

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΑΓΩΓΗΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

ΤΙΤΛΟΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ:

**«ΤΟ ΔΙΓΛΩΣΣΟ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΔΙΑΣΠΟΡΑΣ»
*Η περίπτωση των Ελλήνων/ίδων θεατρικών συγγραφέων
της Αυστραλίας, πρώτης και δεύτερης γενιάς.***

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ
της
Ελένης Τσεφαλά

Τριμελής Συμβουλευτική Επιτροπή:

Τηλέμαχος Μουδατσάκης, *Καθηγητής*, *Επιβλέπων*

Χρυσόθεμις Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Καθηγήτρια*

Μιχάλης Δαμανάκης, *Καθηγητής*

A.M.

90090

Κρήτη, Ιούνιος 2015

Αφιερώσεις

Στους γονείς μου Γιώργο και Γεωργία
τους πρώτους μετανάστες της οικογένειάς μου,
που με ενέπνευσαν με τη ζωή και το έργο τους
και στον Δημήτρη, που ξεκινήσαμε το ταξίδι μαζί,
αλλά... έφυγε νωρίς.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

ΤΟ ΔΙΓΛΩΣΣΟ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΔΙΑΣΠΟΡΑΣ:

Η περίπτωση των Ελλήνων/-ίδων θεατρικών συγγραφέων της Αυστραλίας, πρώτης και δεύτερης γενιάς.

Αφορμή και έμπνευση για την παρούσα εργασία αποτέλεσε ο τίτλος του θεατρικού έργου της Κούλας Τεό Ένα ζευγάρι κάλτσες- παραφθορά στην ελληνική γλώσσα του αγγλικού τίτλου *A Pair of Cultures* - Ένα Ζευγάρι Κουλτούρες.

Σκοπός της έρευνας, στο πλαίσιο μιας αναδίφησης της μεταναστευτικής παιδείας, έχει αποτελέσει η διερεύνηση της «ταυτότητας» του μετανάστη και της μεταναστευτικής κουλτούρας, καθώς και οι συγκρούσεις της διαφορετικότητας, όπως εμφανίζονται στα θεατρικά έργα Ελλήνων/-ίδων θεατρικών συγγραφέων πρώτης και δεύτερης γενιάς μεταναστών.

Η απαρχή της αποτύπωσης της εξέλιξης της «ιδιοσυγκρασίας» δύο γενεών μεταναστών και η ερμηνεία της ιστορικής τους διαδρομής, καταγράφεται και σκιαγραφείται μέσα από μία σύντομη ιστοριογραφική επισκόπηση της θεατρικής τους παρουσίας από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα έως σήμερα.

Τα θεατρικά έργα Ελλήνων/-ίδων θεατρικών συγγραφέων πρώτης και δεύτερης γενιάς μεταναστών προκύπτουν σε θεματολογία και ύφος από τη διττή ιθαγένεια, της χώρας προέλευσης, ήτοι ελληνική, και αυτή της χώρας υποδοχής, ήτοι αυστραλιανή. Η φυσική διάδρασή τους, που αναλύεται στις «εντός» ή/και «ενδιαμέσως» εμπειρίες τους σε δύο χώρες, κουλτούρες, γλώσσες και τρόπους ζωής, αδιαμφισβήτητα οριοθετεί, υπαγορεύει και ιδίως ορίζει την υπόστασή τους.

Οι θεατρικοί συγγραφείς μετανάστες πρώτης και δεύτερης γενιάς, ως εθνογράφοι, αναδιπλώνουν και αναπαράγουν τα ελληνικά και αυστραλιανά σύγχρονα ζητήματα που τους απασχολούν. Συμμετέχουν σε εκδηλώσεις λόγου, μέσα από τους χαρακτήρες τους, άλλοτε στην ελληνική με τη μεστή χρήση της εθνολέκτου, άλλοτε στην αγγλική γλώσσα, με εμφανείς τις διαπολιτισμικές επιδράσεις. Χρησιμοποιούν τη μεταναστευτική τους εμπειρία, την οποία αποκομίζουν από συγκεκριμένο ιστορικό, πολιτικό, κοινωνικό, οικονομικό πλαίσιο και τη μορφώνουν μέσα από τη συγγραφική τους εμπειρία, η οποία φέρει αμιγή στοιχεία ταυτότητας μετανάστη, όπως διαμορφώνεται και εξελίσσεται την εκάστοτε περίοδο. Προβάλλοντας το έργο τους, κοινωνούν τα εν δυνάμει συνδεδεκά συστατικά της υπό διαμόρφωση συλλογικής συνείδησης, ενώ αναπτύσσουν και εξελίσσουν παράλληλα τη δική τους επικοινωνιακή επάρκεια. Ο θεατρικός συγγραφέας με την ιστορία του μεταφέρει γνώσεις, εμπειρίες, γλώσσα/-ες, μουσική, τραγούδια και μύθους.

Στην παρούσα μελέτη, μέσα από τα έργα των συγγραφέων και την ιστοριογραφική τους αφήγηση, αναδεικνύεται ο «διάλογος» μεταξύ πρώτης και δεύτερης γενιάς συγκριτικά αλλά και σε αντιπαραβολή. Ένα σύνολο εννοιολογικών εργαλείων αποκωδικοποιούν τα αποτελέσματα αυτού του διαλόγου και καταλήγουν στα κάτωθι συμπεράσματα:

A) Ο μεταναστευτικός πολιτισμός ως μια διαδικασία που ταξιδεύει ανάμεσα σε δύο πολιτισμούς ως διαδικασία «εναλλαγής» βασικών παραδοσιακών αξιών σε σύγχρονες κληροδοτημένες αρετές από τη μια γενιά στην άλλη.

Β) Οι πολυπλοκότητες της μεταναστευτικής κουλτούρας και των ταυτοτήτων διαμορφώνονται και διαχέονται με ευλάβεια από την πρώτη γενιά Ελλήνων στη δεύτερη.

Ανάμεσα στους θεατρικούς συγγραφείς πρώτης και δεύτερης γενιάς, προκύπτουν ομοιότητες και διαφορές, ενώ στα έργα τους αποκαλύπτονται και συγκρούσεις. Ειδικότερα, οι γυναίκες θεατρικοί συγγραφείς, ως λαμπαδηδρόμοι, προκαλούν την επικρατούσα τάση, την πατριαρχική εξουσία, τις διακρίσεις και την εκμετάλλευση. Εισάγουν στα έργα τους χαρακτήρες, σχέσεις και υποσχέσεις, όπως εκείνες τις κατανοούν και ερμηνεύουν. Με αυτόν τον τρόπο αρθρώνουν τη δική τους αλήθεια, με τη δική τους «φωνή», όπου η γλώσσα τους είναι συνυφασμένη με τη σκέψη και τη συναισθηματική τους ζωή, όπου παραδοσιακός και σύγχρονος τρόπος ζωής εκτίθενται και αναδεικνύονται ως αιώνιος διάλογος μεταξύ μητέρας και κόρης.

Τέλος, το θέατρο μπορεί να λειτουργήσει ως μορφοπαιδαγωγικό εργαλείο στην αναγνώριση, την κατανόηση και τον σεβασμό της εθνοπολιτισμικής ταυτότητας των παιδιών των μεταναστών, καθώς και στην ανάπτυξη διαπολιτισμικής αντίληψης στην επικοινωνία και στη χρήση του θεάτρου ως μέσου μελέτης στην ιστορία της ελληνικής μετανάστευσης και εκμάθησης της ελληνικής γλώσσας και πολιτισμού.

Λέξεις-Κλειδιά:

- **Διασπορά**
- **Μετανάστευση**
- **Ταυτότητα του μετανάστη,**
- **Μεταναστευτική κουλτούρα**
- **Ελληνο-Αυστραλοί θεατρικοί συγγραφείς**
- **Διαπολιτισμικότητα**
- **Μεταναστευτικό θέατρο**

Ευχαριστίες

Ιδιαίτερες ευχαριστίες επιθυμώ να απευθύνω στον επιβλέποντα καθηγητή μου κ. Τηλέμαχο Μουδατσάκι, που από την πρώτη στιγμή διέβλεψε την αναγκαιότητα αυτής της έρευνας, η οποία πραγματοποιήθηκε με την ενθάρρυνση και την υποστήριξή του, αφού δέχτηκε την επίβλεψή της. Επίσης ευχαριστώ θερμά τους καθηγητές μου κ. Χρυσόθεμι Σταματοπούλου-Βασιλάκου και τον κ. Μιχάλη Δαμανάκη για την ενθάρρυνση, το ενδιαφέρον και τις πολύτιμες παρατηρήσεις τους σχετικά με το έργο.

Το έργο αυτό βασίζεται σε μεγάλο βαθμό σε προσωπικό υλικό και συνεντεύξεις οι οποίες τέθηκαν στη διάθεσή μου από τους ίδιους τους θεατρικούς συγγραφείς και συντελεστές θεάτρων. Οι ευχαριστίες απευθύνονται σε όλους όσους συνέβαλαν στην εκπόνηση της διδακτορικής διατριβής, μέσω παραχώρησης υλικού, το οποίο είχαν την όλη καλή διάθεση να μου επιτρέψουν να χρησιμοποιήσω για ερευνητικούς λόγους.

Θερμές ευχαριστίες θέλω να απευθύνω στην ΑΧΕΠΑ, για την οικονομική ενίσχυση των \$1.000 AUD, που μου προσέφερε, προκειμένου να ταξιδέψω στο Brisbane και στο Σύδνεϋ, στην Ελληνική Ορθόδοξη Κοινότητα Μελβούρνης και Βικτώριας, όπως και στην Ελληνική Ορθόδοξη Κοινότητα Σύδνεϋ και Νέας Νότιας Ουαλίας, για την παραχώρηση πολύτιμου υλικού. Επίσης, ευχαριστώ τις ελληνικές εφημερίδες «Νέος Κόσμος» (Μελβούρνη), «Νέα» (Μελβούρνη) και «Κόσμος» (Σύδνεϋ), τους ραδιοφωνικούς σταθμούς SBS και 3XY, που με φιλοξένησαν αλληπάλληλες φορές, προκειμένου να γνωστοποιηθεί στο ευρύ κοινό το αποτέλεσμα της έρευνας και του έργου.

Αισθάνομαι ευγνώμων στους αγαπημένους φίλους Λουίζα Μανδηλάρη (ηθοποιό), Θανάση Μακρυγιώργο (σκηνοθέτη), Σοφία Καθαρείου (συγγραφέα), Ross Karanis (δημοσιογράφος), Νικόλαο Παπαστεργιάδη (πολιτισμολόγο), Μέλπω Παπαδοπούλου (ηθοποιό, ενδυματολόγο), Σταύρο Οικονομίδη (σκηνοθέτη), Χάρη Κωνσταντινίδη (σκηνοθέτη, ηθοποιό και ενδυματολόγο) και Dr. Alfred Vincent (Καθηγητή Νεοελληνικής Γλώσσας και Πολιτισμού), που από την πρώτη στιγμή ανταποκρίθηκαν στις ανάγκες της έρευνας, παρέχοντάς μου με γενναιοδωρία απόλυτη υποστήριξη και φιλοξενία.

Επίσης θέλω να ευχαριστήσω τον καλλιτεχνικό διευθυντή του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Βόλου Σπύρο Μαβίδη, την ηθοποιό και συνεργάτιδά μου Μαρία Μαργαρίτη-Χαϊντούτη, τη μουσικολόγο Φωτεινή Χοχλάκα, τον μουσικό Νικόλαο Σταυράκη και όλους τους μαθητές μου για την άψογη συνεργασία μας, στην υλοποίηση των μορφοπαιδαγωγικών προγραμμάτων, που παρατίθενται στη διατριβή.

Θέλω να ευχαριστήσω τους συναδέλφους μου Αντιγόνη Τσελούδη, Ουρανία Κοκκίνου, Αποστόλη Παρτσακλό, Κωσταντίνο Φινάλη και Ευαγγελία Δουγαλή για τις εύστοχες παρατηρήσεις τους. Ιδιαίτερες ευχαριστίες στην Μαρία Γαβρίλη για την επιμέλεια του κειμένου και τον Σπύρο Στεργίου για την εκτύπωση του οπτικού υλικού.

Κλείνοντας, επιθυμώ να ευχαριστήσω μέσα από τα βάθη της καρδιάς μου, τις αξιολάτρευτες κόρες μου, Γαία και Δάφνη, που με την αγάπη και την αμέριστη συμπαράστασή τους, μου δίνουν δύναμη να πορεύομαι και να ονειρεύομαι.

Πριν τους αλλάξει ο χρόνος

Λυπηθήκαν μεγάλως στον αποχωρισμό των.
Δεν τόθελαν αυτοί, ήταν οι περιστάσεις.
Βιοτικές ανάγκες εκάμνανε τον ένα
να φύγει μακριά- Νέα Υόρκη ή Καναδά.
Η αγάπη των βεβαίως δεν ήταν ίδια ως πριν
είχεν ελαττωθεί η έλξις βαθμηδόν,
είχεν ελαττωθεί η έλξις της πολύ.
Όμως να χωρισθούν, δεν τόθελαν αυτοί.
Ήταν οι περιστάσεις. - Ή μήπως καλλιτέχνις
εφάνηκεν η Τύχη χωρίζοντας τους τώρα
πριν σβύσει το αίσθημά των, πριν τους αλλάξει ο Χρόνος.
Ο ένας για τον άλλον θα είναι ως να μένει πάντα
των είκοσι τεσσάρων ετών τ' ωραίο παιδί.

Κ.Π. Καβάφης, Από τα *Ποιήματα 1897-1933*, Ίκαρος 1984).

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος.....	19
Εισαγωγή.....	27
Θεωρητικές παράμετροι και λέξεις κλειδιά.....	29
Α) Μετανάστευση-διασπορά-μετανάστης.....	30
Β) Πολιτισμός-κουλτούρα-ταυτότητα-συλλογική συνείδηση.....	42
Γ) Θεμελιώδεις έννοιες στη θεωρία και τη σημειολογία του θεάτρου: δραματικό κείμενο, αναπαράσταση και επικοινωνία.....	55
1. Θέατρο-θεατρικό έργο-θεατρικοί συγγραφείς.....	56
2. Η δραματουργική επεξεργασία του δραματικού κειμένου.....	59
3. Η σημειολογία της θεατρικής παράστασης.....	67
Δ) Η μορφοπαιδαγωγική αξία του θεάτρου και η διαπολιτισμικότητα.....	71
Κεφάλαιο πρώτο: Επισκόπηση της βιβλιογραφίας και οριοθέτηση του αντικειμένου	85
Ο ρόλος του Έλληνα θεατρικού συγγραφέα στην Αυστραλία.....	116
Κεφάλαιο δεύτερο: Θεωρία και μεθοδολογία της έρευνας.....	129
2.1. Η πολυτοπική εθνογραφική έρευνα.....	129
2.2. Τρόποι συλλογής δεδομένων: μέσα, διαδικασία, ταξινόμηση.....	147
2.2.1. Πρωτόκολλο/οδηγός συνέντευξης.....	156
2.3. Τρόποι ανάλυσης δεδομένων.....	158
2.3.1. Κατάταξη και κατηγοριοποίηση των δραματικών κειμένων.....	159
2.3.2. Κοινωνιο-σημειωτική μέθοδος ανάλυσης δραματικών κειμένων.....	159
2.3.3. Ιδεολογική και αισθητική ανάγνωση κειμένων.....	162
2.3.4. Η χρήση του θεάτρου ως ερμηνευτικού μέσου.....	164
2.3.5. Διαπολιτισμική συγκριτική μελέτη.....	166
Κεφάλαιο τρίτο: Σύντομη ιστοριογραφική επισκόπηση της ελληνικής μεταπολεμικής μετανάστευσης.....	169
3.1. Η περίπτωση της Αυστραλίας.....	171
Α. Οι μεταναστευτικές και κοινωνικές πολιτικές στην Αυστραλία.....	171
α) Πολιτική της αφομοίωσης.....	189
β) Πολιτική της ένταξης.....	193
γ) Πολιτική της πολυπολιτισμικότητας.....	194
Β. Μετανάστευση και Θρησκεία.....	217
Γ. Μετανάστευση και Λογοτεχνία.....	220
Δ. Μετανάστευση και Εκπαίδευση.....	221
Ε. Πολυπολιτισμική πολιτική και Κρατικές χρηματοδοτήσεις/επιχορηγήσεις.....	227
3.1.1. Η προπολεμική περίοδος.....	229
3.1.1Α. Η πρώιμη περίοδος εποίκησης (αρχές 19 ^{ου} αιώνα έως το1874.....	231
α.Σύδνεϋ.....	233
β. Μελβούρνη.....	239
γ. Αδελαΐδα.....	243
δ. Περθ.....	245
ε. Βρισβάνη.....	246
στ. Χόμπαρτ.....	248
3.1.1Β. Η πρώτη περίοδος εποίκησης (1874 – 1952).....	248
α.Σύδνεϋ.....	254
β. Μελβούρνη.....	258
γ. Αδελαΐδα	261

δ. Περθ.....	265
ε. Βρισβάνη.....	267
στ. Χόμπαρτ.....	269
3.1.2. Η μεταπολεμική περίοδος.....	272
3.1.2Α. Η δεύτερη περίοδος εποίκησης (1952-1975).....	272
Η Πολυπολιτισμικότητα ως ένας ενοποιητικός μηχανισμός.....	294
3.1.2Β. Η τρίτη περίοδος εποίκησης (1975-1998).....	296
α. Μελβούρνη.....	296
β. Σύδνεϋ.....	297
γ. Αδελαΐδα	298
δ. Περθ.....	299
ε. Βρισβάνη.....	299
στ. Χόμπαρτ.....	300
Η Πολυπολιτισμικότητα ως ένας ενοποιητικός μηχανισμός.....	301
Α) Εκπαιδευτική πολιτική σε Αυστραλία και Ελλάδα για την ελληνόγλωσση παιδεία.....	303
Β) Ελλάδα και εκπαιδευτική πολιτική για τους Έλληνες μετανάστες.....	306
Γ) Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης και έντυπα Μέσα.....	308
3.1.3. Τα πλοία από την Ευρώπη στην Αυστραλία της μεταπολεμικής περιόδου.....	313
Κεφάλαιο τέταρτο: Η θεατρική δραστηριότητα των Ελλήνων στην Αυστραλία.....	319
4. 1. Προπολεμική περίοδος.....	323
4.1.1. Ντόπιοι ελληνικοί θίασοι και θεατρικές ομάδες.....	323
α. Σύδνεϋ.....	323
β. Μελβούρνη.....	325
γ. Περθ.....	325
δ. Βρισβάνη.....	326
ε. Χόμπαρτ.....	328
4.1.2. Περιοδεύοντες ελληνικοί θίασοι στην Αυστραλία.....	329
α. Σύδνεϋ.....	329
β. Περθ.....	330
4.2. Μεταπολεμική περίοδος	330
4.2.1. Ντόπιοι ελληνικοί θίασοι ή θεατρικές ομάδες.....	331
α. Μελβούρνη.....	331
β. Σύδνεϋ.....	331
4.2.2. Περιοδεύοντες ελληνικοί θίασοι - Κινηματογράφος.....	333
4.2.3. Ελληνικοί θίασοι και θεατρικές ομάδες	342
α. Σύδνεϋ.....	342
1. Συγκρότημα Ελλήνων Καλλιτεχνών (Σ.Ε.Κ.) (1952 έως σήμερα).....	342
2. Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας (1954-2002).....	354
3. Ελληνικός Σύνδεσμος «Άτλας» (1959 - 1987).....	355
4. Ποντιακό Θέατρο στο Σύδνεϋ (1965-1999).....	357
5. Θέατρο Ερασιτεχνών «Απόλλων» (1969).....	358
6. Θίασος Ηνωμένων Καλλιτεχνών (Θ.Η.Κ.) (1973-1998).....	358
7. Ελληνικό Θέατρο Κωμωδίας (1975-2004).....	359
8. Ελληνικός Οργανισμός Τέχνης και Θεάτρου Αυστραλίας (1978).....	362
9. ΕΠΕΝ (Ελληνική Παροικιακή Ένωση Νέων) (1979-1985).....	363
10. Ελληνική Θεατρική Σκηνή (1981-1982).....	364
11. Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας «Μαντουρίδειο» (1983 έως σήμερα).....	365
12. Take Away Theatre (1989-2010).....	375

13.Ρυθμικό Θέατρο Αυστραλίας (1991).....	383
14.Θεατρικό Συγκρότημα «Εργαστήρι» (1993).....	383
15. Θέατρο Κιβωτός (ARK- A Greek-Australian Perspective)(1998-1999).....	384
16. Νέο Θέατρο (1998).....	384
17. Ελληνικός Θεατρικός Όμιλος (Ε.Θ.Ο.) (1999-2001).....	385
18. Θεατρική ομάδα «Sidetrack» (1999-2010).....	385
19.Θίασος «Παρασκήνια» του Βαγγέλη Καλύβα (2000-2002).....	388
β. Μελβούρνη.....	391
1. Το θεατρικό εργαστήρι του Ομίλου του «Ολυμπιακού» (1949-1958).....	392
2.Ε.Ε.Α.Μ.Α. (Ένωση Ελλήνων Αιγύπτου και Μέσης Ανατολής) (1952-2010).....	392
3. Θεατρική ομάδα του Εργατικού Συνδέσμου «Δημόκριτος» (1952-1994).....	401
4.Καλλιτεχνικό Τμήμα της Ελληνικής Ορθοδόξου Κοινότητας Μελβούρνης και Βικτώρια (1965).....	403
5.Θίασος «Λαϊκή Σκηνή» (1976-1992).....	403
6. Δραματική Σχολή «Γέφυρα» (1974-1980).....	408
7. Ελληνική Προοδευτική Νεολαία Αυστραλίας (Ε.Π.Ν.Α.) (1975-1988).....	412
8. Πνευματική Εστία Ελληνίδων (1978 έως σήμερα).....	417
9. Η Νεολαία του Παναρκαδικού Συλλόγου Μελβούρνης «Ο Κολοκοτρώνης»(1979).....	418
10. Θίασος των Ενωμένων Καλλιτεχνών (1979).....	418
11.Θίασος του ηθοποιού Γιάννη Χρυσούλη (1980).....	418
12. Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας (1981-1993).....	419
13. Η Νεολαία της Κοινότητας Dandenong (1981).....	424
14. Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας (Ε. Θ. Α.)(1981-1991).....	424
15. Πειραματικό Θέατρο Αυστραλίας (1985-1993).....	430
16. Ethnic Street Theatre (1986-1988).....	431
17.Απόδημο Θέατρο (1987-1997).....	435
18. Ελληνικός Θεατρικός Οργανισμός- «Θίασος Παροικία» (1990 έως σήμερα).....	436
19.Αυστραλιανό Ποντιακό Θέατρο (Α.ΠΟ.ΘΕ.) (1992-2000).....	449
20.Όμιλος Ελλήνων Καλλιτεχνών (1994-2003).....	452
21. Θεατρικός Σύνδεσμος Ελληνο-Κυπρίων (1995 έως σήμερα).....	454
22.Θέατρο Τούβλα (1998-2004).....	455
23.Θίασος «Διασπορά» (2002).....	456
24. Συγκρότημα του Δημόκριτου «Οι Άλλοι» (2008-?).....	457
γ. Αδελαΐδα.....	459
1. Θέατρο Ονείρων (1990 – 2006).....	459
2. Ελληνικό Πολιτιστικό Συγκρότημα Νότιας Αυστραλίας (1997).....	462
3. Το Θεατρικό τμήμα της Πολιτιστικής Επιτροπής της «Ποντιακής Αδελφότητας Νοτίου Αυστραλίας» (1999-2004).....	462
δ.Περθ.....	463
1. Ελληνομακεδονικός Σύλλογος «Ο Μέγας Αλέξανδρος» (1952).....	463
ε. Βρισβάνη.....	463
1. Έλληνικός Σύλλογος Νέων (Hellenic Youth Association) (1946).....	463
2. Καλλιτεχνικόν Συγκρότημα - Θεατρικό Τμήμα της ΑΧΕΠΑ/ΑΗΕΡΑ (Australasian Hellenic Educational Progressive Association) (1976-1977)	463
3. Καλλιτεχνική ομάδα «Ενωμένες οι Ελληνικές Ορχήστρες της Βρισβάνης» (1982).....	464
4. Ερασιτεχνικό Λαϊκό Θέατρο Βρισβάνης (1983).....	464
5. Κοσμικόν Θέατρον (1993).....	464
6.Ελληνικός Θεατρικός Όμιλος της Κοινότητας «Αγίου Γεωργίου» Βρισβάνης (1999-2001).....	465
στ. Χόμπαρτ.....	466

1.Πειραματικό μουσικό θέατρο «Ήχος» /'Ihos Opera' - Χώρος Μουσικού Θεάτρου και Όπερας (1990).....	466
4.2.4. Η παρουσία του ελληνικού θεάτρου σε πανεπιστημιακά Ιδρύματα, του ελληνικού παιδικού θεάτρου και των παραστάσεων «Καραγκιόζη» στην Αυστραλία.....	468
4.2.4Α. Η παρουσία του ελληνικού θεάτρου σε Πανεπιστημιακά Ιδρύματα.....	468
α. Μελβούρνη.....	469
1. Union Theatre of Melbourne University του Τμήματος Νεοελληνικών του Πανεπιστημίου Μελβούρνης (1948-1981).....	469
β. Σύδνεϋ.....	471
1.Θεατρικός Όμιλος Νέων του SUGS - Sydney University Greek Society (Sydney, Australia) – Σύλλογος Ελλήνων φοιτητών του Πανεπιστημίου του Σύδνεϋ (1982- 1996).....	471
2.Θεατρικό εργαστήρι του Πανεπιστημίου του Σύδνεϋ «Διάλογος» (1990-1993).....	472
3.Θεατρικό Εργαστήρι του «Συλλόγου των Ελλήνων Φοιτητών» του Πανεπιστημίου του Σύδνεϋ (1992-1996).....	473
4. Σύλλογος Ελλήνων Φοιτητών του Πανεπιστημίου της Νέας Νότιας Ουαλίας (NNO) (1997-1999).....	473
5. Σύλλογος Νεοελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Macquarie (1997-2000).....	474
6.Σχολή Θεάτρου στο EKEME, Πανεπιστήμιο La Trobe(2006-2008).....	475
7.Τμήμα Νεοελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου του Σύδνεϋ (2010).....	475
- Εθνική Ένωση Ελληνο-Αυστραλών Φοιτητών/National Union of Greek-Australian Students (NUGAS).....	475
4.2.4B.Η παρουσία του ελληνικού παιδικού θεάτρου.....	476
α. Σύδνεϋ.....	477
1. Μορφωτικό Παιδικό Θέατρο «Ήμορφος Κόσμος» της Άντρη Μαυράκη (1979-1995).....	477
2. Σχολική Επιτροπή της Ελληνικής Ορθόδοξης Κοινότητας Ν. Ν. Ο.(1999).....	478
β. Μελβούρνη	
1. Το παιδικό θέατρο της Κοινότητας Μελβούρνης (1979-1981).....	478
2.Παιδική σκηνή του Εργατικού Συνδέσμου «Δημόκριτος»(1988).....	479
3.Ελληνικό Κολλέγιο «Η Ευαγγελίστρια» (1989 - 1990).....	479
4.Ελληνικό Κολλέγιο «Άγιος Ιωάννης» (1989-1990).....	480
5.Ελληνικό Κολλέγιο «Νέστορας»(1995-2002).....	481
6.Hellenic Youth Drama Academy - Ακαδημία Θεάτρου Ελληνικής Νεολαίας (1999-2000).....	481
7.Ελληνικό Κολλέγιο «Όμηρος» (2001-2002).....	482
8.«Alphington Grammar School της Ελληνικής Κοινότητας Μελβούρνης» (2002-?).....	482
9.Θεατρικό σχήμα “Amphitheatre” (2004).....	483
4.2.4Γ. Η παρουσία των παραστάσεων «Καραγκιόζη».....	483
α. Σύδνεϋ.....	484
1. Κώστας Ζουγανέλης	484
2. Παιδική Θεατρική Σκηνή του Θεάτρου Τέχνης Αυστραλίας.....	486
β.Μελβούρνη.....	487
1. Δημήτρης Κατσούλης - Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 05.01.2010.....	487
Κεφάλαιο πέμπτο: Ο Έλληνας θεατρικός συγγραφέας στην Αυστραλία.....	497
5.1. Πρωτεργάτες του θεάτρου στην Αυστραλία.....	500
α. Σύδνεϋ.....	500
1. Γιώργος Παΐζης.....	500
2. Λάμπης Πασχαλίδης.....	502
3. Ευάγγελος Μπόλλας.....	504
4. Ραούλ Καρδαμάτης.....	504
β.	
Μελβούρνη.....	505

1. Στάθης Ραυτόπουλος.....	505
2. Νίκος Φαμπιόλης.....	505
3. Ανάργυρος Φατσέας.....	506
4. Δημήτρης Ταϊφερνόπουλος.....	507
5. Αριστείδης Παραδείσης.....	507
5.2. Έλληνες θεατρικοί συγγραφείς πρώτης και δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς που ζουν στην Αυστραλία.....	510
A. Πρώτη γενιά.....	510
α. Μελβούρνη.....	510
1. Ντίνα Αμανατίδου (1974) – Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 28.03.2009.....	510
2. Λάμπης Καλπακίδης (1979).....	513
3. Άννα Μανιατάκου (1985).....	515
4. Δημήτρης Κεϊσόγλου (1986).....	516
5. Γιώργος Κατσαρός (1988) - Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 09.04.2009.....	516
6. Έρμα Βασιλείου (1989) - Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 22.05.2009.....	517
7. Σωτήρης Μανταלבάνος (1991) - Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 04.05.2009.....	521
8. Καίτη Αρώνη (1993) - Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 23.05.2009.....	523
9. Θέκλα Σκαρσέλα (1994) - Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 20.06.2009.....	525
10. Μάρω Γεμέττα (1995) - Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 02.05.2009.....	527
11. Καίτη Γεωργίου (2000) - Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 24.06.2009.....	530
12. Κλαίρη Γαζή (2002) - Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 17.05.2009.....	532
13. Βάσω Φαραίς (2003) - Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 30.04.2009.....	534
β. Σύδνεϋ.....	537
1. Γιώτα Κριλή-Κέβανς (1978) - Συνέντευξη στο Σύδνεϋ, 27.02.2009.....	537
2. Δημήτρης Λάγιος-Παναγιωτόπουλος (1993) - Συνέντευξη στο Σύδνεϋ, 02.07.2009.....	539
3. Κώστας Τζαβέλλας (1994) - Συνέντευξη στο Σύδνεϋ, 07.04.2010.....	539
4. Πιπίνα Δ. Ιωσηφίδου-Έλλη (1998) - Συνέντευξη στο Σύδνεϋ, 27.02.2009.....	541
5. Γιώργος Μακρίδης (2002) – Συνέντευξη τηλεφωνική, 09-06-2009.....	542
6. Γιώργος Καζούρης (2003) - Συνέντευξη στο Σύδνεϋ, 26.02.2009.....	550
7. Γρηγόρης Χρονόπουλος (2004) - Συνέντευξη στο Σύδνεϋ, 07.04.2010.....	555
γ.	
Αδελαΐδα.....	531
1. Τεύκρος Παναγιώτου (1986).....	556
2. Στέλλα Χελλάντερ (1997) – Συνέντευξη τηλεφωνική, 22-06-2009.....	556
3. Γεωργία Ξενοφού (1993) - Συνέντευξη στην Αδελαΐδα, 04.07.2009.....	558
B. Δεύτερη Γενιά	
α. Βρισβάνη.....	560
1. Ernie Emmanuel (1977).....	560
β. Σύδνεϋ.....	562
1. Nicholas Tsoutas (1985) - Συνέντευξη στο Σύδνεϋ, 23.02.2009.....	562
2. Adam (Diamantis) Hatzimanolis (1986) - Συνέντευξη στο Σύδνεϋ, 25.02.2009.....	567
3. Don Mamouney (1990) - Συνέντευξη στο Σύδνεϋ, 24.02.2009.....	575
4. Κώστας Νίκας (1991) - Συνέντευξη στο Σύδνεϋ, 26.02.2009.....	577
5. Νίκος Καραχλής (1993).....	583
6. Vana Argyris (2007).....	584
γ. Μελβούρνη.....	585
1. Κομνηνός Ζερβός/ Komnimos Zervos (1986) - Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 24.07.2009.....	585
2. George Kariniaris (1986) - Συνέντευξη στην Μελβούρνη, 13.02.2009.....	590
3. Nick Giannopoulos (1987) - Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 10.11.2009.....	593
4. Gregg Andreas/Andreas Papadopoulos (1987) - Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 16.07.2009.....	600

5. Tony Nikolakopoulos (1994) - Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 06.01.2010.....	603
6. Irene Vela (1996) - Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 07.05.2009.....	609
7. Χρήστος Κουτές (1996) - Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 22.08.2009	613
8. Tom Petsinis (1997) - Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 13.03.2009.....	617
9. Christos Tsiolkas (1998) - Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 27.03.2009.....	620
10. Stan Tsitias (1999) - Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 26.05.2009.....	628
δ. Χόμπαρτ.....	633
1.Κωνσταντίνος Κουκιάς / Constantine Koukias (1992).....	633
ε. Περθ.....	635
1. Fotini Epanomitis (1993)	635
2. Irene Dios (2002) – Συνέντευξη στο Περθ, 11.07.2009.....	637
Στ. Αδελαΐδα.....	638
1. Max Mastosavvas/ Μαξ Μαστοσάββας (1997) - Συνέντευξη στην Αδελαΐδα, 04.07.2009....	638
5.3. Είκοσι Έλληνες θεατρικοί συγγραφείς πρώτης και δεύτερης γενιάς που ζουν στην Αυστραλία και η «ταυτότητα» του μετανάστη, όπως υποδηλώνεται σε επιλεγμένα δίγλωσσα θεατρικά έργα τους.....	642
Α' Ενότητα: Βιο-εργογραφία των Ελλήνων θεατρικών συγγραφέων και ανάλυση των επιλεγμένων θεατρικών έργων τους (Υπόθεση των έργων και αξιολογικά συμπεράσματα).....	644
5.3.1. Πρώτη γενιά.....	644
1. Θόδωρος Πατρικαρέας (1963) - Συνέντευξη στην Αθήνα, 23.01.2009	644
Ανάλυση της μεταναστευτικής τριλογίας του Θόδωρου Πατρικαρέα: <i>Πέτα τη φουσαρμόνικα Πεπίνο ή Με λένε Αντιγόνη</i> (1963), <i>Ο θείος από την Αυστραλία</i> (1964), <i>Οι Διχασμένοι</i> (1992).....	652
2. Βάσω Καλαμάρα (1981) - Συνέντευξη στο Περθ, 09.07.2009.....	657
Ανάλυση του θεατρικού έργου <i>Μια φάκα με ψωμάκι</i> (1981).....	677
3. Γιάννης Βασιλακάκος (1981) - Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 19.11.2009.....	680
Ανάλυση του θεατρικού έργου <i>Ταυτότητα</i> (1981).....	688
4. Κώστας Αλεξιάδης (1982) στην Καλαμπάκα, 16.10.2009.....	690
Ανάλυση του θεατρικού έργου <i>Μεταμόρφωση</i> (1982).....	695
5. Βασίλης Γεωργαράκης (1984) - Συνέντευξη στην Αθήνα, 22.01. 2009.....	700
Ανάλυση του θεατρικού έργου <i>Σώστε το Ρινόκερω ή Γαμπρός από την Ελλάδα</i> (1993).....	718
6. Δημήτρης Κατσαβός (1986).....	720
Ανάλυση του θεατρικού έργου <i>Χαμένη γενιά</i> (1991).....	727
7. Σοφία Ράλλη- Καθαρείου (1989) - Συνέντευξη στο Σύδνεϋ, 29.02.2009.....	729
Ανάλυση του θεατρικού έργου <i>Κατά προτίμηση γαρδένιες</i> (1989).....	759
8. Κούλα Τεό (1992) - Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 08.04.2009.....	762
Ανάλυση του θεατρικού έργου <i>Ένα ζευγάρι κάλτσες</i> (1992).....	779
5.3.2. Δεύτερη γενιά.....	780
1. Tes Lyssiotis (1978) - Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 22.03.2009.....	781
Ανάλυση της μεταναστευτικής τριλογίας <i>Home</i> [οίκος ή πατρίδα]: <i>A white Sports Coat</i> (1986), <i>Forty Lounge Café</i> (1990), <i>Blood Moon-Ματωμένο φεγγάρι</i> (1993).....	797
2. Zeny Giles (1984) - Συνέντευξη στο Σύδνεϋ, 06.04.2010.....	803
Ανάλυση του θεατρικού έργου <i>Dance for the prodigal</i> (1984).....	812
3. Bill Kokkaris (1991) - Συνέντευξη στο Σύδνεϋ, 24.02.2009.....	814
Ανάλυση του θεατρικού Συνέντευξη έργου <i>Μια ζωή καλοκαίρι</i> (1991).....	820
4. Effie Detsimas (1995) - Συνέντευξη στην Βρισηβάνη, 13.12.2010.....	823
Ανάλυση του θεατρικού έργου <i>The She-goat/Η Γίδα</i> (1995).....	824
5. Angela Costi (1997) - Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 30.03.2009.....	830

Ανάλυση του θεατρικού έργου <i>Panayiota</i> (1993).....	839
6. Andreas Lytras (1988) - Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 20.05.2009.....	842
Ανάλυση του θεατρικού έργου <i>Odyssey / Οδύσσεια</i> (1998).....	850
7. Toni Allayallis (2004) - Συνέντευξη στο Σύδνεϋ, 29.06.2009.....	851
Ανάλυση του θεατρικού έργου <i>My Of-course Life</i> (2004).....	858
8. Nic Velissaris (2005) - Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 21.05.2009.....	860
Ανάλυση του θεατρικού έργου <i>Brother Boy / Αδελφός</i> (2007).....	862
9. Suzan Alexoroulos (2005) - Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 01.05.2009.....	867
Ανάλυση του θεατρικού έργου <i>By night we tremble /Τη νύχτα τρέμουμε</i> (2005).....	871
10. Thomas Parathanassiou (2006) - Συνέντευξη στο Σύδνεϋ, 24.03.2009	872
Ανάλυση του θεατρικού έργου <i>Looming the Memory/ Υφαίνοντας τη μνήμη</i> (2006).....	875
11. Androula Kavallaris (2006) - Συνέντευξη στο Σύδνεϋ, 25.02.2009.....	877
Ανάλυση του θεατρικού έργου- <i>Grounds For Marriage</i> (2006).....	880
12. Alex Lykos (2008) - Συνέντευξη στο Σύδνεϋ, 25.02.2009.....	881
Ανάλυση της μεταναστευτικής τριλογίας <i>Alex and Eve: Alex and Eve</i> (2008), <i>Alex and Eve: the Wedding / Ο γάμος</i> (2010), <i>Alex and Eve: the Baby/ το μωρό</i> (2011)	886
Β' Ενότητα: Η δραματουργική ανάλυση των επιλεγμένων κειμένων.....	887
Ειδολογική, μορφολογική και γλωσσική ταξινόμια.....	887
Ανάλυση των δραματικών κειμένων με βάση το δραματικό μοντέλο του A. Greimas.....	889
Τα πρόσωπα ως βασική αξία στο θεατρικό έργο.....	890
Γ' Ενότητα: Η συλλογική ταυτότητα του μετανάστη μέσα από τη διαδικασία πρόσληψης, όπως διαμορφώνεται και παρουσιάζεται στα έντυπα μέσα.....	907
α. Μελβούρνη.....	910
β. Σύδνεϋ.....	910
5.4. Κριτικοί θεάτρου και κριτικές θεατρικών παραστάσεων.....	911
5.4.1. Κριτικές για το θεατρικό έργο <i>Μεταμόρφωση</i> (1982) του Κώστα Αλεξιάδη.....	923
5.4.2. Κριτικές για το θεατρικό έργο <i>Transit/Τράνσιτο</i> (1995) της Σοφίας Καθαρείου.....	926
5.4.3. Κριτική για το θεατρικό έργο <i>Brother Boy</i> (2005) του Nic Velissaris.....	927
Κεφάλαιο έκτο: Διαπολιτισμικότητα και θέατρο της διασποράς.....	933
Ο ρόλος της διγλωσσίας στο Θέατρο και στα προγράμματα θεατροπαιδαγωγικών ομάδων..	940
6.1. Το Θέατρο ως διδακτικό εργαλείο της ιστορίας της μετανάστευσης και της διαπολιτισμικότητας. Project 1: <i>Blood Moon - Ματωμένο φεγγάρι</i> της Tes Lyssiotis, σε μετάφραση στα ελληνικά...944	
6.2. Το Θέατρο ως μέσο α) διατήρησης της γλώσσας, του πολιτισμού, β) επαναπροσδιορισμού της ταυτότητας, γ) διαμόρφωσης μίας συλλογικής συνείδησης και δ) μετάδοσης της πολιτισμικής ταυτότητας στις επόμενες γενιές. Project 2: <i>Λυσιστράτη</i> του Αριστοφάνη, σε έμμετρη διασκευή.....	946
6.3. Η χρήση του Θεάτρου ως μέσου μελέτης της ιστορίας της ελληνικής μεταπολεμικής μετανάστευσης. Project 3: <i>Το Χρονικό ενός Ξεριζωμού</i> - devised theatre (επινοητικό θέατρο).....	950
Κεφάλαιο έβδομο: Ποιοτική ανάλυση δεδομένων (Βιο-εργογραφία θεατρικών συγγραφέων και συνεντεύξεις).....	965
Συμπεράσματα.....	1021
Προτάσεις για μελλοντική έρευνα.....	1067

Βιβλιογραφία

A. Ελληνική βιβλιογραφία.....	1071
B. Ξένη βιβλιογραφία.....	1076
Γ. Μελέτες , άρθρα και δημοσιεύματα σε περιοδικά, εφημερίδες και λευκώματα (έντυπα και ηλεκτρονικά).....	1084
I.Περιοδεύοντες θίασοι.....	1086
II.Ντόπιοι ελληνικοί θίασοι ή θεατρικές ομάδες.....	1086
III.Πανεπιστημιακές θεατρικές ομάδες.....	1103
IV.Παιδικό θέατρο.....	1104
V. Ατομική θεατρική παρουσία.....	1106
Δ. Προγράμματα παραστάσεων σε εκδηλώσεις και φεστιβάλ.....	1149
α. Σύδνεϋ.....	1149
β. Μελβούρνη.....	1155
γ. Αδελαΐδα.....	1162
δ. Βρισβάνη.....	1162
ε. Πανεπιστημιακές θεατρικές ομάδες.....	1163
στ. Παιδικό θέατρο.....	1164
ζ. Περιοδεύοντες θίασοι.....	1165
η. Προγράμματα παραστάσεων ατομικής παρουσίας σε εκδηλώσεις και φεστιβάλ.....	1165
E. Αφίσες παραστάσεων.....	1180
Στ. Βιντεοσκοπημένες παραστάσεις (σε βιντεοκασέτες και dvd).....	1184
Z. Κατάλογος των θεατρικών κειμένων που διατρέχουν τη μελέτη (το προσωπικό αρχείο)..	1190
Παραρτήματα.....	1201
Παράρτημα 1: Κατάλογος των θεατρικών συγγραφέων και θεατρικών παραγόντων που έδωσαν συνέντευξη.....	1201
Παράρτημα 2: Ενδεικτικές συνεντεύξεις των θεατρικών συγγραφέων Βάσως Καλαμάρα, Σοφίας Καθαρείου, Κούλας Τεό (α' γενιά) και Zeny Giles, Christos Tsiolkas, Angela Costi, Andreas Lytras, Toni Allayallis (β' γενιά).....	1203
Παράρτημα 3: <i>Blood moon/Ματωμένο φεγγάρι</i> της Tes Lyssiotis (σε μετάφραση από τα αγγλικά στα ελληνικά των Δέσποινα Δήμου, Σοφία Ηλιάδη, Ελένη Τσεφαλά και Μαρία Τσουρέλη. Επιμέλεια μετάφρασης: Ελένης Τσεφαλά).....	1250
Παράρτημα 4: <i>Λυσιστράτη</i> του Αριστοφάνη- μουσικοθεατρική παράσταση- σε έμμετρο διασκευή για παιδιά της Ελένης Τσεφαλά.....	1282
Παράρτημα 5: <i>Το χρονικό ενός ξεριζωμού</i> - επινοητικό θέατρο/ devised theatre - θεατροπαιδαγωγική ομάδα 2ου ΓΕΛ Υμηττού της Ελένης Τσεφαλά.....	1294
Παράρτημα 6: Ενδεικτικά δείγματα σχεδιασμού από προγράμματα παραστάσεων.....	1314
Παράρτημα 7: Ενδεικτικά δείγματα σχεδιασμού από αφίσες παραστάσεων.....	1370
Παράρτημα 8: DVD/Βιντεοκασέτα.....	1403
A) Βιντεοσκοπημένη η παρουσίαση για την μετανάστευση του Samuel Savvides, μαθητής της Ε' τάξης στο Alphington Grammar School.	
B) Βιντεοσκοπημένη η παράσταση <i>Ματωμένο Φεγγάρι</i> της Tes Lyssiotis που παίχτηκε στην πειραματική σκηνή ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Βόλου.	
Γ)Βιντεοσκοπημένη παράσταση της <i>Λυσιστράτης</i> -διασκευή σε έμμετρο λόγο της Ελένης Τσεφαλά με μαθητές 9-13 χρόνων της Ελληνικής Ορθόδοξης Κοινότητας Μελβούρνης και Βικτώριας.	
Δ) Βιντεοσκοπημένες σκηνές από την «αναπαράσταση» του κειμένου <i>Το χρονικό ενός ξεριζωμού</i> - επινοητικό θέατρο/devised theatre από μαθητές του 2ου ΓΕΛ Υμηττού.	

Πρόλογος

Αφορμή και έμπνευση για την παρούσα έρευνα αποτέλεσε ο τίτλος του θεατρικού έργου της Κούλας Τεό, *Ένα ζευγάρι κάλτσες*¹ - παραφθορά στην ελληνική γλώσσα της αγγλικής φράσης *A Pair of Cultures - Ένα ζευγάρι κουλτούρες*, που τόσο απλά και περιεκτικά περιγράφει την πραγματικότητα μέσα στην οποία ζουν οι μετανάστες και μεγαλώνουν τα παιδιά τους. Είμαι Ελληνο-καναδή, δεύτερης γενιάς μεταναστών της μεταπολεμικής περιόδου και έχω βιώσει όλο τον κύκλο της μετανάστευσης όπως και την «παλινδρόμηση», τον «μετεωρισμό», τη «σύγχυση» και τα «διλήμματα», που τόσο εύγλωττα περιγράφει ο θεατρικός συγγραφέας Θόδωρος Πατρικαρέας - ο ίδιος πρώτης γενιάς μετανάστης - στην Τριλογία του *Antipodean* - τοποθετημένη στους Αντίποδες²: *Πέτα τη φουσαρμόνικα Πεπίνο* ή *Μελένε Αντιγόνη* (1963), *Ο Θεός από την Αυστραλία* (1964), *Οι Διχασμένοι* (1992) και η θεατρική συγγραφέας Tes Lyssiotis, δεύτερης γενιάς μεταναστών, στην τριλογία της *Home/ Πατρίδα*³ και τα οποία είναι: *A White Sports Coat* (1988), *The Forty Lounge Café* (1990) και *Blood Moon* (1993).

Η μετανάστευση, η κατάσταση του να είσαι μετανάστης σε συγκεκριμένο χωροχρόνο, γοητεύει, ίσως λόγω της εμπειρίας του ξεριζώματος ή και της ίδιας της εξορίας από ένα γνωστό κοινωνικό και πολιτισμικό περιβάλλον⁴. Ο Fischer (1986)⁵ υποδηλώνει πως η αναδημιουργία της εθνικότητας σε κάθε γενιά επιτυγχάνεται τόσο μέσα από το όνειρο και τις διαδικασίες μεταβίβασης, όσο και μέσω της γνωστικής γλώσσας. Όλα μαζί οδηγούν σε προσπάθειες ανάκτησης και συμπλήρωσης ενέργειας, διαλεύκανσης και αποκάλυψης της αλήθειας. Αυτή η ματιά προς τα πίσω είναι ένα «οδοιπορικό» μέσα από τοπία που στοιχειοθετούν το παρόν.

Η μετανάστευση δεν προσδιορίζεται απλά ως γεωγραφική μετακίνηση, αλλά και ως μετακίνηση ταξική και εθνοπολιτισμική, καθώς τα άτομα απομακρύνονται

¹ Κούλα Τεό, 1994, *Ένα Ζευγάρι κάλτσες*, Dionysos Books, Μελβούρνη.

² Theodore Patrikareas, 2000, *Antipodean Trilogy: Three Greek Plays-The Promised Woman, The Uncle from Australia, The Divided Heart*, RMIT University, Greek-Australian Publications, Melbourne.

³ Tes Lyssiotis, 1996, *A White Sports Coat and other plays*, Currency Press, Sydney. Books, 130 σελ. (bilingual edition-translated into English by the author and Reg Durack.

⁴ Glenda Sluga, 1987, «The migrant dreaming», *Journal of Intercultural Studies*, vol. 8, no 2, σσ.40-49.

⁵ Michael J. Fischer, 1986, «Ethnicity and the post-modern art of memory», στο J. Clifford (ed.), *Writing Cultures*, University of California Press, σσ. 194-234.

από το οικείο τους ατομικό παρελθόν οδεύοντας σε ένα άγνωστο μέλλον. Συγκεκριμένα, η δεύτερη ευκαιρία, η είσοδος στην πύλη μιας καλύτερης ζωής για τους μετανάστες, κατά την είσοδο τους στην Αυστραλία μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, έχει συγκεντρωθεί σε ελάχιστες εικόνες και λέξεις και σκέψεις, που παραμένουν ακόμα ζωντανές και σφραγισμένες στη μνήμη, με ξεχωριστό για τον καθένα τρόπο. Μία εξ αυτών είναι το κέντρο υποδοχής μεταναστών Bonegilla, που λειτούργησε για πρώτη φορά υπό τη Διεύθυνση Μετανάστευσης το 1947. Βρισκόταν οκτώ μίλια μακριά από την κοντινότερη πόλη, το Albury, κοντά στα σύνορα της Βικτώρια και τουλάχιστον έξι ώρες με το τρένο από το μεγαλύτερο αστικό κέντρο. Το “Bo/ne/gil/la”, όπως το πρόφεραν οι μετανάστες, ήταν χτισμένο με ξύλινες παράγκες. Πριν από τον πόλεμο ήταν στρατόπεδο. Στη συνέχεια λειτούργησε ως κέντρο υποδοχής μεταναστών, μη βρετανικής καταγωγής, μέχρι το 1971. Περίπου 300.000 άνθρωποι από όλη την Ευρώπη, φιλοξενήθηκαν προκειμένου να «αυστραλοποιηθούν» και να προωθηθούν σε θέσεις εργασίας, είτε ως εργάτες, είτε ως οικιακοί βοηθοί⁶. Αυτή η εμπειρία αποτέλεσε υλικό για πολλούς μετανάστες συγγραφείς.

Η μεταναστευτική λογοτεχνία και το περιεχόμενό της βασίζεται σε μια αλήθεια, έξω από την επίσημη καταγραφή των εκάστοτε κυβερνητικών αρχών όπου όλες αυτές οι αφηγήσεις, οι περιγραφές, οι προφορικές ιστορίες, οι μύθοι και οι παραδόσεις των μεταναστών διαμορφώνουν μια συλλογική συνείδηση, μια σύνθεση. Η ιστορία για το Bonegilla θα περίμενε κανείς πως θα «πέθαινε» μετά το κλείσιμό του, αντιθέτως όμως η ιστορία συνεχίζει να αναβιώνεται και να ενδυναμώνεται μέσα από ανθρωπολόγους, κοινωνιολόγους, ιστορικούς, λογοτέχνες, ποιητές, θεατρικούς συγγραφείς, οι οποίοι με τη δική τους κατάθεση αντλούν ακόμα στοιχεία από τη διαπολιτισμική ιστορία ενός σταθμού/συμβόλου στο «όνειρο» κάθε μετανάστη. Η θεατρική συγγραφέας Tes Lyssiotis στα θεατρικά έργα της *Hotel Bonegilla/Ξενοδοχείο Μπονεγγίλα* (1983) και *The Journey/Ταξίδι*(1985)⁷, ερμηνεύει

⁶ Ζαχαρίας Βογιατζόπουλος, 2006, «Ένας Μετανάστης θυμάται», Australian Greek Resource and Learning Centre, RMIT University, Melbourne, 239 σελ.

⁷ Τα θεατρικά έργα της Tes Lyssiotis *Hotel Bonegilla/ Ξενοδοχείο Μπονεγγίλα* (1983) και *The Journey/Ταξίδι*, 1985, ανέβηκαν στο Hot House Theatre και The Australian Elizabethan Theatre Trust από την θεατρική ομάδα Filiki Players αντίστοιχα (από τα προγράμματα των παραστάσεων), αλλά παραμένουν αδημοσίευτα. Στο προγράμματα και τα δύο έργα καταγράφονται ως Αυστραλιανά δηλαδή “australian play”.

τον μικρόκοσμο μεταναστών και Αυστραλών, στη μεταπολεμική περίοδο, ως δύο ξεχωριστές πραγματικότητες. Τα έργα αυτά είναι αφιερωμένα στις προσδοκίες, στις ελπίδες και στα όνειρα των μεταναστών, με την άφιξή τους στη νέα χώρα. Τα έργα αυτά, είναι ένα ταξίδι στο πρόσφατο παρελθόν της Αυστραλίας, όπου απεικονίζονται οι ζωές, οι εμπειρίες, οι συγκρούσεις ανάμεσα στους νεομετανάστες και τους Αυστραλούς. Είναι η «ματιά» των μεταναστών που έφτασαν στην Αυστραλία μεταξύ των δεκαετιών του 1930 και 1950 και όλα αυτά μέσα από ένα γλυκόπικρο χιούμορ γραμμένο σε τρεις γλώσσες Αγγλικά, Ελληνικά και Ιταλικά, ώστε μέσα από τους διαλόγους να μπορεί κανείς να αναγνωρίσει τη βάση πάνω στην οποία δομήθηκε η σημερινή πολυπολιτισμική κοινωνία της Αυστραλίας. Μεταξύ άλλων πρωταγωνιστούν η Ενδοκία Καταχανας και ο Νίκος Ζαρκάδας⁸, τους οποίους στη συνέχεια της διερευνητικής μελέτης συναντάμε ξανά να πρωταγωνιστούν και σε άλλα θεατρικά έργα, αλλά και να ασχολούνται με τη συγγραφή και τη θεατρική αγωγή στο ελληνο-αυστραλιανό θεατρικό γίγνεσθαι, μεταλαμπαδεύοντας τη δική τους προσωπική θεατρική εμπειρία στους νεότερους.

Μέσα από τη μελέτη των θεατρικών έργων Ελλήνων/-ίδων θεατρικών συγγραφέων πρώτης και δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς μεταναστών, διερευνήθηκε η «ταυτότητα» του μετανάστη και η συλλογική μεταναστευτική κουλτούρα, καθώς και οι συγκρούσεις της διαφορετικότητας, όπως αυτές εμφανίζονται συγχρονικά και διαχρονικά. Η απαρχή αποτύπωσης και εξέλιξης της «ιδιοσυγκρασίας» δύο γενεών μεταναστών και η ερμηνεία της ιστορικής τους διαδρομής, καταγράφεται στις αφηγήσεις τους και παράλληλα σκιαγραφείται μέσα από τη θεατρική τους παρουσία, η οποία ξεκινά στα δύο μεγάλα αστικά κέντρα Σύδνεϋ και Μελβούρνη, για να εξαπλωθεί και σε άλλα αστικά κέντρα και περιφέρειες στην Αυστραλία, καθώς και εκτός συνόρων όπως την Ελλάδα, τις Η.Π.Α. και τον Καναδά.

Από τα αποτελέσματα της έρευνας, μπορεί να διαπιστωθεί πως η πρώτη γενιά μεταναστών συνδέεται περισσότερο με τη χώρα προέλευσης, παρά με τη χώρα υποδοχής. Ο Πατρικαρέας⁹ αναφέρεται στο θέμα της μετανάστευσης και στην

⁸ Πηγή: Από το πρόγραμμα της παράστασης.

⁹ Theodore Patrikareas, 2000, *Antipodean Trilogy: Three Greek Plays-The Promised Woman, The Uncle from Australia, The Divided Heart*, RMIT University, Greek-Australian Publications, Melbourne.

επιστροφή τού μετανάστη στη χώρα προέλευσης είτε μόνοι είτε με την οικογένειά του και στο τι μπορεί να σημαίνει μια «επιστροφή» στον γενέθλιο τόπο, ειδικά όταν υπάρχουν παιδιά. Η Tes Lyssiotis¹⁰ ασχολείται περισσότερο με τη ζωή στη «νέα» πατρίδα, στη χώρα υποδοχής και μέσα από το έργο της, διερευνά την ταυτότητα της δεύτερης γενιάς και πώς διαμορφώνεται αυτή, καθώς και τη σχέση της με την «πατρίδα» των γονιών της. Κάθε γενιά δημιουργεί τη δικιά της κουλτούρα, δημιουργεί το δικό της «όνειρο» - με μύθους, που εξελίσσονται και περιστρέφονται γύρω από μνήμες με κοινωνικές προεκτάσεις.

Η δεύτερη γενιά μεταναστών στην Αυστραλία, ενώ θεωρεί τον εαυτό της Αυστραλο-Έλληνα/-ίδα, δηλαδή αρχικά Αυστραλό πολίτη και μετά ελληνικής καταγωγής - γι' αυτό και γράφουν κυρίως στην αγγλική γλώσσα - προσπαθεί να στήσει «γέφυρες», όχι απλά με μια γεωγραφική απόσταση του τόπου καταγωγής των γονέων τους με τη γενέτειρα, αλλά και με μια πολιτισμική, γλωσσική και γενεαλογική απόσταση μεταξύ δύο γενεών, αλλά και επιπρόσθετα την απόσταση της ίδιας γενιάς από τον «εαυτό» της. Αυτή η ανάγκη «γέφυρας» γίνεται εμφανέστατη στο έργο της Angela Costi, *Panayiota*, όπου η ηρωίδα βιώνει μία εσωτερική πολιτισμική σύγκρουση ανάμεσα σε αυτό που της έχει κληροδοτηθεί και σε αυτό που θέλει να μοιάσει, δηλαδή στην ελληνική της καταγωγή και στο «αγγλοποιημένο» κομμάτι της ταυτότητάς της. Η σύγκρουση δεν περιορίζεται μόνον στο θέμα της εθνικότητας και της γλώσσας, αλλά προεκτείνεται και σε άλλα επίπεδα. Ενώ η φύση την γοητεύει, συγχρόνως την φοβίζει. Έτσι, την κερδίζει η τέχνη. Η ζωή της υπαίθρου, για την οποία τόσα έχει ακούσει από τους γονείς της, γίνεται ο εφιάλτης της. Προσπαθεί να απεικονίσει το «μυστήριο» του άγνωστου μέρους της κατακερματισμένης ταυτότητάς της, με το οποίο έρχεται αντιμέτωπη και όχι σε επαφή μαζί του, καταφέροντας, με αυτόν τον τρόπο να το εξωραΐσει. Η θάλασσα που ενώνει τις δύο χώρες, γίνεται το «άβατο», μέσα στο οποίο βυθίζεται με τη φαντασία της και τελικά χάνεται σ' αυτό.

Τα παιδιά δεύτερης γενιάς συμπεριφέρονται ως Έλληνες, που δεν είναι, αλλά και ως Αυστραλοί, που θα μπορούσαν να είναι. Αυτή η σύγκρουση αναπαρίσταται

¹⁰ Ελένη Τσεφαλά, 2007, Δίγλωσσο μεταπολεμικό θέατρο της Διασποράς: Μελέτη περίπτωσης της ελληνο-αυστραλιανής θεατρικής συγγραφέως Tes Lyssiotis, «Θέατρο, Διασπορά και Εκπαίδευση», Πρακτικά Συμποσίου, 22-23 Ιουλίου 2006, Ρέθυμνο, Ε.ΔΙΑ.Μ.Μ.Ε., Πανεπιστήμιο Κρήτης, σσ.121-126.

καθαρά και με σαφήνεια από τον Nic Vellissaris στο έργο του *Brother Boy*¹¹, μέσα από μια σύγκρουση δύο αδελφών, των *Arthur/Ari* και *Steve/Stavros*, δεύτερης γενιάς από πατέρα και τρίτης γενιάς από μητέρα, όπου και οι δύο γονείς είναι ελληνικής καταγωγής. Ο *Αριστείδης Μπαλαγιάννης*, έχοντας δεχτεί να «αγγλοποιήσει» το ελληνικό όνομά του σε *Arthur Ball*, ζει και κοινωνικοποιείται ως Αυστραλός¹². Προκειμένου ο *Arthur* να κάνει καριέρα ως ηθοποιός, έπρεπε να «πάρει διαζύγιο από την ελληνικότητά του», μία φράση που πολλές φορές άκουσα να αρθρώνεται από χείλη Ελλήνων δεύτερης γενιάς. Η αγγλοποίηση του ονόματος είναι ένα δίλημμα που πολλά παιδιά μεταναστών αντιμετωπίζουν, ιδιαίτερα εκείνοι που θέλουν να κάνουν καριέρα στον καλλιτεχνικό χώρο, ως επί το πλείστον ηθοποιοί. Ο *Σταύρος*, που και αυτός άθελά του δέχτηκε την αγγλοποίηση του ονόματός του σε *Steve* την ημέρα που πήγε στο αγγλόφωνο σχολείο, ζει τη ζωή ενός Έλληνα της δεκαετίας του 1950. Πίνει ούζο και ελληνικό καφέ. Παίζει τάβλι, ακούει τους μεγαλύτερους να διαβάζουν ελληνικές εφημερίδες και να σχολιάζουν την πολιτική κατάσταση στην Ελλάδα, λόγου χάρη για τη χούντα, το Μακεδονικό ζήτημα και άλλα, αδιαφορώντας πλήρως για την ευρύτερη αυστραλιανή κοινωνία στην καλύτερη περίπτωση ή αντιτιθέμενος στη χειρότερη. Το έργο τοποθετείται σε ένα ελληνικό καφενείο της παροικίας. Οι τοίχοι του είναι βαμμένοι στα χρώματα της ελληνικής σημαίας, άσπρες και γαλάζιες ρίγες, ενώ είναι στολισμένοι με αφίσες ελληνικών ποδοσφαιρικών ομάδων.

Όσες φορές διαβάζω τον τίτλο του θεατρικού του Δημήτρη Κατσαβού, *Χαμένη γενιά*¹³, αναρωτιέμαι κατά πόσο αυτή η προσφώνηση ταιριάζει στην πρώτη ή στη δεύτερη γενιά μεταναστών. Στο έργο περιγράφονται παιδιά μεταναστών να ζουν «μέσα»/’within’ και «ανάμεσα»/’between’¹⁴ σε δύο διαφορετικά πολιτισμικά πλαίσια, να παλινδρομούν από το ένα στο άλλο, για να χαθούν σε ένα λαβύρινθο «συγκρούσεων» και «διλημάτων», γιατί δεν ξέρουν ποιόν τρόπο ζωής να επιλέξουν. Βιώνουν ένα προσωπικό αδιέξοδο. Από την άλλη, οι γονείς - μετανάστες

¹¹ Nic Vellissaris, 2007, *Brother Boy*, Melbourne (αδημοσίευτο έργο, από το αρχείο της Ελένης Τσεφαλά).

¹² Nic Vellissaris, 2007, *Brother Boy* - δίγλωσσο δράμα σε τέσσερις σκηνές, πρόσωπα 6, αδημοσίευτο έργο, 42 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹³ Δημήτρης Κατσαβός, 1991, *Χαμένη γενιά*, δίγλωσσο κοινωνικό δράμα, μονόπρακτο σε τέσσερις εικόνες, πρόσωπα 8, αδημοσίευτο έργο, 40 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁴ Ο.π., σ.39.

πρώτης γενιάς - αποκομμένοι και οι ίδιοι από το δικό τους οικείο περιβάλλον της πατρίδας, αισθάνονται εξίσου χαμένοι, στους (δια)δρόμους μιας «άλλης» πραγματικότητας. Περιχαρακώνονται και κρύβονται πίσω από τον φόβο και την ανασφάλεια. Μέσα σε αυτό το κλίμα μεγαλώνουν τα παιδιά τους, σε συνάρτηση με μία σχεδόν έμμονη συμπεριφορά διατήρησης του παραδοσιακού πολιτισμικού περιβάλλοντος των δικών τους παιδικών χρόνων, στην οικογενειακή ζωή. Αυτά με τη σειρά τους διαιωνίζουν παρόμοια συναισθήματα στα δικά τους παιδιά, βεβαίως σε μικρότερη ένταση απ' ό,τι στις δύο πρώτες γενιές.

Η επίδραση του «άλλου», του διαφορετικού πολιτισμού της χώρας υποδοχής, παίζει σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της «νέας» ταυτότητας, τόσο πρώτης γενιάς - ακόμη κι αν έχουν μεταναστεύσει μετά την ηλικία των εικοσιπέντε χρόνων - όσο και της δεύτερης γενιάς. Κατ' αρχήν τους «διχάζει», όπως ανάγλυφα περιγράφει το αίσθημά τους ο θεατρικός συγγραφέας Θόδωρος Πατρικαρέας, στο έργο του *Διχασμένοι*¹⁵, γιατί «μπολιάζονται» με αλλότρια στοιχεία, ώστε να μην ανήκουν πια *Ούτε εδώ ούτε εκεί* - τίτλος κωμωδίας ενός άλλου θεατρικού συγγραφέα, του Κώστα Αλεξιάδη¹⁶.

Η δεύτερη γενιά είναι αυτή η οποία εκκινεί τη διαδικασία εύρεσης μιας «νέας» πατρίδας, τη δική της πατρίδα, μιας «νέας» ταυτότητας, τη δική της ταυτότητα, έχοντας ανάγκη την αίσθηση πως ανήκει κάπου. Μέχρι τότε, φαίνεται να βρίσκεται «μετέωρη» ανάμεσα σε δύο πατρίδες, σε δύο γλώσσες, σε δύο πολιτισμούς, παρόλο που στον σύγχρονο κόσμο, ο δι/πολύ-γλωσσος μετανάστης θεωρείται ένα «προικισμένο»/ «εμπλουτισμένο» άτομο, γιατί από νωρίς εκτίθεται σε τουλάχιστον δύο διαφορετικές γλώσσες και πολιτισμούς. Αυτό, μόνον σε μια παγκοσμιοποιημένη κοινωνία, τον κάνει ευέλικτο, ευκίνητο, πολίτη του κόσμου.

Σήμερα μετά από αυτό το μεγάλο προσωπικό «ταξίδι» μελέτης και έρευνας, τολμώ να πω ότι αισθάνομαι πια ότι ανήκω «κι εδώ κι εκεί»¹⁷ και φυτεύω στον τόπο,

¹⁵ Θόδωρος Πατρικαρέας, 1990, *Οι Διχασμένοι*, εκδ. Μορφή, Αθήνα.

¹⁶ Κώστας Αλεξιάδης, 1984, *Ούτε εδώ, ούτε εκεί* - κωμωδία σε δύο πράξεις, πρόσωπα 7, αδημοσίευτο έργο, 79 δακτυλογραφημένες σελίδες.

¹⁷ Ο τίτλος *Εδώ κι εκεί* ανήκει στη συλλογή διηγημάτων του Νίκου Γ. Πιτέρη, εκδ. Τσώνη, Μελβούρνη 2002. Σύμφωνα με τον Κυριάκο Αμανατίδη, στο εισαγωγικό σημείωμα του βιβλίου, ο πρώτος συμβολισμός του τίτλου *Εδώ κι εκεί* αναφέρεται στη δισυπόστατη φύση του ήρωα/μετανάστη, τον οποίον διεκεδικούν δύο πατρίδες και ο οποίος διχάζεται μεταξύ του εδώ και του εκεί, του σήμερα και του χθες, της λογικής του νου και του νόστου της καρδιάς. Το δίλημμα της επιλογής, η αμφιταλάντευση και η αμφιβολία είναι χαρακτηριστικά της ψυχογραφίας των ηρώων του. Ο

όπου διαμένω, – Κατά προτίμηση γαρδένιες¹⁸. Τέλος ξετυλίγοντας τις αναμνήσεις μου, «υφαίνω» τις δικές μου «μνήμες»¹⁹ και ονειρεύομαι *Μια ζωή καλοκαίρι*²⁰.

δεύτερος συμβολισμός προϋποθέτει τουλάχιστον δύο πρόσωπα, το ένα εδώ και το άλλο εκεί, ο μετανάστης εδώ (στην Αυστραλία) και τα αγαπημένα του πρόσωπα εκεί (στην Ελλάδα). Ο Νίκος Πιπέρης επιλέγει την ηθογραφία ως τεχνοτροπία σε αρκετά διηγήματα της συλλογής του όπου αναδύονται περιγραφές ηθών, εθίμων, χαρακτήρων και οι καθημερινές ασχολίες απλών ανθρώπων ενός χωριού της Αργολίδας, των παιδικών του χρόνων. Μέσα από τη γραφή του, επιδιώκει να «περισσώσει στο θερμοκήπιο της μνήμης και της καρδιάς του στιγμές και περιστατικά της βουκολικής ζωής», να διασώσει έναν τρόπο ζωής και ένα γλωσσικό ιδίωμα «στα πλαίσια ενός οικουμενικού Ελληνισμού» «που ο λίκνας του μοντερνισμού και ο μιμητισμός κάθε ξενόφερτου στοιχείου» τα ξεριζώνει και τα ισοπεδώνει στην Ελλάδα. Ο Νίκος Πιπέρης, τελειώνει τον πρόλόγό του με τα εξής λόγια: «Έζησα τον πόνο του ξεριζωμού σου και ξενύχτησα τα ξενύχτια της νοσταλγίας σου. Κοντά σου έμαθα ένα μόνο πράγμα. Για μας δεν υπάρχει θέρος, δεν υπάρχει γυρισμός. Θα είμαστε για πάντα εδώ κι εκεί. Μη με ρωτάς περισσότερα». Ο Νίκος Πιπέρης ανήκει στη «γενιά του '50». Έκανε τη συγγραφική του εμφάνιση στη Μεμβούρνη μέσα από τις στήλες του περιοδικού «Οικογένεια», της εφημερίδας «Πυρσός» και στη συνέχεια άλλων ομογενειακών εντύπων. Το 1997 εξέδωσε την πρώτη του ποιητική συλλογή με τον τίτλο «*Το χρώμα της χαράς*».

¹⁸ Σοφία Καθαρείου, 1989, *Κατά προτίμηση γαρδένιες* στο οποίο προτείνει η συγγραφέας στους μετανάστες να σταματήσουν να αισθάνονται «μετέωροι» και να επιτρέψουν τη «μεταφύτευσή» τους στον «νέο» τόπο και την εγκατάστασή τους, ξεκινώντας από το φύτεμα λουλουδιών κατά προτίμηση γαρδένιες.

¹⁹ Πηγή: Από το θεατρικό έργο *Looming the Memories/ Υφαίνοντας τις Μνήμες* του Thomas Parathanasiou (αδημοσίευτο).

²⁰ Πηγή: Από το θεατρικό έργο *Μια ζωή καλοκαίρι* του συγγραφέα δεύτερης γενιάς Bill Kokkaris (αδημοσίευτο).

Εισαγωγή

Το παροικιακό θέατρο είναι μια παράδοση της λαϊκής διασκέδασης των μεταναστών και βασίζεται σε μια κληρονομιά, όπου ο καλλιτέχνης επανασυνδέει τα παραδοσιακά στοιχεία με αυτά της πρόσφατης πραγματικότητας εκ νέου, ενώ παρακινεί το κοινό του να εξετάσει ή να επανεξετάσει τα κυρίαρχα σύμβολα και τις έννοιες του πολιτισμού του. Το «θεατρικό έργο» με αυτήν την έννοια είναι μια μορφή κοινωνικής ερμηνείας.

Το παροικιακό θέατρο στην Αυστραλία, εκτός του ότι συνιστά μορφή τέχνης και έκφρασή της, είναι το πληρέστερο είδος αποτύπωσης της μεταναστευτικής ιστορίας, γιατί με άμεσο τρόπο θεσπίζει καταστάσεις, συγκρούσεις και εντάσεις, που αντιμετωπίζουν οι μετανάστες σε προσωπικό, κοινωνικό και πολιτικό επίπεδο, π.χ. στις σχέσεις τους με τα παιδιά τους, με το εργασιακό περιβάλλον τους, με τους «άλλους», «τους ξένους» στη χώρα υποδοχής, με τους συγγενείς τους στην Ελλάδα, με τις ευρύτερες εκδηλώσεις στην παροικία, τον ξεριζωμό τους, τη μεταφύτευσή τους στη νέα πατρίδα, κ.α.

Στην Αυστραλία, από πολύ νωρίς, ήδη από την προπολεμική περίοδο, η παρουσία του θεάτρου, ως είδος ψυχαγωγίας, θεωρήθηκε επιβεβλημένο στους κόλπους της νεοσύστατης ελληνικής παροικίας. Παράλληλα, αναγνωρίστηκε η μορφοπαιδαγωγική του αξία, αφού λειτούργησε ως βιωματικό μέσο διατήρησης της ελληνικής γλώσσας, αναπαράστασης σημαντικών γεγονότων της ελληνικής ιστορίας, μετάδοσης της παράδοσης, μέσα από την αναβίωση των ηθών και των εθίμων που έφεραν οι Έλληνες την εποχή της μετανάστευσής τους. Το θέατρο, ως δραστηριότητα, στην αρχή τουλάχιστον, δεν λειτούργησε αυτόνομα, αυτοτελώς, αλλά ως χώρος εκδηλώσεων της ευρύτερης κοινότητας, με σκοπό την έκφραση μέσα από αυτό των πατριωτικών και ανθρωπιστικών τους συναισθημάτων. Ξεκίνησαν να ανεβάζουν παραστάσεις με αφορμή τις εθνικές επετείους αλλά και την ανάγκη συγκέντρωσης χρημάτων για κοινωφελείς σκοπούς, οι οποίοι κάλυπταν τις ανάγκες των συμπάροικων, αλλά και της ευρύτερης κοινωνίας των ανθρώπων, είτε αυτές εκδηλώνονταν στην Ελλάδα, είτε στην Αυστραλία (Kanarakis, 2008, σ.178).

Μετά τη μεταπολεμική μετανάστευση, το θέατρο έλαβε έναν επιπλέον χαρακτήρα στους κόλπους της ελληνικής κοινότητας, αυτόν του μέσου διοχέτευσης

και έκφρασης στοιχείων της «υβριδικής» ή διασπορικής και εθνοπολιτισμικής ταυτότητας των Ελλήνων μεταναστών πρώτης και δεύτερης γενιάς. Συγχρόνως, μέσα από τη συγγραφή θεατρικών έργων, την αναπαράσταση και παρακολούθησή τους, το θέατρο άρχισε να αποτελεί έναν ακόμη συντελεστή «ζύμωσης» και διαμόρφωσης μιας συλλογικής εκφρασμένης πια συνείδησης στην Αυστραλία, της ελληνικής. Ιδιαίτερα από τη δεκαετία του '70 και μετά, η ελληνική μεταναστευτική διασπορά στην Αυστραλία βρίσκεται «*σ' ένα μεταβατικό στάδιο με το πέρασμα στη δεύτερη και τρίτη γενιά και τον επαναπροσδιορισμό της ταυτότητας και του θεσμικού πλαισίου ανάπτυξής της σε πολυπολιτισμό*» (Δαμανάκης, 2007, σ.17).

Οι στόχοι του δίγλωσσου θεάτρου²¹ της διασποράς, στην περίπτωση μας του Ελληνισμού της Αυστραλίας, είναι η ψυχαγωγία, η ανάπτυξη και η διατήρηση της ελληνικής γλώσσας, του πολιτισμού και της ταυτότητας των ομογενών, η διαρκής σύνδεση των νέων δεύτερης και τρίτης γενιάς με την ελληνική πραγματικότητα και, τέλος η δημιουργία κατάλληλων συνθηκών για την αναγέννηση και την πρόοδο της θεατρικής παιδείας.

Ο ρόλος του θεατρικού συγγραφέα²² είναι η κατάθεση μιας ευρύτερης συλλογικής συνείδησης, όπως αναπτύσσεται στο πλαίσιο ενός περιφερειακού ελληνισμού. Οι Έλληνες θεατρικοί συγγραφείς είναι εκείνοι που αποκωδικοποιούν, επεξεργάζονται, καταγράφουν και παρουσιάζουν στους θεατές τις εμπειρίες τους, όπως τις προσλαμβάνουν. Επομένως, τα θεατρικά κείμενα, μέσα από το είδος γραφής, το θεματολόγιό, τη χρήση της γλώσσας και τις προθέσεις τους, βρίσκονται σε διάλογο με το ιστορικό, πολιτικό και κοινωνικό πλαίσιο της περιόδου κατά την οποία γράφονται και έτσι διαφαίνεται η βιωματική σχέση του συγγραφέα με τα πολιτισμικά συστήματα και τους μεταναστευτικούς μηχανισμούς της δικής του γενιάς, αποτελώντας ένα διαχρονικό μορφοπαιδαγωγικό εργαλείο.

Όταν αναφερόμαστε στο θέατρο των Ελλήνων της Αυστραλίας, εννοούμε το σύνολο της θεατρικής τους δημιουργίας (πρώτης και δεύτερης γενιάς), δηλαδή το

²¹ «Ένα από τα πιο σημαντικά χαρακτηριστικά της λογοτεχνίας αυτής της ελληνο-αυστραλιανής...είναι η δισυπόστατη γλωσσική ταυτότητα (ελληνική και αγγλική), με ένα μέρος, το μεγαλύτερο μέχρι στιγμής, γραμμένο στην ελληνική και το άλλο, συνεχώς αυξανόμενο, στην αγγλική»(Καναράκης, 2003, σ. 41).

²² «Κάθε συγγραφέας, ως κοινωνική μονάδα, διαπλάθεται γλωσσικά, πολιτισμικά και ψυχολογικά από τη γλώσσα του κοινωνικού περιβάλλοντος στο οποίο γεννήθηκε και μεγάλωσε» (Καναράκης, 2003, σ. 40).

σύνολο των θεατρικών κειμένων και παραστάσεων, είτε στην ελληνική είτε στην αγγλική είτε σε οποιαδήποτε άλλη γλώσσα εκφραστεί ο θεατρικός συγγραφέας. Μέσα από αυτήν τη σύνθεση, μπορεί να διερευνηθούν, η διαχρονική εξέλιξη του ελληνο-αυστραλιανού θεάτρου ή «υβριδική» ή η διασπορική ταυτότητα του μετανάστη - όπως διατυπώνεται και αναπαριστάται στα θεατρικά έργα - η καταγραφή των προκλήσεων ένταξης του μετανάστη στη «νέα» γη και ο μορφοπαιδαγωγικός ρόλος αυτού του είδους θεάτρου, του μεταναστευτικού.

Η λειτουργία της διαπολιτισμικότητας στις συγκεκριμένες παραστάσεις, δηλαδή ο τρόπος με τον οποίο ο σκηνικός λόγος οικειοποιείται, παραθέτει ή μεταπλάθει τα στοιχεία ενός «άλλου» πολιτισμού ο οποίος μπορεί να γίνει αντιληπτός εξ αρχής από τις μορφές διγλωσσίας.

Σύμφωνα με τον Γιώργο Καναράκη (2003), *«Στην πραγματικότητα το ομογενειακό θέατρο της Αυστραλίας, τόσο ως θεατρική λογοτεχνία όσο και ως σκηνική παρουσίαση, είναι ένας χώρος έντεχνης προσφοράς των Ελλήνων, της χώρας αυτής που, παρόλο ότι δικαιούται ειδικής προσοχής και μελέτης, εξακολουθεί να αναμένει ολοκληρωμένη έρευνα και αντάξια παρουσίαση. Είναι περιττό να ειπωθεί πως σε μια τέτοια προσπάθεια το αγγλόγλωσσο ομογενειακό μας θέατρο, θα πρέπει να αποτελεί αναπόσπαστο μέρος»* (σ.76).

Θεωρητικές παράμετροι και λέξεις κλειδιά

Σε αυτό το σημείο είναι χρήσιμο να οριστούν οι κύριες λέξεις κλειδιά, οι οποίες διατρέχουν και προσδιορίζουν το περιεχόμενο της μελέτης, καταμεριζόμενες σε τέσσερις θεωρητικές παραμέτρους:

A) Μετανάστευση-διασπορά-μετανάστης: Η μέθοδος της συγκριτικής ιστορίας στη μελέτη της σύγχρονης μετανάστευσης, η διαλεκτική μεταξύ «καθολικού» «ιδιαίτερου», μετανάστευση, διασπορά, ο «άλλος», «expatriate» /«εκπατρισμένος» /«ομογενής»/ «απόδημος», άποικος, έποικος, «ξένος» σε αντιπαραβολή με το «ντόπιος», μετανάστης (ως οικονομικός, κοινωνικός, πολιτικός, πολιτισμικός παράγοντας), εθνοτικές μειονότητες/ ethnic minorities, ιθαγενής, γκέτο, παροικία, ethnic, υποπολιτισμοί/υποκουλτούρες, κυρίαρχος πολιτισμός, η μεταπολεμική μετανάστευση, ανειδίκευτος εργάτης, αποδημία και εργασία, το «άλμα» από το αγρόκτημα στο εργοστάσιο, που το βιώνουν ως «πολιτισμικό σοκ», ο μετανάστης ως

«εργαλείο» μιας βιομηχανοποιημένης οικονομίας, ως ένα «εργαλειοποιημένο δρών υποκείμενο», το φαινόμενο «απώθηση και έλξη»/‘push and pull’, η «αλυσιδωτή μετανάστευση»/‘chain migration’, η μεταναστευτική παρουσία του άνδρα και της γυναίκας και ο ρόλος της οικογένειας, η ιδέα της ενσωμάτωσης/αφομοίωσης σε τρεις γενιές,

Β) Πολιτισμός-κουλτούρα-ταυτότητα-συλλογική συνείδηση: ταυτότητα, πολιτισμική ταυτότητα, εθνο-πολιτισμική, συλλογική ταυτότητα, συμβολική ταυτότητα, «υβριδική» ή διασπορική ταυτότητα,

Γ) Θεμελιώδεις έννοιες στη θεωρία και τη σημειολογία του θεάτρου: δραματικό κείμενο, αναπαράσταση και επικοινωνία.

Δ) Η μορφοπαιδαγωγική αξία του Θεάτρου και διαπολιτισμικότητα: διαπολιτισμική ιδέα, διαπολιτισμικότητα, θεατρικός αυτοσχεδιασμός, η λειτουργία της διαπολιτισμικής αντίληψης σε θεατρικές παραστάσεις.

A) Μετανάστευση-διασπορά-μετανάστης

Η μετανάστευση, από τη φύση της, είναι ένα σύνθετο φαινόμενο που ενέχει μια συγκριτική ματιά. Η σύγκριση είναι το εργαλείο που χρησιμοποιείται στη διαλεκτική μεταξύ «καθολικού» και «ιδιαιτέρου». Ο μετανάστης, εξ αρχής, προβαίνει σε συγκρίσεις μεταξύ χώρας αποστολής/προέλευσης και χώρας υποδοχής/διαμονής. Τον 20^ο αιώνα η μετανάστευση, ως διαδικασία εκούσιας ή βίαιης μετακίνησης πληθυσμών, από έναν τόπο αποστολής σε έναν άλλο, αυτόν της υποδοχής είτε ως «εμπειρία» είτε ως «φυγή», μόνιμη ή προσωρινή - συνεπάγεται όχι μόνον μια μετακίνηση από μία χώρα στην άλλη, αλλά και τη διέλευση πολιτισμικών, κοινωνικών και πολιτικών συνόρων και αυτό την καθιστά οικονομική, πολιτική και κοινωνική πράξη (Green, 2004, σ.7).

Η διασπορά είναι το αποτέλεσμα αυτής της πράξης, δηλαδή ο γεωγραφικός διασκορπισμός εθνοτικών ομάδων, οι οποίες ζουν ως μειονότητες σε μίαν «άλλη» κοινωνία (Δαμανάκης, 2007, σ.41).

Σύμφωνα με την Green (2004)²³, τη μετανάστευση την προσεγγίζουμε αφού έχει συντελεστεί, και πιο συγκεκριμένα ξεκινάμε να την εξετάζουμε πάντα ανάποδα,

²³ Nancy L. Green, 2004, *Οι δρόμοι της μετανάστευσης. Σύγχρονες θεωρητικές προσεγγίσεις*, εκδόσεις Σαββάλας. Η Green εφάρμοσε τη μέθοδο της συγκριτικής ιστορίας στη μελέτη της σύγχρονης

δηλαδή από το σημείο άφιξης στο σημείο αναχώρησης του μετανάστη, από τη χώρα προέλευσής του προς τη χώρα υποδοχής, προκειμένου να ερμηνεύσουμε τις επιλογές του και τις αντιξοότητες της μεταναστευτικής του διαδρομής. Οι συγκρίσεις γίνονται σε πολλαπλά επίπεδα όπως: α) ο μετανάστης ή η κοινότητά του ως σταυροδρόμι κουλτούρας και παράδοσης παρελθόντος και παρόντος, β) ο μετανάστης και το κράτος - οι μεταναστευτικές πολιτικές της χώρας υποδοχής, γ) ο μετανάστης ενώπιον της κοινωνίας - η αφομοίωση και η ενσωμάτωση, δ) οι μετανάστες μεταξύ τους - κατά πόσο βρίσκονται σε μια ενδο-κοινωνική κινητικότητα (Green, 2004, σ.38).

Ο οικονομικός ρόλος του μετανάστη είναι αλληλένδετος με τον κοινωνικό/πολιτικό του ρόλο. Για το λόγο αυτό, η μετανάστευση χρειάζεται να διερευνηθεί με συγκριτικό τρόπο και με κοινωνικο-πολιτικο-οικονομικούς όρους σε σχέση με την εθνικότητα, την τάξη, το φύλο και τις γενιές. Επίσης, χρειάζεται να εξεταστεί κι από την οπτική της αλληλεπίδρασης των εικόνων αποστολής και έλευσης των μεταναστών, όπως έχουν πλέον διαμορφωθεί μέσα τους (Green, 2004, σ.13). Κατά πόσον, δηλαδή, οι μετανάστες ήταν ευπρόσδεκτοι στη χώρα υποδοχής ή αντίθετα αν αντιμετωπίζονταν ως απειλή, και επίσης ποιό ρόλο διαδραμάτισαν στην ανάπτυξη της χώρας εγκατάστασης;

Με αφορμή το προαναφερθέν ερώτημα, θα ήταν χρήσιμο να σημειωθεί η διαφοροποίηση μεταξύ των γνωστών πλέον λέξεων «ξένος» και «μετανάστης» με τις οποίες οι αγγλοσάξονες άποικοι «ντόπιοι» αναφέρονται στους «άλλους», τους διαφορετικούς. Η χρήση της λέξης «ξένος» ξεκίνησε ως νομική κατηγορία το 19^ο αιώνα και αναφέρεται στην ιθαγένεια και στην ετερότητα, ενώ η λέξη «μετανάστης» είναι οικονομικός όρος του 20^ο αιώνα²⁴. Παρά ταύτα, «ξένος/-η» και «μετανάστης/-στρια» είναι δύο τρόποι που παραπέμπουν στο ίδιο άτομο και το αντιπαραθέτουν, έχοντας ως σημείο αναφοράς τη θέση στη χώρα υποδοχής, ως εξής: α) Τις καταβολές και το γίνεσθαι, στο παρελθόν και στο παρόν, β) Το πολιτισμικό και οικονομικό υπόβαθρο, γ) Την προσωρινότητα ή τη μονιμότητα, δ) Τον αποκλεισμό και την ένταξη, ε) Την ατομική ή την συλλογική/πληθυσμιακή παρουσία, στ) Το κατά

μετανάστευσης. Επανεξετάζει τη σύγχρονη μετανάστευση από τρεις απόψεις: την εξέταση του παρελθόντος, τις γυναίκες που είχαν προηγουμένως αγνοηθεί στις μεταναστευτικές μελέτες, και, τέλος, τη σύγκριση σύμφωνα με τις διαφορετικές κοινωνικές κλίμακες.

²⁴ Green, 2004, σ.71.

πόσο είναι «προορισμένος/-η» κάποιος/-α να εξαφανιστεί ή να διαρκέσει, ζ) Αυτός /-ή που δεν ανήκει στο κράτος-έθνος κι αυτός/-ή, που είναι ένας/μία πωλητής/ πωλήτρια εργατικής δύναμης²⁵.

Από το 1960 οι «μετανάστες» μετατρέπονται σε «εθνοτικές μειονότητες»/‘ethnic minorities’²⁶. Η «μειονότητα» είναι μια κοινωνία ανθρώπων με τις εσωτερικές της αντιθέσεις και ζυμώσεις, τμήμα μίας ευρύτερης κοινωνίας - αγγλο-αυστραλιανής στην περίπτωση μας - η οποία λειτουργεί αντίστοιχα με τις δικές της κοινωνικές διαστρωματώσεις και αντιθέσεις (Green, 2004, σ.78).

Ο πολιτικός ρόλος του μετανάστη αφορά στο γεγονός ότι, ανεξάρτητα από το χρονικό διάστημα παραμονής του στη χώρα υποδοχής, την οικονομική και κοινωνική του ανέλιξη, για τους Αγγλο-Αυστραλούς, εν προκειμένω, παραμένει ο «αιώνια ξένος»²⁷. Είναι αυτός που βρίσκεται, ταυτόχρονα, «εντός» και «εκτός» της λευκής αυστραλιανής κοινωνίας, λόγω της πολιτισμικής του διαφορετικότητας. Ο «ξένος», που είναι ο ιδιοκτήτης της εργατικής του δύναμης, αναγνωρίζει τον κυρίαρχο «λευκό» ως τον νόμιμο κάτοχο της Αυστραλίας. Ο Βρετανο-Αυστραλός, ασκώντας τη θεσμική δύναμη της κοινωνίας του, ρυθμίζει τη θέση τού «ξένου» ως οικονομική, πολιτική και νομική μονάδα. Σε αντίθεση λοιπόν με τον «Ιθαγενή»/Αβορίγινα, ο ξένος τοποθετείται «εντός» της ομάδας των λευκών, δηλαδή τού δίνονται κάποιες ευκαιρίες να συμμετέχει στις οικονομικές δοσοληψίες του κυρίαρχου, παράλληλα όμως τοποθετείται και «εκτός» της κοινωνικής ομάδας των Βρετανο-Αυστραλών, μέσα από τη δημιουργία «γκέτο» εθνικών μειονοτήτων, εκεί που ο «ντόπιος» αναγνωρίζει και περιορίζει τον αντίποδά του, τον «ξένο» (Νικολακοπούλου - Βασιλακόπουλος, 2004, σ. 40).

Η παρουσία λοιπόν του Έλληνα μετανάστη ξεκινά ως ο «ξένος», ο οποίος περιορίζεται σε «γκέτο», το οποίο εν καιρώ μορφοποιείται σε «παροικία», την οποία πάντα ενσωματώνει η κυρίαρχη ομάδα ως «ξένη». Με αυτόν τον τρόπο, η αυστραλιανή πολιτεία, μετά τη δεκαετία του 1970, χειραγωγεί την πολιτική αντίσταση του μετανάστη και τη διεκδίκηση μιας ουσιαστικής ισοτιμίας, αφού

²⁵ Στο ίδιο, σ.120.

²⁶ Στο ίδιο, σ.78.

²⁷ Τούλα Νικολακοπούλου - Γιώργο Βασιλακόπουλο (2004), «Υποτέλεια και Ελευθερία - Έλληνες μετανάστες στην Λευκή Αυστραλία και κοινωνική αλλαγή (1897- 2000)», εκδ. Εωθινόν, Μελβούρνη- Πειραιάς, 2004, σ. 21.

σταματά να βλέπει την ελληνική κουλτούρα «ως μία εστία κινδύνου», αλλά την αντιμετωπίζει «ως ένα χρήσιμο προϊόν» που βεβαίως παραμένει «εξωτικό» ή, όπως αλλιώς το αποκαλούν, «ethnic»/ «εθνοτικό»²⁸.

Ο κυρίαρχος πολιτισμός, εν προκειμένω, των Αγγλο-Αυστραλών γίνεται αντιληπτός από τους περισσότερους ανθρώπους που ανήκουν σ' αυτόν, ως μη εθνοτικός. Η κυρίαρχη κουλτούρα μπορεί να παρουσιαστεί ως υπεράνω εθνικότητας, ως κάτι «φυσικό», που δεν δημιουργείται από την ιστορία. Αυτό είναι, ασφαλώς, μία πλάνη γιατί στην Αυστραλία, εκτός από τον πολιτισμό των Ιθαγενών, όλοι οι άλλοι πολιτισμοί είναι «εισαγόμενοι», που εξελίσσονται στη χώρα υποδοχής. Ακόμη και στην περίπτωση του αγγλο-αυστραλιανού πολιτισμού, η προέλευσή του είναι από «αλλού», παρ' όλο που χάνεται πια μέσα στον χρόνο²⁹. Δεν δικαιολογείται επομένως η περίεργη χρήση του όρου «ethnic», μία τόσο κοινή σήμερα λέξη σε πολυπολιτισμικές κοινωνίες. Ο όρος «ethnic» καταγράφεται υπό την έννοια ότι «... αφορά τα μέλη της κοινότητας που είναι μετανάστες ή απόγονοι μεταναστών, των οποίων η μητρική γλώσσα δεν είναι η αγγλική»³⁰.

Ο πολιτισμικός ρόλος του μετανάστη διέπεται από μία διττή πραγματικότητα, μία συνεχή παλινδρόμηση και μετάβαση σε διαφορετικά πολιτισμικά περιβάλλοντα. Η πολιτισμική διάσταση μιας πολυπολιτισμικής κοινωνίας βασίζεται στην αντίληψη ότι οι εθνικοί πολιτισμοί είναι υποπολιτισμοί και υποκουλτούρες, συνεπώς ελλιπείς και μερικώς διαμορφωμένοι, ενώ το πραγματικό χαρακτηριστικό ενός κυρίαρχου πολιτισμού είναι ότι θεωρείται πλήρης, ακέραιος ή ολοκληρωμένος πολιτισμός (Castan, 1986, σ. 37). Από την άλλη, βεβαίως, συναντάμε περιπτώσεις όπου ο «εκπατρισμένος», «ο ομογενής», «ο απόδημος» πιστεύει, συχνά, πως ο δικός του πολιτισμός υπερέχει του κυρίαρχου πολιτισμού της χώρας υποδοχής, όπως στην περίπτωση του ήρωα *Karagiosi*, στο θεατρικό έργο *Odyssey* του Andreas Lytras³¹, ο οποίος ως «θιγμένος» Έλληνας μετανάστης αναφέρεται στον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό, ως τον «υπέρτατο» πολιτισμό του κόσμου μας, ενώ ταυτοχρόνως, καθαρίζει πατώματα και σφουγγαρίζει. Η κίνηση αυτή πραγματώνει

²⁸ Νικολακοπούλου - Βασιλακόπουλος, 2004, ό.π., σ. 11.

²⁹ Con Castan, 1986, *Conflicts of Love*, Phoenix, Brisbane, σ. 38.

³⁰ «Λεξικό Macquaire», λ. ethnic.

³¹ Ο συγγραφέας Andreas Lytras παρουσιάζεται εκτενώς στους Ελληνο - Αυστραλούς συγγραφείς στο κεφάλαιο πέμπτο, ενότητα 5.3.

μέσα στον χρόνο την ταύτιση του χθες με το σήμερα, του ήρωα με τον ποιητή/συγγραφέα, μία αφήγηση που ξεκινά από το ένδοξο παρελθόν και (συν)-οδεύει τον Έλληνα της Αυστραλίας στο σήμερα.

Η μεταπολεμική μαζική μετανάστευση υπήρξε, κυρίως, μετανάστευση για εργασία, αν και σε μερικές περιπτώσεις υπήρξαν και πολιτικοί λόγοι - όπως στην περίπτωση της Ελλάδας - ιδιαίτερα μετά τον εμφύλιο πόλεμο. Ο μετανάστης στις χώρες άφιξης δεν ήταν μόνον «ξένος», αλλά συχνά και «ανειδίκευτος εργάτης», για τον οποίον οι συνθήκες εύρεσης εργασίας, συχνά, ήταν δραματικές.

Για να κατανοήσουμε την πολιτισμική ταυτότητα ενός μετανάστη δεν αρκεί να τον αναγνωρίσουμε, απλά και μόνον ως εθνοπολιτισμικά «άλλος», αλλά να εξετάσουμε και την οικονομική φύση του μετανάστη, δηλαδή την ταυτότητά του ως εθνική εργατική τάξη, δηλαδή, και ως οικονομικά «άλλος». Με αυτόν τον τρόπο μπορούμε να αντιληφθούμε πώς οι διαχωρισμοί αυτοί, συνδέονται με τον κοινωνικό ρόλο του μετανάστη, ενώ ενέχουν και κοινωνικές συνέπειες, όπως τον φόβο του αγνώστου και τις δυσκολίες (πραγματικές ή επινοημένες), λόγω γεωγραφικής και πολιτισμικής απόστασης, σε συνάρτηση με το φύλο και τη μεταναστευτική γενιά, παράγοντες που συντελούν στη διαμόρφωση της νέας του ταυτότητας.

Η εκβιομηχάνιση, η αστικοποίηση και ο εκσυγχρονισμός είναι το τρίπτυχο της μεταπολεμικής κοινωνικής ιστορίας του βιομηχανικού καπιταλισμού στον «Νέο Κόσμο» και συνδέεται άρρηκτα με την πρώτη γενιά μεταναστών. Η αγροτική έξοδος στο βιομηχανικό άστυ επέδρασε στην ψυχολογία των μεταναστών, ιδιαίτερα το «άλμα» από το αγρόκτημα στο εργοστάσιο, που το βίωσαν ως «πολιτισμικό σοκ». Οι μετανάστες βίωσαν μια αίσθηση «αποπροσανατολισμού» και «άγχους», λόγω έλλειψης κατάλληλων σημείων αναφοράς και δυσκολίας αντιμετώπισης καταστάσεων, τις οποίες δεν περίμεναν πως θα συναντήσουν στη χώρα υποδοχής³².

Αποδημία και εργασία είναι έννοιες που χαρακτηρίζουν την πρώτη μεταπολεμική γενιά μεταναστών. Ο μετανάστης αυτής της περιόδου, σε αντίθεση με αυτόν της προπολεμικής μετανάστευσης, δεν είναι ένα παρορμητικό άτομο ούτε τυχοδιώκτης ή χρυσοθήρας, αλλά «εργαλείο» μιας βιομηχανοποιημένης οικονομίας,

³² Η Ψυχολογία του Μετανάστη - Συντακτική Ομάδα: Άννα Κακανάκη (ψυχολόγος) - Χρήστος Χομπάς (ψυχολόγος) - Ελίζα Αρώνη (κοινωνική λειτουργός). Στο: http://www.aboutyouth.gr/el/13_efiv_1.html

ένα «εργαλειοποιημένο δρων υποκείμενο»³³ που συμμετέχει, στηρίζει και εξυπηρετεί την τεχνολογική πρόοδο μιας χώρας, η οποία βασίζεται στους παράγοντες «απώθηση και έλξη»/‘push and pull’³⁴. Το φαινόμενο αυτό εξηγείται από τον Paul Gemahling (1910) ως: «η δημογραφική προσφορά, το πολιτισμικό που παραχωρεί την προτεραιότητα στην οικονομική ζήτηση»³⁵. Με αυτό διαπιστώνουμε πως η μετανάστευση προσαρμόζεται στις απαιτήσεις της αγοράς εργασίας και όχι το αντίθετο. Η μετανάστευση είναι το αποτέλεσμα, όχι η αιτία δομικών αλλαγών στην αγορά εργασίας. Στη μεταπολεμική περίοδο, ο μετασχηματισμός της αγοράς εργασίας είναι η αιτία πρόσκλησης «ανειδίκευτων εργατών», γεγονός που δε δικαιολογεί τη ρατσιστική υποδοχή της μεταναστευτικής εισροής. Η χώρα υποδοχής σε τέτοιες περιόδους βρίσκεται σε ραγδαία ανάπτυξη και όχι σε ύφεση, ενώ η ευημερία απλώνεται έως και τις χώρες προέλευσης των μεταναστών, αφού αποστέλλουν εμβάσματα στις οικογένειές τους είτε για να τους ακολουθήσουν είτε για να ζήσουν καλύτερα παραμένοντας στις χώρες τους.

Στο σημείο αυτό είναι σημαντικό να αναφερθούμε στον όρο «αλυσιδωτή μετανάστευση», γνωστή ως «chain migration», που ερμηνεύει τη μεταναστευτική ροή και τη δημιουργία ενός δικτύου μεταξύ μεταναστών, όπου οι πρώτοι μετανάστες παίρνουν τη θέση του «εθνοτικού επιχειρηματία» και απασχολούν τους νεοαφιχθέντες, μέλη της οικογένειάς τους, συμπατριώτες τους και συγγενείς σε εστιατόρια, μπακάλικα, ψαράδικα, κ.α.³⁶ Η οικογένεια είναι σημαντική, παίζει κεντρικό ρόλο στη ζωή του μετανάστη, αφού λειτουργεί ως ένα συναισθηματικό σύστημα ασφάλειας. Επίσης, καλύπτει την ανάγκη τού να «ανήκει» κανείς σε μια ομάδα, μία φυσική συνέχεια του παλαιού παραδοσιακού μοντέλου του χωριού του στο νέο μοντέλο ζωής, αυτό της πόλης.

³³ Nancy L. Green, 2004, *Οι δρόμοι της μετανάστευσης. Σύγχρονες θεωρητικές προσεγγίσεις*, εκδόσεις Σαββάλας, σ. 114.

³⁴ Οι έννοιες ‘push and pull’/ «απώθηση και έλξη» εξηγούνται στο βιβλίο Nancy L. Green, 2004, στο ίδιο σσ.114-115. Οι έννοιες αυτές αποδίδονται στις μεταναστεύσεις του 19^{ου} αιώνα και του 20^{ου} αιώνα, το push/ απώθηση στο αποτέλεσμα δημογραφικών πιέσεων και το pull-έλξη στις νεότερες μεταναστεύσεις του 20^{ου} αιώνα που οφείλονταν στην ανάγκη εισροής μεταναστών από πλευράς των χωρών υποδοχής, λόγω της εκβιομηχάνισής τους.

³⁵ Paul Gemahling, 1910, *Travailleurs au rabais , la lutte syndicale contre les sous -concurrences ouvrières*, Paris, Bloud & cie, σ. 18.

³⁶ J.S. MacDonald - I. MacDonald, 1964, «Chain Migration, Ethnic Neighborhood formation and Social Networks», *The Milkbank Memorial Fund Quarterly* XLII, Jan. 1964, 1. σσ. 82-96.

Οι άνδρες μετανάστες ήταν αυτοί οι οποίοι πρώτα αναχωρούσαν μαζικότερα και προγενέστερα των γυναικών. Σε πρώτη φάση, τη μετανάστευση τη συνδέουμε με την ανδρική παρουσία. Παρ' όλ' αυτά η γυναίκα μετανάστρια παίζει σημαντικό ρόλο στο μεταναστευτικό φαινόμενο. Η Green (2004) υποστηρίζει ότι «η εκ νέου ανακάλυψη των γυναικών που κινούνται, συνεπάγεται μια εκ νέου ανάγνωση του μεταναστευτικού πεδίου, η οποία με τη σειρά της τροποποιεί τη σκέψη πάνω στη μετανάστευση» (σ.136). Η μαζική μεταναστευτική παρουσία της γυναίκας συνδέει το θέμα της αναζήτησης εργασίας με την ανάγκη εγκατάστασης, αφού συνοδεύεται από γέννηση και ανατροφή παιδιών στη χώρα υποδοχής.

Οι άνδρες μετανάστες αμείβονται καλύτερα συγκριτικά με τις γυναίκες μετανάστριες. Ο άνδρας μετανάστης περιγράφεται ως «Οδυσσέας» - ήρωας - που αναζητά την περιπέτεια, τυχοδιώκτης που προσπαθεί να ξεφύγει από τη μοίρα ενός τυραννικού ή/και καταπιεσμένου έθνους. Η χώρα υποδοχής παρομοιάζεται με τη «χώρα της επαγγελίας», τον χαμένο παράδεισο, τον δρόμο προς την ελευθερία και όχι τον τόπο αναζήτησης δουλειάς, στο «πρόσωπο» ενός σκληρού αφεντικού σε ένα καπιταλιστικό σύστημα (Green, 2004, σ.136).

Στο ερώτημά της «ποιός είναι λοιπόν ο ρόλος των γυναικών, στο πλαίσιο της μαζικής κινητικότητας, μέσα στην οικογένεια και έξω από αυτήν» η Green απαντά πως οι γυναίκες που συμμετέχουν στην ιστοριογράφηση της μεταναστευτικής διαδικασίας, τις τελευταίες τρεις δεκαετίες, βγαίνουν από τη «σιωπή» και επιτέλους παρουσιάζονται στο προσκήνιο³⁷.

Η Bottomley (1975)³⁸ χρησιμοποιεί ένα δίκτυο ανάλυσης για να αξιολογήσει τον τρόπο με τον οποίο οι ρόλοι των φύλων καθορίζουν τα διακριτά χαρακτηριστικά των φύλων μέσα στην οικογένεια. Ο σχηματισμός των «σφιχτοδεμένων οικογενειακών δικτύων» χαρακτηρίζει τη διατήρηση των παραδοσιακών δικτύων συγγένειας, τα οποία συντηρούν τις παραδοσιακές πεποιθήσεις σχετικά με τους ρόλους των φύλων. Ο σχηματισμός των «χαλαρά δεμένων οικογενειακών δικτύων» αποδυναμώνει τα παραδοσιακά στοιχεία των οικογενειών σχετικά με τους ρόλους τους, κάνοντας τους συζυγικούς ρόλους των φύλων λιγότερο διακριτούς. Η

³⁷ Green, 2004, σ.36.

³⁸ G. Bottomley, 1975, «Community and Network in a City» στο *Greeks in Australia*, C. Price (επιμ.), Canberra: Australian National University Press, σσ. 110–25.

Bottomley πιστεύει πως, όταν η Ελληνίδα μετανάστρια, μετά την άφιξή της στην Αυστραλία, άρχισε να συμμετέχει στην αγορά εργασίας, όπως κι ο σύζυγός της, αυτό είχε ως συνέπεια τη χαλάρωση του οικογενειακού δικτύου και την αλλαγή των παραδοσιακών πεποιθήσεων, σχετικά με την υπεροχή του Έλληνα άνδρα - ως του μόνου που φέρνει το ψωμί στο σπίτι - αυτήν του «κουβαλητή». Η Ελληνίδα μετανάστρια, με τη συμμετοχή της στην εργασία, κέρδισε οικονομική δύναμη, γεγονός που της απέφερε περισσότερη ανεξαρτησία και ελευθερία σε σχέση με τον άνδρα. Παρ' όλ' αυτά, ενώ, από τη μια πλευρά, οι παραδοσιακές πεποιθήσεις έχουν πλέον υποχωρήσει και η γυναίκα έχει αναλάβει την οικονομική διαχείριση, από την άλλη, ακόμη διατηρείται ο σύζυγος, ως η «ιδανική» αρσενική εξουσία (σ. 115).

Επομένως, για χώρες αποστολής μεταναστών, όπως η Ελλάδα, οι οπτικές των μεταναστών που αφορούν στη φάση της αναχώρησης, της άφιξης, της μετανάστευσης ανδρών, της μετανάστευσης γυναικών, της συγχώνευσης πολιτισμικών στοιχείων, είναι προοπτικές που αναδεικνύουν το πόσο σύνθετο είναι το φαινόμενο της μετανάστευσης.

Η πολυπλοκότητα του ζητήματος της μετανάστευσης δεν εξαντλείται στην πρώτη γενιά, αλλά εξαπλώνεται και επηρεάζει τη δεύτερη και την τρίτη γενιά μεταναστών σε κοινωνικό και ψυχολογικό επίπεδο. Το 1937 ο αμερικανός ιστορικός Marcus Lee Hansen, κατά τη διάρκεια μιας διάλεξής του στο Augustana College, συνέδεσε την ιδέα της αφομοίωσης/ενσωμάτωσης με την ιδέα μιας μεταβαλλόμενης χρονικότητας, δηλαδή ότι μέσα σε τρεις γενιές μεταναστών, η πρώτη γενιά μεταναστεύει, η δεύτερη οδεύει προς την αφομοίωση και η τρίτη επανέρχεται στις ρίζες. Για τον Hansen, η κάθε γενιά βρίσκεται σε μια σχεσιακή διαλεκτική και αλληλεπίδραση, τόσο με τις υπόλοιπες δύο γενιές, όσο και με τις χώρες προέλευσης και υποδοχής³⁹. Το 1938, στο δοκίμιό του «*The Problem of the Third Generation Immigrant*»⁴⁰ παρουσιάστηκε για πρώτη φορά αυτό που

³⁹ Green, 2004, σ. 84, Η Green κάνει αναφορά στο βιβλίο της για τον Marcus Lee Hansen ως τον σημαντικότερο ιστοριογράφο της Αμερικανικής μετανάστευσης με έργα όπως *The Atlantic Migration, 1607–1860: A History of the Continuing Settlement of the United States* (1940) και *The Immigrant in American History* (1940). Το πρώτο είναι μία μελέτη σχετικά με τους παράγοντες που ενθάρρυναν τους Ευρωπαίους να μεταναστεύσουν την περίοδο του Εμφυλίου Πολέμου και βασίστηκε στην μελέτη τριών χρόνων ευρωπαϊκών αρχείων.

⁴⁰ Marcus Lee Hansen, *The Problem of the Third Generation Immigrant*, 1938, Augustana Historical Society, Rock Island, Illinois. Στο: <http://www.google.gr/search?sourceid=navclient&aq=&oq=%22The+Problem+of+the+Third+Generation+Immigrant>

αποκάλεσε «η αρχή του ενδιαφέροντος της τρίτης γενιάς» που συνοψίζεται στη φράση: «Αυτό που ο γιος θέλει να ξεχνά, ο εγγονός επιθυμεί να θυμάται»(σ. 9). Αυτή η φράση δείχνει ότι, ενώ διατηρείται η εθνικότητα στους μετανάστες πρώτης γενιάς, αποδυναμώνεται στα παιδιά τους και επιστρέφει ενδυναμωμένη στα εγγόνια τους. Τα παιδιά των μεταναστών τείνουν σε μια «φυγή», και αυτό οφείλεται στον «παράξενο δυαδισμό»/“strange dualism” μέσα στον οποίο γεννιούνται και μεγαλώνουν. Βιώνουν μία πραγματικότητα η οποία τα διχάζει, αφού «έξω» από το σπίτι θεωρούνται «ξένοι» και «μέσα» στο σπίτι τους «ντόπιοι» (Αμερικανός, Αυστραλός, Καναδός κλπ.) και αυτό διακρίνεται μέσα από την κριτική που δέχονται από τους μετανάστες της πρώτης γενιάς.

Οι μετανάστες πρώτης γενιάς, αν και προσαρμόστηκαν στα κοινωνικά δεδομένα στη χώρα υποδοχής, επιμένουν να διατηρήσουν στο πλαίσιο της οικογενειακής ζωής τον παραδοσιακό τρόπο ζωής μέσα στον οποίο μεγάλωσαν (γλώσσα, θρησκεία, ήθη και έθιμα, επιβολή γονεϊκής εξουσίας), ακόμη και αν μετακινήθηκαν σε άλλη ήπειρο. Οποιαδήποτε διαφωνία, από τα παιδιά, θεωρείται «επανάσταση»/“rebellion”, τα ίδια χαρακτηρίζονται «αχάριστα»/“ungrateful” και το «χάσμα γενεών»/“generation gap” μεγαλώνει λόγω μιας «επαναλαμβανόμενης παρεξήγησης»/“repeated misunderstanding”(σ. 7).

Το πρόβλημα της δεύτερης γενιάς μεταναστών είναι το «δίλημμα» που αντιμετωπίζουν καθημερινά ως προς το ποιός είναι «σωστός» τρόπος ζωής και πώς μπορεί κανείς να ζει ταυτόχρονα σε δύο πραγματικότητες, αφού φαίνεται ότι βρίσκονται, κυρίως, σε αντίθεση. Μέσα από την «φυγή»/ “escape”, η δεύτερη γενιά προσπαθεί να απομακρυνθεί από την πραγματικότητα που της θυμίζει ότι δεν είναι «ντόπια», απορρίπτοντας τους «ξένους» τρόπους των γονέων, κάποιες φορές συμπεριλαμβανομένης και της θρησκείας τους και επιθυμεί να ενταχθεί στην «κυρίαρχη κουλτούρα»/“mainstream culture”.

Η τρίτη γενιά, όμως, απαλλαγμένη από το σύμπλεγμα κατωτερότητας της δεύτερης γενιάς, επιθυμεί να διατηρήσει περισσότερο τις αξίες των προγόνων της. Η θρησκεία των μεταναστών πρώτης γενιάς μπορεί να απορρίπτεται από τη δεύτερη γενιά, επιβεβαιώνεται όμως από την τρίτη γενιά (σ. 7).

Η υπόθεση του Hansen, η οποία έγινε δημοφιλής ως «Νόμος του Χάνσεν», ενέπνευσε τον κοινωνιολόγο Isajiw W. Wsevolod το 1993 να κάνει μια μεγάλη

έρευνα για την αφομοίωση ή μη των μεταναστών δεύτερης και τρίτης γενιάς, η οποία έδειξε πως αν και η τρίτη γενιά διατηρεί κάποια εθνική ταυτότητα, δεν υπάρχει επιστροφή στις πατρογονικές πολιτιστικές πρακτικές μεταξύ επερχόμενων γενεών⁴¹.

Η έκθεση μιας άλλης έρευνας που διεξήχθη στη Νέα Ζηλανδία με τίτλο «*The Experiences of Migrant Youth: A Generational Analysis*»⁴² παρέχει μια γενεαλογική ανάλυση των εμπειριών της νεολαίας των μεταναστών και συγκρίσεις μεταξύ της νεολαίας των μεταναστών και της νεολαίας των «ντόπιων». Στους νεαρούς μετανάστες περιλαμβάνονται η πρώτη γενιά (νεολαία των μεταναστών, που έχει γεννηθεί στο εξωτερικό και έφτασε στη Νέα Ζηλανδία μετά την ηλικία των 12), η 1,5 γενιά (νεολαία των μεταναστών που έχει γεννηθεί στο εξωτερικό και έφτασε στη Νέα Ζηλανδία από την ηλικία των 12 ετών, η δεύτερη γενιά (η νεολαία που γεννήθηκε στη Νέα Ζηλανδία και με τους δύο γονείς να έχουν γεννηθεί στο εξωτερικό) και η 2,5 γενιά (η νεολαία που γεννήθηκε στη Νέα Ζηλανδία και ο ένας γονιός είναι γεννημένος στο εξωτερικό και ο άλλος στη Νέα Ζηλανδία). Οι νέοι αυτοί φέρουν χαρακτηριστικά της χώρας προέλευσης, αλλά αφομοιώνονται και κοινωνικοποιούνται στη χώρα υποδοχής. Η ταυτότητά τους είναι ένα μείγμα της «νέας» και της «παλαιάς» κουλτούρας και παράδοσης. Είναι συνήθως δίγλωσσοι και διπολιτισμικοί. Σύμφωνα με τα αποτελέσματα της έρευνας τέσσερις είναι οι μορφές των νεαρών μεταναστών:

- των ενταγμένων: χαρακτηρίζονται από δυνατή σχέση τόσο με το εθνικό αίσθημα, όσο και με την εθνοτική κοινότητα.
- των εθνικών: χαρακτηρίζονται από ταύτιση με την ευρύτερη κοινωνία, συχνά σε βάρος της εθνοτικής κοινότητας. Μιλούν άριστα τη γλώσσα της χώρας υποδοχής και πολύ λίγο τη γλώσσα της εθνοτικής κοινότητας.
- των εθνοτικών: χαρακτηρίζονται από ταύτισή με την παραδοσιακή/ εθνοτική κοινότητα και όχι με την ευρύτερη κοινωνία. Συναναστρέφονται

⁴¹ Isajiw W. Wsevolod, *The Assimilation-Retention Hypothesis and the Second and Third Generations*, University of Toronto Research Repository, January 1993.

⁴² Η έρευνα αυτή είναι ένα μέρος του ICSEY (International Comparative Study of Ethno-Cultural Youth) Project και αφορά 20 ερευνητές και 13 χώρες, οι οποίες είναι: Αυστραλία, Καναδάς, Γαλλία, Φινλανδία, Γερμανία, Ισραήλ, Ολλανδία, Νορβηγία, Πορτογαλία, Σουηδία, Ηνωμένο Βασίλειο και Ηνωμένες Πολιτείες. Την έρευνα χρηματοδότησε το Department of Labour/ Διεύθυνση Εργασίας της Νέας Ζηλανδίας.

με μέλη της κοινότητας, μιλάνε άριστα τη γλώσσα της κοινότητας και στοιχειωδώς την εθνική γλώσσα.

- των διάχυτων: χαρακτηρίζονται από αδύναμη εθνοτική ταυτότητα, στοιχειώδη γνώση της εθνικής γλώσσας, από αφομοίωση, διαχωρισμό και περιθωριοποίηση στην εθνοτική ή/και εθνική κοινότητα.

Συνολικά, τα αποτελέσματα της έρευνας αυτής, αφορούν τις μεταβολές στις κοινότητες των μεταναστών από γενιά σε γενιά. Τα βασικά ευρήματα δείχνουν ότι:

- οι νεαροί μετανάστες έχουν έναν ισχυρό προσανατολισμό προς την πολιτισμική τους κληρονομιά που παραμένει σταθερός σε μεγάλο βαθμό από γενιά σε γενιά, όπως αποδεικνύεται από τη διατήρηση μιας ισχυρής εθνοτικής ταυτότητας και τη συχνή επαφή τους με εθνοτικούς συνομηλίκους τους,
- η χρήση της εθνοτικής γλώσσας μειώνεται ως ικανότητα από γενιά σε γενιά και αυτό συμβαίνει γιατί οι νεαροί μετανάστες όλο και προσανατολίζονται προς την ευρύτερη κοινωνία. Αυτό αποδεικνύεται από την αύξηση της ανάγκης αναζήτησης μιας εθνικής ταυτότητας, την αύξηση των επαφών τους με «ντόπιους» και τη μεγαλύτερη επάρκεια και πιο συχνή χρήση της αγγλικής γλώσσας.
- υπάρχουν διαφορές στη νοοτροπία, λόγω «πολιτισμικής πρόσκτησης»/ “acculturation”⁴³ στη χώρα υποδοχής, από γενιά σε γενιά.
- η ένταξη, δηλαδή η προτίμηση διατήρησης της πολιτιστικής κληρονομιάς και η συμμετοχή στην ευρύτερη κοινωνία, που χαρακτηρίζει ιδιαίτερα την πρώτη γενιά, παραμένει, εξίσου θερμή και σταθερή στις διαδοχικές γενιές,
- η αφομοίωση, δηλαδή η συμμετοχή στη ευρύτερη κοινωνία, που έχει αποκτηθεί σε βάρος της διατήρησης των πολιτισμικών στοιχείων, δεν είναι ευρέως αποδεκτή στην πρώτη γενιά, γίνεται όμως καλύτερα αποδεκτή από τη δεύτερη γενιά νέων,

⁴³ Δηλαδή, την επικάλυψη πολιτισμικών στοιχείων της χώρας καταγωγής (Δαμανάκης, 2007, σ.18)

- υπάρχουν μερικές αλλαγές στις αξίες της οικογένειας από γενιά σε γενιά μεταναστών. Η πρώτη γενιά θεωρεί τις γονικές υποχρεώσεις ύψιστης σημασίας, ενώ η δεύτερη γενιά δεν δίνει την ίδια σημασία,
- οι νεαροί μετανάστες παρουσιάζουν καλύτερη κοινωνική συμπεριφορά από τους «ντόπιους» Αγγλοσάξονες συνομηλίκους τους, λόγω ευκολότερης ψυχολογικής προσαρμογής τους σε κοινωνικούς θεσμούς, όπως η εκπαίδευση κ.τ.λ.,
- δεν υπάρχουν σημαντικές διαφορές ανάμεσα στις ομάδες ντόπιων και μεταναστών, σχετικά με το κατά πόσο είναι ικανοποιημένοι από τη ζωή τους. Ωστόσο, οι νεαροί μετανάστες παρουσιάζουν λιγότερα συμπτώματα ψυχικής διαταραχής,
- δεν διαφέρει σημαντικά η ψυχολογική συμπτωματολογία από γενιά σε γενιά σχετικά με μετανάστες διαδοχικών γενεών. Υπάρχουν βεβαίως κάποιες ενδείξεις ότι το πλεονέκτημα της ψυχολογικής προσαρμογής, στην περίπτωση των νεαρών μεταναστών, μειώνεται σε διαδοχικές γενιές μεταναστών,
- οι νεαροί μετανάστες δεύτερης γενιάς παρουσιάζουν περισσότερα προβλήματα συμπεριφοράς και μειωμένη σχολική προσαρμογή, απ' ό,τι εκείνοι της πρώτης και της 1,5⁴⁴,
- οι νεαροί μετανάστες δεύτερης γενιάς παρουσιάζουν περισσότερα προβλήματα συμπεριφοράς και μειωμένη σχολική προσαρμογή, συγκριτικά με τους συνομηλίκους ντόπιους της γενιάς τους⁴⁵.

Από τα παραπάνω, διαπιστώνει κανείς πως το άτομο-μετανάστης βρίσκεται άλλοτε «μέσα»/“within” και άλλοτε «ανάμεσα»/“between” σε δύο χώρες με δύο εθνοπολιτισμικές ταυτότητες. Οι χώρες καταγωγής και προορισμού διεκδικούν την ιστορία τους, εναλλάσσοντας στιγμές «απόρριψης» και «αποδοχής» (Green, 2004, σ. 17).

⁴⁴ Immigrant generations, στο: http://en.wikipedia.org/wiki/Immigrant_generations.

⁴⁵ *The Experiences of Migrant Youth: A Generational Analysis* is available from the New Zealand Department of Labour's website στο: http://www.dol.govt.nz/publications/research/migrant-youth/migrant-youth_01.asp. For further information contact: research@mbie.govt.nz or visit www.immigration.govt.nz/. For further information see Berry, JW., Phinney, J., Sam, DL., and Vedder P. (2006).

B) Πολιτισμός-κουλτούρα-ταυτότητα-συλλογική συνείδηση

Ο Lucien Goldmann (1964), τονίζει πως κάθε πολιτισμός αντλεί τα κύρια χαρακτηριστικά του από την «κοσμοθεωρία» που έχει αποδεχτεί, που δεν είναι τίποτε άλλο παρά η καταγραφή, το αποτέλεσμα, κυρίαρχων κοινωνικών εντάσεων. Όπως ο καθρέφτης, έτσι κι ο πολιτισμός είναι το όργανο που αποτυπώνει εντάσεις και προσπάθειες (σ. 21). Επομένως, η ιστορία ενός πολιτισμού είναι αναζήτηση ανάμεσα σε παλιές συντεταγμένες όσων εξακολουθούν ακόμη και σήμερα να ισχύουν.

Ο κάθε πολιτισμός, στην ευρύτερη έννοιά του περιλαμβάνει την ιστορική κληρονομιά, τη γλώσσα, τη θρησκεία, τη λαϊκή παράδοση, τους κανόνες και τρόπους συμπεριφοράς, τις αξίες και τα ερμηνευτικά σχήματα της καθημερινότητας των ατόμων ενός οργανωμένου κοινωνικού συνόλου. Ο πολιτισμός, ως τρόπος και στάση ζωής, διαμορφώνεται κάτω από συγκεκριμένες ιστορικές, κοινωνικές, οικονομικές και πολιτικές συνθήκες (Δαμανάκης, 2000, σ.30).

Σύμφωνα με τον Fernand Braudel (2005), «πολιτισμός» σημαίνει *«συγκεκριμένες περιοχές, γη, βουνά, κλίμα, βλάστηση, ζώα και πλεονεκτήματα που προσφέρθηκαν αβίαστα στον άνθρωπο ή που τα απέκτησε με τον μόχθο του»* (σ.61). *«Κάθε πολιτισμός είναι συνυφασμένος μ' ένα χώρο που έχει όρια, λίγο πολύ σταθερά. Επομένως κάθε πολιτισμός έχει μια ιδιαίτερη δική του γεωγραφία, δηλαδή ένα δεδομένο σύνολο δυνατοτήτων και περιορισμών, που σπάνια αλλοιώνονται και οπωσδήποτε διαφοροποιούνται πάντα από έναν πολιτισμό στον άλλο»* (Braudel,2005.σελ.63).

Οι πολιτισμοί είναι συλλογικές νοοτροπίες και διαμορφώνουν συλλογικές συνειδήσεις.

Ο συλλογικός πολιτισμός είναι η συμμετοχή όσο το δυνατόν περισσότερων ατόμων σε αυτόν. Η ανισότητα πρόσβασης στον πολιτισμό, που δημιουργήθηκε από την οικονομική ζωή ανάμεσα στις κοινωνικές τάξεις, δημιουργήθηκε επίσης και ανάμεσα σε χώρες του κόσμου (Braudel, 2005, σ. 76).

Η συλλογική συνείδηση εκφράζει μια κοινή πραγματικότητα, παγιωμένη πέρα για πάνω από τη βούληση των ανθρώπων, την αίσθηση του αυτονόητου και

αναπόφευκτου. Αποτελεί τον άξονα και ορίζει το πλαίσιο κάθε ατομικής πράξης που φέρει, κατ' αυτόν τον τρόπο, τόσο προσωπικά όσο και κοινωνικά χαρακτηριστικά (Λυδάκη, 2001, σ. 17). Σε κάθε εποχή ολόκληρος ο κοινωνικός ιστός διακατέχεται και κυριαρχείται από μια δεσπόμενη συλλογική νοοτροπία, μια ορισμένη αντίληψη του κόσμου και των πραγμάτων, η οποία οφείλεται σε παμπάλαιες κληρονομίες, σε πεποιθήσεις, σε φόβους, σε πανάρχαιες ανησυχίες που βρίσκονται συχνά θαμμένες στα βάθη του υποσυνειδήτου. Η απαρχή τους χάνεται στο παρελθόν, ενώ μεταδίδονται από γενιά σε γενιά. Οι αντιδράσεις μιας κοινωνίας σε γεγονότα, που ασκούν πιέσεις επάνω στον παρόντα χρόνο, βασίζονται σε αποφάσεις που υπακούουν όχι τόσο στη λογική, όσο σε αυτήν την αδιατύπωτη και συχνά άρρηκτη επιταγή, που πηγάζει από το συλλογικό ασυνείδητο. Αυτές οι θεμελιώδεις αξίες, αυτές οι ψυχολογικές δομές, οι νοοτροπίες, είναι πολύ ανθεκτικές στη φθορά του χρόνου, εξελίσσονται αργά και δεν μεταβάλλονται παρά μόνον μετά από μακροχρόνια «επώαση», που και αυτή πραγματώνεται σχεδόν ασυνείδητα.

Ο πυρήνας του πολιτισμού αποτελείται από αξίες. Οι αξίες μπορούν να συναχθούν από τον τρόπο που οι άνθρωποι ενεργούν κάτω από διαφορετικές συνθήκες. Η ύπαρξη διαφορετικών στρωμάτων πολιτισμού αναπαρίσταται στα ακόλουθα επίπεδα:

- εθνικό: οι αξίες συνδέονται με το έθνος στο σύνολό του,
- περιφερειακό: οι αξίες συνδέονται με τις εθνοτικές, γλωσσικές και θρησκευτικές διαφορές που υπάρχουν σε ένα έθνος,
- φύλο: οι αξίες συνδέονται με τις διαφορές των φύλων,
- παραγωγή: οι αξίες συνδέονται με τις διαφορές μεταξύ των παππούδων και των γονέων, γονείς και παιδιά,
- κοινωνικό/τάξη: οι αξίες συνδέονται με τις εκπαιδευτικές ευκαιρίες και τις διαφορές στην ιδιοκτησία,
- εταιρικό: οι αξίες συνδέονται με την ιδιαίτερη κουλτούρα ενός οργανισμού⁴⁶.

Σύμφωνα με τον Braudel, η θρησκεία είναι το εντονότερο χαρακτηριστικό, όπου χτυπά η καρδιά των πολιτισμών. Είναι ταυτόχρονα το παρελθόν και το παρόν

⁴⁶ Culture. Στο: <http://www.tamu.edu/faculty/choudhury/culture.html>.

τους και μπορεί να λειτουργήσει ως το κατεξοχήν στοιχείο που τους απομονώνει και τους διακρίνει από τους άλλους (Braudel, 2005, σ.77).

Ο Samuel P. Huntington (1998)⁴⁷, επίσης, υποστηρίζει ότι τον πυρήνα κάθε πολιτισμού αποτελεί η θρησκεία. Υποστηρίζει ότι οι πολιτισμοί που αντιστοιχούν σε κάθε μία από αυτές, θεωρούνται ομοιογενή δυναμικά σύνολα, τα οποία στα όριά τους προκαλούν τριβές, εμπλέκοντας έτσι τις κυριότερες χώρες κάθε πολιτισμού. Η ισοδυναμία πολιτισμός - θρησκεία και πολιτική διάσταση, σημαίνει πολιτικοποίηση των πολιτισμικών διαφορών, με συνέπεια τον χωρισμό του κόσμου σε έθνη. Σύμφωνα με τον S.P. Huntington, οι εντάσεις μεταξύ των πολιτισμών δεν προέρχονται από το γεγονός της συνύπαρξής τους ή μη σε έναν χώρο, αλλά από τη συνάντησή τους μέσα σε συγκεκριμένο διαχειριστικό πλαίσιο, που πολιτικοποιεί τις διαφορές, διαμορφώνοντας έτσι ένα παγκόσμιο σύστημα όπου κυριαρχεί η ιεράρχηση των πολιτισμών. Η αποικιοκρατία δεν είναι τίποτε άλλο παρά η κατεξοχήν κατάκτηση ενός πολιτισμού από έναν άλλον. Οι ηττημένοι υποτάσσονται στον ισχυρό προσωρινά μέχρι την επόμενη σύγκρουση⁴⁸.

Ο δυτικός πολιτισμός, ήδη από την εποχή που άρχισε να αναπτύσσεται η ελληνική σκέψη, έτεινε προς τον ορθολογισμό, επομένως προς την απομάκρυνση από τη θρησκευτική ζωή⁴⁹. Όμως, ο χριστιανισμός ο οποίος αποτελεί θεμελιώδη πραγματικότητα της δυτικής ζωής, μπορεί να επιδρά ακόμη και στους άθεους, χωρίς πάντα να το ξέρουν ή να το αναγνωρίζουν οι ίδιοι. Οι ηθικοί κανόνες, η στάση απέναντι στη ζωή και στο θάνατο, η αντίληψη για την εργασία, η προσπάθεια ως αξία, ο ρόλος της γυναίκας και του παιδιού, όλα αυτά είναι συμπεριφορές, που φαίνεται να μην έχουν πια καμιά σχέση με το χριστιανικό αίσθημα, αν και απορρέουν, κυρίως από αυτό. Δεν δύναται κανείς να κατανοήσει έναν πολιτισμό, αν δεν γνωρίζει την ιστορική του διαδρομή, τις αξίες και τις παραδόσεις στις οποίες πίστεψε και επάνω στις οποίες ανέπτυξε ευλαβικά τις εμπειρίες που έζησε. Οι πολιτισμοί είναι ατελείωτες ιστορικές συνέχειες. Κάθε πολιτισμός αδιαμφισβήτητα ενέχει το παρελθόν, που εξακολουθεί να ζει ακόμη και στο παρόν. Υπάρχουν πολιτισμικές συγκυρίες, διαδοχές επεισοδίων με περιόδους διακυμάνσεων, συχνά

⁴⁷ Samuel P. Huntington, *Η Σύγκρουση των Πολιτισμών και ο Ανασχηματισμός της Παγκόσμιας Τάξης*, ελληνική μετάφραση Σήλια Ριζοθανάση, εκδ. Terzo Books, Αθήνα 1998.

⁴⁸ Huntington, 1998, ό.π., σ. 90.

⁴⁹ Στο ίδιο, σ. 78.

με έντονη αντιπαράθεση μεταξύ τους. Οι συγκυρίες αυτές βοηθούν να γίνει κατανοητή η ξεχωριστή θέση που κατέχουν στην ιστορία των πολιτισμών ορισμένα εξέχοντα γεγονότα, πτώσεις, εξάρσεις και ηρωισμοί⁵⁰. Τους πολιτισμούς τούς δημιουργούν οι άνθρωποι μέσα από τις δράσεις, τους ενθουσιασμούς, τις θέσεις, τις παλινδρομήσεις⁵¹ και τα γεγονότα που έχουν διαδραματιστεί σε ορισμένο χωρόχρονο. Η γνωστή μας ιστορία γίνεται διάφανη, όταν μπορεί κανείς να διακρίνει τις κρυφές συντεταγμένες της μεγάλης διάρκειας, προς την οποία πρέπει να στραφούμε⁵².

Ο κάθε πολιτισμός έχει τους δικούς του ρυθμούς⁵³ και μια μακρόπνοη πραγματικότητα. Ο γεωγραφικός χώρος, οι κοινωνικές ιεραρχίες, οι ομαδικοί «ψυχισμοί», οι οικονομικές ανάγκες είναι θεμελιώδεις δυνάμεις, πραγματικότητες που τις ονομάζουμε «δομές» πολιτισμών. Αυτές διαμορφώνουν την ξεχωριστή φυσιογνωμία ενός πολιτισμού, την οντότητά του. Οι πολιτισμοί σπάνια τις ανταλλάσσουν με άλλες δομές, γιατί τις θεωρούν αξίες αναντικατάστατες, κληρονομημένες επιλογές, μόνιμες πραγματικότητες. Προκειμένου κανείς να διακρίνει καθαρά αυτές τις δομές είναι απαραίτητο να απομακρυνθεί έστω και με τη φαντασία του από τον πολιτισμό αυτό⁵⁴.

⁵⁰ Στο ίδιο, σ. 80.

⁵¹ Στο ίδιο, σ. 82.

⁵² Στο ίδιο, σ. 83.

⁵³ Στο ίδιο, σσ. 79-81.

⁵⁴ Στο ίδιο, σσ. 83-84.

⁵⁵ Ο Bert Hellinger γεννήθηκε την 16η Δεκεμβρίου 1925 στο Leimen, Μπάντεν Γερμανίας. Είναι ψυχοθεραπευτής και φιλόσοφος, που σχετίζεται με μια θεραπευτική μέθοδο περισσότερο γνωστή ως «Οικογενειακή Αναπαράσταση» και «Συστημική Αναπαράσταση». Τα τελευταία χρόνια, το έργο του έχει εξελιχθεί πέρα από αυτές τις μορφές σε αυτό που ο ίδιος αποκαλεί τώρα «Κινήσεις του Πνεύματος-Νου». Αρκετές χιλιάδες επαγγελματίες σε όλο τον κόσμο, επηρεασμένοι από τον Hellinger, αλλά όχι αναγκαστικά μετά από αυτόν, εξακολουθούν να υιοθετούν αρχικές ιδέες του σε ένα ευρύ φάσμα προσωπικών, οργανωτικών και πολιτικών εφαρμογών. Στο: http://en.wikipedia.org/wiki/Bert_Hellinger.

⁵⁶ Η ομιλία του Bert Hellinger έγινε στο Πανεπιστήμιο Forham, στις 4 Οκτωβρίου, 2004, με θέμα: «*Peace begins in the Soul: Ethnic Conflict and Reconciliation*»/ «*Η Ειρήνη ξεκινά από την ψυχή: Εθνική Σύγκρουση και Συμφιλίωση*».

⁵⁷ Bert Hellinger, *Συνειδήσεις*, Τετράδια Συστημικής Αναπαράστασης, Αλφάβητο Ζωής, Συστημική Σκέψη και Πράξη, 2007, σ.13.

Ο Bert Hellinger⁵⁵ σε ομιλία του⁵⁶ υποστηρίζει ότι η ρίζα των εθνικών συγκρούσεων είναι δράσεις που προέρχονται από την «καλή συνείδηση», η οποία διαμορφώνεται στην παιδική μας ηλικία από το περιβάλλον μας, ταγμένη να την ακολουθήσουμε. Μερικοί άνθρωποι πιστεύουν πως η «συνείδησή» τους είναι η φωνή του Θεού, άλλοι της οικογένειάς τους, το σίγουρο είναι ότι οι αντιλήψεις διαφέρουν. Με την ίδια λογική υπάρχει και η διαφορετικότητα πολιτισμών και κουλτούρας που μπορεί να σημαίνει διαφορετικές αξίες, συμπεριφορές, στάσεις ζωής και νοοτροπίες. Αυτή η σύγκρουση ενυπάρχει στον καθένα/καθεμία από τη γέννησή του/της, αφού καταρχήν διαφέρουν οι συνειδήσεις των γονιών του/της. Η συμφιλίωση επέρχεται με την αναγνώριση, κατανόηση και αποδοχή της «καλής και κακής συνείδησης». *«Η κακή συνείδηση έχει σχέση με το αν σκεφτόμαστε, αισθανόμαστε ή κάνουμε κάτι που δεν είναι σύμφωνο με τις προσδοκίες και τις απαιτήσεις αυτών των ομάδων, στις οποίες θέλουμε να ανήκουμε και από τις οποίες μπορεί ακόμα και να εξαρτιόμαστε για λόγους επιβίωσης»*⁵⁷, τονίζει ο Hellinger.

Όπως το άτομο, έτσι και κάθε πολιτισμός αυτοπροσδιορίζεται σε σχέση ή σε αντίθεση με άλλους πολιτισμούς. Οι άνθρωποι που αισθάνονται ότι ανήκουν στην ίδια κουλτούρα, βασίζονται σε ένα κοινό σύνολο κανόνων. Έτσι, η δυναμική του πολιτιστικού αυτοπροσδιορισμού συνεπάγεται συνεχή επαφή μεταξύ πολιτισμών. Επιπλέον, οι σχέσεις αυτές δεν είναι ποτέ σχέσεις ισότητας, δεδομένου ότι ποτέ δεν υπάρχουν σε μια απομονωμένη μορφή. Κάθε πολιτισμός προσπαθεί διαρκώς να διατηρήσει την ταυτότητά του. Η ευαισθητοποίηση και ο επαναπροσδιορισμός της ταυτότητας αυτής είναι ένας τρόπος για να διατηρηθεί, αναγνωρίζοντας, αφενός την ετερότητα των παρεισφρεόντων στοιχείων-κωδικών από άλλους πολιτισμούς, αναγνωρίζοντας, αφετέρου, τη μετατροπή τους, όταν αντικατοπτρίζονται στον λεγόμενο «υβριδικό» πολιτισμό⁵⁸.

⁵⁸The Pocket Oxford Dictionary, 2000, σ. 430. Δίνει την έννοια του «υβριδικού» ως «πράγμα που αποτελείται από διαφορετικά στοιχεία, π.χ. μια λέξη με τμήματα που λαμβάνονται από διαφορετικές γλώσσες». «Η ρίζα του όρου «υβρίδιο» είναι η λατινική “hybrida”/(gives the meaning of “hybrid” as “things composed of diverse elements, e.g. a word with parts taken from different languages. The root of the term “hybrid” is the Latin “hybrid”».

Ο εθνικός πολιτισμός αποτελείται από άλλους «πολιτισμούς», ακόμη πιο περιορισμένους σε έκταση, ενέχει δηλαδή μία πολιτισμική πολυμορφία⁵⁹. Στη γλώσσα των ανθρωπολόγων, ο γεωγραφικός χώρος, όπου επικρατεί ένα σύστημα ορισμένων πολιτιστικών χαρακτηριστικών, αποτελεί μια γεωπολιτισμική ενότητα (Braudel, 2005, σ. 65) π.χ. ο «δυτικός πολιτισμός» ή «ευρωπαϊκός πολιτισμός» είναι ο πολιτισμός του σιταριού, του ψωμιού, του άσπρου ψωμιού, αλλά και όλων των υποχρεώσεων που συνεπάγεται από αυτό. «*Το σιτάρι είναι απαιτητικό φυτό*», λέει ο Braudel⁶⁰. Ο λεγόμενος «δυτικός» πολιτισμός περιλαμβάνει και τον «αμερικανικό» πολιτισμό (στο ίδιο, σ. 65). Ο δυτικός πολιτισμός αντλεί τις δυνάμεις του από τη «βιομηχανική κοινωνία», η οποία γεννήθηκε στην Ευρώπη. Η σταθερότητα του γεωγραφικού χώρου, στον οποίο είναι εδραιωμένος ένας πολιτισμός, δεν σημαίνει και στεγανότητα των ορίων του χώρου αυτού. Τα πολιτιστικά αγαθά ταξιδεύουν προς όλες τις κατευθύνσεις, περνούν συνεχώς από τον ένα γεωγραφικό χώρο στον άλλον, αποδεικνύοντας ότι τα πολιτισμικά σύνορα δεν είναι ποτέ κλειστά (Braudel, ό.π, σ. 66). Κάθε πολιτισμός «εξάγει» και «εισάγει» πολιτιστικά αγαθά. Σήμερα, η διάδοση (εισαγωγή-εξαγωγή) των πολιτιστικών αγαθών είναι συνεχώς επιταχυνόμενη. Δεν υπάρχει σχεδόν κανένα σημείο του πλανήτη που να μην έχει επηρεαστεί από τον βιομηχανικό πολιτισμό, καταργώντας έτσι τα σύνορα των πολιτισμών. Έτσι έχει διαμορφωθεί η λεγόμενη «παγκοσμιοποίηση».

Η κοινωνία δεν μπορεί να νοηθεί χωριστά από τον πολιτισμό, ούτε ο πολιτισμός χωριστά από την κοινωνία. Όπως λέει ο Claude Levi-Strauss⁶¹ και οι δύο αυτές έννοιες αναφέρονται στην ίδια πραγματικότητα αφού «*δεν αντιστοιχούν σε δύο διαφορετικά αντικείμενα αλλά σε δύο συμπληρωματικές όψεις του ίδιου αντικειμένου*». Η κοινωνία με τις εντάσεις και την πρόοδό της δίνει ζωή στον πολιτισμό. Η διαφορά μεταξύ πολιτισμού και κοινωνίας είναι θέμα διάρκειας. Ένας πολιτισμός μεταβάλλεται με ρυθμό πολύ πιο αργό από ό,τι οι κοινωνίες. Οι πολιτισμοί και οι κοινωνίες εξαρτώνται από οικονομικά δεδομένα, τα οποία αποτελούν την κινητήριου δύναμη και μετα-φράζονται σε υλικά αγαθά, τεχνολογία,

⁵⁹ Μιχάλης Δαμανάκης, ό.π., 2007, σ. 122.

⁶⁰ Braudel, ό.π., 2005, σ. 64.

⁶¹ Claude Levi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1974, σ. 93.

βιολογικές συνθήκες και δημογραφικούς αριθμούς. Η κατανομή τους καθορίζει την ταξική διαβάθμιση. Ένας πολιτισμός δεν είναι ούτε μία δεδομένη οικονομία, ούτε μία δεδομένη κοινωνία. Είναι αυτό που μέσα από διαδοχικές οικονομίες και διαδοχικές κοινωνίες εξακολουθεί να επιβιώνει και δεν επιτρέπει παρά μόνον ελάχιστες και μόνον σταδιακές παρεκκλίσεις από την πορεία του (ό.π. σ. 93).

Σύμφωνα με τον D. Lawton, η ανάλυση των πολιτισμών επικεντρώνεται σε εννέα γενικές κατευθύνσεις που πιστεύεται ότι περιγράφουν κάθε κοινωνικό σύνολο το οποίο είναι θεμελιωμένο στα ακόλουθα συστήματα: α) στο πολιτικό, β) στο οικονομικό, γ) στο επικοινωνιακό, δ) στο ορθολογικό, ε) στο τεχνολογικό, στ) στο ηθικό, ζ) στο θρησκευτικό, η) στο αισθητικό και τέλος στο σύστημα με το οποίο μεγαλώνουν τα άτομα (1989, σ. 20).

Κατά τον Braudel πολιτισμός και κουλτούρα ορίζονται ως εξής: «πολιτισμός» είναι ένα σύνολο τεχνικών και πρακτικών γνώσεων και δεξιοτήτων, που επιτρέπουν στον άνθρωπο να δρα επάνω στη φύση. Η δε «κουλτούρα» είναι οι κανονιστικές αρχές, αξίες και ιδεώδη, με άλλα λόγια «το πνεύμα» (Braudel, 2005, σ. 70)⁶². Συνεπώς, ως «κουλτούρα»⁶³ εννοείται ο συνολικός τρόπος ζωής που συνήθως δέχεται μια ομάδα ανθρώπων και που κληροδοτείται διαμέσου της επικοινωνίας και της μίμησης από τη μία γενιά στην άλλη. Οι κοινωνικοπολιτισμικές συμπεριφορές μιας συγκεκριμένης ομάδας δεν είναι σε καμία περίπτωση εγγενείς/αυθόρμητες, αλλά κατασκευάζονται έξω από σχέσεις εξουσίας. Οι κουλτούρες διαμορφώνονται από κοινωνίες που δεν παράγουν πολλή αταξία και δεν έχουν την τάση να απομακρύνονται από την αρχική τους κατάσταση, γεγονός που εξηγεί και την εντύπωση που μας δίνουν, ότι δηλαδή δεν έχουν ούτε ιστορία, ούτε πρόοδο. Οι πρωτόγονες κουλτούρες είναι καρπός ισοκρατικών κοινωνιών, όπου οι σχέσεις μεταξύ των ομάδων ακολουθούν πάνιους, μη εξελίξιμους κανόνες. Όλοι οι πολιτισμοί εμπεριέχουν και κουλτούρες: υποτυπώδεις κοινωνίες όπως π.χ. στην Ελλάδα οι μεγάλες πόλεις απορρόφησαν τις αγροτικές κουλτούρες της (ό.π., σ.71).

⁶² Ο Braudel (2005) παραπέμπει στους όρους «πολιτισμός» και «κουλτούρα», όπως ορίζονται από τον κοινωνιολόγο Ferdinand Julius Tonnies (*Critique of Public Opinion*, 1922) και τον Γερμανό κοινωνιολόγο, οικονομολόγο και πολιτισμολόγο Alfred Weber (*Kulturgeschichte als Kultursoziologie* [Πολιτιστική Ιστορία ως Πολιτιστική Κοινωνιολογία]1935).

⁶³Culture: Στο: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/culture>

Στο: <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/culture>

Επίσης, ο Braudel αναφέρει πως ο άνθρωπος δύναται να εμποδίσει τον πολιτισμό, καταστρέφοντας την κουλτούρα, δηλαδή κάθε προσωπική μορφή πνευματικής ζωής, όπως την παιδεία, την καλλιέργεια και την προτίμηση για συλλογικότερες αξίες (ό.π., σ.55).

Κατά την Gillian Bottomley (1987)⁶⁴, η έννοια «culture» που εμπεριέχεται στον όρο «multiculturalism»⁶⁵ αλλάζει σύμφωνα με τις πρακτικές που βρίσκονται σε συνεχή διαπραγμάτευση, μετασχηματίζονται ή/και αντιστέκονται. Ορισμένες «παραδοσιακές πρακτικές» παραμελούνται, ενώ άλλες ενισχύονται σύμφωνα με τις απαιτήσεις των ιδιαίτερων κοινωνικο-ιστορικών συνθηκών. Δεν υπάρχουν στατικοί και ομοιογενείς φορείς πολιτισμού, αλλά συστατικές κοινωνικές διαδικασίες που δημιουργούν ιδιαίτερους τρόπους ζωής.

Η πολιτική και η κουλτούρα συνδέονται (Bottomley, 1987, σ.1). Η λειτουργία των σύγχρονων πολιτισμών στους οποίους αντιστοιχούν οι δικές μας κοινωνίες, επιτυγχάνεται μέσα από ποικίλες μορφές κοινωνικής ιεραρχίας και κοινωνικών ανισοτήτων, οι οποίες χρησιμοποιούνται για να παράξουν ταυτόχρονα πολύ περισσότερη τάξη και πολύ περισσότερη αταξία, «εντροπία», ακόμη και σχετικά με τις ανθρώπινες τάξεις. Οι σύγχρονοι πολιτισμοί στηρίζονται σε κοινωνίες, οι οποίες βρίσκονται σε συνεχή εξέλιξη. Οι ιεραρχημένες σχέσεις και οι μεγάλες αποστάσεις/αποκλίσεις μεταξύ κάποιων ομάδων, μεταβάλλονται μέσα από εντάσεις, κοινωνικές συγκρούσεις και πολιτικούς αγώνες.

Ο πολιτισμός και η γλώσσα, μέσω των οποίων δομείται ένας πολιτισμός, είναι πολύ σημαντικά θέματα. Σύμφωνα με τον Geertz (1973, σ.14), ο πολιτισμός δεν περιορίζεται στον ανθρώπινο νου, μοιάζει με ιστούς νοηματικών κατηγοριών, που έχει «υφάνει» η ανθρωπότητα, ή με δραματοποιημένο κείμενο, που έχει θεατή την ανθρωπότητα όλη. Οι άνθρωποι δρουν με συγκεκριμένο τρόπο και δείχνουν πώς ερμηνεύουν τη συμπεριφορά του άλλου. Οι άλλοι με τη σειρά τους αντιδρούν

⁶⁴Gillian Bottomley, «Cultures, multiculturalism and the politics of representation», *Journal of Intercultural Studies*, vol. 8, no. 2, 1987, σσ.1-9. Η Gillian Bottomley είναι Αναπληρώτρια Καθηγήτρια της Ανθρωπολογίας και της Συγκριτικής Κοινωνιολογίας στο Πανεπιστήμιο του Macquarie στο Σύδνεϋ, Αυστραλία.

⁶⁵ Αναφέρομαι στους αγγλικούς όρους γιατί η θεωρία της Gillian Bottomley ασχολείται με τους όρους «culture» και «multiculturalism» και όχι τους ελληνικούς «πολιτισμός» και «πολυπολιτισμικότητα».

στις πράξεις αυτές, δείχνοντας έτσι πώς τις ερμήνευσαν. Κατά τη διαδικασία αυτή δημιουργούνται δίκτυα νοηματικών κατηγοριών.

Γενικότερα, ο πολιτισμός απεικονίζεται και αναπαριστάται από ένα σύστημα συμβόλων, νοημάτων και αξιών. Ο πολιτισμός είναι ένας συλλογικός προγραμματισμός του νου, που διακρίνει τα μέλη μιας ομάδας ή μιας κατηγορίας ανθρώπων από την άλλη. Διαφορετικοί πολιτισμοί δίνουν διαφορετικές ερμηνείες για παρόμοιες εκδηλώσεις και πρακτικές. Κοινά χαρακτηριστικά και ιδέες μπορούν να είναι σαφείς δείκτες μιας κοινής πολιτιστικής ταυτότητας, αλλά ουσιαστικά προσδιορίζονται από τη διαφορά: νιώθουμε ότι ανήκουμε σε μια ομάδα και η ομάδα αυτοπροσδιορίζεται ως ομάδα, παρατηρώντας και αναδεικνύοντας τις διαφορές με άλλες ομάδες και πολιτισμούς.

Ο άνθρωπος από παιδί διαμορφώνει την ταυτότητά του ως «πρόσωπο» μέσα από το παιχνίδι. Υιοθετεί τρόπους συμπεριφοράς, που χαρακτηρίζουν την ομάδα στην οποία ανήκει, και τους «αναπαριστά», προκειμένου να εξοικειωθεί με τα μοντέλα συμπεριφοράς, που θα χρησιμοποιήσει στην καθημερινότητά του. Από αυτή τη σχέση αλληλεπίδρασης αναπτύσσεται και το αίσθημα ενός ατόμου, που ανήκει σε συγκεκριμένη κοινωνική ομάδα. Ο «αποκλεισμός» από την ομάδα δεν σχετίζεται με τη διαβάθμιση της ανισότητας, αλλά με μηχανισμούς που δρουν και αποσυνδέουν το άτομο από την κοινωνικά κυρίαρχη τάση. Μια κοινωνία, χωρίς αποκλεισμούς, οφείλει να έχει τα εξής χαρακτηριστικά: ισότητα, ευκαιρίες συμμετοχής, κοινωνική πρόνοια, πρόσβαση στην εργασία και στην εκπαίδευση (Giddens, 1998, σ. 104).

Η ταυτότητα (ατομική ή προσωπική) σηματοδοτεί την ιδιαιτερότητα κάθε ατόμου, η οποία προκύπτει μέσα από διεργασίες επιλογής στοιχείων από δύο οπτικές γωνίες: την υποκειμενική, δηλαδή τη θέση μέσα από την οποία το ίδιο το άτομο αντιλαμβάνεται τον εαυτό του, το «εγώ» του και την αντικειμενική, δηλαδή τη θέση από την οποία το άτομο αναγνωρίζει τον τρόπο με τον οποίο οι άλλοι αντιλαμβάνονται την ταυτότητά του, μέσα από τα χαρακτηριστικά που της προσδίδουν⁶⁶ «...στο πλαίσιο των κοινωνικών σχηματισμών και σε συγκεκριμένες ιστορικές συγκυρίες που επηρεάζουν τη δόμησή της. Με την έννοια αυτή η

⁶⁶ Δαμανάκης, 2007, σ.123.

ταυτότητα δεν είναι ποτέ στατική, ούτε ενός επίπέδου. Τα άτομα είναι φορείς μιας πολυεπίπεδης ταυτότητας, ιδιαίτερα στις μέρες μας που η παγκοσμιοποίηση υποχρεώνει την έξοδο από τα εθνικά σύνορα και την επαφή με τον άλλο»⁶⁷. Συγκεκριμένα κάθε μετανάστης διαθέτει ετερόκλητα πολιτισμικά στοιχεία, λόγω πολλαπλών ταυτοτήτων που διαθέτει.

Η πολιτισμική ταυτότητα του ατόμου και της ομάδας είναι προϊόν διαδικασίας πολιτισμοποίησης, που λαμβάνει χώρα δυναμικά, κάτω από συγκεκριμένες συνθήκες, όπως κοινωνικές, οικονομικές, γλωσσικές, πολιτιστικές και πολιτικές. Η πολιτισμική ταυτότητα εκφράζει τον τρόπο και τη στάση ζωής του ατόμου. Κατά κανόνα, ένας πολιτισμός αποφεύγει να υιοθετεί πολιτισμικά αγαθά που θέτουν σε αμφισβήτηση κάποιες από τις θεμελιώδεις δομές του. Η άρνηση του πολιτισμικού «δανείου», οι υποβόσκουσες εχθρότητες, αν και σχετικά σπάνιες, μας οδηγούν ωστόσο στην καρδιά ενός πολιτισμού. Ένας πολιτισμός συνεχώς δανείζεται από τους γειτονικούς του στοιχεία, τα οποία επεξεργάζεται, αφομοιώνει, αποδέχεται ή απορρίπτει. Αυτή η διαδικασία αποδοχής ή και άρνησης των ξένων πολιτισμικών στοιχείων, λαμβάνει χώρα με ιδιαίτερα αργούς ρυθμούς σε κάθε έναν πολιτισμό. Σχεδόν πάντα μια τέτοια επιλογή γίνεται με τρόπο σχεδόν ανεπαίσθητο ή και διόλου συνειδητό. Ωστόσο, χάρη σ' αυτές ακριβώς τις επιλογές, ένας πολιτισμός σιγά-σιγά μεταβάλλεται, διαφοροποιώντας και μετακινώντας μερικώς τη θέση, από το ίδιο του το παρελθόν (Δαμανάκης, 2007, σ. 123).

Η εθνοπολιτισμική ταυτότητα είναι μέρος της πολιτισμικής ταυτότητας, η οποία με τη σειρά της αποτελεί μέρος μιας ευρύτερης σύνθεσης, δηλαδή στοιχείο της κοινωνικής ταυτότητας, η οποία παραπέμπει σε συλλογικότητα και «καλύπτει όλα τα κοινωνικο-πολιτισμικά, οικονομικά, πολιτικά και λοιπά στοιχεία, που αφορούν στην κοινωνία της χώρας διαμονής, στην παροικία και στη χώρα προέλευσης, τα οποία έχουν εσωτερικευθεί στο άτομο»⁶⁸. Η συνύπαρξη πολλών εθνοπολιτισμικών ταυτοτήτων σε μια κοινωνία, οδηγεί σε μια πολυεθνοτική ή πολυπολιτισμική κοινωνία, δηλαδή σε μια κοινωνία με εθνοπολιτισμική ετερογένεια. Η εθνοπολιτισμική ταυτότητα συνδέεται με την εθνοτική καταγωγή, η

⁶⁷ Από τον πρόλογο του Στέφανου Κωνσταντινίδη στο βιβλίο του Μιχάλη Δαμανάκη, *Ταυτότητες και Εκπαίδευση στη Διασπορά*, εκδ. Gutenberg στη σειρά Διαπολιτισμική Αγωγή, 2007, σ.19.

⁶⁸ Δαμανάκης, 2007, ό.π., σ.122.

οποία συνίσταται από *διαχρονικά* και *συγχρονικά* στοιχεία. Τα διαχρονικά στοιχεία είναι συμβολικά χαρακτηριστικά, όπως: πολιτισμικές μνήμες, μύθοι, θρύλοι, παραδόσεις, ενώ συγχρονικά είναι η γλώσσα, η ιστορία, η θρησκεία, η παράδοση, τα ήθη και τα έθιμα⁶⁹. Αν διαχωρίσουμε την εθνική ταυτότητα από την πολιτισμική, η εθνική εκφράζει το διαχρονικό επίπεδο της ταυτότητας, το οποίο συντίθεται από συλλογικές εμπειρίες, πολιτισμικές μνήμες και μύθους, ενώ η πολιτισμική ταυτότητα εκφράζει το συγχρονικό επίπεδο, το βίωμα του ατόμου το οποίο διαμορφώνεται μέσα από την άμεση επαφή και επικοινωνία του με το κοινωνικο-πολιτισμικό περιβάλλον του⁷⁰.

Η συλλογική ταυτότητα βασίζεται στα πολιτισμικά στοιχεία, τα οποία στηρίζουν το αίσθημα του «ανήκειν» σε μια ομάδα ή κοινότητα και εμπεριέχει ένα σύστημα αξιών που δεν διακινδυνεύει την ενότητα της ομάδας και δύναται να υποστηρίξει την ομάδα από τυχόν εξωτερικές απειλές⁷¹.

Η συμβολική ταυτότητα οικοδομείται μέσα από τον προφορικό πολιτισμό, όπως τον μύθο, τις αφηγήσεις, την προφορικότητα σε καθημερινή βάση, κυρίως μέσα από την οικογενειακή επικοινωνία. Σημασία δεν έχει το μέσο μετάδοσης ή η γλώσσα επιλογής, όσο το περιεχόμενο του προφορικού λόγου. Με αυτόν τον τρόπο το άτομο αναπτύσσει μια συμβολική σχέση με τη συγκεκριμένη εθνοτική καταγωγή, την παράδοση και την επιλεκτική υιοθέτηση κάποιων στοιχείων από αυτήν. Το άτομο/μετανάστης, ανάλογα με τα ενδιαφέροντά του και τις προσωπικές προσδοκίες του, αποφασίζει την εθνικότητα μέσα στην οποία κυρίως κοινωνικοποιείται. Η επιλογή μιας ή άλλης εθνικότητας επηρεάζει μια σειρά από παράγοντες, όπως είναι η διατήρηση ή όχι του επωνύμου, η αναζήτηση του γενεαλογικού ιστορικού, η δημοφιλία στην ανάλογη εθνοτική ομάδα, η εξωτερική εμφάνιση, η επαγγελματική και κοινωνική ανέλιξη κ.ο.κ. Το άτομο συνδέεται συμβολικά με την εθνοτική ομάδα και με τις πολιτισμικές πρακτικές, που του ταιριάζουν, και μπορεί να απορρίψει αυτές που δεν του ταιριάζουν. Όψεις της

⁶⁹ Στο ίδιο, σ.122

⁷⁰ Στο ίδιο, σσ. 123-124.

⁷¹ Στο ίδιο, σ.126.

συμβολικής ταυτότητας είναι η υιοθέτηση της εθνοτικής γλώσσας, της διατροφικής κουλτούρας, οι εορτές, τα ήθη και τα έθιμα, στοιχεία της εθνοτικής παράδοσης.⁷²

Σύμφωνα με τον Μιχάλη Δαμανάκη (2007), στη διερεύνηση της κοινωνικοποίησης ατόμων ελληνικής καταγωγής στη διασπορά, ήτοι της εθνοπολιτισμικής τους ταυτότητας ή ελληνικότητας, εμφανίζονται διαφορετικές «εκφάνσεις» ελληνικότητας που «κινούνται» ανάμεσα στις χώρες προέλευσης και υποδοχής, ενώ έχουν σχέση με την ιστορική εξέλιξη της διασποράς και με το μητροπολιτικό κέντρο, καθώς και με τις πολιτικές, οικονομικές, κοινωνικές και πολιτισμικές συνθήκες διαβίωσης στη χώρα εγκατάστασης. Οι δύο πόλοι ελληνικότητας είναι η Ελλαδο-κεντρική και η συμβολική. Η Ελλαδο-κεντρική προσανατολισμένη ελληνικότητα ή εξωελλαδική, μία έκφανση ελληνικότητας που συναντάται κυρίως στη μεταναστευτική διασπορά της Ευρώπης, η οποία διαθέτει συγχρονικά διαπιστώσιμα στοιχεία, όπως: γλώσσα, θρησκεία, θεσμούς, ήθη και έθιμα, παραδόσεις. Μία άλλη έκφανση ελληνικότητας είναι η «συμβολική, η οποία συναντάται στην ιστορική και μεταναστευτική διασπορά, με μακρά ιστορία που εμφανίζεται *«ως μία δέσμη πεποιθήσεων και συναισθηματικών φορτίσεων», «ως πίστη στην καταγωγή», «ως ιδεολόγημα», «ως συναισθηματικός δεσμός με ό,τι είναι ελληνικό», «ως μύθος», «... χωρίς όμως να συνοδεύεται από πραγματολογικά στοιχεία, αλλά στην καλύτερη των περιπτώσεων από κάποια ελληνογενή πολιτισμικά και γλωσσικά ψήγματα, δηλαδή από έναν «ελάχιστο πολιτισμό»⁷³ χωρίς «ελλαδικές εμπειρίες»⁷⁴. Βασίζεται στο «πολιτισμικό ελάχιστο», όπου η συμβολική ελληνικότητα μπορεί να εμπλουτιστεί, όταν έρθει σε επαφή με το πολιτισμικό γίνεσθαι της χώρας προέλευσης⁷⁵. Στο πολιτιστικό γίνεσθαι της ελληνικής παροικίας, ο μύθος και η ιδεολογία, ως συστατικά στοιχεία της συμβολικής εθνοτικότητας, ενσωματώνονται στην αφήγηση των μελών της ως μία «κοινωνικοποιητική» και «πολιτισμοποιητική» λειτουργία από γενιά σε γενιά, ως τρόπος διατήρησης της ελληνικής ταυτότητας. Καταλήγοντας υποστηρίζεται, πως μέσα από τα *«συμβολικά και ιδεολογικά περιεχόμενα της ελληνικότητας καλλιεργείται μια θετική στάση και μια συναισθηματική σχέση με την ελληνική**

⁷² Δαμανάκης, 2007, σσ.134-135.

⁷³ Στο ίδιο, σ.139,

⁷⁴ Στο ίδιο, σ.158

⁷⁵ Στο ίδιο, σ.159

γλώσσα και τον πολιτισμό, στοιχεία που μπορούν να αξιοποιηθούν δημιουργικά στο πλαίσιο της ελληνόγλωσσης διδασκαλίας στη διασπορά»⁷⁶.

Ο κάθε πολιτισμός, «ξεδιαλέγει» μέσα από την άμορφη μάζα αγαθών ή συμπεριφορών, που το παρελθόν του προωθεί και προτείνει στο παρόν του, παραμερίζει, ευνοεί, και χάρη σε αυτές τις διεργασίες επιλογής, ανασυνθέτει ένα πρόσωπο, που δεν είναι τελείως νέο αλλά και ποτέ το ίδιο. Είναι διεργασίες που δύσκολα ανασύρονται, επειδή τα πάντα συντελούνται σε αργούς ρυθμούς, καθιστώντας τη συνειδητοποίηση της αλλαγής, από τα σύγχρονα άτομα, διόλου εύκολη⁷⁷.

Οι ελληνικές παροικίες, παγκοσμίως, δεν λειτουργούν πλέον ως κλειστές κοινότητες. Ως εκ τούτου δέχονται επιδράσεις τόσο από το ευρύτερο περιβάλλον της χώρας διαμονής όσο και από την Ελλάδα (Δαμανάκης, 2007, σ.160). Επομένως, η «υβριδική» ή διασπορική ταυτότητα διαμορφώνεται από την αλληλεπίδραση δύο πολιτισμικών μοντέλων, τα οποία άλλοτε είναι σύμφωνα και άλλοτε αντιτιθέμενα μεταξύ τους - στην περίπτωση μας το “Australianness-Englishness” με την ελληνικότητα - τον ελληνικό «παραδοσιακό» πολιτισμό των γονιών, πρώτης γενιάς μεταναστών. Επομένως, η «υβριδική» ή διασπορική ταυτότητα είναι εθνοτική και πολιτισμική, η οποία επαναπροσδιορίζεται ή αναδομείται σε διαλεκτική σχέση με τη χώρα καταγωγής και τον τόπο υποδοχής. Η υβριδική ή διασπορική ταυτότητα διαθέτει πολλαπλές (υπο)-ταυτότητες με κοινά χαρακτηριστικά, αλλά και ιδιαιτερότητες, λόγω των διαφορετικών γεωγραφικών περιοχών όπου ζει και αναπτύσσεται ο μετανάστης, των συνθηκών διαβίωσης και επιμέρους προβλημάτων, καθώς και τις διαφορετικές δυνατότητες που έχει η κάθε γενιά μεταναστών⁷⁸.

Για τη χώρα καταγωγής, η διασπορά συνιστά ζωντανό τμήμα της εκτός των συνόρων γης, ενώ για τη χώρα υποδοχής είναι άλλη μία εθνοπολιτισμική κοινότητα. Όπως παρατηρεί ο Στέφανος Κωνσταντινίδης: «Ανάμεσα στις δύο αυτές αντιλήψεις του φαινομένου - διασπορά ως τμήμα του έθνους, διασπορά ως εθνοπολιτιστική συνιστώσα της χώρας υποδοχής - υπάρχει ασφαλώς χώρος (και) γι' άλλες ερμηνείες.

⁷⁶ Δαμανάκης, 2007, σ.160

⁷⁷ Στο ίδιο, σ.17

⁷⁸ Στο ίδιο.

Τόσο σε επίπεδο ατομικό όσο και συλλογικό, θα ήταν δυνατή η διεκδίκηση συμμετοχής στο εθνικό γίνεσθαι της χώρας υποδοχής με κάποια αποστασιοποίηση από τη χώρα καταγωγής»⁷⁹. Η υβριδική ή διασπορική ταυτότητα εμπεριέχει τη διαφορετικότητα και χρειάζεται την αναγνώρισή της σε πολιτικό επίπεδο από την κοινωνία, γιατί αλλιώς μπορεί να αμφισβητηθεί και στη συλλογική της μορφή, αφού οι σημερινές κοινωνίες είναι από τη φύση τους αφομοιωτικές και ισοπεδωτικές, παρά τις επίσημες διακηρύξεις που εγγυώνται τη δημοκρατία και τα δικαιώματα των πολιτών⁸⁰.

Γ) Θεμελιώδεις έννοιες στη θεωρία και τη σημειολογία του θεάτρου: δραματικό κείμενο, αναπαράσταση και επικοινωνία.

Κάθε πολιτισμός, σήμερα, όπως και άλλοτε, πρωτοεμφανίζεται μέσα από ορισμένες εκδηλώσεις έκφρασης και δημιουργίας, όπως: ένα θεατρικό έργο, μια έκθεση ζωγραφικής, από την επιτυχία ενός βιβλίου, από μια φιλοσοφική θεωρία, από την επικράτηση μιας μόδας στο ντύσιμο, από μια επιστημονική ανακάλυψη, από ένα τεχνικό επίτευγμα, συνδέεται δηλαδή με έργα τέχνης και διάνοησης, καθώς και με καλλιεργημένους ανθρώπους. Η διαδικασία παραγωγής πολιτισμού έχει αντικατασταθεί από το προϊόν, οπότε οι πολιτισμικές μορφές είναι καταναλωτικά πολιτιστικά αγαθά, όπως: οι θεατρικές παραστάσεις, τα βιβλία, οι κινηματογραφικές ταινίες, οι πίνακες ζωγραφικής, τα γλυπτά, οι χοροί κ.α. Η μουσική και οι χοροί κάθε λαού, για παράδειγμα, συντελούν στη διαμόρφωση μιας συλλογικής ταυτότητας, αφού είναι φορείς εθνικής ταυτότητας. Η εποχή του κάθε πολιτισμού δημιουργεί μια τέχνη που την χαρακτηρίζει (Bottomley, 1987, σ.2).

Οι Τέχνες ως προγραμματισμένη δραστηριότητα, μπορούν να επηρεάσουν τα άτομα τόσο στην προσωπική, όσο και στην κοινωνική ανάπτυξη, στην εξισορρόπηση της «ιδιαιτέρας» και της «καθολικής» αλήθειας. Αυτό μπορεί να επιτευχθεί με δύο τρόπους, μέσω της διαδικασίας δημιουργίας μιας «παραγωγής» και μέσω της διαδικασίας στοχασμού καλλιτεχνικών «προϊόντων». Και στις δύο περιπτώσεις οι Τέχνες δεν προορίζονται για να αλλάξουν την κοινωνική

⁷⁹ Στέφανος Κωνσταντινίδης στον πρόλογο του βιβλίου του Μιχάλη Δαμανάκη, *Ταυτότητες και Εκπαίδευση στη Διασπορά*, Gutenberg-Διαπολιτισμική Παιδαγωγική, Αθήνα, 2007, σ. 16.

⁸⁰ Κωνσταντινίδης, στο ίδιο.

πραγματικότητα των ανθρώπων. Η συμμετοχή τους, όμως, σε δημιουργικές καλλιτεχνικές διαδικασίες μπορεί να φέρει κοινωνική αλλαγή μέσα από την ατομική ενδυνάμωση και χειραφέτηση, την ομαδική εμπύχωση, την αμοιβαία κατανόηση και εκτίμηση μεταξύ ατόμων, γιατί εκπαιδεύεται να μπορεί κανείς να βλέπει πέρα από τις «αυτονόητες» αλήθειες τού ελεύθερου ατομικισμού και να εξετάζει βιωματικά την πιο περίπλοκη σχέση μεταξύ πολιτισμού και εξουσίας στην κοινωνία (Batelaan, 1999, σσ.267-269).

1. Θέατρο – θεατρικό έργο – θεατρικοί συγγραφείς

Ο υπαρξιστής φιλόσοφος Ζαν Πωλ Σάρτρ (1971) τονίζει πως το θέατρο είναι μια μορφή φιλοσοφίας με χειροπιαστούς όρους, για τον λόγο αυτόν αισθάνεται την ανάγκη να διατυπώσει τη φιλοσοφική του σκέψη σε δραματική μορφή και να χρησιμοποιήσει το θεατρικό έργο ως μέθοδο και ως μορφή επικοινωνίας⁸¹.

Το θέατρο είναι μια πολύσημη και σύνθετη πολιτισμική δραστηριότητα. Η ερμηνεία του, κάθε φορά, εξαρτάται από την οπτική γωνία που προσεγγίζεται. Επομένως, τα επίπεδα προσέγγισης και ερμηνείας μπορεί να είναι πολλαπλά, όπως ιστορικά, κοινωνικά, καλλιτεχνικά, ιδεολογικά, σημειολογικά κ.ά.

Το θέατρο μπορεί να λειτουργήσει ως μέσο μεταβίβασης της ιστορίας, των γνώσεων, των εμπειριών των ανθρώπων μιας κοινότητας, που θέλουν να προσδιορίσουν την ταυτότητά τους, να μεταβιβάσουν τη γλώσσα και τον πολιτισμό τους στις επόμενες γενιές, και ως μέσο καταπολέμησης ρατσισμού, προκαταλήψεων και στερεοτύπων που βιώνουν καθημερινά.

Το θέατρο δε μιμείται την πραγματικότητα, απλώς την υποδηλώνει (τη σημειώνει, την επισημαίνει). Αυτό λοιπόν που έχει σημασία στο θέατρο είναι η διαδικασία τού «φαίνεσθαι», που πείθει για την αλήθειά του, ενώ στην ουσία στερείται ύπαρξης. Αυτή η σήμανση της πραγματικότητας είναι που αναδεικνύει το θέατρο σε μια κατ'εξοχήν μεταγλωσσική λειτουργία του λόγου και της επικοινωνίας.

Το θέατρο είναι ένα από τα ισχυρότερα εργαλεία στη διδακτική πράξη. Μπορεί να λειτουργήσει ως διαδικασία, μέσω της οποίας τα άτομα εσωτερικεύουν κοινωνικούς ρόλους, και κώδικες συμπεριφοράς. Αυτό επιτυγχάνεται με την

⁸¹ Ζ. Π. Σαρτρ, *Τί είναι Λογοτεχνία*; Εκδόσεις 70, 1971, σ.12.

εμφύχωση-ενθάρρυνση για μίμηση συμπεριφορών είτε προς αποφυγή είτε προς υιοθέτηση (Esslin, 1976, σ. 20).

Το θέατρο είναι ο χώρος απελευθέρωσης σχέσεων μέσω ατόμου και περιβάλλοντός του, που λειτουργεί ως το γενικό πλαίσιο μέσα στο οποίο αλληλεπιδρά. Μόνον σε σχέση με τους άλλους, τα άτομα μπορούν να αποκτήσουν συναίσθηση της προσωπικής τους ταυτότητας και να γνωρίσουν τον εαυτό τους.

Το θεατρικό έργο μπορεί να θεωρηθεί ανώτερο της απλά ευχάριστης δραστηριότητας. Μπορεί να προσεγγιστεί ως ένα βασικό συστατικό της φύσης των όντων. Δεν είναι μόνον καλλιτεχνική αναπαράσταση της ανθρώπινης συμπεριφοράς αλλά η πιο στέρεη μορφή, μέσα στην οποία μπορεί κανείς να αναλογιστεί και να επεξεργαστεί τις ανθρώπινες καταστάσεις (Esslin, 1976, σ. 19). Είναι η πληρέστερη μορφή αποτύπωσης της ιστορίας, γιατί με άμεσο τρόπο θεσπίζει την κατάστασή μας, τις συγκρούσεις και τις εντάσεις μας. Το θέατρο είναι ένα αιώνιο παρόν, όπως η τελετουργία, όπου η ανθρώπινη κοινότητα βιώνει τη δική της ταυτότητα και την επαναβεβαίωσή της μέσα από μια συλλογική εμπειρία, υψηλού πνευματικού επιπέδου (ό.π.,σ.18). Επίσης, σε πρακτικούς όρους, διδάσκει ή υπενθυμίζει κώδικες συμπεριφοράς και κανόνες κοινωνικής συνύπαρξης. Το θεατρικό έργο κατανοείται ως κάτι περισσότερο από μία αντανάκλαση της κοινωνίας που το δημιουργεί, αφού ενεργά εξηγεί και ερμηνεύει τον τρόπο με τον οποίον ο κόσμος γίνεται αντιληπτός και αισθητός (ό.π., σ.29). Επιπλέον, οι απόψεις που παρουσιάζει ένα έργο, μπορεί να μην αντιπροσωπεύουν το σύνολο της κοινωνίας, η οποία εκ προοιμίου είναι χωρισμένη σε φύλα, γενιές, τάξεις, θρησκεία και εθνικότητα, ενώ η πρόσβαση στα μέσα επικοινωνίας δεν είναι ίση (Esslin, ό.π., σ.23). Στο θέατρο εμπεριέχονται στοιχεία από άλλες τέχνες (λογοτεχνία, μουσική, ζωγραφική) και από άλλους τομείς του πολιτισμού (λόγος, ιδεολογία, αισθητική).

Οι θεατρικοί συγγραφείς, ως εθνογράφοι, αποκωδικοποιούν, επεξεργάζονται, καταγράφουν και παρουσιάζουν στους θεατές τις εμπειρίες τους, όπως τις προσλαμβάνουν, και συγχρόνως συμμετέχουν σε εκδηλώσεις λόγου μέσω των χαρακτήρων τους. Χρησιμοποιούν τη βιωματική εμπειρία τους για να αναπτύξουν τη δική τους επικοινωνιακή ικανότητα, την αφήγηση. Το θεατρικό έργο

βασίζεται σε αφηγήσεις ιστοριών των «καλλιτεχνών» της ευρύτερης κοινότητας. Ο συγγραφέας, μέσα από την ιστορία της γνώσης, μεταδίδει τις εμπειρίες του, τις μνήμες και τις αναμνήσεις του, τη γλώσσα, τη μουσική και τα τραγούδια, αυτά που θεωρεί αντιπροσωπευτικά της δικής του ταυτότητας ή της ταυτότητας των χαρακτήρων του.

Η «μνήμη» και η «ανάμνηση» είναι λειτουργίες αναπόσπαστες από την ταυτότητα. Η ατομική ή εσωτερική μνήμη είναι η προσωπική, αυτοβιογραφική μνήμη, που μπορεί να βασίζεται σε βιωματικές ή δανεισμένες αναμνήσεις. Η συλλογική ή εξωτερική μνήμη είναι η κοινωνική, ιστορική μνήμη. Η ατομική μνήμη προσδιορίζεται από τη συλλογική μνήμη. Η συλλογική μνήμη εμπεριέχει την ατομική, γιατί είναι ευρύτερη από αυτήν. Η ατομική μνήμη χρειάζεται ένα συλλογικό πλαίσιο για να τακτοποιεί τις αναμνήσεις της. Όμως και το συλλογικό πλαίσιο χρειάζεται τις ατομικές μνήμες, γιατί μέσα από αυτές αναπαράγεται, ανακατασκευάζεται και διατηρείται ως ιστορικό πλαίσιο. Η ανάμνηση είναι κατά βάση μία ανακατασκευή του παρελθόντος μέσα σε σχήματα που έχουν νόημα για το παρόν. Η συλλογική μνήμη επιλεκτικά απομονώνει στοιχεία του παρελθόντος, που έχουν νόημα για την ομάδα που την ανακαλεί (Δαμανάκης, 2007, σ. 131). Σύμφωνα με τον Halbwachs⁸², η συλλογική μνήμη δεν επιτρέπεται να συγχέεται με την ιστορία, γιατί αυτή αρχίζει εκεί που σταματά η παράδοση, εστιάζεται στα γεγονότα και υπογραμμίζει τις διαφορές. Η συλλογική μνήμη αποτελεί το περιεχόμενο της παράδοσης, προβάλλει τις ομοιότητες, λειτουργώντας ενωτικά για την ομάδα και τη διατήρηση της ταυτότητάς της. Η μνήμη συνδέεται με αυτό που αποκαλείται «προφορική ιστορία» και συντηρείται μέσα από την αφήγηση (Δαμανάκης, ό.π., σ.131).

Η βιωματική εμπειρία ή αφήγηση προσφέρει στοιχεία που στη σύνθεσή της με αυτήν κάποιου άλλου δημιουργεί μια συγκριτική ιστορία, μια διασταυρούμενη ιστοριογραφία, με παρόμοιους ή διαφορετικούς τρόπους διερεύνησης δραστηριοτήτων σε άλλους τόπους, μακριά από τον γενέθλιο τόπο (Green, 2004, σ. 9) για να μπορέσει ο ερευνητής να φέρει στο φως τις διεργασίες που έλαβαν χώρα,

⁸² Στον Maurice Halbwachs, πατέρα του όρου «μνήμη» και δημιουργού της «θεωρίας της μνήμης», παραπέμπει ο καθηγητής Μιχάλης Δαμανάκης στο βιβλίο του, *Ταυτότητες και Εκπαίδευση στη Διασπορά*, 2007, σσ.131-132.

να μπορεί να ακολουθήσει την οδό της συνηθισμένης αφήγησης, που πηγαίνει από το ένα γεγονός στο επόμενο, όπως έκανε άλλοτε ο χρονικογράφος, όπως κάνει σήμερα ο ρεπόρτερ, όπου χιλιάδες εικόνες αποτυπώνονται ολοζώντανες και συνθέτουν μια πολύχρωμη ιστορία, πλούσια σε περιπέτειες, με άπειρο αριθμό επεισοδίων. Σε δεύτερο επίπεδο καταγράφονται τα επεισόδια και τα γεγονότα, συσχετίζονται, ερμηνεύονται, με βάση τα χρονικά σύνολα, που ονομάζουμε περιόδους, φάσεις, επεισόδια ή συγκυρίες. Πρόκειται για συμβάντα μακράς διάρκειας, απαλλαγμένα από περιττές λεπτομέρειες. Σε τρίτο επίπεδο εμφανίζονται οι σταθερές των πολιτισμών, οι δομές τους, τα σχήματά τους, που είναι σχεδόν αφηρημένα, μέσα από μεταβολές που συντελούνται σε διάστημα ενός ή πολλών αιώνων (Green, ό.π., σ. 92). Μόνον μεγάλα χρονικά διαστήματα, μεγάλες χρονικές διάρκειες, μας επιτρέπουν να ατενίσουμε έναν πολιτισμό, προσφέροντάς μας ένα νήμα που εκτυλίσσεται αενάως. Το νήμα αυτό δεν είναι τίποτα άλλο παρά όλα εκείνα τα στοιχεία που περιέσωσε μια ομάδα ανθρώπων στο διάβα της πολυτάραχης, συχνά θυελλώδους ιστορίας της, και τα κληροδότησε από γενιά σε γενιά, ως το πολυτιμότερο αγαθό της. Για να κατανοήσουμε τί είναι ένας πολιτισμός, πρέπει να ασχοληθούμε περισσότερο με τη μελέτη συγκεκριμένων περιπτώσεων (Green, σ. 94).

Τα θεατρικά κείμενα, μέσα από το ύφος, το θεματολόγιο, τη χρήση της γλώσσας και τις προθέσεις τους, μπορούμε να πούμε ότι βρίσκονται σε διάλογο με το ιστορικο-πολιτικο-κοινωνικό πλαίσιο της περιόδου που γράφονται, και έτσι διαφαίνεται η βιωματική σχέση τού συγγραφέα με τα πολιτισμικά συστήματα και τους μεταναστευτικούς μηχανισμούς της δικής του γενιάς (Πιερρή - Γεωργίου, 1994, σ. 3).

2. Η δραματουργική επεξεργασία του δραματικού κειμένου

Το δραματικό κείμενο⁸³ ως επιμέρους λογοτεχνικό είδος είναι ένας δραματικός κώδικας, ένα σύστημα εννοιών μέσα από την ανάλυση του οποίου διαμορφώνεται η θεωρητική μελέτη του δραματικού κειμένου: Η ταξινόμηση του κειμενικού είδους δραματουργίας σε τραγωδία, κωμωδία, δράμα, σάτιρα κλπ., η

⁸³ Θ., Γραμματάς, 1997, *Θεατρική Παιδεία και Επιμόρφωση των Εκπαιδευτικών*, εκδόσεις τυπωθήτω, Γιώργος Δαρδανός, σ.83.

αναφορά στις ειδολογικές επιλογές των μεταναστών συγγραφέων, όπως αυτές αποτυπώνονται στην παρούσα μελέτη με σειρά προτεραιότητας στην κωμωδία και τη σάτιρα και ακολουθεί το δράμα και ελάχιστα η τραγωδία που αναδεικνύει το συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος ως χρήσιμο οδηγό προσωπικών παραγόντων διαμορφώνοντας τη συλλογική εθνοπολιτισμική ταυτότητα. Το δραματικό κείμενο εμφανίζεται κάτω από διαφορετικές μορφές, που με τη σειρά τους συνιστούν ιδιαίτερη ειδολογική ταξινόμια. Οι πιο βασικές είναι:

α) Η Τραγωδία είναι το αρχαιότερο είδος. Ο ήρωας πάσχει ευρισκόμενος κάτω από τον έλεγχο ανώτερων υπερκόσμιων δυνάμεων και μηχανισμών που τον ελέγχουν. Οι θεατές που παρακολουθούν την παράσταση στο θέατρο αισθάνονται μια ομοιότροπη σχέση με τον πάσχοντα ήρωα και μέσα από τα πάθη και τις περιπέτειες εκείνου οδηγούνται στη λύτρωση.

β) Η Κωμωδία εμφανίζεται σχεδόν ταυτόχρονα με την τραγωδία. Με τον Αριστοφάνη έχουμε τις πρώτες κωμωδίες με έντονο τον κοινωνικό χαρακτήρα. Στο έργο του Μενάνδρου έχουμε την κωμωδία τύπων και αργότερα στις κωμωδίες των Πλαύτου και Τερέντιου, τη φάρσα.

γ) Το Δράμα είναι διάδοχικό θεατρικό είδος της τραγωδίας. Οι συγκρούσεις των ηρώων οφείλονται σε συγκεκριμένες αιτίες κοινωνικής, ψυχολογικής, ιδεολογικής και άλλης αιτιότητας. Ο ήρωας πάσχει, αλλά το πάθος του είναι αποτέλεσμα συνήθως δικής του υπαιτιότητας ή άλλων συγκεκριμένων και ελεγχόμενων καταστάσεων, από όπου ο ήρωας μπορεί να διαφύγει, αποκλείοντας έτσι το αναπότρεπτο της τραγωδίας.

δ) Η Σάτιρα είναι έμμετρο ή πεζό λογοτεχνικό είδος στο οποίο ο συγγραφέας ασκεί κριτική με σκωπτικό και δηκτικό τρόπο στην αχρειότητα και τις γελοιότητες της εποχής του, στα δημόσια ή ιδιωτικά ήθη και πρόσωπα. Στη σάτιρα υπάρχουν επιμέρους κατηγορίες όπως: το ιστορικό/ πατριωτικό δράμα, το αστικό δράμα, το ψυχολογικό δράμα, το ηθογραφικό δράμα κ.α.

Ο μύθος ενός λογοτεχνικού κειμένου στηρίζεται κυρίως στη δύναμη που διαθέτει ένας ήρωας. Η δύναμη αυτή εκφράζεται μέσα από μια ισχυρή (ή ασθενέστερη) βούληση, που συνήθως στοχεύει στην κατάκτηση ενός αγαθού. Η ίδια δύναμη, όταν εξαπλώνεται, προκαλεί την παρέμβαση άλλων δυνάμεων, που της συμπαρίστανται ή την αντιμάχονται. Για τον σχηματισμό του δραματικού μύθου

συνεργάζονται και άλλες δυνάμεις, που ενεργοποιεί με τη δράση του ο κεντρικός ήρωας. Η μία από τις δυνάμεις αυτές διαμορφώνει τα κίνητρα της δράσης, εκτρέφει την ορμή του ήρωα στην αναζήτηση ενός αγαθού. Η άλλη απολαμβάνει τους καρπούς αυτής της αναζήτησης. Οι δυνάμεις αυτές εκφράζονται μέσα από τα πρόσωπα, που είναι και οι φυσικοί φορείς τους (Μουδατσάκης, 1993, σ. 13). Συχνά, οι ίδιες δυνάμεις μπορεί να είναι αφηρημένες ιδέες, όπως η ελευθερία, ο έρωτας, αλλά με συγκεκριμένο αντίκτυπο. Ο συναγωνισμός ίδιων δυνάμεων, η εμφάνισή τους στο πεδίο της σύγκρουσης, γίνεται σύμφωνα με τις κοινωνικές αξίες και τον κρατούντα κώδικα ηθικής. Ο μύθος των δραματικών κειμένων αναλύεται με βάση το δραματικό μοντέλο του A. J. Greimas. Οι αρχές οικονομίας της δράσης αφορούν τους όρους με τους οποίους συντάσσεται ο δραματικός μύθος και διεξάγονται οι συγκρούσεις στον δραματικό μύθο. Το κάθε επεισόδιο δεν διαδέχεται τυχαία το άλλο αλλά υπακούει σε ένα νομοτελειακό σχέδιο, που λειτουργεί καταλυτικά στην εξέλιξη της δράσης. Οι ίδιες αρχές αφορούν την κίνηση των προσώπων, ως τυπικές δυνάμεις δράσης στη σύγκρουση (Μουδατσάκης, ό.π.).

Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, οι λέξεις/έννοιες κλειδιά για τη μελέτη των αρχών οικονομίας δράσης είναι: 1) Το «μέγεθος» του μύθου. 2) Η «μετάθεση» ενός μέρους του μύθου και οι συνέπειές του στο σύνολο. 3) Η «αδόκητη» υποτροπή της δράσης και η γένεση του «θαυμαστού». 4) Η «δέσις» και η «λύσις» του μύθου. 5) Ο «πεπλεγμένος» μύθος.

Το μέγεθος του μύθου θα πρέπει να είναι «ευμνημόνευτον» -σύνδηλο, να έχει αρχή, μέση και τέλος. Τα τρία μέρη θα πρέπει να συνδέονται μεταξύ τους κατά το «εικός» και «αναγκαίον» και να έχουν συντεθεί έτσι ώστε εάν «μετατεθεί» ή «αφαιρεθεί» ένα, να «μεταβάλλεται» ή να «καταπίπτει» το σύνολο. Το μέρος επιδρά στο σύνολο⁸⁴.

Με βάση τη θεωρία του A. J. Greimas, στο πλαίσιο της σημειωτικής, δημιουργήθηκε ένα συγκεκριμένο μοντέλο δράσης, το οποίο αποτελείται από έξι δρώσες δυνάμεις:

- 1) Υποκείμενο – Αντικείμενο
- 2) Υποκινητής (Πομπός) – Αποδέκτης (Δέκτης)

⁸⁴ Αριστοτέλης, *Περί Ποιητικής*, 1456α[5].

3) Βοηθός – Αντίμαχος

Ο τρόπος λειτουργίας του σχήματος είναι:

Το *Υποκείμενο*, πάντα δρων πρόσωπο, ενεργεί επιδιώκοντας την κατάκτηση ενός αγαθού (πρόσωπο ή πράγμα), τη δημιουργία μιας άλλης πραγματικότητας ή την ικανοποίηση μιας επιθυμίας του, που είναι το *Αντικείμενο*.

Στην προσπάθειά του αυτή το *Υποκείμενο* υποκινείται από τον *Πομπό* (*Υποκινητή*), ενώ αντίστοιχα υπάρχει και ένας *Δέκτης* (*Αποδέκτης*), που υφίσταται τις θετικές ή αρνητικές συνέπειες από τη δράση του. Στον μύθο μπορεί να υπάρχει κάποιος που βοηθά –*Βοηθός* - ή/και αντιμάχεται - *Αντίμαχος* το *Υποκείμενο* στην προσπάθειά του (Μουδατσάκης, 1993, σ. 21). Η κοινωνιο-σημειωτική μέθοδος ανάλυσης δραματικών κειμένων, με τη θεωρία των μοντέλων δράσης, μελετά τις αφηγηματικές δομές, επιμένοντας στη διατύπωση των αρχών που επιβάλλουν τους μετασχηματισμούς της περιπέτειας. Οι δομές αυτές, που οργανώνουν σε συντακτικά συστήματα τη δράση, βασίζονται στη θεωρία του Δρώντος, του όντος ή της δύναμης, που μετέχει στη σύγκρουση ως Υποκινητής, Υποκείμενο, Αντικείμενο, Βοηθός, Αντίμαχος, Αποδέκτης (Γραμματάς, 2001, σσ. 33-34).

Με τη διάκριση του Δρώντος/Ηθοποιού, Ρόλου και Προσώπου, ο μελετητής περνά στη σημειολογική θεωρία του προσώπου και στην ανάλυσή του, καταρτίζοντας τη Σημασιολογική Ετικέτα του Προσώπου, η οποία χωρίζεται σε τρεις άξονες: Στον α' άξονα εξετάζονται τα ποιοτικά του χαρακτηριστικά, αυτά δηλαδή που απαντούν στο «ποιός είναι», επιμένοντας στα επίθετα και στους αντίστοιχους προσδιορισμούς, όπου στοιχίζονται τα σημεία (λέξεις, φράσεις). Στον β' άξονα, η σειρά των πράξεών του, οι οποίες στη συνέχεια πρέπει να ταξινομηθούν και να αναλυθούν, δηλαδή «τί κάνει», στοιχίζονται σε όσα απαντούν στο «τί πράττει» (ρήματα που φανερώνουν σειρά από πράξεις και που συνθέτουν το πρόγραμμα δράσης ενός προσώπου). Στον γ' άξονα, τα αιτήματα, οι στόχοι που έχει θέσει και ζητά να πραγματώσει το ίδιο πρόσωπο στη δράση, επιμένοντας στο βασικό ζητούμενο, απαντούν στο «τί ζητά» στη δράση, τα αιτήματα, τους στόχους που ζητά να εκπληρώσει. Η επεξεργασία των *Ετικετών* καταλήγει στη συνοπτική διαμόρφωση τριών σημειωτικών κύκλων, ενός για κάθε άξονα, στο σύνολο των *Ετικετών*. Όσο περισσότερα στοιχεία προβλέπει το κείμενο για ένα πρόσωπο, τόσο

αποφασιστικότερη καθιστά την επίδρασή του στη δράση τού «τώρα» (Μουδατσάκης, 1986, σ. 117).

Το δραματικό κείμενο, προκύπτει μέσα από λογοτεχνικές διαδικασίες. Γραμμένο σε α' πρόσωπο, που απευθύνεται σε ένα β', αποτελεί τη βάση του θεατρικού έργου. Ο συγγραφέας στηρίζει τον διάλογο, που με τη σειρά του στηρίζει τη δράση, την κίνηση του λόγου από ήρωα σε ήρωα, την πλοκή.

Η δράση είναι ο μετασχηματισμός των όρων του μύθου, δηλαδή η σύγκρουση, η γένεση και η κατάλυση των σχέσεων ανάμεσα στους ήρωες.

Σημεία-κλειδιά του δράματος είναι: ο μύθος, η σύγκρουση και τα αίτια της (δομή και αρχές οικονομίας δράσης), τα πρόσωπα (ήρωες, ιδεολογίες/ αφηρημένες έννοιες), ο διάλογος/ μονόλογος (σύστημα επικοινωνίας), ο χώρος στο Θέατρο, ο χρόνος στο Θέατρο, οι σκηνικές οδηγίες του συγγραφέα.

Τα πρόσωπα λειτουργούν ως βασική αξία στο θεατρικό έργο. Η πλοκή πραγματοποιείται μέσα από πρόσωπα με διαφορετικά χαρακτηριστικά (πορεία και αιτήματα) στη δράση. Οι ψυχοπνευματικές τους ιδιαιτερότητες συγκροτούν τα δομικά γνωρίσματα της προσωπικότητας του ήρωα. Σε περίπτωση που τα γνωρίσματα αυτά υπερβαίνουν τις διαστάσεις του συγκεκριμένου ήρωα, αποκτώντας χαρακτηριστικά καθολικής και διαχρονικής ισχύος, τότε αναφερόμαστε σε χαρακτήρα. Σε αντίθετη περίπτωση, όπου ο ήρωας - το «δρων» πρόσωπο σκιαγραφείται, δηλαδή διαθέτει κάποια χαρακτηριστικά, που απλά συνιστούν ειδοποιό διαφορά από κάποια άλλα, τότε αναφερόμαστε σε θεατρικό τύπο. Ο ήρωας ενσαρκώνει τους πόθους ενός λαού (ως συλλογικό πρόσωπο ή βασική οντότητα στην οργάνωση της δράσης) και αγωνίζεται για να τους κατακτήσει. Συγκρούεται με αντίπαλες δυνάμεις, τις οποίες άλλοτε νικά, άλλοτε όχι (Μουδατσάκης, 1993, σ.14).

Ο λόγος στο Θέατρο είναι ατομικός, που έχει όμως συνυφανθεί με το σύνολο των προσώπων που έχει βιώσει ο συγγραφέας. Ο λόγος ενός δραματικού κειμένου δεν ολοκληρώνεται παρά μόνον παριστώμενος.

Ο διάλογος είναι η κίνηση του λόγου από πρόσωπο σε πρόσωπο, η άμεση επικοινωνία/μετάδοση των δραματικών αξιών (αισθημάτων κ.ά.) σε ένα επεισόδιο. Ο διάλογος είναι η μορφή του λόγου που οργανώνει τη σύγκρουση των προσώπων,

που αντιπαρατίθενται ως φορείς των δομών του δραματικού μύθου. Το επεισόδιο, η σύγκρουση οργανώνεται μέσα από τα ίδια τα πρόσωπα που μιλούν εκ μέρους του συγγραφέα. Στον διάλογο τα πρόσωπα επιλέγουν μόνα τους το status και την πορεία τους. Ο διάλογος διακρίνει, συγκρίνει αλλά και συνενώνει διαφορετικές φωνές, νομιμοποιώντας τη ρήξη ή τη συμφιλίωσή τους, προς κάθε κατεύθυνση.

Ο διάλογος στο θέατρο υπόκειται σε μια τεχνολογία που διαφέρει από έργο σε έργο: άνοιγμα ατάκας, διαμόρφωση επιχειρήματος, στήριξη, στίξη, πλήθος προσώπων (τουλάχιστον δύο σε ένα επεισόδιο), στυλ, πορεία του μύθου, δομή γεγονότος, δέση και λύση, αναζήτηση ισορροπιών, διλήμματα, υποτροπές του μύθου κλπ. Οι προηγούμενες εκδοχές χρειάζεται ωστόσο να ερμηνευτούν στο πλαίσιο μιας τυπολογίας διαλόγου. Ο διάλογος κυριαρχεί στη μορφική διάσταση του δραματικού κειμένου και συχνά παραχωρεί τη θέση του στον μονόλογο είτε στην ίδια σκηνή (ενώ συζητούν δύο πρόσωπα, το ένα επιδίδεται σε μακρηγορία) είτε σε μια διαδοχή (ένα πρόσωπο μονολογεί, αναλύοντας έναν εσωτερικό διχασμό κλπ.). Η δόμηση του διαλόγου, ιδιαιτέρως η «συνοχή» του εξασφαλίζεται: 1) με την ανάπτυξη του διαλόγου σε κάθετη φορά, χωρίς δηλαδή παρεκκλίσεις και πλατειασμούς σε επιμέρους θέματα, 2) με την επανάληψη λέξεων, που εισάγουν την κεντρική πληροφορία στη δομή ενός επεισοδίου, από τον έναν ομιλητή στον άλλο.

Ο μονόλογος είναι η αδιάκοπη «ομολογία» ενός προσώπου που μπορεί να έχει δραματικότητα, αν μάλιστα το περιεχόμενό της αναπαράγει μία σύγκρουση ή εμφανίζει τον εσωτερικό διχασμό, το δίλημμα ενός ήρωα. Ο ίδιος μονόλογος μπορεί να αντιτίθεται σε κάποια μορφή καταπίεσης ή ενδεχομένως να την αποδέχεται με όρους. Σε μια συστηματική μελέτη του μονολόγου θα πρέπει να ερμηνευτούν οι λειτουργίες, αλλά και τα είδη της εν λόγω μορφής έκφρασης στα δραματικά κείμενα (μονόλογος με αποστροφή, κατ' ιδίαν δηλαδή ομιλία κλπ.).

Η παράμετρος «χώρος» στο θέατρο είναι τόπος σύγκρουσης, καθοριστική στην κατανόηση και την ερμηνεία της δράσης. Το πεδίο, όπου συναντώνται προς αναμέτρηση οι αντίπαλες δυνάμεις, ο τόπος όπου εξελίσσεται η δράση. Κάθε γεγονός εγγράφεται και σκιαγραφείται στον χώρο. Ο χώρος αυτός έχει τα δικά του οδόσημα, που υπαγορεύουν τις κινήσεις των προσώπων στη δράση ή προσαρμόζονται σε αυτές. Ο χώρος στηρίζει τα γεγονότα. Τους δίνει υπόσταση παρέχοντάς τους ένα πλαίσιο μέσα στο οποίο εκτυλίσσονται. Δεν νοείται γεγονός

μετέωρο. Ακόμα και όταν ο χώρος είναι αφηρημένος, υπάρχει. Καθιστά ορατά τα γεγονότα, που διευκολύνουν τις μετακινήσεις των πρωτεργατών της δράσης. Δεν νοείται γεγονός ερήμην του χώρου. Ο χώρος διαθέτει δίκτυο έλξης και συνοχής των γεγονότων. Ο «χώρος» είναι καταρχήν εδαφικός (κλειστός-ανοιχτός, ιδιωτικός-δημόσιος, συγκεκριμένος ή αφηρημένος, εσω-συνειδησιακός ή εξω-συνειδησιακός, προκείμενος (το εδώ)- υπερκείμενος (το εκεί)), δηλωτικός κάθε φορά των ψυχολογικών, ιδεολογικών, αισθητικών, κοινωνικών και θεατρικών παραμέτρων, που καθορίζουν τη συμπεριφορά του δρώντος υποκειμένου σε μια συγκεκριμένη χρονική περίοδο (μεταπολεμική περίοδο). Ο «χώρος» προσφέρει το άσυλο σε ένα γεγονός. Το στεγάζει. Ο,τιδήποτε, δεν μπορεί να συμβεί οπουδήποτε. Τα γεγονότα είναι συνυφασμένα με την ποιότητα του χώρου. Ένα επεισόδιο ζωντανεύει στον χώρο, αλλάζει μαζί του χαρακτηριστικά και εξελίσσεται.

Στην έννοια του χώρου δεν υπάγεται μόνον η εδαφική και γεωγραφική άποψη, αλλά και τα αντικείμενα, όπως το «σώμα» του ήρωα. Είναι ένα πλήρες μόρφωμα, ένας χώρος με τα δικά του όρια, τις δικές του αντοχές, ένας πρωτοβάθμιος χώρος, εφόσον με αυτόν ο ήρωας δρα στο επίκεντρο των γεγονότων – ρυθμιστής όλων των εξελίξεων. Η «εσωτερική σχέση», η συν-κοινωνία, η σχέση δύο χώρων, ενός *Προκείμενου* και ενός *Υπερκείμενου* στηρίζεται στην «αλληλεπίδραση». Η εξέλιξη της δράσης στηρίζεται σε ένα δίκτυο επι-κοινωνίας συν-κοινωνίας των χώρων. Οι χώροι είναι σταθμοί γεγονότων. Η «γεωγραφία» του χώρου δράσης είναι χώρος μνήμης, τα οδόσημά του είναι οι κρίκοι της ιστορίας και του μύθου. Συχνά τα γεγονότα που εκτυλίσσονται στον προκείμενο χώρο, όπου εκτυλίσσεται η δράση «τώρα», όπως την παρακολουθεί ο θεατής, έχουν προκατασκευαστεί στον Υπερκείμενο χώρο, δηλαδή στον νου. Η δράση ισχύει τότε ως μετατόπιση δυνάμεων και ιδεατών αξιών στον χώρο.

Η παράμετρος «χρόνος» στο θέατρο, ειδικότερα ο «χρόνος» σε ένα θεατρικό κείμενο εξελίσσεται μέσα στον χώρο. Ο δραματικός χρόνος δεν είναι συνεχής, αλλά αποτελείται από ένα σύστημα στιγμών με μοναδική και ανεπανάληπτη αξία. Εξαρτάται από τη διάθεση του συγγραφέα και σε ποιά τεχνάσματα καταφεύγει, προκειμένου να συμπεριλάβει όλον τον αντικειμενικά μετρήσιμο χρόνο δράσης της ιστορίας του. Η αντιπαράθεση του *Υποκειμένου* με τον *Αντίμαχο* μπορεί να εντοπίζεται σε συγκεκριμένη παροντική στιγμή, τα αποτελέσματά της όμως να

μετατίθενται σε κάποιο κοντινό ή μακρινό μέλλον και οι αιτίες της να εδράζονται στο παρελθόν. Σε κάθε δραματική πλοκή και σύγκρουση πρέπει να ανιχνεύονται διαφορετικά χρονικά επίπεδα.

Οι σκηνικές οδηγίες του θεατρικού συγγραφέα δηλώνουν την παρουσία του θεατρικού συγγραφέα, άμεση και αποκαλυπτική στις περιπτώσεις των «σκηνικών διδασκαλιών» (Γραμματάς, 1997, σ. 24). Ο θεατρικός συγγραφέας μέσα από το ύφος των σκηνικών οδηγιών (γραμμένες σε παρενθέσεις ή με πλάγια τυπογραφικά στοιχεία), εκφράζεται συνδηλωτικά μέσα από την ιδιάζουσα χρήση λόγου και σημείων στίξης αλλά και από την παρουσία δομών του δραματικού χώρου και χρόνου. Δηλαδή, ενώ θέτει τις προϋποθέσεις, που ρυθμίζουν την παρουσία των ηρώων στο έργο, την εξέλιξη της υπόθεσης και την τελική πρόσληψη του έργου από τον θεατή, συγχρόνως απαιτεί και προκαλεί συμπλήρωση με την εικονοποίησή του, δηλαδή τη σκηνική απόδοσή του (Γραμματάς, 1996, σ. 538).

Το θέατρο, περισσότερο από οποιοδήποτε άλλο είδος τέχνης, «διαθέτει μια έντονη σημειωτική φόρτιση»⁸⁵ και η παράσταση ανάγεται σε πλήθος από ειδικούς και γενικούς κώδικες σημασίας. Το θέατρο δεν μιμείται, ούτε αναπαριστά τον πραγματικό κόσμο. Στη θεατρική πραγματικότητα ένα πραγματικά υπαρκτό αντικείμενο, το θεατρικό σημείο, εμφανίζεται με μια διαφορετική μορφή, δηλαδή, «αντικαθίσταται» μετωπιακά από κάτι άλλο, χάνοντας έτσι το σημαίνον ή και το σημαινόμενό του και μετατρέπεται σε κάτι εντελώς διαφορετικό από αυτό που ήταν καταρχήν⁸⁶. Σύμφωνα με τον Pavis (1976, σ. 127), το θεατρικό σημείο μετατρέπεται σε «εικόνα», όπου κάθε φορά που εμφανίζεται στη θεατρική σκηνή σημασιοδοτείται ανάλογα με το πλαίσιο αναφοράς. Συνεπώς, η μίμηση της πραγματικότητας αντικαθίσταται με την έννοια της ανταπόκρισης ή αντιστοιχίας της θεατρικής πραγματικότητας με την υπαρκτή πραγματικότητα, και ο χώρος του θεάτρου σταματά να θεωρείται ως χώρος επαναληπτικής απεικόνισης του κόσμου αλλά ως παραμορφωτικός καθρέφτης ή μη, στον οποίο μια κοινωνία θεάται τον εαυτόν της (Esslin, 1976, σ. 120). Η δραματική κατάσταση δεν ενσαρκώνει την κοινωνική κατάσταση επί σκηνής, αλλά λειτουργεί ως σκηνικός χώρος μέσα στον

⁸⁵ Θ., Γραμματάς, 2001, *Νεοελληνικό Θέατρο και Κοινωνία: Η Σύγκρουση των Νέων με το Σύστημα στο Ελληνικό Θέατρο του 20ού Αιώνα*, Σειρά Θεατρική Παιδεία, εκδόσεις τυπωθήτω, Γιώργος Δαρδανός, Αθήνα, σ. 23.

⁸⁶ Γραμματάς, ό.π., σσ. 23-25.

οποίο αναπαριστάται ένας κοινωνικός ρόλος, όχι για να πραγματοποιηθεί αλλά για να συμπληρωθεί ο συμβολικός του χαρακτήρας (Duvignaud, 1973, σ.21).

Επομένως, το θέατρο αποτελείται από σύμβολα / σημεία. Πολλά από αυτά είναι λεκτικά και καταγράφονται στο δραματικό κείμενο από τον τρόπο που ο χαρακτήρας μιλάει και ενεργεί (Σαρτρ, 1971, σ.12). Το θεατρικό σημείο (γλωσσικό, σκηνικό), συστήνει τον μύθο, προάγει τη σύγκρουση, θέτει το αίτημα επικοινωνίας με τον αναγνώστη-θεατή και πληροφορεί. Ο στόχος μέσα από τη δραματουργική/ερμηνευτική ανάλυση είναι να αναδειχτεί και η ιστορική/κοινωνιολογική διάσταση που χαρακτηρίζει το θέατρο και την κοινωνία, μέσα από τα οποία αυτή προκύπτει.

3. Η σημειολογία της θεατρικής παράστασης

Ο δραματουργός, όταν συνθέτει ένα έργο, αντιλαμβάνεται ότι απευθύνεται σε «δυνάμει» ή «θέσει» θεατές και, αναπόφευκτα, υπόκειται στην κρίση τους. Επίσης γνωρίζει ότι το κείμενο που γράφει δε θα κριθεί με βάση τον λόγο, αλλά τη δράση. Ο θεατρικός του λόγος δεν βρίσκει άλλη καταξίωση, παρά μόνον μέσα από τη σκηνική παράσταση. Το δραματικό έργο ολοκληρώνεται με τη μεσολάβηση του σκηνοθέτη και των υπόλοιπων συντελεστών της παράστασης.

Ένα έργο που δεν αναπαρίσταται είναι απλώς λογοτεχνία. Το δραματικό κείμενο περνάει στη σκηνική του μορφοποίηση μέσα από ένα σύστημα αρχών, όπως: η υποκριτική, η κίνηση, η σκηνογραφία, το ένδυμα, η μορφολογία του ηθοποιού, η μουσική, ο φωτισμός (Esslin, 1976, σ. 17).

Ο Tadeus Kowzan (1968, σ.61) παρέχει μια τυπολογία βασικής κατηγοριοποίησης των θεατρικών συστημάτων στα εξής: γλώσσα, επιτονισμός, μιμική προσώπου, χειρονομία, κίνηση, μακιγιάζ, κόμμωση, κοστούμι, σκηνικά αντικείμενα, σκηνικός διάκοσμος, φωτισμός, μουσική και τα ηχητικά εφέ, συμπεριλαμβανομένων και των εκτός σκηνής, θορύβων.

Η αγωγή του λόγου και του αισθήματος συνιστούν τη βάση της υποκριτικής τέχνης, της ηθοποιίας. Ο λόγος, η κλίμακα της φωνής, οι ήχοι του ηθοποιού και το σώμα, η οργάνωση της κίνησης, ο χορός, δημιουργούν μια δυναμική ορολογία, που εξωτερικεύει το κείμενο. Ο ηθοποιός, μιλά και αισθάνεται – «παίζει», αναπαριστά δηλαδή μια πράξη, που έχει προσχεδιάσει ο συγγραφέας. Ο ηθοποιός επάνω στη

σκηνή καθίσταται πρόσωπο, φορέας μιας «μοίρας». Το κείμενο, ο «λόγος» εικονοποιείται καθώς εκφωνείται από τον ηθοποιό και αποκτά βιωματική υπόσταση/ζωή που παρά τη συμβατικότητα της, δεσμεύει όλα τα γνωρίσματα της πραγματικής ζωής. Η δραματική έκφραση αποδεσμεύει ένα ψυχικό αίσθημα (γιατί το προτείνει ο συγγραφέας) που συνδέει τη μορφή έκφρασης με το περιεχόμενο του αισθήματος. Η δυνατότητα του ατόμου για εξωτερίκευση ενός αισθήματος, του δίνει την ευκαιρία να παρακάμψει ό,τι το ενοχλεί στην πραγματικότητα και να ζητήσει ό,τι, όντως το ικανοποιεί (Pavis, 1976, σ. 88).

Ο χώρος και ο χρόνος στη σκηνή συν-δηλώνονται μέσα από τα σκηνικά και την αρχιτεκτονική του χώρου, που στεγάζει την παράσταση, τη μορφολογία του ηθοποιού (μακιγιάζ, περούκες, κοσμήματα, ενδύματα, υποδήματα), σκεύη/εξαρτήματα, φωτισμό, μουσική, τραγούδια, λειτουργικούς θορύβους (ζωντανοί επί σκηνής, ηχογραφημένοι). Συνεπώς, η παράσταση αποτελεί πεδίο σύζευξης διαφορετικών μορφών τέχνης και ταυτόχρονης έκφρασης.

Οι πρακτικοί του θεάτρου όπως: ο σκηνοθέτης, ο σκηνογράφος, ο μουσικός, ανοίγουν τις αναμονές του κειμένου, με άμεσες και έμμεσες οδηγίες του συγγραφέα, και χτίζουν στην παράσταση αναπτύγματα⁸⁷. Τα βασικότερα συστήματα και κώδικες σημασίας της θεατρικής παράστασης που θα διερευνηθούν στην παρούσα έρευνα είναι: α) η σκηνοθετική άποψη/ σκηνοθεσία, η οποία συνίσταται στη δραματουργική επεξεργασία του κειμένου, τη χωροταξική τοποθέτηση των δρώντων προσώπων και της δράσης, όπως και πρωτότυπη ερμηνεία του κειμένου και ευφάνταστες σκηνικές λύσεις,

β) ο ηθοποιός, που ενσαρκώνει τον λόγο του συγγραφέα. Ο ρόλος του αναλύεται στους ακόλουθους τρεις κώδικες: φωνητικό, εκφραστικό και κινησιολογικό, γ) η σκηνογραφία που αφορά το εικαστικό περιεχόμενο της παράστασης, τον σκηνικό διάκοσμο (χρώματα, σχήματα, αντικείμενα), δ) ο φωτισμός που έρχεται να ενισχύσει ή να διαφοροποιήσει δεδομένα που δίνονται από άλλους κώδικες, ε) η μουσική που πλαισιώνει την παράσταση ή τα ηχητικά εφέ, ενισχύει το μήνυμα που προσλαμβάνεται από τον θεατή, στ) το μακιγιάζ, οι μάσκες, η κόμμωση και η

⁸⁷Θ., Γραμματάς, 1997, *Θεατρική Παιδεία και Επιμόρφωση των Εκπαιδευτικών*, εκδόσεις τυπωθήτω, Γιώργος Δαρδανός, σ. 46.

ενδυματολογία λειτουργούν καθοριστικά για την ανάπτυξη της θεατρικής ψευδαισθησης, ιδιαίτερα στον ρόλο του ηθοποιού.

Κάθε αντικείμενο στον σκηνικό χώρο είναι ένα σημείο, ένας «τόνος», μία έννοια, μία συν-δήλωση, που παραπέμπει σε κάποια απώτερη πολιτισμική σήμανση. Κάθε πτυχή της παράστασης διέπεται από τη διαλεκτική μεταξύ δήλωσης και συνδήλωσης. Ο διάκοσμος, το σώμα του ηθοποιού, οι κινήσεις και η ομιλία του, αποκτούν δευτερεύουσες σημασίες για το κοινό, που σχετίζονται με α) κοινωνικές, β) ηθικές, γ) ιδεολογικές σημασίες και ψυχολογικά χαρακτηριστικά, που ισχύουν στην κοινότητα στην οποία ανήκουν τόσο οι συντελεστές της θεατρικής πράξης, όσο και οι θεατές. Το σύστημα των χειρονομιών και το κινησιακό σύστημα γενικά, διέπονται από σημασιολογικές συμβάσεις. Η θεατρική παράσταση είναι εξ ολοκλήρου συμβολική. Το κείμενο οργανώνει τη δράση και προοικονομεί όλα τα σκηνικά⁸⁸.

Η «διαλεκτική» της θεατρικής επικοινωνίας⁸⁹ που αναπτύσσεται μεταξύ των ηθοποιών και των θεατών το συγκεκριμένο χρονικό διάστημα της παράστασης, είναι μία αμφίδρομη συμβατική σχέση, όπου το «ψευδαισθητικό» εκλαμβάνεται ως «πραγματικό». Συνεπώς, η αισθητική αποτίμηση και η αξία ενός θεατρικού έργου δεν έγκειται αποκλειστικά ούτε στο ίδιο το έργο, ούτε στο κοινό, αλλά στην επικοινωνιακή σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ έργου και κοινού, κατά τη διαδικασία της πρόσληψής του αποδοχής (υποδοχής). Ο θεατής μπορεί να κατανοήσει, να επικοινωνήσει και να αξιολογήσει την παράσταση, όταν γνωρίζει τον κώδικα, μέσω του οποίου του παρέχεται το μήνυμα ή όταν έχει τη δυνατότητα κάθε φορά να ερμηνεύσει το σκηνικά εμφανιζόμενο σήμα (Γραμματάς, 1997, σ. 68).

Ο συγγραφέας και οι ηθοποιοί είναι μόνον το ήμισυ της συνολικής διαδικασίας. Το άλλο ήμισυ είναι οι θεατές και η αντίδρασή τους. Χωρίς τους θεατές δεν υπάρχει θεατρικό έργο. Στην παράσταση φαίνεται κατά πόσο ένα έργο λειτουργεί ή όχι, κατά πόσο οι θεατές το αποδέχονται ή όχι. Το κοινό είναι ο οριστικός αποδέκτης της θεατρικής πράξης. Το κοινό, όταν παρακολουθεί ένα θεατρικό έργο, την ίδια την πράξη που εκτυλίσσεται μπροστά του και είναι

⁸⁸Keir, Elam, 2001, *Η σημειωτική θεάτρου και δράματος*, Ελληνικά Γράμματα, σ.73.

⁸⁹Θ., Γραμματάς, 1996, «Διαδικασία Σύνταξης-Διαδικασία Σύμβασης, Η Διαλεκτική της Θεατρικής Επικοινωνίας», (σσ. 536-547), στο *Η Ζωή των Σημείων*, Τρίτο Πανελλήνιο Συνέδριο Σημειωτικής, Ιωάννινα, 26-29 Οκτ., 1989, σ. 542.

ταυτισμένο με τους χαρακτήρες στη σκηνή, μπορεί να βιώσει παρόμοιο συναίσθημα. Όταν συμβεί αυτό, η επαυξημένη καθαρότητα της συναισθηματικής έντασης του κοινού, οδηγεί σε μια υψηλότερου επιπέδου κλίμακα πνευματικής αντίληψης, δημιουργώντας εμπειρία παρόμοια με αυτήν του θρησκευτικού/τελετουργικού συναισθήματος. Η παράσταση καταλήγει σε αυτό με τη σύνθετη διαδικασία της πρόσληψης (κριτική, αποδοχή, απόρριψη) (Esslin, 1976, σ. 21).

Ο θεατής είναι εκείνος που ουσιαστικά εγκαινιάζει το επικοινωνιακό δίκτυο. Αφετηρία θεωρείται η άφιξή του στο θέατρο και στη συνέχεια η προθυμία του να παρακολουθήσει το θέαμα. Αυτά αποτελούν τα προκαταρκτικά σήματα που προκαλούν τους ηθοποιούς να προβούν σε δράση. Ο θεατής καλείται να αποκωδικοποιήσει αυτό που βλέπει στη σκηνή, με τον ίδιο τρόπο που θα ερμηνεύσει κάθε γεγονός της προσωπικής του ζωής. Ο θεατής καλείται να βιώσει αυτό που ο χαρακτήρας βιώνει επάνω στη σκηνή και να αντιδράσει. Συχνά αυτή η εκδήλωση επιτελείται σε συλλογικό επίπεδο, αναπτύσσεται ταυτόχρονα ανάμεσα στους ηθοποιούς και τους θεατές. Το κοινό, κατά κάποιον τρόπο, σταματά να είναι μια συνάθροιση μεμονωμένων ατόμων και από άτομο γίνεται πρόσωπο και στη συνέχεια, μέλος μιας ομάδας που «θεάται». Βεβαίως, βασική προϋπόθεση είναι ο δέκτης να είναι εξοικειωμένος με τους δραματικούς και θεατρικούς κώδικες, που χρησιμοποιεί ο πομπός, ώστε να είναι σε θέση να αποκωδικοποιήσει το μήνυμα. Με την παρουσία του θεατή, το θέατρο εκπληρώνει το αίτημα της επικοινωνίας σε δύο επίπεδα:

α) *Σύστημα ενδοσκηνικής επικοινωνίας*, όπου ο α' και ο β' ηθοποιός συν-διαλέγονται – «παίζουν», αναζητούν την αλήθεια, μέσω συνεχών ερωταποκρίσεων συστηματικού διαλόγου.

β) *Σύστημα εξωσκηνικής επικοινωνίας*, όπου το κοινό προσλαμβάνει την παράσταση ως συμπαγή δέσμη σημασιών, οι οποίες προκύπτουν από τέχνες που επιστρατεύονται όπως: η λογοτεχνική δομή, η δραματική έκφραση, η οργάνωση του χώρου, η μορφή ηθοποιού, η μουσική, τα τραγούδια (Γραμματάς, 1997, σ. 66).

Τα σύμβολα / σήματα/σημεία είναι λέξεις, χειρονομίες, εικόνες ή αντικείμενα, που φέρουν μια συγκεκριμένη έννοια, η οποία αναγνωρίζεται μόνον από εκείνους που μοιράζονται έναν «ιδιαιτέρο» πολιτισμό. Νέα σύμβολα μπορούν να αναπτυχθούν εύκολα, όπως και να εξαφανιστούν τα παλαιά. Άλλοι αντιγράφουν,

τακτικά, σύμβολα από μία συγκεκριμένη ομάδα. Είναι αυτός ο λόγος που σύμβολα / σήματα/ σημεία αντιπροσωπεύουν το εξωτερικό στρώμα του πολιτισμού, όπως ο σταυρός που έχει πλέον καθιερωθεί ως σύμβολο πίστεως για τον Χριστιανό και η ημισέληνος για τον Μουσουλμάνο⁹⁰. Ο θεατής ερμηνεύει αυτό το σύμπλεγμα λεκτικών μηνυμάτων, χειρονομιών, και συνεχούς σκηνικού κλπ. - ως ολοκληρωμένο κείμενο, σύμφωνα με τους θεατρικούς, δραματικούς και πολιτισμικούς κώδικες, που έχει στη διάθεσή του, και αναλαμβάνει με τη σειρά του τον ρόλο του πομπού σημάτων (όπως γέλιο, χειροκρότημα κ.ά.) στους συντελεστές της παράστασης μέσω οπτικών και ακουστικών διαύλων. Η επαφή τού κοινού με τη σκηνή είναι αμφίδρομη. Αυτή η αναδραστική διαδικασία και η δι-επικοινωνία μεταξύ θεατών αποτελούν δύο από τα σημαντικότερα χαρακτηριστικά του ζωντανού θεάτρου, θεωρούνται ένα είδος «κυβερνητικής μηχανής» (Barthes, 1964, σ. 261).

Ο ερευνητής/μελετητής/εθνογράφος μέσα από την ερμηνευτική προσέγγιση κρίνει μια παράσταση, αλλά και αποθησαυρίζει το πολιτιστικό γεγονός. Το θέατρο εξεταζόμενο ιστορικά, τόσο ως λογοτεχνικό είδος όσο και ως σκηνική πράξη, εντάσσεται στην πολιτιστική δημιουργία μιας κοινωνίας και προϋποθέτει την πολιτική, οικονομική και κοινωνική οργάνωσή της. Το δραματικό κείμενο περιέχει δυνάμει όλες τις δομές της παράστασης. Ένα πλήρες έργο βασίζεται σε έναν μύθο, σε πρόσωπα και σε χώρο, που δεν επιδέχονται αλλοιώσεις, απλώς ανάγονται και μετατάσσονται στη σκηνική ζωή.

Δ) Η μορφοπαιδαγωγική αξία του θεάτρου και η διαπολιτισμικότητα

Πέρα από τη δραματουργική επεξεργασία του κειμένου, την αναπαράσταση και την επικοινωνία, ως θεμελιώδη έννοια στη θεωρία του θεάτρου, θα πρέπει να αναγνωριστεί και η μορφοπαιδαγωγική του αξία, που επιτυγχάνεται ανάλογα με τον τρόπο επίδοσης του μηνύματος (μετα-θέατρο), πέρα από τη δομή, το ύφος, το περιεχόμενό του, πέρα ακόμη και από τη σκηνική του παρουσίαση. Το μετα-θέατρο αφορά, μεταξύ άλλων, ζητήματα διαπολιτισμικότητας, ιδιοσυγκρασιακής προδιάθεσης θεατή και ψυχαγωγίας, συνιστώντας ερμηνευτικό κριτήριο μέτρησης/αποτίμησης της μορφοπαιδαγωγικής αξίας του θεάτρου.

⁹⁰ Βλέπε το πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Alex and Eve* του Alex Lycos στο Παράρτημα 6, σ.1276.

Όπως προαναφέρθηκε, η σύγκριση είναι το εργαλείο που χρησιμοποιείται στη διαλεκτική μεταξύ «καθολικού» και «ιδιαιτέρου». Ανθρωπολόγοι, όπως η Ruth Benedict (1961), έχουν τονίσει τις «διαφορές» μεταξύ κοινωνιών, άλλοι όμως, όπως ο Clyde Kluckhohn (1949) και η Dorothy Lee (1960), έχουν υπογραμμίσει τις βασικές «ομοιότητες» μεταξύ κοινωνιών. Η σύνθεση των δύο αυτών διαφορετικών αντιλήψεων συνοψίζεται στην άποψη ότι όλα τα ανθρώπινα όντα φαίνεται να έχουν κοινές (καθολικές) αξίες, σταθερές πολιτιστικές και πολιτισμικές ιδιαιτερότητες. Στην αναζήτηση, λοιπόν, μιας ισορροπίας μεταξύ ιδιαίτερου (particular) και καθολικού (universal) σε κάθε πολιτισμό, της προσωπικής ταυτότητας (personal identity) και της κοινωνικής αντίληψης (social awareness), μέσα από διαφορετικές προσεγγίσεις καταλήγει κανείς στη διαπίστωση πως είναι κοινή σε όλους μια αρχή: η διαπολιτισμική ιδέα (Τσεφαλά, 2003, σ. 23).

«Η διαπολιτισμική ιδέα είναι μια προσπάθεια να σεβαστεί κανείς τις ιδιαίτερες αντιλήψεις, προοπτικές και ανάγκες κάθε πολιτισμού» (σ. 23) και επίσης «... είναι μια πρακτική έμπρακτης προσπάθειας να σεβαστεί κανείς τις ιδιαίτερες αντιλήψεις, προοπτικές και ανάγκες κάθε πολιτισμού, ενώ η μονοπολιτισμική οπτική του κόσμου και της εκπαίδευσης συμβαίνει να δέχεται μόνο αυτές που θεωρεί καθολικές τάσεις...Δεν υπάρχει τρόπος να αποδείξεις ότι το καθολικό είναι «καλό» και το ιδιαίτερο «κακό»...Η μισαλλοδοξία μπορεί να προβληθεί ως στοιχείο τόσο του ιδιαίτερου, όσο και του καθολικού» (Τσεφαλά, 2003, σ. 24).

Η διαπολιτισμικότητα διέπεται από τα παρακάτω αξιώματα:

A) Την αρχή της ισοτιμίας των πολιτισμών: Η αξιολόγηση και η ιεράρχηση των πολιτισμών είναι έξω από τη λογική της διαπολιτισμικής θεωρίας.

B) Την αρχή του «ελλείμματος» και της διαφοράς: Ο κοινωνικοπολιτισμικός και γλωσσικός κώδικας μειονοτήτων δεν είναι «περιορισμένος» ή «ελλειμματικός», είναι απλά διαφορετικός.

Γ) Την αρχή της παροχής των ίσων ευκαιριών: Η αναγνώριση του πολιτισμικού κεφαλαίου των μειονοτήτων, και ειδικότερα των εθνοπολιτισμικών μειονοτήτων, συμβάλλει στη βελτίωση μορφωτικών ευκαιριών και στον εμπλουτισμό του εθνικού πολιτισμού της χώρας υποδοχής (Δαμανάκης, 1999, σσ. 51-57).

Το θέατρο είναι μία κατεξοχήν μορφή τέχνης, η οποία αναγνωρίζει την κοινωνική φύση του ανθρώπου και τονίζει τη ζωντανή επικοινωνία της ομάδας ως σημαντική δραστηριότητα. Μέσα από την πράξη καθιστά το άτομο ικανό να επικοινωνεί και να λειτουργεί ως ολοκληρωμένο ον.

Το θέατρο μπορεί να λειτουργήσει ως μέσο ανάπτυξης της κοινωνικής αντίληψης αλλά και ενισχυτής στην ανάπτυξη της προσωπικότητας. Αυτό μπορεί να επιτευχθεί μέσω διερεύνησης κοινωνικών, πολιτικών, πολιτισμικών και αισθητικών θεμάτων και αντιλήψεων, απεικονίζοντας έτσι την πολυπολιτισμική κοινωνία σε ένα καθολικό πλαίσιο εργασίας. Η κοινωνική επικοινωνία και η προσωπική διερεύνηση είναι πολύ σημαντικές εμπειρίες για τους συμμετέχοντες σε μία θεατρική διαδικασία, όπου επιστρατεύονται θεατρικές ασκήσεις και τεχνικές, όπως το παιχνίδι ρόλων, δάσκαλος σε ρόλο, δραματοποίηση, αυτοσχεδιασμός κ.ά. Το ζητούμενο όλων αυτών των πρακτικών που εφαρμόζονται είναι να διευκολύνουν τη συναισθηματική διερεύνηση εμπειριών από συμμετέχοντες, καθώς και ιδεών, γνώσεων και πληροφοριών που έχουν συντελέσει στη διαμόρφωση της προσωπικής ταυτότητας.

Ο θεατρικός αυτοσχεδιασμός είναι το εργαλείο το οποίο, περισσότερο από κάθε άλλη άσκηση ή τεχνική που χρησιμοποιείται, εμπλέκει τους συμμετέχοντες στη διαδικασία να χρησιμοποιήσουν τη φαντασία τους, να ξεφύγουν από την πραγματικότητά τους και να επινοήσουν ρόλους, καταστάσεις και κόσμους «υποθετικούς»⁹¹, να «δραπετεύσουν» υπερβαίνοντας τους περιορισμούς που υπόκεινται στον πραγματικό κόσμο. Όταν συμβεί αυτή η υπέρβαση, οι περιορισμοί της «ταυτότητας» έχουν «μετακινηθεί» σε ένα άλλο επίπεδο, έστω και ελάχιστα. Το σημαντικότερο είναι ότι μπορεί κανείς να μάθει μέσα από αυτήν την εμπειρία «ξεπερνώντας τον εαυτό του», ιδιαίτερα σε ένα πλαίσιο τάξης με μαθητές από διαφορετικά πολιτισμικά περιβάλλοντα και έτσι αποκτά την ικανότητα να διερευνά καταστάσεις από περισσότερες της μιας πολιτισμικής προοπτικής. Άλλωστε η ποικιλία και η διαφορά της πολιτισμικής προοπτικής δεν είναι παρούσες μόνον μέσα στην πολυπολιτισμική τάξη, αλλά και σε μια μονοπολιτισμική τάξη, αφού δυνητικά σε κάθε άνθρωπο ενυπάρχει αυτή η διαφορετική πολιτισμική προοπτική. Η διάκριση

⁹¹Lynn McGregor, 1976, *Developments in Drama*, Open Books Publishing, σ. 6.

αυτή ορίστηκε από τον πολιτισμολόγο Rustom Bharucha (1993) ο οποίος διευκρινίζει ότι, όταν πρόκειται για διαπολιτισμική προσέγγιση πολιτισμών, θα πρέπει να συμπεριλαμβάνει κανείς και τις ιδιαίτερες ιστορίες μέσα σε ένα ενδοπολιτισμικό (intracultural) πλαίσιο σκέψης και πράξης. Μόνον έτσι θα μπορεί να λειτουργήσει η αξιοπρέπεια, η αυτοεκτίμηση και η υπερηφάνεια η οποία προκύπτει μέσα από τη συμπερίληψη, εκτίμηση και σεβασμό στην πολιτισμική εμπειρία και ταυτότητα (σ. 156).

Χρηστικός σκοπός του θεατρικού αυτοσχεδιασμού είναι η επιστράτευση δύο σημαντικών στοιχείων από την καθημερινή ζωή: α) της αυθόρμητης αντίδρασης στο ξετύλιγμα μιας απροσδόκητης κατάστασης και β) της απόκτησης επίγνωσης των προβλημάτων που παρουσιάζονται σε ελεγμένες συνθήκες. Ο αυτοσχεδιασμός είναι μέσο διερεύνησης εμπειριών μέσα από την αυθόρμητη ανθρώπινη αντίδραση σε μια ιδέα ή ιδέες ή μια σειρά από καταστάσεις. Η λέξη αυτοσχεδιασμός σήμερα χρησιμοποιείται ευρέως, όταν αναφερόμαστε στο επινοητικό θέατρο. Μέσα από το επινοητικό θέατρο οι μαθητές έχουν την ευκαιρία να εκφραστούν, εφόσον τους προσφέρει τις ίδιες ευκαιρίες συμμετοχής. Η επινόηση ενός θεατρικού έργου μπορεί να αποτελέσει μέρος μιας συνεχιζόμενης διαδικασίας διαπολιτισμικής διερεύνησης, ανταλλαγής και έκφρασης. Η ποικιλία ρόλων και πολιτισμικών εκφράσεων θα συμπλεχτούν αυτόματα με τη μορφή και τη σημασία της υπόθεσης που εξελίσσεται. Οι μαθητές έχουν ακόμη την ευκαιρία να διερευνήσουν διαφορετικά είδη πολιτισμικών μορφών, παραδόσεις και παράλληλους ρόλους, σε συνδυασμό και σε αντίθεση του ενός με τον άλλον. Πράττοντας έτσι, οι μαθητές, που ζουν και εργάζονται σε περιβάλλοντα με πολιτισμικές ετερότητες, βρίσκονται σε πλεονεκτική θέση, αφού έχουν μια τεράστια εμπειρία με τη συνδιαλλαγή ατόμων με διαφορετικές ταυτότητες. Μια τέτοια εμπειρία αφ'ενός μαθαίνει τον άνθρωπο να κινείται ανάμεσα σε διαφορετικές πολιτισμικές θέσεις με άνεση και αφετέρου μπορεί να προωθήσει τη διερεύνηση της προοπτικής του και την ανάπτυξη της αυξημένης κριτικής αντίληψης. Εάν λοιπόν κάθε μαθητής έχει τη δυνατότητα ανάπτυξης μιας τέτοιας διαπολιτισμικής επικοινωνίας, έκφρασης, οπτικής και διανοητικής επιλογής, καλλιτεχνικής και αισθητικής δημιουργικότητας, ας φανταστούμε τί μπορεί να κάνει μία ολόκληρη τάξη.

Ο συνδυασμός θεατρικού λογοτεχνικού κειμένου και θεατρικού αυτοσχεδιασμού ενθαρρύνει τους μαθητές να συμμετέχουν στη διερεύνηση της ανθρωπότητας όχι μόνον του ατόμου που εκφράζεται, εφόσον μπορούν να συντάξουν «νέο» λόγο που να αντιπροσωπεύει την εποχή και τα άτομα που ζουν σε αυτήν⁹². Ο αυτοσχεδιασμός μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως μία κεντρική δραστηριότητα στην κατανόηση της ζωής είτε μέσα από το θέατρο είτε μέσα από την εκπαίδευση.

Η Ελένη Βαροπούλου στο άρθρο της με τίτλο «Διαπολιτισμικότητα και Τραγωδία»⁹³ ενώ παρουσιάζει το ζήτημα της διαπολιτισμικότητας σε παραστάσεις αρχαίου δράματος, δηλαδή τον βαθμό αφομοίωσης του «αλλότριου» μέσα στο σύστημα μιας παράστασης, εξηγεί πως αποτελεί εργασία σύνθεσης ετερόκλητων στοιχείων ο συγκερασμός των αντιθέτων και η αναζήτηση μιας άλλης αυθεντικότητας, που υπερβαίνει τελικά την αρχική, μη αυθεντική σχέση προς τους «ξένους», τους διαφορετικούς πολιτισμούς. Προτείνει πως για να λειτουργήσει η διαπολιτισμικότητα σε παραστάσεις, δηλαδή να λειτουργήσουν τέτοιου τύπου παραστάσεις, χρειάζεται α) ο σκηνικός λόγος να οικειοποιείται, παραθέτει ή μεταπλάθει τα στοιχεία ενός «ξένου» πολιτισμού, β) οι πρακτικοί του θεάτρου να επικαλούνται παραδοσιακές μορφές και τελετουργίες που να προέρχονται από αυτούς τους «ξένους» πολιτισμούς και γ) να υπάρχει η διαπολιτισμική ματιά του θεατή. Εφόσον, ο θεατής αρνηθεί ο,τιδήποτε διαφέρει ή αποκλίνει από τις δικές του εθνικές παραδόσεις και συνεχίσει να εμμένει στους οικείους κώδικες, χρησιμοποιεί ως μοναδικό μέτρο κατανόησης και απόλαυσης του θεάματος την εγγύτητα προς το ημέτερο και τη σύγκλιση προς τη δική του εθνική παράδοση, οι ορίζοντες της απήχησης των παραστάσεων αυτών στενεύουν. Οι ξένοι κώδικες μένουν ανενεργοί. Με αυτόν τον τρόπο ίσως δεν πραγματώνεται η πρόσληψη και η μορφοπαιδαγωγική αξία παρεκκλίνει. Ο θεατής, που επιθυμεί να δει μία παράσταση με βασικό αίτημα τη διαπολιτισμικότητα, οφείλει να διαθέτει μια πολυ-πρισματική αντίληψη, ώστε το βλέμμα του να μπορεί να περιλάβει και την οπτική γωνία του «άλλου» (Βαροπούλου, 2002, σ. 12).

⁹² John Osborne, 1999, *Looking Back*, εκδ. London, Faber and Faber, σ. 8.

⁹³ Εφημ. *Το Βήμα*, 28.07.2002, σ. 12.

Επομένως, η διαπολιτισμική αντίληψη είναι μια προσέγγιση που αφορά όλους, ανεξάρτητα από τη μονοπολιτισμική ή δι/πολυ-πολιτισμική καταγωγή τους. Επίσης, επισημαίνεται η αναγκαιότητα εκπαίδευσης του θεατή με διαπολιτισμική ματιά, γεγονός που τον καθιστά ικανό να «βλέπει» τη διαφορετικότητα μέσα από το ίδιο δίοπτρο, στην καθημερινότητά του με αυτόν πρωταγωνιστή. Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφερθεί η διατύπωση της Elizabeth Burns (1972, σ. 8), «...ο κόσμος είναι μία σκηνή και το θεατρικό έργο ένα παράδειγμα, μία μεταφορά της μεγάλης σκηνής της ανθρώπινης ζωής». Συνεπώς, «η εφαρμογή της διαπολιτισμικότητας στο θέατρο, ως μία πραγματικότητα, είναι από τα προσφορότερα μέσα για να αποκτήσει κανείς μία «γλώσσα» επικοινωνίας και κατανόησης του διαφορετικού, πέρα από τα όρια κάθε εθνικής γλώσσας» (Τσεφαλά, 2003, σ. 75).

Συνοψίζοντας, το θέατρο είναι ατομική έκφραση και μία από τις πλείστες κοινωνικές μορφές τέχνης, αφού από τη φύση του είναι συλλογική δράση. Ο συγγραφέας, με το θεατρικό κείμενο, εκφράζει μία ατομική ταυτότητα. Μέσα από την αναπαράσταση ως συλλογική διαδικασία, διαμορφώνεται συλλογική συνείδηση μέσα από πράξεις, όπως: ακούμε, αναζητάμε, συναντιόμαστε, επικοινωνούμε, ερευνούμε, συζητάμε, προτείνουμε, αξιολογούμε, διαμορφώνουμε, επιλέγουμε, συνεργαζόμαστε, οργανώνουμε, κρίνουμε, διαφωνούμε, συμμετέχουμε, σεβόμαστε, υποστηρίζουμε, συναποφασίζουμε. Μέσα από αυτές τις διαδικασίες δημιουργείται κουλτούρα. Μέσα από τις συλλογικές διαδικασίες, «προτείνω-προωθώ-υποστηρίζω», δύναται να προκύψει ένα προϊόν, όπως είναι μία θεατρική παράσταση, όπου αναπτύσσονται σχέσεις συνεργασίας, συνεκτίμησης, συναπόφασης, αμοιβαιότητας, εμπιστοσύνης μεταξύ των μελών μιας ομάδας. Επιπλέον, προτείνονται ανταλλαγές εμπειριών, προωθούνται μορφές αυτομόρφωσης και επιμόρφωσης και υποστηρίζεται η ανάπτυξη θεατρικών συνεργασιών. Το θέατρο είναι μία μέθοδος διαπολιτισμικής επικοινωνίας.

Στην παρούσα έρευνα, η ιστορία της ελληνικής μετανάστευσης και πιο συγκεκριμένα η ιστορία των ελληνικών κοινοτήτων αποτελούν τα πλαίσια μέσα στα οποία αναπτύχθηκε το θέατρο των Ελλήνων της Αυστραλίας. Η ιστορία του μεταπολεμικού τους θεάτρου τεκμηριώνεται και εμπλουτίζεται μέσα από πολιτισμικές καταγραφές όπως: μελέτες, θεατρικά κείμενα, δελτία τύπου, άρθρα

εφημερίδων και περιοδικών, προγράμματα παραστάσεων, αφίσες κ.ά. τά οποία λειτουργούν ως μορφές μαρτυρίας των «πρωταγωνιστών», δηλαδή των μεταναστών. Το εν λόγω αρχειακό υλικό, το οποίο συγκεντρώθηκε και χρησιμοποιήθηκε στην παρούσα μελέτη, αφενός αποτελεί ένα πλούσιο αρχείο της ελληνικής διασποράς, αφετέρου μας προσκαλεί να αναστοχαστούμε τη συνύφανση των ιστορικών, κοινωνικο/πολιτικών και ψυχικών δυναμικών, που καθόρισαν και μορφοποίησαν αντικειμενικά το βίωμα των μεταναστών αναδεικνύοντάς τους ως ιστορικά και κοινωνικά υποκείμενα με κεντρικό ρόλο στο πολιτικό γίνεσθαι του Αυστραλιανού κόσμου.

Η ανάγκη των Ελλήνων στην Αυστραλία να διατηρήσουν την εθνοπολιτισμική τους ταυτότητα, αρχικά τους οδήγησε στο να διαμορφώσουν συλλογική συνείδηση. Ο επαναπροσδιορισμός της ταυτότητάς τους επανέρχεται ως ανάγκη, καθώς η δεύτερη γενιά μεταναστών μεγαλώνει και αναπτύσσεται, άλλοτε «ανάμεσα» και άλλοτε «μεταξύ» δύο πολιτισμικών πλαισίων, που βρίσκονται συχνά σε αντίθεση στην καλύτερη των περιπτώσεων και σε σύγκρουση στη χειρότερη. Η πολυπλοκότητα των σχέσεων μπαίνει στο μεγεθυντικό φακό και διερευνάται από «ντόπιους» θεατρικούς συγγραφείς,

Οι συγγραφείς/μετανάστες, πρώτης και δεύτερης γενιάς, μέσα από τη συγγραφή θεατρικών κείμενων και θεατρικών παραστάσεων, αναδεικνύουν τη δική τους οπτική στην προσέγγιση της ιστορίας τους, εξιστορούν την προσωπική τους «Οδύσσεια», παρουσιάζουν υποκειμενικά τη δική τους ιστορική ερμηνεία της μεταναστευτικής ιστορίας των Ελλήνων μεταναστών και μας φέρνουν αντιμέτωπους με τις δικές τους προκλήσεις, συγκρούσεις και ζυμώσεις, για τη συγκρότηση μιας δικής τους προσωπικής και εθνο/πολιτισμικής ταυτότητας, καθώς και τη διαμόρφωση συλλογικής συνείδησης.

Η μελέτη δομείται ως εξής:

Το **Κεφάλαιο πρώτο** έχει ως αντικείμενο την επισκόπηση της βιβλιογραφίας και την οριοθέτηση του αντικειμένου έρευνας.

Το **Κεφάλαιο δεύτερο** αναπτύσσει το θεωρητικό και μεθοδολογικό πλαίσιο συλλογής και ανάλυσης των δεδομένων της έρευνας.

Το **Κεφάλαιο τρίτο** αφορά την σύντομη ιστοριογραφική επισκόπηση της ελληνικής μεταπολεμικής μετανάστευσης με ειδική αναφορά στην περίπτωση της Αυστραλίας. Για την κατανόηση και τη δημιουργία μιας μεταναστευτικής κουλτούρας χρειάζεται να εξεταστούν ιστορικά οι πολιτικοοικονομικές αιτίες και οι κοινωνικές συνθήκες που προκάλεσαν τη μετανάστευση, τον πολιτικοοικονομικό και κοινωνικό ιστό, μέσα στον οποίο αυτή διαμορφώθηκε και τη σύνθεση των πολιτισμικών στοιχείων που την απαρτίζουν, από την προπολεμική περίοδο μέχρι σήμερα. Ο εντοπισμός και η αποτίμηση των δυσκολιών γένεσης και ανάπτυξης συλλογικής συνείδησης τυγχάνει ιδιαίτερης σημασίας.

Λόγω των τεράστιων γεωφυσικών διαφορών και αποστάσεων, η ξεχωριστή διερεύνηση της ιστοριογραφίας στις κυριότερες πόλεις Σύδνεϋ, Μελβούρνη, Αδελαΐδα, Περθ, Βρισβάνη, Χόμπαρτ κρίνεται απαραίτητη, αφού χαρτογραφεί διαφορετικές πολιτισμικές εξελίξεις των ελληνικών κοινοτήτων στις αντίστοιχες έξι πολιτείες, όπως: την Κοινοπολιτεία της Νέας Νότιας Ουαλίας (New South Wales), τη Βικτώρια (Victoria), τη Νότια Αυστραλία (South Australia), τη Δυτική Αυστραλία (Western Australia), το Κουίνσλαντ (Queensland), και την Τασμανία (Tasmania).

Το **Κεφάλαιο τέταρτο** αναφέρεται στη θεατρική δραστηριότητα των Ελλήνων στην Αυστραλία. Καταγράφεται συνοπτικά η ιστορία του ελληνικού θεάτρου στην Αυστραλία, η οποία χωρίζεται σε προπολεμική και μεταπολεμική περίοδο. Η υπογραφή της διμερούς σύμβασης στις 23 Μαΐου του 1952 (Australian Treaty Series 1952, No 18), αποτελεί την αφετηρία της μεταπολεμικής περιόδου.

Στην **προπολεμική περίοδο** διερευνήθηκαν τα εξής:

- α) Οι «ντόπιοι» ελληνικοί θίασοι και θεατρικές ομάδες που λειτούργησαν στις πόλεις Σύδνεϋ, Μελβούρνη, Αδελαΐδα, Περθ, Βρισβάνη, Χόμπαρτ.
- β) Οι «περιοδεύοντες» ελληνικοί θίασοι που έπαιξαν θέατρο στην Αυστραλία,
- γ) Τα «ντόπια» θεατρικά έργα, μονόπρακτα, σκετς που ανέβηκαν στις πόλεις: Μελβούρνη, Σύδνεϋ, Αδελαΐδα, Περθ.

Στη **μεταπολεμική περίοδο** διερευνήθηκαν τα εξής:

- α) Οι «περιοδεύοντες» ελληνικοί θίασοι που έπαιξαν θέατρο στην Αυστραλία,
- β) Οι «ντόπιοι» ελληνικοί θίασοι και θεατρικές ομάδες στην Αυστραλία στις πόλεις: Σύδνεϋ, Μελβούρνη, Αδελαΐδα, Περθ, Βρισβάνη, Χόμπαρτ.

Στο κεφάλαιο αυτό κρίθηκε σημαντικό να συμπεριληφθεί η παρουσία του ελληνικού θεάτρου σε πανεπιστημιακά ιδρύματα στην Αυστραλία, το παιδικό θέατρο και οι παραστάσεις Θεάτρου Σκιών ή παραστάσεις με ήρωα τον «Καραγκιόζη», που μπορεί να αποτελέσουν πεδία για μελλοντικές έρευνες στην Αυστραλία. Επίσης, είναι σημαντικό να αναγνωριστεί και να αναφερθεί το έργο προσώπων που μέχρι σήμερα έχουν διδάξει θέατρο σε παιδιά Ελλήνων μεταναστών δεύτερης και τρίτης γενιάς, ή σε παιδιά από μικτούς γάμους, δημιουργώντας έτσι τους συνεχιστές μιας θεατρικής παρουσίας των Ελλήνων στα αυστραλιανά δεδομένα.

Το **Κεφάλαιο πέμπτο** αφιερώνεται στον Έλληνα θεατρικό συγγραφέα στην Αυστραλία, πρώτης και δεύτερης γενιάς. Η ταυτότητα του θεατρικού συγγραφέα της διασποράς μπορεί να αναγνωριστεί ως αυτοδύναμη διαπολιτισμική πηγή έκφρασης. Μέσα από τις αφηγήσεις των προσωπικών ιστοριών του, ο συγγραφέας προβάλλει συγκρούσεις, προκλήσεις και θέματα που τον απασχολούν, ενώ μέσα από τους ήρωές του υποδηλώνει την ταυτότητα του μετανάστη, όπως ο ίδιος την αντιλαμβάνεται.

Η πρώτη ενότητα χωρίζεται σε τρία μέρη:

Στο πρώτο μέρος, παρουσιάζονται οι πρωτεργάτες του θεάτρου στην Αυστραλία, στο Σύδνεϋ και στην Μελβούρνη.

Στο δεύτερο, ακολουθεί η παρουσίαση Ελλήνων θεατρικών συγγραφέων πρώτης και δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς μεταναστών, όπου μέσα από την βιοεργογραφία τους - τα θεατρικά τους κείμενα και αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις που μου παραχωρήθηκαν από τους ίδιους - αναδύονται: η μεταναστευτική ιστορία των Ελλήνων μεταναστών, όπως την βιώνουν εκείνοι έως και τη χρονική στιγμή της μελέτης, η αγωνία τους για τη διατήρηση της ελληνικότητας, της γλώσσας, του πολιτισμού και της θρησκείας τους, οι πολυπλοκότητα της υβριδικής τους ταυτότητας, οι συγκρούσεις και οι προκλήσεις στην καθημερινότητά τους.

Στο τρίτο μέρος, ακολουθεί η παρουσίαση είκοσι Ελλήνων θεατρικών συγγραφέων που επίσης ζουν στην Αυστραλία, όμως μέσα από την βιοεργογραφία τους (ως μοχλό διερεύνησης της «ταυτότητας» και της προσωπικής ιστορίας του θεατρικού συγγραφέα-μετανάστη της διασποράς πρώτης και δεύτερης γενιάς), επιτυγχάνεται η αποτύπωση των συνθηκών στις οποίες δημιουργούν, εκφράζονται

και δημοσιοποιούν το έργο τους. Τα αποτελέσματα της ενότητας αυτής σκοπό έχουν να αναδείξουν πως το θέατρο της διασποράς μπορεί να θεωρηθεί και να κριθεί σε αμιγώς καλλιτεχνική βάση γιατί, ενώ, αποτελεί πρωτίστως κοινοτικό γεγονός, πάντοτε συνυπήρχε η ανάγκη και για καλλιτεχνική έκφραση. Πέρα από την ψυχική ανάγκη για επικοινωνία, αλληλοσυμπάρσταση, συμμετοχή στα κοινά, λειτουργία του θεάτρου ως μέσο διατήρησης της γλώσσας και του πολιτισμού, της ελληνικής ταυτότητας, δηλαδή φορέας μνήμης⁹⁴, ανάμνησης, ελπίδας, προσδοκίας και ονείρου, επιπροσθέτως, το εκάστοτε ρεπερτόριο, συνήθως, εναρμονιζόταν με περιόδους που σημάδεψαν την ελληνική ιστορία και τη ζωή της παροικίας - τον παροικιακό πολιτισμό καλλιτεχνικά και αισθητικά.

Από την πρώτη γενιά επιλέχθηκαν οι παρακάτω συγγραφείς, οι οποίοι παρουσιάζονται με την σειρά που εμφανίζονται στο θεατρικό γίνεσθαι και τα συγκεκριμένα επιλεγμένα έργα τους:

Θόδωρος Πατρικαρέας (1963) στη μεταναστευτική τριλογία του: *Πέτα τη φουσαρμόνικα Πεπίνο* ή *Με λένε Αντιγόνη* (1963), *Ο θείος από την Αυστραλία* (1964), *Οι διχασμένοι* (1992) - **Βάσω Καλαμάρα (1981)**, *Μια φάκα με ψωμάκι* (1981) - **Γιάννης Βασιλακάκος (1981)**, *Ταυτότητα* (1981) - **Κώστας Αλεξιάδης (1982)**, *Μεταμόρφωση* (1982) - **Βασίλης Γεωργαράκης (1984)**, *Σώστε το Ρινόκερω* ή *Ο Γαμπρός από την Ελλάδα* (1993) - **Δημήτρης Κατσαβός (1986)**, *Χαμένη γενιά* (1991) - **Σοφία Ράλλη-Καθαρείου (1989)**, *Κατά προτίμηση γαρδένιες* (1989) - **Κούλα Τεό (1992)**, *Ένα ζευγάρι κάλτσες* (1992).

Από τη δεύτερη γενιά είναι οι παρακάτω συγγραφείς με τη σειρά που επίσης εμφανίζονται ως θεατρικοί συγγραφείς και επιλεγμένα έργα τους:

Tes Lyssiotis (1978), η τριλογία «Home» («Οίκος ή Πατρίδα»): *A white sports coat* (1986), *Forty lounge café* (1990), *Blood Moon /Ματωμένο φεγγάρι* (1993) - **Zeny Giles (Zenovia Doratis)(1984)**, *Dance for the prodigal* (1984) - **Bill Kokkaris (1991)**, *Μια ζωή καλοκαίρι* (1991) - **Effie Detsimas (1995)**, *Η Γίδα/The She-goat* (1995) - **Angela Costi (1997)**, *Panayiota* (1997) - **Andreas Lytras (1998)**, *Odyssey/Οδύσσεια*,

⁹⁴ Θεοδωράτου, Αικατερίνη, 2005, *Το Θέατρο της Ελληνικής Διασποράς στην Αυστραλία* (Πτυχιακή Εργασία), Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, σ. 26.

(1998) – **Toni Allayallis (2004)**, *My of-course Life* (2004) - **Nic Velissaris (2005)**, *Brother boy/Αδελφός*, (2007) - **Suzan Alexopoulos (2005)**, *By night we tremble/Τη νύχτα τρέμουμε*, (2005) - **Thomas Papathanasiou (2006)**, *Looming the memory/Υφαίνοντας τη μνήμη*, (2006) – **Androula Kavallari (2006)**, *Grounds for Marriage/Λόγοι για Γάμο* (2006) - **Alex Lykos**, η τριλογία των «Alex and Eve»: - *Alex and Eve* (2008), *Alex and Eve: the Wedding / ο Γάμος* (2010), *Alex and Eve: the Baby/ το Μωρό* (2011).

Στη δεύτερη ενότητα αναδεικνύεται η δραματουργική αξία των παραπάνω επιλεγμένων θεατρικών έργων για τον εκάστοτε από τους είκοσι θεατρικούς συγγραφείς, μέσα από την ειδολογική ταξινόμια (μορφολογικά γνωρίσματα - δομικά γνωρίσματα - γλωσσικός τύπος) των δραματικών κειμένων ως επιμέρους λογοτεχνικό είδος, την ανάλυση του περιεχομένου τους, και τη σημειολογική τους ανάλυση με βάση το δραματικό μοντέλο του A. Greimas.

Η τρίτη ενότητα αφορά στην παρουσίαση των χαρακτηριστικών μιας συλλογικής διαδικασίας πρόσληψης των θεατρικών παραστάσεων όπως αυτά παρουσιάστηκαν σε έντυπα μέσα μαζικής ενημέρωσης (ελληνικά και αυστραλιανά), μέσα από την παρουσίαση μερικών άρθρων από κριτικούς του θεάτρου και κριτικές θεατρικών παραστάσεων καθώς και κριτικές για τα έργα *Μεταμόρφωση* (1982) του Αλεξιάδη, *Transit/Τράνσιτο* (1995) της Σοφίας Ράλλη-Καθαρείου και *Brother Boy* (2007) του Nic Velissaris.

Το **Κεφάλαιο έκτο** πραγματεύεται τον μορφοπαιδαγωγικό ρόλο του δίγλωσσου θεάτρου μέσα από την υλοποίηση τριών διερευνητικών εργασιών (projects) με θέμα: Διαπολιτισμικότητα και θέατρο της διασποράς: α) ως διδακτικό εργαλείο της ιστορίας της μετανάστευσης και της διαπολιτισμικότητας, β) ως μέσο διατήρησης της γλώσσας, του πολιτισμού και του επαναπροσδιορισμού της ταυτότητας στις κοινωνικο-πολιτικο-/οικονομικο-/πολιτισμικές συνθήκες, που είναι μεν ίδιες, διαφέρουν όμως οι προσλαμβάνουσες των ατόμων από γενιά σε γενιά και γ) ως μέσο διαμόρφωσης συλλογικής συνείδησης και μετάδοσης της πολιτισμικής ταυτότητας στις επόμενες γενιές.

Τα τρία αυτά projects είναι:

Project 1: *Blood Moon - Ματωμένο Φεγγάρι* της Tes Lyssiotis (ελληνική μετάφραση).

Project 2: *Λυσιστράτη* του Αριστοφάνη - διασκευή για παιδιά, σε έμμετρο λόγο.

Project 3: *Το χρονικό ενός ξεριζωμού* - devised theatre/επινοητικό θέατρο.

Το **Κεφάλαιο έβδομο** παρουσιάζει τα αποτελέσματα της έρευνας μέσα από την ποιοτική ανάλυση των δεδομένων που προέκυψαν από την βιο-εργογραφία των θεατρικών συγγραφέων και των συνεντεύξεών τους. Μέσα από ζωντανές συνεντεύξεις με τους ίδιους τους θεατρικούς συγγραφείς, ως πολυτοπική εθνογράφος, χρησιμοποιώντας την τεχνική *Ακολουθώ την βιο-εργογραφία και την ιστορία της ζωής* τους, οδηγούμαι επαγωγικά σε συλλογικά συμπεράσματα μέσα από τη σύνδεση έργων, βιογραφίας και ερμηνευτικής εκάστου/-ης συγγραφέα και την πολυπρισματική συγκριτική ανάλυση αυτών.

Η **πρώτη μεταπολεμική γενιά θεατρικών συγγραφέων** αναλύεται σε δύο χρονικές περιόδους με κριτήριο τις χρονολογίες συγγραφής των θεατρικών τους έργων. Την περίοδο 1963-1985 και την περίοδο 1985-1995. Η **πρώτη περίοδος** χαρακτηρίζεται από θεματολογία θεατρικών έργων που αναδεικνύει το «τραύμα» του μετανάστη κατά τη μετάβασή του από την χώρα προέλευσης στη χώρα υποδοχής, και τα πρώτα χρόνια προσαρμογής του στη θετή πατρίδα. Η **δεύτερη περίοδος** χαρακτηρίζεται από θεματολογία που εστιάζει στο μικτό γάμο, στη νέα γενιά μορφωμένων μεταναστών από την Ελλάδα κατά την περίοδο της χούντας και μεταπολίτευσης, στην παλιννόστηση της πρώτης γενιάς στην Ελλάδα, κ.ά.

Η **δεύτερη μεταπολεμική γενιά** είναι η «μεταβατική γενιά», μια γενιά που βρίσκεται ανάμεσα σε δύο πολιτισμούς και σε συνεχή διεργασία και διαλεκτική με τον εαυτό της και το περιβάλλον της. Η δεύτερη γενιά των θεατρικών συγγραφέων παρουσιάζουν τις ιστορίες τους μέσα από την προσωπική τους εμπειρία, κυρίως στην αγγλική γλώσσα.

Περιορισμοί στη μέθοδο συλλογής δεδομένων

Με αφορμή την περίπτωση της Tes Lyssiotis, της οποίας η συνέντευξη έπρεπε να επαναληφθεί για πρακτικούς λόγους, έκανα δύο διαπιστώσεις. Η Lyssiotis, στη συνέντευξη που ακολούθησε σε διάστημα πενήντα ημερών σε διαφορετικό χώρο δικής της επιλογής και πάλι, η πρώτη σε café, η δεύτερη στην οικία της, στο ίδιο πρωτόκολλο ερωτήσεων, έδωσε διαφοροποιημένες απαντήσεις ως προς το ύψος, το περιεχόμενο και το συναισθηματικό φορτίο. Αυτό αποδίδεται, κατά τη γνώμη μου, στο ότι η πρότερη εξοικείωσή μας μέσω της πρώτης συνέντευξης και το περιεχόμενο

της συνέντευξης βοήθησε να ατονήσουν οι αρχικές της αναστολές, οι οποίες, όπως φάνηκε, είχαν σαφή επίδραση στον τρόπο εκφοράς των απαντήσεων και στην ποσότητα πληροφοριών των απαντήσεων. Η πρώτη συνέντευξη χαρακτηριζόταν από περισσότερη συναισθηματική φόρτιση και περιορισμένης περιεκτικότητας πληροφορία (μονολεκτικές απαντήσεις), ενώ στη δεύτερη παρατηρήθηκε αντιστροφή/μετατόπιση των παραπάνω. Η αναμενόμενη επιφυλακτικότητα επιβεβαίωσε τον αρχικό μου σχεδιασμό πρωτοκόλλου συνεντεύξεων, ο οποίος περιλάμβανε και χώριζε τη συνέντευξη θεματικά και χρονικά σε δύο φάσεις: αυτήν της προσυνέντευξης, όπου οι ερωτώμενοι θα καλούνταν να απαντήσουν σε «factual»/«περί των γεγονότων» ερωτήσεις (ποιος, πού, πότε) και αυτήν της κύριας συνέντευξης με ανοιχτές ερωτήσεις και απαντήσεις. Η μεν προσυνέντευξη θα μπορούσε να γίνει εξ αποστάσεως ή και δια ζώσης για την αρχική οικοδόμηση της εμπιστοσύνης μεταξύ των δύο μερών, ακολουθούμενη από τη δεύτερη σε μεταγενέστερο χρόνο, ασφαλώς δια ζώσης. Στην περίπτωση του διαχωρισμού σε δύο φάσεις, ο αρχικός σχεδιασμός δεν υλοποιήθηκε, αποκλειστικά λόγω πρακτικών δυσκολιών. Ένα «plan B»/ «δεύτερο σχέδιο» στον αρχικό σχεδιασμό ήταν να κοινοποιηθεί το πρωτόκολλο στους συνεντευξιαζόμενους πριν από τη συνέντευξη. Πρακτικοί και πάλι περιορισμοί δεν επέτρεψαν έστω ένα «sampling»/«δείγμα» αυτής της τεχνικής, για να δοκιμαστεί συγκριτικά ο ένας τρόπος με τον άλλον. Το ερώτημα που προκύπτει από την περίπτωση της Tes Lyssiotis παραμένει, εάν δηλαδή η συναισθηματική ασφάλεια του προϊδεασμένου συνεντευξιαζόμενου ή η αμεσότητα των απαντήσεων του ανυποψίαστου επηρεάζουν τη συλλογή δεδομένων ως προς την ποιότητα και ποσότητα των πληροφοριών, άρα και την ποιοτική ανάλυση των δεδομένων. Οι ενδείξεις από το παράδειγμα της Lyssiotis καθιστούν βάσιμο το ερώτημα. Βεβαίως το αίσθημα που μου δημιουργήθηκε καθ'όλο το χρονικό διάστημα της συλλογής των συνεντεύξεων ήταν ότι η μία συνέντευξη συνδεόταν με τις προηγούμενες, επιβεβαίωνε πληροφορίες και τις επαύξανε συγχρόνως προσθέτοντας καινούρια στοιχεία.

Οικονομικοί περιορισμοί δεν μου επέτρεψαν να επισκεφτώ και να διερευνήσω το θεατρικό γίνεσθαι στην Καμπέρα, το Ντάργουιν και το Χόμπαρτ, όπου θεωρώ ότι υπάρχει αρκετό υλικό σε ό,τι αφορά τη θεατρική δραστηριότητα των Ελλήνων που ζουν εκεί. Επομένως, λόγω οικονομικών και πρακτικών δυσκολιών

παραλείπεται το Ντάργουιν που βρίσκεται στη Βόρεια Επικράτεια της Αυστραλίας (Northern Territory) και βεβαίως, παρόλο που, επίσης, συγκεντρώθηκε υλικό το οποίο αφορά στη θεατρική δραστηριότητα των Ελλήνων στην Τασμανία και την παραθέτω, δεν επισκέφτηκα την εκεί ελληνική κοινότητα.

Κεφάλαιο πρώτο

Επισκόπηση της βιβλιογραφίας και οριοθέτηση του αντικειμένου

Σύμφωνα με τη Χρυσόθεμι Σταματοπούλου-Βασιλάκου, η συστηματική και αναλυτική μελέτη της σύγχρονης ελληνικής μεταπολεμικής μετανάστευσης σε χώρες υποδοχής του «αναπτυγμένου» κόσμου, συνιστά ιδιαίτερη πρόκληση. Το μεταναστευτικό φαινόμενο, από τη φύση του, αποτελεί σύνθετη υπόθεση, αφού συγκεντρώνει πολλαπλά ζητήματα που χρήζουν απαντήσεων. Η ίδια τονίζει πως η δυσκολία εντοπισμού ερευνητικού υλικού και πρόσβασης σε πηγές αυτού (2004, σσ. 377-385), δεν ενθαρρύνει ιδιαίτερα τους νέους ερευνητές να αναλάβουν τέτοιες πρωτοβουλίες.

Η Λίνα Βεντούρα (1995) τονίζει ότι το γεγονός της δυσκολίας στην πρόσβαση στις πηγές είναι αυτό που καθιστά επιβεβλημένη τη διάσωσή τους, τουλάχιστον, των γνωστών αρχείων των απόδημων Ελλήνων (σ.458)⁹⁵.

Η Σταματοπούλου-Βασιλάκου (2004)⁹⁶ στην εισήγησή της «Το θέατρο του ελληνισμού της διασποράς, 19^{ος}-20^{ος} αιώνας: Συμβολή ενός πανεπιστημιακού μαθήματος στη διδασκαλία της ιστορίας του Ελληνισμού της Διασποράς»⁹⁷, υπογραμμίζει μεταξύ άλλων, ότι έχει γίνει συνείδηση πλέον στους θεατρολόγους, πέρα από την ανάγκη σύνταξης μιας ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου στον ελλαδικό χώρο, απαραίτητη είναι και η σύνταξη μιας παράλληλης ιστορίας θεάτρου για τον ελληνισμό της διασποράς που θα περιλαμβάνει και τον 20^ο αιώνα.

«Απαραίτητη λοιπόν προϋπόθεση για τη συγγραφή μιας τέτοιας ιστορίας είναι η διερεύνηση της θεατρικής δραστηριότητας των ελληνικών κοινοτήτων του εξωτερικού που αποτελούν ακόμα άγνωστα ή λιγότερα γνωστά κεφάλαια για την ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου» (σ. 380)...

⁹⁵ Λίνα, Βεντούρα, (1995). «Η διάσωση των αρχείων των αποδήμων Ελλήνων και η μελέτη της ιστορίας της μετανάστευσης», *Τα Ιστορικά*, τευχ. 12, 23.12.1995, σσ. 458-460.

⁹⁶ Η Χρυσόθεμι Σταματοπούλου-Βασιλάκου είναι καθηγήτρια του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Αθηνών.

⁹⁷ Χρυσόθεμι Σταματοπούλου-Βασιλάκου, (2004), «Το θέατρο του Ελληνισμού της Διασποράς, 19^{ος}-20^{ος} αιώνας: Συμβολή ενός πανεπιστημιακού μαθήματος στη διδασκαλία της ιστορίας του Ελληνισμού της Διασποράς». Στην: *Ιστορία της Νεοελληνικής Διασποράς: Έρευνα και διδασκαλία: Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου*, Ρέθυμνο, 4-6 Ιουλ. 2003. Επιμ. Μιχάλης Δαμανάκης, Βασίλης Καρδάσης, Θεοδοσία Μιχελακάκη, Αντώνης Χουρδάκης. Τόμ. Β'. Ρέθυμνο: Πανεπιστήμιο Κρήτης, Παιδαγωγικό Τμήμα Δ.Ε., Εργαστήριο Διαπολιτισμικών και Μεταναστευτικών Μελετών, 2004, σσ. 377-385 (9 σελ.).

«Το θέατρο των Ελλήνων, που είναι πλέον το δημιούργημα της δεύτερης και της τρίτης γενιάς μεταναστών, πρέπει να εξεταστεί σε σχέση με το φαινόμενο της αφομοίωσης και της επιρροής τους από την κυρίαρχη κουλτούρα κάθε τόπου (γλώσσα και πολιτισμός), όπου μέσα από την αγγλική κυρίως γλώσσα εκφράζονται αισθήματα και καταστάσεις που απευθύνονται σε μια παγκοσμιοποιημένη πλέον κοινότητα» (σ. 381).

Επίσης, η Σταματοπούλου-Βασιλάκου επισημαίνει, σε ό, τι αφορά στην περίπτωση του θεάτρου των Ελλήνων στην Αυστραλία, πως υπάρχει σχετική βιβλιογραφία, η οποία όμως δεν διακρίνεται πάντα από την απαραίτητη επιστημονική τεκμηρίωση, ούτε στην έκταση, ούτε στον βαθμό που το αντικείμενο επιβάλλει (2004, σ. 381).

Από τη δεκαετία του 1980 και μετέπειτα, πρωτοποριακό ρόλο στον χώρο της έρευνας που αφορά στην ελληνο-αυστραλιανή λογοτεχνία, φαίνεται να έχουν ο Γιώργος Καναράκης και ο Κώστας Καστανάς (Con Castan).

Το 1980, ο Γιώργος Καναράκης με το άρθρο του «Η Λογοτεχνία του Απόδημου Ελληνισμού και η θέση της στα Νεοελληνικά Γράμματα»⁹⁸, όπως φανερώνεται και από τον τίτλο, διεκδικεί θέση της Λογοτεχνίας του Απόδημου Ελληνισμού στη Νεοελληνική Γραμματεία. Υποστηρίζει ότι η ελληνική Λογοτεχνία της διασποράς διατηρεί *«όλα τα βασικά χαρακτηριστικά της νεοελληνικής λογοτεχνίας της Μητροπολιτικής Ελλάδας, έστω και αν παρουσιάζει καμιά φορά κάποια ιδιοτυπία λόγω της ισχυρής και αδιάκοπης επίδρασης του ξένου περιβάλλοντος»* γιατί *«οι Έλληνες διανοούμενοι του εξωτερικού προσπάθησαν πάντοτε να διατηρήσουν στενή επαφή με τα πνευματικά ρεύματα της Ελλάδας»* (σ. 39). Συγχρόνως επισημαίνει πως η νεοελληνική κριτική στην Ελλάδα, αντιμετωπίζει τη Λογοτεχνία των αποδήμων *«σαν μια ξεχωριστή περίπτωση αποκομμένη κάπως από τον κορμό των νεοελληνικών Γραμμάτων, ως ένα φαινόμενο περιφερειακής μάλλον σημασίας»* (ό.π., σ. 39). Θεωρεί πως οι κριτικοί στη Μητρόπολη δεν αξιολογούν με σωστά κριτήρια, λόγω άγνοιας των ειδικών συνθηκών και του κλίματος μέσα στα οποία ζει ο απόδημος Έλληνας λογοτέχνης. Επομένως, (ο κριτικός) κρίνει *«επιδερμικά ή εξ αποστάσεως»* κι έτσι δεν μπορεί *«να εκτιμήσει την ποιότητα των ελληνικών*

⁹⁸ Γιώργος Καναράκης, 1980, «Η Λογοτεχνία του Απόδημου Ελληνισμού και η θέση της στα Νεοελληνικά Γράμματα», ανάτυπο από το περ. *ΤΟΜΕΣ*, Χρόνος 6, τεύχ. 64-65, Αθήνα, σσ. 39-47.

Γραμμάτων της διασποράς και να τους δώσει τη θέση που τους ανήκει». Τέλος, επισημαίνει «ότι η λογοτεχνική δημιουργία των απόδημων Ελλήνων δεν έχει έως τώρα συστηματικά εξεταστεί ως προς τα ειδικότερα προβλήματα, που σχετίζονται άμεσα με την υπόστασή της, ούτε έχει μελετηθεί και μεθοδολογικά ανθολογηθεί, όπως θα της άξιζε» (σ. 39). Ολοκληρώνει την εργασία του υποστηρίζοντας ότι η λογοτεχνία του απόδημου Ελληνισμού χρειάζεται να εξεταστεί ως «αναπόσπαστο κομμάτι της νεοελληνικής λογοτεχνικής παράδοσης», επειδή «την συμπληρώνει ζωτικά» και ξεχωριστά «αφού ταυτόχρονα, διατηρεί τη δική της ψυχολογία» και «τη δική της προσωπικότητα» λόγω των διαφορετικών πολιτιστικο-κοινωνικών, γεωγραφικών και ιστορικών συνθηκών, οι οποίες παίζουν βασικό ρόλο στην αρχική μορφοποίησή της και στην περαιτέρω ανάπτυξή της (σ. 47).

Ο Γιώργος Καναράκης, το 1985, στο βιβλίο του *Η Λογοτεχνική παρουσία των Ελλήνων στην Αυστραλία*⁹⁹, επιχειρεί να παρουσιάσει το εύρος της λογοτεχνικής δημιουργίας των Ελλήνων μέσα από μια ανθολόγηση από συγγραφείς και αποσπάσματα των έργων τους πλαισιωμένα από βιογραφικές και βιβλιογραφικές αναφορές. Η ανθολόγηση αυτή ξεκινά στις αρχές του 20ού αιώνα καταγράφοντας τις πρώτες «λογοτεχνικές εκλάμψεις», όπως τις αποκαλεί ο ίδιος, και σταματά το 1983. Το κίνητρο για μία τέτοια μελέτη προέκυψε από την ανάγκη να αναδειχτεί η ύπαρξη αυτής της πτυχής της ζωής των Ελλήνων της Αυστραλίας, τόσο στην Αυστραλία όσο και στην Ελλάδα, χώρες οι οποίες μέχρι τότε την αγνοούσαν. Η μελέτη αυτή γίνεται σε μια εποχή κατά την οποία η λογοτεχνική παρουσία των Ελλήνων ήταν έντονη και αξιοσημείωτη και είχε πλέον να επιδείξει έναν ικανοποιητικό αριθμό συγγραφέων, των οποίων τα έργα παρουσίαζαν υψηλό επίπεδο και ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Μέσα από τα κείμενα ο αναγνώστης μπορούσε να «κερδίσει μια εσωτερική ματιά» (σ. xvii) σε σχέση με τον χαρακτήρα και την ποιότητα του Ελληνισμού της Αυστραλίας, όπως αυτά εμφανίζονται στη λογοτεχνία τους μέσα σε μια ιστορική διαδρομή.

Ανάμεσα στους Έλληνες συγγραφείς στην Αυστραλία ο Καναράκης παρουσιάζει και θεατρικούς συγγραφείς, όπως τον Κωνσταντίνο Κυριαζόπουλο, τον Γιώργο Παΐζη, τον Edward Parry, τον Ανδρέα Φατσέα, τον Στάθη Ραφτόπουλο, τον

⁹⁹ Γεώργιος Καναράκης, *Η Λογοτεχνική παρουσία των Ελλήνων στην Αυστραλία*, Αθήνα, Ίδρυμα Νεοελληνικών Σπουδών, 1985.

Νίκο Φαμπιόλη, τον Αντώνη Φατσέα, τη Βάσω Καλαμάρα, τον Λάμπη Πασχαλίδη, τον Αλέκο Ταϊφερνόπουλο, την Ντίνα Αμανατίδη, τον Θεόδωρο Πατρικαρέα, τον Γιώργο Καζούρη, τον Αλέξη Αγγελίδη, την Γιώτα Κριλή- Κέβανς, τον Δημήτρη Κατσούλη, τον Αριστείδη Παραδείση, την Zeni Giles και τον Konninos Zervos, μέσα από σύντομη βιο-εργογραφική παρουσίαση πλαισιωμένη σε ορισμένες περιπτώσεις με αποσπάσματα από θεατρικό κείμενο.

Το 1988 δημοσιεύει τη μελέτη με τίτλο «The Literary Presence of Greeks in Australia»¹⁰⁰ η οποία αναφέρεται στην ιστορία της ελληνο-αυστραλιανής λογοτεχνίας από τις αρχές του 20ού αιώνα μέχρι το 1988, στην ταυτότητα και την ανάπτυξη της λογοτεχνίας αυτής, και ειδικότερα στην ποσότητα, την ποικιλία, την ποιότητα και τη γλώσσα επιλογής (ελληνική και αγγλική) των λογοτεχνικών κειμένων.

Το 1993, ο Καναράκης στο βιβλίο του «*Μια Οδύσσεια στο ελληνικό θέατρο της Αυστραλίας: Το φαινόμενο του Χρυσοστόμου Μαντουρίδη, Αφιέρωμα στη μνήμη του*», (Σύδνεϋ), παρουσιάζει τη μονογραφία του «θεατράνθρωπου» Χρυσοστόμου Μαντουρίδη. Η έκδοση χρηματοδοτήθηκε από την Ελληνική Ορθόδοξη Κοινότητα του Σύδνεϋ και της Νέας Νότιας Ουαλίας (Ιωσηφίδου - Έλλη, 2001, σ. 15).

Το 1997, ο ίδιος συγγραφέας, στο βιβλίο του «*In the Wake of Odysseus - Portraits of Greek Settlers in Australia*»¹⁰¹, παρουσιάζει τις ζωές και τις εμπειρίες διακεκριμένων Ελλήνων της παροικίας, οι οποίοι μέσα από το δικό τους μετερίζι, τη δική τους διαδρομή και τη δική τους κουλτούρα και τρόπο ζωής έχουν βοηθήσει στην ανάπτυξη της πολυεθνικής Αυστραλίας. Ο Δημήτριος Ιωαννίδης και ο Χρυσόστομος Μαντουρίδης, δύο από τις σημαντικότερες προσωπικότητες στο ελληνο-αυστραλιανό θέατρο, καταλαμβάνουν τη δική τους θέση στο βιβλίο αυτό.

Το 2003 ο Καναράκης, στη δημοσίευση του άρθρου του «Το Ομογενειακό Θέατρο της Αυστραλίας», στο αφιέρωμα «*Το θέατρο της Διασποράς*», στην εφημερίδα *Καθημερινή* - Επτά Ημέρες, 7.9. 2003, σσ. 28-30 κάνει σύντομη ιστορική αναδρομή της ανάπτυξης και εξέλιξης του παροικιακού θεάτρου στην Αυστραλία.

¹⁰⁰ Δημοσιεύθηκε στο βιβλίο με τον τίτλο *Australiotes Hellenes: Greeks in Australia*, A. Kapardis - A. Tamis (επιμ.), εκδ. River Seine Press, 1988, σσ. 42-52.

¹⁰¹ George, Kanarakis, 1997, «*In the Wake of Odysseus - Portraits of Greek Settlers in Australia*»¹⁰¹, Greek-Australian Archives Publications, RMIT University, Melbourne.

Το 2003, επίσης, ο Καναράκης, στο βιβλίο του με τον τίτλο: *Όψεις της Λογοτεχνίας των Ελλήνων της Αυστραλίας και της Νέας Ζηλανδίας*¹⁰² μελετά τη λογοτεχνική δημιουργία των Ελλήνων της Ωκεανίας, τον τύπο των Ελλήνων της Αυστραλίας και παράλληλα, διερευνά τις απεικονίσεις του Ελληνισμού στην αυστραλιανή Λογοτεχνία. Η ιστορική σύνθεση συντελείται πέρα από μια ιστοριογραφική προσέγγιση μέσα από πολύ-πρισματικές αναλύσεις, «όψεις», που ενώ κινούνται γύρω από έναν κεντρικό πυρήνα, καλύπτουν θέματα όπως την ελληνική ταυτότητα στην ομογενειακή Λογοτεχνία (γλώσσα, πολιτισμό, θρησκεία), την επίδραση του ελληνο-μακεδονικού γλωσσικού ιδιώματος, τους κυπριακούς λογοτεχνικούς αντίλαλους στην ελληνο-αυστραλιανή λογοτεχνική παρουσία κ.ά. Η πλημμυρής γνώση ή και άγνοια του πραγματικού εύρους, της ποικιλομορφίας και της πραγματικής σημασίας και συμβολής της Λογοτεχνίας αυτής, καθώς και η έλλειψη πραγματικού ενδιαφέροντος τόσο από τους Έλληνες (εξαιτίας της απόστασης), όσο και από τους Αυστραλούς (εξαιτίας της γλώσσας) αναγνώστες και κριτικούς, είχαν ως αποτέλεσμα, όπως επισημαίνει «να παραμείνει σχεδόν άγνωστη και συνεπώς (φιλολογικώς) αναξιολόγητη» (σ. 25). Μετά από εννέα δεκαετίες λογοτεχνικής παρουσίας των Ελλήνων στην Αυστραλία, προτείνεται από τον ίδιο η συστηματική μελέτη και έρευνα του αντικειμένου αυτού. Βεβαίως, ο Καναράκης ενημερώνει τον αναγνώστη πως η απόπειρα «να συλλάβει (κανείς) το συγκεντρωτικό πρόσωπο της λογοτεχνικής δημιουργίας του «αυστραλιώτη Ελληνισμού», να βγάλει συμπεράσματα για το εάν οι συλλογικές προσπάθειες των συγγραφέων συνθέτουν λογοτεχνικό corpus, τέλος δε να επιχειρήσει να ορίσει τον χώρο της Λογοτεχνίας αυτής, αποτελεί έργο σύνθετο και δυσχερές» (σ. 24), λόγω του ότι «εμφανίζεται αρκετά ευρύ από πλευράς ποσότητας και αρκετά πολυδιάστατο από πλευράς ειδών, θεμάτων και τεχνικής» (σ. 27). Αναφορικά με τις γραπτές εργασίες, υπάρχουν στην ελληνική και αγγλική γλώσσα.

«Ένα από τα πιο σημαντικά χαρακτηριστικά της λογοτεχνίας αυτής, είναι η δισυπόστατη γλωσσική της ταυτότητα (ελληνική και αγγλική), με ένα μέρος, το μεγαλύτερο μέχρι στιγμής, γραμμένο στην ελληνική και το άλλο, συνεχώς αυξανόμενο στην αγγλική» (σ. 41).

¹⁰² Γεώργιος, Καναράκης, 2003, *Όψεις της Λογοτεχνίας των Ελλήνων της Αυστραλίας και της Νέας Ζηλανδίας*, εκδ. Γρηγόρη, Αθήνα, σ. 329.

Στο βιβλίο του, *Όψεις της Λογοτεχνίας των Ελλήνων της Αυστραλίας και της Νέας Ζηλανδίας*, ο Γιώργος Καναράκης, επανέρχεται στο θέμα της ιθαγένειας της Λογοτεχνίας των Ελλήνων αποδήμων της Αυστραλίας. Το 1980, όπως προαναφέρθηκε παραπάνω, είχε ήδη διατυπώσει πως η λογοτεχνική δημιουργία των απόδημων Ελλήνων είναι «αναπόσπαστο κομμάτι της νεοελληνικής λογοτεχνικής παράδοσης», παρόλο που διατηρεί «τη δική της ψυχολογία» και «τη δική της προσωπικότητα» λόγω των διαφορετικών πολιτιστικο-κοινωνικών, γεωγραφικών και ιστορικών συνθηκών, αφού «την συμπληρώνει ζωτικά» και «ξεχωριστά», (σ. 47). Στο παρόν βιβλίο, η ιθαγένεια της λογοτεχνίας των Ελλήνων της Αυστραλίας συνδέεται με τη λογοτεχνική ταυτότητα των συγγραφέων» (σ. 43). «Ο απόδημος συγγραφέας που έπαψε να γράφει ελληνικά, χωρίς να αποκόβεται ως άνθρωπος από την ελληνική κοινωνία και γλώσσα, οπωσδήποτε δεν μπορεί να ενταχθεί απολύτως στον κύριο κορμό της ελληνικής λογοτεχνίας» (Καναράκης, 2003, σ. 44). «Έλληνας ναι, όχι όμως Έλληνας συγγραφέας»¹⁰³. «Κάθε συγγραφέας, ως κοινωνική μονάδα, διαπλάθεται γλωσσικά, πολιτισμικά και ψυχολογικά από τη γλώσσα του κοινωνικού περιβάλλοντος, στο οποίο γεννήθηκε και μεγάλωσε» (σ. 40). Επομένως, σχετικά με την ιθαγένεια της λογοτεχνίας των Ελλήνων της Αυστραλίας, στον επίλογο του πρώτου κεφαλαίου με τον τίτλο: «Μία φιλολογική προσέγγιση», καταλήγει σε συμπεράσματα όπως:

«Μια διαχρονική μελέτη της λογοτεχνικής δημιουργίας των Ελλήνων στην Αυστραλία στο σύνολό της αποκαλύπτει πως γενικά χαρακτηρίζεται από χρονική διάρκεια, ποσότητα, πολυμορφία και αξιοσημείωτη ποιότητα, με ένα σημαντικό ποσό ελληνόγλωσσης παραγωγής και ένα συνεχώς αυξανόμενο αριθμό αγγλόγλωσσων κειμένων. Αν και συγκροτεί ένα corpus που είναι δυνατόν να εξεταστεί και να αξιολογηθεί ξεχωριστά, εντούτοις, λόγω των δύο γλωσσών στις οποίες εκφράζεται, και των δύο γλωσσικά διαφορετικών αναγνωστικών κοινών στα οποία απευθύνεται, δεν αποτελεί ανεξάρτητο λογοτεχνικό σώμα. Επίσης, αφού, σύμφωνα με την επιστήμη της φιλολογίας, η γλώσσα αποτελεί αποφασιστικό στοιχείο και συγκροτεί το καθοριστικό κριτήριο της ιθαγένειας ενός λογοτεχνικού σώματος, φυσιολογικά και αναπόφευκτα τα μεν ελληνόγλωσσα έργα ανήκουν αναπόσπαστα στο σώμα της ελληνικής λογοτεχνίας, ενώ τα αγγλόγλωσσα στο σώμα της αυστραλιανής λογοτεχνίας,

¹⁰³ Πηγή: Περ. *Η λέξη* (Αθήνα), τεύχ. 110 (Ιούλ.– Αύγ. 1992), σσ. 451, 452, 454. Η συνέντευξη καταχωρήθηκε στο περιοδικό με τίτλο «Τα προβλήματα της γλώσσας και η ελληνική λογοτεχνία της διασποράς».

και εντάσσονται στη δικαιοδοσία της αυστραλιανής γραμματειακής έρευνας και, φυσικά, της αντίστοιχης κριτικής αποτίμησής τους από αισθητική άποψη» (σ. 49).

Σχετικά με το θέατρο των Ελλήνων στην Αυστραλία, σημειώνει τα εξής:

«Στην πραγματικότητα το ομογενειακό θέατρο της Αυστραλίας, τόσο ως θεατρική λογοτεχνία όσο και ως σκηνική παρουσίαση, είναι ένας χώρος έντεχνης προσφοράς των Ελλήνων της χώρας αυτής που, παρόλο ότι δικαιούται ειδικής προσοχής και μελέτης, εξακολουθεί να αναμένει ολοκληρωμένη έρευνα και αντάξια παρουσίαση. Είναι περιττό να λεχθεί πως σε μια τέτοια προσπάθεια το αγγλόγλωσσο ομογενειακό μας θέατρο θα πρέπει να αποτελεί αναπόσπαστο μέρος» (ό.π., σ. 76).

Ο Καναράκης, στο άρθρο του «The Theatre as an Aspect of Artistic Expression by the Greeks in Australia»¹⁰⁴, επισημαίνει την αναγκαιότητα ύπαρξης εμπειριστατωμένης μελέτης και ανάλυσης του παροικιακού θεάτρου.

Το 2006, ο Καναράκης, στην εισαγωγή της εισήγησής του, με τίτλο: «Η θεατρική δημιουργία των Ελλήνων στην Αυστραλία», στο πλαίσιο του Συμποσίου με θέμα: *Θέατρο, Διασπορά και Εκπαίδευση*, που οργανώθηκε από το Εργαστήριο Διαπολιτισμικών και Μεταναστευτικών Μελετών (Ε.ΔΙΑ.Μ.ΜΕ), Παιδαγωγικό Τμήμα Δ.Ε., Πανεπιστήμιο Κρήτης¹⁰⁵, αναφερόμενος στη θεατρική δημιουργία των Ελλήνων στην πολυπολιτισμική Αυστραλία, συγκεκριμένα, παρατηρεί :

«Παρά τον σημαντικό ρόλο του θεάτρου και τη συμβολή του στην ομογενειακή ζωή της Αυστραλίας, το γεγονός είναι πως ο χώρος αυτός εξακολουθεί να αναμένει την πλήρη έρευνα και μελέτη του. Και τούτο γιατί εκτός από μια μεταπτυχιακή διατριβή σε επίπεδο Μ.Α. της Πιπίνας Ιωσηφίδου Έλλης σχετικά με τις θεατρικές παραστάσεις που έχουν δοθεί υπό την αιγίδα της Ελληνικής Ορθόδοξης Κοινότητας του Σύδνεϋ και Νέας Νότιας Ουαλίας (Ιωσηφίδου - Έλλη, 2001), τη βραχεία μονογραφία μου στον αείμνηστο θεατράνθρωπο του Σύδνεϋ Χρυσόστομο Μαντουρίδη (Καναράκης, 1993), καθώς και μερικά άρθρα δημοσιευμένα σε εφημερίδες και περιοδικά» (σ. 43).

Και επισημαίνει:

α) Παρόλο «τον σημαντικό ρόλο και τη συμβολή του στην ομογενειακή ζωή στην Αυστραλία...ο χώρος αυτός εξακολουθεί να αναμένει την πλήρη έρευνα και

¹⁰⁴ George, Kanarakis, 2003/2004, «The Theatre as an Aspect of Artistic Expression by the Greeks in Australia», *MODERN GREEK STUDIES (AUSTRALIA & NEW ZEALAND)*, vol. 11-12, σσ. 198-211, NSW, published by Brandl and Schlesinger Pty Ltd.

¹⁰⁵ Γ. Καναράκης, 2007, Παιδεία Ομογενών, «Η θεατρική δημιουργία των Ελλήνων στην πολυπολιτισμική Αυστραλία», Ελληνόγλωσση Εκπαίδευση στη Διασπορά, *Θέατρο, Διασπορά και Εκπαίδευση*, Πρακτικά Συμποσίου, 22-23 Ιουλ., 2006, Ε.ΔΙΑ.Μ.Μ.Ε., σσ. 43-54.

μελέτη του...η διεξοδική ανάλυση αυτού του θεάτρου στους *Αντίποδες* δεν έχει ακόμη πραγματοποιηθεί» (ό.π., σ. 43),

β) «Κάθε απόπειρα διαχρονικής εξέτασης του θέματος του ομογενειακού θεάτρου της Αυστραλίας, αλλά και κάθε χώρας της ελληνικής διασποράς, θα πρέπει να ξεκινήσει από τις πηγές επίδρασης και έμπνευσης, μιας και αυτές συνθέτουν ένα πολύ χαρακτηριστικό στοιχείο της φυσιογνωμίας του» (ό.π., σ. 43).

γ) Το ελληνο-αυστραλιανό θέατρο, παρόλη τη βραχύβια ιστορία του, αναπτύχθηκε στο πλαίσιο της ελληνικής μεταναστευτικής ιστορίας, στους κόλπους της «μεταναστευτικής ατμόσφαιρας της παροικιακής ζωής», λόγω των επιδράσεων που δέχθηκε «...των γεωγραφικών, κοινωνικο/πολιτισμικών, γλωσσικών και άλλων συνθηκών του αυστραλιανού περιβάλλοντος» και διαμόρφωσε μια δική του «ταυτότητα» και «ψυχολογία» (σ. 43),

δ) Σύμφωνα με τον συγγραφέα, «βασικά, τρεις είναι οι κύριες πηγές που στο πέρασμα των χρόνων έχουν διαμορφώσει το πρόσωπο της θεατρικής γραφής του αυστραλιώτη Ελληνισμού: **η παροικία, το ευρύτερο αυστραλιανό κοινωνικό περιβάλλον και η πατρίδα του μετανάστη**, τόσο με τη γενικότερη έννοιά της (Ελλάδα, Κύπρο κλπ.), όσο και με τη γεωγραφικά στενότερη γενέθλια γη του (χωριό, πόλη, νησί)» (σ. 43). Και αναλύει αυτές τις τρεις πηγές επίδρασης λέγοντας: **Η ελληνική παροικία** αντανακλάται μέσα από διαφόρους τρόπους, όπως με τους ανθρώπινους χαρακτήρες τους, τα προβλήματα της μεταναστευτικής οικογένειας, **η Αυστραλία** ασκεί επίδραση με πολυποίκιλους τρόπους, όπως οι διαφορετικοί κοινωνικοί και πολιτισμικοί τρόποι ζωής, λόγω πεποιθήσεων που διχάζουν, δημιουργούν συναισθήματα αποξένωσης και απομόνωσης και λόγω του άγνωστου αυστραλιανού φυσικού τοπίου, **η πατρίδα του μετανάστη** λειτουργεί εξίσου δυναμικά και ποικίλα μέσα από την αγροτική ζωή, τα ελληνικά ήθη και έθιμα, οι πολιτικο-κοινωνικές συνθήκες, οι φυσικές καταστροφές και το φυσικό τοπίο της Ελλάδας. Κυρίαρχη βέβαια επίδραση όλων φαίνεται να **είναι η μετανάστευση και η ξενιτιά (σ. 44)**.

Στη συνέχεια κάνει μια σύντομη ιστορική επισκόπηση του ομογενειακού θεάτρου στην Αυστραλία. Κλείνοντας τονίζει πως το ομογενειακό θέατρο προπολεμικά δεν λειτούργησε ποτέ ως αυτόνομη καλλιτεχνική δραστηριότητα στους κόλπους της παροικίας, όπως συνέβη μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο (σσ. 44-

51). Ο Καναράκης, υπογραμμίζει πως εκτός από τον κοινωνικό ρόλο του θεάτρου (στην οικονομική στήριξη κοινωφελών σκοπών μέσα από φιλανθρωπίες), διαχρονικά, αναγνωρίζεται από τους Έλληνες μετανάστες «η παιδευτική αξία» του ομογενειακού θεάτρου σε «ρόλο καθοδηγητή και δασκάλου, βοηθώντας του Έλληνες μετανάστες και τα αυστραλογεννημένα παιδιά τους στη διατήρηση της ελληνικής γλώσσας, των ελληνικών εθίμων και της ελληνικής συνείδησης γενικά» (σ. 52).

«Αυτή η παιδευτική αντίληψη... συνέβαλε σημαντικά στην ανάπτυξη του παιδικού θεάτρου, θεάτρου παιγμένου από παιδιά για παιδιά και παιδικού θεάτρου γραμμένου και σκηνοθετημένου για παιδιά στην ελληνική και την αγγλική γλώσσα από θεατρικούς συντελεστές της ελληνικής παροικίας, με διακρίσεις μάλιστα σε ελλαδικούς διαγωνισμούς»(σ.52).

Συμπερασματικά, καταλήγει πως η θεατρική πραγματικότητα στην Αυστραλία έχει αναδείξει σημαντικούς «ντόπιους» θεατρικούς συγγραφείς, Έλληνες μετανάστες πρώτης και δεύτερης γενιάς «άτομα αυστραλογεννημένα ελληνικής καταγωγής» και παρόλες τις δυσκολίες που αντιμετωπίζουν οι θεατρικοί συντελεστές (έλλειψη οικονομικών πόρων και μέσων) συνεχίζουν να αναπτύσσουν και να διατηρούν τη θεατρική παράδοση του Ελληνισμού, ευελπιστώντας ότι θα ανοίξουν νέους ορίζοντες στη χώρα των Αντιπόδων (σ. 53).

Η μελέτη του Καναράκη, *A Tribute to the Theatre of Modern Greek Diaspora. The Theatre of Australian Hellenism in Historical Perspective*¹⁰⁶, είναι μια ιστοριογραφική προσέγγιση του θεάτρου του Ελληνισμού της Αυστραλίας. Στόχο έχει να παρουσιάσει την εξέλιξη και την προσφορά του στην πολυπρόσωπη αυστραλιανή κοινωνία από την αρχή του εικοστού αιώνα έως και σήμερα. Σε αυτήν την παράθεση περιλαμβάνονται η ελληνόφωνη και η αγγλόφωνη θεατρική παραγωγή. Περιλαμβάνονται επίσης και οι θεατρικοί συγγραφείς, των οποίων οι τίτλοι των θεατρικών κειμένων τους δεν έχουν παρουσιαστεί «επί σκηνής».

¹⁰⁶George, Kanarakis, 2008, A Tribute to the Theatre of Modern Greek Diaspora. The Theatre of Australian Hellenism in Historical Perspective, *Etudes Helleniques /Hellenic Studies*, vol. 16, no. 2, Autumn, σσ. 171 – 204.

Ο Κώστας Καστανάς ή αλλιώς γνωστός ως Con Castan, το 1986 στο βιβλίο του *Conflicts of Love*¹⁰⁷, ασχολείται εκτενώς με το έργο της Βάσως Καλαμάρα, προσεγγίζοντάς το μέσα στο κοινωνικο/ιστορικό πλαίσιο της κοινότητάς της που βρίσκεται στην πολυπολιτισμική Αυστραλία.

Μέσα από τη μελέτη Ελλήνων συγγραφέων και του έργου τους, ο Con Castan υποστηρίζει ότι:

«...μπορούν να κατανοηθούν οι διαφορετικές τάσεις που βρίσκουν έκφραση στην ελληνο-αυστραλιανή λογοτεχνία. Αυτή είναι μία από τις πολλές «μεταναστευτικές λογοτεχνίες» που έχουν εμφανιστεί μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο και που εμπλουτίζουν την αυστραλιανή λογοτεχνία, αφού την αποτελούν έργα μεγαλύτερης ποικιλίας, με περισσότερη εμβάθυνση σε μερικά θέματα και συμπεριφορές που ήταν ήδη εκεί»¹⁰⁸.

Επίσης εξηγεί την επιλογή του τίτλου του λέγοντας τα εξής:

«Η τοποθέτηση του πληθυντικού στον τίτλο «*Conflicts of Love*» χρειάζεται σχόλιο. Στον μετανάστη υπάρχουν τρία συγκεκριμένα σημεία συγκρούσεων: στο αίσθημά του για τη χώρα προέλευσης, στο αίσθημά του για τη χώρα υποδοχής και στη σύγκρουση μεταξύ των δύο πατρίδων.... Η παλαιά χώρα μπορεί να δημιουργήσει αισθήματα, όπως τη νοσταλγική αγάπη αλλά και αισθήματα απόρριψης. Η νέα χώρα μπορεί να προκαλέσει αισθήματα ευγνωμοσύνης, καθώς και αισθήματα πως ποτέ δεν να γίνει πλήρως αποδεκτός/ή. Παράλληλα, οι ελλείψεις της μιας χώρας μεγεθύνονται από την αντιθετική δύναμη της άλλης. Ένας μετανάστης πάντα συγκρίνει, πράγμα που συχνά ενοχλεί»¹⁰⁹.

Το 1988, ο Con Castan, στη μελέτη του «*The Greeks and the Australian Literature*»¹¹⁰ αναφορικά με την ελληνο-αυστραλιανή Λογοτεχνία, προσεγγίζει την περιγραφή του περιεχομένου της με τρεις τρόπους:

Πρώτον, ως είδος λογοτεχνίας που αφορά τους Αυστραλούς αφού υποστηρίζει πως οι διασταυρώσεις και οι συνδέσεις μεταξύ της Ελλάδας (ή/και των Ελλήνων) και της αυστραλιανής λογοτεχνίας έχουν ήδη λάβει χώρα στις παρακάτω περιπτώσεις όπως είναι: 1. Η αρχαιοελληνική κλασικότητα, ένα «παρελθόν» που έχει εμπνεύσει τη Λογοτεχνία όλων των δυτικών και συνεχίζει να εμπνέει ακόμη και σήμερα, 2. Ο Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος, 3. Ο εκπατρισμός Αυστραλών

¹⁰⁷ Con Castan, 1986, *Conflicts of Love*, Brisbane, εκδ. Phoenix.

¹⁰⁸ Από την εισαγωγή του βιβλίου του Con Castan, *Conflicts of Love*, Brisbane, εκδ. Phoenix, 1986, σ. viii.

¹⁰⁹ Το ίδιο, σ. ix.

¹¹⁰ Δημοσιεύτηκε στο βιβλίο με τον τίτλο *Afstraliotes Hellenes: Greeks in Australia*, A. Kapardis - A. Tamis (επιμ.), εκδόσεις River Seine Press, 1988, σσ.27-41.

συγγραφέων, 4. Η μετανάστευση των Ελλήνων στην Αυστραλία, 5. Η πολιτισμική επίδραση που έχουν ασκήσει οι Έλληνες σε άλλους Αυστραλούς και 6. Οι Αυστραλοί τουρίστες στην Ελλάδα. Όλα τα παραπάνω σηματοδοτούν την υψηλή σημασία δεσμών μεταξύ Ελλάδας και αυστραλιανής λογοτεχνίας, από τις αρχές του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου (σ. 27).

Δεύτερον, ως μέρος του συνόλου της μεταναστευτικής λογοτεχνίας, ένα είδος που έχουν δημιουργήσει όλες οι μεταναστευτικές ομάδες.

Τρίτον, ως είδος λογοτεχνίας που αφορά τη νεοελληνική Λογοτεχνία, αφού οι μετανάστες στις χώρες υποδοχής συνεχίζουν να ασχολούνται με θέματα που αφορούν την πατρίδα τους και τη μικρότερη «πατρίδα» τους, την κοινότητα και τη ζωή τους εκεί, όπως στις περιπτώσεις του Θόδωρου Πατρικαρέα¹¹¹ και της Βάσως Καλαμάρα.

Επομένως, ο Con Castan διεκδικεί χώρο και αναγνώριση της ελληνο-αυστραλιανής Λογοτεχνίας στην αυστραλιανή Λογοτεχνία και αντιστοίχως, στη νεοελληνική Λογοτεχνία για όλους τους παραπάνω λόγους.

Το 1988 επίσης, ο Castan στο δοκίμιό του «What is Greek Australian Literature?»¹¹², δεν έχει θέσει ως στόχο να διαμορφώσει έναν απλό ορισμό, αλλά αφενός να αποσαφηνίσει ζητήματα που εμπλέκονται και αφετέρου να αποκαλύψει το ιδεολογικό περιεχόμενο της έννοιας.

Αρχικά αναφέρεται στη γλώσσα ως βάση της διάκρισης μεταξύ αυστραλιανής και ελληνικής Λογοτεχνίας, λέγοντας απλά ότι το έργο γραμμένο στα ελληνικά, ανεξάρτητα από το πού γράφτηκε ή το περιεχόμενό του, ανήκει στη σύγχρονη ελληνική Λογοτεχνία, ενώ το έργο γραμμένο στα αγγλικά με επαρκή αυστραλιανή σύνδεση ανήκει στην αυστραλιανή Λογοτεχνία. Στη συνέχεια θέτει το ερώτημα ως προς το τί συνιστά αυστραλιανή λογοτεχνία. Η μετάφραση κάνει τα έργα της «ξένης» Λογοτεχνίας διαθέσιμα σε όσους δεν μπορούν να διαβάσουν τη γλώσσα και γι' αυτό οι δίγλωσσες εκδόσεις (στην αγγλική και ελληνική) ελληνικής λογοτεχνίας που παράγεται στην Αυστραλία, είναι αρκετά συνηθισμένες. Ο Castan, υποθέτει, πως οι συγγραφείς, όταν γράφουν τα έργα τους, σκέφτονται είτε ως Έλληνες είτε ως

¹¹¹ Theodore, Patrikareas, 2000, «*Antipodean Trilogy: Three Greek Australian Plays. The Promised Woman, The Uncle from Australia, The Divided Heart*», RMIT University, Greek-Australian Archive Publications, Melbourne.

¹¹² Con Castan, «What is Greek Australian Literature?», περιοδ. *Chronico/Χρονικό* 8-9, 1988, σσ. 4-12.

Αυστραλοί, και όχι ως Ελληνο-Αυστραλοί. Υποστηρίζει βεβαίως πως αν σκέφτονται ως Ελληνο-Αυστραλοί θα ήταν πολύ πιο εύκολο να ενταχθούν στην αυστραλιανή Λογοτεχνία ως Αυστραλοί «αλά Ελληνικά»/Australian in a Greek way. Οι ιδεολογικές λειτουργίες της ελληνικής αυστραλιανής Λογοτεχνίας (ως τμήμα μιας ευρύτερης ελληνο-αυστραλιανής κουλτούρας) είναι τρεις: Η πρώτη είναι για να επιτρέψει στους Αυστραλούς ελληνικής καταγωγής να αισθάνονται Αυστραλοί (μαζί με τους Αυστραλούς άλλης εθνικής καταγωγής). Η δεύτερη είναι για να τους βοηθήσει να αισθάνονται Έλληνες. Η τρίτη είναι για να τους δώσει μια αίσθηση της δικής τους ταυτότητας ως ομάδα, διαφορετική από τους άλλους Αυστραλούς και από τους άλλους Έλληνες. Η τρίτη είναι η προϋπόθεση για να συμβούν οι άλλες δύο με έναν δημιουργικό τρόπο. Αν δεν αναπτυχθεί η τρίτη, οι δύο πρώτες θα έρχονται απλά σε αντίθεση η μία με την άλλη, θα δημιουργούν έναν πόλεμο που μπορεί να προκαλέσει μεγάλη ψυχολογική βλάβη στα άτομα. Οι Ελληνο-Αυστραλοί θα αισθάνονται πάντα χαμένοι και όχι «πραγματικοί» Αυστραλοί, εάν δεν υπάρχει ένας ελληνικός τρόπος να υπάρχουν και το αίσθημα τού να είναι Αυστραλοί και θα αισθάνονται πάντα σαν Έλληνες δεύτερης διαλογής, εάν δεν υπάρχει μια λογοτεχνία που να είναι δικό τους κατασκεύασμα, το οποίο θα εκφράζει έναν αυστραλιανό τρόπο του ότι είναι Έλληνες, και θα τους εκφράζει ως μια ολοκληρωμένη ύπαρξη (σ. 5). Η αξία της ελληνο-αυστραλιανής Λογοτεχνίας είναι σημαντική ως πηγή άντλησης μιας ελληνο-αυστραλιανής συνείδησης, ιδίως μεταξύ των μορφωμένων Αυστραλών πρώτης και δεύτερης γενιάς (σ. 7). Η ελληνο-αυστραλιανή συνείδηση διέπεται από έναν δυισμό, επομένως και οι Ελληνο-Αυστραλοί συγγραφείς είναι βέβαιο πως συνδέονται με αυτόν τον δυισμό βαθιά μέσα στο πνεύμα τους, το οποίο εκφράζεται στο έργο τους (σ. 8).

Ο Castan έχει διακρίνει τους συγγραφείς σε τέσσερις ομάδες σε σχέση με την ελληνο-αυστραλιανή Λογοτεχνία: α) οι Έλληνες μετανάστες στην Αυστραλία, β) η πρώτη γενιά Ελληνο-Αυστραλών, γ) οι Έλληνες που διαμένουν για ένα χρονικό διάστημα, όπως οι δημόσιοι υπάλληλοι και δ) οι εκπατρισμένοι ή οι πραγματικοί ή πνευματικοί Αυστραλοί απόδημοι στην Ελλάδα. Η περιθωριοποίηση της ελληνο-αυστραλιανής Λογοτεχνίας οφείλεται σε καθαρά κοινωνικο-οικονομικά αίτια, γιατί το έργο αυτό είναι το έργο μιας εθνικής μειονότητας μεταναστών που, όμως, δεν ανήκει σε μια προνομιούχα ευρωπαϊκή μειονότητα και δεν είναι μια ευρωπαϊκή

λογοτεχνία που δημιουργήθηκε στην Αφρική, άρα είχε και ένα υψηλό status. Στην Αυστραλία η ελληνική μειονότητα δεν αντιμετωπίζεται ως ευρωπαϊκή αλλά «σχεδόν μαύρη φυλή». Ο Castan κλείνει το δοκίμιό του με μία πρόβλεψη πως η άνθιση της ελληνο-αυστραλιανής Λογοτεχνίας θα υπάρξει την περίοδο 1970-2000, όπου παρόλο ότι οι συγγραφείς θα γράφουν στην αγγλική, η σύνδεσή τους με την ελληνικότητα θα συνεχίζει να διαφαίνεται στα έργα τους. Παράλληλα εκφράζει τον φόβο του πως η γεωγραφική θέση της Αυστραλίας μπορεί να την οδηγήσει σε έναν περισσότερο Ασιατικοκεντρικό προσανατολισμό παρά Ευρωκεντρικό.

«Όποια κι αν μπορεί να είναι η περίπτωση σε αυτά τα θέματα, είναι βέβαιο ότι οι Έλληνες μετανάστες, τα παιδιά τους και άλλοι Αυστραλοί που έχουν δημιουργήσει ισχυρές επαφές με την Ελλάδα έχουν προσφέρει στην αυστραλιανή λογοτεχνία στο τελευταίο τρίτο του εικοστού αιώνα μια πιο έντονη και εκτεταμένη ελληνική ποιότητα από ό,τι είχε ποτέ πριν, ίσως και αρκετά ισχυρή για να μας επιτρέψει να αναφερθούμε σε αυτή την περίοδο ως την Ελληνιστική περίοδο της αυστραλιανής λογοτεχνίας. Αυτό θα είναι, τελικά, και που θα ήθελα να προτείνω, η πιο σημαντική έννοια της ελληνικής αυστραλιανής λογοτεχνίας» (σ. 12).

Ο ίδιος ισχυρίζεται πως η αξία της ελληνο-αυστραλιανής Λογοτεχνίας θα ενισχυθεί, όταν θα υπάρξουν συγκριτικές μελέτες με λογοτεχνίες Ελλήνων που παρήχθησαν σε άλλες μεταπολεμικές διασπορές (σ. 9).

Η Ελένη Νίκα μέσα από το ποίημά της «*The Woman in Black: Unmasking the true identity of the migrant woman*»/«*Η μαυροφορεμένη γυναίκα: Αποκαλύπτοντας την πραγματική ταυτότητα της μετανάστριας*»¹¹³, υποστηρίζει πως η γυναίκα είναι το νήμα που ενώνει την οικογένεια, είναι αυτή που διατηρεί την ελληνικότητα που ρέει στις φλέβες της οικογένειας, διδάσκει τον σεβασμό στους γονείς, γιατί είναι η ουσία της ύπαρξής των παιδιών τους, είναι μάνες, σύζυγοι, αδελφές, μορφωμένες, έξυπνες, αποφασιστικές και είναι ο ακρογωνιαίος λίθος στην ελληνική κοινότητα στην Αυστραλία, επομένως, είναι αρκετά πολύπλοκες/ πολυσύνθετες για να τις κατηγοριοποιήσεις.

Η Νίκα, από το 1992 μέχρι σήμερα, μέσα από τον εκδοτικό της οίκο «Owl Publishing», δίνει βήμα σε «φωνές» δημιουργών με «άρωμα» γυναίκας. Έχει εκδόσει

¹¹³Vicky Fifis, 2001, *Dispelling the Myth of the woman in black: The relationship between the mothers and daughters in Australian-Greek Drama*, Theatre and Drama Program, School of Communications, Arts & Critical Enquiry, La Trobe University, Melbourne.

τα εξής: Το πρώτο της βιβλίο είναι *Migrant Daughters: the female voice in Greek-Australian prose fiction*¹¹⁴. Το δεύτερο βιβλίο «*Re-telling the Tale: poetry and prose by Greek-Australian women writers*»/ «*Με δικά μας λόγια: Ελληνίδες συγγραφείς της Αυστραλίας*» (1994)¹¹⁵ προκύπτει από τη συνεργασία της Helen Nickas/Ελένης Νίκα και της Constantina Dounis/Κωνσταντίνας Ντούνη. Είναι μία ανθολογία ποιημάτων και πεζών Ελληνίδων συγγραφέων της Αυστραλίας αφιερωμένη «*στις μητέρες τους που έχασαν τα κορίτσια τους στην ξενιτειά και στους εαυτούς τους που μεγάλωσαν τα κορίτσια τους στην ξενιτειά*». Στις μητέρες δίνουν το όνομα «*Αθηνά*» και στις κόρες «*Σοφία*». Την αφορμή της συγκέντρωσης αυτού του πλούσιου υλικού (ποιήματα, αποσπάσματα από διηγήματα, μικρές ιστορίες, αποσπάσματα από θεατρικά έργα, γραμμένα από γυναίκες μετανάστριες πρώτης και δεύτερης γενιάς σε δίγλωσση έκδοση, στην ελληνική και αγγλική γλώσσα) την έδωσε το πρώτο Συνέδριο Ελληνίδων συγγραφέων που οργάνωσε η Konstandina Dounis, στο Πανεπιστήμιο R.M.I.T., στη Μελβούρνη τον Μάιο του 1992. Σε αυτό το συνέδριο οι επιμελήτριες αυτής της έκδοσης Helen Nickas και Konstandina Dounis αποκαλύπτουν όσα ακούσανε. Με δικά τους λόγια λένε:

«...ακούσαμε πολλές από αυτές τις συγγραφείς να διαβάζουν αποσπάσματα του έργου τους και μας εξέπληξε η δύναμή τους. Η κάθε μία φαινόταν να συμπληρώνει την άλλη. Εκεί που τελείωνε η μία, συνέχιζε η άλλη. Μέχρι το τέλος είχαμε ακούσει, συλλογικά, μια εκπληκτική ιστορία μετανάστευσης και εγκατάστασης σε αυτή τη χώρα. Και αυτό που την έκανε ακόμη πιο ενδιαφέρουσα ήταν η γυναικεία φωνή και η γυναικεία σκοπιά δοσμένη με τόση δύναμη. Ήταν και για τις δυό μας μια συγκινητική αλλά και πλούσια εμπειρία. Παρόμοια συναισθήματα ένιωσε και το ακροατήριο. Πριν τελειώσει το συνέδριο, είχαμε ήδη αποφασίσει να καταγράψουμε αυτή την ιστορία σε βιβλίο. Θα συλλέγαμε λογοτεχνικά έργα Ελληνίδων της Αυστραλίας και θα αφήναμε το έργο τους να μιλήσει για την ξενιτειά τους με λόγια δικά τους που να εκφράζουν τις γυναικείες εμπειρίες τους, εμπειρίες ειπωμένες μέχρι τώρα μέσα από αόριστες αναφορές σε βιβλία ιστορίας της Αυστραλίας ή της Ελλάδας, από ορισμένα εξ ίσου αόριστα ντοκιμαντέρ και ταινίες και έμμεσα από μερικές ανθολογίες».

¹¹⁴ Helen Nickas, 1992, *Migrant Daughters: the female voice in Greek-Australian prose fiction*, Owl Publishing, Melbourne, 1992.

¹¹⁵ Helen Nickas – Konstandina Dounis, 1994, *Re-telling the Tale: poetry and prose by Greek-Australian women writers*/ *Με δικά μας λόγια: Ελληνίδες συγγραφείς της Αυστραλίας*, Owl Publishing, Melbourne.

Το 2006 εκδίδει το βιβλίο της *Mothers from the Edge*¹¹⁶, μία ανθολογία ιστοριών από εικοσι-οκτώ Ελληνίδες συγγραφείς με θέμα: «Μάνες και κόρες». Οι συγγραφείς ως γυναίκες έχουν όλες βιώσει τον ρόλο της κόρης και οι μισές από αυτές τον ρόλο της μάνας και πολύ λιγότερες τον ρόλο της γιαγιάς, όλες όμως μοιράζονται μια κοινή κληρονομιά, την ελληνική τους καταγωγή, άλλες από γεννησιμιού τους και άλλες λόγω της γειτνίασής τους με την ελληνικότητα των συζύγων τους. Οι γυναίκες αυτές προέρχονται από την Ελλάδα, την Κύπρο, τη Μικρά Ασία και την ελληνική διασπορά της Ρουμανίας και της Ανατολικής Ευρώπης. Όλες, εκτός μιας, διαμένουν στην Αυστραλία. Τη δεκαετία του εβδομήντα, η ανάπτυξη του Φεμινισμού και του Πολυπολιτισμού, ως κοινωνικά φαινόμενα επηρέασαν την Ελένη Νίκα και καθόρισαν τη μετέπειτα συγγραφική και εκδοτική της πορεία. Ασχολείται συστηματικά με τον αρχέγονο δεσμό μάνας και κόρης, γιατί όπως όλα, έτσι και αυτός, ανάλογα με την εποχή και τον τόπο αναπτύσσεται, αλλάζει, μετασχηματίζεται, μεταμορφώνεται. Σκοπός της είναι να καταγράψει αυτές τις διαφορετικές προοπτικές μέσα από τις ιστορίες των γυναικών συγγραφέων.

Σύμφωνα με την Ελένη Νίκα και την Constandina Dounis, η μεταναστευτική ιστορία των Ελλήνων «μπορεί να θεωρηθεί ως μία κατ' εξοχήν ελληνική ιστορία, αφού οι Έλληνες έχουν μακριά μεταναστευτική παράδοση», αλλά και ως μία κατεξοχήν σύγχρονη αυστραλιανή ιστορία, με την οποία ίσως ταυτιστούν πολλοί Αυστραλοί αναγνώστες, δίνοντας φωνή και κύρος στην εμπειρία ενός σημαντικού μέρους της σύγχρονης αυστραλιανής κοινωνία. Ως ιστορία της Ελληνίδας μετανάστριας, δοσμένη από γυναίκες συγγραφείς δίνει φωνή και κύρος στην εμπειρία ενός σημαντικού μέρους της σύγχρονης αυστραλιανής κοινωνίας»¹¹⁷.

Το 2008, η Ελένη Νίκα, εκδίδει μία άλλη συλλογή διηγημάτων με τον τίτλο: *Γυναίκες των Αντιπόδων: ελληνο-αυστραλέζικα διηγήματα*¹¹⁸, ενθαρρύνοντας έτσι τις Ελληνίδες συγγραφείς των Αντιπόδων σε μια συνεχή ενεργητικότητα στον χώρο της λογοτεχνικής παραγωγής.

¹¹⁶ Helen Nickas, 2006, *Mothers from the Edge*, Owl Publishing, Melbourne.

¹¹⁷ Από την εισαγωγή του βιβλίου Helen Nickas - Konstandina Dounis, 1994, *Re-telling the Tale: poetry and prose by Greek-Australian women writers/ Με δικά μας λόγια: Ελληνίδες συγγραφείς της Αυστραλίας*, Melbourne:Owl Publishing, σ.xii.

¹¹⁸ Ελένη Νίκα, 2008, *Γυναίκες των Αντιπόδων: ελληνο-αυστραλέζικα διηγήματα*, Owl Publishing, Μελβούρνη.

Η Ελένη Νίκα επιμένει να εκδίδει τα βιβλία της δίγλωσσα, προκειμένου να διατηρεί με τον δικό της τρόπο την ελληνική γλώσσα έξω από τα σύνορα της μητροπολιτικής Ελλάδας και να διαβάζεται και από τους Έλληνες στην Ελλάδα που βρίσκονται μακριά από την μεταναστευτική παράδοση, μία ζωή γεμάτη δυσκολίες, αλλά και πλούτο εμπειριών. Από την άλλη, μέσα από την αγγλική γλώσσα το έργο της γίνεται προσιτό και στο αυστραλιανό κοινό¹¹⁹. Επιμένει να επιλέγει «με βάση το πόσο επιτυχημένα έχει συμβάλει η κάθε συγγραφέας» στη συλλογική μεταναστευτική ιστορία. Επιμένει, η σειρά με την οποία παρουσιάζονται τα κείμενα να είναι χρονολογική, δηλαδή «ανάλογα με τη θέση του κάθε έργου στη διαδραμάτιση των μεταναστευτικών γεγονότων», γιατί «η ιστορία έχει την πρωτεύουσα σημασία εδώ και όχι η φήμη της κάθε συγγραφέα».

Τα βιβλία της στο σύνολό του εξυπηρετούν το «ταξίδι», που «μέχρι τώρα ήταν τυλιγμένο σε ένα πέπλο σιωπής, καθώς πολλές από τις συγγραφείς, που παίρνουν μέρος, παρέμειναν σιωπηλές για πολύ καιρό λόγω γλωσσικών και πολιτισμικών δυσκολιών. Μέσα από τα βιβλία της Ελένης Νίκας απέκτησε φωνή η πρώτη γενιά, η «χαμένη γενία». Πολυφωνία, ποικιλία θεμάτων, ποικιλία ύφους και τεχνικής. Στερεότυπα ανατρέπονται. Οι γυναίκες δεν συναντώνται στα εργοστάσια αλλά στην αυστραλιανή ύπαιθρο, οι γυναίκες είναι μορφωμένες και κινούνται ανάμεσα σε δύο κουλτούρες και τις σχολιάζουν με διορατικότητα. Μητέρες, σύζυγοι, εργάτριες, φοιτήτριες, δημόσιοι υπάλληλοι, συγγραφείς, διανοούμενες. Πολλές από τις συγγραφείς, αντίθετα με την άποψη ότι νοσταλγούν την πατρίδα τους, φαίνεται να αγαπούν την νέα τους πατρίδα και αισθάνονται ότι ανήκουν σε αυτήν. Αντιθέτως, συγγραφείς δεύτερης γενιάς φαίνεται να νιώθουν έναν μεγαλύτερο δεσμό με την Ελλάδα και να αποκαλούν τους εαυτούς τους «Ελληνίδες». Η γυναίκα γίνεται πρωταγωνίστρια στα έργα της με τα δικά της λόγια. Οι αναμνήσεις κυριαρχούν στο έργο της πρώτης γενιάς, το θέμα της ταυτότητας παίρνει κεντρική θέση στο έργο της δεύτερης. Ασχολούνται διεξοδικά με τη γενιά των γονιών τους και τον διπολιτισμό τους. Η μεταναστευτική ιστορία είναι κυκλική, αφού το τέλος σε οδηγεί στην αρχή. Η πρώτη γενιά εγκατέλειψε την πατρίδα, επειδή εκείνη δεν είχε τη δύναμη να την κρατήσει κοντά της, και οι κόρες και οι εγγονές

¹¹⁹ Από την εισαγωγή του βιβλίου Helen Nickas - Konstandina Dounis, 1994, ό.π., σ. xii.

επιστρέφουν στις ρίζες και αρχίζουν να εκτιμούν βαθύτερα και περισσότερο τα στοιχεία της μητρικής γης. Ο δεσμός δεν έχει σπάσει¹²⁰.

Ο Γιάννης Βασιλακάκος στο βιβλίο του *Η νεοελληνική λογοτεχνία της διασποράς: Αυστραλία* με δώδεκα δοκίμια (πέντε για την ελληνο-αυστραλιανή Λογοτεχνία και επτά για Έλληνες λογοτέχνες στην Αυστραλία¹²¹ ασχολείται με τον ρόλο του Έλληνα θεατρικού συγγραφέα στην Αυστραλία. Προσεγγίζει το θέμα του με μία σύντομη επισκόπηση των συνθηκών (κοινωνικών, πολιτισμικών κ.ά.) που κυριαρχούν στον χώρο όπου ζει και εργάζεται ο δημιουργός και οι οποίες τον διαμορφώνουν και επηρεάζουν το έργο του (σ. 29). Ο Βασιλακάκος υποστηρίζει πως η Αυστραλία είναι «πολυεθνική» και αμφιβάλλει για το κατά πόσο είναι «πολυπολιτισμική». Τεκμηριώνει την αμφιβολία του λέγοντας πως «ο Έλληνας θεατρικός συγγραφέας ζει σε μια χώρα όπου επίσημη γλώσσα είναι η αγγλική και όπου, πλειοψηφικά, η συμπεριφορά του λαού και η επικρατούσα νοοτροπία του είναι αγγλοσαξονική» (σ. 30). Στη συνέχεια επισημαίνει πως ένας Έλληνας θεατρικός συγγραφέας «ασφυκτιά», όταν καλείται να δημιουργήσει σε έναν υβριδικό πολιτισμό, όπως είναι ο «ελληνοαυστραλιανός» πολιτισμός, στην περίπτωση μας, γιατί αντιμετωπίζει ερωτήματα όπως: α) «Τί ακριβώς εννοούμε με αυτήν τη σύνθετη και ασαφή λέξη «ελληνο-αυστραλιανός» ή «αυστραλο-ελληνικός»; β) «Πόσο ελληνικός και πόσο αυστραλιανός πρέπει να είναι αυτός ο νέος πολιτισμός;» γ) «Πού αρχίζει η επίδραση του ενός και πού τελειώνει η επίδραση του άλλου;» δ) «Σε τί βαθμό θα επιτρέψουμε την παρεμβολή του αυστραλιανού στοιχείου στην επίδραση της ελληνικής κουλτούρας, χωρίς να διακινδυνεύσει αυτή καθεαυτή η υπόστασή της;» ε) «Πώς θα μπορέσουμε να διαχωρίσουμε τα κοινά σύνορα αυτού του σύνθετου πολιτισμού;».

Ο Βασιλακάκος αναγνωρίζει, βέβαια, πως η έννοια «κουλτούρα» δεν προσδιορίζεται με «σύνορα», «στεγανά», αλλά διαμορφώνεται συνεχώς μέσα από μία «πολιτιστική αλληλεπίδραση», «διαπολιτισμική επιρροή», «αυθόρμητα», «ανεπαίσθητα» και είναι «συνυφασμένη με την ίδια τη ζωή». Μία εκδοχή του

¹²⁰ Στο ίδιο, σ. xii.

¹²¹ Γιάννης, Βασιλακάκος, 1977, «*Η νεοελληνική λογοτεχνία της διασποράς: Αυστραλία*», εκδ. Gutenberg, Αθήνα.

ελληνο-αυστραλιανού πολιτισμού, όπως την περιγράφει, είναι η σύζευξη της ελληνικής παράδοσης με την σύγχρονη αυστραλιανή πραγματικότητα.

Οι δυσκολίες που αντιμετωπίζει ένας Έλληνας θεατρικός συγγραφέας είναι η γλώσσα, αφού η χρήση της ελληνικής τον εμποδίζει να γίνει ευρύτερα γνωστός, και η «έλλειψη σύγχρονης θεατρικής παράδοσης». Ο ρόλος του Έλληνα θεατρικού συγγραφέα δεν είναι μόνον καλλιτεχνικός αλλά και εκπαιδευτικός, κοινωνικός και εθνικο-πολιτισμικός. Τα θέματά του δεν θα πρέπει να απαντούν μόνον στις ανάγκες του αυστραλιώτη Ελληνισμού, που θα τον καταδίκάζαν σε μια γκετοποίηση, αλλά να αφορούν την ανθρώπινη μοίρα, την κοινή αγωνία και την αβεβαιότητα της εποχής μας. *«Γι' αυτό ο ρόλος του Έλληνα θεατρικού συγγραφέα πρέπει να είναι ευρύτερα κοινωνικός και το έργο του να αντανακλά την πραγματικότητα, όπως αυτή συντελείται στη διεθνή κοινότητα»* (σ. 32).

Σύμφωνα με τον ίδιο, ο θεατρικός συγγραφέας είναι «ο σειсмоγράφος του καιρού του, ο δέκτης και ο πομπός των διεθνών εξελίξεων και ανακατατάξεων», «ο υπεύθυνος και αντικειμενικός παρατηρητής των κοινωνικών εξελίξεων, με το να γίνεται συμμετοχός στις επάλξεις της ανθρώπινης υπόθεσης». Επίσης, σχετικά με τον ρόλο του Έλληνα θεατρικού συγγραφέα της διασποράς αρχικά προτείνει και στη συνέχεια τον παροτρύνει να πράξει τα εξής:

«Ο Έλληνας θεατρικός συγγραφέας καλείται να γίνει υποκινητής προβληματισμού και αφυπνιστής συνειδήσεων. Γι' αυτό και ο ρόλος του δεν πρέπει να είναι παθητικός, αλλά καίριος και ουσιαστικός, με την υιοθέτηση μιας ξεκάθαρης στάσης, όχι τόσο καλλιτεχνικής, όσο ανθρώπινης. Τα έργα του δεν φτάνει να είναι απλώς ψυχρές καταγραφές και διαπιστώσεις αλλά οφείλουν, αν όχι να δίνουν λύσεις, τουλάχιστον αν υπαινίσσονται κάποιο όραμα ενός καλύτερου κόσμου. Τα έργα του Έλληνα θεατρικού συγγραφέα της διασποράς δεν πρέπει ν' αντικατοπτρίζουν μόνον τις ψυχονευρωτικές καταστάσεις του δημιουργού τους αλλά κυρίως τα προβλήματα του σύγχρονου ανθρώπου και της παράλογης εποχής του - που είναι και το πιο αντιπροσωπευτικό χαρακτηριστικό της»... «μέσα από το έργο του, μέσα από τον καθρέφτη της ζωής των άλλων που εκφράζει και που είναι και δική του ζωή, μέσα από τα «σα, εκ των σων» της καλλιτεχνικής αμοιβαιότητας, αναζητά τον δικό του εαυτό (σ. 34). Γι' αυτό αγωνίζεται απτόητος από τα αρνητικά σημεία του καιρού του που απειλούν την ανθρώπινη υπόσταση, παίρνοντας θέση αντιστασιακή, κάνοντας την απαισιοδοξία αισιοδοξία, την άρνηση επιβεβαίωση. Ο Έλληνας θεατρικός συγγραφέας, ιδιαίτερα της

Αυστραλίας, αγωνίζεται για να μην εκφυλιστεί, να μην αλλοτριωθεί, να μη χαθεί όχι μόνον η ελληνική αλλά η ανθρώπινη ταυτότητα» (σ. 35).

Η Δέσποινα Πιερρή-Γεωργίου (1994) στο «σύντομο εισαγωγικό σημείωμα», όπως η ίδια το αποκαλεί, με τον τίτλο «Από την Ιστορία του Ελληνικού Θεάτρου στην Αυστραλία»¹²² μέσα από μια σύντομη ιστορική αναφορά στο παροικιακό θέατρο, φέρνει στην επιφάνεια ορισμένα βασικά στοιχεία γύρω από το φαινόμενό του αυτό, ως καλλιτεχνικό είδος, με σκοπό να τονίσει την αναγκαιότητα μιας λεπτομερούς και εμπειριστατωμένης μελέτης του για να κατανοηθούν όλες του οι διαστάσεις με αφετηρία τα ερωτήματα:

«Κατά πόσο μπορούμε να μιλάμε για παροικιακό θέατρο τόσο στο επίπεδο της συγγραφής όσο και της σκηνικής του παρουσίασης;», «κατά πόσο έχει δημιουργηθεί μια αξιόλογη παράδοση παροικιακού θεάτρου», «εάν ναι, τότε από πού πηγάζει αυτή η παράδοση και κάτω από ποιές συνθήκες δημιουργήθηκε;», «μήπως (δημιουργήθηκε) λόγω της εξέλιξης της σκηνικής τέχνης και ερμηνείας διαφόρων έργων ή από την ίδια τη συγγραφή έργων;», «ποιοί είναι οι συγγραφείς που έχουν ασχοληθεί με το είδος αυτό και ποιές οι προθέσεις τους;» (σσ. 105-106).

Η Πιερρή - Γεωργίου θεωρεί πως τα ερωτήματα αυτά δεν είναι ανεξάρτητα από την ίδια την ιστορία και την εξέλιξη του ελληνικού θεάτρου στην Αυστραλία, σε σχέση με την ανάπτυξη της ελληνο-αυστραλιανής παροικίας. Μπορεί ο ερευνητής να οδηγηθεί σε αυτό το συμπέρασμα, αφού μέσα από τη μελέτη αρχαιακού υλικού μπορεί να διαπιστώσει πως «το θέατρο δεν ξεκίνησε ως αυτόνομο είδος στις αρχές της παροικιακής ζωής, αλλά ήταν ενταγμένο στις εν γένει κοινωνικές εκδηλώσεις. Είχαμε δηλαδή, μικρά σκετς, ενταγμένα μέσα σε προγράμματα με άλλες ποικίλες μορφές εκδηλώσεων, που συχνά είχαν σχέση και με κάποιο σημαντικό εορτασμό» (σ. 106). Σύμφωνα με την Πιερρή – Γεωργίου, το θέατρο αρχικά ήταν μια «καλλιτεχνική κίνηση», η οποία εξαπλώθηκε από τις παροικίες των μεγαλουπόλεων στις μικρότερες παροικίες, όπως αυτές της Mildura, Shepparton κ.ά. για να δημιουργήσει μια θεατρική παράδοση. Κατ' αρχήν η κίνηση αυτή στηρίχτηκε από «ερασιτέχνες» για να πάρει ενίοτε και επαγγελματική χροιά. Η ανάγκη πλαισίωσης των εθνικών εορτών με θεατρικές εκδηλώσεις δημιουργεί τους πρώτους θεατρικούς

¹²² Δημοσιεύτηκε στο βιβλίο της Κούλας Τεό, «Ένα Ζευγάρι Κάλτσες», Dionysos Books, Μεμβούρνη, 1994, σσ. 105-119.

συγγραφείς. Στη συνέχεια εμφανίζονται θεατρικές ομάδες, σκηνοθέτες, δραματικές σχολές και «ντόπιοι» θεατρικοί συγγραφείς με «ντόπια» θεματολογία (σ. 114) στην Αυστραλία. Η συγγραφέας κλείνει λέγοντας πως οι θεατρικοί συγγραφείς μέσα από τη σκηνική τους τέχνη κάνουν «το οικείο» πρόβλημα «δημόσιο» πρόβλημα και «τίθεται η λύση του σε μια ευρύτερη ομάδα». Και καταλήγει πως με αυτό τον τρόπο « Το παροικιακό θέατρο λειτουργεί όχι μόνο ως ένα μέσο παρουσίασης και εξέτασης της ελληνικής πραγματικότητας στην Αυστραλία, αλλά γίνεται ακόμη ένα στοιχείο χώρου αναφοράς του ελληνικού πολιτισμού της διασποράς» (σ. 119).

Η Όλγα Παπαζαφειροπούλου, (2000), στη μεταπτυχιακή της εργασία με τίτλο: *Η Θεατρική παρουσία των Ελλήνων μεταναστών στην Αυστραλία*¹²³, ασχολείται με το ελληνόγλωσσο έργο Ελλήνων μεταναστών. Στο πρώτο μέρος ασχολείται με θεατρικά έργα που ανέβηκαν στην Αυστραλία, καθώς και με τη βιοεργογραφία Ελλήνων θεατρικών συγγραφέων πρώτης γενιάς. Στο δεύτερο μέρος της μελέτης αναλύεται η υπόθεση θεατρικών κειμένων που συλλέχτηκαν. Τέλος γίνεται μια συλλογική αποτίμηση της θεατρικής παρουσίας των Ελλήνων μεταναστών στο παροικιακό θέατρο στην Αυστραλία. Η Παπαζαφειροπούλου διευκρινίζει, εξ αρχής, πως «υπάρχει και μία άλλη νεότερη γενιά θεατρικών συγγραφέων, που γράφει στα αγγλικά» στην οποία όμως επιλέγει να μην αναφερθεί (σ. 2).

Η Πιτίνα Δ. Ιωσηφίδου-Έλλη, (2001), στη μελέτη της «*Η Ελληνική Ορθόδοξη Κοινότητα του Σύδνεϋ και της Νέας Νότιας Ουαλίας και το Παροικιακό Θέατρο*», «ασχολείται με μέρος του συνολικού παροικιακού Θεάτρου, αυτό στο Σύδνεϋ και στη Νέα Νότια Ουαλία, όπως η ίδια περιγράφει στην εισαγωγή της (σ. 1) και μάλιστα εκείνη τη θεατρική δραστηριότητα που βρίσκεται «υπό την αιγίδα της Ελληνικής Ορθόδοξης Κοινότητας» (σ. 13). Υποστηρίζει ότι «η Κοινότητα είναι ίσως ο σοβαρότερος θεσμός της ελληνικής παροικίας...», εννοώντας προσφοράς, «στη διατήρηση της ελληνικής ταυτότητας» (σ.14). Διακρίνει τη συμβολή της Κοινότητας στο παροικιακό θέατρο σε δύο περιόδους βάσει των στοιχείων που βρέθηκαν στα αρχεία της και αυτές είναι: Η *πρώιμη περίοδος* (1955-1979) και η *περίοδος των*

¹²³ Όλγα, Παπαζαφειροπούλου, 2000, *Η Θεατρική Παρουσία των Ελλήνων Μεταναστών στην Αυστραλία*, Μ.Α. Μεταπτυχιακή εργασία στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Ελληνικών Φεστιβάλ του Σύδνεϋ (1979-1997). Το υλικό της συγκεντρώθηκε μέσα από τις εξής πηγές: α) την ύλη των Πρακτικών της Ελληνικής Ορθόδοξης Κοινότητας, β) τα προγράμματα των ελληνικών Φεστιβάλ μεταξύ των ετών 1979 «οπότε τοποθετείται η απαρχή των» έως το 1997, γ) ένα μέρος των Πρακτικών των Συμβουλίων των ελληνικών Φεστιβάλ, δ) συνεντεύξεις που παραχωρήθηκαν από παράγοντες του θεάτρου και δραστήρια μέλη της παροικίας του Σύδνεϋ «για τα πολιτιστικά πράγματα» (σ. 1.), ε) υλικό από τον παροικιακό Τύπο και άρθρα από ελληνικά περιοδικά και στ) θεατρικά κείμενα των έργων των Φεστιβάλ, τα οποία αναζητήθηκαν στη βιβλιοθήκη του Marrickville, καθώς και τις βιβλιοθήκες των θεατρικών σχημάτων που ανέβασαν τα έργα, προκειμένου να παρουσιάσει μία περίληψη της θεματικής ανάλυσης αυτών των θεατρικών έργων.

Μεταξύ των έργων που παρουσιάζει περιλαμβάνονται και οι περιλήψεις των έργων «ντόπιων» Ελλήνων συγγραφέων που συμμετείχαν στα Φεστιβάλ, όπως: *Η Ταυτότητα* του Γιάννη Βασιλακάκου (μονόπρακτο, κοινωνικό δράμα), 8^ο Ελληνικό Φεστιβάλ, 1990, *Σκόρπιες Θυσίες - Scattered Sacrifices* του Ν. Καραχλή (κοινωνική σάτιρα), 11^ο Φεστιβάλ, 1993, *Ο Καραγκιόζης στην Αυστραλία ή Ο Καραγκιόζης μετανάστης* (στους «Αντίποδες») του Μίλτου Μουταφίδη (κωμωδία), 12^ο Ελληνικό Φεστιβάλ, 1994, *Χαμένη Γενιά* του Δημήτρη Κατσαβού (κοινωνικό δράμα), 14^ο Ελληνικό Φεστιβάλ, 1996. Στα συμπεράσματα της έρευνας σε ό,τι αφορά το θέατρο, η Ιωσηφίδου-Έλλη καταλήγει ως εξής:

«...οι προσπάθειες ατόμων κατά καιρούς, για την ίδρυση και ανάπτυξη καλλιτεχνικού συγκροτήματος και δη θεατρικού χώρου, δεν επιβραβεύτηκαν, ούτε ποτέ ευρέθη ή διετέθη κατάλληλος χώρος για θεατρικό εργαστήρι ή για θεατρικές πρόβες και ό, τι άλλο σχετίζεται με το θέατρο ως επιτακτική ανάγκη, αν εξαιρεθούν οι παραχωρήσεις προς χρήση του χώρου της Αγίας Σοφίας, σε κάποια θεατρικά σχήματα, για ελάχιστα βέβαια χρονικά διαστήματα» (σ. 123).

Μέσα από τις συνεντεύξεις της με καλλιτεχνικούς και πολιτιστικούς παράγοντες στο Σύδνεϋ, συμπεραίνει ότι η «πρόοδος» του θεάτρου στην ελληνική παροικία αποδεικνύεται μέσα από την αύξηση των θεατρικών συγκροτημάτων, τα οποία, όμως, το καθένα χωριστά, επιδιώκει τη δική του καλύτερη επίδοση και εμφάνιση. Η κωμωδία είναι το θεατρικό είδος που το θεατρόφιλο κοινό της παροικίας προτιμά. Η μείωση του θεατρικού κοινού, τα τελευταία χρόνια, σε σχέση

με την πρώιμη περίοδο οφείλεται στο γεγονός ότι οι θιάσοι πολλαπλασιάστηκαν, επομένως και η συχνότητα των έργων που ανεβαίνουν με συνέπεια το κοινό να «μοιράζεται». Από όλα τα θεατρικά σχήματα μόνον το «Θέατρο Τέχνης» είναι αυτό που διαθέτει θεατρική στέγη, αφού του έχει παραχωρηθεί από το Πολιτιστικό Κέντρο του Marrickville, έναντι ενός συμβολικού ποσού.

Κατά τη γενική άποψη των θεατρικών συντελεστών υπάρχουν αρνητικοί και θετικοί παράγοντες στην ανάπτυξη και προώθηση του παροικιακού θεάτρου, όπως:

α) Αρνητικοί παράγοντες είναι *«η δυσκολία εύρεσης χώρου»...για τις πρόβες, για την εξυπηρέτηση της ανάγκης να τοποθετούνται και να κρατιούνται σε ασφάλεια τα σκηνικά, για την εξασφάλιση ενός χώρου για την απαραίτητη συνάντηση, συζήτηση -ένα είδος θεατρικής λέσχης, είναι στοιχεία που επιδρούν αρνητικά, ακόμη και στους πιο ενθουσιώδεις από τους νέους ανθρώπους που ενδιαφέρονται για το θέατρο»* (σ. 126), καθώς και η έλλειψη σταθερής χρηματοδότησης και οικονομικών πόρων και για μία θεατρική παραγωγή (ό.π., σ. 126),

β) Θετικοί παράγοντες είναι τα μέσα μαζικής ενημέρωσης, τα οποία, ως *«υποβοηθητικός μοχλός»*, συνεισφέρουν στην προώθηση *«της απαραίτητης διαφήμισης»* των θεατρικών παραστάσεων στην ελληνική παροικία, καθώς και *«οι αυστηρές κριτικές»* στον ελληνικό τύπο που είναι *«ίσως απαραίτητες»*, γιατί η κριτική *«ερεθίζει»*, *«δημιουργεί ερωτηματικά»*, *«δημιουργεί τις προϋποθέσεις για την καλύτερη απόδοση, την πρόοδο και την προσεκτικότερη έκβαση των πραγμάτων»* (σ. 127).

Τέλος, όλοι οι θεατρικοί συντελεστές συμφωνούν ότι η ελληνική παροικία του Σύδνεϋ έχει από νωρίς επιδειξει ενδιαφέρουσα θεατρική κίνηση. Επίσης, υποστηρίζεται ότι η κοινότητα, ως πολιτιστικός φορέας, αναγνωρίζεται ότι λειτουργεί ως υποβοηθητική δύναμη στο θεατρικό γίνεσθαι στην πολυπολιτισμική κοινότητα του Σύδνεϋ. Ακόμη, ο θεσμός του Ελληνικού Φεστιβάλ *«είναι αναμφίβολα ευφύεστατη επινόηση για την πολιτιστική ανανέωση της ελληνικής παροικίας και για την προσέλκυση των νέων στην ελληνική κουλτούρα»* (σ. 127), καθώς και ένας μηχανισμός προσέλκυσης θεατρικής παρουσίας από την Ελλάδα, ελληνικών θιάσων από άλλες πόλεις της Αυστραλίας, θιάσων άλλων εθνικοτήτων, θεατρικών σχημάτων που εκπροσωπούν φοιτητικούς συλλόγους και νέους της παροικίας (ό.π., σ. 127). Γενικότερα, το παροικιακό θέατρο συμβάλλει στη διατήρηση της ελληνικής

ταυτότητας στο Σύδνεϋ (σ. 128) και η παράδοση της σκυτάλης του ελληνικού θεάτρου από την μια γενιά στην άλλη ενισχύει την ελπίδα ότι το ελληνικό στοιχείο θα επιβιώσει σε μια πολυπολιτισμική Αυστραλία.

Η Vicky Fifis, (2001) στη μελέτη της «*Dispelling the Myth of the woman in black: The relationship between the mothers and daughters in Australian-Greek Drama*»/ «Καταλύοντας τον μύθο της μαυροφορεμένης γυναίκας: Η σχέση ανάμεσα στις μητέρες και τις κόρες στο Αυστραλο-Ελληνικό θέατρο»¹²⁴, προσπαθεί να καταλύσει τα «στερεοτυπικά» χαρακτηριστικά της «μαυροφορεμένης μάνας» και της κόρης της –‘wog girl’, όπως τις αποκαλούν οι Αυστραλοί στις περιγραφές τους για τους μετανάστες μέσα από την ανάλυση θεατρικών έργων γυναικών συγγραφέων, ελληνικής καταγωγής, όπως της Βάσως Καλαμάρα (πρώτη γενιά) και των Tes Lyssiotis, Angela Costi (δεύτερη γενιά). Θεωρεί πως αυτή η σχέση δεν είναι στατική, γι’ αυτό επιχειρεί να αποτυπώσει την ουσιαστική αλλαγή που συμβαίνει, όπως αποτυπώνεται από τη μία γενιά στην άλλη. Τη διερεύνηση της σχέσης μάνας – κόρης, μέσα από το αυστραλο-ελληνικό θέατρο, το οποίο η Fifis κατατάσσει στο πολυπολιτισμικό θέατρο (σ. 1), την χωρίζει σε τρία στάδια: στο πρώτο, η μαυροφορεμένη γυναίκα είναι μια μάνα μετανάστρια, που ζει στη διπλανή πόρτα, είναι πολύ περισσότερο από αυτό που φαίνεται και ζητά την αναγνώριση και κατανόησή της. Στο δεύτερο στάδιο, «το παρελθόν είναι εδώ», η αυστραλογεννημένη κόρη αναζητά την ταυτότητά της μέσα από την ταυτότητα της μητέρας της, την ιστορία της και τη σχέση της μαζί της. Επομένως, μέσα από την αναδημιουργία της «μάνας», η κόρη «σκηνοθετεί» τον εαυτό της, τον επινοεί. Στο τρίτο στάδιο, η εικόνα της μητέρας αναγνωρίζεται μέσα από τα «αυστραλιανά» μάτια της κόρης της, δηλαδή, μέσα από την αυστραλιανή οπτική η οποία δημιουργεί την απόσταση μεταξύ μητέρας και παιδιού. Ούτε η μητέρα μπορεί να αναγνωρίσει τα «νέα» κομμάτια που αναπτύσσει στην ταυτότητά της η κόρη της ούτε η κόρη έχει διατηρήσει κοινά στοιχεία για να μπορεί να γνωρίσει τη μητέρα της, αντιθέτως τα έχει αποποιηθεί.

¹²⁴ Vicky Fifis, 2001, «*Dispelling the Myth of the woman in black: The relationship between the mothers and daughters in Australian-Greek Drama*», Theatre and Drama Program, School of Communications, Arts & Critical Enquiry, La Trobe University, Melbourne.

Σύμφωνα με την Fifis, στην πρώτη γενιά δεν συγκαταλέγονται μόνον αυτοί που μετανάστευσαν στην Αυστραλία αλλά και αυτοί που διατηρούν τις ιδεολογίες της γενέθλιας «πατρίδας». Στη δεύτερη γενιά δεν ανήκει μόνον αυτός που γεννήθηκε στην Αυστραλία, αλλά και αυτός ο οποίος συντηρεί μέσα του τις πεποιθήσεις της γενέθλιας πατρίδας καθώς και της «υιοθετημένης» πατρίδας. Τρίτη γενιά δεν θεωρείται απλά κάποιος που έχει ενταχθεί στην αυστραλιανή κοινωνία αλλά και αυτός που έχει επιλέξει να διαχωρίσει τον εαυτόν του από τις αξίες των προγόνων του (σ. 2).

Μεταξύ άλλων, η Fifis υποστηρίζει ότι η εμπειρία μιας μητέρας επηρεάζεται από την προσωπική της ιστορία και από τις οικονομικές και κοινωνικές δυνάμεις που ασκούνται στον δικό της πολιτισμό, π.χ. στην παραδοσιακή κοινωνία η γυναίκα κερδίζει τον σεβασμό από τη στιγμή που γίνεται μητέρα (σ. 8). Επίσης, αναγνωρίζει πως η οικογενειακή ζωή, η μητρότητα και οι σχέσεις ανάμεσα στα μέλη μιας οικογένειας είναι θέματα που απασχολούν τους μετανάστες.

Η επιλογή της Fifis να ασχοληθεί με τις τρεις συγγραφείς - Καλαμάρα, Lyssiotis και Costi - και το έργο τους εξηγείται από την ίδια ως εξής:

Α) Η Καλαμάρα παρουσιάζει τα αρχικά στάδια της μετανάστευσης και το πρώτο κύμα μεταναστριών. Η συγγραφέας στα έργα της περιγράφει τις κοινωνικές συνθήκες της Ελλάδας, προκειμένου να προσφέρει μια σαφή εικόνα των συνθηκών που ανάγκασαν πολλές νεαρές γυναίκες να μεταναστεύσουν. Επίσης περιγράφει λεπτομερώς τα κοινωνικά έθιμα και τις πολιτισμικές ιδιαιτερότητες που αφορούν τη γυναίκα ελληνικής καταγωγής. Οι κακουχίες, που βιώνουν οι χαρακτήρες της Καλαμάρα, μιλάνε στις καρδιές όλων των θεατών ανεξάρτητα από το πολιτισμικό και χωρο-χρονικό πλαίσιο όπου οι ίδιοι μπορεί να ανήκουν. Η Καλαμάρα είναι η πρώτη συγγραφέας που «βυθίστηκε» κυριολεκτικά στη διερεύνηση της σχέσης της μάνας μετανάστριας και της ελλαδογεννημένης, μορφωμένης κόρης της. Οι διαφορές που αναδύονται μεταξύ τους είναι έντονα συγκρουσιακές. Η μητέρα, η οποία αισθάνεται στερημένη από όλες της χαρές της ζωής, δεν μπορεί να διανοηθεί ότι η κόρη της είναι δυνατόν να «γευτεί» αυτό που η ίδια πάντα επιθυμούσε, όπως τον έρωτα και την ελευθερία. Το αποτέλεσμα είναι να καταδικάσει και την κόρη της σε μια απομόνωση και μια ζωή γεμάτη θλίψη και απόγνωση. Σύμφωνα με την Καλαμάρα, η εμπειρία μιας μητέρας επηρεάζεται από την προσωπική της ιστορία κι από τις

οικονομικές και κοινωνικές δυνάμεις που ασκούνται στον δικό της πολιτισμό όπως π.χ. στην παραδοσιακή κοινωνία όπου η γυναίκα κερδίζει τον σεβασμό από τη στιγμή που γίνεται μητέρα. Επίσης, αναγνωρίζει πως η οικογενειακή ζωή, η μητρότητα και οι σχέσεις ανάμεσα στα μέλη μιας οικογένειας είναι θέματα που απασχολούν τους μετανάστες.

Β) Η Lyssiotis, είναι η συγγραφέας που προσφέρει μια πρώτη περιγραφή της ελληνίδας μετανάστριας ως γυναίκας στην Ελλάδα και ως γυναίκας στην Αυστραλία και εισάγει επίσης τις διαγενεολογικές συγκρούσεις με τα αυστραλογεννημένα παιδιά τους.

Γ) Η Costi περιγράφει την εμπειρία των αυστραλογεννημένων παιδιών.

Η Fifis υποστηρίζει ότι το θέατρο της δεκαετίας του 1960, μεταξύ άλλων ήταν «το όχημα για κάθαρση στην προσαρμογή σε μια νέα γη, ένας τρόπος γεφύρωσης μεταξύ της κοινότητας και διατήρησης του πολιτισμού» και «ένας τρόπος κοινωνιακού σχολιασμού για το νέο περιβάλλον και εξερεύνησης των συναισθημάτων που αναπτύσσονταν σε αυτό» (σ. 13).

Η Fifis αναδεικνύει την αναγκαιότητα εμπειριστατωμένης μελέτης για τις γυναίκες μετανάστριες πιστεύει πως δεν έχει σημασία σε ποιά γλώσσα γράφουν οι συγγραφείς ή κατά πόσον τα θέματά τους είναι «ελληνικά» ή όχι, γιατί αυτό που έχει σημασία είναι να διερευνηθεί η ελληνο-αυστραλιανή συνείδηση/Greek-Australian consciousness και πώς αυτή επηρεάζει τους συγγραφείς σε διάφορα στάδια της ανάπτυξής τους, γιατί η κουλτούρα δεν είναι στατική. Έχει σημασία να αναγνωριστούν ποιοί μύθοι αναπτύχθηκαν σε κάθε στάδιο της μεταναστευτικής εμπειρίας/ migration experience και αυτό μπορεί να διερευνηθεί μέσα από τα θεατρικά έργα που γράφτηκαν στα αντίστοιχα στάδια. Μέσα από αυτήν τη διαδρομή είναι δυνατόν να κατανοηθεί το μεταβαλλόμενο πρόσωπο της σχέσης μάνας-κόρης και τα συναισθήματα αυτών των γυναικών. Παρόλο που η σχέση μπορεί να χωριστεί σε στάδια, αποτελεί συνέχεια της κουλτούρας μέσα τους και μέρος της ταυτότητάς τους. Μια μάνα έχει πάντοτε μια μάνα και όταν μαθαίνεις να ακούς, διατηρείς. Οι Αυστραλο-Έλληνες θεατρικοί συγγραφείς, διαφορετικών γενεών, μέσα από τα έργα τους, κάτω από την ομπρέλα της μεταναστευτικής εμπειρίας, διερευνούν την κοινωνική πραγματικότητα και μέσα από την ανάπλαση

και αναπαράστασή της επί σκηνής, την διατηρούν, δημιουργώντας συγχρόνως μια κοινωνική προοπτική (σ. 14).

Ο Γιώργος Ελευθεριάδης, (2003) στη μελέτη του *«Η Εξέλιξη του Ελληνικού Παροικιακού Θεάτρου στη Μελβούρνη από τις αρχές του αιώνα έως σήμερα»*¹²⁵ εξετάζει το ελληνικό θέατρο στη Μελβούρνη, πριν και μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, συγκεκριμένα τη δραστηριότητα θεατρικών οργανισμών ή προσωπικοτήτων που προώθησε ή έπαιξε κάποιο σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη του παροικιακού θεάτρου στη Μελβούρνη.

Η Αικατερίνη Θεοδωράτου, (2005) στη μεταπτυχιακή της εργασία με θέμα: *«Το Θέατρο της Ελληνικής Διασποράς στην Αυστραλία»*¹²⁶, εντοπίζει στην εισαγωγή βιβλιογραφικό και ερευνητικό κενό, όσον αφορά τη «συστηματική»(σ.10) μελέτη του παροικιακού θεάτρου στην Αυστραλία στην ολότητά του. Με τη δική της εργασία σκοπό έχει να καταγράψει τη δραστηριότητα του παροικιακού θεάτρου και να παρουσιάσει Ελληνο-Αυστραλούς λογοτέχνες που έχουν ασχοληθεί με το θέατρο, κυρίως στις πόλεις Μελβούρνη και Σύδνεϋ. Η ίδια τονίζει τα εξής:

«Το θέατρο της διασποράς δεν μπορεί να θεωρηθεί, ούτε να κριθεί πάνω σε αμιγώς καλλιτεχνική βάση, γιατί αποτελούσε και αποτελεί πρωτίστως κοινοτικό γεγονός, δεν γεννήθηκε δηλαδή αποκλειστικά από την ανάγκη για καλλιτεχνική έκφραση, αλλά περισσότερο από μια ψυχική ανάγκη για επικοινωνία, αλληλο-συμπαράσταση και συμμετοχή. Επίσης χρησίμευσε και ως μέσο διατήρησης τής γλώσσας και τής ελληνικής ταυτότητας και πολιτισμού, ήταν δηλαδή φορέας μνήμης... το εκάστοτε ρεπερτόριο συνήθως εναρμονιζόταν με περιόδους που σημάδεψαν την ελληνική ιστορία και τη ζωή της παροικίας. Έτσι ανεβάστηκαν έργα με θέμα τον Πρώτο και το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, την κατοχή, τον εμφύλιο, τη δικτατορία, το Κυπριακό και το Μακεδονικό ζήτημα, αλλά και το ρατσισμό, τη θρησκεία, τον πολυπολιτισμό» (σ.10).

Επίσης υποστηρίζει πως:

¹²⁵ Γιώργος, Ελευθεριάδης, 2003, *Η Εξέλιξη του Ελληνικού Παροικιακού Θεάτρου στη Μελβούρνη από τις αρχές του αιώνα έως σήμερα*, BA. Thesis, Melbourne, La Trobe University, Faculty of Humanities and Social Sciences.

¹²⁶ Αικατερίνη, Θεοδωράτου, 2005, στη μεταπτυχιακή της εργασία με θέμα: *«Το Θέατρο της Ελληνικής Διασποράς στην Αυστραλία»*, στο ΠΜΣ Τμήματος Θεατρικών Σπουδών, στο Πανεπιστήμιο Αθηνών.

«Εξ αιτίας αυτής της θεματολογικής ιδιομορφίας, το παροικιακό θέατρο δεν ανήκει ούτε «εδώ» ούτε «εκεί», σε καμιά περίπτωση δεν μπορεί να ταξινομηθεί στο αυστραλιανό θέατρο ούτε όμως εντάσσεται οργανικά στο σώμα του κυρίως ειπείν ελληνικού θεάτρου. Ειδικά (στην περίπτωση) των Ελληνο-Αυστραλών θεατρικών συγγραφέων, οι οποίοι μέσα στην ιδιαιτερότητα και στη συγκυρία τους, αντιμετωπίζουν προβλήματα πρόσβασης τόσο στο αυστραλιανό, όσο και στο ελληνικό κοινό. Επειδή ακριβώς κινείται επάνω σ' ένα μεταίχμιο, παραμένει εγκλωβισμένο σ' αυτό, απρόσιτο σχεδόν στον Έλληνα αναγνώστη, θεατή ή κριτικό, λόγω της απόστασης, της γλώσσας (για όσους γράφουν στα αγγλικά), της ιδιαίτερης θεματολογίας και της πλημμελούς προώθησης» (σ. 10).

Από την επισκόπηση της προαναφερόμενης βιβλιογραφίας προκύπτουν τα εξής:

Πρώτον, απουσιάζει μία πλήρης, συστηματική και αναλυτική μελέτη της σύγχρονης ελληνικής μεταπολεμικής μετανάστευσης σε χώρες υποδοχής του «αναπτυγμένου» κόσμου, όπως Η.Π.Α., Καναδά, Αυστραλία, κ.α. Η στοιχειοθέτησή της συνιστά ιδιαίτερη πρόκληση, αφού υπάρχει δυσκολία εντοπισμού ερευνητικού υλικού και πρόσβασης σε πηγές, γεγονός που δεν ενθαρρύνει ιδιαίτερα τους νέους ερευνητές να αναλάβουν τέτοιες πρωτοβουλίες. Το γεγονός της δυσκολίας στην πρόσβαση στις πηγές καθιστά επιβεβλημένη τη διάσωση, τουλάχιστον, των γνωστών αρχείων των απόδημων Ελλήνων.

Δεύτερον, η λογοτεχνική δημιουργία των απόδημων Ελλήνων δεν έχει έως τώρα συστηματικά εξεταστεί, ως προς τα ειδικότερα προβλήματα που σχετίζονται άμεσα με την υπόστασή της, ούτε έχει μελετηθεί και μεθοδολογικά ανθολογηθεί. Η λογοτεχνία του απόδημου Ελληνισμού χρειάζεται να εξεταστεί ως αναπόσπαστο κομμάτι της νεοελληνικής λογοτεχνικής παράδοσης. Μόνον μία διαχρονική μελέτη αυτής της δημιουργίας, στο σύνολό της, μπορεί να αποκαλύψει πως χαρακτηρίζεται γενικά, από χρονική διάρκεια, ποσότητα, πολυμορφία και αξιοσημείωτη ποιότητα, με ένα σημαντικό ποσό ελληνόγλωσσης παραγωγής και ένα συνεχώς αυξανόμενο αριθμό αγγλόγλωσσων κειμένων. Όμως, ένα corpus σε δύο γλώσσες στις οποίες εκφράζονται οι συγγραφείς (ελληνικά και αγγλικά), δεν μπορεί να αποτελεί ανεξάρτητο λογοτεχνικό σώμα. Σύμφωνα με την επιστήμη της φιλολογίας, η γλώσσα αποτελεί αποφασιστικό στοιχείο και συγκροτεί το καθοριστικό κριτήριο της

ιθαγένειας ενός λογοτεχνικού σώματος. Επομένως, τα μεν ελληνόγλωσσα έργα ανήκουν αναπόσπαστα στην ελληνική λογοτεχνία, ενώ τα αγγλόγλωσσα στη λογοτεχνία των χωρών υποδοχής.

Τρίτον, η αξία της ελληνο-αυστραλιανής Λογοτεχνίας είναι σημαντική πηγή άντλησης της ελληνο-αυστραλιανής συλλογικής συνείδησης.

Τέταρτον, έχει γίνει πλέον σαφές στους θεατρολόγους, ότι είναι απαραίτητη η σύνταξη μιας ιστορίας θεάτρου για τον Ελληνισμό της διασποράς που θα περιλαμβάνει τουλάχιστον και τον 20^ο αιώνα. Βασική προϋπόθεση για τη συγγραφή μιας τέτοιας ιστορίας είναι η διερεύνηση της θεατρικής δραστηριότητας των ελληνικών κοινοτήτων του εξωτερικού, που αποτελούν ακόμα άγνωστα ή λιγότερα γνωστά κεφάλαια για την ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου. Άλλωστε, το θέατρο των Ελλήνων της διασποράς, που είναι πλέον το δημιούργημα της πρώτης, της δεύτερης και της τρίτης γενιάς μεταναστών, πρέπει να εξεταστεί σε σχέση:

α) με το μεταναστευτικό φαινόμενο, που από τη φύση του αποτελεί μια σύνθετη υπόθεση, αφού συγκεντρώνει πολλαπλά ζητήματα που χρήζουν απαντήσεων, όπως τον προσδιορισμό της «υβριδικής» ή εθνοπολιτισμικής ταυτότητας τού μετανάστη, τη μελέτη της έννοιας της μεταναστευτικής κουλτούρας, τις συνθήκες διαμόρφωσης συλλογικής συνείδησης κ.α. και

β) με το φαινόμενο της αφομοίωσης και της επιρροής τους από την κυρίαρχη κουλτούρα κάθε τόπου (γλώσσα και πολιτισμός), όπου μέσα από την αγγλική κυρίως γλώσσα εκφράζονται αισθήματα και καταστάσεις που απευθύνονται σε μια παγκοσμιοποιημένη πλέον κοινότητα.

Πέμπτον, απουσιάζει μία πλήρης έρευνα και μελέτη του ομογενειακού θεάτρου της Αυστραλίας, στην ολότητά του, αφού ό,τι έχει συντελεστεί μέχρι το πρόσφατο παρελθόν είναι μια ιστοριογραφική προσέγγιση της εξέλιξης του ελληνικού θεάτρου. Η παρουσίαση ελάχιστων μεμονωμένων μονογραφιών θεατράνθρωπων και οι αποσπασματικές καταγραφές του παροικιακού θεάτρου, κυρίως προσανατολισμένες στις πόλεις Σύδνεϋ και Μελβούρνη, επισημαίνουν ακόμη εντονότερα την ανάγκη μιας διαχρονικής και διεξοδικής έρευνας, μελέτης και ανάλυσης του ομογενειακού θεάτρου στους Αντίποδες.

Έκτον, η θεατρική παρουσία των Ελλήνων στην Αυστραλία χρειάζεται να καταγραφεί και να σκιαγραφηθεί μέσα από την ιστορία της ελληνικής

μεταναστευτικής διαδρομής τους, προκειμένου να εντοπιστούν οι πηγές επίδρασης και έμπνευσης στη διαμόρφωση μιας μεταναστευτικής κουλτούρας. Αναφέρονται τρεις ως οι κύριες πηγές που στο πέρασμα των χρόνων έχουν διαμορφώσει το πρόσωπο της θεατρικής γραφής του αυστραλιώτη Ελληνισμού και αυτές είναι: η παροικία - όπου η «μικρή» πατρίδα υποκαθιστά τη «μητέρα» πατρίδα, το ευρύτερο αυστραλιανό κοινωνικό περιβάλλον, και η πατρίδα του μετανάστη, τόσο με τη γενικότερη έννοιά της (Ελλάδα, Κύπρο κλπ), όσο και με τη γεωγραφικά στενότερη γενέθλια γη του (χωριό, πόλη, νησί). *Η ελληνική παροικία* αντανάκλαται μέσα από τους ανθρώπινους χαρακτήρες, τα προβλήματα της μεταναστευτικής οικογένειας. *Η Αυστραλία* ασκεί επίδραση μέσω των διαφορετικών κοινωνικών και πολιτισμικών τρόπων ζωής λόγω πεποιθήσεων που διχάζουν, δημιουργούν συναισθήματα αποξένωσης και απομόνωσης και λόγω του άγνωστου/άγριου αυστραλιανού φυσικού τοπίου. *Η πατρίδα του μετανάστη* μέσα από την αγροτική ζωή, τα ελληνικά ήθη και έθιμα, οι πολιτικο-κοινωνικές συνθήκες, οι φυσικές καταστροφές και το φυσικό τοπίο της Ελλάδας λειτουργεί δυναμικά στις σχέσεις τους με τις επόμενες γενιές και το αυστραλιανό γίνεσθαι.

Έβδομον, το ομογενειακό θέατρο της Αυστραλίας, τόσο ως θεατρική Λογοτεχνία όσο και ως σκηνική παρουσίαση, είναι ένας χώρος έντεχνης προσφοράς των Ελλήνων που δικαιούται ολοκληρωμένη έρευνα και αντάξια παρουσίαση. Είναι περιττό να λεχθεί πως σε μια τέτοια προσπάθεια το αγγλόγλωσσο ομογενειακό θέατρο αποτελεί αναπόσπαστο μέρος, αφού η έννοια «ελληνο-αυστραλιανή κουλτούρα» δεν προσδιορίζεται με σύνορα, στεγανά, αλλά διαμορφώνεται συνεχώς μέσα από μια πολιτιστική αλληλεπίδραση και διαπολιτισμική επιρροή. Μία εκδοχή του ελληνο-αυστραλιανού πολιτισμού είναι ο συνδυασμός της ελληνικής παράδοσης με τη σύγχρονη αυστραλιανή πραγματικότητα.

Όγδοον, μέσα από τις αφηγήσεις και τις ιστορίες των εθνογράφων/θεατρικών συγγραφέων, υπό τύπο συνεντεύξεων, μπορεί να καταγραφεί η «πρόοδος» του ομογενειακού θεάτρου στους Αντίποδες και οι τρόποι με τους οποίους υποστηρίζεται ή αποθαρρύνεται η ανάπτυξη και η εξέλιξή του στους κόλπους της ελληνικής παροικίας.

Ένατον, αναφέρεται πως το θέατρο της διασποράς, εξαιτίας αυτής της θεματολογικής του ιδιομορφίας, ενώ αποτελούσε και αποτελεί πρωτίστως

κοινοτικό γεγονός, δεν γεννήθηκε αποκλειστικά από την ανάγκη για καλλιτεχνική έκφραση αλλά περισσότερο από μια ψυχική ανάγκη για επικοινωνία, αλληλοσυμπάρσταση και συμμετοχή. Χρησίμευσε ακόμη και ως μέσο διατήρησης της γλώσσας και της ελληνικής ταυτότητας και πολιτισμού, ήταν δηλαδή φορέας μνήμης, αφού το εκάστοτε ρεπερτόριο συνήθως εναρμονιζόταν με περιόδους που σημάδεψαν την ελληνική ιστορία και τη ζωή της παροικίας,. Συνεπώς, δεν έχει ακόμη θεωρηθεί και κριθεί πάνω σε αμιγώς καλλιτεχνική βάση.

Δέκατον, ο ρόλος του Έλληνα θεατρικού συγγραφέα δεν είναι μόνον καλλιτεχνικός αλλά και εκπαιδευτικός, κοινωνικός και εθνικο-πολιτισμικός. Τα θέματά του δεν απαντούν μόνον στις ανάγκες του αυστραλιανού Ελληνισμού, που θα τον καταδίκασαν σε μια γκετοποίηση, αλλά αφορούν την ανθρώπινη μοίρα, την κοινή αγωνία και την αβεβαιότητα της εποχής μας. Γι' αυτό ο ρόλος του Έλληνα θεατρικού συγγραφέα είναι ευρύτερα κοινωνικός και το έργο του αντανακλά την πραγματικότητα, όπως αυτή συντελείται στη διεθνή κοινότητα. Η δυσκολία όμως που αντιμετωπίζει ένας Έλληνας θεατρικός συγγραφέας πρώτης γενιάς είναι η γλώσσα, αφού η χρήση της ελληνικής τον εμποδίζει να γίνει ευρύτερα γνωστός, καθώς και η έλλειψη σύγχρονης θεατρικής παράδοσης. Κανείς εντούτοις, δεν αναφέρεται για τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει ένας Έλληνας θεατρικός συγγραφέας δεύτερης γενιάς προκειμένου να γίνει γνωστό το δικό του έργο, παρόλο που η γλώσσα δεν αποτελεί εμπόδιο, αφού γράφει στην αγγλική γλώσσα.

Ενδέκατον, αναδεικνύεται η αναγκαιότητα μίας εμπειριστατωμένης μελέτης για τον τριπλό ρόλο: θεατρικός συγγραφέας-γυναίκα-μετανάστρια, για την ιστορία της Ελληνίδας μετανάστριας, δοσμένη από γυναίκες συγγραφείς πρώτης και δεύτερης γενιάς. Μέσα από τις συνεντεύξεις τους και τα θεατρικά έργα τους, δίνουν φωνή και κύρος στην εμπειρία ενός σημαντικού μέρους της σύγχρονης αυστραλιανής κοινωνίας.

Δωδέκατον, με την έκδοση δίγλωσσων βιβλίων, στόχο έχουν οι θεατρικοί συγγραφείς να διατηρούν με τον δικό τους τρόπο την ελληνική γλώσσα έξω από τα σύνορα της μητροπολιτικής Ελλάδας και έτσι να διαβαστεί το έργο τους και στην Ελλάδα από τους Έλληνες που βρίσκονται μακριά από τη μεταναστευτική παράδοση, για μία ζωή γεμάτη δυσκολίες αλλά και πλούτο εμπειριών. Από την

άλλη, μέσα από την αγγλική γλώσσα το έργο τους γίνεται προσιτό και στο αυστραλιανό κοινό.

Δέκατο τρίτον, υποστηρίζεται πως η αξία της ελληνο-αυστραλιανής Λογοτεχνίας μπορεί να ενισχυθεί, όταν υπάρξουν συγκριτικές μελέτες με λογοτεχνίες Ελλήνων που παρήχθησαν σε άλλες μεταπολεμικές διασπορές.

Η παρούσα μελέτη, αφού εντόπισε το βιβλιογραφικό και ερευνητικό κενό, όσον αφορά τη «συστηματική» μελέτη και παρουσίαση του ομογενειακού θεάτρου στην Αυστραλία στην ολότητά του, αυτοσκοπεύει στο να καταγράψει και να παρουσιάσει τη θεατρική παρουσία των Ελλήνων στην Αυστραλία μέσα από τη διερεύνηση της θεατρικής δραστηριότητας των ελληνικών κοινοτήτων, ειδικά στις πόλεις Μελβούρνη, Σύδνεϋ, Αδελαΐδα, Περθ, Βρισβάνη, Χόμπαρτ. Η διερεύνηση της θεατρικής δραστηριότητας της κάθε μιας ελληνικής κοινότητας χωριστά, στόχο έχει να αναδείξει την ποιότητα της δυναμικής κάθε κοινότητας και της αναπτυσσόμενης μεταξύ των κοινοτήτων δυναμικής καθώς και τις επιδράσεις που η κάθε μία δέχεται χωριστά (γεωφυσικό περιβάλλον, αποστάσεις μεταξύ τους, εθνοπολιτισμική ταυτότητα των μεταναστών).

Θεώρησα πως τα ερωτήματα τα οποία έθεσαν άλλοι μελετητές, όπως:

- α) Κατά πόσον μπορούμε να μιλάμε για παροικιακό θέατρο τόσο στο επίπεδο της συγγραφής όσο και της σκηνικής του παρουσίασης;
 - β) Κατά πόσον έχει δημιουργηθεί μία αξιόλογη παράδοση παροικιακού θεάτρου;
 - γ) Εάν ναι, τότε από πού πηγάζει αυτή η παράδοση και κάτω από ποιές συνθήκες δημιουργήθηκε;
 - δ) Μήπως (δημιουργήθηκε) λόγω της εξέλιξης της σκηνικής τέχνης και ερμηνείας διαφόρων έργων ή από την ίδια τη συγγραφή έργων;
 - ε) Ποιοί είναι οι συγγραφείς που έχουν ασχοληθεί με το είδος αυτό και ποιές οι προθέσεις τους;
- δεν μπορούν να απαντηθούν μεμονωμένα και δεν είναι ανεξάρτητα από την ίδια την ιστορία της ελληνικής μετανάστευσης.

Μετά, λοιπόν, από μία σύντομη ιστορία της μετανάστευσης και μία σύντομη ιστορική αναφορά στην ιστορία του παροικιακού θεάτρου ο σκοπός της μελέτης εστιάστηκε στην «ανάδυση» και ανάδειξη όλων των βασικών στοιχείων που

στοιχειοθετούν το φαινόμενο του «ντόπιου» ομογενειακού θεάτρου στην επιδίωξη να κατανοηθούν όσο είναι δυνατόν όλες του οι διαστάσεις όπως:

Ο ρόλος του Έλληνα θεατρικού συγγραφέα στην Αυστραλία

Μέσα από τις συνεντεύξεις με τους θεατρικούς συγγραφείς προκύπτει μία σύντομη επισκόπηση των συνθηκών (κοινωνικών, πολιτισμικών κ.α.) που κυριαρχούν στον χώρο όπου ζει και εργάζεται ο δημιουργός, και οι οποίες τον διαμορφώνουν και επηρεάζουν το έργο του. Επίσης εξετάζεται κατά πόσον η θεματολογία του επηρεάζεται από τις προσωπικές του ιστορίες ή τις ιστορίες του περιβάλλοντος στο οποίο ζει. Ο Έλληνας θεατρικός συγγραφέας ζει σε μια χώρα «πολυεθνική» με «πολυπολιτισμική» πολιτική, όπου επίσημη γλώσσα είναι η αγγλική και η επικρατούσα νοοτροπία είναι αγγλοσαξονική.

Με ποιό τρόπο αποτυπώνεται ο «υβριδικός» πολιτισμός στα έργα του, μέσα στον οποίο καλείται να δημιουργήσει ο/η Έλληνας/ίδα θεατρικός συγγραφέας;

Με ποιο τρόπο μπορούμε να κατανοήσουμε:

α) Πώς οι συγγραφείς διαμέσου των χαρακτήρων στα έργα τους προσδιορίζουν αυτήν την σύνθετη λέξη «ελληνοαυστραλιανός» ή «αυστραλοελληνικός» πολιτισμός;

β) Πόσο ελληνικός και πόσο αυστραλιανός είναι αυτός ο νέος πολιτισμός;

γ) Πού αρχίζει η επίδραση του ενός και που τελειώνει η επίδραση του άλλου;

δ) Σε τί βαθμό επιτρέπουν την παρεμβολή του αυστραλιανού στοιχείου στην επίδραση της ελληνικής κουλτούρας, χωρίς να διακινδυνεύσει αυτή καθεαυτή η υπόστασή της;

ε) Πώς μπορούν να διαχωρίσουν τα κοινά σύνορα αυτού του σύνθετου πολιτισμού;

στ) Ποιά θέματα κυριαρχούν στην θεματολογία τους;

Οι έλληνες θεατρικοί συγγραφείς που ζουν στην Αυστραλία, διαφορετικών γενεών, με ποιό τρόπο διερευνούν την κοινωνική πραγματικότητα που βιώνουν μέσα από τα έργα τους, κάτω από την ομπρέλα της μεταναστευτικής εμπειρίας, μέσα από την ανάπλαση και αναπαράστασή της «επί σκηνής»;

Μέσα από τη δραματουργική ανάλυση δραματικών κειμένων και τη σημειολογία της αναπαράστασής τους πώς μπορούν να διερευνηθούν οι

συγκρούσεις της διαφορετικότητας, η εξέλιξη της «ιδιοσυγκρασίας» δύο γενεών μεταναστών και η «ταυτότητα» του μετανάστη;

Μέσα από τη δραματουργική ανάλυση επιλεγμένων θεατρικών έργων, που έχουν ήδη παρουσιαστεί, αναδεικνύεται η καλλιτεχνική αξία του ομογενειακού θεάτρου στην Αυστραλία.

Αποτελεί σχήμα οξύμωρο από τη μια να αποδίδεται στον θεατρικό συγγραφέα ο χαρακτηρισμός «καλλιτέχνης» και ο ρόλος του να περιγράφεται και ως «καλλιτεχνικός», ενώ τα έργα του να μην έχουν «καλλιτεχνική» αξία.

Ειδικότερα, με τη βιο-εργογραφία ελλήνων θεατρικών συγγραφέων πρώτης γενιάς και δεύτερης γενιάς, καθώς και με τη δραματουργική ανάλυση επιλεγμένων θεατρικών κειμένων μπορεί να συντεθεί η ιστορία της μεταναστευτικής τους εμπειρίας, να προσδιοριστεί η «υβριδική ταυτότητα» του μετανάστη, όπως περιγράφεται από τους ίδιους μέσα από τους χαρακτήρες των έργων τους, και να αναδειχτεί η καλλιτεχνική αξία του «ντόπιου» ομογενειακού θεάτρου. Σε αυτήν την παράθεση περιλαμβάνεται η ελληνόφωνη και η αγγλόφωνη θεατρική παραγωγή. Συμπεριλαμβάνονται και οι θεατρικοί συγγραφείς, των οποίων οι τίτλοι των θεατρικών τους κειμένων δεν έχουν παρουσιαστεί ακόμη «επί σκηνής».

Η σειρά παρουσίασης των συγγραφέων δεν έγινε με βάση το πόσο επιτυχημένα έχει συμβάλει ο κάθε συγγραφέας, αλλά με τη σειρά δημοσιοποίησης των επιλεγμένων έργων τους με τα οποία έχουν συμβάλει στη συλλογική μεταναστευτική ιστορία. Πρώτιστο μέλημα αποτελεί η σειρά που παρουσιάζονται τα κείμενα να είναι χρονολογική, δηλαδή «ανάλογα με τη θέση του κάθε έργου στη διαδραμάτιση των μεταναστευτικών γεγονότων, γιατί η ιστορία έχει την πρωτεύουσα σημασία εδώ και όχι η φήμη του κάθε συγγραφέα. Τα θεατρικά κείμενα στο σύνολό τους εξυπηρετούν το «ταξίδι», που μέχρι τώρα ήταν τυλιγμένο σ' ένα πέπλο σιωπής, καθώς πολλοί από τους συγγραφείς που εμφανίζονται έχουν παραμείνει σιωπηλοί για πολύ καιρό λόγω γλωσσικών και πολιτισμικών δυσκολιών.

Μέσα από την ανάλυση θεατρικών έργων συγγραφέων, ελληνικής καταγωγής επιχειρείται η καταγραφή της ουσιαστικής «αλλαγής» που συμβαίνει δια-γενεολογικά, όπως αποτυπώνεται από τη μία γενιά στην άλλη. Έχει σημασία να αναγνωριστούν ποιοί μύθοι αναπτύχθηκαν σε κάθε στάδιο της μεταναστευτικής

εμπειρίας/ migration experience. Αυτό μπορεί να διερευνηθεί μέσα από τα θεατρικά έργα που γράφτηκαν στα αντίστοιχα στάδια.

Στην πρώτη γενιά δεν συγκαταλέγονται μόνον αυτοί που μετανάστευσαν στην Αυστραλία, αλλά και αυτοί που διατηρούν τις ιδεολογίες της γενέθλιας πατρίδας. Στη δεύτερη γενιά δεν ανήκει μόνον αυτός που γεννήθηκε στην Αυστραλία, αλλά και αυτός ο οποίος κρατάει μέσα του τις πεποιθήσεις της γενέθλιας πατρίδας μαζί με εκείνες της «υιοθετημένης» πατρίδας. Τρίτη γενιά δεν θεωρείται απλά κάποιος που έχει ενταχθεί στην αυστραλιανή κοινωνία, αλλά και αυτός που έχει επιλέξει να διαχωρίσει τον εαυτόν του από τις αξίες των προγόνων του.

Η πρώτη γενιά, η «χαμένη γένια» μέσα από την πολυφωνία, την ποικιλία θεμάτων και την ποικιλία ύφους και τεχνικής ανατρέπουν στερεότυπα. Ιδιαίτερα οι γυναίκες συγγραφείς δεν είναι γυναίκες που συναντώνται στα εργοστάσια αλλά στην αυστραλιανή ύπαιθρο, γυναίκες μορφωμένες που κινούνται ανάμεσα σε δύο κουλτούρες και τις σχολιάζουν με διορατικότητα. Μητέρες, σύζυγοι, εργάτριες, φοιτήτριες, δημόσιοι υπάλληλοι, συγγραφείς, διανοούμενες. Πολλές από τις συγγραφείς, αντίθετα με την άποψη ότι νοσταλγούν την πατρίδα του, φαίνεται να αγαπούν τη νέα τους πατρίδα και να αισθάνονται ότι ανήκουν σε αυτήν. Οι αναμνήσεις κυριαρχούν στο έργο της πρώτης γενιάς, το θέμα της ταυτότητας παίρνει κεντρική θέση στο έργο της δεύτερης. Ασχολούνται διεξοδικά με τη γενιά των γονιών τους και τον διπολιτισμό τους. Η μεταναστευτική ιστορία είναι κυκλική, αφού το τέλος σε φέρνει στην αρχή.

Ο Πατρικαρέας και η Καλαμάρα απεικονίζουν τα αρχικά στάδια της μετανάστευσης και το πρώτο κύμα μεταναστών. Οι συγγραφείς στα έργα τους περιγράφουν τις κοινωνικές συνθήκες της Ελλάδας, προκειμένου να προσφέρουν μια σαφή εικόνα των συνθηκών που ανάγκασαν πολλούς νέους άνδρες και στη συνέχεια πολλές νεαρές γυναίκες να μεταναστεύσουν. Επίσης περιγράφουν λεπτομερώς τα κοινωνικά έθιμα και τις πολιτισμικές ιδιαιτερότητες που αφορούν τη γυναίκα ελληνικής καταγωγής. Οι προκαταλήψεις, τα στερεότυπα, οι στερήσεις που βιώνουν οι χαρακτήρες του Πατρικαρέα και οι κακουχίες που βιώνουν οι χαρακτήρες της Καλαμάρα, μιλάνε στις καρδιές όλων των θεατών ανεξάρτητα από το πολιτισμικό και χωρο-χρονικό πλαίσιο, στο οποίο οι ίδιοι μπορεί να ανήκουν. Το

θέατρο, μεταξύ άλλων, ήταν «το όχημα για κάθαρση στην προσαρμογή σε μια νέα γη, ένας τρόπος γεφύρωσης μεταξύ της κοινότητας και διατήρησης του πολιτισμού» και «ένας τρόπος κοινωνιακού σχολιασμού για το νέο περιβάλλον και εξερεύνησης των συναισθημάτων που αναπτύσσονταν σε αυτό».

Στη συνέχεια, το θέατρο της δεύτερης γενιάς Ελλήνων μεταναστών εξετάστηκε σε σχέση με αυτό της πρώτης γενιάς και σε σχέση με το φαινόμενο της αφομοιωτικής πολιτικής της κυρίαρχης κουλτούρας, όπου εκφράζονται, κυρίως μέσα από τη αγγλική γλώσσα, αισθήματα και καταστάσεις που απευθύνονται σε μια παγκοσμιοποιημένη κοινότητα. Τα παιδιά των μεταναστών συνδέονται με την έννοια της εξελισσόμενης «υβριδικής» πολιτισμικής ταυτότητας μέσα από τη συνύπαρξή τους με τους γονείς τους, μετανάστες πρώτης γενιάς, μέσω μιας πολιτισμικής διεργασίας, η οποία υπόκειται σε άμεσες και ακατέργαστες ακόμη τροποποιήσεις κουλτούρας. Είναι, μερικές φορές μάλιστα, μεταβολές εν τη γενέσει τους ή ακόμη και εισαγόμενες στον εθνοτικό πολιτισμό μέσα από τα ίδια τα παιδιά. Συγγραφείς δεύτερης γενιάς, όπως η Tes Lyssiotis και ο Bill Kokkaris, προσφέρουν μια πρώτη περιγραφή της ελληνίδας μετανάστριας ως γυναίκα στην Ελλάδα και γυναίκα στην Αυστραλία και εισάγουν επίσης τις διαγενεολογικές συγκρούσεις με τα αυστραλογεννημένα παιδιά τους. Η Angela Costi και ο Nic Velissaris περιγράφουν την εμπειρία των αυστραλογεννημένων παιδιών και την κρίση ταυτότητας που βιώνουν. Ο Andreas Lytras, ο Thomas Parathanasiou, η Effie Detsimas και η Toni Allayalis, φαίνεται να νιώθουν ένα μεγαλύτερο δεσμό με την Ελλάδα.

Η ελληνο-αυστραλιανή συνείδηση διέπεται από έναν δυισμό, επομένως και οι Ελληνο-Αυστραλοί συγγραφείς είναι βέβαιο πως διατηρούν αυτόν τον δυισμό βαθιά μέσα στο πνεύμα τους το οποίο εκφράζεται στο έργο τους. Η γυναίκα είναι το νήμα που ενώνει την οικογένεια, είναι αυτή που διατηρεί την ελληνικότητα που ρέει στις φλέβες της οικογένειας, διδάσκει τον σεβασμό στους γονείς γιατί είναι η ουσία της ύπαρξής των παιδιών τους, είναι μάνες, σύζυγοι, αδελφές, μορφωμένες, έξυπνες, αποφασιστικές και είναι ο ακρογωνιαίος λίθος στην ελληνική κοινότητα στην Αυστραλία, επομένως, είναι αρκετά πολύπλοκες/πολυσύνθετες για να τις κατηγοριοποιήσεις. Η κοινότητα δίνει βήμα σε «φωνές» δημιουργών με «άρωμα» γυναίκας. Η γυναίκα γίνεται πρωταγωνίστρια στα έργα τους, ιδιαίτερα μέσα από τις γυναίκες συγγραφείς η γυναίκα εμφανίζεται με τα δικά της λόγια.

Μέσα από τις συνεντεύξεις οι συγγραφείς φαίνεται να συμπληρώνει ο ένας τον άλλον. Εκεί που τελειώνει ο ένας, συνεχίζει ο άλλος. Μέχρι, στο τέλος, είχα ακούσει συλλογικά μια εκπληκτική ιστορία μετανάστευσης και εγκατάστασης στην Αυστραλία. Και αυτό που την έκανε ακόμη πιο ενδιαφέρουσα ήταν η γυναικεία φωνή και η γυναικεία σκοπιά δοσμένη με τόση δύναμη. Ήταν μια συγκινητική αλλά και πλούσια εμπειρία.

Η μεταναστευτική ιστορία των Ελλήνων στην Αυστραλία μπορεί να θεωρηθεί ως μια κατ' εξοχήν ελληνική ιστορία, αφού οι Έλληνες έχουν μακριά μεταναστευτική παράδοση αλλά και ως μια κατεξοχήν σύγχρονη αυστραλιανή ιστορία, με την οποία ίσως ταυτιστούν πολλοί Αυστραλοί, δίνοντας φωνή και κύρος στην εμπειρία ενός σημαντικού μέρους της σύγχρονης αυστραλιανής κοινωνίας.

Γενικότερα, η απόπειρα να συλλάβει ο ερευνητής το συγκεντρωτικό πρόσωπο της θεατρικής δημιουργίας του «αυστραλιανού Ελληνισμού», να βγάλει συμπεράσματα για το εάν οι συλλογικές προσπάθειες των θεατρικών συγγραφέων συνθέτουν θεατρικό λογοτεχνικό corpus, τέλος δε να επιχειρήσει να ορίσει τον χώρο της θεατρικής τους παρουσίας, αποτελεί έργο σύνθετο και δυσχερές.

Το ομογενειακό, διασπορικό ή μεταναστευτικό θέατρο των Ελλήνων ως θεατρικό είδος, μπορεί να ανήκει και «εδώ» και «εκεί», αφού αποτελεί την φυσική συνέχεια των Ελλήνων που αποδήμησαν, στην προκειμένη περίπτωση στην Αυστραλία, ενώ παράλληλα αποτελεί μέρος του «όλου» σε μια χώρα, η οποία χαρακτηρίζει «εαυτό» «πολυπολιτισμική», συνεπώς ο Ελληνισμός της Αυστραλίας ανήκει, συναποτελεί και συνδιαμορφώνει αυτήν την πολυπολιτισμική πραγματικότητα. Η εξέλιξη του ελληνικού θεάτρου στην Αυστραλία δεν μπορεί να διερευνηθεί παρά μόνον σε σχέση με την ανάπτυξη των ελληνο-αυστραλιανών κοινοτήτων και της ελληνο-αυστραλιανής παροικίας στο σύνολό της. Οδηγήθηκα σε αυτό το συμπέρασμα, αφού μέσα από τη μελέτη αρχειακού υλικού διαπίστωσα πως το θέατρο δεν ξεκίνησε ως αυτόνομο είδος στις αρχές της παροικιακής ζωής, αλλά ήταν ενταγμένο στις κοινοτικές εκδηλώσεις. Το θέατρο αρχικά ήταν μια «καλλιτεχνική κίνηση», η οποία εξαπλώθηκε από τις μεγαλύτερες κοινότητες Ελλήνων, στις μικρότερες κοινότητες για να δημιουργηθεί μια θεατρική παράδοση. Κατ' αρχήν η κίνηση αυτή στηρίχτηκε από «ερασιτέχνες» για να εξελιχθεί, σε κάποιες περιπτώσεις, ακόμη και σε μια επαγγελματική ενασχόληση. Η ανάγκη

πλαisiώσης των εθνικών εορτών με θεατρικές εκδηλώσεις σε σχολεία ή σε εκδηλώσεις των κοινοτήτων, δημιούργησε τους πρώτους θεατρικούς συγγραφείς. Στη συνέχεια εμφανίστηκαν θεατρικές ομάδες, σκηνοθέτες, δραματικές σχολές και «ντόπιοι» θεατρικοί συγγραφείς με «ντόπια» θεματολογία.

Ειδικότερα, μέσα από την προσωπική μου επιτόπια έρευνα, έχει ήδη συγκεντρωθεί ένας μεγάλος όγκος ερευνητικού υλικού, το οποίο στο σύνολό του μπορεί να αποτελέσει την απαρχή μιας συστηματικής και εμπειριστατωμένης συλλογής, ενός corpus δεδομένων διαπολιτισμικής εμπειρίας, επικοινωνίας και παιδείας στη διεθνή λογοτεχνία και να οδηγήσει στη σύνταξη μιας παράλληλης ιστορίας θεάτρου για το ομογενειακό θέατρο της Αυστραλίας, που θα περιλαμβάνει τον 20^ο αιώνα και την πρώτη δεκαετία του 21^{ου} αιώνα. Πηγές που συγκεντρώθηκε το υλικό ήταν: α) Η Ελληνική Ορθόδοξη Κοινότητα Μελβούρνης και Βικτώριας και της Ελληνικής Ορθόδοξης Κοινότητας του Σύδνεϋ, β) τα προγράμματα των Ελληνικών Φεστιβάλ μεταξύ των ετών 1979, οπότε τοποθετείται η απαρχή τους έως το 2010, γ) προγράμματα και αφίσες θεατρικών παραστάσεων, δ) οι συνεντεύξεις που παραχωρήθηκαν από παράγοντες του θεάτρου και δραστήρια μέλη της παροικίας του Σύδνεϋ για τα πολιτιστικά πράγματα, ε) άρθρα, κριτικές, διαφημίσεις, δελτία τύπου, συνεντεύξεις από τον παροικιακό Τύπο και από ελληνικά περιοδικά που αφορούν παραστάσεις και γενικότερα θεατρικές δραστηριότητες και θεατρικούς συντελεστές, και στ) θεατρικά κείμενα των έργων. Αυτά αναζητήθηκαν στην βιβλιοθήκη του Ε.ΚΕ.Μ.ΜΕ, στις βιβλιοθήκες των ελληνικών κοινοτήτων, καθώς και στις βιβλιοθήκες των θεατρικών σχημάτων που ανέβασαν τα έργα, στους θεατρικούς συντελεστές, στους σκηνοθέτες και στους ηθοποιούς, προκειμένου να παρουσιαστεί μία περίληψη της θεματικής ανάλυσης των θεατρικών έργων «ντόπιων» Ελλήνων συγγραφέων. Στο συγκεντρωθέν υλικό σε παν-αυστραλιανό επίπεδο (Σύδνεϋ, Μελβούρνη, Αδελαΐδα, Περθ, Βρισβάνη και Χόμπαρτ) περιλαμβάνεται οπτικοακουστικό υλικό (βίντεο-cd-dvd από παραστάσεις). Όλα τα συγκεντρωθέντα στοιχεία αρχειοθετήθηκαν και κατηγοριοποιήθηκαν.

Όλα τα παραπάνω, είναι ζητήματα που απασχόλησαν και κατεύθυναν την παρούσα μελέτη. Μετά από τρία χρόνια (Ιαν. 2008-Δεκ. 2010) διαμονής μου στην Αυστραλία προκειμένου να εξυπηρετήσω τις ανάγκες της επιτόπιας έρευνας, επέστρεψα στην Ελλάδα, με σκοπό να αναλύσω και να συνθέσω τα αποτελέσματα.

Οι στόχοι που αφορούν τη μελέτη της έννοιας της «μεταναστευτικής κουλτούρας» και τον προσδιορισμό της «ταυτότητας» τού μετανάστη ταξινομήθηκαν σε ξεχωριστές κατηγορίες, όπως αυτές ορίζονται από τον μετανάστη συγγραφέα πρώτης γενιάς και δεύτερης γενιάς και μέσα από τα θεατρικά τους έργα. Πιό συγκεκριμένα, στην προκείμενη μελέτη, στο πλαίσιο μιας αναδίφησης της μεταναστευτικής παιδείας, σκοπός της παρούσης έρευνας, είναι η διερεύνηση:

α) της ταυτότητας του θεατρικού συγγραφέα της διασποράς ως αυτοδύναμη πηγή διαπολιτισμικής έκφρασης και μεταναστευτικής κουλτούρας

β) της έννοιας της ιδιαίτερης εθνοτικο/κοινωνικο/πολιτισμικής «ταυτότητας» του μετανάστη πρώτης και δεύτερης γενιάς, τόσο μέσα από τα δραματικά κείμενα όσο και από τη σκηνική τους απόδοση.

γ) της επιλογής αντιπροσωπευτικών δραματικών κειμένων (δί/πολύ-γλωσσων και τα οποία αναφέρονται θεματολογικά στη μεταναστευτική εμπειρία) προκειμένου να αναλυθούν και να αναδειχθεί η δραματουργική τους αξία.

δ) της χρησιμότητας του θεάτρου ως μορφοπαιδαγωγικού εργαλείου στην εκμάθηση της ελληνικής γλώσσας και πολιτισμού και στη μελέτη της ιστορίας της ελληνικής μεταπολεμικής μετανάστευσης μέσα από την υλοποίηση τριών project.

Ειδικότερα, το ενδιαφέρον της έρευνας επικεντρώθηκε γύρω από τους εξής τρεις στόχους:

Ο πρώτος στόχος μελετά την έννοια της «μεταναστευτικής κουλτούρας» και τον προσδιορισμό της «ταυτότητας» του μετανάστη πρώτης και δεύτερης γενιάς επιμερίζεται στα εξής:

1) Τη διερεύνηση της «ταυτότητας» και την προσωπική ιστορία του θεατρικού συγγραφέα-μετανάστη της διασποράς πρώτης και δεύτερης γενιάς και τη γνώση των συνθηκών μέσα από τις οποίες δημιουργεί, εκφράζεται και δημοσιοποιεί το έργο του, προκειμένου να γίνουν συγκρίσεις και αναγωγές με τα θέματα και τους ήρωες που προβάλλονται στα θεατρικά έργα του. Η ταυτότητα του θεατρικού συγγραφέα της διασποράς αναγνωρίζεται ως αυτοδύναμη διαπολιτισμική πηγή έκφρασης.

2) Την αναζήτηση της «διασπορικής»/«υβριδικής» ταυτότητας του μετανάστη (η οποία συνεχώς επαναπροσδιορίζεται και αναδομείται αφού βρίσκεται σε

διαλεκτική σχέση με τη χώρα προέλευσης και τη χώρα υποδοχής, μέσα στο αντίστοιχο ιστορικο-κοινωνικό πλαίσιο) τόσο της πρώτης όσο και της δεύτερης γενιάς, όπως συνδηλώνεται σε επιλεγμένα δίγλωσσα θεατρικά έργα. Τη διερεύνηση του θεατρικού έργου ως μέσου αναγνώρισης και αποδοχής της *συλλογικής ταυτότητας* του θεατή-μετανάστη, μέσα από τη διαδικασία πρόσληψης και όπως παρουσιάστηκε στα έντυπα μέσα.

3) Την ανάπτυξη μιας διαπολιτισμικής αντίληψης στην επικοινωνία (τον φωνούμενο λόγο) μεταξύ ατόμων ή ομάδων από διαφορετικά πολιτισμικά περιβάλλοντα. Η διαπολιτισμική αντίληψη στην επικοινωνία μεταξύ γενεών, φύλων, τάξεων, θρησκευτικών διαφορών, ομάδων από διαφορετικά πολιτισμικά περιβάλλοντα, είναι στοιχεία που παραθέτονται από τους συγγραφείς, όπως οι ίδιοι την βίωσαν και την καταθέτουν μέσα από τους ήρωές τους.

Ο δεύτερος στόχος αφορά στο δραματικό έργο και την αναζήτηση της ταυτότητας του μετανάστη (ιστορικο-κοινωνικό πλαίσιο) πρώτης και δεύτερης γενιάς, όπως συνδηλώνεται στα επιλεγμένα αντιπροσωπευτικά θεατρικά έργα, δραματουργικά, τόσο μέσα από τα δραματικά κείμενα όσο και τη σκηνική τους απόδοση και πιο συγκεκριμένα πιο συγκεκριμένα:

1) Στην κατάταξη και κατηγοριοποίηση αντιπροσωπευτικών δίγλωσσων θεατρικών έργων, δημοσιευμένων ή δημοσιοποιημένων, των ελληνο-αυστραλών θεατρικών συγγραφέων της πρώτης και δεύτερης γενιάς της μεταπολεμικής περιόδου.

2) Στη δραματουργική ανάλυση των επιλεγμένων δίγλωσσων θεατρικών κειμένων. Στον εντοπισμό των βασικών:

α) μορφολογικών γνωρισμάτων (διάκριση σε πράξεις, σκηνές, μέρη, εικόνες, πρόσωπα, δομές χώρου και χρόνου, σκηνικές οδηγίες),

β) δομικών γνωρισμάτων (διάλογος, μονόλογος, δράση, πλοκή, συγκρούσεις, δραματικές καταστάσεις, χαρακτήρες) και

γ) γλωσσικών τύπων (τύπος δίγλωσσίας) της κάθε θεατρικού κειμένου γλώσσας,

3) Στην κοινωνιο-σημειωτική προσέγγιση του θεατρικού έργου την ανάλυση των δραματικών κειμένων χρησιμοποιώντας το δραματικό μοντέλο του Greimas, για τον καθορισμό της μορφής και του περιεχομένου του, σε συγκεκριμένο κοινωνικό πλαίσιο αναφοράς. Με την εφαρμογή αυτής της σημειωτικής μεθόδου αναλύεται το

περιεχόμενο του έργου, όσον αφορά τα αίτια και τα αποτελέσματα των συγκρούσεων, τους χαρακτήρες και γενικότερα την ιδεολογική ανάγνωση του κειμένου. Μέσα από τους χαρακτήρες του θεατρικού κειμένου αντλούνται στοιχεία για την ταυτότητα του μετανάστη, τις συγκρούσεις σε προσωπικό, συλλογικό και ιδεολογικό επίπεδο, όπως περιγράφονται από τις πράξεις τους και τα λεγόμενα των άλλων, καθώς και από τις εμπειρίες του συγγραφέα, όπως έχουν καταγραφεί μέσα στο κείμενο.

4) Τη δραματουργική επεξεργασία του κειμένου, ερμηνεία του αισθητικού περιεχομένου του εν λόγω έργου, όπου το είδος του δράματος, οι περιεχόμενες ιδεολογίες, το ύφος, ο δραματικός μύθος, η υπόθεση, καθορίζονται από την αλληλεπίδραση κοινού και συγγραφέα,

5) Τη διαπολιτισμική αντίληψη που τα παραπάνω ενθαρρύνουν στη διδακτική πρακτική.

Ο τρίτος στόχος αφορά στη λειτουργία του θεάτρου ως μορφοπαιδαγωγικού εργαλείου και πιο συγκεκριμένα το ζήτημα «Διαπολιτισμικότητα και θέατρο της διασποράς». Οργάνωσα και υλοποίησα τις παρακάτω τρεις καινοτόμες δράσεις [projects], με σκοπό να διερευνήσω τη χρησιμότητα της λειτουργίας του θεάτρου ως μορφοπαιδαγωγικό εργαλείο και τη διαπολιτισμικότητα στις παρακάτω περιπτώσεις και πιο συγκεκριμένα:

1) Στην αναγνώριση, την κατανόηση και τον σεβασμό της «υβριδικής» ταυτότητας των παιδιών των μεταναστών, η οποία διαμορφώνεται από την αλληλεπίδραση δύο πολιτισμικών μοντέλων, τα οποία είναι άλλοτε συγκλίνουν και άλλοτε αντιτίθενται μεταξύ τους (στην περίπτωση μας το *'Australian-Englishness'* με τον ελληνικό κυρίως «*παραδοσιακό*» πολιτιστικό υπόβαθρο των γονιών).

2) Στην ανάπτυξη μιας διαπολιτισμικής αντίληψης στην επικοινωνία (τον φωνούμενο λόγο) μεταξύ ατόμων ή ομάδων από διαφορετικά πολιτισμικά περιβάλλοντα.

3) Στη χρήση του θεάτρου ως μέσου μελέτης της ιστορίας της ελληνικής μεταπολεμικής μετανάστευσης και εκμάθησης της ελληνικής γλώσσας και πολιτισμού.

Οι τρεις στόχοι της επιτόπιας έρευνας, όπως ετέθησαν εξ αρχής, ολοκληρώθηκαν.

Στη διερευνητική αυτή εργασία η απαρχή της αποτύπωσης της εξέλιξης της «ιδιοσυγκρασίας» δύο γενεών μεταναστών και η ερμηνεία της ιστορικής τους διαδρομής, καταγράφεται και σκιαγραφείται μέσα από σύντομη ιστοριογραφική επισκόπηση της μεταναστευτικής και θεατρικής τους παρουσίας από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα έως σήμερα.

Επίσης διαπιστώνεται ότι τα θεατρικά έργα Ελλήνων/-ίδων θεατρικών συγγραφέων πρώτης και δεύτερης γενιάς μεταναστών προκύπτουν σε θεματολογία και ύφος από τη διττή ιθαγένεια, εκείνη της χώρας προέλευσης, την ελληνική, και αυτήν της χώρας υποδοχής, την αυστραλιανή. Η φυσική διάδρασή τους, που αναλύεται στις «εντός» ή/και «ενδιαμέσως» εμπειρίες τους σε δύο χώρες, σε κουλτούρες, γλώσσες και τρόπους ζωής, αδιαμφισβήτητα οριοθετεί, υπαγορεύει και ορίζει την υπόστασή τους.

Αναγνωρίζονται οι θεατρικοί συγγραφείς μετανάστες πρώτης και δεύτερης γενιάς, ως εθνογράφοι, αφού αναδιπλώνουν και αναπαράγουν τα ελληνικά και αυστραλιανά σύγχρονα ζητήματα που τους απασχολούν. Συμμετέχουν σε εκδηλώσεις λόγου, μέσα από τους χαρακτήρες τους, άλλοτε στην ελληνική και με χρήση της εθνολέκτου και άλλοτε στην αγγλική γλώσσα, με διαπολιτισμικές επιδράσεις. Χρησιμοποιούν τη μεταναστευτική τους εμπειρία, την οποία αποκομίζουν από συγκεκριμένο ιστορικο/πολιτικό /κοινωνικο/οικονομικό πλαίσιο και την μορφώνουν μέσα από τη συγγραφική τους εμπειρία, η οποία φέρει αμιγή στοιχεία ταυτότητας μετανάστη, όπως διαμορφώνεται και εξελίσσεται την εκάστοτε περίοδο. Προβάλλοντας το έργο τους, κοινωνούν τα εν δυνάμει συνδεδετικά συστατικά της υπό διαμόρφωση συλλογικής συνείδησης, ενώ αναπτύσσουν και εξελίσσουν παράλληλα τη δική τους επικοινωνιακή επάρκεια.

Ο θεατρικός συγγραφέας με την ιστορία του μεταφέρει γνώσεις, εμπειρίες, γλώσσα/ες, μουσική, τραγούδια, μύθους. Αυτό που χρειάζεται να παρατηρήσει κανείς στην περίπτωση των μεταναστών είναι με ποιό τρόπο ένας χορός ή ένα είδος μουσικής, που διδάσκεται έξω από τον φυσικό του χώρο, εννοώντας τον «τόπο» όπου παραδοσιακά ανήκει, παύει να έχει το ίδιο νόημα και σκοπό, οπότε καταλήγει σε «φетиχιστικό» προϊόν. Επίσης, κατά πόσον μέσα από την «αναπαράσταση» παραδοσιακών χορών και μουσικής υπάρχει μορφή εθνοπολιτισμικής αντίστασης, αφού ενισχύεται η εθνική ταυτότητα. Συγκεκριμένα, οι ελληνικοί χοροί οι οποίοι

χορεύονται σε κύκλους, μπορεί να ενισχύουν το συλλογικό αίσθημα και έναν κοινό κώδικα επικοινωνίας μεταξύ των χορευτών και να ενδυναμώνουν έτσι τη συλλογική συνείδηση, σε αντίθεση με τις αρνητικές στερεοτυπικές «αναπαραστάσεις» για τους μετανάστες, που γίνονται π.χ. σε σατιρικές τηλεοπτικές εκπομπές, όπως «ανειδίκευτοι εργάτες», «μετανάστες», «ξένοι» κ.α.

Μέσα από τα έργα των συγγραφέων και την ιστοριογραφική τους αφήγηση, αναδεικνύεται ο «διαλόγος» μεταξύ της πρώτης και δεύτερης γενιάς, συγκριτικά και σε αντιπαραβολή. Ένα σύνολο εννοιολογικών εργαλείων αποκωδικοποιούν τα αποτελέσματα αυτού του διαλόγου και καταλήγουν σε συμπεράσματα που είναι τα εξής:

A) Ο μεταναστευτικός πολιτισμός ως μία διαδικασία ταξιδεύει ανάμεσα σε δύο πολιτισμούς, και ως μία διαδικασία «αλλαγής» από τις βασικές παραδοσιακές σε σύγχρονες αξίες από τη μια γενιά στην άλλη,

B) Οι πολυπλοκότητες της μεταναστευτικής κουλτούρας και των ταυτοτήτων διαμορφώνονται και διαχέονται από την πρώτη γενιά στη δεύτερη.

Ανάμεσα στους θεατρικούς συγγραφείς της πρώτης και της δεύτερης γενιάς προκύπτουν ομοιότητες και διαφορές και αποκαλύπτονται οι συγκρούσεις στα έργα τους. Ειδικότερα, οι γυναίκες θεατρικοί συγγραφείς ως λαμπαδηδρόμοι προκαλούν την επικρατούσα τάση, την πατριαρχική εξουσία, τις διακρίσεις και την εκμετάλλευση. Εισάγουν στα έργα τους χαρακτήρες, σχέσεις και καταστάσεις, όπως τα κατανοούν και τα ερμηνεύουν οι ίδιες και με αυτόν τον τρόπο αρθρώνουν τη δική τους αλήθεια με τη δική τους «φωνή». Ο παραδοσιακός και ο σύγχρονος τρόπος ζωής εκτίθενται, και ο αιώνιος διάλογος μεταξύ μητέρας και κόρης αναδεικνύεται.

Τέλος, το θέατρο μπορεί να λειτουργήσει ως μορφοπαιδαγωγικό εργαλείο στην αναγνώριση, στην κατανόηση και στον σεβασμό της εθνοπολιτισμικής ταυτότητας των παιδιών των μεταναστών, καθώς και στην ανάπτυξη μιας διαπολιτισμικής αντίληψης στην επικοινωνία και στη χρήση του θεάτρου ως μέσου μελέτης της ιστορίας της ελληνικής μετανάστευσης και εκμάθησης της ελληνικής γλώσσας και πολιτισμού.

Τα αποτελέσματα της ερευνητικής μελέτης που μπορούν να οδηγήσουν τον εθνογράφο μελετητή στη σύνθεση της «ταυτότητας» του μετανάστη. Τα αποτελέσματα απορρέουν από τις εξής διεργασίες:

- την ανάλυση του δραματικού μύθου των δραματικών κειμένων με βάση το δραματικό μοντέλο του A. J. Greimas, δηλαδή του δραματικού μοντέλου των δρώντων προσώπων/δυνάμεων,
- την κοινωνιο-σημειωτική μέθοδο ανάλυσης των δραματικών κειμένων, δηλαδή τη θεωρία των Μοντέλων Δράσης,
- την ανάλυση των απομαγνητοφωνημένων εργοβιογραφικών συνεντεύξεων των συγγραφέων-δημιουργών, ως βιωματική εμπειρία ή αφήγηση και τον συσχετισμό της ιδιο-ταυτότητας των δημιουργών με τους χαρακτήρες των έργων τους.
- την ανάλυση των θεατρικών κειμένων, μέσα από το ύφος τους, το θεματολόγιό τους, τη χρήση της γλώσσας και τις προθέσεις τους, ώστε να αποκωδικοποιηθεί ο διάλογος του συγγραφέα με το ιστορικο-πολιτικο-κοινωνικό πλαίσιο της περιόδου που τον αναπαριστά και τη βιωματική σχέση του με τα πολιτισμικά συστήματα και τους μεταναστευτικούς μηχανισμούς της δικής του γενιάς.

Συνοψίζοντας, όλα τα παραπάνω, μέσα από αυτήν τη μελέτη επιχειρείται μία σύντομη καταγραφή της ιστορίας του Θεάτρου της ελληνικής διασποράς στην Αυστραλία με κυριότερη έμφαση στη μεταπολεμική περίοδο, τη δραματουργική επεξεργασία επιλεγμένων δραματικών κειμένων και μία σύντομη αναφορά στη σημειολογία παραστάσεων. Επίσης, εντοπίζεται ο κοινωνικός ρόλος και η αποστολή αυτού του είδους θεάτρου, του μεταναστευτικού, αφού όλα τα θέματα που επιχειρούνται να διερευνηθούν επιτελούνται μέσα στο μεταναστευτικό πλαίσιο. Μέσα από συνεντεύξεις, έστω και σύντομα, εστιάζεται το ενδιαφέρον στους συντελεστές της παραγωγή και μέσα από άρθρα, δελτία Τύπου και δημοσιεύματα σε περιοδικά γίνεται σύντομη αναφορά στους μηχανισμούς πρόσληψης του θεάτρου, αγγίζοντας την κοινωνιολογία του Θεάτρου της διασποράς.

Μία εμπειριστατωμένη μελέτη για του Έλληνες συγγραφείς είναι αναγκαία και δεν έχει σημασία σε ποια γλώσσα γράφουν οι συγγραφείς ή κατά πόσον τα θέματά τους είναι «ελληνικά» ή όχι, γιατί αυτό που έχει σημασία είναι να διερευνηθεί η ελληνο-αυστραλιανή συνείδηση/Greek-Australian consciousness και

πώς αυτή επηρεάζει τους συγγραφείς σε διάφορα στάδια της ανάπτυξής τους, γιατί η κουλτούρα δεν είναι στατική. Το ελληνόφωνο παροικιακό θέατρο μπορεί να ενταχθεί οργανικά στο σώμα του νεο-ελληνικού θεάτρου και το αγγλόφωνο μπορεί να ταξινομηθεί στο αυστραλιανό θέατρο.

Μπορεί η θεματολογία των Ελληνο-Αυστραλών θεατρικών συγγραφέων να κινείται σε ένα «μεταίχμιο», δεν χρειάζεται, όμως, να παραμένει εγκλωβισμένη σε αυτό, απρόσιτη σχεδόν στον Έλληνα αναγνώστη, θεατή ή κριτικό, λόγω της απόστασης, της γλώσσας (για όσους γράφουν στα αγγλικά) και της πλημμελούς προώθησης. Μέσα από την πληθώρα άρθρων σε εφημερίδες και περιοδικά, ελληνικά και ξένα, αλλά και τη διαδικτυακή διασύνδεση, η νεοελληνική κριτική στην Ελλάδα μπορεί να αντιμετωπίζει πλέον τη λογοτεχνία των αποδήμων ως μέρος του κορμού των νεοελληνικών Γραμμάτων και όχι ως ένα φαινόμενο περιφερειακής ακόμη σημασίας, αφού το βλέμμα των Ελλήνων της διασποράς είναι πάντοτε στραμμένο και προς την κατεύθυνση της Ελλάδας.

Ο θεατρικός συγγραφέας-μετανάστης συγκεντρώνει και ενεργοποιεί διαδικασίες πολυτοπικού χαρακτήρα, όπως αυτές μεταβάλλονται από τοπική γνώση σε συλλογική συνειδητότητα, και, είτε συνειδητά είτε εν αγνοία του, λειτουργεί ως πολυτοπικός εθνογράφος.

Κεφάλαιο δεύτερο

Θεωρία και μεθοδολογία της έρευνας

2.1. Η πολυτοπική εθνογραφική έρευνα

Η παραδοσιακή ανθρωπολογική/εθνογραφική μέθοδος περιλαμβάνει συμμετοχική παρατήρηση του «αντικειμένου ή υποκειμένου»/«πεδίου» της μελέτης και τη λήψη συνεντεύξεων, που λαμβάνονται σε μεγάλη χρονική περίοδο, ίσως ένα ή δύο χρόνια, όπου οι ερευνητές ζουν και μοιράζονται την καθημερινή ζωή με κάποια ομάδα, προκειμένου να αποκτήσουν γνώσεις σχετικά με τις αντιλήψεις και την κατανόηση του τρόπου ζωής της ομάδας (Amit 2000, σ. 2). Για τον λόγο αυτό, από τα τέλη της δεκαετίας του 1960 έως σήμερα, η εθνογραφική έρευνα έχει συσχετιστεί με μια ολοκληρωμένη μορφή ανθρωπολογίας με διπλό προσανατολισμό, στον οποίο περιλαμβάνεται η διαδικασία της επιτόπιας έρευνας και το τελικό προϊόν, αυτό της συγγραφής των ευρημάτων της έρευνας.

Τη δεκαετία του 1980 εμφανίστηκαν νέα σημαντικά είδη εθνογραφίας και κριτικής σκέψης, τα οποία αποτυπώθηκαν στα έργα *Ethnographies as texts* των George Marcus και Dick Cushman¹²⁷, *Anthropology as Cultural Critique* των George Marcus και Michael Fischer¹²⁸, *The Predicament of Culture* του James Clifford¹²⁹ και το *Writing Culture* των James Clifford και George Marcus¹³⁰. Οι συγκεκριμένοι μελετητές αναγνώρισαν τη μεταβαλλόμενη φύση του τομέα, ανταποκρινόμενοι στον ολοένα και πιο παγκοσμιοποιημένο, κινητό, διεθνικό κόσμο. Έτσι πολλοί σύγχρονοι κοινωνιο - πολιτισμικοί ανθρωπολόγοι¹³¹ απέρριψαν τα προηγούμενα μοντέλα της εθνογραφίας και τη διερεύνηση των τοπικών πολιτισμών, όπως οριοθετούνταν και απομονώνονταν,

¹²⁷ Ethnographies as Texts Author(s): George E. Marcus and Dick Cushman, *Annual Review of Anthropology*, Vol. 11 (1982), σσ. 25-69, εκδ. Annual Reviews Stable URL. Στο: <http://www.jstor.org/stable/2155775>.

¹²⁸ *Anthropology as Cultural Critique* by George Marcus και Michael M. J. Fischer, 1986, Chicago, University of Chicago Press, 2nd edition 1999.

¹²⁹ James Clifford, *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art* (Harvard University Press, 1988).

¹³⁰ James Clifford και George Marcus, *Writing Culture: the Poetics and Politics of Ethnography*, edited with George Marcus (University of California Press, 1986).

¹³¹ Appadurai A., 1990, «Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy», *Theory, Culture, and Society* 7, σσ. 295-310, Hendry J. 2003. «An Ethnographer in the Global Arena, Globography Perhaps?», *Global Networks* 3, σσ. 497-512, Hannerz U. 2002. Notes on the Global Ecumene. In «*The Anthropology of Globalization: A Reader*», ed. JX Inda, R Rosaldo, σσ. 37-45, Maldon and Oxford: Blackwell Publishers, Hannerz U. 2003. «Being there...and there...and there! Reflections on multi-site ethnography», *Ethnography* 4, σσ. 201-16.

υποστηρίζοντας ότι δεν μπορεί κανείς να καταλάβει τον συγκεκριμένο τρόπο ζωής μιας ομάδας μέσα από «μία τοπική» προοπτική, παρά μόνον μέσα από μια προσπάθεια να κατανοηθούν τα μεγαλύτερα πολιτικά, οικονομικά και πολιτιστικά πλαίσια, που επηρεάζουν και αλληλεπιδρούν στις τοπικές πραγματικότητες. Με αυτή την άποψη κατά νου, η επανεξέταση των εννοιών του «χώρου» και του «τόπου» στην εθνογραφική έρευνα, ενθάρρυνε τη μετακίνηση των ερευνητών από καθιερωμένα, κλασικά πλέον είδη ανθρωπολογικής έρευνας προς άλλες νέες, κινητές και ρευστές κατασκευές της εθνογραφίας. Ειδικότερα, για να αντιμετωπίσουν τα διάφορα μεθοδολογικά προβλήματα και να προσφέρουν γνώση αναφορικά με τις σύγχρονες κοινωνίες, πολλοί κοινωνικοί ανθρωπολόγοι¹³² στράφηκαν στην «πολυ-τοπική» εθνογραφία. Οι υποστηρικτές αυτής της προσέγγισης είναι οι: Arjun Appadurai, James Clifford, George Marcus, Sidney Mintz, Michael Taussig, Eric Wolf και Ronald Daus.

Η έννοια της «πολυτοπικής» εθνογραφίας, την οποία εισήγαγε ο George Marcus¹³³ ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του '90, προκάλεσε κλυδωνισμούς στις κοινότητες των κοινωνικών ανθρωπολόγων. Σήμαινε την απομάκρυνσή τους από τις παραδοσιακές συνιστώσες της μεθοδολογίας της κοινωνικής ανθρωπολογίας, οι οποίες σχετίζονται με τη μελέτη των «εξωτικών» κοινωνιών σε γραμμικό χωρικό επίπεδο.

Η πολυτοπική εθνογραφία υποστηρίζει ότι οποιαδήποτε εθνογραφία ενός πολιτιστικού σχηματισμού στο παγκόσμιο σύστημα είναι μία εθνογραφία του συστήματος, και επομένως δεν μπορεί να γίνει κατανοητή μόνον από την άποψη της συμβατικής εθνογραφικής έρευνας, όπως αυτή μελετά, υπό το πρίσμα δηλαδή ενός μεμονωμένου πεδίου. Στόχος της πολυτοπικής εθνογραφίας δεν είναι η ολιστική αναπαράσταση, δηλαδή μία εθνογραφική απεικόνιση του παγκόσμιου συστήματος ως συνόλου (Marcus, 1995, σ. 95).

Πιο συγκεκριμένα, ο Marcus (1995) εντόπισε την αναγκαιότητα μιας νέας μεθοδολογικής προσέγγισης στην ανθρωπολογική/εθνογραφική έρευνα, που αφορούσε την προσαρμογή των μακροχρόνιων εθνογραφικών πρακτικών στις προδιαγραφές υπαρκτών πολύπλοκων πεδίων μελέτης. Πρότεινε, η εθνογραφική έρευνα να «κινείται» έξω από τις απλές θέσεις και τις τοπικές συνθήκες των συμβατικών σχεδίων

¹³² Appadurai A, James Clifford και George Marcus.

¹³³ Marcus, G. E., 1995, «Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography», *Annual Review of Anthropology*, 24(1), σσ. 95–117.

εθνογραφίας, με σκοπό να εξετάσει την κυκλοφορία των «πολιτιστικών νοημάτων», των «αντικειμένων» και των «ταυτοτήτων» διάχυτων στον χωροχρόνο (Marcus 1995, σ.95).

Η Δήμητρα Γκέφου-Μαδιανού εξηγεί, πως «Ο Marcus αναπτύσσει μια ευέλικτη στρατηγική έρευνας η οποία αντλώντας από θεωρητικές έννοιες και αφηγήσεις του παγκόσμιου συστήματος, ακολουθεί μη προκαθορισμένες και συνήθως απρόσμενες διαδρομές, προκειμένου να παρακολουθήσει έναν πολιτισμικό σχηματισμό σε πολλαπλά πεδία δραστηριότητας»¹³⁴.

Σύμφωνα με τον Marcus (1995) η «κινητή» εθνογραφία, που εισήγαγε, ήταν τρόπος επιτόπιας έρευνας, ώστε τα αντικείμενα μελέτης να μπορούν να μελετηθούν σε περισσότερους από έναν «τόπο». Είναι πλέον τρόπος της εθνογραφίας να δημιουργεί δικά της επιχειρήματα και να παρέχει τα δικά της πλαίσια/περιβάλλοντα ενδιαφέροντος αντί να περιορίζεται σε μια συγκεκριμένη θέση. Ο Marcus δίνει έμφαση στον εντοπισμό και στην περιγραφή των συνδέσεων και των ενώσεων των «πεδίων», που προγενέστερα θεωρούνταν ασύμμετρα/δυσανάλογα. Ο Marcus (1998)¹³⁵, επίσης, υποστηρίζει πως η «πολυ-τοπική» εθνογραφία παρουσιάζει νέες προκλήσεις, τόσο στην πραγμάτωση μιας επιτόπιας έρευνας όσο και στη συγγραφή μιας εθνογραφικής έρευνας. Η ίδια η διατριβή χρειάζεται να λάβει τη μορφή μιας συγκεκριμένης τοποθεσίας – δηλαδή να ειπωθεί ως έρευνα ενός «πεδίου» και να αποτελέσει ένα από τα πεδία/τόπους της επιτόπιας έρευνας, η οποία όμως διατριβή πλαισιώνεται και μερικώς ερευνάται από μία πολυτοπική έρευνα, που παρέχει για το κείμενό της την ειδική σημασία και τα επιχειρήματα μιας εθνογραφίας. Επίσης υποστηρίζει πως πέρα από το «πεδίο», εθνογραφία υπάρχει σε όλη τη διαδρομή της ερευνητικής διαδικασίας και όχι μόνον στο «σύστημα» ή στην «ιστορία» ή στη «μεγάλη ιστορική αφήγηση». Η επινόηση και μορφοποίηση ενός «φαντασιακού» πολυτοπικού ερευνητικού πεδίου είναι εθνογραφία. Μπορεί να μη διαθέτει κυριολεκτικά «τόπους», αλλά διαθεματικά επιστημονικά πεδία, τα οποία, μέσα από μια εμπειρική εγκυρότητα, μπορεί να αποτελέσουν το κλειδί για να επαληθευτούν πιο φιλόδοξες και ισχυρές αξιώσεις μέσω της εθνογραφικής ευαισθησίας (Marcus, 1998, σ.14).

¹³⁴ Δήμητρα Γκέφου-Μαδιανού, «Ανθρωπολογική Έρευνα μετά την Πολιτισμική Κριτική» στο *Όψεις Ανθρωπολογικής Έρευνας: Πολιτισμός, Ιστορία, Αναπαραστάσεις*, Δήμητρα Γκέφου-Μαδιανού (επιμ.), εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, 2009, σ.21.

¹³⁵ George E. Marcus, 1998, *Ethnography through Thick and Thin*, Princeton University Press, σ.14.

Είναι σημαντικό να τονιστεί πως η «παραδοσιακή» προϋπόθεση στον σχεδιασμό μιας εθνογραφικής έρευνας ήταν το πεδίο έρευνας να αφορά ένα θέμα που να βρίσκεται μακριά από τον «εαυτό» του ερευνητή, γιατί ενδεχομένως να μεροληπούσε σχετικά με τον τρόπο που θα περιέγραφε ή θα έβλεπε το «αντικείμενο» έρευνας μέσα από δική του αυτο-προβολή. Αντιθέτως, ο Marcus υποστηρίζει, πως η προσωπική σύνδεση ή συγγένεια με το αντικείμενο ή τα υποκείμενα της έρευνας, παρέχει ισχυρά κίνητρα για τον σχεδιασμό και τη μορφοποίηση της εθνογραφικής έρευνας και δε θα πρέπει ο ερευνητής να αποκόπτεται πρόωρα ή να απομακρύνεται από τις ουσιαστικές «πηγές» του, που είναι τα κίνητρα και η δύναμη, προτού ολοκληρωθεί πλήρως η εξερεύνηση των προσωπικών διαστάσεων του ερευνητικού έργου.

Η διερεύνηση σε βάθος ενός συγγενούς προς τον ερευνητή θέματος, συνιστά το κλειδί στην προσέγγιση ενός πιο γενικού κοινωνικο-πολιτιστικού προβλήματος ή ζητήματος. Κατά την «κίνηση» της μετατόπισης από το «οικείο» στο «κοινωνικό» ζήτημα, - από την προσωπική εμπλοκή στην αποστασιοποιημένη μελέτη -, αναδύεται, σχεδόν με φυσικό τρόπο, ένας πολυτοπικός καμβάς της εθνογραφικής έρευνας. Οι ίδιες οι συγγένειες, που κινητοποιούν τη διερεύνηση και στη συνέχεια την προβολή, είναι όλα μέρος μιας διαδικασίας, που οδηγεί αναπόφευκτα σε πολυτοπικό πλαίσιο, το οποίο πρέπει να αντιμετωπιστεί εθνογραφικά, είτε έχει πραγματικά διερευνηθεί όλος ο χώρος είτε όχι¹³⁶.

Τα εθνογραφικά πεδία, που μεθοδολογικά και θεωρητικά στρέφονται στην «πολυτοπική» ανθρωπολογία, αφορούν σε ζητήματα, όπως «πολιτισμός, εθνοτισμός και μετά-αποικιακοί λόγοι», «σχέση ανθρωπολογίας και ιστορίας», «ανθρωπολογία, αναπαραστάσεις και τέχνη», «προσέγγιση των αρχαιικών πηγών», «ανάλυση του λόγου των ΜΜΕ» «μετανάστευση», «πολυ-πολιτισμικότητα» και «νέες ταυτότητες». Στην πολυτοπική εθνογραφία εμφανίζονται διεπιστημονικές προσεγγίσεις σε επιτόπια έρευνα, μέσα από μεθόδους από τις πολιτιστικές μελέτες, μελέτες των μέσων ενημέρωσης, της επιστήμης, της τεχνολογίας και άλλες.

Στην πολυτοπική εθνογραφία η έρευνα εντοπίζει ένα θέμα σε όλα του τα χωρικά και χρονικά όρια, για παράδειγμα, μία πολυτοπική εθνογραφία μπορεί να ακολουθήσει ένα «πράγμα» (υλικό ή άυλο), όπως ένα συγκεκριμένο προϊόν στη μεταφορά μέσω των

¹³⁶ George E. Marcus, 1998, σ.15.

δικτύων του παγκόσμιου καπιταλισμού. Η πολυτοπική εθνογραφία μπορεί, επίσης, να ακολουθήσει τις εθνοτικές ομάδες της διασποράς, τις ιστορίες ή μύθους, σε διάφορες τοποθεσίες και σε πολλαπλές χρονικές περιόδους, όπως εμφανίζονται στη «μεταφορά» σε πολλές εθνογραφικές περιοχές, ή τις βιογραφίες των μεμονωμένων ατόμων ή ομάδων, καθώς κινούνται μέσα στον χώρο και τον χρόνο. Μπορεί, ακόμη, να ακολουθήσει συγκρούσεις, που ξεπερνούν τα όρια ενός τόπου. Ένα παράδειγμα των πολλαπλών χωροθετήσεων σε εθνογραφική έρευνα είναι η δουλειά της Nancy Scheper - Hughes στη διεθνή μαύρη αγορά για το εμπόριο ανθρώπινων οργάνων.

Η ερευνήτρια ακολούθησε τα όργανα που μεταφέρονταν μέσω διαφόρων νόμιμων και παράνομων δικτύων του καπιταλισμού, καθώς και τις φήμες και τους αστικούς μύθους που κυκλοφορούσαν σε φτωχές κοινότητες για την απαγωγή παιδιών και την κλοπή οργάνων. Κοινωνικοπολιτισμικοί ανθρωπολόγοι ασχολούνται, όλο και περισσότερο με έρευνες, με τα μάτια τους στραμμένα στη «δυτική» κουλτούρα. Επίσης, ολοένα και πιο περιζήτητες είναι οι εθνογραφίες των επαγγελματικών κοινοτήτων, όπως στη Wall Street και τους επενδυτές της, τα δικηγορικά γραφεία ή την τεχνολογία των πληροφοριών των εργαζομένων με υπολογιστές¹³⁷.

Ποιά είδη τοπικών γνώσεων διερευνώνται διακριτά/καθαρά στο πλαίσιο των τόπων οποιασδήποτε πολυτοπικής εθνογραφίας; Ποιές από αυτές τις τοπικά διερευνώμενες γνώσεις ταυτίζονται, παραλληλίζονται με παρόμοια ή ίδια φαινόμενα κάποιου άλλου σχετικού ή εκ διαμέτρου αντίθετου τόπου; (Marcus, 1997, σ.111)

Η σπουδαιότερη μορφή τοπικής γνώσης, που απασχολεί τον πολυτοπικό εθνογράφο, είναι εκείνη που βρίσκεται παράλληλα με αυτά κάθε αυτά τα ενδιαφέροντα του εθνογράφου, ώστε να χαρτογραφηθεί.

Η ταξινόμηση των σχέσεων ανάμεσα στο επί μέρους και το συνολικό, ήτοι τοπικό και παγκόσμιο, αποτελεί μορφή τοπικής γνώσης τόσο επιφανειακή- προεξέχουσα όσο και διεισδυτική-διάχυτη, η οποία οφείλει να αναγνωριστεί στη συνομιλία (discourse, διαλεκτική) καθενός από τους σύγχρονους τόπους, που δύνανται να οριστούν από τη σχέση τους με το παγκόσμιο σύστημα αναφοράς. Σε αυτήν τη γνωστική και διανοητική ταύτιση μεταξύ του ερευνητή και των διάχυτα τοποθετημένων αντικειμένων στο πεδίο

¹³⁷Cultural anthropology. Στο: http://en.wikipedia.org/wiki/Cultural_anthropology

της πολυτοπικής έρευνας, ο αναστοχασμός ορίζεται ως δυναμική διάσταση της μεθόδου.

Η συζήτηση της Donna Haraway (1991) περί τοποθέτησης (positioning), δείχνει να είναι ο πλέον εύγλωττος ισχυρισμός σχετικά με το ανακλαστικό νόημα και πλαίσιο της πολυτοπικής έρευνας. Στις σύγχρονες πολυτοπικές διερευνητικές εργασίες, καθώς ο εθνογράφος κινείται ανάμεσα στη δημόσια και ιδιωτική σφαίρα δραστηριότητας, είναι βέβαιο ότι θα συναντήσει συνομιλίες που συμπλέκονται με τις δικές του. Σε σύγχρονα πεδία εργασίας (projects) υπάρχουν πάντοτε άλλοι εκ των έσω που γνωρίζουν (ή επιθυμούν να ξέρουν) ό,τι γνωρίζει ο εθνογράφος, ακόμη και αν προέρχονται από διαφορετικά γνωστικά πεδία ή που θέλουν να γνωρίζουν ό,τι ο εθνογράφος θέλει να γνωρίζει. Τέτοιου είδους ταυτίσεις, διφορούμενες ή αντιληπτές, τοποθετούν άμεσα τον εθνογράφο στο έδαφος που χαρτογραφείται από τον ίδιον, και επαναπροσδιορίζουν οποιαδήποτε μεθοδολογική συζήτηση, η οποία εισηγείται μία άποψη εκ των άνω ή εκ του «πουθενά».

Ως εκ τούτου, στην πράξη, η πολυτοπική επιτόπια έρευνα διεξάγεται με βαθειά συναίσθηση εκ μέρους του εθνογράφου ότι ενυπάρχει στο τοπίο, και καθώς το τοπίο μεταβάλλεται από τόπο σε τόπο, η ταυτότητα του εθνογράφου αξιώνει επαναδιαπραγμάτευση. Μόνο κατά τη συγγραφή της εθνογραφικής διατριβής, ως αποτέλεσμα συγκεκριμένου τρόπου δημοσιεύματος, ανακτάται απερίφραστα το προνόμιο και η πραγματογνωσία του ως ανθρωπολόγου, ακόμη και όταν το δημοσίευμα περιγράφει τις εναλλασσόμενες ταυτότητες του επιτόπιου ερευνητή του πολυτοπικού πεδίου έρευνας.

Η συζήτηση περί τοποθέτησης της Haraway (1991) πλεονεκτεί ως προς το επιχείρημά της υπέρ της αντικειμενικότητας, η οποία προκύπτει από μία ιδιαίτερα σχολαστική μεθοδολογική πρακτική αναστοχασμού. Ωστόσο, το παραδοσιακό δικαίωμα ή μη, να αυτοπροσδιοριστεί κάποιος ως εθνογράφος, αναπόφευκτο στην πολυτοπική έρευνα, εξαιτίας μιας κινητής πρακτικής τοποθέτησης και της επακόλουθης μετατόπισης σχέσεων, συνδέσεων και αποσυνδέσεων του εθνογράφου με ή από εκείνους, με τους οποίους αλληλεπιδρά σε διαφορετικούς τόπους, συγκροτεί μια καθαρά διαφορετική λογική «διεξαγωγής έρευνας».

Όπως υποστηρίζει ο Hugh Gusterson (1997)¹³⁸, πολλοί ανθρωπολόγοι, σε αναζήτηση τρόπων για να συμπεριλάβουν στο γράψιμό τους συγχρόνως το παγκόσμιο και το τοπικό, εμπεριέχοντας το ένα στο άλλο, υποστηρίζουν όλο και λιγότερο τη συμμετοχική παρατήρηση, τονίζοντας περισσότερο την ανάπτυξη των ερευνητικών στρατηγικών, που αμβλύνουν τα αυστηρά όρια μεταξύ ανθρωπολογίας, κοινωνιολογίας, πολιτικών επιστημών και πολιτισμικών σπουδών, ακόμη και της δημοσιογραφίας. Έτσι, ο Gusterson περιγράφει πώς η εθνογραφική έρευνα, λόγω της μεταβαλλόμενης φύσης των σχέσεων και των μεθοδολογιών σε μερικές σύγχρονες εθνογραφίες, δε δείχνει να υποστηρίζει την συμμετοχική παρατήρηση των εθνολόγων, αντιθέτως τονίζει την ανάπτυξη αυτού, που ο ίδιος αποκαλεί, "polygraphous engagement"/«πολύμορφη συμμετοχή»¹³⁹

«Πολύμορφη συμμετοχή» σημαίνει την αλληλεπίδραση του ερευνητή με τους πληροφορητές του σε μια σειρά από διάσπαρτους τόπους, όχι μόνον στις τοπικές κοινότητες, μερικές φορές μάλιστα σε εικονική μορφή. Αυτό σημαίνει ότι η συλλογή δεδομένων γίνεται επιλεκτικά, από μια σειρά διαφορετικών πηγών με πολλούς διαφορετικούς τρόπους.

Η «πολύμορφη συμμετοχή» διατηρεί την πραγματικότητα του ερασιτεχνισμού, που αρχικά χαρακτήριζε την ανθρωπολογική έρευνα, αλλά απομακρύνεται από μια φετιχιστική εμμονή με τη συμμετοχική παρατήρηση. Ωστόσο, η «πολύμορφη συμμετοχή» περιλαμβάνει επίσης ένα εκλεκτικό μείγμα άλλων τεχνικών έρευνας, όπως για παράδειγμα: επίσημες συνεντεύξεις (του είδους που γίνονται συχνά από δημοσιογράφους και πολιτικούς επιστήμονες), εκτεταμένη ανάγνωση εφημερίδων και επίσημων εγγράφων, παρατήρηση της λαϊκής κουλτούρας, κ.α.¹⁴⁰.

Ο George Marcus στο δοκίμιό του «*Εθνογραφία σε παγκόσμιο / του παγκόσμιου συστήματος: Η εμφάνιση της Πολυτοπικής Εθνογραφίας*» καταλήγει με τη συζήτηση του ρόλου του εθνογράφου ως ακτιβιστή. Ισχυρίζεται ότι η «κίνηση» μεταξύ των δικτυακών τόπων (και των επιπέδων της κοινωνίας) προσδίδει έναν χαρακτήρα ακτιβισμού στην πολυτοπική έρευνα (Marcus, 1995), διότι ο εθνογράφος στη διεξαγωγή

¹³⁸ Hugh Guterson, 1997, «Studying Up Revisited», *Political and Legal Anthropology Review (PoLAR)*, Vol. 21, Issue 1, (Article first published online: 9 Jan. 2008), σσ. 114-119, Wiley Online Library. Στο: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1525/pol.1997.20.1.114/pdf>

¹³⁹ Hugh Guterson, 1997, σ.116

¹⁴⁰ Στο ίδιο.

της έρευνας αναλαμβάνει να υπηρετήσει πολλές προσωρινές ταυτότητες και πολιτιστικά περιβάλλοντα, δημιουργώντας μια λογική έρευνας περισσότερο από εθνογραφική. Είναι αυτή η ποιότητα που παρέχει την αίσθηση ότι είναι ένας ακτιβιστής (Marcus, 1995). Ο Marcus αναδεικνύει τον τρόπο με τον οποίο μπορούν να αναπτύξουν οι εθνογράφοι έμμεσο ακτιβισμό, μέσα από τη μελέτη και τη συμμετοχική παρατήρηση των άλλων ατόμων και ομάδων, που ασχολούνται με πραγματικές δραστηριότητες της ζωής τους.

Παραδόξως, ο εθνογράφος της πολυτοπικής έρευνας διατηρεί ουσιαστική επαφή με την παραδοσιακή πρακτική της συμμετοχικής παρατήρησης της εθνογραφίας του ενός πεδίου, μέσω της έμμεσης αίσθησης ακτιβισμού, εξαιτίας της πολυτοπικότητας και των προσωπικών σχέσεων με τους δημιουργούς πολιτισμού (π.χ. καλλιτέχνες, κινηματογραφιστές, συντελεστές). Η συνθήκη της μετατόπισης της προσωπικής του τοποθέτησης σε σχέση με τις ενεργές συνομιλίες των τόπων, όπως συμπλέκονται με τις δικές του, γεννά μια σαφή αίσθηση ότι πράττει κάτι πέρα και πάνω από εθνογραφία.

Η ταυτότητα του εθνογράφου, η οποία προσδίδει ενότητα στη μετακίνησή του μέσα σε ασύνδετους χώρους, είναι αυτή του έμμεσου ακτιβισμού, που προκύπτει από το έργο σε ποικίλους τόπους, όπου η πολιτική και η δεοντολογία του ενός αντανακλάται στο έργο που εκπονείται και από άλλους. Είναι, λοιπόν, αυτή η κίνηση μεταξύ τόπων (και επιπέδων κοινωνίας) που προσδίδει χαρακτήρα ακτιβισμού σε μία τέτοιου είδους έρευνα/διερεύνηση¹⁴¹.

Κατά τον George Marcus (1997), στο βιβλίο του « *Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography* » - «Εθνογραφία σε / του παγκόσμιου συστήματος : Η εμφάνιση της Πολυτοπικής Εθνογραφίας», η χρήση της πολυτοπικής εθνογραφίας στις έρευνες της μετανάστευσης και άλλων μετακινούμενων πληθυσμών, έχει καθιερώσει νέες μεθοδολογικές προσεγγίσεις στο ζήτημα της συγκρότησης εθνοτικών ταυτοτήτων και της σύνδεσής τους με εθνικές πολιτικές. Ο Marcus υιοθετεί την κριτική της Donna Haraway (1991), «*A Cyborg Manifesto Science, Technology, and*

¹⁴¹ Marcus, 1997, ό.π., σσ. 113-115.

Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century», ¹⁴² η οποία εισάγει τη θεωρητική αντίληψη του 'affinity' rather than 'identity', αμφισβητώντας τις παραδοσιακές αντιλήψεις σχετικά με το τί συνιστά ταυτότητα. Η κριτική της εστιάζεται σε στερεότυπες τακτικές, όπως εκείνες του φεμινισμού, που προσδίδουν «ετικέτα ταυτότητας» (identity politic), θυματοποιώντας και δημιουργώντας προδιαγραφές αποκλεισμού. Η πρότασή της συγκλίνει στη στρατηγική συγχώνευσης ταυτοτήτων, αναδεικνύοντας την υβριδική υπόστασή τους, και στην κατάργηση των αυστηρών διαχωριστικών και περιοριστικών ορίων, που προκύπτουν από την αυστηρή έννοια του όρου «ταυτότητα». Με τον όρο 'affinity' επιτρέπει ερμηνείες, όπως στενή σχέση (οργανική ομοιότητα), πνευματική συγγένεια, έλξη, σύνδεση, σε αντιδιαστολή με τον όρο της αναγνώρισης/ταύτισης μέσα ή έξω από οριοθετημένα πλαίσια οντότητας, που λειτουργούν μόνον βασισμένα σε ψευδο-συνειδήσεις. Μένει λοιπόν να φανεί κατά πόσον οι δυτικές γνωστές σε μας «επιστημολογίες» θα ανταποκριθούν επαρκώς στην οικοδόμηση αποτελεσματικών συνδέσεων (effective affinities)¹⁴³.

Μια αυξανόμενη τάση στην ανθρωπολογική έρευνα και την ανάλυση είναι να θεωρείται ο πολιτισμός ενσωματωμένος σε μακρο - κατασκευές μιας παγκόσμιας κοινωνικής τάξης. Όπως παρατηρεί η Δήμητρα Γκέφου-Μαδιανού¹⁴⁴, η πολυτοπική εθνογραφία χρησιμοποιεί την παραδοσιακή μεθοδολογία, τόσο χωρικά όσο και χρονικά, ωστόσο, η «πολυτοπική» εθνογραφία οδηγεί σε μια πλουραλιστική εθνογραφία, η οποία μπορεί να ανταποκριθεί στα νέα αντικείμενα μελέτης των κοινωνικών ανθρωπολόγων και να προάγει τη διεπιστημονικότητα. Επίσης μπορεί μέσα από τη χρήση της να αναπτυχθεί μεγαλύτερη διορατικότητα στην εξέταση των επιπτώσεων των παγκόσμιων συστημάτων για την τοπική και παγκόσμια κοινότητα.

Ο Appadurai (1990) προτείνει τη μελέτη οδών ή « ροών » , ως μια σειρά από πολλαπλά «τοπία» , στα οποία οι άνθρωποι, η τεχνολογία, το οικονομικό κεφάλαιο, τα

¹⁴² Donna Haraway, «A Cyborg Manifesto Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century,» στο *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, New York; Routledge, 1991, σσ. 149-181.

¹⁴³ Donna Haraway, ό.π., σ. 153.

¹⁴⁴ Δήμητρα Γκέφου-Μαδιανού, «Ανθρωπολογική Έρευνα μετά την Πολιτισμική Κριτική» στο *Όψεις Ανθρωπολογικής Έρευνας: Πολιτισμός, Ιστορία, Αναπαραστάσεις*, Δήμητρα Γκέφου-Μαδιανού (επιμ.), εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, 2009.

μέσα ενημέρωσης και οι ιδέες κυκλοφορούν. Ο George Marcus ομοίως δηλώνει, ότι η πολυτοπική επιτόπια έρευνα λειτουργεί ως μία από τις « στρατηγικές χαρτογράφησης» ή οδούς, όπου σχηματίζονται οι συνδέσεις που διασχίζουν «τόπους», και αυτές είναι: οι άνθρωποι, το αντικείμενο, η μεταφορά, η πλοκή/ιστορία ή η αλληγορία, η ζωή ή η βιογραφία, η σύγκρουση (Marcus 1995, σσ. 95, 105).

Οι πολυτοπικές εθνογραφίες ορίζουν τα αντικείμενα μελέτης τους με διαφορετικές τεχνικές μέσα από προσχεδιασμένη ή ευκαιριακή κίνηση. Αυτές οι πρακτικές γίνονται αντιληπτές ως εξής :

-Ακολουθήσε τους ανθρώπους: Η τεχνική αυτή είναι ο πλέον προφανής και συμβατικός τρόπος υλοποίησης της πολυτοπικής εθνογραφίας. Ο εθνογράφος καλείται να ακολουθήσει και να παραμείνει με τις κινήσεις μιας συγκεκριμένης ομάδας των αρχικών υποκειμένων έρευνας για μια εκτεταμένη χρονική περίοδο. Ο Marcus την περιγράφει ως βασική τεχνική, που χρησιμοποιείται από την έναρξη της συμμετοχικής παρατήρησης. Απεικονίζει προηγούμενες μελέτες που το έχουν πράξει, κυρίως αυτήν του Bronislaw Malinowski, την οποία δημοσίευσε στο βιβλίο του με τον τίτλο *Argonauts of the Western Pacific/Αργοναύτες του Δυτικού Ειρηνικού* (1922)¹⁴⁵. Οι μελέτες της μετανάστευσης είναι ίσως το πιο κοινό σύγχρονο είδος έρευνας αυτής της τεχνικής της πολυτοπικής εθνογραφίας. Στο πλαίσιο του ερευνητικού αυτού μοτίβου, οι μεταναστευτικές μελέτες μετακινούνται και χαρτογραφούνται στο έδαφος των μελετών διασποράς, όπως οι δεύτερες έχουν εμφανιστεί, ως ένα από τα βασικά είδη των πολιτισμικών μελετών. Η έννοια του «συστήματος» προκύπτει από τη σύνδεση εθνογραφικών πορτρέτων των διερευνούμενων υποκειμένων με το συσχετισμό των πορτρέτων με τις τύχες των ιδίων υποκειμένων σε άλλες τοποθεσίες.

-Ακολουθήσε το Πράγμα (αντικείμενο υλικό/άυλο): Αυτή είναι ίσως η πιο συνήθης προσέγγιση της εθνογραφικής μελέτης των διαδικασιών του παγκόσμιου καπιταλιστικού συστήματος. Η συγκεκριμένη τεχνική δόμησης του πολυτοπικού χώρου έρευνας περιλαμβάνει την παρακολούθηση/ανεύρεση/ιχνηλάτηση της κυκλοφορίας ενός αντικειμένου αρχικά εκλαμβανόμενου ως υλικού, όπως εμπορεύσιμα αγαθά, δώρα, χρήματα, έργα τέχνης και πνευματική ιδιοκτησία. Περαιτέρω, περιλαμβάνει την

¹⁴⁵ Bronislaw Malinowski, *Argonauts of the Western Pacific*, Routledge Classics, 536 σελ. 2002.

έρευνα, καθώς ένα αντικείμενο, κυρίως του εμπορίου ή το νόμισμα, ταξιδεύει μέσω ενός πολιτιστικού δικτύου. Ο Marcus παρουσιάζει και μερικές άλλες αξιοσημείωτες μελέτες, που έχουν χρησιμοποιήσει την τεχνική αυτή. Στην ανθρωπολογία, η πολιτισμική ιστορία της ζάχαρης, έρευνα του S. Mintz (1985)¹⁴⁶, είναι ένα παράδειγμα της εν λόγω τεχνικής στο πλαίσιο μιας συμβατικής πολιτικής οικονομίας, που βασίζεται σε ιστορική αφήγηση των λειτουργιών της αποικιοκρατίας και του καπιταλισμού. Ο πιο σαφής πειραματισμός με τη συγκεκριμένη τεχνική πολυτοπικής έρευνας, έχει ανακύψει σε μελέτες του σύγχρονου κόσμου της τέχνης και αισθητικής.

-Ακολουθήσε τη Μεταφορά: Αυτός ο τρόπος κατασκευής πολυτοπικής εθνογραφικής έρευνας είναι ιδιαίτερα ισχυρός για τη συρραφή τοποθεσιών πολιτιστικής παραγωγής, που δεν είχαν προφανώς συνδεθεί και, κατά συνέπεια, για τη δημιουργία εμπειρικά υποστηριγμένων νέων οραματισμών των κοινωνικών τοπίων. Όταν το ζητούμενο τί, εντοπίζεται στη σφαίρα του λόγου και των συνειρμών σκέψης, νόησης, τότε η κυκλοφορία των σημείων, συμβόλων και μεταφορών καθοδηγεί τον σχεδιασμό της εθνογραφίας. Αυτή η τεχνική περιλαμβάνει την προσπάθεια εντοπισμού των κοινωνικών συσχετίσεων και των θεμελίων των συνδέσεων, που είναι πιο ξεκάθαρα ζωντανές στη χρήση της γλώσσας, στον τύπο ή στα οπτικά μέσα. Στην ανθρωπολογία, η πιο αντιπροσωπευτικά ολοκληρωμένη πολυτοπική εθνογραφία αυτής της τεχνικής (η πιο ολοκληρωμένη και εξορθολογισμένη πολυτοπική εθνογραφία, εν γένει, ανεξάρτητως τρόπου κατασκευής, μέχρι στιγμής), είναι αυτή της E. Martin 1994, *Flexible Bodies: Tracing Immunity in American Culture from the days of Polio to the Age of Aids*, Boston:Beacon.

-Ακολουθήσε την Πλοκή, Ιστορία, ή Αλληγορία: Υπάρχουν ιστορίες ή αφηγήσεις ειπωμένες στο πλαίσιο της επιτόπιας έρευνας του ενός-πεδίου, που θα μπορούσαν οι ίδιες να χρησιμεύσουν ως μια ευρετική μέθοδος για τον εθνογράφο, στην κατασκευή μιας πολυτοπικής εθνογραφικής έρευνας. Αυτή ήταν μια συνηθισμένη τεχνική στην πειθαρχική ιστορία της κατά τον Levi-Strauss (Levi-Straussian) ανάλυσης μύθου μέσα στις λεγόμενες παραδοσιακές κοινωνίες. Στο πλαίσιο της νεωτερικότητας, ο χαρακτήρας από τις ιστορίες, που οι άνθρωποι λένε ως μύθο στις καθημερινές τους καταστάσεις, δεν είναι τόσο σημαντικός για τους εθνογράφους για τον εντοπισμό διαδικασιών και

¹⁴⁶ S. Mintz, 1985, *Sweetness and Power: The Place of Sugar in Modern History*, New York, Viking.

οργανώσεων στο πλαίσιο του παγκόσμιου συστήματος, όπως είναι η δική τους αίσθηση τοποθέτησης των κοινωνικών τοπίων. Ίσως το μόνο είδος εργασίας, όπου η τεχνική αυτή χρησιμοποιείται τώρα, είναι η ανανέωση του ενδιαφέροντος μεταξύ ανθρωπολόγων και άλλων στην κοινωνική μνήμη. Η πρόσφατη συλλογή του Boyarin σχετικά με χαρτογράφηση της μνήμης, αφορά κοινωνικούς αγώνες σε εναλλακτικά οράματα για τον ορισμό της συλλογικής πραγματικότητας. Διαδικασίες θύμησης και λήθης παράγουν ακριβώς αυτά τα είδη των αφηγήσεων, πλοκών και αλληγοριών, που απειλούν να αναμορφώσουν, συχνά με τρόπους που διαταράσσουν, εκδοχές (μύθων, στην πραγματικότητα), που εξυπηρετούν κράτη και θεσμικές διατάξεις. Με τον τρόπο αυτό, τέτοιες αφηγήσεις και πλοκές είναι μια πλούσια πηγή συνδέσεων, ενώσεων και προτεινόμενων σχέσεων για τη διαμόρφωση πολυτοπικών αντικειμένων της έρευνας.

-Ακολουθήσε τη Ζωή ή τη Βιογραφία: Η ιστορία ζωής, ένας ιδιαίτερα δημοφιλής τύπος συλλογής εθνογραφικών δεδομένων τελευταία, αποτελεί μια ειδική περίπτωση της τεχνικής Ακολουθήσε την Πλοκή. Η χρήση της βιογραφικής αφήγησης δεν έχει αξιολογηθεί δεόντως ως μέσο σχεδιασμού πολυτοπικής έρευνας, μολονότι, η εθνογραφική αξία παραγωγής και ανάπτυξης ιστοριών ζωής έχει τύχει αναστοχασμού σε μεγάλο βαθμό. Οι ιστορίες ζωής αποκαλύπτουν αντιπαραθέσεις κοινωνικών πλαισίων μέσα από μια διαδοχή αφηγήσεων προσωπικών εμπειριών, που μπορεί να αποκρύπτονται στη δομική μελέτη των διαδικασιών ως έχουν. Κατά τον Fischer¹⁴⁷, επιτυγχάνεται μια στρατηγική ανάπτυξης πιο συστηματικής ανάλυσης, γενικεύοντας από μια ατομική περίπτωση βιογραφίας. Εστιάζει σε αυτοβιογραφίες επιστημόνων, ως τεκμήρια, που εισηγούνται διευρυμένους τρόπους υλοποίησης πλούσιων και ποικίλων πολιτισμικών σχηματισμών στο πλαίσιο της ιστορίας και των πρακτικών διαφόρων επιστημών. Η τεχνική αυτή, δυνητικά, οδηγεί σε εθνογραφικούς χώρους όχι κατ'ανάγκη υπεξούσιους, διαμορφωμένους όμως από απρόσμενους ή καινοφανείς συσχετισμούς μεταξύ τόπων και κοινωνικών πλαισίων, όπως υποδηλώνονται από εξιστορήσεις βιογραφιών.

¹⁴⁷ Michael M. J. Fischer και Marcus, George Marcus (1999). *Anthropology as cultural critique* (2nd ed.). Chicago, Illinois: University of Chicago, σ.38.

-Ακολουθήσε τη Σύγκρουση: Η τεχνική αυτή αναπτύσσεται σε δύο άξονες: α) στην παραδοσιακή εθνογραφία κοινωνιών μικρής-κλίμακας, π.χ. η ανθρωπολογία του δικαίου, ακολουθώντας τα εμπλεκόμενα μέρη σε συγκρούσεις, και β) στις πιο πολύπλοκες δημόσιες σφαίρες των σύγχρονων κοινωνιών, όπου η τεχνική αυτή συνιστά πολύ πιο κεντρική, οργανωτική αρχή για πολυτοπική εθνογραφία. Πέρα από το πλαίσιο της ανθρωπολογίας του δικαίου, τα πιο αξιοσημείωτα ζητήματα αντιδικίας στη σύγχρονη κοινωνία συμπλέκουν ταυτόχρονα σφαίρες της καθημερινής ζωής, των νομικών θεσμών και ιδρυμάτων και των μέσων μαζικής ενημέρωσης. Ως εκ τούτου, η εθνογραφική μελέτη των ως άνω θεμάτων σύγκρουσης είναι εγγενώς πολυτοπική σε δομή, ίσως εμφανέστερα από ό,τι καθεμία από τις προαναφερθείσες τεχνικές.

Η Στρατηγικά Τοποθετημένη Εθνογραφία/The Strategically Situated Ethnography:

Η Στρατηγικά Τοποθετημένη Εθνογραφία ή Εθνογραφία Στρατηγικής Τοποθέτησης λαμβάνει χώρα στο πλαίσιο ενός συγκεκριμένου τόπου γεγονότων, όπου διεξάγεται η έρευνα, και αντιπαραβάλλεται επαγωγικά με το τί διαδραματίζεται σε άλλον σχετικό τόπο, ή άλλους τόπους, ακόμη και εάν οι άλλοι τόποι δεν βρίσκονται στο πλαίσιο του ερευνητικού σχεδιασμού ή της προκύπτουσας/επακόλουθης εθνογραφίας.

Αυτή η εθνογραφία επιχειρεί να κατανοήσει με εθνογραφικούς όρους το σύστημα ευρύτερα, ακριβώς όπως και τοπικά τα αντικείμενα μελέτης της. Είναι δηλαδή μόνον περιστασιακά και έμμεσα τοπική, τοποθετώντας έτσι εαυτήν σε ένα πεδίο με εντελώς διαφορετικό τρόπο από ό,τι συμβαίνει στην εθνογραφική μελέτη του ενός πεδίου. Στην εκπόνηση της πολυτοπικής έρευνας, ο μελετητής βρίσκεται αντιμέτωπος με ένα σύστημα αντιβαινουσών και αντιφατικών, ίσως, προσωπικών θέσεων. Ο πολυτοπικός εθνογράφος γίνεται διαχειριστής και μορφοποιητής, ως μέλος του μέρους και του συνόλου του συστήματος, με δυνατότητα επιρροής στο σύστημα.

Θα μπορούσε η Εθνογραφία Στρατηγικής Τοποθέτησης να αποτελέσει εφαλτήριο για τον σχεδιασμό και τρόπο δόμησης του θεωρητικού πλαισίου της έρευνας, αναδεικνύοντας την έννοια ενός συστήματος ως απρόβλεπτη παρά δεδομένη, πέρα από τον συγκεκριμένο τόπο πολυτοπικής έρευνας.

Συστημική Αναπαράσταση Πολυτοπικότητας

Η ερμηνευτική της πολυτοπικότητας, μέσω της συστημικής, μπορεί να απεικονιστεί σε ένα γράφημα ομόκεντρων κύκλων. Ο κάθε ένας κύκλος αναπαριστά έναν τόπο και οι πολυτοπικότητα τείνει στο άπειρο. Το ενιαίο αυτό σύστημα, που μέρη του συμπλέκονται, επικαλύπτονται και συμπίπτουν, αξιοποιεί διαρκώς το μέρος και το όλον, μέσω της βασικής αρχής της αλληλεπίδρασης. Είναι το πολύπλευρο αξιακό φορτίο των δομικών υλικών του συστήματος, μέρος του οποίου είναι και ο εθνογράφος, που μεταφέρεται με διαφορετικούς συσχετισμούς (affinities) από τόπο σε τόπο ή δημιουργεί/αποτελεί/συνιστά τον ίδιο τον τόπο. Ο κάθε κύκλος έχει πλαστικότητα περιμέτρου, η οποία με τη σειρά της επιτρέπει την πλαστικότητα του positioning και σκιαγραφεί την αξία της μετάβασης από τον έναν τόπο στον άλλο και πίσω, όχι κατ' ανάγκη διαδοχικά (από κέντρο σε περίμετρο).

Αιτιολόγηση Επιλογής Πολυτοπικής Εθνογραφικής Έρευνας (Rationale)

Η πολυτοπική εθνογραφία, ως μέθοδος εκμετάλλευσης πολλαπλών εργαλείων, και η πολύμορφη συμμετοχή, ως μέθοδος αλληλεπίδρασης του ερευνητή με τους πληροφορητές του σε μια σειρά από διάσπαρτους τόπους, εύστοχα απεικονίζουν τη διαδρομή του ερευνητικού μου έργου, όπως αυτή καθοδηγήθηκε από το συγκεκριμένο θεωρητικό πλαίσιο.

Η Στρατηγικά Τοποθετημένη Εθνογραφία, ως 'extended case study'/ «εκτεταμένης φύσης μελέτη περίπτωσης» εξυπηρέτησε, από τη μια μεριά, την απαραίτητη έρευνα περιπτώσεων, που έγινε για κάθε συγγραφέα, κάθε μεταναστευτική γενιά ως προς την ιστορία της μεταξύ άλλων, κάθε κοινότητα της παροικίας, κάθε πόλη, κάθε φύλο. Χρησιμοποίησε, από την άλλη, συστημικά τις τεχνικές της πολυτοπικής εθνογραφίας (δηλαδή, *ακολούθησε τους ανθρώπους, την πλοκή/ιστορία/αλληγορία, τη βιογραφία, τη μεταφορά, το αντικείμενο υλικό/άυλο, τη σύγκρουση*), για να ανακαλύψει τις συνδέσεις μεταξύ των τοπίων και των περιπτώσεων και να φέρει στο φως συσχετισμούς, που θα εξακολουθούσαν να παραμένουν «αόρατοι» υπό το φως μιας πιο μονοδιάστατης ερευνητικής προσέγγισης, όπως εκείνης του ενός-πεδίου (single-site).

Οι σχέσεις του πλέγματος «αιτίας-αιτιατού-αιτίας-αιτιατού» δεν διακρίνονται άμεσα, όταν δεν υπάρχει το εκάστοτε «Υπερσύστημα», ικανό να φιλοξενήσει τα

υποσύνολά του, επιτρέποντάς τους βεβαίως, στην περίπτωση της πολυτοπικότητας, να προβληθούν, όταν χρειάζεται, ως ερμηνευτικά. Επί παραδείγματι, η δυσλειτουργία μεταξύ γενεών στο πλαίσιο της θεατρικής δημιουργίας και έκφρασης, αποκαλύπτει την αιτία της μέσα από τις τεχνικές *Ακολουθήσε τη Σύγκρουση* και *Ακολουθήσε τη Μεταφορά*, ήτοι την κυκλοφορία των σημείων, συμβόλων, που καθοδηγεί την προσπάθεια εντοπισμού των κοινωνικών συσχετίσεων. Αναδεικνύεται λοιπόν η αξία των υποσυνόλων, ως έχουσα, ενίοτε, πρωτεύοντα ρόλο στο ερμηνευτικό εγχείρημα του ερευνητικού εκπονήματος, δηλαδή του Υπερσυστήματος.

Μεθοδολογία έρευνας

Οι ποιοτικές μέθοδοι είναι οι πλέον κατάλληλες για τη μελέτη των κοινωνικών φαινομένων στην ολότητά τους. Με προσεκτική και συστηματική παρατήρηση και καταγραφή της καθημερινής δράσης, κατά την οποία η νοηματική κατηγορία εκφράζεται με συγκεκριμένες μορφές συμπεριφοράς, οι εθνογράφοι/ερευνητές είναι σε θέση να διατυπώσουν βάσιμες ερμηνείες για το τί έχει σημασία για την υπό εξέταση κοινότητα (Λυδάκη, 2001).

Στην εθνογραφική έρευνα, κάθε μορφή συμπεριφοράς γίνεται αντικείμενο παρατήρησης μέσα στο περιβάλλον όπου εμφανίζεται – όχι έξω από αυτό -, και ερμηνεύεται ασφαλώς μέσα στο πλαίσιο αυτό ολιστικά, υπό την προϋπόθεση ότι ο ερευνητής έχει κατ'αρχάς κατανοήσει το όλο κοινωνικό, πολιτισμικό και εκπαιδευτικό πλαίσιο.

Ως εκ τούτου, η εθνογραφική προσέγγιση του δίγλωσσου μεταπολεμικού θεάτρου της διασποράς αναλύεται σε δύο άξονες, που προϋποθέτουν, πρώτον, την «εμβάπτιση»του παρατηρητή στο υπό έρευνα κοινωνικό πλέγμα, με σκοπό την κατανόηση των ιδιαιτεροτήτων των ερευνητικών παραμέτρων και, δεύτερον, τη διατήρηση της επιστημονικότητας τής έρευνας, ώστε να διασφαλιστεί η αντικειμενική καταγραφή και ερμηνεία του εξεταζόμενου φαινομένου, με οδηγό τους σκοπούς και στόχους της μελέτης. Στο παρόν ερευνητικό έργο, η διττή υπόσταση του μελετητή, όπως υπαγορεύεται από την εθνογραφική έρευνα, συγκλίνει μεν, κατά ένα τρόπο, στον διττό χαρακτήρα του εθνογράφου θεατρικού συγγραφέα της διασποράς, διαφοροποιείται δε ως προς την αναλογία υποκειμενικότητας και αντικειμενικότητας που τους διακρίνει. Οι δύο εθνογράφοι, θεατρικός συγγραφέας της διασποράς και μελετητής, υπό μία έννοια

αναπτύσσουν έναν «εξ αγχιστείας δεσμό συγγένειας» με τον πρώτο να αποτελεί τον κύριο μοχλό δημιουργίας σε ρόλο κοινωνικού, θεατρικού και ιστοριογραφικού συντελεστή και τον δεύτερο να γίνεται κοινωνός και ερμηνευτής των παραπάνω, ισορροπιστής και συντελεστής με τη σειρά του. Οι δύο άξονες της εμβάπτισης και της επιστημονικότητας συνδέουν το θεωρητικό υπόβαθρο με το εφαρμοσμένο σκέλος της έρευνας, καθώς επίσης καθορίζουν τον τρόπο συλλογής και μετέπειτα ανάλυσης δεδομένων υπό το πρίσμα τού «πολυεπίπεδου δομοαναλυτικού μοντέλου» (Δαμανάκης 2007, σ. 32) μεταξύ άλλων, ώστε να απαντηθούν τα ερωτήματα που προκύπτουν και ενδιαφέρουν τον ερευνητή, δηλαδή:

α)τι συνέβη στο παρελθόν, τι συμβαίνει στο παρόν και τι μπορεί να συμβεί στο μέλλον,

β)πώς τοποθετούνται τα γεγονότα αυτά στο ευρύτερο πλαίσιο της κοινότητας και τι ρόλο μπορεί να παίξουν στο ευρύτερο κοινωνικό περιβάλλον,

γ)πώς η καταγραφή και η ερμηνεία συντελούν στην πραγματική αποτίμηση του έργου των μεταπολεμικών θεατρικών συγγραφέων, που ανήκουν στην αλληλουχία των μεταπολεμικών γενεών μεταναστών, και αποτελούν ορόσημο για την απαρχή της διάπλασης μιας πιο συνειδητής διαδοχής.

Η επιτόπια ποιοτική μελέτη αποτελεί, ουσιαστικά, τη μετατόπιση του ερευνητή από τον δικό του κόσμο στον κόσμο ενός άλλου, στον κόσμο των «υποκειμένων» της έρευνάς του. Ανάμεσα σ' αυτόν και τα υποκείμενά του υπάρχει συνήθως μια μη κοινή πραγματικότητα, την οποία θα πρέπει να ανακαλύψει. Συνηθισμένο φαινόμενο είναι, όταν ταξιδεύει κανείς σε έναν τόπο, να βλέπει μόνον αυτά που εσκεμμένα του επιδεικνύουν, δηλαδή την επιφάνεια των πραγμάτων. Το βάθος αποκαλύπτεται μόνο σε εκείνους που, από τη μια μεριά, έχουν την υπομονή, τη θέληση, τον τρόπο και την έμπνευση να προσηλωθούν και να διεισδύσουν σε μια «άλλη» κοινωνία, καθώς επίσης και σε εκείνους που επιτρέπουν στους εαυτούς τους «να δουν». Οι περισσότεροι, εξαιτίας του φόβου για το άγνωστο, σπεύδουν να ερμηνεύσουν και να κρίνουν μέσα από τα «δικά» τους μάτια, προκειμένου να το κατατάξουν βιαστικά κι έτσι να ησυχάσουν.

Γι' αυτό οι ερευνητές συνήθως συγκρίνουν διαρκώς τις παρατηρήσεις και τις εμπειρίες τους με άλλες καταστάσεις στις ίδιες ομάδες και περιβάλλοντα ή μεταξύ

διαφορετικών ομάδων και πλαισίων. Αναζητούν ακατάπαυστα τρόπους για να επινοήσουν συγκρίσεις και να μάθουν από αυτές.

Η ερευνητική διαδικασία αποβαίνει εξ ανάγκης επαναληπτική και κυκλική, αφού η επιλογή προβλημάτων και ζητημάτων, η συλλογή και η μαγνητοφώνηση υλικού, καθώς και η ανάλυση και ερμηνεία των στοιχείων τους, επανέρχονται διαρκώς κατά τη διάρκεια της έρευνας μετά από πρόκληση νέων ερωτημάτων. Άλλωστε η φάση της σύνταξης μιας μελέτης παρέχει ερεθίσματα για περαιτέρω αναλύσεις και συμβάλλει στη λεπτομερέστερη επεξεργασία των υπάρχοντων ερωτημάτων.

Κατά την απόψή μου, το σημαντικότερο καθήκον του ερευνητή είναι να κατανοήσει τον υπό εξέταση πολιτισμό, όπως και τα ίδια τα μέλη του, και παράλληλα να διερευνήσει πώς οι προσωπικές αντιλήψεις των μελών επηρεάζουν την πρόσληψη ενός μηνύματος. Η ερμηνευτική πορεία ξεκινάει από την έννοια του κατανοώ- είμαι γνώστης ενός πράγματος - επειδή συνδέομαι όχι με αυτό καθ' αυτό, που είναι μέρος της παράδοσης, αλλά και με την ίδια την παράδοση, μέσα από την οποία εκδηλώνεται το υπό έρευνα «αντικείμενο».

Οι επιστήμονες της κριτικής θεωρίας υποστηρίζουν ότι η μέθοδος της συνέντευξης για την άντληση πολιτισμικών στοιχείων, πιθανότατα να μπορεί να οδηγήσει στο κυρίαρχο σύστημα νοηματικών κατηγοριών, χωρίς να αποκαλύψει σχέσεις εξουσίας που μορφοποιούν το νόημα, αφού οι πληροφορητές δε συνειδητοποιούν ότι επηρεάζονται άμεσα από τις κυρίαρχες δομές εξουσίας, ενώ αυτό προβάλλεται στη συμπεριφορά τους. Παρέχεται έτσι στον μελετητή ένα ασφαλές πεδίο παρατήρησης εμφανών και καλυμμένων ισορροπιών και συγκρούσεων, όπως αυτές αναδεικνύονται μέσω του επικοινωνιακού λόγου.

Σύμφωνα με τον Gadamer (1997), η ερμηνεία ενός πολιτισμού δεν πρέπει να εστιάζεται μόνον στην ερμηνεία των κειμένων αλλά και των ανθρώπων μέσα στην ιστορικότητά τους, όπως αυτή εκφράζεται μέσα από τις γλωσσικές πράξεις. Επίσης προτείνει την ιδέα ότι το ίδιο το αντικείμενο πρέπει να καθορίζει τον τρόπο που προσεγγίζει τον πολιτισμό του. Στην περίπτωση ατόμων διπλής ιθαγένειας, τα οποία τελούν εξ ορισμού μετανάστες, ο ερμηνευτής καλείται να αποκωδικοποιήσει τις προσωπικές τους επιλογές πολιτισμικής ταυτότητας ή έστω την πρόθεση υιοθέτησης ή απεμπόλησης πολιτισμικών στοιχείων. Η μέθοδος της επιτόπιας συνέντευξης

συνεισφέρει στη διερεύνηση των πολιτισμικών εγγραφών, οι οποίες στον αβίαστο λόγο ανασύρονται από το ασυνείδητο (σ.435).

Έτσι, για την ερμηνεία ενός κειμένου απομαγνητοφωνημένης συνέντευξης, ο ερμηνευτής οφείλει να κατανοεί την κοινότητα και τις καταβολές του συγγραφέα. Μέσα από την προσπάθειά του να δει συγκεκριμένα πώς οι ντόπιοι ερμηνεύουν την πραγματικότητά τους, μπορεί να συσχετίσει τη δική τους ερμηνεία με τη δική του, εξισορροπώντας τα λεχθέντα με την αφηγηματική κατασκευή.

Μέσα από τη συνέντευξη, ο ερευνητής μπορεί να κατανοήσει τις ιδιαιτερότητες των δυναμικών της ζωής τού συνεντευξιαζόμενου και της προσωπικής του ιστορίας, καθώς επίσης και πώς λειτουργεί η γλωσσική διαφοροποίηση σε σύγκριση με τις λεγόμενες σωστές γλώσσες, στην περίπτωσή μας «ελληνικά», «αγγλικά».

Την ομιλία δεν την χρησιμοποιούμε μόνο για να μεταδώσουμε πληροφορίες, αλλά και για να διατηρήσουμε ή να «ερμηνεύσουμε» ιδιαίτερα είδη κοινωνικών σχέσεων, να ασκήσουμε ιδιαίτερα είδη εξουσίας και να διαπραγματευθούμε πολιτισμικές νόρμες και γνώσεις.

Οι γλωσσικές πρακτικές διευκολύνουν ή παρεμποδίζουν τη γλωσσική ανάπτυξη του κάθε ανθρώπου ξεχωριστά και επηρεάζουν τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνεται την ατομική και συλλογική πολιτισμική ταυτότητα.

Σύμφωνα με τη *μεταδομιστική θεωρία* (poststructuralism) η γλώσσα, συγκεκριμένα ο λόγος (discourse), δεν περιλαμβάνει μόνο το λεξιλόγιο, τη γραμματική και την προφορά, αλλά και τον τρόπο σκέψης, ομιλίας, συμπεριφοράς και τις πεποιθήσεις. Όσο κατακτούμε τη γλώσσα τόσο μπορούμε να αποδώσουμε νόημα στις εμπειρίες μας. Συνεπώς, η γλώσσα, ως «λόγος», μορφοποιεί το περιεχόμενο της σκέψης ή της ομιλίας, την ταυτότητά μας, τοποθετεί την εξουσία σε ορισμένα μέρη και τον έλεγχο σε άλλα (Brodkey, 1992).

Το κειμενικό προϊόν της συνέντευξης ενέχει εναλλασσόμενα μοτίβα «λόγου», με επικρατέστερο εκείνο της αφηγηματικής κατασκευής εκ μέρους του συνεντευξιαζόμενου. Το μοτίβο αυτό επανέρχεται στη διάρκεια μιας μη κατευθυνόμενης συνέντευξης και τη χαρακτηρίζει, απαλλάσσει τη συνέντευξη από το διακεκομμένο της ερώτησης-απάντησης, επιτρέποντας να εξελιχθεί ή να αναδιπλωθεί μια πρώτη αναπαράσταση της πραγματικότητας, που στη συνέχεια θα μεταφερθεί σε ένα άλλο κειμενικό είδος, αυτό του δραματικού κειμένου. Η αφήγηση ιστοριών, ως

κειμενικό είδος, στο πλαίσιο της συνέντευξης, εισάγει τον ερευνητή στη μετέπειτα ερμηνεία του θεατρικού έργου. Οι ιστορίες αυτές περιλαμβάνουν ό,τι ακριβώς ακούει ο ερευνητής συναντώντας τους ανθρώπους της ομάδας που διερευνά, μαθαίνοντας από αυτούς.

Τα στοιχεία της διαδικασίας της συνέντευξης και του κειμενικού προϊόντος που προκύπτει από αυτήν διαμορφώνουν ή λειτουργούν ως εννοιολογικά σχήματα (conceptual schemata), που στη συνέχεια τα χρησιμοποιεί ο ερευνητής για να ερμηνεύσει το δραματικό κείμενο του θεατρικού συγγραφέα και να το αξιολογήσει.

2.2. Τρόποι συλλογής δεδομένων: μέσα, διαδικασία, ταξινόμηση

Η συλλογή των δεδομένων έγινε στις ακόλουθες φάσεις που παραθέτονται με σειρά εκπόνησης:

A) Βιβλιογραφική έρευνα: εντοπίστηκε, συγκεντρώθηκε και καταγράφηκε το σύνολο των θεατρικών συγγραφέων από έντυπο τύπο (περιοδικά, εφημερίδες), ηλεκτρονικά αρχεία συλλόγων και οργανώσεων Ελληνο-Αυστραλιανών μεταναστών (μέσω του διαδικτύου/ Internet).

B) Portfolio A: Οργανώθηκε προ της επιτόπιας έρευνας ένα portfolio για κάθε θεατρικό συγγραφέα στο οποίο περιήλθε η συλλογή των θεατρικών έργων του/της (δραματικά κείμενα και βιντεοσκοπημένες παραστάσεις, καθώς και δημοσιευμένο υλικό- άρθρα από εφημερίδες και περιοδικά, προγράμματα παραστάσεων, προγράμματα ελληνικών Φεστιβάλ στο Σύδνεϋ και Μελβούρνη, κριτικές από τον παροικιακό και αυστραλιανό τύπο, προηγούμενες συνεντεύξεις των θεατρικών συγγραφέων, συνεντεύξεις από παράγοντες του θεάτρου και φωτογραφικό υλικό). Η συλλογή προέκυψε από τη βιβλιογραφική έρευνα.

Γ) Επιτόπια έρευνα: Εκπονήθηκε στην Αυστραλία και διήρκεσε τρία έτη, προκειμένου να επιτευχθεί άμεση βιωματική επαφή με το αντικείμενο της έρευνας.

Στο πλαίσιο της επιτόπιας έρευνας:

α) Μελέτησα τα αρχεία ελληνικών συλλόγων και κοινοτήτων, Πανεπιστημιακών ιδρυμάτων, στις πόλεις Μελβούρνη, Σύδνεϋ, Αδελαΐδα, Περθ, Καμπέρα, Βρισβάνη, μετά από ειδική άδεια, ώστε να συλλεχθεί το υλικό που θα εξυπηρετούσε τους στόχους της έρευνας.

β) Διεξήγαγα εξήντα οκτώ συνεντεύξεις από θεατρικούς συγγραφείς και άλλους συντελεστές του θεάτρου, μέλη θιάσων και θεατρικών ομάδων, σκηνοθέτες κ.α., οι οποίοι μου παραχώρησαν υλικό απαραίτητο για τη διεξαγωγή της έρευνας, όπως θεατρικά κείμενα, κριτικές και δελτία τύπου παραστάσεων από περιοδικά και εφημερίδες ελληνικού παροικιακού και ξένου τύπου, φωτογραφικό υλικό, προγράμματα παραστάσεων, αλληλογραφία σχετική με φορείς για χρηματοδοτήσεις/επιχορηγήσεις, βιντεοσκοπημένες παραστάσεις, αλληλογραφία του εκάστοτε συγγραφέα με τον σκηνοθέτη και, τέλος, καταστατικά πολιτιστικών συλλόγων. Αποσπάσματα των συνεντεύξεων των συγγραφέων συμπεριλαμβάνονται στη βιο-εργογραφική παρουσίασή τους καθώς και των θεατρικών παραγόντων διάσπαρτα στη μελέτη, ανάλογα με τη θέση τους στη θεατρική διαδικασία.

γ) Παρακολούθησα παραστάσεις γραμμένες από «ντόπιους» θεατρικούς συγγραφείς πρώτης και δεύτερης γενιάς.

δ) Δίδαξα την ελληνική γλώσσα και πολιτισμό μέσα από θεατρικό παιχνίδι και δραματικές τεχνικές, όπως δραματοποίηση, αυτοσχεδιασμό, διδασκαλία ρόλου, παιχνίδι ρόλων, τραγούδι, μουσική, χορό κλπ. κυρίως σε μαθητές τρίτης γενιάς και σε αρκετές περιπτώσεις από μικτούς γάμους, ηλικίας από εννέα έως δώδεκα ετών.

ε) Συμμετείχα ενεργά σε πολιτιστικές εκδηλώσεις, αφού διετέλεσα γραμματέας στην επιτροπή του Λογοτεχνικού και Μορφωτικού Περιοδικού του Ελληνο-Αυστραλιανού Πολιτιστικού Συνδέσμου Μελβούρνης «*Αντίποδες*».

στ) Συμμετείχα με εισηγήσεις σε συνέδρια, ημερίδες, που αφορούσαν θέματα ελληνικού ενδιαφέροντος και στο πλαίσιο των εκδηλώσεων του 28^{ου} Ελληνικού Φεστιβάλ στο Σύδνεϋ έκανα εισήγηση με θέμα: *Το Παρελθόν, το Παρόν και το Μέλλον του Ελληνικού Παροικιακού Θεάτρου*, κατόπιν πρόσκλησης της ελληνικής Κοινότητας του Σύδνεϋ.

ζ) Στη συνέχεια επισκέφτηκα αλληπάλληλες φορές τις πόλεις Σύδνεϋ και Αδελαΐδα, όπου ήλθα σε επαφή με τις ελληνικές κοινότητες, συλλόγους γυναικών, προσωπικότητες των ελληνικών γραμμάτων και τεχνών και καθηγητές της ακαδημαϊκής κοινότητας.

Εισηγήσεις στα συνέδρια, όπου συμμετείχα:

A) *Ο κοινωνικός ρόλος του θεάτρου της διασποράς* - Το πρόγραμμα Ελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου La Trobe της Μελβούρνης, Modern Greek Studies

Association, Australia and New Zealand (MGSAANZ) διοργάνωσε το 9ο Διετές Συνέδριο Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών Αυστραλίας και Νέας Ζηλανδίας στις 11, 12 και 13 Δεκεμβρίου στο John Scott Meeting House στο Πανεπιστήμιο La Trobe (Bundoora campus). Το θέμα του συνεδρίου ήταν «*Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις στις Ελληνικές Σπουδές*».

Β) «*Women Creators in the Theatre of the Greek Diaspora*» στο National Biennial Conference της Ομοσπονδίας των Ο.Ε.Ε.Γ.Α.- Οργανώσεις Ελληνίδων και Ελληνοκυπρίων Γυναικών Αυστραλίας, που οργανώθηκε με θέμα: «*New Visions, New Directions - A conference exploring the role, challenges and achievements of women in the 21st century*», στις 11.10.2008, στην Αδελαΐδα.

Γ) «*Greek Australian women playwrights of first and second generation*» -The 8th International Conference on Greek Research - Flinders University on 2nd July 2009.

Δ) «*Greek-Australian men playwrights of first and second generation - Complexities of culture and identity*», (MGSAANZ), 10th BIENNIAL CONFERENCE 9-12 December 2010 «*Hellenism in a Globalised World*», MacQuarie University, Sydney Australia

Ε) «*The Past, Present, and Future of Greek Community Theatre*» - 28th Greek Festival of Sydney 7th APRIL.

Διέμεινα, ως εκ τούτου, στη Μελβούρνη για τρία συνεχή έτη, όπου δίδαξα σε όλες τις βαθμίδες της εκπαίδευσης την ελληνική γλώσσα και πολιτισμό, όπως:

α) σε σχολεία της Ελληνικής Κοινότητας Μελβούρνης και Βικτώριας,

β) σε απογευματινά σχολεία, υπό την αιγίδα της Αρχιεπισκοπής Αυστραλίας,

γ) σε δημόσια σχολεία της Αυστραλίας, όπου διδασκόταν η ελληνική γλώσσα ως δεύτερη γλώσσα και ως μάθημα επιλογής, σε παιδιά τρίτης γενιάς μεταναστών, Αυστραλούς πολίτες ελληνικής καταγωγής, οι οποίοι χρησιμοποιούν την ελληνική γλώσσα μόνον όταν θέλουν να επικοινωνήσουν με τους παππούδες και τις γιαγιάδες τους. Αυτή η γλώσσα συνήθως περιορίζεται στο λεξιλόγιο που αφορά κυρίως στο φαγητό, γι' αυτό έχει καθιερωθεί από τα ελληνικά μέσα ενημέρωσης, να τα αποκαλούν 'kitchen Greek'- τα ελληνικά της «κουζίνας».

δ) στο τμήμα Νεοελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Monash στη Μελβούρνη.

Μέσα απ' αυτήν τη διδακτική διαδικασία ήλθα σε επαφή με όλες τις μεταπολεμικές γενιές. Στα σχολεία ήλθα σε επαφή, κυρίως, με την τρίτη γενιά, τα εγγόνια της πρώτης γενιάς μεταναστών και μέσω αυτών με τους γονείς τους (δεύτερη γενιά) και τους παππούδες και γιαγιάδες τους (πρώτη γενιά). Είχα την ευκαιρία να τους προσκαλέσω στο σχολείο, σε μάθημα που αναφερόταν στην ελληνική μετανάστευση, για να μας διηγηθούν τη δική τους ιστορία μετανάστευσης. Ο μαθητής της πέμπτης τάξης του ιδιωτικού ημερήσιου ελληνικού κολλεγίου «Alphington Grammar», Samuel Savidis, ο πατέρας του Γιώργος και ο παππούς του Νικόλαος, τρεις γενιές ανδρών μιάς οικογένειας με καταγωγή από τον Πόντο, μας διηγήθηκαν στις 16.06.2008 τη δική τους ιστορία με αφορμή την εργασία του Samuel Savidis με θέμα *Η ελληνική μεταπολεμική μετανάστευση, η περίπτωση της οικογένειάς μου*. (βλέπε Παράρτημα 8α).

- Επίσης συμμετείχα στις παρελάσεις και εορτασμούς της Ελληνικής παροικίας, με αφορμή τις εθνικές επετείους, τόσο σε αυτές που αφορούσαν την ελληνική τους καταγωγή και ιστορία, όπως αυτές της 25^{ης} Μαρτίου και 28^{ης} Οκτωβρίου, όσο και στις αυστραλιανές, όπως τα γενέθλια της Βασίλισσας Ελισάβετ και το 'Anzac Day' στις 25 Απριλίου, όπου καταθέτουν στεφάνι στη μνήμη των Αυστραλών και Νεοζηλανδών στρατιωτών, που σκοτώθηκαν στην Καλλίπολη στη διάρκεια του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου.

-Μετά από πρόταση της προέδρου του περιοδικού «Αντίποδες», Καίτης Αλεξοπούλου και του ταμιά Κυριάκου Αμανατίδη, διετέλεσα Γραμματέας του μεγαλύτερου Ελληνο-Αυστραλιανού Λογοτεχνικού και Μορφωτικού Περιοδικού της Αυστραλίας «Αντίποδες», του Ελληνο-Αυστραλιανού Πολιτιστικού Συνδέσμου Μελβούρνης.

-Συμμετείχα για δύο χρόνια στην κριτική επιτροπή του Λογοτεχνικού Διαγωνισμού *Ποίησης, πεζογραφήματος και θεατρικού μονόπρακτου*, της οποίας ήμουν πρόεδρος ένα έτος. Η εισαγωγή του θεατρικού μονόπρακτου στον διαγωνισμό συντελέστηκε μετά από δική μου πρόταση, και από τότε κάθε χρόνο δέχονται συμμετοχές για το λογοτεχνικό αυτό είδος από όλον τον κόσμο, στην ελληνική και αγγλική γλώσσα.

-Εργάστηκα για ενάμιση χρόνο στο Ελληνικό Προξενείο Μελβούρνης, στο Γραφείο Συντονιστή Εκπαίδευσης Μελβούρνης, και ιδιαίτερα στη δημιουργία «Βιβλιοθήκης Ελλήνων Συγγραφέων», που ζουν στην Αυστραλία, στον χώρο του

Προξενείου. Με αυτόν τον τρόπο είχα την ευκαιρία να βρίσκομαι σε επαφή και διαρκή επικοινωνία κυρίως με την πρώτη γενιά Ελλήνων μεταναστών.

-Ακολούθησαν επισκέψεις στις πόλεις Περθ και Βρισβάνη, προκειμένου να έλθω σε επαφή με τις αντίστοιχες ελληνικές κοινότητες και κυρίως με παράγοντες της πολιτιστικής ζωής, όπως συγγραφείς, σκηνοθέτες, θιασάρχες, γενικότερα συντελεστές του παροικιακού θεάτρου, για να συλλέξω το υλικό που απαιτούσαν οι στόχοι της έρευνας.

Η ευκαιρία που είχα να ζήσω στο γεωφυσικό περιβάλλον των Ελλήνων μεταναστών στην Αυστραλία, να βιώσω τις διαφορετικές κλιματολογικές και καιρικές συνθήκες, καθώς πρόκειται για το νότιο ημισφαίριο, και τις διαφορετικές διαπολιτισμικές επιδράσεις που δέχεται ο Ελληνισμός στην κάθε πόλη ξεχωριστά, λόγω των αποστάσεων που τις χωρίζουν, με βοήθησαν να προσδιορίσω καλύτερα τις «αποχρώσεις» συνολικά, σε αυτό που αναφερόμαστε γενικώς ως «υβριδικός πολιτισμός». Για τον λόγο τούτο η παρουσίαση της ιστορίας του παροικιακού θεάτρου, όπως εκτίθεται στο προκείμενο μεθοδεύεται κατά πόλη.

Ο επίλογος της τριετούς παραμονής μου στη Μελβούρνη ήταν η παρουσίαση της μουσικοθεατρικής παράστασης της κωμωδίας «*Λυσιστράτη*» του Αριστοφάνη, σε διασκευή δική μου σε έμμετρο λόγο, την οποία και σκηνοθέτησα με μαθητές ηλικίας 9 έως 12 ετών του απογευματινού σχολείου της Ελληνικής Ορθόδοξης Κοινότητας Μελβούρνης και Βικτώρια. Η παράσταση έδωσε την ευκαιρία σε τρεις γενιές Ελλήνων να γιορτάσουν την ελληνικότητά τους, αφού παππούδες και γιαγιάδες καμάρωναν τα εγγόνια τους να παίζουν αρχαία ελληνική κωμωδία στη σύγχρονη ελληνική γλώσσα. Για πρώτη φορά μία παράσταση μαθητών δημοτικού σχολείου, καλύφθηκε ευρέως από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης, και έγινε πρωτοσέλιδο στις τοπικές ελληνικές εφημερίδες. Όλοι οι συντελεστές της βραβεύτηκαν από τον πρόεδρο της Ελληνικής Ορθόδοξης Κοινότητας Μελβούρνης και Βικτώρια. Κατά κοινή ομολογία η δράση αυτή αναγνωρίστηκε ως «*μία μέθοδος διδασκαλίας της ελληνικής γλώσσας και πολιτισμού*», «*επένδυση για το μέλλον των παιδιών*» στα ελληνικά γράμματα χωρίς εκπτώσεις, διατηρώντας «*τον πήχη ψηλά*». Το project αυτό, οι μαθητές το έφεραν σε πέρας με επιτυχία και χαρά. «*Παράδειγμα προς μίμηση*» ήταν ένας από τους πλαγιότιτλους στο

άρθρο της δημοσιογράφου Κλαίρης Γαζή, «*Εύγε Λυσιστράτη*», στην εφημερίδα «*Νέος Κόσμος*», (Πέμπτη, 11.11.2010, σ. 17).

Στο σημείο αυτό, αξίζει να αναφερθώ σε κοινωνικο-πολιτικά γεγονότα και πράξεις νομοθετικού περιεχομένου, που επαναπροσδιόρισαν εθνικές και εθνοτικές πολιτικές και επακόλουθες μεταρρυθμίσεις στην Αυστραλία, γεγονότα που συνέπεσαν χρονικά με την εκπόνηση της επιτόπιας έρευνάς μου, προσανατολίζοντας έτσι και την κατεύθυνσή της.

Η άφιξή μου στην Αυστραλία συνέπεσε με ένα ιστορικό γεγονός, που κατά τη γνώμη μου ανοίγει νέους δρόμους στην αντίληψη και αναγνώριση του ποιός είναι «*ντόπιος*» στην οντοπαθολογία¹⁴⁸ της Λευκής Αυστραλίας, και ειδικότερα σε ό,τι αφορούσε στη μέχρι τότε αναφορά της ελληνικής παρουσίας στην αυστραλιανή επικράτεια ως «*αιώνιων ξένων*», ένα ζήτημα που ανέκαθεν απασχολούσε την αυστραλιανή «*ιντελιγκέντσια*»¹⁴⁹ (Νικολακοπούλου-Βασιλακόπουλος, 2004, σ. 27)¹⁵⁰.

Σχεδόν έναν μήνα μετά την είσοδό μου στη χώρα, στις 13 Φεβρουάριου 2008, ο Πρωθυπουργός Kevin Rudd, ζήτησε δημόσια συγγνώμη στην «*Κλεμμένη Γενιά*»- όπως αποκαλούν τα εκατοντάδες χιλιάδες παιδιά Αβοριγίνων και Torres Strait Islanders, τα οποία μέχρι και το 1970 απομακρύνονταν από τους Αγγλοσάξονες αποικιοκράτες, βίαια από τις κοινότητές τους οι οποίοι προηγουμένως είχαν εξανδραποδίσει τις οικογένειές τους¹⁵¹. Με την αναγνώριση, μερικώς, της τραγωδίας των Αβοριγίνων ως γενοκτονία, η

¹⁴⁸ Τούλα Νικολακοπούλου και Γιώργος Βασιλακόπουλος, 2004, *Υποτέλεια και Ελευθερία- Έλληνες μετανάστες στην Λευκή Αυστραλία και κοινωνική αλλαγή (1897- 2000)*, σ. 27.

¹⁴⁹ Langton, 1988, Moreton-Robinson, 2000, Alomes and Jones, 1991, σσ.242 και 337, Reynolds 1996, Νικολακοπούλου - Βασιλακόπουλος, 2004.

¹⁵⁰ Έως τα τέλη του 2007, η Αυστραλία ήταν μία χώρα, πρώην αποικία της Βρετανίας, που δεν είχε δεχτεί να αναγνωρίσει ότι είναι κατακτητής της χώρας του Ιθαγενή. Μερικοί μάλιστα Βρετανο-Αυστραλοί, ακόμη και σήμερα, θεωρούν πως αυτό που έγινε τότε, ήταν μία «*άτυχη στιγμή*» εις βάρος των ιθαγενών και συνεπώς δεν φέρουν καμία ευθύνη για πράξεις του παρελθόντος (Νικολακοπούλου-Βασιλακόπουλος, 2004, σ. 38). Βεβαίως από το 1972, οι αυστραλιανές κυβερνήσεις προσπαθούσαν να ενσωματώσουν τον Ιθαγενή στην αυστραλιανή κοινωνία, ως ένα ισότιμο μέλος, και να αναγνωρίσουν τα προβλήματα και τις ανάγκες του, καθώς και να αναπροσαρμόσουν τον ρόλο του ξένου στα καινούργια δεδομένα της εποχής τού πολυεθνισμού, ανοίγματα που εισήγαγε η Κυβέρνηση του Πρωθυπουργού Whitlam (ό.π. σ. 41).

¹⁵¹ Πηγές: Εφημ. *The Australian*, 13.2.2008, το άρθρο "The sorry road to unity – Saying sorry: Kevin Rudd's motion of apology to be moved in Parliament today" των Patricia Karvelas και Stuart Rintoul, σσ. 1 και 6, από την εφημερίδα *MX*, 13.2.2008, το άρθρο «*Sorry Day -Who's sorry now? – Backs turned on Nelson as big day sours*» της Rebecca Beisier, σσ. 1 και 4. Στο άρθρο αυτό διαδηλωτές μαζεύτηκαν μπροστά στο Κοινοβούλιο για να ακούσουν την ιστορική συγγνώμη της Κυβέρνησης για την κλεμμένη γενιά και να διαμαρτυρηθούν στον Αρχηγό της Αντιπολίτευσης Brendan Nelson για την

πολιτική βούληση είχε στόχο να επιφέρει την κάθαρση και την ίαση στην ψυχή όλων των κατοίκων της χώρας. Ο εξαγνισμός επιτυγχάνεται όταν η έκβαση της πράξης είναι σύμφωνη με το ηθικό αίσθημα του ανθρώπου, που δεν είναι άλλο παρά το αίσθημα για ύπαρξη και απονομή δικαιοσύνης.

Την ίδια περίοδο, στο πλαίσιο πολιτιστικών εκδηλώσεων της Αυστραλιανής Κυβέρνησης, αφιερωμένες στους Αβορίγινες, επιλέχθηκε η συγγραφέας Σοφία Καθαρείου να συμμετάσχει με το θεατρικό έργο της *Σταυροδρόμι /Crossroads*, το οποίο παρουσιάστηκε στην ελληνική γλώσσα, με υπέρτιλους στην αγγλική, από το «Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας», σε σκηνοθεσία του Σταύρου Οικονομίδη, στην Καμπέρα. Την παράσταση παρακολούθησα κατόπιν πρόσκλησης που δέχτηκα από την ίδια τη συγγραφέα.

Το θέατρο λοιπόν δείχνει να διαδραματίζει κομβικό ρόλο σε μεταρρυθμίσεις εθνικού, πολιτισμικού και κοινωνικο-πολιτικού πλαισίου, ιδιαίτερα λόγω της αειφορίας της σημειολογίας του ως λογοτεχνικό είδος, και της μορφοπαιδαγωγικής αξίας του. Ειδικότερα, δεν είναι τυχαία η επιλογή ενός μεταναστευτικού/εθνοτικού θεάτρου ως γέφυρα συμβολισμών και προβολή μοντέλου στοχευόμενης πολιτικής μειονοτήτων, διότι στην καρδιά της μεταρρύθμισης παραμένει το αξίωμα ότι ο Αγγλοσάξονας υπερέχει όλων.

Το ελληνικό θέατρο της Αυστραλίας, σε πρώτη ανάγνωση, λειτουργεί ως κάθαρση, σε δεύτερη, όμως, αρθρώνει την πεποίθηση ότι το status του Αβορίγινα μπορεί να ανέλθει μόνον έως το επίπεδο του Έλληνα μετανάστη στην Αυστραλία. Με τον τρόπο αυτό αναγνωρίζεται μεν η οικονομική και πολιτιστική δύναμη της Ελληνικής παροικίας, υποδηλώνεται όμως η αγγλοσαξονική πρόθεση να διατηρηθεί ο κάθε «ξένος» στην κατηγορία του μετανάστη, ακόμη και ο Αβορίγινας, ο οποίος, αν και γηγενής, δεν απολαμβάνει ούτε τα προνόμια του επιτυχημένου μετανάστη. Οριοθετείται έτσι, με υποσυνείδητη εγγραφή (θέατρο), η επιτρεπόμενη οροφή επιτυχίας του γηγενή, η προαγωγή του σε «μετανάστη στον τόπο του».

ατυχή του τοποθέτηση ότι οι μελλοντικές γενιές δεν θα πρέπει να αισθάνονται ένοχοι για την αδικία που υπέστησαν οι ιθαγενείς Αυστραλοί.

Στον βαθμό που αφορά στην έρευνα του ελληνο-αυστραλιανού θεάτρου, εάν λάβουμε τη συμμετοχή της Καθαρείου ως ένα σημείο αφετηρίας της μελέτης, νομιμοποιούμαστε να ισχυριστούμε ότι το συγκεκριμένο θεατρικό είδος αποτελεί ξεχωριστό θεατρικό είδος, το μεταναστευτικό θέατρο, και να αναρωτηθούμε αν ποτέ θα του επιτραπεί να εξελιχθεί πολιτικά σε κάτι άλλο ή αν θα έχει τη δυναμική να διαμορφώσει το ίδιο τις καθοριστικές γι' αυτό και για τους εκπροσώπους του εξελίξεις. Η Αυστραλία ως χώρα το επιθυμεί και το αναγνωρίζει ως τέτοιο, το τοποθετεί σε συγκεκριμένες πολιτιστικές εκδηλώσεις και του υπαγορεύει την πολιτική διάσταση της αλληλεπίδρασης κατ' εξοχήν με άλλα του «είδους» του. Μένει λοιπόν στο θέατρο να αποδείξει εαυτό ως αυθύπαρκτη δύναμη κατευθυντήρια και όχι κατευθυνόμενη, και στην παρούσα έρευνα να αποτυπώσει τις υπάρχουσες κι εν δυνάμει προδιαγραφές αυτής της δυναμικής.

Τα δεδομένα αυτά δε θα μπορούσαν να έχουν συλλεγεί παρά μόνον με διαδικασίες επιτόπιας έρευνας, της οποίας η αξία αποδεικνύεται απaráμιλλη. Βασική προϋπόθεση της ερμηνείας της τέχνης, που παράγεται από μια κοινότητα, είναι να γνωρίζει κανείς την ιστορία, την παράδοση, τις σκέψεις και τις προκαταλήψεις της, προκειμένου να μπορεί να αναδείξει με ελευθερία πνεύματος τη δυναμική και την αλήθεια που φέρει το υπό έρευνα «αντικείμενο».

A) *Portfolio B*: Το υλικό που συγκεντρώθηκε από τις διαδικασίες της επιτόπιας έρευνας, στο σύνολό του σχεδόν, εμφάνιζε επικάλυψη στα επιμέρους είδη του με ειδοποιό διαφοροποίηση ως προς την προέλευσή του. Ως εκ τούτου ταξινομήθηκε αρχικά με οδηγό την προέλευσή του σε (α) υλικό θεατρικών συγγραφέων, ήτοι βιο-εργογραφικό, και αντίστοιχων θεατρικών έργων (κείμενα και παραστάσεις) και (β) υλικό θιάσων και θεατρικών ομάδων, ήτοι ιστοριογραφικό και παραστασιολογικό.

Αυτό το υλικό, (δραματικά κείμενα, βιντεοσκοπημένες παραστάσεις, συνεντεύξεις, φωτογραφικό υλικό, προγράμματα παραστάσεων, αφίσες, άρθρα και δελτία τύπου από εφημερίδες και περιοδικά, ελληνικά και αυστραλιανά, σχετικά με το ελληνο-αυστραλιανό θέατρο και τις θεατρικές παραστάσεις, και τα καταστατικά πολιτιστικών συλλόγων και θεατρικών θιάσων), στη συνέχεια επιμερίστηκε σε

portfolio εκάστου συγγραφέα, εκάστου θιάσου και θεατρικής ομάδας και συγκεντρωτικά αποτέλεσε το Portfolio B.

B) Στην παρούσα έρευνα χρησιμοποιήθηκε η μη-κατευθυνόμενη συνέντευξη. Τα χαρακτηριστικά αυτού του είδους συνέντευξης ως εργαλείου έρευνας είναι τα εξής :

- * Ο ερωτών εκδηλώνει ελάχιστη καθοδήγηση ή έλεγχο, και ο ερωτώμενος έχει την ελευθερία να εκφράσει τα υποκειμενικά του συναισθήματα, όσο απόλυτα και όσο αυθόρμητα επιλέγει ή μπορεί.
- * Ο συνεντευξιαζόμενος ενθαρρύνεται να μιλήσει για το υποκείμενο και η πορεία της συνέντευξης καθοδηγείται κυρίως από αυτόν.
- * Οι ερωτήσεις μπορεί να ανταποκρίνονται ικανοποιητικά σε αυτό που προσπαθεί να βρει ο ερευνητής.
- * Οι απαντήσεις του κάθε συνεντευξιαζόμενου μπορεί να έχουν τη μορφή ενός αφηγηματικού λόγου, βιογραφικού χαρακτήρα με ερμηνευτική αξία.

Το πρώτο βήμα ήταν η σύνταξη των ερωτήσεων της συνέντευξης, έτσι ώστε να προσδιοριστούν με σαφήνεια οι μεταβλητές, όπως η διάρκεια της συνέντευξης (περίπου μία ώρα), ο αριθμός των ερωτήσεων και ο πλουραλισμός τους ως προς το περιεχόμενο, η διατύπωση των ερωτήσεων, ώστε να προάγεται ο χαρακτήρας του μη-κατευθυνόμενου (open-ended questions) και η δυνατότητα της «*πυκνής περιγραφής*» της πολιτισμικής δράσης, κατά τον Geertz (1973, σ. 34), η στοχοθέτηση (προσδοκώμενη πληροφορία).

Σε ό,τι αφορά στο είδος των ερωτήσεων, μέσω των οποίων προσέγγισε η ερευνήτρια τον ερωτώμενο, επιδίωξή της ήταν να προκαλέσει ειλικρινείς και ανοιχτές απαντήσεις, στηριζόμενες σε γεγονότα και στην προσωπική άποψη του/της συγγραφέως. Σημειωτέον ότι ο τόπος και η χρονική στιγμή της διεξαγωγής της συνέντευξης ήταν αποκλειστικά επιλογή του συνεντευξιαζόμενου. Βασική προϋπόθεση ήταν ο/η ερωτώμενος/η να αισθάνεται άνετα, δηλαδή ασφαλής ως προς τον τρόπο της έκφρασής του (επιλογή γλώσσας και εκφραστικά μέσα), το περιεχόμενο της αφήγησής του και τη χρονική συγκυρία της συνέντευξης και των απαντήσεών του.

Αρχικά, κατά τη συνέντευξη, ο/η ερωτώμενος/η ενημερωνόταν για τον σκοπό της συνέντευξης και τον τρόπο με τον οποίο επρόκειτο να καταγραφούν οι

απαντήσεις, δηλαδή ότι θα ηχογραφούνταν κατά τη διάρκεια της συνέντευξης, και έδινε ή όχι τη συγκατάθεσή του. Στις περιπτώσεις μη συγκατάθεσης, τρεις για την ακρίβεια, οι απαντήσεις αποτυπώθηκαν γραπτώς.

Στη διάρκεια της διεξαγωγής της συνέντευξης, ο ρόλος του συνεντευξιαστή (facilitator) ήταν να διευκολύνει τις συνθήκες ροής διασφαλίζοντας ταυτόχρονα την τήρηση των προκαθορισμένων κριτηρίων. Δεδομένου ότι οι συνθήκες συχνά προσομοιάζαν αυτές μιας φιλικής συζήτησης, με ποικίλες παρεμβολές, και με συνομιλητές που έκαναν χρήση διαλέκτου και ιδιολέκτου σε δύο γλώσσες, το ζητούμενο της απόσπασης και της διαλογής της πραγματικής πληροφορίας για τους ερευνητικούς σκοπούς, διασφαλιζόταν από την προσήλωση του συνεντευξιαστή στην τήρηση των προδιαγραφών επιστημονικότητας της μη-κατευθυνόμενης συνέντευξης ως εργαλείο συλλογής δεδομένων.

Τέλος, η δομή της συνέντευξης επέτρεπε μεν την ελεύθερη έκφραση στις απαντήσεις, διασφάλιζε όμως τη συλλογή της στοχευμένης πληροφορίας. Επιπρόσθετα, επέτρεπε την αντιπαραβολή των δεδομένων της κάθε συνέντευξης και λειτουργούσε για την ερευνήτρια ως κριτήριο αντικειμενικότητας.

2.2.1. Πρωτόκολλο/οδηγός συνέντευξης

Το παρακάτω πρωτόκολλο/οδηγός συνέντευξης απευθύνθηκε στον θεατρικό συγγραφέα. Αποτελεί την τελική μορφή, όπως διαμορφώθηκε μέσα από την εξέλιξη της έρευνας. Η συγκεκριμένη μη-κατευθυντική συνέντευξη είναι ένας ευέλικτος και προσαρμοζόμενος τρόπος διερεύνησης και επέτρεψε τη συλλογή των δεδομένων αναφορικά με μορφές και τύπους διγλωσσίας, πληροφορίες σχετικά με την πολιτισμική ταυτότητα του συγγραφέα, όπως: την καταγωγή του, την εκπαίδευσή του, τη μεταναστευτική του εμπειρία, συγγραφική/ θεατρική του δραστηριότητα, πολιτισμικές επιδράσεις.

Η χρήση της γλώσσας είναι γοητευτική, τόσο ως συμπεριφορά από μόνη της, αφού μεταφράζεται σε δράση, αλλά και ως ένα παράθυρο για να δει κανείς άμεσα τί βρίσκεται πίσω από τις πράξεις. Οι προσωπικές συνεντεύξεις προσφέρουν αυτή τη δυνατότητα.

- 1) Από πού κατάγεστε; Τί θυμάστε από τα παιδικά σας χρόνια; (Πώς ήταν η ζωή σας εκεί; Τις σχέσεις σας με τους ανθρώπους εκεί, τον τρόπο διασκέδασής σας, το σχολείο σας)
- 2) Πότε ήρθατε στην Αυστραλία; Μόνος/η;
- 3) Γιατί αποφασίσατε να μεταναστεύσετε και γιατί επιλέξατε την Αυστραλία;
- 4) Πώς ήταν το ταξίδι σας;
- 5) Ποιά ήταν η υποδοχή των μεταναστών; Τί σας έκανε εντύπωση από τον νέο τόπο, τη νέα σας ζωή; Θυμάστε κάποιο περιστατικό;
- 6) Καταλαβαίνατε την αγγλική γλώσσα όταν ήλθατε στην Αυστραλία;
- 7) Πότε ξεκινήσατε να γράφετε; Γιατί επιλέξατε να εκφραστείτε μέσα από αυτό το λογοτεχνικό είδος;
- 8) Πότε ήλθατε για πρώτη φορά σε επαφή με το θέατρο;
- 9) Όταν γράφετε σε ποιόν απευθύνεστε; Ποιό είναι το κοινό σας;
- 10) Πώς επιλέγετε τα θέματα που διαπραγματεύεστε και πού δραματοποιείτε τα έργα σας;
- 11) Αναλαμβάνετε να σκηνοθετήσετε μόνος/ η τα έργα σας ή προτιμάτε να αναθέσετε την αναπαραστάσή τους στη σκηνή σε κάποιον άλλον/η;
- 12) Συνεργάζεστε με σταθερή θεατρική ομάδα ή καλείτε σε ακρόαση τους ηθοποιούς; Συνεργάζεστε με ερασιτέχνες ήθοποιούς (από την Αυστραλία) και είναι μόνον ελληνικής καταγωγής;
- 13) Ποιές είναι οι συνθήκες κάτω από τις οποίες ανεβάζετε τα έργα σας; Βρίσκετε εύκολα χώρους για να στεγαστούν οι παραστάσεις σας;
- 14) Χρηματοδοτείστε από ιδιώτες χορηγούς, από την τοπική κυβέρνηση ή από την παροικία;
- 15) Μπορεί ένας θεατρικός συγγραφέας να βιοποριστεί από τη δραστηριότητα αυτή; Εσείς, ασχολείστε αποκλειστικά με τη συγγραφή θεατρικών έργων ή εργάζεστε και αλλού;
- 16) Έχει μεταφραστεί το έργο σας σε άλλη γλώσσα; Ποια είναι η αποδοχή του από την ντόπια κοινωνία, όπως την παροικία, το ευρύτερο αυστραλιανό περιβάλλον; Θα σας ενδιέφερε να μεταφραστεί το έργο σας στην ελληνική; (ερώτηση για τους συγγραφείς που γράφουν στην αγγλική γλώσσα)

17) Έχετε ανεβάσει κάποιο θεατρικό σας έργο στην Ελλάδα; Αν, ναι, ποιά ήταν η ανταπόκριση του κοινού; Αν, όχι, θα επιθυμούσατε να ανεβεί κάποιο θεατρικό σας έργο στην Ελλάδα;

18) Έχετε σταθερή επικοινωνία ή/και συνεργασία με θεατρικούς συγγραφείς άλλης εθνικότητας;

19) Ποιόν/ούς θεατρικούς συγγραφείς θαυμάζετε περισσότερο; Αισθάνεστε ότι έχετε δεχτεί επιδράσεις από αυτούς; Ποιά είναι τα πρότυπά σας;

20) Νοσταλγείτε κάτι από την πατρίδα ή αν μπορούσατε να ζητήσετε κάτι από αυτήν, τί θα θέλατε;

2.3. Τρόποι ανάλυσης δεδομένων

Προϋπόθεση της ερμηνευτικής προσέγγισης των κοινωνικών φαινομένων στη μελέτη μιας συγκεκριμένης μικρής κοινωνικής ομάδας περιορισμένης στον χώρο και προσδιορισμένης στον χρόνο, με τις δικές της ιδιαιτερότητες, είναι η επιτόπια έρευνα. Μέσα από την άμεση επαφή ερευνητή και ερευνώμενων και την ποιοτική ανάλυση των δεδομένων, προκύπτουν τα αποτελέσματα για την ανάπτυξη της θεωρίας, με βάση τη μέθοδο της αναλυτικής επαγωγής ή της θεμελιωμένης θεωρίας¹⁵².

Στην περίπτωση της παρούσας έρευνας, μέσα από τη βιβλιογραφική αναζήτηση, αναδείχτηκε βιβλιογραφικό κενό.

Σε πρώτη φάση:

* ταξινομήθηκε,

* έγινε η κατάταξη και η κατηγοριοποίηση των δραματικών κειμένων,

* μελετήθηκαν οι αφηγηματικές δομές, μέσα από την κοινωνιο-σημειωτική μέθοδο ανάλυσης δραματικών κειμένων, σύμφωνα με τη θεωρία των «μοντέλων δράσης»,

* επιτεύχθηκε η ανάλυση του περιεχομένου των θεατρικών έργων με την εφαρμογή του δραματικού μοντέλου του Greimas,

* έγινε αναγωγή της έρευνας στο επίπεδο των δημιουργών,

¹⁵² Ν. Κυριαζή, *Η κοινωνιολογική έρευνα. Κριτική επισκόπηση των μεθόδων και των τεχνικών*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999, σσ. 267-275.

*επιχειρήθηκε διερεύνηση των προθέσεων και πεποιθήσεών, μέσω των συνεντεύξεων, με τους θεατρικούς συγγραφείς, με στόχο την άντληση των ιδιαίτερων πολιτισμικών στοιχείων που τους χαρακτηρίζουν, τις ιδιαιτερότητες των δυναμικών της ζωής τους,

*αναλύθηκαν τα θεατρικά έργα μέσα από μια ιδεολογική και αισθητική ανάγνωση μεμονωμένα

*έπειτα συγκεντρωτικά επιχειρήθηκε η διατύπωση των μηχανισμών ελέγχου και χειραγώγησης της κρίσης του κοινού, δηλαδή ο προσδιορισμός των κριτηρίων με τα οποία το «κοινό» αξιολογεί μια θεατρική παράσταση, μέσα από δημοσιευμένες κριτικές από τους κριτικούς/θεατές/μετανάστες.

Η χρήση του θεάτρου, ως ερμηνευτικού μέσου, προσεγγίστηκε μέσα από τη σημειολογία του θεάτρου ως *σκηνική τέχνη και πρακτική*. Η διγλωσσία των δραματικών έργων και των συνεντεύξεων λειτούργησαν, ως κριτήριο διερεύνησης των επικοινωνιακών συνθηκών και γλωσσικών διαφοροποιήσεων, που υπάρχουν σε μια κοινότητα.

Τέλος η μορφοπαιδαγωγική αξία του θεάτρου επιχειρήθηκε να διερευνηθεί μέσα από τρία Project.

2.3.1. Κατάταξη και κατηγοριοποίηση των δραματικών κειμένων

Αρχικά η κατάταξη και κατηγοριοποίηση των δραματικών κειμένων - των πλέον αντιπροσωπευτικών, δηλαδή δίγλωσσων μεταπολεμικών θεατρικών έργων, θεατρικών συγγραφέων πρώτης και δεύτερης γενιάς - έγινε σε μια «ειδολογική ταξινομία», και παρουσιάστηκε σε πίνακα όπως τον παρακάτω:

Αναφορά/ διαδρομή:

ΟΝΟΜΑ/ ΕΠΩΝΥΜΟ ΤΙΤΛΟΣ ΕΙΔΟΣ ΕΤΟΣ ΕΚΔ./ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ

Κούλα_Τεο ____Ένα_ζευγάρι_κάλτσες__κωμωδία/2 πράξεις_1994____

2.3.2. Κοινωνιο-σημειωτική μέθοδος ανάλυσης δραματικών κειμένων

A) Οι αφηγηματικές δομές ενός δραματικού κειμένου μπορούν να μελετηθούν με τη θεωρία των «Μοντέλων Δράσης» (Μουδατσάκις, 1994). Επιμένοντας στη διατύπωση των αρχών, που επιβάλλουν τους μετασηματισμούς της περιπέτειας, οι δομές, που οργανώνουν σε συντακτικά συστήματα τη δράση,

βασίζονται στη θεωρία του *Δρώντος* του όντος ή της δύναμης που μετέχει στη σύγκρουση ως *Υποκινητής, Υποκείμενο, Αντικείμενο, Βοηθός, Αντίμαχος, Αποδέκτης*.

Με τη διάκριση του *Δρώντος- Ηθοποιού- Ρόλου- Προσώπου*, ο μελετητής περνά στη σημειολογική θεωρία του προσώπου και στην ανάλυσή του, καταρτίζοντας τη Σημασιολογική Ετικέτα του Προσώπου, η οποία χωρίζεται σε τρεις άξονες:

Στον α' άξονα στοιχίζονται τα σημεία (λέξεις, φράσεις) που απαντούν στο «ποιός» είναι το Πρόσωπο, επιμένοντας στα επίθετα και στους αντίστοιχους προσδιορισμούς.

Στον β' άξονα, στοιχίζονται τα σημεία (λέξεις, φράσεις) που απαντούν στο «τί πράττει», επιμένοντας στα ρήματα που φανερώνουν σειρά από πράξεις, που συνθέτουν το πρόγραμμα δράσης ενός προσώπου.

Στον γ' άξονα, στοιχίζονται τα σημεία (λέξεις, φράσεις) που απαντούν στο «τί ζητά» στη δράση, επιμένοντας στα ουσιαστικά που απαντούν στα αιτήματα, τους στόχους που ζητά το πρόσωπο να εκπληρώσει.

Η επεξεργασία των *Ετικετών* καταλήγει στη συνοπτική διαμόρφωση τριών σημειωτικών κύκλων, ενός για κάθε άξονα στο σύνολο των *Ετικετών*.

Στον α' κύκλο αναγνωρίζει ο μελετητής με ποιά διακριτικά χαρακτηριστικά περνά και συντάσσεται ένα πρόσωπο στη δράση και ποια σημασία έχει αυτό για τη δραματοουργία του έργου.

Στον β' κύκλο αναγνωρίζει ο μελετητής τη σειρά των πράξεων που συνθέτουν το πρόγραμμα δράσης ενός προσώπου και ποιά σημασία έχει αυτό στην πλοκή του έργου.

Στον γ' κύκλο αναγνωρίζει ο μελετητής τα αιτήματα, τους στόχους που ζητά ο ήρωας να εκπληρώσει.

Όσο περισσότερα στοιχεία προβλέπει το κείμενο για ένα πρόσωπο, τόσο αποφασιστικότερη καθιστά την επίδρασή του στη δράση «τώρα» (Μουδατσάκις,1986, σ.128).

<i>Β α σ ί λ η ς</i>		
<i>Ποιός είναι;</i>	<i>Τί κάνει;</i>	<i>Τί ζητά;</i>
<i>Έλληνας γεννημένος στην</i>	<i>Αγαπάει την Λίνα (Ιταλίδα),</i>	<i>Θέλει να την παντρευτεί</i>

<p>Μελβούρνη της Αυστραλίας Εικοσιπέντε χρόνων Έχει πτυχίο Βιολογίας Εργάζεται Μοναχοπαίδι Πεισματάρης, όπως η μάννα του Μένει με τους γονείς του</p>	<p>τη συστήνει για αρραβωνια- στικά του</p> <p>Ξενυχτάει μαζί της και δυσκολεύ- εται να ξυπνήσει το πρωί</p> <p>Αγαπάει τους γονείς του και Υπολογίζει τη γνώμη τους Δε θέλει να τους πληγώσει</p> <p>Παριστάνει ότι χώρισε για να κερδίσει χρόνο Κρατάει ισορροπίες</p> <p>Αποφασίζει για τη ζωή του</p>	<p>Θέλει την έγκρισή τους</p>
--	---	-------------------------------

(Από το θεατρικό έργο της Κούλας Τεό, Ένα ζευγάρι Κάλτσες)

Β) Η ανάλυση του περιεχομένου του έργου, όσον αφορά τα αίτια και τα αποτελέσματα των συγκρούσεων, τους χαρακτήρες και γενικότερα την ιδεολογική ανάγνωση του κειμένου, μπορεί να γίνει με την εφαρμογή του δραματικού μοντέλου του Greimas. Η παράθεση των στοιχείων των έργων που θα εξεταστούν, θα παρουσιαστούν σε πίνακα:

ΕΡΓΟ			
Ένα Ζευγάρι κάλτσες			
ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟ /ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ/ ΥΠΟΚΙΝΗΤΗΣ / ΑΠΟΔΕΚΤΗΣ			
Βασίλης	Λίνα	Έρωτας /ιδεολογία	Οι ίδιοι
ΒΟΗΘΟΣ	ΑΝΤΙΜΑΧΟΣ	ΑΙΤΙΕΣ ΣΥΓΚΡΟΥΣΗΣ	
Γλυκερία	Κατίνα	Ιδεολογικές/ Κοινωνικές	
ΜΟΡΦΕΣ/ ΕΠΙΠΕΔΑ		ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ	
Συναισθηματικό/ ιδεολογικό		Νίκη του νέου/ Συμβιβασμός της μάννας	

(από το θεατρικό έργο της Κούλας Τεό, Ένα ζευγάρι Κάλτσες)

Με βάση το πρότυπο της ετικέτας για το πρόσωπο και την ανάλυση των ενεργειών ή παραγόντων που προσδιορίζουν τη δράση του υποκειμένου με το οποίο συνδέονται, στηριγμένη στο μοντέλο των δρώντων προσώπων/δυνάμεων, μπορεί να συντεθεί η ιδιαίτερη πολιτισμική ταυτότητα του μετανάστη, όπως αποτυπώνεται κειμενικά από τους δημιουργούς συγγραφείς.

Ο συγγραφέας, συνήθως, εκφράζεται άμεσα ή έμμεσα στο κείμενο για το «υποκείμενο» δράσης, το οποίο είναι ο ιδεολογικός φορέας της δράσης στο έργο.

Γενικότερα, όλα τα μέλη του δραματικού μοντέλου αντιπροσωπεύουν τις απόψεις τού συγγραφέα επάνω στο θέμα, το οποίο διαδραματίζεται ως βασικός «μύθος» στο έργο. Γι' αυτό η έρευνα οφείλει να αναιχθεί στο επίπεδο των δημιουργών, επιχειρώντας διερεύνηση των προθέσεων και πεποιθήσεών τους, οι οποίες, σε περίπτωση που ταυτίζονται με αυτές των ηρώων τους, μπορούν να φωτίσουν αποκαλυπτικά την έρευνα, καταδεικνύοντας την άμεση σχέση/εξάρτηση της δραματοουργίας με την Ιστορία (Γραμματάς, 2001, σ. 117)

Το θεατρικό σημείο (γλωσσικό, σκηνικό) συστήνει τον μύθο, προάγει τη σύγκρουση, θέτει το αίτημα επικοινωνίας με τον αναγνώστη-θεατή, πληροφορεί.

2.3.3. Ιδεολογική και αισθητική ανάγνωση κειμένων

Μέσα από την ανάλυση περιεχομένου:

α) των κειμένων, τη θεματολογική κατηγοριοποίησή τους, τα πρόσωπα, τον χωροχρόνο όπου διαδραματίζονται, διερευνήθηκε το εύρος, η αισθητική ποιότητα της μεταναστευτικής κουλτούρας. Επίσης, επιχειρήθηκε ο προσδιορισμός της ταυτότητας του μετανάστη και μια σκιαγράφηση της μεταπολεμικής ιστορίας της ελληνικής διασποράς στην Αυστραλία.

β) των συνεντεύξεων με τους θεατρικούς συγγραφείς, στόχος ήταν, η άντληση των ιδιαίτερων πολιτισμικών στοιχείων που τους χαρακτηρίζουν, ο εντοπισμός των ιδιαιτεροτήτων των δυναμικών της ζωής του/της κάθε συνεντευξιζόμενου/ης και της προσωπικής του/της ιστορίας, η κατανόηση της λειτουργίας της γλωσσικής διαφοροποίησης σε σχέση με τις σωστές γλώσσες «ελληνικά», «αγγλικά» και η συνάρτηση *συγγραφέα - κείμενο (παράσταση) - αναγνώστης (θεατής)*, που αποτελούν τις τρεις παραμέτρους στη λειτουργία της ανάγνωσης/ πρόσληψης του δραματικού κειμένου/θεατρικού έργου.

γ) των δημοσιευμένων κριτικών από τους κριτικούς/θεατές/μετανάστες, επιχειρήθηκε η διατύπωση των μηχανισμών ελέγχου και χειραγώγησης της κρίσης του κοινού, ο εντοπισμός των μέσων και των τρόπων που επενεργούν θετικά ή αρνητικά στη δημιουργία της τελικής κρίσης του για τη θεατρική παράσταση, και κατά πόσο τα προσλαμβανόμενα μηνύματα συνταυτίζονται με τα στοιχεία της καθημερινότητάς τους, δηλαδή τα κριτήρια με τα οποία το «κοινό» αξιολογεί μια θεατρική παράσταση.

Σε ό,τι αφορά τις συνεντεύξεις, καταρχήν έγινε η μεταγραφή των λεκτικών δηλώσεων της συνέντευξης από το ηχογραφημένο υλικό. Προκειμένου να πραγματοποιηθεί η ανάλυση των συνεντεύξεων, το επόμενο στάδιο περιλάμβανε την κωδικοποίηση των απαντήσεων σε ειδικές κατηγορίες. Τα στοιχεία αναλύθηκαν και ερμηνεύτηκαν, σύμφωνα με τους στόχους της έρευνας. Αυτό απαιτούσε να διαβαστούν οι μεταγραφές αρκετές φορές, με στόχο την ένταξη του υλικού, που προέκυψε, στο κατάλληλο πλαίσιο, για τη μετέπειτα εμφάνιση των συγκεκριμένων νοημάτων και θεμάτων. Ομαδοποίησα τις ενότητες με σχετιζόμενο νόημα και καθόρισα τα κύρια χαρακτηριστικά των ομάδων αυτών. Στο σημείο αυτό, ήταν χρήσιμο να γραφτεί μια περίληψη της κάθε συνέντευξης, ενσωματώνοντας τα θέματα που είχαν συναχθεί από τα στοιχεία. Αυτός ήταν ένας έλεγχος, για να κατανοηθεί με ακρίβεια και ολοκληρωμένα η ουσία της συνέντευξης. Σε δύο μόνον περιπτώσεις χρειάστηκε να συμπληρωθεί από μία δεύτερη. Στη δεύτερη περίπτωση τροποποιήθηκε η συνέντευξη ή προστέθηκαν θέματα, όπου κρίθηκε απαραίτητο. Στο επόμενο στάδιο έψαξα για κοινά θέματα σε όλες τις συνεντεύξεις, καθώς και για ατομικές παραλλαγές. Τα θέματα επανατοποθετήθηκαν στα γενικά πλαίσια ή στην προβληματική από την οποία αυτά προέκυψαν. Στην παρούσα έρευνα :

Η ποιοτική ανάλυση των απομαγνητοφωνημένων συνεντεύξεων εστιάστηκε στα σημεία που αναδεικνύουν:

A)Την ταυτότητα του θεατρικού συγγραφέα και την αλληλένδετη σχέση του δημιουργού και της προσωπικής του ιστορίας, με το περιεχόμενο του έργου του.

B)Τον κοινωνικό ρόλο και την αποστολή αυτού του θεάτρου της διασποράς στη διαμόρφωση μιας συλλογικής ταυτότητας.

Γ)Τους παράγοντες που επιδρούν και διαμορφώνουν τις θεατρικές προτιμήσεις του κοινού.

Ο Geertz (1973) βασίζει την ερμηνευτική του προσέγγιση επάνω σε «*πυκνή περιγραφή*» της πολιτισμικής δράσης, όπως ο ίδιος τη χαρακτηρίζει, που είναι ο τρόπος με τον οποίο χρησιμοποιείται η γλώσσα σε ορισμένα πλαίσια για τη δημιουργία και ερμηνεία σημασιών, ταυτοτήτων και σχέσεων (σ. 73).

Ο πολιτισμός δεν μπορεί να διερευνηθεί, εάν δεν εξεταστούν οι γλωσσικές διαδικασίες μέσω των οποίων κατασκευάζεται. «Η γλώσσα, ο ανθρώπινος λόγος, μεσολαβεί ανάμεσα στην πραγματικότητα και τη νόηση και βοηθά τον άνθρωπο να διευθετεί και να οργανώνει την πολλαπλή και πολύπλοκη εμπειρία του περιβάλλοντος κόσμου» (Λυδάκη, 2001, σ.68). Η γλώσσα είναι θησαυροφυλάκιο συσσωρευμένης πείρας, γνώσης, μορφή σκέψης προηγούμενων γενεών και μέσο για τη μετάδοσή τους στις επόμενες γενιές.

Τέλος, θεωρήθηκε χρήσιμο να γραφτεί μια σύνθετη περίληψη, η οποία περιλαμβάνεται στη βιο-εργογραφική παρουσίαση των συγγραφέων, άλλοτε παραθέτοντας μέρη από τη συνέντευξη και άλλοτε τις πληροφορίες που θα συμπλήρωναν το πορτραίτο τους, προκειμένου να αναδειχτεί η ουσία του ζητήματος που ερευνήθηκε και αυτή είναι η ταυτότητά τους, όπως βιώνεται από τους συμμετέχοντες. Στο σημείο αυτό σε μια ιδιαίτερη παράγραφο σημειώθηκαν οι σημαντικές ατομικές ή κατά κατηγορίες διαφορές.

2.3.4. Η χρήση του θεάτρου ως ερμηνευτικού μέσου

«Η γνώση του Θεάτρου συνεπάγεται αφενός τη γνώση του Δράματος, ως λογοτεχνικού είδους, αφετέρου τη γνώση του ίδιου ως σκηνικής τέχνης και πρακτικής» (Μουδατσάκης, 1994).

Η εικόνα αναπαριστά το αντικείμενο «κυρίως μέσω της ομοιότητας», που υπάρχει μεταξύ του σημειακού σχήματος και του σημαινόμενου του. Εικόνα είναι ένα σημείο το οποίο παραπέμπει στο αντικείμενο που δηλώνει απλά και μόνο βάσει των ιδιοτήτων του.

Ο Patrice Pavis (1976) επεσήμανε, ότι η γλώσσα του ηθοποιού εικονοποιείται καθώς μιλιέται από τον ηθοποιό. Ότι εκφωνεί ο ηθοποιός, καθίσταται η αναπαράσταση κάποιου υποτιθέμενου αντίστοιχου πράγματος: καθίσταται «λόγος» (σ. 46). Ειδικά στις νατουραλιστικές παραστάσεις, το ακροατήριο καλείται να θεωρήσει ότι τα γλωσσικά σημεία, αλλά κι όλα τα άλλα αναπαραστατικά στοιχεία, είναι ευθέως ανάλογα με τα δηλούμενα αντικείμενα.

Με τη χρήση της σημειωτικής μεθόδου αναλύθηκαν ενδεικτικές βιντεοσκοπημένες παραστάσεις, φωτογραφικό υλικό, slides κ.λπ., από την πρώτη και τη δεύτερη γενιά. Συγκεκριμένα ο τρόπος που το κάθε θεατρικό έργο δομείται

με βάση συγκεκριμένες μονάδες και σημεία, τα οποία μπορεί να έχουν χαρακτήρα λεκτικό, φωνητικό, οπτικό, ακουστικό ή μεικτό. Η συγκεκριμένη διάταξη των στοιχείων δημιουργεί το αισθητικο-καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Μέσα από τη σημειωτική ανάλυση των παραστάσεων, αναλύθηκε και κωδικοποιήθηκε η ιδιαίτερη πολιτισμική ταυτότητα του μετανάστη, όπως αναπαριστάται στη σκηνή και των θεατρικών συντελεστών στα επιμέρους στοιχεία της (υποκριτική, σκηνογραφία, φωτισμός, μουσική, σκηνοθεσία κ.α.).

Τα δραματικά έργα και οι συνεντεύξεις των θεατρικών συγγραφέων λειτούργησαν ως κριτήριο διερεύνησης των επικοινωνιακών συνθηκών, ως γλωσσικό περιβάλλον των προσώπων και ως γλωσσικό κώδικα που χρησιμοποίησαν. Ανήκουν στους παρακάτω τύπους διγλωσσίας:

α' τύπος- μονόπλευρη διγλωσσία με υπεροχή της ελληνικής

β' τύπος- μονόπλευρη διγλωσσία με υπεροχή της αγγλικής

γ' τύπος- διπλή ημι-γλωσσία(χαμηλός βαθμός κατοχής και των δύο γλωσσών),

δ' τύπος-αμφιδύναμη διγλωσσία(υψηλός βαθμός κατοχής και των δύο γλωσσών),

ε' τύπος-ψευδο-διγλωσσία (κατοχή της αγγλικής κι ελάχιστα της ελληνικής)

(Δαμανάκης, 1999, σ.35).

Σύμφωνα με την εθνογραφία της επικοινωνίας, ο πραγματικός κόσμος έχει οικοδομηθεί ασυνείδητα επάνω σε γλωσσικές συνήθειες ομάδων, συνυφασμένες μεταξύ τους, αφού η γλώσσα και το πολιτισμικό σύστημα της μιας επηρεάζει τη γλώσσα και το πολιτισμικό σύστημα της άλλης, υποστηρίζοντας έτσι την ύπαρξη μιας γλωσσικής σχετικότητας (Τσιτσιπής, 1995, σ.15).

Η κοινωνιογλωσσολογία υποστηρίζει τη γλωσσική ποικιλία και τη μελέτη της γλώσσας σε σχέση με την κοινωνική πραγματικότητα. Επίσης τόσο η «γλώσσα» όσο κι ο «λόγος» δεν είναι έννοιες κενές περιεχομένου αλλά μεταφέρουν όλα όσα υπάρχουν γύρω μας. Μέσα από τη «γλώσσα» και τον «λόγο» μια κοινωνία κοινοποιεί τον πολιτισμό της (Gadamer, 1997, σ. 435).

Η μελέτη της γλωσσικής διαφοροποίησης και ποικιλίας των δίγλωσσων, μέσα από τις εμπειρίες τους και την εμπλοκή τους σε γλωσσικές πρακτικές, δεν μπορεί να

αγνοηθεί, αλλά αντιθέτως χρειάζεται να επισημανθούν οι κοινωνικοπολιτικές επιπτώσεις αυτής της γλωσσικής χρήσης.

Στην περίπτωση μας, η ελληνική εθνόλεκτος¹⁵³ είναι ένα από τα χαρακτηριστικά της καθημερινότητας των Ελληνο-Αυστραλών συγγραφέων, που επενεργεί άμεσα και επηρεάζει τα κείμενά τους. Μέσα λοιπόν από αυτά θα επιχειρηθεί η αναγνώριση των τύπων της διγλωσσίας των συγγραφέων. Όσο στενότερη είναι η επαφή του συγγραφέα με τη γλώσσα της χώρας προέλευσής του τόσο χαμηλότερος είναι ο βαθμός διείσδυσης της κυρίαρχης γλώσσας της χώρας υποδοχής στην οικογενειακή και καθημερινή ζωή του, και κατ' επέκταση στο έργο του.

2.3.5. Διαπολιτισμική συγκριτική μελέτη

Με βάση τα πορίσματα των αποτελεσμάτων των τριών προηγούμενων τμημάτων της έρευνας, μέσα από τη διαπολιτισμική συγκριτική μελέτη των θεατρικών έργων και των συνεντεύξεων των θεατρικών συγγραφέων, επιχειρήθηκε ο εντοπισμός ομοιοτήτων και διαφορών μεταξύ των Ελληνο-Αυστραλών θεατρικών συγγραφέων πρώτης και δεύτερης γενιάς, ανδρών και γυναικών.

Σκοπός της διαπολιτισμικής συγκριτικής μελέτης δεν ήταν μόνον η βαθύτερη κατανόηση του διαφορετικού πολιτισμού του «ενός» - του «μετανάστη» ή του «άλλου» του «Αγγλο-Αυστραλού» στη χώρα υποδοχής, αλλά και η βαθύτερη κατανόηση και αποκάλυψη πραγμάτων ή πεποιθήσεων, που, ενώ θεωρούνται δεδομένα, περνούν σχεδόν απαρατήρητα, παρόλο που μπορεί να καθορίζουν τον ίδιο ή παρόμοιο κόσμο μέσα στον οποίο ζει και ο ερευνητής. Στην περίπτωση της συγκεκριμένης μελέτης, προέρχομαι από παρόμοιο πολιτισμικό περιβάλλον, είμαι παιδί μεταναστών με σπουδές στο θέατρο και στην εκπαίδευση, σε Ελλάδα, Καναδά και Αγγλία και έζησα στην Αυστραλία τρία χρόνια, με σκοπό να συντελεστεί η επιτόπια έρευνα.

¹⁵³ Οι Έλληνες στην Αυστραλία, όταν βρέθηκαν αντιμέτωποι με την αγγλική γλώσσα, υιοθέτησαν λέξεις από την αγγλική και τις προσαρμοσαν στην ελληνική φωνολογία και τυπολογικό με την προσθήκη ελληνικών καταληκτικών μορφωμάτων, τα οποία καθορίζουν και τη γραμματική σχέση. Η εθνόλεκτος έχει μεταφέρει από την αυστραλιανή και έχει προσαρμόσει μορφοφωνολογικά περί τις 200 λέξεις (Τάμης, 2001).

Το τέταρτο μέρος της έρευνας σχετίζεται με την παρουσίαση των παρακάτω τριών project: α) Παράσταση σε μετάφραση από την αγγλική στην ελληνική γλώσσα *Blood Moon*, της Ελληνο-αυστραλιανής συγγραφέως Tes Lyssiotis, β) παράσταση της *Λυσιστράτης* του Αριστοφάνη σε δική μου έμμετρη διασκευή, μία μουσικο-θεατρική παράσταση που ανέβηκε στη Μελβούρνη με μαθητές 9-12 ετών του Ελληνικού Σχολείου της Ελληνικής Ορθόδοξης Κοινότητας Μελβούρνης και Βικτώριας, και γ) τη μουσικο-θεατρική παράσταση *Το Χρονικό ενός Ξεριζωμού*-devised theatre, που συντόνισα. Η παράσταση αυτή επινοήθηκε, γράφτηκε και ανέβηκε από μαθητές Α' και Β' Λυκείου και εμένα. Και τα τρία project μπορούν να αποτελέσουν ένα μοντέλο διαπολιτισμικής πρακτικής και επικοινωνίας, προσφέροντας έναν βαθμό προβλεψιμότητας και ένα εργαλείο σύγκρισης για παρόμοιες έρευνες και πλαίσια εργασίας στην τάξη, στο μέλλον, για μία διαπολιτισμική εκπαιδευτική εφαρμογή σε παιδιά και εφήβους, φοιτητές παιδαγωγικών και θεατρικών σχολών και εκπαιδευτικούς.

Κεφάλαιο τρίτο

Σύντομη ιστοριογραφική επισκόπηση της ελληνικής μεταπολεμικής μετανάστευσης

Στο κεφάλαιο αυτό εξετάζονται οι μεταναστευτικές και κοινωνικές πολιτικές, που οι αυστραλιανές κυβερνήσεις εφάρμοσαν από την πρώιμη φάση εποίκησης μέχρι σήμερα, και ο τρόπος με τον οποίον αυτές οι πολιτικές επηρέασαν σειρά εξελίξεων και συνήργησαν στη διαμόρφωση παροικιακών δομών και θεσμών καθώς και στη διαμόρφωση της ταυτότητας των Ελλήνων στην Αυστραλία.

Παράλληλα, μέσα από τη διερεύνηση της σύντομης ιστοριογραφικής επισκόπησης της ιστορίας της μετανάστευσης των Ελλήνων της Αυστραλίας, ένας ακόμη στόχος, εκτός των άλλων, είναι να δοθεί έμφαση στη συγκέντρωση και καταγραφή ιστορικών γεγονότων, μύθων και καταστάσεων γύρω από πρόσωπα και εμπειρίες Ελλήνων μεταναστών, ώστε να μπορεί να αξιολογηθεί κατά πόσον το υλικό αυτό α) σε αντιπαράθεση με θεατρικά έργα ντόπιων θεατρικών συγγραφέων που εμφανίζονται στη συγκεκριμένη μελέτη, λειτουργεί ως πηγή έμπνευσης, διαχρονικά και β) σε αντιπαραβολή με τις συνεντεύξεις των θεατρικών συγγραφέων, επιβεβαιώνεται.

Μετά τη λήξη του Β Παγκόσμιου Πολέμου και τον εμφύλιο, οι άθλιες οικονομικές, πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες, που επικρατούσαν στην Ελλάδα, ανάγκασαν χιλιάδες νέους να αναζητήσουν ευνοϊκότερα περιβάλλοντα για την επιβίωσή τους, με συνέπεια να μεταναστεύσουν κυρίως σε αγγλόφωνες χώρες, όπως στην Αμερική, στην Αυστραλία και δευτερευόντως στον Καναδά. Στη συνέχεια, βέβαια, σαν μια συστράτευση νέων με νέες αξίες, οι μετανάστες από την Ελλάδα διασκορπίστηκαν και σε χώρες της Ευρώπης, όπως τη Γερμανία, το Βέλγιο, τη Σουηδία κ.ά. Την εποχή εκείνη, οι νεότερες γενιές Ελλήνων είχαν την ανάγκη να ξεχάσουν τη Γερμανική Κατοχή, τον αιματηρό εμφύλιο και να φροντίσει ο καθένας ατομικά για την επιβίωσή του. *«Στην μετακατοχική εποχή, το συλλογικό ασυνείδητο αναδύεται εκ νέου από την αφάνεια: ο λαός αποκαθίσταται στις συνειδήσεις και η «πατρίδα» ξαναγίνεται ύστερα από δύο δεκαετίες ανυποληψίας μια έννοια που γεννά ρίγη συγκίνησης»* (Καστρινάκη, 1999, σ. 30).

Οι χώρες υποδοχής μεταναστών προσέλκυσαν νέους, «ανειδίκευτους εργάτες» από μεσογειακές χώρες, Νοτιοευρωπαίους, για να παρέχουν εργασία ή, όπως αλλιώς τους έλεγαν, «εργατικά χέρια» στον χώρο της βιομηχανίας, της γεωργίας και της κτηνοτροφίας. Η «βίζα»/ 'visa' ήταν το επίσημο έγγραφο που επέτρεπε στους μετανάστες την είσοδο και παραμονή στη χώρα προορισμού ή διαφορετικά η «πρόσκληση» από συγγενή πρώτου βαθμού μπορούσε να ανοίξει τον δρόμο εξόδου από την Ελλάδα προς τον «νέο» κόσμο, επάνω σε καράβια. Ένα ταξίδι που διαρκούσε από είκοσι μέρες μέχρι δύο μήνες, ανάλογα με τη χώρα μετανάστευσης.

Στη γραμμή για Νέα Υόρκη-Χάλιφαξ, τα πλοία «Ολυμπία», «Βασ. Φρειδερίκη», «Βασ. Άννα-Μαρία» γίνονταν πολιτείες νέων «εν πλω». Στη γραμμή της Αυστραλίας δρομολογήθηκαν το «Κυρήνεια» το 1947, το «Πατρίς», το «Αυστραλίς» καθώς και το ιταλικό «Castel Felice» - το πλοίο με τις «νύφες», Ιταλίδες και Ελληνίδες αρραβωνιαστικές. Μετά τη δεκαετία του '70 τα ταξίδια γίνονταν πλέον αεροπορικώς.

Σύμφωνα με τα στατιστικά στοιχεία της έρευνας του Charles Moskos¹⁵⁴, καθηγητή κοινωνιολογίας στο Πανεπιστήμιο Evanston, Illinois U.S.A., ελληνικής καταγωγής, στο βιβλίο του *Greek Americans: Struggle and Success*, οι Έλληνες μετανάστευσαν μαζικά σε κύματα, και πιο συγκεκριμένα:

-από το 1947 έως το 1965 έχουμε 75.000 Έλληνες μετανάστες, 4.000 ετησίως

-από το 1966 έως το 1979 έχουμε 160.000 Έλληνες μετανάστες, 11.000 ετησίως

-από το 1980 έως το 1989 έχουμε 25.000 Έλληνες μετανάστες, 2.500 ετησίως.

Το *Ellis Island* στις Ηνωμένες Πολιτείες και το *Bonegilla* στην Αυστραλία ήταν οι πρώτοι σταθμοί υποδοχής μεταναστών. Εκεί έπρεπε να περάσουν από την τυπική διαδικασία ελέγχου από τις μεταναστευτικές αρχές (immigration) προκειμένου να τους επιτρέψουν την είσοδό τους στη χώρα.

¹⁵⁴ Charles Moskos, 2001, *Greek Americans: Struggle and Success*, Transaction Publications.

3.1. Η περίπτωση της Αυστραλίας

Η μεταπολεμική ελληνική ιστορία της μετανάστευσης στην Αυστραλία και η επίδραση που είχε αυτή στην πολιτισμική εξέλιξη των ανθρώπων της Ελληνικής παροικίας, συγκεκριμένα στη διαμόρφωση της ταυτότητας των Ελλήνων πρώτης και δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς μεταναστών, δεν θα μπορούσε να διερευνηθεί μονοδιάστατα και αποκομμένα από το ευρύτερο αυστραλιανό ιστορικό, κοινωνικο-οικονομικο-πολιτικό και πολιτισμικό πλαίσιο από την απαρχή της αποίκησης της πέμπτης ηπείρου.

A) Οι μεταναστευτικές και κοινωνικές πολιτικές τις οποίες οι Αυστραλιανές κυβερνήσεις εφάρμοσαν από την πρώιμη φάση εποίκησης μέχρι σήμερα

Σύμφωνα με τον συγγραφέα Kakakios (1982), μία μεταναστευτική ομάδα αφενός χρειάζεται να εξεταστεί και να ερμηνευθεί σε σχέση με το καπιταλιστικό σύστημα στη χώρα υποδοχής, αφετέρου χρειάζεται να εξεταστεί σε σχέση με την εσωτερική της δυναμική. Οι εξωτερικοί και εσωτερικοί συσχετισμοί που δημιουργούνται μέσα από τη λειτουργία των δυναμικών, βρίσκονται σε συνεχή διαλεκτική σχέση και θα πρέπει να διευθετηθούν σύμφωνα με το ιστορικό τους πλαίσιο.

Η παρούσα μελέτη χωρίζεται σε δύο περιόδους εποίκησης, στην προπολεμική (πριν από τον Β Παγκόσμιο Πόλεμο) περίοδο μετανάστευσης και εγκατάστασης των Ελλήνων στην Αυστραλία και στη μεταπολεμική (μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και τον εμφύλιο στην Ελλάδα) περίοδο μετανάστευσης και εγκατάστασης των Ελλήνων στην Αυστραλία, και με αυτή τη σειρά θα εξεταστούν. Πιο συγκεκριμένα ο διαχωρισμός τους γίνεται ως εξής:

α) στην προπολεμική περίοδο¹⁵⁵, η οποία ξεκινά με την πρώιμη φάση εποίκησης (από τις αρχές του 19ου αιώνα έως το 1874), που είναι η σποραδική εποίκηση και ολοκληρώνεται με την πρώτη φάση εποίκησης (από το 1874 έως το 1952). Οι πρωτοπόροι Έλληνες μετανάστες συνειδητοποίησαν την ανάγκη να

¹⁵⁵ Η παρούσα έρευνα και μελέτη έχει σκοπό να διερευνήσει τη θεατρική παρουσία των Ελλήνων μεταναστών την περίοδο της ελληνικής μετανάστευσης και εγκατάστασης μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και πιο συγκεκριμένα με γνώμονα τη διακρατική συμφωνία μεταξύ Ελλάδας και Αυστραλίας το 1952, όπου και επισήμως ξεκίνησε το δεύτερο κύμα ελληνικής μαζικής μετανάστευσης, και μετέπειτα. Οτιδήποτε συμβαίνει πριν από τη διακρατική συμφωνία θεωρείται ότι ανήκει στην προπολεμική περίοδο αφορά την ελληνική μετανάστευση και εγκατάσταση πριν από τον Β Παγκόσμιο Πόλεμο.

οργανωθούν σε μεγάλες πόλεις της Αυστραλίας σε συλλογικούς φορείς και να ιδρύσουν θεσμικά όργανα - εκκλησία και εθνική αντιπροσωπεία -, ώστε να διασφαλίσουν την εθνογλωσσική και θρησκευτική τους ταυτότητα,

β) στη μεταπολεμική περίοδο, στην οποία διακρίνεται η δεύτερη φάση εποίκησης (από το 1952-1975), που ξεκινά με τη διακρατική συμφωνία μεταξύ Ελλάδας - Αυστραλίας και αφορά στη δεύτερη μαζική μετανάστευση Ελλήνων μετά τον Β Παγκόσμιο Πόλεμο και τον εμφύλιο, και την ανάπτυξη των Ελληνικών κοινοτήτων μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 1970.

γ) επίσης διακρίνεται η τρίτη φάση εποίκησης (1975-1995) στα χρόνια της κοινωνικο-οικονομικής εδραίωσης της ελληνικής εγκατάστασης σε μια πολυπολιτισμική Αυστραλία, όπου κορυφώνεται η διεκδίκηση των δικαιωμάτων των μεταναστών, η αναζήτηση προσδιορισμού της ταυτότητας των Ελλήνων μεταναστών πρώτης και δεύτερης γενιάς, η κοινωνικο-οικονομική και πολιτιστική αλληλεπίδραση της ελληνικής παροικίας με την ευρύτερη αυστραλιανή κοινωνία,

δ) τέλος, η τέταρτη φάση εποίκησης (1995 έως σήμερα) χαρακτηρίζεται ως το στάδιο της εδραίωσης και της ιθαγένειας στην εποχή της παγκοσμιοποίησης.

Πρωταρχικά, είναι σημαντικό να διερευνηθεί, εν συντομία, πώς στη διάρκεια αυτών των περιόδων και φάσεων εποίκησης, οι Έλληνες εξ Ελλάδος, οι Έλληνες της Κύπρου και της Αιγύπτου από μετανάστες/έποικοι στην Αυστραλία σταδιακά μετασχηματίστηκαν σε πολίτες της Αυστραλίας, πώς ενίσχυσαν την κοινωνική τους παρουσία μέσα από την κοινωνική, οικονομική, πολιτική και πολιτισμική τους εδραίωση και, πώς αντιμετώπισαν τις περιοριστικές κυβερνητικές πολιτικές της «Λευκής Αυστραλίας». Στην ιστορική επισκόπηση της ελληνικής παρουσίας στην Αυστραλία, κρίνεται απαραίτητο να συμπεριληφθούν παράλληλα και οι Ιθαγενείς της Αυστραλίας, οι Αβορίγινες και οι Torres Islanders, ως οι γνήσιοι και νόμιμοι ιδιοκτήτες των εδαφών, όπου ζουν και οι ίδιοι, και να γίνει μια ιστορική αναφορά της διεκδίκησης των δικαιωμάτων τους ενάντια στην καταπάτηση και κατάκτηση της χώρας τους από τους Βρετανούς αποικιοκράτες, χωρίς τη συγκατάθεσή τους. Μέσα από αυτήν την παράλληλη χαρτογράφηση κατανοούμε καλύτερα το τρίπτυχο Αγγλο-Αυστραλοί, μετανάστες και ιθαγενείς και την αλληλένδετη σχέση τους, καθώς και την αλληλεπίδραση που συντελείται, πολλές φορές εν αγνοία των εμπλεκόμενων μερών, συμπεριλαμβανομένων και των μεταναστών.

Από το 1788, οπότε και έχουμε την εγκατάσταση των Βρετανών κατάδικων και των ελεύθερων εποίκων, μέχρι σήμερα, πλήθος ανθρώπων από χώρες κοντινές και μακρινές έχουν καταφύγει στην Αυστραλία. Βασικά, η ιστορική πραγματικότητα της Αυστραλίας είναι μία μεγάλη ιστορία μετανάστευσης. Έχει άμεση σχέση με τις μεταναστευτικές πολιτικές, που έχουν εφαρμόσει οι Κυβερνήσεις της στην πάροδο του χρόνου, οι οποίες έχουν επηρεάσει τα βασικά στοιχεία με τα οποία διαρθρώνεται δομικά η χώρα σε οικονομικό και κοινωνικό επίπεδο, καθώς και την πολιτιστική, γλωσσική και θρησκευτική ποικιλομορφία της χώρας και των κατοίκων της.

Στην πρώιμη φάση εποίκησης της Αυστραλίας, η εγκαθίδρυση της βρετανικής αποικιοκρατίας πραγματοποιήθηκε, καταρχήν, με το πρόσχημα πως η χώρα ήταν μία *Terra Nullius* (Γη Ακατοίκητη)¹⁵⁶, και, κατά δεύτερον, με τον χαρακτηρισμό των Ιθαγενών ως «πρωτόγονου» λαού¹⁵⁷, για να δικαιολογήσουν οι Βρετανοί την εκτόπιση και τον αφανισμό των νόμιμων κατοίκων της χώρας. Με ιδιαίτερη ευγλωττία η Γιώτα Κριλή μεταφράστρια του βιβλίου «*Γυναίκες του Ήλιου*»¹⁵⁸ των συγγραφέων Hyllus Maris¹⁵⁹ - Sonia Borg¹⁶⁰, στην ιστορική επισκόπηση των Αβορίγινων, στην εισαγωγή του βιβλίου, γράφει τα εξής: ...από τους αποικιοκράτες

¹⁵⁶ Η θεωρία αυτή βασίστηκε στις εντυπώσεις των Sir Joseph Banks (βοτανολόγου στο πλήρωμα του πλοίαρχου Cook στο ταξίδι εξερεύνησης της Ωκεανίας την περίοδο 1768-71) και του ίδιου του Captain James Cook (Άγγλου θαλασσοπόρου εξερευνητή), Hyllus Maris & Sonia Borg, 2008, σ.35.

¹⁵⁷ Στην ιστορική ανασκόπηση της Γιώτας Κριλή, μεταφράστριας του βιβλίου *Γυναίκες του Ήλιου* των Hyllus Maris και Sonia Borg, εκδ. University Studio Press, 2008, τα πρώτα εκατό χρόνια εγκατάστασης των Βρετανών, ο πληθυσμός των ιθαγενών από 750.000 μειώθηκε στις 50.000 και οι γηγενείς της Τασμανίας εξοντώθηκαν εντελώς (σ.36). Επίσης η Κριλή μεταξύ άλλων, παραθέτει ένα απόσπασμα από το ημερολόγιο του πλοίαρχου Cook, σύμφωνα με τον οποίο οι ιθαγενείς περιγράφονται ως άνθρωποι αξιοπρεπείς, που ενώ δίνουν την εντύπωση πως είναι οι πιο άθλιοι, στην πραγματικότητα είναι πολύ πιο ευτυχημένοι από τους Ευρωπαίους, και αυτός, δεν συσσωρεύουν υλικά αγαθά, ζουν ήρεμα και δεν γνωρίζουν την ανισότητα. Ό,τι χρειάζονται το προμηθεύονται από τη γη και τη θάλασσα και απολαμβάνουν το ζεστό, όμορφο κλίμα και τον καθαρό αέρα (σ. 37).

¹⁵⁸ Το βιβλίο *Γυναίκες του Ήλιου* των Hyllus Maris & Sonia Borg, 2008, είχε γυριστεί σε τηλεοπτική σειρά το 1981, ενισχύοντας την αυτογνωσία των αυτόχθονων Αυστραλών και οδηγώντας τους στη συνειδητοποίηση της ιστορίας τους. Παράλληλα, η προβολή της, ενημέρωσε, ευαισθητοποίησε και κινητοποίησε πολιτικά την ευρύτερη πολυπολιτισμική αυστραλιανή κοινωνία σε σχέση με το ζήτημα των Αβορίγινων (ο.π.σ.50).

¹⁵⁹ Η Hyllus Maris γεννήθηκε στο Sheparton, Βικτώρια στη φυλή Γιόρτα-Γιόρτα, κοινωνιολόγος και διακεκριμένη ακτιβίστρια για την κοινοτική ανάπτυξη των Αβορίγινων, ιδρύτρια του Κολλεγίου Γοράγουα στο Frankston, πρώτη αβοριγινική σχολή στη Βικτώρια. Πέθανε το 1986.

¹⁶⁰ Η Sonia Borg γεννήθηκε στη Βιέννη της Αυστρίας και σπούδασε δραματική τέχνη στη Γερμανία. Το 1961, με την άφιξή της στην Αυστραλία, συνεργάστηκε ως καθηγήτρια υποκριτικής στην εταιρεία Crawford Productions. Είναι ανεξάρτητη σεναριογράφος και παραγωγός.

δεν έγινε καμία προσπάθεια κατανόησης και μελέτης του ιδιόμορφου, πλούσιου κοινωνικού πολιτισμού των ιθαγενών, που η προϊστορία τους ξεπερνά τα 40.000 χρόνια και παρουσιάζει ιδιαίτερη ζωτική και θρησκευτική σχέση με το περιβάλλον (Maris - Borg, 2008 , σ.38).

Από τις αρχές του 19^{ου} αιώνα, οι αυστραλιανές κυβερνήσεις ενθάρρυναν με παροχές διαμονής την προσέλευση αποίκων, κυρίως Βρετανών και Ιρλανδών. Πριν το 1830 δεν υπήρξαν μεταναστευτικές πολιτικές παρά'όλο που μέχρι τότε είχαν μεταφερθεί στις ακτές της Αυστραλίας περίπου 150.000 κατάδικοι, από τους οποίους μόνον 4.000 δεν ήταν Βρετανοί και από αυτούς μόνον 900 δεν ήταν Ευρωπαίοι. Από το 1830 και μετά έγιναν προσπάθειες να αυξηθεί ο αριθμός των Βρετανών, μέσα από ένα πρόγραμμα που ονομάστηκε 'New Britannia Policy', με στόχο η Αυστραλία να αναπτυχθεί σύμφωνα με το πρότυπο της Μεγάλης Βρετανίας. Το 1851 στην Ανατολική Αυστραλία-Βικτώρια και Νέα Νότια Ουαλία και το 1890 στη Δυτική Αυστραλία, ανακαλύφθηκε χρυσός, και αυτό είχε ως αποτέλεσμα τη συσσώρευση χρυσοθήρων από την Ευρώπη, την Αμερική και, βεβαίως, τη συρροή των Κινέζων χρυσοθήρων¹⁶¹. Μία τόσο μεγάλη αριθμητικά ασιατική παρουσία στην Αυστραλία δημιούργησε εντάσεις και τριβές, που οδήγησαν σε μια σειρά από βίαιες αντι-κινεζικές διαδηλώσεις και συγκρούσεις, που έλαβαν χώρα καταρχήν στην περιοχή Burrangong, στη Νέα Νότια Ουαλία της Αυστραλίας. Το ίδιο συνέβη και στα χρυσορυχεία στις περιοχές Spring Creek, Stoney Creek, Back Creek, Wombat, Blackguard, Gully Tipperary Gully και Lambing Flat (τώρα Young, Νέα Νότια Ουαλία), το 1860-1861 γνωστές ως 'Lambing Flat Riots'¹⁶². Μέχρι τα τέλη του 19^{ου} αιώνα - αρχές 20^{ου} εγκαταστάθηκαν στην Αυστραλία και άλλοι Ασιατικοί λαοί, καθώς και κάτοικοι των Νησιών του Ειρηνικού και της Αφρικής. Την ίδια περίοδο κατέφτασαν και Ευρωπαίοι, κυρίως από το Ηνωμένο Βασίλειο, την Ιρλανδία, τη Γερμανία, τη Σουηδία και τη Νέα Ζηλανδία, την οποία είχαν ήδη αποικίσει¹⁶³. Στη δεκαετία του 1870 η ανάπτυξη της βιομηχανίας της ζάχαρης στο Queensland οδήγησε στην αναζήτηση εργατικού δυναμικού, που θα εργαζόταν σε τροπικές περιοχές, με τις

¹⁶¹ Χρήστος Ν. Φίφης, «Η Πορεία της ελληνο-αυστραλιανής Παροικίας: Σταθμοί, Χαρακτηριστικά, Προβληματισμοί», περ. *Παρουσία*, τεύχ. 50, Οκτ.-Δεκ. 2009, αφιερωμένο στην *Ελληνική παροικία της Αυστραλίας*, σσ. 8-24.

¹⁶² Lambing Flat Riots. Στο: http://en.wikipedia.org/wiki/Lambing_Flat_riots

¹⁶³ Department of Immigration and Multicultural Affairs(DIMA), Statistics Section, *Immigration: Federation to Century's End, 1901-2000*, DIMA, Canberra, 2001, σ.16.

ανάλογες συνθήκες, στην καλλιέργεια και συγκομιδή ζαχαρότευτλων. Μετά όμως την έντονη διαμαρτυρία των πλούσιων ιδιοκτητών γης, με νομοθεσία, απέκλεισαν τη μετανάστευση των Κινέζων από το 1875 έως το 1888, και αυτό ίσχυσε μέχρι το 1895 αποκλείοντας τη μετανάστευση γενικά των μη Ευρωπαίων.

Η πολιτική της «Λευκής Αυστραλίας»/“*White Australia policy*” επίσημα τέθηκε σε ισχύ το 1901, με τη θεσμοθέτηση του *Immigration Restriction Act*, λίγο μετά τη δημιουργία της Ομοσπονδίας της Αυστραλίας την 1-1-1901¹⁶⁴, με σκοπό να περιοριστεί η μετανάστευση των μη Ευρωπαίων μεταναστών, εξαιτίας του φόβου της επιβολής τους στους Ευρωπαίους. Το συνδικαλιστικό κίνημα της Αυστραλίας υποστήριξε αυτήν την πολιτική, με την αιτιολογία, ότι θα έπρεπε να εξαιρούνται οι εργαζόμενοι, που θα μπορούσαν να υπονομεύσουν το ύψος των αποδοχών, που είχε μέχρι τότε ορίσει η Ένωση Εργαζομένων. Μέχρι τα τέλη του Α Παγκοσμίου Πολέμου, η Αυστραλία συνέχισε να συνδέει τη μεταναστευτική πολιτική της με τη «φυλή» (race) των μεταναστών και αυτό συνεχίστηκε, τουλάχιστον, μέχρι και τις δεκαετίες του πενήντα και του εξήντα¹⁶⁵. Μέσα στο πλαίσιο της πολιτικής της «Λευκής Αυστραλίας», οι Έλληνες συγκαταλέγονταν στους μετανάστες ή εποίκους των οποίων οι αριθμοί έπρεπε να ελέγχονται και να μην ξεπερνούν ένα συγκεκριμένο όριο, που ήταν 100 άτομα ανά μήνα, για να μη δημιουργείται ανησυχία και δυσαρέσκεια στους πολίτες της Αυστραλίας (Παλακτσόγλου, 2009, σ. 717).

Η οικονομική κρίση του 1930 και οι δύο παγκόσμιοι πόλεμοι, επίσης επηρέασαν αρνητικά την εισροή μεταναστών¹⁶⁶. Άλλωστε μέχρι και το 1939, στις

¹⁶⁴ Η Ομοσπονδία της Αυστραλίας την 1-1-1901, αποτελούνταν από την Ομοσπονδιακή Κυβέρνηση και τις έξι αρχικές πολιτείες - τη Νέα Νότια Ουαλία με πρωτεύουσα το Σύδνεϋ, τη Βικτώρια με πρωτεύουσα τη Μελβούρνη, τη Νότια Αυστραλία με πρωτεύουσα την Αδελαΐδα, τη Δυτική Αυστραλία με πρωτεύουσα το Περθ, την Κουινσλάνδη με πρωτεύουσα τη Βρισβάνη και την Τασμανία με πρωτεύουσα το Χόμπαρτ, που διατηρούσαν τις κυβερνήσεις και τα κοινοβούλια τους. Το 1927 η Καμπέρα ορίστηκε πρωτεύουσα της Αυστραλίας και στη συνέχεια προστέθηκε η Βόρεια Αυστραλία με πρωτεύουσα το Ντάργουϊν (Φίφης, ό.π., 2009, σ.9).

¹⁶⁵ M. Clark, *A Short History of Australia*, Third revised edition, Penguin, USA, 1987, σσ. 197-198.

¹⁶⁶ *The Report of the Review of Settlement Services for Migrants and Humanitarian Entrants*- Η Έκθεση της Αξιολόγησης των Υπηρεσιών Εγκατάστασης για τους Μετανάστες και την Ανθρωπιστική Συμμετοχή κυκλοφόρησε τον Μάιο 2003.

αρχές του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, ο John Curtin¹⁶⁷ επέμενε στην πολιτική της «Λευκής Αυστραλίας» με τη μνημειώδη φράση του :

«Αυτή η χώρα θα παραμείνει για πάντα το σπίτι των απογόνων αυτών των ανθρώπων που ήρθαν εδώ με ειρηνικό τρόπο προκειμένου να εγκαταστήσουν στις Νότιες Θάλασσες ένα προπύργιο της Βρετανικής φυλής»¹⁶⁸.

Η πολιτική της «Λευκής Αυστραλίας», επί της ουσίας, είχε ξεκινήσει ήδη από το 1830, επισημοποιήθηκε όμως το 1901 και ίσχυσε μέχρι το 1973. Η πολιτική αυτή αποδομήθηκε σταδιακά από αρκετές διαδοχικές κυβερνήσεις μετά το πέρας του Β Παγκοσμίου Πολέμου, με την υποδοχή αρχικά της μετανάστευσης «ανειδίκευτων εργατών» μη-βρετανικής καταγωγής και στη συνέχεια αυτών της μη-λευκής μετανάστευσης. Η κυβέρνηση του εργατικού κόμματος, με πρωθυπουργό τον Ben Chifley (13 Ιουλίου 1945 έως 19 Δεκεμβρίου 1949), επέτρεψε τη μετανάστευση σε μη Ευρωπαίους, με σκοπό την εγκατάστασή τους στην Αυστραλία για επιχειρηματικούς λόγους.

Σύμφωνα με τον Βρασίδα Καραλή¹⁶⁹ (2005), οι Έλληνες μετανάστες της προπολεμικής περιόδου, προερχόμενοι στην πλειοψηφία τους από αγροτικές ή νησιωτικές περιοχές, χωρίς αστική νοοτροπία και επαρκή εκπαίδευση, με δυσκολία στην επικοινωνία τους στο νέο περιβάλλον, προκαλούσαν τη δυσθυμία των Βρετανο-Αυστραλών και την εχθρική συμπεριφορά, η οποία ενίοτε γινόταν και απειλητική, γιατί οι Έλληνες αντιμετώπιζονταν ως μία «ετερότητα», ο «άλλος», ο «ξένος» που πλέον...:

«είχε χάσει ...την αναφορά του στην αίγλη ενός κλασικού παρελθόντος και αποκόπτεται από την εικόνα μιας ηρωϊκής αθωότητας, του συμπολεμιστή κατά τη διάρκεια του Α Παγκοσμίου Πολέμου. Είναι ο ξένος – παραμένει σε ένα μόνιμο έξω - μία εξωτερική παρουσία-οπότε αναπτύσσεται μια διαλεκτική σχέση αυτή είναι του «Αφέντη/δούλου», όπου ο δούλος

¹⁶⁷ Australian Governments 1939-1945: Ο John Curtin ήταν πρόεδρος του Εργατικού κόμματος και διετέλεσε πρωθυπουργός της Αυστραλίας την περίοδο 7.10.1941-5.7.1945.

Στο: <http://john.curtin.edu.au/ww2leaders/governments.html>

¹⁶⁸ White Australia policy. Στο: http://en.wikipedia.org/wiki/White_Australia_policy

¹⁶⁹ Ο Βρασίδης Καραλής γεννήθηκε στα Κρέστενα του νομού Ηλείας το 1960 και μεγάλωσε στον Πειραιά. Αποφοίτησε από το Πανεπιστήμιο Αθηνών το 1983. Από το 1990 διδάσκει ελληνικά στο Πανεπιστήμιο του Σύνδνεϋ στην Αυστραλία. Έχει εκδόσει μεταφράσεις έργων βυζαντινής ιστοριογραφίας και μελέτες για το έργο του Ζήσιμου Λορεντζάτου, του Νίκου Καζαντζάκη και του Διονυσίου Σολωμού. Έχει δημοσιεύσει ένα μεγάλο αριθμό άρθρων για έργα και συγγραφείς της νεοελληνικής λογοτεχνίας, ενώ έχει μεταφράσει στα ελληνικά μυθιστορήματα του Αυστραλού νομπελίστα συγγραφέα Patrick White. Στο: <http://www.biblionet.gr/author/27652>

επιδιώκει την αναγνώριση και τη συνειδησιακή πληρότητα του «αφέντη» και την αποδοχή του, προσπαθώντας να ξεπεράσει τον κατακερματισμένο του εαυτό, δουλεύοντας εντατικά, εκπαιδευόμενος συστηματικά και αφότου αποκτήσει πλούτο, μέσα μιας επίδειξης καταναλωτικότητας. Επιδιώκει να καταλάβει θέση στο δημόσιο χώρο και να καταστεί ορατός με έναν αδιαμφισβήτητο τρόπο. Ο «αφέντης» παράλληλα βλέπει τον εξαρτώμενο ξένο να θέλει να ταυτιστεί μαζί του και να επινοήσει ξανά τον εαυτό του μέσα από την υποταγμένη του θέση. Έτσι και οι δύο εγκαθιδρύουν ασυνείδητα έναν δεσμό εξάρτησης και ένα λόγο συμβολικών αναγωγών που εγγράφει τη σχέση τους στο δίκτυο των πολιτισμικών σημασιών που θεωρούνται προνομιακές μέσα στην συγκεκριμένη κοινωνία κάτω από τις δεδομένες συγκυρίες αμφοτέρων» (Καραλής, 2005, σσ. 609-610).

Από το 1947 και μετά, η Αυστραλιανή Κυβέρνηση με το σύνθημα *'Populate or perish'* - «Αυξηθείτε πληθυσμιακά, ή χάνεστε» - εναγωνίως αναζήτησε 200.000 μετανάστες για κάθε χρόνο. Αυτή η αναζήτηση είχε ξεκινήσει από το 1945, όταν ο πρωθυπουργός της Αυστραλίας John Curtin, ίδρυσε το Υπουργείο Μετανάστευσης με πρώτο υπουργό του τον Arthur Calwell. Σκοπός του υπουργείου ήταν να αυξηθεί ο λευκός πληθυσμός της Αυστραλίας κατά 2% ετησίως, για να αποτραπεί ο από βορρά κίνδυνος της μαζικής λαθρομετανάστευσης Ασιατών - *'yellow peril'* - «κίτρινος κίνδυνος», όπως τον αποκάλεσαν¹⁷⁰, που αυτό ισοδυναμούσε με την αύξηση του πληθυσμού της χώρας στα τριάντα εκατομμύρια έως τα τέλη του εικοστού αιώνα. Η πολιτική δράση στην Αυστραλία, μετά τα δραματικά γεγονότα ενός δαπανηρού Παγκόσμιου πολέμου, αντανάκλασε αυξημένη κατανόηση της ανάγκης αύξησης του πληθυσμού με τη μετανάστευση, κυρίως ατόμων ευρωπαϊκής καταγωγής, τα οποία ταυτόχρονα θα εξασφάλιζαν τη μελλοντική οικονομική ευημερία, την ανάπτυξη της εγχώριας βιομηχανίας, αλλά και θα προάσπιζαν τη συνοριακή ασφάλεια της Αυστραλίας (Tsianikas και Maadad, 2013, σ. 366), την εδαφική ακεραιότητα και την πολιτική σταθερότητά της (Παλακτσόγλου, 2009, σ. 713).

Μετά το 1947, η Αυστραλία δέχτηκε έναν μεγάλο αριθμό Ευρωπαίων μεταναστών, κυρίως από την Αγγλία, αυξάνοντας έτσι σημαντικά τις δημογραφικές τιμές και διατηρώντας την πληθυσμιακή και φυλετική ομοιογένεια, αλλά και την

¹⁷⁰ Α.Μ. Τάμης, *Συνοπτική Ιστορία και Φωτογράφιση των Ελλήνων της Αυστραλίας*, Αρχαία Δαρδάλη της Ελληνικής Κοινότητας. Πανεπιστήμιο La Trobe, Μελβούρνη, 1997, σ. 64

πολιτική και κοινωνική τάξη. Αυτά τα ζητήματα είχαν απασχολήσει σοβαρά τους Αυστραλούς πολίτες από τις αρχές του εικοστού αιώνα (Clark, 1987, σ. 197).

Την περίοδο 1945–1951, οι αριθμοί των Ευρωπαϊών μεταναστών ή εποίκων που εισήλθαν στην Αυστραλία αυξήθηκαν, γιατί στις 21 Ιουλίου 1947 η Αυστραλία υπέγραψε πενταετή σύμβαση συμμετοχής στο «Διεθνές Πρόγραμμα Αποκατάστασης Προσφύγων», μέσω του οποίου υποδέχθηκε έναν μεγάλο αριθμό επιδοτούμενων μεταναστών από την Ευρώπη σε διάφορα κέντρα υποδοχής μεταναστών, το πρώτο εκ των οποίων ήταν το *Bonegilla*. Στη συνέχεια, ακολούθησε η πρόσκληση σε πρόσωπα του στενού οικογενειακού ή συγγενικού τους περιβάλλοντος. Το 1947 ο αριθμός των μεταναστών αυτών ανήλθε στις 4.000 και μέχρι την ολοκλήρωση του προγράμματος, τον Δεκέμβριο του 1951, ο αριθμός τους έφτασε στους 156.491. Το 1949 ο υπουργός Μετανάστευσης Harold Holt επέτρεψε σε 800 μη Ευρωπαίους πρόσφυγες να παραμείνουν στη χώρα. Συγχρόνως, επιτράπη η είσοδος στη χώρα «νυφών», Ιαπωνικής καταγωγής. Το 1950 ο υπουργός Εξωτερικών Percy Spender υποκίνησε το '*Colombo Plan*', μία πολιτική η οποία επέτρεπε την είσοδο στη χώρα σε φοιτητές μη Ευρωπαίους, για να σπουδάσουν σε πανεπιστήμια. Περισσότεροι από 170.000 Ευρωπαίοι πρόσφυγες κατέφτασαν στο διάστημα από 1947 έως 1953. Μέχρι το 1954 το ποσοστό μεταναστών από μη αγγλόφωνες χώρες ανήλθε στο 44%. Οι χώρες αυτές ήταν Γερμανία, Ελλάδα, Ουγγαρία, Ιταλία, Μάλτα, Ολλανδία, Πολωνία, Ισπανία και Γιουγκοσλαβία. Οι «Νέοι Αυστραλοί» μετανάστες έφτασαν σε μία αγγλοσαξονική χώρα διαμορφωμένη ήδη μέσα από την εφαρμογή της πολιτικής της «Λευκής Αυστραλίας». Με σκοπό την πολιτική της αφομοίωσης, οι νεοφερμένοι υποχρεούνταν να μάθουν αγγλικά, να υιοθετήσουν στη ζωή τους τα κοινωνικά και πολιτισμικά πρότυπα της «Λευκής Αυστραλίας», ώστε να μην ξεχωρίζουν από τον Αυστραλο-γεννημένο πληθυσμό της χώρας και να αφομοιωθούν όσο πιο γρήγορα μπορούσαν¹⁷¹. Ο ευρωπαϊκός προσανατολισμός της μεταπολεμικής μεταναστευτικής πολιτικής της Αυστραλίας και η ανάγκη αύξησης του πληθυσμού ευνόησε και την ελληνική μετανάστευση, η οποία παρουσίασε τη συγκεκριμένη περίοδο αριθμητική άνοδο (Παλακτσόγλου, 2009, σ. 717).

¹⁷¹ Stephen Castles, «Australian Multiculturalism: Social Policy and Identity in a Changing Society», στο Freeman and Jupp (eds), *Nations of Immigrants: Australia, the United States and International Migration*, Oxford and New York: Oxford University Press, 1993, σ. 185.

Κατά την προκαταρκτική περίοδο της μεταπολεμικής ελληνικής μετανάστευσης (1945–1951), η αυστραλιανή κυβέρνηση, στο πλαίσιο του σχεδιασμού της για την αύξηση του πληθυσμού της χώρας, συμπεριλαμβάνει τους Έλληνες και τους Ιταλούς στους πιθανούς μετανάστες, που θα μπορούσαν να εισέλθουν νόμιμα στην Αυστραλία, σε περίπτωση που οι βορειο-ευρωπαίοι ή οι Βρετανοί αρνούταν να ανταποκριθούν. Οι Έλληνες μετανάστες γίνονταν αποδεκτοί, ως μια έσχατη λύση για την επίλυση του δημογραφικού ζητήματος της Αυστραλίας, αλλά σε μικρούς αριθμούς συγκριτικά με άλλους Ευρωπαίους.

Ενδιαφέρον σε τούτο το σημείο έχει να αναφέρουμε, ότι, αν και πριν από τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο η κοινή γνώμη στην Αυστραλία ήταν αρνητική για τους Έλληνες μετανάστες, μετά το 1945 μετατράπηκε τουλάχιστον σε ανεκτική και, σε ορισμένες περιπτώσεις, θετική (Παλακτσόγλου, 2009, σ. 717). Η γενναία συμπεριφορά των Ελλήνων κατά τη διάρκεια του πολέμου αλλά και η φιλία και συμπαράσταση, που έδειξαν προς τους Αυστραλούς στρατιώτες, είχαν επηρεάσει ως ένα βαθμό την κοινή γνώμη (ό.π., σ. 718), με αποτέλεσμα τα μέσα να ανακοινώνουν: «... *they will be an asset to the agricultural life of this country and Australians need not be afraid that Nazism and Fascism will raise their heads with good Greek rural settlers*»¹⁷², με αποτέλεσμα να στρέφουν την κοινή γνώμη ευνοϊκά προς τους Έλληνες. Η είσοδος των Ελλήνων μεταναστών γινόταν είτε με πρόσκληση (*sponsorship/nomination*), είτε με απόκτηση άδειας εισόδου στη χώρα (*visa*).

Η προκαταρκτική φάση της μεταπολεμικής ελληνικής μετανάστευσης στην Αυστραλία (1945–1951) δεν έχει και μεγάλες διαφορές από την προπολεμική. Την περίοδο αυτή ο αριθμός των Ελλήνων έφτανε στους 9.170, που αναλογούσε σε ένα 1.54% του συνολικού αριθμού μεταναστών (593.960), οι οποίοι εισέρχονταν στη χώρα. Η ελληνική μετανάστευση, δηλαδή, παρέμενε οριακή. Κύρια αιτία φαίνεται ότι ήταν η έλλειψη επίσημης διακρατικής σύμβασης για επιδοτούμενη μετανάστευση. Έτσι, το μεγαλύτερο ποσοστό των Ελλήνων μεταναστών ή εποίκων που κατέφταναν στην Αυστραλία, έρχόταν είτε με πρόσκληση από κάποιο συγγενικό του πρόσωπο είτε με άδεια εισόδου. Και στις δύο περιπτώσεις οι ίδιοι οι μετανάστες

¹⁷² Edith Glanville-Haberfield, *Sydney Morning Herald*, 8.2.1952, σ. 6.

κάλυπταν τα έξοδα του ταξιδιού τους. Οι ελάχιστοι μετανάστες ή έποικοι, των οποίων επιδοτείτο το ταξίδι, ήταν πρόσφυγες.

Μέχρι τη δεκαετία του 1950, η πλειοψηφία των μεταναστών διαχωρίστηκε κοινωνικά και επαγγελματικά, λόγω της ισχυρής προκατάληψης και ξενοφοβίας, που εκφράστηκε από την κυρίαρχη αγγλο-κελτική μειονότητα. Οι Αγγλο-Αυστραλοί καταδίωξαν τους μετανάστες λόγω της φυλετικής, πολιτισμικής και γλωσσικής διαφοράς. Οι θέσεις εργασίας, στις οποίες προσλαμβάνονταν μετανάστες, ήταν συνήθως σε επιχειρήσεις με ιδιοκτήτες μη αυστραλιανής καταγωγής και κυρίως στη βιομηχανία φαγητού, στη γεωργία και στην κτηνοτροφία. Τα πρώτα χρόνια, οι συνθήκες διαβίωσης των μεταναστών στη χώρα υποδοχής δεν ήταν συμβατές με τις δελεαστικές υποσχέσεις, που έδιναν οι εκπρόσωποι της Αυστραλιανής Κυβέρνησης για να προσελκύσουν μετανάστες. Η πουριτανική αγγλοσαξονική νοοτροπία που επικρατούσε στην αυστραλιανή κοινωνία και οι φυλετικές διακρίσεις των «ντόπιων» σε βάρος των μεταναστών μεσογειακών χωρών, ανάγκασαν τους τελευταίους να δημιουργήσουν μικρά «γκέτο» σε προάστια της Μελβούρνης και του Σύδνεϋ. Η απόσταση από τη χώρα προέλευσης και οι δυσκολίες στην επικοινωνία με τους συγγενείς στην πατρίδα, δημιούργησαν ψυχολογικά προβλήματα σε κάποιους από αυτούς (Τάμης, 1997, σ. 32). Παρ' ολ'αυτά, αρκετοί από αυτούς κατάφεραν να εδραιώσουν τη θέση τους, ακόμη και μέσα σε αυτές τις συνθήκες¹⁷³.

Η διετία 1952–1953 φαίνεται ότι άνοιξε νέους ορίζοντες για τη μεταπολεμική ελληνική μετανάστευση προς την Αυστραλία και θεμελίωσε την επιδοτούμενη και μαζική έξοδο μεταναστών προς αυτήν. Οι βασικές παράμετροι, που φαίνεται ότι έλεγχαν τη συγκεκριμένη περίοδο, σε σχέση πάντα με τη μεταναστευτική πολιτική προς την Ελλάδα, ήταν:

- πρώτον, η ίδρυση και θεσμοθέτηση της Διακυβερνητικής Επιτροπής Μεταναστεύσεως εξ Ευρώπης (Δ.Ε.Μ.Ε.) με τη συμμετοχή της Αυστραλίας και η υπογραφή σύμβασης μεταξύ της Ελλάδας και της συγκεκριμένης Επιτροπής·

- δεύτερον, η δημιουργία Αυστραλιανού Γραφείου Μετανάστευσης στην Αθήνα

¹⁷³ Australian Government, Department of Immigration and Border Protection, *Review of Settlement Services for migrants and humanitarian entrants*, 2003, σ. 25.

- τρίτον, η επίσκεψη του Αυστραλού Υπουργού Μετανάστευσης, Harold Holt, στην Αθήνα.

Για την Ελλάδα η ίδρυση και θεσμοθέτηση της Δ.Ε.Μ.Ε. φαίνεται να αποτέλεσε κάποια λύση για τα προβλήματα που αντιμετώπιζε, όπως πλεόνασμα ανέργων, οικονομική ανέχεια, αλλά και πολιτική αστάθεια.

Βέβαια η «λύση» της μετανάστευσης στην ελληνική πολιτική σκηνή δεν ήταν αποδεκτή από όλες τις πολιτικές παρατάξεις. Για το 1952 ορίστηκε η διακίνηση 115.000 Ευρωπαίων, εκ των οποίων η Αυστραλία συμφώνησε να δεχτεί 25.000 μετανάστες (Παλακτσόγλου, 2009, σ. 721).

Σύμφωνα με τη σύμβαση και τον γενικότερο οικονομικό σχεδιασμό της Αυστραλίας, οι νέοι μετανάστες προορίζονταν κυρίως για τη στελέχωση του τομέα κατασκευής έργων υποδομών, όπως το *'Snowy Mountains Hydro-Electric Project'*, την ανέγερση εργατικών κατοικιών και την επέκταση του σιδηροδρομικού δικτύου.

Μετά το τέλος του Δεύτερου Παγκοσμίου Πολέμου και του Εμφυλίου, η Ελλάδα περνούσε μία δύσκολη πολιτική, κοινωνική και οικονομική φάση. Οι υψηλοί δείκτες ανεργίας και η οικονομική κρίση, που μάστιζαν τη χώρα, αποτέλεσαν την απαρχή σωρείας προβλημάτων, τα οποία οδήγησαν μεγάλες μάζες του πληθυσμού να αναζητήσουν διέξοδο στη μετανάστευση. Στη δύσκολη αυτή συγκυρία προστέθηκαν και η ασυμφωνία των πολιτικών δυνάμεων για έναν επιτυχή σχεδιασμό για την έξοδο από την κρίση. Οι πολιτικές δυνάμεις της κεντροαριστεράς προώθησαν την άποψη ότι τη λύση θα έφερνε η εκβιομηχάνιση της χώρας και η κατασκευή έργων υποδομών, που θα δημιουργούσαν θέσεις εργασίας για την εξάλειψη της ανεργίας· αντίθετα οι συντηρητικές δυνάμεις υποστήριζαν ότι η χώρα είχε άμεση ανάγκη, πρώτον, γενναίας εξωτερικής βοήθειας και δεύτερον, της εξάλειψης της ανεργίας, με την προώθηση των ανέργων σε χώρες του εξωτερικού (μετανάστευση) (Λαφιατόγλου, 2009, σσ. 51-52).

Τελικά, οι απόψεις των συντηρητικών επικράτησαν, οπότε και η Ελλάδα στράφηκε επίσημα πλέον προς την εξαγωγή του υπεράριθμου ανέργου εργατικού δυναμικού της (Παλακτσόγλου, 2009, σ. 721). Τον Ιανουάριο του 1952 άρχισαν επίσημες συνομιλίες της Ελληνικής Κυβέρνησης με τη Δ.Ε.Μ.Ε. και στις 17 Απριλίου του ίδιου έτους υπογράφηκε στην Αθήνα η σύμβαση του Ελληνικού κράτους με τη σχετική Επιτροπή. Η θεσμοθέτηση της σύμβασης σηματοδότησε την απαρχή της

επιδοτούμενης μετανάστευσης Ελλήνων προς χώρες, όπως η Αυστραλία, ο Καναδάς, οι Ηνωμένες Πολιτείες και οι χώρες της Λατινικής Αμερικής. Για το 1952, μάλιστα, σύμφωνα με πληροφορίες από την εφημερίδα «*Ελευθερία*», σχεδιάστηκε η μετανάστευση 20.000 Ελλήνων, κυρίως προς τις Ηνωμένες Πολιτείες και τον Καναδά, αλλά και προς την Αυστραλία (25.4.1952, σ. 1). Ενδιαφέρον σε τούτο το σημείο είναι να αναφέρουμε ότι την ίδια σχεδόν περίοδο αποφασίστηκε, μετά από ενέργειες της ελληνικής κυβέρνησης, η δημιουργία Πρεσβείας της Ελλάδας στην Αυστραλία. Ο πρώτος Έλληνας πρέσβης ήταν ο Δημήτρης Λάμπρου, ένας διπλωμάτης καριέρας, ο οποίος είχε την εκτίμηση και την εμπιστοσύνη των αυστραλιανών αρχών.

Η επίσκεψη του υπουργού Μετανάστευσης της Αυστραλίας, Harold Holt, στην Αθήνα (Ιούνιος 1953) καθόρισε την περίοδο της θεμελίωσης της μαζικής μετανάστευσης προς την Αυστραλία. Θετικά άρθρα για την επίσκεψη του Αυστραλού υπουργού, όπως αυτό της εφημερίδας *Καθημερινή*, παρουσιάστηκαν και σε άλλες εφημερίδες της περιόδου, που πρόσκειντο είτε σε συντηρητικές είτε σε κεντρικές πολιτικές απόψεις. Αντίθετα σε εφημερίδες της αριστεράς, όπως στη νεοσύστατη *Αυγή*, δεν εντοπίστηκε καμία αναφορά στη συγκεκριμένη επίσκεψη του Αυστραλού υπουργού στην Αθήνα, την ίδια ημερομηνία. Μία βδομάδα πριν, όμως, δημοσιεύθηκε άρθρο στην πρώτη της σελίδα της με τίτλο «*Η τραγωδία των Ελλήνων μεταναστών στην Αυστραλία*» και με υπότιτλο «*Άνεργοι, πεινασμένοι και ρακένδυτοι σε ένα στρατόπεδο - Δραματική έκκληση του προξένου του Σύδνεϋ για τη σωτηρία τους*». Μερικές από τις σημαντικές πληροφορίες, αλλά και τα σχόλια εναντίον της μετανάστευσης, που αναφέρθηκαν στο άρθρο, ήταν καινούριες πληροφορίες από την Αυστραλία, που αποκάλυπταν, ότι οι Έλληνες, που είχαν μεταναστεύσει τελευταία εκεί, είχαν περιέλθει σε τραγική κατάσταση. Έτσι αποδεικνυόταν πόσο εγκληματική ήταν η πολιτική της ελληνικής κυβέρνησης, που όχι μόνον έσπρωχνε τους νέους - με το οικονομικό αδιέξοδο που βίωναν χιλιάδες κόσμου και ιδιαίτερα νέοι - να εγκαταλείψουν την πατρίδα μας αποστερώντας τη χώρα από πολύτιμα εργατικά χέρια, αλλά και υιοθετώντας επίσημα και ενθαρρύνοντας τη μετανάστευση.

«*Σε πρωινή εφημερίδα δημοσιεύθηκε χθες τηλεγράφημα από το Σύδνεϋ, στο οποίο αναφέρεται ότι: "Όλοι οι διαμένοντες εις την Αυστραλίαν Έλληνες, αντιμετωπίζουν τον*

τελευταίον καιρόν το οξύτατον πρόβλημα της εγκαταστάσεως [...] 200 και πλέον συμπατριωτών μεταναστών, οι οποίοι, βάσει των τελευταίων αυστραλοελληνικών συμφωνιών, ήλθον εδώ, με την υποχρέωσιν να εργασθούν εις τα υπό της Αυστραλιανής Κυβερνήσεως οριζόμενα έργα. Οι 300 αυτοί Έλληνες μετανάσται, όπως αναφέρει το τηλεγράφημα της εφημερίδος, από εβδομάδων εξακολουθούν να παραμένουν εις ένα στρατόπεδο, συντηρούμενοι με 25 σελίνια εβδομαδιαίως τα οποία δίδει εις έκαστον η Κυβέρνησις και τα οποία δεν επαρκούν ούτε διά τας πλέον στοιχειώδεις ανάγκας των. Οι μετανάσται αυτοί έχουν περιέλθει, ΕΙΣ ΠΛΗΡΗ ΕΝΔΕΙΑΝ ΚΑΙ ΑΠΟΓΝΩΣΙΝ, χωρίς ο Ελληνισμός της Αυστραλίας να είναι εις θέσιν να τους διευκολύνη και να τους βοηθήση. Πρόκειται περί μιας αληθινής τραγωδίας 300 ατόμων, η οποία φανερώνει με πόσην ελαφρότητα αντιμετωπίζεται το θέμα της μεταναστεύσεως»¹⁷⁴.

Σύμφωνα με την Παλακτσόγλου (2009), η διαφορά στην παρουσίαση της συνάντησης οφειλόταν στις διαφορετικές απόψεις για τη μετανάστευση, που επικρατούσαν στην Ελλάδα, αλλά και στις ιδεολογικές ή πολιτικές τάσεις τις οποίες ακολουθούσαν οι εκάστοτε εφημερίδες

«Επιστρέφοντας στη συγκεκριμένη επίσκεψη του Harold Holt στην Αθήνα, πιστεύουμε ότι αυτή δεν ήταν τυχαία. Από τα θέματα που συζητούνται και τα οποία επισημαίνονται τόσο στον ελληνικό όσο και στον αυστραλιανό Τύπο (ο αριθμός των Ελλήνων μεταναστών που θα δεχτεί η Αυστραλία, οι ειδικότητές τους, οι όροι διαβίωσής τους) φαίνεται ότι η επίσκεψη γίνεται σε ένα πλαίσιο οριοθέτησης της αυστραλιανής μεταναστευτικής πολιτικής και καθορισμού των απαιτήσεων της Αυστραλίας από την ελληνική κυβέρνηση. Σε αντάλλαγμα η Αυστραλία δέχεται να επανεξετάσει το θέμα του αριθμού των μεταναστών που θα δεχτεί από την Ελλάδα και να ανεβάσει τα όρια μετανάστευσης. Πιθανόν είναι βέβαιο να γίνεται προσπάθεια κάποιας πίεσης από μέρους της Αυστραλίας για τις διαπραγματεύσεις σχετικά με το σχέδιο διακρατικής συμφωνίας μεταξύ των δύο χωρών, το οποίο και εκκρεμεί. Παρ' όλα αυτά, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η περίοδος 1952–1953 αποτελεί τομή για την ελληνική μετανάστευση, αφού μέσω διαφόρων συμφωνιών και επαφών μεταξύ των δύο χωρών ξεκινά με αργούς ρυθμούς το πρόγραμμα επιδοτούμενης μετακίνησης μεταναστών προς την Αυστραλία. Οι μετανάστες ή έποικοι υποχρεούνται να επανδρώσουν τους τομείς που χρειάζονται εργατικό δυναμικό, σύμφωνα με τις εκάστοτε ανάγκες της χώρας, και προορίζονται κυρίως για τις αγροτο-καλλιέργειες, τον οικοδομικό κλάδο και την βιομηχανία» (Παλακτσόγλου, 2009, σ.727).

¹⁷⁴ Πηγή: Εφημ. Αυγή, 20 Ιουνίου 1953, σ.1.

Από το 1953 έως το 1971, οι κυβερνήσεις συνέχισαν να παρέχουν χώρο διαμονής στους μετανάστες και στους συγγενείς τους στο *Κέντρο Υποδοχής «Bonegilla»*, πρώην στρατόπεδο, για το πρώτο διάστημα, και τους υποχρέωναν να εργαστούν σε οποιαδήποτε εργασία ήταν διαθέσιμη. Αρκετοί από τους πρόσφυγες Ανατολικών χωρών δέχτηκαν να εργαστούν, οι άνδρες ως εργάτες και οι γυναίκες ως οικιακοί βοηθοί.

Από το 1947 άρχισαν να προσφέρονται δωρεάν τα μαθήματα εκμάθησης της αγγλικής γλώσσας και από το 1950, τα «Συμβούλια Καλής Γειτονίας» φρόντιζαν την υποδοχή των μεταναστών και τους βοηθούσαν στην εγκατάστασή τους. Οι Αυστραλοί θεωρούσαν «ξένους» όσους δεν είχαν βρετανική υπηκοότητα και μέχρι να πάρουν την αυστραλιανή υπηκοότητα, οι μετανάστες και οι οικογένειές τους στερούνταν νομικών και πολιτικών δικαιωμάτων, καθώς και πρόσβαση σε παροχές κοινωνικής ασφάλισης¹⁷⁵.

Ο Πρωθυπουργός των Φιλελευθέρων Robert Menzies (1949-1966), επίσης, ακολούθησε μία παρόμοια πολιτική μετανάστευσης, με ελάχιστες αποκλίσεις. Το 1957 επιτράπηκε σε μη Ευρωπαίους να πάρουν υπηκοότητα, με την προϋπόθεση να έχουν άδεια παραμονής και να έχουν ζήσει ήδη δεκαπέντε χρόνια στη χώρα κ.ά.

Το 1966, με την εφαρμογή του Μεταναστευτικού Νόμου της Κυβέρνησης του Πρωθυπουργού Harold Holt , *'The Holt Government's Migration Act 1966'*, αποδομήθηκε σε μεγάλο βαθμό η πολιτική της «Λευκής Αυστραλίας» με την αύξηση μεταναστών μη Ευρωπαϊκής καταγωγής, ειδικότερα προσφύγων από το Βιετνάμ. Τον Μάρτιο του 1966, ο υπουργός Μετανάστευσης Hubert Orperman ανακοίνωσε ότι εξής η Αυστραλία είχε ανάγκη από εξειδικευμένους και προσοντούχους μετανάστες, ώστε να μπορούν να αφομοιωθούν με ευκολία και να είναι χρήσιμοι στην Αυστραλία. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να αυξηθεί η μετανάστευση των μη-Ευρωπαίων¹⁷⁶.

Οι μεταναστευτικές ομάδες που έφτασαν στην Αυστραλία μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο αγνοούσαν δύο σημαντικές παραμέτρους, που επηρέαζαν το

¹⁷⁵ Australian Government, Department of Immigration and Border Protection: *Review of Settlement Services for migrants and humanitarian entrants*, 2003, σ. 25.

¹⁷⁶ Στο ίδιο.

συλλογικό αίσθημα των Βρετανο-Αυστραλών: πρώτον, την κοινή «ενοχή» απέναντι στους αυτόχθονες πληθυσμούς της Αυστραλίας, τους οποίους είχαν αρχικά εκτοπίσει και σταδιακά οδηγήσει σε γενοκτονία, η οποία συνεχίστηκε μέχρι τη δεκαετία του 1970 και, δεύτερον, την έντονη διαμάχη που υπήρχε ανάμεσα στους Διαμαρτυρόμενους (Αγγλικανούς) Βρετανούς και τους Ρωμαιο-Καθολικούς Ιρλανδούς, οι οποίες ταλανίζουν ακόμη και σήμερα την πολιτική συνείδηση της χώρας (Καραλής, 2005, σ. 607).

Η νόμιμη κατάργηση της πολιτικής της «Λευκής Αυστραλίας» επιτεύχθηκε, όταν η Κυβέρνηση του Εργατικού κόμματος, με πρωθυπουργό τον Gough Whitlam, εφάρμοσε σειρά από τροπολογίες, που εμπόδιζαν την επιβολή της φυλετικής διάκρισης στη νομοθεσία για τη μετανάστευση. Αυτές οι τροποποιήσεις αφορούσαν όλους τους μετανάστες, οι οποίοι ανεξάρτητα από την εθνική τους καταγωγή μπορούσαν να πάρουν την υπηκοότητα μετά από τρία χρόνια άδειας παραμονής. Το 1975, ψηφίστηκε από το Κοινοβούλιο της Αυστραλίας ο «*Νόμος περί Φυλετικών Διακρίσεων*» (*RDA-Racial Discrimination Act*)¹⁷⁷, ο οποίος καταργούσε την άνιση αντιμετώπιση λόγω φυλής, χρώματος, γενιάς ή εθνικής καταγωγής. Ο νόμος αυτός βρίσκεται σήμερα διοικητικά στην αρμοδιότητα της *Επιτροπής Ανθρωπίνων Δικαιωμάτων- Australian Human Rights Commission ("AHRC")*.

Το 1982, ο Peter Spyker, υπουργός Μετανάστευσης και Εθνικών Υποθέσεων στη Βικτώρια, είπε σε συνέντευξή του, πως η πολιτική της Αυστραλίας μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο στόχευε στη συγκέντρωση μεταναστών-εποίκων, γι' αυτό και οι κυβερνήσεις ανέλαβαν την ευθύνη να τους βοηθήσουν να εγκατασταθούν, να διασφαλίσουν την ίση μεταχείριση και τα ίδια δικαιώματα των μεταναστών με τους άλλους Αυστραλούς πολίτες, καθώς και τις ίσες ευκαιρίες στη συμμετοχή τους σε κάθε κοινωνική δραστηριότητα. Επίσης, με το πέρασμα του χρόνου, διασφαλίστηκε η δυνατότητα των εθνοτικών ομάδων να διατηρούν και να εκφράζουν την εθνοτική τους ταυτότητα και την πολιτισμική τους διαφορετικότητα, δίχως να θυσιάζουν τα ίσα δικαιώματά τους στην πρόσβαση των κοινωνικών πόρων¹⁷⁸. Τα προγράμματα της μεταπολεμικής μετανάστευσης ήταν σκόπιμες και

¹⁷⁷ Racial Discrimination Act 1975. Στο: http://en.wikipedia.org/wiki/Racial_Discrimination_Act_1975

¹⁷⁸ Peter Spyker, Minister of Immigration and Ethnic Affairs, Victoria, *Αλλαγή, Δίμηνη Επιθεώρηση κοινωνικού προβληματισμού και πάλης, Σύδνεϋ, Νοέμβρης 1982, σσ. 73-77.*

προσχεδιασμένες ενέργειες για ουσιαστικά οικονομικούς λόγους. Οι μετανάστες ως ανειδίκευτοι εργάτες παρείχαν εργασία και τις δεξιότητές τους με χαμηλή αμοιβή σε μια διευρυμένη αγορά. Οι μετανάστες μη αγγλοσαξονικής καταγωγής αποτέλεσαν τη βάση για την ανάπτυξη της αυστραλιανής δευτερογενούς βιομηχανίας στις δεκαετίες 1950 και 1960. Τα ποσοστά παραγωγής και μετανάστευσης ανέβηκαν στα ύψη στα τέλη της δεκαετίας του 1960 (Dimitreas, 1998, σ. 266).

Οι εθνοτικές ομάδες έφτασαν στην Αυστραλία μαζικά, κυρίως μέσα από τη διαδικασία της «αλυσιδωτής μετανάστευσης» τις δεκαετίες του 1950 και του 1960, και βρέθηκαν να εγκλωβίζονται από άποψη διαμονής, εργασίας και οικονομικής εξάρτησης στα εθνοτικά «γκέτο», έως ότου η δεύτερη γενιά έσπασε τους φραγμούς και άρχισε να συμμετέχει στην κοινωνική κινητικότητα μέσα από την κοινωνική ανέλιξη. Οι περισσότεροι μετανάστες πρώτης μεταπολεμικής γενιάς εργάστηκαν στη δευτερογενή αγορά εργασίας, κυρίως στον κλάδο της παρασκευής, με μια σειρά από κοινωνικούς παράγοντες να λειτουργούν εναντίον τους, όπως η έλλειψη της γλώσσας και η έλλειψη των δεξιοτήτων της αγοράς εργασίας, καθώς και η έλλειψη αναγνώρισης από την κοινωνία υποδοχής των δεξιοτήτων και των προσόντων των νέο-μεταναστών. Η περιθωριοποίηση των εθνοτικών ομάδων στην Αυστραλία έχει παραδοσιακά βασιστεί στη χώρα προέλευσης του μετανάστη, την εθνοτική καταγωγή, ή το πολιτισμικό υπόβαθρο, στις διαφορές της φυλής και τις διαφορές του φύλου (Collins 1986, σ. 57).

Στα τέλη της δεκαετίας του 1980, η Αυστραλία υποδέχθηκε ένα υψηλό κύμα μεταναστών από ασιατικές χώρες και χώρες της Μέσης Ανατολής. Στην απογραφή του 1991, τα στατιστικά στοιχεία έδειξαν ότι το 22% του πληθυσμού της χώρας είχε γεννηθεί εκτός της Κοινοπολιτείας και το 58% καταγόταν από μη αγγλόφωνες χώρες. Στην απογραφή του 2001 το 23% του πληθυσμού είχε γεννηθεί εκτός και το 20% είχε τουλάχιστον έναν γονιό γεννημένο εκτός. Παρ' όλο που οι μετανάστες από το Ηνωμένο Βασίλειο ακόμη υπερείχαν, είχαν μειωθεί κατά 25%, ενώ είχαν αυξηθεί οι μετανάστες από Κίνα, Ινδία, Φιλιππίνες, Βιετνάμ¹⁷⁹.

Από τα τέλη του Δεύτερου Παγκοσμίου Πολέμου μέχρι το 1988 περισσότεροι από έξι εκατομμύρια μετανάστες και πρόσφυγες είχαν εισρεύσει στην Αυστραλία. Η

¹⁷⁹ Australian Government, Department of Immigration and Border Protection, *Review of Settlement Services for Migrants and Humanitarian Entrants*, σ.29

Αυστραλία με αυτόν τον τρόπο ανέπτυξε την οικονομία της και τη δύναμή της. Οι μετανάστες μεγιστοποίησαν τα κέρδη του κεφαλαίου, αυξάνοντας την παραγωγή με την εργασία τους στο χαμηλότερο κόστος, αφού προσλαμβάνονταν σε θέσεις εργασίας, που οι Αυστραλογεννημένοι αρνούσαν να πάρουν οι ίδιοι. Η παρουσία τους, βεβαίως, διέσπασε την εργατική δύναμη σε προνομιούχους και μη, μία τακτική του κεφαλαίου που την αποκάλεσαν 'labour segmentation'(κατακερματισμό της εργατικής δύναμης)¹⁸⁰, φέρνοντας σε αντίθεση και συγκρούσεις το εργατικό δυναμικό της χώρας, και όχι σε συναίνεση και εργασιακή αρμονία, ιδιαίτερα σε περιόδους ύφεσης¹⁸¹. Τα τελευταία χρόνια τα μεταναστευτικά προγράμματα της Αυστραλίας απευθύνονται σε ανθρωπιστικού χαρακτήρα νεοεισερχόμενους και οι ντόπιοι επιλέγονται βάσει της ανάγκης τους και καταλληλότητας για προστασία, παρά για τις ικανότητές τους ή την επάρκεια της αγγλικής γλώσσας. Στους μετανάστες αυτούς παρέχεται διαμονή, μαθήματα γλώσσας, μεταφραστική υπηρεσία, ψυχολογική υποστήριξη και κοινωνική ασφάλεια και περίθαλψη¹⁸².

Η Διεύθυνση Μετανάστευσης και Πολιτών (DIMIA) διαθέτει πλέον όλους τους μηχανισμούς και τις υπηρεσίες για να μπορεί να προσφέρει ευνοϊκή εγκατάσταση των μεταναστών στη χώρα. Μια σημαντική έκθεση των Υπηρεσιών Εγκατάστασης Μεταναστών και Προσφύγων, που διεξήχθη από τη Διεύθυνση Μετανάστευσης και Πολιτών της Αυστραλιανής Κυβέρνησης το 2003¹⁸³, κατέληξε στο συμπέρασμα πως οι *Υπηρεσίες Εγκατάστασης Μεταναστών και Προσφύγων*

¹⁸⁰ Labour segmentation'(κατακερματισμός της εργατικής δύναμης) σημαίνει αποκλεισμός ορισμένων προσώπων ή εθνοτικές ομάδες από την είσοδο σε ορισμένες κατηγορίες απασχόλησης έναντι άλλων ατόμων ή εθνοτικές ομάδες για ένα σημαντικό διάστημα μετά την άφιξή τους στη χώρα. Επίσης σημαίνει ότι οι ευκαιρίες εργασίας δεν βασίζονται στην ικανότητα εργασίας ενός ατόμου, τα προσόντα και την παραγωγικότητα, αλλά και σε μη οικονομικά προσδιορισμένα κριτήρια, που συνδέονται με ιδεολογίες του φύλου, της φυλής και εθνικότητας. Οι δομές της αγοράς εργασίας θέτουν τις γυναίκες, τους μετανάστες και τις εθνοτικές μειονότητες σε μειονεκτική θέση και σε χαμηλού επιπέδου θέσεις εργασίας, ώστε να σηματοδοτείται έμπρακτη απόδειξη της έμφυτης κατωτερότητας (Castles κ.ά., 1988, σ.26).

¹⁸¹ Dyer Storer, «Migrants in the Workforce. Migrant Workers in Victoria: Trends in Employment and Segmentation», *Journal of Intercultural Studies*, vol.5, No3, 1984, σ.10.

¹⁸² S. Richardson - F. Robertson - D. Ilsey, *The Labour Force Experience of New Migrants: Report to the Department of Immigration and Multicultural Affairs*, National Institute of Labour Studies, Adelaide, σ.11.

¹⁸³ Australian Government, Department of Immigration and Border Protection, *Review of Settlement Services*, σ. 24 : <http://www.immi.gov.au/living-in-australia/delivering-assistance/government-programs/settlement-policy/review-settlement-services.htm>

βελτιώθηκαν μέσα στα χρόνια, λόγω της αύξησης της διαφορετικότητας των μεταναστών που εισέρρευσαν στη χώρα.

Ο ρόλος των μεταναστών εργατών σε αναπτυσσόμενες οικονομικά και τεχνολογικά χώρες, δε φαίνεται να είναι πλέον περιφερειακός αλλά κρίσιμης σπουδαιότητας, αφού εκπρόσωποί τους, κυρίως δεύτερης γενιάς μετανάστες, συμμετέχουν στα κέντρα εξουσίας και λήψης αποφάσεων, καθώς και σε σημαντικά πολιτιστικά γεγονότα. Στην περίπτωση αυτή αναγνωρίζουμε την οικονομικο-κοινωνική και ταξική ανέλιξη των παιδιών των μεταναστών σε σχέση με αυτήν των γονιών τους¹⁸⁴. Ο Καραλής υποστηρίζει ότι, μέσα από τη σκληρή εργασία και τη συσσώρευση πλούτου, ο «Έλληνας» «άλλος» μεταμορφώθηκε σε έναν «άλλο Ελληνο-Αυστραλό» και στη συνέχεια σε έναν «Αυστραλο-ελληνικής καταγωγής». Μέσα από αυτόν τον μετασχηματισμό έγινε μέρος - «φυσικό στοιχείο» του ευρύτερου πολυπολιτισμικού τοπίου της σημερινής Αυστραλίας, ώστε το 1994: «ο Πρωθυπουργός της Αυστραλίας Paul Keating να δηλώσει δημόσια, πως οι Έλληνες έδωσαν στην Αυστραλία την ψυχή τους» (Καραλής, 2005, σ. 610).

Σύμφωνα με τον Dimitreas ένα μεγάλο μέρος της επιτυχίας των μεταναστών στην Αυστραλία, όπως και σε κάθε κοινωνία υποδοχής, σχετίζεται με το είδος της «κοινωνικής ενσωμάτωσης», ή το εν λειτουργία μοντέλο για τη διαμονή των μεταναστών εργαζομένων και των οικογενειών τους. Ένα ανεκτικό και φιλελεύθερο μοντέλο της κοινωνικής ενσωμάτωσης βασίζεται στην κοινωνική δικαιοσύνη και η ποικιλομορφία είναι απαραίτητη (Dimitreas, 1998, σ. 353).

Οι **κοινωνικές πολιτικές** που εφαρμόστηκαν στην Αυστραλία διαφοροποιήθηκαν ως εξής:

- Μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 1960 ίσχυσαν οι πολιτικές αφομοίωσης.

-Από τα μέσα της δεκαετίας του 1960 έως τα μέσα της δεκαετίας του 1970 εφαρμόστηκε η πολιτική ένταξη

-Από τα μέσα της δεκαετίας του 1970 μέχρι το 1996 ίσχυσε η πολιτική της πολυπολιτισμικότητας.

¹⁸⁴ Yiannis E. Dimitreas, *Transplanting the Agora: Hellenic Settlement in Australia*, Allen - Unwin, St. Leonards, NSW, 1998.

-Από το 1996 εφαρμόζονται στρατηγικές για ίσες ευκαιρίες και ισοτιμία, πολιτική που ισχύει μέχρι σήμερα.

Οι **έννοιες**, όπως: **αφομοίωση, ένταξη, πολυπολιτισμός**, απέκτησαν διαφορετικές ερμηνείες μέσα στην πάροδο του χρόνου στην Αυστραλία.

α) Πολιτική της αφομοίωσης

Μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 1960, η πολιτική της *αχρωματοψίας-colour blind approach*-, όπως την αποκαλούν οι Αγγλοσάξονες της «Λευκής Αυστραλίας», ήταν ο τρόπος με τον οποίο αντιμετώπιζαν οι πολιτικές αρχές την ύπαρξη της πολιτισμικής ετερότητας. Στην αφομοιωτική πολιτική υπερίσχυε η εθνοκεντρική ιδέα, με την πεποίθηση ότι έτσι υποστηρίζεται η ισότητα και η μη διάκριση απέναντι στον νόμο. Απώτερος σκοπός της πολιτικής της «αχρωματοψίας» ήταν ο συντομότερος δρόμος προς μια πολιτισμική «προσαρμογή» σε ήθη και συμπεριφορές, γλώσσα και πολιτισμό της κυρίαρχης κουλτούρας (Figueroa, 1995, 778-780).

Οι Αβορίγινες, κυρίως, ήταν τα θύματα της βίαιης αφομοιωτικής πολιτικής του παρελθόντος. Για τους αποικιοκράτες κατακτητές, η λύση του «προβλήματος» των Αβοριγίνων και των νησιωτών των Torres Strait Islands ήταν η εξαφάνισή τους. Μπορεί να θεωρούνταν κομμάτι της χώρας, αλλά όχι μέρος του πληθυσμού της, και βεβαίως όχι Αυστραλοί. Αρχικά οι Ιθαγενείς εκτοπίστηκαν σε άγονα εδάφη, με αποτέλεσμα να υποφέρουν από υποσιτισμό. Όσες φορές αναγκάστηκαν να καταφύγουν σε αρπαγή τροφής, έχασαν τη ζωή τους από τις σφαίρες των αποίκων. Οι βίαιες συγκρούσεις μεταξύ Βρετανών και Ιθαγενών συνεχίστηκαν μέχρι τη δεκαετία του 1920, με ολέθριες συνέπειες για τους Ιθαγενείς, αφού σκοτώνονταν ή αιχμαλωτιζόνταν για να χρησιμοποιηθούν ως σκλάβοι. Οι γυναίκες και τα νεαρά κορίτσια έπεφταν θύματα βιασμών και απαγωγών, για να πουληθούν για σκλάβες ή παλλακίδες¹⁸⁵. Σταδιακά, οι κατακτητές κατάφεραν και περιόρισαν τους Ιθαγενείς σε καταυλισμούς, που θύμιζαν στρατόπεδα συγκέντρωσης, σε απομακρυσμένες περιοχές, τους απαγόρευαν να μιλούν τη γλώσσα τους και να έρχονται σε επαφή με λευκούς, με σκοπό τον προσηλυτισμό τους. Συγχρόνως εφαρμόστηκε και η πολιτική

¹⁸⁵ Γιώτα Κριλή, στην εισαγωγή του βιβλίου *Γυναίκες του Ήλιου* των Hyllus Maris και Sonia Borg, 2008, σ. 39.

του παιδομαζώματος, η οποία συνεχίστηκε μέχρι το 1976, όπου περίπου 100.000 παιδιά απομακρύνθηκαν βίαια από τους γονείς τους, με σκοπό την πλήρη αφομοίωσή τους στην κοινωνία των λευκών¹⁸⁶.

Μετά από τους αγώνες που έκανε μερίδα λευκών υπέρ των δικαιωμάτων των Αβορίγινων και μετά από τη δημοσίευση επιστολών τους στον Τύπο και στο Αποικιακό Γραφείο στο Λονδίνο, το 1935, κατόρθωσαν να εισακουστούν και να επιφέρουν την κατάργηση αντιποίνων ενάντια στους Ιθαγενείς. Στο Σύδνεϋ, περισσότεροι από 1.000 Αβορίγινες κήρυξαν την 26^η Ιανουαρίου 1938 «ημέρα πένθους» για την εισβολή των κατακτητών και ημέρα διαμαρτυρίας για τα πολιτικά και εδαφικά τους δικαιώματα. Το 1945, στη Δυτική Αυστραλία, κηρύχθηκε η πρώτη απεργία των Αβορίγινων. Διαμαρτύρονταν για τις άθλιες συνθήκες εργασίας και τα ευτελή μεροκάματα στην κτηνοτροφία. Το 1964 και το 1965, στη Νέα Νότια Ουαλία οργανώθηκαν οι «περιοδείες για την ελευθερία» ('the freedom rides')¹⁸⁷, που ήταν πολύ σημαντικό γεγονός στην ιστορία των πολιτικών δικαιωμάτων για τους αυτόχθονες Αυστραλούς.

Το 1964 οι φοιτητές στο Πανεπιστήμιο του Σύδνεϋ διαμαρτυρήθηκαν κατά του φυλετικού διαχωρισμού, που λάμβανε χώρα στις Ηνωμένες Πολιτείες. Αυτό αποτέλεσε αφορμή για τα σχόλια του τύπου, που τους προέτρεπε να επιστήσουν την προσοχή τους στις φυλετικές διακρίσεις που συνέβαιναν και στη δική τους τη χώρα, την Αυστραλία. Αυτήν τη μορφή διαμαρτυρίας των 'the freedom rides' την εμπνεύστηκαν οι φοιτητές του Πανεπιστημίου του Σύδνεϋ από το Αμερικανικό Κίνημα των Πολιτικών Δικαιωμάτων. Σχημάτισαν μια ομάδα, την οποία ονόμασαν «Φοιτητική Δράση για Αυτόχθονες», με επικεφαλής τον Charles Perkins (ο πρώτος Αυστραλός Αβορίγινος που αποφοίτησε από την τριτοβάθμια εκπαίδευση στα μέσα της δεκαετίας του '60), μεταξύ άλλων, και ταξίδεψαν σε επαρχιακές πόλεις της Νέας Νότιας Ουαλίας για διερευνητική αποστολή. Αυτό που αντιμετώπιζαν οι Αβορίγινες ήταν *de facto* διαχωρισμός. Οι φοιτητές διαμαρτυρήθηκαν και αντιμετωπίστηκαν με βία, όταν έθεσαν το ζήτημα των δικαιωμάτων των ιθαγενών. Το 1967 η αυστραλιανή Κυβέρνηση, με συντριπτική πλειοψηφία, πέρασε το δημοψήφισμα για την άρση των διακρίσεων από το αυστραλιανό Σύνταγμα, με την κατάργηση του άρθρου 127, το

¹⁸⁶ *Bringing them home*, The Human Rights Commission's Report, Sterling Press P/L, 1997, σ. 29.

¹⁸⁷ Freedom Ride (Australia). Στο: [http://en.wikipedia.org/wiki/Freedom_Ride_\(Australia\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Freedom_Ride_(Australia))

οποίο απέκλειε την απογραφή των Ιθαγενών στον πληθυσμό της Αυστραλίας, και το άρθρο 51, το οποίο απέκλειε την ανάληψη άμεσης δράσης από την ομοσπονδιακή κυβέρνηση και θεσμοθέτησης για τις υποθέσεις των Ιθαγενών (σ.40)¹⁸⁸.

Το 1972 οι Αβορίγινες «έστησαν» την πρώτη τους πρεσβεία στην Καμπέρα μέσα σε μία τέντα, την οποία ονόμασαν 'Tent Embassy', με το σύνθημα «Ξένοι μες την ίδια μας τη χώρα». Το 1976, ο πρωθυπουργός Malcolm Fraser εισήγαγε το Νομοσχέδιο για τα εδαφικά δικαιώματα των Ιθαγενών στη Βόρεια Επικράτεια κι από τότε οι ιθαγενείς έχουν διεκδικήσει το 50% των εδαφών τους, τα οποία έχουν περάσει στην ομαδική ιδιοκτησία τους και θεωρούνται «η χώρα των προγόνων τους», "homelands".

Όταν το 1988, η Αυστραλία γιόρτασε τα 200 χρόνια ιστορίας των Λευκών στη χώρα, οι ιθαγενείς οργάνωσαν πορείες πένθους σε όλες τις πόλεις. Το 1990 οργανώθηκε από την Κυβέρνηση του Εργατικού Κόμματος ο πρώτος ουσιαστικός αντιπροσωπευτικός οργανισμός των ιθαγενών, το Συμβούλιο ATSIC - *Aboriginal and Torres Strait Islander Commission*. Η Κυβέρνηση του John Howard, όμως, το κατάργησε χωρίς να συμβουλευτεί τους ιθαγενείς (σ.41)¹⁸⁹.

Ο Jupp (2001) αναφέρει ως υπο-κουλτούρες τις εθνικές κουλτούρες των Αυστραλών μεταναστών, δηλαδή κουλτούρες κάτω απ' αυτήν του Αγγλοσάξονα λευκού μεσοαστού άνδρα. Στην «παλαιά» Αυστραλία οι μετανάστες έπρεπε να αφομοιωθούν και οι Ευρωπαίοι να μετασχηματιστούν σε Αγγλο-Αυστραλούς, πράγμα που έγινε καθόσον οι μετανάστες ακόμη θεωρούνταν μειονότητες. Η Εβραϊκή και η Ελληνική Ορθόδοξη ήταν οι κοινότητες που αντιστάθηκαν σε αυτήν την αφομοιωτική πολιτική στην περίοδο μεταξύ των δύο παγκοσμίων πολέμων, με αποκορύφωμα τη μεταπολεμική περίοδο, αφού οι κοινότητες αυτές πολλαπλασιάστηκαν με τη συρροή μαζικής μετανάστευσης και το βλέμμα αυτών των μεταναστών παρέμενε στραμμένο στη χώρα καταγωγής τους¹⁹⁰.

Την πρώτη περίοδο της αφομοιωτικής πολιτικής, η Αυστραλία εφάρμοζε προγράμματα μετανάστευσης, καθώς και συνθήκες υποδοχής δύο ταχυτήτων. Οι Βρετανοί υπήκοοι, εξ αρχής είχαν ίσα δικαιώματα με τους Αυστραλο-γεννημένους

¹⁸⁸ Γιώτα Κριλή, «Γυναίκες στον Ήλιο», των Hyllus Maris and Sonia Borg, 2008, σ. 40.

¹⁸⁹ Γιώτα Κριλή, 2008, σ. 41.

¹⁹⁰ White Australia policy. Στο: http://en.wikipedia.org/wiki/White_Australia_policy

πολίτες της χώρας, ενώ οι υπόλοιποι μετανάστες υποβιβάζονταν κοινωνικά και τοποθετούνταν στις κατώτερες θέσεις εργασίας, αυτές των ανειδίκευτων εργατών. Η εγκατάσταση των μεταναστών δε γινότανε πάντοτε χωρίς συγκρούσεις, αλλά οι μετανάστες συχνά τις αποσιωπούσαν, λόγω του φόβου της απέλασης και της ηγεμονίας των μέσων μαζικής ενημέρωσης, με τα οποία μπορούσε εύκολα να διαστρεβλωθεί η αλήθεια, παρουσιάζοντας το γεγονός ως μία αντιπαράθεση μεταξύ των μεταναστών και των Αυστραλογεννημένων. Ο όρος 'White Australia Policy' σήμερα συνήθως χρησιμοποιείται για να δηλώσει την εθνικιστική αντίληψη της Αυστραλίας¹⁹¹.

Στην Αυστραλία, από την ίδρυσή της ως αποικία καταδίκων μέχρι την μεταδόμησή της σε κράτος, επιχειρήθηκε από τις κυβερνήσεις της και τους κυβερνήτες της αντίστοιχα, η διαμόρφωση της εθνικής συνείδησης των πολιτών της, κάτω από την πίεση πολιτιστικών διλημάτων και συγχύσεων, τα οποία γίνονταν φανερά στον δημόσιο χώρο μέσα από κοινωνικές συμπεριφορές, οι οποίες δημιουργούσαν αναταραχές, εντάσεις, ταξικούς αποκλεισμούς, καταστρέφοντας έτσι την εύρυθμη και ισορροπημένη κοινωνική συνοχή (Καραλής, 2007, σ. 607). Ο Β. Καραλής σε άρθρο του παραθέτει φράσεις του Αυστραλού ιστοριογράφου Clark Manning¹⁹², ο οποίος, σχετικά με τον προσδιορισμό της αυστραλιανής συλλογικής συνείδησης, ανέφερε πως το αίσθημα που κυριάρχησε στην ιστορία της «Λευκής Αυστραλίας» ήταν η κατωτερότητα και ο φόβος που ένιωθαν οι «Λευκοί Αυστραλοί» έναντι των Ευρωπαίων και προσπάθησε με αυτόν τον τρόπο να ερμηνεύσει την επιθετική υποδοχή που επιφύλαξαν οι λαϊκές εργατικές τάξεις των Αυστραλών στους νέο-μετανάστες, τους οποίους αντιμετώπιζαν:

«... ως πιθανές εστίες ρήξεως και διακοπής της προσπάθειας εθνογενέσεως...ως διαλυτικά και αρνητικά στοιχεία σε μια πορεία διαμορφώσεως του αυστραλιανού έθνους, εστιασμένου γύρω από τις κατ' εξοχήν ευρωπαϊκές στρατηγικές της γλωσσικής ομοιομορφίας, της κοινής εκπαίδευσης και της συναφούς ιστορικής αντίληψης για το παρελθόν... μέχρι το 1970, η αυστραλιανή κοινωνία αυτοπροσδιοριζόταν μέσα από μια διαρκή κρίση νομιμοποίησης της ύπαρξής της στον συγκεκριμένο γεωγραφικό χώρο και ταυτόχρονα στη συμβολική επικράτεια ενός τοπίου εντός του οποίου δεν υπήρχε κανένα

¹⁹¹ White Australia policy: ο.π. http://en.wikipedia.org/wiki/White_Australia_policy.

¹⁹² Clark Manning, 1997, «*Speaking Out of Turn, Lectures and Speeches 1940-1991*», Melbourne University Press, σ.114.

ορόσημο ιστορικής μνήμης που να αναγνωριζόταν από τα σύμβολα του αγγλοκελτικού κόσμου. Χαρακτηριστικό του πρώτου αιώνα εγκατάστασης (1788-1890) στην Πέμπτη Ήπειρο υπήρξε η αφωνία και η συμβολική «ανυπαρξία» του τοπίου, όπως επίσης η έλλειψη κοινών συμβόλων που να ενοποιούσαν τις διαφορετικές εθνικές ομάδες κάτω από μια κοινή εθνική συνείδηση...» (Καραλής, 2007, σ. 607).

Η ηγεμονία της Αγγλοκελτικής πλειονότητας άρχισε να υπονομεύεται στην Αυστραλία μετά τη μεταπολεμική μαζική μετανάστευση μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 1960 (Καραλής, 2007, σ.605).

β) Πολιτική της ένταξης

Σύμφωνα με την πολιτική της ένταξης μπορεί κανείς να γίνει μέρος του όλου χωρίς να χάνεται η διακριτή του ταυτότητα. Η πολιτική ένταξης αναγνώριζε πως μία πετυχημένη προσαρμογή τού μετανάστη προϋπέθετε προσαρμογές και από τη μεριά της χώρας υποδοχής. Την περίοδο αυτή αναγνωρίστηκε, ότι η εγκατάσταση των μεταναστών ήταν πιο επίπονη διαδικασία από όσο αρχικά είχε προβλεφθεί, και αποδείχτηκε μη ρεαλιστική η αρχική προσδοκία της πολιτισμικής και γλωσσικής μετατόπισής τους, από τη στιγμή άφίξής τους στη χώρα υποδοχής. Κατανοήθηκε ότι μία επιτυχημένη εγκατάσταση βασιζόταν στη μεγαλύτερη ανταπόκριση και ικανοποίηση των αναγκών των μεταναστών. Βασική διαδικασία ήταν να αναγνωρίσουν την ανάγκη των μεταναστών για μεταφραστική υποστήριξη και τη δημιουργία εκπαιδευτικών προγραμμάτων εκμάθησης της αγγλικής για παιδιά στα σχολεία, που ονόμασαν *'The Child Migrant Education Program'*. Το 1969, ο υπουργός Μετανάστευσης ίδρυσε την *Επιτροπή Επαγγελματικών Προσόντων των Αποδήμων (Committee on Overseas Professional Qualifications)*. Επίσης, οι μετανάστες μπορούσαν να παρακολουθήσουν επιδοτούμενα μαθήματα αγγλικής γλώσσας και από το 1973 οι τηλεφωνικές υπηρεσίες παρείχαν εξυπηρέτηση στη γλώσσα του μετανάστη¹⁹³.

Στα μέσα της δεκαετίας του 1960, η πολιτική της ένταξης πήρε τη σκυτάλη από την αφομοιωτική πολιτική, παρά τη μέχρι τότε διαφορετικότητα των μεταναστών. Στατιστικά στοιχεία από την απογραφή του 1961 έδειξαν ότι η εισροή των Βρετανών μειώθηκε, ενώ, αντίθετα, αυξήθηκαν οι μετανάστες από Γερμανία,

¹⁹³ Review of Settlement Services, σσ.25-28.

Ιταλία, Ολλανδία, Ελλάδα, Πολωνία, Γιουγκοσλαβία και Μάλτα καθώς και από τις χώρες του πρώην Σοβιετικού «μπλοκ», όπως Τσεχοσλοβακία, Ουγγαρία, Λετονία, Σοβιετική Ένωση και Ουκρανία. Το 1966, η «Έρευνα Henderson» έδειξε ότι μέχρι τότε οι μη αγγλόφωνοι μετανάστες ζούσαν σε συνθήκες φτώχειας¹⁹⁴. Κατά τις δύο πρώτες δεκαετίες οι μετανάστες θεωρούνται προσωρινά «εργαζόμενοι επισκέπτες», και μόνον μετά από ένα μεγάλο χρονικό διάστημα παραμονής συγκαταλέγονταν στους έποικους (Castles - Booth - Wallace 1984, σ. 4).

Στα τέλη της δεκαετίας του '60 με αρχές της δεκαετίας του '70, με την καθιέρωση της πολιτικής της «ένταξης», άρχισε να αναγνωρίζεται η ύπαρξη της πολιτισμικής ετερότητας. Κάθε μορφωμένος νέος, την περίοδο αυτή, ενθαρρύνθηκε για την εκμάθηση κάποιων στοιχείων που αφορούσαν άλλους πολιτισμούς, προκειμένου να είναι προετοιμασμένος να ενταχθεί σε ένα πολυπολιτισμικό περιβάλλον. Δυστυχώς δεν υπήρχε καμία μεγαλύτερη ανάλυση ή εμβάθυνση στον τρόπο ζωής αυτών των ανθρώπων, στη γλώσσα τους, στη μουσική τους, στις τέχνες τους, στη συμβολή τους στην εξέλιξη των επιστημών, με συνέπεια οι κυρίαρχες απόψεις του αγγλοσαξονικού πολιτισμού να παραμένουν ως οι σταθερές καθολικές αντιλήψεις ενός «ανώτερου» πολιτισμού (Mullard, 1985, σ. 23).

Το 1971 ο πληθυσμός της Αυστραλίας είχε σχεδόν διπλασιαστεί. Από αυτόν το 44% είχε γεννηθεί εκτός Αυστραλίας, περίπου το 21% ήταν αγγλοσαξονικής καταγωγής. Από αυτό, πάλι, το 23% είχε έναν γονιό γεννημένο εκτός Αυστραλίας, το δε 25% ήταν μη αγγλοσαξονικής καταγωγής. Περίπου 1.400.000 άτομα απασχολούνταν στη βιομηχανία, η οποία παρήγαγε προϊόντα αξίας \$2.200 εκατομμύρια AUD¹⁹⁵. Οι οργανωμένες παροικίες λειτούργησαν ως γκέτο μέχρι τη δεκαετία του 1970, όταν εισήχθη ο πολυπολιτισμός (Καραλής, 2007, σ. 611).

γ) Πολιτική της πολυπολιτισμικότητας

Η έμφαση, που έδωσε η Κυβέρνηση του Εργατικού Κόμματος του Gough Whitlam από το 1972, με την υποστήριξη του υπουργού Μετανάστευσης, ιταλικής καταγωγής, Al Grassby, ήταν στην καλλιέργεια της πολιτισμικής κληρονομιάς των

¹⁹⁴ L. Burnett, *Issues in Immigration Settlement in Australia*, National Centre for English Language Teaching and Research, Macquarie University, Sydney, 1998, σσ. 6-7.

¹⁹⁵ *Journal of Intercultural Studies* (vol.5, No3, 1984), 'Migrants in the Workforce', 'Migrant Workers in Victoria: Trends in Employment and Segmentation' by Dyer Storer, σ. 7.

εθνοτήτων και στην εφαρμογή του πολυπολιτισμού, ως κοινωνικού καθεστώτος της χώρας. Αποτέλεσε μία νέα πολιτική, βασισμένη στην αναγνώριση της καταγωγής και του παρελθόντος των μεταναστών, γεγονός που θα εξασφάλιζε κοινωνική αρμονία και οικονομική καταξίωση. Ο σεβασμός και η ανοχή σε πολιτισμικές διαφορές οδηγούσαν στην ισότητα, στην εξοικείωση με άλλους πολιτισμούς, στη διατήρηση της γλώσσας και της πολιτισμικής κληρονομιάς των εθνικών μειονοτήτων. Εν τούτοις, μέσα από την πολυπολιτισμική προσέγγιση, αυτό που συνέβη ήταν απλά να εξηγείται και να πανηγυρίζεται η διαφορετικότητα, χωρίς όμως να μπορεί να εμποδιστεί η ανάπτυξη ρατσισμού και μισαλλοδοξίας, που υπήρχε μεταξύ των ανθρώπων που ανήκαν στην κυρίαρχη κουλτούρα και αυτών που ανήκαν στις μειονότητες. Τουλάχιστον στα πρώτα χρόνια, η πολυπολιτισμικότητα δεν αφορούσε τους Αγγλοσάξονες και δεν αναφερόταν στην ισότητα των πολιτισμών, παρά στη δυνατότητα ίσων ευκαιριών, στην αποδοχή και την ένταξη των μεταναστών¹⁹⁶.

Ο νόμος περί Φυλετικών Διακρίσεων του 1975¹⁹⁷ έθεσε εκτός νόμου τη διάκριση με βάση τη φυλή και την εθνική καταγωγή. Η ίση μεταχείριση για τους μετανάστες, οποιασδήποτε εθνικότητας, καθιερώθηκε ως η επίσημη πολιτική. Η κυβέρνηση και κατάργησε προνόμια για τους Βρετανούς έποικους και μείωσε σε τρία χρόνια, υποχρεωτικής παραμονής στη χώρα, το διάστημα για την απόκτηση της αυστραλιανής υπηκοότητας. Τα μέτρα των κυβερνητικών πολιτικών αντανακλούσαν μία μεγαλύτερη ευαισθητοποίηση στις διαφορετικές ανάγκες του μεταναστευτικού πληθυσμού.

Στα μέσα της δεκαετίας του 1970 ιδρύθηκαν συμβούλια εθνοτικών κοινοτήτων σε όλες τις Πολιτείες της Αυστραλίας. Έτσι οι ανάγκες των μεταναστών μπόρεσαν να ενσωματωθούν στις ήδη υπάρχουσες κοινωνικές υπηρεσίες ασφάλισης και πρόνοιας, όπως: αυτές για χήρες, συνταξιούχους, οικογενειακή ασφάλιση υγείας, προγράμματα φύλαξης παιδιών και στέγασης¹⁹⁸. Στα σχολεία

¹⁹⁶ Chris Gaine - Rosalyn George, *Gender, "race", and Class in Schooling: A New Introduction*, Publisher, Falmer Press, 1999.

¹⁹⁶ Η Αυστραλιανή Επιτροπή ανθρωπίνων δικαιωμάτων « Δουλεύοντας για μια Αυστραλιανή κοινωνία όπου τα ανθρώπινα δικαιώματα όλων γίνονται σεβαστά, προστατεύονται και προάγονται» http://www.humanrights.gov.au/sites/default/files/content/pdf/languages/Infosheet_Greek.pdf.

¹⁹⁷ Castles, 1988, ό.π., *Australian Multiculturalism*, σ. 186.

¹⁹⁸ J. Jupp, 'Immigration Settlement Policy in Australia', στο Freeman and Jupp (eds), *Nations of Immigrants*, σ.133 και Castles, 1988, ό.π., σ. 187.

εισήχθη «το Πρόγραμμα Πολυπολιτισμικής Εκπαίδευσης» (AMEP)¹⁹⁹. Επίσης υπήρξε μια τεράστια ανάπτυξη συμβουλευτικών ιδρυμάτων, όπως: *The Australian Institute of Multicultural Affairs*, το οποίο στη συνέχεια ονομάστηκε *Office of Multicultural Affairs*, και είχε συμβουλευτικό ρόλο στην Κοινοπολιτεία σε πολυπολιτισμικά ζητήματα. Την ίδια περίοδο προσφέρθηκαν εθνοτικές ραδιοφωνικές υπηρεσίες και πραγματοποιήθηκε σειρά ερευνητικών έργων σε συγκεκριμένους τομείς που είχαν ανάγκη οι μετανάστες.

Ο όρος πολυπολιτισμός συχνά χρησιμοποιείται για να αναφερθεί κανείς στη σύγχρονη πραγματικότητα της Αυστραλίας, αφού ο πληθυσμός της αποτελείται από ανθρώπους πολιτισμικά και γλωσσικά διαφορετικούς. Αυτή η αναγνώριση της διαφορετικότητας έχει αυξηθεί από τότε που δημοσιεύτηκε η Αναφορά Galbally²⁰⁰ (Galbally Report).

Το 1978, στην «Αναφορά της Επιτροπής Galbally» (*Galbally Committee Report*) έγινε φανερό η στροφή από την πολιτική ένταξης στην πολιτική του πολυπολιτισμού, μέσα από την ανακοίνωση κυβερνητικών προτάσεων και στρατηγικών σχετικά με την εγκατάσταση μεταναστών και την προώθηση της ίδρυσης του πολυπολιτισμικού Special Broadcasting Service (SBS)²⁰¹. Οι κυβερνητικές προτάσεις στηρίζονταν στα εξής:

α) Στην αρχή των ίσων ευκαιριών και την ισότιμη πρόσβαση σε προγράμματα και υπηρεσίες.

β) Στο δικαίωμα διατήρησης της δικής του/της κουλτούρας, χωρίς προκατάληψη ή αίσθημα μειονεξίας.

²⁰⁰ John William Galbally, (1910-1990), πολιτικός και δικηγόρος γεννήθηκε στις 2 Αυγούστου 1910 στο Port Melbourne, το δεύτερο από τα εννέα παιδιά των Αυστραλο-γεννημένων γονιών του William Stanton Galbally, πωλητή υφασμάτων, και της συζύγου του Eileen, το γένος Cummins. Ο Galbally σπούδασε στο St Patrick's College, East Melbourne και στο Melbourne High School, κέρδισε υποτροφία από το Newman College και σπούδασε στο University of Melbourne (LL B, 1931), εργαζόμενος συγχρόνως ως πωλητής αυτοκινήτων, βοηθός πωλητής, δάσκαλος και φρουτοσυλλέκτης. Έγινε δεκτός ως δικηγόρος την 1η Μαρτίου 1933, όπου άσκησε δικηγορία στην περιοχή του Collingwood, και αργότερα συνεργάστηκε με τον αδελφό του Frank (1922-2005). Το 1933 έγινε μέλος του Αυστραλιανού Εργατικού Κόμματος.

²⁰¹ *Special Broadcasting Service (SBS)*: είναι ένα ραδιοφωνικό και τηλεοπτικό δίκτυο που χρηματοδοτείται από το αυστραλιανό κοινό. Ο δεδηλωμένος στόχος του SBS είναι να παρέχει πολυγλωσσικά και πολυπολιτισμικά ραδιοφωνικά και τηλεοπτικά προγράμματα και υπηρεσίες ενημέρωσης, εκπαίδευσης και διασκέδασης για όλους τους Αυστραλούς και, με αυτόν τον τρόπο, να αντανakλάται η πολυπολιτισμική κοινωνία της Αυστραλίας. Το SBS είναι ένα από τα πέντε κύρια δωρεάν δίκτυα στην Αυστραλία. http://en.wikipedia.org/wiki/Special_Broadcasting_Service

γ) Στην ικανοποίηση των αναγκών των μεταναστών μέσα από παροχή προγραμμάτων και υπηρεσιών σε ολόκληρη την κοινότητα.

δ) Στον σχεδιασμό και λειτουργία προγραμμάτων και υπηρεσιών σύμφωνα με τις ανάγκες των μεταναστών, ώστε να καταστούν γρήγορα αυτοδύναμοι.

Τον Νοέμβριο του 1978 με τα μεταναστευτικά μέτρα της Κυβέρνησης Μ. Fraser, εμποδίστηκε η μετανάστευση Νοτιοευρωπαίων στην Αυστραλία²⁰². Παράλληλα, «οι Πολιτειακές Κυβερνήσεις ίδρυσαν «τις Επιτροπές Εθνοτικών Υποθέσεων» (*Ethnic Affairs Commissions*), με σκοπό να διασφαλίσουν την πρόσβαση σε υπηρεσίες ανθρώπων από διαφορετικά πολιτισμικά υπόβαθρα. Από το 1978 λειτούργησαν τα «Συμβούλια Εγκατάστασης Μεταναστών» (*Migrant Settlement Councils*) προκειμένου να συντονίσουν τις κυβερνητικές δραστηριότητες και το σώμα εθελοντών στην παροχή υπηρεσιών εγκατάστασης των μεταναστών²⁰³. Στις 30 Νοεμβρίου 1981, ο Πρωθυπουργός της Αυστραλίας Malcolm Fraser, σε ομιλία του στην Καμπέρα με θέμα: «Πολυπολιτισμικότητα: Μοναδικό Επίτευγμα της Αυστραλίας» (*Multiculturalism: Australia's Unique Achievement*)²⁰⁴, υποστήριξε ότι η πρόσφατη ιστορία της Αυστραλίας αποκάλυψε την ικανότητα της χώρας για κοινωνική αλλαγή και ότι είχε ήδη αναπτυχθεί ένας βαθμός ωριμότητας και ανοχής, που λίγοι θα μπορούσαν να είχαν προβλέψει το 1947 (σ.1). Επίσης παραδέχτηκε ότι η ιστορία έδειξε πως οι κοινωνίες είναι περισσότερο επιρρεπείς στον ρατσισμό και στην κοινοτική διχόνοια σε περιόδους οικονομικής κρίσης. Στην Αυστραλία, όπως και αλλού, η ανοχή λειτούργησε, τις περιόδους που ο χρυσός δεν είχε εξαντληθεί ακόμη ή δε δυσκολεύονταν οι άνθρωποι να βρουν εργασία. Πάντα σύμφωνα με τον Μ. Fraser, στην Αυστραλία, η αποδοχή της διαφορετικότητας ήταν και παραμένει λιγότερο εξαρτημένη από τις ευνοϊκές οικονομικές συνθήκες. Το επίτευγμα της Αυστραλίας αντανακλάται στις κοινωνικές, πολιτικές καθώς και στις οικονομικές φύσεως διαδικασίες. «Είναι σημαντικό να αναγνωριστεί αυτό»(σ. 3), τόνισε ο Fraser, και στη συνέχεια θεώρησε απαραίτητο να αναφερθεί στον τρόπο ανάπτυξης των εθνοτικών κοινοτήτων των μεταναστών, όπου είναι εγκατεστημένοι, και αυτό γίνεται φανερό με τις εκκλησίες, την οργάνωση κοινοτήτων, την ευημερία

²⁰² Fraser Government. Στο: http://en.wikipedia.org/wiki/Fraser_Government

²⁰³ Castles, ό.π., '*Australian Multiculturalism*', σ. 188.

²⁰⁴ Malcolm Fraser, 1981, '*Multiculturalism: Australia's Unique Achievement*', Institute of Multicultural Affairs, Melbourne, Vic., σσ. 2-5,

των ενώσεων, τα σχολεία και τους αθλητικούς συλλόγους, μέσω των οποίων μπορούν να διατηρήσουν και να αναπτύξουν τις πτυχές της κληρονομιάς τους, χωρίς να αποκόπτονται από την αυστραλιανή κοινότητα γενικότερα. Ο Fraser πρόβαλε τη διεκδίκηση και την ικανοποίηση του δικαιώματος των μεταναστών, να αναγνωρίζονται και να εισπράττουν τον σεβασμό, ως κομμάτι της αυστραλιανής κοινότητας, μέσα στο καθιερωμένο συνταγματικό της πλαίσιο, που αναγνώρισε τις γλωσσικές και πολιτιστικές ανάγκες και τα δικαιώματά τους. Ο Πρωθυπουργός Fraser στην ομιλία του υποστήριξε τα εξής:

«Υπομονετικά και πεισματικά οι εθνοτικές κοινότητες αναζήτησαν και άλλαξαν τη στάση του Τύπου, των εκπαιδευτικών, τις υπηρεσίες πρόνοιας, τις εκκλησίες, τους πολιτικούς, τους δημοσίους υπαλλήλους και το γενικό κοινό. Εξασφάλισαν την αποδοχή των θεμάτων που τους αφορούσαν ως νόμιμα και σημαντικά στοιχεία για την εθνική, πολιτική και κοινωνική ατζέντα της χώρας»,

και συνέχισε:

«Γνωρίζουμε ότι η προσπάθεια για την επιβολή συμμόρφωσης έχει υψηλό κόστος τόσο για τα άτομα, όσο και για την κοινωνία, όταν τους αρνούνται την ταυτότητα και την αυτοεκτίμηση. Η άρνηση είναι μια σφήνα μεταξύ των παιδιών και των γονέων τους. Τελικά αυτό αποτελεί την πραγματική απειλή της αλλοτρίωσης και της διαίρεσης. Η πολυπολιτισμικότητα δεν είναι απλά μία παθητική ανοχή της διαφορετικότητας, αλλά βλέπει την ποικιλομορφία ως ενεργό ποιότητα και την αγκαλιάζει ως πηγή κοινωνικού δυναμισμού. Ενθαρρύνει ομάδες να είναι ανοικτές και να αλληλεπιδρούν, έτσι ώστε όλοι οι Αυστραλοί να μπορούν να μάθουν και να επωφεληθούν από κάθε άλλη πολιτισμική κληρονομιά. Η πολυπολιτισμικότητα είναι πολυμορφία, που αλληλεπιδρά. Δεν λειτουργεί η κάθε κοινότητα απομονωμένα. Πρόκειται για την πολιτιστική και εθνική διαφορετικότητα, η οποία, μέσα σε ένα πλαίσιο κοινών θεμελιωδών αξιών, επιτρέπει να συνυπάρχουν οι άνθρωποι σε συμπληρωματική και όχι ανταγωνιστική βάση. Πρόκειται για την τήρηση του δικαίου και των δημοκρατικών μας θεσμών και διαδικασιών. Επιμένοντας σε έναν πυρήνα κοινών αξιών, η πολυπολιτισμικότητα δεν αποτελεί απειλή αλλά μπορεί να εγγυηθεί τις προϋποθέσεις για την ευημερία όλων. Αν μη τι άλλο, η πολυπολιτισμικότητα ενέχει την ισότητα των ευκαιριών για τα μέλη όλων των ομάδων να συμμετάσχουν και να επωφεληθούν από την κοινωνική, οικονομική και πολιτική ζωή της Αυστραλίας» (σ.3).

Στην συνέχεια ο Πρωθυπουργός μίλησε διεξοδικά για τους περιορισμούς και τις δυσκολίες μιας πολυπολιτισμικής πολιτικής, καθώς και τις καταστροφικές συνέπειες, στην περίπτωση που δεν εφαρμοστεί:

«Έχω μιλήσει εκτενώς για τον ρόλο της κυβέρνησης, αλλά υπάρχουν όρια σε ό, τι η κυβέρνηση από μόνη της μπορεί να επιτύχει. Στην τοποθέτησή μου είναι αρκετά σαφές ότι η επιτυχία των κυβερνητικών προγραμμάτων εξαρτάται από τη λαϊκή υποστήριξη. Χωρίς την υποστήριξη ακόμη και των περισσότερο περίτεχνων σχεδίων και προγραμμάτων, η αξία είναι μικρή και εξυπηρετούνται τα σύμβολα παρά η ουσία. Η πραγματικά πολυπολιτισμική κοινωνία δεν μπορεί να δημιουργηθεί από πολιτική βούληση και δράση, γιατί η «πολυπολιτισμικότητα» αντανακλάται και καθορίζεται από άτομο σε άτομο, από τις σχέσεις του κάθε μέλους της κοινότητας σε όλα τα κοινωνικά επίπεδα. Η ουσία της πολυπολιτισμικότητας μπορεί να πραγματοποιηθεί μόνο ως στάση και συμπεριφορά των ανθρώπων σε τομείς πέρα από την κυβερνητική. Ένας νόμος, μία τιμωρία όσων χρησιμοποιούν τη φυλετική ή εθνοτική προσβολή δεν θα υποχρεώσει γείτονες να σέβονται και να εκτιμούν την πολιτιστική κληρονομιά του άλλου. Ένας κώδικας δεοντολογίας για τα μέσα μαζικής ενημέρωσης, που προειδοποιεί για δυσφήμιση εθνοτικών ομάδων, δε θα αποτρέψει τους διαφημιστές και σεναριογράφους να χρησιμοποιούν αποκλειστικά τα αγγλοσαξονικά μοντέλα για ήρωες και ηρώιδες τους. Τα εκπαιδευτικά ιδρύματα μπορούν να εισάγουν την πολυπολιτισμική προσέγγιση για την ανάπτυξη της συνειδητοποίησης των μαθητών της κοινωνικής πολυμορφίας της Αυστραλίας, αλλά αυτή δεν μπορεί να εγγυηθεί την πολιτιστική ευαισθησία σε όλα τα σημεία, όπου χρειάζεται περισσότερο, όπως από γιατρούς προς ασθενείς, από εκπαιδευτικούς προς μαθητές, από δικηγόρους και κοινωνικούς λειτουργούς προς τους πελάτες τους. Σε τελική ανάλυση, η ευθύνη για την πολυπολιτισμικότητα δε στηρίζεται μόνο στην κυβέρνηση, αλλά σε ολόκληρη την κοινωνία στο σύνολό της» (σ. 5)....

«Η δέσμευση στην πολυπολιτισμικότητα είναι απαίτηση στην εποχή μας και η εφαρμογή της απαιτεί συνεχώς ενέργεια και πόρους, γιατί δεν υπάρχει τελική ευθεία ή γραμμική τερματισμού, όπου μπορούμε να σταματήσουμε και να πούμε ότι το έργο έχει ολοκληρωθεί και ο στόχος έχει επιτευχθεί. Όμως η δέσμευση είναι απαραίτητη. Ο «πολυπολιτισμός» είναι η πιο έξυπνη και κατάλληλη απάντηση προς την ποικιλομορφία που χαρακτηρίζει την κοινωνία μας, προκειμένου να μπορεί να κατανοηθεί η πολυπολιτισμική Αυστραλία. Η Πολυπολιτισμικότητα είναι μονόδρομος για την Αυστραλία και δεν χρειάζονται ανούσια ευφυολογήματα. Δεν υπάρχουν δυνάμεις που να εγγυώνται την πρόοδό μας στην πολυπολιτισμικότητα, παρά μόνον ενέργειες και δεσμεύσεις των ατόμων. Η πρόκληση

βρίσκεται σε εξέλιξη, διότι η κοινωνική αλλαγή είναι αναπόφευκτη. Η φύση της σημερινής κοινωνικής πολυμορφίας μας θα εξακολουθήσει να υπάρχει όσο εξακολουθεί να υφίσταται αλλαγή στη χώρα, μέσα από τη μείωση των παραδοσιακών κύριων πηγών μεταναστών και την εμφάνιση άλλων. Θα πρέπει να προσαρμοστούμε στις νέες ομάδες, όπως έχουμε ήδη προσαρμοστεί σε εκείνους που αποτελούν πλέον αναπόσπαστο μέρος της αυστραλιανής κοινότητας. Το «εμείς» στους οποίους απευθύνομαι, δεν είναι μόνον οι Αυστραλοί της Αγγλο-Κελτικής προέλευσης αλλά όλοι οι Αυστραλοί, ανεξάρτητα από την εθνικότητά τους. Σε μία νεοαφιχθείσα ομάδα, οι προαφιχθείσες κοινότητες των μεταναστών και των παιδιών τους, μέρος πλέον της καθιερωμένης αυστραλιανής κοινότητας, είναι εκείνες στις οποίες μπορούν να εντοπίσουν τους προγόνους τους. Εάν υπάρχει η παραμικρή αμφιβολία σχετικά με τη σημασία της πολυπολιτισμικής πολιτικής σε ό,τι αφορά την εξάλειψη των εθνοτικών και πολιτισμικών συγκρούσεων, μπορούμε να το διαπιστώσουμε μέσα από την καταγραφή των όσων συμβαίνουν σε άλλες χώρες που δεν υιοθετούν παρόμοια πολιτική. Το βασικό δίδαγμα που πρέπει να αντλήσουμε από την εμπειρία μας είναι, ότι δεν μπορεί να υπάρξει κοινωνική ειρήνη, εάν δεν αναγνωριστούν τα δικαιώματα των εθνοτικών μειονοτήτων και δεν αξιοποιηθούν πλήρως οι δυνατότητές τους, κοινωνικά, οικονομικά, πολιτικά και πολιτισμικά. Η συνέπεια της μη αναγνώρισης είναι η απώλεια της εμπιστοσύνης των μεταναστών στην κοινωνία, η οποία δεν μπορεί εύκολα να αποκατασταθεί. Το αποτέλεσμα απαντά στο αίτημα για αλλαγή, που παράγεται από τους πολίτες, σε έναν ρυθμό που καμία κοινωνία δεν μπορεί να συμβιβάσει. Συμπεριφορές και διαπραγματευτικές θέσεις σκληραίνουν. Όσο λιγότερο επικοδομητικά ανταποκρίνεται μία κοινωνία στην ποικιλομορφία της, τόσο λιγότερο ικανή γίνεται να την αντιμετωπίσει. Η απροθυμία της να ανταποκριθεί, τροφοδοτείται από τον φόβο της ενθάρρυνσης μιας διαίρεσης και η οποία εντέλει γίνεται μια αυτοεκπληρούμενη προφητεία - η διάβρωση της εθνικής συνοχής είναι ένα αποτέλεσμα που δεν προέρχεται από το γεγονός της διαφορετικότητας, αλλά από την άρνηση της αναγνώρισής της και της καταστολής της. Αυτό είναι το δίδαγμα που πρέπει να αντλήσουμε από το εξωτερικό, ότι δηλαδή ο δρόμος που έχουμε επιλέξει είναι ο σωστός. Ας κατανοήσουμε την πραγματικότητα της δικής μας εμπειρίας. Η πραγματικότητα μας είναι ότι στην Αυστραλία οι άνθρωποι μπορούν να διατηρούν μία (σχετική) δέσμευση με την κληρονομιά τους και μία συνολική δέσμευση προς την Αυστραλία. Η πραγματικότητά μας είναι ότι με την αναγνώριση της πολυμορφίας της Αυστραλίας, εμείς δε δημιουργούμε και δε θα δημιουργήσουμε τις συνθήκες, ώστε συγκεκριμένες εθνοτικές κοινότητες να δημιουργούν μορφές εκμετάλλευσης και αποξένωσης σε ξεχωριστές ομάδες μέσα στο έθνος μας. Υπάρχουν διαφορές μεταξύ των εθνοτικών ομάδων στην Αυστραλία, αλλά δεν είναι

προϊόν διαρθρωτικά αδιαπέραστων εμποδίων. Κοιτάξτε οποιαδήποτε από τις μεγάλες μεταπολεμικές μεταναστευτικές ομάδες μας και τα παιδιά τους και θα βρείτε σημαντικούς αριθμούς, που έχουν αποκτήσει νέες δεξιότητες και πόρους και σημειώνουν επιτυχίες και εισφορές, για τα οποία οι ίδιοι και όλοι οι Αυστραλοί είναι υπερήφανοι. Η πραγματικότητα μας είναι ότι ένας αυξανόμενος αριθμός Αυστραλών συμμερίζεται την πεποίθηση ότι για την Αυστραλία η πολυπολιτισμικότητα είναι μία ευκαιρία που πρέπει να αξιοποιηθεί, αντί να χαθεί» (σ.6).

Ο Malcolm Fraser έκλεισε την ομιλία του εξαιρώντας την Πολυπολιτισμική πολιτική ως «μοναδικής σπουδαιότητας επίτευγμα της Αυστραλίας» λέγοντας: «Σήμερα, ενώ άλλες κοινωνίες αντιλαμβάνονται ακόμα την εθνοτική πολιτιστική ποικιλομορφία τους ως ένα πρόβλημα που πρέπει να αντιμετωπιστεί, η πολυπολιτισμική Αυστραλία εφάρμοσε την Πολυπολιτισμικότητα... χωρίς πόνο, χωρίς συγκρούσεις, έχει κάνει μια πραγματική επανάσταση, ένα πράγματι σημαντικό επίτευγμα, ιδίως για τα παιδιά μας. Ας πάρουμε δύναμη και αυτοπεποίθηση από αυτήν τη γνώση και ας εργαστούμε μαζί για να αποδώσει καρπούς η υπόσχεση της πολυπολιτισμικότητας, η υπόσχεση για ένα συνεκτικό έθνος, που αντλεί τη δύναμή του και τον μοναδικό χαρακτήρα του από την πολυμορφία του. Σ' αυτό δεσμεύομαι με πίστη και αφοσίωση» (σ. 6).

Η πολυπολιτισμική πολιτική μπορεί να ήταν και να παραμένει η λογική απάντηση για τις σχέσεις του «Κυβερνητικού Κέντρου» της Αυστραλίας με τις εθνοτικές μειονότητες, αλλά τόσο τα δεξιά κόμματα όσο και τα αριστερά φαινόταν να διαφωνούν με την πολιτική αυτή. Τα δεξιά κόμματα επιχειρηματολόγησαν εναντίον της πολυπολιτισμικότητας, υποστηρίζοντας την άποψη της ανάγκης μιας εθνικής ενότητας, και της απειλής μιας εθνοτικής βίας. Τα αριστερά κόμματα έβλεπαν την πολυπολιτισμικότητα ως μία προσπάθεια της άρχουσας τάξης να εξασφαλίσει την κατάτμηση των εθνοτικών εργαζομένων στην αγορά εργασίας, ιδιαίτερα εκείνων που εργάζονταν σε ανθυγιεινές και λιγότερο επιθυμητές θέσεις εργασίας, και που πληρώνονταν κάτω από το νόμιμο επιτρεπτό όριο. Υποστηριζόταν επίσης, ότι και πάλι, μέσα από αυτήν τη διαδικασία, την ηγεσία είχε μια «καπιταλιστική μπουρζουαζία» (bourgeois-capitalist society), αναφέροντας μεταξύ άλλων και το παράδειγμα της Ελληνικής Ορθόδοξης Κοινότητας Μελβούρνης και Βικτώριας, ότι, δηλαδή, και αυτή στηριζόταν σε μία «μικρή μπουρζουαζία» (petite bourgeoisie) Ελλήνων επιχειρηματιών και εμπόρων, άρα, ήδη άρχισε να διαφαίνεται ο ταξικός διαχωρισμός στην κοινότητα. Έγινε λοιπόν η πρόταση να

διερευνηθεί συγκριτικά η διάκριση μεταξύ εθνοτήτων και φύλου στα κέντρα αποβάσεων, αναδεικνύοντας, ότι οι ανισότητες δεν μπορούσαν να εξαλειφθούν με αυτόν τον τρόπο (της πολιτικής της πολυπολιτισμικότητας)²⁰⁵.

Ο προσδιορισμός των πολιτισμών των μεταναστών ως εθνοτικοί από τη μια και οι κυβερνητικές πολιτικές, όπως αυτές της αφομοίωσης, της ένταξης και της πολυπολιτισμικότητας από την άλλη, έχουν επισκιάσει την πρωτεριότητα των οικονομικών και πολιτικών δομών, που καθορίζουν τα όρια των δυνατοτήτων για τους μετανάστες στην Αυστραλία. Σε ένα αφιέρωμα του περιοδικού *Journal of Intercultural Studies* (vol. 5, no 3, 1984), στο θέμα που αφορούσε τον ρόλο των μεταναστών εργατών στην αγορά εργασίας με τον τίτλο «*Migrants in the Workforce*», στο άρθρο του, ο Der Storer, «*Migrant Workers in Victoria: Trends in Employment and Segmentation*» /«Μετανάστες εργαζόμενοι στη Βικτώρια: Τάσεις στην Απασχόληση και την Κατάτμηση», υποστηρίζει ότι στην περίοδο της δεκαετίας του 1980, η Αυστραλία βρισκόταν σε ένα κρίσιμο σημείο, όσο αφορά την απασχόληση, τη βιομηχανική και τεχνολογική ανάπτυξη και τους διαπολιτισμικούς όρους στις σχέσεις της με τις εθνοτικές κοινότητες. Την προηγούμενη δεκαετία, του 1970, η Αυστραλία είχε πληγεί από την οικονομική κρίση και τη χαμηλή οικονομική ανάπτυξη, εξαιτίας της εισαγωγής νέων τεχνολογικών καινοτομιών και της αλλαγής των εμπορικών προτύπων, στον βαθμό, που όλα αυτά, επηρέασαν και τη δευτερογενή βιομηχανική ανάπτυξη της χώρας. Αυτό έγινε αφορμή για να συζητηθεί εκ νέου ο ρόλος της μετανάστευσης. Σύμφωνα με σχολιαστές, η μετανάστευση έπρεπε να μειωθεί σημαντικά, επειδή οι μετανάστες με την παρουσία τους επέτειναν την ανεργία και τον ανταγωνισμό για τους τοπικούς πόρους, για την απασχόληση και την ευημερία, δημιουργώντας συγκρούσεις και εντάσεις μεταξύ των μειονεκτούντων ομάδων. Βεβαίως, υπήρξαν και πολλοί που υποστήριξαν πως οι οικογένειες είχαν το δικαίωμα να χρηματοδοτήσουν στενούς συγγενείς να εγκατασταθούν στην Αυστραλία, ως μία χώρα που έχει ανθρωπιστικές υποχρεώσεις απέναντι σε πρόσφυγες, και πως οι μετανάστες, συνήθως, αναλάμβαναν τις ανεπιθύμητες δουλειές από τους Αυστραλογεννημένους κατοίκους (σ. 5). Στις δεκαετίες 1970 και 1980, οι ανάγκες σε εργατικό δυναμικό στη βιομηχανία της

²⁰⁵ *Ethnicity, Class and Gender in Australia*, edited by Gill. Botomley and Marie de Lepervanche, Sydney, George Allen and Unwin, 1984, 281 σελ.

Αυστραλίας άλλαξαν, και αυτό είχε σημαντικές κοινωνικο-οικονομικές επιπτώσεις στο εργατικό δυναμικό της χώρας, ειδικότερα για τους μεταπολεμικούς μετανάστες, που μέχρι τότε είχαν συγκεντρωθεί σε τέτοιες βιομηχανίες (σ. 8).

Έχει διαπιστωθεί ότι ο ρόλος της γυναίκας αποτελεί πάντοτε μια πολιτισμική δομή μέσα σε κάθε πολιτισμό, μια πραγματικότητα μακράς διάρκειας, που ανθίσταται στις εξωτερικές δονήσεις και δύσκολα μεταβάλλεται από τη μια μέρα στην άλλη (Λυδάκη, 2001, σ. 85). Στην περίπτωση της Αυστραλίας, το 1962 είναι το έτος ορόσημο της μαζικής εισόδου στη χώρα γυναικών μεταναστριών, οι οποίες τη δεκαετία του 1980 και 1990 αρχίζουν να ιστοριογραφούν τη δική τους μεταναστευτική εμπειρία και να συνειδητοποιούν τον ρόλο τους και τη θέση τους στην ιστορία της μετανάστευσης. Οι γυναίκες, αν και «στατικές» τα πρώτα χρόνια της μετανάστευσης των «εν κινήσει» ανδρών, τώρα πια διαδραματίζουν τον δικό τους ρόλο στην ιστορία της μετανάστευσης. Βεβαίως, ακόμη και όταν οι γυναίκες έμεναν πίσω, στη χώρα προέλευσης των ανδρών μεταναστών, χρειάζεται να υπογραμμιστεί πως αναλάμβαναν, εκτός από τη διατήρηση του σπιτικού, και τους ανδρικούς μέχρι τότε ρόλους, την εργασία δηλαδή έξω από το σπίτι, μέχρι την επιστροφή των ανδρών. Άρα ο ρόλος τους δεν ήταν καθόλου παθητικός. Επίσης πολλές από αυτές τις γυναίκες, σύζυγοι, αδελφές, μητέρες, όταν μετανάστευαν, δε συνόδευαν απλά τους άνδρες, αλλά έμπαιναν στην παραγωγική διαδικασία, στο χώρο της εργασίας. Τη δεκαετία του 1960, πολλές γυναίκες μετανάστευσαν πρώτες για να δοκιμάσουν την τύχη τους ως οικιακές βοηθοί ή εργάτριες σε εργοστάσια και στη συνέχεια βρήκαν γαμπρό εκεί ή προσκάλεσαν γαμπρό από την Ελλάδα, με την διαδικασία της αλληλογραφίας και της φωτογραφίας, ή ακολούθησαν, με στόχο να βρουν σύζυγο εκεί ή με «πρόσκληση» στην Αυστραλία από άνδρες που αναζητούσαν νύφη, μέσω αλληλογραφίας και φωτογραφίας, και έτσι έχουμε τις ευρέως γνωστές «νύφες». Η εσωτερική μετανάστευση των γυναικών από την ύπαιθρο στο άστυ, είχε ήδη αρχίσει από νωρίτερα. Απλά, η μετανάστευση στον *Νέο Κόσμο* ήταν αυτή των μεγάλων αποστάσεων (Green, 2004, σ. 136).

Ο Peter Lyssiotis²⁰⁶, το 1986, στη φωτογραφική του έκθεσή του με θέμα: *Industrial Woman- Βιομηχανική Γυναίκα*, επιχείρησε να παρουσιάσει, με κοινωνική

²⁰⁶ Ο Peter Lyssiotis, γεννήθηκε στις 12 Φεβρουαρίου 1949 στην Κύπρο και συγκαταλέγεται στους σημαντικότερους Αυστραλούς συγγραφείς. Ο Peter Lyssiotis είναι βασικά ένας πειραματικός

κριτική ματιά, την «τύχη» της μετανάστριας μέσα σε μια βιομηχανοποιημένη κοινωνία. Μέσα από μια συλλογή αποσπασματικών εικόνων και στην αναδιοργάνωσή τους, ο καλλιτέχνης επανατοποθετεί και προβάλλει τον «ψεύτικο» κόσμο της καταναλωτικής κοινωνίας καθώς και την υποβάθμιση του ρόλου της γυναίκας σε φθινό μέσο παραγωγής καταναλωτικών αγαθών. Την παρουσιάζει μέσα στον οργανωμένο κόσμο του εργοστασίου και των προϊόντων που παράγει, ως ένα ακόμη συμπληρωματικό εξάρτημα, χωρίς γνώση και χωρίς λόγο, η οποία συμμετέχει στον κύκλο της εκμετάλλευσης, ως σκλάβια των σκλάβων αφεντικών της, διαγωνίζοντας έτσι την ταξική ιεραρχημένη κυριαρχία του ανθρώπου επάνω στον άνθρωπο, την υποταγή και την εξάρτηση (περ. *Χρονικό* 4-5, 1985, σσ. 67-73).

Μια ακόμη πρόταση της έκθεσης Galbally ήταν η λειτουργία της πολυπολιτισμικής τηλεόρασης και πολυπολιτισμικού ραδιοφώνου, μια πρωτοβουλία ιδιαίτερα σημαντική, η οποία μετέπειτα υλοποιήθηκε το 1980 με τη δημιουργία της δημόσιας τηλεόρασης SBS One, και η οποία είναι γνωστή ως το κανάλι 0/28, σε Μελβούρνη και Σύδνεϋ, μία υπηρεσία μοναδική στον κόσμο με τον τίτλο «πολυπολιτισμική» και όχι «εθνική» τηλεόραση και ραδιόφωνο, με σκοπό οι θεατές

φωτογράφος που έχει συνεργαστεί κατά καιρούς με άλλους καλλιτέχνες και έχει δώσει αρκετά δείγματα της πρωτοποριακής του δουλειάς. Επίσης ασχολείται και με την πειραματική ποίηση, συμμετέχοντας στην ευρύτερη καλλιτεχνική σκηνή της Μελβούρνης, κυρίως μέσα από την άκρως πολιτικοποιημένη ποιητική ομάδα «925» η οποία κυκλοφορούσε το ομώνυμο περιοδικό. Ο καλλιτέχνης, σε μια προσπάθεια να μετατρέψει το κείμενο σε εικόνα, επιχειρεί να ανιχνεύσει περαιτέρω τη σχέση του ποιήματος ή πεζού κειμένου με τη φωτογραφική, χρησιμοποιώντας την τεχνική του φωτο-μοντάζ. Με αυτό τον τρόπο ο Lyssiotis έχει καταφέρει να μετατρέψει τα πεζά ποιήματα από ωραία δημιουργήματα σε πολιτικές πράξεις. Ο Peter Lyssiotis έχει εκθέσει το έργο του σε διάφορες γκαλερί, αλλά έχει επίσης καταπιαστεί με την παραγωγή βιβλίων ως μορφή τέχνης. Καρπός αυτής της πρακτικής είναι μερικά γνωστά στο αυστραλιανό κοινό βιβλία: *Journey of a Wise Electron and Other Stories*, 1981, *Three Cheers for Civilisation*, 1982, *Industrial Woman*, 1986, *The Harbour Breaths*, 1989, σε συνεργασία με την ποιήτρια Anna Couani, *Absence*, 1990, σε συνεργασία με την ποιήτρια Αντιγόνη Κεφαλά, και το *CDs and Other Things*, 1995, σε συνεργασία με τον Gyorgy Scrinis.

Άλλα βιβλία του είναι:

The Harmed Circle, *From The Secret Life of Statues*, *The Products of Wealth, Feather and Prey*, *Desire and The Brush*, *The Ifs of Language*, *The Look of Love* (with Scott McQuire), "1316 Book 1" (with Angela Cavalieri), "1316 Book 2" (with Angela Cavalieri), *Homeland* (with Noga Frieberg), *A Gardener at Midnight - Travels in the Holyland*, *The Use of Ashes* (with Theo Strasser), *Eye Witness* (with Theo Strasser), *Using Shadows* (with Theo Strasser and Robert Colvin), *First there is a Mountain the River* (with Monica Oppen), *Seven Rooms* (with Monica Oppen) κ.ά.

Από εκεί και πέρα ο Peter Lyssiotis έχει εκδώσει ή επιμεληθεί την έκδοση ενός μεγάλου αριθμού καλλιτεχνικών βιβλίων σε περιορισμένο αριθμό αντιτύπων. Όλα έχουν εκδοθεί ή πρόκειται να εκδοθούν από την Masterthief Enterprises, που είναι η προσωπική εκδοτική εταιρεία του Peter Lyssiotis.

και ακροατές της, ανεξάρτητα από τις γλώσσες που μιλούν, ανεξάρτητα από τη δική τους εθνική και πολιτισμική ταυτότητα, να αναγνωρίζονται όλοι τους ως Αυστραλοί. Η πολυπολιτισμική τηλεόραση προβάλλει διεθνή προγράμματα και σειρές υψηλής ποιότητας. Παρουσιάζει πτυχές της αυστραλιανής ζωής, τις οποίες τα άλλα κανάλια έχουν την τάση να αγνοούν. Πολλά από τα επιτεύγματά της είναι ενθαρρυντικά, όπως το δελτίο ειδήσεων, για παράδειγμα, που έχει ευρέως επαινεθεί σε δημοσιογραφικούς κύκλους για το ευρύ πεδίο κάλυψης διεθνών ειδήσεων. Το Κανάλι 0/28 δημιούργησε ένα κοινό που δεν περιορίζεται σε θεατές μόνο από εθνοτικές κοινότητες αλλά και από την ευρύτερη αυστραλιανή κοινωνία στο σύνολό της. Ακόμη και οι σκεπτικιστές έχουν εντυπωσιαστεί(σ. 4)²⁰⁷. Το ίδιο και το ραδιόφωνο, το οποίο μεταδίδει εκπομπές ενημερωτικές, ψυχαγωγικές και εκπαιδευτικές.

Η πολιτική του Πολυπολιτισμού συνοψίζει τους τρόπους με τους οποίους η Αυστραλία αντιμετωπίζει τις προκλήσεις και τις ευκαιρίες που προσφέρει η ποικιλομορφία της. Από τότε που υιοθετήθηκε η Αναφορά Galbally (Galbally Report), οι κυβερνήσεις που ακολούθησαν έχουν επαναδιατυπώσει το περιεχόμενο, ανάλογα με τις οικονομικές και κοινωνικές προκλήσεις που αντιμετώπισαν. Από το 1989, οι Κοινοπολιτειακές Κυβερνήσεις υποστηρίζουν ότι υπάρχουν οικονομικά οφέλη μέσα από την εφαρμογή της πολυπολιτισμικής πολιτικής, και ειδικότερα σε μια παγκοσμιοποιημένη οικονομία.

Η «Εθνική Ατζέντα για μια Πολυπολιτισμική Αυστραλία»/ *'National Agenda for a Multicultural Australia'* από το 1989 έχει υιοθετήσει τρεις αρχές της πολυπολιτισμικής πολιτικής, οι οποίες αφορούν στα παρακάτω:

α) *Την Πολυπολιτισμική Ταυτότητα* - το δικαίωμα σε όλους τους Αυστραλούς, σε ευπρεπή όρια, να εκφράσουν και να μοιραστούν την ιδιαίτερη πολιτισμική τους κληρονομιά, συμπεριλαμβανομένων της γλώσσας και της θρησκείας τους.

β) *Την Κοινωνική Δικαιοσύνη* - το δικαίωμα στην ίση μεταχείριση και ίσες ευκαιρίες, την κατάργηση των εμποδίων της φυλής, της εθνικότητας, της κουλτούρας, της θρησκείας, του φύλου και του τόπου γέννησης.

²⁰⁷ *Multiculturalism: Australia's Unique Achievement*. Στο: http://www.multiculturalaustralia.edu.au/doc/fraser_1.pdf

γ) Την Οικονομική Ανταποδοτικότητα - την ανάγκη να διατηρήσει, να εξελίξει και να χρησιμοποιήσει αποτελεσματικά κανείς τις ικανότητες και δεξιότητες όλων των Αυστραλών, ανεξάρτητα από την καταγωγή τους.

Στην εφαρμογή των αρχών της «Εθνικής Αντζέντας για μια Πολυπολιτισμική Αυστραλία» του 1989, που αφορούσαν την πολιτική της πολυπολιτισμικότητας, συμπεριλαμβάνονταν και οι Αβορίγινες της Αυστραλίας και οι κάτοικοι των Torres Strait Islands και της περιοχής του Queensland.

Το 1997, τη σκυτάλη της διαπραγμάτευσης για μια πολιτιστική ταυτότητα και για τα δικαιώματα των Αβορίγινων την πήρε το «Εθνικό Πολυπολιτισμικό Γνωμοδοτικό Συμβούλιο» της Αυστραλιανής Κυβέρνησης, το οποίο μελέτησε θέματα που αφορούσαν την υλοποίηση μιας πολυπολιτισμικής πολιτικής στην Αυστραλία. Τα πορίσματά του δημοσιεύτηκαν τον Δεκέμβριο του 1997 με τον τίτλο: «Πολυπολιτισμική Αυστραλία: ο Δρόμος προς τα Εμπρός»/ «*Multicultural Australia: The Way Forward*»²⁰⁸, Καμπέρα. Μεταξύ άλλων, στο έγγραφο υποστηρίχθηκε, ότι ο πολυπολιτισμός στην Αυστραλία είναι η βάση για κάθε συζήτηση που αφορά την εθνική ταυτότητα και το εθνικό μέλλον. Η επιτυχία των μεταναστευτικών προγραμμάτων και των πολιτικών του πολυπολιτισμού στην Αυστραλία είναι παγκοσμίως γνωστές για την πρωτοπορία τους, αφού με υπερηφάνεια μπορεί να υποστηριχθεί, ότι οι Αυστραλοί ζουν σε μια χώρα που υπάρχει συνοχή, σε μία κοινωνία χωρίς αποκλεισμούς, στην οποία οι διαφορετικές κουλτούρες, γλώσσες και θρησκείες έχουν «μεταμορφώσει» το κοινωνικό και πολιτισμικό τοπίο. Το σημαντικότερο δε όλων είναι ότι αυτή η διαδρομή έχει διαγραφεί με ελάχιστες συγκρούσεις. Είναι αξιοσημείωτος ο προσανατολισμός που δόθηκε στα πορίσματα, όπου η πολυπολιτισμική πολιτική αντιμετωπίζεται ως μια πολιτική που απευθύνεται στο σύνολο της αυστραλιανής κοινότητας και όχι ιδιαίτερα στους μετανάστες. Τα προγράμματα πλέον θα έπρεπε να μετακινηθούν από τη σφαίρα της παροχής βοήθειας στις κοινότητες των μεταναστών και να προσανατολιστούν γύρω από τον προσδιορισμό μιας πολιτιστικής ταυτότητας, με σκοπό να προτρέψει όλους τους

²⁰⁸ Department of Immigration and Multicultural Affairs An Issues Paper, National Multicultural Advisory Council, '*Multicultural Australia: the way forward*', Canberra, 1997/ Υπουργείο Μετανάστευσης και Πολυπολιτισμικών Υποθέσεων, *Εθνικό Πολυπολιτισμικό Γνωμοδοτικό Συμβούλιο*, *Πολυπολιτισμική Αυστραλία: ο Δρόμος προς τα Εμπρός*, Καμπέρα, 1997. http://www.immi.gov.au/about/charters/_pdf/culturally-diverse/charter.pdf

Αυστραλούς να κατανοήσουν ο ένας τον άλλον καλύτερα και να μοιραστούν την κοινή κληρονομιά τους.

Η ενίσχυση της δέσμευσης της πολυπολιτισμικής Αυστραλίας συνοδεύτηκε με την αλλαγή και επέκταση της εξωτερικής της πολιτικής σε κατευθύνσεις και προοπτικές που την οδηγούσαν πλέον οι «ξένοι» της, και έτσι δημιούργησε πολιτικά ανοίγματα και δεσμούς με πολλά νέα έθνη. Μέσα από αυτόν τον δρόμο επανεξετάστηκαν και οι οπτικές της αυστραλιανής κοινωνίας. Άρχισαν να συμμετέχουν σε έναν διακριτικό διεθνή αγώνα κατά του ρατσισμού, στην υπεράσπιση των ανθρωπίνων δικαιωμάτων και στην ικανοποίηση των αναγκών και των προσδοκιών του Τρίτου Κόσμου. Από τις αρχές της δεκαετίας του 1990, η αυστραλιανή οικονομία εξεταζόταν ως ένας μικρόκοσμος της διεθνούς αγοράς, βασισμένος στα οικονομικά οφέλη, που θα προέκυπταν άμεσα από μια διαφοροποιημένη πελατειακή βάση, καθιστώντας την Αυστραλία μια εξαιρετική αγορά, καθώς και μια ιδανική τοποθεσία για την ίδρυση περιφερειακών εδρών, που να καλύπτουν την ασιατική περιοχή. Για τον λόγο τούτο προτάθηκε να αναπτυχθούν προγράμματα για την προώθηση της χρήσης της γλωσσικής και πολιτιστικής πολυμορφίας της Αυστραλίας, για το οικονομικό της όφελος. Αυτό είχε ως στόχο να βοηθήσει την Αυστραλία να επανατοποθετηθεί οικονομικά, τόσο στον διεθνή κόσμο, όσο και στην περιοχή της Ασίας. Οι δεξιότητες και οι γνώσεις του εργατικού και επιχειρηματικού δυναμικού της χώρας, με καταγωγή από άλλες χώρες, ήταν σε θέση πια να βοηθήσουν την Αυστραλία να ανταποκριθεί στις προκλήσεις της παγκόσμιας αγοράς. Σε ορισμένα θέματα, όπως αυτά που αναφέρονται παρακάτω, φαίνεται να υποστηρίζονται απόψεις που συνεργούν σε μια κοινωνική συνοχή και στη διαμόρφωση κοινών αξιών. Αυτές είναι οι εξής:

-
- η δέσμευση για το δικαίωμα όλων των Αυστραλών να απολαμβάνουν ίσα δικαιώματα και να αντιμετωπίζονται με τον ίδιο σεβασμό, ανεξάρτητα από τη φυλή, το χρώμα, τη θρησκεία ή την προέλευση,
 - η δέσμευση για τη διατήρηση μιας μεταναστευτικής πολιτικής εξ ολοκλήρου χωρίς διακρίσεις λόγω φυλής, χρώματος θρησκείας ή προέλευσης,
 - η δέσμευση στη συμφωνία αποκατάστασης της δεινής κοινωνικής και οικονομικής θέσης των Αβορίγινων και των κατοίκων των Νήσων Torres Strait στο πλαίσιο της διατήρησης της Αυστραλίας ως μια πολιτιστικά πολύμορφης

κοινωνίας, ανεκτικής και ανοικτής, ενωμένης με μια βασική δέσμευση όλων απέναντι στο έθνος και τους δημοκρατικούς θεσμούς και αξίες ,
-η δέσμευση να μπορεί να καταγγέλλεται η φυλετική μισαλλοδοξία, σε οποιαδήποτε μορφή, η οποία είναι ασυμβίβαστη με το είδος της κοινωνίας που η Αυστραλία θέλει να είναι²⁰⁹.

Το 1998, ο Stepan Kerkyasharian²¹⁰, Πρόεδρος της Επιτροπής Εθνικών Υποθέσεων της Νέας Νότιας Ουαλίας, συμμετείχε στο ετήσιο συνέδριο της Ομοσπονδίας των Συμβουλίων των Εθνοτικών Κοινοτήτων (Federation of Ethnic Communities' Councils of Australia) και με την εισήγησή του, *'Multiculturalism in Australia - Today and Tomorrow'*, υπογράμμισε τους λόγους που τον κάνουν να πιστεύει πως ο πολυπολιτισμός στην Αυστραλία, όπως έχει εξελιχθεί και εφαρμοστεί είναι επιτυχημένος:

α) οι πολίτες της χώρας αισθάνονται ασφαλείς στο νέο περιβάλλον υιοθεσίας τους και αυτό τους ενίσχυσε την επιθυμία να γίνουν πλήρη μέλη στην αυστραλιανή κοινωνία σύντομα,

β) η συνοχή των πολιτών έχει δοκιμαστεί και σε καταστάσεις αυξημένου άγχους, όπως το 1991 με τον Πόλεμο στον Περσικό Κόλπο,

γ) η Αυστραλία, με την πολιτική του πολυπολιτισμού, έχει χαμηλά επίπεδα ρατσιστικής βίας και διάκρισης ενάντια σε μεταναστευτικές ομάδες, παρ'όλες τις προηγούμενες εμπειρίες γενοκτονίας εις βάρος των Αβορίγιων, για τις οποίες πράξεις δεν έχουν ακόμη ζητήσει μία συγγνώμη,

δ) η γλωσσική, πολιτιστική και κοινωνική σύνδεση υποστηρίζει την εμπορική ανάπτυξη διεθνώς,

ε) ο πολυπολιτισμός έχει συμβάλει στη δημιουργία ζωντανής και πλούσιας πολιτιστικής ζωής στην Αυστραλία. Έχει καταστήσει δυνατές τις καινοτόμες προσεγγίσεις σύντηξης στο θέατρο, χορό, μουσική και κουζίνα, που τόσο συχνά σχολιάζονται.

²⁰⁹ Ό.π.

²¹⁰ Stepan Kerkyasharian, 1998, *'Multiculturalism in Australia- Today and Tomorrow'*, εισήγηση στο Ετήσιο Συνέδριο της Ομοσπονδίας των Συμβουλίων των Εθνοτικών Κοινοτήτων της Αυστραλίας, Σάββατο, 28 Μαρτίου 1998, Parramatta NSW (δημοσιεύτηκε από το Ethnic Affairs Commission of NSW Government), σσ.1-12.

Επίσης, ζήτησε, οι αρχές μιας πολυπολιτισμικής διαφορετικότητας ή πολυπολιτισμού, να κατοχυρωθούν στην Ομοσπονδιακή Νομοθεσία και στο Σύνταγμα της χώρας, μέσα από τη διατύπωση, πως ο Αυστραλιανός Πολυπολιτισμός είναι το κεντρικό χαρακτηριστικό της εθνικής τους ταυτότητας και του εθνικού τους μέλλοντος, όπως ήδη είχε γίνει στη Νέα Νότια Ουαλία και συζητηθεί στη Διακυβερνητική Συνδιάσκεψη της Κοινοπολιτείας, το 1998. Κατά τη γνώμη του, μία εθνική ταυτότητα μπορεί να περιγραφεί ή να εξηγηθεί, αλλά δεν μπορεί να προβλεφθεί. Δεν δύναται να κατασκευαστεί μέσα από κυβερνητικές αποφάσεις. Στον ορισμό της ταυτότητας συμπεριλαμβάνονται οι αξίες, ο χαρακτήρας και η εμπειρία όλων των Αυστραλών.

«Είμαστε μία συνέχεια ανθρώπων, που ξεκινούν από την αρχή, επιστρέφοντας για να πάνε στο μέλλον, μαζί με τους αρχικούς ιδιοκτήτες, ενσωματώνοντας παράλληλα όλους όσους έχουν έλθει σ' αυτήν την ήπειρο εδώ και χιλιάδες χρόνια ... Μόνον με την αναγνώριση και την αποδοχή ότι είμαστε ένας λαός - πολύπλοκος και ποικίλος σε χαρακτήρα, φυλή, γλώσσα, θρησκεία και πολιτισμό - μπορούμε να αντιμετωπίσουμε το μέλλον. Είναι θέμα αποδοχής μιας πραγματικότητας, που καμία κυβερνητική πολιτική ή ρήση δεν μπορεί να αλλάξει ποτέ» (Kerkyasharian, 1998, σ.12).

Το 1999, στη *Νέα Αντζέντα για μια Πολυπολιτισμική Αυστραλία, /New Agenda for Multicultural Australia/*, οι αρχές του πολυπολιτισμού, γνωστές με την επικεφαλίδα «Αυστραλιανός Πολυπολιτισμός» /'Australian Multiculturalism', επαναπροσδιορίστηκαν μέσα από την αναγκαιότητα να δοθεί έμφαση στην ύπαρξη πολιτικών αξιών, και στην Αυστραλιανή υπηκοότητα, ως ενωτικό σύμβολο σε μια πολιτισμικά και γλωσσικά ποικιλόμορφη χώρα. Η νέα τους μορφή δημοσιοποιήθηκε κάτω από τις υποκεφαλίδες:

α) *Πολιτικό καθήκον* - το οποίο υποχρεώνει όλους τους Αυστραλούς να υποστηρίζουν τις δομές και τις αρχές της αυστραλιανής κοινωνίας, η οποία εγγυάται την ελευθερία και επιτρέπει να ανθήσει η διαφορετικότητα στην κοινωνία.

β) *Σεβασμό στην πολιτισμική διαφορετικότητα* - η οποία, δεδομένου ότι υπόκειται στο δίκαιο, δίνει το δικαίωμα στους Αυστραλούς να εκφράσουν τον δικό τους πολιτισμό και τις πεποιθήσεις τους, υποχρεώνοντάς τους, συγχρόνως, να δεχτούν το δικαίωμα και των άλλων να κάνουν το ίδιο.

γ) *Κοινωνική δικαιοσύνη* - η οποία δίνει το δικαίωμα σε όλους τους Αυστραλούς σε ίση μεταχείριση και ίσες ευκαιρίες, ώστε να είναι σε θέση να συνεισφέρουν στην κοινωνική, πολιτική και οικονομική ζωή της Αυστραλίας, χωρίς διακρίσεις, συμπεριλαμβανομένων των διακρίσεων λόγω φυλής, κουλτούρας, θρησκείας, γλώσσας, τοποθεσίας, φύλου και τόπου γέννησης.

δ) *Παραγωγική ποικιλομορφία* - η οποία μεγιστοποιεί για όλους τους Αυστραλούς τα σημαντικά πολιτιστικά, κοινωνικά και οικονομικά μερίσματα, που προκύπτουν από την ποικιλομορφία του πληθυσμού της Αυστραλίας.

Αυτές οι αρχές δημοσιοποιήθηκαν στον οικονομικό προϋπολογισμό της χώρας του 2003-2004 με την επικεφαλίδα *Multicultural Australia: United in Diversity*²¹¹.

Ο καθηγητής Βρασίδας Καραλής (2005) υποστηρίζει ότι από το 1996 και μετά, η πολιτική τού πολυπολιτισμού έχει πλέον σιωπηρώς εγκαταταλειφθεί από τις διαδοχικές αυστραλιανές κυβερνήσεις. Αυτό γίνεται φανερό μέσα από «την έντονη και θεμελιακή αμφισβήτηση των σπουδών κοινωνικού πολιτισμού» (σ.604). Πιστεύει ότι οι πολιτιστικές σπουδές χρειάζεται να επινοήσουν μία νέα οπτική θεώρηση προκειμένου να μπορέσουν να «διατυπώσουν» και να «ερμηνεύσουν» τη μεταναστευτική εμπειρία των εθνοτικών κοινοτήτων «μέσα στο δομικό σχηματισμό της αυστραλιανής κοινωνίας» (σ.605). Αυτή η οπτική θεώρηση είναι η διαπολιτισμική ματιά μέσα από την οποία μπορεί κανείς να διερευνήσει την «ψυχοδυναμική των διαπολιτισμικών συνάψεων»²¹², όπως εμφανίζονται μέσα από

²¹¹ DIMA, *New Agenda for Multicultural Australia*, DIMA, Canberra, 1999, p.8.

²¹² Ο Βρασίδας Καραλής στο άρθρο του «Η ψυχοδυναμική των διαπολιτισμικών επαφών- η ελληνική παρουσία στην αυστραλιανή κοινωνία και η ανάπτυξη του Έλληνα αυστραλιανού υποκειμένου», στο E. Close, G. Couvalis, G.Frazis, M. Palaktsoglou and M. Tsianikas, (επιμ.), *"Greek Research in Australia: Proceedings of the Seventh Biennial International Conference of Greek Studies, Flinders University June 2007"*. Flinders University Department of Languages - Modern Greek: Adelaide, σσ. 603-620, έχει αναπτύξει μία θεωρία γύρω από την «ψυχοδυναμική των διαπολιτισμικών συνάψεων», σύμφωνα με την οποία «Κάθε σύναψη διαπολιτισμικών επαφών εσωτερικεύει μία άποψη του «Άλλου» εκατέρωθεν και διαπλάθει σημασιικά πεδία μέσα από τα οποία αναδύεται μία εικόνα ως αντικείμενο προβολής και επιθέσεως ψυχολογικών ενεργειών. Κάθε αίσθημα (θετικό, αρνητικό, έλξης, απώθησης) ουσιαστικά διαμορφώνει και προσδιορίζει μια σχέση και επομένως έναν δεσμό. Αμφότερα μέρη αλλοιούνται από τη σύναψη, μέσα από μια διαδικασία αμοιβαίων ετεροιώσεων. Αμφότεροι οι μετέχοντες μεταστοιχειούνται και μετατοπίζουν το κέντρο βάρους της κοινωνικής τους συμπεριφοράς, ενσωματώνοντας τον «Άλλον» στο συμβολικό πεδίο της νοητικής τους δομής. Ο «άλλος» αναδύεται ως σύμβολο και ως συμβολικό περιεχόμενο μόνο εφόσον θεσπιστούν γλωσσικές λογοτροπίες, ικανές να εντάξουν τη μορφή ζωής που αντιπροσωπεύει στον νοητικό κόσμο της κοινωνικής πλειονότητας στη χώρα υποδοχής. Η ψυχοδυναμική των διαπολιτισμικών συνάψεων εντοπίζεται στα ακόλουθα στάδια: α) αμοιβαία καχυποψία και συλλογική φόβου, β) εχθρότης και σύγκρουση, γ) περιέργεια και τάση

τις αυτο-αναπαραστάσεις , που επινόησαν οι μεταναστευτικοί πληθυσμοί και οι Βρετανο-Αυστραλοί, για να εγγράψουν και να εντάξουν ο «ένας» τον «άλλον» στο νοητικό τους πλέγμα, τον τρόπο που ανέγνωσαν την εκάστοτε συμπεριφορά και το «ιδιαιτέρο» άτομο, με ποιό τρόπο σχετίστηκαν με τη διαφορά του «άλλου» «ως πρόσκληση και ταυτόχρονα ως αφετηρία νοητικών μεταλλαγών»(Καραλής, 2005, σ. 606).

Στις 13 Φεβρουάριου 2008, ο πρωθυπουργός Kevin Rudd ζήτησε δημόσια συγγνώμη στην «Κλεμμένη Γενιά» - όπως αποκαλούν τα εκατοντάδες χιλιάδες παιδιά Αβοριγίνων και Torres Strait Islanders, τα οποία μέχρι και το 1970 απομακρύνονταν βίαια από τις κοινότητές τους από τους Αγγλοσάξονες αποικιοκράτες, οι οποίοι προηγουμένως είχαν εξανδραποδίσει τις οικογένειές τους. Τα παιδιά αυτά τα ανάγκασαν να μεγαλώσουν σε ορφανοτροφεία ή να υπηρετήσουν οικογένειες Αγγλοσαξόνων και να εκχριστιανιστούν, με σκοπό τον φυλετικό αφανισμό τους. Παραθέτω αποσπάσματα από την ομιλία του Πρωθυπουργού που άνοιξε, όπως και ο ίδιος ομολογεί, μια νέα σελίδα στην αυστραλιανή ιστορία, με σκοπό να επανορθώσει τις αδικίες του παρελθόντος και με αυτόν τον τρόπο να κινηθούν προς τα εμπρός, όλοι μαζί, χωρίς διακρίσεις, με εμπιστοσύνη στο μέλλον:

"...today we honour the indigenous peoples of this land, the oldest continuing cultures in human history. [...σήμερα τιμούμε τους αυτόχθονες λαούς αυτής της γης, τους παλαιότερους πολιτισμούς που συνεχίζουν να υπάρχουν στην ανθρώπινη ιστορία]

We reflect on their past mistreatment. [Προβληματιζόμαστε σχετικά με την προηγούμενη κακομεταχείρισή τους]

We reflect in particular on the mistreatment of those who were stolen generations - this blemished chapter in our nation's history. [Ιδιαίτερα προβληματιζόμαστε όσον αφορά την κακομεταχείριση αυτών των κλεμμένων γενιών – αυτό το 'αμαυρωμένο' κεφάλαιο στην ιστορία του έθνους μας].

We apologise for the laws and policies of successive parliaments and governments that have inflicted profound grief, suffering and loss on these our fellow Australians.[Ζητάμε συγγνώμη για τους νόμους και τις πολιτικές διαδοχικών κοινοβουλίων και κυβερνήσεων, που προκάλεσαν βαθύ πόνο, δεινά και απώλειες σε αυτούς τους Αυστραλούς συμπολίτες μας].

γνωριμίας, δ) σταδιακή πρόσληψη του «Άλλου», ως μέρους της καθημερινότητας και ε) αποδοχή και συνύπαρξη» (σ. 606).

For the pain, suffering and hurt of these stolen generations, their descendants and for their families left behind, we say sorry. [Για τον πόνο, την ταλαιπωρία και τη θλάβη που υπέστησαν αυτές οι κλεμμένες γενιές, στους απογόνους τους και στις οικογένειές τους που άφησαν πίσω, λέμε συγγνώμη].

To the mothers and the fathers, the brothers and the sisters, for the breaking up of families and communities, we say sorry. [Στις μητέρες και στους πατέρες, στους αδελφούς και στις αδελφές, για τη διάλυση των οικογενειών και των κοινοτήτων τους, θα πω συγγνώμη.]

And for the indignity and degradation thus inflicted on a proud people and a proud culture, we say sorry. Και για την ταπείνωση και την υποβάθμιση που επιβλήθηκε σε έναν υπερήφανο λαό κι έναν υπερήφανο πολιτισμό, λέμε συγγνώμη]”.

Ο πρωθυπουργός και το κοινοβούλιο της Αυστραλίας, με σεβασμό, ζήτησαν συγγνώμη. Συμφώνησαν πως αυτή η πράξη θα πρέπει να θεωρηθεί μέρος της πνευματικής θεραπείας του έθνους, «για ένα μέλλον με καρδιά». Η τραγωδία των Αβοριγίνων, όπως και στο θέατρο η Τραγωδία, έγινε ένα μέσο ηθικής ανύψωσης. Το πρώτο βήμα μιας τέτοιας διεργασίας ήταν η αναγνώριση του παρελθόντος, έτσι όπως είναι, με τα καλά και τα άσχημα και με τον ισχυρισμό για ένα μέλλον που θα αγκαλιάζει όλους τους Αυστραλούς. Το Κοινοβούλιο δεσμεύτηκε πως οι αδικίες του παρελθόντος δεν πρόκειται να συμβούν ξανά με τους παρακάτω τρόπους:

α) Θα αξιοποιήσει την αποφασιστικότητα όλων των Αυστραλών, αυτοχθόνων και μη αυτοχθόνων, για να καλυφθεί το κενό που βρίσκεται μεταξύ τους, όσον αφορά το προσδόκιμο όριο ζωής, εκπαιδευτικές επιτυχίες και οικονομικές ευκαιρίες.

β) Θα αγκαλιάσει τη δυνατότητα νέων λύσεων σε διαρκή προβλήματα, όπου παλαιές προσεγγίσεις έχουν αποτύχει, και οι οποίες θα βασίζονται στον αμοιβαίο σεβασμό, αμοιβαία αποφασιστικότητα και αμοιβαία υπευθυνότητα.

γ) Όλοι οι Αυστραλοί, ανεξαρτήτως της προέλευσής τους, θα είναι πραγματικά ισότιμοι εταίροι, με ίσες ευκαιρίες και με ίσο μερίδιο στη διαμόρφωση του επόμενου κεφαλαίου στην ιστορία αυτής της μεγάλης χώρας, της Αυστραλίας.

δ) Και για να επιτευχθεί αυτό χρειάζεται μια στιγμή στην ιστορία των εθνών, των λαών τους, να συμφιλιωθούν πλήρως με το παρελθόν τους, για να μπορέσουν να προχωρήσουν με αυτοπεποίθηση και να αγκαλιάσουν το μέλλον τους.

(Smh. Com. Au, the Sydney Morning Herald Online. 13 Feb 2008).

Ο λόγος θεωρήθηκε ως μία σημαντική στιγμή στην ιστορία της Αυστραλίας. Ο πρωθυπουργός με την πράξη του τής μερικής αναγνώρισης της τραγωδίας των Αβοριγίνων στόχευε να φέρει την πολυπόθητη κάθαρση και ίαση στην ψυχή των κατοίκων της χώρας του, που είχε ταραχτεί από τα παθήματα των Αβοριγίνων.

Από την ημέρα εκείνη της δημόσιας συγγνώμης στην «κλεμμένη γενιά», η παρουσία των Αβοριγίνων στο Αυστραλέζικο Κοινοβούλιο ήταν και είναι πλέον επιβεβλημένη. Η «φωνή» τους αρχίζει να ακούγεται, ο ντόπιος και ο διεθνής έντυπος τύπος ασχολείται αδιαλείπτως με την παρουσία τους, καθ' όν χρόνον ο αυστραλιανός κινηματογράφος, το θέατρο, η μουσική σκηνή και η λογοτεχνική συγγραφική παραγωγή συμπεριλαμβάνει και ασχολείται, επισταμένως πλέον, με τους μέχρι τότε «αποκλεισμένους» Αβορίγινες. Ο μύθος της θαμνόφυτης ενδοχώρας, «το δάσος» - *the Bush*, όπου η ζωή εκεί είναι ταυτόσημη με την αβοριγινική κουλτούρα, τη φυλετική καθαρότητα και τη σχέση των Αβοριγίνων με το φυσικό περιβάλλον, τη ζωή στην ακτή, όπου οι άνθρωποι μαζεύονται εκεί για να συναντηθούν, να συναναστραφούν και να ψυχαγωγηθούν, αφού οι περισσότερες πόλεις είναι κτισμένες στα παράλια, είναι αυτός που γοητεύει και ελκύει σήμερα τουρίστες από όλον τον κόσμο. Τώρα πια η αβοριγινική κουλτούρα αναγνωρίζεται ως μοναδική στο είδος της και «αυστραλιανή». Ο αβοριγινικός χορός πλέον βηματολογείται, όπως οι ευρωπαϊκοί χοροί, κλασικοί, σύγχρονοι, κ.ά. Η γλώσσα τους θα συμπεριληφθεί στην επόμενη απογραφή, του γλωσσικού χάρτη της χώρας, όπως συμβαίνει και με τις γλώσσες των άλλων Αυστραλών, π.χ. κινεζικής, ελληνικής, ιταλικής καταγωγής.

Από τον Ιούνιο έως τον Αύγουστο του 2009, η κυβέρνηση προέβη σε διαβουλεύσεις με κοινότητες αυτόχθονων στη Βόρεια Επικράτεια. Τον Ιούνιο του 2010, ως αποτέλεσμα αυτών των διαβουλεύσεων, το αυστραλιανό Κοινοβούλιο ψήφισε νόμο για την αποκατάσταση της λειτουργίας του «Νόμου περί Φυλετικών Διακρίσεων» σε σχέση με την καταπάτηση των Βόρειων Περιοχών (Northern Territories).

Επί του παρόντος, ένας μεγάλος αριθμός των μεταναστών της Αυστραλίας είναι από χώρες, όπως Κίνα και Ινδία, μολονότι το Ηνωμένο Βασίλειο και η Νέα Ζηλανδία παραμένουν ακόμη οι δύο μεγαλύτερες πηγές μεταναστών. Αυτό μπορεί να συνδέεται με το γεγονός ότι η Αυστραλία τις τελευταίες δεκαετίες έχει

ισχυροποιήσει την οικονομία της με την εξαγωγή, κυρίως μεταλλευμάτων και ορυκτών, σε χώρες όπως την Κίνα, την Ιαπωνία και την Ινδία²¹³.

Σύμφωνα με τον συγγραφέα Andrew Patterson στο άρθρο του «*The Fight For Australian Culture*» - «*Η διαμάχη για την Αυστραλιανή Κουλτούρα*»²¹⁴, η κουλτούρα είναι πολιτική, γιατί ενώ δεν συνιστά ένα θέμα για «μάχες», αλλά ένα θέμα για «δημιουργία». Εντούτοις - στο αυστραλιανό πλαίσιο - αυτό δεν συμβαίνει. Οι Αυστραλοί, ακόμη και σήμερα, διαπραγματεύονται την πολιτιστική τους ταυτότητα με το να θέτουν το ερώτημα «ποιός είναι περισσότερο Αυστραλός από τον άλλον», με αποτέλεσμα να πολυτεμαχίζεται ο αυστραλιανός λαός σε «παλαιούς» και «νέους», «γηγενείς» και «ξένους», «δεξιούς» και «αριστερούς». Οι δεξιοί υπερασπίζονται την αγγλοσαξονική τους καταγωγή, άρα κατά έναν τρόπο υπερασπίζονται τη βρετανική εθνοτική τους ταυτότητα, ενώ οι αριστεροί τις υπόλοιπες εθνοτικές ταυτότητες. Ποιοί απομένουν τελικά; Οι εθνικιστές αγωνίζονται για ένα «νέο πρόσωπο», όπου οι Αυστραλοί στο σύνολό τους «παλαιοί» και «νέοι» θα είναι συστάδες ενός συνολικά αυστραλιανού λαού. Κάθε λαός είναι υποχρεωμένος να εκφράσει τη δική του ατομικότητα, προκειμένου να απελευθερωθεί από παλαιά πολιτιστικά καλούπια. Αν δεν το κάνει, τότε διατηρεί την κατάσταση της «ψυχολογικής εξάρτησης» από άλλους πολιτισμούς - και ως εκ τούτου αδυνατεί να συνειδητοποιήσει τις δυνατότητές του. Από αυτήν την άποψη, «η κουλτούρα» είναι ένα θέμα, που δε σχετίζεται μόνον με την καταπολέμηση λέξεων, αλλά και πράξεων. Ο αγώνας για την αυστραλιανή κουλτούρα είναι σίγουρα μέρος του αγώνα για μια ελεύθερη, από την «ξένη» επιρροή, διείσδυση και έλεγχο σε πολιτικό, νομικό, οικονομικό και πολιτιστικό πλαίσιο, Αυστραλία. Μία κοινότητα, χωρίς ταυτότητα, είναι στο έλεος των άλλων.

Η αναγνώριση της κατάκτησης είναι το σημαντικότερο όλων, γιατί αλλιώς δεν μπορεί κανείς να αντιληφθεί τον αυστραλιανό ρατσισμό, ούτε να αμφισβητήσει και να καταδικάσει τη συνεχιζόμενη κατάκτηση της γης του

²¹³ Φίφης, Η πορεία της ελληνοαυστραλιανής παροικίας, 2009, ό.π., σ. 11.

²¹⁴ *The Fight or Australian Culture by Andrew Patterson*. Στο: <http://home.alphalink.com.au/~eureka/cult.htm>.

Ιθαγενή και την αντίσταση του τελευταίου, απλά τον υπηρετεί, και βέβαια δεν υποστηρίζει τη θέση των Ιθαγενών και τα δικαιώματά τους. Επίσης ο ρόλος του «αιώνια ξένου» είναι μία έκφραση κατωτερότητας. Βοηθά να κατανοήσουμε την πλευρά της αυστραλιανής ξενοφοβίας, η οποία εμφανίστηκε μετά το 1850 με την ανακάλυψη του χρυσού και τη μαζική είσοδο των Κινέζων μεταναστών στην Αυστραλία. Λόγω του ότι οι Ασιάτες γενικότερα χρησιμοποιούνταν ως φτηνά εργατικά χέρια, αναπτύχθηκε η αγωνία των λευκών, ενός υπαρκτού κινδύνου, δηλαδή, να χάσουν την εργασία τους, και έτσι οδηγήθηκαν στην ξενοφοβία (McQueen, 1970, σσ. 42-55).

Σύμφωνα με τον ιστορικό James Jupp (1991, σσ. 11-13), στο άρθρο του «*Αυστραλιανή κουλτούρα: Πολυπολιτισμική, Αβορίγινη ή απλώς Αυστραλιανή*», αναφέρει μεταξύ άλλων, πως από το 1988 οι Αυστραλοί έθεσαν το ζήτημα του προσδιορισμού της πολιτισμικής τους ταυτότητας. Οι Αυστραλοί, στην πλειονότητά τους, δεν ενστερνίζονται πλέον τις αξίες και τα σύμβολα με τα οποία μεγάλωσαν. Η Αυστραλία, μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο πόλεμο, διπλασίασε τον πληθυσμό της και η συνοχή του παρελθόντος έχει διαλυθεί. Η «παλαιά» Αυστραλία, έψαχνε την ομοιογένεια προκειμένου να δημιουργηθεί ένα έθνος από μια χαλαρή συμμαχία των βρετανικών αποικιών. Οι διαφορές μεταξύ της Νότιας Αυστραλίας, της Βικτώρια, της Νέας Νότιας Ουαλίας και του Κουήνσλαντ οφείλονταν στις διαφορετικές ιστορίες εγκατάστασης και εθνικής καταγωγής των μεταναστών. Οι αυτόχθονες κουλτούρες, που βρίσκονταν στο μεγαλύτερο μέρος της Βόρειας Αυστραλίας, δεν επηρεάστηκαν ιδιαίτερα μέχρι το 1920. Η «παλαιά» Αυστραλία αγωνίστηκε σκληρά για να δώσει στον εαυτό της μία ταυτότητα βασισμένη στη βρετανική καταγωγή (περίοδος 1778-1968: Πολιτική της «Λευκής Αυστραλίας»). Η πίεση για μετατόπιση από «εθνική» σε «αυστραλιανή» ταυτότητα, μετά το 1972, στηρίχθηκε στην ξενοφοβική και ρατσιστική συμπεριφορά του παρελθόντος, εφόσον δεν κυριαρχούσαν πλέον στερεότυπα που αφορούσαν την εθνότητα²¹⁵.

²¹⁵ Anastasios M. Tamis, *Greek Migration and Settlement in Oceania*, University of Notre Dame, Australia, 1.1.2009. Στο: http://researchonline.nd.edu.au/arts_chapters/14/

Όταν το 1973, εισήχθη, επίσημα, η πολιτική του «πολυπολιτισμού», θεωρητικά και πρακτικά, δεν φάνηκε να αφορά τους «mainstream»/την «επικρατούσα τάση», τους Αυστραλούς, αλλά μόνον τους μετανάστες πρώτης και δεύτερης γενιάς.

Το 1986 ο Con Castan²¹⁶ δηλώνει πως προκειμένου να αντιληφθεί και να κατανοήσει κανείς το εύρος και τον βαθμό του αυστραλιανού πολυπολιτισμού χρειάζεται να τον εξετάσει σε σχέση με τη μετανάστευση, τον εκπατρισμό, την αποικιοκρατία και τον εθνικισμό/*migration, expatriation, colonialism and nationalism*. Η Αυστραλία είναι μια χώρα της οποίας η ανάπτυξη έχει στηριχθεί στη μετανάστευση, αρχής γενομένης από το 1788, με την περιοδική άφιξη των 1.030 ανθρώπων, οι οποίοι ίδρυσαν τη Νέα Νότια Ουαλία. Την ίδια χρονιά υπολογίζεται πως υπήρχαν 300.000 Αβορίγινες διασκορπισμένοι σε ολόκληρη την ήπειρο. Από την πρώτη στιγμή της αποίκησης της η Αυστραλία είναι πολυπολιτισμική, αφού ακόμη και τα πληρώματα του αγγλικού στόλου ήταν ναυτικοί διαφορετικών εθνικοτήτων (Castan, 1986, σ. 40).

Οι μετανάστες στην Αυστραλία χωρίζονται σε πέντε κατηγορίες:

α) Αυτοί που, ενώ ζουν στη χώρα υποδοχής, τα μάτια και η καρδιά τους είναι στραμμένα στη χώρα προέλευσης,

β) Αυτοί που έχουν σβήσει από τη μνήμη τους ο,τιδήποτε τους συνδέει με τον γενέθλιο τόπο τους και έχουν αφομοιωθεί. Αυτοί είναι οι λιγότεροι,

γ) Αυτοί που αντιστέκονται σθεναρά σε κάθε μορφή αφομοίωσης, ενώ αναπτύσσουν αρνητικά συναισθήματα για την Αυστραλία. Είναι λίγοι,

δ) Αυτοί - μια μικρή ομάδα - που επιτυγχάνουν την ένταξή τους, το πλέον επιθυμητό αποτέλεσμα από την οπτική της πολυπολιτισμικής προσέγγισης, αφού ως άτομο καλωσορίζουν την πολυπολιτισμική φύση της Αυστραλίας και επιθυμούν να υιοθετήσουν πολιτικές που την ενδυναμώνουν,

ε) Ο ενταγμένος μετανάστης είναι εκείνος, στον οποίον η ένταση από την έλξη που αισθάνεται και από τις δύο χώρες προέλευσης και υποδοχής, είναι δημιουργική και εμπλουτίζει την προσωπικότητά του (Castan, 1986, σ.41).

²¹⁶ Con Castan, 1986, σσ.40-50.

Η διπολικότητα που αισθάνονται συνήθως αυτοί, που έχουν γεννηθεί εκτός Αυστραλίας, επηρεάζει και αυτούς που έχουν γεννηθεί στην Αυστραλία, δηλαδή τη δεύτερη και την τρίτη γενιά, οι οποίοι με τη σειρά τους επιδρούν με τη συμπεριφορά τους ανάλογα στην αυστραλιανή κοινωνία. Όταν η έλξη για τη χώρα προέλευσης κερδίζει έδαφος στους μετανάστες και στα παιδιά τους, τότε περιμένουμε κινήσεις, όπως: παλιννόστηση (repatriation or return migration), συχνή επίσκεψη για διακοπές στη χώρα προέλευσης παρ'όλη την ομαλή ένταξη, και τέλος τις περιπτώσεις μιας συνεχούς μετακίνησης από τη μία χώρα στην άλλη και τανάπαλιν, ενώ τα άτομα διακατέχονται από το αίσθημα της σύγχυσης, ανίκανοι να ζήσουν ευτυχισμένοι είτε στη μία χώρα, είτε στην άλλη (Castan, 1986, σ.41).

Η αποικιοκρατική αντίληψη έχει σχέση με τη νοοτροπία αυτήν που θέλει την Αυστραλία να εξυπηρετεί μόνον έναν σκοπό, αυτόν του πλουτισμού, αφού ως χώρα από μόνη της δεν έχει καμία άλλη αξία. Η πολυπολιτισμικότητα από την άλλη, κοιτάζει τουλάχιστον προς δύο κατευθύνσεις, προς τη χώρα προέλευσης και προς την Αυστραλία. Η πολυπολιτισμικότητα μπορεί να προστατεύσει τη χώρα από τις δικές της υπερβολές και τους κατοίκους της από την ανάπτυξη μιας εθνικιστικής προοπτικής. Επίσης, μπορεί να ισορροπήσει σημαντικά την αίσθηση της συνειδητοποίησης ενός τόπου στον οποίο ζει κανείς, έχοντας επίγνωση ενός άλλου τόπου, έξω από αυτόν (Castan,ό.π., σ.42).

B) Μετανάστευση και Θρησκεία

Ο David Penman, Αρχιεπίσκοπος Μελβούρνης, στο άρθρο του *Religions in Australia - can they cope with multiculturalism?*/Οι Θρησκείες στην Αυστραλία-μπορούν να αντιμετωπίσουν την πολυπολιτισμικότητα;²¹⁷, σημειώνει πως η θρησκεία είναι πανταχού παρούσα, όπως στις πόλεις, στα σπίτια, στα σχολεία, στα κοινοβούλια, στη γλώσσα κ.α (Penman, 1987, σ.55). Η θρησκεία είναι πολυδιάστατη, αφού αγγίζει διαφορετικές όψεις της ζωής μας, όπως:

α) την τελετουργική διάσταση - με την προσευχή, τη λατρεία, τις προσφορές κ.ά.,

²¹⁷ David Penman-Archbishop of Melbourne, «Comment: Religions in Australia-can they cope with multiculturalism», *Journal of Intercultural Studies*, vol.8, no.1, 1987, σσ. 55-62.

β) τη μυθολογική διάσταση - με την «ιστορία» μέσα από την οποία μαθαίνει κανείς τί έχει ειπωθεί και σε τί πιστεύει,

γ) τη δογματική διάσταση - μέσα από την οποία γίνεται μία θεολογική ερμηνεία, αποδίδοντας διανοητική δύναμη και πίστη στον μύθο,

δ) την ηθική διάσταση - όπου υπαγορεύονται οι κώδικες συμπεριφοράς για τα άτομα και την κοινότητα των πιστών,

ε) την κοινωνική διάσταση - η οποία ασχολείται με την οργάνωση και τη λειτουργία του ιδρύματος,

στ) την εμπειρική διάσταση - στην οποία καταγράφεται η προσωπική εμπειρία του ατόμου γύρω από τη θρησκεία.

Μία θρησκεία δεν μπορεί να κατανοηθεί, εφόσον δεν διερευνηθεί μέσα από το ιστορικό πλαίσιο, από το οποίο προέκυψε, και εφόσον δεν συνδεθεί με τα πολιτισμικά στοιχεία, τα οποία διαδραματίζουν κεντρικό ρόλο στη ζωή και στη διαμόρφωση της ταυτότητας κάθε ατόμου, κοινωνίας ή φυλής, από την οποία προβλήθηκε. Μία θρησκεία, ανεξάρτητα από το πόσο υπερφυσική ή ιερή και αν παρουσιάζεται, δεν παύει να διαμορφώνεται μέσα από τις ίδιες δυνάμεις και βιώματα, όπως αυτές των ανθρώπων μιας κοινότητας στην οποία ανήκουν (Penman, 1987, σ. 56).

Οι θρησκείες μετακινούνται από πολιτισμό σε πολιτισμό, με ανάλογες προσαρμογές κι επιπολιτισμικές επιδράσεις, διασχίζοντας τα πολιτισμικά σύνορα.

Οι θρησκείες στην Αυστραλία δεν έχουν φτάσει ως μονολιθικές ομοιογενείς οντότητες. Έχουν φτάσει ήδη διαφοροποιημένες από μόνες τους μέσα από τις εθνο-πολιτισμικές ομάδες, όπως τις έφεραν. Από την ημέρα που πάτησε ο Πρώτος Στόλος στην Αυστραλία, το πλήρωμα που αποβιβάστηκε ήταν μία πολυπολιτισμική Χριστιανική κοινότητα. Μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, αυτή η διαφορετικότητα αυξήθηκε δραστικά και εμπλουτίστηκε με τη μαζική άφιξη μεταναστών (Penman, ό.π., σσ.58-60). Μέσα από αυτόν τον συλλογισμό προκύπτει πως οι θρησκείες εισχώρησαν στην αυστραλιανή κοινωνία ως αναπόσπαστο κομμάτι της πολιτισμικής ταυτότητας των ατόμων και των διαφορετικών εθνικών ομάδων που μετανάστευσαν στη χώρα, και οι ίδιες είναι πολυπολιτισμικοί οργανισμοί. Αυτό συμβαίνει γιατί, ενώ κάποια άτομα ή

ομάδες μοιράζονται τους ίδιους ηθικούς κώδικες, ακολουθούν τις ίδιες τελετουργίες, χρησιμοποιούν τις ίδιες προσευχές και κάνουν τις ίδιες λιτανείες, μπορεί, ταυτόχρονα, να ανήκουν σε διαφορετικές πολιτισμικές ομάδες. Στο σημείο αυτό χρειάζεται να αναφέρουμε ότι σε αυτό το πολυπολιτισμικό περιβάλλον των θρησκειών συμπεριλαμβάνεται και η θρησκεία των Αβορίγινων της Αυστραλίας, η οποία είναι και αυτή πολυπολιτισμική, αφού συγκεντρώνει μύθους, χαρακτηριστικά και τελετουργίες από διαφορετικές φυλετικές κοινότητες.

Το 1984, το Διοικητικό Συμβούλιο που μαχόταν ενάντια στις διακρίσεις στη Νέα Νότια Ουαλία, σε έκθεση με τίτλο 'Discrimination and Religious Convictions'/ «Διακρίσεις και Θρησκευτικές Πεποιθήσεις», πρότεινε οι νόμοι να εναρμονιστούν με την υπεράσπιση της πολιτισμικής και θρησκευτικής πολυμορφίας της Αυστραλίας, όπως ήταν η πρόσφατη πραγματικότητά της. Μέσα σε αυτές τις αλλαγές ζήτησαν να συμπεριληφθεί η προστασία και επίδειξη σεβασμού στους θρησκευτικούς και ιερούς τόπους λατρείας των Αβορίγινων και να υπάρξουν νόμοι κατά της ιεροσυλίας και βεβήλωσης θρησκευτικών μνημείων και τόπων λατρείας. Τονίστηκε η αναγνώριση της εθνικής και θρησκευτικής διαφορετικότητας των Αυστραλών και της πολυθεϊστικής διάστασης της αυστραλιανής κοινωνίας και επισημάνθηκε, ότι, συμπεριφορές, που εκφράζουν διάκριση και προκατάληψη σε θέματα πίστης και θρησκείας, χρειάζεται να απαγορευτούν και να αφοριστούν (Penman, ό.π., σ.62). Το 1986, στο Πανεπιστήμιο του Monash στη Μελβούρνη, πραγματοποιήθηκε διήμερο συνέδριο με θέμα: «Faith in the Future»/«Η Πίστη στο Μέλλον», στο οποίο συμμετείχαν 120 εκπρόσωποι διαφορετικών θρησκευτικών ομάδων, συμπεριλαμβανομένων και των Αβορίγινων. Μέσα από τις ανακοινώσεις, συζητήσεις και διαδικασίες του συνεδρίου προτάθηκε να υποστηριχτεί από όλους η ίδρυση ενός 'Multi-Faith Resource Centre'/ «Κέντρου Θρησκευσιολογικών Πόρων», στο οποίο θα υπήρχε βιβλιοθήκη και εκπαιδευμένο προσωπικό για τη μελέτη και κατανόηση διαφορετικών θρησκειών, που υπάρχουν στην αυστραλιανή κοινωνία, με σκοπό την εξάλειψη του ανταγωνισμού και των συγκρούσεων, που βασίζονται στην άγνοια και την έλλειψη ανεκτικότητας (Penman, ό.π., σ.62).

Γ) Μετανάστευση και Λογοτεχνία

Στη διάρκεια της αποικιοκρατικής περιόδου στην Αυστραλία - από την αρχή έως τα μέσα του 19^{ου} αιώνα - αναπτύσσεται η πρώτη λογοτεχνική φάση ντόπιας γραφής, που διαμορφώθηκε κυρίως από ξένα πρότυπα. Η δεύτερη φάση - στα 1880 και 1890 - ήταν η επίτευξη μιας ανεξάρτητης και συνειδητά «αυστραλιανής» λογοτεχνίας, ένα κίνημα που εκτείνεται πέρα από τη στροφή του αιώνα μέχρι τον Α΄ Παγκόσμιο πόλεμο. Στην τρίτη φάση - από το 1920 έως σήμερα - οι δύο κατηγορίες, ντόπιοι και έποικοι, έχουν συναντηθεί για να παράξουν μία λογοτεχνία που είναι τόσο ιδιαίτερη και ώριμη (Castan, 1986, σ.43). Η αυστραλιανή λογοτεχνία είναι μία πολυπολιτισμική και πολύγλωσση λογοτεχνία, της οποίας σημαντικό έργο παρουσιάζεται και σε δίγλωσση μορφή (Castan, 1986, σ.49).

Το μεγαλύτερο μέρος της λογοτεχνικής παραγωγής των μεταναστών, ασχολείται με την ένταση ανάμεσα σε δύο κόσμους, την απόσταση ανάμεσα στη χώρα προέλευσης και την Αυστραλία, και το ιδιαίτερο ψυχολογικό κλίμα που αυτή η απόσταση δημιουργεί. Αυτό είναι το χαρακτηριστικό που διακρίνεται ευκρινέστερα, όταν εξετάζεται η μεταναστευτική λογοτεχνία από μία πολυπολιτισμική θεώρηση. Δύο κύριες κατηγορίες αποτελούν την αυστραλιανή λογοτεχνία, αυτή που γράφεται από τους ντόπιους και αυτή που γράφεται από τους έποικους. Ντόπιοι θεωρούνται αυτοί, που όχι μόνο γεννήθηκαν στην Αυστραλία, αλλά και τη θεωρούν ως τη μοναδική και αποκλειστική πατρίδα τους. Έποικοι θεωρούνται αυτοί, οι οποίοι ανεξάρτητα από τον τόπο που γεννήθηκαν, θεωρούν ως πατρίδα τους μίαν άλλη χώρα (Castan,ό.π., σ.43). Για τον ντόπιο η Αυστραλία είναι μία χώρα, ενώ για τους έποικους είναι μια κατάσταση του νου (Castan, ό.π., σ. 44). Στις δεκαετίες του '80 και '90 έχουμε άνθηση θεατρικών σχημάτων, εμφανίζονται συγγραφείς από μη αγγλόφωνα περιβάλλοντα, μεταφράσεις θεατρικών έργων. Γνωστοί θίασοι προσλαμβάνουν ηθοποιούς σε πρωταγωνιστικούς ρόλους, ακόμη και με ιδιότυπη προφορά, και επιτρέπουν να ακούγονται άλλες γλώσσες πέραν της αγγλικής επί σκηνής, καθιερώνοντας έτσι ένα «πολυπολιτισμικό» θεατρικό μοντέλο. Οι καλλιτέχνες αρχίζουν να μιλούν για έννοιες, όπως «αυθεντικότητα», «παράδοση», «ακεραιότητα», «ταυτότητα», «υβριδικότητα», «ιστορία» και «αναπαράσταση»,

και να δέχονται νέες προκλήσεις στην προσπάθεια να δοθεί περιεχόμενο, με σάρκα και οστά, στην εμφάνιση «ντόπιων» φωνών, με την κρατική υποστήριξη και επιχορήγηση, λόγω της εφαρμογής της πολιτικής του πολυπολιτισμού (Castan, ό.π., σ. 10).

Η θεματολογία των θεατρικών έργων, που παρήχθησαν την περίοδο εκείνη, ήταν κυρίως η εξής: ταυτότητα, καταπίεση, αποικιοκρατία, κουλτούρα, μεταναστευτική εμπειρία. Το μεγαλύτερο μέρος του έργου προέκυψε μέσα από τη μέθοδο του *'devised theatre'* / «επινοητικό θέατρο»²¹⁸. Η πολύτεχνη έκφραση, η συμμετοχή της πολυπολιτισμικής κοινότητας και οι νέες τεχνολογίες, άλλαξαν τον «κλασικό», «μονοπολιτισμικό» τρόπο παρουσίασης θεατρικών έργων, με συνέπεια να αλλάξει και το θεατρικό κοινό.

Τα φεστιβάλ θεάτρου και θεατρικής γραφής προσέφεραν βήμα σε νέους καλλιτέχνες και λογοτέχνες, ανεξάρτητα από εθνική καταγωγή, να παρουσιάσουν το έργο τους και να κάνουν κατανοητό στην αυστραλιανή κοινότητα πως το «αυστραλιανό» θεατρικό έργο δεν περιορίζεται σε μία καθορισμένη προφορά της αγγλικής γλώσσας ή την περιγραφή του φυσικού τοπίου της ηπείρου, ως επιβεβαίωση της ανεξαρτητοποίησης του αποίκου της από μία εντυπωσιακή πολιτιστική κληρονομιά, αυτή των Αβοριγίνων (Castan, ό.π., σ.53). Αυτό που αντανακλάται πλέον στον εικοστό πρώτο αιώνα είναι η όλο και αυξανόμενη κατανόηση μεταξύ των Αυστραλών συγγραφέων, ότι η εγγενής ταυτότητα από δημιουργικά μυαλά είναι αυτή που ορίζει το «νέο αυστραλιανό θεατρικό έργο», και όχι απλώς ο τόπος (Castan, ό.π., σ.54).

Δ) Μετανάστευση και Εκπαίδευση

Κατά την περίοδο της πολιτικής της «Λευκής Αυστραλίας» και μέχρι τη δεκαετία του 1970, με σκοπό την ενσωμάτωση των μεταναστών και των παιδιών

²¹⁸ Οι ηθοποιοί και ο σκηνοθέτης συνεργάζονται και δημιουργούν ένα θεατρικό έργο από την αρχή. Από το βιβλίο *Devising Performance - A Critical History (Theatre and Performance Practices)* των Deirdre Heddon και Jane Milling, Palgrave Macmillan editions, New York, 2006, 272 σελ.

τους, οι αυστραλιανές κυβερνήσεις, κυβερνητικές δημοσιεύσεις και εκπαιδευτικά προγράμματα υποστήριζαν: α) την ταχύτερη προσαρμογή των μεταναστών και των παιδιών τους στις αγγλοσαξονικές συνήθειες, γλώσσα και τρόπο ζωής, β) την αύξηση του αριθμού μικτών γάμων με Βρετανο-Αυστραλούς, και γ) την αποφυγή συμμετοχής των μεταναστών σε εθνοτικές ομάδες και συλλόγους. Το σχολείο θεωρήθηκε ως ο βασικότερος διαμεσολαβητής σε αυτήν τη διαδικασία ενσωμάτωσης. Εντούτοις, στη δεκαετία του 1970, οι μεταναστευτικές ομάδες πίεσης, τα αποκαλούμενα 'lobby', άρχισαν να προτείνουν έντονα την υποστήριξη της διατήρησης των εθνοτικών γλωσσών και πολιτισμών στο πλαίσιο του σχολείου, με την εισαγωγή πολυπολιτισμικών προγραμμάτων στο αναλυτικό πρόγραμμα. Στη δεκαετία του 1980, μία περισσότερο ανεκτική συμπεριφορά των Αυστραλών έναντι των «ξένων» πολιτισμών είχε ήδη αρχίσει να κάνει την εμφάνισή της. Η αντιρατσιστική εκπαίδευση, την οποία βάπτισαν πολυπολιτισμική εκπαίδευση στην Αυστραλία, άρχισε να εφαρμόζεται με την εισαγωγή της διδασκαλίας των εθνοτικών γλωσσών στα σχολεία, όπου η πλειονότητα του μαθητικού πληθυσμού ήταν παιδιά μεταναστών. Επιπρόσθετα, σε αυτά τα σχολεία άρχισε να διδάσκεται η αγγλική γλώσσα, ως δεύτερη γλώσσα, παράλληλα τη χρήση της μητρικής γλώσσας για του νεομετανάστες. Με την εφαρμογή προγραμμάτων και την υποστήριξη υπηρεσιών²¹⁹, η πολυπολιτισμική εκπαίδευση έδειχνε πως δεν αφορούσε μόνον τα σχολεία με μαθητές μη αγγλοσαξονικής καταγωγής αλλά όλα τα αυστραλιανά σχολεία. Επίσης, υποστηρίχθηκε, ότι ήταν σημαντικό για την αυστραλιανή κοινωνία η διατήρηση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών των μεταναστών και των παιδιών τους και ότι αυτό θα έπρεπε να ακολουθείται και από τα σχολεία. Το 1979, στην Πολιτεία της Νέας Νότιας Ουαλίας, κυκλοφόρησε η Πολιτική Διακήρυξη της Πολυπολιτισμικής Εκπαίδευσης (Multicultural Education Policy Statement), η οποία αναθεωρήθηκε το 1983. Βασιζόταν στο αξίωμα, πως η πολυπολιτισμική εκπαίδευση αφορά όλα τα παιδιά, όλων των

²¹⁹ Υποστηρικτικά προγράμματα και υπηρεσίες για την εφαρμογή της Πολυπολιτισμικής πολιτικής είναι τα εξής: School's Commission's Commonwealth Multicultural Education Program, Multicultural Education Coordinating Committee, Directorates of Special Programs and Studies, Teacher Aides (Ethnic), Intensive Language Centres, Multicultural Education Resource Centres (Dennis McInerney, «The need for the continuing education of teachers: a multicultural education», *Journal of Intercultural Studies*, Vol.8, No.1., 1987, σ. 46)

σχολείων, ανεξάρτητα από την εθνική καταγωγή των μαθητών, τις ανάγκες και το ενδιαφέρον τους. Η ανάγκη επιμόρφωσης των δασκάλων προς μια πολυπολιτισμική προοπτική έγινε επιτακτική, αφού μία πολιτική δεν μπορούσε να εφαρμοστεί χωρίς να υποστηριχτεί και κατανοηθεί από αυτούς που θα την εφάρμοζαν²²⁰. Η έρευνα του καθηγητή εκπαιδευτικής ψυχολογίας Dennis McInerney, η οποία αφορούσε την εξέταση των τάσεων των δασκάλων και των διοικητικών υπαλλήλων για την ανάπτυξη και εφαρμογή μιας πολυπολιτισμικής εκπαίδευσης, έδειξε ότι, πριν από την εφαρμογή της Πολιτικής Διακήρυξης της Πολυπολιτισμικής Εκπαίδευσης (1979) και την ανάπτυξη ενός πολυπολιτισμικού αναλυτικού προγράμματος, η πλειονότητα των ερωτηθέντων απάντησε τα εξής:

α) ότι το σχολείο θα πρέπει να παίζει σημαντικό ρόλο στη διατήρηση και διδασκαλία των εθνοτικών γλωσσών,

β) ότι οι εθνοτικές γλώσσες χρειάζεται να χρησιμοποιηθούν στη διδασκαλία και άλλων μαθημάτων εκτός της γλώσσας, όπως ιστορία, γεωγραφία, επιστήμες κ.α.

γ) ότι η γλωσσική και πολιτισμική ποικιλομορφία των μαθητών δεν επιτρέπει τη διδασκαλία εθνοτικών γλωσσών στο σχολείο, λόγω της έλλειψης στελέχωσης με το κατάλληλο διδακτικό προσωπικό,

δ) ότι το σχολείο μπορεί να υποστηρίζει τη διατήρηση της εθνοτικής γλώσσας και κουλτούρας, χωρίς να αναλαμβάνει και την ευθύνη της προώθησής της,

ε) ότι ήδη υπήρχαν αρκετοί εξωσχολικοί φορείς, που είχαν αναλάβει τη διατήρηση της εθνοτικής γλώσσας και κουλτούρας,

στ) ότι ένα γνήσιος πολιτισμικός διάλογος μπορεί να ξεκινήσει, όταν η διδασκαλία των εθνοτικών πολιτισμών δεν περιορίζεται μόνον σε μειονότητες αλλά και στην ευρύτερη αυστραλιανή μαθητική κοινότητα,

ζ) ότι η «εθνοτική» εμφάνιση δεν θα πρέπει να ενθαρρύνεται στο πλαίσιο του σχολείου, όπως η παραδοσιακή στολή, το παραδοσιακό φαγητό, τα παραδοσιακά παιχνίδια, γιατί στους μαθητές δεν αρέσει να διαφέρουν,

²²⁰ Dennis McInerney, «The need for the continuing education of teachers: a multicultural education», *Journal of Intercultural Studies*, vol.8, no.1., 1987, σσ. 45-54.

η) ότι δεν θα πρέπει να υποστηρίζεται η γκετοποίηση των μεταναστών και των παιδιών τους σύμφωνα με την εθνικότητά τους, ούτε να ενθαρρύνεται η ομαδοποίηση των μαθητών, με βάση την εθνικότητά τους, στο σχολείο.

Βάσει της Έκθεσης της Διεύθυνσης Εκπαίδευσης της Νέας Νότιας Ουαλίας (1981) η Πολιτική Διακήρυξη της Πολυπολιτισμικής Εκπαίδευσης πριν από την αναθεώρησή της το 1983, υπέδειξε ότι η εφαρμογή της πολιτικής αυτής στα σχολεία δεν είχε την αναμενόμενη υποδοχή και αυτό οφειλόταν στους παρακάτω λόγους: στην έλλειψη μετάδοσής της, στη μη πρόωθσή της σε σχολεία με αγγλοσαξονικής καταγωγής μαθητές, στη χαμηλή θέση ανάμεσα στις προτεραιότητες εφαρμογής διαφορετικών εκπαιδευτικών πολιτικών και στην έλλειψη εξοικείωσης με την πολιτική και τη φιλοσοφία πίσω από αυτήν (McInerney, 1987, ό.π., σ.48).

Συνεπώς, μπορεί κανείς να αναγνωρίσει τις εκπαιδευτικές και πολιτικές σκοπιμότητες τη δεκαετία του 1980, όταν τα σχολεία, όπου φοιτούσαν παιδιά μεταναστών, δέχτηκαν να εισάγουν στο αναλυτικό τους πρόγραμμα την πολυπολιτισμική προσέγγιση. Και επίσης είναι σημαντικό να σημειωθεί πως στα σχολεία όπου φοιτούσαν Αγγλο-Αυστραλοί, όσα προγράμματα αναφέρονταν σε μία πολυπολιτισμική Αυστραλία απορρίφθηκαν. Η πολιτική του πολυπολιτισμού φαίνεται να αφορά μονόπλευρα τους μετανάστες και όχι τους μονόγλωσσους και μονοπολιτισμικούς Αγγλο-Αυστραλούς, γιατί την πολυπολιτισμική πολιτική δεν την υποδέχτηκαν ως βασική αξία που χρειάζεται να διεισδύει σε όλο το αναλυτικό πρόγραμμα όλων των σχολείων. Η «Αναθεώρηση του Πολυπολιτισμικού Εκπαιδευτικού Προγράμματος της Κοινοπολιτείας» το 1984, έδειξε πως η επιτυχία της πολυπολιτισμικότητας έγκειται στην κατανόησή της και στη δέσμευση των δασκάλων και των διοικητικών υπαλλήλων στην εφαρμογή της. Επίσης, τονίστηκε, ότι μέχρι τα μέσα του 1980, η επιμόρφωση των δασκάλων ήταν ελλιπής (McInerney, 1987, ό.π., σ.53).

Το 2008, η Κυβέρνηση της Αυστραλίας μέσω του Τμήματος Εκπαίδευσης, Εργασίας και Εργασιακών Σχέσεων (Department of Education, Employment and Workplace Relations of Australian Government), επιχορηγεί το project 'True Blue? On Being Australian – Teaching and learning activities' published by Curriculum Corporation [δημοσιευμένο από το σωματείο αναλυτικού

προγράμματος]²²¹, με σκοπό να προβληματίσουν τους μαθητές τους σχετικά με την έννοια της αυστραλιανής ταυτότητας. Το βασικό ερώτημα είναι:

1. «Ποιός είναι Αυστραλός ή τί είναι αυστραλέζικο;».

«Μέσω αυτού του προγράμματος, οι εκπαιδευτικοί που επιθυμούν να υποστηρίξουν τις δικές τους αντιλήψεις ή θεωρίες σχετικά με την ταυτότητα και την πολιτισμική συνείδηση, μπορούν να έχουν πρόσβαση σε υλικό για να εργαστούν για την ανάπτυξη της διαπολιτισμικής κατανόησης των μαθητών. Το πρόγραμμα παρέχει μια σειρά από θεωρίες, σχετικά με τους τρόπους, με τους οποίους η «κουλτούρα» δομείται, σε συνδυασμό με πρακτικές συμβουλές, για τον τρόπο με τον οποίο μπορούν οι δάσκαλοι να εργαστούν με τους μαθητές τους για τη διαμόρφωση της πολιτισμικής ταυτότητας. Το να είσαι Αυστραλός, δεν είναι απλώς για την ευχαρίστηση του παρελθόντος και τον ενθουσιασμό του μέλλοντος. Δεν είναι μόνον αυτό το συναίσθημα υπερηφάνειας που ένας πολίτης μπορεί να αισθανθεί, όταν η αυστραλιανή σημαία ανεβαίνει στους Ολυμπιακούς Αγώνες. Το να είσαι Αυστραλός περιλαμβάνει, επίσης, αντιφατικά συναισθήματα, και ιδέες, όπως χαρά και ντροπή, ενοχή και σύγχυση, μίσος και αγάπη. Ωστόσο, στις περισσότερες εθνικές αφηγήσεις, αυτά τα συναισθήματα άγχους καταστέλλονται ή διαγράφονται, προάγοντας μόνον τις ευχάριστες πτυχές της εθνικής ταυτότητας. Το να χαίρεσαι που είσαι Αυστραλός είναι πολύτιμο. Ωστόσο, να εξερευνάς και να εξηγείς το άγχος και τον φόβο που βρίσκονται στην καρδιά της ιδέας της ύπαρξής σου ως Αυστραλού, είναι επίσης σημαντικό».

2. Είναι η πολυπολιτισμικότητα μια βοήθεια ή ένα εμπόδιο στον προσδιορισμό της Αυστραλιανής πολιτισμικής ταυτότητας;

«Πρώτον, κάποιοι Αυστραλοί ανησυχούν ότι σταδιακά ο όρος πολυπολιτισμός έχει μετατραπεί από ορισμένες ομάδες συμφερόντων σε μια φιλοσοφία, μια φιλοσοφία η οποία θέτει σε υποταγή τις μειονοτικές κουλτούρες στην αρχική καθεστηκυία κουλτούρα, τον αρχικό αγγλοσαξονικό πολιτισμό πάνω από την εθνική πίστη, μια φιλοσοφία που προάγει την ξεχωριστή ανάπτυξη, μια

²²¹ Australian Government, Department of Education, Employment and Workplace Employment, National Australia Day Council. Στο: http://www.australiaday.org.au/media/67356/trueblue_activitiesheets_march.pdf

ομοσπονδία των εθνοτικών πολιτισμών, όχι μία κοινότητα», δήλωσε ο Andrew Robb²²². Δεύτερον, η καταστροφή της ταυτότητάς μας ανταγωνίζεται από μόνη της την ίδια την πολιτική της πολυπολιτισμικότητας. Από τους πολιτικούς και τους ακαδημαϊκούς έρχεται η κραυγή ότι «είμαστε όλοι εθνοτικοί», αφού κανείς δεν είναι πραγματικά από την Αυστραλία – συνεπώς όλοι είμαστε “ethnic” [εθνοτικοί]. Η καταγωγή των γονέων ή των προγόνων σας υπαγορεύει τί είδους «ethnic» θα είστε: εάν έχετε Αγγλους γονείς, τότε είστε ένας Άγγλος “ethnic”, εάν έχετε Ιρλανδούς, τότε είστε ένας Ιρλανδός “ethnic” ... έτσι διδασκόμαστε να βλέπουμε τους εαυτούς μας ως “ethnic”, παρά Αυστραλοί, και αυτό δεν μπορεί να βοηθήσει, αλλά, σίγουρα, μπορεί να επηρεάσει δυσμενώς την εθνική πολιτιστική συνοχή και την ανάπτυξή μας²²³.

Τον Ιούλιο του 2008, ο ιστορικός και παραγωγός θεατρικών ομάδων, καλλιτεχνικός διευθυντής του τμήματος θεατρικής γραφής στην Αυστραλία και συγγραφέας Dr Chris Mead, θέτει τα ερωτήματα: «Ποιό θεωρείται αυστραλιανό θεατρικό έργο; Μήπως έχουμε αγνοήσει τους “ethnic”/ «εθνοτικούς» μας συγγρα-φείς;». Στο δοκίμιο αυτό πραγματεύεται το θέμα της ταυτότητας και πιο συγκεκρι-μένα, τον διαχωρισμό των συγγραφέων σε «εθνοτικούς» και «Αυστραλούς». Στους χώρους της τέχνης και της λογοτεχνίας συνεχίζεται να υπάρχει ο «αποκλεισμός» των πρώτων από τους χώρους της δημιουργικής έκφρασης, αφού τους αποκαλούν “exotic”/ «εξωτικούς», “others”/ «άλλους», επιμένοντας κάποιοι σε μια ακόμη και σήμερα «μεταποικιακή εποχή»²²⁴.

Η αποικιακή σκέψη πάντοτε θεωρούσε τους μη Δυτικούς, απολίτιστους, και μ’ αυτόν τον τρόπο τους έβαζε φραγμούς στην πρόσβαση σε κοινωνικούς θεσμούς, ιδρύματα και οργανισμούς, αναπαράγοντας ρατσιστικές και σεξιστικές νοοτροπίες. Το ίδιο επικράτησε και στον χώρο του θεάτρου, όπου μέχρι πριν από τριάντα χρόνια δέσποζαν οι Αγγλο-Αυστραλοί. Στα τέλη των δεκαετιών του ‘60 και ‘70, αρχίζουν να εμφανίζονται σημαντικοί θεατρικοί

²²² National identity in spotlight - Lachlan Heywood, The Courier Mail, 29.11.2006. Στο: (<http://www.news.com.au/couriermail/story/0,23739,20832674-953,00.html>).

²²³ Australian Government, Department of Education, Employment and Workplace Employment, *True Blue? On Being Australian – Teaching and learning activities*: <http://members.ozemail.com.au/~natinfo@ozemail.com.au/MC3-03.htm>.

²²⁴ Chris Mead, «What is an Australian Plays? Have we failed our ethnic writers?», Platform Papers – *Quarterly Essays on the Performing Arts*, no 17, July 2008. σσ.1-81.

συγγραφείς, αφού τους ανοίγουν τις πόρτες και τους προσφέρουν στέγη μικρές θεατρικές σκηνές, όπως: La Mama, APG, Nimrod. Σημαντική είναι η υποστήριξη της εκδοτικής εταιρίας Currency Press, η οποία εγγυάται τη δημοσίευση των θεατρικών έργων και τη διάθεσή τους στις προθήκες των βιβλιοπωλείων, για το ευρύ κοινό²²⁵.

Σήμερα, στα σχολεία όπου διδάσκονταν οι γλώσσες των μεταναστών, αρχίζουν να διδάσκονται οι γλώσσες του εμπορίου, οι οποίες είναι κυρίως ασιατικές γλώσσες, ενώ τα τμήματα διδασκαλίας της ελληνικής γλώσσας συρρικνώνονται συνεχώς. Οι εθνοτικοί πολιτισμοί, πλέον, συγκαταλέγονται σε τμήματα στα μουσεία, ως μέρος της κληρονομιάς των Αυστραλών, μη αγγλοσαξονικής καταγωγής.

Ε) Πολυπολιτισμική πολιτική και Κρατικές χρηματοδοτήσεις/επιχορηγήσεις

Κρατικές χρηματοδοτήσεις/επιχορηγήσεις δίνονται εκεί όπου στρέφεται το ενδιαφέρον της αγοράς και στην παρούσα φάση ο πολιτισμός των Αβοριγίνων, ως ο πλέον αυθεντικός αυστραλιανός πολιτισμός, κατέχει την πρώτη θέση, εις βάρος του πολιτισμού των μεταναστών. Βεβαίως, η Αυστραλία παραμένει πολυπολιτισμική, σε πείσμα των κυβερνήσεων, και θα συνεχίζουν οι εθνοπολιτισμικές κοινότητες να πιέζουν στη διατήρηση των κατακτήσεων των μεταναστών, με απογευματινά κοινοτικά σχολεία, ραδιοτηλεοπτικά μέσα, έντυπα μέσα, περιοδικά κλπ., αφού πιστεύουν ότι προσφέρουν στην Αυστραλία, άρα δικαιούνται να ζητούν.

Οι συγγραφείς-ερευνητές Τούλα Νικολακοπούλου και Γιώργος Βασιλακόπουλος στο βιβλίο τους «Υποτέλεια και Ελευθερία - Έλληνες μετανάστες στη Λευκή Αυστραλία και κοινωνική αλλαγή (1897- 2000)», υποστηρίζουν πως η ιστορική πορεία της «Λευκής Αυστραλίας» αποτελεί προϋπόθεση στην κατανόηση των ελληνικών παροικιών, ως κοινωνικού φαινομένου, το οποίο εμφανίζεται από τα τέλη του 19^{ου} αι. έως σήμερα και κατά συνέπεια, των τεχνημάτων που παράγονται στο αντίστοιχο πλαίσιο, την

²²⁵ Chris Mead, 2008, ό.π., σ.8.

αντίστοιχη χρονική περίοδο. Ο κοινωνικός ρόλος του «αιώνιου ξένου»²²⁶ - κάθε μετανάστη μη βρετανικής καταγωγής- είναι απαραίτητος για τη θέσπιση του δημόσιου χώρου του κυρίαρχου Βρετανο-Αυστραλού κατακτητή, ο οποίος από το 1788 εκτόπισε με βία τους πρώτους Αυστραλούς, τους Ιθαγενείς, άρπαξε τη γη τους, και εμφανίστηκε αυτός με την αποίκηση του, ως ο νόμιμος κάτοχος της γης. Το 1901 ολοκληρώθηκε η παραβίαση, με τη δημιουργία του ομοσπονδιακού κράτους. Στο μεταξύ οι Ιθαγενείς ανέπτυξαν ένοπλη αντίσταση στη διάρκεια του 19ου αιώνα και μη ένοπλη, από το 1930 μέχρι σήμερα (2004, σ.29). Έτσι, η ύπαρξη του αυστραλιανού κράτους στηρίζεται στην οντολογία ενός ατομοκεντρικού κατακτητή, που με τη χρήση βίας δεν ήθελε απλά να περιορίσει τον Ιθαγενή και να εκμεταλλευτεί ένα μέρος της γης, αλλά να τον εξαφανίσει και να προτάξει τον εαυτό του, ως τον μοναδικό ιδιοκτήτη χωρίς τη συγκατάθεση του Ιθαγενή, τον οποίο τον θεωρούσε υπάνθρωπο (Νικολακοπούλου - Βασιλακόπουλος, ό.π., σ.36).

Στην ιστορική του πορεία ο κυρίαρχος λευκός δημιουργεί τον «αιώνια ξένο»- τον 19ο αιώνα τον Κινέζο και τον 20ο τον Νοτιοευρωπαίο, όπου μέσω της πολιτισμικής διαφορετικότητάς του, ο Βρετανο-Αυστραλός - και ιδιαίτερα μετά το 1950, τη μαζική μεταπολεμική μετανάστευση των Νοτιοευρωπαίων μεταναστών - νομιμοποιεί τον εαυτό του ως κάτοχο της γης των ιθαγενών, και επιβάλλει τον εαυτό του ως τον μοναδικό ντόπιο, τόσο στο επίπεδο της καθημερινής ζωής, όσο και σε αυτό της θεσμικής έκφρασης. Θέλοντας να εξορκίσει το «στίγμα» του κατακτητή, ενσωματώνει στη δυναμική του τον «αντίποδα» - δηλαδή τις παροικίες των «αιώνιων ξένων» - ο οποίος αντίποδας υπηρετεί την οικονομική ανάπτυξη του αυστραλιανού καπιταλισμού, νομιμοποιώντας, παράλληλα, τον Βρετανο-Αυστραλό, ως κάτοχο της γης των ιθαγενών. Όταν λοιπόν μιλάμε για την έννοια του πολίτη της Αυστραλίας, αυτή ταυτίζεται με την εθνικότητα του Βρετανο-Αυστραλού. Η παραβίαση και μη αναγνώριση του Ιθαγενή από τον λευκό κατακτητή οδηγεί στην ανάγκη

²²⁶ Τούλα Νικολακοπούλου - Γιώργος Βασιλακόπουλος, *Υποτέλεια και Ελευθερία - Έλληνες μετανάστες στη Λευκή Αυστραλία και κοινωνική αλλαγή (1897- 2000)*, εκδόσεις Εωθινόν, Μελβούρνη- Πειραιάς, 2004.

νομιμοποίησης του κυρίαρχου από τον «αιώνια ξένο» (Νικολακοπούλου - Βασιλακόπουλος, ό.π., σ.27).

Επομένως, οι μεταναστευτικές, κοινωνικές, πολιτικο/οικονομικές, πολιτισμικές, εκπαιδευτικές και επικοινωνιακές πολιτικές στην Αυστραλία, επιδρούν στη διαμόρφωση της πολιτισμικής ταυτότητας του Έλληνα μετανάστη, αφού μέσα σ' αυτό το πλαίσιο διαμορφώνεται η πολιτισμική ταυτότητα του Έλληνα της Αυστραλίας πρώτης γενιάς (Ελληνο-Αυστραλό), σε Αυστραλο-Έλληνα δεύτερης γενιάς και στη συνέχεια σε Αυστραλό πολίτη, ελληνικής καταγωγής, τρίτης γενιάς.

3.1.1. Η προπολεμική περίοδος

Εξετάζεται, επίσης, ο τρόπος με τον οποίον οι μεταναστευτικές και κοινωνικές πολιτικές, που οι αυστραλιανές κυβερνήσεις εφάρμοσαν από την πρώιμη φάση εποίκησης μέχρι σήμερα, επηρέασαν σειρά εξελίξεων και συνήργησαν στη διαμόρφωση παροικιακών δομών και θεσμών, όπως αναλύονται παρακάτω:

- α) στη δημιουργία των πρώτων ελληνικών κοινοτήτων,
- β) στη διαμόρφωση συλλογικής συνείδησης,
- γ) στην ανάπτυξη σχέσεων των Ελλήνων της Αυστραλίας μεταξύ τους,
- δ) στην επικοινωνία και τη μετάδοση της πολιτισμικής παράδοσης από τη μία γενιά στην άλλη,
- ε) στον τρόπο απόκτησης πολιτισμικής ταυτότητας της δεύτερης γενιάς μεταναστών,
- στ) στη διαπολιτισμική επικοινωνία και συνεργασία των Ελλήνων της Αυστραλίας με την ευρύτερη αυστραλιανή κοινωνία, και στη σύνδεση των Ελλήνων με τη χώρα προέλευσης, την Ελλάδα.

Η προπολεμική περίοδος²²⁷ ξεκινά από την πρώιμη φάση εποίκησης (από τις αρχές του 19^{ου} αιώνα έως το 1874), που είναι η σποραδική εποίκηση, κυρίως

²²⁷ Ο,τιδήποτε συμβαίνει πριν από την διακρατική συμφωνία μεταξύ Ελλάδας και Αυστραλίας το 1952, οπότε και επισήμως ξεκίνησε το δεύτερο κύμα ελληνικής μαζικής μετανάστευσης, θεωρείται ότι ανήκει στην προπολεμική περίοδο και αφορά την ελληνική μετανάστευση και εγκατάσταση πριν από τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Η παρούσα έρευνα και μελέτη έχει σκοπό να διερευνήσει τη θεατρική παρουσία των Ελλήνων μεταναστών κατά την περίοδο της ελληνικής μετανάστευσης και

Ελλήνων ναυτικών από νησιωτικές, ως επί το πλείστον, περιοχές, που εγκατέλειπαν αγγλικά ή άλλα καράβια, για να αναζητήσουν την τύχη τους σε ορυχεία χρυσού, και τελικά να παραμείνουν, δημιουργώντας δικά τους καταστήματα. Συνεχίζει στην πρώτη φάση εποίκησης (από το 1874 έως το 1952), όπου οι πρωτοπόροι Έλληνες μετανάστες συνειδητοποίησαν την ανάγκη να οργανωθούν σε συλλογικούς φορείς και να ιδρύσουν θεσμικά όργανα, εκκλησία και εθνική αντιπροσωπεία, ώστε να διασφαλίσουν την εθνογλωσσική και θρησκευτική τους ταυτότητα σε μεγάλες πόλεις της Αυστραλίας. Η πολιτισμική ταυτότητα του Έλληνα μετανάστη στην Αυστραλία της προπολεμικής περιόδου, ανεξάρτητα από τα αμετάβλητα φυλετικά χαρακτηριστικά που είχε και ήθελε να διατηρήσει, επηρεάστηκε από βασικούς παράγοντες, όπως: α) τον κοινωνικά καθορισμένο ρόλο του «αιώνιου ξένου» έναντι του «αιώνιου ντόπιου» Βρετανο-Αυστραλού και τη δική του κουλτούρα, β) την εχθρική συμπεριφορά και διάθεση του αυστραλιανού περιβάλλοντος, γ) τη διεκδίκηση της ισότιμης αναγνώρισής του από αυτό δ) τους εσωτερικούς κραδασμούς μιας συνεχούς σύγκρουσης στους κόλπους της Ελληνικής παροικίας μεταξύ των Δημοκρατικών Κοινοτήτων με την Ιεραρχική Εκκλησία, για το ποιός θα ήταν ο αντιπροσωπευτικότερος φορέας ελληνικότητας, ε) τον ταξικό διαχωρισμό μέσα στην ίδια την ελληνική παροικία (Νικολακοπούλου - Βασιλακόπουλος, ό.π., σ.20).

Η πρώτη ελληνική κοινότητα δημιουργήθηκε το 1897 στη Μελβούρνη και η δεύτερη το 1898 στο Σύδνεϋ. Για τους πρώτους Έλληνες, οι κοινότητες αποτέλεσαν τους φάρους, για να διατηρήσουν τη γλώσσα τους, τη θρησκεία και τον πολιτισμό τους στο τότε αφιλόξενο περιβάλλον της Λευκής Αυστραλίας (Tsounis, 1971, σ. 22).

«Ο κύριος ρόλος της συλλογικής και θεσμοθετημένης παρουσίας των Ελλήνων στην Αυστραλία δεν καθορίστηκε μόνον από την ανάγκη τους για αυτόνομη διατήρηση της εθνικής τους κληρονομιάς ...», αλλά και «...της ετερόνομης και επιλεκτικής καλλιέργειας όλων εκείνων των «διαχρονικών» ελληνικών στοιχείων», (Νικολακοπούλου - Βασιλακόπουλος, ό.π., σ.20).

εγκατάστασης μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και πιο συγκεκριμένα με γνώμονα την διακρατική συμφωνία και μετέπειτα. Ονομάζεται **προπολεμική** η περίοδος με κριτήριο τη χρονική περίοδο ανάπτυξης και/ή εξέλιξης του παροικιακού θεάτρου ως αυτόνομου θεατρικού είδους, όπως συντελείται μετά το 1952.

Οι Ελληνικοί Εργατικοί Σύνδεσμοι «Δημόκριτος» (1935) στη Μελβούρνη και «Άτλας» (1939) στο Σύδνεϋ, αρχικά ιδρύθηκαν για να αντιμετωπίσουν τα κοινωνικά προβλήματα που δημιούργησε η οικονομική κρίση του 1930, λόγω της πτώχευσης πολλών επιχειρήσεων και του υψηλού ποσοστού ανεργίας (Νικολακοπούλου – Βασιλακόπουλος, ό.π., σ.24). Στη συνέχεια όμως λειτούργησαν με σκοπό την κοινωνική χειραφέτηση του εργατικού κινήματος και το «ξεπέρασμα του αιώνιου ξένου» (στο ίδιο, σ.11), την προώθηση της ιδέας του ισότιμου πολίτη και της έμφασης στα δυναμικά στοιχεία της ελληνικής παράδοσης (στο ίδιο, σ.23).

3.1.1A. Η πρώτη περίοδος εποίκησης (αρχές 19^{ου} αιώνα έως το 1874)

Η πρώτη περίοδος ελληνικής εποίκησης στην Αυστραλία ξεκίνησε στις αρχές του 19^{ου} αιώνα, και μέχρι το τέλος του είχαν εγκατασταθεί περίπου εξακόσια άτομα²²⁸.

Πριν από την ανακάλυψη των πλούσιων κοιτασμάτων χρυσού στη Αυστραλία, το 1851, δεν υπήρχαν περισσότεροι από πέντε Έλληνες εγκατεστημένοι εκεί. Όμως, ούτε η ανακάλυψη αυτή, δεν αύξησε ιδιαίτερα το μεταναστευτικό ρεύμα από την Ελλάδα προς την Αυστραλία, όπως συνέβη με μετανάστες από άλλες χώρες. Υπολογίζεται ότι το 1880, στην Αυστραλία ζούσαν περίπου πεντακόσιοι Έλληνες²²⁹, παρόλο που ο συνολικός πληθυσμός της χώρας είχε σχεδόν τριπλασιαστεί, λόγω των νέων μεταναστών. Οι εξορύξεις στα ορυχεία ήταν από τις πρώτες επιλογές των Ελλήνων μεταναστών πριν από το 1900, και μετά ερχόταν η ενασχόληση με τη γεωργία, την κτηνοτροφία και το εμπόριο. Γύρω στα 1850 περίπου 200 Έλληνες εργάζονταν στα ορυχεία της Νέας Νότιας Ουαλίας και της Βικτώριας και μέχρι το τέλος του 19^{ου} αιώνα συγκεντρώθηκαν περίπου 1.000. Οι περισσότεροι χρυσοθήρες θεωρούσαν τους εαυτούς τους «περαστικούς». Γι' αυτόν τον λόγο δεν είχαν κανένα ενδιασμό να αναμειχθούν με την κυρίαρχη δυτικο-ευρωπαϊκή κουλτούρα, να αγγλοποιήσουν τα ονόματά τους και να παντρευτούν «ξένες». Τα ορυχεία, που συγκέντρωσαν πριν από το 1880 τους περισσότερους

²²⁸ C.A. Price, 1963, *The Methods and Statistics of Southern Europeans in Australia*, Oxford University Press, Melbourne.

²²⁹ Χρήστος Ν. Φίφης, 2009, *Η Πορεία της Ελληνοαυστραλιανής Παροικίας*, σ. 11.

Έλληνες, ήταν στην περιοχή Cambaroora - 50 χιλιόμετρα βόρεια από το Bathurst, κοντά στη σημερινή πόλη φάντασμα Hill End. Το Hill End ήταν μία πολυπολιτισμική κοινότητα 800 ανθρώπων μέχρι τα μέσα του 1850 και το 1872, η κοινότητα βρέθηκε στην ακμή της ανάπτυξής της με 2.500 ανθρώπους. Η πρώτη συγκέντρωση Ελλήνων εποίκων φημολογείται πως ήταν στο 'Greektown'- μία ομάδα 20 χρυσοθήρων μαζί με τις γυναίκες τους και τα παιδιά τους είχαν εγκατασταθεί στην περιφέρεια Tambaroora, κοντά σε έναν καταυλισμό με περισσότερους από 1000 κινέζους χρυσοθήρες (Craig Turnbull - Chris Valiotis, 2001, σ.10). Η ζωή των χρυσοθήρων ήταν τρομερά δύσκολη και οι συνθήκες εξόρυξης ήταν επικίνδυνες. Πολλοί άνθρωποι χάθηκαν λόγω ατυχημάτων και ασθενειών. Ο Δημήτριος Μουστάκας καταγράφεται ως ένας άνθρωπος που διέθετε απaráμιλλο θάρρος και κουράγιο, αφού προσπάθησε να σώσει έναν χρυσοθήρα με το όνομα Everett, μάταια όμως, τουλάχιστον ανέσυρε το πτώμα του. Αρκετοί Έλληνες χρυσοθήρες συμμετείχαν σε τοπικές πολιτικές διενέξεις στις περιοχές Tambaroora και Hill End. Το 1871, ο John Rossitis υπέγραψε διαμαρτυρία για την αύξηση των μισθών (Turnbull - Valiotis, 2001, σ. 11).

Η εγκατάσταση των πρώτων Ελλήνων εποίκων παρουσιάζει ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τα οποία αξίζει να παρατηρήσει κανείς, όπως:

- α) το γεγονός ότι οι Έλληνες δεν έλκονταν από την απασχόληση στον αγροτικό τομέα. Για τον λόγο αυτό εγκαταστάθηκαν κυρίως στα μεγάλα αστικά κέντρα, στο Σύδνεϋ και στη Μελβούρνη,
- β) λόγω της έλλειψης επαγγελματικών δεξιοτήτων στράφηκαν στο εμπόριο, καθιερώνοντάς το ως τον κυρίαρχο τρόπο οικονομικής δραστηριότητας και γ) είχαν την ανάγκη να αγγλοποιήσουν τα ονόματά τους, γιατί παρόλη την οικονομική τους επιτυχία συνέχιζαν να δέχονται την εχθρότητα, μέσα από επιθέσεις εποίκων Βρετανικής καταγωγής και συμπλοκές μεταξύ 'dagos'²³⁰ και 'kangaroos'²³¹.

²³⁰ Dago (ενικός), dagoes-dagos (πληθυντικός), σε αρκό –προσβλητικός χαρακτηρισμός για ένα άτομο ιταλικής, ισπανικής, πορτογαλικής, ή άλλων μεσογειακών καταγωγών. Στο: http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_ethnic_slurs

²³¹ Kangaroos, στερεοτυπικός χαρακτηρισμός για τους Ολλανδούς και γενικότερα τους δυτικούς λευκούς άνδρες. Στο: http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_ethnic_slurs

α. Σύδνεϋ

Σύμφωνα με τον Gilchrist (1992), μέσα από την προφορική παράδοση, η πρώτη μετανάστευση στην Αυστραλία ξεκίνησε στο Σύδνεϋ. Ο πρώτος Έλληνας που έφτασε στην Αυστραλία ήταν ο Δαμιανός Γκίκας, που μεταφέρθηκε στο Σύδνεϋ ως κατάδικος το 1802. Λέγεται ότι ο Γκίκας ήταν Υδραίος καπετάνιος, συνελήφθη άδικα ως πειρατής από ένα αγγλικό πολεμικό και καταδικάστηκε σε εξορία στην Αυστραλία. Ωστόσο, η ιστορία αυτή δεν μπορεί να επιβεβαιωθεί με σιγουριά, αφού δεν υπάρχει τίποτα σχετικό στα αρχεία της Αυστραλίας ή της Ελλάδας. Στην Αμερική, ήδη από τον Φεβρουάριο του 1823, ο Φώτης Καβάσαλος, νεαρός ορφανός από την Ύδρα, είχε αποβιβαστεί, στην πόλη Σάλεμ της πολιτείας της Μασαχουσέτης (Gilchrist, 1992, σσ. 20-24).

Ένα δημοσίευμα της εφημερίδας *'The Gold Coast Bulletin'* με τον τίτλο *'Greece'*, σε αναφορά σχετικά με τη μετανάστευση των Ελλήνων στην Αυστραλία, εικάζει πως, ίσως, ο πρώτος που πάτησε το πόδι του σε αυστραλιανό έδαφος, ήταν ο Γιώργος Παπάς, το 1814. Ο Παπάς, όπως αναφέρεται, ήταν μέλος στο πλήρωμα του βρετανικού στόλου εποικισμού, και όταν έφτασε στην Αυστραλία, αφού εγκατέλειψε το πλοίο, παντρεύτηκε μία ιθαγενή (Αβορίγινα) και εγκαταστάθηκε στο Σύδνεϋ²³². Η ίδια πληροφορία εντοπίστηκε και σε φυλλάδιο εργασίας, που αναφέρεται στους Έλληνες, στο υλικό του αντιρατσιστικού εκπαιδευτικού προγράμματος, *'racism:noway'*, για τα σχολεία της Αυστραλίας²³³.

Η πρώτη περίοδος εποίκησης ξεκινά στις 27 Αυγούστου 1829, με εννέα νεαρούς Έλληνες ναυτικούς της Ελληνικής σκούνας «*Ηρακλής*», τον Αθηναίο καπετάνιο, Αντώνη Μανώλη, τους Υδραίους Δαμιανό Νινή, Γκίκα Βούλγαρη, Γεώργιο Βασιλάκη, Κωνσταντίνο Στρουμπούλη, Νικόλαο Παπανδρέου, Γεώργιο Λαρίτσο και δύο ακόμη τον Λαλέκκο και Μπούφο. Οι ναυτικοί συνελήφθησαν από το Βασιλικό Βρετανικό Ναυτικό και κατηγορήθηκαν για πειρατεία στο βρετανικό εμπορικό πλοίο «*Άλκηστις*», που έπλεε κοντά στην Κρήτη, στις 29 Ιουλίου 1827, με προορισμό την Αλεξάνδρεια. Οι νεαροί ναυτικοί είχαν πάρει από τους Βρετανούς το μεγαλύτερο

²³²Arrival of first Greek in Australia May 7, 2007, Posted by grhomeboy in Greek Diaspora. trackback. Στο: <http://grhomeboy.wordpress.com/2007/05/07/arrival-of-first-greek-in-australia>.

²³³Racism. No way-Anti-racism Education for Australian Schools.Teaching Resources. Στο: <http://www.racismnoway.com.au/teaching-resources/factsheets/56.html>

μέρος του φορτίου τους (πιπέρι, σκοινιά, σκεύη, ρουχισμό, προσωπικά αντικείμενα του βρετανικού πληρώματος, θειάφι), χωρίς όμως να πειράζουν τους ναυτικούς. Δύο μέρες αργότερα, η ελληνική σκούνα έπεσε επάνω στο βρετανικό πολεμικό *Gannet*, το οποίο εκτελούσε περιπολίες στα νότια της Κρήτης. Με τον έλεγχο, ανακαλύφθηκε η πειρατική λεία, και ο «*Ηρακλής*» οδηγήθηκε με το ζόρι στη Μάλτα. Εκεί, οι έμποροι που είχαν προμηθεύσει την «*Άλκηστις*», αναγνώρισαν την πραμάτειά τους. Λίγες μέρες αργότερα επέστρεψε και το ίδιο το βρετανικό πλοίο «*Άλκηστις*» στη Μάλτα και οι ναυτικοί του αναγνώρισαν τους πειρατές. Από εκείνη τη στιγμή αρχίζει η «Οδύσσεια» των εννέα νεαρών Ελλήνων. Μετά από πέντε μήνες, οδηγήθηκαν στο ειδικό δικαστήριο της Μάλτας, όπου προήδρευε ο αντιναύαρχος σερ Έντουαρντ Κόνδριγκτον. Ο Κόνδριγκτον ήταν ο γνωστός ναύαρχος του αγγλικού στόλου κατά τη ναυμαχία του Ναυαρίνου, που έσωσε την Ελληνική επανάσταση τέσσερις μόλις μήνες ενωρίτερα. Ο Κόνδριγκτον δεν είχε καμιά ιδιαίτερη συμπάθεια στους Έλληνες και πολύ λιγότερο στους Έλληνες πειρατές. Είχε στείλει πέντε φορές έγγραφες διαμαρτυρίες προς την ελληνική επαναστατική ηγεσία και την είχε επισκεφτεί στο Ναύπλιο, ζητώντας την περιστολή της πειρατείας, απειλώντας να πάρει μέτρα. Στη δίκη, πάντως, δυσκολεύτηκε να καταδικάσει το πλήρωμα του «*Ηρακλή*». Οι ένορκοι, τρεις Αγγλοι, τρεις Μαλτέζοι, τέσσερις Σικελοί, ένας Ισπανός και ένας Γάλλος, είχαν επηρεαστεί από την περιγραφή της επαναστατικής κατάστασης στην Ελλάδα και από το γεγονός ότι το πλοίο, που υπέστη την πειρατεία, κατευθυνόταν προς ένα εχθρικό για τους Έλληνες λιμάνι, την Αλεξάνδρεια. Τελικά, οι Λαλέκκος και Μπούφος αφέθηκαν ελεύθεροι. Οι Γκίκας Βούλγαρης, Κωνσταντίνος Στρομπούλης, Νικόλαος Παπανδρέου, Γεώργιος Λαρίτσος, καταδικάστηκαν από τα βρετανικά δικαστήρια, που έδρευαν στη Μάλτα, σε δεκατέσσερα χρόνια φυλάκισης και οι Αντώνης Μανώλης, Γεώργιος Βασιλάκης και Δαμιανός Νίνης καταδικάστηκαν σε θάνατο. Από το Λονδίνο αποφασίστηκε η μετατροπή των ποινών τους σε εξορία στην Αυστραλία. Στάλθηκαν ως κατάδικοι, στις 23 Μαΐου 1829, σε καταναγκαστικά έργα. Αποβιβάστηκαν από το πλοίο «*Norfolk*», που μετέφερε 200 συνολικά κατάδικους²³⁴, στο Port Jackson, στο Σύδνεϋ, τον Αύγουστο του 1829.

²³⁴ Andonis Manolis. Στο: <http://www.convictrecords.com.au/convicts/tu.manolis/andoni/12754>

Στο Σύδνεϋ, οι επτά Έλληνες, ορίστηκαν υπηρέτες των αποικιακών αρχών. Ο Λαρίτσος, ο Παπανδρέου, ο Βασιλάκης και ο Μανώλης, ήταν ανάμεσα στους 100 άνδρες που εργάστηκαν στους αμπελώνες του επιθεωρητή της αποικίας Major William Macarthur στο Camden, οι οποίοι είχαν φυτευτεί από το 1820. Από τους άλλους τρεις, δύο υπηρέτησαν Αγγλους αποίκους και ένας στο ναυπηγείο του Σύδνεϋ (Gilchrist, 1992, σ.32). Τελικά, το 1836, με βασιλική απόφαση, δόθηκε χάρη στους επτά ναυτικούς. Ήδη, από το 1834, μετά την κήρυξη της ελληνικής ανεξαρτησίας και κατόπιν ενεργειών των Υδραίων συγγενών τους, κινήθηκε η ελληνική διπλωματία για τον επαναπατρισμό και των επτά. Την υπόθεση ανέλαβε προσωπικά ο Σπυρίδων Τρικούπης, και, τελικά, επιτεύχθηκε ελληνοβρετανική συμφωνία για την πλήρη απαλλαγή των ναυτικών και τη μεταφορά τους στην Ευρώπη. Η Ελλάδα υποχρεώθηκε να καταβάλει τα έξοδα της μεταφοράς που ήταν 4.921 δραχμές (Gilchrist, 1992, σ.34).

Από τους επτά, οι πέντε επέλεξαν να επιστρέψουν στην Ελλάδα το 1837. Οι δύο που αποφάσισαν να παραμείνουν στην Αυστραλία και να πάρουν τη βρετανική υπηκοότητα ήταν ο Αντώνης Μανώλης και ο Γκίκας Βούλγαρης. Για τον πρώτο, δεν είναι γνωστό παρά μόνο ότι εργάστηκε ως κηπουρός στις περιοχές Camden και Picton και το 1843 παντρεύτηκε την Elizabeth Gorey, μια γυναίκα αγγλοσαξονικής καταγωγής. Πιθανολογείται ότι απέκτησαν έναν γιο που έζησε μέχρι τα 36 του, και ο Μανώλης πέθανε το 1880. Στην ταφόπλακα που βρίσκεται εκεί όπου είναι θαμμένος ο Αντώνης Μανώλης είναι γραμμένα τα εξής:

'In a strange land a stranger finds a grave, far from his home beyond the rolling wave'- «Σε ξένο τόπο ένας ξένος βρίσκει να ταφεί, μακριά από την πατρίδα του πέρα από κει που το κύμα σπάει», (Gilchrist, ό.π., σσ.38-40).

Ο Γκίκας Βούλγαρης, γνωστός ως Jigger Bulgary, έγινε βοσκός, παντρεύτηκε την Mary Lyons, μια νεαρή Ιρλανδέζα υπηρέτρια, με την οποία απέκτησε δέκα παιδιά, πέντε κορίτσια και πέντε αγόρια, και πενήντα-δύο εγγόνια, στους οποίους άφησε μια μικρή περιουσία. Οι απόγονοί του φτάνουν μέχρι τις μέρες μας, έχουν, όμως, πλέον ενταχθεί στην Ιρλανδική και την καθολική κοινότητα και κανένας δεν διατήρησε την ελληνικότητά του, παρά μόνον ορισμένα ελληνικά ονόματα. Ο Βούλγαρης πέθανε το 1874 στο Picton, N.S.W. (Jupp, 2001, σ. 387).

Οι ιστορίες τους αναφέρονται αναλυτικά στον πρώτο τόμο του συγγραφέα Hugh Gilchrist, «Αυστραλοί και Έλληνες», που κυκλοφόρησε το 1992. Ο Hugh Gilchrist, πρώην Αυστραλός διπλωμάτης και συγγραφέας, έχει γράψει τρεις μνημειώδεις τόμους, περισσότερες από 400 σελίδες ο καθένας, με θέμα Αυστραλοί και Έλληνες. Ο Hugh Gilchrist σημειώνει, πως δεν μπόρεσε να επιβεβαιώσει πολλές από τις ιστορίες για την άφιξη των πρώτων Ελλήνων. Κατά τον ίδιο, η πρώτη επιβεβαιωμένη άφιξη Ελλήνων στην Αυστραλία έγινε τον Αύγουστο του 1829. Ήταν οι επτά ναυτικοί από την Ύδρα.

Το 2007, η πολυπολιτισμική θεατρική Ομάδα 'Sidetrack', ανέβασε το θεατρικό έργο *Seven Pirates - Επτά Πειρατές*, σε κείμενο του Don Mamouney, εμπνευσμένο από την ιστορία των επτά Ελλήνων ναυτικών. Πιο συγκεκριμένα, αναπαριστά τη διαδρομή της μετάβασής τους από τα μπουντρούμια των φυλακών στη δίκη και μετέπειτα, μέχρι που η απόφαση του Βασιλέα Γεώργιου IV μετέτρεψε τη θανατική ποινή σε εξορία στην Αυστραλία.

Εκτός από τους επτά πειρατές αναφέρεται ένας ακόμη κατάδικος ο Joseph Simmonds, ο οποίος εργαζόταν σε κήπους στο Σύδνεϋ, αφού το 1831 καταδικάστηκε σε εξορία, επειδή έκλεψε ένα μαντήλι, και μάλιστα μαστιγώθηκε 50 φορές, όταν προσπάθησε να διαφύγει (Craig Turnbull - Chris Valiotis, 2001, σ. 6).

Η Αικατερίνη Πλέσσου-Κράμερ είναι η πρώτη Ελληνίδα γυναίκα από την Ήπειρο που πάτησε το πόδι της στην Αυστραλία. Ο Μουχτάρ Πασάς, γιος του Αλή Πασά, απήγαγε τη μητέρα της Βασιλική, η οποία δεκατεσσάρων χρόνων είχε παντρευτεί τον Γιώργο Πλέσσα, έμπορο από τις Σέρρες και η οποία απέκτησε την Αικατερίνη, το 1810, στην Πλεισιβίτσα της επαρχίας Φιλιατών Θεσπρωτίας. Η Αικατερίνη μεγάλωσε στην αυλή του Αλή Πασά. Στην ηλικία των δώδεκα χρόνων, επειδή η μητέρα κατάλαβε ότι ο Μουχτάρ επιθυμούσε την Αικατερίνη, έπεισε τον Μουχτάρ να την αρραβωνιάσει με τον γιατρό του, τον Ιωάννη Κωλέττη, μετέπειτα πρωθυπουργό της Ελλάδας. Όμως ο αρραβώνας διαλύθηκε το 1822, όταν ο Αλή Πασάς κι ο γιος του Μουχτάρ εκτετελέστηκαν με διαταγή του Σουλτάνου Μαχμούτ Β'. Μετά τη διάλυση του αρραβώνα, η Αικατερίνη βρέθηκε με τον πατέρα της στις Σέρρες και από εκεί πήγε να μείνει με κάποιον θείο της στο Μεσολόγγι. Εκεί, το 1823, γνώρισε τον Λόρδο Βύρωνα (Πετράνης, 2003, σ.121). Μετά τον θάνατο του Βύρωνα και πριν από την έξοδο του Μεσολογγίου, η Αικατερίνη βρέθηκε

πρόσφυγας στο νησάκι της Καλάμου, απέναντι από τη Λευκάδα κοντά στις ακτές της Αιτωλοακαρνανίας, το οποίο βρισκόταν υπό βρετανική επιτήρηση. Εκεί τη γνώρισε ο διοικητής της βρετανικής φρουράς του νησιού, ο βετεράνος της μάχης του Βατερλό, τριαντάχρονος στρατηγός James Henry Crammer, Ιρλανδός αξιωματικός του Βρετανικού στρατού, τον οποίο και παντρεύτηκε το 1827 στην ηλικία των δεκαοκτώ της χρόνων. Παρέμεινε στο νησί για δεκαεπτά μήνες. Τότε απέκτησαν την πρώτη τους κόρη, Αιμιλία-Έλενα. Το 1828 η οικογένεια πήγε στην Ιρλανδία, όπου απέκτησαν άλλα δύο παιδιά. Το ζευγάρι με τα τρία τους παιδιά αναχώρησε για την Αυστραλία, για την πολιτεία του New South Wales και στις 28 Σεπτεμβρίου του 1835 έφτασαν στο Σύδνεϋ, με το πλοίο 'England', που μετέφερε 230 άνδρες κατάδικους. Συνολικά απέκτησαν έντεκα παιδιά και δεκατρία εγγόνια. Ο Crammer, ο οποίος στο μεταξύ είχε γίνει δικαστής στο Newcastle, πέθανε το 1867. Η Αικατερίνη Πλέσσα, γνωστή ως Catherine Crammer, πέθανε το 1907 στα ενενηνταεπτά της χρόνια στο Kings Cross. Ο τάφος της βρίσκεται στο Waverley Cemetery, στο Σύδνεϋ. Οι απόγονοί της, μερικοί από τους οποίους ζουν στο Σύδνεϋ, δε διατήρησαν τη σύνδεση με την ελληνικότητά τους (Jurr, 2001, σ. 387).

Σύμφωνα με τον James Jurr (2001, σσ. 395-399) - πολιτικός επιστήμονας και συγγραφέας -, οι πρώτοι ελεύθεροι Έλληνες μετανάστες είναι: Ο Samuel Dones, ναυτικός από την Κεφαλονιά, ο οποίος έφτασε το 1837, και ο γνωστός με το όνομα John Peters, ένας αγράμματος ναύτης, που πιθανολογείται ότι καταγόταν από τη Σάμο και ο οποίος έφτασε στο Σύδνεϋ το 1838. Ο Peters παντρεύτηκε μια Ιρλανδέζα με την οποία απέκτησε δώδεκα παιδιά και εκατοντάδες απογόνους, μεταξύ των οποίων ταλαντούχους μουσικούς, οι οποίοι όμως δεν συνδέθηκαν ποτέ με την μετέπειτα ελληνική κοινότητα. Ο Peters εργάστηκε αρχικά ως χρυσορύχος και μετέπειτα ως αγρότης. Τελικά εγκαταστάθηκε σε ένα ποιμνιοστάσιο στο Monaro. Πέθανε το 1887. Σε σχετικά έγγραφα, η δισέγγονή του, Joan Clarke, έχει γράψει την ιστορία του John Peters (Καλομοίρης, 1982, σ.21²³⁵, Gilchrist, 2005²³⁶).

²³⁵ Ο Δημήτρης Καλομοίρης γεννήθηκε στην Ουάσινγκτον της Αμερικής το 1920, από γονείς μετανάστες με καταγωγή από την περιφέρεια της Σπάρτης. Στα μαθητικά του χρόνια έζησε στην Ελλάδα και πριν τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο μετανάστευσε στην Αυστραλία. Εργάστηκε σε ελληνικές εφημερίδες στο Σύδνεϋ ως δημοσιογράφος, συντάκτης και διευθυντής. Ήταν ο πρώτος Έλληνας που διορίστηκε Σύμβουλος του Υπουργείου Μετανάστευσης (1970 -1975), Σύμβουλος του Υπουργείου Κοινωνικής Ασφάλισης(1974-1975) και Σύμβουλος της Επιτροπής Εθνοτήτων της Κυβέρνησης NSW(1975-1979). Κατά τη διάρκεια της δικτατορίας διετέλεσε Πρόεδρος της Επιτροπής

Το 1853 έφτασε στο Σύδνεϋ ο Μιχάλης Μανούσος από τη Μυτιλήνη, μετά από ένα σύντομο πέρασμα στις Η.Π.Α., για να γίνει χρυσοθήρας. Ο Μανούσος απέκτησε μεγάλη περιουσία, παντρεύτηκε την Sarah Baldwin δεκαεπτά χρόνων, κόρη αγρότη, και εγκαταστάθηκαν στην πόλη Bodalla. Εκεί εργάστηκε ως αγρότης και κτηνοτρόφος. Το 1862 ο Μανούσος έγινε ιδιοκτήτης 130 εκταρίων καλλιεργήσιμης γης στο Eurobodalla και τρία χρόνια αργότερα ίδρυσε το 'Grecian Hotel'- ένα πανδοχείο. Πέθανε το 1907 αφήνοντας απογόνους στο Σύδνεϋ (Craig Turnbull - Chris Valiotis, 2001, σ. 9).

Ως ένας από τους πρώτους μετανάστες στο Σύδνεϋ αναφέρεται και ο Κωνσταντίνος Αργυρόπουλος από τη Σίκινο, ο οποίος έφτασε το 1854, αγγλοποίησε το όνομά του σε Constantine Fisher και κατευθύνθηκε στα ορυχεία Araluen Valley, όπου, κυριολεκτικά, «χτύπησε» φλέβα χρυσού (Jurp, 2001, σ. 396). Στα μέσα του 19^{ου} αιώνα ο Fisher εμφανίστηκε ως μεγαλογαιοκτήμονας με 36 εκτάρια γης, παντρεμένος με την Mary Robinson και τρεις γιούς οι οποίοι με τη σειρά τους παντρεύτηκαν Αυστραλέζες. Λέγεται ότι στα γράματά του επέστρεψε στην πατρίδα του μαζί με τη σύζυγό του (Turnbull - Chris, 2001, σ.10).

Το 1860, στο Hill End στη Νέα Νότια Ουαλία - κωμόπολη εξόρυξης χρυσού με πληθυσμό 8.000 κατοίκων το 1870 - είχε ήδη δημιουργηθεί Ελληνική Κοινότητα. Ο Κυθήριος Jack Melitas, αφού πλούτισε εργαζόμενος στα ορυχεία χρυσού, επέστρεψε στην πατρίδα του και διέδωσε πως η Αυστραλία είναι η «Γη της Επαγγελίας» και των μεγάλων ευκαιριών πλουτισμού. Έτσι διαμορφώθηκε ένα μεγάλο ρεύμα μετανάστευσης από τα Κύθηρα στην Αυστραλία. Το 1873, ο Αθανάσιος Κόμινος έφτασε από τα Κύθηρα στο Σύδνεϋ, εργάστηκε ως ανθρακωρύχος στο Balmain και το 1878 μαζί με τον John Theodore (Kakakios, 1982, σ. 5), άνοιξαν το πρώτο ψαράδικο στην Oxford Street. Σύμφωνα με τον Price (1963)²³⁷, μέχρι το 1911 περίπου τετρακόσιοι Κυθήριοι είχαν εγκατασταθεί στη Νέα Νότια Ουαλία, εκ των οποίων το

Αποκατάστασης της Δημοκρατίας στην Ελλάδα («Οι Ρίζες και η πορεία του Ελληνισμού Αυστραλίας», περιοδ. *Αλλαγή*, Δίμηνη Επιθεώρηση Σύδνεϋ, Νοέμβρης 1982), σσ. 19-28.

²³⁶ *The Greek Connection in the Nineteenth Century* του Hugh Gilchrist, στις 16.09.2005. Στο: <http://www.kythera-family.net/index>

²³⁷ C.A. Price, 1963, *The Methods and Statistics of Southern Europeans in Australia*, Oxford University Press, Melbourne, σσ. 166-167.

70% ήταν ιδιοκτήτες ή εργάζονταν σε εστιατόρια και ψαράδικα. Το 1911 οι Έλληνες, στο σύνολό τους, έφταναν περίπου στους 822. Από το 1890-1940, το 42% των Ελλήνων ανδρών, που είχαν εγκατασταθεί στην Αυστραλία, κατάγονταν από τα Κύθηρα, την Ιθάκη και το Καστελόριζο (Kakakios, 1982, σ.6).

Άλλοι πρωτοπόροι Έλληνες του Σύδνεϋ είναι: ο Γεώργιος Φαλάγκας από την Άνδρο, που έφτασε στο Σύδνεϋ το 1871, ο Ιωάννης Μαυροκέφαλος, γνωστός ως Black από τη Σάμο, έφτασε το 1883, ο Σοφ. Σερβετόπουλος, επίσης από τη Σάμο, που έφτασε το 1883. Ο γιος του, γνωστός με το όνομα Con Service, είναι το πρώτο ελληνόπουλο που βαπτίστηκε στην Αγία Τριάδα και ο πρώτος δικηγόρος ελληνικής καταγωγής (Καλομοίρης, 1982, σ. 21).

β. Μελβούρνη

Η πρώτη συρροή Ελλήνων μεταναστών στην Αυστραλία, στην Πολιτεία της Βικτώριας, άρχισε με την ανακάλυψη του χρυσού - Αύγουστος 1851 - στην τότε νεοϊδρυθείσα βρετανική αποικία. Πενήντα Έλληνες ναυτεργάτες, ανάμεσά τους ο Ανδρέας Λεκατσάς από την Ιθάκη, εγκατέλειψαν τα πλοία τους και αποβιβάστηκαν στη Μελβούρνη. Σύμφωνα με μια από τις πρώτες απογραφές που διεξήχθησαν στη Βικτώρια το 1854, υπήρχαν 65 άντρες από την «*Ελληνική Ορθόδοξη Εκκλησία*», που κατοικούσαν στην τότε αποικία. Το πρώτο κύμα των Ελλήνων μεταναστών υιοθέτησε τη νοοτροπία του «*Ελντοράντο*», αναζητώντας τον εύκολο πλουτισμό. Η πλειονότητα αυτών των Ελλήνων, αναζητώντας εργασία, υπέγραφαν συμφωνίες με ναυτιλιακές εταιρίες σε διάφορα λιμάνια της Αγγλίας. Οι περισσότεροι από αυτούς είχαν καταχωρηθεί ως ναύτες. Αναγκάζονταν να κάνουν σκληρή και τυραννική εργασία, με εμφανέστατη την παραβίαση των όρων εργασίας τους. Έτσι τόσο η ιδέα της απόδρασης από τη μαρτυρική και απάνθρωπη εργασία, όσο και η επιθυμία για αναζήτηση μιας καλύτερης ζωής, τους έκανε να δραπετεύσουν, αναζητώντας καλύτερη τύχη στα νέο-ανακαλυφθέντα χρυσωρυχεία της Βικτώριας, στις τοποθεσίες Ballarat Sandhurst, Mount Alexandre. Χρυσοθήρες νησιώτες, συνήθως ανύπαντροι, βρέθηκαν στις πόλεις Ballarat και Bendigo της Βικτώριας. Ορισμένοι συμμετείχαν ακόμη και στην ένοπλη εργατική στάση του *Eureka Stockade* (1854), που καθιέρωσε το οκτάωρο ημερήσιας εργασίας και έτσι αποτέλεσε σταθμό για την ιστορία του διεθνούς συνδικαλισμού. Οι μετανάστες εκείνοι στασίασαν εναντίον των

ανυπόφορων όρων εργασίας και των φόρων, που επέβαλαν οι Άγγλοι άποικοι. Ανάμεσά τους ήταν και ο Ιθακήσιος Ανδρέας Λεκατσάς, ο οποίος, όπως προαναφέρθηκε, είχε φτάσει στην Αυστραλία πριν από το 1851 και ήταν αυτός, που μέσα από το φαινόμενο της «αλυσιδωτής» μετανάστευσης, βοήθησε εκατοντάδες Ιθακήσιους να μεταναστεύσουν στη Μελβούρνη. Ο Λεκατσάς, αρχικά, κινήθηκε προς τα χρυσορυχεία του Ballarat, όπου και πλούτισε. Σ' ένα ταξίδι επιστροφής στην Ιθάκη ενέπνευσε τους ανιψιούς του Anthony JJ. Lucas και Μαρίνο Lucas να μεταναστεύσουν και αυτοί στην Αυστραλία. Πιθανολογείται ότι ο Ανδρέας Λεκατσάς μπορεί να είναι ένας από αυτούς που συμμετείχαν στην εξέγερση *Eureka Stockade*. Αυτό προκύπτει από απόσπασμα της ηλεκτρονικής εφημερίδας Ithacan Philanthropic Society "The Ulysses"/Φιλανθρωπική Εταιρεία των Ιθακήσιων «Η Ιλιάδα»²³⁸.

«Πράγματι, ένας αριθμός Ιθακησίων πήγε στη Μελβούρνη μετά το άνοιγμα των χρυσορυχείων, για να ζήσουν εκεί. Ο Ανδρέας Λεκατσάς από την Εξοχή της Ιθάκης λέγεται, από τους απογόνους του, ότι το 1851 πήδηξε από το πλοίο, για να ενταχθεί στο ρεύμα των χρυσοθήρων, που είχε καταφτάσει. Αργότερα εμφανίστηκε ως μαγαζάτορας στη Μελβούρνη και όταν επέστρεψε στην Ιθάκη, περίπου 20 χρόνια αργότερα, ενέπνευσε μερικά από τα ανίψια του να μεταναστεύσουν. Πράγματι, ένας ανιψιός του, ο Αντώνιος Λεκατσάς, εισάκουσε τις συμβουλές του και μετανάστευσε, για να δει το νέο El Dorado και έφτασε στη Μελβούρνη το 1877. Λέγεται, αλλά δεν πιστοποιήθηκε ποτέ, ότι ο Ανδρέας Λεκατσάς ήταν παρών στη εξέγερση των εκσκαφών στο Eureka Stockade, που πραγματοποιήθηκε κοντά στο Ballarat το 1854. Η οικογένεια Λεκατσά (αγγλοποίησε το όνομά της σε Lucas) πρωτοστάτησε στη συνέχεια στη λειτουργία υψηλής ποιότητας εστιατορίων στη Μελβούρνη»²³⁹.

Ο Σπυρίδων Καντιώτης, που έφτασε στη Μελβούρνη το 1854, είναι ο πρώτος γιατρός με σπουδές στο Παρίσι και άσκησε το επάγγελμά του. Επίσης, ήταν ιδρυτικό μέλος του Ιατρικού Συλλόγου στο Queensland. Πέθανε το 1891 στο Rockhampton στο Queensland (Καλομοίρης, 1982, σ.22).

Οι πρωτοπόροι, ωστόσο, δεν είχαν ως στόχο την εποίκιση. Η Αυστραλία αποτελούσε γι' αυτούς έναν εφήμερο τόπο διαμονής και μέσο γρήγορου

²³⁸ Ithacan Philanthropic Society "The Ulysses"/Φιλανθρωπική Εταιρεία των Ιθακήσιων «Η Ιλιάδα». Στο: <http://www.ithaca.org.au>.

²³⁹ Andreas Lekatsas. Στο: http://en.wikipedia.org/wiki/Andreas_Lekatsas

πλουτισμού. Οι χρυσοθήρες, λοιπόν, αποτελούσαν τον μεγαλύτερο αριθμό των πρώτων Ελλήνων μεταναστών, που εγκαταστάθηκαν μόνιμα στην επαρχία Βικτώρια και που μετακινούνταν εντός των ορίων των περιοχών με χρυσό. Απομονωμένοι κοινωνικά, ακόμη και αναμεταξύ τους, περιορίζονταν σε πολύωρη απασχόληση, συνήθως περισσότερο από δεκαπέντε ώρες την ημέρα. Αρκετοί από αυτούς ταξίδευαν σε τεράστιες αποστάσεις προς εξεύρεση εργασίας. Η μοναξιά, οι κακουχίες, οι απάνθρωπες συνθήκες εργασίας, η εκμετάλλευση και η σκληρή δουλειά - επτά ημέρες την εβδομάδα - οδηγούσαν τους περισσότερους στον πρόωρο θάνατο. Υιοθετώντας έναν νομαδικό τρόπο ζωής, ταξίδευαν σ' όλες σχεδόν τις περιοχές χρυσού της Βικτώριας, σε αναζήτηση της οικονομικής ευημερίας. Τους «προσωρινούς» αυτούς μετανάστες τους χαρακτήριζε η ιδέα του κοινοτικού πνεύματος, και αυτή τους έκανε να δημιουργήσουν τον πυρήνα μιας μικρής και συνεκτικής ελληνικής κοινότητας. Ζούσαν μαζί, κάτω από πολύ πρωτόγονες συνθήκες. Είχαν αναπτύξει ένα αίσθημα «συντροφικότητας», με ισχυρό το αίσθημα της αλληλεγγύης, που γινόταν φανερό σε περιόδους κρίσης, ιδιαίτερα, όταν συνέβαιναν ατυχήματα σε ορυχεία ή όταν ο θάνατος ενός «συντρόφου» συγκλόνιζε την ομάδα. Εργάζονταν στα ορυχεία, κάτω από άθλιες συνθήκες. Σε πολλές περιπτώσεις τους κόστιζε ακόμα και τη ζωή η, κατά τα άλλα, «ευκαιρία» πλουτισμού. Ορισμένοι από τους πρώτους μετανάστες παρέμειναν στη Βικτώρια λόγω γάμου. Άλλοι δημιούργησαν μικρές επιχειρήσεις, επωφελούμενοι τη μεγάλη οικονομική ανάπτυξη, που ακολούθησε την ανακάλυψη του χρυσού. Την περίοδο του πρώτου κύματος της ελληνικής μετανάστευσης, παρόλο που δεν ιδρύθηκε κάποια επίσημη ελληνική οργάνωση, σχηματίστηκαν πολλές ξεχωριστές ομάδες-κοινότητες σε πρωτογενή μορφή.

Μια δεύτερη ομάδα, κυρίως ψαράδες, εγκαταστάθηκαν στην περιοχή Ρόζμπαντ, περιοχή της Πενίνσουλα, από τις αρχές του 1870 και μια τρίτη ομάδα των Ελλήνων κατοικούσε στο κέντρο της Μελβούρνης, στην περιοχή που ονομάζουμε σήμερα CBD (central business district) ως ιδιοκτήτες μικρών επιχειρήσεων. Από αυτούς ένα μικρό ποσοστό ήταν πρώην χρυσοθήρες, που αποφάσισαν να εγκατασταθούν στο κέντρο της πόλης, επενδύοντας σε μικρές

επιχειρήσεις. Μέχρι το 1871 υπήρχαν μόνον 19 γυναίκες γεννημένες στην Ελλάδα και 127 άνδρες στην επαρχία της Βικτώρια²⁴⁰.

Το 1867 ένας Ελληνορθόδοξος ιερέας επισκέφθηκε την αποικία της Βικτώριας, με αποστολή να συλλέξει χρήματα για Ορθόδοξα φιλανθρωπικά ιδρύματα των Ιεροσολύμων, που λειτουργούσαν υπό την αιγίδα του Πατριαρχείου Ιεροσολύμων. Ο κατάλογος επιβατών του ατμόπλοιου "Geelong", τον Αύγουστο του 1867, αναφέρει καθαρά ότι μεταξύ των επιβατών που εισήλθαν στο Port Phillip, ήταν και «ένας Έλληνας παπάς». Πρόκειται για τον Ιερέα Χριστόφορο, ο οποίος εγκαταστάθηκε στη Μελβούρνη. Κατά λέξη, η εφημερίδα «Argus» στις 30 Σεπτεμβρίου του 1867, επιβεβαιώνει σ' άρθρο που δημοσιεύθηκε, τα παρακάτω:

«Ο αιδεσιμότατος π. Χριστόφορος, ιερέας της Ορθόδοξης Ανατολικής Εκκλησίας, αφίχθη στην αποικία, κυρίως για την εξασφάλιση βοήθειας στα πλαίσια μιας ιεραποστολικής αποστολής από την Ιερουσαλήμ, στην οποία ανήκει και όπου πρόκειται να επιστρέψει μετά τη λήξη της επίσκεψής του στην Αυστραλία. Τα στοιχεία του έχουν εξεταστεί από τους αρμόδιους, τόσο στην Ινδία όσο και εδώ, και κρίθηκαν ικανοποιητικά» (Jupp, 2001, σ. 399).

Στους μήνες που ακολούθησαν, καταχωρήθηκαν στην εφημερίδα «Argus» μια σειρά από διαφημίσεις, με τις οποίες ενημερώνονταν οι αναγνώστες της εφημερίδας για την αποστολή του ιερέα Χριστόφορου και καλούνταν οι φιλάνθρωποι να βοηθήσουν οικονομικά στον έρανο που έκανε. Για το σκοπό αυτό είχε ανοιχτεί και ειδικός λογαριασμός στην τράπεζα 'National Bank of Australasia'. Ο ιερέας Χριστόφορος διέμενε στο ξενοδοχείο Chusan, στο Sandridge, ιδιοκτησία του Ανδρέα Λαγογιάννη, ενός εκ των πρώτων Ελλήνων μεταναστών στη Μελβούρνη, που κατάγονταν από την Πάτρα (το ξενοδοχείο Chusan βρισκόταν στο Nott Street του Port Melbourne). Πιστεύεται ότι προς το τέλος του 1867, ο π. Χριστόφορος αναχώρησε από τη Μελβούρνη και εγκαταστάθηκε προσωρινά στο Claremont του Queensland και στη συνέχεια σε διάφορες επαρχιακές πόλεις της Αυστραλίας (Jupp, ο.π.).

Στη Μελβούρνη το πρώτο εστιατόριο το άνοιξε ο Γρηγόριος Μοτσορίκος, ο οποίος έφτασε στην Αυστραλία το 1877 και μαζί με τον Αλέξανδρο Μανιάκη,

²⁴⁰ Marino Lucas. Στο: http://en.wikipedia.org/wiki/Marino_Lucas

τον Αντώνη Λεκατσά και μερικούς άλλους ίδρυσαν την Ελληνική Κοινότητα Μελβούρνης το 1897 (Καλομοίρης, 1982, σ.21).

γ. Αδελαιΐδα

Το 1842, ο πρώτος Έλληνας μετανάστης που έφτασε στο Port Adelaide, στην Αδελαιΐδα, ήταν ο Γιώργος Τραμουντάνας, είκοσι χρόνων, γιος ψαράδων από τη Λήμνο μαζί με τον αδελφό του Θόδωρο. Ο Γιώργος αποφάσισε να εγκατασταθεί στην Αδελαιΐδα, ενώ ο Θόδωρος αναχώρησε με προορισμό την πόλη Albany, στη Δυτική Αυστραλία. Ο Γιώργος Τραμουντάνας άλλαξε το όνομά του σε George North και εργάστηκε στο οινοποιείο του John Pease, όπου έβγαζαν κρασί και μπράντυ. Παντρεύτηκε την αγγλίδα Lydia Vosper, γεννημένη το 1835, απέκτησαν δύο γιους, τον George Henry (1861) και τον Hero Clare (1862) και έγιναν καθολικοί. Μετέπειτα αυτός έγινε πάστορας και συνέχισε να ασχολείται με την κτηνοτροφία και με τα δικά του αμπέλια. Ο γιος του, George Henry, παντρεύτηκε την Eliza Elizabeth Valkema κι απέκτησαν έντεκα παιδιά, οκτώ αγόρια και τρία κορίτσια. Ο δεύτερος γιος του Hero Clare παντρεύτηκε την Rosina Ann Boylan και απέκτησαν έντεκα παιδιά, επτά κορίτσια και τέσσερα αγόρια. Ο Γιώργος Τραμουντάνας πέθανε στην ηλικία των 89 χρόνων έχοντας αλλάξει το όνομά του, τη γλώσσα του και τη θρησκεία του και χωρίς ποτέ να πάρει την αυστραλιανή υπηκοότητα. Οι απόγονοί του δεν αναγνώρισαν ποτέ την ελληνικότητά τους, τουλάχιστον μέχρι πρόσφατα, παρά μόνον ότι κάποιος προπάππος τους μιλούσε ελληνικά. Κανένα παιδί δεν πήρε ελληνικό όνομα. Όμως αυτό που λένε ότι το αίμα νερό δε γίνεται, στην περίπτωση των απογόνων του επαληθεύτηκε. Στις 16-11-2009, στο αγγλόφωνο τμήμα, στην εφημερίδα «Νέος Κόσμος» στο άρθρο με τον τίτλο *'Greek Roots Bind Australian Clan'* (σσ.10-11), η δημοσιογράφος Dina Gerolymou παρουσιάζει τους απόγονους του Τραμουντάνα-North, τους *'Tramountanas-North clan'*. Σχεδόν ενάμιση αιώνα μετά, μερικοί από τους απογόνους του πέμπτης γενιάς, όπως οι Daryl Edmonds, Denise McEnoy, Paul Willis και Dianne Jaspers, μπορεί να μη μιλούν ελληνικά, να μην έχουν καμία σύνδεση με την ελληνική κουλτούρα και ο ελληνισμός να είναι κάτι που τους απασχολεί ελάχιστα, παρ'όλα αυτά έλκονται από τις ρίζες τους - τον τόπο καταγωγής του προγόνου τους, την Ελλάδα, έλκονται από την ελληνική

μουσική - θέλουν να σηκωθούν να τη χορέψουν, η άγνωστη γι' αυτούς ελληνική γλώσσα τους φαίνεται γνωστή, αισθάνονται σαν στο σπίτι τους, όταν κάνουν παρέα με Έλληνες, και, βεβαίως, κάποιοι από αυτούς είναι μελαμφοί με καστανά μάτια, όταν όλοι οι άλλοι γύρω τους στην οικογένεια είναι ξανθοί, γαλανομάτες. Κάποια απόγονος μάλιστα πίστευε μέχρι πρόσφατα ότι θα πρέπει να ήταν υιοθετημένη, μέχρι που έμαθε για τον πρόγονό της.

Ο ιστορικός Δρ. Μιχάλης Τσουνής, στο βιβλίο του *'The Story of a Community'*, αναφέρει την ιστορία του Γιώργου Τραμουντάνα και των απογόνων του, που βρίσκονται διασκορπισμένοι σε όλη την Αυστραλία, τη Νέα Ζηλανδία, την Ταϊβάν, ακόμη και την Ελλάδα. Σήμερα οι απόγονοί του έχουν ιδρύσει έναν σύλλογο μέσα από τον οποίον προσπαθούν να συνδεθούν με τους συγγενείς τους, καθώς και να μάθουν την ιστορία τους. Κάθε χρόνο οργανώνουν πανηγύρι προς τιμή του το «Φεστιβάλ Γιώργου Τραμουντάνα» στο Colton Catholic Cemetery, όπου βρίσκεται θαμμένος ο πρόγονός τους. Κατασκηνώνουν κάτω από τις ελιές, που υπάρχουν εκεί γύρω, τις ποτίζουν και πάνω από χίλιοι άνθρωποι, επισκέπτες, μέλη της ελληνικής κοινότητας Αδελαΐδας, όλοι μαζί, εορτάζουν την ελληνικότητά τους ψήνοντας αρνιά στη σούβλα, χορεύοντας και παρουσιάζοντας πολιτιστικές εκδηλώσεις, όπως θεατρικές παραστάσεις με θέμα τη μετανάστευση.

Το 1998, το «Θέατρο Ονείρων» του Μαξ Μαστροσάββα παρουσίασε το έργο *«The Skaubryn Project»*, «μία αναφορά σ' ένα πλοίο που ήρθε το 1953 γεμάτο από μετανάστες, με όνειρα και ελπίδες να εργαστούν για 2-3 χρόνια και να γυρίσουν πίσω. Ξαναζωντάνεψαν οι εποχές εκείνες που οι μανάδες και πατεράδες αποχαιρετούσαν τα παιδιά τους, που φεύγαν μακριά»²⁴¹. «Ελπίζω, ο Γιώργος να είναι χαρούμενος. Μαθαίνω πως υπάρχουν ελιές στη Λήμνο», λέει ο Paul Willis. Στα άμεσα σχέδια τους ήταν να επισκεφτούν το χωριό της οικογένειας Τραμουντάνα και να γνωρίσουν τους συγγενείς τους εκεί. Θέλουν να οργανώσουν ένα πρόγραμμα ανταλλαγής με την Ελλάδα. Τέλος ψάχνουν να βρουν τον μεγαλύτερο απόγονο στην ηλικία για να υπογράψει ένα πληρεξούσιο

²⁴¹ *Παροικιακό Βήμα*, Νοέμβριος 1998, σ. 9.

στον σύλλογο, προκειμένου να συντηρήσουν τους τάφους των δύο γιων του Γιώργου Τραμουντάνα (Gilchrist, 1992, σ.117).

Ο πρώτος που γίνεται Αυστραλός υπήκοος και είναι ελληνικής καταγωγής, είναι ο ναυτικός Andreas Siffoli ή Sofala, από την Κεφαλονιά. Το 1856 έφτασε και εγκαταστάθηκε στο Port Adelaide και το 1886 έγινε Βρετανός υπήκοος. Ήταν αγράμματος και ασχολήθηκε με τη θάλασσα, όπως και οι περισσότεροι που εγκαταστάθηκαν στην Αδελαΐδα (Gilchrist, ό.π.).

Ο Μιλτιάδης Δημήτριος Βιζάνης, γεννημένος στην Κρήτη το 1834, έφτασε στο Port Augusta το 1860 και αγόρασε ένα ψαράδικο. Άλλαξε το όνομά του σε Michael De Diar. Το 1872 μετακόμισε στο Port Pirie και τα επόμενα χρόνια έκανε εμπόριο στην περιοχή του Spencer Gulf, ως κυβερνήτης των πλοίων *Mercury*, *Normanville* και *Wilpena*. Το 1883 πήρε βρετανική υπηκοότητα. Πέθανε το 1920 στην ηλικία 86 χρόνων. Το 1863 στο Port Adelaide έφτασε ο Άγγελος Ιωάννης Κοτζής, γνωστός με το όνομα John Congear, γεννημένος στα Ψαρά το 1835. Παντρεύτηκε Αυστραλέζα, απέκτησε πολλά παιδιά και εγγόνια και πέθανε το 1936 (Gilchrist, ό.π.,σ.118).

Τα κύρια επαγγέλματα των Ελλήνων πρωτοπόρων στη Νότια Αυστραλία ήταν: ναυτικοί, ψαράδες, εργάτες ξυλουργοί. Κατάγονταν κυρίως από περιοχές όπως:-τα νησιά: Κεφαλονιά, Ζάκυνθο, Κύθηρα, Ύδρα, Ψαρά, Ρόδο, Άνδρο, Μύκονο, Σκόπελο, Κάσο, Κρήτη, Σπέτσες και Κύπρο, από την ηπειρωτική Ελλάδα: Καλαμάτα, Τρίπολη, Εύβοια, Αθήνα και από την Κωνσταντινούπολη (ό.π. Gilchrist, 1992, σ.119).

δ. Περθ

Σύμφωνα με τους ιστορικούς Reginald Appleyard και John N. Yiannakis (2002, σ.7), οι πρώτοι Έλληνες, κατά πάσα πιθανότητα, ήταν η οικογένεια Barvides ή Bartides - ο Γιάννης, η Μαρία και ο δεκαεπτάχρονος γιος τους, Πέτρος. Έφτασαν με το πλοίο και καταχωρήθηκαν στην υπηρεσία του James Somers Rae, ιδιοκτήτη κατά το ήμισυ του πλοίου. Επίσης το 1870 έφτασε από το Liverpool της Αγγλίας στην περιοχή Albany της Δυτικής Αυστραλίας, το πλοίο *Callixene*, με 26 άτομα προσωπικό. Μετά από δύο μήνες αναχώρησε με είκοσι άτομα. Μεταξύ των έξι που παρέμειναν ήταν και τέσσερις Έλληνες, ο Antonios

Fasoulas ή Fossili, Peter Christou, Antonio Julian και Antonios Floris, οι οποίοι μάλλον περπάτησαν μέχρι το Perth. Φημολογείται πως οι Christou και Floris πέθαναν καθ'οδόν, εξαιτίας τσιμπήματος φιδιού. Ο Julian πήγε βόρεια, στην περιοχή Cossack, όπου εργάστηκε στην αλιεία μαργαριταριών και πέθανε σε κατάδυση (Gilchrist, 1992, σ.120). Ο Antonios Fasoulas, γιος ράφτη, μετά από πολλές περιπλανήσεις, σε ηλικία 58 χρόνων εγκαταστάθηκε στην περιοχή του Freemantle και παντρεύτηκε την Αγγλίδα Edith Matilda με την οποία απέκτησε οκτώ παιδιά. Από αυτά, κανένα δεν παντρεύτηκε σύζυγο ελληνικής καταγωγής. Ο Fasoulas, όταν έγινε Βρετανός υπήκοος, άλλαξε το ονομά του σε Fossili (Reginald Appleyard - John N. Yiannakis, 2002, σσ.8-11).

ε. Βρισβάνη

Η παρουσία του πρώτου Έλληνα εποίκου στη Βρισβάνη χρονολογείται στα 1859. Είναι η Lady Diamantina Bowen, σύζυγος του πρώτου Κυβερνήτη της Βρισβάνης, μελετητή της κλασικής αρχαιότητας και φιλέλληνα, Sir George Ferguson Bowen. Έφτασαν στο Brisbane River με το ατμόπλοιο *Breadalbane*. Η Diamantina Bowen πιθανολογείται ότι γεννήθηκε το 1833, στη βενετοκρατούμενη τότε Ζάκυνθο, και ήταν κόρη του Conte Giorgio-Candiano Roma και της Contessa Orsola. Ήταν το δέκατο από έντεκα παιδιά. Μεγάλωσε σε ένα περιβάλλον που υποστήριζε τη μόρφωση, απολάμβανε και καλλιεργούσε τις τέχνες και ειδικότερα τη μουσική, την όπερα, το θέατρο. Επίσης η Diamantina, από πολύ νωρίς, λόγω της θέσης του πατέρα της, που ήταν πρόεδρος της Νομοθετικής συνέλευσης και της Γερουσίας των Ιονίων Νήσων, ήταν εξοικειωμένη με την πολιτική και τη διπλωματία. Η Diamantina ήταν μια έξυπνη, λεπτοκαμωμένη γυναίκα, ιδιαίτερα καλλίφωνη. Της άρεσε να τραγουδά, όταν έπαιζε πιάνο. Το 1856 η Diamantina παντρεύτηκε τον σύζυγό της στην Κέρκυρα και απέκτησαν πέντε παιδιά. Όταν το 1859 έφτασε στην Βρισβάνη είχε μόνον την κόρη της Adelaide ή Νίνα, αφού τον πρώτο της γιο τον έχασε, όταν ήταν μόλις 12 ημερών. Η Diamantina Bowen, στη διάρκεια της παραμονής της στο Queensland, έπαιξε σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη υπηρεσιών υγείας. Ίδρυσε νοσοκομεία και ορφανοτροφεία. Συγκέντρωσε, με το φιλανθρωπικό και ανθρωπιστικό της έργο, τον θαυμασμό των γυναικών. Όταν μετά από οκτώ

χρόνια, ο Sir George Ferguson Bowen διορίστηκε Κυβερνήτης στη Νέα Ζηλανδία, η έκφραση ευγνωμοσύνης, αγάπης και εκτίμησης στη «*Λαίδη από τα Ελληνικά Νησιά*» ήταν μεγάλη. Εκατόν είκοσι παντρεμένες γυναίκες από το Queensland της χάρισαν ένα διαμαντένιο κολιέ και εκατόν είκοσι ανύπαντρες κόρες της χάρισαν ένα σμαραγδένιο βραχιόλι, με αφιερώσεις, που αναδείκνυαν τις αρετές της Diamantina. Πέντε χρόνια αργότερα, ο Bowen διορίστηκε Κυβερνήτης της Βικτώρια. Αφότου συνταξιοδοτήθηκαν, το ζευγάρι πήγε στο Λονδίνο. Η Diamantina πάντοτε παρακο-λουθούσε την Κυριακή τη λειτουργία στην Ελληνική Ορθόδοξη Εκκλησία. Πέθανε το 1893 στο Λονδίνο. Το 1989, ο γλύπτης Φίλιππος Πιπερίδης, φιλοτέχνησε το άγαλμά της, μετά από εισήγηση του Άγγελου Ευστάθη, το οποίο τοποθέτησαν στον προαύλιο χώρο του Ελληνικού Κέντρου της Κοινότητας Βρισβάνης για να τιμήσουν τη μνήμη της (Gilchrist, 1992, σσ.59-70).

Το 1860, ο Evgenios N. Genatas από την Κέρκυρα, γνωστός του Bowen και, ίσως σύμφωνα με μαρτυρίες ντόπιων, ανιψιός της Diamantina, στη θέση του υπολοχαγού μαζί με ένα στράτευμα έφιππων γηγενών αστυνομικών-Αβορίγινων, ανέλαβαν να περιπολούν την κτηνοτροφική περιοχή Rockhampton, η οποία ήταν σχετικά ήρεμη, μέχρι που το 1862 συνέβη ένα αποτρόπαιο συμβάν: Αβορίγινες σκότωσαν 19 κτηνοτρόφους. Η ομάδα του τον εγκατέλειψε, ο Genatas παραιτήθηκε και μετά από λίγους μήνες επέστρεψε στην πατρίδα του, στο ευγενικό και κοινωνικό περιβάλλον όπου είχε μεγαλώσει. Ο πρώτος Έλληνας έποικος στο Queensland ήταν ο ιερέας Χριστόφορος Αρσενίου, από το νησί της Κέρκυρας, που έζησε στο Claremont - χωριό ανθρακωρύχων – όπου του δόθηκε η βρετανική υπηκοότητα το 1869 (Gilchrist, 1992, σσ.101-103).

Στην πρώιμη περίοδο εποίκησης, ο αριθμός των πρωτοπόρων Ελλήνων, που οδηγήθηκαν στην Πολιτεία του Queensland και ειδικότερα στη Βρισβάνη, είναι σχετικά μικρός. Κατάγονταν κυρίως από νησιά, όπως: ο Λεωνίδας Κολέδας από την Άνδρο έφτασε στην Αυστραλία το 1860, ο Γιώργος Μόρφης από τη Σύρο, που πήρε βρετανική υπηκοότητα το 1864, ο Ανδρέας Νικόλας από την Κάρυστο Ευβοίας, που εγκαταστάθηκε στη Βρισβάνη το 1864, ο Λουκάς Βεντούρας από την Αθήνα, που έφτασε στην Αυστραλία το 1869, ο Σταμάτης Νοπούρας από τη Σάμο, που μετακόμισε από τη Βικτώρια και τη Νέα Νότια Ουαλία στο

Queensland το 1873, και άλλοι από Σκόπελο, Κρήτη, Κύθηρα, Χίο, Ιθάκη, Καστελόριζο, Κω και από τη Μικρά Ασία (Gilchrist, ό.π., σ.116).

στ. Χόμπαρτ

Σύμφωνα με τον Hugh Gilchrist (1992), η Ελληνική παρουσία στην Τασμανία ξεκινά τη δεκαετία του 1860. Μέχρι το 1890, σε απογραφή, καταγράφηκαν έξι Έλληνες (σ.121).

3.1.1B. Η πρώτη περίοδος εποίκησης (1874-1952)

Το κύριο μεταναστευτικό ρεύμα από την Ελλάδα προς την Αυστραλία, τον 19ο αιώνα, άρχισε μετά το 1880. Η απογραφή του 1891 αναφέρει την ύπαρξη 482 ατόμων γεννημένων στην Ελλάδα. Ο αριθμός αυτός, όπως και όλοι οι επόμενοι, που αναφέρονται σε απογραφές ή εκτιμήσεις είναι οπωσδήποτε συντηρητικός, αφού δεν περιλαμβάνει τους Έλληνες που γεννήθηκαν στην Αυστραλία, όπως και αυτούς, που για τον ένα ή τον άλλο λόγο, δεν θέλησαν να καταγραφούν ως Έλληνες. Ένα κύριο χαρακτηριστικό των μεταναστών αυτών ήταν, ότι το 40% είχαν κοινή γεωγραφική καταγωγή, δηλαδή κατάγονταν κυρίως από τα Κύθηρα, την Ιθάκη και το Καστελόριζο. Ήταν αυτοί που έθεσαν τα θεμέλια της ελληνο-αυστραλέζικης παροικίας και προκάλεσαν το φαινόμενο της «αλυσιδωτής μετανάστευσης», το οποίο οδήγησε στην αύξηση του ελληνικού στοιχείου στην Αυστραλία, από 878 άτομα το 1901 σε 1.798 άτομα το 1911 (Doumanis, 1999, σ. 59, Jupp, 1988, σ. 533). Το 1921, ο ελληνικός πληθυσμός της Αυστραλίας αριθμούσε 3.654 άτομα γεννημένα στην Ελλάδα και 6000 στο σύνολό τους, ενώ το 1933 υπήρχαν 8.337 Έλληνες στην Αυστραλία και το 1947 έφτασαν τους 12.291 (Jupp, 2001, σ. 399). Μέχρι το 1970, τα 2/3 των μεταναστών βασιζόνταν στη διαδικασία της αλυσιδωτής μετανάστευσης, για να φτάσουν στην Αυστραλία (Turnbull - Valiotis, 2001, σ. 15).

Μέχρι το 1924, η μετανάστευση παρέμεινε αυστηρά νησιωτική, αφού η συντριπτική πλειονότητα των πρωτοπόρων προερχόταν από είκοσι τρία νησιά του Ιονίου και του Αιγαίου. Από το 1924 και μετά, εξαιτίας του εμπάργκο και του περιορισμού στον αριθμό των μεταναστών, που επέβαλε η Αμερική, αλλά και των πολιτικών και δημογραφικών συνεπειών, που προκάλεσε η μικρασιατική

καταστροφή, άρχισε η μαζική μετανάστευση από την ηπειρωτική Ελλάδα, με πρώτους τους Μακεδόνες. Αρκετοί από αυτούς εγκαταστάθηκαν στη μικρή πόλη Mildura, όπου το κλίμα ήταν ήπιο και έμοιαζε αρκετά με τον τόπο που άφησαν. Ασχολήθηκαν κυρίως με την αμπελουργία. Ο τύπος αυτός της μετανάστευσης παρέμεινε σχεδόν αναλλοίωτος, με ορισμένους πρόσκαιρους περιορισμούς, μέχρι το 1945, όπου άρχισε η έλευση ολίγων ανύπαντρων γυναικών και εξαρτώμενων μελών οικογενειών, προκειμένου να εξισορροπηθεί η δυσαναλογία ανδρών-γυναικών μεταναστών. Η έλλειψη γυναικών, ιδιαίτερα στις πόλεις, προκαλούσε σοβαρά κοινωνικά προβλήματα στους Έλληνες της Αυστραλίας (Tamis, 1993, Jupp, 2001, σσ.399-401).

Στην πρώτη περίοδο της εποίκησης (1874-1952), οι πρωτοπόροι, συνειδητοποίησαν την ανάγκη να οργανωθούν σε συλλογικούς φορείς και να ιδρύσουν θεσμικά όργανα - εκκλησία και εθνική αντιπροσωπεία - , ώστε να διασφαλίσουν την εθνογλωσσική και θρησκευτική τους ταυτότητα. Η εποίκηση της πρώτης φάσης διαμορφώθηκε με γνώμονες: (α) τις πολιτικές και οικονομικές εξελίξεις στην Ελλάδα μετά τη μικρασιατική τραγωδία (1922-1923), (β) τους περιορισμούς της μεταναστευτικής πολιτικής των ΗΠΑ (1924) και (γ) τις αντίξοες οικονομικές και πολιτικές συνθήκες, που προκάλεσε στην Αυστραλία η οξύτατη οικονομική κρίση (1926-1935), η οποία και καλλιέργησε έντονη προκατάληψη και ξενοφοβία. Μεταξύ του 1900-1921 οι Η.Π.Α. υποδέχτηκαν 384.000, από το σύνολο των 405.000 Ελλήνων μεταναστών. Το 1924 οι Η.Π.Α. έκλεισαν την υποδοχή μεταναστών, και έτσι άνοιξε ο δρόμος για την Αυστραλία στους Νοτιο-Ευρωπαίους και τους Ευρωπαίους ανατολικών χωρών. Πολιτικές πιέσεις, σε συνδυασμό με φυσικές καταστροφές, λειτούργησαν κατά την περίοδο αυτή ως αιτίες μετανάστευσης.

Μέχρι το 1921, σύμφωνα με τον J. Lyng²⁴² (1935), στην Αυστραλία, οι Έλληνες δεν ήταν ιδιαίτερα δημοφιλείς ανάμεσα στους ξένους. Αυτό το γεγονός

²⁴²Jens Sorensen Lyng, (1868-1941), δημόσιος υπάλληλος, στρατιωτικός και συγγραφέας, γεννήθηκε στις 16 Απρίλη 1868 στην πόλη Hasle, στη Δανία, γιος του Søren Jensen Lyng, αγρότη, και της Margen, το γένος Hansen. Μετά την ολοκλήρωση του σχολείου, ο Jens εντάχθηκε στον Βασιλικό Δανικό στρατό, ως μόνιμος, και του ανατέθηκε η θέση του ανθυπολοχαγού. Με ισχνές προοπτικές προαγωγής, μετανάστευσε στη Μελβούρνη το 1891 και πολιτογραφήθηκε στην Αυστραλία το 1900. Διετέλεσε εκδότης εφημερίδας και συγγραφέας.

τους ανάγκασε να δημιουργήσουν δικές τους οικογενειακές επιχειρήσεις ή να ασχοληθούν με το εμπόριο. Μέσα από την «αλυσιδωτή μετανάστευση», με αυτόν τον τρόπο, προσέφεραν εργασία σε συγγενείς ή συμπατριώτες τους, που ήθελαν να μεταναστεύσουν στην Αυστραλία, με χαμηλό μεροκάματο, με αποτέλεσμα η οικονομική κατάσταση αυτών των Ελλήνων επιχειρηματιών της ελληνικής παροικίας να αναπτυχθεί σε γρήγορους ρυθμούς και να σταματήσουν να βρίσκονται στο περιθώριο. Αυτοί ήταν οι Έλληνες που εν συνεχεία εδραίωσαν τις ελληνικές κοινότητες στη Μελβούρνη, το 1897 και στο Σύδνεϋ, το 1898. Στη συνέχεια, οργανώθηκαν ελληνικές κοινότητες και σε άλλες πόλεις στην Αυστραλία. Στην περίοδο 1921-1928, με την άφιξη 5.444 Ελλήνων από τη Μικρά Ασία και την Ελλάδα, άλλαξαν οι πληθυσμιακές ισορροπίες στην ελληνική παροικία. Οι ήδη εδραιωμένοι Έλληνες επιχειρηματίες, παρόλο που έλεγχαν τον τύπο, αμφισβητήθηκαν από την εργατική τάξη, με αποτέλεσμα να έλθουν σε σκληρή αντιπαράθεση με την Εκκλησία, η οποία υποστηριζόμενη από τους μικρο-μεσαίους ιδιοκτήτες καταστημάτων, διεκδικούσε επίσης ηγετικό ρόλο στη διαχείριση των ιδεολογικών εθνο-πολιτισμικών συμβόλων του Ελληνισμού στην Αυστραλία. Η εθνικότητα έγινε το πεδίο επάνω στο οποίο οικοδομήθηκε²⁴³ η πολιτική και η οικονομική βάση της ελληνικής παροικίας.

Στις εορταστικές εκδηλώσεις, οι Έλληνες μετανάστες, εκτός από παρελάσεις ομιλίες, θεατρικές παραστάσεις, διενεργούσαν εράνους υπέρ της Ελλάδας και καλλιεργούσαν σχέσεις αμοιβαίας εκτίμησης με τους Αυστραλούς. Το 1901, στις εορταστικές εκδηλώσεις της ίδρυσης της Αυστραλιανής Κοινοπολιτείας, οι Έλληνες έποικοι παρέμειναν απλά θεατές, όμως με ενθουσιασμό υποδέχτηκαν τις νίκες της Ελλάδας στους Βαλκανικούς Πολέμους και την απελευθέρωση της Ελλάδας το 1945, καθιερώνοντας την Ημέρα της Ελλάδας (Greek Day), με παρελάσεις και πολιτιστικές εκδηλώσεις, στις οποίες

²⁴³ Michael Kakakios, 1982, *The Greek Community in Australia: A Radical Representation*, σσ. 6-11, M. Kakakios - Van der Velden, 1982, «Australia's Migrant Experience, AIMA and Communities and Class Politics: The Greek community in Australia», paper presented at the *Ethnic Politics Conference*, A.N.U., Dec. 9-10.

συμμετείχαν και οι Αυστραλοί. Αυτό συνέβη, γιατί σύμφωνα με δημοσίευμα του Ελληνικού Ταχυδρόμου (26.11.1931, σ.1),

«Οι Έλληνες δεν αφομοιώνονται ποτέ. Μπορεί να δέχονται πιέσεις από άλλους πολιτισμούς, μπορεί να δέχονται επιδράσεις, όμως οι Έλληνες παραμένουν Έλληνες...όπου υπάρχει Ελληνική κοινότητα, υπάρχει Ελληνική Ορθόδοξη Εκκλησία και ελληνικό σχολείο, προπύργια του ελληνικού πολιτισμού, της πίστης και της αθάνατης γλώσσας».

Οι πρώτοι μετανάστες καθιέρωσαν την παράδοση του επαναπατρισμού - μία σημαντική παράμετρο στην ιστορία της μετανάστευσης του ελληνισμού. Η ανεργία, η έλλειψη γνώσης της αγγλικής γλώσσας, οι δυσκολίες ένταξης και σύνδεσης με την «ξένη» κουλτούρα, ήταν μερικές από τις αιτίες επιστροφής στην πατρίδα (Turnbull - Valiotis, 2001, σ.16).

Ο John Comino, στο βιβλίο του *«Η Ζωή εν Αυστραλία»*, το πρώτο ελληνικό βιβλίο που εκδόθηκε στην Αυστραλία το 1916, αναφέρει πως κανένας από αυτούς που έφτασαν στην Αυστραλία στις αρχές του εικοστού αιώνα, δεν μπορεί να αρνηθεί πως ένιωθε συναισθήματα αποξένωσης, σε έναν τόπο ξένο και παράξενο. Η ξένη γλώσσα, οι συνήθειες, οι παραδόσεις, οι τρόποι συμπεριφοράς, τα επαγγέλματα, οι συνθήκες διαβίωσης και υγιεινής, η εκκλησία, οι νόμοι, η διοίκηση, όλα ήταν διαφορετικά.²⁴⁴ Επίσης, ο Comino προσπάθησε να καταγράψει έναν μεγάλο κατάλογο με τα ελληνικά καταστήματα και τις επιχειρήσεις, καθώς και να σχολιάσει, πως οι λόγοι, που ανάγκαζαν τους Έλληνες να επενδύουν σε δικές τους επιχειρήσεις, ήταν η ανάγκη τους για ασφάλεια, ανεξαρτησία και η δυνατότητα να απασχολούν συγγενείς και συμπατριώτες. Επιπλέον δεν ελέγχονταν από κυβερνητικούς μηχανισμούς και δεν είχαν επαφή με συνδικαλιστικούς φορείς. Τα είδη καταστημάτων που άνοιγαν ήταν: ψαράδικα, μπαρ με οστρακοειδή (oyster-bars-όπως τα αποκαλούν), καφενεία, τα οποία πολλές φορές προσέφεραν υπηρεσίες, όπως τη διάθεση ελληνικών εφημερίδων, περιοδικών, διαφημίσεις άλλων καταστημάτων ή καλλιτεχνικών εκδηλώσεων, εστιατόρια, milk bars - χώροι για φαγητό, ποτό και κοινωνική συναναστροφή. Άλλα επαγγέλματα, που κυρίως επέλεξαν να κάνουν οι προπολεμικοί μετανάστες ήταν να εργαστούν ως ναυτικοί

²⁴⁴ John Comino από Gilchrist, *Australians and Greeks*, σ. 367.

ή ναυτεργάτες, ψαράδες, ράφτες, κηπουροί, οικιακοί βοηθοί, υπάλληλοι σε επαγγέλματα τροφοδοσίας, ξενοδόχοι, έμποροι και ιδιοκτήτες θεάτρων, κινηματογραφικών αιθουσών κ.ά.

Το 1947 η αναλογία μεταξύ ανδρών και γυναικών ήταν τρεις άνδρες προς μία γυναίκα. Εξ ανάγκης, η μετανάστευση γυναικών στην Αυστραλία αρχίζει να δρομολογείται (Turnbull - Valiotis, 2001, σ.14).

Οι αντιξοότητες, που συνάντησαν και η αποξένωση, που ένωσαν, οι πρώτοι μετανάστες, εξωραΐστηκαν από την πνευματική καθοδήγηση και παροχή υπηρεσιών, που προσέφεραν οι Έλληνες ιερείς. Η θρησκεία και οι εκκλησίες αποτέλεσαν βασικά στοιχεία της ελληνο-αυστραλιανής εμπειρίας. Οι ελληνικές κοινότητες της πρώτης περιόδου εποίκησης, μέσα από την Ελληνο-Ορθόδοξη πίστη, είχαν την ευκαιρία να διατηρήσουν την κοινωνικο-πολιτιστική και θρησκευτική σύνδεσή τους με την Ελλάδα, καθώς και να δημιουργήσουν μία ισχυρή βάση ενότητας των Ελλήνων στην Αυστραλία.

Το 1923 υπήρξε η πρώτη διάσπαση των Ελλήνων στους κόλπους της Εκκλησίας. Μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο, όταν το Πατριαρχείο της Κωνσταντινούπολης έχασε το μεγαλύτερο μέρος του εκκλησιαστικού του ποιμνίου, λόγω των διωγμών, θεώρησε σωστό να ενδυναμωθεί μέσα από τη δικαιοδοσία των διασπορικών ελληνικών κοινοτήτων σε ολόκληρο τον κόσμο. Στις αρχές της δεκαετίας του 1920, αυτές που παραχωρήθηκαν από την Εκκλησία της Ελλάδας ήταν η Ορθόδοξη Μητρόπολη Αυστραλίας και Νέας Ζηλανδίας. Αυτό δημιούργησε ένταση στις σχέσεις μεταξύ του Πατριαρχείου και των Ελληνικών Κοινοτήτων της Αυστραλίας. Οι κοινότητες, που είχαν ήδη δημιουργηθεί μέχρι τότε, διαφώνησαν με τη θρησκευτική ηγεσία η οποία λειτουργούσε έξω από την Ελλάδα και η οποία έδινε αναφορά σε έποικους, που επέλεξαν να είναι κάτω από την Εκκλησία της Ελλάδας. Ο πρώτος ιερέας απεσταλμένος από το Πατριαρχείο Κωνσταντινούπολεως ήταν ο Μητροπολίτης Κνήτης, ο οποίος βρέθηκε σε αντιπαράθεση με την Ελληνική Ορθόδοξη Κοινότητα, που στην πλειονότητά της αποτελούνταν από Κυθήριους²⁴⁵.

²⁴⁵ Nicholas Doumanis, «The Greeks in Australia», στο Richard Clogg (επιμ.) *The Greek Diaspora in the Twentieth Century*, Macmillan, London, 1999, σ. 63.

Η Ελληνική Ορθοδοξία στην Αυστραλία, και ειδικότερα στη Νέα Νότια Ουαλία, αντιμετώπισε τα δικά της προβλήματα και συγκρούσεις. Αυτά τα προβλήματα είχαν να κάνουν με νομικά, θεολογικά και κοινωνικο-πολιτικά ζητήματα και βασίζονταν κυρίως στον έλεγχο της εκκλησιαστικής περιουσίας κ.α. (Turnbull - Valiotis, 2001, σ.27). Γύρω από τις εκκλησίες δημιουργήθηκαν σύλλογοι και οργανώσεις με τοπικό χαρακτήρα, σύλλογοι γυναικών, πολιτιστικοί σύλλογοι, οι οποίοι οργάνωναν εκδηλώσεις και δραστηριότητες της παροικίας, όπως χορούς, φιλανθρωπικές εκδηλώσεις, εράνους, δωρεές και ελληνικά σχολεία. Οι Έλληνες μετανάστες, από πολύ ενωρίς, έδειξαν την αξία της διατήρησης της γλώσσας και του πολιτισμού, ως βασικών στοιχείων στη δημιουργία της ελληνο-αυστραλιανής ταυτότητας. Το υψηλό επίπεδο ελληνομάθειας, η γνώση της ελληνικής ιστορίας και του πολιτισμού, καθώς και η ελληνο-ορθόδοξη θρησκεία, ήταν τα απαραίτητα συστατικά για μία ελληνο-ορθόδοξη παιδεία, προκειμένου τα παιδιά των μεταναστών να δημιουργήσουν ισχυρούς κοινωνικούς δεσμούς μέσα στην ίδια την ελληνική κοινότητα και να μπορέσει να περιοριστεί η γλωσσολογική, πολιτιστική και γενεολογική απόσταση, που πολλοί γονείς βίωναν²⁴⁶.

Εκτός από την εκκλησία και τις κοινότητες, που κατείχαν κεντρικό ρόλο, υπήρχαν και οι αθλητικές ομάδες, με εξέχουσα θέση το ποδόσφαιρο, που πολλές φορές ήταν το «δίκτυο» που ένωνε τον πολυπρόσωπο χαρακτήρα της ελληνικής παροικίας. Η πρώτη ελληνο-αυστραλιανή εφημερίδα, γνωστή ως «Αυστραλίζ», τυπώθηκε το 1914 στο Σύδνεϋ. Ήταν το Ελληνικό Εθνικό Βήμα. Η παρακολούθηση των θεατρικών παραστάσεων και αργότερα των ελληνικών κινηματογραφικών ταινιών ήταν συνήθεις δραστηριότητες των Ελλήνων μεταναστών στον ελεύθερό τους χρόνο, καθ' όλη τη διάρκεια της μεταναστευτικής ιστορίας και εγκατάστασης στην Αυστραλία.

Οι συνθήκες εργασίας ήταν σκληρές. Η απόκτηση υλικών αγαθών και πλούτου στηριζόταν στη «στέρηση» των μεταναστών της πρώτης περιόδου εποίκησης. Η συσσώρευση χρημάτων γινόταν με σκοπό είτε τη στήριξη των οικογενειών, που ζούσαν ακόμη στην Ελλάδα, είτε τη στήριξη των οικογενειών

²⁴⁶ Tsounis, *Greek Communities in Australia*, 1975, σσ. 59-60.

που είχαν αποκτήσει στη νέα πατρίδα, πολλές φορές ίσως και τα δύο (Καλομοίρης, 1982, σ.14).

α. Σύδνεϋ

Το δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα, οι ελάχιστοι Έλληνες στην επαρχία της Νέας Νότιας Ουαλίας (NSW) ήταν σκορπισμένοι, γιατί μετακινούνταν συνεχώς προκειμένου να βρουν εργασία. Επίσης ο στόχος του μεγαλύτερου μέρους αυτών των Ελλήνων δεν ήταν να εγκατασταθούν στην Αυστραλία, αλλά να συγκεντρώσουν χρήματα και να επιστρέψουν στην πατρίδα τους, πράγμα που έκαναν. Παρά ταύτα, γύρω στα 1890, αρκετές εκατοντάδες Ελλήνων είχαν συγκεντρωθεί στο Σύδνεϋ, σχηματίζοντας ήδη τη μεγαλύτερη ελληνική κοινότητα στην Αυστραλία (Τάμης, 1997, σ.10). Στα τέλη του 1910 καταγράφεται η ελληνική παρουσία, σε σχετικά μεγάλο αριθμό, σε κοινότητες του Σύδνεϋ, όπως Redfern, Newtown, Paddington, Balmain και Manly, και σε μικρότερο αριθμό σε προάστια του Σύδνεϋ, όπως Double Bay, Woollahra, Waverly, Coogee, Kensington, Long Bay, Campsie, North Sydney, Mosman, Annandale, Petersham, Parramatta, Kogarah, Gladesville και Hornsby²⁴⁷.

Μέχρι τα μέσα του 20^{ου} αιώνα, οι περισσότεροι μετανάστες ήταν άνδρες και κατάγονταν από νησιωτικές περιοχές, όπως το Καστελόριζο, τα Κύθηρα και την ηπειρωτική Ελλάδα, όπως Πελοπόννησο και Μακεδονία. Οι περισσότεροι ήταν καταστηματάρχες ή υπάλληλοι στη βιομηχανία τροφοδοσίας και μερικοί ναυτικοί ή ναυτεργάτες. Πολύ λίγες Ελληνίδες μετανάστευαν τότε, οπότε η οικογενειακή ζωή ήταν περιορισμένη. Οι παντρεμένοι άντρες συνήθιζαν να αφήνουν τις συζύγους τους στην Ελλάδα και οι ανύπαντροι να παντρεύονται Αγγλο-Αυστραλέζες. Η κοινωνική και πολιτιστική ζωή των ανδρών διαμορφωνόταν γύρω από τις άτυπες συναντήσεις τους στα λιγοστά καφενεία, όπου περνούσαν την ώρα τους, ανταλλάσσοντας τα νέα τους, συζητώντας γύρω από την πολιτική και την επιχειρηματικότητα (ο.π. Craig Turnbull - Chris Valiotis, σ.6).

²⁴⁷ Craig Turnbull - Chris Valiotis, «*Beyond the Rolling Wave: A Thematic History of Greek Settlement in New South Wales*», produced by the Centre for Community History, University of New South Wales, For the New South Wales Heritage Office, under the direction of Professor Ian Tyrrell, 2001, σ.1.

Ο Λεωνίδας Κολέδας από την Άνδρο, που έφτασε στο Σύνδνεϋ το 1880, είναι ο πρώτος Έλληνας ο οποίος αναφέρεται στα πρακτικά της αυστραλιανής βουλής, μετά από προσφυγή που έκανε για να ζητήσει τα δικαιώματα για την εκμετάλλευση χρυσοφόρων κοιτασμάτων (Καλομοίρης, 1982, σ.22). Ο Ιωάννης Δημήτριος Κομινός, αργότερα γνωστός ως John D. Comino, γεννήθηκε στα Κύθηρα και έφτασε στην Αυστραλία το 1884. Ο Comino στην Ελλάδα εργαζόταν ως λιμενεργάτης στον Πειραιά, όταν αποφάσισε να ακολουθήσει τον αδελφό του Αθανάσιο, ο οποίος είχε μεταναστεύσει στην Αυστραλία από το 1873 και εργαζόταν σε ανθρακωρυχείο στο Balmain. Ο Αθανάσιος Κομινός, λόγω προβλημάτων υγείας, σκέφτηκε να ανοίξει ένα ψαράδικο. Ο John D. Comino, στην αρχή ως υπάλληλος και στη συνέχεια ως συνétairos, άρχισε να επεκτείνει την επιχείρηση και μετά το 1897, όταν ο αδελφός του απεβίωσε, άρχισε να προμηθεύει εστιατόρια, ψαράδικα και ξενοδοχεία με όστρακοειδή σε ολόκληρη την Νέα Νότια Ουαλία. Το 1898 απέκτησε τη βρετανική υπηκοότητα, άνοιξε ακόμη περισσότερα καταστήματα, ώσπου το 1906, μαζί με άλλους δύο εμπόρους οστρακοειδών, ίδρυσαν επιχειρήσεις και σ' άλλες πολιτείες, κυριαρχώντας έτσι στην αγορά των οστρακοειδών, ώστε να θεωρείται ο «Βασιλιάς των Οστρακοειδών» (Turnbull - Valiotis, 2001, σ.19).

Βεβαίως οι συνθήκες εργασίας των εργατών και υπαλλήλων μεταναστών (Έλληνες μάγειροι, σερβιτόροι, βοηθοί κουζίνας, καθαριστές οστρακοειδών κ.α) σε τέτοιου είδους επιχειρήσεις ήταν σκληρές, τα ωράρια απάνθρωπα και οι αμοιβές χαμηλές. Η μέρα τους ξεκινούσε στις 3 π.μ και τελείωνε στις 12 τα μεσάνυχτα (Gilchrist, 1992, σσ. 195-196).

Ο George Gabriel, γεννημένος το 1907 στα Κύθηρα, μετανάστευσε στην Αυστραλία το 1924, ακολουθώντας τα αδέρφια του Victor και Peter, οι οποίοι είχαν μεταναστεύσει ήδη εκεί από το 1912. Ο Gabriel ήταν ο ιδιοκτήτης ενός από των πιο γνωστών ελληνικών «καφενείων» στην επαρχία της Νέας Νότιας Ουαλίας, τόπος συγκέντρωσης των Ελλήνων για να συζητήσουν για θέματα πολιτικά, κοινοτικά, θρησκευτικά, αθλητικά και για να παίξουν τάβλι, χαρτιά. Ο ιδιοκτήτης του το άνοιγε, παρόλο που είχε συνταξιοδοτηθεί, μέχρι λίγο πριν πεθάνει, το 1998. Σήμερα έχει καταχωρηθεί στον κατάλογο των μελλοντικών

αγορών της Υπεύθυνης Αρχής για τις οδούς και την κυκλοφορία, και το κατάστημα έχει γίνει αντικείμενο βανδαλισμού.

Το 1897, οι Έλληνες του Σύδνεϋ οργάνωσαν επίσημα την πρώτη τους κοινότητα, την Έλληνο-Ορθόδοξη Κοινότητα του Σύδνεϋ και Νέας Νότιας Ουαλίας, όπως την γνωρίζουμε σήμερα, και σε συνεργασία με τους Σύριους Ορθοδόξους, θεμελίωσαν την Εκκλησία της «Αγίας Τριάδας», στην περιοχή Surry Hills στο Σύδνεϋ, η ανέγερση της οποίας ολοκληρώθηκε στις 29 Μαΐου 1898 (Turnbull - Valiotis, 2001, σ.25). Πριν από την ανέγερση του ναού, οι Έλληνες έποικοι φιλοξενούνταν σε εκκλησίες αγγλικανικές, σε βάρδιες, προκειμένου να τελεστεί η θεία λειτουργία. Ο Πατήρ Δωρόθεος, Έλληνας Ορθόδοξος ιερέας από τη Σάμο, που επισκέφτηκε τη Νέα Νότια Ουαλία και τη Βικτώρια, ήταν ένας από τους ιερείς που τελούσε τη θεία λειτουργία και στους δύο ελληνο-ορθόδοξους πληθυσμούς, στα διαστήματα 1896 και 1898. Τη θεία λειτουργία στην «Αγία Τριάδα» την τελούσε ο Πάτερ Σεραφείμ Φωκά στην αραβική και την ελληνική γλώσσα. Είχε διοριστεί από τον Πατριάρχη Ιεροσολύμων για τον εκκλησιασμό Χριστιανών Ορθοδόξων μεταναστών από την Ελλάδα, τη Συρία και το Λίβανο. Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, η συμβίωση Ελλήνων και Αράβων Ορθοδόξων έληξε, αφού οι Έλληνες απευθύνθηκαν στην Εκκλησία της Ελλάδας. Το 1921, οι Σύριοι έφτιαξαν τη δική τους εκκλησία. Η Ελληνική Κοινότητα του Σύδνεϋ άρχισε να αναπτύσσεται με γοργούς ρυθμούς, όταν κατέφτασαν στην Αυστραλία οι Έλληνες πρόσφυγες της Μικράς Ασίας. Τα μέλη της κοινότητας προσπάθησαν να τους στηρίξουν, παρ' όλο που οι αριθμοί τους ήταν μεγάλοι. Το 1927 θεμελιώθηκε η δεύτερη μεγαλύτερη Ελληνική Ορθόδοξη Εκκλησία της «Αγίας Σοφίας» στην Dowling Street, στην περιοχή Paddington²⁴⁸.

Το πρώτο ελληνικό σχολείο, που ιδρύθηκε στη Νέα Νότια Ουαλία, ήταν στο Σύδνεϋ το 1914, στην Εκκλησία της Αγίας Τριάδας (Turnbull - Valiotis, 2001, σ. 31). Την ίδια χρονιά, η διδασκαλία της ελληνικής γλώσσας και πολιτισμού απέκτησε αναλυτικό πρόγραμμα και προσλήφθηκε εκπαιδευμένο διδακτικό προσωπικό. Η διδασκαλία της ελληνικής γλώσσας και πολιτισμού είχε ήδη

²⁴⁸ H.L. N. Simmons, *Orthodoxy in Australia: Parallels and Links with the U.S.A.*, Hellenic College Press, Brookline, 1986, σσ.7-8., Nina Mistilis, «Greek Community Life in Sydney», *Sydney Morning Herald*, 3 February 1927, σ.2.

αρχίσει να διδάσκεται από τον Πατέρα Σεραφείμ Φωκά. Οι μαθητές συμμετείχαν σε εθνικές εορτές, όπως αυτές της 25^{ης} Μαρτίου και της 28^{ης} Οκτωβρίου²⁴⁹.

Από τη δεκαετία του 1920, ο Vretos Margetis, ένας μικρο-επιχειρηματίας, που μετανάστευσε στην Αυστραλία το 1903, ξεκίνησε να λειτουργεί ένα μικρό θέατρο στην περιοχή Rose Bay, προβάλλοντας μαυρόασπρες, μικρού μήκους, βουβές ταινίες από γάμους, βαπτίσια κ.λπ. Το θέατρο και ο κινηματογράφος ήταν εκτός των άλλων ευκαιρία κοινωνικοποίησης των μελών της ελληνικής κοινότητας²⁵⁰. Ο George Hatsatouris, από το 1926 έως το 1970, διαχειριζόταν περισσότερα του ενός θέατρα στις περιοχές Port Macquarie, Walcha, Taree, Kempsey και Laurieton²⁵¹. Το 1951 η Πολιτεία της Νέας Νότιας Ουαλίας είχε 297 επαρχιακές πόλεις, οι οποίες είχαν 385 κλειστά θέατρα. Στο διάστημα 1915 έως τα τέλη του 1960, από τα 116 θέατρα τα 66 είχαν Έλληνες σε 57 πόλεις²⁵². Τον Νοέμβριο του 1932, ο Ιωακείμ Ταβλαρίδης, γνωστός και ως Μικ Άνταμς, άνοιξε στο 24, Martin Place, στο Σύδνεϋ, το πρώτο, αμερικάνικου τύπου, γαλακτοπωλείο στην Αυστραλία, με την επωνυμία «Black and White 4 pence Milk Bar». Το «Milk Bar» ως είδος καταστήματος το εισήγαγε ο Μικ Άνταμς στην Αυστραλία μετά από μία επίσκεψή του στις Ηνωμένες Πολιτείες. Το εμπνεύστηκε από το αμερικάνικο «Drugstore Soda Bar», και το κατάστημα λειτουργούσε ως αναψυκτήριο, φαρμακείο και ψιλικατζίδικο μαζί. Η λέξη «Bar» έδινε έμφαση στη γρήγορη εξυπηρέτηση²⁵³.

Η μεταπολεμική γενιά Ελλήνων μεταναστών, όταν έφτασε στο Σύδνεϋ βρήκε οργανωμένες ελληνικές κοινότητες, εκκλησίες, σχολεία, συλλόγους κ.ά. Έτσι μπόρεσαν, πολύ σύντομα, να ενώσουν τις δυνάμεις τους και να δημιουργήσουν τη δική τους πολιτιστική παράδοση.

²⁴⁹ M. Varvaressos, *Paideia and Diaspora: A History of Greek Schooling in Australia 1895-1985*, PhD Thesis, University of Sydney 2001, chapter 3.

²⁵⁰ Turnbull - Valiotis, 2001, σσ. 40-41.

²⁵¹ Ann Coward, 'The Picture Show Man', *Kytherian Cinema Supplement*, Oct. 2001.

²⁵² Turnbull - Valiotis, 2001, σ. 41.

²⁵³ Leonard Janiszewski - Έφη Αλεξάκη, Το Αυστραλοελληνικό Καφέ: Ένας «Δούρειος Ίππος» για την Αμερικανοποίηση της Αυστραλίας, περ. *Παρουσία*, τεύχ. 50, σ.194.

β. Μελβούρνη

Η Μελβούρνη, μέχρι το 1886, εξακολούθησε να υφίσταται την επίδραση της ανακάλυψης του χρυσού στα διπλανά ορυχεία. Αυτό είχε σημαντική επίδραση στην ευημερία των κατοίκων της Μελβούρνης. Οδήγησε σε μια περίοδο άνθησης και ανοικοδόμησης κατοικιών και βιομηχανικών εγκαταστάσεων. Τα πρώτα χρόνια της Ελληνικής Κοινότητας στη Μελβούρνη (έτος ίδρυσης 1897), στην Πολιτεία της Βικτώρια, χαρακτηρίζονται από ανάπτυξη, όπου η συνεργασία και η ενότητα οδήγησαν τα μέλη της, τον Δεκέμβριο του 1900, να βάλουν τα θεμέλια της πρώτης Ορθόδοξης Εκκλησίας, του Ευαγγελισμού της Θεοτόκου η ανέγερση της οποίας περατώθηκε τον Ιούνιο του 1901 και κόστισε 816 λίρες. Είναι σημαντικό να αναφερθεί πως, στα 1900, ο μέσος όρος της ζωής των Ελλήνων εποίκων ήταν το 36ο έτος της ηλικίας τους (Καλομοίρης, 1982, σ. 21).

Εκτός από τους Ιθακήσιους, οι περισσότεροι προέρχονταν από τα νησιά Σάμο, Λήμνο, Λέσβο, Καστελόριζο και την περιοχή της Μακεδονίας. Συνδυάζοντας τα συμφέροντά τους στην ψυχαγωγία και την οικοδόμηση, τα δύο αδέρφια από την Ιθάκη, οι Μαρίνος και Αντώνης Λεκατσάς, έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στην κατασκευή των θεάτρων στις νότιες πολιτείες της Αυστραλίας. Μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, ένα από τα έργα του Μαρίνου Λεκατσά ήταν το κτίσιμο του θεάτρου «Victory», στην οδό Wattletree Road, στην περιοχή Malvern, χωρητικότητας 1498 θέσεων, το οποίο λειτούργησε από το 1920 έως το 1956. Σήμερα οι ψευδοροφές που υπάρχουν στην οροφή καλύπτουν τον πρωτότυπο, από το 1919, διάκοσμο. Ο Αντώνης Λεκατσάς/Anthony JJ. Lucas σε συνεργασία με τον Αμερικανό αρχιτέκτονα Walter Burley Griffin, προχώρησαν στην ανακαίνιση και τη λειτουργία του «Café Vienna» και του «Hotel Australia» και, κυρίως, του «Capitol Theatre», στην καρδιά της Μελβούρνης. Το 1907, ο Μαρίνος Λεκατσάς μετακινήθηκε στο Χόμπαρτ της Τασμανίας, όπου συνέχισε εκεί τις δραστηριότητές του²⁵⁴.

Μέχρι τις αρχές του 1890, σημειώθηκε μικρή πρόοδος όσον αφορά τη δημιουργία μιας ελληνικής αντιπροσωπευτικής οργάνωσης. Είναι σαφές, ότι

²⁵⁴ Marino Lucas. Στο: http://en.wikipedia.org/wiki/Marino_Lucas

κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου, οι Έλληνες κάτοικοι της Μελβούρνης προωθούσαν τη δημιουργία μιας Ελληνικής Ορθόδοξης Εκκλησίας μαζί μ' έναν οργανισμό-κοινότητα, που θα εξυπηρετούσε τις θρησκευτικές τους ανάγκες και θέματα που αφορούσαν το νεοσύστατο ελληνικό κράτος.

Η εφημερίδα «*Sydney Morning Herald*» σε άρθρο με τίτλο: «*Η Ελληνική Εκκλησία – Μελβούρνη*» (16 Ιουνίου 1894), σημείωνε τα εξής:

«*Ο Υπουργός Χωροταξίας έχει λάβει επιστολή υπογεγραμμένη από τρεις Προξένους, της Ρωσίας, της Σερβίας και της Ελλάδας, οι οποίοι ζητούν επιχορήγηση για αγορά οικοπέδου, στο οποίο θα κτισθεί ναός, που θα χρησιμοποιηθεί από την ελληνική Εκκλησία*».

Ο τότε υπουργός James McIntyre απάντησε, ότι δεν είχε αρμοδιότητα να δώσει τέτοια επιχορήγηση. Επιπλέον, άρθρο που δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα «*Argus*», στις 30 Οκτωβρίου 1894, αναφέρει ότι η Ελληνική Ορθόδοξη Εκκλησία είχε δωρίσει ένα χρηματικό ποσό στον έρανο για το 'Sunday Hospital'. Είναι προφανές ότι οι Έλληνες της Μελβούρνης ενεργούσαν με οργανωμένο τρόπο, ως «Ελληνική Ορθόδοξη Εκκλησία». Οι εν λόγω, συντονισμένες προσπάθειες συνεχίστηκαν κατά την περίοδο αυτήν με τη διενέργεια εράνων για την αγορά γης και την οικοδόμηση Ορθόδοξης Εκκλησίας, στη γωνία των οδών Victoria Parade και Lansdowne, καθώς και δωρεά χρημάτων σε εράνους, για την ενίσχυση φιλανθρωπικών ιδρυμάτων της Μελβούρνης και την ενίσχυση του αγώνα ανεξαρτησίας της Ελλάδας.

Στις 18 Αυγούστου 1897 ο Αρχιμανδρίτης Δωρόθεος «Σάμιος» Μπακαλιάρος έφτασε στη Μελβούρνη, με το ατμόπλοιο "Gera" και την Κυριακή 22 Αυγούστου έκανε την πρώτη του λειτουργία. Οι πρώτοι χώροι που χρησιμοποιήθηκαν ως εκκλησία βρίσκονταν στο Chalmers Hall, στην οδό Gipps του East Melbourne και στη συνέχεια στο Unitarian Hall, στην οδό Grey, επίσης στο East Melbourne. Η νεοσυσταθείσα Ελληνική Κοινότητα, με την ονομασία «Ελληνική Ορθόδοξη Εκκλησία», και αργότερα «Ελληνική Ορθόδοξη Κοινότητα Μελβούρνης και Βικτώριας», προσέφερε τα χρήματα που απαιτούνταν, τόσο για την ενοικίαση όσο και για τον εξοπλισμό και την εκκλησιαστική διακόσμηση αυτών των προσωρινών εγκαταστάσεων. Προηγουμένως, μία εκκλησία ημιτελής λειτουργούσε χωρίς ιερέα, κυρίως τις Κυριακές. Ταυτόχρονα, γίνονταν

προσπάθειες για να εξασφαλισθούν οι υπηρεσίες ενός ορθόδοξου ιερέα από το Πατριαρχείο Ιεροσολύμων. Ιστορικά έγγραφα αναφέρουν ότι μια επιτροπή της «Ελληνικής Ορθόδοξης Εκκλησίας» λειτουργούσε, ήδη, από το 1894 στη Μελβούρνη. Οι κύριοι πρωταγωνιστές Αλέξανδρος Β. Μανιάκης, Αντώνιος Λεκατσάς και Γρηγόριος Π. Ματορίκος, της Ελληνικής Κοινότητας, έλαβαν θετική απάντηση από τον Πατριάρχη Ιεροσολύμων Δαμιανό και στις 22 Ιουνίου 1898, ο ιερέας Αθανάσιος Καντόπουλος έφτασε στη Μελβούρνη, με το γαλλικό ατμόπλοιο 'Ville De La Ciotat'.

Η εφημερίδα «Argus», σε άρθρο με ημερομηνία 1 Ιουλίου 1898 σημειώνει:

«Ο πάτερ Αθανάσιος, ο πρώτος Έλληνας κληρικός που ήρθε στη Βικτώρια για να καλύψει τις πνευματικές ανάγκες των μελών της εν λόγω εκκλησίας, συναντήθηκε με τον Γραμματέα του Κυβερνήτη, χθες, παραδίδοντας συστατική επιστολή από τον πρόξενο της Βρετανίας στην Ιερουσαλήμ, καθώς και πιστοποιητικά από τον Πατριάρχη της Ελληνικής Εκκλησίας. Ζήτησε ότι πρέπει να του επιτραπεί να εκτελεί θρησκευτικές τελετές και γάμους. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι θα του δοθεί η άδεια».

Από εκείνη τη στιγμή, η εκκλησία έλαβε νόμιμη άδεια από τις επίσημες αρχές της αποικίας και άρχισε να λειτουργεί αμέσως επίσημα. Τα μυστήρια που τελούσε γίνονταν υπό νόμιμη πνευματική οντότητα, με την άδεια των κυβερνητικών αρχών.

Ένα από τα πρώτα καθήκοντα του νέου ιερέα ήταν το βάπτισμα παιδιών ελληνικής καταγωγής, σύμφωνα με την Ορθόδοξη Πίστη. Πριν από την άφιξη του Καντόπουλου έλαβαν χώρα λίγες βαφτίσεις σε ρωσικά πλοία, στα οποία υπήρχε ορθόδοξος ιερέας ή σε άλλες εκκλησίες άλλου χριστιανικού δόγματος. Η πρώτη επίσημη καταγεγραμμένη βάφτιση πραγματοποιήθηκε την Κυριακή 24 Ιουλίου 1898. Ακολουθεί μια δημόσια ανακοίνωση στην εφημερίδα «Argus», στις 30 Ιουλίου 1898:

«Ελληνική Ορθόδοξη Εκκλησία, Gipps Street, East Melbourne, - Ο π. Αθανάσιος θα λειτουργήσει την Κυριακή, ως συνήθως, ώρα 9.30 και 11. Στις 2.30 μ.μ., θα γίνουν οι βαφτίσεις δύο βρεφών, σύμφωνα με τους κανόνες της Εκκλησίας».

Ως ιερέας από το Πατριαρχείο Ιεροσολύμων, ο π. Καντόπουλος εξυπηρετούσε επίσης και τους Ορθόδοξους Αραβόφωνους κατοίκους, ενώ τα καθήκοντά του επεκτάθηκαν και στην επαρχιακή Βικτώρια. Μερικές φορές επισκέφθηκε την τότε νεοσύστατη Ελληνική Ορθόδοξη Κοινότητα της Νέας Νότιας Ουαλίας.

Την περίοδο μεταξύ 1923-1932, κατέφτασαν στην Αυστραλία, σε μεγάλους αριθμούς, πρόσφυγες της Μικράς Ασίας, οι οποίοι ήταν υποχρεωμένοι να έχουν μαζί τους 40 λίρες ο καθένας, και οι οποίοι εγκαταστάθηκαν κυρίως στη Mildura της Βικτώριας, λόγω του ήπιου κλίματος, που τους θύμιζε αυτό της Μεσογείου και το οποίο τους επέτρεπε να ασχοληθούν με την αμπελουργία. Επίσης, έφτασαν Έλληνες της Μακεδονίας, σλαβόφωνοι και Έλληνο-Κύπριοι. Την εποχή της οικονομικής κρίσης, «The Depression», του 1930, η ανεργία ήταν υψηλή και οι Έλληνες δύσκολα εύρισκαν εργασίες, εκτός αν τους απασχολούσαν άλλοι Έλληνες, που είχαν εγκατασταθεί νωρίτερα ή τους συντηρούσαν συγγενείς και φίλοι/συμπατριώτες τους. Ο ρατσισμός και η ξενοφοβία ήταν φαινόμενα αποδεκτά από τις επίσημες αρχές και πολιτικές πρακτικές της χώρας (Jupp, 2001, σ. 399).

Το 1931, μετά από την απόφαση των 102 μελών της, η αρχικά «Ελληνική Ορθόδοξη Εκκλησία Μελβούρνης» μετονομάστηκε σε «Ελληνική Ορθόδοξη Κοινότητα Μελβούρνης» (Καλομοίρης, 1982, σ. 21).

Πριν το 1940, εκτός από την ίδρυση της Ελληνικής Ορθόδοξης Κοινότητας Μελβούρνης και Βικτώριας (1897) ιδρύθηκαν και άλλοι οργανισμοί, όπως: Ο Φιλανθρωπικός Σύνδεσμος Ιθακήσιων «Οδυσσεύς»(1916), ο Πανελλήνιος Οργανισμός «Ορφεύς» (1916), η Καστελοριζιακή Αδελφότητα (1925), ο Ελληνο-μακεδονικός Σύλλογος «Μέγας Αλέξανδρος» (1931), η Κυπριακή Αδελφότητα «Ο Ζήνων» (1932), ο Σύλλογος Μικρασιατών «Ο Φάρος της Ερυθραίας» (1932) και ο Πανεργατικός Σύνδεσμος «Δημόκριτος» (1935).

γ. Αδελαΐδα

Οι περιοχές που κατοικήθηκαν από Έλληνες είναι: Port Adelaide, Port Augusta, Port Pirie, Port Lincoln. Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, η ελληνική κοινότητα της Αδελαΐδας παρουσιάζεται με 150 μέλη. Κάποιοι από αυτούς διατηρούσαν

καφενεία. Το 1914 ιδρύθηκε από τον Γιώργο Νικολαΐδη η τετρασέλιδη ελληνική εφημερίδα «Ωκεανίς». Το γεγονός ότι οι Έλληνες στην επαρχία της Νότιας Αυστραλίας ζούσαν διασκορπισμένοι, δεν τους βοήθησε να οργανωθούν, μέχρι το 1922, ώσπου δημιουργήθηκε στην Αδελαΐδα ο φιλανθρωπικός σύνδεσμος «Ομόνοια». Μέχρι το 1923 λειτουργούν τέσσερα καφενεία, γύρω από τα οποία συγκεντρώνονται οι εγκαταστημένοι εκεί Έλληνες.

Το 1924 έφτασε ο πρώτος Μητροπολίτης Χριστόφορος Κνήτης, απεσταλμένος από το Οικουμενικό Πατριαρχείο για να οργανώσει την Ιερά Μητρόπολη της Αυστραλίας και Ωκεανίας. Προς το τέλος του ίδιου έτους εγκαταστάθηκε στην Αδελαΐδα και ο Αρχιμανδρίτης Γερμανός Ηλιού, ο πρώην εφημέριος Πέρθης.

Το 1924 ιδρύθηκε η Ελληνική Ορθόδοξη Κοινότητα στο Port Pirie, όπου σύμφωνα με έγγραφα έκδοσης υπηκοότητας, η πρώτη ελληνική παρουσία είναι αυτή του Peter Warrick, το 1892, ο οποίος ήταν μαραγκός, γεννημένος στην Καλαμάτα, το 1855. Η δεύτερη ελληνική παρουσία είναι αυτή του Γιώργου Καρά, γεννημένου στον Πόρο, το 1833. Ήταν ναυτικός, που αναζήτησε εργασία στο Port Pirie. Οι μετανάστες της περιόδου 1919-1929 αυτόν συμβουλευόνταν, όταν αντιμετώπιζαν δυσκολίες. Πέθανε το 1943²⁵⁵. Σε αυτήν τη σχετικά μικρή εργατούπολη, μέχρι το 1925-26 ζούσαν περίπου 600 Έλληνες, λόγω αυξημένης προσφοράς θέσεων εργασίας. Το 1925, εργάζονταν 352 Έλληνες στις εγκαταστάσεις της BHP, στα χυτήρια για την επεξεργασία μεταλλευμάτων, όπως μολύβδου, αργύρου, ψευδαργύρου, γύψου και χρυσού, μέχρι το ξέσπασμα της οικονομικής κρίσης του 1930 (Τσουνής, 1998, σ. 17). Ένα από τα γνωστά «στέκια» των Ελλήνων στην περιοχή ήταν το καφε-εστιατόριο του Ιωάννη Βαρσάμη, το οποίο διέθετε και υπνοδωμάτια, ένα είδος 'Roadhouse', για πολλούς μετανάστες που περνούσαν με προορισμό την περιοχή Broken Hill, τοποθεσία εξόρυξης μεταλλευμάτων. Στη διάρκεια της πρώτης «μαζικής μετανάστευσης» της περιόδου 1922-1928, στην Αυστραλία άρχισε μια σχετική οικονομική ανάπτυξη και για το λόγο τούτο οι αρχές συνέχισαν να ζητούν από την Ευρώπη φθηνά εργατικά χέρια. Σύμφωνα με τον Δρ. Μιχάλη Τσουνή (1998,

²⁵⁵ Janiszewski Leonard - Effy Alexakis, 1990, *The Greek Presence in Port Pirie, South Australia, 1890's-1990's*, περ. *Σκέψεις*, τεύχ. Αυγούστου, σσ. 50-51.

σ.17)²⁵⁶, 8.000 Έλληνες αναζήτησαν εργασία στη Νότια Αυστραλία την περίοδο αυτή. Την περίοδο 1929-1932, περισσότεροι Έλληνες επέστρεψαν στην Ελλάδα, παρά έφτασαν στην Αυστραλία. Αρκετοί από αυτούς είχαν επιλέξει την Αυστραλία, γιατί οι Η.Π.Α., μετά το 1922, επέβαλαν μεταναστευτικούς περιορισμούς, όπως την είσοδο μόνον σε 1.200 άτομα τον χρόνο από την Ελλάδα και την κατάθεση 40 λιρών σε τράπεζα, ως εγγύηση, για κάθε μετανάστη, για να μη ζήσει εις βάρος του δημοσίου, στη χώρα υποδοχής.

Στη Νότια Αυστραλία οι κάτοικοι εργάζονται κυρίως σε δικές τους επιχειρήσεις, όπως: καφενεία, μανάβικα, ψαράδικα, delis και εστιατόρια. Επίσης, ως εργολάβοι οικοδομών και αγρότες. Οι Έλληνες πα'όλες τις δυσκολίες τους, αλληλο-υποστηρίζονταν και μοιράζονταν την κοινωνική και πολιτιστική ζωή τους, η οποία περιστρεφόταν γύρω από την κοινότητα. Οργάνωναν χορούς, οικογενειακές γιορτές, θεατρικές παραστάσεις κ.ά.

Το 1929 ιδρύθηκαν οι σύλλογοι «Καστελορίζικη Αδελφότητα» και «Σύνδεσμος Απόλλων», ο οποίος απαρτιζόταν κυρίως από Ιθακήσιους και υποστηρικτές του Αρχιμανδρίτη Γερμανού Ηλιού. Με την πρωτοβουλία των Καστελοριζίων, στις 5 Οκτωβρίου 1930, προσκλήθηκαν όλοι οι Έλληνες στο Πανελλήνιο Κέντρο (Club), Hindley Street - μία οδός όπου χτυπούσε η καρδιά της ελληνικής παροικίας και ήταν το κύριο εμπορικό κέντρο της Αδελαΐδας πριν από το 1870 - στην ίδρυση της Ελληνικής Ορθόδοξης Κοινότητας Αδελαΐδας και το 1931 στη λειτουργία του πρώτου ελληνικού σχολείου. Το 1933 ιδρύθηκε ο εργατικός σύνδεσμος «Όμοιος», μέσω του οποίου, με την ανάλογη αντιπροσώπευση, διεκδικούσαν τα εργατικά τους δικαιώματα από τις εταιρίες, οι οποίες συνήθιζαν να προσφέρουν εργασία ανάλογα με τα κέρδη τους, να απολύουν τους «τελευταίους» προσληφθέντες και να δίνουν προτεραιότητα για εργασία στους «ντόπιους»-Αγγλο-Αυστραλούς και μετά στους «ξένους», «άγραφοι νόμοι»... «της λεγόμενης καπιταλιστικής ανάπτυξης» (Νικολακοπούλου - Βασιλακόπουλος, 2004, σ.17). Οι επόμενες γενιές Ελλήνων, ακόμη και σήμερα στις αφηγήσεις τους, όταν περιγράφουν τις σκληρές συνθήκες εργασίας και τη ζωή των προγόνων τους, αναφέρονται στην ιστορία

²⁵⁶ Παροικιακό Βήμα, Νοέμ. 1998, «Ιστορικό Αφιέρωμα: Οι πρώτες Ελληνικές Παροικίες», Μέρος Δεύτερο.

του «μπόση», που κάθε πρωί μπροστά στις ουρές μεταναστών που ζητούσαν εργασία, φώναζε: «*Is there a white man looking for work*»-«*Μήπως υπάρχει κανένας λευκός που ζητάει εργασία;*». Τη χρονιά αυτή, το 40% των Ελλήνων μεταναστών ήταν άνεργοι. Για να αντιμετωπίσουν τη δυσκολία επιβίωσής τους, πήγαιναν νωρίς το πρωί στο *East End Market*, γέμιζαν τα καλάθια τους με ψάρια, πήγαιναν στα καφενεία να πιουν τον καφέ τους, μέχρι να «ξυπνήσει» η πόλη, και μετά, τα πουλούσαν από πόρτα σε πόρτα. Στο νεκροταφείο την εποχή εκείνη, οι Έλληνες που βρίσκονται θαμμένοι, είναι οι περισσότεροι γύρω στη ηλικία των σαράντα χρόνων, είκοσι χρόνια νεότεροι από τον μέσο Αυστραλό εκείνης της περιόδου (Νικολακοπούλου - Βασιλακόπουλος, ό.π., σ.18).

Το 1934 ιδρύθηκε η εφημερίδα «*Φάρος*», η οποία έκλεισε έναν χρόνο μετά. Το 1935 ιδρύθηκε ο Σύνδεσμος Ελληνίδων Γυναικών «*Ταξιάρχης*» και το 1938 θεμελιώθηκε η εκκλησία Ταξιάρχης. Η ανέγερση του ιερού ναού του Ταξιάρχη, του πρώτου Ελληνορθόδοξου ναού της Αδελαΐδας, ήταν ένα σημαντικό επίτευγμα των Ελλήνων της πόλης, γιατί «...η εκκλησία έδωσε νόημα και σκοπό στην Κοινότητα, καθώς ο Ελληνισμός αγάπησε τον ήχο της καμπάνας της, που σήμανε τις Κυριακές και σχολές»²⁵⁷. Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας 1940 - 50, όταν η Ελληνική Ορθόδοξη Κοινότητα είχε πλέον εγκαθιδρυθεί, κλήθηκε να παίξει τον αποφασιστικό εθνικό της ρόλο στην ενίσχυση του αγώνα των Ελλήνων και των συμμάχων κατά του φασισμού και του ναζισμού. Η ερανική επιτροπή, που συστήθηκε κατά τα δύσκολα χρόνια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, καθώς και η Επιτροπή Διαφωτίσεως και ο Ελληνικός Κύκλος Ερυθρού Σταυρού συγκέντρωσαν χρήματα και έδρασαν ως συντονιστές στις δραστηριότητες συλλογής χρημάτων για τις ανάγκες του πολέμου. Βοήθεια αξίας άνω των 90.000 λιρών στάλθηκε από την Αυστραλία στην Ελλάδα μέχρι τον Μάρτιο 1941, για την κάλυψη αναγκών ρουχισμού, αγορά φαρμακευτικών ειδών και τροφίμων. Μέχρι το τέλος του 1946 το ποσό αυτό ανήλθε στο ένα εκατομμύριο λίρες. Η συνεισφορά της Κοινότητας στο συνολικό αυτό ποσό ήταν εξίσου σημαντική. Αυτές οι δραστηριότητες ενδυνάμωσαν την Κοινότητα

²⁵⁷ Ελληνική Κοινότητα Αδελαΐδας, το ιστορικό της Ελληνικής Ορθόδοξης Κοινότητας Νότιας Αυστραλίας - *Posted on 15/07/2011 by Μνήμες*: Στο <http://diasporic.org/mnimes/archives/greek-community-of-adelaide>.

σημαντικά, αυξάνοντας τον αριθμό των μελών της από 100 το 1940, σε 275 το 1944²⁵⁸.

Το 1944, η νεολαία της κοινότητας, ίδρυσε τον αθλητικό ποδοσφαιρικό όμιλο 'Adelaide Sharks' και το 1946 ιδρύθηκε ο Πανελλήνιος Σύνδεσμος, ο οποίος κατάφερε να διαχειριστεί τη σύγκρουση που προήλθε από τον εμφύλιο πόλεμο στην Ελλάδα (1946-49). Στην απογραφή του 1954, τα στατιστικά στοιχεία δείχνουν, πως οι Έλληνες μετανάστες εργάζονταν κυρίως ως ανειδίκευτοι εργάτες ή μερικώς ειδικευμένοι, σε χαμηλά αμειβόμενες εργασίες. Οι πιο επιχειρηματικοί από αυτούς ήταν ιδιοκτήτες καφενείων, εστιατορίων, ζαχαροπλαστείων, μανάβικων, ψαράδικων και οικοδομικών εταιριών. Το 50% των Ελλήνων της Νότιας Αυστραλίας ασχολήθηκαν με τη γεωργία (Jurp, 2001, σ. 402).

δ.Περθ

Το 1890, ο Arthur Augusta ή Αθανάσιος Αυγουστής από το Καστελόριζο, ήταν ο πρώτος Έλληνας, ο οποίος έφτασε στο Broome, από την Αίγυπτο, όπου είχε μείνει λίγο καιρό προτού αποφασίσει να ταξιδέψει στη Νότια Αυστραλία. Ο Αυγουστής επέστρεψε στην επαρχία της Δυτικής Αυστραλίας, για να εγκατασταθεί οριστικά το 1896, μέσω της αλυσιδωτής μετανάστευσης. Ο Αυγουστής προσκάλεσε τα δύο ξαδέλφια του, τους αδελφούς Μανωλά, και αυτοί με τη σειρά τους προσκάλεσαν άλλους. Με αυτόν τον τρόπο το νησί, σχεδόν, εγκαταλείφθηκε. Στη Δυτική Αυστραλία μετανάστευσαν κυρίως Έλληνες, άνδρες από την Κρήτη, τη Σάμο, τη Σαντορίνη και την Ιθάκη, τους οποίους προσέλυσε η φήμη του 'Golden West', ορυχεία χρυσού, στις περιοχές Coolgardie και Kalgoorlie. Στην απογραφή του 1881, αναφέρεται η παρουσία δεκατεσσάρων Ελλήνων, από τους οποίους οι τέσσερις ήταν γυναίκες, δεκαπέντε χρόνων και πάνω. Το 1891, αναφέρονται δεκαεπτά Έλληνες, από τους οποίους οι δεκαπέντε ήταν άνδρες και οι δύο γυναίκες, ενώ το 1901 υπήρχαν 148 Έλληνες, οι οποίοι ήταν διασκορπισμένοι στις περιοχές Freemantle, Albany, Perth, Wellington-νότια του Perth και Cape Leeuwin. Το 1912 ιδρύεται η πρώτη Ελληνική Αδελφότητα των «Καστελοριζίων». Το 1915, με αφορμή τη φιλο-

²⁵⁸ Ό.π. Στο: <http://diasporic.org/mnimes/archives/greek-community-of-adelaide>

γερμανική στάση του Βασιλέα Κωνσταντίνου και την αρχική του άρνηση να πολεμήσει με τους συμμάχους, εναντίον των Γερμανών και Αυστριακών, ο αυστραλιανός Τύπος δήλωσε ανοιχτά τη δυσαρέσκειά του με τη φράση: «Όποιος δεν είναι μαζί μας, είναι εχθρός μας». Αυτή η εχθρική θέση των Αγγλο-Αυστραλών είχε σοβαρές ηθικές και υλικές συνέπειες για τον Ελληνισμό των περιοχών Perth και Freemantle, γεγονός που οδήγησε αρκετούς Έλληνες, και ιδιαίτερα Ιθακήσιους, να κατευθυνθούν ανατολικά ή να επιστρέψουν στην Ελλάδα, μετά τις ρατσιστικές επιθέσεις που υπέστησαν. Στη μυστική απογραφή του 1916, η Ομοσπονδιακή Αστυνομία συγκέντρωσε στοιχεία για τους Έλληνες και τις «ελληνικές αποικίες», όπως αποκαλούσαν τα καφενεία και τους τόπους συγκέντρωσης των Ελλήνων, με το φόβο και την καχυποψία, ότι συνωμοτούσαν εναντίον της Αυστραλίας. Στην απογραφή, ανάμεσα σε άλλα στοιχεία, διαπιστώθηκε, πως υπήρχαν 267 Έλληνες άνδρες γεννημένοι στην Ελλάδα. Οι περισσότεροι από αυτούς ήταν ανειδίκευτοι εργάτες, που εργάζονταν σε μανάβικα και εστιατόρια, ενώ υπήρχε και ένας μικρός αριθμός που απασχολείτο στη βιομηχανία ξυλείας²⁵⁹.

Στις 27 Οκτωβρίου του 1916, στις 20:25 το βράδυ, οι ιδιοκτήτες ελληνικών καταστημάτων δέχτηκαν επιθέσεις, με ανυπολόγιστες καταστροφές, από εκατό στρατιώτες. Έξι εβδομάδες αργότερα, το ίδιο συνέβη και στους Έλληνες, που είχαν εγκατασταθεί στις περιοχές Kalgoorlie και Boulder. Η εφημερίδα *West Australian*, στις 11 Δεκεμβρίου 1916, δημοσίευσε άρθρο με τον τίτλο: *'Greek Tragedy. Situation Most Critical'*, το οποίο αναφερόταν σε άρθρα, που είχαν δημοσιευθεί στην Αγγλία. Σε αυτά τα άρθρα ο Βασιλεύς Κωνσταντίνος αντιμετωπιζόταν ως ένας «προδότης», του οποίου οι ενέργειες κόστισαν τη ζωή Άγγλων και Γάλλων στρατιωτών, κατά τη διάρκεια πορείας στην Αθήνα την 1η Δεκεμβρίου. Οι επιθέσεις στο Kalgoorlie είχαν υποκινηθεί, με παρόμοιο δημοσίευμα, της εφημερίδας *Kalgoorlie Miner*. Βεβαίως, όπως αναφέρθηκε εξαρχής, η στάση του Βασιλέα Κωνσταντίνου ήταν η αφορμή, γιατί τα πραγματικά αίτια ήταν η θλίψη και ο θυμός των Αυστραλών για τις δικές τους απώλειες Αυστραλών στρατιωτών, ο φανατικός πατριωτισμός τους καθώς και η

²⁵⁹ John N. Yiannakis, 2009, «Οι Έλληνες της Δυτικής Αυστραλίας: μια Συνοπτική Ιστορία», περ. *Παρουσία*, τεύχ. 50, σσ. 25-33, σε αφιέρωμα στην Ελληνική Παροικία της Αυστραλίας.

προκατάληψη, που είχαν ενάντια στους μετανάστες. Οι αποζημιώσεις, που έλαβαν οι Έλληνες καταστηματαρχες, ήταν σε ποσό μικρότερο από το ήμισυ της αξίας των ζημιών, γεγονός που δυσαρέστησε βαθύτατα την ελληνική παροικία (Reginald Appleyard - John N. Yiannakis, 2002, σσ.70-76).

Το 1912, ιδρύθηκε η πρώτη τοπικιστική αδελφότητα στην Αυστραλία. Αυτή ήταν η Αδελφότητα των «Καστελοριζίων». Το 1923, ιδρύθηκε η Ελληνική Κοινότητα Δ. Αυστραλίας και δημιουργήθηκε ο πρώτος σύλλογος γυναικών, που επέδειξε μεγάλη δραστηριότητα σε φιλανθρωπικούς σκοπούς και στην ανοικοδόμηση της εκκλησίας των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης, το 1936. Στο τέλος της δεκαετίας του 1920, οι Έλληνες που κατέφτασαν στη Δυτική Αυστραλία, ήταν από τη Λέσβο, την Ιθάκη, τη Σμύρνη, την Πελοπόννησο και τη Μακεδονία. Το 1930 ιδρύθηκε ο ελληνο-μακεδονικός σύλλογος «Μεγάλος Αλέξανδρος». Το 1933, ο αριθμός των Ελλήνων στο Περθ ήταν 693 άτομα, από τους οποίους το 89% ήταν από το Καστελόριζο. Η πλειονότητα των Ελλήνων είχε συγκεντρωθεί στην περιοχή, τη γνωστή ως Northbridge, που βρισκόταν στα όρια του κέντρου της πόλης του Περθ²⁶⁰. Το 1933, οι Έλληνες αυξήθηκαν κατακόρυφα στους 4.088 και οι τοπικές αδελφότητες πολλαπλασιάστηκαν. Επίσης ιδρύθηκαν κοινότητες στις πόλεις Bunbury, Geraldton και Kalgoorlie, όπου στις δύο πρώτες κτίστηκαν και εκκλησίες²⁶¹.

ε. Βρισβάνη

Μικρός σχετικά αριθμός πρωτοπόρων εποίκων οδηγήθηκε στην αχανή Πολιτεία της Κουινσλάνδης και ειδικότερα στη Βρισβάνη. Το 1913 ιδρύθηκε και λειτούργησε εκεί ο πρώτος ελληνικός Οργανισμός της Κουινσλάνδης, με την επωνυμία Queensland Hellenic Association (Ελληνικός Σύνδεσμος Κουινσλάνδης). Το 1918 έγινε η τοποθέτηση του πρώτου επίτιμου Έλληνα προξένου κ. Christos Freeleagus στην πολιτεία του Queensland (ο.π.σ.295).

Η συντριπτική πλειονότητα των Ελλήνων που μετανάστευσαν στο Queensland πριν από το 1920, ήταν Έλληνες άνδρες. Οι περισσότεροι είχαν πάει πρώτα στο Σύδνεϋ και σε πόλεις της Νέας Νότιας Ουαλίας, εργάστηκαν σε

²⁶⁰ Yiannakis, 2009, ό.π., σσ.28-29.

²⁶¹ Στο ίδιο, σ.30.

καφετέριες και στη συνέχεια έφτασαν στο βόρειο Queensland (Gilchrist, 1992, σ.294).

Το 1924, μετά τους περιορισμούς στη μετανάστευση που επέβαλε η Ομοσπονδιακή Κυβέρνηση, αρκετές εκατοντάδες εποίκων μεταφέρθηκαν στις περιοχές Gladstone, Childers, Rockhampton, Innisfail, Cairns and Toowoomba, για να εργαστούν στα τεράστια αγροκτήματα, βαμβακοφυτείες και καπνοκαλλιέργειες της βόρειας Κουηνσλάνδης, στις φυτείες ζαχαροκάλαμου και σε καφετέριες. Δωκεκανήσιοι και Κυθήριοι εποίκισαν την πόλη, στις αρχές του 20ού αιώνα, σε μεγάλους αριθμούς (Kondos, 2001, σ.171).

Ενώ η άφιξη του πρώτου Έλληνα εποίκου στη Βρισβάνη χρονολογείται στα 1860, η Ελληνική Ορθόδοξη Κοινότητα της Βρισβάνης άρχισε να αποκτά τα πρώτα μέλη της από τον Μάρτιο του 1928(ό.π.).

Ο Άγγελος Ευστάθης είναι ένας από τους πρωτοπόρους Έλληνες του Queensland, που έφτασε στην Αυστραλία το 1926 και ασχολήθηκε με το εμπόριο. Ο Ευστάθης θεωρείται από τους πιο επιτυχημένους οικονομικά Έλληνες, με τεράστια προσφορά σε φιλανθρωπίες σε αυστραλιανούς οργανισμούς και στην Ελληνική Κοινότητα. Για τον λόγο τούτο τον αποκάλεσαν «ο φιλάνθρωπος». Επίσης έχει υποστηρίξει οικονομικά τη Θεολογική Σχολή του Σύννεϋ «Άγιος Ανδρέας», την υπηρεσία Ασθενοφόρων της Βρισβάνης, το γηροκομείο του Αγίου Νικολάου. Επίσης χρηματοδότησε καλλιτέχνες για να φιλοτεχνήσουν τρία αγάλματα, τα οποία στήθηκαν στη Βρισβάνη. Ένα από αυτά είναι το άγαλμα της Lady Diamantina Roma. Για την προσφορά του²⁶² τιμήθηκε τόσο από την Ελληνική Κοινότητα όσο και την Αυστραλιανή Κυβέρνηση.

Το 1936, ιδρύθηκε στη Βρισβάνη η Αυστραλιανή Προοδευτική Ελληνική Εκπαιδευτική Ένωση (ΑΧΕΠΑ), με στόχο την προώθηση υποτροφιών μεταξύ των μελών της και της ευρύτερης κοινότητας, καθώς και την υποστήριξη πολιτιστικών και εκπαιδευτικών δραστηριοτήτων. Στην τροπική ζώνη, με επίκεντρο την πόλη Innisfail, είχαν εγκατασταθεί από το 1910 διακόσιοι περίπου νησιώτες, οι οποίοι οργανώθηκαν το 1925 σε κοινότητα, για τις εκκλησιαστικές ανάγκες της οποίας ο Μητροπολίτης Τιμόθεος στη συνέχεια (1933) διόρισε τον

²⁶² Multicultural Queensland, 2001, *Greeks* by Alexandros Kondos (σ.174). Στο: http://www.multiculturalaustralia.edu.au/doc/kondos_greek.pdf

πρώτο εφημέριο και δάσκαλο. Η ελληνική Ομογένεια της αγροτικής βόρειας Κουινσλάνδης εποίκισε την επαρχιακή πόλη του Townsville μαζικά, μετά το 1935, όπου λειτουργούσε ιερέας από το 1939, υπήρχε Ορθόδοξος ναός (1947)²⁶³.

στ. Χόμπαρτ

Η ελληνική παρουσία στην Τασμανία, αλλιώς 'apple isle' (νησί μήλο), ξεκινά την περίοδο 1870-1890. Το 1875 εγκαθίσταται ο Τρύφων Κελεσιόγλου, γεννημένος στον Τύρναβο, παντρεύεται Βρετανή υπήκοο, αγγλοποιεί το όνομά του σε George Nicholls και το 1878 αποκτά κι ο ίδιος τη βρετανική υπηκοότητα (Gilchrist, 1992, σσ.121-122). Το 1884, ο Αθανάσιος Καπαράτος, ναυτικός από τις Σπέτσες, στα εικοσιέξι του χρόνια έφτασε, με το φορτηγό πλοίο *Joanna* στο Launceston, στην Τασμανία, όπου αποφάσισε να εγκατασταθεί και να εργαστεί εκεί, με το όνομα Jack Cararatus ή Carro. Το 1891 παντρεύτηκε τη Nora Vaughan, με την οποία απέκτησε έναν γιο και τρεις κόρες. Μετά από δέκα χρόνια γάμου χήρεψε, για να παντρευτεί την, επίσης, χήρα, Mrs Christy. Στα εξήντα του χρόνια χήρεψε και πάλι και παντρεύτηκε την Mrs Addison, η οποία στη συνέχεια τον εγκατέλειψε. Το 1894 του απονεμήθηκε μετάλλιο γενναιότητας, αφού έσωσε από πνιγμό έντεκα ζωές και το 1900 πήρε τη βρετανική υπηκοότητα. Μετά τη σύνταξή του άνοιξε εστιατόριο. Στα 81 του χρόνια απεβίωσε, χωρίς να αποκτήσει απογόνους από τον γιο του. Έτσι σήμερα δε φέρει κανείς αυτό το όνομα στην Τασμανία (Gilchrist, 1992, ο.π.,σ. 122).

Στη «Μυστική Απογραφή» του 1916 καταγράφηκαν επτά Έλληνες άνδρες - πέντε στο Χόμπαρτ και δύο στο Launceston. Οι πέντε στο Χόμπαρτ συνδέονται όλοι με το «Café Britannia» στην Elizabeth Street. Ήταν οι: Δημήτριος Φλάσκας, 19 ετών, βοηθός στο Café, ο Αντώνιος Κασιμάτης, 19 ετών, βοηθός στο Café, ο Γρηγόριος Κασιμάτης, 26 ετών, ιδιοκτήτης του Café, ο Νικόλαος Κωλέτης, 29 ετών, μάγειρας και ο Χαράλαμπος Τσιτσιλιός, 28 ετών, βοηθός στην κουζίνα. Στο Launceston, οι δύο Έλληνες ήταν: ο Αθανάσιος Καπαράτος, του οποίου η ηλικία δόθηκε ως 60 και το επάγγελμα ως ιδιοκτήτης Café και ο Μαρίνος Lucas (Λεκατσάς), ιδιοκτήτης θεάτρου, 47 ετών. Ο Καπαράτος, οι αδελφοί Κασιμάτη, ο

²⁶³ Στο ίδιο, σ.173.

Φλάσκας και ο Lucas, κατέχουν πρωταρχική θέση στην ιστορία των πρώτων Ελληνο-Αυστραλών στην ιστορία της Τασμανίας. Στις αρχές της δεκαετίας του 1910, ο Παναγιώτης (Peter) Γαλάνης πρότεινε στον Γρηγόριο Κασιμάτη (Gregory Casimaty), γνωστοί από τα Κύθηρα, να γίνουν συνεργάτες σε ένα ιχθυοπωλείο στο Χόμπαρτ. Μετά από δέκα πέντε μήνες, ο Γαλάνης πούλησε το μερίδιό του στον Κασιμάτη, ο οποίος στη συνέχεια συνεταιρίστηκε με τον νεότερο αδελφό του, Αντώνιο (Anthony), στο Britannia Café, το οποίο βρισκόταν επάνω από το ιχθυοπωλείο. Με πλήρως εξοπλισμένη τραπεζαρία, έγινε η πρώτη ελληνική επιχείρηση- εστιατόριο της Τασμανίας, με τεράστια εμπορική επιτυχία και δημοτικότητα, τέτοια ώστε κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1920, οι αδελφοί Κασιμάτη να διοριστούν επίσημα, ως οι ιχθυοπώλες του Sir James O'Grady, Κυβερνήτη της Τασμανίας, πράγμα που ομολογούν οι απόγονοι του O'Grady (Gilchrist, 1992, ό.π., σ.252).

Οι αδελφοί Κασιμάτη ήταν οι πρωτοπόροι της βιομηχανίας караβίδας της Τασμανίας, με εξαγωγές στη Γαλλία, και της βιομηχανίας χτένι Τασμανίας. Επίσης ήταν οι πρώτοι που έκαναν εισαγωγή δανικής τράτας αλιείας. Μέχρι το 1941, λειτουργούσαν δύο μηχανότρατες - Νέλσον και Margaret Thwaites - και είχαν προσλάβει δύο Έλληνες αδελφούς, τους Victor και Theo Vanges, για την πλοήγηση των πλοίων. Δυστυχώς, τον Αύγουστο του 1942 ο Victor Vanges χάθηκε στη θάλασσα, και αυτό, σύμφωνα με τον Gregory, τον έκανε να χάσει όλη την αγάπη και τον ενθουσιασμό που είχε στο γρι-γρι. Τη δεκαετία του 1950, ο Γρηγόριος Κασιμάτης έγινε πρόεδρος της Ελληνικής Κοινότητας στο Χόμπαρτ. Ο ίδιος και τα αδέρφια του, Αντώνιος και Βασίλειος, έκαναν δωρεά τη γη για την ανοικοδόμηση της Ελληνικής Ορθόδοξης Εκκλησίας του Αγίου Γεωργίου. Έβαλαν τον θεμέλιο λίθο του ναού τον Μάρτιο του 1957. Έχει υπολογιστεί ότι, περίπου σαράντα ελληνικές οικογένειες, ενίσχυσαν οικονομικά την κατασκευή του (Gilchrist, 1992, ό.π., σ. 252).

Ο Δημήτριος (Jim) Φλάσκας (Χριστόφορος ήταν το αρχικό όνομα της οικογένειάς του), εργάστηκε στο Café Britannia για τρία χρόνια, πριν από την επιστροφή στα Κύθηρα. Δέκα χρόνια αργότερα, στα μέσα της δεκαετίας του 1920, μετανάστευσε και πάλι στην Τασμανία με τη σύζυγό του Ευστρατία (πρόσφυγας από τη Σμύρνη), δημιουργώντας μια επιτυχημένη επιχείρηση, τη

North Hobart Fish Supply. Επίσης ανέλαβε σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη της Ελληνικής Κοινότητας της Τασμανίας (Gilchrist, ό.π., σ.252).

Στις αρχές της δεκαετίας του 1940, ένας Κρητικός, ο John Harris (Harkiolakis), αγόρασε το Café Clover Leaf στο Χόμπαρτ, του οποίου άλλαξε το όνομα, σε Reno Café και εισήγαγε την «Ευρωπαϊκή κουζίνα». Ο Harris ήταν ένας από μια σειρά Ελλήνων που ενεπλάκη σε εμπόριο τροφοδοσίας τροφίμων στην Τασμανία κατά τη δεκαετία του 1930 και 1940. Ωστόσο, οι Έλληνες έποικοι δεν ήταν μόνον ιδιοκτήτες καφετεριών και ιχθυοπωλείων (Gilchrist, ό.π., σ.252).

Ο Μαρίνος Lucas (Λεκατσάς) έφτασε στο Χόμπαρτ το 1907. Γρήγορα ενεπλάκη στην ψυχαγωγία, λειτούργησε αίθουσες θεάτρου και ανέλαβε τη διαχείριση της Grand Tivoli Vaudeville Company. Αναμείχθηκε επίσης στον κινηματογράφο, για τη δημιουργία μιας ταινίας. Το 1911, ο Μαρίνος κατάφερε να κατασκευάσει ένα θέατρο, που σχεδίασε ο ίδιος στο Brisbane Street. Με χωρητικότητα περίπου 1.900 θέσεων, το Princess Theatre χαρακτηρίστηκε από την εφημερίδα *Daily Telegraph*, ως το μοναδικό, για την εποχή εκείνη, θέατρο στην Τασμανία με τέτοιο υπεσύγχρονο εξοπλισμό, το οποίο μπορούσε να συγκριθεί ισότιμα με οποιοδήποτε θέατρο που βρισκόταν σε άλλα κράτη. Το 1913, ο Lucas πήγε στη Μελβούρνη, όπου έμεινε τρία χρόνια περίπου. Μετά την επιστροφή του στην Launceston, έκτισε άλλο ένα θέατρο, το 'The Majestic', το οποίο άνοιξε το 1917. «Η αρχιτεκτονική είναι ελληνοπρεπής», σχολίασε η *Daily Telegraph*, «και στην κορυφή μπορεί κανείς να δει στο στυλ την επίδραση του ελληνικού Πανθέου». Το άρθρο κατέληξε στο συμπέρασμα ότι «το Majestic Theatre ήταν αναμφισβήτητα ένα από τα πιο σύγχρονα στην Αυστραλία»²⁶⁴. Επίσης, στο ίδιο άρθρο, σημειώνεται πως, κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1920, ένας Έλληνας στο Χόμπαρτ με το όνομα George Henry (Χαρίτος) είχε έντονο ενδιαφέρον για τη φωτογραφία και τον κινηματογράφο (Gilchrist, 1992, ό.π., σσ.254-255).

Το 1930, ο νεαρός Έλληνας επιχειρηματίας, Γιώργος Χάρος, από τα Κύθηρα, ταξίδεψε στην Τασμανία. Εργάστηκε στο Café Britannia, μέχρι το 1936

²⁶⁴Greeks in Tasmania - Kytherians in Tasmania submitted by George Poulos on 18.06.2004. Στο: <http://www.kythera-family.net/>.

και στη συνέχεια άνοιξε το Green Gate Sundae Shop. Το 1939 άρχισε να αναπτύσσει την ιδέα κατασκευής μιας εφεύρεσης βραστήρα νερού, πριν από την ευρεία εισαγωγή των μηχανών espresso, που θα παρείχε ζεστό νερό για τσάι και καφέ. Μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 1990 είχε πουλήσει περίπου 13.000 σε όλη την Αυστραλία και στο εξωτερικό, ένα εξαιρετικό επίτευγμα. Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1950, ο Χάρος έγινε ο ταμίας της Ελληνικής Κοινότητας Χόμπαρτ. Από το 1966 έως το 1980 υπηρέτησε ως Επίτιμος Υποπρόξενος για την Ελλάδα στην πρωτεύουσα της Τασμανίας. Ένας από τους επικεφαλής της Δικαιοσύνης της Τασμανίας, ο Sir John Morris, ήταν ο γιός του Έλληνα με το επώνυμο Μοριά, από τον Πόρο. Μετά τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο, το 1948, οι Έλληνες συνδέονται με την Ελληνική Προξενική Αρχή στη Μελβούρνη (Gilchrist, ο.π., σ. 315).

Μέχρι το 1947, η μεταναστευτική πολιτική της Αυστραλίας προτιμούσε την είσοδο στη χώρα Βρετανών υπηκόων. Το 1947 η Αυστραλία είχε πληθυσμό περίπου 7.000.000 κατοίκους, κυρίως Αγγλο-Σαξονικής καταγωγής, με το 7% γεννημένους εκτός Αυστραλίας και το 3% μη αγγλοσαξονικής καταγωγής. Η Αυστραλία είχε μία σχετικά μικρή παρασκευαστική και δευτερογενή βιομηχανία, που απασχολούσε περίπου 500.000 άτομα με μία παραγωγή αξίας \$600 εκατομμυρίων (σ.7)²⁶⁵. Τα είδη υπηρεσιών, που προσφέρονταν μέχρι τότε από τις κοινότητες, εμπίπτουν σε τρεις κατηγορίες: 1) κοινωνικές και πολιτιστικές, 2) εκπαιδευτικές και 3) θρησκευτικές (σ.30).

3.1.2. Μεταπολεμική περίοδος

3.1.2Α. Η δεύτερη περίοδος εποίκησης (1952-1975)

Στην απογραφή του 1947, η ελληνική παρουσία στην Αυστραλία ανήρχετο σε 12.291 άτομα, δηλαδή το 1.7% του πληθυσμού της χώρας. Μετά το 1952, η αύξηση του ελληνικού στοιχείου στην Αυστραλία ήταν ραγδαία, με αντιπροσώπευση από όλα τα μέρη της Ελλάδας (Castan, 1986, σ.52). Από το 1953 μέχρι το 1956, έφτασαν στην Αυστραλία περίπου 30.000 Έλληνες μετανάστες. Το 1961 ο αριθμός αυτός πενταπλασιάστηκε σε 77.333, δηλαδή

²⁶⁵ Dyer Storer, «Migrants in the Workforce», «Migrant Workers in Victoria: Trends in Employment and Segmentation», *Journal of Intercultural Studies* (vol.5, no3, 1984), σσ.5-35.

αυξήθηκε στο 4.3% και το 1971 στους 160.200. Η μετανάστευση από την Ελλάδα κορυφώθηκε από το 1961 μέχρι το 1966, περίοδο κατά την οποία περίπου 69.000 Έλληνες εγκαταστάθηκαν στην Αυστραλία. Μετά το 1970, το μεταναστευτικό ρεύμα μειώθηκε και πάλι δραστικά, ενώ ήδη είχε αρχίσει η παλιννόστηση, μία αντίστροφη μετακίνηση μεταναστών προς την Ελλάδα, γεγονός που το 1976 είχε ως αποτέλεσμα τη μείωση των γεννημένων στην Ελλάδα Ελληνο-Αυστραλών σε 152.908 άτομα. Στην απογραφή του 1971, οι Έλληνες, που γεννήθηκαν στην Αυστραλία, ήταν 160.200 άτομα. Το 1981 απογράφηκαν 146.626 Έλληνες, δηλαδή το 4.9%, και το 1986 απογράφηκαν 137.611 Έλληνες. Το 1991 οι Έλληνες που γεννήθηκαν στην Αυστραλία ήταν 136.331. Το 1996 απογράφηκαν 126.524, ποσοστό που ανήλθε στο 4.2%. Το 2001 απογράφηκαν 116.431, το ποσοστό μειώθηκε στο 2.8%²⁶⁶. Το 2006, οι Έλληνες, που γεννήθηκαν στην Αυστραλία, ήταν 109.989 και το 2011 μειώθηκαν σε 99.937 (M. Tsianikas and N. Maadad, 2013, σ.367)²⁶⁷.

Με την υπογραφή της διακρατικής συμφωνίας Αυστραλίας - Ελλάδας το 1952, άρχισε η δεύτερη και μεγαλύτερη μαζική εποίκηση Ελλήνων, η οποία αυτοκαταργήθηκε το 1974. Η συμφωνία του 1952 προέβλεπε τη μεταφορά 250.000 Ελλήνων από το Βασίλειο της Ελλάδος και του τότε αγγλικού προτεκτοράτου της Κύπρου. Αποτέλεσμα της κρίσιμης αυτής φάσης ήταν να εποικίσουν την Αυστραλία 270.000 Έλληνες και τη Νέα Ζηλανδία 3.500 Έλληνες. Στο μεγαλύτερο ποσοστό τους (87%) οι έποικοι αυτοί ήσαν αγρότες της ελληνικής υπαίθρου και ανειδίκευτοι εργάτες, των αστικών κέντρων της Ελλάδας και της Κύπρου. Το μεταναστευτικό αυτό απόθεμα των Ελλήνων της Αυστραλίας και Νέας Ζηλανδίας από τότε διανθίστηκε, εμπλουτίστηκε, αναμορφώθηκε και αναζωογονήθηκε με τεχνοκράτες και επιστήμονες, σε τέσσερις φάσεις: (α) την περίοδο 1953-1958 με την εμφάνιση 5.000 προσφύγων-μεταναστών από τη Ρουμανία, (β) την περίοδο 1952-1958 με την άφιξη περίπου 9.000 Ελλήνων από

²⁶⁶ *Review of Settlement Services for Migrants and Humanitarian Entrants*, 2003, σ.26 και σ.30, Gilchrist, 1998, σσ. 508-511.

²⁶⁷ M. Tsianikas - N. Maadad, 2013. Modern Greek in Australia: a study of the current situation and future perspectives, *Journal of Modern Greek Studies* - (Special Issue), σσ.362-406. Στο: <http://dspace.flinders.edu.au/jspui/bitstream/2328/26853/1/Modern%20Greek.pdf>

την Αίγυπτο και τη Μέση Ανατολή, (γ) το 1974 με την εγκατάσταση 11.000 Κυπρίων και (δ) την περίοδο 1992-2004, με την εποίκιση 3.000 Ελλήνων από τη Νοτιοαφρικανική Ένωση, μετά τη λήξη της μετα-αποικιακής διοίκησης του 'Apartheid', κυρίως επιχειρηματιών και εμπόρων (Τάμης, 1997, σ.66).

Από το 1958, ο αριθμός των Ελλήνων της Αυστραλίας ήταν, και παρέμενε μέχρι το 2002, αριθμητικά και γλωσσικά, ο δεύτερος μεγαλύτερος από τις μη βρετανικές εθνότητες, που έχουν εποικήσει την Αυστραλία, μετά τους Ιταλούς. Η συντριπτική πλειονότητα των Ελλαδο-γεννημένων (85%) μετανάστευσαν την περίοδο 1952-1974 (Τάμης, ό.π., σ.80).

Η Διακυβερνητική Επιτροπή Μετανάστευσης εξ Ευρώπης (ΔΕΜΕ), όπως ονομαζόταν τότε ο σημερινός Διεθνής Οργανισμός Μετανάστευσης (ΔΟΜ)²⁶⁸, ιδρύθηκε στις Βρυξέλλες το 1951. Το γραφείο στην Αθήνα άνοιξε το 1952. Τότε σε συμφωνία, κυρίως με υπερατλαντικές χώρες, ξεκίνησαν οι διαδικασίες μετανάστευσης. Η κάθε χώρα έθετε τα δικά της κριτήρια, για τα προσόντα των μεταναστών που θα δεχόταν, προκειμένου, όχι μόνον να μεταναστεύσουν, αλλά και να γίνουν μόνιμοι κάτοικοι της χώρας, αποκτώντας όλα τα δικαιώματα ενός πολίτη. Αυτή, άλλωστε, ήταν και η βασική διαφορά των προγραμμάτων μετανάστευσης της τότε ΔΕΜΕ, σε αντίθεση με αυτά της Γερμανίας και του Βελγίου, τα οποία δεν έγιναν από τον συγκεκριμένο οργανισμό. Στις χώρες αυτές, οι Έλληνες είχαν διαφορετική αντιμετώπιση. Η οργανωμένη υποδοχή μεταναστών στην Αυστραλία ξεκίνησε το 1952, ενώ στην Αμερική είχε ξεκινήσει ήδη από το 1905. Ταυτόχρονα όμως με το γραφείο της ΔΕΜΕ στην Αθήνα άνοιξαν και περιφερειακά γραφεία στις μεγαλύτερες πόλεις της Ελλάδας, προκειμένου να γίνει τότε προεπιλογή των μεταναστών, βασισμένη στα κριτήρια που έθεταν οι χώρες προορισμού. Προϋποθέσεις ήταν η ηλικία, καθώς και το κατά πόσο θα μπορούσαν να προσαρμοστούν οι Έλληνες στη νέα «πατρίδα». Αρκετοί από τους πρώτους Έλληνες ταξίδευσαν στην Αυστραλία με την

²⁶⁸ Η Ελλάδα είναι ιδρυτικό μέλος του Διεθνούς Οργανισμού Μετανάστευσης και το Γραφείο του Οργανισμού λειτουργεί στη χώρα βάσει Σύμβασης, που έχει υπογραφεί το 1952 μεταξύ Ελληνικής Κυβέρνησης και ΔΟΜ (τότε ΔΕΜΕ). Η εν λόγω Σύμβαση καθορίζει το πλαίσιο των αρμοδιοτήτων του Οργανισμού στην Ελλάδα, καθώς και το πλαίσιο συνεργασίας με την Ελληνική Κυβέρνηση. Η Σύμβαση καθώς και το Καταστατικό του ΔΟΜ στην Ελλάδα έχουν επικυρωθεί με Νόμο. *Λίγα λόγια για τον Διεθνή Οργανισμό Μετανάστευσης – Γραφείο Ελλάδας.* Στο: <http://eeagrants-iomathens-soam.gr/δομ>

οικονομική ενίσχυση της «Διηπειρωτικής Επιτροπής Μετανάστευσης Ελλάδος» (ΔΕΜΕ), η οποία ενέκρινε τη μετανάστευση, κυρίως, ανειδίκευτων εργατών και αγροτών (Τάμης, 1997, σ.80).

Οι μεταπολεμικοί μετανάστες ήταν κυρίως άνδρες με, ενδεχομένως, έντονη την επιθυμία της επιτυχίας, εργατικοί, που δεν έψαχναν για περιπέτεια ούτε έλκονταν από την επιθυμία να γίνουν Αυστραλοί πολίτες ούτε είχαν άλλες ρομαντικές σκέψεις, όπως αρκετοί προπολεμικοί μετανάστες. Αυτό που έψαχναν ήταν εργασία, γιατί δεν μπορούσαν να απορροφηθούν από την αγορά εργασίας της πατρίδας τους. Όσοι ήταν ήδη παντρεμένοι με οικογένειες, ήθελαν να δώσουν καλύτερες ευκαιρίες στα παιδιά τους, να αποκτήσουν κεφάλαιο και να μεγαλώσουν τις οικογένειές τους (Turnbull - Valiotis, 2001, σ.24). Όπως και οι περισσότεροι μετανάστες της μεταπολεμικής περιόδου, προσέβλεπαν σε ένα καλύτερο μέλλον στην Αυστραλία, μέσα από την εργασία και αφού οι περισσότεροι ήταν χωρίς ή λιγοστές δεξιότητες κατατάχτηκαν στις στρατιές της εργατικής τάξης. Συνήθως έμεναν σε δωμάτια ενός σπιτιού με κοινή κουζίνα και μπάνιο, κοντά σε βιομηχανίες, εργοστάσια, χυτήρια, χωρίς γνώσεις της αγγλικής γλώσσας (Τάμης, 1997, σ.32).

Σε αντίθεση με την προπολεμική περίοδο, η πλειονότητα των Ελληνο-Αυστραλών βρέθηκε σε εντατική εργασία σε εργοστάσια, αντί να είναι ιδιοκτήτες ή να εργάζονται σε μικρές επιχειρήσεις. Το 7% εργάζονταν σε εργοστάσια πριν από τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο (Ghilchrist, 1992, σ. 221).

Μέχρι το 1962 υπήρχε στην Αυστραλία η σοβαρότατη δημογραφική ανομοιογένεια μεταξύ των φύλων, σε αναλογία 100 άνδρες προς 53 γυναίκες επειδή ασκούσαν οι δρακόντειοι περιορισμοί στη μετανάστευση ανύπαντρων γυναικών από την Ελλάδα, αλλά η δύσκολη οικονομική κατάσταση και οι δυσχέρειες της πρώτης εγκατάστασης ώθησαν πολλούς να αφήσουν, αρχικά, τις οικογένειές τους στην Ελλάδα. Η ανισότητα αυτή, η οποία προκαλούσε σωρεία κοινωνικών και ψυχολογικών προβλημάτων στους πρωτοπόρους της μεταπολεμικής περιόδου, αντιμετωπίστηκε με πολιτική βούληση μετά το 1962, όταν προγραμματίστηκε διακρατικά η μόνιμη εγκατάσταση χιλιάδων ανύπαντρων γυναικών από την Ελλάδα - οι οποίες συνηθίζονται να αποκαλούνται στην αυστραλιανή ιστορία με το όνομα «νύφες». Βέβαια, σε

περιόδους υψηλής ανεργίας, αυτές οι γυναίκες έπεσαν θύματα εκμετάλλευσης. Επίσης, μερικές από αυτές έπεσαν θύματα διγαμίας και εγκατάλειψης από τους συζύγους τους²⁶⁹. Στην ερευνητική εργασία της Παναγιώτας Νάζου, με τίτλο «*Ελληνίδες Νύφες με Προξενιό στην Αυστραλία - Βιώματα και Μαρτυρίες*»²⁷⁰, δόθηκε έμφαση στον θεσμό του γάμου με προξενιό, αρχικά «στην πρακτική του προξενιού και τη λειτουργία του μέσα στα πλαίσια της ελληνικής κουλτούρας» και αργότερα «στην πρακτική του προξενιού με τη μετανάστευση Ελληνίδων κατά τη μεταπολεμική περίοδο, μέχρι και τις αρχές του '70, σε υπερατλαντικές χώρες, όπως η Αυστραλία και ο Καναδάς». Το δείγμα της έρευνας περιορίστηκε στην περίπτωση της Αυστραλίας. Εστιάστηκε στις μνήμες μιας ομάδας Ελληνίδων μεταναστριών της Αυστραλίας, που βίωσε την εμπειρία του γάμου με προξενιό, με σκοπό να ακουστεί και η δική τους φωνή, εκφράζοντας τη δική τους προοπτική επί του θέματος. Επίσης, εξετάστηκαν οι πολιτικές και κοινωνικές προεκτάσεις, το φαινόμενο των γάμων με προξενιό στην Αυστραλία κατά τη μεταπολεμική περίοδο 1950-1975 σε συνάρτηση με τις κοινωνικές, πολιτικές και πολιτισμικές αλλαγές, που συντελούνταν στην Ελλάδα την περίοδο εκείνη, ως χώρα αποστολής μεταναστών, και στο τί συνέβαινε αντίστοιχα και στην Αυστραλία, ως χώρα υποδοχής. Μεθοδολογικά η έρευνα αυτή υπάγεται στον χώρο της «προφορικής κοινωνικής ιστορίας της διασποράς»²⁷¹. Ο γάμος και η προίκα είναι στενά συνδεδεμένα με τη θέση της γυναίκας σε μια πατριαρχική δομή κοινωνίας. «*Επινοήθηκαν, πέρα από τον πρακτικό σκοπό της τεκνοποιίας και της μεταβίβασης ή κληροδότησης περιουσιών, για να εξυπηρετηθούν φυλετικές διαφορές, αλλά και ταξικές και κοινωνικές ιεραρχήσεις*», σημειώνει η Νάζου (2009, σ.171).

²⁶⁹ Bruce Pennay, 2011, *Greek Journeys Through Bonegilla*, OAM, harles, σ.14. Στο: http://www.bonegilla.org.au/research/images/Greek_Journeys_through_Bonegilla_FINAL.pdf
Παναγιώτα Νάζου, «Προφορική ιστορία και μνήμη: η μυθοποίηση μιας πραγματικότητας. Η περίπτωση των Ελληνίδων «νυφών» με «προξενιό» στην Αυστραλία». Στο *Greek Research in Australia. Proceedings of the Biennial International Conference of Greek Studies, Flinders University, June 2007*, ed. E. Close - G. Couvalis - G. Frazis - Maria Palaktsoglou - M. Tsianikas: σσ. 675-688. Adelaide: The Flinders University of South Australia, Παναγιώτα Νάζου, «Ελληνίδες νύφες με προξενιό στην Αυστραλία: Βιώματα και Μαρτυρίες», περ. *Παρουσία*, τευχ. 50 (Οκτ.-Δεκ. 2009), σσ. 171-180.

²⁷⁰ Παναγιώτα Νάζου, 2009, ό.π.

²⁷¹ Νάζου, 2009, ό.π., σ. 170.

Στη μεταπολεμική Ελλάδα επέρχονται αλλαγές στον παραδοσιακό τρόπο ζωής. Η κλειστή κοινωνία της υπαίθρου στρέφει το βλέμμα της προς το αστικό κέντρο του εσωτερικού, αρχίζοντας να αναζητά ανοίγματα μέσα από μετακινήσεις, με σκοπό την ανεύρεση εργασίας. Στις αλλαγές, σε σχέση με τη θέση της γυναίκας, συγκαταλέγεται και η αλλαγή βασικών αξιών σε σχέση με τον γάμο με προξενικό και την προίκα. Η γυναίκα χωρίς προίκα είτε αναζητά εργασία ως οικιακή βοηθός και μοδίστρα σε πόλεις του εσωτερικού, είτε αναζητά να παντρευτεί με προξενικό, με άνδρες που είχαν μεταναστεύσει στο «εξωτερικό», πριν από αυτές.

Η μεταναστευτική πολιτική των δύο κρατών, Ελλάδας – Αυστραλίας, βασίζεται στην ανθρωπιστική βοήθεια, που προσφέρει μια οικονομικά και πολιτικά ισχυρή χώρα, όπως η Αυστραλία, σε μια αδύναμη χώρα, όπως η Ελλάδα. Η πολιτική αυτή ενέχει ιδιοτέλεια και από τις δύο πλευρές. Η Αυστραλία εξυπηρετείται, γιατί μέσω των μεταναστευτικών προγραμμάτων της εξασφαλίζει εργατικά χέρια. Η Ελλάδα εξυπηρετείται πολιτικο-κοινωνικά, γιατί αποφεύγει κοινωνικές αναταραχές, λόγω της μεγάλης ανεργίας των νέων σε μια κατεστραμμένη οικονομία, μετά από έναν παγκόσμιο και έναν εμφύλιο πόλεμο.

Το θέμα του προξενιού, γενικότερα, σήμερα, ως πρακτική και ως λειτουργία, θα πρέπει να εξεταστεί κάτω από όλες τις εκδοχές του. Είναι η πρόταση γάμου μέσω απεσταλμένου που μπορεί να είναι: α) προξενητής, β) γραφείο συνοικεσίων, γ) reality show, δ) επαφή στον κυβερνοχώρο (virtual reality), ε) με τη μορφή ανθρωπιστικής βοήθειας ή πολιτικο-οικονομικής εκμετάλλευσης στο πλαίσιο μιας παγκοσμιοποιημένης αγοράς εργασίας.

Οι νεοαφιχθέντες μετανάστες εγκαταστάθηκαν στις εσωτερικές προαστιακές περιοχές γύρω από το κέντρο της Μελβούρνης και του Σύδνεϋ. Η οργάνωση συλλόγων, συνδέσμων, κοινωνικών/θρησκευτικών και οικονομικών οργανισμών συνέβαλε στη συσπείρωση των Ελλήνων και στη διατήρηση της ελληνικής συλλογικής συνείδησης. Η υποστήριξη και ενίσχυση της Ελλάδας σε περιόδους κρίσης, αποδείκνυε την έντονη ελληνική τους σύνδεση και διατήρηση της ελληνικής ταυτότητας. Η λειτουργία ελληνικών σχολείων - απογευματινών, ημερήσιων και προγραμμάτων ελληνομάθειας - ενταγμένων στα αυστραλιανά αναλυτικά προγράμματα στην Αυστραλία, στόχευε στη διατήρηση των

οικογενειακών αξιών και εθίμων. Οι μετανάστες της μεταπολεμικής περιόδου, λόγω της καλύτερης εκπαίδευσής τους, έφτασαν στην Αυστραλία με αναπτυγμένη την αίσθηση της ελληνικής ταυτότητας. Γενικότερα, στο πλαίσιο της παροικίας, οι ιδεολογικές και πολιτικές πολώσεις, εξαιτίας του εμφυλίου πολέμου, έφεραν συγκρούσεις μεταξύ των μεταναστών της μεταπολεμικής περιόδου, καθώς και με τους Έλληνες της προπολεμικής μετανάστευσης, σε θέματα νοοτροπίας και παραδόσεων. Οι πρώτοι μετανάστες παρέμεναν προσηλωμένοι στην Ελλάδα, ήταν συντηρητικοί στις ιδέες τους σε θέματα διατήρησης της ταυτότητας, της γλώσσας και του πολιτισμού (σ.516)²⁷². Το 1971 υπήρχαν 160.200 άτομα ελληνικής καταγωγής στην Αυστραλία και ένας μικρότερος αριθμός Ελλήνων από την Κύπρο και την Αίγυπτο. Οι περισσότεροι από τους μεταπολεμικούς μετανάστες προέρχονταν κυρίως από την Πελοπόννησο, την Ήπειρο, τη Μακεδονία, την Κρήτη και τη Λέσβο, ενώ η προπολεμική γενιά ήταν από την Ιθάκη, τα Κύθηρα και το Καστελόριζο. Ο μεγαλύτερος αριθμός αυτών των μεταναστών εγκαταστάθηκε στη Βικτώρια (49,6%) και ακολούθησε η Νέα Νότια Ουαλία με 31,7% (Kringas, 1988, σ. 367). Το 1971, μόνο το 17% εργαζόταν σε μικρές επιχειρήσεις. Το 60% εργαζόταν ως εργάτες ή εργαζόμενοι σε εργοστάσια. Η εργασία στις βιομηχανίες, τη μεταπολεμική περίοδο, ήταν σκληρή, μέσα σε καταπιεστικές συνθήκες, με χαμηλή αμοιβή. Οι συνθήκες εργασίας απαιτούσαν σωματικές δυνάμεις, ήταν μηχανικά επαναληπτικές, σε ανθυγιεινό περιβάλλον, με ατμόσφαιρα γεμάτη σκόνη και μαλλί, γεγονός που δημιουργούσε προβλήματα στους εργάτες σε οικοδομικές επιχειρήσεις, σε σιδηροδρόμους ή εργαζόμενους σε κλωστοϋφαντήρια μαλλιού (Kringas, ό.π., σ. 516).

Παρόλες τις δυσκολίες, οι μεταπολεμικοί μετανάστες κατάφεραν να συσσωρεύσουν κεφάλαιο, το οποίο επένδυσαν κυρίως στην αγορά οικίας και στην εκπαίδευση των παιδιών τους. Μερικοί, στην απόκτηση μιας δικής τους μικρής επιχείρησης, όπως έκαναν οι προπολεμικοί μετανάστες.

Μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, οι Έλληνες μετανάστες είναι η πρώτη εθνοτική ομάδα, που έχει ιδρύσει περισσότερους από 600 συλλόγους,

²⁷² P. Kringas, 'Post-war Greek Immigration', στο James Jupp (επιμ.), *The Australian People: An Encyclopedia of the Nation, Its People and Their Origins*, Angus and Robertson, Sydney, 1988.

οργανισμούς, εκκλησίες, αδελφότητες, αθλητικούς συνδέσμους κ.ά., με σκοπό εορτασμό και την προώθηση της γλώσσας, θρησκείας, πολιτισμού, κοινωνίας, της οικογενειακής ζωής και τη διατήρηση των κοινωνικών και οικογενειακών παραδόσεων (Turnbull - Valiotis, 2001, σ.33).

Η τάση των Ελλήνων μεταναστών να διατηρούν την ταυτότητά τους και να τη μεταδίδουν στα παιδιά τους μέσα από τις οικογενειακές συνδέσεις και επαφές, είναι ένας από τους κύριους παράγοντες που εξασφάλισε τη διατήρηση της γλώσσας. Η νεοελληνική γλώσσα δεν είναι μόνον ένα μέσο επικοινωνίας γι αυτούς, αλλά ένα κοινωνικό σύμβολο. Η γλώσσα είναι αναπόσπαστο κομμάτι της εθνικότητας. Το γεγονός της μονογλωσσίας λειτούργησε για την ενδυνάμωση της επικοινωνίας μέσα από την ελληνική γλώσσα, γιατί μέσα από αυτήν διασκέδαζαν και ψυχαγωγούνταν (Tamis, 1985.σ.36).

Οι διάφορες οργανώσεις συνεχίζουν ακόμη και σήμερα να εμπλουτίζουν την ελληνική ζωή στην Αυστραλία, προσφέροντας υπηρεσίες σε «ελληνικά» ιδρύματα κοινωνικής πρόνοιας, όπως σε γηροκομεία, για τη φροντίδα των υπερηλίκων της ελληνικής κοινότητας, και σε βρεφονηπιακούς σταθμούς, στη μητρική τους γλώσσα, πάντα σε στενή συνεργασία με τις ομοσπονδιακές και κρατικές κυβερνήσεις, συνεχίζοντας έτσι την παράδοση της κοινωνικής μέριμνας, ως κεντρικής αξίας στην Αυστραλία (Tsianikas - Maadad, 2013, σ. 370).

Από τα τέλη της δεκαετίας του 1980, η γήρανση της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς μεταναστών έχει δημιουργήσει την πρόκληση στις Ελληνικές Κοινότητες να οργανώσουν υπηρεσίες για τα ηλικιωμένα μέλη τους. Πολλές απ' αυτές τις ανάγκες περίθαλψης ανέλαβε να τις ικανοποιήσει, αρχικά, η Ελληνική Ορθόδοξη Αρχιεπισκοπή Αυστραλίας, με την ίδρυση, το 1975, του 'Greek Welfare Centre' / «Ελληνικού Κέντρου Πρόνοιας» στο Redfern, N.N.O. Το 1980, ακολουθώντας το παράδειγμα της Ελληνικής Ορθόδοξης Αρχιεπισκοπής, ιδρύθηκε και η «Αυστραλο-Ελληνική Κοινωνία Πρόνοιας» / 'Australian Greek Welfare Society' (AGWS), η οποία παρέχει πολλές υπηρεσίες, που σχετίζονται με την πρόνοια της ελληνικής κοινότητας. Βεβαίως δεν περιορίζεται σε ηλικιακές και μη προνομιούχες ομάδες για να προσφέρει τις υπηρεσίες της, αλλά παρέχει υπηρεσίες για παιδιά με εκπαιδευτικά προγράμματα σε όλη τη Βικτώρια. Η

«Αυστραλο-Ελληνική Κοινωνική Πρόνοια»²⁷³, γνωστή και ως «Πρόνοια», καθώς και η «Φροντίδα», είναι δύο μη-κερδοσκοπικές οργανώσεις που λειτουργούν εξαιρετικά επιτυχημένα. Παρέχουν ένα ευρύ φάσμα υπηρεσιών, κυρίως για ηλικιωμένους, άτομα με ειδικές ανάγκες και παιδιά.

Το 1994, μέλη της Κοινότητας του Marrickville ίδρυσαν το 'Greek Senior Citizens Group'/«Ομάδα Ελλήνων Ηλικιωμένων Πολιτών», το οποίο διηύθυνε η Freda Economidis και το λειτούργησε με μεγάλη επιτυχία. Το 1991, μάλιστα, για την προσφορά της στην κοινότητα, της απονεμήθηκε το βραβείο 'Marrickville Rotary Club Pride of Workmanship Award' (Turnbull - Valiotis, 2001, σ. 35).

Μέσα από την Ορθόδοξη πίστη στην Αυστραλία - τις εκκλησιαστικές υπηρεσίες και τις θρησκευτικές τελετουργίες - και τα πολιτιστικά φεστιβάλ, στρώθηκε το έδαφος επάνω στο οποίο καλλιεργήθηκαν οι ενδο - κοινοτικές αλληλεπιδράσεις για ανάπτυξη και προώθηση της δικτύωσης, για υποστήριξη και κοινωνική ενδυνάμωση.

Σημαντικά γεγονότα, που ενδεχομένως σηματοδοτούν την εξέλιξη στην εκκλησιαστική πορεία της Ελληνικής Ορθοδόξου Μητρόπολης Αυστραλίας, είναι παρακάτω:

- Την 1η Σεπτεμβρίου 1959 η Ελληνική Ορθόδοξη Μητρόπολης Αυστραλίας και Νέας Ζηλανδίας έγινε Αρχιεπισκοπή Αυστραλίας και Νέας Ζηλανδίας και ο Μητροπολίτης Ιεζεκιήλ έγινε Αρχιεπίσκοπος. Ο Ιεζεκιήλ ταξίδεψε στην Αυστραλία, όμως η θητεία του συνοδεύτηκε από έντονες συγκρούσεις με τους «Κοινοτικούς», οι οποίοι είχαν ενισχυθεί από μεταπολεμικούς μετανάστες με σοσιαλιστική ιδεολογία και οι οποίοι κατείχαν θέσεις στη διοίκηση. Σκοπός των Κοινοτικών ήταν να μην παραιτηθούν από τα δικαιώματά τους στη διαχείριση της εκκλησιαστικής περιουσίας, αφού θεωρούσαν ότι η Ελληνική Ορθόδοξη Εκκλησία εκπροσωπούσε τη συντηρητική πολιτική εξουσία²⁷⁴.

²⁷³ Australian Greek Welfare Society, www.agws.com.au

²⁷⁴ N. Doumanis, *The Greeks in Australia*, 1999, σσ.72-73

-Το 1970 η Εκκλησία της Αυστραλίας διαχωρίστηκε από την Εκκλησία της Νέας Ζηλανδίας. Έτσι δημιουργήθηκε η Αρχιεπισκοπή Αυστραλίας. Οι διαμάχες μεταξύ Αρχιεπισκοπής και Κοινότητας συνεχίστηκαν²⁷⁵.

-Το 1974 ιδρύθηκε η ανεξάρτητη Ορθόδοξη Εκκλησία στην οποία προσχώρησαν εκκλησίες από Αδελαΐδα, Newcastle, η Ελληνο-Κυπριακή Εκκλησία «Απόστολος Ανδρέας» στη Βικτώρια και πέντε εκκλησίες της Ελληνικής Ορθόδοξης Κοινότητας του Σύδνεϋ, (ο Καθεδρικός Ναός της Αγίας Σοφίας, η Κοίμηση της Θεοτόκου, η Εκκλησία των Αγίων Πέτρου και Παύλου και η Αγία Τριάδα).

- Το 1975 χειροτονήθηκε ο Αρχιεπίσκοπος Στυλιανός.

- Το 1976 εορτάστηκε η 15^η επέτειος της Ελληνικής Αρχιεπισκοπής στην Αυστραλία. Στη λειτουργία παρέστησαν δώδεκα επίσκοποι και ο Αρχιεπίσκοπος της Αμερικής Ιάκωβος.

- Τον Νοέμβριο του 1996 ο Οικουμενικός Πατριάρχης Βαρθολομαίος επισκέφτηκε την Αυστραλία.

-Τον Σεπτέμβριο του 1999 οργανώνεται η «Μόνιμη Διάσκεψη των Ορθόδοξων Κανονικών Εκκλησιών» στην Αυστραλία.

- Το 2000, η εκκλησιαστική χορωδία επιλέχτηκε να συμμετάσχει στην τελετή έναρξης στον Ύμνο των Ολυμπιακών Αγώνων, στο Σύδνεϋ μαζί με την Συμφωνική Ορχήστρα του Σύδνεϋ²⁷⁶.

Η Ελληνική Ορθόδοξη Αρχιεπισκοπή της Αυστραλίας προωθεί την Ελληνική Ορθόδοξη θρησκεία μέσα από δραστηριότητες, όπως την έκδοση του μηνιαίου περιοδικού «*Η Φωνή της Ορθοδοξίας*», τη λειτουργία εκκλησιαστικού ραδιοφωνικού προγράμματος, την πρόσκληση μοναχών από το Άγιο Όρος, την οργάνωση ετήσιου προσκυνήματος Ελληνο-Ορθοδόξων νέων στην Ελλάδα, τα Ιεροσόλυμα και το Πατριαρχείο Κωνσταντινουπόλεως, προκειμένου να κρατηθεί ζωντανή η Ορθοδοξία. Το 1982, ξεκίνησε το Εθνικό και Πολιτειακό Συνέδριο

²⁷⁵ Greek Orthodox Archdiocese of Australia 'Major Events in the History of the Greek Orthodox Church in Australia, 27 November 2001.

www.cygnus.uwa.edu.au/~jgrapsas/pages/Church_history.html

²⁷⁶ Στο ίδιο.

Νέων στη Νέα Νότια Ουαλία, για την υποστήριξη των νέων στις εκκλησιαστικές υποθέσεις²⁷⁷.

Ο Αρχιεπίσκοπος Στυλιανός και πολλοί ηγέτες της ελληνικής κοινότητας έχουν συνεργαστεί στην ίδρυση οργανισμών κοινωφελούς δράσης και υπηρεσιών για συνανθρώπους που χρειάζονται υποστήριξη και βοήθεια, καθώς και τεσσάρων μοναστηριών και κέντρων κοινής ωφελείας, κολλεγίων και ημερησίων σχολείων (Turnbull - Valiotis, 2001, σ.30).

Η περίοδος από το 1975 και μετά, αποτελεί ορόσημο για τις σχέσεις Ελλάδας και Αυστραλίας. Η εικόνα των Ελλήνων, από τότε, άρχισε να βελτιώνεται. Έλληνες πολιτικοί, εμπορικές και βιομηχανικές αντιπροσωπείες, ακαδημαϊκοί, πανεπιστημιακοί δάσκαλοι, ποδοσφαιρικές ομάδες, καλλιτέχνες, θεατρικές ομάδες, είναι μερικοί από αυτούς που επισκέπτονται από την Ελλάδα, τους Έλληνες στην Αυστραλία (Castan, 1986, σ.55).

Τον Νοέμβριο του 1979, ο Έλληνας υφυπουργός εξωτερικών Ανδρέας Ανδριανόπουλος επισκέφτηκε την Αυστραλία. Τότε υπογράφηκε διμερής συμφωνία μεταξύ Ελλάδας και Αυστραλίας, η διαμόρφωση της οποίας έγινε ερήμην τους, σύμφωνα με τους Έλληνες μετανάστες (Castan, ό.π., σ.4). Παρά ταύτα, το γεγονός αυτό κινητοποίησε τους Έλληνες μετανάστες, καλλιτέχνες και διανοούμενους, να αναρωτηθούν με ποιό τρόπο θα μπορούσαν να αξιοποιήσουν μια τέτοια συμφωνία, με στόχο να μεταδώσουν στα αυστραλογεννημένα παιδιά τους τον ελληνικό πολιτισμό και, από την άλλη, να εμποδίσουν την αφομοίωσή τους από τον αγγλοσαξονικό πολιτισμό. Μετά από αυτές τις σκέψεις παρουσιάστηκε η ανάγκη να αναλύσουν την πολιτισμική ταυτότητα της ελληνικής μειονότητας, και να την αυτο-προσδιορίσουν στο πλαίσιο μιας πολυεθνικής Αυστραλίας, ύστερα από τριάντα χρόνια παραμονής τους στην Αυστραλία. Έγινε συνείδηση στους Έλληνες της Αυστραλίας, ότι πέρα από την εξασφάλιση των υλικών αγαθών και την ικανοποίηση των αναγκών επιβίωσής τους και πλουτισμού, η αναγνώριση και κατανόηση της ελληνικής παράδοσης, όπως είχε πλέον διαμορφωθεί μέχρι τη δεκαετία του 1980 στην

²⁷⁷ Chryssavgis, «Greek Orthodoxy in Australia», στο A. Kapardis - A. Tamis (επιμ.) *Australiotes Hellenes: Greeks in Australia*, River Seine Press, Melbourne, 1988, σ.62.

Ελλάδα, ήταν εξίσου σημαντικό να πραγματοποιηθεί, για τη διατήρηση του ελληνικού στοιχείου. Η μετάδοσή του στις επόμενες γενιές, σήμαινε τη διερεύνηση της ελληνικότητάς τους τόσο μέσα από την εκμάθηση της ελληνικής γλώσσας και πολιτισμού όσο και μέσα από τη δική τους πολιτισμική θέση και τα προβλήματα, που συνδέονται με αυτή στην Αυστραλία. Η πολιτιστική παρουσία και προσφορά των Ελλήνων καλλιτεχνών έπρεπε να καταγραφεί και να αξιολογηθεί, σε συνάρτηση με τη γνώση των κοινωνικών, πολιτιστικών και πολιτισμικών συνθηκών του αυστραλιανού χώρου, έτσι όπως είχε διαμορφωθεί μέχρι τότε στην Αυστραλία²⁷⁸.

Η λειτουργία των φεστιβάλ ήταν, και παραμένει, σημαντικός πολιτιστικός θεσμός, γιατί, μέσα απ' αυτά, οι καλλιτέχνες/δημιουργοί έχουν την ευκαιρία να προβάλουν το έργο τους, προκειμένου να γίνουν γνωστοί από τα μέλη της κοινότητας. Επιπλέον, οι καλλιτέχνες έχουν την ευκαιρία να κοινοποιήσουν τα ιδιαίτερα στοιχεία, που χαρακτηρίζουν το έργο τους - το οποίο ως γνωστόν επηρεάζεται και διαμορφώνεται κάθε φορά από στοιχεία του περιβάλλοντα κοινωνικού χώρου, στη χρονική περίοδο που ζει και εργάζεται ο καλλιτέχνης. Το έργο αποτελεί τον καθρέφτη του.

Σύμφωνα με τους ιστορικούς Chrys Meander, Richard I. Cashman και Anne Carolan,²⁷⁹ οι ηθικές και κοινωνικές αξίες των Ελλήνων, είχαν άμεση επιρροή, στις κοινότητες, όπου λειτουργούσαν θεατρικές και κινηματογραφικές αίθουσες, όπως αυτή του Saraton (1926), ένα από τα αρχιτεκτονικά αριστουργήματα στη Νέα Νότια Ουαλία. Η αίθουσα αυτή ανήκε στους αδελφούς John και Antony Notaras, από τα Κύθηρα, οι οποίοι έφτασαν στην Αυστραλία στις αρχές του 1900 ακολουθώντας τον πατέρα τους, που είχε επιχείρηση τροφοδοσίας. Οι αδελφοί Notaras είχαν ανοίξει καφενείο στο Grifton. Αργότερα αγόρασαν τρία θέατρα, δύο στο Grifton και ένα στο Woolgoolga (Turnbull - Valiotis, 2001, σ.36). Από τα τέλη της δεκαετίας του 1970, η ανάγκη «γέννησης», και όχι «μίμησης», μορφών τέχνης και πολιτισμού στους κόλπους της ελληνικής κοινότητας, άρχισε να γίνεται ξεκάθαρη. Αυτό φαίνεται με την προκήρυξη

²⁷⁸ «Η Ελληνική Παράδοση στην Αυστραλία», περιοδ. *Χρονικό Μελβούρνης*, 1980, σ. 11

²⁷⁹ Chrys Meander, Richard I. Cashman, Anne Carolan, *Marrickville: People and Places*, εκδ. Hale Iremonger, Sydney, 1994, σ.105.

λογοτεχνικών διαγωνισμών, όπως αυτοί της «Ομοσπονδίας Ελληνικών Κοινοτήτων», τα έτη 1961 και 1964, του διαγωνισμού «Αλέκου Δούκα» το 1963 και του διαγωνισμού διηγήματος από την «Ελληνική Κοινότητα Μελβούρνης» το 1977, στα πλαίσια του εορτασμού των ογδόντα χρόνων από την ίδρυσή της (Turnbull - Valiotis, ο.π., σσ.4-7). Το 1981, ο θεατρικός θίασος «Λαϊκή Σκηνή» προκηρύσσει θεατρικό διαγωνισμό, με θέμα τη ζωή των Ελλήνων στην Αυστραλία.

Εκτός από το θέατρο, αξιοσημείωτη είναι και η κινηματογραφική παραγωγή των Ελλήνων της Αυστραλίας, η οποία αξίζει να διερευνηθεί. Το 1974 στη Μελβούρνη έγιναν τα γυρίσματα της κινηματογραφικής ταινίας «Κώστας», σε σκηνοθεσία του Πωλ Κωξ και μουσική του Μίκη Θεοδωράκη. Πρωταγωνιστούν ο Τάκης Εμμανουήλ, η Wendy Hues. Η ταινία «Κώστας» πραγματεύεται τη διαφορά αντιλήψεων μεταξύ του Έλληνα της Αυστραλίας και των Αυστραλών με τους οποίους συναναστρέφεται. Διευθυντής παραγωγής είναι ο Κώστας Καλέργης (1979). Η ταινία παρουσιάστηκε στο 28^ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου της Μελβούρνης. Αργότερα, το 1981 ο Μιχάλης Καραογλανίδης γύρισε την ταινία «Ένα Ελληνικό Γλέντι» στο Σύδνεϋ κ.α.

Οι ελληνικές κοινότητες, στη μεταπολεμική περίοδο, έχουν συνδεθεί με τις αθλητικές δραστηριότητες, οι οποίες είναι γένους αρσενικού, παρόλο που η ιστορικός Dominique Francois De Stoop²⁸⁰ βρήκε δεύτερης γενιάς κορίτσια μεταναστών και νεαρές γυναίκες να ασχολούνται με τα αθλήματα «netball» και «basketball».

Οι Έλληνες μετανάστες της μεταπολεμικής γενιάς έχοντας μια κληρονομιά στο ελληνικό ποδόσφαιρο, φρόντισαν να δημιουργήσουν τοπικές ομάδες. Το Ελληνικό Κύπελλο (*Hellenic Cup*) είναι μια ετήσια ποδοσφαιρική διοργάνωση, στην οποία μετέχουν οι ποδοσφαιρικές ομάδες των Ελλήνων ομογενών της Αυστραλίας, κυρίως από τη Μελβούρνη. Το 1958 δημιουργήθηκε ο «Πανελλήνιος» στο Σύδνεϋ, από εργάτες της Dunlop, οι οποίοι έπαιζαν μπάλα στα διαλείμματα. Ο «Πανελλήνιος» έφτασε στους τελικούς τα έτη 1965, 1967,

²⁸⁰ Dominique Francois De Stoop, *The Greeks of Melbourne*, Melbourne, 1996, σσ.225-226.

1968, κέρδισε εθνικό κύπελλο το 1983 και 1985 και εθνικό πρωτάθλημα το 1989-90.

Το Ελληνικό Κύπελλο διοργάνωσε η «Hellenic Cup Committee». Τις δεκαετίες '60 και '70, με πρωτοβουλία διαφόρων σωματείων, άρχισαν να διεξάγονται τουρνουά με τη συμμετοχή ελληνικών ομογενειακών συλλόγων. Το πρώτο γνωστό τουρνουά διεξήχθη τον Νοέμβριο του 1962 με τη συμμετοχή των συλλόγων: *Αθηνά Μπρούνσβικ, Μέγας Αλέξανδρος Μελβούρνης, Ηρακλής Πρίνσες Παρκ, Ολυμπιακός Ντέντενονγκ και Δόξα Ρίτσμοντ*. Την επόμενη δεκαετία ο αριθμός των ελληνικών ομογενειακών συλλόγων αυξήθηκε. Ορισμένοι από αυτούς, όπως ο *Ερμής Μόρντιαλοκ*, ο *Ηρακλής Νόρθκοουτ* και η *Νέα Ελλάς*, επιθυμούσαν να διοργανώσουν το δικό τους «Greek Cup», με τη συμμετοχή και άλλων ομογενειακών σωματείων. Κάθε χρόνο, ο αριθμός των συλλόγων που επιθυμούσαν να είναι διοργανωτές, αύξανε. Το 1982 ο Τεντ Παπάζογλου και μερικοί άλλοι ποδοσφαιρόφιλοι, αποφάσισαν να κάνουν μια πιο οργανωμένη προσπάθεια. Δημιούργησαν την «Επιτροπή "Hellenic Cup Committee"», που ανέλαβε να καθιερώσει μια ετήσια διοργάνωση, όπου μπορούσαν να συμμετάσχουν όλες οι ελληνικές ομογενειακές ομάδες που επιθυμούσαν. Έτσι δημιουργήθηκε το *Hellenic Cup Tournament*. Σήμερα, στη διοργάνωση μετέχουν περισσότεροι από σαρανταπέντε ελληνοαυστραλιανοί σύλλογοι όλων των κατηγοριών, από τις επαγγελματικές, όπως η *Ελλάς Μελβούρνης*, μέχρι συνοικιακές εθnikοτοπικών συλλόγων, όπως η "*Braeside United Lemnos Soccer Club*"²⁸¹.

Στην Αυστραλία υπάρχουν δεκάδες ελληνικοί (σε αυτούς περιλαμβάνονται και οι ελληνοκυπριακοί) αθλητικοί σύλλογοι, κυρίως στο ποδόσφαιρο, εκ των οποίων κάποιοι από αυτούς, είχαν ιδρυθεί από τη δεκαετία του '50. Οι ομογενειακοί ποδοσφαιρικοί σύλλογοι, κυρίως της Μελβούρνης, διεκδικούν κάθε χρόνο το Ελληνικό Κύπελλο Αυστραλίας 'Hellenic Cup'. Οι αθλητικές ομάδες ασχολούνται επίσης με κοινωνικές και πολιτιστικές δραστηριότητες. Το 2000, οι Ολυμπιακοί αγώνες του Σύδνεϋ γέμισαν με

²⁸¹ Ό.π.

υπερηφάνεια τους Έλληνες μετανάστες, για την εθνική τους καταγωγή (Turnbull - Valiotis, 2001, σ.37).

Μετά το 1952, οι Έλληνες εόρτασαν μαζικότερα την Ημέρα της Εθνικής Παλιγγενεσίας με δημόσιες παρελάσεις και σχολικές εορτές, στις οποίες μετά το 1974, προστέθηκαν πολιτιστικές εκδηλώσεις, μουσικοί και θεατρικοί αγώνες όπως η Ελληνική Εβδομάδα που μετέπειτα έγινε το Ελληνικό Φεστιβάλ 'Αντίποδες' στη Μελβούρνη, το Ελληνικό Φεστιβάλ στο Σύδνεϋ και το Ελληνικό Γλέντι. Μια άλλη πολύ σημαντική δραστηριότητα κινούμενη από την αγάπη για την ελληνική μουσική, καταγράφεται με τη δημιουργία πολλών ορχηστρών, μέσα από τις οποίες εκδηλώνεται το πάθος για την Ελληνική μουσική ως μέρος της ελληνικής πολιτιστικής ταυτότητας από την πρώτη μέχρι την τέταρτη γενιά Ελλήνων στην Αυστραλία. Αυτές οι πολιτιστικές επιρροές διαδραματίζουν πολύ σημαντικό ρόλο στην πολιτιστική τους ταυτότητα. Πράγματι, ο δεσμός με το *μπουζούκι* εμφανίζεται να είναι αιώνιος.

Τέλος, η ελληνική κοινότητα δίνει μεγάλη σημασία στις εορταστικές εκδηλώσεις τοπικού χαρακτήρα όπως είναι: το 1979 οι εκδηλώσεις Μνήμης της Μάχης της Κρήτης, το 1981 το Πολιτιστικό Φεστιβάλ Δημήτρια της Παμμακεδονικής, και το 1992 οι εκδηλώσεις μνήμης της Γενοκτονίας των Ποντίων. Επίσης μαζικοί εορτασμοί που εδραιώθηκαν είναι των Θεοφανείων, όπως και παραδοσιακές εκδηλώσεις τοπικού χαρακτήρα: η εορτή του Ταύρου από τους Μυτιληνιούς, της Φασουλάδας από τους Φλωριναίους, της Σαρδέλλας από τους Χαλκιδικιώτες, του Μελιού από τους Επτανήσιους, του Κρασιού από τους Κυπρίους και της Ντομάτας από τους Μακεδόνες. Στις τέχνες τα διάφορα φεστιβάλ έχουν αποδειχθεί ότι είναι πολύ δημοφιλή στην ευρύτερη κοινωνία.

Ως εκ τούτου, η δημοτικότητα των ελληνικών πολιτιστικών εκδηλώσεων και εορτών στις πόλεις Μελβούρνη, Σύδνεϋ, Αδελαΐδα, Ντάργουιν προσελκύουν όλες τις γενιές Ελλήνων και χιλιάδες Αυστραλούς από διαφορετικές εθνικότητες για να διασκεδάσουν και να έρθουν σε επαφή με ό, τι θεωρείται γενικά «ελληνικός τρόπος ζωής» (Tsianikas - Maadad, 2013, σ.369).

Στη δεκαετία του 1970, το μάθημα της Ελληνικής γλώσσας και πολιτισμού εντάχθηκε στο Αυστραλιανό αναλυτικό πρόγραμμα και στο πρόγραμμα των

Πανεπιστημίων, όπως: University of New South Wales, Charles Stuart University, Macquarie University, University of New England, University of Sydney, Modern Greek and Hellenic Studies Flinders University Adelaide, LaTrobe, Monash, Melbourne University, RMIT - Τμήμα Διερμηνέων και Μετάφρασης, όπου διδάσκονταν κυρίως τα μαθήματα γλώσσας και γραμματικής, λογοτεχνική θεωρία, λογοτεχνία, πολιτισμός, γλωσσολογία, ιστορία της ελληνικής μετανάστευσης και εγκατάστασης, σύγχρονη ελληνική ιστορία²⁸².

Στο περιοδικό *Journal of Intercultural Studies* (Vol. 6, no. 2, 1985, σσ.22-57) ο Α. Τάμης στο άρθρο του με τον τίτλο «*Cultural, Historical and Socioeconomic Factors Affecting the Language Loyalty of Greek Immigrants in Victoria*» δημοσιεύει τα αποτελέσματα της έρευνάς του, για τους πολιτιστικούς, ιστορικούς και κοινωνιο-οικονομικούς παράγοντες που επηρεάζουν την ελληνική γλώσσα των μεταναστών στην Βικτώρια. Η έρευνα διεξήχθη της περίοδο 1982-1984 και τα δεδομένα συλλέχθηκαν μέσα από ερωτηματολόγια και συνεντεύξεις. Ο Τάμης υποστηρίζει τα εξής:

Α) Η γλωσσολογική κοινότητα έχει καταλήξει πως η μητρική γλώσσα των μεταναστών βρίσκεται σε διαδικασία αποσύνθεσης αφού οι μετανάστες έχουν υποστεί γλωσσική μετατόπιση λόγω της περιορισμένης χρήσης της μητρικής γλώσσας σε λιγότερους τομείς. Η μητρική γλώσσα των μεταναστών είναι καταδικασμένη σε μια ρευστή μορφή διγλωσσίας λόγω της επαφής της με τη γλώσσα της χώρας υποδοχής.

2) Είναι προφανές ότι υπάρχουν προβλήματα στην προσέλκυση και συμμετοχή των παιδιών των μεταναστών, δηλαδή της δεύτερης γενιάς, να γίνουν μέλη της κοινότητας. Αυτό, πιθανώς οφείλεται στο γεγονός ότι οι ηγέτες και τα μέλη που έχουν γεννηθεί και μεγαλώσει στην Ελλάδα βλέπουν την εθνοτική συνέχεια μόνο μέσα από την αυστηρή διατήρηση της μητρικής γλώσσας. Επιμένουν πως ο τρόπος ζωής της εθνότητας πρέπει να συνεχιστεί χωρίς συμβιβασμό όσον αφορά τη διατήρηση της εθνικής παράδοσης και της μητρικής γλώσσας. Η δεύτερη γενιά από την άλλη παρόλο που θεωρεί την

²⁸²A. Tamis, «Hellenic Research Studies and Scholarly sources in Australia», στο E. Close - M. Tsianakis (επιμ.), *Greek Studies in Australia: Research Perspectives*. Proceedings of the First Biennial Conference of Greek Studies, Flinders University, 1999, σσ.1-2.

εκμάθηση της νεοελληνικής γλώσσας υψίστης σημασίας για τη μελλοντική διατήρηση της εθνικότητας, προτιμά να χρησιμοποιεί την αγγλική γλώσσα ακόμη και σε μία ενδοκοινοτική επικοινωνία (intra-cultural communication). Μερικοί μάλιστα πιστεύουν ότι η διατήρηση της μητρικής γλώσσας δεν είναι απαραίτητη ή αναγκαία για τη συνέχιση της εθνικής ζωής τους. Η πλειονότητα των ηγετών της κοινοτικής ζωής, όντας μονόγλωσσοι, φοβούνται ότι αυτή η στάση μπορεί να οδηγήσει όχι μόνον στην απώλεια της εθνικότητάς τους αλλά και στη μείωση της επιρροής τους, και ως αποτέλεσμα βλέπουν τη συμμετοχή των αυστραλογεννημένων μελών με ορισμένες επιφυλάξεις. Παρόλο που και οι δύο γλώσσες, ελληνική και αγγλική, θεωρούνται οι επίσημες γλώσσες, τα κοινοτικά θέματα πραγματοποιούνται ως επί το πλείστον στα ελληνικά.

Ο Con Castan (1986, σ.57) χωρίζει τους Έλληνες της Αυστραλίας σε τέσσερις κατηγορίες με βάση την εθνικότητα και την ταυτότητα και είναι οι εξής:

α) *Οι Έλληνες Έλληνες*: αυτοί που γεννήθηκαν στην Ελλάδα, μετανάστευσαν στην Αυστραλία σε μεγάλη ηλικία και δεν κινήθηκαν έξω από τα όρια της Ελληνικής παροικίας, είναι μονο-πολιτισμικοί, μονόγλωσσοι και αναγνωρίζουν μόνον την Ελλάδα ως πατρίδα τους.

β) *Οι Αυστραλοποιημένοι Έλληνες ή Αυστραλο-Έλληνες*: αυτοί που γεννήθηκαν στην Ελλάδα και μετανάστευσαν στην Αυστραλία σε νεαρή ηλικία, συνεργάζονται με Αυστραλούς ή έχουν δικές τους επιχειρήσεις με υπαλλήλους και πελάτες Αυστραλούς, διαβάζουν ελληνικά αλλά αισθάνονται πιο άνετα να μιλούν αγγλικά, ή μιλάνε την αγγλική και την ελληνική με εμβόλιμες λέξεις από τη μία ή την άλλη γλώσσα ή είναι δίγλωσσοι και διπολιτισμικοί.

γ) *Οι Ελληνοποιημένοι Αυστραλοί ή Ελληνο-Αυστραλοί*: είναι αυτοί που είτε μετανάστευσαν στην Αυστραλία σε μικρή ηλικία ή γεννήθηκαν στην Αυστραλία από Έλληνες γονείς, παρακολούθησαν αυστραλιανά σχολεία και κατέκτησαν από πολύ νωρίς την αγγλική γλώσσα, με συνέπεια η αγγλική να είναι η πρώτη γλώσσα γι' αυτούς, ενώ η ελληνική χρησιμοποιείται σε περιορισμένους χώρους και λιγοστές ανάγκες όπως στο σπίτι, στην εκκλησία. Οι επισκέψεις στην Ελλάδα, η παρακολούθηση ελληνικών απογευματινών σχολείων, η συμμετοχή σε πολιτιστικούς συλλόγους μπορούν να βοηθήσουν στην απόκτηση της ελληνικής κουλτούρας.

δ) *Οι Αυστραλοί, ελληνικής καταγωγής*: Οι Ελληνο-Αυστραλοί και οι Αυστραλο-Έλληνες μπορούν να παράγουν μία αυθεντική αυστραλο-ελληνική κουλτούρα συνθέτοντας αρμονικά στοιχεία και από τους δύο πολιτισμούς.

Η κοινωνική ανθρωπολόγος και συγγραφέας Patricia Riak (2005) στη μελέτη της με τίτλο «Identity and Relations within Society: The Greek Experience in Australia»²⁸³ είχε ως στόχο να προσδιορίσει το κοινωνικό μοντέλο της ελληνικής οικογένειας στην Αυστραλία και ειδικότερα να περιγράψει τη σχέση που έχουν οι ελλαδογεννημένοι μετανάστες πρώτης γενιάς με τα αυστραλογεννημένα παιδιά τους και να διερευνήσει τον τρόπο που το φύλο καθορίζει τους ρόλους μέσα στην οικογένεια. Η Riak βασίζει την ανάλυσή της σε δύο μοντέλα οικογένειας: το πρώτο σχηματίζεται από ένα δίκτυο «σφιχτά δεμένης» οικογένειας, όπου η διατήρηση των παραδοσιακών δεσμών συγγένειας συνεπάγεται τις παραδοσιακές αντιλήψεις για τους ρόλους των φύλων, το δεύτερο σχηματίζεται από ένα δίκτυο «χαλαρά δεμένης» οικογένειας, όπου αποδυναμώνονται τα παραδοσιακά στοιχεία της οικογένειας σε ότι αφορά τους ρόλους των φύλων, και οι συζυγικοί ρόλοι είναι λιγότερο διακριτοί.

Η Ελληνίδα σύζυγος στην Αυστραλία εργάζεται έξω από το σπίτι, όπου και αμείβεται. Επιστρέφοντας στο σπίτι συνεχίζει να ασχολείται με οικιακή εργασία. Έτσι, ο Έλληνας σύζυγος δεν είναι ο μόνος «κουβαλητής». Η παραδοσιακή πεποίθηση σχετικά με την υπεροχή του αρσενικού αμφισβητείται, αφού και η γυναίκα έχει αποκτήσει οικονομική ισχύ (Riak, 2005, σσ. 155-6). Αυτό ενισχύει τη δυνατότητά της να αποφασίζει τόσο στο εργασιακό της περιβάλλον όσο και στο σπίτι (Bottomed, 1983, σ. 193).

Οι παραδοσιακές αξίες επίσης προκαλούνται από τους ελληνόπαιδες δεύτερης γενιάς μεταναστών και το εκπαιδευτικό σύστημα (Mackie, 1975, σ. 88). Το ελληνικό δίκτυο επικοινωνίας και αξιών κυριαρχείται από τους συγγενείς και μέσα σε αυτό το δίκτυο διαμορφώνεται ένας διάλογος αξιών και τα παιδιά είναι οι καταλύτες προκαλώντας σε αυτόν τον διάλογο την πολιτισμική αλλαγή. Στην

²⁸³Patricia Riak, 2005, «Identity and Relations within Society: The Greek Experience in Australia». Στο E. Close - M. Tsianikas - G. Couvalis (επιμ.) «Greek Research in Australia». Proceedings of the sixth Biennial International Conference of Greek Studies, Flinders University June 2005, Flinders University Department of Languages - Modern Greek, Adelaide, σσ. 155-164.

ελληνο-αυστραλιανή οικογένεια αρχίζει να υπολογίζεται η σημασία των μελών ως άτομα και οι οικογενειακές αλλαγές συνδέονται με την αλλαγή των σχέσεων και ρόλων στο πλαίσιο της οικογένειας σε σχέση με το πρόσωπο, το φύλο και τις σχέσεις των φύλων μεταξύ τους στο κοινωνικό περιβάλλον (σ.158).

Η Rosenthal (1989) ισχυρίζεται ότι οι νέοι βρίσκονται συχνά σε αντίθεση με γονικές αξίες. Είναι εμφανές ότι οι έφηβοι επιθυμούν τη δική τους αίσθηση της ανεξαρτησίας και της ταυτότητας (Rosenthal, 1989, σ.239). Οι διαφορετικές πεποιθήσεις και θέσεις των Ελλήνων γονέων και της νεολαίας μπορούν να οδηγήσουν σε διαφωνίες σχετικά με συγκεκριμένες δραστηριότητες, όπως την επιλογή φίλων (Rosenthal, 1989, σ.26). Όπως προέκυψε από τα αποτελέσματα της έρευνας, τα παιδιά ήταν γενικά επιφυλακτικά να συζητήσουν μαζί με τις μητέρες τους, που ήταν επικριτικές, ιδίως όταν το θέμα αφορούσε το σχολείο (Rosenthal, 1989, σ. 28). Ωστόσο, οι έφηβοι προτιμούν να αποκαλύπτουν τις ανησυχίες τους στις μητέρες τους και όχι στους πατέρες τους (Rosenthal, 1989, σ. 38) και αυτό οφείλεται στο ότι η πατρική φιγούρα παρουσιάζει «έλλειμμα» σε θέματα κατανόησης και η γονική εξουσία επιβάλλεται ως ο κυρίαρχος παράγοντας σε αυτήν τη σχέση. Η Rosenthal επίσης ισχυρίζεται ότι το χάσμα των γενεών μπορεί να οδηγήσει σε ακόμη υψηλότερα επίπεδα συγκρούσεων μεταξύ των γενεών. Τέλος, πιστεύει ότι οι Ελληνο - Αυστραλοί έφηβοι παρουσιάζουν χαμηλότερα επίπεδα αυτο-αποκάλυψης στους γονείς τους σε σύγκριση με ομάδες Αυστραλών εφήβων, επειδή με αυτόν τον τρόπο μπορούν να αντιμετωπίσουν και να διαχειριστούν τα δύο συστήματα αξιών, το ελληνικό και της Αυστραλίας καλύτερα. Οι Ελληνο-Αυστραλοί έφηβοι ενσωματώνουν τα δύο πολιτιστικά συστήματα και αποκαλύπτουν λιγότερα στους γονείς τους έτσι ώστε να ελαχιστοποιηθούν τυχόν συγκρούσεις που προκύπτουν στο πλαίσιο της οικογένειας (Rosenthal, 1989, σ.57).

Οι Έλληνες έφηβοι αισθάνονται ότι οι γονείς τους έχουν μειωμένη εμπιστοσύνη στα παιδιά τους και έτσι στρέφονται προς τους συνομηλικούς τους για συμβουλές. Η Rosenthal υποστηρίζει ότι τα δύο συστήματα αξιών, στα οποία εκτίθενται οι Ελληνο-Αυστραλοί έφηβοι, είναι οικογενειακό σύστημα «θέσης» και οικογενειακό σύστημα «προσωπικό» και έχουν σχέση με τους διαφορετικούς τύπους των πολιτισμών. Αυτό της «θέσης» είναι το οικογενειακό σύστημα που

βασίζεται στην εξουσία, την ηλικία και την ιεραρχία, π.χ. όπως ο πατέρας. Ενώ στο «προσωπικό» οικογενειακό σύστημα λαμβάνεται υπόψη κάθε ένα μέλος της οικογένειας, συμπεριλαμβανομένων των εφήβων και ενθαρρύνονται οι προσωπικοί στόχοι και όχι η τιμή της οικογένειας, αξία θεμελιώδους σημασίας για τον ελληνικό πολιτισμό. Επειδή ο Έλληνας μετανάστης γονέας προέρχεται από μια κοινωνία όπου η «θέση» του στο οικογενειακό σύστημα ήταν καλά εδραιωμένη, η μετανάστευση σε μια χώρα όπου η έμφαση δίνεται στο άτομο και όχι στους προσωπικούς στόχους, δημιουργεί αυξημένες ενδοοικογενειακές εντάσεις με έμφαση στις σχέσεις ανάμεσα στους γονείς και τα παιδιά. Με το να είναι λιγότερο επικοινωνιακοί οι Ελληνο-Αυστραλοί έφηβοι με τους γονείς, αναζητούν την προσωπική επιτυχία και την ευτυχία τους με την εκμάθηση να αναλαμβάνουν την ευθύνη για τις δικές τους πράξεις (Rosenthal - Moore - Taylor, 1983, σ.119).

Γενικά, οι υποχρεώσεις και οι ρόλοι για τις γυναίκες φαίνεται να είναι λιγότερο ευέλικτοι (Bottomley, 1979, σ. 121). Οι σχέσεις των συζύγων προσαρμόζονται με τα χαρακτηριστικά του κοινωνικού τους κύκλου. Τα «σφιχτά δεμένα» δίκτυα χαρακτηρίζονται από την ένωση της οικογένειας με άτυπα κοινωνικά δίκτυα, τα οποία στη συνέχεια δημιουργούν ένα μοτίβο κοινωνικών σχέσεων. Ο Bott (1971) τονίζει τη σημασία της οικογένειας ως ένα δίκτυο σχέσεων. Κάθε οικογένεια αντιμετωπίζεται ως ένα κοινωνικό σύστημα ανεξάρτητων ρόλων. Η συμπεριφορά είναι συνάρτηση ενός ατόμου σε μια κατάσταση. Όμως η μορφή του στο άμεσο κοινωνικό περιβάλλον και οι κανόνες των συζυγικών ρόλων εξαρτώνται από τις προσωπικές ανάγκες και προτιμήσεις των μελών της οικογένειας και εν μέρει από ένα πολύ πολύπλοκο συνδυασμό των δυνάμεων στο σύνολο του κοινωνικού περιβάλλοντος (Bott, 1971, σσ. 4-5). Η οικογένεια είναι ένας σημαντικός φορέας για μια ποικιλία κοινωνικών καταστάσεων, καθώς και οι συζυγικές σχέσεις.

Η ταυτότητα σχηματίζεται και διαμορφώνεται, κυρίως στην παιδική ηλικία μέσα από κοινωνικές διεργασίες και από την ανάγκη του «ανήκειν» στις κοινωνικές ομάδες στις οποίες μετέχει κανείς στα πρώτα στάδια της ζωής του. Η ταυτότητα μπορεί να διατηρηθεί ή/και τροποποιηθεί μέσα από τις κοινωνικές σχέσεις του ατόμου και η συντήρησή της εξαρτάται από την αναγνώριση που

παρέχεται από τα διάφορα άτομα με τους οποίους το άτομο αλληλεπιδρά, ιδιαίτερα όταν είναι αυτός/ή «ο άλλος σημαντικός». Μια διερεύνηση της ταυτότητας απαιτεί τη γνώση των προτύπων ενός ατόμου, καθώς και κάποια κατανόηση του τρόπου της αλληλεπίδρασης του περιβάλλοντος στο άτομό του (Bottomley, 1976, σ. 119).

Το χαρακτηριστικό της οικογένειας είναι η βιολογική σχέση μεταξύ όλων των μελών της. Η βιολογική έμφαση εμποδίζει κάθε κατανόηση των κοινωνικών χαρακτηριστικών. Στη συζυγική σχέση, οι ρόλοι του συζύγου και της συζύγου χρειάζεται να εξετάζονται σύμφωνα με την κοινωνική τους αξία, σύμφωνα με τα χαρακτηριστικά που αποδίδονται στον άνδρα και στη γυναίκα, ξεχωριστά. Έτσι είναι δυνατόν να έλθουν στο φως τα ζητήματα που σχετίζονται με τις ανισότητες των φύλων, τα οποία πιθανόν να είναι και τα κυρίαρχα.

Η Bottomley (1977) εξετάζει το ρόλο της γυναίκας και της ανισότητας που βιώνει. Η ενασχόλησή της με τις μετανάστριες της Νότιας Ευρώπης και τα προβλήματα που αντιμετωπίζουν για παράδειγμα, βοηθά στην κατανόηση του ρόλου τους στην αυστραλιανή κοινωνία. Για τις Ελληνίδες μετανάστριες/μητέρες που συνήθως προέρχονται από την ελληνική ύπαιθρο, οι οικονομικές, κοινωνικές, εκπαιδευτικές, θρησκευτικές και οικιακές δραστηριότητες είναι αλληλένδετες με τις παραδόσεις τους μέσα, όμως, στο πλαίσιο των μεγαλουπόλεων της Αυστραλίας. Οι δραστηριότητες αυτές αποδυναμώνονται αφού είναι διασκορπισμένες και ίσως αντιφατικές με τις κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες της πόλης, στην οποία ζουν, με αποτέλεσμα να δημιουργούνται κεντρομόλες δυνάμεις που κατακερματίζουν την οικογένεια και τη συνοχή της (Bottomley, 1977, σ.309).

Σε μια μεταγενέστερη μελέτη η Bottomley (1983) εξετάζει την Ελληνο - Αυστραλιανή μητέρα του αστικού περιβάλλοντος, η οποία αισθάνεται υπεύθυνη για τη χαλάρωση των οικογενειακών σχέσεων εξαιτίας του «αρνητικού κατακερματισμού». Αυτό το αίσθημα της μητέρας προκύπτει από την απομόνωση και τη μοναξιά, λόγω των γεωγραφικών αποστάσεων που χωρίζουν τα κοινωνικά δίκτυα. Ενώ διαμένει π.χ. μαζί με την οικογένειά της σε ένα προάστιο, η εκκλησία λειτουργεί σε άλλο και για να δει την οικογένεια και τους συγγενείς της πηγαίνει σε ένα τρίτο προάστιο. Η Bottomley ισχυρίζεται,

επίσης, ότι η Ελληνική Ορθόδοξη Εκκλησία καταπιέζει την Ελληνίδα μητέρα, ειδικά εκείνην που εργάζεται, επειδή υποστηρίζει ότι η γυναικεία μορφή θα πρέπει να είναι σύμφωνη με ένα παραδοσιακό θρησκευτικό ορισμό της θηλυκότητας (σ.195).

Η Bottomley (1983) ασχολείται επίσης με το «μοντέλο φρούριο»/«fortress model» όπου ζει η Ελληνίδα κόρη: την έχουν μάθει να συμπεριφέρεται, όπως έκαναν η μητέρα της και η γιαγιά της, πριν από αυτήν και να αναζητά έναν Έλληνα άντρα. Οι κόρες, εξάλλου, που θέλουν να μορφωθούν, αποθαρρύνονται. Οι γονείς τους λένε ότι ποτέ δεν θα «περάσουν την τάξη», και ακόμη και αν το επιτύγχαναν, ότι δεν θα ήταν σε θέση να βρουν δουλειά. Συνεπώς, οι κόρες διδάσκονται να ακολουθήσουν το παράδειγμα της μητέρας, αυτό του γάμου και της μητρότητας (Bottomley, 1983, σ.196). Έτσι, όμως, οι κόρες δυσφορούν κατά των αδελφών τους, για την ελευθερία που απολαμβάνουν, και μισούν τον πατέρα τους για τη μεγαλύτερη εξουσία του (Bottomley, 1989, σ.197).

Είναι ζωτικής σημασίας η κατανόηση των ρόλων των φύλων στην Αυστραλο-Ελληνική οικογένεια. Σε αντίθετη περίπτωση, αυτό δημιουργεί δυσκολίες κατανόησης των ποικίλων οικογενειακών δομών, ιδιαίτερα εκείνων που βρίσκονται σε μια πολυπολιτισμική κοινωνία. Οι οικογένειες που ζουν στην Αυστραλία εν γένει προέρχονται από διαφορετικές εθνότητες και έτσι το μοντέλο της ελληνικής οικογένειας δέχεται επιδράσεις από τα άλλα τα «διαφορετικά» μοντέλα οικογένειας. Το σύστημα αξιών μιας ελληνικής οικογένειας δέχεται προκλήσεις τόσο σε κοινωνικό όσο και σε πολιτισμικό επίπεδο. Ακόμη και το φυσικό περιβάλλον επηρεάζει την οικογενειακή δικτύωση. Οι Έλληνες συγκρίνουν το φυσικό και το κοινωνικό περιβάλλον του ελληνικού χωριού με την πόλη της Αυστραλίας, όπου διαμένουν. Βρίσκονται, επίσης, σε μια συνεχή διαλεκτική σχέση μεταξύ των προτύπων της οικογένειας και των προτύπων της εκπαίδευσης για τη διαπαιδαγώγηση των παιδιών.

Η Buckland (1977) περιγράφει το συνολικό περιβάλλον του χωριού ως «ένα πυκνό δίκτυο» (σ.99), το οποίο στην Αυστραλία εξελίσσεται σε μια «σφιχτά δεμένη κοινότητα» μέσω της διαδικασίας της «αλυσιδωτής μετανάστευσης» η οποία δημιούργησε ένα δίκτυο από συγγενείς και φίλους, γνωστό από το παρελθόν στο ελληνικό χωριό (Buckland, ό.π., σ. 103). Η ελληνική

οικογένεια της Αυστραλίας θεωρείται ότι είναι ένα «ανοικτού» παρά «κλειστού» τύπου πολιτιστικό σύστημα. Κατά συνέπεια, οι γνωστές μεταβλητές στη θεωρία συστημάτων, όπως το περιβάλλον, οι αξίες της οικογενειακής δομής σε ένα ανοικτό κοινωνικο- πολιτισμικό σύστημα αποδεικνύουν πως η ελληνική - αυστραλιανή οικογένεια δεν είναι σε ισορροπία με το περιβάλλον, είναι όμως, σε θέση να προσαρμοστεί στην κοινωνική αλλαγή με τον επαναπροσδιορισμό των ρόλων και των αξιών εντός της οικογενειακής δομής.

Η Πολυπολιτισμικότητα ως ένας ενοποιητικός μηχανισμός

Σύμφωνα με τη μελέτη του Yianni Dimitrea (1998) «*Transplanting the Agora: Hellenic Settlement in Australia*»/«*Μεταφυτεύοντας την Αγορά: Η Ελληνική Εποίκιση στην Αυστραλία*»²⁸⁴, η εικόνα της ελληνικής κοινότητας στην Αυστραλία, μία από τις πολλές κοινότητες μεταναστών που έπρεπε να έλθει σε συμβιβασμό με μια νέα κοινωνία, μέχρι σχετικά πρόσφατα, δεν είχε αποδοχή ή ανοχή της εθνικής, πολιτισμικής και φυλετικής διαφοράς. Η διαδικασία διευθέτησης και η επίτευξη της κοινωνικής κινητικότητας από τους Έλληνες, όπως η συγκεκριμένη μελέτη σκιαγράφησε, υπήρξε μακρά και σκληρή. Απλοϊκή και επιφανειακή παρουσιάζεται στο «πέραςμα του χρόνου», γιατί δεν μπορεί εύκολα κανείς να εξηγήσει επαρκώς τη διαδικασία αυτή. Πολλές φορές φαίνεται να αγνοούν και να αρνούνται τη σύνθετη φύση της πραγματικότητας, τις πολιτιστικές προσαρμογές, τις συγκρούσεις και τους τρόπους εγκατάστασης, τις στερήσεις και τις θυσίες, που κάνουν τα άτομα, οι οικογένειες και οι κοινότητες. Από την άλλη πλευρά αποδείχθηκε επίσης, ότι μετά τον εποικισμό των Ελλήνων στην Αυστραλία, όπως και πολλοί άλλοι μετανάστες, γνώρισαν τον αποκλεισμό από τις κοινωνικές και θεσμικές δομές, λόγω της έλλειψης ετοιμότητας της χώρας υποδοχής να ασχοληθεί με τις ανάγκες και τις προσδοκίες των μη-Βρετανών μεταναστών, όπως αυτές των Νοτιο-Ευρωπαίων. Αυτή η έλλειψη ετοιμότητας περιόρισε, αντί να προωθήσει, την κοινωνική κινητικότητα των Ελλήνων στην Αυστραλία. Μία από τις σημαντικές συνέπειες για την Αυστραλία

²⁸⁴ Yianni Dimitrea, 1998, «*Transplanting the Agora: Hellenic Settlement in Australia*», Allen and Unwin St Leonards, σ. 347.

ήταν η αποτυχία της χώρας να αξιοποιήσει τις δεξιότητες και τις πρωτοβουλίες των Ελλήνων και των άλλων Νοτιο- Ευρωπαίων, από τα τέλη του 1800 μέχρι την εφαρμογή της πολυπολιτισμικής πολιτικής, στη δεκαετία του 1970. Η μελέτη αυτή έδειξε, ότι μέσα από συντονισμένη προσπάθεια και αγώνες, εδώ και πολλά χρόνια, οι Έλληνες έχουν αποκτήσει κοινωνική κινητικότητα στην αυστραλιανή κοινωνία και έχουν όλο και περισσότερο εξαπλωθεί σε όλη την υπάρχουσα κοινωνική διαστρωμάτωση του συστήματος.

Μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και μέχρι τη δεκαετία του 1970, υπήρξαν σημαντικοί παράγοντες που εμπόδισαν την κοινωνική ανέλιξη των Ελλήνων, όπως η έλλειψη οικονομικών ευκαιριών λόγω των διακρίσεων σε βάρος μελών συγκεκριμένων εθνοπολιτισμικών ομάδων. Στην απογραφή του 1981 (ABS Census), έστω και σε χαμηλά ποσοστά, οι Έλληνες φαίνεται να απασχολούνται σε κλειστά επαγγέλματα, όπως καταστηματάρχες ή πλανόδιοι εποχικοί εργαζόμενοι. Επίσης φαίνεται να ανεβαίνουν στην κοινωνική κλίμακα, να υπάρχει αντιπροσώπευση της ελληνικής κοινότητας στο κοινοβούλιο, καθώς και να ηγούνται σε θέσεις του επιχειρηματικού κόσμου της χώρας²⁸⁵.

Μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 1960 και του 1970, υπό την επίδραση της κοινωνικής αλλαγής, μέσα από εμπειρίες, σε μεγάλες πόλεις, π.χ. στο Σύδνεϋ και στην Μελβούρνη, ζητήματα πολιτικής που επηρεάζουν τη μετανάστευση, όπως οι μεταναστευτικές πολιτικές υποδοχής και οι συνθήκες εγκατάστασης, διερευνήθηκαν λεπτομερειακά, από ακαδημαϊκούς και πολιτικούς. Στη διάρκεια αυτής της περιόδου, η κατακερματισμένη αγορά εργασίας της Αυστραλίας και η πολιτική αφομοίωσης, η ρατσιστική πολιτική της Λευκής Αυστραλίας, τέθηκαν σε σοβαρή αμφισβήτηση. Για πρώτη φορά τα άτομα και οι οργανώσεις έθεσαν ερωτήσεις σχετικά με την πρόσβαση και τον βαθμό ισοτιμίας στις θεσμικές δομές (τουλάχιστον όσον αφορά την πολιτική και τη ρητορική), και κατά πόσο ήταν πρόθυμοι ή σε θέση να ικανοποιήσουν τις κοινωνικο - οικονομικές ανάγκες και τις προσδοκίες του εθνοτικά και φυλετικά ποικίλου πληθυσμού, που είχε εγκατασταθεί στην Αυστραλία, μετά τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο, μέσα από προγράμματα μετανάστευσης. Ως αποτέλεσμα αυτών των αλλαγών, κοινωνικές

²⁸⁵ M.Tsounis, *Greek Communities in Australia*, 1971, σ. 39.

και θρησκευτικές οργανώσεις, καθώς και η άνοδος κοινωνικών κινημάτων, προκάλεσαν τις παλαιότερες δομές και αντιλήψεις. Το «Κίνημα των Δικαιωμάτων των Εθνοτικών Μειονοτήτων» (Ethnic Rights Movement) προκάλεσε τις κλειστές και μονοπολιτισμικές δομές της αγγλο-αυστραλιανής κοινωνίας (Dimitreas, 1998, σ.348).

3.1.2B. Η τρίτη περίοδος εποίκησης (1975-1998)

Μετά την εφαρμογή της πολυπολιτισμικής πολιτικής, οι απογραφές των ετών 1986 και 1991, έδειξαν ότι οι Έλληνες είχαν επιτύχει σημαντική ανοδική κινητικότητα σε όλους τους κοινωνικο-οικονομικούς δείκτες, με την αύξηση της συμμετοχής τους σε επαγγελματικούς, επιχειρηματικούς, νομικούς και πολιτικούς τομείς. Επίσης, διαπιστώθηκε οικιστική κινητικότητα και στις περιοχές διαμονής. Από περιοχές του βιομηχανικού κέντρου είχαν μετακομίσει σε εύπορα βόρεια προάστια, μακριά από το κέντρο. Υπήρξαν επίσης, σημαντικές δημογραφικές αλλαγές, ως αποτέλεσμα του συνεχώς αυξανόμενου αριθμού μικτών γάμων τις τελευταίες δύο δεκαετίες.

α. Μελβούρνη

Στη Μελβούρνη, οι μεταπολεμικοί μετανάστες εγκαταστάθηκαν στις περιοχές Yardville, Moonee Ponds, Brunswick, Cobourg, Northolt, Thornburg, Richmond και Parham. Μέχρι το 1960 είχαν ήδη δημιουργηθεί έξι ελληνικές κοινότητες και αυτές βρίσκονταν στο Richmond, Carlton North, Brunswick, Frankston, Footscray και Prahran. Τη δεκαετία του 1960 οι Έλληνες άρχισαν να μετακομίζουν στις περιοχές Port Melbourne, South Melbourne, Malvern, Footscray και Yarraville. Στα τέλη της δεκαετίας του 1960 ακολούθησε μία μεγάλη έξοδος στα προάστια Pascoe Vale, Glenroy, Box Hill, Oakleigh, Sunshine, Altona, Whittlesea. Στη δεκαετία του 1980, όσοι είχαν αποκτήσει οικονομική άνεση, μετακόμισαν σε νέες περιοχές, όπως Mount Waverly, Keilor, Doncaster, Templestowe. Σε κάθε καινούρια περιοχή όπου οι Έλληνες μεταφέρονταν, επαναλάμβαναν αυτά που είχαν κάνει οι πρώτοι μετανάστες, δημιουργούσαν δηλαδή την κοινότητά τους με την εκκλησία, τα σχολεία και τους πολιτιστικούς και φιλανθρωπικούς συλλόγους τους (Tamis, 1985, σ.32).

Σήμερα στη Μελβούρνη υπάρχουν 32 ελληνικές κοινότητες, οι οποίες ξεκίνησαν το 1897 από την Ελληνική Ορθόδοξη Κοινότητα Μελβούρνης και Βικτώριας, με βασικό σκοπό την προώθηση της ελληνικής κληρονομιάς και πολιτισμού και τη διατήρηση της ελληνικής γλώσσας. Η κάθε κοινότητα αποτελείται από την εκκλησία της, το ελληνικό σχολείο και τους συλλόγους της (Tamis, ό.π., σ.32).

Μέχρι το 1957 η ΕΟΚΜΒ ήταν ο μοναδικός οργανισμός που προσέφερε μαθήματα ελληνικής γλώσσας στη Μελβούρνη. Με τη μεταπολεμική μετανάστευση η ελληνική κοινότητα απέκτησε σχολεία της σε όλα σχεδόν τα εσωτερικά προάστια της Μελβούρνης. Στις επόμενες τρεις δεκαετίες τα σχολεία της κοινότητας είχαν, κατά περιόδους, περισσότερους από 2.000 μαθητές. Εκτιμάται ότι περισσότεροι από 60.000 μαθητές έχουν φοιτήσει στα Σαββατιανά και απογευματινά σχολεία της Ελληνικής Κοινότητας από τότε που ιδρύθηκαν. Το 1989 ιδρύθηκε το Alphington Grammar από την ΕΟΚΜΒ. Είναι ένα μη-θρησκευτικό σχολείο, που υιοθετεί την πολιτιστική πολυμορφία, και στο οποίο λειτουργεί, εδώ και 22 χρόνια, από ένα Ανεξάρτητο Σχολικό Συμβούλιο.

Σήμερα η ελληνική κοινότητα παρέχει μαθήματα για την ελληνική γλώσσα σε έξι βασικά σχολεία, με περισσότερους από 900 μαθητές, με αποτέλεσμα να είναι ο μεγαλύτερος φορέας διδασκαλίας της ελληνικής γλώσσας στην Πολιτεία της Βικτώριας. Η πλειονότητα των εγγεγραμμένων μαθητών είναι Ελληνο-Αυστραλοί της τρίτης γενιάς και ένα μεγάλο ποσοστό προέρχονται από μικτούς γάμους. Σήμερα, η ΕΟΚΜΒ απασχολεί περισσότερους από 60 καθηγητές και δασκάλους. Η διδασκαλία της ελληνικής γλώσσας, του πολιτισμού και της ιστορίας αποτελούν προτεραιότητα του Διοικητικού Συμβουλίου. Βοηθούν έτσι τις νέες γενιές που έχουν ελληνική καταγωγή, να κατανοήσουν καλύτερα την κληρονομιά και τον πολιτισμό τους.

β. Σύδνεϋ

Οι Έλληνες του Σύδνεϋ μέχρι τη δεκαετία του '70, κατοικούσαν κυρίως στο κέντρο, στις περιοχές Marrickville, Enmore, Newtown και Redfern, γιατί ήταν κοντά στις βιομηχανίες που εργάζονταν. Οι παντρεμένες γυναίκες απασχολούνταν στα καταστήματα των συζύγων τους, ήταν υπεύθυνες για το

νοικοκυριό των σπιτιών τους και την ανατροφή των παιδιών, αφού οι άνδρες εργάζονταν πάρα πολλές ώρες. Οι γυναίκες είχαν επίσης αναλάβει την υποδοχή των «νεοφερμένων» συγγενών ή συμπατριωτών. Οι Ελληνίδες, σπάνια έρχονταν σε επαφή ή επικοινωνία με άτομα έξω από την κοινότητα. Το διαζύγιο ήταν μια άγνωστη κατάσταση. Το 1951, η ελληνική κοινότητα, αν και ήταν πλέον πλήρως αναπτυγμένη, διατηρούσε στενά τους δεσμούς της με την Ελλάδα (Jurp, 2001, σ. 399).

Στη δεκαετία του 1970, άρχισε σταδιακά η αποκέντρωση των Ελλήνων πρώτης και δεύτερης γενιάς από τις εργατικές συνοικίες που βρίσκονταν στο κέντρο της πόλης, προς τα προάστια της μεσαίας τάξης –“middling suburbs”- με αποτέλεσμα η ελληνο-αυστραλιανή παρουσία να χάνεται, σε αυτό που οι Αυστραλοί αποκαλούν “anonymity of suburbia” / «ανωνυμία των προαστίων». Τα προάστια αυτά είναι το Dulwich Hill, Canterbury, Botany, Randwick, Maroubra, Rockdale, Sutherland και Hurstville. Στην απογραφή του 1996, τα προάστια με τη μεγαλύτερη παρουσία Ελλήνων γεννημένων στην Ελλάδα, ήταν Canterbury, Marrickville, Rockdale, Botany και Kogarah. Αυτό που εντυπωσιάζει στα προάστια είναι οι προσόψεις των κατοικιών όπου διέμεναν Έλληνες. Ήταν διακοσμημένες με τα χρώματα της ελληνικής σημαίας μπλε και άσπρο και τα μπαλκόνια τους στηρίζονταν σε αρχαιοελληνικές κολόνες. Από την άλλη, χαρακτηριστικό των Ελλήνων που παρέμειναν στις γειτονιές του Κέντρου, είναι η εγκάρδια υποδοχή που προσφέρουν στους νεοφερμένους μετανάστες, ανεξαρτήτως εθνικής καταγωγής²⁸⁶.

γ. Αδελαΐδα

Μέχρι τη λήξη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, η ελληνική παροικία της Αδελαΐδας παρέμεινε μικρή. Μετά το 1952, η εργασιακή αποκέντρωση που μεθόδευσαν με τη μεταναστευτική πολιτική τους οι κυβερνήσεις της Αυστραλίας, αύξησε την εγκατάσταση Ελλήνων και Κυπρίων σε 25.000 στην ευρύτερη περιοχή της Νοτίου Αυστραλίας. Μέχρι το 2008 υπήρξαν συνολικά

²⁸⁶Craig Turnbull - Chris Valiotis, *Beyond the Rolling Wave: A Thematic History of Greek Settlement in New South Wales*, παραγωγή του Centre for Community History, για λογαριασμό του Πανεπιστημίου του New South Wales, New South Wales Heritage Office, υπό τη διεύθυνση του Καθηγητή Ian Tyrrell, 2001, σσ.2-3.

«επτά κοινότητες, έντεκα κοινότητες-ενορίες και επτά ενορίες, από τις οποίες οι 14 στις επαρχιακές κωμοπόλεις και στα μεγάλα αγροτικά κέντρα της Πολιτείας, 48 εθνοτοπικά σωματεία, έξι αθλητικοί φορείς και δεκάδες πανελλήνιοι σύλλογοι πολιτιστικού και πατριωτικού χαρακτήρα, καθώς και δύο Ημερήσια Ελληνικά σχολεία με ενισχυμένα ελληνόγλωσσα προγράμματα». Από το 1960, ο πρώτος κοινοτικός οργανισμός λειτουργεί αποσχισμένα από την Ορθόδοξη Αρχιεπισκοπή Αυστραλίας, αφού ίδρυσε δικούς του ναούς, ανέπτυξε εκπαιδευτική δράση και προσέφερε φροντίδα για την επίλυση των κοινωνικών προβλημάτων του Ελληνισμού. «Η χρονίζουσα εκκλησιαστικο-κοινοτική διχοστασία, προκάλεσε βαθιά κοινωνικά ρήγματα, λειτούργησε ανασχετικά στην πολιτιστική δύναμη της Ομογένειας στην Αδελαΐδα, κούρασε τη νεολαία και περιθωριοποίησε ικανό έμφυχο δυναμικό»²⁸⁷.

δ. Περθ

Κατά τη μεταπολεμική περίοδο 1947-1961, η ελληνική μετανάστευση στη Δυτική Αυστραλία αυξήθηκε δραστικά και ο ελληνικός πληθυσμός της από 1.933 έφτασε σε 4.088 άτομα. Οι Έλληνες, που ήλθαν εκεί, κατάγονταν από τη Μακεδονία, τη Μυτιλήνη, την Πελοπόννησο, τα νησιά και την Αίγυπτο. Οι πόλεις όπου εγκαταστάθηκαν, ήταν το Περθ, Kalgoorlie, Geraldton και Bunbury. Το 1951, παλαιοί και νεότεροι μετανάστες, ίδρυσαν τον Ελληνικό Προοδευτικό Σύλλογο «Αθηνά» (Α.ΗΕ.Π.Α), με σκοπό να συγκεντρώσουν τους νέους σε κοινές δραστηριότητες και εκδηλώσεις, όπως χορούς, θεατρικές παραστάσεις, αθλητισμό κ.α. Το 1959 ιδρύθηκε η Ελληνική Ορθόδοξη Κοινότητα «Ευαγγελισμός» (Jurp, 2001, σσ. 405-407).

ε. Βρισβάνη

Κατά τη διάρκεια των χρόνων της μαζικής μετανάστευσης (1952-1975) εγκαταστάθηκαν συνολικά περισσότεροι από 12.000 Έλληνες, κυρίως αγρότες, και ίδρυσαν πάνω από εβδομήντα οργανισμούς σε ολόκληρη την Πολιτεία, συμπεριλαμβανομένων έξι κοινοτήτων, οκτώ κοινοτήτων-ενοριών και τριών

²⁸⁷ Anastasios M. Tamis, *Greek Migration and Settlement in Oceania* University of Notre Dame Australia, 1-1-2009. Στο: <http://researchonline.nd.edu.au/cgi/viewcontent>

ενοριών²⁸⁸. Στην τροπική ζώνη, με επίκεντρο την πόλη Innisfail, είχαν εγκατασταθεί από το 1910 διακόσοι περίπου νησιώτες, οι οποίοι οργανώθηκαν το 1925 σε κοινότητα, για τις εκκλησιαστικές ανάγκες της οποίας ο Μητροπολίτης Τιμόθεος, διόρισε στη συνέχεια (1933), τον πρώτο εφημέριο και δάσκαλο. Η ελληνική ομογένεια της αγροτικής βόρειας Κουηνσλάνδης εποίκισε την επαρχιακή πόλη του Townsville μαζικά μετά το 1935, όπου και λειτουργούσε ιερέας από το 1939 και υπήρχε Ορθόδοξος ναός (1947).

Οι ελληνικές κοινότητες στο Queensland, με τη Βρισβάνη ως κεντρικό σημείο αναφοράς, έχουν καθιερωθεί από τα πρώτα χρόνια του 20ού αιώνα. Αυτές οι κοινότητες εξακολουθούν να υπάρχουν και να διατηρούν τις παραδόσεις τους, παρά τη μεγάλη δημογραφική αλλαγή που έχει επέλθει στο Queensland, κατά τη διάρκεια των τελευταίων ετών. Η ελληνική κοινότητα της Βρισβάνης βιώνει ορισμένες αλλαγές, λόγω της μετάβασης από την παλαιά παραδοσιακή και συντηρητική διαχείριση σε μια πιο φιλελεύθερη σκέψη, λόγω της ανάληψής της από τις νεότερες γενιές Αυστραλο-Ελλήνων. Το πιο ενθαρρυντικό είναι ότι συνεχίζει να υπάρχει έντονο το ενδιαφέρον διατήρησης της πολιτισμικής παράδοσης και της εκμάθησης της ελληνικής γλώσσας, καθώς και η προθυμία να συμμετάσχουν σε παραδοσιακές εκδηλώσεις. Οι Έλληνες στο Queensland έχουν επίγνωση και υπερηφάνεια για το πολιτιστικό παρελθόν και την καταγωγή τους, γι' αυτό βρίσκονται σε έναν διαρκή αγώνα διατήρησης της ταυτότητάς τους ενάντια στην αφομοίωση. Πολλοί Αυστραλο-Έλληνες έχουν ανέλθει κοινωνικά και συμμετέχουν, επίσης, σε κάθε τομέα της αυστραλιανής κοινωνίας (Kondos, 2001, σ. 176).

στ. Χόμπαρτ

Αν και ο πρώτος Έλληνας έφθασε στην Τασμανία το 1860, ελάχιστοι Έλληνες από τα Κύθηρα εγκαταστάθηκαν εκεί πριν από το 1953. Επομένως ήταν φυσικό να μην ιδρυθεί νωρίτερα οργανωμένη κοινότητα. Η μαζική εποίκιση των Ελλήνων στην Τασμανία εξαιτίας των μεγάλων υδροηλεκτρικών έργων, είχε ως αποτέλεσμα να ιδρυθεί κοινότητα αρχικά στο Hobart (1953) και αργότερα στο

²⁸⁸ Multicultural Queensland 2001-Greeks by Alexandros Kondos (σσ.169-176): http://www.multiculturalaustralia.edu.au/doc/kondos_greek.pdf

Launceston (1984) και να λειτουργήσουν αθλητικά και πολιτιστικά σωματεία στην υπηρεσία του Ελληνισμού. Έλληνες έποικοι δεν εμφανίσθηκαν στη Βόρεια Αυστραλία πριν από τους Βαλκανικούς Πολέμους. Όσον αφορά την ελληνική δραστηριότητα στην κοινότητα της Τασμανίας, σε συνδυασμό με την εμφάνιση των ελληνικών πολιτιστικών επιρροών από την ευρύτερη αυστραλιανή καλλιτεχνική σκηνή, αυτή παρουσιάζεται γύρω στα τέλη της δεκαετίας του 1950. Η Ελληνική Λέσχη και το Ολυμπιακό 'Soccer Club' ξεκίνησαν στο Χόμπαρτ. Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1960, ο Ελληνικός Ορθόδοξος Σύλλογος Νέων ιδρύθηκε στο Χόμπαρτ και το 1968 ιδρύθηκε η Ελληνική Ορθόδοξη Κοινότητα του Λόνσεστον.

Σήμερα, με τους πιο συντηρητικούς υπολογισμούς, υπάρχουν περισσότερες από 1.500 οικογένειες ελληνικής καταγωγής στην Τασμανία. Επιπλέον, οι Έλληνες της Τασμανίας έχουν ανέλθει σε όλα τα επίπεδα της επαγγελματικής κοινωνίας – είναι κτηνοτρόφοι, αγρότες, ανθρακωρύχοι, βιομηχανικοί εργάτες, ιδιοκτήτες café, κυβερνητικά στελέχη, εκπαιδευτικοί, πολιτικοί, καλλιτέχνες και συγγραφείς. Με τον αθλητισμό ασχολούνται άνδρες και γυναίκες σε επαγγελματικό επίπεδο. Αυτοί οι οποίοι έχουν αποκτήσει πολιτικό αξίωμα είναι: Τσίνογλου 'Jimmy' Ανανίας, ο οποίος κατείχε το αξίωμα του Δημάρχου Launceston 1987-1990 (εξελέγη για πρώτη φορά στο Συμβούλιο το 1978), ο Gabriel Χάρος, ο οποίος εξελέγη στο Κοινοβούλιο του Χόμπαρτ το 1980 και υπηρέτησε μέχρι το 1985, ο Theo Casimaty, ο οποίος κατείχε θέση στο Δημοτικό Συμβούλιο του Sorell από το 1986 έως το 1994 και ο Steve Kons, ο οποίος κατείχε τη θέση του Δημάρχου Burnie, μεταξύ του 1996 και του 1999. Το 1911 ο Marino κατάφερε να δημιουργήσει ένα θέατρο του δικού του σχεδιασμού στο Brisbane Street, Λόνσεστον.

Η Πολυπολιτισμικότητα ως ένας ενοποιητικός μηχανισμός

Οι μεταπολεμικοί Έλληνες μετανάστες, τα παιδιά και τα εγγόνια τους φαίνεται να έχουν κερδίσει την αποδοχή των υπολοίπων Αυστραλών και οι ίδιοι φαίνεται να έχουν ενστερνιστεί τον αυστραλιανό τρόπο ζωής. Συγχρόνως διατηρούν τον δικό τους πολιτισμό και τις αξίες, τους συλλόγους και τις ενώσεις τους. Ωστόσο, η συνεχιζόμενη ιστορία της ελληνικής ενσωμάτωσης στο

κοινωνικό περιβάλλον της Αυστραλίας εξακολουθεί να έχει ακόμη αναπάντητα ερωτήματα, όπως κατά πόσο οι Έλληνες παραμένουν στην Αυστραλία από επιλογή, εξαιτίας καλύτερων οικονομικών συνθηκών ή σχετίζεται με το φιλότειμο ή την ντροπή, τα οποία δεν μπορούν να εξακριβωθούν με τη συγκεκριμένη έρευνα. «Ευχής έργον» θα ήταν μία μελλοντική έρευνα να εξετάσει τον βαθμό στον οποίο η αποδοχή των Ελλήνων δεν είναι απλώς ένα προϊόν της πολιτικής των κυβερνήσεων, όπως αυτή της πολιτικής της πολυπολιτισμικότητας, αλλά αντανακλά θετικές αλλαγές, σύμφωνα με τις υποκειμενικές αντιλήψεις και τα συναισθήματα των Αυστραλών προς τους Έλληνες, δηλαδή μιας αμοιβαίας αποδοχής μεταξύ των δύο ομάδων. Για τον σκοπό αυτόν, μία έρευνα, που να διερευνά τις αντιλήψεις, τις στάσεις και τις συμπεριφορές των άλλων μελών της κοινωνίας των πολιτών προς τους Έλληνες, και τις αντιλήψεις της δεύτερης και τρίτης γενιάς Ελλήνων - Αυστραλών, θα μπορούσε να είναι διαφωτιστική (Dimitreas, 1998, σ.351).

Μια αντίστοιχη μελέτη σε άλλα κράτη, χρησιμοποιώντας τις ίδιες κατηγορίες και ταξινομήσεις, θα μπορούσε να δώσει σαφέστερη εικόνα της επιτυχίας της πολυπολιτισμικότητας για την ελληνική εθνότητα στην Αυστραλία. Παρά την απουσία ενός θεμελιώδους μοντέλου κοινωνικής ενσωμάτωσης, σε δομικό και πολιτιστικό επίπεδο και την αποτυχία της πολιτικής του πολυπολιτισμού να ανταποκριθεί σε πολλές από τις ανάγκες των μεταναστών, μπορεί να υποστηριχθεί, ότι ακόμη και στην πιο ήπια μορφή της, ως πολιτικό σύνθημα ή πολιτική ρητορική, ο πολυπολιτισμός βοήθησε να αναδειχθούν στους Αυστραλούς τα πλεονεκτήματα των άλλων πολιτισμών, συμβάλλοντας έτσι στη μείωση των προκαταλήψεων της κοινωνίας υποδοχής. Όμως, πολλές εθνοτικές ομάδες του πληθυσμού, ιδιαίτερα εκείνες που προέρχονταν από μη αγγλόφωνα περιβάλλοντα, την αισθάνονταν ως καταπιεστική, τόσο θεσμικά όσο και πολιτιστικά. Η πολυπολιτισμικότητα έχει επίσης μειώσει τον σχηματισμό των «γκέτο», με την ενθάρρυνση των μεταναστών να βγουν έξω από εθνοτικές κοινότητες στην κοινωνική και θεσμική τάξη της κοινωνίας υποδοχής. Αν και η Αυστραλία δεν έχει επιτύχει να αναπτύξει επαρκώς ένα πλήρες πολυπολιτισμικό μοντέλο, παρόλα αυτά έχει σταθερά καταφέρει, τις τελευταίες δύο δεκαετίες, να αναπτυχθεί και να ενσωματώσει, σε θεσμικό και πολιτιστικό επίπεδο,

διαφορετικές εθνοτικές ομάδες. Οι εμπειρίες αυτές έχουν τοποθετήσει την Αυστραλία σε πλεονεκτική θέση ανάμεσα σε πολλά έθνη της διεθνούς κοινότητας και ιδιαίτερα αυτά τα έθνη που βρίσκονται στην άμεση περιοχή της Ασίας-Ειρηνικού. Οι περισσότερες από αυτές τις χώρες είναι χώρες αποστολής μεταναστών και όχι υποδοχής, είτε επειδή είναι οικονομικά σε δυσχερή κατάσταση ή επειδή είναι βιομηχανικά υπανάπτυκτες. Η συνεχιζόμενη μετανάστευση των ανθρώπων που διασχίζουν τα διεθνή σύνορα, δημιουργούν νέες απαιτήσεις για τις διοικήσεις των χωρών υποδοχής, προκειμένου να είναι σε θέση να φιλοξενήσουν τη φυλετική και εθνοτική πολυμορφία (Dimitreas, ό.π., σ.352).

Το κράτος αντιμετωπίζει ένα μέλλον με νέες προκλήσεις, οι οποίες είναι δύσκολο να προβλεφθούν με βεβαιότητα, ειδικά λόγω των αυξανόμενων απαιτήσεων, σε νομικό και πολιτικό πλαίσιο, σε μια διεθνοποιημένη οικονομία. Την ίδια στιγμή υπάρχουν ολοένα και πιο απαιτητικές πιέσεις του πολίτη για την παρέμβαση του κράτους δικαίου πέραν των εθνικών συνόρων του, προκειμένου να παράσχει προστασία στους πολίτες και τα συμφέροντά τους στο εξωτερικό, σε μια ποικιλία θεμάτων, που κυμαίνονται από τα ανθρώπινα δικαιώματα (των μεταναστών και άλλων) έως τα περιβαλλοντικά ζητήματα. Για πολλούς Έλληνες, το κίνητρο για την επιτυχία, τους φέρνει τώρα μαζί με άλλους Αυστραλούς, μπροστά στις νέες προκλήσεις που αντιμετωπίζουν. Στο πλαίσιο της περιφερειακής οικονομικής ολοκλήρωσης, πολλοί Έλληνες της Αυστραλίας έχουν ήδη διασχίσει τα σύνορα των χωρών του Ειρηνικού και της Νοτιοανατολικής Ασίας για επιχειρηματικούς σκοπούς ή για αναζήτηση καλύτερων αμοιβών, προσφέροντας επαγγελματικές υπηρεσίες και δεξιότητες (Dimitreas, ό.π., σ.355).

A) Εκπαιδευτική πολιτική σε Αυστραλία και Ελλάδα για την ελληνόγλωσση παιδεία

Η πολυπολιτισμικότητα οδήγησε στην ανάπτυξη των νέων κατευθυντήριων γραμμών της πολιτικής για τις ξένες γλώσσες και έτσι εντάχθηκαν σε πολλά σχολικά προγράμματα, η διδασκαλία της ελληνικής γλώσσας στα σχολεία σε όλη την Αυστραλία. Το 1980, η υπηρεσία εκπαίδευσης

εθνοτικών μειονοτήτων σχημάτισε ομάδα μελέτης, με σκοπό τη διεξαγωγή προκαταρκτικής έρευνας σχετικά με την εξέλιξη της νεοελληνικής γλώσσας και κουλτούρας στη Βικτώρια (περ. Χρονικό, σσ.6-7).

Στα τέλη της δεκαετίας του 1980 και καθ'όλη τη δεκαετία του 1990, οι διαφορετικές γλώσσες διδάχθηκαν στην Αυστραλία και η ρητορική των κυβερνήσεων, ειδικά στην περίοδο των εκλογών, ήταν να προωθεί, με ισχυρά πάντα επιχειρήματα, τη διατήρηση και τη διδασκαλία ξένων γλωσσών και πολιτισμών εκτός του αγγλοσαξονικού. Οι αρχές της δεκαετίας του 1990 και μετά, ήταν η περίοδος που οι κυβερνήσεις, στην οικονομική τους πολιτική, επικεντρώθηκαν σε προσεγγίσεις «κόστους και οφειλής», και έτσι οι Αυστραλοί γραφειοκράτες έδωσαν μεγαλύτερη έμφαση στην Ασία και τις ασιατικές γλώσσες (Lo Bianco, 2009, σ. 31). Πράγματι, το 1994, η κυβέρνηση Keating ευνόησε σε μεγάλο βαθμό την Ασία και την ανερχόμενη «οικονομική τίγρη» της.

Κατά την πρώτη δεκαετία του 21ου αιώνα, η ενθουσιώδης ρητορική σχετικά με τη διδασκαλία ξένων γλωσσών, ιδιαίτερα ασιατικών γλωσσών, συνεχίστηκε, αν και αυτό δεν υποστηρίχτηκε πρακτικά. Κατά συνέπεια, η συζήτηση σχετικά με εθνικού συμφέροντος γλώσσες υποχώρησε κάπως. Εντούτοις σήμερα, η απρό-βλεπτη μεταβολή έχει δημιουργήσει την ανάγκη για νέες στρατηγικές για το πώς μπορεί να διδαχτεί η ελληνική γλώσσα σε σχολεία και ιδρύματα τριτοβάθμιας εκπαίδευσης. Σήμερα, η ελληνική γλώσσα λειτουργεί παράλληλα με ολοένα και πιο δημοφιλείς μεγάλες ευρωπαϊκές και ασιατικές γλώσσες, όπως την ινδονησιακή, την κορεάτικη, τη βιετναμέζικη, την ινδική και την αραβική. Σε σύγκριση με αυτές τις γλώσσες, η ελληνική γλώσσα είναι σε μειονεκτική θέση. Ωστόσο, παρά την αλλαγή των συνθηκών, η ελληνική γλώσσα παραμένει ένα σημαντικό πολιτιστικό στοιχείο της κοινότητας, που δεν μπορεί να αφαιρεθεί εύκολα από τον χάρτη της Αυστραλίας. Τί μπορεί, λοιπόν, να γίνει για την αποκατάσταση της ισορροπίας; Αν γύριζε κανείς πίσω το ρολόι, σε αναζήτηση απάντησης στο ερώτημα αυτό, θα πραγματοποιούσε την αξιολόγηση της ιστορίας της ελληνικής μετανάστευσης στην Αυστραλία. Μία τέτοια αξιολογική μελέτη θα βοηθούσε στην κατανόηση της θέσης της ελληνικής γλώσσας στην ταυτότητα της Αυστραλίας. Είναι σημαντικό, επίσης, να

εξεταστούν όλες οι συνιστάμενες, που αφορούν στην αναγκαιότητα της εκμάθησης της ελληνικής γλώσσας στην Αυστραλία. Τα τελευταία χρόνια η ελληνική γλώσσα απομακρύνεται από την πρώτη γενιά και γίνεται «δεύτερη» ή «ξένη» γλώσσα στην Αυστραλία, πλήττοντας έτσι τα σχολικά προγράμματα ελληνομάθειας. Επί πλέον, υπάρχει αρνητική στάση στην επιλογή της ελληνικής γλώσσας από τους μαθητές ελληνικής καταγωγής, οι οποίοι προτιμούν να επιλέγουν ασιατικές γλώσσες. Βεβαίως, για τα επόμενα είκοσι χρόνια, περίπου, η ελληνική γλώσσα θα είναι πολύ σημαντική για τη γερασμένη πρώτη γενιά, που ζει στο σπίτι ή σε οίκους ευγηρίας, όπου είναι κοινωνική αναγκαιότητα να διατηρηθεί η γλώσσα ζωντανή. Οι νέες αφίξεις από την Ελλάδα, και τα παιδιά τους, θα πρέπει να μπορούν να ενταχθούν σε ελληνικά προγράμματα για τη συνέχιση εκμάθησης της γλώσσας και του πολιτισμού τους²⁸⁹. Στην τρίτη γενιά, και ιδιαίτερα σε περιοχές που είναι μακριά από τις μεγαλουπόλεις, όπως Mildura, Bendigo, Ballarat, Geelong, η χρήση της ελληνικής γλώσσας ακόμη και στο σπίτι φθίνει (Lo Bianco, 2009, σ. 37). Το θέμα των μικτών γάμων έχει απασχολήσει αρκετούς ερευνητές²⁹⁰, λόγω της στροφής που γίνεται γλωσσικά και πολιτισμικά και ιδιαίτερα στο θέμα της θρησκείας, ευνοώντας τη γλώσσα της

²⁸⁹ Tsianikas - Maadad, 2013, σ.376.

²⁹⁰ Jerzy Zubrzyck, 1964, *Settlers in the Latrobe Valley*, The Australian National University, ANU Press, Canberra.

C. A. Price, 1975, «*Greeks in Australia*», *Immigrants in Australia*, no. 5, ANU Press, Canberra.

A. Stroller (επιμ.), «*New Faces: Immigration and family life in Australia*», F.W. Cheshire, Melbourne, 1966.

R. Johnston, 1972, *Future Australians: Immigrant Children in Perth, Western Australia*, ANU Press, Canberra.

A.F.Pauwels, «Some aspects of the role of the mixed marriage in language shift in Dutch Community in Australia», 1981, ANU Press, Canberra.

A. Tsotras, 1982, A study of the problem encountered by Greek Orthodox Spouses (unpublished dissertation, Ballarat College of advanced Education).

M. Tsianikas - N. Maadad, 2013, «Modern Greek in Australia: A study of the Current Situation and Future Perspectives». *Journal of Modern Greek Studies - Special Issue*, σσ.362-406, στο Archived at Flinders University: dspace.flinders.edu.au.

A. M. Tarnis, 1997, *Η ιστορία των Ελλήνων της Αυστραλίας (1880-1958)*, τόμος 1, Θεσσαλονίκη: Βάνιας.

A. M. Tarnis, 2000, *Η ιστορία των Ελλήνων της Αυστραλίας (1958-1975)*, τόμος 2, Melbourne: Ellikon Press.

A. M. Tarnis, 2001, *Ελληνόγλωσση εκπαίδευση στην Αυστραλία. Η σημερινή κατάσταση της Ελληνικής*, Ρέθυμνο: Ε.ΔΙΑ.Μ.ΜΕ.

A. M. Tarnis, 2005, *The Greeks in Australia*, Cambridge University Press, Melbourne.

Anastasios M. Tamis, 2010, *Greek Language and Culture in Australia*. University of Notre Dame, Australia. Στο: <http://researchonline.nd.edu.au/article/greeks>.

χώρας υποδοχής (ό.π., σ.40). Σύμφωνα με την έρευνα, οι άνδρες δεύτερης γενιάς επιλέγουν συζύγους από το ευρύτερο αυστραλιανό περιβάλλον (ποσοστό 58%) ή από την ιταλική μειονότητα (28%), ενώ οι γυναίκες δεύτερης γενιάς είναι πιο επιφυλακτικές στο να μην παντρευτούν Έλληνες (ποσοστό 41%), οι οποίες όταν, τελικά, επιλέγουν έξω από την ελληνική κοινότητα, επιλέγουν Αγγλο-Κέλτες και Ιταλούς (Lo Bianco, ό.π., σ.41).

Β) Ελλάδα και εκπαιδευτική πολιτική για τους Έλληνες μετανάστες

Το 1980 σφραγίζεται με σημαντικά γεγονότα, που λειτουργούν ως προπομποί στη μετέπειτα σχέση Ελλάδας και Αυστραλίας, σε θέματα εκπαιδευτικά, πολιτισμικά και πολιτικά. Ενδεικτικά αναφέρονται τα παρακάτω:

- Η επίσημη εκπαιδευτική πολιτική για τους Έλληνες μετανάστες στην Αυστραλία ξεκινά το 1980, όταν ο υπουργός εξωτερικών Α. Ανδριανόπουλος επισκέφτηκε την Αυστραλία και υπέγραψε την πρώτη μορφωτική και πολιτική συμφωνία μεταξύ Ελλάδας και Αυστραλίας (περ. Χρονικό, σ. 7).

- Η Ελληνική Κυβέρνηση, στη συνέχεια, προσέφερε ελληνικά βιβλία στη βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου La Trobe, με την ευκαιρία της απόφασης του Πανεπιστημίου να διδάσκεται το μάθημα της Νεοελληνικής Ιστορίας.

- Δόθηκε η έγκριση από την Κυβέρνηση της Βικτώριας για την ίδρυση δίγλωσσων δημοτικών και γυμνασίων στις περιφέρειες, όπου υπήρχαν πολλοί Έλληνες. Το σχετικό υπόμνημα είχε υποβληθεί από την Ελληνική Κοινότητα της Μελβούρνης και Βικτώριας, την Ελληνική Πρόνοια, τον Σύλλογο Ελλήνων δασκάλων Βικτώριας και το εκπαιδευτικό Κέντρο του Richmond.

- Την ίδια περίοδο είχε αρχίσει μια σειρά προβολής δοκιμαστικών προγραμμάτων στην πολυεθνική τηλεόραση με τη συμμετοχή Ελλήνων καλλιτεχνών της παροικίας (περ. Χρονικό, σ. 8).

- Στο Σύδνεϋ, καθηγητές των κοινωνικών επιστημών κατηγορούσαν την κυβερνητική πολυεθνική υπηρεσία SBS, που διηύθυνε τους ραδιοφωνικούς σταθμούς 2EE και 3EA, ότι υποτιμούσε τη νοημοσύνη των μεταναστών με την απαγόρευση μετάδοσης πολιτικών εκπομπών σε επίμαχα θέματα που τους

αφορούσαν. Αυτό δεν συνέβαινε στους σταθμούς που απευθύνονταν σε αγγλόφωνους ακροατές (περ. Χρονικό, σ. 10).

- Παράλληλα οι Έλληνες φοιτητές συμμετείχαν α) σε παν-αυστραλιανό συνέδριο, με θέμα τις διακρίσεις σε βάρος των μεταναστών και β) σε κινητοποιήσεις, αρχικά, και σε απεργία πείνας, στη συνέχεια, σε ένδειξη διαμαρτυρίας για την απόφαση του Πανεπιστημίου Monash να αναστείλει τα μαθήματα νεοελληνικής γλώσσας.

- Οι Αβορίγινες της Δυτικής Αυστραλίας διεξήγαγαν αγώνα κατά της αυστραλιανής Κυβέρνησης, για την αποτροπή πραγματοποίησης γεωτρήσεων πετρελαίου από αμερικανική εταιρεία, σε ιερές δικές τους περιοχές.

- Η Ελλάδα επανεντάχθηκε στο στρατιωτικό σκέλος του ΝΑΤΟ (περ. Χρονικό, σ.9).

Το 1998, η ανάγκη για μια συστηματοποιημένη και ενιαία εκπαιδευτική πολιτική, αναφορικά με τους Έλληνες της Διασποράς, οδήγησε στη δημιουργία του Προγράμματος «Παιδεία Ομογενών», μια σύγχρονη υλοποίηση συνδυασμένων δράσεων για τη διδασκαλία της Ελληνικής Γλώσσας, της Ιστορίας και του Πολιτισμού στην ελληνική ομογένεια, το οποίο υποστηρίχτηκε από το Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων και την Ευρωπαϊκή Ένωση (Β' ΚΠΣ - ΕΠΕΑΕΚ) και υλοποιήθηκε από το «Εργαστήριο Διαπολιτισμικών και Μεταναστευτικών Μελετών» (Ε.ΔΙΑ.Μ.ΜΕ)²⁹¹ του Πανεπιστημίου Κρήτης, το

²⁹¹ Το Εργαστήριο Διαπολιτισμικών και Μεταναστευτικών Μελετών (Ε.ΔΙΑ.Μ.ΜΕ.), ένα από τα τρία θεσμοθετημένα εργαστήρια του Παιδαγωγικού Τμήματος Δ.Ε. του Πανεπιστημίου Κρήτης, ιδρύθηκε τον Ιούνιο του 1996 με το Π.Δ. 147 (ΦΕΚ 11/106.-96), και έχει ως βασικούς στόχους :

α) Να ερευνά και να προωθεί τα θέματα παιδείας και εκπαίδευσης των Ελλήνων της διασποράς και ιδιαίτερα των αποδήμων Ελλήνων, σε συνάρτηση με την κοινωνικοοικονομική και πολιτισμική τους κατάσταση στις χώρες που ζουν και με τις πολιτισμικές συνθήκες στις χώρες αυτές.

β) Να ερευνά και να προωθεί εκπαιδευτικά θέματα των παλινοστούντων Ελλήνων και των αλλοδαπών στην Ελλάδα, σε συνάρτηση με τις κοινωνικοοικονομικές, πολιτικές, πολιτιστικές και εκπαιδευτικές συνθήκες στην Ελλάδα.

γ) Να καταρτίζει και να επιμορφώνει τους εκπαιδευτικούς, που καλούνται να διδάξουν την Ελληνική ως Δεύτερη Γλώσσα σε μαθητές ελληνικής και μη ελληνικής καταγωγής στο εξωτερικό, στους Έλληνες παλινοστούντες μαθητές και στους αλλοδαπούς μαθητές στην Ελλάδα.

δ) Να παράγει διδακτικό υλικό για τη διδασκαλία της Ελληνικής, ως Δεύτερης Γλώσσας και για τη διδασκαλία του ελληνικού πολιτισμού στις παραπάνω κατηγορίες μαθητών. Στο: <http://www.ediamme.edc.uoc.gr/index.php?information>

²⁹² Αντώνης Χουρδάκης - Νίκος Παπαδάκης, «Ανάμεσα στα «διακεκομμένα φώτα» μιας «αδιάκοπης» Ιστορίας. Ζητήματα Εκπαιδευτικής Πολιτικής και Διδακτικής της Ιστορίας και του Πολιτισμού στους Έλληνες της Διασποράς». Το παρόν άρθρο αποτελεί διασκευή εισήγησης, που παρουσιάστηκε στη Διεθνή Συνάντηση Εργασίας του Προγράμματος «Παιδεία Ομογενών» στο Ρέθυμνο, 7 και 8 Οκτωβρίου 2002. Στο: http://journal.primedu.uoa.gr/greek/ISSUE1/html/papadakis_chourdakis.html

οποίο τελεί υπό την επιστημονική διεύθυνση του καθηγητή Μιχάλη Δαμανάκη. Μια από τις κεντρικές δράσεις (δράση «ΑΘΗΝΑ/Α3) αφορά στην παραγωγή διδακτικού υλικού για τα ελληνόπουλα του εξωτερικού, γύρω από θέματα της Ιστορίας και του Πολιτισμού.

Η διδασκαλία στοιχείων Ιστορίας και Πολιτισμού, όπως αυτή εντάσσεται στα πλαίσια του Προγράμματος «Παιδεία Ομογενών», απευθύνεται σε «*μαθητές που ζουν*» και σε «*εκπαιδευτικούς που εργάζονται*» μέσα σε συνθήκες διαπολιτισμικές, διγλωσσικές και πολυεθνικές/πολυπολιτισμικές (Δαμανάκης, 1999), παράμετροι που υπαγόρευαν την υπέρβαση του παραδοσιακού πλαισίου στον τρόπο συγκρότη-σης, προσέγγισης και αντιμετώπισης του εκπαιδευτικού υλικού, αλλά και της ίδιας της μεθόδου διδασκαλίας του. Σύμφωνα με τον καθηγητή Μιχάλη Δαμανάκη, οι Έλληνες της Διασποράς χρειάζεται να μετέχουν από κοινού με τους Έλληνες της Ελλάδας σε μια ευρύτερη εθνοπολιτισμική «συναισθηματικο- ιδεολογική» κοινότητα (βλ. Δαμανάκης, 1999, σσ. 27, 53)²⁹². Για τον λόγο τούτο ξεκίνησαν προγράμματα και δραστηριότητες όπως: Φεστιβάλ Ομογενειακού Μαθητικού Θεάτρου, Σεμινάριο Επιμόρφωσης Ομογενών Εκπαιδευτικών, Σεμινάριο Επιμόρφωσης και Μετεκπαί-δευσης, Εκπαιδευτικό Πρόγραμμα Μαθητών, Προγράμματα Φιλοξενίας Ομογενών Μαθητών, Αδελφοποίηση Σχολείων, Σεμινάριο Τηλεκπαίδευσης Ομογενών και Αποσπασμένων Εκπαιδευτικών, Προγράμματα Εικαστικών κ.ά.

Γ) Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης και Έντυπα Μέσα

Η Ελληνική Κοινότητα αποκτά το δικό της ραδιόφωνο τη δεκαετία του 1980, μετά από αρκετές ημι-επαγγελματικές απόπειρες αναμετάδοσης προγραμμάτων στην ελληνική γλώσσα. Το 1954, ο Γιώργος Γιαννόπουλος, άρχισε να αναμεταδίδει διαφημιστικά προγράμματα στην ελληνική γλώσσα στο 3AK, από τη μία έως τις τέσσερις το Σάββατο απόγευμα. Το 1957, ο ιδιοκτήτης του 'Odeon Music House', Γιώργος Μπίτσης, ξεκίνησε να εκπέμπει στο 3CS το διαφημιστικό του πρόγραμμα κι από το 1958 μέχρι σήμερα έχουμε τον ελληνικό

ραδιοφωνικό σταθμό 3XY (Tamis, 1985, σ.47)²⁹³. Ραδιοφωνικές εκπομπές και ελληνικά τηλεοπτικά κανάλια, μέσω δορυφορικής, με υψηλή ακρόαση και θέαση αντίστοιχα ψυχαγωγούν και διασκεδάζουν, καθώς επιμορφώνουν πολιτισμικά και γλωσσικά, βασικά, την πρώτη γενιά Ελλήνων, χωρίς να αποκλείεται η παρακολούθησή τους και από τις επόμενες γενιές, όταν επισκέπτονται τους παππούδες και τις γιαγιάδες.

Οι Ελληνο-Αυστραλοί έχουν καθιερώσει μια ζωντανή επικοινωνιακή δικτύωση μέσα από εφημερίδες, ραδιόφωνο, τηλεόραση, εκδόσεις βιβλίων, τα οποία λειτουργούν ως τρόποι προώθησης της ελληνικής ταυτότητας και κουλτούρας, εκτός από όσα προσφέρονται από θρησκευτικούς και κοινωνικούς οργανισμούς, αφού τόσο η Ελληνική Ορθόδοξη Αρχιεπισκοπή Αυστραλίας όσο και η Ελληνική Ορθόδοξη Κοινότητα Ν.Ν.Ο και η Ελληνική Ορθόδοξη Κοινότητα Μελβούρνης και Βικτώριας έχουν χρησιμοποιήσει τα μέσα επικοινωνίας για να προωθήσουν τις θέσεις τους και να κερδίσουν μεγαλύτερη βάση και δημοσιότητα. Ο ελληνικός Τύπος και οι Ελληνο-Αυστραλοί συγγραφείς γράφουν στην ελληνική και αγγλική γλώσσα, με στόχο να περιγράψουν γεγονότα πολιτικά, πολιτιστικά, κοινωνικά και θρησκευτικά, τόσο στην Ελλάδα όσο και στην Αυστραλία, προωθώντας και, πολλές φορές, προκαλώντας νοοτροπίες της ελληνο-αυστραλιανής ταυτότητας και συνήθειες. Ο ελληνικός Τύπος δεν έχει λειτουργήσει χωρίς συγκρούσεις, ιδεολογικές και πολιτικές προκλήσεις, με την υποστήριξη αντίθετων πολιτικών απόψεων, προκαλώντας έτσι την πικρία και, συχνά, την εχθρότητα σε μέλη που ανήκαν στους κόλπους της ελληνικής παροικίας. Η ελληνική γλώσσα, ο πολιτισμός, η θρησκεία και τα κοινωνικά ήθη ευνοήθηκαν πολύ και από την πολυπολιτισμική πολιτική, τον πολυπολιτισμικό ραδιοφωνικό σταθμό 2EA στο Σύδνεϋ και τον τηλεοπτικό σταθμό του SBS (Turnbull - Valiotis, 2001, σ.38).

Η μελέτη της ελληνο-αυστραλιανής Λογοτεχνίας χρειάζεται να διερευνηθεί ως κεφάλαιο της ιστορίας της νεοελληνικής Λογοτεχνίας και ως κεφάλαιο της αυστραλιανής Λογοτεχνίας, ανεξάρτητα από τη γλώσσα στην οποία γράφεται, αφού αποκαλύπτει τις «αθέατες» πλευρές του απόδημου

²⁹³ A. Tamis, 1985, Cultural, Historical and Socioeconomic Factors Affecting the Language Loyalty of Immigrants in Victoria, *Journal of Intercultural Studies*, vol. 6, no 2, 1985, σσ.22-58.

Ελληνισμού και τις εμπειρίες της πρώτης, της δεύτερης και της τρίτης γενιάς, όπως καταγράφονται από τους ίδιους, άλλοτε μέσα σε αλληλογραφία, άλλοτε σε ημερολόγια και άλλοτε σε μυθιστορήματα, διηγήματα, θεατρικά έργα. Με γλαφυρό τρόπο αποτυπώνουν στα έργα τους τις προκαταλήψεις, τις διακρίσεις και τους αποκλεισμούς, που αντιμετώπισαν, και συνεχίζουν να υφίστανται, καθώς και τα διλήμματα, τον νόστο, τις συγκρούσεις, τις τραυματικές εμπειρίες, τα όνειρα και τις επιθυμίες.

Το βήμα για την ανάπτυξη «διαλόγου», το προσέφεραν απλόχερα, συν τοις άλλοις, και τα ελληνικά έντυπα μέσα - εφημερίδες και περιοδικά - που από πολύ νωρίς κυκλοφόρησαν και έπαιξαν σημαντικότατο ρόλο στη συσπείρωση των Ελλήνων μεταναστών γύρω από θέματα που τους ενδιέφεραν: τα εθνικά, κοινωνικο/οικονομικά, πολιτικά, πολιτιστικά, εκπαιδευτικά, τα σχετικά με την ελληνομάθεια της δεύτερης και τρίτης γενιάς μεταναστών και τη διατήρηση της πολιτισμικής τους ταυτότητας. Ιδιαίτερη μνεία χρειάζεται να γίνει για την προσφορά του περιοδικού «Χρονικό» Μεμβούρνης, το οποίο εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1979, από τους Γιώργο Βασιλακόπουλο, Φρίξο Ιωαννίδη, Νίκο Κυπραίο, Παναγιώτη Λυσιώτη και Γιώργο Μιχελακάκη, με τη χρηματοδότηση του ζεύγους Αργύρη Γερομανώλη. Εκδόθηκε με στόχο τη διεκδίκηση των δικαιωμάτων των Ελλήνων σε μια πολυεθνική Αυστραλία. Με εκλεπτυσμένο τρόπο προσπαθούσε να απορροφήσει τη διαφορετικότητα και, βέβαια, να διεκδικήσει *«χώρο για έκφραση και καλλιτεχνική δημιουργία»* (σ.1) στην ελληνική γλώσσα. Με αυτόν τον τρόπο θα μπορούσαν να καταγραφούν συγκεντρωμένα τα πολιτιστικά γεγονότα του μεταναστευτικού Ελληνισμού της Μεμβούρνης και έτσι να βοηθηθεί η ανάπτυξη μιας «ντόπιας» μεταναστευτικής κουλτούρας, μέσα από την προβολή των καλλιτεχνών και των έργων τους και την άσκηση *«καλοπροαίρετης κριτικής...κάθε ατόμου, ομάδας ή τάσεων που σχετίζονταν άμεσα με την προσπάθεια του μεταναστευτικού πολιτισμού για την απόκτηση δικού του ιδιόμορφου προσώπου»* (περ. Χρονικό, 1979, σ.1).

Ο «Ελληνικός Ταχυδρόμος» (στο Σύννεϋ) και ο «Νέος Κόσμος» (Μεμβούρνη) έχουν υιοθετήσει τη στρατηγική χρήση των αγγλικών σε ορισμένες από τις δημοσιεύσεις τους, ώστε να φθάνουν σε ένα ευρύτερο κοινό, όπως τις δεύτερες και τρίτες γενιές, δεδομένου ότι η πρώτη γενιά μεταναστών δεν είναι

πλέον το μοναδικό κοινό. Τα μέσα μαζικής ενημέρωσης και έντυπα μέσα συνεχίζουν να επιστρατεύονται για την προβολή και δημοσιοποίηση των εκδηλώσεων, με σκοπό την προσέλκυση των μελών της κοινότητας στην παρακολούθησή τους και τη δραστηριοποίησή τους σ' αυτές.

Ολοκληρώνοντας τη σύντομη πολιτικο/κοινωνικό/οικονομική περιήγηση της ελληνικής παρουσίας στην Αυστραλία από την πρώτη περίοδο μέχρι σήμερα, το σύνολο των απόδημων Ελλήνων της Αυστραλίας, σύμφωνα με ομογενειακούς υπολογισμούς, ανέρχονται σε 600.000-700.000.

Οι Έλληνες της Αυστραλίας, στην πλειονότητά τους μέλη της Ορθόδοξης Αρχιεπισκοπής Αυστραλίας, είναι οργανωμένοι σε κοινότητες με σημαντική κοινωνική, οικονομική παρουσία και πολιτική, επιστημονική και ακαδημαϊκή δράση, καθώς και έντονη πολιτιστική και εκδοτική δραστηριότητα - εφημερίδες, έντυπα, περιοδικά κλπ., καθώς και μέσα μαζικής ενημέρωσης, ραδιόφωνο, τηλεόραση. Η Ελληνική Ορθόδοξη Αρχιεπισκοπή Αυστραλίας αποτελεί αριθμητικά την ισχυρότερη Ομολογία Ορθοδόξων της Αυστραλίας. Η Αρχιεπισκοπή διατηρεί Γραφεία σε πέντε διοικητικές επικράτειες της χώρας (Σύδνεϋ, Μελβούρνη, Αδελαΐδα, Βρισβάνη και Πέρθ), όπου είναι διορισμένοι ισάριθμοι Βοηθοί Επίσκοποι. Η διοίκηση και οι εξουσία ασκούνται αποκλειστικά από τον Αρχιεπίσκοπο, ο οποίος διορίζει και εγκρίνει όχι μόνον τα ενοριακά συμβούλια, αλλά και τα μέλη του Αρχιεπισκοπικού Συμβουλίου και των Κληρικο-λαϊκών Συνελεύσεων, κληρικούς και λαϊκούς. Οι Βοηθοί Επίσκοποι δεν ασκούν αυτοδύναμη εξουσία, αποτελούν τοποτηρητές του Αρχιεπισκόπου. Από το 1961, συγκλήθηκαν οκτώ Κληρικολαϊκές Συνάξεις, προκειμένου να συζητήσουν την πορεία του Ορθόδοξου Ελληνισμού και να αναλύσουν θέματα που σχετίζονται με την πνευματική αποστολή της Εκκλησίας, την κοινωνική πρόνοια και την εκπαίδευση. Το Αρχιεπισκοπικό Συμβούλιο απαρτίζεται από 16 κληρικούς και 32 λαϊκούς, τους οποίους εκλέγουν τα μέλη της τελευταίας Κληρικο-λαϊκής Σύναξης. Πνευματικό ρόλο ασκεί στις Κοινότητες-Ενορίες και Ενορίες, ο ιερέας, υποβοηθούμενος πάντοτε από γυναικείες οργανώσεις και φιλόπτωχους συλλόγους. Σε πολλές περιπτώσεις, ο ιερέας, ο οποίος διορίζεται από την Αρχιεπισκοπή, ωστόσο αμείβεται από την Κοινότητα-Ενορία, αποτελεί επίσης

τον δάσκαλο της ελληνικής και τον κοινωνικό λειτουργό. Από το 1982, η Αρχιεπισκοπή Αυστραλίας, δια μέσου των Κοινοτήτων και των Ενοριών της, έδωσε μεγάλη έμφαση στον κοινωνικό και εκπαιδευτικό της ρόλο, ιδρύοντας Κέντρα Κοινωνικής Πρόνοιας και Ημερήσια Σχολεία.

Σημαντική για την εθνογλωσσική ταυτότητα των Ελλήνων της Αυστραλίας είναι η ελληνοκεντρική έμφαση, που επιδιώκει με τις δράσεις της η επίσημη Αρχιεπισκοπή. Η Ελληνική χρησιμοποιείται στην Αυστραλία ως οικόλεκτος και ως μέσο επικοινωνίας στις πολιτιστικές και κοινωνικές εκδηλώσεις της Ομογένειας μεταξύ των Ελλαδογεννημένων. Το 2008, η Ελληνική και οι διάλεκτοί της (κυρίως ποντιακή και κυπριακή), χρησιμοποιούνταν ως «γλώσσες» στο θέατρο, σε μουσικές συνθέσεις, σε όπερα και άλλες δημιουργίες, για παράδειγμα στην παραγωγή δισκογραφίας. Την ελληνική, επίσης, χρησιμοποιούσαν ως γλώσσα των Ελληνικών Ομολογιών (Ορθόδοξη Αρχιεπισκοπή, Παλαιοημερολογίτες, Αυτοκέφαλη Εκκλησία, Ευαγγελικοί, Χιλιαστές κ.α), ως γλώσσα στους χώρους του τύπου και λοιπών μέσων ευρείας ενημέρωσης, συμπεριλαμβανομένης και της τηλεόρασης, του τουρισμού, του εμπορίου, των γηροκομείων, των παιδικών σταθμών, των προσχολικών κέντρων εκπαίδευσης, των ημερήσιων ελληνικών σχολείων, των τριτοβάθμιων ιδρυμάτων και λιγότερο, ως γλώσσα κέντρων υγείας, κοινωνικής πρόνοιας και λοιπών κέντρων προσφοράς κοινωνικών υπηρεσιών.

Η ισχυρή γλωσσική σύγκλιση και συγκράτηση, που διακρίνει τις ελληνικές παραιοκίες της Αυστραλίας, οφείλεται στην επιθυμία των Ελλήνων να διατηρήσουν την ιδιαίτερη πολιτιστική και εθνοτική τους ταυτότητα. Άλλοι λόγοι που ενισχύουν την τάση αυτή είναι η κοινωνική απομόνωση μεγάλου μέρους των Ελλήνων και ο χαμηλότερος δείκτης κοινωνικών σχέσεων με τους αλλόγλωσσους και αλλοεθνείς, ο υψηλότερος δείκτης συμπαγούς εποίκησης σε συγκεκριμένα προάστια, η σταθερότητα του ποσοστού συγκράτησης των διεθνικών γάμων στο ποσοστό του 38%, η λειτουργικότητα και η αποδοχή της ελληνικής στα παιδιά της δεύτερης και τρίτης γενιάς, η ίδρυση και λειτουργία θεσμικών οργάνων συγκράτησης και προώθησης της ελληνικής, η αποδοχή της ελληνικής ως γλώσσας προτεραιότητας από τον κυβερνητικό μηχανισμό και τις υπηρεσίες της Αυστραλίας. Η χρήση της αγγλικής μεταξύ των γεννημένων στην

Ελλάδα εποίκων της Αυστραλίας, είναι περιορισμένη, εξαιτίας της ιδιαίτερης έμφασης που προσδίδουν στη διατήρηση της Ελληνικής, του υψηλού αριθμού των ατόμων που δε διατηρούν σχέσεις με τα μέλη της μείζονος αγγλο-αυστραλιανής κοινωνίας, και του περιορισμένου πλέον αριθμού των ελλαδογεννημένων, στο εργασιακό δυναμικό της χώρας²⁹⁴.

Μετά το 1980, με την ίδρυση πανεπιστημιακών εδρών και κέντρων ελληνικών σπουδών στο Σύδνεϋ, στη Μελβούρνη, στην Αδελαΐδα κ.α., εκδόθηκαν αξιολογικά μυθιστορήματα και ποιητικές συλλογές, ενώ αυξήθηκε και η παραγωγή θεατρικών έργων.

3.1.3. Τα πλοία από την Ευρώπη στην Αυστραλία της μεταπολεμικής περιόδου

Οι μετακινήσεις πληθυσμών, κυρίως από την Ευρώπη της μεταπολεμικής περιόδου μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του '70, πραγματοποιήθηκαν, σε πολύ μεγάλο βαθμό, μέσω της θάλασσας. Είναι σημαντικό να αναφερθούν, γιατί τόσο οι θεατρικοί συγγραφείς στις συνεντεύξεις τους και στα θεατρικά τους έργα, όσο και οι μετανάστες γενικότερα «μνημονεύουν» το ταξίδι και το πλοίο που τους μετέφερε στον «άλλον» τόπο, ως ένα ταξίδι-μετάβασης, που κάτι «πέθαινε» μέσα τους την ώρα της αναχώρησης και κάτι «νέο» γεννήθηκε την ώρα που αντίκρισαν τη «νέα» γη.

Ο δημοσιογράφος Σωτήρης Χατζημανώλης, στις 22 Νοεμβρίου 2012, με την ευκαιρία της συμπλήρωσης εξήντα χρόνων από την υπογραφή της ειδικής συμφωνίας της Ελλάδας με την Αυστραλία για τη διευκόλυνση των Ελλήνων που ήθελαν να μεταναστεύσουν στη νέα γη, έγραψε στην εφημερίδα «*Νέος Κόσμος*» το άρθρο με τίτλο: «*Το επικό ταξίδι της μετανάστευσής μας*», με σκοπό να ξαναθυμίσει κάποια στοιχεία για το «έπος της μετανάστευσής μας», όπως το αποκαλεί.

«Υπήρξα κι εγώ ένας από τους τουλάχιστον 150.000 χιλιάδες Έλληνες που με δάκρυα στα μάτια, αλλά και ελπίδα, από τις αρχές της δεκαετίας του 1950 έως το 1974, αποχαιρετήσαμε τις πόλεις και τα χωριά μας, με πρώτο σταθμό τον Πειραιά. Από κει, άλλοι με το πλοίο «Ορίων», το «Κυρήνεια», ή το «Βρετανίς» κι άλλοι με το «Flaminia»,

²⁹⁴ Anastasios M. Tamis, «Greek Migration and Settlement in Oceania», University of Notre Dame Australia, 1-1-2009. Στο: <http://researchonline.nd.edu.au>

το «Αυστραλίας», το «Ελληνίς» μα, κυρίως, με το «Πατρίς», διασχίσαμε τη Μεσόγειο, το κανάλι του Σουέζ, την Ερυθρά Θάλασσα, τον Ινδικό και μετά τον Νότιο Ωκεανό, για να φτάσουμε στη «Γη της Επαγγελίας», την Αυστραλία. Το ταξίδι διαρκούσε από έναν έως δύο μήνες, ανάλογα με τις καιρικές συνθήκες. Το δικό μου ταξίδι διήρκεσε 37 μέρες. Το Σουέζ ήταν κλειστό και το «Πατρίς» έκανε τη διαδρομή Πειραιά – Λεμεσό – Βηρυτό – Γιβραλτάρ - Κέιπ Τάουν - Άγιου Μαυρίκιου – Φρήμαντλ - Μελβούρνης. Εμείς φτάσαμε μήνα Αύγουστο, όταν, πια, τελείωνε η εποχή της μαζικής μετανάστευσης. Όπως ξέρουν οι αναγνώστες μας, εγώ γεννήθηκα σ' έναν μικρότοπο της Χίου, τον Εγρηγόρο. Όριο του τότε κόσμου μου το Αιγαίο. Τί ειρωνεία... Τα ίδια σύνορα οριοθετούν ακόμη τον κόσμο μέσα μου κι ας έχω φύγει χιλιάδες μίλια μακριά. Εκεί, στον Εγρηγόρο του Αιγαίου, είναι το κέντρο του κόσμου για μένα. Μήπως το ίδιο δεν ισχύει και για τόσες χιλιάδες μετανάστες της πρώτης γενιάς; Ο τόπος μας δεν μπορούσε να θρέψει τα παιδιά του. Αλλά μέσα σ' αυτήν την ανέχεια περίσσευαν τα αγαθά συναισθήματα. Όλα έγιναν δρόμος. Όνειρα, σύμφωνα με τις ανάγκες της οικογένειας. Δουλειά, ψωμί, προκοπή. Τί παραπάνω να ζητά ένας μετανάστης σε μία ξένη χώρα, άλλωστε; Πάνε πολλά χρόνια από τότε που πάψαμε να είμαστε μετανάστες, που γίναμε πολίτες μιας δεύτερης πατρίδας, που καταφέραμε να μεγαλώσουμε τις ανάγκες μας, άρα και τα όνειρά μας, που πολλές από αυτές έγιναν επιθυμίες που εκπληρώθηκαν. Μόνο η μόνιμη επιστροφή στην πατρίδα παραμένει επιθυμία ανεκπλήρωτη. Κοίταζα το φεγγάρι και ονειρευόμουν την πατρίδα. Ένα παιδί με κουρεμένο κεφάλι και όνειρο ακούρευτο - όπως θα έλεγε και ο Ελύτης - ήμουν όταν πάτησα το πόδι μου στη Μελβούρνη. Σαστισμένο από αυτά που έβλεπα, φοβισμένο από αυτά που δεν έβλεπα, αλλά αποφασισμένος τουλάχιστον να επιβιώσω. Θαρρείς κι ένα χέρι με άρπαξε από την προεφηβική ηλικία και μ' έριξε κατ' ευθείαν στην ωριμότητα. Νέες παραστάσεις, δύσκολες μέρες. Ήρθαν στιγμές που πίστεψα ότι η Χίος κι ο Εγρηγόρος είχαν τελειώσει πια για μένα. Πολύ αργότερα, όταν πια είχα σταθεί στα πόδια μου, συνειδητοποίησα ότι δεν ήταν μόνο οι συνθήκες ζωής που απομάκρυναν την ιδιαίτερη πατρίδα από τη σκέψη μου. Κυρίως, ήταν η άμυνά μου απέναντι στη σκληρή πραγματικότητα εκείνων των χρόνων, που έδειχνε πως ένα τόσο μακρύ κι ακριβό ταξίδι, σπάνια έχει γυρισμό...Κι όμως είχε. Ακολούθησαν πολλά ταξίδια επιστροφής. Μέχρι σήμερα δεν ξεχνώ το υπερωκεάνιο «Πατρίς», που μας μετέφερε στην Αυστραλία. Με καίνε ακόμα τα πρώτα δάκρυα νοσταλγίας, που μου άφησαν πικρή γεύση στο στόμα. Τα ίδια, φαντάζομαι, ισχύουν για όλους μας. Γι' αυτό και το σημερινό αφιέρωμα είναι για όλους εμάς, στο «δικό μας ταξίδι»».

Η Αγγελική Καραγεώργου, σε άρθρο της στην εφημ. «Νέος Κόσμος», ένα χρόνο πριν, (25.10.2011), περιγράφει τη ζωή της μέσα στο πλοίο στη διάρκεια του ταξιδιού και την προετοιμασία των μεταναστών για την επαγγελματική τους αποκατάσταση, παραθέτοντας την άποψη του Δανιήλ Εσδρά, επικεφαλής του ΔΟΜ Ελλάδας τότε:

«Μέσα στο πλοίο τα μαθήματα της αγγλικής γλώσσας, τα οποία είχαν ξεκινήσει δύο μήνες νωρίτερα, συνεχίζονταν. Καθηγητές συνέχιζαν την προετοιμασία των μεταναστών. Γυναίκες κι άνδρες, φτάνοντας στη χώρα των καγκουρό, έπρεπε να γνωρίζουν επαρκή αγγλικά προκειμένου η προσαρμογή τους να γίνει ομαλότερα και να εξελιχθούν γρηγορότερα. Είχε προηγηθεί άλλωστε και η φοίτησή τους σε ταχύρρυθμες σχολές Τεχνικής Εκπαίδευσης. Υδραυλικοί, συγκολλητές, ηλεκτρολόγοι, ήταν μερικά από τα επαγγέλματα που μπορούσαν να επιλέξουν οι άνδρες, ενώ οι γυναίκες με τα μαθήματα οικοκυρικής θα μπορούσαν να εργαστούν αργότερα ως μαγειρίσσες, μοδίστρες, καμαριέρες ή καθαρίστριες. Τα συγκεκριμένα επαγγέλματα ωστόσο, ορίστηκαν κυρίως από τις ελλείψεις, σε αντίστοιχες θέσεις εργασίας, που είχε η Αυστραλία».

«Σύμφωνα με τον κ. Δανιήλ Εσδρά, τον επικεφαλής του ΔΟΜ Ελλάδας, οι περισσότεροι από τους μετανάστες, που δεν είχαν καν φοιτήσει σε σχολεία, μπορούσαν να μάθουν ευκολότερα χειρωνακτικά επαγγέλματα και, παράλληλα, να είναι πιο αποτελεσματικοί. Έπειτα, άνδρες και γυναίκες απ' όλη την Ελλάδα πήγαιναν στα κεντρικά οικοτροφεία, όπου ακολουθούσε η εκπαίδευση στην αγγλική γλώσσα. Παράλληλα δημιουργήθηκαν ταχύρρυθμες σχολές τεχνικής εκπαίδευσης. Δεδομένου ότι μιλάμε για μαζική εργατική μετανάστευση, έπρεπε πριν φτάσουν στην Αυστραλία να έχουν μάθει μία τέχνη ώστε να ενταχθούν στην αγορά εργασίας. Αφορμή μάλιστα για τη δημιουργία των σχολών μαθητείας και ταχύρρυθμης εκπαίδευσης του ΟΑΕΔ στάθηκαν τα προγράμματα τεχνικής εκπαίδευσης του ΔΟΜ. Όταν το 1974 ολοκληρώθηκε το πρόγραμμα μετανάστευσης, όλη η τεχνοτροπία και τα μηχανήματα που χρησιμοποιήθηκαν το διάστημα αυτό, μεταφέρθηκαν στις σχολές του ΟΑΕΔ. Μάλιστα, σχεδόν όλες οι ειδικότητες που δημιουργήθηκαν τότε συνεχίζονται έως και σήμερα. Εξηγεί πως η περίπτωση της μετανάστευσης στην Αυστραλία έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς πρόκειται για μία χώρα στην οποία σημείωσαν σημαντικές επιτυχίες, ακόμα και μετανάστες της πρώτης γενιάς. «Σ' άλλες χώρες βλέπουμε τους μετανάστες της δεύτερης ή τρίτης γενιάς να παίρνουν διακρίσεις. Αντίθετα, στην Αυστραλία υπήρξαν μετανάστες της πρώτης γενιάς

που αργότερα έγιναν πανεπιστημιακοί, επιστήμονες. Υπήρξε ακόμα κι ένας υπουργός, πράγμα πολύ σπάνιο από τόσο νωρίς», προσθέτει.

Τα πλοία με τα οποία κυρίως ταξίδεψαν οι Έλληνες στην Αυστραλία ήταν:

-Castel Felice: Ναυπηγήθηκε το 1930 στη Γλασκώβη από την A. Stephen & Sons. Εκτόπισμα 12.150 τόνοι, μήκος 150,3μ. πλάτος 19,6μ. ταχύτητα 16 κόμβοι. Το Castel Felice έκανε το πρώτο του ταξίδι από την Τζένοβα Ιταλίας την 6/10/1952 και έφθασε στη Μελβούρνη 5/11/1952.

-Fairsea: Ναυπηγήθηκε το 1942 από την Sun Shipbuilding & Drydock Co, Chester. Εκτόπισμα 11.678 τόνοι, μήκος 150μ, πλάτος 21.1μ., ταχύτητα 16 κόμβοι. Το παρθενικό του ταξίδι το έκανε την 10/4/1951 από το λιμάνι του Bremerhaven. Έφθασε στη Μελβούρνη την 23/5/1951.

-R.H.M.S. Patris: Το πλοίο «Πατρίς» ναυπηγήθηκε το 1950 με την ονομασία Bloemfontein, ενώ οκτώ χρόνια αργότερα αγοράστηκε από τον όμιλο Χανδρή. Ο Αντώνιος και Δημήτριος Χανδρής, παιδιά του Χιώτη εφοπλιστή Ιωάννη Χανδρή, υπήρξαν οι μεγαλύτερες δόξες της ελληνικής ναυτιλίας. Τη δεκαετία του '60 ο ήλιος δεν έδυε ποτέ επάνω από τα πλοία των αδελφών Χανδρή. Δεν υπήρχε γεωγραφικό μήκος και πλάτος όπου να μην υπήρχε πλοίο τους. Το πρώτο ελληνικό υπερωκεάνιο που μετέφερε Έλληνες στην Αυστραλία ήταν το R.H.M.S. Patris. Το πλοίο αυτό ναυπηγήθηκε το 1950 στην Ιρλανδία από την Harland & Wolf Ltd. Belfast, είχε εκτόπισμα 16.259 τ., μήκος 181.3 μ, πλάτος 23.3 μ. και ταχύτητα 18 κόμβους. Αποκτήθηκε το 1959. Έκανε το παρθενικό του ταξίδι 14/12/1959. Έφθασε στη Μελβούρνη 7/1/1960. Είναι το πιο γνωστό πλοίο. Ήταν το πλοίο που εγκαινίασε τη γραμμή Ελλάδα-Αυστραλία, μια διαδρομή που το ταξίδι διαρκούσε σχεδόν ενάμιση μήνα. Στην ταινία «Μέχρι το πλοίο» , του Αλέξη Δαμιανού (1966) , απεικονίζονται σκηνές από την αναχώρηση του ιστορικού αυτού πλοίου.

-Bretagne: Το δεύτερο πλοίο του Χανδρή ήταν το Bretagne. Ναυπηγήθηκε το 1950 για την Société Générale de Transports Maritimes, αποκτήθηκε τον Νοέμβριο του 1960. Είχε άδοξο τέλος, διότι, ενώ βρισκόταν στα ναυπηγεία Σκαρμαγκά για επισκευές, πήρε φωτιά την 8/4/1963 και κάηκε ολοσχερώς.

-R.H.M.S. Ellinis: Το «Ελληνίς» αντικατέστησε το Bretagne. Ναυπηγήθηκε το 1932, ήταν πιο μεγάλο κι έπιανε 20 κόμβους.

-R.H.M.S. Australis: Το πιο μεγάλο και γρήγορο υπερωκεάνιο των αδελφών Χανδρή, ναυπηγήθηκε το 1940, με εκτόπισμα 26.485 τόνους, ταχύτητα 22 κόμβους, μήκος 220.4 μ., πλάτος 28.4μ.

Μετά τη δεκαετία του 1970, οι Έλληνες έχουν ήδη συγκεντρώσει πλούτο και συμμετέχουν στην αποκέντρωση, τάση που χαρακτήριζε την εποχή. Αγοράζουν μεγαλύτερα σπίτια, σε μεγαλύτερες εκτάσεις, σε προάστια των μεγαλουπόλεων που ζούσαν, ιδιαίτερα τα παιδιά των μεταναστών δεύτερης και τρίτης γενιάς. Ο λόγος που συμβαίνει αυτό είναι ότι η ζωή τους πλέον δε συγκεντρώνεται γύρω από την ελληνική παροικία, συνδιαλέγονται με την ευρύτερη αυστραλιανή κοινωνία, άρα και επιλέγουν πού θα ζήσουν.

Με την εγκατάσταση των μεταναστών της μεταπολεμικής περιόδου, έχουμε μια άνθηση των ελληνικών κοινοτήτων και μια ισχυρή παρουσία Ελλήνων επιστημόνων και επιχειρηματιών. Η διατήρηση της ελληνικής γλώσσας και πολιτισμού καταλαμβάνει την κορυφή στις προτεραιότητες των μελών της κοινότητας. Οι χώροι συγκέντρωσης και ψυχαγωγίας του Ελληνισμού, όπως θέατρα, κινηματογράφοι, ταβέρνες, αίθουσες εκδηλώσεων και χορού, αποκτούν τη δική τους θέση στην καθημερινή ζωή τους.

Οι Έλληνες σήμερα έχουν τη δική τους θέση στον κόσμο των γραμμάτων και των τεχνών, της επιστήμης, της ακαδημαϊκής και πολιτικής ζωής της χώρας.

Κεφάλαιο τέταρτο

Η θεατρική δραστηριότητα των Ελλήνων στην Αυστραλία

Το ελληνικό παροικιακό θέατρο στην Αυστραλία, με ιστορία πλέον των εξήντα χρόνων συστηματικής λειτουργίας του και με ζωή εκατό χρόνων από τη σποραδική εμφάνισή του, μπορεί να αποτελέσει πεδίο έρευνας με σκοπό την αναζήτηση της εξέλιξης της «υβριδικής» ταυτότητας του μετανάστη, η οποία συνεχώς επαναπρο-διορίζεται και αναδομείται, αφού βρίσκεται σε διαλεκτική σχέση με τη χώρα προέλευσης και τη χώρα υποδοχής, μέσα στο αντίστοιχο ιστορικο-κοινωνικό πλαίσιο.

Γενικώς, το παροικιακό θέατρο δημιουργήθηκε για να εξυπηρετήσει τις ψυχαγωγικές ανάγκες των εθνοτικών ομάδων που ζουν ως μειονότητες σε μια «άλλη» κοινωνία. Έτσι, λειτουργεί ως μέσο μεταβίβασης της ιστορίας, των γνώσεων και των εμπειριών μιας κοινότητας που θέλει να προσδιορίσει την ταυτότητά της, να μεταβιβάσει τη γλώσσα και τον πολιτισμό της στις επόμενες γενιές, να αναγνωρίσει το φαινόμενο του ρατσισμού για να το αντιμετωπίσει, να καταπολεμήσει τις προκαταλήψεις και τα στερεότυπα που βιώνει καθημερινά. Το παροικιακό θέατρο λειτουργεί ως εργαλείο απαραίτητο στην αναγνώριση της ταυτότητας και του περιβάλλοντος μέσα στο οποίο αυτής διαμορφώνεται και στην συνειδητοποίησή τους.

Ειδικότερα, το ελληνικό θέατρο στην Αυστραλία δεν ξεκίνησε ως αυτόνομο είδος στις αρχές της παροικιακής ζωής, αλλά ως μέρος της στο πλαίσιο πολιτιστικών και κοινωνικών εκδηλώσεων. Στην αρχή μικρά πατριωτικά σκετς παισίωναν τις εθνικές επετείους σε σχολικές παραστάσεις. Στη συνέχεια διάφοροι όμιλοι, σύλλογοι και θίασοι, με τη διάθεση του ερασιτέχνη, ανέβαζαν ποικίλα θεατρικά έργα με σκοπό να εκφραστούν καλλιτεχνικά, να διατηρήσουν την γλώσσα και τον πολιτισμό τους και σε ορισμένες περιπτώσεις να αναπτύξουν την φιλανθρωπική τους δράση.

Το παροικιακό θέατρο της μεταπολεμικής γενιάς Ελλήνων μεταναστών, το οποίο έφτασε στο αποκορύφωμά της μέχρι τώρα ιστορίας του στις δεκαετίες 1980 και 1990, δεν ήταν μόνον μέσο ψυχαγωγίας του Ελληνισμού της Αυστραλίας και διατήρησης της Ελληνικής γλώσσας και πολιτισμού, αλλά και εξυπηρέτησης αναγκών, όπως:

A. Προσδιορισμού της «ταυτότητας» του μετανάστη, μετά από τουλάχιστον τριάντα χρόνια παραμονής τους στη χώρα υποδοχής,

B. Διαρκούς σύνδεσης των μεταναστών, κυρίως της πρώτης γενιάς, με την ελληνική πραγματικότητα, όπως γλώσσα, πολιτισμός, επικαιρότητα κ.α.

Γ. Δημιουργίας κατάλληλων συνθηκών (πολιτικών, κοινωνικών, πολιτισμικών και οικονομικών) για την αναγέννηση και πρόοδο της θεατρικής παιδείας.

Για όλους αυτούς τους λόγους, κυρίως, τη μεταπολεμική περίοδο, έχουμε και τη «γένεση» θεατρικών έργων «ντόπιων» συγγραφέων πρώτης και δεύτερης γενιάς Ελλήνων μεταναστών. Η επινόηση του δίγλωσσου μεταπολεμικού παροικιακού θεάτρου του Ελληνισμού της Αυστραλίας έγινε με στόχο τον προσδιορισμό της «υβριδικής» ταυτότητας και του «υβριδικού» πολιτισμού, όπως περιγράφονται μέσα από τα θεατρικά κείμενα και αναπαριστώνται επί σκηνής. Στην ευρύτερή του έννοια, αυτό σημαίνει ότι ένα θεατρικό έργο, προκειμένου να εξυπηρετήσει τους παραπάνω στόχους, χρειάζεται να περιλαμβάνει την ιστορική κληρονομιά, τη γλώσσα, τη θρησκεία, τη λαϊκή παράδοση, τους κανόνες και τρόπους συμπεριφοράς, τις αξίες και τα ερμηνευτικά σχήματα της χώρας προέλευσης, επηρεασμένα, όμως, από τα διαφορετικά σύνολα πεποιθήσεων των «άλλων», των «ξένων», αυτών της χώρας υποδοχής. Σε αυτήν την περίπτωση, οι θεατρικοί συγγραφείς ως εθνογράφοι, αποκωδικοποιούν, επεξεργάζονται, καταγράφουν και παρουσιάζουν στους θεατές τις εμπειρίες τους ή τις εμπειρίες συμπάροικων, όπως τις προσλαμβάνουν. Το θεατρικό έργο βασίζεται σε αφηγήσεις ιστοριών των «καλλιτεχνών» της ευρύτερης κοινότητας. Οι θεατρικοί συγγραφείς, τόσο της πρώτης γενιάς, όσο και της δεύτερης, λειτουργούν ως αυτοδύναμη πηγή διαπολιτισμικής έκφρασης και μεταναστευτικής κουλτούρας. Μέσα από τα έργα τους εντοπίζονται τα «τραύματα», οι «ελλείψεις» και οι «ανάγκες» των μεταναστών, όπως έχουν πλέον διαμορφωθεί σήμερα.

Οι κυριότερες πηγές που έχουν διαμορφώσει το «πρόσωπο» και το «περιεχόμενο» της θεατρικής γραφής του Ελληνισμού στην Αυστραλία είναι τέσσερις:

α) Η ελληνική παροικία, η οποία αντανάκλαται με διάφορους τρόπους στα θεατρικά έργα, όπως λ.χ. μέσα από τους χαρακτήρες, τις καταστάσεις που αφορούν

τα προβλήματα της καθημερινότητας του μετανάστη, τις συγκρούσεις της οικογένειας τού μετανάστη, τα διλήμματα κ.λπ.

β) Το ευρύτερο αυστραλιανό κοινωνικό περιβάλλον, το οποίο έχει επιδράσει με την παρουσία διαφορετικών κοινωνικών και πολιτισμικών τρόπων ζωής, με πεποιθήσεις που έχουν διχάσει τον μετανάστη και τα μέλη της οικογένειάς του, δημιουργώντας συναισθήματα απόγνωσης, αποξένωσης και απομόνωσης.

γ) Η πατρίδα του μετανάστη, τόσο με τη γενικότερη έννοιά της, όπως αυτός την κουβαλά μέσα του, όσο και με την στενά γεωγραφική έννοια, δηλαδή τον τόπο του, τη γενέθλια γη του. Η έννοια της «πατρίδας» του μετανάστη έχει αποδειχθεί εξίσου δυναμική και ποικίλη, επηρεασμένη από την αγροτική ζωή, τα ελληνικά ήθη και έθιμα, το ελληνικό τοπίο κ.λπ., χωρίς να παραλείπονται στις εικόνες που την στοιχειοθετούν οι πόλεμοι, οι πολιτικές και κοινωνικές αναταραχές, οι φυσικές καταστροφές κ.α. καθώς και πολιτισμικά στοιχεία, όπως ο καραγκιόζης, η ελληνική δραματουργία, ο ελληνικός κινηματογράφος, η ελληνική μουσική (παραδοσιακή, λαϊκή και έντεχνη) κ.α.

δ) Η επαφή τους με την παγκόσμια δραματουργία μέσα από το ρεπερτόριο θεατρικών έργων ξένων συγγραφέων, που παίζονται από θιάσους ή θεατρικούς παράγοντες της ελληνικής παροικίας (κυρίως μεταφρασμένα στην ελληνική γλώσσα) και του ευρύτερου αυστραλιανού θεατρικού γίνεσθαι.

Συνεπώς, η ιδιαίτερη πολιτισμική ταυτότητα των Ελλήνων της διασποράς διαμορφώνεται μέσα από την αλληλεπίδραση όλων των παραπάνω στοιχείων, στην καθημερινή τους ζωή, κάτω από συγκεκριμένες ιστορικές, κοινωνικές, οικονομικές και πολιτικές συνθήκες που ισχύουν τόσο στη χώρα προέλευσής τους, όσο και στη χώρα υποδοχής.

Μετά από μια σύντομη ιστοριογραφία του παροικιακού θεάτρου στην Αυστραλία, τη διερεύνηση της ταυτότητας του/ της Έλληνα/ Ελληνίδας θεατρικού συγγραφέα πρώτης και δεύτερης γενιάς μέσα από την βιο-εργογραφία του/της και την συνέντευξή του/της, μπορούν να απαντηθούν ερωτήματα όπως:

- Πώς ορίζεται το ελληνικό παροικιακό θέατρο σήμερα και σε ποιόν απευθύνεται.

- Ποιές είναι οι σημερινές «ελλείψεις» και οι σημερινές «ανάγκες» της ευρύτερης ελληνικής κοινότητας.
- Ποιές είναι οι σημερινές «ελλείψεις» της ευρύτερης ελληνικής κοινότητας σε σχέση με την τέχνη του θεάτρου και κατά πόσο εξυπηρετούνται, μέσα από αυτό, οι «ανάγκες» του κοινού, όπως έχει αυτό πλέον διαμορφωθεί.
- Κατά πόσο η χρήση της διγλωσσίας, είτε με βάση την ελληνική γλώσσα, είτε με βάση την αγγλική γλώσσα, καταργεί ή αμβλύνει τη σημασία του παροικιακού θεάτρου και προς ποιά κατεύθυνση.

Παράλληλα με τα παραπάνω ερωτήματα εξετάστηκαν και παράμετροι, όπως:

α) Το είδος ρεπερτορίου που απαρτίζει τη θεατρική πραγματικότητα των Ελλήνων της Αυστραλίας στη διάρκεια της προπολεμικής και μεταπολεμικής περιόδου, και τους πρωτεργάτες της.

β) Οι «περιοδεύοντες» ελληνικοί θίασοι, κατόπιν πρόσκλησης της ομογένειας, στα μεγάλα αστικά κέντρα στην Αυστραλία και τα έργα που έχουν παιχτεί.

γ) Η παρουσία του ελληνικού θεάτρου σε πανεπιστημιακά ιδρύματα στην Αυστραλία.

δ) Το ελληνικό παιδικό θέατρο και η παρουσία του «καραγκιόζη» στην ελληνο-αυστραλιανή θεατρική σκηνή.

ε) Η διαχρονική αξία του αρχαίου ελληνικού μύθου στο ελληνο-αυστραλιανό θέατρο.

στ) Το ιστορικό δράμα ως μέσο μεταβίβασης της ελληνικής ιστορίας.

ζ) Τα «ντόπια» θεατρικά έργα που παίχτηκαν στην Ελλάδα και τα θεατρικά έργα που παρουσιάστηκαν σε άλλες χώρες.

η) Τα θεατρικά κείμενα που ίσως να μην έχουν «ανέβει» στη σκηνή, όμως ως λογοτεχνικά κείμενα αποτυπώνουν «φωνές» που δεν έχουν ακόμη αναπαρασταθεί.

θ) Οι συγγραφείς που γράφουν στην ελληνική γλώσσα και οι συγγραφείς που γράφουν στην αγγλική γλώσσα.

ι) Η ταυτότητα του μετανάστη, όπως συνδηλώνεται σε επιλεγμένα θεατρικά έργα.

κ) Ο τρόπος μέσα από τον οποίο διαμορφώνεται η συλλογική συνείδηση κατά τη διαδικασία πρόσληψης και πώς αυτή καταγράφεται μέσα από κριτικές των θεατρι-κών παραστάσεων στα έντυπα μέσα, από τον ελληνο-αυστραλιανό και αυστραλιανό Τύπο.

λ) Η διαπολιτισμική επίδραση στο θέατρο μέσα από θεατρικές πρακτικές.

4.1. Προπολεμική περίοδος

Η θεατρική πραγματικότητα των Ελλήνων της Αυστραλίας, στην προπολεμική περίοδο, καταδεικνύεται με την ίδρυση θιάσων ή θεατρικών ομάδων, με τη συγγραφή «ντόπιων» θεατρικών έργων (αυτά που παράγονται από ελληνικούς θιάσους, θεατρικές ομάδες ή ατομικές πρωτοβουλίες ελληνο-αυστραλών θεατρικών συντελεστών) και με την «εισαγόμενη» θεατρική παρουσία θιάσων από την Ελλάδα, που περιόδευαν κατόπιν πρόσκλησης των ελληνικών παροικιών της διασποράς. Στην ενότητα αυτή εξετάζεται η θεατρική δραστηριότητα των Ελλήνων της Αυστραλίας, όπως διαμορφώνεται σε κάθε μία από τις πόλεις: Σύδνεϋ, Μελβούρνη, Περθ, Βρισβάνη, Χόμπαρτ.

4.1.1. Ντόπιοι ελληνικοί θίασοι ή θεατρικές ομάδες

α. Σύδνεϋ

Το 1915, ιδρύεται ο πρώτος θεατρικός όμιλος με το όνομα «*Ελληνική Φιλανθρωπική Εταιρεία*» ή «*Έλληνική Φιλοδραματική Εταιρεία*» (Greek Philanthropic Society or Greek Drama Lovers Society) και είναι η πρώτη θεατρική ομάδα στη Αυστραλία, η οποία, εκτός από τη διοργάνωση θεατρικών παραστάσεων, ασχολήθηκε με φιλανθρωπική δράση και οργάνωση πολιτιστικών εκδηλώσεων (Kanarakis, 2008, σ. 179, Καναράκης, 2003, σ. 57). Εμπνευστές και ιδρυτές της εταιρείας ήταν ο Ιθακήσιος Γιώργος Παΐζης (Καναράκης, 1985, σσ. 73-78 και Kanarakis, 1997, σσ. 56-60) μαζί με τον Αρκάδα Αλέξανδρο Γρίβα - αργότερα ιδιοκτήτη της ελληνικής εφημερίδας του Σύδνεϋ «*Πανελλήνιος Κήρυκας*» (Kanarakis, 1997, σσ. 111-137). Μέλη της εταιρείας ήταν, επίσης, οι Δημήτριος Ζαλοκώστας, Δ. Σερβετόπουλος, Θ. Μακρής, Α.Γ. Γρίβας, Π. Παξινού, Π. Λεούσης, Θ. Λεούσης, Α. Δημάτος, Α. Αντωνάτος κ.ά. (Jurp, 2001, σ. 411). Οι σκοποί της ίδρυσης

μια τέτοιας εταιρείας ήταν το ανέβασμα έργων Ελλήνων και ξένων συγγραφέων στην ελληνική γλώσσα με σκοπό την ψυχαγωγία των μεταναστών, καθώς και τη συγκέντρωση χρημάτων για φιλανθρωπικούς σκοπούς, την υποστήριξη κοινωφελών έργων εντός της παροικίας αλλά και της ευρύτερης αυστραλιανής κοινωνίας, όπως είναι νοσοκομεία, ανέγερση εκκλησίας κ.λπ. (Καναράκης, 2008, σ. 179). Η λειτουργία της εταιρείας σταμάτησε απότομα το 1921, λόγω της αντιπαράθεσης μεταξύ των ιδρυτών της με την Ελληνική Εκκλησία στην Αυστραλία. Αυτό όμως δεν αποθάρρυνε τον Γ. Παΐζη στην ίδρυση και άλλων θεατρικών ομάδων τα επόμενα χρόνια (Καναράκης, 2006, σ. 46).

Το 1925, η «Πανελλήνια Ένωσις εν Αυστραλία» ανέβασε τη μονόπρακτη κωμωδία *Ακόμα δεν τον είδαμεν* σε διδασκαλία του Γ. Παΐζη, με συμμετοχή σε ρόλο ηθοποιού και του Α. Γρίβα. Ο Παΐζης ξανανέβασε το έργο αυτό το 1953 με τον «Ελληνικό Καλλιτεχνικό Όμιλο». Το 1925, επίσης, είχε ανεβάσει το έργο *Dream faces* στην αγγλική γλώσσα (Θεοδωράτου, 2005, σ. 20) και σε συνεργασία με τον αυστραλιανό θεατρικό όμιλο 'Workers Art Club Players' το ρωσικό έργο *Life is calling* (Θεοδωράτου, 2005, σ. 98).

Λίγο αργότερα, το 1931, ιδρύθηκε στο Σύδνεϋ, ο «Ελληνικός Θίασος Αυστραλίας» με καλλιτεχνικό Διευθυντή τον Γ. Παΐζη και συνεργάτες του τον σκηνοθέτη Γιώργο Πυρπασόπουλο και τον συγγραφέα και ηθοποιό Όμηρο Ρήγα. Ο θίασος ο οποίος διέθετε δική του ορχήστρα υπό τη διεύθυνση του Όμηρου Παλμίστρα, συνεργάστηκε με αυστραλιανά θεατρικά σχήματα και βραβεύτηκε για την αξιόλογη παρουσία του (Tamis, 1997, σ.56).

Τον Απρίλιο του 1931, ο θίασος ανέβασε *Το Κουρέλι* του Ντάριο Νικοντέμι, όπου ο Όμηρος Ρήγας υποδύθηκε τον Ιούλιο. Στο *Τιμή άδοξη* (αρχικός τίτλος *Σταυρός του Σωτήρος* του Κώστα Ρωμανού), ο Όμηρος Ρήγας υποδύθηκε τον Δημητρό. Στην επιθεώρηση *Μια Νύχτα στην Αθήνα*, ο Ρήγας έπαιξε τον Ομορφονιό και στο *Ψυχράββατο* του Γρ. Ξενόπουλου τον Βλάμη. Στη φάρσα-οπερέτα του Θεόφραστου Σακελλαρίδη *Το' χαψε ο θείος*, ο Ρήγας έπαιξε τον Κωνσταντή κ.α. (Θεοδωράτου, 2005, σ.21).

Το 1935, ο ίδιος θίασος ανέβασε το *Καναρίνι* του Ν. Λάσκαρη. Το 1936, ο θίασος ανέβασε το έργο *Crow* του Frank King Carrion και πήρε το πρώτο βραβείο από τη διοργάνωση θεατρικών αγώνων που επιμελήθηκε η θεατρική ομάδα

Williamson Theatrical Company στο Σύδνεϋ (Τάμης, 2001, σ.46). Το ίδιο έργο ανέβηκε για την Ελληνική παροικία υπό την αιγίδα του τότε Γεν. Πρόξενου της Ελλάδος, Ι. Κοκοτάκη²⁹⁵. Το 1939 ανέβασε τα έργα *Γκόλφω*, *Εσμέ η Τουρκοπούλα*, *Η σκλάβα* και *Ο χορός του Ζαλόγγου* του Σπ. Περεισιάδη (Θεοδωράτου, 2005, σ.98).

Το 1936, ο Παΐζης ίδρυσε τη «Μητροπολιτική Ερασιτεχνική Θεατρική Ομάδα της Αγίας Σοφίας» και ανέβασε τα έργα *Mr and Mrs Smith are dressing*, *Ask No Questions and You'll Hear no Stories*, σε συνεργασία με τον αυστραλιανό όμιλο «Austral Players» και επίσης τα θεατρικά έργα *The Brass Door Knob*, *Miss Evans*. Το 1939 ιδρύει την «Θεατρική Ομάδα» (Θεοδωράτου, 2005, σ. 99).

β. Μελβούρνη

Το 1916 ιδρύθηκαν ο «Ελληνικός Ερασιτεχνικός και Φιλανθρωπικός Σύνδεσμος 'Ορφεύς» και ο «Φιλανθρωπικός Σύνδεσμος Ιθακήσιων *Οδυσσεύς*» και ανέβασαν παραστάσεις όπως: το 1930, τα θεατρικά έργα *Η Δούλα* ή *Η Σκλάβα* και *Μόρφω* του Περεισιάδη, *Ο Εαυτούλης* του Δ. Ψαθά, *Τ'αρραβωνιάσματα* του Μπόγγρη, *Φωτεινή Σάντρη* του Ξενόπουλου (Καναράκης, 2003, σ.57).

γ. Περθ

Στο Περθ, στα πλαίσια των δραστηριοτήτων της ελληνικής παροικίας, παίχτηκαν θεατρικές παραστάσεις από θεατρικούς ομίλους και από μικρότερες καλλιτεχνικές ομάδες.

Στις δεκαετίες 1930 και 1940, η σημαντική συμβολή του αθηναίου Δημήτριου Ιωαννίδη στην πολιτιστική ζωή της κοινότητας του Περθ είναι επίσης αξιοσημείωτη. Ο Ιωαννίδης γεννήθηκε το 1899 και μεγάλωσε στη Σμύρνη. Ήταν απόφοιτος της Ευαγγελικής Σχολής και της Σκωτσέζικης σχολής. Μετά την Μικρασιατική Καταστροφή, το 1923, βρέθηκε στην Αθήνα και από εκεί πήγε στην Αίγυπτο. Το 1928 εγκαταστάθηκε στο Περθ, όπου ανέβασε ρομαντικά μελοδράματα με δική του μουσική και χορογραφίες, στην αγγλική γλώσσα. Το 1936 ίδρυσε τον ελληνο-αυστραλιανό σύλλογο «*Ορφέας*» στο Περθ και οργάνωσε πολιτιστικές και καλλιτεχνικές εκδηλώσεις (Καναράκης, 2007, σ. 47).

²⁹⁵ Περ. ΚΡΙΚΟΣ του απόδημου Ελληνισμού, «Αφιέρωμα εις τον Ελληνισμόν Αυστραλίας», σ. 112.

δ. Βρισβάνη

Τη δεκαετία του 1920, η ζωή των πρώτων Ελλήνων έχει βρει τους δικούς της ρυθμούς, μέχρι τη μεταπολεμική μαζική μετανάστευση Ελλήνων στην Αυστραλία. Στη Βρισβάνη οι άνδρες, στην πλειονότητά τους, εργάζονταν σε καφέ στο κέντρο ή στα προάστια από το πρωί μέχρι αργά το βράδυ. Οι ανύπανδροι άνδρες περνούσαν τα βράδια τους στο Club της οδού Charlotte Street και οι παντρεμένοι ανάμεσα στο Club και στο σπίτι τους. Οι γυναίκες έμεναν στα σπίτια τους και ασχολούνταν με το νοικοκυριό και την ανατροφή των παιδιών. Στο Club οργανώνονταν χοροεσπερίδες στις μεγάλες θρησκευτικές εορτές και εθνικές επετείους. Πολλές φορές οι εθνικές επετείαι συνδυάζονταν με φαγητό στην εξοχή, χορούς, τραγούδια, ζωντανή μουσική και πατριωτικούς λόγους. Στη διάρκεια του σχολικού έτους, οι εορτασμοί γίνονταν με τραγούδια, απαγγελίες ποιημάτων και με θεατρικές παραστάσεις με ελληνικές φορεσιές ή επιθεωρήσεις, όπου συμμετείχαν μόνον άνδρες (Conomos, 2002, κεφ. 15).

Τη δεκαετία του 1930, η μεγάλη οικονομική κρίση δημιούργησε αρκετά προβλήματα και στην Ελληνική Κοινότητα, η οποία είχε ήδη διχαστεί σε υπερασπιστές και σε πολέμιους της Εκκλησίας, με αποτέλεσμα να χάσει την δύναμή της. Είχε κατακερματιστεί επίσης σε συλλόγους και αδελφότητες. Την ίδια περίοδο ιδρύθηκε ο Αυστραλο-Ελληνικός Εκπαιδευτικός Προοδευτικός Σύλλογος (Α.Η.Ε.Ρ.Α). Την 25^η Μαρτίου, οι Έλληνες ανέβαζαν θεατρικά έργα με πατριωτικό και ηρωικό περιεχόμενο, όπως *Ο Θάνατος του Αλή Πασά*. Το 1931, ο Barney Katahanas ανέβασε το θεατρικό έργο *Βαβυλωνία* του Δημητρίου Βυζαντίου. Το 1933, ο δάσκαλος του ελληνικού σχολείου της Κοινότητας συμμετείχε στους εορτασμούς της εθνικής επετείου με την παιδική χορωδία. Το 1934, την ίδια ημέρα, μέλη της Κοινότητας ανέβασαν τη θεατρική παράσταση *Επιδημία*. Την ίδια χρονιά μία ομάδα, αποτελούμενη από τους ηθοποιούς Α. Ζαφειρόπουλο, Π. Νικολαΐδη, Κ. Κουτσάκο, Χ. Καστρίσιο, Ε. Freelangus(Φριλίγκος) και Ε. Βενλή, ανέβασαν τη μουσικοθεατρική παράσταση *Το Καναρίνι*. Στο θέατρο Apollo, το 1935 παίχτηκαν τα θεατρικά έργα *Ο Αθανάσιος Διάκος και Η Γκόλφω*. Σύμφωνα με την εφημερίδα «Herald», τις παραστάσεις παρακολούθησαν και Αυστραλοί (Καναράκης, 2007, σ. 46).

Στην ίδια δεκαετία οι αδελφότητες των «Κυθηρίων» και των «Κυπρίων», καθώς και ο Α.Η.Ε.Ρ.Α., έπαιξαν σημαντικό ρόλο στην ψυχαγωγία των Ελλήνων της

Βρισβάνης με την παρουσίαση κονσέρτων και θεατρικών έργων. Το 1933, στην «Ελληνική Λέσχη της Βρισβάνης» παρουσιάστηκε το δράμα *Αθανάσιος Διάκος* σε σκηνοθεσία του Ευστρατίου Βενλή (ιδρυτή του ελληνικού τύπου στην Αυστραλία) στα πλαίσια οικονομικού εράνου. Το 1934 ανέβασαν και πάλι το έργο *Ο Αθανάσιος Διάκος* (Καναράκης, 2007, σ. 47).

Το 1936, η Κυπριακή αδελφότητα παρουσίασε το έργο *Η Επιστροφή του Ασώτου* - δράμα σε τρεις πράξεις σε σκηνοθεσία του Στρατή Χριστοφή, στο St. Luke's Hall. Στις 26 Μαρτίου του 1939, οι μαθητές με την καθοδήγηση της δασκάλας τους, Γραμματικής Τζόβα, ανέβασαν το θεατρικό έργο *Εσμέ* του Σπ. Περεισιάδη στο Theatre Royal στην Elizabeth Street. Παρόμοιες εκδηλώσεις οργάνωναν και για τον εορτασμό των Χριστουγέννων με τραγούδια, κάλαντα και ύμνους (Καναράκης, 2007, σ. 48).

Σε συνέντευξή της η Elli Emmanuel²⁹⁶ θυμάται πως άνδρες, όπως ο Κύπριος πατέρας της, ο Βαρνάβας Καταχάνας, καθώς και οι περισσότεροι από αυτούς που συμμετείχαν σε παραστάσεις δεν είχαν ιδιαίτερη μόρφωση αλλά είχαν υποκριτικές ικανότητες και αγάπη για το θέατρο.

«Τις πρόβες τους τις άρχιζαν μετά τις οκτώ το βράδυ. Κάποιες φορές πήγαιναν στο Cremorne Theatre για να παρακολουθήσουν καλλιτέχνες από την Ευρώπη και την Αμερική, κυρίως, τραγουδιστές της Ιταλικής Όπερας. Έτσι και η Emmanuel, αγάπησε την Όπερα, αφού ο πατέρας της την έπαιρνε μαζί του στις παραστάσεις. Στη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, στην αίθουσα εκδηλώσεων του Δημαρχείου, οκτώ νεαρές Ελληνίδες ντυμένες με χιτώνα, στάθηκαν ως Καρυάτιδες και η νεαρή Angelina Zervos τραγούδησε το τραγούδι «Ο Γέρο Δήμος πάει». Οι θεατές, που ήταν κυρίως Αυστραλοί, ενθουσιάστηκαν. Την ίδια περίοδο, με αφορμή τον εορτασμό της απελευθέρωσης των Δωδεκανήσων, η μητέρα της Elli Emmanuel έντυσε δεκατρία κορίτσια στα λευκά και με στεφάνια στα κεφάλια τους παρίσταναν την Ελλάδα με τα δώδεκα νησιά της. Η κάθε μία φορούσε μία μπλε κορδέλα με το όνομα του νησιού. Ήταν αλυσοδεμένες και συνδέονταν με το άγαλμά του Μουσολίνι. Δίπλα τους υπήρχε ένα εφτάχρονο κορίτσι ντυμένο τσολιάς, το οποίο κρατούσε ένα μικρό σπαθί. Όταν όλα τα κορίτσια/νησιά ολοκλήρωσαν τις απαγγελίες τους, η κοπέλα- Ελλάδα

²⁹⁶ Πηγή: Συνέντευξη, στα αγγλικά που μου παραχωρήθηκε από την Elli Emmanuel, β' γενιά, στη Βρισβάνη, 13.12.2010.

πήρε το σπαθί κι έκοψε το κεφάλι του Μουσολίνι, δηλώνοντας την απελευθέρωσή τους. «Οι θεατές κατενθουσιάστηκαν, ιδιαίτερα οι Ροδίτες», λέει με υπερηφάνεια η Elli Emmanuël²⁹⁷.

Η Elli Emmanuël συνεχίζει να μιλάει στη συνέντευξή της²⁹⁸ για τη μητέρα της Ευαγγελία Χριστοφίδου, η οποία ήταν δασκάλα, Ελληνίδα της Αιγύπτου και μαζί με την Αφροδίτη Εγγλέζου, επίσης δασκάλα, από τη Σμύρνη, δίδασκαν στα ελληνόπουλα την ελληνική γλώσσα και παράδοση μέσα από δραματοποιήσεις τραγουδιών, ποιημάτων, καθώς και σημαντικά ιστορικά γεγονότα, π.χ., Για τη σπορά, έντυναν τα παιδιά γεωργούς και τα έβαζαν να τραγουδούν το τραγούδι «Να σας δείξω πώς το σπέρνει το σιτάρι ο γεωργός». Άλλοτε έβαζαν τα κορίτσια σε έναν κύκλο να κεντούν τη σημαία τραγουδώντας «Τα ρόδα, τα τριαντάφυλλα, της άνοιξης καμάρι, τα λούλουδα, οι ζέφυροι, ο ήλιος, το φεγγάρι, χάνουν την ομορφάδα τους στη σκλαβωμένη γη». Κάποια άλλη φορά, ένα κορίτσι κλεισμένο μέσα σε κελί, ντυμένο στα μαύρα με αλυσοδεμένα χέρια παρίστανε τη σκλαβωμένη από τους Τούρκους Ελλάδα. Την 25^η Μαρτίου αναπαριστούσαν τον Χορό του Ζαλόγγου. Τα παιδιά, τότε, πήγαιναν στο ελληνικό σχολείο τρεις ή τέσσερις φορές την εβδομάδα και διδάσκονταν την ελληνική γλώσσα, γραμματική, αρχαία και σύγχρονη ιστορία, και κάθε Σάββατο διδάσκονταν θρησκευτικά²⁹⁹.

Η Emmanuël και η Χριστοφίδου ανέβαζαν επίσης κονσέρτα για τον Ερυθρό Σταυρό. Στη δεκαετία του 1950, ανέβηκε η παράσταση *Οι κατακτηταί*. Οι περισσότερες πρόβες γίνονταν σε σπίτια και όταν πλησίαζε η ημέρα της πρεμιέρας, η παράσταση παιζόταν σε αίθουσες ιδρυμάτων, όπως το West End School of Arts, South Brisbane Library Hall και στο Princess Theatre³⁰⁰.

ε. Χόμπαρτ

Ο Marino Lucas/Μαρίνος Λεκατσάς και ο αδελφός του Anthony JJ. Lucas ήταν μεταξύ των πρώτων Ελλήνων στη Μελβούρνη, οι οποίοι συνέβαλαν σημαντικά στην προώθηση των συμφερόντων των Ελλήνων στην Αυστραλία αλλά και του ευρύτερου κοινωνικού συνόλου γενικότερα.

²⁹⁷ Ό.π.

²⁹⁸ Ό.π.

²⁹⁹ Ό. π.

³⁰⁰ Ό.π.

Ο Marino Lucas/Μαρίνος Λεκατσάς (1869-1931) ήταν ελληνο-αυστραλός επιχειρηματίας που γεννήθηκε το 1869 στο μικρό χωριό Εξοχή, στην Ιθάκη, γιός του ιερέα Ιωάννη Λεκατσά και της Μαγδαληνής Λεκατσά, το γένος Πάλμου. Το 1866 μετανάστευσε στη Μελβούρνη, ακολουθώντας τον αδελφό του Αντώνη Λεκατσά, μετέπειτα Antony J.J. Lukas. Ο Ανδρέας Λεκατσάς ήταν ο άνδρας που ενέπνευσε στα δύο αδέρφια την ιδέα να μεταναστεύσουν στο νέο «El Dorado», στην Αυστραλία. Ο Μαρίνος Λεκατσάς συμμετείχε στην οικοδομική βιομηχανία, τη λειτουργία των θεάτρων και την ψυχαγωγία γενικότερα. Το 1907 μετακινήθηκε στο Χόμπαρτ της Τασμανίας, συνεχίζοντας την ενασχόλησή του με τη βιομηχανία του θεάματος και όχι μόνον της κατασκευής θεάτρων αλλά και της λειτουργίας τους. Σε κάποια φάση ανέλαβε τη διαχείριση της εταιρείας «Grand Tivoli Vaudeville Company». Επίσης, ασχολήθηκε με τον κινηματογράφο, ακόμη και με τη δημιουργία μιας ταινίας³⁰¹.

4.1.2. Περιοδεύοντες ελληνικοί θίασοι στην Αυστραλία

Έργα «εισαγόμενα» θα χαρακτήριζα αυτά που «ταξιδεύουν» σε άλλες χώρες και παίζονται από θιάσους της Ελλάδας, κατόπιν πρόσκλησης της ομογένειας, όπως στα μεγάλα αστικά κέντρα στην Αυστραλία. Οι Έλληνες της διασποράς, κατά καιρούς φιλοξενούν ελληνικούς θιάσους κι έχουν, έτσι, την ευκαιρία να παρακολουθήσουν παραστάσεις ελληνικών θεατρικών έργων.

α. Σύδνεϋ

Το 1922, οι Έλληνες του Σύδνεϋ προσκάλεσαν τον ελληνικό θίασο των Νέζερ - Ποφάντη - Κουρουκλή³⁰², είναι ο πρώτος επαγγελματικός θίασος που επισκέπτεται τους Έλληνες της Αυστραλίας, με την τραγωδία *Οιδίπους Τύραννος*, στο Sydney Conservatorium (Ωδείο του Σύδνεϋ) (Καναράκης, 2003, σ. 61).

³⁰¹ Lukas Marino. Στο: http://en.wikipedia.org/wiki/Marino_Lucas

³⁰² Αικ. Διακουμοπούλου, 2009, «Η τύχη της ελληνικής οπερέτας στην Αμερική του Μεσοπόλεμου», στα πρακτικά συνεδρίου με θέμα «Ελληνική μουσική δημιουργία του 20ού αιώνα για το λυρικό θέατρο και άλλες παραστατικές τέχνες», Μέγαρο Μουσικής Αθηνών 27-29 Μαρτ. 2009, σσ. 406-413.

β. Περθ

Το 1923, μία θεατρική ομάδα από την Αίγυπτο, η οποία περιόδευε στην Αυστραλία, έπαιξε στο Περθ. Ένας από τους σημαντικότερους συντελεστές της ομάδας ήταν ο τραγουδιστής Γιάννης Μιχαηλίδης (John Michaelides), γεννημένος στην Κύπρο και μεγαλωμένος στην Αίγυπτο. Ο Μιχαηλίδης τραγουδούσε με το ψευδώνυμο 'De Michelis'. Προς μεγάλη χαρά και έκπληξη των Ελλήνων στο Περθ, ο τραγουδιστής και η συζυγός του αποφάσισαν να εγκατασταθούν εκεί. Ο De Michelis συμμετείχε σε πολλές παραστάσεις στο Δημαρχείο του Περθ και στο 'His Majesty's Theatre'. Πολλές φορές συμμετείχε και σε εκδηλώσεις για φιλανθρωπικούς σκοπούς. Επίσης, δίδασκε τραγούδι στο 'Nicholson's Studio' και συμμετείχε ζωντανά σε προγράμματα στο κρατικό ραδιόφωνο ABC (Appleyard - Yannakis, 2002, σ. 171).

Συνοψίζοντας, μέσα από μια σύντομη βιβλιογραφική περιήγηση στο θεατρικό γίνεσθαι της προπολεμικής περιόδου, παρ'όλο που οι νεοσύστατες κοινότητες δεν ήταν πολυπληθείς, η θεατρική δραστηριότητα των Ελλήνων στην Αυστραλία κρίνεται σημαντική, γιατί η συμβολή της λειτουργεί ως προπομπός στην καλλιέργεια της θεατρικής παράδοσης του Ελληνισμού της Αυστραλίας κατά τη μεταπολεμική περίοδο. Οι προπολεμικοί θίασοι, θεατρικές ομάδες και ατομικές θεατρικές παρουσίες προετοίμασαν το έδαφος για την άνθιση του ελληνο-αυστραλιανού θεάτρου στη μεταπολεμική περίοδο, δίνοντάς μας αρκετούς και σημαντικούς θεατρικούς συγγραφείς στη συνέχεια.

4.2. Μεταπολεμική περίοδος

Μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και ειδικότερα με την υπογραφή συμφωνίας μεταξύ Ελλάδας και Αυστραλίας, τον Αύγουστο του 1952, οι Έλληνες μετανάστευσαν μαζικά στην Αυστραλία. Το ίδιο μαζικά μετανάστευσαν και οι Έλληνες της Αιγύπτου, οι οποίοι με την επανάσταση της 23ης Ιουλίου του 1952 του Γκαμάλ Άμπντελ Νάσερ με κυρίαρχο σύνθημα «*Η Αίγυπτος ανήκει στους Αιγυπτίους*» και την ανατροπή του βασιλέα Φαρούκ Α', απειλήθηκαν με τη δέσμευση των περιουσιών τους. Τη δεκαετία λοιπόν 1955-1965 έχουμε μαζική έξοδο των Ελλήνων από την Αίγυπτο. Η προσέλευση αυτή των Ελλήνων στην Αυστραλία συντελεί καταλυτικά στην ανάπτυξη του παροικιακού θεάτρου, αφού οι ίδιοι είναι μια ελληνική διασπορική κοινότητα με

ήδη αναπτυγμένη πολιτισμική παράδοση και συνεχή σύνδεση με την Ελλάδα. Το βάρος της ελληνικής θεατρικής κίνησης, βέβαια, μετατοπίζεται από το Σύδνεϋ στη Μελβούρνη, αφού εκεί εγκαθίστανται περισσότεροι Έλληνες, λόγω της απασχόλησής τους σε βιομηχανίες.

4.2.1. Ντόπιοι ελληνικοί θίασοι ή θεατρικές ομάδες

Στην αρχή, οι μονόπρακτες σατιρικές κωμωδίες, που γράφονται και παρουσιάζονται, είναι πατριωτικού περιεχομένου και αντανακλούν τον απόηχο των γεγονότων της πολιτικο-ιστορικής πραγματικότητας της Ελλάδας, την περίοδο εκείνη. Τέτοια έργα είναι: *Ο Μουσολίνι μαθαίνει το ελληνικό αλφάβητο*, *Βόρειος Ηπειρος* κι *ο Χότζας* κ.ά. Επίσης, ανεβάζουν γνωστά θεατρικά έργα Ελλήνων συγγραφέων (Καναράκης, 2003, σ.12)³⁰³.

α. Μελβούρνη

Το 1965, το καλλιτεχνικό τμήμα της Ελληνικής Ορθοδόξου Κοινότητας Μελβούρνης και Βικτώριας, παρουσίασε *Το Κόλπο του Αρθούρου* στο Nicholas Hall (Καναράκης, ό.π., σ.12).

β. Σύδνεϋ

Από το 1955, η Ελληνική Κοινότητα του Σύδνεϋ, εμφανίστηκε ως αρωγός στην οργάνωση πολιτιστικών εκδηλώσεων, την προβολή κινηματογραφικών ταινιών και την ενίσχυση και προώθηση θεατρικών παραστάσεων, προκειμένου να συσπειρώσει τους Έλληνες μετανάστες και να φροντίσει, εκτός των άλλων, και για την ψυχαγωγία τους. Το 1954 εγκρίθηκε από την Ελληνική Κοινότητα Σύδνεϋ, το ποσό των 35 λιρών για την ενοικίαση αίθουσας για τον θίασο «Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας» της Ελληνικής Κοινότητας Σύδνεϋ και Νέας Νότιας Ουαλίας που ιδρύθηκε το 1963 από τους Δημήτρη και Γιάννη Νταβίσκα σε σύμπραξη με τον Γ. Παϊζη, με στόχο τη διατήρηση της ελληνικής γλώσσας και της κουλτούρας στην ελληνική παροικία. Το 1958, ο Τάκης Καλδής πρότεινε να εορταστεί η 25^η Μαρτίου με εκδηλώσεις και το 1959 ανέβηκε η παράσταση του θεατρικού έργου *Block C* του

³⁰³ Γεώργιος Καναράκης, *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, 07.09.2003, «*Το ομογενειακό θέατρο της Αυστραλίας*», σ.12.

Ηλία Βενέζη, σε συνεργασία με τον Γιώργο Καζούρη και τον Θόδωρο Πατρικαρέα. Από το 1958, η Ελληνική Κοινότητα του Σύδνεϋ υποστηρίζει το θεσμό του International Festival. Το 1961 η Κοινότητα συνεργάστηκε με το σωματείο του «Άτλαντα», πάλι υπό τη διεύθυνση του Καλδή και ανέβασαν το έργο *Ο Καλός Στρατιώτης Σβέϊκ* του Γιάροσλαβ Χάσεκ (Ιωσηφίδου-Έλλη, 2001, σ. 16). Το 1966, υπό την αιγίδα της Κοινότητας, ο Θόδωρος Πατρικαρέας σκηνο-θέτησε το έργο του Αλεσάντρο Κασόνα *Τα δέντρα πεθαίνουν όρθια* και επίσης ανέβασε το δικό του θεατρικό έργο *Οι μνηστήρες*, για το οποίο δέχτηκε επιθέσεις. Το έργο αυτό είχε σκηνοθετήσει από κοινού με τον Γιώργο Μιχαηλίδη (σκηνοθέτης τότε στο Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος) που έτυχε να βρίσκεται στο Σύδνεϋ την περίοδο εκείνη (Ιωσηφίδου-Έλλη, 2001, σσ.57-60).

Ένας άλλος θεατράνθρωπος στο Σύδνεϋ, ο Χρυσόστομος Μαντουρίδης, ανέβασε το 1963 το θεατρικό έργο του Θόδωρου Πατρικαρέα *Πέτα τη Φυσαρμόνικα Πεπίνο* ή *Με λένε Αντιγόνη* και το 1964 *Ο θείος από την Αυστραλία*. Ο Θόδωρος Πατρικαρέας ήταν ο πρώτος θεατρικός συγγραφέας που ασχολήθηκε με τη ζωή των μεταναστών και προσπάθησε να πλησιάσει το κοινό του, με μεγάλη επιτυχία και να αγγίξει τη δική τους ζωή.

Το 1983, το παροικιακό συμβούλιο προσκάλεσε τους καλλιτέχνες της παροικίας και τους θεατρικούς παράγοντες σε συζήτηση με θέμα «Το ζήτημα σχετικά με την κατεύθυνση και την προοπτική των πολιτιστικών πραγμάτων της παροικίας». Μετά τη συζήτηση, αποφάσισαν πως οι ντόπιοι καλλιτέχνες, όπως μουσικοσυνθέτες, θεατρικοί συγγρα-φείς, λογοτέχνες, καλλιτέχνες γενικότερα, που εμπνέονται από τις εμπειρίες των μεταναστών, χρειάζεται να έχουν προτεραιότητα στη συμμετοχή τους στο Ελληνικό Φεστιβάλ.

Το πρόβλημα, που πάντοτε ταλαιπωρούσε τους ελληνικούς θιάσους και την ανάπτυξη του παροικιακού θεάτρου, ήταν η έλλειψη κατάλληλου και μόνιμου χώρου για πρόβες και φιλοξενία των παραστάσεών τους. Η ανυπαρξία μιας ιδιόκτητης σκηνής σήμαινε ταλαιπωρία των συντελεστών, έξοδα και δυσκολία της αποθήκευσης σκηνικών καθώς και της δημιουργίας και διατήρησης βεστιαρίου (Ιωσηφίδου-Έλλη, 2001, σσ.66, 81).

4.2.2. Περιοδεύοντες ελληνικοί θίασοι - Κινηματογράφος

Στη μεταπολεμική περίοδο, ιδιαίτερα από τα τέλη της δεκαετίας του 1950 μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 1970, την «εισαγωγή» θιάσων από την Ελλάδα την καθόρισε ο «εισαγόμενος» ελληνικός κινηματογράφος και η ανάγκη των μεταναστών για διασκέδαση, χωρίς ιδιαίτερους προβληματισμούς. Τα κινηματο/θέατρα έπαιξαν σημαντικό ρόλο στη συνεύρεση και κοινωνικοποίηση όλων των μελών της οικογένειας. Η δεύτερη γενιά μεταναστών, στην πλειονότητά της, παρακολούθησε τις ελληνικές ταινίες. Στις συνεντεύξεις που μου παραχώρησαν οι θεατρικοί συγγραφείς δεύτερης γενιάς, συχνά, αναφέρονται σε «αστέρες», ήρωες ή ρόλους και ιστορίες από τον ελληνικό κινηματογράφο ως πηγή έμπνευσης. Σύμφωνα με το Ν. Παπανικήτα, ο οποίος υπήρξε Γραμματέας της Κοινότητας, σε συνέντευξή του στις 21-03-1997 στην Ιωσηφίδου-Έλλη, όταν αναφέρεται στο θέατρο στις δεκαετίες '50 και '60, λέει πως το θεατρόφιλο κοινό ήταν περιορισμένο, αφού ο Έλληνας μετανάστης, τότε, διασκέδαζε περισσότερο με τη μουσική και τον κινηματογράφο. Το θέατρο δεν συγκινούσε το κοινό, ενώ οι ελληνικές ταινίες που έβλεπε το άγγιζαν συναισθηματικά. Ο Νίκος Ξανθόπουλος και η Μάρθα Βούρτση εξέφραζαν τον πόνο τους και ο Θανάσης Βέγγος τους έκανε να γελάνε. Οι χοροί και ο κινηματογράφος ήταν τόποι συνάντησης, για γνωριμίες και επαφές των νέων ανθρώπων. Η Ιωσηφίδου-Έλλη αναφέρει πως το θέατρο παρακολουθούσαν «οι εκλεκτοί», υπονοώντας τους «διανοούμενους» και όχι «ο λαός της ξενιτειάς»³⁰⁴. Στη συνέχεια, εξηγεί, πως οι μετανάστες δεν μπορούσαν να ταυτιστούν με τους ήρωες του αστικού θεάτρου του Δ. Ψαθά, αφού η πλειονότητα προερχόταν από την ελληνική ύπαιθρο³⁰⁵.

Πιο συγκεκριμένα, σύμφωνα με τον συγγραφέα και κινηματογραφιστή Παναγιώτη Μ. Γιαννούδη³⁰⁶, η εισαγωγή και προβολή ελληνικών ταινιών, άρχισε από τα τέλη της δεκαετίας του 1950 και λειτούργησε, πρώτον, ως μέσο οικονομικής τόνωσης για τις οργανώσεις τους, κυρίως των τοπικών ελληνικών κοινοτήτων, για την οικοδόμηση των εκκλησιών τους και για τη δημιουργία σχολείων τους

³⁰⁴ Πιπίνα Ιωσηφίδου-Έλλη, 2001, *Η Ελληνική Ορθόδοξη Κοινότητα του Σύδνεϋ και της Νέας Νότιας Ουαλίας και το παροικιακό θέατρο*, Σύδνεϋ, σ. 52.

³⁰⁵ Ο.π., σσ. 60-61.

³⁰⁶ Παναγιώτης Μ. Γιαννούδης, 2010, «*Με τον Ελληνικό Κινηματογράφο στην Αυστραλία - Πίσω από τις προβολές του*», αυτοέκδοση, Μελβούρνη.

(Γιαννούδης, 2010, ο.π., σ.23). Δεύτερον, λειτούργησε ως μέσο υποστήριξης εθνικών θεμάτων, όπως το Μακεδονικό Ζήτημα, το Κυπριακό, και ως μέσο υποστήριξης των Εργατικών δικαιωμάτων στην Αυστραλία, με την προβολή κατάλληλων ταινιών από τον Εργατικό Σύνδεσμο «Δημόκριτος». Τρίτον, ως μέσον συγκέντρωσης χρηματικών ποσών για φιλανθρωπικούς σκοπούς, όπως για τους πρόσφυγες της Κύπρου το 1974, με την δωρεάν προβολή ταινιών. Λειτουργησε, τέλος, ως προπομπός στην τακτική πρόσκληση Ελλήνων ηθοποιών για να περιοδεύσουν με θεατρικά σχήματα στις παροικίες του Ελληνισμού της Αυστραλίας, συνδέοντας, έτσι, τους Έλληνες μετανάστες με τα πολιτιστικά τεκταινόμενα της πατρίδας τους και μεταξύ τους (Γιαννούδης, 2010, ό.π., σ.58).

Η Φίνος Φιλμ ήταν η πρώτη κινηματογραφική εταιρεία, η οποία συνεργάστηκε με ελληνικές εισαγωγικές κινηματογραφικές εταιρείες, στην Αυστραλία. Οι πρώτοι, που εισήγαγαν ελληνικές ταινίες, ήταν οι αδελφοί Καμίλλο στο Σύννεϋ, το 1949-1950 μέσω της εταιρείας τους 'Hellenic Talkies Company Australia'. Στις 20 Απριλίου 1950 προβλήθηκε η πρώτη ταινία «*Η φωνή της καρδιάς*» (μελόδραμα, η πρώτη παραγωγή της Φίνος Φιλμ το 1946), μία ιστορική ταινία μέσα στην Κατοχή, σε σενάριο και σκηνοθεσία του Δημήτρη Ιωαννίδη και πρωταγωνιστές τους ηθοποιούς, Αμίλιο Βεάκη, Νίτσα Τσαγανέα, Δημήτρη Χορν, Λάμπρο Κωνσταντάρα, Σμαρούλα Γιούλη, Καίτη Πάνου, Παντελή Ζερβό, Αλέκο Λειβαδίτη, Νίκο Ματθαίο, Στέλιο Βόκοβιτς, Σωτηρία Ιατρίδου, Βάνα Θεοχάρη. Η δεύτερη ταινία ήταν «*Οι Γερμανοί ξανάρχονται*» (18 Μαΐου 1950, κωμωδία-ταινία του 1948 των Αλέκου Σακελλάριου και Χρήστου Γιαννακόπουλου). Είχε ως θέμα τον εφιάλη του Θόδωρου, ενός φιλήσυχου άνθρωπου, ο οποίος αγανακτισμένος από τα εμφύλια πάθη, που διαδέχθηκαν την απελευθέρωση της Ελλάδας από τους Γερμανούς, ονειρεύτηκε την επιστροφή των Γερμανών και μαζί με αυτούς την πείνα και την ανέχεια. Η Φίνος Φιλμ, εξήγε ήδη τις ταινίες της στην Αίγυπτο, Τουρκία, Κύπρο και Αμερική³⁰⁷. Την ενοικίαση από τους αδελφούς Καμίλλο και την προβολή των ταινιών, έκανε στη Μελβούρνη ο Στάθης Ραυτόπουλος, ο οποίος, στη συνέχεια, δημιούργησε τη δική του εταιρεία εισαγωγής και προβολής ταινιών, την Dionysos Films. Η εταιρεία αυτή, μέχρι τον Σεπτέμβριο του 1958, είχε ήδη εισαγάγει 22

³⁰⁷ Γιαννούδης, 2010, ό.π., σ.21.

ταινίες³⁰⁸. Ο Στάθης Ραυτόπουλος, θεωρείται ο πρώτος Έλληνας παραγωγός ταινιών στην Αυστραλία³⁰⁹.

Το 1959, οι αδελφοί Καμίλλο πούλησαν την εταιρεία τους στο Σύδνεϋ, στον Χρήστο Λούη, εκδότη της εβδομαδιαίας εφημερίδας «*Ελευθερία*» (ό.π.,σ.31), Η εταιρεία του, 'Louis Films', πραγματοποιούσε τις προβολές των ταινιών στο Odeon Theatre, Darlinghurst.

Στη Μελβούρνη, ο Ραυτόπουλος άρχισε να αγοράζει ταινίες και από άλλες εταιρείες, όπως την ταινία «*Η Ωραία του Πέραν*» (1953), δράμα, σε σενάριο και σκηνοθεσία του Ορέστη Λάσκου. Βασιζόταν σε ένα κλασικό ρομαντικό μυθιστόρημα του Δημητρίου Παπαδόπουλου-Τυμφρηστού, που είχε γίνει μπεστ-σέλερ στη δεκαετία του 1920, με δραματικά γεγονότα, ίντριγκες και θανάσιμη ζήλεια, όπου οι ήρωες αυτοκτονούν ή χάνουν τα λογικά τους. Ο Ραυτόπουλος πρόβαλλε τις ταινίες στο Nicholas Hall, Lonsdale Street, Melbourne. Στη συνέχεια, ο Ραυτόπουλος άρχισε να προβάλλει τις ταινίες και σε άλλες πόλεις στην Αυστραλία, όπου υπήρχε Ελληνισμός, ξεκινώντας από την Αδελαΐδα, στα θέατρα 'Curzon' και 'Lockleys', στο Πέρθ, στο 'Premier Theatre', στη Βρισβάνη, στα θέατρα 'Lyric', 'Park' και 'Rialto'(ό.π. σ.23), στο Newcastle, στο 'RSL Hall', στο Wollongong, στην Καμπέρα, μέχρι και στη Νέα Ζηλανδία (Γιαννούδη, 2010, ό.π., σ.30).

Στη Μελβούρνη άρχισαν να πολλαπλασιάζονται οι εταιρείες εισαγωγής ταινιών και έτσι τα έσοδά τους λιγόστεψαν, αφού οι θεατές μοιράζονταν. Ονόματα που εμφανίστηκαν στο προσκήνιο ήταν ο Ανδρέας Παπαδόπουλος με την εταιρεία 'Olympia Films' (1954), ο Κυριάκος Νικηταράκος με την 'Parthenon Films'(1955), ο Τάκης Μακρής (1955) ο οποίος συνεργάστηκε με τον Α. Παπαδόπουλο, ο Άγγελος Μάλλος με τις εταιρείες 'Mallos Films' και 'Grecian Film Distributors' συγχρόνως, ο Παναγιώτης Μ. Γιαννούδης (1957) με την 'New World Film Entertainment'. Ο Γιαννούδης το 1958 μαζί με τους Σ. Ραυτόπουλο και Α. Παπαδόπουλο δημιούργησαν την Cosmopolitan Motion Pictures. Ο Ανδρέας Χριστοδούλου (1958) δημιούργησε την 'Athens Film' και μετέπειτα την Melbourne and Metropolitan Motion Pictures και οι Αφοί Λαζόγκα, Νάκης Ραφτόπουλος, Δημήτριος Αναγνώστου και Γιώργος Τόλλης την United Film Distributors κ.ά.

³⁰⁸ Ό.π., σ.22.

³⁰⁹ Ό.π., σ.39.

Τέλος, υπήρξαν αρκετοί Έλληνες³¹⁰ οι οποίοι είχαν στην ιδιοκτησία τους κινηματο/θέατρα.

Οι ταινίες, που κυριολεκτικά «έσπασαν τα ταμεία», ήταν της Φίνος Φιλμ και συγκεκριμένα, «Οι θαλασσιές οι χάντρες» (1967) σε σενάριο και σκηνοθεσία του Γιάννη Δαλιανίδη με πρωταγωνίστρια τη Ζωή Λάσκαρη, καθώς και η ταινία «Μια Κυρία στα Μπουζούκια» (1968), και αυτή σε σενάριο και σκηνοθεσία του Γιάννη Δαλιανίδη με πρωταγωνίστρια τη Μαίρη Χρονοπούλου.

Μετά τη μεγάλη κινηματογραφική επιτυχία του Κώστα Χατζηχρήστου και στη διάρκεια της προβολής της ταινίας του «Το έξυπνο πουλί» το 1964 στην Αυστραλία, οι κινηματογραφικοί παράγοντες της ελληνικής παροικίας αποφάσισαν να προσκαλέσουν τον διάσημο ηθοποιό, ο οποίος ανταποκρίθηκε θετικά. Έτσι, μαζί με την Σπεράντζα Βρανά, την Αλέκα Στρατηγού, τον τότε νεαρό Τόλη Βοσκόπουλο, τον Κώστα Μεντή και την τραγουδίστρια Ναυσικά, επισκέφτηκαν τους Έλληνες στην Αυστραλία και Νέα Ζηλανδία, στις 30 Μαρτίου 1964 και έδωσαν δώδεκα παραστάσεις στο Festival Hall στη Μελβούρνη, στο Sydney Stadium, στο Festival Hall στη Βρισβάνη, στο Thebarton Town Hall στην Αδελαΐδα και στις μικρότερες πόλεις, όπως Morwell της Victoria, Berri της South Australia, Woolongong και Newcastle στο NSW, καθώς και στο Wellington στη Νέα Ζηλανδία. Η περιοδεία του Χατζηχρήστου διήρκεσε εικοσι-μία μέρες (Γιαννούδης, 2010, σ.58).

Μετά από τέσσερις μήνες, προσκλήθηκε και περιόδευσε ο Ντίνος Ηλιοπούλος, με τον θίασό του (ό.π., σ.62).

Στις 25 Απριλίου 1967, στο Πέρθ, έφτασε ο Νίκος Ξανθόπουλος, ο οποίος προσκλήθηκε στην Αυστραλία, ως ο πιο αγαπημένος ηθοποιός στους μετανάστες μετά την προβολή των ταινιών του «Καρδιά μου πάψε να πονάς» και «Περιφρόνα με γλυκιά μου» μαζί με την τραγουδίστρια Μαρινέλλα, αφού η Μάρθα Βούρτση,

³¹⁰ Άγγελος Λούκας (Angelos Lucas) το Capitol Theatre. Ο Σπύρος Ραυτόπουλος, πατέρας του Στάθη Ραυτόπουλου, το Victoria Theatre (1959), 218 Victoria Street, Richmond, ο Γιώργος Τόλλης, εκδότης της εφημερίδας «Ο Αυστραλός» (1949), το ASTOR Theatre στην καρδιά του Ελληνισμού στην περιοχή Pharan, οι Αφοί Λαζόγκα, Νίκος και Δημήτριος, το GLOBE theatre, Church Street, Richmond και Sunshine, Hampshire Road, Sunshine το 1966. Ο Χρήστος Λούης κατείχε τον μεγαλύτερο αριθμό, τα εξής: α) Lawson cinema, Redfern, β) Hub Theatre, Newtown, γ) Odeon Theatre, Petersham, δ) Marina Theatre, Mascot, ε) Doncaster Theatre, Kensington, στ) Enmore Theatre, Enmore. Ο σημερινός ιδιοκτήτης του, Βασίλης Ηλιάδης, φιλοξενεί μέχρι και σήμερα παραστάσεις της ελληνικής παροικίας, ζ) Elizabethan Theatre, Newtown (Γιαννούδη, 2010, ό.π., σ.30).

συμπρωταγωνίστρια του Ξανθόπουλου δεν μπορούσε να ακολουθήσει. Περιόδευσε στις πόλεις Πέρθ, Μελβούρνη, Αδελαΐδα και Ντάργουιν(ό.π., σ.66).

Τον Μάρτιο του 1973, ο Μίκης Θεοδωράκης επισκέφτηκε τους ομογενείς. Ο Θανάσης Βέγγος και ο θίασος του, περιόδευσε με το θεατρικό του έργο *Ο τρελός του Λούνα Παρκ*. Ο Βασίλης Ηλιάδης ήταν αυτός που προσκάλεσε τον Βέγγο και τον φιλοξένησε στις 25 Μαΐου 1974, στο Palais Theatre, St. Kilda, στη Μελβούρνη (ό.π., σ.67).

Στις 25 Φεβρουαρίου 1976, η Τζένη Καρέζη και ο Κώστας Καζάκος, παρουσίασαν το θεατρικό έργο *Μαρία, αγάπη μου*, στο Comedy Theatre στη Μελβούρνη. Στις 5 Ιουλίου 1976, ο Νίκος Κούρκουλος με την Ξένια Καλογεροπούλου, παρουσίασαν το θεατρικό έργο *Οι Πεταλούδες ελεύθερα πετούν*. Ο Νίκος Κούρκουλος, ήταν γνωστός στους μετανάστες από τις ταινίες του «*Ο κατήφορος*», «*Κατηγορώ τους ανθρώπους*», «*Οι Αδίστακτοι*», «*Κοινωνία ώρα μηδέν*», «*Ορατότης Μηδέν*», «*Με φόβο και Πάθος*» και «*Το χρώμα βάφτηκε κόκκινο*» (Γιαννούδης,2010, ό.π., σ.68). Ο θίασος του Κούρκουλου αποτελείτο από έξι ηθοποιούς.

Η Αλίκη Βουγιουκλάκη, μετά από μεγάλη επιθυμία των ομογενών, επισκέφτηκε την Αυστραλία, στις 8 Οκτωβρίου 1976 και περιόδευσε με τον θίασό της, που αποτελείτο από τον Βύρωνα Πάλλη, την Αφροδίτη Γρηγοριάδου, τον Φάνη Κερανίδη κ.ά., και παρουσίασαν το θεατρικό έργο *Το κορίτσι με τη χρυσή καρδιά*. Στη Μελβούρνη, ανέβηκε η ίδια παράσταση στο Princess Theatre.

Στις 12 Μαΐου 1978, η Μαίρη Χρονοπούλου και ο θίασός της, ανέβασαν το θεατρικό έργο *Μια Κυρία στα Μπουζούκια* στο Palais Theatre στην Μελβούρνη. Δύο εβδομάδες μετά στις 28 Μαΐου 1978, η Άννα Φόνσου με τον Σπύρο Φωκά, ανέβασαν την παράσταση του έργου «*Άνναμπέλλα*» στο Astor Theatre και την ίδια χρονιά περιόδευσε ο θίασος της Μπέτυς Λιβανού και του Χρήστου Νομικού με το θεατρικό έργο *Δεν θα κάτσω να σκάσω*, στο Astor Theatre. Στις 14 Νοεμβρίου 1979, περιόδευσε ο Νίκος Σταυρίδης με τον θίασό του (Γιαννούδη,2010, ό.π., σ.165).

Ο Κώστας Χατζηχρήστος περιόδευσε και στις 19 και 20 Σεπτεμβρίου 1981, στο Kooyong Tennis Stadium στην Αυστραλία (Γιαννούδη, 2010, ό.π., σ.166).

Ο Κώστας Βουτσάς, η Τέτη Σχοινάκη και ο Νίκος Δαδινόπουλος στις 5 Ιουνίου 1982, ανέβασαν το θεατρικό έργο *Ένα αγκάθι στο κρεβάτι μου* στο Westgarth

Theatre, στη Μελβούρνη. Στις 10 Σεπτεμβρίου, στο ίδιο θέατρο, η Καίτη Παπανίκα και ο Θόδωρος Κατσαδράμης ανέβασαν το θεατρικό έργο *Η Γυναίκα μου οδηγεί το αυτοκίνητό μου*. Στις 23 Οκτωβρίου 1982, η Ρένα Βλαχοπούλου με τον θίασό της ανέβασε το έργο *Η μάνα μου η γόησσα*, στο Westgarth Theatre. Η Βλαχοπούλου είχε επισκεφτεί την Αυστραλία και το 1973. Ο Στάθης Ψάλτης και η Καίτη Φίνου παρουσιάστηκαν στο Westgarth Theatre (ό.π., σ.166).

Ο Γιάννης Ζαννίνο, ο Σπύρος Καλογήρου, η Ευαγγελία Σαμιωτάκη και η Καίτη Παπανίκα είναι μερικοί από τους ηθοποιούς που συνεργάστηκαν με το «*Θέατρο Κωμωδίας*» σε επίπεδο υποκριτικής, σκηνικών, διαφήμισης, προκειμένου να εμπλουτίσουν το παροικιακό θεατρικό γίνεσθαι. Ο Βασίλης Ηλιάδης, ο ιδιοκτήτης του 'Enmore Theatre', ακόμη και σήμερα φιλοξενεί αρκετές παραστάσεις της Ελληνικής Παροικίας³¹¹.

Από τις αρχές της δεκαετίας του 1980 και μετέπειτα, ο Έλληνας μετανάστης έχει πλέον εγκατασταθεί, ζει σε μια πολυπολιτισμική κοινωνία και αρχίζει να αναζητά την ταυτότητά του, αποζητά να διατηρήσει τη σχέση του με την ελληνικότητά του και τις ρίζες του, επιθυμεί να συνδεθεί με την καθημερινότητά του. Η τηλεόραση έχει υποκαταστήσει τον ρόλο του κινηματογράφου.

Από το 1979, αρχίζει η περίοδος των Ελληνικών Φεστιβάλ του Σύδνεϋ. Το 1980 πραγματοποιείται το 1ο Ελληνικό Φεστιβάλ του Σύδνεϋ και ο θεσμός αυτός συνεχίζεται να πραγματοποιείται ακόμη και σήμερα, κάθε χρόνο, εκτός από το έτος 1988. Οι παραστάσεις αρχαίου ελληνικού θεάτρου και σύγχρονου νεοελληνικού θεάτρου από την Ελλάδα, παίρνουν τη σκυτάλη από τους «αστέρες» του κινηματογράφου και διεκδικούν χώρο έξω από τα στενά όρια της παροικίας και την αναγνώρισή τους από το ευρύτερο αυστραλιανό θεατρικό γίνεσθαι.

Το 1980, στο 1ο Ελληνικό Φεστιβάλ του Σύδνεϋ παρουσιάστηκε το έργο του Γ. Σκούρτη, *Απεργία* από το «Θεατρικό Εργαστήρι», σε σκηνοθεσία του Π. Χαρίτογλου (Ιωσηφίδου-Έλλη, 2001, σ.66). Το «Εθνικό Θέατρο», με χορηγία του Australian Elizabethian Theatre Trust για τον εορτασμό των 2.500 χρόνων από την

³¹¹ Petros Printezis-Joseph Carouana: 50 Years Theatre-the History, the Dream, the Applause produced by Cleo Demopoulos, script and directions Antonis V. Lambropoulos and Cleo Demopoulos, The Centre of Hellenic Literature and Poetry 'Kostis Palamas' of A.H.E.P.A.(Australian Hellenic Educational Progressive Association), Sydney 2004 (video).

γέννηση του Αρχαίου Ελληνικού Θεάτρου, προσκλήθηκε στο Σύδνεϋ και παρουσίασε τα έργα *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, *Λυσιστράτη*, *Ηλέκτρα* σε χορόδραμα και άλλα (Kanarakis, 2008, σ.177).

Το 1981, το «Αμφιθέατρο» του Σπύρου Ευαγγελάτου παρουσίασε στο Σύδνεϋ την κλασική κωμωδία *Οι Επιτρέποντες* ή *Διαιτησία* του Μενάνδρου, σε σκηνοθεσία του Σπ. Ευαγγελάτου και μουσική Γ. Μαρκόπουλου στο Royal Theatre. Ο θίασος προσκλήθηκε από το Cladan - Ινστιτούτο Μορφωτικών Ανταλλαγών της Αυστραλίας και τον αυστραλιανό θεατρικό Όμιλο «Elizabethan»³¹².

Το 1983, στο πλαίσιο του Ελληνικού Φεστιβάλ στο Σύδνεϋ, ο αθηναϊκός θίασος «Πορεία» παρουσίασε το έργο *Οι Τριακόσιοι της Πηνελόπης* του Γιώργου Χαραλαμπίδη³¹³. Το 1987, ο αθηναϊκός θίασος «ΑΤΤΙΣ» ανέβασε την τραγωδία *Βάκχες* του Ευριπίδη σε σκηνοθεσία του Θεόδωρου Τερζόπουλου³¹⁴, η οποία παρουσιάστηκε στο 7ο Ελληνικό Φεστιβάλ του Σύδνεϋ³¹⁵ και το 1990 το ίδιο θεατρικό σχήμα ανέβασε την τραγωδία του Ευριπίδη *Μήδεια* σε σκηνοθεσία του Θεόδωρου Τερζόπουλου, η οποία παρουσιάστηκε στο 8ο Ελληνικό Φεστιβάλ του Σύδνεϋ³¹⁶.

Το 1997 ο Φώτος Φωτιάδης παρουσίασε στο Διεθνές Συνέδριο με θέμα: «Ο Ελληνισμός στον 21ο αιώνα», τη θεατρική παράσταση *Άνθρωπος και Θεοί* - μια συρραφή μονολόγων από τα έργα: *Αγαμέμνων* του Αισχύλου, *Οιδίπους* του Σοφοκλή, *Αντιγόνη* του Σοφοκλή, *Βάκχαι* του Ευριπίδη και *Πέρσες* του Αισχύλου.

³¹² Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Οι Επιτρέποντες* ή *Διαιτησία* του Μενάνδρου στο Θέατρο Royal από τις 30.4.-9.5.1981 και το περ. «Χρονικό 3 - Μελβούρνη», στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στη Μελβούρνη, Νοέμ. 1980-Δεκ. 1981, η παράσταση *Οι Επιτρέποντες* του Μενάνδρου, σε σκηνοθεσία Σπύρου Ευαγγελάτου και μουσική Γιάννη Μαρκόπουλου, από το θίασο «αμφιθέατρο», Μάιος 1981, σ. 12.

³¹³ Αικ. Θεοδωράτου, 2005, *Το Θέατρο της Ελληνικής Διασποράς στην Αυστραλία*, Πτυχιακή εργασία στο Ε.Κ.Π.Α., Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, σ. 42.

³¹⁴ Πηγή: Πρόγραμμα του Φεστιβάλ Antipodes, 20-29.3.1987, για την παράσταση «Οι Βάκχες» του Ευριπίδη σε σκηνοθεσία Θεόδωρου Τερζόπουλου «ΑΤΤΙΣ», στο Athenaeum Theatre Melbourne, 23 και 28.3.1987, σσ. 26-29.

³¹⁵ Πηγή: Εφημ. *Ενημέρωση*, 2.4.1987, το άρθρο «Αναζητώ τον ήχο του σώματος...» του Θεόδωρου Τερζόπουλου (σκηνοθέτη), κείμενο από το «Ένα», σ. 15.

³¹⁶ Πηγές: Περ. *Σκέψεις*, αρ. φ. 17, Μάρτ. 1990, το άρθρο «Ο θίασος «ΑΤΤΙΣ» - κριτική για τις «Βάκχες»», σε σκηνοθεσία Θεόδωρου Τερζόπουλου, Μελβούρνη 1990, σ. 14. Περ. *Σκέψεις*, αρ. φ. 21, Αύγ. 1990, το άρθρο «Μήδεια Κ.Θ.Β.Ε.», σ.12.

Με την ίδια παράσταση συμμετείχε την επόμενη χρονιά στο 'Carnivale 1998', στο οποίο διευθυντής ήταν ο Lex Marinos³¹⁷.

Το 1997, το «Εθνικό Θέατρο» της Ελλάδας, παρουσίασε την τραγωδία του Σοφοκλή *Ηλέκτρα* σε σκηνοθεσία της Λυδίας Κονιόρδου. Η ίδια παράσταση ανέβηκε στη Μελβούρνη, στο πλαίσιο εκδηλώσεων για τον εορτασμό της εκατονταετηρίδας της Ορθόδοξης Ελληνικής Κοινότητας Μελβούρνης και Βικτώριας³¹⁸.

Το 1998, το «Εθνικό Θέατρο» της Ελλάδας παρουσίασε την τραγωδία *Μήδεια* του Ευριπίδη με την Καριοφυλλιά Καραμπέτη στον ρόλο της *Μήδειας*, στο πλαίσιο του Ελληνικού Φεστιβάλ «*Αντίποδες*», στη Μελβούρνη. Επίσης περιόδευσε και στο Σύδνεϋ, αφού εντάχτηκε στο πλαίσιο των πολιτιστικών εκδηλώσεων του εορτασμού των εκατό χρόνων από την ίδρυση της Ελληνικής Ορθόδοξης Κοινότητας της Νέας Νότιας Ουαλίας³¹⁹.

Το 1998, στο πλαίσιο του 'Carnivale 1998' παίχτηκε η θεατρική παράσταση *Άνθρωπος και Θεοί* του Φώτου Φωτιάδη, μία συλλογή μονολόγων από έργα του Αισχύλου, του Σοφοκλή και του Ευριπίδη, στην αρχαία ελληνική γλώσσα στο Wharf 2- Sydney Theatre Company στις 27-28 Σεπτεμβρίου³²⁰. Το 2003, το «Εθνικό Θέατρο» της Ελλάδας προσκλήθηκε να συμμετέχει στο πλαίσιο του Ελληνικού Φεστιβάλ

³¹⁷ Ο Alexander "Lex" Marinos, γιος του Φωτίου Μαρινόπουλου και της Άννας Καροφίλη, γεννήθηκε την 1η Φεβρουαρίου 1949 στο Γουάγκα, Νέα Νότια Ουαλία. Ο Lex Marinos αποφοίτησε από το Πανεπιστήμιο της Νέας Νότιας Ουαλίας, με πτυχίο Bachelor of Arts, με άριστα στο Drama. Είναι μία αυστραλιανή προσωπικότητα των μέσων ενημέρωσης, ελληνικής καταγωγής. Είναι ηθοποιός της τηλεόρασης, σκηνοθέτης, παρουσιαστής στον ραδιοφωνικό σταθμό Double Jay (2JJ, τώρα Triple J) στα τέλη της δεκαετίας του 1970 σε συνεργασία με τον Ted Robinson, και συγγραφέας. Του απονεμήθηκε το Μετάλλιο του Τάγματος της Αυστραλίας (OAM- Medal of the Order of Australia) - για τις υπηρεσίες του προς τις τέχνες του θεάματος. Έχει διατελέσει Αναπληρωτής Πρόεδρος του Συμβουλίου της Αυστραλίας/Deputy Chair of the Australia Council και του Κοινοτικού Πολιτιστικού Ταμείου Ανάπτυξης του Συμβουλίου της Αυστραλίας /Community Cultural Development Fund of the Australia Council. Στο: http://en.wikipedia.org/wiki/Lex_Marinos.

³¹⁸ Πηγές: Το Λεύκωμα της Ελληνικής Κοινότητας Μελβούρνης και Βικτώριας, *100 χρόνια 1897-1997*, σ.5, το πρόγραμμα της παράστασης *Μήδεια* του Ευριπίδη, Μάιος 1998, στην Αυστραλία στις 22-24 Μαΐου στο State Theatre-Sydney και στις 29-31 Μαΐου στο Her Majesty's Theatre-Melbourne, το πρόγραμμα εκδηλώσεων της Ελληνικής Ορθόδοξης Κοινότητας Μελβούρνης και Βικτώριας για τον εορτασμό των 100 χρόνων της 1897-1997, για την παράσταση *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή από το «Εθνικό Θέατρο» Ελλάδος, Οκτ. 1997, σ. 58.

³¹⁹ Αικ.Θεοδωράτου, 2005, *Το Θέατρο της Ελληνικής Διασποράς στην Αυστραλία*, Πτυχιακή εργασία Ε.Κ.Π.Α., Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, σ.42.

³²⁰ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Άνθρωπος και Θεοί* του Φώτου Φωτιάδη, 1998.

«Αντίποδες», όπου ανέβασε την τραγωδία του Σοφοκλή *Αντιγόνη* με τη Λυδία Κονιόρδου στον ρόλο της *Αντιγόνης*³²¹.

Ο σκηνοθέτης και ιδρυτής του Θεάτρου Τέχνης Αυστραλίας Σταύρος Οικονομίδης και η ηθοποιός Μέλπω Παπαδοπούλου, όταν ρωτήθηκαν για το παροικιακό Θέατρο και τον ρόλο του Ελληνικού Φεστιβάλ στην πολιτισμική ζωή της παροικίας, απάντησαν τα εξής:

«Ερώτηση: Τι σημαίνει για το Θέατρο Τέχνης το Ελληνικό Φεστιβάλ;

Στ. Οικονομίδης: «Είναι κάτι πολύ καλό και πολύ θετικό για την Ελληνική παροικία. Όταν γίνεται σωστά είναι μια κινητήρια ώθηση για την πολιτιστική ζωή της παροικίας».

Μ. Παπαδοπούλου: «Το Φεστιβάλ είναι πολύ σημαντικό γεγονός που βοηθάει όχι μόνον το θέατρο αλλά και όλους τους τομείς της τέχνης. Αποτελεί προβολή της Ελληνικής κουλτούρας και τέχνης μας».

Ερώτηση: «Μένουμε πιστοί στην παράδοση προσπαθώντας να την μεταβιβάσουμε στην επόμενη γενιά όσο γίνεται πιο αναλλοίωτη ή πρέπει να αφήνουμε τις πόρτες ανοιχτές σε νέα στοιχεία (νεωτερισμούς);

Στ. Οικονομίδης: «Αν δεν κάνεις διάφορα πειράματα στην τέχνη, «μουχλιάζει», πρέπει να γίνεται ένας συνδυασμός της παράδοσης και του νεωτερισμού. Με τον τρόπο αυτόν ο καλλιτέχνης προσφέρει ένα μικρό λίθο στο τεράστιο αυτό έργο».

Ερώτηση: Μήπως είναι καιρός να αλλάξει η θεματολογία του παροικιακού μας θεάτρου; Τα περισσότερα θεατρικά έργα ασχολούνται με τον μετανάστη, τα προβλήματα της ξενιτιάς, τον πόνο του, την νοσταλγία για την πατρίδα κ.λπ.

Στ. Οικονομίδης: «Η τέχνη αντικαθρεφτίζει την παροικία, τα προβλήματά της, τη ζωή γενικώς στην Αυστραλία. Πολλά έργα που έχουν γραφτεί εδώ έχουν παρουσιάσει μεγάλη επιτυχία από πολλά θεατρικά συγκροτήματα της παροικίας μας, αυτό ζητάει να δει ο κόσμος. Σιγά-σιγά πιστεύουμε η θεματολογία αλλάζει, όταν παρουσιάζονται τα προβλήματα της β' γενιάς που είναι εκείνα που αντιμετωπίζουν με τις οικογένειές τους, με το γάμο τους, κ.λπ. Δεν ασχολούμαστε πια με τον μετανάστη που δουλεύει στο εργοστάσιο και που δεν πληρώνεται υπερωρίες. Παρουσιάζουμε τις συγκρούσεις της αυστραλιανής και της ελληνικής κουλτούρας, όπως και τα κοινωνικά προβλήματα των νέων. Αν παρουσιάζαμε π.χ. τον «Κύκλο με τη κιμωλία» του Μπρέχτ, δεν θα ένιωθε ο θεατής».

³²¹ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Αντιγόνη* του Σοφοκλή, 21-22 Μαρτ. 2003, στη Μελβούνη, Αυστραλία - Melbourne Concert Hall. Πρόγραμμα του Φεστιβάλ «Αντίποδες» 2002, *Αντιγόνη* του Σοφοκλή στο Cromwell Road Theatre, South Yarra, 17-27 Μαρτ. 2002. Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 20.3.2003, το άρθρο «Η *Αντιγόνη* επίκαιρη σήμερα όσο ποτέ – Σαρώνονται οι Πολιτείες από την ύβρι των αρχόντων» της Βίβιαν Μόρρις, σ. 7 (σε φωτοτυπία).

Μ. Παπαδοπούλου: «Οι συγγραφείς μας πρέπει να συνεχίσουν να γράφουν και να ασχολούνται με όλες τις πτυχές της κοινωνίας μας».

Ερώτηση: Σχετικά με το θεατρικό κοινό του παροικιακού Θεάτρου;

Στ. Οικονομίδης: «Το θεατρικό κοινό, μετά από 30 χρόνια ενασχόλησής μου με το Θέατρο έχει αυξηθεί».

Μ. Παπαδοπούλου: «Έχουμε καταφέρει να έχουμε ένα μεγάλο αριθμό πιστών θεατών. Οι ίδιοι μας ζητούν να ανεβάσουμε έργα. Γίνεται κάτι που δεν έχει γίνει ποτέ»³²².

4.2.3. Ελληνικοί θίασοι και θεατρικές ομάδες

α. Σύδνεϋ

1. Συγκρότημα Ελλήνων Καλλιτεχνών (Σ.Ε.Κ.) (1952 έως σήμερα)

Το 1950 ο Ελληνο-Κύπριος Χρυσόστομος Μαντουρίδης, ηθοποιός, σκηνοθέτης, δάσκαλος του θεάτρου, έναν χρόνο μετά τη μετανάστευσή του από το Κάιρο στο Σύδνεϋ ίδρυσε αρχικά τον «Θεατρικό Όμιλο Ελλήνων Σύδνεϋ» και στη συνέχεια το «Συγκρότημα Ελλήνων Καλλιτεχνών» (Σ.Ε.Κ.) στο Σύδνεϋ, το οποίο διηύθυνε μέχρι τον θάνατό του το 1980 και ανέβασε περισσότερα από τριάντα έργα ποικίλου ρεπερτορίου. Ο Μαντουρίδης ήταν ο πρώτος που ανέβασε «Καραγκιόζη», σε κείμενο γραμμένο από τον ίδιο και επίσης ήταν ο πρώτος που ανέβασε και έργα ντόπιου θεατρικού συγγραφέα όπως *Πέτα την φουσαρμόνικα Πεπίνο* (1963, στο Σύδνεϋ) και *Ο Θεός από την Αυστραλία* (1963, στο Σύδνεϋ και το 1973 στο Newcastle, Wollongong και Μελβούρνη) του Θόδωρου Πατρικαρέα με θέμα τη μεταναστευτική εμπειρία.

Ο Χρ. Μαντουρίδης γεννήθηκε το 1915 στο Κάιρο της Αιγύπτου από Κύπριους γονείς και μετανάστευσε στην Αυστραλία το 1949, όπου την ίδια χρονιά ίδρυσε το Σ.Ε.Κ. Ο Μαντουρίδης είχε ήδη αρχίσει τη θεατρική του καριέρα από την Αίγυπτο,

³²² Πηγή: Εφημ. *Το Βήμα*, 14.3.1996, το άρθρο «Θέατρο και Πολιτισμός – Μέσα στα πλαίσια του 14ου Ελληνικού Φεστιβάλ Σύδνεϋ, θα παιχτεί και το θεατρικό έργο η *Χαμένη Γενιά* από το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας του Σταύρου Οικονομίδα – Όλα τα χρήματα από την πρεμιέρα της *Χαμένης Γενιάς* θα διατεθούν για το Τμήμα των Νέων Ελληνικών του Πανεπιστημίου της ΝΝΟ» του Ε.Μ., σ. 28 (σε φωτοτυπία).

και έτσι ήταν σε θέση να μεταφέρει στη νέα πατρίδα του τη θεατρική του εμπειρία και γνώση³²³.

Το 1962 το «Συγκρότημα Ελλήνων Καλλιτεχνών» ακολουθεί μία «περίοδο αναζητήσεων και πειραματισμού», όπως καταγράφεται στο πρόγραμμα της παράστασης *Ο Θεός από την Αυστραλία* (1964), αφού έχει αποκτήσει πλέον «καινούρια δυναμικά στελέχη και με συνοχή και σύμπνοια πιο θετική και πιο αποτελεσματική». Το 1963, με την παρουσίαση δύο επιτυχημένων παραστάσεων, αυτής του *Πυγμαλίωνα* του Bernard Shaw και της *Εκάβης* του Ευριπίδη. Στο σημείο αυτό είναι σημαντικό να αναφερθεί πως ο Μαντουρίδης έπαιξε το *Φάντασμα* στον *Βροχοποιό* και το *Φάντασμα του Πολύδωρου* στην *Εκάβη*, ανέβασε το δράμα του Θόδωρου Πατρικαρέα *Πέτα τη Φυσαρμόνικα Πεπίνο*, το πρώτο έργο γραμμένο από Έλληνα συγγραφέα στην Αυστραλία, που διαπραγματεύεται το θέμα της μετανάστευσης και έχει την τύχη να ανέβει. Το 1964 ακολουθεί το δεύτερο έργο του ίδιου συγγραφέα *Ο Θεός από την Αυστραλία* (Καναράκης 1993, Kanarakis 1997, σσ.179-209).

“Όπως λέει και ο Σταύρος Οικονομίδης σε συνέντευξή του³²⁴,
«...ήταν δύσκολα για τους μετανάστες και δεν μπορούσαν να μιλήσουν τη γλώσσα τους ελεύθερα. Ο Μαντουρίδης είχε το χάρισμα να μαζεύει κόσμο γύρω του... Από την Αίγυπτο είχε αρχίσει την θεατρική του καριέρα και με την εμπειρία του αυτή και όλο τον πνευματικό του πλούτο, κατάφερε αμέσως να δημιουργήσει το θεατρικό του συγκρότημα...Ένα έργο μπορούσε να πάρει και ένα χρόνο»... «Ο θεατράνθρωπος Μαντουρίδης δεν περιορίστηκε σε κωμωδίες. Ο στόχος του δεν ήταν απλά ψυχαγωγικός, αλλά μορφο-παιδαγωγικός με αισθητικές απαιτήσεις, γνήσιος καλλιτέχνης που δεν έκανε εκπτώσεις στην τέχνη του, γενναιόδωρος με στόχο την εκπαίδευση του κοινού του προς τα πάνω, ό,τι έκαναν και οι αρχαίοι, ήταν σχολείο. Ο Μαντουρίδης πίστευε πως το θέατρο είναι φορέας πολιτισμού και μέσο για κοινωνική αφύπνιση και πνευματική ανύψωση».

Το 1978, ο Πατριάρχης Δημήτριος απένειμε στον Μαντουρίδη τον «Σταυρό του Αγίου Όρους» για τις υπηρεσίες του προς την ελληνική παροικία. Για τον ίδιο λόγο η κοινότητα τού επέδωσε «δίπλωμα αναγνώρισης» και «μετάλλιο» (Ιωσηφίδου-Έλλη, 2001, σ. 56).

³²³ Γιώργος Καναράκης, 2006, «Η θεατρική δημιουργία των Ελλήνων στην πολυπολιτισμική Αυστραλία», Πρακτικά Συμποσίου, 22-23 Ιουλίου 2006, με τίτλο *Θέατρο, Διασπορά και Εκπαίδευση*, Ε.ΔΙΑ.Μ.ΜΕ Ρέθυμνο, 2007.

³²⁴ Πηγή: Περ. *Γιοφύρι*, 1992, τεύχ. 12, σ. 69.

Η μετέπειτα θεατρική ανάπτυξη του παροικιακού θεάτρου στο Σύδνεϋ, βασίστηκε σε ονόματα ανθρώπων που μυήθηκαν στην Τέχνη του Θεάτρου, κοντά στον «Δάσκαλο» Χρ. Μαντουρίδη και μερικοί από αυτούς είναι: Φώτος Σταύρου, Τάκης Καλδής, Πέτρος Πρίντεζης, Θόδωρος Πατρικαρέας, Μέλπω Ζαρόκωστα, Πέτρος Πρίντεζης, Κική Ευθυμίου, Λάμπης Πασχαλίδης, Ζόζεφ Καρουάνας, Γιώργος Καζούρης, Βαγγέλης Παπαδόπουλος, Μέλπω Παπαδοπούλου, Σταύρος Οικονομίδης κ.ά.

Οι παραστάσεις που παίχτηκαν από το «Συγκρότημα Ελλήνων Καλλιτεχνών» μέχρι τον θάνατο του Μαντουρίδη με τη σειρά που παρουσιάστηκαν είναι οι εξής³²⁵:

- 1950 *Η Θυσία του Αβραάμ* του Β. Κορνάρου³²⁶
- 1954 *Οιδίπους Τύραννος* του Σοφοκλή³²⁷
- 1955 *Η Θυσία του Αβραάμ* του Β. Κορνάρου
- 1956 *Ο Μπαμπάς Εκπαιδύεται* του Σ.Μελά
- 1956 *Το Άσπρο και το Μαύρο* του Σ. Μελά
- 1958 *Οιδίπους Τύραννος* του Σοφοκλή
- 1958 *Ο μπαμπάς εκπαιδύεται* του Σ. Μελά³²⁸
- 1959 *Οιδίπους Τύραννος* του Σοφοκλή
- 1960 *Σκίτσα της Εποχής* του Δ. Ψαθά
- 1962 *Το Φιόρο του Λεβάντε* του Γρ. Ξενόπουλου³²⁹
- 1963 *Πέτα τη Φουσαρμόνικα Πεπίνο* του Θ. Πατρικαρέα
- 1963 *Πυγμαλίων* του Bernard Shaw³³⁰
- 1963 *Εκάβη* του Ευριπίδη³³¹

³²⁵ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Ωχ...Αμάν!!!* του Δημήτρη Οικονόμου σε σκηνοθεσία της Φωτεινής Παπαδοπούλου, Ιουλ.-Αύγ. 1999 που ανέβασε το Σ.Ε.Κ.

³²⁶ Το ενδυματολογικό μέρος της παράστασης ανέλαβαν οι Ε. Σταύρου και Ζ. Καρουάνας. Μεταξύ άλλων ηθοποιών παίζει και ο Σταύρος Οικονομίδης (Θεοδωράτου, 2005, σ. 102)

³²⁷ Πηγή: Εφημ. *ΕΣΤΙΑ* 22.7.1959, αρ. φ. 94, το άρθρο του Λάμπη Πασχαλίδη (γενικού διευθυντή της εφημερίδας) «Σοφοκλέους Οιδίπους Τύραννος – Μια ωραία προσπάθεια», σ. 1 (σε φωτοτυπία).

³²⁸ Στην παράσταση συμμετέχουν ο Τάκης Καλδής, ο Χρ. Μαντουρίδης κ.ά. (Θεοδωράτου, 2005, σ.104).

³²⁹ Στην παράσταση συμμετέχουν οι Ζοζέφ Καρουάνας και Πέτρος Πρίντεζης, μετέπειτα ιδρυτικά μέλη του Θεάτρου Κωμωδίας.

³³⁰ Τα κουστούμια της παράστασης ήταν του Ζοζέφ Καρουάνα και στην παράσταση παίζουν μεταξύ άλλων και ο Θ. Πατρικαρέας με τη σύζυγό του Κλ. Πατρικαρέα (Θεοδωράτου, 2005, σ.102).

³³¹ Τα σκηνικά της παράστασης ήταν του Σταύρου Οικονομίδη, ο οποίος και παίζει, ο μετέπειτα καλλιτεχνικός διευθυντής και σκηνοθέτης του Θεάτρου Τέχνης Αυστραλίας. Μία από της κορυφαίες ήταν η χορογράφος Νάνσυ Καρουάνα (Θεοδωράτου, 2005, σ.102).

- 1964 *Ο Θεός από την Αυστραλία* του Θ. Πατρικαρέα
- 1965 *Ο Αγαπητικός της Βοσκοπούλας* του Δ. Κορομηλά³³²
- 1965 *Η Χαρτοπαίχτρα* του Δ. Ψαθά
- 1966 *Οιδίπους Τύραννος* του Σοφοκλή³³³
- 1966 *Ελάτε να Γελάσετε* (Μουσική Επιθεώρηση)³³⁴
- 1966 *Η Χαρτοπαίχτρα* του Δ. Ψαθά
- 1966 *Ο Βροχοποιός* του R. Nash
- 1966 *Ευτυχώς Τρελάθηκα* του Γ. Ρούσσου
- 1967 *Η Αυλή των Θαυμάτων* του Ι. Καμπανέλλη³³⁵
- 1969 *Το Ψυχοσάββατο* του Γρ. Ξενόπουλου
- 1970 *Το Μυστικό της Κοντέσσας Βαλέραιννας* του Γρ. Ξενόπουλου³³⁶
- 1971 *Εκάβη* του Ευριπίδη
- 1972 *Ο Έρωσ θέλει Ξύλο* του Π.Γ. Καγιά³³⁷
- 1972 *Χριστόφορος Κολόμβος* του Ν. Καζαντζάκη (Παγκόσμια πρεμιέρα της Τραγωδίας)³³⁸
- 1973 *Ο Θεός από την Αυστραλία* του Θ. Πατρικαρέα(ντόπιος συγγραφέας)
- 1974 *Ο Γυάλινος Κόσμος* του Τ. Ουίλλιαμς
- 1974 *Ο Έρωσ θέλει Ξύλο* του Π.Γ. Καγιά
- 1975 *Ο Φωτεινός* του Ν. Κατηφόρη³³⁹
- 1976 *Η Κυρία δεν πενθεί* του Κ. Μουρσελά (δύο μονόπρακτα:
α) *Η αρκούδα* του Α. Τσέχωφ και β) *Το ασανσέρ* του Κ. Μουρσελά)³⁴⁰
- 1976 *Η Αρκούδα* του Α. Τσέχωφ

³³² Πηγή: Εφημ. *Κυριακή*, 19-09-1965, άρθρο «*Μία ωραία παράσταση...Ο Αγαπητικός της Βοσκοπούλας*», σσ.3 και 12.

³³³ Παίζει και ο Στ. Οικονομίδης (Θεοδωράτου, 2005, σ.105).

³³⁴ Τιμητική βραδιά των ηθοποιών Τζιμ Σταρ, Έλλη Άστρου (Θεοδωράτου, 2005, σ.105).

³³⁵ Παίζει και ο Στ. Οικονομίδης(Θεοδωράτου, 2005, σ.106).

³³⁶ Σκηνικά του Στ. Οικονομίδη, ό.π.

³³⁷ Σκηνικά των Στ. Οικονομίδη και Ανδ.Ρούμπα και κουστούμια Ζ. Καρουάνα. Μεταξύ άλλων ηθοποιών παίζει και ο Στ. Οικονομίδης (Θεοδωράτου, 2005, σ. 103).

³³⁸ Σκηνικά Στ. Οικονομίδη, όπου και παίζει, ό.π.

³³⁹ Το έργο ανέβηκε σε σκηνοθεσία του Χρυσόστομου Μαντουρίδη, στον ρόλο του *Φωτεινού* έπαιξε ο Γερασίμου, ηθοποιός του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος, και στον ρόλο της *Θοδούλας* η Στέλλα Στεφανίδου (από την εφημερίδα *Ο Ελληνικός Κήρυκας* 2.7.2002, κριτική «*Ο Φωτεινός* από το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας και το Ελληνικό Θέατρο» του Αντώνη Λεώνη, σ. 8), σκηνικά του Στ. Οικονομίδη (Θεοδωράτου, 2005, σ.106) .

³⁴⁰ Θεοδωράτου, 2005, σ. 107.

- 1976 *Το ασανσέρ* του Κ. Μουρσελά
- 1977 *Αντιγόνη* του Σοφοκλή
- 1977 *Η Θυσία του Αβραάμ* του Β. Κορνάρου
- 1979 *Ο Βροχοποιός* του R. Nash

Όταν πέθανε ο Χρ. Μαντουρίδης, ο Σταύρος Οικονομίδης ανέλαβε την καλλιτεχνική διεύθυνση του θιάσου. Η αποχώρηση των Πέτρου Πρίντεζη και Ζοζέφ Καρουάνα το 1975, και η αποχώρηση του Σταύρου Οικονομίδα και της Μέλπως Παπαδοπούλου, μετά τον θάνατο του Μαντουρίδη, το 1984, άφησαν τον θίασο στα νεότερα μέλη του, τους Νίκο Αντώνογλου (πρόεδρος) και Κώστα Στραφιώτη και σε παιδιά δεύτερης γενιάς μεταναστών, όπως: Φωτεινή Παπαδοπούλου, Έλενα Καραπέτη, Βασίλη Κοκκάρη κ.α. οι οποίοι συνέχισαν με έργα, κυρίως σατιρικά, γραμμένα από τους ίδιους όπως: το 1989 *Ο Κόσμος του Δρόμου*, το 1996 *Ελληνόπουλα που διαπρέπουν*, το 1997 *FETA TV*, το 1999 *Ωχ...Αμάν!!!* και το 2007 *Υ.Ι.Ρ.Ο.Σ LIVE*, και με έργα ντόπιων συγγραφέων όπως: τα έτη 1990/1991 *Η Ταυτότητα* του Γιάννη Βασιλακάκου (συγγραφέας πρώτης γενιάς), το 1990 *Συνάντηση με το Παρελθόν* του Βασίλη Κοκκάρη (συγγραφέας δεύτερης γενιάς), το 1993 *The Blue Moon* του Μίλτου Μουταφίδη, το 2005 *4Λυν...ρε γαμώτο!* των Έλενα Καραπέτη, Βασίλη Κοκκάρη και Γιώργου Ανδρικόπουλου (συγγραφέων δεύτερης γενιάς). Διατήρησαν έτσι την παράδοση του Χρ. Μαντουρίδη ως προς την υποστήριξη ντόπιων θεατρικών συγγραφέων.

Οι παραστάσεις που έδωσε το Σ.Ε.Κ μετά τον θάνατο του Μαντουρίδη, κατά χρονολογική σειρά είναι οι εξής³⁴¹:

- 1981 *Η Μαργαρίτα* του Α. Σαλακρού σε σκηνοθεσία του Στ. Οικονομίδα
- 1981 *Ο Έρως θέλει Ξύλο* του Π.Γ. Καγιά
- 1981 *Η Σκόνη του Δρόμου* του Κ.Σ. Goodman σε σκηνοθεσία του Στ. Οικονομίδα³⁴²
- 1982 *Δύο μονόπρακτα* σε σκηνοθεσία του Στ. Οικονομίδα στο Ahera Hall³⁴³
- 1982 *Ξενοδοχείο «Η Γαλήνη»* του Δρ. Χρηστίδη

³⁴¹ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Ωχ...Αμάν!!!* του Δημήτρη Οικονόμου σε σκηνοθεσία της Φωτεινής Παπαδοπούλου, Ιούλ.-Αύγ. 1999 που ανέβασε το Σ.Ε.Κ.

³⁴² Στη παράσταση συμμετέχει ο Ν. Αντώνογλου, ο οποίος μαζί με τον Κώστα Στραφιώτη σήμερα έχουν την καλλιτεχνική διεύθυνση του Σ.Ε.Κ. (Θεοδωράτου, 2005, σ. 109)

³⁴³ Θεοδωράτου, 2005, σ. 108.

- 1982 *Η Αρκούδα* του Α. Τσέχωφ
- 1982 *Πινακοθήκη Ηλιθίων* του Ν. Τσιφόρου σε σκηνοθεσία του Στ. Οικονομίδη³⁴⁴
- 1983 *Δον Καμίλλο* του Σωτήρη Πατατζή σε σκηνοθεσία του Στ. Οικονομίδη³⁴⁵
- 1984 *Μετανάστης* του Γ. Σκούρτη σε σκηνοθεσία του Στ. Οικονομίδη³⁴⁶
- 1984 *Τρεις Παράλληλοι Μονόλογοι* του Χ. Σαμουηλίδη σε σκηνοθεσία του Χ. Φαντάκη³⁴⁷
- 1984 *Άνοιξη και Φθινόπωρο* του Ν. Βυζαντινού σε σκηνοθεσία και σκηνικά του Διονύση Μεσσάρη³⁴⁸
- 1985 *Αλή Πασάς* του Α. Χρύσα σε σκηνοθεσία του Γιώργου Τσερδάνη και σκηνικά Σάββα Πανά, χορογραφίες Νάνσυ Καρουάνα
- 1985 *Ο Εραστής της Νόρας* διασκευή και σκηνοθεσία του Γ. Τσερδάνη βασισμένο στο *Δάφνες και Πικροδάφνες* των Δ.Κεχαΐδη και Ε. Χαβιαρά³⁴⁹
- 1985 *Ο Καθηγητής και Εμείς* του Ν. Ζακόπουλου σε σκηνοθεσία του Σάββα Παναγιωτόπουλου³⁵⁰
- 1985 *Δεν είμαι εγώ* του Γρ. Ξερόπουλου σε σκηνοθεσία των Φ. Καλαφάτη και Μ. Παπαδοπούλου³⁵¹
- 1986 *Η Βέρα* του Δ. Κεχαΐδη³⁵²
- 1986 *Ένα Παράξενο Απόγεμα* του Δ. Δωριάδη³⁵³
- 1986 *Το Διπλανό Κρεβάτι* του Μ. Κορρέ σε σκηνοθεσία των Ν. Αντώνογλου και Κώστα Στραφτιώτη
- 1987 *Η Βέρα και το Τάβλι* του Δ. Κεχαΐδη

³⁴⁴ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Πινακοθήκη Ηλιθίων* του Ν. Τσιφόρου, Σεπτ. 1982. Στην παράσταση συμμετέχει και ο Κώστας Στραφτιώτης.

³⁴⁵ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Δον Καμίλλο* του Σωτήρη Πατατζή, Μάιος 1983 και αφίσα της παράστασης *Δον Καμίλλο* στο Marrickville στις 3,4,10,11.9.1983.

³⁴⁶ Θεοδωράτου, 2005, σ. 109.

³⁴⁷ Ό.π.

³⁴⁸ Ό.π.

³⁴⁹ Στην παράσταση παίζουν και οι Ν. Αντώνογλου και Κώστας Στραφτιώτης (ό.π., σ. 110).

³⁵⁰ Ό.π.

³⁵¹ Αυτό που αξίζει να υπογραμμιστεί είναι ότι τη σκηνοθεσία αναλαμβάνουν οι Φ. Καλαφάτη και Μ. Παπαδοπούλου, παιδιά δεύτερης γενιάς μεταναστών, ό.π.

³⁵² Στην παράσταση παίζουν και οι Ν. Αντώνογλου και Κώστας Στραφτιώτης. Αξίζει να υπογραμμιστεί ότι όλοι οι συντελεστές αναλαμβάνουν ολόκληρο το τεχνικό μέρος και τη σκηνοθεσία της παράστασης (Θεοδωράτου, 2005, σ. 111).

³⁵³ Το ίδιο συμβαίνει και σε αυτήν την παράσταση (ό.π.).

- 1987 Η *Θαυμαστή Μπαλωματού* του Φρ. Γκ. Λόρκα
- 1987 *Οίκος Ευγηρίας* του Μ. Κορρέ
- 1988 *Τα Δόντια* του Κ. Μουρσελά
- 1988 *Ψόφιοι Κοριοί* του Μ. Ευθυμιάδη
- 1988 *Τα Κόκκινα Φανάρια* του Α. Γαλανού, σε σκηνοθεσία του Σοφοκλή Συμιζιρή, παρουσιάστηκε στο Bondi Pavillion, στα πλαίσια του εορτασμού των ενενήντα χρόνων από την ίδρυση της Κοινότητας και στο Carnivale '88³⁵⁴
- 1988 *Το Όνειρο* του Χ. Σαμουηλίδη
- 1988 *Μπουχάρα* του Κ. Μουρσελά
- 1988 *Διακοπή Ρεύματος* του Κ. Μουρσελά
- 1989 *Γαμπρός ο Μακαρίτης* του Δ. Ψαθά
- 1989 *Το Τάβλι* του Δ. Κεχαΐδη
- 1989 *Βασιλικάραινα* του Ν. Ζακόπουλου
- 1989 *Ο Κόσμος του Δρόμου* των Ν. Αντώνογλου και Κ. Στραφιώτης
- 1990 *Η Ταυτότητα* του Γιάννη Βασιλακάκου σε σκηνοθεσία του Μ. Πλάντζου,
- 1990 *Εκείνος και Εκείνος* του Κ. Μουρσελά³⁵⁵.
- Τα δύο μονόπρακτα, *Η Ταυτότητα* του Γιάννη Βασιλακάκου σε σκηνοθεσία του Μ. Πλάντζου και *Εκείνος κι Εκείνος* του Κ. Μουρσελά, παρουσιάστηκαν στο πλαίσιο του 8ου Ελληνικού Φεστιβάλ στο Σύνδευ
- 1990 *Da* του Η. Leonard³⁵⁶
- 1990 *Για Ένα Ζευγάρι Γάμπες* του Ν. Ζακόπουλου
- 1990 *Συνάντηση με το Παρελθόν* του Βασίλη Κοκκάρη³⁵⁷
- 1990 *Ξύπνα Βασίλη* του Δ. Ψαθά
- 1990 *Κάτι Κουρεμένα Παλικάρια* των Α. Γιαλαμά και Κ. Πρετεντέρη

³⁵⁴ Πηγές: Εφημ. *Ο Κόσμος*, 25-08-1988, *Τα Κόκκινα Φανάρια* του Α. Γαλανού και το πρόγραμμα της παράστασης *Ωχ...Αμάν!!!* του Δημήτρη Οικονόμου σε σκηνοθεσία της Φωτεινής Παπαδοπούλου, Ιούλ.-Αύγ. 1999 που ανέβασε το Σ.Ε.Κ.

³⁵⁵ Πηγή: Πρόγραμμα του 8ου Ελληνικού Φεστιβάλ Σύνδευ 1990 για την παράσταση *Εκείνος κι Εκείνος* του Κ. Μουρσελά στο Tom Mann Theatre, 136 Chalmers St, Surry Hills σε συνεργασία με το Hellenic Theatrical Group, 30-31.3.1990. Το έργο σκηνοθετήθηκε από όλους τους ηθοποιούς που συμμετείχαν.

³⁵⁶ Πηγή: Περ. *Σκέψεις*, Αύγ. 1990, κριτική για τη θεατρική παράσταση *DA* του Χ. Λέοναρντ στο Fig Tree Theatre, από τον Δ. Τζ.

³⁵⁷ Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Meeting with the past* του Bill Kokkaris σε σκηνοθεσία Adam Hatjimanolis στα πλαίσια του 2nd Multicultural Theatre Festival, *Australian Accents* στο Studio Theatre, Newtown High School of Performing Arts, King St, Newtown, 4.9 και 6.9.1990.

- 1991 *Εκκλησιάζουσες* του Αριστοφάνη (σε συμπαραγωγή με το Take Away Theatre) σε σκηνοθεσία του Στέλιου Γούτη (ηθοποιός και σκηνοθέτης, προσκαλεσμένος από την Ελλάδα), ανέβηκε στο Performance Space στο Σύδνεϋ³⁵⁸
 - 1991 *Η Ταυτότητα* του Γιάννη Βασιλακάκου³⁵⁹
 - 1992 *Ο Αρχοντοχωριάτης* του Μολιέρου (συμπαραγωγή με το Take Away Theatre, παρουσιάστηκε στο 10^ο Ελληνικό Φεστιβάλ του Σύδνεϋ)
 - 1992 *Ο Τζαναμπέτης* των Α. Γιαλαμά και Κ. Πρετεντέρη
 - 1993 *Το Ματς* του Γ. Μανιώτη
 - 1993 *Το Τάβλι* του Δ. Κεχαΐδη
- Τα δύο μονόπρακτα *Το Ματς* του Γ. Μανιώτη και *Το Τάβλι* του Δ. Κεχαΐδη σε σκηνοθεσία του Μανώλη Πλάντζου, παρουσιάστηκαν στο πλαίσιο του 11^{ου} Ελληνικού Φεστιβάλ του Σύδνεϋ
- 1993 *Το Εξπρές του Τρελλοκομείου* του Γ. Κωνσταντίνου
 - 1993 *The Blue Moon* του Μ. Μουταφίδη. Το έργο παίχτηκε στο 3^ο Πολυπολιτισμικό Θεατρικό Φεστιβάλ³⁶⁰
 - 1996 *Ελληνόπουλα που διαπρέπουν* των Ν. Αντώνογλου και Κ. Στραφιώτη
 - 1997 *FETA TV* των Ν. Αντώνογλου και Κ. Στραφιώτη. Το έργο παρουσιάστηκε στο 15^ο Ελληνικό Φεστιβάλ στο Σύδνεϋ. Αναφέρεται και πάλι σε έναν Ελληνικό Καλωδιακό Σταθμό και σατιρίζει την ελληνική παροικία³⁶¹

³⁵⁸ Πηγή: Περ. *Σκέψεις*, Φεβρ. 1991, *Εκκλησιάζουσες* του Αριστοφάνη σε συμπαραγωγή με το Take Away Theatre, σσ.22-23, το πρόγραμμα της παράστασης *Εκκλησιάζουσες* του Αριστοφάνη από το Σ.Ε.Κ. σε συμπαραγωγή με το Take Away Theatre, σε σκηνοθεσία του Στέλιου Γούτη και μουσική του Tom Kazas, Μάρτ.-Μάϊος 1991.

³⁵⁹ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Identity* του J. Vasilakakos, σε σκηνοθεσία Μ. Plantzos στα πλαίσια του 1st Multicultural Theatre Festival, Tom Mann Theatre, Sydney, 13.10.1991 και 19.10.1991, (σε φωτοτυπία). Περ. *Upstaged* στο αφιέρωμα Multicultural Theatre Festival / Φεστιβάλ Πολυπολιτισμικού Θεάτρου, 5-27.5.1991 με το άρθρο «Hellenic Theatrical Group: 'Identity'... a clash of values and cultures between parents and children». Εφημ. *Ο Κόσμος*, 11.10.1991, το άρθρο «Ξανά η «Ταυτότητα» σε σκηνή του Σύδνεϋ», παράσταση στο 1^ο Πολυπολιτισμικό Φεστιβάλ στο Tom Mann Theatre στις 13, 18, 19.10.1991. Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 1990 *Η Ταυτότητα* του Γιάννη Βασιλακάκου στο Σ.Ε.Κ. σε σκηνοθεσία του Μανώλη Πλάντζου.

³⁶⁰ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *The Blue Moon* του Μίλτου Μουταφίδη του Συγκροτήματος Ελλήνων Καλλιτεχνών, *Broad Accents Cross Cultural Collaborations*, 4-27.11.1993. Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *The Blue Moon* του Μίλτου Μουταφίδη του Hellenic Theatre Inc, στα πλαίσια του 3rd Sydney's Multicultural Theatre Festival, *Broad Accents*, 5.11.1993. Πρόγραμμα εκδηλώσεων του 3^{ου} Πολυπολιτισμικού Θεατρικού Φεστιβάλ στο Σύδνεϋ, 4-13.11.1993 στο πλαίσιο των εκδηλώσεων, η παράσταση *The Blue Moon* του Μίλτου Μουταφίδη στην ελληνική και αγγλική γλώσσα στις 5.11.1993 (σε φωτοτυπία).

- 1998 *Γκρο Πλαν* του Γ. Μανιώτη. Με το έργο αυτό το Σ.Ε.Κ. γιόρτασε τα 100 χρόνια Ελληνικής Κοινότητας του Σύδνεϋ
- 1999 *Ωχ... Αμάν!!!* του Δημήτρη Οικονόμου. Τους μήνες Ιούλιο-Αύγουστο του 1999 το Σ.Ε.Κ γιόρτασε τα πενήντα χρόνια από την ίδρυσή του με το έργο αυτό, μία σύγχρονη παροικιακή σάτιρα - (Contemporary Greek Australian Satire) - αποτελούμενη από έξι μονόπρακτα:

Διαφημιστής, Καφετζού, Συνεργασία Δημοκρατικών Δυνάμεων, Η Φτιάξη, Γελαστό Γαϊδούρι, Αργύρης ο Πέτρας, σε σκηνοθεσία της Φωτεινής Παπαδοπούλου.

Οι καταστάσεις αφορούν την ελληνική παροικία και αποδίνονται σε γκροτέσκο τα προβλήματα, οι αδυναμίες, τα όνειρα, οι επιδιώξεις και οι πρακτικές που ακολουθούνται ή εξακολουθούν να υπάρχουν στην παροικία, εμποδίζοντας ουσιαστικά κάθε πρόοδο³⁶².

- 2000 *Η Κόμισσα της Φάμπρικας* των Α. Γιαλαμά και Κ. Πρετεντέρη³⁶³
- 2000 *Νεφέλαι* του Αριστοφάνη σε μετάφραση του Παύλου Μάτεσι και σκηνοθεσία του John Kassoutas³⁶⁴
- 2000 *Παπούτσι από τον τόπο σου* των Ν. Τσιφόρου και Π. Βασιλειάδη σε συμπαραγωγή με το «Ελληνικό Θεατρικό Όμιλο» σε σκηνοθεσία του Δ. Μουστάκα³⁶⁵
- 2001 *Πολίτης Γ' κατηγορίας* των Έλενα Καραπέτη, Βασίλη Κοκκάρη σε συμπαραγωγή με το «Ελληνικό Θεατρικό Όμιλο»³⁶⁶

³⁶¹ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης - 1997 *FETA TV* των Ν. Αντώνογλου και Κ. Στραφιώτη, το πρόγραμμα του 15^{ου} Ελληνικού Φεστιβάλ του Σύδνεϋ της Ελληνικής Ορθόδοξης Κοινότητας του Σύδνεϋ, 2 Μάρτ.-6 Απρ., 1997 όπου συμμετείχε το Σ.Ε.Κ. με το θεατρικό έργο *FETA TV* των Ν. Αντώνογλου και Κ. Στραφιώτη. Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 1997 *Feta TV*. στο Σ.Ε.Κ.

³⁶² Πηγές: Εφημ. *Ο Κόσμος*, 3.8.1999, άρθρο «Ωχ... Αμάν!!!» μια παροικία, σ.33. Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 1999 *Ωχ Αμάν!!!* στο Σ.Ε.Κ.

³⁶³ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Η Κόμισσα της Φάμπρικας* των Α. Γιαλαμά και Κ. Πρετεντέρη σε σκηνοθεσία του Κώστα Στραφιώτη, 12-28 Μαΐου 2000.

³⁶⁴ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Νεφέλαι* του Αριστοφάνη, 27 Οκτ. –12 Νοέμ., 2000. Εφημ. *Το Βήμα*, 28-10-2000, το άρθρο «Ένα κλασικό αριστούργημα ιδωμένο μέσα από το πρίσμα της εποχής: Οι «Νεφέλαι» από το Συγκρότημα Ελλήνων Καλλιτεχνών», σ.13.

³⁶⁵ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Παπούτσι από τον τόπο σου* από τον Ελληνικό Θεατρικό Όμιλο (Ε.Θ.Ο.) σε συνεργασία με το «Θεατρικό Εργαστήρι» του Σ.Ε.Κ., σε σκηνοθεσία του Δημήτρη Μουστάκα, Ιούν. 2000 (σε φωτοτυπία).

- 2004 *Μαίρη αγάπη μου* της Jean Kerr, σε μετάφραση του Μάριου Πλωρίτη, διασκευή και σκηνοθεσία του Σ. Συμιζιρή³⁶⁷
- 2005 *4Luv...ρε γαμώτο!* των Έλενα Καραπέτη, Βασίλη Κοκκάρη και Γιώργου Ανδρικόπουλου (ντόπιων συγγραφέων β' γενιάς).
Κωμωδία, που αποτελείται από διάφορες ιστορίες αγάπης, αφιερωμένη στη δυσκολία των σχέσεων στην εποχή της τεχνολογίας-κινητής τηλεφωνίας και ραντεβού μέσω διαδικτύου³⁶⁸
- 2007 *Y.I.R.O.S LIVE* του Νίκου Αντώνογλου σε σκηνοθεσία του Κώστα Λουκόπουλου. Κωμωδία, με θέμα την ελληνο-αυστραλέζικη διαδικτυακή τηλεόραση που παρουσιάστηκε στο Sidetrack Studio Theatre.
Το έργο ασχολείται με μια μέρα από τη ζωή ενός τηλεοπτικού καναλιού- ένας κόσμος με συγκλονιστική δημοσιογραφία, ανταποκρίσεις από Ελλάδα, με πολιτική, προδοσία, έρωτα και δράμα, έτσι όπως μόνον οι Έλληνες μπορούν να δημιουργήσουν. Σκηνοθετήθηκε από τον Κώστα Λουκόπουλο, ο οποίος ενέταξε και ξένους ηθοποιούς μεταξύ των Ελληνοαυστραλών - μία Κινεζο-αυστραλέζα, μια Ιταλο-αυστραλέζα και δύο Αγγλο-αυστραλούς - οι οποίοι κλήθηκαν να παίξουν και στην ελληνική γλώσσα.
Η παράσταση προσείλκυσε πολλούς Αυστραλούς, μεταξύ των οποίων πρόσωπα του αυστραλιανού καλλιτεχνικού χώρου, όπως τον Γκράχαμ Μέρφου, διευθυντή της παγκοσμίου φήμης ομάδας χορού του Σύδνεϋ (Sydney Dance Company), καθώς και παιδιά δεύτερης και τρίτης γενιάς Ελλήνων μεταναστών. Το έργο είναι γραμμένο και στις δύο γλώσσες, 60% στην αγγλική γλώσσα και 40% στην ελληνική³⁶⁹

³⁶⁶ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Πολίτης Γάμα Κατηγορίας* από τον Ελληνικό Θεατρικό Όμιλο (Ε.Θ.Ο.) σε συνεργασία με το «Θεατρικό Εργαστήρι» του Σ.Ε.Κ., σε σκηνοθεσία του Δημήτρη Μουστάκα, Ιούν. 2001 (σε φωτοτυπία).

³⁶⁷ Ο.π.

³⁶⁸ Πηγές: Εφημ. *Ο Κόσμος* 8-7-2005, άρθρο «4Luv...Ρε Γαμώτο!»: Το νέο θεατρικό έργο του Συγκροτήματος Ελλήνων Καλλιτεχνών», σ. 9. Εφημ. *Ο Κόσμος* 19-7-2005, άρθρο «4Luv...ρε γαμώτο!» ΣΕΚ's new comedy revue *loves to love you baby!*, σ. 25. Εφημ. *Ο Κόσμος* 21-7-2005, άρθρο «For Luv...re gamoto!» ΣΕΚ's new side-splitting production, σ.25. Πρόγραμμα της παράστασης 2005 *4Luv...Ρε Γαμώτο!*, των Έλενα Καραπέτη, Βασίλη Κοκκάρη και Γιώργου Ανδρικόπουλου. Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 2005 *4 Luv ρε γαμώτο* στο Σ.Ε.Κ.

³⁶⁹ Πηγές: Πρόγραμμα του 25ου Ελληνικού Φεστιβάλ του Σύδνεϋ της Ελληνικής Ορθόδοξης Κοινότητας του Σύδνεϋ, 24 Μάρτ.- 29 Απρ., 2007, όπου συμμετείχε το Σ.Ε.Κ με το θεατρικό έργο *Y.I.R.O.S LIVE* του Νίκου Αντώνογλου (προέδρου του Σ.Ε.Κ.). Περ. *epsilon* 16.5.2007, άρθρο 'Y.I.R.O.S LIVE! Season extended', σ.10. Εφημ. *Ο Κόσμος* 18-05-2007 'Y.I.R.O.S LIVE!', σ.29. Εφημ. *Ο Ελληνικός*

Στο σημείο αυτό αξίζει να υπογραμμιστεί η προσφορά του Ζοζέφ Καρουάνα³⁷⁰, σκηνογράφου ενδυματολόγου και ηθοποιού του Σ.Ε.Κ και του «Θεάτρου Κωμωδίας» καθώς και της Νάνσου Καρουάνα³⁷¹, χορογράφου παραδοσιακών χορών, ως δύο πολύ σημαντικών συντελεστών στο θεατρικό γίνεσθαι της ελληνικής παροικίας του Σύδνεϋ.

Τα τελευταία χρόνια, η απώλεια του χώρου του θιάσου, καθιστά πλέον δύσκολη τη λειτουργία του «Συγκροτήματος Ελλήνων Καλλιτεχνών». Η μη διαθεσιμότητα θεατρικού χώρου από τη μια και το υψηλό κόστος ενοικίασής του από την άλλη, αποθάρρυναν το ανέβασμα παραστάσεων. Δυστυχώς η απουσία κρατικής, παροικιακής επιχορήγησης και ιδιωτικής χορηγίας, καθιστά αδύνατη τη συμμετοχή ηθοποιών σε παραστάσεις.

Επίσης, η έλλειψη οργανωμένης θεατρικής βιβλιοθήκης, δυσκολεύει την ανάγνωση και επιλογή έργων στην ελληνική γλώσσα, που συγχρόνως να ενδιαφέρουν θεματολογικά τους Έλληνες μετανάστες πρώτης γενιάς. Η προβολή των θεατρικών έργων γίνεται αρκετά περιορισμένα από τα ΜΜΕ. Το γεγονός πως η δεύτερη και τρίτη γενιά πλέον μιλούν την αγγλική γλώσσα και δυσκολεύονται να

Κήρυκας, 16.05.2007, *Ουρά οι Αυστραλοί για ντόπιο ελληνικό θέατρο*, σσ.12-13. Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 2007 *Y.I.R.O.S Live* στο Σ.Ε.Κ.

³⁷⁰ Ο Ζοζέφ Καρουάνας γεννήθηκε το 1936 στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου και μετανάστευσε στην Αυστραλία σε νεαρή ηλικία. Η επαφή του με το θέατρο άρχισε κοντά στον Χρυσόστομο Μαντουρίδη όπου μαθήτευσε ως ηθοποιός, σκηνογράφος και ενδυματολόγος, πάντοτε κάτω από τις οδηγίες του δασκάλου του. Το 1974 αποχώρησε για να συνεργαστεί με το «Θέατρο Κωμωδίας». Διετέλεσε πρόεδρος του Σ.Ε.Κ. από το 1984 έως το 1989. Το 1991 ως θιασάρχης ανέβασε τη θεατρική παράσταση *Πράγματα και Θάματα* σε σκηνοθεσία του Σοφοκλή Συμιζιρή και μουσική του Βαγγέλη Παπαγεωργίου στο Epimore Theatre (Ιωσηφίδου-Έλλη, 2001, σ. 75).

³⁷¹ Η Νάνσου Καρουάνα γεννήθηκε στο Κάιρο της Αιγύπτου και σε μικρή ηλικία μετανάστευσε μαζί με την οικογένειά της στο Σύδνεϋ της Αυστραλίας. Μετά από σπουδές στον κλασικό χορό, το 1966 άρχισε να διδάσκει κλασικό χορό και να χορογραφεί ελληνικούς παραδοσιακούς χορούς με ελληνικά κουστούμια, επηρεασμένη από την προσφορά της Δώρας Στράτου. Το 1975 δημιούργησε σχολή παραδοσιακών χορών για τα παιδιά των μεταναστών δεύτερης γενιάς. Το 1982, στο 3^ο Ελληνικό Φεστιβάλ του Σύδνεϋ, η Καρουάνα παρουσίασε χορόδραμα, το οποίο χωρίστηκε σε δύο μέρη, με τους τίτλους *Ο Πραγματευτής* και *Πίσω από τη γυάλινη μάσκα* αντίστοιχα. Η πρώτη ιστορία αφορούσε μία ιστορία αγάπης σε ένα χωριό της Θράκης και η δεύτερη, τη δυσκολία επικοινωνίας μεταξύ ανθρώπων διαφορετικής πολιτισμικής καταγωγής στην πολυπολιτισμική Αυστραλία. Το 1983, στο 4^ο Ελληνικό Φεστιβάλ του Σύδνεϋ, η χορογράφος παρουσίασε το χορόδραμα με τίτλο *«Ο Ελληνισμός στο πέρασμα του χρόνου»*, μία παράσταση εμπνευσμένη από τους στίχους του Γιάννη Ρίτσου *«Τη Ρωμισσύνη μην την κλαις...»* (Ιωσηφίδου-Έλλη, 2001, σ.89). Το 1990, η Νάνσου Καρουάνα, γνωστή πλέον ως Nancy Athan-Mylonas, εγκαταστάθηκε στο Τορόντο του Καναδά και από το 1991 έχει ιδρύσει την πρωτοποριακή θεατρική ομάδα «Νεφέλη», στην Ελληνική Κοινότητα του Τορόντο, όπου γράφει, διασκευάζει, σκηνοθετεί και χορογραφεί θεατρικές παραστάσεις. Το 2003 και 2004 ανέβασε τη μουσικοθεατρική παράσταση *Τα παιδιά της Φλόγας-The Children of the Flame* της Σοφίας Καθαρείου, σε σκηνοθεσία και χορογραφία δική της.

κατανοήσουν την ελληνική, καθιστά την παρακολούθηση παραστάσεων στην ελληνική γλώσσα όλο και πιο δύσκολη. Επομένως, η «οριοθέτηση της ελληνικότητας» είναι θέμα επιτακτικό στους κόλπους της παροικίας. Η σκηνοθεσία θεατρικών έργων και η συνεργασία με τα υπόλοιπα θεατρικά συγκροτήματα επίσης συνιστά θέμα προς συζήτηση.

Η Φωτεινή Παπαδοπούλου, σκηνοθέτις, σε σημείωμά της, στο πρόγραμμα της παράστασης *Ωχ... Αμάν!!!* (1999) αναφέρει ότι από μικρή της άρεσε να υποδύεται άλλους χαρακτήρες, αλλά το να γίνει ηθοποιός ήταν ανεπίτρεπτο, αφού σύμφωνα με τους γονείς της, το επάγγελμα αυτό συνδεόταν με το αρχαιότερο επάγγελμα, αυτό της πόρνης. Οπότε ο μόνος τρόπος για να συμμετέχει στο παροικιακό θέατρο, συγκεκριμένα το 1982 στην παράσταση *Οδυσσέα γύρισε πίσω* σε σκηνοθεσία του Δημήτρη Οικονόμου, ήταν, ότι ήθελε να βελτιώσει τα ελληνικά της και να σταματήσει να περιορίζεται στα 'kitchen greek', όπως τα αποκαλεί, δηλαδή τα ελληνικά που αφορούν μόνον το φαγητό³⁷².

Στη συνέντευξη που μου παραχώρησε ο Νίκος Αντώνογλου³⁷³ ομολογεί πως ο θεατρικό χώρος τούς κρατούσε ενωμένους³⁷⁴. Η ομάδα συνεχίζει να υπάρχει ως ένας πυρήνας νέων ανθρώπων που θέλουν να διατηρήσουν και να εξελίξουν το Σ.Ε.Κ., γι' αυτό στα μελλοντικά τους σχέδια είναι να ανεβάσουν τη μουσικο/θεατρική παράσταση που έχουν επινοήσει με τον τίτλο *Πήτα Στόρυ*, μία ιστορία της μετανάστευσης σε δεκαπεντασύλλαβους στίχους. Ο *Πήτα* (παραλλαγή του αγγλικού ονόματος Peter) φεύγει από το χωριό του τη δεκαετία του '50 και καθώς διηγείται την ιστορία του στην Αυστραλία, από τη στιγμή της αναχώρησής του από το χωριό του, την αποβίβαση από το πλοίο στην Αυστραλία...μέχρι τα γεράματά του, ακούγεται μουσική και τραγούδια των δεκαετιών '50, '60', '70, '80 να συνοδεύουν την αφήγησή του. Το έργο τελειώνει με τον «Ύμνο του Μετανάστη», ένα τραγούδι που σατιρίζει το όνειρο κάθε μετανάστη να επιστρέψει στην πατρίδα. Αντί να επιστρέψει στην Ελλάδα ο *Πήτα* καταλήγει στο νεκροταφείο του Σύδνεϋ, από

³⁷² Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Ωχ...Αμάν!!!* του Δημήτρη Οικονόμου, 1999 .

³⁷³ Ο Νίκος Αντώνογλου γεννήθηκε και μεγάλωσε στη Θεσσαλονίκη το 1962 και στην ηλικία των δεκατεσσάρων χρόνων μετανάστευσε μαζί με την οικογένειά του για οικονομικούς λόγους. Με το θέατρο ασχολήθηκε το 1981 όταν και έπαιξε για πρώτη φορά στο θεατρικό έργο που ανέβασε το Σ.Ε.Κ. *Η Σκόνη του Δρόμου* του K.S. Goodman. Από το 1984 είναι πρόεδρος του Σ.Ε.Κ.

³⁷⁴ Πηγή: Συνέντευξη στα ελληνικά που μου παραχωρήθηκε από τον Νίκο Αντώνογλου, στο Σύδνεϋ, 26.02.2009.

το οποίο, όμως, βλέπει τουλάχιστον τη θάλασσα. Αν και πεθαμένος, μπορεί από εκεί που βρίσκεται, να συνεχίζει ακόμη να νοσταλγεί την επιστροφή του. Ο μουσικός Παναγιώτης Καλανδράνης ανέλαβε τη μουσική επένδυση, την οποία εμπνεύστηκε από τον ελληνικό κινηματογράφο.

Σκοπός του Σ.Ε.Κ σήμερα δεν είναι να «μοιράσουν την πίτα του ελληνικού παροικιακού κοινού», αλλά να συνεισφέρουν και αυτοί στο σύνολο της παροικίας, με έργα εμπνευσμένα μέσα από τις δικές τους ιδέες, τη δική τους δημιουργική φαντασία.

Οι ελληνικές δημιουργικές κυψέλες δεν θα πρέπει να περιορίζονται, αλλά να πολλαπλασιάζονται, προκειμένου να διατηρηθεί η ελληνική γλώσσα και να μεταλαμπαδευτεί ο πολιτισμός και στις επόμενες γενιές.

2. Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας (1954-2002)

Το «Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας» ήταν ο θίασος της Ελληνικής Κοινότητας Σύδνεϋ και Νέας Νότιας Ουαλίας που ιδρύθηκε το 1963 από τον Δημήτρη Νταβίσκα και τον Γιάννη Νταβίσκα σε σύμπραξη με τον Γ. Παΐζη, με στόχο τη διατήρηση της ελληνικής γλώσσας και της κουλτούρας στην ελληνική παροικία. Σκοπός του θιάσου ήταν το «λαϊκό» θέατρο, δηλαδή το θέατρο που ξεκινάει από τον λαό και επιστρέφει σε αυτόν, σαν ένα εμπνευσμένο έργο τέχνης που τρέφεται απ' ευθείας από τον λαό.

- 1959 *Block C* του Ηλία Βενέζη³⁷⁵
- 1961 *Ο Καλός Στρατιώτης Σβέϊκ* του Γιάροσλαβ Χάσεκ³⁷⁶
- 1963 *Φωνάζει ο Κλέφτης* του Δ. Ψαθά
- 1966 *Τα δέντρα πεθαίνουν όρθια* του Αλεσάντρο Κασόνα³⁷⁷
- 1966 *Οι μνηστήρες* του Θόδωρου Πατρικαρέα³⁷⁸
- 1979 *Οι ατίθασοι* του Δ. Ψαθά
- 1982, *Στέλλα Βιολάντη* του Γρηγόρη Ξενόπουλου³⁷⁹

³⁷⁵ Σε σκηνοθεσία του Τάκη Καλδή και σε συνεργασία με τον Γιώργο Καζούρη και τον Θόδωρο Πατρικαρέα (Ιωσηφίδου-Έλλη, 2001, σ. 16)

³⁷⁶ Η Κοινότητα συνεργάστηκε με το σωματείο του «Άτλαντα», υπό την διεύθυνση του Τάκη Καλδή (Ιωσηφίδου-Έλλη, ό.π.).

³⁷⁷ Σε σκηνοθεσία του Θόδωρου Πατρικαρέα (Ιωσηφίδου-Έλλη, 2001, σ.57).

³⁷⁸ Σε σκηνοθεσία του Θόδωρου Πατρικαρέα και του Γιώργου Μιχαηλίδη, σκηνοθέτη τότε στο Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, που βρισκόταν στο Σύδνεϋ την περίοδο εκείνη (Ιωσηφίδου-Έλλη, 2001, σ.58).

- 2001 *Από την ουρά βρωμάει το ψάρι* του Γιώργου Χαραλαμπίδη³⁸⁰
- 2002 *Ο Φωτεινός* του Ν. Κατηφόρη³⁸¹

3. Ελληνικός Σύνδεσμος «Άτλας» (1959 - 1987)

Ο Ελληνικός Σύνδεσμος «Άτλας», εργατικός σύνδεσμος, συγκροτήθηκε αρχικά το 1939. Στο αναθεωρημένο καταστατικό της 4ης Απριλίου 1948, από της ιδρύσεώς του, ο σύνδεσμος επιγράφεται ως Ελληνικό Κέντρο «Άτλας» και αναφέρεται ότι ιδρύθηκε το 1940. Στο Άρθρον 1 του καταστατικού, η οργάνωση αυτή δηλώνεται ως *«πατριωτική, αλληλοβοηθητική, φιλανθρωπική και εκπαιδευτική με Δημοκρατικές Αρχάς, μη υποκειμένη εις ουδεμίαν επιρροήν, εξάρτησιν ή υποταγήν»*. Σκοποί της οργάνωσης ήταν α) η επιδίωξη της συναδελφουσύνης και συνεργασίας όλων των Ελλήνων στη θετή τους πατρίδα, την Αυστραλία, β) η κοινωνική και διανοητική ανάπτυξη των μελών της, γ) η παροχή κάθε δυνατής βοήθειας στα μέλη της, δ) η καλλιέργεια φιλικών δεσμών μετά των Αυστραλών με σκοπό *«εν γένει την εξύψωσιν του Ελληνικού ονόματος εν τη ξένη»*. Τα μέλη του Διοικητικού Συμβουλίου που υπογράφουν είναι: Πρόεδρος Γιάννης Κουάνης, Γραμματέας Δημήτρης Καλομοίρης, Ταμίας Ευδοκία Ασλάνη³⁸².

Η οργάνωση εξέδιδε και το μηνιαίο περιοδικό *«Μετανάστης»*. Στην έκδοση του Ιανουαρίου 1966 περιέχονται τα εξής θέματα: *«Λαμπράκηδες», Κύπρος, Βιετνάμ, Δράση του «Άτλαντα», νέα άλλων παροικιών, μεταναστευτικά θέματα κ.ά*³⁸³. Είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι, από το 1960 και μετά, ο Εργατικός Σύνδεσμος «Άτλας» ήταν ένα από τα σημαντικότερα κέντρα υποστήριξης στην ανάπτυξη του κινήματος χειραφέτησης των Ιθαγενών (Νικολακοπούλου - Βασιλακόπουλος, 2004, σ.24).

³⁷⁹ Σε σκηνοθεσία του Γ. Παϊζη.

³⁸⁰ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Από την ουρά βρωμάει το ψάρι* του Γ. Χαραλαμπίδη, πολιτικοκοινωνική σάτιρα σε σκηνοθεσία του Λούη Σαρρή, στο Enmore Theatre, Δεκ. 2001 (σε φωτοτυπία) και το σημείωμα του σκηνοθέτη Λούη Σαρρή, της πολιτικής σάτιρας *Από την ουρά βρωμάει το ψάρι* του Γιώργου Χαραλαμπίδη, 2001 (σε φωτοτυπία).

³⁸¹ Πηγή: Εφημ. *Ο Ελληνικός Κηρυκας* 2.7.2002, κριτική *«Ο Φωτεινός από το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας και το Ελληνικό Θέατρο»* του Αντώνη Λεώνη, σ. 8.

³⁸² Πηγή: Το καταστατικό του Ελληνικού Κέντρου «Άτλας» - έτος ιδρύσεως 1940, με άρθρα 12, υπογεγραμμένο από τα μέλη του Διοικητικού Συμβουλίου και τους συμβούλους στις 4.4.1948 (7 σελ. σε φωτοτυπία).

³⁸³ Πηγή: Η έκδοση του περ. *«Μετανάστης»* (σε φωτοτυπία).

Με τον σύνδεσμο «Άτλας», ο Γιώργος Παϊζης ανέβασε θεατρικά έργα όπως: *Άσπρο και μαύρο* του Σπύρου Μελά, *Φοίνικες* του Γρηγόρη Ξενόπουλου, *Φωτεινή Σάντρη* του Γρηγόρη Ξενόπουλου, *Στραβόξυλο* του Δημήτρη Ψαθά, *Φον Δημητράκης* του Δημήτρη Ψαθά κ.λπ.

Τα έργα που ανέβασε το Θεατρικό Συγκρότημα του Ελληνικού Συνδέσμου «Άτλας» Σύδνεϋ, όπως το αποκάλεσαν, ήταν τα εξής:

-
- 1959 *Τ' αρραβωνιάσματα* του Δ. Μπόγρη
 - 1960 *Αν δουλέψεις θα φας* του Νίκου Τσεκούρα
 - 1961 *Ο Καλός στρατιώτης Σβέικ* του Γιάρροσλαβ Χάσεκ³⁸⁴
 - 1962 *Ο Ποπολάρος* του Γρηγόρη Ξενόπουλου
 - 1963 *Ήταν όλοι τους παιδιά μου* του Άρθουρ Μίλερ σε σκηνοθεσία του Τάκη Καλδή και ηθοποιούς τους Γ. Καζούρη, Μ. Νάτση, Γ. Δημητρακόπουλο, Χ. Μουρίκη, Χριστίνα Καλδή
 - 1964 *Η Βίλλα των Οργίων* του Γεράσιμου Σταύρου σε σκηνοθεσία του Τάκη Καλδή. Στο έργο αυτό μεταξύ άλλων ηθοποιών έπαιξε και η σύζυγός του Χαρίκλεια Καλδή στον ρόλο της *Δόμνας*. Το εξώφυλλο του προγράμματος φιλοτέχνησε ο Γιώργος Αλφιέρης³⁸⁵
 - 1965 - *Φωνάζει ο κλέφτης* του Δ. Ψαθά σε σκηνοθεσία του Γιώργου Φυλακτίδη³⁸⁶.
 - 1969- *Φωνάζει ο κλέφτης* του Δ. Ψαθά σε σκηνοθεσία του Γιώργου Φυλακτίδη³⁸⁷.
 - 1970- *Καληνύχτα Μαργαρίτα* του Γ. Σταύρου
 - 1987 *Το Σόι* του Γ. Αρμένη

Τον Απρίλιο του 1968, ιδρύθηκε η Παναυστραλιανή οργάνωση της Ελληνικής Νεολαίας με την επωνυμία, «Ελληνική Δημοκρατική Νεολαία Αυστραλίας Λαμπράκη» (ΕΔΝΑΛ). Μέσα από το καταστατικό της φαίνεται ότι σκοποί της

³⁸⁴ Το 1961, η Ελληνική Κοινότητα του Σύδνεϋ συνεργάστηκε με το σωματείο του «Άτλαντα», υπό τη διεύθυνση του Τάκη Καλδή και ανέβασαν το έργο *Ο Καλός Στρατιώτης Σβέικ* του Γιάρροσλαβ Χάσεκ (Ιωσηφίδου-Έλλη, 2001, σ. 16).

³⁸⁵ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Η Βίλλα των Οργίων* του Γεράσιμου Σταύρου (1964) (σε φωτοτυπία) και λεζάντα φωτογραφίας από την παράσταση.

³⁸⁶ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Φωνάζει ο κλέφτης* του Δ. Ψαθά (σε φωτοτυπία).

³⁸⁷ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Φωνάζει ο κλέφτης* του Δ. Ψαθά 1969.

οργάνωσης ήταν η προάσπιση της Ειρήνης, της Δημοκρατίας και της Κοινωνικής Προόδου. Ήταν ένα προοδευτικό κίνημα.

4. Ποντιακό Θέατρο στο Σύνδνεϋ (1965-1999)

Η Ποντιακή παρουσία στη Αυστραλία ξεκίνησε με τον πρώτο Πόντιο μετανάστη στην Αδελαΐδα, στις αρχές της δεκαετίας του 1930, τον Κοζανίτη Αδάμ Παρχαρίδη. Ο Παρχαρίδης εργάστηκε για λίγο καιρό στο Port Pearce, επέστρεψε όμως στην Αδελαΐδα για να κατευθυνθεί στα ορυχεία του Broken Hill και στα ζαχαροκάλαμα του Townsville. Πέθανε το 1948 στο Σύνδνεϋ.

Μετά το 1952, υπήρξε ομαδική η μετανάστευση των Ποντίων στην Αυστραλία, και για να μπορέσουν να διατηρήσουν τα ήθη και τα έθιμά τους, προέκυψε η ανάγκη ίδρυσης «Ποντιακού Συλλόγου» το 1957. Η πρώτη συνάντηση έγινε στο σπίτι του Ξενοφώντα Καραπαναγιωτίδη και το 1958 ιδρύθηκε και επίσημα ο Ποντιακός Σύλλογος «Ξενιτέας», με στόχο την επικοινωνία των Ποντίων μεταξύ τους και τη διασκέδασή τους. Το 1965, μετά από παρότρυνση του Χαράλαμπου Φωτιάδη ιδρύθηκε το πολιτιστικό τμήμα του συλλόγου, το οποίο ανέβασε στη σκηνή το ποντιακό έργο *Τεμέτερον ο Σύλλογον* το 1965, σε σκηνοθεσία του Δ. Γελαστόπουλου. Τον Σεπτέμβριο του 1966, ανέβηκε το έργο *Θέλω τα παιδιά μου* και πάλι σε σκηνοθεσία του Δ. Γελαστόπουλου³⁸⁸. Το θεατρικό τμήμα της «Ένωσης Ποντίων Σύνδνεϋ» αναβάθμισε το Ποντιακό Θέατρο στην Αυστραλία, χάριν στο συγγραφικό ταλέντο του Λάζαρου Σταμπουλίδη, ο οποίος έγραψε μια σειρά από θεατρικά έργα, κυρίως σύντομες κωμωδίες στην ποντιακή διάλεκτο, με στόχο να την χρησιμοποιούν οι μετέπειτα γενιές Ποντίων στην Αυστραλία. Φιλοδοξούσε να αποτελέσει το θέατρο μέσο διδαχής της ποντιακής διαλέκτου και της μύησης των νεότερων στην ποντιακή παράδοση, καθώς και στην ποντιακή εν γένει νοοτροπία (Κασαπίδης, 2007, σσ.289-291).

Το 1975 ο Ποντιακός Σύλλογος «Ξενιτέας» ενώθηκε με το Σωματείο «Πόντος», με την επωνυμία Σύλλογος Ποντίων Νέας Νότιας Ουαλίας «Ο Ποντοξενιτέας».

³⁸⁸ Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Θέλω τα παιδιά μου* του Δημήτρη Γελαστόπουλου (10.9.1966).

Τον Νοέμβριο του 1989, ανέβηκε και πάλι το έργο *Θέλω τα παιδιά μου* σε σκηνοθεσία του Δ. Γελαστόπουλου στην Ποντιακή Λέσχη³⁸⁹.

Το 1993, με τη φροντίδα της Πολιτιστικής Επιτροπής της Ένωσης Ποντίων *Ο Ποντοξενιτέας*, στο οίκημα του σωματείου, ανέβηκαν τρεις κωμωδίες *Ο Αγροίκιστον* και *Ο Γιάννες και η Μαρίκα* του Λάζαρου Σταμπουλίδη και *Τη Βαρβάρας το κορίτς* του Γιώργου Λαμψίδη³⁹⁰.

Το 1994, η Ένωση Ποντίων Σύδνεϋ ανέβασε τα θεατρικά έργα *Το Κουρίν, η γλωσσού και το θάμα* του Παύλου Π. Κοτανίδη και *Τριαντέλληνες του Λαζάρου* του Λ. Σταμπουλίδη, ποντιακές κωμικές παραστάσεις³⁹¹.

Το 1999, η Πολιτιστική Επιτροπή παρουσίασε τη μονόπρακτη κωμωδία του Φίλωνα Κτενίδη *Η Αποθήκη της Στοφορίνας*. Το 2004 ανέβηκαν επί σκηνής οι κωμωδίες *Το Γάραμψον* του Γιώργου Τσουλφά και *Η Ζουρνά* του Φίλωνα Κτενίδη(ο.π., σσ.291-292).

Το 2000, η Ένωση Ποντίων «*Ο Ποντοξενιτέας*» ανέβασε τη θεατρική παράσταση *Οι Τουλουμτζήδες* του Ιωάννη Ταϊγανίδη³⁹².

5. Θέατρο Ερασιτεχνών «Απόλλων» (1969)

Το 1969 ανέβασε το θεατρικό έργο *Φάυλος Κύκλος* του Δ. Ψαθά.

6. Θίασος Ηνωμένων Καλλιτεχνών (Θ.Η.Κ.)(1973-1998)

Ο Θίασος Ηνωμένων Καλλιτεχνών (Θ.Η.Κ.) ιδρύθηκε αρχικά το 1973 από τον Νίκο και την Άντρη Μαυράκη. Το 1978 ο θίασος ανέβασε την επιθεώρηση *Πού θα πάει πού*³⁹³ και το 1979 παίχτηκε το θεατρικό έργο *Από το Newtown στο Vaucouse*

³⁸⁹ Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Θέλω τα παιδιά μου* του Δημήτρη Γελαστόπουλου που παρουσιάστηκε στην Ποντιακή Λέσχη, 12.11.1989 (σε φωτοτυπία).

³⁹⁰ Πηγή: Πρόγραμμα της πρώτης θεατρικής εκδήλωσης της «Ένωσης Ποντίων Σύδνεϋ», Μάιος 1993, όπου παρουσιάστηκαν οι θεατρικές παραστάσεις: 1. *Ο Αγροίκιστον*, 2. *Ο Γιάννες και η Μαρίκα*, 3. *Τη Βαρβάρας το κορίτς*, από τον Γ. Λαμψίδη, 4. *Οι Μωμώγεροι*, σε επιμέλεια Γιάννη Τσακιρίδη, παράσταση αφιερωμένη στην ιστορία του Καρναβαλιού της Λιβεράς Τραπεζούντας, έθιμο του Ποντιακού Καρναβαλιού που γινόταν μια φορά το χρόνο, την Πρωτοχρονιά.

³⁹¹ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Το Κουρίν, η γλωσσού και το θάμα* του Παύλου Π. Κοτανίδη και *Τριαντέλληνες του Λαζάρου* του Λ. Σταμπουλίδη, 1994.

³⁹² Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Οι Τουλουμτζήδες* του Ιωάννη Ταϊγανίδη, από την Ένωση Ποντίων «Ποντοξενιτέας», Σύδνεϋ 2000 (σε φωτοτυπία).

³⁹³ Πηγή: Πρόσκληση του θιάσου για την παράσταση *Πού θα πάει πού* στο teachers Federation Theatre στις 3.6.1978.

του Ζ. Κ. Μελά, "Όμως «...μη αντέχοντας στα δυσβάσταχτα οικονομικά βάρη, αλλά και από την αδιαφορία εκείνων, που κατά κανόνα, έπρεπε να συμπαρασταθούν»³⁹⁴ ο θίασος σταμάτησε τη λειτουργία του το 1979. Το 1998 ο Θίασος Ηνωμένων Καλλιτεχνών προσπαθώντας να «επαναπροσδιορίσει» την ταυτότητά του ανέβασε το έργο *Δίλημμα* παρουσιάστηκε στα πλαίσια του 16^{ου} Ελληνικού Φεστιβάλ Σύδνεϋ. Την ίδια χρονιά ανέβηκε το θεατρικό έργο *Αγγέλα* του Γιώργου Σεβαστίκογλου σε σκηνοθεσία του Νίκου Μαυράκη και σκηνογραφία του Ζοζέφ Καρούανα³⁹⁵.

7. Ελληνικό Θέατρο Κωμωδίας (1975-2004)

Το «Ελληνικό Θέατρο Κωμωδίας» ιδρύθηκε το 1975 από τον Νίκο Χριστόπουλο, τον Πέτρο Πρίντεζη και τον Μιχάλη Γαρυφαλλάκη. Η πολύχρονη συνεργασία του Πρίντεζη με τον σκηνοθέτη Μιχάλη Γαρυφαλλάκη είχε ήδη αρχίσει από το 1968 με το θεατρικό έργο που ανέβασε στο Belmont. Μόνιμος σκηνοθέτης του θιάσου ήταν ο Νίκος Χριστόπουλος. Βεβαίως με τη σκηνοθεσία έργων, που ανέβασε ο θίασος, ασχολήθηκαν ο Μιχάλης Γαρυφαλλάκης, ο Δημ. Θεοδωρόπουλος και ο Γιώργος Παϊζης.

Ο Πέτρος Πρίντεζης, γεννήθηκε και μεγάλωσε στη Ναύπακτο. Η πρώτη επαφή του με το θέατρο ξεκίνησε με τον «Καραγκιόζη», το 1941, όπου στο «χάνι» που είχε η οικογένειά του, έφταναν περιοδεύοντες θίασοι - τα λεγόμενα «μπουλούκια», και ανέβαζαν παραστάσεις «Θεάτρου Σκιών». Έτσι εξοικειώθηκε με τη μίμηση των χαρακτήρων του *Καραγκιόζη*, του *Χατζηαβάτη*, του *Σιόρ Διονύση* κ.α.

Το 1954 ο Πρίντεζης μετανάστευσε στην Αυστραλία με το πλοίο «*Κυρήνεια*» και εγκαταστάθηκε στο Σύδνεϋ. Το 1956 συμμετείχε στην πρώτη του θεατρική παράσταση *Ο Φαύλος Κύκλος* του Δημήτρη Ψαθά, σε σκηνοθεσία του Γιώργου Μαυροειδή στο Lawson Theatre (Ιωσηφίδου-Έλλη, 2001, σ. 62). Σχεδόν αμέσως,

³⁹⁴ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Αγγέλα* του Γιώργου Σεβαστίκογλου- *Λίγα λόγια για τον θίασο*.

³⁹⁵ Πηγές: Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 29.10.1998, το άρθρο του Μπάμπη Ράκη «Τζίνα Ντίνου : Πήγε να προωθήσει το γιό της στο θέατρο με αποτέλεσμα να πάρει μέρος στο έργο και η ίδια – Η συμπαράσταση της οικογένειας απαραίτητη προϋπόθεση για την κοινωνική συμμετοχή της γυναίκας σε μαζικές παροικιακές εκδηλώσεις, έχουν εξαλειφθεί πολλές αναχρονιστικές αντιλήψεις, σ. 12 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Το Βήμα*, 10.11.1998, το άρθρο «Η Αγγέλα» (κάτι το διαφορετικό) του Γιώργου Μακρίδη, σ. 13 (σε φωτοτυπία) και από την εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 10.11.1998, το άρθρο «Αγγέλα», μια παράσταση με έντονες συγκινήσεις, της Αλεξάνδρας Ηλιοπούλου, σ. 14 (σε φωτοτυπία).

άρχισε τη συνεργασία του με τον Τάκη Καλδή στο θεατρικό έργο *Ο Καλός στρατιώτης Σβέικ*, στο θεατρικό συγκρότημα «Όμιλος Καλών Τεχνών» του «Άτλαντα» που ιδρύθηκε το 1950 (Καναράκης, 2006, σ. 47). Το 1960 συμμετείχε στο θεατρικό έργο *Τα τρία σκίτσα* του Δ. Ψαθά και το 1962 στο *Φιόρο του Λεβάντε* του Γρ. Ξενόπουλου, σε σκηνοθεσία του Χρ. Μαντουρίδη³⁹⁶. Το 1968 συνεργάστηκε με τον Γιώργο Τσερδάνη στο έργο *Μιάς Πεντάρας Νιάτα*, το μοναδικό έργο που ανέβασε η «Μυτιληναϊκή Αδελφότητα» και στη συνέχεια συνεργάστηκε ξανά με τον Χρυσόστομο Μαντουρίδη στο θεατρικό έργο *Βροχοποιό*. Ο Πρίντεζης προτιμούσε τις κωμωδίες, γιατί ήθελε να προσφέρει το γέλιο στους συμπατριώτες του και όχι το κλάμα³⁹⁷.

Έργα που ανέβασε ο θίασος είναι³⁹⁸:

- *Γουσουρούμ*, επιθεώρηση γραμμένη από τα μέλη του θιάσου
- *Ο Εξάδελφος μου ο Μανώλης* του Δ. Ψαθά
- *Το Φιόρε του Λεβάντε* (1960-1962) του Γ. Ξενόπουλου³⁹⁹
- *Μειδιάστε Παρακαλώ* του Δ. Γιαννουκάκη (1968)
- *Ο Καθένας με την Τρέλα του*, μία επιθεωρησιακή παρουσίαση διαφόρων σκετς από την Ελλάδα και από την Αυστραλία

Οι επιθεωρήσεις του «Ελληνικού Θεάτρου Κωμωδίας» ανέβαιναν πάντα με την συνοδεία ζωντανής μουσικής.

Κατά τη δεκαετία του '80 παρουσίασαν τα έργα:

- *Μία Ιταλίδα από την Κυψέλη* των Νίκου Τσιφόρου και Πολύβιου Βασιλειάδη
- *Δράκαινα* του Δ. Μπόγρη
- *Τ'αρραβωνιάσματα* του Δ. Μπόγρη
- *Οι ατίθασοι* του Δ. Ψαθά
- *Πελοπίδας ο καλός πολίτης* του Μίμη Φωτόπουλου
- *Ο Φαταούλας* των Στέφανου Φωτιάδη και Ιάσωνα Βροντάκη
- *Κρυφά από την Γυναίκα μου* (αγνώστου συγγραφέα)

³⁹⁶ Θεοδωράτου, 2005, σ.119.

³⁹⁷ Petros Printezis - Joseph Carouana: 50 Years Theatre-the History, the Dream, the Applause produced by Cleo Demopoulos, script and directions Antonis V. Lambropoulos - Cleo Demopoulos, The Centre of Hellenic Literature and Poetry 'Kostis Palamas' of A.H.E.P.A.(Australian Hellenic Educational Progressive Association), Sydney 2004 (video) και Θεοδωράτου, 2005, σ.119.

³⁹⁸ Ό.π.

³⁹⁹ Θεοδωράτου, 2005, σ.119.

- *Δεσποινίς ετών 39* των Αλέκου Σακελλάριου και Χρήστου Γιαννακόπουλου
- *Το Τρελλοκόριτσο* του Γιάννη Δαλιανίδη, όπου συνεργάστηκαν με την Καίτη Παπανίκα
- *Μικροί Φαρισαίοι* του Δ. Ψαθά
- 1987 *Κου-Κου* του Ζορζ Φεϊντό (σε σκηνοθεσία του Μ. Γαρυφαλλάκη στο Tom Mann Theatre⁴⁰⁰)
- 1992 *Η Ταβέρνα του Σωκράτη* των Α. Παπά και Γ. Πολίτη σε σκηνοθεσία Μ. Γαρυφαλλάκη στο Tom Mann Theatre⁴⁰¹
- 1993 *Εραστής από Κούνια του Δήμου Λεβιθόπουλου* σε σκηνοθεσία του Μ. Γαρυφαλλάκη⁴⁰²
- 1993 *Μιας Πεντάρας Νιάτα* των Α. Γιαλαμά και Κ. Πρετεντέρη σε σκηνοθεσία Μ. Γαρυφαλλάκη και μουσική Σάββα Χριστόδουλου στο Tom Mann Theatre⁴⁰³
- 1995 *Καληνύχτα Έρωτα* του Α. Λιδωρίκη σε σκηνοθεσία του Λούη Σαρρή στο Tom Mann Theatre. Μεταξύ άλλων ηθοποιών έπαιξαν ο Πέτρος Πρίντεζης στο ρόλο του *Σταύρου*, ο Μιχάλης Γαρυφαλλάκης στο ρόλο του *Χάρη* και στον ρόλο του *Βίκτωρα* ο Άγγελος Καλύβας⁴⁰⁴
- 1998 *Ο Κουτσομπόλης* του Δ. Ψαθά σε σκηνοθεσία Μ. Γαρυφαλλάκη Tom Mann Theatre, στο πλαίσιο των εορτασμών των εκατό χρόνων από την ίδρυση της Ελληνικής Ορθόδοξης Κοινότητας Σύδνεϋ και NNO⁴⁰⁵
- 2000 *Εραστής από Κούνια* του Δήμου Λεβιθόπουλου κωμωδία στο Tom Mann Theatre⁴⁰⁶
- 2003 *Η Χαρτοπαίχτρα* του Δ. Ψαθά

Το έργο *Η Χαρτοπαίχτρα* (2003) ήταν το «κύκνειο άσμα» του «Ελληνικού Θεάτρου Κωμωδίας». Τα προβλήματα, που οδήγησαν στη μη λειτουργία του

⁴⁰⁰ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Κου-Κου* του Ζορζ Φεϊντό, Φεβρουάριος 1987.

⁴⁰¹ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης, *Η Ταβέρνα του Σωκράτη* των Α. Παπά και Γ. Πολίτη, Φεβρουάριος 1992.

⁴⁰² Θεοδωράτου, 2005, σ.119.

⁴⁰³ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Μιας Πεντάρας Νειάτα* των Α. Γιαλαμά και Κ. Πρετεντέρη, Μάιος 1993.

⁴⁰⁴ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Καληνύχτα Έρωτα* του Α. Λιδωρίκη, Φεβρουάριος 1995.

⁴⁰⁵ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Ο Κουτσομπόλης*, Μάιος 1998.

⁴⁰⁶ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Εραστής από κούνια*, κωμωδία του Δήμου Λεβιθόπουλου, Tom Mann Theatre, 136 Chalmers Street, Surry Hills, 30.6.2000 (σε φωτοτυπία).

θιάσου, ήταν κυρίως η ανυπαρξία μόνιμης στέγης για πρόβες καθ'όλη την διάρκεια του χρόνου, η δυσκολία εύρεσης έργων – (κωμωδίες) από τη δεκαετία του 1970 μέχρι σήμερα και η δυσκολία εύρεσης σκηνοθετών.

Το 2004, υπό την αιγίδα του «Δικτύου Πολιτισμού» του Συμβούλιο Απόδημου Ελληνισμού (ΣΑΕ) Ωκεανίας και Νέας Ζηλανδίας και την οικονομική υποστήριξη του καλλιτεχνικού τμήματος του ΣΑΕ, με αφορμή το γεγονός των Ολυμπιακών Αγώνων στην Ελλάδα οι θίασοι «Ελληνικό Θέατρο Κωμωδίας», «Παρασκήνιο», «Ελληνικόν Θέατρον» και «Take Away Theatre» ανέβασαν τη σατιρική κωμωδία *Ελλάδος Οδύσσεια* του Τάκη Μακρυγιάννη σε σκηνοθεσία του Μιχάλη Γαρυφαλλάκη στο Tom Mann Theatre, στο Surry Hills. Στο έργο σατιρίζεται η ζωή του Νεοέλληνα...που ούτε οι Θεοί του Ολύμπου δεν μπορούν πια να τον σώσουν⁴⁰⁷.

Ο Πρίντεζης, απεβίωσε στις 5 Αυγούστου 2010⁴⁰⁸. Σε άρθρο του, ο δημοσιογράφος Γιώργος Τσερδάνης⁴⁰⁹, συγκαταλέγει τον Πέτρο Πρίντεζη στους «θρύλους» του «ελληνικού παροικιακού θεάτρου» του Σύδνεϋ, μαζί με τους Χρυσόστομο Μαντουρίδη και Γιώργο Παϊζη, γιατί είχαν «καλλιτεχνική συνείδηση στην πράξη». Ο Πρίντεζης ήταν ένας εργάτης του θεάτρου, αφού υπηρέτησε το παροικιακό θέατρο για πενήντα χρόνια, από το 1954 έως το 2004 ανελλιπώς⁴¹⁰.

8. Ελληνικός Οργανισμός Τέχνης και Θεάτρου Αυστραλίας (1978)

Ο «Ελληνικός Οργανισμός Τέχνης και Θεάτρου Αυστραλίας» ιδρύθηκε από τους Βασίλη και Αθηνά Ζέγκλη, Γιώργο και Δέσποινα Τσερδάνη. Το 1978, ανέβασε τις κωμωδίες *Πολυγαμία* του Γρηγορίου Ξενόπουλου και *Ένας Βλάχας και Μισός* του Δημήτρη Ψαθά σε σκηνοθεσία του Γιώργου Τσερδάνη.

⁴⁰⁷ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Ελλάδος Οδύσσεια* του Τάκη Μακρυγιάννη. Εφημ. *Ο Κόσμος* «Αρχίζουν την ερχόμενη Παρασκευή οι παραστάσεις του «Ελλάδος Οδύσσεια», 22.9.2004, σ. 7. Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, «Ελλάδος Οδύσσεια» 13.10. 2004, σ.7. Εφημ. *Ο Κόσμος*, 19.10.2004, η κριτική για τη θεατρική παράσταση Ελλάδος «Οδύσσεια» του Τάκη Μακρυγιάννη σε σκηνοθεσία του Μιχάλη Γαρυφαλλάκη από τον Γιώργο Χατζηβασίλη, σ. 11 (σε φωτοτυπία).

⁴⁰⁸ Πηγή: Εφημ. *Ο Κόσμος* 5.8.2010, «Σήμερα κηδεύεται ο Πέτρος και η Μέλπω θρηνεί...», σσ.14-15.

⁴⁰⁹ Πηγή: Άρθρο του Γιώργου Τσερδάνη με τίτλο « Αντίο Πέτρο Πρίντεζη. Έφυγε στα 80 ο θρύλος του ερασιτεχνικού παροικιακού θεάτρου μας, εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας* στις 3.5.2010, σ.5.

⁴¹⁰ Πηγή: Εφημ. *Ο Κόσμος* 3.8.2010, «Έφυγε ο μεγάλος θεατράνθρωπος Πέτρος Πρίντεζης. Να με αποχαιρετήσετε με γέλια και χειροκροτήματα», σ.3.

9. Ελληνική Παροικιακή Ένωση Νέων (ΕΠΕΝ) (1979-1985)

Η ΕΠΕΝ (Ελληνική Παροικιακή Ένωση Νέων) ιδρύθηκε στις 30 Οκτωβρίου το 1977 και απευθυνόταν σε όλους τους «τίμιους» νέους, ελληνικής καταγωγής, ανεξάρτητα από την κοινωνική τους θέση, την πολιτική τους τοποθέτηση με σκοπό την ανάπτυξη ενός «νεολαιίστικου κινήματος», που θα έδινε «σωστή κατεύθυνση και ανθρωπιστικό προσανατολισμό στη νέα γενιά της Παροικίας, μέσα στα πλαίσια της Πολυεθνικής Αυστραλίας», όπως:

α) τα ιδανικά της Ειρήνης και της Δημοκρατίας, β) την «εθνική» πατριωτική διαπαιδαγώγηση της νεολαίας στο πνεύμα των πλούσιων πολιτιστικών παραδόσεων του ελληνικού λαού, γ) την προάσπιση των δημοκρατικών κοινωνικών αγώνων του αυστραλέζικου λαού στη διεκδίκηση των δικαιωμάτων στη ζωή, τη μόρφωση, τη δουλειά, τον πολιτισμό, την ψυχαγωγία, την ανάπτυξη πολύπλευρης δραστηριότητας για την επίλυση των προβλημάτων της νέας γενιάς για την ικανοποίηση των βασικών διεκδικήσεων και ενδιαφερόντων της, δ) τη διατήρηση και ανάπτυξη της ελληνικής κουλτούρας και των πολιτιστικών τους παραδόσεων στην Αυστραλία, ε) την κατάργηση των κοινωνικών και άλλων διακρίσεων σε βάρος των νέων μεταναστών, στ) την κατοχύρωση του δικαιώματος της εργασίας, ζ) την αναγνώριση από τις αυστραλέζικες αρχές των πτυχίων και της επαγγελματικής κατάρτισης των νέων μεταναστών, η) τη διαπαιδαγώγηση των νέων στο πλαίσιο της φιλίας και της αλληλεγγύης με τους νέους και τις οργανώσεις τους στην Αυστραλία, στην Ελλάδα και στις άλλες χώρες, θ) την αγωγή των νέων για τη διαμόρφωση αγωνιστικού, ήθους και ολοκληρωμένης προσωπικότητας και ι) την εξύψωση του πνευματικού και πολιτιστικού επιπέδου της νεολαίας με την καλλιέργεια της τάσης προς τη μόρφωση, τη σωματική αγωγή, τη φυσιολατρία και την κοινωνικότητα⁴¹¹.

Από το 1979-1985 ανέβασε θεατρικά έργα με την ακόλουθη σειρά:

⁴¹¹ Πηγή: Προγράμματα των παράστασεων *Καληνύχτα Μαργαρίτα* του Γ. Σταύρου το 1979 και *Απεργία* του Γ. Σκούρτη 1980.

- 1979 *Καληνύχτα Μαργαρίτα*, του Γ. Σταύρου σε σκηνοθεσία του Γιώργου Βουρβούτση⁴¹²
- 1980 *Απεργία* του Γ. Σκούρτη σε σκηνοθεσία του Τάκη Σώρρου, το οποίο παρουσιάστηκε στο 1ο Ελληνικό Φεστιβάλ του Σύδνεϋ⁴¹³
- 1981 *Η Αυλή των Θαυμάτων* του Ι. Καμπανέλλη σκηνοθεσία-σκηνικά και μουσική επιμέλεια συλλογική δουλειά του θεατρικού εργαστηρίου. Παρουσιάστηκε στο πλαίσιο του 2ου Ελληνικού Φεστιβάλ του Σύδνεϋ στο Anzac House Auditorium⁴¹⁴
- 1982 *Πρόσωπα για Βιολί και Ορχήστρα* του Ιάκωβου Καμπανέλλη, σκηνοθεσία-σκηνικά και μουσική επιμέλεια με συλλογική δουλειά του θεατρικού εργαστηρίου. Παρουσιάστηκε στο 1ο Φεστιβάλ της ΕΠΕΝ⁴¹⁵
- 1983 *Το Νησί της Αφροδίτης* του Αλέξη Πάρνη σε σκηνοθεσία της Μερσίνας Παπαντωνίου. Παρουσιάστηκε στο 2ο Φεστιβάλ της ΕΠΕΝ⁴¹⁶
- 1984 *Φον Δημητράκης* του Δημήτρη Ψαθά σε σκηνοθεσία των Σπύρου Δεληγιάννη, Ράτσου Ντονέφ και Παύλου Θεοδωρακόπουλου
- 1985 *Παντρολογήματα* του Β. Ν. Γκόγκολ. Παρουσιάστηκε στο 6ο Ελληνικό Φεστιβάλ του Σύδνεϋ

10. Ελληνική Θεατρική Σκηνή (1981-1982)

Η Ελληνική Θεατρική Σκηνή παρουσίασε το 1969 το έργο *Το νησί της Αφροδίτης*.

Το 1981 ανέβασε το *Φιλουμένα Μαρτουράνο* του Εντουάρντο Ντε Φιλίππο σε σκηνοθεσία του Γ. Παΐζη.

Το 1982 παίχτηκε η θεατρική παράσταση *Στέλλα Βιολάντη* του Γρ. Ξενόπουλου σε σκηνοθεσία του Γ. Παΐζη⁴¹⁷.

⁴¹² Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Καληνύχτα Μαργαρίτα* του Γ. Σταύρου, Ιούλ. 1979 (σε φωτοτυπία).

⁴¹³ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Απεργία* του Γ. Σκούρτη, Ιούλ. 1980 (σε φωτοτυπία).

⁴¹⁴ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Η Αυλή των Θαυμάτων* του Ι. Καμπανέλλη, Σεπτ. 1981 (σε φωτοτυπία).

⁴¹⁵ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Πρόσωπα για Βιολί και Ορχήστρα* του Ιάκωβου Καμπανέλλη, 1982 (σε φωτοτυπία).

⁴¹⁶ Πηγή: Πρόγραμμα του 2ου Φεστιβάλ Νεολαίας Σύδνεϋ, 8-16 Ιουλ. 1983, που οργάνωσε η ΕΠΕΝ (Ελληνική Παροικιακή Ένωση Νέων) (σε φωτοτυπία).

Μετά από αυτήν την παράσταση ο Παΐζης αποχώρησε από τα θεατρικά πράγματα⁴¹⁸.

11. Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας «Μαντουρίδειο» (1983 έως σήμερα)

Από το 1983, το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας «Μαντουρίδειο» του σκηνοθέτη Σταύρου Οικονομίδη με τη συνοδοιπορία της Μέλπως Παπαδοπούλου, μαθητές και οι δύο του Χρυσόστομου Μαντουρίδη, έχει μια συστηματική παρουσία στο χώρο του θεάτρου, με ποικίλο ρεπερτόριο, όπως αρχαιο-ελληνικό θέατρο, σύγχρονο νεοελληνικό θέατρο και έργα ντόπιων συγγραφέων, καθώς και παιδικό θεατρικό τμήμα. Η αναγκαιότητα της δημιουργίας ενός επαγγελματικού θεάτρου, με επαγγελματικούς, σύγχρονους, θεατρικούς όρους κινητοποίησε τον Σταύρο Οικονομίδη στη δημιουργία του δικού του θιάσου⁴¹⁹.

Ο Σταύρος Οικονομίδης παρέμεινε συνεπής με τους αρχικούς στόχους της δημιουργίας του θιάσου όπως: α) την πρόωθηση της Τέχνης του Θεάτρου σε συνάρτηση με τις άλλες τέχνες, με έμφαση στο Ελληνικό Θέατρο, β) την ενθάρρυνση συγγραφής και παραγωγής νέων έργων από ντόπιους συγγραφείς, στην αγγλική και ελληνική γλώσσα, με θέμα τη μεταναστευτική ζωή στην Αυστραλία, γ) τη δημιουργία θεατρικού εργαστηρίου με σκοπό την εκπαίδευση ηθοποιών και τη λειτουργία σεμιναρίων θεατρικής αγωγής και, τέλος, τη δημιουργία ενός κέντρου καλλιτεχνικής επικοινωνίας μεταξύ μεταναστών και Αυστραλών⁴²⁰. Η κατάργηση του υποβολείου, η προσέγγιση του ρόλου με τη μέθοδο Στανισλάβσκι, η κυκλική σκηνή⁴²¹, το ανέβασμα περισσότερων έργων, καθιερώθηκαν μετά τη δική του αποφοίτηση από τη σχολή υποκριτικής του Hayes Gordon «*Ensemble Theatre*», προσδίδοντας συστατικά «επαγγελματισμού» και «εκσυγχρονισμού» στη νέα του πορεία στο θεατρικό γίνεσθαι, στους κόλπους της ελληνικής παροικίας στο Σύδνεϋ μέχρι

⁴¹⁷ Πηγή: Περ. *Σκέψεις*, αρ. φ. 23 Νοέμ.-Δεκ. 1990, κριτική του Δημήτρη Οικονόμου, «Στέλλα Βιολάντη από την «Ελληνική Θεατρική Σκηνή», Σύδνεϋ», σσ. 76-77 (σε φωτοτυπία).

⁴¹⁸ Γεώργιος Καναράκης, 1992, περ.«*Γιοφύρι*» τεύχ.12, «Μια άλλη όψη του καλλιτέχνη-λογοτέχνη Γιώργου Παΐζη»- όπου και δημοσιεύτηκε και το μονόπρακτο του Παΐζη *Γιαγιά*. Ο Παΐζης ανέβασε το έργο με την «Ελληνική Θεατρική Σκηνή».

⁴¹⁹ Πηγή: Εφημ. *Ο Κόσμος* 22.01.2002, «Γνωρίστε καλύτερα τον Σταύρο Οικονομίδη» (συνέντευξη), σ.14.

⁴²⁰ Πηγή: Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 22.2.2002, το άρθρο «Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας και το θεατρικό εργαστήρι», σ.9.

⁴²¹ Πηγή: Εφημ. *Ο Κόσμος*, 2.2.2006, το άρθρο «Ένας απρόσκλητος μουσαφίρης (μία πολλή έξυπνη κωμωδία)».

σήμερα. Η απόκτηση δικής του μόνιμης στέγης ενίσχυσε το ανέβασμα των θεατρικών του έργων με τα ανάλογα σκηνικά, κουστούμια, ήχο και φως, αφού δημιουργήθηκε βεστιάριο, χώρος δημιουργίας και φύλαξης σκηνικών, χώρος αρχειοθέτησης του έντυπου και οπτικοακουστικού υλικού⁴²². Τέλος, η ίδρυση του παιδικού θεάτρου όπως «*Ο Καραγκιόζης στην Αυστραλία*», η «*Τενεκεδούπολη*», κ.ά.⁴²³, μαζί με όλα αυτά που προαναφέρθηκαν, ικανοποίησαν έμπρακτα τον βασικό στόχο που είχε θέσει εξαρχής, ο Σταύρος Οικονομίδης, την προώθηση και προβολή του ελληνικού παροικιακού θεάτρου.

Ο Σταύρος Οικονομίδης⁴²⁴ αποκάλυψε πως η σχέση του με το θέατρο δεν ξεκίνησε στην Αυστραλία με τον Χριστόφορο Μαντουρίδη, αλλά από το Κάιρο, όπου γεννήθηκε και μεγάλωσε. Μετά το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, οι Αθηναϊκοί θίασοι, επισκέπτονταν την Αίγυπτο: Κάιρο, Αλεξάνδρεια, Πορτ Σάιντ. Ήταν η χρυσή εποχή του ελληνικού θεάτρου, με «ιερά τέρατα» της σκηνής: Αιμίλιος Βεάκης, Μαρίκα Κοτοπούλη, Κατίνα Παξινού, Αλέξης Μινωτής, Δημήτρης Μυράτ, Σοφία Βέμπο, Αδελφές Καλουτά κ.λπ. Στο Κάιρο, ο πατέρας του μικρού τότε Σταύρου, Νικόλας Οικονομίδης ήταν διευθυντής σκηνής και αναλάμβανε όλη την προετοιμασία της άφιξης των θιάσων από την Ελλάδα. Ήταν ο άνθρωπός τους. Στις παραστάσεις έπαιρνε μαζί του τον γιό του, ο οποίος μαγεύτηκε με το μεγαλείο τους και «μπολιάστηκε». Ο πατέρας του καταγόταν από την Πάφο της Κύπρου και η μητέρα του από τη Λήμνο. Το 1890, ο παπούς του ήταν ο πρώτος από την οικογένεια που είχε μεταναστεύσει στην Αυστραλία και μάλιστα είχε παντρευτεί τη γιαγιά του, η οποία ήταν Ελληνοαυστραλέζα, στην Αγία Τριάδα στο Σύνδευ. Στην επιστροφή τους στην Ελλάδα, η γιαγιά γέννησε το πρώτο της παιδί σε αγγλικό πλοίο και έτσι το παιδί απέκτησε βρετανική υπηκοότητα. Η σύνδεση της οικογένειας με την Αυστραλία

⁴²² Πηγές: Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 11.3.1999, το άρθρο «Σταύρος Οικονομίδης: Έχουμε το θεατράκι αλλά μήνας μπαίνει, μήνας βγαίνει πρέπει να πληρώσουμε ενοίκιο» – «Το πρώτο μας έργο για το 2000 θα φωτίζει τη συμβολή του ελληνικού πολιτισμού στη μεγάλη ανάπτυξη της Αυστραλιανής κοινωνίας» - αποβλέπουμε στο θεατράκι μας να γίνονται βραδιές με συζητήσεις για επίκαιρα θέματα» του Μπάμπη Ράκη, σ. 12. Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας* 17.10.2002, κριτική του Γιώργου Μακρίδη, «*Εκάβη* του Ευριπίδη (Μερικές σκέψεις)», σ. 4. Ο συντάκτης της κριτικής αναφέρει πως την παράσταση παρακολούθησαν «*δικοί μας, και ξένοι - εγώ είδα και Κινέζους...*»

⁴²³ Πηγή: Εφημ. *Ο Κόσμος*, 28.3.2001, το άρθρο «Τα παιδιά και το θέατρο: Ο Καραγκιόζης στην Αυστραλία» του Γιώργου Μακρίδη, σ.9.

⁴²⁴ Πηγή: Συνέντευξη στα ελληνικά που μου παραχωρήθηκε από τον Σταύρο Οικονομίδα στο Σύνδευ, 27.02.2009.

υπήρχε ήδη. Το 1956 πέθανε ο πατέρας του και μαζί με τη μητέρα του, αρχικά μετανάστευσαν στην Ελλάδα, όπου έμειναν για σχεδόν τρία χρόνια.

«Μείναμε στην Αγία Παρασκευή. Η Αθήνα για μένα είναι το θυμάρι, τα πεύκα... φύση. Περιμέναμε να περάσουμε από γιατρούς. Η μητέρα μου έπασχε από καρδιά. Ήμουν δεκατεσσάρων χρόνων και πήγαινα στην πρώτη γυμνασίου ακόμη», θυμάται ο σκηνοθέτης⁴²⁵.

Το 1959, στην ηλικία των 15 χρόνων, ο Σταύρος Οικονομίδης μαζί με τη μητέρα του μετανάστευσαν στην Αυστραλία. Ο αδελφός του είχε ήδη μεταναστεύσει από το 1957 και έτσι ακολούθησαν και αυτοί ταξιδεύοντας με το δεύτερο ταξίδι του «Πατρίς».

«Φτάσαμε στο Fremantle. Πήγαμε να αγοράσουμε φρούτα και η Αυστραλία κουνιότανε, μετά από τόσες μέρες στο πλοίο. Στην Αίγυπτο μιλούσα ελληνικά και αραβικά. Πήγαινα στην Αμπέτσιο Πατριαρχική Σχολή. Η ελληνική παροικία στην Αίγυπτο ήταν δυνατή, είχε δικό της σχολείο, νοσοκομείο...», αναφέρει ο Οικονομίδης⁴²⁶.

Στην Αυστραλία πήγε κατευθείαν στην τρίτη τάξη του γυμνασίου, λόγω ηλικίας και με σκληρό διάβασμα, τα κατάφερε. Σπούδασε αρχιτεκτονική. Παντρεύτηκε σε νεαρή ηλικία και απέκτησε οικογένεια. Το θέατρο, όμως, ήταν αυτό που τον κέρδισε.

Το 1965, αναζήτησε τον δρόμο που θα τον οδηγούσε στον θεατρικό όμιλο του Μαντουρίδη, για να μνηθεί στην «τέχνη του Θέσπι»⁴²⁷. Στον «Οίκο του Μετανάστη» ήταν η λέσχη όπου συγκεντρώνονταν οι διανοούμενοι και θεατρόφιλοι της ελληνικής παροικίας. Εκεί συνάντησε για πρώτη φορά τον Μαντουρίδη και τον Παϊζη.

«Ο Σταυρίδης είχε γράψει μια επιθεώρηση και ήθελε να την ανεβάσει με τον τίτλο «Ξαναρχίζει η ζωή μας στην Αυστραλία παιδιά». Ο Μαντουρίδης ήθελε να ανεβάσει την τραγωδία «Οιδίπους Τύραννος» και αναζητούσε έναν ηθοποιό για να υποδυθεί τον «Θεράποντα» κι εγώ προσφέρθηκα. Ήταν ο πρώτος μου ρόλος. Εγώ, ο νεαρός, έπαιξα τον ρόλο ενός γέροντα», λέει με υπερηφάνεια ο Σταύρος Οικονομίδης. Και συνεχίζει «Ο Μαντουρίδης ήταν Δάσκαλος, πατέρας, εξομολογητής, ήταν ο γέροντάς μας. Τα μεγάλα,

⁴²⁵ Ο.π.

⁴²⁶ Ο.π.

⁴²⁷ Πηγή: Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 30.11.1997 το άρθρο «Μέλλω Παπαδοπούλου: Έχω πάρει μέρος σε πάνω από 50 έργα, στα 41 χρόνια που το υπηρετώ. Το θέατρο για μένα είναι τρόπος ... ζωής» του Μπάμπη Ράκη, σ. 12.

γαλανά μάτια του σε ηρεμούσαν. Μπορούσες να ανοιχτείς, να μιλήσεις... ήταν καλόκαρδος. Μεγάλη μύτη, μεγάλα μάτια, σαρκώδη χείλη, με καμπούρα, κούτσαινε...ήτανε όμως ένας όμορφος άνθρωπος στην ψυχή».

Ο *Οιδίπους Τύραννος* (1966) ήταν το πρώτο έργο στο οποίο έπαιξε ο Οικονομίδης, σε σκηνοθεσία του Μαντουρίδη.

«Επειδή είχα σπουδάσει Αρχιτεκτονική, ασχολήθηκα και με τα σκηνικά. Ο Μαντουρίδης ήταν ανοιχτός σε πειραματισμούς. Δεν ήταν καθόλου παραδοσιακός. Ήταν ένας άνθρωπος που έδινε την πρωτοβουλία στους άλλους. Δεν ήταν συγκεντρωτικός. Την εποχή εκείνη, η επιβίωση ήταν σε προτεραιότητα, οπότε οι πρόβες διαρκούσαν πάνω από ένα χρόνο. Εκείνο τον καιρό, η πρόβα γινότανε στο σαλονάκι του σπιτιού του. Στο τέλος, ανεβάζαμε μέχρι τρεις παραστάσεις στην ελληνική γλώσσα, με ελληνικό κοινό, σε μεγάλα θέατρα 1.000 ατόμων, όπως στο *Elizabethan Theatre*, στο *Consevatorium*, με ακριβή ενοικίαση. Οι τραγωδίες ήταν το φόρτε του Μαντουρίδη. Από κείνον άντλησα αυτήν την αγάπη για το αρχαίο θέατρο»⁴²⁸.

Ο Οικονομίδης παρέμεινε με τον Μαντουρίδη στο Σ.Ε.Κ. για δεκαπέντε συνεχή χρόνια. Έπαιξε σχεδόν σε όλα τα έργα που ανέβασε σε αυτήν την περίοδο ο Μαντουρίδης όπως: *Οιδίπους Τύραννος*, *Εκάβη*, *Αντιγόνη*, *Ο Φωτεινός*, *Χριστόφορος Κολόμβος* και περιγράφει με νοσταλγία τις συναντήσεις του με τον Μαντουρίδη, λέγοντας τα εξής:

«Κάθε Παρασκευή τον επισκεπτόμουν. Κάποιες φορές είχα μείνει, εγώ κι αυτός. Πολλές φορές, μου απήγγειλε τον Αλεξανδρινό Καθάφη και μου τον επεξηγούσε»⁴²⁹.

Μετά το θάνατο του Μαντουρίδη, ο Οικονομίδης ανέλαβε την καλλιτεχνική διεύθυνση του Σ.Ε.Κ για τρία χρόνια. Σε αυτήν την περίοδο σκηνοθέτησε και έπαιξε σε περισσότερα από δέκα έργα, όπως: *Η αρκούδα*, *Δον Καμίλλο* κ.ά. Το 1983 ίδρυσε το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας. Έχει παίξει στην αυστραλιανή τηλεόραση στην τηλεοπτική σειρά *Five Times Dizzy*, στο ντοκυμαντέρ *Witchhunt* κ.ά.

Η Μέλπω Παπαδοπούλου γεννήθηκε στον Κολωνό και είναι μικρασιατικής καταγωγής. Μετανάστευσε στην Αυστραλία το 1956, μαζί με τον άνδρα της Βαγγέλη Παπαδόπουλο. Μαζί άνοιξαν ένα από τα πιο γνωστά εστιατόρια στους πρώτους Έλληνες της Παροικίας, το «Μινέρβα», «στέκι των ανήσυχων και πνευματικών

⁴²⁸ Ό.π.

⁴²⁹ Ό.π.

ανθρώπων»⁴³⁰. Το 1956, η γνωριμία της με τον Παϊζη και τον Μαντουρίδη την ώθησε να ασχοληθεί με το θέατρο. Την πρώτη της εμφάνιση, την έκανε το 1963, στο έργο *Πυγμαλίωνας*. Για την Μέλπω Παπαδοπούλου, «το θέατρο είναι τρόπος ζωής»⁴³¹. Στο πρόσωπο του Σταύρου Οικονομίδη βρήκε έναν συνεργάτη του θεάτρου που εμπιστεύεται εδώ και σχεδόν τριάντα χρόνια⁴³². Σε πολλές παραστάσεις ασχολείται και με το ενδυματολογικό μέρος των παραστάσεων, ακόμη και το ράψιμο των κουστουμιών. Η Μέλπω Παπαδοπούλου, σε συνέντευξή της⁴³³ καταθέτει με παράπονο ότι:

«...όταν έρχονται θίασοι από την Ελλάδα, μαζεύονται χιλιάδες κόσμος, πληρώνουν τετραπλάσια χρήματα, ενώ το ελληνικό θέατρο της Αυστραλίας (το ίδιο κοινό), το υποτιμά, επειδή είμαστε βγαλμένοι μέσα από την παροικία. Το ίδιο συμβαίνει και με το αυστραλιανό θέατρο. Πρέπει να βγεις έξω από τον τόπο σου για να σε παραδεχτούνε, «Ουδείς προφήτης στον τόπο του». Όταν σας λέμε ότι κάνουμε καλή δουλειά δεν μας πιστεύετε. Πρέπει να δείτε και να συγκρίνεται. Άρα υπάρχει προκατάληψη».

Επίσης, τονίζει⁴³⁴, πως η παρουσία των νέων στο θέατρο είναι σημαντική και χρειάζεται να αναγνωριστεί η προσφορά τους. Ως «αντίδωρο» οφείλει το κοινό να τους επιβραβεύει με το χειροκρότημά του. Μόνον τότε οι νέοι θα συνεχίσουν να κρατούν την παροιικιακή θεατρική παράδοση. Το πρόβλημα της απόδοσης των νεότερων έργων, στην ελληνική γλώσσα, με την υποστήριξη των βετεράνων του θεάτρου, μπορεί να ξεπεραστεί. Μέσα από τις πρόβες είναι σε θέση να παίξουν με μεγάλη επιτυχία και άριστη γνώση της γλώσσας, αναφέροντας την περίπτωση της αυστραλογεννημένης Ρένας Καλαϊτζή. Επιπλέον, υποστηρίζει πως στη δεκαετία του '90, υπήρχε ένα ένθερμο και εκπαιδευμένο θεατρικό κοινό που δεν είχε καμία σχέση με αυτό της εποχής του δασκάλου της Μαντουρίδη. Άλλωστε, η οικονομική κατάσταση των Ελλήνων μεταναστών του '90, δεν είχε καμία σχέση με αυτήν των

⁴³⁰ Πηγή: Εφημ. *Ο Κόσμος*, 21.6.2002, συνέντευξη της Κατερίνας Ορφανίδου με την Μέλπω Παπαδοπούλου με τον τίτλο «Γνωρίστε καλύτερα», σ. 8.

⁴³¹ Πηγή: Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 30.11.1997 το άρθρο «Μέλπω Παπαδοπούλου: Έχω πάρει μέρος σε πάνω από 50 έργα, στα 41 χρόνια που το υπηρετώ. Το θέατρο για μένα είναι τρόπος ... ζωής» του Μπάμπη Ράκη, σ. 12.

⁴³² « Σ' αυτήν την οικογένεια- γιατί έτσι νοιώθουμε όλοι - τον ξέρουμε (Σταύρο Οικονομίδη) και τον εμπιστευόμαστε χωρίς ποτέ να έχουμε μετανιώσει», θα μας πει με χαμόγελο η Μέλπω Παπαδοπούλου (Εφημ. *Ο Κόσμος* 29.10.1996, « Το θέατρο Τέχνης Αυστραλίας», σ. 32).

⁴³³ Πηγή: Περ. «*Γιοφύρι*», τεύχ. 12, 1992, «Σταύρος Οικονομίδης-Μέλπω Παπαδοπούλου, Ελληνικό θέατρο στην Αυστραλία (συνέντευξη), Σύδνεϋ, σ.73.

⁴³⁴ Συνέντευξη της Μέλπως Παπαδοπούλου στην Πιπίνα Ιωσηφίδου - Έλλη, στις 17.6.1997.

τότε νεοφερμένων που στερούνταν, προκειμένου να ορθοποδήσουν. Σύμφωνα με την Παπαδοπούλου, το ελληνικό θεατρικό κοινό δεν ανήκει σε μία κοινωνική τάξη ή σε μία ηλικιακή κατηγορία. Οι νεότεροι αγαπούν το θέατρο και με την επιμονή τους παρασύρουν και τους μεγαλύτερους να το παρακολουθήσουν (Ιωσηφίδου-Έλλη, 2001, σ. 55).

Η Μέλπω Παπαδοπούλου βραβεύτηκε το 1995 από την Ελληνική Ορθόδοξη Κοινότητα NNO για την προσφορά της στο θέατρο, το 1999 από το Συμβούλιο Απόδημου Ελληνισμού(ΣΑΕ)⁴³⁵ και το 2005 από την Ο.Ε.Ε.Γ.Α.⁴³⁶.

Το 1996, σε άρθρο⁴³⁷ αφιερωμένο στην «πολιτιστική προσφορά» του Θεάτρου Τέχνης, επισημαίνεται πως η συμμετοχή σε παραστάσεις των «νέων παιδιών» που έχουν γεννηθεί στην Αυστραλία είναι σημαντική, «ελπιδοφόρο σημάδι για το μέλλον της παροικίας» και για τη συνέχιση του Ελληνικού Θεάτρου στην Αυστραλία, ενώ έχει ήδη διαφανεί η «έλλειψη» από μεγάλους, σε ηλικία ηθοποιούς.

Ο θίασος έχει λάβει μέρος σε πολλές καλλιτεχνικές εκδηλώσεις, όπως Ελληνικό Φεστιβάλ, Carnivale Festival. Canberra Festival και έχει περιοδεύσει σε Μελβούρνη, Καμπέρρα, Νιουκάστλ και άλλες γειτονικές πόλεις.

Τα έργα που έχει ανεβάσει το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας «Μαντουρίδειο» είναι⁴³⁸:

- 1984 *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή. Πρώτο έργο του θιάσου το οποίο παρουσιάστηκε στο 5ο Ελληνικό Φεστιβάλ του Σύδνεϋ σε χορογραφίες της Νάνσυ Καρουάνας και κοστούμια της Στέλλας Στεφανίδου
- 1984 *Το Τραγούδι του Νεκρού Αδελφού*, λαϊκή τραγωδία εμπνευσμένη από τον Εμφύλιο, σε κείμενα, ποίηση και μουσική του Μίκη Θεοδωράκη⁴³⁹
- 1986 *Ο Φώντας* του Μήτσου Ευθυμιάδη
- 1986 *Aria Da Carlo* μονόπρακτο της αμερικανίδες Edna S. Vincent Millay

⁴³⁵ Το 1999, σε εκδήλωση του Συμβουλίου Απόδημου Ελληνισμού, η Μέλπω Παπαδοπούλου έγραψε και παρουσίασε το θεατρικό έργο: *Ο Καραγκιόζης στο ΣΑΕ και ό,τι θέλεις φάε*. (Συνέντευξη στα ελληνικά που μου παραχωρήθηκε από την Μέλπω Παπαδοπούλου, α' γενιά, στο Σύδνεϋ, 29.06.2009. Στο αρχείο μου βρίσκεται και το χειρόγραφο κείμενο, 22 σελίδες, σε φωτοτυπία).

⁴³⁶ Πηγή: Δίγλωσσο τετραμηνιαίο περιοδικό της Ο.Ε.Ε.Γ.Α.(Ομοσπονδία Ελληνίδων και Ελληνο-Κυπρίων Γυναικών Αυστραλίας), τεύχ. 8ο, Μάρτ. 2005, «Μέλπω Παπαδοπούλου - Service to theatre», σ. 20.

⁴³⁷ Πηγή: Εφημ. *Ο Κόσμος* 29.10.1996, «*Το θέατρο Τέχνης Αυστραλίας*», σ. 32.

⁴³⁸ Ο.π.

⁴³⁹ Ο.π.

- 1986 *Η αρκούδα* του Άντον Τσέχωφ
- 1985 *Η δική μας οικογένεια* του Βασίλη Μητσάκη
- 1986 *Λυσιστράτη* του Αριστοφάνη
- 1986 *Nonno's Luck* του Pat Cranney, αυστραλού θεατρικού συγγραφέα
- 1986/88 *Ο Καραγκιόζης στην Αυστραλία* του Μίλτου Μουταφίδη-Παιδική Σκηνή- οι παραστάσεις ήταν αφιερωμένες στις εκδηλώσεις Κατράκεια 1988⁴⁴⁰
- 1987 *Ο Καραγκιόζης πλούσιος – Karagiozis strikes it rich*, της Βάσως Καλαμάρα⁴⁴¹
- 1987 *Το Νησί της Αφροδίτης* του Αλέξη Πάρνη
- 1988-89 *Zorba teach me to dance* μία διασκευή του «Ζορμπά» του Νίκου Καζαντάκη από τον Θόδωρα Πατρικαρέα γραμμένη στην αγγλική γλώσσα, πλαισιωμένη από τη μουσική του Μίκη Θεοδωράκη και με χορογραφίες της Νάνσυ Καρουάνα⁴⁴²
- 1990 *Επικίνδυνο Παιχνίδι* του Μανώλη Κορρέ
- 1983, 1984, 1990 *Δον Καμίλο* του Σωτήρη Πανταζή⁴⁴³
- 1990 *Η Γρουσούζα, η Λουμπάγκο και η Γυναίκα* του Μανώλη Κορρέ⁴⁴⁴
- 1991 *Τρωάδες* του Ευριπίδη
- 1992 *Μαριονέττες* της Σοφίας Καθαρείου. Παρουσιάστηκε στο 10ο Ελληνικό Φεστιβάλ του Σύδνεϋ⁴⁴⁵

⁴⁴⁰Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ο Καραγκιόζης στην Αυστραλία* του Μίλτου Μουταφίδη, σε σκηνοθεσία και σκηνογραφία Σταύρου Οικονομίδη και μουσική Δημήτρη Φωτιάδη, από το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας, 1988 (σε φωτοτυπία). Αφίσα της θεατρικής παράστασης *Ο Καραγκιόζης στην Αυστραλία* του Μίλτου Μουταφίδη σε σκηνοθεσία του Στ. Οικονομίδη στο Tom Mann Theatre από 8-22.11.1988. Περ. *Σκέψεις*, αρ. φ. 1, Σεπτ. 1988, το άρθρο «*Ο Καραγκιόζης στην Αυστραλία* του Μίλτου Μουταφίδη», σ.7.

⁴⁴¹ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης «*Ο Καραγκιόζης πλούσιος*» της Βάσως Καλαμάρα στο Tom Mann Theatre στις 20.3.1987 (σε φωτοτυπία). Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 1987 *Ο Καραγκιόζης Πλούσιος* της Βάσως Καλαμάρα στο Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας. Η παράσταση αυτή χρηματοδοτήθηκε από το Australian Council για τη συγγραφή πρωτότυπου έργου για λογαριασμό του Θεάτρου Τέχνης Αυστραλίας.

⁴⁴² Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης «*Zorba The Greek*» by Nikos Kazantzakis σε σκηνοθεσία του Σταύρου Οικονομίδη στο Tom Mann Theatre από 7 – 9.4.1989 (σε φωτοτυπία).

⁴⁴³ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Δον Καμίλλο* του Σ. Πατατζή, σε σκηνοθεσία και σκηνογραφία Σταύρου Οικονομίδη, Σεπτέμβρης 1990.

⁴⁴⁴ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *η Λουμπάγκο και η Γυναίκα* του Μανώλη Κορρέ, σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη, στο Tom Mann Theatre, Νοέμ. 1990 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Απογευματινή*, 6.7.1991 το άρθρο «*Λουμπάγκο στην Αυστραλία*».

⁴⁴⁵ Πηγή: Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 17.2.1992 το άρθρο «*Ο Σταύρος Οικονομίδης σε νέα θεατρική εξόρμηση - ο τίτλος είναι «Μαριονέττες»*», σ.10.

- 1992-93 *Οι Διχασμένοι* του Θόδωρου Πατρικαρέα
- 1993 *Η Αυλή των Θαυμάτων* του Ιάκωβου Καμπανέλλη⁴⁴⁶
- 1993 *Φωνάζει ο Κλέφτης* του Δημήτρη Ψαθά σε συνεργασία με το ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο⁴⁴⁷
- 1994/2004 *Ο Καραγκιόζης στην Αυστραλία* του Μίλτου Μουταφίδη-Παιδική Σκηνή
Το 2003 ανέβηκε και πάλι το έργο, σε διασκευή της Μέλπως Παπαδοπούλου, στην Παιδική Θεατρική Σκηνή και στον ρόλο του *Καραγκιόζη* έπαιξε ο Σταύρος Οικονομίδης, ενώ οι υπόλοιποι ρόλοι υποδύθηκαν από παιδιά⁴⁴⁸
- 1994 *Η Λύρα του Μπαρμπανικόλα* του Δημήτρη Κόκκου, στα πλαίσια του 12ου Φεστιβάλ της Ελληνικής Ορθόδοξης Κοινότητας Σύδνεϋ και Ν.Ν.Ο⁴⁴⁹
- 1995 *Ένα ζευγάρι κάλτσες* της Κούλας Τεό⁴⁵⁰
- 1995 *Ο Μπαρμπα Κώστας και η Παρθένα* της Κούλας Τεό⁴⁵¹
- 1996 *Χαμένη Γενιά* του Δημήτρη Κατσαβού, στα πλαίσια του 14ου Ελληνικού Φεστιβάλ του Σύδνεϋ⁴⁵²

⁴⁴⁶ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Η Αυλή των Θαυμάτων* του Ιάκωβου Καμπανέλλη, σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη, Ιούν./Ιούλ. 1993. Αφίσα της παράστασης *Η Αυλή των Θαυμάτων* του Ιάκωβου Καμπανέλλη, σε σκηνοθεσία του Σταύρου Οικονομίδη, στο Ελληνικό Εκπολιτιστικό Κέντρο από 23-25.7.1993 και από 30.7-1.8. 1993. Εφημ. *Ο Κόσμος*, 11.6.1993 το άρθρο «Η Αυλή των Θαυμάτων», σ.29. Εφημ. *Το Βήμα*, 24.6.1993, το άρθρο του Χρόνη Μωραΐτη, «*Αυλή των Θαυμάτων*, από το «Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας», σ.7. Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 23.7.1993, το άρθρο του Θέμη Καλλού, «Το Θέατρο Τέχνης πόλος έλξης για την νεολαία - επιτυχείς οι παραστάσεις της «*Αυλής των Θαυμάτων*»». σ.10.

⁴⁴⁷ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Φωνάζει ο κλέφτης* του Δημήτρη Ψαθά, σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη, Νοέμ./Δεκέμ. 1993. Το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας παρουσίασε την παράσταση σε συνεργασία με το Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο.

⁴⁴⁸ Πηγές: Πρόγραμμα της παιδικής παράστασης *Ο Καραγκιόζης στην Αυστραλία* του Μίλτου Μουταφίδη, σε σκηνοθεσία του Σταύρου Οικονομίδη, που παρουσίασε η παιδική θεατρική σκηνή της Ελληνικής Κοινότητας Σύδνεϋ στο πλαίσιο του Ελληνικού Φεστιβάλ του Σύδνεϋ, Σεπτ. 1994 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Κόσμος*, 5.4.1994 το άρθρο «Ενθουσίασε μικρούς και μεγάλους ο Καραγκιόζης στην παιδική θεατρική σκηνή της ελληνικής κοινότητας», σ.19. Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 1994 *Ο Καραγκιόζης στην Αυστραλία* του Μουταφίδη στο Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας.

⁴⁴⁹ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Η Λύρα του Μπαρμπανικόλα* του Δημήτρη Κόκκου, σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη, Μάρτ. 1994. Το έργο παίχτηκε στα πλαίσια του 12ου Φεστιβάλ της Ελληνικής Ορθόδοξης Κοινότητας Σύδνεϋ και Ν.Ν.Ο.

⁴⁵⁰ Πηγές: Εφημ. *Τα Νέα* 3.5.1995 «Παροικιακό Θέατρο: Ένα ζευγάρι κάλτσες», σ.38. Εφημ. *Ο Κόσμος* 12-05-1995 «A tale of two 'κάλτσες' on the Marrickville stage», σ.14. Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας* 16.5.1995, κριτική του Αντώνη Λεώνη, «Ένα ζευγάρι κάλτσες: Μία αξιόλογη παράσταση, ένα υπέροχο θεατρικό έργο» σ. 19. Εφημ. *Ο Κόσμος* 16.5.1995, «Άρεσε το θεατρικό έργο Ένα ζευγάρι κάλτσες», σ. 30. Εφημ. *Ο Κόσμος* 16.5.1995, κριτική του Δ.Χ. Κουτσάκου, «Ένα Εκλεκτό Θεατρικό Έργο», σ. 30. Εφημ. *Ascorolis* 4.6.1995 «Το Ένα ζευγάρι κάλτσες καθρέφτης της ζωής μας», σ.2.

⁴⁵¹ Πηγή: Εφημ. *Κυπριακά Νέα* 9-9-1995 «Και πάλι η Κούλα Τεό στο Σύδνεϋ!», σ.30.

- 1996 *Αγία Μάννα* του Χρήστου Κουτέ. Ο συγγραφέας είναι δεύτερης γενιάς, παιδί μεταναστών που γράφει στην ελληνική γλώσσα⁴⁵³
- 1997 *Η Γρουσούζα, η Λουμπάγκο και η Γυναίκα* του Μανώλη Κορρέ παρουσιάστηκε στο 15ο Ελληνικό Φεστιβάλ του Σύδνεϋ⁴⁵⁴
- 1999 *Ο Θεός από την Αυστραλία* του Θόδωρου Πατρικαρέα
- 2001 *Ραντεβού στο έκτο παγκάκι του Νίκου Περέλη*⁴⁵⁵
- 2002 *Ο Φωτεινός* του Νίκου Κατηφόρη σε συνεργασία με το «Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας» και τη σύμπραξη του Βαγγέλη Καλύβα, της Σύλβιας Δριτσάκη και του Ζοζέφ Καρουάνα (σημείωμα του σκηνοθέτη στο πρόγραμμα της παράστασης)⁴⁵⁶
- 2002 *Εκάβη* του Ευριπίδη. Παρουσιάστηκε με χορηγία του Ελληνικού Υπουργείου Εξωτερικών, Γενική Γραμματεία Απόδημου Ελληνισμού⁴⁵⁷

⁴⁵² Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Χαμένη Γενιά* του Δημήτρη Κατσαβού στο Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, Μάρτ./Απρ. 1996. Εφημ. *Το Βήμα*, 14.3.1996, το άρθρο «Θέατρο και Πολιτισμός – Μέσα στα πλαίσια του 14ου Ελληνικού Φεστιβάλ Σύδνεϋ, θα παιχτεί και το θεατρικό έργο η «Χαμένη Γενιά» από το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας του κ. Σταύρου Οικονομίδη. Όλα τα χρήματα από την πρεμιέρα της «Χαμένης Γενιάς» θα διατεθούν για το Τμήμα των Νέων Ελληνικών του Πανεπιστημίου της ΝΝΟ» του Ε.Μ., σ. 28 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ελληνικός Κήρυκας*, 19.3.1996, το άρθρο «Η *Χαμένη Γενιά* άρεσε στο κοινό και χειροκροτήθηκε» της Μ.Μ. σ. 17 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 26.3.1996, το άρθρο «*Χαμένη Γενιά*: Μία παράσταση που αξίζει πολλά ...», σ.17.

⁴⁵³ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Αγία Μάνα*, κοινωνικό δράμα του Χρήστου Κουτέ, σκηνοθεσία του Σταύρου Οικονομίδη, Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, 142 Addison Rd, Marricville NSW, 20.9.1996. Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 1996 *Αγία Μάνα* του Χρήστου Κουτέ στο Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας.

⁴⁵⁴ Πηγές: Αφίσα της παράστασης *Η γρουσούζα, το λουμπάγκο και η γυναίκα* στο Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο από 14-30.3.1997(σε φωτοτυπία). Εφημ. *Το Βήμα*, 18.3.1997 το άρθρο «Άρεσε το έργο *Η Γρουσούζα, το Λουμπάγκο και η Γυναίκα*». εφημ. *Το Βήμα*, 27.3.1997, το άρθρο του Χρόνη Μωραΐτη, «Η Γρουσούζα, το Λουμπάγκο και η γυναίκα», σ.31.

⁴⁵⁵ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Ραντεβού στο έκτο παγκάκι* του Νίκου Περέλη σε σκηνοθεσία του Σταύρου Οικονομίδη, Ιούλ. 2001. Αφίσα της παράστασης *Ραντεβού στο έκτο παγκάκι* του Νίκου Περέλη, σε σκηνοθεσία του Σταύρου Οικονομίδη στο Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, από 6-22.6.2001. Εφημ. *Ο Κόσμος*, 10.7.2001 το άρθρο «*Ραντεβού στο έκτο παγκάκι*» του Γιώργου Μακρίδη, σ. 30. Εφημ. *Νέα Πατρίδα*, 21.7.2001, το άρθρο «*Ραντεβού στο έκτο παγκάκι*» του Άγγελου Καναβάρου, σ. 8.

⁴⁵⁶ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Ο Φωτεινός* του Νίκου Κατηφόρη σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη, Ιούν./Ιούλ. 2002. Το «Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας» συνεργάστηκε με το «Ελληνικό Θέατρο». Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας* 2.7.2002, κριτική του Αντώνη Λεώνη, «*Ο Φωτεινός* από το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας και το Ελληνικό Θέατρο», σ. 8.

⁴⁵⁷ Πηγές: Πρόγραμμα εκδηλώσεων Ολυμπιακή Πολιτιστική Εβδομάδα, Σεπτ./Οκτ. 2002, Η παράσταση *Εκάβη* του Ευριπίδη από το Θέατρο Τέχνης, σσ.42,43. Το έργο παίχτηκε στα πλαίσια του εορτασμού της Ελληνικής Ολυμπιάδας – Αθήνα 2004. Πρόγραμμα της παράστασης «*Εκάβη*» του Ευριπίδη, σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη, Σεπτ./Οκτ. 2002. Αφίσα της παράστασης *Εκάβη* του Ευριπίδη σε σκηνοθεσία του Σταύρου Οικονομίδη στο Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο από 27.9-20.10.2002. Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 30.9.2002 το άρθρο «*Εκάβη*: Μία ευχάριστη έκπληξη από το «Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας»» του Κώστα Ποτήρη, σ.8. Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 17.10.2002, το άρθρο «*Η Εκάβη* του Ευριπίδη (μερικές σκέψεις)» του Γιώργου Μακρίδη, σ.4.

- 2003 *Ο Καραγκιόζης στην Αυστραλία* του Μίλτου Μουταφίδη ⁴⁵⁸
- 2004 *Αγάπες, πάθη και παραμύθια* του Γιώργου Μακρίδη ⁴⁵⁹
- 2005 *Ο Γυάλινος Κόσμος* του Τέννεση Ουίλλιαμς ⁴⁶⁰
- 2005 *Τα τέσσερα πόδια του τραπέζιου* του Ιάκωβου Καμπανέλλη ⁴⁶¹
- 2005-2006 *Ένας απρόσκλητος μουσαφίρης* των Μώρις Μπράντελ και Αννίτα Χάρτ σε μετάφραση Γ. Ιορδανίδη ⁴⁶²
- 2007 *Η Ζωή είναι Ωραία* του Γιώργου Καζούρη
- 2008 *Σταυροδρόμι* της Σοφίας Καθαρείου. Το έργο παρουσιάστηκε για πρώτη φορά το 1990 στο Rocks Theatre Bronwyn Winter σε σκηνοθεσία του Bob Carr ⁴⁶³
- 2009 *Ήταν όλοι τους παιδιά μου* του Άρθουρ Μίλλερ ⁴⁶⁴

⁴⁵⁸ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ο Καραγκιόζης στην Αυστραλία* του Μίλτου Μουταφίδη, σε σκηνοθεσία και σκηνογραφία Σταύρου Οικονομίδη, από το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας, Παιδική Σκηνή, Μάρτιος 2003. Αφίσα της παράστασης «*Ο Καραγκιόζης στην Αυστραλία*» στην παιδική σκηνή του Θεάτρου Τέχνης Αυστραλίας στο Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, 22-23.3 έως 29-30.3.2003. Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 20.3.2003, το άρθρο «Θέατρο Τέχνης, Ο Καραγκιόζης στην Αυστραλία» σ.6. Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 4.4.2003 το άρθρο «Ο Καραγκιόζης στην Αυστραλία» σ.20.

⁴⁵⁹ Πηγές: Αφίσα της παράστασης *Αγάπες, πάθη και παραμύθια* του Γιώργου Μακρίδη σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη στο Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, από 14-16.5.2004. Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 18.5.2004, το άρθρο «Άγγιξε τις καρδιές των ομογενών η παράσταση «Αγάπες, πάθη και παραμύθια»», της Αλεξ. Ηλιοπούλου, σ. 7 (σε φωτοτυπία). Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 2004 *Αγάπες, Πάθη και Παραμύθι* του Γιώργου Μακρίδη στο Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας.

⁴⁶⁰ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Ο Γυάλινος Κόσμος* του Τέννεση Ουίλλιαμς, σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη, Μάιος 2005. Η παράσταση παρουσιάστηκε στην ελληνική γλώσσα με αγγλικούς υπότιτλους, από την εφημ. *Ο Κόσμος*, 17.5.2005, το άρθρο «Ο Γυάλινος Κόσμος - Παράσταση για την τρίτη ηλικία», σ.29. Εφημ. *Ο Κόσμος*, 18.5.2005, το άρθρο «Θέατρο: *Ο Γυάλινος Κόσμος* – μια παράσταση που δεν πρέπει να χάσετε». Εφημ. *Ο Κόσμος*, 24.5.2005, το άρθρο «*Ο Γυάλινος Κόσμος*» του Γιώργου Χατζηβασίλη, σ.11. Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 1.6.2005, το άρθρο «Θέατρο: *Γυάλινος Κόσμος* – τελευταίο τριήμερο παραστάσεων ...», σ.6.

⁴⁶¹ Πηγή: Εφημ. *Ο Κόσμος*, 24.8.2005, το άρθρο «*Τα τέσσερα πόδια του τραπέζιου* (κάτι το ξεχωριστό)», σ.12.

⁴⁶² Πηγές: Αφίσα της παράστασης *Ένας απρόσκλητος μουσαφίρης* των Μώρις Μπράντελ και Αννίτα Χάρτ, σε μετάφραση Γ. Ιορδανίδη και σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη στο Θέατρο Μαντουρίδη – Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, από 3-12.2.2006. Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 23.11.2005 το άρθρο «Ένας απρόσκλητος μουσαφίρης» στο «Θέατρο Μαντουρίδη» - Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο από 25.11.2005- 18.12.2005, σ. 7 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 29.11.2005, το άρθρο «*Ένας απρόσκλητος μουσαφίρης*: Ξεκαρδιστική κωμωδία των Μώρις Μπράντελ και Αννίτα Χάρτ», σ.25. Εφημ. *Ο Κόσμος*, 23.2.2006, το άρθρο «Ένας απρόσκλητος μουσαφίρης» του Χρήστου Χρήστου, σ.10. Εφημ. *Ο Κόσμος*, 2.2.2006, το άρθρο «Ένας απρόσκλητος μουσαφίρης (μία πολλή έξυπνη κωμωδία)», σ.12.

⁴⁶³ Πηγές: Πρόγραμμα εκδηλώσεων του 26ου Φεστιβάλ Σύδνεϋ 2008, η θεατρική παράσταση *Σταυροδρόμι* της Σοφίας Ράλλη Καθαρείου σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη (θεατρικό έργο στα Αγγλικά με ελληνικούς υπότιτλους) στο Μαντουρίδειο Θέατρο, 21.3.-20.4.2008, σ. 18. Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 2008 *Σταυροδρόμι* της Σοφίας Καθαρείου.

- 2009 *Αντιγόνη* του Σοφοκλή
- 2010 *Ένα ζευγάρι κάλτσες* της Κούλας Τεό⁴⁶⁵
- 2010 *Ο μπάρμπα Κώστας και η παρθένα* της Κούλας Τεό⁴⁶⁶

Από το 1987 το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας «Μαντουρίδειο» έχει λύσει το θέμα της χώρας, αφού έχει αποκτήσει τη δική του Στέγη στο Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο στο Marrickville.

12. Take Away Theatre (1989-2010)

Ο θιάσος Take Away Theatre⁴⁶⁷ ιδρύθηκε το 1989, από τον Costas Pinakis, την Kathey Kokkoris, τον Bill Kokkaris, την Linda Balafas και τον John Migras με στόχο τη συλλογική συνεργασία των μελών του θιάσου στην παρουσίαση 1) θεατρικών έργων στα οποία να καταγράφεται η ελληνο-αυστραλιανή εμπειρία και πραγματικότητα της δεύτερης γενιάς μεταναστών, οι οποίοι μεγαλώνουν, ζουν, εργάζονται και εκφράζονται σε ένα δίγλωσσο και πολυπολιτισμικό περιβάλλον και 2) θεατρικών έργων ντόπιων θεατρικών συγγραφέων, κυρίως δεύτερης γενιάς, παιδιών μεταναστών, που επιδιώκουν να αναπαραστήσουν την «υβριδική» ταυτότητα, η οποία αναπτύσσεται, καθώς και τον τρόπο ζωής των Ελληνο-Αυστραλών.

«Ο θιάσος δημιουργήθηκε γιατί προϋπήρξε η «ανάγκη» να εκφράσουμε την εμπειρία μας, για τον τρόπο και τις συνθήκες που μεγαλώνει κανείς ως Έλληνας στην Αυστραλία, δίγλωσσος σε μια πολυπολιτισμική χώρα. Την δεκαετία του '80, η αναγνώριση και χρήση της μητρικής γλώσσας ήταν σημαντική κι αυτό μας ενθάρρυνε να πειραματιστούμε. Στις παραστάσεις μου, όπου υπήρχε η χρήση της ελληνικής γλώσσας, ή έβλεπαν του Έλληνες να

⁴⁶⁴ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Ήταν όλοι τους παιδιά μου* του Arthur Miller, σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη στο Μαντουρίδειο Θέατρο, Μάρτ./Απρ. 2009. Αφίσα της παράστασης *Ήταν όλοι τους παιδιά μου* του Άρθουρ Μίλλερ σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη στο Θέατρο Μαντουρίδη – Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, από 12.3.-5.4.2009. Εφημ. *Ο Κόσμος*, 17.3.2009, το άρθρο «Ήταν όλοι τους υπέροχοι!» του Γιώργου Χατζηβασίλη, σ.25. Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 17.3.2009, το άρθρο «Ήταν όλοι τους παιδιά μου» του Μιχάλη Μυστακίδη, σ. 23. Εφημ. *Ο Κόσμος*, 27.3.2009, το άρθρο «Ήταν όλοι τους παιδιά μου», σ.23. Εφημ. *Ο Κόσμος*, 1.4.2009, το άρθρο «Ήταν όλοι τους παιδιά μου: σκέψεις και κρίσεις με αφορμή την Παγκόσμια Ημέρα Θεάτρου» της Σοφίας Καθαρείου-Ράλλη, σ.10.

⁴⁶⁵ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Ένα ζευγάρι κάλτσες* της Κούλας Τεό σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη, στο Μαντουρίδειο Θέατρο από 30.7-15.8.2010. (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Κόσμος*, 3.8.2010, το άρθρο «Με αφορμή ένα ζευγάρι κάλτσες» της Δέσποινας Μπάχα, σ.5.

⁴⁶⁶ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Ο μπάρμπα Κώστας και η παρθένα*, κωμωδία της Κούλας Τεό στο Μαντουρίδειο Θέατρο το 2010 (σε φωτοτυπία).

⁴⁶⁷ Πηγή: Περ. *Σκέψεις*, αρ. φ. 28, Νοέ.-Δεκ. 1991/Ιαν. 1992, το άρθρο του Δημήτρη Τζουμάκα, «Take-Away-Theatre: Όταν οι μετανάστες παράγουν οι ίδιοι τον πολιτισμό τους», σσ. 8-10.

γελούν σε αστεία που αυτοί δεν «έπιαναν», οι Αυστραλοί θεατές είχαν την ευκαιρία να κατανοήσουν, πώς αισθάνεται κάποιος που δεν καταλαβαίνει μία άλλη γλώσσα», καταθέτει η συγγραφέας Kathy Kokkoris.

«Το κοινό που παρακολουθεί τις παραστάσεις του θιάσου, είναι α' και β' γενιά μεταναστών και Αυστραλοί που ευαισθητοποιούνται σε παρόμοια θέματα. Οι ηθοποιοί επιλέγονται μέσα από οντισιόν και είναι και νέοι μη ελληνικής καταγωγής. Το όνομα του θιάσου τον εμπνεύστηκα από τα μαγαζιά «Take Away», που σημαίνει «παίρνω και φεύγω», γιατί κάπως έτσι θέλαμε το κοινό να κάνει, να παίρνει μαζί του κάτι από την παράσταση και η παράσταση να μπορεί να ανεβεί και σε μη παραδοσιακούς θεατρικούς χώρους, όπως σε ταβέρνες, σε μπαρ, σε ανοιχτούς χώρους. Ο θιάσος είναι ημι-επαγγελματικός, αφού δεν μπορεί να πληρώσει τους ηθοποιούς. Από τα έξοδα της παράστασης πληρώνονται τα έξοδα, ο σκηνοθέτης και ό, τι μένει το μοιράζονται οι ηθοποιοί. Ο θιάσος έχει χρηματοδοτηθεί από το Australian Council, από το NSW Ministry for the Arts. Οι παραστάσεις των θιάσων της παροικίας, που ανεβαίνουν στην ελληνική γλώσσα, είναι αρκετά υψηλού επιπέδου, όμως τα παιδιά β' και γ' γενιάς μεταναστών δεν μπορούν να τις παρακολουθήσουν. Η ελληνική γλώσσα στέκεται εμπόδιο στην κατανόηση και εκτίμηση της αξίας του ελληνικού θεάτρου, αρχαίου και σύγχρονου. Γι' αυτό εμείς, οι νεότεροι παρακολουθούμε περισσότερο παραστάσεις Αυστραλών», λέει ο συνιδρυτής, ηθοποιός και συγγραφέας Costas Pinakis⁴⁶⁸.

Σκοπός του θιάσου ήταν να προσελκύσει την υποστήριξη της ελληνικής κοινότητας του Σύδνεϋ και στη συνέχεια της ευρύτερης αυστραλιανής κοινωνίας, αφού τα έργα τους ανέβαιναν στην αγγλική γλώσσα, με ελληνικές φράσεις. Στην ιστοσελίδα της Take Away Theatre, όπου περιγράφεται ως σύγχρονη Ελληνοαυστραλιανή Θεατρική Ομάδα έχει αναρτηθεί ο κατάλογος όλων των θεατρικών παραστάσεων από το 1990 – 2007⁴⁶⁹.

- 1989 *Λοξασμένη Παροικία* σε σκηνοθεσία της Ευδοκίας Καταχάνα - σατιρικά σκετς που αναφέρονται σε σκηνές «καθημερινής τρέλας» της ελληνικής παροικίας, πλαισιωμένα με τραγούδια και χορούς που επινοήθηκαν από τα μέλη του θιάσου⁴⁷⁰

⁴⁶⁸ Πηγή: Συνέντευξη στα ελληνικά που μου παραχωρήθηκε από τον Costas Pinakis στο Σύδνεϋ, 23.02.2009.

⁴⁶⁹ Take Away Theatre Company: Take Away Theatre stages contemporary Australian theatre in both English and Greek since establishment in 1989. <http://www.takeawaytheatre.com.au/cgi-sys/suspendedpage.cgi>.

⁴⁷⁰ Πηγές: Πρόγραμμα *Λοξασμένη παροικία* - μία ντόπια επιθεώρηση με μουσική, τραγούδι, χορό σε σκηνοθεσία της Endokia Katahanas (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Κόσμος*, 15.6.1990, το άρθρο του Γιάννη Λίππη, «Μία Λοξασμένη παροικία από το Take Away Theatre», σ.16 (σε φωτοτυπία).

- 1991 *Εκκλησιάζουσες* του Αριστοφάνη σε συνεργασία με το Σ.Ε.Κ (Συγκρότημα Ελλήνων Καλλιτεχνών) με σκηνοθεσία του έλληνα ηθοποιού Στέλιου Γούτη, ο οποίος εργάστηκε στην Αυστραλία με την υποστήριξη του Υπουργείου Πολιτισμού της Ελλάδας. Η παρουσία του ήταν σημαντική, αφού οι ηθοποιοί κατάφεραν να εμπλουτίσουν τις γνώσεις τους, τόσο στην ελληνική γλώσσα, όσο και στην ιστορία και τον πολιτισμό της αρχαίας Ελλάδας, καθώς και στον τρόπο που ανεβαίνει μια αρχαία κωμωδία στη σκηνή. Η παράσταση εντάχθηκε στο πλαίσιο των πολιτιστικών εκδηλώσεων του 9ου Ελληνικού Φεστιβάλ του Σύδνεϋ⁴⁷¹
- 1991, ο Βασίλης Κοκκάρης (Bill Kokkaris) ανέβασε την παράσταση *Μια ζωή καλοκαίρι* (μονόπρακτο) στην ελληνική γλώσσα. Ο Bill Kokkaris γεννήθηκε στην Αυστραλία, ελληνικής καταγωγής, πολυγραφότατος θεατρικός συγγραφέας, με θέματα που αφορούν τον «διάλογο» μεταξύ της δεύτερης γενιάς με την πρώτη. Πρώτο του έργο το *Meeting with the Past* (1990)⁴⁷²
- 1991, παίχτηκε η τριλογία μονόπρακτων: *Μια ζωή καλοκαίρι* του Bill Kokkaris/ Βασίλη Κοκκάρη, *Το Πρόγευμα της Κυριακής* και *Το Τρίτο Παγκάκι δεξιά* του Βασίλη Γεωργαράκη, σε σκηνοθεσία της Khristina Totos στο πλαίσιο των εκδηλώσεων του Πρώτου Πολυπολιτισμικού Φεστιβάλ του Σύδνεϋ⁴⁷³

⁴⁷¹ Πηγές: Πρόγραμμα του 2ου Πολυπολιτισμικού Φεστιβάλ, στο The Studio Theatre, Αύγ. 1991 (παραστάσεις Σ.Ε.Κ. και Take Away Theatre), το πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Εκκλησιάζουσες* του Αριστοφάνη, σε σκηνοθεσία Στέλιου Γούτη, Μάρτ.-Μάιος 1991, Εφημ. *Ο Κόσμος*, 22.3.1991, το άρθρο του Γιάννη Λίππη, «*Αρχαία Κωμωδία στα πλαίσια του 9ου Ελληνικού Φεστιβάλ*», σ. 30 (σε φωτοτυπία). Περ. *Σκέψεις*, Φλεβάρης 1991, το άρθρο του Δημήτρη Τζουμάκα «*Οι Εκκλησιάζουσες του Αριστοφάνη σε σκηνοθεσία Στέλιου Γούτη*», σσ. 22-23 (σε φωτοτυπία). Αφίσα της δίγλωσσης παράστασης *Εκκλησιάζουσες* του Αριστοφάνη σε σκηνοθεσία του Στέλιου Γούτη στο Bondi Pavillion, Απρ./Μάιο 1991 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Κόσμος*, 15.10.1991, το άρθρο «Two local Greek theatre groups perform in Multicultural Festival» της Joan Messaris, σ.13 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Κόσμος*, 12.4.1991, το άρθρο «Aristophanes' "Woman At the Assembly" modified for audiences in the Antipodes» της Joan Messaris, σ.13 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Κόσμος*, 28.3.1991, το άρθρο «Εκκλησιάζουσες: Επαγγελματική παράσταση από ερασιτέχνες» του Γιάννη Λίππη, σ.32 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέα Πατρίδα*, 13.4.1991, το άρθρο «Οι Εκκλησιάζουσες», σ.10 (σε φωτοτυπία).

⁴⁷² Πηγές: Περ. *Upstaged – Multicultural Theatre Festival 1991*, άρθρο για τη θεατρική ομάδα Take Away με τίτλο «A lifetime of summers», σσ. 22-23 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Κόσμος*, 19.11.1991, το άρθρο «Β. Κοκκάρης: Σκέψεις, απόψεις και όνειρα ...», σ.11 (σε φωτοτυπία). Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 1991 *Μια ζωή καλοκαίρι* του Βασίλη Κοκκάρη.

⁴⁷³ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης «Μονόπρακτα – τρία ντόπια μονόπρακτα» στο Edge Theatre (σε φωτοτυπία). Αφίσα της παράστασης «Μονόπρακτα»: 1. *Μια ζωή Καλοκαίρι* του Βασίλη Κοκκάρη, 2. *Τρίτο Παγκάκι δεξιά* του Βασίλη Γεωργαράκη και 3. *Το πρόγευμα της Κυριακής* του Βασίλη Γεωργαράκη, σε σκηνοθεσία Χριστίνας Τοτού στο Edge Theatre από 8-24.11.1991. Εφημ. *Ο Κόσμος*,

- 1992 *Ο Αρχοντοχωριάτης* του Μολιέρου σε σκηνοθεσία της Khristina Totos. Παίχτηκε στο 10ο Ελληνικό Φεστιβάλ του Σύδνεϋ⁴⁷⁴
- 1992 *Πρόγευμα της Κυριακής* του Βασίλη Γεωργαράκη, σε σκηνοθεσία της Khristina Totos. Η παράσταση εντάχθηκε στις εκδηλώσεις του 2ου Πολυπολιτισμικού Φεστιβάλ του Σύδνεϋ⁴⁷⁵
- 1992 *The Forty Lounge Café* της Tes Lyssiotis σε σκηνοθεσία της Khristina Totos. Παρουσιάστηκε στο Carnivale '93 με την επιχορήγηση των The Australia Council, The NSW Ministry for the Arts, Carnivale⁴⁷⁶.
- 1994 *Milk and Honey*/Γάλα και Μέλι του Greg Andreas σε σκηνοθεσία του Νικόλα Παπαδημητρίου. Παρουσιάστηκε στο Carnivale '94⁴⁷⁷.

1.11.1991, το άρθρο «Θα ανεβάσει τρία ντόπια έργα το Take Away», σ. 20 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέα Πατρίδα*, 7.11.1991, το άρθρο «Τρία ντόπια έργα από το Θέατρο Take Away» από 8-24.11.1991 στο Edge Theatre, σ.8 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 8.11.1991, το άρθρο «Take it Away» της Sophia Anastasiadis, σ.18. Το άρθρο αναφέρεται στην παράσταση με τρία μονόπρακτα *Μια ζωή καλοκαίρι* του Βασίλη Κοκκάρη, *Τρίτο παγκάκι δεξιά* και *Το πρόγευμα της Κυριακής* του Βασίλη Γεωργαράκη, σε σκηνοθεσία Christina Totos (σε φωτοτυπία). Η παράσταση παίχτηκε στα πλαίσια του 1ου Πολυπολιτιστικού Θεατρικού Φεστιβάλ 1991. Εφημ. *Ο Κόσμος*, 12.11.1991, το άρθρο «Θέατρο με απαιτήσεις: Το Take Away Theatre», σ.12 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Το Βήμα*, 12.11.1991, το άρθρο «Οι παραστάσεις του Take Away κέρδισαν το κοινό – Συγκίνησαν όσους τα παρακολούθησαν και άρεσε η ερμηνεία των ηθοποιών. Τα τρία μονόπρακτα του Take Away Theatre, *Μια Ζωή Καλοκαίρι* του Βασίλη Κοκκάρη, *Τρίτο Παγκάκι Δεξιά* του Βασίλη Γεωργαράκη και το *Πρόγευμα της Κυριακής* επίσης του Βασίλη Γεωργαράκη, όλα σε σκηνοθεσία της επαγγελματία σκηνοθέτη Χριστίνας Τοτού, σημείωσαν επιτυχία στις πρώτες παραστάσεις από κάθε άποψη και ακόμη μεγαλύτερη επιτυχία αναμένεται στις παραστάσεις του επόμενου και μεθεπόμενου γουηκέντ» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Το Βήμα*, 14.11.1991, το άρθρο «Το γουηκέντ πάλι τα υπέροχα έργα του Take Away», στο Edge Theatre (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Το Βήμα*, 28.11.1991, το άρθρο «Οι τελευταίες παραστάσεις του Take Away», σ. 6 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Κόσμος*, 15.11.1991, το άρθρο του Γιάννη Λίππη, «Ανθρώπινες Ιστορίες από το «Take Away»», σ. 16 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Κόσμος*, 22.3.1991, το άρθρο του Γιάννη Λίππη, «Αρχαία Κωμωδία στα πλαίσια του 9ου Ελληνικού Φεστιβάλ», σ. 30. (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 28.11.1991, το άρθρο «Τρία Ντόπια Μονόπρακτα», σ. 8 (σε φωτοτυπία). Περ. *Σκέψεις*, Νοέμ./Δεκ. 1991, το άρθρο στη στήλη του Δημήτρη Τζουμάκα «Εδώ Sydney» με τον τίτλο «Take Away Theatre: Όταν οι μετανάστες παράγουν οι ίδιοι τον πολιτισμό τους», σ. 40 (σε φωτοτυπία).

⁴⁷⁴ Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ο Αρχοντοχωριάτης* του Μολιέρου σε μετάφραση Μίνας Ζωγράφου, σε σκηνοθεσία Χριστίνα Τότου στο The Bay Street Theatre από 3-5.4.1992 και στο 10ο Ελληνικό Φεστιβάλ Σύδνεϋ (σε φωτοτυπία). Στην συγκεκριμένη παράσταση συνεργάστηκαν το Συγκρότημα Ελλήνων Καλλιτεχνών με την ομάδα Take Away Theatre (σε φωτοτυπία).

⁴⁷⁵ Πηγή: Περ. *The Sydney Review*, Σεπτ. 1992, στην κριτική «Quality Control? – Australian accents: Second Multicultural Theatre, Festival, Studio Theatre, Newtown, Francis Greenway Centre, Liverpool» της Dominic Wong, για την παράσταση «Sunday Breakfast», από την ομάδα Take Away Theatre, (σε φωτοτυπία).

⁴⁷⁶ Πηγή: Αφίσα της παράστασης *The Forty Lounge Café* της Tes Lyssiotis στο The Fig Tree Theatre από 20- 21.1.1993 έως 22.1-7.2.1993. Παίχτηκε στο πλαίσιο των εκδηλώσεων Carnivale '93 και από τη βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 1993 *The Forty Lounge Café* της Tes Lyssiotis από την Take Away Theatre Company.

⁴⁷⁷ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Milk and Honey* του Greg Andreas στο Stables Theatre από 26.1-6.2.1994, στο πλαίσιο των εκδηλώσεων του Carnivale '94 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Wentworth*

- 1998/2004 *Το Ημέρωμα της Στριγγλας The Taming of the Strigla*, μία δίγλωσση ελληνο-αυστραλιανή διασκευή του έργου του Σαίξπηρ από την Ευδοκία Καταχάνα/Endokia Katahanas⁴⁷⁸ και τον Κώστα Πινάκη/Costas Pinakis⁴⁷⁹ σε σκηνοθεσία του Νικόλα Παπαδημητρίου⁴⁸⁰. Παρουσιάστηκε στο Carnivale '98, με επιχορήγηση του Carnivale και της Ελληνικής κοινότητας της Νέας Νότιας Ουαλίας. Η ομάδα του θιάσου, με την υποστήριξη της δραματουργού Khristina Totos /Χριστίνας Τότου επεξεργάστηκε σε δέκα μέρες το πρωτότυπο κείμενο, κάνοντας παρεμβάσεις: Στα πλαίσια του έργου να προσήρμοσαν χαρακτήρες και ιστορίες, ώστε η απόδοση να αφορά τη δεύτερη γενιά μεταναστών και τις εμπειρίες τους με τους γονείς τους και τη δική τους ταυτότητα, που την περιγράφουν ως 'Greek-Australian'. Στόχος των συγγραφέων ήταν να αναδείξουν τις εντάσεις που δημιουργούνται, λόγω των πολιτισμικών συγκρούσεων και αλλαγών μεταξύ ανδρών και γυναικών πρώτης και δεύτερης γενιάς μεταναστών. Ο «μάγκας» Πέτρος πρόκειται να

Courier, 25.1.1994, το άρθρο «Milk and Honey - Horrific Comedy» της Susan Mooney, σ.10 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *The Daily Telegraph Mirror*, 22.1.1994, το άρθρο «Milk and Honey - Take Away Comedy» του Frank Gauntlett, σ.29 (σε φωτοτυπία).

⁴⁷⁸ Η Endokia Katahanas/Ευδοκία Καταχάνα γεννήθηκε στην Αυστραλία και σπούδασε ηθοποιός στο Victorian College of the Arts. Έπαιξε στο *Wogs out of Work* και στην τηλεοπτική σειρά *Acropolis Now* του Nick Giannopoulos, καθώς και σε άλλες αυστραλέζικες θεατρικές παραγωγές, όπως *Small Poppies* (Magpie Theatre), *The Heartbreak Kid* (Hunter Valley Theatre Co), *Night's Dream* (Sydney Theatre Co). Στο Belvoir Street Theatre, εμφανίστηκε στις παραστάσεις *Lubon* και *Small Poppies* και έπαιξε το ρόλο της *Kalliope* στην παγκοσμίως πρώτη παρουσίαση της παράστασης του Mike Leigh *Greek Tragedy*, η οποία ταξίδεψε στο Λονδίνο και στο Εδιμβούργο. Έχει συγγράψει κείμενα για τις παραστάσεις *Parthenon Air* (Take Away Theatre and Sidetrack), *It's a Mother* (Sidetrack, 2005), *It's a Father* (Sidetrack, 2006). <http://www.austlit.edu.au/austlit/page/A101815?mainTabTemplate=agentWorksBy>

⁴⁷⁹ Ο Costas Pinakis/Κώστα Πινάκης (σε συνέντευξη στο Σύδνεϋ στις 23/02/2009 στα ελληνικά) γεννήθηκε στη Μυτιλήνη το 1960 και το 1984 μετανάστευσε στην Αυστραλία, όπου συμμετείχε ενεργά στο θεατρικό γίνεσθαι της ελληνικής παροικίας του Σύδνεϋ. Η επαφή του με το θέατρο ξεκίνησε το 1985 με τη συμμετοχή του στην παράσταση *Παντρολογήματα* του Β. Ν. Γκόγκολ, της ΕΠΕΝ (Ελληνική Παροικιακή Ένωση Νέων), που παρουσιάστηκε στο 6ο Ελληνικό Φεστιβάλ του Σύδνεϋ. Το 1988 συμμετείχε στην παράσταση *Ζορμπά-Μάθε με να χορεύω*, διασκευή του *Ζορμπά* του Νίκου Καζαντζάκη από τον Θόδωρο Πατρικαρέα, στο Θέατρο Τέχνης του Σταύρου Οικονομίδη. Το 1989 μαζί με τους Kathy Kokkoris, Bill Kokkaris, Linda Balafas και John Migras ίδρυσαν τον θίασο Take Away Theatre. Το 1989 συμμετείχε στην πρώτη παράσταση του θιάσου *Λοξασμένη Παροικία*, σε σκηνοθεσία της Ευδοκίας Καταχάνα και το 1991 στις *Εκκλησιάζουσες* του Αριστοφάνη. Το 2002 έπαιξε στο *Parthenon Air* του Βασίλη Κογκάρη σε συνεργασία με τον Don Mamouney (devised theatre-κωμωδία σε δύο πράξεις), σε σκηνοθεσία Don Mamouney και η οποία παράσταση παρουσιάστηκε στο Ελληνικό Φεστιβάλ του Σύδνεϋ. Το 2005 συμμετείχε στο *It's a Mother που ανέβασε η θεατρική ομάδα 'Sidetrack'*.

⁴⁸⁰ Ο Nicholas Papademetriou/Νικόλας Παπαδημητρίου σπούδασε στη δραματική σχολή 'Western Academy of Dramatic Art' κι έχει παίξει σε πολλές θεατρικές παραγωγές και σε τηλεοπτικές σειρές του ABC (εφημ. *Κόσμος*, 29-09-1998).

παντρευτεί την Κατερίνα, πρωτότοκη κόρη με προίκα, η οποία, όμως, είναι υπέρμαχος του φεμινιστικού κινήματος. Έτσι ο «μάγκας» χρειάζεται να αποδείξει ποιός είναι το αφεντικό στη σχέση του με μία φεμινίστρια⁴⁸¹

- 1999 *Homer Rules...the Odyssey!*, με την Freida Kritis σε σκηνοθεσία του Kerry Casey⁴⁸². Παρουσιάστηκε στο Carnivale '99. Η ιστορία διαπραγματεύεται τη σχέση του σύγχρονου πατέρα «Οδυσσέα», που λείπει συχνά από το σπίτι, με τον νεαρό γιό του Τηλέμαχο, που πάντα ψάχνει να τον συναντήσει, πάντα τον θέλει κοντά του και πάντα τον έχει ανάγκη να τον στηρίξει, έστω και με την παρουσία του⁴⁸³
- 2000 *Baraki* του Bill Kokkaris /Βασίλη Κοκκάρη, μονόπρακτη, μαύρη κωμωδία, σε σκηνοθεσία της Κάθυ Κοκκόρη (Kathy Kokkori), στο 'Steki Taverna'. Για πολλούς νεαρούς Ελληνο-Αυστραλούς, η Ελλάδα είναι μία ευκαιρία για να ζήσουν την ελευθερία, τη φυγή και το ρομάντσο. Η σύγκρουση του πολιτισμικού δυισμού εκτίθεται «επί σκηνής», καθώς και το πολύπλοκο θέμα της κρίσης ταυτότητας που αντιμετωπίζουν πολλά παιδιά μεταναστών. Το έργο διερευνά την πολιτισμική «ψυχο-φρένεια» που βιώνει κανείς, όταν έχει «διπλή» ταυτότητα. Το έργο είναι δίγλωσσο, αφού είναι γραμμένο στη γλώσσα των αυστραλογεννημένων Ελλήνων, αποτυπώνοντας

⁴⁸¹ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *The taming of the Strigla*, του William Shakespeare σε διασκευή από τους Evdokia Katahanas και Costas Pinakis, σε σκηνοθεσία του Nicholas Paradedetriou και κουστούμια της Helen Mather, στο Pact Theatre, 30.9-25.10.1998. Εφημ. *Ο Κόσμος* 25.9.1998, το άρθρο «Το ημέρωμα της στρίγγλας» σ. 32 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Κόσμος*, 29.9.1998, το άρθρο «The Taming of the Shrewd Strigla: A bilingual performance by Take Away Theatre», σ. 18/2, (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 29.9.1998, η κριτική του Μπάμπη Ράκη, «Το ημέρωμα της στρίγγλας – Ένα νέο έργο του «Θεάτρου Take Away» που σατιρίζει την ελληνοαυστραλιανή ζωή», σ.12. Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 1999 *The Taming of Strigla* του Πινάκη.

⁴⁸² Ο Kerry James Casey (συνέντευξη στη Μελβούρνη στις 16.05.2009 στα αγγλικά) γεννήθηκε στην Αυστραλία στις 9 Νοέμβρη 1954. Είναι ηθοποιός, συγγραφέας, σκηνοθέτης και δάσκαλος. Έχει εργαστεί στο δίγλωσσο θέατρο στην Αυστραλία με θεατρικές ομάδες που ανεβάζουν παραστάσεις, βασισμένες στη γλώσσα, όπως την ελληνική, γαλλική, βιετναμέζικη, ιταλική και ολλανδική και στον πολιτισμό μειονοτήτων.

⁴⁸³ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Homer Rules*, παιδικό θεατρικό των Frida Kitis και Kerry Casey, σε σκηνοθεσία Kerry Casey, από το Take Away Theatre στα πλαίσια του Carnivale '99, Castellorizian Club, 440 Anzac Pde Kingsford, 28.9-9.10.1999, (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Το Βήμα*, 30.9.1999, το άρθρο «Homer Rules από το Take Away Theatre – Το Take Away Theatre παρουσιάζει την περίοδο αυτή των σχολικών διακοπών, το θεατρικό έργο Homer Rules, στην Καστελοριζιακή Λέσχη, στα πλαίσια του Carnivale '99», (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Κόσμος*, 1.10.1999, το άρθρο «Another Carnivale event which targets children and young adults is the Take Away Theatre's bilingual production Homer Rules! – a kids' eye vie of the Odyssey, which is being presented at the Castellorizian Club» (σε φωτοτυπία). Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 1999 *Homer Rules*- στο Take Away Theatre- Carnivale.

τον ιδιαίτερο τρόπο που την μιλούν. Στόχος του συγγραφέα ήταν να αναπαραστήσει χαρακτήρες, όσο περισσότερο κοντά στη δική του πραγματικότητα και με τους οποίους οι νεαροί Ελληνο-Αυστραλοί να μπορούν να ταυτιστούν, αποφεύγοντας συγχρόνως την αναπαραγωγή στερεότυπων⁴⁸⁴

- 2002 *Parthenon Air* του Bill Kokkaris/ Βασίλη Κοκκάρη σε συνεργασία με τον Don Mamouney (devised theatre- κωμωδία σε δύο πράξεις), σε σκηνοθεσία του Don Mamouney. Η παράσταση παρουσιάστηκε στο Ελληνικό Φεστιβάλ του Σύδνεϋ με επιχορήγηση του Υπουργείου Πολιτισμού της Νέας Νότιας Ουαλίας και του Australian Council of the Arts. Διαπραγματεύεται το συνεχές «πήγαινε-έλα» των Ελλήνων μεταναστών από Αυστραλία σε Ελλάδα και ξανά πίσω Ελλάδα-Αυστραλία⁴⁸⁵
- 2006 *Grounds for Marriage* της Androula Kavallaris/Ανδρούλας Καβαλλάρη σε σκηνοθεσία του Νικόλα Παπαδημητρίου. Μία ιστορία που παραπέμπει στην ιστορία της *Πηνελόπης* και του *Οδυσσέα*, μία ιστορία αγάπης και προδοσίας, γέλιου και κλάματος. Το έργο περιστρέφεται γύρω από θέματα καθολικού ενδιαφέροντος όπως: γάμος, πίστη, δέσμευση. Αφορά σχέσεις φιλίας και οικογενειακούς δεσμούς. Διαδραματίζεται σε ένα κατάστημα που πουλάει νυφικά. Η *Πηνελόπη*, ιδιοκτήτρια, κυπριακής καταγωγής έχει μεταναστεύσει στην Αυστραλία μετά την απόβαση των Τούρκων το 1974 και μετά από τριάντα χρόνια, περιμένει τη στιγμή της επιστροφής του συζύγου της που είναι ακόμη αγνοούμενος. Εκτός από τα υπέροχα νυφικά της, κερνάει τις νύφες καφεδάκι και τους λέει το «φλυτζάνι»⁴⁸⁶
- 2007 - *Night Journeys* του Bill Kokkaris /Βασίλη Κοκκάρη σε σκηνοθεσία της Χριστίνας Τότος (Khristina Totos). Μια γλυκόπικρη ιστορία που αποκαλύπτει το «μοναδικό» μέσα από το «συνηθισμένο», το φως μέσα στο σκοτάδι, τη

⁴⁸⁴ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 2000 *Baraki* του Bill Kokkari.

⁴⁸⁵ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *The Parthenon Air*, κωμωδία του Bill Kokkaris, σε σκηνοθεσία Don Mamouney και σε συνεργασία με το Take Away Theatre και τον Don Mamouney, Sidetrack's Studio 9, The Addison Road Centre, 142 Addison Road, Marrickville, 2-28.4.2002. Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 2002 *Parthenon Air* του Bill Kokkari.

⁴⁸⁶ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Grounds for Marriage* της Androula Kavallaris, σε σκηνοθεσία Nicholas Papademetriou, από το Take Away Theatre, Sidetrack Studio Theatre, 142 Addison Road, Marrickville, 24.8-24.9.2006. Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 2006 *Grounds for Marriage* της Androulas Kavallaris στο Take Away Theatre.

σύγκρουση μεταξύ του παλιού και του καινούριου, την καινοτομία σε αντίθεση με την παράδοση. Το έργο «προκαλεί» τα πολιτισμικά στερεότυπα⁴⁸⁷

- 2009 - *The Show must go on* σάτιρα σε σκηνοθεσία της Kathy Kokkoris⁴⁸⁸. Ο θίασος, με την παράσταση αυτή, γιόρτασε τα είκοσι χρόνια από την ίδρυσή του. Η παράσταση ήταν αφιερωμένη στους ηθοποιούς και συντελεστές των παραστάσεων που φιλοξένησε ο θίασος και τη θεατρική προσφορά, γενικότερα, στη θεατρική σκηνή του Σύδνεϋ και ειδικότερα στην Ελληνο-αυστραλέζικη Κοινωνία⁴⁸⁹

⁴⁸⁷ Πηγές: Το πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Night Journeys* του Bill Kokkaris, σε σκηνοθεσία Khristina Totos, από το Take Away Theatre, Sidetrack Studio Theatre, 142 Addison Road, Marrickville, 10.11 – 9.12.2007. Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 2007 *Night Journey* του Bill Kokkari.

⁴⁸⁸ Η Kathy Kokkori (σε συνέντευξη στο Σύδνεϋ στις 23.02.2009, στα αγγλικά και ελληνικά), γεννήθηκε στο Σύδνεϋ το 1963. Οι γονείς της κατάγονται από την Μονεμβασία, Λακωνίας. Ο πατέρας της ήταν ο πρώτος από την οικογένειά του που μετανάστευσε στην Αυστραλία και ήταν αυτός που μέσα από την αλυσιδωτή μετανάστευση, προσκάλεσε όλα τα αδέρφια, τα δικά του και της συζύγου του, καθώς και ξαδέλφια τους και συγχωριανούς για να μεταναστεύσουν στην Αυστραλία. Έτσι, η Kokkori μεγάλωσε σε μια πολύ μεγάλη οικογένεια και σε μετέπειτα διηγήσεις της, κατανόησε πως ο τόπος καταγωγής της ήταν ένας τόπος πλούσιος σε ιστορία, πολιτισμό και αρχαιολογικά ευρήματα. Οι συγγενείς της, μικρά παιδιά, έπαιζαν ανάμεσά τους και τα θεωρούσαν ερείπια και πέτρες άχρηστες που τις κλωτσούσαν αδιάφορα. Η μητέρα της, το μεγαλύτερο κορίτσι της οικογένειας, ήταν κόρη παπά. Έτσι μεγάλωσε σε ένα περιβάλλον θρησκευόμενο. Ο πατέρας της ήταν πολιτικά αριστερός. Συνεπώς, η πολιτική και η θρησκεία καθόριζαν το πλαίσιο των συζητήσεων που γίνονταν στο σπίτι τους. Βεβαίως, ήταν πατριαρχική η οικογενειακή δομή. Η Kathy Kokkori επισκέφτηκε την Ελλάδα για πρώτη φορά το 1976 και έμεινε δύο μήνες στο χωριό των γονιών της. Με αυτήν την επίσκεψη, της δόθηκε η ευκαιρία να γνωρίσει την ελληνική φύση και τους συγγενείς της. Μέσα από μικρές κινήσεις, χειρονομίες και συμπεριφορές αναγνώρισε τη σύνδεσή της με αυτούς τους ανθρώπους και με την ελληνικότητά της, παρόλο που δεν μιλούσε την ελληνική γλώσσα καλά. «*Τα ελληνικά που μιλούσα με τους γονείς μου ήταν τα 'kitchen Greek', ό,τι είχε να κάνει με το φαγητό. Από το ελληνικό σχολείο, αυτό που μου άρεσε ήταν οι ελληνικοί χοροί. Για μένα είναι προνόμιο που είμαι Ελληνίδα, γιατί προέρχομαι από ένα πλούσιο σε ιστορίες και μύθους πολιτισμικό περιβάλλον και μπορώ να το αποδώσω και να το μεταδώσω σε ένα σύγχρονο κόσμο. Όταν μεγαλώναμε, το χάσμα γενεών με τους γονείς μας ήταν μεγάλο, γιατί από τη μια το μορφωτικό επίπεδο ήταν διαφορετικό και από την άλλη, οι προσδοκίες τους από τα παιδιά τους ήταν μεγάλες. Εμείς, βεβαίως, η δεύτερη γενιά έπρεπε να βρούμε το δρόμο μας μέσα στον κόσμο, μόνοι μας, μακριά από νοοτροπίες της ελληνικής υπαίθρου, τα προξενιά. Επίσης, επωμιστήκαμε την ευθύνη να είμαστε οι μεσάζοντες των γονιών μας με τον «νέο» γι' αυτούς κόσμο. Αυτό μας προσέφερε την ικανότητα να μπορούμε να κινηθούμε με ευκολία από τη μια πραγματικότητα στην άλλη, από τον έναν κόσμο στον άλλο, από τη μια γλώσσα στην άλλη, από τη μια κουλτούρα στην άλλη, από την ελληνική κοινότητα στην αυστραλιανή και τανάπαλι. Ο πολυπολιτισμός που απασχόλησε εμάς πριν τριάντα χρόνια, είναι ένα ζητούμενο στην Ελλάδα του σήμερα. Μπορούμε λοιπόν να μοιραστούμε τη γνώση και την εμπειρία που έχουμε αποκομίσει με άλλες εθνικότητες, ακόμη κι αν μας χωρίζει η θάλασσα, γιατί αυτή η ίδια μάς ενώνει κιόλας, γιατί υπάρχουν περισσότερες ομοιότητες μεταξύ μας παρά διαφορές», λέει η ίδια. Σπούδασε «Drama», στο University of N.S.W. Η πρώτη της επαφή με το ελληνικό παραιοκλασικό θέατρο ήταν το 1986 με τη *Λυσιστράτη* του Αριστοφάνη.*

⁴⁸⁹ Πηγές: Από την ιστοσελίδα της Take Away Theatre η ανακοίνωση της παράστασης *The Show must go on* σε σκηνοθεσία της Kathy Kokkori, στο Sidetrack Theatre από 16-17.5.2010 (σε φωτοτυπία).

Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφερθεί πως το 2007 η Kathy Kokkoris, μαζί με την Vana Argyris, έγραψαν και ανέβασαν το θεατρικό έργο *Reflections - devised theatre*, το οποίο παρουσίασαν στο 8ο Φεστιβάλ Ομογενειακού Μαθητικού Θεάτρου, στο Ε.ΔΙΑ.Μ.ΜΕ, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Ρέθυμνο⁴⁹⁰

- 2010 *Baraki* του Bill Kokkaris. Το έργο παίχτηκε και πάλι, όμως, με κείμενο προσαρμοσμένο στα γεγονότα της τελευταίας «ελληνικής κρίσης», σε σκηνοθεσία του Tony Nikolakopoulos⁴⁹¹

13. Ρυθμικό Θέατρο Αυστραλίας (1991)

Το 1991, το θεατρικό σχήμα «Ρυθμικό Θέατρο Αυστραλίας», στο πλαίσιο του 9ου Ελληνικού Φεστιβάλ του Σύδνεϋ, ανέβασε τη θεατρική παράσταση *Ιφιγένεια κάτω από τον Τροπικό του Αιγόκερω* της Σοφίας Καθαρείου σε σκηνοθεσία του Αχιλλέα Λαβίδα και της Ivanka Sokol και μουσική του Chris Alexander⁴⁹².

14. Θεατρικό Συγκρότημα «Εργαστήρι» (1993)

Το 1993, στο πλαίσιο των εκδηλώσεων του 11ου Ελληνικού Φεστιβάλ του Σύδνεϋ, το Θεατρικό συγκρότημα «Εργαστήρι» παρουσίασε το θεατρικό έργο *Scattered Sacrifices- Σκόρπιες Θυσίες* του Ν. Καραχλή σε σκηνοθεσία του ίδιου. Το έργο ανέβηκε στο Tom Mann Theatre⁴⁹³.

Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 2009 *The Show must go on* Take Away Theatre.

⁴⁹⁰ Πηγή: Ελληνοαυσταλιανό περ. *Epsilon* 8.8.2007, τεύχ. 2, αρ.16, το άρθρο του Savvas Limnatis, «Postcards from Crete – Young Greek – Australia thespians return victorious from International Drama competition in Rethymnon» (Οι συνεντεύξεις των μαθητών πραγματοποιήθηκαν από την Vana Argyris), σσ. 23-31.

⁴⁹¹ Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Baraki 2010*, του Bill Kokkaris, σε σκηνοθεσία Tony Nikolakopoulos, από το Take Away Theatre, Downstairs Bar, Cyprus Community Club, 58 Stanmore Rd., Stanmore, 15.9 -10.10.2010.

⁴⁹² Πηγή: Πρόγραμμα του 9ου Φεστιβάλ Σύδνεϋ, 3-31.3.1991 η παράσταση *Ιφιγένεια κάτω από τον τροπικό του Αιγόκερω* της Σοφίας Ράλλη – Καθαρείου, 3.3.1991 στο Powerhouse Museum: Coles Theatre (σε φωτοτυπία), και από τη βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 1991, *Ιφιγένεια Κάτω από τον Τροπικό του Αιγόκερω* της Σοφίας Καθαρείου.

⁴⁹³ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Scattered Sacrifices- Σκόρπιες Θυσίες* γραμμένο και σκηνοθετημένο από τον Νίκο Καραχλή, στο Tom Mann Theatre, 136 Chalmers Street, Surry Hills, 26-27.3.1993.

15. Θέατρο Κιβωτός (ARK- a Greek-Australian Perspective)(1998-1999)

Η πρώτη απόπειρα ανεξαρτητοποίησης των νέων δεύτερης γενιάς από την πρώτη ήταν το 1998, όταν παιδιά μεταναστών ίδρυσαν τον ελληνικό θίασο «Θέατρο Κιβωτός». Τα ιδρυτικά μέλη δήλωναν ότι ήταν «μακριά από παλιά προβλήματα και συμπεριφορές» της ελληνικής παροικίας. Τα ιδρυτικά μέλη ήταν: Elia Anastasiadis, Fay Papadis, Michael Kazonis, Chris Zogolopoulos, George Samartzis, Nikos Paxinos, Chris Karagiannis, Gia Koskinas, Christina Papanikolaou και Mike Lisgaris. Τα έργα που τους «έφεραν» μαζί, πριν από την απόφαση της σύστασης του θιάσου τους, ήταν *Το Παιχνίδι της Τρέλας και της Φρονιμάδας* του Γ. Θεοτοκά, *Ληστές και Εραστές* του Γ. Θεοτοκά, *Το Στραβόξυλο* του Δ. Ψαθά και *Το Ημέρωμα της Στρίγγλας* του Ουίλιαμ Σαίξπηρ.

Στις 24 Ιουλίου 1999 ανέβασαν στο Enmore Theatre τη διασκευή της ελληνικής ταινίας *Διπλοπενιές* του Αλέκου Σακελλάριου και μουσική του Σταύρου Ξαρχάκου (1966)- με πρωταγωνιστές τους Αλίκη Βουγιουκλάκη και Δημήτρη Παπαμιχαήλ, μουσικο-χορευτική κωμωδία σε σκηνοθεσία του Michael Kazonis. Στόχος ήταν να δείξουν στα μέλη της ελληνικής κοινότητας, και ιδιαίτερα στους νέους, την όμορφη Ελλάδα της δεκαετίας του 1970, όπου το μπουζούκι και το συρτάκι πρωτοστατούσαν στην πατρίδα των γονιών τους. Το μιούζικαλ ανέβηκε στο Enmore Theatre. Η παράσταση ήταν αφιερωμένη στην Αλίκη Βουγιουκλάκη⁴⁹⁴.

16. Νέο Θέατρο (1998)

Το 1998, το «Νέο Θέατρο» έκανε το ντεμπούτο του με το θεατρικό έργο *Σάρκα και Μικρόβιο* της Σοφίας Καθαρείου σε σκηνοθεσία του Φώτου Φωτιάδη, μουσική του Βαγγέλη Παπαγεωργίου, με τη χορηγία του Τμήματος Υγείας της Νέας Νότιας Ουαλίας για την προώθηση της γνώσης για το AIDS στο New Town Theatre⁴⁹⁵.

⁴⁹⁴ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Διπλοπενιές*, μουσική κωμωδία του Ark Theatre Company – Θέατρο Κιβωτός, σε σκηνοθεσία Μιχάλη Καζώνη, στο Enmore Theatre, 130 Enmore Rd, Newtown, 24.7.1999. Δελτίο τύπου, 18.5.1999, του «Ark Theatre Company»/«Θέατρο Κιβωτός», του Ηλία Αναστασιάδη, για το θεατρικό έργο *Διπλοπενιές*, στο Sidetrack Theatre, Addison Rd Community Centre, Marrickville, σσ. 1-2.

⁴⁹⁵ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Σάρκα και Μικρόβιο* της Σοφίας Καθαρείου σε σκηνοθεσία του Φώτου Φωτιάδη, 1998. Εφημ. *Το Βήμα*, 20.10.1998, το άρθρο του Χρόνη Μωραΐτη, «Σάρκα και μικρόβιο» (σε φωτοτυπία). Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 1998 *Σάρκα και Μικρόβιο* της Σοφίας Καθαρείου.

17. Ελληνικός Θεατρικός Όμιλος (Ε.Θ.Ο.) (1999-2001)

- 1999 *Όρσε... γαμπρέ κουφέτα!!!* του Κώστα Παπαπέτρου, από τον Ελληνικό Θεατρικό Όμιλο (Ε.Θ.Ο.) σε συνεργασία με το «Θεατρικό Εργαστήρι» του Σ.Ε.Κ., σε σκηνοθεσία του Δημήτρη Μουστάκα στην Κυπριακή Κοινότητα, Οκτώβριος 1999⁴⁹⁶.
- 2000 *Παπούτσι από τον τόπο σου* του Κώστα Παπαπέτρου, από τον Ελληνικό Θεατρικό Όμιλο (Ε.Θ.Ο.) σε συνεργασία με το «Θεατρικό Εργαστήρι» του Σ.Ε.Κ, σε σκηνοθεσία του Δημήτρη Μουστάκα, Ιούνιος 2000⁴⁹⁷.
- 2001 *Πολίτης Γάμα Κατηγορίας* του Κώστα Παπαπέτρου, από τον Ελληνικό Θεατρικό Όμιλο (Ε.Θ.Ο.) σε συνεργασία με το «Θεατρικό Εργαστήρι» του Σ.Ε.Κ., σε σκηνοθεσία του Δημήτρη Μουστάκα, Ιούνιος 2001⁴⁹⁸.

18. Θεατρική ομάδα «Sidetrack» (1999-2010)

Η θεατρική ομάδα «Sidetrack» συνιδρύθηκε το 1979 από τον ηθοποιό, παραγωγό, σκηνοθέτη και θεατρικό συγγραφέα Don Mamouney και τον συγγραφέα Graham Pitts⁴⁹⁹ στο Marrickville, Σύδνεϋ, και εισήγαγε το θεατρικό είδος 'community theatre'⁵⁰⁰ στην Αυστραλία.

⁴⁹⁶ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Όρσε... γαμπρέ κουφέτα!!!* του Κώστα Παπαπέτρου, από τον Ελληνικό Θεατρικό Όμιλο (Ε.Θ.Ο.) σε συνεργασία με το Θεατρικό Εργαστήρι, σε σκηνοθεσία του Δημήτρη Μουστάκα στην Κυπριακή Κοινότητα, Οκτώβριος 1999 (σε φωτοτυπία).

⁴⁹⁷ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Παπούτσι από τον τόπο σου* από τον Ελληνικό Θεατρικό Όμιλο (Ε.Θ.Ο.) σε συνεργασία με το «Θεατρικό Εργαστήρι» του Σ.Ε.Κ, σε σκηνοθεσία του Δημήτρη Μουστάκα, Ιούνιος 2000 (σε φωτοτυπία).

⁴⁹⁸ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Πολίτης Γάμα Κατηγορίας* από τον Ελληνικό Θεατρικό Όμιλο (Ε.Θ.Ο.) σε συνεργασία με το «Θεατρικό Εργαστήρι» του Σ.Ε.Κ., σε σκηνοθεσία του Δημήτρη Μουστάκα, Ιούνιος 2001 (σε φωτοτυπία).

⁴⁹⁹ Ο Graham Pitts είναι ένας Αυστραλός συγγραφέας, γνωστός για τη δουλειά του στον κινηματογράφο και το θέατρο. Περισσότερα από είκοσι έργα του έχουν παραχθεί σε διάφορα μέρη του κόσμου και ταινίες ντοκιμαντέρ τού έχουν χαρίσει πολλά βραβεία. Ασχολείται με τη σχέση των αυτόχθονων και λευκών κατοίκων στην Αυστραλία, καθώς και με μια σειρά από χιουμοριστικές ιστορίες με τίτλο "The Bitter and Twisted Club".
http://www.shortstoryradio.com/writers/graham_pitts.htm

⁵⁰⁰ Το 'community theatre' είναι ένας είδος θεάτρου, το οποίο «γίνεται από» και «προορίζεται για» τα μέλη μιας κοινότητας. Φυσικά, οι τρόποι με τους οποίους γίνεται και οι τρόποι με τους οποίους η κοινότητα συμμετέχει, διαφέρουν ανάλογα με την περίπτωση. Μπορούν να περιλαμβάνουν:

- παραστάσεις που αφορούν την πολιτιστική κληρονομιά μιας κοινότητας, όπου το θέατρο βοηθά τους ανθρώπους της να γιορτάσουν την ιστορία και τις μνήμες της περιοχής τους, την οικοδόμηση μιας αφήγησης για τον τόπο και τους ανθρώπους του.
- ένα project για τη δημιουργία θεατρικού έργου για την κληρονομιά και τις αναμνήσεις μιας συγκεκριμένης περιοχής ή βιομηχανικής περιοχής.
- παραστάσεις εμπνευσμένες από την κουλτούρα του δρόμου και τις εμπειρίες των νέων.

Η θεατρική ομάδα «Sidetrack», λόγω έλλειψης οικονομικής υποστήριξης, αναγκάστηκε να σταματήσει να λειτουργεί το 2010. Η σκηνή του 'Sidetrack' ήταν μια πολυπολιτισμική θεατρική ομάδα στην καρδιά της γειτονιάς των μεταναστών και έδωσε την ευκαιρία σε πολλούς καλλιτέχνες του θεάτρου και συγγραφείς από διαφορετικές εθνικότητες να μπουν σε έναν εποικοδομητικό διάλογο μεταξύ τους και με την ευρύτερη αυστραλιανή κοινωνία, να συνεργαστούν και να δημιουργήσουν ένα πρωτότυπο υλικό το οποίο παρουσίασαν σε εθνικά και διεθνή φεστιβάλ θεάτρου και τέλος ενέπνευσαν νεότερους καλλιτέχνες να ακολουθήσουν παρόμοιους δρόμους και να τους εξελίσουν σε επίπεδο γραφής κειμένου, σκηνοθετικά, υποκριτικά, τεχνικά κ.ο.κ. Σύμφωνα με τον καλλιτεχνικό διευθυντή του Don Mamouney⁵⁰¹, το 65% του κοινού που παρακολούθησε όλα αυτά τα χρόνια τις παραστάσεις που ανέβασε το 'Sidetrack', ήταν δεύτερης και τρίτης γενιάς Ελληνο-Αυστραλοί και το υπόλοιπο από διαφορετικές εθνικότητες, προσφέροντας σε όλους αυτούς την ευκαιρία να μπορούν να ταυτιστούν με τους ήρωες.

Άλλα έργα που ανέβασε ο θίασος είναι:

- 1982 *Down Under The Thumb* με θέμα την πίεση που δέχονται οι μαθητές-παιδιά μεταναστών από γονείς, δασκάλους και το αγγλοκεντρικό εκπαιδευτικό σύστημα, να κάνουν επιλογές άλλες από αυτές που επιθυμούν σε σχέση με τα ενδιαφέροντά τους. Το έργο αυτό βασίζεται σε παραγματικές εκπαιδευτικές εμπειρίες μαθητών⁵⁰²
- 1999, ο θίασος 'Sidetrack' και το 'Enmore Theatre' του Ηλιάδη ανεβάζουν την παράσταση *The Wound / Το Τραύμα* με κείμενα και σκηνοθεσία του Lex Marinos. Ο συγγραφέας εμπνέεται από τη φράση του Σεφέρη-«Όπου και να ταξιδέψω, η Ελλάδα με πληγώνει». Το έργο αυτό διαπραγματεύεται τα εξής ερωτήματα: «Οι Έλληνες είναι ένας μεταναστευτικός λαός, αλλά αφήνουν ποτέ τη χώρα τους; Η Ελλάδα θα τους αφήσει ποτέ να ξεφύγουν; Ή μήπως η

• Θεατρικά εργαστήρια γύρω από συγκεκριμένα θέματα στις φυλακές.
• παραστάσεις που προκύπτουν από τη διερεύνηση εμπειριών γυναικών, από μια φεμινιστική σκοπιά.

• Θεατρικά εργαστήρια με στόχο τη διερεύνηση διαφορετικών μορφών συγκρούσεων.

⁵⁰¹ Πηγή: Συνέντευξη στα αγγλικά που μου παραχωρήθηκε από τον Don Mamouney, έβδομη γενιά από πατέρα, στο Σύδνεϋ, 24.02.200.

⁵⁰² Πηγή: Το πρόγραμμα της παράστασης *Down Under The Thumb* στο Sidetrack, The Addison Road Community Centre, Marrickville, στις 24.8.1982.

ιδέα της Ελλάδας είναι αθάνατη; Με αυτόν τρόπο έχει σκοπό να διερευνήσει την « ταυτότητα» του Αυστραλού, ελληνικής καταγωγής⁵⁰³

- 2001 Ο Θίασος «Side FX Youth Theatre Production» παρουσίασε το θεατρικό έργο *Down under the Thumb* (Κάτω από τον αντίχειρα) το οποίο αρχικά επινοήθηκε από τον Don Mamouney και τον θίασό του και στη συνέχεια διασκευάστηκε και σκηνοθετήθηκε από τον Nick Spartalis. Το έργο αναφέρεται στην απόδραση του ζεύγους Καπώνη από τη χούντα των συνταγματαρχών, στη δεκαετία του '70. Η Αυστραλία τους προσφέρει έναν διαφορετικό τρόπο ζωής, δύσκολο, αλλά γεμάτο θυσίες και προσδοκίες. Θέλουν οι θυσίες τους να μην πάνε χαμένες και να πιάσουν τόπο για μια καλύτερη ζωή, γι' αυτούς και τα παιδιά τους. Η κόρη καταφέρνει να πάει στο Πανεπιστήμιο, αλλά ο γιός είναι ο μεγαλύτερος εφιάλτης τους⁵⁰⁴
- 2001 *The Promised Woman* του Theo Patrikareas, σε σκηνοθεσία Don Mamouney⁵⁰⁵
- 2001 *The uncle from Australia / Ο Θείος από την Αυστραλία*⁵⁰⁶
- 2003 *Άλκηστη* του Ευριπίδη σε διασκευή του Αδάμ Χατζημανόλη και του Don Mamouney. Ήταν μία παράσταση όπου οι ηθοποιοί ήταν Έλληνες και Φιλιππινέζοι, με μουσική και κουστούμια ινδονησιακής επιρροής. Με αυτόν τον τρόπο, κατάφεραν να παρουσιάσουν τη δημιουργική συνύπαρξη της μυθολογίας διαφορετικών πολιτισμών
- 2003 *Citizen X: Letters from detention* του Don Mamouney, βασισμένο σε γράμματα ενηλίκων και παιδιών που ζουν σε κέντρα κράτησης προσφύγων, ανθρώπινες ιστορίες πίσω από πολιτικές σκοπιμότητες. Η παράσταση αυτή ανέβηκε στη περιοχή Fremantle, στο Deckchair Theatre

⁵⁰³ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *The Wound...* που επινοήθηκε και σκηνοθετήθηκε από τον Lex Marinos παρουσιάστηκε στο 17ο Φεστιβάλ του Σύδνεϋ στις 5.3.1999 στο Enmore Theatre (σε φωτοτυπία).

⁵⁰⁴ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Down under the thumb* – επινοητικό θέατρο της θεατρικής ομάδας Sidetrack και σκηνοθεσία του Nick Spartalis στο Studio 9, από 22.6-1.7.2001.

⁵⁰⁵ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *The Promised Woman* του Theo Patrikareas, σε σκηνοθεσία Don Mamouney, στο Sidetrack Studio Theatre, 21.3.-22.4.1999. Πρόγραμμα της παράστασης *The Promised Woman* by Theo Patrikareas, σε σκηνοθεσία του Don Mamouney στο Enmore Theatre, από 15.5.2001-3.6.2001 (σε φωτοτυπία). Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 2001 *The Promised Woman* - part one - του Θεόδωρου Πατρικαρέα σε σκηνοθεσία του Don Mamouney.

⁵⁰⁶ Πηγή: Αφίσα της παράστασης *Ο Θείος από την Αυστραλία/ My uncle from Australia* του Θόδωρα Πατρικαρέα, από τον θίασο «Sidetrack» στο πλαίσιο του Ελληνικού Φεστιβάλ στο Σύδνεϋ, 2001.

- 2004 *Paragon Files /Υποδειγματικά Αρχεία*- μονόλογοι-αυτοβιογραφικές ιστορίες του Adam Hatzimanolis
- 2005 *It's a Mother*, κωμωδία, βασισμένη σε σκετς, όπου σατιρίζεται η σχέση της ελληνίδας μάνας και του γιού της. Ο υπότιτλος του έργου ήταν η φράση «όταν γνωρίσω γυναίκα που μπορεί να φτιάξει καλύτερο γαλακτομπούρεκο απ' τη μητέρα μου, θα την παντρευτώ». Το έργο με το οποίο συμμετέχει, η θεατρική ομάδα στο Cracker Comedy Festival, υπογράφουν οι συγγραφείς: Elena Carapetis, Bill Kokaris, Evdokia Katahanas⁵⁰⁷
- 2006 *It's a Father*, κωμωδία, βασισμένη σε σκετς. Το έργο με το οποίο συμμετέχουν και πάλι στο Cracker Comedy Festival, συγγράφουν οι Bill Kokaris, Evdokia Katahanas και Adam Hatzimanolis⁵⁰⁸
- 2007 *Seven Pirates /Επτά Πειρατές* εμπνευσμένο από την ιστορία των πρώτων Ελλήνων πειρατών που καταδικάστηκαν σε εξορία στην Αυστραλία, το 1827, από τους Βρετανούς, βασισμένο στο βιβλίο του Hugh Gilchrist (1992) *Australians and Greeks*⁵⁰⁹.

19. Θίασος «Παρασκήνια» του Βαγγέλη Καλύβα (2000-2002)

Ο Βαγγέλης Καλύβας, γεννήθηκε το 1953 στο Καρπενήσι και το 1968 μετανάστευσε στην Αυστραλία. Την περίοδο 1974-1978 σπούδασε θέατρο στη δραματική σχολή Ensemble του Σύδνεϋ. Στο διάστημα 1977-1979 ασχολήθηκε με την τηλεόραση, παίζοντας σε τηλεοπτικές σειρές, όπως: *Young Doctors*, *Odd Angry Shot*, *Restless Years* κ.λπ. Έπαιξε, επίσης, σε αυστραλέζικες θεατρικές παραστάσεις, όπως το 1977 στην παράσταση *Πέταμα του Κούκου*. Από το 1980 μέχρι το 2000, συμμετείχε σε θεατρικές παραστάσεις στην παροικία και ιδιαίτερα μέσα στους

⁵⁰⁷ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *It's a Mother!*, Sidetrack Studio Theatre, 9.3.2005-9.4.2005 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 11.3.2005 το άρθρο "It's a mother"... Τόσο καλοί ηθοποιοί ... Τόσο ακοσκίνιστο σενάριο: Μία εντυπωσιακή παράσταση στο θεατράκι Sidetrack της οδού Adisson στο Μάρικβιλ, από τρεις θαυμάσιους ηθοποιούς που είχαν αναλάβει την ψυχοδοτική απεικόνιση της ελληνικής παραδοσιακής σχέσης μητέρας - γιού, μέσα από επτά σκετσάκια γραμμένα από επτά διαφορετικούς συγγραφείς, σ. 7 (σε φωτοτυπία). Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 2005 *It's a Mother* - σε σκηνοθεσία του Don Mamouney.

⁵⁰⁸ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *It's a Father!*, Sidetrack Studio Theatre, 9.3.2006 – 8.4.2006 (σε φωτοτυπία). Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 2006 *It's a Father*- σε σκηνοθεσία του Don Mamouney.

⁵⁰⁹ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Seven Pirates*, σε επινόηση και σκηνοθεσία του Don Mamouney στο Riverside Theatre από 11-22.4. 2007 (σε φωτοτυπία). Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 2007 *Seven Pirates* σε σκηνοθεσία του Don Mamouney.

κόλπους του θιάσου «Ελληνικό Θέατρο Κωμωδίας», όπου αναγνωρίστηκε το υποκριτικό ταλέντο του ηθοποιού⁵¹⁰. Το 2000 δημιούργησε τον Θίασο Καλύβα «Παρασκήνια»⁵¹¹, ο οποίος σταμάτησε τη λειτουργία του το 2004, έχοντας ήδη ανεβάσει τα παρακάτω θεατρικά έργα:

- 2000 *Τρέλες...στις Σεύχέλλες* του Νίκου Καμπάνη σε σκηνοθεσία του Λούη Σαρρή⁵¹². Κωμωδία καταστάσεων, η οποία αναφέρεται σε έναν μεγαλοεπιχειρηματία, που αποφασίζει να εγκαταλείψει τα πάντα για να ξεφύγει για ξεκούραση στις Σεύχέλλες. Στο πόδι του αφήνει κάποιον αντικαταστάτη. Τα πράγματα μπερδεύονται, όταν η γυναίκα του πρώτου, θεωρεί τον δεύτερο για τον σύζυγό της με απρόβλεπτες εξελίξεις. Το έργο παίχτηκε στο Tom Mann Theatre⁵¹³.
- 2001 *Το Ξένο Είναι Πιο Γλυκό* των Π. Βασιλειάδη και Λ. Μιχαηλίδη σε σκηνοθεσία του Ζοζέφ Καρουάνα στο St. George Auditorium⁵¹⁴.
- 2002 *Παρθένα για Δύο* των Ν. Καμπάνη και Β. Μακρίδη σε σκηνοθεσία/ σκηνογραφία του Ζόζεφ Καρουάνα στο St. George Auditorium⁵¹⁵.

⁵¹⁰ Πηγή: Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, μια συνομιλία με τον Β. Καλύβα για το έργο «Η ταβέρνα του Σωκράτη» των Α.Παπά και Γ. Πολίτη. Το κοινό χαίρεται να με βλέπει περισσότερο ως κωμικό ηθοποιό, σ. 12 (σε φωτοτυπία).

⁵¹¹ Πηγή: Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 13.4.2000, το άρθρο του Μπάμπη Ράκη, «Το ονόμασα «Παρασκήνια» διότι η λέξη αυτή υπονοεί το θέατρο και την κοινωνία – Μια συνομιλία με τον υπεύθυνο του Νέου Θιάσου «Παρασκήνια» Βαγγέλη Καλύβα και το όραμα του για την δημιουργία μιας θεατρικής στέγης», σ. 12.

⁵¹² Ο Λούης Σαρρής γεννήθηκε στην Θεσσαλονίκη και σπούδασε στη Σχολή «Σταυράκου» σκηνοθεσία και ηθοποιία. Στην Ελλάδα συνεργάστηκε με πολλούς θιάσους. Πολλές από τις κωμωδίες του Κώστα Βουτσά φέρνουν την δική του υπογραφή στη σκηνοθεσία. Στο Σύννευ μετανάστευσε το 1995 (*Ο Ελληνικός Κήρυκας*, Παροικιακοί Παλμοί - Τρίτη 16 Μαΐου 2000, σ.12).

⁵¹³ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Τρέλες...στις Σεύχέλλες* του Νίκου Καμπάνη στο Tom Mann Theatre, Μάιος-Ιούνιος 2000. Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 2.5.2000, το άρθρο «Το θέατρο κέρδισε ένα στιχουργό τον «Μιχάλη Φαλάρα» ή ο στιχουργός κατακτά το θέατρο; - «Παρασκήνια» ένα νέο θεατρικό συγκρότημα γεννιέται», σ. 12. Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 16.5.2000, το άρθρο «Το 2000 χαρακτηρίζεται η χρονιά όπου η νεολαία μας συμμετέχει μαζικά, σε όλες τις καλλιτεχνικές εκδηλώσεις της παροικίας μας – Ένας πλούσιος καλλιτεχνικός χειμώνας της Παροικίας με θεατρικές παραστάσεις, συναυλίες και διαλέξεις» του Μπάμπη Ράκη, σ. 12.

⁵¹⁴ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Το Ξένο είναι πιο Γλυκό* των Π. Βασιλειάδη και Λ. Μιχαηλίδη στο St. George Auditorium, Μάρτ.-Απρ. 2001. Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 23.4.2001, το άρθρο του Αντώνη Λεώνη, *Το ξένο (θέατρο) είναι πιο γλυκό...* - Μπαίνοντας στο μικρό θεατράκι «Σαιντ Τζώρτζ Ωντιτόριουμ» του Κόγκρα, όπου δίνονται με μεγάλη επιτυχία οι παραστάσεις του θιάσου «Παρασκήνια» του Βαγγέλη Καλύβα με το έργο το *Το ξένο είναι πιο γλυκό* και θαυμάζοντας τον μικρό αλλά λειτουργικό του χώρο, καθώς και τον εξοπλισμό του, στο μυαλό μου ήλθε η σκέψη που αναφέρω σαν τίτλο αυτό που διαβάσατε.», σ. 9 (σε φωτοτυπία).

⁵¹⁵ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Παρθένα για Δύο* των Ν. Καμπάνη και Β. Μακρίδη στο St. George Auditorium, Οκτ-Νοέ. 2002.

Για τον Βαγγέλη Καλύβα, το σύγχρονο ελληνικό παροικιακό θέατρο είναι μια τέχνη άμεσης επικοινωνίας με την κοινωνία μέσα στην οποία λειτουργεί.

«Δεν είναι σαν τη ζωγραφική, που κάθεσαι και οραματίζεσαι το θεατή. Εδώ τον θεατή τον έχεις μπροστά σου κι αυτό που θέλει να πει μια παράσταση, ένα έργο, είναι άμεσο. Είναι μοιραίο λοιπόν, σε αυτήν την αλληλεπίδραση να μην έχουμε επαφή, άρα ούτε και υγιές θέατρο»⁵¹⁶.

Σε συνέντευξη, που παραχώρησε ο Βαγγέλης Καλύβας στη δημοσιογράφο Γιάννα Μαυράκη, (εφημ.«Ο Κόσμος», 19 Μαΐου 2000), εξήγησε τον λόγο που αποφάσισε να δημιουργήσει τον Θίασο Καλύβα «Παρασκήνια»:

«Είναι γεγονός ότι όλοι βλέπουμε την κουλτούρα μας, ακόμη κι αυτή τη γλώσσα μας, να φθείρονται μέσα στη σκουριά του χρόνου και στα αόρατα αγγλοσαξονικά συρματοπλέγματα. Θεωρήσαμε λοιπόν ιερό καθήκον, με την αλλαγή της χιλιετίας να αλλάξουμε κι εμείς σελίδα στην ιστορία του Ελληνισμού της Αυστραλίας, τη δική μας ιστορία. Δεν αμφισβήτησε ποτέ κανείς, ότι οι πρόγονοί μας δώσανε τα φώτα του πολιτισμού στα πλάτη της γης. Δεν αρκεί, όμως, να επαναπαυόμαστε στο γεγονός ότι είμαστε απόγονοι μιας φυλής με λαμπρό παρελθόν. Αν θέλουμε να αποδεχτούμε αυτή τη βαριά κληρονομιά, θα πρέπει να συνεχίσουμε το έργο μας και να αποδείξουμε ότι ερχόμαστε από μια γη που εξακολουθεί να γεννάει άντρες και γυναίκες που συνεχίζουν την παράδοση. Είναι καιρός όλοι να αναλάβουμε τις ευθύνες μας, διαφορετικά θα είμαστε όλοι συνυπεύθυνοι στο «έγκλημα της σιωπής». Εμείς κάναμε το πρώτο βήμα, δημιουργήσαμε τον Θίασο Καλύβα «Παρασκήνια». Είμαστε μια ομάδα ανθρώπων που αντιλαμβάνεται στο ακέραιο τις ευθύνες της βαριάς κληρονομιάς των προγόνων μας και πιστεύουμε ότι είναι καιρός να κινηθούμε δυναμικά»(σ.10).

Ο Βαγγέλης Καλύβας χρηματοδότησε, εξολοκλήρου, τα έξοδα λειτουργίας του θιάσου γιατί είχε την πεποίθηση ότι οι Έλληνες μετανάστες στην Αυστραλία, στο

⁵¹⁶ Πηγές: Εφημ. Ο Κόσμος, 19.5.2000, το άρθρο «Με αρχή του το ήθος ποιείν, ο Άγγελος Καλύβας ξεκινά έναν θίασο με μεγάλα οράματα – Τρέλες στις... Σεύχελλες το πρώτο έργο του νέου σχήματος – Μεγάλη η καλλιτεχνική και δη η θεατρική κίνηση μέχρι και το Σεπτέμβριο. Όλα τα παροικιακά θεατρικά σχήματα ετοιμάζονται για παραστάσεις, προς τέρψιν των θεατρόφιλων. Όσο για το ρεπερτόριο, το είδος που θα... φορεθεί πιο πολύ το φετινό χειμώνα είναι, όπως δείχνουν τα πράγματα και λένε οι πληροφορίες, η κωμωδία. Ετοιμαστείτε, λοιπόν.», της Γιάννας Μαυράκη, σ. 10 (σε φωτοτυπία). Εφημ. Το Βήμα, 16.5.2000, το άρθρο της Αγγελικής Σπανού, «Στα παρασκήνια των «Παρασκηνίων» - Η ελληνική παροικία για τα λίγα πράγματα που μπορεί να υπερηφανεύεται, ιδιαίτερα τα τελευταία χρόνια, είναι η θεατρική συγκομιδή της. Ο λόγος για τον θίασο «Καλύβα» «Τα παρασκήνια», ο οποίος μέσα σε λίγες ημέρες ανεβάζει την πρώτη του θεατρική παράσταση Τρέλες στις Σεύχελλες του Νίκου Καμπάνη και σε σκηνοθεσία του Λούη Σαρρή.», σ.14 (σε φωτοτυπία).

σύνολό τους, είναι μια μικρή Ελλάδα, η οποία δυστυχώς στις θεατρικές της προσπάθειες δεν έχει καμία συμπαράσταση από την πατρίδα. Έτσι, τα ίδια τα μέλη της παροικίας, δηλαδή αυτοί οι ίδιοι, θα έπρεπε να αναλάβουν, ακόμη και με ρίσκο, να κάνουν τη μικρή Ελλάδα «δική» τους, θέτοντας στόχους όπως: α) να προσελκύσουν τη νεολαία σε ό, τι πιο ελληνικό υπάρχει, δηλαδή το θέατρο, για να διατηρήσουν και να διαφυλάξουν τη γλώσσα τους και την κουλτούρα τους, β) να δημιουργήσουν θεατρικό εργαστήριο, το οποίο θα λειτουργούσε ως φυτώριο νέων ταλαντούχων ηθοποιών, γ) να μεταφέρουν το ελληνικό θέατρο «εκτός του κέντρου» των δύο μεγαλύτερων πόλεων του Σύδνεϋ και της Μελβούρνης, περιοδεύοντας σε απομονωμένες πολιτιστικά περιοχές της Αυστραλίας. Τέλος, να δημιουργήσουν μια θεατρική στέγη, ένα χώρο με ελληνική καρδιά⁵¹⁷. Το 2004, το Θεατρικό εργαστήριο του «Καλύβα» συνεργάστηκε με το Δίκτυο Πολιτισμού του ΣΑΕ, συγκεκριμένα με τον θεατρολόγο Σάββα Πατσαλίδη (καθηγητής στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, με ειδικευση στο Θέατρο της ελληνικής διασποράς⁵¹⁸

β. Μελβούρνη

Η Μελβούρνη αναδείχθηκε σε πολιτιστικό κέντρο του Ελληνισμού της Αυστραλίας, με τη λειτουργία όχι μόνον θεατρικών θιάσων, αλλά και επαγγελματικών θεατρικών σχολών, από τις οποίες αποφοίτησαν δεκάδες ηθοποιοί. Το 1974 ο ηθοποιός και σκηνοθέτης του Κρατικού Θεάτρου Πειραιά, Νικόλαος Σκιαδόπουλος ίδρυσε την επαγγελματική θεατρική σχολή «Γέφυρα» από την οποία αναδείχτηκαν αρκετοί μαθητές του, οι οποίοι στη συνέχεια ίδρυσαν θεατρικούς θιάσους και ομίλους⁵¹⁹.

⁵¹⁷ Πηγή: Συνέντευξη στα ελληνικά, που μου παραχωρήθηκε από τον Βαγγέλη Καλύβα, α' γενιά, στο Σύδνεϋ, 03.07.2009.

⁵¹⁸ Πηγή: Ανακοίνωση στην εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 10.2. 2004, για την συνάντηση του Θεατρικού εργαστηρίου «Καλύβα» - σε συνεργασία με το Δίκτυο Πολιτισμού του ΣΑΕ - με τον θεατρολόγο Σάββα Πατσαλίδη (καθηγητής στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, με ειδικευση στο Θέατρο της ελληνικής διασποράς), 182 Victoria Road, Marrickville, 7.12.2004 (σε φωτοτυπία).

⁵¹⁹ Θεοδωράτου, 2005, σ.38.

1. Το θεατρικό εργαστήρι του Ομίλου του «Ολυμπιακού» (1949-1958)

Το 1949 ο Στάθης Ραυτόπουλος⁵²⁰ ανέβασε την κωμωδία του *Ο Προικοθήρας* σε συνεργασία με το θεατρικό εργαστήρι του Ομίλου του «Ολυμπιακού»⁵²¹. Επίσης, το 1950, το θεατρικό εργαστήρι του Ομίλου του «Ολυμπιακού» σε συνεργασία με τον Εργατικό Σύνδεσμο «Δημόκριτος» ανέβασαν τα έργα *Τα αρραβωνιάσματα* τού Μπόγρη σε σκηνοθεσία του Τώνη Αγαπητού, την *Φωτεινή Σάντρη* του Γρηγορίου Ξενόπουλου, το *Block C* του Ηλία Βενέζη και την *Αντιγόνη* του Σοφοκλή⁵²². Το 1958 ο Στάθης Ραυτόπουλος έγραψε και ανέβασε το δικό του σκετς *Το Φάντασμα* (Ελευθεριάδης, 2003, σ. 25, Θεοδωράτου, 2005, σ. 41).

2. Ε.Ε.Α.Μ.Α. (Ενωση Ελλήνων Αιγύπτου και Μέσης Ανατολής) (1952-2010)

Η Ε.Ε.Α.Μ.Α. είναι Σύλλογος των Ελλήνων Αιγυπτιωτών από το 1950. Το 1952 ο Τόνυ Αγαπητός, κινηματογραφιστής και σκηνοθέτης ξεκινά τη λειτουργία του Καλλιτεχνικού Τμήματος με ιδιαίτερη έμφαση στο Θεατρικό Τμήμα.

Το 1968 η ΕΕΑΜΑ καταφέρνει να φτιάξει έναν δικό της χώρο, το καλλιτεχνικό «εντευκτήριο», χωρητικότητας 200 ατόμων και το 1980 έχτισε πίσω από το δικό της εντευκτήριο, αίθουσα χωρητικότητας 500 ατόμων όπου παρουσιάζονται οι καλλιτεχνικές τους δραστηριότητες (Λεύκωμα της Ε.Ε.Α.Μ.Α 2001, σ.5).

Το 1980 δημιουργείται το «Εκπαιδευτικό Τμήμα», όπου παρουσιάζονται θεατρικά έργα και σκετς με παιδιά, όπως, ήταν: *Ο Ψαράς*, *Στου Κουφού την πόρτα* και για τους εφήβους βραδιές μουσικής και μπαλέτου με σκοπό τη διατήρηση της ελληνικής γλώσσας (Λεύκωμα της Ε.Ε.Α.Μ.Α 2001, σσ.109-149).

Το ρεπερτόριο των θεατρικών έργων που επέλεξαν να ανεβάσουν ήταν κυρίως κωμωδίες, γιατί σύμφωνα με τον σκηνοθέτη Νίκο Πάϊδουση οι μετανάστες συνταύτιζαν το δράμα με τη δική τους σκληρή ζωή και για τον λόγο αυτόν δεν το

⁵²⁰ Ο συγγραφέας και κινηματογραφιστής Στάθης Ραυτόπουλος (Κιόνι Ιθάκης 1921-Μελβούρνη 2003) μετανάστευσε στην Αυστραλία το 1943 και συγκαταλέγεται στους πρωτεργάτες του ελληνο-αυστραλιανού θεάτρου και την προώθηση του ελληνικού κινηματογράφου στην Αυστραλία (Kanarakis, 1988, σ.140).

⁵²¹ Θεοδωράτου, 2005, ό.π., σ.41.

⁵²² Πηγή: Αναμνηστικό λεύκωμα του Στάθη Ραυτόπουλου, εκδ. Ελληνικό Ερευνητικό Κέντρο RMIT.

προτιμούσαν (Ελευθεριάδης, 2003, σ35). Κατά χρονολογική σειρά οι παραστάσεις που έδωσαν είναι⁵²³:

- 1952 *Ανά Ελ Σάουις*, επιθεώρηση - οπερέτα, το πρώτο έργο που ανέβασε η Ε.Ε.Α.Μ.Α σε σκηνοθεσία του Τόνου Αγαπητού⁵²⁴
- 1953 *Το Κόλπο του Αρθούρου* τρίπρακτη κωμωδία σε μετάφραση από τα γαλλικά, σε σκηνοθεσία του Τόνου Αγαπητού, στο Union House Theatre, (19.3.1953)⁵²⁵
- 1955 *Οι Φουσκοθαλασσιές* του Δ. Μπόγρη σε σκηνοθεσία του Τόνου Αγαπητού, στο Union House Theatre⁵²⁶
- 1956 *Στέλλα Βιολάντη* του Γρηγορίου Ξενόπουλου σε σκηνοθεσία των Δ. Ταϊφερόπουλου - Μ. Αναγνώστου, στο Nicholas Hall (13.4.1956)⁵²⁷
- 1957 *Αν Δουλέψεις θα Φάς* του Ν. Τσεκούρα σε σκηνοθεσία του Α. Σκρινή, στο Legget's Hall (21.7.1957)⁵²⁸
- 1958 *Παπαδόπουλος και Σία* του Μ. Κορρέ σε σκηνοθεσία του Ν. Πατέρα, στο Legget's Hall (19-20.9.1958)⁵²⁹
- 1965 *Ο Εαυτούλης μου* του Δ. Ψαθά σε σκηνοθεσία του Μιχ. Καρυδάκη, στο Kadimah Hall, (21-22.8.1965)⁵³⁰
- 1968 *Εξοχικόν Κέντρον ο Έρωσ* του Δ. Ψαθά σε σκηνοθεσία του Ν. Παϊδούση, στο Cathedral Hall (2.6.1968)⁵³¹
- 1968 *Η γαλάζια χελώνα* του Δ. Ψαθά σε σκηνοθεσία του Σ. Ισαακίδη. Παίχτηκε στα εγκαίνια του «Εντευκτηρίου»⁵³²
- 1969 *Φωνάζει ο Κλέφτης* του Δ. Ψαθά σε σκηνοθεσία των Ν. Παϊδούση - Σ. Ισαακίδη, στο Cathedral Hall (11.5.1969)⁵³³

⁵²³ Πηγή: Λεύκωμα Καλλιτεχνικών Εκδηλώσεων της Ε.Ε.Α.Μ.Α 1952-2001. Εκδ.Ε.Ε.Α.Μ.Α Μελβούρνη 2001.

⁵²⁴ Λεύκωμα Ε.Ε.Α.Μ.Α., σσ. 7-8.

⁵²⁵ Ό.π., σσ. 9-12.

⁵²⁶ Ό.π., σσ.16-17.

⁵²⁷ Ό.π., σσ.18-19.

⁵²⁸ Ό.π., σσ.20-21.

⁵²⁹ Ό.π., σσ.24-25.

⁵³⁰ Ό.π., σσ.26-27.

⁵³¹ Ό.π., σ.28-29.

⁵³² Ό.π., σσ.34-35.

⁵³³ Ό.π., σσ.38-39.

- 1970 *Μιας Πεντάρας Νιάτα* των Α. Γιαλαμά- Κ. Πρετεντέρη σε σκηνοθεσία των Ν. Παϊδούση - Σ. Ισαακίδη, στο Cathedral Hall (26.6.1970) και στο Union House Theatre (26.6.1971)⁵³⁴
- 1971 *Η χαραυγή*, μονόπρακτο στο πλαίσιο των εκδηλώσεων για τον εορτασμό της 25^{ης} Μαρτίου⁵³⁵
- 1971 *Προίκα μου αγαπημένη* του Δ.Ψαθά σε σκηνοθεσία του Ν. Παϊδούση, στο Union House Theatre και στο Monash Univesity Theatre (12.6.1971 και 24.7.1971)⁵³⁶
- 1971 *Μικροί Φαρισαίοι* του Δ.Ψαθά σε σκηνοθεσία του Απ. Λούπη, στο Union House Theatre (27-28.11.1971)⁵³⁷
- 1972 *Ευτυχώς τρελάθηκα* του Γ. Ρούσσου σε σκηνοθεσία του Ντ. Μελιδώνη, στο Prince Philip Theatre (18-19.11.1972)⁵³⁸
- 1973 *Ο Αχόρταγος* του Δ.Ψαθά σε σκηνοθεσία του Ντ. Μελιδώνη, στο Central Hall, (23-24.6.1973)⁵³⁹
- 1974 *Ο Θόδωρος και το Δίκανο* των Ν. Τσιφόρου - Π. Βασιλειάδη σε σκηνοθεσία του Ντ. Μελιδώνη, στο Prince Philip Theatre (30-31.3.1974)⁵⁴⁰
- 1974 *Ο Ναπολέον ήταν Κορίτσι* της Μάργκαρετ Μεγιό σκηνοθεσία του Ντ. Μελιδώνη, στο Prince Philip Theatre (14-15.9.1974 και 5-6.10.1974)⁵⁴¹
- 1975 *Ο Δρόμος της Καμήλας* της Ειρήνης Κορνηλάκη σκηνοθεσία του Ντ. Μελιδώνη, στο Prince Philip Theatre (30.5.1975 και 1,7,8.6.1975) και στο Institute Hall, Renmarks, S.A. (15.6.1975)⁵⁴²
- 1976 *Ο Κουτσομπόλης* του Δ.Ψαθά σε σκηνοθεσία του Ν. Παϊδούση, στο Prince Philip Theatre (18,19,25,26.9.1976)⁵⁴³

⁵³⁴ Ό.π., σσ. 38-39.

⁵³⁵ Ό.π., σ.45.

⁵³⁶ Ό.π., σσ.48-49.

⁵³⁷ Ό.π., σσ.52-53.

⁵³⁸ Ό.π., σσ.56-57.

⁵³⁹ Ό.π., σσ.61-63.

⁵⁴⁰ Ό.π., σσ.64-66.

⁵⁴¹ Ό.π., σσ.67-69.

⁵⁴² Ό.π., σσ.71-74.

⁵⁴³ Ό.π., σσ.77-79.

- 1977 *Μειδιάστε Παρακαλώ* του Δ. Γιαννουκάκη σε σκηνοθεσία του Ν. Παϊδούση, στο Box Hill High School Theatre (6.5.1977) και στο Prince Philip Theatre (13-15.5.1977)⁵⁴⁴
- 1977 *Το Στραβόξυλο* του Δ.Ψαθά σε σκηνοθεσία του Ν. Παϊδούση, στο Prince Philip Theatre (19,20,26,27.11.1977 και 11,12.3.1978)⁵⁴⁵
- 1978 *Μιας Πεντάρας Νειάτα* των Α. Γιαλαμά-Κ. Πρετεντέρη σε σκηνοθεσία του Ν. Παϊδούση, στο Prince Philip Theatre (24-25.6.1978, 1,2.7.1978 και 2.9.1978)⁵⁴⁶
- 1979 *Εμπρός να Γδυθούμε* του Δ.Ψαθά σε σκηνοθεσία του Ν. Παϊδούση, στο Prince Philip Theatre, τέλη Απριλίου - αρχές Μαΐου 1979⁵⁴⁷
- 1979 *Ο Αφελής* του Δ.Ψαθά σε σκηνοθεσία του Ν. Παϊδούση, στο Prince Philip Theatre (22,23 και 29,30.9 - 6,7, 13,14.10.1979)⁵⁴⁸
- 1980 *Εξοχικόν Κέντρον ο Έρωσ* του Δ.Ψαθά σε σκηνοθεσία του Ν. Παϊδούση, στο Prince Philip Theatre (3,4,17,18.5.1980)⁵⁴⁹
- 1980 *Ερωτικές βιταμίνες* του Γ. Ρούσσου σε σκηνοθεσία Νίκου Παϊδούση, στο Prince Philip Theatre, State College Theatre (22,23,29,30.11.1980) και στο State College Theatre, Frankston (28.2.1981)⁵⁵⁰
- 1981 *Δύο γέλια και ένα δάκρυ*, τρία μονόπρακτα *Το Δικαστήριο* του Δ. Ψαθά σε σκηνοθεσία Απ. Λούπη, *Ο Αλήτης* του Τ. Μακαρατζή σε σκηνοθεσία του Ν. Παϊδούση⁵⁵¹

⁵⁴⁴ Ό.π., σσ.83-85.

⁵⁴⁵ Ό.π., σσ.87-89.

⁵⁴⁶ Ό.π., σσ.93-95.

⁵⁴⁷ Πηγές: Ό.π., σσ.97-99 και το περ. *Χρονικό 1 - Μελβούρνη* το πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1978-Οκτ. 1979. Για την παράσταση *Εμπρός να γδυθούμε* του Δημήτρη Ψαθά στο Prince Philip Theatre, Μάιος 1979, σ. 11.

⁵⁴⁸ Ό.π., σσ. 102-104.

⁵⁴⁹ Πηγές: Ό.π., σσ.106-108 και το περ. *Χρονικό 2 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στη Μελβούρνη, Νοέμ. 1979 – Οκτ. 1980, για την παράσταση *Εξοχικόν Κέντρον Ο Έρωσ*, Μάιος 1980, σ. 8.

⁵⁵⁰ Πηγές: *Melbourne Chronical* 1980-1981: Cultural Performances of the Greek Minority in Melbourne, Nov.1980-Dec.1981, περ. *Χρονικό Μελβούρνη* 1980-1981, αρ.3, σ. 10. Λεύκωμα Ε.Ε.Α.Μ.Α., σσ.111-113. Περ. *Χρονικό 3 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στη Μελβούρνη, Νοέμ. 1980-Δεκ. 1980, για την παράσταση *Ερωτικές Βιταμίνες* του Γιώργου Ρούσσου, σε σκηνοθεσία Ν. Παϊδούση, Νοέμ. 1980, σ. 10.

⁵⁵¹ Λεύκωμα Ε.Ε.Α.Μ.Α., σσ. 117-118.

- 1981 *Μία Αίτηση εις Γάμον του Τσέχωφ* σε σκηνοθεσία του Ντ. Μελιδώνη, στο Prince Philip Theatre (14,20,3.1981 και 18.7.1981) στα πλαίσια των εκδηλώσεων του Festival All Nations/Φεστιβάλ Εθνικοτήτων (24,25.3.1981)⁵⁵²
- 1982 *Η Μέθοδος των Τριών* του Σπ. Μελά σε σκηνοθεσία του Ν. Παϊδούση, στο Prince Philip Theatre (20,21,27,28.2.1982)⁵⁵³
- 1982 *Η Δακτυλογράφος* του Τ. Μωραϊτίνη σε σκηνοθεσία του Ν. Μελιδώνη, στο Prince Philip Theatre (9,10,16,17,23,24.10.1982)⁵⁵⁴
- 1983 *Ούτε Γάτα Ούτε Ζημιά* των Αλ. Σακελλάριου και Χ. Γιαννακόπουλου σε σκηνοθεσία του Ν. Μελιδώνη, στο Prince Philip Theatre (9,10,16,17.7.1983)⁵⁵⁵
- 1983 *Χωρίστε τη Γυναίκα Σας* των Καγιά- Παϊζη σε σκηνοθεσία του Ν. Μελιδώνη, στο Prince Philip Theatre (26-27.11.1983 και 3-4-.12. 1983)⁵⁵⁶
- 1984 *Ο Σατανάς* του Θ. Συνοδινού του Ντ. Μελιδώνη, στο Nunawading High School (1,2.9.1984) και στο Prince Philip Theatre (8,9,15,16.9.1984)⁵⁵⁷
- 1985 *Η Αυτού Εξοχότης Εγώ* του Δ.Ψαθά σε σκηνοθεσία του Ν. Παϊδούση, στο Prince Philip Theatre⁵⁵⁸
- 1985 *Άνθρωποι και Ανθρωπάκια* του Ν. Τσιφόρου σε σκηνοθεσία του Χρ. Μωραϊτή, στο Westgarth Theatre και στο Prince Philip Theatre⁵⁵⁹
- 1985 *Δον Καμίλλο* του Σ. Πατατζή σε σκηνοθεσία των Ν. Παϊδούση - Χρ. Μωραϊτή, στο Westgarth Theatre⁵⁶⁰
- 1985 *Μπαμπάς στην Αριστοκρατία* του Σπύρου Μελά σε σκηνοθεσία του Ν. Παϊδούση, στο Prince Philip Theatre⁵⁶¹

⁵⁵² Πηγές: Ό.π., σ. 117 και το περ. *Χρονικό 3 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στη Μελβούρνη, Νοέμ. 1980-Δεκ. 1980, για την παράσταση με τρία μονόπρακτα *Το Δικαστήριο* σε σκηνοθεσία Πώλ Λούπη, *Αλήτης* σε σκηνοθεσία Ν. Παϊδούση, *Μια αίτηση σε γάμο* σε σκηνοθεσία Ντίνου Μελιδώνη, Ιούν.1981, σ. 13.

⁵⁵³ Ό.π., σσ.119-121.

⁵⁵⁴ Ό.π.. σσ. 126-128.

⁵⁵⁵ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Ούτε Γάτα Ούτε Ζημιά* των Αλ. Σακελλάριου- Χ. Γιαννακόπουλου, Μελβούρνη, 1983 και Λεύκωμα Ε.Ε.Α.Μ.Α., σσ. 131-133.

⁵⁵⁶ Λεύκωμα Ε.Ε.Α.Μ.Α., σσ.134-136.

⁵⁵⁷ Λεύκωμα Ε.Ε.Α.Μ.Α., σσ.137-139.

⁵⁵⁸ Ό.π., σσ.140-142.

⁵⁵⁹ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Άνθρωποι και Ανθρωπάκια* του Ν. Τσιφόρου, Σεπτ. 1985. Λεύκωμα Ε.Ε.Α.Μ.Α., σσ. 144-146.

⁵⁶⁰ Λεύκωμα Ε.Ε.Α.Μ.Α., σσ. 147-148.

⁵⁶¹ Ό.π., σσ. 150-152.

- 1986 *Η Χαρτοπαίχτρα Εγώ* του Δ.Ψαθά σε σκηνοθεσία του Απ. Λούπη, στο Prince Philip Theatre⁵⁶²
- 1987 *Τα Λιονταράκια* των Σακελλάριου-Γιαννακόπουλου σε σκηνοθεσία του Ν. Παϊδούση, στο Prince Philip Theatre⁵⁶³
- 1987 *Με λένε Αντιγόνη* του Θόδωρου Πατρικαρέα σε σύμπραξη με το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας(Ε.Θ.Α.) σε σκηνοθεσία Ν. Παϊδούση και Θ. Μακρυγιώργου⁵⁶⁴
- 1988 *Δεληνοσταύρου και Υιός* των Αλ. Σακελλάριου και Χ. Γιαννακόπουλου σε σκηνοθεσία του Ν. Παϊδούση, στο Prince Philip Theatre⁵⁶⁵
- 1988 *Ο Φίλος μου ο Λευτεράκης* του Αλ. Σακελλάριου σε σκηνοθεσία του Ν. Παϊδούση, στο Prince Philip Theatre⁵⁶⁶
- 1989 *Μαύρη Κωμωδία* του Πήτερ Σάφερ σε σκηνοθεσία του Χ. Κωνσταντινίδη, στο Kew High School Theatre⁵⁶⁷
- 1989 *Ο Φαταούλας* των Στεφ. Φωτιάδη και Ιασ. Βροντάκη σε σκηνοθεσία του Γ. Ιορδανίδη, στο Prince Philip Theatre, παρουσιάστηκε στο 1ο Φεστιβάλ της Ε.Ε.Α.Μ.Α. (22-23.7.1989, 29-30.7.1989 και 5.8.1989)⁵⁶⁸
- 1990 *Ο Χρυσός και ο Τενεκές* των Ν. Τσιφόρου και Π.Βασιλειάδη σε σκηνοθεσία του Ν. Σκιαδόπουλου, στο Prince Philip Theatre⁵⁶⁹
- 1990 *Ο Πειρασμός* του Γ. Ξενόπουλου σε σκηνοθεσία του Ν. Σκιαδόπουλου, στο Prince Philip Theatre⁵⁷⁰

⁵⁶² Ό.π., σσ. 153-155.

⁵⁶³ Ό.π., σσ. 156-158.

⁵⁶⁴ Πηγές: Πρόγραμμα του Φεστιβάλ Antipodes, 20-29.3.1987, για την παράσταση *Με λένε Αντιγόνη* του Θόδωρου Πατρικαρέα στο Prince Philip Theatre, University of Melbourne, 21.3-28.3.1987 και 22-29.3.1987, σ. 37. Περ. *Σφίγγα*, Μάρτ. 1987, σ.8. Λεύκωμα Ε.Ε.Α.Μ.Α., σσ. 159-161.

⁵⁶⁵ Πηγή: Λεύκωμα Ε.Ε.Α.Μ.Α., σσ.162-164.

⁵⁶⁶ Πηγές: Περ. *Σκέψεις*, αρ. φ. 2., Οκτ.1988, σ.18. Λεύκωμα Ε.Ε.Α.Μ.Α., σσ. 165-167.

⁵⁶⁷ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Μαύρη Κωμωδία* του Πήτερ Σάφερ, 1989. Λεύκωμα Ε.Ε.Α.Μ.Α., σσ.168-170. Περ. *Σκέψεις*, αρ. φ. 7, Απρ. 1989, το άρθρο «Στις 13 Μάη: *Μαύρη Κωμωδία* ανεβάζει η ΕΕΑΜΑ», σ. 12.

⁵⁶⁸ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Ο Φαταούλας* των Στεφ. Φωτιάδη-Ιασ. Βροντάκη, Ιούλ.-Αύγ. 1989 και περ. *Σκέψεις*, αρ.φ. 8-9, Μάης-Ιούν. 1989, σ.4. Πρόγραμμα του 1ο Φεστιβάλ της Ε.Ε.Α.Μ.Α. 21.7.1989-6.8.1989. Λεύκωμα Ε.Ε.Α.Μ.Α., σσ.171-173. Περ. *Σκέψεις*, Αύγ. 1989, η κριτική για την θεατρική παράσταση *Ο Φαταούλας* των Φωτιάδη – Βροντάκη» - «Στα πλαίσια του Α΄ Καλλιτεχνικού Φεστιβάλ της Ε.Ε.Α.Μ.Α. 89» στο Prince Philip Theatre του Τάκη Σώρρου, (Κυριακή 23.7.1989).

⁵⁶⁹ Λεύκωμα Ε.Ε.Α.Μ.Α., σσ. 174-176.

⁵⁷⁰ Ό.π., σσ. 177-180.

- 1991 *Μια Ιταλίδα στην Κυψέλη* Ν. Τσιφόρου και Π.Βασιλειάδη σε σκηνοθεσία του Ν. Παϊδούση, στο Prince Philip Theatre⁵⁷¹
- 1991 *Ψηλά τα Χέρια* του Δ. Γιαννουκάκη σε σκηνοθεσία της Λιλίκα Μαργαρίτη, στο Prince Philip Theatre⁵⁷²
- 1992 *Το ξύλο βγήκε απ' τον Παράδεισο* του Αλ. Σακελλάριου σε σκηνοθεσία του Μ. Ντίνου- Χ. Κωνσταντινίδη, στο Prince Philip Theatre⁵⁷³
- 1992 *Ένας απρόσκλητος μουσαφίρης* των Μωρίς Μπραντέλ- Αννίτα Χαρτ σε σκηνοθεσία του Λ. Μαργαρίτη, στο Prince Philip Theatre⁵⁷⁴
- 1993 *Δεσποινίς Ετών 39* των Αλ. Σακελλάριου- Χ. Γιαννακόπουλου σε σκηνοθεσία του Ν. Παϊδούση, στο Prince Philip Theatre⁵⁷⁵
- 1993 *Η Κυρία του Κυρίου* των Ν. Τσιφόρου-Π.Βασιλειάδη σε σκηνοθεσία του Ν. Παϊδούση και σκηνογραφία Λιλίκα Μαργαρίτη, στο Prince Philip Theatre⁵⁷⁶
- 1994 *Η Δακτυλογράφος* του Τ. Μωραϊτίνη σε σκηνοθεσία Κυριάκου Καντζίπας, στο Prince Philip Theatre⁵⁷⁷
- 1995 *Όποιος Γελά Παρασκευή* του Γ. Λασκαρίδη σε σκηνοθεσία του Ν. Παϊδούση, στο Prince Philip Theatre⁵⁷⁸
- 1995 *Μελβούρνη 2050* βασισμένο στο έργο του Τ. Μωραϊτίνη *Α-Μπε-Σε-Ντε* σε σκηνοθεσία Κυριάκου Καντζίπας, στο Prince Philip Theatre⁵⁷⁹
- 1996 *Κοσμική Κίνησης* του Ν. Συνοδινού σε σκηνοθεσία του Χ. Κωνσταντίδη, στο Prince Philip Theatre⁵⁸⁰

⁵⁷¹ Ο.π., σσ.181-183.

⁵⁷² Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Ψηλά τα Χέρια* του Δ. Γιαννουκάκη Σεπτ. 1991 (σε φωτοτυπία). Λεύκωμα Ε.Ε.Α.Μ.Α., σσ.184-186.

⁵⁷³ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Το ξύλο βγήκε απ' τον Παράδεισο* του Αλ. Σακελλάριου 1992(σε φωτοτυπία). Λεύκωμα Ε.Ε.Α.Μ.Α., σσ.188-190.

⁵⁷⁴ Λεύκωμα Ε.Ε.Α.Μ.Α., σσ.191-193.

⁵⁷⁵ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Δεσποινίς ετών 39* των Αλ. Σακελλάριου και Χ. Γιαννακόπουλου, 13.3. 1993 (σε φωτοτυπία). Λεύκωμα Ε.Ε.Α.Μ.Α., σσ.194-196.

⁵⁷⁶ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Η Κυρία του Κυρίου* των Ν. Τσιφόρου και Π.Βασιλειάδη σε σκηνοθεσία του Ν. Παϊδούση, στο Prince Philip Theatre στις 30-31.10.1993 και 6-7.11.1993. Λεύκωμα Ε.Ε.Α.Μ.Α., σσ.197-199.

⁵⁷⁷ Ο.π., σσ.200-203. Πρόγραμμα εκδηλώσεων του Φεστιβάλ Αντίποδες '94 – Μελβούρνη, 27.2. – 16.4.1994, η παράσταση *Η Γραμματεύς*, μία συνεργασία της Θεατρικής Ομάδας Ν.Υ.Γ.Α.Σ. με την Θεατρική Ομάδα Ε.Ε.Α.Μ.Α., στο Prince Philip Theatre, 26-27.3, 2,3,9,10.4.1994.

⁵⁷⁸ Ο.π., σσ. 204-206.

⁵⁷⁹ Ο.π., σσ. 207-209.

⁵⁸⁰ Ο.π., σσ. 210-213.

- 1996 *Η Δευτέρα Παρουσία των Θεών* του Τίμου Μωραϊτίνη σε σκηνοθεσία Κυριάκου Καντζίπα, στο Prince Philip Theatre⁵⁸¹
- 1996 *Περιπέτειες Τρίτης Ηλικίας* του Μανώλη Κορρέ-σάτιρα σε σκηνοθεσία του Χάρη Κωνσταντινίδη, στο Prince Philip Theatre⁵⁸²
- 1997 *Ένας Ήρωας με Παντούφλες* των Αλ. Σακελλάριου- Χ. Γιαννακόπουλου σε σκηνοθεσία του Ν. Μελιδώνη, στο Prince Philip Theatre⁵⁸³
- 1998 *Κάτι Κουρασμένα Παλικάρια* των Αλ. Γιαλαμά - Κ. Πρετεντέρη σε σκηνοθεσία του Χάρη Κωνσταντινίδη, στο Collingwood College Theatre⁵⁸⁴
- 1998 *Η Βίλλα των Οργίων* του Γερ. Σταύρου σε σκηνοθεσία του Χ. Κωνσταντινίδη, στο Collingwood College Theatre⁵⁸⁵
- 2001 *Αυτιά Γαϊδάρου* του Μαν. Κορρέ σε σκηνοθεσία Χ. Κωνσταντινίδη, στο Kew High School Theatre⁵⁸⁶
- 2001 *Ούτε Γάτα Ούτε Ζημιά* των Αλ. Σακελλάριου- Χ. Γιαννακόπουλου σε σκηνοθεσία Χ. Κωνσταντινίδη, στο Kew High School Theatre⁵⁸⁷
- 2002 *Μπλέξαμε τα μπούτια μας* του Δ. Παπαδημητρίου σε σκηνοθεσία Χ. Κωνσταντινίδη, στο South Oakleigh Secondary College Theatre⁵⁸⁸
- 2003 *Μαριονέτες* της Σοφίας Ράλλη- Καθαρείου, σε σκηνοθεσία Χ. Κωνσταντινίδη⁵⁸⁹
- 2004 *Κορίτσια για Φίλημα* του Δ. Γιαννουκάκη σε σκηνοθεσία του Χ. Κωνσταντινίδη⁵⁹⁰

⁵⁸¹ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Η Δευτέρα Παρουσία των Θεών* του Τίμου Μωραϊτίνη, Μάιος 1996(σε φωτοτυπία). Λεύκωμα Ε.Ε.Α.Μ.Α., σσ. 214-216.

⁵⁸² Πηγή: Εφημ. *Νέος Κόσμος* 21.11.1996, «Έργο δουλεμένο και με αξιώσεις-Περιπέτειες Τρίτης Ηλικίας» *Συγχαρητήρια σε όλους*. Λεύκωμα Ε.Ε.Α.Μ.Α., σσ.217-219.

⁵⁸³ Λεύκωμα Ελληνικής Κοινότητας Μελβούρνης και Βικτώριας, *100 χρόνια 1897-1997*, σ.24. Λεύκωμα Ε.Ε.Α.Μ.Α., σσ. 220-223.

⁵⁸⁴ Λεύκωμα Ε.Ε.Α.Μ.Α., σσ. 224-227.

⁵⁸⁵ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Η Βίλλα των Οργίων* του Γερ. Σταύρου, Οκτ.-Νοε. 1998(σε φωτοτυπία) και το Λεύκωμα Ε.Ε.Α.Μ.Α., σσ. 228-231.

⁵⁸⁶ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Αυτιά Γαϊδάρου* του Μαν. Κορρέ, Φεβρ.2001σ(σε φωτοτυπία) και το Λεύκωμα Ε.Ε.Α.Μ.Α., σσ. 232-235.

⁵⁸⁷ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Ούτε Γάτα Ούτε Ζημιά* των Αλ. Σακελλάριου- Χ. Γιαννακόπουλου 29.9.2001 (σε φωτοτυπία).

⁵⁸⁸ Θεοδωράτου, 2005, σ. 64.

⁵⁸⁹ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Μαριονέτες* της Σοφίας Ράλλη- Καθαρείου 2003 και από την βιντεοσκοπημένη παρασταση (σε βιντεοκασετα και dvd), 2003 *Μαριονέτες* της Σοφίας Ράλλη-Καθαρείου, σε σκηνοθεσία Χ. Κωνσταντινίδη Ε.Ε.Α.Μ.Α.

⁵⁹⁰ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Κορίτσια για Φίλημα* του Δ. Γιαννουκάκη 2004.

- 2005 *Μπλέξαμε τα Μπούτια μας* του Δ. Παπαδημητρίου σε σκηνοθεσία του Χ. Κωνσταντινίδη⁵⁹¹
- 2006 *Ψεύτες, Κλέφτες και Τρελοί για Δέσιμο* σε σκηνοθεσία του Χ. Κωνσταντινίδη 25.2.2006⁵⁹²
- 2008 *Ο Τελευταίος να Κλείσει το Παράθυρο* του Ε. Μακνάλη σε σκηνοθεσία του Χάρη Κωνσταντίδη⁵⁹³
- 2009 *Ζητείται επειγόντως γαμπρός* του Αλ. Σακελλάριου σε σκηνοθεσία του Χάρη Κωνσταντίδη⁵⁹⁴
- 2010 *Ένας Ιππότης για τη Βασούλα* του Γιάννη Δαλιανίδη σε σκηνοθεσία του Χάρη Κωνσταντίδη⁵⁹⁵

⁵⁹¹ Πηγές: Αφίσα της παραστάσης *Ψεύτες, Κλέφτες και Τρελοί για Δέσιμο* Μάρτ. 2006, όπου αναφέρεται ως η προηγούμενη παράσταση του 2005. Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) Ιούλ. 2005, *Μπλέξαμε τα Μπούτια μας* του Δ. Παπαδημητρίου σε σκηνοθεσία του Χ. Κωνσταντινίδη σε πρωταγωνιστικό ρόλο η Θεολογία Preece, δεύτερης γενιάς, ο Νίκος Παϊδούσης και η Τούλα Γιαννή.

⁵⁹² Πηγή: Αφίσα της παράστασης *Ψεύτες, Κλέφτες και Τρελοί για Δέσιμο* Μάρτ. 2006 εμπνευσμένη από την ελληνική ταινία «*Τρεις τρελοί για δέσιμο*» (1969), σενάριο των Γ. Ασημακόπουλου, Β. Σπυρόπουλου και Π. Παπαδούκα.

⁵⁹³ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Ο τελευταίος να κλείσει το παράθυρο* του Ε. Μακνάλη Οκτ.-Νοέ.2008. Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 2008 *Ο Τελευταίος να Κλείσει το Παράθυρο* του Ε. Μακνάλη σε σκηνοθεσία του Χάρη Κωνσταντίδη Ε.Ε.Α.Μ.Α.

⁵⁹⁴ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Ζητείται επειγόντως γαμπρός* του Αλ. Σακελλάριου, Οκτ.-Νοε.2009. Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 2009 *Ζητείται επειγόντως γαμπρός* σε σκηνοθεσία του Χάρη Κωνσταντίδη Ε.Ε.Α.Μ.Α.

⁵⁹⁵ Ο Χάρης Κωνσταντινίδης ή Harry Tjives – γεννήθηκε το 1956 στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου και στην ηλικία των οκτώ χρόνων μετανάστευσε στο Σύδνεϋ, στην Αυστραλία. Στη συνέντευξη που μου παραχώρησε στις 03.05.2009, ο Κωνσταντινίδης μου έκανε μια περιήγηση στην ιστορία και το μεταναστευτικό ταξίδι της οικογένειάς του. Οι πρόγονοί του κατάγονταν από τη Σμύρνη και πριν από την Καταστροφή οι παππούδες του μετανάστευσαν στην Αίγυπτο. Η μητέρα του εργαζόταν σε δικό της Οίκο Μόδας και ο πατέρας του δημοσιογραφέυσε. Όμως την εποχή του Νάσσερ, αποφάσισαν να μεταναστεύσουν στην Αυστραλία. Ο πατέρας του συνέχισε να δημοσιογραφεί στην εφημερίδα «*Πανελλήνιος Κήρυκας*» στο Σύδνεϋ. Ο Κωνσταντινίδης, στα δεκαεννέα του χρόνια, σπούδασε σχέδιο και μετακόμισε στη Μελβούρνη. Με το θέατρο, ήρθε σε επαφή το 1979, στη δραματική Σχολή «*Γέφυρα*» με ιδρυτή-διευθυντή και δάσκαλο τον Νίκο Σκιαδόπουλο, όπου και φοίτησε. Το 1981 συμμετέχοντας στη θεατρική παράσταση *Μήδεια*, σε σκηνοθεσία του Νίκου Σκιαδόπουλου, ανακάλυψε τη εκπληκτική του ικανότητα να ράβει ο ίδιος τα κουστούμια των παραστάσεων. Έτσι στην παράσταση αυτή, έφτιαξε μόνος του το δικό του κουστούμι. Το 1981, ο Κωνσταντινίδης ανέλαβε το ενδυματολογικό κομμάτι της παράστασης *Σαλώμη* και έπαιξε στο ρόλο του *Ηρώδη*. Επίσης συμμετείχε στις παραστάσεις *Βαθυλωνία* (1981) σε σκηνοθεσία του Ν. Σκιαδόπουλου στο Universal Theatre, *Βρυκόλακες* (1981) του Ερρίκου Ίψεν σε σκηνοθεσία του Ν. Σκιαδόπουλου στο Universal Theatre, *Σαλώμη* (1981) του Όσκαρ Ουάιλντ σε σκηνοθεσία του Ν. Σκιαδόπουλου και χορογραφίες των Ντίνα Κουφουδάκη και Γιάννη Ράκκα. Το 1983 αποφάσισε να σπουδάσει θέατρο στο National Theatre στη Μελβούρνη. Έχει παίξει σε αυστραλιανά θεατρικά έργα όπως: - *Grigory III* by Peter Mathers, 1987, is a satire on greed and deception, directed by Denis Moore, at La Mama Theatre - *The Aspern Papers* based on Henry James Novel, 1989, adapted by Sir Michael Redgrave and directed by Stephen Costain.

3. Θεατρική ομάδα του Εργατικού Συνδέσμου «Δημόκριτος» (1952-1994)

Ο Εργατικός Σύνδεσμος «Δημόκριτος» ιδρύθηκε το 1935, που ξεκίνησε ως μια δράση μερικών ατόμων στη διάρκεια της οικονομικής κρίσης της δεκαετίας του 1930. Οι μετανάστες της εποχής εκείνης ήταν τα πρώτα θύματα και έτσι αναγκάστηκαν να οργανωθούν με σκοπό να συμβάλουν αποφασιστικά στην υποστήριξη της διεκδίκησης των δικαιωμάτων των εργαζομένων μεταναστών, όχι μόνον της Μελβούρνης, αλλά και απομακρυσμένων περιοχών στη Βικτώρια, όπως Mildura, Bendigo κ.ά., όπου ζούσαν Έλληνες. Το 1935 ιδρύθηκε ο Εργατικός Σύνδεσμος «Δημόκριτος» στη Μελβούρνη με στόχο την κοινωνική και διανοητική ανάπτυξη των μελών του, την παροχή κάθε δυνατής βοήθειας και υποστήριξης στα μέλη του, την επίβλεψη εργατικών συστημάτων, την καλλιέργεια σχέσεων μεταξύ των Ελλήνων μεταναστών και του αυστραλιανού λαού, καθώς και με όλες τις ελληνικές οργανώσεις (Ελευθεριάδης, 2003, σ. 29).

Η μεταπολεμική μαζική μετανάστευση βρήκε έτοιμο τον «Δημόκριτο» να προσφέρει στους νεοαφιχθέντες μετανάστες, όπου αρκετοί από αυτούς, τον πρώτο καιρό, δεν είχαν πού να μείνουν και πώς να συντηρηθούν. Στη συνέχεια, πρωτοστάτησαν στον αγώνα των μεταναστών για καλύτερες συνθήκες εργασίας, μέσα από τη συμμετοχή τους στα αυστραλιανά συνδικάτα και πάλευαν για μια πιο δίκαιη κοινωνία. Οργάνωσαν τους μετανάστες στο σύνολό τους σε θέματα όπως: η εκπαίδευση, η ψυχαγωγία, η διατήρηση της ελληνικής ταυτότητας, ιδιαίτερα αυτή της δεύτερης γενιάς. Το 1952 συγκροτήθηκε το θεατρικό τμήμα από τα μέλη του συνδέσμου με σκοπό την ψυχαγωγία της ελληνικής παροικίας. Μέχρι το 1964 την σκηνοθεσία των έργων είχε αναλάβει ο Γιώργος Νικολάου⁵⁹⁶.

Στο πρόγραμμα εκδηλώσεων του Συνδέσμου, με αφορμή τον εορτασμό των πενήντα χρόνων από την ίδρυσή του, (1952-2002) τα προγράμματα θεατρικών παραστάσεων από την δεκαετία του '60 όπως⁵⁹⁷:

Επίσης συμμετείχε σε παραστάσεις που ανέβασε η θεατρική σκηνή του St. Martins. Το 1984 συμμετείχε στην παράσταση του Ε.Θ.Α. *Μεταμόρφωση* του Αλεξιάδη. Το 1988 πρωταγωνίστησε στο θεατρικό έργο του Gregg Andreas *Happy*. Το 1988 σκηνοθέτησε το πρώτο του έργο στη θεατρική ομάδα της Ε.Ε.Α.Μ.Α. τη *Μαύρη Κωμωδία* του Πήτερ Σάφερ και από τότε αναλαμβάνει να σκηνοθετεί παραστάσεις της θεατρικής ομάδας της Ε.Ε.Α.Μ.Α. μέχρι σήμερα (από το Λεύκωμα Ε.Ε.Α.Μ.Α., σ.149 και από το περ. *Σκέψεις*, αρ. φ. 4, Δεκ.1988, το άρθρο «Χάρης Κωνσταντινίδης», σ. 7).

⁵⁹⁶ Πηγή: Πρόγραμμα εκδηλώσεων για τα 50 χρόνια του «Δημόκριτου» πλάι στον μετανάστη, 50 σελ.

⁵⁹⁷ Πηγή: Λεύκωμα του Δημόκριτου για τα 50 χρόνια δράσης του και Θεοδωράτου, 2005, σ.43.

Αναφέρονται και τα έργα των οποίων οι χρονολογίες παρουσίασής τους δεν ανευρέθησαν.

- 1952 *Block C* του Η. Βενέζη σε συνεργασία με μέλη της ομάδας του Ολυμπιακού⁵⁹⁸
- 1953 μονόπρακτα *Το Κουρείο*, *Ο μακαρίτης* και *Η εχεμύθεια* των Δ. Ψαθά και Ν. Ι. Λάσκαρη⁵⁹⁹.
- 1956 *Το Κορίτσι του Δρόμου* του Χρήστου Αποστόλου στο Savoy Theatre
- *Ο Εαυτούλης μου* του Δ. Ψαθά
- 1964 *Κατά Φαντασίαν Ασθενής* του Μολιέρου
- *Φον Δημητράκης* του Δ. Ψαθά
- *Οι Φοιτητές* του Γρηγορίου Ξενόπουλου
- *Δύο Λοχίες* του Baudoin Daubigny
- *Καληνύχτα Μαργαρίτα* του Γεράσιμου Σταύρου
- *Η Αυλή των Θαυμάτων* του Ι. Καμπανέλη
- *Μικροί Φαρισαίοι* του Δημήτρη Ψαθά
- *Φάυλος Κύκλος* του Δ. Ψαθά
- *Το Στραβόξυλο* του Δ. Ψαθά
- *Η δική μας οικογένεια* του Βασίλη Μητσάκη με θέμα την Ελλάδα μετά τον εμφύλιο⁶⁰⁰
- 1979 *Απεργία* του Γ. Σκούρτη
- 1981 *Η Ηλικία της Νύχτας* του Ι. Καμπανέλη το οποίο παρουσιάστηκε και στα πλαίσια του 2ου Ελληνικού Φεστιβάλ στο Σύδνεϋ

Το 1978-88 είχε δημιουργηθεί το πολιτιστικό τμήμα του «*Δημόκριτου*» όπου παρουσιάζονταν θεατρικά έργα. Σκηνοθέτης του Δημόκριτου ήταν ο Μιχάλης Κακογιάννης⁶⁰¹.

Το 1983, με την ευκαιρία του εορτασμού του Συνδέσμου των πενήντα χρόνων λειτουργίας του, η «*Κίνηση Ελληνίδων Γυναικών Αυστραλίας*» οργάνωσε πρόγραμμα για παιδιά το οποίο περιλάμβανε ελληνικούς χορούς, μουσικές εκδηλώσεις και θέατρο⁶⁰².

⁵⁹⁸ Ελευθεριάδης, 2003, σ. 30.

⁵⁹⁹ Ο.π.

⁶⁰⁰ Πηγή: Λεύκωμα του Δημόκριτου για τα 50 χρόνια δράσης του και Θεοδωράτου, 2005, σ. 43.

⁶⁰¹ Ο.π., σ. 25.

⁶⁰² Ο.π.

Το 1984 τα παιδιά παρουσίασαν την *Ειρήνη* του Αριστοφάνη στο Collingwood Education Centre, μετά από πρόσκληση στο πλαίσιο των δίγλωσσων προγραμμάτων⁶⁰³.

Το 1985 τα παιδιά έγραψαν δύο από τα τρία σκετς που παρουσίασαν και αυτά είναι: το πρώτο με τον τίτλο *Ζάχαρη-Βανίλια-Ρέστα*, το δεύτερο *Μιλώντας γύρω από την εθνική μου γενιά*, έργο που αναφέρεται στα προβλήματα που αντιμετωπίζουν τα μεταναστούποια. Η υπόθεση του έργου εξελίσσεται γύρω από τη ζωή τριών κοριτσιών από διαφορετικές εθνικές καταγωγές (Ελληνίδα, Τουρκάλα, Αυστραλέζα) και το τρίτο ήταν το έργο του Μπέρτολντ Μπρεχτ, *Αυτός που λέει ναι και αυτός που λέει όχι*⁶⁰⁴.

Το 1994, η λειτουργία του θεατρικού τμήματος σταμάτησε λόγω εσωτερικών προβλημάτων.

4. Καλλιτεχνικό Τμήμα της Ελληνικής Ορθοδόξου Κοινότητας Μελβούρνης και Βικτώριας (1965)

Το 1965 (3-12-1965) το Καλλιτεχνικό Τμήμα της Ελληνικής Ορθοδόξου Κοινότητας Μελβούρνης και Βικτώριας παρουσιάζει τη θεατρική παράσταση *Το Κόλπο του Αρθούρου* (τρίπρακτη γαλλική κωμωδία σε μετάφραση) στο Nicholas Hall⁶⁰⁵.

5. Θίασος «Λαϊκή Σκηνή» (1976-1992)

Το 1976 ιδρύθηκε ο Θίασος «Λαϊκή Σκηνή». Στόχοι του θιάσου ήταν:

α) Να προωθήσει και να ενθαρρύνει, άμεσα ή έμμεσα τη γνώση, την κατανόηση και την απόλαυση του ελληνικού Θεάτρου και γενικά όλων των Καλών Τεχνών,

β) Να καθιερώσει μέσα εξακρίβωσης και ικανοποίησης των καλλιτεχνικών αναγκών της ελληνικής και αυστραλιανής Κοινωνίας,

⁶⁰³ Ο.π.

⁶⁰⁴ Θεοδωράτου, 2005, σ.44.

⁶⁰⁵ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Το κόλπο του Αρθούρου*, γαλλική κωμωδία σε τρεις πράξεις, στο Nicholas Hall, Lonsdale Street, Melbourne, 5.12.1965 (σε φωτοτυπία) και Ελευθεριάδης, 2003, σ. 26.

γ) Να ενθαρρύνει και να παρουσιάσει τη δουλειά ντόπιων θεατρικών συγγραφέων και άλλων καλλιτεχνών και να τους προσφέρει κάθε βοήθεια να εκπαιδευτούν στον τομέα τους,

δ) Να ενθαρρύνει νέα άτομα να συμμετάσχουν στην καλλιέργεια μιας πλουσιότερης καλλιτεχνικής κίνησης,

ε) να ιδρύσει και να διευθύνει σχολές, εργαστήρια, να οργανώσει διαλέξεις και σεμινάρια σχετικά με το Θέατρο και με όλες τις Καλές Τέχνες⁶⁰⁶.

Το προσεγμένο - άρα δύσκολο - ρεπερτόριο, η συνακόλουθη μικρή προσέλευση κοινού και η έλλειψη οικονομικών πόρων, έφερε και το βραχύβιο του θιάσου.

- 1976 Το πρώτο θεατρικό έργο που είχε ανεβάσει η Λαϊκή Σκηνή ήταν το *Ένας Βλάκας και Μισός* του Δημήτρη Ψαθά σε σκηνοθεσία του Δημήτρη Κατσούλη
- 1977 *Ένας Βλάκας και Μισός* του Δημήτρη Ψαθά σε σκηνοθεσία του Σάκη Ισαακίδη, με δύο παραστάσεις στο Prince Philip Theatre και στην Πνευματική Εστία Ελληνίδων Μελβούρνης⁶⁰⁷
- 1977 *Ζητείται Ψεύτης* του Δημήτρη Ψαθά σε σκηνοθεσία του Σάκη Ισαακίδη⁶⁰⁸
- 1977 *Οι Νταντάδες* Γ. Σκούρτη σε σκηνοθεσία του Σάκη Ισαακίδη στο Festival of all Nations⁶⁰⁹
- 1977 *Θυσία του Αβραάμ* του Βιτσέντζου Κορνάρου⁶¹⁰
- 1977 *Φωνάζει ο Κλέφτης* του Δ. Ψαθά, σε σκηνοθεσία του Σ. Ισαακίδη⁶¹¹
- 1978 *Το Μαγγανοπήγαδο* του Δ. Φωτιάδη, σε σκηνοθεσία του Θανάση Παπαστεργίου, στο St. Martins Theatre, South Yarra με ηθοποιούς τους Ροζαλία Λεονάρδου, Κλειώ Πατεράκη, Ελευθερία Βοσδογάνη, Γιάννης

⁶⁰⁶ Πηγή: Περ. *Χρονικό 1-Μελβούρνη*, στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στη Μελβούρνη, Νοέμ. 1978-Οκτ. 1979, για τα εγκαίνια της αίθουσας του Θεατρικού Οργανισμού «Λαϊκή Σκηνή», Νοεμ. 1978, σ. 9.

⁶⁰⁷ Ελευθεριάδης, 2003, σ.47.

⁶⁰⁸ Ό.π.

⁶⁰⁹ Ό.π.

⁶¹⁰ Πηγή: Το προσωπικό Λεύκωμα του Αντώνη Μπαξεβανίδη, που μου παραχωρήθηκε στις 23.11.2010.

⁶¹¹ Ό.π.

Σοφιανόπουλος, Κ. Μπαμπανιώτης, Ηλίας Μουρκάκος, Νίκος Ζαρκάδας, Ντίνα Αθανασίου, Γ. Μάνης, Γ. Χρυσούλης⁶¹²

- *Θα Κλάψω Αύριο* του Μ. Λουντέμη⁶¹³
- Δεκέμ. 1979 *Ένας βλάκας και μισός* του Δημήτρη Ψαθά στο Prince Philip Theatre⁶¹⁴
- 1979 *Ευτυχώς Τρελάθηκα* του Γ. Ρούσσου, Ασημακόπουλου, Σπυρόπουλου, σε σκηνοθεσία του Σταμάτη Παπαστεργίου⁶¹⁵
- 1980 *Οι Τρεις Θαλασσόλυκοι* του Π. Παπαδούκα⁶¹⁶
- 1980 *Οι Μουσικοί* του Γ. Σκούρτη, σε σκηνοθεσία του Μιχάλη Νικολούδη⁶¹⁷
- 1980 *Το Νησί της Αφροδίτης* του Α. Πάρνη σε σκηνοθεσία του Μιχάλη Νικολούδη, στο Astor Theatre⁶¹⁸
- 1980 *Ο Πλούτος* του Αριστοφάνη⁶¹⁹
- 1980 *Δεν πληρώνω, δεν πληρώνω* του Ντάριο Φο⁶²⁰
- 1980 *Το Λεωφορείο* του Ν. Ζακόπουλου⁶²¹
- 1980 *Οι κατεργαριές του Σκαπίνου* του Μολιέρου⁶²²

⁶¹² Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Το Μαγγανοπήγαδο* του Δ. Φωτιάδη σε σκηνοθεσία του Θ. Παπαστεργίου, St. Martins Theatre όπου συμμετείχε ο Νίκος Ζαρκάδας και ο Γ. Χρυσούλης (μελλοντικοί σκηνοθέτες), 1978. Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 1978, το άρθρο «Με σκηνοθέτη τον Θ. Παπαστεργίου *Το Μαγγανοπήγαδο* ανέβασε ψηλά το Παροικιακό Θέατρο» του Ν. Π. (σε φωτοτυπία).

⁶¹³ Πηγή: Το προσωπικό Λεύκωμα του Αντώνη Μπαξεβανίδη.

⁶¹⁴ Πηγή: Περ. *Χρονικό 2-Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στη Μελβούρνη, Νοέμ. 1979 – Οκτ. 1980, για την παράσταση *Ένας βλάκας και μισός* του Δημήτρη Ψαθά στο Prince Philip Theatre, Δεκ. 1979, σ. 7.

⁶¹⁵ Πηγή: Περιοδικό *Χρονικό 1-Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στη Μελβούρνη, Νοέμ. 1978-Οκτ. 1979, για την παράσταση *Ευτυχώς τρελάθηκα* του Γ. Ρούσσου, Απρ. 1979, σ. 11.

⁶¹⁶ Πηγή: Περ. *Χρονικό 2-Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στη Μελβούρνη, Νοέμ. 1979-Οκτ. 1980, για την παράσταση Οκτ. 1980, για την παράσταση «*Τρεις θαλασσόλυκοι*» του Π. Παπαδούκα, Μάιος – Ιούν. 1980, σ. 9.

⁶¹⁷ Πηγές: Περ. *Χρονικό 2-Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στη Μελβούρνη, Νοέμβριος 1979-Οκτ. 1980, για την παράσταση «*Μουσικοί*» του Γ. Σκούρτη στο κέντρο «Αυλαία», σε σκηνοθεσία του Μιχάλη Νικολούδη, Οκτ. 1980, σ. 10. Περ. *Χρονικό 3-Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στη Μελβούρνη, Νοέμ. 1980 - Οκτ. 1981, για την παράσταση *Μουσικοί* του Γ. Σκούρτη στο κέντρο «Αυλαία», σε σκηνοθεσία του Μιχάλη Νικολούδη, Νοεμ. 1980, σ. 10. Περ. *Melbourne Chronical 1980-1981: Cultural Performances of the Greek Minority in Melbourne*, Nov. 1980-Dec. 1981.

⁶¹⁸ Πηγή: Περ. *Χρονικό 2-Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στη Μελβούρνη, Νοέμ. 1979-Οκτ. 1980, για την παράσταση *Το νησί της Αφροδίτης* του Αλέξη Πάρνη, σε σκηνοθεσία του Μιχάλη Νικολούδη, Αύγ. 1980, σ. 9.

⁶¹⁹ Ελευθεριάδης, 2003, σ. 47.

⁶²⁰ Πηγή: Το προσωπικό Λεύκωμα του Αντώνη Μπαξεβανίδη.

⁶²¹ 'Ο.π.

⁶²² 'Ο.π.

- 1980 *Επικίνδυνο Φορτίο* του Κ. Μουρσελά⁶²³
- 1980 *Χωρίς Γάντι* του Αλ. Λιδωρίκη⁶²⁴
- 1980 *Μπλοκ C* του Ηλ. Βενέζη
- 1980 *Οι Μουσικοί* του Γ. Σκούρτη σε σκηνοθεσία του Μιχάλη Νικολούδη, στο κέντρο «Αυλαία»
- 1980 *Αγάπη μου Ουάουα* του Φρανσουά Καμπώ
- 1980 *Η Ιστορία του Ζωολογικού Κήπου* του Έντουαρντ Άλμπυ
- 1980-81 *Μια Αίτηση σε Γάμο* του Άντον Τσέχωφ⁶²⁵
- 1980-81 *Ο Πλούτος* του Αριστοφάνη, σε σκηνοθεσία του Μιχάλη Νικολούδη, σκηνικά του Νίκου Κυπραίου, κουστούμια Ρ. Ελίζαμπεθ και χορογραφίες της Αλέκας Οικονόμου στο Myer Music Bowl⁶²⁶
- 1980 *Μαρία Πενταγιάτσια* σε σκηνοθεσία του Χρυσόστομου Τσιφλίδη, στο Astor Theatre
- 1980 *Ταξιδιζής σε δύο πιάτσες*, κωμωδία του Ρέη Κούνεη, σε σκηνοθεσία Μιχάλη Νικολούδη, National Theatre, Richmond⁶²⁷
- 1981 *Λιθουανία* του Πήτερ Μπρούκ (μονόπρακτη κωμωδία),
- 1981 *Ανδρειωμένος* του Χωλ και Μίντλμας
- 1981 *Τα Όπλα του Αχιλλέα* του Δ. Χριστοδούλου
- 1981 *Ταυτότητα* του Γιάννη Βασιλακάκου σε σκηνοθεσία του Σάκη Φειδογιάννη και μουσική του Τάσου Ιωαννίδη, στα πλαίσια των εκδηλώσεων του παναυστραλιανού Φεστιβάλ Θεάτρου στην Αδελαΐδα⁶²⁸

⁶²³ Ό.π.

⁶²⁴ Ό.π.

⁶²⁵ Πηγή: Περ. *Χρονικό 3-Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στη Μελβούρνη, Νοέμ. 1980-Οκτ. 1981, για την παράσταση «*Μία Αίτηση σε Γάμο*» του Α. Τσέχωφ, σε σκηνοθεσία του Ντίνου Μελιδώνη, στο πλαίσιο των εκδηλώσεων του Φεστιβάλ Εθνικοτήτων, Μάρτ. 1981, σ. 11.

⁶²⁶ Πηγές: Περ. *Χρονικό 3-Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στη Μελβούρνη, Νοέμ. 1980-Οκτ. 1981, για την παράσταση «*Πλούτος*» του Αριστοφάνη σε σκηνοθεσία Μιχάλη Νικολούδη, στο Myer Music Bowl, σκηνικά Νίκου Κυπραίου, κουστούμια Ρ. Ελίζαμπεθ και χορογραφίες Αλέκας Οικονόμου, Νοεμ. 1980, σ. 10. Περ. *Melbourne Chronical 1980-1981: Cultural Performances of the Greek Minority in Melbourne*, Nov. 1980-Dec. 1981.

⁶²⁷ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Ταξιδιζής σε δύο πιάτσες*, κωμωδία του Ρέη Κούνεη.

⁶²⁸ Πηγές: Περ. *Χρονικό 3 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1980 – Οκτ. 1981, για την παράσταση *Ταυτότητα* του Γιάννη Βασιλακάκου, στα πλαίσια των εκδηλώσεων του Παναυστραλιανού Φεστιβάλ Θεάτρου στην Αδελαΐδα, Απρ. – Ιούν. 1981, σ. 12. Εφημ. *Ελληνικά Νέα*, 15.4.1981, «Λαϊκή Σκηνή- Η Ταυτότητα», κριτικό σημείωμα του Σάκη Φειδογιάννη.

- 1981 *Βαβυλωνία* του Δημήτρη Βυζάντιου⁶²⁹
- 1981 *Μια φάκα με ψωμάκι* της Βάσως Καλαμάρα σε σκηνοθεσία Σάκη Φειδογιάννη, μουσική Σωκράτη Βερνάρδου και σκηνογραφία Λεωνίδα Καλαμάρα⁶³⁰
- 1985, *Ταξιτζής σε δύο πιάτσες* του Ρέη Κούνεη, κωμωδία σε ελληνική μετάφραση της Άννας Βαρβαρέσου-Τζόγια του έργου *Run For Your Wife* του Ray Cooney. Παρουσιάστηκε από την «Λαϊκή Σκηνή» σε σκηνοθεσία των Μιχάλη Νικολούδη και Σάκη Φειδογιάννη⁶³¹ και πρωταγωνιστές τους Γιώργο Μάνη, Λία Τσιλφίδου, Παναγιώτη Κατσαίτη, Σάκη Φειδογιάννη, Ξένια Γρούτα, Χ. Κωνσταντινίδη, Θωμά Χατζηλέπο⁶³²
- 1986, *Ειρήνη* του Αριστοφάνη σε μετάφραση ΑΗ-Sommerstein. Παρουσιάστηκε υπό την αιγίδα της Επιτροπής Πολυπολιτισμικών Υποθέσεων και Τεχνών Βικτώριας στο πλαίσιο εκδηλώσεων για το Διεθνές Έτος της Ειρήνης, σε σκηνοθεσία του Σάκη Φειδογιάννη, σκηνικά από τον Τόλη Παπάζογλου, μουσική του Τάσου Ιωαννίδη, χορογραφία από τον Chris Jannides, σχεδιασμός φωτισμού από τον David Cohen. Μεταξύ πολλών άλλων συντελεστών είναι η Μαίρη Κούστας, στον ρόλο της *δεύτερης κόρης*, ο Γιώργος Καπινιάρης στον ρόλο του *Ιεροκλή* και ο νεαρός Χάρης Tjives-Κωνσταντινίδης στον ρόλο του *Πολέμου* κ.α. Ανέβηκε στο Northcote, σε υπαίθριο θέατρο, από τις 26 Νοεμβρίου έως 7 Δεκεμβρίου 1986 στις 9.00

⁶²⁹ Πηγή: Περ. *Χρονικό 3 -Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1980-Οκτ. 1981, για την παράσταση «*Βαβυλωνία*», Μάιος 1981, σ. 12.

⁶³⁰ Πηγή: Περ. *Χρονικό 3-Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στη Μελβούρνη, Νοέμ. 1980-Οκτ. 1981, για την παράσταση «*Μια φάκα με ψωμάκι*» της Βάσως Καλαμάρα, σ. 15.

⁶³¹ Ο Σάκης Φειδογιάννης, ο βασικός σκηνοθέτης της «Λαϊκής Σκηνής» και από τα ιδρυτικά της μέλη, γεννήθηκε στην Ελλάδα, μετανάστευσε στην Αυστραλία το 1971. Έχει σκηνοθετήσει περισσότερες από τριάντα παραγωγές στην ελληνική και αγγλική γλώσσα. Ο Φειδογιάννης διορίστηκε Καλλιτεχνικός Διευθυντής του αυστραλο-ελληνικού επαγγελματικού θιάσου «Λαϊκή Σκηνή» το 1979, μια θέση που κατείχε μέχρι το 1983, οπότε και έλαβε ένα αυστραλο-ελληνικό Βραβείο για να εργαστεί και να σπουδάσει θέατρο στην Ελλάδα για δώδεκα μήνες. Ο Φειδογιάννης εργάστηκε ως βοηθός σκηνοθέτη στο «Εθνικό Θέατρο» της Ελλάδας, αλλά και στο «Αμφιθέατρο» του Σπύρου Ευαγγελάτου. Παρακολούθησε μια εξάμηνη σειρά εξειδικευμένων εργαστηρίων/σεμιναρίων «Αρχαίου Ελληνικού Δράματος» στον Θεατρικό Οργανισμό «Κύτταρο». Μετά την επιστροφή του στην Αυστραλία διηύθυνε εργαστήρια Θεάτρου στο Συμβούλιο Εκπαίδευσης Ενηλίκων και της αυστραλο-ελληνικής ομάδας εργασίας για το Διεθνές Έτος Νεολαίας.

⁶³² Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ταξιτζής σε δύο πιάτσες* κωμωδία του Ρέη Κούνεη, Μελβούρνη, 30.11.1985.

π.μ., βράδυ. Θα πρέπει να τονιστεί, ότι η προσφορά της «Λαϊκής Σκηνής» αναγνωρίστηκε από πολλούς αυστραλιανούς Πολιτιστικούς Φορείς, όπως το Βικτωριανό Υπουργείο Καλών Τεχνών και το Αυστραλιανό Συμβούλιο Καλών Τεχνών⁶³³

- 1992, *Run For Your Wife* του Ray Cooney σε μετάφραση στα ελληνικά «*Ου μπλέξεις*» από την Άννα-Βαρβαρέσου - Τζόγια, σε σκηνοθεσία της ίδιας με τον Γιώργο Μάνη⁶³⁴

Η «Λαϊκή Σκηνή» υπήρξε θίασος με πλούσια και αξιόλογη θεατρική δραστηριότητα, με στόχο την προώθηση του «ντόπιου» θεάτρου και σκοπό «...την εξάπλωση και δικαίωση της στερημένης, αδικημένης και περιφρονημένης ελληνικής κουλτούρας στην Αυστραλία». Για το λόγο αυτό, το 1980 προκήρυξε τον «Πρώτο διαγωνισμό συγγραφής θεατρικού έργου ελληνο-αυστραλιανού περιεχομένου»⁶³⁵ και το 1981 οι συγγραφείς που διακρίθηκαν και μοιράστηκαν το ίδιο βραβείο ήταν οι ντόπιοι θεατρικοί συγγραφείς Βάσω Καλαμάρα με το έργο της *Μια φάκα με ψωμάκι* και ο Γιάννης Βασιλακάκος με το έργο του *Ταυτότητα*. Παρουσιάστηκαν από τη «Λαϊκή Σκηνή», την ίδια χρονιά, σε σκηνοθεσία του Σάκη Φειδογιάννη. Το έργο της Καλαμάρα *Μια φάκα με ψωμάκι* ανέβηκε με σκηνικά του Λεωνίδα Καλαμάρα, μουσική του Σωκράτη Βερνάρδου, ενώ το έργο του Γιάννη Βασιλακάκου ανέβηκε με μουσική του Τάσου Ιωαννίδη. Τα έργα παρουσιάστηκαν και στο πλαίσιο των εκδηλώσεων του «Παναυστραλιανού Φεστιβάλ Θεάτρου» στην Αδελαιίδα. Η Καλαμάρα είναι η πρώτη Ελληνίδα θεατρική συγγραφέας στην Αυστραλία⁶³⁶.

6. Δραματική Σχολή «Γέφυρα» (1974-1980)

Το 1974 ιδρύθηκε η δραματική Σχολή «Γέφυρα» με ιδρυτή-διευθυντή και δάσκαλο τον Νίκο Σκιαδόπουλο, γνωστό και ως Nick Sky. Ο Νίκος Σκιαδόπουλος γεννήθηκε και μεγάλωσε στη Νίκαια του Πειραιά, είναι απόφοιτος της Δραματικής

⁶³³ Πηγή: Πρόγραμμα εκδηλώσεων του Διεθνούς Έτους της Ειρήνης, 1986.

⁶³⁴ Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ου μπλέξεις – Run for your wife* του Ρ. Κούνη, σε μετάφραση Άννα Βαρβαρέσου-Τζόγια, μετάφραση και διασκευή Σάκη Φειδογιάννη και Γιώργου Μάνη και σκηνοθεσία Σάκη Φειδογιάννη, Σεπτ.- Οκτ. 1992.

⁶³⁵ Πηγή: Περ. Χρονικό 2 - *Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στη Μελβούρνη, Νοέμ. 1979-Οκτ. 1980, η «Λαϊκή Σκηνή» προκηρύσσει διαγωνισμό συγγραφής θεατρικού έργου που να έχει σχέση με τη ζωή στην Αυστραλία, Μάιος 1980, σ. 9.

⁶³⁶ Πηγή: Συνέντευξη στα ελληνικά που μου παραχωρήθηκε από τη Βάσω Καλαμάρα στο Περθ, 09.07.2009.

Σχολής του Ωδείου του «Πειραιϊκού Συνδέσμου» και απόφοιτος του Πανεπιστημίου La Trobe (BA, Hons). Την περίοδο της χούντας περιόδευσε με θίασο σε Βόρεια και Νότια Αμερική. Την ίδια περίοδο στην Ελλάδα έπαιξε στο Ηρώδειο σε μία μόνο παράσταση, στον «Παπαφλέσσα» του Μελά, με τον θίασο του Νίκου Χατζίσκου. Την ίδια περίοδο, μαζί με τη σύζυγό του, λειτουργούσαν το Πνευματικό Κέντρο «Νώε» και εξέδιδαν και το περιοδικό «Νώε». Με αυτές τους τις ενέργειες, στόχο είχαν να στεγάσουν τις πνευματικές και καλλιτεχνικές ανησυχίες των νέων της εποχής τους. Το 1974 αποφάσισαν να μεταναστεύσουν στην Αυστραλία και το 1975, είχαν ήδη εγκατασταθεί στη Μελβούρνη. Ο Σκιαδόπουλος ενώ δημοσιογραφούσε στην εφημερίδα «Νέος Κόσμος», δημιούργησε τη δραματική σχολή «Γέφυρα». Σύμφωνα με τον Α.Μ. Τάμη, στο εισαγωγικό σημείωμα στο πρόγραμμα της παράστασης *Βάκχες* (1992), με αφορμή και τον εορτασμό των είκοσι χρόνων προσφοράς της σχολής, ο θεατρικός οργανισμός «Γέφυρα» λειτούργησε ως «*μια γέφυρα στον χρόνο, στις πανάρχαιες αντιλήψεις, στις πράξεις τις σπουδαίες και τις τέλειες, μα πάνω από όλα στη δράση και στην κάθαρση των παθημάτων*». Οι μαθητές και οι μαθήτριες των Α' και Β' τάξεων της Σχολής, διδάσκονταν κινησιολογία, αυτοσχεδιασμό, αγωγή του λόγου, ιστορία θεάτρου, λογοτεχνία, έναν μονόλογο, υποκριτική και θεωρία θεάτρου, μακιγιάζ⁶³⁷.

Η σχολή στελεχώθηκε από τους συντελεστές: Ιδρυτής –Διευθυντής της Σχολής Ν. Σκιαδόπουλος, οι καθηγητές Α. Μπαξεβανίδης και Θανάσης Βαβίτσας, και η εξεταστική επιτροπή Τ. Τάμης και Π. Γεωργίου, καθώς και ο Ντίνος Μελιδώνης. Σκοπός της δημιουργίας της σχολής ήταν οι σπουδαστές της να «μεστώσουν» καλλιτεχνικά και αυτό το κατάφερε μέσα από τα έργα που ανέβασε, ένα πλούσιο ρεπερτόριο (κωμωδίες, θρησκευτικά δράματα, μπουλβάρ, σατιρικά δράματα, κλασικών και νεότερων συγγραφέων, όπως Σαίξπηρ, Ουάιλντ, Ίψεν, Σαρτρ, Καμπύ, Άλμπυ και άλλων). Σύμφωνα με τον Σκιαδόπουλο, υπήρξαν παραστάσεις, τις οποίες παρακολούθησαν πάνω από 8.000 θεατές.

Ο Σκιαδόπουλος ανέβασε και αρχαίους τραγικούς συγγραφείς με ιδιαίτερη προτίμηση στον Ευριπίδη όπως: *Ιφιγένεια εν Ταύροις* (1989) με τους μαθητές και

⁶³⁷ Πηγή: Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 31.10.1991, το άρθρο «Δωρεάν μαθήματα Αρχαίου Δράματος από την «Γέφυρα»» (σε φωτοτυπία).

απόφοιτους του Κολλεγίου «Άγιος Ιωάννης», Άλκηστη, και το θεατρικό έργο *Μήδεια* (1983) με πρωταγωνίστρια την Σαντάλ Κουντούρη. Παρουσιάστηκε στο ανοιχτό θέατρο «Επίδαυρος», στο Northcote, δίπλα στον ποταμό Yarra. Η παράσταση αναμεταδόθηκε δύο φορές από την κρατική τηλεόραση του SBS, σε σκηνοθεσία του Νίκου Σκιαδόπουλου, μουσική του Δημήτρη Δραγατάκη και χορογραφίες της Λένας Ζαμπούρα.

Ο Σκιαδόπουλος τέλος συμμετείχε στη δημιουργία του πρώτου πολύγλωσσου ραδιοσταθμού στην Αυστραλία. Η προσπάθεια αυτή ξεκίνησε κατά την περίοδο πρωθυπουργίας του Whitlam, με υπουργό μετανάστευσης τον Al Grasby, και η διαδικασία ολοκληρώθηκε την περίοδο πρωθυπουργίας του Fraser. Στην κρατική πολυγλωσσική αυστραλιανή τηλεόραση SBS παρουσίασε τα έργα *Οι Τρεις Θαλασσόλυκοι* και *Παπούτσι απ' τον τόπο σου* και σε διασκευή για τηλεόραση το κινηματογραφικό έργο *Μια Ιταλίδα από την Κυψέλη* (1968) του Νίκου Ντινόπουλου (ταινία μεγάλου μήκους, κωμωδία βασισμένη στο ομότιτλο θεατρικό έργο των Πολύβιου Βασιλειάδη και Νίκου Τσιφόρου) με κρατική επιχορήγηση.

Στο πλαίσιο των εκδηλώσεων, όπου ανέβασε τη *Μήδεια* του Ευριπίδη, παρουσίασε στο ίδιο θέατρο και η *Λυσιστράτη* του Αριστοφάνη στην αγγλική γλώσσα σε απόδοση και σκηνοθεσία του Gary Down (πρόγραμμα των παραστάσεων στις 9-19.03.1983). Το 1992 ανέβασε το θεατρικό έργο *Βάκχες* σε μετάφραση του Θρ. Σταύρου, σε σκηνοθεσία του Νίκου Σκιαδόπουλου, χορογραφία της Έρσης Σεϊρλή και μουσική του Νικηφόρου Ρώτα με πρωταγωνίστρια και πάλι την Σαντάλ Κουντούρη στον ρόλο της *Αγάθης* και στον ρόλο του *Κάδμου* έπαιξε ο Νίκος Σκιαδόπουλος. Η παράσταση *Βάκχες* ανέβηκε στο πλαίσιο των εκδηλώσεων «Αντίποδες Φεστιβάλ '92» και παρουσιάστηκε στα μεγαλύτερα θέατρα στις πόλεις Μελβούρνη και Σύδνεϋ, όπως Melbourne-John Batman Theatre-World, Congress Centre και Sydney-Sydney Opera House, Concert Hall.

Ανέβασε επίσης τα έργα:

- 1975 *Το Λεωφορείο η Δημοκρατία* του Ν. Ζακόπουλου
- 1975 *Εταιρεία Θαυμάτων* του Δ. Ψαθά
- 1975 *Οι Κατεργαριές του Σκαπίνου* του Μολιέρου
- 1975 *Ή αξιοπρεπής πόρνη* του Ζ.Π. Σάρτρ

- 1975 *Ο Πειρασμός* του Γρ. Ξενόπουλου
- 1975 *Επικίνδυνο φορτίο* του Κ. Μουρσελά
- 1975 *Η Θυσία του Αβραάμ* του Β. Κορνάρου
- 1975 *Αγάπη μου Ουά ουά* του Φρανσουά Καμπώ
- 1976 *Η Θυσία του Αβραάμ* του Β. Κορνάρου
- 1976 *Χωρίς Γάντι* του Α. Λιδωρίκη,
- 1976 *Αγάπη μου Ουάουα* του Φρανσουά Καμπώ
- 1976 *Λιθουανία-* μονόπρακτο του Ρόμπερτ Μπρουκ
- 1976 *Ο Ανδρειωμένος-*μονόπρακτο των Χωλ και Μιλντμας
- 1976 *Οι Καλικάντζαροι* του Βασίλη Ρώτα
- 1976 *Η Τραγωδία της Σιωπής* του Ντ. Ταξιάρχη
- 1976 *Ζητείται Ψεύτης* του Δημήτρη Ψαθά
- 1977 *Ιστορία Ζωολογικού Κήπου- Zoo Story* του Έντουαρν Άλμπυ
- 1977 *Αίτηση σε Γάμο* του Άντον Τσέχωφ
- 1977 *Ο Παπαφλέσσας* του Σπύρου Μελά

Άλλα έργα που ανέβασε για τα οποία δεν βρέθηκαν περισσότερα στοιχεία είναι: *Βιοχημεία* του Παύλου Μάτση, *Η Γυναίκα με τον Καθρέφτη* του Ντ. Ταξιάρχη, *Ο Καραγκιόζης παράλογος Βεζίρης* του Γ. Σκούρτη, *Ο Βεβαίος* στην Ποντιακή Διάλεκτο, *Παραμύθι χωρίς Όνομα* του Ιάκ. Καμπανέλλη.

- 1979 Ο Νίκος Σκιαδόπουλος έγραψε τον διάλογο με τίτλο *Ο κυρ Γιώργης, ο καθημερινός υποψήφιος Πρόεδρος* και τον ανέβασε στο Astor Theatre (σε τέσσερις παραστάσεις), καθώς και το *Μεγάλο Παιδικό Βαριετέ*
- Άλλα έργα που σκηνοθέτησε ο ίδιος είναι:
- 1980 *Ο Άνεργος και Κομμάτια και Θρύψαλα* του Γ. Σκούρτη και το *Τάβλι* του Δ. Κεχαΐδη σε σκηνοθεσία του Ν. Σκιαδόπουλου, στο Universal Theatre⁶³⁸
- 1980 *Η Υπηρέτρια* του Ντ. Ταξιάρχη σε σκηνοθεσία του Ν. Σκιαδόπουλου, στο Universal Theatre

⁶³⁸ Πηγές: Περ. Χρονικό 2 - Μελβούρνη στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1979 - Οκτ. 1980, για την παράσταση με τα μονόπρακτα «*Το Τάβλι*» του Κεχαΐδη, «*Άνεργοι*» και «*Θρύψαλα*» του Γ. Σκούρτη, Σεπτ. 1980, σ. 10. Περ. *Melbourne Chronical* 1980-1981: Cultural Performances of the Greek Minority in Melbourne, Nov. 1980-Dec. 1981. Περ. Χρονικό Μελβούρνη 1980-1981, αρ.3, σ.10

- 1980 *Οι Θεατές* του Μάριου Ποντίκα σε σκηνοθεσία του Ν. Σκιαδόπουλου, στο Universal Theatre⁶³⁹

7. Ελληνική Προοδευτική Νεολαία Αυστραλίας (Ε.Π.Ν.Α.) (1975-1988)

Το 1975 ιδρύθηκε ο Παν-αυστραλιανός Σύνδεσμος Ελληνική Προοδευτική Νεολαία Αυστραλίας (Ε.Π.Ν.Α.), με έδρα τη Μελβούρνη. Συστηγάζοταν με τον Εργατικό Σύνδεσμο «Δημόκριτο», για τον λόγο τούτο υποστηρίζεται ηθικά και υλικά από τον Σύνδεσμο για τη λειτουργία του. Το 1975 ανέβασαν την παράσταση *Σκηνές από τη Ζωή του Έλληνα Μετανάστη* του Βασίλη Τρικαλιώτη από το θεατρικό εργαστήρι της ΕΠΝΑ.

Σύμφωνα με το πρόγραμμα του 1^{ου} Φεστιβάλ Τέχνης, Θεάτρου και Μουσικής 1978, η Ε.Π.Ν.Α. ιδρύθηκε με σκοπό *«την προώθηση των ιδανικών της λευτεριάς και της ειρήνης για μια καλύτερη αντιμετώπιση των κοινωνικών προβλημάτων στην Πολυεθνική Αυστραλία»*.

Το θεατρικό έργο που ανέβασαν, στο πλαίσιο των εκδηλώσεων του Φεστιβάλ, ήταν *Για ένα πιάτο φαΐ*, σατιρική κωμωδία⁶⁴⁰ που...

...«Καθρεφτίζει την κοινωνική και πολιτική πραγματικότητα του 1978. Είναι η πρώτη φορά που ένα τέτοιου είδους θέατρο παίζεται στην ελληνική παροικία από μετανάστες για μετανάστες», έργο δίγλωσσο –«με σκοπό να ενώσουν την πολυεθνική κουλτούρα της Αυστραλίας, να ανέβουν στη σκηνή νεαροί Έλληνες από την Ελλάδα και παιδιά δεύτερης γενιάς Ελλήνων μεταναστών για να γνωρίσουν και να καταλάβουν ο ένας τον άλλον καλύτερα». Η υπόθεση του έργου ήταν: *«Ο Μαντζαφλάρας φτάνει στην Αυστραλία όπου φιλοξενείται από συγγενείς. Το έργο παρουσιάζει τις διαφορετικές επιδράσεις που δέχεται ο ήρωας στην Αυστραλία. Δείχνει επίσης πώς τα παιδιά τού μετανάστη αντιδρούν στις διάφορες καταστάσεις που τους επιβάλλονται και πώς προσπαθούν να υπερβούν την τραγωδία της ανεργίας του 1978»* (πρόγραμμα από το 1^ο Φεστιβάλ της Ε.Π.Ν.Α, 1978).

Το 1977 ιδρύθηκε το θεατρικό εργαστήρι της Ε.Π.Ν.Α. βασισμένο στις αρχές ότι *«η τέχνη ανήκει στο λαό... γιατί ο πολιτισμός ενός λαού γεννιέται από τη ζωή και τις καθημερινές συνθήκες διαβίωσής τους»*... *«Το έργο τέχνης είναι ο καθρέφτης*

⁶³⁹ Πηγή: Περ. Χρονικό 3 - Μελβούρνη στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1980-Δεκ. 1981, για την παράσταση «Θεαταί» μονόπρακτα του Γ. Σκούρτη σε σκηνοθεσία Ν. Σκιαδόπουλου, Universal Theatre, Νοεμ. 1980, σ. 10.

⁶⁴⁰ Πηγή: Πρόγραμμα του 1^{ου} Φεστιβάλ της Ε.Π.Ν.Α στις 26, 27, 28. 5.1978, παράσταση *Για ένα πιάτο φαΐ*, επινοητικό θέατρο της ομάδας (σε φωτοτυπία).

που με διάφορα μέσα αντανακλά αυτήν την πραγματικότητα και μας δίνει την ευκαιρία να νιώσουμε μαζί μια αλήθεια» (πρόγραμμα από το 1ο Φεστιβάλ της Ε.Π.Ν.Α, 1978).

Από το 1977 και μετά, ανέβασαν έργα με θέματα πολιτικού ενδιαφέροντος, αφού η μεταπολιτευτική Ελλάδα επιδρούσε καθοριστικά στη διαμόρφωση μιας νέας πολιτιστικής ταυτότητας, πολιτικοποιημένης. Έργα ενάντια στο κατεστημένο και στην άρχουσα τάξη, ταίριαζαν στον σκοπό της ίδρυσης της Ε.Π.Ν.Α. και μερικά από αυτά ήταν:

- 1978 *Ο ένας και οι πολλοί*, από τη συλλογή του συγγραφέα Γεωργίου Κοτζιούλα «Θέατρο στα Βουνά», Town Hall Collingwood, 1ο Φεστιβάλ της Ε.Π.Ν.Α.⁶⁴¹
- 1979 *Η Απεργία* του Γ. Σκούρτη, Albert Park High School, 2ο Φεστιβάλ της Ε.Π.Ν.Α.⁶⁴²
- 1980 *Κομμάτια και Θρύψαλα* του Γ. Σκούρτη, 3ο Φεστιβάλ της Ε.Π.Ν.Α.⁶⁴³
- 1981 *Ο Μετανάστης* του Γ. Σκούρτη, 4ο Φεστιβάλ της Ε.Π.Ν.Α.⁶⁴⁴

⁶⁴¹ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Ο Ένας και οι Πολλοί*- από τη συλλογή του συγγραφέα Γεωργίου Κοτζιούλα «Θέατρο στα Βουνά» με θέμα την ζωή και τα προβλήματα των Ελλήνων μεταναστών ... στο πρώτο φεστιβάλ της Ε.Π.Ν.Α στο Town Hall Collingwood στις 28.5.1978 (σε φωτοτυπία). Αφίσα του θεατρικού έργου *Ο Ένας και οι Πολλοί*- από τη συλλογή του συγγραφέα Γεωργίου Κοτζιούλα «Θέατρο στα Βουνά» στις 17.12.1978 στο Collingwood Town Hall. Περ. *Χρονικό 1 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1978 – Οκτ. 1979, για την παράσταση «Ο ένας και οι πολλοί» του Γ. Κοτζιούλα, Δεκ. 1978, σ. 9.

⁶⁴² Πηγές: Πρόγραμμα του 2ου Φεστιβάλ της Ε.Π.Ν.Α 1979 *Η Απεργία* του Γ. Σκούρτη, στο πρόγραμμα εκδηλώσεων του 2ου Φεστιβάλ της Ε.Π.Ν.Α 1979 (σε φωτοτυπία). Εισιτήριο της παράστασης της Ε.Π.Ν.Α *Απεργία* του Γ.Σκούρτη στις 24.3.1979 στο Albert Park High School. (σε φωτοτυπία). Περ. *Χρονικό 1 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στη Μελβούρνη, Νοέμ. 1978-Οκτ. 1979, για την παράσταση *Η Απεργία* του Γ. Σκούρτη, στο πλαίσιο των εκδηλώσεων του Φεστιβάλ της Ε.Π.Ν.Α., Δεκ. 1979, σ. 10. Περ. *Χρονικό 1 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στη Μελβούρνη, Νοέμ. 1978 – Οκτ. 1979, για την παράσταση *Η Απεργία* του Γ. Σκούρτη, στο Collingwood Education Centre, Σεπτ. 1979, σ. 13.

⁶⁴³ Πηγές: Πρόγραμμα του 3ου Φεστιβάλ της Ε.Π.Ν.Α 1980, θεατρική παράσταση *Κομμάτια και Θρύψαλα* του Γ. Σκούρτη (σε φωτοτυπία). Περιοδικό *Χρονικό 2 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στη Μελβούρνη, Νοέμ. 1979 – Οκτ. 1980, για την παράσταση με πέντε μονόπρακτα *Κομμάτια και Θρύψαλα* του Γ. Σκούρτη, στο πλαίσιο των εκδηλώσεων του Φεστιβάλ της Ε.Π.Ν.Α., Απρ. 1980, σ. 8. Περ. *Χρονικό 2 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1979 – Οκτ. 1980, για την παράσταση *Κομμάτια και Θρύψαλα* του Γ. Σκούρτη, Οκτ. 1980, σ. 10.

⁶⁴⁴ Πηγή: Πρόγραμμα του 4ου Φεστιβάλ της Ε.Π.Ν.Α 1981, *Ο Μετανάστης* του Γ. Σκούρτη (σε φωτοτυπία).

- 1981 *Η ηλικία της Νύχτας* του Ι. Καμπανέλλη σε σκηνοθεσία του Μιχάλη Κακογιάννη και σκηνικά της Καλλιρόης Λουκίδου-Τσιάτη. Παρουσιάστηκε στο 2ο Ελληνικό Φεστιβάλ Σύδνεϋ στο Tom Mann Theatre (12.9.1981)⁶⁴⁵
- 1982 *Τα τέσσερα πόδια του τραπεζιού* του Ιάκωβου Καμπανέλλη. Σε σκηνοθεσία του Μιχάλη Κακογιάννη, (26.5.1982) στο Collingwood Education Centre Theatre. Παρουσιάστηκε στο Φεστιβάλ Ελληνικής Εβδομάδας⁶⁴⁶
- 1983 *Οι φίλοι* του Κ Μουρσελά, 6ο Φεστιβάλ της Ε.Π.Ν.Α., στο Prince Philip Theatre, Πανεπιστήμιο Μελβούρνης⁶⁴⁷
- 1984 *Έγινε αυτός ο Πόλεμος* του Κύπριου συγγραφέα Κ. Ευθυμίου και *Ειρήνη* του Αριστοφάνη, 7ο Φεστιβάλ της Ε.Π.Ν.Α. στο Prince Philip Theatre, Πανεπιστήμιο Μελβούρνης⁶⁴⁸
- 1985 *Η ηλικία της Νύχτας* του Ι. Καμπανέλλη σε σκηνοθεσία του Μιχάλη Κακογιάννη και σκηνικά της Καλλιρόης Λουκίδου-Τσιάτη. Παρουσιάστηκε στο 8ο Φεστιβάλ της Ε.Π.Ν.Α.⁶⁴⁹
- 1986 *Ο Κίχμαν κι ο Παπαγάλος* του Νότη Περιγιαλή, μονόπρακτο, 9ο Φεστιβάλ Ε.Π.Ν.Α.⁶⁵⁰
- 1987 Δύο μονόπρακτα του Μουρσελά *Στάση Λεωφορείου* και *Η Ταυτότητα* του Κώστα Μουρσελά - 10ο Φεστιβάλ Ε.Π.Ν.Α.⁶⁵¹

⁶⁴⁵ Πηγή: Πρόγραμμα εκδηλώσεων του 2ου Ελληνικού Φεστιβάλ Σύδνεϋ (σε φωτοτυπία).

⁶⁴⁶ Πηγές: Πρόγραμμα εκδηλώσεων του τρίτου Φεστιβάλ της Ε.Π.Ν.Α 1982, στο Collingwood Education Centre (σ.4), η παράσταση *Τα τέσσερα πόδια του τραπεζιού* του Ιάκωβου Καμπανέλλη από το θεατρικό εργαστήρι της Ε.Π.Ν.Α στις 28.5.1982 (σε φωτοτυπία). Πρόγραμμα εκδηλώσεων του Φεστιβάλ Ελληνικής Εβδομάδας, 1982 (σε φωτοτυπία).

⁶⁴⁷ Πηγή: Πρόγραμμα του 6ου Φεστιβάλ της Ε.Π.Ν.Α 1983, θεατρική παράσταση *Οι φίλοι* του Κ. Μουρσελά (σε φωτοτυπία).

⁶⁴⁸ Πηγή: Πρόγραμμα του 7ου Φεστιβάλ της Ε.Π.Ν.Α 1984 *Έγινε αυτός ο Πόλεμος* του Κύπριου συγγραφέα Κ. Ευθυμίου και *Ειρήνη* του Αριστοφάνη (σε φωτοτυπία).

⁶⁴⁹ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Η ηλικία της Νύχτας* του Ι. Καμπανέλλη σε σκηνοθεσία του Μιχάλη Κακογιάννη και σκηνικά της Καλλιρόης Λουκίδου-Τσιάτη, παρουσιάστηκε στο 2ο Ελληνικό Φεστιβάλ Σύδνεϋ στο Tom Mann Theatre στο 12.9.1981(σε φωτοτυπία). Περιοδικό *Χρονικό 3 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1980-Δεκ. 1981, για την παράσταση *Η Ηλικία της Νύχτας* του Ιακ. Καμπανέλλη, σε σκηνοθεσία Μιχ. Κακογιάννη και σκηνογραφία της Καλλιρόης Λουκίδου - Τσιάτη, Απρ. 1981, σ. 12. Εφημ. *Πανελλήνιος Κήρυκας*, 14.9.1981, κριτική του Γιώργου Τσερδάνη, «Παίχτηκε στο Σύδνεϋ – *Η ηλικία της νύχτας* για μια μόνο βραδυά!», σ.12.

⁶⁵⁰ Πηγή: Πρόγραμμα του 9ου Φεστιβάλ της Ε.Π.Ν.Α. 1986, θεατρική παράσταση *Ο Κίχμαν κι ο Παπαγάλος* του Νότη Περιγιαλή – μονόπρακτο (σε φωτοτυπία).

⁶⁵¹ Πηγή: Πρόγραμμα του 10ου Φεστιβάλ της Ε.Π.Ν.Α 1987, θεατρική παράσταση, 2 μονόπρακτα του Κ. Μουρσελά *Στάση Λεωφορείου* - *Η ταυτότητα*, σε σκηνοθεσία του Τάκη Σώρρου στο Prince Phillip Theatre στις 26.4.1987 (σε φωτοτυπία).

Στη συνέντευξη που μου παρέθεσε ο Ηλίας Διακολαμπριανός (28.04.2009), ιδρυτικό μέλος και γραμματέας της ΕΠΝΑ, αναφέρθηκε στους λόγους που τον οδήγησαν στην Αυστραλία και εξήγησε πως οφείλονταν στις αριστερές πεποιθήσεις. Η οικογένειά του, η οποία ζούσε στη Ρόδο, ήθελε στην αρχή της δεκαετίας του '70 να μεταναστεύσει στη Γερμανία. Όμως, ο πατέρας του, ο οποίος ήταν αριστερός, έπρεπε να υπογράψει «*Δήλωση Μετανοίας*» κάτι που αρνήθηκε να πράξει. Έτσι ο Ηλίας, που ήθελε να σπουδάσει χημικός, δέχτηκε πρόσκληση από έναν θείο του στην Αυστραλία το 1972 και έτσι ξεκίνησε το ταξίδι του.

Το 1974, στην Αυστραλία, το Φιλελεύθερο κόμμα έχασε τις εκλογές και τις κέρδισε το Εργατικό κόμμα με πρωθυπουργό τον Gough Whitlam. Ο ερχομός του Whitlam έφερε και την αναγνώριση των δικαιωμάτων των μειονοτήτων, όπως ήταν η εκμάθηση της γλώσσας της χώρας προέλευσης στο αναλυτικό πρόγραμμα στο σχολείο, η ενισχυτική διδασκαλία της αγγλικής, η ελεύθερη έκφραση στα ήθη και έθιμα, η θρησκευτική ελευθερία και μαζί με αυτά έφερε και την επίσημη άνθιση της πολυπολιτισμικής Αυστραλίας. Οι μετανάστες μέχρι τότε πλήρωναν για να έχουν πρόσβαση στο ραδιόφωνο, στη δική τους γλώσσα. Η κυβέρνηση Whitlam χρηματοδότησε το SBS, ώστε ο ραδιοφωνικός σταθμός να μεταδίδει ειδήσεις και προγράμματα σε όλες τις γλώσσες των μεταναστών δωρεάν, αφού αναγνωρίστηκε το δικαίωμά τους αυτό, ως Αυστραλοί φορολογούμενοι.

Σύμφωνα με τον Διακολαμπριανό, η εξέλιξη του ελληνο-αυστραλιανού θεάτρου, θα πρέπει να διερευνηθεί στο πλαίσιο των δεκαετιών 1970 μέχρι σήμερα, γιατί από τότε άρχισε η αλλαγή της συνείδησης του Έλληνα στην Αυστραλία. Τότε άρχισε ο μετανάστης να αναγνωρίζει τα δικαιώματά του εφόσον προσέφερε στη χώρα που ζούσε και εργαζόταν, άρα είχε και το δικαίωμα να εκφράσει τα προβλήματα που αντιμετώπιζε και να ζητήσει να ικανοποιηθούν οι ανάγκες τους.

Επίσης συνειδητοποίησαν, αρκετοί από τους μετανάστες, ότι η επιστροφή στην Ελλάδα ήταν ένα όνειρο άπιαστο και αυτό οφείλεται σε δύο λόγους: πρώτον, γιατί όσοι προσπάθησαν να παλινοστήσουν, δεν κατάφεραν να επανενταχτούν και επέστρεψαν φανερά απογοητευμένοι και, δεύτερον, είχαν αρχίσει να ριζώνουν πια στη χώρα υποδοχής, αφού τα παιδιά τους μεγάλωναν, σπούδαζαν, παντρεύονταν, αποκτούσαν δικά τους παιδιά, και αυτοί εγγόνια. Τα μέσα μαζικής επικοινωνίας και ενημέρωσης, οι ντόπιες εφημερίδες, τα περιοδικά και το ραδιόφωνο άρχισαν να

μιλούν για εγκατάσταση και για την ανάγκη δημιουργίας ενός πολιτισμικού πλαισίου, το οποίο θα τους αντιπροσώπευε και που δεν θα ήταν ούτε αγγλοσαξονικό, ούτε «εισαγόμενο» από την Ελλάδα. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο θα μπορούσαν να εκφράσουν τα δικά τους όνειρα, τις δικές τους ανάγκες, τις δικές τους δυσκολίες, τον δικό τους «μικρόκοσμο».

Το θέατρο ήταν η τέχνη που θα μπορούσε να συμπεριλάβει όλα τα παραπάνω, να εκφράσει τη νοοτροπία τους και να τους ψυχαγωγήσει. Η κωμωδία ήταν το είδος που προτιμούσαν γιατί ήθελαν να γελάσουν, να ξεχαστούν από τα δικά τους προβλήματα.

«Στην Ελλάδα, τη δεκαετία του '70 έχουμε έναν Ιάκωβο Καμπανέλλη, έναν Κάρολο Κουν. Ο Μιχάλης Κακογιάννης ήταν ο δικός μας Κάρολος Κουν, ο σκηνοθέτης της ΕΠΝΑ. Ανεβάσαμε έργα των Καμπανέλλη, Σκούρτη... «Οι μετανάστες» του Σκούρτη», λέει ο Διακολαμπριανός.

Ο Γιώργος Λεκάκης, πρωταγωνιστής τότε σε τέσσερα μονόπρακτα του Σκούρτη, διετέλεσε μετέπειτα Πρόεδρος της Πολυπολιτισμικής Επιτροπής της Βικτώριας μέχρι το 2011. Στις 14 Ιουνίου 2010, την ημέρα του εορτασμού των γενεθλίων της βασίλισσας, του απονεμήθηκε ο τίτλος του «Αξιωματούχου του Τάγματος της Αυστραλίας» για διακεκριμένη υπηρεσία στην ευρύτερη κοινότητα, λόγω των ηγετικών ρόλων που ανέλαβε σε πολυπολιτισμικές οργανώσεις και για την ανάπτυξη υπηρεσιών για τις εθνοτικές κοινότητες. Επίσης, ο Δημήτρης Κατσαβός, ο Γιώργος Κατσουράκης, ο Στέλιος Κουρπέτης είναι μερικά από τα ονόματα ηθοποιών που στα επόμενα χρόνια έπαιξαν σημαντικό ρόλο στο ελληνικό παροικιακό θέατρο.

Το 1979 διεξήχθη το Β' Συνέδριο της Ε.Π.Ν.Α. Το 1983 το 6ο Φεστιβάλ της Ε.Π.Ν.Α. επικεντρώθηκε σε θέματα όπως: «Ανεργία, Λιτότητα και Ρατσισμός», γιατί την περίοδο εκείνη η Αυστραλία βρισκόταν σε οικονομική κρίση με συνέπεια το ένα πέμπτο του πληθυσμού να ζει κάτω από το όριο της φτώχειας. Ο πληθωρισμός αυξανόταν, η παραγωγή μειωνόταν ανησυχητικά και η ανεργία είχε χτυπήσει, κυρίως τους Αβοριγίνες, τους νεοαφιχθέντες μετανάστες, τις γυναίκες και τους νέους.

«Η κρίση δίνει παράταση ζωής στον ρατσισμό και τις διακρίσεις ανάμεσα στα δύο φύλα, τα οποία ευδοκούν μέσα σε συνθήκες κοινωνικής ανισότητας και αδικίας» (Πρόγραμμα του 6ου Φεστιβάλ της Ε.Π.Ν.Α, σ. 6).

Η θεατρική δραστηριότητα της Ε.Π.Ν.Α. σταμάτησε το 1988, μετά τη διοργάνωση του 10ου Φεστιβάλ της Ε.Π.Ν.Α. για λόγους οικονομικής δυσκολίας και θέματα οργανωτικά ανάμεσα στα μέλη της θεατρικής ομάδας (Ελευθεριάδης, 2003, σ. 39). Είκοσι χρόνια αργότερα την περίοδο 1997 και 1998, οι Βασίλης Τρικαλιώτης και Μιχάλης Κακογιάννης, μέσα από τα θεατρικά εργαστήρια της Ε.Π.Ν.Α. επινόησαν δύο δίγλωσσες θεατρικές παραστάσεις που αναπαριστούσαν τα προβλήματα και τις συγκρούσεις των δύο γενιών μεταναστών, με τους τίτλους *A Family Scene* – μονόπρακτο και *Οικογένεια*- επίσης μονόπρακτο.

8. Πνευματική Εστία Ελληνίδων (1978 έως σήμερα)

Η Πνευματική Εστία Ελληνίδων Μελβούρνης ιδρύθηκε το 1978 με πρωτοβουλία της συζύγου του τότε Γενικού Προξένου στη Μελβούρνη, κ. Πόπης Λυμπεροπούλου, μαζί με την κ. Βαρβάρα Καρανικόλα και τη κ. Βίβιαν Μόρρις, καθώς και άλλες γνωστές Ελληνίδες, στο ξενοδοχείο “Southern Cross”. Ξεκίνησαν το τεράστιο αυτό έργο, με τη συμμετοχή Ελληνίδων μεταναστριών, απ’ όλα τα μέρη της Ελλάδας και στην περίοδο μετά την επίλυση των πρώτων προσαρμοστικών αναγκών στη νέα πατρίδα.

Η Πνευματική Εστία Ελληνίδων έχει σκοπό την αναζωπύρωση και διατήρηση των ελληνικών εθίμων και παραδόσεων, καθώς και της ελληνικής γλώσσας, μέσα στα πλαίσια της πολυπολιτιστικής αυστραλιανής κοινωνίας, καθώς, επίσης, και την ανάδειξη της Ελληνίδας γυναίκας, πέρα από το ρόλο της συζύγου και της μητέρας, ως ενεργού μέλους της σύγχρονης ζωής. Απώτερος, όμως, στόχος της Εστίας είναι η προσέλκυση νεολαίας για τη συνέχιση των δραστηριοτήτων της Πνευματικής Εστίας Ελληνίδων. Η συμβολή της Πνευματικής Εστίας στα πολιτιστικά δρώμενα της ελληνικής παροικίας είναι αξιόλογη και οι ποιοτικές εκδηλώσεις – σεμινάρια, εκθέσεις, διαλέξεις, τιμητικές εκδηλώσεις ατόμων των γραμμάτων και των τεχνών, μουσικές βραδιές– παρακολουθούνται πάντα από μεγάλο αριθμό συμπαροίκων. Η Πνευματική Εστία έχει συμβάλει σημαντικά, στα τελευταία χρόνια, στην παροικία, με πολύμορφη και έντονη πολιτιστική δραστηριότητα και με εκδηλώσεις λαογραφικού χαρακτήρα με τις θεατρικές παραστάσεις της: Ο

Κρητικός Γάμος, Το Μακεδονικό Χωριό, Το Πανηγύρι της Πέτρας, Ηλιοβασίλεμα στα Επτάνησα.

Το 1979, το *Πανηγύρι της Πέτρας... Πανηγύρι του Αιγαίου* ήταν μία παράσταση με συρραφή κειμένων γνωστών λογοτεχνών της Λέσβου, όπως της Σαπφούς, του Βασίλη Πλάτανου, του Στρατή Μυριβήλη, του Ηλία Βενέτη, καθώς και ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη. Τη συγκέντρωση των περισσοτέρων κειμένων και την σκηνοθεσία ανέλαβαν η Πόπη Λυμπεροπούλου και η Βαρβάρα Καρανικόλα. Η «Πνευματική Εστία Ελληνίδων» στόχευε να φέρει στο προσκήνιο την πολύπλευρη κουλτούρα της ζωής του Ελληνικού Νησιού της Μυτιλήνης⁶⁵². Ο *Κρητικός Γάμος* και το *Ηλιοβασίλεμα στα Επτάνησα* της Βαρβάρας Καρανικόλα, παίχτηκαν το 1989⁶⁵³

9. Η Νεολαία του Παναρκαδικού Συλλόγου Μελβούρνης «Ο Κολοκοτρώνης» (1979)

- 1979 *Ο Αχόρταγος* του Δημήτρη Ψαθά στο Θέατρο του Εκπαιδευτικού Κέντρου του Collingwood.

10. Θίασος των Ενωμένων Καλλιτεχνών (1979)

- 1979 *Ο Αγαπητικός της Βοσκοπούλας* του Δ. Κορομηλά σε σκηνοθεσία του Γ. Μάνη⁶⁵⁴

11. Θίασος του ηθοποιού Γιάννη Χρυσούλη (1980)

- 1980, *Αγάπη μου Ουά-ουά* του Φρανσουά Καμπώ σε σκηνοθεσία του Θανάση Παπαστεργίου⁶⁵⁵

⁶⁵² Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Πανηγύρι της Πέτρας... Πανηγύρι του Αιγαίου...* στο Dallas Brooks Hall, 9.12.1979. Αφίσα της θεατρικής παράστασης *Πανηγύρι της Πέτρας... Πανηγύρι του Αιγαίου... – Panigyri of Petra... Panigyri of the Aegean...*, στο Dallas Brooks Hall, 9.12.1979. Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 8.12.1979, το άρθρο «Η Ελληνική Μελβούρνη – Από Σάββατο σε Σάββατο – Την Κυριακή στο Dallas Brooks Hall – Πανηγύρι της Πέτρας... Πανηγύρι του Αιγαίου» του Σωτήρη Χατζημανώλη, σ. 6 (σε φωτοτυπία).

⁶⁵³ Πηγή: Αφίσα της θεατρικής παράστασης *Ηλιοβασίλεμα στα Επτάνησα* του Β. Καρανικόλα, στο Melbourne Town Hall, 19.11.1989.

⁶⁵⁴ Πηγή: Περ. *Χρονικό 1 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στη Μελβούρνη, Νοέμ. 1978-Οκτ. 1979, για την παράσταση *Ο Αγαπητικός της Βοσκοπούλας* του Δ. Α. Κορομηλά στο Astor Theatre, Μάρτ. 1979, σ. 10.

⁶⁵⁵ Πηγές: Περ. *Χρονικό 2 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στη Μελβούρνη, Νοέμ. 1979-Οκτ. 1980, για την παράσταση *Αγάπη μου Ουάουα* του

- 1980, *Ζητείται Ψεύτης* του Δημήτρη Ψαθά στο Astor Theatre⁶⁵⁶

12. Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας (1981-1993)

Το 1981 ιδρύθηκε το «Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας» από τους Νίκο Σκιαδόπουλο και Βαγγέλη Μουρίκη. Σταμάτησε τη λειτουργία του με τον επαναπατρισμό του Σκιαδόπουλου στην Ελλάδα το 1993. Στο διάστημα της λειτουργίας του θιάσου ο Σκιαδόπουλος ανέλαβε τα καθήκοντα του παραγωγού, σκηνοθέτη και ηθοποιού. Ανέβασε κλασικό ρεπερτόριο, αρχαίο δράμα, ιστορικό δράμα, κωμωδίες, δράμα και σάτιρα. Μερικά από τα έργα που ανέβηκαν ήταν:

- 1981 *Φωτεινή Σάντρη* του Γρηγόρη Ξενόπουλου σε σκηνοθεσία του Ν. Σκιαδόπουλου, στο Universal Theatre⁶⁵⁷
- 1981 *Μήδεια* του Ευριπίδη σε σκηνοθεσία του Ν. Σκιαδόπουλου στο Universal Theatre σε συνεργασία με την Ελένη Μάντεν και τη Σαντέλ Κουντούρη⁶⁵⁸
- 1981 *Βαβυλωνία* του Δ. Βυζαντίου σε σκηνοθεσία του Ν. Σκιαδόπουλου, στο Universal Theatre
- 1981 *Οι Γραμματιζόμενοι* του Βασίλη Ρώτα
- 1981 *Το Πανηγύρι* του Δ. Κεχαΐδη
- 1981 και 1988 *Καληνύχτα Μαργαρίτα* του Γεράσιμου Σταύρου σε σκηνοθεσία του Ν. Σκιαδόπουλου, στο Universal Theatre⁶⁵⁹

Φρανσουά Καμπώ, σε σκηνοθεσία Θανάση Παπαστεργίου, Νοέμ. 1980, σ. 10. Περ. *Melbourne Chronical 1980-1981: Cultural Performances of the Greek Minority in Melbourne*, Nov. 1980-Dec.1981. Περ. *Χρονικό Μελβούρνη 1980-1981*, αρ.3, σ.10.

⁶⁵⁶Πηγή: Περ. *Χρονικό 2 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμβριος 1979-Οκτ. 1980, για την παράσταση *Ζητείται Ψεύτης* του Δ. Ψαθά, Σεπτ. 1980, σ. 10.

⁶⁵⁷Πηγές: Περ. *Χρονικό 3 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στη Μελβούρνη, Νοέμ. 1980-Δεκ. 1981, για την παράσταση *Φωτεινή Σάντρη* του Γρηγόρη Ξενόπουλου σε σκηνοθεσία Ν. Σκιαδόπουλου στο Universal Theatre, Ιαν. 1981, σ. 11. Περ. *Melbourne Chronical 1980-1981: Cultural Performances of the Greek Minority in Melbourne*, Nov. 1980-Dec. 1981, περ. *Χρονικό Μελβούρνη 1980-1981*, αρ.3, σ.11.

⁶⁵⁸Πηγές: Περ. *Χρονικό 3 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στη Μελβούρνη, Νοέμ. 1980-Δεκ. 1981, για την παράσταση *Μήδεια* του Ευριπίδη, σε σκηνοθεσία Ν. Σκιαδόπουλου, Φεβρ. 1981, σ. 11. Περ. *Melbourne Chronical 1980-1981: Cultural Performances of the Greek Minority in Melbourne*, Nov. 1980-Dec. 1981, περ. *Χρονικό Μελβούρνη 1980-1981*, αρ.3, σ.11.

⁶⁵⁹Πηγή: Περ. *Χρονικό 3 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στη Μελβούρνη, Νοέμ. 1980-Δεκ. 1981, για τις παραστάσεις *Καληνύχτα Μαργαρίτα*

- 1981- *Βρυκόλακες* του Ερρίκου Ίψεν σε σκηνοθεσία του Ν. Σκιαδόπουλου, στο Universal Theatre⁶⁶⁰
- 1981 *Σαλώμη* του Όσκαρ Ουάιλντ σκηνοθεσία του Ν. Σκιαδόπουλου και χορογραφίες των Ντίνας Κουφουδάκη και Γιάννη Ράκκα⁶⁶¹
- 1981 *Ο Στρατηγός με το Τσιμπούκι* του Ντ. Ταξιάρχη
- 1982 *Το Τάβλι* του Δ. Κεχαΐδη
- 1983 *Το Πανηγύρι* του Δ. Κεχαΐδη⁶⁶²
- 1985 *Ο Φονιάς* του Μ. Ευθυμιάδη
- 1985 *Κωμωδία για Κλάματα* του Ε. Μπλάϊ
- 1985 *Η αρκούδα* του Α. Τσέχωφ
- 1988 *Ο Καραγκιόζης* του Θεόδωρου Συναδινού
- 1989 *Λυσιστράτη* του Αριστοφάνη στην Αγγλική γλώσσα και *Η Μήδεια* του Ευριπίδη σε μετάφραση και διασκευή του Νίκου Σκιαδόπουλου στην αγγλική γλώσσα⁶⁶³
- 1990 – *Αλέξανδρος ο Μέγας* σε παραγωγή και σκηνοθεσία του Νίκου Σκιαδόπουλου και σκηνικά του Γιάννη Χρυσούλη. Το έργο ανέβηκε στο πλαίσιο του ετήσιου Φεστιβάλ «*Δημήτρια*» 1990. Γράφτηκε με αφορμή τις αιματηρές συγκρούσεις, την περίοδο εκείνη μεταξύ Ελλήνων και Σκοπιανών μεταναστών στην Αυστραλία, που πυροδοτήθηκαν από το ζήτημα σχετικά με την ονομασία της Πρώην Γιουγκοσλαβικής Δημοκρατίας της Μακεδονίας (από το σημείωμα του σκηνοθέτη στο πρόγραμμα της παράστασης,

του Γεράσιμου Σταύρου και *Βρυκόλακες* του Ίψεν, σε σκηνοθεσία του Ν. Σκιαδόπουλου, Αύγ. 1981, σ. 14.

⁶⁶⁰ Ό.π.

⁶⁶¹ Πηγή: Περ. *Χρονικό 3 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στη Μελβούρνη, Νοέμ. 1980 – Δεκ. 1981, για την παράσταση *Σαλώμη* του Όσκαρ Ουάιλντ, σε σκηνοθεσία του Ν. Σκιαδόπουλου, χορογραφίες Ντίνα Κουφουδάκη και Γιάννη Ράκκα, Απρ. 1981, σ. 12.

⁶⁶² Πηγή: Περ. *Χρονικό 3 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στη Μελβούρνη, Νοέμ. 1980 – Δεκ. 1981, για την παράσταση *Το Πανηγύρι* του Δημ. Κεχαΐδη, σκηνοθεσία του Ν. Σκιαδόπουλου, σ. 13.

⁶⁶³ Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Lysistrata* by Aristophanes στην αγγλική γλώσσα σε μετάφραση του Gary Down και της *Medea* by Euripides, σε μετάφραση και διασκευή του Νίκου Σκιαδόπουλου στην νεοελληνική γλώσσα, 9 – 19.3.1989, Επίδαυρος Θερινό Αμφιθέατρο.

αποδεικνύοντας για άλλη μια φορά ότι, ενώ οι μετανάστες ζουν τόσο μακριά από τη γενέτειρά τους, το βλέμμα τους είναι στραμμένο εκεί)⁶⁶⁴

- 1991 *Το Σπίτι της Μπερνάρντα Άλμπα ή Σκύλα Μάνα* του Φ. Γ. Λόρκα. Ανέβηκε στα πλαίσια του Φεστιβάλ 'Αντίποδες '91'
- 1991 *Ερωτόκριτος* του Β. Κορνάρου- (διασκευή του Ν. Σκιαδόπουλου) σε συνεργασία με τα Κρητικά σωματεία⁶⁶⁵
- 1991 *Καραντίνα* του Ν. Λάσκαρη⁶⁶⁶
- 1991 *Η Αυλή των Θαυμάτων* του Ιάκωβου Καμπανέλλη⁶⁶⁷
- 1992 *Λυσιστράτη* του Αριστοφάνη
- 1992 *Η Δίκη του Κολοκοτρώνη* σε συνεργασία με την Παμμεσσηνιακή Αδελφότητα Μελβούρνης και Βικτώριας «Ο Παπαφλέσσας»
- 1992 *Βάκχες* του Ευριπίδη. Η παράσταση ανέβηκε στο John Batman Theatre και στο Sydney Opera House⁶⁶⁸

Ο Νίκος Σκιαδόπουλος ανέβασε περισσότερες από πενήντα παραστάσεις. Στόχος του ήταν να αποκτήσουν οι θεατές του θεατρική παιδεία «στοιχείο απαραίτητο στο να μπορούμε να υπάρχουμε και να δημιουργούμε», όπως γράφει και ο ίδιος στο πρόγραμμα από την παράσταση *Βάκχες*.

Δυστυχώς, το 1993, οικονομικοί λόγοι ήταν αυτοί που ανάγκασαν τον Νίκο Σκιαδόπουλο να σταματήσει τη λειτουργία τόσο της Σχολής «Γέφυρα», όσο και του θιάσου «Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας». Αιτίες της χρεοκοπίας αναφέρονται οι εξής: α) Έλλειψη οικονομικών πόρων, β) πολυδάπανες θεατρικές παραστάσεις γ) ακριβή

⁶⁶⁴Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Αλέξανδρος Ο Μέγας* του Νίκου Σκιαδόπουλου, σε παραγωγή και σκηνοθεσία του ιδίου και σκηνικά του Γιάννη Χρυσούλη, στα πλαίσια του Φεστιβάλ «Δημήτρια '90», από τον θεατρικό Οργανισμό «Γέφυρα», Her Majesty's Theatre, Melbourne, 1 – 2.12.1990.

⁶⁶⁵Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Αλέξανδρος Ο Μέγας* του Νίκου Σκιαδόπουλου, σε παραγωγή και σκηνοθεσία του ιδίου και σκηνικά του Γιάννη Χρυσούλη, στα πλαίσια του «Δημήτρια '90», από τον θεατρικό Οργανισμό «Γέφυρα», Her Majesty's Theatre, Melbourne, 1-2.12.1990.

⁶⁶⁶Πηγή: Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 7.11.1991, το άρθρο «Η κωμωδία του Λάσκαρη «Καραντίνα» το επόμενο έργο της «Γέφυρας»» (σε φωτοτυπία).

⁶⁶⁷Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Η Αυλή των Θαυμάτων* του Ιάκωβου Καμπανέλλη στο Her Majesty's Theatre, 29-30.6.1991. Περ. *Σκέψεις*, αρ. φ. 26, Μάιος 1991, το άρθρο του Νίκου Σκιαδόπουλου, «Εννέα λόγοι (κι ένας επίλογος) κατά σκυλο-φιλόσοφου – Αντίλογος σε φλυαρούντα υποχονδριακό», σσ. 33 – 36. Αφορά την παράσταση *Η Αυλή των Θαυμάτων* του Ιάκωβου Καμπανέλλη.

⁶⁶⁸ Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Βάκχες* του Ελληνικού Εθνικού Θεάτρου, σε σκηνοθεσία Νίκου Σκιαδόπουλου, Μάρτ.-Απρ. 1992, στην Μελβούρνη: John Batman Theatre – World Congress Centre και στο Sydney: Sydney Opera House – Concert Hall.

ενοικίαση των αιθουσών για το ανέβασμα των έργων, δ) υψηλό κόστος για την διαφήμιση των παραστάσεων, ε) η μη προσέλευση κοινού στις παραστάσεις, αφού ο μέσος Έλληνας μετανάστης προτιμούσε την κωμωδία από το δράμα, την διασκέδαση παρά την ψυχαγωγία, που στόχευε να προσφέρει ο Ν. Σκιαδόπουλος (Ελευθεριάδης, 2003, σ.44).

Το 2006 ο Νίκος Σκιαδόπουλος, μετά από μία τουλάχιστον δεκαετή απουσία από τα θεατρικά δρώμενα της ελληνικής παροικίας, επανήλθε με το άνοιγμα Σχολής Θεάτρου στο ΕΚΕΜΕ (Εθνικό Κέντρο Ελληνικών Μελετών) του Πανεπιστημίου La Trobe, η οποία όμως σταμάτησε τη λειτουργία της με το κλείσιμο του ΕΚΕΜΕ το 2009. Με τους σπουδαστές της Σχολής του ανέβασε τις παραστάσεις: *Το Νησί της Αφροδίτης* του Αλέξη Πάρνη, *Ζητείται Ψεύτης* του Δημήτρη Ψαθά.

Ο Σκιαδόπουλος δεν ανέβασε θεατρικά έργα «ντόπιων» Ελλήνων συγγραφέων από επιλογή, έχει όμως διασκευάσει και ανεβάσει ραδιοφωνικό θέατρο. Άλλα έργα που ανέβασε, αλλά δεν βρέθηκαν περισσότερα στοιχεία είναι: *Κλυταιμνήστρα* του Ανδρέα Στάϊκου, *Χρυσός και Τενεκές* των Ν.Τσιφόρου και Π.Βασιλειάδη, *Αυλή των Θαυμάτων* του Καμπανέλλη.

Ο Σκιαδόπουλος δίδαξε μαθήματα ορθοφωνίας σε φοιτητές Ελληνικών Σπουδών στο Πανεπιστήμιο της Μελβούρνης και στο Πανεπιστήμιο La Trobe.

«Το ελληνικό θεατρικό κοινό στην Αυστραλία της πρώτης γενιάς έχει μειωθεί γιατί έχει πλέον μεγαλώσει και λειτουργεί παροπλισμένο από την καθημερινή του ζωή. Ένα ποσοστό δεν υπάρχει πια ή χρειάζεται να συνοδευτεί, προκειμένου να παρακολουθήσει μία παράσταση. Και όταν πάνε στο θέατρο θέλουν να γελάσουν με λέξεις και κουνήματα των ηθοποιών, τα λάθη τους και την προχειρότητά τους. Όταν ανέβαζα παραστάσεις, στόχος μου ήταν το θέατρο που θα κάνω να υπηρετεί πολλαπλό σκοπό. Δεν έβλεπα το κοινό σαν εισιτήρια και χρήματα, αλλά για την ανάγκη του για χρήση της γλώσσας, για μετάδοση και εκμάθηση της ελληνικής γλώσσας, για την καλλιέργειά του σε θέματα ελληνικά πέρα από αυτά που έφερε στις αποσκευές τους όταν έφυγε από τον τόπο του, για την πνευματική ανάπτυξή του που, λόγω της ανάγκης του να αποκτήσει ένα σπίτι, να μεγαλώσει τα παιδιά του, έμεινε πίσω. Με την τηλεόραση το κοινό γύρισε πάλι στα παλιά. Η ελληνική τηλεόραση διαμορφώνει επιλογές- «το εύκολο γέλιο»- διαμορφώνει κοινό. Οι αμερικανικές οικογενειακές εκπομπές που παρακολουθούν με το κονσερβοποιημένο γέλιο, διαμορφώνει είδος κοινού. Το θέαμα πρέπει να συνδέεται με γέλιο, διαφορετικά δεν το ενδιαφέρει. Σήμερα δεν υπάρχει κοινό που να ενδιαφέρεται για θεάματα με ποιότητα και δεν μπορούν

και να στηρίξουν οικονομικά τα έξοδα μιας παράστασης. Ποτέ δεν υπήρξε καμία οικονομική υποστήριξη ούτε από την Ελλάδα, ούτε από την Αυστραλία, ούτε από τους μαικήνες της Αυστραλίας, ούτε από τους ελληνικούς οργανισμούς, όπως την Ελληνική Κοινότητα. Προτιμούν να προσφέρουν το «μπάρμπεκιου» από το θέατρο στα μέλη τους. Τρεις είναι οι τέχνες στην Αυστραλία που αναγνωρίζουν οι Αυστραλοί: η ζωγραφική-γλυπτική (τις εικαστικές), η μουσική και ο χορός. Το θέατρο γενικά δεν έχει κερδίσει τον Αυστραλό. Τα έργα των ντόπιων Αυστραλών συγγραφέων που γράφουν και ανεβάζουν μπορεί να έχουν θεματολογία αυστραλιανού ενδιαφέροντος, η τεχνοτροπία τους, όμως, είναι αμερικανική. Όταν τα παρακολουθώ, ενώ μου αρέσουν, συγχρόνως μού γεννάται το ερώτημα κατά πόσο ένα τέτοιο έργο θα ενδιέφερε ένα αγγλόφωνο κοινό που ζει σε μια άλλη χώρα και βεβαίως δεν είναι Αυστραλοί. Οι Ιταλοί, οι Ισπανοί, οι Γάλλοι, οι Γερμανοί μετανάστες έχουν κλασικό ρεπερτόριο να ανεβάσουν και να ελκύσουν τον Αυστραλό. Κάνουν ακριβώς αυτό που έκανα και εγώ όλα τα προηγούμενα χρόνια προτού σταματήσω. Ήταν μια ασφαλής οδός. Το ντόπιο ελληνικό θέατρο, γραμμένο στην Αυστραλία, συγκρινόμενο με το ελληνικό ήταν αδύναμο. Δεν με συγκίνησε. Γι' αυτό και δεν ασχολήθηκα. Αυτό δεν σημαίνει ότι δεν μπορούσε να παιχτεί στην Αυστραλία. Πολλές φορές συμβούλευσα συγγραφείς να διορθώσουν κείμενά τους για να γίνουν θεατρικά αρτιότερα. Τα έργα που ανέβαζα εγώ είχαν δραματουργικό ενδιαφέρον. Γελούσε το κοινό με τις καταστάσεις. Δεν εκβίαζε το γέλιο με φθηνά τερτίπια. Ήταν καλοπαιγμένα. Μπορούσαν να γίνουν παραγωγές με τη συνεύρεση στο ίδιο θέαμα μαθητών, φοιτητών και ενηλίκων ηθοποιών. Το κοινό τους στοιχείο ήταν ο ίδιος δάσκαλος και η κοινή γλώσσα του θεάτρου που είχαν διδαχτεί. Αυτό τους έκανε ομάδα. Η δεύτερη και η τρίτη γενιά δεν γνωρίζουν την ελληνική γλώσσα και δεν στέλνουν τα παιδιά τους στο θέατρο. Έχει χαθεί το ενδιαφέρον για την ελληνική γλώσσα, έχουν κλειστεί στα σπίτια τους λόγω της δορυφορικής τηλεόρασης και η ανάγκη για διασκέδαση καλύπτεται με αυτόν τον τρόπο. Η θεατρική ζωή έχει περιοριστεί σε δύο θιάσους, της Ε.Ε.Α.Μ.Α. και του θιάσου «Παροικία». Δεν υπάρχουν «χορηγοί», γιατί δεν έχουν συνειδητοποιήσει πόσο αναγκαίο είναι να διατηρηθεί η ελληνική γλώσσα. Θέατρο θα υπάρχει πάντα, ελληνόφωνη θεατρική ζωή δεν θα υπάρξει πια στην Αυστραλία, όπως την βίωσα εγώ. Όταν μιλάμε για παροικιακό θέατρο μιλάμε για ελληνόφωνο θέατρο. Το αγγλόφωνο θέατρο της δεύτερης γενιάς αφορά το θέατρο στην Αυστραλία και όχι το ελληνικό θέατρο στην Αυστραλία. Η δεύτερη γενιά γράφει στην αγγλική και τα έργα τους είναι η ψυχή της Αυστραλίας και απηχούν τη ζωή στην Αυστραλία. Τα έργα τους δεν απηχούν τον Έλληνα και την ιδιοσυγκρασία του και ως έχει ως θέμα την ελληνική οικογένεια. Η αντίληψή τους η συγγραφική και η πνευματική είναι αυτή της αυστραλέζικης κοινωνίας.

«Ντοκουμεντάρουν» τον τρόπο ζωής των μεταναστών», λέει ο Σκιαδόπουλος στη συνέντευξή του⁶⁶⁹.

13. Η Νεολαία της Κοινότητας Dandenong (1981)

- 1981 *Ζητείται Ψεύτης* του Δημήτρη Ψαθά στο κτήριο της Κοινότητας Dandenong⁶⁷⁰.
- 1981 *Ο Αχόρταγος* του Δημήτρη Ψαθά στο κτήριο της Κοινότητας⁶⁷¹.

14. Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας (Ε. Θ. Α.)(1981-1991)

Ιδρυτές του Ελληνικού Θεάτρου Αυστραλίας (Ε.Θ. Α.), 1981, είναι ο Δημήτρης Κατσούλης⁶⁷², ο Ανδρέας Λιναρδάτος, ηθοποιός, απόφοιτος της Σχολής Θεοφανίδη του μουσικού θεάτρου, ο Μιχάλης Νικολούδης⁶⁷³ και ο Θανάσης Μακρυγιώργος. Το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας, (Ε.Θ.Α.), ξεκίνησε ως ένας επαγγελματικός θίασος, όπου αρχικά οι ηθοποιοί θα αμείβονταν σύμφωνα με το μισθολόγιο του συνδικάτου ηθοποιών. Στη συνέχεια όμως, μετά τη διάσπασή του αφού αποχώρησαν ο

⁶⁶⁹ Πηγή: Συνέντευξη στα ελληνικά που μου παραχωρήθηκε από τον Νίκο Σκιαδόπουλο, α' γενιά, στη Μελβούρνη, 29.04.2009.

⁶⁷⁰ Πηγές: *Melbourne Chronical 1980-1981: Cultural Performances of the Greek Minority in Melbourne*, Nov. 1980-Dec. 1981, το περ. *Χρονικό 2 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1979-Οκτ. 1980, για την παράσταση *Ζητείται ψεύτης* του Δ. Ψαθά, Αυγ. 1980, σ. 9. Περ. *Χρονικό 3 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1980-Δεκ. 1981, για την παράσταση *Ζητείται ψεύτης* του Δ. Ψαθά, Φεβρ. 1981, σ. 11.

⁶⁷¹ Πηγή: Περ. *Χρονικό 3 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1980-Δεκ. 1981, για την παράσταση *Ο Αχόρταγος* του Δ. Ψαθά, Δεκ. 1981, σ. 15.

⁶⁷² Ο Δημήτρης Κατσούλης - επαγγελματίας ηθοποιός και τεχνικός στον ελληνικό κινηματογράφο, έχει σκηνοθετήσει θεατρικά έργα στη Μελβούρνη. Επίσης, ο Κατσούλης είναι ένας από τους πρωτεργάτες καραγκιοζοπαίχτες στην Αυστραλία.

⁶⁷³ Ο Μιχάλης Νικολούδης τελείωσε τις σπουδές του στον Πολύγυρο Χαλκιδικής και πήρε το δίπλωμα ηθοποιού από τη Σχολή του Μακεδονικού Ωδείου Θεσσαλονίκης. Το 1970 προσελήφθη από το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδας και μέχρι το 1981 έλαβε μέρος σε πολλά έργα του κλασικού και σύγχρονου ρεπερτορίου στη Θεσσαλονίκη, στα Φεστιβάλ Επιδαύρια, Φιλίππων-Θάσου Ολύμπου, στο Ηρώδειο, στο Εθνικό, στην Έκφραση '80, καθώς και σε πολλές πόλεις κυρίως του βορειοελλαδικού χώρου. Το 1980 ήρθε στη Μελβούρνη όπου προσκλήθηκε από τον θίασο «Λαϊκή Σκηνή» και σκηνοθέτησε τα έργα *Το νησί της Αφροδίτης*, *Οι μουσικοί*, και *Πλούτος*. Το 1981 μετά τη μόνιμη εγκατάστασή του στη Μελβούρνη σε συνεργασία με καλλιτέχνες της παροικίας ίδρυσαν το Ε.Θ.Α. και σκηνοθέτησε τα τρία πρώτα έργα του θιάσου *Μεταμόρφωση* του Κώστα Αλεξιάδη, *Το Ταξίδι του Τυχερού Πέτρου* του Στρίντμπεργκ, και *Η Τύχη της Μαρούλας* του Δ. Κορομηλά. Το 1985, η *Μεταμόρφωση* παίχτηκε στην Ελλάδα μετά από πρόσκληση του Υπουργείου Πολιτισμού. Την ίδια χρονιά ο Νικολούδης σκηνοθέτησε μαζί με τον Θανάση Μακρυγιώργο την *Αντιγόνη* του Σοφοκλή που παίχτηκε στο «Arts Centre». Επίσης, σε συνεργασία με το Σάκη Φειδογιάννη σκηνοθέτησαν το έργο *Ταξιτζής σε δύο πιάτσες* (από το πρόγραμμα της παράστασης *Αλέξης Ζορμπας* του Ν. Καζαντζάκη στο Kew High School Theatre).

Κατσούλης και ο Λιναρδάτος, το Ε.Θ.Α. ονομάστηκε «ομάδα θεάτρου» και οι συντελεστές των έργων ήταν ισότιμα μέλη με ίσα δικαιώματα και υποχρεώσεις. Στόχος του ήταν η ψυχαγωγία του Έλληνα, η διατήρηση της γλώσσας και του πολιτισμού του, η γνωριμία των αυστραλογεννημένων παιδιών με την πατρίδα και την κουλτούρα της χώρας καταγωγής των γονιών τους. Τα περισσότερα έργα που ανέβηκαν από το θίασο ήταν γραμμένα από ντόπιους συγγραφείς που τα θέματά τους περιστρέφονταν γύρω από την παροικιακή ζωή⁶⁷⁴.

Το πρώτο έργο του Ε.Θ.Α., τον Μάιο του 1982, ήταν η *Μεταμόρφωση* του Κώστα Αλεξιάδη (ντόπιου συγγραφέα) σε σκηνοθεσία του Μιχάλη Νικολούδη, στο National Theatre St. Kilda και στο Πανεπιστήμιο Deakin, Geelong το οποίο στη συνέχεια παρουσιάστηκε σε επαρχιακές πόλεις της Βικτώριας στο πλαίσιο του ελληνικού Φεστιβάλ 1982. Το ρόλο του Άγγελου έπαιξε ο Θανάσης Μακρυγιώργος⁶⁷⁵.

Την ίδια περίοδο κάνει την εμφάνισή της η Ελληνοαυστραλέζα Tes Lyssiotis με το έργο της *I'll Go to Australia to Wear a Hat* [Θα πάω στην Αυστραλία να φορέσω καπέλο] στο La Mama Theatre, Faraday Street, Carlton και το οποίο αναφέρεται στην Ελληνίδα στα πρώτα χρόνια της μετανάστευσής της. Παράλληλα στο αυστραλιανό θεατρικό γίγνεσθαι, ο Αυστραλός Graham Pitts (θεατρικός συγγραφέας και συνιδρυτής του πολυπολιτισμικού θιάσου «Sidetrack» και συνεργάτης του Don Mamouney στο Σύδνεϋ) γράφει και παρουσιάζει το έργο *Mesh and Memo*⁶⁷⁶. Και αυτό, όπως και το έργο *Μεταμόρφωση* του Αλεξιάδη αναφέρεται στα πολύμορφα προβλήματα που αντιμετωπίζουν οι μετανάστες εργάτες στην Αυστραλία. Το *Mesh and Memo* σκηνοθέτησε ο Π. Λαθούρης⁶⁷⁷.

⁶⁷⁴ Πηγή: Περ. *Σκέψεις*, Αύγ. 1990, *Ο Θάνατός σου η Ζωή μου*, ανεβάζει το Ε.Θ.Α. –Το 1991 γιορτάζει τα δέκα χρόνια του», σ. 36.

⁶⁷⁵ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Μεταμόρφωση* του Κώστα Αλεξιάδη 1982.

⁶⁷⁶ Περ. *Αλλαγή-δίμηνη επιθεώρηση κοινωνικού προβληματισμού και πάλης*, Σύδνεϋ, Νοέμ. 1982, «Έργο του Αυγούστου Στρίμπεργκ απο το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας» του Χ. Τσίρκας, σσ. 70-71.

⁶⁷⁷ Πηγή: Πρόγραμμα του Ελληνικού Φεστιβάλ 1982, στο πλαίσιο των εκδηλώσεων, παρουσιάστηκαν οι παραστάσεις: *Θα πάω στην Αυστραλία να φορέσω καπέλο* της Tes Lyssiotis, (19-20.5) στο La Mama Theatre, *Η Μεταμόρφωση* του Κώστα Αλεξιάδη από το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας (Ε.Θ.Α.) σε σκηνοθεσία του Μιχάλη Νικολούδη, (21-22.5), *Mesh and Memo* του Graham Pitts από την Λαϊκή Σκηνή στα Αγγλικά σε σκηνοθεσία Π. Λαθούρη, (27-29.5) στο Victoria College of the Arts, St. Kilda, Rd., St. Kilda, *Τα τέσσερα πόδια του τραπεζιού* του Ιάκωβου Καμπανέλλη από το Θεατρικό Εργαστήρι της Ε.Π.Ν.Α. σε σκηνοθεσία του Μιχάλη Κακογιάννη (26.5) στο Collingwood Education Centre Theatre.

Άλλα έργα που ανέβασε το Ε.Θ.Α. είναι⁶⁷⁸:

- 1982 *Το Ταξίδι του Τυχερού Πέτρου* του Αυγ. Στρίντμπεργκ, σε σκηνοθεσία του Μιχάλη Νικολούδη, μουσική σύνθεση του Χρήστου Ιωαννίδη, σκηνικά του Κώστα Τσικαδέρη. Τον ρόλο του Τυχερού Πέτρου έπαιξε ο Θανάσης Μακρυγιώργος (10,11,12.12.1982)
- 1982 *Διπλανό Κρεβάτι* του Μαν. Κορρέ σε σκηνοθεσία Θανάση Παπαστεργίου, μουσική Στέλιου Τσιόλα, σκηνικά Κώστα Τσικαδέρη στο Collinwood Education Centre (4-5.3.1983)⁶⁷⁹
- 1983 *Η Τύχη της Μαρούλας*, κωμειδύλλιο του Δ. Κορομηλά σε σκηνοθεσία του Μ. Νικολούδη, μουσική Σ. Τσιόλα, στο Westgarth Theatre (20-21.8.1984)
- 1984 *Τ' αρραβωνιάσματα* Δ. Μπόγρη στο Westgarth Theatre (30-31.3.1984 και (1,7,8.3.1984)
- 1984 *Έχω Στόχο Κύριε Πρόεδρε* του Γ. Χαραλαμπίδη σε σκηνοθεσία του Θανάση Μακρυγιώργου, στο Westgarth Theatre (Μάρτ.-Απρ.)⁶⁸⁰
- 1985 *Αντιγόνη* του Σοφοκλή σε σκηνοθεσία των Μ. Νικολούδη και Θ. Μακρυγιώργου, μουσική Σ. Τσιόλα και χορογραφία της Λένας Ζαμπουρά στο Studio, Victorian Arts Centre (18-23 Ιουν.)⁶⁸¹
- 1985 *Μεταμόρφωση* του Κώστα Αλεξιάδη (σε επανάληψη) στο πλαίσιο της εκδήλωσης «Γιορτές Απόδημου Ελληνισμού», που αποτέλεσε τον προπομπό του μετέπειτα καθιερωμένου πλέον ετήσιου «Ελληνικού Φεστιβάλ»⁶⁸²

⁶⁷⁸ Πηγή: Λεύκωμα με τον τίτλο: «ΕΘΑ 10 Χρόνια» στο οποίο δημοσιεύονται τα προγράμματα των παραστάσεων.

⁶⁷⁹ Πηγή: Εφημ. *Νέος Κόσμος* 10-02-1983 «Το Ε.Θ.Α. Αυστραλίας ανεβάζει την κοινωνική σάτιρα του Μ. Κορρέ *Το Διπλανό Κρεβάτι*».

⁶⁸⁰ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Έχω στόχο κύριε Πρόεδρε* κωμωδία του Γιώργου Χαραλαμπίδη, σε σκηνοθεσία Θ. Μακρυγιώργου, μουσική επιμέλεια Στέλιου Τσιόλα και σκηνικά Ε.Θ.Α. 1984.

⁶⁸¹ Πηγές: Πρόγραμμα εκδηλώσεων του Victorian Arts Centre, Diary 1985 και το πρόγραμμα της παράστασης *Αντιγόνη* του Σοφοκλή. Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 20.6.1985, το άρθρο «Μόνο η συλλογική δουλειά βγάζει απ' την απομόνωση – Αντιγόνη Ε.Θ.Α. Μπράβο!!» του Δημήτρη Παϊβανά.

⁶⁸² Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Μεταμόρφωση* του Κώστα Αλεξιάδη, στα πλαίσια του εορτασμού των 10 χρόνων του Ελληνικού Φεστιβάλ Μελβούρνης, Ελλάδα 1985. Πρόγραμμα του Πνευματικού Κέντρου Δήμου Λευκάδας στα πλαίσια της Γιορτής Λόγου και Τέχνης για το αφιέρωμα «30 χρόνια στον Απόδημο Ελληνισμό» 1985 (3-11.8.1985), για την παράσταση *Μεταμόρφωση* του Κώστα Αλεξιάδη, σε σκηνοθεσία Μιχάλη Νικολούδη και μουσική Στέλιου Τσιόλα, Κάστρο Λευκάδας, 4.8.1985. Πρόγραμμα της παράστασης *Μεταμόρφωση* του Κώστα Αλεξιάδη, σε σκηνοθεσία Μιχάλη Νικολούδη, σκηνικά Κώστα Τσικαδέρη και μουσική Στέλιου Τσιόλα.

- 1986 *Ένα παράξενο απόγευμα* του Αντ. Δωριάδη, αφιερωμένο στους ήρωες του Πολυτεχνείου σε σκηνοθεσία Θ. Μακρυγιώργου, μουσική Σ. Τσιόλα και κουστούμια Χ. Κωνσταντινίδη στο St. Martins Theatre (12-15 Νοέμ.)⁶⁸³
- 1986 *Ειρήνη* του Αριστοφάνη, σε σκηνοθεσία του Σάκη Φειδογιάννη, μουσική Τάσου Ιωαννίδη, σκηνογραφία Τόλη Παπάζογλου και χορογραφία Χρήστου Γιαννίδη⁶⁸⁴
- 1987 σε συνεργασία ΕΘΑ και ΕΕΑΜΑ ανεβάζουν τα έργα του Θόδωρου Πατρικαρέα *Με Λένε Αντιγόνη* (Μάρτ.- Απρ.) και *Ο Θεός από την Αυστραλία* (Ιούν.) στο Prince Philip Theatre⁶⁸⁵
- 1988, *Χαβαγιού Παροικία* των Δημήτρη Κατσαβού - Θανάση Μακρυγιώργου, δίγλωσση σατιρική επιθεώρηση σε σκηνοθεσία του Θ. Μακρυγιώργου και Αντώνη(Τόνου) Γεωργίου⁶⁸⁶ και μουσική Τζούλιας Μπούμπη, στο Kew High School Theatre (Σεπτ.)⁶⁸⁷
- 1989 *Της Παροικίας το Κάγκελο* των Δ. Κατσαβού, Σωτήρη Μανταλβάνου, Θ. Μακρυγιώργου, δίγλωσση επιθεώρηση με μουσική της Ιουλίας Μπούμπη,

⁶⁸³ Πηγή: Εφημ. *Νέος Κόσμος - Ενημέρωση*, 29.4.1987, το άρθρο του Δημ. Κεϊσόγλου, «Τέχνες και άλλα... - Το φώς της ψυχής! - «Ένα παράξενο απόγευμα» του Αντώνη Δωριάδη από το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας (Ε.Θ.Α.) σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου», σ. 14.

⁶⁸⁴ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Peace* του Aristofanes, σε σκηνοθεσία του Σάκη Φειδογιάννη, μουσική Τάσου Ιωαννίδη, σκηνογραφία Τόλη Παπάζογλου και χορογραφία του Χρήστου Γιαννίδη, στο Northcote Open Air Theatre, 26.11-7.12.1986. Το κείμενο είναι σε μετάφραση του Α. Η. Sommerstein, στην παράσταση αυτή συμμετείχαν ως ηθοποιοί, μεταξύ άλλων, ο George Kariniaris, ο Harry Tjives (Χάρης Κωνσταντινίδης), ο Peter Katsaitis, η Mary Koustas, οι οποίοι στη συνέχεια έπαιξαν σημαντικό ρόλο στο ελληνοαυστραλιανό γίνεσθαι. Η παράσταση παίχτηκε στο Πολυπολιτισμικό Φεστιβάλ που ήταν αφιερωμένο στην Παγκόσμια Ημέρα Ειρήνης και χρηματοδοτήθηκε από το Multicultural Arts Victoria.

⁶⁸⁵ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Με Λένε Αντιγόνη* του Θ. Πατρικαρέα, από τους θιάσους Ε.Ε.Α.Μ.Α. - Ε.Θ.Α., Φθινόπωρο 1987.

⁶⁸⁶ Ο Τόνου Γεωργίου γεννήθηκε στο Λονδίνο από Κύπριους γονείς, που μετανάστευσαν στην Αυστραλία. Σπούδασε στη Δραματική Σχολή του Λι Στράσμπεργκ, απ' όπου έχουν αποφοιτήσει ο Ρόμπερτ Ντε Νίρο, ο Ντάστιν Χόφμαν κ.α. Συνέχισε τις σπουδές του στο Actor's Studio στη Νέα Υόρκη και εργάστηκε σε τηλεοπτικές σειρές.

⁶⁸⁷ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Χαβαγιού Παροικία*, ντόπια σάτιρα των Δ. Κατσαβού - Θ. Μακρυγιώργου, σε σκηνοθεσία Θ. Μακρυγιώργου και Αντώνη Γεωργίου, από το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας Ε.Θ.Α., 1988. Πρόγραμμα της παράστασης *Χαβαγιού Παροικία* - Σάτιρα των Δημήτρη Κατσαβού και Θ. Μακρυγιώργου στο Kew High School Community Theatre, 16, 17, 18.- 23, 24, 25.9.1988. Περ. *Σκέψεις*, αρ. φ. 1, Σεπτ. 1988, το άρθρο «Ε.Θ.Α. Σταθμός για το ντόπιο θέατρο, το *Χαβαγιού Παροικία*; - Στις 16 Σεπτέμβρη αρχίζουν οι παραστάσεις του έργου *Χαβαγιού Παροικία* από το Ε.Θ.Α. - Πρόκειται για μια γνήσια ντόπια θεατρική δουλειά γραμμένη από τους Δ. Κατσαβό και Θ. Μακρυγιώργο. Είναι σάτιρα με άφθονο γέλιο που προκαλούν οι αυθεντικές σκηνές από τη ζωή της Ελληνικής Παροικίας», σ. 6. Περ. *Σκέψεις*, αρ. φ. 1, Σεπτ. 1988, το άρθρο «Ε.Θ.Α. Σταθμός για το ντόπιο θέατρο, το *Χαβαγιού Παροικία*;», σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου και Α. Γεωργίου και μουσική Τζούλια Μπούμπη στο Kew High School Community Theatre, 16-25.9.1988, σ. 6.

κουστούμια Χάρη Κωνσταντινίδη, μακέτες και αφίσα Άγη Αργυρόπουλου. Το έργο ανέβηκε στο πλαίσιο του Φεστιβάλ «Αντίποδες». Σε δελτίο τύπου της παράστασης ανακοινώνεται πως η παράσταση απαρτίζεται από σκηνές μέσα από την οικογενειακή και κοινωνική ζωή των συμπάροικων, σε σχέση με την ελληνική νοοτροπία του χθες και την αυστραλέζικη του σήμερα, και οι οποίες αφορούν: α) το γυμνάσιο, που δείχνει την προσπάθεια των Ελλήνων γονέων να γίνουν τα παιδιά τους επιστήμονες, β) τους παππούδες και τα προβλήματα που αντιμετωπίζουν στη σχέση τους με τα παιδιά τους και το κράτος, γ) την ελληνική κοινότητα μετά τις εκλογές, δ) τον τρόπο διασκέδαση, ε) τα προβλήματα της γλώσσας στο μιλκ-μπαρ⁶⁸⁸. Παίχτηκε στο Kew High School Theatre και στο National Theatre St. Kilda (Μάρτ.)⁶⁸⁹

- 1990 *Lucky Παροικία* του Δημήτρη Κατσαβού, δίγλωσση σάτιρα, στο Kew High School Theatre (Φεβρ.-Μάρτ.)⁶⁹⁰

Οι δίγλωσσες επιθεωρήσεις *Χαβαγιού Παροικία, Της Παροικίας το Κάγκελο*, *Lucky Παροικία* αποτελούν έναν κύκλο σατιρικής επιθεώρησης που αναφέρεται στη ζωή και τη νοοτροπία των Ελλήνων της παροικίας στην Αυστραλία.

- 1990 *Ο Θάνατός σου η Ζωή μου* του Αλ. Σακελλάριου σε σκηνοθεσία του Γιάννη Ράκκα στο Collingwood Education Centre⁶⁹¹
- 1991 *Κατά Προτίμηση Γαρδένιες*-κωμωδία της Σοφίας Ράλλη-Καθαρείου σε σκηνοθεσία του Χάρη Κωνσταντινίδη και μουσική Σ. Χριστοδούλου.

⁶⁸⁸ Πηγή: Περ. *Σκέψεις*, αρ. φ. 6, Μάρτης 1989, «*Της Παροικίας το Κάγκελο* των Δ. Κατσαβού, Σωτήρη Μανταλβάνου, Θ. Μακρυγιώργου», σ. 12.

⁶⁸⁹ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Της Παροικίας το Κάγκελο* των Δημήτρη Κατσαβού – Σωτήρη Μανταλβάνου, σε σκηνοθεσία Θ. Μακρυγιώργου, από το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας Ε.Θ.Α., στα πλαίσια του Antipodes 1989, National St. Kilda, 16 – 18.3.1989. Περ. *Σκέψεις*, αρ. φ. 6, Μάρτ. 1989, κριτική «*Της Παροικίας το κάγκελο* από το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας» - σάτιρα του Δημήτρη Κατσαβού και Σωτήρη Μανταλβάνου σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου και μουσική Ιουλίας Μπούμπη, σ. 12. Περ. *Σκέψεις*, αρ. φ. 7, Απρ. 1989, το άρθρο «*Τελικά τί ήταν το «Κάγκελο»*; - Σαν κριτική στην τελευταία παραγωγή του ΕΘΑ «*Της Παροικίας το Κάγκελο*», σ. 14.

⁶⁹⁰ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Lucky Παροικία* του Δημήτρη Κατσαβού, σε σκηνοθεσία Χάρη Κωνσταντινίδη, από το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας Ε.Θ.Α., Kew High School, Community Theatre, 17.2-10.3.1990. Αφίσα της θεατρικής παράστασης *Lucky Παροικία* του Δ. Κατσαβού, σε σκηνοθεσία του Χάρη Κωνσταντινίδη, Φεβρ.-Μάρτ. 1990.

⁶⁹¹ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Ο Θάνατός σου η Ζωή μου* του Αλ. Σακελλάριου, στο Collingwood Secondary College, Σεπτ. 1990. Πρόγραμμα της παράστασης *Ο Θάνατός σου η Ζωή μου* του Αλ. Σακελλάριου, 8-30 Σεπτ. 1990 στο Collingwood Secondary College (μόνο κάθε Κυριακή). Περ. *Σκέψεις*, αρ. φ. 21, Αύγ. 1990, το άρθρο *Γκόλφω, Η ζωή μου, ο θάνατός σου, Πειρασμός*, σ. 36. Περ. *Σκέψεις*, Αύγ. 1990, «*Ο Θάνατός σου η Ζωή μου* ανεβάζει το Ε.Θ.Α. –Το 1991 γιορτάζει τα δέκα χρόνια του», σ. 12.

Παίχτηκε το Μάρτιο στο Kew High School Theatre, στην εορτή των δέκα χρόνων ΕΘΑ, με χρηματοδότηση από το Australian Council. Το έργο παρουσιάστηκε στα πλαίσια του Φεστιβάλ «Αντίποδες» και έκοψε 14.000 εισιτήρια⁶⁹²

- 1991 *Θα σκοτώσω την πεθερά μου* του Γιώργου Χαραλαμπίδη, σε σκηνοθεσία του Χ. Κωνσταντινίδη, με σκηνικά Μ. Κασναζή, ο οποίος στη συνέχεια είναι ο καλλιτεχνικός διευθυντής του θιάσου των Ελλήνων εξ Αιγύπτου Ε.Ε.Α.Μ.Α⁶⁹³. Με το έργο αυτό κλείνει η αυλαία του θιάσου.

Τα έργα που ανέβασε το Ε.Θ.Α. κάλυψαν ένα ευρύ φάσμα θεατρικών ειδών, όπως κοινωνικά και πολιτικά δράματα, κωμωδίες, κωμειδύλλιο, ντόπιο θέατρο, ντόπια επιθεώρηση και αρχαία τραγωδία⁶⁹⁴.

Με την ευκαιρία της επετείου των δέκα χρόνων, ο Δημήτρης Παϊβανάς. Λέκτορας τότε του Πανεπιστημίου LaTrobe, σε ομιλία του αναφέρθηκε στο έργο του Ε.Θ.Α.:

«Άντεξε δέκα ολόκληρα χρόνια κάτω από άθλιες, πολλές φορές οικονομικές και στεγαστικές συνθήκες προσπαθώντας να πετύχει τους στόχους του δηλαδή σύμφωνα με το καταστατικό του, να ψυχαγωγήσει τον Ελληνισμό της Αυστραλίας και να συμβάλει στην ανάπτυξη και διατήρηση του ελληνικού πολιτισμού. Αυτούς τους στόχους, νομίζω, τους πέτυχε μέχρι σήμερα με σκληρή δουλειά και με την αφοσίωση ορισμένων ιδιαίτερα μελών του που δεν είναι απλώς τουρίστες της θεατρικής τέχνης αλλά που τρέχουν και εργάζονται με αξιοθαύμαστη αντοχή και πάθος, κυριολεκτικά για την κάθε θεατρική παραγωγή. Οι διοικητικές ευθύνες όμως με τις οποίες επιβαρύνονται οι ηθοποιοί, οι σκηνοθέτες και γενικά οι καλλιτέχνες, σίγουρα ήταν ανασταλτικός παράγοντας στη βελτίωση της ποιότητας των θεατρικών παραγωγών. Όντας εργαζόμενοι και μερικώς απασχολούμενοι από το θέατρο, ο χρόνος τους είναι περιορισμένος και δεν τους επέτρεψε μέχρι σήμερα να αφοσιωθούν

⁶⁹² Πηγές: Αφίσα της παράστασης *Κατά Προτίμηση Γαρδένιες* της Σοφίας Καθαρείου. Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 1991 *Κατά Προτίμηση Γαρδένιες* της Σοφίας Καθαρείου.

⁶⁹³ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Θα σκοτώσω την πεθερά μου*, κωμωδία του Γ. Χαραλαμπίδη, σε σκηνοθεσία Χ. Κωνσταντινίδη και σκηνικά Μ. Κασναζή, από το Ε.Θ.Α., Prince Philip Theatre, Melbourne University, 9.10-1.12.1991 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 6.10.1991, το άρθρο «Θα σκοτώσω την πεθερά μου» - Μια ακόμη κωμωδία που ετοιμάζει το δεκάχρονο Ε.Θ.Α. με πολύ φροντίδα - «Θα σκοτώσω την πεθερά μου», μια παραγωγή που θα δικαιώσει τη φήμη του Ε.Θ.Α.», (σε φωτοτυπία).

⁶⁹⁴ Λεύκωμα με τον τίτλο: «ΕΘΑ 10 Χρόνια» στο οποίο συμπεριλαμβάνονται τα προγράμματα όλων των θεατρικών παραστάσεων του θιάσου από το 1981-1991.

πλήρως στην καλλιτεχνική τους δουλειά. Παρ' όλα αυτά άντεξε Πόσο θα διαρκέσει αυτή η αντοχή του ΕΘΑ;»⁶⁹⁵.

Το τελικό ερώτημα του ομιλητή ήταν κυριολεκτικό και όχι «ρητορικό» και η απάντηση ήρθε γρήγορα, αφού το μέλλον του Ε.Θ.Α. δεν ήρθε ποτέ και η πορεία του έληξε με τον εορτασμό των δέκα χρόνων του. Ο Παϊβανάς μνημονεύει ως το παράδειγμα, που θα έπρεπε να ακολουθήσει το Ε.Θ.Α., τον ιταλο-αυστραλιανό θίασο BROCCOLI, ο οποίος ανέβαζε παραστάσεις και λειτουργούσε όλον τον χρόνο συνέχεια με γεμάτη πλατεία, ενώ ταυτόχρονα δούλευε το επόμενο έργο. Ο θίασος λειτουργούσε επαγγελματικά με σταθερούς ηθοποιούς που ασχολούνταν αποκλειστικά με την τέχνη τους. Και αυτό, γιατί ο θίασος δεν υποστηρίζεται μόνον από τους Ιταλούς, αλλά και από επιχειρηματίες άλλων εθνικοτήτων με γενναιόδωρες επιχορηγήσεις. Αντίστοιχα το Ε.Θ.Α. ελάχιστα δέχτηκε από χορηγούς στα δέκα χρόνια σταδιοδρομίας και προσφοράς του στον Ελληνισμό της Αυστραλίας⁶⁹⁶.

Στη δεκάχρονη πορεία του το Ε.Θ.Α. ήταν από τους ελάχιστους θιάσους που επιχορηγήθηκαν από το Υπουργείο Πολιτισμού της Βικτώριας με το συνολικό ποσό των 45.000 δολάρια (Θεοδωράτου, 2006, σ.76).

15. Πειραματικό Θέατρο Αυστραλίας (1985-1993)

Το 1985 ο ηθοποιός, σκηνοθέτης και χορογράφος Γιάννης Ράκκας ίδρυσε το Πειραματικό Θέατρο Αυστραλίας με την υποστήριξη του Γιώργου Μάνη και του Σάκη Δραγώνα⁶⁹⁷.

1985 *Φονιά* του Μ. Ευθυμιάδη⁶⁹⁸,

1987 *Χάσαμε τη θεία ...Στοπ* του Γ. Διαλεγμένου⁶⁹⁹

1987 *Μάνα, μητέρα, μαμά* του Γ. Διαλεγμένου⁷⁰⁰

⁶⁹⁵ Πηγή: Εφημ. *Νέος Κόσμος* (Επταήμερο 14-20.11.1991, Μελβούρνη, σ. 9), από το κείμενο της ομιλίας, 29.9.1991, για τα 10 Χρόνια Ε.Θ.Α. του Δ. Παϊβανά στο Nicholson Receptions, σσ. 1-9 (σε φωτοτυπία).

⁶⁹⁶ Πηγή: Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 14.11.1991 και 21.11.1991, το κείμενο-ομιλία «Θέσπιδες εν αποδημία: 10 χρόνια Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας» του Δ. Παϊβανά, που δόθηκε στο Nicholson Receptions, σσ. 1-9.

⁶⁹⁷ Ελευθεριάδης, 2003, σ. 51.

⁶⁹⁸ 'Ο.π.

⁶⁹⁹ 'Ο.π.

⁷⁰⁰ 'Ο.π.

1991 *Ένα ζευγάρι Κάλτσες* της Κούλας Τεό, τρίπρακτη κωμωδία σε σκηνοθεσία του Γιάννη Ράκκα⁷⁰¹

1993 *Η Αυτής Μεγαλειότης η Μαμά* της Κούλας Τεό, τρίπρακτη κωμωδία σε σκηνοθεσία του Γιάννη Ράκκα, σκηνογραφία του Νίκου Σουλάκη, μουσική του Μιχάλη Τεό, κουστούμια Χάρη Κωνσταντινίδη. Παίζει η δημοσιογράφος Ρένα Φραγκιουδάκη⁷⁰²

Το Πειραματικό θέατρο έκανε γνωστό το επιτυχημένο θεατρικό έργο της Κούλας Τεό *Ένα ζευγάρι κάλτσες*. Το 1993 ο θίασος σταματά να λειτουργεί λόγω οικονομικών δυσκολιών.

16. Ethnic Street Theatre (1986-1988)

Το 1986 δημιουργήθηκε ο θεατρικός θίασος Ethnic Street Theatre ως μία προσπάθεια ομάδας καλλιτεχνών να καταργήσουν τις ταξικές και πολιτισμικές διακρίσεις και να ενθαρρύνουν τη δημιουργία μιάς πραγματικά ντόπιας και πολυπολιτισμικής προσέγγισης στις τέχνες, ιδιαίτερα σε τοπικό επίπεδο (περ. *Σκέψεις*, αρ. φ. 2, Οκτ. 1988, σ. 20).

Η θεατρική ομάδα Ethnic Street Theatre / Εθνοτικό Θέατρο του Δρόμου ήταν ο πρώτος θίασος που ασχολήθηκε συνειδητά με το δί/πολύγλωσσο πειραματικό θέατρο με σκοπό να αμβλύνει τις πολυπολιτισμικές διαφορές, να διερευνήσει την ουσία του 'true blue' πολυ-πολιτισμού (ο πολυπολιτισμός όπως ορίζεται από τον λευκό Αγγλοσάξονα, όπου αυτός είναι ο Αυστραλός και οι άλλοι 'ethnic'[εθνοτικοί]). Είχε σκοπό να φέρει την ελληνική κοινότητα σε επαφή με το σύγχρονο ελληνικό θέατρο και ιδιαίτερα με την παρουσίαση θεατρικών έργων που να καταπιάνονται με αμφιλεγόμενα κοινωνικά και πολιτικά θέματα. Ο θίασος παρουσίαζε θεατρικά έργα

⁷⁰¹ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ένα ζευγάρι κάλτσες*, τρίπρακτη κωμωδία της Κούλας Τεό, σε σκηνοθεσία του Γιάννη Ράκκα, από το *Πειραματικό Θέατρο*, 1992. Εφημ. *Νέος Κόσμος* 9.7.1992, η κριτική της Βίβιαν Μόρρις «Με αφορμή την παράσταση *Ένα ζευγάρι κάλτσες*, ίσως δεν είν'αργά για αναθεώρηση των στόχων μας και γιατί όχι- για κάποια αλλαγή», σ.23. Η κριτική αυτή ξεκινά αναορθόδοξα, αφού μιλά πρώτα για τους θεατές και τα μηνύματα που μπορεί να πήρε από την παράσταση και μετά για το έργο και τους συντελεστές. Κεντρική ιδέα του έργου οι μικτοί γάμοι. Περ. *Νέος Πυρσος* Αύγ.-Σεπτ. 1992, κριτική του Κώστα Βίτκου, «Ένα ζευγάρι κάλτσες- Ένα θαυμάσιο θεατρικό έργο της Κούλας Τεό που αξίζει κάθε έπαινο». Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 1992 *Ένα Ζευγάρι Κάλτσες* της Κούλας Τεό.

⁷⁰² Πηγή: Αφίσα της παράστασης *Η Αυτής Μεγαλειότης η Μαμά* της Κούλας Τεό από το «Πειραματικό Θέατρο», Ιούλ. 1993. Πρόγραμμα της παράστασης *Η Αυτής Μεγαλειότης η Μαμά* της Κούλας Τεό.

σε σχολεία, χώρους εργασίας, κοινότητες, θέατρα, βιβλιοθήκες, φεστιβάλ, κέντρα νεότητας, κλαμπ ηλικιωμένων κ.λπ.⁷⁰³.

Τον θίασο αποτελούσε μία ομάδα τεσσάρων συμπάροικων ηθοποιών, που στόχο είχαν την παρουσίαση σύγχρονου ελληνικού θεάτρου με πολιτικοκοινωνικό περιεχόμενο.

- 1987 - ο θίασος το ανεβάζει σε διασκευή του Τάκη Σώρρου και σε μετάφραση στα αγγλικά της Janet Elefsiniotis τα θεατρικά μονόπρακτα *Στάση Λεωφορείου* στην ελληνική γλώσσα και *Ταυτότητα* του Κώστα Μουρσελά μεταφρασμένο στην αγγλική μετάφραση της Janet Elefsiniotis⁷⁰⁴
- 1988 - η ομάδα Ethnic Street Theatre σε συνεργασία με το Melbourne Comedy Festival παρουσίασε στο La Mama το θεατρικό έργο *Ταυτότητα* του Κώστα Μουρσελά σε σκηνοθεσία του Τάκη Σώρρου. Έπαιξαν οι Στέλιος Κουρπέτης, Τάκης Σώρρος και Chris Geoffrey⁷⁰⁵
- 1988 - οι συγγραφείς Τάκης Σώρρος, Janet Elefsiniotis, Suat Yilmaz γράφουν το έργο - *What's the Difference*, σε σκηνοθεσία του Τάκη Σώρρου. Παρουσιάστηκε από τη θεατρική ομάδα Ethnic Street Theatre Group, σε συνεργασία με τον «The Australia Turkish Cultural Association» (Αυστραλο-Τούρκικο Πολιτιστικό Σύλλογο). Πρόκειται για μια μονόπρακτη κωμωδία γύρω από τις σχέσεις ενός Έλληνα μετανάστη και ενός Τούρκου μετανάστη που ζουν και εργάζονται μαζί στο πλαίσιο μιας πολυπολιτισμικής τοπικής κοινότητας. Στόχος του θιάσου ήταν να υποστηρίξουν την ίδρυση του Συνδέσμου Ελληνοτουρκικής Φιλίας στη Μελβούρνη⁷⁰⁶
- 1988 - ο Στέλιος Κουρπέτης έγραψε και παρουσίασε το έργο *Poison and Gold* /Δηλητήριο και Χρυσός, μονόπρακτο και θέμα του την παρουσίαση δύο

⁷⁰³Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Στάση Λεωφορείου* και *Ταυτότητα* του Κώστα Μουρσελά, δύο μονόπρακτα που παρουσίασε η θεατρική ομάδα Ethnic Street Theatre στο Richmond Community Arts Centre το 1987. Η παράσταση ήταν αφιερωμένη στους άστεγους (σε φωτοτυπία).

⁷⁰⁴Πηγές: Εφημ. *Νέος Κόσμος* 7.5.1987, *Το Θέατρο του Δρόμου» σε ποιητικά έργα*, σ.4.

⁷⁰⁵Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Ταυτότητα* του Κώστα Μουρσελά. Το μονόπρακτο που παρουσίασε η θεατρική ομάδα Ethnic Street Theatre στις 11-20 Μαρτίου 1988, ήταν μεταφρασμένο στην αγγλική γλώσσα (σε φωτοτυπία). Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *The I.D.*, του Kostas Mourselas, σε σκηνοθεσία του Τάκη Σώρρου, από το Ethnic Street Theatre Group, στα πλαίσια του Melbourne International Festival, La Mama Theatre, 18-20.3.1988.

⁷⁰⁶Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *What's the Difference* των Τάκη Σώρρου, Janet Elefsiniotis, Suat Yilmaz σε σκηνοθεσία του Τάκη Σώρρου, μονόπρακτη κωμωδία που παρουσίασε η θεατρική ομάδα Ethnic Street Theatre στις 9.7.1988 στο Richmond-Loughan Hall και στις 10.7.1988 στο Brunswick, Mechanics Institute(σε φωτοτυπία).

ιστοριών ταυτόχρονα. Η μία ιστορία από την άλλη απέχει 2.000 χρόνια. Η πρώτη διαδραματίζεται στην Αρχαία Αθήνα και αναφέρεται στις τελευταίες μέρες του Σωκράτη, ενώ η άλλη τοποθετείται στο Kalgoorlie της Αυστραλίας το 1934, όπου διαδραματίζονται φυλετικές εξεγέρσεις. Πρωταγωνιστούν ο Έλληνας φιλόσοφος Σωκράτης και ο Γιουγκοσλάβος μετανάστης Joseph Katich, δύο άνθρωποι οι οποίοι τάσσονται υπέρ της ζωής μέσα από τον θάνατο (περ. *Σκέψεις*, αρ. φ. 3, Νοέμ. 1988, σ. 34). Ο Σωκράτης, ανάμεσα σε άλλα, ακούγεται να λέει: «Το πιο σημαντικό πράγμα δεν είναι ότι ζεις, αλλά ότι ζεις τίμια» και ο Katich, αντίστοιχα, ακούγεται να διατυπώνει την εξής φράση: «Αλλάζουμε τον κόσμο με αυτό που κάνουμε και όχι με αυτό που λέμε»⁷⁰⁷

- 1988 - την ίδια χρονιά στα πλαίσια του εορτασμού για τα 200 χρόνια ύπαρξης του Αυστραλιανού κράτους, το Ethnic Street Theatre Group με την υποστήριξη ελληνοαυστραλιανών και αυστραλιανών χορηγών ανέβασε μια μουσικο-θεατρική παράσταση -σύνθεση διαφορετικών θεατρικών έργων - με τον τίτλο *200 years only? They've got to be joking!* σε σκηνοθεσία του Τάκη Σώρρου⁷⁰⁸. Τα θεατρικά κείμενα ήταν: *Let's Celebrate* του Δημήτρη Κατσαβού, *Celebration Minister* της Janet Elefsiniotis, *(Lonely) Rider on The Storm* του Στέλιου Κουρμπέτη, *Jack and Jack* του Βασίλη Γεωργαράκη και *Australia 40,000 B.C.-2088 A.D.* του Κώστα Αλεξιάδη. Την μουσική και τους στίχους των τραγουδιών έγραψε και μελοποίησε ο Κώστας Τσικαδέρης.

Οι στίχοι του τραγουδιού που έκλεισε την παράσταση ήταν οι παρακάτω:

«They call this land the lucky country.

And I guess for sometime it's true

But if you're a 'wog' or you're an 'abo'

⁷⁰⁷ Πηγές: Δελτίο Τύπου της παράστασης *Poison and Gold* του Στέλιου Κουρμπέτη, 15-18.9.1988 στο Kafetheatro (σε φωτοτυπία). Περ. *Σκέψεις*, αρ. φ. 1, Σεπτ. 1988, το άρθρο «Στέλιος Κουρμπέτης: Και τώρα συγγραφέας αξιώσεων στο Θέατρο Δρόμου», σ. 6. Περ. *Σκέψεις*, αρ. φ. 4, Δεκ. 1988, η κριτική «Κώνειο και χρυσό» του Στέλιου Κουρμπέτη, που ανέβηκε στο Organ Factory, σ. 7.

⁷⁰⁸ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 1988 *200 years only? They've got to be joking!* Τα θεατρικά κείμενα ήταν: *Let's Celebrate* του Δημήτρη Κατσαβού, *Celebration Minister* της Janet Elefsiniotis, *(Lonely) Rider on The Storm* του Στέλιου Κουρμπέτη, *Jack and Jack* του Βασίλη Γεωργαράκη και *Australia 40,000 B.C.-2088 A.D.* του Κώστα Αλεξιάδη. Η σκηνοθεσία ήταν του Τάκη Σώρρου και ην μουσική και τους στίχους των τραγουδιών έγραψε και μελοποίησε ο Κώστας Τσικαδέρης.

*Then it's not so lucky for you.
If your name is Soula or Luig
Or maybe even Fu Man Chu
You don't have a John Smith's chance
Just because you're not blue.*

Chorus

*Hey true blue, Hey true blue
Have I got some news for you
This land's not yours
This land's not mine
It's been here since the Dreamtime
Hey true blue, Hey true blue
Don't forget I live here too
This land's not yours
This land's not min
We're all here to share our Time
Hey true blue, Hey true blue
We are all just passing through».*

(Lyrics and Music by Costas Tsicaderis)⁷⁰⁹

Μέχρι τις 18 Δεκεμβρίου 1988, η θεατρική ομάδα Ethnic Street Theatre Group δεχόταν τη συμμετοχή «νέων Αυστραλών»/ 'new Australians' σε θεατρική παραγωγή New Australian Comedy'. Με ανοιχτή πρόσκληση σε «ντόπιους»/'local' μετανάστες ή μεταναστευτικούς θεατρικούς συγγραφείς, μουσικούς και ηθοποιούς τους καλούσε να συμμετέχουν σε θεατρικό εργαστήρι με σκοπό να ασχοληθούν με πολιτισμικά και κοινωνικά θέματα που θα καθρεφτίζουν τις εμπειρίες των Αυστραλών που ζουν και εργάζονται σε μια πολυπολιτισμική κοινωνία και να δημιουργήσουν μία σειρά από κωμικά σκετς, τα οποία θα προέκυπταν μέσα από μια διεργασία συλλογικής έρευνας, συγγραφής και επεξεργασίας των κειμένων. Το αποτέλεσμα, ως θεατρικό είδος το ονόμασαν «Πολυπολιτισμικό θέατρο της

⁷⁰⁹ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *200 years only? They've got to be joking!*, Μάρτ.-Απρ. 1988. Αφίσα της θεατρικής παράστασης *200 Years Only? They've Gotta be Joking!* από την Ethnic Street Theatre Group.

κοινότητας»/“Multicultural Community Theatre” και τα προϊόντα που θα προέκυπταν θα περιλαμβάνονταν στο πρόγραμμα του Kafetheatro (δηλ. θα παρουσίαζαν κάθε Κυριακή για την επόμενη χρονιά, δύο από αυτά τα σκετς, 8 λεπτά το καθένα). Τα δέκα καλύτερα (εννοώντας τα πιο δημοφιλή) θα αποτελούσαν τη θεατρική παραγωγή του 1989 με τον τίτλο ‘New Australian Comedy’⁷¹⁰.

Η Ethnic Street Theatre Group, στα τέλη του 1988 διαλύθηκε.

17. Απόδημο Θέατρο (1987-1997)

Το «Απόδημο Θέατρο» ιδρύθηκε το 1987 από τον συγγραφέα και διευθυντή του θιάσου Δημήτρη Κατσαβό, ο οποίος με μεγάλη επιτυχία είχε ανεβάσει το δίγλωσσο έργο του *Το Σφάλμα* το 1986 και το *Ελληνικό Σχολείο*. Σκοπός του θιάσου ήταν να κάνει γνωστά τα έργα του Δημήτρη Κατσαβού, στη δεύτερη και τρίτη γενιά μεταναστών ελληνικής καταγωγής, τα οποία ήταν δίγλωσσα (με χρήση της τοπικής εθνολέκτου) και αναφέρονταν στη ζωή, τις προκλήσεις και την καθημερινότητα των νεαρών Ελληνοαυστραλών.

Έργα που έγραψε και σκηνοθέτησε σχεδόν όλα ο Δημήτρης Κατσαβός, είναι:

- 1987 *Ο Άγιος Παράς*, σάτιρα
- 1991 *Ο Κρούκος* (ελληνοποιημένη η λέξη ‘crook’, που θα πει απατεώνας) σε σκηνοθεσία του Τόνου Γεωργίου, ένα έργο με κωμικά στοιχεία⁷¹¹.
- 1992 *Χαμένη Γενιά*⁷¹²
- 1992 *Καθέννας με τον πόνο του*
- 1993-94 *Ζητείται Μασίνιστ* (παραφθορά του machinist-μηχανικός, μηχανουργός)⁷¹³

⁷¹⁰ Πηγή: Πρόσκληση της *Ethnic Street Theatre Group* (σε φωτοτυπία).

⁷¹¹ Ελευθεριάδης, 2003, σ. 54.

⁷¹² Πηγές: Εφημ. *Ελληνικός Κόσμος*, 18.3.1992, το άρθρο «Κέρδισε τον κόσμο – η *Χαμένη Γενιά* του Απόδημου Θεάτρου – Εκπληκτική επιτυχία γνώρισε το βραβευμένο έργο του θεατρικού συγγραφέα και καθηγητή κ. Δημήτρη Κατσαβού, στις τρεις εβδομάδες που παίζεται εν συνεχεία» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 19.3.1992, το άρθρο «Συνεχίζεται η *Χαμένη Γενιά* - Ύστερα από μια επιτυχημένη σειρά παραστάσεων τριών εβδομάδων, το βραβευμένο θεατρικό έργο *Χαμένη Γενιά* του Δημήτρη Κατσαβού, θα παιχτεί για ακόμη μία και τελευταία φορά, αυτό το Σάββατο 21 Μαρτίου στο Phoenix Theatre 221 Burwood Hwy Burwood (στο Burwood College)» (σε φωτοτυπία).

⁷¹³ Πηγή: Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 24.6.1994, το άρθρο «*Ζητείται Μασίνιστ* - Η ανεργία στην παροικία μας θέμα θεατρικού έργου – Πολύ έξυπνα χειρίστηκε το θέμα του θεατρικού του έργου ο κ. Δημήτρης

- 1994 *Μπρος Γκρεμός και πίσω Ελλάδα*⁷¹⁴
- 1994 *Διαζύγιο εδώ και τώρα*⁷¹⁵
- 1995 *Ούνα φάτσα, ούνα ράτσα*⁷¹⁶
- 1995 *Σχιτσοφρενόπουλος Family*
- 1996 *Να'ταν τα νιάτα δυό φορές*- κοινωνικό δράμα⁷¹⁷
- 1997 *Ζητείται Έλληνας*- κωμωδία
- ...καθώς και αγγλόφωνο θέατρο *Fish n'Chips* με επιχορήγηση από το Arts Council⁷¹⁸.

18. Ελληνικός Θεατρικός Οργανισμός- «Θιάσος Παροικία» (1990 έως σήμερα)

Τα δέκα χρόνια πορείας του θιάσου Ε.Θ.Α., τα διαδέχεται ο Ελληνικός Θεατρικός Οργανισμός - «Θιάσος «Παροικία»», ο οποίος ιδρύθηκε το 1990, αρχικά από τους Θανάση Μακρυγιώργο και Χρήστο Μύρων και στη συνέχεια

Κατσαβός. Το *Ζητείται Μασινίστ* βρήκε και κλίμα και έδαφος κατάλληλο να ... καρποφορήσει» (σε φωτοτυπία).

⁷¹⁴ Πηγή: Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 26.2.1994, το άρθρο του Μάνου Μήλιου, «Συγχαρητήρια στον Δ. Κατσαβό και τον θιάσό του – Καλή δουλειά, προσεγμένη και πολύ γέλιο – *Μπρος γκρεμός και πίσω Ελλάδα* είναι το θεατρικό έργο που ανέβασε ο θιάσος ΑΘΕ (Απόδημο Θέατρο Αυστραλίας) το περασμένο Σάββατο και συνεχίστηκε την Κυριακή στο Θέατρο του Γυμνασίου του Κιου με επιτυχία και με μεγάλη προσέλευση του θεατρόφιλου κοινού» (σε φωτοτυπία).

⁷¹⁵ Πηγές: Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 1.9.1994, το άρθρο «*Διαζύγιο, εδώ και τώρα!* – A new bilingual play by Jim Katsavos – The Multicultural Theatre of Australia (M.T.A.) is a Greek – Australian theatre group, established in 1991 by writer – director Jim Katsavos, with the purpose of producing Greek Australian plays which reflect the bilingual lifestyle we live in» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 6.10.1994, το άρθρο «Σαν κριτική... Το *Διαζύγιο*» - Έχει πιάσει το νόημα ο κ. Κατσαβός. Όταν λέμε έχει πιάσει το νόημα, εννοούμε ό,τι κινείται στα κύματα του παροικιακού ρυθμού, στα ρεύματα των προβλημάτων της παροικίας μας. Διακωμώδησε και διακωμωδεί θέματα καυτά όσο και καθημερινά» του Κ. Π. (σε φωτοτυπία).

⁷¹⁶ Πηγή: Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 28.9.1995, το άρθρο «*Ούνα φάτσα, Ούνα ράτσα!* – Ούνα ξεκαρδιστική κωμωδία!» - Για άλλη μια φορά ο Δημήτρης Κατσαβός και ο Θιάσος του, μας έδωσαν μια ξεκαρδιστική κωμωδία, που την απόλαυσαν και την καταχειροκρότησαν οι θεατρόφιλοι που παρακολούθησαν τις πρώτες παραστάσεις», σ. 7 (σε φωτοτυπία).

⁷¹⁷ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Να 'ταν να νιάτα δυο φορές*, κωμωδία του Δημήτρη Κατσαβού, σε σκηνοθεσία του ίδιου, από τον θιάσο «Απόδημο Θέατρο Αυστραλίας», Clayton Theatre, Cooke St. Clayton, 31.8 και 1.9.1996, στο Carringbush Theatre, 451 Church Street, Richmond, 7-22.9.1996, στο Forest Hill College Theatre, Canterbury Road, Forest Hill, 28.9.1996, Maribyrnong College Theatre, River St, Maidstone. Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 5.9.1996, το άρθρο «Εντυπωσίασαν *Τα νιάτα!*... – Επιτυχία σημείωσαν οι παραστάσεις της θεατρικής κωμωδίας του Δ. Κατσαβού, *Να'ταν τα νιάτα δυο φορές*, που ανεβάστηκε στο Clayton, το περασμένο Σαββατοκύριακο» (σε φωτοτυπία).

⁷¹⁸ Πηγή: Από το υλικό που μου παραχώρησε ο Δημήτρης Κατσαβός στις 22.07. 2009.

ενσωματώθηκαν ηθοποιοί Τάκης Σώρρος και Μάκης Χατζηλέπος. Σκοπός της ίδρυσής του ήταν: η ψυχαγωγία του Ελληνισμού της Αυστραλίας μέσω του θεάτρου, η διατήρηση και ανάπτυξη του ελληνικού πολιτισμού, η επαφή και η γνωριμία της δεύτερης και τρίτης γενιάς με τον πολιτισμό αυτόν, τα ήθη και έθιμα, και τέλος η εκμάθηση και εξάσκηση της ελληνικής γλώσσας μέσω θεατρικών εργαστηρίων και της θεατρικής πράξης.

Ο Θανάσης Μακρυγιώργος, ο οποίος είναι πλέον αυτός που διατηρεί σε λειτουργία τον θίασο εδώ και τριάντα χρόνια, είναι ο σκηνοθέτης όλων των παραστάσεων του θιάσου και ο θερμότερος υποστηρικτής πρόωθησης θεατρικών έργων «ντόπιων» συγγραφέων⁷¹⁹.

Ο Θανάσης Μακρυγιώργος γεννήθηκε το 1954 στο χωριό Καλαμίτσι της Λευκάδας. Η εσωτερική μετανάστευση ήταν το πιο συνηθισμένο πράγμα για τους νέους. Η δύσκολη σχέση του με τον πατέρα του, η κλειστή αυστηρή και επικριτική κοινωνία του χωριού του τον οδηγεί στην εσωτερική μετανάστευση. Το γυμνάσιο το τελείωσε στην Αθήνα, δουλεύοντας παράλληλα οικοδομή. Λατρεύει να βλέπει κινηματογράφο. Μετά από πολλές επαγγελματικές επιλογές, το θέατρο κέρδισε το ανήσυχο πνεύμα του. Αποφοίτησε από τη δραματική σχολή του Πειραιϊκού Συνδέσμου, από όπου και πήρε το δίπλωμά του το 1980. Εργάστηκε στο παιδικό θέατρο και την τηλεόραση. Το 1981 μετανάστευσε στην Αυστραλία με σκοπό να σπουδάσει κινηματογράφο. Υπήρξε ένα από τα ιδρυτικά μέλη του Ε.Θ.Α. Συνεργάστηκε με τη Λαϊκή Σκηνή και το κρατικό ραδιόφωνο ABC⁷²⁰.

Η πολύχρονη και αδιάλειπτη παρουσία του Μακρυγιώργου στο θεατρικό προσκήνιο, η αγάπη του για το θέατρο, η ικανότητά του να αφουγκράζεται τον σφυγμό του Έλληνα της Αυστραλίας, η υποστήριξή του στους «ντόπιους» θεατρικούς συγγραφείς και του έργου τους, και βεβαίως, η δέσμευσή του στην ψυχαγωγία της ελληνικής παροικίας επιβεβαιώνονται με τα παρακάτω:

«Ο Νίκος Σκιαδόπουλος, ο οποίος ήταν απόφοιτος, επίσης, της δραματικής σχολής του Πειραιϊκού Συνδέσμου, με παρότρυνε με τις αφηγήσεις του να ονειρευτώ για μια

⁷¹⁹ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από τον Θανάση Μακρυγιώργο στη Μελβούρνη, 13.04.2009.

⁷²⁰ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Αλέξης Ζορμπας* του Ν. Καζαντάκη στο Kew High School Theatre, 1992.

δημιουργική ζωή στην Αυστραλία. Όταν ήρθα στην Αυστραλία, η ζωή δεν είχε καμία σχέση με τη ζωή σήμερα. Στις έξι η ώρα το απόγευμα η Μελβούρνη δεν είχε καμία κίνηση. Το βιβλιοπωλείο του Σαλαπάτα, όπου μπορούσες να αγοράζεις εφημερίδες και το Medallion café στην Lonsdale street ήταν αυτό που με κράτησε εδώ, γιατί εκεί συναντήθηκα με ηθοποιούς όπως τον Δημήτρη Κατσούλη, τον Ανδρέα Λιναρδάτο, τον Μιχάλη Νικολούδη με τους οποίους αποφασίσαμε να κάνουμε έναν θίασο όσο πιο επαγγελματικό γινότανε. Έτσι ιδρύσαμε το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας (Ε.Θ.Α.). Ήμουν πολύ τυχερός που τόσο σύντομα συνάντησα με ανθρώπους που μοιραζόμασταν κοινά ενδιαφέροντα. «Η απαγωγή της Σμαράγδως» του Τσεκούρα ήταν το πρώτο έργο (1981) που σκεφτόμασταν να ανεβάσουμε. Στην ομάδα προστέθηκαν ο Θωμάς Χατζηλέπος και ο Γιώργος Κατσουράκης. Δεν άργησαν όμως να εμφανιστούν προβλήματα καλλιτεχνικά και ο Δημήτρης Κατσούλης να αποχωρήσει. Ο Κώστας Αλεξιάδης, γνωστός δημοσιογράφος της παροικίας και εκδότης τους περιοδικού «Σκέψεις», μας έφερε να διαβάσουμε το θεατρικό του κείμενο «Μεταμόρφωση». Από την αρχή ένιωσα ότι ο ήρωας του έργου, ο Άγγελος, μπορεί να ήμουν εγώ. Ταυτίστηκα με τον ρόλο. Υπερασπίστηκα πολύ το ανέβασμά του κι έτσι κι έγινε. Το έργο σόκαρε, ήταν πολύ σκληρό, δυνατό για την εποχή του, γιατί καθρέφτιζε τις ζωές μας και αυτό πλήγωνε γιατί τότε τις ζούσαμε αυτές τις καταστάσεις. Την αλλοτρίωση, τον μεικτό γάμο, την παραίτηση από τα όνειρά μας. Ενώ τώρα τα βλέπουμε πιο ανάλαφρα. Ο θίασος ήταν συνεταιρικός. Βγάλαμε τα έξοδά μας σχεδόν όλα. Στοιχίση πενήντα δολάρια του καθενός μόνο. Όμως η αρχή είχε γίνει Μετά από όλη αυτήν την δική μου επιμονή είχε ήδη ξεκινήσει η ιστορία του «ντόπιου» θεάτρου»⁷²¹.

Ο Μακρυγιώργος ήταν από τους πρώτους που διέβλεψε την αξία του «ντόπιου» θεάτρου. Γι' αυτό και είναι από τους σκηνοθέτες που ανέβασε αρκετά έργα ντόπιων.

«Το ελληνο-αυστραλιανό θέατρο με κράτησε στην Αυστραλία παρά ο τρόπος ζωής στην χώρα αυτή. Ο Πατρικαρέας ήταν ο επόμενος συγγραφέας που με απασχόλησε. Ο Θεός από την Αυστραλία παίχτηκε οκτώ Σαββατοκύριακα. Τότε δύο με τρεις παραστάσεις ήταν το σύννηδες σε 300-400 θεατές. Το έργο αυτό το είδαν 1800 θεατές. Ο Κατσαβός ήταν ο επόμενος θεατρικός συγγραφέας που με έλκυσε. «Χαβαγιού Παροικία»(1988) (παρήχηση της φράσης «How are you»). Τότε είχαμε πολύ όρεξη να δουλέψουμε και κάναμε δεκαέξι παραστάσεις. Διάλεξα και άλλους, όπως τον Σωτήρη Μανταλβάνο και γράψαμε την δεύτερη

⁷²¹ 'Ο.π.

μουσική επιθεώρηση με τον τίτλο «Της παροικίας το Κάγκελο»(1989) που είχε επίσης μεγάλη επιτυχία»⁷²².

Ο κύκλος αυτών των τριών μουσικών σατιρικών επιθεωρήσεων που αναφέρεται στη ζωή και τη νοοτροπία των Ελλήνων της παροικίας στην Αυστραλία.

έκλεισε με το «Λάκκου Παροικία»(1990) αλλά χωρίς τον Θανάση Μακρυγιώργο.

Τον διέγραψαν. Ένα χρόνο μετά, το 1991, η Ε.Θ.Α. κατέβασε αυλαία οριστικά.

«Το 1990 ξεκίνησα το θίασο «Παροικία». Ανακάλυψα, πως ο τίτλος έπαιζε πολύ σημαντικό ρόλο για τον κόσμο, σχεδόν μαγικό. Το θεατρικό «Διχασμένοι» του Πατρικαρέα, όταν ανέβηκε με τον τίτλο «Για πάντα μάννα», έφερε κοσμοσυρροή γιατί η λέξη «μάννα» συγκινούσε τον κόσμο, όπως έκανε και το έργο του Χρήστου Κουτέ «Αγία Μάννα». Ήταν βέβαια και επίκαιρο το θέμα της παλιννόστησης, τους απασχολούσε. Τότε αποφάσισα να ανεβάσω όλη την τριλογία το έργο «Με λένε Αντιγόνη» ή «Πέτα την Φυσαρμόνικα Πεπίνο», έγινε «Η Λογοδοσμένη» και μαζί με το «Θείο από την Αυστραλία» περιοδεύσαμε σε όλη την Αυστραλία, σε πόλεις όπου υπήρχε Ελληνισμός».

«Ήταν μια εποχή που ο κόσμος ξεσηκώθηκε με το ντόπιο θέατρο, η Κούλα Τεό με τον Όμιλο Ελλήνων Καλλιτεχνών, ο Δημήτρης Κατσαβός με το Απόδημο Θέατρο άρχισαν να ανεβάζουν δικά τους θεατρικά έργα συστηματικά. Ο Γεωργαράκης προτού παλιννοστήσει στην Ελλάδα μου έδωσε το «Γαμπρός από την Ελλάδα», ένα έργο που έφτασε είκοσι-εννέα παραστάσεις και επίσης ταξιδέψε σε όλη την Αυστραλία. Οι άνθρωποι ήθελαν να βλέπουν έργα με την ζωή τους. Βέβαια, επιτυχία δεν έκαναν έργα όπως το «Τρέξτε κληρονόμοι» του Β. Γεωργαράκη, το οποίο ίσως είναι από τα αρτιότερα έργα του συγγραφέα, όμως έθιγε τα κακώς κείμενα. Την αλήθεια, την δυσκολία δεν την ήθελαν οι θεατές. Τα κληρονομικά είναι ένα θέμα που τους πικραίνει. Μετά έλαβα ένα γράμμα από το Σύδνεϋ, από τον Γιώργο Μακρίδη, όπου μου πρότεινε τα έργα του «Παππού, καλέ μου παππού», «Μαρία του «Πατρίς»». Ο Μακρίδης είχε ζήσει τη ζωή, την περιπέτεια και την κατέγραφε. Έγραφε αληθινές ιστορίες. Το ίδιο έκανε και ο Γιώργος Καζούρης με τα έργα «Μία καλύτερη ζωή», «Η τελευταία επίσκεψη της μάννας». Στο Σύδνεϋ, δεν είχαν ακόμη εκτιμήσει, αρκετά, την δημιουργική ικανότητα των «ντόπιων» συγγραφέων. Απαιτούσαν, βέβαια, και πολύ δουλειά από τον σκηνοθέτη για να τα κάνει θελκτικά, απλά και κατανοητά για το κοινό του. Η πρώτη όμως ύλη ήταν εκεί, υπήρχε. Διασκεύαζα συνεχώς. Ένωσα πως το «ντόπιο» θέατρο θα επιβίωνε μόνον ανεβάζοντας έργα ντόπιων συγγραφέων. Ο σκοπός αγιάζει τα μέσα. Είπα με ένα καλό τίτλο βάλε τον κόσμο μέσα και φρόντισε να τον κρατήσεις. Γενικότερα στην Αυστραλία, δεν υπάρχει έτοιμο υλικό. Οι περισσότεροι ασχολούνται με ποίηση. Προσπαθώ

⁷²² Ό.π.

πάντα να κρατώ το παιχνίδι ζωντανό με ελλαδικά έργα, μέχρι να προκύψει κάποιο έργο «ντόπιο» με ενδιαφέρον. Τα τελευταία χρόνια το παροικιακό θέατρο φθίνει, η πρώτη γενιά φεύγει, η δεύτερη και η τρίτη γενιά δεν παρακολουθεί παροικιακό θέατρο λόγω γλώσσας και γιατί έχουν διαφορετικά ήθη. Θα τολμούσα να πω πως δεν βλέπουν ούτε αυστραλιανό θέατρο. Υπάρχουν και τα ελληνικά δορυφορικά κανάλια στην τηλεόραση. Δυστυχώς, δεν μπορούν ούτε και οι Αυστραλοί να ζήσουν από το θέατρο. Απλά βγαίνουν τα έξοδα για θέατρο, για διαφήμιση, για μια συμβολική αμοιβή στους ηθοποιούς για τα έξοδά τους. Όπου χρειάστηκε να δίνω τις μάχες μου για να σταθώ στον χώρο με σεβασμό το έκανα. Το παράπονό μου είναι ότι δεν έχει ακόμη αποτυπωθεί η ιστορία του ελληνο-αυστραλιανού θεάτρου και όποτε έχει συμβεί θεωρώ ότι είναι επιλεκτική, κατά παραγγελία συγγραφή. Οι επιχορηγήσεις όποτε υπήρχαν ήταν λιγοστές, αλλά περισσότερο ευνοούνται καλλιτέχνες που γράφουν στην αγγλική γλώσσα, δηλαδή παιδιά δεύτερης γενιάς και από άλλες εθνικότητες, ενταγμένους καλλιτέχνες με σκοπό η Αυστραλία να φτιάξει την δική της πολιτισμική ταυτότητα»⁷²³.

«Στην Ελλάδα, ταξιδέψαμε δύο φορές, το 1985 με την «Μεταμόρφωση» και το 2003 με την «Πουλάκι ξένο...» και φάνηκε να ενδιαφέρεται το ελληνικό κοινό για έργα με τη ζωή των Ελλήνων στην Αυστραλία. Σήμερα το θέμα της μετανάστευσης έχει ξεπεραστεί για τους Έλληνες στην Αθήνα. Στην επαρχία ίσως να έχει περισσότερο ενδιαφέρον. Τώρα έχουν σταματήσει να λειτουργούν και τα ελληνικά τμήματα στα Αυστραλιανά Πανεπιστήμια επομένως ελάχιστοι φοιτητές ενδιαφέρονται να ελληνόφωνα έργα για εκπαιδευτικούς σκοπούς. Η κωμωδία είναι η πρώτη επιλογή ετούτου του κόσμου που ζει το δράμα και ανάγκη έχει να διασκεδάσει. Μέσα από την κωμωδία μπορείς να του περάσει περισσότερο τα μηνύματα, δηλαδή είναι με ένα γλυκό μαχαίρωμα να μιλήσεις στο νου και στην καρδιά του. Το θέατρο στην Ελλάδα είναι μέσα στα πράγματα της εποχής, στην σημερινή πραγματικότητα. Οι νέοι συγγραφείς είναι μπροστά από την εποχή τους. Τα έργα τους είναι περισσότερο ελλειπτικά, δεν μπορούν να γίνουν κατανοητά από τη ελληνική παροικία. Τα ναρκωτικά είναι ταμπού στην ελληνική παροικία. Μην τους θίγεις το σήμερα. Είναι κλειστές κοινωνίες. Υπάρχει ακόμη υποκρισία. Τα εν οίκω μη εν δήμω. Γι' αυτό βλέπουμε να αναπαράγονται στις κοινότητες ήθη του χωριού. Το θέμα των μικτών γάμων ακόμη είναι ταμπού. Οι ευρωπαίοι γαμπροί έχουν πια γίνει αποδεκτοί. Οι ασιάτες και οι πακιστανοί, όμως; Οι μουσουλμάνοι; Είναι τρομακτικό ακόμη. Θέλω να επιστρέψω στον τόπο μου, την Λευκάδα και να δημιουργήσω ένα μικρό θίασο με νέους ανθρώπους και να ζήσω εκεί. Εδώ οι αποστάσεις είναι τεράστιες. Συναντάς ελληνικό κοινό που δεν έχει δει ποτέ θέατρο. Στην

⁷²³ Ο.π.

τρίτη γενιά, το θέατρο ως εργαλείο μάθησης, περνάει πιο καλά την ελληνική γλώσσα παρά τα σχολεία με βαρύγδουπα ονόματα γιατί τα παιδιά μετά την πρόβα κάνουμε παρέα. Το θέατρο προσφέρει και την ευκαιρία σε νέους να συναντηθούν και να γνωριστούν και σε ηλικιωμένους να παρηγορηθούν και να ψυχαγωγηθούν. Προσφέρει κοινωνικό έργο, κοινωνική ωφέλεια, κοινωνικοποίηση, αλληλεπίδραση, έναν κύκλο προσφοράς. Δένει γενιές, τις συνδέει με την ιστορία τους με την ιστορία των γονιών τους, την ταυτότητά τους. Οι γονείς πρώτης γενιάς έστελναν τα παιδιά τους στο θέατρο για να μοιραστούν μαζί τους την ιστορία τους, να αφηγηθούν τις δυσκολίες τους, τις στερήσεις τους. Το θέατρο δεύτερης γενιάς στην αγγλική γλώσσα μπορεί να ελκύσει περισσότερο τη δεύτερη και τη τρίτη γενιά. Τώρα που τελείωσε ο πόλεμος της δεύτερης γενιάς με την πρώτη γενιά, το ελληνόφωνο θέατρο μπορεί να είναι το μόνο μέσο που μπορεί να διατηρήσει την ελληνική γλώσσα και πολιτισμό»⁷²⁴.

Οι παραστάσεις που ανέβηκαν από τη σύσταση του «Θιάσου Παροικία» είναι⁷²⁵:

- 1990 *Ο Πατούχας* του Ιωάννη Κονδυλάκη ηθογραφική κωμωδία σε διασκευή του Γιώργου Χαραλαμπίδη και σε σκηνοθεσία του Θ. Μακρυγιώργου. Το έργο παίχτηκε και στο Σύδνεϋ το 1991, ύστερα από πρόσκληση της Κρητικής Αδελφότητας⁷²⁶
- 1991 *Η Τύχη της Μαρούλας* του Δημήτρη Κορομηλά, κωμειδύλλιο, σε σκηνοθεσία του Θ. Μακρυγιώργου⁷²⁷
- 1991 *Ο Παπαφλέσσας* του Σπύρου Μελά, εθνικό δράμα σε σκηνοθεσία του Θ. Μακρυγιώργου σε συνεργασία με την Ομοσπονδία Μεσσηνίων Οργανισμών Μελβούρνης και Βικτώριας⁷²⁸

⁷²⁴ Ό.π.

⁷²⁵ Πηγή: Το αρχείο του Θανάση Μακρυγιώργου «Το Ιστορικό του Ελληνικού Θεατρικού Οργανισμού – «Θιάσος Παροικία»» όπου αναφέρεται το ιστορικό του θιάσου και οι σκοποί της ίδρυσής του, καθώς και ο κατάλογος των παραστάσεων από το 1990-2010.

⁷²⁶ Πηγές: Δημοσίευτη ομιλία του Δ. Παϊβανά, Ιούνιος 1990, για τη θεατρική παράσταση *Ο Πατούχας* του Ιωάννη Κονδυλάκη, από τον Θιάσο Παροικία (πρώην Ε.Θ.Α.), σσ. 1-5. Περ. *Σκέψεις*, αρ. φ. 20, Μάης – Ιούν. 1990, το άρθρο – συνέντευξη «Πατούχας», σ. 12, (σε φωτοτυπία). Περ. *Σκέψεις*, αρ. φ. 20, Μάης – Ιούν. 1990, το άρθρο «Θεατρικός Οργανισμός», σ. 6 (σε φωτοτυπία). Πρόγραμμα της παράστασης, *Ο Πατούχας* του Ι. Κονδυλάκη σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου στο Kew High Scholl Theatre, 7.7.1990 και όλα τα Σαββατοκύριακα του Ιουλίου, (σε φωτοτυπία). Πρόγραμμα της παράστασης *Ο Πατούχας* του Ι. Κονδυλάκη, θεατρική διασκευή του Γιώργου Χαραλαμπίδη και σκηνοθεσία του Θ. Μακρυγιώργου, στο Kew High School Community Theatre, Ιουλ. 1990.

⁷²⁷ Πηγή: Περ. *Σκέψεις*, τεύχ. 21, «Με την *Τύχη της Μαρούλας* υποδέχεται το 1991 ο Θιάσος «Παροικία»», σ.12. Το έργο παίχτηκε στο Union Theatre, Melbourne University, από τις 9 Φεβρ. έως 10 Μαρτ., τα Σαββατοκύριακα.

⁷²⁸ Σημ. 721. Το έργο παίχτηκε στο Dallas Brook Hall, στη Μελβούρνη, στις 24.3.1991, το πρόγραμμα της παράστασης *Ο Παπαφλέσσας* του Σπύρου Μελά σε σκηνοθεσία του Θ. Μακρυγιώργου, Μάρτης

- 1991 *Η Ελλάδα της Μελβούρνης*, επιθεώρηση με σατιρικά σκετς, του ντόπιου θεατρικού συγγραφέα Κώστα Μακρυγιαννάκη σε σκηνοθεσία του Θ. Μακρυγιώργου⁷²⁹
- 1992 *Αλέξης Ζορμπάς* του Νίκου Καζαντζάκη σε διασκευή του Γιώργου Ρεμούνδου σε σκηνοθεσία του Μιχάλη Νικολούδη, στο Kew High School Theatre⁷³⁰
- 1992 *Παράξενο Απόγευμα* του Αντώνη Δωριάδη, δράμα με και το οποίο συμμετέχει στην επέτειο του Πολυτεχνείου
- 1993 *Οι Πανουργίες του Μπερτόδουλου*, κωμωδία του Γιώργου Σκούρτη σε σκηνοθεσία του Θανάση Μακρυγιώργου, μουσική των Σταύρου Ξαρχάκου και Τζούλιας Μπούμπη, κουστούμια Άντζελα Νικολαΐδη, χορογραφίες Γιάννης Ράκκας και μακέτα του Προγράμματος Δημήτρη Προκόπη⁷³¹
- 1993 *Περίπατος στα Εφτάνησα* μουσική παράσταση σε σκηνοθεσία του Θ. Μακρυγιώργου, αφιερωμένη στην επέτειο της Ένωσης των Επτανήσων με την Ελλάδα
- 1993 *Ο Κληρονόμος της Τσατσάς* του Γ. Σπαταλά κωμωδία σε συνεργασία με την Επτανησιακή Ομοσπονδία Μελβούρνης για τα 129 χρόνια της Ένωσης,
- 1993 *Ο Γαμπρός από την Ελλάδα* του Βασίλη Γεωργαράκη σε σκηνοθεσία Θ. Μακρυγιώργου⁷³²

1991. Την παράσταση παρουσίασαν η Ομοσπονδία Μεσοσηνιακών Οργανισμών Μελβούρνης και Βικτώριας σε συνεργασία με τον Θίασο «Παροικία».

⁷²⁹ Πηγές: Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 19.10.1991, το άρθρο «Από τον Θίασο «Παροικία» - *Η Ελλάδα της Μελβούρνης* - Πρόκειται για μια μουσικο-χορευτική σάτιρα με εικόνες από την καθημερινή μας ζωή μεταξύ γονιών και παιδιών» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 17.10.1991, το άρθρο «Με την *Ελλάδα της Μελβούρνης*», αρχίζει η «Παροικία» - Επ' ευκαιρία των πρώτων του γενεθλίων ο «Θίασος Παροικία» ανεβάζει στις 8, 9 και 10 Νοεμβρίου την «τρελλο-μουσικο-χορευτική σάτιρα», όπως την ονομάζει, του Κώστα Μακρυγιαννάκη *Η Ελλάδα της Μελβούρνης*, (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 7.11.1991, το άρθρο «Αύριο αρχίζει *Η Ελλάδα της Μελβούρνης* και θα παιχθεί μόνο τρεις φορές» - Οι υπεύθυνοι του θιάσου «Παροικία» και ο σκηνοθέτης του έργου Θανάσης Μακρυγιώργος αναμένουν ότι η τελευταία παροικιακή σάτιρα που έγραψε ο Κώστας Μακρυγιαννάκης θα ξεπεράσει σε επιτυχία τις προηγούμενες που ανέβασε ο οργανισμός», (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 14.11.1991, το άρθρο «Γέλιο σκόρπισε *Η Ελλάδα της Μελβούρνης* - Άφθονο γέλιο σκόρπισε η σατιρική κωμωδία *Η Ελλάδα της Μελβούρνης* που παρουσίασε με επιτυχία την Παρασκευή, Σάββατο και Κυριακή στο National Theatre ο θίασος «Παροικία», σ. 5 (σε φωτοτυπία).

⁷³⁰ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Αλέξης Ζορμπάς* του Ν. Καζαντζάκη σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου στο Kew High School Theatre, 1992.

⁷³¹ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Οι πανουργίες του Μπερτόδουλου* του Γιώργου Σκούρτη σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου στο Carringbush Theatre, 11.4.1993.

⁷³² Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Ο γαμπρός από την Ελλάδα* κωμωδία του Βασίλη Γεωργαράκη, από τον Θίασο Παροικία σε συνεργασία με την Ελληνική Λέσχη Καμπέρας, 18.9.1993.

- 1994 *Ο Αγαπητικός της Βοσκοπούλας* του Δημήτρη Κορομηλά σε σκηνοθεσία Θ. Μακρυγιώργου, χορογραφίες Χρήστος Κωνσταντινίδης, στο Kew High School Theatre, Απρ. 1994 (τα Σάββατοκύριακα)⁷³³
- 1994 *Εφτανησιώτικα φιόρα*, μουσική παράσταση σε συνεργασία με την Επτανησιακή Ομοσπονδία Μελβούρνης για τα 130 χρόνια από την Ένωση των Επτανήσων με την Ελλάδα
- 1994 *Τρέξτε Κληρονόμοι* του Βασίλη Γεωργαράκη, σάτιρα⁷³⁴

Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 24.7.1993, το άρθρο «Συνεχίζονται με επιτυχία οι παραστάσεις της διασκεδαστικής κωμωδίας του Βασίλη Γεωργαράκη *Ο Γαμπρός από την Ελλάδα* από τον Θίασο «Παροικία» σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου», σ. 7. Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 21.10.1993, το άρθρο «Επέστρεψε στη Μελβούρνη ο *Γαμπρός...* - Ένα από τα πιο πετυχημένα έργα που έχει ανεβάσει ο γνωστός θεατρικός οργανισμός «Παροικία», είναι χωρίς αμφιβολία *Ο Γαμπρός από την Ελλάδα* που έχει γράψει ο συμπάροικος συγγραφέας Βασίλης Γεωργαράκης», της Α. Γεννεράλη. Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 31.7.1993, το άρθρο «Πετυχημένες όλες οι παραστάσεις – Γέλια από τον *Γαμπρό απ' την Ελλάδα* - Και... ένας τρελός... τρελός ψυχίατρος! – Συνεχίζονται οι παραστάσεις της κωμωδίας του Βασίλη Γεωργαράκη *Ο Γαμπρός από την Ελλάδα* που παρουσιάζει ο Θίασος «Παροικία» στο θέατρο της βιβλιοθήκης του Ρίτσμοντ στο 415 Church Street με απόλυτη επιτυχία και οπωσδήποτε για να γεμίζει η αίθουσα, δείχνει ότι οι θεατρόφιλοι προτιμούν την κωμωδία και το αβίαστο γέλιο» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 7.8.1993, το άρθρο «Συνεχίζονται με επιτυχία οι παραστάσεις - *Ο Γαμπρός* έφερε μαζί του και... δώρο! – Ναι με απόλυτη επιτυχία, κάτι που δεν το περίμενε ούτε και ο παραγωγός και σκηνοθέτης Θανάσης Μακρυγιώργος, συνεχίζονται οι παραστάσεις της κωμωδίας που τελικά αρέσει στο κοινό και που φέρει τον επίκαιρο τίτλο *Ο Γαμπρός από την Ελλάδα* (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 14.8.1993, το άρθρο «Συνεχίζονται οι παραστάσεις του *Γαμπρού απ' την Ελλάδα* – Με αλλαγή αίθουσας αλλά με συνεχή επιτυχία συνεχίζονται και αυτό το Σαββατοκύριακο οι παραστάσεις της κωμωδίας του Βασίλη Γεωργαράκη που έχει ανεβάσει ο Θίασος Παροικία σε σκηνοθεσία του Θανάση Μακρυγιώργου», (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 22.7.1993, το άρθρο «Συνεχίζονται με επιτυχία οι παραστάσεις της διασκεδαστικής κωμωδίας του Βασίλη Γεωργαράκη *Ο Γαμπρός από την Ελλάδα* από τον θίασο «Παροικία» σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου», (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 29.7.1993, το άρθρο «Ο «Γαμπρός» χαρίζει γέλιο - Συνεχίζονται οι παραστάσεις της κωμωδίας του Βασίλη Γεωργαράκη *Ο Γαμπρός από την Ελλάδα* που παρουσιάζει ο Θίασος «Παροικία» στο θέατρο της βιβλιοθήκης του Ρίτσμοντ στο 415 Church Street με απόλυτη επιτυχία και οπωσδήποτε για να γεμίζει η αίθουσα, δείχνει ότι οι θεατρόφιλοι προτιμούν την κωμωδία και το αβίαστο γέλιο», του Μάνου Μήλιου (σε φωτοτυπία). Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 1993 *Γαμπρός απ' την Ελλάδα* του Βασίλη Γεωργαράκη με τον Θίασο «Παροικία», Ιουλ-Αυγ. 1993.

⁷³³ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Ο Αγαπητικός της Βοσκοπούλας*, δράμα του Δημήτρη Κορομηλά σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου στο Kew High School Theatre από 1.4-24.4.1994 μόνον τα Σαββατοκύριακα. Πρόγραμμα της παράστασης *Ο Αγαπητικός της Βοσκοπούλας* δράμα του Δημήτρη Κορομηλά, 1994.

⁷³⁴ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Τρέξτε κληρονόμοι γίδα, σούπα*, κωμωδία του Βασίλη Γεωργαράκη, σε σκηνοθεσία Θ. Μακρυγιώργου, από τον Θίασο «Παροικία», Hellenic Club, Καμπέρα, 9.7.1994. Πρόγραμμα της παράστασης *Τρέξτε κληρονόμοι γίδα, σούπα*, κωμωδία του Βασίλη Γεωργαράκη, σε σκηνοθεσία Θ. Μακρυγιώργου, από τον Θίασο «Παροικία», Hellenic Club, Χόμπαρτ, 23.7.1994. Πρόγραμμα της παράστασης *Τρέξτε κληρονόμοι* του Βασίλη Γεωργαράκη, από τον Θίασο «Παροικία», στα πλαίσια της Ελληνικής Εβδομάδας της Ελληνικής Λέσχης Καμπέρα, Ιούλιος 1994 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 7.7.1994, το άρθρο «Από τον θίασο «Παροικία» *Τρέξτε κληρονόμοι* - Πρεμιέρα το Σάββατο στην Καμπέρα – Ταξιδεύει αυτό το Σαββατοκύριακο στην Καμπέρα, ο θίασος «Παροικία», όπου και θα παρουσιάσει σε παναυστραλιανή πρεμιέρα το Σάββατο βράδυ την κωμωδία του Βασίλη Γεωργαράκη *Τρέξτε κληρονόμοι*. Η πρεμιέρα θα δοθεί στα πλαίσια της «Ελληνικής εβδομάδας» που οργανώνει η Ελληνική Λέσχη της Καμπέρας». Εφημ. *Νέος Κόσμος*,

- 1996 και 1998 ο Θίασος ανεβάζει το έργο *Ροζ Μολότωφ* με τον τίτλο *Ό,τι φάνε, ό,τι πιούνε, ό,τι αρπάξει ο...* των Θ. Παπαθανασίου και Μ. Ρέππα, κωμωδία σε σκηνοθεσία του Θ. Μακρυγιώργου⁷³⁵,
- 1997 *Λυσιστράτη* του Αριστοφάνη σε διασκευή Λάκη Λαζόπουλου σε σκηνοθεσία του Θ. Μακρυγιώργου, στο Prince Philip Theatre, Melbourne⁷³⁶,
- 1998 *Γαμπρός από την Ελλάδα* του Βασίλη Γεωργαράκη ντόπια κωμωδία σε σκηνοθεσία του Θ. Μακρυγιώργου, στο Kew High School Theatre και το 1999 στην Αδελαιΐδα και στο *Darwin Entertainment Centre*⁷³⁷,

14.7.1994, το άρθρο «Οι «Κληρονόμοι», το Hellenic Club και η Ελληνική Εβδομάδα της Καμπέρας – Προσκεκλημένος του Θιάσου «Παροικία» βρέθηκα το περασμένο Σαββατοκύριακο στην Καμπέρα όπου η Ελληνική Λέσχη (Hellenic Club) της πόλης αυτής διοργάνωσε Ελληνική Εβδομάδα», του Σ. Χατζημανώλη. Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 23.6.1994, το άρθρο «Ο Θίασος «Παροικία» στην «Ελληνική Εβδομάδα» στην Καμπέρα – Από τις 2 Ιουλίου αρχίζουν στην Καμπέρα οι εκδηλώσεις της «Ελληνικής Εβδομάδας», που οργανώνει κάθε χρόνο η Ελληνική Λέσχη» (σε φωτοτυπία).

⁷³⁵ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *«Ό,τι φάνε, ό,τι πιούνε κι ό,τι αρπάξει «Ο»»*, της κωμωδίας των Θ. Παπαθανασίου, Μ. Ρέππα, από τον Θίασο Παροικία, Kew High School Theatre, Melbourne, Μάρτης / Απρίλης 1998.

⁷³⁶ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Λυσιστράτη* του Αριστοφάνη (σε ελεύθερη διασκευή του Λάκη Λαζόπουλου) σε σκηνοθεσία Θ. Μακρυγιώργου στο Prince Phillip Theatre, Μελβούρνη, Μάρτ./Απρ. 1997.

⁷³⁷ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *The Groom from Greece* από τον θίασο Παροικία, Challey Theatre, Eighteenth St., Renmark, 5.12.1998. Πρόγραμμα της παράστασης *Ο γαμπρός από την Ελλάδα* του Βασίλη Γεωργαράκη και σκηνοθεσία του Θ. Μακρυγιώργου, στο Kew High School Community Theatre, 12 και 13 Δεκεμβρίου 1998. Πρόγραμμα της παράστασης *Ο γαμπρός από την Ελλάδα* του Βασίλη Γεωργαράκη, σε σκηνοθεσία Θ. Μακρυγιώργου, από τον Θίασο Παροικία, Kew High School Theatre, Melbourne, Μάρτ. / Απρ. 1998, Βασίλη Γεωργαράκη, σε σκηνοθεσία Θ. Μακρυγιώργου, Kew High School Theatre, 286 High St., East Kew, 14-15.8.1998. Πρόγραμμα της παράστασης *Ο γαμπρός από την Ελλάδα* του Βασίλη Γεωργαράκη, σε σκηνοθεσία Θ. Μακρυγιώργου, Carringbush Theatre, 451 Church Street, Richmond, 21-22.9.1998. Πρόγραμμα της παράστασης *Ο γαμπρός από την Ελλάδα*, κωμωδία του Βασίλη Γεωργαράκη, από τον Θίασο «Παροικία» σε συνεργασία με τον Ελληνικό Σύλλογο Ηλικιωμένων Συνταξιούχων και Ατόμων με Ειδικές Ανάγκες Ρίβερλαντ, Renmark Chaffey Theatre, 5.12.1998. Πρόγραμμα της παράστασης *Ο γαμπρός από την Ελλάδα* του Βασίλη Γεωργαράκη και σκηνοθεσία του Θ. Μακρυγιώργου, στο Darwin Entertainment Centre, 3.9.1999. Πρόγραμμα της παράστασης *Ο γαμπρός από την Ελλάδα* του Βασίλη Γεωργαράκη και σκηνοθεσία του Θ. Μακρυγιώργου, από τον Θίασο «Παροικία» σε συνεργασία με την Ελληνική Ορθόδοξη Κοινότητα Ντάργουϊν, στο Darwin Entertainment Centre, 4.9.1999. Πρόγραμμα της παράστασης *Ο γαμπρός από την Ελλάδα* του Βασίλη Γεωργαράκη, από τον Θίασο Παροικία σε συνεργασία με την Πανμακεδονική Ένωση Νοτίου Αυστραλίας στα πλαίσια των Δημητρίων, Royalty Theatre, 65 Angas St., Adelaide, 30-31.10.1999. Πρόγραμμα της παράστασης *Ο γαμπρός από την Ελλάδα* του Βασίλη Γεωργαράκη, από τον Θίασο Παροικία σε συνεργασία με την Ελληνική Ορθόδοξη Κοινότητα Κουίνσλαντ, Ελληνική Λέσχη, 5.11.1999. Πρόγραμμα της παράστασης *Ο γαμπρός από την Ελλάδα* του Βασίλη Γεωργαράκη, από τον Θίασο Παροικία σε συνεργασία με την Ελληνική Ορθόδοξη Κοινότητα Gold Coast, Ελληνική Λέσχη, 7.11.1999. Πρόγραμμα της παράστασης *Ο γαμπρός από την Ελλάδα* κωμωδία του Βασίλη Γεωργαράκη, από τον Θίασο Παροικία, Ντάργουϊν, Αδελαιΐδα, Μπρίσμπαν, Γκολντ Κόστ, Οκτώβρης-Νοέμβρης 1999. Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 9.4.1998, το άρθρο «Έφτασε... *Ο Γαμπρός από την Ελλάδα* - Αρχίζουν αύριο Παρασκευή οι παραστάσεις του έργου *Ο Γαμπρός από την Ελλάδα* του Βασίλη Γεωργαράκη, σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου, στο Kew High School Theatre, στο Kew» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 21.10.1999, το άρθρο «*Ο Γαμπρός από την Ελλάδα* πάει στην Αδελαιΐδα – Μετά από μία μικρή ανάπαυλα, όσο κράτησαν οι υποχρεώσεις στη Μελβούρνη, ο

- 1998 *Ο Καραγκιόζης, Καραγκιόζης* του Γιώργου Σκούρτη σε σκηνοθεσία του Θ. Μακρυγιώργου, στο Kew High School Theatre⁷³⁸,
- 1999 *Ο Πατούχας* του Ιωάννη Κονδυλάκη σε σκηνοθεσία του Θ. Μακρυγιώργου⁷³⁹
- 1999 *Για πάντα μάνα*, (αρχικός τίτλος *Οι Διχασμένοι*) του Θ. Πατρικαρέα σε σκηνοθεσία του Θ. Μακρυγιώργου, έργο με το οποίο συμμετέχει ο θίασος στο «Φεστιβάλ Αντίποδες 1999». Για πρώτη φορά δίνεται βραβείο «Χρυσές Μάσκες», που καθιερώνει ο θίασος, στους ηθοποιούς Αλέξη Ανθόπουλο και Ειρήνη Παπά για τη μακροχρόνια προσφορά τους στο Παροικιακό Θέατρο
- 1999 *Ο θείος από την Αυστραλία* του Θ. Πατρικαρέα σε σκηνοθεσία του Θ. Μακρυγιώργου, στο Kew High School Theatre⁷⁴⁰
- 2000 *Η λογοδοσμένη* (αρχικό τίτλο *Με λένε Αντιγόνη*) του Θ. Πατρικαρέα σε σκηνοθεσία του Θ. Μακρυγιώργου, στο Kew High School Theatre με το οποίο ο θίασος συμμετέχει στο «Φεστιβάλ Αντίποδες 2000»⁷⁴¹

«Θίασος Παροικία» συνεχίζει την οδύσσειά του ανά την Αυστραλία, μέχρις ότου *Ο Γαμπρός από την Ελλάδα*, η περιβόητη κωμωδία του Βασίλη Γεωργαράκη, βρει την «νύφη», σ. 5, (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 9.9.1999, το άρθρο «Ο Θίασος «Παροικία» ενθουσίασε τους Έλληνες του Ντάργουϊν – Ο Θίασος «Παροικία» μετά από μια επιτυχημένη παράσταση στο Ντάργουϊν, που ενθουσίασε όσους συμπάροικους την παρακολούθησαν, επέστρεψε στην Μελβούρνη» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 5.11.1999, το άρθρο «Ο Ελληνικός Θεατρικός Οργανισμός Θίασος «Παροικία» - Ο Θίασος «Παροικία» από Μελβούρνη παρουσίασε την θεατρική παράσταση *Ο Γαμπρός από την Ελλάδα*, που είχε μεγάλη επιτυχία τόσο το Σάββατο 30/10, όσο και την Κυριακή 31/10/1999 στο Royalty Theatre 65 Angas St., Adelaide», σ. 29, (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 26.8.1999, το άρθρο «Ο Θίασος «Παροικία» περιοδεύει την Αυστραλία – Ξεκινάει μια μεγάλη περιοδεία σε διάφορες πόλεις της Αυστραλίας και σημαντικά κέντρα του εδώ Ελληνισμού», (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Τα Νέα*, 1.9.1999, το άρθρο «Το παροικιακό μας Περισκόπιο – Ο Θίασος «Παροικία» περιοδεύει στην Αυστραλία – Ξεκινά σε λίγες μέρες, με όλο του το επιτελείο, για μια περιοδεία σε διάφορες πόλεις της Αυστραλίας», σ. 28, (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Τα Νέα*, 31.5.2000, το άρθρο «Ο Θίασος «Παροικία» περιοδεύει στην Αυστραλία», σ. 15.

⁷³⁸ Πηγή: Το πρόγραμμα της παράστασης *Ο Καραγκιόζης Καραγκιόζης* του Γιώργου Σκούρτη σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου στο Kew High School Theatre, Ιούνιος 1998.

⁷³⁹ Πηγή: Περ. *Σκέψεις*, Αύγ. 1999, κριτική για τη θεατρική παράσταση *Ο Πατούχας*, από Κ.Α.

⁷⁴⁰ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Ο θείος από την Αυστραλία* του Θ. Πατρικαρέα σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου στο Phoenix Theatre, Elwood College, Μελβούρνη, Σεπτ./Οκτ. 1999.

⁷⁴¹ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Η Λογοδοσμένη (Με λένε Αντιγόνη ή Πέτα την φυσαρμόνικα Περίνο)* του Θ. Πατρικαρέα, σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου στο Kew High School Theatre, Ιούν./Ιούλ. 2000. Η παράσταση παίχτηκε στο Φεστιβάλ Αντίποδες 2000. Πρόγραμμα της παράστασης *Η Λογοδοσμένη* και *Για πάντα μάνα* του Θ. Πατρικαρέα, Kew High School Theatre, 10.6-9.7.2000. Πρόγραμμα των παραστάσεων *The promised Woman and Forever Mother*, στο Kew High School Theatre 826A High Street, East Kew, 10-11, 17-18.6.2000 και 24-25.6.2000 / 1-2, 8-9.7.2000 αντίστοιχα. Πρόγραμμα των εκδηλώσεων του Φεστιβάλ Αντίποδες 2000 της θεατρικής παράστασης *Η Λογοδοσμένη* του Θόδωρου Πατρικαρέα σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου στο Kew High School Theatre, 826A High St. East Kew, 4-5, 11-12, 18-19, 25-26.3.2000. Εφημ. *Τα Νέα* 17.2.2000, το άρθρο «Ελληνικός Θεατρικός Οργανισμός Θίασος Παροικία στα πλαίσια του Φεστιβάλ Αντίποδες

- 2000 *Για πάντα μάνα* (αρχικό τίτλο *Οι Διχασμένοι*) του Θ. Πατρικαρέα⁷⁴²
- 2001 ανεβάζουν το έργο του Σοφοκλή Νάσκου *Ο Γάμος* σε διασκευή και σκηνοθεσία του Θ. Μακρυγιώργου με τον τίτλο *Του Πήτα ο Γάμος*, στο Kew High School Theatre, με το οποίο συμμετέχουν στο «Φεστιβάλ Αντίποδες 2001»⁷⁴³
- 2001/2002 *Απόψε ας Γελάσουμε* του Νίκου Κατηφόρη σε σκηνοθεσία του Θ. Μακρυγιώργου, στο Kew High School Theatre⁷⁴⁴
- 2001/2002 *Παππού, καλέ μου παππού* (αρχικό τίτλο *Τα Σίγουρα*) του ντόπιου θεατρικού συγγραφέα Γ. Μακρίδη σε σκηνοθεσία του Θ. Μακρυγιώργου, με το οποίο συμμετέχουν στο «Φεστιβάλ Αντίποδες 2002»⁷⁴⁵
- 2002 *Το Μεράκι του Άρχοντα* του Νίκου Κατηφόρη⁷⁴⁶
- 2003 *Πουλάκι ξένο...πουλί χαμένο*, μια παράσταση με τα μονόπρακτα *Προσοχή Εύθραυστο* του Γ. Βασιλακάκου (το οποίο ανέβηκε για πρώτη φορά το 1985 σε Μελβούρνη και *Αδελαΐδα Κατά παντός υπευθύνου* (αρχικό τίτλο *Εναντίον παντός υπευθύνου*) και *Τρίτο παγκάκι δεξιά* του Β. Γεωργαράκη, σε σκηνοθεσία του Θ. Μακρυγιώργου. Παρουσιάστηκαν στο πλαίσιο του πολιτιστικού

2000 - *Η Λογοδοσμένη* του Θ. Πατρικαρέα» του Γιάννη Πιλαλίδη, σ. 10. Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 24.2.2000, το άρθρο «Με τη Λογοδοσμένη αρχίζει το Φεστιβάλ «Αντίποδες»», σ. 5. Εφημ. *Τα Νέα*, 16.2.2000, το άρθρο «Ελληνικός Θεατρικός Οργανισμός Θιάσος «Παροικία»», σ. 21 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 14.2.2002, άρθρο της Βίβιαν Μόρρις, «Θανάσης Μακρυγιώργος – 20 χρόνια στο σανίδι. «Το θέατρο βγαίνει απ' τον κόσμο και πρέπει να γυρίσει σ' αυτόν. Αλλιώς πεθαίνει...»», σ.7. Εφημ. *Τα Νέα*, 6.2.2002, το άρθρο «Το παροικιακό μας Περισκόπιο – Δύο νέα έργα από τον Θίασο «Παροικία»», σ. 56. Εφημ. *Τα Νέα*, 15.3.2000, το άρθρο του Άγγελου Καλοδούκα, «*Η Λογοδοσμένη* - Ένα συγκινητικό ταξίδι στο «χθες» του μετανάστη», σ. 30. Εφημ. *Τα Νέα*, 31.5.2000, το άρθρο «Ο Θίασος «Παροικία» περιοδεύει στην Αυστραλία», σ. 15.

⁷⁴² Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Για πάντα μάνα* (Οι Διχασμένοι) του Θ. Πατρικαρέα σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου, Australian Tour 2000. Εφημ. *Τα Νέα* της Παροικίας, 8.6.2000, το άρθρο του Γιάννη Πιλαλίδη, «Θρίαμβος του Θιάσου «Παροικία» στην Αδελαΐδα».

⁷⁴³ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Του Πήτα (Peter) ο Γάμος* σε ελεύθερη διασκευή του Θ. Μακρυγιώργου από του έργο του Σοφοκλή Νάσκου *Ο Γάμος*, σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου στο Renaissance Theatre Kew High School Community Theatre, Μάρτ./Απρ. 2001. Η παράσταση παίχτηκε στο Φεστιβάλ Αντίποδες 2001.

⁷⁴⁴ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Απόψε θα γελάσουμε* του Νίκου Κατηφόρη σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου στο Renaissance Theatre Kew High School Community Theatre, Ιούν. 2001. Εφημ. *Nkew Max*, 11.6.2001, το άρθρο «The last laugh – Theatre director Thanasis Makrigiorgos is moving Greek Theatre audiences again with his latest production of Nikos Katiforis' play «Aropse Tha Yelasoume». Vicki Aristidopoulos speaks to actor Maria Vakakis who performs in the play», σ. 9.

⁷⁴⁵ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Παππού καλέ μου παππού* του Γιώργου Μακρίδη σε σκηνοθεσία Θ. Μακρυγιώργου, Australian Tour 2000. Πρόγραμμα της παράστασης *Παππού καλέ μου παππού*, Μάρτ.-Απρ. 2002 (σε φωτοτυπία).

⁷⁴⁶ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Το μεράκι του άρχοντα* του Νίκου Κατηφόρη σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου στο Renaissance Theatre Kew High School Community Theatre, Ιούν. 2002.

προγράμματος «Ελληνιάδα» στη Θεσσαλονίκη, Έδεσσα και στις Γιορτές Λόγου και Τέχνης στη Λευκάδα⁷⁴⁷

- 2003 *Πρόσκληση για μια καλύτερη ζωή* του Γιώργου Μακρίδη, κωμωδία που βραβεύτηκε στην Ελλάδα από την Πανελλήνια Ένωση Λογοτεχνών. Ο αρχικός τίτλος ήταν *Η τιμή της συνείδησης* με θέμα τις αρετές και τις κακίες που έφερε ο μετανάστης στον νέο τόπο μαζί με τα λιγοστά υπάρχοντά του. Το έργο εκτυλίσσεται γύρω στο 1965 στο 'back yard' ενός παλιού αρχοντικού όπου ο Κρητικός ιδιοκτήτης νοικιάζει δωμάτια. Εκεί συναντιούνται οι ένοικοι μετανάστες και μιλούν για τα προβλήματά τους, τις αγωνίες τους, τα όνειρά τους. Στο έργο εμφανίζονται κάποιοι να «προκόβουν» και με ποιό τρόπο το κάνουν και κάποιοι να καταστρέφονται⁷⁴⁸

⁷⁴⁷ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Πουλάκι ξένο... Πουλί χαμένο*, τρία μονόπρακτα του Γιάννη Βασιλακάκου και Βασίλη Γεωργαράκη, Mechanic's Institute, Brunswick, 6-9.11.2003 (σε φωτοτυπία). Πρόγραμμα της παράστασης *Πουλάκι ξένο... Πουλί χαμένο*, τρία μονόπρακτα του Γιάννη Βασιλακάκου και Βασίλη Γεωργαράκη στα πλαίσια των εκδηλώσεων της 1ης Ελληνιάδας, Θεσσαλονίκη-Έδεσσα, Ιούν. 2003. Πρόγραμμα της παράστασης «*Πουλάκι ξένο... Πουλί χαμένο*», τρία μονόπρακτα του Γιάννη Βασιλακάκου και Βασίλη Γεωργαράκη στα πλαίσια των εκδηλώσεων Γιορτές Λόγου και Τέχνης, Λευκάδα, Ιούλ. 2003. Πρόγραμμα των εκδηλώσεων Ελληνιάδα, 25.6.2003, για την θεατρική παράσταση «*Παροικία*» στο Ανοιχτό Θέατρο Πάρκου Ν. Ελβετίας. Αφίσα του Πνευματικού Κέντρου Δήμου Λευκάδας, για τη παράσταση *Πουλάκι ξένο... πουλί χαμένο* του Ελληνικού Θεατρικού Οργανισμού Θιάσος «Παροικία» στο Κηποθέατρο «Άγγελος Σικελιανός» στις 5.7.2003. Η παράσταση αποτελείται από τρία μονόπρακτα: 1) *Προσοχή Έυθραστον*, 2) *Εναντίον παντός υπευθύνου*, 3) *Τρίτο παγκάκι δεξιά*, σε σκηνοθεσία του Θανάση Μακρυγιώργου με καυτά θέματα από τη ζωή των Ελλήνων της Αυστραλίας, αλλά με παγκόσμια μεταναστευτική ανησυχία. Εφημ. *Νέος Κόσμος* 23.6.2002, το άρθρο «Ο Θιάσος «Παροικία» στην Ελληνιάδα – Ο Θιάσος «Παροικία» πραγματοποιεί το πρώτο του εκτός Αυστραλίας μεγάλο βήμα. Προσκήθηκε και θα συμμετάσχει στην 1η ΕΛΛΗΝΙΑΔΑ, που θα διεξαχθεί στην Θεσσαλονίκη από τις 26 μέχρι τις 29 Ιουνίου 2003» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 29.5.2003, το άρθρο «Ο Θιάσος «Παροικία» θα συμμετάσχει στην «Ελληνιάδα», (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Μακεδονία*, 26.6.2003, το άρθρο της Όλγας Τσαντήλα, «Θέατρο των Ελλήνων της Αυστραλίας στο πλαίσιο της Ελληνιάδας – «Παροικία» Μελβούρνης στη Θεσσαλονίκη», σ. 59. Εφημ. *Μακεδονία*, 26.6.2003, άρθρο ««Παροικία» Μελβούρνης στη Θεσσαλονίκη – Θέατρο των Ελλήνων της Αυστραλίας στο πλαίσιο της Ελληνιάδας», σ.59. Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 26.8.2003, το άρθρο «Η 1η «Ελληνιάδα» του 2003» (σε φωτοτυπία).

⁷⁴⁸ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Πρόσκληση για μια καλύτερη ζωή* του Γιώργου Μακρίδη σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου στο Renaissance Theatre Kew High School, 826A High St. East Kew, όλα τα Σαββατοκύριακα του Μαρτίου 2003. Εφημ. *Ο Κόσμος*, 22.7.2003, το άρθρο του Γ.Χ., «Ακόμη ένα θεατρικό έργο: *Πρόσκληση για μια καλύτερη ζωή*, άλλη μια επιτυχία για τον Γιώργο Μακρίδη», σ. 26 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Τα Νέα*, 5.3.2003, το άρθρο «Δυναμικό ξεκίνημα του Θιάσου «Παροικία» στο 2003 – Με το *Πρόσκληση για μια καλύτερη ζωή*» του Αγγελή Καλοδούκα, σ. 10. Εφημ. *Τα Νέα*, 12.2.2003, το άρθρο «Ελληνικός Θεατρικός Οργανισμός Θιάσος «Παροικία»». Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 27.2.2003, το άρθρο «*Πρόσκληση για μια καλύτερη ζωή*», (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 6.3.2003, το άρθρο «Ενθουσίασε η κωμωδία *Πρόσκληση για μια καλύτερη ζωή*», σ. 7. Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 3.4.2003, το άρθρο του Β.Μ., «*Πρόσκληση για μια καλύτερη ζωή*» (σε φωτοτυπία).

- 2003 *Η Τελευταία Επίσκεψη της Μάνας* του Γιώργου Καζούρη σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου⁷⁴⁹
- 2004 *Μιας πεντάρας νιάτα* των Α. Γιαλαμά και Κ. Πρετεντέρη, στο Kew High School Theatre⁷⁵⁰
- 2004 *Ο Κουτσομπόλης* του Δ. Ψαθά σε σκηνοθεσία του Τάκη Σώρρου, στο Kew High School Theatre
- 2005 *Ο Αχόρταγος* του Δ. Ψαθά σε σκηνοθεσία του Μιχάλη Νικολούδη στο Φεστιβάλ Ελληνικής Κωμωδίας με αφορμή τα 15 χρόνια του θιάσου στο Renaissance Theatre
- 2005 *Ο Κουνενές* του Κ. Πρετεντέρη σε σκηνοθεσία του Θ. Μακρυγιώργου,
- 2005 *Ροζ Μολότωφ* των Μ. Ρέππα και Θ. Παπαθανασίου, κωμωδία σε σκηνοθεσία του Θ. Μακρυγιώργου
- 2006 *Η ζωή είναι ωραία* του Γιώργου Καζούρη σε σκηνοθεσία του Θ. Μακρυγιώργου. Πρόκειται για ένα έργο που καθρεφτίζει κομμάτια από τη ζωή του Έλληνα μετανάστη στην Αυστραλία⁷⁵¹

⁷⁴⁹ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Η τελευταία επίσκεψη της μάνας* του Γιώργου Καζούρη σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου στο Mechanic's Insitute, 23-26, 30-31.10 και 1-2.11.2003. Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 11.9.2003, το άρθρο «*Η τελευταία επίσκεψη της μάνας*», σ. 6. Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 18.9.2003, το άρθρο «Από το Θιάσο «Παροικία» - *Η τελευταία επίσκεψη της μάνας* - Ένα έργο που αγγίζει ευαίσθητες χορδές», σ. 5 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Τα Νέα*, 8.10.2003, κριτική του Α. Καλοδούκα, «*Η Τελευταία Επίσκεψη της Μάνας*», σ. 38 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Τα Νέα*, 22.10.2003, το άρθρο του Γιώργου Καζούρη, «Το Παροικιακό μας περισκόπιο – Συνεχίζονται οι παραστάσεις του Θιάσου «Παροικία» - *Η Τελευταία επίσκεψη της Μάνας*» που ανέβασε ο Θιάσος «Παροικία» στο θέατρο του KEW, θα συνεχίσει τις παραστάσεις μέχρι και τις 2 Νοεμβρίου», σ. 27 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 2.10.2003, το άρθρο του Β.Μ., «*Η Τελευταία Επίσκεψη της Μάνας*» συνεπήρε το θεατρόφιλο κοινό», σ. 9 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Neos Kosmos, English Weekly (NKEW)*, 20.10.2003, το άρθρο «*Mother's Last Visit*», σ. 15 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 21.10.2003, το άρθρο «*Η τελευταία επίσκεψη της μάνας*», σ. 8 (σε φωτοτυπία).

⁷⁵⁰ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Μιάς πεντάρας νιάτα* των Ασημάκη Γιαλαμά – Κώστα Πρετεντέρη σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου στο Renaissance Theatre Kew High School Community Theatre, Φεβρ./Μάρτ./Απρ. 2004.

⁷⁵¹ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Η ζωή είναι ωραία*, παροικιακό έργο του Γιώργου Καζούρη σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου, σκηνογραφία – επιμέλεια φίλμ Νίκου Σουλάκη και μουσική Στέλιου Τσιόλα από τον Θιάσο Παροικία, στο Doncaster Secondary College Theatre, 30.9, 1.10, 7-8.10 και 14-15.10.2006, το πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Η ζωή είναι ωραία* του Γιώργου Καζούρη από τη Hellenic Theatre Organization – Θιάσο Παροικία σε συνεργασία με το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας (ΕΘΑ) στο Doncaster Secondary College Theatre, Μελβούρνη, Σεπτ.-Οκτ. 2006. Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 7.9.2006, το άρθρο «*Η ζωή είναι ωραία*», σ. 6. Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 4.9.2006, το άρθρο «*Η ζωή είναι ωραία*», σ. 5. Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 17.8.2006, το άρθρο της Βίβιαν Μόρρις, «*Η ζωή είναι ωραία*», από τον «Θιάσο Παροικία», σ. 13 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 14.9.2006, το άρθρο της Βίβιαν Μόρρις, «Αυτό το Σάββατο η πρεμιέρα *Η Ζωή είναι Ωραία*» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 21.9.2006, το άρθρο της Βίβιαν Μόρρις, «*Η ζωή είναι ωραία*» - Από τον Θιάσο «Παροικία» συνεχίζεται», σ. 8 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Τα Νέα*, 6.9.2006, το άρθρο «*Η ζωή*

- 2006 *Η Μαρία του Πατρίς* του Γιώργου Μακρίδη σε σκηνοθεσία του Θ. Μακρυγιώργου. Το έργο ξεκίνησε με την αναχώρηση του 'Πατρίς' από το λιμάνι του Πειραιά, με σκηνές από την ταινία του Αλέξη Δαμιανού «*Μέχρι το πλοίο*» σε σκηνοθεσία του Θανάση Μακρυγιώργου, μουσική του Στέλιου Τσιόλα και σκηνικά του Νίκου Σουλάκη. Σύμφωνα με άρθρο που δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Νέος Κόσμος* στις 19-01-2006, το έργο βασίζεται σε πραγματικά γεγονότα. Πρόκειται για την ιστορία μιας Ελληνίδας, μία από τις χιλιάδες «νύφες» που άνοιξαν τα φτερά τους για να ζήσουν το όνειρο που λέγεται «Αυστραλία». Το έργο παίχτηκε στο Renaissance Theatre και στο Kew High School Theatre⁷⁵²
- 2006 *Τα μωρά τα φέρνει ο Πελαργός* των Μ. Ρέππα και Θ. Παπαθανασίου σε σκηνοθεσία του Θ. Μακρυγιώργου
- 2007 *Βγάλτε τον Υπουργό απ' την πρίζα* των Μ. Ρέππα και Θ. Παπαθανασίου σε σκηνοθεσία του Θ. Μακρυγιώργου
- 2008 *Μπαμπάδες με Ρούμι* των Μ. Ρέππα και Θ. Παπαθανασίου σε σκηνοθεσία του Θ. Μακρυγιώργου
- 2009 *Συμπέθεροι απ' τα Τίρανα* των Μ. Ρέππα και Θ. Παπαθανασίου σε σκηνοθεσία του Θ. Μακρυγιώργου⁷⁵³

19. Αυστραλιανό Ποντιακό Θέατρο (Α.ΠΟ.ΘΕ.) (1992-2000)

Η Ποντιακή παρουσία, στους κόλπους της ελληνικής παροικίας της Μελβούρνης, είναι η πολυπληθέστερη, αφού ζουν εκεί 35.000 Πόντιοι. Στη

είναι ωραία» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 28.9.2006, το άρθρο «*Η ζωή είναι ωραία - Μία παράσταση που αξίζει να μη τη χάσει κανείς - Ο Σύλλογος «Διονύσιος Σολωμός» Μπρίσμπαρ εορτάζει 25 χρόνια δραστηριότητας του*», σ. 11 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 7.9.2006, το άρθρο «*Η ζωή είναι ωραία*», (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 30.9.2006, το άρθρο του Κώστα Μητρόπουλου, «*Η ζωή είναι ωραία. Απολαύστε την!*» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Τα Νέα*, 6.9.2006, το άρθρο «*Η ζωή είναι ωραία*», σ. 26 (σε φωτοτυπία).

⁷⁵² Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Η Μαρία του Πατρίς* του Γιώργου Μακρίδη σε συνεργασία με το Ε.Θ.Α. Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας, στο Renaissance Theatre, Kew High School Community Theatre, Melbourne, Μάρτ.-Απρ. 2006. Πρόγραμμα της παράστασης *Η Μαρία του Πατρίς* του Γιώργου Μακρίδη, Μάρτ.-Απρ. 2006, Μελβούρνη. Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 19.1.2006, το άρθρο «*«Η Μαρία του Πατρίς» - ... αποβιβάζεται στη Μελβούρνη από το Θίασο «Παροικία*». Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 8.5.2006, το άρθρο «*Πέθανε ο άνθρωπος που απαθανάτισε το «Πατρίς» - ο Αλέξης Δαμιανός*».

⁷⁵³ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Συμπέθεροι απ' τα Τίρανα* των Μ. Ρέππα-Θ. Παπαθανασίου, Μάρτ.-Απρ.-Μάη 2009, Μελβούρνη-Σύδνεϊ-Χόμπαρτ.

Μελβούρνη, με χρονολογική σειρά από την ίδρυσή τους, οι Πόντιοι συσπειρώθηκαν γύρω από τα σωματεία: Ένωση Ποντίων «Παναγία Σουμελά» 1956, Κεντρική Ένωση Ποντίων «Ποντιακή Εστία» 1976, Ίδρυμα Ποντίων «Παναγία Σουμελά» Whittlesea 1978, Παμποντιακή Κοινότητα Μελβούρνης και Βικτωρίας 1982, «Ποντιακή Κοινότητα Μελβούρνης και Βικτωρίας» 1992 και Σύλλογος Ποντίων Μελβούρνης «Εύξεινος Πόντος» 1998⁷⁵⁴.

Πόλος έλξης για τους νέους στα Ποντιακά Σωματεία έχουν αποτελέσει οι ποντιακοί χοροί με τη συνοδεία της ποντιακής λύρας. Ωστόσο, οι ιθύνοντες των Ποντιακών Σωματείων συνειδητοποίησαν ότι μία άλλη δραστηριότητα που θα μπορούσε να ελκύσει τους νέους, ήταν το Ποντιακό Θέατρο.

- Το 1976 ανέβηκε από το θεατρικό οργανισμό «Γέφυρα» του Νίκου Σκιαδόπουλου, το πρώτο Ποντιακό έργο με τον τίτλο *Ο Βεβαίος* του Φίλωνα Κτενίδη⁷⁵⁵
- Το 1980 σε σκηνοθεσία του Χρυσόστομου Τσιφλίδη ανέβηκε το θεατρικό έργο *Μαρία Πενταγιώτισσα* στο Astor Theatre⁷⁵⁶
- Το Μάρτιο του 1981, το θεατρικό εργαστήρι της «Ποντιακής Εστίας» ανέβασε επί σκηνής το θεατρικό έργο *Ο Τελευταίον ο Χορόν* του Φίλωνα Κτενίδη σε σκηνοθεσία του Χαράλαμπου Γαβριηλίδη και Χρυσόστομου Τσιφλίδη⁷⁵⁷
- Το 1983, το ίδιο θεατρικό εργαστήρι ανέβασε *Το κάστρον και οι Τραντέλλενοι* του Στάθη Ευσταθιάδη σε σκηνοθεσία του Χαράλαμπου Γαβριηλίδη (Κασαπίδης, 2007, σσ.292-295)
- Το 1991 ο Σάκης Ισαακίδης ανέβασε το θεατρικό έργο *Ο Ξενιτέας* του Φίλωνα Κτενίδη από το Ποντιακό Σωματείο⁷⁵⁸

Η παράσταση *Ο Ξενιτέας* του Φίλωνα Κτενίδη σε σκηνοθεσία του Ισαακίδη πυροδότησε την ανάγκη ίδρυσης το 1992 του «Αυστραλιανού Ποντιακού Θεάτρου» (Α.ΠΟ.ΘΕ.), μετά από πρωτοβουλία του Θόδωρου Αντωνιάδη, με στόχο τη

⁷⁵⁴ Ελευθεριάδης, 2003, σσ. 39-40.

⁷⁵⁵ Ό.π.

⁷⁵⁶ Πηγή: Περ. *Χρονικό 2 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στη Μελβούρνη, Νοέμ. 1979-Οκτ. 1980, η παράσταση «*Μαρία Πενταγιώτισσα*» σε σκηνοθεσία του Χρυσόστομου Τσιφλίδη, Θέατρο «Astor», Μάρτ. 1980, σ. 7.

⁷⁵⁷ Ελευθεριάδης, 2003, σ.41.

⁷⁵⁸ Ελευθεριάδης, ό.π., 2003, σ.40.

διατήρηση, διάδοση και προβολή της ποντιακής παράδοσης στην πολυεθνική κοινωνία της Αυστραλίας. Μέχρι το 2000 ανέβασε αποκλειστικά έργα του Πόντου, στην ποντιακή διάλεκτο, με ποντιακή μουσική και τραγούδια, και θέματα του Πόντου όπως: τη γενοκτονία των Ποντίων, την προσφυγιά, καθώς και παιδικό ποντιακό θέατρο. Τα έργα παρακολούθησαν, κυρίως, οι Πόντιοι της ελληνικής παροικίας (Θοδωράτου, 2005, σ. 66).

Έργα που ανέβασε το Α.ΠΟ.ΘΕ είναι:

- 1992 *Έργατα και Δουλείας* του Στάθη Ευσταθιάδη έργο που ανέβασε το Α.ΠΟ.ΘΕ. Αναφέρεται στη δυσκολία που αντιμετωπίζουν οι Πόντιοι στην επικοινωνία τους λόγω της διαλέκτου τους. Το 1993 παρουσιάστηκε και στην Αδελαΐδα⁷⁵⁹.
- 1994-1995 *Η αποθήκη της Στοφορίνας* του Φίλωνα Κτενίδη, δίπρακτη κωμωδία⁷⁶⁰
- 1996 *Ας έλεπαν τ' όμματά μ' του*, κωμωδία του Στάθη Ευσταθιάδη⁷⁶¹ σε συνεργασία με την Ποντιακή Εστία σε σκηνοθεσία του Θόδωρου Αντωνιάδη, στο Collingwood Education Centre⁷⁶².
- 1999-2000 *Ο Φίλπον* του Στάθη Ευσταθιάδη σε σκηνοθεσία Θ. Αντωνιάδη, στο Πανεπιστήμιο La Trobe⁷⁶³.

Τα έσοδα των δύο πρώτων θεατρικών παραστάσεων συγκεντρώθηκαν από την Ποντιακή Εστία, την Παμποντιακή Κοινότητα και την Ένωση Ποντίων «Παναγία

⁷⁵⁹ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Έργατα και δουλείας*, κωμωδία του Στάθη Ευσταθιάδη από το Θέατρο Α.ΠΟ.ΘΕ. στο Collingwood Education Centre, Vere St., Collingwood, 26 - 27.9.1992 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 3.10.1992, κριτική του Μάκη Κασαπίδη, «*Έργατα και δουλείας* του Στάθη Ευσταθιάδη – Τα τελευταία 15-20 χρόνια η παροικία μας έχει παρουσιάσει αξιόλογο έργο, ιδιαίτερα στο χώρο του Θεάτρου», (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 24.9.1992, το άρθρο «Αυτό το Σάββατο η πρεμιέρα της κωμωδίας «*Έργατα και δουλείας* - Ύστερα από πολύμηνη σκληρή δουλειά το θέατρο Α.Π.Ο.Θ.Ε. ανεβάζει αυτό το Σαββατοκύριακο, την ξεκαρδιστική κωμωδία του Ευσταθιάδη *Έργατα και δουλείας*»(σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 1.10.1992, το άρθρο «*Έργατα και Δουλείας* - Σείστηκε το θέατρο του Collingwood Education Centre, το περασμένο Σαββατοκύριακο, από την ενθουσιώδη ανταπόκριση του κοινού στην κωμωδία του Στάθη Ευσταθιάδη, που ανέβασε ο θίασος Α.Π.Ο.Θ.Ε., σε σκηνοθεσία του Σάκη Ισαακίδη» από Β.Μ., σ. 6 (σε φωτοτυπία).

⁷⁶⁰ Θοδωράτου, 2005, σ. 66.

⁷⁶¹ Πηγή: Εφημ. *Νέος Κόσμος* 21-11-1996, «*Έργο δουλεμένο με αξιώσεις-Περιπέτειες Τρίτης Ηλικίας- Συγχαρητήρια σε όλους*» του Μάνο Μηλιού, σ.15.

⁷⁶² Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ας έλεπαν τ' όμματά μ' του* Στάθη Ευσταθιάδη, σε σκηνοθεσία Σάκη Ισαακίδη και σκηνογραφία Μάκη Κασαξή, από το Θέατρο Α.ΠΟ.ΘΕ. σε συνεργασία με την Ποντιακή Εστία, Prince Philip Theatre, 16.8-1.9.1996 (σε φωτοτυπία).

⁷⁶³ Θοδωράτου, 2005, σ. 66.

Σουμελά» και δόθηκαν για την ενίσχυση της Ελληνο-αυστραλιανής Επιτροπής Αποκατάστασης Ελληνοποντίων της Πρώην Σοβιετικής Ένωσης (Ελευθεριάδης, 2003, σ. 41).

Ο Αντωνιάδης έγραψε και ανέβασε ποντιακό θέατρο για παιδιά, όπου συνδύασε την ποντιακή διάλεκτο με την ελληνο-αυστραλιανή εθνόλεκτο (Ελευθεριάδης, 2003, ό.π., σ. 41).

Το Α.ΠΟ.ΘΕ εκτός από ποντιακό θέατρο, οργάνωσε και παρουσίασε τα ποντιακά κάλαντα, τα οποία παρουσιάστηκαν στα κάλαντα της Ελληνοορθόδοξης Αρχιεπισκοπής Μελβούρνης. Σήμερα το Α.ΠΟ.ΘΕ βρίσκεται αδραντοποιημένο με συνέπεια να στερούνται τα μέλη του την πολύτιμη προσφορά του.

Εξάλλου, ο Γιώργος Βαρετιμήδης έγραψε το πολυπρόσωπο έμμετρο σύγχρονο κοινωνικό δράμα *Καϋμοί και Πόνοι μιας Γενιάς* στο οποίο υπάρχει και εικονογράφηση⁷⁶⁴.

20. Όμιλος Ελλήνων Καλλιτεχνών (1994-2003)

Ο Όμιλος Ελλήνων Καλλιτεχνών ιδρύθηκε το 1994. Το όνομά του συνδέθηκε με τη θεατρική συγγραφέα Κούλα Τεό, αφού το έργο με το οποίο κάνει την εμφάνισή του ο θίασος είναι *Τα Δίδυμα* της Κούλας Τεό, σε σκηνοθεσία Αντώνη Γεωργίου, σε μουσική εκτέλεση Michael Teo, Tracy Tan, Jason Teo και Μουσικό Συγκρότημα και σκηνικά Tony Cumbo, Άρης Γούναρης, Anthony Georgiou, Charmaine Koots. Παρουσιάστηκε στο Collingwood Community Education Centre⁷⁶⁵.

Έκτοτε ανεβαίνουν αποκλειστικά και μόνον έργα της Κούλας Τεό:

⁷⁶⁴ Πηγή: Αυτοέκδοση του Γιώργου Βαρετιμήδη (από το αρχείο μου).

⁷⁶⁵ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Τα Δίδυμα* της Κούλας Τεό από τον Όμιλο Ελλήνων Καλλιτεχνών, σε σκηνοθεσία Αντώνη Γεωργίου, σε μουσική εκτέλεση Michael Teo, Tracy Tan, Jason Teo και Μουσικό Συγκρότημα και σκηνικά Tony Cumbo, Άρης Γούναρης, Anthony Georgiou, Charmaine Koots, Φεβρ.-Μάρτ. 1994. Πρόγραμμα εκδηλώσεων του Φεστιβάλ Αντίποδες '94 – Μελβούρνη, 27.2.- 16.4.1994, η παράσταση *Τα Δίδυμα* της Κούλας Τεό στο Collingwood Community Education Centre, 5.3.1994-20.3.1994. Εφημ. *Νέος Κόσμος* 3.3.1994 «*Τα Δίδυμα*». Σύμφωνα με την εφημ. *The Age* 4.3.1994, η παράσταση *Τα Δίδυμα* της Κούλας Τεό παίχτηκε στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Αντίποδες του 1994. Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 1994 *Τα Δίδυμα* της Κούλας Τεό.

- 1995 *Ο Μπαρμπα Κώστας και η Παρθένα* σε σκηνοθεσία του Ν. Παϊδούση και σκηνικά Μάκη Κασναξή στο Kew High School Theatre. Το έργο περιοδεύει σε Σύννεϋ και Αδελαΐδα⁷⁶⁶
- 1996 *Ζεστό καυτό και παγωμένο* σε σκηνοθεσία της Ειρήνης Παπά στο Kew High School Theatre⁷⁶⁷
- 1998 *Η Διαθήκη του Αντωνάκη* σε σκηνοθεσία του Ν. Παϊδούση, σκηνογραφία του Τόνου Αγαπητού και μουσική του Μιχάλη και Ιάσωνα Τεό⁷⁶⁸
- 1999 *Ένα κακό αγγελούδι* σε σκηνοθεσία της Ειρήνης Παπά και σκηνικά του Κριστ Τεό⁷⁶⁹
- 2001 *Ο αδιόρθωτος* σε σκηνοθεσία του Ν. Παϊδούση, σκηνικά του Ανδ. Τριανταφυλλόπουλου και μουσική του Μ. Τεό⁷⁷⁰

⁷⁶⁶ Πηγές: Εφημ. *Νέος Κόσμος* 27-07-1995: Μας έρχεται κωμωδία στις 5 Αυγούστου από τον Σύνδεσμο Καλλιτεχνών «*Ο Μπαρμπα Κώστας και η Παρθένα*». Εφημ. *Τα Νέα* 2-08-1995 Έρχεται *Ο Μπαρμπα Κώστας και η Παρθένα*, σ.33. Εφημ. *Νέος Κόσμος* 10-08-1995 «*Ο Μπαρμπα Κώστας και η Παρθένα*». Εφημ. *Τα Νέα* 16-08-1995 Γέλιο...μέχρι δακρύων στο θέατρο του Kew, σ.33. Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 24-08-1995, «Ευκαιρία για γέλιο και προβληματισμό *Ο Μπαρμπα Κώστας και η Παρθένα* - πέντε ακόμη παραστάσεις». Εφημ. *Κυπριακά Νέα*, 9-9-1995, «Και πάλι η Κούλα Τεό στο Σύννεϋ!», σ.30. Εφημ. *Παροικία-Αδελαΐδα*, 22-10-1997, «*Ο Μπαρμπα Κώστας και η Παρθένα στην Αδελαΐδα*». Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ο Μπαρμπα Κώστας και η Παρθένα* της Κούλας Τεό, σε σκηνοθεσία του Νίκου Παϊδούση, σκηνικά Μάκη Κασναξή, επιχορηγήθηκε από το Australian Council of the Arts. Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 1995 *Ο μπαρμπα-Κώστας και η Παρθένα* της Κούλας Τεό.

⁷⁶⁷ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ζεστό... καυτό και παγωμένο*, θεατρική κωμωδία της Κούλας Τεό σε σκηνοθεσία της Ειρήνης Παπά, σκηνικά Ανδρέα Τριανταφυλλόπουλου και μουσική Μιχάλη Τεο, Ιάσωνας Τεο και Tracy Τεο από τον Όμιλο Ελλήνων Καλλιτεχνών, Μελβούρνη, Ιούν.- Ιούλ. 1996. Παίζει και η Λουΐζα Μανδηλάρη. Εφημ. *Νέος Κόσμος* 4.7.1996, άρθρο του Α.Σ., «*Ζεστό... καυτό και παγωμένο* μία ακόμη επιτυχία της Κούλας Τεό», σ.11. Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 1996 *Ζεστό, Καυτό και Παγωμένο* της Κούλας Τεό.

⁷⁶⁸ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Η Διαθήκη του Αντωνάκη* της Κούλας Τεό σε σκηνοθεσία του Νίκου Παϊδούση, σκηνικά Τόνου Αγαπητού, μουσική Μιχάλη και Ιάσωνα Τεό από τον Όμιλο Ελλήνων Καλλιτεχνών, Μελβούρνη, Ιούλ. 1998. Εφημ. *Voice* 1.7.1998, κριτική by Athru Bouriniaris, "Tickling the funny bone on family relationships". Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 1998 *Η Διαθήκη του Αντωνάκη* της Κούλας Τεό.

⁷⁶⁹ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ένα Κακό Αγγελούδι*, σε σκηνοθεσία της Ειρήνης Παπά, Ιούλ. 1999, Μελβούρνη. Εφημ. *Τα Νέα* 7.7.1999, άρθρο του Δημήτρη Θεοδωρικάκου, «*Το Ένα κακό Αγγελούδι* συγκίνησε τους συμπάροικους» σ. 29. Εφημ. *Τα Νέα* 7.7.1999, άρθρο του Αλφρέδου Κουρή, «Ένα έργο για θεατρόφιλους και μη». Εφημ. *Νέος Κόσμος* 7.7.1999, άρθρο της Βίβιαν Μόρρις, «*Ένα κακό Αγγελούδι-Χτυπά τα διπλά μέτρα και σταθμά της κοινωνίας*». Εφημ. *Νέος Κόσμος* 26.7.1999, κριτική της Σοφίας Ράλλη-Καθαρείου, «*Ένα κακό αγγελούδι*», σ.12. Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 1999 *Ένα Κακό Αγγελούδι* της Κούλας Τεό.

⁷⁷⁰ Πηγές: Εφημ. *Νέος Κόσμος* 2.7.2001, «*Ο Τζόγος, Ο Αδιόρθωτος και τα ναρκωτικά*», σ.7. Εφημ. *Τα Νέα* 4.7.2001 «*Ο Αδιόρθωτος*», σ.16. Εφημ. *Νέος Κόσμος* 5.7.2001, άρθρο της Βίβιαν Μόρρις, «*Ο Αδιόρθωτος της Κούλας Τεό εισχωρεί στα άδυστα της παροικίας*». Εφημ. *Νέα Ελλάδα* 7.7.2001, άρθρο του Αλφρέδου Κουρή, «*Ο Αδιόρθωτος - Μία ακόμη θεατρική επιτυχία της Κούλας Τεό*», σ.4. Εφημ. *Τα Νέα* 11-7-2001, «*Ο Αδιόρθωτος...διορθώθηκε;*», σ.18. Εφημ. *Neos Kosmos English Weekly* (NKEW)

- 2002 *Πέτρα στα κεραμίδια* σε σκηνοθεσία της Κούλας Τεό, σκηνικά του Ανδ. Τριανταφυλλόπουλου, μουσική του Μ. Τεό, στο Kew High School Theatre⁷⁷¹
- 2003 *Αντίστροφη μέτρηση* σε σκηνοθεσία της Κούλας Τεό, στο Kew High School Theatre⁷⁷².

21. Θεατρικός Σύνδεσμος Ελληνο-Κυπρίων (1995 έως σήμερα)

Ο Θεατρικός Σύνδεσμος Ελληνο-Κυπρίων έχει ανεβάσει θεατρικά έργα και σκετς μέσα από τα οποία παρουσιάστηκαν ήθη, έθιμα και παραδόσεις της Κύπρου, καθώς και η κυπριακή διάλεκτος. Η Κυπριακή Κοινότητα σε συνεργασία με το Λαογραφικό και Πολιτιστικό Όμιλο της Κοινότητας Αποστόλου Ανδρέα 'Sunshine', οργανώνουν από το 1995 Φεστιβάλ με θέμα «*Η Γιορτή του Κρασιού*» που είναι αφιερωμένη στο αρχαιότερο κυπριακό προϊόν της κυπριακής γης. Με αυτόν τον τρόπο η Ελληνο-Κυπριακή κοινότητα τιμά τη μακραίωνη παράδοση της ιδιαίτερης πατρίδας των μελών της και την πολιτιστική τους ταυτότητα και κληρονομιά. Στο πλαίσιο αυτών των εκδηλώσεων ανεβάζουν κυπριακά σκετς⁷⁷³ όπως: *Ο Κυπριακός Γάμος*, *Ο Γάμος της Μαρρουλούς τζαί του Μιχάλη* της Μάρως Γεμέττα⁷⁷⁴, *Πίνεν Κρασί του Τόπου μας του Α. Χατζηδημητρίου*⁷⁷⁵.

Στο πλαίσιο της εκδήλωσης '*Γιορτή Κυπριακού Κρασιού 1997*' η Άννα Δημητρίου παρουσίασε τα εξής έργα: *Αμάν το Δόντι μου*, *Ας εν καλά η Μαυρού*⁷⁷⁶.

Το 2007 η Κλαίρη Γαζή παρουσίασε στη «Γιορτή Κρασιού» τα θεατρικά της έργα *Κοπιάστε να τρυγήσουμε* και το 2009 το *Κάτω από την Κληματαριά*, με κείμενα στην κυπριακή διάλεκτο, πλαισιωμένα με τραγούδια και χορούς. Η Καίτη Γεωργίου την εποχή του Τρύγου ανεβάζει μία ηθογραφική παράσταση σε κυπριακή διάλεκτο, όπου γίνεται μία αναπαράσταση των Διονυσίων Μυστηρίων με τον τίτλο *Σπονδή*

16-7-2001, «Some Things Never Change», by Vicki Aristidopoulos, σ. 9. Εφημ. *Τα Νέα* 18-7-2001 «*Ο Αδιόρθωτος*», σ.52. Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 2001 *Ο Αδιόρθωτος* της Κούλας Τεό σε σκηνοθεσία του Νίκου Παϊδούση.

⁷⁷¹ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 2002 *Πέτρα στα Κεραμίδια* της Κούλας Τεό.

⁷⁷² Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 2003 *Αντίστροφη Μέτρηση* της Κούλας Τεό.

⁷⁷³ *Νέος Κόσμος*, Δελτίο Τύπου, όπου ανακοινώνεται η παράσταση στις 18-03-1996.

⁷⁷⁴ Πηγές: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) *Ο Γάμος της Μαρουλούς τζαί του Μιχάλη* της Μάρως Γεμέττα. Εφημ. *Νέος Κόσμος*, Δελτίο Τύπου στις 23-02-1995.

⁷⁷⁵ *Νέος Κόσμος*, Δελτίο Τύπου στις 23-02-1995

⁷⁷⁶ Το Λεύκωμα της Κυπριακής Αδελφότητας, *Γιορτή Κυπριακού Κρασιού, 1997*.

στον Διόνυσο σε δύο πράξεις. Στην παράσταση εντάσσεται *Ο Ορφικός Ύμνος στον Διόνυσο*. Ανεβάζει ακόμα και το σκετς *Επαήαν τα Σταφύλια*. Η όλη παράσταση κλείνει με τα σταφύλια στα πατητήρια, το κέρασμα σταφυλιών στους προσκαλεσμένους με χορό και με τραγούδια⁷⁷⁷.

Η Μάρω Γεμέττα τα έτη 2001 και 2005 βραβεύτηκε για την προσφορά της για τη διατήρηση της κυπριακής γλώσσας και κουλτούρας.

22. Θέατρο Τούβλα (1998-2004)

Η θεατρική ομάδα «Τούβλα» ιδρύθηκε από τον θεατρικό συγγραφέα Κώστα Μακρυγιαννάκη⁷⁷⁸. Ο Μακρυγιαννάκης γεννήθηκε στη Κρήτη το 1947 και στα δώδεκά του χρόνια πραγματοποίησε την πρώτη του μετανάστευση στην Αθήνα και στα εικοσι-δύο του χρόνια μαζί με τη συζυγό του, απευθύνθηκαν στη Δ.Ε.Μ.Ε και μετανάστευσαν στην Αυστραλία, όπου διαμένουν ακόμη αυτοί και τα παιδιά τους.

Το θέατρο το αγαπούσε από παιδί. Στην Αθήνα, σε ηλικία δεκαπέντε χρόνων, έπαιξε σε ταινία συμμετείχε ως κομπάρσος στην ταινία «Ο μπαμπάς μου ο τέντυμπόυς» με πρωταγωνιστή τον Αυλωνίτη. Εκεί τον πρόσεξε ο μεγάλος ηθοποιός και τον σύστησε σε μια σχολή όπου παρακολούθησε μαθήματα υποκριτικής. Όταν πήγε στην Αυστραλία άρχισε και πάλι να παρακολουθεί μαθήματα υποκριτικής και σκηνοθεσίας στην σχολή William Bytes Academy of Arts. Στη συνέχεια συνεργάστηκε με τον Νίκο Σκιαδόπουλο, όπου συμμετείχε ως ηθοποιός σε αρκετές παραστάσεις του⁷⁷⁹.

Το 1982, ο Κώστας Μακρυγιαννάκης σε συνεργασία με τον Κώστα Κασιμάτη⁷⁸⁰ ανέβασαν τη σατιρική επιθεώρηση *Με ΠΑΣΟΚ στη εξουσία, παντρεία στη Δημαρχία*. Το 1991 ο θίασος Παροικία ανέβασε την σάτιρα που έγραψε ο Κώστας Μακρυγιαννάκης, *Η Ελλάδα της Μελβούρνης*, μια μουσικο-χορευτική σάτιρα

⁷⁷⁷ Πηγή: Συνέντευξη στα ελληνικά που μου παραχωρήθηκε από την Καίτη Γεωργίου, α' γενιά, στη Μελβούρνη, 24.06.2009.

⁷⁷⁸ Πηγή: Συνέντευξη στα ελληνικά που μου παραχωρήθηκε από τον Κώστα Μακρυγιαννάκη, α' γενιά, στη Μελβούρνη, 15.04.2009.

⁷⁷⁹ Ο.π.

⁷⁸⁰ Ο Κώστας Κασιμάτης τη δεκαετία του 1970 δραστηριοποιήθηκε θεατρικά στη Μελβούρνη με τα εξής έργα: *Ένας πολύξερος παπάς*, 1977, *Βάφτισέ με κουμουνιστή*, 1978 και το 1982, ο Κώστας Μακρυγιαννάκης σε συνεργασία με τον Κώστα Κασιμάτη ανέβασαν τη σατιρική επιθεώρηση *Με ΠΑΣΟΚ στη εξουσία, παντρεία στη Δημαρχία* (Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από τον Κώστα Μακρυγιαννάκη στη Μελβούρνη, 15.04.2009).

με εικόνες από την καθημερινή μας ζωή μεταξύ γονιών και παιδιών, εικόνες παρμένες από τη ζωή της παροικίας στη Μελβούρνη, με φόντο την *Londsdale street*, εκεί που ζει και χτυπά η καρδιά του Ελληνισμού μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του '90- σε σκηνοθεσία του Θανάση Μακρυγιώργου, μουσική της Τζούλια Μπούμπη, σκηνικά του Νίκου Σκουλάκη και χορογραφίες του Γιάννη Ράκκα, κουστούμια Άντζελα Νικολαΐδη και μακιγιάζ Λουΐζα Μανδηλάρη, καλλιτεχνική διεύθυνση Μάκης Χατζηλέπος⁷⁸¹

Άλλα έργα του Μακρυγιαννάκη ήταν οι επιθεωρήσεις που ανέβασε με τον θίασο «Τούβλα», σε σκηνοθεσία και παραγωγή του ίδιου:

- 1998 *Απ' τα Τούβλα στις Κοτρώνες* σενάριο και σκηνοθεσία δική του⁷⁸²
- 2000 *Ζεστά, Καυτά κι Ανάλατα* του Μακρυγιαννάκη⁷⁸³
- 2001 *Επιτέλους Χαλάρωσα* του Μακρυγιαννάκη⁷⁸⁴
- 2004 *Doctor Μανώλης* του Μακρυγιαννάκη⁷⁸⁵

Δυστυχώς, οικονομικοί λόγοι και ανυπαρξία χρηματοδότησης, σταμάτησαν την λειτουργία του θιάσου, παρ' όλο που ο συγγραφέας δεν σταμάτησε να γράφει ούτε να ανεβάζει παραστάσεις στην αγγλική γλώσσα με ηθοποιούς από άλλες εθνικότητες⁷⁸⁶.

23. Θίασος «Διασπορά» (2002)

Το 2002 δημιουργείται ο Θίασος «Διασπορά» με τους Χάρη Κωνσταντινίδη, Θωμά Χατζηλέπο, Μάκη Χατζηλέπο και Γιώργο Κατσουράκη με σκοπό «να παρουσιάσει θέατρο ποιότητας στους θεατρόφιλους της Μελβούρνης και των άλλων μεγαλουπόλεων της Αυστραλίας, καθώς και στις επαρχίες που το ελληνικό

⁷⁸¹Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Η Ελλάδα της Μελβούρνης* μια μουσικοχορευτική σάτιρα του Κώστα Μακρυγιαννάκη σε σκηνοθεσία του Θανάση Μακρυγιώργου (σε φωτοτυπία).

⁷⁸² Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Απ' τα τούβλα στις κοτρώνες* σε σενάριο και σκηνοθεσία του Κώστα Μακρυγιαννάκη, παρουσιάστηκε στο Ελληνικό Τμήμα 9^{ου} Προσκοπίου του Ώκλι, 1998, και το πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Τούβλα κατακέφαλα* σε σενάριο και σκηνοθεσία του Κώστα Μακρυγιαννάκη, στο Ελληνικό Τμήμα 9^{ου} Προσκοπίου του Ωκλι, 1998.

⁷⁸³ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) Μάιος 2000 *Ζεστά, Καυτά κι Ανάλατα* του Μακρυγιαννάκη από τον ίδιο από το «Θέατρο Τούβλα».

⁷⁸⁴ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) Ιούλιος 2001 *Επιτέλους Χαλάρωσα* του Μακρυγιαννάκη σε σκηνοθεσία από τον ίδιο από το «Θέατρο Τούβλα».

⁷⁸⁵ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) Μάιος 2004 *Doctor Μανώλης* του Μακρυγιαννάκη από τον ίδιο από το «Θέατρο Τούβλα».

⁷⁸⁶ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από τον Κώστα Μακρυγιαννάκη στη Μελβούρνη, 15.04.2009.

στοιχείο είναι έντονο, αλλά δεν έχει την ευκαιρία να απολαμβάνει ελληνικές θεατρικές παραστάσεις».

Η παράσταση *Μελιτζανάκι Γλυκό* του Γιώργου Χαραλαμπίδη ήταν το πρώτο έργο του θιάσου σε σκηνοθεσία του Χάρη Κωνσταντινίδη⁷⁸⁷.

24. Συγκρότημα του Δημόκριτου «Οι Άλλοι» (2008-?)

Το 2008, το θεατρικό συγκρότημα του Δημόκριτου «Οι Άλλοι» δημιουργείται με τους Γιάννη Δημακάκο, Χρήστο Μύρων και Γιώργο Κατσουράκη. Το 2009 παίχτηκε η παράσταση *Η Ερωτοπαρμένη* του Λάμπρου Μάλαμα σε σκηνοθεσία του Γιάννη Δημακάκου⁷⁸⁸ και το 2010 παίχτηκε η παράσταση *Ο Δον Καμίλλο* του Σ. Πατατζή και πάλι σε σκηνοθεσία του Γιάννη Δημακάκου⁷⁸⁹.

Κλείνοντας, την αναφορά μου στους ελληνικούς θιάσους και τις θεατρικές ομάδες στη Μελβούρνη θα ήταν παράλειψη να μην αναφερθώ στο θέατρο *'La Mama'* (Theatre *'La Mama'*) γιατί από το 1982 μέχρι σήμερα ανεβάζει θεατρικά έργα και Ελλήνων μεταναστών πρώτης και δεύτερης γενιάς. Στη δεκαετία του 1970, μία νέα γενιά νεαρών θεατρικών συγγραφέων είχαν την ανάγκη να εκφραστούν μέσα από ένα δικό τους προσωπικό τρόπο. Στην αρχή φάνηκαν να απειλούν το θεατρικό γίνεσθαι που είχε μέχρι τότε καθιερωθεί, γι' αυτό και δυσκολεύονταν να βρουν χώρο για να παρουσιάσουν τα έργα τους.

Η Liz Jones και η Maureen Hartley ίδρυσαν το θέατρο *'La Mama'*, με σκοπό να προσφέρουν στέγη σε όλους αυτούς τους καλλιτέχνες που έψαχναν στέγη και οι οποίοι ήταν: Barry Dickins, Phil Motherwell, Lloyd Jones, Valerie Kirwan, David Williamson, Kerry Dweyer, Jack Hibbert. Με την υποστήριξη των δύο γυναικών οι καλλιτέχνες αισθάνθηκαν ως «οι εκλεκτοί». Από εκεί και πέρα υπάρχει μια πολιτιστική έκρηξη. Οι λογοτεχνικές, μουσικές, κινηματογραφικές και καλλιτεχνικές επιρροές από την Αμερική είχαν επηρεάσει τη γενιά αυτή, η

⁷⁸⁷ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Μελιτζανάκι γλυκό* του Γιώργου Χαραλαμπίδη, Μελβούρνη 2002.

⁷⁸⁸ Πηγή: Περ. *Ελληνικά Θέματα*, άρθρο «Το Θέατρο», σ. 6.

⁷⁸⁹ Πηγή: Πρόγραμμα του Φεστιβάλ Αντίποδες 2010, η παράσταση *Δον Καμίλλο* από τον θίασο «Οι Άλλοι» σε σκηνοθεσία του Γιάννη Δημακάκου, South Oakleigh Secondary College, 20-21 και 27-28. 3.2010.

οποία ήθελε όσα είχε προσλάβει να τα κάνει δικά της, την καλλιτεχνική ελευθερία λόγου να την εντάξει στα δικά της έργα.

Οι γυναίκες στη λογοτεχνία της Αυστραλίας μέχρι τότε καταλάμβαναν ένα σημαντικό χώρο στο Διήγημα και στο Short Stories. Οι γυναίκες θεατρικοί συγγραφείς ξεκινούν να εμφανίζονται τότε, όπως οι Tes Lyssiotis, Valerie Kirwan, Jill Buckler. Ο χώρος της σκηνοθεσίας ήταν επίσης ένας ανδροκρατούμενος χώρος. Οι θεατρικοί συγγραφείς δεύτερης γενιάς Ελλήνων μεταναστών που παρουσίασαν τα έργα τους στο θέατρο *'La Mama'* είναι⁷⁹⁰:

-
- 1982 *I'll go to Australia to wear a hat* έγραψε και σκηνοθέτησε η Tes Lyssiotis⁷⁹¹
 - 1982 *Come to Australia they said* έγραψε και σκηνοθέτησε η Tes Lyssiotis⁷⁹²
 - 1983 *Hotel Bonegilla* έγραψε και σκηνοθέτησε η Tes Lyssiotis
 - 1984 *On The Line* έγραψε και σκηνοθέτησε η Tes Lyssiotis
 - 1985 *The Journey* έγραψε και σκηνοθέτησε η Tes Lyssiotis
 - 1986 *Café* έγραψαν και ανέβασαν η Tes Lyssiotis και η Carmelina Di Guglielmo για το Spoleto Fringe Festival and Piccolo Spoleto
 - 1986 Απαγγελία της ποίησης του Komninos Zervos
 - 1988 *A White Sports Coat* της Tes Lyssiotis⁷⁹³
 - 1988 *The I.D./ Ταυτότητα* του Κώστα Μουρσελά μεταφρασμένο στα αγγλικά από τη θεατρική ομάδα Ethnic Street Theatre Group
 - 1989 *Johnny, A Fine Australian Soldier* του Greg Andreas
 - 1997 *The Drought* του Tom Petsinis⁷⁹⁴

⁷⁹⁰ Πηγή: Χειρόγραφες σημειώσεις μου από το ημερολόγιο της Liz Jones που βρίσκεται στη βιβλιοθήκη του θεάτρου *'La Mama'*, στις 12.6.2008.

⁷⁹¹ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *I'll go to Australia and wear a hat* (a play about Greek Migrant Women) της Tessie Lyssiotis στο *'La Mama'* Theatre, 19-30.5.1982. Εφημ. *The Age*, 17.5.1982, το δελτίο τύπου για την παράσταση *I'll go to Australia and wear a hat* της Tessie Lyssiotis στο *'La Mama'* Theatre, 19.5-30.5.1982.

⁷⁹² Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Come to Australia They Said* (a play about Greek Migrant Women) της Tesie Lyssiotis στο Melbourne University, Philip Theatre Melbourn, C.O.A.S.I.T. Ladies Committee, 8.12.1982. Ανακοίνωση στην εφημ. *The Age*, 25.3.1983, για την παράσταση *Come to Australia they said* της Tes Lyssiotis στο *'La Mama'* Theatre, 27.10-7.11.1983.

⁷⁹³ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Home - A Trilogy: A White Sports Coat, The Forty Lounge Café, Blood Moon* της Tes Lyssiotis, στο La Mama Theatre, σε σκηνοθεσία του Robert Draffin, της Mary Sitarenos και Fiona Blair αντιστοίχως, 25.6.-11.7.1988. Βιντεοσκοπημένες παραστάσεις (σε βιντεοκασέτα και dvd) 1989 *White Sports Coat*, 1990 *Forty Lounge Cafe*, της Tes Lyssiotis.

- 1997 *Trilogy «Home»* της Tes Lyssiotis
- 1999 *The Picnic* του Tom Petsinis⁷⁹⁵
- 2001 *Paradise* της Tes Lyssiotis
- 2001 *Viewing Blue Poles* του Christos Tsiolkas⁷⁹⁶
- 2002 *Dead Caucasians* του Christos Tsiolkas⁷⁹⁷
- 2005 *At Night We Tremble* της Susan Alexopoulos⁷⁹⁸
- 2006/2010 *Looming the Memory* του Thomas Papathanasiou⁷⁹⁹

Περισσότερα για τους συγγραφείς και τα έργα τους θα παρατεθούν στο Κεφάλαιο έκτο, που αφορά στον θεατρικό συγγραφέα γενικά.

γ. Αδελαιίδα

Κατά τη δεκαετία του 1950 εκτός από το Σύδνεϋ και τη Μελβούρνη, σχετική θεατρική δράση υπήρχε και στην Αδελαιίδα, ιδιαίτερα με τον καλλιτεχνικό όμιλο «Αριστοφάνης».

1. Θέατρο Ονείρων (1990 - 2006)

Το Θέατρο Ονείρων ιδρύθηκε το 1990 από τον καλλιτεχνικό διευθυντή του τον Μαξ Μαστροσάββα. Στόχος ήταν να ανεβάσει σύγχρονα ελληνικά θεατρικά έργα

⁷⁹⁴ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *The Drought*, του Tom Petsinis, σε σκηνοθεσία Suzanne Chaundy, 'La Mama' Theatre, 205 Faraday St., Carlton, 21.5-8.6.1997. Εφημ. *Sunday Age 'Cue'*, 26.5.1997, το άρθρο του Steven Carroll, «Modern Greek tragedy – The Drought, Tom Petsinis, - The image of Drought, reflecting spiritual aridity, is an important symbol in modernist writing, and novelist / playwright Tom Petsini's 1993 Wal Cherry Award – winning play *The Drought* is much more modernism than post – modernist» (σε φωτοτυπία).

⁷⁹⁵ Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *The Picnic*, του Tom Petsinis, La Mama Theatre at Victoria University, Footscray Campus, 8-20.6.1999.

⁷⁹⁶ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Viewing Blue Poles*, του Christos Tsiolkas, σε σκηνοθεσία Lauren Taylor, La Mama Theatre, Melbourne, 22.6-16.7.1999, το πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Viewing Blue Poles*, του Christos Tsiolkas, σε σκηνοθεσία Lauren Taylor, Belvoir Street, Sydney, 2000.

⁷⁹⁷ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Dead Caucasians*, του Christos Tsiolkas, Canberra Arts Centre, 2001. Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Dead Caucasians*, του Christos Tsiolkas, Adelaide Fringe, 2002. Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Dead Caucasians*, του Christos Tsiolkas, La Mama Theatre, Melbourne, 2002.

⁷⁹⁸ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *By Night We Tremble* της Susan Alexopoulos στο La Mama Theatre, 24.2.-13.3.2005.

⁷⁹⁹ Πηγές: Εφημ. Ο Ελληνικός Κήρυκας 16-05-2007, *Ουρά οι Αυστραλοί για ντόπιο ελληνικό θέατρο*, σσ.12-13. Εφημ. *Ο Κόσμος* 8-6-2010, «ένα φιλόδοξο θεατρικό πείραμα που μας αιφνιδίασε ευχάριστα» του Γ.Χ., σ.21.

στις δύο γλώσσες ελληνικά και αγγλικά (σε μετάφραση) καθώς και έργα γραμμένα από Έλληνες της Αυστραλίας, τα οποία και σκηνοθέτησε⁸⁰⁰. Τα έργα αυτά είναι⁸⁰¹:

- 1990/1991 *Η Αυλή των Θαυμάτων* του Ιάκωβου Καμπανέλλη
- 1991 *Τα Τέσσερα Πόδια του Τραπεζιού* του Ιάκωβου Καμπανέλλη
- 1991 *Οι μετανάστες* του Γ. Σκούρτη
- 1992 *Η Μύγα* του Β. Ζιώγα
- 1992 *Η Τελευταία Παράσταση* της Κωστούλας Μητροπούλου
- 1992 *Συνέβη και την Επόμενη Μέρα* των Dario Fo και Franka Rame
- 1993 *Εκείνος και Εκείνος* του Κ. Μουρσελά
- 1993 *Το Δαχτυλίδι* του Δημήτρη Κελαϊδήτη
- 1994/1997/1998 *The Skaubryn Project*⁸⁰²
- 1994/1996 *Οι Νυχτοφύλακες* του Στρατή Καρρά σε σκηνοθεσία του Μαξ Μαστροσάββα. Παρουσιάστηκε στο 14ο Ελληνικό Φεστιβάλ του Σύδνεϋ (1994)⁸⁰³
- 1994 *Τράνζιτο* της Σοφίας Ράλλη-Καθαρείου, σε σκηνογραφία του Ν. Πύρρου μουσική επένδυση του Α. Γιαννόπουλου⁸⁰⁴
- 1994 *Commedia dell'arte* της Λία Χατζοπούλου-Καραβία, μονόπρακτο. Παρουσιάστηκε στα αγγλικά Τρίτο Διεθνές Συνέδριο Γυναικών Θεατρικών Συγγραφέων
- 1996-97/2000 *Καφέ Καβάφη* του Μαξ Μαστροσάββα, σε τρεις πράξεις⁸⁰⁵. Μουσικό δράμα που βασίζεται στη ζωή και στην εποχή του «πατέρα» του

⁸⁰⁰ Πηγή: Περ. *Artlink*, τεύχ. 11, αρ.1 και 2, «Theatre Oneiron Crosses Cultural Bridges» του Fotis Karpetopoulos, σ. 49.

⁸⁰¹ Πηγή: Από την ιστορία της θεατρικής ομάδας Θέατρο Ονείρων 1992-2007, όπου παρατίθεται κατάλογος όλων των θεατρικών παραστάσεων.

⁸⁰² Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *The Skaubryn Project Olympic Arts Festival – A Sea Change*, 1998 (σε φωτοτυπία).

⁸⁰³ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Οι Φύλακες* του Στρατή Καρρά, σε σκηνοθεσία του Max Mastrosavvas, στο πλαίσιο εκδηλώσεων του 14ου Φεστιβάλ του Σύδνεϋ στο Studio Theatre, Newtown, 5-8.4.1994 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Neos Kosmos* (NKEW) 9.4.1996 το άρθρο «*Οι Νυχτοφύλακες* - μία παράσταση προς μίμηση», της Γιάννας Μαυράκη (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Κόσμος* 19.4.1996 το άρθρο «Καιρός για θέατρο ποιότητας» (σε φωτοτυπία).

⁸⁰⁴ Πηγή: Εφημ. *Ελληνικά Νέα/Greek News*, Πέμπτη, 24 Νοεμβρίου, 1994, «*Τράνζιτο*: Το ταξίδι ενός πανάρχαιου θιάσου που ανέβασε το «Θέατρο Ονείρων»» κριτική του Μιχάλη Τσιανίκα, (σε φωτοτυπία).

⁸⁰⁵ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Café Cavafy* του Max Mastrosavvas, σε σκηνοθεσία, σκηνογραφία του ιδίου και μουσική του Arthur Giannopoulos, Theatre 62, Adelaide, South Australia, 13- 17.8.1996 (σε φωτοτυπία).

ελληνικού μοντερνισμού, του Κωνσταντίνου Καβάφη, ο οποίος συγκέντρωσε την προσοχή των λογοτεχνικών κύκλων από την Αθήνα έως την Αλεξάνδρεια στη διάρκεια της ζωής του. Το έργο τοποθετείται στο καφενείο, όπου σύχναζε ο Καβάφης, και μέσα από ένα ταξίδι αναμνήσεων της ζωής του ποιητή, το κοινό οδηγείται στην πολιτική ανάδυση της Αιγύπτου ως ανεξάρτητο έθνος. Ο Μαστροσάββας προκειμένου να γράψει το κείμενο, έκανε έρευνα σε Αδελαΐδα, Αθήνα, Αλεξάνδρεια και Cambridge. Το έργο έκανε πρεμιέρα το 1996. Η ποίηση του Καβάφη συνοδεύεται από την εμπνευσμένη μουσική του Arthur Γιαννόπουλου και τη σύγχρονη προβολή εικόνων από τον Grant Hancock. Το έργο παρουσιάστηκε στο 16ο Ελληνικό Φεστιβάλ του Σύδνεϋ, στο Φεστιβάλ «Αντίποδες 1996», Μελβούρνης, στο Ελληνικό Φεστιβάλ «Τασμανική Εστία». Εντάχθηκε επίσης στις εκδηλώσεις του «Θεσσαλονίκη-Πολιτιστική Πρωτεύουσα Ευρώπης»⁸⁰⁶

- 1997 *Τρωάδες* του Ευριπίδη, στη μετάφραση του Γιάννη Τσαρούχη στα πλαίσια του εορτασμού των 20 χρόνων του ελληνικού Φεστιβάλ «Γλέντι»⁸⁰⁷
- 1994/97/98 *The Skaubryn Project* - αφορά την ελληνική μετανάστευση και παρουσιάστηκε στο Olympic Arts Festival⁸⁰⁸

Είναι ένα μουσικό δράμα με χρήση πολυμέσων. Βασίζεται στις προφορικές ιστορίες των Ελλήνων μεταναστών της μεταπολεμικής περιόδου που ταξίδεψαν στην Αυστραλία με το πλοίο Skaubryn. Απεικονίζοντας τον ελληνικό εμφύλιο πόλεμο και τις επακόλουθες δυσκολίες, το έργο ακολουθεί τα δεινά και τις περιπέτειες μιας οικογένειας που φεύγει από την Ελλάδα για να ξεκινήσει μια νέα ζωή στην Αυστραλία. Η αφήγηση αντλείται από μια αληθινή ιστορία, την ιστορία της μικρής Ιφιγένειας που έμεινε πίσω στην Ελλάδα, προκειμένου η οικογένειά της να ανταποκριθεί με τους όρους της μετανάστευσης. Είναι ένα σκληρό και συνάμα ποιητικό έργο, ένα αφιέρωμα στο οικουμενικό θέμα της μετανάστευσης.

- 2003 *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*
- 2006 *Με δύναμη από την Κηφισιά* των Κεχαΐδη-Χαβιαρά.

⁸⁰⁶ Θεοδωράτου, 2005. σ. 130.

⁸⁰⁷ Ό.π.

⁸⁰⁸ Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *The Skaubryn Project Olympic Arts Festival – A Sea Change*, 1998 (σε φωτοτυπία).

2. Ελληνικό Πολιτιστικό Συγκρότημα Νότιας Αυστραλίας (1997)

- 1997 *Ο Μπαρμπακώστας και η Παρθένα* της Κούλας Τεό σε σκηνοθεσία της Ρίας Μουρσελά⁸⁰⁹

3. Το Θεατρικό τμήμα της Πολιτιστικής Επιτροπής της «Ποντιακής Αδελφότητας Νοτίου Αυστραλίας» (1999-2004)

Στην Αδελαΐδα, ανάμεσα στους 60.000 Έλληνες που κατοικούν εκεί, οι 6.000 είναι Ποντιακής καταγωγής. Η Αδελαΐδα ήταν η πόλη η οποία φιλοξένησε τους πρώτους Πόντιους μετανάστες. Στον Νικόλαο Καραντζίδα αποδίδεται η ιδέα ίδρυσης τον Δεκέμβριο του 1958 της «Ποντιακής Αδελφότητας Νοτίου Αυστραλίας» (Κασαπίδης, 2007, σ. 197).

Το 1977 ιδρύθηκε το Γυναικείο Τμήμα της Αδελφότητας με κύριο έργο τη διοργάνωση εκδηλώσεων για οικονομική ενίσχυση της προσπάθειας ανέγερσης εκκλησίας αφιερωμένης στην Παναγία Σουμελά. Η γυναικεία ομάδα δεν περιόρισε τη δράση της στα στενά πλαίσια της Ποντιακής Αδελφότητας αλλά την επεξέτεινε και σε χώρους της ευρύτερης κοινωνίας, όπως επισκέψεις σε ασθενείς σε νοσοκομεία, συμπράσταση σε ηλικιωμένους, παρασκευή παραδοσιακών φαγητών και γλυκών για την ενίσχυση δραστηριοτήτων της Αδελφότητας κ.ά. (Κασαπίδης, ό.π., σ. 212).

Το 1997 και μετέπειτα, συντελείται μια αναγέννηση στους στόχους και προγραμματισμούς των δραστηριοτήτων και εκδηλώσεων της «Ποντιακής Αδελφότητας Νοτίου Αυστραλίας». Για την καλύτερη οργάνωση των πολιτιστικών εκδηλώσεων ιδρύεται Πολιτιστική Επιτροπή. Το 1999 με ευθύνη της Πολιτιστικής Επιτροπής, η αδελφότητα ανέβασε τη δίπρακτη κωμωδία του Φίλωνα Κτενίδα, *Η Αποθήκη της Στοφορίνας*. Το 2004 ανέβασε δύο κωμωδίες *Το Γάραμψον* του Γεωργίου Τσουφλά και *Η Ζουρνά* του Φίλωνα Κτενίδα. Τους ρόλους στις δύο αυτές κωμωδίες τους ερμήνευσαν αυστραλογεννημένοι Πόντιοι (Κασαπίδης, ό.π., σ.291).

⁸⁰⁹ Πηγή: Εφημ. *Παροικία*, 22.10.1997, το άρθρο «Ο Μπαρμπα-Κώστας και η Παρθένα στην Αδελαΐδα», σ. 12.

δ. Περθ

1. Ελληνομακεδονικός Σύλλογος «Ο Μέγας Αλέξανδρος» (1952)

Στο πλαίσιο πολιτιστικών και φιλανθρωπικών εκδηλώσεων, οι τοπικιστικού χαρακτήρα σύλλογοι του Περθ ανεβάζουν παραστάσεις. Στις 28-12-1952, ο Ελληνομακεδονικός Σύλλογος «Ο Μέγας Αλέξανδρος» ανέβασε τη θεατρική παράσταση *Το Στραβόξυλο* του Δημήτρη Ψαθά σε σκηνοθεσία του Γ. Ζουμπάνη. Τους ρόλους ερμήνευσαν Μακεδόνες ερασιτέχνες ηθοποιοί, με σκοπό να δοθούν οι εισπράξεις σε ορφανά της Δυτικής Αυστραλίας και Ελλάδας.

ε. Βρισβάνη

1. Έλληνικός Σύλλογος Νέων (Hellenic Youth Association) (1946)

Ο Ernie Emmanuel, από το 1946 έγραφε θεατρικά σκετς και τραγούδια για επιθεώρηση, τα οποία παρουσίαζε ο «Έλληνικός Σύλλογος Νέων» (Hellenic Youth Association). Έγραψε επίσης δύο θεατρικά έργα του στην αγγλική γλώσσα *Οι Νύφες του Γαμπρού* και *Το Πτώμα*, τα οποία παρουσιάστηκαν στο Brisbane Arts Theatre⁸¹⁰.

2. Καλλιτεχνικόν Συγκρότημα - Θεατρικό Τμήμα της ΑΧΕΠΑ/ΑΗΕΡΑ (Australasian Hellenic Educational Progressive Association) (1976-1977)

Το 1976, το «Καλλιτεχνικόν Συγκρότημα» της Α.Χ.Ε.Π.Α στο Rialto Theatre, West End ανέβασε την Ελληνική κωμωδία *Κόκκινος Πετεινός* του Ernie Emmanuel σε σκηνοθεσία της Ellie Emmanuel, σύζυγος του Emmanuel, και στην οποία παράσταση συμμετείχε και ο Emmanuel σε γυναικείο ρόλο, αυτόν της υπηρέτριας. Τα χρήματα της παράστασης δόθηκαν στη δημιουργία βιβλιοθήκης του «Ελληνικού Κατηχητικού Σχολείου»⁸¹¹.

Στις 28 και 29 Απριλίου 1977, το «Καλλιτεχνικόν Συγκρότημα» της Α.Χ.Ε.Π.Α παρουσίασε στο Rialto Theatre, West End, τις σατιρικές κωμωδίες του Ernie

⁸¹⁰ Πηγή: Το πρόγραμμα της παράστασης *Οι Νύφες του Γαμπρού* και *Το Πτώμα* του Ernie Emmanuel.

⁸¹¹ Πηγή: Το πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ο Κόκκινος Πετεινός*, κωμωδία του Ernie Emmanuel, σε σκηνοθεσία της Ellie Emmanuel, από το Α.Η.Ε.Ρ.Α. Theatre Group, Rialto Theatre, 7-8.4.1976.

Emmanuel⁸¹² *Οι Νύφες του Γαμπρού* και *Το Πτώμα*, στην ελληνική γλώσσα και, όπως αναγράφεται στο πρόγραμμα των παραστάσεων: «*συγγραφή, διαχείριση, εκτελέσεις από εντόπιο ελληνικό ταλέντο*», *‘written, directed, performed by local Greek talent’*. Σύμφωνα με άρθρο αυστραλιανής εφημερίδας, ο υπεύθυνος των δημοσίων σχέσεων της ΑΧΕΠΑ, George Londy (Grand President), είπε ότι η ομάδα αυτή ήταν η πρώτη *‘ethnic group in Queensland’* (εθνοτική ομάδα στην Κουινσλάνδη) που παρήγαγε θεατρικό έργο στη γλώσσα της κοινότητάς του, *‘community language’*. Τη σκηνοθεσία των έργων έκανε ο Tom Theodosiou. Επίσης, ο Londy υποστήριξε, ότι όλοι αυτοί που συμμετείχαν στις παραστάσεις ήταν δίγλωσσοι⁸¹³.

3. Καλλιτεχνική ομάδα «Ενωμένες οι Ελληνικές Ορχήστρες της Βρισβάνης» (1982)

Στις 23 Μαΐου 1982, η καλλιτεχνική ομάδα «Ενωμένες οι Ελληνικές Ορχήστρες της Βρισβάνης» ανέβασαν το θεατρικό σκετς *Η Ζωή συνεχίζεται* του Ernie Emmanuel στο Rialto Theatre, West End για φιλανθρωπικούς σκοπούς (για το Φιλόπτωχο ταμείο του γηροκομείου).

4. Ερασιτεχνικό Λαϊκό Θέατρο Βρισβάνης (1983)

Στις 29 και 30 Ιανουαρίου του 1983, η θεατρική ομάδα «Ερασιτεχνικό Λαϊκό Θέατρο Βρισβάνης» ανεβάζει την κωμωδία *Ξύπνα Βασίλη* του Δ. Ψαθά, στο Rialto Theatre, West End και οι εισπράξεις των παραστάσεων διατέθηκαν στην αγορά βιβλίων για τις Βιβλιοθήκες των σχολείων της παροικίας τους.

5. Κοσμικόν Θέατρον (1993)

Στις 13 Μαρτίου 1993, η θεατρική ομάδα «Κοσμικόν Θέατρον» ανέβασε στο Rialto Theatre, West End, το έργο *Χαμένη Γενιά* του Δημήτρη Κατσαβού, με το οποίο ο συγγραφέας, είχε κερδίσει το 1990 το Πρώτο Βραβείο στον Παν-αυστραλιανό Διαγωνισμό Θεατρικών έργων. Ο Κατσαβός είχε ανεβάσει το έργο αυτό για πρώτη φορά το 1992 με τη θεατρική ομάδα «Απόδημο Θέατρο της Αυστραλίας» σε

⁸¹² Ο Ernie Emmanuel, ο οποίος στην ελληνική γλώσσα υπογράφει ως Τάσος Εμμανουήλ, ήταν μικρασιατικής καταγωγής. Γεννήθηκε στη Βρισβάνη και ήταν ιδρυτικό μέλος του «Καλλιτεχνικού Συγκροτήματος». Ο Emmanuel έγραψε επίσης, ποίηση και διηγήματα.

⁸¹³ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Οι Νύφες του Γαμπρού* και *Το Πτώμα* του Ernie Emmanuel.

σκηνοθεσία του Πάνου Κούρου, στο «Ελληνικό Φεστιβάλ Αντίποδες» στη Μελβούρνη. Επίσης, παρουσιάστηκε σε μαθητές που διδάσκονταν την ελληνική Γλώσσα.

6. Ελληνικός Θεατρικός Όμιλος της Κοινότητας «Αγίου Γεωργίου» Βρισβάνης (1999-2001)

Ο «Ελληνικός Θεατρικός Όμιλος» της Κοινότητας «Αγίου Γεωργίου» Βρισβάνης παρουσίασε το κλασικό δράμα *Η Δράκαινα* του Δημήτρη Μπόγρη σε σκηνοθεσία του Χαράλαμπου Βιδάλη, την κωμωδία *Ο Κουτσομπόλης* του Δ. Ψαθά, τη σατιρική κωμωδία *Πολίτης Γάμα Κατηγορίας* του Γιώργου Κωνσταντίνου σε σκηνοθεσία του Δημήτρη Μουστάκα⁸¹⁴.

Το 1999 ο «Ελληνικός Θεατρικός Όμιλος» σε συνεργασία με το «Θεατρικό Εργαστήριο» παρουσίασαν το έργο «*Όρσε... γαμπρέ κουφέτα!!!*» (φράση από «*Του Κουτρούλη ο γάμος*», από την ομώνυμη κωμωδία του Α. Ρ. Ραγκαβή) μία κωμωδία του Κώστα Παπαπέτρου σε σκηνοθεσία του Δημήτρη Μουστάκα⁸¹⁵.

Το 2000 παρουσιάστηκε η ηθογραφική κωμωδία «*Παπούτσι από τον τόπο σου*» του συγγραφέα Αντώνη Μουρλά σε σκηνοθεσία του Δημήτρη Μουστάκα⁸¹⁶.

Στο σημείο αυτό θα ήταν παράλειψη να μην αναφερθεί ο Σπήλιος Φλωράτος⁸¹⁷, ο οποίος πρωτοασχολήθηκε με το θέατρο στο Σύννεϋ, στο θεατρικό τμήμα του «Άτλαντα», υπό την αιγίδα του Τάκη Καλδή. Το 1969 εγκαταστάθηκε στη Βρισβάνη και από τότε είναι από τους κυριότερους ηθοποιούς στην ελληνική παροικία της Βρισβάνης, αφού συμμετέχει στις περισσότερες παραστάσεις. Εκτός από ηθοποιό τον βρίσκουμε να αναλαμβάνει και τον ρόλο βοηθού σκηνοθέτη σε έργα του

⁸¹⁴ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Πολίτης Γάμα Κατηγορίας* του Γιώργου Κωνσταντίνου από τον Ελληνικό Θεατρικό Όμιλο (Ε.Θ.Ο.) σε συνεργασία με το Θεατρικό Εργαστήριο, σε σκηνοθεσία του Δημήτρη Μουστάκα, Ιούν. 2001 (σε φωτοτυπία).

⁸¹⁵ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Όρσε... γαμπρέ κουφέτα!!!* του Κώστα Παπαπέτρου, από τον Ελληνικό Θεατρικό Όμιλο (Ε.Θ.Ο.) σε συνεργασία με το Θεατρικό Εργαστήριο, σε σκηνοθεσία του Δημήτρη Μουστάκα, στην Κυπριακή Κοινότητα, Οκτ. 1999 (σε φωτοτυπία).

⁸¹⁶ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Παπούτσι από τον τόπο σου* του Αντώνη Μουρλά από τον Ελληνικό Θεατρικό Όμιλο (Ε.Θ.Ο.) σε συνεργασία με το Θεατρικό Εργαστήριο, σε σκηνοθεσία του Δημήτρη Μουστάκα, Ιούν. 2000 (σε φωτοτυπία).

⁸¹⁷ Ο Σπήλιος Φλωράτος γεννήθηκε στην Πάτρα το 1946 από πατέρα Κεφαλλονίτη και μητέρα από το Ηράκλειο, Κρήτης και μετανάστευσε στην Αυστραλία, στο Σύννεϋ, το 1963. (Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε στις 13.12.2010 στη Βρισβάνη).

στ. Χόμπαρτ

1. Πειραματικό μουσικό θέατρο «Ήχος» / 'Ihos Opera' - Χώρος Μουσικού Θεάτρου και Όπερας (1990)

Το 1990, το πειραματικό μουσικό θέατρο «Ήχος» / 'Ihos Opera' - Χώρος Μουσικού Θεάτρου και Όπερας το οποίο αξιώθηκε σταθερής και ενθουσιώδους εθνικής αναγνώρισης με καλλιτεχνικό διευθυντή και συνιδρυτή τον φλαουτίστα και μουσικοσυνθέτη Κωνσταντίνο Κουκιά/Constantine Koukias, δεύτερης γενιάς μεταναστών ελληνικής καταγωγής, ανέβασε τη μουσικοθεατική παράσταση *Days and Nights with Christ* του Constantine Koukias. Πρόκειται για την πρώτη σύνθεση Κουκίας και είναι το έργο το οποίο παρουσιάστηκε στο Salamanca Festival στο Hobart σε σκηνοθεσία του ιδίου.

Μετά την ολοκλήρωση της σύντομης ιστοριογραφικής δραστηριότητας των θεατρικών ομάδων και θιάσων στις πόλεις Σύδνεϋ, Μελβούρνη, Αδελαΐδα, Περθ, Βρισβάνη και Χόμπαρτ, μέσα από το ερευνητικό υλικό μου, οδηγήθηκα στα εξής συμπεράσματα σχετικά με την θεατρική δραστηριότητα των Ελλήνων στην Αυστραλία:

Οι Έλληνες του Σύδνεϋ και της Μελβούρνης αποτέλεσαν τους σημαντικότερους παράγοντες ανάπτυξης και εξέλιξης του ελληνο-αυστραλιανού Θεάτρου, χωρίς αυτό να σημαίνει πως στις υπόλοιπες πόλεις Περθ, Αδελαΐδα, Βρισβάνη και Χόμπαρτ δεν αναπτύχθηκαν σημαντικές πρωτοβουλίες θεατρικής δραστηριότητας και δεν αναδείχθηκαν σημαντικοί θεατρικοί συγγραφείς, όπως η Βάσω Καλαμάρα (Περθ), ο Μαξ Μαστροσάββας (Αδελαΐδα), ο Ernie Emmanuel (Βρισβάνη) και ο Con Koukias (Χόμπαρτ).

Οι δραματουργικές επιλογές αντλούνται από το παγκόσμιο και το ελληνικό ρεπερτόριο, και αναμφισβήτητα η παραγωγή «ντόπιων» θεατρικών έργων και επιθεωρήσεων φτάνει στις δεκαετίες του '80 και '90, στην υψηλότερη ακμή της, κυρίως στην ελληνική γλώσσα. Από τη δεκαετία του '80 αρχίζει και η δεύτερη γενιά να δραστηριοποιείται μέσα από τη δική της θεατρική παρουσία, κυρίως, στην αγγλική γλώσσα και σε συνεργασία με θιάσους που λειτουργούν με πολυπολιτισμικές ομάδες και μέλη, και απευθύνονται στο ευρύτερο αυστραλιανό κοινό, καταργώντας έτσι τα «στεγανά» της ελληνικής παροικίας. Βεβαίως, σε όλες

τις περιπτώσεις υπάρχουν και οι εξαιρέσεις, όπως αυτή της θεατρικής ομάδας Ethnic Street Theatre, η οποία εξαρχής λειτούργησε με το σκεπτικό να κάνει γνωστό το σύγχρονο ελληνικό και ελληνο-αυστραλιανό θέατρο στο αυστραλιανό κοινό.

Το Ντάργουϊν, παρόλο που δεν βρίσκεται στις πόλεις που διερευνήθηκαν, μέσα από την κινητικότητα θιάσων και θεατρικών ομάδων του Σύδνεϋ και της Μελβούρνης, προς την ελληνική παροικία του, φαίνεται να διαθέτει τη δική του θεατρική δραστηριότητα.

Συνολικά, μπορεί να συμπεράνει κανείς ότι η θεατρική δραστηριότητα των Ελλήνων στην Αυστραλία, από το 1950 και μετά, παρόλη την οικονομική δυσκολία της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς μεταναστών, την έλλειψη έμπειρων ηθοποιών, ιδιαίτερα γυναικών, τη δυσκολία εύρεσης χώρου για τις πρόβες και για τη δημιουργία σκηνικών, τη δυσκολία εξασφάλισης των πνευματικών δικαιωμάτων από τους συγγραφείς για την παρουσίαση των θεατρικών τους έργων, είναι ιδιαίτερα αναπτυγμένη εντός και εκτός της ελληνικής παροικίας. Αυτό οφείλεται όμως, στην παρουσία σημαντικών θεατρανθρώπων και στην αφοσίωσή τους στην Τέχνη του Θέσπι. Σήμερα η ελληνο-αυστραλιανή θεατρική παράδοση λειτουργεί διευρυμένα, πέρα από τα στενά πλαίσια της ελληνικής παροικίας, στην ευρύτερη αυστραλιανή κοινωνία.

Όπως αναφέρθηκε, από τα μέσα της δεκαετίας του '80 έως τα μέσα της δεκαετίας του '90, το ελληνοαυστραλιανό θέατρο γνωρίζει τη μεγαλύτερη ακμή της ιστορίας του μέχρι τώρα, ιδιαίτερα στις πόλεις Σύδνεϋ και Μελβούρνη. Η μεταναστευτική πολιτική της πολυπολιτισμικής Αυστραλίας, η υποστήριξη των εθνοπολιτιστικών δραστηριοτήτων και οι επιχορηγήσεις τους για την παραγωγή «ethnic»/ «εθνοτικών» προϊόντων, ευνόησε τη ραγδαία ανάπτυξη θεατρικών ομάδων, το ανέβασμα θεατρικών έργων, την επινόηση και συγγραφή θεατρικών κειμένων, τη δημιουργία σεμιναρίων θεατρικής γραφής, καθώς και την οργάνωση εθνοτικών φεστιβάλ, όπου η παρουσίαση θεατρικών έργων από την Ελλάδα και από ντόπιους θεατρικούς θιάσους ήταν επιβεβλημένη. Μέσα από αυτόν τον δημιουργικό πολιτισμικό οργανισμό αναδείχτηκαν σημαντικοί θεατρικοί συντελεστές. Πολλοί από αυτούς αποτελούν ακόμη και σήμερα «πολιτισμικό» κεφάλαιο της ελληνοαυστραλιανής θεατρικής παράδοσης, το οποίο δεν περιορίζεται πλέον στα στενά όρια της ελληνικής παροικίας, αφού απευθύνεται στο ευρύτερο αυστραλιανό

θεατρόφιλο κοινό. Ωστόσο, στα τελευταία χρόνια παρατηρείται μια κάμψη στην απήχηση του ελληνόφωνου παροικιακού θεάτρου, αφού το κοινό του λιγοστεύει, κυρίως λόγω του γεγονότος ότι η παροικία σήμερα αποτελείται από όλο και λιγότερους υπερήλικες μετανάστες πρώτης γενιάς και περισσότερο από μετανάστες δεύτερης και τρίτης γενιάς. Έτσι, το ενδιαφέρον για το ελληνόφωνο παροικιακό θέατρο είναι μειωμένο λόγω απομάκρυνσης από την ελληνική γλώσσα και λόγω μιας αναπόφευκτης πολιτισμικής αφομοίωσης. Βεβαίως, είναι αξιοσημείωτο ότι η δεύτερη γενιά μεταναστών, κυρίως, ανεβάζει θεατρικά έργα μεταναστευτικού περιεχομένου. Τα έργα τους διαπραγματεύονται θέματα «ταυτότητας», διαγενεολογικές συγκρούσεις που αναδεικνύουν θέματα στερεοτύπων, προκαταλήψεων, διακρίσεων, «αποκλεισμού» λόγω διαφορετικότητας κ.ά.

4.2.4. Η παρουσία του ελληνικού θεάτρου σε πανεπιστημιακά ιδρύματα, του ελληνικού παιδικού θεάτρου και των παραστάσεων «Καραγκιόζη» στην Αυστραλία

Επίσης, μέσα από την έρευνα, οδηγήθηκα στη διαμόρφωση τριών ακόμη διακριτών κατηγοριών που προέκυψαν στη διαδικασία και οι οποίες αναδεικνύουν το γεγονός ότι η παρουσία του ελληνικού θεάτρου σε Πανεπιστημιακά ιδρύματα, η παρουσία του ελληνικού παιδικού θεάτρου και η παρουσία των παραστάσεων «Καραγκιόζη», αποτελούν σημαντική προσφορά στην απόκτηση μιας βιωματικής σχέσης με την ελληνική γλώσσα και πολιτισμό, καθώς και με τη θεατρική αγωγή παιδικού και νεανικού κοινού. Και στις τρεις αυτές περιπτώσεις το θέατρο λειτουργεί ως εκπαιδευτικό και μορφοπαιδαγωγικό εργαλείο και ως προθάλαμος προετοιμασίας θεατρικών συντελεστών και θεατρόφιλου κοινού, έμπυχο υλικό, έτοιμο στην ανάληψη της σκυτάλης και στη διατήρηση, ανάπτυξη και συνέχιση του ελληνο-αυστραλιανού θεάτρου στην Αυστραλία. Πιο συγκεκριμένα:

4.2.4Α. Η παρουσία του ελληνικού θεάτρου σε πανεπιστημιακά ιδρύματα

Η παρουσία του ελληνικού θεάτρου σε πανεπιστημιακά ιδρύματα στην Αυστραλία, στα τμήματα Ελληνικών Σπουδών, από πολύ νωρίς φαίνεται να αντικαθιστά τη μηχανική και αποσπασματική εκμάθηση της ελληνικής γλώσσας και πολιτισμού στην τάξη με τη βιωματική προσέγγισή τους μέσω θεάτρου. Η Δρ.

Ελισάβετ Κεφαλληνού⁸¹⁸ εξηγεί πως οι παραστάσεις είναι αποτέλεσμα πολλών προσπαθειών των φοιτητών, τους οποίους ενώνει το πάθος για πνευματική δημιουργία και ψυχική καλλιέργεια. «*Αρχικός στόχος είναι η έμπρακτη επικοινωνία και επαφή των φοιτητών μεταξύ τους και με την ευρύτερη αυστραλιανή κοινωνία, όχι μόνον την ελληνική αλλά και την αυστραλιανή, επειδή επιθυμούν ένα πλατύτερο άνοιγμα προς την αυστραλιανή κοινωνία με απώτερο σκοπό την εξάπλωση της ελληνικής γλώσσας και του ελληνικού πολιτισμού*»⁸¹⁹.

Μερικές από τις πανεπιστημιακές θεατρικές ομάδες στην Μελβούρνη και το Σύδνεϋ που παρουσίασαν αξιόλογες παραστάσεις κατά τη μεταπολεμική περίοδο είναι:

α. Μελβούρνη

1. Union Theatre of Melbourne University του Τμήματος Νεοελληνικών του Πανεπιστημίου Μελβούρνης (1948-1981)

Το 1948 ανέβηκε από ερασιτεχνικό θεατρικό συγκρότημα το θεατρικό έργο του Δ. Ψαθά *Ο Εαυτούλης μου* στο Union Theatre of Melbourne University για φιλανθρωπικό σκοπό, για την οικονομική ενίσχυση του Νοσοκομείου της Σάμου⁸²⁰.

Το 1950 το Πανεπιστήμιο της Μελβούρνης ανέβασε *Τ' αρραβωνιάσματα* του Μπόγρη σε σκηνοθεσία Αντώνη Αγαπητού με πρωταγωνιστές τους Σπύρο Ραυτόπουλο και Πάνο Γεροντάκη.

Ο ηθοποιός του Εθνικού Θεάτρου Νίκος Δημητρακόπουλος, το 1950, ανέβασε το έργο *Η Θυσία του Αβραάμ* του Βιτσέντζου Κορνάρου⁸²¹, το 1951 την *Αντιγόνη* του Σοφοκλή, στο Union Theatre of Melbourne University, και το 1952 τη *Θυσία του Αβραάμ* στο θέατρο 'The Hut' της Αδελαΐδας. Ο ίδιος έγραψε το μονόπρακτο *Australian Saga – Αυστραλέζικο Παραμύθι* και το παρουσίασε στον εορτασμό του Ιωβηλαίου της Αυστραλιανής Κοινοπολιτείας το 1951, στο υπαίθριο θέατρο της Μελβούρνης.

⁸¹⁸ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Τρωάδες* του Ευριπίδη του Σύλλογου Νεοελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου MacQuarie, 2000.

⁸¹⁹ 'Ο.π.

⁸²⁰ Λεύκωμα της Ελληνικής Ορθόδοξης Κοινότητας Μελβούρνης και Βικτώριας, 90 Χρόνια Κοινοτικής Δράσης 1897-1987, σ.30.

⁸²¹ Ελευθεριάδης, 2003, σ.25.

Στην κριτική του, ο δημοσιογράφος με το ψευδώνυμο «Ο Θεατρικός» στο περιοδικό *Οικογένεια*⁸²², αξιολόγησε την παράσταση της Αντιγόνης ως «μία από τις ωραιότερες ελληνικές κλασικές τραγωδίες σε αυστραλέζικο θέατρο». Επαινεί τους «ιθύνοντες» του πανεπιστημιακού θεάτρου της Μελβούρνης και ιδιαίτερα τον «γνωστό Έλληνα δραματικό καλλιτέχνη κ. Ν. Δημητρακόπουλο που τιμά τον Ελληνισμό μας με την πολύμηνη παρουσία του στο αναιμικό περιβάλλον μας», όπως λέει ο ίδιος. Και συνεχίζει:

«Η Αυστραλία στερείται σοβαρής σκηνής. Δεν έχει κρατικό θέατρο, εθνικό όπως επικράτησε να λέγεται...Αντίθετα με ολόκληρη την Ευρώπη. Με τη φτωχή Ελλάδα, ιδιαίτερα όπου η κρατική Σκηνή είναι δημιουργημένη από το 1930. Είκοσι χρόνια σοβαρής εντατικής δουλειάς. Από το Βασιλικό-ή Εθνικό θέατρο των Αθηνών πέρασαν τα μεγαλύτερα αριστουργήματα της παγκόσμιας δραματικής τέχνης».

Η κριτική του σχετικά με την παράσταση χαρακτηρίζεται «αυστηρή» και αυτό γιατί «το επιβάλλει ο σεβασμός του ίδιου του έργου»:

«Η ατμόσφαιρα βαριά, επιβλητική. Αυτή που αρμόζει στο περιεχόμενο της τραγωδίας. Η μουσική υπόκρουση με το υπερβολικό τέντωμα της ψυχικής αγωνίας, αρκετά ριψοκίνδυνη. Υπέροχη βέβαια στην υποβολή του τραγικού στοιχείου. Αλλά θυμίζει, ελάχιστα έστω, ανατολίτικο φαταλισμό. Γιατί οι μεγάλοι μας τραγωδοί δεν στηρίχτηκαν ποτέ στην προχειρότητα του μοιραίου. Αυτό είναι το μεγάλο κατόρθωμα της ελληνικής θεατρικής μεγαλοφυΐας. Η βαθύπνοια και το ψυχολογικό βάθος είναι αυτή που της χάρισε την αιωνιότητα. Μαζί βέβαια με την σκηνική τελειότητα, την αρτιότητα του λυρικοδραματικού λόγου...Ανοίγει η αυλαία. Τη σκηνική απλότητα-κατάλληλα, εναρμονισμένη με την τραγική ατμόσφαιρα- τη στολίζει σε λίγο η υποβλητική εμφάνιση της Αντιγόνης. Η Κ. Πόπη Μιχαηλίδου κρατά γερά στις πλάτες της το βαρύ, βαρύτατο καλλιτεχνικό φορτίο που της ανατέθηκε. Κινείται ελεύθερα, με θαυμάσια δραματική επιδεξιότητα. Οι τόσες ψυχολογικές μεταπτώσεις έρχονται φυσιολογικές χωρίς να διαφαίνεται διόλου η δυσκολία, η προσπάθεια. Υπέροχη ακόμη στη σύγκρουση με τον Κρέοντα. Κι ανώτερη απ' ότι περιμέναμε στο θρήνο της νεότητας. Τέλεια η κλασική συγκράτηση, χωρίς ψευτοσυγκινήσεις...Και να ο Κρέοντας. Επιβλητικός, αυταρχικός, αλύγιστος. Έως εκεί που διατάζει, που επιβάλλεται, ο κ. Λεβενιώτης κράτησε θαυμάσια τον ρόλο του... Αρμονικές, μελετημένες, μεγαλειώδεις οι κινήσεις του. Η τέλεια ενσάρκωση του νόμου, της δυνάμεως.

⁸²² Πηγή: Περ. *Οικογένεια*, τεύχ. 3, 15.04.1951, σ. 50.

Τελευταία όμως τον αδικεί η ίδια η φωνή του. Μπροστά στο διπλό/τριπλό δράμα, μπροστά στην ήττα του, απαιτείται ένας καινούριος Κρέοντας. Το ψυχικό ερείπιο, ο άνδρας που τσακίζεται απ' τη μοίρα....» (σ. 50).

Είναι σημαντικό ότι μέσα από τα αποσπάσματα, τα οποία παρουσιάστηκαν παραπάνω, μπορεί κανείς να δει το επίπεδο κριτικής την περίοδο αυτή, προκειμένου να το συγκρίνει με εκείνο ανάλογων κριτικών που θα παρουσιαστούν για τα έργα, όσα επιλέχθηκαν στο πέμπτο κεφάλαιο να αναλυθούν δραματουργικά.

Το 1979 οι Έλληνες φοιτητές του Πανεπιστημίου Μελβούρνης απέκτησαν το δικό τους περιοδικό με την επωνυμία «Επαφή»⁸²³.

Το 1981 ο Παναυστραλιανός Σύνδεσμος φοιτητών παρουσίασε το θεατρικό έργο *Ο Γιός της Φέτας* στο Union Theatre του Melbourne University⁸²⁴.

Το 1981 η Όλγα Σαββίδου έγραψε και ανέβασε το θεατρικό έργο *Knit one, Pearl one* σε δική της σκηνοθεσία και μουσική στο Union Theatre του Melbourne University⁸²⁵.

β. Σύδνεϋ

1. Θεατρικός Όμιλος Νέων του SUGS - Sydney University Greek Society (Sydney, Australia) – Σύλλογος Ελλήνων φοιτητών του Πανεπιστημίου του Σύδνεϋ (1982-1996).

Στις 10-12 Σεπτεμβρίου 1982, ο όμιλος νέων του SUGS, το θεατρικό σχήμα SUGS του Συλλόγου Ελλήνων φοιτητών του Πανεπιστημίου του Σύδνεϋ ανέβασε το θεατρικό έργο *Οδυσσέα Γύρισε Σπίτι* του Ιάκωβου Καμπανέλλη στο

⁸²³ Πηγή: Περ. *Χρονικό 3-Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στη Μελβούρνη, Νοέμ. 1978 -Οκτ. 1979, κυκλοφορεί το περιοδικό των Φοιτητών *Επαφή*, Μάιος 1979, σ. 11.

⁸²⁴ Πηγή: Περ. *Χρονικό 3-Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στη Μελβούρνη, Νοέμ.1980- Δεκ.1981, η παράσταση *Γιός της Φέτας*, επινοητικό θέατρο της Θεατρικής Ομάδας του Παναυστραλιανού Συνδέσμου ελληνοαυστραλιανών Φοιτητών, Μάϊος 1981, σ. 13.

⁸²⁵ Πηγή: Περ. *Χρονικό 3-Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στη Μελβούρνη, Νοέμ. 1980-Δεκ. 1981, η παράσταση *Knit One, Pearl One* - κείμενο, σκηνοθεσία και μουσική της Όλγας Σαββίδου στο Union Theatre, Μάρτ. 1981, σ. 12.

Tom Mann Theatre⁸²⁶. Ανέβασαν επίσης το θεατρικό έργο *Η Δίκη* του Νίκου Ζακόπουλου⁸²⁷.

Το 1996, ανέβασαν το κωμειδύλλιο *Ληστές και Εραστές* του Γ. Θεοτοκά, το οποίο παρουσίασαν στο πλαίσιο των εκδηλώσεων του 14ου Ελληνικού Φεστιβάλ στο Σύδνεϋ (Turnbull - Valiotis, 2001, σ.33).

2. Ελληνικό Θεατρικό εργαστήρι του Πανεπιστημίου του Σύδνεϋ «Διάλογος» (1990-1993)

Το ελληνικό θεατρικό εργαστήρι «Διάλογος» του Πανεπιστημίου του Σύδνεϋ παρουσίασε:

Το 1990 *Ο Μπαμπάς ο Πόλεμος*, θεατρικό έργο του Ιάκωβου Καμπανέλλη σε σκηνοθεσία του Δ. Οικονόμου, σκηνογραφία του Νικήτα Κάτρη και μουσική του Ερρίκου Βαΐου. Έπαιξαν οι φοιτητές του Πανεπιστημίου του Σύδνεϋ. Στην κριτική του ο Δ. Τζουμάκας περιγράφει την αλληλεπίδραση ηθοποιών και κοινού: «*Νεαροί φοιτητές, που οι περισσότεροι ανέβαιναν για πρώτη φορά στο παλκοσένικο και που η πρώτη τους γλώσσα είναι η αγγλική, κατάφεραν να μεταδώσουν τον νεανικό τους ενθουσιασμό και το κέφι του Καμπανέλλη στην πλατεία, κερδίζοντας το χειροκρότημα του κοινού που πλειστάκις διέκοψε την παράσταση με τις επευφημίες του*»⁸²⁸.

Το 1992, *Το Καφενείο των Ονείρων*, θεατρικό έργο που έγραψε και σκηνοθέτησε ο Κώστας Νίκας⁸²⁹ με το οποίο συμμετείχε ο «Διάλογος» στο 10ο Ελληνικό Φεστιβάλ του Σύδνεϋ.

⁸²⁶ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Οδυσσέα Γύρισε Σπίτι* του Ιάκωβου Καμπανέλλη (σε φωτοτυπία) και από το άρθρο «Let's Play» του Tom Alegounariás που δημοσιεύτηκε στο δίγλωσσο περιοδικό *Communication/Επικοινωνία*, τεύχ.1, αρ. 1, Μάρτ. 1985, σσ.22-23.

⁸²⁷ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Η Δίκη* του Νίκου Ζακόπουλου σε συνεργασία με το Θεατρικό Εργαστήρι του Συλλόγου Ελλήνων Φοιτητών του Πανεπιστημίου του Σύδνεϋ S.U.G.S.

⁸²⁸ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Ο Μπαμπάς ο Πόλεμος* του Ιάκωβου Καμπανέλλη, σε σκηνοθεσία Δημήτρη Οικονόμου, σκηνογραφία Νικήτα Κάτρη, μουσική Ερρίκου Βαΐου, καλλιτεχνική παραγωγή Κάθριν Κορομηλά στο Enmore Theatre, 2-4.11.1990. Περ. *Σκέψεις*, τεύχ. 21, κριτική θεάτρου του Δημήτρη Τζουμάκα, «*Ο Μπαμπάς ο πόλεμος*» του Ι. Καμπανέλλη σε σκηνοθεσία Δ. Οικονόμου, σ. 30. Περ. *Σκέψεις*, αρ. φ. 22, Σεπτ.-Οκτ.1990, κριτική της παράστασης «*Ο Μπαμπάς ο Πόλεμος*» του Ιάκωβου Καμπανέλλη, σ. 18.

⁸²⁹ Ο Κώστας Νίκας, θεατρικός συγγραφέας δεύτερης γενιάς, ξεκίνησε τη θεατρική συγγραφική του καριέρα από τα φοιτητικά του χρόνια και τη συμμετοχή του στο Θεατρικό εργαστήρι του Πανεπιστημίου του Σύδνεϋ «Διάλογος», με τα θεατρικά έργα, το 1992, *Το Καφενείο των Ονείρων*—θεατρικό έργο στην ελληνική γλώσσα που σκηνοθέτησε ο ίδιος και με το οποίο συμμετείχε στο 10^ο Ελληνικό Φεστιβάλ του Σύδνεϋ και το 1993 *Εξομολόγηση στον Άγγελο* που έγραψε και σκηνοθέτησε

Το 1992, *Λυσιστράτη*, κωμωδία του Αριστοφάνη σε σκηνοθεσία της Kathryn Koromilas στο Bondi Pavillion Theatre.

Το 1993, *Εξομολόγηση στον Άγγελο* που έγραψε και σκηνοθέτησε και πάλι ο Κώστας Νίκας, ο οποίος και συμπρωταγωνιστεί με την Λενίτα Βαγγέλη. Με το έργο αυτό συμμετείχε ο «Διάλογος» στο 11ο Ελληνικό Φεστιβάλ του Σύδνεϋ⁸³⁰.

3. Θεατρικό Εργαστήρι του «Συλλόγου των Ελλήνων Φοιτητών» του Πανεπιστημίου του Σύδνεϋ (1992-1996)

Το 1992 το θεατρικό εργαστήρι του «Συλλόγου των Ελλήνων Φοιτητών» του Πανεπιστημίου του Σύδνεϋ παρουσίασε το θεατρικό έργο *Οδυσσέα γύρισε σπίτι* του Ιάκωβου Καμπανέλλη⁸³¹.

Το 1996, το θεατρικό σχήμα του «Συλλόγου των Ελλήνων Φοιτητών» του ίδιου Πανεπιστημίου ανέβασε το θεατρικό έργο του Γ. Θεοτοκά *Ληστές και Εραστές*⁸³².

4. Σύλλογος Ελλήνων Φοιτητών του Πανεπιστημίου της Νέας Νότιας Ουαλίας (NNO) (1997-1999)

Ο Σύλλογος Ελλήνων Φοιτητών του Πανεπιστημίου της Νέας Νότιας Ουαλίας (NNO) σε συνεργασία με τον Σύλλογο Ελλήνων Φοιτητών (HELLSOC) ανέβασε το 1997 *Το Ξύπνημα* του Αλέκου Λιδωρίκη σε σκηνοθεσία του Πέτρου Τσιότσιου⁸³³.

και πάλι ο Κώστας Νίκας με τον οποίο συμμετείχε στο 11ο Ελληνικό Φεστιβάλ του Σύδνεϋ. Περισσότερα για τον συγγραφέα θα παρουσιαστούν στο Πέμπτο Κεφάλαιο το οποίο αφορά στην ατομική θεατρική παρουσία.

⁸³⁰ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Εξομολόγηση στον Άγγελο*, του Κώστα Νίκα και σε σκηνοθεσία του ίδιου, στα πλαίσια του 11th Greek Festival of Sydney, Tom Mann Theatre, 136-140 Chalmers St., Surry Hills, 19-21.3.1993. Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Εξομολόγηση στον Άγγελο* του Κώστα Νίκα, σε σκηνοθεσία του ίδιου, στο πλαίσιο των εκδηλώσεων του Ελληνικού Φεστιβάλ στο Σύδνεϋ, Tom Mann Theatre, Sydney, Μάρτ. 1993.

⁸³¹ Πηγή: Περ. «Γιοφύρι», περιοδικό νεοελληνικών σπουδών, τεύχ. 12, Σύδνεϋ, 1992, σ. 96.

⁸³² Πηγή: Περ. *Το Νέο*, 1996, το άρθρο «Η εξέλιξη των Νεοελληνικών στα Πανεπιστήμια Αυστραλίας – Στο τμήμα Νεοελληνικών του Πανεπιστημίου Σύδνεϋ φοιτά ο μεγαλύτερος αριθμός φοιτητών» του Δημήτρη Παϊβανά, σ. 114 (σε φωτοτυπία).

⁸³³ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Το Ξύπνημα* του Αλέκου Λιδωρίκη από τον Σύλλογο Ελλήνων Φοιτητών του Πανεπιστημίου της Νέας Νότιας Ουαλίας (NNO) 1997.

Το 1998, ο Σύλλογος Ελλήνων Φοιτητών του Πανεπιστημίου της Νέας Νότιας Ουαλίας (NNO) παρουσίασε την *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* του Ευριπίδη, σε σκηνοθεσία της Μαίρης Φαλέτα, στο Sir Johns Clancy Auditorium του Πανεπιστημίου NNO. Την παράσταση την παρακολούθησαν 600 άτομα⁸³⁴.

Στις 15-17 Οκτωβρίου 1999, ο Σύλλογος Ελλήνων Φοιτητών του Πανεπιστημίου της Νέας Νότιας Ουαλίας (NNO) σε συνεργασία με τον Σύλλογο Ελλήνων Φοιτητών (HELLSOC) ανέβασε το θεατρικό έργο *Οι Φοιτηταί* του Γρηγορίου Ξενόπουλου σε σκηνοθεσία του Πέτρου Τσιότσιου στο Tom Mann Theatre⁸³⁵.

5. Σύλλογος Νεοελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου MacQuarie (1997-2000)

Το 1997 ο Σύλλογος Νεοελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου MacQuarie, παρουσίασε το θεατρικό έργο *Καληνύχτα Μαργαρίτα* του Γεράσιμου Σταύρου σε σκηνοθεσία του Νίκου Χριστόπουλου⁸³⁶.

Το 1998 ανέβασε *Το Στραβόξυλο* του Δημήτρη Ψαθά σε σκηνοθεσία της Στέλλας Χριστιανού στο Tom Mann Theatre⁸³⁷.

Το 2000 ανέβασε την τραγωδία *Τρωάδες* του Ευριπίδη σε σκηνοθεσία του Τάκη Μαυράκη⁸³⁸.

⁸³⁴ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* του Ευριπίδη σε σκηνοθεσία της Μαίρης Φαλέτα στις 25-26.9.1998 στο Sir John Clancy Auditorium. (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 29.9.1998, το άρθρο της Αλεξάνδρας Ηλιοπούλου «*Ιφιγένεια εν Αυλίδι*» - Μία θαυμάσια παράσταση από την νεολαία μας, σ. 13. (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Kosmos* 29.9.1998 "Iphigenia at Aulis" was awe-inspiring! (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Το Βήμα*, 29.09.1998, το Δελτίο Τύπου για την παράσταση, σσ. 25-26. Εφημ. *Το Βήμα*, αρ. φ. 7780, 29.9.1998, το άρθρο «Θεατρικό ήθος από τους Έλληνες φοιτητές του Πανεπιστημίου NNO – *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*», σσ. 1 και 25 (σε φωτοτυπία).

⁸³⁵ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Οι Φοιτηταί* του Γρηγορίου Ξενόπουλου από τον Σύλλογο Ελλήνων Φοιτητών του Πανεπιστημίου της Νέας Νότιας Ουαλίας (NNO) (σε φωτοτυπία).

⁸³⁶ Πηγή: Πρόγραμμα από την παράσταση *Καληνύχτα Μαργαρίτα* του Γεράσιμου Σταύρου στο Tom Mann Theatre 3-5.10.1997 (σε φωτοτυπία).

⁸³⁷ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Το Στραβόξυλο* του Δημήτρη Ψαθά, 2-5 Οκτ. 1998 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Το Βήμα* 29.09.1998, ανακοίνωση της παράστασης *Το Στραβόξυλο* του Δημήτρη Ψαθά, σσ.25-26.

⁸³⁸ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Τρωάδες* του Ευριπίδη του Σύλλογου Νεοελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου MacQuarie, 2000.

6. Σχολή Θεάτρου στο ΕΚΕΜΕ, Πανεπιστήμιο La Trobe (2006-2008)

Το 2006 ιδρύθηκε Σχολή Θεάτρου στο Εθνικό Κέντρο Ελληνικών Μελετών και Ερευνών (ΕΚΕΜΕ), στο Πανεπιστήμιο La Trobe, η οποία όμως έκλεισε άδοξα, όταν σταμάτησε η λειτουργία του ΕΚΕΜΕ το 2008⁸³⁹.

7. Τμήμα Νεοελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου του Σύδνεϋ (2010)

Το 2010, το Τμήμα Νεοελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου του Σύδνεϋ παρουσίασε *Το παιχνίδι της τρέλας και της φρονιμάδας* του Γιώργου Θεοτοκά σε σκηνοθετική επιμέλεια του Βρασίδα Καραλή και της Μιμίκας Βάλαρη⁸⁴⁰.

Στο σημείο αυτό, κρίνω σκόπιμο να αναφερθώ στην **Εθνική Ένωση Ελληνο-Αυστραλών Φοιτητών/ National Union of Greek Australian Students (NUGAS)**. Η NUGAS, είναι μια ελληνική φοιτητική οργάνωση που σχηματίστηκε στη δεκαετία του 1950, όταν η μετανάστευση από την Ελλάδα ήταν σε άνοδο. Από την ίδρυσή της, η NUGAS δραστηριοποιείται ενεργά στη ζωή Ελληνο-Αυστραλών φοιτητών σε όλη την Αυστραλία. Το 1981 ιδρύθηκε ο φοιτητικός σύνδεσμος NUGAS. Τα διάφορα δημοτικά συμβούλια οργανώνουν τακτικές εκδηλώσεις για τα μέλη τους, όπως κρουαζιέρες, ετήσιους χορούς και πολιτιστικές εκδηλώσεις. Το Εθνικό Συμβούλιο επίσης οργανώνει κάθε χρόνο την Εθνική Συνέλευση της NUGAS, η οποία διεξάγεται σε διαφορετική πόλη κάθε έτος, καθώς και την δημοσίευση ενός ετήσιου περιοδικού. Η NUGAS είναι ένα κίνημα Ελληνο-Αυστραλών φοιτητών που δημιουργήθηκε από νέους υπέρ των νέων⁸⁴¹ και έχουν το δικό τους εβδομαδιαίο ραδιοφωνικό «σόου», όπως το αποκαλούν 'Victoria's weekly radio show on 3XY 1422am'⁸⁴². Η NUGAS το 1987

⁸³⁹ Πηγή: Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 16.2.2006, το άρθρο «Σχολή Θεάτρου στο ΕΚΕΜΕ – Έτοιμη για νέες θεατρικές παραγωγές» της Κλαίρης Γαζή, σ. 10 (σε φωτοτυπία).

⁸⁴⁰ Πηγές: Εφημ. *Ο Κόσμος* 8-6-2010, «ένα φιλόδοξο θεατρικό πείραμα που μας αιφνιδίασε ευχάριστα» του Γ.Χ., σ.21. Εφημ. *Kosmos Plus* 2.6.2010 The Greek Festival of Sydney, the department of Modern Greek (University of Sydney) and the Sydney University Greek Society present *The game of Folly and prudence*, A play by George Theotokas – Dramaturgic Instruction: Vrasidas Karalis-Mimika Valaris, σ. 13 (σε φωτοτυπία).

⁸⁴¹ Εθνική Ένωση Ελληνο-Αυστραλών Φοιτητών/ National Union of Greek Australian Students (NUGAS) <http://www.lets gostudy.com.au/index.php?sectionID=18982&pageID=18988>

⁸⁴² NUGAS (National Union of Greek Australian Students) www.nugasvic.org.au

ανέβασε την θεατρική παράσταση *Ο Αχόρταγος* του Δημήτρη Ψαθά στο St. Martins Theatre (28.3.1987). Η παράσταση παίχτηκε και στο «Φεστιβάλ Antipodes 1987»⁸⁴³.

4.2.4B. Η παρουσία του ελληνικού παιδικού θεάτρου

Η παρουσία του ελληνικού παιδικού θεάτρου, από πολύ νωρίς, φαίνεται να αντικαθιστά τη μηχανική και αποσπασματική εκμάθηση της ελληνικής γλώσσας και πολιτισμού στην τάξη με τη βιωματική προσέγγιση των μαθητών μέσω θεάτρου. Η ιστορία του ξεκινά από σχολικές παραστάσεις από δασκάλους προικισμένους με ταλέντο, όπως την Αλεξάνδρα Βραχνά και την Νίνα Μπλακ.

*«Η Ελληνική Κοινότητα Μελβούρνης διατηρούσε απογευματινά σχολεία από το 1902...Λίγο μετά άρχισαν και σχολικές γιορτές, θεατρικά απογευματινά, εκδρομές και άλλες εκδηλώσεις»*⁸⁴⁴.

Η Αλεξάνδρα Βραχνά⁸⁴⁵, από το 1930 και για σχεδόν δύο δεκαετίες, ως δασκάλα στο Σύννεϋ και διευθύντρια στο παροικιακό σχολείο της Μελβούρνης, αφιέρωσε ένα μεγάλο κομμάτι της ζωής της στην προώθηση της ελληνικής γλώσσας και πολιτισμού και στη δημιουργία μιας ιδιαίτερης ελληνο-αυστραλιανής ταυτότητας. Μαζί με άλλους συμπάροικους θεατρικούς παράγοντες, εργάστηκε σκληρά για να κρατήσει άσβηστο το ενδιαφέρον για το θέατρο⁸⁴⁶. Η Νίνα Μπλακ συμμετείχε σε θεατρικές παραστάσεις ως ηθοποιός⁸⁴⁷.

⁸⁴³ Πηγή: Πρόγραμμα του Φεστιβάλ Antipodes, 20-29.3.1987, για την παράσταση *Ο Αχόρταγος* του Δημήτρη Ψαθά στο St. Martins Theatre, 28.3.1987, σ. 45. Εφημ. *The Age* 18.3.1987, η δημοσίευση του προγράμματος του Φεστιβάλ Antipodes, 20-29.3.1987, σε ένθετο, σσ. 1-8, για την παράσταση *Ο Αχόρταγος* του Δημήτρη Ψαθά στο St. Martins Theatre, 28-29.3.1987, σ. 45.

⁸⁴⁴ Το παροικιακό ελληνικό σχολείο της Μελβούρνης, (1923–1957) του Χρήστου Ν. Φίφη, 3.12.12

http://www.ithacanews.gr/index.php?option=com_content&task=view&id=8730&Itemid=40

⁸⁴⁵ Η Αλεξάνδρα Βραχνά είχε γεννηθεί στην Κωνσταντινούπολη το 1896 και σπούδασε στο εκεί Πατριαρχικό Διδασκαλείο και τη Γαλλική Ακαδημία. Το 1922 παντρεύτηκε τον επιχειρηματία Ιωάννη Βραχνά από το Σύννεϋ. Μετά τον θάνατο του συζύγου της το 1930 εργάστηκε στο σχολείο της Κοινότητας του Σύννεϋ. Το 1934 μετακόμισε με τα τρία παιδιά της στη Μελβούρνη και ανέλαβε διευθυντικό ρόλο στο παροικιακό σχολείο της Μελβούρνης (Φίφης, ό.π.3.12.12).

⁸⁴⁶ Το Αυστραλιανό παροικιακό θέατρο, Εκπαιδευτικό πρόγραμμα του Κέντρου Παροικιακής Ιστορίας και Εκπαίδευσης των Μ.Α.Σοφοκλέους, Κ.Μ.Κουσουράκη, επιμ. Σαλώμη Παπαδήμα-Σοφοκλέους, εκδ. Ελληνο-Αυστραλιανού Αρχείου, RMIT University, Μελβούρνη, 1998, σ.7.

⁸⁴⁷ Πηγές: Εφημ. *Νέος Κόσμος* 31.12.2012, άρθρο «Για να υπάρχει συνέχεια» της Κλαίρης Γαζή. «Χαρακτηριστικό είναι ότι και φέτος τα βραβεία έφεραν τα ονόματα παλαιμάχων δασκάλων και πρώην προέδρων της Κοινότητας, που αφιέρωσαν ένα μεγάλο κομμάτι της ζωής τους στην προώθηση της ελληνικής γλώσσας και πολιτισμού και στη δημιουργία μιας ιδιαίτερης ελληνο-αυστραλιανής

Στη μεταπολεμική Αυστραλία, η θεατρική παράδοση συνεχίστηκε. Μερικές από τις ελληνικές παιδικές θεατρικές ομάδες στο Σύδνεϋ και τη Μελβούρνη παρουσίασαν αξιόλογες παραστάσεις. Επίσης θεατρικοί συντελεστές, όπως συγγραφείς, σκηνοθέτες και ηθοποιοί συνεργάστηκαν με ελληνικά κολλέγια με σκοπό το ανέβασμα παραστάσεων, μέσω των οποίων οι μαθητές αποκτούν βιωματική εμπειρία με τη γλώσσα και τον ελληνικό πολιτισμό. Σε ορισμένες περιπτώσεις η θεατρική παράσταση είναι το «όχημα» που τους ταξιδεύει μεταφορικά και κυριολεκτικά στην Ελλάδα. Μερικές από αυτές τις παιδικές/εφηβικές θεατρικές ομάδες είναι:

α. Σύδνεϋ

1. Μορφωτικό παιδικό θέατρο «Όμορφος Κόσμος» της Άντρη Μαυράκη (1979-1995)

Το 1979, το Παροικιακό Συμβούλιο της Κοινότητας του Σύδνεϋ διοργανώνει δεκαήμερο Φεστιβάλ για το Διεθνές Έτος Παιδιού. Σ' αυτό το πρώτο Ελληνικό Φεστιβάλ, η Άντρη Μαυράκη που διηύθυνε το Μορφωτικό Παιδικό Θέατρο «Όμορφος Κόσμος», ανέβασε την επιθεώρηση για παιδιά *Ας κάνουμε απόψε μίαν Αρχή*, έργο σπονδυλωτό αποτελούμενο από τα σκετς: *Παιδικά Όνειρα, Κάτι φταίει, Η καλεσμένη γιατρός, Αλυσσοδεμένη Κύπρος, Δώστε στους σκλάβους λευτεριά, Αν μπορούσα, Οι γενναίοι, Μπούλη, Οι έξυπνοι, Η μητέρα, Δύο παιδιά διαφορετικά, Του κουφού την πόρτα, Χριστός γεννάται, Το τραγούδι της χαράς*. Όλα τα σκετς συνοδεύονταν από χορευτικά⁸⁴⁸.

Το 1995 το Μορφωτικό Παιδικό Θέατρο της Άντρη Μαυράκη παρουσίασε σε δραματοποιημένους τους *Μύθους του Αισώπου* του Δημήτρη Γιαννουκάκη,

ταυτότητας, όπως οι Αλεξάνδρα Βραχνά, Στάθης Ραυτόπουλος, Όλγα Ραδουλέσκου, Νίνα Μπλακ-Μαυροκεφάλου, Κώστας Γιαμιαδάκης, Δημήτρης Μαυρουδής, Αντώνης Λεκατσάς, Αλέξανδρος Μανιάκης και Γρηγόρης Ματορίκος» (απόσπασμα). Στο: <http://neoskopos.com/news/el/node/19662>. Τιμητικές Εκδηλώσεις για τους Στάθη Ραυτόπουλο, Νίνα Μπλακ, Ειρήνη Παπά και Αλέξη Ανθόπουλο, σε ένδειξη αναγνώρισης της ποικίλης και πολυετούς προσφοράς τους στην ελληνική παροικία. Ιστορικό της Πνευματικής Εστίας Ελληνίδων Μελβούρνης. Στο: <http://www.estia.melbourne.com.au/history>. Τη δεκαετία 1950-1960 ο Γιάννη Μουτάφης με το ακορντεόν του συνόδευε την χορευτική ομάδα του συλλόγου του «Ολυμπιακού» στη Μελβούρνη μαζί με τη Νίνα Μπλακ. Στο: <http://www.anagnostis.info/moutafisjohn.htm>.

⁸⁴⁸ Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ο Όμορφος Κόσμος* της Άντρη Μαυράκη από την Κυπριακή Κοινότητα σε συνεργασία με το Παιδικό Μορφωτικό Θέατρο, *Μύθοι του Αισώπου* σε έμμετρη διασκευή του Δημήτρη Γιαννουκάκη, στο Enmore Theatre, 116-132 Enmore Road, 1979.

σε έμμετρη διασκευή, με τον τίτλο *Η Γλώσσα Κόκκαλα δεν έχει... και κόκκαλα τσακίζει...* Παρουσιάστηκε στο πλαίσιο του 13^{ου} Ελληνικού Φεστιβάλ του Σύδνεϋ⁸⁴⁹ σε συνεργασία με την Κυπριακή Κοινότητα.

2. Σχολική Επιτροπή της Ελληνικής Ορθόδοξης Κοινότητας Ν. Ν. Ο. (1999)

Το 1999 η Σχολική Επιτροπή της Ελληνικής Ορθόδοξης Κοινότητας Νέας Νότιας Ουαλίας, σε συνεργασία με αποσπασμένους εκπαιδευτικούς του Γραφείου συντονιστή Εκπαίδευσης στο Γενικό Προξενείο του Σύδνεϋ, ανέβασαν τις παραστάσεις *Ειρήνη* του Αριστοφάνη και *Οι Δώδεκα Θεοί του Ολύμπου* με τη συμμετοχή μαθητών Ελληνικών Σχολείων του Σύδνεϋ⁸⁵⁰.

β. Μελβούρνη

1. Το παιδικό θέατρο της Ελληνικής Ορθοδόξου Κοινότητας Μελβούρνης και Βικτώριας (1979-1981)

Το 1979 στα πλαίσια εκδηλώσεων για το Έτος του Παιδιού, ανέβηκε το παιδικό θεατρικό έργο *Το Δώρο* σε σκηνοθεσία της Αμαλίας Βασιλειάδη, στο Prince Philip Theatre⁸⁵¹.

Το 1980 ανέβηκαν τα θεατρικά έργα *Το Στρώμα* και *Το Δώρο* σε σκηνοθεσία της Αμαλίας Βασιλειάδη στο Prince Philip Theatre⁸⁵².

Το 1981 σε σκηνοθεσία του Θανάση Παπαστεργίου και σκηνικά Αμαλίας Βασιλειάδη ανέβηκε το θεατρικό έργο *Τύμπανο, τρομπέτα και κόκκινα κουφέτα* του Γιάννη Ξανθούλη⁸⁵³.

Το 2010 παίχτηκε η μουσικοθεατρική παράσταση *Λυσιστράτη* του Αριστοφάνη σε έμμετρη διασκευή κειμένου της Ελένης Τσεφαλά με παιδιά

⁸⁴⁹ Πηγή: Πρόγραμμα του 13^{ου} του Ελληνικού Φεστιβάλ του Σύδνεϋ, Μάρτ. 3-Απρ. 5, 1995, σσ. 58-59.

⁸⁵⁰ Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ειρήνη* και *Οι 12 Θεοί του Ολύμπου* από την Ελληνική Ορθόδοξη Κοινότητα Ν.Ν.Ο., Σχολική Επιτροπή, στην Ελληνική Κοινοτική Λέσχη, στις 28.11.1999.

⁸⁵¹ Πηγή: Περ. *Χρονικό 2-Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1979-Οκτ. 1980, για την παράσταση *Δώρο* - παιδικό θεατρικό έργο σε σκηνοθεσία της Αμαλίας Βασιλειάδη, στο Prince Philip Theatre, Οκτ. 1979, σ. 15.

⁸⁵² Πηγή: Περ. *Χρονικό 2-Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1979-Οκτ. 1980, για την παράσταση με δύο μονόπρακτα *Το Στρώμα* και *Το Δώρο* - παιδικό θεατρικό, Μάιος 1980, σ. 8.

⁸⁵³ Πηγή: Περ. *Χρονικό 3-Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στη Μελβούρνη, Νοέμ. 1980-Δεκ. 1981, για την παράσταση *Τύμπανο, τρομπέτα και κόκκινα κουφέτα* του Γιάννη Ξανθούλη σε σκηνοθεσία Αμαλίας Βασιλειάδη, Μάρτ. 1981, σ. 11.

ηλικίας 9-12 ετών, μαθητές των ελληνικών σχολείων της Ελληνικής Ορθόδοξης Κοινότητας Μελβούρνης και Βικτώριας, στις 6.11.2010⁸⁵⁴.

2. Παιδική σκηνή του Εργατικού Συνδέσμου «Δημόκριτος» (1988)

Το 1988 ο Γιώργος Κατσουράκης⁸⁵⁵ και η Τούλα Φιλοκώστα αναλαμβάνουν να λειτουργήσουν την παιδική σκηνή του Εργατικού Συνδέσμου «Δημόκριτος». Η συνεργασία αυτή διήρκεσε για τέσσερα χρόνια. Τα θεατρικά έργα που ανέβασαν ήταν: *Η Τενεκεδούπολη*, *Αυτός που λέει Ναι και αυτός που λέει Όχι* του Μπρεχτ, *Το Γαιτανάκι*, *Η Καγκουροζωή μας*. Η Κίνηση Ελληνίδων Γυναικών Αυστραλίας ανέβασε τα θεατρικά έργα τα οποία τα έγραψαν τα παιδιά, *Ζάχαρη βανίλια και τα ρέστα* και *Μιλώντας γύρω από την εθνική μου γενιά*⁸⁵⁶.

3. Ελληνικό Κολλέγιο «Η Ευαγγελίστρια» (1989 - 1990)

Το 1989, η Βαρβάρα Καρανικόλα, ανέβασε το θεατρικό έργο *Ηλιοβασίλεμα στα Επτάνησα* το οποίο ανέβασε με την Πνευματική Εστία Ελληνίδων, στο πλαίσιο εκδηλώσεων αδελφοποίησης Μελβούρνης - Θεσσαλονίκης. Το 1990 η συγγραφέας ανέβασε την παράσταση *Πνεύμα*

⁸⁵⁴ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Λυσιστράτη* του Αριστοφάνη της Ελληνικής Ορθόδοξης Κοινότητας Μελβούρνης και Βικτώριας, σε διασκευή κειμένου της Ελένης Τσεφάλα, 6.11.2010, από την εφημερίδα *Νέος Κόσμος*, 11.11.2010, το άρθρο της Κλαίρης Γαζή, «Ενθουσίασε η *Λυσιστράτη* της Μελβούρνης! – *Λυσιστράτη* – Εύγε στους συντελεστές – Σχολείο Doncaster – Ελληνικής Κοινότητας», σσ. 1, 17. Εφημ. *Τα Νέα* 10.11.2010, το άρθρο «Ενθουσίασαν στη *Λυσιστράτη* οι μαθητές του σχολείου Ντονκάστερ της Ελλ. Κοινότητας Μελβούρνης – Ενθουσίασαν οι μαθητές – “Αποκάλυψη” η ερμηνεία τους στη *Λυσιστράτη*», σσ. 1, 14.

⁸⁵⁵ Πηγή: Στη συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από τον Γιώργο Κατσουράκη στην Μελβούρνη στις 20.4.2009 γνωρίζουμε ότι ο Κατσουράκης γεννήθηκε στο Πορτ Σάϊντ το 1955. Το 1961, μαζί με την οικογένειά του επαναπατρίστηκε στην Ελλάδα και το 1971 μετανάστευσε στην Αυστραλία. Ο πατέρας του καταγόταν από την Κρήτη και η μητέρα του από την Σύμη. Από πολύ μικρός είχε κλίση στο θέατρο και το τραγούδι. Το 1975 ο Κατσουράκης είναι ένα από τα ιδρυτικά μέλη της Ε.Π.Ν.Α. (Ελληνικής Προοδευτικής Νεολαίας Αυστραλίας) και το 1977 συμμετέχει στο θεατρικό τμήμα της, όπου η ομάδα επινοεί το πρώτο θεατρικό την έργο *«Για ένα πιάτο φαί»*. Η παράσταση αυτή συγκέντρωσε ένα μεγάλο κοινό, γεγονός που έκανε τον Κατσουράκη, από πολύ νωρίς, να κατανοήσει τη δύναμη του «ντόπιου» θεατρικού κειμένου. Μετά από αυτήν την πρώτη του θεατρική εμπειρία, ο Κατσουράκης έχει παίξει σχεδόν με όλα τα θεατρικά σχήματα μέχρι σήμερα. Από τους «ντόπιους» θεατρικούς συγγραφείς ξεχωρίζει τα έργα των Θ. Πατρικαρέα, Δ. Κατσαβό, Σ. Ράλλη-Καθαρείου, Κ. Τεό και άλλων. Σύμφωνα με τον Κατσουράκη, το χάσμα των γενιών, ο ρατσισμός εις βάρος των μεταναστών, οι «κακές συνήθειες» συμπαροίκων όπως τα ναρκωτικά, ο τζόγος κ.ά, η έλλειψη οράματος και ο τρόμος σε αλλαγές της οργανωμένης ελληνικής παροικίας είναι μερικά από τα θέματα που απασχολούν αυτούς τους συγγραφείς. Σύμφωνα με τον ηθοποιό, ο Σκιαδόπουλος είναι ο σκηνοθέτης που εισήγαγε στις συνήθειες του θεατρόφιλου κοινού το δράμα και η Ε.Π.Ν.Α. το πολιτικό θέατρο.

⁸⁵⁶ Πηγή: Πρόγραμμα εκδηλώσεων για τα 50 χρόνια του «Δημόκριτου» πλάι στο μετανάστη, σ. 26.

Αθάνατο-Πνεύμα Ελληνικό με μαθητές του Ελληνικού Κολλεγίου «Η Ευαγγελίστρια», χορευτές, μουσικούς και αθλητές σε σκηνοθεσία Σοφίας Σφυρόερα, μουσική και τραγούδια του Στέλιου Τσιόλα και χορογραφίες της Μαρίας Κουρμαδιά. Στο σύνολο, 120 άτομα συμμετείχαν στη διοργάνωση αυτή και την παραγωγή είχε αναλάβει το Κολλέγιο. Στο έργο αυτό εξιστορείται η περιπέτεια ενός νεαρού έλληνα αθλητή που ζει στη Μελβούρνη και ταξιδεύει στην αρχαία Ολυμπία. Εκεί θα γυρίσει το χρόνο πίσω και θα δει και θα ακούσει πράγματα μαγευτικά, ξεχασμένα από τον σύγχρονο άνθρωπο. Η μουσική ήταν του Στέλιου Τσιόλα, οι χορογραφίες της Μαρίας Κουρμαδιά και η σκηνοθεσία της Σοφίας Σφυρόερα⁸⁵⁷.

4.Ελληνικό Κολλέγιο «Άγιος Ιωάννης» (1989-1990)

Ο Νίκος Σκιαδόπουλος, ηθοποιός και σκηνοθέτης, ανέβασε και αρχαίους τραγικούς συγγραφείς με ιδιαίτερη προτίμηση στον Ευριπίδη όπως: *Ιφιγένεια εν Ταύροις* (1989) του Ευριπίδη, *Άλκηστη* του Ευριπίδη (1982) και το θεατρικό έργο *Μήδεια* (1983), τα έργα του Ουίλλιαμ Σαίξπηρ *Όνειρο Θερινής Νυκτός*, το 1990 *Βασιλιάς Ληρ* με πρωταγωνιστή τον Κώστα Λάρρα⁸⁵⁸, το 1998 το θεατρικό έργο *Η Γκόλφω* του Σπ. Περεσιάδη με τους μαθητές δεύτερης και τρίτης γενιάς και με τον Θίασο αποφοίτων του Ελληνικού Κολλεγίου «Άγιος Ιωάννης». Ακόμα, ανέβασε το *Μεγάλο παιδικό βαριετέ* επίσης με μαθητές και απόφοιτους του Κολλεγίου «Άγιος Ιωάννης». Το 2001 παίχτηκε το θεατρικό έργο *Διχασμένοι* του Θ. Πατρικαρέα το οποίο παρουσιάστηκε και στο Φεστιβάλ Μαθητικού θεάτρου στο Ρέθυμνο Κρήτης με εξαιρετικές κριτικές⁸⁵⁹. Το 2002, η Θέκλα Σκαρσέλα

⁸⁵⁷ Πηγές: Πρόγραμμα του Ελληνικού Κολλεγίου «Η Ευαγγελίστρια», Ιούν. 1990, για τη θεατρική παράσταση *Πνεύμα Αθάνατο - Πνεύμα Ελληνικό* της Βαρβάρας Καρανικόλα, στο Dallas Brooks Hall, 9.6.1990, σ. 10 (σε φωτοτυπία). Περ. *Σκέψεις*, αρ. φ.19, Μάης / Ιούν. 1990, το άρθρο «Θέατρο – Πνεύμα Αθάνατο, Πνεύμα Ελληνικό», σ. 10 (σε φωτοτυπία). Περ. *Σκέψεις*, αρ. φ. 19, Μάης / Ιούν. 1990, το άρθρο «Πνεύμα αθάνατο, πνεύμα Ελληνικό» της Βαρβάρας Καρανικόλα, σε σκηνοθεσία Σοφίας Σφυρόερα, μουσική και τραγούδια του Στέλιου Τσιόλα και χορογραφίες της Μαρίας Κουρμαδιά, στο Dallas Brooks Hall, 9.6.1990, σ. 13 (σε φωτοτυπία).

⁸⁵⁸ Πηγή: Περ. *Σκέψεις*, αρ. φ. 19, Μάης / Ιούν. 1990, το άρθρο «Σαν μαθητική παράσταση εντυπωσίασε ο «Βασιλιάς Λήρ», σ. 13 (σε φωτοτυπία), σε σκηνοθεσία Νίκου Σκιαδόπουλου, από τον Θίασο των αποφοίτων του Ελληνικού Κολλεγίου «Άγιος Ιωάννης», στο Union Theatre του Πανεπιστημίου Μελβούρνης, 24-26.6.1990.

⁸⁵⁹ Θεοδωράτου, 2005, σ. 123.

ανέβασε το θεατρικό της έργο *Το τραπεζομάντηλο* με μαθητές του δημοτικού σχολείου⁸⁶⁰.

5.Ελληνικό Κολλέγιο «Νέστορας»(1995-2002)

Το Ελληνικό Κολλέγιο «Νέστορας» ανέβασε τα εξής έργα:

1995/2007⁸⁶¹ *Ο Ενεστώτας* της Κούλας Τεό⁸⁶²

1996 *Το τραγούδι της Γιαγιάς* της Κούλας Τεό⁸⁶³

1997 *Ειρήνη* του Αριστοφάνη⁸⁶⁴

1998 *Ο γάμος ποιος γάμος* της Κούλας Τεό⁸⁶⁵

1999 *Έτος 2000* της Κούλας Τεό⁸⁶⁶

2000 *Κάμε το καλό* της Κούλας Τεό⁸⁶⁷

2002,η *Λυσιστράτη* του Αριστοφάνη παίχτηκε από τα παιδιά του δημοτικού του Κολλεγίου

2002 *Τα φιλαράκια και Ο Μουτζούρης και ο βρωμιάρης* της Κούλας Τεό

2009 *Με το Γάντι* της Κούλας Τεό⁸⁶⁸.

6.Hellenic Youth Drama Academy - Ακαδημία Θεάτρου Ελληνικής Νεολαίας (1999-2000)

Το 1999 η Τούλα Φιλοκώστα, ιδρύτρια της Ακαδημίας, έγραψε και σκηνοθέτησε τις παραστάσεις *Holidaying In Greece* (Διακοπές στην Ελλάδα) και *Sibling Love*⁸⁶⁹ (Αδελφική Αγάπη) με μαθητές δεύτερης και τρίτης γενιάς ελληνικής καταγωγής⁸⁷⁰. Επιδιώκει με βιωματική σχέση με το Ελληνικό Θέατρο

⁸⁶⁰ 'Ο.π.

⁸⁶¹ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 2007 *Ο Ενεστώτας* της Κούλας Τεό.

⁸⁶² *Ενεστώτας*, 1995, παιδικό θεατρικό μονόπρακτο, πρόσωπα 6, αδημοσίευτο, 10 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

⁸⁶³ *Το Τραγούδι της Γιαγιάς*, 1993/1996, παιδικό θεατρικό μονόπρακτο, πρόσωπα 6, αδημοσίευτο, 9 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία. Το έργο αυτό το 1997 παίχτηκε στο Φεστιβάλ Μαθητικού Θεάτρου στο Ρέθυμνο, Κρήτης (Θεοδωράτου, 2005, σ. 123).

⁸⁶⁴ Θεοδωράτου, 2005, σ. 123.

⁸⁶⁵ 'Ο.π.

⁸⁶⁶ 'Ο.π.

⁸⁶⁷ 'Ο.π.

⁸⁶⁸ Παρακολούθησα την παράσταση.

⁸⁶⁹ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 1999 α) *Holidaying in Greece* και *Sibling Love* της Τούλας Φιλοκώστα.

⁸⁷⁰ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Holidaying In Greece & Sibling Love* της Toula Filokostas, σε σκηνοθεσία της ίδιας που παίχτηκε από την Θεατρική Ομάδα Νέων Hellenic Youth Drama Academy,

μέσα από αυτοσχεδιασμούς, θεατρικό παιχνίδι και θεατρική πράξη, να προωθήσει τη χρήση της ελληνικής γλώσσας καθώς και το αίσθημα περηφάνειας για τη μοναδικότητα τού να είναι κανείς Ελληνο-Αυστραλός και να διατηρεί την πολιτισμική ταυτότητα⁸⁷¹. Το 2000, παίχτηκε η παράσταση *Hyda's Philosophy* της Toula Filokostas, σε σκηνοθεσία της ίδιας από την Θεατρική Ομάδα Νέων Hellenic Youth Drama Academy⁸⁷².

7.Ελληνικό Κολλέγιο «Όμηρος» (2001-2002)

Το 2001 το Ελληνικό Κολλέγιο «Όμηρος» ανέβασε το έργο *Το ταξίδι της Γοργόνας*- ένα φανταστικό ταξίδι στην Ελλάδα και το 2002 το έργο *Μικρή Οδύσσεια* με κεντρική ιδέα την ελληνική παράδοση και ιστορία⁸⁷³. Έκτοτε συνεχίζει να ανεβάζει σκέτες λαογραφικού και ιστορικού περιεχομένου.

8.«Alphington Grammar School της Ελληνικής Κοινότητας Μελβούρνης»(2002-?)

Ο Νίκος Ζαρκάδας⁸⁷⁴, από το 2002, έχει ιδρύσει τη δίγλωσση θεατρική ομάδα στο «Alphington Grammar School της Ελληνικής Κοινότητας Μελβούρνης», ημερήσιο ελληνικό κολλέγιο, με την οποία ταξιδεύει στην Ελλάδα κάθε δύο χρόνια, στο πλαίσιο της βιωματικής προσέγγισης των μαθητών του με την γλώσσα και τον πολιτισμό. Στην πλειοψηφία τους οι μαθητές του είναι παιδιά τρίτης γενιάς μεταναστών, ελληνικής καταγωγής.

1999. Μεταξύ των ηθοποιών έπαιξε και ο Αλέξανδρος Αλεξιάδης, γιος του θεατρικού συγγραφέα Κώστα Αλεξιάδη.

⁸⁷¹ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 2000 *Hyda's Philosophy* της Τούλας Φιλοκώστα.

⁸⁷² Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Hyda's Philosophy* της Toula Filokostas, σε σκηνοθεσία της ίδιας που παίχτηκε από την Θεατρική Ομάδα Νέων «Hellenic Youth Drama Academy», 2000.

⁸⁷³ Θεοδωράτου, 2005, σ. 122.

⁸⁷⁴ Το 1981 οι Έλληνες μαθητές του Γυμνασίου του Brunswick ανέβασαν την κωμωδία του Δ. Ψαθά *Ένας Βλάχας και Μισός* σε σκηνοθεσία του Νίκου Ζαρκάδα. Η επαφή του Νίκου Ζαρκάδα, με το θέατρο, ξεκίνησε το 1978, όπου συμμετείχε στο θεατρικό έργο *Το Μαγγανοπήγαδο* που ανέβασε ο Θίαςος «Λαϊκή Σκηνή». Το 1984, μαζί με την Tes Lyssiotis και τον Lu Beranek ίδρυσαν την πολυγλωσσική θεατρική ομάδα «The Filiki Players». Στόχος τους ήταν να ανεβάσουν πρωτότυπα έργα που θα συμπλήρωναν το ιστορικό κενό της μεταπολεμικής πολυεθνικής Αυστραλίας και θα έδιναν «φωνή» στους μετανάστες. Το πρώτο έργο που ανέβασαν ήταν το πολύγλωσσο θεατρικό έργο της Tes Lyssiotis *The Journey* σε αγγλική, ελληνική, ιταλική και γερμανική γλώσσα, τονίζοντας έτσι τις δυσκολίες των πρώτων μεταναστών στην επικοινωνία μεταξύ τους, σαν έφτασαν στη νέα τους πατρίδα. Το έργο περιόδεψε σε Brisbane, Sydney, Newcastle, Wollongong (*The Age*, Monday 23 February, 1987). Στη συνέχεια έπαιξε ο Ζαρκάδας σε αρκετά θεατρικά έργα.

Ο Νίκος Ζαρκάδας με το έργο του *Do you know those people* (2002), δίγλωσσο έργο έκανε *devised theatre*- επινοητικό θέατρο με τους μαθητές του, στο ελληνικό ημερήσιο Κολλέγιο Alphington Grammar School της Ελληνικής Κοινότητας Μελβούρνης και Βικτώριας⁸⁷⁵. Το 2011 ανέβασαν το θεατρικό έργο *Σειρήνες του Πολιτισμού*- μία αντανάκλαση των αρχαίων ελληνικών ιδεολογιών των φιλοσόφων Πλάτωνα και Αριστοτέλη⁸⁷⁶.

9.Θεατρικό σχήμα «Amphitheatre» (2004)

Το 2004 το Θεατρικό σχήμα 'Amphitheatre' έπαιξε στη Μελβούρνη το έργο *Οδυσσεβάχ* της Ξένιας Καλογεροπούλου σε σκηνοθεσία του Μιχάλη Τσαλδάρη και χορογραφίες του Γ. Ράκκα στο Doncaster Secondary College Theatre⁸⁷⁷.

4.2.4Γ. Η παρουσία των παραστάσεων «Καραγκιόζη»

Ο «Καραγκιόζης» παίζει σημαντικό ρόλο στο θέατρο της ελληνικής διασποράς στην Αυστραλία. Ο Καραγκιόζης είναι το σύμβολο του λαϊκού ανθρώπου που σατιρίζει κάθε στιγμή της καθημερινότητάς του, ακόμη και όταν είναι πεινασμένος, άτυχος, αγανακτισμένος ή αδικημένος, με τέτοιο τρόπο που ψυχαγωγεί και αφυπνίζει. Το πρόβλημα της επιβίωσης τον ωθεί να κάνει όλες τις δουλειές, παρόλο που δεν ξέρει καμιά. Χωρίς δεύτερη σκέψη, γίνεται ο δάσκαλος, ο γιατρός, ο επιστήμονας, αυτό που ονομάζει η λαϊκή παροιμία «πολυτεχνίτης και ερημοσπίτης». Στο τέλος, βεβαίως, μπορεί να αποτυγχάνει και να τον ξυλοφορτώνουν, αλλά αυτός δεν πτοείται. Το ξύλο είναι μέρος της ζωής του. Η κλοπή και η πονηριά είναι αποδεχτή, όταν αυτό γίνεται για την επιβίωση της οικογένειάς του. Το ίδιο μπορούν να κάνουν και τα παιδιά του, αρκεί να μην «πιαστούν», πράγμα δύσκολο, γι' αυτό το βράδυ καταλήγουν στο καλυβάκι τους πεινασμένοι, αλλά και αισιόδοξοι ότι η επόμενη μέρα θα είναι καλύτερη. Ο Καραγκιόζης εμπνέει πολλούς δημιουργούς του θεάτρου να

⁸⁷⁵ Θεοδωράτου, 2005, σ. 123.

⁸⁷⁶ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης.

⁸⁷⁷ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Οδυσσεβάχ* της Ξένιας Καλογεροπούλου στις 20-21.3.2004. Δελτίο Τύπου της παράστασης με τον τίτλο *Ο Οδυσσεβάχ επί σκηνής* που δημοσιεύτηκε στην εφημ. *Νέος Κόσμος* στις 9.3.2004. Εφημ. *Τα Νέα*, 10.3.2004, κριτική της παράστασης με τον τίτλο «Άριστες εντυπώσεις άφησε η πρεμιέρα του παιδικού έργου *Οδυσσεβάχ*», σ.27.

ασχοληθούν με αυτό και να γίνει ο κεντρικός τους ήρωας, προκειμένου να εξιστορήσουν τη ζωή, τα παθήματα και τα μαθήματα του Έλληνα μετανάστη.

Ο Μαντουρίδης είναι ο πρώτος, στην Αυστραλία, που γράφει και ανεβάζει μια νεωτεριστική εκδοχή του Καραγκιόζη, μετά από την επιτυχημένη προσπάθεια του Φώτου Πολίτη στην Ελλάδα με τον τίτλο *Ο Καραγκιόζης ο Μέγας* (1924) που ανέβηκε στο «Βασιλικό Θέατρο» (Kanarakis, 2003, σ. 206). Ο Φώτος Πολίτης με την παράστασή του αυτή αποτυπώνει την εικόνα της ελληνικής ζωής, σατιρίζοντας παράλληλα την ανάγκη για πρόοδο που συχνά διαστρεβλώνεται από τους υπεύθυνους της εξουσίας. Ο κουρασμένος *Εμίρης* ψάχνει τρόπους για να μπορέσει η χώρα του να ορθοποδήσει μετά την απελευθέρωσή της από τη σκλαβιά. Οι συμβουλές του σοφού γέροντα Αβδουλλάχ μεταφράζονται από την ομήγυρη ως ανάγκη να βρεθεί ένας νέος άρχοντας, που τα κύρια χαρακτηριστικά του θα είναι η αμάθεια, η ξεγνοιασιά, η φρεσκάδα, η παιχνιδιάρικη φύση, η αέναη χαρά και η αιώνια καλή διάθεση. Όλα αυτά, βέβαια, συγκεντρώνονται στο πρόσωπο του «Καραγκιόζη» που ανυποψίαστος μεταμορφώνεται από τη μια στιγμή στην άλλη σε «άρχοντα» της χώρας. Παρεξηγήσεις, ευτράπελα και κωμικές καταστάσεις διατρέχουν το έργο, από το οποίο παρελαύνουν όλες οι χαρακτηριστικές φιγούρες που συνδέονται με τον λαϊκό μας ήρωα: *ο Κολλητήρης, ο Χατζηαβάτης, ο Βελή Γκέκας, ο Μορφονιός, ο Σαλομών, ο μπαρμπα Γιώργος κ.ά.*

α. Σύδνεϋ

1. Κώστας Ζουγανέλης

Ένας άλλος σημαντικός καραγκιοζοπαίχτης στην Αυστραλία είναι ο Κώστας Ζουγανέλης στο Σύδνεϋ⁸⁷⁸, ο οποίος γεννήθηκε στα Καμίνια του Πειραιά το 1935. Οι γονείς του κατάγονταν από τη Μύκονο. Στα δώδεκά του χρόνια έγινε βοηθός του καραγκιοζοπαίχτη Μήτσου Μώρου, γιού του Γιάννη Μώρου, ο οποίος θεωρείται ο δημιουργός της δημοφιλούς φιγούρας τού μάγκα *Σταύρακα*, έναν από τους βασικούς χαρακτήρες του θεάτρου Σκιών. Ο Ζουγανέλης μέχρι

⁸⁷⁸ Πηγές: Εφημ. *Ο Κόσμος*, 20.12.1984, το άρθρο «Κώστας Ζουγανέλης – Μία παρουσία που φωτίζει το θέατρο σκιών...» του Γιώργου Μεσσάρη, σ. 6. Εφημ. *Ο Κόσμος*, 13.11.1986, το άρθρο ««Ζωντανός» Καραγκιόζης παιγμένος με ζωντάνια, σ. 22.

εικοσιέξι χρόνων έκανε διάφορες δουλειές και τις εισπράξεις της ημέρας τις έδινε στη μητέρα του που είχε να θρέψει δεκαέξι στόματα.

«Οι καλές παραστάσεις γινόντουσαν στον Ρέντη, απέναντι απ' το σχολείο του Λαμπή... απ' έξω στέκονταν οι τρεις μουσικοί που συνόδευαν την παράσταση και μέσα ήταν ο Γαβρήλος με τους αμανέδες και τα δημοτικά τραγούδια. Οι παραστάσεις γινόντουσαν σε μάντρες 800 θέσεων τα καλοκαίρια. Το χειμώνα παίζανε σε καφενεία», θυμάται ο Κώστας Ζουγανέλης⁸⁷⁹.

Ο καραγκιοζοπαίχτης, στα δεκαέξι του έδωσε την πρώτη του παράσταση στον Πειραιά, χρησιμοποιώντας μερικές από τις φιγούρες του Μώρου. Μετανάστευσε στο Σύδνεϋ το 1962, όπου εργάστηκε ως βοηθός σε λεβητοστάσιο. Το 1964 έδωσε την πρώτη του παράσταση στο Σύδνεϋ, στο Migrant Centre (Κέντρο Μεταναστών), Castlereagh Street, με φιγούρες του Theo Roulo (Θεόδωρου Πούλου) για φιλανθρωπικό σκοπό.

Το 1978, ίδρυσε το «Θέατρον Σκιών Καραγκιόζης» προκειμένου να διατηρήσει την τέχνη του, το λαϊκό καλλιτεχνικό είδος, που έμαθε σε νεαρή ηλικία στην Ελλάδα λίγο μετά τον πόλεμο, και να το μεταδώσει στις νεότερες γενιές Ελλήνων γεννημένων στην Αυστραλία, μέσα από μαθήματα σε ελληνικά σχολεία, ελεύθερα εργαστήρια και σεμινάρια, διασκεδάζοντάς τες συγχρόνως. Από το 1978-1985 απέκτησε μόνιμη στέγη όπου ανέβαζε τις παραστάσεις του, στο Marrickville Uniting Church Hall, κάθε Σαββατοκύριακο, με τη συμμετοχή της οικογένειάς του, συζύγου και δίδυμων παιδιών του - Γιάννη και Χαρίκλεια.

Έργα του Κώστα Ζουγανέλη είναι: *Ο Μέγας Αλέξανδρος και το Καταραμένο Φίδι*, *Οι δύο Λόρδοι κ.α*⁸⁸⁰, τα οποία παρουσίασε σε σημαντικές εκδηλώσεις όπως:

-1979, στο *The Sydney Opera House*, όπου είχε και την ευκαιρία να εκθέσει τις εκατοντάδες φιγούρες που είχε ο ίδιος κατασκευάσει ή είχε στην κατοχή του⁸⁸¹.

-1982, στο *The International Village Fair in New South Wales*

⁸⁷⁹ Ο.π.

⁸⁸⁰ Πηγές: Πρόγραμμα της Ελληνικής Ορθόδοξης Κοινότητας Σύδνεϋ για την παράσταση «Καραγκιόζη» του Κώστα Ζουγανέλη «Alexander The Great and the Dreadful Dragon» στις 8.11.1998. Πρόγραμμα του Θεάτρου Sailors Home Theatre για την παράσταση «Marionette Theatre of Australia / Θέατρο Σκιών «Καραγκιόζης» του Κώστα Ζουγανέλη, «Ο Μέγας Αλέξανδρος και το καταραμένο φίδι», 1998.

⁸⁸¹ Πηγές: Περ. *The Washing Post*, τεύχ. 5, Νοέμ. 1998, το άρθρο «Our own puppeteer». Δελτίο τύπου της Ελληνικής Ορθόδοξης Κοινότητας για την παράσταση «Καραγκιόζη» του Κώστα Ζουγανέλη «Alexander The Great and the Dreadful Dragon», 8.11.1998.

-1983, στο *The International Puppet Festival in Adelaide*

-1983, επίσης, προσκλήθηκε από το *Canadian Patchwork Puppets* και συμμετείχε με παράσταση του «Καραγκιόζη» στο Καλοκαιρινό Φεστιβάλ στο Edmonton.

-1986, συμμετείχε με παράσταση στο *New Zealand Puppet Festival in Wellington and Auckland*.

-1998, παρουσίασε το έργο «Ο Μέγας Αλέξανδρος και το καταραμένο» στην Ελληνική Ορθόδοξη Κοιότητα του Σύδνεϋ και στο θέατρο Sailors Home Theatre.

-2008, συμμετείχε στο 22^ο Unima Congress & World Puppetry Festival με παράσταση «Καραγκιόζη».

Ο Ζουγανέλης ήταν μέλος στο Australian Puppetry Guild και στο *International Marionette Theatre* που είναι τμήμα της UNESCO⁸⁸². Εμφανίστηκε στην κρατική τηλεόραση SBS σε ντοκιμαντέρ. Είχε επίσης παρουσιάσει τη θέση του «Καραγκιόζη» στην ελληνική παράδοση σε παραγωγή με τίτλο «*Η Ιστορία της Φιγούρας του Καραγκιόζη*» στο Australian Film and Television School.

2. Παιδική Θεατρική Σκηνή του Θεάτρου Τέχνης Αυστραλίας

Το 1994 η Παιδική Θεατρική Σκηνή του Θεάτρου Τέχνης Αυστραλίας, Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, Marrickville, NSW, υπό τη διεύθυνση του Σταύρου Οικονομίδη παρουσίασε το έργο *Ο Καραγκιόζης στην Αυστραλία* του Μίλτου Μουταφίδη, με ηθοποιούς και όχι ως Θέατρο Σκιών. Στο σκηνοθετικό σημείωμα ο Σταύρος Οικονομίδης γράφει πως ο λόγος που κάλεσαν τον «ξυπόλυτο καμπούρη» στην Αυστραλία ως μετανάστη, ήταν «να ζήσει πόθους, πόνους, πάθη και παράπονα της ξενιτειάς» και «γιατί αγγίζει την κάθε ελληνική ψυχή, από τα παιδικά χρόνια μέχρι τα βαθιά γηρατειά». Επίσης τονίζει ότι «το Θέατρο Σκιών του Καραγκιόζη κατέχει ξεχωριστό χώρο στην Ελληνική Λαϊκή Τέχνη-θέατρο ξεπεταγμένο μέσα από τον λαό για τον λαό». Το έργο αυτό έγραψε ο Μίλτος Μουταφίδης μετά από τη συμμετοχή του στα εργαστήρια «Καραγκιόζη», που είχε ο ίδιος λειτουργήσει τους προηγούμενους μήνες μαζί με τη συνεργάτιδά του Ρένα Καλαϊτζή. Την ίδια περίοδο τα εργαστήρια «μάσκας» διηύθυνε ο Kerry Casey, έκτης γενιάς ελληνικής καταγωγής από τις Σέρρες και ο

⁸⁸² Πηγή: Πρόγραμμα του 22^{ου} Unima Congress and World Puppetry Festival, 2-12.4.2008.

οποίος μαζί με την επίσης Ελληνοαυστραλέζα Frida Kittas έγραψαν το θεατρικό έργο *Homer Rules*, το οποίο παρουσίασαν με τον θίασο Take Away το 1999⁸⁸³.

Σύμφωνα με τον Σταύρο Οικονομίδη, το θέατρο είναι ένα άλλο σχολείο, όπου διδάσκονται δυναμικά, η γλώσσα και ο πολιτισμός. Και πιο συγκεκριμένα μέσα από την παράσταση του έργου *Ο Καραγκιόζης στην Αυστραλία* τα παιδιά επιπλέον ήρθαν σε επαφή με ένα είδος θεάτρου, το λαϊκό θέατρο με το οποίο είχαν μεγαλώσει οι προηγούμενες γενιές Ελλήνων που γεννήθηκαν και μεγάλωσαν στην Ελλάδα. Μέσα από μια τέτοια εμπειρία τα παιδιά μπορούν να νιώθουν υπερήφανα για την καταγωγή τους, γιατί αγάπησαν τον Καραγκιόζη. Σε αυτό βοήθησε και η συνεργασία, που είχε ο Οικονομίδης με τον καραγκιοζοπαίκτη Ζουγανέλη και η εκπληκτική σχέση του με τα παιδιά που συμμετείχαν στα εργαστήρια (Ιωσηφίδου-Έλλη, 2001, σ.68).

Το 2003 *Ο Καραγκιόζης στην Αυστραλία* του Μίλτου Μουταφίδη ανέβηκε και πάλι στη σκηνή, σε διασκευή της Μέλπως Παπαδοπούλου για την «Παιδική Θεατρική Σκηνή». Στον ρόλο του *Καραγκιόζη* έπαιξε ο Σταύρος Οικονομίδης και τους υπόλοιπους ρόλους υποδύθηκαν παιδιά ηλικίας από 6-16 χρόνων. Στο θεατρικό αυτό εργαστήρι που παρακολούθησαν τα παιδιά διδάχτηκαν υποκριτική, μίμηση, κίνηση, ορθοφωνία, αυτοσχεδιασμό και επίσης κατασκευή μάσκας, κατασκευή κουστουμιών και σκηνικών που χρησιμοποίησαν στο έργο⁸⁸⁴.

β.Μελβούρνη

1. Δημήτρης Κατσούλης - Συνέντευξη στη Μελβούρνη στις 05.01.2010

Ο Δημήτρης Κατσούλης είναι ο επίσημος Καραγκιοζοπαίκτης της Μελβούρνης, αφού είναι ο πρώτος που με τις δικές του χειροποίητες φιγούρες (οι οποίες σήμερα βρίσκονται στο «Μουσείο της Μετανάστευσης»), ψυχαγωγεί μαζί με τα παιδιά του ως βοηθούς, τα παιδιά των μεταναστών⁸⁸⁵ σε

⁸⁸³ Πηγή: Συνέντευξη στα αγγλικά που μου παραχωρήθηκε από τον Kerry Casey, σ' γενιά, στη Μελβούρνη, 16.05.2009.

⁸⁸⁴ Πηγές: Εφημ. *Ο Κόσμος*, 5.4.1994. Εφημ. *Νέα Πατρίδα*, 29-3-2003. Εφημ. *Ελληνικός Κήρυκας*, 20.3.2003.

⁸⁸⁵ Πηγή: Ευχαριστήριο επιστολή της Δημοτικής Βιβλιοθήκης της Βικτώρια (Library Council of Victoria) προς τον Δημήτρη Κατσούλη, 5.5.1987, για την Εβδομαδιαία Έκθεση Καραγκιόζη ως μέρος της πολυπολιτισμικής Αυστραλιανής κληρονομιάς.

χώρους όπου δραστηριοποιούνται οι Έλληνες μετανάστες πολιτισμικά και σε φεστιβάλ για να κάνει γνωστό τον «Καραγκιόζη» στην πολυεθνική Αυστραλία⁸⁸⁶.

Ο Δημήτρης Κατσούλης γεννήθηκε το 1925 στην Παραμυθιά Θεσπρωτίας και στα δύο του χρόνια η οικογένειά του μετανάστευσε και μεγάλωσε στο Αγρίνιο, όπου ολοκλήρωσε και τις γυμνασιακές του σπουδές. Από την ηλικία των 10 χρόνων άρχισε να εργάζεται τα βράδια στο κινηματο-θέατρο της πόλης ως τιτλαδόρος-πρόβαλε υπότιτλους ταινιών και αργότερα ως πορτιέρης. Τους θερινούς μήνες εργάζεται στην καθαριότητα της πόλης, στα καπνοτόπια, σε αλωνιστικές μηχανές και σε άλλες χειρωνακτικές εργασίες. Ο καραγκιοζοπαίχτης Βασίλαρος από την Πάτρα, τον χρησιμοποίησε σε διάφορα πόστα στις παραστάσεις του και αργότερα τον ενέταξε στη δύναμη των βοηθών του. Μετά τη λήξη του εμφυλίου πολέμου μετανάστευσε στην Αθήνα, όπου και εγκαταστάθηκε.

Το 1951 δημιούργησε το Παιδικό Θέατρο Αθηνών με τον Γιώργο Δρόση, φιλόλογο αριστερό, ο οποίος έγραφε τα έργα. «Δυστυχώς λόγω των πολιτικών μας θέσεων δεν υποστηριχτήκαμε», λέει ο Κατσούλης. Στην Αθήνα εργάστηκε σε ένα εργοστάσιο κλωστοϋφαντουργίας ως αποθηκάριος, ενώ τα βράδια σπούδαζε σε σχολή κινηματογράφου. Στη συνέχεια φοίτησε για ένα τετράμηνο στη σχολή του Σταυράκου μαθήματα σκηνοθεσίας, όπου παρακολούθησε υποκριτική με τον Καρόλου Κουν και αυτοσχεδιασμό με τον Βασίλη Διαμαντόπουλο στο τμήμα των ηθοποιών. Οικονομικοί λόγοι, όμως, τον ανάγκασαν να διακόψει. Στη σχολή του Κουν, φοίτησε μαζί με τους ηθοποιούς Πέτρο Φυσσούν, Κώστα Καζάκο, Κατσαδράμη.

Ο Κατσούλης, από το 1953-1956 περιόδευσε με το μπουλούκι των Γιάννη και Μίρκας Καλατζοπούλου. Το 1956 γνώρισε τον Πέλλο Κατσέλη, ο οποίος ήταν Διευθυντής Σπουδών στη Σχολή Σταυράκου και κατόπιν παρότρυνσης της Αλέκας

⁸⁸⁶Πηγές: Ευχαριστήριο επιστολή στις 19.1.1979 από τον πρόεδρο κ. Mike Zafiroopoulos του Πολυπολιτισμικού Φεστιβάλ (Festival of All Nations) προς τον Δημήτρη Κατσούλη για την συμμετοχή του στο πλαίσιο των εκδηλώσεων με παράσταση Καραγκιόζη στο Collingwood Education Center τον Νοέμβριο του 1978. Εφημ. *Νέα Πορεία*, 31.10.1978, το άρθρο «Ο Καραγκιόζης στην Μελβούρνη», σελ. 26. Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 28.6.1986, το άρθρο «Ο Καραγκιόζης στο Ιταλικό Φεστιβάλ Σπολέτο», σ. 75. Αναδημοσίευση από την εφημερίδα *Νέος Κόσμος* στο περιοδικό *Σκέψεις*, Δεκ. 1989, το άρθρο «Μπράβο μας», σ. 94.

Κατσέλη, έπεισε τον Δάσκαλο, να ιδρύσει τη δική του Σχολή θεάτρου, το 1957, «στην οδό Καλλιδρομίου και Ασκληπιού, δίπλα στο εργαστήριο του γλύπτη Λαμέρα» στην οποία σπούδασε στο τρίτο έτος και αποφοίτησε το 1958. Επαγγελματίας ηθοποιός πια, «κάτοχος της Γενικής Αδείας», όπως λέει ο ίδιος στη συνέντευξή του, υπηρετεί το θέατρο.

Μετά από μια σημαντική καριέρα στο θέατρο ως μέλος για έξι χρόνια στο Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο του αείμνηστου Μάνου Κατράκη και συνεργασίες με τους θιάσους των Κώστα Χατζηχρήστου, Βίλμας Κύρου και το θίασο 'Αυλαία', καθώς και στον κινηματογράφο, όπου συμμετείχε ως τεχνικός και ηθοποιός σε περισσότερες από 200 ταινίες, στον κινηματογράφο και στην τηλεόραση, σε ελληνικές και ξένες παραγωγές, για πολιτικούς και οικονομικούς λόγους αποφασίζει να μεταναστεύσει μαζί με την οικογένειά του στη Μελβούρνη, στην Αυστραλία το 1974.

Η σταδιοδρομία του στο θέατρο είχε αρχίσει ήδη από τον καιρό της Κατοχής παίζοντας «Καραγκιόζη» αφού είχε μπολιαστεί με το πάθος των περαστικών θεατρικών μπουλουκιών που φιλοξενούσε στο σπίτι του στη Ναύπακτο και τους καραγκιοζοπαίχτες⁸⁸⁷. Ο Κατσούλης είναι ο πρωτεργάτης του Θεάτρου Σκιών στη Μελβούρνη. Το 1983 τα Υπουργεία Παιδείας της Βικτώρια και Νέας Νότιας Αυστραλίας εκδίδουν το βιβλίο «Ο Καραγκιόζης Μετανάστης» του Δημήτρη Κατσούλη με εικονογράφηση του Γιώργου Μιχελακάκη στη σειρά 'Greek Curriculum Project, Victoria Department of Education, Melbourne 1984'. Το βιβλίο διδάσκεται ακόμη και σήμερα στα ελληνικά και αυστραλιανά σχολεία της Βικτώριας, όπου διδάσκεται η ελληνική γλώσσα⁸⁸⁸. Μέσα από τα κείμενά του ο συγγραφέας αναδεικνύει τα προβλήματα που αντιμετωπίζουν οι μετανάστες καθώς και τις σχέσεις και δυσκολίες που αντιμετωπίζουν οι γονείς με τα παιδιά τους στο θέμα της εκμάθησης της ελληνικής γλώσσας αφού αυτά ζουν και μεγαλώνουν στην Αυστραλία. Ο Κατσούλης άλλωστε τα γνωρίζει από πρώτο χέρι αφού και ο ίδιος είναι μετανάστης. Στον πρόλογο του βιβλίου γράφονται τα εξής για τον συγγραφέα: «Καταπιάνεται με προβλήματα της

⁸⁸⁷ Πηγή: Εφημ. Κόσμος, 3.8.2010, σ.3.

⁸⁸⁸ Ο Καραγκιόζης Μετανάστης με εικονογράφηση του Γιώργου Μιχελακάκη, εκδ. του «Greek Curriculum Project, Victoria Department of Education, Melbourne 1984».

καθημερινότητας. Διαφωνεί με τα παιδιά και τη γυναίκα του, σατιρίζει και ειρωνεύεται το κοινωνικό σύστημα, την υστεροβουλία και την πονηριά, εξαίρει το ρωμαίικο κέφι, ανακατεύεται με την τέχνη, το φυσικό περιβάλλον ακόμα και τη διγλωσσία».

Ειδικότερα τα θέματά του είναι: *Η Προίκα, Μετανάστες, Γυναίκα, Αθλητισμός, Διγλωσσία, Φαγητά, Μέσα Ενημέρωσης, «Πολούσιον» ή Μόλυνση του Εγκεφάλου, Από την ζωή των μεταναστών, Έλληνες και νόμοι, Θέατρο, Το σύννεφο, Απουσίες, Το «Μίτιγκ», Σπουδές, Ντίσκο, Μεγάλη, Μουσική και Παράδοση, Ρωμαίικο Γλέντι*. Στο κείμενο *Διγλωσσία*, ο Κατσούλης βάζει το κολλητήρι να επαναστατεί εναντίον της «εθνολέκτου» από τους γονείς του γιατί με το να ελληνοποιούν τις αγγλικές λέξεις όπως λέει το ίδιο: «...στο τέλος ούτε ελληνικά θα μιλάω, ούτε εγγλέζικα, κατάλαβες;» (σ.12).

Το 1974 ιδρύει το «Παιδικό Θέατρο» στο Richmond και αργότερα είναι συνιδρυτής του επαγγελματικού θιάσου 'Ε.Θ.Ε.Α.'. Το 1977 σκηνοθετεί το πρώτο έργο της «Λαϊκής Σκηνης», 'Ένας Βλάκας και Μισός' του Δ. Ψαθά. Αρχίζει παραστάσεις από το Albert Park High School για να βοηθήσει οικονομικά το Σύλλογο Ελλήνων Γονέων.

Για οκτώ συναπτά χρόνια συνεχίζει με αυτήν την δραστηριότητά του να ενισχύει Συλλόγους, Σωματεία, Κοινότητες και Σχολεία με σκοπό την προώθηση της ελληνομάθειας, και παίρνει μέρος στα κατά καιρούς Πολυεθνικά Πολιτιστικά Φεστιβάλ σε διάφορες πόλεις στην Αυστραλία.

Το 1979 έγραψε και εκφώνησε το μορφωτικό πρόγραμμα «Ακούστ» του ραδιοφωνικού σταθμού του A.B.C. που μεταδίδετο για τους μαθητές των σχολείων. Το 1981 συμμετέχει με υλικό του Θεάτρου Σκιών σε έκθεση στην Εθνική Πινακοθήκη Βικτώριας. Το 1983 ανέβασε την παράσταση *Αν δουλέψεις θα φας* του Νίκου Τσεκούρα⁸⁸⁹. Το 1986 αρχίζει τα εργαστήρια Θεάτρου Σκιών με όλη την εργασία που χρειάζεται για να παιχτεί ένα έργο του «Καραγκιόζη» Συμμετέχουν σε αυτά φορείς όπως ο εργατικός Σύνδεσμος «Δημόκριτος» και σχολεία. Παράλληλα συνεχίζει να κάνει ραδιοφωνικές εκπομπές πάντοτε με κεντρικό ήρωα τον «Καραγκιόζη» από το πρόγραμμα του 3ΕΑ μέχρι το 1987. Το

⁸⁸⁹ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 1983 *Αν δουλέψεις θα φας* σε σκηνοθεσία του Νίκου Κατσούλη.

1989 δίνει διαλέξεις στο Philip Institute με θέμα τη γέννηση και την πορεία του Θεάτρου Σκιών ανά τους αιώνες, με ταυτόχρονη επίδειξη της Ελληνικής Φιγούρας. Την ίδια χρονιά δίνει και διαλέξεις με το ίδιο θέμα και στο Σύλλογο Εκπαιδευτικών Νεοελληνικής Γλώσσας Βικτώριας. Το 1990 συνεχίζει τη στιχουργική του παρουσία στα ελληνόφωνα μέσα ενημέρωσης με επίκαιρα ποιήματα με τον τίτλο: *Οι Σκέψεις του Καραγκιόζη*. Το 1991 ανέβασε ως αποχαιρετιστήρια καλλιτεχνική εμφάνισή του, την επιθεώρηση *Μια Παροιμία χωρίς Κακία* των Δ. Κατσούλη, Α.Λαζόπουλου και Γ. Θύσβιου⁸⁹⁰.

Παρατίθενται κάποιες από τις παραστάσεις που πραγματοποίησε ο Δημήτρης Κατσούλης Νοέμ. 1978-Δεκέμ. 1981.

Από το περιοδικό *Χρονικό 1 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στη Μελβούρνη, Νοέμ. 1978-Οκτ. 1979, αναφέρονται οι παρακάτω παραστάσεις «Καραγκιόζη» του Δημήτρη Κατσούλη:

-
- *Οι Αρραβώνες του Καραγκιόζη, Ο Καραγκιόζης Γιατρός, Ο Καραγκιόζης Υπηρέτης*, στο Πολυεθνικό Φεστιβάλ του Peran, στο Πολυπολιτισμικό Φεστιβάλ, στο Collingwood Education Centre (σελ. 8) και στην αίθουσα της ΑΧΕΠΑ (σελ. 9), Νοεμ. 1978.
 - *Ο Καραγκιόζης και τα Κολλητήρια του λένε τα κάλαντα και Ο Καραγκιόζης Υπηρέτης*, Δεκ. 1978, 9 σελ.
 - *Ο Καραγκιόζης Γιατρός* στο Πολυεθνικό Φεστιβάλ του South Melbourne, Ιαν. 1979, 10 σελ.
 - *Ο Καραγκιόζης Υπηρέτης*, στις εκδηλώσεις της Κοινότητας Dadenog, Ιαν. 1979, 10 σελ.
 - *Ο Μεγαλέξανδρος και το καταραμένο Φίδι*, στην Κοινότητα Brunswwick, Ιουν. 1979, 13 σελ.
 - *Ο Καραγκιόζης Γιατρός και Ο Μεγαλέξανδρος και το καταραμένο Φίδι*, στην Κοινότητα του St. Alban, Ιούλ. 1979, 13 σελ.
-

⁸⁹⁰ Πηγές: Πρόγραμμα της κοινωνικοσατιρικής επιθεώρησης *Μια παροιμία χωρίς κακία* των Δημήτρη Κατσούλη, Α. Λαζόπουλου, Γ. Θύσβιου, στο The National Theatre, Corner of Carlisle and Barkly Str. στη Μελβούρνη, Ιούλιος 1991, η βιντεοσκοπημένη παρασταση (σε βιντεοκασετα και dvd) 1991 *Μια Παροιμία Χωρίς Κακία* Επιθεώρηση του Δ. Κατσούλη.

- *Ο Καραγκιόζης Γραμματικός και Ο Μεγαλέξανδρος και το καταραμένο Φίδι*, στο Θέατρο Astor, Σεπτ. 1979, 14 σελ.
- *Ο Καραγκιόζης Γιατρός και Ο Μεγαλέξανδρος και το καταραμένο Φίδι*, στο κτίριο της Αρχιεπισκοπής, Οκτ. 1979, 15 σελ.

Από το περιοδικό *Χρονικό 2 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμβριος 1979 – Οκτ. 1980, οι παραστάσεις «Καραγκιόζη» του Δημήτρη Κατσούλη είναι οι εξής:

- *Ο Καραγκιόζης Γιατρός και Ο Μεγαλέξανδρος και το καταραμένο Φίδι*, στην Κοινότητα του Coburg και στο Φεστιβάλ Εθνικοτήτων, Νοεμ. 1979, 7 σελ.
- *Ο Μεγαλέξανδρος και το καταραμένο Φίδι, Ο Καραγκιόζης Υπηρέτης* στο Θέατρο Astor, Ιαν. 1980, 7 σελ.
- *Οι Αρραβώνες του Καραγκιόζη*, στο Θέατρο Astor, Φεβρ. 1980, 7 σελ.
- *Ο Καραγκιόζης Υπηρέτης*, στο Ελληνικό Γλέντι στην Αδελαΐδα, Μαρτ. 1980, 8 σελ.
- *Ο Μεγαλέξανδρος και το καταραμένο Φίδι*, στην Κοινότητα Brunswwick, Μάρτ. 1980, 8 σελ.
- *Ο Καραγκιόζης Γιατρός και Ο Μεγαλέξανδρος και το καταραμένο Φίδι*, στο Θέατρο Astor, Απρ. 1980, 8 σελ.
- *Ο Καραγκιόζης Γιατρός και Ο Μεγαλέξανδρος και το καταραμένο Φίδι*, στην Κοινότητα Spring Vale, Απρ. 1980, 8 σελ.
- *Ο Μεγαλέξανδρος και το καταραμένο Φίδι*, στην Κοινότητα Dandenog, Αυγ. 1980, 9 σελ.
- *Ο Μεγαλέξανδρος και το καταραμένο Φίδι, Ο Καραγκιόζης Γραμματικός και Το Ψέμα του Πασά*, Οκτ. 1980, 10 σελ.

Από το περιοδικό *Χρονικό 2 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στη Μελβούρνη, Νοέμ. 1979-Οκτ. 1980, αναγράφονται οι ραδιοφωνικές παραστάσεις *Καραγκιόζη* στο A.B.C. από τον Μάιο 1980-Ιουλ. 1980: *Οι Ολυμπιακοί Αγώνες - Επαγγελματικός Προσανατολισμός* (8 σελ.), *Εργαζόμενη Γυναίκα - Disco - Μήλα* (9 σελ.) και από

το περιοδικό *Χρονικό 3 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1980-Δεκ. 1981, έχουμε τις ραδιοφωνικές παραστάσεις *Καραγκιόζη* στο A.B.C., *Προίκα, Ποδόσφαιρο, Ελληνική Γλώσσα*, Δεκ. 1981 (σ. 15).

Ο Δημήτρης Κατσούλης, επίσης, δηλώνει έντονα την θεατρική του στο πλαίσιο της ελληνικής παροικίας με την συγγραφική και σκηνοθετική του δεινότητα: το 1974 παίχτηκε το θεατρικό έργο *Ο σύζυγος ξανασταυρώνεται* των Δ. Κατσούλη και Α. Λιναρδάτου⁸⁹¹, το 1980 ανέβασε το θεατρικό έργο *Η Κούνια* του Δημήτρη Μόλλα και το 1988 ανέβασε το θεατρικό έργο *Ο Μορμόλης* με τη θεατρική ομάδα Filiki Players⁸⁹².

Το 1984, ο Ηλίας Α. Πλαγγέτης, κωμωδιογράφος και κωμωδιδάσκαλος, όπως αυτοπροσδιορίζεται, ο ίδιος, έγραψε την μονόπρακτη κωμωδία σε έμμετρο λόγο *Καράς Υιός Όζει – Καραγκιόζης Λόγιος*. Το έργο έχει επτά πρόσωπα: Καραγκιόζης, Χατζιαβάτης, Καραγκιόζινα, Χατζηαβάταινα και τρία τέκνα του Καραγκιόζη. Το έργο αφορά τον Έλληνα μετανάστη και την ζωή του στην Αυστραλία⁸⁹³. Το έργο του δεν έχει ακόμη παιχτεί επί σκηνής.

Η παρουσία του ελληνικού θεάτρου σε πανεπιστημιακά ιδρύματα στην Αυστραλία, η παρουσία του ελληνικού παιδικού θεάτρου, η παρουσία των παραστάσεων «Καραγκιόζη» ως ξεχωριστές κατηγορίες, μπορεί να αποτελέσουν το έναυσμα για περαιτέρω διερεύνηση από μελλοντικούς ερευνητές.

Το θεατρικό γίνεσθαι στην Αυστραλία σχηματίζεται, δημιουργείται και διαμορφώνεται από τον τρόπο που αφηγούνται οι Έλληνες τις ιστορίες τους και από τις ιστορίες τους που δεν καθρεφτίζουν την πραγματικότητά τους αλλά την

⁸⁹¹ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ο σύζυγος ξανασταυρώνεται* των Δ. Κατσούλη και Α. Λιναρδάτου στο 401 Church St. Richmond, 29.9.1974. Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ο σύζυγος ξανασταυρώνεται* των Δ. Κατσούλη και Α. Λιναρδάτου στο 401 Church St. Richmond, 21.9.1975.

⁸⁹² Πηγές: Εφημ. *Νέα Πατρίδα*, 26.3.1988, το άρθρο «Μορμόλης και κοινό – Άριστος ο Μορμόλης, άδεια τα καθίσματα – Ρεσιτάλ ηθοποιίας ο Κατσούλης». Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 31.3.1988, το άρθρο «Τιμή - για τους ηθοποιούς - η μηδαμινή ανταπόκριση του κοινού στις παραστάσεις». Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 25.2.1988, το άρθρο «Ο «Μορμόλης» για τα παιδιά αλλά και για τους ... μεγάλους – Ολοκληρώνονται οι πρόβες και «ανεβαίνει» στις 11 Μάρτη». Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 17.3.1988, το άρθρο του Σ.Χ., «Ο «Μορμόλης»- Μια ευχάριστη έκπληξη για τους θεατές».

⁸⁹³ Πλαγγέτη, Ηλία Α., 1984, *Καράς Υιός Όζει – Καραγκιόζης Λόγιος*, μονόπρακτη κωμωδία σε έμμετρο λόγο, πρόσωπα επτά, αυτοέκδοση, τόμος Β', 45 σελ.

επινοούν. Επηρεάζουν τη νέα πραγματικότητα. Τους ανθρώπους τους δεν τους γνωρίζουμε μόνον μέσα από τα ονόματά τους αλλά και από τις ιστορίες τους και τους μύθους τους. Μέσα από το εύρος, την ποικιλία, την ποιότητα επιτυγχάνεται το «άνοιγμα» του ελληνο-αυστραλιανού θεάτρου έξω από τα στενά όρια της ελληνικής παροικίας, ακόμη και της ευρύτερης αυστραλιανής κοινωνίας. Το ελληνο-αυστραλιανό θέατρο λειτουργεί ως μια ραχοκοκαλιά που στηρίζει τους Έλληνες, τους ενώνει μεταξύ τους, τους συνδέει με μία κοινή γλώσσα, τους κρατάει σε μια επαφή, τους επιτρέπει να αισθάνονται ότι ανήκουν σε μια κοινότητα όπου μοιράζονται μια συλλογική συνείδηση. Μέσα από το θέατρο ενημερώνονται για τις ανθρώπινες σχέσεις, τον τρόπο του συσχετίζεσθε και τις παγκόσμιες εξελίξεις.

Η πρώτη γενιά μεταναστών της δεκαετίας του 1950-1970 έγραψε θεατρικά έργα κυρίως στην ελληνική γλώσσα γιατί το αντίστοιχο ηλικιακό κοινό, στους κόλπους της ελληνικής παροικίας, προτιμούσε να ακούει τη μητρική του γλώσσα. Από την άλλη οι νέοι - δεύτερης γενιάς μεταναστών επιλέγουν να γράφουν στην αγγλική γλώσσα, χρησιμοποιώντας ελληνικές φράσεις αφού στην καθημερινότητά τους δέχονται «πίεση» από τις οικογένειές τους να επικοινωνούν στην ελληνική γλώσσα. Όμως η δική τους αγωνία είναι να καταφέρουν να ενταχθούν στην ευρύτερη αυστραλιανή κοινωνία και το κοινό των παραστάσεων που ανεβάζουν να μην περιορίζεται στο πολιτιστικό «γκέτο», όπως θεωρούν την ελληνική παροικία. Η γλώσσα που επιλέγουν για να γράψουν είναι η αγγλική με ελληνικές φράσεις, μέσω των οποίων εκφράζονται συνήθως πολιτισμικά στοιχεία που αφορούν το φαγητό, τις συγγενικές σχέσεις, τα ήθη και έθιμα, τα ονόματα και τις παραδόσεις μέσω των μύθων, των λαϊκών παροιμιών, των τραγουδιών, της μουσικής κ.ά.

Άρα θα μπορούσε κανείς να πει πως αν και γραμμένα στην αγγλική γλώσσα, τα θεατρικά έργα που δημιουργεί η δεύτερη γενιά μεταναστών είναι η φυσική συνέχεια του ελληνόφωνου παροικιακού θεάτρου. Όπως σε μία ελληνικής καταγωγής οικογένεια, η πρώτη γενιά απευθύνεται στη δεύτερη στην ελληνική γλώσσα και η δεύτερη γενιά απαντά στην αγγλική και δεν ματαιώνεται η σχέση τους και η σύνδεση τους, με τον ίδιο τρόπο τα θεατρικά έργα της

πρώτης γενιάς συνδέονται και συνδιαλέγονται συνεχώς με αυτά της δεύτερης και τανάπαλι.

Κεφάλαιο πέμπτο

Ο Έλληνας θεατρικός συγγραφέας στην Αυστραλία

Ο Edward Bond (1995)⁸⁹⁴ υποστηρίζει ότι από πολύ παλαιά οι άνθρωποι προσπάθησαν να βρουν τρόπους να εξηγήσουν τις καλές και τις άσχημες στιγμές τους. Οι εξηγήσεις τους ήταν ιστορίες, γιατί έτσι έδιναν νόημα σε αυτά που περιέγραφαν. Όλες μαζί οι ιστορίες έφτιαχναν μια ολοκληρωμένη ιστορία, που την ονόμασαν «πολιτισμό» (culture). Έτσι η ιστορία έγινε η πραγματικότητα που περιέγραφαν. Εμφανίζεται στη γλώσσα, όπου πολύχρωμες λέξεις σχημάτιζαν ιδιωματισμούς, καθόριζαν την ορθολογική σκέψη και δημιούργησαν ποίηση. Την ιστορία την σέρβιραν σε πιάτα και την έτρωγαν. Την φορούσαν. Η ιστορία νικήθηκε όταν κατασκεύασαν όπλα. Οι άνθρωποι ζούσαν και πέθαιναν για αυτήν. Η ιστορία ενός πολιτισμού (culture) είναι μία πλοκή, που συνδέει τους ανθρώπους με τον τόπο τους και με τα μέσα της επιβίωσής τους. Δίνει νόημα στη ζωή τους και γίνεται η πηγή απόδοσης δικαιοσύνης. Δεν είναι η λογική που μας κάνει ανθρώπους, είναι η φαντασία. Οι ιστορίες δομούν τον νου μας. Στην πραγματικότητα εμείς είμαστε οι ιστορίες μας. Είμαστε αυτό που ζούμε... Οι ιστορίες μάς επιτρέπουν να ζούμε και να δημιουργούμε πολιτισμούς αλλά πάντοτε μιλούν για ένα τραύμα... Οι ιστορίες λέγονται σε περιόδους έλλειψης και ανάγκης. Όταν η ιστορία μάς μιλάει για ανάγκη, πρέπει να μιλάει και για δικαιοσύνη. Η δικαιοσύνη είναι η επιθυμία της φαντασίας. Η αφθονία καταργεί την ανάγκη και μαζί με αυτή, την κοινή λογική και αρχίζει η διχόνοια και το έγκλημα... Τότε το τραύμα σταματά να είναι μέρος της θεραπείας και γίνεται αρρώστια...⁸⁹⁵.

Οι ιστορίες είναι τα πεδία, μέσα από τα οποία ο θεατρικός συγγραφέας αντλεί στοιχεία στον χώρο και στον χρόνο. Το θεατρικό έργο βασίζεται σε αφηγήσεις ιστοριών των «καλλιτεχνών» της ευρύτερης κοινότητας. Ο θεατρικός συγγραφέας, όσο και οι πρακτικοί της σκηνής, ερμηνεύουν τον κόσμο με νέα μέτρα, ζητώντας να ανακτήσουν την κρίση των αξιών (δικαιοσύνη, ισότητα, ελευθερία) στις κοινωνίες. Το θεατρικό έργο είναι το εργαλείο του θεατρικού συγγραφέα το οποίο

⁸⁹⁴ Edward Bond: Το 1995 που δημοσίευσε *The Hidden Plot*, μια συλλογή κειμένων για το θέατρο και τη σημασία του δράματος. Στο: http://en.wikipedia.org/wiki/Edward_Bond

⁸⁹⁵ *The Hidden Plot: Notes on Theatre and the State-Our Story...(Kindle Edition)* by Edward Bond. Στο: http://www.amazon.com/The-Hidden-Plot-Theatre-Diaries/dp/0413725502#reader_B00H1S7UJI.

χρησιμοποιεί για να συνενώσει τους ανθρώπους και να τους προσδώσει μια συλλογική (κοινοτική/ παροικιακή) ταυτότητα. Επίσης, μέσα από το θεατρικό έργο, μπορεί να προωθήσει πολιτικά ζητήματα που πιθανόν να απασχολούν την ευρύτερη κοινότητα. Μπορεί να υποστηρίξει ή να υπονομεύσει τους κώδικες μιας δεδομένης κοινωνίας. Στην αρχαία Ελλάδα οι θεατρικοί συγγραφείς αποκαλούνταν «διδάσκαλοι»⁸⁹⁶.

Είναι σήμερα παραδεκτό ότι μια πράξη γραφής ή ανάγνωσης, συνδέεται πάντα με κοινωνικές δραστηριότητες, σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων, αξίες και πεποιθήσεις. Οι θεατρικοί συγγραφείς, όπως ο Ίψεν ή ο Σω, επιτέθηκαν στους κοινωνικούς κώδικες των δικών τους κοινωνιών. Αυτή η πολιτική άποψη του θεάτρου υπογραμμίζεται από το γεγονός ότι τα περισσότερα σύγχρονα αναπτυγμένα έθνη έχουν το δικό τους θέατρο, προκειμένου να συνεισφέρει στην εικόνα του κάθε έθνους και να ορίσει τις σχέσεις του με τους γείτονές του. Κατά καιρούς, σε σημαντικές περιπτώσεις, υπάρχει ένα εθνικό έργο που ανεβαίνει σε παράσταση ως ένα είδος τελετουργικής επιβεβαίωσης της εθνικής ταυτότητας⁸⁹⁷.

Ο θεατρικός συγγραφέας, όταν δημιουργεί, λαμβάνει υπόψη του το κοινό. Για τον λόγο αυτό, η αξιολόγηση του έργου τέχνης θα πρέπει να γίνεται όχι μόνο μέσα από ιδεαλιστικές-μεταφυσικές αξίες περί αισθητικής και περιεχομένου του ίδιου του έργου αλλά και με αντικειμενικά-κοινωνιολογικά κριτήρια, που μπορεί να είναι η προσλαμβάνουσα συνείδηση του θεατή, δηλαδή το τί περιμένει και τί θέλει να δει ένα συγκεκριμένο κοινό σε ένα συγκεκριμένο τόπο, χώρο και χρόνο. Από τη στιγμή της δημιουργίας ενός θεατρικού έργου, οι καταστάσεις του τίθενται σε αντιδιαστολή με τις πραγματικές. Ζητούμενο λοιπόν αποτελεί η απόλυτη γνώση των συνθηκών οι οποίες δημιούργησαν το έργο τέχνης και κατ' επέκταση εκφράζονται από αυτό. Με βάση αντικειμενικά καθορισμένα δεδομένα, επιχειρείται η ερμηνεία του αισθητικού και ιδεολογικού του περιεχομένου (Γραμματάς, 1997, σ. 159). Το θεατρικό έργο έχει όλες τις ποιότητες του πραγματικού κόσμου: πραγματικές καταστάσεις που συναντάμε στη ζωή. Το θεατρικό έργο διαφέρει από την πραγματικότητα στο ότι η πραγματικότητα δεν αλλάζει, ενώ το κείμενο μπορεί να ξαναγραφεί από την αρχή. Το θεατρικό έργο μπορεί να ειπωθεί ως ένα εργαλείο

⁸⁹⁶ Martin Esslin, 1976, *Anatomy of Drama*, εκδ. Hill and Wang, N.Y, σ.27.

⁸⁹⁷ Martin Esslin, 1976, ό.π., σσ. 29-30.

σκέψης, μία γνωστική διαδικασία, μία μέθοδος μέσω της οποίας μπορούμε να μεταφράσουμε αφηρημένες σκέψεις (συλλήψεις, αντιλήψεις), σε συγκεκριμένους όρους⁸⁹⁸. «Στήνοντας» μία κατάσταση επιδιώκουμε να βρούμε τις συνέπειές της.

Ο Μπέρτολντ Μπρεχτ, χρησιμοποίησε επίσης το θεατρικό κείμενο ως μια «επιστημονική μέθοδο», την θεατρική παράσταση ως ένα πειραματικό εργαστήριο, όπου διερευνούσε τις ανθρώπινες συμπεριφορές σε δεδομένες καταστάσεις. «Τί θα συνέβαινε εάν...». Ήθελε το κοινό να «αποσπάσει» ό,τι βλέπει από την τρέχουσα κοινωνική πρακτική κι έτσι να αντιληφθεί την παράσταση ως ένα δίκτυο σημασιών. Σύμφωνα με τον Μπρεχτ, ένα έργο δεν θα έπρεπε να προκαλέσει τον θεατή να ταυτιστεί συναισθηματικά με τους χαρακτήρες ή τις πράξεις που διαδραματίζονταν ενώπιόν του/της, αλλά αντιθέτως να προκαλέσει τον ορθολογικό αυτο-προβληματισμό του/της και μια κριτική θεώρηση της δράσης επί σκηνής. Ο Μπρεχτ πίστευε ότι η εμπειρία μίας κλιμακούμενης κάθαρσης των συναισθημάτων, αφήνει το κοινό εφησυχασμένο. Αντ' αυτού, ήθελε το κοινό του να υιοθετήσει μια κριτική προοπτική, προκειμένου να αναγνωρίσει την κοινωνική αδικία και την εκμετάλλευση και να μετακινηθεί έτσι, ώστε να κατευθυνθεί από το θέατρο στην επίδραση της αλλαγής στον κόσμο έξω. Για τον σκοπό αυτό, ο Μπρεχτ απασχολείται με τη χρήση τεχνικών που θυμίζουν στον θεατή πως το θεατρικό έργο είναι μία «αναπαράσταση» της πραγματικότητας και όχι η ίδια η πραγματικότητα. Με την ευρεία προβολή της κατασκευασμένης φύσης του θεατρικού γεγονότος, ο Μπρεχτ ήλπιζε να καταφέρει να επικοινωνήσει ότι ακόμη και η πραγματικότητα του κοινού ήταν εξίσου κατασκευασμένη, ως εκ τούτου ήταν ευμετάβλητη. Στη σύγχρονη θεατρική κουλτούρα μπορεί ο θεατής να διακρίνει την επίδραση των ιδεών και πρακτικών του Μπρεχτ. Δραματουργοί και σκηνοθέτες, στους οποίους μπορεί κανείς να εντοπίσει μια σαφή μπρεχτική κληρονομιά είναι: Ντάριο Φο, Augusto Boal, Joan Littlewood, Πήτερ Μπρουκ, Πέτερ Βάις, Heiner Müller, Pina Bausch, Tony Kushner, Robert Bolt και Caryl Churchill⁸⁹⁹.

Η περίπτωση του ελληνο-αυστραλιανού θεάτρου, κατά τα τέλη της δεκαετίας του 1980 και στη διάρκεια της δεκαετίας του 1990, φαίνεται να περνά στο υψηλότερο σημείο ακμής του, αφού πλέον υπάρχει - πέρα από την πολύ

⁸⁹⁸ Esslin, 1976, ό.π., σ.23.

⁸⁹⁹ Bertolt_Brecht. Στο: http://en.wikipedia.org/wiki/Bertolt_Brecht

αναπτυγμένη θεατρική δραστηριοποίηση των θεατρικών συντελεστών στην ελληνική παροικία - μια πληθώρα έργων που είναι γραμμένα από «ντόπιους» συγγραφείς, μέλη της παροικίας. Ο κύκλος του ελληνο-αυστραλιανού παροικιακού θεάτρου δεν περιορίζεται μόνον στις θεατρικές δραστηριότητες, στη συγγραφή και την αναπαράστασή του, αλλά εκτείνεται και στην έκδοση του θεατρικού έργου και τη διάδοσή του μέσα από τη συμμετοχή των θεατρικών συγγραφέων σε διεθνείς διαγωνισμούς λογοτεχνίας και θεάτρου, σε θεατρικά φεστιβάλ, σε συνέδρια. Η αναφορά με τα λεπτομερή στοιχεία τους παρατίθεται στη συνέχεια της μελέτης. Σύμφωνα με την έρευνα της ιστορίας του ελληνο-αυστραλιανού θεάτρου, οι προσπάθειες ανάπτυξης των θεατρικών δραστηριοτήτων από οργανισμούς, ομάδες και μεμονωμένα άτομα, που προηγήθηκαν της μεταπολεμικής περιόδου, δεν περιορίζονταν αυστηρά στα πλαίσια της ελληνικής παροικίας αλλά απευθύνονταν και στην ευρύτερη αυστραλιανή κοινωνία.

5.1. Πρωτεργάτες του Θεάτρου στην Αυστραλία

α. Σύδνεϋ

1. Γιώργος Παΐζης

Στην προπολεμική μετανάστευση στην Αυστραλία, πρωτεργάτης του θεατρικού γίνεσθαι είναι ο Γιώργος Παΐζης, ο οποίος γεννήθηκε στον Σταυρό, Ιθάκης, στις 9 Ιανουαρίου 1893. Ο Παΐζης ήταν απόφοιτος τριών τάξεων του σχολαρχείου και γνώριζε την τέχνη του υποδηματοποιού. Στην Αυστραλία ο Παΐζης καταγράφεται ως ποιητής, συγγραφέας, θιασάρχης, σκηνοθέτης και ηθοποιός, στην ελληνική και αγγλική γλώσσα, σε Σύδνεϋ και New South Wales για πάνω από εβδομήντα χρόνια, αρχής γενομένης τον Δεκέμβριο του 1910, όταν έφτασε στην Αυστραλία, μέχρι το τέλος της ζωής του το 1984. Τις πρώτες γνώσεις του για το θέατρο τις είχε αποκτήσει στην Αθήνα και από το 1906 έως το 1910, προτού μεταναστεύσει στην Αυστραλία, είχε σπουδάσει θέατρο και παρακολουθήσει παραστάσεις σε θέατρα των Αθηνών. Αργότερα, από το 1912 έως το 1915, σπούδασε τη δραματική τέχνη και στη σχολή «*Repertory Theatre Society*», στο Σύδνεϋ (Καναράκης, 2007, σ.46).

Ο Ιθακήσιος Γιώργος Παΐζης, το 1914 ανέβασε το κωμειδύλλιο *Η Λύρα του Γέρο-Νικόλα* του Δημητρίου Κόκκου, στο πλαίσιο σχολικής εορτής της Ελληνικής Κοινότητας του Σύδνεϋ (Καναράκης, 1985, σ.75 και Καναράκης, 1992, σ.57). Έκτοτε ο Παΐζης έπαιξε σημαντικό ρόλο στο παροικιακό θέατρο του Σύδνεϋ (Καναράκης, 1985, σσ.73-78 και Καναράκης, 1992, σσ. 56-60). Ανέβασε πάνω από εξήντα θεατρικά έργα - δράματα, κωμωδία, οπερέτες και επιθεωρήσεις Ελλήνων και ξένων συγγραφέων - στα οποία συμμετείχε και ο ίδιος ως ηθοποιός (Καναράκης, 2007, σ. 46). Μεταξύ άλλων έργων, ανέβασε και ευρωπαϊκό ρεπερτόριο, όπως: *Το Κουρέλι* του Ντάριο Νικοντέμι (1931), *Το Πετρωμένο Δάσος* του Robert E. Sherwood (1939)⁹⁰⁰. Το 1950: *Η άγνωστος (Madame X* σε μετάφραση) του Alexander Bisson, όπου έπαιξε και ο ίδιος τον ρόλο του Δημόσιου Κατήγορου *Flérieru*, *Όταν οι γυναίκες αγαπούν*, της Florance Barclay, και *Σκάνδαλο στο Γυμνάσιο Θηλέων*, διασκευή του Γρ. Ξενόπουλου σε διδασκαλία των θιασαρχών Κρινιώ Παπά και Σπύρου Μουσούρη, που περιόδευαν στην Αυστραλία την περίοδο εκείνη. Το 1952: *Αιώνια Ζωή*(Θεοδωράτου, 2006, σ. 98). Το αγγλικό του όνομα στο αυστραλιανό θέατρο ήταν H. A. Haggard. Το 1938, ο Παΐζης μετείχε στον θεατρικό διαγωνισμό *Eisedford* και πήρε το πρώτο βραβείο. Το λογοτεχνικό ψευδώνυμο του Παΐζη ήταν «Θιακός» (Kanarakis, 1997, σσ. 56-60).

Το 1970, ο Γιώργος Παΐζης έγραψε το μονόπρακτο *Η Γιαγιά*⁹⁰¹, δραματικό έργο με κωμικά στοιχεία (Καναράκης, 1992, σσ. 79-81). Το θεατρικό αυτό έργο δεν ανέβηκε ποτέ, αφού σχολίαζε την έριδα μεταξύ της Ελληνικής Ορθοδόξου Εκκλησίας και της Ελληνικής Κοινότητας στην Αυστραλία, και ειδικότερα τις συνέπειες μιας τέτοιας σύγκρουσης σε οικογένειες και την παροικία, συγκεκριμένα αυτήν του Σύδνεϋ, στη δεκαετία του 1920 και αργότερα στη δεκαετία του 1960. Το 1981 εκδόθηκε το βιβλίο του Παΐζη, *Αγριολούλουδα*⁹⁰². Το 1982, ο Γ. Παΐζης σκηνοθέτησε τα θεατρικά έργα *Λιθουανία*, του Ρούπερτ Μπρουκ και *Αντρειωμένος* των Holworthy Hall και Robert Middlemass, τα οποία ανέβηκαν με το «Ελληνικό Θέατρο

⁹⁰⁰ Καναράκης 2003, σ. 202, Καναράκης, 2007, σ. 45.

⁹⁰¹ Γιώργος Παΐζης, 1970, *Η Γιαγιά*, δραματικό έργο με κωμικά στοιχεία, πρόσωπα 6, δημοσιευμένο στο περ. *Γιοφύρι*, τεύχ. 12, 1992, σσ. 79-81.

⁹⁰² Πηγή: Περ. *Χρονικό 3 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στη Μελβούρνη, Νοέμ. 1980-Δεκ. 1981, κυκλοφορεί και στη Μελβούρνη το βιβλίο *Αγριολούλουδα* του Γιώργου Παΐζη από το Σύδνεϋ, Οκτ. 1981, σ. 15.

Ρεπερτορίου», υπό την αιγίδα της Ένωσης Ελλήνων Λογοτεχνών (Kanarakis, 2008, σ.180).

2. Λάμπης Πασχαλίδης

Την ίδια εποχή, ο πολυτάλαντος και πολυσχιδής Λάμπης Πασχαλίδης, έδρασε στον χώρο του θεάτρου ως κονφερανσιέ, ηθοποιός, σκηνοθέτης, θιασάρχης και ως δημοσιογράφος, ποιητής, πεζογράφος, μεταφραστής και συνθέτης τραγουδιών στην ευρύτερη παροικιακή ζωή. Ο Πασχαλίδης γεννήθηκε στο Κάιρο, στις 23 Νοεμβρίου 1914. Αποφοίτησε από το «Εμπορικό Τμήμα» της Αμπετείου Σχολής Καΐρου και αργότερα από τη Γαλλική Φιλολογία, στο Γαλλικό Λύκειο Καΐρου. Δεκαοχτώ ολόκληρα χρόνια υπηρέτησε το θέατρο πολύπλευρα. Ήδη, από τον καιρό που ζούσε στην Αίγυπτο, έγραφε και σκηνοθετούσε θεατρικά έργα, μονόπρακτα και επιθεωρήσεις. Με δικό του θίασο περιόδευε στην Αίγυπτο, τη Συρία, την Κύπρο και την Αυστραλία. Το 1940 ο Λάμπης Πασχαλίδης συμμετείχε στην τραγωδία του Ευριπίδη *Εκάβη*, στον ρόλο του *Ίσκιου του Πολύδωρου*, σε σκηνοθεσία και σκηνογραφία του Χρυσόστομου Μαντουρίδη και μουσική σύνθεση του Αγγέλου Αγγελίδη, που ανέβασε «Η Ένωσις Ελλήνων Αποφοίτων Αμπετείου» στο Ewart Memorial Hall⁹⁰³. Το 1947 τιμήθηκε με το πρώτο βραβείο «Πανελληνίου Διαγωνισμού Επιθεωρησιογραφίας» για την επιθεώρησή του *Όλα τα άπλυτα στη φόρα*, η οποία ανέβηκε σε σκηνοθεσία του Τάκη Μουζενίδη. Το 1949 έγραψε την επιθεώρηση με τίτλο *Κάτω από τις Κουρμαδιές*, η οποία παρουσιάστηκε από το θίασο «Άννας και Μαρίας Καλουτά» σε σκηνοθεσία Τάκη Μουζενίδη. Από το 1949 έως το 1954, εργαζόταν ως συντάκτης στην Αιγυπτιώτικη εφημερίδα *Φως* και το 1952 συμμετείχε ως ηθοποιός στον «Θίασο Λεμού»⁹⁰⁴. Το 1955 μετανάστευσε στο Σύδνεϋ, όπου εργάστηκε ως δημοσιογράφος σε εφημερίδες και ως αρχισυντάκτης στην *Εστία*. Την ίδια χρονιά ανέβασε στο Sydney Conservatorium πέντε μονόπρακτα με τον τίτλο *Πέντε Αριστουργήματα*, από τα οποία τα τρία, τα είχε γράψει ο ίδιος με τους τίτλους: *Σπανιόλικο ήταν*, *Τα μικροπράγματα*, *Για ένα κουμπί*, και τα άλλα δύο

⁹⁰³ Πηγή : Πρόγραμμα της παράστασης *Εκάβη* του Ευριπίδη, σε μετάφραση Απόστολου Μελαχρινού και σκηνοθεσία – σκηνογραφία του Χρυσόστομου Μαντουρίδη, μουσική σύνθεση του Άγγελου Αγγελίδη, που παρουσίασε η Ένωση Ελλήνων Αποφοίτων Αμπετείου στη σκηνή του «Ewart Memorial Hall» (Rue Chelkh Rihanl), 10, 11.1.1940 (σε φωτοτυπία).

⁹⁰⁴ Θέατρο Λεμός, στο: <http://www.lemostheater.org/default.aspx?menuitem=1&year=1953&lan=gr>.

τα είχε μεταφράσει από τη γαλλική γλώσσα και ήταν: *Η νυφούλα του θανάτου* και *Οι φαροφύλακες* (Καναράκης, 2007, σ. 50, Παπαζαφειροπούλου, 2000, σ. 19). Το 1957 και το 1978 ανέβασε την τρίπρακτη κωμωδία του Αντρέ Ρουσσέν, *La petite hutte* με τον τίτλο *Μία γυναίκα δύο άνδρες*⁹⁰⁵, την οποία είχε ήδη παρουσιάσει με τον Επαγγελματικό Θεατρικό Οργανισμό «Αλεξανδρινό Θέατρο», όταν ακόμη βρισκόταν στο Κάιρο το 1950, με το τίτλο *Το μικρό καλύβι*, σε δική του σκηνοθεσία στο Ewart Memorial Hall⁹⁰⁶. Δημοσίευσε μόνο ένα του έργο *Το Σπανιόλικο* το 1979, στο περιοδικό του Σύδνεϋ *Ταχυδρόμος* (Καναράκης 1985,σ.249-252). Ένα ακόμη έργο που αποδίδεται στον Πασχαλίδη, σε συνεργασία με τον Νίκο Νεογένη⁹⁰⁷, είναι η επιθεώρηση *Τρελόκοσμος*, που παρουσιάστηκε στο θερινό θέατρο «Λούνα Παρκ», με τραγούδια της Τορναζάκα. Το 1978 κυκλοφόρησε το βιβλίο αφηγημάτων του Λάμπη Πασχαλίδη, *Με είδε ο Χάρος με τα μάτια του*. Το βιβλίο, αυτό, είναι το πρώτο που εκδόθηκε στην Ελλάδα από τον συγγραφέα και είναι ένα αυτοβιογραφικό βιβλίο, γραμμένο με χιούμορ. Αναφέρεται σε γεγονότα και πρόσωπα της ελληνικής παροικίας της Αιγύπτου, κυρίως στα χρόνια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου⁹⁰⁸. Αρθρογράφησε και χρονογράφησε στις εφημερίδες *Αυστραλοέλλην*, *Νέος Κόσμος*, στον *Ελληνικό Κήρυκα*, *Νέο Κύμα* και το 1959 στη δική του εβδομαδιαία εφημερίδα *Κυριακή*. Το 1971 κυκλοφόρησε το εξαμηνιαίο

⁹⁰⁵ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Μια γυναίκα δύο άνδρες* (*Το μικρό καλύβι*) του Αντρέ Ρουσσέν στις 1.4.1978 – Μελβούρνη, Prince Phillip Theatre, 2.4.1978 – Αδελαΐδα, Χωλ Ελληνικής Κοινότητας, 8.4.1978 – Σύδνεϋ Elizabethan Theatre Newtown(σε φωτοτυπία).

⁹⁰⁶ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Το μικρό καλύβι* του Λάμπη Πασχαλίδη, κωμωδία από τον Επαγγελματικό Θεατρικό Οργανισμό «Αλεξανδρινό Θέατρο» στο Θέατρον Ελδοράδο, Πορτ Σαΐδ, 7.1.1950 (σε φωτοτυπία).

⁹⁰⁷ Ο Νίκος Νεογένης (Κάιρο 1912 - Αθήνα 1971) ήταν θεατράνθρωπος και συνθέτης. Σύμφωνα με τις πληροφορίες του Θ. Έξαρχου (*Έλληνες Ηθοποιοί*, τόμ. 2, εκδ. Δωδώνη, 1996) πρωτοεμφανίστηκε ως μουσικός το 1933 και τον επόμενο χρόνο ίδρυσε τον «Θίασο των Νέων» στην Αλεξάνδρεια. Το 1935 συνεργάστηκε με τον Θίασο της Μαίρης Γιαννούλη. Το 1936 ίδρυσε ελληνικό μουσικό θίασο στην Αίγυπτο και «ανέβασε» οπερέτες και επιθεωρήσεις στο Θέατρο «Λούνα Παρκ» της Αλεξάνδρειας. Παρουσίασε επίσης διάφορα θεατρικά και μουσικά προγράμματα στο τοπικό ραδιόφωνο. Ως το 1951 παρουσίασε συνεχή θιασαρχική δραστηριότητα στις μεγάλες αιγυπτιακές πόλεις, συνεργαζόμενος και με άλλους θιάσους. Την περίοδο του Πολέμου μάλιστα οργάνωσε (με τους θιάσους της Σ. Βέμπο και της Ζ. Μπριλλάντη) παραστάσεις για τις ελληνικές Ένοπλες Δυνάμεις της Μ. Ανατολής. Το 1951 περιόδευσε στην Αφρική και την Κύπρο. Στο διάστημα 1955-56 διετέλεσε καλλιτεχνικός διευθυντής του «Κυπριακού Λυρικού Θεάτρου» και ελληνικών θιάσων στην Αίγυπτο (ώς το 1961). Κατόπιν ήρθε στην Αθήνα και συνεργάστηκε με θιάσους πρόζας και ελαφρού μουσικού θεάτρου. Γράφτηκε στο ΣΕΗ το 1962 και τον επόμενο χρόνο συνεργάστηκε στην επιθεώρηση *Κι εφέτος διασκεδάζουμε* (Θέατρο «Βέμπο»). Το 1967 εμφανίστηκε στο έργο του Μ. Θεοφανίδη *Κουράγιο, Σωτήρη* (Βασιλικό Θέατρο Θεσσαλονίκης). Έπαιξε και στον κινηματογράφο, από τον *Ζεστό μήνα Αύγουστο* του Σωκράτη Καψάσκη (1966) ως την *Οδύσσεια ενός ξεριζωμένου* του Απ. Τεγόπουλου (1969). Στο: <http://musipedia.gr/wiki>.

⁹⁰⁸ Ο *Ταχυδρόμος* των Αιγυπτιωτών, αρ. φ. 35, Νοέμ. 1978.

σατιρικό περιοδικό *Κορνίζες*. Το 1992, ο Λάμπης Πασχαλίδης τιμήθηκε από την Ελληνική Ορθόδοξη Κοινότητα για την προσφορά του στην Ελληνική Παροιμία⁹⁰⁹.

3. Ευάγγελος Μπόλλας

Ο Μπόλλας γεννήθηκε το 1916 στην Αλεξάνδρεια της Αίγυπτου και το 1955 μετανάστευσε στο Σύδνεϋ, στην Αυστραλία. Τη δεκαετία του 1970 ο Ευάγγελος Μπόλλας, δραστήριο μέλος της Ελληνικής Ορθόδοξης Κοινότητας της Σύδνεϋ, επίσης, έγραψε σκετς παροικιακού και πατριωτικού περιεχομένου. Μερικά από τα έργα που έγραψε είναι: *Ανεργία* (1963,1964)⁹¹⁰, *Το Πουλί* (μονόπρακτη σάτιρα) (1969)⁹¹¹, *Πολυτεχνείο* (μονόπρακτο δράμα) (1973)⁹¹², *Κύπρος-Κάτω από την μπότα του Απίλα* (δράμα σε επτά σκηνές, 1978)⁹¹³, *Το Γράμμα* (μονόπρακτη σάτιρα) (1978)⁹¹⁴, *Μία περίεργη περιπέτεια* (1980), *Μαρικούλα ή Η ζωή μας στην Αυστραλία* (1980), οι αντιχουντικές μονόπρακτες σάτιρες *Δικτάτορας και Συνείδησις* (1983)⁹¹⁵ και *Η Κατάρρα της Μάνας* (1983)⁹¹⁶.

4. Ραούλ Καρδαμάτης

Στη δεκαετία του 1930, ο Ραούλ Καρδαμάτης, ανέβασε έργα Γερμανών θεατρικών συγγραφέων μεταφρασμένα στην αγγλική γλώσσα. Κινήθηκε στο ευρύτερο αυστραλιανό θέατρο. Πέθανε λίγο μετά το 1947 (Καπαράκης 2003, σ. 202).

β. Μελβούρνη

Ο Ιθακήσιος Χαράλαμπος Φλωριάς, που διηύθυνε το *Bobs Café* στην οδό Flinders στη Μελβούρνη, είναι ο πρώτος ηθοποιός της παροικίας που συμμετέχει σε αυστραλιανή θεατρική παράσταση (Jurp, 2001, σ. 411, Τάμης, 2001, σ.46).

⁹⁰⁹ Πηγή: Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας* 12.8.1992, «Τιμήθηκε ο Λάμπης Πασχαλίδης» (σε φωτοτυπία).

⁹¹⁰ *Ανεργία*, 1963,1964, αντιχουντική σάτιρα, πρόσωπα 2, δημοσίευτο, 5 δακτυλογραφημένες σελίδες.

⁹¹¹ *Το Πουλί*, 1969, μονόπρακτη σάτιρα, 3 δακτυλογραφημένες σελίδες.

⁹¹² *Πολυτεχνείο*, 1973, μονόπρακτο δράμα, πρόσωπα 10, δημοσίευτο, 11 δακτυλογραφημένες σελίδες.

⁹¹³ *Κύπρος-Κάτω από την μπότα του Απίλα*, 1978, μονόπρακτο, δράμα σε επτά σκηνές, πρόσωπα 10, δημοσίευτο, 14 δακτυλογραφημένες σελίδες.

⁹¹⁴ *Το Γράμμα*, 1978, μονόπρακτη σάτιρα, μονόλογος, 3 δακτυλογραφημένες σελίδες.

⁹¹⁵ *Δικτάτορας και Συνείδησις*, 1983, αντιχουντική μονόπρακτη σάτιρα, πρόσωπα 2, δημοσίευτο, 6 δακτυλογραφημένες σελίδες.

⁹¹⁶ *Η Κατάρρα της Μάνας*, 1983, μονόπρακτη σάτιρα, πρόσωπα 5, δημοσίευτο, 7 δακτυλογραφημένες σελίδες.

1. Στάθης Ραυτόπουλος

Τη δεκαετία 1940-1950 ο Στάθης Ραυτόπουλος (Κιόνι Ιθάκης 1921-Μελβούρνη 2003)⁹¹⁷, ο Νίκος Φαμπιόλης (Βαθύ Ιθάκης 1899- Μελβούρνη 1963) και ο Τάκης Δουβαράς γράφουν σκετς παροικιακού και πατριωτικού περιεχομένου για ψυχαγωγικούς και φιλανθρωπικούς σκοπούς στη Μελβούρνη. Ο Στάθης Ραυτόπουλος μετανάστευσε στην Αυστραλία το 1934 στην ηλικία των δεκατριών χρόνων. Τελείωσε το γυμνάσιο στο Merbein της Βικτώριας και μετά σπούδασε στο Πολυτεχνείο, στο Πανεπιστήμιο της Μελβούρνης. Με την κήρυξη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου κατατάχτηκε στο στρατό και από τον πρώτο χρόνο της θητείας του συμμετείχε στο στρατιωτικό θεατρικό συγκρότημα του ψυχαγωγικού τμήματος του αυστραλιανού Στρατού. Το 1942 αποσπάστηκε σε άλλο θεατρικό τμήμα στο Albury, όπου παρέμεινε μέχρι το τέλος του πολέμου (Καπαράκης, 1988, σ. 140).

Ο Ραυτόπουλος το 1948 συνεργάστηκε με το καλλιτεχνικό τμήμα του Συνδέσμου των «Ιθακησίων». Το 1949 ο Στάθης Ραυτόπουλος ανέβασε την κωμωδία του *Προικοθήρας* με το θεατρικό εργαστήριο του ομίλου του «Ολυμπιακού» στη Μελβούρνη και με το θεατρικό τμήμα της Ελληνικής Προοδευτικής Νεολαίας Αυστραλίας (Ε.Π.Ν.Α.) (Πιερρή-Γεωργίου, 1994, σ.109). Το 1948 ο συγγραφέας έγραψε επτά κωμωδίες από τις οποίες παρουσιάστηκαν οι έξι. Μερικοί τίτλοι είναι: *Οι Εύζωνοι γυμνάζονται*, *Τα Μαθήματα*, *Τρελοί της εποχής*, *Χαίρε Πατρίς*, *Ένα νερό Κυρά Βαγγελιώ*. Το 1979 εκδόθηκε το πέμπτο βιβλίο του Ραυτόπουλου με τίτλο *Η Μπαλάντα του Ξενιτεμένου*. Το 1958 ο Στάθης Ραυτόπουλος έγραψε και ανέβασε το σκετς *Το Φάντασμα και πάλι σε συνεργασία με το θεατρικό εργαστήριο του ομίλου του «Ολυμπιακού»* (Ελευθεριάδης, 2003, σ. 25).

2. Νίκος Φαμπιόλης

Ο Ν. Φαμπιόλης, σε νεαρή ηλικία εργάστηκε ως ναυτικός και, όταν στα μέσα του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου το πλοίο του έφτασε στη Μελβούρνη, αποφάσισε να εγκατασταθεί και να εργαστεί ως μάγειρας σε εστιατόριο. Το 1948, και ο

⁹¹⁷ Πηγή: Εφημ. *Τα Νέα* – «Το παροικιακό μας περισκόπιο στις 5.11.2008, Πνευματικό μνημόσυνο για τον αείμνηστο Στάθη Ραυτόπουλο», σ. 19.

Φαμπιόλης έγραψε και ανέβασε το έμμετρο μονόπρακτο *Τα χρέη του εμπορομεσίτη*, το οποίο αφορά τη χρεοκοπία ενός Έλληνα επιχειρηματία στη Μελβούρνη, σε σκηνοθεσία του Στάθη Ραυτόπουλου στο New Theatre της Μελβούρνης. Ο Φαμπιόλης συμμετείχε στην παράσταση και ως ηθοποιός στο ρόλο του *Βασίλη*. Και οι δύο συγγραφείς Σ. Ραυτόπουλος και Ν. Φαμπιόλης ήταν από την Επτάνησο (Θεοδωράτου, 2005, σ. 22). Στην αρχή της δεκαετίας του 1950, ο Φαμπιόλης συνεργάστηκε με τον Πέτρο Σίμο από τη Χειμάρρα Αλβανίας, της τότε Βορείου Ηπείρου. Ο Π. Σίμος το 1953 έγραψε και σκηνοθέτησε το έργο *Σεισμόπληκτοι*, βασισμένο σε αληθινό γεγονός της Επτανήσου, και το ιστορικό δράμα *Οι Γυναίκες της Πίνδου*, καθώς και τις μονόπρακτες κωμωδίες *Στο σχολείο*, *Βόρειος Ήπειρος*, *Ο Χότζας*, *Γλυκόπαιδο* κ.ά., τα οποία παρουσίασε στη Μελβούρνη. Όταν μετακόμισε στο Newcastle, συνέχισε τη θεατρική του δραστηριότητα, ανεβάζοντας έργα, όπως του Σπ. Περεσιάδη, *Εσμέ η Τουρκοπούλα*, *η Γκόλφω* κ.ά. (Καναράκης, 2003, σ. 147).

3. Ανάργυρος Φατσέας

Ο Κυθήριος Ανάργυρος Φατσέας (Ποταμός Κυθήρων 1907-????), απόφοιτος τριών τάξεων του σχολαρχείου, έζησε στο Σύνδευ και από το 1935 ασχολήθηκε με τη δημοσιογραφία και την εκπαίδευση. Δημοσίευσε λογοτεχνικά κείμενα σε εφημερίδες, στην ελληνική και αγγλική γλώσσα. Ο Φατσέας έγραψε και δημοσίευσε από την 1η Οκτωβρίου 1957- μέχρι τον Αύγουστο 1958, το τρίπρακτο δραματικό έργο *Τόνια Μαντούρη* (1957-58), το οποίο αναφέρεται στη ζωή του Έλληνα μετανάστη της Αυστραλίας, όπως τη βιοπάλη και τα προβλήματά του, τα όνειρα για τα παιδιά του, τις αντιθέσεις γονιών και των αυστραλογεννημένων παιδιών τους. Πάντα με αφορμή το θέμα του γάμου και την επιλογή συζύγου, οι γονείς επιθυμούν την επιλογή του/της συντρόφου του παιδιού τους να την κάνουν οι ίδιοι με «προξενιό» και ο γαμπρός να είναι ελληνικής καταγωγής. Τα παιδιά τους από την άλλη επιδιώκουν να ξεφύγουν από τη μιζέρια και να ανέλθουν σε ανώτερα κοινωνικά και επαγγελματικά επίπεδα. Το έργο επικεντρώνεται στις προκαταλήψεις που ισχύουν για τη θέση και τον ρόλο της γυναίκας στους κόλπους της ελληνικής οικογένειας, ακόμη και εάν είναι μορφωμένη, πόσο μάλλον καλλιτέχνης. Το 1958, κατά παραγγελία του Αυστραλιανού Εθνικού Δικτύου της

Τηλεόραση ABC, ο Φατσέας έγραψε για το ραδιόφωνο το θεατρικό έργο *Foreign Born*. Ο συγγραφέας μιλούσε και έγραφε και στην αγγλική γλώσσα. Τα έργα του, όμως, δεν ανέβηκαν ποτέ στη θεατρική σκηνή (Καναράκης, 1985, σσ.122-124, Καναράκης 1997, σσ. 91-93).

4. Δημήτρης Ταϊφερνόπουλος

Ο Δημήτρης Ταϊφερνόπουλος γεννήθηκε το 1923 στο Alex Taifer, στο Κάιρο της Αιγύπτου. Μεγάλωσε και σπούδασε στη Σαλβάγιο Εμπορική Σχολή, στην Αλεξάνδρεια. Μετανάστευσε στη Μελβούρνη το 1954, όπου ασχολήθηκε με επιχειρήσεις. Το 1959 έγινε ιδρυτικό μέλος του περιοδικού της Ε.Ε.Α.Μ.Α (Ένωση Ελλήνων Αιγύπτου και Μέσης Ανατολής), *Σφίγγα*, όπου και άρχισε να δημοσιεύει δικά του κείμενα. Η σχέση του με το θέατρο ξεκίνησε από πολύ νεαρή ηλικία, αφού ο πατέρας του, απόφοιτος Δραματικής σχολής της Νέας Υόρκης τον δίδαξε την υποκριτική τέχνη. Τα έτη 1940-41 συμμετείχε ως ηθοποιός σε παραστάσεις επαγγελματικού θιάσου στην Αλεξάνδρεια, όπου ανέβαζε έργα Ξενόπουλου, Μπόγρη, Μελά, Λάσκαρη και Ψαθά. Στη Μελβούρνη συνεχίζει την ενασχόλησή του με το θέατρο, στο θεατρικό τμήμα της Ε.Ε.Α.Μ.Α. Τη δεκαετία του 1960 γράφει τη μονόπρακτη κωμωδία *Οι Πρόβες* - σε επτά σκηνές. Επίσης έγραψε τρία μονόπρακτα για το παιδικό τμήμα «Μικροί Καλλιτέχνες» της Ε.Ε.Α.Μ.Α. Το μονόπρακτό του *Η Παρέα* ανέβηκε το 1980 από τους «Μικρούς Καλλιτέχνες», σε αγγλική μετάφραση με τον τίτλο *What are we going to do now?* (Θεοδωράτου, 2005, σ. 28).

5. Αριστείδης Παραδείσης

Ο Α. G. Paradissis (Αριστείδης Παραδείσης) γεννήθηκε στην Κίνα, παρακολούθησε αγγλικό σχολείο και γαλλικό πανεπιστήμιο. Το 1947 έφυγε για την Αίγυπτο, όπου δίδαξε σε αγγλικά σχολεία για δύο χρόνια. Το 1949 μετανάστευσε στην Αυστραλία, όπου έγινε Διδάκτωρ του University of Melbourne. Ήταν ιδρυτικό μέλος τού La Trobe University. Ασχολήθηκε με την ποίηση και το διήγημα και έγραψε στα αγγλικά, γαλλικά, ισπανικά και τα τελευταία χρόνια της ζωής του στα ελληνικά. Το 1993 δημοσίευσε το μονόπρακτο *My Business Murder*-σε είκοσι σκηνές. Η ποιητική συλλογή του Α. G. Paradissis, *A Tree at the Gate* (Σύδνεϋ, 1971)

υπήρξε το πρώτο αγγλόγλωσσο λογοτεχνικό έργο που εκδόθηκε σε βιβλίο από Έλληνα στην Αυστραλία⁹¹⁸.

Γενικές επισυνάψεις

Συνοψίζοντας, μέσα από μια σύντομη βιβλιογραφική περιήγηση στο θεατρικό γίνεσθαι της προπολεμικής περιόδου, παρ'όλο που οι νεοσύστατες κοινότητες δεν ήταν πολυπληθείς, η παραγωγή ντόπιων θεατρικών κειμένων είναι σημαντική. Συνολικά, χρειάζεται να αναγνωριστεί η συμβολή τους στην καλλιέργεια της θεατρικής παράδοσης του Ελληνισμού της Αυστραλίας, η οποία προετοίμασε το έδαφος για την άνθησή του στη μεταπολεμική περίοδο, δίνοντάς μας αρκετούς θεατρικούς συγγραφείς στη συνέχεια.

Μετά το 1952, το μεγάλο κύμα μετανάστευσης που έφτασε στην Αυστραλία, έφερε πραγματικά την άνθηση του ελληνικού παροικιακού θεάτρου, τόσο σε συγγραφείς όσο και σε κοινό. Η διασκέδαση και η νοσταλγία για την πατρίδα, ταίριαξαν στις ανάγκες και στη νοοτροπία του Έλληνα μετανάστη να εκφράζεται μέσα από εκδηλώσεις, μεταξύ των οποίων είναι και το θέατρο.

Οι Έλληνες μετανάστες πρώτης γενιάς της μεταπολεμικής περιόδου άρχισαν να δραστηριοποιούνται εντονότερα στη συγγραφή με πατριωτική, ιστορική, λαογραφική και κυρίως, μεταναστευτική θεματολογία, με έμφαση σε θέματα γύρω από την οικογένεια, τις σχέσεις γονιών και παιδιών, κοινωνικά θέματα, όπως τη θέση της γυναίκας, τις εξαρτήσεις από τον τζόγο, το αλκόολ, τα ναρκωτικά κ.ά. Η ηθογραφία, το δράμα, η κωμωδία και η επιθεώρηση είναι τα είδη, μέσα από τα οποία ο συγγραφέας ξεδιπλώνει το δραματουργικό του τάλαντο, την περίοδο αυτή, ιδιαίτερα, στις πόλεις του Σύδνεϋ και της Μελβούρνης. Το παιδικό θέατρο κατέχει και αυτό τη δική του τιμητική θέση, αφού η διαπαιδαγώγηση των παιδιών, η εκμάθηση της ελληνικής γλώσσας και πολιτισμού και η θεατρική αγωγή είναι στις προτεραιότητες του Έλληνα μετανάστη της πρώτης γενιάς.

Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά, πάνω στα αχνάρια της πρώτης γενιάς, ακολουθεί το παράδειγμά της και «στήνει» το δικό της «σκηνικό» για να εκφράσει με τον δικό της τρόπο, κυρίως μέσα από τη γλώσσα που γνωρίζει καλύτερα, την

⁹¹⁸ Καναράκης, Γεώργιος, 2003, *Ώψεις της Λογοτεχνίας των Ελλήνων της Αυστραλίας και της Νέας Ζηλανδίας*, εκδ. Γρηγόρη, Αθήνα, σ. 31.

αγγλική, με τη δική της «φωνή», τα δικά της θέματα που την απασχολούσαν, όπως το θέμα της ταυτότητας, το δικαίωμα επιλογής συντρόφου, τα προξενιά, οι σχέσεις τους με τον άμεσο οικογενειακό περίγυρο και το ευρύτερο κοινωνικό αυστραλιανό περιβάλλον, οι μικτοί γάμοι κ.ά. Επιλέγουν, και αυτοί, να εκφραστούν μέσα από το δράμα και την κωμωδία.

Κατά τα τέλη της δεκαετίας του 1980 φαίνεται να περνάμε στη φάση του παροικιακού θεάτρου. Ο κύκλος του παροικιακού θεάτρου δεν περιορίζεται μόνον στη συγγραφή, αλλά προχωράει στην παράσταση αλλά και στην έκδοση του θεατρικού έργου και τη διάδοσή του μέσα από τη συμμετοχή των θεατρικών συγγραφέων σε διεθνείς διαγωνισμούς λογοτεχνίας και σε συνέδρια με θέμα «Το θέατρο της διασποράς». Βεβαίως οι προσπάθειες ανάπτυξης των θεατρικών δραστηριοτήτων από οργανισμούς, ομάδες και μεμονωμένα άτομα δεν περιορίζονται στα όσα αναφέρθηκαν παραπάνω. Άλλωστε στην παρούσα μελέτη το μέρος αυτό είναι ένα από τα κεφάλαια που πρόκειται να διερευνηθούν περαιτέρω.

Οι ενότητες 5.1. και 5.2. αναφέρονται στην ατομική παρουσία θεατρικών συγγραφέων πρώτης και δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς μεταναστών, που ζουν στην Αυστραλία. Μέσα από τη βιοεργογραφική παρουσίασή τους και τις συνεντεύξεις τους αποκαλύπτεται το εύρος, η ποικιλία και η ποιότητα του «ντόπιου» θεάτρου, εν γένει, και με ποιούς τρόπους «αλληλοεπιδρούν» και «συνδιαμορφώνουν» το θεατρικό γίνεσθαι του ελληνο-αυστραλιανού θεάτρου, αντιλαμβάνονται, αποτυπώνουν και αναπαριστούν με χειροπιαστούς όρους την «ταυτότητα» του Έλληνα μετανάστη μέσα στην ελληνική παροικία και, τέλος, επηρεάζουν το ευρύτερο αυστραλιανό πολυπολιτισμικό τοπίο, αμβλύνοντας προκαταλήψεις, στερεότυπα και ρατσιστικές τάσεις μέσα από την καταγραφή και την ανάδειξη συμπεριφορών. Οι συγγραφείς εμφανίζονται ανάλογα με τη γενιά, στην οποία ανήκουν, και με τη χρονολογική σειρά που παράγουν το πρώτο θεατρικό κείμενο ή παρουσιάζουν την πρώτη θεατρική παράστασή τους, στις πόλεις, βεβαίως, όπου δραστηριοποιούνται, όπως: Σύδνεϋ, Μελβούρνη, Αδελαΐδα, Περθ, Βρισβάνη και Χόμπαρτ. Η έκταση και το περιεχόμενο της βιοεργογραφικής παρουσίασης του κάθε συγγραφέα ποικίλλει σε έκταση και περιεχόμενο, ανάλογα με τα στοιχεία που ευρέθησαν από διάφορες πηγές και οι οποίες έχουν

προαναφερθεί, τις συνεντεύξεις που μου παραχωρήθηκαν από τους ίδιους, καθώς και από την ποσότητα των θεατρικών κειμένων και δημοσιοποιημένων θεατρικών έργων τους.

Στην ενότητα 5.1. έχει συνταχτεί μία σύντομη παρουσίαση θεατρικών συγγραφέων πρώτης και δεύτερης γενιάς με σκοπό την έκθεση της ποικιλίας θεμάτων, ύφους, θεατρικών ειδών, ανεξάρτητα από το γεγονός, εάν έχουν δημοσιοποιήσει το έργο τους ή όχι.

Η ενότητα 5.2. αναφέρεται, ιδιαίτερα, στο δίγλωσσο μεταπολεμικό θέατρο στην Αυστραλία και ειδικότερα στην περίπτωση επιλεγμένων θεατρικών συγγραφέων πρώτης και δεύτερης, μεταπολεμικής γενιάς μεταναστών, που ασχολούνται κυρίως με τη μεταναστευτική θεματολογία και πιο συγκεκριμένα με την «ταυτότητα» του μετανάστη, όπως υποδηλώνεται σε επιλεγμένα θεατρικά έργα τους. Από τη δραματουργική ανάλυση των κειμένων, σημειολογικά μέσα από το μοντέλο Greimas και παραστασιολογικά, περιγράφονται ανάγλυφα διαφορετικές όψεις του «μετανάστη» και εκφάνσεις της ζωής του μέσα από τους διαφορετικούς ρόλους σε διάφορες καταστάσεις. Μία επιπλέον παράμετρος/προϋπόθεση επιλογής των συγκεκριμένων θεατρικών έργων των συγκεκριμένων συγγραφέων ήταν ότι αυτά τα θεατρικά κείμενα έχουν δημοσιοποιηθεί σε ευρύ κοινό, έχουν δηλαδή παιχτεί «επί σκηνής» με επαγγελματικούς ή ημι-επαγγελματικούς όρους και προϋποθέσεις και έχουν σχολιαστεί ιδιαίτερα από τον ελληνικό ή/και τον αυστραλιανό τύπο, αποδεικνύοντας ότι υπάρχει κριτική.

5.2. Έλληνες θεατρικοί συγγραφείς πρώτης και δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς που ζουν στην Αυστραλία

A. Πρώτη γενιά

α. Μελβούρνη

1. Ντίνα Αμανατίδου (1974) - Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 28.03.2009

Η Ντίνα Αμανατίδου, το γένος Παπανδρεοπούλου, γεννήθηκε το 1937 στο Μελιγαλά Μεσσηνίας και μετανάστευσε στην Αυστραλία το 1958. Αυτό που στιγμάτισε τα παιδικά της χρόνια ήταν η φτώχεια την περίοδο της Κατοχής και η αιματοχυσία στον Εμφύλιο. Η πιο τραυματική εμπειρία των τραγικών παιδικών της

χρόνων ήταν, όταν είδε «πήλινους ανθρώπους» όπως η ίδια τους αποκαλεί⁹¹⁹, δηλαδή τους σφαιρισθέντες που πετάχτηκαν στην Πηγάδα του Μελιγαλά. *«Η μυρωδιά των σωμάτων που σαπίζαν έχει χαραχτεί ανεξίτηλα στη μνήμη της. Οι μυρωδιές ξυπνούν μνήμες»*, λέει η ίδια με πίκρα και νοσταλγία.

Από παιδάκι της άρεσε να διαβάζει παραμύθια και στα γυμνασιακά της χρόνια κλασικά έργα από την παγκόσμια λογοτεχνία. Το 1951 μετακόμισε μαζί με την οικογένειά της στην Αθήνα. Μετά τον θάνατο της μητέρας της το 1955, ο αδελφός της μετανάστευσε στην Αυστραλία και μετά τον θάνατο του πατέρα τους το 1957, ο δρόμος για τις νεαρές κοπέλες, Ντίνα και Δήμητρα, είχε ανοίξει για την Αυστραλία χωρίς γυρισμό. Από όλο το σπιτικό τους, μία εικόνα κατάφεραν να πάρουν μαζί τους. Τα δύο κορίτσια ταξίδεψαν με το πλοίο «Flaminia».

Η Ντίνα Αμανατίδου επέστρεψε για πρώτη φορά στην Ελλάδα μετά από τριανταδύο χρόνια.

*«Δεν νοσταλγώ μόνον την Ελλάδα, νοσταλγώ τις ρίζες μου και λυπάμαι που τα παιδιά μας ενώ μέσα τους ρέει αίμα ελληνικό, έχουν αυστραλοποιηθεί. Δεν μιλάνε ελληνικά γιατί φοβούνται να μην κάνουν λάθος. Η ευαισθησία είναι καμιά φορά και αναπηρία. Όσο πιο πολύ σκέφτεσαι τόσο πιο πολύ δυστυχιμένος γίνεσαι. Ο πιο μεγάλος εχθρός του Έλληνα είναι η διαφωνία μεταξύ μας...»*⁹²⁰.

Ο Καραγκιόζης ήταν η πρώτη μορφή θεάτρου που είδε. Ο πατέρας της είχε καφεζαχαροπλαστείο και κάθε Σεπτέμβρη έφερνε θιάσους της Αθήνας και κινηματογράφο για να δουν οι ντόπιοι θεάτρο. Στην Αθήνα είδε τη θεατρική παράσταση *Το νυφικό κρεβάτι*, με πρωταγωνιστές τους Χορν και Λαμπέτη.

*«Το θέατρο ήταν και είναι η ζωή η ίδια σε μεταφορά. Δεν γράφουμε θέατρο επειδή θέλουμε να περάσουμε κάποια μηνύματα. Βλέπουμε, παρατηρούμε και αποτυπώνουμε αυτά που συμβαίνουν γύρω μας. Ο διάλογος, οι χαρακτήρες, τα μηνύματα είναι τα συστατικά που εύκολα μπορεί ο συγγραφέας να ξεσηκώσει από την καθημερινότητά του, να τα συνθέσει και να τα καταγράψει. Ξεκίνησα να γράφω ποίηση από πολύ νωρίς. Το πρώτο ποιήμά μου το δημοσίευσα στην εφημερίδα «Πυρός» το 1958 με τον τίτλο: «Και μία γραμμή με χώρισε από τον Καβάφη»...»*⁹²¹.

⁹¹⁹ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από την Ντίνα Αμανατίδου στη Μελβούρνη, 28.03.2009.

⁹²⁰ Ό.π.

⁹²¹ Ό.π.

Η συγγραφέας στο βιβλίο της *Πέτρινα Σώματα* (1990)⁹²² συμπεριλαμβάνει τα σκετς που έγραψε το 1974 και τα οποία είναι: α) *Ελληνικόν Γηροκομείον η «Γαλήνη»* – μονόπρακτο σε δύο σκηνές (σσ.68-73) με θέμα τους ηλικιωμένους της ελληνικής παροικίας και τη δυσκολία τους να δεχτούν την απόφαση των παιδιών τους να ζήσουν σε γηροκομείο, αφού κάτι τέτοιο θα σήμαινε μορφή εγκατάλειψης, β) *Όσο είναι Καιρός* – μονόπρακτο σε τρεις σκηνές (σσ.74-81), θεατρικό κείμενο που αναφέρεται στο ψυχολογικό αδιέξοδο των Ελλήνων πρώτης γενιάς, τη μοναξιά, την απομόνωση και την αποξένωση που βιώνουν στην τρίτη ηλικία. Και στις δύο περιπτώσεις η συγγραφέας προτρέπει τους ηλικιωμένους σε μια προσαρμογή στα νέα ήθη. Τα δύο αυτά θεατρικά έργα παρουσιάστηκαν στο Γηροκομείο του Richmond, υπό την αιγίδα της Ελληνοαυστραλιανής Πρόνοιας. Το έργο της *Όσο είναι Καιρός*, ανέβηκε και σε ελληνόγλωσσα σχολεία με θεατές τους μαθητές⁹²³.

Το 1990 δημοσίευσε στο βιβλίο της *Ο σπόρος της ειρήνης*⁹²⁴, διηγηματική συλλογή από τα μονόπρακτα *Ύμνος στον πατέρα* (1986), ένας πραγματικός ύμνος για τη συμβολή του πατέρα στο μεγάλωμα των παιδιών, και *Δον Ζουάν* (1987), μία σκιαγράφιση της ζωής ενός ανώριμου άνδρα⁹²⁵. Το έργο *Ύμνος στον πατέρα* βραβεύτηκε στον πανελλήνιο διαγωνισμό της λογοτεχνικής επετηρίδας *Πολύπτυχο*⁹²⁶.

Στο βιβλίο της *Ανθρώπινοι χαρακτήρες* (1997)⁹²⁷, η Αμανατίδου συμπεριλαμβάνει το σκετς *Ολυμπιακοί Αγώνες*, μονόπρακτο σε δύο σκηνές και το ενδιαφέρον της επικεντρώνεται στην επιστροφή των Ολυμπιακών Αγώνων στον τόπο που τους γέννησε, στην Ελλάδα.

⁹²² Στο βιβλίο *Πέτρινα Σώματα*, 1990, της Ντίνας Αμανατίδου με *Διηγήματα*, Γ' αυτοέκδοση, Μελβούρνη- δημοσιεύονται τα δύο σκετς που έγραψε το 1974 και είναι τα εξής:

- *Ελληνικόν Γηροκομείον η «Γαλήνη»*- μονόπρακτο σε δύο σκηνές, πρόσωπα 2 (σσ.68-73),

- *Όσο είναι Καιρός*, μονόπρακτο σε τρεις σκηνές, πρόσωπα 6 (σσ.74-81).

⁹²³ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από τη Ντίνα Αμανατίδου στη Μελβούρνη, 28.03.2009.

⁹²⁴ Στο βιβλίο *Ο σπόρος της ειρήνης*, 1990, διηγηματική συλλογή της Ντίνας Αμανατίδου, αυτοέκδοση, Μελβούρνη - δημοσιεύονται τα μονόπρακτα και είναι τα εξής: *Ύμνος στον πατέρα*, 1986, μονόπρακτο, πρόσωπα 5 (σσ. 65-72) και *Δον Ζουάν*, 1987, μονόπρακτο, πρόσωπα 2 (σσ. 59-64).

⁹²⁵ Πηγή: Περ. *Ο Λογος*, τεύχ. XVI, «Ο θεατρικός λόγος της Ντίνας Αμανατίδου» του Γιώργου Καναράκη, σσ. 10-13, από το Ανάτυπο «Βιβλιοπαρουσιάσεις, βιβλιοκριτικές, συνεντεύξεις, σχόλια» για το έργο της Ντίνας Αμανατίδου, Argo Publishing, Μελβούρνη 1994, 159 σελίδες.

⁹²⁶ Το *Ύμνος στον πατέρα* βραβεύτηκε στον πανελλήνιο διαγωνισμό της λογοτεχνικής επετηρίδας *Πολύπτυχο* (Καναράκης, 2003, σ.11, Περ. *Ο Λόγος*, τεύχ. XVI, Σεπτ. 2003, σσ. 5-13).

⁹²⁷ Στο βιβλίο *Ανθρώπινοι χαρακτήρες*, 1997, της Ντίνας Αμανατίδου, εκδ. Τσώνη, Μελβούρνη, δημοσιεύεται το σκετς: - *Ολυμπιακοί Αγώνες* – σε δύο σκηνές, πρόσωπα 8 και το ενδιαφέρον της επικεντρώνεται στην επιστροφή των Ολυμπιακών Αγώνων στο τόπο που τους γέννησε.

Το θεατρικό έργο *Μετέωροι* (2000)⁹²⁸, κοινωνικό δράμα σε τρεις πράξεις, το οποίο έχει γράψει και εκδώσει η Αμανατίδου αναφέρεται στο αίσθημα «του μετέωρου» που νιώθουν οι μετανάστες πρώτης γενιάς, τη σύγχυση και τις συγκρούσεις που μεταθέτουν οι γονείς στα παιδιά δεύτερης γενιάς, τα οποία αισθάνονται πραγματικά θύματα της μετανάστευσης⁹²⁹.

«Πολλές φορές οι μετανάστες δεν επιτρέπουν στα παιδιά τους να αισθανθούν την Αυστραλία πατρίδα τους, τους στερούν το δικαίωμα να αγαπήσουν το χώμα της χώρας όπου αυτά γεννήθηκαν και μεγαλώνουν. Τα καταδικάζουν να γίνουν χαμένες ψυχές», καταθέτει με συγκίνηση η συγγραφέας⁹³⁰.

Η Ντίνα Αμανατίδου αποφεύγει να χρησιμοποιεί τη διγλωσσία και, όταν την χρησιμοποιεί, το κάνει για να την διακωμωδήσει ως παράδειγμα προς αποφυγή.

«Κάθε μέρα ταξιδεύω νοερά στην Ελλάδα χωρίς αποσκευές, χωρίς εισιτήριο, χωρίς εμπόδια», λέει η Ντίνα Αμανατίδου με φανερή συγκίνηση⁹³¹.

2. Λάμπης Καλπακίδης (1979)

Ο Λάμπης Καλπακίδης έχει παλιννοστήσει στην Ελλάδα. Δημοσίευσε τα εξής θεατρικά έργα:

-«*Ο Κύριος Είμαι Εγώ, Ρωμιός με Αγύριστο Μυαλό*» (1979)⁹³², δράμα σε τρεις πράξεις και επτά εικόνες. Το έργο αναφέρεται στους Έλληνες μετανάστες οι οποίοι με σκληρή δουλειά και τύχη, καταφέρνουν να αποκτήσουν τα υλικά αγαθά που επιθυμούν και τις οικογένειες που ονειρεύονται⁹³³. Πάντα, όμως, υπάρχει η νοσταλγία για την Ελλάδα και ο φόβος μήπως χάσουν τα κεκτημένα. Πάντα συγκρίνουν τη ζωή τους στην «παλαιά» πατρίδα με αυτήν στη «νέα» πατρίδα. Οι αξίες και οι αρχές τους αντλούνται από την παρακαταθήκη που κουβαλούν μέσα

⁹²⁸ *Μετέωροι*, 2000, κοινωνικό δράμα σε τρεις πράξεις, πρόσωπα 4, εκδ. Τσώνη, Μελβούρνη.

⁹²⁹ Πηγές: Περ. *Ο Λόγος*, τεύχ. 16, Σεπτ. 2003, βιογραφικό της Ντίνας Αμανατίδου «Ντίνα Αμανατίδου 45 Χρόνια Λογοτεχνικής Παρουσίας» σ. 5. Περ. *Αντίποδες*, τεύχ. 27, Ιαν.-Ιούλ. 1990, συνέντευξη με την Ντίνα Αμανατίδου του Νίκου Μαχαλία, σσ. 82-86.

⁹³⁰ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από την Ντίνα Αμανατίδου στη Μελβούρνη, 28.03.2009.

⁹³¹ Ο.π.

⁹³² Πηγή: Περ. *Χρονικό 3 – Μελβούρνη*, Πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στη Μελβούρνη, Νοέμ. 1978-Οκτ. 1979, κυκλοφορεί σε βιβλίο το θεατρικό έργο *Ο Κύριος Είμαι Εγώ, Ρωμιός με Αγύριστο Μυαλό*, του Λάμπη Καλπακίδη, Ιούν. 1979, σ. 12.

⁹³³ Καλπακίδης, Λάμπης, 1979, *Ο Κύριος Είμαι Εγώ, Ρωμιός με Αγύριστο Μυαλό*, δράμα σε τρεις πράξεις- επτά εικόνες, πρόσωπα 9, δημοσιευμένο από τις εκδ. «Ελληνικού Θεάτρου» Μελβούρνης, 104 σελ.

τους και όχι στην «άδεια βαλίτσα» τους. Πάντα ανησυχούν για την «ταυτότητα» των παιδιών τους και αν αυτά θα τους αγαπούν. Όταν η 23χρονη Μαρίνα, που κυοφορεί, αναρωτιέται για την ταυτότητα του παιδιού που δεν θα γεννηθεί κάτω από τον ίσκιο του Παρθενώνα, ο ηλικιωμένος Γιάννης-Τζων την καθυсуχάζει διαβεβαιώνοντάς την πως όσο τα χρόνια κι αν περνούν και η απόσταση (με την μητέρα πατρίδα μεγαλώνει) τόσο και η αγάπη του γι' αυτήν θα γίνεται πάθος, όπως συμβαίνει στον ίδιο:

(απόσπασμα)

«Γιάννης-Τζων: Αυτό θα εξαρτηθεί από σένα, Μαρίνα. «Γιέ μου, μούλεγε, πάντα η μάνα μου όταν ήμουν μικρό παιδί, μην ξεχνάς ποτέ, όπου κι αν βρίσκεσαι, όπου κι αν ζεις, ότι γεννήθηκες κάτω απ' τον ίσκιο του Παρθενώνα, μεγάλωσες με τις τσουκνίδες και ανδρώθηκες μέσα στις φυλακές»... Αυτό το τροπάρι μου τόλεγε κάθε πρωί στην Αντίσταση. Ήταν η πρωινή και η βραδινή μου προσευχή... Δεν το ξεχνώ. Και δεν θα το ξεχάσω ακόμη κι όταν το φιλόξενο τούτο χώμα τυλίξει για πάντα το σκηνωμά μου μέσα στην υγρή αγκαλιά του.

Μαρίνα: Ναι, αλλά ο δικός μου γιός δεν θα γεννηθεί κατ' από τον ίσκιο του Παρθενώνα.

Γιάννης-Τζων: Θα γεννηθεί κατ' από τη φωτογραφία του.

Μαρίνα: Δίπλα του, όμως, είναι και η φωτογραφία της καγκουρό.

Γιάννης-Τζων: Ακόμη καλύτερα! Θα γεννηθεί μέσα σε δύο κόσμους. Τον κόσμο της φαντασίας που γεμίζει την ψυχή μας με ψευδαισθήσεις, ζωντανές ψευδαισθήσεις, και τον κόσμο της επαφής και της δημιουργίας. Αυτή τη δημιουργία που διασχίσαμε ωκεανούς και ουρανοούς για να τη βρούμε μέσα στο μαρσίπι της καγκουρό. Και δίπλα σ' αυτά ο Αλέξανδρος... Η παλληκαριά της φυλής μας!... Αυτή τη γης, Μαρίνα, την πότισα με μπόλικο δάκρυ και ιδρώτα ώσπου να πάρω κι εγώ ένα κομμάτι της απεραντοσύνης της. Είναι γόνιμο το κομμάτι της. Και στοργικό. Ανάλογα πώς το καλλιεργείς. Δεν έχει σημασία αν η καλλιέργειά του αρχίσει απ' το εργοστάσιο, το μιλκ-μπαρ ή το γραφείο. Απ' το εργοστάσιο ξεκίνησα κι εγώ και έκανα, ό,τι έκανα. Πόσο δάκρυ δεν έχυσα στην Μπονεγκίλλα! Με τι ιδρώτα δεν έλουσα τις μηχανές των εργοστασίων! Ποτέ όμως δεν ξέφυγα απ' το δρόμο που μου χάραξε η άδεια βαλίτσα που κουβάλησα μαζί μου. Και προπαντός δεν βιάστηκα! Όποιος βιάζεται σ' αυτή τη χώρα, χάνει τον προσανατολισμό του. Κι όταν χάνεις τον προσανατολισμό σου... χάνεσαι. Και μαζί σου παρασέρνεις και τους διπλανούς σου... έτσι δημιουργήθηκα, ρίζωσα σ' αυτή τη γη. Την αγάπησα. Την έκανα δική μου! Και έγινα ο Γιάννης-Τζων. Έκανα και παιδιά. Και εγγόνια. Και δισέγγονα! Έχτισα και μια γέφυρα στους ουρανοούς που δεν θα γκρεμιστεί ποτέ! Η μια άκρη της ακουμπάει στους ώμους της

καγκουρό και η άλλη στους σύλους του Παρθενώνα. Και η γέφυρα είναι πάντα γεμάτη. Άλλοι έρχονται, άλλοι πάνε. Οι περισσότεροι μένουν. Αυτοί χτίζουν για το γιό σου. Και ο γιός σου θα χτίσει για κείνους που θα έρθουν μετά από αυτόν, όπως χτίσαν γι' αυτόν εκείνοι που ήρθαν πριν απ' αυτόν. Θα χτίσει το σπίτι του μέσα σ' αυτό το κομμάτι γης, το ποτισμένο με το δάκρυ της Μπονεγκίλλα και τον ιδρώτα των εργοστασίων! Να του πεις να το προσέξει αυτό το κομμάτι! Να το αγαπήσει! Να το υπερασπίζεται! Είναι η ζωή και η δημιουργία του. Είναι η ζωή και η δημιουργία όλων μας. Αν λοιπόν του πεις αυτό το τροπάρι, θα σε σκέφτεται και θα σε αγαπάει όλη του τη ζωή, όπως σκέφτομαι και αγαπώ εγώ τη μάνα μου. Και όσο τα χρόνια περνούν και η απόσταση μεταξύ μας μεγαλώνει, την αγαπώ ακόμη περισσότερο. Η αγάπη μου γι' αυτήν γίνεται πάθος...» (σσ. 95-97).

Το ίδιο έτος 1979 ο Λάμπης Καλπακίδης έγραψε την κωμωδία *Ο Περδίκης και η Περδικούλα* του κωμωδία σε τρεις πράξεις⁹³⁴.

3. Άννα Μανιατάκου (1985)

Η Άννα Μανιατάκου γράφει ελληνικά σκετς σε σατιρική επιθεωρησιακή μορφή. Ξεκίνησε τη σχέση της με το θέατρο από τη Δραματική Σχολή «Γέφυρα» ως μαθήτρια του Νίκου Σκιαδόπουλου, και τη δεκαετία του 1980 ξεκίνησε να ανεβάζει δικά της σατιρικά σκετς, όπως το *Γραφείο Συνοικεσίων Ο Ησαΐας*⁹³⁵. Το 2005 έγραψε και σκηνοθέτησε τη σατιρική κωμωδία με τον τίτλο *Πρόσκληση Γέλιου*⁹³⁶, την οποία παρουσίασε το 2005⁹³⁷ και το 2008⁹³⁸ σε παράσταση εμπλουτισμένη κάθε φορά με θέματα της επικαιρότητας.

⁹³⁴ Καλπακίδης, Λάμπης, 1979, *Ο Περδίκης και η Περδικούλα του*, κωμωδία, Μελβούρνη, εκδ. Ελληνικού Θεάτρου.

⁹³⁵ Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Γραφείο συνοικεσίων «Ο Ησαΐας»* που έγραψε και σκηνοθέτησε η Άννα Μανιατάκου στο Δημαρχείο του Preston (Gower Street).

⁹³⁶ Πηγή: Εφημ. *Τα Νέα* 19.7.1995, η κριτική του Πλάτωνα Δενεζάκη, με τον τίτλο «Το παροικιακό θέατρο κερδίζει έδαφος» σ. 26 (σε φωτοτυπία) για την παράσταση *Πρόσκληση σε γέλιο* της Άννας Μανιατάκου στο Kew Theatre, 5.7.1995, όπου παρουσιάστηκαν τα σκετς *Κάνε με να γελάσω* και *Ανακατεμένος ο ερχόμενος*.

⁹³⁷ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Πρόσκληση σε Γέλιο* της Άννας Μανιατάκου στο Union Hall, Πανεπιστήμιο Αδελαΐδας, 21-22.10.2005 και Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Πρόσκληση σε Γέλιο* της Άννας Μανιατάκου στο Θέατρο της Ελληνικής Κοινότητας Οκλι, 77 Willesden Rd., στο Oakleigh, 29-30.8.2005.

⁹³⁸ Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Πρόσκληση σε Γέλιο* της Άννας Μανιατάκου στο Δημαρχείο του Preston (Gower Street), 22-23 και 29-30.3.2008.

4. Δημήτρης Κεσίσογλου (1986)

Ο Δημήτρης Κεσίσογλου έχει παλινοστήσει στην Ελλάδα. Έγραψε τα μονόπρακτα *Ακρόαση* (1986) και *Πάσχα στο Brunswick* (1986), τα οποία όμως δεν έχουν ακόμη παιχτεί.

Ακρόαση, 1986, μονόπρακτο, αφορά τη συνάντηση μιας νεαρής επίδοξης τραγουδίστριας, που συνοδεύεται από τη μητέρα της με τον παραγωγό δισκογραφικής εταιρείας⁹³⁹.

Πάσχα στο Brunswick, 1986, μονόπρακτο, αφορά το πως ο Έλληνας μετανάστης εορτάζει το Πάσχα στην Αυστραλία και την επικοινωνία των μεταναστών με τους συγγενείς τους. Ευχές, πολιτική, το κυπριακό ζήτημα, η διχόνοια των Ελλήνων είναι μερικά από τα θέματα που συζητούν. Με απογοήτευση για την κατάσταση στη χώρα του, κλείνει το τηλέφωνο για να αφήσει την τελευταία του πνοή λίγα λεπτά αργότερα⁹⁴⁰.

5. Γιώργος Κατσαρός (1988) - Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 09.04.2009

Ο Γιώργος Κατσαρός γεννήθηκε το 1937 στο χωριό Ράξα των Τρικάλων. Το 1964 αποφοίτησε από τη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών. Το πραξικόπημα των Συνταγματαρχών την 21^η Απριλίου 1967 έγινε η χαριστική βολή που τον οδήγησε στη μετανάστευση, σχεδόν ένα χρόνο μετά, την 1^η Απριλίου του 1968. Τα πρώτα χρόνια εργάστηκε σε εργοστάσια και μικροεπιχειρήσεις και μετά από δέκα ολόκληρα χρόνια άρχισε να διδάσκει σε αυστραλέζικα σχολεία της Βικτώριας. Για να του επιτραπεί να διδάξει, σπούδασε στο Πανεπιστήμιο La Trobe, από όπου πήρε το δίπλωμα του εκπαιδευτικού. Στη συνέχεια έκανε μεταπτυχιακές σπουδές στο Πανεπιστήμιο New England της Νέας Νότιας Ουαλίας. Από το 1978 υπηρέτησε στο Correspondence School of Melbourne, όπου εισήγαγε το μάθημα των Νέων Ελληνικών. Παράλληλα γράφει ποίηση και άρθρα τα οποία δημοσιεύει στα περιοδικά *Αντίποδες* και *Μακεδονικός Λόγος*⁹⁴¹. Το 1988 έγραψε και δημοσίευσε το θεατρικό έργο *Η Ιστορία του Φασουλή*, σε δεκατέσσερις σκηνές με θέμα τους

⁹³⁹ *Η Ακρόαση*, 1996, μονόπρακτο, πρόσωπα 3, αδημοσίευτο έργο, 14 δακτυλογραφημένες σελίδες (σε φωτοτυπία).

⁹⁴⁰ *Πάσχα στο Brunswick*, 1996, μονόπρακτο, πρόσωπα 3, αδημοσίευτο έργο, 15 δακτυλογραφημένες σελίδες (σε φωτοτυπία).

⁹⁴¹ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από τον Γιώργο Κατσαρό στη Μελβούρνη, 09-04-2009.

λόγους που αναγκάζουν κάποιον να μεταναστεύσει και τα προβλήματα που θα αντιμετωπίσει ο μετανάστης που θα αποφασίσει να παλινοστήσει⁹⁴². Άλλα θεατρικά έργα του, τα οποία είναι ακόμη αδημοσίευτα και δεν έχουν παρουσιαστεί «επί σκηνής» είναι:

- *Τα παιδιά της μαρμαρωμένης*, 2002, δράμα σε δύο πράξεις, αφορά την Κύπρο⁹⁴³.

- *Ανθογέννητη*, 2002, δράμα σε τέσσερις πράξεις⁹⁴⁴.

- *Η Ιστορία της Βήτα*, 2002, δράμα σε δώδεκα σκηνές. Διαπραγματεύεται το θέμα της αντίστασης των μεταναστών στον γάμο των παιδιών τους με «ξένους» με τον φόβο της απώλειας της ελληνικής ταυτότητας. Στο έργο αυτό, οι γονείς της Βήτα προσπαθούν να εμποδίσουν τον γάμο της με τον Tom, επειδή είναι Αυστραλός. Μετά από μεγάλη επιμονή η Βήτα καταφέρνει να τους πείσει και να της δώσουν την ευχή τους⁹⁴⁵.

6. Έρμα Βασιλείου (1989) - Συνέντευξη στη Μεμβούρνη, 22.05.2009

Η Έρμα (Ερμιόνη) Βασιλείου γεννήθηκε το 1946 στη Λεμεσό της Κύπρου. Το 1952 μαζί με τη μητέρα της μετανάστευσαν στο τότε Βελγικό Κογκό, για να συναντήσουν τον πατέρα της, όπου εργαζόταν. Εκεί έζησε τα παιδικά της χρόνια σε ένα κλίμα ρατσισμού. Η μικρή Έρμα, μη κατανοώντας τα «μονομερή όρια» που είχαν υψωθεί από τους λευκούς εις βάρος των μαύρων, τα αγνούσε και έπαιζε με τα παιδιά των ντόπιων σε περιοχές απαγορευμένες, όπως τα γειτονικά δάση. Με διφορούμενες φράσεις, ως ένας μικρός μάγος ή μια άλλη Πυθία, θωράκιζε τον εαυτό της και απέφευγε να αποκαλύψει στη μητέρα της τα μέρη, όπου έπαιζε, και τις παρέες της, προκειμένου να μην την εμποδίσει να κάνει αυτό που ήθελε. Η συντροφιά με τους μαύρους την έκανε διαφορετική από τις συνομήλικες λευκές κοπέλες, άλλαξε τον τρόπο που σκέφτεται. Απέκτησε αγάπη για τη φύση, για την περιπέτεια, για την αλήθεια, για την ελευθερία, να μην φοβάται να πει ποιά είναι, να μπορεί να δείξει τα τρωτά της σημεία, να αναγνωρίζει το δίκιο του άλλου, να

⁹⁴² *Η Ιστορία του Φασουλή*, 1988, δράμα σε δεκαπέντε σκηνές, πρόσωπα 19 και βουβά πρόσωπα, αυτοέκδοση, 117 σελίδες δακτυλογραφημένες σε φωτοτυπία.

⁹⁴³ *Τα παιδιά της μαρμαρωμένης*, δράμα σε δύο πράξεις, πρόσωπα 10, αδημοσίευτο έργο, 39 σελίδες δακτυλογραφημένες σε φωτοτυπία.

⁹⁴⁴ *Ανθογέννητη*, 2002, δράμα σε τέσσερις πράξεις, πρόσωπα 21 και βουβά πρόσωπα, αδημοσίευτο έργο, 56 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

⁹⁴⁵ *Η Ιστορία της Βήτα*, δράμα σε δώδεκα σκηνές, πρόσωπα 7, αδημοσίευτο έργο, 45 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

είναι ανεξάρτητη. Έγινε το «ελεύθερο πνεύμα» που αποτυπώνει στα γραπτά της κείμενα⁹⁴⁶.

Στα δώδεκά της χρόνια, η ζωή της άλλαξε ριζικά, αφού οι γονείς της την έστειλαν στην Ελλάδα για να τελειώσει το γυμνάσιο ως οικότροφη στο ιδιωτικό σχολείο St. Joseph, στην Αθήνα.

«Η Ελλάδα μέσα μου είναι το κεντρικό υνί του Ηνίοχου που με κάνει ένα και δεν με κάνει πολλά. Η Ελληνικότητα, όπως υπάρχει μέσα μου δεν με κάνει «κάστα» με τους άλλους Έλληνες στην Αυστραλία. Η ελληνική γλώσσα είναι ο δικός μου «παράδεισος» ως γλωσσολόγου. Μέσα από την ελληνική γλώσσα μπορώ να εκφράσω τις άλλες κουλτούρες που έζησα καλύτερα, ακριβέστερα, πολύχρωμα. Σκοπός μου είναι να αναγνωρίσω τον πλούτο μέσα μου που μου δόθηκε ως δώρο από τη ζωή και να μοιραστώ μέσα από την ελληνική γλώσσα και τα ελληνικά μου «μάτια»/την ελληνική μου «ματιά»⁹⁴⁷.

Στα γυμνασιακά της χρόνια, προσέγγισε το θέατρο μέσα από τη μελέτη της θεατρικών έργων Γάλλων δραματουργών. Της άρεσε η ιδέα να γράψει κάποτε ραδιοφωνικό θέατρο.

Η Έρμα Βασιλείου από πολύ μικρή αναγκάστηκε να ισορροπεί ανάμεσα σε αντίρροπα και αντίθετα κομμάτια μέσα της και γύρω της, σε διαφορετικούς πολιτισμούς που ο ένας βρισκόταν σε σύγκρουση με τον άλλον, αμφισβητούσε ο ένας την αξία του άλλου. Προτίμησε να μην επιλέξει για να μην αποκλείσει.

«Ελεύθερος μπορεί να είναι κανείς όταν όλα του τα κομμάτια συνυπάρχουν συμφιλιωμένα»⁹⁴⁸.

Μετά τις εθnicoποιήσεις των φυτειών, το 1974, επέστρεψε στην Κύπρο. Μέσα από τη μελέτη τής αρχαίας ελληνικής φιλοσοφίας κατανόησε περισσότερο τον εαυτό της και το ελληνικό πνεύμα που την διακατέχει και της προσφέρει την ισορροπία, που τόσο είχε και έχει ανάγκη. Σκοπός της είναι η αναζήτηση της ταυτότητας μέσα από έναν εσωτερικό διάλογο με τον πολυπρισματικό και πολυσχιδή «εαυτό», όπου όμως όλα γίνονται «ένα» Το εσωτερικό ταξίδι πραγματώνεται μέσα στα διαφορετικά και αντίρροπα κομμάτια του εαυτού, το αρσενικό - το θηλυκό, το αισιόδοξο - το απαισιόδοξο, το ακέραιο - το ελλειμματικό, το συναίσθημα - τη λογική.

⁹⁴⁶ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από την Έρμα Βασιλείου στη Μεμβούρνη, 22.05.2009 στα ελληνικά.

⁹⁴⁷ Ό.π.

⁹⁴⁸ Ό.π.

«Φαίνεται να μην μπορείς να βρεις τον εαυτό σου, εφόσον δεν μιλήσεις με τον εαυτό σου. Πολλοί άνθρωποι όταν δεν μπορούν να το καταφέρουν μόνοι τους, αναζητούν μια βοήθεια απ' έξω»⁹⁴⁹.

Στην Αυστραλία, το 1990 πήρε το πτυχίο της στη «Μετάφραση-Διερμηνεία» από το Πανεπιστήμιο Deakin, το 1992 το μεταπτυχιακό Δίπλωμα στις Ανθρωπιστικές Σπουδές από το Πανεπιστήμιο La Trobe, το 1995 Master στη Γλωσσολογία από το Πανεπιστήμιο La Trobe και το 2008 Διδακτορικό στη Γλωσσολογία από το Πανεπιστήμιο La Trobe⁹⁵⁰.

Το 1989 έγραψε το μονόπρακτο *Neerim Road*, μονόλογος. Ο τίτλος είναι εμπνευσμένος από έναν δρόμο στο προάστιο Murrumbidgee, στα ανατολικά της Μελβούρνης. Σε αυτόν τον δρόμο μένει ο Αλέξης, μετανάστης, «μέτοικος» από την Ελλάδα και που μέσα στη νύχτα πιάνει κουβέντα με τον «κάποιο», τη συνείδησή του, για να μιλήσουν για βιαιότητα, καθημερινότητα, ανιαρότητα, αθλιότητα στην πραγματικότητα, όπως και για ταυτότητα, ακεραιότητα, οντότητα, όλα στοιχεία ή στοιχεία με τα οποία παλεύει ο Αλέξης μέσα του, για το παρελθόν, για τότε που τον είχε στείλει ο πατέρας του για να σπουδάσει γεωπόνος, προτού φύγει από την οδό Αριστοτέλους. Ο Αλέξης, αντί να σπουδάσει, ερωτεύτηκε κι έφυγε μετανάστης και πήρε μαζί του την Βιολέτα, το λουλούδι του, που τώρα θέλει μαζί της να φτιάξει τον κήπο τους στο Neerim Road με όλες της μυρωδιές της Αριστοτέλους, για να μεθούν οι γείτονες και με τη μουσική τους να φτιάξουν την Ελλάδα τους, τη δική τους Ελλάδα. Μόνον έτσι όλοι οι δρόμοι γίνονται ίδιοι, σ' όποιαν άκρη της γης κι αν βρίσκονται, όποιο όνομα κι αν έχουν. Δεν έχει σημασία το όνομα του δρόμου αλλά η πορεία προς και από αυτόν.

«Αλέξης: «Δεν εκτιμάμε εμείς οι Ρωμιοί τα δικά μας. Τα χαρίζουμε. Κι ύστερα τα παίρνουμε πίσω δανεικά. Και με τόκο...»⁹⁵¹.

Αλέξης: «Όλα με μιας ξυπνούν στο Neerim Road. Τραίνα, άλογα, άνθρωποι», Κάποιος: «Τύψεις... Ίσως και ταυτότητες»⁹⁵².

Το έργο τελειώνει με τα παρακάτω λόγια:

⁹⁴⁹ Ό.π.

⁹⁵⁰ Πηγή: Συνέντευξη στα ελληνικά που μου παραχωρήθηκε από την Έρμα Βασιλείου στη Μελβούρνη, 22.05.2009.

⁹⁵¹ *Neerim Road* (1989), μονόπρακτο, δράμα, πρόσωπα 2, αδημοσίευτο έργο, 23 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

⁹⁵² Ό.π., σ. 4.

«Ψεύτικες ταμπέλες. Ξένα ονόματα. Δεν με φοβίζονται. Τα δύο μου χέρια έμαθαν Ελλάδα να φτιάχνουν. Τη φυτεύουν, όπου πάνε, τη μεγαλώνουν σαν τα μάτια τους. Μια μικρή Ελλάδα εδώ στο Neerim Road. Για φαντάσου δύναμη»⁹⁵³.

Το έργο αυτό το παρουσίασαν οι ηθοποιοί Ειρήνη Παπά και Αλέξης Ανθόπουλος σε εκδήλωση του Ελληνο-Αυστραλιανού Πολιτιστικού Συνδέσμου, σε αίθουσα εκδηλώσεων στο Ormond, τον Οκτώβριο του 1989⁹⁵⁴.

Το 1990 η Έρμα Βασιλείου έγραψε και ανέβασε τον φιλοσοφικό διάλογο *Μικροί Θεοί*, σε θεατρικό δίπρακτο. Τα πρόσωπα του έργου είναι η όμορφη και ξέγνοιαστη νεαρή Ανιούσα και ο όμορφος σκεπτικός μεσήλικας Άκμων. Η κεντρική ιδέα του έργου είναι το αίσθημα και η λογική να βρίσκονται σε ισορροπία στον άνθρωπο γιατί όταν επικρατεί το ένα από τα δύο, τον καταστρέφει. Το έργο παίχτηκε στο Mechanics Institute, στο Brunswick. Τον Οκτώβριο του 1990, η καθηγήτρια Ελληνικών του RMIT Μελβούρνης Δέσποινα Πιερρή ανέλυσε και παρουσίασε το έργο, και το κείμενο απέδωσαν και πάλι οι ηθοποιοί Αλέξης Ανθόπουλος⁹⁵⁵ και Ειρήνη Παπά. Οι *Μικροί Θεοί* δημοσιεύτηκαν σε ελάχιστα αντίτυπα το 2011, με την επιχορήγηση της εταιρείας «Famosos - The Fish Factory» της οικογένειας Τουμάζου. Επίσης, η ίδια εταιρεία επιδότησε ολόκληρη τη σειρά του Φιλοσοφικού διαλόγου *Άμισθα Χρόνια* που αποτελείται από 12 βιβλία⁹⁵⁶.

Η Έρμα Βασιλείου δεν μιλάει για τον μετανάστη στα θεατρικά της κείμενα αλλά για τον «μέτοικο» σε φυσικό, συναισθηματικό και πνευματικό επίπεδο, επιλέγοντας να εκφραστεί δημιουργικά και καλλιτεχνικά μέσα από την ελληνική γλώσσα, παρόλο που μιλάει και γράφει και σε άλλες έξι γλώσσες. Σύμφωνα με τη συγγραφέα, η ελληνική γλώσσα λειτουργεί ως το «κλειδί» του διασπορικού ελληνισμού⁹⁵⁷.

⁹⁵³ Ο.π., σ. 23.

⁹⁵⁴ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από την Έρμα Βασιλείου στη Μελβούρνη, 22.05.2009.

⁹⁵⁵ Ο Αλέξης Ανθόπουλος γεννήθηκε στη Σμύρνη της Μικράς Ασίας, από νεαρή ηλικία έγινε πρόσφυγας στην Ελλάδα και μετά μετανάστης στην Αυστραλία.

⁹⁵⁶ Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Μικροί Θεοί* του Φιλοσοφικού διαλόγου *Άμισθα Χρόνια*, εκδ. Αφροδίτη – Aphrodite Editions, Μελβούρνη – Melbourne, 2007.

⁹⁵⁷ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από την Έρμα Βασιλείου στη Μελβούρνη, 22.05.2009.

7.Σωτήρης Μανταλβάνος (1991) - Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 04.05.2009

Ο Σωτήρης Μανταλβάνος γεννήθηκε το 1936 στα Αννινάτα, στην Κεφαλονιά. Ήταν μαθητής της τρίτης τάξης του δημοτικού σχολείου, όταν μετανάστευσε με την οικογένειά του στον Πειραιά. Στη συνέχεια φοίτησε για επτά χρόνια και τελείωσε την Ιερατική Σχολή της Πάτμου και μετέπειτα αποφοίτησε από τη Θεολογική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών. Το 1966 μετανάστευσε στην Αυστραλία. Το 1974 πραγματοποίησε την πρώτη απόπειρα παλιννόστησης στην Ελλάδα, λόγω όμως του του Κυπριακού επέστρεψε στην Αυστραλία. Το 1994 παλιννόστησε και πάλι μαζί με την οικογένειά του στην Ελλάδα. Όμως η ανάγκη των παιδιών του να σπουδάσουν τον έκανε να επιστρέψει και πάλι στη Μελβούρνη, όπου ζει μέχρι σήμερα.

«Η πρώτη γενιά είναι καταδικασμένη να υποφέρει στην Αυστραλία», λέει με παράπονο και απαγγέλει τους στίχους στην Κεφαλονίτικη διάλεκτο⁹⁵⁸ «Ρίξαμε άγκυρα τους γιούς, τις κόρες παλαμάρια, κρατούνε το καράβι μας και γυρισμό δε βλέπει..» (Σοφοκλέους,1989, σ.59).

Το 1991, έγραψε το θεατρικό έργο *Γιέ μου, Βασιλικέ μου*, δράμα σε έμμετρο ποιητικό λόγο με τη χρήση του δραματικού στοιχείου του «χορού», που αποτελείται από κορυφαίο, τρεις γέροντες και τρεις γριές. Το θέμα του αναφέρεται στον πόνο, την απελπισία, την απόγνωση και το αδιέξοδο, αισθήματα μιας οικογένειας, όταν ο γιός και αδελφός εθίζεται στα ναρκωτικά, μέχρι τη στιγμή που αυτός επιστρέφει στο σπίτι του θεραπευμένος πια από το πάθος του, έχοντας επιλέξει να σωθεί, έχοντας επιλέξει τη ζωή από τον θάνατο. Το έργο τελειώνει με τη σκηνή της ευτυχίας⁹⁵⁹.

Το 1988, ο Μανταλβάνος έγραψε και παρουσίασε το *13ο Ευαγγέλιο - Μεταναστενάρηδες*⁹⁶⁰ που αφορά τη ζωή των μεταναστών, και ιδιαίτερα των Ελλήνων, με χιούμορ και σαρκασμό. Το κείμενο είναι γραμμένο σε πρώτο πρόσωπο, σαν σε μονόλογο:

⁹⁵⁸ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από τον Σωτήρη Μανταλβάνος στη Μελβούρνη, 04.05.2009.

⁹⁵⁹ -*Γιέ μου, Βασιλικέ μου*,1999, δράμα σε οκτώ σκηνές, πρόσωπα 7 και χορός γερόντων, αυτοέκδοση, Μελβούρνη, 106 σελ.

⁹⁶⁰ Πηγή: Περ. *Σκέψεις*, Μάης-Ιούνης 1989, η κριτική του βιβλίου «*Το 13^ο Ευαγγέλιο*» (*Μεταναστενάρηδες*) του Σωτήρη Μανταλβάνου, 1988, αυτοέκδοση, Μελβούρνη, 76 σελ. (σε φωτοτυπία).

«πρόκειται για ένα χείμαρρο εξομολογήσεων, σκέψεων και φιλοσοφικών στοχασμών, εντυπώσεων και παρατηρήσεων που έκανε ένας μεταναστευτής Κεφαλονίτης... στα παροικιακά κάρβουνα...για τον βίο και την πολιτεία της ελληνικής οικογένειας της Μεμβούρνης» (Σοφοκλέους,1989, σ. 70).

Χαρακτηριστική φράση του συγγραφέα στο έργο του που αποδεικνύει το σαρκαστικό του χιούμορ είναι:

«Τον καιρό τον άλλο –μετά πολλά χρόνια- θα μελετούν οι ειδικοί κοινωνιολόγοι, εθνολόγοι για τους ανθρώπους που ήρθαν εδώ όχι σαν στρατιώτες αλλά πολέμησαν, που δεν σκοτώθηκαν, μα πέθαναν, που αγωνίστηκαν μα δεν στεφανώθηκαν, που πόθησαν Ιθάκη μα δε γευτήκανε... Ίσως αν έχουν μια στάλα φιλότιμο- έστω και τότε- στήσουν ένα μνημείο στον άγνωστο μετανάστη» (σ. 75).

Το έργο του μοιράζεται σε δώδεκα θεματικές ενότητες και σε κάθε ενότητα υπάρχει μία φράση - υπότιτλος:

«Φύγαν' Ελλάδα το κατώφλι σου, οι φτέρνες των παιδιών σου που μισεύουν...(σ.1).

Δεμένοι σαν τον Προμηθέα στον Καύκασο του νότου, Το όρνιο της επιστροφής μας τρώει το σηκώτι... (σ.3).

Εφύγαμε σαν τα πουλιά, σε άλλες χώρες το χειμώνα... επέρασε μία ζωή, κι η άνοιξη του γυρισμού δε φάνηκε ακόμα... (σ.21).

Γυρίζουμε στην ξενιτειά και κρίζουμε στις στρατές, κλωσσόπουλα που τάνωξε η μάνα 'πο κοντά της... (σ.27).

Σπρώχνουμε σαν το Σίσυφο, την πέτρα στ' ανηφόρι- τη νοσταλγία- πούγινε από το μπροστοπισοκύλισμα, σαν τρύπιο μεσοφόρι... (σ. 43).

Αλί, αλί σας Αυστραλοί, δεν αγαπήσατε πολύ (σ.51).

Στην ξενιτειά είμαστε ξένοι, «Γραικοί», αλί, αλί, και στην πατρίδα ξεχασμένοι, «Αυστραλοί», και τρεις αλί... (σ.56).

Ρίξαμε άγκυρα τους γιουούς, τις κόρες παλαμάρια, κρατούνε το καράβι μας και γυρισμό δε βλέπει... (σ.59).

Δεν σε χωρίζουν και πολλά από το γείτονά σου, ένα «φενσάκι» έξη ποδιών, μα πηδημό δεν έχει... (σ. 64).

Ειν' οι ταφόπετρες βαρειές και μας κρατούν κοντά τους... (σ.68).

Κρεμάσαμε ξεσκλίδια την καρδιά μας στις χώρες και τα σπίτια όπου ζήσαμε, δεν έχουν πατρική γη-στέγη τα παιδιά μας, σα γύφτοι από δω και από κει γυρίζουμε (σ.72)».

Τον Μαρτίο του 1989 ο Σωτήρης Μανταλβάνος μαζί με τον Δημήτρη Κατσαβό συνυπογράφουν την επιθεώρηση *Της παροικίας το κάγκελο*, μια σάτιρα, αποτελούμενη από «σκηνές απείρου κάλλους», όπως τις αποκαλεί, από τη ζωή των Ελλήνων της παροικίας⁹⁶¹. Το θεατρικό έργο παίχτηκε από το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας(Ε.Θ.Α.)⁹⁶². Το 1997 ο συγγραφέας παρουσίασε το διήγημά του «Υφεση»⁹⁶³.

8.Καίτη Αρώνη (1993) - Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 23.05.2009

Η Καίτη Αρώνη γεννήθηκε και μεγάλωσε στην Αθήνα. Μία χρονιά προτού ολοκληρώσει τις σπουδές της στο Οικονομικό Γυμνάσιο, σε ηλικία 17 χρόνων μετανάστευσε στην Αυστραλία όπου παντρεύτηκε και απέκτησε δύο παιδιά. Τελικά, απέκτησε δίπλωμα λογιστικής στην Αυστραλία, όμως αυτό που την κέρδισε ήταν η λογοτεχνία και το θέατρο ειδικότερα. Έχει βραβευτεί στην Ελλάδα για τα διηγήματά

⁹⁶¹ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από τον Σωτήρη Μανταλβάνος στη Μελβούρνη, 04.05.2009.

⁹⁶² Πηγές: Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 4.3.1989, το άρθρο «Στις 16 Μαρτίου από το ΕΘΑ – *Της παροικίας το κάγκελο*, μια σάτιρα, μέσα από τη ζωή μας – Το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας παρουσιάζει την σάτιρα των Δημήτρη Κατσαβού – Σωτήρη Μανταλβάνου, *Της παροικίας το κάγκελο* - Το έργο αυτό μπορεί να χαρακτηριστεί και ως συνέχεια του *Χαθαγιού Παροικία* που ανέβασε πριν λίγους μήνες το Ε.Θ.Α.», σ. 8. Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 18.3.1989, το άρθρο «Στο «National Theatre» απόψε *Της παροικίας το κάγκελο*, μια σάτιρα μέσα από τη ζωή μας – Το Ελληνικό θέατρο Αυστραλίας συνεχίζει απόψε τις παραστάσεις της σάτυρας των Δημήτρη Κατσαβού – Σωτήρη Μανταλβάνου *Της Παροικίας το Κάγκελο*, στο National Theatre, στην St. Kilda που είναι στα πλαίσια του Φεστιβάλ «Αντίποδες»».

⁹⁶³ Πηγές: Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 27.11.1997, το άρθρο «Την Κυριακή δύο νέα βιβλία του Σωτήρη Μανταλβάνου – Πρόκειται για το θεατρικό έργο (δράμα), με τίτλο *Γιε μου, Βασιλικέ μου* και το διήγημα «Υφεση»», σ. 15 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 29.11.1997, το άρθρο «Παρουσίαση βιβλίου του Σωτήρη Μανταλβάνου – Την παρουσίαση δύο βιβλίων του Σωτήρη Μανταλβάνου πρόκειται να κάνει, αύριο Κυριακή, ο Σύνδεσμος Ελλήνων Λογοτεχνών και Συγγραφέων Αυστραλίας, στην αίθουσα εκδηλώσεων των Αγίων Αναργύρων, 81 Willesden Rd., Oakleigh, στις 5 το απόγευμα», σ. 8 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Έθνος* 2.12.1997, το άρθρο «Διπλή βιβλιοπαρουσίαση του Συνδέσμου Ελλήνων Λογοτεχνών και Συγγραφέων – Η παρουσίαση των δύο βιβλίων του συμπαιρικού μας λογοτέχνη και ξυλογλύπτη Σωτήρη Μανταλβάνου, *Γιέ μου Βασιλικέ μου* και *Υφεση* (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Τα Νέα*, 3.12.1997, το άρθρο «Παρουσίαση βιβλίου – «Η κοινωνία είναι η εξέλιξη της οικογένειας» γράφει κάπου ο Λα Κορντέρ και στη Βίβλο διαβάζουμε ότι «κανένας δεν ζει για τον εαυτό του». Ο Σωτήρης Μανταλβάνος το αποδεικνύει περίτρανα με τα δύο καινούργια του βιβλία, τα οποία παρουσίασε ο Σύνδεσμος Ελλήνων Λογοτεχνών την περασμένη Κυριακή στο Κοινοτικό Κέντρο της Κοινότητας Oakleigh», σ. 14 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέα Ελλάδα* 6.12.1997, το άρθρο «Δείγματα ξυλογλυπτικής δουλειάς του Σωτήρη Μανταλβάνου, είχαν την ευκαιρία οι συμπαιρικοί να δουν, την περασμένη Κυριακή, στο χολ του Κολλεγίου «Αγίων Αναργύρων», στο Όκλι, όπου έγινε και η παρουσίαση των δύο βιβλίων του ιδίου *Γιε μου, Βασιλικέ μου* και *Υφεση* από τον Σύνδεσμο Λογοτεχνών και Συγγραφέων Αυστραλίας», σ. 8 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 8.12.1997, το άρθρο «Master sculptor and published author Sotiris Mantalvanos, displayed a breathtaking ability to bring wood to life, as evidenced by these classically inspired scenes. An exhibition of his sculptures, along with a performance of his written work, took place at Saint Anargyri in Oakleigh last Sunday» (σε φωτοτυπία).

της Νίνα, σε ένα διαγωνισμό που προκήρυξε το περιοδικό *Πολύπτυχο* και μαζί με το διήγημά της *Οι Τρεις Κόσμοι μου* παραμένουν αδημοσίευτα. Η Καίτη Αρώνη είναι η πρώτη γυναίκα στη θέση της προέδρου της Ελληνικής Κοινότητας Nunawading και περιχώρων για τρία ολόκληρα χρόνια. Ασχολήθηκε με τη νεολαία ελληνικής καταγωγής της περιοχής και παράλληλα ασχολήθηκε με τη θεατρική γραφή, για να δώσει την ευκαιρία στους νέους να εξασκήσουν την Ελληνική γλώσσα και το υποκριτικό τους ταλέντο. Το 1993 έγραψε και ανέβασε το θεατρικό έργο *Οι Αρραβώνες της Λιλίκας* κωμωδία⁹⁶⁴. Το έργο τοποθετείται στην Αθήνα του σήμερα και πρόκειται για την ιστορία δύο νέων που αγαπιούνται, όμως, η ζωή τους γίνεται κόλαση από την παρεμβατική μητέρα του νέου που θέλει να έχει αυτή τον πρώτο και τελευταίο λόγο σε όλα⁹⁶⁵. Το 1995 έγραψε και ανέβασε το δεύτερο θεατρικό έργο *Προσκύνημα στο Μον Παρνές*, δίπρακτη κωμωδία⁹⁶⁶. Το θέμα αφορά στο πάθος της χαρτοπαιξίας. Το 2009, παίχτηκε η μονόπρακτη κωμωδία της *Αχ, αυτό το πάθος μου*, στο πλαίσιο της εκδήλωσης της χορωδίας των Ελλήνων Φλωριναίων σε συνεργασία με το Ελληνικό Προξενείο Μελβούρνης με θέμα: *Greek Songs from the Heart*, στο Melba Hall, University of Melbourne⁹⁶⁷.

Η Καίτη Αρώνη γράφει αμιγώς στην ελληνική γλώσσα και δεν εισάγει το δίγλωσσο στοιχείο, γιατί κατά τη γνώμη της δεν χρειάζεται να σατιρίζεται η εθνολεκτος των Ελληνο-Αυστραλών, ενώ αντιθέτως, χρειάζεται να υποστηριχτεί περισσότερο η εκμάθηση της κάθε γλώσσας χωριστά, χωρίς την πρόσμιξη των δύο γλωσσών. Τα λόγια της Αρώνη, περιγράφουν γλαφυρά τη σχέση της με τις δύο χώρες την Ελλάδα και την Αυστραλία:

«Η Αυστραλία είναι η γη της Επαγγελίας γιατί εμείς, οι ίδιοι οι μετανάστες την κάναμε, με τις στερήσεις μας. Ο νόστος πάντα θα υπάρχει μέσα στην ψυχή μου»⁹⁶⁸.

⁹⁶⁴ *Οι Αρραβώνες της Λιλίκας*, 1993, κωμωδία σε δύο πράξεις πρόσωπα 14, αδημοσίευτο έργο, 45 χειρόγραφες σελίδες σε φωτοτυπία.

⁹⁶⁵ Πηγές: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 1993 *Οι Αρραβώνες της Λιλίκας* της Καίτης Αρώνη, από το πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Οι Αρραβώνες της Λιλίκας* της Καίτης Αρώνη στο Tot Forest Hill Secondary College, Nunawading Campus, Canterbury Road, Forest, 26-27.6.1993.

⁹⁶⁶ *Προσκύνημα στο Μον Παρνές*, 1995, δίπρακτη κωμωδία, πρόσωπα 12, αδημοσίευτο έργο, 76 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

⁹⁶⁷ Πηγή: Πρόγραμμα της εκδήλωσης *Greek Songs from the Heart* της χορωδίας των Ελλήνων Φλωριναίων σε συνεργασία με το Ελληνικό Προξενείο Μελβούρνης στο Melba Hall, University of Melbourne, 26.7.2009. Στο πλαίσιο της εκδήλωσης παίχτηκε η μονόπρακτη κωμωδία *Αχ, αυτό το πάθος μου* της Καίτης Αρώνη, στο Melba Hall, University of Melbourne, 26.7.2009.

⁹⁶⁸ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από την Καίτη Αρώνη στη Μελβούρνη, 23.05.2009.

9. Θέκλα Σκαρσέλλα (1994) - Συνέντευξη στη Μελβούρνη στις 20.06.2009.

Η Θέκλα Σκαρσέλλα γεννήθηκε στην Αθήνα από Ηπειρώτες γονείς, την Ελένη από τα Γιάννενα και τον Αριστείδη από τα Ζαγοροχώρια. Μεγάλωσε στην Αγία Παρασκευή Αττικής, όπου και ολοκλήρωσε τις γυμνασιακές της σπουδές. Από μικρή ήθελε να γίνει ηθοποιός, γι' αυτό πάντοτε συμμετείχε σε πολιτιστικές εκδηλώσεις στο σχολείο όπως απαγγελίες ποιημάτων, χορωδίες, θεατρικές παραστάσεις, χορούς κ.λπ. Όταν μεγάλωσε άρχισε να βλέπει παραστάσεις αρχαίου δράματος και κωμωδίες. Αγαπημένοι της ηθοποιοί ήταν η Βασιλειάδου, ο Φωτόπουλος, ο Σταυρίδης κ.ά. Το 1965, διαμέσου της ΔΕΜΕ, μετανάστευσε στην Αυστραλία και το 1967 παντρεύτηκε με τον άνδρα της, ιταλικής καταγωγής⁹⁶⁹.

«Η ζωή στην Αυστραλία ήταν σκληρή για την Ελληνίδα γιατί ενώ εργαζόταν στο εργοστάσιο όλη μέρα, το βράδυ συνέχιζε στο σπίτι με το νοικοκυριό και τα παιδιά που ήταν σχεδόν αποκλειστικές ευθύνες γι' αυτήν. Ο άνδρας μετά την δουλειά του πήγαινε στο καφενείο» λέει με παράπονο η Σκαρσέλλα⁹⁷⁰.

Η ίδια, μετά τον γάμο της, άφησε τη δουλειά της στο εργοστάσιο και εγκαταστάθηκε στην αγροτική περιοχή Kyabram στη Βικτώρια, όπου αφοσιώθηκε στην οικογένειά της. Όταν μεγάλωσαν τα παιδιά της, σπούδασε Ελληνική και Ιταλική Φιλολογία στο Πανεπιστήμιο της Νέας Αγγλίας. Στη συνέχεια ξεκίνησε να διδάσκει την ελληνική γλώσσα σε ελληνόπουλα που ζούσαν σε φάρμες, ώσπου η ελληνική κοινότητα της Echuca της παραχώρησε αίθουσα διδασκαλίας για να διδάσκει την ελληνική γλώσσα και ιστορία καθώς και ελληνικούς χορούς. Με δική της πρωτοβουλία δημιουργήθηκε «Εθνική Ραδιοφωνία» στο Goulburn Valley, όπου παρουσίαζε προγράμματα στις εθνικές εορτές. Όταν πήρε το Certificate της παρουσιάστριας, είχε δύο φορές την εβδομάδα τη δική της εκπομπή με τον τίτλο «*Η Φωνή της Ελλάδας*»⁹⁷¹.

Το 1990 μετακόμισε στη Μελβούρνη. Το 1994 έγραψε και ανέβασε για πρώτη φορά το παιδικό της θεατρικό έργο *Τραπεζομάντηλο*, στην αγγλική γλώσσα με μαθητές του College of Broadford, ένα έργο που αναφέρεται στη ματαιοδοξία και

⁹⁶⁹ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από την Θέκλα Σκαρσέλλα στη Μελβούρνη, 20.06.2009.

⁹⁷⁰ Ο.π.

⁹⁷¹ Πηγή: Επιστολή του *Ethnic Radio Service Pty. Ltd* 16.3. 1995 όπου βεβαιώνει τη συνεργασία της Θέκλας Σκαρσέλλα με την Ελληνική Ραδιοφωνία Μελβούρνης κάνοντας την εκπομπή «Ελληνική Λογοτεχνία», παρουσιάζοντας ντόπιους Λογοτέχνες και Συγγραφείς.

στον εγωισμό των ανθρώπων⁹⁷². Το 2002 ανέβασε το ίδιο έργο με τα παιδιά του Δημοτικού σχολείου του Ελληνικού Κολλεγίου «Άγιος Ιωάννης»⁹⁷³. Το 2004 ανέβασε και πάλι το ίδιο έργο στην αγγλική και ελληνική γλώσσα με μαθητές του ελληνικού σχολείου Preston και σπουδαστές Θεάτρου του Πανεπιστημίου Monash⁹⁷⁴. Το έργο πλαισιώθηκε από χορευτική ομάδα παιδιών από τις Φιλιππίνες⁹⁷⁵.

Το 2004 έγραψε και ανέβασε με παιδιά το θεατρικό έργο *Κοίτα τι αγόρασα* με παιδιά, υπό την αιγίδα του Ελληνοαυστραλιανού Θεατρικού Συνδέσμου Βικτώριας⁹⁷⁶. Το 2005 έγραψε και ανέβασε την κωμωδία *Ο Δεύτερος Γάμος του Αγαθοκλή*, μία παράσταση με ενήλικες για ενήλικες. Ο Αγαθοκλής, μετά τον θάνατο της γυναίκας του αναζητά σύντροφο. Πρόκειται για μία κωμωδία καταστάσεων, η οποία παίχτηκε από τον Ελληνοαυστραλιανό Θεατρικό Σύνδεσμο. Η παράσταση χρηματοδοτήθηκε από το Victorian Multicultural Commission, το Darebin Council, κ.ά. Τα έσοδα της παράστασης χρησιμοποιήθηκαν για φιλανθρωπικό σκοπό⁹⁷⁷.

Το 2006 έγραψε και ανέβασε το παιδικό θεατρικό έργο *Η Αραχνοσκοτώστρα-Το Συμβούλιο των Ζώων* με μαθητές της Ελληνικής Κοινότητας Μελβούρνης και Βικτώριας. Η συγγραφέας σε σημείωμά της στο πρόγραμμα του θεατρικού έργου εξηγεί πως *Το Συμβούλιο των Ζώων - Η Αραχνοσκοτώστρα*⁹⁷⁸ υποστηρίζει ότι η αντικατάσταση των συνοικιακών μαγαζιών με πολυκαταστήματα στερήσει την επαφή και επικοινωνία των κατοίκων της περιοχής. Αυτή η αλλαγή έφερε την αποξένωση και την ανισοροπία ανάμεσα στις σχέσεις των ανθρώπων και εμπόδισε τις φιλίες

⁹⁷² Πηγή: Εφημ. *The Free Press* 1994, το άρθρο του Jan Burrows, «*The Beautiful Tablecloth* was written and directed by Year 11 English student Thekla Scarcella» (σε φωτοτυπία).

⁹⁷³ Πηγή: Εφημ. *Νέος Κόσμος* 19.11.2002, το άρθρο «Για πρώτη φορά κάτι το διαφορετικό – Το Θέατρο «Ο Απόλλων» παρουσιάζει μία μουσική σκηνή» (σε φωτοτυπία).

⁹⁷⁴ *Τραπεζομάντηλο*, 2000, παιδικό θεατρικό έργο, σε τέσσερις σκηνές, πρόσωπα 14, αδημοσίευτο, 14 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία. *The tablecloth*, 2000, παιδικό θεατρικό έργο σε πέντε σκηνές, πρόσωπα 14, αδημοσίευτο, 11 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

⁹⁷⁵ Πηγή: Περιοδικό *Jenny's Journal*, March 2004, το άρθρο «Jenny at Greek Australian Theatrical Association of Victoria's performance of the children's theatrical production, *The Table-cloth* at the Darebin Arts and Entertainment Centre in Preston on Saturday 6 March 2004. Jenny with Jasinta Savage the director, and Thekla Scarcella, President of the Association and coordinator of the play, with multicultural performers including Kapitbahayan Filipino Dancers».

⁹⁷⁶ Πηγή: Εφημ. *Τα Νέα* 8.12.2004, το άρθρο «Το Παροικιακό μας περισκόπιο – Παρουσιάστηκε το Θεατρικό έργο *Κοίτα τι αγόρασα*», σ. 27 (σε φωτοτυπία).

⁹⁷⁷ Πηγές: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από τη Θέκλα Σκαρσέλλα στη Μελβούρνη, 20.06.2009. Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) *Ο Δεύτερος Γάμος του Αγαθοκλή* της Θέκλας Σκαρσέλλα.

⁹⁷⁸ *Το Συμβούλιο των Ζώων - Η Αραχνοσκοτώστρα/ The Animal Conference - I Arahnoskotostra*, 2006, παιδικό θεατρικό έργο σε έξι σκηνές, πρόσωπα 23, αδημοσίευτο, 24 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

που αναπτύσσονταν σε κάθε γειτονιά, αφού όλα έγιναν απρόσωπα. Η ανισορροπία μεταξύ των ανθρώπων φέρνει και ανισορροπία μεταξύ των ανθρώπων και της φύσης, αφού η απληστία των ανθρώπων μπορεί να την καταστρέψει. Η κ. Αγγέλα η οποία φροντίζει ένα ορφανό παιδάκι τρίτης γενιάς Ελλήνων μεταναστών, εκτός από το να του μιλάει στην ελληνική γλώσσα, αναλαμβάνει να το ευαισθητοποιήσει για τις οικολογικές καταστροφές. Μέσα από ιστορίες με ζώα, ο μικρός ενημερώνεται για τον κίνδυνο που αυτά διατρέχουν, ακόμη και με αφανισμό, αφού καταστρέφεται το περιβάλλον, όπου ζουν, από εμπρηστές και από την ανεξέλεγκτη ανοικοδόμηση. Στις ιστορίες, η κ. Αγγέλα αναλαμβάνει να μεσολαβήσει για λογαριασμό των ζώων να πληροφορήσει τους ανθρώπους για αυτά που συμβαίνουν και να τους πείσει να μην συναινούν στην οικολογική καταστροφή που διαπράττεται εις βάρος τους⁹⁷⁹.

Η συγγραφέας υποστηρίζει πως τα παιδιά μαθαίνουν καλύτερα την ελληνική γλώσσα μέσα από το θέατρο. Ένα γραπτό κείμενο σε μορφή διαλόγου, αναγκάζονται να το διαβάσουν και μέσα από τη θεατρική πράξη να μιλήσουν και να συναναστραφούν, οικοδομώντας έναν παράλληλο διαπροσωπικό διάλογο, πιο εύκολα, στην ελληνική γλώσσα. Μέσα από την παράσταση, ενθαρρύνονται να την μιλούν μπροστά σε άλλους, εν προκειμένω στο κοινό και τέλος μέσα από τα μηνύματα του έργου ευαισθητοποιούνται για το περιβάλλον και αποκτούν μία οικολογική συνείδηση⁹⁸⁰.

10. Μάρω Γεμέττα (1995) - Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 02.05.2009

Η Μάρω Γεμέττα γεννήθηκε στον Καραβά, στην επαρχία της Κυρήνειας. Στα έτη 1955, 1957, 1963, 1974 έζησε όλη την θηριωδία των Τούρκων στην Κύπρο και αυτό ενδυνάμωσε τη σχέση της με τον τόπο της. Το 1977 μετανάστευσε στην Αυστραλία με την οικογένειά της. Από τότε ασχολείται με τη διδασκαλία της ελληνικής γλώσσας σε Ελληνο-Κυπριακό κοινοτικό σχολείο. Είναι ιδρυτικό μέλος του «Πολιτιστικού και Λαογραφικού Ομίλου» της Κυπριακής Κοινότητας Μελβούρνης και Βικτώριας, του «Πολιτιστικού και του Λαογραφικού Ομίλου» της

⁹⁷⁹ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) *Το Συμβούλιο των Ζώων-Η Αραχνοσκοτώστρα* της Θέκλας Σκαρσέλλα.

⁹⁸⁰ Πηγές: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από τη Θέκλα Σκαρσέλλα στη Μελβούρνη, 20.06.2009. Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) *Το Συμβούλιο των Ζώων - Η Αραχνοσκοτώστρα* της Θέκλας Σκαρσέλλα.

Κυπριακής Κοινότητας «Απόστολος Ανδρέας» του W. Sunshine και ιδρυτικό μέλος του Συλλόγου «Καραβά ή Λάμπουσα» με έδρα τη Μελβούρνη. Γράφει και σκηνοθετεί θεατρικά έργα με στόχο τη διατήρηση της κυπριακής διαλέκτου και τη διατήρηση και μετάδοση των ηθών και εθίμων της Κύπρου, καθώς και της μουσικής της πατρίδας της στην Αυστραλία⁹⁸¹.

Με τη βοήθεια της έρευνας για παλαιά λαογραφικά αντικείμενα, όπως γεωργικά εργαλεία, χρηστικά αντικείμενα, κουστούμια, κιλίμια, υφαντά ρούχα, κοσμήματα, μαθαίνεις μέσα από χειροπιαστούς όρους την ιστορία του τόπου, τις συνήθειες των ανθρώπων και τις προσωπικές ιστορίες των κατόχων τους με σκοπό τη «μετάγγιση» της λαϊκής παράδοσης και κυπριακής γλώσσας στις νεότερες γενιές. «Όσον ερευνάς, τόσο πλησιάζεις πράγματα άπιαστα, τόσο αισθάνεσαι ότι ζεις χιλιάδες χρόνια πίσω», λέει γεμάτη ενθουσιασμό και πάθος η Γεμέττα⁹⁸².

Το θέατρο είναι το εργαλείο μέσα από το οποίο η συγγραφέας μεταδίδει τους μύθους και τις παραδόσεις του τόπου της. Σύμφωνα με την ίδια, η δυσκολία στην παρουσίαση των θεατρικών έργων της είναι ότι δεν υπάρχουν πολλοί Κύπριοι ηθοποιοί. Το χιούμορ είναι απαραίτητο στοιχείο στα έργα της, αφού οι θεατές είναι κυρίως, οι ηλικιωμένοι μετανάστες πρώτης γενιάς. Τέλος, η χρήση της ελληνικής κυπριακής γλώσσας, καθώς και της αγγλικής είναι που κάνουν τα έργα της να ανήκουν στο εδώ (Αυστραλία) και στο τώρα (σύγχρονα), και να ελκύουν τα παιδιά δεύτερης και τρίτης γενιάς να θέλουν να συμμετέχουν, αφού αισθάνονται ότι εκπροσωπούνται «επί σκηνής»⁹⁸³.

⁹⁸¹ Πηγές: Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 23.2.1995, το άρθρο «Η γιορτή του κρασιού. Ένας θεσμός που χάνεται στα βάθη των αιώνων – Αρχίζει την Κυριακή η Κυπριακή Πολιτιστική Εβδομάδα – Το Κυπριακό σκετς με τίτλο *Πίννε κρασίν του τόπου σου* είναι γραμμένο και σκηνοθετημένο από τον κ. Α. Χατζηδημητρίου σε συνεργασία με τον γνωστό χοροδιδάσκαλο κ. Χ. Κωνσταντινίδη» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 8.6.1995, το άρθρο «Γιορτή του κατακλυσμού – Κυπριακή ηθογραφία *Ο Πισσαναστάσης* στην οποία παρουσιάζονται με χιουμοριστικό ύφος οι «γιτικές» δηλαδή τα γιατροσόφια που γίνονταν τα παλιά χρόνια» της Μάρως Γεμέττα (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Τα Νέα*, 13.3.1996, το άρθρο «Η γιορτή του κρασιού – Για δεύτερη χρονιά στη Μελβούρνη – Κυπριακό σκετς *Από μιτσίν τζ' από κρασίν να μάθεις την αλήθειαν* που θα παρουσιαστεί στη Γιορτή του Κρασιού – Θα εντυπωσιάσουν τα δύο κυπριακά σκετς που ετοιμάζει ο Λαογραφικός Όμιλος σε σκηνοθεσία της Μάρως Γεμέττα και που έχουν τον τίτλο *Από μιτσίν τζι από κρασίν να μάθεις την αλήθειαν* και *Το κλειδίν*, σ.24 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 18.3.1996, το άρθρο «Θα γίνει θεσμός το Φεστιβάλ Κρασιού» της Κλαίρης Γαζή (σε φωτοτυπία).

⁹⁸² Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε στην ελληνική γλώσσα, από τη Μάρω Γεμέττα, α' γενιά μετανάστρια, στη Μελβούρνη, 02.05.2009.

⁹⁸³ Ο.π

Το 2008, στο βιβλίο της με τον τίτλο *Ηθογραφίες και λαογραφικά της Κύπρου* δημοσίευσε τα θεατρικά της έργα, που είχε ήδη ανεβάσει, όπως:

-*Ο Γάμος της Μαρουλούς τζιαί του Μιχάλη*, 1995, ηθογραφία, με αναφορές στον κυπριακό γάμο σε τρεις πράξεις και σκηνικά της Αντρέα Χατζηδημητρίου, παραγωγή του «Λαογραφικού και Πολιτιστικού Ομίλου» της Κυπριακής Κοινότητας Μελβούρνης και Βικτώριας⁹⁸⁴,

-*Ατζουλίνα, η Σκληρόκαρδη Αρχόντισσα*, 1995. Η υπόθεση εξελίσσεται στις αρχές του 19ου αιώνα σ' ένα ψαροχώρι της Κερύνειας.

-*Ο Τσιγκούνης*, 1995, ηθογραφία σε δύο πράξεις.

-*Αν έχεις Τύχη διάβαινε*, 1998.

-*Μια Κυπραία στη Μελβούρνη*, 2000, στον Πολιτιστικό Όμιλο της Κυπριακής Κοινότητας «Απόστολος Ανδρέας», του W. Sunshine με χορηγία της Bank Of Cyprus, Australia⁹⁸⁵.

- *Reunion*, 2001, οι συμμαθητές μιας γειτονιάς στη Μελβούρνη και η ζωή τους τριάντα χρόνια μετά⁹⁸⁶.

- *Το Παιδί της Εισβολής*, 2002. Το έργο διαδραματίζεται το 1974 σε καταυλισμό σε μια περιοχή στην Κύπρο με πρόσφυγες που έχουν χάσει τα σπίτια τους, με τον πόνο και την αγωνία των γυναικών, που έχουν κακοποιηθεί από τους Τούρκους, ενώ τα παιδιά τους τα έχουν πάρει ειδικές υπηρεσίες. Μερικές από αυτές τις γυναίκες αποφασίζουν να εγκαταλείψουν την Κύπρο και άλλες να αναζητήσουν τα παιδιά τους⁹⁸⁷.

⁹⁸⁴ Πηγή: Εφημ. *Ο Ελληνικός Κόσμος*, 8.3.1995, το άρθρο «Ξεπέρασε κάθε προσδοκία – Επιτυχημένη ηθογραφία της Μάρως Γεμέττα *Αναπαράσταση του Κυπριακού Γάμου*» (σε φωτοτυπία).

Πηγή: Εφημ. *Τα Νέα*, 31.5.1995, το άρθρο «Κυπριακός Λαογραφικός και Πολιτιστικός Όμιλος – Ένας χρόνος εντατικής δουλειάς – Η θεατρική παράσταση της Κυπριακής ηθογραφίας της Μάρως Γεμέττα *Ο γάμος της Μαρουλούς τζιαί του Μιχάλη* άφησε εποχή στα πολιτιστικά πράγματα της παροικίας μας» - «Η Κυπριακή ηθογραφία *Τζιαί του χρόνου ούλλοι μαζί* που έγραψε και σκηνοθέτησε η Μάρω Γεμέττα», σ. 26 (σε φωτοτυπία).

⁹⁸⁵ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε στην ελληνική γλώσσα, από τη Μάρω Γεμέττα, α' γενιά μετανάστρια, στη Μελβούρνη, 02.05.2009.

⁹⁸⁶ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Reunion*, της Μάρως Γεμέττα στο St. Paul's Hall, του W. Sunshine, 28.11.2001. Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 25.11.2001, το άρθρο «Κοσμοπλημμύρα στο πανηγύρι στο Σανσάν» – «Το *Reunion*» της Μάρως Γεμέττα, δόθηκε στο St. Peters Hall, την Κυριακή 28 Νοεμβρίου στα πλαίσια της πολιτιστικής εβδομάδας» (σε φωτοτυπία).

⁹⁸⁷ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης, *Το παιδί της εισβολής*, της Μάρως Γεμέττα στο Marian College, W. Sunshine, 26.11.2002.

- *Στις Οκτώ του Μακαρίτη*, 2005 και *Τα μπερδέματα*, 2005⁹⁸⁸

- *Η Γιαγιά μου εγίνει Πεθερά μου*, 2006⁹⁸⁹.

- *Οι Γειτόνοι*, 2008⁹⁹⁰

- *Η Γεροντοκόρη*, 2009, ιστορικό θεατρικό δράμα. Το πρώτο μέρος διαδραματίζεται στην Κύπρο πριν από την επανάσταση του 1955 εναντίον της Αγγλικής Αποικιοκρατίας, την ανταρσία των Τούρκων το 1964, την εισβολή των Τούρκων το 1974. Ο επίλογος αναφέρεται γύρω στο 1990 στην Αυστραλία. Το έργο έχει και αυτοβιογραφικό χαρακτήρα, αφού συμπεριλαμβάνεται η σκηνή αποχωρισμού της Γεμέττα από τον τόπο της, για να μεταναστεύσει στην Αυστραλία⁹⁹¹.

- *Έεν Καλά εν Ασιήμα* (στη σχολή τυφλών) Nicosia, Cyprus⁹⁹².

Η Μάρω Γεμέττα τα έτη 2001 και 2005 βραβεύτηκε για την προσφορά της για τη διατήρηση της κυπριακής γλώσσας και κουλτούρας⁹⁹³.

11. Καίτη Γεωργίου (2000) - Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 24.06.2009

Η Καίτη Γεωργίου γεννήθηκε στη Λεμεσό της Κύπρου και μετανάστευσε στην Αυστραλία το 1976. Από πολύ νωρίς συνειδητοποίησε την αξία της διατήρησης και διάδοσης της κυπριακής παράδοσης, η οποία είναι η συσσωρευμένη σοφία μέσα από βιώματα και παραδίδεται από γενιά σε γενιά και εφόσον ξεχαστεί, τότε χάνεται μαζί της η ιστορία και η ταυτότητα ενός λαού. Μετά από είκοσι τρία χρόνια εγκατάστασής της στη Μελβούρνη συνεχίζει να αισθάνεται πως η Κύπρος είναι η πατρίδα της. Ακόμη ηχούν οι λέξεις της μητέρας της, μια γυναίκα που δεν πρόφτασε παρά να πάει μόνον έναν μήνα σχολείο: «Να αγαπάς την πατρίδα σου, να σέβεσαι τη θρησκεία σου, να βοηθάς τους συνανθρώπους σου και να τους δέχεσαι όπως είναι». Οι δάσκαλοί της, επίσης, της μίλησαν για την αξία της ταυτότητάς της, της Ελληνικότητας με λόγια που ακόμη θυμάται: «Για να είσαι καλή Ελληνίδα πρέπει να μαθαίνεις την ιστορία τους έθνους», έλεγε ο δάσκαλός της στο δημοτικό σχολείο. Η

⁹⁸⁸ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης, *Στις οκτώ του Μακαρίτη*, της Μάρως Γεμέττα στη Κυπριακή Κοινότητα Μελβούρνης και Βικτωρίας, 19 & 20.3.2005.

⁹⁸⁹ Πηγή: Από το πρόγραμμα της παράστασης, *Η γιαγιά μου εγίνει πεθερά μου*, της Μάρως Γεμέττα στο St. Paul's Hall, W. Sunshine, 26.11.2006.

⁹⁹⁰ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε στην ελληνική γλώσσα, από τη Μάρω Γεμέττα, α' γενιά μετανάστρια, 02.05.2009 στη Μελβούρνη.

⁹⁹¹ Ό.π.

⁹⁹² Ό.π.

⁹⁹³ Ό.π.

καθηγήτριά της Ιουλίττα Σασί, συμπληρώνοντας τον προηγούμενο έλεγχο: «Για να είσαι καλή Ελληνίδα δεν φτάνει να μαθαίνεις την ιστορία του έθνους μόνον για σένα, αλλά να την μεταδίδεις και στους άλλους». Με τη δημιουργία του Λαογραφικού Ομίλου στη Μελβούρνη, η Καίτη Γεωργίου κάνει ακριβώς αυτό στα πλαίσια της Κυπριακής Κοινότητας. Κάθε χρόνο την εποχή του Τρύγου, ανεβάζει μία ηθογραφική παράσταση σε κυπριακή διάλεκτο, όπου γίνεται μία αναπαράσταση των Διονυσίων Μυστηρίων με τον τίτλο: *Σπονδή στον Διόνυσο*, σε δύο πράξεις⁹⁹⁴. Ο *Ορφικός Ύμνος στον Διόνυσο* εντάσσεται στην παράσταση⁹⁹⁵. Επίσης ανεβάζει και το σκετς *Επαήαν τα Σταφύλια* και όλο αυτό κλείνει με τα σταφύλια στα πατητήρια, το κέρασμα σταφυλιών στους προσκαλεσμένους, χορούς και τραγούδια⁹⁹⁶. Το θέατρο με διαλεκτικά κυπριακά στοιχεία είναι μέρος της παράδοσης. Ο θεατράνθρωπος, που αποτελεί παράδειγμα γι' αυτήν με την αφοσίωσή του στο θέατρο και την αρχαία ελληνική γλώσσα και γραμματεία, είναι ο Φώτος Φωτιάδης. Από τις παραστάσεις του αντιλήφθηκε τη δύναμη του διαλόγου, τη σπουδαιότερη κατ' αυτήν μορφή επικοινωνίας, το θέατρο. Κατανόησε πως μέσα από τη δραματοποίηση, το παιδί μπορεί να μάθει καλύτερα, να αποκτήσει μια βιωματική σχέση με το αντικείμενο προς μάθηση. Από τότε, χωρίς η ίδια να υιοθετεί τον ρόλο του «δασκάλου», μεταδίδει τη γλώσσα, την ιστορία, τα ήθη και έθιμα, το θρησκευτικό συναίσθημα, την «ψυχή» της πατρίδας της στα παιδιά των μεταναστών⁹⁹⁷.

Άλλα έργα της είναι:

-*Γελά καλύτερα όποιος γελά τελευταίος*, κωμωδία - μύθος σε δύο σκηνές. Είναι μία ιστορία ενός παππού που τα εγγόνια του θέλουν να τον «κάνουν караγκιόζη» για να γελάσουν, ο παππούς, όμως, που τους καταλαβαίνει έγκαιρα, τους καλεί να ακούσουν την ιστορία του «Σαρακηνού-νύφη» και την ίδια στιγμή τους μασκαρεύει με αυτά που του φορέσανε, γελοιοποιώντας τους⁹⁹⁸.

⁹⁹⁴ *Σπονδή στον Διόνυσο* - σε δύο σκηνές με 10 πρόσωπα, αδημοσίευτο, 4 σελίδες δακτυλογραφημένες σε φωτοτυπία.

⁹⁹⁵ Ο *Ορφικός Ύμνος στον Διόνυσο* εντάσσεται στην παράσταση *Σπονδή στον Διόνυσο*.

⁹⁹⁶ *Επαήαν τα Σταφύλια*, σκετς, πρόσωπα 6, αδημοσίευτο έργο, 9 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

⁹⁹⁷ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από την Καίτη Γεωργίου στη Μελβούρνη, 24.06.2009.

⁹⁹⁸ *Γελά καλύτερα όποιος γελά τελευταίος*, κωμωδία - μύθος σε δύο σκηνές, πρόσωπα 12, αδημοσίευτο έργο, 15 χειρόγραφες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Η Γιορτή της Μάνας*, μία παράσταση αφιερωμένη στις μητέρες και γιαγιάδες και στη σημαντική συμβολή τους στην ύπαρξη της ζωής⁹⁹⁹.

-*Γιοί Τζιαί Νύφες*, δράμα σε τρεις σκηνές. Το έργο έχει θέμα την πίκρα των ηλικιωμένων, όταν έρθει η ώρα να τους πάνε τα παιδιά τους σε γηροκομείο¹⁰⁰⁰.

-*Οι κουτσομπόλες*, 2011, κυπριακό σκετς από παιδιά του «Λαογραφικού Ομίλου» σε σκηνοθεσία της Καίτης Γεωργίου¹⁰⁰¹.

12. Κλαίρη Γαζή (2002) - Συνέντευξη στη Μεμβούρνη, 17.05.2009

Η Κλαίρη Παϊζάνου-Γαζή γεννήθηκε στην Κύπρο το 1948 και στα δεκαεννιά της χρόνια, το 1967, μετανάστευσε στην Αυστραλία με τους γονείς της. Για δύο δεκαετίες δίδαξε την ελληνική γλώσσα σε απογευματινά ελληνικά σχολεία στα Ελληνικά σχολεία της Κοινότητας Μεμβούρνης και Βικτώριας. Τα τελευταία τριάντα χρόνια εργάζεται ως δημοσιογράφος στις εφημερίδες *Νέος Κόσμος*, *Νέα Ελλάδα* και στέλνει ανταποκρίσεις εθελοντικά σε εφημερίδες της Λευκάδας. Από το 1995 επιμελείται το Λεύκωμα της Κυπριακής Κοινότητας και συμμετέχει στη διοργάνωση της ετήσιας «Γιορτής του Κρασιού»-«Food and Wine Festival». Είναι ιδρυτικό μέλος της ομοσπονδίας Ελληνίδων Βικτώριας, του Πολιτιστικού Συλλόγου Λευκάδας και του Πολιτιστικού/Λαογραφικού Ομίλου της Κυπριακής Κοινότητας. Το 2002, έγραψε το θεατρικό έργο *Οι Γαλαζόπετρες του Ιονίου*, το οποίο βραβεύτηκε το 2004 με έπαινο από το Αγγελίδειο Ίδρυμα Αυστραλίας και παρουσιάστηκε τον ίδιο χρόνο από το Παλεστρίνιο Ωδείο, στα πλαίσια των εκδηλώσεων του Πολιτιστικού Καλοκαιριού Λευκάδας¹⁰⁰².

⁹⁹⁹ *Η Γιορτή της Μάνας*, κυπριακό σκετς, πρόσωπα 11, αδημοσίευτο, 8 χειρόγραφες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁰⁰⁰ *Γιοί Τζιαί Νύφες*, δράμα, πρόσωπα 5, αδημοσίευτο, 45 χειρόγραφες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁰⁰¹ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από την Καίτη Γεωργίου στη Μεμβούρνη, 24.06.2009.

¹⁰⁰² Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Οι Γαλαζόπετρες του Ιονίου* της Κλαίρης Γαζή, στο οπισθόφυλλο προγράμματος του Πνευματικού Κέντρου Λευκάδας, 2004. Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 1.7.2004, το άρθρο «Ανακοίνωση στα παροικιακά νέα της παράστασης του παιδικού θεατρικού έργου *Οι Γαλαζόπετρες του Ιονίου* της Κλαίρης Γαζή στις εκδηλώσεις του «Καλοκαίρι Πολιτισμού 2004» του Δήμου Λευκάδας στο Κηποθέατρο «Άγγελος Σικελιανός», σ. 5. Εφημ. *Λευκαδίτικος Λόγος*, 18.7.2004, το άρθρο «Εκδηλώσεις – Καλοκαίρι 2004, Λόγος – Μουσική – Θέατρο – Χορός – Εικαστικά – Παιδική Ψυχαγωγία. Εφημ. *Λευκαδίτικος Λόγος*, 29.7.2004, το άρθρο «Οι γαλαζόπετρες ... του Ιονίου». Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 12.8.2004, το άρθρο του Κώστα Παϊβανά ««Οι Γαλαζόπετρες του Ιονίου» - Ανάμεσα στις πολιτιστικές εκδηλώσεις της Λευκάδας», σ. 9. Περ. *Ελληνίς*, 10.9.2004, το άρθρο του Γιώργου Γαλάνη, «Οι Γαλαζόπετρες του Ιονίου» - Ένας άνθρωπος του δικού μας χώρου, δοσμένος στην υπόθεση της Επτανησιακής γης, των ανθρώπων της και των παραδόσεών της, εκθειάζει με τον δικό του τρόπο αυτά που λατρεύει», σ.41.

Τα θεατρικά της έργα, που δεν έχουν ακόμη παρουσιαστεί, είναι:

-*Στην Κασταλία Πηγή - Το νερό είναι το μέλλον μας*, 2004, παιδικό θεατρικό έργο σε δύο πράξεις. Βραβεύτηκε το 2005 με έπαινο από το Αγγελίδειο Ίδρυμα Αυστραλίας¹⁰⁰³

-*Η Διαμαντένια του Νότου - Η μικρή πριγκίπισσα*, 2008, αφορά την περίοδο του 1967 και την περιπέτεια μιας «νύφης», η οποία στην διάρκεια του ταξιδιού της προς την Αυστραλία, ερωτεύτηκε ένα συνταξιδιώτη της, έμεινε έγκυος και στην συνέχεια εγκαταλείφτηκε από τον εραστή της. Η νεαρή γυναίκα γέννησε ένα κοριτσάκι, το οποίο βέβαια λόγω κοινωνικών προκαταλήψεων την εποχή εκείνη, δεν μπορούσε να το κρατήσει και δόθηκε για υιοθεσία. Η *Διαμαντένια του Νότου* είναι η συγκινητική ιστορία αυτού του μικρού κοριτσιού. Η συγγραφέας με αφορμή τη *Διαμαντένια του Νότου* αναφέρεται και στην ιστορία της Διαμαντίνας Ρώμα, τη Διαμαντένια του Βορρά¹⁰⁰⁴, η οποία μαζί με τον συζυγό της, πρώτο Κυβερνήτη της Βρισβάνης, Sir George Ferguson Bowen ταξίδεψε από την Κέρκυρα και έφτασε στο Κουίνσλαντ το 1895. Η Διαμαντένια του Νότου προτού παντρευτεί αφού συναντήθηκε με τον πατέρα της, ένα μικροβιοτέχνη που ήθελε να επιβάλλει την παρουσία του στη ζωή της, αποφάσισε πως η ζωή της είχε φέρει τους κατάλληλους ανθρώπους γι' αυτήν, τους θετούς της γονείς, και αυτό της αρκούσε¹⁰⁰⁵.

-*Κρυστάλλινα Γαλάζια Νησιά*, 2008, παιδικό θεατρικό έργο σε δύο πράξεις, μια περιήγηση στις ομορφιές της Ελλάδας.

Το 2008 η Κλαίρη Γαζή παρουσίασε στη «Γιορτή Κρασιού» τα θεατρικά της έργα *Κοπιάστε να τρυγήσουμε* και το 2009 το *Κάτω από την κληματαριά*, στην κυπριακή διάλεκτο, κείμενα πλαισιωμένα με τραγούδια και χορούς¹⁰⁰⁶. Όπως λέει η ίδια στη συνέντευξή της, όσα χρόνια και να περάσουν πάντοτε θα κουβαλάει στην ψυχή της τον νόστο για την πατρίδα της, και «πατρίδα» δεν εννοεί μόνον τη γενέτειρά της Κύπρο αλλά και την Ελλάδα, αφού ο άνδρας είναι από την Λευκάδα.

¹⁰⁰³ Πηγή: Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 11.5.2006, το άρθρο του Κυριάκου Αμανατίδη, «Επίκαιρο το μήνυμα της κ. Κλαίρης Γαζή στο βιβλίο της, *Στην Κασταλία Πηγή – Our Water Our Future*», σ.6.

¹⁰⁰⁴ Το 1859 η Lady Diamantina Bowen, σύζυγος του πρώτου Κυβερνήτη της Βρισβάνης, μελετητή της κλασικής αρχαιότητας και φιλέλληνα, Sir George Ferguson Bowen. έφτασε στο Brisbane από την Κέρκυρα. Η Diamantina Bowen, στη διάρκεια της παραμονής της στο Queensland, έπαιξε σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη υπηρεσιών υγείας και στην φιλανθρωπία (Gilchrist, 1992, σσ.59-70).

¹⁰⁰⁵ Πηγή: Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 5.4.2007, το άρθρο του Αλφρέδου Κουρή, «Αρκετά επίκαιρο το παιδικό θεατρικό έργο της Κλαίρης Γαζή», σ.9

¹⁰⁰⁶ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από την Κλαίρη Γαζή στη Μελβούρνη, 17.05.2009.

Αυτός ο νόστος δεν έχει γίνει «μαράζι» αλλά δύναμη να θέλει να μεταδώσει την ελληνικότητά της στις επόμενες γενιές των παιδιών της και των εγγονιών της. Σε όλη αυτή τη διαδρομή της, την φωτίζει ο «αδούλωτος ήλιος» της Κύπρου, η αγάπη και ο έρωτας για τον τόπο της. Λάτρης της φύσης, εμπνέεται από αυτήν και γίνεται δημιουργός των δικών της εικόνων που μέσα από τα γραπτά της και τα θεατρικά της κείμενα επιθυμεί να τις μοιραστεί και να τις μεταλαμπαδεύσει¹⁰⁰⁷.

13. Βάσω Φαραίς (2003) - Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 30.04.2009

Η Βάσω Φαραίς γεννήθηκε το 1951 στην Καλαμάτα με καταγωγή των γονιών της από τη Μάνη. Το 1971 μετανάστευσε στην Αυστραλία. Από πολύ μικρή τής άρεσε ο χορός, το τραγούδι και το θέατρο. Το πρώτο της βιβλίο - μυθιστόρημα εκδόθηκε το 1998 με το τίτλο *Από την Αυστραλία με Αγάπη*, (εκδόσεις Επτάλοφος, Αθήνα) το οποίο βραβεύτηκε το 2002 από το Αγγελίδειο Ίδρυμα. Είναι αφιερωμένο στον αδελφό της Αλέξανδρο γιατί ήταν αυτός που συμμερίστηκε τον πόνο της όταν ο πατέρας της Βάσως έκαψε το πρώτο της βιβλίο, που είχε γράψει στην τρυφερή ηλικία των δεκατριών χρόνων, λέγοντας τα παρακάτω λόγια ανεξίτηλα γραμμένα στην ψυχή της συγγραφέως: «Ορίστε, που θα κάνουμε τη Βάσω ποιήτρια». Η Βάσω θυμάται πως ο λόγος που την παρακίνησε να γράψει αυτό το πρώτο βιβλίο ήταν να βρει τη χαμένη της αξιοπρέπεια, που έχασε την ημέρα που οι γονείς της την εμπόδισαν να πάει στο γυμνάσιο. Τα γράμματα δεν ήταν για ένα κορίτσι της σειράς της, φτωχοί άνθρωποι «που ζούσαν στο ενοίκιο». Η Βάσω όταν είδε το βιβλίο της να γίνεται στάχτες παρηγόρησε τον εαυτό της λέγοντας πως αυτή θα συνεχίσει το γράψιμο και το υποσχέθηκε στον εαυτό της και μετά σταμάτησε, σταμάτησε το γράψιμο και δεν ξαναδιάβασε ποίηση που τόσο λάτρευε, μέχρι το 1997 που εξέδωσε το πρώτο της βιβλίο *Από την Αυστραλία με Αγάπη*¹⁰⁰⁸.

Ήξερε πως για να γράψει έπρεπε να φύγει από την Ελλάδα. Αυτό το κατάλαβε, όταν η μητέρα της με θαυμασμό μίλησε μια μέρα για τον Ελία Καζάν και την ταινία του *Αμέρικα, Αμέρικα*, κι έτσι η Βάσω αναζήτησε τη δική της Αμερική, που ήταν η Αυστραλία, και στην ηλικία των είκοσι χρόνων, ήδη παντρεμένη και με ένα παιδί βρέθηκε στην Αυστραλία. Για δεκαεπτά ολόκληρα χρόνια έζησε την

¹⁰⁰⁷ Ο.π.

¹⁰⁰⁸ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από τη Βάσω Φαραίς στη Μελβούρνη, 30-04-2009.

«πνευματική σκλαβιά», όπως την ονομάζει η ίδια. Μετά τον χωρισμό της, άλλαξε το όνομά της σε Φαραίς, τον τόπο όπου γεννήθηκε, γιατί και το πατρικό της όνομα ακόμη «το γένος Λιαράκου» την πλήγωνε. Στη συνέχεια μαζί με το μέγαλωμα των παιδιών της έζησε και τη δική της στερημένη εφηβεία και το δικό της μέγαλωμα, την ενηλικίωσή της και μαζί με αυτό ξύπνησε και η ανάγκη της να γράψει. Η συγγραφή έγινε γι' αυτήν αυτοσκοπός, η δική της θρησκεία και την πίστεψε, και αυτή της το ανταπέδωσε, τη λύτρωσε από τη μελαγχολία που ένιωθε κάθε φορά που τα παιδικά της χρόνια της χτυπούσαν την πόρτα μέσα από μνήμες πονετικές¹⁰⁰⁹.

Ο χορός, το τραγούδι, το θέατρο την γοήτευαν από μικρή. Ο θείος της Λύσανδρος Φιλιππίδης από τα Γιαννιτσάνικα είχε δικό του θίασο και εκεί άρχισε να παίρνει τα πρώτα της ερεθίσματα σχετικά με την τέχνη του θεάτρου. Θυμάται την πρώτη της φορά που, ενήλικη πια αποφάσισε να γράψει, κλείστηκε στο δωμάτιό της το βράδυ όταν τα παιδιά της κοιμόντουσαν και προσπαθούσε να εμπνευστεί. Περιέργως δεν της ερχόταν καμία ιστορία, δεν μπορούσε να βρει κανένα όνομα κατάλληλο για την πρωταγωνίστριά της και έβαλε τα κλάματα. Η κόρη της που την άκουσε, την ρώτησε ανήσυχη τί της συνέβαινε και αυτή της εξήγησε. Τότε η μικρή της απάντησε «Γι' αυτό κλαις, πες την Ολυμπία» κι έτσι γεννήθηκε η πρώτη της έμπνευση.

Το 2003 εκδόθηκε το θεατρικό της έργο *Της Αγίας Πείνας*, κωμωδία καταστάσεων, από τις εκδόσεις Τσώνη¹⁰¹⁰. Το θεατρικό αυτό έργο είναι αφιερωμένο στη δική της «Αγία», την «Αγία Πείνα». Στο έργο αυτό η Φαραίς αναφέρεται σε δύο είδη ανθρώπων, αυτών που πεινούν για φαγητό και αυτών που πεινούν για ευτυχία, την πείνα του στομαχιού και την πείνα της ψυχής. Το έργο είναι μία σάτιρα αφιερωμένη στις γυναίκες και τη σεξουαλική στέρηση που έχουν, παρόλο που βρίσκονται σε γάμο, και την ευθύνη των ανδρών τους σε αυτή τη στέρηση. Το έργο δεν έχει ανεβεί ακόμη, παρόλο που ο σκηνοθέτης της Ε.Ε.Α.Μ.Α. Ντίνος Μελιδώνης βρήκε τους διαλόγους «έξυπνους», επειδή δεν συμφώνησαν να το παίξουν οι άνδρες ηθοποιοί. Η αναγνώριση της σεξουαλικής στέρησης των γυναικών είναι θέμα «ταμπού» στους κόλπους της ελληνικής παροικίας, υποστηρίζει η συγγραφέας. Το δεύτερο θεατρικό της έργο γράφτηκε το 2005 με τον τίτλο *Συμπέθεροι*, κωμωδία με

¹⁰⁰⁹ Ο.π.

¹⁰¹⁰ *Της Αγίας Πείνας*, 2003, κωμωδία, πρόσωπα 6, 52 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

θέματα της παροικίας που διακωμωδεί τα ευτράπελα της Κοινότητας, της Αρχιεπισκοπής, της οικογένειας¹⁰¹¹.

«Η Ελλάδα είναι ένα φρούτο που δεν τόφαγα. Πατρίδα μου είναι η ελληνική παροικία στην Αυστραλία. Η Ελλάδα είναι η ρίζα μας. Εδώ θεράπευσα όσα μου σκότωσαν στην Ελλάδα... Το θέατρο και οι συγγραφείς κινούνται σε ερασιτεχνικά πλαίσια αφού οι άνθρωποι που ασχολούνται το κάνουν από μεράκι γιατί δεν πληρώνονται... Πολλές γυναίκες ντρέπονται να παίξουν ρόλους γυναικών που δεν είναι αξιοπρεπείς. Εγώ τολμώ, γιατί πιστεύω πως όσο πιο πολύ υπολογίζεις τους άλλους, τόσο πιο πολύ δεν σε σέβονται. Όταν κάνεις κάτι με αγάπη, αυτό έχει αξία. Η γλώσσα στα έργα μου είναι καθαρά ελληνική, ακόμη και όταν σκιαγραφώ Αυστραλό σε ρόλο. Το δίγλωσσο στοιχείο, λέξεις παραφθαρμένες ή φράσεις στα έργα μου είναι στοιχείο της δεύτερης γενιάς και αυτό φέρνει γέλιο. Το θέατρο δεν πέθανε, απλά το κοινό ζητά καλά έργα. Μεριά της δεύτερης γενιάς μιλάει καλά την ελληνική γλώσσα και παιδιά της τρίτης γενιάς διψούν να μάθουν την ελληνική γλώσσα. Είναι ευθύνη της πρώτης και της δεύτερης γενιάς να το φροντίσουν με τη δημιουργία ελληνικών βρεφονηπιακών σταθμών και νηπιαγωγείων. Επίσης χρειάζεται να κατανοηθεί πως το θέατρο δεν είναι μόνο για μεγάλους, αλλά και για τα παιδιά ως μέσο εκμάθησης και διατήρησης της ελληνικής γλώσσας. Η δημιουργία βιβλιοθήκης με σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία και όχι μεταφρασμένα από την αγγλική άρλεκιν, είναι επιβεβλημένο να δημιουργηθεί... Δεν γράφω για το συρτάρι. Γι' αυτό προτιμώ να γράφω μυθιστορήματα, γιατί μπορώ να τα προωθήσω», είπε η συγγραφέας¹⁰¹².

Το 2007 βραβεύτηκε από το Αγγελίδειο Ίδρυμα για το βιβλίο της *Η Εξομολόγηση* (αδημοσίευτο). Πρόκειται για μια αληθινή εξομολόγηση μιας γυναίκας γύρω στα πενήντα, όταν σε διακοπές στην Ελλάδα, έζησε ένα ερωτικό ρομάντζο μέσα σε δέκα μέρες με έναν ιερέα και αυτό έγινε αιτία να καταστραφεί ο γάμος της με έναν Ιταλό στην Αυστραλία. Όταν η γυναίκα αυτή εξομολογήθηκε την ιστορία της στην Φαραίς, εμπιστεύθηκε τη συγγραφέα για να την γράψει με σκοπό να μαθευτεί η ιστορία στην Ελλάδα και να εκδικηθεί τον ιερέα που την εγκατέλειψε. Βεβαίως, στη διάρκεια της συγγραφής, πείσθηκε να αλλαχθούν τα πραγματικά ονόματα και μέχρι το τέλος είχε συγχωρήσει τον εραστή της¹⁰¹³.

Είναι ιδρυτικό μέλος του Συνδέσμου Ελλήνων Λογοτεχνών Αυστραλίας όπου εργάστηκε ως υπεύθυνη αρχείου και γραμματέας και επίσης στη συντακτική

¹⁰¹¹ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από τη Βάσω Φαραίς στη Μελβούρνη, 30-04-2009.

¹⁰¹² Ο.π.

¹⁰¹³ Ο.π.

επιτροπή του Περιοδικού «Λόγος». Είναι μέλος στο Αγγελίδειο Ίδρυμα, στον Ελληνο-Αυστραλιανό Πολιτιστικό Σύνδεσμο Μελβούρνης, στο Ethnic Community Radio 3ZZZ και στο Εργατικό Σύνδεσμο «Δημόκριτος». Το 2001 υπήρξε μέλος στην οργανωτική επιτροπή του Συλλόγου «Ελληνίδες Βορείων Προαστείων Μελβούρνης» και του χορευτικού συγκροτήματος «Ανεμώνες», όπου διετέλεσε και Πρόεδρος από το 2001-2006. Το 2009 συμμετείχε στην παράσταση του Θιάσου Παροικία, στο έργο *Συμπέθεροι απ' τα Τίρανα* των Ρέππα - Παπαθανασίου. Διδάσκει την ελληνική γλώσσα, θέατρο και παραδοσιακούς χορούς σε παιδιά¹⁰¹⁴.

Άλλα θεατρικά έργα της είναι:

-*Ο Γιατρός Θέλει Γυναίκα* μονόπρακτο, όπου σατιρίζει τη νέα ακόμη χήρα που έχει γίνει γιαγιά και τα παιδιά της την καταπιέζουν γιατί θέλουν να τους μεγαλώσει τα εγγόνια, ενώ αυτή θέλει να χαρεί τη ζωή της, αδημοσίευτο¹⁰¹⁵.

-*Εδώ στην Αυστραλία, εδώ στην Παροικία*, αφορά την ιστορία των Ελλήνων και την ιστορία των Ελλήνων της Παροικίας που την γράφουν σε γλώσσα «Λαϊκιά» (σ.40)¹⁰¹⁶.

Η Βάσω Φαραίς γράφει στίχους για τραγούδια, «δημοτικά» τραγούδια με θέματα τη μετανάστευση, τον χωρισμό, την αντάμωση και τα ονομάζει δημοτικά γιατί είναι τραγούδια του κόσμου, του δήμου και όχι των διανοούμενων ακαδημαϊκών. Όταν ολοκληρώσει τον κύκλο με βιβλία για μεγάλους, θέλει να αφοσιωθεί σε παραμύθια για παιδιά με μεταναστευτικά θέματα, όπως αυτό που έχει ήδη ολοκληρώσει *Το πουλί της ξενιτιάς*¹⁰¹⁷.

β. Σύδνεϋ

1. Γιώτα Κριλή-Κέβανς (1978) - Συνέντευξη στο Σύδνεϋ, 27.02.2009

Η Γιώτα (Παναγιώτα) Κριλή-Κέβανς γεννήθηκε στο Κεραστάρι της Αρκαδίας το 1937 και μετανάστευσε στην Αυστραλία το 1959. Μετά την άφιξή της στην Αυστραλία εργάστηκε σε εργοστάσια και σε διάφορες άλλες εργασίες, ενώ παράλληλα ολοκλήρωσε τις γυμνασιακές της σπουδές στο νυχτερινό κολλέγιο East

¹⁰¹⁴ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Συμπέθεροι απ' τα Τίρανα* των Ρέππα-Παπαθανασίου σε σκηνοθεσία του Θανάση Μακρυγιώργου στο Kew High School Theatre, Σεπτ. 2009.

¹⁰¹⁵ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από τη Βάσω Φαραίς στη Μελβούρνη, 30-04-2009.

¹⁰¹⁶ *Εδώ στην Αυστραλία, εδώ στην Παροικία*, 1998, κωμωδία, πρόσωπα 6 και χορευτική ομάδα, αδημοσίευτο έργο, 41 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁰¹⁷ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από τη Βάσω Φαραίς στη Μελβούρνη, 30-04-2009.

Sydney College, στο Σύδνεϋ. Την περίοδο 1967-1973 σπούδασε στο Πανεπιστήμιο του Σύδνεϋ και αποφοίτησε με Πτυχίο Αγγλικής Φιλολογίας και Δίπλωμα Εκπαίδευσης. Από το 1973 έως το 1997 υπηρέτησε στο Υπουργείο Παιδείας της Νέας Νότιας Ουαλίας ως καθηγήτρια στη Μέση Εκπαίδευση όπου δίδαξε Αγγλικά για ξενόγλωσσους, Νέα Ελληνικά και Αγγλική γλώσσα και φιλολογία. Το διάστημα 1985-1995 εργάστηκε ως λέκτωρ στην Παιδαγωγική σχολή του Πανεπιστημίου του Σύδνεϋ. Επίσης υπηρέτησε στην Επιτροπή Νεοελληνικών Σπουδών και στην επιτροπή για τις απολυτήριες Εξετάσεις Νεοελληνικών του Υπουργείου Παιδείας από το 1983 έως το 1990. Το 1997 απονεμήθηκε στην Γιώτα Κριλή-Κέβανς ένα βραβείο \$ 5.000 από το Australia Council Literature Fund για τη μετάφραση του έργου *Γυναίκες του Ήλιου* (1983) από τα αγγλικά στα ελληνικά¹⁰¹⁸.

Τον Μάρτιο και Απρίλιο του 1978 ξέσπασε το «σκάνδαλο των συντάξεων», όταν η Κοινοπολιτειακή Αστυνομία υποστήριζε ότι υπήρχε μια συννομωσία Ελλήνων μεταναστών, γιατρών και άλλων, που προσπαθούσαν να εξαπατήσουν το Υπουργείο Κοινωνικών Ασφαλίσεων. Τα έτη 1978 και 1979, η Κριλή-Κέβανς δημοσίευσε μία σειρά από συνεντεύξεις που έκανε με Έλληνες μετανάστες με τον τίτλο «*Ο άγνωστος μετανάστης*»¹⁰¹⁹. Από το υλικό αυτό μαζί με τα αποκόμματα εφημερίδων σχετικά με το «σκάνδαλο των συντάξεων» σε Έλληνες, εμπνεύστηκε το θεατρικό έργο *Η Υπόθεση της Χριστίνας*, το οποίο και μετέφρασε και στην αγγλική γλώσσα με τον τίτλο «*Christina's Case*». Στο έργο περιγράφεται η ιστορία της Χριστίνας, μιας γυναίκας ανάπηρης, η οποία, λόγω της προκατάληψης των αυστραλιανών αρχών μετά το ξέσπασμα του σκανδάλου, την κατηγορούν άδικα ότι και αυτή με τη σειρά της προσποιείται την άρρωστη για να εισπράττει το επίδομα. Το γεγονός ότι η κοπέλα δεν γνώριζε την αγγλική γλώσσα και απαντούσε ό,τι καταλάβαινε, την οδήγησε στη φυλακή και μετά σε δίκη. Η περιπέτεια αυτή και ο διασυρμός την έφτασαν στο σημείο να αυτοκτονήσει¹⁰²⁰.

¹⁰¹⁸ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από τη Γιώτα Κριλή-Κέβανς στο Σύδνεϋ, 27.02.2009.

¹⁰¹⁹ Γιώτα Κριλή-Κέβανς, 1978, *Ο άγνωστος μετανάστης*, μονόπρακτο δράμα, πρόσωπα 4, δημοσιευμένο στο περιοδικό «*Το Γιοφύρι*», τεύχ. 1, σσ.76-83 (σε φωτοτυπία), και Γιώτα Κριλή-Κέβανς, 1979, *Ο άγνωστος μετανάστης*, περιοδικό «*Το Γιοφύρι*»- περιοδικό Νεοελληνικών Σπουδών, τεύχ. 6, Αύγ. 1979, Σύδνεϋ, σσ. 53-59.

¹⁰²⁰ *Η Υπόθεση της Χριστίνας /Christina's Case*, 1978, δράμα σε 11 εικόνες, πρόσωπα 13, αδημοσίευτο έργο, 55 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Η Γιώτα Κριλή-Κέβανς το 1987 έγραψε και δημοσίευσε στο περιοδικό *Χρονικό*, τεύχη 6-7, μία σκηνή με ήρωα τον Καραγκιόζη και τη γυναίκα του Αγλαΐα, με τον τίτλο *Ήρθε ο Καιρός*, ιστορία που αναφέρεται στην επιβάρυνση των γυναικών με περισσότερες ευθύνες από όσες τους αναλογούν. Η Αγλαΐα παραπονιέται στη Θεία Γιώργαινα για τον Καραγκιόζη, ότι όχι μόνον δεν εργάζεται, αλλά μεθοκοπάει κάθε βράδυ στο καφενείο και όλες οι ευθύνες έχουν πέσει επάνω της. Η Χατζηαβάταινα συμφωνεί και επαυξάνει μέχρι που η Θεία - Γιώργαινα θυμάται τα δικά της και οι τρεις γυναίκες αποφασίζουν πως οι γυναίκες χρειάζεται να αγωνιστούν, ώστε οι άνδρες να αναλάβουν τις ευθύνες τους μέσα στο σπίτι και στο μέγαλμα των παιδιών (σσ.56-57)¹⁰²¹.

2. Δημήτρης Λάγιος-Παναγιωτόπουλος (1993) - Συνέντευξη στο Σύννευ, 02.07.2009

Ο Δημήτρης Λάγιος-Παναγιωτόπουλος γεννήθηκε το 1941 στην Αρκαδία, στο χωριό Μακρύσιο της επαρχίας Μεγαλοπόλεως. Σε ηλικία τριών χρόνων έζησε στον τόπο καταγωγής του πατέρα του, στη Χρύσοβα(σήμερα Χρυσότοπος) ορεινής Μεσσηνίας έως τα επτά του χρόνια, όπου και βίωσε την τραυματική εμπειρία του εμφυλίου πολέμου. Το 1962 πήρε το δίπλωμα του δασκάλου από την Ακαδημία της Τρίπολης. Στην Αυστραλία μετανάστευσε το 1965. Αποφοίτησε από το Πανεπιστήμιο του Σύννευ, στη φιλολογία το 1984. Από το 1975-1992 εργάστηκε στο Υπουργείο Παιδείας της Νέας Νότιας Ουαλίας, στον τομέα των Νέων Ελληνικών¹⁰²².

Θεατρικά έργα του είναι:

-*Η Πρόβα*, 1993, τρίπρακτο δράμα¹⁰²³

-*Σκηνή το Μεγαλείο Σου!*, 2003, τρίπρακτο δράμα¹⁰²⁴.

3. Κώστας Τζαβέλλας (1994) - Συνέντευξη στο Σύννευ, 07.04.2010

Ο Κώστας Τζαβέλλας γεννήθηκε στην Αγία Βαρβάρα του Χελμού, στις 18.2.1938. Είναι ανεψιός του γνωστού σε όλους μας Γιώργου Τζαβέλλα, σκηνοθέτη,

¹⁰²¹ *Ήρθε ο καιρός* (Θέατρο Σκιών – Καραγκιόζης), 1987, δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Χρονικό*, τεύχ. 6-7, σσ. 56-57.

¹⁰²² Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε στα ελληνικά, από τον Δημήτρη Λάγιο-Παναγιωτόπουλο, α' γενιά, στο Σύννευ, 02.07.2009.

¹⁰²³ *Η Πρόβα*, 1993, τρίπρακτο δράμα, πρόσωπα 10, δημοσιευμένο από τις εκδόσεις Varma Enterprises, Σύννευ, Αυστραλία, 153 σελ.

¹⁰²⁴ *Σκηνή το Μεγαλείο Σου!*, 2003, τρίπρακτο δράμα, πρόσωπα 9, εκδόσεις Varma Enterprises, Σύννευ, Αυστραλία, 77 σελ.

συγγραφέα επιθεωρήσεων, δραματικών κομεντί και κινηματογραφικών σεναρίων¹⁰²⁵. Κατάγονται από τη γενιά του Φώτη Τζαβέλλα από το Σούλι, για τον λόγο αυτό το 1994 ο Κώστας Τζαβέλλας, με το ψευδώνυμο Κώστας Σουλιώτης έγραψε και δημοσίευσε στο Σύδνεϋ, το θεατρικό έργο *Οι Συντάξεις της Ντροπής*, με υπότιτλο *Το Κόλπο - Η Ελληνική Συνωμοσία* - σε οκτώ πράξεις. Το έργο, όπως αναφέρει ο συγγραφέας, είναι μία αληθινή, σχεδόν αυτοβιογραφική ιστορία και όλα τα γεγονότα και τα πρόσωπα είναι αληθινά, μόνον τα ονόματα είναι φανταστικά. Το έργο, αναφέρεται, όπως και το θεατρικό έργο *Η Υπόθεση της Χριστίνας*, της Γιώτας Κριλή- Κέβανς, στο «σκάνδαλο των συντάξεων», στην πολύκροτη υπόθεση των παράνομων συντάξεων που εξέδωσαν κάποιοι Έλληνες μετανάστες, δηλώνοντας αναπηρίες που δεν είχαν, σε συνεργασία με γιατρούς, με συνέπεια τα μέσα μαζικής ενημέρωσης, κυρίως μέσα από άρθρα αγγλόφωνου και ελληνόφωνου Τύπου¹⁰²⁶, να στηλιτεύσουν και να καταδικάσουν ολόκληρο τον Ελληνισμό της Αυστραλίας. Μερικά από αυτά τα άρθρα έχουν συμπεριληφθεί στην έκδοση¹⁰²⁷.

«Ήταν μια εποχή που πληγώθηκε το όνομα του ελληνισμού στην Αυστραλία, από μια χούφτα απατεώνες που εκμεταλλεύτηκαν πολλά από τα πολλά ευεργετήματα που παρείχε η κυβέρνηση των εργατικών με πρωθυπουργό τον Whitlam. Το έργο είναι μια συρραφή ντοκουμέντων από εφημερίδες που συνδέονται με αφήγηση. Δεν ανέθηκε ποτέ γιατί οι θεατρικοί παράγοντες της παροικίας φοβήθηκαν ότι θα προκαλούσε τον θυμό αυτών που

¹⁰²⁵ Πηγή: Πρόγραμμα του αφιερώματος «20ετές Καλλιτεχνικό Μνημόσυνο Γιώργου Τζαβέλλα», από την Ένωση Ελλήνων Λογοτεχνών και Καλλιτεχνών.

¹⁰²⁶ Πηγές: Εφημ. *Νέα Πατρίς* 4.4.1978, αρ. φ. 1487, το άρθρο «Το Σκάνδαλο επιτέλους ξέσπασε – Οι Συντάξεις της Απάτης! – Συνελήφθησαν 5 γιατροί και 8 «ασθενείς» - Ογδόντα τρεις Έλληνες – μεταξύ των οποίων και πέντε γιατροί – προσήχθησαν στο Κεντρικό δικαστήριο του Σύδνεϋ και τους απηγγέλθη κατηγορία για συνωμοσία με σκοπό να εξαπατήσουν την Αυστραλιανή Κυβέρνηση», σσ. 1 και 5 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Πανελλήνιος Κήρυξ*, αρ. φ. 2487, 5.4.1978, το άρθρο «Θα συλληφθούν και άλλα 400 άτομα – Επανεξετάζονται 800 περιπτώσεις στην Ελλάδα! – Ο σάλος που δημιουργήθηκε από τις συλλήψεις και την προσαγωγή σε δίκη πάνω από 80 Ελλήνων τις τελευταίες μέρες με την κατηγορία της «συνωμοσίας για εξαπάτηση του δημοσίου» θα αργήσει πολύ να καταλαγιάσει», σ. 1 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέα Πατρίς*, 6.4.1978, το άρθρο «Διεκόπησαν οι πληρωμές 200 συντάξεων – Συνελήφθη και ο Τ. Στάμος ως ένας από τους εγκέφαλους – Το υπουργείο Κοινωνικών Υπηρεσιών έστειλε ειδοποιήσεις σε 200 περίπου άτομα στην Ελλάδα, πληροφορώντας τα ότι θα διακόψει προσωρινά τη σύνταξη μέχρις ότου η περίπτωση τους ελεχθεί και εξακριβωθεί ότι πράγματι την δικαιούνται. Οι ειδοποιήσεις θα αποσταλούν πριν τις 13 Απριλίου – ημέρες που πρόκειται να ταχυδρομηθούν τα «τσέκς» των προσεχών 4 εβδομάδων», σ. 1 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Πανελλήνιος Κήρυξ*, αρ. φ. 2488, 7.4.1978, το άρθρο «Μελετάται η διακοπή της μεταφοράς των συντάξεων στο εξωτερικό – Δεν θα εκδοθούν Έλληνες Υπήκοοι – Το σύστημα των μεταφερόμενων συντάξεων αναπηρίας έξω από την Αυστραλία κινδυνεύει να καταργηθεί», σ. 1 (σε φωτοτυπία).

¹⁰²⁷ *Οι Συντάξεις της Ντροπής* ή *Το Κόλπο-Η Ελληνική Συνωμοσία*, 1994, δράμα σε οκτώ πράξεις, πρόσωπα 12, αυτοέκδοση, Σύδνεϋ 1994, 111 σελ.

πήραν μέρος στο «κόλπο». Εδώ στην ελληνική παροικία, είμαστε δέσμοι της ευδαιμονίας μας»¹⁰²⁸.

-Ελληνικό Καλλιτεχνικό Στέκι του Σύδνεϋ – Λίγες μέρες πριν το 2000, 1999, γραμμένο ειδικά για τις πολιτιστικές δραστηριότητες του Συμβουλίου Απόδημου Ελληνισμού (ΣΑΕ)¹⁰²⁹.

4. Πιπίνα Δ. Ιωσηφίδου-Έλλη(1998) - Συνέντευξη στο Σύδνεϋ, 27.02.2009

Η Πιπίνα Δ. Έλλη γεννήθηκε στα Ιωάννινα και σπούδασε Κλασική Φιλολογία και Φιλοσοφία στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων. Το 1968 μαζί με τον σύζυγό της μετανάστευσαν στην Αυστραλία, όπου εγκαταστάθηκαν στο Σύδνεϋ. Επαγγελματικά ασχολήθηκε με την διδασκαλία της ελληνικής γλώσσας, ενώ παράλληλα ζωγραφίζει και γράφει θέατρο, ποίηση, μυθιστορήματα και παιδικά διηγήματα. Το 1996 σπούδασε Νέα Ελληνικά στο Πανεπιστήμιο του New England, Armidale και το 1998 ολοκλήρωσε τις μεταπτυχιακές σπουδές στο Πανεπιστήμιο του Σύδνεϋ¹⁰³⁰. Το 2009 βραβεύτηκε με έπαινο για το μονόπρακτο *Τί και αν γύρισες Δυσσέα;*, στον διαγωνισμό μονόπρακτου που προκηρύσσει κάθε χρόνο το περιοδικό *Αντίποδες*¹⁰³¹. Τα θεατρικά κείμενα που έχει δημοσιεύσει είναι:

-*Δώρα Αγάπης*, 1998. Αφορά τα προβλήματα που προκαλούν οι ηλικιωμένοι άνθρωποι στα παιδιά τους λόγω μοναξιάς και προτείνει τρόπους αντιμετώπισής τους¹⁰³².

-*Η Θεία*, 1998. Ασχολείται με τη νοσηρή συμπεριφορά της θείας από τη μεριά του ανδρογόνου, η οποία επιδιώκει να δηλητηριάσει τη νύφη της, με τραγικό τέλος για τη θεία¹⁰³³.

- *Διονυσιακά*, 1998. Αναφέρεται στην κρίση γάμου που περνούν τα ζευγάρια και μέσα από την ανάπτυξη του θέματος ο ήρωας του έργου που είναι ο σύζυγος μη

¹⁰²⁸ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από τον Κώστα Τζαβέλλα στο Σύδνεϋ, 07.04.2010.

¹⁰²⁹ *Ελληνικό Καλλιτεχνικό Στέκι του Σύδνεϋ – Λίγες μέρες πριν το 2000, 1999*, μονόπρακτο, πρόσωπα 10, αδημοσίευτο, (γραμμένο ειδικά για τις πολιτιστικές δραστηριότητες του Συμβουλίου Απόδημου Ελληνισμού) (ΣΑΕ), 6 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁰³⁰ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από την Πιπίνα Δ. Έλλη (1998) στο Σύδνεϋ, 27.02.2009.

¹⁰³¹ Ο.π.

¹⁰³² *Δώρα Αγάπης*, 1998, κοινωνικό δράμα, οκτώ πρόσωπα, έντεκα εικόνες, αυτοέκδοση, 60 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁰³³ *Η Θεία*, 1998, κοινωνικό δράμα σε δεκατέσσερις εικόνες, δέκα πρόσωπα, αυτοέκδοση, 91 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

θέλοντας να έρθει αντιμέτωπος με τα προβλήματα του γάμου, βρίσκει την εύκολη λύση να απιστήσει με μία κατά πολύ νεότερη γυναίκα. Με την κατάληξη του έργου, υποδεικνύεται ο ασφαλέστερος και καλύτερος δρόμος που είναι η συζήτηση ανάμεσα στο ζευγάρι με σκοπό να αποφασίσουν από κοινού την επίλυση των διαφορών τους¹⁰³⁴.

-*Θέατρο, 2000*, 2000, όπου δημοσιεύει δύο μονόπρακτα 1.*Το στοίχημα* 2. *Ο Καθρέφτης*¹⁰³⁵ και το θεατρικό *Η Αντιγόνη σε άλλη διάσταση*¹⁰³⁶.

-*Αγγελική*, 2006, δίπρακτο¹⁰³⁷

-*Φιλοσοφώντας το ...φιλοσοφείν*, μονόπρακτο¹⁰³⁸

- *Οι Εκκλησιάζουσες*, μονόπρακτο¹⁰³⁹

-*Θέατρο 2009*, 2009, τέσσερα μονόπρακτα 1. *Αναπάντεχα* 2.*Τί και αν γύρισες Δυσσέα*; 3. *Απαρτία* 4. *Το Σύνδρομο της Ανησυχίας*¹⁰⁴⁰.

Επίσης το 2001 δημοσίευσε τη μελέτη με θέμα: «*Η Ελληνική Ορθόδοξη Κοινότητα του Σύδνεϋ και της Νέας Νότιας Ουαλίας και το Παροικιακό Θέατρο*», Σύδνεϋ. Η παρούσα μελέτη αποτέλεσε την έρευνα για το μεταπτυχιακό της (ΜΑ) και ασχολείται με μέρος του παροικιακού Θεάτρου στο Σύδνεϋ και στη Νέα Νότια Ουαλία¹⁰⁴¹.

5. Γιώργος Μακρίδης (2002) - Συνέντευξη τηλεφωνική, 09-06-2009

Ο Γιώργος Μακρίδης, γεννήθηκε το 1944 στο χωριό Άρδασσα, Κοζάνης από Πόντιους, γονείς. Μεγάλωσε στην Αθήνα, στην Καλλιθέα, όπου τελείωσε εκεί και το

¹⁰³⁴ *Διονυσιακά*, 1998, θεατρικό έργο σε επτά εικόνες, οκτώ πρόσωπα, αυτοέκδοση, 65 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁰³⁵ *Θέατρο, 2000*, 2000, αυτοέκδοση, 1.*Το στοίχημα*, μονόπρακτο, πρόσωπα 10, αυτοέκδοση, 3 σελίδες, 2. *Ο Καθρέφτης*, μονόπρακτο, πρόσωπα 7, αυτοέκδοση, 17 σελίδες σε φωτοτυπία και

¹⁰³⁶ *Η Αντιγόνη σε άλλη διάσταση*, κοινωνικό θεατρικό έργο σε 12 εικόνες, πρόσωπα 9, αυτοέκδοση, 38 σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁰³⁷ *Αγγελική*, 2006, δίπρακτο, πρόσωπα 9, αυτοέκδοση, 109 σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁰³⁸ *Φιλοσοφώντας το ...φιλοσοφείν*, μονόπρακτο, πρόσωπα 3, αυτοέκδοση, 28 σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁰³⁹ *Οι Εκκλησιάζουσες*, μονόπρακτο, πρόσωπα 5, αυτοέκδοση, 25 σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁰⁴⁰ *Θέατρο*, 2009, 1. *Αναπάντεχα* μονόπρακτο, πρόσωπα 8, αυτοέκδοση, 55 σελ., 2.*Τί και αν γύρισες Δυσσέα*; μονόπρακτο, πρόσωπα 4, αυτοέκδοση, 15 σελ., 3. *Απαρτία*, μονόπρακτο, πρόσωπα 3, αυτοέκδοση, 12 σελ., 4. *Το Σύνδρομο της Ανησυχίας*, μονόπρακτο, πρόσωπα 2, αυτοέκδοση, 10 σελ.

¹⁰⁴¹ Ίωσηφιδου-Έλλη Π., 2001, *Η Ελληνική Ορθόδοξη Κοινότητα του Σύδνεϋ και της Νέας Νότιας Ουαλίας και το παροικιακό θέατρο*, Σύδνεϋ.

νυχτερινό Γυμνάσιο. Από μικρός αναγκάστηκε να εργαστεί γιατί τα κατάφερναν δύσκολα. Η μεγάλη του αδυναμία ήταν να βλέπει τους αγαπημένους του ήρωες στον κινηματογράφο. Μετανάστευσε στην Αυστραλία το 1972, όπου εγκαταστάθηκε στο Σύδνεϋ. Ξεκίνησε σπουδές στη Νομική Σχολή του Macquarie University της Νέας Νότιας Ουαλίας, τις οποίες αναγκάστηκε να διακόψει για να εργαστεί στην Ναυτιλιακή Εταιρεία Χανδρή. Από το 1980-1992 έζησε στην Αργεντινή. Έχει κάνει πολλές διαλέξεις αφιερωμένες σε Έλληνες λογοτέχνες, καθώς και δημοσιεύσει άρθρα του σε παροικιακές εφημερίδες και περιοδικά. Έχει γράψει πολλά θεατρικά έργα, όπου καταγράφει τις εμπειρίες των Ελλήνων μεταναστών στην Αυστραλία με μια θαυμαστή ισορροπία ανάμεσα στη σοβαρή και εύθυμη πλευρά της ζωής¹⁰⁴².

Τα έργα του πρωτοανέβηκαν στη Μελβούρνη από το «Θίασο Παροικία» σε σκηνοθεσία του Θανάση Μακρυγιώργου. Παρ' όλο που είναι κάτοικος του Σύδνεϋ και τα έργα του σημειώνουν μεγάλη εισπρακτική επιτυχία, αργούν να ανέβουν στην πόλη του¹⁰⁴³.

Το πρώτο του θεατρικό έργο που ανέβηκε «επί σκηνής» είναι *Τα Σίγουρα ή Παππού, καλέ μου παππού* 2002, δραματική κωμωδία σε τρεις πράξεις και πέντε εικόνες¹⁰⁴⁴, σε σκηνοθεσία του Θανάση Μακρυγιώργου και με το οποίο ο «Θίασος Παροικία» συμμετείχε στο Φεστιβάλ Αντίποδες του 2002¹⁰⁴⁵. Στις παροικιακές εφημερίδες, όπως *Τα Νέα* (20-02-2002), σε υπότιτλο γράφουν πως «είναι ένα έργο

¹⁰⁴² Πηγή: Συνέντευξη τηλεφωνική που μου παραχωρήθηκε από τον Γιώργο Μακρίδη, 09-06-2009.

¹⁰⁴³ Ο.π.

¹⁰⁴⁴ *Τα Σίγουρα ή Παππού, καλέ μου παππού*, 1999, δραματική κωμωδία σε τρεις πράξεις και πέντε εικόνες, πρόσωπα 14, αδημοσίευτο έργο, 98 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁰⁴⁵ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Παππού καλέ μου παππού* σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου από τον Θίασο «Παροικία», για τα 20 χρόνια θεάτρου στην Αυστραλία 1982-2002, Kew High School Renaissance Theatre, 826A High St. East Kew, 2.3.-31.3.2002, (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος* 7.2.2002, το άρθρο «Ο συγγραφέας του θεατρικού έργου «Παππού, καλέ μου παππού», σ. 18. Εφημ. *Νέος Κόσμος* 4.3.2002, το άρθρο του Κώστα Νικολόπουλου «Χειροκροτήθηκε η πρεμιέρα του *Παππού, καλέ μου παππού*» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος* 14.3.2002, το άρθρο «Θίασος «Παροικία» - Ωραίο το έργο που ανέβασε ο Θίασος «Παροικία» με τίτλο *Παππού, καλέ παππού* στο Θέατρο του Kew» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος* 21.3.2002, το άρθρο ««Σαλπάρει» - Μια χούφτα χώμα στη βαλίτσα – *Παππού, καλέ μου παππού*» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Κόσμος* 1.3.2001, το άρθρο «*Παππού, καλέ μου παππού*, το θεατρικό έργο του Γιώργου Μακρίδη, στη Μελβούρνη», σ. 29. Εφημ. *Νέος Κόσμος* 31.1.2002, το άρθρο ««Παππού, καλέ μου παππού» από τον «Θίασο «Παροικία»», σ. 19 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος* 31.1.2002, η κριτική για την θεατρική παράσταση *Παππού, καλέ μου παππού* από το «Θίασο Παροικία» του Γιώργου Μακρίδη, σε σκηνοθεσία του Θ. Μακρυγιώργου «...ένα κοινωνικό έργο, με θέμα το τζόγο, παρμένο απ' το χώρο της Ελληνικής Παροικίας... Η εποχή μας κάπου κοντά στο 1980 – 1990». Εφημ. *Νέος Κόσμος* 14.3.2002, ««Θίασος Παροικία», κριτική της Ιωάννας Λιακάκου, από την εφημερίδα *Νέος Κόσμος* 21.3.2002, η κριτική *Παππού, καλέ μου παππού*.

ύμνος για όλους τους παππούδες»¹⁰⁴⁶. Η ιστορία του έργου τοποθετείται κάπου κοντά στο 1980-1990 και επικεντρώνεται σε ένα από τα βασικότερα ελαττώματα, που είναι ο τζόγος και το πάθος για τον ιππόδρομο και οι καταστροφικές συνέπειές τους σε όλη την οικογένεια. Στο έργο αυτό ο συγγραφέας παίρνει την ευκαιρία να εκθέσει τον ρόλο των πρώτης γενιάς μεταναστών, και τη χρησιμότητα που έχουν η υπάρξή τους ως παππούδες και γιαγιάδες στην οικογένεια. Ο παππούς της ιστορίας, πατέρας της συζύγου, της Τασίας, εκπροσωπεί όλους εκείνους τους μετανάστες που έφτασαν στην Αυστραλία, αφού είχαν γνωρίσει την αγριότητα του πολέμου και του εμφυλίου, για να εργαστούν σκληρά, να μεγαλώσουν και να σπουδάσουν τα παιδιά τους, προκειμένου να τους παρέχουν μία καλύτερη ζωή. Η Τασία της οποίας ο άνδρας είναι τζογαδόρος, προσπαθεί να συγκρατήσει την οικογένειά της και την μικροεπιχείρησή της μάταια, γιατί το πάθος του άνδρα της το ακολουθεί και ο γιός με συνέπεια να κλονιστεί η υγεία της και να πεθάνει πρόωρα. Η κόρη της Τασίας γίνεται μέλος παραθρησκευτικής οργάνωσης και έτσι η οικογένεια διαλύεται. Η θυσία της γυναίκας δεν φαίνεται να καταστέλλει το πάθος του τζόγου πατέρα και γιού, έως ότου ο παππούς με τη δική του καταλυτική παρέμβαση καταφέρνει να κάνει το ακατόρθωτο. Η αγάπη του τους στηρίζει στις δύσκολες στιγμές και τους ενώνει πάλι μετά την «απώλεια» της κόρης του. Είναι ένα έργο που αφορά τρεις γενιές μεταναστών¹⁰⁴⁷.

Η πολυγραφότατη συγγραφέας και ποιήτρια Ιωάννα Λιακάκου σε «κριτική» της εξηγεί με γλαφυρότητα γιατί η παράσταση την ικανοποίησε:

«Μου άρεσαν όλα. Το θέμα, η ερμηνεία, η διάρκεια, τα μηνύματα, η φιλοσοφική του σκέψη. Έργο σοβαρό, με μεγάλο κοινωνικό θέμα, χωρίς να γίνεται βαρύ και κουραστικό....Φαίνεται ότι αγαπά τις γυναίκες, εκτιμά την προσφορά τους στην οικογένεια και την επιχείρηση...Η διάρκειά του ήταν ικανοποιητική, γιατί σε πολλά έργα που παίζονται εδώ στη Μεμβούρνη από ελληνικούς θιάσους, φεύγω, χωρίς να μου φτάνει το έργο. Έχω την αίσθηση της πείνας. Ο μη χορτασμός είναι τυραννικό αίσθημα. Όταν κάνει κανείς το κόπο να πάει σε ένα θέατρο θέλει να δει κάτι, να καλύψει κάποιο κενό. Στρογγυλοκάθεσαι σε μια καρέκλα και περιμένεις να μπεις σ' έναν κόσμο, να ταξιδέψεις στον κόσμο κάποιων

¹⁰⁴⁶ Πηγή: Εφημ. Τα Νέα 20.2.2002, το άρθρο «Παππού, καλέ μου παππού - Ένα έργο ύμνος για όλους τους παππούδες - Πρεμιέρα στις 2 Μαρτίου» (σε φωτοτυπία).

¹⁰⁴⁷ Τα Σίγουρα ή Παππού, καλέ μου παππού, 1999, δραματική κωμωδία σε τρεις πράξεις και πέντε εικόνες, πρόσωπα 14, αδημοσίευτο έργο, 98 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

άλλων»... Δεν ξέρω αν έχουν κατορθώσει να θεωρούν τους εαυτούς τους επαγγελματίες, αλλά η δουλειά είναι αξιοθαύμαστη και δεν έχουν τίποτα να ζηλέψουν από άλλα θεατρικά συγκροτήματα μεγάλων επαγγελματικών οργανισμών... Δε θα αναφερθώ σε κάθε έναν ξεχωριστά, δεν είμαι κριτικός του θεάτρου. Για μένα όλοι τους ήταν υπέροχοι»¹⁰⁴⁸.

Ο Κώστας Νικολόπουλος σχολιάζει την παράσταση: «Αλληλουχία ψυχικών μεταπτώσεων και φιλοσοφικών ερμηνειών της μετανάστευσης και του ανθρώπινου βίου, το θεατρικό έργο *Παππού, καλέ μου παππού*, του ομογενή συγγραφέα Γιώργου Μακρίδη, που έκανε πρεμιέρα το Σάββατο το βράδυ στη Μελβούρνη. Ένα εξαιρετικά επίκαιρο έργο, που υπενθυμίζει τις συνέπειες του τζόγου με ένα τραγικό «κρεσέντο» και ολοκληρώνεται με τη λυτρωτική επανασύνδεση των μελών μιας οικογένειας, που φωτίζει την έξοδο από το τραγικό «τούνελ» του πάθους για τον ιππόδρομο»¹⁰⁴⁹.

Κριτικές του έργου όπως: της Βίβιαν Μόρρις στην εφημερίδα *Νέος Κόσμος-Μελβούρνη*, του Αγγελή Παπαδούκα από τα *Νέα-Μελβούρνη* και του Γ. Χατζηβασίλη από τον *Κόσμο-Σύδνεϋ* συμφωνούν πως τα έργα του είναι βγαλμένα από τα σπλάχνα της ελληνικής παροικίας.

Η Βίβιαν Μόρρις, σχολιάζοντας το θεατρικό έργο του Γιώργου Μακρίδη, *Παππού, καλέ μου παππού* επισημαίνει πως, «έχει όλα τα συστατικά της παράστασης, όπως αλήθεια, πειστικότητα, βάθος νοημάτων, σωστή ψυχολογία χαρακτήρων, διαδοχή συναισθημάτων, προβληματισμό, αιχμηρά μηνύματα, σ' ένα κλίμα που δεν βαραίνει την ψυχή αλλά δένει το κοινό με τη σκηνή και το παίρνει μαζί του. Φυσικά στην παράσταση κυριαρχεί η φιγούρα του παππού – Μιχάλη Τσαλδάρη – που δίνει μια έντονη γεύση αθηναϊκής σκηνής. Είναι μεγάλη υπόθεση να έχουμε την τύχη να απολαύσουμε έναν επαγγελματία ηθοποιό, του επιπέδου του Τσαλδάρη στην Αυστραλία»¹⁰⁵⁰.

Ο Αγγελής Καλοδούκας, σε κριτικό του σημείωμα γράφει: «Πρόκειται για έργο, που αγνίζει ένα από τα πιο αιχμηρά προβλήματα της εποχής, τον τζόγο, χωρίς εν- τούτοις, να βαραίνει την ατμόσφαιρα. Κι αυτό γιατί υπάρχει άριστη ισορροπία

¹⁰⁴⁸ Πηγή: Εφημ. *Νέος Κόσμος* 21.3.2002, η κριτική «*Παππού, καλέ μου παππού* «Θίασος Παροικία»», κριτική της Ιωάννας Λιακάκου.

¹⁰⁴⁹ Πηγή: Εφημ. *Νέος Κόσμος* 4.3.2002, κριτική του Κώστα Νικολόπουλου «Χειροκροτήθηκε η πρεμιέρα του *Παππού, καλέ μου παππού*».

¹⁰⁵⁰ Πηγή: Εφημ. *Νέος Κόσμος* 7.3.2002, η κριτική «*Παππού, καλέ μου παππού*, μια παράσταση που «παίρνει» μαζί της το θεατή», της Βίβιαν Μόρρις.

ανάμεσα στο δραματικό και το κωμικό στοιχείο, γιατί ο ρυθμός και ο τόνος του έργου ταυτίζονται με την εσωτερική ψυχολογία των χαρακτήρων, με την ουσία των πραγμάτων, γεγονός που όχι μόνο δεν θορυβεί τον θεατή, αλλά τον παίρνει μαζί του στη ροή των δρώμενων, πετυχαίνοντας αξιοθαύμαστη επικοινωνία μεταξύ κοινού και σκηνής. Ένα έργο δύσκολο, πολύπλοκο, υπέροχα απλοποιημένο, ζυγισμένο με το γέλιο του και την περιουλογή του, με τα χίλια ζωντανά μηνύματά του, την άμεση ζωντανή επαφή του με το κοινό, εκεί δα στην αίθουσα»¹⁰⁵¹.

Την ίδια χρονική περίοδο, σαν σε αντίστιξη της θεατρικής σύλληψης του Μακρίδη, της σχέσης τριών γενεών ανδρών και μιας εγγονής, παρουσιάστηκε ένα άλλο θεατρικό έργο, ο μονόλογος της Ιωάννας Τσακουμάγκου. Αφορούσε τη δική της μεταναστευτική ιστορία η οποία αναφέρεται στις τρεις γενιές γυναικών της οικογένειάς της - γιαγιάς, μητέρας, κόρης - μία ιστορία μετανάστευσης με όλα τα δεινά, τις χαρές, τις συγκινήσεις και τις αποκαλύψεις που μπορεί να προσφέρει η «νέα» γη στον μετανάστη. Πρόκειται για τον μονόλογο με τον τίτλο: «Σαλπάρει - Μια χούφτα χώμα στη βαλίτσα της» που παίχτηκε στο Black Box Theatre¹⁰⁵².

Το δεύτερο έργο του είναι η κωμωδία *Πρόσκληση για μια καλύτερη ζωή*¹⁰⁵³, που με τον τίτλο *Η τιμή της συνείδησης* απέσπασε το Βραβείο Πανελληνίας Ένωσης Λογοτεχνών. Το βραβείο ανάμεσα σε άλλα επιδόθηκε στις 15 Δεκεμβρίου 2003 στο Κέντρο του Δήμου Αθηναίων. Το έργο διαδραματίζεται τη δεκαετία του '70 και ζωντανεύει όλα αυτά που τον εντυπωσίασαν, θέματα που τότε απασχολούσαν την παροικία και μερικά είναι ακόμη επίκαιρα, όπως μας λέει ο Γ. Χατζηβασίλης.

«...όλα τα καλά και τα ανάποδα της φυλής μας και της κατά τόπους καταγωγής μας, προσωπικά, πολιτικά, κοινωνικά, όπως τους σπόρους και τα γονίδια της ελληνικής δημιουργικότητας, επιπόησης και προόδου, μαζί μ' εκείνα της πονηριάς, της κομπίνας, της εκμετάλλευσης, του «γλειψίματος», του «ριξίματος», της ασυνεννοησίας και της φαγωμάρας. Αυτή η κωμωδία είναι από τις καλύτερες που έχουμε δει μέχρι τώρα στον παροικιακό χώρο» (εφημ. «Ο Κόσμος», 22-7-2003) .

¹⁰⁵¹ Πηγή: Εφημ. *Τα Νέα* 27.3.2002, η κριτική του Αγγελή Καλοδούκα «Παππού, καλέ μου παππού, μια ντόπια θεατρική παραγωγή»....

¹⁰⁵² Πηγή: Εφημ. *Νέος Κόσμος* 21.3.2002, το άρθρο «Σαλπάρει - Μια χούφτα χώμα στη βαλίτσα - Παππού, καλέ μου παππού» (σε φωτοτυπία).

¹⁰⁵³ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) *Πρόσκληση για μια καλύτερη ζωή* του Γιώργου Μακρίδη από το Θίασο «Παροικία».

Οι χαρακτήρες είναι εμπνευσμένοι από τη ζωή του μετανάστη. Στο 'back yard' ενός παλιού αρχοντικού, που ο Κρητικός ιδιοκτήτης νοικιάζει δωμάτια, ακόμα και το γκαράζ, για να κυριολεκτούμε, συναντώνται οι ενοικιαστές μετά τη δουλειά και μιλούν για τα προβλήματά τους, τις αγωνίες τους και τα όνειρά τους. Ανάμεσά τους βλέπουμε, μέσα από καταστάσεις, αυτούς που «προκόβουν» και αυτούς που επιθυμούν να «προκόψουν» με περίεργους τρόπους. Συναντάμε τον τζογαδόρο, τον φιλόδοξο εραστή, που θυσιάζει τον έρωτα στον βωμό του χρήματος. Είναι κωμωδία καταστάσεων ακόμη και με πικρό γέλιο. Τα σκηνικά ήταν του Νίκου Σουλάκη.

Ο Αγγελής Καλοδούκας γράφει:

«Στην πρεμιέρα του έργου «Πρόσκληση για μια καλύτερη ζωή» του «Θιάσου Παροικία» στην κατάμεστη αίθουσα του Kew High School Community Theatre, οι θεατές συμπάρκοι μαζί κι εγώ (μετανάστευσα εδώ το Γενάρη του 1961) ξαναζήσαμε τις εμπειρίες των πρώτων χρόνων του ερχομού μας στην Αυστραλία και κάναμε μια ζωντανή αναδρομή στις αγωνίες, ανησυχίες και προβλήματα εκείνου του καιρού. Τότε που βρεθήκαμε εδώ κάθε καρδιάς καρύδι, κουβαλώντας μαζί μας εκτός από το λιγοστό περιεχόμενο της παλιάς βαλίτσας μας... Το έργο του Γιώργου Μακρίδη παρουσιάζει μαζί σφιχτοδεμένα πολλά ανθρώπινα θέματα εκείνης της εποχής (πολλά συνεχίζουν να είναι επίκαιρα και σήμερα)...»¹⁰⁵⁴.

Το 2002 ο Μακρίδης έγραψε το έργο *Οι Παθιασμένοι*-κοινωνική σάτιρα σε δύο πράξεις και έξι εικόνες¹⁰⁵⁵, το οποίο το 2004 ήταν το τρίτο έργο του που ανέβηκε επί σκηνής με αλλαγή του τίτλου σε *Αγάπες, Πάθη και Παραμύθια*, από το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας σε σκηνοθεσία του Σταύρου Οικονομίδη¹⁰⁵⁶. Η ιστορία του έργου αναφέρεται στην απληστία και στην αχαριστία των παιδιών προς τους γονείς. Ο Μανώλης μετά τον θάνατο της γυναίκας του προσλαμβάνει τη Μαρία ως οικιακή βοηθό, στη συνέχεια την παντρεύεται και αφού πεθάνει ο άντρας της, βλέπουμε τα παιδιά του να θέλουν μετά μανίας να πάρουν ό,τι της άφησε και να

¹⁰⁵⁴ Πηγή: Εφημ. *Τα Νέα* στις 5.3.2003, «Πρόσκληση για μια καλύτερη ζωή» του «Θιάσου Παροικία», σ.10.

¹⁰⁵⁵ *Οι Παθιασμένοι*, 2002, κοινωνική σάτιρα σε δύο πράξεις και έξι εικόνες, πρόσωπα 10, αδημοσίευτο έργο, 96 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁰⁵⁶ Πηγές: Αφίσα *Αγάπες, πάθη και παραμύθια* του Γιώργου Μακρίδη, σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη στο Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, από 14.5 – 16.5.2004. Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Αγάπες, πάθη και παραμύθια* του Γιώργου Μακρίδη, σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη, από το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας, Hellenic Art Theatre, Μαΐος-Ιούνιος 2004. Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας* 18.5.2004, το άρθρο της Αλεξάνδρας Ηλιοπούλου «Άγγιξε τις καρδιές των ομογενών η παράσταση «Αγάπες, πάθη και παραμύθια», σ. 7 (σε φωτοτυπία).

την πετάξουν στον δρόμο. Το 2006, το έργο το έργο *Οι Παθιασμένοι* ανέβηκε με τον τίτλο *Η Μαρία του Πατρίς* από τον Θίασο «Παροικία», σε σκηνοθεσία του Θανάση Μακρυγιώργου¹⁰⁵⁷. Σύμφωνα με το σημείωμα του σκηνοθέτη, στο πρόγραμμα της παράστασης το έργο ξεκινάει με σκηνές από την ταινία του Α. Δαμιανού, *Μέχρι το πλοίο*, όπου ο θεατής μπορεί να δει την αναχώρηση του πλοίου «Πατρίς» από τον Πειραιά, με νέους και νέες που φεύγουν ως μετανάστες στην Αυστραλία. Ο σκηνοθέτης θέλοντας να συνδέσει τους θεατές του με το παρελθόν τους ως μετανάστες, πρόσθεσε μία επιπλέον σκηνή, την πρώτη σκηνή, η οποία διαδραματίζεται πάνω στο πλοίο και όπου η ηρωίδα Μαρία βασανίζεται, γιατί είναι έγκυος και συνειδητοποιεί ότι ο δρόμος της ζωής της δεν θα είναι ανθόσπαρτος. Η θεία της που θα την φιλοξενούσε μόλις μαθαίνει για την εγκυμοσύνη της την διώχνει από το σπίτι της. Γνωρίζει έναν Ιταλό, με τον οποίο συγκατοικεί μέχρι που αυτός παθαίνει αμνησία και τότε οι δικοί του συγγενείς την διώχνουν μαζί με την κόρη της¹⁰⁵⁸.

Το έργο *Η Μαρία του «Πατρίς»* είναι ένα εμπνευσμένο κατά το ήμισυ από τα ταξίδια του Γ. Μακρίδη στην Αργεντινή. Έφτασε μέχρι τον Αμαζόνιο. Στην Αργεντινή ήρθε αντιμέτωπος με τη φτώχεια των κατοίκων της, γεγονός που τον έκανε καλύτερο άνθρωπο, αφού έπαψε να παραπονιέται για τη φτώχεια που έζησε

¹⁰⁵⁷ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Η Μαρία του Πατρίς* του Γ. Μακρίδη σε σκηνοθεσία Θ. Μακρυγιώργου και σκηνικά Ν. Σουλάκη, από τον Θίασο «Παροικία», Renaissance Theatre – Kew High School, 1 – 9.4.2006. Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Η Μαρία του Πατρίς* του Γ. Μακρίδη, από το Hellenic Theatre Organization Θίασο «Παροικία», για τα 16 χρόνια θεάτρου του Θιάσου (1990-2006), Renaissance Theatre, Kew High School Community Theatre, Melbourne, Μάρτ.-Απρ. 2006. Εφημ. *Νέος Κόσμος* 9.2.2006, το άρθρο «Ένα θέαμα με τη χρήση πολυμέσων – Greek-Language Writers of Melbourne – Ελληνόφωνοι Συγγραφείς της Μελβούρνης» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος* 23.2.2006, το άρθρο «Από τον Θίασο «Παροικία» *Η Μαρία του Πατρίς* (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος* 9.3.2006, το άρθρο «*Η Μαρία του Πατρίς* από το Θίασο «Παροικία» – Μια αλλιώτικη ιστορία» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος* 13.4.2006, το άρθρο «*Η Μαρία του Πατρίς* μας αποχαιρετά σύντομα – Οι τελευταίες παραστάσεις του θεατρικού έργου» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος* 13.4.2006, το άρθρο της Βίβιαν Μόρρις «*Katsehamos and the Great idea: Μια αληθινή ιστορία των Ελλήνων και Αυστραλών στις αρχές του αιώνα*» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 20.4.2006, το άρθρο της Σταυρούλας Μπέζα «Στο Θίασο «Παροικία» - Μας ξαναγυρίσατε Θανάση στα χρόνια του εξήντα, που κοπελίτσες ήρθαμε μόνες με μια βαλίτσα», (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Τα Νέα* 8.5.2006, το άρθρο του Αγγελή Καλοδούκα «Συνεπήρε το κοινό η Μαρία του Πατρίς – Ρίγη συγκίνησης αλλά και γέλια μέχρι δακρύων» (σε φωτοτυπία). Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) *Η Μαρία του «Πατρίς»*, του Γιώργου Μακρίδη από το Θίασο «Παροικία», Μαρτ-Απρ. 2006. Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) «Πίσω από τις κουρτίνες της παράστασης *Η Μαρία του «Πατρίς»* του Γιώργου Μακρίδη στο Θίασο «Παροικία».

¹⁰⁵⁸ *Η Μαρία του «Πατρίς» ή Αγάπες, Πάθη και Παραμύθι*, 2006, δράμα σε 14 σκηνές, πρόσωπα 10, αδημοσίευτο έργο, 45 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

στα παιδικά του χρόνια και εκτίμησε αυτά που έχει. Το άλλο μισό το εμπνεύστηκε από τη ζωή του στην Αυστραλία, στα μικρά δωμάτια παλιών ετοιμόρροπων σπιτιών που τους νοίκιαζαν παλαιότεροι Έλληνες μετανάστες - τρεις με τέσσερις οικογένειες σε ένα σπίτι. Σύμφωνα με τον ίδιο τον Μακρίδη (συνέντευξη στις 09-06-2009) τα γραφεία μετανάστευσης στην Ελλάδα παρουσίαζαν θελκτικές τις προϋποθέσεις εργασίας, τους μισθούς τριπλάσιους από αυτούς ενός ανειδίκευτου εργάτη και έτσι οι συνθήκες διαβίωσης ήταν δύσκολες, γεμάτες μιζέρια.

«Ξέρεις γιατί «Η Αυλή των Θαυμάτων» του Καμπανέλλη αγαπήθηκε τόσο πολύ και παίζεται και θα παίζεται, ενώ ο ίδιος ομολογεί πως δεν είναι από τα καλύτερά του έργα. Γιατί απασχολείται με τα μικρά καθημερινά προβλήματα των μικρών απλών ανθρώπων, εκεί που βρίσκεται όλη η ζωή, στα μικρά και στα καθημερινά. Το έργο αυτό διακατέχεται από απλότητα. Κι εγώ στα έργα μου μιλάω για τα δεινά των απλών καθημερινών ανθρώπων. Η ζωή δεν μαθαίνεται από τα βιβλία. Γι' αυτό δεν θαυμάζω τα έργα λογοτεχνών του 'γραφείου'», μας αποκαλύπτει ο Μακρίδης. Από τα δώδεκα του χρόνια διαβάει και ανακαλύπτει συνεχώς καινούρια νοήματα στον Νίκο Καζαντζάκη και τον Κωστή Παλαμά. «Ο Παλαμάς όταν έβλεπε δημοσιογράφους να θέλουν να του πάρουν συνέντευξη, έλεγε πως τί να πει αυτός, αφού τα έργα του τα λένε όλα. Το ίδιο νιώθω κι εγώ. Στα έργα μου θα βρείτε αυτό που ψάχνετε. Εδώ και τέσσερα χρόνια έχω απομακρυνθεί από αυτά που δεν με ενδιαφέρουν, ιδιαίτερα από τις διαμάχες παντός τύπου. Μέσα από το έργο μου θέλω να φανερώσω την αλήθεια. Μιλώ για την εκμετάλλευση από άνθρωπο σε άνθρωπο. Αποκαλύπτω τα κακώς κείμενα. Προορισμός της Τέχνης δεν είναι να δείχνουμε τη ζωή ωραία, αλλά όπως είναι...Το θέατρο χωρίς παρατήρηση δεν γίνεται... Μία φορά την εβδομάδα κατεβαίνω στο Κέντρο και παρατηρώ. Κυνηγάω να παρατηρώ!», λέει με ενθουσιασμό¹⁰⁵⁹.

Άλλα έργα του είναι:

-*Ενοικιάζεται Δωμάτιο*, 2001, δραματική κωμωδία σε τρεις πράξεις και έξι εικόνες. Δημοσιεύτηκε στη μηνιαία περιοδική έκδοση της Δημοτικής Βιβλιοθήκης του Marrickville *Ερμής ο Λόγιος*, στον κατάλογο των νέων έργων. Το θέμα του έργου αφορά το σημείο εκκίνησης των μεταναστών, όταν στα πρώτα τους βήματα μένουν πολλοί μαζί σε ένα σπίτι, νοικιάζοντας ένα δωμάτιο και στο τέλος της ημέρας συναντώνται για να μοιραστούν τα νέα τους, τις αγωνίες τους, τα όνειρά τους, τις επιθυμίες και τα σχέδια για να ξεφύγουν από το μαγκανοπήγαδο της σκληρής

¹⁰⁵⁹ Πηγή: Συνέντευξη τηλεφωνική η που μου παραχωρήθηκε από τον Γιώργο Μακρίδη, 09-06-2009.

πραγματικότητάς τους. Μεταξύ αυτών υπάρχει αυτός που ξοδεύει τα χρήματα άσκοπα και εκείνος που τα μαζεύει άσκοπα. Ο δεύτερος είναι ικανός να ξεπουλήσει τις αρχές και την ιδεολογία του προκειμένου να ξεφύγει από τη μοίρα του, με θεμιτούς και αθέμιτους τρόπους. Όμως η θεία δίκη προνοεί, και τιμωρεί αυτούς που αδικούν¹⁰⁶⁰.

-*Η Δυναστεία του Τομ Πάππας*, 2001, κοινωνική σάτιρα σε δύο πράξεις και έξι εικόνες. Με το έργο αυτό συμμετείχε σε διαγωνισμό¹⁰⁶¹.

-*Οι παίκτες*, 2001, έργο αδημοσίευτο. Αποτελεί μία συνοπτικότερη ιστορία του θεατρικού του έργου και αφορά τα ολέθρια αποτελέσματα της χαρτοπαιξίας. Ο συγγραφέας ψυχογραφεί την αυτοκαταστροφική συμπεριφορά των ανθρώπων που διακατέχονται από το πάθος του τζόγου μέχρι τελικής πτώσης¹⁰⁶².

-*Λίγο... απ'όλα*, 2001, κοινωνική σάτιρα σε δύο πράξεις. Δημοσιεύτηκε στη μηνιαία περιοδική έκδοση της Δημοτικής Βιβλιοθήκης του Marrickville *Ερμής ο Λόγιος*, στον κατάλογο των νέων έργων. Το έργο αφορά τη ζωή των νεόπλουτων, των σκληρά αγωνιζόμενων και των απόκληρων της παροικίας, και τη διακωμωδεί μέσα από κωμικοτραγικές καταστάσεις¹⁰⁶³.

-*Γιέζ Πλήηζ*, 2001, δραματική και κοινωνική σάτιρα σε δύο πράξεις κι έξι εικόνες¹⁰⁶⁴. Έργο αδημοσίευτο.

-*Η συνοικία των θαυμάτων*, 2004 δραματική και σατιρική κωμωδία σε δύο πράξεις και έξι εικόνες. Δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Ελληνίς*¹⁰⁶⁵.

6. Γιώργος Καζούρης (2003) - Συνέντευξη στο Σύνδνεϋ, 26.02.2009

Ο Γιώργος Καζούρης γεννήθηκε το 1931 στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου. Φοίτησε στο Αβερύφειο Γυμνάσιο. Στα γυμνασιακά του χρόνια και μετά, μέχρι που

¹⁰⁶⁰ *Ενοικιάζεται δωμάτιο*, 2001, δραματική κωμωδία σε τρεις πράξεις και έξι εικόνες, πρόσωπα 13, αδημοσίευτο έργο, 71 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁰⁶¹ *Η Δυναστεία του Τομ Πάππας*, 2002, κοινωνική σάτιρα σε έξι εικόνες, πρόσωπα 9, αδημοσίευτο έργο, 95 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁰⁶² *Οι παίκτες*, 2001, μονόπρακτη κωμωδία, πρόσωπα 9, αδημοσίευτο έργο, 24 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁰⁶³ *Λίγο... απ'όλα*, 2001, κοινωνική σάτιρα σε δύο πράξεις και τέσσερις εικόνες, πρόσωπα 14, αδημοσίευτο έργο, 57 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁰⁶⁴ *Γιέζ Πλήηζ (Ορίστε... παρακαλώ!)*, 2001, κοινωνική σάτιρα σε δύο πράξεις κι έξι εικόνες, πρόσωπα 8, αδημοσίευτο έργο, 71 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁰⁶⁵ Αναφέρονται σε επιστολή του συγγραφέα προς τον σκηνοθέτη Θανάση Μακρυγιώργο στις 8.8.2002. *Η συνοικία των θαυμάτων*, 2002, δραματική και σατιρική κωμωδία σε δύο πράξεις κι έξι εικόνες, πρόσωπα 14 αδημοσίευτο κείμενο, 67 σελίδες δακτυλογραφημένες σε φωτοτυπία.

έφυγε από την Αίγυπτο, είχε την τύχη να παρακολουθήσει τα καλοκαίρια, παραστάσεις στο κινηματοθέατρο του θείου του, με πρωταγωνιστές αξέχαστους Έλληνες ηθοποιούς, όπως: την Μανωλίδου, τον Δημήτρη Χορν, την Έλλη Λαμπέτη, τον Παππά, τον Κωτσόπουλο, τον Διαμαντόπουλο. Τα χρόνια στην Αλεξάνδρεια ήταν πικρά. Επειδή συμμετείχε στο «Κίνημα της Ειρήνης», έφυγε ως πολιτικός εξόριστος στην Ελλάδα για ένα χρόνο. Ο Φαρούκ έδιωξε τους Ευρωπαίους. « Δεν υπήρξε επιλογή. Η καρδιά μου χτυπούσε για την Ελλάδα, αλλά το ψωμί υπήρχε στην Αυστραλία», λέει με παράπονο ο Καζούρης¹⁰⁶⁶.

Μετανάστευσε στο Σύδνεϋ, στις 26 Ιανουαρίου του 1958 με το πλοίο Castel Felice, και από την επόμενη μέρα ανέλαβε καθήκοντα υποβολέα. Ο θείος του Ευάγγελος Μπόλλας ήταν πρόεδρος ενός θεατρικού συλλόγου και την περίοδο εκείνη ανέβαζε Ψαθά. Με τη συμμετοχή του αυτή ξεκίνησε η θεατρική του πορεία στο θέατρο. Στη συνέχεια συμμετείχε στη θεατρική ομάδα του Ελληνικού Εργατικού Συνδέσμου «Άτλας», και από εκεί πέρασε από θέσεις, όπως αυτές του διευθυντή σκηνής, του ηθοποιού και του σκηνοθέτη¹⁰⁶⁷.

Στην ερώτηση, πώς προέκυψε η ανάγκη του να γράψει θεατρικά έργα, απάντησε:

«Απ' την πρώτη στιγμή, που ήρθαμε στην Αυστραλία, νιώσαμε ότι είμαστε Έλληνες, ότι είμαστε άνθρωποι, ότι διεκδικούμε δικαιώματα, ότι ζούμε, υπάρχουμε, είμαστε εδώ, δεν είμαστε ένα μηδενικό, κάτι είμαστε, κάτι έχουμε να δώσουμε και εμείς, δεν πρέπει να είσαι Άγγλος για να είσαι καλός! Είμαι Έλληνας, μετανάστης, η τελευταία κατηγορία των ανθρώπων, αλλά κι εμείς κάτι έχουμε να δώσουμε. Η υποδοχή στην Αυστραλία ήταν εντελώς ουδέτερη. Είτε υπήρχαμε, είτε δεν υπήρχαμε δεν τους αφορούσε. 'New in Australia, come on, welcome, we love you'. Nobody could give a damn for us. We were just simply tolerated. They had need for us, they tolerated us. Μας κάνανε tolerated. Δεν έχω κανένα παράπονο. Αλλά εμείς είμαστε Έλληνες και δεν είμαστε Αυστραλοί και θέλαμε να βγάλουμε αυτό που είχαμε μέσα μας. Είχαμε και εμείς κάτι να πούμε. Δεν μπορούσαμε να γράψουμε ποίηση, διηγήματα. Ο γραπτός λόγος είναι μεγάλο πράγμα! Γι' αυτό τρέξαμε όλοι στο θέατρο. Και μια μέρα όλοι αρχίσαμε να γράφουμε ποιήματα. Πώς έγινε αυτό το θαύμα δεν ξέρω. Και από εκεί που είμαστε ένας, γίναμε εκατό ποιητές, και εκεί που είμαστε ένας ηθοποιός, γίναμε πέντε συγκροτήματα. Άμα το χάσει αυτό ο Έλληνας, καλύτερα να πάμε ν'

¹⁰⁶⁶ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από τον Γιώργο Καζούρη στο Σύδνεϋ, 26.02.2009.

¹⁰⁶⁷ Ο.π.

αυτοκτονήσουμε. Ο Έλληνας το σηκώνει το πνεύμα. Το μυαλό του δουλεύει, δεν κλείνεται στο καβούκι του. Τώρα μπορεί να εξαφανίστηκαν οι ποιητές, αλλά βγάλαμε ένα Τσαλουμά, μία *Tes Lyssiotis*, ζωγράφους... Το 1972 έγραψα το πρώτο μου μονόπρακτο. Στα έργα μου δεν χρησιμοποιώ το δίγλωσσο στοιχείο. Δεν το επιτρέπω ούτε στο σπίτι μου. Μπορώ να γράψω καλύτερα στην αγγλική γλώσσα, παρ'όλο που η ελληνική είναι η πρώτη μου γλώσσα. Το γεγονός ότι δεν έμαθα την αραβική γλώσσα και την αρχαία ελληνική με έχει κάνει πολλές φορές να κλάψω. Τις θεωρώ πλούσιες γλώσσες. Το κοινό που συνήθως παρακολουθεί τα έργα μου είναι η πρώτη γενιά. Λόγω της χρήσης της ελληνικής γλώσσας, η δεύτερη γενιά δεν μπορεί να ταυτιστεί. Θεωρώ ότι η λειτουργία των ελληνικών μαθημάτων τα απογεύματα ήταν ένα λάθος, ένα μαρτύριο για τα παιδιά μας. Τα ημερήσια ελληνικά κολλέγια ήταν και παραμένει η λύση, όπου τα παιδιά διδάσκονται και τις δύο γλώσσες παράλληλα. Τα παιδιά μας είναι εξαιρετικά, γιατί μας έχουν συγχωρήσει για όλα τα στραβά μας»¹⁰⁶⁸.

Τα θεατρικά έργα τα οποία έγραψε και παίχτηκαν είναι:

-*Η Τελευταία Επίσκεψη της Μάνας*, 2003, από τον Θίασο «Παροικία» σε σκηνοθεσία του Θανάση Μακρυγιώργου με πρωταγωνιστές τους Χρήστο Μύρων και Ελένη Καραντίνα. Έργο αφιερωμένο στην ελληνική οικογένεια και στην εξέλιξή της μέσα στο πέρασμα των χρόνων.

-*Η Ζωή είναι ωραία*, 2006. Ένα έργο αφιερωμένο στην πρώτη γενιά μεταναστών που έφτασαν στην Αυστραλία, νέοι και νέες, με όνειρα και σχέδια για μια καλύτερη ζωή. Δούλεψαν σκληρά, δημιούργησαν την οικογένειά τους και στο τέλος έμειναν χωρίς τον/την σύντροφό τους στα γεράματα, αντιμετωπίζοντας τη σκληρή μοναξιά τους. Σκοπός του έργου ήταν να δούν οι θεατές τί απέγιναν εκείνοι οι νιοί και νέες, που κατέβηκαν από το καράβι στο Port Melbourne [λιμάνι της Μελβούρνης] με μια βαλίτσα στο χέρι, σχεδόν σαράντα χρόνια μετά. Η παράσταση γυρίζει στα χρόνια εκείνα μέσα από μνήμες τις οποίες συνοδεύουν τραγούδια της εποχής εκείνης. Το έργο ανέβηκε πρώτα από το Θέατρο Τέχνης, σε σκηνοθεσία του Σταύρου Οικονομίδη στο Σύνδευ, και στη συνέχεια από το Θίασο «Παροικία» σε σκηνοθεσία του Θανάση Μακρυγιώργου με μουσική του Στέλιου Τσιόλα στη Μελβούρνη¹⁰⁶⁹.

¹⁰⁶⁸ Ο.π.

¹⁰⁶⁹ *Η Ζωή είναι ωραία*, 2003, κοινωνικό δράμα σε έντεκα εικόνες, πρόσωπα 5, αδημοσίευτο έργο, 39 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Τα οικονομικά κέρδη και από τα δύο έργα του ήταν 2.000 \$ και 1.100 \$ αντίστοιχα.

Μερικά από τα έργα του Γιώργου Καζούρη που δεν έχουν παιχτεί ακόμη είναι:

-*Το Παραλίγον Διαζύγιο*¹⁰⁷⁰, μονόπρακτη κωμωδία που γράφτηκε μετά το 1974 και αφορά την ιδεολογική σύγκρουση της πατριαρχικής οικογένειας με αυτήν του φεμινισμού που διεκδικεί την ισότητα των φύλων. Οι Έλληνες μετανάστες πρώτης γενιάς συχνά αναφέρονται σε αυτήν τη σύγκρουση, που αντιμετωπίζουν με τα παιδιά τους, αφού αυτά επηρεασμένα από τα νέα ήθη της χώρας υποδοχής, στην οποία μεγαλώνουν, αντιστέκονται στη νοοτροπία των γονιών τους (Παπαζαφειροπούλου, 2000, σ.24).

-*Στιγμές Ψυχής*, αυτοτελές θεατρικό έργο σε επτά εικόνες. Στο έργο αυτό ο Καζούρης διερευνά τη σημασία της εκκλησίας ως τούβλα, καμπαναριό, εικόνες από τον χώρο ως χώρο «καθαρό», από πράξεις συμφέροντος, χρηματισμού, δωρεές ως πρόσχημα προκειμένου να φοροδιαφύγει κανείς. Αναφέρεται στη διαφθορά και την αγιότητα των ιερέων που υπηρετούν τον Οίκο του Θεού. Βραβεύτηκε από το Σ.Α.Ε.¹⁰⁷¹.

-*Χαμένη ταυτότητα*, σε τρεις πράξεις και πέντε εικόνες. Η ελληνο-αυστραλέζα Τζένιφερ Μπλακ, μητέρα του Τζεφ, μετά την εγκατάλειψη της από τον Έλληνα άνδρα της, Γιάννη Μαύρο, μεγαλώνει τον γιό της μόνη της και του αποκρύπτει την ελληνική της καταγωγή, καθώς και το γεγονός ότι ο πατέρας του ήταν και αυτός Έλληνας. Τον μεγαλώνει ως Αυστραλό. Ο νεαρός Τζεφ, μετά από την ολοκλήρωση των πανεπιστημιακών του σπουδών αποφασίζει να κάνει τον γύρο της Ευρώπης και, βεβαίως, να επισκεφτεί την Ελλάδα για να δει τον Παρθενώνα. Η μητέρα του προσπαθεί να τον εμποδίσει με τον φόβο, μήπως όταν ο γιός της πάει στην Ελλάδα κηρυχτεί πόλεμος με τους Τούρκους και αυτός στρατολογηθεί. Έτσι αναγκάζεται να του ομολογήσει την αλήθεια. Στη συνέχεια ο νεαρός αναζητά και βρίσκει τον πατέρα του και τη χαμένη του ταυτότητα¹⁰⁷².

¹⁰⁷⁰ *Το Παραλίγο Διαζύγιο*, 1985, μονόπρακτο, πρόσωπα 6, δημοσιεύτηκε από τον Γιώργο Καναράκη, στο βιβλίο του «Η Λογοτεχνική Παρουσία των Ελλήνων στην Αυστραλία», σσ. 444-50.

¹⁰⁷¹ *Στιγμές Ψυχής*, κοινωνικό δράμα, σε επτά εικόνες, πρόσωπα 7, αδημοσίευτο έργο, 50 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁰⁷² Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από τον Γιώργο Καζούρη στο Σύδνεϋ, 26.02.2009.

-Πάνω στην ώρα Οδυσσέα, είναι μία παράδοξη ιστορία ενός μαύρου πολυεκατομμυριούχου που σώζει μία οικογένεια Γάλλων, οι οποίοι είναι αριστοκράτες μεν, φτωχοί δε. Τον άνδρα αυτόν τον μεγάλωσε η υπηρέτρια των Γάλλων¹⁰⁷³.

Συνοδοιπόρο στη ζωή του και αρκετές φορές στο θέατρο ο Καζούρης αναφέρει συχνά τη σύζυγο του Ευγενία. Αυτό που τον δένει είναι οι σχέσεις με τους ανθρώπους και όχι οι τόποι. Καταλήγοντας, δήλωσε πως φυλάει «ως θησαυρό» τη διαχρονική ελληνικότητα της χαμένης Αλεξάνδρειας, την ομορφιά, τα ιδεώδη, τον τόπο που αναγκάστηκε να εγκαταλείψει και, από τότε, τόπο του έκανε τον άνθρωπο. Το θέατρο είναι το μέσο, για να μοιραστεί τις σκέψεις του και τα συναισθήματά του. Αυτή η πολιτιστική κληρονομιά αντικατοπτρίζεται στα έργα του μέσα από τη γλωσσική διατύπωση των φράσεών του. Γι' αυτό το θέμα λέει χαρακτηριστικά ο ίδιος:

«Όταν ανέβηκε το έργο μου «Η Ζωή είναι Ωραία», στο τέλος της παράστασης, μία κυρία από το κοινό στοιχημάτιζε ότι το έργο έχει γραφτεί από ξένο και ρώτησε κατά πόσο ο συγγραφέας είναι ελληνικής καταγωγής. Η γλώσσα μου απέχει από τη συνηθισμένη ελληνική γλώσσα, επιμένω να είμαι πιο Έλληνας από τον Έλληνα. Αυτό θέλω να διατηρήσω στη γλώσσα μου. Ενώ μιλώ καλά την ελληνική, δεν είμαι Νέο-Έλληνας με τη δική του καθημερινή γλώσσα. Οι αντιλήψεις μου διατυπώνονται στα έργα μου με τη δικιά μου ελληνική γλώσσα, του Έλληνα της διασποράς της Αιγύπτου. Εδώ στην Αυστραλία μου σκοτώνουν την ελληνική γλώσσα κάθε μέρα. Το άκουσμα της κλασικής μουσικής μου έμαθε να γράφω. Μου έδειξε πώς τα θέματά μου μπορούν να είναι σύντομα, δομημένα, με συνοχή, με αρμονία. Ξέρεις τί είναι να μην έχεις ταλέντο και να κλαις και μια μέρα να γίνει το θαύμα! Οι απαγγελίες με κάνανε ηθοποιό»¹⁰⁷⁴.

Ο Γιώργος Καζούρης έκλεισε την συνέντευξη απαγγέλλοντας με συγκίνηση τους στίχους του ποιητή Νίκου Καββαδία:

*«Θα μείνω για πάντα ιδανικός κι ανάξιος εραστής
των μακρυσμένων ταξιδιών και των γαλάζιων πόντων
και θα πεθάνω μια βραδιά σαν όλες τις βραδιές
χωρίς να σχίζω τη θολή γραμμή των οριζόντων»¹⁰⁷⁵.*

¹⁰⁷³ Ο.π.

¹⁰⁷⁴ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από τον Γιώργο Καζούρη στο Σύδνεϋ, 26.02.2009.

¹⁰⁷⁵ Ο.π.

7. Γρηγόρης Χρονόπουλος (2004) - Συνέντευξη στο Σύδνεϋ, 07.04.2010

Ο Γρηγόρης Χρονόπουλος γεννήθηκε στο Βαρθολομιό της Ηλείας στις 6.12.1926. Το 1955 μετανάστευσε στο Σύδνεϋ, Αυστραλίας.

«Τότε η παροικία ήταν μικρή και γνωριζόμασταν όλοι. Τότε οι άνθρωποι μόνον δουλεύαν σκληρά. Κι εγώ δούλεψα πολύ. Τώρα που είμαι πιά στη σύνταξη μπορώ να υπηρετώ «τα θέλω» μου. Μέχρι τώρα υπηρετούσα «τα πρέπει». Τώρα έχω ελεύθερο χρόνο να γράψω. Όταν μετά από τόσα χρόνια με αποκαλούν κάποιοι ελληνο-αυστραλό, τους απαντώ πως είμαι Έλληνας που ζω στην Αυστραλία. Είμαι πολίτης της χώρας. Έχω ζήσει τα περισσότερα χρόνια μου στην Αυστραλία. Παραμένω όμως Έλληνας»¹⁰⁷⁶.

Από τα πρώτα χρόνια της μετανάστευσής του, επειδή του άρεσε το θέατρο, πήγαινε συχνά στο ελληνικό εστιατόριο «Μινέρβα», του Βαγγέλη Παπαδόπουλου και της συζύγου του Μέλπως, βάση και κέντρο των πνευματικών ανθρώπων του Ελληνισμού του Σύδνεϋ και συνομιλούσε με τον Παΐζη, τον Μαντουρίδη, τον Λάμπη Πασχαλίδη, τον Σταύρου κ.ά. Πολύ σύντομα άρχισε να παίζει σε παραστάσεις του Μαντουρίδη. Έπαιξε στην *Αντιγόνη* του Σοφοκλή τον Κορυφαίο, στον *Οιδίποδα Τύρρανο* τον Τειραισία, στον *Χριστόφορο Κολόμπο* του Καζαντζάκη τον Ηγούμενο κ.λπ.¹⁰⁷⁷

Το 2004 έγραψε το θεατρικό έργο *Ένα Κλωνί βασιλικό*, δράμα σε δύο πράξεις και έξι σκηνές. Το έργο τοποθετείται στη δεκαετία του '70 σε ένα ελληνικό νησί. Η υπόθεση του έργου αφορά την επιστροφή ενός ξενιτεμένου στον τόπο του σε μεγάλη ηλικία και το δίλημμα που αντιμετωπίζει όταν βρίσκει τη γυναίκα, που είχε αγαπήσει στα νιάτα του, χήρα πιά και διεκδικεί την επανένωσή τους «στα στερνά με ένα κλωνί βασιλικό», ό,τι έχει απομείνει από μια υπόσχεση αρραβώνα που της είχε δώσει πριν φύγει αυτός στην Αυστραλία. Είναι ένα έργο που υποστηρίζει το δικαίωμα στη ζωή των ανθρώπων στην τρίτη ηλικία, το δικαίωμα μιας γυναίκας σε χηρεία να μπορεί να συντροφευτεί. Στο έργο αυτό συναντιούνται ο κόσμος που φεύγει και ο κόσμος που έρχεται. Περιγράφονται οι συγκρούσεις και αναζητούνται τρόποι για να επιλυθούν¹⁰⁷⁸

¹⁰⁷⁶ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από τον Γρηγόρη Χρονόπουλο στο Σύδνεϋ, 07.04.2010.
¹⁰⁷⁷ Ο.π.

¹⁰⁷⁸ *Ένα κλωνί βασιλικό*, 2009, ηθογραφία σε δύο πράξεις, πρόσωπα 14, αδημοσίευτο, 71 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

γ. Αδελαιΐδα

1. Τεύκτρος Παναγιώτου (1986)

Τον Δεκέμβρη του 1986 ο Τεύκτρος Παναγιώτου δημοσίευσε το θεατρικό έργο *Στην Ξενιθκιάν*, στην Αδελαιΐδα, σε τέσσερις πράξεις. Το έργο τοποθετείται σε μία Κυπριακή λέσχη στην Αυστραλία που τη διαχειρίζεται ένας Κύπριος μετανάστης πρώτης γενιάς με τη γυναίκα του. Περιμένουν, στον χώρο τους, παιδιά δεύτερης γενιάς να κάνουν πρόβες στο έργο που πρόκειται να ανεβάσουν με θέμα την ζωή των Κυπρίων στην Αυστραλία. Στη συνάντηση αυτή το πρώτο πράγμα που θίγεται είναι η δυσκολία διατήρησης της γλώσσας και της κυπριακής διαλέκτου. Τα φεμινιστικά, ο νόστος για την πατρίδα τους, το θέμα της ισότητας των φύλων, όπως η απαίτηση των γυναικών να μπει ο άνδρας στην κουζίνα, είναι μερικά από τα θέματα που διαπραγματεύονται στο έργο αυτό. Η απόβαση των Τούρκων στην Κύπρο εκφράζεται ως η βασική αιτία της μετανάστευσης των Κυπρίων στην Αυστραλία. Βεβαίως, ο κυπριακός γάμος, όπου στο γλέντι οι νεόνυμφοι χορεύουν μαζί με τη χορευτική ομάδα με ήχους κυπριακής μουσικής και παραδοσιακών κυπριακών τραγουδιών, δεν θα μπορούσε να λείπει από την παράσταση. Η ηθογραφική προσέγγιση του συγγραφέα γίνεται με στόχο τη διατήρηση της κυπριακής γλώσσας και παράδοσης¹⁰⁷⁹.

2. Στέλλα Χελλάντερ (1997) - Συνέντευξη τηλεφωνική, 22-06-2009

Η Στέλλα Χελλάντερ γεννήθηκε στο Κλείτος Κοζάνης, ένα ορεινό χωριό σχεδόν αμιγές από Ποντίους πρόσφυγες, την παραμονή των Χριστουγέννων του 1949. Η μάνα της έλεγε πως ακούγονταν τα κάλαντα ακόμη. Κατάγεται από μια οικογένεια με έξι παιδιά και πολλά ξαδέρφια. Η μεγάλη της αδελφή παντρεύτηκε όταν η Στέλλα ήταν 4, 5 χρόνων και πήγε στη Γερμανία, ο αδελφός της μετακόμισε στην Καστοριά και η αδελφή της η Άννα πήγε και αυτή στην αρχή στη Γερμανία για να καταλήξουν μαζί με το Γιάννη στην Αυστραλία, δύο χρόνια προτού αποφασίσουν. Οι γονείς της με τα τρία μικρότερα παιδιά τους Ιορδάνη, Στέλλα και Γιώργο να μεταναστεύσουν στην Αυστραλία το Δεκέμβρη του 1965. Ταξίδεψαν με το πλοίο

¹⁰⁷⁹ *Στην Ξενιθκιάν*, 1986, δράμα σε τρεις πράξεις, πρόσωπα 7, δημοσιευμένο στο περιοδικό *Ο Λόγος*, τεύχ. 7, σσ.48-56 (σε φωτοτυπία).

Πατρίς. Η Στέλλα τότε ήταν 16 χρόνων. Στο πλοίο επειδή έκανε πολύ κρύο και φυσούσε φόρεσε το πρώτο της παντελόνι. Ένα μαύρο παντελόνι, που της αγόρασε η μητέρα της για να μη κρυώνει, και αυτή μες την τρελή χαρά το φόρεσε. Στην αρχή έμειναν σε ένα σπίτι δίπλα στα μεγαλύτερα παιδιά. Η Στέλλα πήγε σχολείο στην Αδελαιΐδα για να τελειώσει το Λύκειο, το σταμάτησε όμως για να πάει σε δουλειά από επιλογή, γιατί στο σχολείο την αντιμετώπισαν σαν να ήταν «διανοητικά καθυστερημένη». Δεν προσαρμόστηκε ποτέ στο σύστημα της Αυστραλίας. Στα 19 της παντρεύτηκε και απέκτησε δύο κόρες. Μαζί με τα παιδιά της άρχισε και αυτή να σπουδάζει και τελείωσε δασκάλα και μετά το τμήμα διερμηνείας και μετάφρασης. Το 1990 άρχισε να κάνει εκπομπές στο ελληνικό ραδιόφωνο. Η πρώτη της εκπομπή ήταν *Χωρίς διαβατήριο*. Η επόμενη εκπομπή της ήταν *Μ' εφτά τραγούδια συντροφιά*, όπου είχε προσκεκλημένους από την ελληνική παροικία και τους ρωτούσε, πως αν βρισκότουσαν ναυαγοί σε ένα νησί και το μόνο που προλάβαιναν να πάρουν ήταν επτά τραγούδια, ποιά θα ήταν αυτά και γιατί. Κάθε τραγούδι είχε τη δική του ιστορία. Το 1990 ήταν η χρονιά που η Χέλλαντερ συμμετείχε για πρώτη φορά σε παράσταση, στο έργο της Κωνσταντίνας Βέργου *Ο Γάμος της Αντιγόνης*. Έπαιξε και σε άλλες παραστάσεις όπως στο θεατρικό έργο *Μάννα, Μητέρα, Μαμά* του Γιώργου Διαλεγμένου, και το 1999 στο έργο *Η Αποθήκη της Στοφορίνας* του Φίλωνα Κτενίδη σε σκηνοθεσία του Δημήτρη Ποντίκα, στο *Τράνσιτο* της Σοφίας Καθαρείου, στις *Τρωάδες* του Ευριπίδη, στο *Με Δύναμη από την Κηφισιά* των Κεχαΐδη - Χαβιαρά, όλα σε σκηνοθεσία του Μαξ Μαστροσάββας¹⁰⁸⁰.

Στη συνέχεια άρχισε να σκηνοθετεί και η ίδια, όπως το 2004 τα μονόπρακτα *Το Γάραμψον* (Ο Μαϊντανός) του Γιώργου Τσουφλά και *Η Ζουρνά* (Το Μαραφέτι) του Φίλωνα Κτενίδη. Επίσης ανέλαβε τη δραματουργική παρουσίαση αποσπασμάτων του ποιήματος *Η Καμπάνα του Πόντου* του Φίλωνα Κτενίδη, αφιερωμένο στη μνήμη της Ποντιακής Γενοκτονίας. Απήγγειλαν νεαροί τρίτης γενιάς¹⁰⁸¹.

Το 1997 μαζί με τον Mike Ladd (ραδιοφωνικός παραγωγός του ABC στην Αδελαιΐδα) έγραψαν ραδιοφωνικό θέατρο με τον τίτλο *Travelling by Night-Ταξίδι στο Λυκόφως*. Το έργο είναι βασισμένο στα παιδικά χρόνια της μάνας της, τής

¹⁰⁸⁰ Πηγή: Συνέντευξη τηλεφωνική που μου παραχωρήθηκε από τη Στέλλα Χελλάντερ, 22-06-2009.

¹⁰⁸¹ Ο.π.

κυρίας Ανατολής στον Πόντο. Η Στέλλα έπαιξε τον ρόλο της Δέσποινας, της γιαγιάς της, στα ελληνικά και τραγούδησε στο τέλος του έργου ένα τραγούδι, τους στίχους του οποίου έγραψε η ίδια. Διαβάζει ασταμάτητα, αγαπάει ιδιαίτερα τον Καβάφη και τον Ελύτη, τους οποίους διαβάζει τακτικά. Το 2005, ο Νίκος Παπάζογλου συμπεριέλαβε στον δίσκο του *Μάγισσα Σελήνη* το τραγούδι της Χελλάντερ *Ανδόρα, Κορσική, Χανιά* που είναι αυτοβιογραφικό. Παρόλο που νιώθει πολύ πλούσια αφού γνώρισε δύο κόσμους, εντούτοις η ψυχή της ανήκει περισσότερο στην Ελλάδα. Από την άλλη αμφιβάλλει κατά πόσο θα μπορούσε να ζήσει καλύτερα «εκεί», εννοώντας την Ελλάδα. Κλείνει τη συνέντευξη με το *Ας τα να πάνε*¹⁰⁸².

3. Γεωργία Ξενοφού (1993) - Συνέντευξη στην Αδελαιΐδα, 04.07.2009

Η Γεωργία Ξενοφού το γένος Χασούρου γεννήθηκε στο χωριό Πάσιο, Κορινθίας. Είναι το μεγαλύτερο παιδί πολύτεκνης οικογένειας. Μεγάλωσε στα χρόνια του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου και του Εμφυλίου. Μετανάστευσε στην Αυστραλία το 1956 και ταξιδεύοντας με το πλοίο *Κυρήνεια*. Όπως παραδέχτηκε η ίδια, ήταν εναντίον στην «προίκα» που ζητούσαν τότε για να σε παντρευτούν. Έμεινε στο Σύδνεϋ τρεις μήνες, εργάστηκε σε εργοστάσιο και το 1957 μετακόμισε στην Αδελαιΐδα, όπου παντρεύτηκε και απέκτησε τα παιδιά της. Μαζί τους μάθαινε αγγλικά, τελείωσε το γυμνάσιο και στη συνέχεια σπούδασε λογοτεχνία στο Πανεπιστήμιο της Αδελαιΐδας. Απέκτησε το δίπλωμα καθηγήτριας γυμνασίου με ειδικότητα στα ελληνικά και το Πτυχίο Παιδαγωγικής Σχολής. Δίδαξε γλώσσες και κοινωνικές επιστήμες. Από το 1994 αφοσιώθηκε στη δημιουργική γραφή¹⁰⁸³.

Έχει γράψει άρθρα, ποιήματα, μυθιστορήματα, διηγήματα, θεατρικά έργα για παιδιά, τα οποία έχουν δημοσιευτεί σε εφημερίδες, περιοδικά και ανθολογίες όπως *Απαρτία*, 2000, και *Απαρτία II*, 2001, (Nautilus publishing). Ποιήματά της έχουν εκδοθεί και σε αυτόνομες συλλογές όπως: *Από της ζωής το ταξίδι*, 1995, και *Reflections: Poetry 1956-1999*, 2000. Το πρώτο της μυθιστόρημα ήταν *Ο κάμπος με τις πεταλούδες*, 1987 το οποίο στην αγγλική του έκδοση κυκλοφόρησε με τον τίτλο *The Valley of Butterflies*. Το δεύτερο μυθιστόρημά της ήταν το *Βήματα Ξενιτεμένων*, 1997. Η Ξενοφού επιμελήθηκε την έκδοση του βιβλίου *Greek Women*

¹⁰⁸² Ο.π.

¹⁰⁸³ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από τη Γεωργία Ξενοφού στην Αδελαιΐδα, 04.07.2009.

in South Australian Society 1923-1993, 1994, το οποίο συγκεντρώνει βιογραφικά στοιχεία και προσωπικές μαρτυρίες δεκαπέντε μεταναστριών ελληνικής καταγωγής, όπως προέκυψαν από συνεντεύξεις που συγκέντρωσε η Ξενοφού. Η Κρατική Βιβλιοθήκη της Νότιας Αυστραλίας την έχει κατατάξει στους εξήντα καλύτερους συγγραφείς της περιοχής. Το βιβλίο της *Ο κάμπος με τις πεταλούδες* διδάχθηκε για επτά χρόνια στο Πανεπιστήμιο της Νέας Αγγλίας στη Νότια Ουαλία και το μυθιστόρημά της *Βήματα Ξενιτεμένων* βραβεύτηκε από τη Διεθνή Εταιρεία Ελλήνων Λογοτεχνών (ΔΕΕΛ) το 1998. Από το 2004 γράφει για το λογοτεχνικό περιοδικό στην Κίνα *The World Poets Quarterly*, το 2005 διακρίθηκε ως η καλύτερη ποιήτρια της χρονιάς και το 2007 ως η μία από τις καλύτερες κριτικούς της χρονιάς.

Τα παιδικά θεατρικά έργα της είναι: *Μπορείς να διαλέξεις*, 1984, το οποίο ανέβασε στο Norwood Town Hall¹⁰⁸⁴, *Πού είσαι Ειρήνη;* 1986, Salisbury College, SA¹⁰⁸⁵, *Πέσμου Γιαγιά*, η ιστορία της 28^{ης} Οκτωβρίου 1940, *The Globe*, για εφήβους, 1988, και άλλες ιστορίες τις οποίες ανέβασε με παιδιά και εφήβους¹⁰⁸⁶.

*-Cousin Casanova (The Cousin)*¹⁰⁸⁷, 1993

-Γιολάντα - Αγαπημένη των Ψαράδων – (Yiolanta - Darling of the Fishermen), 1996 κείμενο για μουσικοθεατρική παράσταση¹⁰⁸⁸.

-Οι Ερωτοχτυπημένοι, 1998. Πρόκειται για τις μητέρες που ήθελαν πλούσιους γαμπρούς για τις κόρες τους, με συνέπεια πολλές φορές οι κοπέλες αυτές να δυστυχούν¹⁰⁸⁹.

Η Γεωργία Ξενοφού παράλληλα με τη συγγραφή ασχολείται με τη ζωγραφική και τη φιλανθρωπική της δράση στην ελληνική παροικία.

Η πρώτη γενιά θεατρικών συγγραφέων φαίνεται να καλύπτει όλα τα είδη του θεάτρου, όπως το δράμα, την κωμωδία, τη σάτιρα, την επιθεώρηση, το παιδικό

¹⁰⁸⁴ *Μπορείς να διαλέξεις*, 1984, μονόπρακτο με έξι πρόσωπα, αδημοσίευτο έργο, 10 σελίδες δακτυλογραφημένες σε φωτοτυπία.

¹⁰⁸⁵ *Πού είσαι Ειρήνη;*, 1986, μονόπρακτο με έντεκα πρόσωπα, 11 σελίδες δακτυλογραφημένες σε φωτοτυπία.

¹⁰⁸⁶ *Η Σφαίρα (Ο Πλανήτης)*, 1988, θεατρικό έργο για εφήβους, μονόπρακτο με είκοσι πρόσωπα, αδημοσίευτο, 26 σελίδες δακτυλογραφημένες σε φωτοτυπία.

¹⁰⁸⁷ *Cousin Casanova (The Cousin)*, 1993, κοινωνικό δράμα, σε δύο πράξεις, οκτώ σκηνές, με δεκαπέντε πρόσωπα, 67 σελίδες δακτυλογραφημένες σε φωτοτυπία.

¹⁰⁸⁸ *Γιολάντα, Αγαπημένη των Ψαράδων (Yiolanta, Darling of the Fishermen)*, 1996.

¹⁰⁸⁹ *Οι Ερωτοχτυπημένοι*, 1998, κοινωνικό δράμα σε δύο πράξεις, έντεκα σκηνές, με δέκα πρόσωπα, αδημοσίευτο, 72 σελίδες δακτυλογραφημένες σε φωτοτυπία.

θέατρο, το ιστορικό δράμα, ηθογραφίες και λαογραφικά θεατρικά έργα, ακόμη και παραστάσεις με ήρωα τον «Καραγκιόζη». Η θεματολογία των κειμένων καλύπτουν ζητήματα κοινωνικά, εθνικά, μεταναστευτικά, αισθηματικά κ.ά. Σκοπός της πρώτης γενιάς είναι η διατήρηση της ελληνικής γλώσσας και η μετάδοση της ελληνικής ιστορίας, της μεταναστευτικής ιστορίας τους και του πολιτισμού τους.

B. Δεύτερη γενιά

Στη δεύτερη γενιά, η θεατρική γραφή φαίνεται να ξεκίνησε στη Βρισβάνη σε αντίθεση με την πρώτη γενιά, η οποία ξεκίνησε από τη Μελβούρνη. Επίσης, τόσο στην πρώτη όσο και στη δεύτερη γενιά, η θεατρική γραφή «γένους θηλυκού» φαίνεται να υπερτερεί σε ποσότητα θεατρικής παραγωγής σε σχέση με αυτήν των ανδρών θεατρικών συγγραφέων.

α. Βρισβάνη

1. Ernie Emmanuel (1977)

Ο Ernie Emmanuel, ο οποίος στην ελληνική γλώσσα υπογράφει ως Τάσος Εμμανουήλ, ήταν μικρασιατικής καταγωγής. Γεννήθηκε στη Βρισβάνη και ήταν ιδρυτικό μέλος του Θεατρικού Τμήματος της ΑΧΕΠΑ. Ακόμη, ο Emmanuel έγραψε ποίηση και διηγήματα¹⁰⁹⁰.

Στις 28 και 29 Απριλίου 1977, το «Καλλιτεχνικόν Συγκρότημα» της Α.Χ.Ε.Π.Α παρουσίασε στο Rialto Theatre, West End, τις σατιρικές κωμωδίες του Ernie Emmanuel, *Οι Νύφες του Γαμπρού* και *Το Πτώμα*, στην ελληνική γλώσσα και, όπως αναγράφεται στο πρόγραμμα των παραστάσεων «συγγραφή, διαχείρισης, εκτέλεσις από εντόπιο ελληνικό ταλέντο» - «written, directed, performed by local Greek talent». Στο πρόγραμμα της παράστασης διαβάζουμε ότι ο Ernie Emmanuel έγραφε από το 1946 θεατρικά σκετς και τραγούδια για επιθεώρηση, τα οποία παρουσίαζε ο «Έλληνικός Σύλλογος Νέων» (Hellenic Youth Association). Εξάλλου, δύο θεατρικά έργα του είναι γραμμένα στην αγγλική γλώσσα και παρουσιάζονται από το Brisbane Arts Theatre¹⁰⁹¹.

¹⁰⁹⁰ Πηγή: Συνέντευξη στα ελληνικά και αγγλικά, που μου παραχωρήθηκε από την Ellie Emmanuel, β' γενιά, στη Βρισβάνη, 13.12.2010.

¹⁰⁹¹ Ο.π.

Σύμφωνα με άρθρο αυστραλιανής εφημερίδας, ο υπεύθυνος των δημοσίων σχέσεων της ΑΧΕΠΑ, George Londy (Grand President), είπε ότι η ομάδα αυτή ήταν η πρώτη «*ethnic group in Queensland*» (εθνοτική ομάδα στην Κουισλάνδη) που παρήγαγε θεατρικό έργο στη γλώσσα της κοινότητάς του - 'community language'. Τη σκηνοθεσία των έργων έκανε ο Tom Theodosiou. Επίσης, ο Londy υποστήριξε, ότι όλοι αυτοί που συμμετείχαν στις παραστάσεις ήταν δίγλωσσοι¹⁰⁹².

Στη συνέχεια, το 1978, ο Emmanuel έγραψε και παρουσίασε την ελληνική κωμωδία *Ο Κόκκινος Πετεινός*¹⁰⁹³, την οποία ανέβασε και πάλι το «Καλλιτεχνικόν Συγκρότημα» της Α.Χ.Ε.Π.Α στο Rialto Theatre, West End σε σκηνοθεσία της Ellie Emmanuel, συζύγου του Emmanuel. Στην παράσταση συμμετείχε και ο Emmanuel σε γυναικείο ρόλο, αυτόν της υπηρέτριας. Τα χρήματα της παράστασης δόθηκαν για τη δημιουργία βιβλιοθήκης του «Ελληνικού Κατηχητικού Σχολείου»¹⁰⁹⁴.

Στις 23 Μαΐου 1982, η καλλιτεχνική ομάδα *Ενωμένες οι Ελληνικές Ορχήστρες της Βρισβάνης* ανέβασαν το θεατρικό σκετς *Η Ζωή συνεχίζεται* του Ernie Emmanuel στο Rialto Theatre, West End για φιλανθρωπικούς σκοπούς (για το Φιλόπτωχο ταμείο του Γηροκομείου)¹⁰⁹⁵.

Άλλα έργα του Ernie Emmanuel είναι:

-*Londos Hotel*, γραμμένο στην ελληνική γλώσσα και στην αγγλική με σκηνοθετικές οδηγίες στην αγγλική γλώσσα¹⁰⁹⁶, *Καλά καθούμενα*, κωμωδία σε επτά σκηνές¹⁰⁹⁷, *Χαλάει ο κόσμος*, κωμωδία σε τρεις πράξεις¹⁰⁹⁸, *The Cake Eater's*¹⁰⁹⁹, *The Singing*

¹⁰⁹² Πηγή: Συνέντευξη στα ελληνικά και αγγλικά, που μου παραχωρήθηκε από την Ellie Emmanuel, β' γενιά, στη Βρισβάνη, 13.12.2010.

¹⁰⁹³ *Ο Κόκκινος Πετεινός*, 1976, δίγλωσση κωμωδία σε τέσσερις σκηνές, πρόσωπα 8, αδημοσίευτο έργο, 42 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁰⁹⁴ Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ο Κόκκινος Πετεινός* κωμωδία του Ernie Emmanuel, σε σκηνοθεσία της Ellie Emmanuel, από το Α.Χ.Ε.Π.Α. Theatre Group, Rialto Theatre, 7 – 8.4.1976.

¹⁰⁹⁵ Πηγή: Συνέντευξη στα ελληνικά και αγγλικά που μου παραχωρήθηκε από την Ellie Emmanuel, β' γενιά, στην Βρισβάνη, 13.12.2010.

¹⁰⁹⁶ *Londos Hotel*, δίγλωσση κωμωδία σε έξι σκηνές, πρόσωπα 9, αδημοσίευτο έργο, 40 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁰⁹⁷ *Καλά Καθούμενα*, κωμωδία σε επτά σκηνές, πρόσωπα 8, αδημοσίευτο έργο, 59 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁰⁹⁸ *Χαλάει ο Κόσμος*, κωμωδία σε τρεις πράξεις, πρόσωπα 8, αδημοσίευτο έργο, 49 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁰⁹⁹ *The Cake Eaters*, κωμωδία σε πέντε σκηνές πρόσωπα 13, αδημοσίευτο έργο, 46 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Bushranger, κωμωδία με μπαλάντες, στην αγγλική γλώσσα¹¹⁰⁰, *Bush town Story*, έξι σκηνές¹¹⁰¹, *Girl without Shoes*, 1995, σε δύο σκηνές¹¹⁰², *The Visit*¹¹⁰³, *At The Surgery, -The Visitor*¹¹⁰⁴, *Η Πριγκίπισσα και ο Κυνηγός*, παραμύθι σε τρεις σκηνές, βασισμένο στην *Ωραία Κοιμωμένη*, στην ελληνική γλώσσα¹¹⁰⁵, *Η Σιντερέλλα*, παραμύθι σε τέσσερις εικόνες¹¹⁰⁶, *Η Ξυπόλητη*, μονόπρακτο σε δύο σκηνές¹¹⁰⁷, *Rosie, Here We Come*¹¹⁰⁸, *Here Come the Bride*¹¹⁰⁹, *The Vagabond*, έργο σε δύο σκηνές, τηλεοπτικό θέατρο¹¹¹⁰.

β. Σύδνεϋ

1. Nicholas Tsoutas (1985) - Συνέντευξη στο Σύδνεϋ, 23.02.2009

Ο Nicholas Tsoutas γεννήθηκε και μεγάλωσε στην Αδελαΐδα, αλλά ζει πλέον και δημιουργεί στο Σύδνεϋ. Ο Tsoutas είναι η περίπτωση του Έλληνα δημιουργού που ενώ είναι γνωστός στο ευρύτερο αυστραλιανό κοινό, είναι άγνωστος στην ελληνική παροικία, όπου τον γνωρίζει μόνον μία καλλιτεχνική «ελίτ» και διανοούμενοι ελληνικής καταγωγής¹¹¹¹. Το είδος θεάτρου, με το οποίο ασχολείται ο συγγραφέας, είναι το λεγόμενο «performance art theatre», το οποίο ορίζει με τους παρακάτω στίχους:

¹¹⁰⁰ *The Singing Bushranger*, κωμωδία σε έξι σκηνές με μπαλάντες του δάσους, πρόσωπα 16, αδημοσίευτο έργο, 47 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹¹⁰¹ *Bush town Story*, κωμωδία σε έξι σκηνές, πρόσωπα 9, αδημοσίευτο έργο, 41 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹¹⁰² *Girl Without Shoes*, 1995, κωμωδία σε δύο σκηνές, πρόσωπα 5, αδημοσίευτο έργο, 30 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹¹⁰³ *The Visit*, του Ernest and Ellie Emmanuel, μονόπρακτο, με 4 πρόσωπα, αδημοσίευτο, 8 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹¹⁰⁴ *The Visitor*, του Ernest Emmanuel, σε τρεις σκηνές, με 4 πρόσωπα, αδημοσίευτο, 16 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹¹⁰⁵ *Η Πριγκίπισσα και ο Κυνηγός*, παραμύθι σε τρεις σκηνές (βασισμένο στο γνωστό παραμύθι “Sleeping Beauty”), πρόσωπα 9, αδημοσίευτο έργο, 24 χειρόγραφες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹¹⁰⁶ *Η Σιντερέλλα*, παιδικό θεατρικό έργο – παραμύθι σε τέσσερις εικόνες, πρόσωπα 8, αδημοσίευτο έργο, 19 χειρόγραφες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹¹⁰⁷ *Η Ξυπόλητη*, μονόπρακτο σε δύο σκηνές, πρόσωπα 5, αδημοσίευτο έργο, 21 χειρόγραφες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹¹⁰⁸ *Rosie, Here We Come* - ραδιοφωνικό θεατρικό έργο, πρόσωπα 7, αδημοσίευτο έργο, 38 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹¹⁰⁹ *Here Come the Bride*, μονόπρακτη κωμωδία, πρόσωπα 7, αδημοσίευτο έργο, 13 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹¹¹⁰ *The Vagabond*, κωμωδία σε δύο σκηνές, πρόσωπα 3, αδημοσίευτο έργο, 30 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹¹¹¹ Πηγή: Συνέντευξη στα αγγλικά και ελληνικά, που μου παραχωρήθηκε από τον Nicholas Tsoutas, β' γενιά, στο Σύδνεϋ, 23.02.2009.

theatre awaits new authors
not those who rely on a classic culture
not those who write for it from a distance
not those perfect who consider their text sacred
But
writers willing to bend their imagination
writers who can deviate from old methodology
without feeling violated
theatre must demand
theatre must be continually reborn
language in theatre must serve a different
function to the language of literature¹¹¹²

Το θέατρο περιμένει νέους συγγραφείς
όχι εκείνους που βασίζονται σε έναν κλασικό πολιτισμό
όχι εκείνους που το γράφουν από απόσταση
όχι εκείνους τους τέλειους που θεωρούν τα κείμενά τους ιερά
Αλλά
συγγραφείς πρόθυμους να λυγίσουν τη φαντασία τους
συγγραφείς που μπορούν να αποκλίνουν από την παλαιά μεθοδολογία
χωρίς να παραβιάζουν το συναίσθημα
το θέατρο πρέπει να απαιτεί
το θέατρο πρέπει συνεχώς να ξαναγεννιέται
η γλώσσα στο θέατρο πρέπει να εξυπηρετεί μία διαφορετική
λειτουργία από τη γλώσσα της λογοτεχνίας¹¹¹³

Ο Nicholas Tsoutas επιχειρεί να διατυπώσει την κοινωνική ευαισθησία που τον διακρίνει και την πολιτική θέση που τον εκφράζει μέσω μιας θεατρικής γλώσσας που δεν υπηρετεί παραδοσιακές μορφές θεάτρου αλλά δημιουργεί νέες φόρμες με λόγο που αποτελείται από μία ανανεωμένη σκέψη, οπτικές εικόνες και μεταφορές που χαρακτηρίζουν τη γενιά του. Γι' αυτόν, η σύγχρονη οπτική πρακτική έχει να κάνει με τη δημιουργία ενός χώρου για διάλογο και γνώσεις που να έχει την ικανότητα να δεχτεί τις προκλήσεις αμφισβήτησης των αντιλήψεων που έχουμε για τον κόσμο, στον οποίο ζούμε και τους διαφορετικούς πολιτισμούς που τον κατασκευάζουν. Εδώ και πολλά χρόνια ασχολείται με συζητήσεις που διερευνούν την πολιτισμική και πολιτιστική πολυμορφία και έχει συμμετάσχει στην ανάπτυξη πολιτικής. Έχει συμβάλει σε διαδικασίες που ασχολούνται με τη διαχείριση της διαφορετικότητας. Κατά τη γνώμη του, η σύγχρονη τέχνη δημιουργεί έναν χώρο

¹¹¹² Πηγή: Περ. Χρονικό, τεύχ. 4-5, 1985, «Για το Θέατρο» του Νικόλα Τσούτα, Σύδνεϋ, σσ.75-77.

¹¹¹³ Σε απόδοση της Ελένης Τσεφαλά.

προτάσεων σε ένα ανοιχτό και δημόσιο χώρο, όπου οι κοινότητες μπορούν να έρθουν μαζί σε ένα παραγωγικό και ευδιάκριτο περιβάλλον για να συζητήσουν τις θέσεις και τα πολιτιστικά μοντέλα που κατασκευάζονται από καλλιτέχνες και διανοούμενους του πολιτισμού με τρόπο που μετασχηματίζουν τις αντιλήψεις μας για τον άλλον, για τον χώρο που μοιραζόμαστε, κατοικούμε και συνυπάρχουμε. Αποβλέπει στο να υπάρξει μία δέσμευση, όπου να συμμετέχουν και να συμπεριλαμβάνονται διαφορετικές θέσεις, φωνές, και πολιτισμοί, με ιδιαίτερη έμφαση στη μετα-αποικιακή κριτική σε σχέση με την παγκοσμιοποίηση, την πολιτισμική ποικιλομορφία, την κινητικότητα, τις πολιτιστικές ανταλλαγές, την πολιτιστική υβριδικότητα. Υποστηρίζει πως μέσα από τις παραδοσιακές μορφές έκφρασης διακρινόμαστε, αναπαράγουμε και εξυπηρετούμε το σύστημα μιας κοινωνίας της εκμετάλλευσης που βασίζεται σε κοινωνικές δομές ανισότητας και δεν επιδιώκουμε την «αλλαγή». Το θέατρο που αναπτύσσει ο Tsoutas βρίσκεται στους αντίποδες του «αστικού» και «μικροαστικού» θεάτρου. Είναι μία καλλιτεχνική δημιουργία. Το σύστημα δεν μπορεί να το αντιμετωπίσει ως διακοσμητικό ή ανώδυνο στοιχείο, αλλά ούτε να θεωρήσει τον ρόλο του καλλιτέχνη ως υπηρέτη του¹¹¹⁴.

Το 1985 ο Tsoutas μαζί με το θεατρικό σχήμα 'All out ensemble', που ο ίδιος διευθύνει, πρότεινε μέσα από το έργο του, *The Age of the Innocents*, το συμβολικό κάψιμο του ομοιώματος του καλλιτέχνη-εαυτού του, έτσι όπως τον θέλει το καπιταλιστικό σύστημα. Προχώρησε σε μια οικονομικο-κοινωνική προσέγγιση της ιστορίας του ανθρώπου μέσα από εικαστικές εικόνες, ήχους και λόγο «*πότε παράλογου, πότε βωβού, που πολύ-πολύ εύγλωττα ιχνογραφούσε την ταυτότητα των κοινωνικών δομών και των επιπέδων τους, όπου μέσα τους άλλοι βολεύονται και άλλοι παγιδεύονται*»¹¹¹⁵. Το πρόγραμμα της παράστασης ήταν το μανιφέστο του καλλιτέχνη. Ο τίτλος υπάρχει στο τέλος του κειμένου και είναι: «Silence Here is Deafness» - «Η σιωπή εδώ είναι κώφωση». Αξίζει να αναφερθεί ο επίλογος του κειμένου, όπου αναφέρεται στη «σισύφεια» προσπάθεια του ανθρώπου να

¹¹¹⁴ Πηγή: Συνέντευξη στα αγγλικά και ελληνικά, που μου παραχωρήθηκε από τον Nicholas Tsoutas, β' γενιά, στο Σύδνεϋ, 23.02.2009.

¹¹¹⁵ Πηγή: Περ. *Χρονικό*, τεύχ. 4-5, 1985, «Για το Θέατρο» του Νικόλα Τσούτα», Σύδνεϋ, σ. 76.

«ξεφύγει» από τη σκλαβιά της καπιταλιστικής εποχής που ζούμε. Μέσα από τους παρακάτω στίχους επιθυμεί να ευαισθητοποιήσει το κοινό του:

WAKE UP:

There is no hope for you here,

The sixties gave birth to you,

The seventies betrayed you and the eighties live in shame.

*How such history does it take to boil an egg?**

...in this mad world this only hope is that I am innocent!

ΞΥΠΝΑ:

Δεν υπάρχει καμία ελπίδα για σένα εδώ,

Η δεκαετία του '60 σε γέννησε,

η δεκαετία του '70 σε πρόδωσε

και τη δεκαετία του '80 ζεις στη ντροπή.

Πόση τέτοια ιστορία χρειάζεται για να βράσει ένα αυγό;

... σε αυτόν τον τρελό κόσμο, η μόνη ελπίδα είναι ότι είμαι αθώος!¹¹¹⁶.

Με αυτόν τον τρόπο που ο Tsoutas «κάνει θέατρο», προσθέτει το δικό του στίγμα δημιουργικής φαντασίας σε κάθε παράσταση. Ο συγγραφέας στο άρθρο του «Για το θέατρο»¹¹¹⁷ κατέθεσε την πικρία του για το γεγονός ότι η τόσο επιτυχημένη, σύμφωνα με τα αυστραλιανά έντυπα μέσα, παράστασή του αγνοήθηκε από την ελληνική παροικία και τα ελληνόφωνα έντυπα μέσα, και το αιτιολόγησε:

«Διότι είναι γεγονός αδιατάρακτο η «κλειστότητα» της ελληνικής παροικίας, η «απομόνωσή» της από την υπόλοιπη κοινωνία και η πολιτιστική της περιθωριοποίηση που αναλώνεται και ξοδεύεται με «κουρολογίες» και άλλα συναφή. Πως όμως θα επιζήσει πολιτιστικά μια μειονότητα μέσα σ'ένα περιβάλλον που όλο εξελίσσεται συνεχώς, αν δεν κάνει δική της υπόθεση τη δημιουργική αναζήτηση και έκφραση των πιο ζωντανών μελών της; Ο πολιτικός θάνατος που αντιμετωπίζουν οι Έλληνες μετανάστες στην Αυστραλία χρειάζεται να γίνει συνείδηση από όλους πως δεν αποφεύγεται μόνο με υστερικές κραυγές για τη διατήρηση της μητρικής μας γλώσσας. Πέραν της γλώσσας, απαιτείται η κατανόηση,

*Είναι κατά την έκφραση 'How much time does it take to boil an egg?'

¹¹¹⁶ Το πρόγραμμα της παράστασης βρίσκεται δημοσιευμένο στο περ. Χρονικό, τεύχ. 4-5, 1985, «Για το Θέατρο» του Νικόλα Τσούτα, Σύδνεϋ, σ. 77.

¹¹¹⁷ Πηγή: Περ. Χρονικό, τεύχ. 4-5, 1985, «Για το Θέατρο» του Νικόλα Τσούτα, Σύδνεϋ, σ. 76.

η αποδοχή και η ενσωμάτωση μέσα στις παροικίες του πιο ζωντανού στοιχείου που έχουν να επιδείξουν οι μετανάστες σε όλους τους τομείς έκφρασης του ανθρώπου»¹¹¹⁸.

Ο Nicholas Tsoutas έχει διατελέσει διευθυντής στα τέσσερα μεγάλα κέντρα τέχνης στην Αυστραλία που είναι: Artspace, The Institute of Modern Art, The Performance Space και The Casula Powerhouse. Υπήρξε ανεξάρτητος επιμελητής, συγγραφέας και σκηνοθέτης παραστάσεων 'performance art theatre' και έχει οριστεί διευθυντής σε μεγάλους σύγχρονους χώρους τέχνης στην Αυστραλία για να υλοποιήσει projects με κύριο αντικείμενο έρευνας, διαπολιτισμικές μορφές τέχνης πολυπολιτισμικών κοινωνιών σε διεπιστημονικά πλαίσια¹¹¹⁹.

Το 1992 ανέβασε με τους All-out Ensemble¹¹²⁰ την κωμωδία του Βασίλη Ζιώγα, *Το προξενιό της Αντιγόνης* σε μετάφραση στην αγγλική από τη σύγχρονη ελληνική από τους συμμετέχοντες του σεμιναρίου «Διαλεκτική του θεάτρου: ένα δίγλωσσο έργο σε προοπτική» του Τμήματος Νέων Ελληνικών του Πανεπιστημίου του Σύδνεϋ, σε σκηνοθεσία του Nicholas Tsoutas (Φεβρ.- Ιούλ. 1987).

Μερικές από τις παραστάσεις που έχει ανεβάσει είναι:

- *Soundworks*, The Performance Space, Redfern, NSW, 9 Μαΐου 1986
- *The Age of the Innocents*, The Performance Space, Redfern, NSW, 11 Απριλίου 1985
- *The Last Days of the World*, Adelaide Experimental Art Foundation, Adelaide, SA, Απριλίου 1983
- *Passengers in Overcoats*, Adelaide Experimental Art Foundation, Adelaide, SA, Απρίλιος 1983
- *Situation Normal*, Adelaide Experimental Art Foundation, Adelaide, SA, 1983
- *Selling Ourselves For Dinner*, Rundle Street Carpark, Adelaide, SA, 10 Μαρτίου 1982
- *Can't Help Dreaming*, Anthill Theatre, South Melbourne, VIC, 15 Οκτωβρίου 1981
- *Can't Help Dreaming*, Red Shed Theatre, Adelaide, SA, Οκτωβρίου 1981

¹¹¹⁸ Ο.π. σ.76.

¹¹¹⁹ Πηγή: Συνέντευξη στα αγγλικά και ελληνικά, που μου παραχωρήθηκε από τον Nicholas Tsoutas, β' γενιά, στο Σύδνεϋ, 23.02.2009.

¹¹²⁰ Το θεατρικό σχήμα 'ALL-OUT ENSEMBLE' είναι μια συνεκτική συλλογική δημιουργική ομάδα από ποιητές, συγγραφείς, εικαστικούς καλλιτέχνες, ηθοποιούς, φωτογράφους, γλύπτες, ζωγράφους, καλλιτέχνες ήχου και performance artists που ενδιαφέρονται για την έκφραση χωρίς συμβιβασμούς. Αυτή η ομάδα άρχισε τις δημιουργικές παραστάσεις στην Αδελαΐδα και μετακόμισε στο Σύδνεϋ στις αρχές της δεκαετίας του 1980.

-Basket Weaving for Amateurs, Roundspace Art Gallery, Adelaide, SA, 11 Μαρτίου 1981¹¹²¹.

Ο Tsoutas λειτουργεί ως πρεσβευτής των καλλιτεχνών των εικαστικών τεχνών και όσων ασχολούνται με το «performance art theatre» σε διεθνές επίπεδο, βάζοντας σε προτεραιότητα την σύνδεσή τους με τον Ελλαδικό καλλιτεχνικό χώρο¹¹²².

2. Adam (Diamantis) Hatzimanolis (1986) - Συνέντευξη στο Σύδνεϋ, 25.02.2009

Ο Adam Hatzimanolis/Αδάμ Χατζημανόλης, συγγραφέας και βραβευμένος ηθοποιός, γεννήθηκε στις 17 Νοεμβρίου του 1957 στο Wollongong, Αυστραλία¹¹²³. Ο πατέρας του, με καταγωγή από τη Θεσσαλονίκη, μετανάστευσε στην Αυστραλία το 1954. Η μητέρα του από την πόλη Άλωρον (σημερινή Κυψέλη) του Ν. Πέλλας, μετανάστευσε στην Αυστραλία το 1956. Συναντήθηκαν στο τρένο που αναχώρησε από το κέντρο εγκατάστασης μεταναστών, το γνωστό στρατόπεδο Bonegilla, για το Wollongong κι εκεί παντρεύτηκαν. Ο πατέρας του είχε ένα μαγαζί «fish n' chips»¹¹²⁴.

Ο συγγραφέας δε ρώτησε ποτέ τους γονείς του γιατί επέλεξαν να μεταναστεύσουν στην Αυστραλία. Υποθέτει πως η φτώχεια ήταν ο κύριος λόγος που τους πήγε στην άλλη άκρη του κόσμου, και για μια καλύτερη ζωή. Η επαναλαμβανόμενη λέξη «Κατοχή» ήταν το σημείο εκκίνησης κάθε συζήτησης που αναφερόταν στη ζωή τους στην Ελλάδα. Για τον ίδιο, το γεγονός της γέννησής του στην Αυστραλία ήταν απλά μία «δοσμένη μοίρα».

Ο Hatzimanolis μεγάλωσε σε ένα παραδοσιακό, αυστηρό περιβάλλον, όπως ο ίδιος το περιγράφει. Ο πατέρας του ήταν η αυταρχική φιγούρα και η μητέρα του η φιλελεύθερη, αφού αυτή αρνήθηκε να μιλήσει αγγλικά. Ο μικρός Adam, τότε αισθανόταν άσχημα, σήμερα όμως θεωρεί πως με αυτό τον τρόπο η μητέρα του αντιστάθηκε πολιτισμικά στην αφομοιωτική πολιτική της χώρας υποδοχής.

¹¹²¹ Ο.π.

¹¹²² Πηγή: Συνέντευξη στα αγγλικά και ελληνικά, που μου παραχωρήθηκε από τον Nicholas Tsoutas, β' γενιά, στο Σύδνεϋ, 23.02.2009.

¹¹²³ Γνωστή και ως «Γκονγκ», το Wollongong είναι μια πόλη 70 χλμ από το Σύδνεϋ, με μακρά ιστορία ορυχείων και βαριάς βιομηχανίας, με ανθρακωρυχεία, χαλυβουργεία και ένα σημαντικό βιομηχανικό λιμάνι. <http://camra.culturemap.org.au/page/wollongong-cultural-profile>).

¹¹²⁴ Πηγή: Συνέντευξη στα αγγλικά που μου παραχωρήθηκε από τον Adam Hatzimanolis στο Σύδνεϋ, 25.02.2009.

Η αδελφή της μητέρας του, η θεία του Χρυσούλα, μία γυναίκα με ελεύθερο πνεύμα και τύπος μπρόεμ, ήταν ο άνθρωπος που του ενέπνευσε την αγάπη του για το θέατρο. Μετά το θάνατο του άνδρα της, του Σταύρου, από ασθένεια που προκλήθηκε λόγω έκθεσής του σε αμίαντο, το σπίτι της έγινε ο χώρος «καταφύγιο» για τον Hatzimanolis, μέσα στον οποίο παρακολουθούσε μικρές «αριστοφανίζουσες» παραστάσεις ή χαρακτηριστικούς τύπους σε δράση. Η θεία του μεταμφιεζόταν, κάποιες φορές και σε άνδρα, φορούσε μάσκες και έπαιζε αυτοσχεδιάζοντας «σκετσάκια». Την «ασθένεια» αυτή, όπως της αποκαλεί χαριτολογώντας ο Hatzimanolis, την «κόλλησε» και η μητέρα του στη συνέχεια και μετά το θάνατο της αδελφής της, ανέλαβε η ίδια να συνεχίσει αυτόν τον τρόπο ψυχαγωγίας της οικογένειά της και των φίλων τους. *«Αυτές οι δύο γυναίκες με έμαθαν να σέβομαι τον κλόουν μέσα μου ή τον Έλληνα «καραγκιόζη», λέει με υπερηφάνεια ο συγγραφέας και ηθοποιός¹¹²⁵.*

Στο σπίτι του μιλούσαν οι γονείς του ελληνικά και αυτός τα αποκαλούμενα «Kitchen Greek». Οι γονείς του «πίεζαν» αυτόν και την αδελφή του να πάνε στο ελληνικό σχολείο. Αισθανόταν μεγάλη ντροπή να πρέπει, μετά το κανονικό του σχολείο, να υποχρεώνεται να παίρνει το λεωφορείο για να πάει στην εκκλησία της ελληνικής κοινότητας «Άγιος Νεκτάριος» να παρακολουθήσει μαθήματα ελληνικής γλώσσας. Μέσα από αυτή του την εμπειρία κατάλαβε πως η πολιτική ήταν στενά συνδεδεμένη με την Ελλάδα και την νοοτροπία των Ελλήνων στην Αυστραλία.

«Στο ελληνικό σχολείο γνώρισα την τιμωρία και πολλές φορές αναρωτήθηκα κατά πόσο αυτό ήταν που ήθελε ο Θεός για μας, την διασπορική σπορά», θυμάται με πικρία.

Και συνεχίζει λέγοντας πως το ελληνικό σχολείο, σε επίπεδο γυμνασίου, ήταν ένας «λαβύρινθος» γι' αυτόν, ιδιαίτερα η γραμματική. «Δεν καταλάβαινα τίποτα», θα πει. Το 1975, ο νεαρός Adam Hatzimanolis συμμετείχε στην παράσταση που ανέβασαν στο σχολείο αρρένων όπου πήγαινε, με το έργο *The Crucible - Το Χωνευτήρι* του Arthur Miller. Και ενώ ως 'wog' δεν ήταν αρεστός και δημοφιλής, ως ηθοποιός έγινε. Αυτό του «άνοιξε την όρεξη» να ακολουθήσει τη μετέπειτα πορεία του, προς μεγάλη

¹¹²⁵ Ο.π.

απογοήτευση των γονιών του. Οι γονείς του φιλοδοξούσαν να τον δουν έναν γιατρό, έναν δικηγόρο, αυτό ήταν το όνειρό τους και αυτός έπρεπε να το εκπληρώσει¹¹²⁶.

Κανείς δεν του έδειξε το δρόμο. Περιπλανήθηκε παρακολουθώντας διαφορετικά μαθήματα στο University of Wollongong, όπως φιλοσοφία, ιστορία, βιολογία, Καλές Τέχνες, όπου συνάντησε τον Bill (Blagoja) Neskovsky¹¹²⁷. Ήταν και αυτός ένας μετανάστης, θεατρικός συγγραφέας και ηθοποιός. Μαζί του είχε μια δημιουργική συνεργασία μέχρι το 1984. Το γεγονός όμως ότι ήταν 'wogs' και οι δύο, την περίοδο εκείνη δεν τους προσλάμβαναν ούτε στο θέατρο, ούτε στην τηλεόραση. Καταλυτική υπήρξε η συνεργασία του με τον σκηνοθέτη Don Mamouney το 1982 στο θεατρικό έργο *Down Under The Thumb* - devised theatre, κωμωδία, με θέμα γενικότερα το δίλημμα των νέων ανάμεσα στα «πρέπει» και στα «θέλω» τους, τις πιέσεις που δέχονται από τους γονείς τους και τις υποχρεώσεις τους για το σχολείο και τις επιθυμίες τους να κάνουν αυτά που τους αρέσουν με τους φίλους τους. Σε μια πολυπολιτισμική κοινωνία αυτές οι συγκρούσεις γίνονται επιτείνονται γιατί, παρόλες τις καλές προθέσεις στο πλαίσιο της πολυπολιτισμικής πολιτικής, οι πολιτισμικές διαφορές έρχονται αντιμέτωπες με την αγγλοκεντρική προσέγγιση των σχολείων. Το κείμενο της παράστασης βασίζεται σε εμπειρίες μαθητών, δασκάλων και γονέων, όπου περιγράφονται ανάγλυφα καταστάσεις, με τις οποίες ο μετανάστης μπορεί να ταυτιστεί, και χαρακτήρες που μπορεί να αναγνωρίσει. Η παράσταση ανέβηκε και το 1984 στο Ocean Theatre Prod's και περιόδευσε σε σχολεία του Wollongong¹¹²⁸.

¹¹²⁶ Πηγή: Συνέντευξη στα αγγλικά που μου παραχωρήθηκε από τον Adam Hatzimanolis στο Σύδνεϋ, 25.02.2009.

¹¹²⁷ Ο Bill Neskovsky γεννήθηκε στην πόλη Bitola της Πρώην Γιουγκοσλαβικής Δημοκρατίας της Μακεδονίας, στις 20 Ιανουαρίου 1964 και πέθανε στις 25 Νοεμβρίου 1989 στην ηλικία των 25 χρόνων. Έγραψε τρία έργα: Το πρώτο του *Full House* το έγραψε όταν ήταν στην τελευταία τάξη του Warrawong High School. Το δεύτερο έργο του *Say Goodbye to the Past/ Πες αντίο στο παρελθόν* ανέβηκε το 1985 στο Theatre South. Είναι ένα έργο καθολικής σημασίας σχεδόν αυτοβιογραφικό για μια ηλικιωμένη γυναίκα από την ΠΓΔΜ που ζει στην πόλη Wollongong και προσπαθεί να αντιμετωπίσει τις δυσκολίες της σε μια χώρα που δεν είναι δικιά της και σε μία γλώσσα που δεν καταλαβαίνει. Ο συγγραφέας διερευνά το θέμα της αποξένωσης – σχετικά με τη γλώσσα, τον πολιτισμό και τα έθιμα. Το τρίτο και τελευταίο έργο του είναι το *Conqueror Cole/O Κατακτητής Cole* το έγραψε το 1989 και ανέβηκε μετά τον θάνατό του στο Downstairs Theatre, Surry Hills, NSW, στις 5 Απριλίου 1991. Αναφέρεται στα όνειρα και τις φιλοδοξίες μιας οικογένειας μεταναστών, τα οποία ξεκινούν με αφορμή την αξίωση της αποζημίωσης του πατέρα, Cole, ο οποίος γλίστρησε από μια σκάλα στον χώρο εργασίας και τραυματίστηκε σοβαρά στα πόδια του. Ή μήπως είναι απάτη;

¹¹²⁸ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Down Under The Thumb* αφιερωμένη σε καθηγητές Εθνικών Σχολείων στις 24 Αυγούστου 1982 στο Addison Road Community Centre, Marrickville από τη θεατρική ομάδα Sidetrack Theatre.

«Ο Don Matouney ήταν η «νέα φωνή» στο θεατρικό γίνεσθαι στην Αυστραλία. Έπαιξα τον ρόλο του Έλληνα πατέρα, αντλώντας στοιχεία από τον πατέρα μου. Για πρώτη φορά μου δόθηκε η ευκαιρία να αντιπροσωπευτώ ως Έλληνας «επί σκηνής». Τη μητέρα την έπαιξε μία ιταλίδα ηθοποιός, η οποία μπορούσε να μιλήσει και στη γλώσσα της, εισάγοντας το δίγλωσσο στοιχείο. Ήταν μια μοναδική εμπειρία, γιατί οι θεατές αναγνώριζαν τους χαρακτήρες και έτσι μπορούσαν να ταυτιστούν. Ήμασταν ευαισθητοποιημένοι σε θέματα ρατσισμού. Αυτός ο ρόλος μου έδωσε και το βραβείο του καλύτερου ηθοποιού στην κωμωδία. Από τότε παίζω συχνά τον ρόλο του «πατέρα» με μεγάλη επιτυχία»¹¹²⁹.

Χρειάστηκε πολλά χρόνια για να συνειδητοποιήσει την αξία της ποίησης των Ελύτη, Ρίτσου, Καβάφη, Καζαντζάκη. Κάθε φορά που τους διάβαζε, σε αγγλική μετάφραση, ένιωθε να ταυτίζεται με τους ποιητές.

«Ήξερα ακριβώς τί εννοούσαν. Αυτό τον βοήθησε να συμφιλιωθεί με την ελληνική του καταγωγή και να αισθανθεί καλά με την ελληνικότητά του, παρόλο που γεννήθηκε και μεγάλωσε σε άλλη χώρα», λέει με συγκίνηση.

Κατανόησε πως διαβάζοντας ελληνική ποίηση, παρόλο που μιλούσε αγγλικά, η γλώσσα που χρησιμοποιούσε είχε την ίδια δομή με την ελληνική γλώσσα του Ρίτσου και πολλές λέξεις του είχαν ελληνική ρίζα.

«Με αυτό τον τρόπο προσπαθώ να σπάσω τα γλωσσικά όρια μεταξύ των δύο γλωσσών, δημιουργώντας μία δική μου γλώσσα. Η ελληνική γλώσσα βρίσκεται στο DNA μου. Μου έχει κληροδοτηθεί. Εμφανίζεται όποτε κάνω βαθυστόχαστες σκέψεις, και παρόλο που δεν γράφω στην ελληνική γλώσσα, η δομή προέρχεται από την ελληνική. Ενώ διάβαζα τον Ρίτσο στην αγγλική γλώσσα, τον άκουγα στην ελληνική. Η αγγλική γλώσσα δεν είναι η μητρική μου γλώσσα», καταλήγει ο ίδιος¹¹³⁰.

Για τον λόγο αυτόν, επιμένει να εισάγει ελληνικές λέξεις και φράσεις στα έργα του που άκουγε στο σπίτι του από τους γονείς του. Αισθάνεται πως η ελληνική γλώσσα επί σκηνής, είναι αποκάλυψη γι' αυτόν, ένας νέος κόσμος, που όταν μεγάλωνε ήταν απαγορευμένος από το θεατρικό γίνεσθαι της επικρατούσας τάξης. Ο κοινωνικός αποκλεισμός είναι επώδυνος. Η τρίτη γενιά μαθαίνει τα ελληνικά πλέον, κυρίως από τους παππούδες και τις γιαγιάδες τους¹¹³¹.

¹¹²⁹ Πηγή: Συνέντευξη στα αγγλικά που μου παραχωρήθηκε από τον Adam Hatzimanolis στο Σύδνεϋ, 25.02.2009.

¹¹³⁰ Ο.π.

¹¹³¹ Ο.π.

Επισκέφτηκε την Ελλάδα για πρώτη φορά το 1993 και έμεινε για τρεις μήνες. Τα χρώματα που επικράτησαν στη μνήμη του ήταν το μπλε και η χώρα.

«Ο πατέρας μου ήθελε να καταταγώ στον ελληνικό στρατό και να υπηρετήσω. Εγώ πάλι είμαι ειρηνιστής, παρόλο που στη σκηνή μπορώ να υποδυθώ τον πιο σκληρό και επιθετικό στρατιώτη, ακόμη και τον φασίστα. Όλοι οι ρόλοι ενυπάρχουν μέσα μας, όμως εμείς επιλέγουμε ποιοί θα είμαστε. Όλοι οι Έλληνες μου θύμισαν την οικογένειά μου, και η προσαρμογή μου ήταν εύκολη. Όταν μια χώρα θέλει να δει την αξία της θα πρέπει να γνωρίσει τη διασπορική της κοινότητα και τα επιτεύγματά της. Οι Έλληνες της διασποράς, σε όποιο τόπο κι αν βρεθούν, πάντα έχουν έναν «μυστικό τρόπο» να διατηρούν την ελληνικότητά τους. Τη γνήσια ελληνικότητα την αναγνώρισα στον Ελύτη. Αισθάνομαι μια υπευθυνότητα σχετικά με την ελληνικότητά μου. Είμαι υπερήφανος γι' αυτήν, κρυφά. Ίσως το γεγονός της γέννησής μου στην Αυστραλία να συνδέεται με την απόστολή μου, τη διεύρυνση των πολιτιστικών οριζόντων της φυλής μου με σκοπό να δημιουργήσω την αδιαμόρφωτη συνείδηση της φυλής μου για να θεραπευθεί το «τραύμα» του ξεριζώματος μέσα από μια διαπολιτισμική εμπειρία. Εάν είχα γεννηθεί στην Ελλάδα θα ήμουν υπερήφανος για το κομμάτι του εαυτού μου που μεγάλωσε στην Αυστραλία. Μπορώ, όποτε θέλω, να σταθώ κριτικά απέναντι στην ελληνική κουλτούρα. Μεγαλώνοντας σε μία αγγλοσαξονική κουλτούρα με δυσκόλεψε να κατανοήσω το Βυζάντιο», λέει ο συγγραφέας¹¹³².

Με βασικές σπουδές στο θέατρο, όπως το 1983 Bachelor of Arts σε Theatre Studies στο University of Wollongong και το 1984 Associate Diploma of Performing Arts, School of Creative Arts – Wollongong και από το 1995 είναι πλέον από τα βασικά μέλη του θιάσου «Sidetrack».

Έχει γράψει θεατρικά έργα όπως:

-*Skitsobumski*, 1986, το θεατρικό έργο, τρεις μονόλογοι, που παίχτηκε σε σκηνοθεσία του Kerry Dwyer και παρουσιάστηκε στο The Seymour Centre and Universal Theatre, Melbourne. Στο έργο, τρεις μετανάστες – τρεις χαρακτήρες - δεύτερης γενιάς, που ζουν στο Wollongong διηγούνται την ιστορία τους. Ο ένας βρίσκεται στο λεωφορείο καθ' οδόν προς το ελληνικό σχολείο, ο άλλος έχει αποτύχει στο γυμνάσιο και ο τρίτος έχει μασήσει ένα ψυχεδελικό μανιτάρι και η ζωή της κοινότητας έχει εκραγεί μέσα στο κεφάλι του ως ένας εφιάλτης.

¹¹³² Ο.π.

-*Kin*, 1987-88, μία μουσικοθεατρική παράσταση με κωμικά και δραματικά στοιχεία, ένα έργο που έχει ως θέμα την πολυπολιτισμική κοινωνία της Αυστραλίας, μέρος της οποίας είναι και η ελληνική παροικία, και πώς οι διαφορετικές πολιτισμικές υφές κατορθώνουν να συνυπάρξουν. Επίσης, διερευνά τον εθνο-πολιτισμικό ρατσισμό και τα προβλήματα των μεταναστών. Το έργο αφορά τις ζωές τριών γυναικών. Η πρώτη, μία Παλαιστίνια νεαρή κοπέλα, ακόμη μαθήτρια, λίγο πριν ολοκληρώσει τις βασικές σπουδές της, εκφράζει τους προβληματισμούς της προτού βγει «έξω» στον πραγματικό κόσμο για να εργαστεί. Η δεύτερη, γύρω στα τριάντα της, Αγγλο-Αυστραλέζα δασκάλα που έχει παντρευτεί με έναν Έλληνα. Η ίδια είναι προϊόν μιας γενιάς, που μεγαλώνει με ένα υπερτροφικό «εγώ» από τη μια, και συγχρόνως, λόγω της μικροαστικής της καταγωγής, αντιμετωπίζει όλες τις προκαταλήψεις και ενοχές για την επιλογή της να κάνει έναν μικτό γάμο. Η τρίτη, μία Ιταλίδα, πενήντα χρόνων, η οποία έχει υποφέρει αρκετά λόγω της μεταναστευτικής της εμπειρίας και νοσταλγεί τη ζωή της στην Ιταλία. Όλες οι ηρωίδες ζουν στο Marrickville και αναζητούν την ταυτότητά τους. Το θεατρικό έργο παίχτηκε σε σκηνοθεσία της Gail Kelly και παρουσιάστηκε στο «Adelaide Fringe Festival»¹¹³³ μετά από μια περιοδεία/interstate tour στις πόλεις Βρισβάνη, Καμπέρρα, Μελβούρνη¹¹³⁴ και στο «*The Performance Space*» στις 18-19 Σεπτ. 1988¹¹³⁵. Η μουσική επένδυση ήταν ροκ εντ ρολ, μπαλάντες και «ethnic», εννοώντας λαϊκή και παραδοσιακή μουσική από την Ελλάδα, Παλαιστίνη, Ιταλία¹¹³⁶.

- *Home of a Stranger*, 1994, θεατρικό έργο, σε συνεργασία με την Patricia Cornelius, με τραγούδια και μουσική της Ελληνο-Αλβανικής καταγωγής Irene Vela από τη θεατρική ομάδα Melbourne Workers Theatre¹¹³⁷. Αφορά τη συνύπαρξη μαθητών από διαφορετικές εθνικότητες, όπως τουρκική, κινέζικη, ελληνική, ιταλική, γιουγκοσλαβική, σε μια τάξη ενός σχολείου, εισάγοντας και στη θεατρική

¹¹³³ Πηγή: Εφημ. *The Advertiser*, 2.3.1988, «*Kin* on the right track», κριτική του Tim Lloyd.

¹¹³⁴ Πηγή: Εφημ. *Ελληνικός Κήρυκας*, 5.9.1988, «Μια βραδιά στο θέατρο», σ.7.

¹¹³⁵ Πηγή: Εφημ. *Pulse*, 20.4.1988, «Sidetrack theatre Company Presents “*Kin*” for four nights only at TAU Community Theatre from April 22», σ.13.

¹¹³⁶ Ο.π.

¹¹³⁷ Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής ομάδας «Melbourne Workers Theatre», για την παράσταση *Home of a Stranger*, των Adam Hatzimanolis και Patricia Cornelius, σε μουσική και στίχους της Irene Vela. Η θεατρική ομάδα περιόδευσε σε χώρους εργασίας, σε σχολεία και σε κοινοτικές εκδηλώσεις από 17.10 – 12.11.1994. Εφημ. *Features*, 1994, το άρθρο «Home of a Stranger – If you want to come first and not last, you’ve got to forget your past – Written by Adam Hatzimanolis and the production from Patricia Cornelius», σ.3 (σε φωτοτυπία).

παράσταση διαφορετικές γλώσσες. Το έργο συντέθηκε από το υλικό που πήραν οι συγγραφείς από συνεντεύξεις με μαθητές. Σε άρθρο¹¹³⁸ αναφέρεται ότι το έτος 1995 ήταν αφιερωμένο στην «Ανοχή/Tolerance», και με αυτόν τον γνώμονα η θεατρική ομάδα «Melbourne Workers Theatre» αποφάσισε να ασχοληθεί με το θέμα της ταυτότητας του μετανάστη. Αν και η Αυστραλία απεικονίζεται ως ένα «ανθρώπινο ουράνιο τόξο», οι μετανάστες οδηγούνται σε μια αφομοίωση και, κατά κάποιον τρόπο, εξαναγκάζονται να εγκαταλείψουν το παρελθόν τους και να ζήσουν σε ένα συνεχές παρόν. Το έργο ασχολείται με περιπτώσεις μεταναστών που εμποδίζονται να μιλήσουν τη μητρική τους γλώσσα, που φοβούνται ότι κανείς δεν τους καταλαβαίνει, που συνέχεια αισθάνονται ότι παρεξηγούνται γιατί ποτέ δεν θα καταφέρουν να μιλήσουν την αγγλική γλώσσα τέλεια, ακόμη και αν είναι επιστήμονες. Φοβούνται ότι χάνουν τον σεβασμό των παιδιών τους γιατί δεν είναι Αγγλο-Αυστραλοί, που ζουν με τον φόβο ότι μια μέρα θα ξυπνήσουν και θα έχουν χάσει την επαφή με τον ίδιο τους τον εαυτό, θα είναι «ξένοι» ακόμη και από τους ίδιους. Οι φόβοι, η αποξένωση, η αλλοτροίωση, τα συναισθηματικά διλήμματα, οι πολιτισμικές διαφορές των μεταναστών, είναι μερικά χαρακτηριστικά της μεταναστευτικής εμπειρίας, τα οποία όμως οι κυβερνήσεις και οι Αγγλο-Αυστραλοί τα βλέπουν όλα μέσα από στερεότυπα και ασάφειες, ένα μοναδικό καλούπι με την ταμπέλα «Wog». Οι συγγραφείς με αυτό το έργο θέλησαν να «σπάσουν» αυτό το καλούπι και να φωτίσουν το «πλούσιο» εσωτερικό του, τον πολυγλωσσικό πολυπολιτισμό.

- *Skitsobumski*, 1999, ως Adam Hatz, ανέβασε και πάλι το έργο σε δική του σκηνοθεσία και το παρουσίασε στο «Mono Fest» Universal Theatre, Melbourne.

- *Paragon*, 2003, μονόλογος-One Man Show, σε σκηνοθεσία του Don Mamouney ανέβηκε στο *Black Box - Victorian Arts Centre*. Βασίζεται σε αληθινές ιστορίες αποτυχημένων ηρώων στην Αυστραλία¹¹³⁹.

-*The Paragon Files*, 2004, μονόλογος-One Man Show, σε σκηνοθεσία του Don Mamouney, ανέβηκε σε περιοδεία στο Sydney και Canberra tour¹¹⁴⁰.

¹¹³⁸ *Home of a Stranger*, 1994, των Adam Hatzimanolis και Patricia Cornelius, μονόπρακτο, πρόσωπα 7, αδημοσίευτο, 25 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹¹³⁹ *Paragon*, 2003, μονόλογος, One Man Show, σε δεκαεννέα σκηνές, αδημοσίευτο, 27 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Τα έργα του δεν έχουν μεταφραστεί σε άλλη γλώσσα, ούτε έχουν παιχτεί έξω από την Αυστραλία. Επίσης συμμετείχε στη συγγραφή θεατρικών έργων μέσα από την ομαδο-συνεργατική μέθοδο devised theatre όπως:

-*Adios Cha Cha*, 1985, The Come Out Festival, Adelaide & NSW tour

-*Just for the Buzz of it*, 1985, Don Mamouney

-*Adios Cha Cha*, 1986, Don Mamouney, Adelaide Festival, The Church Theatre, Melbourne

- *The Runaways*, 1987, Gail Kelly

Άλλες συνεργασίες του στο θέατρο με ελληνική θεματολογία είναι:

-*Greek Tragedy*, 1990, Alex Mike Leigh, Belvoir Street for Aust. Bicentennial (Also in UK tour: The Edinburgh International Festival and The Theatre Royal, Stratford East-London),

-*Iphigenia South of Capricorn*, 1991, Agamemnon, Achilles Lavidis, Museum, NSW Greek Cultural Festival Father & Boss, PowerHouse

-*Milk and Honey*, 1994, Johnnie Nicholas Papademetriou, The Stables Theatre, Sydney. Take Away Theatre,

-*The Taming of The Stringla*, 1998, Grigori Nicholas Papademetriou Take Away Theatre, Pact Theatr

-*Symposium Philosophy Night*, 1998, Various, Adam Hatz Steki Taverna, Sydney

- *Skitsobumski*, 1999, (3 Monologues) writer, Adam Hatz 'Mono Fest' Universal Theatre, Melbourne¹¹⁴¹

- *The Wound*, 1999, Narrator-Variou, Lex Marinos, The Enmore Theatre & Sidetrack Studio

- *Plane Truth*, 1999, Various Don Mamouney Sidetrack Studio

- *The Promised Woman*, 2000, Manolis Don Mamouney Syd. Opera House/ Carnivale

- *2500 years of Hellenic Song and Dance*, 2000, Adam Hatz Marana Auditorium, - Hellenic Arts Prod

- *The Promised Woman*, 2000, Manolis, Don Mamouney, Sidetrack Studio

-*The Promised Woman*, 2001, Manolis, Don Mamouney, Enmore Theatre

¹¹⁴⁰ *The Paragon Files*, One Man Show, 2004, σάτιρα, μονόλογος, σε δεκαεννέα σκηνές, αδημοσίευτο, 27 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹¹⁴¹ *Skitsobumski*, 1986, τρεις μονόλογοι.

- *The Uncle from Australia*, 2001, Uncle, Don Mamouney, Sidetrack Theatre
- *Greek Tragedy*, 2002, Alex Evdokia Carapetis, B Sharp & the theatron group
- *Paragon*, 2003, Theatre From the Box, One Man Show, Don Mamouney, Black Box - Victorian Arts Centre
- *Alkestis*, 2003, King Admetus, Don Mamouney, Sidetrack Theatre
- *The Paragon Files*, 2004, One Man Show Don Mamouney, Sydney and Canberra tour
- *It's a Father*, 2006, Kosta/Kronos Don Mamouney, Sidetrack /Cracker Comedy Festival¹¹⁴²
- *7 Pirates*, 2007, Lead, Don Mamouney, Sidetrack, Parramatta Riverside Studios,
- *Alex and Eve – Part 3: The Baby Bassam*, 2011, Michael Block, Bulldog Theatre/The Factory Theatre.

3. Don Mamouney (1990) - Συνέντευξη στο Σύδνεϋ, 24.05.2009

Ο Don Mamouney στη συνέντευξή του αποκαλύπτει ότι εκτός της καταγωγής του από άλλες εθνικότητες, όπως Ιταλική, Ελβετική, Ιρλανδική, είναι και έβδομης γενιάς ελληνικής καταγωγής, από την Κωνσταντινούπολη, το γένος Μαμουνάς. Ποτέ δεν έμαθε την ελληνική γλώσσα αλλά χαιρέται να βρίσκεται με Έλληνες, γι' αυτό και έχει πολλούς Έλληνες φίλους. Η δύναμη της Αυστραλίας έγκειται στο γεγονός ότι υπάρχουν πολλές διαφορετικές εθνικότητες. Το 1979 επέστρεψε από την Αγγλία μετά από μακρόχρονη παραμονή στο Μάντσεστερ και το Λονδίνο, όπου συνεργάστηκε με θεατροπαιδαγωγικές ομάδες και ομάδες που ασχολούνταν με 'community theatre', με σκοπό τη δημιουργία μιας θεατρικής ομάδας που να μπορεί να συνεργάζεται με καλλιτέχνες του θεάτρου από διαφορετικά πολιτιστικά υπόβαθρα και με θεατρικές τεχνικές και μεθόδους για την ανάπτυξη νέων τρόπων δημιουργίας και παρουσίασης θεάτρου. Από το 1982 μέχρι το 2010, ανέβασε παραστάσεις σύγχρονου θεάτρου με στόχο να κινητοποιήσει τις τοπικές και περιφερειακές διαπολιτισμικές συνδέσεις. Οι παραστάσεις αυτές συνδύαζαν αφήγηση, ποιητικό και σωματικό θέατρο με το πλεονέκτημα της δέσμευσης ομάδας

¹¹⁴²*It's a Father*, 2006. Το θεατρικό αυτό κείμενο επινοήθηκε από τους: Don Mamouney, Costas Pinakis, Bill Kokkaris, Evdokia Katahanas και Adam Hatzimanolis.

ηθοποιών από διαφορετικές εθνικότητες, με σκοπό να προβάλουν την πολιτισμική τους παράδοση και τις μεταναστευτικές εμπειρίες τους, μακριά από στερεότυπα και clichés. Η θεατρική ομάδα «Sidetrack» έχει περιοδεύσει ευρέως τόσο σε εθνικό όσο και σε διεθνές επίπεδο, έχει επίσης βραβευτεί τόσο για την καλλιτεχνική ποιότητα των έργων της αλλά και για τη δέσμευσή της να απασχοληθεί δημιουργικά στις πρακτικές της για την επίτευξη καλύτερων κοινοτήτων¹¹⁴³.

Σύμφωνα με τον ίδιο, η μεταναστευτική εμπειρία παρουσιάζεται πέρα από την θεματολογία του «Wog» (έτσι αποκαλούνται οι μετανάστες που κατάγονται από την Νότια Ευρώπη) που εισήγαγε στο θέατρο ο Nick Giannopoulos (Νίκος Γιαννόπουλος) με το θεατρικό έργο *Wogs out of Work* (1987-1990) σε συνεργασία με τον George Kariniaris (Γιώργο Καπινιάρη), μία σειρά αρκετά αμφιλεγόμενη στους κόλπους της ελληνικής κοινότητας. Μετά ακολούθησαν τα θεατρικά έργα: *Wog Boy's*, *Wog-A-Rama* και *Wog Story*¹¹⁴⁴.

Ο Don Mamouney είναι ο πρώτος που αναγνωρίζει τη σημαντικότητα των έργων του Θόδωρου Πατρικαρέα, όταν το 1963 σκηνοθετεί το έργο *Με λένε Αντιγόνη* στην αγγλική του εκδοχή *The Promised Woman* και το 1964 το έργο *Ο Θεός από την Αυστραλία*, για να ασχοληθεί με τα δύο αυτά έργα και πάλι το 1999 και 2001. Ακολουθούν και άλλα έργα με θεματολογία ελληνικού ενδιαφέροντος, τα οποία «επινοούνται» με τη συμμετοχή νεαρών ηθοποιών, δεύτερης γενιάς μεταναστών. Μέσα από αυτήν τη διαδικασία ο στόχος ήταν να παρουσιάσουν τα παιδιά των μεταναστών τις δικές τους προκλήσεις, τη δική τους προοπτική και τις συνθήκες ζωής, ανάπτυξης και εξέλιξης στην Αυστραλιανή κοινωνία.

Το 1997 ο Mamouney αποδέχθηκε το Βραβείο Bower Ros, που αναγνωρίζει καλλιτέχνες για «ουσιαστική δια βίου δέσμευση και αφοσίωση στην πολιτιστική ανάπτυξη της κοινότητας», στην περίπτωση του, στην ενθάρρυνση των μεταναστών της πολυπολιτισμικής κοινότητας του Marrickville για να θυμηθούν από πού προέρχονται, να εορτάσουν την πολιτισμική τους καταγωγή και να διατηρήσουν τη

¹¹⁴³ Πηγή: Συνέντευξη στα αγγλικά που μου παραχωρήθηκε από τον Don Mamouney στο Σύδνεϋ, 24.05.2009.

¹¹⁴⁴ Ο.π.

γλώσσα και την κουλτούρα τους. Το 1999 ανακηρύχθηκε στο Marrickville «Πολίτης της Χρονιάς»¹¹⁴⁵.

Ο Don Mamouney μαζί με τους Peter Knapp, Mark Piddington και σε συνεργασία με το Macquarie University και το Lighthouse Theatre έγραψαν και δημιούργησαν το VHS video: VHS tape: Secondary (senior high) school με τον τίτλο *Whispers in the heart: teaching resource kit for drama and Aboriginal studies*, εκδότης: In Law Productions, 1990, που ασχολείται με πολλά από τα πολιτιστικά θέματα της σύγχρονης σπουδής σχετικούς με τους Αβοριγίνες, με τρόπο που θα προκαλέσει τους μαθητές να εφαρμόσουν ιστορική ανάλυση στα σύγχρονα πολιτιστικά στερεότυπα¹¹⁴⁶.

Επίσης, ο Don Mamouney σε συνεργασία με τους Paul Barakat, Buddy Dannoun, Hani Malick, Amanda Mitchell έγραψαν και δημοσίευσαν σε μορφή DVD video: PAL color broadcast system, South Fremantle : Contemporary Arts Media, [2006] μία κωμωδία με τον τίτλο *The pessoptimist*, με θέμα ένα cast από εξωγήινους, Παλαιστίνιους πρόσφυγες, Ισραηλινούς στρατιωτικούς διοικητές, ισχυρές γυναίκες, ήρωες, Άραβες συνεργάτες και δειλούς. Ο *Pessoptimist* επιτυγχάνει το αδύνατο: μία κωμωδία για την κρίση στην Παλαιστίνη, που αντιμετωπίζει τα ζητήματα της μετατόπισης και της κατοχής¹¹⁴⁷.

4.Κώστας Νίκας (1991) - Συνέντευξη στο Σύδνεϋ, 26.02.2009

Ο Κώστας Νίκας γεννήθηκε το 1966 στο Σύδνεϋ της Αυστραλίας. Οι γονείς του, οικονομικοί μετανάστες είχαν αρραβωνιαστεί στην Ελλάδα και παντρεύτηκαν στο Σύδνεϋ, όπου προσκλήθηκαν από συγγενείς που βρισκόντουσαν ήδη εκεί, αυτό που αποκαλείται «αλυσιδωτή» μετανάστευση. Ο Νίκας μεγάλωσε στο Marrickville, μια γειτονιά, όπου τη δεκαετία του '60 ήταν γεμάτη με παιδιά Ελλήνων μεταναστών. Το θέμα της διαφορετικής ταυτότητας δεν τον απασχόλησε όσο μεγάλωνε, αφού όλοι οι φίλοι του έκαναν το ίδιο, μιλούσαν ελληνικά στο σπίτι και αγγλικά στο

¹¹⁴⁵ Πηγή: Συνέντευξη στα αγγλικά που μου παραχωρήθηκε από τον Don Mamouney στο Σύδνεϋ, 24.05.2009.

¹¹⁴⁶ Sidetrack Theatre. Στον: www.sidetrack.com.au.

¹¹⁴⁷ Ο.π.

σχολείο, δηλαδή ζούσαν μια κοινή πραγματικότητα. Η εθνικότητα και η πολιτισμική καταγωγή δεν είχαν θέση στη δική του παιδική ηλικία¹¹⁴⁸.

«Δεν είχα ακόμη αποκτήσει τη συναίσθηση της διαφορετικότητας»... «Όταν προσπαθούσα να εργαστώ, μόνο τότε το όνομα μου δημιουργούσε πρόβλημα. Σε ρώταγαν από πού είσαι, κι αν είχες γεννηθεί εδώ και μιλούσες την αγγλική γλώσσα, παρόλο που ήμουν ξανθός με γαλανά μάτια. Το όνομά μου με ξεχώριζε «Κώστας»! Στην αρχή τα ονόματά μας τα κόβανε και τα ράβανε όπως θέλανε. Το «Κώστας» έγινε «Con», εξηγεί ο Νίκας.

Στην ηλικία των έντεκα χρόνων ο Κώστα Νίκας παλιννόστησε με τους γονείς του στην Ελλάδα και έζησαν μέχρι το 1981 στην Πάτρα και επέστρεψαν και πάλι στο Σύδνεϋ, όπου ζουν ακόμη και σήμερα.

Το 1977, λοιπόν, ο Κώστας ταξίδεψε στην Ελλάδα και στο σχολείο, άκουσε το όνομά του και πάλι διαφορετικά, ολόκληρο, «Κωνσταντίνος», όπως ακριβώς αναγράφεται και στην ελληνική του ταυτότητα.

«Αυτό που ένιωσα στην Ελλάδα ήταν ότι προέρχομαι από μια γενιά Ελλήνων, και αυτό μεταφέρεται στην ιστορική μνήμη μιας κοινωνίας και σε ατομικό και σε βιολογικό επίπεδο, στα κύτταρά σου. Όταν έφτασα στην Ελλάδα- ένιωσα ότι το σώμα μου, η βιολογία μου ανήκει εδώ. Οι ιδεολογίες μου είναι κάτι άλλο. Πρώτα βιολογικά το σώμα μου αναγνώρισε τη φύση, είσαι στο σπίτι σου έλεγε, στο τόπο προέλευσης. Μετά η γλώσσα, τα ήθη, τα έθιμα, όλα αυτά τα είδα σε 'context'/περιεχόμενο, απέκτησαν νόημα, δεν ήταν πλέον αφηρημένα και αποκομμένα από το περιβάλλον τους, ούτε μέσα σε ένα άλλο πλαίσιο, αυτό της Αυστραλίας που κάποιοι τα κουβάλησαν στη βαλίτσα τους. Στην Ελλάδα ήμουν ένας μέτριος μαθητής, ενώ εδώ στην Αυστραλία με θεωρούσαν «διάνοια». Το ελληνικό σύστημα παιδείας ήταν πολύ υψηλό. Τα παιδιά ασκούσαν τη δημοκρατία, είχαν πολιτική συνείδηση. Έκαναν αποχή από το μάθημα γιατί δεν είχαν καλοριφέρ. Εδώ υπάρχει απάθεια και το πολιτικό σύστημα είναι αυταρχικό. Ο πολίτης φοβάται. Αν και υπάρχουν αστυνομικά μέτρα, ο κόσμος δεν αντιδρά. Ο κόσμος που δεν έχει ζήσει σκληρές πολιτικές καταστάσεις, δεν έχει τα κριτήρια να διακρίνει πότε εφαρμόζεται αυτό το απολυταρχικό σύστημα. Στην Ελλάδα οι άνθρωποι είναι καχύποπτοι απέναντι στο κράτος και τους πολιτικούς. Εδώ υπάρχει μια βιομηχανία που βγάζει κέρδος, όπως τα συστήματα ασφαλείας, συναγερμών, παρακολούθησης, τα βιομετρικά συστήματα. Καλλιεργείται αυτός ο φόβος γιατί δεν υπάρχει

¹¹⁴⁸ Πηγή: Συνέντευξη στα ελληνικά και αγγλικά που μου παραχωρήθηκε από τον Κώστα Νίκα, β' γενιά, στο Σύδνεϋ, 26.02.2009.

πολιτική γενναιότητα, δεν υπάρχουν πολιτικοί με όραμα», εξομολογείται ο συγγραφέας, συγκρίνοντας τις εμπειρίες του από τις δύο χώρες¹¹⁴⁹.

Από την παιδική του ηλικία, στο δημοτικό σχολείο, θυμάται να εκφράζεται μέσα από το θέατρο δημιουργικά. Η δασκάλα του στην Ελλάδα, του επέτρεπε να ασχολείται με το θέατρο, την ποίηση και να καλλιεργεί τις ικανότητές του σε αυτό. Όταν άρχισε να σπουδάζει ηλεκτρολόγος-μηχανολόγος στο Πανεπιστήμιο του Σύδνεϋ, ανέλαβε να ανεβάσει ένα θεατρικό έργο. Στην ηλικία αυτή, το θέατρο ήταν πρόσχημα. Μαζί με την υπόλοιπη ομάδα, νέων ελληνικής καταγωγής, επιθυμούσαν να ασχοληθούν με την ελληνική γλώσσα και τον ελληνικό πολιτισμό, και το θέατρο ήταν ένα κατάλληλο εργαλείο. Αρχικά ανέβασαν τις κωμωδίες του Δημήτρη Ψαθά, *Ζητείται Ψεύτης*, *Φωνάζει ο Κλέφτης*. Το 1991, ο Κώστας Νίκας έγραψε και ανέβασε το *Καφενείο των Ονείρων* με το θεατρικό εργαστήριο του Πανεπιστημίου του Σύδνεϋ «Διάλογος». Το έργο παρουσιάστηκε στο πλαίσιο των εκδηλώσεων του 10ου Ελληνικού Φεστιβάλ στο Σύδνεϋ το 1992 και υποστηρίχτηκε με το ποσό των 2.000\$. Το έργο ασχολείται με τα ανεκπλήρωτα όνειρα των μεταναστών εργατών. Στην ιστορία αυτή μία καθαρίστρια, ενώ σκουπίζει ένα ελληνικό καφενείο, ακούει τα ανεκπλήρωτα όνειρα και τις φιλοδοξίες των θαμώνων. Εμπνεύστηκε το έργο από τη ιστορία της μητέρας του, η οποία, όπως και η καθαρίστρια και χιλιάδες μετανάστριες την εποχή εκείνη, δεν μπόρεσαν να μορφωθούν, όχι γιατί δεν είχαν τις ικανότητες, αλλά γιατί δεν τους επέτρεπαν οι γονείς τους να σπουδάσουν με αποτέλεσμα να μην μπορούν να ακολουθήσουν τα όνειρά τους. Οι οικογένειες τότε έδιναν προτεραιότητα στα αγόρια, αφού τα χρήματα τους ήταν λιγοστά. Παρ' όλες τις θυσίες, σε αρκετές περιπτώσεις τα αγόρια προτιμούσαν να κυνηγούν σπουργίτια, παρά να πηγαίνουν στο σχολείο. Το έργο ανέβηκε στο Tom Mann Theatre στην ελληνική γλώσσα. Το κοινό που το παρακολούθησε ήταν πρώτης γενιάς Έλληνες και φοιτητές. Στη σκηνή έπαιζαν και τρίτης γενιάς Έλληνες. Εκείνες που ταυτίστηκαν ιδιαίτερα ήταν οι Ελληνίδες, οι οποίες άκουγαν τη μητέρα να λέει στο κοριτσάκι «Εσύ δεν χρειάζεται να γίνεις γιατρός, θα παντρευτείς γιατρό»... «Οι γυναίκες έκλαιγαν. Κάποιοι άνθρωποι δεν άντεχαν, γιατί τους θύμιζε αυτό που είχαν

¹¹⁴⁹ Πηγή: Συνέντευξη στα ελληνικά και αγγλικά που μου παραχωρήθηκε από τον Κώστα Νίκα, β' γενιά, στο Σύδνεϋ, 26.02.2009.

απωθήσει, ότι κάποτε είχαν άλλες βλέψεις για τον εαυτό τους». Τρεις γενιές Ελλήνων αναβίωσαν τη μεταναστευτική τους ιστορία.

Σε κριτική του για την παράσταση *Καφενείο των Ονείρων*, ο Στρατής Μουφλουζέλης την περιγράφει ως «το καφενείο των εκπλήξεων ή ακόμα «καφενείο το θράσος» και συνεχίζει:

«Ο νεαρός Νίκας με απόλυτη σιγουριά, με θράσος μπορώ να πω, μας παίρνει από το χέρι, μας καθίζει στην καρέκλα και μας καθηλώνει περνώντας μας από έκπληξη σε έκπληξη. Κατάφερε να συνταιριάξει δραματικά στοιχεία της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας με τον ρεαλισμό των πρωτοπόρων του ιταλικού κινηματογράφου των αρχών της δεκαετίας του '60 με αρκετή επιτυχία. Φορτίζει την ατμόσφαιρα με τη δραματικότητα των σκηνών του και την εκτονώνει, όπως θέλει και όπου θέλει, τότε με την άνεση του καφετζή να δημιουργεί εύθυμες καταστάσεις, τότε με τεχνάσματα θεατρικά παρμένα κατ' ευθείαν από την αρχαία ελληνική τραγωδία. Αντί για «χορικά» χρησιμοποιεί το τραγούδι και αντί του «από μηχανής Θεού» επεμβαίνει ο ίδιος. Δεν διστάζει να ανεβεί στη σκηνή να δώσει λύσεις κι έξοδο στα δρώμενα. Η νεκρική ακινησία των πελατών του «καφενείου» θυμίζει Βισκόντι στον «Θάνατο στη Βενετία» και το *Café* στο *Ectore Scooila*. Το κομμένο κεφάλι που μιλά, οι καπνοί «ώσπερ νεφέλη λευκή» δίνουν καινούριες διαστάσεις στον χώρο. Οι χαρακτήρες είναι προσεκτικά διαλεγμένοι. Μία βαλίτσα όνειρα του μετανάστη σκορπισμένα στο πάτωμα του «καφενείου», η αντιπαλότητα των γενεών, πατέρα και γιού, ο ζωγράφος που έγινε καφετζής αλλά ζωγραφίζει για τον εαυτό του, η νέα που ήθελε να σπουδάσει κι έγινε καθαρίστρια, ο αποτυχημένος επιχειρηματίας, το φαντασιόπληκτο μανεκέν, ο ερωτοχτυπημένος τρελός, η φθορά της παροικίας μας, η έλλειψη επικοινωνίας των ανθρώπων, η αδυσώπητη μοίρα του καταπιεσμένου που δεν μπορεί να σηκώσει κεφάλι να γίνει αυτό που θέλει, όλα σε απόλυτη ισορροπία, υπογραμμίζουν την υποκριτική διάθεση ορισμένων να ωραιοποιούν καταστάσεις και να ζουν μέσα σε αυτές. Ο Κώστας Νίκας είναι «μάστορας», δουλεύει τον πηλό που κρατά στα χέρια του και ξέρει τί θα «ποιήσει». Η ζηλοφθονία, η εμπάθεια, η μικροαπατεωνιά, η υποκρισία, η ψευτιά, σατιρίζονται έντονα» (απόσπασμα)¹¹⁵⁰.

Ο Μουφλουζέλης κλείνει την κριτική του με το ερώτημα :

«Ο Κώστας Νίκας, αυτό το αγνό ταλέντο με το θράσος και την πυγμή του τί θα γίνει; Θα χαθεί ή θα αποκατασταθεί επαγγελματικά σε άλλους χώρους; Ιδού το ερώτημα»¹¹⁵¹.

¹¹⁵⁰ Πηγή: Εφημ. *Greek Herald* 30.3.1992, η κριτική του Στρατή Μουφλουζέλη «Καφενείο των Ονείρων - Γραμμένο και σκηνοθετημένο από τον Κώστα Νίκα» (σε φωτοτυπία).

¹¹⁵¹ Ο.π.

Το 1993 έγραψε και ανέβασε το δεύτερο θεατρικό έργο του *Εξομολόγηση στον Άγγελο*, όπου και πρωταγωνίστησε με μεγάλη επιτυχία. Το παρουσιάστηκε στο 11^ο Ελληνικό Φεστιβάλ του Σύδνεϋ, πάλι με την οικονομική υποστήριξη των 2.000\$¹¹⁵².

«Το κίνητρο για να γράψω αυτό το έργο μου το έδωσε η ελληνική παροικία, γιατί ό,τι έκανε ήταν «μισομαγειρεμένο» και συνεχίζει διευκρινίζοντας τα λεγόμενά του, «Δεν υπήρχαν τα κονδύλια για να γίνουν σωστές δουλειές. Το έργο αυτό είναι μια κραυγή απόγνωσης, γιατί εδώ στην παροικία όλοι προσκυνούμε το είδωλο της «Μετριότητας». Ο Άγγελος αντιπροσωπεύει τις ερασιτεχνικές δουλειές που τις αντιμετωπίζουμε ως να ήταν επαγγελματικές. Όταν έγραψα αυτό το έργο, είχα θυμό μέσα μου για όλα αυτά που έβλεπα να συμβαίνουν τον καιρό που εργαζόμουν σε ελληνικές εφημερίδες, τον τρόπο με τον οποίο ο καθένας προσπαθούσε να προβάλλει τον εαυτό του σε κοινωνικό ή πολιτιστικό επίπεδο. Ήμουν νέος και ιδεολόγος και έτσι αποφάσισα να στήσω ένα είδωλο που θα το γκρεμίσω μόνος μου. Αυτό και έκανα, έστησα ένα άγαλμα, το οποίο αποδείχτηκε μέτριο και αφού δεν ήθελαν να το κατεβάσουν οι άλλοι γύρω του, είτε γιατί συνέφερε, είτε γιατί κάποιος έβγαζαν χρήματα, ασχέτως αν ήταν το ίδιο ένα σκουπίδι, έβαλα τον άγγελο ν' αυτοκτονήσει από μόνος του γιατί είχε συνείδηση. Σταυρώθηκα μόνος μου και βεβαίως αναστήθηκα μέσα από αυτή την πράξη. Κατέστρεφα κάθε βράδυ τα σκηνικά και αυτό δημιουργούσε στους θεατές ανάμικτα συναισθήματα. Ήταν μονόλογος. Τα ελληνικά ήταν δύσκολα. Εμπνεύστηκα από το «Άνθρωπος και Υπεράνθρωπος» του Νίκου Καζαντζάκη. Μετά την πρώτη πράξη πολλοί θεατές έφευγαν, γιατί ένα άγγελος στον Έλληνα θεατή, του θυμίζει μία βυζαντινή εικόνα και το γεγονός ότι αυτοκτονεί, σοκάρει. Η πρώτη γενιά δεν κατανόησε το νόημα του έργου. Η δεύτερη γενιά, δηλαδή η δικιά μου γενιά, το λάτρεψε. Το έγραψα στην ελληνική γλώσσα γιατί τα υπαρξιακά ζητήματα που με απασχολούσαν, τα νοήματα που ήθελα να διατυπώσω έβγαιναν καλύτερα. Ο συμβολικός πλούτος της ελληνικής γλώσσας δεν μπορεί να μεταφερθεί μέσω της αγγλικής. Η ελληνικός λόγος είναι τόσο λυρικός και ποιητικός! Θάθελα να μπορούσα να το ανεβάσω στην Ελλάδα γιατί αυτό που αναλύω, τη σχέση μεταξύ ειδώλου και προσκυνητή, αφορά το ελληνικό κοινό επίσης. Ο Έλληνας ξέρει να προβληματίζεται, ενώ για τον Αυστραλό δεν υπάρχει ο προβληματισμός ως διαδικασία σκέψης στη δικιά του πραγματικότητα. Η Lenita Vangelis έπαιξε το ρόλο της «Εύας» που συμβόλιζε τον

¹¹⁵² Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Εξομολόγηση στον Άγγελο*, του Κώστα Νίκα και σε σκηνοθεσία του ίδιου, στα πλαίσια του 11th Greek Festival of Sydney, Tom Mann Theatre, 136 – 140 Chalmers St., Surry Hills, 19.3.1993 – 21.3.1993.

αισθησιακό κόσμο. Επειδή το έργο παρουσιάστηκε στο πλαίσιο του Φεστιβάλ, το θέμα επιλογής θεατρικής σκηνής δεν τέθηκε ποτέ, αφού μου προσφέρθηκε»¹¹⁵³.

Στο πρόγραμμα της παράστασης¹¹⁵⁴, ο Jim Kotoulas, σημειώνει:

«Το 1992 ο Νίκας παρουσίασε την παράσταση «Καφενείο των Ονείρων», ένα θεατρικό έργο γεμάτο ιδεαλισμό και νεανική φιλοδοξία, όπου έλαβε εξαιρετικές κριτικές και επαίνους. Την παράσταση εκείνη ακολουθεί η «Εξομολόγηση στο Άγγελο». Από σκηνή σε σκηνή, στην ελληνική γλώσσα, ξετυλίγει με πανουργία την απίστευτη μετριοτήτα, τη διαφθορά και τον αυταρχικό χαρακτήρα των «κοινοτικών αρχών», μέσα από μία συστηματική διαδικασία απομυθοποίησης. Ο συγγραφέας παρομοιάζει το έργο ως έναν ανοικτό χορό, όπου ο πρώτος χορευτής που σύρει τον χορό, το σημαντικό πρόσωπο είναι σεβαστό και αγαπητό. Αυτή η φιλόδοξη προσέγγιση κρίνει την κοινότητα (και τον ίδιο), ζωηρά, και διαλεκτικά υποτιμάται ο παλαιός κόσμος μιας *intelligentsia*/διανόησης ως βάρβαρος και ανειλικρινής. Η τραχύτητα του σεναρίου (γραμμένο με ένθερμη προσπάθεια σε σύντομο χρονικό διάστημα) είναι σκόπιμη και προορίζεται να ενοχλεί. «Το έργο είναι «μια αυτοψία» όπου ο καθένας πρέπει να εξετάσει και να διαγνώσει. Δεν μπορώ να πω ότι έχω τη θεραπεία», λέει ο Νίκας με περηφάνια και πρόκληση. Μαζί με ένα ισχυρό χαρισματικό καστ νέων ηθοποιών το έργο είναι τεχνικά απαιτητικό και καινοτόμο. Μια ευφωνική συμβολή της όμορφης βυζαντινής μουσικής και πικάντικοι μονόλογοι, έξυπνο γράψιμο και μια αποφασιστική φιλοσοφία, κάνει αυτό το θεατρικό έργο μια εξαιρετική παράσταση».

Ο Νίκας σε συνέντευξή του αποκαλύπτει πως πάντα τον ενδιέφερε η σχέση μεταξύ αυτών που λητρεύονται και αυτών που λατρεύουν¹¹⁵⁵.

Το 2010, έγραψε και ανέβασε το θεατρικό έργο *Proxy*, στην αγγλική γλώσσα, σε σκηνοθεσία της Subra Velayutham. Το έργο είναι η ιστορία μιας συγγραφέως, του ατζέντη συζύγου της και της φανταστικής ηρωίδας του μυθιστορηματός της, της Maxine. Οι τρεις χαρακτήρες είναι «εγκλωβισμένοι» σε μια σχέση, η οποία δοκιμάζεται από την ενδότερη επιθυμία τους για ελευθερία¹¹⁵⁶.

¹¹⁵³ Πηγή: Συνέντευξη στα ελληνικά και αγγλικά που μου παραχωρήθηκε από τον Κώστα Νίκα, β' γενιά, στο Σύννευ, 26.02.2009.

¹¹⁵⁴ Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Εξομολόγηση στον Άγγελο*, του Κώστα Νίκα και σε σκηνοθεσία του ίδιου, στα πλαίσια του 11th Greek Festival of Sydney, Tom Mann Theatre, 136 – 140 Chalmers St., Surry Hills, 19.3.1993-21.3.1993.

¹¹⁵⁵ Πηγή: Εφημ. *Daily Telegraph Mirror* 18.3.1993, η κριτική του Michael Idato, «Catwalk star at a new stage in life – “The relationship between the worshipped and the worshippers has always been of interest to me” writer, director and award – winning lyricist Kosta Nikas says», σ. 29 (σε φωτοτυπία).

¹¹⁵⁶ Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Proxy* του Kosta Nika, σε σκηνοθεσία της Subra Velayutham, Sidetrack Theatre, 142 Addison Rd, Marrickville, 14.4-2.5.2010 (σε φωτοτυπία).

Ο Νίκας τονίζει την αξία της «κριτικής θεάτρου» και το «ανέβασμα επαγγελματικών παραστάσεων» στο πλαίσιο της ελληνικής παροικίας. Μέσα και από μία «κακή» κριτική, ο συγγραφέας πιστεύει πως ο δραματουργός μπορεί να ωφεληθεί. Παραδέχεται με μεγάλη του λύπη πως στην ελληνική παροικία δεν υπάρχουν εξειδικευμένοι κριτικοί θεάτρου, και ως εκ τούτου ένα «Δελτίο Τύπου» που συνήθως δημοσιεύεται στα έντυπα μέσα, δεν μπορεί να αποτελέσει την αφορμή για μία βελτιωμένη θεατρική παραγωγή στο μέλλον, εννοώντας περισσότερη δουλειά, μεγαλύτερη χρηματοδότηση, πρόσληψη επαγγελματιών συντελεστών¹¹⁵⁷.

5.Νίκος Καραχλής (1993)

Το 1993, στο πλαίσιο των εκδηλώσεων του 11^{ου} Ελληνικού Φεστιβάλ του Σύδνεϋ, το θεατρικό συγκρότημα «Εργαστήρι» ανέβασε το θεατρικό έργο *Scattered Sacrifices- Σκόρπιες Θυσίες*, του Ν. Καραχλή σε σκηνοθεσία του ίδιου. Το έργο είναι ένα ταξίδι στο υποσυνείδητο του ανθρώπου που αισθάνεται «ξένος», ταλαντεύεται ανάμεσα σε δύο κόσμους και ζει σε μία κατακερματισμένη πραγματικότητα. Μέσα από την ανατομία της ψυχοσύνθεσης του *Αρίστου*, ενός νεοαφιχθέντα Έλληνα μετανάστη, βλέπουμε τις πολιτισμικές συγκρούσεις που βιώνει μέσα του, και στην καθημερινότητά του καθώς και την επίδραση της παροικίας πάνω του (Ιωσηφίδου-Έλλη, 2001, σ.100). Σύμφωνα με τον συγγραφέα, η διαφορά των συγκρούσεων σε μετανάστες πρώτης, δεύτερης ή τρίτης γενιάς, είναι μικρή. Πάντα ταλαντεύονται ανάμεσα σε δύο κόσμους, Παρ' όλες τις διαφορετικές εμπειρίες, τους διαφορετικούς τρόπους ζωής, ο μετανάστης πάντοτε δημιουργεί τις συνθήκες να παγιδευτεί ανάμεσα σε δύο «πατρίδες». Ο *Αρίστος*, ενώ επιδιώκει να εξισορροπήσει τους δύο κόσμους μέσα του, έρχεται σε σύγκρουση με τις ίδιες του τις πεποιθήσεις. Βαθιά ανήσυχος για τα προβλήματα που απασχολούν την Ελληνική Παροικία, δεν συμβιβάζεται με την πραγματικότητα και προσπαθεί να βρει τις ιδανικές λύσεις, δημιουργώντας μέσα του μια «ιδανική» παροικία. Ο θεατής συνειδητοποιεί πως τα παιχνίδια εξουσίας, ακόμη κι όταν πρόκειται για εθνικά

¹¹⁵⁷ Πηγή: Συνέντευξη στα ελληνικά και αγγλικά που μου παραχωρήθηκε από τον Κώστα Νίκα, β'γενιά, στο Σύδνεϋ, 26.02.2009.

θέματα, είναι υπαρκτά. Επίσης γίνεται κατανοητό, πως αυτοί που τα παίζουν, έρχονται σε αντίθεση με δυνάμεις που αγωνίζονται να φτάσουν σε μια ιδανική, σχεδόν ουτοπική πραγματικότητα. Το σοβαρό θέμα που θέλει να τονίσει ο συγγραφέας είναι να μην θυσιάζουμε τους αγώνες μας, κατακερματίζοντας την ενέργειά μας ως άτομα και ως ομάδες. Η ισχύς εν τη ενώσει (πρόγραμμα της παράστασης 26-27/03/1993). Το έργο ανέβηκε στο Tom Mann Theatre.

6.Vana Argyris (2007)

Το 2007 η Vana Argyris, η Lina Kastoumis και ο Bill Kokkaris έγραψαν το θεατρικό έργο *Reflections/Αντανεκλάσεις*, δίγλωσση μουσικοθεατρική παράσταση, η οποία ξετυλίγεται μέσα σε τέσσερις μεταβάσεις-μαθήματα της δασκάλας του ελληνικού σχολείου. Το έργο αυτό ανέβασαν οι Vana Argyris και η Kathy Kokkoris με τη θεατρική ομάδα νέων, μαθητών τμημάτων εκμάθησης της ελληνικής γλώσσας, τρίτης γενιάς ελληνικής καταγωγής, οι οποίοι και συμμετείχαν στο Διεθνές Φεστιβάλ Θεάτρου του Πανεπιστημίου Κρήτης, όπου και βραβεύτηκαν¹¹⁵⁸. Το έργο διαπραγματευόταν την ελληνο-αυστραλιανή ταυτότητα των μαθητών μέσα από την ανάγκη τους για ειρήνη, ισότητα, ανιδιοτελή αγάπη, επαφή με τις ελληνικές ρίζες τους- τον ελληνικό πολιτισμό, καθώς και καλλιέργεια του αισθήματος της ασφάλειας και του «ανήκειν» στη χώρα που γεννήθηκαν και μεγαλώνουν, και τη σύνδεσή τους με τον αυστραλιανό τρόπο ζωής. Το τελευταίο γίνεται εφικτό, όταν γνωρίζουν την μεταναστευτική ιστορία των προγόνων τους και τη θέση τους στην ανάπτυξη και ευημερία στο αυστραλιανό γίνεσθαι¹¹⁵⁹.

Το 2008 ανέβασε το θεατρικό έργο *Love Greek Style*, μία μουσικο- θεατρική κωμωδία σε δύο πράξεις - επτά σκηνές, η οποία αναφέρεται στους διαφορετικούς τύπους αγάπης, όπως τους συναντάμε στο πλαίσιο του ελληνικού πολιτισμού και είναι: η αγάπη στην αρχαιότητα, στην πατρίδα, στο ποδόσφαιρο, στον γάμο, στο έθνος, στη γλώσσα, στη λογοτεχνία, στο τραγούδι, στο χορό και στην οικογένεια. Το έργο αυτό το ανέβηκε με τη θεατρική ομάδα νέων «*Little Theatre Productions*» σε

¹¹⁵⁸ Greek-Australian magazine 'Epsilon', Vol. 2, Issue 16, 8 August 2007, σσ.23-31.

¹¹⁵⁹ Πηγή: Ελληνοαυσταλιανό περιοδικό *Epsilon* τεύχ. 2, αρ.16, 8.8.2007, το άρθρο του Savvas Limnatitis «Postcards from Crete – Young Greek – Australia thespians return victorious from International Drama competition in Rethymnon» (Οι συνεντεύξεις των μαθητών πραγματοποιήθηκαν από την Vana Argyris), σσ. 23-31.

σκηνοθεσία της Vana Argyris¹¹⁶⁰. Και οι δύο παραστάσεις πλαισιώνονταν με την προβολή φωτογραφικού και βιντεοσκοπημένου υλικού¹¹⁶¹.

γ. Μελβούρνη

1. Κομνηνός Ζερβός/Komninos Zervos (1986) - Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 24.07.2009

Ο ποιητής και συγγραφέας Κομνηνός Ζερβός, γεννήθηκε στο Richmond, στη Μελβούρνη. Το 1986, είναι ο πρώτος που γράφει και παρουσιάζει στο Arts Centre (τον μεγαλύτερο πολύτεχνο χώρο στη Μελβούρνη) το ποίημα του *Sophisticated Souvlaki*¹¹⁶² δραματοποιημένο, σε μορφή θεατρικού έργου- «performance»¹¹⁶³, με τη συνοδεία των μουσικών ήχων της μουσικής ομάδας Lenko (μπουζούκι, φλάουτο, κιθάρα και ντέφι). Το έργο παρουσιάστηκε στο δεύτερο μέρος του προγράμματος. Στο πρώτο παρουσιάστηκε ο *Επιτάφιος* του Ρίτσου με την Ελληνο-Αυστραλέζα ηθοποιό Ειρήνη Κασιμάτη (Irene Cassimatis). Επίσης ακούστηκαν τραγούδια του Μίκη Θεοδωράκη που τα τραγούδησε η Τζούλια Μπούμπης (Julia Boubis), επίσης Ελληνοαυστραλέζα¹¹⁶⁴. Άλλα έργα του είναι: *The Komninos Manifesto* (1985), *The*

¹¹⁶⁰ *Love Greek Style* της Vana Argyris, κωμωδία σε δύο πράξεις- πέντε σκηνές, δημοσιευμένο από τις εκδόσεις Greek Center of The Arts in Collaboration with Helsoc and Little Theatre Productions, 34 σελίδες.

¹¹⁶¹ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) Ιούλιος 2007 *Reflections* by Vana Argyris παρουσιάστηκε στο 8ο μαθητικό φεστιβάλ στο Παν/μιο Κρήτης,

¹¹⁶² Πηγή: *Sophisticated Souvlaki*, 1981, σάτιρα σε έμμετρο λόγο, αδημοσίευτο έργο, 15 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹¹⁶³ *Australian Made: A Multicultural Reader* edited by Sonia Mycak and Amit Sarwal, Sydney University Press, 2010, σ. 328.

¹¹⁶⁴ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Epitaphios* του Κομνηνού Ζερβού, σε μουσική Μίκη Θεοδωράκη και ποίηση Γιάννη Ρίτσου, Κέντρο Τεχνών της Βικτώριας, 3-13.9.1986. Εφημ. *Sunday Observer*, 7.9.1986, η κριτική «Greek Greatness», της Roland Rocchecioli (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Sunday Press*, 7.9.1986, η κριτική της Alison Croggon «Reverses of a poet – If you think poets should look romantically pale, Komninos Zervos will come as a surprise», σ. 18 (σε φωτοτυπία). Περ. *Beat*, 10.9.1986, η κριτική της Helen McInerney «Epitaphios – Souvlaki!» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *The Sun*, 12.9.1986, η κριτική του Chris Santos, «Komninos lives by his word», σ. 4 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Melbourne Times*, 20-26.9.1986, το άρθρο «Double serve of Greek delights – *Epitaphios / Sophisticated Souvlaki*, Arts Centre Studio» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Jewish News*, 29.8.1986, το άρθρο «Epic – Epitaphios is the story of a mother grieving over the death of her son, a young man killed in the bitter 1936 strike by tobacco workers in the Greek city of Thessaloniki» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Scene*, 6.9.1986, η κριτική της Joy Newland, «*Epitaphios, sophisticated souvlaki* is being presented in the Studio at The Victorian Arts Centre» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Keilor Messenger*, 9.9.1986, η κριτική του Cec Rowland «Tragedy, humor in 'Greek' show» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Scene*, 13.9.1986, το άρθρο «Marcel's first night coincided with the first full-length rehearsal of «*Epitaphios*» and *Sophisticated Souvlaki* a season of Greek and Australian poetry on at the Studio» (σε φωτοτυπία).

Second Komninos Manifesto (1986), *The Baby Rap* (1992), *The Venus of Marrickville* (1993), κ.ά.

Ο Komninos Zervos/Κομνηνός Ζερβός ή Koala Mangos, έτσι είναι γνωστός στο χώρο της «παραστατικής ποίησης», γεννήθηκε το Δεκέμβριο του 1950 στη Μελβούρνη και είναι δεύτερης και μισής γενιάς παιδί μεταναστών, ελληνικής καταγωγής, λόγω του ότι από τον πατέρα του είναι δεύτερης γενιάς μετανάστης και τρίτης γενιάς από τη μεριά της μητέρα του. Μας διηγείται τη δικιά του ιστορία. Μεγάλωσε στην περιοχή του Richmond, όπου οι γονείς του είχαν Fish and Chips Shop. Τα δέκα πρώτα του χρόνια έμενε στο σπίτι πάνω από το μαγαζί των γονιών του. Η ποίησή του διερευνά την παιδική του ηλικία. Ο παππούς του και πατέρας της μητέρας του έφτασε στην Αυστραλία από το Καστελλόριζο το 1908. Το 1919 άνοιξε το πρώτο του καφενείο, το «Canice Café». Το 1920 παντρεύτηκε τη γιαγιά του και άνοιξαν το «Mango Café», στην Chapel Street, Μελβούρνη. Η μητέρα του γεννήθηκε και μεγάλωσε επίσης στο Richmond. Σε αφηγήσεις της, μας λέει ο Κομνηνός, η μητέρα αποκαλύπτει πως θυμάται να την χαστουκίζει Αυστραλός στο τρένο επειδή μιλούσε την ελληνική γλώσσα δημόσια. Οι Αυστραλοί της περιοχής, κυρίως ιρλανδικής καταγωγής, εργατικής τάξης, τους ήξεραν σαν τους «Café People»¹¹⁶⁵.

Ο πατέρας του μετανάστευσε από το Καστελλόριζο το 1935. «Όταν ο Κομνηνός πήγε σχολείο ήταν το μοναδικό παιδί ελληνικής καταγωγής. Όμως μέχρι να τελειώσει το δημοτικό σχολείο, η πλειονότητα των παιδιών του σχολείου του ήταν ελληνικής καταγωγής. Από τότε για τους Αυστραλούς έγινε ένας από τους «Wog», βρισιά υποτίμησης για όσους δεν ήταν Αγγλοσάξονες. Μετά τη μαζική μεταπολεμική μετανάστευση ο αυστραλέζικος τρόπος ζωής άρχισε να αλλάζει και η περιθωριοποίηση των μεταναστών από τους Αυστραλούς έγινε έντονη»¹¹⁶⁶.

Ο Κομνηνός μεγάλωσε με τη γιαγιά του Παναγιώτα, η οποία του έλεγε ιστορίες, ποιηματάκια και τραγούδια. Έτσι άρχισε η αγάπη του για την ποίηση, τη μουσική και το χιούμορ. Στην εφηβεία του μεγαλώνει με ακούσματα αυστραλέζικου «ροκ εν ρολ», Beatlemania και Bob Dylan. Αυτό που τον εντυπωσίασε ήταν ότι με απλές λέξεις μπορείς να πεις σπουδαία πράγματα. Το 1982 γράφει το ποίημα

¹¹⁶⁵ Πηγή: Συνέντευξη στα αγγλικά και ελληνικά που μου παραχωρήθηκε από τον Κομνηνό Ζερβό, β' γενιά, στη Μελβούρνη, 24.07.2009.

¹¹⁶⁶ Ο.π

Kangaroo Blues το οποίο και μελοποιεί ο Χρήστος Ιωαννίδης (Chris Ioannides). Την εποχή εκείνη ανοίγει ένα café shop που το ονομάζει «Τσαχπίνα», το οποίο μετατρέπεται τα βράδια σε «τεκέ», παρόμοιο αυτών της δεκαετίας του 1920 στον Πειραιά. Η Μπέλλου, ο Χατζηδάκης και πολλοί Αυστραλοί πολιτικοί είναι μερικοί από τους διάσημους επισκέπτες που πέρασαν από τον χώρο αυτόν για ν' ακούσουν ρεμπέτικα τραγούδια των Βαμβακάρη, Ρόζα Εσκενάζυ, από τον τραγουδιστή Βαρνάβα τους αμανέδες του, τον Θύμιο Σταφυλλόπουλο στο μπουζούκι του. Κάθε Τετάρτη φιλοξενούσαν ποιητές, όπου παρουσίαζαν τα ποιήματά τους ή απήγγειλαν Έλληνες ποιητές μεταφρασμένους και στην αγγλική γλώσσα¹¹⁶⁷. Ο Κομνηνός την περίοδο αυτή γνωρίζει τη δεύτερη γυναίκα του, Αντρέα Δημητρίου, Κυπριακής καταγωγής, η οποία είχε έρθει στην Αυστραλία επειδή είχε εκδιωχτεί από το «σπίτι» της, που βρισκόταν στα Κατεχόμενα. Αυτή τον εισάγει σε νέα ακούσματα, στο Νέο Κύμα, στο Μάνο Λοΐζο και η «Τσαχπίνα» μετατρέπεται σε πολιτικό στέκι με φεμινιστικές προεκτάσεις. Η νοοτροπία του «μάγκα» μπαίνει στη ζωή του Κομνηνού, αλλάζοντάς του τελείως την αντρική του υπόσταση, όπως την είχε αντιληφτεί από τους άνδρες της οικογένειάς του και αρχίζει να αμφισβητεί τις πατριαρχικές δομές του οικογενειακού του περιβάλλοντος. Το 1985, ο Κομνηνός ξεκινά να ζει από την ποίησή του, πληρώνεται για τις performances που προσκαλείται να δώσει σε σχολεία στην Αυστραλία. Το 1986 γράφει και παρουσιάζει στο Arts Centre (μεγαλύτερο πολύτεχνο χώρο στη Μελβούρνη) το ποίημα του *Sophisticated Souvlaki*, που γίνεται θεατρικό έργο, στην αγγλική γλώσσα. Το έργο τοποθετείται στη γειτονιά του στο Richmond. Ακούγονται τέσσερις φωνές συγχρόνως: η πρώτη που συνεχώς λέει «είναι αγόρι», η δεύτερη φωνή επαναλαμβάνει μνήμες από την παιδική του ηλικία, λόγια της γιαγιάς του που του λέει:

«...να φάει, να του χτενίσει τα μαλλιά, του λέει προσευχές, του λέει ότι είναι Έλληνας, ένα μικρό ελληνάκι που όταν μεγαλώσει θα παντρευτεί μια ελληνοπούλα, του λέει ότι είναι λεβέντης, τον φοβίζει ότι θα φάει ξύλο, ότι όταν ο πατέρας μιλάει οι άλλοι σωπαίνουν, οι Έλληνες δεν το κάνουν αυτό, ο πατέρας θυμώνει, εάν αγαπούσε τη μάνα δεν θα έκανε αυτό που κάνει (ό,τι και αν είναι αυτό), τί θα πει ο κόσμος, στην ηλικία σου εγώ έτρωγα ψωμί και

¹¹⁶⁷ Πηγή: Περ. *Χρονικό 3 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1980 – Δεκ. 1981, στο καφενείο «Η Τσαχπίνα» παρουσιάζονται ποιήματα της Κατερίνας Γώγου και του Διονύση Σαββόπουλου, Οκτ. 1981, σ. 15.

λάδι και εσύ τα έχεις όλα, πώς μπορείς να το κάνεις αυτό σε μένα, ξερνάμε τ' άντερά μας για να γίνεις εσύ κάτι, είσαι πολύ μικρός για κορίτσια, άλλωστε αυτή είναι Αυστραλέζα, αυτός σπουδάζει στο πανεπιστήμιο, θα βγάλει καλά λεφτά, μια χωριάτισσα, από το δικό μας χωριό για να τον προσέχει, θα γίνει καλός πατέρας. Μια τρίτη φωνή είναι ένα νανούρισμα και η τέταρτη μια φωνή με επιταγές και προσδοκίες όπως: ο πατέρας σου θα με σκοτώσει όταν μάθει, καρδιά μου, πρέπει να δουλέψεις για να γίνεις κάποιος, να γίνεις άνδρας, να σπουδάσεις, να πάρεις Ελληνίδα, να κάνεις και ένα γιό, να γίνεις οικογενειάρχης»¹¹⁶⁸.

Οι φωνές αυτές είναι όλα αυτά που του κληροδοτήθηκαν από την οικογένειά του, οι επιταγές, οι ενοχές, οι προσδοκίες, η αγάπη, η φροντίδα, δηλαδή αναφέρεται στο περιβάλλον που μεγαλώνει ένα παιδί και μάλιστα αγόρι ελληνικής καταγωγής στην Αυστραλία, τις δυσκολίες ένταξης που έχει λόγω της διαφορετικότητάς του. Αυτό ενισχύεται από το γεγονός ότι μεγαλώνει στους κόλπους μιας ελληνικής οικογένειας, με σφιχτό δέσιμο στις σχέσεις τους, τις συγκρούσεις και τις προσδοκίες.

Τα «προξενιά», η ρατσιστική αντιμετώπιση, η προκατάληψη, οι κακοποιήσεις από μέρους της αστυνομίας, η ηχορύπανση των πόλεων και η υποκρισία στις σχέσεις των ανθρώπων είναι μερικά από τα θέματα που τον απασχολούν. Αποκαλεί τον εαυτό του «koala munga» και «cultural schizophrenic», «cultural freak». Στο ποίημα του *Bundoora Girl* μιλάει για την εξαφάνιση ενός κοριτσιού ελληνικής καταγωγής, 14 ετών από το σχολείο της. Στην αρχή την παρουσιάζει ως ένα κορίτσι που δραπέτευσε από το αυταρχικό και καταπιεστικό περιβάλλον του σπιτιού της, την κακοποίηση του πατέρα της και το τραγικό είναι πως ξαναπέφτει στη βαναυσότητα των απαγωγέων της¹¹⁶⁹.

Σύμφωνα με τον Κομνηνό, η πηγή της βίας και του ρατσισμού είναι «η τεστοστερόνη», δηλαδή σημείο έναρξης είναι «το ποιός έχει την εξουσία». Κατά τη γνώμη του η εθνοπολιτισμική καταγωγή και το χάσμα γενεών είναι δευτερογενείς αιτίες. Ο ρατσισμός δεν πρόκειται να εξαλειφθεί και ο φασισμός δεν έρχεται από το μέλλον αλλά από το παρελθόν. Ο φασισμός συνδέεται με το αίσθημα του ενός να θέλει να είναι καλύτερος από τον άλλον. Ο φασισμός είναι πάντοτε παρών. Η πολυπολιτισμική πολιτική της Αυστραλίας, ενώ βοήθησε να αναγνωριστεί η

¹¹⁶⁸ Πηγή: Συνέντευξη στα αγγλικά και ελληνικά που μουπαραχωρήθηκε από τον Κομνηνό Ζερβό, β' γενιά, στη Μελβούρνη, 24.07.2009.

¹¹⁶⁹ Ο.π.

διαφορετικότητα και έκανε τα παιδιά των μεταναστών να αισθανθούν πιο άνετα για την καταγωγή τους, παράλληλα διευκόλυνε και την αφομοίωσή τους. Σήμερα οι εθνοτικές μουσικές που εισήγαγαν οι μετανάστες ακούγονται πια να παίζονται από Αυστραλούς οι οποίοι τα έχουν ενσωματώσει στη δική τους μουσική. Σήμερα η Αυστραλία υποδέχεται μετανάστες από την Ασία και την Αφρική και ο αγώνας να βρουν οι νεοφερμένοι τη δική τους φωνή είναι το ζητούμενο πια¹¹⁷⁰.

«Στη δική μου περίπτωση το κομμάτι της ταυτότητάς μου που αφορά την ελληνικότητά μου διαμορφώθηκε μέσα από τις περιγραφές άλλων για το τί είναι Ελλάδα και τί θα πει να είσαι Έλληνας και τί είναι ελληνικό. Εδώ ισχύει αυτό που αποκαλείται ‘enculturation’. Τα πολιτιστικά χαρακτηριστικά περνάνε από γενιά σε γενιά, κυρίως από πατέρα σε γιό. Γι’ αυτό επιμένω πως όταν ακούγεται η φράση «Αυτό δεν το κάνουμε εμείς οι Έλληνες», μας συγχύζουν. Θα έπρεπε να λένε πως «αυτό δεν το κάνουμε στη δικιά μας γενιά». Είναι περισσότερο η διαφορά γενεών παρά η εθνο/πολιτιστική καταγωγή η διαφορά μας. Σήμερα αισθάνομαι Αυστραλός ελληνικής καταγωγής. Έχω τη δική μου ταυτότητα ως «Κομνηνός» και αισθάνομαι καλά με αυτό. Μπορεί ο άλλος να διακρίνει ότι είμαι ελληνικής καταγωγής. Κανείς δεν με αποκαλεί πλέον ‘wog’ γιατί δεν αισθάνομαι έτσι και συνεπώς δεν το προβάλλω. Εσύ καθρεφτίζεις την ταυτότητά σου. Εμείς επιτρέπουμε να είμαστε καταπιεσμένοι. Είναι ευκολότερο να θυματοποιείσαι και να έχεις και τη δικαιολογία: «Έγινε διάκριση εις βάρος μου, επειδή είμαι ‘wog’». Προκειμένου να ξεπεράσω αυτά τα συναισθήματα και να αισθανθώ καλά με τον εαυτό μου, χρειάστηκε να απομακρυνθώ από την ελληνική κοινότητα. Έπαψα να συμμετέχω σε οικογενειακές εκδηλώσεις: γάμους, κηδείες, βαπτίσεις κλπ. Ξεκίνησα να γράφω ποίηση, να εκφράζομαι και να ανακαλύπτω τον εαυτό μου. Όταν το 1978, επισκέφτηκα το Καστελλόριζο, αισθάνθηκα πως επέστρεψα στο «σπίτι» μου. Το ίδιο όμως αισθάνομαι και για το Richmond. Αυτό το συνειδητοποίησα όταν στα σπίτια των συγγενών είδα souvenirs από την Αυστραλία. Αισθάνθηκα νοσταλγία. Στην Αθήνα αισθάνθηκα περισσότερο Αυστραλός, παρά Έλληνας»¹¹⁷¹.

Ο Κομνηνός έζησε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του στην Αυστραλία σε μια «ελληνική πραγματικότητα», εκτός τόπου και χρόνου. Ζούσε τα γεγονότα ετεροχρονισμένα, τουλάχιστον δέκα χρόνια μετά, μέσα από τις εμπειρίες και τις περιγραφές των άλλων. Δεν συμβάδιζε ποτέ η πραγματικότητα της Ελλάδας μέσα του με τα γεγονότα που λάβαιναν χώρα τη χρονική εκείνη περίοδο στη χώρα Ελλάδα.

¹¹⁷⁰ Ο.π.

¹¹⁷¹ Ο.π.

«Αυτό που έφερε στη συλλογική μνήμη της η ελληνική κοινότητα ήταν μια «παγωμένη» εικόνα και προσπαθούσαν να την αναβιώσουν εμπλουτίζοντάς της με νέα ήθη. Στο χωριό σε έναν γάμο θα μαζεύονταν οι συγγενείς και οι κάτοικοι. Στην Αυστραλία, τα μέλη της κοινότητας το αναπαριστούσαν όλο αυτό, αλλά με τα ρούχα και τις συνήθειες και του νέου τόπου. Όταν εγώ παντρεύτηκα, είχε γίνει η είσοδος των τανκς στο Πολυτεχνείο. Στις εφημερίδες το γεγονός ήταν στην 16^η σελίδα της ελληνικής εφημερίδας. Ήταν ένα γεγονός μακρινό. Πολιτική συνείδηση απέκτησα όταν γνώρισα τη δεύτερη γυναίκα μου που ήταν Ελληνο-Κύπρια. Η δική της ιστορία με συνέδεσε με την παγκόσμια ιστορία. Μέχρι τότε ζούσα στα στενά όρια μιας ελληνικής οικογένειας σε μια ελληνική κοινότητα. Απομονωμένος από τον υπόλοιπο κόσμο, σαν σε μια «κάψουλα». Μερικές φορές χρειάζεται ένα μεγάλο «τραύμα», στην περίπτωσή μου το διαζύγιο από την πρώτη μου γυναίκα, η οποία ήταν επίσης από το Καστελλόριζο, για να ξεχωρίσεις αυτά που γνωρίζεις από αυτά που δεν γνωρίζεις», λέει κλείνοντας τη συνέντευξή του¹¹⁷².

2. George Kapiniaris (1986) - Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 13.02.2009

Ο George Kapiniaris γεννήθηκε στη Μελβούρνη και έχει σπουδάσει και αποκτήσει Bachelor of Education at Rusden State College, in Drama and Media Studies.

Σύμφωνα με τον George Kapiniaris, «Growing up Greek», το να μεγαλώνεις ως «Έλληνας», είναι αυτό που χαρακτηρίζει τη δεύτερη γενιά στην Αυστραλία και είναι και το κοινό στοιχείο με τους δεύτερης γενιάς Ελληνο-Αμερικανούς και Ελληνο-Καναδούς. Αυτή τους η εμπειρία είναι που τους «φέρνει κοντά» για να συνεργαστούν και να διερευνήσουν το θέμα των μικτών γάμων γιατί είναι ένα κοινό θέμα που τους απασχολεί¹¹⁷³.

Σύμφωνα με τον ίδιο, τα θεατρικά έργα των Ελληνο-Αυστραλών δεν ενδιαφέρουν τους Έλληνες στην Ελλάδα, γιατί δεν τα καταλαβαίνουν και αυτό το βασίζει στο γεγονός ότι ποτέ «αυτοί» - εννοώντας τους Έλληνες στην Ελλάδα- παρόλο που μπορεί να αγαπούν τους συγγενείς/μετανάστες, δεν νοιάζονται για τους Έλληνες της διασποράς¹¹⁷⁴.

¹¹⁷² Ο.π.

¹¹⁷³ Πηγή: Συνέντευξη στα αγγλικά και ελληνικά που μου παραχωρήθηκε από τον George Kapiniaris, β' γενιά, στη Μελβούρνη, 13.02.2009.

¹¹⁷⁴ Ο.π.

«Δεν ενδιαφέρονται να ταξιδέψουν να δουν πού και πώς ζουν οι ξενιτεμένοι, παρά μόνον οι μετανάστες είναι εκείνοι που επιστρέφουν στην πατρίδα τους και λαχταρούν να δουν τους δικούς τους. Τα δικά μας έργα ενδιαφέρουν ανθρώπους σαν και μας, «underdogs»-και είναι, είμαστε εμείς, αυτοί που τρέχουμε πίσω από την αγέλη και δεν ανήκουμε σε αυτήν, δεν είμαστε μέρος του κατεστημένου/mainstream. Δεν καταλαβαίνουν την έννοια της μετανάστευσης που σημαίνει να πας σε μια άλλη χώρα και να ξεκινήσεις από την αρχή και δεν γνωρίζουν πώς είναι να μεγαλώνεις ως Έλληνας σε μια άλλη χώρα. Την τηλεοπτική σειρά *Acropolis Now*, που κάναμε με τον *Nick Giannopoulos*, δεν την αγόρασε η Ελλάδα και η Ιταλία. Αντιθέτως τη βρήκαν πολύ ενδιαφέρουσα και την αγόρασαν στο Ισραήλ, στην Ιορδανία, στη Μάλτα, παρά το γεγονός ότι οι ιστορίες της σειράς είναι ιστορίες μεταναστών. Οι αυστραλέζικες ιστορίες φαίνεται να μην αφορούν την παλαιά χώρα, παρόλο που αναφέρονται στο όνειρο για την παλαιά πατρίδα», λέει με παράπονο ο συγγραφέας¹¹⁷⁵.

Σχετικά με την επαγγελματική του επιλογή και τις δυσκολίες να «κάνει καριέρα» ηθοποιού λόγω της εθνοπολιτιστικής του ταυτότητας λέει τα εξής:

«Το γεγονός ότι είμαι παιδί μεταναστών, από τη μια αυτό με εμπόδισε να κάνω μια καθιερωμένη καριέρα Αυστραλού ηθοποιού αλλά από την άλλη όμως με έχει βοηθήσει να προσπαθήσω περισσότερο και να ψάχνω να βρω ολοένα και περισσότερο τον δικό μου δρόμο, ν' ανοίγω καινούριους δρόμους. Και πολλοί έχουμε τον ίδιο δρόμο. Και δεν κρύφτηκα ποτέ. Δεν άλλαξα το όνομά μου για να εργαστώ. Ο Μπέρτολντ Μπρεχτ και ο Ευγένιος Ιονέσκο είναι οι αγαπημένοι μου από τους Ευρωπαίους συγγραφείς, και από τους αρχαίους κλασικούς, μου αρέσει ο Αριστοφάνης. Μου αρέσει η κωμωδία και το δραματικό στοιχείο να υπάρχει στην κωμωδία. Ο Ρομπέρτο Μπενίνι στο «*La Vita et Bella*» είναι το πρότυπό μου ως ηθοποιός. Μου αρέσει να υποδύομαι διαφορετικούς χαρακτήρες. Είμαι τυχερός γιατί εδώ και εικοσιπέντε χρόνια ζω από τη δουλειά του ηθοποιού, έστω και μέσα από την 'Stand-up comedy' που το μόνο που χρειάζεται είναι ένα μικρόφωνο, γιατί το θέατρο κοστίζει πολύ και οι θεατές είναι πια λιγότεροι. Και στον κινηματογράφο δεν γυρίζονται πια ταινίες όπως πριν. Όταν γίνεται «casting» εδώ στην Αυστραλία, οι σκηνοθέτες επιλέγουν τους γνωστούς τους. Δεν είναι όπως με τους Άγγλους σκηνοθέτες και παραγωγούς που επιλέγουν τον κατάλληλο ηθοποιό χωρίς προκατάληψη», λέει ο ηθοποιός και συγγραφέας¹¹⁷⁶.

Οι παραστάσεις στις οποίες ο George Kariniaris συμμετείχε είναι:

¹¹⁷⁵ Ο.π.

¹¹⁷⁶ Ο.π.

-*Aristophane's "Peace"*, 1986, όπου έπαιξε τον ρόλο του Hermes/Ερμή. Η παράσταση επιχορηγήθηκε από το Melbourne Multicultural Arts Council¹¹⁷⁷

-*Wogs Out of Work*, 1987, των Nick Giannopoulos, George Kapiniaris, Mary Coustas και Simon Palomares (ιταλικής καταγωγής)¹¹⁷⁸

-*Acropolis Now Live*, 1990-91, των Nick Giannopoulos, George Kapiniaris and Simon Palomares¹¹⁷⁹

- *The Last Proxy*, 1994, των Christopher Gist, George Kapiniaris και Tony Nikolakopoulos παίχτηκε στην αγγλική γλώσσα, και για μία παράσταση στα ελληνικά¹¹⁸⁰,

-*Honeymoon in Hellas*, 1996, του Tony Nikolakopoulos¹¹⁸¹.

Τα τελευταία χρόνια ακολουθεί μια ανεξάρτητη θεατρική πορεία ανεβάζοντας Stand Up Comedy¹¹⁸² όπως:

-*Tiboldi Bros[worry beads and furry dice]- Oz tour*, 1985-1986

- *Let the blood run free-Le Joke, Theatre sports tour*, 1986

-*Tiboldi Bros [midnight espresso], Oz tour*, 1986-1987

- *Pepe dressed to kill-Hip hop club Sydney / Comedy Cafe Melb*, 1987

- *Una razza una faccia with Joe Dolce*, 1987

-*The bench - Comedy Lounge-Director Brian Mannix*, 2001

-*Pizza live - Sydney Enmore theatre*, 2001

-*Who let the wogs out- Oz Tour*, 2001-2005

-*Tiboldi Bros[who let the wogs out]- with Simon Palomare*, 2001-2003

- *Pizza Live 2 - 'Pizzas VS Burgers'- Sydney Enmore Theatre*, 2004

-*Show us your roots - Oz Tour*, 2004-2005

-*Simon and George Live - Oz Tour*, 2006-2007

¹¹⁷⁷ Ο.π.

¹¹⁷⁸ Πηγή: Περ. *In Press*, αρ. τευχ. 62, 6.9.1989, η κριτική της Fiona Scott – Norman, «Katerina Kotsonis - A new show called Heartbreak Kid opens at the Athenaeum Theatre next week. It stars the somewhat famous Nick Giannopoulos, who hasn't looked back since *Wogs Out of Work*, as Nicky – an adolescent boy with a crush on his school teacher, Miss Papadopoulos. Nick is the name who will, initially at least, put the bums on seats, and thereby inadvertently give some exposure to his co-star, the almost completely brand new (graduated from La Trobe in 1998) Katerina Kotsonis», (σε φωτοτυπία).

¹¹⁷⁹ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη σειρά *Acropolis Now Live* των Nick Giannopoulos, George Kapiniaris and Simon Palomares, 1990-1991 (από το αρχείο μου).

¹¹⁸⁰ Πηγή: Εφημ. *Hellenic Times*, 1.6.1994, η κριτική του John Mantarakis, «*The Last Proxy* – George Kapiniaris and Katerina Kotsonis set the stage alight in this side-splitting comedy – “Kapiniaris showcases his musical exploits in a hilarious opening sequence with the Bouzouki”» (σε φωτοτυπία).

¹¹⁸¹ Πηγή: Συνέντευξη στα αγγλικά και ελληνικά που μου παραχωρήθηκε από τον George Kapiniaris, β' γενιά, στη Μελβούρνη, 13.02.2009.

¹¹⁸² George Kapiniaris, Comedian and Actor, www.georgekapiniaris.com.

-*Il Dago - Oz Tour, 2007-2008, σε συνεργασία με τους Ιταλο-Αυστραλούς ηθοποιούς Simon Palamares και Joe Avati*

- *From Burnside With, 2007*

- *From George with love - One Man Festival Show, 2008*

-*Love - At The Cavern Club, 2008, one man show, ένα κωμικός που δίνει για τουλάχιστον μία ώρα σε κάθε του εμφάνιση ρεσιτάλ υποκριτικής, αυτοσχεδιασμού, έξυπνου χιούμορ, μουσικής με τραγούδι που συνοδεύει με την κιθάρα του.*

-*George Rockstar - One Man Show Oz Tour, 2009-2010*¹¹⁸³

Τα παιδιά μεταναστών τη δεκαετία του 1980, Έλληνες, Ιταλοί, Τούρκοι, Γιουγκοσλάβοι, όλοι αποκαλούνταν «Wogs»¹¹⁸⁴ ή για τους Αυστραλούς ήταν «*Ethnic*» και μιλούσαν μεταξύ τους «Wogspeak»¹¹⁸⁵.

3. Nick Giannopoulos (1987) - Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 23-10-2009

Ο Nick Giannopoulos/Νίκος Γιαννόπουλος γεννήθηκε στη Μελβούρνη την 1 Ιουλίου του 1963 και μεγάλωσε στις περιοχές του Fitzroy και Richmond. Η μητέρα του γεννήθηκε στην Αρκαδία και μετανάστευσε στην Αυστραλία το 1959. Ο πατέρας του γεννήθηκε στους Γαργαλιάνους Μεσσηνίας και έφτασε στην Αυστραλία το 1960 με το πλοίο «*Πατρίς*». Η συνάντηση των δύο νέων έγινε μέσω κοινών φίλων. Τα παιδικά του χρόνια τα θυμάται με πολύ κόσμο γύρω του, συγγενείς να έρχονται από την Ελλάδα, να επισκέπτονται φίλους και γνωστούς, γάμους, βαπτίσεις. Τότε δύο-τρεις οικογένειες μένανε στο ίδιο σπίτι. Τα σπίτια ήταν μεγάλα, με πολλά δωμάτια. Θυμάται τις γυναίκες, συνήθως συγγενείς, αδελφές, νύφες, κουνιάδες, να μαγειρεύουν στην κουζίνα και να καυγαδίζουν. Μέχρι που πήγε στο σχολείο μιλούσε μόνο την ελληνική γλώσσα. «Την πρώτη μέρα του σχολείου ήμουν λυπημένος γιατί δεν καταλάβαινα τη δασκάλα μου». λέει ο Nick Giannopoulos. Τότε δεν υπήρχαν τάξεις ενισχυτικής διδασκαλίας της αγγλικής γλώσσας για παιδιά μεταναστών. Τα

¹¹⁸³ Πηγή: Εφημερίδα *Νέος Κόσμος* 4.5.2009, το άρθρο «Kapiniaris at Mother's Day Morning, Oakleigh Greek Orthodox College Sts. Anargiri», σ. 2 (σε φωτοτυπία). Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Rock Star – George Kapiniaris* στο The Carven Club, 136 North Terrace, 4-20.3.2009. Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Rock Star, George Kapiniaris* στα πλαίσια του Comedy Festival, John Curtin Hotel, 29 Lygon St. Carlton, 1-5 και 22-26.4.2009.

¹¹⁸⁴ Vase Stocjevski, «Wog», *Republica*, no. 4, 1996, σ. 201.

¹¹⁸⁵ Wogspeak - Transformation of Australian English [μετασχηματισμός της Αυστραλιανής αγγλικής γλώσσας], της Jane Warren, *Journal of Australian Studies*, 1999, σσ.118-133.

πιο πολλά παιδιά στην τάξη του ήταν αγγλο-σαξονικής καταγωγής Αυστραλοί. Στα παιδικά του χρόνια θυμάται πολλές μετακινήσεις λόγω της εργασίας των γονιών του. Όταν μετακόμισαν στην περιοχή Faulkner, εκεί τότε έμεναν μόνο Αγγλοσάξονες. Η μοναξιά του μικρού Νίκου ήταν μεγάλη. Τις ώρες που οι γονείς του εργάζονταν, αυτός όταν επέστρεφε στο σπίτι από το σχολείο, άνοιγε την τηλεόραση. Η τηλεόραση ήταν η «φυγή» του. Οι εκπομπές που έβλεπε στην απογευματινή ζώνη ήταν κινούμενα σχέδια και σόου, κωμικές σειρές που τον γοήτευαν και τον επηρέασαν στη συμπεριφορά του. Οι «τηλεοπτικοί χαρακτήρες» έγιναν οι φίλοι του και στη συνέχεια άρχισε να δημιουργεί τους δικούς του «χαρακτήρες», τους δικούς τους φίλους και τις δικές του ιστορίες και με αυτό τον τρόπο άρχισε να διασκεδάζει και τα ξαδέλφια του. Με τη «μίμηση» χαρακτήρων επίσης κέρδιζε την προσοχή των κοριτσιών. Αυτή η εμπειρία στο μέλλον αποτέλεσε το έναυσμα στην επιλογή του επαγγέλματός του. Όταν στο δημοτικό σχολείο άκουσε να τον αποκαλούν «wog», το ίδιο και τον συμμαθητή του ιταλικής καταγωγής, αυτό τον έκανε να νιώσει διαφορετικός από τους άλλους και τον «αποκλεισμό» του από το σύνολο των μαθητών. Όταν ρώτησε τί σήμαινε «wog», έμαθε πως ήταν κάτι σα βρισιά για αυτούς που είχαν σκούρο ή μελαμψό δέρμα, συνήθως έτσι αποκαλούσαν αυτούς που προέρχονταν από τις Μεσογειακές χώρες. Τότε για πρώτη φορά συνειδητοποίησε πως οι Έλληνες και οι Ιταλοί δεν ανήκαν στην ίδια ομάδα με τους Αγγλοσάξονες. Η επιστροφή του το 1972 στο Fitzroy, λόγω του ότι ο πατέρας του άνοιξε «milk-bar», τον ανακούφισε αφού ήταν ένα προάστιο εργατικής τάξης και εκεί αισθανόταν ότι «ανήκε». Οι περισσότεροι μαθητές ήταν παιδιά μεταναστών και αποκαλούσαν από μόνοι τους, τους εαυτούς τους «wogs». Αυτό άλλαξε την αντίληψη που είχε για τον εαυτό του. Τώρα ήξερε πως οι «wogs» έπαιζαν ποδόσφαιρο και οι «Aussie» έπαιζαν κρίκετ. Τα κορίτσια αυστραλιανής καταγωγής- 'Aussie girls' δεν πλησίαζαν τα αγόρια που ήταν «wogs». Και έτσι οργανώθηκαν σε συμμορίες με «καθαρές γραμμές», που διαχώριζαν τον έναν κόσμο από τον άλλον. Την ίδια χρονιά το μαγαζί του πατέρα του κήκε και αναγκάστηκαν να πάνε στο Richmond, όπου ο πατέρας του άνοιξε και πάλι «milk-bar» και όλα ξεκίνησαν από την αρχή¹¹⁸⁶.

¹¹⁸⁶ Πηγή: Συνέντευξη στα αγγλικά και ελληνικά που μου παραχωρήθηκε από το Nick Giannopoulos, β' γενιά, στη Μελβούρνη, 23-10-2009.

«Τότε ήταν που γνώρισα τον μέχρι τώρα συνεργάτη μου, τον παιδικό μου φίλο *Chris Anastasiades* στο δημοτικό σχολείο 'Abbotsford Primary School' στην πέμπτη τάξη. Από τότε ξεκινήσαμε να δημιουργούμε τους χαρακτήρες, που αργότερα θα ζωντάνευαν στη σκηνή και στις ταινίες μας, να προσδιορίζουμε τους εαυτούς μας ως 'wogs' και να γιορτάζουμε τη διαφορετικότητά μας. Όταν το 1974 πήγαμε στο *Richmond Highschool* αισθανόμασταν πλέον ενδυναμωμένοι και όχι ντροπή για αυτό που ήμασταν», λέει ο Νίκος Γιαννόπουλος. Και συνεχίζει: «Αρχίσαμε να λέμε αστεία για τους 'wogs', να επαναστατούμε στο σχολείο, γεγονός που μας έβαζε σε αντίθεση με τους δασκάλους μας, να χτίζουμε συνήθειες που μόνο τα αγόρια των μεταναστών είχαν, όπως μετά το σχολείο να πηγαίνουμε για *χάμπουργκερ*, για *μπιλιάρδο*. Η αυτοεκτίμησή μας είχε ανεβεί. Στο σχολείο ήμασταν η πλειονότητα. Εμείς είχαμε την εξουσία. Ακόμη και τα κορίτσια *αυστραλιανής καταγωγής* εμάς κοίταζαν. Γιατί εμείς ήμασταν 'cool'. Δεν ήμασταν μόνοι. Οι *John Travolta*, *Al Pacino*, *Robert Deneiro* ήταν επίσης 'wogs' και ήταν τα *ινδάλματά* μας. Τότε ήταν που σκέφτηκα σοβαρά να σπουδάσω ηθοποιός»¹¹⁸⁷.

Το 1976 ο Νίκος Γιαννόπουλος σε ηλικία 13 χρόνων επισκέφτηκε για πρώτη φορά την Ελλάδα μαζί με τον πατέρα του και όταν είδε το όνομά του γραμμένο με μεγάλα γράμματα σε ταμπέλα «νέον» στην Ομόνοια, εκεί αισθάνθηκε ότι δεν ήταν πια «wog» αλλά ότι ήρθε στο «σπίτι» του. Όταν πήγε στα χωριά των γονιών του και γνώρισε τους συγγενείς του και εκεί όταν «αναγνώρισε τον εαυτό του στα πρόσωπά» τους, γιατί έμοιαζαν τόσο πολύ, ενθουσιάστηκε. Όταν επέστρεψε στην Αυστραλία αυτό τον έκανε ακόμη πιο «επιθετικό» ενάντια στην «επικριτική συμπεριφορά» των Αγγλοσαξόνων¹¹⁸⁸.

«Ενώ μέχρι τότε απαγόρευα στη μητέρα μου να μου μιλάει ελληνικά όταν πηγαίναμε για ψώνια, αυτό άλλαξε, δεν ντρεπόμουνα πια που ήμουνα Έλληνας. Αρχισα να είμαι περισσότερο υπερήφανος για αυτό που ήμουν, για την ιστορία μου, μιλούσα περισσότερο ελληνικά, άρχισα να αναζητώ να μάθω όλα αυτά που μέχρι τότε αρνιόμουνα», ομολογεί ο Νίκος... «Το ελληνικό σχολείο το μισούσαμε όλοι», μας δηλώνει ο συγγραφέας. «Μεγαλώσαμε σε αντίξοες συνθήκες, μισούσαμε τα πάντα», συνεχίζει. «Αυτή η κουλτούρα, της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς στην Αυστραλία σε δεκαπέντε χρόνια από τώρα θα ανήκει στην ιστορία». «Σήμερα αυτός που είναι κάτω των τριάντα χρόνων δεν μπορεί να κατανοήσει την ιδιαιτερότητα των δεκαπεντάχρονων τότε, όταν μεγάλωνα εγώ... Όμως, Ναι η Βαρντάλος, εσύ, όλοι εμείς καταλαβαίνουμε ο ένας τον άλλον, είναι πράγματα της γενιάς

¹¹⁸⁷ Ο.π.

¹¹⁸⁸ Ο.π.

μας. Αντί να πηγαίνουμε, λοιπόν, στο ελληνικό σχολείο πηγαίναμε στον κινηματογράφο. Μετά την ηλικία των δεκαπέντε το ελληνικό σχολείο ήταν παρελθόν. Το ελληνικό σχολείο μου προσέφερε τη «σύνδεση»(connection) με την ελληνικότητά μου και τα βασικά, να μπορώ να διαβάζω και να γράφω την ελληνική γλώσσα. Από την άλλη όμως την κακοποίηση που δεχθήκαμε, τον φόβο, το ξύλο με την λουρίδ... Ακόμη και σήμερα, όταν συναντώ τον δάσκαλό μου, αισθάνομαι την ταπείνωση και τον τρόμο και το χειρότερο απ' όλα όλο αυτό γινόταν με την άδεια των γονιών μας. Αυτό θυμάμαι να με απομάκρυνε από τους γονείς μου και να μου πήρε πολύ καιρό, αργότερα, για να τους συγχωρήσω και να τους κατανοήσω». Για τους Αυστραλούς ήμασταν οι «wogs», για τους γονείς μας τα ατίθασα παιδιά. Όλο αυτό μας έβαλε σε μπελάδες, αλλά επίσης μας ενδυνάμωσε στο να αποκτήσουμε λόγο και αυτοπεποίθηση...Με την υποστήριξη του πατέρα μου, φοίτησα στη δραματική σχολή και σε αντίθεση με άλλα παιδιά δεν πείσθηκα να εργαστώ στην οικογενειακή επιχείρηση. Αυτό με διέσωσε, γιατί δεν ανέπτυξα ανταγωνιστικά αισθήματα με τους γονείς μου. Πολλά παιδιά της γενιάς μου δεν παρακολούθησαν το Πανεπιστήμιο πόσο μάλλον να πάνε σε δραματική σχολή. Ακόμη και εκεί ήμουν ένας «wog» από το Richmond...Μεταξύ εμένα και των άλλων φοιτητών υπήρχε ένα τεράστιο πολιτισμικό χάσμα. Αυτά ήταν παιδιά ιδιωτικών σχολείων με μεγάλη ελευθερία, ένας άλλος κόσμος. Το όνειρο έγινε πραγματικότητα: ήμουν σε σχέση με μια «Aussie girl», οδηγούσα αυτοκίνητο, επέστρεφα ότι ώρα ήθελα στο σπίτι, δεν εργαζόμουν πια στο milk-bar, ήμουν πλέον ένας άνδρας. Μπορούσα να διερευνήσω τη δημιουργικότητά μου. Το 1983-1985 μπήκα στο Victorian College of Arts. Ήμουν ο πρώτος Έλληνας που κατάφερα να φοιτήσω σε αυτή τη Σχολή. Τότε ήταν που άρχισα να αισθάνομαι επαγγελματίας ηθοποιός, να βρίσκω τη δική μου φωνή, να αναζητώ τους δικούς μου θεατές, να συνειδητοποιώ ότι δεν υπήρχαν θεατρικές σκηνές που απευθύνονταν στους γονείς μου, μιλούσαν για τη δική τους τη ζωή. Παρόλο που σέβομαι το κλασικό ρεπερτόριο στο θέατρο από πολύ νωρίς κατάλαβα πως δεν με αντιπροσώπευε. Οι θεατρικές σκηνές και η κινηματογραφική βιομηχανία τότε ήταν στα χέρια των Αγγλοσαξόνων. Μετά την αποφοίτησή μου, κατανόησα για άλλη μια φορά πως γι' αυτούς δεν ήμουν παρά, για άλλη μια φορά, ένας «wog». Μέχρι και να αλλάξω και το όνομά μου ζήτησαν για να κάνω καριέρα στον κόσμο του θεάματος. Το 1986 γνώρισα τον George Kapiniaris, την Mary Coustas και τον Simon Palamares με σκοπό να ενώσουμε τις δυνάμεις μας και το 1987 ανεβάσαμε το θεατρικό έργο «Wogs Out of Work» (WOW), μια κωμωδία αποτελούμενη από σατιρικά σκετς με χαρακτήρες που γνώριζα εγώ καλά, και με στοιχεία cabaret, ένα είδος που γνώριζε ο Palamares καλά. Το έργο αυτό παιζότανε μέχρι το 1990. Το 1990-91 ανεβάσαμε το «Acropolis now Live» (μετά το «Acropolis now», επιτυχημένη σειρά στην τηλεόραση, την

οποία είδαν 3.000.000 θεατές), το «*Wogs and Spraces*», μια σειρά από σατιρικά σκετς πλακωμένη με χορό και τραγούδια. Η λέξη «*Wog*» είχε γίνει πια το δικό μας σήμα κατατεθέν, αυτή η λέξη μας προσδιόριζε. Ήταν μια λέξη που εννοούσε «εμάς». Δεν λειτουργούσε ρατσιστικά εναντίον μας, αντιθέτως μάς ενδυνάμωνε. Στο έργο, ο μόνος που μπορούσε να αποκαλέσει τον άλλον «*wog*» ήταν μόνον ένας άλλος «*wog*»¹¹⁸⁹.

Σύμφωνα με τον Nick Giannopoulos, η θεατρική παράδοση του *Wogs Out of Work* (WOW) δεν ανήκει στους μετανάστες αλλά στις ρίζες και παραδόσεις του ευρύτερου αυστραλιανού θεατρικού γίνεσθαι. Όπως άλλωστε κάνουν και οι κωμικοί, όπως οι Mo ή Rey Rene¹¹⁹⁰, John Barry Humphries¹¹⁹¹, Barry Hugh Crocker¹¹⁹², οι οποίοι και τον ενέπνευσαν¹¹⁹³.

Οι Nick Giannopoulos, Simon Palamares με το έργο *Wogs Out of Work* (WOW) καθιερώνουν ένα νέο είδος στο θέατρο, την τηλεόραση και τον κινηματογράφο, το «*wogsploitation*» - ένα είδος pop-culture, προϊόντα μιας νέας αγοράς με δημιουργίες υπερήφανων «*wogs*», όπως το φιλμ, *Look who's Talking* με τους τότε «*wogs*» John Travolta και Olympia Dukakis.

Άλλα έργα του είναι:

¹¹⁸⁹ Πηγή: Συνέντευξη στα αγγλικά και ελληνικά που μου παραχωρήθηκε από το Nick Giannopoulos, β' γενιά, στη Μελβούρνη, 23-10-2009.

¹¹⁹⁰ Ο Mo ή Rey Rene, γεννήθηκε στην Αδελαΐδα στις 15 Φεβρουαρίου 1892 με το όνομα Harry van der Sluice, από πατέρα ολλανδο-εβραϊκής καταγωγής και μητέρα αγγλο-εβραϊκής καταγωγής. Ο Rene την περίοδο της οικονομικής Ύφεσης του '30, ανάμεσα σε δυο παγκόσμιους πολέμους, όπου ο κόσμος αγωνιά για την επιβίωσή του, εντούτοις να τους κάνει να γελάσουν, λαμβάνοντας πάντα τη θέση του «αουτσάιντερ» στη μάχη ενάντια στην εξουσία και την αλαζονεία της άρχουσας τάξης, εμπυχώνοντας έτσι το φανατικό κοινό του. (http://en.wikipedia.org/wiki/Roy_Rene).

¹¹⁹¹ Ο John Barry Humphries, γεννήθηκε στις 17 Φεβρ. 1934 είναι Αυστραλός κωμικός, ευθυμογράφος, ντανταϊστής, καλλιτέχνης, συγγραφέας και ηθοποιός. Είναι γνωστός για τους επί σκηνής χαρακτήρες του, που θεωρούνται το alter ego του την Dame Edna, που είναι η μέση νοικοκυρά και μέγα-σταρ της Μελβούρνης και ο Sir Les Patterson, ένας αθυρόστομος Μορφωτικός Ακόλουθος της Αυστραλίας στο Δικαστήριο του Αγίου Ιακώβου. Ο Humphries είναι κινηματογραφικός παραγωγός και σεναριογράφος, σταρ του West End του μουσικού θεάτρου του Λονδίνου, βραβευμένος συγγραφέας και ένας καταξιωμένος ζωγράφος τοπίων. Ντανταϊστής με παράλογο χιούμορ. Σύμφωνα με τη βιογράφο του Anne Pender, ο Humphries περιγράφεται ως "ο πιο σημαντικός θεατράνθρωπος της εποχής μας στην Αυστραλία ... [αλλά] και ο πιο σημαντικός κωμικός μετά τον Τσάρλι Τσάπλιν». (http://en.wikipedia.org/wiki/Barry_Humphries)

¹¹⁹² Ο Barry Hugh Crocker, γεννήθηκε στις 4 Νοεμ. 1935, στο Geelong της Βικτώρια, Αυστραλία, είναι δημοφιλής τραγουδιστής της Αυστραλίας που είχε επίσης μια επιτυχημένη καριέρα ως ηθοποιός, κυρίως στο πλευρό του πρωταγωνιστή Barry Humphries. Στο: http://en.wikipedia.org/wiki/Barry_Crocker

¹¹⁹³ Πηγή: Συνέντευξη στα αγγλικά και ελληνικά που μου παραχωρήθηκε από το Nick Giannopoulos, β' γενιά, στη Μελβούρνη, 23-10-2009.

-*Wog-a-rama*, 1993-1995, (παραγωγός, σκηνοθέτης και συγγραφέας του έργου). Στο έργο αυτό, τα πολιτισμικά σύνορα διευρύνονται γιατί αντιπροσωπεύεται και η ασιατική κοινότητα με χαρακτήρες βιετναμέζικης καταγωγής.

-*Wogboys*, 1996-1998, (παραγωγός, σκηνοθέτης και συγγραφέας του έργου).

-*Wog Story*, 2000-2002, (παραγωγός, σκηνοθέτης και συγγραφέας του έργου). Με αυτό το έργο περιόδευσε στην Αυστραλία¹¹⁹⁴.

Στα δημοσιεύματα του ελληνικού και ξένου τύπου εκφράζεται αμφιθυμία σχετικά με το *Wogs project* του Nick Giannopoulos. Αρχικά φαίνεται να συγκεντρώνει διθυραμβικές κριτικές¹¹⁹⁵, γιατί επιτέλους οι Έλληνο-αυστραλοί βλέπουν τους εαυτούς τους να αναπαριστώνται στη σκηνή, να είναι αυτοί οι πρωταγωνιστές, και οι δικές τους ιστορίες να παρουσιάζονται στην ευρύτερη αυστραλιανή κοινωνία. Όμως από την περίοδο του *Wogboys* (1996-98) και μετά, άρχισαν να εμφανίζονται και επικριτικές κριτικές στο πλαίσιο της ελληνικής παροικίας¹¹⁹⁶, υποστηρίζοντας ότι αναπαράγονται ρατσιστικά στερεότυπα, ενθαρρύνει ρατσιστικές συμπεριφορές εις βάρος της ελληνικής κοινότητας στην Αυστραλία και γίνεται προσπάθεια να εξωραϊστεί η λέξη «wog», η οποία παραμένει προσβλητική ανεξάρτητα από την οπτική γωνία που μπορεί κανείς να την προσεγγίσει. Πιο συγκριμένα, με αφορμή τις παραστάσεις του Giannopoulos εγείρονται ερωτήματα όπως: κατά πόσο ο συγγραφέας μέσα από τα κείμενά του

¹¹⁹⁴ Ο.π.

¹¹⁹⁵ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *The Heartbreak kid* του Richard Barrett, σε διασκευή και σκηνοθεσία Nick Giannopoulos, σε μία ιστορία ενός «wog», Athenaeum Theatre, 15.9 – 22.10.1989. Περιοδικό *In Press*, αρ. τευχ. 62, 6.9.1989, η κριτική: «A new show called Heartbreak Kid opens at the Athenaeum Theatre next week. It stars the somewhat famous Nick Giannopoulos, who hasn't looked back since *Wogs Out Of Work*, as Nicky – an adolescent boy with a crush on his school teacher, Miss Papadopoulou. Nick is the name who will, initially at least, put the bums on seats, and thereby inadvertently give some exposure to his co-star, the almost completely brand new (graduated from La Trobe in 1998) Katerina Kotsonis». Εφημ. *Melbourne Times*, 20.9.1989, η κριτική της Fiona Scott-Norman «Heartbreak Kid – Athenaeum Theatre – Until October 22», (σε φωτοτυπία). Εφημ./ *The Herald*, 28.9.1989, η κριτική του Jason Romnan, «Sampling Spoleto – Hard Break Kid: Geoffrey Milne assesses theatre on the fecund fringe», (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 19.10.1989, η κριτική του Μ.Σ., «Καθηγήτρια ερωτεύεται τον μαθητή της...» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *The Age*, 1.9.1989, η κριτική του Steven Carroll «Triumphant 'Wog' turned heartbreak kid», (σε φωτοτυπία). Εφημ. *The Age*, 19.9.1989, η κριτική του Leonard Radic, «Ethnic comedy of misunderstandings», (σε φωτοτυπία). Περ. *Beat Magazine*, 11.10.1989, η κριτική της Ailsa Page, «The Heartbreak Kid – Athenaeum Theatre Sep 15 – Oct 22», (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Sydney Morning Herald*, 12.10.1989, η κριτική της Vyn Yan, «The Heartbreak Kid – N. Giannopoulos – Athenaeum Theatre till 22 October 1989 – *The Heartbreak Kid* (THK) written by Richard Barrett, was an instant success when first performed in Sydney» (σε φωτοτυπία).

¹¹⁹⁶ Πηγές: Εφημ. *NKEW*, 12.6.2000, «Nick is still a disgrace» του George Koukoulas, σ.2. Περ. *Διαφωνίες*, Αρ. Τεύχ. 2, Δεκ. 1997, «Not those Wogs Again» της Vicky Tsacomas, σ.31.

αναδεικνύει την πνευματική κληρονομιά των Ελλήνων, κατά πόσο με αυτού του τύπου κωμωδία τιμά την ελληνική καταγωγή, κατά πόσο πέφτει στην «παγίδα» της τυποποίησης μιας συμπεριφοράς, όπου επαναλαμβάνονται παλαιά clichés και της καθιέρωσης «στερεοτύπων» από την τηλεοπτική σειρά *Acropolis Now*. Υποστηρίζεται ότι οι Έλληνο-Αυστραλοί απεικονίζονται με έναν απεχθή και ειρωνικό τρόπο και ότι καθιερώνεται πια η αρνητική λέξη «wog», γεγονός που δεν έχει ποτέ συμβεί με αντίστοιχες ρατσιστικές εκφράσεις όπως «nir», «sprag», «nigger» ως κάτι αναμενόμενο, αποδεκτό και «σωστό». Το θέμα της σύγχυσης της ταυτότητας των παιδιών των μεταναστών, δεύτερης και τρίτης γενιάς, παρουσιάζεται επιφανειακά και φευγαλέα. Περισσότερο στέκεται ο θεατής στο ότι αυτά τα παιδιά είναι οργανωμένα σε συμμορίες και ασχολούνται με εμπόριο ναρκωτικών, πως έχουν μια μητέρα χωριάτισσα που «ανδροφέρνει» με τσεμπέρι, αφού την υποδύεται ο Γιαννοπουλος. Η νεαρή Ελληνίδα περιγράφεται ως η μελαχρινή χαζή, ενώ η αυστραλέζα είναι η ξανθιά με τις μεγάλες καμπύλες, εικόνες που και πάλι αναπαράγουν σοβινιστικά στερεότυπα εις βάρος των γυναικών. Με το θεατρικό έργο *The Wogboy*, η ελληνο-αυστραλιανή κουλτούρα γελοιοποιείται και υποβαθμίζεται, Επίσης, το «Wogboy project» κατηγορείται ότι ξεπερνά τα όρια της κωμωδίας και μετατρέπεται σε μια υποτίμηση μιας ολόκληρης εθνοπολιτισμικής κοινότητας¹¹⁹⁷. Η Vicky Tsaconas δικαιολογεί, εν μέρει, την προσπάθεια των Ελλήνων ηθοποιών να δημιουργήσουν τα δικά τους θεατρικά κείμενα και πρότυπα, προκειμένου να καταφέρουν να εισχωρήσουν στο «κλειστό» αυστραλιανό θεατρικό γίγνεσθαι. Παρ' όλα' αυτά πιστεύει πως δεν χρειάζεται πια να συνεχίζεται αυτή η προσέγγιση, αλλά να προχωρήσουν οι Έλληνο-Αυστραλοί ηθοποιοί σε κείμενα υψηλών απαιτήσεων και να μην περιορίζονται στη σάτιρα, όπου μπορούν να αξιοποιήσουν καλύτερα και το ταλέντο τους και τα χρήματά τους¹¹⁹⁸. Στη συνέντευξή του το 2009, ο Γιαννοπουλος απαντάει σε όλα τα ζητήματα που προαναφέρθηκαν και σε όλα όσα του έχουν καταλογίσει κατά καιρούς με αφοπλιστική ειλικρίνεια και έντονο πάθος με τις ακόλουθες σκέψεις:

«Το σημαντικό δεν ήταν αν είσαι Έλληνας ή Ιταλός, το σημαντικό ήταν ότι όταν ήσουν πέντε ή έξι χρόνων, στην αυλή του σχολείου σε αποκαλούσαν «wog». Τώρα εμείς ορίζαμε την τύχη

¹¹⁹⁷ Πηγή: Εφημ. *NKEW*, 12.6.2000, κριτική της Andriana Konidiaris, «The Wogboy is not funny», σ.2.

¹¹⁹⁸ Πηγή: Περ. *Διαφωνίες*, αρ. τεύχ. 2, Δεκ. 1997, «Not those Wogs Again» της Vicky Tsaconas, σ.31.

μας. Τα έργα μας ήταν «*must*» για τα παιδιά των μεταναστών. Ήταν έργα που μιλούσαν για μας. Δεν ήταν έργα που μιλούσαν για «κάθαρση», δεν μιλούσαν για τις θλιβερές ιστορίες των μεταναστών στα στρατόπεδα της Bonegilla, ήταν μια γιορτή γι' αυτό που είμαστε, μπορούσαμε να διασκεδάσουμε και να διασκεδάσουν και οι άλλοι μαζί μας, με τις δικές μας ιστορίες! Οι θεατές μπορούσαν να ταυτιστούν με αυτό που έβλεπαν, αναγνώριζαν τον «αποκλεισμό» και γελούσαν με αυτό. Εμείς ήμασταν ηθοποιοί που πλέον κρατούσαμε την τύχη μας στα δικά μας χέρια. Ήμασταν μέρος της πολυπολιτισμικής επιρροής, ήμασταν μέρος του πολιτισμικού τοπίου της Αυστραλίας και ήμασταν εκεί για να μείνουμε. Οι χαρακτήρες ήταν δανεισμένοι από την *comedia dell' arte*, τους προσθέσαμε τα δικά μας χαρακτηριστικά και έπαιζαν τις δικές μας ιστορίες. Οι χαρακτήρες μας δεν αναπαρήγαγαν στερεότυπα. Αυτό συνέβαινε στην τηλεόραση. Εμείς αναπαριστούσαμε την πραγματικότητα, την αλήθεια μέχρι το κόκκαλο. Τα παιδιά δεύτερης γενιάς έφερναν τους γονείς τους να δουν κάτι που αφορούσε και τις δύο γενιές, και θα τους έφερνε πιο κοντά. Αφορούσε τις ζωές μας, εκεί και τότε. Οι θεατές «συνδέονταν» με αυτό που έβλεπαν. Εμείς δημιουργήσαμε αυτό που στη συνέχεια αποκάλεσαν «*ethnic comedy*» [εθνοτική κωμωδία], που κατά τη γνώμη μου δεν είναι καθόλου έτσι»¹¹⁹⁹.

4. Gregg Andreas ή Andreas Papadopoulos (1987) – Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 16-07-2009

Ο Andreas Papadopoulos/Ανδρέας Παπαδόπουλος, γνωστός θεατρικός συγγραφέας με το ψευδώνυμο Gregg Andreas, γεννήθηκε το 1961 στον Μεσόκαμπο, περιοχή Πρεσπών, Μακεδονία. Μετανάστευσε με την οικογένειά του στη Μελβούρνη, Αυστραλία, το 1965, μόλις τρεισήμισι ετών και το μόνο που θυμάται είναι να ανεβοκατεβαίνει, ο ίδιος, μια σκάλα. Στην ενήλικη ζωή του, όταν επισκέπτεται τη γενέτειρά του, ανακαλύπτει πως αυτή η σκάλα ήταν τα σκαλοπάτια που οδηγούσαν στην είσοδο του σπιτιού που γεννήθηκε. Στα πρώτα χρόνια στην Αυστραλία, η οικογένεια του Gregg Andreas συγκατοίκησε με την οικογένεια του θείου του στην περιοχή Northcote. Η παιδική του ηλικία ήταν ευχάριστη. Στα έξι του χρόνια αρρώστησε και έτσι χρειάστηκε να επαναλάβει την τάξη. Το γεγονός ότι τη δεύτερη χρονιά γνώριζε τις απαντήσεις στις ερωτήσεις των μαθημάτων που διδάσκονταν ήταν καθοριστικό για την απόκτηση της αυτοεκτίμησής του. Η

¹¹⁹⁹ Πηγή: Συνέντευξη στα αγγλικά και ελληνικά που μου παραχωρήθηκε από το Nick Giannopoulos, β' γενιά, στη Μελβούρνη, 23-10-2009.

καθυστερήσει της προαγωγής του, τον ενδυναμώνει. Από τα δεκαοκτώ του χρόνια άρχισε να ενδιαφέρεται για τη λογοτεχνία. Με τους γονείς του μιλούσε την ελληνική και με τα αδέρφια του την αγγλική. "Όσο μεγάλωνε, η αγγλική έγινε η πρώτη του γλώσσα. Όταν σπούδαζε στο Πανεπιστήμιο του Monash, Μελβούρνη, συνεργάστηκε με την ομάδα της περιοχής του(Northcote) «Jaga-Jaga players»*, όπου ξεκίνησε να γράφει κάποια σκετς και τα οποία παρουσιάστηκαν με τον τίτλο *Νεολαία* και εξελίχτηκαν σε θεατρικό έργο με τον τίτλο: *Wogs in Love*, 1988¹²⁰⁰. Το έργο αυτό αποτέλεσε το κριτήριο για τη μετέπειτα πορεία του στη συγγραφή θεατρικών έργων. Συνειδητοποίησε ότι το αποτέλεσμα δεν τον εκπροσωπούσε και ότι στα επόμενα έργα δεν θα χρησιμοποιούσε τα στερεότυπα στα έργα του που επικρατούσαν για τους Έλληνες και γενικότερα για τους μετανάστες, ούτε θα συμπεριλάμβανε την εθνόλεκτο, παρά θα έγραφε στην αγγλική γλώσσα αμιγώς. Δεν πιστεύει πως οι Έλληνες είναι αυτό που στη συνέχεια αναπτύχθηκε και παρουσιάστηκε ευρέως στη θεατρική παράσταση *Wogs Out of Wor*, από τους Nick Giannopoulos και George Kariniaris¹²⁰¹.

Το πρώτο του έργο με το οποίο αναγνωρίζεται η επιτυχία του, είναι το *Johnny, a fine Australian Soldier*, 1991¹²⁰², είναι ένα αντιπολεμικό δράμα, μια ιστορία που απευθύνεται στον Αυστραλό. Στο έργο αυτό διερευνά το γλώσσα, τον ρυθμό και το χρώμα ως ένας ζωγράφος. Βεβαίως μέσα από το έργο του διαπερνά η πολιτισμική του καταγωγή. Άλλωστε ένα έργο είναι μια δική σου προέκταση. Αγαπημένοι του συγγραφείς είναι ο Τέννεση Ουίλλιαμς, ο Άντον Τσέχωφ. Κατά τη γνώμη του, όταν διερευνώνται οι ιστορίες των Ελλήνων, δεν θα πρέπει να περιορίζονται στη μεταναστευτική τους εμπειρία αλλά και να επεκτείνονται και στην ιστορία που κουβαλάνε αυτοί οι άνθρωποι. Τότε ο πολιτισμός που μεταφέρεται από το θεατρικό έργο είναι οικουμενικός και δεν αφορά μόνον μια ομάδα.

*Jakka-Jakka, Jika-Jika ήταν το όνομα του αρχηγού της φυλής των Αβοριγίνων που κατοικούσαν την περιοχή Wugunjeri, κοντά στον ποταμό Yarra, (Wikipedia).

¹²⁰⁰ Πηγή: Περ. *Σκέψεις*, αρ. φ. 8-9, Μάης-Ιούν. 1989, κριτική για το θεατρικό έργο *Happy* του Gregg Andreas, σ. 11.

¹²⁰¹ Πηγή: Συνέντευξη στα αγγλικά και ελληνικά που μου παραχωρήθηκε από τον Gregg Andreas ή Andreas Papadopoulos, β' γενιά, στη Μελβούρνη, 16-07-2009.

¹²⁰² *Johnny, a fine Australian Soldier*, 1986, δράμα σε δύο πράξεις, πρόσωπα 12, αδημοσίευτο έργο, 71 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Άλλα του έργα είναι:

- *The Achilles Tendon*, 1987¹²⁰³,

- *Happy*, 1989¹²⁰⁴. Το έργο αναφέρεται σε μια ελληνική οικογένεια η οποία ύστερα από χρόνια σκληρής δουλειάς στην Αυστραλία, επιστρέφει για πάντα στην Θεσσαλονίκη. Το έργο κινείται μεταξύ του πραγματικού και του φανταστικού, του λογικού και του παράλογου, μία σύγχυση. Παρουσιάστηκε σε σκηνοθεσία του Φράνκο Καβάρρα και ηθοποιούς την Ειρήνη Παπά, τον Χάρη Κωνσταντινίδη, τον Ρόντρικ Ουίλλιαμς και τον Μεγκ Κλάνου. Το έργο χρηματοδοτήθηκε από τους κρατικούς φορείς: Multicultural Arts Victoria inc., The Victorian Ministry for the Arts, Australia Council και Victorian Ethnic Affairs Commission¹²⁰⁵.

- *Milk and Honey*, 1992¹²⁰⁶, μαύρη κωμωδία. Είναι μία ιστορία που αναφέρεται στο γκρέμισμα του αυστραλέζικου ονείρου για μια οικογένεια μεταναστών. *Milk and Honey* είναι ο τίτλος της εφημερίδας που δημιουργήθηκε από έναν χωριάτη/μετανάστη που απέκτησε χρήματα στην Αυστραλία. Το έργο ξεκινά μετά τον μυστηριώδη θάνατό του. Η γυναίκα του προσπαθεί να διασώσει τη φήμη της οικογένειας, αγνοώντας όλα όσα συμβαίνουν γύρω της. Έχει επιλεκτική αίσθηση της πραγματικότητας. Βλέπει, ακούει, μυρίζει, γεύεται, αγγίζει μόνον αυτά που αυτή επιθυμεί. Αρνείται να παραδεχτεί ότι ο άνδρας της σκοτώθηκε με έξι σφαίρες και δύο μαχαιριές στην καρδιά, ο γιός της είναι έμπορος ναρκωτικών και η ανύπαντρη κόρη της είναι έγκυος. Και μικρότερος γιός να καταγράφει την ιστορία της οικογένειας με μανία. Το έργο παίχτηκε σε σκηνοθεσία του Nicholas Parademetriou. Έπαιξαν οι Adam Hatzimanolis και Teena Papadopoulos¹²⁰⁷ και

¹²⁰³ *The Achilles Tendon*, 1987, κοινωνικό δράμα σε δύο πράξεις, πρόσωπα 8, αδημοσίευτο έργο, 94 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹²⁰⁴ *Happy*, 1988/1989, δράμα, πρόσωπα 5, αδημοσίευτο, 65 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹²⁰⁵ Πηγή: Περ. *Σκέψεις*, αρ. φ. 8-9, Μάης-Ιούν. 1989, κριτική για το θεατρικό έργο *Happy* του Gregg Andreas, σ. 11.

¹²⁰⁶ *Milk and Honey*, 1992, κωμωδία σε δύο πράξεις, πρόσωπα 6, αδημοσίευτο, 60 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹²⁰⁷ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Milk and Honey* του Greg Andreas στο Stables Theatre, 26.1-6.2.1994. Η παράσταση παίχτηκε στα πλαίσια των εκδηλώσεων του Carnival '94 (σε φωτοτυπία).

ανέβηκε από την Takeaway Theatre Company¹²⁰⁸ στο Stables Theatre, King Cross στις 27.1.1994¹²⁰⁹.

-*A Room to Rent*, κοινωνικό δράμα σε δύο πράξεις¹²¹⁰.

-*The Freedmans*. Αναφέρεται στην ιστορία του Adam Freedman που καταδικάστηκε για παιδική σεξουαλική κακοποίηση. Είναι μια μαύρη κωμωδία που καυτηριάζει με τον δικό του τρόπο τη μαζική υστερία και το πώς αυτή μπορεί να οδηγήσει τη δικαιοσύνη να καταδικάσει έναν άνθρωπο όχι για εγκλήματα που έχει πράγματι διαπράξει, απλά γι' αυτά που η κοινή γνώμη του έχει επιρρίψει¹²¹¹.

Τα θέματα, που διαπραγματεύεται ο Gregg Andreas, δεν τον κατατάσσουν σε αυτούς, που οι Αυστραλοί αποκαλούν «ethnic playwright» και «Έλληνα θεατρικό συγγραφέα» το θεατρόφιλο κοινό εντός της ελληνικής παροικίας. Σύμφωνα με τον συγγραφέα, η Αυστραλία το 1986 έχασε μια μεγάλη ευκαιρία, να αναδείξει ταλαντούχους νέους Αυστραλούς θεατρικούς συγγραφείς, γιατί ενώ έδωσε την ευκαιρία σε συγγραφείς, άλλης εθνικής καταγωγής, να παρουσιάσουν τη δουλειά τους δεν υπήρξε συνέχεια. Δόθηκαν κάποια χρήματα τα οποία δεν αποδόθηκαν ποτέ πίσω με πραγματικό και ουσιαστικό έργο, με λίγα λόγια δεν έπιασαν τόπο¹²¹².

«*Η Αυστραλία δίνει ευκαιρίες. Η περιθωριοποίηση προέρχεται από ανθρώπους που έχουν μια ιδιαίτερη αντίληψη. Θεωρώ πως δεν είμαστε μόνο αυτό που μας περιγράφουν, αυτοί οι άνθρωποι που βγήκαν από τα πλοία στην Αυστραλία. Έχουμε μια ιστορία χιλιάδων χρόνων, αρκετά πλούσια και δεν χρειάζεται να κλείνουμε τους εαυτούς μας σε ένα «κουτί». Ένα θεατρικό έργο δεν ανήκει σε έναν κύκλο ανθρώπων, αλλά σε πολλούς αφού αφορά ανθρώπινες ιστορίες και εμπειρίες*», λέει με μεγάλη υπερηφάνεια ο συγγραφέας¹²¹³.

5. Tony Nikolakopoulos (1994) - Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 13-04-2009

Ο Tony Nikolakopoulos γεννήθηκε στη Μελβούρνη το 1961, από γονείς μετανάστριες με καταγωγή από την Πύλο Μεσσηνίας. Ηθοποιός, σκηνοθέτης και

¹²⁰⁸ Πηγή: Εφημ. *The Daily Telegraph Mirror*, 22.1.1994, «Takeaway Comedy» του Frank Gauntlett, σ.29.

¹²⁰⁹ Πηγή: Εφημ. *Wentworth Courier*, 26.1.1994, «Horrific comedy» της Susan Mooney, σ.10.

¹²¹⁰ *A Room to Rent*, 1986, κοινωνικό δράμα σε δύο πράξεις, πρόσωπα 5, δημοσίευτο έργο, 66 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹²¹¹ Πηγή: Συνέντευξη στα αγγλικά και ελληνικά που μου παραχωρήθηκε από τον Gregg Andreas ή Andreas Papadopoulos, β' γενιά, στη Μελβούρνη, 16-07-2009.

¹²¹² Πηγή: Συνέντευξη στα αγγλικά και ελληνικά που μου παραχωρήθηκε από τον Gregg Andreas ή Andreas Papadopoulos, β' γενιά, στη Μελβούρνη, 16-07-2009.

¹²¹³ Ο.π

θεατρικός συγγραφέας, είναι ένας από τους σημαντικότερους θεατρικούς παράγοντες στην ελληνο-αυστραλιανή φιλομορφία και το ελληνο-αυστραλιανό θέατρο. Συμμετείχε στις ταινίες:

-*Head On*, 1998, μία βραβευμένη ταινία σε σκηνοθεσία της Ana Kokkinos, βασισμένη στο μυθιστόρημα *Loaded* που έγραψε ο Christos Tsiolkas, με πρωταγωνιστή τον Alex Dimitriades.

-*The Wog Boy*, 2000, των Nick Giannopoulos και Chris Anastassiades.

-*The Wannabes*, 2003, των Nick Giannopoulos, Ray Boseley, Chris Anastassiades.

-*Bad Language - If you don't speak Greek you're in Trouble*, 2010, κωμωδία μία ταινία μικρού μήκους του Viron Papadopoulos¹²¹⁴.

-*Wog Boy 2: Kings of Mykonos*, 2010, του Nick Giannopoulos,¹²¹⁵.

Τα θεατρικά έργα που έγραψε ο Tony Nikolakopoulos μόνος ή σε συνεργασία με άλλους Ελληνο-Αυστραλούς είναι:

-*The Last Proxy*, 1994. Το έργο έγραψαν οι Christopher Gist, George Kapiniaris και Tony Nikolakopoulos. Το παρουσίασαν στο The Universal Theatre στη Μελβούρνη¹²¹⁶ και στο Enmore Theatre¹²¹⁷ και στο Tom Mann Theatre¹²¹⁸ στο Σύδνεϋ, σε σκηνοθεσία του Tony Nikolakopoulos. Οι μετανάστες μαζί με τα λιγοστά υπάρχοντα στις βαλίτσες τους και τις μνήμες τους, μετέφεραν στο νέο περιβάλλον ήθη, έθιμα και παραδόσεις, που τους προσδιόρισαν στη συνέχεια. Το προξενικό, ως τρόπος γνωριμίας των μελλονύμφων, και ο θεσμός της προίκας ήταν ένα αναπόσπαστο τμήμα της ελληνικής παραδοσιακής κουλτούρας, ιδιαίτερα έντονο την εποχή της μεταπολεμικής μαζικής μετανάστευσης, που όμως προβλημάτισε τη δεύτερη γενιά

¹²¹⁴ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) *Bad Language- If you don't speak Greek you're in Trouble* 2010 του Viron Papadopoulos.

¹²¹⁵ Πηγή: Συνέντευξη στα αγγλικά που μου παραχωρήθηκε από τον Tony Nikolakopoulos, β' γενιά, στη Μελβούρνη, 13-04-2009.

¹²¹⁶ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *The Last Proxy*, κωμωδία του Christopher Gist, σε σκηνοθεσία του Tony Nikolakopoulos, The Universal Theatre, 2-19 Victoria St., Fitzroy, 13.5.1994-12.6.1994. Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *The Last Proxy* κωμωδία του Christopher Gist, σε σκηνοθεσία του Kali Techni Productions και Cross Culture, The Universal Theatre, 11.5.1994-13.5.1994.

¹²¹⁷ Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *The Last Proxy*, κωμωδία του Christopher Gist, σε σκηνοθεσία του Tony Nikolakopoulos, από την Kali Techni Productions, Enmore Theatre, 116-132 Enmore Rd., Newtown, 13.5.1994-12.6.1994.

¹²¹⁸ Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *The Last Proxy*, κωμωδία του Christopher Gist, Tom Mann Theatre, 9.9.1994.

μεταναστών και ιδιαίτερα τις νεαρές Ελληνίδες. Το 1994, σε άρθρο της η Patricia Karvelas, δημοσιογράφος, δεύτερης γενιάς Ελληνίδα, γράφει τα εξής:

«Το να είναι κανείς εικοσιεννέα ετών, γένους θηλυκού και ανύπαντρη θεωρείτο «λάθος». Σε μια τέτοια περίπτωση, έπρεπε να επιστρατευτούν τα μεγάλα μέσα, οι προξενήτρες, για να παντρευτεί επειγόντως «το κορίτσι», να κάνει παιδιά προτού γίνει τριάντα, γιατί αλλιώς ποιος θα την «έπαιρνε». Και βεβαίως να ικανοποιήσει τη γιαγιά, προτού πεθάνει με αυτόν τον καϋμό»¹²¹⁹.

Σχεδόν δογματικά υποστήριζαν πως μια γυναίκα θα ήταν ευτυχισμένη όταν είναι παντρεμένη και έχει αποκτήσει παιδιά. Η μόρφωση, οι σπουδές και η καριέρα για μια γυναίκα θεωρείτο μια αιρετική στάση ζωής και η ίδια μια «radical lesbian-femisit»¹²²⁰. Η επινόηση του κειμένου βασίστηκε σε προφορικές ιστορίες που είχαν ακούσει και προσωπικές εμπειρίες των συμμετεχόντων στην παράσταση. Ο Α. Ελληνο-Αυστραλός φωτογράφος, έχει σπουδάσει σκηνοθεσία και παίζει μουσική με την ηλεκτρική του κιθάρα του «1962 Fender Stratocaster». Ο νεαρός άνδρας, ονειρεύεται πως είναι ο Έλληνας Jimmy Hendrix στο Woodstock, ο Jimmy Hendrikopoulos! Μόνο που αντί για ήχους κιθάρας ακούει τους ήχους του μπουζουκιού. Προσπαθεί να βγάλει τον Ζορμπά από μέσα του σε μουσική rock. Οι ελληνικές βρισιές που ακούει από τη μητέρα του, είναι οι στίχοι που ταιριάζουν στα δικά του τραγούδια (σ.2). Η μητέρα του, που πιστεύει βέβαια πως καμιά νύφη δεν είναι κατάλληλη για το γιό της, αφού δεν είναι Ελληνίδα και παρθένα, τον πιέζει να συναντηθεί με την παιδική του φίλη Vasiliki. Κι αυτός τρελαίνεται και τραγουδά στη μουσική του «Foxy Lady» του «Hendrix», το τραγούδι *Proxy, proxy Lady*. Για τον Joe, υπάρχουν τρεις Ελλάδες, η μολυσμένη Αθήνα με τους Ιάπωνες τουρίστες στην Ακρόπολη, το Καστελλόριζο με τους συγγενείς και τις μακάβριες συνήθειές τους, να τον βάζουν να πλένει τα κόκκαλα των πεθαμένων, γιατί τους ξεθάβουν και τα νησιά με την ξέφρενη νυχτερινή ζωή (σσ.25-26). Παρ' όλο που κάποια φορά ερωτεύτηκε μία Αυστραλέζα, την Emma από το Σύδνεϋ, δεν την κάλεσε ποτέ να μετακομίσει στη Μελβούρνη, γιατί φοβόταν ότι η μητέρα του θα πήγαινε στο τρελάδικο με την

¹²¹⁹ Πηγή: Εφημ. *Νέος Κόσμος*, Ιούν. 1994, το άρθρο «Should every Good Greek girl marry? – Urgent Proxi – Job Required – Anyone will do», της Patricia Karvelas, “... there are times when I too feel I should conform to make everybody happy – especially γιαγιά who even threatens me that she will die if I don't get married...”, σ. 5 (σε φωτοτυπία).

¹²²⁰ Ο.π.

ταμπέλα «*Ελληνίδες Μητέρες που οι Γιοί τους πέρασαν τη ζωή τους κρατώντας Ψηλά τον καθρέφτη του Πολυπολιτισμού*» (σ. 33). Η Vasiliki από την άλλη, δέχεται επίσης πιέσεις και περιορισμούς, ιδιαίτερα για τον λόγο ότι είναι διαζευγμένη ήδη μια φορά. Οι γονείς της πλέον δεν της αφήνουν περιθώρια να επιλέξει το άνδρα που θα παντρευτεί, γιατί δεν εμπιστεύονται την κρίση της (σ.7). Στην επιλογή εθνικότητας του γαμπρού υπάρχει διαβάθμιση. Η καλύτερη επιλογή είναι να είναι Έλληνας, μετά Ιταλός και τελευταία Ισπανός. Αν και είναι ταμπού ο μαύρος, καλύτερα μαύρος παρά Ασιάτης και με τίποτα δεν επιλέγεται ο Τούρκος. Τούρκος ίσον εχθρός (σ. 8). Είναι η γενιά των κοριτσιών που διακοσμεί τους τοίχους της με πόστερ του David Cassidy, πρωταγωνιστή της «Partridge Family» (σ.10). Η μητέρα της, την παροτρύνει να παντρευτεί έναν άνδρα με προίκα, γιατί αυτή είναι η κουλτούρα των μεταναστών. Η κόρη, όμως της αντιτάσσει πως κουλτούρα είναι οι τέχνες, η ιστορία, το θέατρο, η γλώσσα, η λογοτεχνία, το φαγητό, ο χορός. Ο γάμος, με σκοπό την αποκατάσταση, δεν είναι κουλτούρα, είναι κοινωνικοί κανόνες, όπως αυτοί που έστειλαν τον πατέρα της να τελειώσει το σχολείο, ενώ τη μητέρα της να γίνει μοδίστρα. Η μητέρα της επιμένει πως ο Α. είναι κατάλληλος άνδρας για την κόρη της γιατί έχει επάγγελμα και προίκα-μεγάλη περιουσία (σ.22). Σύμφωνα με την Vasiliki μπορεί να είναι καλό να γνωρίσεις κάποιον που ανήκει στη δική σου κουλτούρα και θρησκεία, με τις ίδιες προλήψεις και συνήθειες, από την άλλη όμως το προξενικό ως τρόπος γνωριμίας δεν επιτρέπει στο ζευγάρι να γνωριστεί πραγματικά, αφού από την πρώτη στιγμή υπάρχουν προσδοκίες από το περιβάλλον που τους σμίγει, με αποτέλεσμα να αισθάνονται πίεση. Επίσης οι νεαροί Έλληνες είναι ντροπαλοί, ιδιαίτερα στο σεξουαλικό ζήτημα (σ. 33). Αντίθετα από τον Joe, όταν η Vasiliki επισκέφτηκε την Ελλάδα για τρεις μήνες, άλλαξε το εισιτήριό της και επέστρεψε μετά από δύο χρόνια. Αισθάνθηκε ελεύθερη να ζήσει τον έρωτα με τον άνδρα των ονείρων της, τουλάχιστον έτσι πίστευε τότε, μέχρι που αποκάλυψε πως αυτός ήταν ένα «greek kamaki», ήδη παντρεμένος που απατούσε τη σύζυγο του. Παρόλο που της εκμυστηρεύτηκε τον έρωτά του, αυτή έφυγε γιατί είχε χάσει πια την εμπιστοσύνη της (σ. 27).

Η δεύτερη γενιά μεταναστών μέσα από αυτό το έργο, στόχο είχε να κάνει μία εκ βαθέων κατάθεση στους γονείς: δεν πρόκειται ότι δεν τους καταλαβαίνει ή δεν τους δέχεται, όπως είναι, αλλά δεν επιθυμούν να ζήσουν τη ζωή τους, με τον

ίδιο τρόπο που την έζησαν αυτοί, και να ακολουθήσουν τους ίδιους κανόνες. Δεν θέλουν να παντρευτούν κάποιον ή κάποια με προξενιό, και να μάθουν να τον αγαπούν από συνήθεια ή να τον επιλέξουν ως σύντροφο από φόβο μήπως μείνουν μόνοι, όταν θα έχουν πια γεράσει. Η συνήθεια είναι για εκείνους που ποτέ δεν περίμεναν τίποτε από τη ζωή τους και ποτέ δεν ήλπιζαν για κάτι καλύτερο (σ.31). Η αγωνία της συνάντησης με έναν άγνωστο είναι σωστό μαρτύριο και για τους δύο και σίγουρα δεν είναι επιλογή¹²²¹.

¹²²¹ Πηγές: Εφημ. *Sunday Herald Sun*, 1.5.1994, η κριτική «Greek actor thanks his lucky stardom» του Bob Crimeen, σ. 136 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Review*, 6.6.1994, η κριτική «*The Last Proxy* – Take a trip to the University Theatre in Fitzroy to see it and you may leave feeling a play has been written about your life», του Aris Gounaris (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Melbourne Season*, Ιούν. 1994, το άρθρο «Extended season for *The Last Proxy*» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Hellenic Times*, 1.6.1994, η κριτική του John Mantarakis, «*The Last Proxy*, George Kapiniaris and Katerina Kotsonis set the stage alight in this side-splitting comedy – “Kapiniaris showcases his musical exploits in a hilarious opening sequence with the Βουζουκί”» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 16.9.1994, το άρθρο «Συνεχίζεται με κέφι το Προξενιό - Με μεγάλη προσέλευση του θεατρόφιλου κοινού του Σύνδνεϋ συνεχίζεται στο Tom Mann Theatre στο Σάρι - Χιλς», σ. 14 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Sunday Herald Sun*, 29.6.1994, η κριτική της Natasha Perera, «Blind date nightmare», σ. 75 (σε φωτοτυπία). Περ. *Ελληνίς*, 15.10.1994, η συνέντευξη «Η Κατερίνα Κοτσώνη μιλά για τον εαυτό της», σ. 14-15 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 1994, η κριτική του Petros Kosmopoulos, «*The Last Proxy*: Exploring Greek-Australian Issues», σς. 4-5 (σε φωτοτυπία). Περ. *The New Weekly*, 21.5.1994, η κριτική της Marrienne Docherty, «Wogs out for George - It's all Greek to me – It's not easy being Greek! Actor George Kapiniaris knows too well the pressures of being a first generation Greek-Australian». Εφημ. *Age*, 18.5.1994, η κριτική της Fiona Scott-Norman, «*The Last Proxy* – Universal Theatre». Εφημ. *NKew*, 20.5.1994 το άρθρο «*Last Proxy* ticket give away – The show has already played to packed audiences at the University Theatre and tickets are becoming as scarce as sharks teeth» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 22.5.1994 η κριτική της Κούλας Καρανταγκλίδη, «Ένα θεατρικό έργο που αγγίζει – “*The Last Proxy*”» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Τα Νέα* 23.5.1994, το άρθρο «Ο Γιώργος Καπινιάρης στο Πορτ Μέλμπουρν – “*The Last Proxy*”» (σε φωτοτυπία). Περ. *Δηλαδή* (μηνιαία Ελληνο-αυστραλιανή επιθεώρηση), τευχ. 27, Ιούν. 1994, το άρθρο «*Το Προξενιό*: Ανακαλύπτοντας Ελληνο-Αυστραλέζικα θέματα – Η πρεμιέρα του έργου θα προβληθεί στο θέατρο Universal της Μελβούρνης. Εφημ. *Ο Κόσμος* 6.9.1994, η κριτική του Γιώργου Γαλάνη, ««Προτιμώ παραδοσιακά νοήματα» – Ο γνωστός ηθοποιός Γιώργος Καπινιάρης σε θέματα που τον αγγίζουν». Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 7.9.1994, η κριτική του Κώστα Ποτήρη, *The Last Proxy* – *Το τελευταίο Προξενιό* – Μια σελίδα από τη ζωή πολλών Ελληνο-Αυστραλών – Ένα “καλλιτεχνικό προξενιό” τριών Ελληνο-αυστραλών ανθρώπων του θεάτρου, του Γιώργου Καπινιάρη, της Κατερίνας Κοτσώνη και του σκηνοθέτη Τόνου Νικολακόπουλου, έφερε στη σκηνή του αυστραλιανού θεάτρου το έργο *Το Τελευταίο Προξενιό/The Last Proxy*», σ. 13 (σε φωτοτυπία). Περ. *N.S. Wales Tour* 1994, η κριτική της Alethea Mouhtouris, «And now by special arrangement... - *The Last Proxy* opened at the Illawarra Performing Arts Centre mid-week and will return for encore shows on November 8 and 9» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Age* 7.9.1994, η κριτική του Ron Banks «Matchmaking a matter for mirth». Εφημ. *X-Press* 8.9.1994, η κριτική του Stewart Dawes, «George Kapiniaris The Final Proxy», σ. 7. Περ. *Generation Extra*, Σεπτ. 1995, η κριτική της Kathie Kambouropoulos, «*The African Proxy* – The success of the stage production *The Last Proxy*, a story about the two second generation Greek Australian tempted into ‘arranged marriage’, has been so overwhelming that the cast and crew are set to jet off to Joannesberg, South Africa, early next year. South Africa is said to be home to more than 100,000 Greeks whose lifestyle and cultural values parallel that of Greeks in Australia», σ. 6. Περ. *Community Tribune*, Μάρτ. 1996, το άρθρο – συνέντευξη «*The Last Proxy* – *Το τελευταίο προξενιό* – Ο σκηνοθέτης του έργου Τόνου Νικολακόπουλος μιλάει στο Παροικιακό Βήμα», σς. 52-53 (σε φωτοτυπία).

Την ίδια χρονιά ο Toni Nikolakopoulos μαζί με τον Christopher Gist διασκευάζουν την *Λυσιστράτη* του Αριστοφάνη και την ανεβάζουν στην αγγλική γλώσσα με τον τίτλο: *Lysistrata - Sex and war!?, Λυσιστράτη - Σεξ και πόλεμος!*; με την «Kali Techni Productions» – (Drama School), στο Northcote Ampitheatre, στις 12 - 26.2.1994. Η παράσταση παίχτηκε και στο Φεστιβάλ Αντίποδες '94 στη Μελβούρνη από 27.2.1994 έως 16.4.1994¹²²².

-*Honeymoon in Hellas*, 1996, επινοητικό θέατρο, μία παράσταση που ανέβασε και πάλι με τη θεατρική ομάδα «Kali Techni». Το έργο αναφέρεται στον γάμο ενός Ελληνο-Αυστραλού ποδοσφαιριστή με μία Αγγλο-Αυστραλέζα από αριστοκρατική οικογένεια. Τα θέματα που προκύπτουν πριν και στη διάρκεια ενός τέτοιου γάμου είναι: Κατά πόσο η νύφη είναι «ανέγγιχτη παρθένα με κορμί αμόλυντο», κατά πόσο μπορεί να μοιάσει σε μια Ελληνίδα, γιατί όπως όλοι οι άνθρωποι έτσι και αυτή θα πρέπει να έχει προέλθει από ελληνικές ρίζες, κατά πόσο θα μπορέσει η Ελληνίδα πεθερά να επικοινωνήσει με την Αυστραλέζα νύφη και κατά πόσο θα μπορέσει να διαμεσολαβήσει ο γιός και γαμπρός ανάμεσα στις δύο γυναίκες, το έθιμο του «λογοδοσίματος» και η διένεξη των συμπεθερών σχετικά με τον γάμο, την εκκλησία, τη θρησκεία, τη γλώσσα, στην οποία θα τελεστεί ο γάμος, τον χώρο του γλεντιού, τα χρήματα που θα πληρώσουν κ.λπ. Τα παρατράγουδα μιας προγαμήςιας προετοιμασίας μπορεί να φέρει στο ζευγάρι τόση πίεση και εκνευρισμό με συνέπεια να κινδυνεύσουν να χωρίσουν, προτού καλά-καλά ολοκληρωθεί το γαμήλιο γλέντι. Το μόνο που μπορεί να τους σώσει είναι η αγάπη που αισθάνεται ο ένας για τον άλλον.

Το 2009 ο Nikolakopoulos πρωταγωνιστούσε στον ρόλο του ρεμπέτη *Σταύρακα* σε μία σημαντική δίγλωσση μουσικο-θεατρική παράσταση *Café Rebetika*, του Stephen Helper - σκηνοθέτης του Broadway και λάτρης της ρεμπέτικης μουσικής - σε επινόηση και σκηνοθεσία του Stephen Helper και ζωντανή μουσική από την «Ρεμπέτικη Κομπανία», που αποτελείται από τους Achilles Yiangoilli, Argyris Argyropoulos, Tony Iliou και Takis Dimitriou. Η παράσταση αυτή παίχτηκε στο Arts Centre και απευθύνθηκε στο αυστραλιανό κοινό. Το έργο ασχολείται με την αγάπη,

¹²²² Πηγή: Πρόγραμμα εκδηλώσεων του Φεστιβάλ Αντίποδες '94 – Μελβούρνη, 27.2.-16.4.1994 η παράσταση *Lysistrata - Sex and war!?* διασκευή των Toni Nikolakopoulos και Christopher Gist της *Λυσιστράτης* του Αριστοφάνη στο Northcote Ampitheatre, 12-26.2.1994.

τον πόνο, τη λύπη των προσφύγων της Μικράς Ασίας και την υπερβατική δύναμη της ρεμπέτικης μουσικής, που έφεραν μαζί τους, όπου κι αν εγκαταστάθηκαν. Παρακολουθούμε την ιστορία αγάπης του ρεμπέτη Σταύρακα και της Αρετής, τραγουδίστριας, πρόσφυγα από τη Σμύρνη. Όταν η Αρετή δολοφονείται από τον αντίζηλο, «κουτσαβάκη» Νίκο, η φιλοσοφία του ρεμπέτη τίθεται σε αμφισβήτηση από τον πυρήνα της. Το έργο τοποθετείται μέσα σε ένα βρώμικο καφενείο στις φτωχογειτονιές του Πειραιά πριν από το 1936, σε μια περίοδο όπου είχε επιβληθεί το δικτατορικό καθεστώς του Ιωάννη Μεταξά. Μπροστά στους θεατές, ξεδιπλώνεται η παράδοση των ρεμπέτηδων, η μουσική, τα τραγούδια και ο τρόπος ζωής τους. Η παράσταση χρηματοδοτήθηκε από το Multicultural Arts Victoria¹²²³.

Το 2010 ο ελληνο-αυστραλιανός θίασος Take Away Theatre ανέθεσε στον Tony Nikolakopoulos να σκηνοθετήσει το θεατρικό έργο *Baraki* του Bill Kokkaris¹²²⁴.

6.Irene Vela (1996) - Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 07.05.2009

Η Irene Vela γεννήθηκε στη Μελβούρνη το 1961 από μητέρα Ελληνίδα και πατέρα Αλβανό. Από πολύ μικρή κατανόησε τη διαφορετικότητά της: ήταν όχι μόνο παιδί μεταναστών, αλλά και παιδί ενός μικτού γάμου, δηλαδή Ελληνο-αλβανικής καταγωγής. Μεγάλωσε σε ένα οικογενειακό περιβάλλον, όπου ο νόστος και η λύπη ήταν συναισθήματα που δέσποζαν και αυτό το εισέπραττε και από τα μουσικά της ακούσματα¹²²⁵.

Η Vela έχει εργαστεί ως συνθέτρια σε αρκετές μουσικοθεατρικές παραγωγές με θεατρικές ομάδες όπως: Melbourne Workers Theatre, Playbox, Canto Coro, IRAA, Arena, The Victorian College of Arts, Dechchair Theatre και Circus Oz. Μερικές από τις μουσικο-θεατρικές παραστάσεις που συμμετείχε είναι: *The Ballad of Lois Ryan*,

¹²²³ Πηγές: Εφημ. *Νέος Κόσμος* 13.4.2009, η κριτική του Fotis Kapetopoulos, «Tony Nikolakopoulos is an: Actor's actor – Tony Nikolakopoulos is taking on new theatrical challenges in *Cafe Rebetika*», σ. 15. Εφημ. *Τα Νέα – Greek Beat* 29.4.2009, η κριτική «*Cafe Rebetika – The Greek underground takes the stage in fabulous new production*» στο Arts Centre, 22.4-9.5.2009, σ. 28. Εφημ. *Νέος Κόσμος* 4.5.2009, το άρθρο «*Cafe Rebetika – The end result of that brief exchange is Cafe Rebetika, the musical, now playing at the Arts Centre*» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος* 4.5.2009, το άρθρο «*Cafe Rebetika – Is an original performance that unravels the love story of Areti and Stavrakas. Cafe Rebetika!*», σ. 2 (σε φωτοτυπία).

¹²²⁴ Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Baraki*, του Bill Kokkaris, σε σκηνοθεσία Tony Nikolakopoulos, από το Take Away Theatre, Downstairs Bar, Cyprus Community Club, 58 Stanmore Rd., Stanmore, 15.9-10.10.2010.

¹²²⁵ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε στα αγγλικά από την Irene Vela, β' γενιά, στη Μελβούρνη, 07.05.2009.

της Laura Lattuada (1989), *Opa-A Sexual Odyssey*, της Laura Lattuada, *Black Cargo*, του John Romeril (1991), *Kate 'N' Shiner* του John Romeril 1998, *Who's Afraid of the Working Class* των Andrew Bovell, Patricia Patricia Cornelius και Melissa Reeves και της μουσικο-συνθέτριας, Irene Vela (1999) και *My Of-course Life* της Toni Allayallis (2004). Επίσης, είναι από τα ιδρυτικά μέλη της ελληνο-αυστραλιανής μουσικής ομάδας *haBiBis*¹²²⁶.

Μουσικο-θεατρικά έργα, που έχει γράψει, είναι:

-1996, *Little City-Μικρή Πόλη*. Μία ιστορία που έγραψαν ο Daniel Keene και η Irene Vela, μουσική της Irene Vela, σίχοι Irene Vela, Daniel Keene, John Romeril, Federico Garcia Lorca και Luis Advis. Το έργο ανέβηκε στο Melbourne Workers Theatre μαζί με τη χορωδία Canto Coro: 50 Φωνές, 6 μουσικοί και 4 ηθοποιοί παρουσίασαν αυτήν τη μουσικο θεατρική παράσταση¹²²⁷. Στο πρόγραμμα της παράστασης, η κεντρική ιδέα επικεντρώνεται στη ρήση: «Όταν των ανθρώπων οι φωνές δεν ακούγονται στα Κρατικά Ιδρύματα, τότε θα ακουστούν στους δρόμους»¹²²⁸.

Το έργο αναφέρεται στον «Αγώνα του Λαού» για μία αξιοπρεπή ζωή στην καρδιά μιας μεγαλούπολης. Μια μικρή ομάδα ανθρώπων, ενώνεται στη μάχη ενάντια σε μια καταπιεστική και αδιάφορη κυβέρνηση, αντλώντας έμπνευση από εμπειρίες προηγούμενων αγωνιστών (από το πραξικόπημα στη Χιλή, το Πολυτεχνείο στην Αθήνα, τον Ισπανικό εμφύλιο πόλεμο). Η μικρή αυτή ομάδα αποφασίζει να αυτό-κυβερνηθεί και απομονώνεται από την υπόλοιπη πόλη. Η *Μικρή Πόλη* μιλά για τον κόσμο σήμερα και το μέλλον μας μέσα σ' αυτόν, για το τί μπορεί να συμβεί αν οι καταστροφικές δυνάμεις που έχουν εξαπλωθεί συνεχίσουν την ανεξέλεγκτη πορεία τους, στερώντας τη φωνή μας και την ανθρωπιά μας. Επίσης, μιλά για την ελπίδα, για το ότι οι άνθρωποι μπορούν να ενωθούν για ένα κοινό σκοπό, για το ότι με το να τραγουδάμε οργανωνόμαστε, δουλεύουμε ενωμένοι για αυτό που εμείς ως λαός ξέρουμε ότι είναι δίκαιο.

«Η *Μικρή Πόλη* είναι η ιστορία μας, το τραγούδι μας εμπνευσμένο από τα έργα του Νερούντα, Θεοδωράκη, Ελύτη, Λόρκα και Αντβις, και ακολουθώντας αυτή την παράδοση,

¹²²⁶ Ο.π.

¹²²⁷ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 1996, *Little City* – Melbourne Workers Theatre.

¹²²⁸ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Little City/Μικρή Πόλη* της Irene Vela στο Brunswick Town Hall, 1.12.1996.

στοχεύει στη δημιουργία μιας παράδοσης της δικής μας εποχής. Η Μικρή Πόλη είναι το τραγούδι της Ζωής μας, είναι το τραγούδι μας» (από το πρόγραμμα της παράστασης).

Τα έτη 2003 και 2006 έγραψε και παρουσίασε το έργο *1975 - A Love Story*¹²²⁹, μία δραματική μουσικοθεατρική παράσταση σε πέντε πράξεις, η οποία ανέβηκε από τους Melbourne Workers Theatre μαζί με τη χορωδία Canto Coro. Βασίζεται σε αληθινά γεγονότα, όπως την «*The Balibo affair, East Timor, October 1975 - Fact sheet 238*», τη δολοφονία-πυρπόληση τεσσάρων Αυστραλών δημοσιογράφων και ενός Νεοζηλανδού δημοσιογράφου από Ινδονήσιους στρατιώτες, επειδή ήταν μάρτυρες σε φρικτές σκηνές σφαγής αθώων γυναικόπαιδων στο Τιμόρ. Το *1975 - A Love Story* δεν είναι απλά μία ιστορία αγάπης, αλλά ένα βαθιά ιστορικό-πολιτικό έργο, με ιδεολογικές και πολιτισμικές συγκρούσεις και κοινωνικά μηνύματα¹²³⁰.

Η πρώτη σκηνή τοποθετείται στο 1972, το βράδυ των αποτελεσμάτων των ομοσπονδιακών εκλογών του 1972, το βράδυ της νίκης του εργατικού κόμματος με πρωθυπουργό τον Gough Whitlam, μετά από είκοσι δύο χρόνια διακυβέρνησης της χώρας από τους Φιλελεύθερους. Οι Αυστραλοί θεώρησαν το 1972 ως τη χρονιά που η χώρα πέρασε από τον φόβο στην ελευθερία, την ισοτιμία, τη δικαιοσύνη, την ισότητα των φύλων, γενικότερα, ότι έπαψαν να ζουν στο Μεσαίωνα.

Η Rosa, επίδοξη δημοσιογράφος, ελληνικής καταγωγής τολμά να προκαλέσει τα ήθη του συντηρητικού σπιτιού της με το να βγει εκείνο το βράδυ των εκλογών για να γιορτάσει μαζί με τον Αυστραλό φίλο της Tom, επίσης δημοσιογράφο, τη νίκη του Whitlam στο σπίτι της μητέρας του Paula, η οποία πολιτεύεται στην περίοδο της μεγάλης «Αλλαγής». Η Paula περιτριγυρισμένη εκείνο το βράδυ από τους ψηφοφόρους της, δίνει ένα ρεσιτάλ υποσχέσεων για μία χώρα μακριά από τη χρήση πυρηνικών όπλων, τη στρατολόγηση των νέων. Τάσσεται υπέρ της ισονομίας, αδελφοποίησης των λαών, υπεράσπισης των δικαιωμάτων των εργατών και των μεταναστών, της σεξουαλικής χειραφέτησης, της αναζωογόνησης των Τεχνών, της επανένωσης οικογενειών προσφύγων, για μία πολυεθνική κοινότητα χωρίς διακρίσεις, όπου τίθεται τέλος στην πολιτική της «Λευκής Αυστραλίας». Για ένα

¹²²⁹ *1975- A Love Story*, 2003 και 2006, δραματική μουσικοθεατρική παράσταση σε πέντε πράξεις, πρόσωπα 16 αδημοσίευτο, 57 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹²³⁰ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) *1975 - Bury the body* by Irene Vela-Melbourne Workers Theatre.

ολοκαίνουριο αύριο (σσ. 7-9). Ο Whitlam αποκαλείται ο «Μεσσίας» της Νέας Εποχής στην Αυστραλία (σ. 10)

Ο πατέρας της από την άλλη, παρόλο που δηλώνεται κομμουνιστής και αντιστασιακός στα χρόνια της δικτατορίας στην Ελλάδα, υποστηρίζει το κόμμα των «φιλελευθέρων» γιατί προτιμά να συντάσσεται με το αφεντικό παρά με τον επιστάτη του εργοστασίου γι' αυτό δεν δείχνει καμία κατανόηση στη νεαρή κοπέλα όταν επιστρέφει αργά το βράδυ στο σπίτι της συνοδευόμενη από τον Tom. Εξοργισμένος την πετάει στο δρόμο, λέγοντάς της πως εκεί ανήκουν οι πόρνες (σ. 18).

Στη δεύτερη πράξη, το έργο τοποθετείται στο 1975, τρία χρόνια αργότερα, όπου ήδη έχουν εμφανιστεί τα οικονομικά σκάνδαλα, οι ιδεολογικοί συμβιβασμοί της Κυβέρνησης και η συνεργασία της με δικτάτορες, προκειμένου να εξυπηρετηθούν τα οικονομικά συμφέροντα των προνομιούχων και όχι των πολιτών που την ψήφισαν (σ. 19). Από την ημέρα εκείνη και για τα επόμενα τρία χρόνια η Rosa μένει στο σπίτι του Tom και της μητέρας του Paula (σ. 19) ώσπου σε μία ιδεολογική διαφωνία της Rosa με την Paula, η δεύτερη την διώχνει από το σπίτι (σ. 28). Η Rosa έχει εξελιχτεί σε μία μάχιμη και αγωνιζόμενη δημοσιογράφο, η οποία εναντιώνεται σε κάθε είδους παραβίαση, ιδιαίτερα στην κατοχή του Ανατολικού Τιμόρ από τους Ινδονήσιους.

Στην τρίτη πράξη ο Tom μαζί με άλλους τέσσερις δημοσιογράφους οργανώνει δημοσιογραφική αποστολή στο Τιμόρ και είναι ένας από αυτούς που οι στρατιώτες κατοχής τον έκαψαν ζωντανό και δεν επεστράφη ποτέ το «σάβανο» για να ταφεί.

Στην τέταρτη πράξη στην Αυστραλιανή Πρεσβεία στην Jakarta, έχουν παραδοθεί μόνον δύο προσωπικά αντικείμενα του Tom και ένα άδειο φέρετρο για να τα παραλάβει η μητέρα του (σσ.38-43). Η Rosa επαναστατεί σε όλη αυτή την υποκρισία του Αυστραλιανού Κράτους και στο γεγονός ότι προσπάθησαν να υποτιμήσουν και να αποσιωπήσουν τη δολοφονία δημοσιογράφων, προκειμένου να μη δημιουργηθεί διπλωματικό επεισόδιο. Πείθει την Paula να καταγγείλει το γεγονός «ανοιχτά» (σ. 50), και η ίδια πηγαίνει στο Τιμόρ με σκοπό να κάνει γνωστές τις συνθήκες θανάτου τους, πράγμα που κατάφερε με αυτοθυσία αφού και η ίδια στο τέλος δολοφονήθηκε. Το έργο κλείνει με τον επίλογο, όπου διαβάζεται η

επιστολή που θα αποσταλεί στους γονείς της Rosa, όπου τους ανακοινώνεται ο θάνατός της (σ.57).

Στην πέμπτη πράξη, η Ελληνίδα Rosa έκανε τη διαφορά και σε σχέση με την πολιτικοποιημένη μητέρα του Tom, Paula, η οποία τελικά απέδειξε πως το μόνο που την ενδιέφερε ήταν η προσωπική της ανέλιξη και καριέρα. Αντιθέτως η Rosa μέσα από τους αγώνες της, την οργάνωση διαμαρτυριών υπέρ των ανθρωπίνων δικαιωμάτων και όχι μόνο των δικαιωμάτων των Αυστραλών, αλλά και των υπόλοιπων ανθρώπων του πλανήτη, στην προκειμένη περίπτωση των γειτόνων τους, τους κατοίκους του Τιμόρ, άνοιξε το δρόμο για την ανάγκη μιας Παγκόσμιας Ειρήνης και Ισονομίας, έναν Οικουμενικό Ανθρωπισμό (σσ. 55-57).

7.Χρήστος Κουτές (1996) Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 22.08.2009

Ο Χρήστος Κουτές γεννήθηκε στη Μελβούρνη στις 4.12.1969 με καταγωγή των γονιών του από τον Βόλο. Μεγάλωσε στο Brunswick, ένα προάστιο της Μελβούρνης όπου τότε είχαν εγκατασταθεί μετανάστες και Αυστραλοί εργάτες. Οι γονείς του εργάζονταν σε εργοστάσια. Ο ίδιος θυμάται να παίζει στη γειτονιά, στο δρόμο, από το πρωί μέχρι το βράδυ, όταν δεν είχε σχολείο και να αισθάνεται ελεύθερος. Σήμερα τα παιδιά του παίζουν είτε μέσα στις αυλές είτε σε πάρκα, πάντα κάτω από την επίβλεψη των ενηλίκων. Τότε υπήρχε η ξενοφοβία, σήμερα όμως υπάρχει ένα γενικευμένος φόβος, γεγονός που τον κάνει να είναι καχύποπτος γενικώς¹²³¹.

Ο Κουτές από πολύ νωρίς ανακάλυψε πως μπορούσε να εκφραστεί πολύ καλύτερα στην ελληνική γλώσσα παρά στην αγγλική. Αυτό το αποδίδει στο ότι είχε εμπνευσμένους δασκάλους στο ελληνικό σχολείο, όπου παρακολούθησε μαθήματα ελληνικής γλώσσας και ιστορίας, οι γονείς του μιλούσαν ελληνικά στο σπίτι, έπαιζε πλήκτρα και χόρευε ελληνικούς χορούς στην Παν-Λακωνική Αδελφότητα, έπαιζε μπάλα με την ποδοσφαιρική ομάδα «Λεωνίδας», οι παρέες του ήταν Ελληνο-Αυστραλοί, που τους άρεσε να διασκεδάζουν σε ελληνικά μπαράκια, να ακούνε ελληνική μουσική, να τρώνε σε ελληνικές ταβέρνες με ελληνική μουσική. Επίσης από τα δεκαοχτώ του χρόνια, συμμετέχει σε ελληνικές παραστάσεις στο πλαίσιο της

¹²³¹ Πηγή: Συνέντευξη στα ελληνικά και αγγλικά που μου πραχωρήθηκε από τον Χρήστο Κουτέ, β' γενιά, στη Μελβούρνη, 22.08.2009.

ελληνικής παροικίας. Σπούδασε θέατρο στη Δραματική Σχολή «Γέφυρα» του Νίκου Σκιαδόπουλου και στη συνέχεια συνεργάστηκε στην επιπόηση θεατρικών κειμένων με τον Νίκο Ζαρκάδα, επίσης μαθητή του Σκιαδόπουλου¹²³².

Το 1995 έγραψε το θεατρικό έργο *Αγία Μάννα*¹²³³, κοινωνικό δράμα σε τρεις πράξεις, Το έργο ασχολείται με την μάστιγα των ναρκωτικών, μία σύγχρονη τραγωδία που μαστίζει ανθρώπους ανεξάρτητα σε ποιά οικονομική διαστρωμάτωση, εθνική καταγωγή ανήκει κανείς. Ξεδιπλώνεται ο ρόλος των εμπόρων/φονιάδων και με ποιά τρόπο προσεγγίζουν τη νεολαία, διαταράσσοντας την οικογενειακή ηρεμία νοικοκυρεμένων ανθρώπων, διαλύοντας δεμένες και αγαπημένες οικογένειες. Επίσης, αναφέρεται στη χρήση ναρκωτικών ουσιών και στον καταστροφικό τους ρόλο, όχι μόνον για τα άτομα που είναι εθισμένα αλλά και για τις οικογένειές τους. Το έργο ξεκινά με κωμικά στοιχεία, όπου διακωμωδείται το γεγονός ότι όλα τα παιδιά όφειλαν να προσφωνούν ως «θείο» ή «θεία» όλους τους ενήλικες, ανεξάρτητα αν ήταν συγγενείς τους ή όχι. Καθώς μεγάλωσαν τα παιδιά δεύτερης γενιάς «παραξενεύτηκαν» με αυτήν τη συνήθεια των γονιών τους και βεβαίως την κατάργησαν για τα δικά τους παιδιά. Ο σεβασμός για τους γονείς και γενικότερα τους μεγαλύτερους και η πίστη, που σώζει, είναι επίσης θέματα με τα οποία καταπιάνεται ο συγγραφέας. Ο Κουτές εισάγει τη αγγλική γλώσσα στις περιπτώσεις που τα παιδιά συνομιλούν με Αυστραλούς¹²³⁴.

«Γράφοντας αυτό το έργο απευθύνθηκα στην πρώτη και δεύτερη γενιά. Ήρθαν και το είδαν το έργο άνθρωποι, που ίσως δεν είχαν δει ποτέ θέατρο, μόνο και μόνο γιατί το θέμα των ναρκωτικών στους κόλπους της παροικίας είναι ακόμη και σήμερα θέμα «ταμπού». Το έργο ήταν τολμηρό. Το παρακολούθησαν γονείς και παιδιά δεύτερης γενιάς, ακόμη και οικογένειες που είχαν πληγεί από τη μάστιγα αυτή. Κάποιοι βρήκαν την ευκαιρία να κλάψουν γοερά, ιδιαίτερα τη στιγμή που στη σκηνή έβγαιναν τα φέρετρα των παιδιών. Το ζούσαν το έργο. Αναγνώριζαν κομμάτια από τη ζωή τους στη σκηνή. Στο τέλος της παράστασης, οι θεατές τόσο πολύ είχαν ταυτιστεί, ώστε γιουχαρίζαν τους ηθοποιούς που έπαιζαν τον ρόλο του έμπορα ναρκωτικών. Κάτι τέτοιες στιγμές το θέατρο φέρνει την

¹²³² Πηγή: Συνέντευξη στα ελληνικά και αγγλικά που μου πραχωρήθηκε από τον Χρήστο Κουτέ, β' γενιά, στη Μελβούρνη, 22.08.2009.

¹²³³ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 1996 *Αγία Μάννα*, του Χρήστου Κουτέ στο Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας

¹²³⁴ *Αγία Μάννα*, 1996, κοινωνικό δράμα σε τρεις πράξεις, με 14 πρόσωπα, αδημοσίευτο, 74 σελίδες δακτυλογραφημένες σε φωτοτυπία.

«κάθαρση». Το έργο μου στοίχισε 18.000\$, χρήματα τα οποία δανείστηκα από την τράπεζα στην οποία εργαζόμουν τότε. Οι χορηγίες που μου δόθηκαν έφτασαν μόνο για τα έξοδα της διαφήμισης. Το έργο πήγε πολύ καλά¹²³⁵. Παίχτηκε και στο Σύδνεϋ¹²³⁶, λέει με υπερηφάνεια ο συγγραφέας¹²³⁷.

Σύμφωνα με άρθρο¹²³⁸, το «νέο» που φέρνει το έργο του Χρήστου Κουτέ είναι «αυτά που οι άνθρωποι κατά τις δεκαετίες του '50, '60, '70 και '80 ακόμη δίσταζαν να παραδεχτούν ότι συμβαίνουν και στη δική μας παροικία. Δύο νέοι τη δεκαετία του 1990, ο Χρήστος Κουτές και ο σκηνοθέτης Κυριάκος Καντζίπας, στόχο

¹²³⁵ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Αγία Μάνα* του Χρήστου Κουτέ σε σκηνοθεσία Κυριάκου Καντζίπα, σκηνογραφία Γιώργου Κατρή, στο Prince Philip Theatre 15.7.1995-15.8.1995(σε φωτοτυπία). Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Αγία Μάνα – The Vision*, κοινωνικό δράμα του Χρήστου Κουτέ, σκηνοθεσία του Κυριάκου Κατσιμπα, σκηνογραφία του Γιώργου Κατρή, Prince Philip Theatre, Melbourne University, 15.7-13.8.1995. Εφημ. *Τα Νέα*, 2.8.1995, το άρθρο «Συγκλόνισε η «Αγία Μάνα»», σ. 36 (σε φωτοτυπία), από την εφημερίδα *Νέος Κόσμος*, 6.7.1995, το άρθρο «Το «Αγία Μάνα» του Χρήστου Κουτέ» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 9.7.1995, η κριτική του Μάνου Μήλιου, «Πρεμιέρα αυτό το Σάββατο «Αγία Μάνα» στο Prince Philip Theatre» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 16.7.1995, το άρθρο του Α.Σ., ««Αγία Μάνα» - Η παράσταση σημείωσε μια μεγάλη επιτυχία» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Τα Νέα*, 19.7.1995, το άρθρο «Το παροικιακό θέατρο κερδίζει έδαφος - Συγκίνησε η «Αγία Μάνα»», σ. 28 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 20.7.1995, το άρθρο του Μάνου Μήλιου, «Η «Αγία Μάνα»... ευλόγησε την επιτυχία – Μηνύματα από το έργο του Χρήστου Κουτέ και χειροκροτήματα από τους θεατές», σ. 26 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Τα Νέα*, 19.7.1995, η κριτική του Πλάτωνα Δενεζάκη, «...Συγκίνησε η *Αγία Μάνα*», σ. 26 (σε φωτοτυπία).

¹²³⁶ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Αγία Μάνα*, κοινωνικό δράμα του Χρήστου Κουτέ, σκηνοθεσία του Σταύρου Οικονομίδη, Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, 142 Addison Rd, Marricville NSW, 20.9.1996. Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Αγία Μάνα*, κοινωνικό δράμα του Χρήστου Κουτέ, σκηνοθεσία του Σταύρου Οικονομίδη, από το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας, Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, Marricville NSW, 1 – 3.11.1996. Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Αγία Μάνα* κοινωνικό δράμα του Χρήστου Κουτέ, σκηνοθεσία του Σταύρου Οικονομίδη, από το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας, Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, 142 Addison Rd, Marricville NSW, 27.9-13.10.1996. Εφημ. *Νέα Πατρίδα*, 21.9.1996, το άρθρο «Το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας του Σταύρου Οικονομίδη παρουσιάζει το θεατρικό έργο του Χρήστου Κουτέ *Αγία Μάνα*», σ. 10 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Κόσμος*, 24.9.1996, το άρθρο ««Αγία Μάνα» από το Θέατρο Τέχνης» - Άρχισαν την περασμένη Παρασκευή οι παραστάσεις του θεατρικού έργου «Αγία Μάνα» στο μικρό θεατράκι του Πολιτιστικού Κέντρου της Addison Road από το Θίασο Τέχνης Αυστραλίας», σ. 29 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Το Βήμα*, 24.9.1996, η κριτική της Έλφα Μωραϊτάκη, ««Αγία Μάνα» - Με αρκετό κόσμο έγινε την Παρασκευή η πρεμιέρα του θεατρικού έργου «Αγία Μάνα», από το Θέατρο Τέχνης, σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη», σ. 2 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 25.9.1996, το άρθρο «Macquarie University – Σε καλό δρόμο η συγκέντρωση χρημάτων για το Τμήμα Νεοελληνικών – Ο υπεύθυνος της επιτροπής κ. Γιώργος Λιανός, αναφερόμενος στις εκδηλώσεις που θα γίνουν για την συνέχιση του έργου της επιτροπής, αναφέρει ότι έχουν προγραμματιστεί πολλές εκδηλώσεις από τις οποίες οι αμεσότερες είναι 20-9-96 όπου το Θέατρο Τέχνης παρουσιάζει το έργο *Αγία Μάνα* στο Μάρικβιλ», σ. 9 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Κόσμος*, 8.10.1996, το άρθρο «Το Σαββατοκύριακο οι τελευταίες παραστάσεις του «Αγία Μάνα»» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Το Βήμα*, 31.10.1996, το άρθρο ««Αγία Μάνα» από το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας – Άρχισαν χτες οι παραστάσεις του Θεάτρου Τέχνης Αυστραλίας, στο Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, 142, Addison Rd., Marrickville» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Κόσμος*, 8.11.1996, η κριτική του Τάκη Καλδή, «Εκστρατεία για το Θέατρο», σ. 3 (σε φωτοτυπία).

¹²³⁷ Πηγή: Συνέντευξη στα ελληνικά και αγγλικά που μου πραχωρήθηκε από τον Χρήστο Κουτέ, β' γενιά, στη Μελβούρνη, 22.08.2009.

¹²³⁸ Πηγή: Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 6.7.1995, το άρθρο «Το *Αγία Μάνα* του Χρήστου Κουτέ» (σε φωτοτυπία).

έχουν να «ανοίξουν» στην ελληνική παροικία το θέμα της χρήσης ναρκωτικών, τους κινδύνους που παραμονεύουν τη νεολαία. Επίσης συστήνουν την καταπολέμηση της συστολής και της μυστικοπάθειας γύρω από αυτήν τη μάστιγα, συμπεριφορές συνυφασμένες με τον παραδοσιακό τρόπο ζωής των Ελλήνων της παροικίας».

Σε άλλο άρθρο¹²³⁹ ο Κουτές αναφέρεται ως «Επαναστάτης με αιτία» και το αιτιολογεί ο συντάκτης του γράφοντας πως η συγκεκριμένη θεατρική παράσταση είναι «Μία προκλητική νέα σκηνική παραγωγή, η οποία έχει δημιουργηθεί με σκοπό να αμφισβητήσει το καθιερωμένο πιά είδος του ελληνικού θεάτρου, εκθέτοντας την «hardcore»/«σκληρή» σύγχρονη πραγματικότητα της οικογενειακής ζωής στην Αυστραλία. Την παραμονή του ντεμπούτου του ο θεατρικός συγγραφέας μιλάει με ειλικρίνεια για το νέο τολμηρό εγχείρημα «επί σκηνής», η οποία επιχειρεί να πλεύσει σε άγνωστες θεατρικές διαδρομές μέχρι τώρα».

Στο πρόγραμμα του Θεάτρου Τέχνης Αυστραλίας για τη θεατρική παράσταση *Αγία Μάνα* του Χρήστου Κουτέ σε σκηνοθεσία του Σταύρου Οικονομίδα και που παίχτηκε στο Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, Marrickville, 20.9.1996, αναγράφεται πως όλα τα έσοδα της παράστασης διατέθηκαν για την ενίσχυση της έδρας των Νεοελληνικών του Macquarie University¹²⁴⁰.

Ο Κουτές θεωρεί πως το παροικιακό θέατρο, βρίσκεται στη «δύση» του και εξηγεί τους λόγους:

«Τώρα πια οι Έλληνες δεν πάνε εύκολα στο θέατρο, επειδή προτιμούν να βλέπουν ελληνικά κανάλια στην τηλεόραση. Αυτοί που πηγαίνουν είναι ηλικιωμένοι. Οι νέοι επιλέγουν άλλους τρόπους ψυχαγωγίας. Το θέατρο για μένα δεν είναι χόμπι, είναι το πάθος μου γι' αυτό έχω συνεργαστεί με όλους τους παροικιακούς θιάσους. Βέβαια, δεν μπορείς να ζήσεις από το θέατρο γι' αυτό εργάζομαι ως εφοριακός...»¹²⁴¹.

¹²³⁹ Πηγή: Περ. *Generation Extra*, Nov. 1996, το άρθρο «Rebel with a Cause – A provocative new stage production is set to challenge the established genre of Greek theatre, exposing the hardcore contemporary realities of family life in Australia. On the eve of his debut stories as a playwright Chris Koutes speaks candidly about his bold new stage endeavour which ventures into previously uncharted thespian seas», σ. 6 (σε φωτοτυπία).

¹²⁴⁰ Πηγή: Πρόγραμμα του Θεάτρου Τέχνης Αυστραλίας για την θεατρική παράσταση *Αγία Μάνα* του Χρήστου Κουτέ σε σκηνοθεσία του Σταύρου Οικονομίδα και που παίχτηκε στο Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, Marrickville, 20.9.1996.

¹²⁴¹ Πηγή: Συνέντευξη στα ελληνικά και αγγλικά που μου πραχωρήθηκε από τον Χρήστο Κουτέ, β' γενιά, στη Μελβούρνη, 22.08.2009.

Η Ελλάδα παίζει σημαντικό ρόλο στη ζωή του, το ίδιο και το αίσθημα «μετεωρισμού» που νιώθει. Το περιγράφει αναγλυφά:

«Αυτό που με πληγώνει είναι ότι στην Ελλάδα είμαι ο «ξένος» και στην Αυστραλία ο «Έλληνας». Εγώ πάντως αισθάνομαι Έλληνας και είμαι συνδεδεμένος με την Ελλάδα. Αισθάνομαι άνετα εκεί», αποκαλύπτει με συγκίνηση ο συγγραφέας»¹²⁴².

8. Tom Petsinis (1997) - Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 13.03.2009

Ο Tom Petsinis γεννήθηκε στην περιοχή της Φλώρινας, στη Μακεδονία, το 1953 και μετανάστευσε στην Αυστραλία μαζί με την οικογένειά του το 1959. Σπούδασε Μαθηματικά στο Melbourne University, ολοκλήρωσε τις μεταπτυχιακές του σπουδές και θέμα της εργασίας του ήταν «*A Fictional Biography of the French Mathematician Evariste Galois 1811-1832*», το οποίο του ενέπνευσε να γράψει μετέπειτα το διήγημά του με τον τίτλο *The French Mathematician*, 1997. Σήμερα κατέχει τον τίτλο του Διδάκτορα από το Victoria University, όπου και διδάσκει Μαθηματικά. Επίσης διδάσκει «Δημιουργική Γραφή» στο Monash University¹²⁴³.

Έχει εκδώσει έξι ποιητικές συλλογές, πέντε θεατρικά έργα, τρία διηγήματα-*Raising the Shadow* και μία συλλογή *Short Stories*. Από το 1991 μέχρι σήμερα, το έργο του έχει βραβευτεί, έχει λάβει αρκετές διακρίσεις και έχει λάβει υποτροφίες προκειμένου να αφιερωθεί κατά περιόδους απερίσπαστος στο συγγραφικό του έργο.

Οι ποιητικές του συλλογές είναι: *The Blossom Vendor*, *Offerings: From The Mount Athos*, *Inheritance*. Το 2009 παρουσίασε την πιο πρόσφατη ποιητική του συλλογή με τίτλο *My Father's Tools*, 2009¹²⁴⁴, αφιερωμένο στην οικογένειά του, τον πατέρα του που ήταν αγρότης και τη μητέρα του που τον μεγάλωνε με αρχές και πολύ αγάπη. Κάθε εργαλείο που βρήκε στην αποθήκη, μετά το θάνατο του πατέρα του, του έφερνε μία μνήμη, μία αίσθηση, μία εμπειρία. Ήταν τα εργαλεία με τα οποία ο πατέρας του «πλοηγούσε» τον κήπο. Ό,τι κάνει και αυτός σήμερα με τα δικά

¹²⁴² Πηγή: Συνέντευξη στα ελληνικά και αγγλικά που μου πραχωρήθηκε από τον Χρήστο Κουτέ, β' γενιά, στη Μελβούρνη, 22.08.2009.

¹²⁴³ Tom Petsinis, (poet) - Australia - Poetry International, www.poetryinternationalweb.net/pi/site/poet/item/465/15/Tom-Petsinis.

¹²⁴⁴ Πηγή: Εφημ. *Νέος Κόσμος* 9.11.2009, το άρθρο «Book Review – *My Father's Tools* by Tom Petsinis (Arcadia Publishing Pty Ltd) - *My Father's Tools*, is, as the little suggest is a homage to the poet's father. Petsinis brings to mind his father as he sorts through his tools, after the latter's death» της Vicky Tsaconas.

του συγγραφικά εργαλεία, κάνει στον κήπο του «νου» και της «καρδιάς». Ετοιμάζει την έκδοση δύο ακόμη βιβλίων του *Plato's Number* και *Fog*¹²⁴⁵.

Τα θεατρικά του έργα τα οποία έχουν παρουσιαστεί στο θέατρο 'La Mama' είναι:

-*The Drought*, 1994¹²⁴⁶, μελόδραμα σε σκηνοθεσία της Suzanne Chaundy¹²⁴⁷. Το έργο παρουσιάζει το σχίσμα, τη σύγκρουση που αντιμετωπίζει ένας Ελληνο-Αυστραλός που έχει μεγαλώσει ανάμεσα σε δύο κουλτούρες, μέσα του και γύρω του, με καταστροφικά αποτελέσματα¹²⁴⁸. Στη σκηνή αντανakλάται η πνευματική ξηρασία και η εχθρικότητα των συγγενών που ζουν σε μικρές κλειστοφοβικές κοινωνίες αγροτικών περιοχών, όταν μετά από είκοσι χρόνια επιστρέφει ο «άσωτος υιός» για να διεκδικήσει το μερτικό του, γιατί μόνον ως απειλή αντιμετωπίζεται σε μια τέτοια περίπτωση ο ξενιτεμένος που δεν κατάφερε να «προοδεύσει». Το έργο παρουσιάστηκε στις εκδηλώσεις της Θεσσαλονίκης στο πλαίσιο Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης 1997¹²⁴⁹, προτάθηκε για το βραβείο «Victorian Premier's

¹²⁴⁵ Πηγή: Συνέντευξη στα αγγλικά που μου παραχωρήθηκε από τον Tom Petsinis (ανήκει στην ανάμιση γενιά) στη Μελβούρνη, 13.03.2009.

¹²⁴⁶ *The Drought*, 1994, μελόδραμα σε πέντε σκηνές, πρόσωπα 8 και χορός τεσσάρων γυναικών, αδημοσίευτο, 50 σελίδες δακτυλογραφημένες σε φωτοτυπία.

¹²⁴⁷ Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *The Drought*, του Tom Petsinis, σε σκηνοθεσία Suzanne Chaundy, La Mama Theatre, 205 Faraday St., Carlton, 21.5-8.6.1997.

¹²⁴⁸ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) *The Drought* του Tom Petsinis.

¹²⁴⁹ Πηγές: Εφημ. *The Age* 29.8.1994, το άρθρο «A modern Greek tragedy of brotherly suspicion – *The Drought* by Tom Petsinis – Other theatres may be feeling the pinch; but La Mama, Melbourne's pocket playhouse, has never been busier. To meet the ever-increasing demand from groups and companies, it has taken to using other venues from time to time» του Leonard Radic (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Arts and Entertainment* 30.8.1994, το άρθρο «*Drought* gets bogged down – The script of Tom Petsinis's play *The Drought*, although set in contemporary rural Greece, owes a great deal to ancient Greek drama» της Kate Herbert, σ. 82 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Melbourne Times* 1.9.1994, το άρθρο της Julian Meyrick, «Great play but an average production – *The Drought* by Tom Petsinis – I first came across Tom Petsinis's play last year during the adjudication of the Wal Cherry Award (it won). I thought it a fine play then think it a better one now», (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος* 26.5.1997, το άρθρο της Vicky Tsacomas, «Dry Spell – Playwright, poet and novelist Tom Petsinis is set to take his award – winning play *The Drought* to Greece – Tom Petsinis will be taking his award – winning play *The Drought* to Thessaloniki in July as part of the Cultural Capital's Theatre programme», σ. 7 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Sunday Age 'Cue'* 26.5.1997, το άρθρο του Steven Carroll, «Modern Greek tragedy – *The Drought*, Tom Petsinis, - The image of Drought, reflecting spiritual aridity, is an important symbol in modernist writing, and novelist / playwright Tom Petsini's 1993 Wal Cherry Award – winning play *The Drought* is much more modernism than post – modernist», (σε φωτοτυπία). Εφημ. *The Age* 23.5.1997, το άρθρο «*Drought* brings a new look at emigration – Her name is Anna, but it might just as easily be Lady Macbeth – Anyone with even scant knowledge of Shakespeare's tragedy will see similarities between Macbeth's willful wife and Macedonian farmer Kosta's spouse, Anna, in Tom Petsinis' gritty drama, *The Drought*» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *The Age* 23.5.1997, το άρθρο της Helen Thomson, «Drama proves tragedy still has its place – *The Drought* - This Greek – Australian play won the Wal Cherry Play of the Year Award in 1993, and the new production playing at La Mama is destined

Literary Award» και κέρδισε το βραβείο θεατρικού κειμένου «Wal Cherry Playscript of the Year»¹²⁵⁰.

-*Picnic at Macedon*, 1999¹²⁵¹, μελόδραμα σε σκηνοθεσία του ίδιου του συγγραφέα¹²⁵². Πρόκειται για μία σύγχρονη τραγωδία δοσμένη με τα δομικά χαρακτηριστικά μιας αρχαίας τραγωδίας αφού χρησιμοποιείται το στοιχείο του «Χορού»¹²⁵³. Η εγκαταλελειμμένη Πηνελόπη με το γιό της Τηλέμαχο, περιμένει μάτια τον Οδυσσέα, που δεν θα επιστρέψει ποτέ, γιατί είναι δίγαμος. Ο γιός είκοσι χρόνια μετά, βρίσκει τον πατέρα του και στο τέλος το έργο τελειώνει με έναν θάνατο, όμως δεν γνωρίζουμε τίνας¹²⁵⁴.

-*Elena and The Nightingale*, 2001¹²⁵⁵, σε έμμετρο λόγο, σονάτα, σε μουσική του Russel Praetz, εμπνευσμένη από ήχους λαϊκής/παραδοσιακής μουσικής. Το έργο παρουσιάστηκε και στο Ελληνικό Φεστιβάλ «Αντίποδες» 2001¹²⁵⁶. Είναι η ιστορία μιας γυναίκας που περιμένει την επιστροφή του αρραβωνιαστικού της από την

for performance in Thessaloniki this year – proof of multiculturalism’s creative potential. Directed by Suzanne Chaundy, with an accomplished cast that includes Irini Pappas, *The Drought* is a reminder that classical tragedy can still find contemporary expression» (σε φωτοτυπία).

¹²⁵⁰ The French Mathematician by Tom Petsinis, Australian Literature-Middlemiss, Perry. <http://www.middlemiss.org/lit/australian/frenchmath.html>.

¹²⁵¹ *Picnic at Macedon*, 1999, δράμα σε δεκαπέντε σκηνές, πρόσωπα 5, αδημοσίευτο, 42 σελίδες δακτυλογραφημένες σε φωτοτυπία.

¹²⁵² Πηγές: Εφημ. *The Age* 11.6.1999, το άρθρο της Kate Herbert «Certainly no Picnic – This production is simply a sandwich short of the full picnic – The migrant experience provides great material for narrative in the theatre as do the ancient Greek myths» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Arts Supplement* 29.7.1999, το άρθρο «Greek picnic offers tragic spread – A Greek picnic – cum – tragedy occurred at Victoria University’s Footscray Park Campus recently through a play written and directed by academic Tom Petsinis, του Anthony Lynch, σ. 2 (σε φωτοτυπία).

¹²⁵³ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 8-20.6.1999 *The Picnic* του Tom Petsinis.

¹²⁵⁴ Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *The Picnic* του Tom Petsinis, La Mama Theatre at Victoria University, Footscray Campus, 8-20.6.1999.

¹²⁵⁵ *Elena and The Nightingale*, 2004, δράμα σε τρεις πράξεις πρόσωπα 2, αδημοσίευτο, 31 σελίδες δακτυλογραφημένες σε φωτοτυπία.

¹²⁵⁶ Πηγές: Εφημ. *The Australian* 30.3.2001, το άρθρο «Modern fable of love and loss – Tom Petsinis is a writer known as much for his dramatic output as for his poetry and novels. He has combined these talents to create *Elena and the Nightingale*, a play that is essentially a folk tale written in verse form», του Martin Ball (σε φωτοτυπία). Εφημ. *The Age* 6.4.2001, το άρθρο της Helen Thompson, «Poetic performance – *Elena and the Nightingale* by Tom Petsinis-The Comedy Festival is beginning to draw the crowds, but the Greek community’s Antipodes Festival is also under way in Melbourne. *Elena and the Nightingale*, performed by the Petty Traffickers company, is part of it», σ. 5 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Melbourne Times* 11.4.2001, το άρθρο του David Crofts, «Nightingale’s song is sweet – *Elena and the Nightingale* by Tom Petsinis – The Carlton Courthouse Carlton, Until April 14 – Written entirely in verse and overflowing with tantalizing imagery and wordplay, *Elena and the Nightingale* is a deft recreation of an ancient theatrical form» (σε φωτοτυπία).

Αυστραλία¹²⁵⁷. Μέσα στη μοναξιά της αναπτύσσει μια μυστική σχέση με ένα αηδόνι, το οποίο την επισκέπτεται κάθε βράδυ στο μπαλκόνι της και προσπαθεί να την πείσει να σταματήσει να θρηνεί την εγκατάλειψή της και να χωρέσει μέσα της όλον τον κόσμο που υπάρχει γύρω της. Το έργο χρησιμοποιεί το παραμύθι για να διερευνήσει το θέμα της μετανάστευσης μέσα από τον τρόπο που την βιώνει ένα νεαρό κορίτσι που ζει σε ένα χωριό. Είναι ένα έργο αφιερωμένο στην αγάπη, στον έρωτα και τη νεότητα. Το έργο ανέβηκε και το 2012 στο Footscray Community Arts Centre¹²⁵⁸.

-*Hypatia's Circle*, 2007¹²⁵⁹. Έργο που αφορά την προσωπικότητα της Υπατίας της Αλεξανδρινής και την τραγική της ιστορία.

-*Salonica Bound*, 2010¹²⁶⁰ σε σκηνοθεσία του David Myles¹²⁶¹. Το έργο αφορά την ιστορία μιας οικογένειας Εβραίων της Θεσσαλονίκης, μία ιστορία αγάπης και προδοσίας στη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου πολέμου, η επανασύνδεση των τότε νέων ανθρώπων, σήμερα υπερήλικων και η αποκάλυψη του τί συνέβη τότε¹²⁶².

-*Zorba's Last Dance* είναι το θεατρικό έργο που ακόμη παραμένει αδημοσίευτο¹²⁶³.

9.Christos Tsiolkas (1998) - Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 27.03.2009

Ο Christos Tsiolkas γεννήθηκε το 1965, την περίοδο του «Ψυχρού Πολέμου», όπως λέει ο ίδιος, στη Μελβούρνη και η καταγωγή των γονέων του είναι από την Αιτωλοακαρνανία. Παρακολούθησε τη μέση εκπαίδευση στο Blackburn High School.

¹²⁵⁷ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) *Elena & The Nightgale* του Tom Petsinis.

¹²⁵⁸ Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Elena and the Nightingale* του Tom Petsinis (A Petty Traffickers Inc. production), στα πλαίσια του Antipodes Festival 2001, La Mama Theatre at The Carlton Courthouse, 349 Drummond St., Carlton 27.3.-14.4.2001 (σε φωτοτυπία).

¹²⁵⁹ *Hypatia's Circle*, 2007, ιστορικό δράμα σε δεκαεννέα σκηνές, πρόσωπα 5, αδημοσίευτο, 52 σελίδες δακτυλογραφημένες σε φωτοτυπία.

¹²⁶⁰ *Salonica Bound*, 2005, δράμα σε δώδεκα σκηνές, πρόσωπα 6, αδημοσίευτο, 56 σελίδες δακτυλογραφημένες σε φωτοτυπία.

¹²⁶¹ Πηγές: Ηλεκτρονικό περ. της εφημ. *Νέος Κόσμος* 21.7.2010, κριτική «A bold song of lament – The use of a once oppressed Rebetika music and a forgotten history of the Greek Jews marks *Salonica Bound* as essential theatre», του John-Paul Hussey (σε φωτοτυπία). Ηλεκτρονικό περ. *Stage Whispers* 9.8.2010, κριτική για την παράσταση *Salonica Bound* του Tom Petsinis, από τον Geoffrey Williams, (22.7-9.8.2010) (σε φωτοτυπία).

¹²⁶² Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Salonica Bound* του Tom Petsinis, σε σκηνοθεσία David Myles και μουσική Rebetiki, La Mama Courthouse, 249 Drummond St., Carlton, 22.7- 8.8.2010.

¹²⁶³ Πηγή: Συνέντευξη στα αγγλικά που μου παραχωρήθηκε από τον Tom Petsinis (ανήκει στην ενάμιση γενιά) στη Μελβούρνη, 13.03.2009.

Από την ηλικία των δεκατεσσάρων ετών γνώριζε πως ήθελε να γίνει συγγραφέας, παρόλο που η δασκάλα των αγγλικών, της όγδοης τάξης, σήκωσε το γραφτό του και μπροστά σε όλη την τάξη το χαρακτήρισε «βρωμιά». Το 1987 ολοκλήρωσε τις σπουδές του στις Τέχνες στο University of Melbourne. Το 1988 ανέλαβε την έκδοση της φοιτητικής εφημερίδας *Farrago*. Από πολύ νωρίς, σχεδόν απεγνωσμένα, προσπαθούσε να ξεφύγει από τον επαρχιώτικο μικροαστισμό, μέχρι που συνειδητοποίησε ότι είναι ευκολότερο να απομακρύνεις ένα αγόρι από την επαρχία, παρά να απομακρύνεις την επαρχία από μέσα του. Τα μυθιστορήματά του, οι μυθοπλασίες και τα σενάρια του είναι μια προσπάθεια να διερευνήσει τις «ρωγμές» και τα «σκοτεινά σημεία» στο αυστραλέζικο επαρχιώτικο τοπίο των προαστίων. Με αυτόν τον τρόπο ελπίζει να σκιαγραφήσει ένα τεράστιο, άσχημο, σε πάχος χειρολαβής μουστακιού πάνω από μία εικονογραφία ενός ξανθού γαλανομάτη Αρειανού της Μεγάλης Νότιας Γης, της Αυστραλίας. Έχει κατηγορηθεί ως μισογύνης, ρατσιστής, ομοφοβικός, πορνογράφος, βλάσφημος και ένας νεόπλουτος περιθωριακός. Έχει επίσης κατηγορηθεί ως πολιτικά ορθός, αμετανόητος σοσιαλιστής, κρυπτο-Προτεστάντης Χριστιανός, γεγονός που εξόργισε τη μητέρα του, και άλλοτε ως ένας συμπαθητικός άνδρας που αξίζει να καθίσει κανείς δίπλα του σε ένα δείπνο¹²⁶⁴.

«I live in fear that there is an «other» Christos Tsiolkas and one day I'll go through a Philip K. Dickian wormhall and confront myself as a complete stranger/Ζω με το φόβο ότι υπάρχει ένας «άλλος» Christos Tsiolkas και μια μέρα θα περάσω μέσα από μία Philip K. Dickian σκουληκο-προθάλαμο και θα αντιμετωπίσω τον εαυτό μου ως έναν τελείως άγνωστο¹²⁶⁵. Η συνεργασία με άλλους καλλιτέχνες με κρατά σε ισορροπία. Η μη συνεργασία μου με την κυβέρνηση της χώρας μου επίσης με κρατά σε ισορροπία»¹²⁶⁶.

Ο Christos Tsiolkas έχει γράψει μυθιστορήματα, θεατρικά έργα και σενάρια. Το 1995 έγραψε το πρώτο μυθιστόρημά του *Loaded*¹²⁶⁷ το οποίο έγινε ταινία το 1997

¹²⁶⁴ Πηγή: Συνέντευξη στα αγγλικά που μου παραχωρήθηκε από τον Christos Tsiolkas, β' γενιά, στη Μελβούρνη στις 27.03.2009.

¹²⁶⁵ Ο Tsiolkas εμπνεύστηκε από το *Do Androids Dream of Electric Sheep?*, ένα μυθιστόρημα επιστημονικής φαντασίας από τον αμερικανό συγγραφέα Philip K. Dick, το οποίο δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά το 1968. Στο ερώτημα του Dick που αφορά την ταυτότητα και το τί σημαίνει να είσαι άνθρωπος βασίζεται το θέμα της ταινίας *Blade Runner*, που προβλήθηκε στον κινηματογράφο το 1982 σε σκηνοθεσία του Ridley Scott.

¹²⁶⁶ Πηγή: Συνέντευξη στα αγγλικά που μου παραχωρήθηκε από τον Christos Tsiolkas, β' γενιά, στη Μελβούρνη στις 27.03.2009.

¹²⁶⁷ Christos Tsiolkas, 1995, *Loaded*, εκδ. Vintage Books Australia, 152 σελίδες.

σε σκηνοθεσία της Ana Kokkinos με τον τίτλο *Head On*. Ο Ari , ένας νέος όμορφος, δεύτερης γενιάς Ελλήνων μεταναστών, ζει στην Αυστραλία. Οι νόρμες της ελληνικής παροικίες τον «πνίγουν» και ο παραδοσιακός τρόπος που έχει μεγαλώσει και η ανάγκη του να πειραματιστεί σεξουαλικά τον διχάζουν. Πρωταγωνιστεί ο Alex Dimitriades¹²⁶⁸. Το 2005 έγραψε το τρίτο μυθιστόρημά του το *Dead Europe -Νεκρή Ευρώπη*¹²⁶⁹, το οποίο πήρε το βραβείο «The Age Fiction Book of the Year» του 2006 και επίσης το «Melbourne Prize» την ίδια χρονιά. Αλλά όπως και κάθε γονέας, ο Tsiolkas φερόταν πιο στοργικά για το λιγότερο ευνοημένο παιδί του, το δεύτερο μυθιστόρημά του *The Jesus Man - Ο Άνθρωπος Ιησούς*, 1999¹²⁷⁰.

Το 1999 ο συγγραφέας κλήθηκε να συμμετάσχει με τρεις άλλους συγγραφείς (Andrew Bovell, Patricia Cornelius και Melissa Reeves) και τη μουσικο-συνθέτρια, Irene Vela, στη θεατρική συνεργασία, *Who's Afraid of the Working Class? – Ποιός φοβάται την εργατική τάξη;*. Η παραγωγή κέρδισε το πρώτο βραβείο στο «Australian Writers Guild (AWGIE award winning collaboration)». Το πιο σημαντικό, όμως, ήταν ότι είχε γίνει η αρχή μιας μακράς επαγγελματικής σχέσης με τους παραπάνω καλλιτέχνες και τη θεατρική ομάδα Melbourne Workers Theatre¹²⁷¹.

Τα θεατρικά του έργα είναι:

-*Who's Afraid of the Working Class*, 1998 σε συνεργασία με τους Andrew Bovell, Patricia Patricia Cornelius και Melissa Reeves και τη μουσικο-συνθέτρια, Irene Vela. Παρουσιάστηκε από τη θεατρική ομάδα Melbourne Workers Theatre¹²⁷².

-*Suit*, 1998¹²⁷³, του Christos Tsiolkas, μονόπρακτο, βασίζεται στη ιστορία ανθρώπων που ζουν στο περιθώριο, ζουν σε μια εποχή κοινωνικής, οικονομικής και ηθικής

¹²⁶⁸ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη ταινία *Head On*, σε σκηνοθεσία της Ana Kokkinos 1997.

¹²⁶⁹ Christos Tsiolkas, 2005, *Dead Europe*, εκδόσεις Vintage Books Australia, 411 σελ.

¹²⁷⁰ Christos Tsiolkas, 2001, *The Jesus Man*, αυτοέκδοση, 403 σελ.

¹²⁷¹ *Australian Made: A Multicultural Reader* edited by Sonia Mycak and Amit Sarwal, Sydney University Press, 2010, 326 σελ.

¹²⁷² Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής ομάδας Melbourne Workers Theatre για την παράσταση *Who's Afraid of the Working Class?* του Christos Tsiolkas, σε συνεργασία με τους: Andrew Bovell, Patricia Cornelius, Melissa Reeves, Irene Vela, 1998. Εφημ. *Sydney Star Observer*, 1998, το άρθρο «Who's Afraid of Christos Tsiolkas? – Novelist, essayist and playwright Christos Tsiolkas, talks to Jill Jones about his new play, repressed heterosexuality and the pleasures of collaboration», (σε φωτοτυπία).

¹²⁷³ *Suit*, 1998, μονόπρακτο, πρόσωπα 5, δημοσιεύτηκε στο βιβλίο με τον τίτλο: *Melbourne Stories: Three Plays: Who's Afraid of the Working Class; Polly Blue; Features of Blown Youth* (Play Collections), σε συνεργασία με τους Andrew Bovell, Patricia Patricia Cornelius και Melissa Reeves και την μουσικο-συνθέτρια, Irene Vela, Currency Press, 2000, σσ. 11-14.

παρακμής, άνεργοι και απολιτικοί και προσπαθούν να επιβιώσουν. Το έργο, που με ευφυή και χιουμοριστικό τρόπο καυτηριάζει τη ζωή των ανθρώπων που ζουν στη φτώχεια και στο περιθώριο¹²⁷⁴, διασκευασμένο παρουσιάστηκε σε ταινία με τον τίτλο *Blessed*¹²⁷⁵.

-*Viewing Blue Poles*, 1998¹²⁷⁶ ανέβηκε στο θέατρο La Mama το 2000 σε σκηνοθεσία της Lauren Taylor¹²⁷⁷. Την περίοδο που πρωθυπουργός της Αυστραλίας ήταν ο G. Whitlam, ο πίνακας του Jackson Pollock με τον τίτλο *Blue Poles* πουλήθηκε 1.3 εκατομμύρια δολάρια, αξία που θεωρήθηκε σκανδαλώδης και, γενικότερα, η Τέχνη υπερτιμημένη μπροστά στη αξία των σπορ. Το έργο του Tsiolkas διαδραματίζεται σε μία γκαλερί που φιλοξενεί αυτό το έργο τέχνης. Πρόκειται για μία ιστορία μεταξύ μιας εγκύου γυναίκας και του συντρόφου της, ο οποίος είναι αμφισεξουαλικός και εραστής ενίοτε του φύλακα της γκαλερί που είναι γκέι, και οι οποίοι διαλογίζονται για σχέσεις και έρωτες μπροστά από τον πίνακα *Blue Pole* του Jackson Pollock, αναδεικνύοντας έτσι τη δύναμη του έργου τέχνης. Ο συγγραφέας θέλει να αποκαλύψει το γεγονός ότι υπάρχουν παντρεμένοι που κρύβουν πίσω από μια βέρα και έναν γάμο τις σεξουαλικές τους προτιμήσεις και δεν δηλώνουν τη σεξουαλική τους ταυτότητα. Ο συγγραφέας δεν κρίνει, απλά φωτίζει τις ζωές των ηρώων του, κάτω από τα χαμηλά φώτα μιας γκαλερί¹²⁷⁸.

¹²⁷⁴ *Suit*, 1998, μονόπρακτο, πρόσωπα 5, δημοσιεύτηκε στο βιβλίο με τον τίτλο: *Melbourne Stories: Three Plays: Who's Afraid of the Working Class; Polly Blue; Features of Blown Youth* (Play Collections), σε συνεργασία με τους Andrew Bovell, Patricia Cornelius και Melissa Reeves και την μουσικο-συνθέτρια, Irene Vela, Currency Press, 2000, σσ. 11-14.

¹²⁷⁵ *Melbourne Stories: Three Plays: Who's Afraid of the Working Class; Polly Blue; Features of Blown Youth* (Play Collections), Currency Press, 2000, 248 σελ.

¹²⁷⁶ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 1990 *Viewing Blue Poles* του Christos Tsiolkas, directed by Lauren Taylor.

¹²⁷⁷ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Viewing Blue Poles*, του Christos Tsiolkas, σε σκηνοθεσία Lauren Taylor, La Mama Theatre, Melbourne, 22.6-16.7.1999. Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Viewing Blue Poles*, του Christos Tsiolkas, σε σκηνοθεσία Lauren Taylor, Belvoir Street, Sydney, 2000. Περ. *Stage*, 18.6.2000, η κριτική του Richard Jinman, «Poleaxed – A new play by writer of Head On eavesdrops on the couple standing next to you», (σε φωτοτυπία). Εφημ. *The Age*, 20.6.2000, η κριτική της Clara Iaccarino, «Abstract Expression – Ben Tari and Viewing Blue Poles», (σε φωτοτυπία), από την εφημερίδα *The Daily Telegraph* 23.6.2000, η κριτική της Caitlin Wright, «Poles apart – Art becomes theatre as three characters gaze at a Jackson Pollock masterpiece», σ. 109 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Sydney Star Observer* 6.7.2000, το άρθρο «Politics, peep holes and psychosexuals – One play written by Christos Tsiolkas and the other directed by Barrie Kosky – Barbara Karpinski reviews the big names», σ. 13 (σε φωτοτυπία).

¹²⁷⁸ *Viewing blue poles*, 1998, μονόπρακτο σε δύο σκηνές, πρόσωπα 3, αδημοσίευτο, 11 σελίδες δακτυλογραφημένες σε φωτοτυπία.

-*Electra AD*, 1999¹²⁷⁹. Το έργο ανέβηκε στο Canberra Season of the Street το 1999 και στο θέατρο La Mama, Melbourne το 2000 σε σκηνοθεσία του David Branson και μουσική των Greg Raymond and Pip Branson. Είναι μια ενδιαφέρουσα απόδοση μιας σύγχρονης τραγωδίας ενός διαρκούς μίσους, όπως αυτής της Κύπρου και της διχοτόμησης του νησιού σε μουσουλμανική και χριστιανική περιοχή και πώς βιώνεται αυτή η εμπειρία από τους αντίστοιχους πρόσφυγες στην Αυστραλία. Στο έργο γίνεται ένα παραλληλισμός αυτής της ιστορίας με αυτήν στο Σεράγεβο, και βεβαίως στις ανάλογες θέσεις τίθενται οι Κοσοβάροι και οι κάτοικοι του ανατολικού Τιμόρ. Στο έργο αυτό η Ηλέκτρα του Tsiolkas, ζει απομονωμένη στο εργοστάσιο, αρνείται να μάθει Αγγλικά, και όταν βρίσκεται στο μικρό διαμέρισμα στη Μελβούρνη, παρακολουθεί τα νέα στην τηλεόραση μήπως ακούσει κάτι για τον μεγαλύτερο αδελφός της, τον Ορέστη που είναι αγνοούμενος. Όταν η μητέρα της, που έχει στο μεταξύ παντρευτεί έναν μουσουλμάνο, γεννάει έναν γιό, η Ηλέκτρα τον σκοτώνει αποδίδοντας δικαιοσύνη στην πατρογονική της οικογένεια¹²⁸⁰.

-*Dead Caucasians*, 2001¹²⁸¹, ανέβηκε στο Canberra Arts Centre το 2001, στο Adelaide Fringe το 2002, στο θέατρο La Mama, Melbourne το 2002 σε σκηνοθεσία του Roland Manderson¹²⁸².

-*Fever*, 2003¹²⁸³, ανέβηκε σε συνεργασία με τους Andrew Bovell, Patricia Cornelius και Melissa Reeves και τη μουσικο-συνθέτρια Irene Vela¹²⁸⁴. Παρουσιάστηκε από τη θεατρική ομάδα Melbourne Workers Theatre¹²⁸⁵. Το έργο αποτελείται από τέσσερα μονόπρακτα που είναι:

¹²⁷⁹ Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Electra AD* του Christos Tsiolkas, La Mama Theatre, Melbourne, 2000.

¹²⁸⁰ *Electra AD*, 1999, δράμα, σε δύο πράξεις, επτά σκηνές, πρόσωπα 9, αδημοσίευτο, 35 σελίδες δακτυλογραφημένες σε φωτοτυπία.

¹²⁸¹ *Dead Caucasians*, 2001, δράμα σε δύο πράξεις και εικοσιοκτώ σκηνές, πρόσωπα 13, αδημοσίευτο, 96 σελίδες δακτυλογραφημένες σε φωτοτυπία.

¹²⁸² Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Dead Caucasians* του Christos Tsiolkas, Canberra Arts Centre, 2001. Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Dead Caucasians* του Christos Tsiolkas, Adelaide Fringe, 2002. Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Dead Caucasians* του Christos Tsiolkas, La Mama Theatre, Melbourne, 2002.

¹²⁸³ *Fever*, 2003, μονόπρακτο σε είκοσι σκηνές, πρόσωπα 2 και χορός, αδημοσίευτο, 100 σελίδες δακτυλογραφημένες σε φωτοτυπία.

¹²⁸⁴ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 2002 *Fever* του Christos Tsiolkas στο Melbourne Workers Theatre.

¹²⁸⁵ Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Fever* του Christos Tsiolkas, σε συνεργασία με τους: Andrew Bovell, Patricia Cornelius, Melissa Reeves και Irini Vela, Melbourne Workers Theatre, 2003.

1. *The Chair*: μία μοναχική γυναίκα σε ένα ερειπωμένο σπίτι έρχεται αντιμέτωπη με έναν εισβολέα. Αφού τον έδεσε σε μία καρέκλα, του έδωσε την ευκαιρία να κερδίσει την ελευθερία του εφόσον της πει μία ιστορία που θα την συγκινήσει,
2. *Savant*: τα μέλη μιας βαθιά σε κατάθλιψη και νοσηρότητα μικρή κοινότητας μαζεύονται βράδυ να φάνε *fish n' chips* και γκρινιάζουν για το πώς ήταν κάποτε τα πράγματα. Καταλήγουν στο συμπέρασμα ότι η κακοτυχία τους οφείλεται στη γέννηση ενός δαιμονισμένου μωρού που γονείς του είναι δύο τρομαγμένοι έφηβοι.
3. *Psalms*: δύο νεαροί άνδρες, φίλοι από παιδιά, γίνονται εχθροί, όταν η χώρα τους μπαίνει σε εμφύλιο πόλεμο.
4. *Blunt*: μία ομάδα γυναικών ζουν σε ένα έρημο και βρωμερό τοπίο, όπου τίποτε καλό δεν φυτρώνει πια. Βρίσκουν και βγάζουν ένα μωρό από το ποτάμι, το σώζουν, και του δίνουν την ευκαιρία να ζήσει. Και τί κάνει αυτό το αγάριστο; Πεθαίνει στα χέρια τους.

Το έργο συνοδεύτηκε από την μουσική σύνθεση της Irene Vela, με τον τίτλο *The River*.

-*Non Parlo di Salo*, 2005¹²⁸⁶ σε συνεργασία με τον Spiro Economopoulos¹²⁸⁷, σχετικά με την ιταλό σκηνοθέτη, ποιητή και ακτιβιστή, Pier Paolo Pasolini¹²⁸⁸. Παρουσιάστηκε από τη θεατρική ομάδα Melbourne Workers Theatre¹²⁸⁹.

¹²⁸⁶ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασετα και dvd) 2005 *Non Parlo di Salo* των Christos Tsiolkas και Spiros Econopoulos

¹²⁸⁷ Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Non Parlo di Salo* του Christos Tsiolkas και Spiros Econopoulos, σε σκηνοθεσία Andrea James, Trades Hall New Ballroom, Cnr Lygon & Victoria St., Carlton σε συνεργασία με το Melbourne Workers Theatre, 13-31.7.2005.

¹²⁸⁸ *Non parlo di Salo* από τους Spiros Econopoulos και Christos Tsiolkas, 2005, μονόπρακτο σε δεκαεπτά σκηνές, πρόσωπα 7, αδημοσίευτο, 67 σελίδες δακτυλογραφημένες σε φωτοτυπία.

¹²⁸⁹ Πηγές: Περ. *Beat/Arts* 13.7.2005, η κριτική «Theatre: Non Parlo di Salo – Loaded Questions – As Australia, the alleged land of the young and the free, continues its careful plod down the path of post-colonial conversation, Pier Paolo Pasolini's 1975 film *Salò o le Centoventi Giornate di Sodoma* (*Salò or the 120 Days of Sodom*), based on Marquis de Sade's novel remains banned in this country. The film would be his last, with the self-proclaimed 'Catholic Marxist' murdered before he could witness the waves of dissent his confronting, polemic piece would cause», του Daniel Zugna (σε φωτοτυπία). Εφημ. *InPress/Interval* 13.7.2005, η κριτική «Let's talk about sex – Non Parlo Di Salo playwright Spiros Econopoulos talks to Christine Young about Australia's history of film censorship; "There's something about the banning of the film where the censors are saying to us, 'we don't trust you to think» (σε φωτοτυπία). Περ. *Beat/Arts* 6.7.2005, το άρθρο «Author Christos Tsiolkas has just launched his latest novel, *Dead Europe*; is about to see the premiere of his latest play, *Non Parlo di Salo*; and writes full time while holding down a part-time job as a vet nurse» (σε φωτοτυπία). Περ. *MX/City Beat* 7.7.2005, η κριτική της Kate Rose, «Up close and very personal» (σε φωτοτυπία). Περ. *The Sunday Age* 31.7.2005, το άρθρο «Non Parlo di Salo» (σε φωτοτυπία). Περ. *InPress/Interval* 27.7.2005, η κριτική

-*Carburettor*, 2005¹²⁹⁰, ανέβηκε στο Canberra Street Theatre Six Pack Productions¹²⁹¹.

-*The Hit*, 2006, ο Christos Tsiolkas έγραψε το έργο για λογαριασμό της Netta Yashchin, η οποία το επινόησε, το σκηνοθέτησε και το παρουσίασε στην Αδελαΐδα με τη θεατρική ομάδα «Paralello Theatre Company»¹²⁹².

-*Without Prejudice*, 2007, μία παράσταση με τα έργα *Carburettor* και *The Trauma Report*¹²⁹³, 2007, στο Canberra Street Theatre σε σκηνοθεσία της Catherine Langman. Ένας μεσήλικας βρίσκεται σε συμπλοκή με την αστυνομία. Ένας νεαρός βρίσκεται σε ανάκριση. Πού σταματάει η αγάπη και πού αρχίζει η κακοποίηση; Μία συνηθισμένη οικογένεια Αυστραλών περιμένουν τον νέο τους γιό, ένα ορφανό πολέμου που το

της Kylie Boltin, «Reviews – Theatre – Non Parlo di Salo» (σε φωτοτυπία). Περ. *The City Weekly* 28.7.2005, η κριτική του David Crofts, «Tackling a taboo subject» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Herald Sun/Entertainment* 20.7.2005, η κριτική του Chris Boyd, «Non Parlo di Salo», (σε φωτοτυπία). Εφημ. *The Melbourne Times* 27.7.2005, η κριτική του David Crofts, «Tackling a taboo subject – Non Parlo di Salo» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *The Saturday Age* 16.7.2005, η κριτική της Lily Bragge, «Non Parlo di Salo – Trades Hall New Ballroom», σ. 8 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *The Sunday Age* 17.7.2005, το άρθρο «Non Parlo di Salo – Christos Tsiolkas» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *The Age* 15.7.2005, η κριτική του John Bailey, «An arts directory promotion – To laugh or to scream?» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *The Age* 15.7.2005, η κριτική της Helen Thomson, «Confronting ideas that disturb the scenes – Non Parlo di Salo by Spiro Economopoulos and Christos Tsiolkas» (σε φωτοτυπία). Περ. *state art*, 19.7.2005, το άρθρο «Amber Creswell – Non Parlo di Salo», (σε φωτοτυπία). Εφημ. *The Melbourne Times* 6.7.2005, η κριτική της Gretel Hunnerup, «Re-entering forbidden territory – Non Parlo di Salo – Trades Hall New Ballroom» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *The Sunday Age* 26.6.2005, το άρθρο «Non Parlo di Salo – Christos Tsiolkas» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Herald Sun* 8.7.2005, η κριτική της Marianne Betts, «Stoking censor’s fire» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *The Sunday Age* 10.7.2005, το άρθρο «Inspired by Pier Paolo Pasolini’s banned film Salo, written by Christos Tsiolkas and Spiro Economopoulos, Non Parlo Di Salo resurrects one of the key European 20th century leftist intellectuals so that he can direct a debate about censorship and aesthetics» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *The Australian*, 11.7.2005, η κριτική της Lawrie Zion, «The politics of nightmares – Acclaimed author Christos Tsiolkas is no stranger to breaking taboos, and his new play revisits the censorship debate», σ. 10, (σε φωτοτυπία). Εφημ. *The Age* 11.7.2005, η κριτική του Robin Usher, «Turn left at the head of the strairs – Evoking Pasolini’s Salo in a new play is a timely political strategy, co-writer Christos Tsiolkas», σ. 6 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *The Australian Arts* 15.7.2005, η κριτική « της Thuy On, «Modern take on a brutal mind-set – Non Parlo di Salo» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *The Herald Sun* 14.7.2005, το άρθρο «Non Parlo di Salo – Nothing sells like controversy» (σε φωτοτυπία). Περ. *MX/City Beat* 7.7.2005, η κριτική της Kate Rose, «Up close and very personal» (σε φωτοτυπία).

¹²⁹⁰ *Carburettor*, 2005, μονόπρακτο, πρόσωπα 4, αδημοσίευτο, 41 σελίδες δακτυλογραφημένες σε φωτοτυπία.

¹²⁹¹ Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Carburettor* του Christos Tsiolkas, Canberra Street Theatre Six Pack Productions, Σεπτ. 2005.

¹²⁹² Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *The Hit* του Christos Tsiolkas, σε σκηνοθεσία Netta Yashchin, Paralello Theatre Company, Adelaide, 2006.

¹²⁹³ *The Trauma Report*, 2007, μονόπρακτο σε δώδεκα σκηνές, πρόσωπα 3, αδημοσίευτο, 68 σελίδες δακτυλογραφημένες σε φωτοτυπία.

παρήγγειλαν στο διαδίκτυο. Αλλά ο μικρός Mohammed/Brad δεν ικανοποιεί τις προσδοκίες τους¹²⁹⁴.

-*Ugly*, 2008¹²⁹⁵, παρουσιάστηκε μαζί με το θεατρικό έργο της Patricia Cornelius *Slut* στο πλαίσιο του έργου *Tenderness*¹²⁹⁶ με την θεατρική ομάδα Platform Youth Theatre¹²⁹⁷.

Το 2008 έγραψε το μυθιστόρημα *The Slap - Το Χαστούκι* στο οποίο περιγράφει ένα περιστατικό από τη σκοπιά οκτώ διαφορετικών ανθρώπων: ένας άνδρας χαστουκίζει ένα παιδί κατά τη διάρκεια ενός μπάρμπεκιου. Συνέχεια, το βιβλίο εκδόθηκε και παρουσιάστηκε το 2009 και κέρδισε τα βραβεία¹²⁹⁸:

1. Commonwealth Writers' Prize Best Book Award- που συνοδεύεται από ένα χρηματικό ποσό και συνάντηση με την Βασίλισσα της Αγγλίας Ελισάβετ.
2. Victorian Premier's Fiction Award 2009
3. ALS Gold Medal 2009
4. ABA Book of the Year 2009
5. ABIA Literary Fiction Book of the Year
6. ABIA Book of the Year

Η κινηματογραφική εταιρεία Matchbox Pictures, αγόρασε τα δικαιώματα για τον κινηματογράφο και την τηλεόραση για το βραβευμένο μυθιστόρημα του Tsiolkas, *The Slap*¹²⁹⁹ αμέσως μετά που το βιβλίο κυκλοφόρησε στην Αυστραλία. Το «*The Slap*» έχει προσαρμοστεί σε μια σειρά οκτώ επεισοδίων και τα γυρίσματα πραγματοποιήθηκαν στις αρχές του 2011. Τα επεισόδια προβλήθηκαν το 2012 από την κρατική τηλεόραση ABC και πωλούνται διεθνώς από τα DCD Rights (UK),

¹²⁹⁴ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Without Prejudice* του Christos Tsiolkas, *Carburettor* and *The Trauma Report*, Canberra Street Theatre, Μαΐος 2007. Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Without Prejudice* του Christos Tsiolkas, σε σκηνοθεσία Catherine Langman, στο Aberrant Theatre σε συνεργασία με το Street Theatre, 30.5-16.6.2007.

¹²⁹⁵ *Ugly*, Οκτ. 2008, μονόπρακτο, πρόσωπα 3, αδημοσίευτο, 27 σελίδες δακτυλογραφημένες σε φωτοτυπία.

¹²⁹⁶ Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Tenderness* η οποία αποτελείται από δύο μέρη, στο πρώτο μέρος, το θεατρικό έργο *Ugly* του Christos Tsiolkas και στο δεύτερο μέρος, το θεατρικό έργο *Slut* της Patricia Cornelius, Platform Youth Theatre, Φεβρ. 2008.

¹²⁹⁷ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd), 2008 *Tenderness* του Christos Tsiolkas by Patricia Cornelius, Platform Youth Theatre Inc., Directed by Nadja Kostich.

¹²⁹⁸ Πηγή: Εφημ. *Νέος Κόσμος* 18.5.2009, το άρθρο «Το πρώτο λογοτεχνικό βραβείο στον συμπάρκο Χρ. Τσιόλκα – Θα γίνει δεκτός από τη Βασίλισσα και θα της ζητήσει την επιστροφή των Γλυπτών του Παρθενώνα!», σσ. 1 και 7.

¹²⁹⁹ Christos Tsiolkas, 2008, *The Slap*, αυτοέκδοση, 496 σελ.

(Ηνωμένο Βασίλειο). Τα θέματά του επικεντρώνονται στην ανοχή, στην προκατάληψη και στον φόβο¹³⁰⁰.

10. Stan Tsitas (1999) - Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 26.05.2009

Ο Stan Tsitas γεννήθηκε στις 04.08.1972 στη Μελβούρνη. Μεγάλωσε στο Northcote, σε μια γειτονιά όπου, όταν μεγάλωνε, κατοικούσαν μετανάστες, στην πλειονότητά τους Έλληνες. Ο Σταμάτης, γιατί έτσι βαφτίστηκε, πήρε το όνομα από την μητέρα της μητέρας του, την κα Σταματίνα. Στο σχολείο μέχρι τα δώδεκά του χρόνια, τον φωνάζανε Stamati έως τη μέρα που μία συμμαθήτριά του τον φώναξε Stan. Έτσι το ελληνικό του όνομα περιορίστηκε να χρησιμοποιείται μόνο στους δικούς του ανθρώπους. Η εποχή των παιδικών του χρόνων περιγράφεται από τον ίδιο ως «αγνή», «αθώα», «ξέγνοιαστη». Του άρεσε να παίζει με τα άλλα παιδιά κρυφτό, κυνηγητό και τις Κυριακές να πηγαίνει στον κινηματογράφο. Του άρεσε να βλέπει ιστορίες επιστημονικής φαντασίας. Όταν μιλούσε γι' αυτές το έλεγαν «φαντασμένο», αυτός όμως ήξερε πως απλά του άρεσε να ταξιδεύει στη χώρα της «φαντασίας». Του άρεσε να βλέπει και ελληνικό κινηματογράφο με ηθοποιούς όπως Καρέζη, Βουγιουκλάκη, Αλεξανδράκης κ.ά. Ακόμη και σήμερα πιστεύει πως η χρυσή εποχή του ελληνικού κινηματογράφου δεν είχε να ζηλέψει τίποτα από το Χόλλυγουντ. *«Καλή μουσική, χορός, χαριτωμένες ιστορίες, χαριτωμένες κοπέλες, ο κακός πεθερός, ο Έλληνας είχε νόστιμες ιστορίες να πει τότε. Τώρα έχουμε χάσει την ουσία»*¹³⁰¹.

Η μητέρα του κατάγεται από την Κω και ο πατέρας του από την Κοζάνη. Συναντήθηκαν στην Αυστραλία. Ο πατέρας του, μετανάστευσε στην Αυστραλία το 1948, όταν ήταν παιδί ακόμη, μαζί με την οικογένειά του και πήγε στο Northcote Highschool. Εργάστηκε ως διερμηνέας σε δικαστήρια. Η μητέρα του αποτελεί παράδειγμα για τον ίδιο, αφού στα πενήντα έξι της χρόνια, αφού μεγάλωσε τα παιδιά της, επέστρεψε στο Πανεπιστήμιο και ολοκλήρωσε τις σπουδές της για

¹³⁰⁰ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη σειρά της Αυστραλιανής σειράς *The Slap*, 2012, όπου συμμετέχουν Έλληνες ηθοποιοί της παροικίας, όπως η Τούλα Γιαννή, η Λουίζα Μανδηλάρη και ο Αντώνης Μπαξεβανίδης.

¹³⁰¹ Πηγή: Συνέντευξη στην ελληνική και αγγλική γλώσσα που μου παραχωρήθηκε από τον Stan Tsitas, β' γενιά, στη Μελβούρνη, 26.05.2009.

δασκάλα ελληνικών, τις οποίες είχε σταματήσει από τότε που σπούδαζε στο Αριστοτέλειο, για να μεταναστεύσει κι αυτή στην Αυστραλία¹³⁰².

Ο Tsitas έρχεται για πρώτη φορά σε επαφή με το θέατρο σε μικρή ηλικία, όταν το 1985 ο Γιώργος Κατσουράκης και η Τούλα Φιλοκώστα ανέλαβαν να ανεβάσουν στο Collingwood Education Centre, στο πλαίσιο των δίγλωσσων προγραμμάτων, τρία σκετς, που έγραψαν και τα παρουσίασαν τα παιδιά που συμμετείχαν. Το πρώτο ήταν: *Ζάχαρη-βανίλια-ρέστα*, το δεύτερο *Μιλώντας γύρω από την εθνική μου γενιά* και το τρίτο ήταν το έργο *Αυτός που Λέει Ναι και Αυτός που Λέει Όχι* του Μπέρτολντ Μπρεχτ¹³⁰³. Ο Tsitas θυμάται και λέει γελώντας την πρώτη γραμμή του δικού του ρόλου στο πρώτο έργο: «*Εμένα δεν μου αρέσει καθόλου το Greek School γιατί δεν μπορώ να δω τα cartoons το afternoon*»¹³⁰⁴. Το 1990, ο νεαρός Tsitas συμμετείχε στην παράσταση «*Πνεύμα αθάνατο-Πνεύμα Ελληνικό*» της Βαρβάρας Καρανικόλα σε σκηνοθεσία της Σοφίας Σφυρόερα και μουσική του Στέλιου Τσιόλα, που ανέβασε το Ελληνικό Κολλέγιο «Ευαγγελίστρια», στον ρόλο του Leo. Πήραν μέρος 120 ηθοποιοί, χορευτές, μουσικοί και αθλητές και η παράσταση παίχτηκε στο Dallas Brooks Hall¹³⁰⁵.

Όταν ενηλικιώθηκε, σπούδασε για δύο χρόνια θέατρο στο Lee Strasbourg School of Method Acting στη Νέα Υόρκη. Η πρώτη του εμφάνιση ήταν μία έκτακτη συμμετοχή στο ελληνικό σήριαλ *Είσαι το Ταίρι μου* μαζί με τους επίσης Ελληνο-αυστραλούς ηθοποιούς Nick Giannopoulos και Peter Stephanou, από τη Μελβούρνη. Το 2000 οι Angelo Blias, Nick Memos και Stan Tsitas, όλοι ελληνικής καταγωγής, έγραψαν το θεατρικό έργο *Thin Walls*, μαύρη κωμωδία¹³⁰⁶ και το ανέβασαν σε σκηνοθεσία του Tsitas στο Universal Theatre¹³⁰⁷. Το έργο, το εμπνεύστηκε ο Tsitas

¹³⁰² ,Ο.π.

¹³⁰³ Θεοδωράτου, 2005, σ. 44.

¹³⁰⁴ Πηγή: Συνέντευξη στην ελληνική και αγγλική γλώσσα που μου παραχωρήθηκε από τον Stan Tsitas, β' γενιά, στη Μελβούρνη, 26.05.2009.

¹³⁰⁵ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης «*Πνεύμα αθάνατο-Πνεύμα Ελληνικό*» της Βαρβάρας Καρανικόλα σε σκηνοθεσία της Σοφίας Σφυρόερα και μουσική του Στέλιου Τσιόλα, στο Dallas Brooks Hall, 1990.

¹³⁰⁶ *Thin Walls*, 2000, μαύρη κωμωδία σε τρεις σκηνές των Angelo Blias, Nick Memos και Stan Tsitas, πρόσωπα 10, αδημοσίευτο έργο, 109 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹³⁰⁷ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Thin Walls*, κωμωδία των Angelo Blias, Nick Memos, Stan Tsitas, από την 3070 Sensensual Productions, Universal Theatre, 19 Victoria St., Fitzroy, 24.6-25.7.1999. Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Thin Walls* κωμωδία των Angelo Blias, Nick Memos, Stan Tsitas, από την 3070 Sensensual Productions, The Universal Theatre, 19 Victoria St., Fitzroy, 24.6-8.8.1999. Πρόγραμμα της θεατρικής ομάδας Sensual Productions για την παράσταση

από τη δίχρονη συγκατοίκησή του με τρεις κοπέλες στην Ν. Υόρκη σε ένα διαμέρισμα «railroad apartment», όπου για να πας στην τουαλέτα ή στην κουζίνα περνάς μέσα από τα δωμάτια γιατί δεν υπάρχει διάδρομος. Η ιστορία αφορά στην ατελείωτη αναζήτηση της αγάπης, της ευτυχίας και... του ενοικίου για το σπίτι, όπου συγκατοικούν δύο Αυστραλέζες, αδελφές από την Αδελαΐδα, η Trudy και η Isabelle με δύο παιδικούς τους φίλους, ελληνικής καταγωγής. Οι κοπέλες μετακομίζουν στη Μελβούρνη και οι περιπέτειές τους δεν σταματούν όταν αποφασίζουν να μοιραστούν την ίδια στέγη με Έλληνο-Αυστραλούς, ξαδέλφια μεταξύ τους, James και Anthony. Η παρέα στο σπίτι μεγαλώνει με την επίσκεψη του πρώην φίλου της Isabelle από το Λονδίνο και τις Ελληνίδες μητέρες των αγοριών που μπαινοβγαίνουν χωρίς ειδοποίηση. Η Amber, που είναι τρανσέξουαλ, «*Drag Queen*» γειτόνισσα, με τις συμβουλές της σε θέματα σχετικά με τον έρωτα, βοηθά τις κοπέλες να ξεδιαλύνουν τα μπερδεμένα συναισθήματά τους και να βάλουν σε τάξη το χάος που εμφανίζεται σε αυτήν τη συγκατοίκηση. Και όλα αυτά μέσα σε δύο δωμάτια και τέσσερις πολύ λεπτούς τοίχους που δεν αφήνουν περιθώρια ιδιωτικής ζωής. Εκτός από τον Stan Tsitas, ο άλλος Έλληνας που συμμετείχε στην παράσταση ήταν ο Christopher Christo, ο οποίος είχε παίξει και στο *Honeymoon in Hellas* του Tony Nikolakopoulos. Την παράσταση παρακολούθησαν κυρίως Αυστραλοί και, μόνον τις δύο τελευταίες εβδομάδες από τις πέντε, Έλληνες, οι περισσότεροι δεύτερης γενιάς γι' αυτό όπου υπήρχαν ελληνικές φράσεις υπήρχε ταυτόχρονη μετάφραση στα αγγλικά σε υπέρτιτλους¹³⁰⁸.

Ο Tsitas ξεκίνησε να γράφει, γιατί τα θεατρικά κείμενα που διάβαζε δεν του άρεσαν, και επίσης, ήθελε να βάλει στον χάρτη την περιοχή που γεννήθηκε και

Thin Walls των Angelo Blias, Nick Memos, Stan Tsitas, University Theatre, 14.7-25.7.1999. Εφημ. *The Australian* 2.6.1999, το άρθρο «Joy reaches out to the hard-luck set – *Thin Walls* is a two-act, wog-loves-skip Seinfeld-meets-friends sitcom» του Lee Christofis (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Inside Melbourne* 13.6.1999, το άρθρο «Thin Walls – A never – ending search for love, happiness and the rent in a cross – cultural household», (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Brother Sister* 24.6.1999, το άρθρο «*Thin Walls* is the story of the never – ending search for love, happiness and the rent in a cross-cultural household of two girls» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *The Age* 26.6.1999, «Neighbours scale the Walls – *Thin Walls* is about two Greek guys and two Australian girls sharing a house, and the drag queen next door», συνέντευξη με τον Stan Tsitas από την Fiona Scott-Norman (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Sunday Herald Sun* 27.6.1999, «Kate satisfies thirst for work – Directed and co-written by Stan Tsitas, *Thin Walls* seeks to represent modern-day cultural assimilation», κριτική του Adam Zwar (σε φωτοτυπία).

¹³⁰⁸ Πηγή: Εφημ. *Νέος Κόσμος* 28.6.1999, συνέντευξη με τον Christopher Christo «*Thin Walls* – Playing the part of James, a struggling actor in the original theatre production “*Thin Walls*” is an experience that Christopher Christo has yet to experience in real life» της Vicki Aristidoropoulos (σε φωτοτυπία).

μεγάλωσε, το Northcote, μία συνοικία η οποία φιλοξενεί ακόμη και σήμερα μετανάστες, σήμερα πάνω από εβδομήντα διαφορετικές εθνικότητες και μία ισχυρή κοινότητα ομοφυλοφίλων¹³⁰⁹.

Η κεντρική ιδέα του έργου *Thin Walls* είναι η συνύπαρξη πολιτισμών και το χάος που δημιουργείται από αυτήν, όταν απομακρύνεται κανείς από την οικεία περιοχή του και μακριά από όλους όσους γνωρίζει¹³¹⁰. Κεντρικά θέματα, τα οποία διερευνούνται στο θεατρικό αυτό έργο, είναι η επαγγελματική αποκατάσταση, η ταυτότητα, η αγάπη και οι σχέσεις. Οι θεατές γίνονται μάρτυρες σε όλες τις ανασφάλειες, τα όνειρα, τις φιλοδοξίες, τις απογοητεύσεις, τα προσωπικά προβλήματα και διλήμματα που αισθάνονται οι τέσσερις βασικοί χαρακτήρες¹³¹¹. Στην ιστορία, λοιπόν, τέσσερις νέοι μετακομίζουν σε άλλη πόλη για να ζήσουν την ανεξαρτησία. Στην πορεία ανακαλύπτουν τα ευαίσθητα σημεία τους, τις ανασφάλειές τους. Μια ζωή χωρίς ζώνη ασφαλείας, «comfort zone», μπορεί να μοιάζει χαοτική. Μέσα σε αυτήν τη μεταβατική περίοδο, οι ήρωές μας προσπαθούν να δοκιμάσουν τα όριά τους μακριά από τους πατρικούς περιορισμούς μέσα από τη χρήση ουσιών και σεξουαλικούς πειραματισμούς. Αποδεικνύονται «ρηχοί» επαναστάτες, αφού αυτό που επιζητούν κατά βάθος δεν είναι τίποτε άλλο παρά η αγάπη και η ασφάλεια, συναισθήματα όχι και τόσο διαφορετικά από αυτά που προσέφεραν οι γονείς τους. Η σειρά με την οποία εμφανίζονται οι χαρακτήρες «επί σκηνής» γίνεται σύμφωνα με την εθνοπολιτισμική τους προέλευση, με στόχο να καθρεφτιστεί η ανάλογη εθνοπολιτισμική αποίκηση της Αυστραλίας από τις

¹³⁰⁹ Πηγή: Εφημ. *Northcote Leader* 7.7.1999, συνέντευξη με τον Stan Tsitas «Northcote gets in the blood – Northcote is not just somewhere Stan Tsitas lives – it is a passion for the actor, director and playwright», σ. 1 (σε φωτοτυπία).

¹³¹⁰ Πηγή: Εφημ. *Melbourne Star Observer* 13.7.1999, «The drag next door – Theatre: Thin Walls», κριτική της Christine Davey (σε φωτοτυπία).

¹³¹¹ Πηγές: Εφημ. *The Age* 7.7.1999, το άρθρο «Today Pass – Sisters Trudy and Isabelle and their Greek/Australian friends James and Anthony try to find happiness, love and privacy when they move into a shared apartment in *Thin Walls*, a new production from 3070 Sensensual Productions at the University Theatre in Fitzroy until 25 July» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Inpress* 30.6.1999 «*Thin Walls* – Universal Theatre – Meet Trudy, Isabelle, James and Anthony, two sisters and their Greek Australian cousins, originally from Adelaide, now co-habiting in Melbourne», κριτική του Graham Wiveney (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Stage Whispers*, Ιούλ. 1999, το άρθρο «*Thin Walls* – 3070 Sensensual Productions – A never ending search for love, happiness and the rent in a cross-cultured household», σ. 18 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *The Sunday Herald Sun* 4.7.1999, «Plot as Thin as Walls – Releasing a product before it is ready is a manufacturer's greatest sin», κριτική του Adam Zwar (σε φωτοτυπία). Περ. *Beat Magazine*, 7.7.1999, «*Thin Walls* – Universal – *Thin Walls* is the story of two sisters, Trudy and Isabelle and their lifelong friends, Greek Australian cousins James and Anthony», κριτική της Joanne Brookfield (σε φωτοτυπία).

διαφορετικές εθνικότητες, εκτός βεβαίως την παρουσία των Αβοριγίνων. Επομένως, οι Αγγλο-Αυστραλέζες εμφανίζονται να κρατούν το συμβόλαιο του σπιτιού, όταν έξι μήνες μετά καταφτάνουν οι «wogs» φίλοι τους. Το σπίτι κατακλύζεται από την παρουσία των Ελληνίδων μαμάρων, οι οποίες αυτοπρόσκοπτα παρεμβαίνουν στις ζωές των συγκάτοικων. Αν και η συμπεριφορά τους είναι προσβλητική, παραμένουν αξιαγάπητες¹³¹².

Παρ' όλο που το έργο αναφέρεται στην ομοφυλοφιλία και στις ναρκωτικές ουσίες, το βασικό ερώτημα εστιάζεται στην επαγγελματική ανασφάλεια και εκφράζεται με τη δυσκολία εξασφάλισης του ενοικίου και την παροχή βασικής τροφής για τα παιδιά, το γάλα. Επίσης, επιμένει στη δυσκολία ιδιωτικότητας και αγάπης¹³¹³. Σε μια κοινότητα ανθρώπων με «λεπτούς τοίχους», κανείς δεν καταφέρνει να διατηρήσει την ιδιωτικότητά του και να εκφράσει αυτό που θέλει¹³¹⁴. Τέλος, οι συγγραφείς φαίνεται να επιμένουν στις διαφορετικές μορφές διαφορετικότητας, όπως εθνοτική, πολιτισμική, ηλικιακή, σεξουαλική, ταξική, κ.ά.¹³¹⁵.

Το έργο φαίνεται να απευθύνεται στη δεύτερη γενιά μεταναστών της ελληνο-αυστραλιανής κοινότητας, τη γενιά που προσπαθεί να «σπάσει» τους οικογενειακούς περιορισμούς, που της επιβάλλει η πρώτη γενιά μεταναστών¹³¹⁶.

Η εταιρεία παραγωγής «3070 Sensensual Productions», της οποία ιδρυτής είναι ο Tsitas, ήταν αυτή που χρηματοδότησε την παράσταση, γιατί όπως εξηγεί ο ίδιος δεν του αρέσει να στέκεται στην ουρά και να χάνει τον χρόνο του, ούτε είναι δικηγόρος για να γνωρίζει πώς να συμπληρώνει τόσα «χαρτιά» που απαιτεί η γραφειοκρατία της χώρας του. Ο Tsitas πιστεύει πως η Αυστραλία είναι μια χώρα η οποία «στοιχειώνεται» από το «σύνδρομο της παπαρούνας» σε αντίθεση με τις Η.Π.Α. Όταν κάποιος ξεχωρίσει/διακριθεί από το πλήθος των ανθρώπων που

¹³¹² Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd)1999 *Thin Walls* του Stan Tsitas.

¹³¹³ Πηγή: Εφημ. *Melbourne Leader* 12.7.1999, συνέντευξη με τον Stan Tsitas «Urban Creator – A Drag Queen neighbor, four friends, two meddling mothers and a visiting former boyfriend from England all squeeze into an inner – city apartment in a new play called *Thin Walls*», σ. 2 (σε φωτοτυπία).

¹³¹⁴ Πηγή: Περ. *Brother Sister* 8.9.1999, «Shared Chaos – Theatre: *Thin Walls*», συνέντευξη με τον Stan Tsitas τής Colette Corneey, σσ. 19-21 (σε φωτοτυπία).

¹³¹⁵ Πηγή: Εφημ. *Inpress* 23.6.1999, το άρθρο «*Thin Walls* – A never ending search for love, happiness and the rent in a cross cultural household» (σε φωτοτυπία).

¹³¹⁶ Πηγή: Εφημ. *The Age* 13.7.1999, «Wrong Channel – Theatre: *Thin Walls*», κριτική της Helen Thomson (σε φωτοτυπία).

βρίσκονται στην Αυστραλία, στη χώρα όπου ήρθαν «παρά την θέλησή τους οι περισσότεροι» / «against their own will», όπως έγινε με τους κατάδικους τον 18ο αιώνα και τους μετανάστες τον 20ο αιώνα, αυτός ο κάποιος συνήθως εμποδίζεται από τους υπόλοιπους, γιατί υπάρχει μια αρνητική διάθεση στην ατμόσφαιρα και το προσδιόρισε ως το «σύνδρομο της παπαρούνας» / «the poppy syndrome»¹³¹⁷.

Τέλος, υποστηρίζει πως ενώ είναι υπερήφανος που είναι Έλληνας και η ψυχή του ανήκει στην Κω, δεν αισθάνεται την ανάγκη να τονίζει την εθνική του καταγωγή και να την κάνει θέμα προς συζήτηση. Χρειάζεται να δοθεί περισσότερη έμφαση πλέον στη διαπολιτισμική επικοινωνία και συνύπαρξη των ανθρώπων. «Ας μετακινηθούμε από την πολιτική με τη στενή έννοια και ας συγκντρωθούμε στις ιστορίες μας, ανεξάρτητα από την καταγωγή μας», προτείνει ο συγγραφέας¹³¹⁸.

δ. Χόμπαρτ

1.Κωνσταντίνος Κουκιάς / Constantine Koukias (1992)

Ο Κωνσταντίνος Κουκιάς / Constantine Koukias, δεύτερη γενιά μεταναστών ελληνικής καταγωγής γεννήθηκε στο Σύδνεϋ. Τις πρώτες θεωρητικές μουσικές σπουδές του άρχισε στο Newtown Boys High School στο Χόμπαρτ και το 1985 αποφοίτησε από το Tasmanian Conservatorium of Music - Ωδείο της Τασμανίας. Το 1986 μετακόμισε και πάλι στο Σύδνεϋ όπου άσκησε την αγάπη του για το φλάουτο στο New South Wales Conservatorium. Μαζί με τον διάσημο τσελίστα John Napier ίδρυσαν το New Music Ensemble of Sydney. Είναι φλαουτίστας, μουσικοσυνθέτης και από το 1990 συνιδρυτής και καλλιτεχνικός διευθυντής του πειραματικού μουσικού θεάτρου «Ήχος» / «Ihos Opera» - Χώρος Μουσικού Θεάτρου και Όπερας, το οποίο προσέλκυσε σταθερή και ενθουσιώδη εθνική αναγνώριση. Η πρώτη του σύνθεση είναι το μουσικοθεατρικό έργο *Days and Nights with Christ*, το οποίο παρουσιάστηκε το 1990 στο Salamanca Festival in Hobart σε δική του σκηνοθεσία, και είναι αφιερωμένο στη σχιζοφρένεια. Το έργο αυτό παρουσιάστηκε και το 1992 στο «10^ο Ελληνικό Φεστιβάλ του Σύδνεϋ». Οι συνθέσεις του εμπεριέχουν ένα εύρος μουσικών επιρροών όπως αυτή της Ελληνικής παραδοσιακής και σύγχρονης

¹³¹⁷ Πηγή: Συνέντευξη στην ελληνική και αγγλική γλώσσα που μου παραχωρήθηκε από τον Stan Tsitas, β' γενιά, στη Μελβούρνη, 26.05.2009.

¹³¹⁸ Πηγή: Εφημ. *The Sunday Age* 27.6.1999, «Big Deal 2 – 3070 Sensensual Productions is offering five doubles to *Thin Walls* at the Universal Theatre in Fitzroy» (σε φωτοτυπία).

μουσικής, καθώς και βυζαντινής και εκκλησιαστικής μουσικής. Ο Koukias ισχυρίζεται ότι δεν αισθανόταν ότι είχε πραγματικά αναπτυχθεί και ωριμάσει ως συνθέτης, μέχρι που άρχισε να εισάγει το ελληνικό στοιχείο στο έργο του¹³¹⁹.

Το 1993, ο συνθέτης χρηματοδοτήθηκε από τον οργανισμό της «Όπερας του Σύδνεϋ» για να ανεβάσει τη μουσικοθεατρική του παράσταση *ICON*, στο πλαίσιο των εκδηλώσεων του εορτασμού των είκοσι χρόνων από την έναρξη της λειτουργίας του φορέα χρηματοδότησης. Το 1994 πραγματοποιήθηκε η έναρξη του «1^{ου} Ελληνικού Φεστιβάλ ΕΣΤΙΑ» στο Χόμπαρτ. Από τότε έχει καθιερωθεί ως ένα ετήσιο γεγονός και το μεγαλύτερο και πιο επιτυχημένο εθνικό φεστιβάλ στην Τασμανία¹³²⁰.

Το 1995 συνέθεσε και σκηνοθέτησε την όπερα *Medea* για το Εθνικό Θέατρο της Νότιας Αυστραλίας και την ίδια χρονιά ανέβασε στο Σύδνεϋ τη μουσικοθεατρική του παράσταση *Traverse Water - Υγροπορέω* - όπερα στα ελληνικά, μία παράσταση αφιερωμένη στο ταξίδι των μεταναστών από τη χώρα προέλευσης στη χώρα υποδοχής, ένα ταξίδι από θάλασσα και εμπνευσμένη από τη μητέρα του. Μία Ελληνίδα αναγκάζεται να μεταναστεύσει από την Ελλάδα στην Αυστραλία και ενώ εξαιτίας της «πορείας μέσα από το νερό», οι δύο χώρες είναι μακριά και χωριστά η μία από την άλλη, στη μνήμη της και στην καρδιά της οι δύο αυτές χώρες θα βρίσκονται πάντα ενωμένες και αχώριστες, λόγω του υγρού στοιχείου που τις συνδέει. Το έργο παρουσιάστηκε από τον θίασο του Πειραματικού θεάτρου «Ήχος». Η μουσική ήταν κατά βάση εμπνευσμένη από βυζαντινούς ήχους και μελωδίες δεμένη με την ανθρώπινη φωνή και πλαισιωμένη από ηλεκτρονικά ακουστικά όργανα. Οι χορογραφίες ήταν του Χρήστου Λινού. Με αυτήν την παράσταση ο συνθέτης επιθυμούσε να σπάσει το πολιτιστικό γκέτο της παροικίας και να ανοιχτεί στο ευρύτερο αυστραλιανό θεατρόφιλο κοινό με μία μεταναστευτική ιστορία. Η πολιτισμική «σύγχυση» είναι η κεντρική ιδέα. Η μουσικοθεατρική του παράσταση

¹³¹⁹ Πηγή: Εφημ. *Κόσμος* 7.3.1995, «*Theatrical manoeuvres that defy convention: Ancient Greek strategies with mixed media laser shows, multilingual operatic compositions about AIDS and productions with feature cast members performing underwater in tanks to haunting rhythms-composer Constantine Koukias has taken theatre into another dimension*», κριτική παρουσίαση των έργων του Koukias από τον Alexandros Bervanakis, σ.13.

¹³²⁰ Πηγή: Εφημ. *The Age*, 8.4. 1993, η κριτική «*Huge build-up to opera on the docks – Ihos Opera Company have built a theatre in a warehouse to stage its latest production To *Traverse Water*. The Company works on a massive scale*», του Jim Schembri (σε φωτοτυπία).

Traverse Water - Υγροπορέω παίχτηκε στο πλαίσιο του 10ου Φεστιβάλ Μελβούρνης¹³²¹

Άλλα έργα του είναι¹³²²:

-*Mikrovion*, 1995. Ο τίτλος είναι μια ελληνική λέξη που σημαίνει μικρή ζωή. Το μήνυμα του έργου μεγάλο και ο τρόπος που μεταφέρθηκε μεγαλειώδης, αφού μέσα από αυτό επισημαίνεται πως η αξία της ζωής δεν μετριέται με τη διάρκεια αλλά με το περιεχόμενό της. Η μουσικοθεατρική αυτή παράσταση ήταν αφιερωμένη στους ασθενείς με AIDS. Το *Mikrovion* χωρίζεται σε πέντε μέρη. Το κείμενο είναι σύνθεση αποσπασμάτων από τη Βίβλο, υλικό από έρευνες ψυχολογίας, επιστημονικά άρθρα και άρθρα από εφημερίδες γύρω από το AIDS¹³²³.

-*The Master Builder, Ο Πρωτομάστορας*, 2004, του Μανώλη Καλομοίρη σε διασκευή του Constantine Koukias¹³²⁴.

Επίσης έχει γράψει τις όπερες: *Orpheus Excerpt, Incantation II, Prayer Bells-Pentekostarion, The Divine Kiss, Tesla-Lightning in His Hand*¹³²⁵.

ε. Περθ

1. Fotini Epanomitis (1993)

Η Fotini Epanomitis γεννήθηκε στο Perth το 1969, τη χρονιά που η οικογένειά της μετανάστευσε από τη Βόρεια Ελλάδα στην Αυστραλία. Είναι απόφοιτος του Curtin University, με μεταπτυχιακές σπουδές στη Λογοτεχνία. Το πρώτο της βιβλίο, με τίτλο *The Mule's Foal - Το Πουλάρι του Μουλαριού*, το 1993, κέρδισε το Λογοτεχνικό Βραβείο «Australian/Vogel Literary Award»¹³²⁶ και το «Victorian Premier's Award». Το 2000 το βιβλίο δραματοποιήθηκε και ανέβηκε από τη θεατρική ομάδα Perth Theatre Company, η οποία ομάδα χρηματοδοτήθηκε με το ποσό των 29.000 δολαρίων (AUS). Επίσης, η ομάδα συμμετείχε με αυτό το έργο στο

¹³²¹ Πηγή: Εφημ. *Νεος Κόσμος*, 22.10.1995, «Traversing Thespian Convention», σ.12.

¹³²² Πηγή: Πρόγραμμα του 13ου Ελληνικού Φεστιβάλ του Σύδνεϋ, Μάρτ. 3-Απρ. 5, 1995, σσ.40-41.

¹³²³ Πηγή: Εφημ. *Ο Κόσμος*, 7.3.1995 «Theatrical manoeuvres that defy convention by Alexandros Bervanakis» (σε φωτοτυπία).

¹³²⁴ Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ο Πρωτομάστορας /The Master Builder* του Μανώλη Καλομοίρη σε διασκευή του Constantine Koukias, από την Soaring Arc Productions (παραγωγός), στο Parade Theatre at NIDA, Sydney, 4-6.11.2004.

¹³²⁵ Constantine Koukias finds his 'own world' in Hobart. Στον: <http://www.theaustralian.com.au>

¹³²⁶ Καναράκης, Γεώργιος, 2003, *Όψεις της Λογοτεχνίας των Ελλήνων της Αυστραλίας και της Νέας Ζηλανδίας*, εκδ. Γρηγόρη, Αθήνα, σ.35.

Perth International Arts Festival (PIAF) - Διεθνές Φεστιβάλ Τεχνών του Περθ, σε σκηνοθεσία Alan Becher. Όπως ένας αρχαίος μύθος, έτσι, και το *The Mule's Foal* παρασύρει τον θεατή σε έναν διαφορετικό κόσμο, όπου όμως συναντάει «σήματα/σύμβολα» που τον παραπέμπουν στον σύγχρονο κόσμο. Μια ιστορία γεμάτη μυστήριο, αισθαντικότητα, αγωνία, ειδομένη μέσα από μια ποιητική ματιά. Την ιστορία του έργου εμπνεύστηκε από τη χρονιά που παρέμεινε με τους παππούδες της στο χωριό, στο αγρόκτημά τους.

Το έργο τοποθετείται σε ένα ελληνικό χωριό, όπου έχουν καιρό να περπατήσουν στα λιθόστρωτα δρομάκια του τα πόδια ενός νεοφερμένου. Στο χωριό αυτό Έλληνες και Τούρκοι ζουν μαζί. Η ξηρασία έχει δημιουργήσει φιλονικίες μεταξύ των αγροτών, οι οποίοι καταφέρνουν να καλλιεργούν λίγο καπνό, ίσα για να τον καπνίζουν τον χειμώνα. Οι νέοι του χωριού το έχουν εγκαταλείψει και έχουν μετακομίσει στις κοντινότερες πόλεις. Μόνον οι γέροι έχουν απομείνει...Το έργο ασχολείται με τις ιστορίες τριών σπιτιών: Το σπίτι του *Stefanos*, το σπίτι της *Vaias* και το σπίτι της αμαρτίας. Οι ιστορίες των σπιτιών αυτών συναντιούνται. Η αφηγήτρια είναι η *Μιρέλλα*, μία αρχαία πόρνη, η οποία στο κέντρο αυτό της δεισδαιμονίας, του κουτσομπολιού, της φήμης και του χάους, βρίσκει ένα ήρεμο μέρος για να πει την αξέχαστη ιστορία της, μία ιστορία έξω από τον χρόνο, όπου όλα μπορούν να συμβούν. Στο χωριό αυτό συμβαίνουν παράξενα πράγματα. Η γυναίκα του *Stefanos*, η *Meta*, μεταμορφώνεται από γυναίκα σε άνδρα προκειμένου να δραπετεύσει από τη φυλακή και μετέπειτα ξανά σε γυναίκα. Σε μια στιγμή απελπισίας, ο γιός τους, ο *Theodosios*, που είναι παντρεμένος με την *Vaia*, κόρη του *Yiorgos* και της *Stella*, εγκαταλείπει τη γυναίκα του και το γορλο-παιδί του και μετά από χρόνια προσπαθεί να ξανακερδίσει την εμπιστοσύνη τους και την αγάπη τους. Ο *Yiorgos* είναι ένας πιθηκόμορφος, άνθρωπος, μία γυναίκα μεταμορφώνεται σε αρκούδα και τρώει την πεθερά της, ένα σπίτι βουλιάζει στην άμμο, το στείρο μουλάρι γεννά ένα μουλαράκι και η νεαρή Αγάπη με το λαμπερό της πρόσωπο μπορεί να σταματήσει τις καρδιές των ανδρών με μια ματιά. Στο χωριό αυτό δεν υπάρχουν ιδιοκτησίες, ούτε ακόμη και στη λύπη. Οι άνθρωποι κλέβουν τις επιστολές ό ένας του άλλου και κουτσομπολεύουν. Όλοι, τα γνωρίζουν όλα. Κι όταν είναι απελπισμένοι πάνε στο πορνείο. Η παράσταση υιοθέτησε ένα εκλεπτυσμένο στυλ, αυτό του μαγικού ρεαλισμού, όπου αγκαλιάζει την αφηρημένη κίνηση, την

παντομίμα και τον χορό με πρωτότυπη μουσική και πειραματικό ήχο, καθώς και μάσκες (δάνειο από την Commedia dell'Arte)¹³²⁷.

2. Irene Dios (2002) - Συνέντευξη στο Περθ, 11.07.2009

Η Irene Dios γεννήθηκε στις 12.12.1968 στο Περθ, Αυστραλία. Είναι δεύτερης γενιάς θεατρική συγγραφέας. Είναι κόρη της Σοφίας και του Αγγελή. Η Σοφία γεννήθηκε στο Πορτ Σαϊντ της Αιγύπτου και μετανάστευσε στην Αυστραλία στην ηλικία των οκτώ χρόνων και ο Αγγελής γεννήθηκε στη Στεμνίτσα και μετανάστευσε στα εικοσιπέντε του χρόνια. Η Dios μεγάλωσε με ιστορίες και τραγούδια που της έλεγαν οι γονείς της.

«Ο νόστος, ο πόνος και η αγάπη για την «πατρίδα», εννοώντας πάντα την Ελλάδα, ήταν παρόντα στην καθημερινότητά μας. Τον πόνο του πατέρα μου που έλλειπε από τη χώρα του τον ελάφρυνε το πάθος του για την ελληνική μουσική. Μέσα από τα τραγούδια του Θεοδωράκη, του Τσιτσάνη, του Καζαντζίδη, της Αλεξίου, του Νταλάρα, την ελληνο-ορθόδοξη λειτουργία στην εκκλησία, τη βυζαντινή μουσική έθρεφα την ψυχή μου. Με βοήθησαν να κατανοήσω από πολύ νωρίς τη σύνδεσή μου με την ελληνικότητά μου. Ήταν σημαντικό για τους γονείς μου να γνωρίζω όσα πιο πολλά για την ελληνική μου καταγωγή και πάσχισαν να γίνω η καλύτερη «εκδοχή» της «καλής ελληνίδας κόρης». Το ελληνικό σχολείο, οι απαγγελίες ποιημάτων, η συμμετοχή σε χορωδίες, οι ελληνικοί χοροί σε εκδηλώσεις, οικογενειακές και παροικιακές, ήταν μερικοί από τους τρόπους που τα παιδιά της δικής μου γενιάς, της δεύτερης, έμαθαν να βιώνουν το πάθος του να είσαι Έλληνας και να γιορτάζουν την ελληνικότητά τους μαζί. Εμείς μεγαλώσαμε με την ελληνική γλώσσα στο σπίτι μας, στη γειτονιά μας, στην κοινότητά μας. Ζούσαμε σε μια ελληνική πραγματικότητα, παράλληλα με αυτήν την αυστραλιανή»¹³²⁸.

Η Irene Dios σπούδασε δασκάλα και στα πρώτα χρόνια της επαγγελματικής της καριέρας δίδασκε καλλιτεχνικά μαθήματα σε δημοτικό σχολείο. Τότε ήταν που κατάλαβε την αγάπη της για το θέατρο, το τραγούδι και τη μουσική, και γύρω στα τριάντα μετά από εξετάσεις φοίτησε σε δραματική σχολή.

Στις 17 Νοεμβρίου 2002 έγραψε και παρουσίασε το θεατρικό έργο *Το ταξίδι της Ειρήνης - Για σένα τραγουδώ*, το οποίο μεταφράστηκε στα αγγλικά από την

¹³²⁷ *Australian Made: A Multicultural Reader* edited by Sonia Mycak and Amit Sarwal, Sydney University Press, 2010, 327 σελ.

¹³²⁸ Πηγή: Συνέντευξη στα αγγλικά που μου παραχωρήθηκε από την Irene Dios, β' γενιά, στο Περθ, 11.07.2009.

Βάσω Καλαμάρα. Την παραγωγή ανέλαβε η Ελληνική Κοινότητα της Δυτικής Αυστραλίας, τη σκηνοθεσία η Olivia Allen και τη μουσική επένδυση της παράστασης ο Paul Sapoulis¹³²⁹. Στο έργο αυτό, η Dios διερευνά τα «πλούσια» πολιτισμικά στοιχεία, όπως τα αποκαλεί η ίδια, τα ήθη, τα έθιμα, τα τραγούδια, τη μουσική που της έχουν κληροδοτηθεί. Μέσα από ένα ταξίδι «αφήγησης» ιστοριών και τραγουδιών «ανακαλεί» μνήμες, τις δικές της, συνθέτοντας την παιδική της ηλικία, αλλά και αυτές των θεατών συνδέοντάς τους με μία κοινή συλλογική εμπειρία. Σε κάθε τραγούδι, όλοι τους, ενωμένοι σαν μια γροθιά τραγουδούν. Η συγκίνησή τους φανερώνει πως όλοι πονούν για μια «χαμένη αγάπη». Έτσι γράφουν την ιστορία τους και βιώνουν τη συλλογική τους συνείδηση»¹³³⁰.

στ. Αδελαιΐδα

1. Μαξ Μαστροσάββας/Max Mastrosavvas (1997) - Συνέντευξη στην Αδελαιΐδα, 04.07.2009

Ο Μαξ Μαστροσάββας γεννήθηκε στις 8.8.1948 σε μια μικρή κωμόπολη την Ceduna στην Δυτική Ακτή της Νότιας Αυστραλίας, όπου ο πατέρας του είχε μεταναστεύσει εκεί από το 1920. Ο πατέρας του, μετά από σκληρή δουλειά σε μεγάλα αγροκτήματα, στην κατασκευή σιδηροδρομικών γραμμών, συγκέντρωσε κάποια χρήματα και επέστρεψε στη Ρόδο, από όπου καταγόταν, για να παντρευτεί. Με σκληρή δουλειά οι γονείς του μεγάλωσαν τέσσερα αγόρια και τα σπούδασαν. Ο Μαστροσάββας μεγάλωσε στην Αδελαιΐδα, σε μια μεγάλη φάρμα με αμπέλια, καλλιέργειες πατάτας, αμυγδαλιές, κατσίκες και ένα άλογο. Όταν αποφοίτησε από το Πανεπιστήμιο με το πτυχίο της Ιατρικής, αφού κατάλαβε πως δεν ήταν αυτό το επάγγελμα που ήθελε να κάνει, ανακοίνωσε στους γονείς του ότι ήθελε να ασχοληθεί με τις Καλές τέχνες. Τον εαυτό του τον αποκάλεσε «trophy child»/ «Παιδί τρόπαιο», γιατί ο πατέρας του τον καμάρωνε ως γιατρό, επιστήμονα και όχι ως καλλιτέχνη. Τότε ήταν που απέρριψε ο,τιδήποτε θεωρείτο ελληνικός τρόπος ζωής,

¹³²⁹ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Το ταξίδι της Ειρήνης – Για σένα τραγουδώ* της Irene Dios σε μετάφραση στην ελληνική γλώσσα της Βάσω Καλαμάρα, σε σκηνοθεσία Olivia Allen και μουσική Paul Sapoulis στην ελληνική κοινότητα W.A. (Western Australia) στις 17.11.2002.

¹³³⁰ Πηγή: Συνέντευξη στα αγγλικά που μου παραχωρήθηκε από την Irene Dios, β' γενιά, στο Περθ, 11.07.2009.

ελληνική κουλτούρα και, για να ανήκει στην ομάδα των συνομιλήκων του, θεώρησε εαυτόν «Αυστραλό»¹³³¹.

Η αγάπη του για το θέατρο τον κέρδισε και μετά από σπουδές στη Νότια Αυστραλία και στο εξωτερικό, άρχισε να διδάσκει θέατρο και εικαστικές τέχνες. Τον καιρό που σπούδαζε, δάσκαλός του ήταν ο ηθοποιός και σκηνοθέτης Warwick Cooper, απόφοιτος της δραματικής σχολής NIDA. Αυτός του μίλησε για το αρχαίο ελληνικό θέατρο και τον βοήθησε να συνδεθεί με τις ρίζες του από έναν διαφορετικό δρόμο. Το 1988 ο Μαστροσάββας, πήρε Ελληνική Υποτροφία για να μελετήσει το σύγχρονο ελληνικό θέατρο. Τη χρονιά εκείνη συνεργάστηκε και συνάντησε πολλούς σπουδαίους Έλληνες ηθοποιούς, παρακολούθησε πολλές παραστάσεις και συνεργάστηκε με τον σκηνοθέτη Σπύρο Ευαγγελάτο. Στη Ρόδο συνάντησε τους συγγενείς του και εκεί ένωσε ότι «ανήκει». Το 1990 επέστρεψε στην Αδελαΐδα με μια βαλίτσα γεμάτη «φως», έτσι αποκαλεί τα θεατρικά κείμενα που μετέφερε στην Αυστραλία. Είχε ανακαλύψει την κοσμολογία της ελληνικότητάς του. Με αυτήν τη φώτιση ίδρυσε το «Θέατρο Ονείρων»- έναν ελληνο-αυστραλιανό θίασο. Το όνομα που έδωσε στον θίασο τον εμπνεύστηκε από τον τίτλο «Οδός Ονείρων» του Χατζηδάκι και ήταν αφιερωμένο στα όνειρα των μεταναστών, των γονιών του, όταν έφτασαν στην Αυστραλία.

Το 1994 ασχολήθηκε με το *The Skaubryn Project* που αφορά την ελληνική μετανάστευση από το 1944 έως το 1994, πενήντα χρόνια γεμάτα όνειρα, αγώνες, συγκρούσεις, οράματα, αδιέξοδα, επιτυχίες. Είναι ένα κοινωνικό μουσικό δράμα με τη χρήση πολυμέσων. Το υλικό συγκεντρώθηκε από φωτογραφίες και συνεντεύξεις των οικογενειών που έφτασαν στην Αυστραλία το 1944 με το πλοίο *Skaubryn*. Βασίζεται στις προφορικές ιστορίες των Ελλήνων μεταναστών της μεταπολεμικής περιόδου. Απεικονίζοντας τον ελληνικό εμφύλιο πόλεμο και τις επακόλουθες δυσκολίες, το έργο ακολουθεί τα δεινά και τις περιπέτειες μιας οικογένειας που φεύγει από την Ελλάδα για να ξεκινήσει μια νέα ζωή στην Αυστραλία. Η αφήγηση βασίζεται σε μια αληθινή ιστορία, την ιστορία της μικρής Ιφιγένειας που έμεινε

¹³³¹ Πηγές: Περ. *dB Magazine*, Απρ. 1996, το άρθρο «Mysteries Of the Artist Explained – There are two choices that I offer. Either you turn back to the past – in other words, you censor the truth and make your own sort of hell – or you don't look back at all and assume a new identity and go forward» του David O' Brien, σ. 39 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Το Βήμα*, 6.4.1996, το άρθρο «Σκιαγραφία ενός θεατρανθρώπου» σ. 12 (σε φωτοτυπία).

πίσω στην Ελλάδα, γιατί οι όροι της μετανάστευσης δεν επέτρεπαν τρία παιδιά. Μεταφορικά, η Ιφιγένεια είναι ο πολιτισμός που μένει πίσω σε μια χώρα, όταν οι Έλληνες αναγκάζονται να φύγουν για να επιβιώσουν. Είναι ένα σκληρό και συνάμα ποιητικό έργο, ένα αφιέρωμα στο οικουμενικό θέμα της μετανάστευσης. Είναι ένα δίγλωσσο θεατρικό έργο που παρουσιάστηκε στο Olympic Arts Festival¹³³². Παίχτηκε ξανά στο 1997-98.

Το 1997 επινόησε, έγραψε και σκηνοθέτησε το θεατρικό έργο *Καφέ Καβάφη*, ένα δίγλωσσο μουσικό δράμα σε τρεις πράξεις, βασισμένο στη ζωή του ποιητή, μια βιογραφική μουσική παράσταση, που εξελίσσεται στην Αλεξάνδρεια και στη φαντασία του ηλικιωμένου Καβάφη. Στο έργο ο Καβάφης παρουσιάζεται ως νέος, ως μεσήλικας και ως ηλικιωμένος. Το 1997 ο Μαξ Μαστροσάββας με το έργο του *Καφέ Καβάφης* παρουσιάζεται στο Fringe Festival στο Εδιμβούργο και στη Θεσσαλονίκη στο πλαίσιο των εκδηλώσεων «Θεσσαλονίκη-Πολιτιστική Πρωτεύουσα»¹³³³.

Το 2000 σταμάτησε η λειτουργία του θιάσου γιατί λόγω της συντηρητικής πολιτικής του John Howard, δεν υποστηριζόταν πλέον ο πολυπολιτισμός και σταμάτησαν να χρηματοδοτούν εθνοπολιτισμικές θεατρικές ομάδες/community theatre groups. Η εποχή του πολυπολιτισμού είχε πλέον παρέλθει ανεπιστρεπτή.

Ο Μαξ Μαστροσάββας, εδώ και σχεδόν είκοσι χρόνια είναι διευθυντής του Καλλιτεχνικού/Θεατρικού Τμήματος στο σχολείο, όπου εργάζεται, και δηλώνει πως είναι υπέρμαχος ενός γλωσσικού και καλλιτεχνικού διεθνισμού.

Συμπερασματικές διαπιστώσεις

Καταλήγοντας, μπορεί να συμπεράνει κανείς από τα παραπάνω ότι υπάρχουν μεταναστευτικές τροχιές/πορείες/διαδρομές, νήματα της γλώσσας και μερικά νήματα εμπειρίας κοινά σε κάθε διαδοχική μεταναστευτική γενιά, είτε βρίσκεται στο «χωνευτήρι» της Αμερικής, είτε στη νέα πολύγλωσση και πολυεθνική Σουηδία ή στο μωσαϊκό του Καναδά ή στην πολυπολιτισμική Αυστραλία. Σημασία

¹³³² Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *The Skaubryn Project Olympic Arts Festival – A Sea Change*, 1998 (σε φωτοτυπία).

¹³³³ Πηγή: Συνέντευξη στα αγγλικά που μου παραχωρήθηκε από την Irene Dios, β' γενιά, στο Περθ, 11.07.2009.

δεν έχουν μόνον οι ιστορίες των μεταναστών αλλά και ο τρόπος που τις λένε, η γλώσσα που χρησιμοποιούν, γιατί έτσι εκφράζουν και το ποιό είναι και με ποιό τρόπο η κάθε γενιά εκδηλώνει την εθνικότητά της. Και ειδικότερα, με ποιό τρόπο εκδηλώνουν την εθνικότητά τους οι μετανάστες δεύτερης και τρίτης γενιάς. Εάν αυτές οι γενιές επιλέξουν να είναι μέρος της ομάδας που αντιπροσωπεύει την εθνική μειονότητα, μας υποδεικνύουν μέσα από τα έργα τους με ποιό τρόπο υπογραμμίζουν ότι ανήκουν σε αυτήν, κάτω από ποιές προϋποθέσεις και μέσα από ποιά γλώσσα επιθυμούν να μιλούν και με ποιόν συνομιλούν. Και το σημαντικότερο, με ποιούς τρόπους η δεύτερη γενιά διαμορφώνει και μετασχηματίζει την αγγλική γλώσσα, δημιουργώντας έτσι ένα νέο γλωσσολογικό και κοινωνικό χώρο, δικό της. Μέσα από τη θεατρική πράξη η δεύτερη γενιά προσθέτει άλλη μία εκδοχή, από τις μυριάδες που υπάρχουν, στους τρόπους απόδοσης του τί σημαίνει να είσαι Αυστραλός ή/και Έλληνας της Διασποράς. Η κάθε γλώσσα εμπεριέχει τον πολιτισμό της, ενώ το θέατρο τα εμπεριέχει όλα.

Η παρουσίαση τεκμηριώνεται βάσει πρωτογενούς υλικού (αφίσες, προγράμματα, δημοσιεύματα- άρθρα, κριτικές και συνεντεύξεις σε εφημερίδες και περιοδικά) και τις συνεντεύξεις που μου παραχωρήθηκαν από τους ίδιους τους συγγραφείς, στο πλαίσιο της έρευνας.

Αναφέρομαι συνοπτικά στην περίπτωση αυτών των συγγραφέων πρώτης γενιάς του δίγλωσσου μεταπολεμικού παροικιακού θεάτρου στην Αυστραλία, ως ένα ενδεικτικό παράδειγμα εξέλιξης στη λογοτεχνική πραγματικότητα και στα θεατρικά δρώμενα της ελληνικής παροικίας, εν γένει, χωρίς να φιλοδοξώ να κάνω κριτική ανάλυση των έργων, παρά να δώσω μόνο το στίγμα τους, λόγω του περιορισμένου αριθμού λέξεων.

Οι συγκεκριμένοι θεατρικοί συγγραφείς μαζί με συμπάροικους θεατρικούς παράγοντες, όπως θιάσους, σκηνοθέτες, σκηνογράφους, μουσικούς, ηθοποιούς κ.ά., έθεσαν νέες βάσεις στο θεατρικό γίνεσθαι της Αυστραλίας, παρουσιάζοντας ένα δικό τους δραματολόγιο, με κυρίαρχο θέμα τη «μεταναστευτική» τους εμπειρία. Η λειτουργία της διαπολιτισμικότητας στις συγκεκριμένες παραστάσεις, συγκεκριμένα ο τρόπος που ο σκηνικός λόγος οικειοποιείται, παραθέτει ή μεταπλάθει τα στοιχεία ενός «άλλου» πολιτισμού, μπορεί να γίνει αντιληπτός αρχικά από τη χρήση μορφών διγλωσσίας. Η ελληνική εθνολέκτος είναι ένα από τα

χαρακτηριστικά της πολιτισμικής ταυτότητας των Ελληνο-Αυστραλών συγγραφέων, που επενεργεί άμεσα και επηρεάζει τα κείμενά τους. Ο ρόλος των γυναικών στην ιστορία της μετανάστευσης είναι ένα πεδίο μελέτης με ιδιαίτερη σημασία τόσο για την ιστορία των γυναικών όσο και για την κατανόηση των αιτιών και των συνεπειών σε σχέση με το φύλο. Είναι σημαντικό να διερευνηθεί η μεταβαλλόμενη μορφή της γυναίκας μετανάστριας, ο τρόπος με τον οποίο επέδρασε η μετανάστευση στις σχέσεις των δύο φύλων, πώς παρουσιάζονται οι άνδρες και πώς οι γυναίκες από τη μια γενιά στην άλλη.

5.3. Είκοσι Έλληνες θεατρικοί συγγραφείς πρώτης και δεύτερης γενιάς που ζουν στην Αυστραλία και η «ταυτότητα» του μετανάστη, όπως υποδηλώνεται σε επιλεγμένα δίγλωσσα θεατρικά έργα τους

Α' Ενότητα – Βιο-εργογραφία των Ελλήνων θεατρικών συγγραφέων και ανάλυση των επιλεγμένων θεατρικών έργων τους (Υπόθεση των έργων και αξιολογικά συμπεράσματα).

Σε αυτό το σημείο θα δοθεί έμφαση στην πολυπλοκότητα του πολιτισμού και της ταυτότητας των μεταναστών. Τα έργα των θεατρικών συγγραφέων της συγκεκριμένης ενότητας αναφέρονται σε ελληνικά και αυστραλιανά σύγχρονα θέματα και εμπειρίες, που προκύπτουν από το αίσθημα του «μετεωρισμού» ανάμεσα σε τουλάχιστον δύο «πατρίδες». Οι συγγραφείς εισάγουν χαρακτήρες, σχέσεις και καταστάσεις, όπως τα κατανοούν και τα ερμηνεύουν. Επιπλέον, αρθρώνουν την αλήθειά τους με τη δική τους «φωνή». Προκύπτουν ομοιότητες και διαφορές μεταξύ των δύο γενιών συγγραφέων και αποκαλύπτονται συγκρούσεις. Εκτίθενται οι παραδοσιακοί και σύγχρονοι τρόποι ζωής. Ο διάλογος μεταξύ πατέρα και γιού, και ο αιώνιος διάλογος μεταξύ μητέρας και κόρης θα αναδειχθούν.

Οι συγκρούσεις της διαφορετικότητας διερευνήθηκαν και παρουσιάζονται, όπως περιγράφονται στα έργα της πρώτης και δεύτερης γενιάς Ελλήνων της Αυστραλίας από άνδρες και γυναίκες συγγραφείς. Από την πρώτη γενιά, θα αναφερθώ στο έργο των παρακάτω συγγραφέων προκειμένου να επεξεργαστώ τους στόχους της έρευνας. Με εξαίρεση τον Γιώργο Μακρίδη και τον Γιώργο Καζούρη που επιμένουν ελληνικά, το δίγλωσσο μεταπολεμικό παροικιακό θέατρο του ελληνισμού της Αυστραλίας, κυρίως αναπαριστά έναν «υβριδικό» πολιτισμό, που στην ευρύτερή του έννοια σημαίνει ότι συμπεριλαμβάνει την ιστορική κληρονομιά,

τη γλώσσα, τη θρησκεία, τη λαϊκή παράδοση, τους κανόνες και τους τρόπους συμπεριφοράς, τις αξίες και τα ερμηνευτικά σχήματα της χώρας προέλευσης, επηρεασμένα όμως από τα διαφορετικά σύνολα πεποιθήσεων των «άλλων», των «ξένων». Επομένως, η ιδιαίτερη πολιτισμική ταυτότητα των Ελλήνων της διασποράς διαμορφώνεται από την αλληλεπίδρασή τους με τους «άλλους» στην καθημερινή τους ζωή, κάτω από συγκεκριμένες ιστορικές, κοινωνικές, οικονομικές και πολιτικές συνθήκες που ισχύουν στη χώρα υποδοχής.

Οι συγκεκριμένοι θεατρικοί συγγραφείς, πρώτης γενιάς, παρουσιάζονται με τη χρονολογική σειρά που εμφανίζονται τα συγκεκριμένα έργα τους, τα οποία αναλύονται στη συνέχεια, στο θεατρικό προσκήνιο και είναι:

-Θόδωρος Πατρικαρέας με την τριλογία του *Με Λένε Αντιγόνη* (1963), *Ο Θεός από την Αυστραλία* (1964), *Οι Διχασμένοι* (1992), -Βάσω Καλαμαρά *Μια Φάκα με Ψωμάκι* (1981), -Γιάννης Βασιλακάκος *Ταυτότητα* (1981), -Κώστας Αλεξιάδης *Μεταμόρφωση* (1982), -Σοφία Ράλλη - Καθαρείου *Κατά Προτίμηση Γαρδένιες* (1989), -Δημήτρης Κατσαβός *Χαμένη Γενιά* (1991), -Κούλα Τεό Ένα Ζευγάρι Κάλτσες (1992), -Βασίλης Γεωργαράκης *Ο Γαμπρός από την Ελλάδα* (1993).

Οι θεατρικοί συγγραφείς δεύτερης γενιάς που ακολουθούν, παρουσιάζονται, επίσης, με την χρονολογική σειρά των συγκεκριμένων έργων τους, όπως εμφανίζονται στο θεατρικό προσκήνιο:

-Zeny Giles, *Dance for the Prodigal* (1984), -Tes Lyssiotis: με την τριλογία *Home* [οίκος ή πατρίδα], *A White Sports Coat* (1986) *Forty Lounge Café* (1990) *Blood Moon* (1993), -Bill Kokkaris *Μια ζωή καλοκαίρι* (1991), -Angela Costi's *Panayiota* (1993), -Effie Detsimas και Therese Collie *Η Γίδα /The She-Goat* (1995), -Ανδρέας Λύτρας *Odyssey/Οδύσσεια* (1998), -Toni Allayallis: *My Of-course Life/ Και βεβαίως η ζωή μου* (2004), -Suzan Alexopoulos *By Night We Tremble/ Τη Νύχτα Τρέμουμε* (2005), -Thomas Papathanasiou, *Looming The Memory/Υφαίνοντας τη μνήμη* (2006), -Androula Kavallaris *Grounds for Marriage/Λόγοι για Γάμο* (2006), -Nic Velissaris: *Brother Boy/Αδελφός* (2007), -Alex Lykos: *Alex and Eve* (2008) και η συνέχεια του, *Alex and Eve: The Wedding/Ο Γάμος* (2010), *Alex and Eve – The Baby /Το Μωρό* (2012).

5.3.1. Πρώτη γενιά

Οι θεατρικοί συγγραφείς πρώτης γενιάς παρουσιάζουν τα έργα τους στο ελληνικό παροικιακό θέατρο. Χρησιμοποιούν κυρίως την ελληνική γλώσσα, ανεξάρτητα από τα θέματα που εισάγουν, δεδομένου ότι απευθύνονται σ' ένα ακροατήριο που είναι βασικά ελληνόφωνο με κοινό πολιτισμικό υπόβαθρο, εθνικές και θρησκευτικές παραδόσεις, πεποιθήσεις και πρακτικές. Οι μεταπολεμικοί θεατρικοί συγγραφείς θέλουν να ερευνήσουν το παρελθόν τους, τις ρίζες τους, την ιστορία τους, να εξετάσουν την ταυτότητά τους. Συγκεντρώνουν εκ νέου τα στοιχεία της πραγματικότητας σε νέες διευθετήσεις, που παροτρύνουν τους θεατές τους να εξετάσουν ή να επανεξετάσουν τα κυρίαρχα σύμβολα και την εκλαμβανόμενη έννοια του πολιτισμού.

Από αυτή την άποψη το «παιχνίδισμα» εισάγει μια μορφή κοινωνικής αλληλεπίδρασης και ερμηνείας. Το θέατρο είναι σημαντικό εργαλείο για τους Έλληνες μετανάστες πρώτης γενιάς για να προσδιοριστούν, αφενός εντός της ελληνικής κοινότητας, αφετέρου εντός της ευρύτερης μεταναστευτικής κοινότητας και τελικά μέσα στα όρια της αυστραλιανής κοινωνίας, ανεξάρτητα από τον τόπο προέλευσής τους. Η μεταπολεμική γενιά συγγραφέων (της δεκαετίας του '50 και της δεκαετίας του '60), χαρακτηρίζεται ως η γενιά της «Αυτο-γνωσίας» [Self-Awareness] και της «Κάθαρσης» [Catharsis]. Επίσης θεωρούν τους εαυτούς τους μια «Χαμένη Γενιά» [Lost Generation].

1.Θόδωρος Πατρικαρέας (1963) - Συνέντευξη στην Αθήνα, 23.01.2009

Ο Θόδωρος Πατρικαρέας γεννήθηκε στη Σκάλα Λακωνίας το 1930 και μετανάστευσε στην Αυστραλία το 1958, για να επιστρέψει στην Ελλάδα το 1973. Είναι απόφοιτος της Σχολής Πολιτικών Επιστημών του Πάντειου Πανεπιστημίου και της Νομικής Σχολής των Πανεπιστημίων Αθηνών και Σύδνεϋ¹³³⁴.

Από μικρός τού άρεσε η περιπέτεια και όχι τα παιχνίδια με τα συνομήλικα παιδιά. Προβληματιζόταν από μικρός και αυτό τον οδήγησε στην ανάγκη του να εκφραστεί. Η δασκάλα του κ. Μπόμπολη διέκρινε από πολύ νωρίς το λογοτεχνικό του ταλέντο. Στην ηλικία των 13 χρόνων έγραψε το πρώτο του διήγημα το οποίο αφορούσε την πρώτη περιπέτεια της ζωής του, το πρώτο του σκασιαρχείο και το

¹³³⁴ Πηγή: Συνέντευξη στα ελληνικά που μου παραχωρήθηκε από τον Θόδωρο Πατρικαρέα, α' γενιά, στην Αθήνα, 23.01.2009.

έστειλε στο περιοδικό *Θεατής* στην Αθήνα, για να δημοσιευτεί. Η αρνητική απάντηση δεν τον αποθάρρυνε, αντιθέτως τον πείσμωνσε¹³³⁵.

Το θέατρο πάντοτε ασκούσε γοητεία στον συγγραφέα, αφού ο θείος του Γιάννης Πατρικαρέας ήταν θιασάρχης και με τη γυναίκα του είχαν δικό τους «μπουλούκι». Ο Γιάννης Πατρικαρέας είχε παίξει με τον Μυράτ και άλλους αξιόλογους ηθοποιούς της εποχής. Αυτό το «σπέρμα» στην οικογένεια έπαιξε σημαντικό ρόλο στην κατοπινή του πορεία. Τον καιρό της κατοχής παρακολούθησε παραστάσεις θιάσων με ηθοποιούς που είχαν πάρει μέρος στην Αντίσταση. Στο «Θέατρο του Βουνού», όπως το έλεγαν, παρακολούθησε θεατρικά έργα, όπως *Ο Αγαπητικός της Βοσκοπούλας*, *Η Γκόλφω*, επίσης και έργα γραμμένα με θέμα την Αντίσταση. Σε αυτά τα έργα έπαιζε και ο αδελφός του Θόδωρου, που ήταν κατά δέκα χρόνια μεγαλύτερος. Ο πατέρας του ήταν άνθρωπος της Τέχνης, αφού είχε σπουδάσει στο Εθνικό Ωδείο. «*Όλη η οικογένεια ήταν ανδρωμένη με τα νάματα του θεάτρου*», λέει ο Πατρικαρέας¹³³⁶.

Η πρώτη του βιωματική σχέση με το θέατρο, ήταν μετά την Κατοχή, στην Αθήνα, σε μία κατασκήνωση, όπου έπαιξε τον ρόλο του *Κλεόβουλου*. Στον στρατό, υπηρέτησε στο Χαϊδάρι ως ασυρματιστής, και εκεί συνάντησε τον αδελφό του Ιάκωβου Καμπανέλλη, τον Γιώργο Καμπανέλλη, ο οποίος μαζί με τον Χρήστο Κατσιγιάννη, επαγγελματίες ηθοποιοί κι οι δύο, του πρότειναν να συμμετάσχει σε μία παράσταση που ανέβασαν, στον ρόλο ενός χαζοπόνηρου σερβιτόρου, τον οποίο υποδύθηκε με μεγάλη επιτυχία. «*Έγινε μια μεταμόρφωση στη σκηνή*», θυμάται με ενθουσιασμό ο Θόδωρος Πατρικαρέας. Ήταν φανατικός θεατρόφιλος. Το 1956 αρχίζει να δημοσιογραφεί. «*Η δημοσιογραφία τότε ήταν οικογένεια και λειτούργημα*», παραδέχεται ο συγγραφέας. Ο Λούης Δανός, ο διευθυντής της εφημερίδας «*Ηλεκτροεμπορική*», ο οποίος είχε μεταφράσει αρκετά έργα για τον Δημήτρη Χορν, παρότρυνε τον τότε νεαρό δημοσιογράφο, να γράψει θέατρο¹³³⁷.

Το 1958 μετανάστευσε στην Αυστραλία, όπου παρέμεινε για δεκαέξι χρόνια. Το 1959, συμμετείχε στην παράσταση *Block C*, στον ρόλο του

¹³³⁵ Ο.π.

¹³³⁶ Ο.π.

¹³³⁷ Ο.π.

αντισμήναρχου, σε σκηνοθεσία του Τάκη Καλδή, καλλιτεχνικού διευθυντή του πολιτιστικού τμήματος του Συνδέσμου «Άτλας»-προοδευτικού σωματείου¹³³⁸.

Το πρώτο του έργο είναι το *Πέτα τη φουσαρμόνικα Πεπίνο*, 1963¹³³⁹, δράμα, το οποίο πρωτοπαίχτηκε την ίδια χρονιά από το «Συγκρότημα Ελλήνων Καλλιτεχνών» σε σκηνοθεσία του Χρυσόστομου Μαντουρίδη, στο Σύδνεϋ. Το 1974 παρουσιάστηκε από την ΥΠΕΝΕΔ της Ελλάδας, στο «Μεγάλο Θέατρο»¹³⁴⁰. Στη Μελβούρνη το ανέβασαν το 1987 οι θίασοι ΕΕΑΜΑ-ΕΘΑ με τον τίτλο *Με λένε Αντιγόνη*, σε σκηνοθεσία των Νίκου Παϊδούση και Θανάση Μακρυγιώργου¹³⁴¹. Ο Θόδωρος Πατρικαρέας ερευνά τα προβλήματα της εγκατάστασης των μεταναστών στη διάρκεια των πρώτων χρόνων τους στη νέα γη.

Το 1975 το έργο – *Πέτα τη Φουσαρμόνικα Πεπίνο* ή *Με λένε Αντιγόνη*, 1963, αποτέλεσε το σενάριο για τη βραβευμένη ταινία, διεθνούς προβολής, με τον τίτλο *The Promised Woman* σε σκηνοθεσία του Don Mamouney. Στη συνέχεια εκδόθηκε και στην αγγλική γλώσσα με τον τίτλο της ταινίας, από τις εκδόσεις Currency Press, στο Σύδνεϋ το 2000.

¹³³⁸ Ο.π.

¹³³⁹ *Πέτα τη Φουσαρμόνικα Πεπίνο* ή *Με λένε Αντιγόνη*, 1984, δίγλωσσο δράμα, με βασική γλώσσα τη ελληνική, τέσσερις πράξεις, πέντε εικόνες, πρόσωπα 11, δημοσιευμένο από τις εκδ. «Μορφή», 77 σελ.

¹³⁴⁰ Πηγή: Συνέντευξη στα ελληνικά που μου παραχωρήθηκε από τον Θόδωρο Πατρικαρέα, α' γενιά, στην Αθήνα, 23.01.2009.

¹³⁴¹ Πηγές: Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 26.3.1987, το άρθρο του Α.Μ., «Συνεχίστηκαν κι αυτό το Σαββατοκύριακο, με πρωτοφανή επιτυχία οι παραστάσεις του έργου «*Με λένε Αντιγόνη*» του Θ. Πατρικαρέα από τον Θίασο Συνεργασίας ΕΕΑΜΑ – ΕΘΑ», σ. 19. Εφημ. *Παροικία*, Μάρτ. 1987, το άρθρο «Ένα έργο γύρω από τη ζωή μας – Το Σάββατο, 14 Μαρτίου, στο Prince Philip Theatre, πρόκειται να δοθεί η πρεμιέρα του θεατρικού έργου *Με λένε Αντιγόνη* του Θ. Πατρικαρέα», σ. 25. Περ. *Τα Νέα*, Μάρτιος 1987, το άρθρο «*Με λένε Αντιγόνη* - Ένα θεατρικό έργο για την πικρή ζωή των Ελλήνων μεταναστών αυτό το μήνα στη σκηνή», σ. 55. Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 12.3.1987, το άρθρο της Βίβιαν Μόρρις, «Το παροικιακό μας θέατρο θα κουτσαίνει ΑΝ ΔΕΝ ΑΛΛΑΞΕΙ ΤΟ ΣΚΗΝΙΚΟ... - Πρεμιέρα το Σαββατοκύριακο *Με λένε Αντιγόνη* από το Θίασο Συνεργασίας Ε.Ε.Α.Μ.Α. – Ε.Θ.Α.», σ. 7. Εφημ. *Ελευθεροτυπία*, 19.3.1987, το άρθρο «Έργο του Πατρικαρέα στη Μελβούρνη» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 2.4.1987, το άρθρο «Κοσμοσυρροή στο *Με λένε Αντιγόνη* - Θα δοθούν 4 ακόμη παραστάσεις», σ. 15. Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 28.3.1987, κριτική της Κατερίνας Λιναρδή, «Έχετε καλό κοινό που συμμετέχει αλλά είναι... λίγο» - «Είναι καλό το θεατρόφιλο κοινό σας, συμμετέχει αλλά δεν φτάνει ο αριθμός του για να καλύψει επαγγελματίες ηθοποιούς...» - «*Με λένε Αντιγόνη*» 3^η βδομάδα θριάμβου!», σ. 6. Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Με λένε Αντιγόνη* του Θ. Πατρικαρέα από την συνεργασία των Θιάσων Ε.Ε.Α.Μ.Α.– ΕΘΑ, στο Prince Philip Theatre, Πανεπιστήμιο Μελβούρνης, 28.3.-5.4.1987. Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Με λένε Αντιγόνη* του Θ. Πατρικαρέα από την συνεργασία των Θιάσων Ε.Ε.Α.Μ.Α.– ΕΘΑ, Prince Philip Theatre, Πανεπιστήμιο Μελβούρνης, Φθινόπωρο 1987. Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Με λένε Αντιγόνη* του Θ. Πατρικαρέα από την συνεργασία των Θιάσων Ε.Ε.Α.Μ.Α.– ΕΘΑ, Prince Philip Theatre, Πανεπιστήμιο Μελβούρνης, 14.3.-8.4.1987. Πρόγραμμα του Φεστιβάλ «Antipodes», 20-29.3.1987, για την παράσταση «*Το όνομά μου είναι Αντιγόνη*» του Θόδωρου Πατρικαρέα στο Prince Philip Theatre, University of Melbourne, 21.3.-28.3.1987 και 22-29.3.1987, σ. 37.

Το 1999 το έργο *The Promised Woman* ανέβηκε στη θεατρική σκηνή του πολυπολιτισμικού θιάσου «Sidetrack Theatre» του Don Mamouney, το 2000 η ίδια παράσταση παίχτηκε στο Studio Theatre, Sydney Opera House¹³⁴² και το 2001 παρουσιάστηκε στο National Multicultural Festival στην Καμπέρα.

Το 2000, το έργο *Πέτα τη Φυσαρμόνικα Πεπίνο ή Με λένε Αντιγόνη*, παίχτηκε από τον Ελληνικό Θεατρικό Οργανισμό, Θίασος «Παροικία», με τον τίτλο *Η Λογοδοσμένη*¹³⁴³ στα πλαίσια του Φεστιβάλ Αντίποδες 2000, στο Kew High School Community Theatre – Melbourne, Μάρτ. – Απρ. 2000¹³⁴⁴.

Το 1964, ο Χ. Μαντουρίδης παρότρυνε τον συγγραφέα να γράψει το δεύτερο έργο του *Ο Θεός από την Αυστραλία*¹³⁴⁵, κωμωδία, με στοιχεία φάρσας και σατιρικά, χωρίς να φτάνει στην υπερβολή. Το έργο ανέβηκε την ίδια χρονιά. Ο συγγραφέας διακωμωδεί ανθρώπινες συμπεριφορές που δηλώνουν αδυναμία, ακόμη και ανοησία χαρακτήρων μέσα από καταστάσεις. Το έργο εμπνεύστηκε από μία ιστορία που είχε ακούσει από έναν μετανάστη. Το 1975 *Ο Θεός από την Αυστραλία* παρουσιάστηκε στο Newcastle, στο Wollongong και στη Μελβούρνη (Καναράκης 1993, Καναράκης 1997, σσ. 179-209). Επίσης, *Ο Θεός από την Αυστραλία*, του Θόδωρου Πατρικαρέα ανέβηκε το 1987 από το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας (Ε.Θ.Α.) στη Μελβούρνη¹³⁴⁶ και το 1999 ανέβηκε από τον Θίασο «Παροικία»¹³⁴⁷, σε σκηνοθεσία του Θανάση Μακρυγιώργου¹³⁴⁸.

¹³⁴² Πηγές: Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 6.10.2000, το άρθρο «Το Θεατρικό έργο του Θ. Πατρικαρέα – *The Promised Woman* απόψε στο Studio Theatre του Opera House», σ. 8 (σε φωτοτυπία). Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης «*The Promised Woman*» του Θεόδωρου Πατρικαρέα, σε σκηνοθεσία του Don Mamouney, Sidetrack Studio Theatre, The Centre 142 Addison Road Marrickville, 28.3-8.4.2000 (σε φωτοτυπία). Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *The Promised Woman* του Θεόδωρου Πατρικαρέα, σε σκηνοθεσία του Don Mamouney, από το Sidetrack Performance Group στα πλαίσια του Carnival 2000, Sydney Opera House, 6-14.10.2000 (σε φωτοτυπία).

¹³⁴³ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 2000, *Η Λογοδοσμένη* του Θόδωρου Πατρικαρέα με τον Θίασο «Παροικία»

¹³⁴⁴ Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Η Λογοδοσμένη* του Θ. Πατρικαρέα από τον Ελληνικό Θεατρικό Οργανισμό, Θίασος «Παροικία», στα πλαίσια του Φεστιβάλ «Αντίποδες» 2000, Kew High School Community Theatre – Melbourne, Μάρτ.-Απρίλ. 2000.

¹³⁴⁵ *Ο Θεός από την Αυστραλία*, 1987, ηθογραφική κωμωδία σε τέσσερις πράξεις, έξι εικόνες, ελληνική με αγγλικά στοιχεία, δημοσιευμένο από τις εκδ. «Μορφή», 94 σελ.

¹³⁴⁶ Πηγές: Αφίσα της παράστασης *Ο Θεός από την Αυστραλία* του Θόδωρα Πατρικαρέα, από το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας, Prince Philip Theatre, Melbourne University, 5.6-28.6.1987. Εφημ. *Νέος Κόσμος-Ενημέρωση*, 28.5.1987, το άρθρο «*Με «Θείο»* συνεχίζει το ΕΘΑ – Στις 5 Ιουνίου θα κάνει την επίσημη πρεμιέρα ένα ακόμη έργο του Θ. Πατρικαρέα «*Ο Θεός από την Αυστραλία*», σ. 13, (σε φωτοτυπία), Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 18.6.1987, το άρθρο «*Η Κατερίνα ξετρελλαινεί τον «Θείο»* και του θεατές – Το δικό της λιθαράκι στην ανάπτυξη του παροικιακού θεάτρου φιλοδοξεί να βάλει η Κατερίνα Λιναρδή», (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 13.6.1987, το άρθρο «*Στον «Θείο»* του ΕΘΑ –

Το 2001 παίχτηκε από τον θίασο «Sidetrack» στο πλαίσιο του Ελληνικού Φεστιβάλ στο Σύδνεϋ¹³⁴⁹. Το θεατρικό κείμενο εκδόθηκε στην ελληνική γλώσσα¹³⁵⁰ και στην αγγλική γλώσσα¹³⁵¹ από το Queensland University το 1989.

Το 1992 ανέβηκε το τρίτο του έργο *Οι Διχασμένοι*¹³⁵². Στο έργο αυτό ο συγγραφέας διερευνά τις δυνατότητες επανένταξης των μεταναστών στη χώρα

Η Κατερίνα Λιναρδή κλέβει την παράσταση – Για μια ακόμη φορά του ΕΘΑ στέκεται κοντά στους θεατρόφιλους της Μελβούρνης και από την περασμένη βδομάδα παρουσιάζει στη συμπαθητική αίθουσα του Πανεπιστημίου της Μελβούρνης «Prince Philip» την κωμωδία του Θόδωρου Πατρικαρέα «*Ο Θεός από την Αυστραλία*» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος* -Ενημέρωση, 19.3.1987, το άρθρο από Κ. Α., «Από το Θίασο ΕΕΑΜΑ – ΕΘΑ – Κανείς να μη χάσει το «*Με λένε Αντιγόνη*» - Ανεκτίμητη η αξία του ντόπιου Θεάτρου» σ. 15. Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 20.6.1987, το άρθρο «Το ΕΘΑ συνεχίζει με τον... Θείο - Απόψε και αύριο το ΕΘΑ συνεχίζει τις παραστάσεις της Κωμωδίας του Θόδωρου Πατρικαρέα *Ο Θεός απ' την Αυστραλία* στο θεατράκι του Prince Philip του Πανεπιστημίου της Μελβούρνης» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 21.5.1987, το άρθρο «Ο Θεός ετοιμάζεται – Σε λίγες μέρες ο ελληνισμός της Μελβούρνης θα έχει πάλι την ευκαιρία να δει ένα ακόμα έργο του Θ. Πατρικαρέα, την κωμωδία «*Ο Θεός από την Αυστραλία*»» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 4.6.1987, το άρθρο «Πρεμιέρα αυτή την Παρασκευή – *Ο Θεός από την Αυστραλία* – Μετά την *Αντιγόνη* το ΕΘΑ συνεχίζει με «δικά μας» έργα» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 2.5.1987, το άρθρο «Το ΕΘΑ και ο... Θεός! – Το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας μετά από την συνεργασία που είχε με το θεατρικό τμήμα της ΕΕΑΜΑ και την επιτυχία που σημείωσε πρόσφατα με το έργο *Με λένε Αντιγόνη*, ετοιμάζεται για μια νέα παράσταση» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 21.3.1987, κριτική, «Μπράβο στο ΕΕΑΜΑ – ΕΘΑ – «*Με λένε Αντιγόνη*» πρόσφερε γέλιο, δάκρυ και... ποιότητα!», σ. 6. Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης «*Ο Θεός από την Αυστραλία – My uncle from Australia*», κωμωδία του Θόδωρου Πατρικαρέα, σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου και σκηνικά Τάκη Σώρρου, από το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας, Prince Philip Theatre, Melbourne University, 28.6.1987.

¹³⁴⁷ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 1999, *Ο Θεός από την Αυστραλία* του Θόδωρου Πατρικαρέα με τον θίασο «Παροικία»

¹³⁴⁸ Πηγές: Εφημ. *Το Βήμα*, 25.3.1999, κριτική του Χρόνη Μωραϊτή, *Ο Θεός από την Αυστραλία*, σ. 11 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 24.2.1999, το άρθρο «*Ο Θεός από την Αυστραλία*» του Θόδωρου Πατρικαρέα – Μια ξεκαρδιστική κωμωδία από την ζωή μας ανεβαίνει στο Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο», σ. 10 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 7.6.1999, το άρθρο «*Ο Θεός από την Αυστραλία*» - Ένα ταξίδι στο χρόνο... και ήταν όλοι εκεί», σ. 4. Εφημ. *Ο Κόσμος*, 8.6.1999, το άρθρο «Για όλους & για όλα – Προδομένοι Νικητές» της Μαρίας Πολίτη, σ. 12 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Κόσμος*, 7.6.1999, το άρθρο «Πρεμιέρα αυτό το Σάββατο – «*Ο Θεός από την Αυστραλία*» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 18.6.1999, το άρθρο «Τον Ιούνιο στη Μελβούρνη *Ο Θεός από την Αυστραλία*», σ. 6 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 5.6.1999, το άρθρο «*Ο Θεός από την Αυστραλία* - Ένα ταξίδι στο χρόνο... και ήταν όλοι εκεί», σ. 6 (σε φωτοτυπία). Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης «*Ο Θεός από την Αυστραλία – My uncle from Australia*», κωμωδία του Θόδωρου Πατρικαρέα από το Hellenic Theatre Organization θίασος «Παροικία», Kew High School Theatre, 5-27.6.1999. Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης «*Ο Θεός από την Αυστραλία – My uncle from Australia*», κωμωδία του Θόδωρου Πατρικαρέα, από το Hellenic Theatre Organization θίασος «Παροικία», Kew High School Theatre, 5.6-27.6.1999. Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης «*Ο Θεός από την Αυστραλία – My uncle from Australia*», κωμωδία του Θόδωρα Πατρικαρέα από το Hellenic Theatre Organization, θίασος «Παροικία», Phoenix Theatre, Elwood College, Μελβούρνη, Σεπτ.-Οκτ. 1999.

¹³⁴⁹ Πηγή: Αφίσα της παράστασης *Ο Θεός από την Αυστραλία/ My uncle from Australia* του Θόδωρα Πατρικαρέα, από τον θίασο «Sidetrack» στο πλαίσιο του Ελληνικού Φεστιβάλ στο Σύδνεϋ, 2001.

¹³⁵⁰ *Ο Θεός από την Αυστραλία*, του Θόδωρα Πατρικαρέα, εκδ. Μορφή, Αθήνα 1984.

¹³⁵¹ *My uncle from Australia* –Theodore Patrikareas από το Queensland University, 1989.

¹³⁵² Πηγές: *Οι Διχασμένοι*, 1990, δράμα σε τρεις πράξεις, έξι εικόνες, ελληνική και αγγλική γλώσσα, δημοσιευμένο από τις εκδόσεις «Μορφή», 76 σελ. Εφημ. 31.7.1992 *Ο Κόσμος*, το άρθρο «*Οι Διχασμένοι: Δεν πρέπει να τους χάσετε*», σελ.18 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Το Βήμα*, 16.7.1992, το άρθρο

προέλευσής τους, σε περίπτωση επιστροφής, για να καταλήξει πως αυτό που τους περιμένει είναι μια δεύτερη οδύσσεια. Το 1998 το θεατρικό έργο *Οι Διχασμένοι*¹³⁵³ παίχτηκε από το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας στο Συδνεύ¹³⁵⁴. Το έργο παίχτηκε και το 1999 με τον τίτλο *Για πάντα Μάνα*¹³⁵⁵ από τον Θίασο «Παροικία» σε σκηνοθεσία του Θανάση Μακρυγιώργου, στη Μελβούρνη¹³⁵⁶. Το 2000 ο Θίασος «Παροικία»

«Θέατρο – Τέχνη *«Οι Διχασμένοι»* του Χ. Μωραϊτή, (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέα Πατρίδα*, 18.7.1992, το άρθρο *«Οι Διχασμένοι»*, κριτική από την Σοφία Καθαρείου, σ. 10 (σε φωτοτυπία).

¹³⁵³ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) Ιουν.-Ιουλ. 1998, *Οι Διχασμένοι* του Θόδωρου Πατρικαρέα με τον Θίασο «Παροικία»

¹³⁵⁴ Πηγές: Εφημ. *Το Βήμα*, 30.6.1998, το άρθρο *«Οι Διχασμένοι* του Θ. Πατρικαρέα» του Χρόνη Μωραϊτή, σ. 21 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Κόσμος*, 30.6.1998, το άρθρο *«Οι Διχασμένοι»*, σ. 28 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 30.6.1998, κριτική της Αλεξάνδρας Ηλιοπούλου, «Παροικιακοί Αντίπαλοι – Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας *Οι Διχασμένοι* μια παράσταση που αγγίζει την ψυχή κάθε μετανάστη», σ. 14 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 25.6.1998, το άρθρο *«Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας *Οι Διχασμένοι»**, σ. 15 (σε φωτοτυπία). Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Οι Διχασμένοι* του Θόδωρου Πατρικαρέα από το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας, σε σκηνοθεσία - σκηνογραφία Σταύρου Οικονομίδη στο Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, 142 Addison Road, Marrickville, στα πλαίσια των Πολιτιστικών Εκδηλώσεων για τα 100 χρόνια της Ελληνικής Κοινότητας Σύνδευ και Ν.Ν.Ο., 1998 (σε φωτοτυπία). Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *«Οι Διχασμένοι»* του Θεόδωρου Πατρικαρέα από το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας, σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη στο Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, 142, Addison Rd., Marrickville, 24.7-2.8.1998 (σε φωτοτυπία). Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *«Οι Διχασμένοι»* του Θεόδωρου Πατρικαρέα, σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη από το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας, στο Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, 142 Addison Road, Marrickville, 31.7-30.8.1998. Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *«Οι Διχασμένοι»* του Theodore Patrikareas, σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη από το Hellenic Art Theatre, στο Greek Cultural Centre, 7-16.8.1998. Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *«Οι Διχασμένοι – The Divided Souls»* του Theodore Patrikareas, σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη από το Hellenic Art Theatre, 1998.

¹³⁵⁵ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) *«Για πάντα μάνα» «Οι Διχασμένοι»* του Θόδωρου Πατρικαρέα από το Θίασο «Παροικία»

¹³⁵⁶ Πηγές: Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 11.3.1999, το άρθρο *«Για πάντα μάνα - Μια κλασική ιστορία με νέο, σωστό ένδυμα...»*, σ. 5 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 4.2.1999, το άρθρο *«Για πάντα Μάνα - Μελέτες απόδημου Νέο-ελληνιστή σε ελλαδικά και κυπριακά λογοτεχνικά περιοδικά»* (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 15.5.1999, το άρθρο *«Ο Θόδωρας Πατρικαρέας... - Το θεατρικό έργο «Για πάντα Μάνα» και ο Θίασος «Παροικία», που το ανέβασε...»* (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Τα Νέα*, 17.3.1999, το άρθρο του Δημήτρη Θεοδωρικάκου, *«Καυτό το «Για πάντα μάνα του θίασου «Παροικία» - Ένα έργο καθρέφτης του μετανάστη»* σ. 13 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 4.3.1999, το άρθρο *«Στα πλαίσια του πολιτιστικού Φεστιβάλ «Αντίποδες», δίνεται αυτό το Σάββατο το βράδυ, η πρεμιέρα του θεατρικού έργου του Θόδωρου Πατρικαρέα *Για πάντα μάνα»* (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 25.2.1999, το άρθρο *«Για πάντα μάνα» - Μια παράσταση και μια πρεμιέρα ξεχωριστή»* (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 13.3.1999, το άρθρο *«Συνεχίζονται αυτό το Σαββατοκύριακο οι παραστάσεις του έργου του Θόδωρου Πατρικαρέα *Για Πάντα Μάνα»* που ανεβάζει ο Θίασος «Παροικία» σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου, στα πλαίσια του Φεστιβάλ «Αντίποδες»», σ. 10 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 11.3.1999, το άρθρο *«Για πάντα μάνα» - Μια κλασική ιστορία με νέο, σωστό ένδυμα...»*, σ. 5 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Τα Νέα*, 10.3.1999, το άρθρο *«Το παροικιακό μας Περισκόπιο – «Φεστιβάλ Αντίποδες '99» - Θέατρο – «Για Πάντα Μάνα» από το Θίασο Παροικία»*, σ. 29, (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 15.5.1999, το άρθρο *«Δημοσιογραφικός Διαγωνισμός με θέμα τον «Απόδημο Ελληνισμό» - Ο Θόδωρας Πατρικαρέας... - Το θεατρικό του έργο «Για πάντα μάνα» και ο Θίασος «Παροικία», που το ανέβασε... - Κέντρο για τη διατήρηση της ελληνικής συνείδησης στην ομογένεια»*, σ. 8. Εφημ. *Nkew*, 29.3.1999, κριτική της Vicki Aristidopoulos, *«Patrikareas back in Australia – It is the migrant heroes of the play and those in the community at large, including those of other nationalities that will always suffer from the divided***

ταξίδεψε τις παραστάσεις *Διχασμένοι ή Για πάντα Μάνα* και *Η Λογοδοσμένη ή Πέτα τη Φουσαρμόνικα Πεπίνο ή Με λένε Αντιγόνη*¹³⁵⁷ σε διαφορετικές πόλεις στην Αυστραλία, όπως την Αδελαΐδα, το Ντάργουϊν κ.ά.¹³⁵⁸.

Στον πρόλογο της έκδοσής του (1990), ο Δρ Con Castan, λέει ότι το έργο *Διχασμένοι ή Για πάντα Μάνα* μαζί με τα δύο προηγούμενα (*Η Λογοδοσμένη ή Πέτα τη Φουσαρμόνικα Πεπίνο ή Με λένε Αντιγόνη* και *Ο Θεός από την Αυστραλία*) αποτελούν μια πλήρη «Μεταναστευτική Τριλογία». Το 2000 ο Δρ. Con Castan γράφει ότι «η τριλογία παρουσιάζει τον πλήρη κύκλο της μετανάστευσης στον οποίο πραγματεύονται, με ρεαλισμό, ο τρόπος ζωής και τα προβλήματα των Ελλήνων μεταναστών της Αυστραλίας» (Castan, 2000, σ.iii, εισαγωγή).

Η χρήση της διγλωσσίας στα έργα του Πατρικαρέα, είναι ένα στοιχείο που προσθέτει περισσότερο ρεαλισμό.

«Γιατί όλοι μας αυτό κάναμε. Μια λέξη που την είχαμε στο στόμα μας, στην καθημερινότητά μας, μας ερχότανε πιο εύκολα και όχι από σνομπισμό, ούτε από άγνοια. Είναι μια συνήθεια που αυτόματα την υιοθετείς, γιατί αυτή είναι η πραγματικότητά σου», δηλώνει ο Πατρικαρέας¹³⁵⁹.

Σύμφωνα με τον Πατρικαρέα, η εποχή μας είναι αρκετά κρίσιμη, γι' αυτό χρειαζόμαστε έργα που να μιλούν στο μυαλό και στην καρδιά του θεατή, να τον ατσαλώνουν, να τον συνειδητοποιούν, να τον κάνουν άνθρωπο, να συμβάλλουν στην επιβίωσή του, να μην του αφήνουν κενά, να μην τον κάνουν να αισθάνεται χαζός, να τον προβληματίζουν εποικοδομητικά. Οι συγγραφείς που τον ενέπνευσαν,

heart syndrome» - «I want to make it clear that I believe that nothing is forever in this world» (σε φωτοτυπία). Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Για πάντα μάνα* του Θ. Πατρικαρέα από τον Ελληνικό Θεατρικό Οργανισμό Θίασος «Παροικία» στα πλαίσια του Φεστιβάλ «Αντίποδες» 1999, Kew High School Theatre, Melbourne, Μάρτ.- Απρ. 1999. Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Για πάντα μάνα* του Θόδωρου Πατρικαρέα, σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου, από τον Θίασο «Παροικία», στα πλαίσια του Φεστιβάλ «Αντίποδες» 1999, Kew High School Theatre, 826A High St. East Kew, 24.4 – 2.5.1999 (σε φωτοτυπία).

¹³⁵⁷ Πηγές: Εφη. *Τα Νέα*, 15.3.2000, κριτική του Αγγελή Καλοδούκα, «*Η Λογοδοσμένη* - Ένα συγκινητικό ταξίδι στο «χθες» του μετανάστη», σ. 30. Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Η Λογοδοσμένη* του Θ. Πατρικαρέα από τον Ελληνικό Θεατρικό Οργανισμό, Θίασος «Παροικία» στα πλαίσια του Φεστιβάλ Αντίποδες 2000, Kew High School Theatre – Melbourne, Μάρτ.-Απρ. 2000.

¹³⁵⁸ Πηγές: Εφημ. *Τα Νέα*, 16.2.2000, το άρθρο «Ελληνικός Θεατρικός Οργανισμός Θίασος «Παροικία», σ. 21. Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 18.5.2000, το άρθρο «Το Έργο *Για Πάντα Μάνα* από τον «Θίασο Παροικία» στην Αδελαΐδα», σ. 5 (σε φωτοτυπία).

¹³⁵⁹ Πηγή: Συνέντευξη στα ελληνικά που μου παραχωρήθηκε από τον Θόδωρο Πατρικαρέα, α' γενιά, στην Αθήνα στις 23.01.2009.

εκτός από τους αρχαίους κλασικούς Αισχύλο, Σοφοκλή και Ευριπίδη, ήταν οι Τσέχωφ, Ίψεν, Άρθουρ Μίλλερ, Σόρογιαν.

«...με τάισαν και με πότισαν γι' αυτό το λίγο, το μικρό έργο που έκανα. Δεν μιμήθηκα κανέναν, ό,τι ξεκίνησα ήταν πρωτιά!», καταθέτει με συγκίνηση¹³⁶⁰.

Το 1989 το έργο *Οι Διχασμένοι*¹³⁶¹ απέσπασε το «Κρατικό Βραβείο Θεάτρου» του Υπουργείου Πολιτισμού της Ελλάδας.

«...μια τιμή που αντανακλά στους Έλληνες της Αυστραλίας, οι οποίοι είναι και οι ήρωες του έργου. Η βράβευση αυτή αποτελεί επίσης μια αναγνώριση της πνευματικής δημιουργίας των Έλληνο-Αυστραλών από την επίσημη Ελλάδα», μας λέει ο ίδιος ο συγγραφέας¹³⁶².

Το 2000 εκδόθηκαν από το εκδοτικό τμήμα των Ελληνο-Αυστραλιανών Αρχείων, του RMIT University, Μελβούρνη με πρόλογο του Μ.Α.Σοφοκλέους, τρία έργα του υπό τον τίτλο *Antipodean Trilogy*, μεταφρασμένα στην αγγλική. Ο ίδιος ο Θόδωρος Πατρικαρέας μετέφρασε τα έργα *Πέτα τη Φυσαρμόνικα Πεπίνο* και *Οι Διχασμένοι* ενώ το έργο *Ο Θεός από την Αυστραλία* μεταφράστηκε από τον καθηγητή Con Castan, ο οποίος έγραψε και την εισαγωγή¹³⁶³.

Άλλα έργα του είναι:

-*Οι μνηστήρες*, 1966¹³⁶⁴, κωμωδία. Ανέβηκε στη «Νέα Σκηνή» στο Σύδνεϋ και στο Newsastle¹³⁶⁵.

¹³⁶⁰ Ο.π.

¹³⁶¹ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Οι Διχασμένοι* του Θ. Πατρικαρέα από το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας, σε σκηνοθεσία-σκηνογραφία Σταύρου Οικονομίδη στο Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, 142 Addison Road, Marrickville, στα πλαίσια των Πολιτιστικών Εκδηλώσεων για τα 100 χρόνια της Ελληνικής Κοινότητας Σύδνεϋ & Ν.Ν.Ο., 1998 (σε φωτοτυπία). Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Οι Διχασμένοι* του Θόδωρου Πατρικαρέα σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη από το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας στο Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, 142 Addison Road, Marrickville, 31.7-30.8.1998. Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Οι Διχασμένοι-The Divided Heart* του Theodore Patrikareas σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη από το Hellenic Art Theatre, στο Greek Cultural Centre, 7-16.8.1998. Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Οι Διχασμένοι-The Divided Souls* του Theodore Patrikareas, σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη από το Hellenic Art Theatre, 1998. Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Οι Διχασμένοι* του Θεόδωρου Πατρικαρέα από το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας, σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη στο Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, 142, Addison Rd., Marrickville, 24.7-2.8.1998 (σε φωτοτυπία).

¹³⁶² Πηγή: Συνέντευξη στα ελληνικά που μου παραχωρήθηκε από τον Θόδωρο Πατρικαρέα, α' γενιά, στην Αθήνα στις 23.01.2009.

¹³⁶³ Patrikareas, Theodore, 2000, *Antipodean Trilogy: Three Greek Plays-The Promised Woman, The Uncle from Australia, The Divided Heart*, RMIT University, Greek-Australian Publications, Melbourne.

¹³⁶⁴ Πηγή: Συνέντευξη στα ελληνικά που μου παραχωρήθηκε από τον Θόδωρο Πατρικαρέα, α' γενιά, στην Αθήνα στις 23.01.2009.

¹³⁶⁵ *Ζορμπά-Μάθε με να χορεύω*, 1988, του Θόδωρου Πατρικαρέα, εκδ. Whatever Productions, Αθήνα, σ. ii.

-*Ζορμπά - Μάθε με να χορεύω*, 1988. Μία θεατρική διασκευή από το μυθιστόρημα *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* του Νίκου Καζαντζάκη¹³⁶⁶,

-*Zorbas the Greek*, 1992, απόδοση του θεατρικού κειμένου *Ζορμπά-Μάθε με να χορεύω* στην αγγλική γλώσσα, το οποίο παίχτηκε σε σκηνοθεσία του Lex Marinos (θεατράνθρωπος, διανοούμενος και πρόεδρος του Φεστιβάλ Θεάτρου της Νέας Νότιας Ουαλίας) τον Ιούνιο 1988 και τους μήνες Απρίλιο και Μάιο του 1989 με την χορηγία του Κρατικού Οργανισμού «Australian Council for the Arts», στο Tom Mann Theatre, στο Σύδνεϋ¹³⁶⁷.

-*Οι αετοί των Δελφών*, 2007, ιστορικό δράμα, φόρος τιμής στον Άγγελο Σικελιανό και στην Εύα Πάλμερ-Σικελιανού στον αγώνα τους για τη Δελφική ιδέα και το αρχαίο δράμα¹³⁶⁸.

-*Delphi Eagles - Angelo and Eva*, 2007, απόδοση στα αγγλικά του θεατρικού κειμένου *Οι αετοί των Δελφών*¹³⁶⁹.

Το 1974 επέστρεψε στην Ελλάδα, όπου και ζει μαζί με την οικογένειά του στην Αθήνα. Τα έργα του έχουν παιχτεί στη Νότια Αφρική, στον Καναδά και στην Ελλάδα.

Ανάλυση της μεταναστευτικής τριλογίας του Θόδωρου Πατρικαρέα – *Πέτα τη φυσαρμόνικα Πεπίνο* ή *Με λένε Αντιγόνη* (1963), *Ο θείος από την Αυστραλία* (1964) και *Οι Διχασμένοι* (1992)

Το πρώτο του έργο, *Πέτα τη Φυσαρμόνικα Πεπίνο* ή *Με λένε Αντιγόνη*, 1963, δράμα σε τέσσερις πράξεις, είναι ένα έργο που επεξεργάζεται νοοτροπίες που οι άνδρες μετανάστες φέρνουν μαζί με τις αποσκευές τους, όπως αυτές για τη γυναίκα και τον γάμο. Το έργο αυτό, αφορά την ιστορία ενός νεομετανάστη του Τέλλη, που φέρνει γυναίκα από την Ελλάδα για να την παντρευτεί. Η ιστορία διαδραματίζεται στο πανδοχείο ενός ζευγαριού Ελλήνων, προπολεμικών μεταναστών, του Νίκου και

¹³⁶⁶ *Ζορμπά-Μάθε με να χορεύω*, 1988, μία θεατρική διασκευή του από το μυθιστόρημα «*Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*» του Νίκου Καζαντζάκη, σε δύο πράξεις, πρόσωπα 9, αυτοέκδοση «Whatever Productions», Αθήνα, 76 σελ.

¹³⁶⁷ 'Ο.π, σ.ι.

¹³⁶⁸ *Οι αετοί των Δελφών - Άγγελος και Εύα*, 2007, ιστορικό δράμα σε δύο πράξεις, πρόσωπα τέσσερα, αυτοέκδοση «Whatever Productions», Αθήνα, 74 σελ.

¹³⁶⁹ *Delphi Eagles - Angelo and Eva*, 2007, ιστορικό δράμα σε δύο πράξεις, πρόσωπα τέσσερα, αυτοέκδοση «Whatever Productions», Αθήνα, 76 σελ.

της Ελένης, στο Newtown, όπου νοικιάζουν δωμάτια σε Αυστραλούς εργάτες και μετανάστες. Στο πανδοχείο νοικιάζουν ο Τέλλης, ο Μανώλης, ο Βασίλης, ο Ιταλός Πεπίνο, ο Γερμανός Γιόχαν και ένα ζευγάρι Αυστραλών, ο Κεν και η Μάρτζ (Patrikareas, 2000, σ.39).

Στην πρώτη πράξη, η *Αντιγόνη*, όπως χιλιάδες «Νύφες» που μετά το 1962 αναζήτησαν τρόπους να ξεφύγουν από τη φτώχεια και τη μομφή της «γεροντοκόρης», είναι η γυναίκα που φτάνει στην Αυστραλία με το πλοίο «*Πατρίς*», με σκοπό να παντρευτεί τον αρραβωνιαστικό της τον Τέλλη. Ο Τέλλης, που την περιμένει στο λιμάνι με τη φωτογραφία μιας νέας και όμορφης γυναίκας στα χέρια του, όταν την αντικρύζει, απογοητεύεται. Η *Αντιγόνη* είναι κατά δέκα χρόνια μεγαλύτερη από τη γυναίκα που περίμενε να δει. Αυτό το γεγονός τον θυμώνει, αφού πιστεύει πως έχει εξαπατηθεί. Με το αίσθημα της κοροϊδίας, από μέρους της, την συνοδεύει στο σπίτι και δεν αργεί να της επιτεθεί. Ο Τέλλης απορρίπτει την *Αντιγόνη* και την παροτρύνει να επιστρέψει στην Ελλάδα (ό.π., σσ. 16-26). Στη δεύτερη πράξη, η *Αντιγόνη* φαίνεται να θέλει να πάρει τη ζωή στα χέρια της, αντιστέκεται στην πρόταση του Τέλλη και του δηλώνει πως θα παραμείνει στην Αυστραλία και θα του επιστρέψει τα χρήματα του εισιτηρίου της (Patrikareas, ό.π., σσ. 27-37). Στην τρίτη πράξη, η *Αντιγόνη* με τον καιρό κερδίζει τη συμπάθεια όλων των συγκατοίκων, και ιδιαίτερα του Μανώλη που την ζητά σε γάμο (ό.π., σσ. 38-54). Στην τέταρτη πράξη, η ζήλεια του Τέλλη τον ωθεί στη διεκδίκησή της από τον Μανώλη, και η απόρριψη αυτή τη φορά προέρχεται από την *Αντιγόνη*, η οποία επιλέγει την ελευθερία της από ένα συμβατικό γάμο. Το έργο τελειώνει με πολλούς από τους ένοικους να εγκαταλείπουν το πανδοχείο για να ζήσουν τη ζωή που ονειρεύτηκαν ακολουθώντας τις δικές τους ξεχωριστές διαδρομές (ό.π., σσ. 55-68).

Ο θεατρικός συγγραφέας δεν δημιουργεί μια ιστορία της ελληνικής μετανάστευσης αλλά της πολυπολιτισμικής και πολυεθνικής Αυστραλίας: Έλληνες, Ιταλοί και Αυστραλοί, εργάτες χαμηλών εισοδημάτων συναντιούνται και αντιμετωπίζουν μια κοινή πραγματικότητα, την επιβίωσή τους. Η ιστορία πλαισιώνεται με σκηνές γέλιου και συγκίνησης... και με τη μουσική της φουσαρμόνικας του Πεπίνο. Είναι μια διαπολιτισμική εμπειρία και μια «πρώιμη» πολυπολιτισμική προσέγγιση. Είναι ο πρώτος που εισάγει το πολύγλωσσο και πολυπολιτισμικό στοιχείο στο παροικιακό θέατρο. Οι γλώσσες που μιλούν οι ήρωες

της ιστορίας είναι ελληνικά, αγγλικά, ιταλικά. Η ζωή των ιδιοκτητών και των ενοίκων τους, στην καθημερινότητά τους, περιορίζεται στο σπίτι και στη δουλειά με συνέπεια, οι πιο αδύναμοι από αυτούς να μην αντέχουν ψυχολογικά την πίεση αυτής της μονοτονίας, της απομόνωσης. Σε συνδυασμό με τον νόστο που αισθάνονται για την πατρίδα οδηγούνται ακόμη και στην τρέλλα, όπως στην περίπτωση του Βασίλη. Ο Πεπίνο και ο Γιόχαν δυσκολεύονται να προσαρμοστούν στις νέες συνθήκες. Οι καυγατζήδες Κεν και Μάρτζ είναι οι μόνοι που ζουν την αληθινή αγάπη και την ελευθερία, μέσα από τις αντιθέσεις που τους διακατέχουν. Το δράμα της Αντιγόνης διχάζει τους ενοίκους ενώ η τραγική κατάληξη του Βασίλη τους ενώνει μπροστά στον ανθρώπινο πόνο. Η δύναμη της Αντιγόνης να διεκδικήσει το δικαίωμα της αυτονομίας της και της ανεξαρτησίας της από την πατριαρχική εξουσία, φαίνεται να αλλάζει τις προσδοκίες και τις παραδόσεις που ίσχυαν για τις γυναίκες. Ο Βασίλης βυθίζεται στη μοναξιά του, στη μελαγχολία.

Μέσα από αυτό το θεατρικό έργο γινόμαστε μάρτυρες της ζωής των μεταναστριών, όπως την βίωσαν τα πρώτα χρόνια της μεταπολεμικής μετανάστευσης και γενικότερα την απομόνωση και τον αποκλεισμό που βίωσαν οι μετανάστες από τους «άλλους», τους ντόπιους Αγγλοσάξονες.

Το δεύτερο έργο του *Ο Θεός από την Αυστραλία*, 1964, είναι κωμωδία σε τέσσερις πράξεις με στοιχεία φάρσας και σατιρικά, χωρίς να φτάνει στην υπερβολή. Ο συγγραφέας διακωμωδεί ανθρώπινες συμπεριφορές που δηλώνουν αδυναμία, ακόμη και ανοησία χαρακτήρων μέσα από καταστάσεις.

Ο Τζίμυ, μεσήλικας πια, Έλληνας μετανάστης, ιδιοκτήτης μίλκμπαρ στο Marrickville του Σύδνεϋ στα μέσα της δεκαετίας του '60, επιχειρεί να πουλήσει την επιχείρησή του για να επιστρέψει στην Ελλάδα μετά από τριανταπέντε χρόνια ξενιτειάς και σκληρής δουλειάς (Πατρικαρέας, 1987, σ.15). Τέσσερα πράγματα έχει στο νου του να κάνει επιστρέφοντας στην Ελλάδα, αφού καταφέρει να ξεφύγει από την Αυστραλία, πουλώντας σε καλή τιμή την επιχείρηση - να ανάψει το καντήλι στον τάφο της μάνας του, να δει τον πατέρα του, να βρει σύζυγο και να διασώσει την περιουσία του από τους συγγενείς. Ο Κάβουρας, μετανάστης και αυτός, προειδοποιεί τον Τζίμυ, να μην πάθει αυτό που συνέβη σ' αυτόν στην Ελλάδα, να του ζητήσουν δανεικά και αγύριστα (ό.π., σ.30).

Η επιστροφή του στον τόπο του είναι μια γιορτή, ένα πανηγύρι ολόκληρου του χωριού για το καλωσόρισμα του «πλούσιου θείου από την Αυστραλία». Ιδιαίτερη χαρά έχει ο αδελφός ο Γιάννης, γιατί ελπίζει πως θα προικίσει την κόρη του Κατερίνα, η οποία είναι ερωτευμένη με τον Δημήτρη. Ο πατέρας του Δημήτρη δεν εγκρίνει αυτό τον γάμο χωρίς την ανάλογη προίκα. Ο Τζίμυ όμως τους απογοητεύει γιατί παριστάνει το φτωχό και αποτυχημένο μετανάστη (ό.π.,σ.53). Ο Νικόλας, ο ψυχογιός της οικογένειας «μυρίζεται» την αλήθεια και βάζει την Κατερίνα να εκμυστηρευτεί στον Δημήτρη την πρόθεσή της ν' αυτοκτονήσει, με σκοπό να το ακούσει ο Τζίμυ και να συγκινηθεί (ό.π., σσ. 70-73). Ο Τζίμυ, μετά από αυτήν την αποκάλυψη, εξαφανίζεται στη Αθήνα για να επιστρέψει δύο εβδομάδες αργότερα. Αποφασίζει να δανείσει τα χρήματα στους νέους μέσω τραπεζής, εξασφαλίζοντας έτσι το βίος του, παντρεύεται ο ίδιος την Παγώνα και αποφασίζει να ζήσει στην Ελλάδα (ό.π., σ.85). Το κωμικό στοιχείο ξεπηδά από τον τρόπο που αντιδρά τόσο αυτός, όσο και οι άλλοι που τον συναντούν και τον συναναστρέφονται.

Το θεατρικό αυτό έργο είναι μια κωμωδία με διαπολιτισμικά στοιχεία αφού περιγράφει την ζωή του «Έλληνα» στην Αυστραλία και του «Αυστραλού» στην Ελλάδα.

Το τρίτο έργο της τριλογίας είναι *Οι Διχασμένοι* (1992). Στον πρόλογο της ελληνικής έκδοσής του (1990), ο Δρ Κώστας Καστανάς (Con Castan), σημειώνει ότι αυτό το έργο μαζί με τα δύο προηγούμενα είναι μια πλήρης «Μεταναστευτική Τριλογία». Στην αγγλοφωνή έκδοση της τριλογίας, ο ίδιος, ο Con Castan (2000), στην εισαγωγή σημειώνει πως «η τριλογία παρουσιάζει τον πλήρη κύκλο της μετανάστευσης» (σ.iii, εισαγωγή), στον οποίο πραγματεύονται ο τρόπος ζωής και τα προβλήματα των Ελλήνων μεταναστών της Αυστραλίας, όταν αποφασίσουν ότι θέλουν να παλιννοστήσουν. Στο έργο αυτό ο συγγραφέας διερευνά τις δυνατότητες επανένταξης των μεταναστών στη χώρα προέλευσής τους σε περίπτωση επιστροφής, για να καταλήξει πως τους περιμένει μία δεύτερη οδύσσεια. Οι οικογενειακές προκλήσεις μπορούν να προκαλέσουν αναταραχές στις ζωές τους που πολλές φορές οδηγούν τους μετανάστες να επιστρέψουν και πάλι στη δεύτερη πατρίδα τους, γιατί έτσι τη νιώθουν πια.

Ο Τζον, γιός Ελλήνων μεταναστών, αποφοιτά από την Οδοντιατρική σχολή και το γιορτάζει με την αγαπημένη του Κάθριν, επίσης Ελληνο-Αυστραλέζα και τους συμφοιτητές του. Εκείνη την ημέρα ανακοινώνει στην Κάθριν την πρόθεση των γονιών του να επιστρέψουν στην Ελλάδα, μετά από τριάντα χρόνια ξενιτειάς και αγώνα, για να ζήσουν εκεί. Στο ταξίδι αυτό σκοπεύουν να πάρουν μαζί τους αυτόν και την μικρότερη αδελφή του Δάφνη, ενώ η μεγαλύτερη κόρη τους η Αλίκη θα παραμείνει στην Αυστραλία, αφού είναι παντρεμένη με Αυστραλό και είναι έγκυος. Η Κάθριν διαφωνεί με αυτήν την απόφαση, γεγονός που στενοχωρεί τον Τζον, ο οποίος αποφασίζει να μιλήσει με τον πατέρα του και να του εκμυστηρευτεί τον έρωτά του για την κοπέλα και την επιθυμία του να μην τους ακολουθήσει. Τα σχέδιά του ανατρέπονται, όταν ο πατέρας του λιποθυμά στο άκουσμα ενός τέτοιου ενδεχόμενου. Η αγάπη του για τους γονείς του τον αναγκάζει να ταξιδέψει στην Ελλάδα, για να διαπιστώσει τις δυσκολίες προσαρμογής στις νέες συνθήκες, ειδικά ο γιός και η μητέρα. Ο Τζον συνειδητοποιεί πως δεν μπορεί να εξασκήσει άμεσα το επάγγελμά του. Η μητέρα ανησυχεί για την κόρη της και το εγγονάκι της, που έμεινε πίσω στην Αυστραλία. Η Δάφνη ερωτεύεται τον Ζήση και θέλει να τον παντρευτεί, να μείνει στην Ελλάδα και να επισκέπτεται τον παππού και τη γιαγιά της, που μένουν στο χωριό. Μετά από αυτήν την εξέλιξη, οι γονείς, Αλέκος και Σωτηρία χρειάζεται να μοιραστούν το υπόλοιπο της ζωής τους ανάμεσα στις δύο χώρες. "Όπως η καρδιά τους είναι μοιρασμένη ανάμεσα σε δύο πατρίδες, το ίδιο μοιρασμένα είναι και τα παιδιά τους.

Οι ανθρώπινοι χαρακτήρες και στα τρία έργα παρουσιάζουν τους κινδύνους, την ένδεια, την αγωνία, τη δυστυχία, τη δύσκολη ζωή, τον νόστο και το δίλημμα της μεταπολεμικής γενιάς Ελλήνων που εγκαταστάθηκαν στην Αυστραλία. Είναι τα πρώτα γνωστά έργα που γράφονται και που ανεβαίνουν στην Αυστραλία με θέμα τη μετανάστευση.

Η μεταναστευτική εμπειρία, όπως εκφράζεται σε αυτήν την τριλογία δείχνει τη δυσκολία να ζήσει κανείς σε ένα μέρος, είτε στη χώρα προέλευσης, είτε στη χώρα υποδοχής. Αυτό το δίλημμα έχει επιπτώσεις σε ολόκληρη τη ζωή τού μετανάστη, που προσπαθεί να βρει την ισορροπία του σε έναν κόσμο που είναι η τομή «μεταξύ» των δύο. Σύμφωνα με το αίσθημά τους, η αληθινή ζωή βρίσκεται πάντα στην πατρίδα, ενώ αυτοί βρίσκονται διαρκώς μπροστά σε ένα ψευδο-έλλειμμα και

δίλημμα εκεί στη νέα γη. Η χώρα προέλευσης είναι η σύζυγος που ο μετανάστης την προδίδει με το να ερωτοτροπεί με τη χώρα υποδοχής. Η ενοχή και η νοσταλγία είναι συναισθήματα, ικανά να καταστρέψουν αυτούς που τα αισθάνονται. Αυτή η ιερή αγάπη για την πατρίδα μπορεί να βλάψει την οικογένεια. Οι ρίζες, που χρειάζεται να έχει το νέο δέντρο, δηλαδή η οικογένεια αντί να είναι βαθύτερες στο αυστραλιανό έδαφος για καλύτερη αναζήτηση τροφής, για εμπλουτισμό, παραμένουν πολλές φορές αδύνατες, ανίκανες έτσι να αναπτύξουν το δέντρο και να το βοηθήσουν να καρποφορήσει.

Στο πρώτο έργο του, ο Πατρικαρέας, παρουσιάζει το θέμα των προβλημάτων των νεοφερμένων και ειδικότερα αυτό με τις «Νύφες», που έρχονταν να συναντήσουν το γαμπρό με μόνη προηγούμενη επαφή μια φωτογραφία. Το δεύτερο, αγγίζει την εκμετάλλευση ανθρώπου προς άνθρωπο και το ρόλο που παίζει ο παράγοντας χρήμα στις σχέσεις των ανθρώπων. Το τρίτο έργο αφορά τον σύγχρονο Ελληνο-αυστραλό με τα σημερινά προβλήματα της σκληρής πραγματικότητας, της αγάπης του για δύο πατρίδες, τον υπαρξιακό μετωρισμό του, τη συγκεχυμένη πολιτισμική του ταυτότητα.

2.Βάσω Καλαμάρα (1981) - Συνέντευξη στο Περθ, 09.07.2009

Η Βάσω Καλαμάρα γεννήθηκε στην Αθήνα, στην περιοχή του Θησείου, το 1932. Όπως λέει η ίδια στη συνέντευξή της :

«...τα παιδικά μου χρόνια με σημάδεψαν. Γεννήθηκα σε μια οικογένεια από ευκατάστατους γονείς. Ο πατέρας μου είχε εργοστάσιο ξυλείας. Παπαγιαννάκης Δημήτριος, κρητικής καταγωγής... Η μητέρα μου πέθανε στη γέννα του αδελφού μου και η θεία μου ανέλαβε το μεγάλωμά μου. Μεγάλωσα πολύ άνετα με τη γιαγιά μου, τη μητέρα τής μητέρας μου, την οποία έλεγαν Νικοτσάρα κι ήταν τρισέγγονη του καπετάν-Νικοτσάρα. Η γιαγιά μου με βοήθησε με το λεξιλόγιό μου, ήταν Ρουμελιώτισσα. Σχολείο πήγα στην Καλλιθέα. Δημοτικό. Αργότερα μπήκα εσωτερική σε κολλέγιο θηλέων. Μου στοίχισε πολύ η έλλειψη της γιαγιάς μου»¹³⁷⁰.

Η σχέση της με το γράψιμο ξεκίνησε από πολύ μικρή. Έγραφε ιστορίες από τη φαντασία της. Ήταν το πάθος της.

¹³⁷⁰ Πηγή: Συνέντευξη στα ελληνικά που μου παραχωρήθηκε από την Βάσω Καλαμάρα, α' γενιά στο Περθ, 09.07.2009.

«Ό,τι μου έλειπε και με πονούσε...τον έβαζα τον εαυτό μου μέσα σε ιστορίες που ήθελα να ζήσω. Η γιαγιά μου μου εμφύσησε την ικανότητα να λέω ιστορίες, απ' αυτές που μου έλεγε (αυτή) όταν ήμουν μικρή. Κέρδισα πολλά κι από τις δυο μου οικογένειες, όσον αφορά τις διαλέκτους ... Κι αυτό πλέον έχει χαθεί, διότι έχει εισχωρήσει η ξένη νοοτροπία»¹³⁷¹.

Η σχέση της με το θέατρο, επίσης, ξεκίνησε από πολύ μικρή ηλικία, αφού στη διασκέδασή της συμπεριλαμβανόταν η παρακολούθηση θεατρικών παραστάσεων. «Στο παρθεναγωγείο κάναμε γαλλικά, πιάνο, μπαλέτο, λογοτεχνία. Δηλαδή δεν είχαμε τόσο τυπικά μαθήματα, αλλά μαθήματα που βοηθούσαν να διευρύνουμε το πνεύμα μας. Οι πρώτοι μου συγγραφείς ήταν ο Ιούλιος Βερν. Από πολύ μικρή όλοι με πήγαιναν θέατρο»¹³⁷².

Στην Ελλάδα, προτού φύγει για την Αυστραλία, είχε δει έργα των Ευγένιου Ο' Νήλ, Φρεδερίκο Γκαρθία Λόρκα, Γρηγόριου Ξενόπουλου. Αγαπημένοι της ηθοποιοί ήταν Έλλη η Λαμπέτη και ο Δημήτρης Μυράτ¹³⁷³.

Προσωπικοί λόγοι ανάγκασαν την Καλαμάρα να μεταναστεύσει στην Αυστραλία το 1950 με το πλοίο «Κερύνεια» (Κυρήνεια) μαζί με τον σύζυγό της Λεωνίδα, ο οποίος είχε αποφασίσει να γνωρίσει τον πατέρα του, που είχε μεταναστεύσει και ζούσε στη Δυτική Αυστραλία από το 1932, τότε που ο Λεωνίδας ήταν μόλις τριών μηνών. Όταν τον συνάντησαν ζούσε σε πολύ δύσκολες συνθήκες. Η Καλαμάρα τις περιγράφει ως εξής:

«Νοίκιαζε ένα καλυβάκι σε ένα οικόπεδο κι έκοβε ξύλα για την κατασκευή των τρένων και ό,τι λεφτά έβγαζε τα έστελνε πίσω στην οικογένειά του. Μέσα στο οικόπεδο φύτευε και καπνό. Όταν ήρθαμε με το Λεωνίδα, εγώ μαγείρευα κι επέβλεπα τους εργάτες, βοηθούσα στη διαλογή καπνού, έδενα δεμάτια. Ζούσαμε με λίγα χρήματα γι' αυτό δεν παίρναμε παιχνίδια στα παιδιά. Εκείνα όμως, με τη δημιουργικότητά τους, έφτιαχναν τα δικά τους»¹³⁷⁴.

Η ίδια διηγείται την ιστορία της μετανάστευσής της με γλαφυρό τρόπο:

«Νομίζω πως έφυγα με την αφορμή ότι υπήρχε ένας «τοίχος» ανάμεσα σε μένα και στη μητριά μου. Συνάντησα τον Λεωνίδα (τον σύζυγό μου) στη Σχολή Καλών Τεχνών. Εγώ πήγαινα τότε εκεί και είχα πείσει τη φίλη μου να ποζάρει για τον Καπράλο, προκειμένου να δουλέψω δίπλα του. Τότε ήρθε ο Σικελιανός, πρόσεξε το έργο μου, το έβαλε στη γωνία και είπε: «Εδώ έχουμε μια ποιήτρια. Ότι θα τα καταφέρεις φαίνεται από τα μάτια σου».

¹³⁷¹ Ο.π.

¹³⁷² Ο.π.

¹³⁷³ Ο.π.

¹³⁷⁴ Ο.π.

Κάναμε παρέα με τον Λεωνίδα, γιατί είχε έρθει από τη Φλώρινα και τον ξεναγούσαμε. Εντωμεταξύ, αυτός είχε έτοιμα τα χαρτιά του για την Αυστραλία. Και κλεφτήκαμε. Η θεία μου η Αλεξάνδρα με στήριξε και μου έδωσε πολλά χρυσαφικά της μητέρας μου. Πήγαμε για ένα διάστημα στη Φλώρινα και μετά Αυστραλία. Το '50 ήρθαμε στην Αυστραλία με το Κερύνεια»¹³⁷⁵.

Για την Καλαμάρα, τα πρώτα χρόνια στην Αυστραλία ήταν επίσης δύσκολα, αφού ζούσε στην Αυστραλιανή ύπαιθρο, σε μια μικρή κοινότητα Ελλήνων στο Munjmur, απ' όπου το 1981 εμπνεύστηκε και το πρώτο της θεατρικό έργο *Μια Φάκα με Ψωμάκι*. Οικονομικές δυσκολίες την ανάγκασαν να αναστείλει τα όνειρά της για σπουδές. Τα παραπάνω προκύπτουν από δικά της λόγια:

«Όταν ήρθαμε (στην Αυστραλία) ήταν αυτό, η ιδέα να σπουδάσουμε. Αλλά αφού δεν μπορούσαμε οικονομικά, αποφασίσαμε να δουλέψουμε, να βγάλουμε τα χρήματα για να σπουδάσουμε. Δεν παραιτηθήκαμε ποτέ από την ιδέα, απλά το αναστείλαμε για εννέα χρόνια. Στο διάστημα αυτό εγώ ξεκίνησα να γράφω. Δημοσιεύτηκαν τα γραπτά μου στο περιοδικό «Οικογένεια»...

«Το 1981, έγραψα το θεατρικό έργο *Breadtrap*, το οποίο εμπνεύστηκα από την προσωπική οικογενειακή καταστροφή που υποστήκαμε το 1961, όταν αναγκαστήκαμε να κάψουμε τα καπνά, επειδή δεν τα αγόρασαν οι αμερικάνικες εταιρίες. Μετά ο Λεωνίδας με τον πατέρα του πήραν με δάνειο ένα τρακτέρ και ξερίζωναν δέντρα, καθάριζαν το δάσος πάνω στο οποίο γινόντουσαν οικόπεδα. Πριν όμως απ' αυτό έγραψα το «Μικρό Άλκη», το «Μανταμουαζέλα», αφού ήμουν ακόμα εμπνευσμένη από τη θεία μου την Αλεξάνδρα. Έγραψα το «Να δώσει η Παναγιά, να πάει». Έγραφα με τη λάμπα και το κερί, γιατί δεν είχαμε ηλεκτρικό το 1961. Είχα πολύ καλό άντρα και τα κατάφερα...»¹³⁷⁶.

Μετά απ' αυτή την οικονομική καταστροφή της Κοινότητας, επέστρεψε μαζί με την οικογένειά της στην Ελλάδα. Το ταξίδι αυτό αποτέλεσε στροφή για την ίδια, το σύζυγό της και τα παιδιά της στη συνέχεια. Η ίδια περιγράφει την περίοδο αυτή ως εξής:

«Γυρίσαμε στην Ελλάδα για ένα χρόνο. Το 1960-61, ο θείος μου μας παραχώρησε ένα σπίτι στο Ν. Ηράκλειο, έστειλα τα παιδιά σε ιδιωτικό σχολείο, εγώ πήγα στη δραματική σχολή του Κρατικού Θεάτρου υπό τη διεύθυνση του Σ. Καραντινού κι ο Λεωνίδας πήγε στη σχολή Καλών Τεχνών για να σπουδάσει γλυπτική. Μετά γυρίσαμε στην Αυστραλία. Μόλις πήρε το

¹³⁷⁵ Πηγή: Συνέντευξη στα ελληνικά που μου παραχωρήθηκε από την Βάσω Καλαμάρα, α' γενιά στο Περθ, 09.07.2009.

¹³⁷⁶ Ο.π.

δίπλωμά του ο Λεωνίδας, ο διευθυντής τον διόρισε καθηγητή. Έτσι εγκατασταθήκαμε στο Perth. Μου άρεσε η λογοτεχνία, αλλά αντιστεκόμουν στην αγγλική γλώσσα λόγω των Άγγλων, της κατάκτησης της Κύπρου, των βομβαρδισμών κλπ. Αντιστάθηκα στη γλώσσα»...

«Μετακομίσαμε μεν στη μεγάλη πόλη, αλλά δε θέλαμε να αφήσουμε τη γη μας, που είχαμε εκεί (στο Μινημίτιρ), γιατί για μάς σήμαινε πάρα πολλά. Σήμαινε Ελλάδα, αφού τα δέντρα μας έχουν ελληνικά ονόματα», θυμάται η συγγραφέας¹³⁷⁷.

Η Καλαμάρα είναι κάτοχος του Graduate Diploma in Education (Curtin University of Technology, WA), του Associateship in Fine Arts (WA Institute of Technology, του Diploma in Sculpture (Claremont School of Art, WA). Δίδαξε επίσης την ελληνική γλώσσα για 22 χρόνια στη σχολή C.M.C. of Tate Perth Campus. Έχει ασχοληθεί με όλα τα είδη της λογοτεχνίας γράφοντας και δημοσιεύοντας πεζό λόγο, ποίηση και θεατρικά έργα. Η Βάσω Καλαμάρα είναι μέλος της Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών από το 1961, της διεθνούς εταιρείας συγγραφέων PEN, Perth (International) από το 1982, και πολλών άλλων λογοτεχνικών σωματείων. Έχει λάβει μέρος σε πολλά συνέδρια στην Ελλάδα όπως: το 1992, με τιμητική πρόσκληση από το Υπουργείο Εξωτερικών έλαβε μέρος στο Α' Συνέδριο Ελλήνων Λογοτεχνών της Διασποράς, στους Δελφούς, το 1995 ως εκπρόσωπος της Ομογένειας της Αυστραλίας, με τιμητική πρόσκληση από τη Γενική Γραμματεία Απόδημου Ελληνισμού, μαζί με άλλες πέντε Ελληνίδες, συμμετείχε στην Α' Οργανωτική Συνέλευση Απόδημου Ελληνισμού (Σ.Α.Ε), Forum Ελληνίδων 1995 και το 1997 και πάλι μετά από πρόσκληση του ΥΠΕΞ, συμμετείχε στο «Συμπόσιο Αποδήμων Ελληνίδων Συγγραφέων». Η Βάσω Καλαμάρα είναι η πρώτη συγγραφέας η οποία το 1975 βραβεύτηκε με το ποσό των \$3.500 από το 'Literature Board of the Australia Council' για έξι μήνες, προκειμένου να μεταφράσει τα έργα της στην αγγλική γλώσσα (Castan, 1986, σ.28). Τιμήθηκε με το Hellenism Award 1992 στο Πέρθ, και από το ΣΑΕ (Περιφέρεια Ωκεανίας) με το Hellenic Culture in Antipodes at the Dawn of the 21st Century, Sydney 1999. Έχει λάβει πολλές επιχορηγήσεις από το κρατικό συμβούλιο λογοτεχνίας της Αυστραλίας, καθώς και το Πέρθ, το πιο πρόσφατο για το

¹³⁷⁷ Πηγή: Συνέντευξη στα ελληνικά που μου παραχωρήθηκε από την Βάσω Καλαμάρα, α' γενιά στο Περθ, 09.07.2009.

θεατρικό της έργο «Ολυμπιάς». Τα έργα της πολυβραβευμένης λογοτέχνης είναι μεταφρασμένα στα αγγλικά, αλλά και στα κινέζικα¹³⁷⁸.

Το 1981, η «Λαϊκή Σκηνή» προκήρυξε παν-αυστραλιανό διαγωνισμό θεατρικού έργου, στον οποίο η συγγραφέας συμμετείχε με το έργο της *Μια Φάκα με Ψωμάκι/ Breadtrap* και, βεβαίως της απονεμήθηκε το πρώτο βραβείο Λογοτεχνίας το οποίο μοιράστηκε με τον επίσης βραβευμένο Γιάννη Βασιλακάκο για το έργο του *Ταυτότητα*. Στη συνέχεια παίχτηκε από τη «Λαϊκή Σκηνή». Το έργο τυπώθηκε στα ελληνικά από τις εκδόσεις Elikia Books, Μελβούρνη, 1986 και στα αγγλικά το 1987, στη Μελβούρνη.

Η Καλαμάρα είναι η πρώτη Ελληνίδα θεατρική συγγραφέας στην Αυστραλία. Γράφει στην ελληνική και αγγλική γλώσσα. Η έμπνευσή της προέρχεται από πολλές πηγές, αλλά συνήθως από τα καθολικά θέματα της αγάπης, του ανθρωπισμού, της ελευθερίας και της ειρήνης. Η εξερεύνηση των ανθρώπινων σχέσεων, ειδικά το πεπρωμένο της γυναίκας στον κόσμο, έχει επηρεάσει άμεσα το έργο της. Η κοινωνική αδικία, η ταξική πάλη, η ανικανότητα των πολιτών να προσφέρουν λύσεις είναι διαχρονικά ζητήματα. Και οπωσδήποτε το παρόν δεν μπορεί να είναι ξεκομμένο από το παρελθόν. Η συγγραφέας αντλεί θέματα από την ελληνική παράδοση. Στα έργα της συνδυάζει αρχαίους μύθους με σύγχρονα ζητήματα. Σύμφωνα με την συγγραφέα, η ζωή δεν αλλάζει. Μπορεί να έχουμε πετύχει πράγματα ή να έχουμε εξελιχθεί, αλλά η βασική μας ψυχοσύνθεση και η καρδιά μας παραμένουν τα ίδια. Στόχος της είναι να αγγίζει τα αισθήματα των θεατών. Τα θεατρικά της έργα έχουν παιχτεί από θιάσους στα αγγλικά και ελληνικά¹³⁷⁹.

¹³⁷⁸ Πηγές: Εφημ. *Ελληνισμός*, 29.2.1976, το άρθρο του Κώστα Ασημακόπουλου, «Φιλολογική Σελίς – Ιστορία, Λογοτεχνία, Ποίηση, Θέατρο, Μουσική – Πίκρες (Διηγήματα) της Βάσως Λώνε Καλαμάρας - Μια εμπειρική», σ. 6 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ελληνισμός*, «Και άλλο βραβείο στην κ. Βάσω Καλαμάρα, Ελληνισμός», 28 Φεβρουαρίου 1979, σ. 6. Περ. *Antipodes*, 1978, το άρθρο της Dr. Margaret Carroll, «Literary Journal Spring 1978, Melbourne» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *The West Australian*, 9.6.1990, το άρθρο «Awards may be upgraded – Vasso Kalamaras ... winner of the prose fiction section of the WA Week Literary Awards for The Same Light» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 7.5.1992, το άρθρο της Βίβιαν Μόρρις, «Βάσω Καλαμάρα – Μια ξέχωρη μορφή... - Τη Βάσω Καλαμάρα – συγγραφέα γνωστή σήμερα στον διεθνή λογοτεχνικό χώρο – είχα να τη δω δώδεκα ολόκληρα χρόνια. Την τελευταία φορά που την αντάμωσα ήταν το Γενάρη του '80 στην Αθήνα» (σε φωτοτυπία). Εφημερίδα *Subiaco Post*, 27.10.1992, το άρθρο «Local author writes for the world» (σε φωτοτυπία).

¹³⁷⁹ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από την Βάσω Καλαμάρα στο Περθ στις 09.07.2009.

Το πρώτο έργο της είναι *Μία φάκα με ψωμάκι*, 1981, ένα δράμα σε τρεις πράξεις¹³⁸⁰. Το έργο αναφέρεται σε προσωπική ιστορία της συγγραφέως, που φέρνει στη σκηνή για να απεικονίσει την απίστευτη τραγωδία που έζησαν 250 οικογένειες στο Murrumbidgee, στη Δυτική Αυστραλία. Γύρω στο 1960, η Κυβέρνηση της Αυστραλίας άνοιξε τις πόρτες της στη διεθνή αγορά και οι καπνοκαλλιεργητές αναγκάστηκαν να κάψουν με τα ίδια τους τα χέρια τη σοδειά τους, αφού οι εταιρίες εισήγαγαν φτηνότερο καπνό από τη Ροδεσία, με αποτέλεσμα να βρεθούν αυτοί και οι οικογένειές τους καταχρεωμένοι και άστεγοι σε αρκετές περιπτώσεις. Όπως εύγλωττα το θέτει η συγγραφέας σε συνέντευξή της:

«Από τη μια μέρα στην άλλη, οι άνθρωποι αυτοί βρέθηκαν στο δρόμο, θύματα της αρχής της παγκοσμιοποίησης θα έλεγα»¹³⁸¹.

Το έργο επίσης εστιάζεται και στη διαφωνία μεταξύ των παραδόσεων της πρώτης γενιάς, μελών της ελληνικής κοινότητας που έφθασαν στη δεκαετία του '20, με τα παιδιά τους, το δεύτερο κύμα των μεταναστών έφθασε μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο πόλεμο. Σχολιάζει τους τρόπους που οι μεταναστευτικές κοινότητες διαμορφώθηκαν και τις δυσκολίες στην αφομοίωσή τους στην τότε, σχετικά πρόσφατα καθιερωμένη, μεταναστευτική κουλτούρα. Ο πόνος, τα βάσανα και η νοσταλγία είναι κοινά συναισθήματα όλων των νεοφερμένων σ' ένα ξένο έδαφος. Το 1982, το ίδιο έργο ανέβηκε από το 'Patch Theatre', στο Περθ, στην αγγλική γλώσσα με τον τίτλο *Breadtrap* σε μετάφραση του Reg Durack και δική της, το οποίο παρουσιάστηκε το 1983 και στο *Festival of Perth* (Castan, 1986.σ.29). Ο David Crane ανέβασε 2-3 φορές το *Breadtrap* σε δύο διαφορετικές εποχές. Το έργο της *Μία Φάκα με Ψωμάκι* ανέβηκε και το 2001 από τον ίδιο θίασο «Patch Theatre» στο Πέρθ με τον τίτλο *Breadtrap*, σε σκηνοθεσία του Boris Radmilovich, στο Playhouse Theatre¹³⁸². Ο καλλιτεχνικός διευθυντής του Black Swan Theatre, Andrew Ross αποκάλυψε την Καλαμάρα, ως τον «θηλυκό Λόρκα» της Αυστραλίας και το έργο της

¹³⁸⁰ *Μία φάκα με ψωμάκι/The Bread Trap*, 1981, δίγλωσση οικογενειακή τραγωδία σε επτά σκηνές, πρόσωπα 10, δημοσιευμένο από τις εκδ. Elikia Books, 130 σελ.

¹³⁸¹ Εφημ. *Εγνατία*, 28-08-2005, σ.12.

¹³⁸² Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *The Bread Trap* της Vasso Kalamara, σε σκηνοθεσία του Boris Radmilovich, από την Θεατρική Ομάδα Big Bell Theatre σε συνεργασία με την Black Swan Theatre Company στο Playhouse Theatre, 13-28.7.2001. Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 2001 *The Bread Trap* by Vasso Kalamara with the Black Swan Theatre and Playhouse Theatre directed by Boris Radmilovich.

Μια φάκα με ψωμάκι μια επική οικογενειακή τραγωδία, ένα ευρωπαϊκό δράμα σε αυστραλιανό τοπίο¹³⁸³.

Όταν η Βάσω Καλαμάρα ερωτήθηκε, πώς η συγγραφέας παρ' όλες τις δυσκολίες της κατάφερε να εκπληρώσει το μεγάλο της όνειρο να διαπρέψει μέσα από τη γραφή της, η Καλαμάρα απάντησε:

«Ξέρετε, το όνειρο, ο στόχος, δεν ήταν να διαπρέψω, αλλά να γράψω και να γνωρίσω στους άλλους αυτό που έχω μέσα μου. Τα υπόλοιπα ήρθαν μόνα τους σιγά-σιγά... Κάθε καινούργια δυσκολία γινόταν έμπνευση που μου άνοιγε δρόμους... Έτσι έγινε και με τα έργα που έγραψα για τον Καραγκιόζη»¹³⁸⁴.

Και καταλήγει λέγοντας πως η χρήση της αγγλικής γλώσσας στα έργα της, που αρχικά είχε αποκλείσει, ήταν το μέσο που την καθιέρωσε ως μια σημαντική συγγραφέα ανάμεσα στους σύγχρονους Αυστραλούς συγγραφείς, «contemporary Australian writer», όπως την αποκαλούν οι Αυστραλοί¹³⁸⁵.

Τα επόμενα θεατρικά έργα της, *Holidays in Greece* (1983), *Φρόνη* (1984), *Μικρός Έρωσ* (1984) και *Όλυμπος στο Porongorups* (1984) παίχτηκαν σε σκηνοθεσία του David Crane, Αυστραλό σκηνοθέτη στην αγγλική γλώσσα:

«Μου άρεσε που σεβάστηκε τη δουλειά μου από την αρχή, δεν έβγαλε ούτε μια λέξη μου από το σενάριο, το κείμενο», επισημαίνει η Καλαμάρα¹³⁸⁶.

Το θεατρικό έργο *Διακοπές στην Ελλάδα/Holidays in Greece*¹³⁸⁷, 1983, είναι μονόπρακτη κωμωδία, η οποία παίχτηκε σε σκηνοθεσία του David Crane και μουσική του Έλληνα συνθέτη Δημήτριου Τσαρουχίδη στο Patch Theatre, στην Πέρθη¹³⁸⁸. Το αγγλικό κείμενο είναι σε μετάφραση της συγγραφέως και της June Kingdom. Η ιστορία αφορά τρεις Ελληνοαυστραλούς από τη Μελβούρνη, γύρω στα είκοσι που επισκέπτονται ένα ελληνικό νησί για διακοπές. Οι τρεις νέοι, δύο αδελφές και ο φίλος της μεγαλύτερης, αποφασίζουν να μείνουν στο ίδιο δωμάτιο, το

¹³⁸³ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Bread Trap* της Βάσως Καλαμάρα σε σκηνοθεσία Boris Radmilovich από την Big Bell Theatre σε συνεργασία με Black Swan Theatre company στο Playhouse Theatre, από 13-28 Ιουλ., 2001.

¹³⁸⁴ Πηγή: Από την συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από την Βάσω Καλαμάρα στο Περθ στις 09.07.2009.

¹³⁸⁵ Ο.π.

¹³⁸⁶ Ο.π.

¹³⁸⁷ *Διακοπές στην Ελλάδα/Holiday in Greece*, 1983, μονόπρακτη μαύρη κωμωδία, πρόσωπα 8, αδημοσίευτο έργο, 24 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹³⁸⁸ Σε μετάφραση της June Kingdom στην αγγλική γλώσσα.

οποίο εκτός από την πόρτα εισόδου και την πόρτα που οδηγεί στην κουζίνα, έχει και μια διπλή πόρτα, κλειστή, που οδηγεί στο δωμάτιο ενός παράξενου ηλικιωμένου ζευγαριού. Μόλις η παρέα των νεαρών φεύγει για μπάνιο, το ηλικιωμένο ζευγάρι βγαίνει από το δωμάτιο. Αυτός κάποτε καθηγητής, τώρα τυφλός, ρακένδυτος, με ρομποτικές κινήσεις και αυτή επίσης ατημέλητη, φαίνεται να ζουν σε έναν δικό τους κόσμο. Όταν οι νέοι επιστρέφουν όλα φαίνονται ήσυχα στο σπίτι κι αρχίζουν να μοιράζονται τις εντυπώσεις τους, όπως ότι τα κορίτσια στην Ελλάδα ντύνονται σαν την Μπριζίτ Μπαρντό με κολλητά παντελόνια, πως το φαγητό είναι απαίσιο και ακριβό, πως στην Ελλάδα όλοι θέλουν τα λεφτά τους. Παρόλο που είναι σχεδόν μεσάνυχτα, ανοίγουν το ραδιόφωνο κι αρχίζουν να χορεύουν, να καπνίζουν μέχρι που ακούνε την εξώπορτα να χτυπάει. Με έκπληξη βλέπουν πως είναι το ηλικιωμένο ζευγάρι που επιστρέφει από τη βόλτα του. Στη θέα τους, τα κορίτσια αναστατώνονται και η μικρότερη, μετά από έναν εφιάλτη, βρίσκεται στην αγκαλιά του φίλου τής αδελφής της. Η προδομένη κοπέλα, όταν διαπιστώνει το πρωί τι έχει συμβεί, κλαίει απαρνηγόρητη και φωνάζει, μέχρι που ξυπνά την ηλικιωμένη γυναίκα στο διπλανό δωμάτιο. Στα μάτια των ηλικιωμένων οι νεαροί είναι αυτοί που φαντάζουν τρελοί, ενώ οι ίδιοι θεωρούν τους εαυτούς τους απολύτως λογικούς και πιστούς ο ένας στον άλλο μέχρι να τους χωρίσει ο θάνατος. Η συγγραφέας μέσα απ' αυτό το έργο θέλει να υπογραμμίσει τις διαφορετικές εποχές και την αλλαγή των ηθών μέσα σε τρεις γενιές.

Η Βάσω Καλαμάρα μέσα από τα πρώτα έργα της που είναι γραμμένα για παιδιά και νέους αποδεικνύει την προτίμησή της να αναβιώνει ελληνικούς μύθους με σκοπό να ψυχαγωγήσει νέους και παιδιά. Μέσα από το θέατρο, τη μουσική και τους χορούς οι θεατές της έρχονται σε επαφή με αρχαίους ελληνικούς μύθους. Στα θεατρικά έργα *Φρύνη* (1984), *Μικρός Έρωσ* (1984) και *Όλυμπος Όλυμπος στο Ρορονγορούπς* (1984), η Καλαμάρα χρησιμοποιεί την ελληνική και αβοριγίνικη μυθική σκέψη ως πρώτο υλικό για την επινόηση αλληγορικών συνθέσεων με εθνοκεντρικό ή «ηθικοπλαστικό» χαρακτήρα. Η συγγραφέας επιλέγει να ασχολείται με μυθολογικά θέματα – με μια διάθεση συνέχισης και ερμηνευτικής ανανέωσης των αρχαίων μύθων και κυρίως αποκωδικοποίησης και αποκρυπτογράφησης τους με σύγχρονους όρους σε σύγχρονα περιβάλλοντα.

Το έργο της *Φρύνη/Phryne*¹³⁸⁹, 1984, είναι μαύρη κωμωδία σε τέσσερις πράξεις¹³⁹⁰, αφιερωμένο στη Φρύνη-μια διάσημη εταίρα της αρχαιότητας, ξακουστή για το φυσικό της κάλλος. Έζησε κατά τον 4ο αιώνα π.Χ. στην αρχαία Αθήνα, ωστόσο καταγόταν από τις Θεσπιές της Βοιωτίας, στις οποίες και φέρεται να γεννήθηκε το 371 ή το 365 π.Χ. Το έργο τοποθετείται στο νησί Ασφόδελος. Σύμφωνα με την Καλαμάρα, μέσα από την ηρωίδα της εορτάζεται το φυσικό κάλλος, η τέχνη και το ανθρώπινο πνεύμα, το οποίο αρνείται να αιχμαλωτιστεί. Τον τελευταίο λόγο βεβαίως τον έχει ο θεός Άρης, ο θεός του πολέμου, ο οποίος εκλαμβάνει την αντίσταση της Φρύνης να του δοθεί, την ως μία ακόμη πρόκληση, η οποία όχι μόνον δεν τον αποθαρρύνει για να την κατακτήσει, αλλά αντιθέτως τον παροτρύνει. Το έργο ανέβηκε στο Patch Theatre, στην Πέρθη.

Την ίδια χρονιά έγραψε και ανέβασε και το *Μικρός Έρωσ/ Little Eros - Child God of Olympus*, 1984, παιδικό θεατρικό έργο, μονόπρακτο¹³⁹¹. Η γιαγιά Μυρτούλα, ενώ βρίσκεται πολύ μακριά από την Ελλάδα, στα δάση της Δυτικής Αυστραλίας, στο Pemberton, λαβαίνει ένα δέμα από την πατρίδα της. Προς μεγάλη χαρά των παιδιών της γειτονιάς της και των μικρών ζώων που είναι φίλοι της, ανοίγει το δέμα και βρίσκει τον μικρό Έρωτα, ο οποίος μετανάστευσε γιατί δεν τον αγαπούν στον τόπο του. Με την άφιξή του βγάζει το τόξο του και ξεκινά να ρίχνει τα βέλη του σε όλους.

Τα έργα αυτά ανέβηκαν από 15 Νοέμ.-2 Δεκ. στο Patch Theatre, Perth.

Το 1984 έγραψε και ανέβασε το *Όλυμπος στο Porongorups*, 1984, παιδικό θεατρικό έργο, μονόπρακτο¹³⁹². Οι αρχαίοι θεοί στην Ελλάδα αποφάσισαν να οργανώσουν το τελευταίο τους Συμπόσιο στο *Porongorups*, έναν ιερό τόπο για τους Αβοριγίνες. Μία ομάδα νέων βρίσκεται σε κατασκήνωση και στο πρόγραμμα εκδηλώσεών τους έχουν συμπεριλάβει το θέατρο, δηλαδή θέατρο στο θέατρο. Η διαφορετικότητα των μελών της ομάδας βρίσκει έκφραση μέσα από την απόδοση

¹³⁸⁹ Ο πατέρας της λεγόταν Επικλής και το πραγματικό της όνομα ήταν Μνησαρέτη, αλλά εξαιτίας του χλωμού (ωχρού) δέρματός της έμεινε γνωστή ως Φρύνη (το όνομα προκύπτει από το αμφίβιο φρύνος). Σχετικά με τη ζωή της σώζονται πολλά διάσημα ιστορικά ανέκδοτα, ενώ θεωρείται πως αποτέλεσε το μοντέλο για το διάσημο άγαλμα, γνωστό ως «Αφροδίτη της Κνίδου», έργο του Πραξιτέλη. Η Φρύνη πέθανε στην Αθήνα το 310 π.Χ. <http://el.wikipedia.org/wiki>.

¹³⁹⁰ *Φρύνη*, 1984, μαύρη κωμωδία σε τέσσερις σκηνές, πρόσωπα 10, αδημοσίευτο έργο, 34 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹³⁹¹ *Little Eros*, 1984, παιδικό θεατρικό έργο, μονόπρακτο, πρόσωπα 18 (διπλή διανομή), αδημοσίευτο έργο, 13 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹³⁹² *Όλυμπος στο Porongorups*, 1984, παιδικό θεατρικό έργο, μονόπρακτο, πρόσωπα 18 (διπλή διανομή), αδημοσίευτο έργο, 13 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

των διαφορετικών θεών και την αφήγηση της ιστορίας τους. Οι θεατές έρχονται σε επαφή με τους θεούς και τις συγκρούσεις μεταξύ τους, όπως εκδηλώνονται, καθώς εξελίσσεται το Συμπόσιο.

Η Βάσω Καλαμάρα έγραψε και θεατρικά έργα εμπνευσμένα από τον παραδοσιακό Καραγκιόζη, βοηθώντας έτσι να γίνει γνωστός και στο αγγλόφωνο κοινό της Αυστραλίας. Ξεκίνησε να γράφει θεατρικά έργα με κεντρικό ήρωα τον «Καραγκιόζη» όταν της το ζήτησε ο σκηνοθέτης του Θεάτρου Τέχνης, Σταύρος Οικονομίδης. Έτσι ετοίμασε το πρώτο της έργο,

- *Ο Καραγκιόζης πλούσιος*, 1987, σε τέσσερις πράξεις, δεκαεπτά σκηνές. Αποτελεί διασκευή του *Πλούτου* του Αριστοφάνη και πρωτοπαίχτηκε στο Σύννευ.

Στη συνέχεια έγραψε και ανέβασε τα θεατρικά έργα:

- *Ο Καραγκιόζης στους Αντίποδες*, 1992¹³⁹³,

- *Ο Καραγκιόζης Μπακάλης ή Ο Καραγκιόζης Μιλκμπαρίστας*, 1995¹³⁹⁴,

- *Ο Καραγκιόζης και το Όνειρο*, 1995, στην ελληνική γλώσσα στο Περθ.

Η Βάσω Καλαμάρα είναι η πρώτη που έγραψε «Καραγκιόζη» στα αγγλικά όπως είναι τα έργα:

- *Karagiozis Interpreter*, 1987, κωμωδία που παίχτηκε από τη θεατρική ομάδα Western Australia Theatre Company σε σκηνοθεσία του John Saunders το 2002¹³⁹⁵, και σε σκηνογραφία του Tolis Papazoglou, στο Perth Institute of Contemporary Arts, P.I.C.A. Perth Cultural Centre, 29.9.2002¹³⁹⁶.

-*Karagiozis Down Under/Ο Καραγκιόζης στους Αντίποδες*, 1992. Μία μουσική παράσταση η οποία απεικονίζει το θετικό πνεύμα, την αντοχή και την ικανότητα επιβίωσης των Ελλήνων μεταναστών, χαρακτηριστικά που έφεραν μαζί τους στην Αυστραλία. Το έργο παίχτηκε στο Πέρθ το 1992 στα αγγλικά σε σκηνοθεσία του John

¹³⁹³ Πηγές: Εφημ. *Ελευθεροτυπία*, 10.01.1992, «Ο Καραγκιόζης μετανάστης στην Αυστραλία». Εφημ. *Νέος Κόσμος-7 μέρες TV (ένθετο)*, 13.02.1992, «Ο Καραγκιόζης στους Αντίποδες» της Ελένης Νίκα, σ.25. Εφημ. *Θεσσαλονίκη*, 23.5. 1992 «Ο Καραγκιόζης μας στην Αυστραλία» της Νίνας Κοκκαλίδου-Ναχμιά. Εφημ. *Out Post* 28.1.1992, Crazy Karagiozis is coming, σ. 34. Εφημ. *The West Australian*, 23.2.1992, «No strings attached to Vasso's Greek puppetry» του Ron Banks, σ. 38,

¹³⁹⁴ *Karagiozis Bakalis*, της Βάσως Καλαμάρα σε σκηνοθεσία της ίδιας και του Θεάτρου Σκιών, 1995,

¹³⁹⁵ «*Karagiozis the Interpreter*», 1987, κωμωδία σε δύο πράξεις, πρόσωπα 16, αδημοσίευτο έργο, 47 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹³⁹⁶ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Karagiozis the Interpreter* της Vasso Kalamaras, σε σκηνοθεσία του John Saunders και σκηνογραφία του Tolis Papazoglou. από την «The Western Australian Theatre Company», 2002. Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ο Καραγκιόζης – Karagiozis the Interpreter* της Vasso Kalamaras στο Perth Institute of Contemporary Arts, P.I.C.A., Perth Cultural Centre, 29.9.2002.

Saunders και μουσική του Philip Griffin, στο Old Customs House στο Fremantle, με κρατική χορηγία του Performing Arts (Literature Board) Sydney, N.S.W. και Art Council W.A και ιδιωτική από Baldivis Estate Wines (Kailis)¹³⁹⁷.

- *Ο Καραγκιόζης Μπακάλης*, 1995, ρομαντική κωμωδία που τοποθετείται στο Βόρειο Περθ. Έχει γραφτεί στην ελληνική γλώσσα με αρκετά αγγλικά, όμως και εθνόλεκτος, για να γίνεται ελκυστικό και στη δεύτερη γενιά και στους ξένους, σε σκηνικά Matthew Andrew και Natasha Kalamaras, σε μουσική Χρήστου Φατούρου και χορογραφίες Σπύρου Φατούρου.

- *Ο Καραγκιόζης Μιλκπαρίστας*, 1995, μία φαρσοκωμωδία σε σκηνοθεσία της Βάσως Καλαμάρα.

- *Ο Καραγκιόζης και το Όνειρο*, 1995, θέατρο σκιών σε σκηνοθεσία της Βάσως Καλαμάρα και του Χρήστου Φατούρου στην ελληνική γλώσσα στο Περθ.

Το έργο *Ο Καραγκιόζης Πλούσιος*¹³⁹⁸, κωμωδία, είναι έργο αντιπροσωπευτικό της λαϊκής φαντασίας, αφού εκφράζει την πεμπτουσία του μέσου μετανάστη και τον διασκεδάζει. Ανέβηκε στο Σύννεϋ και στην Καμπέρα το 1987 από το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας του Σταύρου Οικονομίδη¹³⁹⁹.

Στη συνέντευξη που μου παραχώρησε η ίδια η συγγραφέας λέει:

«Ήρθε τότε ο καλλιτεχνικός διευθυντής του Θεάτρου Τέχνης από το Σύννεϋ, Σταύρος Οικονομίδης, και μου είπε να γράψω «Καραγκιόζη» από διασκευή του «Πλούτου» του Αριστοφάνη. Εντωμεταξύ επειδή είχα πολύ λίγο χρόνο, δεν προλάβαινα να το διαβάσω. Βέβαια, είχα δει Αριστοφάνη οπότε έπιασα το πνεύμα. Έκανα τον «Καραγκιόζη» τον ήρωα επτά έργων μου μέσω των οποίων παρέθεσα τα καινούρια προβλήματα της Αυστραλίας», συμπληρώνει η ίδια¹⁴⁰⁰.

Έτσι, ακολούθησε σειρά από έργα με κεντρικό ήρωα τον Καραγκιόζη, τα οποία παρουσιάστηκαν μεταφρασμένα στα αγγλικά και στο ευρύτερο αυστραλιανό κοινό όπως:

¹³⁹⁷ *Karagiozis and the Dream* της Βάσως Καλαμάρα, σε σκηνοθεσία της ίδιας και του Christos Phatouros, στο Greek Macedonian Association Centre 'Alexander The Great', στις 11-12.3.1995.

¹³⁹⁸ *Ο Καραγκιόζης Πλούσιος*, 1987, κωμωδία σε δύο πράξεις, πρόσωπα 15, δημοσίευτο έργο, 41 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹³⁹⁹ Πηγή: Εφημ. *Τα Νέα*, 1987 «Επιτυχής η πρεμιέρα του έργου *Ο Καραγκιόζης πλούσιος*».

¹⁴⁰⁰ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από την Βάσω Καλαμάρα στο Περθ, 09.07.2009.

- *Karagiozis Down Under*, 1992¹⁴⁰¹, σε δύο πράξεις, οκτώ σκηνές. Ανέβηκε με κρατική χορηγία σε σκηνοθεσία του John Saunders, σε μουσική του Philip Griffin και σκηνικά του Τόλη Παπάζογλου από τη θεατρική ομάδα 'Onstage Project Company' στην θεατρική σκηνή «Old Customs House»¹⁴⁰². Στον ρόλο του Σταύρακα έπαιξε ο Thomas Parathanassiou, παιδί δεύτερης γενιάς μεταναστών και ο οποίος στη συνέχεια έγραψε το θεατρικό έργο *Looming the Memory* (από το πρόγραμμα της παράστασης). Η παρουσίαση έγινε στο Perth Institute of Contemporary Arts (P.I.C.A.), Perth Cultural Centre¹⁴⁰³.

Σε άρθρο¹⁴⁰⁴ σχετικά με αυτήν την παράσταση αναφέρονται τα εξής:
«Ο Καραγκιόζης (που βάλλεται τελευταία στα ημέτερα εδάφη) θα έχει την τιμητική του στη μακρινή Αυστραλία, και μάλιστα ομιλών...αγγλιστί», και ανακοινώνει το ανέβασμα της παράστασης της Βάσως Καλαμάρα, *Ο Καραγκιόζης στους Αντίποδες* (1992).

Για την ίδια παράσταση ο κριτικός Ron Banks σε άρθρο του¹⁴⁰⁵ παρουσιάζει συνοπτικά την ιστορία του Καραγκιόζη στην Ελλάδα από τα τέλη του 19ου αιώνα έως τα μέσα του 20ου και τον παρομοιάζει με το αγγλικό κουκλοθέατρο «*Punch and Judy*». Υπογραμμίζει ότι η διαφορά μεταξύ του Θεάτρου Σκιών και του «Καραγκιόζη» της Καλαμάρα είναι ότι τους χαρακτήρες δεν «παίζουν» φιγούρες, αλλά πραγματικοί ηθοποιοί μεταμφιεσμένοι με χαρακτηριστικά των ηρώων αυτού του είδους θεάματος, δηλαδή ζωντανό κουκλοθέατρο, χωρίς σπάγκους. Ο κεντρικός ήρωας, ο Καραγκιόζης, μεταναστεύει στην Αυστραλία μαζί με την οικογένειά του, όπου αναλαμβάνει τη θέση διερμηνέα δίπλα στον Πρωθυπουργό, γεγονός που εκμεταλλεύεται ο Καραγκιόζης προς το συμφέρον του, με σκοπό να επιλύσει τις δικές του υποθέσεις. Σύμφωνα με τον σκηνοθέτη, το έργο έχει μορφή επιθεώρησης με φαρσοκωμικές καταστάσεις και ενώ βασίζεται στην ελληνική λαϊκή παράδοση εμπνέεται και δανείζεται στοιχεία από τις παραδόσεις του 'slapstick', ενός είδους χονδροειδούς κωμωδίας που χαρακτηρίζεται από ευρύ χιούμορ, παράλογες

¹⁴⁰¹ *Karagiozis Down under*, 1992, σατιρική κωμωδία δύο πράξεις, οκτώ σκηνές, πρόσωπα 19, αδημοσίευτο έργο, 40 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁴⁰² *Karagiozis Down under* της Vasso Kalamaras που παίχτηκε από τη Θεατρική Ομάδα «Onstage Project Company» σε σκηνοθεσία του John Saunders, μουσική Philip Griffin, σκηνογραφία Tolis Papazoglou στο Old Customs House – Fremantle, 6-29.2.1992.

¹⁴⁰³ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Karagiozis Down under* της Vasso Kalamaras, σε σκηνοθεσία John Saunders από την Θεατρική Ομάδα «Onstage Project Company», Old Custom House, 6.2.1992.

¹⁴⁰⁴ Πηγή: Εφημ. *Ελευθεροτυπία*, 10.01.1992, «Ο Καραγκιόζης μετανάστης στην Αυστραλία».

¹⁴⁰⁵ Πηγή: Εφημ. *The West Australian*, 23-01-1992, «No strings attached to Vasso's Greek puppetry», άρθρο του Ron Banks. σ. 38.

καταστάσεις και έντονη, συνήθως βίαιη δράση, όπου ο πρωταγωνιστής είναι ένας τύπος παλιάτσου με ακροβατικές ικανότητες¹⁴⁰⁶. Όλο αυτό τοποθετείται σε ένα Αυστραλέζικό πλαίσιο. Η Αγγλαΐα είναι μια γυναίκα ζηλιάρα που γεννήθηκε μόνο για να παιδεύεται και να υποφέρει, ενώ τα τρία παιδιά του Καραγκιόζη, τα Κολλητήρια, υπάρχουν μόνον για να τον τρελάνουν. Στο έργο αυτό η συγγραφέας δεν μεταφέρει απλά τη μεταναστευτική εμπειρία, αλλά και την ακαταμάχητη δύναμη και αντίσταση, που έχει ο μετανάστης, ενάντια σε κάθε μορφή εξουσίας. Επίσης θίγει το θέμα της χαρτοπαιξίας.

Η Renita Glencross στο άρθρο της γράφει¹⁴⁰⁷:

«Folk Tales - winner of several literary awards and contests for poetry and short stories, both here and in her native Greece, Vasso Kalamaras is a passionate woman in the greatest sense of the word».

Επίσης, γράφει πώς η Βάσω Καλαμάρα αποφάσισε να ανεβάσει τον Καραγκιόζη της με πραγματικούς ηθοποιούς και όχι με φιγούρες, σε μια τέλεια μεταμόρφωση με τα παραδοσιακά χαρακτηριστικά του κάθε χαρακτήρα για να πει την ιστορία της μετανάστευσης μέσα από την ελληνική ματιά.

«Αυτό είναι που θέλω να δώσω στην Αυστραλία. Όπως θέλω να δώσω την ελληνική γλώσσα στα εγγόνια μου- η γλώσσα είναι ένα σπουδαίο πράγμα. Δημιουργείστε καινούρια πράγματα, μην πάτε πάντοτε στα παλαιά. Οι χαρακτήρες αλλάζουν ανάλογα με τους θεατές τους. Για τα παιδιά ο Καραγκιόζης είναι ένας διαφορετικός ήρωας από αυτόν για τους ενήλικες. Διαφορετικά θέματα και διαφορετικό χιούμορ. Είναι άδικο για τους ανθρώπους να υποφέρουν τόσο μέχρι να εγκατασταθούν σε έναν τόπο... Από τη στιγμή που αισθανθεί κάποιος, ότι αυτός είναι ο τόπος του, είναι ο τόπος τους πράγματι... Παλέψαμε τόσο πολύ μέσα μας για να ανήκουμε εδώ. Τώρα το κατακτήσαμε. Και είναι καιρός να επιστρέψουμε πράγματα σε αυτόν τον τόπο. Αυτός είναι ο τρόπος για να οικοδομήσεις μία χώρα και δεν έχει σημασία από πού έρχεσαι. Χρειαζόμαστε να κάνουμε τη χώρα μας χαρούμενη και έχουμε πολλές πιθανότητες να το κάνουμε, όχι γιατί κάποιος μας το ζήτησε, αλλά γιατί υπάρχει μέσα μας η χαρά, αρκεί να την βρούμε. Ακόμη και ο θάνατος είναι μία χαρούμενη στιγμή, κάθε χαρούμενο ον προσφέρει συνεχώς. Το τί δίνει κανείς δεν προσδιορίζεται. Ο καθένας δίνει με τον τρόπο του. Περισσότερο ή λιγότερο, μεγάλο ή μικρό, χρόνια ή μέρες,

¹⁴⁰⁶ slapstick: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/548077/slapstick>.

¹⁴⁰⁷ Πηγές: Περ. *The Monthly Art Magazine*, Febr. 1992, *Artist's Chronicle*, «Citizens be Warned! Karagiozis is coming to Perth». Περ. *WA Style*, 13 Febr./March 1992 «Folk Tales» της Renita Glencross, σ. 53.

δεν έχει σημασία. Μετράμε τα πράγματα για να απασχολούμε τους εαυτούς μας και να καταστήσουμε τους εαυτούς μας σημαντικούς, ελέγχοντας. Για μένα, αυτό δεν έχει καθόλου σημασία», καταθέτει η Καλαμάρα¹⁴⁰⁸.

Η Ελένη Νίκα στο άρθρο της¹⁴⁰⁹ «Ο Καραγκιόζης στους Αντίποδες», η οποία παραβρέθηκε στην πρεμιέρα της παράστασης *Karagiozis Down Under*, ξεκινά υπογραμμίζοντας τη σημαντική προσφορά στη λογοτεχνία και ειδικότερα στο θέατρο της Βάσως Καλαμάρα. Τονίζει επίσης τη δυσκολία που έχουν οι Έλληνες μετανάστες, όσοι ζουν σε άλλες πόλεις, να γνωρίσουν «το έργο της λόγω της «τυραννίας» των αποστάσεων». Η Νίκα συνεχίζει γράφοντας τα εξής:

«Ελπίζω τουλάχιστον να έχει την υποστήριξη των συμπατριωτών της στο Περθ, αν και στην πρεμιέρα του Καραγκιόζη η έλλειψη του ελληνικού στοιχείου ήταν αισθητή. Αντίθετα το αγγλο-αυστραλιανό κοινό έδωσε το παρόν με πρώτη την υπουργό Πολιτισμού της δυτικής Αυστραλίας Kay Hallahan... Στο έργο αυτό υπάρχει πολιτικό και κοινωνικό σχόλιο και διαβάζοντάς το ως κείμενο μου θύμισε πολύ την πολική σάτιρα του Γιώργου Σκούρτη στη δική του διασκευή «Ο Καραγκιόζης παρά λίγο Βεζίρης»¹⁴¹⁰.

Σε ό,τι αφορά το χιούμορ που πηγάζει στην ελληνική γλώσσα από την ιδιόζουσα ομιλία των χαρακτήρων όπως αυτήν των Μπαρμπαγιώργου, Σιορ-Διονύσιου και άλλων, χάνεται στην αγγλική γλώσσα γι' αυτό και το χιούμορ και το γέλιο βγαίνει από τις κινήσεις των ηθοποιών, τις καρπαζιές του Καραγκιόζη και την πολύ έντονη δράση των ηθοποιών επί σκηνής, γεγονός που τους αφήνει κυριολεκτικά καταϊδρωμένους. Παραδόξως αυτή η σκηνοθετική προσέγγιση κάνει την παράσταση να πλησιάζει περισσότερο τις παραδοσιακές κινήσεις του Θεάτρου Σκιών και τους ηθοποιούς να μοιάζουν περισσότερο με φιγούρες. Αυτό που κυριολεκτικά συγκλόνισε την Νίκα ήταν η μουσική του έργου, γραμμένη από τον Philip Griffin όπου μαζί με δύο Τασμανούς μουσικούς, την Anne Hildyard και τον Rob Bester, συνόδευσαν τη δράση του έργου με ήχους από ελληνικά παραδοσιακά όργανα, όπως γκάιντα, λαούτο, νταούλι, ποντιακή λύρα, ζουρνά και άλλα. Η ίδια περιγράφει τη μουσική ως εξής:

«Από τη στιγμή που μπήκαμε στο θέατρο, πριν ακόμα αρχίσει το έργο, μας υποδέχτηκε ο γλυκός και κλαψιάρικος ήχος μιας μουσικής που ένιωθες ότι σε μετέφερε σε παλιούς

¹⁴⁰⁸ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από την Βάσω Καλαμάρα στο Περθ, 09.07.2009.

¹⁴⁰⁹ Πηγή: Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 13-02-1992, «Ο Καραγκιόζης στους Αντίποδες» της Ελένης Νίκα, σ.25.

¹⁴¹⁰ Γιώργος Σκούρτης, 1973, «Ο Καραγκιόζης παρά λίγο Βεζίρης», περ. *Θέατρο Τέχνης*, Αθήνα.

μακρινούς κόσμους, σε κάποιο χωριό της ορεινής Μακεδονίας που κάποτε είχες πάει αναζητώντας τις ρίζες σου».

Κλείνοντας το άρθρο της η Νίκα καταλήγει με τα ακόλουθα λόγια:

«Από τη μια μεριά η Βάσω Καλαμάρα με τη ζωντανή διασκευή του παραδοσιακού Καραγκιόζη και από την άλλη οι νεαροί αυτοί μουσικοί που ανανεώνουν ένα παραδοσιακό είδος ελληνικής μουσικής, καταφέρνουν να δώσουν μια νέα πνοή στα δύο αυτά είδη τέχνης. Σίγουρα μια τέτοια δημιουργική συμβολή στην εξέλιξη αυτής της χώρας είναι ο μόνος τρόπος να επιβιώσουμε πολιτιστικά ως λαός».

Ο Αυστραλός John Aitken, θεατρικός συγγραφέας και καλλιτεχνικός διευθυντής του θιάσου Stages, σε επιστολή του προς την Βάσω Καλαμάρα στις 2.11.1994, μεταξύ άλλων, διατυπώνει μερικές σκέψεις που αφορούν την «μεταφύτευση», όπως την αποκαλεί, του Καραγκιόζη στο αυστραλιανό θεατρικό γίγνεσθαι και αυτές είναι:

«Η ιδέα της μεταφύτευσης της παράδοσης του Καραγκιόζη από την Ελλάδα στην Αυστραλία είναι εκπληκτική. Πιστεύω ότι θα υπάρξουν μεγάλες δυνατότητες ανάπτυξης του θεατροπαιδαγωγικά, εφόσον υπάρξει η ανάλογη χρηματοδότηση από την κυβέρνηση. Για τους νεαρούς θεατές θα ήταν ίσως μια καλή ιδέα να μνηθούν σε ολόκληρη την παράδοση του Καραγκιόζη μετά από μία παράσταση Θεάτρου Σκιών και μετά να ταξιδέψουν οι χαρακτήρες στην Αυστραλία προκειμένου να γίνουν μέρος μιας θεατρικής πράξης βασισμένης στην παράδοση του Καραγκιόζη. Είναι καλύτερα που οι χαρακτήρες στην πρώτη σκηνή μπορούν να παρουσιαστούν μέσα από φιγούρες που λένε την ιστορία τους και μετά να παρουσιαστούν ζωντανοί στο έργο με ηθοποιούς... Ίσως θα ήταν μια καλή ιδέα να σατιρίζονται πρόσωπα εξουσίας όπως οι αστυνομικές αρχές, οι δάσκαλοι, κλπ. γιατί υποπτεύομαι πως αρκετοί νεαροί Αυστραλοί βρίσκουν τους πολιτικούς μας αρκετά βαρετούς...»¹⁴¹¹.

Το 1992 ολοκλήρωσε το θεατρικό έργο *Άνθρωποι, ζωή, τσιμέντο/People, Life, Cement*¹⁴¹², ένα πολυπρόσωπο έργο σε τρεις πράξεις. Το αγγλικό κείμενο μεταφράστηκε με τη βοήθεια του Kevin Byrne. Το έργο τοποθετείται στην Αυστραλία, στο σπίτι του γερό-Νικόλα να βλέπει στην τηλεόραση τις μπουλντόζες να

¹⁴¹¹ Πηγή: Σημείωμα που επισυνάπτει ο Αυστραλός John Aitken, θεατρικός συγγραφέας και καλλιτεχνικός διευθυντής του θιάσου Stages, σε επιστολή του προς την Βάσω Καλαμάρα, 2.11.1994 (σε φωτοτυπία).

¹⁴¹² *Άνθρωποι, ζωή, τσιμέντο/People, Life, Cement*, 1992, δράμα σε δύο πράξεις, πρόσωπα 16, αδημοσίευτο έργο, 94 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

γκρεμίζουν το τείχος που χώριζε τις δύο Γερμανίες. Ο γερό-Νικόλας, που στηρίζεται σε πατερίτσες, σηκώνει τα χέρια του και μουντζώνει λέγοντας:

«Να όρσε την τύφλα σου κόσμε! Σας πρόδωσαν και σας οι μπόσιδες σας! Φαταούλες παντού!(Σβήνει οργισμένος την τηλεόραση)...Παντού ρε; Τον κλέβουν τον κοσμάκη! Πάει κι αυτή η ελπίδα...στα ρημάδια! Άντε-άντε-άντε! Παιδιά λεβεντιά. Άντρες κι αντράδες. Έφαγαν οι φυλακές, οι εξορίες, τους πετσόκοψαν για μια ιδέα...Γιατί τον τουφέκισαν τον Γιώργη στη Λαμία; Ο μπάρμπας μου δεκαεννέα χρόνια εξορία!...Κι η Φιλιώ; Άστην Φιλιώ. Τούτη την πέταξαν απ' τη φυλακή άχρηστη. Της τάχανε ρημάξει όλα τα γυναικεία της. Αίσχος! Τί; Τί; Πω πω βασανιστήρια!Τα ρημάξατε. Πάνε στα κομμάτια τόσοι αγώνες, τόσο ανθρώπινο αίμα! Δώσαμε εμπιστοσύνη. Δώσαμε, δώσαμε ελπίδες...ελπίδες για μια καλύτερη ζωή. Τα κάνατε σα σκατά ρε τα κάνατε. Οι αρχηγοί αγιογδύτες...Δικτάτορες! Ο κοσμάκης τεμπελχανιό και μπεκρούλιασμα. Δες τα χάλια σας, φτου, φτου, φτου....Τόσες ψυχές ρε Θεέ! Τόσες ψυχές άδικα, άδικα, άδικα φτου, φτου φτου σας και φτου μας σκάρτοι άνθρωποι! Τσίπα ντροπής δεν έχουμε πια σε τούτη την ανθρωπότητα φτου!» (σ.1-2).

Ο γερο-Νικόλας, που μαζί με τη γυναίκα του την κυρά- Πελαγία, ζει με τον γιό του και την οικογένειά του, δεν μπορεί να συμφιλιωθεί με τα νέα ήθη και συνήθειες του γιού, που χαρτοπαίζει κι αδιαφορεί για την οικογένειά του και του εγγονού του, που επιστρέφει στο σπίτι μεθυσμένος, υπό την επήρεια ναρκωτικών. Αγανακτεί, γιατί θυσίασε τα νιάτα του για να δει τα παιδιά του και τα εγγόνια του σε καλύτερη κατάσταση, όπως έτσι ήλπιζε, όταν άφηνε την πατρίδα του. Τον ακούμε να λέει:

«...Ρημάξανε τόσοι άνθρωποι στην ξενιτιά. Θα ρίξουμε τα κόκκαλά μας δω στα ξένα για σας! Σκατόπαιδα. Να δείτε άσπρη μέρα. Και σεις την βάψατε, πιο μαύρη κι απ' την πίσσα, την τύχη σας! Τι καταντήσατε έτσι ρε σείς, η νεολαία;» (σ.4).

Όταν βλέπει τη νύφη του να κλαίει με την κατάντια του γιού της, της λέει:

«Τί κλαις; Ποιός θα σε λυπηθεί; Τούτοι γεννιούνται απ' τις φασκιές με τις καρδιές τσιμέντο. Σαν το τσιμέντο που έριχνα καλούπια και μου έφαγε το γόνατο.Με κούτσιασε το τσιμέντο. Με σακάτεψε το τσιμέντο. Τσιμέντο είναι και τούτοι. Θα μας ρημάξουν. Θα μας σακατέψουν όλους...Τον έφαγαν τα χαϊδολογήματα άμυαλη.»(σ.5).

Η Ηρώ-η νύφη- σε μια κρίση απελπισίας μονολογεί μουντζώνοντας τον εαυτό της:

«Να παντρευτείς, να που βγάζουν οι έρωτες! Ήθελα άνδρα. Δεν καθόμουνα στη μάνα να της κεντώ και να δουλεύω σ' όλη μου τη ζωή με τις ελιές. Να παίρνω τα μοναστήρια κατά σειρά με τάματα, ελπίδες κι όνειρα κόρης. Να' μενα ανύπαντρη χίλιες φορές, χίλιες φορές!» (σ.18)

Ο γιός προτιμά να χαρτοπαίζει παρά να σακατευτεί στα εργοστάσια, όπως ο πατέρας του. Επίσης αρνείται να δαπανά χρήματα για τη φροντίδα της οικογένειάς του, λέγοντας:

«...Δεν θα ταΐζω τις Σούπερ-μάρκετς, κορόιδο ο Φώτης δεν πιάνεται. Να κάνω εκατομμυριούχους τους μαγαζάτορες και τα μαγαζιά τους θεώρατα...Εγώ δεν πάω στα τσιμέντα να σακατευτώ σα τον πατέρα μου...όταν ξανάρθω στη ζωή, θα μιλώ φαρσί τα Αγγλικά. Χαρτάκι, καμιά ψιλή δουλίτσα, θα τη βολέψουμε στο πόδι» (σ.8).

Το «αντρίλίκι» του υπαγορεύεται μέσα από δηλώσεις, όπως:
«Ο Φώτης λόγο σε γυναίκες δεν δίνει»(σ.18).

Η κυρά-Πελαγία, η γιαγιά με την προσευχή, με τα γιατροσόφια της, με το ξεμάτιασμα, με την καλή της κουβέντα προσπαθεί να φροντίσει την οικογένειά της και ειδικά τον εγγονό της, για τον οποίο ανησυχεί, αφού παρουσιάζει παραβατική συμπεριφορά. Πιστεύει πως οι κακές παρέες και η ελλιπής επίβλεψη των γονιών, φέρνουν τα καταστροφικά αποτελέσματα για τα νεαρά παιδιά. Σύμφωνα με τη συγγραφέα, η ευθύνη διατήρησης της ισορροπίας της οικογένειας πέφτει στις γυναίκες, γιατί αυτές είναι πιο δυνατές, όταν *«δεν αφήνουν να γκρεμιστούν τα γύρω τους» (σ.15).*

«Από χιλιάδες χρόνια τού' χουμε μείς οι Έλληνες τούτο το πείσμα. Να χτίζουμε φωλιές γερές. Να καίγουμε τα φυλλοκάρδια μας για την αγάπη τού άνδρα και των παιδιών μας», λέει η Κυρά-Πελαγία. Και συνεχίζει να λέει: «Τούτ' η γη...Τί ιδρώτα, τί αίμα, τί δάκρυα έχει πιεί τούτ' η γη...Η Αυστραλία»(σ.15). «Μας σκληραίνει η ζωή σαν το τσιμέντο, όταν το χύνεις κατάχαμα» (σ.20). «Τούτη η ξένη χώρα δεν σηκώνει ορφάνεια...Πεθαμένη την έχω τη μάνα μου. Θεός σχωρέστην! Και θέλω μάνα»(σ.26)... «Αισθάνομαι σα να είμαι σε πόλεμο. Έχω ένα φόβο. Με πνίγει σαν τριχιά στον λαιμό. Άκου. Η καρδιά μου. Τρέμω για όλους! Μα πιο πολύ γι' αυτά τα εγγόνια. Εγώ τόφαγα το ψωμί. Πώς γένηκαν έτσι οι άνθρωποι; Γιατί άφησαν να τους χαλάσουν τη ζωή; Γιατί θυσιάζουν τα παιδιά τους, τα δέντρα, τα πουλιά, στην θάλασσα τα ψάρια; Τη φύση! Όλα-όλα! Δε φταίει ο Hans ή ο Bert, η μοντέρνα ζωή φταίει. Τα «φάκτορις» φταίνε που τσιμεντοταφόπλακες 'τοιμάζουν Mass Production! Ηρώ έχεις δίκιο, όλοι μαζί, όλοι μαζί! Δεν μπορεί, κάτι καλό θα γίνει!» (σ.94).

Και ο γερό- Νικόλας συμπληρώνει:

«Η γυναίκα και η μάνα πρέπει να κρατάνε την τιμή...Τα νιάτα έχουνε φουρτούνες», απαλλάσσοντας έτσι τον άνδρα από την ευθύνη του (σ.24).

Με αφορμή τη σύλληψη ενός δεκαπεντάχρονου, του Πέτρου, που μαζί με άλλα παιδιά έκλεψαν σούπερ- μάρκετ, η συγγραφέας δείχνει την αυστηρότητα του συστήματος, τον ξυλοδαρμό που ακολουθεί μετά από κάθε σύλληψη, ανεξάρτητα από την ηλικία του δράστη. Ο γερό-Νικόλας θυμάται και τη δική του σύλληψη, όταν συνέλαβαν, στην Αυστραλία, Έλληνες με παράνομες συντάξεις¹⁴¹³.

Η Θεανώ μητέρα του Πέτρου, πικραμένη και η ίδια από την εγκατάλειψη τού συζύγου της, που ζευγάρωσε με μια Αυστραλέζα, αποκαλύπτει πως το δικό της ταξίδι στην Αυστραλία δεν ήταν ούτε για οικονομικούς, ούτε για πολιτικούς λόγους, αλλά για να φύγει από το νησί της:

«Ήθελα να ταξιδέψω, να βγω απ' το νησί. Και μπήκα στην τρύπα μιας συνοικίας με τόσους Έλληνες! Το νησί μου δεν είχε τόσους. Κι όλοι στην φτώχεια, κι όλοι στο μαράζι να γυρίσουν στην Ελλάδα. Γυρίζουν και πανικοβάλλονται να ξαναέρθουνε στην Αυστραλία... Όλα περνιούνται. Τούτο με τα παιδιά δεν ξεπερνιέται...» (σ.25).

Η Βάσω Καλαμάρα μετά από το θεατρικό της έργο *Φρύνη*, αφιερωμένο σε μια γυναίκα της αρχαιότητας, καταπιάνεται με την ιστορία μιας άλλης, σημαντικής γυναίκας, της μητέρας του Μεγάλου Αλεξάνδρου, την Ολυμπιάδα με τον τίτλο: *Ολυμπιάς: Μητέρα του Μεγάλου Αλεξάνδρου*, 2001, ιστορικό δράμα.

Το 2001, η Βάσω Καλαμάρα μετά από μία πορεία είκοσι χρόνων στα θεατρικά τεκταινόμενα της Αυστραλίας, εκδίδει σε δύο τόμους, ελληνικά και αγγλικά από τις εκδόσεις της Ελένης Νίκας «Owl Publishing» το ιστορικό δράμα *Ολυμπιάς*¹⁴¹⁴. Για τη συγγραφή αυτού του έργου η συγγραφέας έλαβε επιχορήγηση από το Κρατικό Συμβούλιο Τέχνης της Δυτικής Αυστραλίας (Arts Council of Western

¹⁴¹³ Το 1978 ξέσπασε το «σκάνδαλο των συντάξεων» και η Κοινοπολιτειακή Αστυνομία υποστήριξε ότι υπήρχε μια συνωμοσία Ελλήνων μεταναστών, γιατρών και άλλων, που προσπαθούσαν να εξαπατήσουν το Υπουργείο Κοινωνικών Ασφαλίσεων. Με το ίδιο θέμα, βεβαίως εκτενώς, ασχολήθηκαν οι συγγραφείς Γιώτα Κριλή-Κέβανς (1978), η οποία δημοσίευσε μία σειρά από συνεντεύξεις που έκανε με Έλληνες μετανάστες, κι αυτό το υλικό μαζί με τα αποκόμματα που συγκέντρωσε από εφημερίδες που έγραφαν για αυτό το ζήτημα, ενέπνευσε το θεατρικό έργο *Η Υπόθεση της Χριστίνας*, το οποίο και μετέφρασε και στα αγγλικά με τον τίτλο *Christina's Case*, το *Προσοχή: Εύθραυστον* του Γιάννη Βασιλακάκου, το οποίο ανέβηκε το 1985. Ασχολήθηκε επίσης με το σκάνδαλο των συντάξεων το 1994 και ο Κώστας Τζαβέλλας, με το ψευδώνυμο Κώστας Σουλιώτης που έγραψε και δημοσίευσε στο Σύδνεϋ, το θεατρικό έργο *Οι Συντάξεις της Ντροπής*, με υπότιτλο *Το Κόλπο-Η Ελληνική Συνωμοσία*, σε οκτώ πράξεις.

¹⁴¹⁴ *Ολυμπιάς: Μητέρα του Μεγάλου Αλεξάνδρου*, 2001, ιστορικό δράμα σε δύο πράξεις, πρόσωπα 40 βασικά πρόσωπα, δημοσιευμένο από τις εκδόσεις Owl Publishing, 102 σελ.

Australia) σε συνεργασία με το Επιτροπή Τυχερών Παιχνιδιών (Lotteries Commission).

Το θεατρικό έργο *Ολυμπιάς* είναι ένα πολυπρόσωπο έργο σε δύο πράξεις-δεκαέξι σκηνές, βασισμένο στην ιστορία της Ολυμπιάδας, της θρυλικής βασίλισσας της Αρχαίας Μακεδονίας και μητέρας του Μεγάλου Αλεξάνδρου¹⁴¹⁵. Η σύνθεση αυτού του έργου απασχόλησε αρκετά χρόνια τη συγγραφέα, λόγω της έρευνας που χρειάστηκε να κάνει προκειμένου να φωτίσει την πολυπρισματική προσωπικότητα της Ολυμπιάδας ως συζύγου, μητέρας, γιαγιάς και πάνω απ' όλα ως γυναίκας που παλεύει με θάρρος και αυτοθυσία, ενάντια στην κυριαρχία των ανδρών σε μια πατριαρχική εποχή. Επί πλέον είναι μία γυναίκα που υποφέρει από τον άπιστο σύζυγό της. Όταν μαθαίνει ότι ο Φίλιππος παντρεύτηκε τη Νικησίπολη τη Θετταλή από τις Φερές, ανηψιά του Ιάσονα, τύραννου των Φερών, η βασίλισσα Ολυμπιάς λόγω του αβάσταχτου πόνου που νιώθει αρχίζει να χτυπιέται, να τραβά τα μαλλιά της και θρηνώντας να λέει:

Ολυμπιάς: Μοιρολογείστε γυναίκες τη μοίρα σας.

Χορός: Μαδείστε τα μαλλιά σας, σκίστε τα στήθια σας, γυναίκες! Ωμέ, αλλοίμονο, αλλοίμονο στη γυναικεία φύση! Στο πεπρωμένο το πικρό, κάθε γυναίκας μυστικό αφόρητο! Αλλοίμονο, αλλοίμονο, ωϊμέεεε! (σ.55).

Κι όταν στη συνέχεια επιστρέφει ο Φίλιππος και συναντά την Ολυμπιάδα, αδειάζει στα πόδια της ένα πουγκί χρυσά νομίσματα από το Παγγαίο, το χρυσωρυχείο του, τότε απλώνει τα χέρια του να την αγκαλιάσει, και ακολουθεί ο παρακάτω έντονος διάλογος μεταξύ τους:

«Φίλιππος:...Στους θεούς ορκίζομαι, είμαι μόνο δικός σου. Άλλο αγάπη κι έρωτας, άλλο διασκέδαση και καθήκον.

Ολυμπιάς: (Αγανακτισμένη) Τί είναι αυτά που λες; Μονάχα για ηδονή, ή για πολιτική είναι το γυναικείο κορμί για σένα; Ντροπής!

Φίλιππος: Είσαι δικιά μου! Το θες ή δεν το θες, μονάχα δικιά μου.

Ολυμπιάς: Ποτές, ποτέεες! Μονάχα στον Δία-Αμμών ανήκω στην αιωνιότητα» (σσ.61-62).

Σε συνέντευξη της συγγραφέως στην Κατερίνα Τερζοπούλου¹⁴¹⁶ αποκάλυψε πως η πρώτη της έμπνευση για την Ολυμπιάδα ήρθε από ένα ποίημα που είχε

¹⁴¹⁵ Πηγή: Δελτίο τύπου για την έκδοση του θεατρικού έργου *Ολυμπιάς: Μητέρα του Μεγάλου Αλεξάνδρου*, της Βάσως Καλαμάρα από τις εκδόσεις Owl Publishing 2001.

¹⁴¹⁶ Πηγή: Εφημ. *Εγνατία*, 28-08-2004, άρθρο της Κατερίνας Τερζοπούλου, σ.12.

γράψει για τη μητέρα του Μ. Αλεξάνδρου και αυτό την οδήγησε να ερευνήσει την Ολυμπιάδα ως ιστορικό πρόσωπο. Βάσει ερευνών διαπίστωσε πως η Ολυμπιάδα είναι μια παρεξηγημένη μορφή και πως η μητέρα του Μεγάλου Αλεξάνδρου υπήρξε μια περήφανη, σοφή βασίλισσα, που ο στρατηγός Κάσσανδρος με τις μηχανορραφίες του κατάφερε να εξουτελίσει, να αμαυρώσει το όνομά της και τέλος να τη σκοτώσει για ν' αρπάξει την εξουσία. Η πραγματική ιστορία της γυναίκας αυτής τη συγκίνησε βαθιά κι έτσι προέκυψε η συγγραφή του θεατρικού έργου.

Η συγγραφέας και εκδότρια Ελένη Νίκα σε άρθρο της στο περιοδικό «Αντίποδες» με τίτλο «Από το Μάντζιμαπ ως την Πέλλα: το επικό ταξίδι της Βάσως Καλαμάρα»¹⁴¹⁷, θέτει ως βασικό ερώτημα στον αναγνώστη κατά πόσο ένα γεγονός όπως η μεταναστευτική εμπειρία, είναι αρκετό για να κάνει κάποιον/κάποια συγγραφέα¹⁴¹⁸, να απαντήσει τα εξής:

«Οπωσδήποτε, όχι. Η Βάσω Καλαμάρα είχε ήδη γράψει αρκετά έργα από τα γυμνασιακά της ακόμη χρόνια στην Αθήνα. Ένα από αυτά ήταν το θεατρικό έργο «Φρύνη» (παίχτηκε στα αγγλικά στο Πέρθ το 1983) με κεντρικό πρόσωπο μια εταίρα της αρχαίας εποχής, ένα έργο που θα το χαρακτηρίζαμε σήμερα ως φεμινιστικό. Στα δεκαπέντε της χρόνια...χωρίς να υπάρχει κάποια καθιερωμένη φεμινιστική συνείδηση; (σ.14).

Σε συνέντευξή της η Βάσω Καλαμάρα στην ερώτηση της Νίκα κατά πόσο είναι φεμινίστρια, αφού ασχολείται με πορτρέτα γυναικών, απάντησε τα παρακάτω:

«Ναι, είμαι, πρέπει να είμαι. Η κάθε μου λέξη είναι για τις γυναίκες...προσπαθώ να είμαι δίκαιη με τις γυναίκες. Για μένα φεμινισμός είναι να προσπαθείς να απεικονίσεις σωστά τις γυναίκες, να τις αγαπήσεις, να τις εκτιμήσεις, να τους δείξεις εμπιστοσύνη. Νομίζω ότι όταν οι γυναίκες μάθουν να εκτιμούν τις άλλες γυναίκες και να αποδίδουν την αξιοπρέπεια που αρμόζει σε αυτές, τότε πιστεύω ότι ο κόσμος θα γίνει καλύτερος»¹⁴¹⁹.

Διακρίνει κανείς, ότι η Καλαμάρα από πολύ νωρίς διακατείχετο από μια ιδιαίτερη ευαισθησία για τα γυναικεία θέματα και για τον ρόλο της γυναίκας στην κοινωνία. Η παρατηρητικότητα, η φαντασία, η ευαισθησία και η ενόραση είναι

¹⁴¹⁷ Ελένη Νίκα, 2005, «Από το Μάντζιμαπ ως την Πέλλα: το επικό ταξίδι της Βάσως Καλαμάρα», άρθρο στο περ. «Αντίποδες», τεύχ. 51, 2005.

¹⁴¹⁸ Πηγές: Εφημ. *Ο Κόσμος*, 21.5.2001, το άρθρο «Ολυμπιάς: Η μητέρα του Μεγάλου Αλεξάνδρου» της Βίβιαν Μόρρις, σ. 3 (σε φωτοτυπία). Περ. *Highlights*, τεύχ. 8, Σεπτ. 2001, το άρθρο «Βάσω Καλαμάρα – Πάθος για την Ελλάδα: Κυκλοφόρησε με επιτυχία στην Αυστραλία το θεατρικό έργο *Ολυμπιάς, μητέρα του Μ. Αλεξάνδρου*», σσ. 82 – 83.

¹⁴¹⁹ Nickas, Helen, 1992, *Migrant Daughters: the female voice in Greek-Australian prose fiction*, Owl Publishing, Melbourne, 1992, 212 σελ.

ιδιότητες που χαρακτηρίζουν τη συγγραφέα¹⁴²⁰. Στην Αυστραλία, αφουγκράστηκε τη γυναίκα μετανάστρια της υπαίθρου, και ένωσε τη μοναξιά της, αφού και η ίδια για σχεδόν δέκα χρόνια «(το μάτι της) δεν έβλεπε τίποτε άλλο εκτός από τη φάρμα και την άγρια απεραντοσύνη του δάσους»¹⁴²¹.

Ανάλυση του θεατρικού έργου *Μια φάκα με ψωμάκι* της Βάσως Καλαμάρα (1981)

Το έργο της Βάσως Καλαμάρα, *Μια Φάκα με Ψωμάκι/BreadTrap* (1981) είναι μια επική οικογενειακή τραγωδία, ένα ευρωπαϊκό δράμα στο αυστραλιανό τοπίο. Βασίζεται σε προσωπικές εμπειρίες της συγγραφέως, πριν την επίσκεψή της στην Αθήνα το 1960, κατά την περίοδο - σχεδόν μία δεκαετία -, όταν μαζί με τον άνδρα της και τον πεθερό της καλλιεργούσαν καπνά. Το έργο είναι η ιστορία δύο οικογενειών και τοποθετείται στην ελληνική κοινότητα στο Μιντζιμυρ, επαρχιακή πόλη στη Δυτική Αυστραλία, όπου οι κάτοικοί της είναι καπνοπαραγωγόι.

¹⁴²⁰ Πηγές: Εφημ. *Hellenic Press Wellington*, Μάιος 1994, το άρθρο «Μανιάτικο» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 7.3.1996, το άρθρο της Βίβιαν Μόρρις, «Αφιέρωμα – Διεθνής Ημέρα της Γυναίκας – Έμφαση στην διατήρηση και εξάπλωση του ελληνικού πολιτισμού – Βάσω Καλαμάρα – Να μεταδώσουμε ό, τι καλύτερο έχουμε», σ. 9 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 7.10.1996, το άρθρο της Βίβιαν Μόρρις, «Η Βάσω Καλαμάρα ανοίγει την πόρτα στους «έγκλειστους» λογοτέχνες» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Subiaco Post*, 1-2.2.1997, το άρθρο «Community News - Writers delight in diversity» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 17.11.1997, το άρθρο της Helen Nickas, «Writer Vasso Kalamaras: A true practitioner of muliticulturalism» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Έθνος*, 20.1.1998, κριτική του Γιάννη Λιάσκου «Βάσω Καλαμάρα» (σε φωτοτυπία), σ.12. Εφημ. *Έθνος*, 20.1.1998, το άρθρο του Γιάννη Λιάσκου, «Στων ιδεών την πόλιν... - Βάσω Καλαμάρα», σ. 39 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 28.7. 1998, το άρθρο της Αλεξάνδρας Ηλιοπούλου, «Παροικιακοί Αντίπαλοι – Ομιλία για την Γυναίκα, την Κύπρο και την Ποίηση», σ. 20, (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Κόσμος*, 16.4.2002, το άρθρο από την Κατερίνα Ορφανίδου, «Γνωρίστε καλύτερα την Βάσω Καλαμάρα», σ. 10 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Φωνή της Φλωρίνης*, 16.1.2003 το άρθρο «Ένα δημιούργημα της Βάσως Λεων. Καλαμάρα», σ. 3 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Western Suburbs Weekly*, 6.5.2003, το άρθρο «Grand mum writer Vasso Kalamaras, her latest book *Olympias: Mother of Alexander the Great*, launched recently at the Fremantle Arts Center – Professor Dennis Haskell, from the University of WA's English Department, spoke of the significant contribution of Kalamaras to Australian literature, especially through her works depicting the life of immigrants in WA – Her play *The Bread Trap*, staged by Black Swan Theatre at the Playhouse, in July, 2001, helped to cement Kalamaras' reputation as a major Australian author», σ. 32 (σε φωτοτυπία). Περ. *Westerns Suburbs Weekly*, 6-12 May 2003 «Grand Mum» του Martin Turner. Εφημ. *Suburbs Reporter*, «Greek writer mixes old and new in comedy» της Beth Muhling. Εφημ. *The Central Metropolitan* «In the public eye» του Gail Mitchell, σ. 6. Εφημ. *Εγνατία Σαββατοκύριακου*, «28 Αυγούστου 2004, Στους δρόμους της διασποράς» Κατερίνα Τερζοπούλου, σ. 12. Εφημ. *Έθνος*, 18.11.2005, το άρθρο «Ένα αφιέρωμα στη Βάσω Καλαμάρα – Στο Λογοτεχνικό & Μορφωτικό Περιοδικό του Ελληνοαυστραλιανού πολιτιστικού Συνδέσμου Μελβούρνης» της Βάσως Καλαμάρα (σε φωτοτυπία). Περ. Σύδνεϋ *Ελληνίς* 2008, το άρθρο του Νώε Παρλαβάντζα, «Λεωνίδας & Βάσω Καλαμάρα: Δημιουργώντας στην Αυστραλία με το πνεύμα και την ψυχή στην Ελλάδα – Δύο σημαντικοί Έλληνες δημιουργοί που ζουν στην Πέρθη της Αυστραλίας και με το έργο τους (γλυπτική – ζωγραφική – λογοτεχνία) τιμούν την πατρίδα που τους ξεχνάει. Με την ευκαιρία της έκθεσης του Λεωνίδα στην Αθήνα», σσ. 49-52 (σε φωτοτυπία).

¹⁴²¹ Ελένη Νίκα, ό.π. 2005, σ.15.

Το 1961, τη χρονιά που διαδραματίζεται το έργο, ήταν η χρυσή χρονιά της παραγωγής καπνών. Όλοι οι καλλιεργητές περίμεναν να εξαργυρώσουν πλουσιοπάροχα τον κόπο τους με την πώληση του προϊόντος τους και να αποπληρώσουν τα χρέη τους και τα έξοδα της καλλιέργειας και της οικογένειάς τους. Αυτό που δεν προέβλεψαν ήταν η είσοδος των πολυεθνικών εταιριών στην Αυστραλία και η επερχόμενη οικονομική καταστροφή των καπνοπαραγωγών της κοινότητας.

Όλοι οι άνθρωποι - χαρακτήρες του έργου - είναι γεννημένοι στην Ελλάδα και δεν φαίνεται να επηρεάζονται καθόλου από το πολιτισμό της χώρας υποδοχής, αφού η επαφή τους με τους Αυστραλούς περιορίζεται στα βασικά, όπως μία επίσκεψη στον γιατρό, η ενοικίαση μηχανημάτων απαραίτητων για τα χωράφια τους, η πώληση του καπνού τους.

Κεντρικοί ήρωες είναι η οικογένεια του Γιάννη Νόλη, η γυναίκα του η Μαρία ή Γιάννενα και τα παιδιά τους. Ο Γιάννης, που κατάγεται από τη Μακεδονία, έχει ήδη μεταναστεύσει στην Αυστραλία περισσότερο από δεκαεννέα χρόνια, λίγο πριν από τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Για αρκετά χρόνια στερήθηκε τη φροντίδα της γυναίκας του και το μέγαλωμα των παιδιών του, αφού τα πρώτα χρόνια ζούσε μόνος του. Όταν δημιούργησε τις κατάλληλες συνθήκες «προσκάλεσε» από την Ελλάδα, στην αρχή τη γυναίκα του και τον μεγαλύτερο γιό τους τον Αναστάση και μετέπειτα τον μικρότερο γιό τους τον Μήτσο. Η κόρη τους Χρύσα έφτασε ένα χρόνο μετά από τον Μήτσο, γιατί έπρεπε να τελειώσει τις σπουδές της. Το έργο ανοίγει με την αναμονή της άφιξης της Χρύσας. Με τον ερχομό και της κόρης, το όνειρο του πατέρα για μία ενωμένη οικογένεια έχει πραγματοποιηθεί. Η Χρύσα έχει σπουδάσει φιλόλογος.

Η δεύτερη οικογένεια είναι αυτή του εξαδέλφου του Γιάννη και της γυναίκας του Βασιλικής, που κατάγονται από το ίδιο χωριό. Ήρθαν στην Αυστραλία επίσης με «πρόσκληση» από τον Γιάννη μαζί με τα τέσσερα παιδιά τους. Αυτοί με τη σειρά τους «προσκάλεσαν» την πεντάρφανη ανεψιά τους τη Λαφίνα, μία διαδικασία που αποκαλείται «αλυσιδωτή» μετανάστευση. Στο έργο *Μια Φάκα με Ψωμάκι*, ο βασικός λόγος μετανάστευσης για τους ενήλικες είναι η φτώχεια και για τους νεότερους να ενωθούν με την οικογένειά τους, που η μετανάστευση είχε διαλύσει για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα (Castan, 1986, σ. 98).

Με την άφιξη της Χρύσας, θα περίμενε κανείς να συμπληρωθεί η οικογενειακή ευτυχία. Αντιθέτως αρχίζουν να διαφαίνονται οι προκλήσεις που έχουν να αντιμετωπίσουν όλοι τους σε αυτήν τη συνάντηση στη νέα γη, και πρώτα απ' όλα η Χρύσα, η οποία είναι μία μορφωμένη και καλόψυχη νέα γυναίκα, ένα ελεύθερο-πνεύμα που από τον πρώτο καιρό αρχίζει να αισθάνεται ότι ασφυκτιά με τους μη φιλικούς τρόπους και πρακτικές της κοινότητας.

Η συγγραφέας μέσω της Χρύσας, αναδεικνύει τις δυσκολίες που μπορεί να αντιμετωπίσει ένα μορφωμένος μετανάστης, πόσο μάλλον μία μορφωμένη μετανάστρια, ειδικά όταν είναι ήδη είκοσι επτά χρόνων και ανύπαντρη. Η μητέρα της αδημονεί να την παντρέψει και μάλιστα με παραδοσιακό τρόπο, με προξενιό. Η Μαρία είναι μια γυναίκα που παντρεύτηκε με προξενιό και μάλιστα όχι τον άνδρα με τον οποίο ήταν ερωτευμένη αλλά τον Γιάννη. Το γεγονός ότι δεν έχει ακόμη συμβιβαστεί με αυτόν τον γάμο, κάνει τη Μαρία να δημιουργεί συνεχώς εντάσεις και συγκρούσεις στην οικογένειά της. Ο Γιάννης από την άλλη με πολλή υπομονή και κατανόηση εκφράζει την αγάπη του και παρέχει την ασφάλεια που χρειάζεται η οικογένειά του, γιατί η Μαρία είναι η γυναίκα που ερωτεύτηκε τρελά.

Η παρουσία της Χρύσας, της φέρνει πιο έντονα τις αναμνήσεις μιας παντρειάς με τη βία, και η πληγή αρχίζει να της κατατρώνει τα σωθικά. Όλη την πίκρα και το φαρμάκι της το βγάζει στην κόρης με φράσεις όπως:

«Οι άνδρες φοβούνται τις έξυπνες. Θέλουν τα κουφιοκέφαλα κορίτσια που μπορούν να εργαστούν... και δεν θα κλάψουν για τη θέση τους αυτή» (σ. 52).

Η Βασιλική, συγχωριανή της Μαρίας, συμπληρώνει στο ίδιο πνεύμα:

«... η μόρφωση είναι σπάταλη σε ένα κορίτσι. Της ληστεύουν την πιθανότητά της να παντρευτεί» (σ. 52).

Η Χρύσα οδηγείται στην απελπισία και το εκφράζει:

«... όλοι οι δρόμοι είναι κλειστοί. Ο ήλιος έχει σβήσει και τα αστέρια είναι κρυμμένα. Η γη βύθισε και κατάπιε όλες τις προσπάθειές μου, όλες τις προσδοκίες μου, όλα τα πράγματα που έχω αγαπήσει»... και συνεχίζει «...Το σώμα μου έχει γίνει μια μηχανή που λειτουργεί και τρώει και κοιμάται. Είμαι πάντα με κομμένη την ανάσα από βιασύνη, χωρίς σεβασμό για την ύπαρξή μου... Υπάρχω;» (σ. 42).

Τα συναισθήματα απελπισίας της δικαιολογούνται, όταν εξετάζει κανείς τη νοοτροπία της εποχής και το περιβάλλον όπου η Χρύσα καλείται να ζήσει.

Άλλα ζητήματα που προκύπτουν στο συγκεκριμένο έργο είναι η διαφορά νοοτροπίας μεταξύ γονιών και παιδιών, οι δυσκολίες προσαρμογής των παιδιών στον νέο τρόπο ζωής, η στερημένη και απομονωμένη ζωή της οικογένειας και της κοινότητας, καθώς και η διάψευση που ακολουθεί την ελπίδα για μια καλύτερη ζωή, συνθήκες που κάνουν τους μετανάστες να αισθάνονται σαν τα ποντίκια που πιάστηκαν στη φάκα. Η παγίδα είναι η ζωή τους σε μια αδιέξοδη πραγματικότητα για ένα κομμάτι ψωμί. Οι χαρακτήρες αυτού του έργου είναι καλλιεργητές καπνών που απασχολούνται σε μια βιομηχανία χωρίς σταθερό εισόδημα, πάντα στο έλεος των διεθνών επιχειρήσεων καπνού. Όπως αποκαλύπτεται από τον τίτλο του έργου, αυτοί οι άνθρωποι βρίσκονται σε απελπισία, όταν βλέπουν να καταρρέει η βιομηχανία καπνού και δεν μπορούν να ελέγξουν τη μοίρα τους. Αισθάνονται παγιδευμένοι χωρίς τη δυνατότητα να δραπέτεύσουν.

Είναι μια πραγματική ιστορία που αφορά χιλιάδες μετανάστες, συμπεριλαμβανομένης και της θεατρικής συγγραφέα. Το έργο αυτό φέρνει στη σκηνή με επίγνωση και διορατικότητα τις αντιλήψεις του ελληνικού πολιτισμού, επιτρέπει όμως και σε ανθρώπους άλλων εθνικοτήτων να δουν μια ανθρώπινη ιστορία που τους αφορά. Είναι ένα έργο που λειτουργεί σε πολλά επίπεδα και μας οδηγεί να γευτούμε την αίσθηση που δημιουργεί το δίλημμα αυτών που αισθάνονται μοιρασμένοι μεταξύ δύο χωρών.

Μέσα από τον χαρακτήρα της Χρύσας, αναγνωρίζουμε τον μετανάστη που προσπαθεί να αντισταθεί στην αφομοίωση της οικονομικής λογικής του «νέου κόσμου».

3. Γιάννης Βασιλακάκος (1981) - Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 19-11-2009

Ο Γιάννης Βασιλακάκος γεννήθηκε το 1951 στον Άγιο Γεώργιο Σκάλα Λακωνίας και μετανάστευσε μαζί με την οικογένειά του στην Αυστραλία το 1965. Οικονομικοί λόγοι τους οδήγησαν κατ' αρχήν στην εσωτερική μετανάστευση, στον Πειραιά, στα Μανιάτικα για τρία χρόνια. Επέστρεψε για άλλα τρία χρόνια στο χωριό του και από εκεί έφυγε στην Αυστραλία. Στον Πειραιά συνάντησε τον ξεριζωμένο Ελληνισμό της Μικράς Ασίας, με τον διαφορετικό τρόπο ζωής, τη διαφορετική νοοτροπία, να είναι ντυμένοι με παραδοσιακές φορεσιές, να καπνίζουν ναργιλέ.

Έζησε την ομορφιά της μεταπολεμικής Αθήνας με τις κληματαριές, τις γλωσσικές διαφορές¹⁴²².

«Στην Αυστραλία ταξιδέψαμε με το «Πατρίς». Όταν έφτασα, παρόλο που είχα κάνει φροντιστηριακά μαθήματα στην αγγλική γλώσσα, δεν καταλάβαινα αρκετά. Μετά από ένα χρόνο κατάφερα να προσανατολιστώ γλωσσικά. Σήμερα, μετά από σαράντα χρόνια δεν έχω καταφέρει να προσαρμοστώ ψυχολογικά ούτε και γλωσσικά, παρόλο που έκανα ακόμη και διδακτορικό. Δεν ήθελα να μεταναστεύσω στο εξωτερικό. Η μετανάστευση ήταν μια τρομερά οδυνηρή εμπειρία, πληγώθηκα γιατί δεν είχα επιλογή, έπρεπε να ακολουθήσουμε τους γονείς. Με παρηγορούσε το γεγονός ότι θα μπορούσα να σπουδάσω, πράγμα που έγινε», αποκαλύπτει ο Βασιλακάκος¹⁴²³.

Σπούδασε νεοελληνική και αγγλική φιλολογία στο Πανεπιστήμιο της Μελβούρνης, από το οποίο πήρε πτυχίο Φιλολογίας, Μάστερ και Διδακτορικό. Επίσης πήρε δίπλωμα διερμηνείας και μετάφρασης από το Πανεπιστήμιο R.M.I.T. Έχει δημοσιεύσει 10 βιβλία (μυθιστορήματα, διηγήματα, θέατρο, δοκίμια/κριτικές), ενώ η μεταφραστική του παραγωγή ανέρχεται σε 8 βιβλία Ελληνοαυστραλών, Αυστραλών και Ελλήνων συγγραφέων, στα οποία συμπεριλαμβάνεται και η τελευταία αυτοβιογραφία του Αυστραλού νομπελίστα Patrick White, *Ψεγάδια στον Καθρέφτη*. Έργα του Γιάννη Βασιλακάκου έχουν μεταφραστεί στα αγγλικά, ιταλικά και κινέζικα και διδάσκονται σε λύκεια και πανεπιστήμια αγγλόφωνων χωρών¹⁴²⁴.

Μέσα από τα έργα του, ο συγγραφέας επιστρέφει πολλές φορές και προσπαθεί να ερμηνεύσει τη μετεμφυλιακή εποχή. Ο Βασιλακάκος βίωσε έντονα το κλίμα της μισαλλοδοξίας, τον διχασμό σε δεξιούς και αριστερούς και αυτό τον επηρέασε πάρα πολύ, όπως φαίνεται μέσα από το συγγραφικό του έργο. Από τις συζητήσεις των μεγάλων, που αφορούσαν τα πολιτικά πράγματα της χώρας, συγκέντρωσε το υλικό του και το ενέταξε σε λογοτεχνήματά του πολύ αργότερα.

«Για μένα αυτό με επηρέασε πάρα πολύ και προσπάθησα να το εκμεταλλευτώ λογοτεχνικά. Ήταν μια πολύ ενδιαφέρουσα εποχή που έζησα τα παιδικά μου χρόνια κι ενώ δεν έζησα πολλά γεγονότα, άκουγα γι'αυτά, συνεχώς. Από πολύ μικρός είχα τρομερή περιέργεια, κι ίσως αυτό να εξηγεί γιατί έγινα και συγγραφέας, για να βλέπω, να ακούω και κυρίως να «στήνω αυτί» στις κουβέντες των μεγάλων. Τότε δεν συνειδητοποιούσα πόσο πολύτιμο

¹⁴²² Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από τον Γιάννη Βασιλακάκο στη Μελβούρνη, 19.11.2009.

¹⁴²³ Ο.π.

¹⁴²⁴ Ο.π.

υλικό είχα στα χέρια μου, ένα σωστό χρυσωρυχείο από το οποίο ακόμη και σήμερα συνεχίζω να αντλώ», θυμάται ο συγγραφέας.

Η σχέση του με το θέατρο, ξεκίνησε το 1981, όταν έλαβε μέρος σε παν-αυστραλιανό διαγωνισμό ελληνικού θεατρικού έργου, που προκήρυξε η «Λαϊκή Σκηνή» για το θεατρικό του μονόπρακτο *Ταυτότητα*, όπου πήρε το πρώτο βραβείο από κοινού με την Βάσω Καλαμάρα¹⁴²⁵. Το έργο ανέβηκε το ίδιο έτος από τη «Λαϊκή Σκηνή» σε σκηνοθεσία του Σάκη Φειδογιάννη και μουσική του Τάσου Ιωαννίδη¹⁴²⁶. Στο έργο, που διαδραματίζεται στην Αυστραλία, ο συγγραφέας πραγματεύεται το ερώτημα κατά πόσο ο Ελληνισμός της Αυστραλίας θα μπορέσει να επιβιώσει μελλοντικά, διατηρώντας τις εθνικές και πολιτιστικές του αξίες. Η σύγκρουση γενεών, ο μικτός γάμος ως ενδεχόμενο, ο ρόλος της Ελληνίδας κόρης στην

¹⁴²⁵ Πηγή: Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 29-10-1981 «Τα αποτελέσματα του διαγωνισμού θεατρικών έργων».

¹⁴²⁶ Πηγές: Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 24.1.1981, το άρθρο «Πρωθείται το Ελληνοαυστραλιανό Θέατρο». Εφημ. *Νέα Πατρίς* 26-01-1981 «*Η Ταυτότητα*». Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 29.1.1981, το άρθρο «Τα αποτελέσματα του διαγωνισμού θεατρικών έργων». Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 26-3-1981, «Στις 4 και 5 από την «Λ.Σ.» *Η ταυτότητα*: ένα θεατρικό έργο για την ελληνική οικογένεια της Αυστραλίας». Εφημ. *Νέος Κόσμος* 30-3-1981, «*Laiki Skini presents Taftotita*». Εφημ. *Νέα Πατρίδα*, 14.3.1981, το άρθρο «Η Λαϊκή Σκηνή ανοίγει μια νέα σελίδα», από την εφημερίδα *Νέα Ελλάδα*, 14.3.1981, το άρθρο «Η «Λαϊκή Σκηνή» ανεβάζει ντόπιο έργο». Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 16.3.1981, το άρθρο «Η όμορφη Σοφία και η «ταυτότητά» της». Εφημ. *Ταχυδρόμος*, Μάρτ. 1981, το άρθρο «Η Λαϊκή Σκηνή ανοίγει μια νέα σελίδα», σ. 18. Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 4-4-1981, *Θεατρικές παραστάσεις και ταινία*. Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 6.4.1981, το άρθρο «Ανεβάσθηκε από τη «Λ.Σ.» - Εμπορική η πρεμιέρα της «*Ταυτότητας*»». Εφημ. *Ελληνίς*, 11.4.1981, το άρθρο «Η Λαϊκή Σκηνή παρουσιάζει την «*Ταυτότητα*»». Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 11.4.1981, το άρθρο «Η Παροιμία μας βρίσκει την ... Ταυτότητά της – Ο Θίασος της «Λαϊκής Σκηνής» παρουσίασε το περ. Σαββατοκύριακο το Ελληνο-αυστραλιανό θεατρικό έργο που γράφτηκε στη Μελβούρνη – *Η Ταυτότητα* του Γιάννη Βασιλακάκου». Εφημ. *Νέα Πατρίς*, 11.4.1981, το άρθρο «Από την «Λαϊκή Σκηνή» σήμερα και αύριο *Η Ταυτότητα*». Εφημ. *Ελληνικά Νέα* 15-4-1981 *Λαϊκή Σκηνή-Σημείωμα του Σάκη Φειδογιάννη για την ιστορία της «Λαϊκής Σκηνής» που ιδρύθηκε το 1976, Σκοποί και Στόχοι*. Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 16.4.1981, το άρθρο «Η «Λαϊκή Σκηνή» στην Αδελαΐδα». Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 30.4.1981, το άρθρο «Η Ταυτότητα». Εφημ. *Νέα Πατρίς* 2.5.1981, το άρθρο «Παίζει η «Λαϊκή Σκηνή»». Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 2.7.1981, το άρθρο «Η «Λαϊκή Σκηνή» στο Σπρίνγκβελ». Εφημ. *Community News*, Νοέμ. 1981, το άρθρο «Όταν το Θέατρό μας βρίσκει το δρόμο του». Εφημ. *Nugas News*, Απρ. 1981, το άρθρο «Greek Arts Centre 'Laiki Skini'». Περ. *Ρομάντζο*, 11.8.1981, το άρθρο «Όχι μόνο στη Νέα Υόρκη, αλλά και στην Αδελαΐδα της Αυστραλίας λειτουργεί Ελληνικό Θέατρο. Έχει την επωνυμία «Λαϊκή Σκηνή» και πρόσφατα έπαιξε το έργο του Γιάννη Βασιλακάκου «*Η Ταυτότητα*». Στα τέσσερα χρόνια της δραστηριότητας της η «Λαϊκή Σκηνή» παρουσίασε το «*Νησί της Αφροδίτης*» του Αλέξη Πάρνη. Περ. *Ταχυδρόμος*, 22-28.10 1981, το άρθρο «Οι Έλληνες της Αυστραλίας και συγκεκριμένα της Μελβούρνης έχουν δημιουργήσει μια δική τους θεατρική κίνηση, θέλοντας να αποφύγουν, όπως γράφουν σε σημείωμα τους, ότι κακόγουστο τούς έρχεται από την Ελλάδα. Έτσι, δημιούργησαν τη «Λαϊκή Σκηνή», που παρουσίασε το έργο του λογοτέχνη Γιάννη Βασιλακάκου «*Η Ταυτότητα*», που παίζεται στη Μελβούρνη για πέντε συνεχή χρόνια, σημειώνοντας ρεκόρ παραστάσεων και συγκεντρώνοντας πλήθος θεατών. Το έργο αναφέρεται στις σχέσεις των παιδιών των μεταναστών με τους γονείς τους και τη σύγκρουση των δύο πολιτισμών που βιώνουν. Όμως, το έργο αυτό, πέρα από το θέατρο περνάει και στη λογοτεχνία. Έτσι, αυτό τον καιρό τυπώνεται από αθηναϊκό εκδοτικό οίκο και πρόκειται να μπει επίσημα στην ύλη των Νεοελληνικών των Γυμνασίων της Μελβούρνης», από το περιοδικό *Ellikonas*, Δεκ. 1981, η κριτική του έργου από τον Κυριάκο Αμανατίδη, «*Η Ταυτότητα* του Γιάννη Βασιλακάκου».

οικογένεια είναι παράμετροι που εξετάζει ο συγγραφέας. Μπορεί να του πήρε μόλις μία εβδομάδα για να γράψει το έργο, αλλά τα προβλήματα της διατήρησης της ταυτότητας των Ελληνόπουλων στην Αυστραλία και της διγλωσσίας, τον απασχολούσαν για πολύ μεγάλο διάστημα. Ήταν ήδη σε μια φάση διερεύνησης των πραγμάτων και ενός έντονου προβληματισμού σχετικά με αυτό το θέμα. Είχε ήδη αποφοιτήσει και το θέμα αυτό τον είχε απασχολήσει από χρόνια. Το έργο έπιασε το σφυγμό του προβληματισμού του Ελληνισμού την εποχή εκείνη. Ο διαγωνισμός ήταν η αφορμή για να καθίσει να το γράψει. Και το βραβείο ήταν μία ενθάρρυνση να συνεχίσει να γράφει θέατρο. Το έργο είχε μεγάλη εμπορική επιτυχία. Υπήρξε και χρηματοδότηση για το ανέβασμα του έργου του από το Australian Council. Ακόμη και σήμερα διδάσκεται, γιατί το θέμα της διατήρησης της ταυτότητας απασχολεί τον διασπορικό Ελληνισμό, τον τρόπο μέσα από τον οποίο τα παιδιά των μεταναστών δεν θα αφομοιωθούν. Τα μηνύματα του έργου είναι διαχρονικά, και με την απλότητά του καταφέρνει να διαπραγματευθεί θέματα, όπως το χάσμα γενεών, τα ταμπού, η διγλωσσία, η ανεξαρτησία της νέας γενιάς, ειδικότερα της νεαρής κόρης στην ελληνική οικογένεια, τα προξενιά, η «προδοσία» της εθνικότητας μέσα από τον μικτό γάμο, η υποκρισία κ.ά. Είναι ένα έργο πολυεπίπεδο, που είχε απήχηση τόσο στην πρώτη όσο και στη δεύτερη γενιά και παίχτηκε αρκετές φορές¹⁴²⁷. Το θεατρικό έργο *Ταυτότητα* εκδόθηκε και σε βιβλίο¹⁴²⁸, το οποίο τού απέφερε, όπως παραδέχεται ο ίδιος στη συνέντευξή του, οικονομικά οφέλη¹⁴²⁹. Από τότε αρκετοί συγγραφείς και δημοσιογράφοι έχουν ασχοληθεί με το έργο του Βασιλακάκου¹⁴³⁰.

¹⁴²⁷ Πηγές: Περ. «Antipodes», τεύχ. 14, 1982, το άρθρο «*Η Ταυτότητα*», σ. 27. Εφημ. *The Greek Times*, 13.3.1982, το άρθρο «Το πρόγραμμα της «Λ. Σκηνής» για το 1982». Εφημ. *The Greek Times*, 8.5.1982, το άρθρο «Γιάννη Βασιλακάκου - «*Η Ταυτότητα*» (Μονόπρακτο)». Περ. *Access Magazine*, Αύγ.-Σεπτ. 1982, το άρθρο «*I.D. or Identity*». Περ. *The Weekend Australian Magazine*, 18.12.1982, το άρθρο «*The I.D.*». Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 20.11.1997, το άρθρο «Ξαναπαίζεται «*Η Ταυτότητα*»».

¹⁴²⁸ Πηγές: Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 7.2.1983, το άρθρο «Παρουσίαση νέου βιβλίου του Γιάννη Βασιλακάκου». Εφημ. *Ο Νέος Κόσμος*, 10.2.1983, το άρθρο «*Η «Ταυτότητα*» κυκλοφορεί τώρα και στη Μελβούρνη». Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 12.2.1983, το άρθρο «*Η Ταυτότητα*». Εφημ. *Αποδimos*, Απρ. 1983, κριτικό σημείωμα για την παράσταση *Η «Ταυτότητα*». Εφημ. *Νέος Κόσμος* 26-09-1983 *Η «Ταυτότητα*». Περ. *Australasian Drama Studies*, 10.4.1987, το άρθρο «John Vasilakakos's play, *The I.D.*». Περ. *Aumla Journal of the Australasian Universities Language and Literature Association*, τεύχ. 59, 1983, κριτική «Greek Australian Literature – C. Castan University of Queensland» κριτική του έργου *I.D.* του Γιάννη Βασιλακάκου.

¹⁴²⁹ *Ταυτότητα*, 1982, μονόπρακτο, κοινωνικό δράμα, δημοσιευμένο από τις εκδ. Gutenberg, Αθήνα 1982, 75 σελ.

¹⁴³⁰ Πηγές: Περ. *Αιολικά Γράμματα*, τεύχ. 188, Μάρτ. – Απρ. 2001, αφιέρωμα στον Γιάννη Βασιλακάκο: «*Η Ταυτότητα*» του Κώστας Γιαμιαδάκη, σσ. 113-114, «*Η Ταυτότητα*: Ένα μοναδικό ελληνο-αυστραλιανό θεατρικό έργο» του Con Castan, σσ. 114, 115, «Ένας αμείλικτος «καθρέφτης» του

Επίσης παίχτηκε και στο 8ο Ελληνικό Φεστιβάλ Σύδνεϋ το 1990, σε σκηνοθεσία του Μ. Πλάντζου από το Συγκρότημα Ελλήνων Καλλιτεχνών (Σ.Ε.Κ)¹⁴³¹.

Παρ' όλο που δημοσίευε από τα δεκάξι του χρόνια χρονογραφήματα σε εφημερίδες, όταν ξεκίνησε να γράφει θέατρο αισθανόταν νεοφώτιστος, γιατί είχε διαβάσει λίγα έργα. Είχε εμπειρία στο διήγημα και στο μυθιστόρημα. Επιζητούσε όμως να πειραματιστεί και στο θέατρο. Ο συγγραφέας πιστεύει πως τον επηρέασε ο Κεχαΐδης και μάλιστα με τα δύο του μονόπρακτα *Η Βέρα* και *Το Τάβλι*. Του άρεσε η γλώσσα του Κεχαΐδη, η νοοτροπία του, η έκφραση και ο προβληματισμός του συγγραφέα «επί σκηνής» και το γεγονός ότι χρησιμοποιεί λίγους ηθοποιούς¹⁴³².

Το δίγλωσσο στοιχείο στον Βασιλακάκο, δεν ήταν τίποτε άλλο παρά η αναπαράσταση της καθημερινότητάς του. Τα θέματά του δεν αντλήθηκαν από προσωπικές βιωματικές εμπειρίες αλλά από αυτά που έβλεπε στο περιβάλλον του και τον προβλημάτιζαν.

οικουμενικού ελληνισμού» του Peter Bien, «*Προσοχή: Εύθραυστον!*» του Peter Bien, σσ. 115, 116, «*Προσοχή: Εύθραυστον! Στην Αυστραλία...*» του Peter Bien, σ. 116, «Λογοτέχνες της Διασποράς (Η Νεοελληνική Λογοτεχνία της Διασποράς: Αυστραλία, εκδ. Gutenberg, 1997) της Δήμητρας Παυλάκου, σ. 117.

¹⁴³¹ Πηγές: Πρόγραμμα του 8ου Ελληνικού Φεστιβάλ Σύδνεϋ 1990 για την παράσταση «*The Identity*» του Γιάννη Βασιλακάκου στο Tom Mann Theatre, 136 Chalmers St, Surry Hills σε συνεργασία με το Hellenic Theatrical Group, 30 -31.3.1990. Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης «*Η Ταυτότητα*» του Γιάννη Βασιλακάκου, σε σκηνοθεσία του Μ. Πλάντζου και σε μουσική του Τ. Καζά στο Victoria College Theatre, 336 Glenferrie Road, Malvern, 13,14,15.7.1990. Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 12.4.1990, το άρθρο «Το ΣΕΚ θα παρουσιάσει την «*Ταυτότητα*» στη Μελβούρνη». Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 14.6.1990, το άρθρο «*Η «Ταυτότητα»: Ένα έργο που αφυπνίζει...*». Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 21.6.1990, το άρθρο «*Ταυτότητα: Ένα Θεατρικό έργο που απαντάει σε πολλά ερωτήματα – Πώς και γιατί δημιουργούνται οι ενδοοικογενειακές διαμάχες ανάμεσα στα ζευγάρια και στα παιδιά τους; - Γιατί φεύγουν τα ελληνόπουλα από τα σπίτια τους και ποιός φταίει γι' αυτό; - Γιατί διαιωνίζεται το «χάσμα γενεών»; - Από ποιόν και γιατί κινδυνεύει η ελληνική οικογένεια στην Αυστραλία; - Αυτά είναι μερικά μόνο από τα πολλά «καυτά» ζητήματα που θίγει το θεατρικό έργο του Γιάννη Βασιλακάκου «*Η Ταυτότητα*» που παρουσιάστηκε στην Μελβούρνη από το Συγκρότημα Ελλήνων Καλλιτεχνών (ΣΕΚ) του Σύδνεϋ. Εφημ. *Νέος Κόσμος* 5.7.1990, το άρθρο «Την ερχόμενη εβδομάδα η «*Ταυτότητα*» στη Μελβούρνη». Εφημ. *Νέα Πατρίδα*, 7.7.1990, το άρθρο «Η εκατοστή παράσταση του έργου «*Η Ταυτότητα*»». Εφημ. *Ο Κόσμος*, 9.7.1990, το άρθρο του Γιάννη Λίππη, «Με δύο επιτυχημένα μονόπρακτα το Παροικιακό Θέατρο πήρε Άριστα». Εφημ. *Νέος Κόσμος* 9-7-1990, «Το «Συγκρότημα Ελλήνων Καλλιτεχνών» παρουσιάζει το Ελληνο-αυστραλιανό έργο *Η Ταυτότητα*». Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 9.8.1990, το άρθρο «Γιορτάσθηκε η 100ή παράσταση της «*Ταυτότητας*»». Περ. *Σκέψεις/Skepsis*, Φεβ. 1990, το άρθρο «Το Παροικιακό Θέατρο». Περ. *Upstaged* στο αφιέρωμα Multicultural Theatre Festival/ Φεστιβάλ Πολυπολιτισμικού Θεάτρου, 5-27.5.1991 με το άρθρο «Hellenic Theatrical Group: 'Identity'... a clash of values and cultures between parents and children». Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 11.10.1991, το άρθρο του Γ.Λ., «Ξανά η «*Ταυτότητα*» σε σκηνή του Σύδνεϋ», σ. 30. Εφημ. *Ο Ελληνικός Κόσμος*, 23.10.1991, το άρθρο «Η «*Ταυτότητα*» συγκινεί ακόμη», σ. 26.*

¹⁴³² Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από τον Γιάννη Βασιλακάκο στη Μελβούρνη, 19-11-2009.

«Δεν αντιμετώπισα το θέμα της ταυτότητας, γιατί όταν εγώ μετανάστευσα είχα ήδη διαμορφωμένη ταυτότητα. Το έργο ήταν προφητικό, γιατί προοικονομεί αυτό που αντιμετωπίζουμε τελικά σήμερα σχετικά με την απώλεια της γλώσσας, όπως ο εκκλησιασμός ήδη έχει αρχίσει να γίνεται και στα αγγλικά. Συνειδητοποιώ ότι προσεγγίζουμε όλο και περισσότερο το μοντέλο «ελληνικότητας» της Αμερικής. Διατηρώ τα ήθη και τα έθιμα αλλά όχι τη γλώσσα. Ήταν μοιραίο να γίνει. Αυτό που θα μπορούσαμε να κάνουμε ήταν το πολύ να επιμηκύνουμε τη διατήρηση της γλώσσας λίγο ακόμη. Είναι ένα έργο που θα μπορούσε να ενδιαφέρει το ελληνικό κοινό και θα είχε ενδιαφέρον να μεταφραστεί και σε άλλες γλώσσες», λέει ο Βασιλακάκος.

Το επόμενο έργο του είναι το *Προσοχή: Εύθραυστον*¹⁴³³, το οποίο ανέβηκε το 1985 από τον Θίασο της Διασποράς «Δεσμοί» σε συνεργασία με το «Κέντρο Τέχνης»¹⁴³⁴ και το 1990 από το «Συγκρότημα Ελλήνων Καλλιτεχνών» στο Σύδνεϋ. Το έργο αφορά το σκάνδαλο των συντάξεων, που είχε προκύψει στην Αυστραλία την εποχή εκείνη και ανάγεται σε μείζον πολιτικό θέμα. Ένα φιάσκο που όμως έγινε αφορμή να διασυρθεί ένα κομμάτι του Ελληνισμού ως «απατεώνες». Τότε η αυστραλιανή Κυβέρνηση είχε στοχοποιήσει τους Έλληνες και είχε αρχίσει ένα κυνήγι μαγισσών – γεγονός που αποδείχτηκε μία φούσκα, συγχρόνως όμως και μία αφορμή για τον διασυρμό του Ελληνισμού. Το έργο επικεντρώνεται στα πραγματικά προβλήματα που αντιμετωπίζει ένας Έλληνας μετανάστης στην Αυστραλία μετά από ένα δυστύχημα που είχε στο εργοστάσιο και τον άφησε ανάπηρο. Το έργο αυτό ταξίδεψε και στην Ελλάδα μαζί με ένα έργο του Βασίλη Γεωργαράκη από τον «Θίασο Παροικία» σε σκηνοθεσία του Θανάση Μακρυγιώργου, με τον τίτλο *Πουλάκι ξένο...Ξενιτεμένο*. Το 2003 ο Θίασος «Παροικία» στο πλαίσιο των εκδηλώσεων της «1ης Ελληνιάδας - Παγκόσμια Αθλητική και Πολιτιστική Συνάντηση Νέων Ομογενών» σε Θεσσαλονίκη-Έδεσσα και στις εκδηλώσεις «Καλοκαίρι 2003 - Γιορτές Λόγου και Τέχνης στη Λευκάδα» στο Κηποθέατρο «Σικελιανός», παρουσιάστηκαν με τον τίτλο

¹⁴³³ *Προσοχή: Εύθραυστον*, 1985, μονόπρακτο, δράμα, αδημοσίευτο έργο, 55 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁴³⁴ Πηγές: Πρόγραμμα της Θεατρικής Ομάδας «Το Θέατρο της Διασποράς «Δεσμοί»» σε συνεργασία με το Κέντρο Τέχνης για την παράσταση «*Προσοχή: Εύθραυστον!*» του Γιάννη Βασιλακάκου στο Union Theatre, Melbourne University, 9-10.11.1985. Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 10.10.1985, το άρθρο «Ανεβάζεται στην Αδελαΐδα και Μελβούρνη Θεατρικό έργο για τους μετανάστες και αποζημίωση». Εφημ. *The Greek Times*, 12.10.1985, το άρθρο «Έργο του Βασιλακάκου στην Αδελαΐδα». Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 31.10.1985, το άρθρο «*Προσοχή: Εύθραυστον!*». Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 7.11.1985, το άρθρο «*Προσοχή: Εύθραυστον!*». Εφημ. *Η Αυγή/Sunday Avgi*, 5.1.1986, το άρθρο ««*Προσοχή. Εύθραυστον*» στην Αυστραλία...».

Πουλάκι ξένο...Πουλί Χαμένο (Ξενιτεμένο) τρία μονόπρακτα των Γ. Βασιλακάκου και Β. Γεωργαράκη¹⁴³⁵.

Πάντα τον ενδιαφέρει η επικαιρότητα. Τον αρχικό τίτλο του έργου *Προσοχή: Εύθραυστον* εμπνεύστηκε από ένα άρθρο σε ελληνική εφημερίδα σχετικά με τη ασφάλιση αγαλμάτων για τη μεταφορά τους σε μουσείο του εξωτερικού για να εκτεθούν. Του είχε κάνει εντύπωση το σχόλιο του συγγραφέα, του Βασίλη Βασιλικού, που κατέκρινε την ελληνική Κυβέρνηση που θα ξόδευε τόσα χρήματα για την ασφάλιση των «άψυχων», ενώ ποτέ δεν ασφάλισε το έμψυχο υλικό της, τους Έλληνες πολίτες, που με τόση ευκολία τους οδήγησε στη μετανάστευση χωρίς προϋποθέσεις, αφημένους στην τύχη τους. Το έργο αυτό δημοσιεύθηκε και σε μυθιστόρημα με τον τίτλο *Το Κόλπο*¹⁴³⁶. Σε αυτό ο συγγραφέας διερευνά την ψυχολογική κατάσταση ενός ατόμου που έχει μπλεχτεί σε μια υπόθεση, για την οποία δεν ευθύνεται... την ιστορία ενός πολύπαθου Έλληνα μετανάστη στην Αυστραλία που έχει πέσει θύμα σπείρας του «Κόλπου», ενός δικτύου διαφθοράς και δίωξης από φαύλους πράκτορες του κρατικού μηχανισμού. Το έργο θίγει μια σειρά αλληλένδετων καυτών θεμάτων: κοινωνικών, ψυχολογικών, ηθικών, φιλοσοφικών κ.ά., που αντιμετωπίζει ο σύγχρονος άνθρωπος γενικά, και ο σύγχρονος μετανάστης ειδικότερα, σε σχέση με τον εαυτό του, την οικογένειά του, τη γενέτειρά του, το πολιτιστικό του παρελθόν, τη θετή του πατρίδα και κυρίως, το απρόσωπο σύστημα που τον συνθλίβει και τον αποσυνθέτει¹⁴³⁷.

«Κατά τη γνώμη των ντόπιων σκηνοθετών, γράφω μ' ένα διανοουμενίστικο τρόπο, σε δύσκολη γλώσσα, που ταιριάζει περισσότερο σε ελλαδικό κοινό, παρά στην ελληνική παροιμία. Εγώ από την άλλη, κάνω τέχνη πρώτα για να ικανοποιήσω τον εαυτό μου. Δεν έβαλα σκοπό να ζήσω από την τέχνη μου. Δεν μπορεί κανείς να ζήσει από το συγγραφικό του έργο στην Ελληνική Παροιμία. Εκτός αν έχει βάλει σκοπό να γράψει στην αγγλική γλώσσα, τότε μπορεί να κάνει καριέρα συγγραφέα. Έχω παρακολουθήσει αυστραλιανό θέατρο, αλλά δεν με ενδιέφερε ιδιαίτερα, γιατί όταν βρέθηκα στο «σταυροδρόμι», όταν ξεκινούσα τη

¹⁴³⁵ Πηγές: Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 29.5.2003, το άρθρο ««Ο Θίασος Παροιμία» θα συμμετάσχει στην «Ελληνιάδα», σ. 6. Εφημ. *Νέος Κόσμος* 06-11-2003 «Πουλάκι ξένο...πουλί χαμένο». Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 13.11.2003, το άρθρο «Έχει σχέδια για τους θεατρόφιλους ο Μακρυγιώργος – Για την παρουσίαση των μονόπρακτων *Προσοχή Εύθραυστον*» του Γιάννη Βασιλακάκου, «Κατά παντός υπευθύνου» και «*Το τρίτο παγκάκι*» του Βασίλη Γεωργαράκη, σ. 6.

¹⁴³⁶ Γιάννης Βασιλακάκος, 2002, *Το Κόλπο*, εκδ. Κέδρος.

¹⁴³⁷ Πηγή: Εφημ. *Ο Νέος Κόσμος*, 30.10.2003, το άρθρο «Ανησυχίες για ... επανάληψη του «Κόλπου» - Η δεύτερη αναθεωρημένη έκδοση του πολυσυζητημένου μυθιστορήματος του Γιάννη Βασιλακάκου «*Το Κόλπο*» από τις εκδ. «Κέδρος», σ. 6.

συγγραφική μου καριέρα, έπρεπε να επιλέξω σε ποιά γλώσσα θα γράψω. Αποφάσισα να εκφραστώ στην ελληνική, γιατί αυτή με τραβούσε. Η ελληνική γλώσσα είναι στο DNA μου. Δεν φτάνει να ξέρεις τη γλώσσα. Πρέπει να γνωρίζεις τη νοοτροπία μιας γλώσσας. Η γλώσσα είναι η ψυχή σου. Δεν θα μπορούσα να καταθέσω μια ψυχή μαϊμού. Άλλωστε όταν κάτι αξίζει μπορεί κανείς να το μεταφράσει. Αποφάσισα να μείνω Έλληνας λογοτέχνης. Η μητρική μου γλώσσα με έχει σφραγίσει. Μέχρι τώρα έχω ασχοληθεί με θέματα «αποδημητικά», θέματα του ελληνισμού της διασποράς. Από δω και στο εξής επιθυμώ να απασχοληθώ με θέματα ελληνικά. Η λογοτεχνία για μένα είναι η βασική μου ενασχόληση, παρόλο που δεν μπόρεσα ποτέ να ζήσω από την πένα μου. Πάντα ως πυξίδα μου, αυτό που με ενδιέφερε ήταν η λογοτεχνία. Ζούσα από το επάγγελμα που είχα σπουδάσει, αλλά έκανα αυτό που ήθελα, το 95% απορροφήθηκε από την λογοτεχνία, δεν την πρόδωσα.... Όσα στραβά και αν γίνονται στην Ελλάδα, όσο και αν μας πληγώνει, μου λείπει η Ελλάδα. Αν μπορούσα και δεν είχα οικογενειακές υποχρεώσεις, θα επέλεγα να ζήσω στην Ελλάδα. Μου αρέσει η ελληνική φύση, το κλίμα, το περιβάλλον, οι μυρωδιές, η ελληνική γλώσσα, τα ελληνικά βουνά, οι θάλασσες. Επίσης εδώ δεν μπορώ να έχω πρόσβαση σε νέες εκδόσεις. Δεν έχω τον πλούτο των βιβλιοπωλείων, να μιλήσω με τους εκδότες μου, με φίλους δημοσιογράφους, συγγραφείς. Η Αυστραλία είναι γεωγραφικά τόσο μακριά. Αυτό είναι πρόβλημα. Από την άλλη βέβαια όσο πιο μακριά είμαι, τόσο πιο κοντά νιώθω. Ίσως η μεγάλη γεωγραφική απόσταση σε φέρνει πιο κοντά και διατηρεί το πάθος για την πατρίδα. Αν δεν φεύγαμε από την Ελλάδα, μπορεί να μην είχα κάνει τίποτε απ' όλα αυτά που έχω καταφέρει. Η μετανάστευση ήταν η κινητήριος δύναμη που με κέντρισε για να κάνω όλα αυτά που έκανα... Όποτε πηγαίνω στην Ελλάδα, παρακολουθώ θέατρο. Είναι η μέρα με τη νύχτα. Είναι κοντά στην Ευρώπη, μιμείται τα ξένα πρότυπα, παρ'όλ'αυτά το νεοελληνικό θέατρο δεν έχει προχωρήσει όσο θα περίμενε κανείς», αναφέρει ο συγγραφέας¹⁴³⁸.

Άλλα θεατρικά έργα του είναι το μονόπρακτο 'Ακου..., βλέπε..., ρώτα... ,1985,¹⁴³⁹ και το Παραμιλητά, οκτώ μονόλογοι με θέμα τη ζωή των αποδήμων της Αυστραλίας, αδημοσίευτο¹⁴⁴⁰.

Άλλα του συγγραφικά έργα είναι:

- Σκιαγραφίες του Κόσμου – συλλογή διηγημάτων, αυτοέκδοση, 1973.

¹⁴³⁸ Πηγή: Συνέντευξη στα ελληνικά που μου παραχωρήθηκε από τον Γιάννη Βασιλακάκο, α' γενιά, στη Μελβούρνη, 19-11-2009.

¹⁴³⁹ «Ακου..., βλέπε..., ρώτα...», 1985, μονόπρακτο με 8 πρόσωπα, δημοσιευμένο στο περιοδικό «Αντίποδες», τεύχ. 18, Ιούν. 1985, σσ. 13-17.

¹⁴⁴⁰ Παραμιλητά, θεατρικό σε οκτώ σκηνές, αδημοσίευτο έργο, 55 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

- *Η Νεοελληνική Λογοτεχνία της διασποράς. Αυστραλία, Αθήνα, εκδόσεις Gutenberg, 1977.*

- *Μελέτες στη Νεοελληνική Λογοτεχνία, Αθήνα, Gutenberg, 1980.*

- *Ο Ελληνικός Εμφύλιος Πόλεμος στη μεταπολεμική πεζογραφία, Αθήνα, εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, 2000.*

- *Κώστας Ταχτσής: Η ζωή του. Η αθέατη πλευρά της σελήνης, Αθήνα, εκδόσεις «Ηλέκτρα», 2009.*

Ο Βασιλακάκος έχει καταφέρει αυτό που αρκετοί συγγραφείς θα επιθυμούσαν: έχει ενταχθεί στους Έλληνες λογοτέχνες του Ελλαδικού χώρου¹⁴⁴¹.

Ανάλυση του θεατρικού έργου *Ταυτότητα* του Γιάννη Βασιλακάκου (1981)

Το θεατρικό μονόπρακτο του Γιάννη Βασιλακάκου, *Ταυτότητα* ανέβηκε, το 1981, από τη «Λαϊκή Σκηνή» σε σκηνοθεσία Σάκη Φειδογιάννη και μουσική Τάσου Ιωαννίδη. Με το έργο αυτό έχει συμμετάσχει σε φεστιβάλ θεάτρου¹⁴⁴² και διδάσκεται ακόμη και σήμερα σε μαθητές και σπουδαστές της ελληνικής γλώσσας.

Το έργο είναι η ιστορία μιας οικογένειας Ελλήνων μεταναστών, οι οποίοι μιλούν τα ελληνικά στο σπίτι, ακόμα και όταν τα Αυστραλο - γεννημένα παιδιά τους, τους απαντούν στα αγγλικά. Οι γονείς επιμένουν στη διατήρηση της ελληνικής ταυτότητας, στην ελληνική γλώσσα, στα ήθη, στα έθιμα και στις παραδόσεις του τόπου τους, έτσι όπως τα έμαθαν από τους προγόνους τους. Το έργο αρχίζει με την κόρη να διαβάζει χαμηλόφωνα:

«Τα παιδιά σας δεν είναι τα παιδιά σας. Έρχονται μέσω εσάς αλλά όχι από σας, και αν και είναι με σας ακόμα αυτά δεν ανήκουν σε σας. Μπορείτε να τους δώσετε την αγάπη σας αλλά όχι τις σκέψεις σας, γιατί έχουν τις δικές τους σκέψεις. Μπορείτε να προσπαθήσετε να είστε όπως αυτά αλλά να μην επιδιώκετε να τα κάνετε όπως εσάς. Είστε τα τόξα από τα οποία τα παιδιά σας ως ζωντανά βέλη θα εκσφενδονιστούν μπροστά» (σ. 1).

Η κόρη, που είναι το μεγαλύτερο παιδί, σπουδάζει στο πανεπιστήμιο για να γίνει δασκάλα, έχει αναλάβει τα καθήκοντα να φροντίζει τον μικρότερο αδελφό της και είναι δεσμευμένη με ένα «καλό παιδί» από την Ελλάδα, που σημαίνει ένα

¹⁴⁴¹ Πηγές: Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 11.5.2009, το άρθρο «Vasilakakos: A path carved out by sadness – One of the more enigmatic writers in Australia John Vasilakakos talks to Fotis Kapetopoulos about sadness and his latest books», σ. 15. Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 29.11.2010, το άρθρο του Θέμη Καλλού, «Σύντομα κυκλοφορούν τα νέα βιβλία του Γιάννη Βασιλακάκου», σ. 4.

¹⁴⁴² Πηγή: Πρόγραμμα του Australian Drama Festival στην Αδελαΐδα, Οκτ.1985.

σκληρό εργαζόμενο παλληκάρι. Ο γαμπρός από την Ελλάδα της έχει στείλει ένα χρυσό βραχιόλι με το όνομά της «Ελπίδα», κόσμημα το οποίο προσφέρεται ως δώρο συνήθως από τους νονούς και αυτό καλείται «ταυτότητα». Στο μεταξύ, οι γονείς της ανακαλύπτουν ότι βγαίνει ραντεβού με ένα αυστραλιανό αγόρι και συγχρόνως ότι έχει χάσει το χρυσό βραχιόλι.

Από τα γεγονότα ανακύπτουν τα ζητήματα της ταυτότητας, της πατρίδας, της ρίζας, της μητρικής γλώσσας, και του επαναπατρισμού. Τα συναισθήματα της ενοχής και της προδοσίας των γονιών και κυρίως του πατέρα, προς τον γενέθλιο τόπο τους αποκαλύπτουν και την υπόσχεση πίστης που είχε κρυμμένη στην καρδιά του που δεν κράτησε ο πατέρας και έτσι δεν εκπλήρωσε το ρόλο του ως «φύλακα» της ταυτότητάς του. Ήταν το καθήκον του να φρουρήσει και να τιμήσει την παράδοσή του, να το περάσει στην οικογένειά του έως ότου έρθει ο χρόνος να τους οδηγήσει πίσω στην πατρίδα. Ο απόγονος πρέπει να παραμείνει Έλληνας, να μιλάει τα ελληνικά. Αυτό ήταν η υπόσχεση. Η μητέρα εκφράζει σαφώς την ερώτηση:

«Εάν ένας δεν ξέρει πώς έχασε την ταυτότητά του, με ποιό τρόπο μπορεί να την βρει; Μια απόφαση λαμβάνεται. Πρέπει να ακολουθήσουν τα ίχνη για να βρουν το βραχιόλι και συμβολικά τα ίχνη προς τα πίσω για να βρουν την ταυτότητά τους. Επιπλέον, συνειδητοποιούν ότι μόνο κάτι που έχει αξία μπορεί να κλαπεί».

Μέσω του χαρακτήρα της κόρης, ο θεατρικός συγγραφέας εισάγει στο έργο την άποψη της δεύτερης γενιάς στο προηγούμενο επιχείρημα, που εκφράζεται από τους γονείς. Σύμφωνα με την Ελπίδα, οι μετανάστες-γονείς είναι ντεμοντέ και γίνονται εμπόδιο στην ανάπτυξη των παιδιών τους και στην παρουσία τους στο παρόν. Οι γονείς έχουν κολλήσει στο παρελθόν και αγνοούν τα όνειρα των παιδιών τους, τις επιθυμίες και τη δυσκολία τους να τα ολοκληρώσουν, δεδομένου ότι ζουν στο «μεταξύ» δύο κόσμων, «την παύλα» όπως την αποκαλεί ο συγγραφέας Christos Tsiolkas, δηλαδή ανάμεσα σε δύο γλώσσες, σε δύο νοοτροπίες, σε δύο μάσκες. Η μεταναστευτική ανησυχία των γονέων «να μην αποκοπούν από τις ρίζες τους», οι οποίες σημειωτέον δεν είναι οι ρίζες των παιδιών τους, αφού γεννιούνται αυστραλοί είναι σημείο έντονης σύγκρουσης μεταξύ των δύο γενεών. Τα παιδιά θέλουν να έχουν τη δυνατότητα να αποφασίσουν για τους εαυτούς τους. Το τελευταίο ερώτημα που θέτει ο συγγραφέας μέσω της μητέρας είναι η τραγική διαπίστωση, κατά πόσο είχαν ποτέ μια ταυτότητα.

4. Κώστας Αλεξιάδης (1982) - Συνέντευξη στην Καλαμπάκα, 16-10-2009

Ο Κώστας Αλεξιάδης γεννήθηκε το Μάιο του 1947 στην Καλαμπάκα, Τρίκαλα, και μετανάστευσε στην Αυστραλία το 1972. Σπούδασε δημοσιογραφία και αγγλικά και είναι απόφοιτος του Πανεπιστημίου Cambridge. Μιλάει, επίσης, και την γαλλική γλώσσα¹⁴⁴³.

Σύμφωνα με το Αλεξιάδη¹⁴⁴⁴, από το 1965, τα Μετέωρα είχε αρχίσει να γίνεται ο δεύτερος πόλος έλξης τουριστών μετά την Ακρόπολη. Έτσι στον τόπο άρχισαν να επιδρούν νέα ήθη. Ένα από αυτά ήταν η απαραίτητη εκμάθηση της αγγλικής γλώσσας. Το 1971 ο Αλεξιάδης γνώρισε μια Αυστραλέζα τουρίστρια την οποία και παντρεύτηκε. Το 1972, επειδή η γυναίκα του δεν μπορούσε να ζήσει στην Ελλάδα, αναγκάστηκε να την ακολουθήσει στην Αυστραλία.

«Οι πρώτες εικόνες που αντίκρυσαν ήταν απογοητευτικές, αφ' ενός γιατί τα προάστια της Μελβούρνης, την εποχή εκείνη, ήταν υποβαθμισμένα και αφετέρου γιατί οι Έλληνες που συναντούσα, στην πλειονότητά τους, είχαν χαμηλό μορφωτικό επίπεδο. Οι συζητήσεις γύρω από τις τέχνες και τα γράμματα ήταν αδύνατες. Ο στόχος της πρώτης γενιάς ήταν η συσσώρευση του χρήματος και η επιστροφή στην πατρίδα»¹⁴⁴⁵.

Ο Αλεξιάδης μετά από δεκατρία χρόνια γάμου, έχοντας αποκτήσει ήδη δύο κόρες, χώρισε για να παντρευτεί στη συνέχεια μία Ελληνο-αυστραλέζα και να αποκτήσει έναν γιό. Σε συνέντευξη που παραχώρησε στην Βίβιαν Μόρρις, ο συγγραφέας μιλάει ανοιχτά για τα όσα ο ίδιος πιστεύει για τους μικτούς γάμους και για τους λόγους που χώρισε στη συνέχεια:

«Σ' έναν μικτό γάμο, οι θυσίες είναι τόσο μεγάλες που ο ένας από τους δύο θα πρέπει να ισοπεδωθεί. Να χάσει την προσωπικότητά του, την κουλτούρα του, τον πολιτισμό του, τους συγγενείς του... Έχω υπ' όψη μου περιπτώσεις που οι γονείς παρεμβαίνουν στη ζωή των παιδιών και μετά τον γάμο, και όχι σπάνια, η παρέμβασή τους αυτή οδηγεί στο διαζύγιο... Η πρώτη μου γυναίκα στο ελληνικό περιβάλλον, δεν αισθανόταν άνετα. Έβλεπε ότι πολλά πράγματα που για μας ήταν σωστά, για εκείνη ήταν λάθος. Δεν έφταιγε γι' αυτό. Είναι θέμα αξιών, θέμα πολιτισμικών καταβολών κ.λπ. Την καταλαβαίνω. Δεν την αδικώ, για τον λόγο

¹⁴⁴³ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από τον Κώστα Αλεξιάδη στην Καλαμπάκα, Τρίκαλα, 16.10.2009.

¹⁴⁴⁴ Ο.π.

¹⁴⁴⁵ Ο.π.

ότι και εγώ δεν μπόρεσα ποτέ να ταυτιστώ με τον αγγλοσαξονικό τρόπο ζωής. Όταν δούλευα στην εφημερίδα «Age» και με τραβούσαν οι συνάδελφοι στην μπυραρία, ένιωθα εκτός τόπου...Τα παιδιά που γεννιούνται εδώ είναι τελείως διαφορετική περίπτωση. Αυτά έχουν τόσα κοινά σημεία που ειλικρινά δεν πιστεύω ότι πρέπει να κάνουν μεγάλες θυσίες. Τις διαφορές, στην περίπτωση των μικτών γάμων των Αυστραλογεννημένων τις μεγαλώνουν οι άλλοι. Οι γονείς είναι εκείνοι που φέρνουν προσκόμματα, προβάλλοντας ως πρόβλημα το γεγονός ότι οι συμπατέροι είναι Αυστραλοί, Ιταλοί κ.λπ. Ίσως το μεγάλο μου λάθος είναι ότι υποτίμησα την πραγματικότητα της ζωής. Όταν είσαι νεαρός κάνεις κάθε είδους τρέλλες. Λες, για παράδειγμα. Θα στρώσουν τα πράγματα ή εγώ θα γίνω Αυστραλός ή εκείνη θα γίνει Ελληνίδα. Η πραγματικότητα όμως δεν σου επιτρέπει να την αγνοήσεις. Η απόφαση που με ώθησε να χωρίσω ήταν ότι το φιλοσόφησα για πολύ χρόνο και είπα ότι ζω μόνο μια φορά. Πέρασα μια τρομερή κρίση, όπου η επιστροφή στις ρίζες, στον ελληνικό τρόπο ζωής, είχε πάρει τεράστια σημασία»¹⁴⁴⁶.

Σε ό,τι αφορά τα παιδιά από μικτούς γάμους, ο Αλεξιάδης εκφράζει την πεποίθηση ότι «μοιράζονται» και καταθέτει τη δική του ιστορία, όπου μετά από το διαζύγιο, η μεγαλύτερη κόρη του αποφάσισε να ζήσει στην Ελλάδα, να μάθει την ελληνική γλώσσα, να γνωρίζει τον παππού της, να ζήσει την ελληνική της ταυτότητα, ενώ η μικρότερη κόρη του προσκολλήθηκε στη μητέρα της, στην αυστραλιανή της ταυτότητά της, την αγγλική γλώσσα. Το κοινό που μοιράζονται τα δύο παιδιά του είναι ότι αρνούνται να βιώσουν τον διχασμό του πατέρα τους και να χωριστούν σε δύο κόσμους¹⁴⁴⁷.

Το 1981, η θεατρική ομάδα του «Ελληνικού Θεάτρου Αυστραλίας» (ΕΘΑ), ως πρώτο θεατρικό έργο, που αποφάσισε να ανεβάσει, ήταν το θεατρικό έργο *Μεταμόρφωση* του Κώστα Αλεξιάδη¹⁴⁴⁸, δράμα σε τρεις πράξεις¹⁴⁴⁹. Η παράσταση

¹⁴⁴⁶ Πηγή: Συνέντευξη της Βίβιαν Μόρρις με τον Κώστα Αλεξιάδη, «Μέρος 3ο: Κάποιος απ' τους δυο θα πρέπει να ισοπεδωθεί...», δημοσιευμένη στο βιβλίο του VCA Greek Unit 1, Theme: The individual Topic: Relationships Sub-topic: Mixed Marriages, «Μικτοί γάμοι, σσ.9-10.

¹⁴⁴⁷ Ο.π.

¹⁴⁴⁸ *Μεταμόρφωση*, 1981, δράμα σε τρεις πράξεις σε ελληνική και αγγλική γλώσσα, αδημοσίευτο έργο, 110 δακτυλογραφημένες σελίδες, πρόσωπα 15 σε φωτοτυπία.

¹⁴⁴⁹ Πηγή: Εφημ. *Νέα Πατρίδα* 9-04-1981, «Το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας παρουσιάζει το έργο «Μεταμόρφωση», σ.11.

αυτή παίχτηκε και στην Ελληνική Εβδομάδα¹⁴⁵⁰ 1981. Οι παραστάσεις συνέχισαν και το 1982¹⁴⁵¹

Ο συγγραφέας έγραψε το έργο αυτό την περίοδο της «ανεργίας» του, όπως αποκαλεί ο ίδιος την περίοδο εκείνη. Η ιστορία είναι αυτοβιογραφική και αναφέρεται στον συναισθηματικό κόσμο ενός άνδρα που φεύγει από την Ελλάδα με όνειρα και πηγαίνει στην Αυστραλία για να γίνει «σκλάβος» της δουλειάς. Από ένας χαρούμενος και μποέμ νέος άνδρας γεμάτος ζωή, μεταμορφώνεται σε έναν εργάτη που συμβιβάζεται και παραδίνεται στη μοίρα του. Σταματά να αγωνίζεται και να αντιστέκεται στην αλλοτρίωση. Σύμφωνα με τη γνώμη τού συγγραφέα, η διαφορά των Ελλήνων που ζουν στην Ελλάδα από αυτούς της Αυστραλίας είναι ότι οι δεύτεροι έχουν παραδοθεί στο πεπρωμένο τους. Είναι από τα πρώτα έργα που αναφέρονται στην αλλοτριωμένη ζωή του Έλληνα μετανάστη. Το έργο:

«...μίλησε στις καρδιές των Ελλήνων μεταναστών και που το κοινό, αν και απαίδευτο, ήταν αυθεντικό», λέει ο Αλεξιάδης. Κατά τη γνώμη του «ο συγγραφέας είναι ο εντολοδόχος αυτών των ανθρώπων, να μεταφέρουν στο θέατρο τη δικιά τους ζωή»... «Είναι συγκλονιστικό να βλέπει κανείς τη ζωή του να αναπαριστάται στη σκηνή», συνεχίζει ο ίδιος ο συγγραφέας¹⁴⁵².

Το έργο του ανέβηκε τον Μάιο του 1985 στο Ελληνικό Φεστιβάλ Μελβούρνης, σε σκηνοθεσία του Μιχάλη Νικολούδη, μουσική του Στέλιου Τσιόλα και σκηνικά του Κώστα Τσικαδέρη¹⁴⁵³. Ο Αλεξιάδης είναι ένας από τους πρωτεργάτες της δημιουργίας τού Ελληνικού Φεστιβάλ «Αντίποδες. Το 1985 ο θίασος ανέβασε το έργο και στην Ελλάδα, με πρόσκληση της Γενικής Γραμματείας Απόδημου Ελληνισμού (ΓΓΑΕ). Ήταν ο πρώτος θίασος που παρουσίασε «ντόπιο» θέατρο, όπως αποκαλούν τα έργα που δημιουργούνται στην Αυστραλία από θεατρικούς

¹⁴⁵⁰ Πηγή: Εφημ. *Νέα Πορεία* 12-03-1981, «Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας στην Ελληνική Εβδομάδα», σ. 10.

¹⁴⁵¹ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Μεταμόρφωση* του Κώστα Αλεξιάδη, σε σκηνοθεσία Μιχάλη Νικολούδη, σκηνικά Κώστα Τσικαδέρη και μουσική Στέλιου Τσιόλα, 1982. Εφημ. *Πανελλήνιος Κήρυκας* 26-05-1982, «Το Παροικιακό θέατρο σε νέα πορεία-Πολλά τα χειροκροτήματα για τη «Μεταμόρφωση», σ.11.

¹⁴⁵² Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από τον Κώστα Αλεξιάδη στην Καλαμπάκα, Τρίκαλα, 16.10.2009.

¹⁴⁵³ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Μεταμόρφωση* του Κώστα Αλεξιάδη, στα πλαίσια του εορτασμού των 10 χρόνων του Ελληνικού Φεστιβάλ Μελβούρνης, Ελλάδα 1985.

συγγραφείς ελληνικής καταγωγής, στο πλαίσιο πολιτιστικών εκδηλώσεων των αποδήμων Ελλήνων στη Λευκάδα, στη Χίο και στην Καλαμάτα με το ΕΘΑ¹⁴⁵⁴.

Σύμφωνα με τον Αλεξιάδη, οι Έλληνες μετανάστες ήταν οι «wogs» για τους Αυστραλούς. Γι' αυτούς αξία είχε η αρχαία ελληνική γραμματεία ως παγκόσμια κληρονομιά, την οποία δεν συνέδεαν με τους σύγχρονους Έλληνες, που ήμασταν εμείς. Έπρεπε λοιπόν να δείξουν οι Έλληνες τη δυναμικότητά τους¹⁴⁵⁵.

Το δεύτερο έργο του Αλεξιάδη είναι το *Australia 40,000B.C.-2088 A.D*¹⁴⁵⁶, το οποίο ανέβηκε το 1988 από τη θεατρική ομάδα «Ethnic Street Theatre Group» με αφορμή τον εορτασμό των 200 χρόνων της Αυστραλίας. Ο Αλεξιάδης είχε διαβάσει τη μυθολογία των Αβοριγίνων και συνειδητοποίησε ότι έμοιαζε με την ελληνική. Αυτό τον συγκίνησε κι έτσι θέλησε να προβάλλει αυτές τις ομοιότητες και να αντιπαραβάλει τη σκληρότητα του λευκού άνδρα που εξανδραποδίζει έναν ολόκληρο πολιτισμό, αυτόν των Αβοριγίνων, όταν φτάνει στην Αυστραλία. Το έργο ξεκινά από το 40.000 π.Χ., φτάνει στην απόβαση του πρώτου πληρώματος Άγγλων στην Αυστραλία το 1788, στη συνέχεια στέκεται στη μεταπολεμική μετανάστευση και ολοκληρώνεται το έργο του στο μέλλον 2088 μ.Χ. Η μουσική του έργου γράφτηκε από τον Κώστα Τσικαδέρη. Έπαιξαν Έλληνες και Αυστραλοί ηθοποιοί.

Το *Boneggila - Μπονεγγίλα* ήταν το επόμενο θεατρικό του έργο, το οποίο αναφερόταν στον πρώτο σταθμό των μεταπολεμικών μεταναστών που έφτασαν στην Αυστραλία, ο οποίος ήταν ένα γιαπωνέζικο στρατόπεδο. Το έργο προέκυψε από συνεντεύξεις μεταναστών, οι οποίοι μιλούσαν για τον άθλιο τρόπο ζωής στα τωλ του στρατοπέδου, τις συνθήκες κόλασης που αντιμετώπισαν στη διάρκεια της παραμονής τους εκεί. Από τους μετανάστες που ζούσαν εκεί οι Βρετανοί είχαν

¹⁴⁵⁴ Πηγές: Αφίσα του «Μήνα απόδημου Ελληνισμού» - η ανακοίνωση της θεατρικής παράστασης *Μεταμόρφωση* του Κώστα Αλεξιάδη στις 14.8.1985 στο πλαίσιο των εκδηλώσεων στην Λευκάδα, στη Χίο και στην Καλαμάτα και από το πρόγραμμα του Πνευματικού Κέντρου Δήμου Λευκάδας στα πλαίσια της Γιορτής λόγου και τέχνης για το αφιέρωμα 30 χρόνια στον απόδημο ελληνισμό 1985 (3-11.8.1985), για την παράσταση «*Μεταμόρφωση*» του Κώστα Αλεξιάδη, σε σκηνοθεσία Μιχάλη Νικολούδη και μουσική Στέλιου Τσιόλα, Κάστρο Λευκάδας, 4.8.1985. Εφημ. *Νέος Κόσμος* 30.05.1985, «Οργανώνοντας τον Αύγουστο στην Λευκάδα Γιορτές Λόγου και Τέχνης για τον Απόδημο Ελληνισμό. Εφημ. *Ο Κόσμος* 6-06-1985, «Φεύγει σύντομα το πρώτο θεατρικό συγκρότημα της παροικίας: Ομογενείς Καλλιτέχνες στην Ελλάδα», σ.9. Εφημ. *Τα Νέα της Κυριακής* 7.7.1985, «Οι ομογενείς της Αυστραλία στη Λευκάδα».

¹⁴⁵⁵ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από τον Κώστα Αλεξιάδη στην Καλαμπάκα, Τρίκαλα, 16-10-2009.

¹⁴⁵⁶ *Australia 40.000 BC – 2088 AD*, 1987, μονόπρακτο σε τέσσερις σκηνές, πρόσωπα 5, αδημοσίευτο έργο, 9 δακτυλογραφημένες σελίδες, σε φωτοτυπία.

καλύτερη μεταχείριση και ήταν αυτοί που έβρισκαν πρώτοι εργασία. Μέχρι και αυτοκτονίες αναφέρθηκαν από τους παριστάμενους. Το 1952 και το 1961 έχουμε δύο εξεγέρσεις¹⁴⁵⁷, η πρώτη έγινε λόγω του άθλιου φαγητού και των συνθηκών διαβίωσης και η δεύτερη ξεκίνησε από τους Ιταλούς και Γερμανούς οι οποίοι ζητούσαν εργασία ή επιστροφή στην πατρίδα τους. Και οι δύο εξεγέρσεις καταπνίγηκαν με αστυνομική βία. Το 1971 έκλεισε το στρατόπεδο και το έγγραφο υλικό πολτοποιήθηκε. Έτσι, ο συγγραφέας δεν κατάφερε να ολοκληρώσει το έργο¹⁴⁵⁸.

Ο Αλεξιάδης στη συνέχεια προχώρησε στη συγγραφή του επόμενου έργου του που ήταν το *Ούτε Δω, Ούτε Κει*¹⁴⁵⁹ (1989), δίπρακτη κωμωδία που θίγει τη δυσκολία που αντιμετωπίζουν οι παλινοστούντες στην Ελλάδα. Αναφέρεται στη δεύτερη φάση της μετανάστευσης, την αποκαλούμενη «παλιννόστηση». Δυστυχώς ούτε αυτό το έργο κατάφερε να το ανεβάσει μέχρι τώρα, λόγω οικονομικών δυσκολιών. Ο Αλεξιάδης στη συνέντευξή του μας καταθέτει πως δεν έλαβε ποτέ οικονομική υποστήριξη από το Arts Council και από τα έργα του που ανέβηκαν δεν εισέπραξε ούτε ένα δολάριο. Και βέβαια, όταν δεν υπάρχουν οι οικονομικές προϋποθέσεις, η ομάδα των ηθοποιών που θα ανεβάσει το έργο δεν μπορεί να είναι

¹⁴⁵⁷ Ο Π. Ο. (Πήτερ Ουσταμπασιδης) ο οποίος θεωρείται Αυστραλός ποιητής, παιδί μεταναστών, γεννημένος στην Κατερίνη το 1951, μετανάστευσε στην Αυστραλία με την οικογένειά του το 1954 και μεγάλωσε στο Fitzroy, στη Μελβούρνη μετά από παραμονή της οικογένειας στα στρατόπεδα της «Boneggila»-«Μπονεγγίλα». Αυτοδηλώνεται αναρχικός και η ποίησή του αναφέρεται στους Αυστραλούς της εργατικής τάξης, μη-Αγγλο-Κελτικής καταγωγής. Άρχισε να γράφει ποίηση το 1970. Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφερθεί το ποίημά του *The Boneggila Riots – Οι Εξεγέρσεις στη Μπονεγγίλα* – Η φράση που ξεχωρίζει στο ποίημα είναι η διεύθυνσή του «*Danger Keep of Roof*»-«*Κίνδυνος κρατήστε τη στέγη*».

1	2	3	4
a migrant	he wrote	and for Yenoula	his name and address
on one of the 22 beds /he was ok health-wise(/so to kiss her mother for him /so's it'd get thru,			
no worries:	wrote a letter home not to worry)	(on both eyes) and to Bill Karagianopoulos	
tell them about	so to take care of themselves	tell her ()	Danger Keep of Roof he journey out to
Australia	and not worry	() not to worry	Bonegilla the things he'd seen
he wrote:	after he'd finished etcetera	he sends his love	folded kissed and created the
letter	so's they wouldn't worry	to all his cousins and friends he wrote on the back	cos they
worried	or whoever asks	in big block 'Ustralia legwich'.	

¹⁴⁵⁸ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από τον Κώστα Αλεξιάδη στην Καλαμπάκα, Τρίκαλα στις 16-10-2009.

¹⁴⁵⁹ *Ούτε εδώ, ούτε εκεί*, 1984, κωμωδία σε δύο πράξεις, πρόσωπα 7, αδημοσίευτο έργο, 79 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

επαγγελματίες, παρά μόνον ερασιτέχνες, γεγονός που το κάνει ακόμη δυσκολότερο, για ευνόητους λόγους¹⁴⁶⁰.

Το 1992 επέστρεψε στην Ελλάδα και από τότε ζει στην Καλαμπάκα. Συνεχίζει να γράφει θέατρο. Πρόσφατα έχει γράψει την κωμωδία *Μια γυναίκα για τρεις άνδρες*. Τον ενδιαφέρει το θέατρο που προβληματίζει. Αγαπημένοι του συγγραφείς είναι ο Σαίξπηρ, ο Ίψεν, ο Τένεσσου Ουίλλιαμς κι από Έλληνες ο Σκούρτης, ο Θεοτόκης, ο Ξενόπουλος.

Ο Αλεξιάδης εξέδωσε το περιοδικό *Σκέψεις*, το οποίο ξεκίνησε να εκδίδεται το Σεπτέμβριο του 1988. Η έκδοσή του σταμάτησε τον Ιανουάριο του 1991. Στην αρχή ήταν μηνιαία έκδοση με θέματα που κάλυπταν ένα ευρύ φάσμα γύρω από τις τέχνες, τα γράμματα, την οικολογία. Με τον καιρό έγινε τριμηνιαία έκδοση. Εξέδωσε 28 τεύχη.

Επίσης, έγραψε και εξέδωσε την αυτοβιογραφία του με τον τίτλο: *Καρφιά στα στόματα*¹⁴⁶¹.

Ανάλυση του θεατρικού έργου *Μεταμόρφωση* του Κώστα Αλεξιάδη (1982)

Το έργο του Κώστα Αλεξιάδη *Μεταμόρφωση*, είναι δράμα σε τρεις πράξεις. Στην ιστορία του έργου πρωταγωνιστεί ο Άγγελος, ένας νέος δικηγόρος που ζει στην Κέρκυρα μια ζωή μποέμ, παρόλη την οικονομική του δυσκολία. Ερωτεύεται την Λιζ, μια νεαρή Αυστραλέζα, τουρίστρια που είχε επισκεφτεί την Ελλάδα. Η δυσκολία της Λιζ να προσαρμοστεί στον ελληνικό τρόπο ζωής, την οδηγεί στην επιστροφή της στην Αυστραλία, την οποία όμως ακολουθεί και ο Άγγελος. Με το όνειρο των μεταπτυχιακών σπουδών και για μια καλύτερη ζωή, μια ζωή με αξιοκρατία και αξιοπρέπεια, δίχως προστάτες, μακριά από τη φτώχεια και τη μιζέρια ξεκινά το καινούριο του ταξίδι μακριά από τη γενέτειρα.

Στην πρώτη πράξη, οι φίλοι του και οι γονείς του, ιδιαίτερα η μητέρα του αντιμάχονται την απόφασή του αυτή, όμως αυτός παίρνει την απόφασή του και φεύγει, ακολουθώντας την Λιζ. Η φράση της μητέρας, που ακούγεται ως μια κραυγή πόνου για τον πιθανό ξεριζωμό του παιδιού της από τον τόπο του, πράγμα που έγινε με εκατοντάδες χιλιάδες νέους τη μεταπολεμική περίοδο, είναι:

¹⁴⁶⁰ Συνέντευξη στην Καλαμπάκα στις 16-10-2009.

¹⁴⁶¹ Κώστας Αλεξιάδης, 2007, «*Καρφιά στα στόματα-διηγήματα*», εκδ. Γένεσις, Καλαμπάκα.

«πόλεμος ή ξενιτιά για τη μάνα το ίδιο είναι, πιότεροι γυρίζουν από τον πόλεμο παρά απ' την ξενιτιά»(σ.40).

Η μάνα, δασκάλα στο επάγγελμα, βλέπει στο όνειρό της να στέκεται μαυροντυ-μένη και να απαγγέλει στους μαθητές της τους παρακάτω στίχους από τον «*Επιτάφιο*» του Ρίτσου:

«Γιέ μου, σπλάχνο των σπλάχνων μου , καρδούλα της καρδιάς μου, πουλάκι της φτωχιάς αυλής, ανθέ της ερημιάς μου, που θες να φύγεις μακριά, και δε θωρείς που κλαίω, και δε σαλεύεις , δε γροικάς, τα που πικρά σου λέω». (Στο σημείο αυτό η ένταση της μουσικής δυναμώνει και ακούγεται το κομμάτι) *«Πού πέταξε τ'αγόρι μου, πού φεύγει και μ' αφήνει»* (σ. 41).

Στη δεύτερη πράξη, σκηνή πρώτη, μετά από έξι μήνες παραμονής του στην Αυστραλία είναι ακόμη άνεργος σε ένα μικρό διαμέρισμα και κάνει τις δουλειές του σπιτιού αφού η Λιζ είναι αυτή που φέρνει το φαγητό στο τραπέζι. Η απομόνωση από τη γλώσσα του και τον δικό του πολιτισμό αναγκάζει τον Άγγελο να έρθει σε επαφή με Έλληνες της παροικίας. Ένας κουμπάρος, μετά από τηλεφώνημα, τον 'προξενεύει' για την κόρη του επιτυχημένου επιχειρηματία, του Μίστερ Μπλακ - Δημήτρη Μαυρογατόπουλο που έφτασε στην Αυστραλία το 1958 με το πλοίο Βασίλισσα Φρειδερίκη. Τον θέλει για γαμπρό του, γιατί δεν θέλει Αυστραλό για να μην *«μπασταρδέψει το αίμα της φυλής τους»*. Ο Άγγελος, στην επίσκεψή του αυτή, συναντά τον πολυπράγμονα δάσκαλο που χωρίς ούτε καν να έχει τελειώσει το γυμνάσιο διδάσκει την ελληνική γλώσσα σε παιδιά μεταναστών, για λόγους βιοπορισμού ενώ παράλληλα εργάζεται ως κτηματομεσίτης και ταξιδιωτικός πράκτορας. Όταν ο Άγγελος τον ρωτά κατά πόσο ελέγχεται στη δουλειά του, αυτός τού απαντά: *«Ένας ναυαγός σίγουρα δεν μπορεί να διαλέξει τους σωτήρες του» ... «Προσαρμοστείτε και θα φάτε και σεις καλά!»*. Ο Σοκ, ο κατά συνθήκη τρελός, προσθέτει: *«Τα πρώτα δέκα χρόνια είναι δύσκολα. Μετά αποχαυνώνεσαι και δεν καταλαβαίνεις τίποτε»* (σ.83). Ο συγγραφέας μέσα από τον λόγο του Σοκ προοικονομεί αυτό που θα συμβεί στον Άγγελο, εφόσον παραμείνει στην Αυστραλία.

Στον διάλογο με τον δάσκαλο αναφέρεται και ο ρόλος της Εκκλησίας. Ο Άγγελος ζητά να μάθει την προσφορά της Εκκλησίας στον Ελληνισμό της Αυστραλίας. Ο δάσκαλος λέει η Εκκλησία και ο δάσκαλος διατηρούν τον

«ελληνοχριστιανικό πολιτισμό» (σ.84). Στο σημείο αυτό αρχίζει να εκδηλώνεται έντονα η διαφωνία του Άγγελου σχετικά με την εκκλησιαστική περιουσία, λέγοντας πως αν η εκκλησία δεν κρατούσε με τούρκικα κιτάπια χιλιάδες ακαλλιέργητα στρέμματα από δάση, λιβάδια και βοσκοτόπια, ξενοδοχεία, ακίνητα και ολόκληρα τουριστικά συγκροτήματα στην Ελλάδα, οι Έλληνες δε θα χρειάζονταν να πουλήσουν τα κορμιά τους σε ξένα σκλαβοπάζαρα. Εδώ η σύγκρουση κλιμακώνεται, αφού τα πρόσωπα αντιπαραβάλλουν τις διαφορετικές πεποιθήσεις και ιδεολογίες που ο καθένας έχει σε σχέση με τις επιλογές του και τον τρόπο που ερμηνεύουν τον κόσμο γύρω τους. Με λύπη και απογοήτευση ο Άγγελος διαπιστώνει πως μάταια προσπάθησε να ξεφύγει από το κατεστημένο της Ελλάδας, γιατί το βρίσκει μπροστά του πια ως κατεστημένο της Αυστραλίας. Ο Άγγελος δεν νοιώθει καθόλου ευγνώμων, ούτε έχει τη διάθεση να υποταχτεί σε Αγγλοσάξονες, Γερμανούς, Αμερικανούς, σε κάθε λαό που υποδέχονται μετανάστες στις χώρες τους. Δεν αναγνωρίζει καμία φιλοξενία από μέρους τους γιατί αισθάνεται πως η χώρα αυτή ζητά υποταγή, πράγμα που σημαίνει πως πρέπει κανείς να αρνηθεί την δική του ταυτότητα και των παιδιών του για να φάει καλά. Επιπλέον διαμαρτύρεται λέγοντας πως δεν μπορούν οι Αυστραλοί να παρέχουν φιλοξενία σε μια χώρα που δεν τους ανήκει, την καταπάτησαν και σχεδόν εξαφάνισαν τους γηγενείς, τους Αβοριγίνες. Αυτή κατά τη γνώμη του είναι η πολιτική της άρχουσας τάξης σε όλον τον κόσμο, όλα τα χρόνια γι' αυτό αντιστέκεται στην αποπολιτικοποίηση και ιδεολογική αποχαύνωση των καταπιεζόμενων κοινωνικών τάξεων (σσ. 90-91). Η Αυστραλία είναι χωνευτήρι των λαών και αυτό το αποδεικνύει με αυτό το «Ουάν Νέσιον, Ουάν Φούτσιαρ» [One Nation, One Future] (σ.91). Ο συγγραφέας μέσα από το Άγγελο ρωτάει να μάθει κατά πόσο οι μετανάστες έχουν καταλάβει τους ρόλους των λέξεων «Πολυεθνικός» και «Πολυκουλτουριάρης» (σ.92). Επίσης αντιστέκεται στην παρανομία που του προτείνουν οι Έλληνες να κάνει, την αποκαλούμενη «κομπίνα», που είναι η εξής: να εισπράττει επίδομα ανεργίας, ενώ δεν είναι Αυστραλός πολίτης, πράξη που ο Άγγελος αρνείται. Του προξενεύουν την Σούγκαρ, μια κοπέλα Ελληνο-αυστραλέζα, την οποία ο Άγγελος βλέπει με συμπάθεια αλλά δηλώνει πως δεν επιθυμεί να παντρευτεί γενικώς. Σε διάλογο με τον Άγγελο, η Σούγκαρ, κόρη δεύτερης γενιάς μεταναστών, καταθέτει τα προβλήματα που αντιμετωπίζει σε σχέση με την ταυτότητά της:

«Κι εμείς δεν ξέρουμε τι είμαστε. Δεν ξέρουμε που πάμε, τι ζητάμε, σε τι κόσμο ανήκουμε. Μεγαλώνουμε από Έλληνες γονείς κι όλα μας είναι ελληνικά» (σ. 96).

Η Σούγκαρ παρομοιάζει τον εαυτό της με τις κοπέλες της αρχαίας Αθήνας που θυσιάζονταν στον Μινώταυρο, και που αυτός στην περίπτωση της είναι:

«η Εγγλέζικη κοινωνία, η οποία όταν σε πάρει δεν έχει επιστροφή...ευτυχημένοι αυτοί που δεν παρασέρνονται και σκλάβοι πια δεν πιάνονται από τις Σειρήνες του τόπου τούτου» (σ.96).

Η δεύτερη πράξη κλείνει με τους ηθοποιούς να τραγουδούν με τα χέρια ψηλά σαν σε αρχαίο χορό λέγοντας τα εξής:

«Κατάρρα, κατάρρα, σ' αυτούς που μας πήραν τη χαρά, μας πήραν και μας πούλησαν στα πέρατα του κόσμου, στις φάμπρικες του σκοτωμού, στις κοινωνίες του τρόμου. Ισότητα, ισότητα, αν όχι ανωτερότητα. Είμαστε απ' αδάνατες αιώνιες κουλτούρες κι εδώ μας βλέπουν όλοι σα νάμαστε σαβούρες. Εσείς παιδιά, νέα γενιά, μη μας κατηγορήσετε για την απόφασή μας, ξένοι στους ξένους είμαστε χωρίς τη θέλησή μας» (σ.97).

Ο συγγραφέας μέσα από τον ήρωα εκφράζεται ιδεολογικά για τη μετανάστευση και τον Έλληνα μετανάστη:

«Όσο πιο πολύ γνωρίζει κανείς τον Έλληνα της ξενιτειάς, τόσο πιο πολύ τα χάνει και προβληματίζεται. Ποιός ήταν, ποιος είναι, ποιο θάνατο το τέλος του. Κανένας και πιο πολύ απ' όλους ο ίδιος δεν θέλει να το ξέρει. Αποκαμωμένος και διωγμένος απ' την πατρίδα το, θύμα της τυραννίας του χρόνου και της απόστασης ακολούθησε αυτός τη μοίρα του, ποτέ δεν μπόρεσε να κάνει ο ίδιος τη ζωή του όπως την ήθελε. Αποδυναμωμένος από μόρφωση και γνώσεις έγινε έρμαιο των θελήσεων της δεξιάς που με το κομμάτι τον πούλησαν στα ανθρωπο-πάζαζα των πολυεθνικών εταιριών. Δυστυχισμένη μετανάστη, ποτέ δεν σε ρώτησαν αν σ'άρεσε η εξορία σου. Ποτέ δεν σου μίλησαν για εξορία. Σου είπαν για μετανάστευση, εξορία όπου θάχεις ψωμί, μεροκάματο, κάρο και σπίτι! Σαν έρθει η ώρα της ιστορίας πολλά θάχουν να πουν αυτοί εκεί στην Ελλάδα, που αιτία έγιναν χιλιάδες ψυχές να ξεριζωθούν από τα σπίτια τους και να πάρουν τον αγύριστο δρόμο της ξενιτειάς. Η κατάρρα της φυλής, και η κατάρρα των αδικημένων και ταπεινωμένων κάθε γωνιάς του κόσμου θα τους κυνηγάει παντού και πάντα»(σ. 98).

Στην τρίτη πράξη, μετά από δέκα χρόνια στην Αυστραλία βλέπουμε τον ήρωα να είναι ιδιοκτήτης ενός μιλκ-μπαρ. Η ζωή του είναι δουλειά, δουλειά, δουλειά και όλα καταλήγουν στη συγκομιδή καρπών σε σχήμα δολαρίου. Το μόνο πράγμα που τον διασκεδάζει είναι ο υπόδρομος. Καμία φιλοδοξία, καμία φιλοσοφία, κανένα

όνειρο, κανένα μέλλον. Κανένας χρόνος για οικογένεια παρόλο που έχει αποκτήσει μία κορούλα με την Λιζ.

Το θέμα του έργου ερευνά το φρικιαστικό μετασχηματισμό και την αλλοτρίωση που ο μετανάστης μπορεί να πάθει, ξεκινώντας από το πιο συγκεκριμένο, μια ζωή γεμάτη μοναξιά, για να φτάσει σε μια ζωή χωρίς νόημα. Δηλώνει πώς όλες οι αξίες έχουν φθαρεί και ο άνθρωπος έχει συντριβεί ως προσωπικότητα. Η συνειδητοποίηση αυτού του αδιεξόδου, το απεγνωσμένο αίτημα της λύτρωσης, αποτελούν το τραγικό μήνυμα της *Μεταμόρφωσης*.

Τα σκηνικά είναι του Κώστα Τσικαδέρη, αρχιτέκτονα με αρκετή πείρα στο θέατρο. Στην αρχή που το έργο διαδραματίζεται στην Κέρκυρα το σκηνικό είναι ανάλογο, παρουσιάζεται το σπίτι με την κληματαριά, και διακόσμηση νησιώτικη. Όσο, όμως, εξελίσσεται το έργο και μεταφερόμαστε στην Αυστραλία, αρχίζουν να αφαιρούνται κομμάτια και να αποκαλύπτεται μία σιδηροκατασκευή καθώς και να αντικαθίστανται αντικείμενα από φυσικά υλικά με πλαστικά, γνωρίσματα της καταναλωτικής κοινωνίας στην οποία ζει ο μετανάστης.

Το ελληνικό σπίτι στην Αυστραλία διαφέρει από το αυστραλέζικο διαμέρισμα με την παράθεση αντικειμένων που αποκαλύπτουν την ελληνικότητα των ιδιοκτητών του και την ανάγκη τους να κρατήσουν την παράδοση και τη θρησκεία τους, όπως: το τραπέζι φαγητού, το εικόνισμα, ένα κάδρο με φωτογραφία του ζευγαριού του σπιτιού, ένα κέντημα, ένα αγαλματάκι από την Ελλάδα. Ο νόστος φαίνεται από τη φράση «*Τα κορμιά μας είναι δω (στην Αυστραλία) και οι καρδιές μας στην Ελλάδα*» (σ.68).

Το έργο είναι δίγλωσσο. Από την πρώτη πράξη εισάγει την αγγλική γλώσσα, όταν στη σκηνή βρίσκεται η Λιζ. Όταν συστήνει τους φίλους του στη Λιζ, ή όταν μιλούν οι φίλοι του με την Λιζ, τα αγγλικά είναι γραμμένα με ελληνικά στοιχεία, θέλοντας να δώσει ίσως τη διαφορετική προφορά, όταν οι Έλληνες μιλούν την αγγλική. Σε αυτήν την περίπτωση βεβαίως δεν διαφοροποιεί την Λιζ από τους υπόλοιπους. Όταν βρίσκεται αυτός με την Λιζ, ο διάλογος είναι στην αγγλική γλώσσα με λατινική γραφή. Στη δεύτερη πράξη όταν μιλούν οι Έλληνες μετανάστες μεταξύ του ή και με τον Άγγελο, οι αγγλικές λέξεις που χρησιμοποιούν είναι με ελληνικά γράμματα. Βεβαίως εισάγονται και λέξεις όπως *χοτέλι, μάιγκραντ, κάρο, ρέσα*, κλπ. Η Ζαχαρούλα Μαυρογατοπούλου, κόρη, μεταναστών έχει αλλάξει το όνομά της, το

έχει αγγλοποιήσει σε Σούγκαρ Μπλακ. Όταν απευθύνεται στον Άγγελο στην αγγλική γλώσσα, το κάνει για να μην την καταλάβει ο πατέρας της, και όταν μιλάει στον πατέρα της του απευθύνεται στην ελληνική γλώσσα, όταν χρησιμοποιεί αγγλικά, αυτά γράφονται με ελληνικά στοιχεία.

Το έργο θίγει μια σειρά αλληλένδετων καυτών θεμάτων: κοινωνικών, ψυχολογικών, ηθικών, φιλοσοφικών κ.ά., που αντιμετωπίζει ο σύγχρονος άνθρωπος γενικά, και ο σύγχρονος μετανάστης ειδικότερα, σε σχέση με τον εαυτό του, την οικογένειά του, τη γενέτειρά του, το πολιτιστικό του παρελθόν, τη θετή του πατρίδα και, κυρίως, το απρόσωπο σύστημα που τον συνθλίβει και τον αποσυνθέτει.

5. Βασίλης Γεωργαράκης (1984) - Συνέντευξη στην Αθήνα, 22.01.2009

Ο Βασίλης Γεωργαράκης γεννήθηκε στην Εύβοια το 1941. Σε ηλικία τεσσάρων χρόνων, μαζί με την οικογένειά του μετανάστευσαν στον Πειραιά, όπου και μεγάλωσε. Σπούδασε στη Σιβιτανίδειο Σχολή μηχανικός και τον Ιανουάριο του 1969 μετανάστευσε στην Μελβούρνη, Αυστραλία. Ο κινηματογράφος και η λογοτεχνία ήταν οι τέχνες που τον γοήτευαν ιδιαίτερα, και από πολύ νωρίς άρχισε να γράφει ποιήματα και μικρά διηγήματα. Στον στρατό, σκηνοθέτησε την πρώτη του κωμωδία, *Ο Κύριος ταξιδεύει χωρίς αποσκευές*¹⁴⁶².

Το 1974, όντας πλέον στη Μελβούρνη, ασχολήθηκε για πρώτη φορά με το θέατρο στο «Παιδικό Θέατρο» του Ανδρέα Λιναρδάτου. Το 1984 έγραψε και ανέβασε το μονόπρακτο *Ενοικιάζεται δωμάτιο*, το οποίο σκηνοθέτησε ο ίδιος και ανέβασε στο National Theatre του Στάθη Ραυτόπουλου. Το 1987 παρουσίασε το θεατρικό του μονόπρακτο *Εναντίον παντός υπευθύνου*. Τον ρόλο της ψυχοπαθούς μετανάστριας τον υποδύθηκε η Ειρήνη Παπά¹⁴⁶³ και του ψυχολόγου ο Αλέξης

¹⁴⁶² Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από τον Βασίλη Γεωργαράκη στην Αθήνα, 22.01.2009.

¹⁴⁶³ Ειρήνη Παπά - ποιήτρια, πεζογράφος, ηθοποιός θεάτρου και τηλεόρασης, σεναριογράφος, σκηνοθέτιδα, φιλόλογος, αφηγήτρια και παρουσιάστρια ραδιοφωνικών και τηλεοπτικών προγραμμάτων. Η Ειρήνη Παπά γεννήθηκε στις αρχές της δεκαετίας του 1930 στη Μελβούρνη, όπου και μεγάλωσε, Ελληνίδα τρίτης γενιάς, με καταγωγή από την Ιθάκη, μονάκριβο παιδί του Αναστάση και της Θάλειας Παπαδοπούλου. Ο παππούς της, από την μητέρα της, Νικόλαος Παΐζης, μετανάστευσε την Αυστραλία γύρω στο 1890 και εγκαταστάθηκε στη Δυτική Αυστραλία. Ασχολήθηκε με την καλλιέργεια στρειδιών και το εμπόριο και, συνάμα, διατηρούσε συνεργείο συντήρησης πλοίων στο λιμάνι του Fremantle. Ο πατέρας της είχε γεννηθεί στο Κίονι το 1896 και μετανάστευσε στην Δυτική Αυστραλία το 1908. Στο νεαρό της ηλικίας του εργάστηκε ως μάγειρας στην κωμόπολη Kalgoorlie. Ωστόσο, τα εμφανή σημάδια του ρατσισμού, τον ανάγκασαν μαζί με τον αδελφό του, Γιάννη, να φύγουν για τη Μελβούρνη, σε μια διαδρομή που καλύφτηκε με πεζοπορία, καμήλες και με

Ανθόπουλος, στο «Κέντρο Τέχνης»¹⁴⁶⁴. Το έργο είναι ένας μονόλογος μιας ψυχοπαθούς μετανάστριας, η οποία έφτασε στην Αυστραλία με τη Δ.Ε.Μ.Ε. το 1967. Αφηγείται στον ψυχίατρο τα σκληρά παιδικά της χρόνια την περίοδο του εμφυλίου πολέμου, την εξορία του πατέρα της στη Μακρόνησο και την περίοδο της χούντας στη Γυάρο, την αυταρχική και βάνουση συμπεριφορά της δασκάλας της στο

ένα παλιό βαν. Το 1921 μαζί με τον γαμπρό του Βασίλη αγόρασαν ένα ακίνητο - μαγαζί και κατοικία επί της Chapel St., στο South Yarra. Το 1927 παντρεύτηκε τη νεαρή Θάλεια κατόπιν σύστασης του πατέρα της, με την οποία είχε αλληλογραφία. Η Ειρήνη φοίτησε στο Toorak Central School. Από την τρυφερή ηλικία ήταν αντικείμενο προφορικών επιθέσεων λόγω μεταναστευτικής καταγωγής. Τότε ξύπνησε μέσα της το ελληνικό δαιμόνιο. Συνειδητοποίησε την κληρονομιά που κουβαλά και άρχισαν οι πρώτες αντιδράσεις. Ακολούθησαν Γυμνασιακές σπουδές στο MacRobertson Girls High School και το Diploma of Art από το Emily McPherson College. Λίγο αργότερα ολοκλήρωσε τις σπουδές της στη Φιλολογία και έλαβε το Bachelor of Arts με Honors από το Πανεπιστήμιο Deakin. Μιλούσε άπταιστα την ελληνική και αγγλική γλώσσα. Εκτός από το αγγλικό σχολείο, φοίτησε και στο μοναδικό ελληνικό σχολείο της Ελληνικής Κοινότητας την περίοδο των παιδικών της χρόνων «Ορφέας» στην Russel Str. και αργότερα στην Lonsdale Str. Στις πρώτες τάξεις είχε δασκάλα την κ. Σαράφη και στις μεγαλύτερες την κ. Αλεξάνδρα Βραχνά και την κ. Νίνα Μπλακ. Από τα νεανικά της χρόνια παρακολούθησε μαθήματα χορού, πιάνου και ορθοφωνίας στο St. Martin's Children Theatre. Ξεκίνησε να συμμετέχει σε απαγγελίες, σόλο τραγούδι και σχολικές παραστάσεις, αγγλικές και ελληνικές, στο δημοτικό, στο γυμνάσιο και στην Ανώτερη Σχολή Καλών Τεχνών Emily Mc Pherson, από όπου πήρε και το πτυχίο της. Στη συνέχεια άρχισε να παρακολουθεί μαθήματα φωνητικής, μουσικής και πιάνου στο ωδείο του Πανεπιστημίου Μελβούρνης με την περίφημη δασκάλα Rita Millew και γράφτηκε στην δραματική σχολή του National Theatre με δασκάλα την Gertrude Johnson. Εργάστηκε στον κρατικό ραδιοσταθμό ABC ως ηθοποιός, κειμενογράφος, παραγωγός και σκηνοθέτιδα παιδικών εκπαιδευτικών προγραμμάτων στο Brisbane και στην συνέχεια στην κρατική τηλεόραση στην Μελβούρνη ως σολίστα τραγουδίστρια και ηθοποιός σε σειρές και στο αγγλόφωνο θέατρο. Το 1954 έπαιξε στην πρώτη πανεπιστημιακή παράσταση «Αντιγόνη» του Σοφοκλή σε σκηνοθεσία του Νίκου Δημητρακόπουλου, του Κ.Θ.Β.Ε. Τη δεκαετία του 1980 ξεκίνησε να παίζει σε θεατρικά έργα που ανέβαζε η «Λαϊκή Σκηνή». Ασχολήθηκε ευσυνείδητα με την προώθηση της ελληνικής γλώσσα και πολιτισμού. Έπαιξε σε πολλές παραστάσεις του ελληνο-αυστραλιανού θεάτρου μαζί με τον δεύτερο σύζυγό της, επίσης καταξιωμένο ηθοποιό, τον Αλέξη Ανθόπουλο. Στο αυτοβιογραφικό της σημείωμα, η Ειρήνη Παπά γράφει τα εξής: *«Η ελληνική λογοτεχνία στην Αυστραλία έχει μεγάλη σημασία τόσο από πνευματική όσο και από ιστορική πλευρά. Είναι η ζωντανή απόδειξη μιας ιστορικής εποχής, γραμμένη από άτομα που την ζήσανε και την υποφέρανε σε πολλές περιπτώσεις. Φανερώνει τις χαρές τους, τους φόβους τους, τις αναμνήσεις και τις ελπίδες τους. Την άρνηση και τη θετικότητα, το παρελθόν και το τώρα, πάντα σήμερα από τα μάτια μιας γενιάς ξεριζωμένης. Μιλώ πάντα για τη μεταναστευτική γραφή. Είναι όμως πολύ ενθαρρυντικό να διαβάζω τους νεώτερους συγγραφείς και να παραβάλλω τις δύο όψεις της ζωής, των παλαιών και των νέων. Οι νέοι όπως πάντα και όπως είναι φυσικό, στρέφουν προς το μέλλον, γράφουν για ένα ευρύτερο κοινό, και αν τα θέματά τους φαίνονται να μην αφορούν μερικές φορές την παραδοσιακή ελληνική κοινωνία ή την παροικία, αποτελούν πάντως μια νέα φάση της ελληνικής μας κουλτούρας και λογοτεχνίας. Γιατί στο μέλλον θα χαρακτηρίζονται και αυτοί ως «Έλληνες συγγραφείς». Ας μην ξεχνάμε πως στον τομέα της Τέχνης ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος είναι πασίγνωστος ως «Ελ Γκρέκο». Ο Έλληνας ό,τι μορφή και να πάρει πάντα Έλληνας μένει».* (Από το αφιέρωμα του Γιάννη Λιάσκου, Οκτ. 1995, στην «Ειρήνη Παπά εκ βαθέων...» που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό «Ο Λόγος», αρ. φ. 6, Δεκ. 1995, σσ. 12-14 και από το άρθρο της Κλαίρης Γαζή, 2.2.2012, «Η δική μας Ειρήνη Παπά», στην ηλεκτρονική εφημ. *Νέος Κόσμος*. Στο: <http://neoskopos.com/news/el/node/19723>

¹⁴⁶⁴ Πηγές: Εφημ. *Νέος Κόσμος*, Αύγ. 1987, το άρθρο του Τάκη Σώρρου, «Βασίλης Γεωργαράκης: «Εναντίον παντός υπευθύνου» στο Κέντρο Τέχνης», (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος* 1987, το άρθρο του Κυριάκου Αμανατίδη, «Το Κέντρο Τέχνης σε νέα διεύθυνση και νέα... εξόρμηση - Πρόσφατα έγινε και η παράσταση ενός μονόπρακτου δράματος του Βασίλη Γεωργαράκη με τον τίτλο «Εναντίον παντός υπευθύνου», (σε φωτοτυπία).

δημοτικό σχολείο, καθώς και τις τραγικές εμπειρίες που αντιμετώπισε από τη στιγμή που μετανάστευσε στην Αυστραλία. Την εκμετάλλευση που δέχτηκε από τους συντρόφους της και τον θάνατο του μοναχογιού της από ναρκωτικά. Όταν μετά το θάνατο του γιού της πήγε σε δικηγόρο κι έκανε μήνυση «εναντίον παντός υπευθύνου», αυτός αντί να αναζητήσει τους ενόχους την έστειλε στον ψυχίατρο, πιστεύοντας πως είναι τρελή¹⁴⁶⁵. Ο Γεωργαράκης, μέσα από το έργο του, δίνει βήμα στην «ηρωίδα» του να εξηγήσει την κατάστασή: πως δεν είναι τρελή, αλλά είναι το θύμα μιας κοινωνίας που ενώ της συνέθλιψε τη ζωή της τώρα την «κρίνει» κι από πάνω. Αυτό γίνεται αντιληπτό και μέσα από το περιεχόμενο των ερωτήσεων που της απευθύνει ο ψυχίατρος, οι οποίες ομοιάζουν περισσότερο με αυτές ανακριτικού χαρακτήρα παρά θεραπευτικού.

Την ίδια χρονιά έγραψε το μονόπρακτο *Reunion*¹⁴⁶⁶. Μετά από εικοσι-πέντε χρόνια μετανάστευσης στην Αυστραλία, η Καίτη μέσα από τις ελληνικές εφημερίδες και το ραδιόφωνο προσκαλεί σε συνάντηση τις τότε έξι κοπέλες, μεσήλικες τώρα πια, με τις οποίες συνταξίδεψε με τη ΔΕΜΕ τον Μάιο του 1963. Ήταν όλες τους κόρες αγωνιστών του εμφυλίου, ορφανές από πατέρα, είτε γιατί σκοτώθηκαν στον πόλεμο, είτε γιατί πέθαναν στη Μακρόνησο, είτε γιατί βρίσκονταν σε εξορία, όπως στις φυλακές των Βούρλων. Στην πρόσκληση ανταποκρίθηκε μόνον η Ελένη, η οποία εργαζόταν ακόμη σκληρά για να συντηρήσει τον εαυτό της και το ανάπηρο παιδί της. Ο άνδρας της την είχε εγκαταλείψει για να μην αναλάβει τις ευθύνες του παιδιού. Η Καίτη, από την άλλη, είναι μια γυναίκα που μαζί με τον άνδρα της εργάστηκαν σκληρά, στερήθηκαν όλα τα χρόνια, αλλά απέκτησαν περιουσία. Όμως γύρω στα πενήντα, έμεινε χήρα χωρίς παιδιά και ζούσε πια με την τηλεόραση συντροφιά στη μοναξιά της. Θέλει να πάει στην Ελλάδα, αλλά φοβάται μήπως χάσει τα χρήματά της, αφού έχουν Σοσιαλιστική Κυβέρνηση. Η Ελένη της θύμισε την ιστορία τους, τους λόγους που φύγανε από την Ελλάδα και τις δυσκολίες που αντιμετώπισαν στην Αυστραλία, λέγοντάς της πως δεν φταίνε τα συστήματα για τις τύχες των ανθρώπων, αλλά οι ίδιοι οι άνθρωποι και οι επιλογές τους.

¹⁴⁶⁵ *Εναντίον παντός υπευθύνου*, 1987, μονόπρακτο δράμα, πρόσωπα 2, δημοσιευμένο στο περιοδικό «Αντίποδες», αρ. 22, Δεκ. 1987, σσ. 5-11.

¹⁴⁶⁶ *Reunion*, 1987, μονόπρακτο δράμα, πρόσωπα 2, 10 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

«Ελένη: Τα πράγματα δεν αλλάζουνε, ο Σοσιαλισμός είναι πάντα Σοσιαλισμός και η δεξιά πάντα δεξιά, οι άνθρωποι αλλάζουνε και πάνε με όποια παράταξη τους συμφέρει. Φύγαμε απ' την Ελλάδα τότε, παρατήσαμε την πατρίδα μας και τους δικούς μας γιατί μας κυνήγησε το σύστημα. Μας φορτώσανε σε ένα καράβι και μας αδειάσανε σε μια χώρα άγνωστη, ξένες εμείς ανάμεσα σε ξένους, χωρίς τη γλώσσα μας, χωρίς τα ήθη και τα έθιμά μας και μας είπανε αυτή είναι η Αυστραλία, πάρτε τους δρόμους, βρέστε τα εργοστάσια και δουλέψτε να ζήσετε. Κάναμε μια ευχή τότε ν' αλλάξει η Ελλάδα και δώσαμε μια υπόσχεση, ν' αγωνιστούμε κι εμείς απ' το εξωτερικό γι' αυτήν την αλλαγή, για να γυρίσουμε μια μέρα να βρούμε δικαιοσύνη. Τα ξέχασες αυτά; Εσύ δεν ήσουν που μας εμψύχωνες όλες και μας έλεγες, κουράγιο κορίτσια, κάποτε θα φουσήξει και για την Ελλάδα ο άνεμος της Δημοκρατίας κι ο Σοσιαλισμός θα μοιράσει δικαιοσύνη;

Καίτη: Α, εσύ έχεις κολλήσει στα παλαιά και στις ανόητες ιδέες που είχαμε τότε.

Ελένη: Θέλεις να πεις πως οι πατεράδες μας έδωσαν τη ζωή τους για ανόητες ιδέες;

Καίτη: Ακριβώς, αυτό θέλω να πω, γιατί οι ιδεολογίες είναι για τους ήρωες και μεις δεν είμαστε ήρωες, είμαστε άνθρωποι με ανθρώπινες ανάγκες. Ήρθα στην Αυστραλία για μια καλύτερη ζωή και τί με νοιάζει εμένα τί κάνουν στην Ελλάδα; Δούλεψα σκληρά κι εγώ κι ο άνδρας μου, είχαμε δύο δουλειές ο καθένας μας για να μπορέσουμε να κάνουμε μια περιουσία. Σακάτεψα τη μήτρα μου με τις εκτρώσεις για να μην κάνω παιδί τα πρώτα χρόνια και μείνω στο σπίτι και θυζαίνω, είχαμε πάρει σπίτι, ποιος θα το ξεχρέωνε;... τα λεφτά δεν ήρθαν εύκολα, δουλέψαμε, αγωνιστήκαμε, στερηθήκαμε ώσπου πέθανε ο άνδρας μου απ' την καρδιά του και έμεινα μόνη μου χωρίς καν ένα παιδί για να του προσφέρω ό,τι εγώ δεν είχα σαν παιδί. Πώς μπορείς να με κατηγορήσεις τώρα που φοβάμαι μη χάσω τα λεφτά μου, τα λεφτά είναι η μόνη σιγουριά που έχω. Δεν τη θέλω πλέον τη μιζέρια, γιατί μεγάλωσα μέσα στη μιζέρια και τη γνωρίζω καλά. Έφτανε το μεσημέρι και με έστελνε η Μάνα μου επίσκεψη στη γειτονιά με την ελπίδα να τους πετύχω στο φαγητό, γιατί ο μπακάλης μας είχε κόψει το βερεσέ. Πήγαινα στο σχολείο με πρησμένους αδένες και λιποθυμούσα στην τάξη απ' την πείνα, τα τρόφιμα που έστελνε ο Διεθνής Ερυθρός Σταυρός τα δίναν στον Παπά της ενορίας να τα μοιράσει κι αυτός τα μοίραζε στους βασιλόφρονες, γιατί εμείς ήμασταν παιδιά αντίθησκων, κομμουνιστών!» (σ.5).

Στη συνάντηση λοιπόν η Καίτη πρότεινε στην Ελένη να μετακομίσει στο σπίτι της δεύτερης και να ζήσουν μαζί με το παιδί, προσφέροντας η μία στην άλλη την βοήθεια που χρειαζόταν. Μόνο που η επίσκεψη της Ελένης ήταν ένα όνειρο και η συγκατοίκηση μία επιθυμία.

«Καίτη: Με πήρε ο ύπνος και ούτε που το κατάλαβα πότε νύχτωσε. Τώρα πάει πια δέκα η ώρα, αποκλείεται να έρθει καμία (παίρνει στα χέρια της το TV Week). Τί πρόγραμμα νάχει απόψε η τηλεόραση;» (σ.10).

Το 1988 έγραψε και παρουσίασε το μονόπρακτο *Η Επίσκεψη*¹⁴⁶⁷ στο Rhapsody Cafe, La Trobe University και στον ελληνο-αυστραλιανό πολιτιστικό σύλλογο. *Η Επιστροφή* είναι μονόπρακτο και διαδραματίζεται στο σαλόνι επισκέψεων ενός γηροκομείου, όπου ο Μπάρμπα-Κώστας και η Κυρά-Αθηνά, ηλικιωμένοι, μας μεταφέρουν με την αφήγησή τους στην πραγματικότητά τους και στον τρόπο με τον οποίον την βιώνουν οι ίδιοι. Κινούνται ανάμεσα στο παρόν και στο παρελθόν, ανάμεσα σε κόσμους πραγματικούς και κόσμους φανταστικούς, σε μνήμες και επιθυμίες. Είναι ένας μονόλογος μιας γυναίκας που ήρθε «νύφη» στην Αυστραλία. Έφτασε στο Port Melbourne με το πλοίο «Πατρίς». Μετά από είκοσι και πλέον χρόνια, ετοιμάζει τη βαλίτσα της για να επιστρέψει στην Ελλάδα. Καθώς μαζεύει τ' απομεινάρια της ζωής της και τα τακτοποιεί, μαθαίνουμε από την ίδια πως ζει μόνη. Ο άνδρας της έχει πεθάνει και τα παιδιά της, με τα οποία δεν μπόρεσε ποτέ να επικοινωνήσει σαν μάνα, λόγω της διαφορετικής γλώσσας που μιλούσαν, την εγκατέλειψαν. Ανάμεσα στα πράγματά της, βρίσκει αντικείμενα που της φέρνουν αναμνήσεις. Βρίσκει το φόρεμα που φορούσε, όταν γνώρισε τον άνδρα της και στη συνέχεια τη φωτογραφία του. Θυμάται πως πρέπει να βρει τα στέφανα, το μόνο πειστήριο του γάμου της για να το δουν και να πιστέψουν στην Ελλάδα πως παντρεύτηκε. Βρίσκει τη φωτογραφία του πατέρα της, κι έτσι μαθαίνουμε πως ήταν κουκουλοφόρος, καταδότης των Γερμανών: «*Φόραγες τη μαύρη κουκούλα και με μερικούς Γερμαναράδες δίπλα σου έδειχνες τους πατριώτες που τους είχαν στημένους στη σειρά*» (σ.2). Στις δύο επιστολές της μητέρας της, που τις έλαβε λίγο καιρό αφού έφτασε στην Αυστραλία, η μία ήταν παραμονή της 21^{ης} Απριλίου 1967 και η άλλη στις 20 Μαΐου 1967, αναγνωρίζουμε την ποιότητα της σχέσης τους. Η μητέρα της πίστευε πως ο άνδρας της ήταν πράγματι ένας γνήσιος πατριώτης και καταριόταν τους κομμουνιστές που τον σκότωσαν, διαφορετικά θα γινόταν υπουργός, ίσως και πρωθυπουργός την εποχή της χούντας (σ. 2). Επίσης, ενώ στην πρώτη επιστολή την παροτρύνει να κάνει «πρόσκληση» στην ανεψιά της, που

¹⁴⁶⁷ *Η Επίσκεψη*, 1988, μονόπρακτο δράμα, πρόσωπα 3, δημοσιευμένο στο περ. *Αντίποδες*, τεύχ. 23/24, σσ. 112-116.

συνδέθηκε με έναν παντρεμένο λαδέμπορο, στην επόμενη επιστολή την αποτρέπει, γιατί παίρνει «τσάμπα» το λάδι της και συμφέρει. Στον επίλογο ακούμε το τηλέφωνο να χτυπά, να το σηκώνει ο σπιτονοικοκύρης της γυναίκας, ο Άλεξ. Με αφορμή το τηλεφώνημα της κόρης της, που την αναζητούσε, μαθαίνουμε πως η γυναίκα αυτοκτόνησε, ενώ έφτιαχνε τη βαλίτσα της για να επιστρέψει στην Ελλάδα (σ.3).

Στο Φεστιβάλ Αντίποδες του '88 ανέβασε την τριλογία *Εναντίον παντός υπευθύνου*, *Η Επιστροφή* και *Reunion*, τρία μονόπρακτα σε σκηνοθεσία του ίδιου. Ο Δημήτρης Κεσίσογλου, σε άρθρο του¹⁴⁶⁸ αναφέρεται στον Γεωργαράκη και στην τριλογία του:

«Ένας αληθινός συγγραφέας εμφανίστηκε ανάμεσά μας, επιτέλους. Και μάλιστα θεατρικός συγγραφέας, που είναι ένα από τα δυσκολότερα είδη, στον τομέα της λογοτεχνίας. Γι'αυτό τον λόγο οι θεατρικοί συγγραφείς, συγκριτικά μ'όλους τους άλλους που υπάρχουν, είναι πάντα οι λιγότεροι στον κόσμο. Λιγότεροι κι από του ποιητές. Λέγεται Βασίλης Γεωργαράκης. Ένας μετανάστης σαν όλους μας, καθ'όλα τ'άλλα»...«Η Τριλογία, αποτελείται από τρία μονόπρακτα (μικρής διάρκειας, μονοσπόνδυλα, αυτοτελή θεατρικά έργα) με κοινή θεματολογική βάση, τη θρυμματισμένη ζωή του μετανάστη... ειδικότερα, του Έλληνα μετανάστη. Για την κοινωνική αδικία του ξεπατρισμού. Για την ευθύνη της εξουσίας στην πατρίδα. Για τον κατατρεγμό και τη θηριωδία, την ανθρώπινη εκμετάλλευση και αλλοτρίωση από το σύστημα της «φιλόξενης» αυτής χώρας. Για το βουβό δράμα μιας απύθμενης μοναξιάς και για την αγιάτρευτη νοσταλγία του ξεριζωμένου ανθρώπου για την πατρίδα του. Για το τελικό, στρογγυλό μηδέν στη ζωή του μετά από ένα επίπονο και επίμονο αγώνα μιας ολόκληρης ζωής. Και όλο αυτό το πολυσύνθετο δράμα, να κυλάει σε χαμηλούς τόνους, χωρίς κηρύγματα και δημαγωγίες. Άλλοτε σαν επιθανάτιος ρόγχος κι άλλοτε σαν μυστηριακός απόηχος, από κάποιο βαθύ, υπόγειο ποτάμι, ...ο λόγος του μια ανθρώπινη μορφή πολιτικοποίησης ως συνέπεια μιας ιστορικής αλήθειας και όχι ως πρόθεση πολιτικής διαφήμισης ή προπαγάνδας που σήμερα πια δεν πείθει ούτε τα πρόβατα».

Το 1989 το τμήμα Ελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου La Trobe ανέβασε και πάλι το έργο του *Η Επίσκεψη*¹⁴⁶⁹.

¹⁴⁶⁸ Πηγή: Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 2.4.1988, το άρθρο «Ένας αληθινός συγγραφέας», του Δημήτρη Κεσίσογλου, (σε δύο μέρη), (σε φωτοτυπία).

¹⁴⁶⁹ Πηγή: Ανακοίνωση του Τμήματος Ελληνικών Σπουδών, La Trobe University, 25.5.1989, όπου ανακοινώνεται η επιθυμία δημιουργίας ενός συνδέσμου Ελληνικών Σπουδών στο Πανεπιστήμιο, στον οποίο θα συμμετέχουν φοιτητές και προσωπικό, με την επωνυμία «La Trobe Greek Studies Association», Σκοπός αυτού του συνδέσμου θα είναι η διοργάνωση καλλιτεχνικών και κοινωνικών εκδηλώσεων. διαλέξεις, συζητήσεις και η ευκαιρία συνάντησης και επικοινωνίας μεταξύ των μελών του. Στην ανακοίνωση αυτή το Τμήμα Ελληνικών Σπουδών καλεί τους φοιτητές να παρακολουθήσουν

Το 1988 στα πλαίσια του εορτασμού για τα 200 χρόνια ύπαρξης του αυστραλιανού κράτους, το *Ethnic Street Theatre Group* με την υποστήριξη Ελληνο-Αυστραλών και Αυστραλών χορηγών, ανέβασε μια μουσικο-θεατρική σύνθεση έργων με τίτλο *200 years only? They've gotta be joking!* σε σκηνοθεσία του Τάκη Σώρρου¹⁴⁷⁰. Ένα από τα έργα ήταν το μονόπρακτο *Jack and Jack* του Βασίλη Γεωργαράκη¹⁴⁷¹. Στο έργο, ο Jack, ελληνικής καταγωγής, ο οποίος γιορτάζει και αυτός τα 200 χρόνια ύπαρξης του αυστραλιανού κράτους, βρίσκεται μεθυσμένος μπροστά στον καθρέφτη μιας δημόσιας τουαλέτας. Εκτός από το είδωλό του, διακρίνει και μια άλλη φιγούρα, η οποία αντιθέτως αισθάνεται ντροπή να γιορτάσει την κατάκτηση μιας χώρας, όταν άλλες χώρες γιορτάζουν την απελευθέρωσή τους (σ.19). Η φιγούρα αυτή δεν είναι άλλη από τη συνείδηση τού μετανάστη και τον ρατσισμό που ελλοχεύει μέσα του. Το ερώτημα που θέτει ο συγγραφέας στον θεατή, μέσω της φωνής της «Συνείδησης», είναι κατά πόσο μπορεί κανείς να εορτάζει την κατάκτηση ενός τόπου, ενώ οι γηγενείς του θρηνούν τον σχεδόν αφανισμό τους από τη γενοκτονία, που έχουν υποστεί. Ο *Jack* εξηγεί πως αυτό που η «Συνείδηση» αποκαλεί «κατάκτηση» δεν είναι παρά μία ευκαιρία «εκπολιτισμού» των απολίτιστων μαύρων βαρβάρων. Θα έπρεπε, λοιπόν, να χαίρονται και να ευχαριστούν τους λευκούς «Αγγλο-Σάξονες» που τους δημιούργησαν εθνικά πάρκα, ορυχεία εξόρυξης μεταλλευμάτων, γεωτρήσεις πετρελαίου, εξόρυξη ουρανίου, εκκλησίες και τους έφεραν τη νέα πίστη τους, τον Χριστιανισμό. Η *Συνείδηση* με τη σειρά της υπενθυμίζει πως ο «πολιτισμός», που επικαλείται ο *Jack* συνοδεύτηκε από βαρβαρότητες, που κατέστρεψαν την αρμονική συνύπαρξη των ανθρώπων με τη φύση και τα πλάσματά της, και πως οι κατακτητές ήρθαν με όπλα και έσπειραν τον θάνατο, έφεραν το ποτό, όπως την μύρα και το ούισκι, και έκαναν τους γηγενείς αλκοολικούς, και το αυτοκίνητο που χρειαζόταν πετρέλαιο κ.λπ. Οι Αβοριγίνες γνώριζαν μόνο να κυνηγούν με μπούμερανγκ, να πίνουν νερό και να ζουν σε μια χώρα που ήταν ολόκληρη ένα εθνικό πάρκο. Ο *Jack* στο τέλος παραδέχθηκε πως δεν

τη θεατρική παράσταση *Η Επίσκεψη* του Βασίλη Γεωργαράκη στο Agora Theatre, την 1^η Ιουνίου 1989. Στην παράσταση πρωταγωνιστούν: η Ειρήνη Παπά, ο Αλέξης Ανθόπουλος και η Χριστίνα Θεοδωσάκη.

¹⁴⁷⁰ Πηγή: Αφίσα της παράστασης *200 Years Only? They've Gotta be Joking!*, από την Ethnic Street Theatre Group, Μάρτ.- Απρ. 1988.

¹⁴⁷¹ *Jack and Jack*, 1987, θέατρο του παραλόγου, μονόπρακτο, μονόλογος, αδημοσίευτο έργο, 7 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

πήγε για να γιορτάσει, αλλά για να πει μπύρα και να ξεχάσει πως είναι άνεργος και πως και αυτός, όπως και οι Αβοριγίνες, γνωρίζει τί σημαίνει να έχεις χάσει τη γη σου. Ο λόγος που μετανάστευσε ήταν γιατί η τράπεζα τού πήρε το χωράφι του, το μοναδικό κομμάτι γης που είχε, αφού η ασθένεια χτύπησε τη σοδειά του, και έτσι δεν μπόρεσε να ξεπληρώσει το δάνειο που είχε πάρει για την αγορά ενός τρακτέρ.

Το 1989 έγραψε τα μονόπρακτα *Σκιές από το Παρελθόν*, *Το Πρόγευμα της Κυριακής* και *Anna's Boyfriend*, και μαζί με το *Επίσκεψη* παρουσιάζονται στο Phillip Institute of Technology, Currimbush Library Theatre, S.O.S. Theatre Company σε σκηνοθεσία του Α. Γεωργίου¹⁴⁷².

Το μονόπρακτο *Σκιές από το Παρελθόν*¹⁴⁷³, το οποίο δημοσιεύτηκε στο περιοδικό «Αντίποδες», αρ. 27, Ιαν.-Ιουλ. 1990, αναφέρεται στη συνεχή εσωτερική σύγκρουση των μεταναστών σε σχέση με το κατά πόσο έπραξαν σωστά που έφυγαν από τη γενέτειρά τους, το γεγονός ότι ζουν πάντα στο περιθώριο και όχι στο κέντρο της κοινωνίας με αποτέλεσμα αυτό να τους κάνει να αισθάνονται ότι δεν μπορούν να αναπτύξουν την προσωπικότητά τους, όπως αν ζούσαν στον τόπο τους. Η άγνωστη γι' αυτούς γλώσσα της χώρας υποδοχής είναι ένα σοβαρό εμπόδιο στην επικοινωνία με τους ανθρώπους γύρω τους, γιατί αισθάνονται πως αυτό τους περιορίζει σε περιχαρακωμένα περιβάλλοντα και σχέσεις, που δεν είναι πάντοτε της επιλογής τους, αλλά μία πράξη ανάγκης για να μην «αποκλειστούν» και «κλειστούν» εντελώς. Και το σημαντικότερο όλων, ανησυχούν για τα παιδιά τους και τη σχέση τους με τη διατήρηση της ελληνικότητάς τους και τη σύνδεση μαζί τους, αφού νομίζουν πως η «άλλη» γλώσσα είναι το πρόβλημα στην επικοινωνία και επαφή μαζί τους. Η μητέρα της οικογένειας σε ένα διάλογο με τον άνδρα της και τον γιό της, μετά την ανάγνωση ενός γράμματος που έλαβε από την αδελφή της, εκφράζει αυτό που νιώθει:

«Δεν αντέχω πια να ζω και να μην υπάρχω»(σ.22). «Δεν λέω πως στην Ελλάδα ζούσαμε καλά, είχαμε τις ελλείψεις μας, κι αν δεν είχαμε ελλείψεις, είχαμε αυτό που δεν έχουμε εδώ και που δεν θα το αποκτήσουμε ποτέ, προσωπικότητα...Πες το κουτσομπολιό, πες το όπως

¹⁴⁷² Πηγή: Περ. *Σκέψεις*, Αύγ. 1989, αρ. φ. 11, κριτική για την παράσταση *Σκιές από το παρελθόν*, τετραλογία (*Το πρόγευμα της Κυριακής*, *Η Επίσκεψη*, *Σκιές από το παρελθόν*, *Το Boyfriend*) του Βασίλη Γεωργαράκη, από τον Τάκη Σώρρο, Κυριακή 16.7.1989, σ. 13.

¹⁴⁷³ *Γράμμα από την Ελλάδα*, 1989, μονόπρακτο, πρόσωπα 3, δημοσιευμένο με τον τίτλο *Σκιές από το παρελθόν* (1990) στο περ. «Αντίποδες», αρ. 27, Ιαν.-Ιουλ. 1990, σσ. 20-25.

θέλεις, πάντως όλοι ξέρουμε τί γινότανε στο χωριό γιατί μιλούσαμε, γιατί επικοινωνούσαμε μεταξύ μας, δεν ζούσαμε στο περιθώριο ...»(σ.23). «Όταν η μάνα θέλει διερμηνέα για να συνεννοηθεί με το παιδί της δεν είμαστε καθόλου καλά εδώ. Άκουσε να σου πω Αποστόλη, παιδί μου, εμείς σ' αυτή τη χώρα δεν πρόκειται να προσαρμοστούμε ποτέ, ούτε αγγλικά θα μάθουμε για να μιλάμε σαν άνθρωποι, ενώ εσύ είσαι νεαρός, τα ελληνικά κουτσά στραβά τα ξέρεις, άμα θα πάμε στην Ελλάδα θα τα μάθεις γρήγορα σαν να είναι η γλώσσα σου»(σ.24).

Ο Γεωργαράκης σε όλες αυτές τις σκέψεις, διλήμματα και ανησυχίες τού μετανάστη α' γενιάς που διατυπώνει μέσα από τον λόγο της μητέρας, κάνει διάλογο και με την πρώτη γενιά και με τη δεύτερη με τον μονόλογο του γιού, ως αντίλογο, θέλοντας να προβληματίσει τον θεατή, πως μια επιστροφή μπορεί να είναι μια δεύτερη μετανάστευση μέσα σε δύο γενιές, πράγμα επίπονο, και πως χρειάζεται να συνυπολογιστεί το αίσθημα και της δεύτερης γενιάς:

«Άνδρας: Γυναίκα, άκου να σου πω, εγώ μετανάστης απ' την αρχή δεν γίνομαι.

Γιός: Μαμά άκουσε να δεις, για διακοπές έρχομαι στην Ελλάδα αλλά για να μείνω εκεί δεν θέλω, η γλώσσα δεν είναι το πρόβλημα για μένα, μπορεί να μη μιλάω τέλεια και να μην γνωρίζω πολλές λέξεις, αλλά όταν είμαι στην Ελλάδα, θα μιλάω σαν Έλληνας μέσα σε έξι μήνες. Το πρόβλημα είναι αλλού. Εδώ έχω το σχολείο μου και τους φίλους μου που δεν θέλω να χάσω. Κι έπειτα όλες αυτές οι προσπάθειες που έκανα θα πάνε χαμένες; Δεν σας μίλησα ποτέ για τις δυσκολίες που είχα, γιατί δεν ήθελα να σας στενοχωρώ αλλά νομίζω πως τώρα ήρθε ο καιρός να σας μιλήσω ελεύθερα... Εγώ είμαι που υπέφερα γιατί έβλεπα πως οι γονείς μου ήταν διαφορετικοί από τους άλλους γονείς. Πώς μπορώ να ξεχάσω τότε που σας κάλεσε ο δάσκαλός μου ...να σας μιλήσει για τα προβλήματα που είχα και σεις ρωτάγατε εμένα να σας πω τί λέει. Κι ύστερα που με ρωτούσαν τα άλλα παιδιά αν είσατε εσείς οι γονείς μου, εγώ τους έλεγα πως είστε θείοι μου... Ντρεπόμουνα για το ψέμα και τα βράδια κλεινόμουνα στο δωμάτιό μου και έκλαιγα... Νομίζεις ήταν εύκολο για μένα να είμαι Αυστραλός στο σχολείο και Έλληνας στο σπίτι;... Έχω κάνει πολλές προσπάθειες να μπορώ να αλλάζω εθνικότητα σύμφωνα με τις περιστάσεις, ακόμα δεν το έχω καταφέρει, αλλά «αμ γουόρκινγκ ον ιτ»» (σ.24).

Στο μονόπρακτο έργο του *Πρόγευμα της Κυριακής*¹⁴⁷⁴, χειρίζεται με ιδιαίτερη μαεστρία το θέμα της «διγλωσσίας». Πολύ ανάγλυφα περιγράφει τον τρόπο, με τον οποίο οι μετανάστες επικοινωνούν μεταξύ τους, χρησιμοποιώντας τη γλώσσα προέλευσης και τη γλώσσα της χώρας υποδοχής. Ο Γεωργαράκης μας λέει πως οι

¹⁴⁷⁴ Το *Πρόγευμα της Κυριακής*, 1989, μονόπρακτο, πρόσωπα 4, δημοσίευτο έργο, 91 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

γονείς μιλούν ελληνικά στα παιδιά τους, με απλά αγγλικά. Τα παιδιά από την άλλη, μιλούν αγγλικά και τα χρησιμοποιούν ως έναν μυστικό κώδικα. Κατά τη γνώμη του τα παιδιά των μεταναστών γνωρίζουν την ελληνική γλώσσα, αλλά ντρέπονται να την μιλήσουν. Το 1992 ο Βασίλης Γεωργαράκης συμμετείχε στο Πολυπολιτισμικό Φεστιβάλ του Σύδνεϋ με το μονόπρακτο *Το Πρόγευμα της Κυριακής*¹⁴⁷⁵.

Στο μονόπρακτο *Anna's Boyfriend*¹⁴⁷⁶, ο συγγραφέας καταπιάνεται με την εσωτερική σύγκρουση της μετανάστριας Μάνας στη σχέση της με την αυστραλογεννημένη Κόρη της. Πρόκειται για έναν διάλογο μεταξύ του «παλαιού» και του «καινούριου». Η μητέρα, η οποία πρόκειται να υποδεχτεί τον φίλο της Κόρης στο σπίτι, αντιδρά στην ιδέα να συγκατοικήσουν πρώτα για να δουν κατά πόσο ταιριάζουν και μετά να παντρευτούν. Στη διάρκεια της συζήτησης Μάνας με Κόρη πάνω σε αυτό το θέμα, παρεμβάλλεται το φάντασμα της Γυναίκας, που δεν είναι άλλη από τη δικιά της μητέρα, η οποία υπαγορεύει στη Μάνα το «σωστό», σύμφωνα με τα ήθη που επικρατούσαν στην Ελλάδα την εποχή που αυτή ήταν σε ηλικία γάμου. Μερικές χαρακτηριστικές φράσεις είναι:

«Μάνα: Εγώ πάντα τίμια ήμουν μάνα. Ποτέ δεν έκλεψα, ποτέ δεν αδίκησα άνθρωπο, ποτέ δε...(την διακόπτει η γυναίκα).

Γυναίκα: Αυτήν την τιμιότητα κόρη μου, δεν τη λογαριάζουνε οι άνδρες, όσο λογαριάζουνε την ηθική. Να θυμάσαι πάντα πως η ηθική είναι το στολίδι της γυναίκας, τα ρούχα είναι μόνο για να κρύβουν την ντροπή μας (σ.2).

.....

Γυναίκα: Άκουσε παιδί μου, τον πατέρα σου τον χάσαμε στην Αλβανία, το σπίτι μας είναι ακόμη ερείπιο απ' τον πόλεμο, το περιθόλι μας πέρα στο πελέκι κοντεύει να μας το πάρει το ρέμα, δεν έχεις μέλλον στο χωριό.

Μάνα: Με διώχνεις μάνα;

Γυναίκα: Ένας Θεός το ξέρει, κόρη μου, αλλά τις προάλλες μούλεγε η Μαρδίτσα «καλή η κόρη σου, χρυσοχέρα, νάχες και κάνα δυό στρέμματα γης να της δώσεις θα συμπεθεριάζαμε». Γι' αυτό σου λέω, δεν έχεις μέλλον εδώ.

¹⁴⁷⁵ Πηγή: Περ. *The Sydney Review*, Σεπτ. 1992, κριτική «Quality Control? – Australian accents: Second Multicultural Theatre, Festival, Studio Theatre, Newtown, Francis Greenway Centre, Liverpool» της Dominic Wong, για την παράσταση *Sunday Breakfast*, από την ομάδα Take Away Theatre (σε φωτοτυπία).

¹⁴⁷⁶ *Anna's Boyfriend*, 1989, μονόπρακτο, πρόσωπα 4, αδημοσίευτο έργο, αδημοσίευτο έργο, 8 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Μάνα: Εμένα ο Νώντας θα με πάρει, κι ας λέει ό,τι θέλει η μάνα του. Μου τ' ορκίστηκε στ' αλώνια....

Γυναίκα: Πρόσεχε, κακομοίρα μου, γιατί μας φτάνει η φτώχεια μας, δε θέλουμε και ρεζιλίκια.... Να φύγεις για την Αυστραλία, εκεί θα καλοπαντρευτείς.

Γυναίκα: Αυτό δεν θα σου το επιτρέψω... Προτιμώ να σε δω νεκρή παρά ατιμασμένη (σ.3)».

Οι φράσεις αυτές την στοιχειώνουν ακόμη τη Μάνα, γιατί τελικά αναγκάστηκε να φύγει κι αυτή ως μία «Νύφη», με σκοπό να δουλέψει σκληρά, ν' αποκτήσει χρήματα και ν' αγοράσει κτήματα, ζώα και φυσικά τον Νώντα (σ.5). Αυτό, όμως που της απέμεινε μετά από πολλά χρόνια σκληρής δουλειάς ήταν η μοναχοκόρη της κι ένα διαζύγιο, αφού παντρεύτηκε έναν μετανάστη με προξενιό, για να ανοίξει το δικό της σπιτικό. Από τότε που έφυγε από την Ελλάδα, η μάνα της ποτέ δεν την συμπόνεσε, δεν την ρώτησε ποτέ τι κάνει, παρά το μόνο που έκανε μέσα από τα γράμματά της ήταν να της ζητά να στείλει χρήματα για να εξυπηρετήσει δικές της ανάγκες. Ο παραδοσιακός τρόπος σκέψης της Μάνας και οι φοβίες της, δυσαρεστούν την Κόρη, η οποία έχει μια απελευθερωμένη άποψη για τη θέση τής γυναίκας και μιλάει για μια ισότιμη σχέση με τον άνδρα. Με την απειλή να απομακρύνει την κόρη της από κοντά της, η μητέρα βρίσκει τη δύναμη ν' αποχωριστεί το φάντασμα της πεθαμένης μητέρας της, λέγοντάς της να επιστρέψει στον τάφο της και να την αφήσει ήσυχη πια.

«Μάνα: ...Πάνε τόσα χρόνια από τότε που πέθανες, αλλά εσύ δεν θέλεις να περάσεις στην ξεχασιά, δεν θέλεις να πεθάνεις.

Γυναίκα: Εσύ με κρατάς ζωντανή για να ζητάς τη συμβουλή μου, όταν έχεις κάποιο πρόβλημα... Άιντε σύρτε ν' ανοίξετε την πόρτα, έφτασε ο γαμπρός (σ.7)».

Ο Γεωργαράκης με το έργο του θέλει να δείξει πόσο μπορεί, ακόμη και μετά από πολλά χρόνια εκπατρισμού, να παραμείνει κανείς δέσμιος σε παλαιές αντιλήψεις, σε ξεπερασμένη ηθική και πόσο αυτή η νοοτροπία μπορεί να σε φέρει αντιμέτωπο με την πραγματικότητα της τωρινής ζωής σου και σε αντιπαράθεση με τα παιδιά σου, με κίνδυνο να δημιουργήσεις εσύ τη απόσταση και όχι τα παιδιά, όπως συνηθίζεται να λέγεται. Ενώ τα παιδιά βιώνουν τη δική τους εποχή, ορισμένοι μετανάστες γονείς εγκλωβίζονται σε μία παρωχημένη νοοτροπία και αρνούνται να εξελιχτούν και να επιτρέψουν στα παιδιά τους να αποφασίσουν μόνα τους για τη ζωή τους.

Το 1990 έγραψε τα μονόπρακτα *Τρίτο παγκάκι δεξιά* και *Πρόωρο Φθινόπωρο*, τα οποία ανεβάζει το 1991 η θεατρική ομάδα Take-Away Theatre (Σύδνεϋ), μαζί με το μονόπρακτο *Μια Ζωή Καλοκαίρι* του Bill Kokkaris σε σκηνοθεσία της Christina Totos¹⁴⁷⁷.

Στο μονόπρακτο *Τρίτο παγκάκι δεξιά*¹⁴⁷⁸, ένας τύπος αλκοολικός, γύρω στα σαρανταπέντε με δύο μπουκάλια, το ένα στο χέρι και το άλλο στην τσέπη, κάθεται σε ένα παγκάκι στο πάρκο, με τις δημόσιες τουαλέτες πίσω του, και πίνει. Σε λίγο φτάνει ο Νέος, καλοντυμένος κρατώντας μία ανθοδέσμη με γαρίφαλα. Το ραντεβού του είναι στο τρίτο παγκάκι δεξιά, στο παγκάκι που κάθεται ο «μεθύστακας». Ο Τύπος του πιάνει κουβέντα, στην αρχή μετράει τα γαρίφαλα, μετά του ζητάει τσιγάρο (σ.3), μετά τον ρωτάει, αν βρήκε μία μαύρη ομπρέλα (σ.4), και συνεχώς του επαναλαμβάνει πως άδικα περιμένει την κοπέλα, γιατί δε θάρθει ποτέ (σ.5). Σχεδόν μονολογώντας αρχίζει να εξομολογείται την ιστορία του στον Νέο, πως στα είκοσι ήταν ναυτάκι σε γκαζάδικο και, όταν έπιασε Μελβούρνη, το έσκασε και βρέθηκε να δουλεύει στο «Ντελικατέσεν» ενός θείου του, που του πρόσφερε στέγη μέσα στο μαγαζί, για να κάνει τη δουλειά ακόμη και του φύλακα, του «μαντρόσκυλου», αφού αναγκαζόταν να γαυγίζει για να διώχνει τους κλέφτες. Λόγω παράνομης εισόδου του στη χώρα, ο θείος τον εκμεταλλεύτηκε οικονομικά. Με τα «τιπς» - φιλοδωρήματα, άρχισε να παίζει στον ιππόδρομο για να αυξήσει τα χρήματα, γιατί στην Ελλάδα είχε τέσσερις αδελφές που έπρεπε να προικίσει. Όμως ο τζόγος στον ιππόδρομο δεν τον άφησε να προκόψει, με αποτέλεσμα να έχει μείνει άστεγος και μ' ένα επίδομα της Κυβέρνησης να μπορεί να αγοράσει μόνο το πιωτό. Ο Νέος που στην αρχή φαίνεται να στέκεται αδιάφορος, στη συνέχεια μπαίνει σε συζήτηση με τον Τύπο και ξετυλίγει την ταυτότητά του. Ονομάζεται *Στάθης Στάμου*, με καταγωγή από την Εύβοια και μετανάστευσε στην Αυστραλία πριν δύο χρόνια. Ο Τύπος αποκαλύπτει πως ο νεαρός του πάρκου δεν είναι άλλος παρά αυτός ο ίδιος, ο τότε νεαρός άνδρας γεμάτος

¹⁴⁷⁷ Πηγές: Πρόγραμμα του 2ου Πολυπολιτισμικού Φεστιβάλ, στο The Studio Theatre, Αύγ. 1991 (παραστάσεις Σ.Ε.Κ. και Take Away Theatre). Πρόγραμμα της παράστασης «Μονόπρακτα – τρία ντόπια μονόπρακτα» στο Edge Theatre, 1991 (σε φωτοτυπία). Αφίσα *Μονόπρακτα*: 1. *Μια ζωή Καλοκαίρι*, του Βασίλη Κοκκάρη, 2. *Τρίτο Παγκάκι Δεξιά*, του Βασίλη Γεωργαράκη και 3. *Το πρόγευμα της Κυριακής*, του Βασίλη Γεωργαράκη, σε σκηνοθεσία Χριστίνας Τοτού στο Edge Theatre από 8-24.11.1991.

¹⁴⁷⁸ *Τρίτο παγκάκι δεξιά*, 1990, μονόπρακτο δράμα, πρόσωπα 2, αδημοσίευτο έργο, 12 σελίδες δακτυλογραφημένες σε φωτοτυπία.

ελπίδες, όνειρα και ομορφιά, που όμως μέσα από μια ζωή καταχρήσεων, σπατάλης και εξαρτήσεων, δυσκολίες νομιμοποίησής του οδηγήθηκε στην τελευταία πράξη της ζωής του: να ζητήσει από τον νεαρό εαυτό του να βρει τη δύναμη να του καρφώσει στο στήθος τον σουγιά, που από τότε που τον βρήκε στα σκουπίδια τον ακονίζει κάθε μέρα, για να τον απαλλάξει από μια ζωή άδεια και χαμένη. Όταν ο Νέος αρνείται, ο Τύπος τον εξοργίζει με το να του μιλάει για το «κατρακύλισμα» της ζωής του. Η σκηνή κλείνει με τον άνδρα ξαπλωμένο στο παγκάκι, νεκρό, να κρατάει τον σουγιά καρφωμένο στο στήθος του. «Ο αυτόχειρας πεθαίνει μαχαιρωμένος απ' την ενσαρκωμένη μνήμη της νιότης του»¹⁴⁷⁹.

Το μονόπρακτο *Πρόωρο Φθινόπωρο*¹⁴⁸⁰ είναι ένα έργο πολυπρόσωπο με βασικό ήρωα τον αριστερό μπάρμπα-Ηλία, παρασημοφορημένο από την ελληνική κυβέρνηση για τους αντιστασιακούς του αγώνες, που παρ'όλα αυτά μετανάστευσε στην Αυστραλία για μία καλύτερη ζωή γι' αυτόν και την οικογένειά του. Η πλοκή του έργου εκτυλίσσεται σε τρεις σκηνικούς χώρους: στο καφενείο, στο σαλόνι του σπιτιού του, όπου μένει με τις δύο κόρες του, την Πολυξένη διαζευγμένη με έναν γιο, τον Σπύρο και τη Γιώτα, στα σαράντα της ακόμη ανύπαντρη, και τέλος το δωμάτιο του νεαρού εγγονού του, Σπύρου. Στο καφενείο ο μπάρμπα-Ηλίας συναντά τον μπάρμπα-Νίκο για να παίξουν τάβλι, πίνοντας το ελληνικό καφεδάκι τους. Πάνω στη συζήτηση ξεδιπλώνεται το πολιτικό παρελθόν και των δύο ανδρών που είναι εκ διαμέτρου αντίθετο, αφού ο μπάρμπα Νίκος ήταν δωσίλογος των Ιταλών και μετά των Γερμανών και στην Αυστραλία έγινε ο «ρουφιάνος» που κάρφωνε τους αριστερούς συμπατριώτες του και τη δράση τους στους Αυστραλούς. Σύμφωνα με τον μπάρμπα Νίκο:

«Υπάρχουν δύο ειδών αγώνες. Ο ένας είναι να αγωνίζεσαι για όλον τον κόσμο, δηλαδή τρέχα γύρευε, κι ο άλλος είναι να αγωνίζεσαι για τον εαυτό σου και την οικογένειά σου, δηλαδή συγκεκριμένα πράγματα» (σ.14).

Στο τέλος της συνάντησης οι δύο άνδρες, παραμερίζουν τις διαφορές τους και ενωμένοι από την κοινή μοίρα της ξενιτειάς τους, δίνουν τα χέρια να

¹⁴⁷⁹ Nick Sky, 1992, «Μία πρώτη προσέγγιση του δραματουργικού έργου του Βασίλη Γεωργαράκη», ΒΑ. Thesis, Melbourne, La Trobe University, Faculty of Humanities and Social Sciences, σ.44.

¹⁴⁸⁰ *Πρόωρο Φθινόπωρο*, 1990, μονόπρακτο δράμα, πρόσωπα 11, δημοσίευτο έργο, 36 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

παντρέψουν τον Σπύρο με τη Λευτεριά, τον εγγονό του μπάρμπα-Ηλία με την κόρη του μπάρμπα-Νίκου, που είναι σοσιαλίστρια κι έχει και διαμέρισμα δικό της. Το ίδιο βράδυ, ο Σπύρος, που έχει φύγει από το σπίτι για να βρει την ησυχία του, και είναι ναρκομανής, μαζί με τον φίλο του Σαμ κλέβουν το σπίτι του μπάρμπα-Νίκου, αφού τον χτυπούν θανάσιμα, για να μπορέσουν να αγοράσουν ηρωίνη. Ο νεαρός Σπύρος καταλήγει μετά την ένεση της δόσης του (σ.36). Το έργο κλείνει με την τραγική μάνα να τον νανουρίζει, ωσάν σε παραμύθι, με την ιστορία του Νάρκισσου, και τέλος τα λόγια νανουρίσματος. Στο έργο παρεμβάλλονται και κωμικά στοιχεία, που δεν σε προδιαθέτουν για την τραγική κατάληξη που θα ακολουθήσει.

Το 1993¹⁴⁸¹, 1998¹⁴⁸² και το 1999¹⁴⁸³ ο Θίασος «Παροικία» ανέβασε την κωμωδία του Γεωργαράκη *Σώστε το Ρινόκερω*, που παίχτηκε με τον τίτλο: *O*

¹⁴⁸¹ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης «*O Γαμπρός από την Ελλάδα*», κωμωδία του Βασίλη Γεωργαράκη, από τον Θίασο «Παροικία» σε συνεργασία με την Ελληνική Λέσχη Καμπέρας, Ελληνική Λέσχη Καμπέρας, 18.9.1993. Εφημερίδα *Νέα Ελλάδα*, 24.7.1993, το άρθρο «Συνεχίζονται με επιτυχία οι παραστάσεις της διασκεδαστικής κωμωδίας του Βασίλη Γεωργαράκη «*O Γαμπρός από την Ελλάδα*» από τον Θίασο «Παροικία» σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου», σ. 7. Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 31.7.1993, το άρθρο «Πετυχημένες όλες οι παραστάσεις – Γέλια από τον «*Γαμπρό απ' την Ελλάδα*» - Και... ένας τρελός... τρελός ψυχίατρος! – Συνεχίζονται οι παραστάσεις της κωμωδίας του Βασίλη Γεωργαράκη «*O Γαμπρός από την Ελλάδα*» που παρουσιάζει ο Θίασος «Παροικία» στο θέατρο της βιβλιοθήκης του Ρίτςμοντ στο 415 Church Street με απόλυτη επιτυχία και οπωσδήποτε για να γεμίζει η αίθουσα, δείχνει ότι οι θεατρόφιλοι προτιμούν την κωμωδία και το αβίαστο γέλιο» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 7.8.1993, το άρθρο «Συνεχίζονται με επιτυχία οι παραστάσεις - *O Γαμπρός* έφερε μαζί του και... δώρο! – Ναι με απόλυτη επιτυχία, κάτι που δεν το περίμενε ούτε και ο παραγωγός και σκηνοθέτης Θανάσης Μακρυγιώργος, συνεχίζονται οι παραστάσεις της κωμωδίας που τελικά αρέσει στο κοινό και που φέρει τον επίκαιρο τίτλο «*O Γαμπρός από την Ελλάδα*» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 14.8.1993, το άρθρο «Συνεχίζονται οι παραστάσεις του «*Γαμπρού απ' την Ελλάδα* – Με αλλαγή αίθουσας αλλά με συνεχή επιτυχία συνεχίζονται και αυτό το Σαββατοκύριακο οι παραστάσεις της κωμωδίας του Βασίλη Γεωργαράκη που έχει ανεβάσει ο Θίασος Παροικία σε σκηνοθεσία του Θανάση Μακρυγιώργου», (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 22.7.1993, το άρθρο «Συνεχίζονται με επιτυχία οι παραστάσεις της διασκεδαστικής κωμωδίας του Βασίλη Γεωργαράκη «*O Γαμπρός από την Ελλάδα*» από τον Θίασο «Παροικία» σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 29.7.1993, το άρθρο του Μάνου Μήλιου, «*O Γαμπρός*» χαρίζει γέλιο - Συνεχίζονται οι παραστάσεις της κωμωδίας του Βασίλη Γεωργαράκη «*O Γαμπρός από την Ελλάδα*» που παρουσιάζει ο Θίασος «Παροικία» στο θέατρο της βιβλιοθήκης του Ρίτςμοντ στο 415 Church Street με απόλυτη επιτυχία και οπωσδήποτε για να γεμίζει η αίθουσα, δείχνει ότι οι θεατρόφιλοι προτιμούν την κωμωδία και το αβίαστο γέλιο»(σε φωτοτυπία). Πρόγραμμα της παράστασης, 1993, *Γαμπρός απ' την Ελλάδα* του Βασίλη Γεωργαράκη με τον «Θίασο Παροικία» Ιουλ-Αυγ. 1993. Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 21.10.1993, το άρθρο «Επέστρεψε στη Μελβούρνη *O Γαμπρός*... - Ένα από τα πιο πετυχημένα έργα που έχει ανεβάσει ο γνωστός θεατρικός οργανισμός «Παροικία», είναι χωρίς αμφιβολία «*O Γαμπρός από την Ελλάδα*» που έχει γράψει ο συμπάροικος συγγραφέας Βασίλης Γεωργαράκης», της Α. Γεννεράλη (σε φωτοτυπία),

¹⁴⁸² Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *The Groom from Greece* από τον Θίασο «Παροικία», Challey Theatre, Eighteenth St., Renmark, 5.12.1998. Πρόγραμμα της παράστασης *O γαμπρός από την Ελλάδα* του Βασίλη Γεωργαράκη και σκηνοθεσία του Θ. Μακρυγιώργου, στο Knew High School Community Theatre, 12-13 Δεκεμβρίου 1998. Πρόγραμμα της παράστασης *O γαμπρός από την Ελλάδα* του Βασίλη Γεωργαράκη, σε σκηνοθεσία Θ. Μακρυγιώργου, από τον Θίασο Παροικία, Kew High School Theatre, Melbourne, Μάρτ./ Απρ. 1998. Πρόγραμμα της παράστασης *O Γαμπρός από την Ελλάδα* του

*Γαμπρός από την Ελλάδα*¹⁴⁸⁴, σε σκηνοθεσία τού Θανάση Μακρυγιώργου. Το θέμα του έργου είναι η Ελληνίδα μητέρα, που παρεμβαίνει στη ζωή της κόρης της και ειδικότερα στην επιλογή συζύγου.

Το 1994¹⁴⁸⁵, ο ίδιος θίασος ανέβασε την κωμωδία *Τρέξτε Κληρονόμοι*¹⁴⁸⁶, σε πέντε σκηνές. Σε αυτό το έργο, σε αντίθεση με το έργο του Θόδωρου Πατρικαρέα Ο

Βασίλη Γεωργαράκη, σε σκηνοθεσία Θ. Μακρυγιώργου, Kew High School Theatre, 286 High St., East Kew, 14-15.8.1998. Πρόγραμμα της παράστασης *Ο γαμπρός από την Ελλάδα* του Βασίλη Γεωργαράκη, σε σκηνοθεσία Θ. Μακρυγιώργου, Carringbush Theatre, 451 Church Street, Richmond, 21-22.9.1998. Πρόγραμμα της παράστασης *Ο γαμπρός από την Ελλάδα*, κωμωδία του Βασίλη Γεωργαράκη, από τον Θίασο Παροικία σε συνεργασία με τον Ελληνικό Σύλλογο Ηλικιωμένων Συνταξιούχων και Ατόμων με Ειδικές Ανάγκες Ρίβερλαντ, Renmark Chaffey Theatre, 5.12.1998. Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 9.4.1998, το άρθρο «Έφτασε... *Ο Γαμπρός από την Ελλάδα* - Αρχίζουν αύριο Παρασκευή οι παραστάσεις του έργου *Ο Γαμπρός από την Ελλάδα* του Βασίλη Γεωργαράκη, σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου, στο Kew High School Theatre, στο Kew», (σε φωτοτυπία). Πρόγραμμα από την παράσταση *Γαμπρός απ' την Ελλάδα* του Βασίλη Γεωργαράκη με τον «Θίασος Παροικία» με χορηγία του Ελληνικού Συλλόγου Ηλικιωμένων Συνταξιούχων και ατόμων με ειδικές ανάγκες Riverland, στο Renmark Chaffey Theatre στις 5 Δεκ.1998 και στο Kew High School 12-13 Δεκ.1998.

¹⁴⁸³ Πηγές: Εφημ. *Τα Νέα*, 1.9.1999, το άρθρο «Το παροικιακό μας Περισκόπιο – Ο Θίασος «Παροικία» περιοδεύει στην Αυστραλία – *Γαμπρός από την Ελλάδα*, σ. 28, (σε φωτοτυπία). Πρόγραμμα της παράστασης *Ο γαμπρός από την Ελλάδα* του Βασίλη Γεωργαράκη και σκηνοθεσία του Θ. Μακρυγιώργου, από τον Θίασο «Παροικία» σε συνεργασία με την Ελληνική Ορθόδοξη Κοινότητα Ντάργουϊν, στο Darwin Entertainment Centre, 4.9.1999. Πρόγραμμα της παράστασης *Ο γαμπρός από την Ελλάδα* του Βασίλη Γεωργαράκη, από τον Θίασο «Παροικία» σε συνεργασία με την Παναμακεδονική Ένωση Νοτίου Αυστραλίας στα πλαίσια των Δημητρίων, Royalty Theatre, 65 Angus St., Adelaide, 30-31.10.1999. Πρόγραμμα της παράστασης *Ο γαμπρός από την Ελλάδα* του Βασίλη Γεωργαράκη, από τον Θίασο «Παροικία» σε συνεργασία με την Ελληνική Ορθόδοξη Κοινότητα Κουίνσλαντ, Ελληνική Λέσχη, 5.11.1999. Πρόγραμμα της παράστασης *Ο γαμπρός από την Ελλάδα* του Βασίλη Γεωργαράκη, από τον Θίασο «Παροικία» σε συνεργασία με την Ελληνική Ορθόδοξη Κοινότητα Gold Coast, Ελληνική Λέσχη, 7.11.1999. Πρόγραμμα της παράστασης *Ο γαμπρός από την Ελλάδα*, κωμωδία του Βασίλη Γεωργαράκη, από τον Θίασο «Παροικία», Ντάργουϊν, Αδελαιίδα, Μπρίσμπαρ, Γκολντ Κόστ, Οκτ.-Νοέμ. 1999. Πρόγραμμα της παράστασης *Ο γαμπρός από την Ελλάδα* του Βασίλη Γεωργαράκη και σκηνοθεσία του Θ. Μακρυγιώργου, στο Darwin Entertainment Centre, 3.9.1999. Πρόγραμμα από την παράσταση *Γαμπρός απ' την Ελλάδα* από την περιοδεία- Australian Tour Odyssey- του Θιάσου «Παροικία» στις πόλεις Ντάργουϊν, Μπρίσμπαρ, Αδελαιίδα, Gold Coast, Οκτ.-Νοε.1999.

¹⁴⁸⁴ *Σώστε το Ρινόκερο* ή *Ο Γαμπρός από την Ελλάδα*, 1991, κωμωδία σε έξι σκηνές, πρόσωπα 7, αδημοσίευτο έργο, 62 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁴⁸⁵ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Τρέξτε κληρονόμοι, γίδα σούπα*, κωμωδία του Βασίλη Γεωργαράκη, σε σκηνοθεσία Θ. Μακρυγιώργου, από τον Θίασο «Παροικία», Hellenic Club, Καμπέρα, 9.7.1994. Πρόγραμμα της παράστασης *Τρέξτε κληρονόμοι, γίδα σούπα*, κωμωδία του Βασίλη Γεωργαράκη, σε σκηνοθεσία Θ. Μακρυγιώργου, από τον Θίασο «Παροικία», Hellenic Club, Χόμπαρτ, 23.7.1994. Πρόγραμμα της παράστασης *Τρέξτε κληρονόμοι* του Βασίλη Γεωργαράκη, από τον Θίασο «Παροικία», στα πλαίσια της Ελληνικής Εβδομάδας της Ελληνικής Λέσχης Καμπέρα, Ιούλ. 1994 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 23.6.1994, το άρθρο «Ο Θίασος «Παροικία» στην «Ελληνική Εβδομάδα» στην Καμπέρα – Από τις 2 Ιουλίου αρχίζουν στην Καμπέρα οι εκδηλώσεις της «Ελληνικής Εβδομάδας», που οργανώνει κάθε χρόνο η Ελληνική Λέσχη», (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 7.7.1994, το άρθρο «Από τον θίασο «Παροικία» «*Τρέξτε κληρονόμοι*» - Πρεμιέρα το Σάββατο στην Καμπέρα – Ταξιδεύει αυτό το Σαββατοκύριακο στην Καμπέρα, ο θίασος «Παροικία», όπου και θα παρουσιάσει σε παναυστραλιανή πρεμιέρα το Σάββατο βράδυ την κωμωδία του Βασίλη Γεωργαράκη «*Τρέξτε κληρονόμοι*». Η πρεμιέρα θα δοθεί στα πλαίσια της «Ελληνικής εβδομάδας» που οργανώνει η Ελληνική Λέσχη της Καμπέρας». Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 14.7.1994, το άρθρο του Σ. Χατζημανώλη, «*Οι Κληρονόμοι*, το Hellenic Club και η Ελληνική Εβδομάδα της Καμπέρας – Προσκεκλημένος του θιάσου

Θείος από την Αυστραλία, οι κόρες, μετανάστριες που βρίσκονται σε Αμερική, Καναδά και Αυστραλία, μόλις μαθαίνουν πως ο πατέρας τους, κ. Κωτσόπουλος, που ζει στην Ελλάδα, έπαθε εγκεφαλικό, σπεύδουν από τα πέρατα της γης για να τον κληρονομήσουν. Μετά από διάφορες τραγελαφικές σκηνές που διαδραματίζονται στο δωμάτιο του νοσοκομείου, όπου νοσηλεύεται ο πατέρας μαζί με έναν άλλο ασθενή, χήρο και στείρο, ο Κωτσόπουλος ξυπνά από τον εφιάλτη του για να διαπιστώσει πως οι κόρες του, μονιασμένες τον περιμένουν στο σαλόνι για να τον επισκεφτούν. Η χαρά του είναι τεράστια, όταν τον διαβεβαιώνουν πως είναι αποκατεστημένες και ευτυχισμένες με τις οικογένειές τους και πως ίσως θα ήταν σκόπιμο να πουλήσει τα 62 στρέμματα γης για να ζήσει με άνεση τα υπόλοιπα χρόνια της ζωής του. Βεβαίως, ο πατέρας θεωρεί καθήκον του να κάνει μια δίκαιη διαθήκη για όλες του τις κόρες, προκειμένου να μεταβιβαστεί η ελληνική γη μια μέρα στα εγγόνια του.

Το 1996 το «Κέντρο Ελληνικού Πολιτισμού», στη Νέα Υόρκη¹⁴⁸⁷, παρουσίασε για πρώτη φορά τρία μονόπρακτα *Τρίτο Παγκάκι Δεξιά, Σκιές από το Παρελθόν, Εναντίον Παντός Υπευθύνου*, τρεις ιστορίες μεταναστών του Βασίλη Γεωργαράκη με τον τίτλο *Σκιές από το παρελθόν*¹⁴⁸⁸ μαζί με το μονόπρακτο το *Δίκαινο*, του Κώστα Μουρσελά¹⁴⁸⁹, σε σκηνοθεσία του Λουκά Σκιπητάρη στην αίθουσα του ΚΕΠ, από τη θεατρική ομάδα του Κέντρου Ελληνικού Πολιτισμού.

Το 2003 ο Θίασος «Παροικία» στο πλαίσιο των εκδηλώσεων της 1ης Ελληνιάδας -Παγκόσμια Αθλητική και Πολιτιστική Συνάντηση Νέων Ομογενών σε Θεσσαλονίκη-Έδεσσα και στις εκδηλώσεις «Καλοκαίρι 2003- Γιορτές Λόγου και Τέχνης στη Λευκάδα» στο Κηποθέατρο «Σικελιανός», παρουσιάστηκαν με τον τίτλο

«Παροικία» βρέθηκα το περασμένο Σαββατοκύριακο στην Καμπέρα όπου η Ελληνική Λέσχη (Hellenic Club) της πόλης αυτής διοργάνωσε Ελληνική Εβδομάδα». Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 1994 *Τρέξτε Κληρονόμοι* του Βασίλη Γεωργαράκη με τον Θίασο «Παροικία» στο Πλαίσιο της Ελληνικής Εβδομάδας της Ελληνικής Λέσχης Καμπέρα, Ιούλιος 1994.

¹⁴⁸⁶ *Η Διαθήκη ή Κληρονόμοι*, (1994), κωμωδία σε πέντε σκηνές, πρόσωπα 12, αδημοσίευτο έργο, 71 δακτυλογραφη-μένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁴⁸⁷ *4 Μονόπρακτα: Τρίτο Παγκάκι Δεξιά, Σκιές από το Παρελθόν, Εναντίον παντός Υπευθύνου*, τρεις ιστορίες μεταναστών του Βασίλη Γεωργαράκη και το *Δίκαινο* του Κώστα Μουρσελά σε σκηνοθεσία του Λουκά Σκιπητάρη στην αίθουσα του ΚΕΠ, από την θεατρική ομάδα του Κέντρου Ελληνικού Πολιτισμού στις 31.5. 1996 και 1, 2, 7, 8, 9.6.1996.

¹⁴⁸⁸ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) *Τρία Μονόπρακτα* του Βασίλη Γεωργαράκη, Νέα Υόρκη, Ιούνιος 1996.

¹⁴⁸⁹ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *4 One Act Plays* των V. Georgarakis and C. Mourselas, από το The Theatre Group of the Greek Cultural Center, Greek Cultural Center, 27-28 Hoyt Avenue South, Astoria, N. Y., 7-9.6.1996.

«Πουλάκι ξένο...Πουλί χαμένο» τρία μονόπρακτα των Γ. Βασιλακάκου και Β. Γεωργαράκη. Τα έργα των Γεωργαράκη και Βασιλακάκου με τον Θίασο «Παροικία», *Πουλάκι Ξένο...Ξενιτεμένο* με πρόσκληση της Ελληνικής Πολιτείας περιοδεύει στην Ελλάδα¹⁴⁹⁰.

Ο Γεωργαράκης ασχολείται συνολικά με τα προβλήματα και τις δυσκολίες του μετανάστη και ειδικότερα της μετανάστριας, χήρας και διαζευγμένης, του παιδιού του μετανάστη, που, ενώ φαίνεται πως τα έχει όλα, κατατρέχεται από τις σκιές και τα φαντάσματα που κουβαλά το οικογενειακό του περιβάλλον, τους γέροντες και τους απόκληρους της ζωής, που ζουν εγκαταλελειμμένοι στη μοναξιά τους. Οι ήρωες του Γεωργαράκη επίσης κατατρύχονται από ορισμένα σύνδρομα, όπως αυτά της μοναξιάς, της απομόνωσης, της απελπισίας, της φυγής και της πλήξης. Θεματολογική του βάση είναι «η θρυμματισμένη ζωή του μετανάστη», «οι ανθρώπινες σχέσεις, όπως αυτές γονέων και παιδιών», «τα προβλήματα Ελλήνων μεταναστών», «το σοκ της μεταφύτευσης», «η απομόνωση και η απελπισία της μετανάστριας», «η υποταγή της γυναίκας μετανάστριας απέναντι στον άνδρα», «η σύνδεση του μετανάστη με το πολιτικό παρελθόν του», όπως λέει ο ίδιος ο συγγραφέας¹⁴⁹¹.

Ο συγγραφέας μέσα από τα κείμενά του αγγίζει τις «πληγές» του Έλληνα μετανάστη της Αυστραλίας, προκειμένου να τις «γιάνει». Στα έργα του, ο κάθε

¹⁴⁹⁰ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Πουλάκι ξένο... πουλί χαμένο* του Ελληνικού Θεατρικού Οργανισμού Θίασος «Παροικία» στο πλαίσιο των εκδηλώσεων του Πνευματικού Κέντρου Δήμου Λευκάδας στο Κηποθέατρο «Άγγελος Σικελιανός» στις 5.7.2003. Η παράσταση αποτελείται από τρία μονόπρακτα: 1) *Προσχή Εύθραυστον*, 2) *Εναντίον παντός υπευθύνου*, 3) *Τρίτο παγκάκι δεξιά*, σε σκηνοθεσία του Θανάση Μακρυγιώργου. Εφημ. *Νέος Κόσμος* 23.6.2002, το άρθρο «Ο Θίασος «Παροικία» στην Ελληνιάδα – Ο Θίασος «Παροικία» πραγματοποιεί το πρώτο του εκτός Αυστραλίας μεγάλο βήμα. Προσκλήθηκε και θα συμμετάσχει στην 1η Ελληνιάδα, που θα διεξαχθεί στην Θεσσαλονίκη από τις 26 μέχρι τις 29 Ιουνίου 2003.» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 6.11.2003, το άρθρο «Πρεμιέρα απόψε από τον Θίασο «Παροικία» - *Πουλάκι ξένο... πουλί χαμένο*», σ. 6 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 29.5.2003, το άρθρο «Ο Θίασος «Παροικία» θα συμμετάσχει στην «Ελληνιάδα» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Μακεδονία*, 26.6.2003, άρθρο ««Παροικία» Μεμβούρνης στη Θεσσαλονίκη – Θέατρο των Ελλήνων της Αυστραλίας στο πλαίσιο της Ελληνιάδας», σ.59. Εφημ. *Μακεδονία*, 26.6.2003, το άρθρο της Όλγας Τσαντήλα, «Θέατρο των Ελλήνων της Αυστραλίας στο πλαίσιο της Ελληνιάδας – «Παροικία» Μεμβούρνης στη Θεσσαλονίκη», σ. 59. Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 26.8.2003, το άρθρο «Η 1η «Ελληνιάδα» του 2003» (σε φωτοτυπία). Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 2003 *Πουλάκι Ξένο...Πουλί Χαμένο*, τρία μονόπρακτα των Βασίλη Γεωργαράκη και Γιάννη Βασιλακάκου, Α) στην 1η Ελληνιάδα Ιούνιο 2003, Β) Θεσσαλονίκη-Έδεσσα, Γιορτές Λόγου και Τέχνης, Λευκάδα Ιούλ. 2003. Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) «*Πουλάκι Ξένο...Πουλί Χαμένο*», τρία μονόπρακτα των Γ. Βασιλακάκου και Β. Γεωργαράκη στην 1η Ελληνιάδα, Ιούν. 2003, Θεσσαλονίκη - Έδεσσα και Ιούλ. 2003 «Γιορτές Λόγου και Τέχνη» στη Λευκάδα.

¹⁴⁹¹ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από τον Βασίλη Γεωργαράκη στην Αθήνα, 22.01.2009.

χαρακτήρας μιλάει τη δική του γλώσσα, που είναι η γλώσσα της δικής του αλήθειας. Συγκεκριμένα σε συνεντεύξεις του καταθέτει:

«Ζούσα σε ένα περιβάλλον, που οι επιρροές μου ήταν απ' αυτό το περιβάλλον και αναγκαστικά έγραψα γι' αυτό το περιβάλλον»...«με το λεξιλόγιο που αυτό δημιουργεί», καταθέτει ο Βασίλης Γεωργαράκης¹⁴⁹².

«Ο ήρωάς μου γίνεται εγώ. Δε γίνομαι εγώ αυτοί, αυτοί γίνονται εγώ... Όταν αναπτύσσω διάλογο μ' έναν συγκεκριμένο χαρακτήρα, προσπαθώ εγώ ο ίδιος να αισθανθώ όπως αισθάνεται αυτή τη στιγμή ο χαρακτήρας αυτός... όταν γράφω, αυτομάτως το σκηνοθετώ.»¹⁴⁹³.

«Έχω γνωρίσει πάρα πολύ κόσμο. Οικογενειακά προβλήματα και προσωπικές καταστάσεις... Ίσως ασυναίσθητα αρκετές απ' αυτές, που έχουν γίνει βιώματα, να περνάνε μέσα από τα έργα μου, χωρίς ιδιαίτερη προσπάθεια, προσαρμοσμένα στις ανάγκες και στους χαρακτήρες των ηρώων μου. Ο συγγραφέας δε δημιουργεί φαντασιώσεις... Είναι κάτι που έχω δει, κάτι που έχω ακούσει, από δώ, από κει, κάτι που έχω διαβάσει... Πρόκειται για αληθινά Statements, που τον ερεθίζουν και τα αξιοποιεί... Οι εμπειρίες είναι ποικίλες. Ζούμε σε μια παροικία μεταναστών...»¹⁴⁹⁴.

«Μ'ενδιαφέρουν δραματουργικά αυτοί που ζουν υποκριτικά μέσα στη δυστυχία, που την παρουσιάζουν σαν ευτυχία... Κι εγώ έχω υποφέρει απ' τα πολιτικά πράγματα της Ελλάδας. Ο πατέρας μου ήταν αριστερός. Ήταν στο αντάρτικο. Έκανε βουνό. Κυνηγήθηκε, εξορίστηκε¹⁴⁹⁵. Εμείς, η οικογένειά του την πληρώσαμε. Φυσικά και ο ίδιος, αλλά εμείς υποφέραμε. Αυτά σίγουρα περνάνε μέσα στο έργο μου... Δεν πιστεύω ότι μπορούμε εύκολα να σθήσουμε το παρελθόν μας»¹⁴⁹⁶.

Η δυσκολία του συγγραφέα ήταν να βρει ηθοποιούς, γι' αυτό και τα κείμενα έπρεπε να είναι ολιγοπρόσωπα. Τα έργα του άρεσαν στο κοινό, γιατί είχαν αμεσότητα και μπορούσαν να δουν ένα κομμάτι από τη ζωή τους στη σκηνή. Σκοπός του ήταν να δημιουργήσει έργο τέχνης και όχι να θυμίσει ορισμένες καταστάσεις ή να διδάξει. Σύμφωνα με το ίδιο, τα έργα του μπορούν να αλλάξουν τον τρόπο που βλέπουν οι θεατές τους τα πράγματα, όπως τρεις φοιτήτριες ελληνικής καταγωγής

¹⁴⁹² Πηγή: Περ. Σκέψεις, αρ. φ. 11, Αυγ.1989, «Σκιές από το παρελθόν», σ.13.

¹⁴⁹³ Nick Sky, 1992, «Μία πρώτη προσέγγιση του δραματουργικού έργου του Βασίλη Γεωργαράκη», ΒΑ. Thesis, Melbourne, La Trobe University, Faculty of Humanities and Social Sciences, σ.58.

¹⁴⁹⁴ Ο.π. σ. 60.

¹⁴⁹⁵ Ο.π.σ.61.

¹⁴⁹⁶ Ο.π.σ.62.

πώς άρχισαν να βλέπουν διαφορετικά τους γονείς τους¹⁴⁹⁷. Το κωμικό στοιχείο το συμπεριέλαβε και στο πιο δραματικό του έργο. Οι χαρακτήρες βγήκαν από μόνοι τους, αυθόρμητα. Εργάστηκε ως διερμηνέας σε δικαστήρια, νοσοκομεία, ιατρεία και πολλές φορές εμπνεύστηκε από τις ιστορίες των πελατών του, όπως αυτή στο έργο του *Εναντίον παντός υπευθύνου*. Το εμπνεύστηκε από μία γυναίκα, την οποία είχε συνοδεύσει στον γιατρό και έκανε διερμηνεία. Επίσης εισάγει αυτοβιογραφικά στοιχεία. Η δομή των θεατρικών του έργων, η αισθητική και το ύφος, εμπνέονται από τον κινηματογράφο. Στα μονόπρακτα δεν χρησιμοποιεί σκηνικά, γιατί θεωρεί σημαντικό το έργο του να βασίζεται στον λόγο, τον οποίο φροντίζει να μην τον «καλλωπίζει», γιατί θέλει τους χαρακτήρες του αληθινούς¹⁴⁹⁸.

Σύμφωνα με τον ίδιο, ο ελληνικό τύπος στην Αυστραλία τον υποστήριξε. Όμως παρόλο που έμεινε είκοσι οκτώ χρόνια στην Αυστραλία, δεν κατάφερε να προσαρμοστεί στον αυστραλέζικο τρόπο ζωής, ούτε ποτέ επεδίωξε να επιβιώσει από το θέατρο. Το 1997 επέστρεψε στην Ελλάδα, όπου ζει στην Αθήνα μέχρι και σήμερα¹⁴⁹⁹.

Ανάλυση του θεατρικού έργου *Σώστε το Ρινόκερω ή Ο Γαμπρός από την Ελλάδα* (1993) του Βασίλη Γεωργαράκη

Το έργο του Βασίλη Γεωργαράκη *Σώστε το Ρινόκερω ή Ο Γαμπρός από την Ελλάδα*, 1993, κωμωδία σε έξι σκηνές, η Ελληνίδα μητέρα μετανάστρια Κάθου, επιστρέφει με τον άνδρα της στην Ελλάδα και ψάχνει να βρει γαμπρό για την κόρη της Τζίνα, η οποία είναι δικηγόρος και χωρισμένη με τον επίσης Ελληνο-Αυστραλό δικηγόρο Τζον. Η κόρη αρνείται να συμμετέχει σε «προξενιό με αλληλογραφία» (σ.5) και μάλιστα να ξαναπαντρευτεί Έλληνα, «γαμπρό εισαγωγής»... και «βλάχο» (σ.2). Θεωρεί πως αυτές οι πρακτικές ανήκουν στο παρελθόν και πως η μητέρα της «δεν το έχει πάρει χαμπάρι, ζει ακόμα στην εποχής της» (σ.5). Η Τζίνα θέλει ένα άνδρα «ευγενικό, εκλεπτυσμένο, καλλιεργημένο...» (σ.7) και όχι σαν τους Έλληνες που έρχονται από την Ελλάδα, αυτούς που συναντάει στα ελληνικά μαγαζιά του Lonsdale street που «ούτε να φερθούνε ξέρουνε, ούτε να ντυθούνε, ούτε να φάνε» (σ.32).

¹⁴⁹⁷ Ο.π. σ. 56.

¹⁴⁹⁸ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από τον Βασίλη Γεωργαράκη στην Αθήνα, 22.01.2009.

¹⁴⁹⁹ Ο.π.

Αυτή τώρα έχει σπουδάσει και έχει άλλη «κοινωνική υπόσταση» (σ.33). Αντιθέτως της φίλης και γειτόνισσας Ντόρας, επίσης Ελληνοαυστραλέζας, «ντιζάινερ» με δικιά της μπουτίκ (σ.29) της «αρέσουν οι βλάχοι που βρωμάνε σκόρδο» (σ.8) και πιστεύει πως «οι άνδρες είναι παράξενα όντα...σκέφτονται διαφορετικά»(σ.10). Και επίσης τους δικαιολογεί πως είναι δύσκολο να γνωρίζουν αυτά που ζητάει η Τζίνα.

«Και που να τα μάθουνε αυτά; Στα χωράφια και στα λιβάδια που αφήσανε στην Ελλάδα ή στα εργοστάσια που κλειστήκανε όταν ήρθαν στην Αυστραλία» (σ.32).

Η Τζίνα εξηγεί πως από μικρή μεγάλωσε με το καθημερινό «κήρυγμα» των γονιών της που σχεδόν απαιτούσαν από αυτήν να σπουδάσει:

«Μας φάγανε τα εργοστάσια για σένα. Εμείς για σένα δουλεύουμε, για σένα ξενιτευτήκαμε. Κοίτα να γίνεις άνθρωπος. Κοίτα να σπουδάσεις, να γίνεις δικηγόρος να μη σε κλωτσάνε και σένα από δω κι από κει όπως κλωτσάνε εμάς» (σ.32). «...με θέλανε δικηγόρο και θέλανε να πάρω και δικηγόρο, αν όχι εισαγγελέα για να σκάσουνε οι άλλοι και (μιμητικά) για να σε βλέπουμε κόρη μου να σε καμαρώνουμε. Δεν κάτσανε να σκεφτούνε πως όσο εγώ πήγαινα μπροστά, τόσο αυτοί μένανε πίσω και έτσι δημιουργούσανε ένα χάσμα μεταξύ μας. Δικηγόρος εγώ, εργάτες αυτοί. Επιστήμονες οι φίλοι μου, εργάτες οι δικοί τους φίλοι...», «Και μη φαντάζεσαι πως με σπουδάσανε για μένα, για τον εαυτό τους με σπουδάσανε. Βάλανε εμένα μπροστά για να ανέθουνε αυτοί κοινωνικά, θέλανε να είμαι εγώ το άλογο που θα έσερνε το καρότσι τους. Και ως πότε θα μπορώ να κάνω το άλογο; Άσε που κάθε τόσο μου πιπίλιζαν το μυαλό: Εσύ είσαι δικηγόρος δεν μπορείς να πάρεις όποιον νάναι!»(σ.34).

Ο γαμπρός σύμφωνα με τις απαιτήσεις των γονιών της θα έπρεπε να είναι επιστήμονας, όπως άλλωστε η κόρη τους.

Ο υποψήφιος γαμπρός είναι ο Θύμιος Βλαχοθύμιος, γιός μεγαλοκτηματία, του οποίου τα κτήματα εργάζεται, ο πατέρας της Τζίνα. Ο Θύμιος έχει σπουδάσει χημικός και έχει προχωρήσει στην ερευνητική χημεία, γιατί τον ενδιέφερε η πρόκληση να εξερευνήσει το άγνωστο, ν' ανοίξει καινούριους ορίζοντες στην επιστήμη του. Ως εφευρέτης έχει αναλάβει το 'project' να φτιάξει μία σκόνη, η οποία έχει αφροδισιακές ιδιότητες, τις ίδιες που έχει και το κέρατο του ρινόκερου. Τη σκόνη αυτή την ονομάζει «Σώστε τον Ρινόκερο», ένα επαναστατικό προϊόν, που όχι μόνο θα σώσει τους ρινόκερους από αφανισμό, όπως λέει ο ίδιος, «αλλά θα βάλει και το χαμόγελο στα χείλη εκατομμυρίων νοικοκυρών» (σ.18). Ένας από τους προορισμούς του ταξιδιού του είναι Αυστραλία, έτσι η Κάθυ τον προσκαλεί να φιλοξενηθεί στο σπίτι της κόρης της, με σκοπό να την συναντήσει. Η Τζίνα, η οποία

τρομοκρατείται με την ιδέα ενός γάμου με έναν «χωριάτη» από την Ελλάδα, αλλάζει θέσεις με την Ντόρα.

Με έκπληξη η Ντόρα ανακαλύπτει πως ο υποψήφιος γαμπρός δεν είναι ο φτωχός, σκληρά εργαζόμενος και τίμιος νέος άνδρας από το χωριό, αλλά ο κοσμοπολίτης επιστήμονας που στο τέλος γίνεται ένας καλός φίλος με τον Αυστραλογεννημένο γαμπρό, «επί ίσοις όροις» (σ.54). Η Τζίνα η οποία παραδέχεται τον έρωτά της για τον πρώην άνδρα της, χαλαρώνει απέναντι στον Θύμιο και ξεπερνά την προκατάληψή της ενάντια στους Έλληνες άνδρες. Μετά από διάφορες κωμικές καταστάσεις ο Θύμιος, αφού μαθαίνει την αλήθεια, ερωτεύεται την Ντόρα κι έτσι τα δύο ζευγάρια, με τα χρήματα που έχει εισπράξει ο Θύμιος από την πώληση της θαυματουργής σκόνης του, αποφασίζουν να κάνουν όλοι μαζί ένα ταξίδι στην Ελλάδα (σ.62).

Ο συγγραφέας μέσα από αυτό το έργο θέλει να προβάλει την Ελλάδα: η Ελλάδα του σήμερα, δεν είναι η Ελλάδα του '50, που οι Έλληνες μετανάστες άφησαν πίσω τους. Χρειάζεται να ανανεώσουν την εικόνα της Ελλάδας τόσο αυτοί, όσο και τα παιδιά τους, πέρα από στερεότυπα και προκαταλήψεις που έχουν παγιωθεί μέσα τους.

6. Δημήτρης Κατσαβός (1986) - Δεν μου παραχωρήθηκε συνέντευξη

Ο Δημήτρης Κατσαβός γεννήθηκε στον Άγιο Δημήτριο Πιερίας το 1955 και μετανάστευσε στην Αυστραλία το 1968. Σπούδασε Φιλολογία στο Πανεπιστήμιο Monash και διδάσκει νεοελληνικά από το 1983. Το πρώτο του θεατρικό έργο που γράφει είναι *Το Σφάλμα*, 1986¹⁵⁰⁰. Άλλα έργα του *Ο Άγιος Παράς*¹⁵⁰¹, που σατιρίζει το ελληνικό ιδιωτικό σχολείο, Μελβούρνη 1987, η τριλογία *Χαθαγιού Παροικία*, σε συνεργασία με τον Θ. Μακρυγιώργο, 1988¹⁵⁰², *Της Παροικίας το Κάγκελο*, σε

¹⁵⁰⁰ *Το Σφάλμα*, 1986, δράμα σε δύο πράξεις, έξι σκηνές, πρόσωπα 27, αυτοέκδοση, Μελβούρνη 1986, 92 σελ.

¹⁵⁰¹ *Ελληνικό Σχολείο* ή *Ο Άγιος Παράς*, 1987, οικογενειακή κωμωδία, μονόπρακτη σε τέσσερις εικόνες, πρόσωπα 14, αδημοσίευτο έργο, 27 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁵⁰² *Χαθαγιού Παροικία*, 1988, αυτοέκδοση, Μελβούρνη 1988, 104 σελ. Το έργο αυτό αποτελείται από έξι θεατρικά μονόπρακτα:

1. *Χάσμα Γενεών*, μονόπρακτο δράμα, πρόσωπα 4, σσ. 5-25.
2. *Το Μπαμπακιού*, μονόπρακτο δράμα, πρόσωπα 6, σσ. 26-43.
3. *Η Παρέλαση*, μονόπρακτο δράμα, πρόσωπα 3, σσ. 44-4.
4. *Ναρκωτικά*, μονόπρακτο δράμα, πρόσωπα 4, σσ. 55-71.

συνεργασία με τους Σ. Μανταλβάνο και Θ. Μακρυγιώργο, 1989¹⁵⁰³, *Λάκη Παροικία*, 1999.

Το 1988, το ΕΘΑ, παρουσίασε τη σάτιρα *Χαβαγιού Παροικία* - έξι θεατρικά μονόπρακτα: *Χάσμα Γενεών*, *Το Μπαμπακιού*, *Η Παρέλαση*, *Ναρκωτικά*, *Τα Δώρα*, *Τα Φεστιβάλια*, σε σκηνοθεσία Θ. Μακρυγιώργου και Α. Γεωργίου. Τα σκηνικά ήταν του Δημήτρη Χριστακόπουλου, οι αφίσες του Άγγελου Αργυρόπουλου και η μουσική της Ιουλίας Μπούμπη¹⁵⁰⁴. Η υπόθεση του έργου καλύπτει χρονικά τη ζωή της Παροικίας από την ημέρα που οι караβιές των Ελλήνων φτάνουν στην Αυστραλία μέχρι σήμερα. Πραγματεύεται θέματα που αφορούν το χάσμα των γενεών, τη διαφορά νοοτροπίας γονιών και παιδιών και τις συγκρούσεις τους, τον τρόπο που αναπτύχθηκε η Παροικία, και τις δυσκολίες που αντιμετώπισε. Παράλληλα σατιρίζονται ευρύτερες εκδηλώσεις της, όπως ο τρόπος ψυχαγωγίας των μεταναστών, το μπάρμπεκιου, τα πανηγύρια, τα φεστιβάλ, οι παρελάσεις κ.λπ.

5. *Τα Δώρα*, μονόπρακτο δράμα, πρόσωπα 5, σσ. 72-90.

6. *Τα Φεστιβάλια*, μονόπρακτη σάτιρα, πρόσωπα 12, σσ. 91-104.

¹⁵⁰³ *Της Παροικίας το Κάγκελο*, 1989, του Δ. Κατσαβού, σε συνεργασία με τους Σ. Μανταλβάνο και Θ. Μακρυγιώργο, κοινωνική σάτιρα με επτά μονόπρακτα:

1. *Μις Ελληνική Παροικία*, πρόσωπα 5, αδημοσίευτο, 6 δακτυλογραφημένες σελίδες δακτυλογραφημένες σε φωτοτυπία.

2. *High School*, πρόσωπα 4, αδημοσίευτο, 8 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

3. *Οι Παππούδες*, πρόσωπα 2, αδημοσίευτο, 7 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

4. *Τα 21 Γενέθλια*, πρόσωπα 8, αδημοσίευτο, 10 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

5. *Η Γιαγιά*, πρόσωπα 5, αδημοσίευτο, 12 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

6. *Το Μίλκ Μπάρ*, πρόσωπα 9, αδημοσίευτο, 8 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

7. *Ο Μήτρος στα μπουζούκια*, πρόσωπα 7, αδημοσίευτο, 8 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁵⁰⁴ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Χαβαγιού Παροικία*, ντόπια σάτιρα των Δημήτρη Κατσαβού – Θανάση Μακρυγιώργου, σε σκηνοθεσία Θ. Μακρυγιώργου και Αντώνη Γεωργίου, από το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας Ε.Θ.Α., 1988. Πρόγραμμα της παράστασης *Χαβαγιού Παροικία*, σάτιρα των Δημήτρη Κατσαβού και Θ. Μακρυγιώργου στο Kew High School Community Theatre, 16, 17, 18, 23, 24, 25.9.1988. Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Χαβαγιού Παροικία*, ντόπια σάτιρα των Δημήτρη Κατσαβού – Θανάση Μακρυγιώργου, σε σκηνοθεσία Θ. Μακρυγιώργου και Αντώνη Γεωργίου, από το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας Ε.Θ.Α., Kew High School Community Theatre, 16-25.9.1988. Περ. *Σκέψεις*, αρ. φ. 1-Σεπτ. 1988, το άρθρο «Ε.Θ.Α. Σταθμός για το ντόπιο θέατρο, το Χαβαγιού Παροικία; - Στις 16 Σεπτέμβρη αρχίζουν οι παραστάσεις του έργου Χαβαγιού Παροικία από το Ε.Θ.Α. – Πρόκειται για μια γνήσια ντόπια θεατρική δουλειά γραμμένη από τους Δ. Κατσαβό και Θ. Μακρυγιώργο. Είναι σάτιρα με άφθονο γέλιο που προκαλούν οι αυθεντικές σκηνές από τη ζωή της Ελληνικής Παροικίας», σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου και Α. Γεωργίου και μουσική Τζούλια Μπούμπη στο Kew High School Community Theatre, 16 – 25.9.1988», σ. 6. Εφημ. *Νέα Πατρίδα*, 20.8.1988, το άρθρο «Στα μέσα Σεπτεμβρίου «Χαβαγιού Παροικία» ανεβάζει το Ε.Θ.Α. – Μελβούρνη – Από το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας λάβαμε την ακόλουθη ανακοίνωση: Το ΕΘΑ για μια ακόμα φορά ετοιμάζει έργο με ντόπιο περιεχόμενο» του Κώστα Αλεξιάδη (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 25.8.1988, το άρθρο «Το ΕΘΑ ετοιμάζει παραγωγή με ντόπιο περιεχόμενο – Ο παροικιακός Θεατρικός Οργανισμός ΕΘΑ ετοιμάζει αυτό τον καιρό έργο με ντόπιο περιεχόμενο» του Γ.Γ., σ. 23 (σε φωτοτυπία) και το άρθρο « Το Ε.Θ.Α. κι εμείς – Χαβαγιού Παροικία (σε φωτοτυπία).

καθώς και τύποι ανθρώπων, όπως οι πρόεδροι, οι δάσκαλοι, οι παπάδες, οι καλλιτέχνες, οι δημοσιογράφοι, και άλλοι. Είναι έργο καταστάσεων.

Άρθρο¹⁵⁰⁵ του ελληνικού παροικιακού τύπου, με την πρόωρη κριτική του, δείχνει τον φόβο με τον οποίον κάποιοι συμπάροικοι υποδέχτηκαν την παροικιακή σάτιρα με τα εξής λόγια:

«Επισημαίνουμε και ... γράφουμε – Έχει παρατηρηθεί ότι πολλές φορές ο καλλιτεχνικός κόσμος «ευνοεί» τις στήλες των εφημερίδων που... υμνούν τα πεπραγμένα τους, χωρίς βέβαια αυτό ν' αποτελεί γενικό κανόνα. Διότι αρκετοί... αστέρες του κλάδου αποφεύγουν, όπως ο τρισκατάρατος το λιβάνι τέτοιες... διαφημίσεις!... Και τούτο, γιατί οι λεγόμενοι τις περισσότερες φορές δεν κάνουν και τόσο θεάρεστα έργα, τουλάχιστον σε ό,τι αφορά τις νυχτερινές... μπίζνες.. Φυσικά, αυτές οι στήλες δημιουργήθηκαν... αυθαίρετα, χωρίς δηλαδή να ερωτηθούν οι ενδιαφερόμενοι. Γι' αυτό, θα παρουσιάζουν πάντα την κατάσταση με γλαφυρό τρόπο και χωρίς διάθεση να εξυψώνουν καταστάσεις που δικαιούνται – εκ των πραγμάτων – καθίζηση. Νομίζουμε ότι κάποτε θα πρέπει να γίνεται ο απαραίτητος διαχωρισμός. Διαφορετικά, η τραγελαφική και καθόλου αρεστή κατάσταση που επικρατεί στον κλάδο, θα συνεχίζεται. – Σύνελθε ΕΘΑ!, Ο Θεατρικός όμιλος της Μεμβούρνης ΕΘΑ ετοιμάζεται να ανεβάσει ντόπιο θεατρικό έργο, μια σάτιρα που καταπιάνεται με την αστεία πλευρά της παροικίας μας. Επικροτούμε την απόφαση αυτή των συμπαροίκων ηθοποιών, αν και διατηρούμε κάποιες επιφυλάξεις ως προς το περιεχόμενο της σάτιρας. Και τούτο, γιατί η αφίσα – που είναι πράγματι καταπληκτική – μας προδιαθέτει για την «ουσία» της υπόθεσης του έργου. Εξηγούμεθα: Ο παροικιακός τύπος στο σύνολό του έχει κάνει αρκετές φορές «τα στραβά μάτια» σε περιπτώσεις θεατρικών παραστάσεων που κραύγαζαν από μόνες τους για την έλλειψη υπεύθυνης προετοιμασίας. Πολλές φορές μεταχειριστήκαμε τη γνωστή επωδό: «Έκαναν μια προσπάθεια τα παιδιά» αν και θα μπορούσαμε με όλο το δικαίωμα που μας παρέχει η ένταξή τους στο σωματείο των επαγγελματιών ηθοποιών, να ζητήσουμε τις ανάλογες «εξηγήσεις» για τα κακώς θεατρικά κείμενα. Διότι, όταν ανήκεις στο «γιούνιον»/«υπίον» των επαγγελματιών και ΑΠΑΙΤΕΙΣ την κανονική διαδικασία των θεατρικών παραστάσεων, τότε δεν μπορείς να μιλάς για «προσπάθεια» αλλά πρέπει να προσφέρεις στο θεατρόφιλο κοινό τα αναμενόμενα... Παρακάμψαμε, όμως, αρκετές φορές πράγματα που έθιγαν τη νοημοσύνη μας, δίνοντας απλώς την ευκαιρία στα παιδιά να βελτιωθούν. Πράγματι, αν κρίνουμε από τις παραστάσεις που έχουν δοθεί τα τελευταία χρόνια, η κατάσταση έχει βελτιωθεί πολύ αισθητά. Γίνονται θεατρικές παραστάσεις αρκετά

¹⁵⁰⁵ Πηγή: Εφημ. Νέα Πατρίδα, 3.9.1988, το άρθρο «Επισημαίνουμε και ... γράφουμε», σ. 14 (σε φωτοτυπία).

επιμελημένες και μπορεί ο θεατής να αποκομίσει άριστες εντυπώσεις. Ίσως αυτός να είναι ο λόγος – λέμε, ίσως – που οι ηθοποιοί μας έβαλαν στόχο τον παροικιακό τύπο με την έκδοση της εν λόγω αφίσας. Απροκάλυπτα στοχεύουν – όπως δείχνει η αφίσα – να σατιρίζουν τις εφημερίδες. Με άλλα λόγια, «Οὐς ἔθρεψε τὸ μάννα, ἐκίνησαν τὴν πτέρναν, κατὰ τοῦ ζωοδότου»... Καλώς – γι' αυτούς - να μας σατιρίσουν, αφού νομίζουν ότι με τον τρόπο αυτό θα εντυπωσιάσουν το θεατρόφιλο κοινό και θα το κάνουν να γελάσει – σε βάρος μας - με τον «εμπαιγμό» μας. Διαβεβαιώνουμε τα παιδιά του ΕΘΑ ότι και εμείς θα γελάσουμε, όταν ή κωμωδία τους δεν στοχεύει να βγάλει «απωθημένα» σε βάρος μας. Διαφορετικά – αν υπάρχει δηλαδή αυτό το ενδεχόμενο, που απευχόμεθα, τότε δεν μας μένει παρά να ασκήσουμε το λειτούργημα της τέταρτης εξουσίας χωρίς οίκτο για καμιά κατάσταση. Δεν αποτελεί απειλή αυτό αλλά μια προειδοποίηση ικανή να βγάλει από τον λήθαργο όσους ξεχνούν το πρόσφατο παρελθόν... Υπενθυμίζουμε δε ότι, η ανυπαρξία της κριτικής είναι σκόπιμη καμιά φορά από τις πλευρές μας, σε σχέση με την άλλη ανυπαρξία, που έχει γίνει βίωμα σε πολλούς...».

Η δεύτερη, κατά σειρά, επιθεώρηση *Της Παροικίας το Κάγκελο*, σε συνεργασία με τους Σ. Μανταלבάνο και Θ. Μακρυγιώργο, 1989, είναι κοινωνική σάτιρα με επτά μονόπρακτα: *Μις Ελληνική Παροικία*, *High School*, *Οι Παππούδες*, *Τα 21 Γενέθλια*, *Η Γιαγιά*, *Το Μίλκ Μπάρ* και *Ο Μήτρος στα μπουζούκια*, σε σκηνοθεσία Θ. Μακρυγιώργου. Παίχτηκε από το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας Ε.Θ.Α., στα πλαίσια του Φεστιβάλ «Antipodes 1989»¹⁵⁰⁶. Έτυχε καλύτερης υποδοχής αφού

¹⁵⁰⁶ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Της Παροικίας το Κάγκελο* των Δημήτρη Κατσαβού – Σωτήρη Μανταלבάνου, σε σκηνοθεσία Θ. Μακρυγιώργου, από το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας Ε.Θ.Α., στα πλαίσια του Antipodes 1989, National St. Kilda, 16-18.3.1989. Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Της Παροικίας το κάγκελο*, σάτιρα των Δ. Κατσαβού και Σ. Μανταלבάνου, σε σκηνοθεσία Θ. Μακρυγιώργου, από το Ε.Θ.Α. Kew High School Community Theatre, 826, High Street, East Kew, 31.3-9.4.1989. Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Της Παροικίας το κάγκελο*, σάτιρα των Δ. Κατσαβού και Σ. Μανταלבάνου, σε σκηνοθεσία Θ. Μακρυγιώργου, στα πλαίσια του Ελληνικού Φεστιβάλ «Αντίποδες» από το Ε.Θ.Α. Kew High School Community Theatre, 826, High Street, East Kew, 24.3-9.4.1989. Περ. *Σκέψεις*, αρ. φ. 6, Μάρτης 1989, κριτική «*Της Παροικίας το κάγκελο* από το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας», σάτιρα του Δημήτρη Κατσαβού και Σωτήρη Μανταלבάνου σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου και μουσική Ιουλίας Μπούμπη, σ. 12. Περ. *Σκέψεις*, αρ. φ. 7, Απρ. 1989, το άρθρο «Τελικά τι ήταν το «*Κάγκελο*»; - Σαν κριτική στην τελευταία παραγωγή του ΕΘΑ «*Της Παροικίας το Κάγκελο*»», σ. 14. Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 4.3.1989, το άρθρο «Στις 16 Μαρτίου από το ΕΘΑ – «*Της παροικίας το κάγκελο*» μια σάτιρα, μέσα από τη ζωή μας – Το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας παρουσιάζει την σάτιρα των Δημήτρη Κατσαβού – Σωτήρη Μανταלבάνου «*Της παροικίας το κάγκελο*» - Το έργο αυτό μπορεί να χαρακτηριστεί και σαν συνέχεια του «*Χαθαγιού Παροικία*» που ανέβασε πριν λίγους μήνες το Ε.Θ.Α.», σ. 8. Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 16.3.1989, το άρθρο «*Της παροικίας το κάγκελο* από το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας». Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 18.3.1989, το άρθρο «Στο «National Theatre» απόψε «*Της παροικίας το κάγκελο*», μια σάτιρα μέσα από τη ζωή μας – Το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας συνεχίζει απόψε τις παραστάσεις της σάτιρας των Δημήτρη Κατσαβού –

περιγράφεται η αποδοχή της από το κοινό ως εξής: «άρεσε και προσείλκυσε ένα μεγάλο αριθμό συμπαροίκων»¹⁵⁰⁷.

Το *Λάκη Παροικία - Lucky Παροικία*, 1999, σάτιρα καταστάσεων από τη ζωή των Ελλήνων μεταναστών της παροικίας και, την καθημερινότητά τους σε σχέση με το ελληνικό και το αυστραλέζικο περιβάλλον, «χωρίς προκαταλήψεις». Επίσης σατιρίζεται η επιρροή που έχει η τηλεόραση στη ζωή τους και τα προβλήματα που μπορεί να προκύψουν, όταν τα παιδιά δεύτερης γενιάς, τα «αυστραλογεννημένα» παντρευτούν άτομα από διαφορετική κουλτούρα. Η επιθεώρηση παίχτηκε σε σκηνοθεσία του Χάρη Κωνσταντινίδη, από το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας Ε.Θ.Α.¹⁵⁰⁸.

Ο Δημήτρης Κατσαβός δέκα έτη αργότερα το 1991, παρουσιάζει το έργο του *Χαμένη Γενιά*¹⁵⁰⁹, το οποίο εστιάζεται πάλι σε μία οικογένεια με έναν γιο και μια κόρη, που διανύουν την εφηβεία. Η *Χαμένη Γενιά* παρουσιάστηκε το 1996 από το Θέατρο Τέχνης της Αυστραλίας. Το έργο πήρε το πρώτο βραβείο στον παναυστραλιανό διαγωνισμό που προκηρύχτηκε από το Θεμέλιο-Σαλαπάτας¹⁵¹⁰.

Σωτήρη Μανταλβάνου «*Της Παροικίας το Κάγκελο*», στο National Theatre, στην St. Kilda που είναι στα πλαίσια του Φεστιβάλ «Αντίποδες». Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 23.3.1989.

¹⁵⁰⁷ Πηγή: Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 23.3.1989, το άρθρο «Άρεσε «*Της Παροικίας το Κάγκελο*» - που παίχτηκε το περασμένο Σαββατοκύριακο στα πλαίσια του Φεστιβάλ Αντίποδες '89, άρεσε και προσήλκυσε ένα μεγάλο αριθμό συμπαροίκων».

¹⁵⁰⁸ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης «*Lucky Παροικία*» του Δημήτρη Κατσαβού, σε σκηνοθεσία Χάρη Κωνσταντινίδη, από το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας Ε.Θ.Α., Kew High School, Community Theatre, 17.2 – 10.3.1990. Αφίσα «*Lucky Παροικία*» του Δ. Κατσαβού, σε σκηνοθεσία του Χάρη Κωνσταντινίδη, Φεβρ.-Μάρτ. 1990. Περ. *Σκέψεις*, τεύχ. 16, Φεβρ. 1990, το άρθρο ««*Λάκη παροικία*» το Φεβρ. και Μάρτ. από το ΕΘΑ – Παροικιακή σάτιρα του Δημήτρη Κατσαβού, σε σκηνοθεσία Χάρη Κωνσταντινίδη» (σε φωτοτυπία).

¹⁵⁰⁹ *Χαμένη Γενιά*, 1991, δίγλωσσο κοινωνικό δράμα, μονόπρακτο σε τέσσερις εικόνες, πρόσωπα 8, αδημοσίευτο έργο, 40 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁵¹⁰ Πηγές: Εφημ. *Ο Κόσμος*, 10.8.1990, το άρθρο «Το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας – Γράμματα του Κόσμου – «*Χαμένη Γενιά*» θεατρικό έργο του Δημήτρη Κατσαβού από το «Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας», της Πιπίνας Έλλη ... (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ελληνικός Κόσμος*, 18.3.1992, το άρθρο «Κέρδισε τον κόσμο – Η «*Χαμένη Γενιά*» του Απόδημου Θεάτρου – Εκπληκτική επιτυχία γνώρισε το βραβευμένο έργο του θεατρικού συγγραφέα και καθηγητή κ. Δημήτρη Κατσαβού, στις τρεις εβδομάδες που παίζεται εν συνεχεία» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 19.3.1992, το άρθρο «Συνεχίζεται η *Χαμένη Γενιά* - Ύστερα από μια επιτυχημένη σειρά παραστάσεων τριών εβδομάδων, το βραβευμένο θεατρικό έργο *Χαμένη Γενιά* του Δημήτρη Κατσαβού, θα παιχτεί για ακόμη μία και τελευταία φορά, αυτό το Σάββατο 21 Μαρτίου στο Phoenix Theatre 221 Burwood Hwy Burwood (στο Burwood College)» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 17.3.1996, το άρθρο «*Η Χαμένη Γενιά* είναι για όλους μας – Το θεατρικό έργο του Μεμβουρνιώτη Δημήτρη Κατσαβού που παίζεται στο Σύνδνεϋ από το «Θέατρο Τέχνης» του Σταύρου Οικονομίδη», του Γιώργου Τσερδάνη, σσ. 6-7 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Το Βήμα*, 14.3.1996, το άρθρο «Θέατρο και Πολιτισμός – Μέσα στα πλαίσια του 14ου Ελληνικού Φεστιβάλ Σύνδνεϋ, θα παιχτεί και το θεατρικό έργο *Χαμένη Γενιά* από το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας του κ. Σταύρου Οικονομίδη – Όλα τα χρήματα από την πρεμιέρα της *Χαμένης*

Άλλα έργα του είναι:

- Let's Celebrate*, 1987, μονόπρακτο, στην αγγλική γλώσσα¹⁵¹¹.
- Ο Κρούκος*, 1991, δίγλωσση, οικογενειακή, μονόπρακτη κωμωδία¹⁵¹².
- Fish n' Chips*, 1992, δίγλωσση κωμωδία.
- Καθένας με τον πόνο του*, 1992, δίγλωσση, οικογενειακή, μονόπρακτη κωμωδία¹⁵¹³.
- Ζητείται Μασίνιστ*, 1993¹⁵¹⁴ δίγλωσση, οικογενειακή, μονόπρακτη κωμωδία¹⁵¹⁵.
- Μπρος γκρεμός και πίσω Ελλάδα*, 1994¹⁵¹⁶, δίγλωσση, οικογενειακή, μονόπρακτη κωμωδία που ανέβασε ο Θίασος ΑΘΕ (Απόδημο Θέατρο Αυστραλίας)¹⁵¹⁷.
- Διαζύγιο εδώ και τώρα*, 1994¹⁵¹⁸, δίγλωσση, οικογενειακή, μονόπρακτη κωμωδία¹⁵¹⁹.
- Ούνα Φάτσα, Ούνα Ράτσα*, 1995¹⁵²⁰, δίγλωσση, οικογενειακή, μονόπρακτη κωμωδία¹⁵²¹.

Γενιάς, θα διατεθούν για το Τμήμα των Νέων Ελληνικών του Πανεπιστημίου της ΝΝΟ» του Ε.Μ., σ. 28 (σε φωτοτυπία).

¹⁵¹¹ *Let's Celebrate*, 1987, μονόπρακτο, πρόσωπα 2, αδημοσίευτο έργο, 5 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁵¹² *Ο Κρούκος*, 1991, δίγλωσση οικογενειακή κωμωδία, μονόπρακτη, τέσσερις εικόνες, πρόσωπα 13, αδημοσίευτο έργο, 50 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁵¹³ *Καθένας με τον Πόνο του*, 1992, δίγλωσση οικογενειακή κωμωδία, μονόπρακτη σε τέσσερις εικόνες, πρόσωπα 11, αδημοσίευτο έργο, 44 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁵¹⁴ Πηγή: Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 24.6.1994, το άρθρο «*Ζητείται Μασίνιστ - Η ανεργία στην παροικία μας θέμα θεατρικού έργου - Πολύ έξυπνα χειρίστηκε το θέμα του θεατρικού του έργου ο κ. Δημήτρης Κατσαβός. Το Ζητείται Μασίνιστ βρήκε και κλίμα και έδαφος κατάλληλο να ... καρποφορήσει*» (σε φωτοτυπία).

¹⁵¹⁵ *Ζητείται Μασίνιστ*, 1993, δίγλωσση οικογενειακή κωμωδία, μονόπρακτη σε τέσσερις εικόνες, πρόσωπα 8, αδημοσίευτο έργο, 44 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁵¹⁶ Πηγή: Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 26.2.1994, το άρθρο του Μάνου Μήλιου, «*Συγχαρητήρια στον Δ. Κατσαβό και τον θίασό του - Καλή δουλειά, προσεγμένη και πολύ γέλιο - Μπρος γκρεμός και πίσω Ελλάδα*, είναι το θεατρικό έργο που ανέβασε ο θίασος ΑΘΕ (Απόδημο Θέατρο Αυστραλίας) το περασμένο Σάββατο και συνεχίστηκε την Κυριακή στο Θέατρο του Γυμνασίου του Κιου με επιτυχία και με μεγάλη προσέλευση του θεατρόφιλου κοινού» (σε φωτοτυπία).

¹⁵¹⁷ *Μπρος γκρεμός και πίσω Ελλάδα*, 1994, δίγλωσση οικογενειακή κωμωδία, μονόπρακτη σε τέσσερις εικόνες, πρόσωπα 10, αδημοσίευτο έργο, 48 σελίδες δακτυλογραφημένες σε φωτοτυπία.

¹⁵¹⁸ Πηγές: Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 1.9.1994, το άρθρο «*Διαζύγιο, εδώ και τώρα!* - A new bilingual play by Jim Katsavos - The Multicultural Theatre of Australia (M.T.A.) is a Greek - Australian theatre group, established in 1991 by writer - director Jim Katsavos, with the purpose of producing Greek Australian plays which reflect the bilingual lifestyle we live in» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 6.10.1994, το άρθρο του Κ. Π., «*Σαν κριτική... Το Διαζύγιο*» - Έχει πιάσει το νόημα ο κ. Κατσαβός. Όταν λέμε έχει πιάσει το νόημα, εννοούμε ό,τι κινείται στα κύματα του παροικιακού ρυθμού, στα ρεύματα των προβλημάτων της παροικίας μας. Διακωμώδησε και διακωμωδεί θέματα καυτά όσο και καθημερινά» (σε φωτοτυπία).

¹⁵¹⁹ *Διαζύγιο εδώ και τώρα*, 1995, οικογενειακή κωμωδία, μονόπρακτη σε τέσσερις εικόνες, πρόσωπα 8, αδημοσίευτο έργο, 44 σελίδες δακτυλογραφημένες σε φωτοτυπία.

¹⁵²⁰ Πηγή: Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 28.9.1995, το άρθρο «*Ούνα φάτσα, Ούνα ράτσα!* - Ούνα ξεκαρδιστική κωμωδία!» - Για άλλη μια φορά ο Δημήτρης Κατσαβός και ο Θίασος του, μας έδωσαν μια

-*Σχιτζοφρενόπουλος Family*, 1995, δίγλωσση, οικογενειακή, μονόπρακτη κωμωδία¹⁵²².

-*Νά'ταν τα νιάτα δυο φορές*, 1996¹⁵²³, δίγλωσση, οικογενειακή, μονόπρακτη κωμωδία η οποία παίχτηκε σε σκηνοθεσία του Δημήτρη Κατσαβού, από τον θίασο «Απόδημο Θέατρο» Αυστραλίας¹⁵²⁴.

-*Ζητείται Έλληνας*, 1997, δίγλωσση, οικογενειακή, μονόπρακτη κωμωδία¹⁵²⁵.

Πολλά από τα έργα του είναι ένα είδος κοινωνικής σάτιρας. Ο πολυγραφότερος Δημήτρης Κατσαβός είναι ένας από τους μεγαλύτερους υποστηρικτές της δημιουργίας «ντόπιου» ελληνοαυστραλιανού θεάτρου και μάλιστα στόχος του είναι να προσελκύσει τη δεύτερη γενιά. Πιο συγκεκριμένα, το 1990 σε μια επιστολή του προς το «θεατρόφιλο» κοινό, ζητά με καυστικό τρόπο από τους θεατρικούς παράγοντες να μην ανεβάζουν μόνον έργα «*Ελλήνων ηρώων*» ως κύρια θέματα των παροικιακών παραστάσεων, όπως: «*η Γκόλφω, ο Μέγας Αλέξανδρος, η Μήδεια, ο Πατούχας, η Ιφιγένεια, ο Κολοκοτρώνης, ο Ζορμπάς, ο Παπαφλέσσας, η Μπουμπουλίνα, ο Βενιζέλος, ο Οδυσσέας, η Κλυταιμνήστρα*» κ.ά., των «*ηρώων της Ρωμιοσύνης*», όπως του αποκαλεί, που δεν «*σώνονται*», αλλά και έργα με πρωταγωνιστές τους «*ντόπιους ήρωες*», τους «*Ελληνο-Αυστραλούς ήρωες*». Με το ανέβασμα έργων με τις δικές τους μεταναστευτικές ιστορίες «*τιμούν*» επί σκηνής του παροικιακού ήρωες και ζωντανεύει το ελληνο-αυστραλιανό πνεύμα.

ξεκαρδιστική κωμωδία, που την απόλαυσαν και την καταχειροκρότησαν οι θεατρόφιλοι που παρακολούθησαν τις πρώτες παραστάσεις», σ. 7 (σε φωτοτυπία).

¹⁵²¹ *Όυνα Φάτσα, Όυνα Ράτσα*, 1996, οικογενειακή κωμωδία, μονόπρακτη σε τέσσερις εικόνες, πρόσωπα 8, αδημοσίευτο έργο, 46 σελίδες δακτυλογραφημένες σε φωτοτυπία.

¹⁵²² *Σχιτζοφρενόπουλος Family*, 1995, οικογενειακή κωμωδία, μονόπρακτη σε πέντε εικόνες, πρόσωπα 8, αδημοσίευτο έργο, 46 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁵²³ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Νά 'ταν τα νιάτα δυο φορές*, κωμωδία του Δημήτρη Κατσαβού, σε σκηνοθεσία του ιδίου, από το θίασο «Απόδημο Θέατρο» Αυστραλίας, Clayton Theatre, Cooke St. Clayton, 31.8 και 1.9.1996, στο Carringbush Theatre, 451 Church Street, Richmond, 7-22.9.1996, στο Forest Hill College Theatre, Canterbury Road, Forest Hill, 28.9.1996, Maribyrnong College Theatre, River St, Maidstone. Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 5.9.1996, το άρθρο «*Εντυπωσίασαν Τα νιάτα!... – Επιτυχία σημείωσαν οι παραστάσεις της θεατρικής κωμωδίας του Δ. Κατσαβού, Νά'ταν τα νιάτα δύο φορές*, που ανεβίστηκε στο Clayton, το περασμένο Σαββατοκύριακο» (σε φωτοτυπία).

¹⁵²⁴ *Νά'ταν τα Νιάτα Δυο Φορές*, 1996, οικογενειακή κωμωδία, μονόπρακτη, αδημοσίευτο έργο, χωρίζεται σε δύο μέρη:

1. *Η περιπέτεια του παππού*, έξι εικόνες, πρόσωπα 8, 31 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.
2. *Η περιπέτεια της γιαγιάς*, επτά εικόνες, πρόσωπα 9, 27 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁵²⁵ *Ζητείται Έλληνας*, 1997, οικογενειακή κωμωδία, μονόπρακτη σε τρεις εικόνες, πρόσωπα 7, αδημοσίευτο έργο, 54 σελίδες δακτυλογραφημένες σε φωτοτυπία.

Προτείνει να σταματήσουν να χρηματοδοτούνται «θέατρο - θεάματα τα οποία απλώς εξυπηρετούν τους πολιτικούς και εθνικιστικούς σκοπούς των Συλλόγων/Αδελφοτήτων μερικών θεατρο-αφεντάδων». Επιμένει πως χρειάζεται «να υμνηθούν οι ντόπιοι ήρωες, στο περιεχόμενο των θεατρικών παραστάσεων» και «το ντόπιο θέατρο να αποκτήσει σάρκα και οστά»¹⁵²⁶.

Ανάλυση του θεατρικού έργου *Χαμένη Γενιά* (1991) του Δημήτρη Κατσαβού

Το έργο του Δημήτρη Κατσαβού, *Χαμένη Γενιά* (1991), δράμα σε τέσσερις εικόνες, έχει ως θέμα πάλι μία οικογένεια με έναν γιο και μια κόρη, αλλά τα παιδιά πια βρίσκονται στην εφηβεία. Καμβάς για τον συγγραφέα είναι η αιώνια σύγκρουση των γενεών, που όμως στην περίπτωση των μεταναστών πολλαπλασιάζεται. Δεν είναι μόνον τα χρόνια που τους χωρίζουν, αλλά η γλώσσα και η κουλτούρα, ο «άλλος» πολιτισμός, οι διαφορετικές εμπειρίες, η διαμόρφωση μιας εντελώς διαφορετικής νοοτροπίας. Οι γονείς Θωμάς και Κούλα σε αυτήν την ιστορία έχουν χάσει τον έλεγχο των παιδιών τους Μαίρης και Άθα, ειδικά στην περίπτωση της κόρης. Ο πατέρας κατηγορεί τους νόμους της Αυστραλίας, επειδή δίνουν δικαιώματα στα παιδιά και ενώ προστατεύουν τα παιδιά, δεν προστατεύουν τους γονείς. Σύμφωνα με τον Θωμά αυτός που φέρνει το ψωμί στο σπίτι έχει δικαιώματα όπως «το να διατάζει εκείνους που το τρώνε». Ο πατέρας παρουσιάζεται ως αυταρχικός, κακοποιεί τα παιδιά του και τα βρίζει «ζώα», «γαϊδούρια», «μαϊμού», τα φτύνει και τα χτυπά. Ο Θωμάς θεωρεί τον εαυτό του κακότυχο και με σκληρή δουλειά στέλνει τα παιδιά του σε ιδιωτικό σχολείο για να ξεφύγουν και να ζήσουν μια καλύτερη ζωή. Η κόρη, μετά από έναν καυγά και αφού χειροδικεί ο πατέρας εις βάρος της καλεί την αστυνομία, η οποία τον επιπλήττει αυστηρά και το προειδοποιεί για τις συνέπειες. Η μητέρα προσπαθεί να κρατήσει τις ισορροπίες, χωρίς να το καταφέρει αφού, και η ίδια είναι δέσμια του καθήκοντος της υποταγής και υπακοής, που νιώθει απέναντι στον άνδρα της, και της φοβίας της για τα κουτσομπολιά του περίγυρου. Η Κούλα ελπίζει να ξεφύγει από την οικονομική μιζέρια τους κερδίζοντας το 'Tattsлото'. Η Μαίρη η οποία είναι δεκαεπτά χρόνων, ασφυκτιά λόγω της νοοτροπίας και της κακής συμπεριφοράς των γονιών της που την απομονώνουν από

¹⁵²⁶ Πηγή: Περ. *Σκέψεις*, τεύχ. 21, Αύγ. 1990, «Παροικιακό θέατρο και ντόπιοι ήρωες», σ. 9.

τους Αυστραλούς συνομηλίκους της και την περιορίζουν στο ελληνικό περιβάλλον, και εγκαταλείπει το σπίτι.

«Θωμάς: Μ'αυτό τον αλήτη τον boyfriend σου ήσουν, ε;

Μαίρη: My business.

Θωμάς:(την χαστουκίζει) Ε να! Τώρα έγινε και my business.

Μαίρη: (Στο Θωμά με κρύο ύφος) Άκου να δεις γέρο. Εγώ δεν είμαι ζώο να με χτυπάς όποτε θες εσύ, έτσι; Από τότε που ήμουν δέκα χρόνων, ζω όπως εσύ θέλεις. Όχι έξω, όχι TV, όχι Ντίσκο, κάτσε κάτω, σήκω πάνω, παρ' αυτό, κάνε τούτο και ξύλο όποτε σου καπνίσει. I'm sick of it, alright! I'm sick of it and I'm sick of you running my life. Άκου να δεις. Εγώ θα ζήσω τη ζωή μου όπως τη θέλω εγώ, όχι όπως τη θες εσύ, εντάξει; Α στο διάολο από' κει!

Κούλα: Μαίρη μου, τί λόγια είναι αυτά κόρη μου!

Μαίρη: Κι εσύ φταις που τον αφήνες και με καταπίεζε όλα αυτά τα χρόνια. Θα φύγω από δω μέσα να καταλάβω ζωή(Αρπάζει την τσάντα της και φεύγει)»(σ.16).

...για να επιστρέψει κάποια στιγμή έγκυος, ο εφιάλτης κάθε Έλληνα γονέα. Ο Άθας ο οποίος κάποια στιγμή φαίνεται να έχει ξεπεράσει το πρόβλημα με τη χρήση ναρκωτικών ουσιών, προσπαθεί να κρατήσει στάση ουδέτερη, πράγμα δύσκολο αφού αγαπάει και την αδελφή του και είναι περισσότερο συμπονετικός με τους γονείς του (σσ.18-24).

Το μήνυμα που θέλει να περάσει ο συγγραφέας στο κοινό του είναι ότι οι περιορισμοί, η σωματική κακοποίηση και η αυταρχική στάση απέναντι στα παιδιά δεν φέρνουν τα αναμενόμενα αποτελέσματα όπως αυτά της υπακοής και της πειθαρχίας, αλλά ακριβώς το αντίθετο, φέρνουν εξέγερση. Βλέπει τη δεύτερη γενιά ως μια χαμένη γενιά στο «μεταξύ» δύο κόσμων, όπου δεν κατανοεί τί είναι σωστό και τί είναι λάθος, χάνεται στη μετάφραση αντικρουόμενων μοντέλων ζωής, στο δίλημμα, επειδή το περιβάλλον του σπιτιού και της οικογένειας δεν τα προετοιμάζει να αντιμετωπίσουν τις δυσκολίες και τους κινδύνους του έξω κόσμου. Με το να περιορίζουν οι γονείς τα παιδιά τους λόγω της ξενοφοβίας που τους διακατέχει δεν τα προστατεύουν και δεν τους μαθαίνουν πώς να ενεργήσουν για να προστατευτούν. Η επικοινωνία έχει καταλυθεί (σ.38).

Ο Κατσαβός δημιουργεί δίγλωσσο θέατρο, αφού χρησιμοποιεί στους διαλόγους των έργων του την ελληνο-αυστραλιανή εθνόλεκτο, όπως αποκαλούν την τοπική υβριδική γλώσσα που μιλιέται από τα μέλη της παροικίας. Το είδος αυτό της δίγλωσσης επιθεώρησης, προσελκύει ιδιαίτερα τους νέους δεύτερης και τρίτης

γενιάς, και αυτό συμβαίνει γιατί τα έργα αυτά καθρεφτίζουν τον δικό τους τρόπο ζωής και σκέψης¹⁵²⁷.

Το 1996, η *Χαμένη Γενιά* παρουσιάστηκε στα πλαίσια του Ελληνικού πολιτιστικού μήνα, που διοργανώνει κάθε χρόνο η Ελληνική Ορθόδοξη Κοινότητα Σύδνεϋ και Νέας Νότιας Ουαλίας με τις εκδηλώσεις του Φεστιβάλ, από το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας στο Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, επί της Addison Rd. Marrickville. Σε άρθρο σημειώθηκαν τα εξής:

«Το «Χαμένη Γενιά» είναι ένα έργο γραμμένο και «ραμμένο» στη ζωή του Έλληνα που άφησε την πατρίδα του και ήρθε στην Αυστραλία για ένα καλύτερο μέλλον του ίδιου και των παιδιών του. Ενθαρρυντικό είναι ότι έξι από τα δέκα πρόσωπα που παίρνουν μέρος στο έργο είναι αυστραλογεννημένα παιδιά μας. Ένδειξη ότι υπάρχει φυτώριο με πλούσιο καλλιτεχνικό υπέδαφος για καλλιέργεια στην παροικία»¹⁵²⁸.

7. Σοφία Ράλλη-Καθαρείου (1989) - Συνέντευξη στο Σύδνεϋ, 29.02.2009

Η Σοφία Ράλλη-Καθαρείου γεννήθηκε στην Πάτρα, όπου και ολοκλήρωσε τη στοιχειώδη και γυμνασιακή της εκπαίδευση. Σύμφωνα με την ίδια τη συγγραφέα, η Πάτρα είναι ορόσημο πολιτισμού τόσο για την οικογένειά της όσο και για τους Πατρινοίς. Ενθουμούμενη τα παιδικά της χρόνια, η ίδια μας εξηγεί τί εννοεί λέγοντας πως η Πάτρα είναι «ορόσημο πολιτισμού» αφηγούμενη τα εξής:

«Ο πατέρας μου ήταν από τους πνευματικούς ανθρώπους, αυτούς που δίνουν στα παιδιά τους γερές βάσεις μέσω της παιδείας. Ήταν καθηγητής και δεν είχε πολλά χρήματα. Και οι δύο γονείς μου, μου έδωσαν την αγάπη για τα ελληνικά γράμματα, την παράδοση, την ιστορία και τη μυθολογία μας. Είναι καταλυτικά για τη διαμόρφωση ενός ανθρώπου. Δανείστηκα από εκεί, όχι μόνο παραδείγματα, αλλά και τις εποποιίες των μεγάλων τραγικών ποιητών για να φτιάξω το δικό μου δεδομένο. Γιατί πιστεύω ότι εμείς ως φυσικοί φορείς, οι Έλληνες της διασποράς, έχουμε μία ιερή υποχρέωση, να κουβαλήσουμε αυτή τη δάδα στα

¹⁵²⁷ Πηγή: Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 15.9.1988, το άρθρο «Αύριο η πρεμιέρα του Θιάσου ΕΘΑ με το έργο *Χαβαγιού Παροικία* - Αύριο το βράδυ ο θιάσος ΕΘΑ δίνει την «πρώτη» παράσταση του έργου *Χαβαγιού Παροικία*, ένα έργο σάτυρα με ντόπιο περιεχόμενο, με καταστάσεις που αντικατοπτρίζουν πιστά την καθημερινότητα της παροικίας μας. Το έργο πρέπει να το παρακολουθήσουν νέοι, της δεύτερης γενιάς, γιατί αυτούς αφορά κατά μεγάλο μέρος» του Γ.Γ. (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέα Πατρίδα*, 24.9.1988.

¹⁵²⁸ Πηγή: Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 19.3.1996, το άρθρο « Η *Χαμένη Γενιά* άρεσε στο κοινό και χειροκροτήθηκε»— Στα πλαίσια του Ελληνικού πολιτιστικού μήνα που διοργανώνει κάθε χρόνο η Ελληνική Ορθόδοξη Κοινότητα Σύδνεϋ και Νέας Νότιας Ουαλίας με τις εκδηλώσεις του Φεστιβάλ, το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας ανέβασε το βραβευμένο έργο του Δημήτρη Κατσαβού *Χαμένη Γενιά* στο Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, επί της Addison Rd. Marrickville, σ. 17 (σε φωτοτυπία),

πέρατα του χρόνου και να δείξουμε ότι η νέα Ελλάδα είναι η συνέχεια της πολιτιστικής μας παράδοσης. Ήμουν μοναχρίβη. Πιστεύω πως κάθε μοναχοπαίδι, ελλείψει αδελφού, μεγαλώνει και λίγο μόνο του - μέσα στη φαντασία του. Έτσι από νωρίς, η φαντασία μου βρήκε διέξοδο στο διάβασμα. Με ενθάρρυναν και οι γονείς μου, οπότε μπορώ να πω ότι οι πρώτοι μου φίλοι ήταν τα βιβλία. Και επειδή ο πατέρας μου είχε μια μεγάλη βιβλιοθήκη, θυμάμαι ακόμα τη μυρωδιά του δέρματος των βιβλίων. Θυμάμαι την προτομή του Παλαμά στη βιβλιοθήκη μας, και για εμένα- στο παιδικό μυαλό μου- είχε γίνει ένα απόκοσμο σύμβολο. Όταν, λοιπόν, διάβασα πρώτη φορά Παλαμά- τον «Δεκάλογο του Γύφτου» και την «Τρισεύγενη»- είχα στο μυαλό μου τη φυσιογνωμία αυτού που τα έλεγε. Άλλοι που με επηρέασαν, ήταν ο Βάρναλης και ο Καβάφης. Άρεσαν πολύ στη μητέρα μου και μου τα απήγγειλε. Νομίζω πως από τότε προέρχεται η ανάγκη μου να εκφραστώ με τον γραπτό λόγο. Θυμάμαι, όταν ο πατέρας μου με πήγε και είδα στο Βασιλικό Θέατρο «το Όνειρο» του Στρίντμπεργκ, ήμουν έντεκα χρονών. Δεν κατάλαβα πολλά, αλλά με εντυπωσίασε ο κόσμος των χρωμάτων, που έμειναν στο μυαλό μου, και εικόνες μέχρι και σήμερα. Ένωθα μοναξιά σαν μοναχοπαίδι, αλλά δεν είχα και πολύ χρόνο, γιατί ήμουν στο «κανάλι της μόρφωσης». Έκανα και μουσική, γλώσσες. Μου άρεσε και η ζωγραφική. Ήξερα Γαλλικά και Αγγλικά, και επειδή ήμουν παιδί μεσοαστικής οικογένειας, ένωθα πως έπρεπε να εξοπλίσω τον εαυτό μου με προσόντα. Κατάφερα και πήρα υποτροφίες και πήγα στην Αμερική!»¹⁵²⁹.

Η Σοφία Καθαρείου, με υποτροφία των American Field Service και Rotary International, πήγε στις Η.Π.Α., όπου εκεί σπούδασε Πολιτικές Επιστήμες και ειδικεύτηκε στις Διεθνείς Σχέσεις. Μιλάει Γαλλικά, Ισπανικά και Γερμανικά. Γράφει στα Ελληνικά και Αγγλικά. Όταν επέστρεψε στην Ελλάδα, μετά τις σπουδές στην Αμερική, ήθελε να εργαστεί στο Διπλωματικό Σώμα. Δυστυχώς απογοητεύθηκε, αφού δεν μπορούσε να εργαστεί παρά μόνον σε θέση γραφέα στο Υπουργείο Εξωτερικών, επειδή ήταν γυναίκα¹⁵³⁰.

«Με πείραξε ο διαχωρισμός. Άρχισα λοιπόν την καριέρα μου σε μεταλλευτικές εταιρείες, το 1964. Μετέπειτα στην Επιτροπή Μεταναστεύσεως και στην Επιτροπή Διεύθυνσης Προσφύγων. Μετά ήρθε ο γάμος και η έκρυθμος πολιτική κατάσταση και μια στενότητας κοινωνική, πνευματική και ούτω καθεξής, η οποία επιβάλετο σε μια Ελλάδα με περιοριστικούς όρους»¹⁵³¹.

¹⁵²⁹ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από την Σοφία Καθαρείου στο Σύνδευ, 29.02.2009.

¹⁵³⁰ Ο.π.

¹⁵³¹ Ο.π.

Μετανάστευσε στην Αυστραλία το 1968, όπου υπέστη, όπως η ίδια ομολογεί, το μεγαλύτερο «σοκ» της ζωής της, σε προσωπικό και συλλογικό επίπεδο και εξηγεί το αίσθημά της αυτό ως εξής:

«Γιατί τότε εδώ οι Έλληνες ήταν άνθρωποι στο περιθώριο. Το 1968, δεν είχα ακόμα εμπλακεί στην πολιτική και την κοινωνική ζωή του τόπου. Η αλλαγή της νοοτροπίας ήρθε με την Κυβέρνηση Whitlam το 1974. Επιβλήθηκε με την πολυπολιτισμικότητα. Αισθάνομαι τυχερή που ήρθα τη στιγμή της καμπής. Έτσι έμπλεξα λίγο με την πολιτική λόγω του ότι ήθελα να αντιμετωπιζομαι ως άνθρωπος και όχι διαφορετικά λόγω φύλου ή καταγωγής»¹⁵³².

Η δραστηριοποίησή της σε κοινωνικούς φορείς και εκπαιδευτικά ιδρύματα τής έδωσαν την ευκαιρία να βρεθεί πιο κοντά σε κέντρα αποφάσεων σε ό, τι αφορούσε τη διαμόρφωση μεταναστευτικών πολιτικών.

«Έκανα γνωριμίες, όταν δίδασκα στο σχολείο. Δίδασκα στο Γυμνάσιο Ιστορία και Ξένες Γλώσσες και ήμουν υπεύθυνη των Κλασικών Σπουδών. Μου ζητήθηκε αργότερα να πάρω μέρος σε ένα τμήμα στο Πανεπιστήμιο που θα ήταν τμήμα ελληνικών αλλά κατάλληλο για εκείνους που ήταν ήδη σε Πανεπιστήμια, φοιτητές (Γιατροί, Δικηγόροι κτλ.) και λόγω της δουλειάς τους θα ερχόντουσαν αργότερα σε επαφή με τους Έλληνες μετανάστες. Αυτό το τμήμα έγινε για πρώτη φορά με χορηγίες της κυβέρνησης στο Πανεπιστήμιο Νέας Νότιας Ουαλίας. Διηύθυνα λοιπόν το τμήμα αυτό της μεταφραστικής», λέει η συγγραφέας¹⁵³³.

Από το 1975 υπήρξε ιδρυτικό μέλος του Πολυεθνικού Ραδιοφώνου της Αυστραλίας (2ΕΑ) και από το 1978 διοικητικό στέλεχος του Κρατικού Δικτύου Ραδιοφωνίας και Τηλεόρασης SBS και υπεύθυνη του Γραφείου Ισότητας της Ραδιοφωνίας και Τηλεόρασης SBS¹⁵³⁴.

Η μοναξιά, οι συνέπειες της τεχνολογικής διείσδυσης στην καθημερινότητά μας, η μετανάστευση και η πολιτισμική εξάρθρωση είναι θέματα που απασχολούν την συγγραφέα. Τα έργα της αφορούν στη μεταναστευτική ζωή των Ελλήνων, αφού η μετανάστευση και η πολιτισμική ασυνέχεια, που έπεται γι' αυτούς, τους κάνει να αισθάνονται ξεριζωμένοι από τη γενέθλια και προγονική γη τους και ότι «μεταμοσχεύονται» στη χώρα υποδοχής. Εισάγει την έννοια του «μετεωρισμού», την ταλάντευση δηλαδή ανάμεσα σε δύο κουλτούρες, δύο χώρες, όπου αυτά δεν

¹⁵³² Ο.π.

¹⁵³³ Ο.π.

¹⁵³⁴ Πηγή: Εφημ. *Ο Κόσμος*, 2.12.2009, το άρθρο «Έλληνες Θεατρικοί Συγγραφείς του Παροικιακού Θεάτρου στην μεταπολεμική Αυστραλία» της Ελένης Τσεφαλά, σ. 8.

συνυπάρχουν σε αρμονία αλλά σε σύγκρουση. Το ένα αναιρεί το άλλο, το ένα κρίνει το άλλο. Δεν υπάρχει συναίνεση μεταξύ των δύο πολιτισμών μέσα τους¹⁵³⁵.

Οι χαρακτήρες στα έργα της περιγράφονται ως άνθρωποι που βλέπουν τον κόσμο από μια απόσταση, τεμαχισμένο, αντιφατικό, σε σύγκρουση και όχι σε ένωση. «Ο μετεωρισμός ανάμεσα σε δύο κουλτούρες κάνει τους ανθρώπους που τον βιώνουν, να βλέπουν τον κόσμο μέσα από διόπτρα», όπως λέει η ίδια.

Ένας κόσμος κατακερματισμένος, διάσπαρτος σε διαφορετικούς τόπους και χρόνους, ανάμεσα στο παρόν και το παρελθόν που αντιπαλεύουν το ένα το άλλο.

«Στο περιθώριο η σύγκρουση γιγαντώνεται αντί να απαλώνεται», συνεχίζει η ίδια¹⁵³⁶.

Στη συνέχεια, συγγραφικά, φαίνεται να την απασχολεί το ζήτημα της εξουσίας της κυρίαρχης ομάδας, έναντι των άλλων, τα δικαιώματα των γυναικών, οι φυλετικές και ταξικές διακρίσεις, η απολυταρχική συνείδηση των «πολιτισμένων» και η γενοκτονία που υπέστησαν οι αυτόχθονες της Αυστραλίας. Επίσης, μία ακόμη από τις συγκρούσεις στα θέματά της, είναι αυτή μεταξύ της πρώτης και της δεύτερης γενιάς μεταναστών¹⁵³⁷.

Τα θεατρικά της έργα διαπραγματεύονται όλα τα παραπάνω θέματα.

Το πρώτο της θεατρικό έργο, *Κατά Προτίμηση Γαρδένιες*, 1989¹⁵³⁸, είναι η ανατομία της καθημερινότητας του «μέσου» Έλληνα της Αυστραλίας, που παρόλη την αλλαγή της οικονομικής του κατάστασης, ζει ακόμα σε έναν περιθωριακό μικρόκοσμο, μια «υποκουλτούρα» που δεν ανταποκρίνεται σε αυτήν που βιώνουν στην Ελλάδα οι Έλληνες του σήμερα, αλλά ούτε αντικατοπτρίζει την αυστραλιανή πραγματικότητα¹⁵³⁹.

¹⁵³⁵ Ο.π.

¹⁵³⁶ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από την Σοφία Καθαρείου στο Σύδνεϋ στις 29.02.2009.

¹⁵³⁷ Πηγή: Ηλεκτρον. περ. *Anagnostis e-Magazine* 23.3.2009, το άρθρο «Γιατί γράφω θεατρικά έργα», σσ.1-5 (σε φωτοτυπία).

¹⁵³⁸ *Κατά Προτίμηση Γαρδένιες*, 1989, σε ελληνική και αγγλική, κωμωδία σε οκτώ σκηνές με δώδεκα πρόσωπα, αυτοέκδοση Αθήνα 1989, 63 σελ.

¹⁵³⁹ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Κατά προτίμηση γαρδένιες* της Σοφίας Καθαρείου σε σκηνοθεσία του Χάρη Κωνσταντινίδη και μουσική σύνθεση Σάββα Χριστοδούλου στο National Theatre, 1989. Πρόγραμμα της ΕΘΑ για την παράσταση *Κατά προτίμηση γαρδένιες* της Σοφίας Καθαρείου, Μάρτ. 1991. Εφημ. *Νέα Πατρίδα* 8.3.1991, το άρθρο «Κατά προτίμηση γαρδένιες για τα 10 χρόνια του Ε.Θ.Α.» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Πυρσός* 14-27.3.1991, το άρθρο του Ηλία Μουρκάκου, «Πρόσκληση γνωριμίας με την λογοτέχνηδα κ.Σοφία Καθαρείου», σ.46 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος* 7.3.1991, το άρθρο «Εμείς, εδώ και τώρα επί σκηνής», σ.8 (σε φωτοτυπία). Περ. *Σκέψεις*, αρ. φ. 25, Μάρτ.-Απρ. 1991, κριτική *Κατά προτίμηση γαρδένιες* του Κώστα Αλεξιάδη, σσ. 18-19.

«Η αφορμή για να γράψω το θεατρικό μου έργο *«Κατά προτίμηση γαρδένιες»* ήταν οι Έλληνες δεύτερης γενιάς. Οι Έλληνες της παροικίας είχαν μείνει πίσω, όσον αφορά στην παράδοση και σε αυτά που ήθελαν να περάσουν στα νέα παιδιά», υποστηρίζει η συγγραφέας¹⁵⁴⁰.

Έτσι, η Καθαρείου άρχισε με τον καιρό να ενδιαφέρεται περισσότερο για το τί συνέβαινε στην Ελλάδα και να προσπαθεί να βρεί τρόπο να μεταδώσει στους Έλληνες στην Αυστραλία τις νεότερες εξελίξεις¹⁵⁴¹.

«Πίστευα πως θα εξελιχθούμε ως κοινότητα όταν θα υπάρξει μια προσωπική αναζήτηση για τον καθένα ξεχωριστά. Όλοι ενδιαφέρονταν για τις εξελίξεις στην Ελλάδα, αλλά αδιαφορούσαν για την κατάσταση εδώ. Το θέατρο, λοιπόν έγινε ένας τρόπος να ερεθίσουμε τη σκέψη και να προκαλέσουμε την κρίση του θεατή στον ίδιο του τον εαυτό, να πετύχουμε δηλαδή την αυτογνωσία βάζοντας τους εαυτούς μας επί σκηνής εδώ και τώρα και κριτικάροντας οι ίδιοι τους ίδιους μας τους εαυτούς. Και έτσι αρχίσαμε, με γνώμονα αυτό να κοιτάζουμε και ευρύτερα το κοινωνικό φαινόμενο που μας έφερε εδώ», εξηγεί η Καθαρείου¹⁵⁴².

Το έργο *Κατά προτίμηση γαρδένιες* παρουσιάστηκε το 1991¹⁵⁴³ από το Ε.Θ.Α. σε σκηνοθεσία του Χάρη Κωνσταντινίδη στο National Theatre¹⁵⁴⁴.

Τα έργα της *Τράνζιτο*, 1989¹⁵⁴⁵, *Σταυροδρόμι/ Crossroads*, 1990/2008, *Ιφιγένεια κάτω από τον Τροπικό του Αιγόκερω*, 1991, εμπνέονται από θέματα όπως: η θέση της γυναίκας στη σύγχρονη κοινωνία, η περιθωριοποίηση της μετανάστριας, η φυλετική και ταξική διάκριση και η γενοκτονία, που υπέστησαν οι αυτόχθονες της Αυστραλίας.

«Η θέση της γυναίκας με απασχολεί πάρα πολύ λόγω γένους και εμπειριών. Έχω έρθει αντιμέτωπη με την προκατάληψη στο «αν μπορείς», «αν πρέπει» και «αν επιτρέπεται» να κάνω κάτι...επειδή είμαι γυναίκα.. Εγώ πιστεύω ότι μπορώ και θέλω, ακριβώς επειδή είμαι γυναίκα. Όμως, στις κοινωνίες τα πράγματα δεν είναι έτσι. Υπάρχουν καταστάσεις ιστορικές, κοινωνικές, οικονομικές που εγκλωβίζουν τη γυναίκα σε ορισμένα πλαίσια. Για μένα η

¹⁵⁴⁰ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από την Σοφία Καθαρείου στο Σύδνεϋ, 29.02.2009.

¹⁵⁴¹ Πηγή: Ηλεκτρον. περ. *Anagnostis e-Magazine* 23.3.2009, το άρθρο «Γιατί γράφω θεατρικά έργα» σσ.1-5 (σε φωτοτυπία).

¹⁵⁴² Ό.π.

¹⁵⁴³ Πηγή: Αφίσα της παράστασης *Κατά Προτίμηση Γαρδένιες* της Σοφίας Ράλλη - Καθαρείου σε σκηνοθεσία του Χάρη Κωνσταντινίδη στο National Theatre, Ιούλ.-Αύγ. 1991.

¹⁵⁴⁴ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 1991 *Κατά Προτίμηση Γαρδένιες* της Σοφίας Καθαρείου.

¹⁵⁴⁵ Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής ομάδας «Θέατρο Ονείρων» της παράστασης *Τράνζιτο* της Σοφίας Ράλλη Καθαρείου, στο Odeon Theatre, 17-27 Νοεμ. 1994.

χειραφέτηση της γυναίκας στην Ελλάδα ήρθε με τη μετανάστευση, γιατί η εργασία δεν προσφέρετο εύκολα στη γυναίκα, έτσι ώστε να μπορέσει να γίνει οικονομικός χορηγός μέσα στην οικογένεια και να αναλάβει άλλη θέση και να εκτιμηθεί. Αυτό που πλήττει την αντίληψη στην Ελλάδα είναι ότι η γυναίκα είναι μάνα, και αυτός είναι ο προορισμός της. Έχει ένα φυσικό προορισμό να παράγει αλλά δεν είναι ο μοναδικός προορισμός και ρόλος. Ερχόμενη η γυναίκα στη μετανάστευση έγινε βορά των εργοστασίων. Ήταν η γενιά του «Valium». Που μετά από εννιάωρη εργασία τουλάχιστον, λόγω και της πατριαρχικής δομής της οικογένειας, έπρεπε να δουλεύει και στο σπίτι. Είχαμε όμως και την πρώτη προσπάθεια για χειραφέτηση. Η γυναίκα απέκτησε γνώμη και άποψη. Απαίτησε και ορισμένα πράγματα. Η οικονομική άνοδος σημαίνει και χειραφέτηση... Μέσα στα έργα μου: Για παράδειγμα, στο πρώτο μου έργο ήταν μια σύγκριση της κοινωνίας την οποία βρήκα εγώ, μια κοινωνία που ζούσε στην κάψουλα του 1960, στο «Κατά προτίμηση γαρδένιες». Εκεί έχω την Περσεφόνη, η οποία ενώ βγάζει το ψωμί της καθαρίζοντας τουαλέτες, έχει όνειρο να τραγουδήσει στην όπερα. Μπορεί να φαντάζουν όνειρα «θερινής νυκτός» αλλά δείχνουν και την απελευθέρωση της σκέψης. Μπορεί να ελπίζει. Μπορεί η μετανάστευση να είχε μια σκληρότητα αλλά από την άλλη έφερε τη χειραφέτηση»¹⁵⁴⁶.

Η Σοφία Ράλλη-Καθαρείου στα έργα της, *Τράνζιτο*, *Σταυροδρόμι*, *Ιφιγένεια* κάτω από τον *Τροπικό του Αιγόκερω* έχει επιλέξει να προσεγγίσει τα θέματά της κυρίως μέσα από τρεις αρχαίους μύθους: α) Τον μύθο της Αντιγόνης, β) Τον μύθο της Ιφιγένειας και γ) Τον μύθο του Μινώταυρου και του Λαβυρίνθου για να διαπραγματευτεί με σύγχρονους όρους, όπως τη μετανάστευση, τη διάκριση, τις προκαταλήψεις, τα στερεότυπα, τον ρατσισμό, την περιθωριοποίηση κ.ά.¹⁵⁴⁷.

Α) *Τράνζιτο* ή *Τράνζιτ*, 1989, μονόπρακτο δράμα¹⁵⁴⁸

Στην Αυστραλία έφτασε με το «*Πατρίς*». Στο προτελευταίο του ταξίδι. «*Εκείνο που με πείραξε όταν ήρθα ήταν οι συνθήκες της μεταβίβασης, της μεταφοράς. Το έργο μου «Τράνζιτο» απεικονίζει τη φρικτή πλευρά αυτής της μεταφοράς, αλλά παράλληλα και τη θετική. Το κεντρικό θέμα που πραγματεύομαι σε όλη τη διάρκεια του έργου μου είναι*

¹⁵⁴⁶ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από την Σοφία Καθαρείου στο Σύδνεϋ στις 29.02.2009.

¹⁵⁴⁷ Πηγή: Εισήγηση της Σοφίας Ράλλη – Καθαρείου «Ο Αρχαίος Ελληνικός Μύθος στη Σύγχρονη Θεατρική Ελληνική Γραφή του Παροικιακού Θεάτρου στην Αυστραλία», στο Διεθνές Συνέδριο Ελληνικών Σπουδών της Διεθνούς Εταιρείας Ελληνικών Σπουδών, University of Sydney – Sancta Sophia College, 23-26 Νοεμ. 2000, σ.14 (σε φωτοτυπία).

¹⁵⁴⁸ *Τράνζιτο*, 1989, δράμα, μονόπρακτο, δώδεκα πρόσωπα και ο χορός, αυτοέκδοση Αθήνα 1989, 77 σελ.

η αφύσικη συμβίωση, το θέμα της ελευθερίας, η στενότητα του χώρου. Αλλοιώνει τον χαρακτήρα η έλλειψη ελευθερίας, αλλοιώνει τον χαρακτήρα η υπέρμετρη και αχαλίνωτη προσπάθεια να «αρπάξουμε» την ελευθερία», σημειώνει η Καθαρείου και συνεχίζει...»¹⁵⁴⁹.

Η Αντιγόνη, στο ομώνυμο έργο του μεγάλου τραγικού Σοφοκλή, μέσα από την στάση ζωής της αναδεικνύει τη δυνατότητα του υποκειμένου να μπορεί να παρεμβαίνει στη ζωή του και να προσπαθεί να αλλάξει ή να τροποποιεί καταρχήν τον εαυτό του. Η Αντιγόνη ενσαρκώνει την ηθική αντίσταση, όταν απτόητη εγείρεται μπροστά στην αυθαιρεσία του τυράννου. Η Αντιγόνη είναι αυτή που ορθώνει το ανάστημά της αγέρωχη και αποφασιστική ενάντια σε κάθε μορφή βίας και καταπίεσης. Είναι οι υπερήφανες και θαρραλέες εκείνες γυναίκες, που δεν ανέχονται να καταπατούνται θεσμοί και νόμοι πανανθρώπινης αποδοχής και αιώνιου κύρους και να παραβιάζονται τα άδυτα των συνειδήσεων και τα αναφαίρετα δικαιώματα των ατόμων. Στην τραγωδία αυτή τα συναισθήματα, τα πάθη και το ήθος των προσώπων βρίσκονται σε σύγκρουση. Η Αντιγόνη θέτει την τιμή των θεών και την αγάπη προς τον αδελφό της υπεράνω των ανθρώπινων νόμων. Πιστή, θεοσεβούμενη, ισχυρός χαρακτήρας αψηφά την εξουσία. Ατρόμητη στέκεται ακόμη και μπροστά στον θάνατο. Η Αντιγόνη ως πρόσωπο περνάει από τη θυσία στην αυτό-θυσία. Είναι μία γυναίκα που αρθρώνει λόγο δημόσια για την αξία της ζωής και τον θάνατο. Στέκει μόνη πάνω από αυτά που χωρίζουν τους ανθρώπους και δείχνει τον δρόμο προς την ενότητα, με γνώμονα την αγάπη και την ελεύθερη βούληση.

Η Αντιγόνη, ως χαρακτήρας στο *Τράνζιτο* χαρακτηρίζεται «ανήμερη ψυχή» – «untamed soul», που ψάχνει τρόπο να απελευθερωθεί, αδύναμη να αντισταθεί στις προκλήσεις και τις αντιξοότητες της ζωής, φοβισμένη και ανελεύθερη αναζητά τρόπους να «ξεφύγει» από την πραγματικότητά της. Το μόνο που την ενδιαφέρει είναι μια ζωή χωρίς τα βαρίδια, όπως του παρελθόντος, του τυφλού αδελφού, της φτώχειας, μια γυναίκα που δεν θυσιάζεται για κανέναν και για τίποτα.

Για την Αντιγόνη της, η συγγραφέας θέτει τα ερωτήματα: «*Is she free or slave?*»/ «*Είναι ελεύθερη ή σκλάβα;*», «*Θύμα ή θύτης;*». Η συγγραφέας δίνει απάντησεις με τη φράση, «*She tries to reach the heights of liberation only to fall back*

¹⁵⁴⁹ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από την Σοφία Καθαρείου στο Σύδνεϋ στις 29.02.2009.

scarred by the effort», «Αχιλλεϊος φτέρνα της είναι το πάθος της για τη λευτεριά» (σ. 28).

Η Σοφία Ράλλη - Καθαρείου γράφει ένα σύγχρονο δράμα με όλα τα στοιχεία που αποτυπώνουν τη σύγχρονη πραγματικότητα των μεταναστών, η οποία δεν είναι περιγραφική, αλλά ανατέμνει τα κίνητρα των ηρώων που οδηγούνται στο ξερίζωμα τους από το γενέθλιο τόπο τους. Προσπαθεί να αναδείξει τη δυναμική φύση του ανθρώπου, η οποία όταν αξιοποιηθεί μπορεί να του φέρει ευτυχία. Όπως, επίσης, μπορεί να του φέρει ακόμη και την (αυτο-)καταστροφή, σε περίπτωση κακής χρήσης της. Ο ανθρώπινος ψυχισμός είναι εκ προοιμίου διφορούμενος και αμφιθυμικός. Εναλλάσσονται πρόσωπα και προσωπεία. Στο έργο αυτό γίνεται σαφές ότι ανεξάρτητα από τις βουλές των θεών, στην πορεία του ο κάθε άνθρωπος ξεχωριστά είναι υπεύθυνος για τον τρόπο που θα χειριστεί και θα διαμορφώσει τη ζωή του στο παρόν.

Η αυλαία ανοίγει. Ανθρώπινες σκιές, άνθρωποι «χωρίς πρόσωπο», με μάσκες, ξεχύνονται στον χώρο. Κατεβαίνουν στο αμπάρι του караβιού. Το πλοίο μοιάζει με την κοιλιά ενός κήτους που τους κατάπιε, το κήτος της μετανάστευσης, που τους κουβαλά για τους ξεράσει κάποια στιγμή σε μια άλλη γη. Η σκάλα είναι η «κλίμακα» που τους οδηγεί στα άδυτα της ψυχής τους, στις δικές τους φυλακές που κρατούν σφραγισμένα τα μυστικά.

Καθώς ξετυλίγεται η ιστορία του ταξιδιού, ξεκλειδώνονται οι χαρακτήρες και αποκαλύπτονται οι προσωπικές ιστορίες, η γνώση, η παράδοση που κουβαλούν. Φόβος, πάθη, άγνοια, αθωότητα, συμπλέγματα, πολυπλοκότητα είναι μερικά από τα χαρακτηριστικά που τους συνοδεύουν σε αυτό τους το ταξίδι προς τον άγνωστο προορισμό. Στη διάρκεια αυτού του ταξιδιού θα φωτιστούν τα σκοτεινά σημεία που υπάρχουν σε κάθε άνθρωπο, η σκοτεινή πλευρά της σελήνης. Το έργο ασχολείται κυρίως με την απόφαση κάποιων ανθρώπων να πάνε κάπου και με ποιόν τρόπο το κάνουν. Παρακολουθεί ο θεατής το ταξίδι μιας ομάδας Ελλήνων μεταναστών στο πλοίο για την Αυστραλία.

Στη διάρκεια του ταξιδιού, ένας πικραμένος ταξιδιώτης, ο αδελφός της Αντιγόνης που τυφλώθηκε στην Αυστραλία, ως ένας άλλος Μάντης Τειρεσίας, περιγράφει την Αυστραλία με τα πιο μελανά χρώματα σε αυτούς που πιστεύουν πως τους περιμένει ένας παράδεισος. Καθρεφτίζει, μέσα από τα λόγια του, την δυσκολία

της μετάβασης από τον έναν στον άλλον τόπο, από το ένα στο άλλο κοινωνικο/πολιτισμικό πλαίσιο, αυτά που οι άλλοι αρνούνται να δουν, και την άσχημη πλευρά της ζωής, των καταστάσεων, των ανθρώπων. Η διττή πραγματικότητα, η ύπαρξη του μαύρου και του άσπρου, η αλήθεια ολόκληρη πονά και θυμώνει αυτούς που θέλουν να την «ωραιοποιούν», να την εξιδανικεύουν. Το καταληκτικό ερώτημα που θέτει η συγγραφέας στον θεατή είναι πως εφόσον δεν αναγνωρίσεις τους φόβους σου, τα σκοτεινά κομμάτια σου, πώς θα μπορέσεις να αγαπήσεις τον εαυτό σου ολόκληρο; Πώς θα προσεγγίσεις την ακεραιότητά σου; Πώς θα νιώσεις επαρκής, ολόκληρος;

Το *Τράνζιτο*, 1989, σε σκηνοθεσία του Μαξ Μαστροσάββα παρουσιάστηκε το 1994 από το «Θέατρο Ονείρων»¹⁵⁵⁰.

Β) *Σταυροδρόμι*, 1990/2008¹⁵⁵¹, δράμα¹⁵⁵²

Το 1990 παρουσίασε για πρώτη φορά το έργο της *Σταυροδρόμι*¹⁵⁵³, το οποίο παίχτηκε και το 2008 από το «Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας» σε σκηνοθεσία του Σταύρου Οικονομίδη¹⁵⁵⁴ και παρουσιάστηκε στο «*National Multicultural Festival Canberra 2008*»¹⁵⁵⁵. Κεντρική ιδέα του έργου είναι η δυσκολία διαχείρισης της ελευθερίας και της δέσμευσης.

¹⁵⁵⁰ Πηγή: Εφημ. *Ελληνικά Νέα/Greek News*, Πέμπτη, 24 Νοεμβρίου, 1994, Κριτική του Μιχάλη Τσιανίκα στο *Τράνζιτο*: Το ταξίδι ενός πανάρχαιου θιάσου που ανέβασε το Θέατρο Ονείρων (σε φωτοτυπία).

¹⁵⁵¹ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 2008 *Σταυροδρόμι* της Σοφίας Καθαρείου

¹⁵⁵² *Σταυροδρόμι*, 2008, δράμα σε τρεις πράξεις, επτά πρόσωπα, αδημοσίευτο, 61 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁵⁵³ Πηγές: Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας* 4.4.1990, το άρθρο «Στο «Σταυροδρόμι» του Νότου» της Βάσως Μώραλη, σ.10 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέα Πατρίδα* 7.4.1990, το άρθρο ««Σταυροδρόμι» επιτυχίας», σελ. 10 (σε φωτοτυπία), από την εφημερίδα *Νέα Πατρίδα* 7.4.1990, το άρθρο ««Σταυροδρόμι» επιτυχίας» της Βάσως Μώραλη, σ.10 (σε φωτοτυπία).

¹⁵⁵⁴ Πηγή: Πρόγραμμα εκδηλώσεων του 26ου Φεστιβάλ Σύδνεϋ 2008, η θεατρική παράσταση «Σταυροδρόμι» της Σοφίας Ράλλη Καθαρείου σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη (θεατρικό έργο στα Αγγλικά με ελληνικούς υπότιτλους) στο Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας «Μαντουρίδειο», 21.3.-20.4.2008, σ. 18.

¹⁵⁵⁵ Πηγές: Πρόγραμμα του Θεάτρου Τέχνης Αυστραλίας *Σταυροδρόμι* της Σοφίας Ράλλη Καθαρείου και σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη στο Μαντουρίδειο Θέατρο – Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, 21.3- 20.4.2008. Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας* 28.2.2008, το άρθρο «Το *Σταυροδρόμι* της Σ. Καθαρείου έρχεται στο Σύδνεϋ μετά την Καμπέρα, σ.10 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Κόσμος* 26.3.2008, το άρθρο «*Σταυροδρόμι*: Ακόμη μια επιτυχία από το Θέατρο Τέχνης του Γιώργου Χατζηβασίλη, σ.9 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Κόσμος* 26.3.2008, το άρθρο του Γιώργου Χατζηβασίλη, «*Σταυροδρόμι*: Ακόμη μια επιτυχία από το Θέατρο Τέχνης», σ.9 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας* 27.3.2008, το άρθρο «Το *Σταυροδρόμι* της Σοφίας Καθαρείου έρχεται στο Σύδνεϋ μετά την Καμπέρα», σ.10 (σε

Το έργο της Σοφίας Καθαρείου, *Σταυροδρόμι* είναι ένα έργο που αποτελείται από τρεις πράξεις. Η δράση του προέρχεται από τις αναμνήσεις μιας γυναίκας, απροσδιόριστης ηλικίας. Ανασύρεται από την αποθήκη της μνήμης. Είναι ένα έργο σχεδιασμένο στη μνήμη, ανεξίτηλο σημάδι, προϊόν μιας «πραγματικής» εμπειρίας. Η ιστορία του έργου εξιστορείται. Το έργο υπάρχει και δείχνει πόσο μεγάλη μπορεί να είναι η δύναμη της μνήμης στις ζωές και στις συνειδήσεις των ανθρώπων. Η νοσταλγία είναι ο πρώτος όρος του έργου. Σε αυτό το ταξίδι της «επιστροφής» στην ουσία των πραγμάτων - στην ύπαρξή της - προσπαθεί να αναγνωρίσει, να κατανοήσει και να αντιμετωπίσει το πιο σκοτεινό μέρος του εαυτού της, αφού όλες οι σκέψεις, τα συναισθήματα, οι φαντασιώσεις, οι επινοήσεις είναι αόρατα. Οι ελπίδες, οι φιλοδοξίες, τα μυστικά, οι φόβοι, οι αμφιβολίες, οι αβεβαιότητες, οι ανασφάλειες, τα προαισθήματα, οι έλξεις, οι επιθυμίες, οι αντιπάθειες, οι αγάπες και τα μίσση ανήκουν στον ανεπαίσθητο, αμυδρό αλλά πραγματικό κόσμο του ΕΙΝΑΙ. Το αόρατο δεν είναι κάτι μεταφυσικό, ποιητικό ή μυθικό, ούτε μυστηριώδες. Είναι μια πραγματικότητα που ψάχνει να βρει τη διέξοδο στην αναζήτηση της χαμένης ακεραιότητας. Πρωταρχική προϋπόθεση της ηρωίδας, για να ξεκινήσει αυτό το ταξίδι, είναι η συνειδητοποίηση την κατάστασής της ως κατάσταση σκλαβιάς, σαν σε πλέγμα μιας αράχνης, από όπου είναι ανίκανη να ξεφύγει. Στο έρεβος του ασυνείδητού της, προετοιμάζει τα σφάλματα και τις συμφορές της ζωής της, στήνει παγίδες στον εαυτό της, ενισχύει τις φυλακές της. Με δεξιοτεχνία υφαίνει τον ιστό της, εκεί όπου, τραγικά, θα είναι συγχρόνως η αράχνη και η λεία της.

Το θεατρικό έργο καλύπτεται από την πάχνη μιας ονειρικής αίσθησης. Με αργό ρυθμό, με τελετουργικές κινήσεις ξεκινά η αφήγηση για να διακοπεί από το δραματικό κείμενο που θα μεταγγίσει στον θεατή συμπυκνωμένα το συμβάν, προκειμένου να γίνει άμεσα κατανοητό από τον θεατή της παράστασης, χωρίς μακροσκελείς και λεπτομερειακές περιγραφές.

φωτοτυπία). Εφημ. *Times2* 5.2.2008, το άρθρο του Ron Cerabona, "Cultural Communication", σ.8 (σε φωτοτυπία). Το άρθρο γράφτηκε στην Καμπέρα όπου παρουσιάστηκε το έργο *Σταυροδρόμι* της Σοφίας Ράλλη – Καθαρείου στο πλαίσιο εκδηλώσεων του National Multicultural Festival Canberra, 8-17.2.2008. Εφημ. *Ο Κόσμος* 21.2.2008, το άρθρο «Κριτική των Canberra Times για το *Σταυροδρόμι* - Συναπάντημα σε κοινή αρχέγονη πνευματικότητα αρχαίων πολιτισμών», σ.9 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Κόσμος* 28.3.2008, το άρθρο «*Σταυροδρόμι*: Ένα έργο με πολλές προεκτάσεις» της Κούλας Τέο, σ.8 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *The Canberra Times* 12.2.2008, το άρθρο «Shared spirituality of ancient cultures» (σε φωτοτυπία).

Η ιστορία περιστρέφεται γύρω από τη ζωή τριών γυναικών μιας οικογένειας, διαφορετικών γενεών, ελληνικής καταγωγής, της γριάς *Νόνας*, της *Άννας* και της *Μαρίας* που ζουν σε μια επαρχιακή ρυθ, κάπου στην αυστραλέζικη ύπαιθρο, στο σταυροδρόμι του κάμπου, στο *Hartley Valley*, εκεί που διασταυρώνονται τρεις δρόμοι. Η *Μαρία*, νεαρό κορίτσι τότε, νιώθει τη ζωή να την προσπερνά. Μια φιγούρα φυλακισμένη στη ρουτίνα και στην πλήξη, πλαισιωμένη από το στενό περίγυρο της μάνας και της *Νόνας*. Την θεωρούν μια προέκτασή τους, χωρίς θέληση δικιά της, χωρίς ζωή ελεύθερη και ανεξάρτητη. «*Η ζωή σου είναι η ζωή μας, η πνοή σου, πνοή μας.*», λέει η *Νόνα*. Περιορισμένη η *Μαρία*, υπάρχει σε ένα μικρόκοσμο που οι αξίες του, οι κανόνες λειτουργίας του, υπαγορεύονται από τη γριά *Νόνα*. Ένας κόσμος που διακατέχεται από στερεότυπα, προκαταλήψεις, γεμάτος προλήψεις και μισαλλοδοξίες. Ένας κόσμος μιας άλλης εποχής. Είναι σκλάβο μιας παράδοσης που δεν κατανοεί. Είναι ο τελευταίος κρίκος μιας αλυσίδας, δεσμά που θέλει να σπάσει. Η *Μαρία*, όπως και η μάνα της, αν και οι δύο γεννημένες στη νέα γη, στην Αυστραλία, αισθάνεται ακόμη γέννημα «*ξένης φύτρας*», «*κόρη μεταφερμένης γενιάς*». «*ξένος σπόρος σε ξένη γη*». Η *Άννα*, μια σχετικά νέα γυναίκα, κόρη της *Νόνας*, μάνα της *Μαρίας*, συνθλίβεται ανάμεσα στην προηγούμενη και την επόμενη από αυτήν γενιά, ανάμεσα σε δύο κόσμους. Τον παραδοσιακό, που φέρνει η μάνα της, και τον σύγχρονο, αυτόν της ταχύτητας και της τεχνολογίας, που ονειρεύεται η κόρη της. Χαμένη σε σύγχυση, παραπαίει ανάμεσα στο χθες που δεν έζησε και στο αύριο που δεν έρχεται. Στοιχειωμένη από την παράδοση, αφήνει το παρόν να την προσπερνά χωρίς να την αγγίζει. Αφήνει τις καταστάσεις να την παρασύρουν, χωρίς να μπορεί να παρέμβει. Άνευρη, ασπόνδυλη χαριεντίζεται με τον γέρο *Blake* και ονειροβατεί στα συντρίμια μιας αγάπης που δεν υπάρχει πια. Με ασθενείς αντιστάσεις προσπαθεί να βγει από το αδιέξοδό της, την αλλοτρίωση της, την αποξένωση από τον ίδιο της τον εαυτό. «*Ερημιά δεν είναι ο τόπος ή το απόμερο τούτο καπηλειό. Η ερημιά είναι μέσα μας.*», λέει. Η γριά *Νόνα* γεννημένη στα Βάτικα Λακωνίας, κοχύλι που ξεβράστηκε στην αμμουδιά του Νότου, καράβι σκουριασμένο, από τότε που η μοίρα το ξέβρασε στη στεριά, δεν έλυσε ποτέ ξανά τους κάβους της να αφεθεί στο ρεύμα προς την ελευθερία του ωκεανού. Η σχέση της με την πραγματικότητα φαίνεται να είναι πιο περίπλοκη από αυτήν της κόρης της και της εγγονής της. Πάντα αγέλαστη. Δεν ονειρεύεται. Δεν της αρέσει η

μοίρα της. Ο λόγος που βρέθηκε σε τούτη τη γη δεν έχει εκπληρωθεί. Μέσα από την κόρη της δεν ελπίζει ότι θα τον ενσαρκώσει, αφού αυτή είναι ανίκανη ακόμη και να μεγαλώσει το παιδί της. Ωστόσο, προσδοκά την καταξίωσή της μέσα από την εγγονή της. Ακόμη φιλοδοξεί, «διψά» να ικανοποιήσει τον σκοπό που την έφερε σε αυτήν τη ξένη γη, «κοινωνική και οικονομική επιτυχία». Σε αντίθεση με την κόρη της και την εγγονή της, αυτή είναι πιο κοντά σε αξίες στέρεες, χειροπιαστές, που σχετίζονται με αυτές του καθημερινού κόσμου. Δεν εναποθέτει την ασφάλεια της στους άνδρες. *«Η γυναίκα πρέπει να τα ξέρει όλα, να είναι αυτάρκης, να μην κρέμεται σε κανενός κρεμανταλά τη βοήθεια»* Η σύνδεσή της με αυτήν την ανάγκη, είναι ακριβώς αυτό που την προστατεύει από τις πικρές αλήθειες της ζωής της.

Οι τρεις γυναίκες αναποφάσιστες στο πιο δρόμο να διαλέξουν, είναι ακινητοποιημένες. Ο εξωτερικός κόσμος χαρακτηρίζεται από την ταχύτητα- τη γρήγορη κίνηση που διαμορφώνει έντονα τον χαρακτήρα του σύγχρονου περιβάλλοντος, φτιαγμένου από τον άνθρωπο. Χωρίς να αναφέρεται άμεσα στην ανθρώπινη μορφή, υπαινίσσεται έντονα την ανθρώπινη παρουσία στα αυτοκίνητα, την πυκνή κυκλοφορία. Χαμένοι στα φώτα της μεγάλης πόλης, ανώνυμοι, χωρίς το βάρος του παρελθόντος, χωρίς ταυτότητα, ίσως σε αναζήτηση μιας νέας ταυτότητας που να τους αντιπροσωπεύει στο παρόν, οι άνθρωποι δραπετεύουν στην αυτοκίνησή τους.

Η απλή και μοναχική ζωή τους αναστατώνεται από την απροσδόκητη έλευση ενός νεαρού άνδρα, του *Charlie*, ελληνικής και αβορίγινης καταγωγής. Του αναθέτουν την τακτοποίηση της αποθήκης, αντί για ενοίκιο για ένα δωμάτιο. Η παρουσία του πυροδοτεί συγκρούσεις που οδηγούν στην τραγική διαπίστωση του αδιέξοδου της ύπαρξής τους. Το ατύχημα του *Charlie*, η συντριβή του πάνω στο φράχτη, προσοικονομεί τη συντριβή του «εύθραυστου» κόσμου των τριών γυναικών και την αδυναμία τους να αναλάβουν την ευθύνη της διαχείρισης της ζωής τους.

Ο γερο-Blake, ο μπεκρούλιακας, όπως τον αποκαλεί η νόνα, μόνιμος θαμώνας του καπηλειού, συνδέεται με τις τρεις γυναίκες μέσα από μια «κοινή» συνιστώσα, τη μνήμη μιας δικής τους «Ελλάδας». Αυτές λόγω καταγωγής και αυτός γιατί εκεί αισθάνθηκε ολόκληρος. Συχνά εκφράζει την επιθυμία της επιστροφής του στην Κρήτη. Εκεί που πολέμησε τους Γερμανούς. Εκεί που τον έσωσε μια Κρητικοπούλα. Εκεί που γεύτηκε το έρωτα γιατί αυτή τον αγάπησε πολύ. Εκεί αυτός

πρόδωσε την αγάπη της, για να επιστρέψει στην πατρίδα του. Παγιδευμένος τώρα στην ψευδαίσθηση της ύπαρξης του, προσπαθεί να διερευνήσει τα άδυτα της δικής του δαιδαλώδους «κενταύριας» μορφής. Στον πόλεμο, σαν ένας άλλος Θησέας, πήγε στην Κρήτη, με σκοπό να σκοτώσει τον Μινώταυρο, «τον γιό του θανάτου», τον φασισμό. Όμως, από τότε ο ίδιος περιφέρεται μεταμορφωμένος πια ο ίδιος σε «Μινώταυρο», μισός άνθρωπος, μισός ζώο, σα μια μορφή βγαλμένη από τη Γκουέρνικα του Πικάσο, φυλακισμένος στο δικό του λαβύρινθο, απομονωμένος σε μισοσκότεινους διαδρόμους, αναζητά την Αριάδνη του ξανά για να τον απελευθερώσει. Αναζητά τη γυναικεία υπόσταση για να τον βγάλει πάλι στο φως, να τον σώσει. Νοσταλγός αυτής της μορφής, την αναζητά στο πρόσωπο της Άννας, που του θυμίζει την Κρητικοπούλα, ευελπιστώντας πως για άλλη μια φορά μια γυναίκα θα τον σώσει από το προσωπικό του αδιέξοδο.

Ο Λαβύρινθος λειτούργησε και εξακολουθεί να λειτουργεί ως σύμβολο του αινίγματος, της απώλειας ή της χωρίς διέξοδο πνευματικής περιπλάνησης. Η αντίληψη του Λαβυρίνθου μοιάζει να εκφράζει μια τυπολογική απορία, συχνά συνδεδεμένη με αδιέξοδα και περιόδους πολιτισμικών κρίσεων. Πρόκειται για μια λέξη που το νόημά της έχει καταλήξει να ταυτίζεται με την έννοια του σκοτεινού και ερμητικού χώρου, μιας χωρίς διέξοδο περιπλάνησης, σε εξαιρετικά πολύπλοκες και παγιδευτικές ιχνηλατήσεις. Στο *Σταυροδρόμι* η αναφορά στον αρχαίο μύθο λειτουργεί συμβολικά και αναδεικνύει την πολυμέρεια και την πολυπλοκότητα της ανθρώπινης διάνοιας, ως σύνθετης δομικής αυταπάτης. Η ηρωίδα, περπατά σε κρυμμένες διαδρομές και πραγματεύεται καταστάσεις του πνεύματος και της ψυχής της σε ένα ταξίδι προς την αυτογνωσία και το ενδότερο Είναι της, ένα ταξίδι επιστροφής από τον Μινώταυρο, στο κρυμμένο εδώ και αιώνες κέντρο της... Ανακαλύπτει την κρυμμένη φύση της και τη χαμένη δύναμή της. Είναι η Αριάδνη και ξετυλίγει τον μίτο της, τον μύθο της. Μόνο αυτή μπορεί να σώσει τον εαυτό της από τον Μινώταυρο. Μόνο αυτή μπορεί να βγάλει τον εαυτό της από τον λαβύρινθο και να τον οδηγήσει πίσω στον τόπο της. Μόνο αυτή μπορεί να σώσει τον εαυτό της.

Η συγγραφέας δείχνει την εντιμότητά της απέναντι στους χαρακτήρες της, με την ισότιμη μεταχείρισή τους, ανεξάρτητα από φύλο και φυλή. Υπογραμμίζει την ευθύνη των γυναικών στην αναπαραγωγή των ρόλων και μοτίβων της ζωής τους. Η γυναίκα είναι αυτή που σθεναρά συντηρεί τις άκαμπτες πατριαρχικές δομές και

παραδόσεις, που κατέστρεψαν τη ζωή της και συνεχίζουν να καταστρέφουν αυτές των παιδιών της.

Το πιο πραγματικό πρόσωπο στο έργο είναι ο άνδρας χωρίς όνομα.

«Εγώ δεν έχω μνήμη», λέει. «Δεν θέλω να θυμάμαι το παρελθόν! Δεν ωφελεί να πισωγυρίζω στα παλαιά... ούτε στο μέλλον μπορεί κανείς να ταξιδέψει άλλωστε. Μείνε λοιπόν... εδώ, σε τούτη τη στιγμή και τίποτε άλλο» (σ.67).

Μέσα από αυτόν τον λόγο η συγγραφέας καλεί τον θεατή να ξεχάσει τα παλαιά και τον προσκαλεί να ζήσει στο παρόν. Να συμφιλιωθεί με τη ζωή του, γιατί ο πραγματικός σχεδιασμός γίνεται την κάθε στιγμή, στο «εδώ και τώρα».

Τα σύμβολα, από την αρχή του έργου, μας δείχνουν πως δεν θα ακολουθήσει ένα συμβατικό ρεαλιστικό θεατρικό έργο. Η ιστορία του έργου καθορίζεται από τα στοιχεία του συναισθηματικού αδιεξόδου και της ψευδαίσθησης ως ένας άλλος λαβύρινθος, ως ένα πολύπλοκο υπόγειο οικοδόμημα, με στενούς ελικοειδείς διαδρόμους. Σχηματικά χαρτογραφεί τη πολυμέρεια και την πολυπλοκότητα της ανθρώπινης διάνοιας, όπου οι διάδρομοί της επιστρέφουν σε ένα συνεχές αδιέξοδο. Η ηρωίδα, περπατώντας σε κρυμμένες διαδρομές, πραγματεύεται καταστάσεις του πνεύματος και της ψυχής, κατά τη διάρκεια του ταξιδιού προς την αυτογνωσία και το ενδότερο Είναι. Ένα ταξίδι από την αυτό-αναφορικότητα και την εσωστρέφεια προς το είδωλο του εαυτού. Ο θεατής με την άμεση παρουσία του καλείται να τις παρακολουθήσει, να εισέλθει και να περπατήσει εντός τους, να γίνει συνεργός-συμμέτοχος της σκοτεινής διαδρομής της αφηγήτριας, για να αναδυθεί στον εξωτερικό κόσμο, τον χώρο, στον οποίο το άτομο κινείται. Η γυναίκα ως μια άλλη Αριάδνη, ξετυλίγει τον μίτο της. Ο «Λαβύρινθος», στο συγκεκριμένο έργο, αντανακλά τη συναρπαστική και παραπλανητική απεικόνιση του κόσμου της μητριαρχικής συνείδησης, συμβολίζει τον κόσμο, την ολότητα, το αδιάγνωστο, την κίνηση. Είναι μια συνεχής γραμμή προς την αιωνιότητα, την ατελείωτη διάρκεια, την αθανασία, το νήμα-χορδή προς τον Ουρανό, πάνω στην οποία όλα τα πράγματα στηρίζονται και από την οποία κρέμονται, όπως και οι ζωές των χαρακτήρων. Είναι ο δρόμος προς το κρυμμένο κέντρο, τον Μινώταυρο. Το «αίνιγμα του Λαβυρίνθου» θα αποτελεί πάντοτε σημείο αναφοράς στην αναζήτηση μιας υπερκόσμιας διεξόδου της ψυχής, ύστερα από πολύχρονη μάχη με επίγειους πειρασμούς. Μια αέναη πορεία προς τη συμπαντική

ολότητα. Ένας αρχέγονος συμβολισμός που αντανακλάται εσαεί στην ανθρώπινη διάνοια. Σε εσωτερικό επίπεδο, ο Λαβύρινθος σχετίζεται με τη βαθύτερη αγωνία του ανθρώπου να γνωρίσει την ενδόμυχη προσωπικότητά του και διαμέσου περίπλοκων και δαιδαλωδών διαδρομών, να βρει τον μίτο της Αριάδνης, που θα τον οδηγήσει στην ενδοσκόπηση και την απόκτηση αυτογνωσίας.

Ο άνθρωπος για να ξαναγεννηθεί χρειάζεται πρώτα να πεθάνει. Πεθαίνει για να αναστηθεί. Πεθαίνει για να ανατρέψει την προσωπική του οπτική, να εξαφανιστεί από ένα κόσμο αναληθσίας, της σκληρότητας, και να επανεμφανιστεί σε ένα κόσμο ανθρώπινο, αληθινό. Πεθαίνει το παιδί για να γεννηθεί ο ενήλικας. Ο άνθρωπος που αναλαμβάνει την ευθύνη του, την ευθύνη των πράξεών του, των επιλογών του, της ζωής του.

Η ιδέα ότι μπορείς να κυριαρχείς πάνω στους άλλους είναι μια αυταπάτη – μια προκατάληψη της γερασμένης συγκρουόμενης, αρπακτικής, ηττημένης ανθρωπότητας. Το σίγουρο είναι, πως εκεί έξω όμως, βρίσκεις εσένα! Πήγαινε να δεις ποιός είσαι. Μην τους αποφεύγεις, μην τους κατηγορείς. Παραδόσου με εμπιστοσύνη στον κόσμο σου. «Σπίτι είναι εκεί που είναι η αγάπη σου», λέει η Άννα. Σπίτι σου είναι το ΕΙΝΑΙ σου, η ύπαρξη σου¹⁵⁵⁶.

Γ) *Ιφιγένεια κάτω από τον Τροπικό του Αιγόκερω* (1991)¹⁵⁵⁷, δίγλωσσο θεατρικό δράμα¹⁵⁵⁸ παίχτηκε το 1991 από το «Ρυθμικό Θέατρο Αυστραλίας» στο Σύδνεϋ υπό

¹⁵⁵⁶ Πηγή: *Λογοτεχνικό και Μορφωτικό Περ. «Αντίποδες» του Ελληνο-Αυστραλιανού Πολιτιστικού Συνδέσμου Μελβούρνης*, τεύχ. 55, 2009, με τον τίτλο «*Crossroads/ Σταυροδρόμι - Μελέτη του θεατρικού έργου της Σοφίας Ράλλη – Καθαρείου*», της Ελένης Τσεφαλά, σσ. 75-82.

¹⁵⁵⁷ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 1991/*Ιφιγένεια Κάτω από τον Τροπικό του Αιγόκερω* της Σοφίας Καθαρείου

¹⁵⁵⁸ *Ιφιγένεια Κάτω από τον Τροπικό του Αιγόκερω*, 1991, δίγλωσσο θεατρικό δράμα σε οχτώ σκηνές, με επτά πρόσωπα και χορό ανδρών και γυναικών, αδημοσίευτο, 64 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

τη αιγίδα του Ελληνικού Φεστιβάλ του Σύδνεϋ¹⁵⁵⁹ και το 1998 στο Στούντιο 28 στη Νέα Υόρκη σε σκηνοθεσία του Αχιλλέα Λαβίδη¹⁵⁶⁰.

Σύμφωνα με τη συγγραφέα:

«Το έργο μου, για παράδειγμα η «Ιφιγένεια κάτω από τον Τροπικό του Αιγόκερω», εφάπτεται ακριβώς αυτής της αντίληψης ότι υπάρχει ένα κοινωνικό αιτιατό, μετά τον εμφύλιο αναβρασμό, μετά τον πόλεμο μια φτώχεια μια κοινωνική κατάσταση, ένας λαός που ασφυκτιά και θέλει να φύγει, ένα ανεργιακό πρόβλημα, που πρέπει να λυθεί από την πλευρά της Ελλάδας, και φεύγουμε και πάμε και μας θυσιάζει ο ίδιος μας ο γονιός (γινόμαστε Ιφιγένειες)», εξομολογείται η συγγραφέας¹⁵⁶¹.

Ο μύθος της Ιφιγένειας, στο έργο *Η Ιφιγένεια κάτω από τον Τροπικό του Αιγόκερω*, αποδίδεται με έναν τρόπο που παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Αφορά και πάλι τη «μετάβαση» της Ιφιγένειας, στον «Κάτω Κόσμο» όπως και στο έργο του Ευριπίδη, *Ιφιγένεια εν Ταύροις*. Όμως, στο συγκεκριμένο έργο γινόμαστε θεατές της μετάβασης της Ιφιγένειας από τη μια μορφή ζωής σε μια άλλη, σε αυτήν του «άλλου» κόσμου εννοώντας μια άλλη χώρα. Η μετανάστευση στο έργο αυτό παρουσιάζεται ως ο μονόδρομος, η μόνη διέξοδος στο αδιέξοδο της ζωής, στην απελπισία και στην απόγνωση, συναισθήματα που κυριαρχούν στην ψυχή της Ιφιγένειας. Η Ιφιγένεια, κάποια στιγμή νιώθει να απειλείται στο σπίτι του πατέρα της. Εδώ σκιαγραφείται η πατριαρχική δομή της οικογένειας, που ο πατέρας με μια γροθιά στο τραπέζι στην καλύτερη περίπτωση, θέλει να επιβάλει τη θέλησή του, τη γνώμη του και δεν δέχεται να ακούσει καμία αντίθετη άποψη.

«Στο έργο μου «Ιφιγένεια κάτω από τον Τροπικό του Αιγόκερω», ο πατέρας της ιστορίας θέλει να αναγκάσει την κόρη του να παντρευτεί έναν γέρο, έναν Αργίτη άρχοντα για να εξασφαλιστεί όλη η οικογένεια οικονομικά. Αυτή δε θέλει να θυσιαστεί οπότε μαζί με τη φίλη της Ισμήνη μεταναστεύουν στην γη «down under», κάτω από τον τροπικό του Αιγόκερω. Όμως, δεν μπορεί να ξεφύγει από τη μοίρα της. Είναι ο φαταλισμός, βλέπεις. Ό, τι

¹⁵⁵⁹ Πηγές: Πρόγραμμα του 9ου Φεστιβάλ Σύδνεϋ 3-31.3.1991, η παράσταση *Ιφιγένεια κάτω από τον τροπικό του Αιγόκερω* της Σοφίας Ράλλη-Καθαρείου, 3.3.1991 στο Powerhouse Museum: Coles Theatre. (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέα Πατρίδα* 9.3.1991, το άρθρο της Αναστασίας Αναστασιάδη, «Γράμματα Αναγνωστών. *Ιφιγένεια κάτω από τον Τροπικό του Αιγόκερω*», σ. 5 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας* 28.2.1991, το άρθρο «*Ιφιγένεια κάτω από τον τροπικό του Αιγόκερω*», σ. 10 (σε φωτοτυπία).

¹⁵⁶⁰ Πηγή: Πρόγραμμα του Ελληνικού Φεστιβάλ του Σύδνεϋ όπου παρουσιάζει την παράσταση της Ρυθμικής Θεατρικής Ομάδας *Iphigenia South Of The Capricorn* της Σοφίας Καθαρείου σε σκηνοθεσία του Achilles Lavides στο Coles Theatre, 3.3-9.3.1991 (σε φωτοτυπία).

¹⁵⁶¹ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από την Σοφία Καθαρείου στο Σύδνεϋ, 29.02.2009.

θέλουμε να αποφύγουμε τελικά αυτό μας συμβαίνει, όπως το αναπόφευκτο του θανάτου. Στο διάστημα αυτό, λοιπόν, ο άνθρωπος πρέπει να κινηθεί ελεύθερος. Στο έργο αυτό, το κορύφωμα της ελευθερίας της, είναι να διαλέξει αυτή, αυτό που ήθελαν να της επιβάλουν οι άλλοι. Να το διαλέξει η ίδια...»¹⁵⁶².

Με ιδιαίτερη δεξιοτεχνία το πρωτογενές υλικό ενός αρχαίου μύθου, οι αρχετυπικές μορφές μεταμορφώνονται και μεταποιούνται για να μπορούν να ενταχθούν σε θεματικές ενότητες και μοτίβα της σύγχρονης ζωής. Στρατεύονται, προκειμένου η θεατρική συγγραφέας να διερευνήσει ζητήματα που αφορούν, απασχολούν, επηρεάζουν και ίσως διαμορφώνουν τη συλλογική συνείδηση. Η σύγχρονη Ιφιγένεια λέει:

«Με αυτό το σπαθί θα αλλάξω τη μοίρα μου. Δεν θα με θυσιάσει ο στρατηγός-πατέρας-ιερέας. Θα θυσιάσω την Ιφιγένεια για να ζήσω ΕΓΩ, η αιώνια ελεύθερη γυναίκα, και όχι η αιώνια σκλάβα».

Αξιοποιώντας τον μύθο ως μεταφορά παρουσιάζει τις σύγχρονες Ιφιγένειες. Οι γυναίκες μέχρι και σήμερα, αγωνίζονται καθημερινά να ζήσουν και να πάψουν να θυσιάζονται στον βωμό της πατριαρχικής επιταγής που υπαγορεύει καθήκοντα που εξυπηρετούν συστήματα της οικογένειας, όπως αυτή ορίζεται παραδοσιακά. Η κόρη πρέπει να θυσιαστεί για το καλό των υπολοίπων. Αυτό είναι ένα έθιμο που ξεκινάει σε βάθος χρόνου, όπου νεαρά κορίτσια θυσιάζονταν για να εξευμενίσουν το μένος των θεών ή για να έχει η φυλή την εύνοια ενός συγκεκριμένου θεού.

Στον αρχαίο μύθο, ο Ορέστης με τον φίλο του Πυλάδη κατεβαίνει στον Κάτω Κόσμο για να συναντήσει τη χαμένη από καιρό αδερφή του και μαζί με τον φίλο του να επιχειρήσουν την «έξοδο» της προς μια νέα ζωή. Για να επιτευχθεί όμως η αναγέννηση θα πρέπει να συμφιλιωθούν οι αρχέγονες δυνάμεις – οι αντιμαχόμενες πλευρές, συγκεκριμένα η αρσενική και η θηλυκή, το οικείο και το αλλότριο, το διαφορετικό. Ο νέος πολιτισμός της ισορροπίας, βασίζεται στη συνύπαρξη της δύναμης του νου και της δύναμης του συναισθήματος.

Στην *Ιφιγένεια κάτω από τον Τροπικό του Αιγόκερω*, ο Ορέστης, επίσης, πηγαίνει να σώσει την Ιφιγένεια. Όμως, ο χορός ο οποίος λειτουργεί ως ο ιδανικός θεατής και θέτει το ηθικό πλαίσιο της κάθε πράξης, βάσει του οποίου θα κριθεί η

¹⁵⁶² Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από την Σοφία Καθαρείου στο Σύνδευ, 29.02.2009.

πράξη. Ο χορός λειτουργεί και ως καταλύτης στην εξέλιξη της δράσης. Με τις κινήσεις του ρυθμίζει τις δραματικές εντάσεις. Διατυπώνει ερωτήματα που άλλοτε ακούγονται ως ένας εσωτερικός μονόλογος της Ιφιγένειας, άλλοτε ως ερωτήσεις των θεατών και άλλοτε ως ρητορικές ερωτήσεις της συγγραφέως μέσω του χορού, προς τους θεατές:

«Ποιός είναι ο τόπος μου; Πού είναι οι συγγενείς μου; Πού βρίσκεται η ζωή μου; Γιατί δεν είναι ευτυχισμένη στον τόπο που ζει: Γιατί δεν είμαστε ευτυχισμένοι; Προσπάθησε η Ιφιγένεια να νικήσει το θάνατο; Πώς;» (σ. 12).

Η Σοφία Ράλλη-Καθαρείου χρησιμοποιεί τους αρχαίους ελληνικούς μύθους ως «όχημα σημασίας», «κείμενο πηγής» που όμως τους προσδίδει τα χαρακτηριστικά μιας σύγχρονης εικόνας, εμπλουτίζοντάς την με εικαστικά στοιχεία, και τους μετατρέπει σε σύγχρονη μορφή ενός σύνθετου θεάματος. Χρησιμοποιεί το αρχικό κείμενο ως το βασικό της καμβά και πάνω εκεί επεξεργάζεται τις καθημερινές ιστορίες, που αντλεί από το περιβάλλον γύρω της. Το νέο κείμενο, που προκύπτει, είναι ένας διάλογος της συγγραφέως με το αρχικό «έργο-πηγή», αλλά και όλα τα κείμενα που έχουν προηγηθεί ή έπονται και επίσης βασίζονται στο ίδιο μύθο, στον ίδιο αρχικό κείμενο. Κοινή συνισταμένη αυτών των σύγχρονων συγγραφέων είναι η αρχική σύνθεση και αυτό που τους διαφοροποιεί είναι οι αισθητικές τους τάσεις, οι πολιτισμικές τους καταβολές, οι ιστορικο/κοινωνικοί παράμετροι που ζουν και δρουν σε συνάρτηση με τον προσωπικό ψυχο-πνευματικό κόσμο τους, τις καλλιτεχνικές εμπειρίες και τα προσωπικά βιώματα που τους επηρεάζουν. Παράλληλα, η θεατρική συγγραφέας συνδιαλέγεται όχι μόνο με το ένα και μοναδικό έργο που λειτουργεί ως αρχέτυπο στο έργο της, αλλά με το σύνολο της πολιτισμικής κληρονομιάς που από την αρχαιότητα έφτασε στο σύγχρονο κόσμο. Η διαδικασία προς το αποτέλεσμα αποδεικνύεται ιδιαίτερης σημασίας αφού σε συνάρτηση με το αποτέλεσμα μπορεί να λειτουργήσει ως «ένα διαχρονικό μορφοπαιδαγωγικό εργαλείο»¹⁵⁶³. Η ίδια διατυπώνει όλα τα παραπάνω με τα δικά της λόγια:

¹⁵⁶³ Πηγή: Εφημ. *Ο Kosmos*, Δεκέμβριος 2008, το άρθρο «Ο Αρχαίος Ελληνικός Μύθος στο Δίγλωσσο Μεταπολεμικό Θέατρο της Διασποράς – Η περίπτωση της Σοφίας Ράλλη -Καθαρείου» της Ελένης Τσεφαλά, σ.36 .

«Στο θέατρο δεν σαρκάζεις τους χαρακτήρες σου αλλά αποκαλύπτεις τον κοινό παρονομαστή, που είναι ο άνθρωπος με τα υπέρ και τα κατά του. Θεωρώ ότι αν δεν έχεις την ανάλογη παιδεία για να σκηνοθετήσεις, δεν μπορείς να σκηνοθετήσεις. Έχω την αντίληψη πως όταν γράφεις κάτι ανεξάρτητα με το ποιό είναι το θέμα σου πρέπει οι χαρακτήρες να έχουν μία παγκοσμιότητα, η οποία να καθιστά το ίδιο το έργο αντιληπτό σε ένα ευρύ κοινό ανεξαρτήτως εθνικής προέλευσης. Γιατί αν επιζητούμε την αυτογνωσία και την αλήθεια στο θέατρο, δεν κάνουμε τίποτε άλλο παρά μία ανατομία ψυχής. Η ανθρώπινη κατάσταση είναι ο μόνος παρονομαστής πάνω στον οποίο θα πρέπει να κινούνται οι χαρακτήρες. Το θέατρο δεν είναι μια οικογενειακή συζήτηση, αλλά το σπουδαιότερο και μεγαλύτερο και ευρύτερο κοινωνικό εργαλείο. Μιλάμε για την ευρύτητα της διαδικασίας και θα παρθούν στοιχεία από το ελληνικό δεδομένο, το αυστραλιανό κτλ. Το νέο ελληνικό θέατρο, συνήθως, περιορίζεται στην περίπτωση μιας συγκεκριμένης σάτιρας που, άμα δεν την ξέρεις, χάνεσαι. Το αυστραλιανό θέατρο είναι ένα θέατρο, που φέρνει μαζί του δανειακά στοιχεία από τις διάφορες χώρες, από τις οποίες προήλθε. Όμως υπάρχει το αρχέγονο στοιχείο, «the aboriginal chant in». Και αυτό ήδη προσφέρει μια παγκοσμιότητα. Το αυστραλιανό θέατρο είναι δυτικό-ευρωπαϊκό θέατρο, το οποίο έχει διεθνιστικές τάσεις και θα μπορούσε να παιχτεί παντού. Δεν περιορίζεται στον ντόπιο προβληματισμό. Μου αρέσει επίσης το πολιτικό θέατρο»¹⁵⁶⁴.

Η Σοφία Ράλλη-Καθαρείου, ως μία από σκηνης φιλόσοφος, μας θυμίζει πως για τις βουλές και τις παρεμβάσεις των θεών υπεύθυνες είναι οι ανάγκες της κοινότητας των ανθρώπων. Με σύγχρονους όρους, θα λέγαμε πως οι ψυχικές ανάγκες συνειδητές ή ασυνειδητες δημιουργούν τις θεϊκές παρεμβάσεις. Η Καθαρείου διατυπώνει τη φιλοσοφική και την πολιτική της σκέψη μέσα από τη δραματική τέχνη, χρησιμοποιεί το θεατρικό έργο ως μέθοδο και ως μορφή επικοινωνίας και επιδιώκει να ανακτηθούν αξίες, όπως η δικαιοσύνη, η ισότητα και η ελευθερία. Η συγγραφέας, με ιδιαίτερη «μαεστρία», δημιουργεί το δραματικό, αισθητικό και καλλιτεχνικό περιβάλλον και αναλόγως επιτυχημένα προωθεί και την επίδοση του πολιτικού της μηνύματος. Με αυτόν τον τρόπο συνενώνει τους ανθρώπους και τους προσδίδει συλλογική ταυτότητα. Επειδή αυτό που έχουμε «κατανοήσει», αυτό που πραγματικά κατέχουμε, δεν μπορεί να μεταδοθεί, μπορεί να το εν-θυμηθεί κανείς μέσα από το θέατρο, ως φυσική πολιτισμική κληρονομιά,

¹⁵⁶⁴ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από την Σοφία Καθαρείου στο Σύδνεϋ, 29.02.2009.

αφού στην πραγματικότητα εμείς είμαστε οι ιστορίες μας. Όταν η αφηγήτρια ακούγεται να λέει, «Δεν είμαστε εμείς που ορίζουμε τη ζωή», η συγγραφέας προκαλεί τους θεατές σε αναδραστική διαδικασία και δι-επικοινωνία μεταξύ τους. Τη στιγμή αυτή η συγγραφέας συν-διαλέγεται με το κοινό της.

Η θεατρική γραφή της Σοφίας Ράλλη-Καθαρείου, απόλυτα ενταγμένη στη σύγχρονη και πολυσύνθετη έκφραση των τεχνών, είναι καθαρά προσωπική. Η έκφρασή της έχει λυρική ελευθερία και αισθαντική ακρίβεια. Το έργο της είναι μία εσωτερη αλχημεία, που, φωτισμένη από αλήθεια και αγάπη, γεννιέται μπρος τα μάτια του θεατή.

Το 1992 παίχτηκε η κωμωδία της *Μαριονέτες*¹⁵⁶⁵, από το «Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας»¹⁵⁶⁶, σε σκηνοθεσία του Σταύρου Οικονομίδη¹⁵⁶⁷ και το 2003 από τον Θίασο της Ε.Ε.Α.Μ.Α¹⁵⁶⁸ σε σκηνοθεσία του Χάρη Κωσταντινίδη¹⁵⁶⁹. Στο έργο αυτό σατιρίζει τα «κακώς κείμενα» στην Ελληνική Παροιμία και «τα παιχνίδια εξουσίας που παίζουν τόσο οι πολιτικοί εξ Ελλάδος, όσο και οι «ντόπιοι» «πρόξενοι και προξενήτρες», στήνοντας παγίδες και παραστάσεις ολκής, καπελώνοντας εκδηλώσεις με καπηλείες εθνικών θεμάτων μπροστά στον ταλαίπωρο κοσμάκη»¹⁵⁷⁰. Περιγράφει τη μισαλλοδοξία, τη ρηχότητα ανθρώπων με πάθος για εξουσία, καθώς και τη δυσμενή θέση της γυναίκας στην ελληνική οικογένεια και στην ελληνική

¹⁵⁶⁵ *Μαριονέτες*, 1992, κωμωδία σε τρεις πράξεις με εννιά πρόσωπα, αδημοσίευτο, 183 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁵⁶⁶ Πηγές: Πρόγραμμα του Θεάτρου Τέχνης Αυστραλίας της παράστασης *Μαριονέτες* της Σοφίας Καθαρείου στο Tom Mann Theatre, 5-9.3.1992. Η παράσταση παίχτηκε στο Ελληνικό Φεστιβάλ του Σύδνεϋ. Εφημ. *Νέα Πατρίδα* 7.3.1992, το άρθρο «Θέλουμε πρόξενο με πυγμή» σ.2 (σε φωτοτυπία). από την Εφημ. *Νέα Πατρίδα* 7.3.1992, το άρθρο της Αναστασίας Αναστασιάδου, «Αριστες οι εντυπώσεις από τις *Μαριονέτες*», σ.2 (σε φωτοτυπία).

¹⁵⁶⁷ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) «*Μαριονέτες*», 1992, Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας.

¹⁵⁶⁸ Πηγές: Πρόγραμμα της Ε.Ε.Α.Μ.Α. της παράστασης *Μαριονέτες* της Σοφίας Ράλλη Καθαρείου, Αύγουστος 2003. Εφημ. *Τα Νέα* 6.8.2003, το άρθρο «Κατέπληξαν οι *Μαριονέτες*. Τα νήματα κινεί ο θίασος ΕΕΑΜΑ», σ.27 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Κόσμος* 28.7.2003, το άρθρο «Οι *Μαριονέτες* της Σοφίας Ράλλη Καθαρείου ανεβαίνουν στη Μελβούρνη», σ.6 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος* 7.8.2003 το άρθρο «*Μαριονέτες* - Αυτή η παράσταση της ΕΕΑΜΑ πραγματικά αξίζει» του Κωστή Παίβανά (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Τα Νέα* 6.8.2003, το άρθρο «Κατέπληξαν οι «*Μαριονέτες*» - Τα νήματα κινεί ο θίασος ΕΕΑΜΑ», σ. 27 (σε φωτοτυπία).

¹⁵⁶⁹ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση, το 2003, *Μαριονέτες* της Σοφίας Ράλλη - Καθαρείου, σε σκηνοθεσία Χ. Κωνσταντινίδη.

¹⁵⁷⁰ Με αφορμή την παράσταση της Σοφίας Καθαρείου *Μαριονέτες* στο Tom Mann Theatre, στην εφημερίδα «*Νέα Πατρίδα*», στις 7.3.1992, σ. 2., στο άρθρο με τον τίτλο «*Θέλουμε Πρόξενο με πυγμή*» επιβεβαιώνονται οι δυσκολίες που αντιμετωπίζουν οι Έλληνες σχετικά με την «ενότητα» της Παροιμίας.

παροικία. Το αυτό παρουσιάστηκε στο πλαίσιο των εκδηλώσεων του 10 Ελληνικού Φεστιβάλ '92 στο Σύδνεϋ¹⁵⁷¹.

«Οι «Μαριονέτες» μου αποτελούν καθαρά πολιτικό θέατρο. Ως Έλληνες έχουμε πολιτική παράδοση και κριτική, αλλά εδώ είμαστε περιθωριακοί και συγχρόνως αντικρουόμενες ομάδες στο περιθώριο. Από τη μία η εκκλησία και από την άλλη οι κοινοτικοί θεσμοί. Αυτά τα πράγματα συγκρούονται. Και αυτά τα συγκρουόμενα πράγματα μας δημιουργούν την αίσθηση ότι συμμετέχουμε σε μια πολιτική κόντρα. Μιλάμε για τον Ελληνισμό της διασποράς στην Αυστραλία. Σ' αυτήν την πολιτική κόντρα πρέπει να υπάρχει μια κριτική οπτική. Και γι' αυτό ανέβασα και το έργο μου «Μαριονέτες», στο οποίο εμείς οι μετανάστες είμαστε οι μαριονέτες, αλλά το θέμα είναι ποιός μας κουνάει; Ποιές είναι οι δυνάμεις που σπρώχνουν τους μεν εναντίον των δε, και τελικά τί πετυχαίνουμε με αυτό; Το στοιχείο της πολιτικής σάτιρας ισχύει και στο αυστραλιανό θέατρο αλλά περιορισμένα, και η κριτική δεν θα γίνει επώνυμα», λέει η Καθαρείου¹⁵⁷².

-*Σάρκα και Μικρόβιο* (1998)¹⁵⁷³ Το 1998 παίχτηκε το έργο της *Σάρκα και Μικρόβιο*¹⁵⁷⁴, μονόπρακτο κοινωνικό δράμα¹⁵⁷⁵, σε σκηνοθεσία του Φώτου Φωτιάδη¹⁵⁷⁶, από το «Νέο Θέατρο»¹⁵⁷⁷, εμπνευσμένο από την ελληνική παροικία του Σύδνεϋ¹⁵⁷⁸. Είναι ένα έργο στο οποίο παρουσιάζεται η σύγκρουση της νεότερης

¹⁵⁷¹ Πηγή: Αφίσα για την παράσταση *Μαριονέτες* της Σοφίας Ράλλη-Καθαρείου σε σκηνοθεσία του Σταύρου Οικονομίδη από το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας στο Tom Mann Theatre, από 5-7.3.1992. Η παράσταση αυτή παίχτηκε στο 10ο Ελληνικό Φεστιβάλ του Σύδνεϋ.

¹⁵⁷² Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από την Σοφία Καθαρείου στο Σύδνεϋ, 29.02.2009.

¹⁵⁷³ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 1998 *Σάρκα και Μικρόβιο* της Σοφίας Καθαρείου

¹⁵⁷⁴ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής ομάδας NEO Theatro της παράστασης «*Σάρκα και μικρόβιο*» της Σοφίας Ράλλη – Καθαρείου στο Newtown Theatre, 15-17.10. 1998. Εφημ. *Το Βήμα*, 20.10.1998, το άρθρο του Χρόνη Μωραΐτη, *Σάρκα και μικρόβιο* (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Κόσμος* 20.10.1998, το άρθρο του Χρόνη Μωραΐτη, «Φώτος Φωτιάδης – Το *Σάρκα και μικρόβιο* είναι μία γέφυρα επικοινωνίας» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Το Βήμα* 20.10.1998, το άρθρο του Χρόνη Μωραΐτη, *Σάρκα και μικρόβιο* (σε φωτοτυπία).

¹⁵⁷⁵ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 1991 *Ιφιγένεια Κάτω από τον Τροπικό του Αιγόκερω* της Σοφίας Καθαρείου.

¹⁵⁷⁶ Ο Φώτος Φωτιάδης γεννήθηκε στη Λεμεσό της Κύπρου. Σπούδασε ηθοποιός σε δραματική σχολή στην Ελλάδα και σκηνοθεσία στη Μεγάλη Βρετανία με υποτροφία του British Council. Στη διάρκεια της διδασκαλίας της υποκριτικής Τέχνης και της σκηνοθεσίας της παράστασης *Σάρκα και Μικρόβιο*, ο Φωτιάδης συγκινήθηκε με τη δίψα παιδιών δεύτερης και τρίτης γενιάς να θέλουν να μάθουν τη γλώσσα και την κουλτούρα των προγόνων τους. Τον εντυπωσίασε η προσπάθεια που γίνεται από πολλούς θιάσους στην ελληνική παροικία να επιδιώκουν να προσφέρουν διασκέδαση, ψυχαγωγία και μόρφωση στο κοινό που παρακολουθεί, γιατί το θέατρο είναι ένα θαυμάσιο μέσο επικοινωνίας και επιμόρφωσης. Διδάσκει ενώ διασκεδάζει.

¹⁵⁷⁷ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Σάρκα και Μικρόβιο* της Σοφίας Ράλλη-Καθαρείου σε σκηνοθεσία του Φώτου Φωτιάδη.

¹⁵⁷⁸ *Σάρκα και Μικρόβιο ή Τα παιδιά του Μινώταυρου*, 1998, δράμα σε εννέα σκηνές, δέκα πρόσωπα, αδημοσίευτο, 78 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

με την παλαιότερη γενιά¹⁵⁷⁹. Το 1999 η Νάνσυ Καρουάνα παρουσίασε το χορόδραμα με τον τίτλο *Τα παιδιά του Μινώταυρου*, εμπνευσμένο από το κείμενο της Σοφίας Ράλλη-Καθαρείου *Σάρκα και Μικρόβιο*, το οποίο βραβεύθηκε από τον Δήμο Ηρακλείου¹⁵⁸⁰. Το 1999, το *Σάρκα και Μικρόβιο*¹⁵⁸¹, παίχτηκε από τη θεατρική ομάδα του Πανελληνίου Μεταναστευτικού Θεάτρου στα Χανιά¹⁵⁸². Η Σοφία Καθαρείου πήρε το πρώτο βραβείο σε διαγωνισμό στην Κρήτη για το θεατρικό έργο *Σάρκα και Μικρόβιο*¹⁵⁸³.

«Με άγγιξε η προσέγγιση του Καλογεράκη και το έργο πήρε το πρώτο βραβείο στους Παγκρήτιους», μας λέει. «Σκηνοθέτες επίσης εκτός Αυστραλίας, είχα τον Φώτη Φωτιάδη από το θέατρο Κύπρου, ο οποίος έκανε τη δική του διασκευή στο «Σάρκα και Μικρόβιο», δηλώνει η Καθαρείου¹⁵⁸⁴.

Με αφορμή το έργο της *Σάρκα και Μικρόβιο*, η συγγραφέας μας εξηγεί τον τρόπο με τον οποίο επεξεργάζεται τα θεατρικά της κείμενα, αποκαλύπτοντάς μας τις τεχνικές που χρησιμοποιεί:

«Το «Σάρκα και Μικρόβιο», αφορά το θέμα του AIDS ή/ και της ομοφυλοφιλίας, θέματα «ταμπού» με τα οποία ο θεατής έρχεται σε σύγκρουση και αποξένωση. Άρα ο σκοπός είναι να τον φέρεις σε σημείο ταύτισης ή έστω κατανόησης. Πρέπει να χρησιμοποιήσεις ορισμένα δελεάσματα, που θα τραβήξουν και θα ελκύσουν τον θεατή και να τον εξοικειώσουν. Ένα από τα τεχνάσματα είναι να τον φέρεις σε μία δομή, η οποία είναι σεβαστή πχ. ο χορός στο αρχαίο θέατρο. Στο «Τράνζιτ», «Σάρκα και Μικρόβιο» και στην «Ιφιγένεια» χρησιμοποιώ τη δομή του αρχαίου θεάτρου, τον χορό. Γιατί θέλω να υποβάλω τις απόψεις μου στον θεατή. Είναι θαυμάσιος ο τρόπος που οι αρχαίοι Έλληνες εξοικείωναν τον θεατή. Για να αφαιρέσεις τα στοιχεία της προκατάληψης πρέπει να φέρνεις τον θεατή μπροστά σε σεβαστό σχήμα.

¹⁵⁷⁹ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 1998 *Σάρκα και Μικρόβιο* της Σοφίας Καθαρείου.

¹⁵⁸⁰ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 1999 *Τα παιδιά του Μινώταυρου* της Σοφίας Καθαρείου.

¹⁵⁸¹ Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής ομάδας «Πανελλήνιο Μεταναστευτικό Θέατρο» Χανιά Κρήτης, της παράστασης *Τα παιδιά του Μινώταυρου* (αλλαγή του τίτλου *Σάρκα και Μικρόβιο*) της Σοφίας Ράλλη Καθαρείου στον σύλλογο Ομογενειακού Πολιτισμού Χανίων, Μάρτιος 1999.

¹⁵⁸² Πηγές: Εφημ. *Το Βήμα* 9.3.1999, το άρθρο «*Τα παιδιά του Μινώταυρου*», σ.8 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Χανιώτικα Νέα* 9.3.1999, το άρθρο «*Τα παιδιά του Μινώταυρου* - Μία δύσκολη θεατρική παράσταση και μια επιτυχημένη προσπάθεια του Πανελληνίου Μεταναστευτικού Θεάτρου» της Νανώ Σπανουδάκη - Κουτσάκη (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Το Βήμα* 9.3.1999, το άρθρο «*Τα παιδιά του Μινώταυρου* – Το θεατρικό έργο της Σοφίας Ράλλη - Καθαρείου ανεβαίνει αυτές τις ημέρες στα Χανιά», σ.8 (σε φωτοτυπία).

¹⁵⁸³ Πηγή: Εφημ. *Το Βήμα* 6.4.1999, το άρθρο «Εύγε στην Σοφία Καθαρείου – πήρε το πρώτο βραβείο σε διαγωνισμό στην Κρήτη για το θεατρικό έργο *Σάρκα και μικρόβιο*», σ.16 (σε φωτοτυπία).

¹⁵⁸⁴ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από την Σοφία Καθαρείου στο Σύδνεϋ, 29.02.2009.

Επίσης το θέμα της θρησκείας. Βεβαίως, αλλά στάθηκα τυχερή από την άποψη ότι κάποιος σκηνοθέτης σαν τον Μαστροσάββα διάβασε το «Τράνζιτ» και το παρουσίασε στην Αδελαΐδα στο Φεστιβάλ γενικού ενδιαφέροντος, όχι μόνον ελληνικού. Επίσης η ομάδα του “The Bell Theatre Company” παρουσίασε την «Ιφιγένεια», έργο το οποίο ήταν δίγλωσσο», όπως λέει και η ίδια η Καθαρείου¹⁵⁸⁵.

Άλλα έργα της είναι:

-1988 *Woomera-Γούμερα*¹⁵⁸⁶, το ποίημα της Σοφίας Καθαρείου *Woomera* που εξυμνεί την ελευθερία κίνησης της γυναίκας. Ενέπνευσε τη χορογράφο Νάνσυ Καρουάνα να το δραματοποιήσει και χορογραφήσει¹⁵⁸⁷ και το παρουσίασε στο Σύδνεϋ. Το 1996 παρουσιάστηκε στο Τορόντο του Καναδά από τον θίασο «Νεφέλη» της Νάνσυ Αθανασοπούλου-Μυλωνά (πρώην Καρουάνα)¹⁵⁸⁸.

-1990, *Δρομολόγιο 343*¹⁵⁸⁹, μονόπρακτο δράμα¹⁵⁹⁰ σε σκηνοθεσία του Αχιλλέα Λαβίδη¹⁵⁹¹.

-1990 *Μετάγγιση από γυναικείο αίμα* - σάτιρα¹⁵⁹².

- *Τα παιδιά του Ουράνιου Τόξου*, 1991, ή *Τα παιδιά της Φλόγας*, 2003. Η Νάνσυ Καρουάνα χρησιμοποίησε ως κείμενο στο χορόδραμα το ποίημα με τον τίτλο *Τα παιδιά του Ουράνιου Τόξου*, της Σοφίας Καθαρείου και το παρουσίασε στο Τορόντο του Καναδά. Τα παιδιά του *Ουράνιου Τόξου* είναι οι Αβοριγίνες και οι μύθοι τους, που για τη συγγραφέα είναι πολύ σημαντικό να τους γνωρίζουν τα παιδιά των μεταναστών, όσα γεννιούνται στην Αυστραλία. Έτσι συνδέονται με τον τόπο, τη γη, τη φύση και ανακτούν τη χαμένη τους αίσθηση της ασφάλειας και του αισθήματος ότι ανήκουν εκεί. Το 2003, μέσα από το άρθρο «Ο Ελληνισμός αποθέωσε *Τα παιδιά*

¹⁵⁸⁵ Ο.π.

¹⁵⁸⁶ *Woomer-Γούμερα* (1989) το ποίημα της Σοφίας Καθαρείου *Woomera της Αθανασίας* ενέπνευσε την χορογράφο και το χρησιμοποίησε ως κείμενο στο χορόδραμα με τον τίτλο *Woomera*.

¹⁵⁸⁷ Ο.π.

¹⁵⁸⁸ Πηγή: Πρόγραμμα Greek Folklore Center της θεατροχορευτικής παράστασης στο ποίημα *Woomera* της Σοφίας Καθαρείου και σε χορογραφίες της Nancy Caruana στο McDonald College Guest Artists στο Σύδνεϋ, 1989.

¹⁵⁸⁹ Πηγές: Εφημ. *Το Βήμα* 4.10.1990, το άρθρο «Αναλύσεις και προεκτάσεις με αφορμή ένα θεατρικό έργο», σ.9 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Το Βήμα* 4.10.1990, το άρθρο «*Δρομολόγιο 343*», σ. 8 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Το Βήμα* 24.7.1990, κριτική του Αντώνη Βλάχου, για την παράσταση της Σοφίας Καθαρείου «*Δρομολόγιο 343*. Ένα έργο με πολλές αντιδράσεις», σ. 8 (σε φωτοτυπία).

¹⁵⁹⁰ *Λεωφορείο 343*, 1990, δράμα, μονόπρακτο, οκτώ πρόσωπα, αδημοσίευτο, 35 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁵⁹¹ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) *Λεωφορείο 343* της Σοφίας Καθαρείου, 1990.

¹⁵⁹² *Μετάγγιση από γυναικείο αίμα*, 1990, σάτιρα, δέκα πρόσωπα, τρεις πράξεις, αδημοσίευτο, 53 δακτυλογραφημένες σελίδες (σε φωτοτυπία).

της Φλόγας»¹⁵⁹³ έκανε γνωστό στην παροικία ότι το θεατρικό κείμενο *Τα παιδιά της Φλόγας* της Σοφίας Καθαρείου παρουσιάστηκε σε χορόδραμα στο Σικάγο, στο Λος Άντζελες, στο Ντιτρόιτ των Η.Π.Α. και στο Τορόντο του Καναδά από τον θίασο «Νεφέλη» της Νάνσυ Αθανασοπούλου-Μυλωνά¹⁵⁹⁴.

-Το 1994 για πρώτη φορά, η Σοφία Καθαρείου ολοκληρώνει το θεατρικό της έργο *Υπατία*, ιστορικό δράμα σε τρεις πράξεις και δεκατέσσερις σκηνές¹⁵⁹⁵. Το έργο ασχολείται με τα αίτια και την αφορμή του τραγικού θανάτου της *Υπατίας*. Το 2009 η συγγραφέας συμπληρώνει στοιχεία που θεωρεί ότι δίνουν περισσότερο γλαφυρά την τελευταία πράξη της ζωής της σπουδαίας νεοπλατωνικής φιλοσόφου, μαθηματικού και αστρονόμου, που έζησε στην Αλεξάνδρεια κατά το β' ήμισυ του 4ου και στις αρχές του 5ου μ.Χ. αιώνα.

Μέσα από το έργο η συγγραφέας περιγράφει την *Υπατία* ως μία γυναίκα που έλαβε εξαιρετική μόρφωση δίπλα στον πατέρα της *Θέωνα*, έναν πολύ σημαντικό λόγιο, μαθηματικό και αστρονόμο. Η *Υπατία* ανέπτυξε και καλλιέργησε τις γνώσεις της σε βαθμό που η φήμη της εξαπλώθηκε, παράλληλα κέρδισε την εκτίμηση και τον σεβασμό, ώστε να καταφθάνουν στην Αλεξάνδρεια για να σπουδάσουν φιλοσοφία. Καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής της αποτέλεσε πρότυπο αρετής, εγκράτειας και σωφροσύνης. Παρόλη την ομορφιά της, δεν ενδιαφέρθηκε ποτέ να την αναδείξει, ζούσε ασκητικά και παρέμεινε παρθένα.

Στο έργο η *Υπατία* δεν παρουσιάζεται μονοδιάστατα ως ένας άνθρωπος χωρίς αδυναμίες. Αντιθέτως εμφανίζεται ως μια γυναίκα με πλούσιες αισθήσεις και αισθήματα, μια γυναίκα που θέλει να ζήσει και να χαρεί τις ομορφιές της ζωής. Αυτή η λαχτάρα της για ζωή βρίσκει διέξοδο στο πρόσωπο του χριστιανού έπαρχου Συνέσιου, με τον οποίον ανέπτυξε στενή φιλία και πλατωνικό δεσμό, παρά τις υστερόβουλες μομφές του κλήρου που θεώρησαν τον έρωτα αυτό προσβλητικό, το πνεύμα της *Υπατίας* επικίνδυνο και την προσέγγιση του Έπαρχου ως όχημα υποκίνησης εχθρικών ενεργειών. Ως μία άλλη Αντιγόνη, χωρίς ποτέ να πάψει ν'

¹⁵⁹³ Πηγή: Εφημ. *Εβδομάδα* 11.4.2003, το άρθρο «Ο Ελληνισμός αποθέωσε τα παιδιά της Φλόγας», σ.1 (σε φωτοτυπία).

¹⁵⁹⁴ Πηγή: Πρόγραμμα του Community Theatre "Nefeli" της θεατρικής παράστασης *Children of the flame*, της Σοφίας Καθαρείου και σε σκηνοθεσία της Nancy Athan-Mylonas στο Toronto Centre for the Arts, 5.4.2003 (σε φωτοτυπία).

¹⁵⁹⁵ *Υπατία*, 1994/2010, ιστορικό δράμα σε τρεις πράξεις αδημοσίευτο, 137 φωτοτυπημένες σελ.

αγαπά τον Αίμωνά της, δεν υπέκυψε στις παρακλήσεις του να δείξει διάθεση διαλλακτικής υποχωρητικότητας και δεν θέλησε ν' αποφύγει το τίμημα της συνεπούς τήρησης του ηθικού χρέους, τη θυσία του υπέρτατου αγαθού της ζωής της. Για την Υπατία θα ήταν πλάνη μια ζωή απογυμνωμένη από τα ιδανικά που γαλούχησαν τον χαρακτήρα της. Γι' αυτό με θάρρος απαντά στον.... « Τι αξία έχει ο χαμός μιας γυναίκας, όταν είναι θέμα χρόνου το τέλος ενός πολιτισμού». Σε αυτήν την προδιαγεγραμμένη πορεία προς τον θάνατο επιλέγει να εστιάσει την προσοχή της η Σοφία Καθαρείου, χωρίς συναισθηματικές εξάρσεις. Απλότητα ύφους-λιτότητα εκφραστικών μέσων και ρεαλιστική απόδοση των γεγονότων, λόγος γλαφυρός και παραστατικός υπηρετεί τη θεατρική πλοκή των σκηνών.

Σύμφωνα με την Καθαρείου, η Υπατία ήταν μια γυναίκα η οποία προηγήθηκε της εποχής της. Εκεί που η θρησκευτική μισαλλοδοξία θέτει εμπόδια στην ελευθερία της σκέψης και τροφοδοτεί αδιέξοδες συγκρούσεις. Η Υπατία εμφανίζεται ως παράδειγμα θάρρους και ακεραιότητας και ως φορέας του μηνύματος ότι η γνώση αποτελεί τον ασφαλέστερο δρόμο προς την ελευθερία της, παραμένει επίκαιρη όσο ποτέ.

Μετά από έναν έντονο διάλογο μεταξύ της Υπατίας και του Κύριλλου, ο τελευταίος αποφασίζει ότι πρέπει να την αποδυναμώσει. Προκειμένου λοιπόν να την κατηγορήσει και να την αποξενώσει από τον απλό λαό, ο Κύριλλος την κατηγορήσε ότι ασκούσε μαύρη μαγεία! Η κατηγορία της μαγείας, άλλωστε για εκείνη την εποχή, ήταν κύριο όπλο της χριστιανικής ελίτ, κάθε φορά που επεδίωκε φυσική και ηθική εξόντωση κάποιου αντιπάλου της.

Την Σαρακοστή λοιπόν του 415, ενώ η Υπατία επέστρεφε στην κατοικία της, μετά από το συνηθισμένο περίπατό της στην πόλη, μια ομάδα χριστιανών (Παραβολάνοι ομάδα νεαρών, που λειτουργούσαν ως στρατιωτικό σώμα του Πατριάρχη) την έσυραν στην εκκλησία Καισάρειον, όπου ξέσχισαν τα ρούχα της και κομμάτιασαν το σώμα της με όστρακα. Έπειτα, αφού έσυραν τα κομμάτια της σε ολόκληρη την πόλη, τα κάψανε στην πυρά έξω από την Αλεξάνδρεια, στη θέση Κίναρον.

Η Καθαρείου εμπνεύστηκε τη συγγραφή αυτού του έργου από τη σύγκρουση που υπήρξε στους κόλπους της ελληνικής παροικίας μεταξύ Αρχιεπισκοπής και Ελληνικών Κοινοτήτων, παρομοιάζοντας τους αντιτιθέμενους προς την Εκκλησία ως

Υπατία που «εκτοπίζονται» και «απεμπολούνται» από το εκκλησίασμα συμβολικά. Η συγγραφέας επικεντρώνεται στη δόμηση των χαρακτήρων Υπατία και Κύριλλου και στις «συγκρούσεις» που ανακύπτουν μεταξύ τους, οι οποίες δεν περιορίζονται μόνον στις ιδεολογικές τους διαφορές, αλλά στις βαθύτερες ψυχολογικές αιτίες που ξεπερνούν το επίπεδο της πολιτικό/θρησκευτικής τους σύγκρουσης και επεκτείνονται σε μια προσωπική βεντέτα.

Με τον Κύριλλο αναδεικνύει, μέσα από τον μονόλογο στην τέταρτη σκηνή, την σύγκρουση του προσωπικού εαυτού με το ιερατικό του καθήκον που του υπαγόρευε ως εκκλησιαστικός ηγέτης να εμπνέει τον σεβασμό μέσα από τον φόβο και την επιβολή του στο ποίμνιο, το οποίο με τη σειρά του έπρεπε να επιδεικνύει την αρετή της ταπεινοφροσύνης και της αρετής. Την εποχή εκείνη στην Αλεξάνδρεια κυριαρχεί η πολιτική σύγχυση και η αστάθεια, για τον λόγο τούτο υπήρχε η ανάγκη της σιδηράς πυγμής για να στεριώσει η θρησκεία και να επιβιώσει η Εκκλησία. «Ή θα είναι μαζί μου ή θα είναι εχθροί μου», ακούγεται η φράση από τα χείλη του Κύριλλου (Πέμπτη σκηνή, σ. 65). Η Εκκλησία είναι το πανίσχυρο θείο Οικοδόμημα, που στεγάζει τη ζωή μας. Πρέπει να τηρούνται οι Νόμοι, η τάξις, και οι θείοι κανόνες. «Δομή» και «Δόγμα» είναι οι βάσεις, επί των οποίων θα ενεργούμε, ενώ εμείς εκλήθημεν να καθοδηγούμε και να προστατεύουμε την Εκκλησία: «Προστάτης και καθοδηγητής της Εκκλησίας». Η παράδοση απαιτεί σεβασμό και υπακοή προς την ιεραρχία. «Εγώ είμαι αυτός που κυριαρχεί, ο κύριος άρχων της Εκκλησίας. Εγώ όσο ζω θα είμαι εδώ για να χωρίζω τα αρνιά από τα ερίφια, να χωρίζω τους καλούς από τους κακούς, τους αγαθούς από τους αμαρτωλούς και μόνον εγώ, το ακούς, έχω το δικαίωμα να συγχωρώ τις αμαρτίες εν ονόματι του Θεού (σκηνή δεύτερη)

Άλλα έργα της είναι:

-1998 *Ρούχο χρώμα λουλακί*, 1998, μονόπρακτη κωμωδία¹⁵⁹⁶.

-2006 *The Three Faces of the Mirror* [Τα Τρία Πρόσωπα του Καθρέφτη]¹⁵⁹⁷, μονόπρακτο με θέμα που αφορά τρεις γενεές γυναικών. Η ηρωίδα του έργου, Sally μέσα από τον διάλογο με τον καθρέφτη της διερευνά το παρελθόν, το παρόν και το

¹⁵⁹⁶ *Ρούχο χρώμα λουλακί*, 1998, μονόπρακτη κωμωδία, αδημοσίευτο, επτά πρόσωπα, 35 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁵⁹⁷ *The Three Faces of the Mirror* [Τα Τρία Πρόσωπα του Καθρέφτη], 2006, μονόπρακτο. Το έργο αυτό δημοσιεύτηκε στην Ανθολογία που επιμελήθηκε η Ελένη Νίκα 'Mothers from the Edge' (σσ.159-170).

μέλλον. Κάποτε γίνεται η μητέρα της και αυτή γίνεται το μικρό κοριτσάκι, που πρέπει να κάνει αυτό που της λέει η μητέρα της, γιατί έτσι απλά πρέπει, και κάποτε γίνεται η κόρη της, που έχει φύγει μακριά της γιατί δεν άντεχε να κάνει αυτό που της έλεγε η μητέρα της, με λίγα λόγια την έπνιγε. Η Sally καπνίζει πολύ, σκέφτεται πολύ και κάνει πολλά. Η μάνα της την αποκαλεί φιλόδοξη και αυτή της απαντά πως το μόνο που αποζητούσε πάντα ήταν η αποδοχή και η αναγνώρισή της. Κλείνοντας το έργο η ηρωίδα συνειδητοποιεί πως τα είδωλα του καθρέφτη δεν είναι παρά δικές της προβολές και ότι αυτή η ίδια είναι η μάνα και η κόρη του εαυτού της.

Τα τελευταία εικοσιπέντε χρόνια, η Καθαρείου με τα έργα της βάζει τη σφραγίδα της στο θεατρικό γίνεσθαι της Αυστραλίας. Αν και το κοινό της είναι κατ'εξοχήν ξενόγλωσσο, η συγγραφέας επιμένει στη χρήση της διγλωσσίας και επιδιώκει την εξοικείωση του θεατή με την ελληνική ή αγγλική ως «ξένη» γλώσσα, απ' όποια μεριά κι αν θωρείται. Υποστηρίζει ότι η πρόσμιξη των δύο γλωσσών δεν είναι παρά μια πολιτισμική συνύπαρξη και αλληλεπίδραση, που εκφράζεται μέσω της γλώσσας, και όπως την παραθέτει, θεωρεί πως η θεατρική της γλώσσα είναι μια «υβριδική» γλώσσα ηχητικά απολαυστική.

Επίσης, υπογραμμίζει ή ίδια, ότι στο κοινό χρειάζεται να παρουσιάζεται και να ονοματίζεται η διττή πραγματικότητα από την οποία προέρχονται τα όσα αναπαριστώνται «επί σκηνής». Η χρήση της διγλωσσίας φέρει το δικό της μήνυμα, που είναι η ισότιμη διαχείριση των δύο γλωσσών στον λόγο και η επίτευξη της αρμονικής τους έκφρασης. Ο κοινωνικο/πολιτισμικός και γλωσσικός κώδικας των εθνοπολιτισμικών ομάδων ή «μειονοτήτων» δεν είναι «περιορισμένος» ή ελλειμματικός, απλά διαφορετικός¹⁵⁹⁸.

«Έχω μια προτίμηση στην αγγλική γλώσσα γιατί αυτή είναι η γλώσσα της χώρας στην οποία ζω, αλλά δεν μπορώ να αποκλείσω και το κοινό, για το οποίο έγραφα το έργο *'to begin with'*», αναφέρει η Καθαρείου¹⁵⁹⁹.

Το θέατρο αντιμετωπίζεται ως απαραίτητο εργαλείο αυτογνωσίας τόσο στο πλαίσιο της ελληνικής παροικίας, όσο και της ευρύτερης μεταναστευτικής οικογένειας της αυστραλιανής κοινωνίας, ανεξάρτητα από τον τόπο προέλευσης του καθενός. Κυρίως, η μεταπολεμική γενιά μεταναστών επιθυμεί να διερευνήσει το

¹⁵⁹⁸Καθαρείου, Σοφία, 1992, «Η Διττή Πραγματικότητα-μία συνέντευξη», περ. Νέο-ελληνικών Σπουδών «Το Γιοφύρι», University of Sydney, σσ. 82-87.

¹⁵⁹⁹ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από την Σοφία Καθαρείου στο Σύδνεϋ, 29.02.2009.

παρελθόν της, τις ρίζες της, να ορίσει την ταυτότητά της. Αυτός που γνωρίζει το παρελθόν του, ζει στο παρόν, μπορεί να σχεδιάσει και το μέλλον. Ο θεατρικός συγγραφέας, ως ένας εθνογράφος, μέσα από τη μυθοπλασία καταγράφει τις γνώσεις, τις εμπειρίες, τη γλώσσα, τη μουσική και τα τραγούδια της παροικίας, στην οποία ανήκει. Οι χαρακτήρες στα θεατρικά έργα είναι εμπνευσμένοι από έναν μικρόκοσμο, με αναφορές και αναγωγές σε πανανθρώπινο περιβάλλον¹⁶⁰⁰.

Η Σοφία Καθαρείου, με την αμεσότητα που τη διακρίνει καταθέτει σε συνέντευξή της, την αξία της θεατρικής πράξης:

«...λόγω νοσταλγίας, λόγω μόνωσης, λόγω επιδίωξης της υλικής και υλιστικής ανάπτυξης, έχουμε περιοριστεί και «παγώσει» συναισθηματικά, σαν να βρισκόμαστε μέσα σε μια «κάψουλα», στην οποία μπήκαμε, τη στιγμή της αναχώρησης από την πατρίδα»... «Δεν έχουμε αναπτυχθεί πέρα από αυτό», «...είναι αναγκαίο να βάλουμε τους εαυτούς μας επί σκηνής και να χρησιμοποιήσουμε το θέατρο σαν σχολείο. Το θέατρο μας επιτρέπει να δούμε σε καθρέφτη τη δική μας ζωή, τη δική μας κατάσταση», «ασφυκτιώ», «αρθρώνω βάσανα, ερωτηματικά, τα στενά όρια, την περιθωριακή μου ύπαρξη ως μετανάστρια, τον ρατσισμό, το άγχος, καταγγέλλω την ισοπεδωτική κοινωνία, την αγωνία της ελληνικής οικογένειας, των Ελλήνων ως μειονότητα, βγάζω κραυγή αγωνίας»¹⁶⁰¹.

Το έργο της Σοφίας Καθαρείου *Τα παιδιά του Μινώταυρου* παρουσιάστηκε στο Ηράκλειο, Κρήτης, από το *Μεταναστευτικό Θέατρο* του Δημήτρη Καλογεράκη και πήρε το πρώτο βραβείο στον Παγκρήτιο Διαγωνισμό του 1999.

Η Σοφία Ράλλη-Καθαρείου είναι μια θεατρική συγγραφέας με κλασική παιδεία. Εμπνέεται από την αρχαιοελληνική σκέψη, ως οικουμενική σκέψη, για την ερμηνεία αυτής καθεαυτής της ζωής, της ανθρώπινης παρουσίας και δραστηριότητας. Επίσης αναγνωρίζει τη διαρκή επικαιρότητά της σε όλους τους τομείς της σύγχρονης ζωής. Ο αρχαιοελληνικός μύθος είναι αναφαίρετο στοιχείο των κειμένων της, γιατί αυτό προσδίδει την πολιτισμική της ταυτότητα, όπως λέει η ίδια: «Είναι οι πολιτισμικές μου αποσκευές». Την πνευματική αυτή κληρονομιά τη χρησιμοποιεί στη θεατρική της γραφή για να δείξει τη διαχρονική αξία των θεμάτων που επιλέγει να διαπραγματευτεί επί σκηνής με τη συμμετοχή του θεατή. Επίσης με

¹⁶⁰⁰ Καθαρείου, Σοφία, 1992, *«Η Διττή Πραγματικότητα-μία συνέντευξη»*, περ. Νέο-ελληνικών Σπουδών *«Το Γιοφύρι»*, University of Sydney, σ.85

¹⁶⁰¹ Ο.π., σσ. 82-87.

αυτόν τον τρόπο αποδεσμεύει τους ήρωές της από τον χώρο και τον χρόνο του συγκεκριμένου και, παρόλο που ζουν και δρουν στο «εδώ και τώρα», λαμβάνουν διαστάσεις καθολικές. Επίσης παρουσιάζει το εφήμερο, αμφισβητεί το θεολογικό και το στατικό. Θεωρεί ότι η γνώση του εαυτού είναι ελλειμματική και αέναη.

Στα θεατρικά έργα της η Σοφία Ράλλη-Καθαρείου αρθρώνει την ευαισθησία και την αντίληψη της πραγματικότητας με γυναικίους όρους. Την εντυπώνει, την καταγράφει, την ερμηνεύει, την καθρεφτίζει και την μεταδίδει στις επόμενες γενιές. Οι γυναίκες αποτελούν τη ραχοκοκαλιά κάθε πολιτισμού, αφού είναι οι τροφοί των παιδιών τους. Με το γάλα από τους μαστούς τους μετουσιώνουν την αγάπη τους, την αφοσίωσή τους. Μέσα από τις ιστορίες, τους μύθους, τις παραμυθίες μεταβιβάζουν την ιστορία, τα σύμβολα του λαού τους και τον τρόπο ζωής του.

Τα μοντέλα συμπεριφοράς και σχέσεων που παρουσιάζονται μεγενθυμένα στη σκηνή, γίνονται με σκοπό την ευαισθητοποίηση, την αναγνώριση και την κατανόησή τους, προκειμένου να προκαλέσει την αλλαγή, χωρίς όμως τη διάθεση να εκφράσει και να διαμορφώσει το ιδεατό ή επιθυμητό πρότυπο. Ούτε καν να το υπαινιχθεί. Προβάλλει θέση, προκαλεί (αντί)-θέση.

Το έργο της, στο σύνολό του, καθορίζεται από την πεποίθησή της ότι οι άνθρωποι συνδέονται με μια κοινή μοίρα, η οποία πηγάζει από την αρχή της ισότητας των ανθρώπων. Η πνευματική κληρονομιά των Αβοριγίνων, οι μύθοι, η σχέση τους με τη γη είναι κομμάτια που της ενθυμίζουν τις δικές της μνήμες, τους δικούς της μύθους, τους δικούς της προγόνους, τους δικούς της πολιτισμικούς κρίκους. Το έργο της προσδιορίζεται από την πεποίθηση ότι οι άνθρωποι συνδέονται με μια κοινή και πανανθρώπινη μοίρα που διέπεται από την αρχή της ισοτιμίας των πολιτισμών (Καθαρείου. 1992, σ.83).

«Αυτός που με επηρέασε πιο πολύ και με καθοδηγεί στο καινούριο μου στυλ είναι ο Μπέκετ. Η ρευστότητα του χαρακτήρα και ο αυτοσαρκασμός μου αρέσει πολύ. Ο Πίντερ είναι αγαπημένος μου, αλλά ο ο Τέννεση Ουίλιαμς είναι ο «θεός» μου. Από το γαλλικό θέατρο, ο Ζαν Ζενέ. Βέβαια ο Τσέχωφ και όλοι οι μεγάλοι Ρώσοι, οι σκοτεινές και βαριές φυσιογνωμίες με κάνουν να ταυτίζομαι μερικώς. Από σύγχρονους Έλληνες μου αρέσει ο Αναγνωστάκης», λέει η συγγραφέας¹⁶⁰².

Αυτό που νοσταλγεί περισσότερο από την Ελλάδα είναι:

¹⁶⁰² Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από την Σοφία Καθαρείου στο Σύδνεϋ, 29.02.2009.

«Τη μάνα μου, τον πατέρα μου, το σπίτι μου. Η Ελλάδα που έζησα εγώ είναι πλασματική. Αποτελείται από μνήμες που δεν συνθέτουν πάντα μια πραγματική εικόνα. Ο χρόνος, η αγάπη, το νόστος την έχουν αλλοιώσει. Νοσταλγώ να πάω στο αρχαίο θέατρο της Πάτρας με τον πατέρα μου, να ανέβω τα σκαλιά στους Δελφούς, τον πλακόστρωτο δρόμο κάτω από την Ακρόπολη. Να βλέπω από το παράθυρό μου την Παλιοβούνα και το ηλιοβασίλεμα να πέφτει στον Πατραϊκό»¹⁶⁰³.

Σύμφωνα με την Καθαρείου υπάρχουν δύο διαφορετικές προσεγγίσεις: Το «Community Theatre» και το Παροικιακό Θέατρο.

«Το «Community Theatre» είναι κατά κάποιον τρόπο «Situational theatre»/«Θέατρο Καταστάσεων». Ανήκει σε μία περίπτωση, όπου συμπράττουν οι χαρακτήρες για να δημιουργηθεί ένα έργο. Δεν είναι θέμα μόνο του συγγραφέα. Στην περίπτωση του Παροικιακού Θεάτρου, θεωρώ ότι ο θεατρικός συγγραφέας παρατηρεί από μόνος του, ερεθίζεται η ψυχική του διάθεση για δημιουργία, πάντοτε σε σχέση με το κοινωνικό σύνολο στο οποίο ζει. Αλλά είναι απαραίτητη η προσφορά του ως ο φιλολογικός επεξεργαστής της περίπτωσης, δηλαδή το λογοτεχνικό σκέλος. Αυτό δεν είναι απαραίτητο να είναι συνεργασία πολλών. Στην περίπτωση του θεατρικού συγγραφέα μεγάλη σημασία έχει η σύλληψη και πώς με την τέχνη του λόγου θα μπορέσει να εκφράσει από πού θέλει να γίνει δράση επί σκηνής. Στη δική μου περίπτωση, χρειάζεται πάντα ο δραματουργός, αλλιώς υπάρχει ο σκηνοθέτης. Να εκμαιεύσουν από τον συγγραφέα το τί υπάρχει πίσω από το κείμενο. Πιστεύω, μεγάλη σημασία έχει ο λόγος. Το θέατρο είναι έντεχνος λόγος», λέει η συγγραφέας.

«Υπάρχει η παγίδα να τους κάνεις όλους επίπεδους, χρησιμοποιώντας την ίδια γλώσσα. Πρέπει να έχεις την ικανότητα και την ελαστικότητα να «δώσεις» στον καθένα, ώστε να διαμορφώσεις τον χαρακτήρα γλωσσικά. Διότι η γλώσσα πρέπει να ανταποκρίνεται στον ρόλο και στο τί ο καθένας αντιπροσωπεύει. ...Το θέατρο είναι επίσης λογοτεχνία. Πολλές φορές και τα παραλειπόμενα στο θέατρο έχουν σημασία. Ο συγγραφέας του κοινοτικού θεάτρου είναι ένας «συγγραφέας». Συρράπτει αυτά που ακούει, δεν πηγάζουν από αυτόν. Οφείλει και έχει την υποχρέωση να χαράξει τη γραμμή. Δεν αποξενώνω το κοινό μου εάν βρίσκω τον ανθρώπινο παράγοντα που είναι ίδιος κι ως μιλάω για πράγματα μη καθημερινά», συμπληρώνει η Καθαρείου¹⁶⁰⁴.

¹⁶⁰³ Ο.π.

¹⁶⁰⁴ Ο.π.

Ανάλυση του θεατρικού έργου *Κατά Προτίμηση Γαρδένιες* (1989) της Σοφίας

Καθαρείου

Το έργο *Κατά προτίμηση γαρδένιες*, σε οκτώ σκηνές, τοποθετείται στην Αυστραλία και το θέμα αφορά τη σύγκρουση ιδεών, συντηρητικών και προοδευτικών. Σύμφωνα με τα ελληνικά ήθη και τις παραδόσεις, που καθορίζουν τους ρόλους ανδρών και γυναικών μέσα σε μια οικογένεια, ο άνδρας ακόμη και αν δεν εργάζεται και μένει όλη μέρα στο σπίτι, αρνείται να συμμετέχει στις δουλειές του σπιτιού παρ' ότι η γυναίκα του εργάζεται όλη μέρα εκτός σπιτιού. Η δημοκρατία ισχύει μεταξύ των ανδρών και αποκλείει τις γυναίκες από αυτήν. Ενώ, οι γυναίκες ως μητέρες οφείλουν να εξυπηρετήσουν τις ανάγκες των παιδιών τους, δεν έχουν κανένα δικαίωμα να παρέμβουν στην ανατροφή τους.

«Γιώργης: Και γιατί να σε ρωτήσω; Να σε ρωτήσω για το τί θα κάνω εγώ για τα παιδιά μου;

Χαρίκλεια: Είναι και δικά μου παιδιά, γιατί τα γέννησα, γιατί τα πονάω, γιατί τα πλένω, τα ταΐζω και γιατί θέλω νάχω και εγώ γνώμη γι' αυτά.

Γιώργης: Να τα πλένεις, να τα ταΐζεις. Χρέος σου είναι, αλλά τη γνώμη θα την έχω εγώ. Εγώ είμαι πατέρας, η κεφαλή, εγώ αποφασίζω.

Χαρίκλεια: Εσύ μας έλεγες πριν πέντε λεπτά ότι είσαι δημοκράτης. Τώρα μας λες «αποφασίζω και διατάζω». Σα δε μας τα λες καλά...»(σ.29)

Οι γυναίκες πρέπει να παραδίδουν τις αμοιβές τους στο τέλος της εβδομάδας στον άνδρα για την ευημερία της οικογένειας. Οι γυναίκες συγκρίνονται πάντα με τη μητέρα των ανδρών, και εννοείται ότι η μητέρα τους είναι πάντα η καλύτερη.

«Γιώργης:..... Εμένα η μάνα μου...

Χαρίκλεια: Έλα μωρέ Γιώργη, μας έφαγες με τη μάνα σου! Δεν κοιτάμε πια να κάνουμε κάτι, όλο μάς συγκρίνεις με τη μάνα σου... Ρεβιθια να βράσουμε, η μάνα σου τάβραζε καλύτερα! Τις κάλτσες σου μπαλώνω, η μάνα σου τις μπάλωνε καλύτερα!»(σ.31).

Το ίδιο συγκεκριμένη είναι και η σχέση γονιών και παιδιών. Σύμφωνα με τον Γιώργη, τα παιδιά πρέπει να σέβονται και να υπακούουν τους γονείς. Στο έργο αυτό υποστηρίζεται πως ο φόβος φέρνει την υπακοή και όχι ο σεβασμός. Τί γίνεται όμως στην περίπτωση που τα παιδιά έχουν γεννηθεί και μεγαλώσει στην Αυστραλία; Ο Αναξίμανδρος, ο δάσκαλος των ελληνικών των παιδιών μιλάει για τη διατήρηση της Ελληνοπρέπειας και της ελληνομάθειας των παιδιών μέσα από την επιβολή ποινών, στην περίπτωση που ο μαθητής δεν πειθαρχεί, δεν μαθαίνει «Ελληνικά

ελληνοπρεπώς», «ατακτήσει, τουτέστιν εάν μαθητής τις συλληφθεί απρόσεκτος ή ονειροπολών ή απορήσας διά θέμα, το οποίον δεν χρήζει απορίας» (σ. 28) και όλα αυτά με την πεποίθηση ότι διαπλάθει «τρυφεράς υπάρξεις» και υπογραμμίζοντας «την αξίαν της ελευθερίας, της δημοκρατίας αλλά και της πειθαρχίας, ενίοτε δε της δικτατορίας!» (σ. 29).

Το έργο ανοίγει με την Περσεφόνη και τον Ηρακλή επί σκηνής, αυτή καθαρίστρια και αυτός φύλακας, όπου μέσα από τον διάλογο των δύο η συγγραφέας μάς εισάγει στον διαφορετικό κόσμο μιας νεαρής γυναίκας μετανάστριας και ενός επίδοξου γαμπρού μετανάστη. Αυτή ονειρεύεται να ήξερε αγγλικά, να είχε ένα σπίτι γεμάτο δερματόδετα βιβλία, λίγο μούχλα, λίγη μυρωδιά από πούρο (σ.13). Ονειρεύεται να ήταν η ίδια μία αρτίστα στην Όπερα, να είχε μια ζωή γεμάτη «κάλτσα» (culture) και να παντρευτεί ένα άνδρα όμορφο, νέο, πλούσιο, και με τρόπους Ιππότη, να της ανοίγει τις πόρτες για να περάσει (σ.15). Ο Ηρακλής, από την άλλη, πρακτικά σκεπτόμενος, κοιτάει να τελειώσει τη δουλειά του και να πάει στο σπίτι του να ξεκουραστεί. Γνωρίζει πολύ καλά ότι οι Αυστραλοί έχουν ανάγκη τους μετανάστες, γιατί τους κάνουν τις βρώμικες δουλειές γι'αυτό της λέει, όταν εκείνη εκφράζει το φόβο της για τυχόν απόλυση «*Τι λες μωρή; Ποια θα βρούνε να τους καθαρίζει τους απόπατους; Οι Αυστραλέζες οι καλές δεν πάνε για κλήνες(cleaners) και οι άλλες προτιμάνε να λιάζονται στην αμμουδιά στο BONDI και στο MANLY*» (σ. 14). Η Περσεφόνη νοσταλγεί τον τόπο της, την Ελλάδα, την Πάτρα, και καθώς τραγουδάει το «*Μαρία με τα κίτρινα...*», εκφράζει τη στενοχώρια της στον Ηρακλή, πως η ζωή της στην Αυστραλία δεν είναι αυτή που περίμενε, παρά μια ζωή ρουτίνα «*δουλειά, σπίτι, σπίτι, δουλειά..*» (σ. 14), μια ζωή που βαριέται, με κλίμα βαρύ, υγρό, και άστατο καιρό, «*τέσσερις εποχές σε μια μέρα*» (σ. 15). Αυτός για να την παρηγορήσει της υπόσχεται ότι μπορεί να μην ο άνδρας που ονειρεύεται, αλλά τουλάχιστον διατίθεται να την κάνει «*βλάμισσα*» της καρδιάς του, να την αρραβωνιαστεί, να «*ανοίξει σπίτι*» μαζί της και να της ανοίγει την πόρτα του αυτοκινήτου του ως ένας πραγματικός Ιππότης.

Στη δεύτερη σκηνή η Χαρίκλεια, σύζυγος του Γιώργη και μητέρα δύο παιδιών του Κον και του Αντρέα, είναι μια γυναίκα εργαζόμενη που φροντίζει τον άνεργο σύζυγό της, τα παιδιά της, τον γέροντα πατέρα του Γιώργη και την κουνιάδα της την Περσεφόνη. Η Περσεφόνη παραπονιέται πως ο Ηρακλής, που ο Γιώργης της

προξένεψε, δεν είναι ο κατάλληλος. Η Χαρίκλεια από την άλλη υποστηρίζει τον Ηρακλή, λέγοντας πως είναι ένας άνδρας «εργατικός και της προόδου» (σ.19) και όχι σαν τον άνδρα της που τα περιμένει όλα στα χέρια, γιατί «από τα σαράντα του τον πονάει η μέση του». Την οικογενειακή αντιπαράθεση διακόπτει η είσοδος του Αυστραλού ταχυδρόμου Tom που φέρνει το γράμμα της θείας του Γιώργη, της Ευδοκίας από την Ελλάδα, όπου τους ανακοινώνει ότι πήρε την σύνταξή της και σκοπεύει «να ξεκοκκαλίσει το εφάπαξ κάνοντας τον γύρο του κόσμου» (σ.21), αρχίζοντας από την Αυστραλία, για να δει τη χώρα που τα ανίψια της την περιγράφουν ως «τη Γη της Επαγγελίας» (σ.21). Ο Γιώργης πανικόβλητος εκμυστηρεύεται στη Χαρίκλεια την αγωνία του και την ντροπή που αισθάνεται για την κατάστασή του και για τους λόγους που έχει πει ψέματα στη θεία του πως μένει σε μονοκατοικία. Εξηγεί τους λόγους που έχει σίγουρα αποκρύψει τη δυσκολία του: «...πως δουλεύω στο εργοστάσιο και είμαι στο Ταμείο Ανεργίας; Πως με πονάει η μέση μου; Πως έχω πονοκεφάλους... πως είμαι σαρανταπέντε χρόνων κι ακόμα δεν ξεπλήρωσα το σπίτι μου...πως έχω δύο γιούς που δεν μ' ακούνε και μιλάνε Εγγλέζικα; Πως η γυναίκα μου και η αδελφή μου καθαρίζουνε τσι αποπάτους για να τα φέρουμε βόλτα. Θα τότελες, μωρή Χαρίκλεια, να τάλεγα τούτα, να λένε στην Ελλάδα: «φτου τον απρόκοφτο. Πήγε πίσω από τον ήλιο για ένα τσουρούλι ψωμί» και να γελάνε;» (σ.22). Και «Αμάν, τί έπαθα ο δόλιος... Αχ, ο έρημος τι έπαθα!...Μετανάστευσα και παντρεύτηκα, αυτό έπαθα... Μετανάστευσα κι ήρθα στην άλλη άκρη του κόσμου και έκαμα παιδιά που μιλάνε εγγλέζικα... πούχουνε μαλλούρα και το χειρότερο, το χειρότερο απ' όλα με ρωτάνε «τι εστί Κολοκοτρώνης»...Αυτό είναι αβάσταχτο!» (σ.26).

Το έργο της Σοφίας Ράλλη-Καθαρείου, *Κατά προτίμηση γαρδένιες* (1989) είναι η ανατομία της καθημερινότητας του «μέσου» Έλληνα της Αυστραλίας, που παρ' όλη την αλλαγή της οικονομικής του κατάστασης, ζει ακόμα σε ένα περιθωριακό μικρόκοσμο, μια «υποκουλτούρα» που δεν ανταποκρίνεται στην κουλτούρα της Ελλάδας του σήμερα, αλλά ούτε αντικατοπτρίζει την αυστραλιανή πραγματικότητα. Για τους μετανάστες, ο χρόνος φαίνεται να σταματά την ώρα του ξεριζωμού από την πατρίδα, με συνέπεια το «τραύμα» αυτό να μην τους αφήνει να ενσωματωθούν στη νέα χώρα. Η πρώτη γενιά έχει τη δυσκολία να αποβιβαστεί από τη «χρονο-κάψουλα» που έκλεισε τον εαυτό τους τη στιγμή της αποχώρησής της από την πατρίδα της.

Στην ιστορία μας, όλο αυτό συμβαίνει έως ότου φθάνει μια συνταξιούχος θεία από την Ελλάδα, η θεία Ευδοκία, στην Αυστραλία για να επισκεφτεί τους συγγενείς της και με έκπληξή της, αν και μεγαλύτερη στην ηλικία από τα ανίψια της, διαπιστώνει πως έχουν παρωχημένες ιδέες και αναλαμβάνει να τους «εκσυγχρονίσει». Με κάθε αφορμή τους ενημερώνει τί ισχύει στον υπόλοιπο κόσμο σε ό,τι αφορά στον τρόπο ζωής και ότι οι «ντεμοντέ» ιδέες της Ελλάδας της δεκαετίας του '60 τις οποίες προς απογοήτευσή της συναντά στους συγγενείς της στην Αυστραλία, δεν ισχύουν πια. Φέρνει την «αναζωογόνηση» και «αναγέννηση» στον τρόπο ζωής των γυναικών με τις «επαναστατικές» ιδέες της. Εισάγει την ιδέα ότι μια γυναίκα είναι «γερασμένη», όταν δεν είναι ανοικτή να δεχτεί το καινούριο. Η ηλικία στις γυναίκες δεν εμποδίζει να εκφραστεί η επιθυμία να ζήσει κανείς και να αποκτήσει γνώσεις και εμπειρίες. Το «άγνωστο» και «ξένο» είναι μια πρόκληση και όχι μια απειλή. Προτείνει ότι κάθε μετανάστης πρέπει να μεταφυτεύσει λουλούδια, κατά προτίμηση γαρδένιες (ένα μεσογειακό λουλούδι), στο νέο έδαφος, ένα συμβολικό παράδειγμα, θέλοντας να ενθαρρύνει τους μετανάστες να κάνουν την Αυστραλία σπίτι τους (σ.63).

8. Κούλα Τεό (1992) - Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 08.04. 2009

Η Κούλα Τεό γεννήθηκε το 1940 στη Γαστούνη Ηλείας όπου πέρασε την παιδική της ηλικία. Σε πολύ νεαρή ηλικία, μετανάστευσε με την οικογένειά της στην Αθήνα και το 1964 μετανάστευσε στην Αυστραλία.

«Από τα παιδικά μου χρόνια τί θυμάμαι; Μια φωτιά. Το σπίτι μας κάηκε (το έκαψαν οι αντάρτες). Ο πατέρας μου δολοφονήθηκε από την πολιτοφυλακή. Η μητέρα μου έμεινε χήρα από 39 χρονών. Δεν έχω μνήμη του πατέρα μου. Από τη μητέρα μου θυμάμαι ότι ήταν τρυφερή, γεμάτη αγάπη, καλοσύνη αλλά και πολύ φιλόξενη. Δεν είχε πολλά να μου δώσει παρά μόνο αγάπη εξού και η φυγή μου για την Αυστραλία... Πίστευα πως εδώ θα γνωρίσω τον άντρα μου», όπως και έγινε, στην Αυστραλία γνώρισε τον άνδρα της Chris Teo, κινεζικής καταγωγής. Και συνεχίζει: *« Έμενα στην Αθήνα. Και περνώντας από την Ομόνοια ακούγαμε «Μετανάστευση για την Αυστραλία». Όταν είσαι μικρός... παιδί όλα τα βλέπεις όμορφα. Κι εγώ ήμουν ονειροπόλα, έπρεπε να φύγω. Αν δεν έφευγα για την Αυστραλία θα πήγαινα αλλού, και επειδή δεν είχα λεφτά να ταξιδέψω, ήρθα στην Αυστραλία. Ήρθα με*

αεροπλάνο. Μπήκα μέσα και δεν είχα αίσθηση φόβου, απλά έφευγα και για μένα αυτό ήταν σπουδαίο. Άρχιζα θεληματικά και επιλεγμένα μια καινούρια ζωή»¹⁶⁰⁵.

Μετά από 13 μήνες, η μητέρα της Κούλας Τεό την ακολούθησε στην Αυστραλία. Καθώς θυμάται τα πρώτα της συναισθήματα και εντυπώσεις στην Αυστραλία, η Τεό καταθέτει:

«Ήταν λίγο οπισθοδρομικοί οι άνθρωποι. Αλλά όταν πήρα τα πρώτα μου λεφτά που ήταν τριπλάσια σε σχέση με αυτά που έπαιρνα στην Αθήνα, είπα ότι εγώ εδώ θα ριζώσω. Δούλευα ως βοηθητικό προσωπικό. Και έπαιρναν (για μετανάστες νέους) από 18 έως 32 και μετά από εξονυχιστικές εξετάσεις για να βεβαιωθούν ότι είμαστε υγιείς. Αναρωτιέμαι αν ήξερε η Ελλάδα τί έχανε τότε που άνοιξε τις πόρτες. Έχασε ένα μεγάλο κεφάλαιο. Για εμάς είναι αδύνατο να μείνουμε πια στην Ελλάδα, αλλά πάντα παραμένει στο μυαλό μας»¹⁶⁰⁶.

Όταν η συγγραφέας πήγε στην Αυστραλία μιλούσε ελάχιστα αγγλικά. Και παρ' ότι δούλευε με Αυστραλέζες, δεν είχε πρόβλημα συνεννόησης.

«Ήταν «το *body language*» και έκανα ωραίους φίλους στην Αυστραλία. Δεν έχω πάει σχολείο για να μάθω Αγγλικά και ποτέ δεν αισθάνθηκα ξένη. Έμπαινα σε όλα. Δεν το άφηνα να μου γίνει εμπόδιο», υποστηρίζει¹⁶⁰⁷.

Όταν το 1979, επέστρεψε στην Ελλάδα για πρώτη φορά μετά από δεκάξι χρόνια μαζί με τα δύο παιδιά της, τον εξάχρονο Μιχάλη και τον πεντάχρονο Jason, της φάνηκε αλλιώτικη.

«Όπως μου φάνηκε και η Αυστραλία όταν ήρθα εδώ. Σκόνη, άφτιαχτα πεζοδρόμια, χορτάρια φυτρωμένα στους δρόμους. Ένα μεγάλο χωριό ήταν η Αθήνα. Πήγα σε στέκια παλιά. Μου έλειπε η Αυστραλία. Ίσως γιατί είχα ριζώσει εδώ. Έκανα ένα καλό γάμο, είχα κάνει τα παιδιά μου, είχαμε το σπίτι μας, είχαμε αρχίσει να ανθίζουμε σαν οικογένεια. Έτσι κι αλλιώς όλη η οικογένειά μου είχε έρθει στην Αυστραλία, οπότε δεν έχω «ρίζες» στην Ελλάδα. Είμαι περήφανη που είμαι Ελληνίδα και τα παιδιά μου μιλάνε ελληνικά και ζούμε ελληνικά μέσα στο σπίτι μου»¹⁶⁰⁸.

Το θέατρο μπήκε στη ζωή της από τότε που ήταν παιδί, και όπως θυμάται η συγγραφέας, έπαιζε και έφτιαχνε σενάρια.

«Έχω αξιωθεί και έχω δει όλα τα ιερά τέρατα του θεάτρου της εποχής. Λαμπέτη, Μυράτ, Αργυρίου, Καρέζη, Βουγιουκλάκη, Καζάκο, Αλεξανδράκη, Φωτόπουλο, Ρίζο, Σταυρίδη,

¹⁶⁰⁵ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από την Κούλα Τεό στη Μεμβούρνη στις 08.04. 2009.

¹⁶⁰⁶ Ο.π.

¹⁶⁰⁷ Ο.π.

¹⁶⁰⁸ Ο.π.

Καλουτά. Όλους κωμικούς και μη. Η τελευταία παράσταση που είδα πριν έρθω στην Αυστραλία ήταν το «Απόψε Αυτοσχεδιάζουμε» του Πιραντέλο. Με μάγευε το θέατρο. Έρεε στις φλέβες μου. Και ποτέ δε σκέφτηκα ότι θα έγραφα θέατρο», λέει με συγκίνηση¹⁶⁰⁹.

Το 1990, Η Κούλα Τεό αναφέρει σε συνέντευξή της ότι τα θέατρα που επισκεπτόταν, πριν μεταναστεύσει στην Αυστραλία ήταν τα εξής: Λαμπέτη, Μυράτ, Κατράκη Βασιλειάδη, Ρίζου, Αυλωνίτη, Κουν, Περοκέ, Ακροπόλ, Αθήναιο, Αρώνη (Ελευθεριάδης, 2003).

Όταν σκέφτεται την Ελλάδα, δεν νοσταλγεί, αναπολεί τα παιδικά της χρόνια, τη συκιά στην αυλή της:

«Τα ξένοιαστα χρόνια που είχαμε πολύ λίγα πράγματα και να φάμε ακόμα, και το παραμικρό μας έκανε να πεινάσουμε, η ολιγάρκεια σε όλους μας. Η ανιδιοτέλεια. Δε θα' θελα να ξανάρθουν όμως γιατί *enough is enough*. Τα αναπολώ όμως. Γι' αυτό έχω γράψει και τη μπαλάντα τού Μάη «Μας φόραγαν βραχιόλι από υφάδι, να μη μας κάψει ο ήλιος του Μαγιού, και τρέχαμε στους κάμπους σαν αλάνια, να πλέξουμε Μαγιάτικα στεφάνια», αναπολεί η Κούλα Τεό¹⁶¹⁰.

Η Κούλα Τεό είναι αυτοδίδακτος συγγραφέας. Η συγγραφική της πορεία ξεκίνησε από την ενασχόλησή της με την ποίηση:

«Από ένα ποίημα ξεκίνησα να γράφω πεζογραφία – μου ζητήθηκε ένα ποίημα από το *Multicultural Center* για το περιοδικό *Reflections*. Με πήραν από το περιοδικό και μου είπαν πως το ποίημα μου ήταν εκπληκτικό και να γράψω ένα διήγημα. Και το πρώτο διήγημα που έγραψα λεγόταν «Η κακούργα» που πήρε και πρώτο βραβείο από τον Πολιτιστικό Σύνδεσμο. Μετά γράφω ένα άλλο διήγημα «Το τελευταίο Ρορ» το οποίο πήρε και αυτό πρώτο βραβείο από τον Σύλλογο Εκπαιδευτικών της Βικτώρια. Και ξαφνικά φτιάχνω έναν σκελετό για θεατρικό το «Αυτής Μεγαλειότης η Μαμά», το οποίο ήταν μικρό και το άφησα στην άκρη. Γινόταν όμως ένας διαγωνισμός Παναυστραλιανός για σενάρια και το γέμισα και το έστειλα και πήρα 2ο βραβείο. Στέλνοντας αυτό άρχισε να δημιουργείται μέσα μου το «Ένα ζευγάρι κάλτσες», και πριν βγουν τα αποτελέσματα το είχα ολοκληρώσει»¹⁶¹¹.

Το πρώτο της θεατρικό έργο Ένα ζευγάρι κάλτσες¹⁶¹² έγραψε η Τεό το 1992 και αφορά στην απόφαση του Έλληνα γιού να παντρευτεί Ιταλίδα, επομένως, το θέμα των μικτών γάμων και η πολιτισμική σύγκρουση είναι τα κυριότερα θέματά

¹⁶⁰⁹ Ο.π.

¹⁶¹⁰ Ο.π.

¹⁶¹¹ Ο.π.

¹⁶¹² Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 1992 Ένα Ζευγάρι Κάλτσες της Κούλας Τεό σε σκηνοθεσία του Γιάννη Ράκκα από το Πειραματικό Θέατρο.

της. Δευτερευόντως, βέβαια θίγει την εγκατάλειψη της πρώτης γενιάς από τα παιδιά τους και την ανάγκη αυτών, που δούλεψαν όλη τους τη ζωή, να επιτρέψουν στον εαυτό της ένα ταξίδι αναψυχής στην πατρίδα¹⁶¹³.

«Πολλές φορές, αναρωτιέμαι γιατί με απασχόλησε αυτό το θέμα του μικτού γάμου τη στιγμή που ναι με έχω κάνει ένα μικτό γάμο (με Κινέζο), αλλά δεν είχα ποτέ συγκρούσεις ούτε με τον άντρα μου, ούτε με την οικογένειά μου. Μήπως υποσυνείδητα είναι ο γάμος μου; Μέχρι και τα ονόματα είναι συμβολικά.

Κατίνα → καβατζού, Γλυκερία → γλυκειά ειρηνοποιός.

Αντρέας → άντρας, Βασίλης → η γνώμη του ως δώρο.

Προσπαθώ να καταλάβω τί ήθελα να πω στον εαυτό μου μέσα από το έργο γιατί το έγραψα πολύ αυθόρμητα. Και ο γιος μου έκανε μεικτό γάμο με Εβραϊκής καταγωγής γυναίκα. Ίσως αυτό προοικονομούσα στο θεατρικό. Αυτό που θα μου συνέβαινε ως μητέρα. Δεν ξέρω γιατί το έγραφα. Έχουν προηγηθεί πράγματα σ' αυτό το έργο προτού συμβούν στη ζωή μου. Πρώτα έγραψα τον τίτλο και μετά το θεατρικό. Το «έπλεξα» πάνω στον τίτλο, νύχτα. Ο τίτλος του έργου αναφέρεται στους δύο πολιτισμούς που είναι σαν ένα ζευγάρι κάλτσες από διαφορετικά χρώματα και σχέδια», καταθέτει το συλλογισμό της με ενθουσιασμό η Τεό¹⁶¹⁴.

Έγραφε, ως πλήρη απασχόληση, για περίπου πέντε χρόνια και είναι παραγωγική με την τέχνη της. Είναι πάντα έτοιμη να ξεκινήσει το επόμενο έργο της, δεδομένου ότι οι νέες ιδέες έρχονται στο μυαλό της, πολύ πριν τελειώσει το προηγούμενο θεατρικό έργο¹⁶¹⁵. Η συγγραφέας και παραγωγός έχει συγκινήσει το κοινό με έργα της, μέσα από την προσωπική και διορατική απεικόνιση της σύγχρονης κοινωνίας και της ανθρώπινης κατάστασης. Τα θεατρικά έργα της δεν περιστρέφονται μόνο γύρω από την προσωπική της εμπειρία. Τα ερεθίσματα για να γράψει τα έργα της πηγάζουν από την ευαισθησία της στα σύγχρονα προβλήματα της καθημερινότητας, και μια επιθυμία να τα αντιμετωπίσει, σε αντίθεση με το να υποκρίνεται, παραβλέποντας το γεγονός ότι υπάρχουν. Ερευνά τα σύγχρονα θέματα που αφορούν τις νέες και παλαιότερες γενιές, και κατά την άποψή της εμπλουτίζουν την καρδιά και προκαλούν το μυαλό. Διερευνά την ανθρώπινη κατάσταση, υπό ορισμένες περιστάσεις, όπως εθιστική συμπεριφορά, κατάχρηση ουσιών,

¹⁶¹³ *Ένα Ζευγάρι Κάλτσες*, 1994, τρεις πράξεις με δέκα πρόσωπα, κωμωδία, δημοσιευμένη δίγλωσση έκδοση στην ελληνική και αγγλική γλώσσα από τις εκδόσεις Dionysos Books, Μελβούρνη, 80 σελίδες.

¹⁶¹⁴ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από την Κούλα Τεό στη Μελβούρνη στις 08.04. 2009.

¹⁶¹⁵ Πηγή: Εφημ. *Waverly Gazette*, 2.3.1994, «*The Twins-Tragedy for the Greeks*», κριτική της Eillen Vamos.

ενδοοικογενειακή βία, χάσμα γενεών, μικτοί γάμοι, δεύτερος γάμος και γάμος σε όλες τις μορφές, επαναπατρισμός στην πατρίδα, δυσκολίες στην προσαρμογή. Οι ιστορίες της κινούνται μεταξύ της Ελλάδας και Αυστραλίας. «...Είναι από τις ιστορίες που ίσως γνωρίζετε, δεν είναι απλά μια μεταναστευτική ιστορία. Και αυτό είναι ασυνήθιστο» (Kambouropoulos, 1998). Τα έργα της λοιπόν πραγματεύονται κοινωνικά θέματα.

«Το 1992, όταν ανέβηκε το «Ένα ζευγάρι κάλτσες» στο Prince Philip Theatre στο Πανεπιστήμιο της Μελβούρνης, μου ζήτησε ένας σκηνοθέτης, ο Γιάννης ο Ράκκας, και έκανε όλη τη δουλειά μόνος του. Με Έλληνες ηθοποιούς. Είχα πρότυπό μου την Ειρήνη Παπά, η οποία απαίτησα να παίξει τη Νίτσα γιατί όταν έγραψα τον χαρακτήρα αυτό τη σκεφτόμουν να τον δραματοποιεί γιατί, από άποψη χαρακτήρα, καμιά σχέση. Μπορούσε να είναι αριστοκράτισσα, ζητιάννα. Πάνω της χτίζεις ό,τι θέλεις. Και το «Αυτού Μεγαλειότης η Μαμά» στον ρόλο της κας Μάρως, αυτήν σκέφτηκα. Και ήταν τόσο πειστική. Ήταν εύπλαστη. Ευτύχησα να έχω και τους δύο ανθρώπους που ήθελα γι' αυτήν την παράσταση. Την Ειρήνη Παππά και τον Δημήτρη τον Κάλλα. Η Ειρήνη Παππά ήταν φοβερή φυσιognωμία, ενώ ήταν Ελληνίδα 3ης γενιάς. Μιλούσε άπταιστα Ελληνικά, έκανε μεταφράσεις, έπαιζε, σκηνοθετούσε, έκανε απαγγελίες για τυφλούς, έγραφε διηγήματα. Υπήρχε το μεταναστευτικό στίγμα. Επακολούθησε το έργο «Τα Δίδυμα», ήταν δραματικό. Μετά ήταν τα έργα «Ο Μπάρμπα-Κώστας και η Παρθένα», «Η διαθήκη του Αντωνάκη», «Αντίστροφη Μέτρηση», «Πέτρα στα κεραμίδια». Όλα έχουν το μεταναστευτικό ζήτημα, αλλά χωρίς να αναφέρομαι στη μετανάστευση. Εκείνο όμως στο οποίο είναι έντονο το μεταναστευτικό είναι το «Ένα ζευγάρι κάλτσες»¹⁶¹⁶.

Η Τεό γράφει στην ελληνική γλώσσα, αλλά εισάγει και την αγγλική γλώσσα, όταν οι χαρακτήρες είναι παιδιά τα οποία συνομιλούν μεταξύ τους. Αυτό είναι ένα σημάδι της διαφορετικής τοποθέτησης και νοοτροπίας που η επόμενη γενιά αναπτύσσει. Με αυτό τον τρόπο έχει εκφράσει την πρόθεση να συνδεθεί και με τους νέους δεύτερης γενιάς μεταναστών. Ο χιουμοριστικός και έξυπνος διάλογος παρέχει την κωμική ανακούφιση μεταξύ της σοβαρότητας των κύριων θεμάτων. Το ακροατήριο ξεχνά το δράμα και βλέπει το χιούμορ. Δεν έχει γράψει τα έργα της καταθλιπτικά, επειδή δεν θέλει οι θεατές της να φύγουν με πεσμένο το ηθικό τους, αλλά να αισθάνονται ενημερωμένοι, να έχουν ψυχαγωγηθεί και παράλληλα συγκινηθεί. Η κύρια ιστορία εκτυλίσσεται στα πρώτα δεκαπέντε λεπτά του έργου. Το

¹⁶¹⁶ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από την Κούλα Τεό στη Μελβούρνη, 08.04. 2009.

χιουμοριστικό και γρήγορο πνεύμα των διαλόγων παρέχει κωμική ανακούφιση μεταξύ των άλλων, των τόσο σοβαρών θεμάτων με τα οποία καταπιάνεται. Στα έργα της κυριαρχεί η αντίληψη ότι ο πρωταγωνιστής της δεν μπορεί να αλλάξει, ακόμα κι αν κατά βάθος δεν θέλει να είναι το πρόσωπο που είναι. Είναι οι συνθήκες που υπαγορεύουν την ταυτότητα και οι συνθήκες καθορίζουν συχνά τα αρνητικά ή θετικά αποτελέσματα.

«Τα θεατρικά έργα είναι κατά κάποιο τρόπο σαν ένα θαύμα. Τα γεννά ο/η συγγραφέας. Ο κάθε χαρακτήρας έρχεται και σου μιλά και σου ψιθυρίζει στο αυτί. Κάθομαι να γράψω και το βλέπω το έργο να εξελίσσεται μπροστά στα μάτια μου. Έτσι απεικονίζονται οι πρωταγωνιστές/χαρακτήρες στο έργο μου», λέει η συγγραφέας¹⁶¹⁷.

Το Διοικητικό Συμβούλιο Λογοτεχνίας του Συμβουλίου Αυστραλίας απένειμε στην Κούλα Τεό ένα χρηματικό ποσό για το έργο της *Ένα ζευγάρι κάλτσες*. Τον τίτλο τον εμπνεύστηκε από την αυστραλέζικη φράση «A Pair of Cultures», κατά λέξη μετάφραση «Ένα ζευγάρι κουλτούρες». Το έργο παίχτηκε για πρώτη φορά στη Μελβούρνη με μεγάλη επιτυχία. Αυτό το έργο ακόμη και σήμερα διδάσκεται στα τμήματα Νέο-ελληνικών Σπουδών στα πανεπιστήμια της Αυστραλίας. Οι μικτοί γάμοι αποτελούν απειλή για τη συνέχιση της πολιτιστικής ταυτότητας. Η συγγραφέας, που είναι παντρεμένη με τον Christopher Τεό, κινεζικής καταγωγής, βρίσκεται στην άλλη πλευρά της διαφοράς. Μέσα από μια από τις ηρωίδες της, που είναι μητέρα ενός γιου, ο οποίος έχει αγαπήσει ένα κορίτσι της Αυστραλίας, δίνει το μήνυμα ότι οι άνθρωποι έρχονται από διαφορετικές κουλτούρες και θα πρέπει να οικοδομήσουμε γέφυρες προκειμένου να γνωριστούν μεταξύ τους και όχι τείχη που τους χωρίζουν σε «εμάς» και «εσάς». Υπάρχει μια παροιμία που λέει «Πρώτα επιβιώνεις, και μετά φιλοσοφείς»¹⁶¹⁸.

Η Κούλα Τεό απομακρύνεται από τον πυρήνα της πίκρας που νιώθει ένας ξένος σε μια ξένη χώρα για να διερευνήσει την ψυχολογική πτυχή του κάθε ατόμου, τα όνειρα, τη χίμαιρα. Δεν διστάζει να πει ότι μερικές φορές αυτό που μας οδηγεί να μεταναστεύσουμε είναι μία «*απόδραση*» ή «*διέξοδος*» από τα προβλήματά μας, που έχουμε δημιουργήσει με τους εαυτούς μας, με τα δικά μας λάθη. Η μετανάστευση από τον εαυτό μας είναι ένα θέμα που έχει μείνει κάπου στο βάθος, ξεχασμένο. Η

¹⁶¹⁷ Ο.π.

¹⁶¹⁸ Ο.π.

Κούλα Τεό κοιτάει το θέμα της μετανάστευσης μέσα από μίαν άλλη οπτική, αυτήν των διαπροσωπικών οικογενειακών και κοινωνικών σχέσεων, όπως διαμορφώνονται στο πλαίσιο της παροικίας. Στα έργα της προσπαθεί να εισαγάγει τις εμπειρίες της και τα μηνύματα, που απορροφά από το δια-πολιτισμικό περιβάλλον των δύο χωρών της. Οι χαρακτήρες της είναι απλοί άνθρωποι, που 'ξεσηκώνονται' από ορισμένο χρόνο και τόπο και μετατρέπονται σε μία νέα ύπαρξη. Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο πολλές φορές ακούει παρατηρήσεις του κοινού της, όπως:

*«Το έργο σας ήταν σαν να καταγράφονται οι συνομιλίες και οι εμπειρίες των ασθενών μου. Βλέπετε τα προβλήματα αυτά, που εγώ γίνομαι μάρτυρας κάθε μέρα» (ψυχολόγος),
« Χωρίς να γνωρίζετε εμένα, γράψατε για τη ζωή μου »,
«Πρέπει να γελάμε, δεν μπορούμε να αντέξουμε οποιαδήποτε θλίψη πια»¹⁶¹⁹.*

Στο θεατρικό έργο της *Ένα ζευγάρι κάλτσες* χρησιμοποιεί τη μεικτή γλώσσα για να είναι αληθοφανές. Αν τα παιδιά δεν μιλούσαν αγγλικά μεταξύ τους, τα παιδιά δεύτερης γενιάς δεν θα μπορούσαν να ταυτιστούν.

«Στα μόνα έργα που έχω χρησιμοποιήσει αγγλικά είναι στο «Ένα ζευγάρι Κάλτσες» και στο «Ενεστώτα». Δεν χρησιμοποιώ την αγγλική γλώσσα στα έργα μου, γιατί θέλω τα παιδιά να μάθουν ελληνικά», εξηγεί¹⁶²⁰.

Η Τεό ανοίγει τη δική της αυλαία στο θέατρο το 1992 με το έργο της *Ένα ζευγάρι κάλτσες*, το οποίο παρουσιάζεται σε σκηνοθεσία του Γιάννη Ράκκα Πρωταγωνιστούν Δημήτρης Κάλλας, Τούλα Φιλοκώστα, Γιώργος Κατσουράκης, Ειρήνη Παπά κ.α. Το Πειραματικό Θέατρο είναι αυτό που κάνει γνωστό το επιτυχημένο θεατρικό έργο της Κούλας Τεό, *Ένα ζευγάρι κάλτσες* ¹⁶²¹. Η υπόθεση του έργου πραγματεύεται θέματα όπως: την πρόκληση συνύπαρξης διαφορετικών πολιτισμών σε μικτούς γάμους και τη δυσκολία επικοινωνίας των διαφορετικών γενεών, ιδιαίτερα όταν οι γονείς είναι γεννημένοι στην Ελλάδα και τα παιδιά στην Αυστραλία.

¹⁶¹⁹ Ο.π.

¹⁶²⁰ Ο.π.

¹⁶²¹ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ένα ζευγάρι κάλτσες*, τρίπρακτη κωμωδία της Κούλας Τεό σε σκηνοθεσία του Γιάννη Ράκκα, από το *Πειραματικό Θέατρο*, στο Kew High School Community Theatre, 15 και 16, Ιουλίου 1992. Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης «*Ένα Ζευγάρι κάλτσες*» σε σκηνοθεσία του Γιάννη Ράκκα στο Kew High School Community Theatre, στις 18 και 19 Ιουλίου 1992 και στις 25 και 26 Ιουλίου 1992. Πρωταγωνιστούν Δημήτρης Κάλλας, Τούλα Φιλοκώστα, Γιώργος Κατσουράκης, Ειρήνη Παπά κ.α.

«Τα πρώτα δύο με τρία έργα στην αρχή, όντως τα σκηνοθέτησαν άλλοι. Στη συνέχεια, πήρα τη σκυτάλη γιατί έπρεπε. Όταν δίνω σε άλλον να σκηνοθετήσει το έργο μου μοιραία δεν έχει τα ίδια οράματα. Πολλά πράγματα μπορείς να καταφέρεις με δουλειά, εξάσκηση και λίγο ταλέντο. Συγγραφέας όμως δεν γίνεσαι», υποστηρίζει η Τεό¹⁶²².

Το 1996 το Μεταναστευτικό Θέατρο παρουσιάζει στην Ελλάδα και το Ένα ζευγάρι Κάλτσες, της Κούλας Τεό. Σε άρθρο του¹⁶²³, ο σκηνοθέτης Μανόλης Πουλής επισημαίνει τα εξής:

«Οι συμπατριώτες μας, που αναγκάστηκαν να μεταναστεύσουν για οικονομικούς λόγους, και ίσως δεν έχουμε συνειδητοποιήσει τί είδους πνευματική δημιουργία μπορεί να είχαν αναπτύξει στα ξένα. Όσο κι αν φαίνεται παράδοξο στη σύγχρονη και ξενομανή Ελλάδα, εκεί στα ξένα η πνευματική δημιουργία των παιδιών της Ελλάδας, αποπνέει Ελλάδα. Αναδύει την οσμή της φυλής, όπως την κράτησαν στη μνήμη τους οι μετανάστες την ημέρα που έφυγαν, με την ελπίδα να γυρίσουν πίσω. Κι όσο αυτή η ελπίδα χάνεται, τόσο πιο έντονα αναδύεται αυτή η οσμή. Κάποιοι, κάποια στιγμή καταφέρνουν να γυρίσουν πίσω. Και βλέποντας τη χώρα που τους γέννησε να μην μοιάζει πια με αυτήν που άφησαν πριν χρόνια, καταθέτουν την εμπειρία τους μέσα από τα δημιουργήματα τους στο εξωτερικό».

Το έργο παίχτηκε στο Μικρό Κηποθέατρο «Νίκος Καζαντζάκης» και περιόδευσε 26 Δήμους και Κοινότητες σε όλη την Κρήτη. Η παράσταση από το Πανελλήνιο μεταναστευτικό θέατρο του έργου *Η Αυτής Μεγαλειότης η Μαμά*, της Κούλας Τεό, περιγράφεται σε άρθρο¹⁶²⁴ «ένα έργο που εικονογραφεί τη ζωή των Ελλήνων μεταναστών σήμερα, η οποία θυμίζει κατά πολύ τη ζωή στην Ελλάδα τη δεκαετία του «'60»¹⁶²⁵.

Η Ρένα Φραγιουδάκη¹⁶²⁶, μετά από το ταξίδι της στην Ελλάδα το 1996 και αφού επισκέφτηκε την γενέτειρά της, τα Χανιά, παρακολούθησε την παράσταση του έργου *Η Αυτής Μεγαλειότης η Μαμά*, της Κούλας Τεό, από τη θεατρική ομάδα

¹⁶²² Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από την Κούλα Τεό στη Μελβούρνη, 08.04. 2009.

¹⁶²³ Στα Χανιώτικα Νέα 24.7.1996,

¹⁶²⁴ Στην *Ελευθεροτυπία* 25.7.1996, στην στήλη «Εκτός των Τειχών» αναφέρεται με τον τίτλο «Θέατρο από μετανάστες», σ.52 .

¹⁶²⁵ Πηγές: Εφημ. *Χανιώτικα Νέα*, 31.1.1997 «μεταναστευτικό Θέατρο: Μια προσπάθεια αναγνώρισης του πολιτισμού της ομογένειας», άρθρο του Μανόλη Πούλη, σ. 13. Εφημ. *Χανιώτικα Νέα* 15.2.1997 «Στην Ελλάδα Τιμούν το ομογενειακό θέατρο-Ο Πολιτιστικός Σύλλογος «Πανελλήνιο Μεταναστευτικό Θέατρο» ιδρύθηκε πέρυσι στα Χανιά από παλινοστούντες και φίλους της ομογένειας, με σκοπό τη διάσωση και προβολή θεατρικών έργων Ελλήνων του εξωτερικού».

¹⁶²⁶ Η Ρένα Φραγιουδάκη, δημοσιογράφος, έπαιξε στην παράσταση «*Η Αυτής Μεγαλειότης η Μαμά*» της Κούλας Τεό, στον ρόλο της παλιάς αγαπημένης του γιού, όταν ανέβηκε για πρώτη φορά στη Μελβούρνη το 1993.

«Πανελλήνιο Μεταναστευτικό Θέατρο». Το άρθρο του Γιάννη Λυβιάκη¹⁶²⁷, είχε δημοσιευτεί για την παράσταση αυτή, αποτέλεσε το εφελτήριο δημοσίευσης δικών της σκέψεων για τους Έλληνες μετανάστες:

«Οι Έλληνες στις παροικίες του εξωτερικού δεν βρίσκονται μόνον για σκληρή δουλειά που θα τους δώσει οικονομική ασφάλεια. Έχουν συγχρόνως άλλες, αμέτρητες ανησυχίες και κάνουν μια διαρκή προσπάθεια να μην αφομοιωθούν από άλλους πολιτισμούς, Τι τελευταίες δεκαετίες οι Έλληνες μετανάστες έχουν να επιδείξουν ένα σημαντικό αριθμό θεατρικών έργων, ποιοτικά άρτιων, που άπτονται των προβλημάτων που αντιμετωπίζουν τα ελληνικά «γκέτο» στο εξωτερικό. Τα θεατρικά αυτά έργα είναι γραμμένα και ανεβασμένα από τους ίδιους, με βαθιά ριζωμένη μέσα τους την αγάπη για την Ελλάδα και το θέατρο... Προσπαθώντας να κρατήσουν δεσμούς με την πατρίδα, στην πραγματικότητα προσφέρουν διεξόδους και αισιοδοξία, αγκαλιάζοντας ένα ευρύτερο φάσμα ανθρωπίνων προβλημάτων και χαρακτήρων. Διατυπώνει πώς ανιχνεύει τρόπους συλλογής όσον το δυνατόν περισσότερων θεατρικών έργων, γραμμένων και ανεβασμένων στο εξωτερικό από Έλληνες μετανάστες. Μία προσπάθεια που σίγουρα θα εμπλουτίσει τους τίτλους του νεοελληνικού μας θεάτρου. Πρόθεση είναι να υπάρξει μονιμότητα στην προσπάθεια που φιλοδοξεί να γίνει θεσμός, αρχίζοντας με το αφιέρωμα στο Μεταναστευτικό θέατρο της Αυστραλίας. Σκοπός του είναι να μεταφέρει «τις αγωνίες, τους πόθους, τα όνειρα της ομογένειας, όπως καταγράφονται από τα πνευματικά της παιδιά με λιτά κείμενα, χωρίς νεωτερισμούς και αμφιβόλου ποιότητας ξενομανία». Η Φραγκιουδάκη, κλείνοντας καταθέτει πως μέσα από τις παραστάσεις αυτές η ομογένεια επιστρέφει σπίτι της, να βρει τα «ερείπια» ενός ονείρου για να κτίσει με αυτά, αυτήν την πατρίδα που όλοι ονειρευόμαστε»¹⁶²⁸.

Το 1995 παίχτηκε και πάλι η θεατρική παράσταση *Ένα ζευγάρι κάλτσες*, της Κούλας Τεό, σε συνεργασία με την Nunawading Greek Community Youth Group στο Kew High School Community Theatre. Την ίδια χρονιά¹⁶²⁹ και το 2010¹⁶³⁰ παίχτηκε

¹⁶²⁷ Πηγή: Εφημ. Ελευθεροτυπία στις 22.5.1996 με τον τίτλο «Το Ελληνικό Θέατρο στα ξένα», το άρθρο του Γιάννη Λυβιάκη.

¹⁶²⁸ Πηγή: Εφημ. *Τα Νέα*, 23.10.1996, σ.21.

¹⁶²⁹ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ένα ζευγάρι κάλτσες* της Κούλας Τεό σε συνεργασία με την Nunawading Greek Community Youth Group στο Kew High School Community Theatre, 25.7.1995. Αφίσα *Ένα ζευγάρι κάλτσες* της Κούλας Τεό σε σκηνοθεσία του Σ. Οικονομίδη στο Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας στο Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, Marrickville, από 12-28 Μαΐου 1995. Εφημ. *Ο Κόσμος* 12-05-1995, "A tale of two 'κάλτσες' on the Marrickville stage", σ.14. Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 16.5.1995, «Ένα ζευγάρι κάλτσες - Μια αξιόλογη παράσταση, ένα υπέροχο θεατρικό έργο» κριτική του Αντώνη Λεώνη. Εφημ. *Ο Κόσμος*, 23.5.1995, «Ένα εκλεκτό θεατρικό έργο *Ένα ζευγάρι κάλτσες*», κριτική του Δ.Χ. Κουτσάκου, σ. 8. Εφημ. *Ο Κόσμος*, 23.5.1995, «Άρεσε το θεατρικό έργο *Ένα ζευγάρι κάλτσες*», σ.8. Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 27.5.1995, «*Η Συγγραφέας που ξεπέρασε τις δυνάμεις της - Ένα ζευγάρι κάλτσες*», κριτική της Μαρίας Πολίτη. Εφημ. *Ακρόπολις*,

στο Σύδνεϋ, από το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας¹⁶³¹ σε σκηνοθεσία του Σταύρου Οικονομίδη, στο Mantouridion Theatre, Greek Cultural Centre¹⁶³². Επίσης, το έργο *Ένα Ζευγάρι κάλτσες* περιόδευσε στην Κρήτη, στη Θεσσαλονίκη, και παρουσιάστηκε στο Δημοτικό Θέατρο στην Αθήνα. Η παράσταση απέσπασε τρία βραβεία στους Πολιτιστικούς Θεατρικούς Αγώνες που έγιναν στο Ηράκλειο Κρήτης¹⁶³³.

Το δεύτερο έργο της Κούλας Τεό είναι *Η Αυτής Μεγαλειότης η Μαμά*, 1992¹⁶³⁴, πήρε δεύτερο βραβείο σε διαγωνισμό λογοτεχνικού κειμένου, στο Σύδνεϋ¹⁶³⁵. Ο Κώστας Παϊβανάς¹⁶³⁶, σε κριτική του μεταξύ των εξαιρετικών σχολίων για το έργο και τους συντελεστές, επισημαίνει τις δυσκολίες και συστήνει στον σκηνοθέτη να χρησιμοποιήσει υποβολείο. Σχολιάζει ακόμη ότι σε ορισμένα σημεία του έργου η μουσική θα πρέπει να έχει μεγαλύτερη ένταση. Ο Παϊβανάς επισημαίνει ακόμη ότι οφείλεται σε μια αδυναμία του κειμένου, η έλλειψη διαλόγων ή μονολόγου, όπου θα τονιζόταν η ενσυνείδητη πλέον ανάγκη τού γιού για αυτοδιάθεση, ξεφεύγοντας από την κατάσταση της υποταγής. Ο Θ. Ευγενίδης, εξάλλου, σχολιάζει την παράσταση *Η Αυτής Μεγαλειότης η Μαμά*, της Κούλας Τεό ως εξής:

«Όταν δε, εγκαταλείπεις την αίθουσα στο τέλος της παράστασης έχεις τους προβληματισμούς σου που θα σε κάνουν ν' αναθεωρήσεις πολλές συνήθειές σου. Ας μην

4.6.1995, «Το ένα ζευγάρι κάλτσες καθρέφτης της ζωής μας», κριτική της Μαρίας Πολίτη, σ.2. Εφημ. *Ελληνικά Νέα*, 16.5.1996, «Μεγάλη επιτυχία γνώρισε η θεατρική παράσταση *Ένα ζευγάρι κάλτσες*», κριτική του Γιάννη Μητρουσίδη, σ.17.

¹⁶³⁰ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Ένα ζευγάρι κάλτσες* της Κούλας Τεό σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη, στο Μαντουρίδειο θέατρο από 30.7-15.8.2010 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Κόσμος*, 3.8.2010, «Με αφορμή *Ένα ζευγάρι κάλτσες* της Δέσποινας Μπάχα, σ.5. Εφημ. *Ο Κόσμος*, 13.8.2010, «*Ένα ζευγάρι κάλτσες*», σ.23. Εφημ. *Ο Κόσμος* 17.8.2010, «*Ένα ζευγάρι κάλτσες*» της Άννας Αρσένη, σ.9.

¹⁶³¹ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 2009 *Ένα Ζευγάρι Κάλτσες* της Κούλας Τεό σε σκηνοθεσία του Μεσσάρη.

¹⁶³² Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ένα ζευγάρι κάλτσες* κωμωδία της Κούλας Τεό σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη, Mantouridion Theatre, Greek Cultural Centre, Building 36, 142 Addison Rd Marrickville, 30.7-15.8.2010 (σε φωτοτυπία).

¹⁶³³ Πηγή: Εφημ. *Τα Νέα* 16.4.1997, σ. 15, Άρθρο της Ρένας Φραγκιουδάκη «Σάρωσε τα Βραβεία το Πανελλήνιο Μεταναστευτικό Θέατρο». Εφημ. *Τα Νέα*, 10.9.1997, «Ντόπιο θεατρικό έργο στην πολιτιστική πρωτεύουσα 97, 30-31.8.1997, *Ένα ζευγάρι κάλτσες* της Κούλας Τεό», σ.17.

¹⁶³⁴ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 1992 *Η Αυτού Μεγαλειότης η Μαμά* της Κούλας Τεό σε σκηνοθεσία του Γιάννη Ράκκα,

¹⁶³⁵ *Η Αυτής Μεγαλειότης η Μαμά*, 1992, κωμωδία σε δύο πράξεις, πρόσωπα 9, αδημοσίευτο, 47δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁶³⁶ Πηγή: Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 15.7.1993, «Μια αξιόλογη παράσταση το νέο θεατρικό έργο *Η Αυτής Μεγαλειότης η Μαμά*», κριτική του Κώστα Παϊβανάς, σ.13.

ξεχνάμε επίσης, ότι στο αρχαίο ελληνικό θέατρο πάντοτε υπήρχε ένα δυνατό μήνυμα, ασχέτως αν ήταν κωμωδία του Αριστοφάνη ή τραγωδία του Σοφοκλή. Βοηθούσε στην πνευματική άνοδο του κοινού και έπαιξε μεγάλο ρόλο στην πνευματική διάπλαση της τότε κοινωνίας. Τα μηνύματα δεν μεταδίδονται μόνο από άμβωνες ή από θήματα διαλέξεων. Ένα υπέροχο μέσο είναι και το θέατρο. Και υπάρχει ακόμη τόσος χώρος για περαιτέρω βελτίωση».

Στο πρόγραμμα της παράστασης *Η Αυτής Μεγαλειότης η Μαμά*, σύμφωνα με τον σκηνοθέτη της παράστασης Γιάννη Ράγκα, σημειώνεται πως μέσα από την κωμωδία μπορεί κανείς να περάσει σημαντικά μηνύματα, χωρίς να κουράσει τον θεατή. Στο έργο της αυτό η Κούλα Τεό ασχολείται με τις έννοιες θύμα και θύτης και παίζει αντιστρέφοντας τους ρόλους στη διάρκεια τους έργου, θέλοντας να επισημάνει πως ο ένας ρόλος δεν αναιρεί τη ύπαρξη του άλλου στο ίδιο άτομο, και ότι ο θύτης μπορεί να έχει υπάρξει θύμα και το θύμα να εξελιχθεί σε θύτη κ.ο.κ. Στο έργο συμμετέχουν οι Ρένα Φραγκιουδάκη, Τούλα Γιαννή, Ειρήνη Παπά, Χάρης Κωνσταντινίδης, Δημήτρης Κάλλας, Γιώργος Μάνης. Το 1996 το έργο *Η Αυτής Μεγαλειότης η Μαμά* παίχτηκε και από το Θεατρικό Σχήμα «Μεταναστευτικό Θέατρο» - ένας Πολιτιστικός Σύλλογος που απαρτίζεται από Έλληνες που έχουν ασχοληθεί επί σειρά ετών με το θέατρο στο εξωτερικό ή έχουν ζήσει έμμεσα την οδύνη του ξενιτεμένου στο άμεσο οικογενειακό τους περιβάλλον - σε σκηνοθεσία του Δημήτρη Καλογεράκη, προέδρου του Συλλόγου, μετανάστη στην Αυστραλία για 28 χρόνια, που έχει παλιννοστήσει. Ο Δημήτρης Καλογεράκης εξηγεί τους σκοπούς της θεατρικής ομάδας λέγοντας:

«Στόχοι μας είναι να προβληθούν οι δημιουργίες των Ελλήνων μεταναστών. Να μπορέσουν να αποκτήσουν κι εδώ φωνή, να αναγνωριστεί η πολύχρονη προσπάθειά τους για τη διατήρηση της εθνικής «ταυτότητας». Και αυτό έχει κατά το μεγαλύτερο μέρος επιτευχθεί».

Μετά την επιτυχία του πρώτου έργου «*Η Αυτής Μεγαλειότης η Μαμά*», της Κούλας Τεό, ο σημερινός Σύλλογος σε συνεργασία με τον Σύλλογο Μαριονετιστών UNIMA Κρήτης (θυγατρική οργάνωση της UNESCO), ανέβασε στη σκηνή και το δεύτερο θεατρικό έργο Ένα ζευγάρι Κάλτσες, της Κούλας Τεό, σε σκηνοθεσία του Δημήτρη Καλογεράκη και σκηνικά του Νίκου Σουλιάκη. Το έργο περιόδεψε στην Κρήτη, στη Θεσσαλονίκη και στην Αθήνα. Στο Δήμο της Αθήνας παίχτηκε στο Αθηναϊκό Δημοτικό Θέατρο στα πλαίσια του προγράμματος εκδηλώσεων «Παγκόσμιος Ελληνισμός». Το Μεταναστευτικό θέατρο «πατάει» γερά πλέον και στην πατρίδα μας, μεταδίδοντας τα μηνύματα και τις προσδοκίες των απανταχού

Ελλήνων»... «Θέμα του έργου είναι η θυσία της προσωπικής ζωής του γιού για να μην στενοχωρήσει τη μάνα του και να μην την αποχωριστεί. Στον ρόλο της εγωκεντρικής μητέρας, που θέλει να εξουσιάζει τον γιό της, η Ειρήνη Παπά»¹⁶³⁷.

Στην κριτική ανάμεσα στα εξαιρετικά σχόλια για τους συντελεστές της παράστασης, παρατηρήθηκε:

«Ο Δημήτρης Κάλλας για παράδειγμα από την ώρα που παίρνει την απόφαση να κάνει τη δική του ζωή χωρίς την κηδεμονία της μητέρας του, θα πρέπει να αλλάξει και εκείνο το σκυθρωπό ύφος που δικαιολογείται στην πρότερη ζωή του κάτω από τα δεσμά της μάνας. Μετά οι καθυστερήσεις σε μερικούς διαλόγους δεν γνωρίζουμε αν είναι εντολή του σκηνοθέτη. Το να γίνεται για μεγάλο διάστημα διάλογος σε αργό ρυθμό, όσο και να ενδιαφέρει, τελικά κουράζει»¹⁶³⁸.

Άλλα έργα της είναι:

-*Η Αυτής Μεγαλειότης η Μαμά*, 1992¹⁶³⁹.

-*Μάνα, Μητέρα, Μαμά*, 1993.

-*Τα Δίδυμα*, 1993¹⁶⁴⁰. Τραγωδία - ένα οικογενειακό δράμα¹⁶⁴¹ από τον Όμιλο Ελλήνων Καλλιτεχνών, σε σκηνοθεσία Αντώνη Γεωργίου, σε μουσική εκτέλεση Michael Teo, Tracy Tan, Jason Teo και το Μουσικό Συγκρότημα. Με σκηνικά των Tony Cumbo, Άρη Γούναρη, Anthony Georgiou, Charmaine Koots, παρουσιάστηκε στο Collingwood Community Education Centre. Πρωταγωνιστεί η Τούλα Φιλοκώστα¹⁶⁴².

-*Το Τραγούδι της Γιαγιάς*, 1993¹⁶⁴³, παιδικό θέατρο¹⁶⁴⁴.

¹⁶³⁷ Πηγή: Εφημ. *Νέος Κόσμος* 15.4.1997, στο άρθρο του Γιάννη Βυθούλκα «Αναγνώριση του «μεταναστευτικού θεάτρου» και στην Ελλάδα», σ. 50.

¹⁶³⁸ Πηγή: Εφημ. *Νέα Ελλάδα* 17.7.1993, «Συνεχίζονται οι παραστάσεις του έργου *Η Αυτής Μεγαλειότης η Μαμά* Από το Πειραματικό θέατρο», κριτική του Μάνου Μήλιου, κωμωδία σε δύο πράξεις σε σκηνοθεσία του Γιάννη Ράκκα, στο Πανεπιστήμιο της Μελβούρνης.

¹⁶³⁹ *Η Αυτής Μεγαλειότης η Μαμά* της Κούλας Τεό από την Πειραματικό θέατρο, Ιούλ. 1993.

¹⁶⁴⁰ Πηγές: Πρόγραμμα εκδηλώσεων του Φεστιβάλ «Αντίποδες '94» - Μελβούρνη, 27.2.-16.4.1994, η παράσταση *Τα Δίδυμα* της Κούλας Τεό στο Collingwood Community Education Centre, 5.3.1994-20.3.1994 και από το πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Τα Δίδυμα* της Κούλας Τεό από τον Όμιλο Ελλήνων Καλλιτεχνών, σε σκηνοθεσία Αντώνη Γεωργίου, σε μουσική εκτέλεση Michael Teo, Tracy Tan, Jason Teo και Μουσικό Συγκρότημα και σκηνικά Tony Cumbo, Άρης Γούναρης, Anthony Georgiou, Charmaine Koots, Φεβρ. - Μάρτ. 1994.

¹⁶⁴¹ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd)1994 *Τα Δίδυμα* της Κούλας Τεό.

¹⁶⁴² Πηγές: Εφημ. *Waverly Gazette*, 2.3.1994, «*The Twins*-Tragedy for the Greeks», κριτική της Eillen Vamos. Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 17.3.1994, «*Τα Δίδυμα* της Κούλας Τεό». Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 17.3.1994, «*Τα Δίδυμα*. Μια παράσταση αλλιώς... Φεβρ.-Μάρτ. 1994, Μελβούρνη», κριτική του Β.Μ.

¹⁶⁴³ *Το Τραγούδι της Γιαγιάς*, 1993, παιδικό θεατρικό μονόπρακτο, πρόσωπα 6, αδημοσίευτο, 9 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-Γάμος πού Γάμος, 1994.

-Ο Μπάρμπα Κώστας και η Παρθένα, 1995¹⁶⁴⁵. Παίχτηκε το 1995 σε σκηνοθεσία του Νίκου Παϊδούση, σκηνικά Μάκη Κασνακξή¹⁶⁴⁶ και επιχορηγήθηκε από το Australian Council of the Arts¹⁶⁴⁷. Το 1995¹⁶⁴⁸ και το 2010¹⁶⁴⁹ παίχτηκε στο Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας «Μαντουρίδειο»¹⁶⁵⁰. Το έργο *Ο Μπάρμπα Κώστας και η Παρθένα* παρουσιάστηκε στην Αδελαΐδα το 1997¹⁶⁵¹.

-Ζεστό, καυτό και παγωμένο¹⁶⁵², 1996¹⁶⁵³, σε σκηνοθεσία Ειρήνης Παππά, σκηνικά Ανδρέα Τριανταφυλλόπουλου και μουσική Μιχάλη Τεο, Ιάσωνα Τεο και Tracy Τεο από τον Όμιλο Ελλήνων Καλλιτεχνών, Μελβούρνη, τον Ιούνιο- Ιούλιο 1996¹⁶⁵⁴. Παίζει και η Λουΐζα Μανδηλάρη¹⁶⁵⁵.

¹⁶⁴⁴ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 1993 *Το τραγούδι της γιαγιάς* της Κούλας Τεό

¹⁶⁴⁵ Ο.π.

¹⁶⁴⁶ Πηγές: Εφημ. *Νέος Κόσμος* 27-07-1995, «Μας έρχεται κωμωδία στις 5 Αυγούστου από τον Σύνδεσμο Καλλιτεχνών, *Ο Μπάρμπα Κώστας και η Παρθένα*». Εφημ. *Τα Νέα* 2-08-1995, «Έρχεται *Ο Μπάρμπα Κώστας και η Παρθένα*», σ.33. Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 3.8.1995, «Θέατρο από τον Σύνδεσμο Καλλιτεχνών *Ο Μπάρμπα-Κώστας και η Παρθένα*». Εφημ. *Νέος Κόσμος* 10-08-1995 «*Ο Μπάρμπα Κώστας και η Παρθένα*». Εφημ. *Τα Νέα* 16-08-1995, «Γέλιο... μέχρι δακρύων στο θέατρο του Κew», σ.33. Εφημ. *Τα Νέα*, 16.8.1995, «*Ο Μπαρμπα-Κώστας και η Παρθένα της Κούλας Τεό. Γέλιο... μέχρι δακρύων στο θέατρο του Κew*», σ.33. Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 24.8.1995, «Ευκαιρία για γέλιο και προβληματισμό *Ο Μπάρμπα-Κώστας και η Παρθένα*-Πέντε ακόμη παραστάσεις». Εφημ. *Νέος Κόσμος* 24-08-1995, «Ευκαιρία για γέλιο και προβληματισμό *Ο Μπάρμπα Κώστας και η Παρθένα* πέντε ακόμη παραστάσεις».

¹⁶⁴⁷ Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ο Μπάρμπα Κώστας και η Παρθένα* της Κούλας Τεό σε σκηνοθεσία του Νίκου Παϊδούση, σκηνικά Μάκη Κασνακξή επιχορηγήθηκε από το Australian Council of the Arts, 1997.

¹⁶⁴⁸ Πηγή: Εφημ. *Κυπριακά Νέα* 9-9-1995, «Και πάλι η Κούλα Τεό στο Σύδνεϋ!», σ.30.

Πηγή: Εφημ. *Το Βήμα*, 12.9.1995, «*Ο Μπάρμπα-Κώστας και η Παρθένα στο Σύδνεϋ*-Ρεσιτάλ της Μέλπως Παπαδοπούλου», σ.4.

¹⁶⁴⁹ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης «*Ο μπάρμπα Κώστας και η παρθένα*» κωμωδία της Κούλας Τεό στο Μαντουρίδειο θέατρο το 2010 (σε φωτοτυπία).

¹⁶⁵⁰ Ο.π.

¹⁶⁵¹ Πηγή: Εφημ. *Παροικία-Αδελαΐδα* 22-10-1997, «*Ο Μπάρμπα Κώστας και η Παρθένα* στην Αδελαΐδα».

¹⁶⁵² *Ζεστό, καυτό και παγωμένο*, 1996, κωμωδία σε δύο πράξεις, πρόσωπα 10, αδημοσίευτο, 59 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁶⁵³ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 1996 *Ζεστό, Καυτό και Παγωμένο* της Κούλας Τεό.

¹⁶⁵⁴ Πηγές: Εφημ. *Τα Νέα*, 12.6.1996, «Ζεστό, καυτό και παγωμένο», σ.50. Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 5.7.1996, «Ενθουσίασε το Ζεστό... καυτό και παγωμένο». Εφημ. *Τα Νέα*, 9.7.1996, «Ζεστό... καυτό και παγωμένο», κριτική της Μάγκυ Μαργαρίτη, σ. 49. Εφημ. *Τα Νέα*, 24.7.1996, «Ζέστανε το κοινό τη Τεό! Με την ξεκαρδιστική κωμωδία Ζεστό... καυτό και παγωμένο», σ. 49.

¹⁶⁵⁵ Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ζεστό... καυτό και παγωμένο*, θεατρική κωμωδία της Κούλας Τεό σε σκηνοθεσία Ειρήνης Παππά.

-*Η Διαθήκη του Αντωνάκη*¹⁶⁵⁶, 1998¹⁶⁵⁷, σε σκηνοθεσία του Νίκου Παϊδούση σκηνικά Τόνυ Αγαπητού, μουσική Μιχάλη και Ιάσωνα Τεό, από τον Όμιλο Ελλήνων Καλλιτεχνών, Μελβούρνη, τον Ιούλιο 1998¹⁶⁵⁸. Το έργο καυτηριάζει την υποταγή της γυναίκας σε σκουριασμένα ταμπού που της αφαιρούν κάθε δυνατότητα να διεκδικήσει και αυτή μια θέση στον ήλιο. Επίσης, υπογραμμίζει πως ο χωρισμός είναι προτιμότερος από τους ομηρικούς καβγάδες. Μία γυναίκα που ζει διαρκώς με τον φόβο «τί θα πει ο κόσμος» έχει από χέρι χάσει το παιγνίδι για το τι δικαιούται να πάρει από τη ζωή»¹⁶⁵⁹.

-*Ένα κακό Αγγελούδι*¹⁶⁶⁰, 1999¹⁶⁶¹ σε σκηνοθεσία Ειρήνης Παπά, Ιούλιος 1999, Μελβούρνη¹⁶⁶².

Σύμφωνα με την Ράλλη-Καθαρείου τα έργα της Κούλα Τεό, διασκεδάζουν αλλά και προβληματίζουν. Μέσα από τη σάτιρα προωθεί κοινωνικά προβλήματα «*χάρη στο μοναδικό της ταλέντο να ζωγραφίζει και να μετουσιώνει επί σκηνής τη λαϊκή ψυχή*». Συνεχίζει με τα εξής:

*«Ζωγραφίζει και ιστορεί, δωρικά και χωρίς ωραιοποίηση, τη ψυχοσύνθεση του μετανάστη στα πλαίσια μιας μικροκοσμικής, περιθωριακής, αλλά πάντα αληθινής, κοινωνικής πραγματικότητας»*¹⁶⁶³.

Σε άρθρο του ο Μπάμπης Ράκης με αφορμή την παρουσίαση της παράστασης *Ένα κακό Αγγελούδι*, επισήμανε πως ήταν πλέον καιρός «*να ενδιαφερθούν οι φορείς Παροικίας για την αξιοποίηση και προβολή των έργων των πνευματικών μα ανθρώπων*»¹⁶⁶⁴.

¹⁶⁵⁶ *Η Διαθήκη του Αντωνάκη*, 1998, κωμωδία σε δύο πράξεις, πρόσωπα 6, αδημοσίευτο, 62 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁶⁵⁷ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd)1998 *Η Διαθήκη του Αντωνάκη* της Κούλας Τεό

¹⁶⁵⁸ Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Η Διαθήκη του Αντωνάκη* της Κούλας Τεό σε σκηνοθεσία του Νίκου Παϊδούση, Ιούλιος 1998.

¹⁶⁵⁹ Πηγή: Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 9.7.1998, «*Η Διαθήκη του Αντωνάκη της Κούλας Τεό-Μία κοινωνική σάτιρα που άγγιξε και προκάλεσε...*», κριτική της Βίβιαν Μόρρις, σ.7. Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 30.7.1998, «*Η Διαθήκη του Αντωνάκη της Κούλας Τεό*», σ.17.

¹⁶⁶⁰ *Ένα κακό Αγγελούδι*, 1999, κωμωδία σε δύο πράξεις, πρόσωπα 6, αδημοσίευτο, 62 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁶⁶¹ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd)1999 *Ένα Κακό Αγγελούδι* της Κούλας Τεό.

¹⁶⁶² Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ένα Κακό Αγγελούδι* σε σκηνοθεσία της Ειρήνης Παπά, Ιούλιος 1999, Μελβούρνη.

¹⁶⁶³ Πηγή: Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 26.7.1999, «*Ένα κακό αγγελούδι*». Κριτική της Σ. Ράλλη-Καθαρείου.

¹⁶⁶⁴ Πηγές: Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 21.1.1999, «*Κούλα Τεό: Η βραβευμένη συγγραφέας από την Μελβούρνη που την γνωρίσαμε στο Σύδνεϋ από τα θεατρικά της έργα - Να ενδιαφερθούν οι φορείς*

- *Ο Αδιόρθωτος*¹⁶⁶⁵, 2000¹⁶⁶⁶. «Ο Τζόγος, Ο Αδιόρθωτος και τα ναρκωτικά, εισχωρεί στα άδυτα της παροικίας»¹⁶⁶⁷.
- *Πέτρα στα κεραμίδια*¹⁶⁶⁸, 2002¹⁶⁶⁹, ένα σύγχρονο κοινωνικό έργο με ψυχολογικές συγκρούσεις¹⁶⁷⁰, σε σκηνοθεσία της ίδιας της συγγραφέως, στο Kew High School Community Theatre, από 29 Ιουν. έως 28 Ιουλ. 2002¹⁶⁷¹.
- *Αντίστροφη μέτρηση*¹⁶⁷², 2003¹⁶⁷³.
- *Ο Ενεστώτας*, 2007¹⁶⁷⁴, παιδικό θέατρο¹⁶⁷⁵.
- *Με το Γάντι*, 2009¹⁶⁷⁶.

Παροικίας για την αξιοποίηση και προβολή των έργων των πνευματικών μα ανθρώπων», άρθρο του Μπάμπη Ράκη, σ. 12. Εφημ. *Τα Νέα* 7-7-1999, «Το Ένα κακό Αγγελούδι συγκίνησε τους συμπάροικους», του Δημήτρη Θεοδωρικάκου, σ. 29. Εφημ. *Τα Νέα* 7-7-1999, «Ένα έργο για θεατρόφιλους και μη του Αλφρέδου Κουρή». Εφημ. *Νέος Κόσμος* 7-7-1999 «Ένα κακό Αγγελούδι - Χτυπά τα διπλά μέτρα και σταθμά της κοινωνίας», της Βίβιαν Μόρρις. Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 26.7.1999, «Ένα κακό αγγελούδι», κριτική της Σ. Ράλλη-Καθαρείου.

¹⁶⁶⁵ *Ο Αδιόρθωτος*, 2000, κωμωδία σε δύο πράξεις, πρόσωπα 9, αδημοσίευτο, 65 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁶⁶⁶ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 2001 *Ο Αδιόρθωτος* της Κούλας Τεό σε σκηνοθεσία του Νίκου Παϊδούση

¹⁶⁶⁷ Πηγές: Εφημ. *Νέος Κόσμος* 2-7-2001 «Ο Τζόγος, «Ο Αδιόρθωτος» και τα ναρκωτικά», σ.7. Εφημ. *Τα Νέα* 4-7-2001 «Ο Αδιόρθωτος», σ.16. Εφημ. *Νέος Κόσμος* 5-7-2001 «*Ο Αδιόρθωτος της Κούλας Τεό εισχωρεί στα άδυτα της παροικίας*» της Βίβιαν Μόρρις. Εφημ. *Νέα Ελλάδα* 7-7-2001, «*Ο Αδιόρθωτος*» *Μία ακόμη θεατρική επιτυχία της Κούλας Τεό* του Αλφρέδου Κουρή, σ.4. Εφημ. *Τα Νέα* 11-7-2001 «*Ο Αδιόρθωτος*»...διορθώθηκε;, σ.18. Εφημ. *Neos Kosmos English Weekly* (NKEW) 16-7-2001, «Some Things Never Change» by Vicki Aristidoroulos, σ.9. Εφημ. *Τα Νέα* 18-7-2001 «*Ο Αδιόρθωτος*», σ.52.

¹⁶⁶⁸ *Πέτρα στα κεραμίδια*, 2002, κωμωδία σε δύο πράξεις, πρόσωπα 8, αδημοσίευτο, 60 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁶⁶⁹ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 2002 *Πέτρα στα Κεραμίδια* της Κούλας Τεό

¹⁶⁷⁰ Πηγές: Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 4.7.2002, «Επί σκηνής το νέο έργο της Κούλας Τεό *Πέτρα στα Κεραμίδια*», σ.5. Εφημ. *Τα Νέα*, 24.7.2002, «Τελευταίες παραστάσεις τους έργου της Κ. Τεό *Πέτρα στα Κεραμίδια*», σ. 54. Εφημ. *Τα Νέα*, 7.8.2002, «Η Κούλα Τεό ευχαριστεί τα μέλη του θιάσου της για την επιτυχία του έργου *Πέτρα στα Κεραμίδια*», σ.53.

¹⁶⁷¹ Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Πέτρα στα Κεραμίδια* - ένα σύγχρονο κοινωνικό έργο με ψυχολογικές συγκρούσεις - σε σκηνοθεσία της ίδιας της συγγραφέως, στο Kew High School Community Theatre, στις 29 Ιουν. -28 Ιουλ. 2002, τα Σ/Κ.

¹⁶⁷² Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 2003 *Αντίστροφη Μέτρηση* της Κούλας Τεό

¹⁶⁷³ Πηγές: Εφημ. *Τα Νέα*, 18.6.2003, «Κούλα Τεό: 10 χρόνια άπειρης αγάπης, σεβασμού και προσφοράς στο Παροικιακό Θέατρο-Αντίστροφη Μέτρηση, το δέκατο έργο της», σ.35. Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 2.7.2003, «αντίστροφη μέτρηση» του Αλφρέδου Κουρή. Εφημ. *Τα Νέα*, 16.7.2003, «*Αντίστροφη μέτρηση*, ενθουσιώδης η συμμετοχή του κοινού και τα σχόλια», σ.41. Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 18.7.2003, «Θέατρο: Κριτική ή όχι;», άρθρο του Κώστα Παϊβανά, σ.7.

¹⁶⁷⁴ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 2007 *Ο Ενεστώτας* της Κούλας Τεό

¹⁶⁷⁵ *Ενεστώτας*, 1995, παιδικό θεατρικό μονόπρακτο, πρόσωπα 6, αδημοσίευτο, 10 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁶⁷⁶ *Με το Γάντι*, 2009, παιδικό θεατρικό μονόπρακτο, πρόσωπα 3, αδημοσίευτο, 9 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Η Κούλα Τεό ως παραγωγός μερικών από τα έργα της παραδέχεται, ότι τα μέλη της Αυστραλο-Ελληνικής Κοινότητας θέλουν να δουν έργα, των οποίων το περιεχόμενο είναι αντιπροσωπευτικό του τρόπου ζωής τους και γενικά της ύπαρξής τους στο περιβάλλον της Αυστραλίας. Αυτό αποδεικνύεται από τη μαζική προσέλευση στις παραστάσεις. Η συγγραφέας με πηγαίο και διακριτικό χιούμορ επεξεργάζεται τα θέματά της έτσι, ώστε να αφορούν τους θεατές της, μικρούς και μεγάλους.

«Γράφω για τον εαυτό μου. Τί μου αρέσει. Γι' αυτό δεν θα δεις ποτέ στα έργα μου μια επιλήψιμη λέξη. Δεν μ' αρέσει η αισχρολογία. Σέβομαι τα αυτιά των θεατών μου και τα στόματα των ηθοποιών μου. Το κοινό μου είναι Έλληνες. Στην αρχή ερχόντουσαν και πολλοί νέοι. Τώρα πια όχι τόσο νέοι. Αλλά δεν γράφω για να γράψω, δεν γράφω για να διορθώσω τα κακώς κείμενα της κοινωνίας. Γράφω γιατί μ' αρέσει, γιατί μπορώ»¹⁶⁷⁷.

Τα έργα της έχουν παιχτεί στο Σύδνεϋ, στα Χανιά Κρήτης το Ένα ζευγάρι κάλτσες όπου ο Δημήτρης Κάλλας έχει κάνει εκεί το Μεταναστευτικό θέατρο. Μετά ανέβασε και το Αυτής Μεγαλειότης η Μαμά στο Κάστρο του Ρεθύμνου. Στην Αθήνα. Επίσης παίχτηκε και στη Θεσσαλονίκη. Και πήρε 3 βραβεία στον Πανγκρήτιο Θεατρικό Διαγωνισμό στο Ηράκλειο.

Τα έργα της δεν έχουν μεταφραστεί σε άλλες γλώσσες παρ' όλο που το Ένα ζευγάρι κάλτσες διδάσκεται στα πιο πολλά ελληνικά σχολεία της Μελβούρνης.

«Θυμάμαι είχε έρθει ένα παιδάκι και μου είχε πει ότι του άρεσε πάρα πολύ το έργο. Αργότερα έμαθα πως ήταν από μικτό γάμο... Όλα μου τα έργα έχουν αυτοχρηματοδοτηθεί από τον άντρα μου. Τα δύο πρώτα «Ένα ζευγάρι Κάλτσες» και « Η Αυτής Μεγαλειότης η Μαμά» από το Γιάννη Ράκκα που τα σκηνοθέτησε. Αλλά ζήτησα χρηματοδότηση για το «Ο Μπάρμπα Κώστας και η Παρθένα» και την πήρα από το «Australian Council of the Arts» και αυτό το έργο άξιζε να χρηματοδοτηθεί, γιατί είχε να κάνει με τις ανθρώπινες σχέσεις, με τα οικογενειακά δεδομένα μέσα στην παροικία και με την Ελλάδα. Όλα έχουν μέσα και λίγη γαλανόλευκη», εξηγεί η Τεό.

«Από τους θεατρικούς συγγραφείς που θαυμάζω είναι ο Καμπανέλλης. Εκείνο που με άγγιξε ήταν «Η Αυλή των Θαυμάτων», ίσως γιατί με εκφράζει, γιατί έχω ζήσει και εγώ σε μια γειτονιά, σε μια αυλή. Και αυτό που με εντυπωσιάζει είναι ότι ήταν το πρώτο του έργο και τότε σπούδαζε στη σχολή του Κάρολου Κουν, στο θέατρο Τέχνης και όταν το διάβασε, ο Κάρολος Κουν του είπε «Ιάκωβε θα το ανεβάσουμε». Αυτά με πειράζουν που δεν γίνονται

¹⁶⁷⁷ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από την Κούλα Τεό στη Μελβούρνη, 08.04. 2009.

εδώ. Καταλαβαίνεις τώρα ένα παιδί ήταν μόνο. Και κατά τη διάρκεια που γίνονταν οι πρόβες, τον είχε δίπλα του και τον ρώταγε «Σ' αρέσει Ιάκωβε; Είναι όπως το φαντάζεσαι;» Αυτός ήταν καλλιτέχνης. Που παραδεχόταν και τους άλλους, τους μικρούς. Από ξένους μ' αρέσει ο Κασόνα, ο Πιραντέλο και ο Άρθουρ Μίλερ, ο Ίψεν, ο Τσέχωφ. Και ο Σταύρου που έγραψε το «Καληνύχτα Μαργαρίτα», λέει με πικρία. Και συνεχίζει πως: «Ως θεατρικός συγγραφέας δεν θα μπορούσα να ζήσω μόνον από το θέατρο, παρά μονάχα αν είχα ανορεξία, ναι! Μου αρέσει να γράφω, αλλά όχι, δεν θα μπορούσα. Ίσως ναι, αν ήμουν Αγγλο-Αυστραλή και είχα τις διασυνδέσεις μου»¹⁶⁷⁸.

Η Κούλα Τεό έχει γράψει, διδάξει και ανεβάσει παιδικό θέατρο. Έχει ασχοληθεί με παιδικό θέατρο γιατί όπως εξηγεί η ίδια της αρέσει να συνεργάζεται με παιδιά.

«Η ωραιότερη στιγμή ήταν όταν έγραψα τον «Ενεστώτα» ερχόμενη από το City επάνω στο Freeway. Ήταν πηγαίο. Μέσα σε μία μέρα. Για μένα ο Φρόυντ ήταν ο μεγαλύτερος φιλόσοφος γιατί μίλησε για το υποσυνείδητο. Κι εμένα τα έργα του ήταν μέσα στο υποσυνείδητό μου. Μια μέρα στα καλά καθούμενα μου βγαίνουν. Όταν άρχισα να συνεργάζομαι με παιδιά πέταγα. Και φέτος θα ανεβάσω το θεατρικό μου «Γείτονα». Δεν το κάνω για να προσφέρω, όμως με το θέατρο τους λύνω τη γλώσσα. Το έργο επιλέγει τα κατάλληλα πρόσωπα, δεν τα διαλέγω. Αυτό είναι το σπουδαίο. Είναι σαν μαγνήτης. Στο «Τραγούδι της γιαγιάς» έπαιζε ένα παιδί που ήταν τραυλό. Ήταν πολύ όμορφο. Το παιδί λύθηκε και δεν τραύλιζε. Αυτοπεποίθηση, να αποκτούν θάρρος και όχι θράσος, να μην πιστεύουν ότι κάποιος είναι καλύτερος από αυτά. Άρα νομίζω ότι κάτι κάνω, για δική μου ικανοποίηση. Αισθάνομαι ολόκληρη μέσα σε όλο αυτό. «Το τραγούδι της γιαγιάς» ταξίδεψε στην Κρήτη. Συνόδεψα τα παιδιά. Ήταν πολύ ωραία εμπειρία. Είχε μεγάλη ανταπόκριση. Βγήκε η εφημερίδα «Τα Ρεθυμνιώτικα Νέα» και έγραψαν για εμάς «φωτεινό παράδειγμα». Τα παιδιά ένιωσαν το μεγαλείο. Δεν κοιμήθηκαν εκείνο το βράδυ. Ήταν το πρώτο τους ταξίδι στην Ελλάδα. Τραγουδούσαν το τραγούδι του θεατρικού παραδοσιακά τραγούδια», λέει με συγκίνηση¹⁶⁷⁹.

Η Κούλα Τεό έχει βραβευτεί για το έργο της Ένα ζευγάρι κάλτσες από τον Πανγκρήτιο Θεατρικό Διαγωνισμό, το 1997. Το 1999 ο πρόεδρος της Παμμακεδονικής Ένωσης Δημήτρης Μηνάς προσέφερε τιμητική διάκριση στην

¹⁶⁷⁸ Ο.π.

¹⁶⁷⁹ Ο.π.

Κούλα Τεό για τη σκηνοθεσία του έργου «*Παύλος Μελάς*» που ανέβασε στα πλαίσια του Φεστιβάλ «*Δημήτρια*»¹⁶⁸⁰.

Το ίδιο έργο ανέβηκε και στην Ελλάδα από το Πανελλήνιο Μεταναστευτικό Θέατρο. Σύμφωνα με άρθρο της Βίβιαν Μόρρις¹⁶⁸¹, το 2003, η Κούλα Τεό έχει προσφέρει πολλά στη θεατρική σκηνή της παροικίας.

Ανάλυση του θεατρικού έργου *Ένα ζευγάρι κάλτσες*, της Κούλας Τεό (1992)

Στο έργο *Ένα ζευγάρι Κάλτσες*, της Κούλας Τεό, η υπόθεση του έργου πραγματεύεται θέματα όπως: την πρόκληση συνύπαρξης διαφορετικών πολιτισμών σε μικτούς γάμους και τη δυσκολία επικοινωνίας των διαφορετικών γενεών, ιδιαίτερα όταν οι γονείς είναι γεννημένοι στην Ελλάδα και τα παιδιά στην Αυστραλία. Το έργο αναπαριστά την καθημερινή ζωή δύο οικογενειών που μετανάστευσαν στην Αυστραλία στη δεκαετία του '60. Είναι ένα έργο που περιγράφει τις προκλήσεις, τις εμπειρίες χαρακτήρων που ζουν μεταξύ δύο πολιτισμών. Οι γονείς που μετανάστευσαν από την Ελλάδα διατηρούν τις αξίες και τις παραδόσεις, με τις οποίες μεγάλωσαν, και ξεχνούν ότι τα παιδιά τους μεγαλώνουν και εκπαιδεύονται σε ένα διαφορετικό πολιτιστικό περιβάλλον.

Στο έργο, το παρελθόν φαίνεται καλύτερο, ασφαλέστερο και λειτουργεί ως «αμυντικός μηχανισμός», αυτοάμυνα. Κάθε στοιχείο που δεν ανήκει σε ό,τι θεωρείται «ελληνικό» είναι μια απειλή. Η θεατρική συγγραφέας, μέσω των χαρακτήρων της, εξετάζει τις ιδιαιτερότητες και τις διαφορές των δύο γενεών και ερευνά τους τρόπους με τους οποίους μπορούν να επιλυθούν οι συγκρούσεις τους που προκαλούνται από τη δυσκολία τους να επικοινωνήσουν και να συσχετιστούν στο νέο πολυπολιτισμικό περιβάλλον τους, στην Αυστραλία. Οι κοινωνικές τους αλληλεπιδράσεις που περιορίστηκαν στα «γλέντια με φαγητό και οίνο» με συγγενείς και φίλους, σε μία συνεχή και αδιάκοπη εργασία, απεικονίζουν τον τρόπο ζωής του μετανάστη, τις προτεραιότητές του. Ο «υλικός πολιτισμός» χαρακτηρίζει τη μεταναστευτική ταυτότητα. Οι γονείς δεν δέχονται την ανυπακοή από τα παιδιά τους, επειδή οι ίδιοι έτσι διδάχτηκαν να υποτάσσονται στις επιταγές

¹⁶⁸⁰ Πηγή: Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 12.6.2003, «Κούλα Τεό - 10 χρόνια προσφοράς στη θεατρική σκηνή της παροικίας», άρθρο της Βίβιαν Μόρρις, σ. 6.

¹⁶⁸¹ Ο.π.

των γονιών τους. Η νέα γενιά, όμως, που έχει μάθει να ζει στην ελευθερία, επαναστατεί γιατί μεγαλώνει σε μια πολιτισμική αντιπαλότητα που προκαλεί σύγχυση, αντί να δεχτεί όλο αυτό ως εμπλουτισμό. Οι μικτοί γάμοι είναι μια απειλή στη συνοχή της πολιτιστικής ταυτότητας του μετανάστη. Η θεατρική συγγραφέας στέκεται στην άλλη πλευρά της διαφωνίας και, μέσω μιας από τις ηρωίδες της, που είναι η μητέρα του γιου που έχει ερωτευτεί μια Αυστραλέζα, δίνει το μήνυμα ότι οι άνθρωποι που προέρχονται από διαφορετικούς πολιτισμούς πρέπει να χτίσουν γέφυρες, που ενώνουν, και όχι τοίχους, που χωρίζουν, τους ανθρώπους μεταξύ τους.

Συνοψίζοντας, στην πρώτη γενιά διαφαίνονται να κυριαρχούν τρεις μεγάλες αγωνίες και αυτές είναι: η κάλυψη της ανάγκης τους να «ανήκουν», η διατήρηση της πολιτιστικής τους ταυτότητας και η διασφάλιση ότι οι επόμενες γενιές θα την συνεχίσουν με το να παντρεύονται ομοεθνείς, προκειμένου να διατηρήσουν τη γλώσσα και τη θρησκεία, ιδιαίτερα το δεύτερο. Ο φόβος του «άγνωστου», του «νέου» αντιμετωπίζεται μέσα από την «ενθύμηση» του παλαιού. Αισθάνονται ως η «χαμένη» σπαταλημένη γενιά του Πολέμου (της Κατοχής, του Εμφυλίου, της Ψυχροπολεμικής περιόδου) και αναζητούν μέσα από το θέατρο το δικαίωμα της ύπαρξής τους στη ζωή και δικαιοσύνη.

Στη δεύτερη γενιά μεταναστών περνάμε από το ελληνικό «παροικιακό» θέατρο κυρίως στο αγγλόφωνο devised theatre-(επινοητικό θέατρο).

5.3.2. Δεύτερη γενιά

Η δεύτερη γενιά των θεατρικών συγγραφέων παρουσιάζουν τις ιστορίες τους μέσα από την προσωπική τους εμπειρία, κυρίως στην αγγλική γλώσσα. Βλέπουν τον αγώνα και τη θυσία της πρώτης γενιάς, αλλά και τη μεταπολεμική μετανάστευση ως μια διαδικασία που συνεχίζει να απασχολεί ακόμη και την τρίτη γενιά μεταναστών στην Αυστραλία, καθώς η μια εθνική ομάδα μετά την άλλη, η μια γενιά μετά την άλλη εγκαθίστανται, αναγνωρίζοντάς την πλέον ως «το σπίτι τους» κατά το αγγλικό «Home», «την πατρίδα τους». Ως μέλη της μεταβατικής γενιάς, που πραγματικά αμφιταλαντεύονται μεταξύ τουλάχιστον δύο χωρών, δύο γλωσσών, δύο

πολιτισμών, οι θεατρικοί συγγραφείς δεύτερης γενιάς, είναι, ίσως, οι πλέον κατάλληλοι να διαπραγματευτούν αυτήν την διαδικασία «μετάβασης» με τον δικό τους μοναδικό τρόπο.

Οι ιστορίες τους, συνήθως, προκύπτουν μέσα από την ομαδο-συνεργατική διαδικασία του «devised theatre»/«επινοητικό θέατρο» όπου μέσα από αυτή την διερευνητική διαδικασία καταστάσεων, αναζητούν την ταυτότητά τους, τις σχέσεις τους με τους άλλους, τον τόπο που «ανήκουν». Αναπαριστούν τις δικές τους προσωπικές ιστορίες, με σκοπό να δώσουν «φωνή» σε μια συλλογική Ευρωπαϊκή εμπειρία μετανάστευσης. Ο αυτοσχεδιασμός, ως τεχνική, είναι το κλειδί που ξεκλειδώνει και αναπτύσσει τις διαδικασίες παραγωγής λόγου και κατ' επέκταση θεατρικού κειμένου. Μέσα από τη χρήση δραματικών τεχνικών η γραμμική ροή του γραπτού θεατρικού κειμένου της πρώτης γενιάς δίνει τη θέση του σε μια σχεδόν ιμπρεσιονιστική διαδοχή εικόνων και οπτικών, και συχνά λεκτικών συμβόλων.

1. Tes Lyssiotis (1978) - Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 22-03-2009

Η Tes Lyssiotis είναι παιδί μεταναστών, ελληνικής καταγωγής που γεννήθηκε, μεγάλωσε και ζει στην Αυστραλία. Οι γονείς της γεννήθηκαν στα Κύθηρα. Ο πατέρας της Lyssiotis «μετανάστευσε στην Αυστραλία πριν από τον Δεύτερο Παγκόσμιο πόλεμο και εγκαταστάθηκε σε μια μικρή πόλη της Βικτώριας, το Horsham. Όταν θέλησε να παντρευτεί, έστειλε γράμμα στη μητέρα του να του βρει νύφη. Εκείνη με τη σειρά της έστειλε «προξενιό» και με τη σύμφωνη γνώμη των γονιών της κοπέλας, την έστειλαν ως «proxy bride»/ νύφη» στο γιό της. Αυτό έγινε το 1950, όταν η νέα γυναίκα παντρεύτηκε στην Αυστραλία έναν σχεδόν άγνωστο, αφού το μόνο που ήξερε γι' αυτόν ήταν ότι καταγόταν από το ίδιο χωριό και την όψη του την είχε δει σε μια φωτογραφία¹⁶⁸².

Οι γονείς της Lyssiotis ήταν οι ιδιοκτήτες του ενός από τα δύο milk-bar café στο Horsham, του «The Forty Lounge Café», το όνομα του οποίου έγινε του ομότιτλου ενός θεατρικού έργου (1989). Το άλλο milk-bar café ανήκε επίσης σε Έλληνα¹⁶⁸³.

¹⁶⁸² Πηγή: Συνέντευξη στην αγγλική γλώσσα που μου παραχωρήθηκε από την Tes Lyssiotis, β' γενιά, στη Μελβούρνη, 22-03-2009.

¹⁶⁸³ Ο.π.

Η Tes (Αναστασία/ Τασία/ Tessie/Tess)¹⁶⁸⁴ Lyssiotis, γεννήθηκε και μεγάλωσε στο Horsham και θυμάται την απέραντη ελευθερία που είχε νιώσει ως παιδί μεγαλώνοντας σε μικρή επαρχιακή πόλη. Όλη μέρα βρισκόταν έξω από το σπίτι. Έκανε βόλτες με το ποδήλατό της και έπαιζε συνέχεια, όταν δεν πήγαινε σχολείο¹⁶⁸⁵.

«Τον πατέρα μου τον έβλεπα μόνο τις Κυριακές, τα απογεύματα, όπου μαζευόμασταν σε φιλικά και συγγενικά σπίτια. Κάθε ενήλικας άνδρας και γυναίκα που ήταν ελληνικής καταγωγής και ιδιαίτερα από το χωριό των γονιών μου ήταν άλλος ένας «θείος» και «θεία»» λέει η Lyssiotis (Lyssiotis, 1996, σ.32). «Μόνο τότε μπορούσαμε να εορτάσουμε και να εκφράσουμε την ελληνικότητά μας και να διασκεδάσουμε τρώγοντας, χορεύοντας και τραγουδώντας. Εκεί έμαθα τα πρώτα μου ελληνικά τραγούδια. Του πατέρα μου του άρεσε να χορεύει. Το φαγητό είναι σημαντικό για τον Έλληνα, γιατί συγκεντρώνει την οικογένειά του γύρω από το τραπέζι και επικοινωνούν. Αυτό είναι ένα παραδοσιακό στοιχείο που εμένα μου έλειψε στην καθημερινότητά μου ως παιδί και που τώρα ως ενήλικας με τον σύζυγό μου το έχουμε καθιερώσει στη δική μας οικογένεια «Το οικογενειακό δείπνο». Ο πατέρας μου δούλευε από το πρωί ως το βράδυ. Μετά το σχολείο πήγαινα για φαγητό στο μαγαζί του πατέρα μου. Αγαπημένο μου φαγητό ήταν ‘meat- pie with mashed potatoes and peas’ [κρεατόπιτα με πουρέ και μπιζέλια]». Η μητέρα μου ήταν μια γυναίκα θρησκευόμενη. Καταλαβαίνετε την απογοήτευσή της, όταν έφτασε στο Horsham και έμαθε πως δεν υπήρχε εκκλησία. Αισθάνθηκε απομονωμένη. Έτσι όλες τις θρησκευτικές γιορτές τις εόρταζε μόνη της», θυμάται η Tes Lyssiotis¹⁶⁸⁶.

Μικρή δεν αισθανόταν ιδιαίτερα διαφορετική από τα άλλα συνομήλικα παιδιά. Μεγαλώνοντας, όμως, άρχισε να βλέπει τα λεπτά σημάδια του ρατσισμού. Από τη στιγμή που άρχισε να συνειδητοποιεί ότι για τους άλλους είναι Ελληνο-Αυστραλή, άρχισε η δυσκολία γιατί αυτό σήμαινε ότι ήταν διαφορετική¹⁶⁸⁷.

«Τότε οι Έλληνες στις μικρές πόλεις ήταν ελάχιστοι, το ίδιο και οι Ιταλοί, οπότε η αφομοίωση των μεταναστών ήταν ευκολότερη. Στο milk-bar café δεν μας επιτρεπόταν να μιλάμε ελληνικά, επειδή οι άνθρωποι δεν ήθελαν να ακούν άλλη γλώσσα από την αγγλική. Όποτε η μητέρα μου μιλούσε ελληνικά μπροστά σε φίλους μου ντρεπόμουν. Το σκουρόχρωμο δέρμα μας προκαλούσε επίσης αντιδράσεις. Πολλοί άνθρωποι με

¹⁶⁸⁴ Παραλλαγές του ονόματός της στα ελληνικά και στα αγγλικά, που τις βρίσκουμε στα διάφορα δημοσιεύματα.

¹⁶⁸⁵ Ο.π.

¹⁶⁸⁶ Ο.π..

¹⁶⁸⁷ Ο.π.

αποκαλούσαν «ΑΒΟ» (συντομογραφία του «Aboriginal» [Αβοριγίνα]) ή άκουγα να αποκαλούν άλλους «wog». Ήμουν αρκετά θυμωμένη γιατί ήθελα να είμαι ξανθιά με γαλανά μάτια» λέει η συγγραφέας¹⁶⁸⁸.

«Η μητέρα μου επέμενε να μιλάμε ελληνικά στο σπίτι, γιατί παρόλο που τα χρειαζόταν στο μαγαζί ποτέ δεν κατάφερε να τα μάθει καλά, σε αντίθεση με τον πατέρα μου, ο οποίος όχι μόνο τα μιλούσε άπταιστα αλλά θεωρείτο από τους Αυστραλούς συμπολίτες του επιφανής επιχειρηματίας και συμμετείχε στα κοινά»¹⁶⁸⁹.

Ο πατέρας της πέθανε όταν εκείνη ήταν δώδεκα χρόνων. Οι μνήμες που κράτησε στη θυμήσή της γι' αυτόν εντάσσονται στα θεατρικά της κείμενα, όπως αυτή που καταγράφεται στο έργο της *A white Sports Coat* (1996):

«Dad used to go off to the Masonic Lodge every Friday night-dressed in his suit and bow tie, carrying his black bag and his funny blue apron. Mum thought he was being converted to a strange new religion. What sort of religion was it that excluded women and children?»/[Ο πατέρας συνήθιζε να πηγαίνει στη Μασονική Στοά κάθε Παρασκευή βράδυ ντυμένος με το κουστούμι του και παπιγιόν, κρατώντας τη μαύρη τσάντα του και την αστεία μπλε ποδιά του. Η μητέρα νόμιζε πως είχε αλλαξοπιστήσει σε μια νέα παράξενη θρησκεία. Όμως, τί είδους θρησκεία ήταν που απέκλειε γυναίκες και παιδιά;] (Lyssiotis, 1996, σ.41).

Η Tes Lyssiotis αισθάνθηκε πολύ νωρίς τη σύνδεσή της με το θέατρο, από τα μαθητικά της κιόλας χρόνια. Όταν διάβασε Σαίξπηρ ένωσε ότι έμπαινε σε έναν άλλο κόσμο. Λάτρευσε τις λέξεις, την ποίηση. Άρχισε να γράφει και η ίδια διαλόγους και να βάζει τα ξαδέλφια της να τους «παίζουν». Η Lyssiotis σπούδασε θέατρο και μέσα επικοινωνίας (drama and media) με ειδίκευση στην παραγωγή φιλμ, φωτογραφία και ιστορία θεάτρου στο Rusden State College. Έγινε καθηγήτρια θεάτρου. Το 1979, λόγω έλλειψης κατάλληλων θεατρικών κειμένων με ρόλους για νεαρά κορίτσια στο πλαίσιο του μαθήματος της δραματικής τέχνης (drama), ζήτησε από τις μαθητρίες της να γράψουν τις δικές τους ιστορίες. Αυτές ανταποκρίθηκαν με έντονο ενδιαφέρον. Έγραψαν ιστορίες που μιλούσαν για τις ίδιες, τη ζωή τους, τους γονείς τους, την οικογένεια. Αυτή η συνεργασία με τα παιδιά κράτησε επτά χρόνια και αυτή η εμπειρία με τους μαθητές της την οδήγησε στο γράψιμο δικών της θεατρικών έργων¹⁶⁹⁰.

¹⁶⁸⁸ *A white Sports Coat*, έχει εκδοθεί στο βιβλίο με τίτλο: *A white Sports Coat and Other plays*, Currency Press, Sydney, 130 σελ., δίγλωσση έκδοση, 1996.

¹⁶⁸⁹ Ο.π.

¹⁶⁹⁰ Rudi Krausmann, "Interview with Tes Lyssiotis", *Aspect: Art and Literature*, αρ.32/33. 1985, σ.28.

Ξεκίνησε με ό,τι την απασχολούσε και την ενδιέφερε εκείνον τον καιρό. Το πρώτο της έργο *Robert M-the Big*, το έγραψε το 1978 και είναι σάτιρα της επικαιρότητας. Ασχολείται με την επικρατούσα Αυστραλιανή πραγματικότητα και διακωμωδεί τον τότε πρωθυπουργό της Αυστραλίας, Robert Menzies. Ανέβηκε στη θεατρική σκηνή του «Why Not Theatre» στη Μελβούρνη.

Το 1979 η Tes Lyssiotis έγραψε και σκηνοθέτησε το θεατρικό έργο *But I Like it Here* και το ανέβασε και πάλι η θεατρική ομάδα «Why not Theatre» στο Drama Resource Centre, Carlton¹⁶⁹¹. Το έργο έχει ως θέμα την καθημερινότητα μιας οικογένειας Ελλήνων μεταναστών.

Το 1980 με την ίδια ομάδα ανέβασε το έργο της *Girls Talk*. Με τη θεατρική ομάδα «Why not Theatre» συνεργάστηκε και ο Γιώργος Χαραλαμπίδης και αυτός δεύτερης γενιάς Έλληνας. Ανέβασαν το δίγλωσσο θεατρικό έργο *An Arvo at the soccer* - σάτιρα με θέμα τους Έλληνες μετανάστες¹⁶⁹².

Το 1982, η Liz Jones, διευθύντρια του θεάτρου «La Mama» στη Μελβούρνη, μία δύναμη απελευθερωτική για τη θεατρική έκφραση των δίγλωσσων συγγραφέων της Αυστραλίας, ήταν αυτή που λειτούργησε καταλυτικά και στην περίπτωση της Lyssiotis. Την ενθάρρυνε και την υποστήριξε να εκφράσει τη μεταναστευτική της εμπειρία στη θεατρική της γραφή. Η Jones στο πρόγραμμα της παράστασης «*I'll Go to Australia and Wear a Hat*» (Μάιος-Ιούν., 1982)¹⁶⁹³, έγραψε πως όταν η Tes Lyssiotis την προσέγγισε με το αίτημα να κάνει ένα θεατρικό έργο για την εκπαίδευση, φαινόταν αβέβαιη και, μετά από συζήτηση εξέφρασε την ιδέα να γράψει ένα έργο για μία Ελληνίδα. Η Jones την παρότρυνε να της πει περισσότερα και η συγγραφέας άρχισε να ξεδιπλώνει την αρχική ιδέα της. Σε δύο εβδομάδες επέστρεψε με το έργο, το οποίο και σκηνοθέτησε η ίδια στη συνέχεια. «*Το είχε στο κεφάλι της από την αρχή και δεν το γνώριζε*», γράφει η Liz Jones¹⁶⁹⁴.

¹⁶⁹¹ Πηγή: Περ. *Χρονικό 2 – Μελβούρνη*, στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στη Μελβούρνη, Νοέ. 1978-Οκτ. 1979, η θεατρική παράσταση *But I like it here*, της Τασίας Λυσιώτη από τη Θεατρική Ομάδα «Why not Theatre» στο Drama Resource Centre, Οκτ. 1979, σ. 15.

¹⁶⁹² Περ. *Γιοφύρι*, Μάιος 1981, σ. 64 - άρθρο «*Για το θέμα της ελληνικής μειονότητας στη Μελβούρνη*».

¹⁶⁹³ Πηγή: Αφίσα *I'll go to Australia and wear a hat*, της Tes Lyssiotis και η μουσική παράσταση «*Νέο Κύμα*» με μουσική του Πολυτεχνείου από τη Θεατρική Ομάδα Ethnic Theatre, 28.7-2.8.1982 στο Θέατρο La Mama για τα 30 χρόνια λειτουργίας του, μία αναδρομική έκθεση προγραμμάτων.

¹⁶⁹⁴ Πηγή: Σημειώσεις από το ημερολόγιο της Liz Jones στο La Mama Theatre που επισκέφτηκα στις 13.7.2008.

Το *I'll go to Australia and wear a hat*, 1982, δίγλωσσο έργο, που ανέβηκε το 1982 στο θέατρο «La Mama», στο Carlton¹⁶⁹⁵. Είναι ένα έργο που βγήκε από την καρδιά της: ήταν μια προσωπική της ανάγκη. Είναι εμπνευσμένο από τις εμπειρίες της μητέρας της, ως νεαρής Ελληνίδας, την έστειλαν στην Αυστραλία ως «νύφη». Στο νησί [στα Κύθηρα] υπήρχε ο μύθος πως όποια κοπέλα πάει στην Αυστραλία θα γίνει «κυρία» και θα φορέσει καπέλο.

«Έτσι η μάνα μου ήρθε ως «νύφη» στη Αυστραλία για να παντρευτεί έναν άγνωστο, όπως πολλές άλλες γυναίκες άλλωστε, από χώρες της Ευρώπης», λέει η συγγραφέας. Αυτό το έργο διερευνά ζητήματα μεγάλης κοινωνικής, ιστορικής και πολιτικής σημασίας με σαφήνεια και έντονο ύφος. Παράλληλα με το έργο *I'll go to Australia and wear a hat* της Tes Lyssiotis, (19-20.5.1982) στο La Mama Theatre, παιζόταν *Η Μεταμόρφωση* του Κώστα Αλεξιάδη, από το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας (Ε.Θ.Α.) σε σκηνοθεσία του Μιχάλη Νικολούδη, το *Mesh and Memo* του Graham Pitts από τη Λαϊκή Σκηνή στα αγγλικά σε σκηνοθεσία του Π. Λαθούρη (27-29.5.1982) στο Victoria College of the Arts, St. Kilda Rd., St. Kilda. Επίσης το θεατρικό έργο *Τα τέσσερα πόδια του τραπεζιού*, του Ιάκωβου Καμπανέλλη από το Θεατρικό Εργαστήρι της Ε.Π.Ν.Α. σε σκηνοθεσία του Μιχάλη Κακογιάννη (26.5.1982) στο Collingwood Education Centre Theatre¹⁶⁹⁶.

¹⁶⁹⁵ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Θα πάω στην Αυστραλία να φορέσω καπέλλο* της Τασίας Λυσιώτη από το Ελληνικό Φεστιβάλ στο Open Stage Theatre, Melbourne State College, 3-4.7.1982. Πρόγραμμα της παράστασης *I'll go to Australia and wear a hat* (a play about Greek Migrant Women) της Tesie Lyssiotis στο La Mama Theatre, 19-30.5.1982. Πρόγραμμα της παράστασης *Venite in Australia, Hanno Detto* (una commedia di emigrante italiani), της Tes Lyssiotis στο πλαίσιο των εκδηλώσεων της Ιταλικής Εβδομάδος στο Brunswick City Council, 14.12.1982 όπου εορτάζονταν τα 125 χρόνια του Δήμου. Εφημ. *The Age*, 17.5.1982, το δελτίο τύπου για την παράσταση *I'll go to Australia and wear a hat*, της Tessie Lyssiotis στο La Mama Theatre, 19.5-30.5.1982. Δελτίο τύπου του Θεάτρου "La Mama Theatre" που ανακοινώνει την παράσταση *I'll go to Australia and wear a hat* της Tess Lyssiotis και μουσική της Olga Serrides, 19.5-30.5.1982. Εφημ. *Νέος Κόσμος* 2-7-1982, *Θα πάω στην Αυστραλία να φορέσω καπέλο*. Εφημ. *The Melbourne Times* 5-7-1982 «*I'll Go to Australia to Wear a Hat*- La Mama Carlton. Rewarding Dose of reality» by Darryl Cloonan. Εφημ. *The National Times* 2-8 January 1983, «Melbourne Theatre: *I'll Go to Australia to Wear a Hat*» by Helen Garner.

¹⁶⁹⁶ Πηγή: Πρόγραμμα του Ελληνικού Φεστιβάλ 1982. Στο πλαίσιο των εκδηλώσεων, παρουσιάστηκαν οι παραστάσεις: *Θα πάω στην Αυστραλία να φορέσω καπέλο* της Tes Lyssiotis, (19-20.5) στο La Mama Theatre, *Η Μεταμόρφωση* του Κώστα Αλεξιάδη από το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας (Ε.Θ.Α.) σε σκηνοθεσία του Μιχάλη Νικολούδη (21-22.5). *Mesh and Memo* του Graham Pitts από τη Λαϊκή Σκηνή στα αγγλικά σε σκηνοθεσία Π. Λαθούρη (27-29.5) στο Victoria College of the Arts, St. Kilda, Rd., St. Kilda. *Τα τέσσερα πόδια του τραπεζιού* του Ιάκωβου Καμπανέλλη από το Θεατρικό Εργαστήρι της Ε.Π.Ν.Α. σε σκηνοθεσία του Μιχάλη Κακογιάννη (26.5) στο Collingwood Education Centre Theatre.

Τον μήνα Οκτώβριο την ίδια χρονιά παρουσίασε το έργο της *Come to Australia, they said* (1982)¹⁶⁹⁷, σε σκηνοθεσία πάλι της ίδιας, επίσης δίγλωσσο, στην ιταλική και αγγλική. Στο έργο αυτό διερευνώνται οι εμπειρίες των Ιταλών μεταναστών από τη μεταπολεμική περίοδο μέχρι τη δεκαετία του '80.

Το 1983 έγραψε και σκηνοθέτησε το έργο της *Hotel Bonegilla*¹⁶⁹⁸, ένα πολύγλωσσο έργο - αγγλικά, ελληνικά, ιταλικά και γερμανικά - αφού αναφέρεται σε μετανάστες από όλον τον κόσμο, Έλληνες, Γερμανούς, Τσέχους και Ιταλούς. Η υπόθεση του έργου αναφέρεται στο κέντρο υποδοχής μεταναστών Bonegilla, το πρώτο «σπίτι» τους στην Αυστραλία, ένα παλαιό γιαπωνέζικο στρατόπεδο, όπου διέμεναν πολλές φορές ακόμη και χρόνια, μέχρι να τοποθετηθούν σε θέσεις εργασίας. Εκεί λειτουργούσαν μαθήματα εκμάθησης της αγγλικής γλώσσας¹⁶⁹⁹.

Τα θεατρικά έργα *Come to Australia, they said*, 1982, και *Hotel Bonegilla*, 1983, καταγράφουν το ταξίδι των γονιών της από την Ελλάδα στην Αυστραλία.

Από τις παραστάσεις των έργων αυτών, η Lyssiotis θυμάται:

«Το κοινό, που παρακολούθησε, ήταν ένα μίγμα μεταναστών και Αυστραλών, από διαφορετικές ηλικίες, από διαφορετικά κοινωνικά υπόβαθρα, που ήρθαν, το είδαν, το απόλαυσαν και το γλέντησαν»¹⁷⁰⁰.

Το 1984, η Tes Lyssiotis ως ιδρυτικό μέλος της θεατρικής ομάδας «Filiki Players», έγραψε και σκηνοθέτησε το έργο της *On the Line/Στη Σειρά ή Σε Γραμμή*¹⁷⁰¹.

Το 1985 η Lyssiotis έγραψε το έργο *The Journey*, το οποίο προέκυψε από την ανασύνθεση των τεσσάρων προηγούμενων θεατρικών της έργων: *I'll go to Australia*

¹⁶⁹⁷ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Come to Australia they said* (a play about Greek Migrant Women) της Tesie Lyssiotis στο Melbourne University, Philip Theatre Melbourn, C.O.A.S.I.T. Ladies Committee, 8.12.1982. Εφημ. *The Age* 4-11-1982, κριτική της Philippa Hawker, «Thoughtful look at life in a new country- *Come to Australia they said* by Tess Lyssiotis». Εφημ. *The Melbourne Times* 17-11-1982, «When faults make for strength-*Come to Australia they said* by Tess Lyssiotis», by Hugh Crole, σ.13. Εφημ. *The National Times*, 2.1.1983, το άρθρο της Sally Gibson, «The best». Ανακοινώσεις στην Εφημ. *The Age*, 25.3.1983, για την παράσταση *Come to Australia they said* της Tes Lyssiotis στο La Mama Theatre, 27.10 – 7.11.1983. Ανακοινώσεις στην Εφημ. *The Age*, 25.3.1983, για την παράσταση «*Come to Australia they said*» της Tes Lyssiotis στο Open Stage Theatre, Melbourn CAE, 7-10.4.1984.

¹⁶⁹⁸ Πηγή: Περ. *Access Magazine* Oct./Nov. 1983, *Hotel Bonegilla*, by Stephen Mooney, σσ. 30-31.

¹⁶⁹⁹ Gabrielle Booney, 1993, "Your voice within my voice, two voices, no voice- The theatre of Tes Lyssiotis"- A thesis submitted for the degree of Bachelor of Arts(BA), School of Theatre and Film Studies, University of New South Wales, Nov.1993, σ.6.

¹⁷⁰⁰ Πηγή: Συνέντευξη στην αγγλική γλώσσα που μου παραχωρήθηκε από την Tes Lyssiotis στη Μελβούρνη, 22-03-2009.

¹⁷⁰¹ *The Journey/Ταξίδι*(1985), δράμα, τριλογία: 1. *The Italians*, 2. *Hotel Bonegilla*, 3. *On the line*, αδημοσίευτο έργο, 45 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

and wear a hat (1981), *Come to Australia, they said* (1982), *Hotel Bonnegilla* (1983), *On the Line* (1984), όπου μέσα από τη ζωντανή μεταναστευτική ιστορία της Αυστραλίας, αναπτύσσονται θέματα, όπως αυτά της ταυτότητας, της αποξένωσης, της αλλοτρίωσης, του ρατσισμού, δηλαδή οι διαφορετικές όψεις της μετανάστευσης. Το 1987 παρουσίασε το θεατρικό της έργο *The Journey*¹⁷⁰²/*Το Ταξίδι*, ένα πολύγλωσσο δράμα που αποτελείται από τρία μέρη:

1. *The Italians*, όπου περιγράφει τον ερχομό και τη δυσκολία των Ιταλών μεταναστών στην προπολεμική Αυστραλία μέχρι τη στιγμή της κήρυξης του Δευτέρου Παγκοσμίου πολέμου. Η δυσανεξία και ο ρατσισμός των Αυστραλών είναι διάχυτα στο πρώτο μέρος.

2. *Hotel Bonnegilla*, όπου προσφέρει λεπτομερή περιγραφή των συνθηκών διαβίωσης και των σχέσεων των μεταναστών μεταξύ τους και με τις αυστραλιανές αρχές στο κεντρο υποδοχής μεταναστών 'Bonnegilla', το οποίο λειτούργησε μέχρι το 1971.

3. *On the line*, όπου ασχολείται με τους μετανάστες ως εργατική δύναμη στα εργοστάσια και διερευνά τη συγκρουσιακή σχέση τους με τα αυστραλογεννημένα παιδιά τους.

Το έργο αυτό διερευνά τη ζωή και τις εμπειρίες των μεταναστών που ήρθαν στην Αυστραλία από την Ευρώπη, προπολεμικά και μεταπολεμικά, συγκεκριμένα τις δεκαετίες 1930-1960. «Ξεπουλημένοι» από τις κυβερνήσεις τους με υποσχέσεις για μια ζωή πλούσια, καραβάνια νέων, «ξεριζωμένοι» από τον τόπο τους, ξεκινούσαν να κάνουν ένα μακρινό ταξίδι και να «μεταφυτευτούν» στα «ξένα». Η πραγματικότητα που τους περίμενε ήταν συνώνυμη με τη σκληρή και βρώμικη δουλειά, όταν και όπου αυτή βρισκόταν, η οποία πολλές φορές κρατούσε για χρόνια χωρισμένες τις οικογένειες, λόγω του ότι η γυναίκα και τα παιδιά δεν μπορούσαν να ακολουθήσουν. Το έργο φέρνει αντιμέτωπο τον θεατή με τις δυσκολίες προσαρμογής του μετανάστη σε μια ξένη χώρα με διαφορετική νοοτροπία, γλώσσα, πολιτισμό και τη σύγκρουση που αντιμετωπίζουν τα παιδιά τους, «διχασμένα», «μεταξύ δύο πολιτισμών». Οι μετανάστες, αναγκασμένοι να μεταφέρουν τις ζωές τους «αλλού», αισθάνονται να μετα-τοπίζονται και να εκ-τοπίζονται γλωσσικά και

¹⁷⁰² Ο.π.

πολιτισμικά στη νέα χώρα υποδοχής. Οι γνώσεις και οι ικανότητές τους δεν αξιολογούνται, επομένως και δεν αξιοποιούνται στον εργασιακό τους χώρο, αφού η είσοδός τους στη χώρα επιτράπη με την ιδιότητα του «ανειδίκευτου εργάτη» δηλαδή κάτι σαν «εργατομηχανή».

Το έργο γραμμένο σε τέσσερις γλώσσες αγγλικά, ελληνικά, ιταλικά, γερμανικά έχει σκοπό να εκπροσωπήσει συλλογικά τους μετανάστες (Έλληνες, Ιταλούς, Γερμανούς). Υπογραμμίζει, με πολύ χιούμορ, τη δυσκολία επικοινωνίας ανθρώπων από διαφορετικούς πολιτισμούς. Η χρήση αποσπασμάτων από άρθρα σε εφημερίδες και κυβερνητικά έγγραφα τεκμηριώνουν γεγονότα και αριθμούς που αναφέρονται στα κείμενά της, αναδεικνύοντας έτσι την «κρυμμένη» αλήθεια της συλλογικής μεταναστευτικής ιστορίας της Αυστραλίας και την πολιτική της διάσταση¹⁷⁰³. Το έργο παρουσιάστηκε σε σκηνοθεσία της ίδιας¹⁷⁰⁴ από τον θίασο «Filiki Players», στο Universal Theatre¹⁷⁰⁵.

Στην τριλογία «Home» [Πατρίδα/Οίκος]¹⁷⁰⁶ που αποτελείται από τα έργα: *A white Sports Coat* (La Mama, Μελβούρνη, 1988), *The Forty Lounge Café* (PlayBox, 1990) και *Blood Moon* (Theatreworks, 1993), η Tes Lyssiotis, επιχειρεί τη διερεύνηση των ατομικών και προσωπικών διλημάτων των μεταναστών. Η ανάγκη της

¹⁷⁰³ Το 1988 η θεατρική ομάδα «Filiki Players» παρουσίασε τη θεατρική παράσταση για παιδιά, *Ο Μορμόλης* σε σκηνοθεσία του Δημήτρη Κατσούλη (Εφημ. *Νέα Πατρίδα*, 26.3.1988, το άρθρο «Μορμόλης και κοινό – Άριστος ο Μορμόλης, άδεια τα καθίσματα – Ρεσιτάλ ηθοποιίας ο Κατσούλης». Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 31.3.1988, το άρθρο «Τιμή – για τους ηθοποιούς – η μηδαμινή ανταπόκριση του κοινού στις παραστάσεις». Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 25.2.1988, το άρθρο «Ο Μορμόλης» για τα παιδιά αλλά και για τους ... μεγάλους – Ολοκληρώνονται οι πρόβες και «ανεβαίνει» στις 11 Μάρτη». Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 17.3.1988, το άρθρο «Ο Μορμόλης» Μια ευχάριστη έκπληξη για τους θεατές» του Σ.Χ).

¹⁷⁰⁴ Πηγές: Πρόγραμμα του Φεστιβάλ Antipodes, 20-29.3.1987, για την παράσταση *The Journey/Το ταξίδι*, της Tes Lyssiotis που παίχτηκε από το θίασο «The Filiki Players» στο Universal Theatre, 17-21.3, 24-28.3, 28.3.1987, σσ. 30-32. Εφημ. *The Courier Mail*, Arts Sept. 23, 1987 «A little shock in migrants' journey - *The Journey*; Filiki Players, La Boite Theatre», theatre review by Peta Koch, σ.27. Εφημ. *Daily Sun* Sept.26, 1987 «Strangers in a strange land-*The Journey*» review by John Harris. Εφημ. *The Courier Mail* Arts Sept. 26, 1987 «Migrant stories from the inside» by Dominic Dunne. Εφημ. *The Courier Mail* 23.9.1987, κριτική της Peta Koch για την παράσταση *The Journey* της Tes Lyssiotis, που ανέβασε η Θεατρική Ομάδα Filiki Players στο La Boite Theatre, σ. 27. Εφημ. *Νέα Πατρίδα* 26.9.1987, το άρθρο «*Το Ταξίδι* της Τεσ Λυσιώτη, στο Σύδνεϋ», σ. 33. Εφημ. *The Australian* September 30th 1987, «*Journey into the migrant's world*» by Jo Litson.

¹⁷⁰⁵ *The Journey/Ταξίδι*(1985), δράμα, τριλογία: 1.*The Italians*, 2.*Hotel Bonegilla*, 3.*On the line*, δύο πρόσωπα- η Ζωή και η Ειρήνη σε διαφορετικές ηλικίες, αδημοσίευτο έργο, 45 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁷⁰⁶ Ο σκηνοθέτης Robert Draffin, που έχει σκηνοθετήσει αρκετές παραστάσεις της Lyssiotis, παραχώρησε συνέντευξη στην Gabrielle Bonney, στις 15.9.1993 στη Μελβούρνη, όπου θεωρεί ότι οι τρεις παραστάσεις της: *A white Sports Coat* (La Mama, Μελβούρνη, 1988), *The Forty Lounge Café* (PlayBox, 1990) και *Blood Moon* (Theatreworks, 1993), αποτελούν μια τριλογία με τον τίτλο «Home» [Πατρίδα/Οίκος], και συγκροτούν μία αναδυόμενη μεταναστευτική θεατρική γραφή στην Αυστραλία (Gabrielle Booney, 1993, ό.π., σ.85).

συγγραφέως εκφράζεται σε ένα μινιμαλιστικό περιβάλλον. Τα έργα της έχουν σύνθετους ρυθμούς. Είναι γραμμένα με μια σειρά από εικόνες και δεν μπορούν να προσληφθούν νατουραλιστικά. Είναι έργα που χρειάζεται να βιωθούν παρά να αναλυθούν. Είναι εμπειρίες από τη ζωή της Lyssiotis.

Το θεατρικό έργο *A white Sports Coat* (1986), παίχτηκε το 1989, στο θέατρο «La Mama», Carlton, Μελβούρνη, σε σκηνοθεσία του Robert Draffin¹⁷⁰⁷, όπου πρωταγωνιστεί η ελληνικής καταγωγής αυστραλογεννημένη Mary Sitarenos¹⁷⁰⁸.

Το έργο *The Forty Lounge Café* (1989/1990)¹⁷⁰⁹, σε δύο πράξεις, με εννέα γυναικείους χαρακτήρες είχε παιχτεί το 1990 στο Playbox Theatre¹⁷¹⁰ στο πλαίσιο εκδηλώσεων του Φεστιβάλ Αντίποδες 1990¹⁷¹¹. Το 2005 παίχτηκε στη θεατρική σκηνή «La Mama».

Το 1993 έγραψε και σκηνοθέτησε στο Theatreworks το έργο *Blood Moon* [Ματωμένο Φεγγάρι]¹⁷¹², το οποίο μεταφράστηκε το 2007 στην ελληνική γλώσσα από τις μεταφράστριες και φιλόλογους αγγλικής γλώσσας και λογοτεχνίας: Δέσποινα Δήμου, Σοφία Ηλιάδη, Ελένη Τσεφαλά, Μαρία Τσουρέλη¹⁷¹³. Το έργο ανέβηκε το 2008¹⁷¹⁴ στην Ελλάδα για πρώτη φορά στην Πειραματική Σκηνή,

¹⁷⁰⁷ Πηγή: Εφημ. *The Sydney Herald* 12.11.1989, το άρθρο «Three women on the couch – *A white Sports Coat* by Tess Lyssiotis».

¹⁷⁰⁸ Πηγή: Το δελτίο τύπου στις 25.11.1989 της παράστασης «*A white Sports Coat*» της Tess Lyssiotis σε σκηνοθεσία του Robert Draffin στο Bellvoir St Theatre από 4-23.12.1989 (σε φωτοτυπία).

¹⁷⁰⁹ Πηγή: Πρόγραμμα του Φεστιβάλ Αντίποδες 1990 στο πλαίσιο των εκδηλώσεων η παράσταση *Forty Lounge Café* της Tess Lyssiotis στο Playbox Theatre, 16-31.3.1990.

¹⁷¹⁰ Πηγές: Εφημ. *The Age*, 8.12.1989, το δελτίο τύπου του Θεάτρου Malthouse, Melbourne, για την παράσταση *The Forty Lounge Café* της Tess Lyssiotis σε σκηνοθεσία του Robert Draffin, ένα έργο που αφορά τρεις γενιές και δύο κόσμους με τον τίτλο «The Premiere Season-*The Forty Lounge Café*», σ. 21. Εφημ. *The Age* 20-03-1990 «Fractured life in exile» review by Leonard Radic, σ.14. Εφημ. *The Age* 10-4-1990 «Ethnic Voice» by Alison Croggon. Εφημ. *The Age* Οκτώβριος 1990, το δελτίο τύπου «Ethnic Voice – *Forty Lounge Cafe*: fascinating and Vital Theatre», της Alison Croggon.

¹⁷¹¹ Πηγή: Πρόγραμμα του Φεστιβάλ Αντίποδες 1990 για τη θεατρική παράσταση *Forty Lounge Café* της Tess Lyssiotis στο Playbox Theatre, 16-31.3.1990.

¹⁷¹² *Blood Moon/Ματωμένο Φεγγάρι* της Tess Lyssiotis σε σκηνοθεσία της Ελένης Τσεφαλά και Μαρίας Χαϊντούτη, από τη «Σκηνή Έρευνας», ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Βόλου στο Θέατρο της Παλαιάς Ηλεκτρικής, Μάρτ.-Απρ. 2008.

¹⁷¹³ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Blood Moon/ Ματωμένο Φεγγάρι* της Tess Lyssiotis στο Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο Βόλου, Φεβρ.-Μάρτ. 2008. Πρόγραμμα της παράστασης *Ματωμένο Φεγγάρι* της Τεσ Λυσιώτη στο Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο Δήμου Βόλου, Θεατρική Περίοδο 2007-2008.

¹⁷¹⁴ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 2008, *Ματωμένο Φεγγάρι* της Tess Lyssiotis στην Πειραματική Σκηνή του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Βόλο.

ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Βόλου¹⁷¹⁵. Παράλληλα οργανώθηκε συζήτηση με θέμα: «Θέατρο της Διασποράς και Πολυπολιτισμικότητα»¹⁷¹⁶.

Το θεατρικό της έργο *Paradise* (2002¹⁷¹⁷/2005¹⁷¹⁸) είναι μια ματιά στη ζωή δύο γυναικών, της Ειρήνης και της κόρης της Ζωής. Σε πολύ νεαρή ηλικία η Ειρήνη μεταναστεύει από ένα χωριό της Ελλάδας στην Αυστραλία, για να παντρευτεί έναν αγρότη. Η Ζωή στην προσπάθειά της να ανακαλύψει την πολιτισμική της ταυτότητα και κληρονομιά, ανακαλύπτει το παρελθόν της μητέρας της που φαίνεται να την αφορά άμεσα¹⁷¹⁹. Το *Paradise* παίχτηκε το 2002 και το 2005 σε σκηνοθεσία του Laurence Strangio στο La Mama, Carlton. Κάθε ενότητα περιλαμβάνει πραγματικά αρκετό υλικό, ένα ολόκληρο έργο από μόνη της. Η επινόηση των σκηνών στο τρένο, το τελωνείο και το εργοστάσιο έγιναν με ιδιαίτερη προσοχή¹⁷²⁰. Απόσπασμα από το

¹⁷¹⁵ *Ματωμένο Φεγγάρι*, 2008, δράμα (σε μετάφραση της Δέσποινας Δήμου, Σοφίας Ηλιάδη, Ελένης Τσεφαλά, Μαρίας Τσουρέλη), αδημοσίευτο, 57 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁷¹⁶ Πηγές: Δελτίο τύπου της παράστασης *Το Ματωμένο Φεγγάρι* της Τεσ Λυσσιότις (7-10.1.2008), όπου στο τέλος της παράστασης στις 10 Ιανουαρίου ανακοινώνεται η συζήτηση με θέμα: «Θέατρο της Διασποράς και Πολυπολιτισμικότητα». Στη συζήτηση έλαβαν μέρος οι καθηγητές του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας: Ιωάννα Λαλιώτη, Επίκουρη Καθηγήτρια του ΙΑΚΑ, Αναστασία-Μαρίνα Τσουτσουλοπούλου, Διδάκτωρ Αγγλικής Λογοτεχνίας και διδάσκουσα του Γραφείου Ξένων Γλωσσών, Ελένη Τσεφαλά, Διδάσκουσα του Γραφείου Ξένων Γλωσσών και υποψήφια Διδάκτωρ του Πανεπιστημίου Κρήτης, Μάγια Μποντζώρλου, Ποιήτρια και Θεατρική συγγραφέας και η Ελένη Μπιντάκα, Σύμβουλος Αγγλικής Γλώσσας Ν. Ηλείας και πρώην Σύμβουλος Μαγνησίας. Τη συζήτηση συντόνισε η Άννα Βιδάλη, Επίκουρη Καθηγήτρια του Π.Τ.Π.Ε Πανεπιστημίου Θεσσαλίας. Εφημ. *Ταχυδρόμος* 2-12-2007 ««Σκηνή Έρευνας» ανοίγει αυλαία –Στις 11,12,13 και 14 Δεκεμβρίου θα παρουσιαστεί το *Ματωμένο Φεγγάρι* στην Παλιά Ηλεκτρική», σ. 29. Εφημ. *Ταχυδρόμος* 6.1.2008, το άρθρο «Πρεμιέρα για τη «Σκηνή Έρευνας»» - Ανοίγει αύριο η αυλαία για το *Ματωμένο φεγγάρι* στο Θέατρο της Παλιάς Ηλεκτρικής» σ. 30. Εφημ. *Η Θεσσαλία* 8.1.2008, το άρθρο «*Το Ματωμένο Φεγγάρι* από τη Σκηνή Έρευνας του ΔΗΠΕΘΕ – Παραστάσεις στην Παλιά Ηλεκτρική με διαπολιτισμικά στοιχεία» σ. 33. Εφημ. *Η Θεσσαλία* 11.1.2008, το άρθρο «Μετανάστευση και διαπολιτισμικότητα σε συνάντηση στη θεατρική σκηνή – Από τη χθεσινή εκδήλωση του ΔΗΠΕΘΕ Βόλου στην Παλιά Ηλεκτρική», του Αλέξανδρου Μιχ. Μείκόπουλου, σ. 34. Εφημ. *Θεσσαλία* 10.1.2008, το άρθρο «Γέφυρα από το Θέατρο στην προσέγγιση πολιτισμών – Η σημερινή παράσταση και συζήτηση στην Παλιά Ηλεκτρική», σ. 11. Περ. *Aspects today* - ΠΕ.ΚΑ.ΔΕ. 6 Ιαν.-Μάρτ. 2008, τεύχ. 17, «Diaspora Theatre and Interculturality in Volos» by Eleni Bindaka, σ. 6.

¹⁷¹⁷ *Paradise*, 1999, δράμα σε τριάντα-μία σκηνές, πρόσωπα 4, αδημοσίευτο έργο, 46 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία, αδημοσίευτο.

¹⁷¹⁸ Πηγή: Εφημ. *The Age* March 29 2005 «Mixed Marriage of minds makes sense» by Fiona Scott-Norman, σ.4.

¹⁷¹⁹ Πηγή: Αφίσα της παράστασης *Paradise*, της Τεσ Λυσσιότις και σκηνοθεσία του Laurence Strangio, 2005.

¹⁷²⁰ Πηγές: Εφημ. *Melbourne Times*, 24.4.2002, το άρθρο «Lyrical, moody Paradise lingers in the mind – *Paradise*, La Mama, Carlton Until May 5» κριτική του David Crofts. Περ. *ArtStreams* Μαΐος/Ιούν. 2002, το άρθρο «Impressions of Paradise-La Mama Theatre», κριτική της Christine Crowle, σ.17. Εφημ. *Neos Kosmos - English Weekly*, 22.4.2002, το άρθρο «The red dust of Paradise» by John Bentihavas. Εφημ. *The Age* 24.4.2002, το άρθρο «Longing and loss; Lawson to Lyssiotis – Theatre *Paradise*», κριτική της Helen Thomson.

έργο δημοσιεύτηκε και στην ανθολογία που επιμελήθηκε η Ελένη Νίκα με τον τίτλο «*Mothers from the Edge*»[Μητέρες από την Άκρη]¹⁷²¹.

Η συγγραφέας, στα έργα της, χρησιμοποιεί στοιχεία από ντοκιμαντέρ, ιστορίες από άρθρα εφημερίδων, σκίτσα, μιμήσεις/παντομίμα, τραγούδια, χορό και ταινίες μικρού μήκους προκειμένου να αναπαραστήσει τις δυσκολίες της μετανάστευσης και τα προβλήματα που σχετίζονται με την αδυναμία των μεταναστών να μιλήσουν τη γλώσσα τους, τη ζωή στα κέντρα υποδοχής μεταναστών, την έλλειψη εργασίας, τις ταπεινωτικές συνθήκες της εργασίας, τα προβλήματα που αντιμετωπίζει η νέα γενιά στην Αυστραλία και τη δυσκολία της διατήρησης οποιασδήποτε αυτοπεποίθησης. Ειδικότερα, η διατήρηση της ελληνικής ταυτότητας σε μια ευημερούσα, υλιστική κοινωνία φαίνεται να είναι η μεγαλύτερη πρόκληση για έναν Έλληνα μετανάστη¹⁷²². Όλα όμως αντιμετωπίζονται με οξυδέρκεια, χιούμορ και σθένος στην καθημερινότητά του.

Στα έργα της Lyssiotis είναι αποκλειστικά γυναίκες που εκφράζουν τις εμπειρίες τους που σπάνια διερευνώνται στο θέατρο. Ασχολείται με τη μετάβαση του μετανάστη από τον παλιό κόσμο στον νέο. Η Lyssiotis συλλαμβάνει σε αυτά τα έργα τη σύλληψη ότι η ζωή των μεταναστών της μεταπολεμικής μετανάστευσης δεν είναι μόνο ο αγώνας και η θυσία μιας γενιάς αλλά ως μια συνεχή διαδικασία στη χώρα αυτή, ως μια εθνικής μειονότητας μετά την άλλη, μιας γενιάς μετά την άλλη, να καταστήσουν την Αυστραλία σπίτι τους. Η Lyssiotis θεωρεί τον εαυτό της μέλος μιας μεταβατικής γενιάς, μιας γενιάς που βρίσκεται ανάμεσα σε δύο πολιτισμούς κάνοντας μια συνεχή διεργασία με τον εαυτό της και το περιβάλλον της¹⁷²³.

Γράφει δίγλωσσα έργα με χαρακτήρες που αντικατοπτρίζουν γυναίκες ελληνικής κληρονομιάς. Εκείνη προσπαθεί συνειδητά να δώσει φωνή στις γυναίκες, στους μετανάστες και γενικότερα στους περιθωριοποιημένους. Η κύρια πηγή της έμπνευσής της είναι οι δικοί της άνθρωποι και η ζωή της οικογένειάς της. Οι ιστορίες και οι εμπειρίες των μεταναστών που ήλθαν στην Αυστραλία στις δεκαετίες 1930-1950 από την Ευρώπη απεικονίζουν τις δυσκολίες της αποδημίας, των σταθμών

¹⁷²¹ Helen Nickas, 2006, *Mothers from the Edge*, Owl Publishing, Melbourne, σσ. 223-233.

¹⁷²² Πηγή: Περ. *Aspect*, τεύχ. 32-33, 1985, αφιέρωμα στο «Theatre in Australia», η συνέντευξη της Tes Lyssiotis από την Rudi Krausmann, σσ. 28-37.

¹⁷²³ Πηγή: Συνέντευξη στην αγγλική γλώσσα που μου παραχωρήθηκε από την Tes Lyssiotis στη Μελβούρνη, 22-03-2009.

υποδοχής μεταναστών- πρώην στρατοπέδων, της έλλειψης εργασίας, της εξευτελιστικής φύσης της εργασίας όταν υπήρχε, των προβλημάτων που αντιμετωπίζουν τα παιδιά των μεταναστών, τις δυσκολίες, τέλος, της νέας γενιάς στην Αυστραλία, για τη διατήρηση της θρησκείας και γλώσσας καταγωγής σε μια ακμάζουσα, υλιστική κοινωνία»¹⁷²⁴.

Η βασική θεματολογία της είναι εστιασμένη γύρω από ζητήματα του πολιτισμού και της πολιτισμικής ταυτότητας (Coslovich, 1998). Το θέατρο είναι το εργαλείο της και το περιεχόμενο διαπραγματεύεται μηνύματα καθολικού ενδιαφέροντος. Γράφει τα δι/πολυ-γλωσσικά θεατρικά έργα, στα οποία οι χαρακτήρες είναι κυρίως ελληνικής καταγωγής. Οι ιστορίες, μετά από μια γενναιόδωρη έγχυση της φαντασίας, αντικατοπτρίζουν τις κοινές ευλογίες και τις συγκρούσεις της οικογενειακής ζωής και τη ζωή της γυναίκας. Εργάζεται με το ένστικτο. Το αφήνει να της βγει και μετά επιστρέφει και ασχολείται με τη δομή του κειμένου.

«Οι χαρακτήρες μου κινούνται ανάμεσα σε δύο πολιτισμούς, σε δύο γλώσσες σε προσωπικές και διαπροσωπικές συγκρούσεις. Χρησιμοποιώ την ελληνική γλώσσα, όταν θέλω οι χαρακτήρες μου να εκφράσουν τα βαθιά αισθήματά τους, τα οποία αντανακλούν την προσωπικότητά τους.... Οι συγγραφείς, όταν γράφουν, είναι σα να σκάβουν σε μία τρύπα, και κάθε φορά σκάβουν σε πιο βαθιά στρώματα, αλλά πάντα διερευνούν το ίδιο θέμα. Όλη η δουλειά που κάνω είναι γύρω από την ταυτότητα. Μέσα από την ταυτότητα βρίσκεις τη θέση σου σε ένα νέο πολιτισμό. Ειδικότερα η γυναίκα βρίσκει την ταυτότητά της και τη θέση της μέσα από τη σχέση της με τον εαυτό της, τα παιδιά της, την οικογένειά της, τη σχέση της με το επάγγελμά της... Είναι σημαντικό να δίνω φωνή σε αυτούς που δεν ακούγονται... Αν έγραφα σήμερα, θα έδινα φωνή στους Αβοριγίνες. Στα προηγούμενα έργα έδωσα φωνή στη μεταναστευτική εμπειρία της γενιάς των γονιών μου, για να την μάθουν τα παιδιά τους, να την γνωρίσουν οι Αυστραλοί που δεν είχαν ιδέα τί συνέβαινε τότε... Οι άνθρωποι με ρωτάνε, είστε Ελληνίδα ή Αυστραλέζα; Δεν είναι ένα απλό ζήτημα. Έχω γεννηθεί στην Αυστραλία και είμαι ελληνικής καταγωγής. Είμαι διπολιτισμική. Έτσι το βλέπω εγώ», τονίζει η Lyssiotis στη συνέντευξή της¹⁷²⁵.

¹⁷²⁴ Πηγή: Περ. *Aspect*, τεύχ. 32-33, 1985, αφιέρωμα στο Theatre in Australia, η συνέντευξη της Tes Lyssiotis από την Rudi Krausmann, σσ. 28-37.

¹⁷²⁵ Πηγή: Συνέντευξη στην αγγλική γλώσσα που μου παραχωρήθηκε από την Tes Lyssiotis στη Μελβούρνη, 22-03-2009.

Η Lyssiotis μιλάει για τις γενιές των «wogs» για τους οποίους η αφομοίωση ήταν υποχρεωτική, ανεξάρτητα από το πόσο σκληρή ή επώδυνη ήταν. Τα έργα της καλύπτουν τρεις γενιές και δύο χώρες, και όλοι οι χαρακτήρες της είναι γυναίκες, έτσι ώστε να μιλάνε για την διπλά περιθωριοποιημένη θέση τους. Γι' αυτό και πλαισιώνονται από ρόλους μεταναστριών που αγωνίζονται να διαμορφώσουν τη δική τους ταυτότητα, πολλές φορές σε αντίθεση με τα παραδοσιακά πατριαρχικά πλαίσια του εθνικού τους πολιτισμού. Επίσης καταπιάνεται με τον αγώνα αυτών των γυναικών να επιβιώσουν σε έναν ξένο πολιτισμό¹⁷²⁶.

Η Lyssiotis εργάζεται με επιστημονική μέθοδο. Ερευνά σε βιβλιοθήκες, καταγράφει πραγματικά γεγονότα, καταστάσεις και μαρτυρίες από ανθρώπους που βίωσαν τη μεταναστευτική εμπειρία είτε από την πλευρά του μετανάστη, είτε από την πλευρά των αρχών υποδοχής των μεταναστών και μέσα από το φίλτρο της δραματικής τέχνης που ζωντανεύει τη μεταναστευτική ιστορία στη σκηνή. Στα έργα της εστιάζεται περισσότερο στο περιεχόμενο παρά στη φόρμα. Την ενδιαφέρει να περάσει την πληροφορία, την ιστορία. Μέσα από τα έργα της στόχος της είναι να παρέχει πληροφορίες και μια ιστορική προοπτική για τα προβλήματα που αντιμετωπίζουν οι μετανάστες. Το περιεχόμενο έχει προτεραιότητα έναντι της μορφής και άλλων καλλιτεχνικών κριτηρίων. Αυτός είναι ένας από τους λόγους που χρησιμοποιεί μικτή τεχνική, δεδομένου ότι της επιτρέπει την ευκολότερη ροή πληροφοριών προς το κοινό. Η δομή των έργων της δεν είναι γραμμική. Χρησιμοποιώντας την τεχνική κολάζ συνδέει μαζί μια σειρά αποδεικτικών στοιχείων όπως: ιστορίες από εφημερίδες, μιμήσεις, σκίτσα, τραγούδια, χορό και ταινίες μικρού μήκους. Οι ηθοποιοί δεν χάνονται σε ρόλους. Ταξιδεύουν σε εμπειρίες μετανάστευσης και όχι σε χώρους και χρόνους. Το νήμα που ενώνει τα γεγονότα στην ιστορία είναι το ίδιο: ένα ταξίδι, που διαμορφώνεται όμως σε τελετουργικό - η άφιξη, η επιβίωση, η καρτερικότητα, η θυσία και η αντοχή - (Tsefala, 2006). Η γλώσσα είναι η επινόηση (device) – η γλώσσα είναι το κλειδί. Η γλώσσα είναι αυτή που μεταφέρει τον πολιτισμό από γενιά σε γενιά. Εάν δεν την χρησιμοποιείς, δεν ανακαλύπτεις πολλά στοιχεία του πολιτισμού που μεταφέρει. Οι πολυάριθμες

¹⁷²⁶ Πηγή: Περ. *Το Νέο*, Φεβρ. 1986, το άρθρο «Τες Λυσιώτη – Το θέατρο του φτωχού», του Νίκου Κυπραίου, σσ. 40-43.

γλώσσες που χρησιμοποιεί στα έργα της είναι ένα όχημα που συμβάλλει στο να δώσει ένα μήνυμα, μια εσωτερική προοπτική ενός πολυγλωσσικού κόσμου σε αντίθεση με μία μονόγλωσση, εθνοκεντρική, νατουραλιστική, συμβατή ψυχαγωγία. Η Tes Lyssiotis στα έργα της εστιάζεται στην πολυπλοκότητα της πολιτισμικής ταυτότητας, όπως αυτή διαμορφώνεται τα τελευταία εξήντα χρόνια στην Αυστραλία.

Η πολυπολιτισμικότητα στα θεατρικά έργα δεν εκφράζεται μόνο μέσα από τα ρούχα και τα φαγητά κάθε κουλτούρας. Ο χορός, το τραγούδι, η μουσική που πλαισιώνουν τον διάλογο λειτουργούν ως μέσο τελετουργίας, που επιτελείται επί σκηνής. Οι διάλογοι είναι ατόφια κομμάτια από την ιστορία ανθρώπων που την έζησαν και όχι αυτών που την είδαν ή της άκουσαν. Οι ηθοποιοί, δίγλωσσοι, παιδιά και οι ίδιοι μεταναστών, από διαφορετικά πολιτισμικά περιβάλλοντα, ρέουν, μετασχηματίζονται από τη μια γλώσσα στην άλλη, από τον έναν πολιτισμό στον άλλον, αφού γι' αυτούς είναι μια φυσική προέκταση της πολυπολιτισμικής καθημερινότητας τους. Με αυτόν τον τρόπο η Lyssiotis αντιστέκεται σε ένα μονόγλωσσο και εθνοκεντρικό μοντέλο ψυχαγωγίας όπου υπηρετεί την πολιτική σκοπιμότητα της «αχρωματοψίας», της διαιώνισης της αγγλοσαξονικής μεσοαστικής πολιτισμικής αντίληψης και τρόπου ζωής. Το θέατρο δεν είναι μόνο λέξεις, αλλά ένα οπτικό μέσο. Οι άνθρωποι εκφράζονται και με τη γλώσσα του σώματος. Οι Ευρωπαίοι την χρησιμοποιούν πιο έντονα από τους Αυστραλούς- ιδιαίτερα τα χέρια. Στο θέατρο La Mama, οι Έλληνες θεατές διαφορετικών ηλικιών και από διαφορετικούς καλλιτεχνικούς χώρους, είχαν την ευκαιρία να δουν τα έργα της σε ένα πολυπολιτισμικό περιβάλλον.

Η Tes Lyssiotis ήταν πάντοτε τυχερή με τη χρηματοδότηση των έργων της. Σπανίως αυτοχρηματοδότησε τις παραστάσεις τους. Από το 1988 σταμάτησε να σκηνοθετεί η ίδια τα έργα της, γιατί πίστευε ότι τα έργα της θα αποκτούσαν μια διαφορετική προοπτική από αυτήν που η ίδια είχε συλλάβει. Η πολυπολιτισμικότητα των συντελεστών των έργων της, αφενός, αντανακλά την πολυπολιτισμική πραγματικότητα της Αυστραλίας και αφετέρου προσδίδει διαφορετική ενέργεια στη σκηνή απ' ό,τι εάν οι συντελεστές της ήταν μια ομογενοποιημένη ομάδα, δηλαδή μόνο Έλληνες, μόνο Αυστραλοί.

Η Tes Lyssiotis τα τελευταία εικοσιπέντε χρόνια έχει επικεντρωθεί στην πολυπλοκότητα του πολυεθνικού και πολυπολιτισμικού πολιτισμού της Αυστραλίας και της αναζήτησης της ταυτότητας¹⁷²⁷. Η Lyssiotis δεν θέλει να θεωρηθεί «Ελληνίδα» ή «ethnic [εθνοτική]» θεατρική συγγραφέας, γιατί τότε, κατά τη γνώμη της, θα τεθεί στο περιθώριο¹⁷²⁸.

Την Tes Lyssiotis ενέπνευσαν: οι δραματουργοί Μπέρτα Μπρεχτ, Σαμουήλ Μπέκετ, Πήτερ Μπρουκ, Πίνα Μπούς, Τζέρσεϋ Γκροτόφσκι, Γκαρθία Λόρκα, οι λογοτέχνες Τζων Μπέργκερ, Νίκος Καζαντζάκης, Γιάννης Ρίτσος, οι αρχαίοι Έλληνες τραγωδοί και οι ταινίες του Θ. Αγγελόπουλου από τον κινηματογράφο. Αγαπημένος της Αυστραλός θεατρικός συγγραφέας είναι ο Μπάρρυ Ντίκενς. «Ο Μπρεχτ είναι ο θεατρικός συγγραφέας ο οποίος έχει κυρίως επηρεάσει τη δουλειά μου με τη θεωρία του και τα έργα του», εξομολογείται η Lyssiotis ... αλλά στο τέλος είναι οι άνθρωποι που την επηρεάζουν περισσότερο και οι ιστορίες τους¹⁷²⁹.

Η Tes Lyssiotis συγκαταλέγεται στη γενιά των «εκλεκτών» Αυστραλών θεατρικών συγγραφέων της δεκαετίας του 1970-80, που σήμερα πρωτοστατούν στις κεντρικές θεατρικές σκηνές της χώρας και αντιπροσωπεύουν την Αυστραλία και στο εξωτερικό. Μερικά από αυτά τα ονόματα είναι: Helmut Bakaitis, Michael Thomas, Maria Irene Fornes, Barry Dickins, Phil Motherwell, Lloyd Jones, η Valerie Kirwan, Peter Lillie, David Williamson, Kerry Dwyer, η Jill Buckler, Wayne Macauley, Susie Fraser, Daniel KahansJim Curtis. Με το βλέμμα στραμμένο στην Αμερική οι συγγραφείς προσπάθησαν να φέρουν τη δική τους πολιτισμική άνθηση με στόχο να δημιουργήσουν έργα τόσο δυνατά όσο αυτά που διάβαζαν μέχρι τότε. Η Lyssiotis είναι μία από τις ελάχιστες γυναίκες της γενιάς της που γράφουν και σκηνοθετούν θέατρο και τα έργα της είναι μια προσωπική διερεύνηση.

Δεν είναι μόνο οι Αυστραλοί που την παρακολουθούν, είναι οι άνθρωποι από όλες τις διαφορετικές κουλτούρες ... λέγοντας, «ναι, έχει δίκιο», αφού σχεδόν όλοι, εκτός από τους Αβοριγίνες, έχουν φτάσει στην Αυστραλία ως «ξένοι». Είναι

¹⁷²⁷ Πηγή: Εφημ. *The Age* 24.6.1998, το άρθρο «Living Arts & Entertainment – Theatre – A teller of university tales – Playwright Tes Lyssiotis has focused on the complexities of culture and identity for 16 years» της Gabriella Coslovich, Melbourne.

¹⁷²⁸ Πηγή: Συνέντευξη στην αγγλική γλώσσα που μου παραχωρήθηκε από την Tes Lyssiotis στη Μελβούρνη, 22-03-2009.

¹⁷²⁹ Tony Mitchell, “Interview: Going to the Source, Tes Lyssiotis talks to Tomy Mitchell”, *Australasian Drama Studies*, no.12/13, 1988, σ.12.

συναρπαστικό να μπορεί κανείς να αρθρώσει και να αναπαραστήσει στην Αυστραλία την εμπειρία της πολυπολιτισμικότητας, όχι αφηρημένα, αλλά ως βιωμένη εμπειρία.

Η Lyssiotis ολοκληρώνει το τελικό κείμενο του έργου της *Tales From the Watchman* [Ιστορίες από τον Φύλακα], εμπνευσμένο από το πρώτο έργο *Αγαμέμνων* της τριλογίας του Αισχύλου *Ορέστεια*, και ειδικότερα από τον μονόλογο του φύλακα στην αρχή που περιμένει άγρυπνος στη στέγη των Ανακτόρων των Μυκηνών, τη φωτιά που θα μηνύσει την πτώση της Τροίας. Μόνο που ο φύλακας της Lyssiotis δεν περιμένει μία φωτιά αλλά πολλές, αφού ο πόλεμος δεν σταματά και οι πόλεμοι διαδέχονται ο ένας τον άλλον από αρχαιοτάτων χρόνων. Στο έργο αναφέρονται τα αίτια και οι συνέπειες των πολέμων. Είναι ένα αντιπολεμικό θεατρικό έργο¹⁷³⁰.

Η Tes Lyssiotis θεωρείται πρωτοπόρος του δίγλωσσου θεατρικού έργου στο Αυστραλιανό Θέατρο, καθώς και από τις πρωτοπόρες δημιουργούς αυτού που οι Αυστραλοί αποκαλούν «Πολυπολιτισμικό Θέατρο». Στην εγκυκλοπαίδεια «*Columbia Encyclopedia of Modern Drama*», το λήμμα *Σύγχρονο Αυστραλιανό Θέατρο* (σ. 80), η συγγραφέας Gabrielle Cody αναφέρεται στη σπουδαία συμβολή του Πολυπολιτισμικού Θεάτρου στην ωρίμανση της αυστραλιανής κουλτούρας με το να αναπαριστά σειρά από ιστορίες, οι οποίες προηγουμένως είχαν αποκλειστεί, περιθωριοποιηθεί και αποσιωπηθεί. Από τη δεκαετία του 1980 με πρωτοπόρο τον επαγγελματικό Ιταλο-Αυστραλιανό Θίασο *Doppio Teatro*, οι δυσκολίες της πρώτης γενιάς Ιταλών μεταναστών αρχίζουν να παρουσιάζονται στη σκηνή. Τη δεκαετία του 1990 ως «*Key multicultural writers*» [πολυπολιτισμικοί συγγραφείς κλειδιά] αναφέρονται οι Tes Lyssiotis, Noelle Janacneska και William Yang¹⁷³¹. Συγκεκριμένα για την Lyssiotis επισημαίνεται πως τα θεατρικά έργα της επικεντρώνονται στη διαφορά αντιλήψεων των γενεών, την πολυπλοκότητα «του ανήκειν» και τη σχέση μητέρας-κόρης.

Η Tes Lyssiotis συνεχίζει με την ανάγκη να απαντήσει στο ερώτημα της «ταυτότητάς της» στο πλαίσιο ενός τέτοιου βίου.

Άλλα έργα της είναι:

¹⁷³⁰ Ο.π.

¹⁷³¹ Πηγή: Περ. *Australasian Drama Studies*, τεύχ. 28, 1996, «*The Past is Here*»-συνέντευξη της Lyssiotis από την Pickett Carolyn, σσ.79-85.

- *Zac's Place*, 1991¹⁷³², μονόπρακτο¹⁷³³
- *Her Sister* (με έμφαση στην αδελφή της Μαρίας Κάλλας)(1996)¹⁷³⁴
- *Saturday Afternoon Fever*, 2005, γράφει σε συνεργασία με τον κωμικό Matthew Hardy το stand-up comedy και το σκηνοθετεί.
Σκηνοθετεί επίσης το *Sex in the Suburbs* του Matthew Hardy για το Melbourne International Comedy Festival¹⁷³⁵.
- *Café Mistro*, 1986¹⁷³⁶.
- *The Past is Here*, 1996, - συνέντευξη της Lyssiotis στην Pickett Carolyn, στο περ. *Australasian Drama Studies*, τεύχ. 28, σσ.79-85¹⁷³⁷.

Ανάλυση της θεατρικής τριλογίας *Home/Οίκος ή Πατρίδα: A white Sports Coat (1986), Forty lounge café (1990), Blood Moon (1993)*.

Η Lyssiotis επικεντρώνεται σε ατομικά και προσωπικά διλήμματα των μεταναστών, στην τριλογία της *Home: A White Sports Coat (1986), The Forty Lounge Café (1989/1990), Blood Moon (1993)*. Ασχολείται κυρίως με ζητήματα που αφορούν την πολυπλοκότητα της πολιτισμικής ταυτότητας και την ανάγκη να έχει κανείς «πατρίδα», να ανήκει, να αισθάνεται ασφάλεια, σταθερότητα, να έχει σχέση με τις ρίζες του/της, την ιστορία του, το σπίτι του, τα σύμβολα, τη σημαία, τη θρησκεία του, τις τελετουργίες, τα τραγούδια, την οικογένεια.

Η Lyssiotis διερευνά όψεις της ζωής μέσα από τις «φωνές» γυναικών και τις αφηγήσεις τους, αναδεικνύοντας την οπτική τους, σε μονοπάτια πνευματικότητας, προκατάληψης, πάθους, αγάπης, μίσους, σύγκρουσης, ενοχής, ζήλειας, μετάνοιας, συναίνεσης. Οι άνδρες είναι παρόντες στα έργα διαμέσου της αφήγησης των γυναικείων χαρακτήρων, και όχι ως φυσικές παρουσίες στη σκηνή. Επιτυγχάνει έτσι

¹⁷³² Πηγή: Περ. *Round up*, τεύχ. 2, Δεκ. 1990, το δελτίο τύπου «*Zac's Place* by Tes Lyssiotis – Year Level: 9 to 12 – On tour: Febr. 18 to Apr. 11, 1991».

¹⁷³³ *Zac's Place*, 1990, μονόπρακτο σε εικοσιτέσσερις σκηνές, πρόσωπα 5, αδημοσίευτο έργο, 50 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁷³⁴ Πηγή: Περ. *Australasian Drama Studies*, τεύχ. 28, 1996, «*The Past is Here*»-συνέντευξη της Lyssiotis από την Pickett Carolyn, σσ.79-85.

¹⁷³⁵ Πηγή: Εφημ. *The Age*, March 29 2005, «Mixed Marriage of minds makes sense», by Fiona Scott-Norman, σ. 4.

¹⁷³⁶ Πηγή: Περ. *Australasian Drama Studies*, τεύχ. 28, 1996, «*The Past is Here*»-συνέντευξη της Lyssiotis από την Pickett Carolyn, σσ.79-85.

¹⁷³⁷ Ο.π.

να φανερώνεται ο ρόλος των ανδρών από τις γυναίκες, με δικά τους λόγια, ως καταλυτικός για τις ζωές τους.

Η μητριαρχική κουλτούρα είναι διάχυτη στα έργα της. Οι γυναικείοι χαρακτήρες της εμφανίζονται με τις ιδιαιτερότητές τους. Η συγγραφέας καθώς ξετυλίγει την προσωπικότητα των χαρακτήρων της, φανερώνει τόσο τις αρετές όσο και τις αδυναμίες τους, καθιστώντας τες αληθινές. Κεντρικός χαρακτήρας στα έργα της είναι η μητέρα, ένας επαναλαμβανόμενος χαρακτήρας, εμπνευσμένος από την δική της μητέρα και τη μεταναστευτική της ιστορία. Η σχέση μάνας-κόρης περιγράφεται ως μια σχέση αιώνιας αγάπης και συγχρόνως ως πηγή ισχυρών συγκρούσεων.

Το θεατρικό έργο *A White Sports Coat*, 1986, παρουσιάζει μια ανώνυμη γυναίκα, μόνη στη σκηνή, ενώ οι φωνές των γονιών της εμφανίζονται μέσα από την ίδια, αναπαριστώνται ανάγλυφα από τον κόσμο της φαντασίας της.

Η ηρωίδα έχει ένα μπαούλο μπροστά της, το οποίο αποκαλεί *glory box* [κιβώτιο δόξας]. Εκεί βρίσκονται οικογενειακά ενθύμια που με την εμφάνισή τους αναπηδούν οι οικογενειακές ιστορίες και τα μυστικά που είναι χρόνια κρυμμένα, «τα σκουλήκια...»¹⁷³⁸. Η σχέση μητέρας-κόρης που περιγράφεται στο έργο εμφανίζει τα κορίτσια πιο στενά δεμένα με τις μητέρες τους. Όποτε διαφωνεί η κόρη με τη μητέρα, είναι επειδή μοιάζει με την ισχυρογνωμοσύνη του πατέρα της (σ.36). Όταν παντρεύεται η κόρη πρέπει να σταματήσει την εργασία, να μείνει στο σπίτι και να φροντίζει το σύζυγο και τα παιδιά της, όπως η μητέρα της¹⁷³⁹.

Το αίσθημα του μετεωρισμού ως εμπειρία «μεταξύ» δύο κόσμων είναι επίσης πολύ έντονο στοιχείο στο έργο της. Από τη μια, η Ελλάδα είναι η γη, όπου οι πρόγονοι της κόρης είναι θαμμένοι, ο γενέθλιος τόπος των γονιών της. Από την άλλη, η Αυστραλία είναι η χώρα, όπου ζει και θα θαφτεί αυτή. Παρ' όλα αυτά, επιθυμεί να διεκδικήσει τη γη που ανήκει στην οικογένειά της στην Ελλάδα. Η σύγχυση και η σύγκρουση είναι βαθιά στο ακόλουθο απόσπασμα:

«Μητέρα: «Είναι δική σας, δεν θα τους αφήσετε να την πάρουν»...

¹⁷³⁸ *A white Sports Coat*, έχει εκδοθεί σε βιβλίο με τίτλο: *A white Sports Coat and Other plays*, Currency Press, Sydney, 130 σελίδες, δίγλωσση έκδοση, 1996, 24 σελ.

¹⁷³⁹ Ο.π., σ.42.

Κόρη: «Πόσες φορές έχετε πάει εκεί; Τρεις φορές, έτσι δεν είναι; Ακόμα τίποτα δεν έχει επιλυθεί. Τι περιμένετε να κάνω εγώ; Και μη μου πείτε πως είμαι το φως που σας οδηγεί... Άλλωστε πώς μπορώ να πάω εγώ εκεί; Ποιός θα μου μιλήσει, από τους θείους, τις θείες και τα ξαδέλφια; Το έχετε κάνει δύσκολο. *NOMIZA ΠΩΣ ΤΟ ΑΙΜΑ ΕΙΝΑΙ ΠΗΧΤΟ. Με αρρωσταίνει το όλο πράγμα, αφήστε με έξω από αυτά...*» (σελ. 44)¹⁷⁴⁰.

Το θεατρικό έργο *A White Sports Coat* είναι μονόπρακτο, αυτοβιογραφικό της Lyssiotis. Η ηρωίδα είναι η ίδια η συγγραφέας με τα ίδια χαρακτηριστικά την περίοδο που το έγραψε: αυστραλογεννημένη, συγγραφέας, έγκυος, κόρη της Ελευθερίας από τα Κύθηρα που έφτασε στην Αυστραλία ως «νύφη». Η ιστορία εκτυλίσσεται στο σπίτι αυτής της γυναίκας, αργά τη νύχτα. Αγωνίζεται να γράψει ένα θεατρικό έργο, που της έχει παραγγείλει η παραγωγός της (Liz Jones), λίγο πριν τον επικείμενο τοκετό του δεύτερου παιδιού της. Η ιστορία ξεκινά να εξιστορεί τα παιδικά της χρόνια στο μαγαζί του πατέρα της, το *The Forty Lounge Café*, στο οποίο και μεγάλωσε τις δεκαετίες του '50 και του '60. Είναι ένα έργο που «ανιχνεύει» τη μνήμη, τη σχέση μεταξύ μητέρας και κόρης, τί σημαίνει να είσαι γυναίκα, συγγραφέας και μητέρα, Αυστραλέζα ελληνικής καταγωγής: ένα κείμενο γραμμένο με χιούμορ και πάθος. Όταν το έγραψε ήταν πράγματι και η ίδια έγκυος στο δεύτερο παιδί της, και ένοιωθε την ίδια αγωνία με τη «γυναίκα χωρίς όνομα» στο έργο. Η ανησυχία της προερχόταν από την αγωνία της μήπως γεννήσει το παιδί της προτού προλάβει να τελειώσει το έργο. Παράλληλα, στη διάρκεια αυτής της διαδικασίας ξεπηδά μία βαθύτερη αγωνία της, να προσδιορίσει την ταυτότητά της. Στο έργο όλοι οι άλλοι χαρακτήρες έχουν όνομα και τόπο καταγωγής συγκεκριμένο. Αυτή παρουσιάζεται χωρίς όνομα, χωρίς ταυτότητα. Δεν θέλει να κληροδοτήσει στο παιδί της μία ταυτότητα που μοιάζει με μπερδεμένο κουβάρι κλωστής, υφασμένο με αναμνήσεις της μητέρας της από την Ελλάδα για το «πατρικό της σπίτι»¹⁷⁴¹(σ.23), κλειδωμένες όλες σε ένα μπαούλο. Λίγα ποιήματα, ο εθνικός ύμνος, μια παραδοσιακή στολή είναι μερικά από τα πράγματα που έχει φυλάξει στο μπαούλο. «Όποτε το ανοίγει το μπαούλο, είναι σαν να ανοίγει μια κονσέρβα με σκουλήκια» (σ.24)¹⁷⁴².

¹⁷⁴⁰ Ο.π., σ.44.

¹⁷⁴¹ Ο.π., σ.23.

¹⁷⁴² Ο.π., σ.24.

Οι δικές της εμπειρίες από την Αυστραλία έχουν περισσότερη σχέση με τους γονείς της και τη δική τους οπτική, που όμως δεν είναι δική της.

Θυμάται πως όταν ήταν παιδί, η μητέρα της την έβαζε μπροστά σε επισκέπτες να απαγγέλλει στίχους, όπως:

«Εγώ ποθώ το σπίτι μου το φτωχικό, εγώ ποθώ το σπίτι μου το πατρικό...» και μετά έτρεχε να ξεματιάσει την κόρη της, γιατί την είχαν ματιάσει¹⁷⁴³ (σ. 33).

Θυμάται τη μητέρα της πάντα να της μιλάει για την περιουσία που είχε αφήσει πίσω στο νησί της και έπρεπε αυτή, η κόρη της, να πάει να τη διεκδικήσει για λογαριασμό της από τους συγγενείς που έμειναν πίσω, το «σόι», γιατί είναι κληρονομιά στα εγγόνια της¹⁷⁴⁴(σ.34). Θυμάται τη νοσταλγία για την πατρίδα και την πολυπόθητη επιστροφή που κυριαρχούσαν στην καρδιά της μητέρα της. *«Θα γεράσουμε, θα λιώσουμε εδώ»*, έλεγε στον άνδρα της με πόνο ψυχής. Τον παρακαλούσε να πάνε διακοπές στην Ελλάδα (σ.41)¹⁷⁴⁵.

Θυμάται πως όταν μιλούσε η μητέρα ελληνικά στο δρόμο, ποτέ δεν πρόσεχε ποιός την άκουγε ή ποιός ήταν γύρω τους έτσι η κόρη της αναγκαζόταν να αλλάξει πεζοδρόμιο για να μην ταυτιστεί μαζί της, γιατί ντρεπόταν¹⁷⁴⁶(σ.35). Θυμάται τον διάλογο του πατέρα και της μητέρας στο μαγαζί:

*«Πατέρας: «Μίλα αγγλέζικα, μίλα αγγλέζικα στο μαγαζί, ελληνικά στο σπίτι,
Μητέρα: «Πώς θα μάθω αγγλέζικα; Ποιός θα με μάθει;»* (σ.28)¹⁷⁴⁷.

Θυμάται όλους του συγχωριανούς των γονιών τους, να τους αποκαλεί «θείο» και «θεία» (σ.30)¹⁷⁴⁸.

Θυμάται, όποτε δεν έκανε υπάκουε την μητέρα της να παραπονιέται στον άνδρα της πως «αυτή» δεν ήταν η δικιά της κόρη, ήταν κόρη ίδια με τον πατέρα της, πεισματάρη σαν κι αυτόν.

Θυμάται έξι μέρες την εβδομάδα το μαγαζί να εξουσιάζει τη ζωή τους (σ.36)¹⁷⁴⁹.

¹⁷⁴³ Ο.π., σ.33.

¹⁷⁴⁴ Ο.π., σ.34.

¹⁷⁴⁵ Ο.π., σ.41.

¹⁷⁴⁶ Ο.π., σ.35.

¹⁷⁴⁷ Ο.π., σ.28.

¹⁷⁴⁸ Ο.π., σ.30.

¹⁷⁴⁹ Ο.π., σ.36.

Θυμάται τα «προξενιά» ως μια αγαπημένη ενασχόληση της μητέρας της. Οι Αυστραλέζες δεν ήταν ποτέ κατάλληλες για τους Έλληνες ανύπανδρους άνδρες. Ήταν «ξελογιάστρες» (σ.37)¹⁷⁵⁰.

Θυμάται τον πατέρα της, από την άλλη αποστασιοποιημένο από τους Έλληνες μετανάστες, την εκκλησία και το ελληνικό σχολείο, γεγονός που στενοχωρούσε τη μητέρα γιατί θα ήταν δύσκολο να βρει Έλληνα γαμπρό για την κόρη της. Ο πατέρας, αντιθέτως, πίστευε ότι από τη στιγμή που ήταν στην Αυστραλία έπρεπε να κάνει παρέα με Αυστραλούς. Κάθε φορά που πήγαινε αυτός στη «Μασονική Στοά», η μητέρα διαφωνούσε γιατί δεν δέχονταν γυναίκες και παιδιά (σ.35)¹⁷⁵¹.

Και παρ' όλο που τώρα πιά έχει παντρευτεί και έχει ήδη αποκτήσει έναν γιό, η μητέρα της και πάλι δεν είναι ευχαριστημένη, αφού δε βρίσκει το λόγο που η κόρη της ασχολείται με το γράψιμο ενός θεατρικού έργου για το «La Mama» και δεν μένει στο σπίτι της να φροντίζει τον άνδρα της και το παιδί της, και να μην δίνει το δικαίωμα να την κατηγορεί η πεθερά της για «ανοικοκύρευτη»(σ.40)¹⁷⁵². Η μητέρα της ως γιαγιά εναποθέτει όλες της τις ελπίδες στον εγγονό για τη διεκδίκηση της περιουσίας της στην Ελλάδα. Έχει πια παραιτηθεί από την κόρη της, που την θεωρεί αποστασιοποιημένη. Η ίδια δεν μπορεί να επιστρέψει, αφού στην Αυστραλία βρίσκεται θαμμένος ο άνδρα της, και ζουν εκεί τα εγγόνια της.

Η κόρη με όλα αυτά νοιώθει «διχασμένη». Αυτό που την διασώζει είναι το χιούμορ της, γιατί η Της Lyssiotis πιστεύει πως οι πολιτισμικές συγκρούσεις αντιμετωπίζονται καλύτερα μόνον με χιούμορ (σ.32)¹⁷⁵³.

Το δεύτερο έργο της *The Forty Lounge Café* είναι η ιστορία μιας οικογένειας, που απλώνεται σε τρεις γενιές και δύο κόσμους μέσα από την αφήγηση μιας νεαρής τότε Ελληνίδας, της Ελευθερίας που πηγαίνει για νύφη στην Αυστραλία. Το έργο επικεντρώνεται στη δυσκολία της να αποκτήσει την αίσθηση ότι ανήκει και ότι έχει δικό της σπίτι στον νέο τόπο. Παρακολουθούμε την Ελευθερία (τη μητέρα της Lyssiotis) να αφηγείται το ταξίδι της, το οποίο είχε ξεκινήσει πολύ πριν το ταξίδι στην Αυστραλία, από την εποχή του εγκλεισμού της σε ορφανοτροφείο στην

¹⁷⁵⁰ Ο.π., σ.37.

¹⁷⁵¹ Ο.π., σ.35.

¹⁷⁵² Ο.π., σ.40.

¹⁷⁵³ Ο.π., σ.32.

Ελλάδα. Το περιπετειώδες της ταξίδι φαίνεται να τελειώνει σε μια καφετέρια-«milk-bar» στο Horsham της Αυστραλίας με σκοπό να παντρευτεί έναν άγνωστο. Η Ελευθερία είναι ένα τραγικό πρόσωπο που πάντα ψάχνει να βρει τα «βασικά», ένα πραγματικά δικό της σπίτι, μια οικογένεια και την αγάπη. Προσπαθεί να συμφιλιώσει το παρελθόν με το παρόν, να ενώσει την κομματιασμένη της ζωή.

Η Tes Lyssiotis το αφιερώνει το έργο στην «χαμένη» γενιά των γονιών της, οι οποίοι τιθάσευσαν τον νόστο τους για το σπίτι όπου γεννήθηκαν και μεγάλωσαν, προκειμένου να προσφέρουν έναν καλύτερο κόσμο και μέλλον στα παιδιά τους.

Το έργο κινείται μπροστά και πίσω σε τόπους, χρόνους και γλώσσες με μεγάλη επιδεξιότητα, χωρίς να εξωραΐζει τη στενόχωρη ζωή της Αυστραλίας ή την παρωχημένη ζωή του χωριού ή νησιού.

Παρ'όλο που είναι ένα έργο γυναικών, οι άνδρες είναι παρόντες μέσα από το βλέμμα τους. Όταν αναφέρονται σε αυτούς αποκαλύπτεται το βαρύ χέρι της πατριαρχίας να τις εμποδίζει να ενηλικιωθούν. Η Ελευθερία και η Σόνια, δύο νεαρές γυναίκες προερχόμενες από το ίδιο χωριό, έχουν παντρευτεί δύο αδέρφια στην Αυστραλία. Η σεξουαλική εμπειρία τους στο ταξίδι του μέλιτος περιγράφεται με τα μελανότερα χρώματα. Από τον διάλογο γίνεται σαφές πως η εμπειρία τους είναι μακριά από τη γενναιοδωρία των συζύγων τους, αφού η ερωτική συνεύρεσή τους δεν είναι παρά μια σεξουαλική ανταλλαγή, ένα αντίτιμο από τις ίδιες στους συζύγους τους, λόγω έλλειψης προίκας (Scott-Norman, 1993).

Το τρίτο θεατρικό έργο *Blood Moon* απορρέει από την τελική, πομπώδη σκηνή του *The Forty Lounge Café*. Τέσσερις αδελφές, όπως και οι τέσσερις όψεις της Σελήνης, το σύμβολο της γυναίκας, διαφορετικές μεταξύ τους, μέσα από διαφορετικές διαδρομές, συναντώνται δέκα χρόνια μετά το θάνατο της μητέρας τους για να μοιραστούν τα προσωπικά της αντικείμενα. Ο ξεχωριστός τρόπος ζωής της καθεμιάς, οι επιλογές τους, οι αντιλήψεις τους μαζί και τα φαντάσματα του παρελθόντος αποκαλύπτονται, με συνέπεια να «ματώσει» η γυναικεία τους υπόσταση. Το βαρύ χέρι της πατριαρχίας είναι παντού εμφανές στις πράξεις τους.

Το θεατρικό έργο *Blood Moon* είναι, όπως λέει η Lyssiotis, μια παγκόσμια ιστορία, μακριά από τη εθνική καταγωγή των ηρωίδων και ανήκει περισσότερο σε ένα κοινό κοσμικό τοπίο. Είναι ένα έργο, όπου οι άνθρωποι σκέφτονται για τη ζωή τους και επιδιώκουν τη συμφιλίωση με το παρελθόν τους (Larkin, 1993).

Τα έργα γράφονται σύμφωνα με την άποψη της γυναικείας κοινότητας είτε είναι οι σερβιτόρες στο *The Forty Lounge Café*, είτε τα κορίτσια στο ορφανοτροφείο ή οι τέσσερις Ελληνίδες αδελφές. Οι άνδρες είναι τα αντικείμενα κάτω από το βλέμμα τους και όχι το αντίστροφο. Μερικές φορές αυτό το βλέμμα είναι λάγνο ή έτοιμο να εξαγοράσει την εύνοια του άνδρα, αλλά και συχνά ειρωνικό και ασεβές.

2. Zeny Giles (Zenovia Doratis) (1984) - Συνέντευξη στο Σύδνεϋ, 06.04.2010

Η Zeny Giles γεννήθηκε το 1937 στο Σύδνεϋ, όταν είχε ήδη δημιουργηθεί μια αρκετά μεγάλη ελληνική κοινότητα. Οι γονείς της την έστειλαν στο ελληνικό σχολείο, αλλά δυσφορούσε στην εκμάθηση της ελληνικής γλώσσας:

«...στράφηκα εναντίον της. Και επειδή η μητέρα μου είχε έρθει στην Αυστραλία όταν ήταν οκτώ, τα αγγλικά της ήταν πολύ καλά, και επειδή ο πατέρας της τής είχε απαγορεύσει να μιλούν αγγλικά στο σπίτι, ήταν ελεύθερη μαζί μας. Αυτό ήταν άσχημο για μας γιατί τα ελληνικά μας δεν τα εμπιστευόμαστε. Αυτό είναι πραγματικά θλίψη για μένα, αλλά μπορώ να κατανοήσω και έχω λίγα ελληνικά ρητά μέσα στο κεφάλι μου. Θέλω να χρησιμοποιώ τα ελληνικά μου, όταν γράφω, γιατί αυτή είναι η υφή του πολιτισμού και το επιτυγχάνω μέσα από τη χρήση αυτών των πραγματικών ελληνικών λέξεων»¹⁷⁵⁴.

Το 1957 πήρε Δίπλωμα Παιδαγωγού(B.A.), από το Πανεπιστήμιο του Σύδνεϋ. Το 1971 έκανε μεταπτυχιακές σπουδές στην Αγγλική φιλολογία (M.A), Πανεπιστήμιο του Newcastle, N.S.W. Το 1980 εξειδικεύτηκε στην Ειδική Αγωγή. Από το 1997-2000 δίδαξε στο Πανεπιστήμιο του Newcastle, N.S.W, δημιουργική γραφή και από το 2000 είναι μέλος στην Επιτροπή Τύπου του Hunter Valley, Catchfire Press. Από το 1961 μένει στο Newcastle, N.S.W.

Η Zeny Giles θεωρεί τον εαυτό της πολύ τυχερό που κατάφερε να πάει στο Πανεπιστήμιο, μία επιλογή σχεδόν «ταμπού» για τα κορίτσια της εποχής της στους κόλπους της ελληνικής παροικίας:

«Ήμουν το πρώτο από τα ξαδέρφια που πήγε στο πανεπιστήμιο. Η ξαδέλφη μου Χριστίνα, που ζούσε στο σπίτι απέναντι από το δικό μου, ήταν πολύ έξυπνη. Ήταν άριστη στα μαθηματικά ... Πήρε διάκριση στα μαθηματικά, πράγμα αρκετά σπάνιο για κορίτσι, αλλά δεν της επέτρεψαν να συνεχίσει το σχολείο. Τα τρία αγόρια, αδελφια της, είχαν τη δυνατότητα να πάνε. Αυτή τη μόνη δυνατότητα που είχε ήταν να πάει να μάθει ράψιμο, όταν ήταν

¹⁷⁵⁴ Πηγή: Συνέντευξη στα αγγλικά, που μου παραχωρήθηκε από την Zeny Giles (Zenovia Doratis), β' γενιά, στο Σύδνεϋ, 06.04.2010.

δεκαεπτά χρόνων. Η ραπτική θεωρήθηκε ότι ήταν μια τέχνη «σεβαστή». Εκείνη το απεχθανόταν τρομερά. Έτσι, ήμουν πολύ τυχερή που πήγα στο Πανεπιστήμιο», λέει με συγκίνηση η Giles¹⁷⁵⁵.

Από πολύ μικρή ήθελε να γράψει την ιστορία της μητέρας της.

«Άρχισα να γράφω στο σχολείο και είχα μια κάποια επιτυχία. Και μετέπειτα συνέχισα στο Πανεπιστήμιο, αλλά κανείς δεν ενδιαφερόταν για αυτά που έγραφα. Ήθελα να γράψω την ιστορία της μητέρας μου. Το βιβλίο μου *Between two worlds /Ανάμεσα σε δύο κόσμους* είναι για την εμπειρία της μητέρας μου όταν ήλθε στην Αυστραλία ως παιδί και πήγε στο σχολείο. Το βιβλίο αυτό δημοσιεύθηκε το 1983», θυμάται η συγγραφέας¹⁷⁵⁶.

Στο πρώτο της αφήγημα, *Between two worlds* (1981)¹⁷⁵⁷, περιγράφεται το ταξίδι της μητέρα της από την πατρίδα στην ξενιτειά και οι προκλήσεις ένταξης που αντιμετώπισε στη νέα χώρα, την Αυστραλία.

Την ίδια χρονιά μαζί με τον Norman Talbot, επιμελήθηκαν την έκδοση με τον τίτλο *Contrast and Relief* όπου παρουσιάζονται συγκεντρωμένες μικρές ιστορίες από συγγραφείς του Hunter Valley, εκδόσεις Nimrod Publications, University of Newcastle NSW,

Ο πατέρας της ήταν Κύπριος και η μητέρα της από το Καστελλόριζο. Για τον πατέρα της μας αφηγείται τα εξής:

«Ήρθε στην Αυστραλία όταν ήταν είκοσι και τα αγγλικά του δεν ήταν ποτέ πολύ καλά. Αλλά μιλούσε ένα συνδυασμό των κακών αγγλικών του και της καλής ελληνικής και εγώ είχα τα φτωχότερα ελληνικά και την αγγλική γλώσσα και αυτό ήταν η ποιότητα της συναλλαγής μας. Και γι' αυτό όταν γράφω γι' αυτόν, θα πρέπει να χρησιμοποιήσω τις δύο γλώσσες»¹⁷⁵⁸.

Το επόμενο βιβλίο της ήταν το *Miracles of Waters/Θαύματα στα Νερά* μία συλλογή μικρών ιστοριών για ανθρώπους που κάνουν ιαματικά λουτρά στη Νέα Νότια Ουαλία. Το ενδιαφέρον της κινήθηκε από τις ιστορίες που έφερνε ο πατέρας της στην επιστροφή του από τα λουτρά¹⁷⁵⁹:

«Αυτό με έκανε να σκεφτώ ότι θα ήταν ένας ενδιαφέρον τρόπος για να συγκεντρώσω μια συλλογή από ιστορίες, όχι μόνον για τους Έλληνες αλλά και για τους Ιταλούς και γενικότερα για ανθρώπους που πήγαιναν στα λουτρά. Το είδα σαν ένα παράθυρο σε έναν «άλλο»

¹⁷⁵⁵ Ο.π.

¹⁷⁵⁶ Ο.π.

¹⁷⁵⁷ Zeny Giles, 1981, *Between Two Worlds*, εκδ. Saturday Centre, Cammeray, N.S.W. Australia.

¹⁷⁵⁸ Πηγή: Συνέντευξη στα αγγλικά, που μου παραχωρήθηκε από την Zeni Giles (Zenovia Doratis), β' γενιά, στο Σύδνεϋ, 06.04.2010.

¹⁷⁵⁹ Zeni Giles, 1989, *Miracles of Waters/ Θαύματα στα Νερά*, εκδ. Penguin Books.

κόσμο... Ήταν υπέροχο να σου δημοσιεύσει το βιβλίο σου ένας μεγάλος εκδοτικός οίκος. Δεν είχα την ανησυχία σχετικά με την προώθηση και διανομή. Το κάνουν αυτοί για σένα και αυτό το κάνει τόσο εύκολο. Αναλαμβάνει να κάνει τα δελτία τύπου, τις κριτικές, να το πάρουν τα βιβλιοπωλεία!», παραδέχεται με μεγάλη χαρά¹⁷⁶⁰.

Η μητέρα της φαίνεται να παίζει καθοριστικό ρόλο στη ζωή της Zeni Giles, γιατί γίνεται το πρόσωπο που την εμπνέει να ασχοληθεί με το γράψιμο, να διερευνήσει, να κατανοήσει περισσότερο.

«Ο παππούς μου ήρθε στο Καστελλόριζο το 1922, μετά την Μικρασιατική Καταστροφή. Το Καστελλόριζο ήταν τότε υπό τουρκική κατοχή, και σύμφωνα με τους Τούρκους, οι Έλληνες από τη Μικρά Ασία, αν δεν πολεμούσαν για τους Τούρκους θεωρούνταν προδότες. Έτσι, ο παππούς μου και οι δύο γιοί του, ήρθαν με ένα πλοίο στην Αυστραλία. Στις αρχές του εικοστού αιώνα, υπήρχαν τουλάχιστον 12.000 άτομα στο νησί και τώρα υπάρχουν 300 άνθρωποι. Το εγκατέλειψαν. Ο παππούς μου ήταν χήρος. Όταν ο ίδιος εγκαταστάθηκε, το 1924 έκανε πρόσκληση στην μεγαλύτερη κόρη του, που φρόντιζε τα μικρότερα παιδιά να έρθει στην Αυστραλία. Έφθασε με τον αδελφό της και η μητέρα μου που ήταν οκτώ ετών. Ήταν ανάμεσα σε αυτούς που βρίσκονταν στις αρχές της Κοινότητας των Ελλήνων. Ήταν πολύ δύσκολο διότι οι Αυστραλοί δεν είχαν ακόμη αποκτήσει την πολυπολιτισμική εμπειρία, που απέκτησαν στη συνέχεια, και ήταν σκληροί με τους «ξένους». Υπήρξε αρκετή δυσανεμία για τους νεοεισερχόμενους. Τους αποκαλούσαν «Dagos» επειδή είχαν σκούρα μάτια, σκούρα μαλλιά, γιατί οι περισσότεροι από τους νησιώτες ήταν αρκετά πιο σκούροι. Στο γάμο της μητέρας μου υπήρχαν αρκετοί Αυστραλοί και μερικά χρόνια αργότερα η μητέρα μου δάνεισε το νυφικό της σε μια Αυστραλέζα να το φορέσει. Ήταν γείτονες!... Ο παππούς μου είχε ένα «fish n' chips» κατάστημα. Και τα παιδιά πήγαν στο σχολείο για λίγο. Η μητέρα μου σταμάτησε από το σχολείο για να βοηθήσει στο μαγαζί του πατέρα της και στη συνέχεια είχε έναν γάμο με «προξενιό». Όλες αυτές οι ιστορίες για το τί συνέβη με τα κορίτσια σε αυτή την πρώιμη περίοδο και την προσπάθεια να βρουν τους συζύγους τους, μου κίνησαν το ενδιαφέρον να το διερευνήσω περισσότερο. Είναι ένα από τα κύρια θέματα κατά τη γνώμη μου στο άλλο μου βιβλίο *Wedding Dance/Χορός Γάμου*. Η μητέρα μου είχε στο μυαλό της ότι αν είχε ένα γάμο «από αγάπη», τα πάντα θα ήταν στη θέση τους. Πάντοτε υπάρχει μια εξιδανίκευση του «άλλου». Το γεγονός ότι ήταν υποχρεωμένη να μπει σε ένα γάμο και δεν είχε την επιλογή την ενόχλησε. Αλλά, όταν ο αδελφός της, ο οποίος

¹⁷⁶⁰ Πηγή: Συνέντευξη στα αγγλικά, που μου παραχωρήθηκε από την Zeny Giles (Zenovia Doratis), β' γενιά, στο Σύδνεϋ, 06.04.2010.

παντρεύτηκε «από αγάπη», είχε έναν πολύ επεισοδιακό γάμο, διότι ο πατέρας του δεν του μιλήσει για ένα χρόνο (επειδή η νύφη ήταν Αυστραλέζα) αυτό έκανε η μητέρα μου, να δει ότι δεν υπάρχει συνταγή για ένα καλό γάμο. Συνειδητοποίησε ότι εάν είχε την επιλογή, δεν θα μπορούσε να λειτουργήσει κατ' ανάγκην σωστά. Επιπλέον, από τότε που υπάρχει επιλογή, τα διαζύγια αυξήθηκαν και αυτό μας λέει κάτι. Το άλλο θέμα που επέλεξα να διερευνήσω είναι ότι τα κορίτσια, τότε δεν είχαν την επιλογή να συνεχίσουν να μορφώνονται. Έτσι, δεν είχαν την επιλογή να συνεχίσουν σπουδές στην εκπαίδευση. Δεν είχαν την επιλογή του ανθρώπου που θα παντρευτούν, δεν μπορούσαν να ονειρευτούν τη ζωή που θα ήθελαν να ζήσουν, το επάγγελμα που θα ήθελαν να κάνουν. Και ακόμα και οι άνδρες που παντρεύτηκαν από έρωτα ή «παρασύρθηκαν», όπως λένε, αυτό που ήθελαν πραγματικά στις μη Ελληνίδες συζύγους τους ήταν να γίνουν μικρές Ελληνίδες σύζυγοι. Τα ήθελαν και τα δύο με τον τρόπο τους. Αυτό ήταν πολύ άδικο, και πολλή πίεση τέθηκε σε αυτές τις γυναίκες που παντρεύτηκαν άνδρες που ήταν συνηθισμένοι στο ελληνικό νοικοκυριό. Ανέμεναν από αυτές να κάνουν όλα αυτά τα πράγματα που θεωρούνταν ότι είναι «σωστό». Μερικές φορές οι γυναίκες έφευγαν από τον γάμο, γιατί δεν άντεχαν. Νομίζω ότι ασκήθηκε μεγάλη πίεση πάνω τους!»¹⁷⁶¹.

Στη δεκαετία του 1980, σκέφτηκε ότι αυτό που θα ήθελε περισσότερο ήταν να γράψει ήταν ένα θεατρικό έργο και τότε επανήλθε η περίπτωση του αδελφού της μητέρας της που ήθελε να παντρευτεί από έρωτα και πόσο αυτό το γεγονός περιέπλεξε τα πράγματα για τις γυναίκες στην οικογένεια.

«Δεν το είχα συνειδητοποιήσει, μέχρι που έγραψα το έργο Χορός για τον Άσωτο Υιό. Επίσης εκεί κατανόησα ότι ο γιός μετά την επιστροφή του στους κόλπους της οικογένειας ήταν και πάλι ο ευνοημένος από τον πατέρα, ενώ τα κορίτσια, που είχαν υπηρετήσει το πατέρα τους όλα αυτά τα χρόνια, συνέχιζαν να δέχονται την εξουσία του με δεσποτικό τρόπο. Στους γάμους δε των κοριτσιών του δεν προσέφερε ούτε ένα κατσίκι, ενώ στη βάπτισή του εγγονού του από τον γιο ήθελε να προσφέρει αστακούς στους καλεσμένους. Όταν λοιπόν, ο γέροντας μαλώνει μία από τις κόρες του η Ελένη, στην οποία και μένει, αυτή για πρώτη φορά του απαντά:

«Εμείς είμαστε εδώ για να σε εξυπηρετούμε, εμείς είμαστε αυτές που σου φέρνουμε τα παπούτσια σου, τη ζακέτα σου και συ μας αντιμετωπίζεις σαν υπηρέτριες». Άυτός από την άλλη υποστηρίζει πως δεν έκανε τίποτε περισσότερο παρά μόνον να τιμήσει το όνομα του εγγονού του που ήταν το δικό του όνομα «Μανώλης»... Αρχικά, όταν έγραψα σε μια πράξη και το έδειξα σε έναν σκηνοθέτη στο Newcastle μου είπε ότι ήταν αρκετά καλό και έτσι μου

¹⁷⁶¹ Ο.π.

ζήτησε να συμμετέχω στο «Συνέδριο Θεατρικών Συγγραφέων» και να το διαβάσω εκεί, πράγμα που έκανα. Το έργο τελείωνε με τις γυναίκες να ενοχλούνται επειδή οι άντρες κάνουν ό,τι θέλουν να κάνουν και αφήνουν σε αυτές να μαζέψουν τα κομμάτια τους. Μου είπαν ότι θα ήταν καλύτερο εφόσον το ανέπτυσσα περισσότερο»¹⁷⁶².

Όταν επέστρεψε την επόμενη χρονιά στο «Συνέδριο Θεατρικών Συγγραφέων» παρουσίασε μία παράσταση με νέους ηθοποιούς. Στην παράσταση ήταν μια γυναίκα που είχε κάνει παραγωγές στην τηλεόραση... :

«...και πήρε το κομμάτι της παράστασης, όπου η Joyce έχει πάει να αντιμετωπίσει τον πεθερό της και να αποκαλύψει τις σκέψεις της. Ο σύζυγός της από την άλλη, που στόχο είχε τη συμφιλίωση, μετέφραζε εσκεμμένα λανθασμένα με λόγια που θα ευχαριστούσαν τον πατέρα του. Έτσι, όταν ο γέρος προσέφερε το δώρο, ένα περιδέραιο με χρυσές λίρες, η πράξη αυτή κερδίζει την εμπιστοσύνη της και συμφωνεί να δώσει στο αγέννητο μωρό της το όνομά του «Μανώλης»¹⁷⁶³.

Το θεατρικό της έργο *Dance for the Prodigal* (1984)¹⁷⁶⁴ - σε τρεις πράξεις, γράφτηκε και παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο «Συνέδριο Θεατρικών Συγγραφέων» στην Καμπέρα με επαγγελματίες ηθοποιούς:

«Στο θεατρικό έργο «*Dance for the Prodigal*» ήθελα να γράψω την ιστορία της μητέρας μου και το γάμο από προξενιό και στη συνέχεια να διερευνήσω την επόμενη γενιά, τη δική μου γενιά, όπου υπήρχαν ελεύθεροι γάμοι, γάμος από αγάπη, αλλά υπήρχαν και διαζύγια στη συνέχεια. Σήμερα η τρίτη γενιά ζει με τους συντρόφους της και τα παιδιά τους και δεν θέλουν να παντρευτούν. Έτσι, υπάρχει μιά αρκετά μεγάλη αντίθεση σε σχέση με την πρώτη γενιά. Η τρίτη γενιά της ελληνικής καταγωγής δραπετεύει από τον γάμο γιατί, όπως λένε οι ίδιοι, ο γάμος δεν εγγυάται τίποτα. Από την άλλη εγώ είμαι ακόμα παντρεμένη με τον σύζυγό μου, ο οποίος είναι Αυστραλός και είχαμε ένα πολύ ευτυχισμένο γάμο. Είναι πολύ ευγενικός και μοιραστήκαμε την εξουσία. Έτσι, τα παιδιά μου δεν έχουν δει αυτόν τον χωρισμό, εν τούτοις αισθάνονται άβολα με την ιδέα του γάμου. Η σύντροφος τού γιου μου που είναι Αυστραλέζα δεν έχει την ανάγκη να παντρευτεί. Λέει πως ότι η προσήλωση στον σύντροφό της και η δέσμευση σ' αυτόν φαίνεται από το γεγονός ότι έχει αποκτήσει παιδιά μαζί του, επομένως δεν χρειάζεται να παντρευτούν. Οι γυναίκες πλέον φέρνουν αντιρρήσεις για το γάμο. Οι άνδρες ακολουθούν πιο εύκολα και δέχονται να παντρευτούν... Προσπάθησα

¹⁷⁶² Ο.π.

¹⁷⁶³ Ο.π.

¹⁷⁶⁴ *Dance for the Prodigal*, 1984, δίγλωσσο δράμα σε τρεις πράξεις, πρόσωπα 9, αδημοσίευτο έργο, 79 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

να γράψω για αυτές τις διαφορετικές αντιλήψεις γύρω από τον γάμο ένα μεγάλο μυθιστόρημα, που όμως απορρίφθηκε από τον εκδοτικό οίκο. Βεβαίως κατανόησα γιατί δεν λειτούργησε στο σύνολό του και έτσι αποφάσισα η αφετηρία του επόμενου βιβλίου μου να είναι η φωτογραφία από τον γάμο της μητέρας μου και τα πάντα έπεσαν στη θέση τους. Η δομή του μυθιστορήματος οργανώθηκε με ευκολία... Στο τέλος του «Dance for Prodigal» ο πατέρας αφήνει το σπίτι της κόρης του για να πάει στο γιο του. Η κόρη του η Ελένη βλέπει το κασκόλ του και είναι έτοιμη να τρέξει να του το δώσει για να μην κρυώσει, αλλά η αδελφή της η Κατίνα την σταματά. Η πρόθεση της συγγραφέως με αυτήν την κίνηση είναι να δείξει την απόφαση των κοριτσιών να επαναστατήσουν ενάντια στη δεσποτική συμπεριφορά του πατέρα, μια απόφαση που λέει τα εξής: «Εμείς δεν πρόκειται να τρέξουμε πίσω του. Του επιτρέπουμε να πάει να συναντήσει τον γιο του, τον Ανδρέα. Αρκετά έχουμε κάνει εμείς γι' αυτόν». Σε αυτή τη σκηνή παρ' όλο που του βάζουν τα παπούτσια του προτού φύγει, του φοράνε το παλτό του αυτός συνεχίζει να τους δίνει εντολές και να τις μαλώνει. Αυτό είναι ένα σημείο στροφής στο έργο, όπου οι γυναίκες αντιστέκονται στην πατριαρχική εξουσία μέσα στην οικογένεια». Οι κόρες γνωρίζουν ότι ο γιος δεν θα φροντίσει τον πατέρα του. Στο μυθιστόρημα ο πατέρας πεθαίνει από την στενοχώρια του και αυτό τους κάνει όλους να αισθάνονται ένοχοι... Είναι δύσκολο ένας συγγραφέας να ανεβάσει ένα θεατρικό έργο το οποίο αφορά μια «εθνοτική» κοινότητα. Μπορεί να λειτουργήσει ανασταλτικά, αλλά αν το έργο είναι καλό, μπορεί να είναι και ευπρόσδεκτο. Οι άνθρωποι θέλουν καλές παραστάσεις, δυνατά θεατρικά έργα. Η δυσκολία στις μέρες μας είναι ότι ένα θεατρικό έργο δεν πρέπει να έχει πολλούς χαρακτήρες, επειδή τότε θα είναι μια πολυέξοδη παράσταση. Ένας μονόλογος ή ένα θεατρικό με δύο ή τρεις χαρακτήρες μπορεί να έχει μια καλύτερη ευκαιρία να ανέβει. Λατρεύω το θέατρο. Το θέμα των προσυμφωνημένων γάμων δεν ενδιαφέρει μόνον την ελληνική κοινότητα αλλά και τους λαούς που προέρχονται από τη Μέση Ανατολή που εξακολουθούν να έχουν τέτοιου είδους γάμους. Αυτό που είναι συναρπαστικό είναι ότι οι άνθρωποι ακόμη και σήμερα στις σύγχρονες κατά τα άλλα δυτικές κοινωνίες ψάχνουν να βρουν συντρόφους και να συναντηθούν μαζί τους στο διαδίκτυο δηλαδή, «Προξενιές» σε άλλη μορφή. Και έχω ακούσει τόσα πολλά άσχημα πράγματα να συμβαίνουν, όπως στα πρώτα χρόνια της μετανάστευσης, όταν οι άνθρωποι έστελναν λάθος φωτογραφία. Όταν έγραψα αυτό το έργο ήλπιζα ότι θα σήμαινε κάτι για τους Έλληνες. Η μητέρα μου όταν το είδε, ένωθε άβολα με το γράψιμό μου, όπως κάνει πάντα, γιατί δεν παρουσίασα την ελληνική ζωή, πάντα ως καλή ζωή. Νομίζω ότι βρέθηκε σε δύσκολη θέση για τους συγγενείς της, ότι θα έλεγαν «Τι κάνει η κόρη της;», για παράδειγμα. Στο «Family Wedding» βλέπεις την «Μαριγώ», ως την γυναίκα τύραννο της οικογένειας. Δεν ήμουν πολύ παρήγορη με

αυτή την εικόνα για την ελληνική κοινωνία. Υποθέτω ότι ως συγγραφέας υπερέβαλα, αλλά μερικοί άνθρωποι μπορεί να δυσανασχετήσουν με αυτό. Ευτυχώς που το 1981 είχα την πρώτη μου επιτυχία με τη βράβεισή μου από την εφημερίδα «The Age» σε «Διαγωνισμό Μικρών Ιστοριών». Και ευτυχώς που όταν έγραψα το διήγημα «Wedding Dance» όλη η γενιά της μητέρας μου είχε πεθάνει. Παρ'όλ' αυτά, έπρεπε να πάρω τις ξαδέρφες μου, δηλαδή τις κόρες του πραγματικού γιού, του Ανδρέα, για να μου δώσουν την άδειά τους να πω την ιστορία του πατέρα τους, διότι δεν ήθελα να προσβληθώ από αυτή. Μου έδωσαν το οkey τους. Στη συνέχεια έστειλα σε όλους από ένα βιβλίο, αλλά δεν είχα καμία αντίδραση. Είμαι 72, έτσι ώστε κατά κάποιο τρόπο τα εμπόδια αρχίζουν να εξαλείφονται αφού απομακρυνόμαστε από τις γενιές για τις οποίες γράφω. Στο μυθιστόρημά μου *Wedding Dance/Χορός Γάμου* ήταν πολύ σημαντικό να χρησιμοποιήσω τις διαφορετικές γλώσσες, όπως Ιταλική και Ελληνική γλώσσα, γιατί όταν η οικογένεια της μητέρας μου ήρθε στην Αυστραλία από το Καστελλόριζο, η οποία ήταν η κοινότητα μέσα στην οποία μεγάλωσε, χρησιμοποιούσαν πολύ λίγα αγγλικά στο «νοικοκυριό» οι γυναίκες. Επειδή το μυθιστόρημά μου απευθύνεται σε αγγλόφωνους αναγνώστες, χρειάζεται φυσικά να χρησιμοποιούν τα Αγγλικά, αλλά πρέπει να έχουν και άλλες ενδείξεις ότι αυτό που ομιλείται δεν λέγεται στα αγγλικά, αλλά στα ελληνικά, γιατί είναι Έλληνες που ζουν στην Αυστραλία αυτοί οι οποίοι μιλάνε. Έτσι, η χρήση των ονομάτων των τροφίμων, οι ελληνικές φράσεις, γίνεται με έναν τρόπο ώστε να δοθεί η ελληνική υφή στο κομμάτι που γράφω», μας εξιστορεί με ενθουσιασμό η συγγραφέας¹⁷⁶⁵.

Το 2009 δημοσίευσε το διήγημά της *Wedding Dance*. Έχει επίσης δημοσιεύσει σε περιοδικά και συλλογές με άλλους συγγραφείς πολλές μικρές ιστορίες και ποιήματα. Είναι μια πολυβραβευμένη συγγραφέας και αναγνωρισμένη από την αυστραλιανή συγγραφική κοινότητα.

Το 1981 κέρδισε το βραβείο «The Age» σε «Διαγωνισμό Μικρών Ιστοριών», με κύριο θέμα της τη μεταναστευτική εμπειρία, θέμα που συνέχισε να διαπραγματεύεται στο πρώτο της θεατρικό έργο *Zorica*¹⁷⁶⁶ - που έγραψε με την Theatre-in-Education (θεατρο-παιδαγωγική) ομάδα «*Freewheels*»- και το οποίο παρουσιάστηκε στα σχολεία του Hunter Valleys το 1984. Το θέμα του έχει να κάνει με μια οικογένεια Σλαβο-Μακεδόνων, τη μεγαλύτερη τότε μεταναστευτική

¹⁷⁶⁵ Πηγή: Συνέντευξη στα αγγλικά που μου παραχωρήθηκε από την Zeny Giles (Zenovia Doratis), β' γενιά, στο Σύδνεϋ, 06.04.2010.

¹⁷⁶⁶ *Zorica*, 1985, δράμα οκτώ σκηνές, πρόσωπα 12, αδημοσίευτο, έργο 23 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

κοινότητα στο Newcastle. Στόχος του έργου ήταν να ευαισθητοποιήσουν την αυστραλιανή κοινωνία γύρω από το θέμα της πολυπολιτισμικότητας και να αναγνωρίσουν τα θετικά μιας πολυπολιτισμικής συνύπαρξης. Επειδή είχε ήδη κάνει δύο αναγνώσεις στο «Συνέδριο Θεατρικών Συγγραφέων» έλαβε επιχορήγηση για να γράψει το θεατρικό έργο *Zorica*. Το όνομα της ηρωίδας της ιστορίας ήταν *Zorica Skirpanofski*. Επρόκειτο για μια κοπέλα που ήταν δρομέας και επειδή ντρεπόταν για το όνομά της, το άλλαξε. Ο πατέρας της, ο οποίος ήταν σλαβικής καταγωγής, ο μετανάστης πατέρας της που δούλευε σε εργοστάσιο στο Newcastle αισθάνθηκε απολύτως προσβεβλημένος με την απόφαση της κόρης του και αυτό δημιουργεί μεταξύ των δύο γενεών λόγο σύγκρουσης. Αυτό το έργο παρουσιάστηκε στα σχολεία για να δείξει τις δυσκολίες που αντιμετωπίζουν οι άνθρωποι που προέρχονται από μη αγγλο – αυστραλιανή καταγωγή. Η συγγραφέας μας αποκάλυψε:

«Ένας από τους ηθοποιούς ήταν από μια κοινότητα σλαβική ο ίδιος. Αυτό το έργο παρήχθη από την θεατροπαιδαγωγική ομάδα «Freewheels» Theatre - in-Education. Χρηματοδοτήθηκα με 1.000 \$ AUS για να γράψω αυτό το έργο. Το έγραψα με ηθοποιούς. Το έργο ανέβηκε σε σκηνοθεσία της Nicky Wood (Αγγλο-Αυστραλιανή). Ήταν υλικό για να βοηθήσει τους δασκάλους του σχολείου να συζητήσουν με τους μαθητές τους τις διαφορές, ως εργαλείο για την αντιμετώπιση των διακρίσεων. Λειτουργήσε εκπληκτικά για τα παιδιά από τη Σλαβική κοινότητα, επειδή υπήρχε ένα έργο γι' αυτά»¹⁷⁶⁷.

Επίσης έχει γράψει το θεατρικό *The Bargain* [Το παζάρεμα].

Το 2006 δημοσίευσε το μονόπρακτο *Day of Reckoning*¹⁷⁶⁸ [Ημέρα της Κρίσης]- μία συνάντηση τριών γενεών γυναικών, της Ευαγγελίας (γιαγιά), της Κατίνας (μητέρα) και της Σοφίας (κόρη). Η Ευαγγελία γεννήθηκε στο Καστελλόριζο το 1881, παντρεύτηκε τον Μανώλη, απέκτησαν τρία παιδιά και πέθανε το 1918 στην επιδημία γρίπης. Η Κατίνα, το μικρότερο από τα τρία παιδιά, γεννήθηκε το 1916 στο Καστελλόριζο, μετανάστευσε μαζί με την οικογένειά της στο Σύδνεϋ και στην ηλικία των έντεκα χρόνων την ανάγκασαν να σταματήσει το σχολείο και να εργαστεί στο 'Fish & chip shop' [μαγαζί που πουλά σε λαδόκολλα τηγανητό ψάρι και πατάτες] του πατέρα της. Το 1936 την πάντρεψαν με τον Γιάννη. Απέκτησαν δύο κόρες τη Σοφία

¹⁷⁶⁷ Πηγή: Συνέντευξη στα αγγλικά, που μου παραχωρήθηκε από την Zeny Giles (Zenovia Doratis), β' γενιά, στο Σύδνεϋ, 06.04.2010.

¹⁷⁶⁸ *Day of Reckoning*, 2006, μονόπρακτο δράμα, πρόσωπα 3, δημοσιευμένο στο βιβλίο *Mothers from the Edge – An anthology*, που επιμελήθηκε η Helen Nickas, σσ.54-65.

και την Εύα. Η Κατίνα βοήθησε στην ανέγερση Ελληνικής Ορθόδοξης εκκλησίας και Ελληνικού σχολείου. Όταν ο Γιάννης συνταξιοδοτήθηκε τον χώρισε, γεγονός που της στοίχησε τον αποκλεισμό της από την Ελληνική κοινότητα και τον κλονισμό της υγείας της στη συνέχεια. Η Σοφία γεννημένη το 1937 στην Αυστραλία, σπούδασε δασκάλα και παντρεύτηκε Αυστραλό, τον Frank, ο οποίος ήταν γιατρός στο επάγγελμα, με την έγκριση των γονιών της. Απέκτησαν τρία παιδιά. Η Σοφία ανακάλυψε ότι ήθελε ν' ασχοληθεί με το γράψιμο και παρακολούθησε σπουδές δημιουργικής γραφής. Ερωτεύτηκε τον καθηγητή της και εγκατέλειψε τον Frank. Η Σοφία αποφάσισε να γράψει την ιστορία της μητέρας της, όταν αυτή είχε πια καταλήξει σε γηροκομείο. Η Σοφία κατέγραψε τις ιστορίες της οικογένειάς της. Οι άλλες δύο ηρωίδες της παραπονιούνται για τον τρόπο που τις παρουσιάζει, η γιαγιά θεωρεί ότι παραλείπει να περιγράψει τις αρετές και τα ταλέντα της, και η μητέρα της πιστεύει ότι την γελοιοποιεί επειδή έχει άνοια. Επίσης η μητέρα πιστεύει ότι το Πανεπιστήμιο αντί να κάνει την κόρη της σοφή την έκανε αλαζονική. Την κατηγορεί ότι νομίζει ότι μπορεί να αιχμαλωτίσει τη ζωή σε μερικές σελίδες. Το έργο αυτό δημοσιεύτηκε στην ανθολογία «*Mothers from the Edge*», την οποία επιμελήθηκε η εκδότρια και συγγραφέας Ελένη Νίκα (σσ.54-65). Όπως η ηρωίδα/συγγραφέας του έργου της, η Σοφία, το ίδιο κάνει και η Zeny Giles στην πραγματική της ζωή, καταγράφει τις ιστορίες της οικογένειάς της και ιδιαίτερα της μητέρας της¹⁷⁶⁹. Μετά από αυτό σταμάτησε να γράφει θεατρικά έργα.

Το 2005 δημοσιεύει την ποιητική της συλλογή *Blackbutt Honey*¹⁷⁷⁰ αφιερωμένη στην οικογένειά της.

Τα έργα της δεν έχουν ακόμη μεταφραστεί σε άλλες γλώσσες, ούτε έχουν παρουσιαστεί εκτός από την Αυστραλία.

«Θα αισθανόμουν πολύ ικανοποιημένη να μεταφραστούν τα έργα μου στα ελληνικά και αυτό θα ήταν το μεγαλύτερο κομπλιμέντο, αλλά δεν θα μπορούσα να τα διαβάσω παρά μόνον ως ένα παιδί. Δεν γνωρίζω αν το έργο μου θα ενδιέφερε το ελληνικό κοινό. Είναι μια ιστορία για Έλληνες μετανάστες στο 1930. Πολύ λίγοι άνθρωποι έχουν το ταλέντο να γράψουν μια δυνατή ιστορία. Τώρα οι εκδότες ψάχνουν νέους ανθρώπους, που μόλις τώρα αρχίζουν, και θέλουν να δουν πώς πρόκειται να αναπτυχθούν. Αν αυτό το έργο επρόκειτο να

¹⁷⁶⁹ Πηγή: Συνέντευξη στα αγγλικά που μου παραχωρήθηκε από την Zeny Giles (Zenovia Doratis), β' γενιά, στο Σύδνεϋ, 06.04.2010.

¹⁷⁷⁰ Zeny Giles, 2005, *Blackbutt Honey*, εκδ. Koel Koel, Dangar NSW.

μεταφραστεί, θα είχε μια δυσκολία να διατηρηθεί το δίγλωσσο στοιχείο του, όπως τα «σπασμένα αγγλικά» της πρώτης γενιάς, χωρίς να φαίνονται γελοία και με στερεότυπο τρόπο. Στο βιβλίο μου, για παράδειγμα, οι Έλληνες άνδρες μιλούν στα αγγλικά και η αγγλική παρουσιάζεται με έναν «σπασμένο» τρόπο, ενώ τα άπταιστα ελληνικά τους διατυπώνονται με άπταιστα Αγγλικά. Στη μετάφραση θα πρέπει να καταρτίσεις νέες συμβάσεις», εξηγεί η συγγραφέας.

«Το θέατρο στη Αυστραλία κυρίως ασχολείται με τις αξίες της μεσαιας τάξης και τις συγκρούσεις τους και τις ιστορίες που δείχνουν ότι εκεί όπου υπάρχει αύξηση πλούτου σταματά να υπάρχει ακεραιότητα. Έχω παρακολουθήσει θεατρικά έργα του David Williamson. Κατά τη γνώμη μου δεν είναι αρκετά βαθιά. Εμένα μου αρέσει να συμμετέχει η καρδιά και αυτός δεν το κάνει με μεγάλη επιτυχία. Μου αρέσουν κάποια από τα πρώτα έργα του, αλλά όχι οι πρόσφατες θεατρικές του παραστάσεις, τις βρίσκω επιφανειακές. Δεν ξέρω πού πηγαίνει. Επίσης μου αρέσει η Dorothy Keweet, τα έργα της είναι αρκετά θεατρικά», συνεχίζει η ίδια.

«Έχω επισκεφθεί την Ελλάδα με τα τέσσερα παιδιά μου. Ήταν πολύ δύσκολο και θα έλεγα η επαφή μου ήταν επιφανειακή. Όταν ήμασταν στην Αθήνα πήγαμε να δούμε τον Παρθενώνα, τα μουσεία. Ο σύζυγός μου και εγώ είμαστε και οι δύο ιστορικοί, αγαπάμε την ιστορία. Μας άρεσε το Βυζαντινό Μουσείο, ήταν όμορφα. Ο σύζυγός μου αγαπά να διαβάζει Καζαντζάκη. Τον βρίσκω πολύ βαρύ για μένα. Είχα μια φοβερή στιγμή σε εστιατόριο με το φαγητό», θυμάται η Zeny Giles¹⁷⁷¹.

Ανάλυση του θεατρικού έργου *Dance for the Prodigal* της Zeny Giles (1984)

Το θεατρικό έργο της Zeny Giles *Dance for the Prodigal* [Χορός για τον Άσωτο] (1984) - θεατρικό έργο σε τρεις πράξεις. Είναι έργο αυτοβιογραφικό και τοποθετείται στο Σύδνεϋ στα μέσα της δεκαετίας του 1930, τότε που οι Έλληνες μετανάστες είχαν περιορισμένη δραστηριότητα στην κοινότητά τους και οι μικτοί γάμοι ήταν σπάνιοι. Τα *proxenia*-[προξενιά] ήταν το σύνηθες φαινόμενο των καιρών αυτών. Ακόμη, όμως, και αυτοί, που στέκονταν κριτικά σκεπτόμενοι ενάντια των ηθών αυτών, συνέχιζαν να τα ακολουθούν, καθώς δεν υπήρχε συγκεκριμένος ρόλος, ιδιαίτερα για τις ανύπαντρες γυναίκες στην κοινωνία. Το έργο φέρνει σε διάλογο τρεις γενιές Ελλήνων στην Αυστραλία.

¹⁷⁷¹ Συνέντευξη στα αγγλικά που μου παραχωρήθηκε από την Zeny Giles (Zenovia Doratis), β' γενιά, στο Σύδνεϋ, 06.04.2010.

Μας μεταφέρει στο περιβάλλον που πλαισιώνει το θεατρικό της έργο, εξηγώντας πως προπολεμικά οι γάμοι διατηρούσαν το πνεύμα ζωντανό και το φρόνημα υψηλό και «*αναπτέρωναν το ηθικό*» για τους νεοφερμένους μετανάστες. Παρ' όλη την οικονομική κρίση του 1936, οι φωτογραφίες γάμου της εποχής αυτής που δημοσιεύονται στο βιβλίο αποκαλύπτουν ότι βίωναν τον γάμο ως πρίγκιπες (σ. 7).

Όταν το 1901, λοιπόν, ο παππούς της Μανώλης, παντρεύτηκε τη γιαγιά της Ευαγγελία υπέγραψε με τον πατέρα της νύφης το προικοσύμφωνο. Προϋπόθεση για να κάνει χρήση της προίκας ο γαμπρός, ήταν να μείνει η νύφη έγκυος στον πρώτο χρόνο του γάμου τους, προκειμένου να είναι έγκυροι οι όροι του προικοσύμφωνου, πράγμα που έγινε. Η Ευαγγελία δεν περίμενε να ζήσει μια ρομαντική αγάπη. Από τη στιγμή που ο άνδρας της ανταποκρινόταν στις οικονομικές υποχρεώσεις του, οι απιστίες του και τα ατέλειωτα γλέντια με τους φίλους του δεν την πείραζαν, ούτε τα μεθύσια και η χαρτοπαιξία. Ο θάνατος της Ευαγγελίας ήταν το μοναδικό γεγονός που ανάγκασε το Μανώλη να αναλάβει την ευθύνη του, να προικίσει τις κόρες του.

Η Zeny Giles, περιγράφοντας τη φωτογραφία του γάμου των γονιών της, συνειδητοποιεί την αξία των γάμων ως κοινωνικό γεγονός αλλά συγχρόνως καταθέτει πως αυτή μέχρι πρόσφατα αντιμετώπιζε όλο αυτό το πανηγύρι με αλαζονική αδιαφορία. Ανακαλύπτει την αξία του τώρα, εννοώντας το παρόν, που και η ίδια έχει πια οικογένεια δική της. Σύμφωνα με την Giles όλη η κοινότητα συναντιόταν στο Ναό της Αγίας Σοφίας, στο Σύδνεϋ. Η εκκλησία αυτή ήταν και παραμένει το κέντρο συνάντησης του Ελληνισμού. Εκεί η αδελφή της μητέρας της ήταν η πρώτη που θα θαφτεί, εκεί παντρεύτηκαν οι γονείς της, εκεί βαφτίστηκε, παντρεύτηκε και με τη σειρά της βάφτισε τα παιδιά της. Η καταγωγή της μητέρα της είναι από το Καστελλόριζο, όπου η περιουσία περνούσε από μάνα σε κόρη.

Με εξαίρεση τα δύο παιδιά Costa και Filia, όλοι οι χαρακτήρες είναι Έλληνες εκτός από την Joyce και τη μητέρα της. Οι Έλληνες έχουν μεταναστεύσει στην Αυστραλία πριν από δέκα ή δεκαπέντε χρόνια. Όλοι τους - εκτός από την Κατίνα και την Νούλα - μιλούν Αγγλικά με ιδιότυπη προφορά, επηρεασμένη από την Ελληνική γλώσσα, ιδιαίτερα οι χαρακτήρες του πατέρα, της Ευδοκίας, της Ελένης και του Ανδρέα. Στο έργο χρησιμοποιείται η αγγλική για να παραστήσει την άψογη ελληνική γλώσσα, όταν συνομιλούν μεταξύ τους. Διάφορες ελληνικές εκφράσεις και λέξεις καθώς και διαφορετική σύνταξη δίνουν τη γεύση της γλώσσας της οικογένειας. Στη

δεύτερη πράξη τα αγγλικά υποδηλώνουν την αυστραλιανή αγγλική γλώσσα καθώς και την ελληνική. Ο Andreas [Ανδρέας] χρησιμοποιεί την επίσημη αγγλική, η Joyce και η μητέρα της την καθημερινή προφορική γλώσσα. Στην τρίτη πράξη η αγγλική χρησιμοποιείται στη θέση της ελληνικής γι' αυτό και η Joyce χρειάζεται τον Andreas [Ανδρέα] να της την μεταφράζει και πάλι στην αγγλική.

Ο Lex Marinos, ο οποίος υποδύθηκε τον Andreas, ξεπέρασε τη γλωσσική δυσκολία εκφοράς του λόγου, διαφοροποιώντας την προφορά του κάθε φορά ανάλογα με ποιόν μιλούσε π.χ. όταν μιλούσε με την Nancy, Joyce και τη μητέρα της, τα αγγλικά ήταν με ελληνική επίδραση υποδηλώνοντας τη διαφορετική του πολιτισμική καταγωγή. Όταν συνομιλούσε με την οικογένειά του μιλούσε άψογα αγγλικά, υποδηλώνοντας με αυτό τον τρόπο την άψογη ελληνική που χρησιμοποιούν μεταξύ τους. Η Joyce πρόφερε τα ελληνικά ονόματα με αγγλική προφορά, υποδηλώνοντας έτσι τη διαφορετικότητά της από τον Andreas. Οι ελληνικές λέξεις που αναφέρονται στο έργο δίνονται σε έναν κατάλογο, γραμμένες με λατινικά γράμματα και δίπλα αναγράφεται η προφορά και η μετάφραση των λέξεων αυτών. Ο κατάλογος περιλαμβάνει κυρίως κύρια ονόματα, ονομασίες φαγητών, χαιρετισμούς και λέξεις όπως: *μπαστούνι, καφεενείο, ώπα* (αναφέρεται ως θαυμαστικό στο άνοιγμα του χορού).

Η Zeny Giles ξεκινά να μας μεταφέρει με τα μάτια της δεύτερης γενιάς στην προπολεμική μεταναστευτική ελληνική κοινότητα και οικογενειακή ζωή.

Η Zeny Giles, βασισμένη στο θεατρικό της έργο *Dance for the Prodigal* (1984) - το 2009 έγραψε το διήγημά της *Wedding Dance*¹⁷⁷².

3. Bill Kokkaris (1991) - Συνέντευξη στο Σύδνεϋ, 24.02.2009

Ο Bill Kokkaris γεννήθηκε το 1961 στο Σύδνεϋ, όπου και ζει μέχρι σήμερα. Ο πατέρας του γεννήθηκε και μεγάλωσε στη Ρόδο και μετανάστευσε στην Αυστραλία το 1955 για να δουλέψει στο Περθ ως εργάτης στην κατασκευή των σιδηροδρομικών γραμμών. Η μητέρα του γεννήθηκε στο Ελληνοχώρι Κορινθίας, όπου και έζησε εκεί μέχρι τα δέκα της χρόνια. Μετά έζησε στην Αθήνα ως οικιακή βοηθός, ιδιότητα με

¹⁷⁷² Zeni Giles, 2009, *Wedding Dance*, εκδ. Koel Koel, Dangar, N.S.W. Australia.

την οποία μετανάστευσε το 1957 στην Αυστραλία. Οι γονείς του παντρεύτηκαν το 1957 στο Σύδνεϋ.¹⁷⁷³

Ο Bill Kokkaris αισθάνεται πολύ τυχερός γιατί ποτέ δεν αισθάνθηκε ένας «outsider» - «αποκλεισμένος» από την αυστραλιανή κοινωνία. Όταν ήταν παιδί, ο Αυστραλός γείτονάς τους, ο Fred, έπαιρνε τα δύο παιδιά και τα πήγαινε εκεί που σύχναζαν οι Αυστραλοί: να παρακολουθήσουν δίκες, μονομαχίες κ.ά.

«Παρόλο που την πρώτη μέρα στο σχολείο το όνομά μου αγγλοποιήθηκε από Βασίλης σε Bill, εντάχτηκα γιατί το περιβάλλον τόσο της γειτονιάς μου όσο και του σχολείου ήταν πολυπολιτισμικό. Αντιθέτως, οι Αυστραλοί ήταν μειονότητα στην περιοχή μας».

*«Όταν πήγα στο Πανεπιστήμιο, αναγνώρισα την διαφορετικότητά μου αφού εκεί πλειοψηφούσαν οι Αγγλο-Αυστραλοί αλλά και πάλι με αγκάλιασαν, αφού για αυτούς ήμουν κάτι καινούριο που ήθελαν να γνωρίσουν, ήθελαν να έχουν έναν φίλο Έλληνα. Στο σπίτι μιλούσαμε ελληνικά. Σταμάτησα πολύ νωρίς το ελληνικό σχολείο, γιατί όταν η μητέρα μου έμαθε πως το μόνο που κάναμε ήταν να αντιγράφουμε από τον πίνακα ή το βιβλίο την ελληνική γλώσσα αποφάσισε πως θα μας τα μάθει η ίδια μιλώντας μας, παρόλο που δεν ήξερε να γράφει. Στη συνέχεια με βοήθησε να εξελίξω τη γλώσσα. Η αλληλογραφία που είχα με μία θεία μου από την Ελλάδα με βοήθησε πολύ να μάθω ελληνικά. Το 1968, στην ηλικία των επτά πήγα μαζί με την οικογένειά μου διακοπές στην Ελλάδα για τρεις μήνες. Όταν ήρθε ο καιρός να φύγουμε κρυβόμουνα κάτω από το τραπέζι, στο σπίτι του παππού μου και τους παρακαλούσα να μη με αφήσουν να επιστρέψω στην Αυστραλία. Τόσο πολύ μου άρεσε. Με αυτήν την επίσκεψη αντιλήφθηκα την καταγωγή μου, από πού ερχόμουνα και κατανόησα ότι υπήρχαν πολλές ιστορίες γύρω από την οικογένειά μου όπως ο εμφύλιος πόλεμος, η ζωή στο χωριό της μητέρας μου, το χτίσιμο του αεροδρομίου από τον πατέρα μου, μετά τον πόλεμο στην Ρόδο. Εγώ ήμουν το παιδί της οικογένειας που γοητευόταν από τις ιστορίες και τις κατέγραφα. Επίσης από πολύ νωρίς μου άρεσε να συμμετέχω στις θεατρικές παραστάσεις του σχολείου μου, όχι για να παίζω ως ηθοποιός αλλά μου άρεσε να συμμετέχω στη διαδικασία παραγωγής τους. Σπούδασα «Κοινωνικές Θεωρίες στις Καλές Τέχνες». Παράλληλα συμμετείχα στην ομάδα «Dramatic Society» στο Πανεπιστήμιο. Στο πρώτο έργο που συμμετέχει είναι το *The Shifting Heart* [Η μετατοπισμένη καρδιά] γραμμένο το 1957 από τον Richard Beynon, με θέμα τον ρατσισμό. Ο συγγραφέας, με μια διορατική ματιά διεισδύει στην ψυχολογία του ρατσισμού και των θυμάτων του. Η ιστορία*

¹⁷⁷³ Πηγή: Συνέντευξη στην αγγλική και ελληνική γλώσσα που μου παραχωρήθηκε από τον Bill Kokkaris, β' γενιά, 24-02-2009.

τοποθετείται το 1956, παραμονή Χριστουγέννων, στο Collingwood, ένα φτωχό προάστιο της Μελβούρνης όπου μένουν η εργατική τάξη των Αυστραλών και Ιταλοί μετανάστες. Τότε γνώρισα την Zoe Carides - μία σημαντική ηθοποιός με την οποία συνεργάστηκα σε δικές τους παραγωγές στη συνέχεια....Επίσης, μου άρεσε να επεξεργάζομαι θεατρικά κείμενα. Στο μάθημα της κοινωνικής ανθρωπολογίας ανέλαβα να διερευνήσω το θέμα της μετανάστευσης και έγραψα ένα κείμενο σε θεατρική μορφή με θέμα την κατάπτωση του ήρωα-Έλληνα μετανάστη παράλληλα με την πτώση της εταιρίας....Στο παροικιακό θέατρο συμμετέχω για πρώτη φορά στον θίασο «Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας» του Σταύρου Οικονομίδη με τις παραστάσεις: «Ζορμπά-Μάθε με να χορεύω» του Θόδωρου Πατρικαρέα (1988) και «Ο Καραγκιόζης στην Αυστραλία» του Μίλτου Μουταφίδη», θυμάται ο συγγραφέας¹⁷⁷⁴.

Στη συνέχεια γίνεται συνιδρυτής της θεατρικής ομάδας «Take Away» με άλλα τέσσερα μέλη, τα ονόματα των οποίων αναφέρονται στην ιστορία του θεάτρου¹⁷⁷⁵, με σκοπό να επινοηθούν θεατρικά έργα που να αφορούν και να εκφράζουν τη δεύτερη γενιά μεταναστών, τη γλώσσα, την κουλτούρα και την αισθητική της γενιάς τους. Ήθελαν να ξεφύγουν από το κλασικό ρεπερτόριο που ανέβαζαν οι υπόλοιποι θίασοι της παροικίας και να ανεβάσουν σάτιρα, όπου θα μπορούσαν να εκφραστούν κριτικά προς την ελληνική κοινότητα. Επίσης στόχος τους ήταν να ανοιχτούν στην ευρύτερη αυστραλιανή κοινωνία μέσα από τη χρήση της αγγλικής γλώσσας και να καθιερωθούν¹⁷⁷⁶.

«Η πρώτη γενιά θα μπορούσε να δει το εαυτό της και να γελάσει, γιατί η κριτική μας αφορούσε και τους γονείς μας, την πρώτη γενιά», παραδέχεται ο συγγραφέας¹⁷⁷⁷.

Η ενασχόλησή του με το θέατρο τον οδήγησε να παρακολουθήσει ένα σεμινάριο θεατρικής γραφής στο NIDA (National Institute of Dramatic Art). Πάντα

¹⁷⁷⁴ Ο.π.

¹⁷⁷⁵ Πηγές: Στην ιστοσελίδα της Take Away Theatre όπου περιγράφεται ως σύγχρονη Ελληνοαυστραλιανή Θεατρική Ομάδα έχει αναρτηθεί ο κατάλογος όλων των θεατρικών παραστάσεων από το 1990 – 2007(σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Κόσμος*, 15.6.1990, άρθρο «Take Away Theatre is a new concept» της Joan Messaris, σ.13 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Κόσμος*, 15.10.1991, άρθρο «Two local Greek theatre groups perform in Multicultural Festival» της Joan Messaris, σ.13 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 11.10.1991, άρθρο «Multicultural Theatre» της Sophia Anastasiadis, σ.10 (σε φωτοτυπία).

¹⁷⁷⁶ Πηγή: Περ. *Σκέψεις*, αρ. φ. 28, Νοέμ.-Δεκ. 1991 / Ιαν. 1992, το άρθρο «Take-a way-Theatre: Όταν οι μετανάστες παράγουν οι ίδιοι τον πολιτισμό τους», του Δημήτρη Τζουμάκα, σσ. 8-10.

¹⁷⁷⁷ Πηγή: Συνέντευξη στην αγγλική και ελληνική γλώσσα που μου παραχωρήθηκε από τον Bill Kokkaris, β'γενιά, 24-02-2009.

τον γοήτσει να βλέπει στη σκηνή την απόδοση του κειμένου που είναι επάνω σε ένα χαρτί. Του αρέσει να δουλεύει με το χώρο¹⁷⁷⁸.

Είναι ο πρώτος άνδρας θεατρικός συγγραφέας της γενιάς του. Το 1991 έγραψε το πρώτο του έργο με τίτλο *Μια ζωή καλοκαίρι*¹⁷⁷⁹ - μονόπρακτο στην ελληνική και αγγλική γλώσσα¹⁷⁸⁰. Το έργο αυτό εστιάζεται στην ελληνική οικογένεια της Αυστραλίας και στον διχασμό της σε ό,τι αφορά τον τόπο διαμονής¹⁷⁸¹. Το συγκεκριμένο έργο συγκέντρωσε πολύ μεγάλο ενδιαφέρον από τον ελληνικό και ξένο τύπο γιατί εκτός από το περιεχόμενο, ο τίτλος του εκφράζει το όνειρο κάθε μετανάστη, μετά από τον κάματο μιας ολόκληρης ζωής, τα γεράματά του να είναι μια «μια ζωή καλοκαίρι» για να ξεκουραστεί το σώμα του και να ζεσταθεί η καρδιά του, μία ζωή που δεν τυραννιέται από τον διχασμό, από τον νόστο αλλά

¹⁷⁷⁸ Ο.π.

¹⁷⁷⁹ Μονόπρακτα: 1. *Μια ζωή Καλοκαίρι* του Βασίλη Κοκκάρη, 2. *Τρίτο Παγκάκι Δεξιά* του Βασίλη Γεωργαράκη και 3. *Το πρόγευμα της Κυριακής* του Βασίλη Γεωργαράκη, σε σκηνοθεσία Χριστίνας Τοτού στο Edge Theatre από 8-24.11.1991.

¹⁷⁸⁰ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 1991 *Μια ζωή καλοκαίρι* του Βασίλη Κοκκάρη στο Take Away Theatre.

¹⁷⁸¹ Πηγές: Εφημ. *Το Βήμα*, 12.11.1991, το άρθρο «Οι παραστάσεις του Take Away κέρδισαν το κοινό – Συγκίνησαν όσους τα παρακολούθησαν και άρεσε η ερμηνεία των ηθοποιών. Τα τρία μονόπρακτα του Take Away Theatre, *Μια Ζωή Καλοκαίρι* του Βασίλη Κοκκάρη, *Τρίτο Παγκάκι Δεξιά* του Βασίλη Γεωργαράκη και το *Πρόγευμα της Κυριακής* επίσης του Βασίλη Γεωργαράκη, όλα σε σκηνοθεσία της επαγγελματίου σκηνοθέτη Χριστίνας Τοτού, σημείωσαν επιτυχία στις πρώτες παραστάσεις από κάθε άποψη και ακόμη μεγαλύτερη επιτυχία αναμένεται στις παραστάσεις του επόμενου και μεθεπόμενου γουικέντ» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 8.11.1991, άρθρο «Take it Away» της Sophia Anastasiadis, σ.18. Το άρθρο αναφέρεται στην παράσταση με τρία μονόπρακτα *Μια ζωή καλοκαίρι* του Βασίλη Κοκκάρη, *Τρίτο παγκάκι δεξιά* και *Το πρόγευμα της Κυριακής* του Βασίλη Γεωργαράκη, σε σκηνοθεσία Christina Totos (σε φωτοτυπία). Η παράσταση παίχτηκε στα πλαίσια του 1ου Πολυπολιτιστικού Θεατρικού Φεστιβάλ 1991. Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 28.11.1991, άρθρο «*Τρία Ντόπια Μονόπρακτα*», σ.8 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Το Βήμα*, 12.11.1991, άρθρο «Οι παραστάσεις του Take Away κέρδισαν το κοινό», στο Edge Theatre, σ.7 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Το Βήμα*, 14.11.1991, άρθρο «Το γουικέντ πάλι τα υπέροχα έργα του Take Away», στο Edge Theatre (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Το Βήμα*, 28.11.1991, άρθρο «Οι τελευταίες παραστάσεις του Take Away», σ.6 (σε φωτοτυπία). Περ. *Upstaged – Multicultural Theatre Festival 1991*, άρθρο για την θεατρική ομάδα Take Away με τίτλο «*A lifetime of summers*», σσ.22-23 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Κόσμος*, 19.11.1991, άρθρο «Β. Κοκκάρης: Σκέψεις, απόψεις και όνειρα ...», σ.11 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Κόσμος*, 15.11.1991, άρθρο «Ανθρώπινες Ιστορίες από το «Take Away»» του Γιάννη Λίππη, σ.16 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Κόσμος*, 12.11.1991, άρθρο «Θέατρο με απαιτήσεις: Το Take Away Theatre», σ.12 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέα Πατρίδα*, 7.11.1991, άρθρο «Τρία ντόπια έργα από το Θέατρο Take Away» από 8-24.11.1991 στο Edge Theatre, σ.8 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Κόσμος*, 1.11.1991, άρθρο «Θα ανεβάσει τρία ντόπια έργα το Take Away», σ.20 (σε φωτοτυπία). Περ. *Σκέψεις*, Νοέμ./Δεκ. 1991, άρθρο στην στήλη του Δημήτρη Τζουμάκα «Εδώ Sydney» με τον τίτλο «Take Away Theatre: Όταν οι μετανάστες παράγουν οι ίδιοι τον πολιτισμό τους», σ.40 (σε φωτοτυπία).

ανακουφίζεται από την άνεση της επιλογής να ζει και στις δύο του πατρίδες στην ώριμη ηλικία του¹⁷⁸².

Άλλα του έργα είναι:

-*Meeting with the past*¹⁷⁸³, 1991, μονόπρακτο¹⁷⁸⁴, μία υπαρξιακή αναζήτηση του συγγραφέα, όταν ο άνθρωπος στην ώριμή του ηλικία συναντηθεί με το παρελθόν για να κάνει έναν απολογισμό της ζωής του.

-*Borders of Heaven*, 1996¹⁷⁸⁵, μονόπρακτο, με υπαρξιακό περιεχόμενο.

-*Baraki/Μπαράκι*¹⁷⁸⁶, 1999-2000¹⁷⁸⁷/2010¹⁷⁸⁸, είναι προσαρμοσμένο στα πρόσφατα γεγονότα της οικονομικής κρίσης στην Ελλάδα και ανεβαίνει ξανά το 2010 στο Σύδνεϋ. Έξι νέοι συναντιώνται σε ένα μπαρ, τραγουδούν, χορεύουν και γελάνε με ιστορίες της σύγχρονης Ελλάδας(new wave).

-*Parthenon Air*, 2002¹⁷⁸⁹, σε σκηνοθεσία του Don Mamouney¹⁷⁹⁰. Η παράσταση παίχτηκε σε συνεργασία της Take Away Theatre και Sidetrack Performance Group¹⁷⁹¹. Ο Stelios Thanasiou είναι ένας πλεϊμποϊ, επιχειρηματίας, ερασιτέχνης φιλόσοφος και αθεράπευτα ερωτύλος. Είναι 52 χρόνων αλλά δεν ανησυχεί. Έχει καλή εμφάνιση και είναι ελεύθερος σαν πουλί (τουλάχιστον έτσι νομίζει). Έχει πετάξει με την αεροπορική εταιρεία Parthenon Air εκατοντάδες φορές, αλλά αυτή τη φορά τα πράγματα είναι διαφορετικά. Αυτό το ταξίδι, είναι ένα ταξίδι στην κόλαση. Ο συγγραφέας γράφει στο πρόγραμμα πως «Μόνον όταν πετάς στα

¹⁷⁸² *Μια ζωή καλοκαίρι*, 1991, μονόπρακτο, πρόσωπα 4, αδημοσίευτο έργο, 35 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁷⁸³ *The Small Room Beyond the Village or Meeting with the Past*, 1990, μονόπρακτο, πρόσωπα 7, αδημοσίευτο έργο, 75 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁷⁸⁴ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης «*Μονόπρακτα – τρία ντόπια μονόπρακτα*», στο Edge Theatre, 1991 (σε φωτοτυπία).

¹⁷⁸⁵ *Borders of Heaven*, 1996, μονόπρακτο, πρόσωπα 4, αδημοσίευτο έργο, 17 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁷⁸⁶ *Baraki*, 1999 και 2009, μονόπρακτο, πρόσωπα 6, αδημοσίευτο έργο, 52 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁷⁸⁷ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 2000 *Baraki* του Bill Kokkari στο Take Away Theatre

¹⁷⁸⁸ Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης «*Baraki 2010*», του Bill Kokkaris, σε σκηνοθεσία Tony Nikolakopoulos, από το Take Away Theatre, Downstairs Bar, Cyprus Community Club, 58 Stanmore Rd., Stanmore, 15.9-10.10.2010.

¹⁷⁸⁹ *Parthenon air*, 2002, των Bill Kokkaris και Don Mamouney, κωμωδία σε δύο πράξεις, πρόσωπα 11, αδημοσίευτο έργο, 65 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁷⁹⁰ Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *The Parthenon Air*, κωμωδία του Bill Kokkaris, σε σκηνοθεσία Don Mamouney και σε συνεργασία με το Take Away Theatre και τον Don Mamouney, Sidetrack's Studio 9, The Addison Road Centre, 142 Addison Road Marrickville, 2-28.4.2002.

¹⁷⁹¹ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 2002 *Parthenon Air* του Bill Kokkari στο Take Away Theatre.

σύννεφα μπορείς να αποκόβεις από πρόσωπα και πράγματα που σε ταλαιπωρούν».

-*Night Journey*¹⁷⁹², 1991/2007¹⁷⁹³, σε σκηνοθεσία Khristina Totos¹⁷⁹⁴, από το Take Away Theatre, Sidetrack Studio Theatre¹⁷⁹⁵.

-*Memorial Service*¹⁷⁹⁶, 2005¹⁷⁹⁷, ένα από τα επτά σκετς γραμμένα από επτά διαφορετικούς συγγραφείς, από την παράσταση *It's a mother* στη θεατρική σκηνή Sidetrack της οδού Addison στο Μάρικβιλ, όπου απεικονίζεται η σχέση μητέρας – γιού σε μία ελληνική παραδοσιακή οικογένεια, Θα ήθελε να μπορέσει να γράψει έργα που να μην έχει Έλληνες ήρωες αλλά είναι κάτι αδύνατον. Αυτό συμβαίνει γιατί δεν μπορεί να αποποιηθεί την ταυτότητά του, την ελληνικότητά του η οποία είναι πολύ δυνατή μέσα του και αυτό εκφράζεται στα έργα του.

¹⁷⁹² *Night Journey*, 2008, κωμωδία σε δύο πράξεις, πρόσωπα 4, αδημοσίευτο έργο, 23 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁷⁹³ Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Night Journeys* του Bill Kokkaris, σε σκηνοθεσία Khristina Totos, από το Take Away Theatre, Sidetrack Studio Theatre, 142 Addison Road, Marrickville, 10.11-9.12.2007.

¹⁷⁹⁴ Πηγές: Περ. *Epsilon*, 31.10.2007 -12.11.2007, συνέντευξη «*Night Journeys – Playwright Bill Kokkaris talks to Savvas Limnatis about Take Away Theatre's latest production*», σσ. 39 – 41 (σε φωτοτυπία). Ηλεκτρον. Περ. *What's On Sydney*, 9.11.2007, κριτική για την παράσταση *Night Journeys* του Bill Kokkaris, σε σκηνοθεσία της Khristina Totos, Sidetrack Theatre, 10.11-9.12.2007 (σε φωτοτυπία). Ηλεκτρον. περ. *Citysearch / Ninemsn*, 10.11.2007, κριτική «*Night Journeys – Sidetrack Theatre Sydney: Night Journeys takes you on a rocky ride weaving through stories young and old...*», της Emma McGowan (σε φωτοτυπία). Εφημ. *The Sydney Morning Herald*, 10-11.11.2007, το δελτίο τύπου *Night Journeys*, σ. 6 (σε φωτοτυπία). Ηλεκτρον. περ. *Aussietheatre.com*, 12.11.2007, κριτική με τον τίτλο «*Greek play begins It's Journey*» (σε φωτοτυπία). Ηλεκτρον. περιοδικό *Artshub Australia*, 14.11.2007, κριτική για την παράσταση «*Night Journeys, Take Away Theatre – News Analysis and Comment*» από τον Paul Castels (σε φωτοτυπία). Ηλεκτρον. περ. *Australian Stage*, 15.11.2007, κριτική για την παράσταση «*Night Journeys, Take Away Theatre*», της Augusta Supple (σε φωτοτυπία). Περ. *Epsilon*, 14.11.2007-27.11.2007, κριτική «*In the heat of the night – Night Journeys, Take Away Theatre's latest production gets the thumbs up from both Georgia Wright and Savvas Limnatis*», σ. 38-39 (σε φωτοτυπία).

¹⁷⁹⁵ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 2007 *Night Journey* του Bill Kokkaris στο Take Away Theatre.

¹⁷⁹⁶ *Memorial Service (It's a Mother)*, 2005, μονόπρακτο, πρόσωπα 2, αδημοσίευτο έργο, 7 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁷⁹⁷ Πηγή: Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 11.3.2005 το άρθρο «*It's a mother ... Τόσο καλοί ηθοποιοί... Τόσο ακοσκίνιστο σενάριο: Μία εντυπωσιακή παράσταση στο θεατράκι Sidetrack της οδού Addison στο Μάρικβιλ, από τρεις θαυμάσιους ηθοποιούς που είχαν αναλάβει την ψυχοδοτική απεικόνιση της ελληνικής παραδοσιακής σχέσης μητέρας – γιού, μέσα από επτά σκετσάκια γραμμένα από επτά διαφορετικούς συγγραφείς*», σ. 7 (σε φωτοτυπία).

-*Driving Lesson*, 2006¹⁷⁹⁸ και *Post Paternity* ¹⁷⁹⁹ δύο από τα σκετς για την παράσταση *It's Father*, που αφορούσε την σχέση των παιδιών με τον πατέρα. Παίχτηκε στην θεατρική σκηνή του Sidetrack στο Μάρικβιλ, «Από την άλλη είμαι γνωστός κυρίως στην ελληνική κοινότητα γιατί αυτοί με παρακολουθούν στενά και με προωθούν... Τα έργα μου δεν έχουν παιχτεί πουθενά αλλού εκτός από το Σύδνεϋ, ούτε έχουν μεταφραστεί σε άλλες γλώσσες... Δεν επιβιώνω μέσα από τα έργα μου... Τα έργα μου αφορούν όλους αυτούς που θέλουν να γνωρίσουν περισσότερο την ελληνική διασπορά. Η κεντρική ιδέα των έργων μου είναι η ικανότητα κάποιου να ανυψωθεί από την προσωπική του κατάσταση έστω για ένα λεπτό και αυτό να γίνει η στιγμή που ο ήρωας θα μεταφερθεί σε ένα άλλο επίπεδο, οικουμενικό»¹⁸⁰⁰.

Αγαπημένοι του θεατρικοί συγγραφείς είναι ο Αριστοφάνης, ο Στρίντμπεργκ, ο Έντουαρντ Άλμπυ.

«Δεν γνωρίζω Έλληνες σύγχρονους θεατρικούς συγγραφείς. Μου είναι δύσκολο να τους παρακολουθήσω. Δεν εμπνέομαι από συγγραφείς αλλά από έργα που βλέπω στην σκηνή»¹⁸⁰¹.

«Ελλάδα για μένα είναι οι σχέσεις μου με τους συγγενείς μου, η μουσική, το φαγητό, η νυχτερινή ζωή, οι αργοί ρυθμοί, οι εμπειρίες των ανθρώπων σε μια ζωή δυσκολότερη αλλά πιο χαρούμενη, το δέσιμο μέσα από τις θρησκευτικές γιορτές, τα πανηγύρια. Στην Αυστραλία αισθανόμαστε περισσότερη ασφάλεια, έχουμε περισσότερες ευκαιρίες, γνωρίζουμε περισσότερους πολιτισμούς, όμως μας λείπει η ενότητα που αισθάνονται οι Έλληνες στην Ελλάδα. Πάντα διερωτώμαι πως θα ήταν να μεγαλώνει κανείς σε μια χώρα που την κατοικούν μόνον Έλληνες. Η Ελλάδα πάντα με κάνει να αισθάνομαι ότι είναι η πατρίδα μου, ότι ανήκω εκεί», μας καταθέτει με συγκίνηση ο συγγραφέας Bill Kokkaris¹⁸⁰².

Ανάλυση του θεατρικού έργου *Μια ζωή καλοκαίρι* του Bill Kokkaris (1991)

Ο Bill Kokkaris (Βασίλης Κοκκάρης) (1991) έγραψε το πρώτο του έργο με τίτλο *Μια ζωή καλοκαίρι* - μονόπρακτο στην ελληνική και αγγλική γλώσσα. Οι οδηγίες δίνονται στην αγγλική. Οι γονείς μιλάνε την ελληνική και τα παιδιά μεταξύ τους την

¹⁷⁹⁸ *Driving Lesson (It's Father)*, 2006, μονόπρακτο, πρόσωπα 2, αδημοσίευτο έργο, 5 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁷⁹⁹ *Post Paternity (It's Father)*, 2006, μονόπρακτο, πρόσωπα 4, αδημοσίευτο έργο, 8 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁸⁰⁰ Πηγή: Συνέντευξη στην αγγλική και ελληνική γλώσσα που μου παραχωρήθηκε από τον Bill Kokkaris, β' γενιά, 24.02.2009.

¹⁸⁰¹ Ο.π.

¹⁸⁰² Ο.π.

αγγλική. Μόνον όταν απευθύνονται στους μεγαλύτερους της οικογένειας χρησιμοποιούν τα ελληνικά, χωρίς να σημαίνει ότι δεν τους απευθύνονται και στην αγγλική ιδιαίτερα όταν είναι φορτισμένα συναισθηματικά και σχολιάζουν τη συμπεριφορά των γονιών τους.

Το έργο αυτό εστιάζεται πάλι στην ελληνική οικογένεια με γονείς, ένα γιό και μια κόρη, μόνο που εδώ ο γιός είναι μεγαλύτερος από την κόρη και είναι ενήλικες. Ο γιός είναι παντρεμένος και η κόρη πάλι δασκάλα. Ο συγγραφέας παρουσιάζει τα αρσενικά μέλη πατέρα και γιό, άτομα συμπονετικά αλλά και αδύναμα να πάρουν τις ζωές τους στα χέρια τους. Η πατρική φιγούρα δεν έχει καμία σχέση με αυτήν, όπως περιγράφεται από την πρώτη γενιά - του «padre patrone». Ο Κώστας ακούει μουσική, συγκεκριμένα το τραγούδι του Τόνου Μαρούδα «Εσύ μπορείς να με νοιώσεις» και παρακολουθεί την σαπουνόπερα *The Bold and The Beautiful/Τόλμη και Γοητεία*. Η καρδιά του γεμίζει με νοσταλγία κάθε φορά που βλέπει τις παλαιές φωτογραφίες. Του αρέσει να καλλιεργεί τον κήπο του. Ακούει με συνέπεια το ελληνικό πρόγραμμα. Θέλει να επιστρέψει στον τόπο όπου γεννήθηκε αλλά διστάζει αφού τώρα είναι ένας ανάπηρος ηλικιωμένος και όχι το νέο παλληκάρι που άφησε το χωριό του υπερήφανος και γεμάτος ζωή. Και ο Μάκης, ο γιος της οικογένειας, εξαρτάται οικονομικά από άλλους και δυσκολεύεται να πάρει μόνος τους αποφάσεις σε αντίθεση με την αδελφή του. Δεν έχει σπουδάσει. Όλα ήταν έτοιμα γι' αυτόν. Οι γονείς επέλεξαν ακόμη και μία συμπαθητική ελληνοπούλα και τον πάντρεψαν. Ο δεσμός γιού και πατέρα φαίνεται αδύναμος σε σύγκριση με την σχέση γιού-μάνας. Οι άνδρες της οικογένειας είναι υποτιμημένοι από τις γυναίκες.

Οι γυναικείοι χαρακτήρες είναι οι κυρίαρχοι. Η γυναίκα είναι αυτή που φέρνει το ψωμί στο τραπέζι και φαίνεται να έχει δικαίωμα λόγου σε όλα. Η μητέρα περιγράφεται ως αυτή που έχει τον πρώτο και τελευταίο λόγο στην οικογένεια. Αυτή παίρνει τις αποφάσεις για την οικογένεια. Η κόρη έχει σπουδάσει. Ο Bill Kokkaris ερμηνεύει τη σχέση μητέρα-κορών ως μία σχέση καθοριστική. Η μητέρα θέτει τους κανόνες, τις αξίες και τις αρχές και η κόρη τα προκαλεί και δημιουργεί το φόβο για την αλλαγή. Η μητέρα δεν μπορεί να επιτρέψει σε κανέναν να καταστρέφει τη ζωή που έχει χτίσει για την ίδια και την οικογένειά της με σκληρή εργασία. Είναι ολόκληρος ο κόσμος της. Δεν μπορεί να δει τον εαυτό της να επιστρέφει την

Ελλάδα, γιατί αυτό την γυρίζει πίσω σε αυτό που χρόνια τώρα προσπαθεί να ξεχάσει, πόσο μάλλον την αυστραλο-γεννημένη της κόρη. Για τη μάνα η κόρη της είναι «Αυστραλέζα» και είναι υπερήφανη γι' αυτήν. Ο ερχομός της μητέρας στην Αυστραλία δεν ήταν μια επιλογή, ούτε μια απόφαση, ήταν μια αναπόφευκτη λύση. Άφησε το χωριό για να αναζητήσει μια καλύτερη ζωή. Το σπίτι της είναι στην Αυστραλία. Τα παιδιά της είναι στην Αυστραλία. Αυτός είναι ο τόπος που θα επιθυμούσε να θαφτεί. Δεν υπάρχει καμία ζωή για αυτήν πίσω στο χωριό. Οι μόνοι λόγοι που θα μπορούσαν να δικαιολογήσουν μια τέτοια απόφαση θα ήταν είτε γιατί η κόρη της έχει μια σχέση με έναν Έλληνα ή είναι έγκυος. Κατηγορεί την ασέβεια της κόρης της και την αποδίδει στη μόρφωση και στις παρέες στο πανεπιστήμιο. Κατά τη γνώμη της μια γυναίκα δεν πρέπει να πηγαίνει στο πανεπιστήμιο, επειδή αυτή η γνώση είναι άχρηστη, όταν παντρεύεται και γίνεται μητέρα. Επομένως η λύση για τις δυσκολίες της με την κόρη της είναι ο γάμος. Η μητέρα ήρθε στην Αυστραλία και για τη μητέρα της. Πώς μπορεί η κόρη της να αφήσει τη μητέρα της για να πάει τώρα στην Ελλάδα; Η κόρη όμως, δεν μπορεί να λειτουργήσει ως «Αυστραλέζα» επειδή αισθάνεται Ελληνίδα. Η σύντομη παραμονή της στην Ελλάδα την βοήθησε να μάθει καλύτερα την ελληνική γλώσσα και να εκφραστεί στα ελληνικά για να την καταλάβει η μητέρα της. Είναι σε θέση πια να συνειδητοποιήσει ότι η γλώσσα δεν είναι εμπόδιο στην επικοινωνία της με την μητέρα της, αλλά η διαφορετική νοοτροπία τους. Η κόρη πιστεύει ότι στη μητέρα της προσφέρθηκε μια ευκαιρία και αυτή την επέλεξε και έτσι το ίδιο μπορεί να συμβεί και με αυτήν, και ότι δεν υπάρχει κανένας λόγος για λύπη. Η κόρη θέλει να παντρευτεί, όταν βρει τον κατάλληλο άνθρωπο και όχι όταν θέλει η μητέρα της. Θέλει να πάει στην Ελλάδα γιατί έτσι αισθάνεται ελεύθερη, μακριά από τη μητέρα της. Έχει διαπιστώσει ότι οι άνθρωποι στην Ελλάδα έχουν «προχωρήσει» και δεν ασχολούνται συνεχώς με το ζήτημα του γάμου. Παραδέχεται ότι η σχέση της με τη μητέρα της δεν είναι φιλική γιατί η μητέρα της κάνει σχέδια χωρίς να την λαμβάνει υπόψη και να την σέβεται ως ένα ανεξάρτητο άτομο. Αυτό το επιχείρημα μεταξύ μητέρας και κόρης μοιάζει με εκείνο που ο πατέρας είχε με τον πατέρα του πριν μεταναστεύσει. Ο πατέρας σε αντίθεση με τη μητέρα ενθαρρύνει την κόρη του να ακολουθήσει τα όνειρά της, όπως έκανε η μητέρα του γι αυτόν, όταν κατάλαβε την ανάγκη του ταξιδιού. Εκείνη του έδωσε την «ΕΥΧΗ» της. Ο πατέρας του, αντίθετα, δεν συμβιβάστηκε ποτέ με την

απόφασή του. Ο Κώστας υπενθυμίζει επίσης στην κόρη του ότι η Αυστραλία είναι το σπίτι της και το να έχεις δύο πατρίδες δεν είναι εύκολο πράγμα. Η κόρη του τον ενθαρρύνει να πείσει τη σύζυγό του και μητέρα της, να τον ακολουθήσει στην Ελλάδα. Μόνο ο φόβος είναι αυτό που την σταματά από το να επισκεφθεί την Ελλάδα και τελικά δεν είναι άσχημα να ζεις μια ζωή καλοκαίρι!¹⁸⁰³.

4. Effie Detsimas (1995) - Συνέντευξη στη Βρισβάνη, 02.12.2009

Η Effie Detsimas γεννήθηκε στην Αυστραλία το 1930 και μετανάστευσε στην Ελλάδα, στην Ιθάκη το 1935 για να επιστρέψει στην Αυστραλία με την οικογένειά της το 1948, σε ηλικία δεκαεπτά ετών¹⁸⁰⁴.

Το 1995 οι Effie Detsimas και Therese Collie έγραψαν το πρώτο δίγλωσσο θεατρικό έργο σε δύο πράξεις, *Η Γίδα/The She-Goat*, κωμωδία¹⁸⁰⁵ στη Βρισβάνη¹⁸⁰⁶. Το έργο είναι γραμμένο στην αγγλική γλώσσα, και όπου μιλούν την ελληνική γλώσσα, οι φράσεις είναι γραμμένες με λατινικούς χαρακτήρες. Το θέμα του έργου αναφέρεται: στις συγκρούσεις που δημιουργούν ο νέος τρόπος ζωής στην Αυστραλία με τον παραδοσιακό τρόπο ζωής που κουβαλάνε οι μετανάστες από τη χώρα προέλευσής τους, «τον παλαιομοδίτικο», η αποδοχή της διαφορετικότητας, η διαφορετική γλώσσα και κουλτούρα τόσο από τους Αγγλο-Αυστραλούς, όσο και από τους «εθνοτικούς» - 'ethnic', όπως οι Αυστραλοί αποκαλούν τους υπόλοιπους μετανάστες «άλλους», «διαφορετικούς».

Το 1995, το έργο παρουσιάστηκε στο Street Arts Community Theatre στη Βρισβάνη, με ελληνική μουσική και τραγούδια σε σκηνοθεσία του Brent McGregor. Το έργο παρουσιάστηκε στο Princess Theatre, στο Woolloongabba για τρεις εβδομάδες. Χρηματοδοτήθηκε από το Ethnic Communities Council of Queensland και Australia Council's Performing Arts Board και Arts Queensland¹⁸⁰⁷.

¹⁸⁰³ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 1991 *Μια ζωή καλοκαίρι* του Βασίλη Κογκάρη στο Take Away Theatre.

¹⁸⁰⁴ Πηγή: Συνέντευξη στην αγγλική και ελληνική γλώσσα που μου παραχωρήθηκε από την Effie Detsimas, β' γενιά, στο Brisbane, 02-12-2009.

¹⁸⁰⁵ *Η Γίδα/The She-Goat*, 1995, κωμωδία, δύο πράξεις, πρόσωπα 11, σε αγγλική και ελληνική γλώσσα, αδημοσίευτο, 74 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁸⁰⁶ Πηγή: Αφίσα της παράστασης *Η Γίδα/The She-Goat* της Effie Detsimas, σε σκηνοθεσία του Brent McGregor.

¹⁸⁰⁷ Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Η Γίδα/The She Goat* της Effie Detsimas και Therese Collie σε σκηνοθεσία Brent McGregor στο Princess Theatre, 28.6-15.7.1995.

Η Effie Detsimas στο βιβλίο της *Bread, Olives and Vegemite Broth* (Ψωμί, Ελιές και Ζυμό από Λαχανικά), 1995, μιλάει για τη διπλή μεταναστευτική της εμπειρία. Η Effie σε ηλικία τεσσάρων έφυγε από την Αυστραλία από μια οικονομικά εύπορη ζωή και πήγε στην Ελλάδα για να ζήσει στην επαρχία και να επιστρέψει στην ηλικία των δεκατεσσάρων για να αντιμετωπίσει δυσκολίες τόσο στο σχολείο όσο και στην επανεγκατάστασή της στην Αυστραλία και τον προσωπικό της αγώνα για «ελευθερία και ανεξαρτησία», μακριά από τις προσδοκίες των γονιών και τον δικό τους τρόπο ζωής. Τέλος, το 2007 παρουσιάζει το βιβλίο της *No Speak English*, αφιερωμένο στους Ιθακήσιους και στους Αυστραλούς φίλους της: είναι «μια ματιά» στα αισθήματα των μεταναστών και στον τρόπο που κάθε άτομο εντάσσεται στην αυστραλιανή κοινωνία¹⁸⁰⁸.

Ανάλυση του θεατρικού έργου *Η Γίδα/The She-Goat* των Effie Detsimas και Therese Collie (1995)

Το θεατρικό έργο *Η Γίδα, The She-Goat* (κωμωδία) των Effie Detsimas και Therese Collie, 1995, είναι δίγλωσσο θεατρικό έργο σε δύο πράξεις. Οι συγγραφείς εμπνεύστηκαν τον τίτλο του έργου από το ζώο - «γίδα», γιατί επιβιώνει ακόμη και σε ξερολιθιές.

Το έργο είναι αφιερωμένο σε δυνατές γυναίκες που καταφέρνουν να επιβιώσουν. Η γιαγιά Σμαράγδα (80χρόνων) νησιώτισσα, η «γκουρού» του ξεματιάσματος, οι κόρες της - Κατερίνα (60 χρόνων) και Ζωή(50 χρόνων) γεννημένες στην Ελλάδα, η Ηλέκτρα(30 χρόνων) γεννημένη στην Αυστραλία, η Πηνελόπη (40 χρόνων) νύφη της Ζωής παντρεμένη με τον γιό της και η δισέγγονη Μικρή Ζωή (20 χρόνων) η νύφη που παντρεύεται τον Δημήτρη «παντρεύοντας» συγχρόνως όλα τα ήθη και έθιμα γύρω από τον γάμο της Ελλάδας και του γάμου της Αυστραλίας. Τέσσερις γενιές γυναικών, λοιπόν, οικογένειας μεταναστών, με αφορμή την προετοιμασία του γάμου της δισέγγονης, «ανασύρουν» παλιά τραύματα και εντάσεις. Το έργο διερευνά το θέμα της αλληλεπίδρασης των δύο πολιτισμών, αυτό της χώρας προέλευσης με αυτό της χώρας υποδοχής και πώς αυτό επηρεάζει τη διαμόρφωση της προσωπικής ταυτότητας. Οι προλήψεις, όπως «το μάτιασμα» και

¹⁸⁰⁸ Effie Detsimas, 2007, *No Speak English*, αυτοέκδοση, 50 σελ.

το «ξεμάτιασμα», το «τάμα», το «προξενιό», τα έθιμα του γάμου, όπως το «στρώσιμο του κρεβατιού» και το «ακούμπισμα ενός αγοριού στο κρεβάτι των νεόνυμφων» για να γεννηθούν αγόρια, το «κουτσομπολιό», το «τι θα πει ο κόσμος» είναι τα χαρακτηριστικά που κυριαρχούν στην περιγραφή μιας ελληνικής οικογένειας.

Το έργο αρχίζει με τη γιαγιά Σμαράγδω να τραγουδά νησιώτικο τραγούδι, να ξεματιάζει τα παιδιά της και να θυμάται τον δικό της γάμο με αφορμή τις προετοιμασίες του γάμου της δισέγγονής της Μικρής Ζωής. Η μυρωδιά της θάλασσας την οδηγεί στην πρώτη της στιγμή στο νησί του άνδρα της. «Στις τρεις η ώρα το πρωί, η βάρκα σύρθηκε πάνω στα βότσαλα της ακτής. Κατέβασαν το μπαούλο με τα προικιά μου, μας άφησαν και έφυγαν. Αυτή ήταν η καινούρια μου ζωή. Ένας άνδρας που δεν του είχα ποτέ μιλήσει μέχρι εκείνη τη στιγμή και ένα νέο σπίτι σε ένα άγνωστο νησί. Κοίταξα μπροστά μου και είδα στο βουνό που κρεμότανε από πάνω μας μια μικρή κατάλευκη εκκλησιά. Τότε μίλησα στον άνδρα μου για πρώτη φορά. «Τί είναι αυτή η εκκλησιά;». «Αυτή είναι η εκκλησιά της Παναγιάς», είπε. Γονάτισα και σιωπηλά προσευχήθηκα: «Παναγιά μου, βοήθησέ με στη νέα μου ζωή και εγώ θα σου φέρω μια λαμπάδα φτάνοντας στην εκκλησιά με τα γόνατα». Αργότερα κράτησα την υπόσχεσή μου και περπάτησα με τα γόνατα κρατώντας την λαμπάδα, γιατί ήταν ένα καλός άνδρας. Είχε έρθει στον τόπο μου για να κάνει εμπόριο και με είδε να παίρνω νερό από την πηγή. «Είδα το πιο όμορφο κορίτσι σήμερα». Είπε ο άνδρας από τα Επτάνησα αργότερα στο καφενείο. «Για πιο κορίτσι μιλάει;», αναρωτήθηκαν τα αδέλφια μου. Τη άλλη μέρα που πήγα να πάρω νερό, αυτός ήταν εκεί. «Είσαι το πιο όμορφο και καθάριο πλάσμα που έχω δει, όπως το κρυστάλλινο νερό». Τί ντροπή να μου μιλήσει όταν ήμουνα μόνη, λες και ήμουνα καμιά παλιογυναίκα. Τράβηξα το μαντήλι μου, σκέπασα το πρόσωπό μου και έφυγα χωρίς νερό. Το βράδυ ο επτανήσιος βρέθηκε με τρία πιστόλια να του σημαδεύουν το κεφάλι.

«Σήκω, βρε. Θα σε μάθουμε εμείς να μιλάς στην αδελφή μας χωρίς την άδειά μας. Πάμε στον Παπά!... Και μας τράβηξαν στον Παπά κατευθείαν», θυμάται η Σμαράγδω (σσ. 5-6).

Ο γάμος της δισέγγονής της την χαροποιεί την Σμαράγδω γιατί έχει πεθυμήσει την κόρη της Ζωή και βιάζεται να πάει να την συναντήσει.

Οι σχέσεις των γυναικών μεταξύ τους φανερώνονται από τον τρόπο που επικοινωνούν οι γυναίκες μεταξύ τους: η προγιαγιά Σμαράγδω μιλά στην κόρη της Κατερίνα στην Ελληνική και φαίνεται να της δίνει εντολές πράγμα που εκνευρίζει την Κατερίνα: «Γιατί φωνάζεις, μάνα; Ποιά νομίζεις ότι είμαι, η υπηρέτριά σου;». Και η δεύτερη, αν και γεννημένη στην Ελλάδα αλλά μεγαλωμένη στην Αυστραλία, απαντά στην αγγλική γλώσσα.

Η Κατερίνα, η μεγαλύτερη κόρη της Σμαράγδας και μητέρα της Ηλέκτρας, γεννήθηκε και μεγάλωσε στα Εφτάνησα. Όταν ήρθε σε ηλικία γάμου, ο πατέρας της της έδειξε τη φωτογραφία ενός γαμπρού από το νησί τους που είχε μεταναστεύσει ήδη στην Αυστραλία. Αυτός τους έκανε πρόσκληση, μετανάστευσε όλη η οικογένεια στην Αυστραλία για τον γάμο της Κατερίνας, αλλά εκεί ο πατέρας της της βρήκε έναν γαμπρό από τα Κύθηρα, που νόμιζε ότι ήταν πλουσιότερος αφού είχε αυτοκίνητο και κατάστημα δικό του:

«...ένα αυτοκίνητο σαράβαλο και ένα μαγαζί που δεν έβγαζε φράγκο. Τί να κάνω; Τον παντρεύτηκα, για να μας ρουφήξει ό,τι είχαμε και δεν είχαμε στο πιστό, ενώ εγώ δούλευα μέχρι που βγήκαν τα κόκκαλα από τα δάχτυλά μου για να μεγαλώσω τα παιδιά μου», θυμάται με πίκρα και παράπονο η ίδια (σ.21).

Η Σμαράγδω της απαντάει πως αυτή ήταν η τύχη της και θα πρέπει να την δεχτεί και να μην γκρινιάζει, η κόρη της η Ηλέκτρα από την άλλη διαφωνεί με την γιαγιά της και με τη μητέρα της που δεν αντέδρασε διαφορετικά παρά προτίμησε να μείνει στο γάμο και να γκρινιάζει όλη της τη ζωή (σ.22). Η Κατερίνα είναι αυτή που φροντίζει τη μητέρα της τη Σμαράγδω, η οποία της συμπεριφέρεται με αυταρχικότητα και όταν η Κατερίνα επαναστατεί, η Σμαράγδω φροντίζει να της υπενθυμίζει τις ευθύνες της, ότι είναι η μεγαλύτερη που πρέπει να φροντίζει τους άλλους και την γεμίζει ενοχές. Από την άλλη, η Κατερίνα την απειλεί ότι θα την στείλει στο γηροκομείο, γιατί ποτέ δεν την αγκάλιασε, δεν την φίλησε, δεν της έδειξε την αγάπη της παρά μόνον την εκμεταλλεύεται. Η Κατερίνα θέλει να ξεχάσει το παρελθόν και η Σμαράγδω δεν την αφήνει. Φροντίζει να της το θυμίζει. Από την άλλη η Σμαράγδω είναι αυτή που λέει στην εγγονή της Ηλέκτρα:

«Μην πικραίνεσαι παιδί μου για το παρελθόν, θα σε σταματήσει να χαρείς το παρόν»(σ.23).

Η Ηλέκτρα, κόρη της Κατερίνας, τρίτη γενιά μεταναστών, η πρώτη όμως γεννημένη στην Αυστραλία, αντιτάσσεται στην επιταγή των μεγαλύτερων, ότι για να

φύγει κάποιος από το σπίτι, το κορίτσι πρέπει να παντρευτεί. Θεωρεί τον γάμο «παγίδα» και γι' αυτό και τον αρνείται. Αρνείται να παντρευτεί και να κάνει παιδιά. Λέει πως από αυτό που πας να ξεφύγεις, τελικά το κάνεις. Στην περίπτωση του γάμου επαναλαμβάνεις το ίδιο μοντέλο ζωής των γονιών σου. Αρνείται ότι υπάρχει «μοίρα» σε αντίθεση με τη γιαγιά της. Πιστεύει πως την φτιάχνει κανείς τη «τύχη» μόνος του, όπως έκανε η θεία της η Ζωή, η αδελφή της μητέρας της. Το παράδειγμα της θείας της δείχνει πως η τύχη βοηθά τους τυχερούς. Η μητέρα της, η Κατερίνα, προσβάλλεται και προκαλείται από τα λόγια της κόρης της να εξηγήσει με θυμό, πως η στάση της αδελφής της είναι εγωιστική «Σκέφτεται μόνο τον εαυτό της», και συστήνει στην κόρη της να πάψει να μιλάει και να φύγει (σ.22). Η Ηλέκτρα νοιώθει «ν' αποκλείεται» από τη σειρά των γυναικών της οικογένειάς της, όπως και η θεία της. Η δυσκολία επικοινωνίας με τους γονείς της που δεν μιλούν καλά την αγγλική, ο αλκοολισμός του πατέρα της, η ξενοφοβία είναι αυτά που την «διώχνουν» από την ελληνικότητά της.

«Φύγε από δω μωρή! Πάντα μου έλεγαν να φύγω! Τη μόνη φορά που με ήθελαν είναι, όταν με ήθελαν να εργαστώ στο μαγαζί. Ο θυμός μου μάλλον ξεκίνησε από τότε που ήμουν στο σχολείο. Γιατί δεν μιλούσαν καλύτερα αγγλικά; Το πώς επικοινωνούσαν στο μαγαζί δεν το κατάλαβα ποτέ. Δεν τα πρόφεραν ποτέ σωστά. Άκουγα τους πελάτες να δυσανασχετούν μερικές φορές. Καυγάδιζαν μεταξύ τους μέσα στο μαγαζί. Όπως τότε που της ζήτησε κάτι και αυτή του είπε «πίσω», δηλαδή στο πίσω μέρος του μαγαζιού και ο πελάτης νόμιζε ότι του είπε «riss off», (άει κατούρα μας)! Και αυτός(ο πελάτης) έφυγε χτυπώντας την πόρτα δυνατά σα σίφουνας. Νομίζω ότι το μαγαζί διέλυσε την οικογένεια. Και το ποτό του πατέρα. Τρώγαμε ό,τι υπήρχε στην αποθήκη. Το ψυγείο στο σπίτι είχε μόνον ελιές και χαλασμένο τυρί φέτα. Δεν ήξερα τί θα πει σπίτι, μέχρι που έφυγα από το σπίτι. Δεν με άφηναν να κάνω ποτέ τίποτα. Μόνον να πηγαίνω στο ελληνικό σχολείο. Και τί μάθαινα εκεί; Φεγγαράκι μου λαμπρό, φέγγε μου να περπατώ... Και όταν πήγα στο γυμνάσιο γνώρισα ένα αγόρι που μου άρεσε, τον Wayne, και ήθελα να κάνω το σωστό, να τον πάω στο σπίτι να τον γνωρίσει η οικογένειά μου. Αλλά η μαμά ούτε να τ' ακούσει. Ποιός είναι, ποιά είναι η οικογένειά τους; Είναι Αυστραλός; Και απάντησα «Ναι, είναι και δεν έχει οικογένεια». Η γιαγιά άρχισε να ουρλιάζει, «Είναι Αυστραλός;». Έκαναν τόση φασαρία που αναγκάστηκα να πηδάω από το παράθυρο για να μπορώ να τον δω. Στο τέλος έκανα σεξ μαζί του στο πίσω κάθισμα του αυτοκινήτου του πατέρα μου, ένα παλιό Holden. Ποτέ δεν το έμαθαν. Η μαμά νόμιζε ότι ήμουν ακόμη παρθένα όταν πήγα στο Πανεπιστήμιο. Ναι, πάντα παινεύονταν ότι ήταν

Έλληνες και είχαν τον πήχη ψηλά σε ό,τι αφορά τις απαιτήσεις τους και «Να μην δίνεις δικαίωμα να μιλούν οι άλλοι για σένα». Μια φορά που ντύθηκα για να πάω σε μια συναυλία των Bee Gees... μου είπε η μαμά «που πας έτσι ντυμμένη, σα χίπισσα» και ο μπαμπάς, «ποιά νομίζεις ότι είσαι μωρή, ηλίθια». Είμαι Αυστραλέζα. Και τί δεν έγινε μετά. Της κακομοίρας, ο μπαμπάς με έβρισε κατσίκια. Ήταν απαίσια. Αλλά δεν είμαι «Aussie». Γιατί αν με κοιτάξεις θα δεις ότι έχω μαύρα μαλλιά, μαύρα μάτια, μαύρες τρίχες στα πόδια μου. Είμαι σίγουρα Ελληνίδα. Και πόσο έχω υποφέρει γι' αυτό. Έτσι άρχισα να αυτοσαρκάζομαι για να προστατεύσω τον εαυτό μου. Και όταν βρισκόμουν με τους Αυστραλούς φίλους μου τους έλεγα: Έρχονται οι «B.G's»- δηλαδή οι «Bloody Greeks». Καλύτερα να γελάμε μαζί, παρά να γελάνε μαζί μου», μονολογεί η Ηλέκτρα (σ. 12).

Θέλει να αισθάνεται ότι είναι «Αυστραλέζα» - *'I'm Australian'*. Θέλει να ανήκει στη χώρα που γεννήθηκε, όμως τα φυσικά χαρακτηριστικά της την προδίδουν και την «αποκλείουν» για άλλη μια φορά. Για τους Αγγλο-Αυστραλούς είναι Ελληνίδα. Το χιούμορ της την διασώζει (σ.25). Και όπως λέει η ίδια «μπορεί να είναι ελεύθερη, αλλά δεν είναι εύκολη»(σ. 39). Η Ηλέκτρα θαυμάζει την θεία της Ζωή που κάνει πάντοτε αυτό που θέλει, δεν επιτρέπει σε κανένα να της πει τί θα κάνει και ξέρει να φροντίζει τον εαυτό της. Μέχρι που διαπιστώνει ότι η μητέρα της πράγματι έχει φροντίσει για όλους, συμπεριλαμβανομένης και της Ζωής και ήταν πάντα εκεί για όλους. Αυτό την κάνει να συνειδητοποιεί ότι δεν θα πρέπει να θεωρείς δεδομένη την αγάπη τους αλλά να την αναγνωρίζεις και να το εκτιμάς όταν σου προσφέρεται (σ.71).

Η Ζωή από την άλλη είναι η γυναίκα που σύμφωνα με την αδελφή της την Κατερίνα «ντρόπιασε την οικογένεια» (σ.7). Είναι η θηλυκή «άσωτη κόρη», η οποία έχει εκδιωχθεί από τους κόλπους της οικογένειας γιατί όπως λέει η Ηλέκτρα «είχε την τόλμη να κάνει αυτό που ήθελε», πρώτα παντρεύτηκε από έρωτα τον Κώστα τον κουρέα, τον πιο όμορφο άντρα της γειτονιάς και μετά παντρεύτηκε Αυστραλό, τον Bruce. Η Κατερίνα την κατηγορεί ότι αδιαφορεί για τη μητέρα τους, ότι δεν την φροντίζει, κοιτάζει μόνον τον εαυτό της και επιστρέφει μόνον όταν τους χρειάζεται. Η Ελλάδα για την Ζωή ήταν μόνο άσχημες αναμνήσεις. Η Αυστραλία ήταν ο τόπος να ανοίξει τα φτερά της και να πετάξει έξω από το «γκέτο», την ελληνική παροικία, να φτάσει ψηλά, να ξεχάσει το παρελθόν της (σ.40). Τώρα όμως παντρεύεται η εγγονή της, κι έτσι είναι μια ευκαιρία να συναντηθούν όλοι για να εορτάσουν μαζί

το γεγονός. Η Ζωή μπορεί να έχει λεφτά, κοινωνική καταξίωση, καλό σύζυγο, όμως της λείπει η οικογένειά της, η ελληνική μουσική, η φασαρία που κάνουν οι Έλληνες όταν γλεντούν. Της λείπει η αδελφή της και η παρέα τους, γι' αυτό την προσκαλεί να την πάρει μαζί της και να πάνε για ψώνια, να περάσουν χρόνο ξέγνοιαστο μαζί.

Η μικρή Ζωή, που ανήκει στην τέταρτη γενιά γυναικών μεταναστών, επίσης γεννημένη στην Αυστραλία, φαίνεται να είναι περισσότερο έτοιμη να συναινέσει με τις επιθυμίες των γονιών της, επίσης αυστραλογεννημένων και να επιστρέψει και λίγο στην παράδοση, προκειμένου ο γάμος της να έχει «ταυτότητα» ελληνο-αυστραλιανή και αρκετές απολαβές όπως σπίτι-μονοκατοικία σε πολυτελές προάστιο, στο Sunnysbank Hills, από τους γονείς της, αυτοκίνητο από τους γονείς του επίσης Ελληνο-αυστραλού Δημήτρη. Σκοπός των νεόνυμφων δεν είναι να αρχίσουν οικογένεια αμέσως μετά το γάμο, αλλά πρώτα να ταξιδέψουν στην Ελλάδα. Ο γάμος φαίνεται να είναι ο μόνος τρόπος για να συγκατοικήσουν οι δύο νέοι, αφού ο νεαρός δεν φαίνεται να υιοθετεί την ιδέα της συμβίωσης. Επίσης είναι ένας τρόπος για να εορτάσουν το πνεύμα των προγόνων τους(σ. 72). Ακόμη, αποκαλύπτεται ότι οι γυναίκες πιστεύουν πως οι άνδρες πάντα κάνουν αυτό που θέλουν.

Τέλος οι συγγραφείς μέσα από το κείμενο τονίζουν τη σημαντική συνεισφορά των Ελλήνων μεταναστών στην κοινωνική και οικονομική εξέλιξη στην κοινωνία της Βρισβάνης. Το έργο πλαισιώνεται με μουσική, τραγούδια παραδοσιακούς χορούς, όπως τον χορό της «Γίδας» από τη Σκύρο, και πολλές ελληνικές παροιμίες όπως:

«Ο καλός καλό δεν έχει, Παπούτσι απ' τον τόπο σου κι ας είναι μπαλωμένο, Κάλλιο αργά παρά ποτέ».

Επίσης όπως ο «χορός» του αρχαίου δράματος, έτσι μια ομάδα από γυναίκες ως ένας άλλος χορός, σχολιάζουν τα τεκταινόμενα- σε μορφή κουτσομπολιού. Σε όλη την παράσταση «κόβουν και μπολιάζουν», σχολιάζουν τα πάντα, γνωρίζουν τα πάντα, κάνουν αυτό που έκαναν οι γυναίκες στις ελληνικές γειτονιές.

Στο τέλος της δεύτερης πράξης η Ηλέκτρα αντιλαμβάνεται μέσα από αυτή την συνεύρεση ότι όλα τα πρόσωπα σε μια οικογένεια είναι σημαντικά, πως χρειάζεται οι Αυστραλογεννημένοι να επιλέξουν το καλύτερο από τον κάθε πολιτισμό με τον οποίο μεγαλώνουν και να μην μπαίνουν στο δίλημμα να διαλέξουν. Χρειάζεται να αναγνωρίσουν το πόσο τυχεροί είναι που μπορούν να επιλέξουν.

Ταυτίζει την οικογένειά της με τα φύλλα του δέντρου, που σε κάθε εποχή χρειάζεται να αλλάξουν χρώμα, να πέσουν και να αναγεννηθούν, αρκεί να υπάρχει το μπαούλο από το οποίο αντλούν τροφή. Σηκώνει το ποτήρι με κρασί και ζητά να πιούν στην υγεία των γυναικών της οικογένειας, τις γίδες που έπρεπε να σκαρφαλώσουν από κρημνα βράχια για να διατηρήσουν το πνεύμα ζωντανό. «Στις Μανάδες μας!».

Το έργο κλείνει με την Ηλέκτρα να εύχεται στην μητέρα της «Καλό Ταξίδι», αφού η Κατερίνα αποφάσισε να πάει στην Ελλάδα, χωρίς ημερομηνία επιστροφής, και η Κατερίνα να εύχεται στη κόρη της «Να βρεις αυτό που ψάχνεις», και όλα αυτά λέγονται μεταξύ μάνας και κόρης με πολλή αγάπη.

5. Angela Costi (1997) - Συνέντευξη στη Μεμβούρνη, 30.3.2009

Η Angela Costi γεννήθηκε το 1969 στη Μεμβούρνη. Είναι ελληνο-κυπριακής καταγωγής. Από το 1993 η Costi ασχολείται με τη συγγραφή και παραγωγή θεατρικών έργων και performance. Έργα της έχουν ανέβει σε θεατρικές σκηνές όπως: Theatreworks, La Mama, The CUB Malthouse, Bruswick Mechanics' Institute. Πολλά κείμενά της έχουν παρουσιαστεί από το κρατικό ραδιόφωνο ABC.

«Ο πατέρας μου είναι από την βόρεια Κυρήνεια και η μητέρα μου από τη Νότια Βασσάνη, Λεμεσό. Συναντήθηκαν στην Αυστραλία και είμαι το πρώτο παιδί τους. Μεγάλωσα αρκετά παραδοσιακά. Η κυπριακή διάλεκτος ήταν πολύ χαρακτηριστική στην οικογένειά μας. Οι γονείς μου ήταν πολύ φτωχοί και μεγάλωσα στο κατάστημα των γονιών μου. Έτσι μεγαλώσαμε πολύ λιτά και η μητέρα μου έβαλε πολλή έμφαση στις σπουδές μου καθώς ήταν, κατά τη γνώμη της, ο μόνος τρόπος «διαφυγής» για μένα. Έτσι, δεν ήταν τόσο πολύ ο γάμος, αλλά περισσότερο η μελέτη στις προτεραιότητές μου. Η μητέρα μου ήταν έξυπνη! Μετακομίσαμε στη Μεμβούρνη επειδή η γιαγιά μου (η μητέρα της μητέρας μου) διέμενε ήδη εδώ, και η γιαγιά Μαρούλα ήθελε όλες τις κόρες της να είναι κοντά. Μαζί με όλη την οικογένεια και αυτή είναι παρούσα στην ποίησή μου. Έτσι μεγάλωσα στη Μεμβούρνη. Πήγα στο δημοτικό σχολείο και στο γυμνάσιο και στη συνέχεια στο Πανεπιστήμιο της Μεμβούρνης. Ήμουν πάντα γοητευμένη με τα βιβλία, προφανώς ως μέλλουσα συγγραφέας. Δεν ήμουν πολύ σωματικά δραστήριο κορίτσι. Προτιμούσα να διαβάζω βιβλία και ιστορίες. Και οι δύο γονείς μου είναι πραγματικά παραμυθάδες. Ο πατέρας μου, μου έμαθε να διαβάζω και να γράφω στα αγγλικά. Η μητέρα μου ποτέ δεν έχει διαβάσει ή γράψει κάτι στα αγγλικά, μόνο ελληνικά, αλλά αφηγείται υπέροχα. Και νομίζω ότι η προφορική αφήγηση στο σπίτι με έχει πραγματικά γοητεύσει σχετικά με την κυπριακή κληρονομιά μου και επηρεάσει

τη δουλειά μου. Όταν ήμουν νεότερη, πραγματικά αυτή η πολιτισμική μου κληρονομιά μου είχε διαφύγει. Και μου φαίνεται ότι τώρα όσο μεγαλώνω, τόσο πιο εστιασμένα εξερευνώ ολόκληρη την περιοχή της παράδοσης και των εθίμων. Και έτσι οι ελληνικές φράσεις μου εμφανίζονται πολύ. Ένα πράγμα που είναι ενδιαφέρον είναι ότι έχω πια αρχίσει να γράφω θεατρικά έργα σε συνεργασία και με συγγραφείς και παράγοντες από άλλους πολιτισμούς, όπως ποιητές, μουσικούς, ηθοποιούς όλους «επί σκηνής». Τα έργα μου δεν έχουν μια παραδοσιακή μορφή πια. Είναι το σταυροδρόμι διέλευσης πολιτισμών, όπου μπορεί ο θεατής να διακρίνει ότι είμαστε διαφορετικοί, αλλά έχουμε ένα κοινό έδαφος. Όλοι ελεγχόμαστε από το παρελθόν μας και με κάποιο τρόπο εργαζόμαστε και οικοδομούμε το μέλλον. Στο συγκεκριμένο έργο, στο οποίο δουλεύω τώρα, συνεργαζόμαστε με Ιάπωνες, Κινέζους, Ελληνο-Κύπριους και Αυστραλούς. Το κοινό έδαφος είναι ο μύθος του Φοίνικα. Ο Φοίνικας είναι ένα μυθολογικό αθάνατο πουλί που πρέπει να καεί για να ξαναγεννηθεί από τις στάχτες του. Εξετάζουμε το μύθο αναλυτικά, ο μύθος διασχίζει πραγματικά την Αρχαία Ελλάδα, τον Χριστιανισμό, τον Ιαπωνικό πολιτισμό και τον Κινεζικό πολιτισμό και αυτό σημαίνει ότι υπάρχουν σύμβολα πολύ παρόμοια ή ένδοξα. Ψάχνουμε να βρούμε το καμένο μέρος, και ό, τι χρειάζεται να καεί από το παρελθόν, προκειμένου να συνεχιστεί το μέλλον. Υπάρχει η «ανάγκη» της αφύπνισης του προστάτη μέσα σου. Θα πρέπει να σκιάσεις αυτήν την πτυχή της μητέρας που δίνει και δίνει, και αν θέλεις να ανανεωθείς, θα πρέπει να κάψεις κάτι προκειμένου να συνεχίσεις. Οπότε κοιτάζουμε το παρελθόν μας. Ο αγώνας είναι κάτι που εμφανίζεται στην ποίησή μου. Κάποιος άλλος εξετάζει αυτόν που υποφέρει. Γι' αυτό πρέπει να δουλέψουμε πολύ στη ζωή της, να θυσιάσουμε όλη αυτή τη στάση που βαραίνει. Θα πρέπει να κάψει το μοιρολόι της του αγώνα των μεταναστών που είναι πτυχή του εαυτού μου. Αυτό δεν λειτουργεί για μένα, γιατί πάντα με κρατά σε μια θέση όπου είμαι κάτω από τους υπόλοιπους. Και γι' αυτό πρέπει να ανυψωθώ πάνω από αυτό, προκειμένου να με δω ως ίση. Έχει να κάνει με το πόσο θετικός μπορεί να είσαι και να έχεις την ευκαιρία να συνεχίσεις. Οι γονείς μου ήρθαν ξεχωριστά φυσικά. Ο πατέρας μου είναι σχεδόν 10 χρόνια μεγαλύτερος από τη μαμά μου. Όλη η οικογένεια του μπαμπά μου ζούσαν από τα σαλιγκάρια, προκειμένου να επιβιώσουν. Ο πατέρας μου ήταν ο μεγαλύτερος και έφυγε από την Κύπρο πάνω σε ένα ιταλικό πλοίο, και έφτασε αρκετούς μήνες μετά. Μπορεί να ένιωθε μια μεγάλη νοσταλγία χωρίς τη μητέρα του, αλλά ήταν σημαντική συνάντηση με τον πατέρα του, ο οποίος εργαζόταν στο North Queensland με όλους τους άλλους μετανάστες στις φυτείες ζαχαροκάλαμου. Εργάστηκε σε όλα τα είδη των θέσεων εργασίας και σε ό, τι μπορούσε να βρει. Ο πατέρας του τον βοήθησε να βρει μια καλή δουλειά σε ένα εστιατόριο. Τότε βρέθηκε μια Αγγλίδα που τον βοήθησε με την αγγλική γραφή και

ανάγνωση. Έτσι η Αυστραλία για τον μπαμπά μου ήταν μια μεγάλη ευκαιρία. Από περιέργεια, όποτε τον ρώτησα τί θα είχε συμβεί, αν είχε μείνει εκεί (στην Κύπρο), αυτός μου απάντησε ότι «ότι θα είχε πεθάνει». Και οι δύο οικογένειες (του πατέρα και της μητέρας) μετανάστευσαν με τον καιρό. Η μαμά, επίσης, ήρθε με τον μικρότερο αδελφό της με αεροπλάνο. Ήταν απολύτως τρομοκρατημένη. Δυστυχώς εργάστηκε κατ'ευθείαν σε εργοστάσιο ενώ ήταν 15 το πολύ 16 ετών. Και έτσι δεν είχε μια καλή εμπειρία μετά την άφιξή της εδώ. Δουλεύει σκληρά όλη της τη ζωή. Το όραμα της μαμάς μου ήταν να εργάζεται συνεχώς. Στα εξήντα της ακόμη εργάζεται και δεν σταματά. Είναι μια καταπληκτική αφηγητής, που όμως αφηγείται ιστορίες με θυμό, αν και υπάρχει πολλή συγκίνηση, και το συναίσθημα αυτό είναι ωμό, χάλυβας και είναι λυπηρό να βλέπουμε τη μαμά μας να αισθάνεται. Την ιστορία που επαναλαμβάνει είναι αυτή που λέει ότι να γίνει νοσοκόμα. Ρώτησε τους γονείς της, αν αντί του γάμου θα μπορούσε να σπουδάσει και η απάντησή τους ήταν αρνητική. Τυπικοί μετανάστες. Και όταν επέμενε, την χαστούκισαν στο πρόσωπό της. Έτσι, ανατράφηκε σε ένα αρκετά βίαιο και αυστηρό περιβάλλον. Η μητέρα της τής έπαιρνε όλα τα λεφτά της. Και αυτή είναι σήμερα η γιαγιά μου, που αγαπώ, αλλά η δυναμική μεταξύ τους είναι διαφορετική. Τελικά, η μητέρα μου δεν είχε ποτέ χρήματα να δαπανήσει. Έτσι παντρεύτηκε στα 16 της. Ο γάμος ήταν μια «απόδραση». Και ήταν τυχερή γιατί βρήκε τον μπαμπά μου. Θα μπορούσε να ήταν χειρότερα. Εκείνη δεν τον γνώριζε γιατί ήταν «προξενιό», αλλά ευτυχώς ήταν εντάξει. Έτσι, οι ιστορίες, με τις οποίες μεγάλωσα είναι γεμάτες με δύναμη και σκληρές κακουχίες. Πρόκειται για ιστορίες ανθρώπων που έχουν υποστεί σωματική βία, βρίσκονται χωρίς χρήματα, χωρίς ρούχα που προσπαθούν να τα βγάλουν πέρα. Δεν έβλεπα τους γονείς μου παρά μόνον τα Σαββατοκύριακα. Είχαν αναθέσει τη φροντίδα μου σε βρεφονηπιακό σταθμό από τότε που ήμουν έξι μηνών. Ήταν σαν να είχα μια δεύτερη οικογένεια στην Αυστραλία. Κάθε φορά που η μητέρα μου με άφηνε εκεί, ράγιζε η καρδιά της, αλλά δεν υπήρχε άλλος τρόπος. Νομίζω ότι αυτό έχει αφήσει μια επίδραση πάνω μου. Αυτό είναι που διερευνώ με αυτά τα θεατρικά μου έργα. Τον «Αγώνα». Αλλά όταν μεγαλώσεις, μπορείς να το δεις το θέμα ευρύτερα και να το παρατηρήσεις. Και όταν έχεις παιδιά, δεν μπορείς να ξεφύγεις. Μέσα από τα παιδιά μου, μπορώ να το δω αυτό. Για παράδειγμα, ο πεντάχρονος γιός μου λέει ότι θέλει να γίνει καλλιτέχνης. Και μια μέρα που μιλούσαμε για αλλαγή, όπως, για παράδειγμα, αν δεν σου αρέσει αυτό που κάνεις μπορείς πάντα να το αλλάξεις, έχοντας υπόψη τη δική μου περίπτωση. Ήμουν ένας δικηγόρος για πολλά χρόνια, αλλά στη συνέχεια αποφάσισα να επικεντρωθεί στο γράψιμο. Έτσι, λοιπόν όπως μιλούσαμε ο γιός μου κατάλαβε ότι θα μπορούσε επίσης να αλλάξει επιλογή, και την περασμένη εβδομάδα, είπε ότι θέλει να γίνει ένας πυροσβέστης. Και έτσι

σκέφτηκα ότι είναι πολύ σημαντικό να αφήνουμε τα παιδιά μας να γίνουν αυτό που θέλουν, διότι πολλές φορές παρεμβαίνουμε δεδομένου ότι θέλουμε να τα προστατεύσουμε. Και τότε η μαμά μου μπήκε στην συζήτηση και τους λέει: να σκέφτονται να κάνουν επαγγέλματα που θα τους κάνουν ασφαλείς, όπως γιατρός ή δικηγόρος, μηχανικός. Τότε κατανόησα ότι οι γονείς μου, αυτό το έκαναν μόνον για την οικονομική εξασφάλιση. Για μένα νομίζω ότι η οικονομική πτυχή είναι αρκετά μεγάλο πράγμα, αλλά πρέπει να ξέρετε ότι θα πρέπει να το σταματήσει κανείς σε ένα σημείο, και με το να ζητάς στα παιδιά σου να κάνουν αυτό που εσύ θεωρείς σωστό, τα αγχώνεις, διότι αυτό θα παρασύρει μακριά την ενέργειά τους και θα τους αφαιρέσει τα πιο θεμελιώδη πράγματα που είναι η οικογένειά, η υγεία, αλλά και το δικό τους προσωπικό πνεύμα»¹⁸⁰⁹.

Στα τέλη του 1993, η Costi αρχίζει να γράφει για λογαριασμό της δραματικής σχολής για νέους ευρωπαϊκής και μεσογειακής καταγωγής Kali-Techini, το θεατρικό έργο 'Ραναγιότα'[Παναγιώτα] – μονόπρακτο με δεκαεπτά εικόνες, το οποίο είναι βασισμένο σε συνεντεύξεις σπουδαστών της σχολής και πιο συγκεκριμένα ελληνικής, ιταλικής και κυπριακής καταγωγής.

«Το θέατρο ήρθε στη ζωή μου πολύ νωρίς, από τότε που ήμουν παιδί. Όπως πολλοί, έτσι κι εγώ πήγα με το σχολείο να δω θέατρο. Όταν ήμουν στο γυμνάσιο, ο καθηγητής των αγγλικών μου, Peter Marry, μας πήγε να δούμε Μάκβεθ, Σαίξπηρ κ.α. Ήμουν στο πανεπιστήμιο όταν σκέφτηκα για πρώτη φορά «Περίμενε, δεν μπορώ να ταυτιστώ με αυτούς τους χαρακτήρες στη σκηνή, δεν έχω καμία συγγένεια. Θα 'θελα να συνδεθώ με τους χαρακτήρες». Και το πρώτο αγόρι μου, μου θύμισε ότι θα μπορούσα να γράψω, να γίνω συγγραφέας. Στην αρχή είπα ότι δεν μπορούσα να το κάνω, αλλά τελικά δεν το απέφυγα. Ενώ έγινα δικηγόρος, παράλληλα άρχισα να γράφω ένα θεατρικό έργο, ώσπου με έπιασε το αφεντικό μου να εκτυπώνω το κείμενο. Με οδήγησε στο ανώτερο αφεντικό που όταν έμαθε το λόγο γέλασε και είπε: «Ελπίζω ότι κάνεις την κανονική δουλειά σου Angela». Κι έτσι έφυγα από τη δουλειά μου για να συνεχίσω απερίσπαστη το γράψιμο. Φυσικά, τα χρήματα δεν ήταν τα ίδια αλλά δεν είμαι στο δρόμο και νομίζω ότι έχω κάνει μερικά ενδιαφέροντα πράγματα στο θέατρο, και γενικότερα έχω γράψει μερικά πολύ καλά πράγματα νομίζω»... «Τότε σπούδαζα, στο RMIT επαγγελματική γραφή, και δάσκαλός μου ήταν ο εκπληκτικός Peter Marry για ένα-δύο χρόνια. Έτσι, έγραψα λίγα πράγματα. Το θεατρικό «Ραναγιότα» ήταν το πρώτο μου έργο που ολοκληρώθηκε και παρουσιάστηκε το 1997. Ήταν δύσκολο να

¹⁸⁰⁹ Πηγή: Συνέντευξη στην αγγλική που μου παραχωρήθηκε από την Angela Costi, β' γενιά, στη Μελβούρνη, 30.3.2009.

πάρω χρηματοδότηση για αυτό. Αρχικά ανέβηκε στο θέατρο Malthouse. Επιλέχθηκε για να παρουσιαστεί και κάπου αλλού»¹⁸¹⁰.

Το 1997 το ανέβασε το *Panagiota* στο Knockknock Theatre, Brunswick Mechanics Institute¹⁸¹¹. Το έργο δημοσιεύτηκε τον Απρίλη του 1998 στο περιοδικό *Australasian Drama Studies*¹⁸¹². Η υπόθεση του έργου ερευνά το θέμα της «ταυτότητας». Οι μνήμες χάνονται ή μήπως συμβαίνει το αντίθετο; Η *Lisa* και η *Athena*, οι δύο ταυτότητες μέσα στο ίδιο σώμα επιζητούν την αποδοχή του καινούριου και την αναγνώριση του παλιού. Αντιπαλεύουν στο σώμα της, ένα σώμα που εγκυμονεί μια νέα ζωή. Η *Lisa* χρειάζεται να κατανοήσει πως δεν είναι εγκλωβισμένη σε κανέναν από τους δύο πολιτισμούς, αλλά αντίθετα έχει την ευκαιρία να επιλέξει το καλύτερο από τον καθένα και να υιοθετήσει στη ζωή της το καλύτερο κι από τους δύο κόσμους που έχει πια γνωρίσει.

«Το θεατρικό έργο μου «*Panagiota*» αφορά στην αποδοχή του παρελθόντος, εφόσον θέλει κανείς να προχωρήσει στο μέλλον. Ο κύριος χαρακτήρας είναι η *Lisa Harris* - μία Ελληνίδα δεύτερης γενιάς παιδί μεταναστών που ονομάζεται Αθηνά *Harrisiades*. Η αλλαγή του ονόματός της είναι σημαντικό για 'αυτήν, επειδή ζει με τον Αγγλο-Αυστραλό φίλο της. Το θέμα της είναι ότι απροσδόκητα μένει έγκυος. Το δίλημά της κατά πόσο θα υποβληθεί σε άμβλωση ή όχι; Υπάρχει μία επανένωση/συνάντηση με φίλες της από το παρελθόν της, οι οποίες την βοηθούν να κατανοήσουν τον εαυτό της καλύτερα. Στην τελευταία σκηνή είναι αυτή με το φίλο της όπου του ανακοινώνει την απόφασή της να κάνει έκτρωση. Γιατί είναι 26 και δεν γνωρίζει πραγματικά τον εαυτό της, έχει χάσει τον εαυτό της. Και για 'αυτήν, ως πιθανή μητέρα, είναι σημαντικό να γνωρίζει ποιά είναι. Αυτό το έργο με έχει χαροποιήσει. Δεν έχω ποτέ κάνει άμβλωση, αλλά η συγκέντρωση φιλενάδων μετά από χρόνια είναι αυτοβιογραφική εμπειρία. Είναι κάτι που έχω βιώσει. Ανακαλύπτοντας ότι δεν είσαι σαν κι αυτές πια, αλλά παρόλα αυτά σου υπενθυμίζουν και ποιά είσαι, είναι μια τέτοια εμπειρία. Βασικά δεν μπορούμε να αλλάξουμε πραγματικά ποτέ; Το όνειρό μου είναι για μια προσωπική ανάπτυξη. Θυμάμαι να γράφω σε ένα περιοδικό, όταν ήμουν 14 ένα άρθρο,

¹⁸¹⁰ Πηγή: Συνέντευξη στην αγγλική που μου παραχωρήθηκε από την Angela Costi, β' γενιά, στη Μελβούρνη, 30.3.2009.

¹⁸¹¹ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *Locked In and Panagiota* της Costi Angela στο Brunswick Mechanics Institute, 12-29.6.1997. Εφημ. *Herald Sun*, 20.6.1997, το άρθρο «Unlocking life – Panagiota and Locked In by Knock Knock Theatre» της Kate Herbert, σ. 89. Εφημ. *Herald Sun*, 25.6.1997, το άρθρο «Locked In and Panagiota (Brunswick Mechanics Institute)» του Thuy On, σ. 8.

¹⁸¹² *Panagiota/Παναγιώτα*, 1993 και 1997, δράμα σε δεκαεπτά σκηνές σε αγγλική και ελληνική γλώσσα με 4 πρόσωπα και 1 χορό, δημοσιευμένο στο περ. *Australasian Drama Studies*, τεύχ. 32, Απρ. 1998, σσ. 77- 108, 50 σελίδες δακτυλογραφημένες σε φωτοτυπία.

όπου το μόνο που ήθελα ήταν σοφία, δηλαδή ό, τι πιο δύσκολο υπάρχει. Δεν νομίζω ότι την έχω. Η σοφία είναι υπέροχο πράγμα, όπως η ευτυχία. Μέσα μου, μπορώ να αναγνωρίσω τη μαμά μου. Είναι σαν ένα μοτίβο που μετακινείται από τη μια γενιά στην άλλη. Έτσι, στο Ραπαγίοτα έβαλα αυτή τη σκηνή του «reunion» με χιούμορ. Σε κάθε τραγωδία μερικές φορές είναι καλύτερο να εισαγάγει κανείς το χιούμορ. Ακόμη και η πιο σκοτεινή πλευρά έχει και την αστεία της πτυχή. Και αυτό μπορεί να προκύπτει και στις διεθνείς συνεργασίες μου, στη θεατρική μου αναζήτηση. Σε αυτό το μικρό επεισόδιο, έγραψα μια σκηνή με ένα διάλογο ανάμεσα σε μια μητέρα και μια κόρη με βάση το έθιμο που έχουμε εμείς οι Έλληνες, τα κουφέτα στους γάμους. Έτσι κάθε ανύπαντρο κορίτσι που πηγαίνει σε γάμο είθισται να παίρνει κουφέτα από τον δίσκο και να τα βάζει κάτω από το μαξιλάρι της για να ονειρευτεί τον μελλοντικό της σύζυγο, τη μελλοντική ευτυχία και τον γάμο. Οι ξαδέλφες μου το κάνουν πάντα. Αλλά η μαμά μου ήταν πολύ διαφορετική από τις άλλες μαμάδες. Δεν το ενθάρρυνε και όταν τη ρώτησα «Γιατί δεν με ενθαρρύνεις;», επειδή ήμουν 25 και ένιωθα μοναξιά. «Η αγάπη είναι σημαντικό στη ζωή» της είπα. Και αυτή μου απάντησε «Έχεις μεγαλύτερη ευκαιρία να κάνεις κάτι περισσότερο για τον εαυτό σου μόνη σου από το να κάνεις αυτά τα πράγματα». Τη ξαναρώτησα λοιπόν, «Αλλά εσύ δεν το έκανες;». και μου είπε «Ναι, το έκανα και ονειρεύτηκα ένα γαϊδούρι, και αυτό παντρεύτηκα!». Ήταν αστείο, αλλά ήξερα τί εννοούσε. Ότι όλη τους τη ζωή εργάστηκαν σαν μουλάρια. Με βοήθησε πραγματικά να σπάσω αυτό το μοτίβο. Αν δεν ήταν τόσο πειστική δεν θα είχα σπάσει τα παλιά «πρότυπα». Η έλλειψη χρημάτων, αυτοπεποίθησης και αυτοεκτίμησης, είναι το δύσκολο κομμάτι, η προκλήσεις που χρειάζεται να ξεπεράσουν τα παιδιά της εργατικής τάξης. Ό, τι έκανα στον τομέα των σπουδών ήταν σπουδαίο. Φυσικά, όταν έχεις θετική στάση, αυτό είναι σπουδαίο. Όταν σπουδάζα, το φλιτζάνι του τσαγιού ήταν στο τραπέζι. Ήταν αυτό το είδος της μητέρας με τις σουπές και τον καφέ και το «μπορείς να το κάνεις» και «χρειάζεται να είσαι δυνατή». Είχα την υποστήριξη! Ο μπαμπάς, από την άλλη, θα ήταν ευτυχής αν παντρευόμουνα νέα και αποκτούσα παιδιά. Όταν ήρθε στην αποφοίτησή μου, βρέθηκε σε δύσκολη θέση. Με τον τρόπο του ήταν σαν να έλεγε: «Είσαι νέα για να με αφήσεις. Διανοητικά με έχεις αφήσει ήδη». Ο πατέρας μου δεν εκφραζόταν ιδιαίτερα μαζί μου. Η εξήγησή μου είναι ότι ήταν ένας πολύ παραδοσιακό αρσενικό, ένας Ελληνο-Κύπριος με ευγένεια όμως. Αισθανόταν δύσκολά με την εκπαίδευση. Και εγώ σαν καλό παιδί έγινα δικηγόρος, πριν να γίνω καλλιτέχνης, επιστήμη που μου έδωσε την ικανότητα να ξετάζω όλες τις πλευρές. Πραγματικά οι γνώσεις μου με βοηθούν δραματουργικά, γιατί μπορώ να μπω στα παπούτσια των άλλων ανθρώπων. Και τώρα με βοηθάει και στην επαφή μου με άλλους πολιτισμούς, για να καταλαβαίνω τη διαφορά. Έχω

δουλέψει με καλλιτέχνες από τη Μεσόγειο και τη Μέση Ανατολή και ήταν πιο εύκολο γιατί είμαστε αρκετά παρόμοιοι. Η τραγωδία είναι ένα ανοιχτό βιβλίο. Είμαστε πολύ δραματικοί άνθρωποι. Στην εργασία μου με Ιάπωνες και Κινέζους είναι διαφορετικά γιατί ενώ και αυτοί έχουν για παράδειγμα πολύ τραγικά πράγματα που τους έχουν συμβεί, τα αφήνουν να γλιστρήσουν. Στο θέατρο θα πρέπει να μπει στα βαθιά, έτσι προσπαθώ να τους το βγάλω στην επιφάνεια, ώστε να μπορώ να το καταγράψω. Με πήρε πολύ λίγο χρόνο με τους Κινέζους. Έχω γράψει πραγματικά κάτι και η διαδικασία ήταν για μένα να ερευνησω πραγματικά μία συγκεκριμένη πτυχή που είναι η πολιτιστική επανάσταση. Με απλές και σαφείς ερωτήσεις και ατμόσφαιρα πολύ κλειστή προσπάθησα να εκμαιεύσω απαντήσεις. Ό,τι έλεγαν δεν ήθελαν να το ακούσει κανένας άλλος. Δεν επιτρεπόταν κανένας άλλος στην αίθουσα ή να βρίσκεται πολύ κοντά. Τους άκουγα αλλά δεν σημείωνα, ήμουν πάντα καθησυχαστική ότι αυτό/ή δεν θα αποκαλυφτεί. Δεν μου επέτρεπαν να τους μαγνητοφωνήσω, ούτε να κρατήσω σημειώσεις. Και γι' αυτό όταν πήγαινα σπίτι καθόμουν, κατέγραφα αυτά που θυμόμουν και την επομένη μέρα τους τα διάβαζα για να επιβεβαιώσω του λόγου το αληθές. Το συζητήσουμε και τους ρωτούσα πως αισθανόντουσαν με ό,τι έγραφα. Όλα αυτά, επειδή οι αρχές τους πίσω στην Κίνα μπορεί να τους φυλάκιζαν για οποιαδήποτε αρνητική αντίδραση εναντίον του καθεστώτος. Εδώ, και στην Ελλάδα, οι άνθρωποι μπορούν να διαμαρτυρηθούν. Αλλά ειδικά οι Κινέζοι είναι πολύ προστατευτικοί. Αισθάνονται ότι όλα τα συναισθήματα, όπως τα αισθανόμαστε εμείς, είναι στην υπερβολή. Οι Ιάπωνες είναι πολύ παρόμοιοι, αλλά επιπλέον», αφηγείται η Costi¹⁸¹³.

«Βασικά υπάρχουν δύο τρόποι με τους οποίους μπορώ να συνεργαστώ. Με τον πρώτο ως Θεατρικός συγγραφέας αναλαμβάνω να γράψω το κείμενο που μου έχουν αναθέσει και στη συνέχεια συνεργάζομαι με τον σκηνοθέτη. Αυτός είναι ο παραδοσιακός τρόπος. Η άλλη προσέγγιση είναι ο συγγραφέας να γράφει το κείμενο σε συνεργασία με άλλους ανθρώπους είτε ως πούμε έναν μονόλογο ή μια σειρά από ποιήματα, και είναι σαν να είμαι κι εγώ ένας από τους συντελεστές και το ανεβάζουμε με αυτόν τον τρόπο»¹⁸¹⁴.

Το 2000 έγραψε και ανέβασε το θεατρικό έργο *The Shimmer of Twinkle*¹⁸¹⁵ [Η λάμψη της αστραπής]¹⁸¹⁶. Άλλο της έργο είναι το *Un-Beat-Able/Ανίκητος*¹⁸¹⁷. Τα έργα

¹⁸¹³ Πηγή: Συνέντευξη στην αγγλική που μου παραχωρήθηκε από την Angela Costi, β' γενιά, στη Μελβούρνη, 30.3.2009.

¹⁸¹⁴ Πηγές: Εφημ. *Nkew Max*, 11.10.1999, το άρθρο «Seeing voices – Angela Costi's Seeing Voices is part of the Melbourne Festival 1999. "We all do it, we negotiate space everyday without consciously thinking about it", σ.11. Εφημ. *Northcote Leader*, 23.8.2000, το άρθρο «In your wildest dream» σσ. 1 και 13. Εφημ. *Herald Sun*, 4.9.2000, το άρθρο «Visiting the cradle of arts – Fourteen women will be carrying the torch for Melbourne at an international playwrights meeting in Greece», σ. 104.

¹⁸¹⁵ Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης *Shimmer – A community - based Play* της Costi Angela στο Northcote Uniting Church Hall, 7-17.6.2001.

της αυτά δεν αναφέρονται στη μεταναστευτική εμπειρία. Το 2000 επίσης συμμετείχε στο 5ο Διεθνές Συνέδριο Γυναικών Θεατρικών Συγγραφέων, που πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα¹⁸¹⁸.

«Μετά το «Ραναγιότα»¹⁸¹⁹ μου ανατέθηκε να γράψω μερικά έργα. Ο Δήμος του Vermont μου ανέθεσε να γράψει ένα έργο που ονομάζεται “Shimmer” και αυτό ήταν ένα τεράστιο καστ κοριτσιών. Στη συνέχεια έγραψα το έργο “Signatures”, που ήταν ένα άλλο έργο γύρω στο 2001 που είχε ανατεθεί σε επαγγελματικό επίπεδο. Το ‘Relocated’ ήταν άλλο ένα έργο που πάλι μου ανατέθηκε από τον Δήμο της Μελβούρνης το 2002 . Υπήρξαν μερικά projects μεγάλης κλίμακας όπως το “Unbeatable”/ «Ανίκητη-ασυναγώνιστη», ήταν ένα έργο που έγραψα για τον εαυτό μου. Ήταν δύσκολο να φέρω δύο κόσμους ταχυδακτυλουργικά μαζί, δύο διαφορετικούς πολιτισμούς. Ποιοί είναι οι πραγματικοί θάρβαροι είναι ένα πράγμα. Στο ‘Shades of Love’ στόχο είχαμε, για παράδειγμα, να φέρουμε τους Τούρκους σε διάλογο με τους Έλληνες, τους Ιρανούς με τους Ιρακινούς, δηλαδή να φέρουμε αυτούς που είναι παραδοσιακά σε αντιμαχόμενα στρατόπεδα, εχθροί σε έναν χώρο για να δημιουργούν τέχνη και ένα διάλογο μεταξύ τους. Είχα αναλάβει την επιμέλεια και έπρεπε να φέρω όλους αυτούς μαζί και στη συνέχεια να επινοήσουμε το έργο. Και ήμουν επίσης ένας από τους συντελεστές. Ήταν μια διαφορετική προσέγγιση στο θέατρο τόσο για μένα όσο και για τους συντελεστές. Το τελευταίο και πολύ μεγάλο project ήταν το 2005 το “Salomi”¹⁸²⁰. Η άλλη προσέγγιση ήταν η παρουσίαση του έργου “Shadows of Love”/«Σκιές της Αγάπης». Μετά έκανα μικρότερα και τώρα είναι ακριβώς αυτό που κάνω με τους Ιάπωνες, Κινέζους και άλλους ποιητές», λέει η συγγραφέας¹⁸²¹.

Η Costi θέλησε να σκηνοθετήσει γιατί αισθάνεται δραματουργός και μέντορας νέων θεατρικών συγγραφέων. «Είμαι πραγματικά χαρούμενη με το κείμενο , μου αρέσει η ανάγνωση σεναρίων» λέει η ίδια¹⁸²².

¹⁸¹⁶ *The Shimmer of Twinkle*/Η λάμψη της αστραπής, 2001, δράμα με 12 πρόσωπα, σε 7 σκηνές, αδημοσίευτο, 60 σελίδες δακτυλογραφημένες σε φωτοτυπία.

¹⁸¹⁷ *Un-Beat-Able/Ανίκητος*, δράμα με 4 πρόσωπα, σε 22 σκηνές, αδημοσίευτο, 86 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁸¹⁸ *Taking Drama to the Greeks – Reading of excerpts and performances of invited works* στο Beckett Theatre – 5th International Women Playwrights Conference: ATHENS 2000/5^o Διεθνές Συνέδριο Γυναικών Συγγραφέων: ΑΘΗΝΑ 2000, Malthouse Sturt Street, Southbank, 9.9.2000.

¹⁸¹⁹ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παρασταση (σε βιντεοκασέτα και dvd)1997 *Locked In* και από την βιντεοσκοπημένη παρασταση (σε βιντεοκασέτα και dvd)1997 *Panagiota* by Angela Costi.

¹⁸²⁰ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παρασταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 2000 *Salomi M*.

¹⁸²¹ Πηγή: Συνέντευξη στην αγγλική που μου παραχωρήθηκε από την Angela Costi, β’ γενιά, στη Μελβούρνη, 30.3.2009.

¹⁸²² Ο.π.

Το κοινό της, όπως υποστηρίζει και η ίδια¹⁸²³, στην αρχή απευθυνόταν σε ανθρώπους σαν και εκείνη. Όμως τώρα απευθύνεται σε όλους. Τα θέματά της είναι καθολικά και ξεπερνούν τα προσωπικά .

«Είναι μεγαλύτερη η ανάγκη μου να μοιραστώ την ψυχή μου με τους άλλους και με κάποιο τρόπο να κάνω τους άλλους να αισθανθούν, όπως εγώ. Θα ήθελα να γίνεται αισθητό αυτό το κάτι που βλέπω εγώ. Δεν απευθύνομαι σε ένα κοινό σε ελληνικής καταγωγής κατ' ανάγκην, αλλά προσπαθώ να αγγίξω την καρδιά των ανθρώπων. Δεν έχει σημασία ποιά είναι η γλώσσα που μιλούν ή τα διαφορετικά εθνικά του υπόβαθρα. Έτσι, το κοινό μας μπορεί να είναι πέρα από τα εθνικά σύνορα», λέει στη συνέντευξή της¹⁸²⁴.

Η Angela Costi στα κείμενά της εισάγει πολλές φορές την ελληνική γλώσσα ή την ελληνο-κυπριακή διάλεκτο, καθώς και την ιταλική γλώσσα, ανάλογα με την εθνική καταγωγή των ανθρώπων, με τους οποίους δουλεύει μαζί. Η συγγραφέας επιθυμεί να είναι συνεπής με το «υβριδικό» κομμάτι της ύπαρξής της.

«Θέλω να είμαι αληθινή με αυτό που σίγουρα ξέρω να μιλώ την αγγλική γλώσσα, αλλά και με κάποιο τρόπο αποτυπώνω τις διάσπαρτες σκέψεις μου που υπάρχουν στην ελληνο-κυπριακή. Επίσης θέλω να είμαι αληθινή με τα συναισθήματά μου, γιατί πολλά από τα πράγματα που γράφω είναι πολύ συγκινησιακά φορτισμένα και αυτά συνδέονται πραγματικά με τη γλώσσα των Ελλήνων Κυπρίων κατά τη γνώμη μου. Θα μπορούσε να συνδέεται με το γεγονός ότι όταν μεγάλωνα η αφήγηση ήταν πάντα στην ελληνο-κυπριακή γλώσσα. Λειτουργεί ασυναίσθητα. Ρέει. Και επειδή, πολλά από αυτά που γράφω έχουν να κάνουν με την κληρονομιά και το παρελθόν. Αγαπώ τους μύθους, δεν μπορώ να απομακρυνθώ από αυτούς. Ήμουν πάντα γοητευμένη με τον Μύθο των Δαναΐδων. Λατρεύω το μέγεθος της ζωής των μύθων και πώς αυτοί έχουν τόσα πολλά να μας πουν ακόμη και σήμερα. Μου αρέσει να αναγνωρίζω το σύγχρονο σε αυτούς. Βλέπω τον εαυτό μου σε αυτούς και μαθαίνω από αυτούς. Συνδέομαι με την Υπερμνήστρα, μία από τις πενήντα κόρες του Δαναού, αυτή που δεν σκότωσε τον άνδρα της, όπως έκαναν οι άλλες σαράντα-εννέα. Αυτή ειλικρινής (από τις Δαναΐδες, Μύθοι), με τις επιλογές της, και τα πάντα. Από τις Ικέτιδες του Αισχύλου, αντέγραψα ένα κομμάτι και το χρησιμοποίησα σε ένα έργο μου. Πέντε δικά μου σενάρια έχουν κατατεθεί στο Αυστραλιανό Κέντρο Σεναρίων και έτσι είναι διαθέσιμα σε εθνικό επίπεδο. Έμαθα ότι ένα από τα έργα μου το “Unbeatable”/ «Ανίκητη-ασυναγώνιστη» ανέβηκε στο Πανεπιστήμιο του Newcastle», εξηγεί η συγγραφέας¹⁸²⁵.

¹⁸²³ Ο.π.

¹⁸²⁴ Ο.π.

¹⁸²⁵ Ο.π.

Πιστεύει πως θα ήταν υπέροχο να μεταφραστούν τα έργα της σε άλλες γλώσσες. Οι Ιάπωνες έχουν μεταφράσει τα ποιήματά της, γεγονός που είναι πολύ σημαντικό¹⁸²⁶. Πιστεύει ότι τα έργα της και η ποίησή της θα είχαν απήχηση σε Έλληνες και Κυπρίους¹⁸²⁷.

Θαυμάζει πολύ το έργο του Ελληνο-Αυστραλού, δεύτερης γενιάς, Χρήστου Τσιόλκα γιατί η δραματουργική του δύναμη είναι ισχυρή. Επίσης έχει παρακολουθήσει, από τότε που ήταν νεαρή κοπέλα, το έργο της άλλης Ελληνο-Αυστραλέζας, επίσης παιδί μεταναστών Της Lyssiotis. Της αρέσει η θεατρική συγγραφέας Carol Churchill, γιατί ξέρει να «παίζει με τον χρόνο». Της αρέσουν ο συγγραφέας Steven Levenson, η Αμερικανίδα Maria Irene Fornes και το πειραματικό θέατρό της και η Joyce Carol Oates. Παρακολουθώ τα όσα συμβαίνουν στην Αμερική αρκετά. Νομίζω ότι επειδή πολιτικά και πολιτισμικά είναι τόσο αρνητικά εκεί, οι καλλιτέχνες τους παρουσιάζουν τόσο μεγάλο ενδιαφέρον. Η Angela Costi κατέθεσε πως δεν έχει διαβάσει Έλληνες συγγραφείς και πως θα την ενδιέφερε πάρα πολύ. Επισκέφτηκε την Ελλάδα το 1995¹⁸²⁸.

«Μου άρεσε πάρα πολύ σε ένα επίπεδο και την μίσησα σε ένα άλλο. Οι σπουδές μου εκεί ήταν καλές αλλά την αισθάνθηκα τόσο διεθνοποιημένη την Αθήνα. Δεν ήξερα κανέναν. Δεν μπορούσα να βγω έξω για δύο μήνες. Μόνο μελετούσα. Στην Κύπρο, ήμουν περισσότερο συνδεδεμένη. Θυμάμαι μόνο που πήγα στην Επίδαυρο και ήταν φανταστικά. Παρακολούθησα την Ορέστεια. Η Τριλογία ήταν θεαματική. Εκεί αντιλήφθηκα την λαμπρότητα του Αρχαίου Θεάτρου», λέει με φανερό την ικανοποίησή της¹⁸²⁹.

Ανάλυση του θεατρικού έργου *Panayiota* της Angela Costi (1997)

Η ηρωίδα-Lisa Harris της Angela Costi στο θεατρικό έργο *Panayiota* έχει οργανώσει μια συνάντηση με τις δύο φίλες της από το γυμνάσιο, τη Stella και τη Sylvana, τις οποίες έχει σταματήσει να συναναστρέφεται τα τελευταία δέκα χρόνια: Έχει αρνηθεί την Ελληνο-κυπριακή καταγωγή της, την πολιτιστική της κληρονομιά,

¹⁸²⁶ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *A Nest of Cinammon – Stringraphy Ensemble & Australian Creators present work-in- Progress Showing* της Costi Angela στο Studio B, Arts House – Meat Market, 19.6.2009. Πρόγραμμα της παράστασης *Tone...silence...silence...speak, speak...listen...speak* της Costi Angela στο La Mama, 18.10-20.10.2009.

¹⁸²⁷ Πηγή: Συνέντευξη στην αγγλική που μου παραχωρήθηκε από την Angela Costi, β' γενιά, στη Μελβούρνη, 30.3.2009.

¹⁸²⁸ Ο.π.

¹⁸²⁹ Ο.π.

τις επιθυμίες των γονιών της, τις φίλες της, το παρελθόν της προκειμένου να αγγλο-αυστραλοποιηθεί, αλλάζοντας το όνομά της από Athena σε Lisa και επιλέγοντας έναν Αυστραλό για σύντροφό της, τον Patrick. Το παρελθόν της, όμως, έρχεται μπροστά της μέσα από τις μνήμες που εμφανίζονται στο παρόν. Οι τρεις κοπέλες είναι 26 ετών γεννημένες στην Αυστραλία. Η Lisa είναι ελληνο-κυπριακής καταγωγής, η Stella είναι ελληνικής καταγωγής και η Sylvana είναι ιταλο/σκοπιανή. Η Stella έχει έναν υποδειγματικό γάμο και μια κορούλα την Panayiota και η Sylvana ακόμη επιζητά τον έρωτα και την αγάπη. Οι δύο νεαρές γυναίκες εκπλήσσονται, όταν μαθαίνουν ότι η συμμαθήτριά τους Athena Harismiadis έχει αλλάξει το όνομά της σε Lisa Harris. Βεβαίως έχουν ακούσει από τη μεταναστευτική κοινότητα για την ελληνο-κύπρια φίλη τους, ότι ζει στην αμαρτία με έναν «Ozzie», (γράφεται και 'aussie'), όπως αποκαλούν τους Αυστραλούς. Ο Patrick, ο Αυστραλός σύντροφός της, η πέτρα του σκανδάλου, από την άλλη, δεν βλέπει με καλό μάτι τη συνάντηση αυτή, και είναι αυτός που θέλει τη Lisa να δεσμευθεί ουσιαστικά στη νέα ζωή της μαζί του, με το να τον παντρευτεί και με αυτό τον τρόπο, να αρνηθεί την παλιά της ζωή και να ζήσει τη δική του που είναι συντηρητική και προβλέψιμη για τον ίδιο.

Η συγγραφέας επέλεξε τον τίτλο *Panayiota* για το έργο της, επειδή ήταν ένα όνομα ελληνικό, το οποίο δεν μπορούσε να μεταφραστεί στην αγγλική γλώσσα. Είναι ένα όνομα που συμβολίζει για τη ίδια την ελληνικότητα, λόγω της Παναγίας, μέσα σε ένα αυστραλιανό περιβάλλον. Εάν μεταφραστεί χάνει τις ποιότητές του. Εφόσον το χωρίσει το όνομα σε τρία μέρη Pana-yio-ta και αρχίζει να τα επαναλαμβάνει κανείς είναι σαν τους τρεις βράχους στο έμπα της θάλασσας, που η ηρωίδα της η Lisa βλέπει συνέχεια μπροστά της, όταν κάθεται μπροστά στο καβαλέτο της για να ζωγραφίσει.

Στην πρώτη εικόνα το έργο ξεκινά με τους ήχους της θάλασσας, τα κύματα που σπάνε πάνω στους βράχους. Η σκηνή ανοίγει με τη Lisa και τον Patrick στην παραλία. Ενώ η Lisa ζωγραφίζει τους βράχους, ακούει τις φίλες της Stella και Sylvana να φωνάζουν το ελληνικό της όνομα «Athena Harismiadis» και τον Patrick το αγγλοποιημένο όνομά της «Lisa Harris». Η Lisa είναι ζωγράφος και κάποια γκαλερί ενδιαφέρεται να εκθέσει τους πίνακές της. Η Lisa έχει μία εμμονή με τις τρεις πέτρες στην παραλία και τις ζωγραφίζει συνεχώς. Κάθε φορά που κάθεται μπροστά στο καβαλέτο της να ζωγραφίσει ισχυρές μνήμες από τη ζωή της με τις δύο φίλες της

εμφανίζονται μπροστά της σε σημείο που την φέρνουν πίσω σε αυτό που ήταν. Θυμάται τις φίλιες της και τη σημασία τους στη διαμόρφωση της αρχικής της ταυτότητας. Αυτές οι μνήμες την αναλώνουν, την αναγκάζουν να εξετάσει τη «χαμένη» της ζωή της.

Η Lisa ξεκινά να περιγράφει στον Patrick το όνειρο που είδε. Όμως αυτός δεν είναι πρόθυμος να το ακούσει αφού ετοιμάζεται για κατάδυση προκειμένου να φωτογραφήσει ψάρια. Για την Lisa οι τρεις βράχοι είναι σαν μια οικογένεια ιπποπόταμων, η μητέρα, ο πατέρας και το μωρό τους. Το έργο κινείται στο παρόν και στο παρελθόν της ηρωίδας, όπως οι κυματισμοί του νερού στη θάλασσα, οι οποίοι ακούγονται στη διάρκεια της παράστασης και με αυτόν τον τρόπο η συγγραφέας θέλει να αναδείξει τα επίπεδα δυσκολίας της Lisa στις σχέσεις της με το περιβάλλον και τον διασκελισμό της ανάμεσα σε δύο κουλτούρες.

Στη δεύτερη εικόνα η Lisa συνεχίζει να περιγράφει το όνειρό της στις φίλες της, Stella και Sylvania, οι οποίες στο μεταξύ πίνουν ουίσκι-Johnnie Walker. Στο όνειρο είδε ότι έχει ένα μωρό και αυτό σύμφωνα με τη μητέρα της Stella σημαίνει στενοχώρια.

Στην τρίτη σκηνή η Stella προσκαλεί την Lisa και τον Patrick στα βαφτίσια της κόρης της Panagiota. Ο τρόπος που την προσκαλεί: «Dear Athena and Friend», καταλαβαίνει κανείς, πράγμα που ομολογεί ο Patrick στη συνέχεια, φανερώνει πως κανένας δεν ξέρει ότι έχει αλλάξει το όνομά της και συζεί με τον φίλο της που είναι Αυστραλός. Η Lisa το κρύβει από τους γονείς της και οι γονείς της από τον υπόλοιπο κόσμο γιατί δεν εγκρίνουν τις επιλογές της κόρης τους και τον τρόπο ζωής της. Ο Patrick την παροτρύνει να δεχτεί την πρόσκληση και επιτέλους να φανερωθεί η αλήθεια. Από μικρή ήταν πρόθυμη να δοκιμάσει να μπει στον κόσμο των ξανθών κοριτσιών με τα μπλε μάτια. Η Lisa βρίσκεται σε σύγχυση. Οι συγκρούσεις και οι φόβοι της μοιάζουν να έχουν σχέση με τη μητέρα της. Το αιώνιο θέμα σχέσης μητέρας - κόρης εμφανίζεται και πάλι στα ακόλουθα αποσπάσματα:

«The deep makes me fear. When you sea me do you see me? I'm a learner. I draw hippopotamuses, I'm constipated, I'm a mess, I'm a Cypriot-Greek, I'm a Mother? Mum when you see me do you see me?». [Ο βυθός με κάνει να φοβάμαι. Όταν με θάλασσώνεις με βλέπεις; Είμαι αρχάρια. Σχεδιάζω ιπποπόταμους, είμαι δυσκοίλια, είμαι χάλια, είμαι Κύπρια-Ελληνίδα, είμαι Μητέρα; Μαμά όταν με κοιτάζεις με βλέπεις;] (σ. 105).

«Mum used to say, 'Athena I look at you by I don't see my daughter's face, I see a stranger' ...'It works both ways, I look at my Mum's face, waiting for something in me to twig and tell me, she's your mum. Nothing happens'». [Η Μαμά συνήθιζε να λέει, 'Αθηνά σε κοιτάζω, αλλά δεν βλέπω το πρόσωπο της κόρης μου, βλέπω μία ξένη»... «Αυτό λειτουργεί και αντιστρόφως, κοιτάζω το πρόσωπο της μαμάς μου, που περιμένω κάτι πει, είναι η μητέρα σου. Τίποτα δεν συμβαίνει» (σ. 108)».

Οι ήχοι της θάλασσας, οι πίνακες ζωγραφικής, τα όνειρα, οι μνήμες και ο φόβος για το νερό σε παραπέμπουν στο συναίσθημα της Lisa. Η θάλασσα είναι ένα θεμελιώδες στοιχείο στο έργο ως αρχετυπικό σύμβολο του άγνωστου, του ασυνείδητου, μια δύναμη της φύσης, μια αντιπροσώπευση της ελευθερίας, της απεραντοσύνης του νου, του πνεύματος, του πνεύματος και της ζωής. Ο συνεχής ήχος της θάλασσας προσκαλεί την ψυχή της να περιπλανηθεί στην άβυσσο της μοναξιάς, για να χαθεί στους λαβύρινθους του εσωτερικού της ψυχισμού και να κάνει ένα ταξίδι αυτο-γνωσίας και αυτό-ανακάλυψης της ταυτότητάς της. Για άλλη μια φορά επαναλαμβάνονται τα ερωτήματα; *«Ποιά είμαι; Πού πάω; Πού ανήκω;»*. Οι ηθοποιοί σε χρωδιακή σύνθεση σε όλη τη διάρκεια του έργου επαναλαμβάνουν ήχους, που θυμίζουν αυτούς της θάλασσας.

Η συγγραφέας με το έργο της μάς μεταφέρει το μήνυμα πως μπορείς να προχωρήσεις τη ζωή σου μπροστά, μόνο αφού αναγνωρίσεις το παρελθόν σου ως μέρος της ταυτότητάς σου και συμφιλιωθείς με αυτό. Στέκεται στο γεγονός ότι η προσωπική ευτυχία της ηρωίδας μπορεί να κερδηθεί εφόσον δει τη ζωή της από την αρχή και απομακρυνθεί από τις συμβάσεις και τους περιορισμούς που την έχουν εγκλωβίσει. Θέλει να αλλάξει τον τρόπο που βλέπει τον κόσμο και τα πράγματα γύρω της.

6. Andreas Lytras (1998) - Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 20.05.2009

Ο Andreas Lytras γεννήθηκε το 1967 στο Ballarat, στην περιφέρεια της Βικτώρια.

«Γεννήθηκα το 1967 στο Ballarat, λίγο έξω από τη Μελβούρνη. Θυμάμαι πως στο Δημοτικό δεν ένιωθα τη διαφορά. Γιατί στο Ballarat ζούσαν πολλοί μετανάστες... Ο πατέρας μου ήρθε στην Αυστραλία λίγο μετά τον εμφύλιο. Λίγα χρόνια μετά, αφού δούλευε σε ένα fish n' chips, αποφάσισε να ανοίξει ένα δικό του και να παντρευτεί. Παντρεύτηκαν με την μητέρα μου με προξενιά... Οι γονείς μου είχαν ένα fish n' Chips diner.

Οι γονείς μου δούλευαν καθημερινά με εξαίρεση την ημέρα των Χριστουγέννων. Και εμείς μεγαλώσαμε εκεί. Μέναμε πάνω από το μαγαζί τα πρώτα χρόνια. Ήταν πάντα γεμάτο το σπίτι με Έλληνες. Όλα ήταν καλά. Πολύ όμορφα. Βεβαίως ήμασταν διαφορετικοί, αλλά ήταν όμορφα. Το 1976 μετακομίσαμε σε καινούριο σπίτι και πήγαμε διακοπές στην Ελλάδα για πρώτη φορά. Και όταν πήγαμε στην Ελλάδα ξέραμε μόνο λίγα ελληνικά. Τότε έμαθα να διαβάζω ελληνικά από τους υπότιτλους αμερικάνικων ταινιών. Όταν είχα γυρίσει από το ταξίδι μου στην Ευρώπη, άλλαξα το όνομά μου. Γιατί στο Birth Certificate ήμουν καταχωρημένος ως Andrew και αποφάσισα να με λένε Ανδρέα όπως και τον παππού μου. Όταν γυρίσαμε λίγο πιο μετά πέθανε ο πατέρας μου και άλλαξε πολύ η ζωή μας. Ξαφνικά άδειασε το σπίτι μας και η μητέρα μου έμεινε χήρα με τέσσερα παιδιά και χρέη. Μετά μεγαλώνοντας και μπαίνοντας στην εφηβεία δεν μου άρεσε η διαφορετικότητα και δεν μου άρεσε να έχω σχέσεις με τους Έλληνες. Δεν ήθελα να πηγαίνω ούτε στο ελληνικό σχολείο, δεν ήθελα να έχω σχέση με τον ελληνισμό. Είχα παίξει στο γυμνάσιο σε θεατρικές παραστάσεις και μου άρεσε πολύ. Μεγαλώνοντας άλλαξα γνώμη για το τί θέλω να κάνω. Από μηχανικός σε ψυχολόγο και μετά σε ηθοποιό. Πέρασα στο Πανεπιστήμιο της Μελβούρνης. Έπαιξα σε διάφορα έργα στο Πανεπιστήμιο. Ήταν διάφορα έργα του Shakespeare και του Kurt Vonnegut Jr. Μετά από τρία χρόνια στο Πανεπιστήμιο αποφάσισα ότι δεν ήθελα να προχωρήσω με τις σπουδές μου και σταμάτησα. Αποφάσισα να κάνω ένα ταξίδι. Και πήγα στην Ευρώπη, έκατσα ενάμισι χρόνο, έξι μήνες στην Ελλάδα και Γαλλία, έξι στην Ισπανία, και έξι στην Γερμανία και όταν γύρισα στην Αυστραλία αποφάσισα να προχωρήσω με το θέατρο. Άκουσα ότι υπήρχε ένας καθηγητής, ο John Bolton στο VCA (Victorian Culture of the Arts) το θεατρικό σχολείο στη Μελβούρνη, αλλά αυτός είχε δικό του σχολείο στο Williamstown και άκουσα πολύ καλά λόγια. Πήγα και έκανα οντισιόν και με πήραν. Ένα χρόνο ήταν το σχολείο. Μέσα από αυτό μάθαμε πώς να συνδυάσουμε όλα τα διαφορετικά στυλ και να δημιουργήσουμε κάτι δικό μας. Μας μάθαιναν να είμαστε καλλιτέχνες και όχι μόνο να παίζουμε ένα ρόλο. Μετά πήρα ένα ρόλο από μια εταιρεία που λεγόταν Woolly Jumpers και υπέγραψα contract για ένα χρόνο. Ευτυχώς ήμουν πάντα τυχερός και εύρισκα δουλειά», αφηγείται ο συγγραφέας¹⁸³⁰.

Ήδη από το 1979, συναντάται στο ελληνικό περιοδικό τύπο ανακοίνωση όπου διαφημίζονται «Θεατρικές παραστάσεις της Ιλιάδας του Ομήρου» στο Grande St

¹⁸³⁰ Πηγή: Συνέντευξη στην ελληνική και αγγλική γλώσσα που μου παραχωρήθηκε από τον Andreas Lytra, β' γενιάς, στη Μελβούρνη, 20.05.2009.

Theatre, σε μετάφραση και σκηνοθεσία του Ρας Ρεμ» στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη¹⁸³¹.

Εμπνευσμένος από την *Οδύσσεια* του Ομήρου, ο Andreas Lytras γράφει το δικό του έργο με τον τίτλο *Odyssey*¹⁸³² (1998)¹⁸³³, το οποίο είναι η σύγχρονη ιστορία της μετανάστευσης, ένα ταξίδι σε ένα νέο έδαφος, της ελπίδας, παρά μια επιστροφή όπως στην *Οδύσσεια* του Ομήρου. Κι όταν η «*επιστροφή*» εξετάζεται στη σύγχρονη οδύσσεια των μεταναστών, είναι μια «*επιστροφή σε μνήμες*», ιστορίες που ο μετανάστης φέρνει στις αποσκευές του από τη μητέρα-πατρίδα. Στην *Odyssey*-[*Οδύσσεια*] του Lytras μαθαίνουμε και τις δύο ιστορίες, αυτή του Οδυσσέα και αυτή των γονιών του, γιατί ο ήρωας του έργου ο *Καραγκιόζης-καθαριστής* [cleaner], ενώ παρουσιάζει την «*Οδύσσεια* του Ομήρου», σατιρίζει τις άδικες καταστάσεις, είτε κοινωνικές είτε πολιτικές της μεταπολεμικής μετανάστευσης, καθώς και το προσωπικό ταξίδι του Andrea, της ανακάλυψης της ιστορίας των μελών της οικογένειάς του και των προσωπικών ιστοριών τους. 'Karagiozis', στα ελληνικά θα πει μαυρομάτης - αυτός που έχει τις μαύρες σκιές κάτω από τα μάτια του από το φορτίο και τις δυσκολίες της ζωής, έτσι το ερμηνεύει ο συγγραφέας μέσα από τον ίδιο τον ήρωα, ο οποίος εξηγεί το όνομά του στο κοινό. Οι έννοιες, όπως «*ταυτότητα*» και «*πού ανήκω*», είναι τα κύρια ζητήματα που διαπραγματεύεται στην απόδοσή του αυτή ο Andreas Lytras, της δικής του προσωπικής αποκαλούμενης Οδύσσειας.

Σε κάποιο σημείο του έργου του ρωτάει τη μητέρα του να πει κατά πόσο ο πατέρας του ήταν η πιο σωστή επιλογή γι'αυτήν και βεβαίως παίρνει την απάντηση

¹⁸³¹ Πηγή: Περ. *Χρονικό 3 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στη Μελβούρνη, Νοέμ. 1978-Οκτ. 1979, «Θεατρικές παραστάσεις της Ιλιάδας του Ομήρου» στο Grande St Theatre, σε μετάφραση και σκηνοθεσία του Ρας Ρεμ», Αύγ. 1979, σ. 13.

¹⁸³² Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd)1999 *Odyssey* των Andreas Litras and John Bolton.

¹⁸³³ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Odyssey* του Andreas Litras, σε σκηνοθεσία John Bolton, στα πλαίσια του 1998 Melbourne Festival Smash Hit, West Gippsland Arts Centre, 12.3.1998, από το πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Odyssey* του Andreas Litras, σε σκηνοθεσία John Bolton, στα πλαίσια του 1998 Melbourne Festival Smash Hit, Geelong Performing Arts Centre, 16.3.1998. Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Odyssey* του Andreas Litras, σε σκηνοθεσία John Bolton, στα πλαίσια του 1998 Melbourne Festival Smash Hit, Bendigo Regional Arts Centre, 17.3.1998. Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Odyssey* του Andreas Litras, σε σκηνοθεσία John Bolton, στα πλαίσια του 1998 Melbourne Festival Smash Hit, Drama Theatre, Monash University Performing Arts Centre, 18.3.1998. Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Odyssey* του Andreas Litras, σε σκηνοθεσία John Bolton, στα πλαίσια του 1998 Melbourne Festival Smash Hit, Warrnambool Performing Arts Centre, 27.3.1998. Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Odyssey* του Andreas Litras, σε σκηνοθεσία John Bolton, Anthos Centre, 19.5-2.6.1998.

ότι ήταν αρκετά μεγάλος. Αντλεί απαντήσεις για το έργο του μέσα από αυτοβιογραφικά στοιχεία¹⁸³⁴.

«Αυτό ναι, το είχε πει όταν άρχισα να κάνω την έρευνα για το έργο. Μιλήσαμε τότε με τη μητέρα μου, όχι σαν γιός της, αλλά σαν συγγραφέας – ερευνητής. Και τότε μου είπε ότι ο πατέρας μου ήταν καλός άνθρωπος αλλά ήταν πιο μεγάλος, πέθανε νέος και εκείνη έμεινε χήρα νέα. Αν ήταν πιο νέος θα είχε ζήσει (εκείνη) με λιγότερες δυσκολίες. Επίσης έπαιζε χαρτιά και έχασε πολλά λεφτά εκεί, αλλά το χειρότερο ήταν ότι πέθανε νέος. Επειδή ήταν χήρα είχα την αίσθηση ότι την τρώμαζε αυτό. Γιατί όλοι εξαφανίστηκαν από τον περίγυρο. Λόγω πένθους δεν μπορούσαμε να συμμετάσχουμε στις γιορτές της κοινότητας κι έτσι σιγά-σιγά χάσαμε τις επαφές μας». «Αργότερα άρχισα να σκέφτομαι αν μπορώ να ανεβάσω εγώ ένα έργο. Και άρχισα να σκέφτομαι την Οδύσσεια του Ομήρου. Και άρχισα να σκέφτομαι όχι μόνο την Οδύσσεια του Οδυσσέα, αλλά και την Οδύσσεια των γονιών μου και των μεταναστών. Έψαχνα να βρω τρόπο να τα συνδέσω και να το κάνω πιο contemporary για την κοινότητα τού σήμερα. Για την κουλτούρα μου και την οικογένειά μου. Αργότερα όταν είχα ανάγκη για δουλειά, εργάστηκα σε ένα εστιατόριο ελληνικό όπου και γνώρισα πολλούς Έλληνες καλλιτέχνες και μη, οι οποίοι είχαν διαφορετική σκέψη από αυτή της μητέρας μου σχετικά με την υποκριτική και την τέχνη. Τον ελληνισμό που νόμιζα ότι είχε χαθεί, τον βρήκα. Το αίμα μου είναι ελληνικό, αλλά είμαι διαφορετικός. Ήξερα ότι η Αυστραλία ήταν η χώρα μου. Έκανα λοιπόν μια αίτηση στο Australian Council για χρηματοδότηση για να ανεβάσω το έργο. Ήμουν τυχερός και τα πήρα τα λεφτά. Και τότε άρχισα να συνεργάζομαι με τον John Bolton για να ανεβάσουμε το έργο. Ήταν σημαντικό για εμένα γιατί ήταν το πρώτο δικό μου θεατρικό, αλλά και η αρχή της συζήτησης για το θέμα της ταυτότητας και ήταν μια ευκαιρία να δουλέψω με την ελληνική γλώσσα. Η «Οδύσσεια» παίχτηκε για πρώτη φορά το 1998 στο Peacock Theatre στις 25 Μαρτίου¹⁸³⁵. Και πήγε πολύ καλά!¹⁸³⁶ Οι θεατές ήταν mixed cultures και αυτό ήταν σημαντικό για μένα, γιατί η ιστορία

¹⁸³⁴ *Odyssey*, 1998, δίγλωσσο μονόπρακτο σε δεκάξι σκηνές, μονόλογος, αυτοέκδοση, 44 σελ.

¹⁸³⁵ Πηγή: Αφίσα της παράστασης *Odyssey* του Andreas Litras, σε σκηνοθεσία του John Bolton και σκηνογραφία του Constantine Koukias, στο Earl Arts Centre- Lancelton, 23-27.2. 1998 στο Peacock Theatre-Hobart, 2-7.3.1998. Η παράσταση αυτή παίχτηκε στο Christchurch Arts Festival 1998.

¹⁸³⁶ Πηγές: Εφημ. *The Age*, 29.10.1998, το άρθρο «Ingenious tale of migration a winner – Melbourne Festival – *Odyssey* – Engineering’s loss was the theatre’s gain when Andreas Litras broke his Greek mother’s heart by dropping out of university to become an actor. He is an extraordinary good one. Even Paraskevi, the mother whose story is woven into Litras’s show *Odyssey*, has had her heart mended by seeing how good her son is on stage», της Helen Thomson (σε φωτοτυπία). Εφημ. *The Sunday Herald Sun*, 1.11.1998, το άρθρο «*Odyssey* Reviews – Never has this critic seen such a spontaneous and heartfelt standing ovation given to a performer or play. *Odyssey* is a must – see. Writer/performer Andreas Litras plays two characters», του Adam Zwar (σε φωτοτυπία). Εφημ. *The Australian*, 21.3.1998, το άρθρο «*Odyssey* Reviews – *Odyssey* is a one-man show that tells the story of Andreas Litras’s family and their migration to Australia», του Martin Ball (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος*

που ήθελα να συζητήσω δεν ήταν μόνο μια ιστορία για τους Έλληνες, αλλά η ιστορία της Αυστραλίας που αφορούσε όλο τον κόσμο. Οι μετανάστες είναι παντού, σε κάθε χώρα. Δεν ήθελα να ανεβάσω κάτι, που μιλούσε μόνο για την εμπειρία των Ελλήνων, για το Greek-ghetto, ήθελα να «γεμίσει» οποιοσδήποτε θεατής. Έτσι κι αλλιώς πιστεύω πως αν είναι καλό το θέατρο θα μιλήσει σε όλους. Μια φίλη τότε μου πρότεινε να το πουλήσω στο Melbourne Festival. Έκανα την αίτηση και το πήραν. Είχε μεγάλη επιτυχία και το κλίμα κατά τη διάρκεια της παράστασης ήταν ηλεκτρισμένο γιατί ένα 30% των θεατών ήταν Έλληνες. Και όπως όλοι ξέρουμε εμείς οι Έλληνες είμαστε παραστατικοί, φωνάζουμε, γελάμε, οπότε ήταν σαν να γινόταν παράσταση μέσα στην παράσταση. Μετά το έργο πήγε και στο Φεστιβάλ της Αδελαΐδα, στο Σύδνεϋ και σε μερικά ακόμα. Κατά τη διάρκεια των παραστάσεων στην Αδελαΐδα (2000) κάναμε μια αίτηση να μπούμε στο Performing Arts Market, όπου και κερδίσαμε ένα spotlight (20' λεπτά παρουσίαση) και παρουσιάσαμε ένα κομμάτι της παράστασης μπροστά σε κοινό από όλον τον κόσμο. Και έτσι ταξιδέψαμε το

Κόσμος, 29.10.1998, το άρθρο «Ο Λύτρας στην Οδύσσεια κατέπληξε τους πάντες – Ένα δύσκολο, βαρύ, από το θέμα του, έργο, όχι μόνο το σήκωσε άνετα στους ώμους του, αλλά πήρε, από την πρώτη στιγμή, μαζί του τους θεατές σε μια κατάμεστη αίθουσα και τους έδωσε ό,τι ήλθαν να εισπράξουν και κάτι παραπάνω» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *The Sunday Age*, 1.11.1998, το άρθρο «*Odyssey – At Primary School*, Andreas Litras tells us in *Odyssey*, it was a novelty that his family had a fish and chip shop: at secondary school it just meant that you were a wog» του Jason Steger (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Κόσμος*, 5.10.1999, το άρθρο «Α. Λύτρας: Πολιτιστικό κεφάλαιο της ομογένειας – Από όπου κι αν πέρασε ο Ανδρέας Λύτρας με την *Οδύσσειά* του εντυπωσίασε το θεατρόφιλο κοινό και άφησε δείγματα του μεγάλου ταλέντου του», του Άγγελου Θεοδωρόπουλου, σ. 34 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 28.9.1999, το άρθρο «Χαρακίες – Ανδρέας Λύτρας: Θυμηθείτε τον! – Μια ξεχωριστή ελληνοαυστραλιανή καλλιτεχνική μορφή κάνει τα τελευταία τρία χρόνια την παρουσία της στην ΝΝΟ, στο πλαίσιο των καλλιτεχνικών εκδηλώσεων του Carnivale», του Κώστα Ποτήρη, σ. 5 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *The Examiner*, 24.2.1999, το άρθρο «Cultural roots revealed in artist's journey home – *Odyssey*, which opened at the Earl Arts Centre last night, was a wonderful and often passionate journey home» του Marcus Bower (σε φωτοτυπία). Εφημ. *The Mercury*, 3.3.1999, το άρθρο «Taken along on a gripping journey – *Odyssey* – This riveting production with its intertwined sagas of the search for, and the journey home, has been on its own *Odyssey* to Melbourne and Launceston» του Wal Eastman (σε φωτοτυπία). Εφημ. *The Sun – Herald – Timeout*, 12.9.1999, το άρθρο «*Odyssey* – Robert Fagle's new translation of the *Odyssey* has been sitting on my desk unread, for several months. I can't say that Andreas Litras's version, which he wrote and performs, has saved me the effort of opening the book, but it would be hard to imagine a more entertainingly animated (as in cartoonish) and abbreviated version of Homer's narrative than the one told by Litras's caretaker narrator, Vasili» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Revolver*, 20.9.1999, το άρθρο «*Odyssey* – After *Odyssey*, performer and co devisor Andreas Litras emerges into the foyer of Sydney Theatre Company, and there is a crowd of eager audience members waiting» του Ruby Boukabo (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Drum Media*, 21.9.1999, το άρθρο «*Odyssey* – Wharf 2, STC, Walsh Bay, 9/9/99 Carnivale 99 – Close by, left of the bottom step in front of my house, obscured now by soursobs, there's a plant pot's worth of red soil taken from my parents' home in Elizabeth in South Australia. I didn't really know why I'd done that until I saw Andreas Litras' truly remarkable one-many play, *Odyssey*» του Michael Smith (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Nkew*, 22.9.1999 το άρθρο «*Odyssey* Reviews – Barbican Centre, *The Odyssey* that is currently on show at the Pit has had only a brief, tangled love affair with Homer, but that ancient tale of tales provides a framework for this touching modern fable» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *The Border Mail*, 2.10.1999, το άρθρο «A legendary performance-*Odyssey* is a one-man show, written and performed by Andreas Litras» (σε φωτοτυπία).

έργο στο εξωτερικό. Πήγαμε στο Kuala Lumpur (Μαλαισία) και από εκεί στον Καναδά, μετά στο Λονδίνο και Αμερική¹⁸³⁷. Και από τότε έχω πάει και Ολλανδία»¹⁸³⁸.

Σύμφωνα με τον συγγραφέα, υπήρχε διαφορετική υποδοχή της παράστασής του από τους θεατές σε κάθε χώρα.

«Στη Μαλαισία δεν περίμενα να υπάρχει ανταπόκριση. Το κοινό ήταν Malaysian, Indian – Malaysian, Chinese – Malaysian, λίγοι Αυστραλοί και 2-3 Έλληνες από το προξενείο. Και τελικά το έργο πήγε πάρα πολύ καλά, και τότε άρχισα να καταλαβαίνω ότι μιλάει όχι μόνο για τις εμπειρίες των Ελλήνων μεταναστών στην Αυστραλία ή για τους μετανάστες γενικώς στην Αυστραλία, αλλά για μια ανθρώπινη εμπειρία, όπου είχαν αυτοί με μοναδική διαφορά την εθνικότητα. Με εντυπωσίασε το ότι το έργο άρεσε σε κόσμο με διαφορετική κουλτούρα. Παρατήρησα και τη διαφορετικότητα μεταξύ των Ελλήνων που γνώρισα στον Καναδά και το Λονδίνο. Ίσως είναι το ότι εκείνοι, και ιδιαίτερα αυτοί στην Αγγλία, μπορούν να πηγαίνουν στην Ελλάδα πιο εύκολα. Λιγότερος νόστος, λιγότερο μετανάστες, ίσως και λιγότερος πόνος. Ακόμη οι άνθρωποι (Έλληνες) στην Αυστραλία, ακριβώς επειδή ήταν μακριά από τον τόπο τους *they stuck with the habits and the perspectives of the past, of their times*/ αυτοί που έχουν κολλήσει με τις συνήθειες και τις προοπτικές του παρελθόντος, της εποχής τους. Οπότε ήμασταν και λίγο κλειστοί, οπισθοδρομικοί. Η χώρα σε αλλάζει και δεν το καταλαβαίνεις», θυμάται ο ίδιος¹⁸³⁹.

¹⁸³⁷ Πηγές: Εφημ. *Metro - International Press Cutting Bureau* – 29.5.2001, το άρθρο «*Odyssey-What does the name Odyssey conjure up? Heroes, battles, gods and monsters, right? Not a Greek man running a fish and chip shop in Australia*», του Siobhan Murphy (σε φωτοτυπία). Εφημ. *The Stage*, 31.5.2001, το άρθρο «*The Pit – Odyssey – There are a handful of hilarious jokes in the improvised opening of this Odyssey, and even the venue gets its criticism: “I can tell you Homer’s stories in a couple of minutes here – they need nine hours for this if you go next door”*», του Dimitris Papanikolaou (σε φωτοτυπία). Εφημ. *The Malay Mail*, 8.3.2001, το άρθρο «*Opening a suitcase, the actor plunges the audience into the terrifying world of Homer’s underworld in Odyssey - Before that he had taken them into a tall, narrow closet and convinced the audience it was the cave of the one-eyed monster, Cyclops*», του Wilson Henry (σε φωτοτυπία). Εφημ. *The Mail Star-The Chronicle-Herald*, 23.3.2001, το άρθρο «*Odyssey a trip well worth taking – Performance, story, design beautifully unified – Odyssey is a journey no one will want to miss. The one-man show by Australian/Greek actor Andreas Litras*», της Elissa Barnard (σε φωτοτυπία). Εφημ. *The Press, Christchurch*, 28.7.2003, το άρθρο «*Epic hero enlivens Aussie migrant tale – Wake up, New Zealand, he exhorts, this extraordinary Andreas, alias, Odyssey, alias a whole cornucopia of characters and embodied ideas*», της Lindsay Clark (σε φωτοτυπία). Εφημ. *The Nelson Mail*, 24.9.2003, το άρθρο «*Tales celebrate triumph of life – Odyssey – Sadly, only a few lucky ones will get to see Andreas Litras in his superb one-man show Odyssey at the delightfully intimate Suter Theatre*» του Andrew Rose (σε φωτοτυπία). Εφημ. *The Guardian*, 24.5.2001, το άρθρο «*An Odyssey to Australia – If you stumbled across Andreas Litras’s little show at the Edinburgh festival, you would be delighted*» της Lyn Gardner (σε φωτοτυπία). Περ. *Highlights*, τεύχ. 8, Σεπτ. 2001, το άρθρο «*Odyssey – Ο δρόμος προς το σπίτι... / To one man show του Ανδρέα Λύτρα*, σ. 82.

¹⁸³⁸ Πηγή: Συνέντευξη στην ελληνική και αγγλική γλώσσα που μου παραχωρήθηκε από τον Andreas Lytras, β’ γενιά, στη Μελβούρνη, 20.05.2009.

¹⁸³⁹ Ο.π.

Ο συγγραφέας σκέφτεται να ξεκινήσει τουλάχιστον δύο άλλα έργα που τα σκέφτεται καιρό. Μιλάνε για το ίδιο θέμα, αυτό της ταυτότητας. Πιστεύει ότι είναι σημαντικό θέμα η αναζήτηση της ταυτότητας. Αν και το έργο του Lytras αγγίζει τον Ελληνισμό της Αυστραλίας, ο ίδιος δεν αισθάνεται ότι γράφει ως Έλληνας, αλλά ως ένας Έλληνας της διασποράς. Και αυτό το εξηγεί:

«Συνήθιζα να αποκαλώ τον εαυτό μου Έλληνο - Αυστραλό, αλλά τώρα δεν το κάνω. Τώρα μπορώ να αποκαλέσω τον εαυτό μου Αυστραλό και το κάνω συνειδητά, επειδή δεν πιστεύω ότι με το να είμαι Αυστραλός σημαίνει ότι αρνούμαι ή αποκλείω την ελληνική κληρονομιά μου, αλλά δεν θέλω να είμαι ένας περίπου Αυστραλός. Και το γεγονός ότι έχω μια ελληνική κληρονομιά, ότι μιλάω ελληνικά και θέλω τα παιδιά μου να μάθουν ελληνικά, δεν θα πρέπει να με κάνει λιγότερο Αυστραλό από οποιονδήποτε άλλον. Είμαι απλώς μια διαφορετική εκδοχή Αυστραλού. Για μένα νομίζω ότι είναι αδύνατον να οριστεί ποιος είναι Αυστραλός, και είναι αδύνατο να αποκλείσεις έναν Αυστραλό, και οι άνθρωποι να ασχολούνται με το αν είσαι Έλληνο-Αυστραλός, ή αν είσαι ένας κάποιος-Αυστραλός» μας», λέει ο Lytras¹⁸⁴⁰.

Πιστεύει ότι η πολιτική, εν πρώτοις, και οι άνθρωποι στη συνέχεια διαχωρίζουν τους Αυστραλούς σε «ντόπιους»-Αγγλο-Αυστραλούς και «εθνοτικούς»/»ethnic», οι οποίοι «εθνοτικοί» σε σχέση με την επόμενη σειρά «νεομεταναστών», γίνονται περισσότερο «ντόπιοι». Δεν είναι τυχαίο ότι το ελληνο-αυστραλιανό θέατρο αποκαλείται¹⁸⁴¹ «ντόπιο» θέατρο και οι Έλληνο-Αυστραλοί συγγραφείς «ντόπιοι» συγγραφείς και έτσι πολιτο-γραφούνται σε έντυπα του ελληνικού τύπου (βλέπε άρθρα σε εφημερίδες και περιοδικά του ελληνικού τύπου). *«Για μένα είμαι Αυστραλός, αλλά αναγνωρίζω την ελληνική κληρονομιά μου, αλλά επίσης γνωρίζω ότι δεν είμαι Έλληνας, γιατί όταν πάω στην Ελλάδα δεν αισθάνομαι ότι είμαι από εκεί. Έτσι σκέφτηκα ότι είμαι περισσότερο “Hellenic” κατά μία έννοια. Νομίζω ότι πρέπει να βρούμε έναν νέο τρόπο για να εκφράσουμε αυτή τη σύνδεση. Είναι περισσότερο οικουμενικός. Κάτι που αναγνωρίζει μια κοινή αρχή, αλλά επιτρέπει μια διαφορετική έκφραση»,* προτείνει ο συγγραφέας¹⁸⁴².

«Όταν το θεατρικό έργο είναι καλό, το θέατρο είναι ένα καλό εργαλείο για να εκπαιδεύσεις και να εμπνεύσεις τους ανθρώπους να ψάξουν να βρουν την ταυτότητά τους. Όταν

¹⁸⁴⁰ Ο.π.

¹⁸⁴¹ Βλέπε στη βιβλιογραφία, το τρίτο μέρος: Μελέτες, άρθρα και δημοσιεύματα σε περιοδικά, εφημερίδες και λευκώματα (έντυπα και ηλεκτρονικά).

¹⁸⁴² Πηγή: Συνέντευξη στην ελληνική και αγγλική γλώσσα που μου παραχωρήθηκε από τον Andreas Lytras, β' γενιά, στη Μελβούρνη, 20.05.2009.

επικεντρώνεσαι πάρα πολύ στο μήνυμα, το θέατρο υποφέρει και τότε οι άνθρωποι δεν θέλουν να συμμετάσχουν. Το πιο σημαντικό πράγμα είναι ότι πρέπει να έχει ενδιαφέρον. Κι αν είναι ελκυστικό, οι άνθρωποι πάντοτε θέλουν να πάρουν κάτι μαζί τους. Αυτό είναι το καλό με αυτό το έργο, ότι ο καθένας παίρνει κάτι διαφορετικό μαζί του. Είναι ένας καλός τρόπος για να μοιραστείς τις ιστορίες και τις εμπειρίες. Το θέατρο είναι ισχυρό, διότι είναι πραγματικό, ζωντανό και είναι σαν τη ζωή, γιατί υπάρχει εκεί μια στιγμή που μπορείς να τη μοιραστείς και μετά φεύγει και όταν «λειτουργεί» αυτό είναι συναρπαστικό! Και είναι πιο σημαντικό για τους μαθητές να επικοινωνούν μεταξύ τους, διότι στις μέρες μας επικοινωνούν μόνον μέσω της τεχνολογίας (υπολογιστές, i-phones). Αποξένωση. Το θέατρο καταφέρνει να τους αποσπά από την απασχόλησή τους με την τεχνολογική επικοινωνία. Το θέατρο δεν έχει να κάνει με αυτό που κάνω πάνω τη σκηνή, αλλά έχει να κάνει με ό, τι υπάρχει ανάμεσα μας, ανάμεσα στο κοινό και τους ηθοποιούς, η σκηνή. Αυτό που συμβαίνει όταν εμπλέκονται άτομα μαζί μου, αυτό είναι αντοχή, ενέργεια. Πάρε την ενέργεια και μετακίνησέ την. Είναι η σχέση μεταξύ των ανθρώπων. Και το μαθητικό κοινό στα σχολεία είναι πιο ειλικρινές. Θα πρέπει να το κερδίσεις. Και όχι να τους αναγκάσεις να παρακολουθήσουν την παράσταση. Θέλω να ακούσουν επειδή επιλέγουν να ακούσουν. Γι' αυτό είναι φανταστικό όταν κερδίζεις τα παιδιά, είναι ειλικρινή».

«Σε γενικές γραμμές νομίζω ότι δεν είναι πρόβλημα να παρουσιάσεις μια διαφορετική γλώσσα επί σκηνής, εκτός της αγγλικής. Και μερικές φορές κάνουμε συνειδητή επιλογή να μην μεταφράζονται τα πάντα στο σόου, γιατί η γλώσσα είναι μόνο ένα μέρος του θεάτρου. Υπάρχουν άλλα πολλά, όπως το συναίσθημα, η σωματικότητα. Υπάρχουν και πολλά άλλα που, επίσης, δίνουν στο κοινό να καταλάβει τί συμβαίνει. Συχνά, όταν συμβαίνει αυτό, ζητώ από τα παιδιά να μου πουν τί κατάλαβαν και πράγματι το έχουν κατανοήσει. Έτσι υποθέτω ότι η πρόκληση είναι να δούμε πέρα από τη γλώσσα. Είναι πάντα σαφές τί συμβαίνει και θα πρέπει να δουλέψουν λίγο πιο πολύ. Αυτό είναι καλό. Μερικές φορές δίνεται πολύ έμφαση στον προφορικό λόγο για να αποκαλύψεις το νόημα, όταν υπάρχουν και άλλοι τρόποι για να καταλάβει το κοινό τί συμβαίνει. Στην περίπτωση που επιλέγω να παρουσιάσω το πνεύμα του «Καραγκιόζη» και το παίρνω από τον κόσμο του, όπου όλα είναι δυνατόν να συμβούν, και να τον μετατρέψω σε χαρακτήρα, ξαφνικά γίνεται το όχημα για την «Οδύσσεια». Και φαίνεται σωστό για τους χαρακτήρες εκείνου του χρόνου να μιλούν ελληνικά. Και τις άλλες φορές που χρησιμοποιώ την ελληνική είναι όταν ο πατέρας μου φεύγει (πεθαίνει) ή όταν λέω τα τραγούδια. Επειδή έχω κάνει μια μικρή έρευνα για την παράσταση, για τα τραγούδια, δεν θα μπορούσα να τα μεταφράσω στην αγγλική γλώσσα, γιατί είναι ελληνική παραδοσιακή μουσική και θα τα «σκότωνα». Συνήθως η Ελληνική χρησιμοποιείται ως

έκφραση του χαρακτήρα σε μια συγκεκριμένη στιγμή της ανάπτυξης του χαρακτήρα. Και γι 'αυτό ήθελα να κάνω το έργο προσιτό στην ελληνική κοινότητα, αλλά όχι αποκλειστικά για αυτήν. Οπότε, ήξερα ότι θα έπρεπε να βρω την ισορροπία μεταξύ των Ελλήνων και μη Ελλήνων. Και δεν ήθελα να αποκλείσω τους ανθρώπους που δεν καταλαβαίνουν ελληνικά. Και τα τραγούδια και τα άλλα πράγματα, δίνουν στους Έλληνες ένα σημείο αναγνώρισης. Βέβαια, ακόμη και αν η παράσταση φαίνεται να αφορά τη μητέρα και τον πατέρα μου, θα έλεγα πως αναφέρεται περισσότερο στην εμπειρία της γενιάς μου κατά κάποιον τρόπο. Και έτσι για την παλαιότερη γενιά Ελλήνων, ίσως μερικές φορές η μορφή και η δομή της παράστασης να μη έχει αρκετό νόημα, αλλά υπάρχουν αρκετά στοιχεία εκεί για να τους κρατήσει το ενδιαφέρον. Για να τους κρατήσει στην παράσταση. Και, επίσης, το μιμιμαλιστικό σκηνικό υπάρχει γιατί έτσι δημιουργεί περισσότερο χώρο για φαντασία. Δεν πρέπει να δίνεις στο κοινό τα πάντα. Θα πρέπει να αφήσεις λίγο χώρο για φαντασία στο κοινό, καθώς και να του δώσεις την ευκαιρία να «μπει στην κατάσταση». Και έτσι νομίζω ότι τα σκηνικά και τα κοστούμια είναι απλά εργαλεία και δεν είναι αυτά που καθορίζουν το θέατρο»¹⁸⁴³.

Ανάλυση του θεατρικού έργου *Odyssey – Οδύσσεια* του Andreas Lytras (1998)

Το έργο του *Odyssey [Οδύσσεια]* (1998) του Andreas Lytras είναι η σύγχρονη ιστορία της μετανάστευσης, η οδύσσεια των μεταπολεμικών μεταναστών όπως η Οδύσσεια των γονέων του στην 'xenitia' [ξενιτιά], και από το στόμα του 'Karagiozis' [Καραγκιόζη]-«*cleaner*» [καθαριστή], ο οποίος λειτουργεί ως 'puppeteer' [μαριονέτα] που σατιρίζει την Οδύσσεια του Ομήρου. Παράλληλα με αυτές τις ιστορίες, σχολιάζει περιγράφει και το προσωπικό ταξίδι του *Andrea* και της ευρύτερης οικογένειάς του, καθώς και των προσωπικών ιστοριών τους.

Ο Lytras στις σημειώσεις της εισαγωγής του έργου του καταγράφει τα εξής: «Όσο περισσότερο σκεφτόμουν τους γονείς μου και τη δικιά τους Οδύσσεια, τόσο περισσότερο αυτό έγινε προφανές ότι επιδίωκα τις απαντήσεις στις ερωτήσεις Ποιός είμαι εγώ; και Πού ανήκω;» (σ.4).

Παρά το γεγονός ότι ο Λύτρας ήταν ξανθός με μπλε μάτια, μεγάλωσε διαφορετικά από τους συνομηλίκους του και αυτό επειδή ήταν ο «ξένος», ήταν το παιδί «αυτών» που είχαν το μαγαζί- το 'fish n' chips'. Οι πελάτες του μαγαζιού ήταν

¹⁸⁴³ Πηγή: Συνέντευξη στην ελληνική και αγγλική γλώσσα που μου παραχωρήθηκε από τον Andreas Lytras, β' γενιά, στη Μελβούρνη, 20.05.2009.

Αγγλοσάξονες. Η ντροπή και η άρνηση που συνόδευαν την καταγωγή του, τον έφεραν στη θέση να θέλει να «χωρίσει» ο ίδιος από αυτό που τον κατέστησε διαφορετικό, την Ελληνικότητά του. Ένα ταξίδι στην Ελλάδα τον έκανε να συνειδητοποιήσει δύο βασικά στοιχεία σημαντικά για την μετέπειτα εξέλιξή του, ότι ήταν αναντίρρητα Έλληνας και ότι το σπίτι του ήταν η Αυστραλία. Οι έννοιες όπως «η ταυτότητα» και το «που ανήκει» είναι κεντρικές στο έργο του *Odyssey*.

7. Toni Allayallis (2004) - Συνέντευξη στο Σύδνεϋ, 29.06.2009

Η Toni Allayallis είναι ελληνικής, Ρομά της Κροατίας, και αυστραλιανής καταγωγής.

«Γεννήθηκα το 1967 στο Kent, Queensland, στην Αυστραλία και μεγάλωσα ταξιδεύοντας παντού επειδή η μητέρα μου είναι Ρομά - Τσιγγάνα. Οι γονείς μου ήταν μουσικοί γι' αυτό ταξιδεύαμε πολύ, και ζούσαμε σε τροχόσπιτα. Η πρώτη γειτονιά μου ήταν σίγουρα στο Kent και εκεί οι γονείς του πατέρα μου, που ήταν Έλληνες, είχαν έναν φούρνο. Έτσι, όλη η οικογένεια δούλευε στον φούρνο και ήταν ωραίο να έχουμε όλες τις θείες και τα ξαδέφφια μου γύρω. Επίσης πέρασα πολύ χρόνο με τον πατέρα της μητέρας μου που είναι Ρομά από την Κροατία. Μείναμε στο Κεντ μέχρι την ηλικία των πέντε μου χρόνων και στη συνέχεια αρχίσαμε να ταξιδεύουμε. Και οι δύο οικογένειες ήθελαν οι γονείς μου να παντρευτούν ανθρώπους του δικού τους πολιτισμού, αλλά είχαν εμένα έτσι ! Αυτό που θυμάμαι από την παιδική μου ηλικία με την ελληνική οικογένεια ήταν ότι ήμουν γύρω από το φούρνο και παππού μου που δούλευε σκληρά. Πήγαινα και του μιλούσα ενώ αυτός έκανε πίτες και θυμάμαι τη μυρωδιά του ψωμιού. Ακόμη θυμάμαι να γίνονται μεγάλες γιορτές στο αρτοποιείο με όλη την οικογένεια και πολύ φαγητό και χορό. Ήμουν πολύ κοντά και με τον άλλο μου παππού, και λυπήθηκα βαθιά όταν πέθανε στα οκτώ μου χρόνια. Αυτό που μου άρεσε τόσο πολύ στον παππού μου ήταν ότι με τιμούσε και μου φερόταν σαν να ήμουν η μικρή του πριγκίπισσα. Και μου έδινε πολλή προσοχή και αφιέρωνε τον χρόνο του. Το θέατρο ήταν πάντοτε μέρος της ζωής μου. Νομίζω ότι από πάντα ανέβαινα πάνω στο τραπέζι και τραγουδούσα και χόρευα και έκανα πάντα κάτι με πολύ θόρυβο. Κάτι εκφραστικό, κάτι όπως «Κοιτάξτε με». Δεν ήταν συνειδητό μέχρι που μετακομίσαμε στο Σύδνεϋ, όταν ήμουν περίπου έντεκα ή δώδεκα χρόνων όπου άρχισα να εκπαιδεύομαι πιο επαγγελματικά στο χορό, στο τραγούδι και στο θέατρο. Το flamenco είναι σίγουρα στα γονίδια μου. Συγκεκριμένα, νομίζω ότι είναι ο χορός που προήλθε από τους τσιγγάνους που πήγαν από το Μαρόκο στην Ισπανία, αλλά όλοι οι Ρομά τον χορεύουν. Εγώ τον χόρευα αυτόν τον χορό από τότε που ήμουν μικρό παιδί και χωρίς να γνωρίζω ότι ήταν flamenco,

εγώ απλά τον χόρευα. Χρόνια αργότερα κατάλαβα, όταν είδα να τον χορεύουν άλλοι. Έτσι κάπως ήρθε και ο ελληνικός χορός στη ζωή μου. Οι παππούδες μου χόρευαν τσιφτετέλι και παραδοσιακούς χορούς. Άλλωστε το τσιφτετέλι και το flamenco συνδέονται επειδή είναι χοροί της Ανατολής. Γι 'αυτό και πάντα ένιωθα πιο Ανατολίτισσα από ο,τιδήποτε άλλο. Τί κάνει λοιπόν μία ανατολίτισσα σε μια δυτική χώρα; Οι παππούδες μου ήρθαν εδώ ως πρόσφυγες, και νιώθω τυχερή που έχω ζήσει χρόνο μαζί τους, κι από τις δύο πλευρές. Έτσι νιώθω σαν να ανήκω σε διάφορους κόσμους. Ποτέ δεν ταίριαζα με τα παιδιά ελληνικής καταγωγής, ούτε με τα παιδιά γιουγκοσλαβικής καταγωγής. Έκανα παρέα και τους δύο, αλλά οι καλύτεροι φίλοι μου ήταν Αβοριγίνες αφού και ο πατριός μου είναι Αβορίγινας. Έτσι έχω πλέον γίνει οικογένεια με Αβοριγίνες. Θεωρώ ότι είμαι μέρος όλων των πολιτισμών, αφού είναι τόσο παρόμοιοι. Η ομοιότητα βρίσκεται στην γενναιοδωρία του πνεύματος. Και όταν προέρχονται από ανθρώπους που έχουν υποστεί τραύματα και γενοκτονίες υπάρχουν πολλές ομοιότητες εκεί»¹⁸⁴⁴.

Η ιστορία του πατριού της Allayalis και η ιστορίες τω προγόνων της συνδέονται αφού το παρελθόν των δευτέρων είναι το παρόν του πρώτου. Το παρελθόν συνδέεται με το παρόν μέσα από ένα παρόμοιο τραύμα αυτό του αφανισμού. Μέσα από την γενοκτονία του ολοκαυτώματος των Τσιγγάνων στην Κροατία από τους Ναζί και την μικρασιατική καταστροφή των Ελλήνων παππούδων της που τους έφερε εδώ.

«Αλλά και ο πατριός μου έχει ζήσει παρόμοιες ιστορίες με εμάς. Ο παππούς του είναι από την κλεμμένη γενιά, και οι δύο πλευρές μου προέρχονται από ακραίες κακουχίες. Ειδικά του Ρομά παππού μου. Είδε ολόκληρη την οικογένειά του να σφαγιάζεται, και αυτός ήταν ένας νεαρός άνδρας εκείνη τη περίοδο, και ήρθε στην Αυστραλία μετά από αυτό. Κατάγεται από το κροατικό νησί Hvar¹⁸⁴⁵ το οποίο βρισκότανε την εποχή εκείνη υπό την γερμανική κυριαρχία των ναζί. Αυτό ήταν ένα βαθύ τραύμα που ο ίδιος δεν ήθελε να ανοίξει ποτέ. Αλλά όταν δραπέτευσαν πήγαν στο Καστελλόριζο. Αλλά είμαστε οι αρχικοί άνθρωποι από την Αλάγια (σημερινή Αλαγα, Τουρκίας)¹⁸⁴⁶. Έχω διαβάσει πολλά βιβλία σχετικά με το τί

¹⁸⁴⁴ Πηγή: Συνέντευξη στα αγγλικά που μου παραχωρήθηκε από την Toni Allayallis, γ' γενιά (παιδί μικτού γάμου), εγγονή Ελλήνων μεταναστών από την μεριά του πατέρα, στο Σύνδευ, 29.06.2009.

¹⁸⁴⁵ Το νησί Hvar βρίσκεται ακριβώς έξω από την Δαλματικές ακτές της Κροατίας στην Αδριατική Θάλασσα. <http://www.google.gr/search>.

¹⁸⁴⁶ Ανατολικά και σε απόσταση 120 χιλιομέτρων από την Αττάλεια βρίσκεται η παραθαλάσσια πόλη Αλάγια, που σήμερα ονομάζεται Αλαγα. Κατά την απογραφή του έτους 1893 ο πληθυσμός της ήταν 37.914. Προ της καταστροφής, οι Έλληνες που ζούσαν στην Αλάγια ήσαν περί τις 2.500. Η πόλη Αλάγια (σημερινή Αλαγα) είναι το αρχαίο Κορακήσιον, το οποίο κατά τη βυζαντινή περίοδο ονομάστηκε Καλόν όρος και ήταν έδρα Επισκοπής η οποία υπαγόταν στη Μητρόπολη Σίδης, (Πρώτης Παμφυλίας Στην Αλάγια οι σχέσεις των Ελλήνων με τους Τούρκους συμπολίτες τους ήταν αρμονικές.

συνέβαινε εκείνη την εποχή γιατί έτσι μόνον μπορούσα να γράψω το θεατρικό μου και τα στοιχεία να είναι σωστά. Μίλησα, επίσης, πολλά με τους πρεσβύτερους της κοινότητας, γιατί ήθελα να είμαι σίγουρη ότι έχω καταγράψει τις ιστορίες μου σωστά. Αλλά επειδή υπήρχαν ορισμένα πολύ ευαίσθητα θέματα, μερικές φορές άλλαξα την ιστορία λίγο, έτσι ώστε να μην είναι τόσο μεγάλος ο πόνος. Αλλά αυτές οι ιστορίες ήταν που με έκαναν να αισθάνομαι την ανάγκη να γράψω. Δημιουργείς ιστορίες, με το να λαμβάνεις μία ή δύο ή τρεις, να τις συνδυάζεις και να φτιάχνεις μία νέα ιστορία. Όταν μετακόμισα στο Σύνδεϋ άρχισα να σπουδάζω χορό και τραγούδι και έκανα και κάποια μαθήματα θεάτρου, αλλά στη συνέχεια άρχισα να εργάζομαι ως ηθοποιός στο θέατρο και στον κινηματογράφο και συνέχισα να σπουδάζω χορό και τραγούδι, αλλά δεν τελείωσα τις σπουδές μου στο θέατρο, επειδή εργαζόμουν αλλά έμαθα πολλά από τη συνεργασία με σκηνοθέτες κλπ. Έτσι, όταν πήρα την απόφαση να γράψω αυτό το έργο, έκανα αυτό που πάντα ήθελα, να γράψω τις ιστορίες της οικογένειάς μου. Επισκέφθηκα το Καστελλόριζο, όταν ήμουν νεότερη, 20 ετών και είχα κάποιες ενδιαφέρουσες εμπειρίες που κατέγραψα. Θα είχαν περάσει δέκα χρόνια όταν επέστρεψα στο Kent για να εγκατασταθώ και με σκοπό να εργαστώ στο θέατρο εκεί. Αλλά δεν μπορούσα να βρω κομμάτια που θα μπορούσαν να με αφορούν. Γι' αυτό και επέλεξα να παρουσιάσω ένα δραματικό κομμάτι μιας «γυναίκας αράχνης» και ενός πολιτικού κρατούμενου που βασανίζεται. Για την κωμωδία αυτοσχεδίασα αυτές τις ιστορίες γύρω από την οικογένεια και μου είπαν ότι περνούσα στο κομμάτι πετυχημένη πρωτοβουλία δραματουργού. Έτσι έσπρωξα τον εαυτό μου προς τα εμπρός και μπήκα, εργάστηκα τα επόμενα τρία χρόνια με τους καλύτερους δραματουργούς, οι οποίοι με βοήθησαν να αναπτυχθώ. Έτσι, όταν τελείωσα, γνώρισα κάποιους ανθρώπους που ήθελαν να συνεργαστούν μαζί μου όπως ο Γιάννης Κωτσής ο οποίος ήταν καλλιτεχνικός διευθυντής και ήξερε ακριβώς ποιά ήμουν. Και τότε όλα πήγαν καλά και είχα τα πάντα, όπως τα ήθελα. Τα πάντα χρηματοδοτήθηκαν από την εταιρεία του θεάτρου»¹⁸⁴⁷.

Το 2004 η Toni Allayallis έγραψε το έργο *My of-course Life* [Και βεβαίως η Ζωή μου]¹⁸⁴⁸, που παρουσιάστηκε το ίδιο έτος με σκηνοθεσία της Maryanne Lynch.

Αξιοσημείωτο είναι ότι ο Σύνδεσμος Αλαγιωτών Ν. Ιωνίας Αττικής βοήθησε στην αδελφοποίηση του Δήμου Αλαγιά με τον Δήμο Νέας Ιωνίας Αττικής, όπου είχαν εγκατασταθεί οι πρόσφυγες της Αλάγιας το 1922. Η σημερινή πόλη Αλαγιά παρουσιάζει τεράστια πρόοδο. Ο πληθυσμός της έφθασε τις 400.000, από τους οποίους 10.000 περίπου είναι Ευρωπαίοι.

Στο: <http://www.impisidias.com/mainsite/index.php/el/istoria/exarchia-sidis/ekklisiastikes-koinotites/165-alagia>

¹⁸⁴⁷ Πηγή: Συνέντευξη στα αγγλικά που μου παραχωρήθηκε από την Toni Allayallis, γ' γενιά (παιδί μικτού γάμου), εγγονή Ελλήνων μεταναστών από την μεριά του πατέρα, στο Σύνδεϋ, 29.06.2009.

¹⁸⁴⁸ *My of-course Life*, 2004, μουσικο-θεατρικό μονόπρακτο, ένα πρόσωπο, σε αγγλική, ελληνική και ισπανική γλώσσα, δημοσιευμένο από τις εκδόσεις Playlab Press, 48 σελ., με ηχογραφημένη την παράσταση και τα τραγούδια της παράστασης σε cd.

Ήταν μια μουσικο-θεατρική παράσταση «*one woman show*», όπως την χαρακτηρίζει η ίδια¹⁸⁴⁹. Από τότε περιοδεύει σε διαφορετικές πόλεις στην Αυστραλία, όπου παρουσιάζει την παράστασή της¹⁸⁵⁰. Είναι μια συγκινητική και γεμάτη κουράγιο ιστορία επιβίωσης και μία γιορτή της ανθεκτικής φύσης του πνεύματος.

«Αναμετρώντας τις ζωές και τα ταξίδια πολλών γενεών πίσω τόσο των Ελλήνων όσο και Κροατών προγόνων μου, το έργο αυτό συνδυάζει το καλύτερο από τον παλιό κόσμο, την κληρονομιά μας με τον νέο τρόπο ύπαρξης» μας λέει η συγγραφέας στο εισαγωγικό σημείωμα στο πρόγραμμα της παράστασης.

Η συγγραφέας συνδυάζει αυτοβιογραφικά της στοιχεία με συλλογικές ιστορίες από γενιές γυναικών που επιβιώνουν μέσα από τρόπους και πραγματικότητες πολέμων και συγκρούσεων. Στόχος της μουσικο-θεατρικής παράστασής της είναι να αφηγηθεί τις προγονικές ιστορίες της οικογένειάς της, των παππούδων της από την Ελλάδα και την Κροατία και τη μεταναστευτική τους εμπειρία στην Αυστραλία, την περιθωριοποίηση, την ενδυνάμωση και την αναγέννηση που διαδραματίστηκαν στις δεκαετίες 1930 και 1940, όπως είναι καταγραμμένες στη μνήμη της και εκφρασμένες με τον δικό της προσωπικό τρόπο, αίσθημα και αισθητική. Η πολυπολιτισμικότητα στην παράσταση γίνεται φανερή από τη χρήση των διαφορετικών γλωσσών, όπως αγγλικής, ελληνικής, κροατικής, κουβανέζικης και τη χρήση διαφορετικών ειδών παραδοσιακών μουσικών, καθώς και ενδυματολογικά με τα διαφορετικά κουστούμια, τον διαφορετικό τρόπο δεσίματος και χρήσης ενός γυναικείου μαντηλιού στο κεφάλι.

Η Irene Vela - μουσικοσυνθέτης, ελληνο-αλβανικής καταγωγής, εμπλουτίζει την παράσταση με ελληνικά παραδοσιακά τραγούδια και χορούς. Η παράσταση αυτή καταγράφηκε ως μια μοναδική πολυπολιτισμική εμπειρία στα πλαίσια του αυστραλιανού θεατρικού γίγνεσθαι. Όπως λέει η ίδια στο Δελτίο τύπου της παράστασης:

¹⁸⁴⁹ Πηγές: Δελτίο τύπου του Brisbane Festival στο Cremorne Theatre στις 29.9.2004 *Torn Between old and new- A one-woman play highlights the struggles of new migrants* written by Patrick Watson. Δελτίο τύπου των εκδηλώσεων του Brisbane Festival στο Cremorne Theatre, στις 29.9.2004 *My of-course Life, Review* by Denise Carter, από το πρόγραμμα της παράστασης *My of-course life* της Toni Allayialis στο Jute Theatre, Coca, Queensland, 10-25.9.2004. Πρόγραμμα της παράστασης *My of-course life* της Toni Allayialis στο Cremorne Theatre, Brisbane, 28.9-9.10.2004.

¹⁸⁵⁰ Πηγή: Εφημ. *Cairns Sun*, 1.6.2005, το άρθρο «Time off – Colourful play returns to DELIGHT audiences», σ.13 (σε φωτοτυπία).

«Για άτομα των πολιτισμών μου, θεωρώ ότι θα είναι σε θέση να σχετίζονται με αυτό που λέω και θα είναι μια ευκαιρία να ενθαρρύνουμε και άλλους να πουν τις δικές τους ιστορίες. Για άλλους Αυστραλούς, μπορεί να είναι ένα παράθυρο κατανόησης προς τους ανθρώπους μου και τους πρόσφυγες. Για μένα αυτό ήταν ένα ταξίδι αυτο-ανακάλυψης θεραπείας, μοιράσματος, επανασύνδεσης με τον εαυτό μου και τους προγόνους μου και ένα ξεχωριστό δώρο για τα παιδιά μου και τις επόμενες γενιές... Το θέατρο αντανακλά την πραγματικότητα».

«Η εμπειρία του να υποδύεσαι τόσους πολλούς χαρακτήρες πάνω στη σκηνή απαιτεί πολύ δουλειά και σκηνοθετικές οδηγίες ξεκάθαρες, ώστε να μην κινδυνεύω να μεταφέρω τον ένα χαρακτήρα μέσα στον άλλον. Ο λόγος που ζήτησα τα κοστούμια μου να τυλιχτούν το ένα πάνω στο άλλο πάνω μου, ήταν για να δείξω τη συνύπαρξη σε στρώματα όλων των πολιτισμών μου. Όπως επίσης το ίδιο συμβαίνει και με το μαγείρεμα της σάλτσας κατά τη διάρκεια της παράστασης. (Όλοι οι πολιτισμοί στην κατσαρόλα της μέσα από μυρωδιές, μπαχάρια, βότανα και αναμνήσεις). Οι συμβολισμοί που χρησιμοποιώ στο θεατρικό μου είναι:

Το Νερό: Με το στοιχείο αυτό συνδέει η γη, τη μητέρα και τον πατέρα. Με αυτόν τον τρόπο αναμειγνύω τα διαφορετικά αίματα που έχω μέσα μου και, επίσης, επειδή είμαστε άνθρωποι από νησιά πιστεύουμε ότι έχουμε αλμυρό νερό να τρέχει μέσα στις φλέβες μας. Έχω μια πολύ ισχυρή σύνδεση με τον ωκεανό, επειδή ζούσαμε στα βόρεια στο Queensland ακριβώς πάνω στην παραλία. Επίσης μέσα σε νερό βρισκόμαστε στην κοιλιά της μητέρας μας, τα νερά της ζωής, όπως όταν βρισκόμαστε σε τοκετό «τα νερά μας σπάνε» που βοηθά να έρθει το μωρό στη ζωή. Θεωρώ ότι και το νερό είναι ένας τρόπος ευλογίας ή καθαρισμού και όταν επέλεξα να βαπτιστώ πριν από 6 χρόνια, επειδή μου αρέσει ο ωκεανός πάρα πολύ, ζήτησα να βαπτιστώ στον ωκεανό.

Τα Μαλλιά: Έμαθα από την προγιαγιά μου, ότι σε παλιές εποχές συνήθιζαν να φορούν ένα μαντήλι γύρω από το κεφάλι, γιατί η τρίχα ήταν ιερή και μόνο ο σύζυγος μπορούσε να τα δει στο σπίτι. Γι' αυτό και το κράτησα μέχρι όταν ήμουν είκοσι χρόνων. Έτσι, όταν κόβω τα μαλλιά στο θεατρικό, στην τελευταία πράξη είναι μια πράξη ένδειξης ότι περιφρονώ τον φόβο και επιδιώκω την ελευθερία.

Τα Ονόματα: Σηματοδοτούν αυτό που αντιπροσωπεύουν και ποιοί είναι αυτοί που τα έχουν. Επειδή η Αλήθεια είναι η γενιά μου, λέει την αλήθεια. Πιστεύω ότι η γενιά μας είναι αυτή που αναζητά την αλήθεια και είναι οι άνθρωποι που προέρχονται από μικτό αίμα. Η γενιά μας φέρνει μαζί της την αλήθεια των γονιών της που αποφάσισαν να επιλέξουν αυτόν που θα παντρεύονταν από αγάπη και αυτό είναι η ίδια μια μεγάλη αλήθεια, αντί να κάνουν αυτό

που οι άλλοι τους είχαν πει να κάνουν. Και η Αλήθεια είναι μια γυναίκα που επίσης επιλέγει τί θα κληροδοτήσει στα παιδιά της και τί όχι. Έτσι, έχεις την ευκαιρία να επιλέξεις τί θα τελειώσει πια για τις γυναίκες. Η γιαγιά της η Ελευθέρια, ήταν μια γυναίκα που δεν ήταν ποτέ ελεύθερη. Ήρθε εδώ (στην Αυστραλία) για να σώσει τη ζωή της, παντρεύτηκε έναν άνθρωπο ο οποίος είναι πολύ σκληρός μαζί της και ονειρεύεται όλα αυτά τα άλλα πράγματα που θέλει να κάνει στη ζωή της και δεν μπορεί να τα κάνει. Θέλει να φορέσει ένα τουρκουάζ φόρεμα και να είναι ελεύθερη να χορέψει. Η επιθυμία της επιτυγχάνεται στην 3η γενιά. Και η Αναστασία (η προ- γιαγιά) είναι η ανάσταση ή η νεκρανάσταση. Με παρόμοιο τρόπο, για να αναστηθεί κάποια στιγμή αποφάσισε να σκοτωθεί πραγματικά αυτοκτονώντας. Έτσι, αυτό είναι μια πραγματική τραγωδία με τα ονόματα, αλλά στην πραγματικότητα και μια πραγματική δύναμη. Η Βίτσα είναι η μητέρα της Αλήθειας και είναι τσιγγάνα. Το όνομά της σημαίνει Βιολέτα. Και όλες της οι θείες και οι αδελφές της έχουν ονόματα λουλουδιών, επειδή όλες μυρίζουν σαν τα άγρια λουλούδια. Μπορούν επίσης να έχουν τα ονόματα των λουλουδιών, επειδή οι άνθρωποι τους ρίχτηκαν σε ρηχούς τάφους και τα άγρια λουλούδια μεγάλωσαν εκεί, όπου αυτοί οι άνθρωποι θάφτηκαν μετά τη σφαγή. Έτσι η Αλήθεια προσπαθεί να είναι αληθινή, διότι όλοι οι άλλοι δεν είχαν τη δυνατότητα να είναι. Πιστεύει λοιπόν ότι η Αυστραλία είναι η γη που της επιτρέπει να είναι ελεύθερη»¹⁸⁵¹.

Η Toni Allayallis ελπίζει να έχει την ευκαιρία να συνεργαστεί με πρόσφυγες, επειδή η οικογένειά της ήρθε στην Αυστραλία ως πρόσφυγες. Η ίδια πιστεύει πως η οικογένειά της βιώνει στρες λόγω του παρελθόντος των προηγούμενων γενεών και μέσα από τον χορό, την αφήγηση ή το τραγούδι νιώθει ότι φέρνει την ιστορία στην επιφάνεια. Είναι σαν μια μορφή δραματοθεραπείας¹⁸⁵².

«Το ίδιο βιώνει και το κοινό. Βλέπουν την ιστορία τους και αισθάνονται σαν να μοιράζονται μια κοινή εμπειρία. Γιατί οι ιστορίες είναι καθολικές, δεν είναι μόνο η ιστορία μιας φυλής ή μιας εθνικότητας. Γιατί οι καθολικά αποδεκτές ως «πολιτισμένες» κουλτούρες στη Νέα Εποχή είναι βασισμένες πάνω σε σφαγές ανθρώπων. Επομένως, το ερώτημα είναι πού είναι αυτός ο πολιτισμένος κόσμος; Ρωτάω επίσης, αν είμαστε όλοι παιδιά του Θεού, πώς μπορούμε να ζούμε ήσυχα γνωρίζοντας τί έχουμε κάνει σε άλλους; Πώς μπορούμε εμείς, ακόμη και αν είμαστε από μια διαφορετική κουλτούρα, να βλάψουμε ένα πρόσωπο και να το κακοποιήσουμε, βιάσουμε. Θα πρέπει να απαντήσουμε στο Θεό μια ημέρα»¹⁸⁵³.

¹⁸⁵¹ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από την Toni Allayallis στο Σύνδευ, 29.06.2009.

¹⁸⁵² Ο.π.

¹⁸⁵³ Ο.π.

Το θέατρο είναι μια πολιτική πράξη, γι' αυτό προτιμά να βλέπει ένα έργο με ένα ισχυρό μήνυμα που θα την απασχολήσει και ευαισθητοποιήσει. Το επόμενο έργο της θα αφορά τα επίπεδα της θλίψης¹⁸⁵⁴.

«Θυμάμαι ως παιδί, όταν ο Elvis πέθανε, ο καλύτερος φίλος της μαμάς μου ήταν πολύ αναστατωμένος. Το ίδιο συνέβη και με τον Michael Jackson. Και αυτό με έκανε να αναλογιστώ πώς μπορούν οι άνθρωποι να λυπούνται για ένα πρόσωπο που ποτέ δεν συνάντησαν; Επειδή είναι ένα είδωλο. Έτσι σκέφτηκα ότι υπάρχει κάτι εκεί για το οποίο θέλω να γράψω»¹⁸⁵⁵.

Στα έργα της η συγγραφέας αναφέρεται σε ιστορικά γεγονότα και ημερομηνίες. Ο λόγος που το κάνει είναι ένας τρόπος αντίστασης σε αυτούς που δεν αναγνωρίζουν τις γενοκτονίες λαών. Και πιο συγκεκριμένα αναφέρει τα εξής:

«Κατ' αρχάς άκουσα πρόσφατα γεροϋσιαστή της Αδελαΐδας, ο οποίος είπε ότι η Μικρασιατική σφαγή των Ελλήνων της Μικράς Ασίας δεν συνέβη. Γι' αυτό και του έγραψα ένα γράμμα που τον παρέπεμψα επίσης στις Κοινότητες των Αρμενίων, Ασσυρίων και Ποντίων για να μάθει ότι οι γενοκτονίες συνέβησαν πραγματικά και δεν είναι ιστορίες που επινοούμε για τα θεατρικά έργα»¹⁸⁵⁶.

Οι Κουβανέζες νονές της είναι δύο από τους πιο υπέροχους ανθρώπους που έχει στη ζωή της από τότε ακόμη που ήταν παιδί.

Ενώ στο θεατρικό της έργο χρησιμοποιεί διαφορετικές γλώσσες, τα παραδοσιακά τραγούδια τα κρατά όλα στη γλώσσα τους, λόγω του ότι δεν θέλει να αφαιρέσει την δύναμη της ποίησης και τις έννοιες των τραγουδιών. Και έτσι ακούγονται παραδοσιακά τραγούδια στην ελληνική και κάποια στη γλώσσα των Ρομά καθώς και στην Ισπανική. Σύμφωνα με την ίδια, το έργο της *My of-course Life* [Και βεβαίως η ζωή μου] απευθύνεται σε ανθρώπους που ενδιαφέρονται για την πολυπολιτισμικότητα στην Αυστραλία. Επίσης πιστεύει πως θα μπορούσε να ενδιαφέρει την ευρύτερη διασπορά και ίσως τους Έλληνες που ζουν στην Ελλάδα για να δουν πώς οι γενιές εξελίσσονται με τα χρόνια εδώ στην Αυστραλία. Θα ήταν υπέροχο να μπορούσε να μεταφραστεί στα ελληνικά¹⁸⁵⁷.

Η Allayallis επισκέφτηκε την Ελλάδα όταν ήταν είκοσι χρόνων. Προσγειώθηκε στη Ρόδο. Η ίδια περιγράφει την εμπειρία της με το πιο γλαφυρό τρόπο:

¹⁸⁵⁴ Ο.π.

¹⁸⁵⁵ Ο.π.

¹⁸⁵⁶ Ο.π.

¹⁸⁵⁷ Ο.π.

«Μόλις προσγειώθηκα φίλησα το έδαφος και αισθάνθηκα τόσο συγκινημένη και υπέροχα να βρίσκομαι εκεί. Και μετά πήγαμε στο Καστελλόριζο, μερικές πολύ έντονα πνευματικές εμπειρίες έζησα εκεί. Δεν μπορούσε να πάω στην άλλη πλευρά, κι έτσι εκείνη τη στιγμή στάθηκα και παρακολουθούσα τα φώτα και όλη μου η σκέψη του κατακλείστηκε από την οικογένειά μου εκεί. Αυτός ήταν ο τόπος με τον οποίο ένιωσα περισσότερο συνδεδεμένη»¹⁸⁵⁸.

Ανάλυση του θεατρικού έργου *My of-course Life/Και βεβαίως η Ζωή μου* της Toni Allayallis (2004)

Η Toni Allayallis, το 2004, έγραψε και παρουσίασε το μουσικο-θεατρικό έργο *My of-course Life/Και Βεβαίως η Ζωή μου*¹⁸⁵⁹, σε σκηνοθεσία της Maryanne Lynch-μια παράσταση «*one woman show*»¹⁸⁶⁰.

Με όχημα τον γυναικείο χαρακτήρα του έργου την «Αλήθεια» που συμβολίζει το σύγχρονο τρόπο ζωής, η Toni Allayallis διερευνά τους τρόπους που οι γυναίκες της δικής της γενιάς έχουν καταφέρει να συμφιλιώσουν τον παραδοσιακό τρόπο ζωής με τη νέα τους ζωή στην Αυστραλία. Με σύντομη αλλαγή κουστουμιών επί σκηνής τη μεταμορφώνουν σε γυναίκες από τέσσερις γενιές: στην Κροάτισσα τσιγγάνα μητέρα της «Λουβίτσα», στη Μικρασιάτισσα Ελληνίδα γιαγιά της «Ελευθερία», στην Αγγλίδα γιαγιά της «Λίλη» και στη Μικρασιάτισσα Ελληνίδα προγιαγιά της «Αναστασία», οι οποίες γυναίκες όλες συνδέονται με μία «κατάρα»: να μεγαλώνουν τα παιδιά τους μόνες τους. Αυτή (η σύγχρονη ηρωίδα) προσπαθεί να απελευθερωθεί από αυτήν την «κατάρα», τον πόνο εκείνων των γυναικών και επιθυμεί να κάνει μια καινούρια αρχή γι' αυτήν και τα παιδιά της. Η «Αφρούλα» είναι το νέο αίμα, το μέλλον, η κόρη της, που άπληστα ακούει τις ιστορίες της οικογένειάς της. Όσο είναι μικρή, η μητέρα της, της λέει μόνο τις ευχάριστες ιστορίες, όμως, όταν μεγαλώσει χρειάζεται να μάθει και τις δυσάρεστες ιστορίες.

¹⁸⁵⁸ Ο.π.

¹⁸⁵⁹ Πηγές: Δελτίο τύπου του Brisbane Festival στο Cremorne Theatre στις 29.9.2004 *Torn Between old and new- A one-woman play highlights the struggles of new migrants* written by Patrick Watson. Δελτίο τύπου των εκδηλώσεων του Brisbane Festival στο Cremorne Theatre, στις 29.9.2004 *My of-course Life, Review* by Denise Carter.

¹⁸⁶⁰ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *My of-course life* της Toni Allayialis στο Jute Theatre, Coca, Queensland, 10-25.9.2004. Πρόγραμμα της παράστασης *My of-course life* της Toni Allayialis στο Cremorne Theatre, Brisbane, 28.9-9.10.2004.

Παράλληλα, χρειάζεται να γίνει δυνατή και να μάθει όλη την αλήθεια, να μάθει για την «κατάρρα» που είναι:

*«Γεννήθηκα για να πονώ και για να τυραννιέμαι.
Με πλήγωσες και δεν ξεχνώ που τόσο έχω κλάψει,
να γίνει η κατάρρα μου φωτιά και να σε κάψει.
Κι αν τώρα κάνω μια ζωή, που πάντα τη μισούσα,
για όλα εσύ έφταιγες που τόσο σ' αγαπούσα.
Θα το φωνάξω σαν τρελή ο κόσμος να το μάθει,
τα βάσανα που τράβηξα για σένα τα έχω πάθει»¹⁸⁶¹.*

Σε όλη τη διάρκεια της παράστασης ακούγεται ο ήχος του ωκεανού και ο οποίος ήχος λειτουργεί ως μια μεταφορά που συνδέει γραμμικά, ως ένα νήμα, τις ιστορίες τις δικές της με αυτές των προγόνων της. Ο Ειρηνικός Ωκεανός που περιβάλλει το Queensland, όπου βρίσκεται το σπίτι της, είναι η δύναμη, που είναι τόσο μυθική όσο και πραγματική. Για τις προγονικές της γενιές, η θάλασσα του τόπου τους, τους έφερνε την ηρεμία, τον πλούτο αλλά και την οδύνη, τη ζωή και τον θάνατο, όπως και έναν τρόπο απόδρασης, (δια)-φυγής.

Επίσης σε όλη τη διάρκεια της παράστασης μαγειρεύεται μια σάλτσα την οποία κάθε τόσο ανακατεύει και ξεκινά με τις ελληνικές φράσεις: «Αχ, τί μυρωδιές!... Όλες οι ράτσες μαζί» (σ. 13). Οι μυρωδιές του σκόρδου, της ντομάτας, του λεμονιού των μπαχαρικών, των βοτάνων της ξυπνούν μνήμες όπως τις ιστορίες του παππού από τη Μικρά Ασία, το γραμμόφωνο και τη γιαγιά να τραγουδάει.

Το έργο είναι βασικά γραμμένο στην αγγλική γλώσσα, αφού απευθύνεται στο αυστραλιανό κοινό, ανεξαρτήτου εθνικότητας και το εμπλουτίζει με ελληνικές φράσεις, ελληνικά τραγούδια, μουσική και χορούς, όπως τον «Χορό του Ζαλόγγου», «Θάλασσα» κ.ά. Το δημοσιευμένο θεατρικό κείμενο έχει γραμμένες στην ελληνική γλώσσα τις ελληνικές φράσεις με μετάφραση στα αγγλικά δίπλα.

Το *My-of-course Life*¹⁸⁶², ο τίτλος, είναι μια φράση, που την επαναλαμβάνει η σύγχρονη ηρωίδα η «Αλήθεια» συχνά στην καθημερινότητά της κάποτε αυτοσαρκαστικά και κάποτε κυριολεκτικά. Αυτοσαρκαστικά, γιατί πολλές φορές νομίζουμε ότι κάνουμε επιλογές στη ζωή μας ενώ έλκουμε ανθρώπους και

¹⁸⁶¹ Allayalis, 2004, ό.π., σσ. 44-46.

¹⁸⁶² Allayalis, 2004, ό.π., σ. 15.

καταστάσεις που ενυπάρχουν μέσα μας χωρίς να το έχουμε συνειδητοποιήσει, όπως η «κατάρρα» αυτών των γυναικών. Κυριολεκτικά, γιατί αυτή η φράση τής δίνει δύναμη που χρειάζεται για να ν' αντέξει και να πάρει τη ζωή της στα χέρια της και αυτό ιδιαίτερα τις φορές που όλα πάνε στραβά και αυτή θέλει να το βάλει στα πόδια.

Το κωμικό στοιχείο προστίθεται στην παράσταση με την παρουσία των δύο κουβανέζων χορευτριών, οι οποίες είναι οι νονές της «Αλήθειας» που την στηρίζουν στη διεκδίκηση της δικής της αλήθειας, της ταυτότητας, τής ζωής. Την μαθαίνουν να παίρνει αυτό που θέλει με χαρά. Οι παρουσίες τους δικαιολογούνται, γιατί φέρνουν την ισορροπία μέσα μας ως εξής:

«Μερικές φορές χρειάζεται ν' αφήσουμε την εξ αίματος οικογένεια και να αναζητήσουμε την οικογένεια της καρδιάς μας»¹⁸⁶³.

Ο μικτός γάμος της Κροατο-τσιγγάνας μάνας της με τον Έλληνα πατέρα της και η σύγκρουση των οικογενειών είναι μια μνήμη που επίσης βαραίνει την ψυχή της. Τα «μάγια» της όμορφης τσιγγάνας είναι ο λόγος που ο νεαρός άνδρας απαρνήθηκε τη φαμίλια του και δεν πήρε ένα κορίτσι της σειράς του και από τον τόπο του.

Το έργο ακόμη και σήμερα περιοδεύει σε όλην την Αυστραλία, σε κεντρικές σκηνές και σχολεία από την Allayalis¹⁸⁶⁴.

8. Nic Velissaris (2005) – Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 21.05.2009

Ο Nic Velissaris γεννήθηκε στην Αυστραλία. Ο πατέρας του είναι γεννημένος στην Ελλάδα και η μητέρα του στην Αυστραλία. Είναι ένα συγγραφέας της 2.5 γενιάς. Το 2000, ενώ σπούδαζε στο Πανεπιστήμιο ασχολήθηκε με το γράψιμο του θεατρικού έργου *All the News that's fit to print/Όλες οι ειδήσεις που χωρούν στον Τύπο*», το οποίο παρουσιάστηκε στο Brunswick Mechanics Institute. Το 2002 σπούδασε σκηνοθεσία στο Victorian College of the Arts και το 2003 συγγραφή σεναρίου στο Australian Film Television Radio School. Το 2003 με το έργο του *What the umbrella did next/Τί έκανε η ομπρέλα στη συνέχεια*, βραβεύτηκε με το

¹⁸⁶³ Ο.π., σ. 20.

¹⁸⁶⁴ Πηγή: Εφημ. *Cairns Sun*, 1.6.2005, το άρθρο «Time off – Colourful play returns to DELIGHT audiences», σ.13 (σε φωτοτυπία).

«Australian National Young Playwrights Award». Το έργο παρουσιάστηκε στο Σύδνεϋ στο «Australian Theatre for Young People»¹⁸⁶⁵. Το 2005 έγραψε και παρουσίασε στο κρατικό ραδιόφωνο το έργο του *Brother Boy*¹⁸⁶⁶, το οποίο το 2007 παίχτηκε σε σκηνοθεσία του Peta Hanrahan στο Φεστιβάλ «Big West Festival»¹⁸⁶⁷. Είναι το πρώτο του έργο, το οποίο αφορά τη μεταναστευτική του εμπειρία και θίγει το θέμα της κρίσης ταυτότητας: Έλληνας ή Αυστραλός; Το έργο εστιάζεται σε μια σύγχρονη ελληνική οικογένεια ανδρών στην Αυστραλία, οι οποίοι κλονίζονται από τον θάνατο της συζύγου και μητέρας της οικογένειας. Μετά την κηδεία οι άνδρες δοκιμάζονται και σε προσωπικό αλλά και στο επίπεδο της σχέσης μεταξύ τους. Πατέρα και γιοί προσπαθούν να συμβιβαστούν με τον θάνατο της γυναίκας. Η απώλεια αυτή τους αναγκάζει να ασχοληθούν με τον πολιτισμικό και συναισθηματικό τους κατακερματισμό, που πραγματοποιήθηκε στη διάρκεια της ζωής τους και τους φέρνει αντιμέτωπους με μια αναπόφευκτη σύγκρουση μεταξύ τους και με το παρελθόν τους¹⁸⁶⁸.

Ως συγγραφέας, συνεργάστηκε με το Melbourne Theatre Company όπου έγραψε το θεατρικό έργο *Scrimshander*, του οποίου έγινε ανάγνωση στο πρόγραμμα *Hard Lines*. Επίσης έγραψε και ανέβασε το έργο *Wanderlands*, με την επιχορήγηση του Κέντρου Τέχνης Νέων του St. Martins. Το έργο έκανε την πρεμιέρα του στο St. Martins το 2008. Το πιο πρόσφατο έργο του, είναι το *Chipper*, με τη χρηματοδότηση του Ιδρύματος 'Malcolm Robertson'. Ανέβηκε το 2009 στη Μελβούρνη. Έχει ασχοληθεί με τη σκηνοθεσία και διδάσκει σε σεμινάρια και σε θεατρικές σχολές το μάθημα «Γραφή θεατρικού έργου»¹⁸⁶⁹.

¹⁸⁶⁵ Πηγή: Συνέντευξη στα αγγλικά που μου παραχωρήθηκε από τον Nic Velissaris, 2.5. γενιά, στη Μελβούρνη, 21.05.2009. (από πατέρα πρώτης γενιάς και μητέρα δεύτερης γενιάς Ελλήνων μεταναστών).

¹⁸⁶⁶ *Brother Boy*, 2007, δίγλωσσο δράμα σε τέσσερις σκηνές, πρόσωπα 6, αδημοσίευτο έργο, 42 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁸⁶⁷ Πηγή: Περ. *Cameron Woodhead* 27.11.2007, κριτική «*Brother Boy* is powerful, brilliantly observed theatre» για την θεατρική παράσταση «*Brother Boy*», του Nic Velissaris, στο The Dancing Dog Cafe, 42a Albert St., Footscray, 21.11 – 2.12.2007.

¹⁸⁶⁸ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 2007 *Brother Boy*.

¹⁸⁶⁹ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από τον Nic Velissaris στη Μελβούρνη, 21.05.2009.

Ανάλυση του θεατρικού έργου *Brother Boy* του Nic Velissaris (2007)

Το έργο *Brother Boy* (2007) του Nic Velissaris είναι ένα δράμα- σε τέσσερις σκηνές- με κωμικές στιγμές, που μας παραπέμπει στον ανδροκρατούμενο κόσμο ενός ελληνικού καφε-ουζερί, εκεί που δεν επιτρέπεται να μπαίνουν γυναίκες, ένας χώρος όπου οι άνδρες μπορούν να ξεφύγουν από αυτές, όπως αναφέρει ο συγγραφέας στις σκηνικές οδηγίες του (σ.2).

Το έργο ξεκινάει στην πρώτη σκηνή με τον Arthur να αφηγείται την ιστορία του μυθικού *Γόρδιου Δεσμού* και πως ο Μέγας Αλέξανδρος «τον έκοψε και προχώρησε να κυβερνήσει τον κόσμο» (σ. 2). Σε αυτό το έργο ο Arthur μάς εξηγεί πως όλοι έχουμε το δικό μας προσωπικό *Γόρδιο Δεσμό* και μας προσκαλεί να δούμε τον δικό του.

Μετά από τον θάνατο της συζύγου του Maryanthe [Μαριάνθης], ο Padelis [Παντελής], ένας Έλληνας μετανάστης πηγαίνει με τους δύο γιούς του, τον Arthur [Αρθούρο] και τον Steve [Σταύρο] στο καφε-ουζερί του φίλου του Stelio [Στέλιος] να πιούν στη μνήμη της. Ενώ οι άνδρες πίνουν, λένε τις ιστορίες τους και παίζουν χαρτιά, η ένταση μεταξύ των αδελφών κορυφώνεται.

Όπως και ο συγγραφέας, οι γιοί είναι δεύτερη γενιά μεταναστών από τον πατέρα και τρίτη γενιά από τη μητέρα. Μετά τον θάνατο της μητέρας τους και ανίκανοι να εκφράσουν τη θλίψη τους, άμεσα, για την απώλειά της, παρεκτρέπονται και εκφράζουν τη αναμεταξύ τους δυσαρέσκεια και τον ανταγωνισμό για την αγάπη του πατέρα.

Ο Arthur έχει φύγει από το σπίτι και ζει στο Σύδνεϋ για να γίνει ηθοποιός. Έχει αγγλοποιήσει το όνομά του από Αριστείδης ή Άρης, όπως τον αποκαλεί ο πατέρας του, σε Arthur. Θέλει να γίνει κάποιος, να είναι αναγνωρίσιμος σε όλους. Με το «όλους» εννοεί τους Αυστραλούς. Θέλει να ζει ελεύθερος από όλα αυτά που του θυμίζουν την ελληνικότητά του, η οποία συνδέεται με τη μιζέρια, τη μοναξιά, την καταπίεση, την εγκατάλειψη, τον φόβο, τη στέρηση και την έλλειψη ελπίδας και ζωής, την Κόλαση. «*Κόλαση είναι το σπίτι στο οποίο έχω έρθει*» (σ. 8). Ο Arthur δεν έφυγε για να «ξεφύγει», όπως τον κατηγορεί ο αδελφός του, αλλά για να ακολουθήσει τα όνειρά του. Ήθελε να συνεχίσει αυτό που έκανε ο πατέρας του, να κτίσει μια καινούρια ζωή, να αρπάξει τις ευκαιρίες που ποτέ δεν είχαν οι πρώτοι Έλληνες μετανάστες. Πιστεύει ότι με το να προσκολλάται ο Έλληνας μετανάστης στη

στερεότυπη εικόνα όπου θέλει να τον βλέπει ο Αυστραλός, ως ένας αγράμματος, ανειδίκευτος εργάτης που παίρνει τις δουλειές από τους Αγγλο-Αυστραλούς, δεν κάνει τίποτε άλλο παρά να τον επιβεβαιώνει. Ο Arthur αισθάνεται ένας «*settled man*» [εγκατεστημένος άνθρωπος] και όχι ο Έλληνας στο ανέκδοτο που θυμάται ότι έλεγαν στο σχολείο: «*Τί κάνουν οι Έλληνες όταν παίρνουν corner στο ποδόσφαιρο; Βάζουν ένα fish n' chips shop πάνω του*» (σ. 25). Ο Arthur αρνείται να γίνει ο κλώνος των στερεοτύπων που κυκλοφορούν για τους Έλληνες: «*Φοράει 'Καρρα pants', οδηγεί ξεσκέπαστο αυτοκίνητο με τη μουσική δυνατά και έχει μια περίεργη προφορά που είναι για γέλια*»(σ. 25). Θεωρεί πως με αυτήν τη συμπεριφορά, οι Άγγλο-Αυστραλοί δίκαια γελούν εις βάρος τους, γιατί από μόνοι τους οι Έλληνες γίνονται γελοίοι, γίνονται οι «*wogs*», που ακούγονται σαν να είναι «σπηλαιάνθρωποι». Υποστηρίζει πως ο Steve είναι εγκλωβισμένος σε μια εικόνα των Ελλήνων της δεκαετίας του '50, σε μια κουλτούρα που πέθανε τη στιγμή που οι Έλληνες κατέβηκαν από τα πλοία και πάτησαν το πόδι τους στα λιμάνια της Αυστραλίας. Ο Arthur παραδέχεται πως αισθάνεται ότι είναι κολλημένος ανάμεσα σε δύο κόσμους και ότι ταξιδεύει στις «ρωγμές». «Ξένος» στην ίδια του την κουλτούρα. Το μόνο που θέλει είναι να είναι ο εαυτός του. Αυτό που ζητάει από τους δικούς του ανθρώπους, δεν είναι να αλλάξουν αυτοί, αλλά να δεχτούν τη διαφορετικότητά του. Δεν χρειάζεται να είμαστε για πάντα οι «*νεοφερμένοι Αυστραλοί*», λέει (σ.27). Τέλος, αυτό που δεν κατανοεί είναι πώς μπορούν οι Έλληνες που ανακάλυψαν το θέατρο, να μη θέλουν οι γιοί τους να εργάζονται στο θέατρο.

Ο Steve [Σταύρος] από την άλλη, είναι αυτός που αγκαλιάζει την πολιτιστική κληρονομιά του, διατηρεί τους τρόπους που χαρακτηρίζουν τους Έλληνες άνδρες και οι επιλογές του, οι ιδέες του είναι αυτές που τον φέρνουν σε σύγκρουση με τον αδελφό του. Ο Steve θεωρεί τον αδελφό του «*άσωτο υιό*», αλαζόνα και προδότη και τον αποκαλεί «*Ιούδα*»(σ.26). Υποστηρίζει θερμά πως δεν φοβάται αυτός, ο Έλληνας, να δείξει ποιός είναι. Αντιθέτως, ο Arthur, «*περιφέρεται λες κι ο κόσμος γύρω του, τού χρωστάει*»(σ.5).

Ο Steve είναι θυμωμένος με τον αδελφό του και για έναν ακόμη λόγο: πιστεύει πως παραμέλησε τη μητέρα τους, τον καιρό που ήταν άρρωστη και δεν επέστρεψε να της συμπαρασταθεί. Και παρ'όλ'αυτά, η μητέρα τους, αγαπούσε περισσότερο τον Arthur. Κανείς ποτέ δεν ρώτησε τον Steve, τί ήθελε. Όλοι περίμεναν

πως θα έπρεπε να γίνει σαν τον αδελφό του, ενώ ο ίδιος το μόνο που ήθελε είναι να κάνει πράγματα με τα χέρια του και να ζήσει εκεί που αισθάνεται ότι «ανήκει», στο σπίτι του, στη γειτονιά του με τους ανθρώπους που γνωρίζει και αγαπά (σ.36).

Τα αδέρφια, άνδρες πια, ασχολούνται με την πολιτική και συγκεκριμένα η διαφωνία τους επικεντρώνεται στο «*Μακεδονικό ζήτημα*». Ο Arthur μαθαίνει από τη θεία τους *Μαρίνα*, ότι ο Steve συνελήφθηκε από την αστυνομία για «*Αντίσταση κατά της αρχής*», γιατί ενεπλάκη ενεργά σε άγριο ξυλοδαρμό οπαδών της άλλης ομάδας, με καταγωγή από τα Σκόπια που φώναζαν στην ελληνική ομάδα «*Δώστε μας πίσω τη χώρα μας*» και «*Ο Αλέξανδρος ήταν Μακεδόνας*». Ο Steve λέει, πως ο Μ. Αλέξανδρος ήταν Έλληνας κι ότι οι Γιουγκοσλάβοι δεν μπορούν να τον διεκδικούν. Ο Arthur από την άλλη, πιστεύει ότι ο Αλέξανδρος ήταν Μακεδόνας κι ότι τα σύνορα της χώρας του σήμερα πέφτουν στην Ελλάδα κι ότι ο αδελφός του δεν «*έχει πιάσει την ιστορία σωστά*». Επίσης, ο Arthur υποστηρίζει ότι τα ελληνικά θέματα, αφορούν τους Έλληνες της Ελλάδος κι όχι τους Έλληνες της Αυστραλίας, οι οποίοι θα έπρεπε να ενδιαφέρονται περισσότερο για μια καλύτερη ζωή στην Αυστραλία. Ο Arthur εκφράζει μια οδυνηρή γι' αυτόν διαπίστωση, ότι ακόμη και η τρίτη γενιά Ελλήνων συνεχίζει να μιλάει την ελληνική, πολλές φορές καλύτερα κι από τους παππούδες τους κι ασχολείται με τα Ελληνο-τουρκικά «*λες κι έγινε χτες*». Σύμφωνα με τον Arthur, οι Έλληνες της Αυστραλίας χρειάζεται να καταλάβουν ότι ζουν στην Αυστραλία κι όχι στην Ελλάδα. Ο Steve επιμένει, πως ο λόγος που ακόμη θέλει να συνδέεται με την ελληνικότητα του, είναι γιατί οι Αυστραλοί δεν τους θέλουν στη χώρα τους. Δεν είναι τυχαίο, πως όλοι οι «*ξένοι*» οργανώνονται σε κοινότητες και δεν αναμιγνύονται, ούτε και μεταξύ τους (σ.21).

Ο Stelio που είναι μετανάστης πρώτης γενιάς, στηρίζει την άποψη του Steve, καταθέτοντας τη δική του εμπειρία που επιβεβαιώνει πως οι Αυστραλοί δεν ήθελαν ποτέ τους «*ξένους*». Όταν ο Stelio έφτασε στην Αυστραλία, αν δεν του έδιναν δουλειά οι Έλληνες, δεν θα επιβίωνε. Ο λόγος που δεν εύρισκε εργασία ήταν ότι για τους Αυστραλούς μύριζε άσχημα. Από την άλλη βέβαια, σήμερα, τρελαίνονται οι Αυστραλοί για όλα αυτά που τους έφεραν π.χ. καφέ, ελιές, ούζο, φέτα (σ.23).

Ο Panteli φέρνει στην κουβέντα και τη δική του ιστορία, το πώς πριν γνωρίσει τη γυναίκα του ήταν ερωτευμένος με μία Αυστραλέζα και πως όταν τα αδέρφια της έμαθαν ότι είχαν σχέση, τον έδειραν και την κοπέλα δεν την ξαναείδε ποτέ (σ.24).

Στο τέλος αυτής της συζήτησης, το πιο σημαντικό είναι, η μεταστροφή του Arthur, όπου αρχίζει να βλέπει, να ακούει, να μαθαίνει, να αναγνωρίζει και να κατανοεί την αξία της «ιστορίας τους» μέσα από τα παρακάτω:

«Arthur: *How can I not know this about us? [Πως και δεν το γνωρίζω αυτό για μας;]*

Baba: *It's not important, Ari. [Δεν είναι σημαντικό, Άρη.]*

Arthur: *It is important Baba. It's our story. Our story is worth something, even if it's only to us. [Είναι σημαντικό, μπαμπά. Είναι η ιστορία μας. Η δική μας ιστορία αξίζει κάτι, ακόμη κι αν είναι μόνο για μας.]» (σ. 24).*

Ο πατέρας από την άλλη, προσπαθεί να καλωσορίσει τον Arthur και να τον ενθαρρύνει να επιλέξει τη ζωή που θέλει να κάνει, αρκεί να είναι καλύτερη από τη δική του, χωρίς τον αγώνα το δικό του (σ.29). Ο πατέρας πιστεύει πως δεν είχε επιλογή, δεν είχε την πολυτέλεια να ονειρευτεί, όπως έχει τώρα ο γιός του. Επίσης, συμβουλεύει τον Arthur να αφήσει τα πάντα πίσω του, προκειμένου να φτάσει στο στόχο του και να πραγματοποιήσει το όνειρό του, όπως έκανε και ο ίδιος. Άφησε τα πάντα πίσω στην πατρίδα του και ξεκίνησε από το τίποτε, προκειμένου να πετύχει αυτά που ήθελε και που είναι ένα σπίτι, μία δουλειά και τα παιδιά του(σ.30). Αποκαλύπτει στον γιό του την αγάπη για τη γυναίκα του, μία ανείπωτη αγάπη, αφού κανένας από τους δύο δεν είπε στον άλλο το «σ' αγαπώ». Από την άλλη, ήταν ο μόνος άνθρωπος που ήξερε πώς να κάνει τη γυναίκα του να χαμογελά. «Στον κόσμο έδειχνε το πετρωμένο της πρόσωπο, διαφορετικά θα έσπαγε σε εκατομμύρια κομμάτια και θα σκορπιζόταν στον άνεμο». Και αυτή, αντίστοιχα, ήξερε πώς να τον κάνει να χαμογελά και να θέλει να αγωνιστεί για τον εαυτό του. Επίσης, ομολογεί, πως υπάρχουν φορές που αισθάνεται και ο ίδιος φοβισμένος, ένα μικρό αγόρι που όμως το σώμα του του θυμίζει πως είναι ένας άνδρας.

Ο διάλογος είναι δυνατός και οι χαρακτήρες ζωηροί. Ο διάλογος κινείται ανάμεσα και στις δύο γλώσσες, ελληνικά και αγγλικά. Στο κείμενο οι φράσεις που είναι στην ελληνική γλώσσα γράφονται με λατινικούς χαρακτήρες και δίπλα υπάρχει η μετάφραση στην αγγλική γλώσσα. Τα ονόματα δεν κλίνονται σε πτώσεις, αλλά πάντοτε αναφέρονται με τον ίδιο τρόπο π.χ. *Pandeli, Stelio, Baba*.

Οι χαρακτήρες «επί σκηνης» εμφανίζονται ζωηροί. Τον συγγραφέα, τον απασχολεί ο θάνατος και ο τρόπος που τον βιώνουν οι άνδρες. Μετά από μια ουζο-

ποσία, αφήνουν τον πόνο να εκφραστεί μέσα από επιθετικότητα, βία, αναμνήσεις, εκμυστηρεύσεις, καταθέσεις ψυχής. Όλα μαζί τα συναισθήματα υφαίνουν την ιστορία τους, τη σχέση τους, μια διαδρομή πένθους και αποχαιρετισμού που την «οδηγούν» στο κανάλι της μουσικής έκφρασης. Αγκαλιασμένοι, στην τελευταία σκηνή, τραγουδάνε το «*Συννεφιασμένη Κυριακή*» του Τσιτσάνη.

«Ο θάνατος είναι περίεργο πράγμα... Νομίζεις ότι είναι ένα και μόνο πράγμα, αλλά είναι κάτι περισσότερο από ένα... είναι πολύ περισσότερα...», μονολογεί ο *Stelio* (σ.11).

Ο *Steve* θυμάται πως όταν πέθανε η γιαγιά του, η μητέρα του τού είπε πως οι άνθρωποι όταν «φεύγουν», πηγαίνουν σε «*ένα μικρό δωμάτιο στην καρδιά σου, όπου μένουν όλοι αυτοί που αγαπάς κι έτσι μπορείς να τους μιλάς όποτε τους χρειαστείς*» (σ. 15).

«Ο θάνατος, μας αλλάζει παιδί μου. Όταν έρχεται δεν μπορείς να επιστρέψεις εκεί που ήσουν πριν. Δεν σου αφήνει την επιλογή παρά να κινηθείς προς τα εμπρός. Το έμαθα αυτό, όταν ήμουν εννέα χρονών, τότε που πέθανε ο πατέρας μου», λέει ο *Panteli* στον *Arthur* (σ.17).

Ο πατέρας του *Panteli*, δηλαδή ο παππούς των παιδιών, ήταν ψαράς κι ανατινάχθηκε από μία νάρκη που μπλέχτηκε στα δίχτυα του. Όταν ο *Arthur* ρωτάει τον πατέρα του κατά πόσο φοβάται να πεθάνει μόνος, τώρα που πέθανε η γυναίκα του, αυτός τού απαντάει ως εξής:

«Όχι. Όλοι πεθαίνουμε μόνοι μας. Βλέπεις δεν είναι ο θάνατος που μας επηρεάζει, αλλά η ζωή με αυτούς που μένουνε πίσω» (σ.31).

Ο *Panteli* στην τελευταία σκηνή, λέει, πως μετά από μια κηδεία, όπως γινόταν και στο χωριό του στην Ελλάδα, αυτοί που μένουν πίσω πρέπει να γιορτάζουν τη ζωή του γονιού που πέθανε και να εκφράσουν τη λύπη τους, συγχρόνως:

«γιατί μια μέρα έτσι θα κάνουν και τα δικά τους παιδιά. Είναι καθήκον» (σ. 40).

Η ανάγκη του *Arthur* να ακούσει περισσότερα για την οικογένειά του, αναγκάζει τον πατέρα να διηγηθεί την ιστορία του, σαν να ήταν η πρώτη φορά που την άκουγε. Ο *Panteli* έφτασε στην Αυστραλία, μετά από πρόσκληση της θείας του *Marina*, για να μην επιστρατευτεί την εποχή της χούντας. Όταν ο *Arthur* ρώτησε τον πατέρα του κατά πόσο του λείπει το νησί του, ο *Panteli* απάντησε:

«Η θάλασσα είναι παντού ίδια, ο ουρανός είναι διαφορετικός»(19).

Το έργο κλείνει με τον *Arthur* να βλέπει όλους τους άνδρες της ομήγυρης να τραγουδάνε και να συνειδητοποιεί πως υπάρχουν πράγματα μέσα του, τα οποία δεν γνωρίζει ακόμη ότι αισθάνεται, ότι συνδέεται μαζί τους. Αρχίζει να αισθάνεται ότι ξαναζωντανεύουν πράγματα μέσα του που πίστευε ότι είχαν πεθάνει. Ένωσε τον κόμπο αγωνίας και φόβου μέσα του να χαλαρώνει και να μπορεί και πάλι να αναπνεύσει. Τώρα πια γνωρίζει, πως θα του πάρει χρόνια να ξεμπερδέψει τις κλωστές από το μπερδεμένο κουβάρι. Ο πατέρας του, το προσκαλεί στην παρέα τους να τραγουδήσει μαζί τους και όλοι οι άνδρες ενωμένοι, νιώθουν περισσότερο ελεύθεροι από ποτέ!

Το σκηνικό είναι στημένο στο καφενείο του *Stelio*, το οποίο αποκαλύπτει την ελληνικότητά του από την ελληνική σημαία που στολίζει τον έναν τοίχο και τη φανέλα και το κασκόλ του Ολυμπιακού στον άλλο τοίχο, μαζί με μια φωτογραφία της ομάδας. Το τραπέζι, γύρω από το οποίο οι άνδρες κάθονται, έχει ένα μπουκάλι ούζο και φιστίκια Αιγίνης. Ο νεαρός *Steve* φοράει κοντομάνικο άσπρο μπλουζάκι με τον Παρθενώνα πάνω του και τη λέξη «ΕΛΛΑΣ». Ακούγεται έξω να βρέχει.

Ο συγγραφέας στην εισαγωγή του έργου του, παραθέτει τα παρακάτω αποσπάσματα από αγαπημένους του συγγραφείς που τον έχουν εμπνεύσει στη σύλληψη του συγκεκριμένου θεατρικού του έργου και είναι τα εξής:

*«Η ελευθερία δεν είναι ένα ιδανικό που βρίσκεται έξω από τον άνθρωπο, ούτε είναι μια ιδέα που γίνεται μύθος. Είναι μάλλον η απαραίτητη προσπάθεια για την ανθρώπινη ολοκλήρωση. Οι καταπιεσμένοι υποφέρουν από τον δεισμό, ο οποίος έχει εδραιωθεί στο πιο εσώτερο είναι τους. Ανακαλύπτουν πως χωρίς ελευθερία δεν μπορούν να υπάρξουν με αυθεντικότητα. Παρόλο που επιθυμούν αυθεντική ύπαρξη, την φοβούνται». Paulo Freire – *Pedagogy of the Oppressed* (σ.24)*

*«Ως αγόρι, συνήθιζα να δέχομαι όλη αυτή την ασχήμια, όπως ένας δέχεται εκείνα τα ασυμβίβαστα πράγματα τα οποία μόνον επειδή συνυπάρχουν, αποκαλούνται ο κόσμος». José Luis Borges – *There are more things* (σ.26).*

9. Suzan Alexoroulos (2005) - Συνέντευξη στη Μεμβούρνη, 01.05.2009

Η Suzan Alexoroulos γεννήθηκε το 1971 στη Μεμβούρνη και μεγάλωσε στις περιοχές Armadale και Toorak όπου ζούσαν πολλοί Έλληνες μετανάστες. Παρ'όλ'αυτά από μικρή αισθάνθηκε τη διαφορετικότητά της σε σχέση με τα παιδιά

αγγλο-αυστραλιανής καταγωγής και αυτό την έκανε ντροπαλή. Το γεγονός ότι η μητέρα της έκοβε πολύ κοντά τα μαλλιά της και το ότι πάντοτε οι γονείς της αποταμίευαν χρήματα, πράγμα που της στερούσε όλα αυτά που τα άλλα παιδιά είχαν και αυτή ήθελε, την έκαναν να ντρέπεται για τον εαυτό της. Βεβαίως σήμερα κατανοεί τον αγώνα των γονιών της για επιβίωση, τόσο οικονομική όσο και πολιτισμική σε μία ξένη χώρα, καθώς και την αδυναμία τους να δεχτούν τη διαφορετική κουλτούρα των παιδιών τους, προκειμένου να τα βοηθήσουν να αγαπήσουν τον εαυτό τους. Τα διαφορετικά φαγητά που έτρωγε, η παρακολούθηση του ελληνικού σχολείου την έκαναν να νιώθει μειονεκτικά¹⁸⁷⁰.

«Δεν μπορούσα να κατανοήσω τη σημασία μιας διαφορετικής κουλτούρας και τις επιδράσεις της στη διαμόρφωση της προσωπικότητάς μου. Ο πατέρας μου ήταν αυστηρός, και η συμπεριφορά του αυτή με δυσκόλευε γιατί εγώ ήθελα περισσότερη ελευθερία. Τώρα αναγνωρίζω την ανάγκη του να θέλει να ελέγξει το περιβάλλον του προκειμένου να αισθανθεί ασφαλής. Εμείς, η δεύτερη γενιά παιδιών των μεταναστών δυσκολευτήκαμε πολύ γιατί δεν μπορούσαμε να πάρουμε απόσταση από όλα αυτά που συνέβαιναν και δεν ήταν τίποτε άλλο παρά η συνέχεια της μεταναστευτικής διαδικασίας, και η οποία δεν αφορά μόνον την πρώτη γενιά. Όταν μεγαλώναμε δεν μπορούσαμε να δούμε τα πράγματα αντικειμενικά και να αισθανθούμε αγάπη και εκτίμηση γι' αυτό που είμαστε εμείς και οι γονείς μας. Αισθανόμασταν τα θύματα των γονιών μας, οι οποίοι περνούσαν το σοκ της μετανάστευσής τους, την απομάκρυνση από τους συγγενείς τους, βρισκόντουσαν ανάμεσα σε έναν πολιτισμό που δεν καταλάβαιναν. Δεν ήταν ψυχολόγοι, και όλη τους την απογοήτευση και το χάος που συνοδεύει αυτό το συναίσθημα το μετέδιδαν, και εμείς είμαστε τα παράγωγα αυτής της κατάστασης. Θυμάμαι να είμαι ένα θυμωμένο παιδί, που δεν μου άρεσε ο εαυτός μου και η οποία ήθελα τόσο πολύ να μοιάσω στη Lisa, που ήταν Αυστραλέζα, an Aussie. Δεν μπορούσα να εκτιμήσω τη δικιά μου ομορφιά τότε, το οποίο συνέβη πολλά χρόνια μετά. Σήμερα είναι τελείως διαφορετικά και μπορώ να διακρίνω τί συνέβη τότε. Στην οικογένειά μου έζησα πολλές διαμάχες, την έλλειψη σεβασμού του πατέρα μου προς τη μητέρα μου, που δυστυχώς δεν μπορούσα να συνειδητοποιήσω γι' αυτό κι εγώ είχα τα ίδια συναισθήματα αποστροφής προς τη μητέρα μου που βίωνα ως παιδί στο περιβάλλον μου. Την έβλεπα ως μία γυναίκα πονηρή, μυστικοπαθή, που με κάθε τρόπο θέλει να επιβάλλει το δικό της και όχι μια γυναίκα ξεκάθαρη με αυτό που ήθελε. Αυτό που

¹⁸⁷⁰ Πηγή: Συνέντευξη στην αγγλική γλώσσα που μου παραχωρήθηκε από την Susan Alexopoulos, β' γενιά, στη Μελβούρνη, 01.05.2009.

¹⁸⁷⁰ Ο.π.

σήμερα της καταλογίζω είναι πως δεν μας προστάτεψε από τη βιαιότητα του πατέρα. Στα έξι μου επισκεφτήκαμε μαζί με την οικογένειά μου την Ελλάδα και έμεινα ένα χρόνο», θυμάται η συγγραφέας για τα παιδικά της χρόνια¹⁸⁷¹.

Στην ερώτηση πότε και με ποιό τρόπο συνδέθηκε με την τέχνη του Θεάτρου και ειδικότερα με τη συγγραφή, απάντησε τα παρακάτω:

«Στα δεκαεννέα μου, όταν έκανα τον γύρο της Ευρώπης, και αφού είχα επισκεφτεί και την Ελλάδα, αποφάσισα να γίνω ηθοποιός. Σπούδασα στο 'National Theatre' στη Μελβούρνη για 3 χρόνια, απ' όπου και αποφοίτησα, για να καταλάβω πολύ νωρίς πως τους μόνους ρόλους που θα μου εμπιστεύονταν ήταν να παίξω την Ελληνίδα. Έχοντας ήδη εργαστεί στην ομάδα Παιδικού Θεάτρου «Oxford», αποφάσισα να ταξιδέψω σε χώρες, όπως Ινδία, Ταϊλάνδη, Λάος, να περιηγηθώ σε πόλεις της Αυστραλίας κάνοντας «Θέατρο του Δρόμου» ή κάνοντας παραστάσεις με θεατρικές ομάδες και «Περφόρμερς» που έκαναν τον γύρο του κόσμου. Στην πορεία ανακάλυψα πως μου άρεσε περισσότερο να γράφω τις δικές μου ιστορίες παρά να παίζω ως ηθοποιός»¹⁸⁷².

Ως ηθοποιός και θεατρικός συγγραφέας έγραψε και παρουσίασε το πρώτο έργο της *By night we tremble* [Όταν έρθει η νύχτα τρέμουμε] (2005) στο θέατρο La Mama¹⁸⁷³. Είναι ένα αυτοβιογραφικό έργο, το οποίο ασχολείται με την αλλοτρίωση, την πληγωμένη καρδιά και την απελπισία, μία γλυκόπικρη κωμωδία, που εμπνεύστηκε από μια προσωπική της εμπειρία. Η ίδια πρωταγωνιστεί στο ρόλο της.

Η Suzan Alexopoulos σχετικά με τη δραματουργική της εμπειρία καταθέτει τα εξής:

«Το 2005 έκανα σωματικό θέατρο, γιατί μου άρεσε να εργάζομαι με το φως και τη σκιά, με το όνειρο και τον εφιάλτη. Το έργο που δημιούργησα *By Night we tremble* το παρουσίασα το 2005 σε ένα πολύ εξειδικευμένο κοινό, ανθρώπους που ενδιαφέρονταν να δουν μια διαφορετική προσέγγιση σε ζητήματα που απασχολούν «την καρδιά», «την πληγωμένη καρδιά», τις ερωτικές σχέσεις γενικότερα, και πώς αυτές επιδρούν στην ψυχή μας. Επίσης

¹⁸⁷¹ Ο.π.

¹⁸⁷² Ο.π.

¹⁸⁷³ Πηγές: Πρόγραμμα της παράστασης *By Night We tremble* της στο La Mama Theatre, 24.2.-13.3.2005. Πρόγραμμα της παράστασης *By Night We tremble* της Susan Alexopoulos σε σκηνοθεσία των Julie Waddington and Thomas Papathanassiou, έπαιξαν οι ηθοποιοί Georgina Capper, Tim Stitz and Susan Alexopoulos και μουσική ζωντανή από τον Dustin Mc lean, στο La Mama Theatre, από 24.2.-13.3.2005. Πρόγραμμα της παράστασης *By Night we tremble* – «Loneliness is a very strong repellent»/ «Η μοναξιά είναι ένα πολύ ισχυρό απωθητικό» της Susan Alexopoulos, σε σκηνοθεσία Julie Waddington and Thomas Papathanassiou, La Mama Theatre, 205 Faraday St, Carlton, 24.2.-13.3.2005.

τον καιρό εκείνο με απασχολούσε το θέμα των σχέσεων των γονιών και πώς αυτές επηρεάζουν τις σχέσεις των παιδιών τους. Το έργο το εμπνεύστηκα από μία προσωπική μου εμπειρία, μία ερωτική απογοήτευση. Όταν άρχισα να το γράφω ήμουν σε κατάθλιψη, γι' αυτό και το έργο έχει πικρό χιούμορ, αυτό που προσπαθούσα να κάνω ήταν να καταγράψω αυτό που αισθανόμουν. Το έγραψα χωρίς να λογοκρίνομαι. Ο τρόπος που αγαπάμε έχει πάρα πολύ να κάνει με τον τρόπο που μας έχουν μάθει να αγαπάμε. Άλλοι αντιμετωπίζουν την αγάπη ως μορφή εξουσίας, ως μία μάχη για εξουσία, η ως ένα παιχνίδι εξουσίας. Πολύ αργότερα επιλέγουμε τον τρόπο με τον οποίο εμείς θέλουμε να αγαπάμε. Μετά από μία αποτυχημένη σχέση, η ραγισμένη σου καρδιά μπορεί να βρει τον δρόμο της για μια αληθινή αγάπη, γιατί έχεις μάθει πια αρκετά καλύτερα τον εαυτό σου. Για μένα το ερώτημα είναι: *Η αγάπη είναι δύναμη ή η δύναμη είναι αγάπη; Η σεξουαλικότητα είναι σίγουρα μία δύναμη με την οποία μπορείς εύκολα να χάσεις την ισορροπία σου και να γευτείς την τοξικότητα μέσα από τη θλίψη, και τότε μπαίνεις σε μία «φούσκα», για να προστατευτείς, όπως στη μήτρα της μάνας σου, όταν ήσουν έμβρυο, με σκοπό κάποια στιγμή να ξαναγεννηθείς»¹⁸⁷⁴.*

Σχετικά με την δομή του έργου και το περιεχόμενο εξηγεί τα εξής:

«Στο έργο δεν υπάρχει στην πραγματικότητα αρχή, μέση, τέλος γιατί είναι τοποθετημένο στον φανταστικό κόσμο του ονείρου, σε μία συχνότητα ψευδαισθήσης. Η ηρωίδα μου *Simply Blue* [Απλά Μπλε], με τη «σπασμένη» καρδιά, την οποία και υποδύομαι, είμαι εγώ η ίδια που θέλω να αυτό-γεννηθώ μέσα από μια φούσκα. Με αυτό τον τρόπο στοχεύω στην αυτό-πραγμάτωσή μου μέσα από την παρατήρηση τού τί σημαίνει να σχετίζεσαι και, όταν αυτό συμβαίνει, τί ακολουθεί και με ποιό τρόπο η αγάπη μεταστρέφεται σε μίσος και από αγάπη γίνεται μία αναμέτρηση δυνάμεων».

Μέσα από αυτή τη διαδικασία η συγγραφέας ελπίζει να ευαισθητοποιήσει την *Simply Blue* στα θέματα της καρδιάς. Επίσης προσπαθεί να αφυπνίσει το κοινό της και ειδικότερα τη γενιά της, ότι πολλές φορές μπορεί να επαναλαμβάνουμε συμπεριφορές των γονιών μας, αλλά τουλάχιστον να γίνεται με συνεκτικότητα και διάθεση ανάπτυξης και εξέλιξης:

«Στη δική μου γενιά υπάρχει μεγαλύτερη ισότητα μεταξύ του άνδρα και της γυναίκας. Ο ένας στέκεται δίπλα στον άλλον με σεβασμό και εκτίμηση. Όλοι ερχόμαστε σε αυτή τη ζωή μόνοι, αυτό δεν δικαιολογεί την παραμονή μας σε δυσλειτουργικές σχέσεις, οι οποίες πολύ γρήγορά σε κάνουν εχθρό με τον άλλον», λέει με σιγουριά η συγγραφέας.

«Τέλος ήταν σημαντική η διαπίστωση που έκανα πως όλα τα ζητήματα που διαπραγματεύτηκα, είναι καθολικά, γιατί απασχολούν όλους τους ανθρώπους ανεξάρτητα

¹⁸⁷⁴ Ο.π.

από την εθνική τους καταγωγή. Άλλωστε το κοινό που παρακολούθησε αυτή την παράσταση για τρεις συνεχείς εβδομάδες ήταν πολυπολιτισμικό», καταλήγει η Suzan Alexoroulos¹⁸⁷⁵.

Για την παράσταση αυτή έλαβε επιχορήγηση από το Arts Victoria και της παραχωρήθηκε αίθουσα για τις πρόβες της και τις παραστάσεις στο θέατρο La Mama¹⁸⁷⁶.

Ανάλυση του θεατρικού έργου *By Night We Tremble – Τη νύχτα τρέμουμε (2005)*

Η ιστορία είναι ένας εφιάλτης χωρίς αρχή, μέση και τέλος, αφού η ηρωίδα της Simply Blue [Απλά Μπλε], με τη «σπασμένη» καρδιά μεταφέρεται σε μία άλλη συνισταμένη, αυτή στο «Χρόνο του Ονείρου». Κατ' αρχήν ο θεατής γίνεται παρατηρητής μιας σχέσης μεταξύ δύο ανθρώπων, ενός άνδρα και μιας γυναίκας που δημιουργούν εικόνες με τις σκιές τους. Στις εικόνες αυτές οι ρόλοι του ανδρογύνου εναλλάσσονται από άνδρα και γυναίκα, σε μητέρα και πατέρα, σε κόρη με τον αγαπημένο της, αναδεικνύοντας μορφές ανδρογυνικών σχέσεων που αναζητούν την αρμονία, χωρίς να χάσει ο ένας τον άλλον.

Με την πάροδο του χρόνου συγχωνεύονται ο ένας στον άλλο και μέσα από αυτήν την ενότητα δημιουργείται μια άλλη οντότητα» (σ.1), ένα γυμνό σώμα σε μια διάφανη σφαίρα που προσπαθεί να γεννηθεί, να γεννηθεί με μία νέα συνειδητότητα, μια γυμνή πραγματικότητα - ευάλωτη, χωρίς συναισθηματικό φορτίο, όμως με καθαρότητα. Αυτός είναι ο συμβολισμός που δικαιολογεί την εμφάνιση του γυμνού σώματος επί σκηνής μετέπειτα. Η Simply Blue μετά από μια έκρηξη, το σπάσιμο της φούσκας/μήτρας/σφαίρας στην οποία βρίσκεται μέσα, έρχεται σε ένα κόσμο μπλε. Το μπλε για τη συγγραφέα συμβολίζει την αίσθηση της λύπης και της κατάθλιψης, και αυτή έρχεται σε έναν τέτοιο κόσμο. Το μπλε φόρεμα, που η μητέρα της τής φορά είναι στολισμένο με συναισθήματα, μνήμες, εμπειρίες. Φορώντάς το φορτώνεται το βάρος του παρελθόντος, τις τραυματικές εμπειρίες και κυρίως το αίσθημα πόνου όλων των γυναικών που προϋπήρξαν πριν από αυτήν.

¹⁸⁷⁵ Ο.π.

¹⁸⁷⁶ Πηγή: Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 24.2.2005, το άρθρο «Δύο Ελληνίδες στην θεατρική σκηνή και την οθόνη» της Βίβιαν Μόρρις, σ.7.

Η Simply Blue αισθάνεται μπερδεμένη ανάμεσα στο παρελθόν, το παρόν και το μέλλον. Οργανώνει μια μάχη με τα τέρατα, που είναι γεννήματα της θλίψης της. Στην πάλη η ηρωίδα μάχεται τις οπισθοδρομικές δυνάμεις του ασυνείδητου, που απειλεί να την καταπιεί. Οι δυνάμεις προσωποποιούνται από τη μητέρα και τον πατέρα. Μέσω των χαρακτήρων αυτών, η βία, ο φόβος, η σφοδρή επιθυμία, η επιθετικότητα και ο εγωισμός επικρατούν στη σκηνή. Η ηρωίδα φοβάται μήπως γίνει σαν τους γονείς της και αντιγράφει τη σχέση τους. Οι γυναικείες φιγούρες είναι πλευρές της ηρωίδας, και οι ανδρικές φιγούρες είναι επίσης όψεις της ανδρικής της πλευράς και οι σχέσεις της με τους άνδρες της ζωή της. Είναι εγκλωβισμένη σε έναν λαβύρινθο, από τον οποίο θέλει να δραπετεύσει. Τρέχοντας με βήματα επί τόπου, επιδιώκει να γνωρίσει τί είναι η αγάπη και τί είναι ο έρωτας μάταια. Χαμένη και μόνη, συνειδητοποιεί ότι είναι εξαντλημένη. Βγάζει το φόρεμα και επιστρέφει στη μήτρα της. Αρχίζει να σέρνεται ξανά μέσα, όπου αισθάνεται ασφαλής. Η σφαίρα συμβολίζει την εμβρυική κατάσταση ως πληρότητα, τελειότητα και μακάρια συγκράτηση του εαυτού.

Ο τίτλος του έργου προέρχεται από την παροιμία *By day we bark, by night we tremble*/Τη μέρα γαβγίζουμε, τη νύχτα τρέμουμε - υπονοώντας πως αυτοί που την ημέρα δείχνουν γενναίοι, τη νύχτα βγάζουν τους φόβους τους.

Η συγγραφέας εξομολογείται πως την εποχή που έγραφε το έργο, παρόλο που σήμερα αισθάνεται υπερήφανη για την ελληνική της καταγωγή, τότε είχε αποστασιοποιηθεί. Ενστικτωδώς στο έργο εμφανίζονται ξεκάθαρα τα ελληνικά πολιτισμικά μεταγλωσσικά χαρακτηριστικά μέσα από τις κινήσεις και χειρονομίες των γονέων. Το θέμα όμως της παράστασης είναι καθολικό.

Στην ενήλικη ζωή της εκτιμά την ελληνικότητά της και τον πλούτο που της έχει κληροδοτηθεί μέσα από την ελληνική μυθολογία, με πόση ειλικρίνεια αποτυπώνεται η ανθρώπινη φύση. Αισθάνεται ότι η ζωή της μέσα από τα γραπτά της μετουσιώνεται σε μια δημιουργία εκ νέου.

10. Thomas Parathanasiou (2006) - Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 24.03.2009

Ο Thomas Parathanasiou γεννήθηκε το 1971 και μεγάλωσε στο Περθ. Οι γονείς του γεννήθηκαν και μεγάλωσαν σε ένα μικρό χωριό κοντά στο Θέρμο, Αιτωλοακαρνανίας. Ο πατέρας του μετανάστευσε στην Αυστραλία το 1954 με το

‘Felice Castell’ και η μητέρα του το 1964 με το *Ελληνίς*. Το πρώτο λιμάνι που έπιασε το πλοίο στην Αυστραλία ήταν στο Freemantle, στην Πέρθη και μετά στη Μελβούρνη. Οι γονείς του τα πρώτα χρόνια του γάμου τους έζησαν στη Μελβούρνη. Ο πατέρας του εργάστηκε σε εργοστάσιο και ήταν από αυτούς που «έφερε» πολύ κόσμο από το χωριό του στην Αυστραλία με «πρόσκληση». Η μητέρα του όταν ήρθε στην Αυστραλία δεν γνώριζε τον πατέρα του. Παντρεύτηκαν με «προξενιό». Ο γάμος ήταν ένας συνεταιρισμός. Οι μεγαλύτεροι έχουν τις ιστορίες της μετανάστευσης. Στην οικογένεια είναι τρία παιδιά. “Όταν γεννήθηκε ο πρώτος τους γιός αρρώστησε και γι’ αυτό μετακόμισαν στην Πέρθη, όπου από τότε ζουν εκεί. Στην Πέρθη γεννήθηκε η Μαρία και ο Θωμάς. Στην ηλικία των δύο χρόνων η θεία του πήρε τον Θωμά και τη Μαρία και ταξίδεψαν στην Ελλάδα, με σκοπό να μείνουν τα παιδιά με τους παππούδες τρεις μήνες. Οι γονείς, όμως πήγαν, στην Ελλάδα δεκαπέντε μήνες αργότερα με συνέπεια, ο μικρός Θωμάς να αναγνωρίζει για γονείς του τους παππούδες και η Μαρία να έχει πια αρχίσει να πηγαίνει στο σχολείο του χωριού. Ο Θωμάς πιστεύει πως αυτή η απουσία των γονιών του και το αίσθημα εγκατάλειψης έχει παίξει πολύ μεγάλο ρόλο στην μετέπειτα εξέλιξη του ίδιου και της αδελφής του. Αυτό το συνειδητοποίησε την τελευταία δεκαετία της ζωής του. “Όταν επέστρεψε στην Ελλάδα στα είκοσι δύο του χρόνια, οι μυρωδιές ήταν αυτές που του άνοιξαν τις πύλες σε μνήμες που είχαν απωθηθεί¹⁸⁷⁷.

«Οι μυρωδιές από τα καπνά, τα κρεμμύδια, τις ελιές, τα ζώα, ο ήλιος, τα χρώματα με έκαναν να θυμηθώ. Τότε κατάλαβα πως η ζωή κινείται κυκλικά σε σπειροειδή μορφή. Η καταγωγή σου παίζει σημαντικό ρόλο», λέει ο Parathanasiou¹⁸⁷⁸.

Ο συγγραφέας αισθάνεται πολύ τυχερός γιατί από πολύ νωρίς στο σχολείο του τον ενθάρρυναν να ασχοληθεί με το θέατρο, να βλέπει παραστάσεις, να παρακολουθεί μαθήματα χορού και μουσικής. Για την ελληνική κοινότητα, όμως, η ενασχόλησή σου με το θέατρο σε επαγγελματικό επίπεδο ήταν ένα «στίγμα». Πράγμα οξύμωρο, αφού η Ελλάδα γέννησε το θέατρο και από την άλλη η πολιτιστική δραστηριότητα και οι εκδηλώσεις ήταν η βασική διασκέδαση στην κοινότητα.

¹⁸⁷⁷ Πηγή: Συνέντευξη στην αγγλική και ελληνική γλώσσα που μου παραχωρήθηκε από τον Thomas Parathanasiou, β’ γενιά, στη Μελβούρνη, 24.03.2009.

¹⁸⁷⁸ Ο.π.

«Η φωνή «τί θα πει ο κόσμος», την οποία πολύ δύσκολα καταφέρνεις να αγνοήσεις, ήταν αυτή που στην αρχή των σπουδών μου με έκανε να αποκλείσω το θέατρο και ακολουθήσα την οδοντιατρική», με παράπονο θυμάται ο συγγραφέας¹⁸⁷⁹.

Ο ελληνικός κινηματογράφος με τους ηθοποιούς «Βέγγος, Βουγιουκλάκη κ.α.», επισκέψεις παραστάσεων του Εθνικού Θεάτρου, τραγουδιστές από την Ελλάδα ψυχαγωγούσαν τους Έλληνες της Πέρθης με συνέπεια πολύ λίγο να ενθαρρύνεται η ανάπτυξη του ντόπιου θεάτρου, όπως συνέβαινε στο Σύδνεϋ και στη Μελβούρνη. Τελικά βρήκε τη δύναμη να εγκαταλείψει την οδοντιατρική και να παρακολουθήσει το Curtain Theatre Course, University of Western Australia, όπου μελέτησε τους Shakespeare, Eugene ο'Neill και μιούζικαλ. Στη συνέχεια φοίτησε στο WAPA, δραματική σχολή όπου φοίτησε ο ηθοποιός Hughe Jackman. Το 1998 πήγε στο Σύδνεϋ όπου είχε την ευκαιρία να συμμετέχει στην παράσταση *The Taming of the Striggl* του ελληνοαυστραλιανού θιάσου «Take Away Theatre» και το 1990 συμμετείχε στο μιούζικαλ *Chicago* με την θεατρική ομάδα του οποίου ταξίδεψε και στο Χονγκ-Κονγκ. Η συμμετοχή του αυτή τον βοήθησε να συνειδητοποιήσει ότι η δημιουργική γραφή ήταν αυτό που τον ενδιέφερε περισσότερο και παραιτήθηκε¹⁸⁸⁰.

Το 2006 συνέλαβε, έγραψε και σκηνοθέτησε το έργο του με τίτλο *Looming the Memory /Υφαίνοντας τη μνήμη* (2006)¹⁸⁸¹ το οποίο παρουσιάστηκε ξανά το 2008 και το 2009 στο θέατρο 'La Mama'¹⁸⁸². Το 2009 με το έργο αυτό συμμετείχε στο Φεστιβάλ Θεάτρου στη Νέα Υόρκη¹⁸⁸³. Το 2009, ο Θωμάς Παπαθανασίου προσκλήθηκε να παίξει το έργο του *Looming the Memory* στο Φεστιβάλ της Νέας Υόρκης¹⁸⁸⁴.

¹⁸⁷⁹ Ο.π.

¹⁸⁸⁰ Ο.π.

¹⁸⁸¹ *Looming the Memory*, 2006, μονόπρακτο, μονόλογος, αδημοσίευτο έργο, 18 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁸⁸² Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) *Looming the Memory*: α) 2006 στο The Blue Room Studio Season, Perth, β) 2008 στο Rechabitos Hall Season, Perth.

¹⁸⁸³ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Looming the Memory* του Thomas Parathanasiou, The Rechabites Hall, 224 William St., Northbridge, 1-17.5.2008. Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Looming the Memory* του Thomas Parathanassiou, La Mama Theatre, 21-31.5.2009 (σε φωτοτυπία).

¹⁸⁸⁴ Πηγή: Συνέντευξη στην αγγλική και ελληνική γλώσσα που μου παραχωρήθηκε από τον Thomas Parathanasiou, β' γενιά, στη Μελβούρνη, 24.03.2009.

Ανάλυση του θεατρικού έργου *Looming the Memory/Υφαίνοντας τη μνήμη* του Thomas Papathanasiou (2006)

Ο Thomas Papathanasiou γεννήθηκε και μεγάλωσε στο Περθ. Το 2006, συνέλαβε, έγραψε και σκηνοθέτησε το έργο του με τίτλο *Looming the Memory–Υφαίνοντας τη μνήμη*, το οποίο ανέβηκε και το 2009 στο θέατρο La Mama.

Αρχικά έχουμε δύο αντίθετες και συγχρόνως συμπληρωματικές εικόνες. Στη μια εμφανίζεται σε ένα κελάρι ενός σπιτιού, σε ένα ελληνικό χωριό, μια ηλικιωμένη γυναίκα να κόβει ένα φόρεμα σε λεπτές, μακριές λουρίδες και να τις υφαίνει σε «κουρελού» στον αργαλειό της ενώ σκέφτεται το παρελθόν. Και από την άλλη ένας νεαρός άνδρας, ο εγγονός της, να ξετυλίγει την «κουρελού» την ίδια στιγμή, στην Αυστραλία και μπροστά του, μέσα από το νου του, περνούν οι μνήμες, σαν σε έναν προβολέα φωτογραφικών διαφανειών, τις οποίες και μας περιγράφει. Η πρώτη μνήμη είναι από τότε που ήταν μόνο 15 μηνών. Συνεχίζουν να του έρχονται μνήμες από την παιδική ηλικία του. Και μετά ακολουθούν μνήμες που δεν μπορεί να τις τοποθετήσει γιατί δεν ανήκουν στην Αυστραλία, αλλά στην Ελλάδα. Τότε αρχίζει να διερωτάται για την ταυτότητά του, για το ποιός είναι και πού ανήκει, δεδομένου ότι οι υφάνσεις της ηλικιωμένης γυναίκας στον αργαλειό της, τα χρώματα, οι ήχοι, οι μυρωδιές, τα συναισθήματα τον οδηγούν σε νέες θέσεις. Από αυτήν τη δράση προσπαθεί να καταλάβει τη ζωή το και να συνειδητοποιήσει τις οικογενειακές ιστορίες που περνούν από τις προηγούμενες γενιές σε αυτόν μέσα από τις μνήμες με τις οποίες έχει μεγαλώσει χωρίς όμως να έχουν νόημα γι' αυτόν. Έτσι αποφασίζει να ταξιδέψει πίσω στην Ελλάδα για να επισκεφτεί την ευρύτερη οικογένειά του και για να αναζητήσει εάν οι μνήμες ανήκουν στο διάστημα ενός χρόνου στο οποίο έμεινε ως μικρό παιδί. Παράλληλα μαθαίνει και για την πολιτική ζωή σε ένα ελληνικό χωριό, τον θάνατο, τις συγκρούσεις, και έτσι γνωρίζουμε αντιπροσωπευτικούς χαρακτήρες, τη γιαγιά, τον παππού, τη θεία Τούλα, το φάντασμα της θείας Μαρίας. Και όσο ξεδιπλώνεται η κουρελού, σαν ένα άλλο μαγικό χαλί, τον ταξιδεύει νοερά, ενώ από την άλλη η ηλικιωμένη γυναίκα υφαίνει όλο και πιο γρήγορα και όλο με μεγαλύτερη δύναμη, ώσπου και οι δύο φτάνουν σε ένα «crescendo». Τα φαντάσματα εμφανίζονται, εξαφανίζονται και επανεμφανίζονται για να ολοκληρώνουν τις ιστορίες τους, που γίνονται επείγουσες και ενσωματώνονται την ένταση. Το τραύμα, το φορτίο, ο θυμός, ο πόνος, η εκδίκηση, η ζηλοτυπία, ο

θάνατος, η ελευθερία είναι συναισθήματα που διαδέχονται το ένα το άλλο και που κινούν την αλληλουχία των ιστοριών, όπως διατηρούνται στις μνήμες. Οι παγανιές και οι μισαλλοδοξίες, όπως το κακό μάτι, το φλιτζάνι καφέ, που μπορεί να πει το μέλλον, δεν μπορούν να λείπουν από το περιβάλλον ενός χωριού. Τα φαντάσματα αρχίζουν σχεδόν παράλληλα να εμφανίζονται σε ρυθμούς που βραχυκυκλώνουν την εικόνα, που θολώνει το ένα το άλλο όπως ο ρυθμός της επιταχυνόμενης ύφανσης στον αργαλειό μέχρι που η σκηνή φτάνει σε ένα αποκορύφωμα.

Η συνάντηση με κάποιο μέλος την οικογένειας, τον θείο του δεν είναι η αναμενόμενη. Η επιστροφή του νεαρού άνδρα απειλεί τα συμφέροντα των συγγενών, που θέλουν να καταπατήσουν την περιουσία αυτού που λείπει. Ο διάλογος μεταξύ τους είναι ο ακόλουθος:

«Θεός: Πήγαινε στο σπίτι σου. Δεν ανήκετε εδώ. Έρχεστε εδώ να πάρετε αυτό που νομίζετε ότι είναι δικός σας. Αυτό που ο πατέρας σου νομίζει ότι είναι δικό του. Η γη δεν είναι δικιά σας. Δεν είναι δικιά του... Δεν σας θέλουμε εδώ. Είσαι ξένος. Επέστρεψε στη χώρα σου, είσαι Αυστραλάκι».

Νεαρός άνδρας: Αυτό είναι το σπίτι μου. Δεν με ενδιαφέρει τί συνέβη μεταξύ εσένα και του αδελφού σου και αυτής της γης. Τί γίνεται με αυτό το αίμα;

Θεός: Όχι, εσύ δεν ανήκεις εδώ. Οι γονείς σου μας άφησαν. Και τώρα σκέφτονται ότι είναι καλύτεροι από μας. Είστε ξένοι σε μας τώρα. Επιστρέψτε εκεί όπου ανήκετε.

Νεαρός Άνδρας: Αυτό είναι δικό μου το δικαίωμα. Θα πάω στο σπίτι έπειτα. Σε αυτό το σπίτι μου, που βρίσκομαι, είμαι κι εκεί ξένος» (σ.15).

Ο νεαρός άνδρας διεκδικεί το δικαίωμα του να ανήκει, δικαίωμα κάθε ανθρώπου. Στη χώρα προέλευσης φαίνεται να έχασε το δικαίωμα από την ώρα που έφυγαν οι γονείς του από τον γενέθλιο τόπο τους, κατηγορούμενοι από τους άλλους ότι τους εγκατέλειψαν στα δύσκολα, άρα δικαιωματικά ό,τι έμεινε ανήκει σε αυτούς που έμειναν και το πάλεψαν. Από την άλλη ούτε στη χώρα υποδοχής μεταναστών, τους επιτρέπεται να αισθάνονται ότι ανήκουν, γεγονός που τους αφήνει «μετέωρους», σε ένα «ανάμεσα και μεταξύ». Ένα αίσθημα που δεν αντέχεται και που ο πρωταγωνιστής καλείται να επιλέξει με ποιούς θα πάει και ποιούς θ' αφήσει. Μπαίνει στο δίλλημα.

«Κάθομαι με τον παππού μου κάτω από τη σκιά της μεγάλης μουριάς, έξω από το σπίτι με θέα το χωριό. Δεν θέλω ποτέ να το αποχωριστώ.»

Γιαγιά: Τι συμβαίνει με το Θωμά; Γιατί είναι τόσο αναστατωμένος;

Παππού: Ααα... Είναι δύσκολο πράγμα να έχεις την καρδιά σου σε δυο πατρίδες»

(σ.18).

11. Androula Kavallari (2006) - Συνέντευξη στο Σύδνεϋ, 25.02.2009

Η Androula Kavallari γεννήθηκε το 1964 στην περιοχή της Λεμεσού της Κύπρου, στο χωριό Μόρφω. Το 1975, ένα χρόνο μετά την απόβαση των Τούρκων στην Κύπρο, η δεκάχρονη Ανδρούλα μαζί με την οικογένειά της, πρόσφυγες πια, μετανάστευσαν στην Αυστραλία. Παρόλο που αγαπά την Αυστραλία, τον εαυτό της τον θεωρεί Cypriot-Australian/Κύπριο-Αυστραλέζα. Την Αυστραλία την νιώθει σπίτι της, όμως δεν παύει να αισθάνεται ξένη εδώ. Όταν πηγαίνει στην Κύπρο για διακοπές, και εκεί ξένη νιώθει. Σύμφωνα με τα λεγόμενά της, με δύο τρόπους μπορεί να το δει κανείς ή ότι βρίσκεται κάπου στη μέση ή ότι βρίσκεται λίγο από δω και λίγο από κει¹⁸⁸⁵.

Δεν ταυτίζεται με τους Αυστραλούς συγγραφείς, αλλά με τις αντιλήψεις τους. Ο David Williamson είναι ένας συγγραφέας που της αρέσει. Δεν γνωρίζει τίποτα σχετικά με το ευρωπαϊκό, ελληνικό και κυπριακό θέατρο και δεν έχει ποτέ της παρακολουθήσει ελληνόγλωσσες παραστάσεις στο πλαίσιο της ελληνικής παροικίας¹⁸⁸⁶.

Όταν το 1996 επισκέφτηκε την Ελλάδα, δυσκολεύτηκε αρκετά γιατί δεν μπορούσε να επικοινωνήσει καλά στην ελληνική γλώσσα και δεν κατανοούσε το ελληνικό χιούμορ.

«Είμαι πολύ τυχερή που έφτασα στην Αυστραλία την εποχή του πολυπολιτισμού, όταν η κυβέρνηση του Whitlam διέθετε χρήματα για την εκπαίδευση των παιδιών των μεταναστών. Δυστυχώς το επίπεδο της ελληνικής μου γλώσσας σήμερα είναι χαμηλό, γιατί μιλάω ελληνικά μόνο με τους γονείς μου. Είμαι δασκάλα δημοτικού σχολείου. Ξεκίνησα να γράφω θέατρο για τους μαθητές μου, επειδή δεν υπήρχαν αρκετά θεατρικά έργα για την ηλικία τους και τα ενδιαφέροντά τους. Ακόμη και τώρα συνεχίζω να γράφω έργα με τους μαθητές μου, γιατί τους βοηθά να αναπτύξουν την αυτοεκτίμησή τους, την ομαδική συνεργασία, τη

¹⁸⁸⁵ Πηγή: Συνέντευξη στην αγγλική και ελληνική γλώσσα που μου παραχωρήθηκε από την Androula Kavallari, β' γενιά, στο Σύδνεϋ, 25.02.2009.

¹⁸⁸⁶ Ο.π.

γλώσσα. Μέσα από τους ρόλους ανακαλύπτουν πολλά για τους ίδιους», λέει με φανερή ικανοποίηση η Kavallari¹⁸⁸⁷.

Το 2006 έγραψε το θεατρικό έργο *Grounds for Marriage*¹⁸⁸⁸ (Λόγοι για Γάμο) σε συνεργασία με τον θίασο «Take Away» σε σκηνοθεσία του Νικόλα Παπαδημητρίου¹⁸⁸⁹. Το έργο είναι ένας συνδυασμός κωμωδίας και δράματος, μία ιστορία που παραπέμπει στην ιστορία της Πηνελόπης και του Οδυσσέα - μία ιστορία αγάπης και προδοσίας, γέλιου και κλάματος¹⁸⁹⁰. Το έργο περιστρέφεται γύρω από θέματα καθολικού ενδιαφέροντος όπως: γάμος, πίστη, δέσμευση. Αφορά σχέσεις φιλίας και οικογενειακούς δεσμούς¹⁸⁹¹. Η συγγραφέας αναφερόμενη στο δικό της έργο, λέει:

«Όταν με προσκάλεσε η θεατρική ομάδα *Take Away* να αναλάβω την καλλιτεχνική διεύθυνση της παράστασης του έργου του *Carey Kasey*, «*Homer Rules*», συμμετείχα στα εργαστήρια αυτοσχεδιασμού του σκηνοθέτη με τους ηθοποιούς και αυτή η εμπειρία με ενέπνευσε να γράψω μονολόγους. Την ίδια εποχή είχα παρακολουθήσει ένα έργο που μου άρεσε πολύ, που επίσης με ενέπνευσε και ήταν το «*Vagina Monologues*» – «Ιστορίες του Αιδοίου» - διαφορετικές απόψεις γυναικών για τον έρωτα. Οι δικοί μου μονόλογοι με θέμα

¹⁸⁸⁷ Ο.π.

¹⁸⁸⁸ *Grounds for Marriage*, 2006, δίγλωσσο δράμα σε δύο πράξεις, έντεκα σκηνές, πρόσωπα 6, αδημοσίευτο έργο, 68 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁸⁸⁹ Πηγές: Δελτίο τύπου της παράστασης *Grounds for marriage* της Androula Kavallaris όπου πρωταγωνιστεί η Ελληνο-Αυστραλέζα Zoe Carides σε σκηνοθεσία του Nicholas Papademetriou στο Sidetrack Theatre, 24.8-24.9.2006. Εφημ. *Inner City and Inner West Courier*, 8.8.2006, κριτική για το θεατρικό έργο *Lost Love* της Raylene Bliss (σε φωτοτυπία). Εφημ. *MX News*, 12.8.2006, κριτική για το θεατρικό έργο *Shades of ill fortune* της Crystelle Coulon (σε φωτοτυπία). Εφημ. *The Globe*, 17.8.2006, κριτική για το θεατρικό έργο «*Talent's grounds for success*» της Monique Cowper (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Sydney Star Observer*, 17.8.2006, κριτική για το θεατρικό έργο «*Marriage and memories – Grounds for marriage recalls some images from director Nicholas Papademetriou's Childhood*» του John Burfitt (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 23.8.2006, κριτική για το θεατρικό έργο «*Αφορμή για έρωτα, γέλιο, μυστικά και προδοσία*» του Κ.Ν., σ.12 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *The Daily Telegraph - Sydney Live*, 24.8.2006, κριτική για το θεατρικό έργο «*Counting pennies*» του Simon Ferguson (σε φωτοτυπία). www.news.com.au/dailytelegraph. Ηλεκτρον. εφημ. *Sydney Stage Online*, 25.8.2006, κριτική για το θεατρικό έργο «*Grounds for Marriage – Takeaway Theatre*» του Brad Syke (σε φωτοτυπία). Εφημ. *The Sydney Morning Herald*, 26.8.2006, κριτική για το θεατρικό έργο «*Another big fat Greek Wedding – But this one stars the other Carides sister set against the invasion of Cyprus*» της Katrina Lobley (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Nothorn District Times*, 26.8.2006, κριτική για το θεατρικό έργο «*Play an original coup*» του Evan Mistilis (σε φωτοτυπία). Εφημ. *The Daily Telegraph - Sydney Live*, 29.8.2006, κριτική για το θεατρικό έργο «*Vows to lift the veil on bridge and gloom*» της Jennie Jones (σε φωτοτυπία) www.news.com.au/dailytelegraph. Εφημ. *The Sydney Morning Herald*, 4.9.2006, κριτική για το θεατρικό έργο «*Grounds for Marriage – You won't be challenged but you will be charmed*» του Jason Blake (σε φωτοτυπία). Περ. *Epsilon*, 6.9-19.9.2006, κριτική για το θεατρικό έργο «*Love in Limbo – First time playwright Androula Kavallaris on Grounds for Marriage*» του Savvas Limnatis, σ.4 (σε φωτοτυπία).

¹⁸⁹⁰ Πηγή: Αφίσα της παράστασης *Grounds For Marriage* της Androula Kavallari, Σεπτ. 2006.

¹⁸⁹¹ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) 2006 *The Grounds for Marriage* της Androulas Kavallaris στο Take Away Theatre

την αγάπη, την πίστη και τον γάμο, με τον καιρό εξελίχτηκαν στο έργο μου με τον τίτλο *Grounds for Marriage /Λόγοι για Γάμο*, ένα έργο με οκτώ χαρακτήρες. Στο έργο αυτό ήθελα να συμπεριλάβω την «προδοσία», και αποφάσισα πως αυτή η ιστορία θα είναι μία ιστορία της Κύπρου, μέσα από την οποία θα αναφέρεται και η πρόσφατη ιστορία κατοχής της Κύπρου από τους Τούρκους»¹⁸⁹².

Τρία ολόκληρα χρόνια εργάστηκε πάνω στο έργο της. Η συγγραφέας πιστεύει πως το θέμα της ιστορίας της ήταν «δυνατό», όμως, πιστεύει ότι, η Ελληνο-Αυστραλέζα πρωταγωνίστριά της Zoe Carides ήταν αυτή που απογείωσε το έργο και το έκανε τόσο επιτυχημένο. Πολλοί θεατές που ήρθαν να δουν το έργο δεν ήταν Έλληνες, αλλά θαυμαστές της Zoe Carides. Το έργο υποστηρίχτηκε οικονομικά από ιδιωτικούς φορείς και όχι κρατικούς. Η Kavallari θεωρεί πως το έργο αυτό μπορεί να ενδιαφέρει και το ελληνικό κοινό, ακόμη και στην αγγλική γλώσσα, καθώς και την Αγγλία, όπου ζουν πολλοί Ελληνο-Κύπριοι. Το έργο αυτό υποστηρίχτηκε υποκριτικά από επαγγελματίες ηθοποιούς, ελληνικής καταγωγής, ενεργούς στη βιομηχανία του θεάματος και απόφοιτους της δραματικής Σχολής NIDA (National Institute of Dramatic Art), εκτός από την Ασιάτισσα που έπαιξε τον ρόλο της Monica, η οποία μάλιστα βοήθησε αρκετά να χρησιμοποιηθούν Κινέζικες παροιμίες στο έργο¹⁸⁹³.

Το βασικό ερώτημα που διερευνά η συγγραφέας μέσα από το θεατρικό της έργο είναι:

«Ο γάμος διαρκεί για πάντα ή φθαίρεται μόλις περνά η περίοδος του μεγάλου έρωτα; Τί είναι ο γάμος σήμερα;».

Στα μελλοντικά της σχέδια είναι το ανέβασμα ενός έργου που αφορά τον ρόλο της μητέρας σε μια οικογένεια και την απώλεια των ισορροπιών, όταν αυτή χαθεί από την εικόνα. Επίσης την απασχολεί το θέμα των νοητικών ασθενειών και επιθυμεί να το διερευνήσει συγγραφικά¹⁸⁹⁴.

¹⁸⁹² Ο.π.

¹⁸⁹³ Πηγή: Συνέντευξη στην αγγλική και ελληνική γλώσσα που μου παραχωρήθηκε από την Androula Kavallari, β' γενιά, στο Σύδνεϋ, 25.02.2009.

¹⁸⁹⁴ Ο.π.

Ανάλυση του θεατρικού έργου *Grounds for Marriage/Λόγοι για Γάμο* της Androula Kavallari (2006)

Το έργο της *Grounds for Marriage/Λόγοι για Γάμο* διαδραματίζεται στην Αυστραλία, σε μια μπουτίκ νυφικών. Η Πηνελόπη, ιδιοκτήτρια της μπουτίκ, είναι κυπριακής καταγωγής και έχει μεταναστεύσει στην Αυστραλία το 1974, μετά την απόβαση των Τούρκων. Η Πηνελόπη, περιμένει ακόμη μετά από τριάντα χρόνια, τη στιγμή της επιστροφής του συζύγου της, που είναι ακόμη αγνοούμενος στην Κύπρο. Ακόμη παραμένει πιστή στους όρκους πίστης που αντάλλαξε με τον άνδρα τον οποίο παντρεύτηκε, τον πατέρα της μονάκριβης κόρης της, της *Ελπίδας*, που την φωνάζει *Έλλη*. Εκτός από τα υπέροχα νυφικά της, της αρέσει να κερνάει τις νύφες καφεδάκι και να προβλέπει το μέλλον τους, «ρίχνοντας το φλιτζάνι». Με αυτόν τον τρόπο υπομένει σιωπηρά την απώλειά της. Μετά από την πικρή διαπίστωση, ότι όλα αυτά τα χρόνια που θρηνούσε, ο άνδρας της ζούσε και είχε παντρευτεί μια άλλη γυναίκα, την Τουρκάλα που τον έσωσε, η Πηνελόπη καταρρέει. Η *ηρωίδα* φαίνεται να διαπιστώνει πως δεν υπάρχει εύκολος δρόμος που να οδηγεί στην αγάπη και την ευτυχία. Παράλληλα, όμως, διδάσκεται από την εμπειρία της αυτή πως χρειάζεται κανείς να αντιμετωπίζει τους φόβους του και να ακολουθεί την καρδιά του.

Τα ερωτήματα που διερευνά η συγγραφέας είναι τα εξής:

-Κατά πόσο ο γάμος ανταποκρίνεται σε αυτό το «για πάντα» ή φθείρεται μόλις περάσει το «ρομάντζο»;

-Ποιά είναι η σημασία του γάμου σήμερα;

Η Kavallari γράφει το έργο στην αγγλική γλώσσα, αφού το απευθύνει στην αυστραλιανή κοινωνία και εισάγει φράσεις ελληνικής γλώσσας με λατινικούς χαρακτήρες, όπως: «*Ne*», «*Afti mila*», «*Khathiste*», «*Kalosorisede*», «*Na zisete*», «*gaimaki*», «*sketo*», «*stin eyia mas*», «*giasou*», «*fiye*», «*Then boro na to kratiso allo*», «*tipota*», «*koritsi mou*», «*avgolemoni soup*», «*souvla*», «*tiropitakia*», «*galadoboureko*», «*ohi tora*», «*rezili eyina*».

Είναι σημαντικό να παρατηρήσει κανείς πως οι βοηθοί της Πηνελόπης στο κατάστημα νυφικών είναι μία «Ασιάτισσα» και ένας άνδρας «γκέι», γιατί στόχος της συγγραφέως είναι να σπάσει τα στερεότυπα και τις προκαταλήψεις που

διακατέχουν την «κλειστή» ζωή της ελληνικής παροικίας και τον τρόπο που οι Αυστραλοί την αντιμετωπίζουν ως έτσι.

Επίσης προσπάθησε να αναφερθεί στην ιστορία Κατοχής της Κύπρου χωρίς να προσβάλλει την Τουρκική κοινότητα που ζει στην Αυστραλία και κρατήθηκε μακριά από πολιτικές αναφορές. Όπως λέει η ίδια:

«Η αγάπη δεν βλέπει πολιτικές σκοπιμότητες. Για την Πηνελόπη η πράξη του άνδρα της ήταν προδοσία, για τον άνδρα της ήταν μια πράξη αγάπης προς τη γυναίκα που τού έσωσε τη ζωή».

Το σκηνικό ήταν μοντέρνο, απλό και αποτελεσματικό, και όχι κλασικό, όπως το είχε αρχικά στήσει νοητικά, η Kavallari.

«Πάντοτε υπάρχει απόσταση από αυτό που φαντάζεται ένα συγγραφέας με αυτό που τελικά μπορεί να γίνει επί σκηνής», καταλήγει η συγγραφέας.

12. Alex Lycos (2008) - Συνέντευξη στο Σύδνεϋ, 25.02.2009

Ο Alex Lycos γεννήθηκε το 1972 και μεγάλωσε στο Σύδνεϋ, στο Marrickville. Οι γονείς του γεννήθηκαν στη Σάμο, ο πατέρας του είναι από το Πυθαγόρειο και η μητέρα του από το Βαθύ. Μετανάστευσαν το 1965 *«για μια καλύτερη ζωή»*, όπως χαρακτηριστικά το εκφράζει ο γιός τους. Γνωρίστηκαν στη Σαμιώτικη Κοινότητα του Σύδνεϋ και παντρεύτηκαν. Ο πατέρας του πολλές φορές εκφράζει την επιθυμία να επιστρέψει στον τόπο του και να πεθάνει *«εν ηρεμία»*. Εν τούτοις, ο Alex δεν ένιωσε ποτέ ότι δεν *«ανήκει»*, αφού μεγάλωσε σε μια γειτονιά με παιδιά μεταναστών, Έλληνες, Ιταλούς, Γιουγκοσλάβους κ.ά. Στο σπίτι μιλούσαν ελληνικά, *«σαμιώτικα»*. Γι' αυτό κι όταν έπαιξε τον πρώτο του ρόλο στην παράσταση *Taming of the Stigglä*, που ανέβασε η θεατρική ομάδα Take Away, όλοι τον κορόιδευαν για την προφορά του και την χρήση ιδιωματικών φράσεων της Σάμου. Ο συγγραφέας δεν παρακολούθησε το ελληνικό σχολείο, σε αντίθεση με την αδελφή του. Επισκέφτηκε την Ελλάδα για πρώτη φορά στα δεκατέσσερά του χρόνια. Στα δεκαοχτώ του πήγε στην Αμερική για να συμμετάσχει σε τουρνέ για τένις, στο Πανεπιστήμιο του Κεντάκυ. Δεν βρίσκει το κίνητρο για να επισκεφτεί πια τη χώρα των γονιών του. Ίσως έρθει στη Ελλάδα, όταν παντρευτεί. Σπούδασε δάσκαλος και από το 2000 άρχισε να ασχολείται με την θεατρική γραφή. Το 2003 έγραψε το έργο *Cindy's Underworld - Ο Κάτω Κόσμος της Cindy* που, αφορά στην ιστορία επανασύνδεσης δύο αγαπημένων

φίλων, ο ένας επαγγελματίας τενίστας και ο άλλος έμπορος ναρκωτικών: στη σχέση τους μεταξύ τους, στις σχέσεις τους με τις οικογένειές τους, στην πίεση που δέχονται ο καθένας χωριστά και στη συναισθηματική εξάρτησή τους από αυτές¹⁸⁹⁵.

Το 2006, ίδρυσε τη δική του Θεατρική ομάδα «Bulldog», γιατί δεν εύρισκε την απαιτούμενη ανταπόκριση από άλλες θεατρικές ομάδες να ανεβάσουν τα έργα του, και πιο συγκεκριμένα την τριλογία του *Alex and Eve* (2008), *Alex and Eve: The Wedding* (2009), και *Alex and Eve: The Baby* (2011). Η ηλεκτρονική εφημερίδα «stagewhispers» αποκαλεί τριλογία¹⁸⁹⁶, “*Sydney Indie (-independent theatre) phenomenon*”¹⁸⁹⁷. Η θεατρική παράσταση *Alex and Eve* (2008) παίχτηκε στο πλαίσιο των εκδηλώσεων του 26^{ου} Ελληνικού Φεστιβάλ Σύδνεϋ 2008 στο Sidetrack Theatre¹⁸⁹⁸. Η θεατρική παράσταση *Alex and Eve: The Wedding*¹⁸⁹⁹ του Alex Lycos σε σκηνοθεσία Michael Block από τη θεατρική ομάδα Bulldog Theatre Company παίχτηκε και στο πλαίσιο εκδηλώσεων του 27^{ου} Ελληνικού Φεστιβάλ Σύδνεϋ 2008/27th Greek Festival of Sydney 2009, Factory Theatre¹⁹⁰⁰. Τα τρία θεατρικά έργα τα έχουν δει πάνω από 25.000 άτομα και έχουν πραγματοποιηθεί 90 παραστάσεις σε Σύδνεϋ, Μελβούρνη και Αδελαΐδα¹⁹⁰¹. Επίσης, έχει γράψει το σενάριο του *Alex*

¹⁸⁹⁵ Πηγή: Συνέντευξη στην αγγλική και ελληνική γλώσσα που μου παραχωρήθηκε από τον Alex Lycos, β' γενιά, στο Σύδνεϋ, 25.02.2009.

¹⁸⁹⁶ Η τριλογία *Alex and Eve* σε αγγλική και ελληνική γλώσσα αποτελείται από τρία θεατρικά κείμενα: -*Alex and Eve*, 2007, ρομαντική κωμωδία σε δύο πράξεις και δεκαοκτώ σκηνές, πρόσωπα 16, αδημοσίευτο έργο, 64 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Alex and Eve: The Wedding*, 2009, ρομαντική κωμωδία σε δύο πράξεις και δεκαεπτά σκηνές, πρόσωπα 16, αδημοσίευτο έργο, 68 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Alex and Eve: The Baby Bassam*, 2011, ρομαντική κωμωδία σε δύο πράξεις και δεκαοκτώ σκηνές, πρόσωπα 16, αδημοσίευτο έργο, 66 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁸⁹⁷ *Alex and Eve*, 2008, *Alex and Eve: The wedding*, 2010, και *Alex and Eve: The baby*, 2011.

<http://www.stagewhispers.com.au/news/alex-eve-sydney-indie-phenomenon>.

¹⁸⁹⁸ Πηγές: Πρόγραμμα εκδηλώσεων του 26^{ου} Ελληνικού Φεστιβάλ Σύδνεϋ 2008 για την παράσταση *Alex and Eve* του Alex Lycos στο Sidetrack Theatre, 27.3.-20.4.2008, σ. 18. Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Alex and Eve* του Alex Lycos, The Factory Theatre, 105 Victoria Road, Marrickville, 31.7-10.8.2008.

¹⁸⁹⁹ Πηγή: Βιντεοσκοπημένη παράσταση (σε βιντεοκασέτα και dvd) Ιούνιος 2009 *Alex and Eve: The wedding*.

¹⁹⁰⁰ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Alex and Eve, The Wedding*, του Alex Lycos σε σκηνοθεσία Michael Block από την θεατρική ομάδα Bulldog Theatre Company στα πλαίσια του 20th Greek Festival of Sydney 2009, Factory Theatre, 105 Victoria Rd, Marrickville, 21.5-31.5.2009. Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Alex and Eve: The Wedding* του Alex Lycos, σε σκηνοθεσία Michael Block, από την θεατρική ομάδα Bulldog Theatre Company στα πλαίσια του “The Greek Festival of Sydney”, Enmore Theatre, 1-2.8.2009.

¹⁹⁰¹ Πηγές: Ηλεκτρονικ. Περ. *Aussie Theatre* 1.8.2008, η κριτική «Media Reviews of Play – Theatre, Sydney; Bulldog Theatre – Play’s about Australian contemporary multicultural issues are few and far between. Many of them struggle to combine comedy with social commentary and end up alienating the audience, creating a performance that no one relates to *Alex and Eve*, however, manages to strike

and Eve για ταινία μεγάλου μήκους και αυτό είναι προς το παρόν στο στάδιο της προ-παραγωγής.

Ο μεγαλύτερος φόβος των γονιών του ήταν και είναι μήπως παντρευτεί μουσουλμάνα. Αυτός τους ο φόβος και το γεγονός ότι κάποια στιγμή φλέρταρε με μια κοπέλα λιβανέζικης καταγωγής και μουσουλμάνα στο θρήσκευμα, τον ενέπνευσαν να γράψει το πρώτο του έργο *Alex and Eve*, το 2008, το οποίο και παρουσίασε στο θέατρο Sidetrack Shed Theatre, στο Σύδνεϋ. Είναι μια ιστορία *Ρωμαίου και Ιουλιέτας*, όμως στη συγκεκριμένη περίπτωση ο Ρωμαίος είναι ένας παραδοσιακός ελληνο-ορθόδοξος νεαρός άνδρας, καθηγητής γυμνασίου, που μένει ακόμη στο σπίτι των γονιών του, ο οποίος ερωτεύεται μια Αυστραλο-Λιβανέζα μουσουλμάνα, δικηγόρο, που ζει και αυτή ακόμη με τους γονείς της. «*Η ιστορία διερευνάται από την αρσενική οπτική γωνία*», όπως λέει και ο ίδιος¹⁹⁰².

«*Ο πατέρας του νεαρού της ιστορίας δεν είναι ρατσιστής, απλά είναι σε άγνοια*», λέει ο Lycos. «*Ο πατέρας του όταν θυμώνει, τού μιλάει μόνο στην ελληνική γλώσσα, γιατί εκεί νιώθει άνετα να συνδεθεί με τον θυμό του, το ίδιο και οι χαρακτήρες στο έργο του. Βεβαίως, στην επόμενη φράση, εισάγω την πληροφορία στην αγγλική γλώσσα, γιατί δεν μπορώ να αποξενώσω τους θεατές μου. Βεβαίως, πολλές φορές καταλαβαίνουν τί λέει ο χαρακτήρας από τον τρόπο που το λέει. Η ιστορία πρέπει να φέρνει την υπέρβαση. Ο θεατής χρειάζεται να μπορεί να συνδεθεί με το ταξίδι, γιατί οι ιστορίες των μεταναστών στην Αυστραλία, είναι ένα ταξίδι «εν εξελίξει», γεμάτο από συναισθήματα όπως, άρνηση, μετάνοια, πλάνη, ενοχές. Οι καλές ιστορίες παραμένουν δυνατές ακόμη και όταν μεταφραστούν*», εξομολογείται ο συγγραφέας¹⁹⁰³.

exactly the right balance, and leaves the audience entertained as well as pondering... - ... Overall, *Alex and Eve* is a frank yet funny portrayal of relationships between kids who couldn't care less but parents who do. It may look simple and unchallenging but there is an unpretentious air of truth to it and Australian theatre needs more plays like this, του Rochelle Fernandez (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Daily Telegraph* 7.8.2008, η κριτική «*Alex and Eve – Lovestruck Theatre – Alex and Eve will appeal to a wide audience. A play that explores Australian multicultural issues is bound to draw the crowds and this production will leave you grinning from ear to ear*» της Jenny Ringland (σε φωτοτυπία). Εφημ. *The Daily Telegraph* 7.8.2008, το άρθρο «*Lovestruck theatre*» - Boy meets girl, girl jilts boy, boy won't take no for an answer. After a sell – out season in April, Bulldog Theatre's *Alex and Eve* is back, bringing plenty of belly laughs with it» της Jenny Ringland, σ. 32 (σε φωτοτυπία).

¹⁹⁰² Πηγή: Συνέντευξη στην αγγλική και ελληνική γλώσσα που μου παραχωρήθηκε από τον Alex Lycos, β' γενιά, στο Σύδνεϋ στις 25.02.2009.

¹⁹⁰³ Ο.π.

Το 2009, ο Alex Lykos έγραψε και παρουσίασε το δεύτερο μέρος του πρώτου το *Alex and Eve: The Wedding* (2009): [Ο Γάμος], στο Σύννεϋ στο θέατρο Enmore¹⁹⁰⁴. Ο γάμος αποτελεί το ευτυχές τέλος, μετά όμως από πολλά οικογενειακά δράματα και συμβουλές φίλων. Ο θεατρικός συγγραφέας αποδίδει το ευτυχές τέλος της ιστορίας του στο μύθο «Περί Έρωτος», των στρογγυλών ανθρώπων, από το «Συμπόσιο» του Πλάτωνα, σύμφωνα με τον οποίον τον παλιό καιρό η ανθρώπινη φύση δεν ήταν όπως είναι σήμερα, αλλά διαφορετική. Τα γένη των ανθρώπων δεν ήταν δύο, αρσενικό και θηλυκό, αλλά υπήρχε το αρσενικό, το θηλυκό και το ανδρόγυνο. Τότε ο κάθε άνθρωπος ήταν στρογγυλός, είχε τέσσερα χέρια, άλλα τόσα πόδια, ένα κεφάλι με δύο πρόσωπα που έβλεπαν αντίθετα, τέσσερα αυτιά και δύο γεννητικά όργανα. Τα πλάσματα αυτά είχαν φοβερή δύναμη και μεγάλη αλαζονεία και τόλμησαν να τα βάλουν με τους θεούς. Τότε ο Δίας θέλοντας να διατηρήσει το ανθρώπινο γένος, αλλά και να κάνει και τους ανθρώπους ασθενέστερους, πήρε την απόφαση να τους διχοτομήσει. Ο καθένας λοιπόν από τότε είναι το ένα κομμάτι αυτής της διχοτόμησης και γι' αυτό αναζητά το άλλο του μισό.

Στην τρίτη ιστορία *Alex and Eve: The Baby* (2011)¹⁹⁰⁵, το πρόβλημα της διαφορετικής θρησκείας συνεχίζει και σε μια κατά άλλα ευτυχισμένη περίοδο, όπως είναι ο ερχομός ενός μωρού. Το ερώτημα που τίθεται εκ νέου είναι τι θρησκεία θα δώσουν στο παιδί, θα είναι χριστιανός ή μουσουλμάνος και ποιανού όνομα θα πάρει. Η διαμάχη είναι έντονη ανάμεσα στον Έλληνα πατέρα, το Γιώργο και τη μουσουλμάνη μητέρα, την Salwa. Οι συγκρούσεις πολλαπλασιάζονται και επεκτείνονται και στην τρίτη γενιά. Ο λόγος που κάνει τον συγγραφέα να επιμένει να ασχολείται με το ίδιο θέμα είναι γιατί πραγματικά είναι ένα θέμα που έχει απασχολήσει και συνεχίζει να απασχολεί τρεις γενιές μεταναστών, από όπου και να προέρχονται. Σε συνέντευξή του στην εφημερίδα *Νέος Κόσμος*, 01-08-2011, ο Alex

¹⁹⁰⁴ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Alex and Eve, The Wedding* του Alex Lykos σε σκηνοθεσία Michael Block από την θεατρική ομάδα Bulldog Theatre Company, στα πλαίσια του 20th Greek Festival of Sydney 2009, Factory Theatre, 105 Victoria Rd, Marrickville, 21.5-31.5.2009. Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Alex and Eve, The Wedding* του Alex Lykos, σε σκηνοθεσία Michael Block, από την θεατρική ομάδα Bulldog Theatre Company στα πλαίσια του The Greek Festival of Sydney, Enmore Theatre, 1-2.8.2009. Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας* 21.5.2009, το άρθρο «Απόψε ο Γάμος στο Factory Theatre-Πρεμιέρα του έργου *Alex and Eve: The Wedding*, που θα παίζεται ως το τέλος αυτού του μήνα», σ. 9. Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Alex and Eve* του Alex Lykos, Bmw Edge Theatre, Federation Square, Cnr Flinders St. and Swanston, 30.4-1.5.2010.

¹⁹⁰⁵ *Alex and Eve: The baby* του Alex Lykos σε σκηνοθεσία του Michael Block στο Factory Theatre στις 11.8.2011. Στο: <http://www.bulldogtheatre.com/alex-eve-the-baby>.

Lykos λέει πως οι πρωταγωνιστές του *Alex και Eve* είναι διχασμένοι ανάμεσα στις ρίζες τους και στην πραγματικότητα τους, ότι είναι σύγχρονοι Αυστραλοί και αυτό είναι μια συνεχής πάλη που αντιμετωπίζουν μέσα τους και γύρω τους.

Το ύφος της παράστασης, παρόλο που ασχολούνται με παραδοσιακά αμφιλεγόμενα θέματα, είναι μια κωμωδία, ως επί το πλείστον με ρεαλιστικά στοιχεία. Για παράδειγμα, στο πρώτο έργο οι γονείς πιέζουν τον Άλεξ να παντρευτεί. Οι γυναίκες τον συμβουλεύουν πώς θα βρει την «τέλεια» σύζυγο. Η αγωνία του συγγραφέα ήταν να μην υποπέσει στο λάθος να μην μετατρέψει τα αρχέτυπα, όπως αυτά της ελληνίδας μητέρας με την ανιδιοτελή της αγάπη, τον Έλληνα πατέρα και άλλους χαρακτήρες του σε καρικατούρες.

«Οι «ethnic stories»-εθνοτικές ιστορίες δεν είναι μόνον αυτές που αφορούν τον 'wog boy' και αυτό το βλέπεις από το κοινό που παρακολουθεί τις παραστάσεις μου, το 45% είναι Έλληνες, το 15% είναι Άραβες, Ιταλοί και το 20% Αγγλοσάξονες. Έτσι μπορεί κανείς να δει ότι τα θέματά μου είναι καθολικά, αφορούν όλους ανεξάρτητα από την εθνική τους καταγωγή», καταλήγει ο Alex Lykos.

Άλλα του έργα είναι:

-*The Negotiating Table* (2006)¹⁹⁰⁶, κωμωδία¹⁹⁰⁷, η οποία παίχτηκε σε σκηνοθεσία της Felicity Burke, από την θεατρική ομάδα Bulldog Theatre, Sidetrack Shed Theatre¹⁹⁰⁸.

-*Better Man* (Μάιος 2007)¹⁹⁰⁹ κωμωδία που παίχτηκε στο Sidetrack Theatre¹⁹¹⁰.

-*A Long Night* (Οκτώβριος 2012), ρομαντική κωμωδία στο Sidetrack Theatre¹⁹¹¹.

¹⁹⁰⁶ *Negotiating-table* του Alex Lykos. Στο: <http://www.bulldogtheatre.com/the-negotiating-table>

¹⁹⁰⁷ *The Negotiating Table*, 2008, κωμωδία σε δύο πράξεις και 16 σκηνές, πρόσωπα 12, αδημοσίευτο έργο, 57 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁹⁰⁸ Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *The Negotiating Table* του Alex Lykos, σε σκηνοθεσία Felicity Burke, από την θεατρική ομάδα Bulldog Theatre, Sidetrack Shed Theatre, 142 Addison Rd Marrickville, 9-26.10.2006.

¹⁹⁰⁹ *Better Man*, 2007, κωμωδία σε δύο πράξεις και 21 σκηνές, πρόσωπα 17, αδημοσίευτο έργο, 64 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

¹⁹¹⁰ Πηγές: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Better Man* του Alex Lykos και σκηνοθεσία Adam Gelin, Sidetrack Studio Theatre, 142 Addison Road, Marrickville, 10.10-3.11.2007. Εφημ. *Νέος Κόσμος* 16.10.2007, το άρθρο «Με συγκλονιστικές σκηνές το νέο έργο του Αλεξ. Λύκου – Ξεπέρασε τις προσδοκίες μας το νέο θεατρικό έργο του Μαρρικβιλιώτη Αλέξανδρου Λύκου, *Better Man*» (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Urban Life* 2.11.2007, το άρθρο «Playwright inspired by life – For Alex Lykos drawing inspiration from life experiences is proving to be a winning formula – The Marrickville playwright and actor is treading the boards in his third play *Better Man* at Sidetrack Theatre», της Sarah McInerney, σ. 30,

Οι Αυστραλοί θεατρικοί συγγραφείς David Williamson, Hannie Rayson, καθώς και οι David Mamet, William Shakespeare, είναι οι συγγραφείς που τον εμπνέουν. Δεν διαβάζει ελληνικά, ούτε παρακολουθεί ελληνικό παροικιακό θέατρο. Αισθάνεται ότι κάνει θέατρο με ελληνο-αυστραλιανή γεύση, αλλά όχι μόνον. Απευθύνεται σε όλους του Αυστραλούς ανεξάρτητα από την εθνική τους καταγωγή¹⁹¹².

Ανάλυση της θεατρικής τριλογίας *Alex and Eve: Alex and Eve (2008), Alex and Eve: the Wedding (ο γάμος) (2010), Alex and Eve: the Baby (το μωρό) (2011)*

Το 2008, ο Alex Lycos έγραψε και παρουσίασε το έργο του *Alex and Eve* στο θέατρο Lovestruck, Σύδνεϋ. Είναι μια ιστορία ενός Έλληνα νεαρού άνδρα που ερωτεύεται μια νεαρή Λιβανέζα, μουσουλμάνα. Η κύρια πλοκή έργου ακολουθεί τον κλασικό ρομαντικό τύπο κωμωδίας. Ο έρωτας χτυπά τις καρδιές του ζευγαριού, όταν συναντιούνται για πρώτη φορά σε ένα δημοφιλές μπαρ, νυχτερινό στέκι της πόλης. Ανταλλάσσουν αριθμούς τηλεφώνων. Ο Alex αντιμετωπίζει την έντονη πίεση από την οικογένειά του, να παντρευτεί. Εν τω μεταξύ, οι γονείς της νεαρής έχουν κανονίσει να την παντρέψουν με έναν συμπατριώτη τους Λιβανέζο τον Mohammad, μια «λεπτομέρεια» που η κοπέλα ξεχνά να πει στον Alex. Είναι ένα έργο που ερευνά τα αυστραλιανά πολυπολιτισμικά ζητήματα.

Το 2010 ο Alex Lycos γράφει και παρουσιάζει τη συνέχεια/εξέλιξη του πρώτου θεατρικού *Alex and Eve: The Wedding*, στο θέατρο Enmore, στο Σύδνεϋ. Ο θεατρικός συγγραφέας δικαιολογεί το ευτυχισμένο τέλος του έργου του που είναι ο γάμος των ηρώων του *Alex* και *Eve* με Πλάτωνα, όπως λέει ο ίδιος ο συγγραφέας στο πρόγραμμα της παράστασης, «*όλα τα όντα ήταν τέλεια, όμως ο Θεός τα χώρισε στα δύο και από τότε το ένα ψάχνει να βρει το άλλο του μισό*».

Το 2011 η τριλογία *Alex and Eve* ολοκληρώθηκε με το *Alex and Eve: The Baby*. Η παράσταση αφορά την πρόκληση που αντιμετωπίζουν ως γονείς ο *Alex* και η *Eve* με τον ερχομό του μωρού τους. Δεδομένου ότι προέρχονται από διαφορετικά πολιτισμικά και θρησκευτικά πλαίσια, ποιά θα είναι η θρησκεία του παιδιού, ποιό

¹⁹¹¹ *A Long Night* του Alex Lycos σε σκηνοθεσία του ίδιου στις 8.10.2012 με το οποίο έργο συμμετείχε στο Sydney Comedy Festival 2013. Στο: <http://www.bulldogtheatre.com/a-long-night>.

¹⁹¹² Πηγή: Συνέντευξη στην αγγλική και ελληνική γλώσσα που μου παραχωρήθηκε από τον Alex Lycos, β' γενιά, στο Σύδνεϋ, 25.02.2009.

θα είναι το όνομα του μωρού, αρχίζουν και γίνονται ζητήματα που δεν απασχολούν μόνον το ζευγάρι αλλά και τους παππούδες και γιαγιάδες και την ευρύτερη οικογένεια γενικότερα. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα τη δημιουργία πολλαπλών συγκρούσεων και τριβών μεταξύ του ζευγαριού και των μελών των οικογενειών. Ο συγγραφέας μέσα από αυτήν την παράσταση σκοπό είχε να φωτίσει αυτές τις διαφορές και να ανοίξει έναν διάλογο μεταξύ των αντιμαχόμενων μερών προκειμένου να αμβλύνει τις διαφορές και να υποστηρίξει πως η ευτυχία των ανθρώπων είναι πάνω από θρησκείες, εθνικότητες και διάφορες μορφές εξουσίας, που καταστρέφουν αντί να δημιουργούν καλές σχέσεις και διάθεση επικοινωνίας μεταξύ των ανθρώπων και προ πάντων σκοτώνουν την αγάπη και τον έρωτα που αρχικά, τους έφερε μαζί, γιατί πάνω απ' όλα είναι Άνθρωποι.

Β' Ενότητα: Η δραματουργική ανάλυση των επιλεγμένων κειμένων

Η έρευνα συνεχίζεται με τη δραματουργική ανάλυση των δίγλωσσων κειμένων:

- με ειδολογική, μορφολογική, δομική και γλωσσική ταξινόμια,
- με την κοινωνιο-σημειωτική προσέγγιση του θεατρικού έργου χρησιμοποιώντας το δραματικό μοντέλο του A. Greimas, για τον καθορισμό της μορφής και του περιεχομένου του, σε συγκεκριμένο κοινωνικό πλαίσιο αναφοράς,
- με την ερμηνεία του αισθητικού περιεχομένου των εν λόγω έργων, όπου το είδος του δράματος, οι περιεχόμενες ιδεολογίες, το ύφος, ο δραματικός μύθος, η υπόθεση καθορίζονται από την αλληλεπίδραση κοινού και συγγραφέα,
- με την διαπολιτισμική αντίληψη που τα εν λόγω έργα ενθαρρύνουν στην διδακτική πρακτική.

Ειδολογική, μορφολογική, δομική και γλωσσική ταξινόμια

Η κατάταξη και κατηγοριοποίηση των δραματικών κειμένων που θα αναλυθούν σε μια ειδολογική, μορφολογική, δομική και γλωσσική ταξινόμια παρουσιάζονται στον παρακάτω πίνακα:

Αναφορά/ διαδρομή:

ΟΝΟΜΑ/ ΕΠΩΝΥΜΟ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ, ΤΙΤΛΟΣ, ΕΙΔΟΣ, ΕΤΟΣ ΕΚΔ./ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ, ΓΛΩΣΣΑ

1) Θόδωρος Πατρικαρέας.

-*Πέτα τη Φυσαρμόνικα Πεπίνο ή Με λένε Αντιγόνη* (1963) - δράμα, δίγλωσσο με βασική γλώσσα την ελληνική, τέσσερις πράξεις, πέντε εικόνες, ελληνική με στοιχεία πολυγλωσσίας, αγγλικής και ιταλικής.

-*Ο Θεός από την Αυστραλία* (1964) - ηθογραφική κωμωδία, τέσσερις πράξεις, έξι εικόνες, ελληνική με αγγλικά στοιχεία.

-*Οι Διχασμένοι* (1992) - δράμα, τρεις πράξεις, έξι εικόνες, ελληνική και αγγλική.

2) Βάσω Καλαμάρα.

-*Μια φάκα με ψωμάκι* (1981) - επική οικογενειακή τραγωδία, κατά βάση ελληνική γλώσσα και με στοιχεία αγγλικής.

3) Γιάννης Βασιλακάκος.

-*Ταυτότητα* (1981) - δράμα/μονόπρακτο, ελληνική και αγγλική.

4) Κώστας Αλεξιάδης,

-*Μεταμόρφωση*(1982) -δράμα, τρεις πράξεις σε ελληνική και αγγλική.

5) Βασίλης Γεωργαράκης.

-*Σώστε το Ρινόκερο ή Ο Γαμπρός από την Ελλάδα* (1993)- κωμωδία σε έξι σκηνές, στην ελληνική και αγγλική.

6) Σοφία Καθαρείου.

-*Κατά προτίμηση γαρδένιες* (1989)- κωμωδία σε ελληνική και αγγλική.

7) Δημήτρης Κατσαβός.

-*Χαμένη Γενιά*, (1991) – δράμα σε τέσσερις εικόνες σε ελληνική και αγγλική

8) Κούλα Τεό.

-*Ένα ζευγάρι Κάλτσες* (1992) - κωμωδία σε δύο πράξεις σε ελληνική και αγγλική.

9) Zeni Giles.

-*Dance for the Prodigal* (1984) - τρεις πράξεις σε αγγλική και ελληνική.

10) Tes Lyssiotis.

Τριλογία: *Home*.

-*White Sports Coat* (1988) - μονόπρακτο- μονόλογος σε αγγλική και ελληνική.

-*Forty Lounge Café* (1990) - τριάντα-μία σκηνές σε αγγλική και ελληνική.

-*Blood Moon* (1993) - μονόπρακτο δράμα σε αγγλική και ελληνική.

11) Bill Kokkaris.

-*Μια ζωή καλοκαίρι* (1991) - μονόπρακτο σε ελληνική και αγγλική.

12) Effie Detsimas and Therese Collie.

- *Η Γίδα* (The She-Goat) (1995) - κωμωδία, δύο πράξεις σε αγγλική και ελληνική.

13) Angela Costi.

- *Panayiota* [Παναγιώτα] (1997) - δράμα σε δεκαεπτά σκηνές σε αγγλική και ελληνική.

14) Andreas Lytras,

- *Odyssey* (1998) - μονόλογος σε αγγλική και ελληνική.

15) Toni Allayallis,

- *My of-course Life* (2004) - μουσικο-θεατρικό έργο, μονόλογος σε αγγλική, ελληνική και ισπανική.

16) Suzan Alexopoulos,

- *By Night We Tremble* (2005) - μονόλογος και δύο βουβά πρόσωπα σε αγγλική και ελληνική.

17) Thomas Papathanasiou,

- *Looming the Memory* (2006) - μονόπρακτο, μονόλογος σε αγγλική και ελληνική.

18) Androula Kavallari,

- *Grounds for Marriage*, (2006) - δράμα σε δύο πράξεις-έντεκα σκηνές σε αγγλική και ελληνική.

19) Nic Velissaris,

- *Brother Boy* (2007) - δράμα- σε τέσσερις σκηνές σε αγγλική και ελληνική.

20) Alex Lykos - η Τριλογία *Alex and Eve* σε αγγλική και ελληνική γλώσσα.

- *Alex and Eve*: (2008) - σε δύο πράξεις και δεκαοκτώ σκηνές.

- *Alex and Eve: The Wedding* (2010) - σε δύο πράξεις και δεκαεπτά σκηνές.

- *Alex and Eve: The Baby* (2011) - σε δύο πράξεις και δεκαοκτώ σκηνές.

Ανάλυση των δραματικών κειμένων με βάση το δραματικό μοντέλο του A. Greimas

Η κοινωνιο-σημειωτική μέθοδος ανάλυσης δραματικών κειμένων είναι η ανάλυση του περιεχομένου του έργου, όσον αφορά τα αίτια και τα αποτελέσματα των συγκρούσεων, τους χαρακτήρες και, γενικότερα την ιδεολογική ανάγνωση του κειμένου, μπορεί να γίνει με την εφαρμογή του δραματικού μοντέλου του Greimas.

Τα πρόσωπα ως βασική αξία στο θεατρικό έργο

Ο μύθος στηρίζεται κυρίως στη δύναμη που διαθέτει ένας ήρωας. Η δύναμη αυτή εκφράζεται μέσα από μια ισχυρή (ή ασθενέστερη) βούληση, που συνήθως στοχεύει στην κατάκτηση ενός αγαθού. Για τον σχηματισμό του δραματικού μύθου συνεργάζονται και άλλες δυνάμεις που ενεργοποιεί με τη δράση του ο κεντρικός ήρωας. Η μία από τις δυνάμεις αυτές διαμορφώνει τα κίνητρα, τις δράσεις, εκτρέφει την ορμή του ήρωα στην αναζήτηση ενός αγαθού. Η άλλη απολαμβάνει τους καρπούς αυτής της αναζήτησης. Οι δυνάμεις αυτές εκφράζονται μέσα από τα πρόσωπα που είναι και οι φυσικοί φορείς τους (Μουδατσάκης, 1993). Συχνά οι ίδιες δυνάμεις μπορεί να είναι αφηρημένες ιδέες, όπως η ελευθερία, ο έρωτας αλλά με συγκεκριμένο αντικείμενο. Οι συναγωνισμοί των ίδιων δυνάμεων, η εμφάνισή τους στο πεδίο της σύγκρουσης γίνεται σύμφωνα με τις κοινωνικές αξίες και τον κρατούντα κώδικα ηθικής. Ο ήρωας ενσαρκώνει τους πόθους ενός λαού (ως συλλογικό πρόσωπο) και αγωνίζεται να τους κατακτήσει. Συγκρούεται με αντίπαλες δυνάμεις, τις οποίες άλλοτε νικά άλλοτε όχι (Μουδατσάκης 1994).

Η παράθεση των στοιχείων των έργων που θα εξεταστούν, παρουσιάζονται σε πίνακα:

1) Θόδωρος Πατρικαρέας

Α) ΕΡΓΟ: *Πέτα τη Φυσαρμόνικα Πεπίνο*, 1963, δράμα σε τέσσερις πράξεις, πέντε εικόνες.

ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟ /ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ/ ΥΠΟΚΙΝΗΤΗΣ / ΑΠΟΔΕΚΤΗΣ

Αντιγόνη	Η επιβίωση	Η φτώχεια	Η ίδια
ΒΟΗΘΟΣ		ΑΝΤΙΜΑΧΟΣ	ΑΙΤΙΕΣ ΣΥΓΚΡΟΥΣΗΣ
Ελπίδα/Μανόλης/Πεπίνο	Τέλλης		Ιδεολογικές/ηθικές/πρακτικές
ΜΟΡΦΕΣ/ ΕΠΙΠΕΔΑ			ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ

Κερδίζει την επιβίωσή της με αξιοπρέπεια και την ελευθερία της.

Αντιγόνη

Ποιός/ά είναι;	Τί πράττει;	Τί ζητά;
Είναι αρραβωνιασμένη με τον Τέλλη. Κατάγεται από χωριό. Είναι 30 ετών, έξυπνη και συμπαθητική. Είναι μία γυναίκα δυναμική,	Ταξιδεύει με το «Πατρίς» στην Αυστραλία για να συναντήσει τον αρραβωνιαστικό της. Όταν φτάνει στο σπίτι, διαπιστώνει την απογοήτευσή του Τέλλη, αφού στα χέρια του έχει μία φωτογραφία της όταν αυτή ήταν δέκα χρόνια νεότερη. Αποφα-	

<p>αποφασιστική, ικανή να σταθεί στα πόδια της και αξιοπρεπής. Είναι θαρραλέα, με άποψη για τη ζωή της, λογική, γεμάτη κατανόηση και δεν μπορεί να ανεχτεί καταστάσεις που την καταπιézουν. Η ανάγκη της, την έφερε στην Αυστραλία, γιατί δεν είχε προίκα και είχε Τέλλη τρεις ακόμη αδελφές.</p>	<p>σίζει να τον απαλλάξει από την ευθύνη του απέναντι της, λέγοντάς του πως θα καταφέρει να επιβιώσει και μόνη της. Δεν επιθυμεί να επιστρέψει στην Ελλάδα, γιατί δεν θεωρεί το εαυτό της ένα δέμα που επειδή δεν αρέσει ως περιβλημα, το στέλνουν πίσω.</p>	<p>Ζητά να παραμείνει στην Αυστραλία για να εργαστεί και να επιστρέψει στον</p>
	<p>Καταφέρνει να σταθεί στα πόδια της, χωρίς να χρειάζεται να παντρευτεί αναγκαστικά.</p>	<p>τα χρήματα των ναύλων της. Επίσης του ζητά να τον απαλλάξει από την παρουσία της, φεύγοντας από το σπίτι.</p>

B) ΕΡΓΟ: *Ο Θεός από την Αυστραλία*, 1964, ηθογραφική κωμωδία σε τέσσερις πράξεις, έξι εικόνες.

ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟ / ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ / ΥΠΟΚΙΝΗΤΗΣ / ΑΠΟΔΕΚΤΗΣ

Ο Τζίμου	μία νύφη	η ανάγκη του να ζήσει	ο ίδιος
ΒΟΗΘΟΣ	ΑΝΤΙΜΑΧΟΣ	ΑΙΤΙΕΣ ΣΥΓΚΡΟΥΣΗΣ	
Ο Νικόλας	Ο φόβος για εκμετάλλευση	ιδεολογικές/ηθικές/κοινωνικές	
ΜΟΡΦΕΣ/ ΕΠΙΠΕΔΑ	ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ		
κοινωνικές/ηθικές	Νίκη του Τζίμου γιατί βρίσκει νύφη και δανείζει τα χρήματά του μέσω τραπέζης.		

Τζίμου

Ποιός/ά είναι;	Τί κάνει;	Τί ζητά;
<p>Παλιός μετανάστης, ιδιοκτήτης μικ- μπαρ στο Σύνδεύ που όταν έφτασε στην Αυστραλία φοβόταν να πει ότι είναι Έλληνας</p> <p>Είναι ένας άνθρωπος που με του.</p> <p>πολλή και σκληρή δουλειά και με στερήσεις έχει κάνει μια περιουσία.</p> <p>Παρ'ολ'αυτά νοσταλγεί το χωριό του, τους συγγενείς του και τα παιδικά του χρόνια εκεί.</p>	<p>Επιστρέφει στην Ελλάδα.</p> <p>Για να μην του ζητήσουν χρήματα</p>	<p>Θέλει να πουλήσει την επιχείρησή.</p> <p>Θέλει να πάει στην Ελλάδα μετά από πολλά χρόνια. Θέλει να προσκυνήσει τον τάφο της μητέρας</p> <p>Θέλει να παντρευτεί μία νοικοκυρά από τα μέρη του και να τη πάρει να ζήσουνε μαζί στο Σύνδεύ.</p>

οι συγγενείς στην Ελλάδα παριστά-
νει τον φτωχό.

Αποφασίζει να φανερώσει την
οικονομική του κατάσταση, για να
δανείσει την ανιψιά του και τον
μέλλοντα γαμπρό 1200 λίρες μέσω
τραπέζης για να παντρευτούν. Και ο
ίδιος βρίσκει νύφη, την Παγώνα και
μένει στην Ελλάδα.

Γ) ΕΡΓΟ: *Οι Διχασμένοι*, 1992, δράμα σε τρεις πράξεις- έξι εικόνες. Η πρώτη πράξη τοποθετείται στη Μελβούρνη και η δεύτερη και η τρίτη τοποθετούνται στην Αθήνα και στο χωριό αντίστοιχα.

ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟ / ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ/ ΥΠΟΚΙΝΗΤΗΣ / ΑΠΟΔΕΚΤΗΣ

Τζον	Κάθριν-Αυστραλία	ο έρωτας και η αγάπη	οι ίδιοι
ΒΟΗΘΟΣ	ΑΝΤΙΜΑΧΟΣ	ΑΙΤΙΕΣ ΣΥΓΚΡΟΥΣΗΣ	

Σωτηρία-μητέρα	Αλέκος-πατέρας	Συμφέροντα/αισθήματα
ΜΟΡΦΕΣ/ ΕΠΙΠΕΔΑ	ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ	

Ατομικά/συλλογικά Νίκη του Τζον, αφού επιστρέφει στην Αυστραλία για να παντρευτεί την Κάθριν.

Τζον

Ποιός/ά είναι;

Τί κάνει;

Τί ζητά;

Απόφοιτος της οδοντιατρικής
Σχολής που μένει στη Μελβούρνη.
Γιός Ελλήνων μεταναστών, του
Αλέκου και της Σωτηρίας. Έχει και
δύο αδελφές, την Αλίκη που είναι
παντρεμένη με τον Τζεφ, Αυστραλό,
και τη Δάφνη που σπουδάζει μουσική.
Είναι ο πρώτος επιστήμονας της
οικογένειας και αυτό κάνει υπερή-
φανους τους γονείς του, μετά από
τριάντα χρόνια σκληρής δουλειάς.

Είναι ερωτευμένος με την Κάθριν,
η οποία είναι Ελληνο-Αυστραλέζα.

Αγαπάει τους γονείς του και δεν
θέλει να τους στενοχωρεί.

Γιορτάζει με τους φίλους του και την
οικογένειά του την αποφοίτησή του.
Ο Τζον, σε συζήτηση με τον πατέρα του,
ο οποίος πατέρας μεγαλώνει τα παιδιά
με ελληνικές ηθικές αξίες και πως οι
Έλληνες έδωσαν τα φώτα τους στον
κόσμο, τον αμφισβητεί. Ο Τζον
εκφράζει τη δυσπιστία του για την
πρόοδο των σύγχρονων Ελλήνων. Την
αποκαλεί μια χώρα φτωχή και υπανά-

πτυκτη. Μιλούν για την ιστορία της χώρας. Διαφωνούν πατέρας και γιός.

Ζητά στον πατέρα του να κουβεντιάζει χωρίς νεύρα.

Για τον Τζον, πατρίδα του είναι η Αυστραλία, όμως για τον πατέρα του είναι η Ελλάδα, εκεί όπου γεννήθηκε αυτός, έπαιξε κι έμαθε τα πρώτα του γράμματα. Εκεί τον περιμένουν οι γέροι γονείς του.

Ζητά από τον πατέρα του να μην φύγουν για την Ελλάδα, γιατί το βλέπει ως ξερίζωμα. Η Ελλάδα να είναι προορισμός μόνο διακοπών.

Θέλει να παντρευτεί την Κάθριν. Ταξιδεύει στην Ελλάδα με την οικογένειά του, στο σπίτι του παππού και της γιαγιάς για να γνωρίσει την ιστορία του πατέρα του, τα ήθη.

Ζητά την έγκριση του πατέρα.

Η προσαρμογή του στην Ελλάδα είναι δύσκολη. Δεν του αναγνωρίζεται το πτυχίο για δύο χρόνια.

Ανησυχεί για την Αλίκη και το μωρό της στην Αυστραλία.

Είναι δυστυχισμένος χωρίς την Κάθριν.

Αισθάνεται μετανάστης στην Ελλάδα. Επιστρέφει στην Αυστραλία, ενώ οι γονείς του θα πηγαينοέρχονται, αφού η Δάφνη παντρεύτηκε στην Ελλάδα.

2) Βάσω Καλαμάρα

ΕΡΓΟ: *Μια φάκα με ψωμάκι*, 1981, επική οικογενειακή τραγωδία.

ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟ / ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ / ΥΠΟΚΙΝΗΤΗΣ / ΑΠΟΔΕΚΤΗΣ

Η Χρύσα / Μια ζωή στην πόλη / Η ανάγκη της να ζήσει μια ζωή / Η ίδια
για την οποία έχει προετοιμαστεί

ΒΟΗΘΟΣ / ΑΝΤΙΜΑΧΟΣ / ΑΙΤΙΕΣ ΣΥΓΚΡΟΥΣΗΣ

Ο πατέρας της και / Η μητέρα της / ιδεολογικές/πολιτισμικές
ο μικρότερος αδελφός
της, ο Μήτσος

ΜΟΡΦΕΣ/ΕΠΙΠΕΔΑ / ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ

Ιδεολογικά/κοινωνικά / Η Χρύσα λόγω της έλλειψης οικονομικών πόρων εγκλωβίζεται σε μια ζωή που δεν της ταιριάζει και την πνίγει.

Χρύσα

Ποιός/ά είναι;	Τί κάνει;	Τί ζητά;
Είναι κόρη του Γιάννη και της Μαρίας, μετανάστες από τη Μακεδονία, καπνοπαραγωγοί. Γεννήθηκε και μεγάλωσε στην Ελλάδα, σπούδασε φιλόλογος. Είναι μελαχρινή, είκοσι επτά χρόνων και ανύπαντρη.	Μεταναστεύει στην Αυστραλία για να συναντηθεί με την οικογένειά της, μετά από δεκατρία χρόνια, ειδικότερα με τον πατέρα της, που όταν μετανάστευσε στην Αυστραλία, αυτή ήταν παιδάκι. Για να μπορέσει να ενταχτεί στην οικογένεια, αναλαμβάνει τις δουλειές του σπιτιού, αφού δεν μπορεί να εργαστεί στα χωράφια, με αποτέλεσμα σιγά-σιγά να χάσει τον εαυτό της. Από τη μητέρα της και τη γειτόνισσά τους, την Βασιλική, ακούει πως η μόρφωση για τις γυναίκες γίνεται εμπόδιο στο γάμο τους. Η Χρύσα νοσταλγεί την ζωή της στην Ελλάδα.	Να νιώσει την αγάπη και τη στοργή της μάνας της και την τρυφερότητα του πατέρα της, που τόσο έχει στερρηθεί.
	Περιμένει να πουληθεί η καπνοπαραγωγή για να της προσφέρει χρήματα ο πατέρας της για ένα	Θέλει να φύγει από την περιοχή που ζει η οικογένειά της. Με τον μικρότερο αδελφό της, τον Μήτσο, θέλει να πάνε να ζήσουν σε πόλη
	ξεκίνημα στη μεγάλη πόλη	Θέλει να φύγει από την άγρια νέα φύση και τους ανθρώπους που περιβάλλουν και να ζήσει στον πολιτισμό της μεγάλης πόλης.
*	Η Χρύσα εγκλωβίζεται σε μια ζωή φτώχειας, μιζέριας και απανθρωπιάς	

3)Γιάννης Βασιλακάκος

ΕΡΓΟ: *Ταυτότητα*, 1981, μονόπρακτο δράμα.

ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟ /	ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ /	ΥΠΟΚΙΝΗΤΗΣ /	ΑΠΟΔΕΚΤΗΣ
Η Ελπίδα	Η ταυτότητα	Η αντίθεση σε γάμο με Έλληνα	η ίδια
ΒΟΗΘΟΣ	ΑΝΤΙΜΑΧΟΣ	ΑΙΤΙΕΣ ΣΥΓΚΡΟΥΣΗΣ	
Η μητέρα	ο πατέρας	ιδεολογικές/πολιτισμικές διαφορές	
ΜΟΡΦΕΣ/ΕΠΙΠΕΔΑ	ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ		
Ατομικά/συλλογικά	Η Ελπίδα χάνεται. Τρέπεται σε φυγή.		
	Η Ελπίδα		
Ποιά είναι;	Τι κάνει;	Τι ζητά;	

<p>Είναι 19 ετών, παιδί μεταναστών Αυστραλογεννημένη, υπάκουη, φρόνιμη, μελετηρή. Σπουδάζει δασκάλα. Είναι αρραβωνιασμένη με έναν εργατικό άνδρα από την Ελλάδα, που τον γνώρισε σε μια φωτογραφία και της έχει χαρίσει μια χρυσή ταυτότητα με το όνομά της.</p>	<p>Μαθαίνει πως ο αρραβωνιαστικός μετά από «πρόσκληση» πρόκειται να ταξιδέψει στην Αυστραλία για τον γάμο. Έχασε την ταυτότητά της.. Φλερτάρει με Αυστραλό φοιτητή. Επαναστατεί εναντίον του πατέρα της, υπενθυμίζοντάς του ότι δεν είναι αντικείμενο και ιδιοκτησία κανενός. Εγκαταλείπει το πατρικό της σπίτι.</p>	<p>Ζητά την ελευθερία επιλογής, να έχει το δικαίωμα της αυτο-διαχείρισης. αλληλοσεβασμό. Ζητά κατανόηση.</p>
--	--	--

4)Κώστας Αλεξιάδης

ΕΡΓΟ: *Μεταμόρφωση*, 1982, δράμα σε τρεις πράξεις.

ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟ /ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ/ ΥΠΟΚΙΝΗΤΗΣ / ΑΠΟΔΕΚΤΗΣ

Άγγελος	Μεταπτυχιακές Σπουδές	Λιζ	Ο ίδιος
ΒΟΗΘΟΣ	ΑΝΤΙΜΑΧΟΣ	ΑΙΤΙΕΣ ΣΥΓΚΡΟΥΣΗΣ	
Λιζ	Μητέρα, πατέρας φίλοι	Κοινωνικές/ιδεολογικές	
ΜΟΡΦΕΣ/ ΕΠΙΠΕΔΑ	ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ		
Συναισθηματικά/ιδεολογικά Τάσεις φυγής/Αλλοτρίωση/Συμβιβασμός			

Άγγελος		
Ποιός/ά είναι;	Τί κάνει;	Τί ζητά;
Ο Άγγελος είναι νεαρός δικηγόρος, 25 ετών. Ζει στην Κέρκυρα. Ερωτεύεται τη Λιζ, νεαρή τουρίστρια. Είναι φτωχός.	Φεύγει για την Αυστραλία. Μένει άνεργος. Μετά από χρόνια, έχει δικό του 'μλκμπάρ' και παίζει στον ιππόδρομο. Έχει αποκτήσει μια κόρη.	Να κάνει μεταπτυχιακές σπουδές. Να αποκτήσει χρήματα. Να ζήσει μια ζωή με αξιοπρέπεια.

5)Βασίλης Γεωργαράκης

ΕΡΓΟ

Σώστε το Ρινόκερο ή Ο Γαμπρός από την Ελλάδα, 1993, κωμωδία σε έξι σκηνές.

ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟ /ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ/ ΥΠΟΚΙΝΗΤΗΣ / ΑΠΟΔΕΚΤΗΣ

Η Τζίνα	Ο γάμος	Ο Τζόνου	Η ίδια
ΒΟΗΘΟΣ	ΑΝΤΙΜΑΧΟΣ	ΑΙΤΙΕΣ ΣΥΓΚΡΟΥΣΗΣ	
Η Ντόρα	Η Κάθου/μητέρα	ιδεολογικές/κοινωνικές	
ΜΟΡΦΕΣ/ ΕΠΙΠΕΔΑ	ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ		
ιδεολογικές/συναισθηματικές Παντρεύεται τον Τζόνου.			

Η Τζίνα

Ποιά είναι;	Τι κάνει;	Τί ζητά;
— Η Τζίνα είναι κόρη της Κάθου, Αυστραλογεννημένη, Δικηγόρος, χωρισμένη από τον επίσης δικηγόρο, «βλάχος» Αυστραλογεννημένο Τζόνυ.	Αλλάζει διαμέρισμα με τη γειτόνιά της Ντόρα γιατί δεν θέλει να φιλοξενήσει τον Θύμιο, γαμπρό από την Ελλάδα που της Προξενεύει η μητέρα της.	Θέλει να μπορεί να επιλέγει αυτή τον άνδρα που θα παντρευτεί, τον οποίο να είναι εκλεπτυσμένος και όχι ένας που δεν θα ξέρει να ντυθεί και να φάει.
	Γνωρίζει τον Θύμιο, ως Ντόρα, και διαπιστώνει πως είναι ένας κοσμοπολίτης, επιστήμονας-ερευνητής. Αλλάζει γνώμη για τους Έλληνες. Παύει να είναι προκατειλημμένη με τους Έλληνες από την Ελλάδα.	Θέλει να παντρευτεί πάλι τον Τζόνυ γιατί είναι ερωτευμένη μαζί του.

6) Σοφία Ράλλη- Καθαρείου

ΕΡΓΟ: *Κατά προτίμηση γαρδένιες*, 1989, κωμωδία σε οκτώ σκηνές.

ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟ / ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ / ΥΠΟΚΙΝΗΤΗΣ / ΑΠΟΔΕΚΤΗΣ

Η Χαρίκλεια ο εκμοντερνισμός η Ευδοκία η ίδια

Και η εγκατάσταση

ΒΟΗΘΟΣ ΑΝΤΙΜΑΧΟΣ ΑΙΤΙΕΣ ΣΥΓΚΡΟΥΣΗΣ

Η Ευδοκία Ο Γιώργης συντηρητικές ιδέες εναντίον προοδευτικών ιδεών

ΜΟΡΦΕΣ/ ΕΠΙΠΕΔΑ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ

Ιδεολογικά/πολιτισμικά Η Χαρίκλεια ανανεώνεται και ανανεώνει τη σχέση της με το Γιώργη

Η Χαρίκλεια

Ποιά είναι;	Τί κάνει;	Τί ζητά;
— Σύζυγος του Γιώργη. Μετανάστρια στην Αυστραλία. Μητέρα του Κον και του Αντρέα. Νοικοκυρά και συντηρητική.	Εργάζεται ως καθαρίστρια, με την αδελφή του Γιώργη, Περσεφόνη. Στο σπίτι φροντίζει τον πατέρα του Γιώργη. Παραπονιέται, που ο άνδρας της είναι άνεργος και που δεν την βοηθάει με τις δουλειές στο σπίτι.	Θέλει χρήματα και καλά παιδιά. Θέλει να την βοηθά ο άνδρας της.

Ανησυχεί για την υγεία του Κον και ενδιαφέρεται για την πρόοδο των παιδιών της και την ευημερία της οικογένειάς της. Δουλεύει σκληρά. Μένει έκπληκτη όταν διαπιστώνει ότι η θεία Ευδοκία από την Ελλάδα είναι μοντέρνα, μιλάει αγγλικά. «Εκμοντερνίζεται» και η ίδια.

Θέλει να «εκμοντερνιστεί».

7) Δημήτρης Κατσαβός,

ΕΡΓΟ: *Χαμένη Γενιά*, 1991, δράμα σε τέσσερις εικόνες

ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟ /ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ/ ΥΠΟΚΙΝΗΤΗΣ / ΑΠΟΔΕΚΤΗΣ

Μαίρη η αποδοχή η εκπαίδευση η ίδια

ΒΟΗΘΟΣ ΑΝΤΙΜΑΧΟΣ ΑΙΤΙΕΣ ΣΥΓΚΡΟΥΣΗΣ

Η μητέρα ο πατέρας ιδεολογικές/πολιτισμικές/ κοινωνικές/ψυχολογικές

ΜΟΡΦΕΣ/ ΕΠΙΠΕΔΑ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ

Κακοποίηση/καταπίεση η αποδοχή της από τον πατέρα

Βαρβαρότητα/περιορισμός παρόλη την ανεπιθύμητη εγκυμοσύνη

Μαίρη

Ποιά είναι;

Τί κάνει;

Τί ζητά;

Είναι δεκαεπτά χρονών, Αυστραλογεννημένη, δολάρια.

μαθήτρια του VCE. Προετοιμάζεται για τις εξετάσεις στο Πανεπιστήμιο. Πηγαίνει σε ιδιωτικό σχολείο.

Ο πατέρας της έχει προσδοκίες. Της απαγορεύει να συναναστρέφεται με Αυστραλούς και να ζησει τις χαρές της ηλικίας της, όπως τηλεόραση, ντίσκο κ.ά.

Την περιορίζει, την καταπιέζει και την κακοποιεί.

Επαναστατεί και καλεί την αστυνομία. Φεύγει από το σπίτι. Μένει έγκυος.

Θέλει να πάει στην κατασκήνωση.

Ζητάει από τον πατέρα της 50

Ζητά να μην την κακοποιεί.

Ζητά να την αφήσει ελεύθερη.

Θέλει να κάνει τις επιλογές της.

Ζητά αποδοχή και συμπαράσταση από την οικογένειά της.

8)Κούλα Τεο

ΕΡΓΟ: "Ένα ζευγάρι κάλτσες, 1992, κωμωδία σε δύο πράξεις.

ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟ /	ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ/	ΥΠΟΚΙΝΗΤΗΣ /	ΑΠΟΔΕΚΤΗΣ
Βασίλης	Λίνα	Έρωτας /ιδεολογία	Οι ίδιοι
ΒΟΗΘΟΣ	ΑΝΤΙΜΑΧΟΣ	ΑΙΤΙΕΣ ΣΥΓΚΡΟΥΣΗΣ	
Γλυκερία	Κατίνα	Ιδεολογικές/ Κοινωνικές	
ΜΟΡΦΕΣ/ ΕΠΙΠΕΔΑ	ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ		
Συναισθηματικό/ ιδεολογικό	Νίκη του νέου/ Συμβιβασμός της μάνας		

Β α σ ί λ η ς

Ποιος είναι;	Τι κάνει;	Τι ζητά;
Έλληνας, γεννημένος στη Μελβούρνη, της Αυστραλίας. Εικοσιπέντε χρόνων. Έχει πτυχίο Βιολογίας. Εργάζεται. Είναι μοναχοπαίδι και Πεισματάρης, όπως η μάνα του. Μένει με τους γονείς.	Αγαπάει την Λίνα (Ιταλίδα), Την συστήνει για αρραβωνιαστικά του. Ξενυχτάει μαζί της και δυσκολεύεται να ξυπνήσει το πρωί. Αγαπάει τους γονείς του και υπολογίζει τη γνώμη τους. Δεν θέλει να τους πληγώσει. Παριστάνει ότι χώρισε για να κερδίσει χρόνο. Κρατάει ισορροπίες. Αποφασίζει για τη ζωή του.	Θέλει να την παντρευτεί. Θέλει την έγκρισή τους.

9)Zeni Giles

ΕΡΓΟ: *Dance for the Prodigal/Χόρεψε για τον Άσωτο Υιό*, 1984, κοινωνικό δράμα, τρεις πράξεις, δώδεκα σκηνές.

ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟ /	ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ/	ΥΠΟΚΙΝΗΤΗΣ /	ΑΠΟΔΕΚΤΗΣ
Andreas	Joyce	ο έρωτας	όλη η οικογένεια
ΒΟΗΘΟΣ	ΑΝΤΙΜΑΧΟΣ	ΑΙΤΙΕΣ ΣΥΓΚΡΟΥΣΗΣ	
Κατίνα	Ο πατέρας του Μανώλης	πολιτισμικές/οικονομικές/ηθικές	
ΜΟΡΦΕΣ/ ΕΠΙΠΕΔΑ	ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ		
Προσωπικό/συλλογικό	Παντρεύτηκε την Joyce και πήρε την ευχή του πατέρα του.		

Andreas

Ποιος είναι;	Τι κάνει;	Τι ζητά;
Είναι εικοσιεννέα χρόνων, γιος του Μανώλη και αδελφός	Πρόκειται να αρραβωνιαστεί με προξενιό την κοπέλα που	Ζητά την συμπαράσταση της αδελφής του, της Κατίνας, να τον βοηθήσει

της Κατίνας και της Ελένης.
Εργάζεται στο μαγαζί του
πατέρα του.

επέλεξε ο πατέρας του,
τη Δέσποινα, που δεν αγαπά.
Αγαπά την Joyce που είναι
Αυστραλέζα, παιδί χωρισμένων
γονιών, κομμώτρια, ξανθιά
και ψηλή.
Μιλάει στον πατέρα του για την
Joyce και συγκρούονται πατέρας
και γιός. Η διάλυση του αρραβώνα
έχει οικονομικές και κοινωνικές
συνέπειες.
Παντρεύεται την Joyce και
αυτή μένει έγκυος.

Παίρνει την ευχή του πατέρα του
και βαφτίζει το γιό του Μανώλη.

να ακυρώσει τον αρραβώνα του.
Ζητά την εκπαίδευση της Joyce στην
ελληνική κουζίνα και νοικοκυριό.

Ζητά την συγκατάθεση τού πατέρα του.

Ζητά να συμφιλιωθούν
ύφη και πεθερός.

10) Tes Lyssiotis.

ΕΡΓΟ: *Blood Moon/ Ματωμένο Φεγγάρι*, 1993, μονόπρακτο δράμα.

ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟ / ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ / ΥΠΟΚΙΝΗΤΗΣ / ΑΠΟΔΕΚΤΗΣ
Κατίνα ένα κομμάτι γης το μνημόσυνο της μητέρας της η ίδια

ΒΟΗΘΟΣ ΑΝΤΙΜΑΧΟΣ ΑΙΤΙΕΣ ΣΥΓΚΡΟΥΣΗΣ
Η Άννα και η Σοφία Η Μαρίνα ενδο-οικογενιακές

ΜΟΡΦΕΣ/ ΕΠΙΠΕΔΑ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ
Ψυχολογικά Η Κατίνα φεύγει απογοητευμένη από την πατρική της οικογένεια

Κατίνα

Ποιά είναι;	Τι κάνει;	Τι ζητά;
Χήρα, 45 ετών. Ζει στην Αυστραλία.	Επιστρέφει στο πατρικό της σπίτι, στα Κύθηρα.	Να μοιραστεί τα πράγματα της πεθαμένης μητέρας της με τις αδελφές της. Ζητά να πάρει αυτά που της ανήκουν. Ζητά να μάθει τα νέα του τόπου της, τι απέγιναν οι γνωστοί της και ο Αντώνης που αγαπούσε.
Είναι η μεσαία κόρη, Δυστυχημένη. Υποκρύπτει δυσαρέσκεια και πικρία,	Μαθαίνει πως τα πράγματά της τα έχει πάρει η αδελφή της,	

αλλά έχει μια εσωτερική
δύναμη, η οποία πάντα
την στηρίζει.
Έχει δύο κόρες παντρεμένες.

η Μαρίνα. Επίσης, υπάρχουν
μυστικά κρυμμένα μαζί με τα
αντικείμενα στα μπαούλα.
Απογοητευμένη φεύγει για
την Αυστραλία.

Ζητά να έχει τα ίδια δικαιώματα
με τα αδέρφια της, τον σεβασμό,
την αγάπη και το αντίστοιχο
ενδιαφέρον που αισθάνεται
αυτή γι' αυτούς.

11) Angela Costi,

ΕΡΓΟ: *Panayiota* [Παναγιώτα] (1997) - δεκαεπτά σκηνές.

ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟ / ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ / ΥΠΟΚΙΝΗΤΗΣ / ΑΠΟΔΕΚΤΗΣ

Η Lisa η αναζήτηση της ταυτότητά της οι φίλες της η ίδια

ΒΟΗΘΟΣ ΑΝΤΙΜΑΧΟΣ ΑΙΤΙΕΣ ΣΥΓΚΡΟΥΣΗΣ

Ο Patrick. Η μητέρα της πολιτισμικές/ιδεολογικές/κοινωνικές

ΜΟΡΦΕΣ/ ΕΠΙΠΕΔΑ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ

Κοινωνικά/ψυχολογικά Κάνει έκτρωση γιατί δεν θέλει να φέρει στη ζωή
ένα παιδί προτού βρει την ταυτότητά της

Η Lisa

Ποιά είναι;

Τί κάνει;

Τί ζητά;

Ελληνο-Κυπρία, γεννημένη
στην Αυστραλία, 26 ετών.
Συζεί με το Αγγλο-Αυστραλό
Patrick. Το ελληνικό της
όνομα είναι Αθηνά.
Είναι έγκυος.
Από Athena HARRISIADIS
αποκαλείται Lisa Haris.
Είναι ζωγράφος.

Βλέπει όνειρα που την ταράζουν.
Έχει οργανώσει συνάντηση με
δύο φίλες της, τη Στέλλα,
επίσης ελληνικής καταγωγής και
την Σουλβάνα, ιταλο/σλαβικής
καταγωγής.
Έχει εμμονή με τη σχεδίαση
τριών βράχων.
Με τις φίλες της θυμάται τα
παλιά, τη σχέση της με την
μητέρα της.
Αισθάνεται μπερδεμένη.
Κάνει έκτρωση.

Ζητά από τον σύντροφό της να
την ακούσει, αλλά αυτός είναι
απασχολημένος με το ψάρεμα.

Η Lisa αναζητά την
ταυτότητά της, πριν αποκτήσει
ένα παιδί.

Ζητά κατανόηση από τον Patrick.

12) Bill Kokkaris

ΕΡΓΟ: *Μια ζωή καλοκαίρι* / *A lifetime of Summers*, 1991, μονόπρακτο.

ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟ / ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ / ΥΠΟΚΙΝΗΤΗΣ / ΑΠΟΔΕΚΤΗΣ

Η Ρίτα να ζήσει στην Ελλάδα η ελευθερία της η ίδια

ΒΟΗΘΟΣ ΑΝΤΙΜΑΧΟΣ ΑΙΤΙΕΣ ΣΥΓΚΡΟΥΣΗΣ

Ο πατέρας της Η μητέρα της ιδεολογικές/πολιτισμικές

ΜΟΡΦΕΣ/ ΕΠΙΠΕΔΑ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ

Συναισθηματικά/επικοινωνιακά Τελικά αποφασίζει να πάει στην Ελλάδα

Η Ρίτα

Ποιά είναι;	Τι κάνει;	Τι ζητά;
Η Ρίτα είναι γεννημένη στην Αυστραλία. Είναι δασκάλα. Είναι είκοσι δύο ετών.	Εργάζεται σε σχολείο και μένει με τους γονείς της. Έζησε για ένα διάστημα μακριά από τους γονείς της, στην Ελλάδα.	Ζητά να πάει στην Ελλάδα και να ανοίξει φροντιστήριο στο χωριό των γονιών της. Ζητά την ελευθερία της. Δεν θέλει να παντρευτεί. Θέλει να παντρευτεί, όταν βρεθεί ο κατάλληλος κι όχι όποτε της πει η μητέρα της. Θέλει να είναι αυτεξούσια. Θέλει να πάρει ρίσκο. Θέλει να παίρνει αποφάσεις.

13. Effie Detsimas & Therese Collie

ΕΡΓΟ: *Η Γίδα* / *The She-Goat*, 1995, κωμωδία σε δύο πράξεις.

ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟ / ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ / ΥΠΟΚΙΝΗΤΗΣ / ΑΠΟΔΕΚΤΗΣ

Η Electra Η ελευθερία επιλογής Η εκπαίδευσή της η ίδια

ΒΟΗΘΟΣ ΑΝΤΙΜΑΧΟΣ ΑΙΤΙΕΣ ΣΥΓΚΡΟΥΣΗΣ

Η Ζωή Η μητέρα της Ιδεολογικές/πολιτισμικές

ΜΟΡΦΕΣ/ ΕΠΙΠΕΔΑ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ

Συναισθηματικά/ηθικά Η Electra συμφιλιώνεται με την οικογενειακή της παράδοση και τη μητέρα της

Η Electra

Ποιά είναι;	Τι κάνει;	Τι ζητά;
Είναι αυστραλογεννημένη, τριάντα χρόνων, ανύπαντρη	Αρνείται να παντρευτεί και να κάνει παιδιά.	Δεν θέλει να ζήσει τη ζωή των γονιών της. Θέλει να ζήσει

αντισυμβατική.

Είναι η κουμπάρα τής
μικρής Ζωής που είναι
και ανεψιά τής.

Μένει μόνη τής.
Πιστεύει πως οι άνδρες
κάνουν πάντα αυτό που
θέλουν.

Θαυμάζει τη θεία της Ζωή,
γιατί κάνει πάντα αυτό
που θέλει.
Συμφιλιώνεται με τη
μητέρα τής, την οποία θεωρεί
πως είναι ένας άνθρωπος
της προσφοράς και της αγάπης.

τη ζωή τής, όπως αυτή την επιλέξει.
Δεν θέλει ο γάμος να είναι η
αφορμή για να φύγει από
την μητέρα τής, το σπίτι...

14) Androula Kavallari

ΕΡΓΟ: *Grounds for Marriage*, 2006, δράμα σε δύο πράξεις, έντεκα σκηνές

ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟ / ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ / ΥΠΟΚΙΝΗΤΗΣ / ΑΠΟΔΕΚΤΗΣ

Η Penelope Ο αγνοούμενος άνδρας τής η αγάπη τής η ίδια

ΒΟΗΘΟΣ ΑΝΤΙΜΑΧΟΣ ΑΙΤΙΕΣ ΣΥΓΚΡΟΥΣΗΣ

Η κόρη τής Η τύχη πολιτισμικές

ΜΟΡΦΕΣ/ ΕΠΙΠΕΔΑ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ

Συναισθηματικό Μαθαίνει ότι ο άνδρας τής ζει με την Τουρκάλα που τον έσωσε.

Η Penelope

Ποιά είναι;

Τί κάνει;

Τί ζητά;

Είναι Κύπρια μετανάστρια.

Μετανάστευσε στην Αυστραλία,

μετά την τουρκική απόβαση.

Έχει άνδρα αγνοούμενο.

Έχει μια κόρη, την Elly.

Έχει μπουτίκ νυφικών.

Ζητά να επιστρέψει ο άνδρας τής.

Εργάζεται σκληρά

Υποδέχεται την Μαρούλα

και τον Κωνσταντίνο στην μπουτίκ.

Αυτοί τής αποκαλύπτουν ότι

επισκέφτηκαν την Κύπρο κι εκεί

είδαν τον άνδρα τής στα Κατεχόμενα.

Και τους είπε ότι ζει και είναι μαζί

με την Τουρκάλα που τον έσωσε.

Η Πηνελόπη αισθάνεται

προδομένη από τον άνδρα τής

και προδομένη από την τύχη.

15) Nic Velissaris

ΕΡΓΟ: *Brother Boy*, 2007, δράμα σε τέσσερις σκηνές.

ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟ /	ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ /	ΥΠΟΚΙΝΗΤΗΣ /	ΑΠΟΔΕΚΤΗΣ
Arthur	ταυτότητα	η απώλεια της μητέρας	ο ίδιος
ΒΟΗΘΟΣ	ΑΝΤΙΜΑΧΟΣ	ΑΙΤΙΕΣ ΣΥΓΚΡΟΥΣΗΣ	
Ο πατέρας του	Ο αδελφός του	Ιδεολογικές	
ΜΟΡΦΕΣ/ ΕΠΙΠΕΔΑ		ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ	
Συναισθηματικό/υπαρξιακό		Συμφιλίωση με την ελληνικότητά του	

Ο Arthur

Ποιός είναι;	Τί κάνει;	Τί ζητά;
--------------	-----------	----------

– Είναι ο μεγαλύτερος γιός του Παντελή, Ελληνο-Αυστραλός, αδελφός του Σταύρου. Είναι ηθοποιός. Έχει μετακομίσει στο Σύδνεϋ, όπου εργάζεται εκεί	Μετά την κηδεία της μητέρας του πηγαίνει στο καφενείο του Στέλιου. Εκεί συναντά τον πατέρα του και τον αδελφό του Σταύρο. Αισθάνεται πολύ μακριά από την ελληνική του ταυτότητα. Μέσα από τη «σύγκρουση», αισθάνεται την αγάπη των δικών του και χαιρέται που ανήκει στην οικογένειά του.	Αναζητά την ταυτότητά του.
---	--	-------------------------------

16) Alex Lykos

ΕΡΓΟ: *Alex and Eve: Alex and Eve*, 2008, δύο πράξεις, δεκαοκτώ σκηνές.

ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟ /	ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ /	ΥΠΟΚΙΝΗΤΗΣ /	ΑΠΟΔΕΚΤΗΣ
Alex	η Eve	ο έρωτά του	η Eve
ΒΟΗΘΟΣ	ΑΝΤΙΜΑΧΟΣ	ΑΙΤΙΕΣ ΣΥΓΚΡΟΥΣΗΣ	
Ο φίλος του	Η μητέρα/ο πατέρας	πολιτισμικές/ιδεολογικές/θρησκευτικές	
Paul	Chloe/George		
ΜΟΡΦΕΣ/ ΕΠΙΠΕΔΑ		ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ	
Ιδεολογικά/συναισθηματικό		Ο Alex παντρεύεται την Eve.	

Ο Alex

Ποιός είναι;	Τί κάνει;	Τί ζητά;
--------------	-----------	----------

Μικρόσωμος, τριάντα πέντε χρόνων, ανύπανδρος.	Φοβάται τον γάμο. Φοβάται τη δέσμευση.
--	---

Είναι καθηγητής γυμνασίου.

Πηγαίνει στο club.
Γνωρίζει την Eve,
Είναι Λιβανέζα και
μουσουλμάνα. Είναι
αρραβωνιασμένη.

Την ερωτεύεται.

Θέλει να την παντρευτεί.

Εμποδίζεται από τη μητέρα
του, γιατί δεν την θέλει,
λόγω θρησκειώματος.

Ζητά την έγκριση των

γονιών του.

Τελικά, παντρεύονται.

Με βάση την ανάλυση του περιεχομένου των θεατρικών κειμένων μέσα από το δραματικό μοντέλο του Greimas - κοινωνιο-σημειωτική μέθοδος ανάλυσης δραματικών κειμένων - μπορεί να διαπιστωθεί ότι τα αίτια των συγκρούσεων που αντιμετωπίζουν οι μετανάστες είναι ιδεολογικά, πολιτισμικά, οικονομικά και κοινωνικά. Οι μορφές εκδήλωσης των συγκρούσεων περιστρέφονται συνήθως γύρω από ζητήματα καρδιάς και συμφέροντος. Παρ'όλ'αυτά, η αγάπη και ο έρωτας συνήθως κερδίζουν τη μάχη ενάντια σε όλες τις δυσκολίες που αντιμετωπίζουν. Οι χαρακτήρες που εγείρουν τα ζητήματα/προκλήσεις που επιζητούν τη λύση τους, στην πλειονότητα τους είναι γένους θηλυκού. Άνδρες και γυναίκες συγγραφείς προσεγγίζουν τη γυναικεία υπόσταση μέσα από πρότυπα ηρωίδων της αρχαιότητας, όπως την Αντιγόνη, την Ιφιγένεια, την Ελένη, την Ηλέκτρα, την Πηνελόπη κ.ά. και μέσα από ρόλους όπως της «νύφης», της μάνας, την κόρης, της συζύγου, της αδελφής. Ζητήματα όπως ο γάμος, το προξενιό, η αναζήτηση ταυτότητας, η αναζήτηση μιας καλύτερης ζωής, ο «εκμοντερνισμός» ενάντια στην κακοποίηση και στον περιορισμό της ελευθερίας και της δυνατότητας επιλογής, η αυτοδιάθεση, η προσφορά, η αγάπη, η θυσία και η προδοσία είναι τα θέματα που επεξεργάζονται στο πλαίσιο της μεταναστευτικής θεματολογίας. Οι Ελληνίδες μάνες αγωνίζονται για τη συνοχή της οικογένειας, τη σύνδεσή της με την ευρύτερη κοινότητα συγγενών εξ αίματος και συγχωριανών με κοινή καταγωγή. Οι γυναίκες φαίνονται να εργάζονται πολύ σκληρά και μέσα και έξω από το σπίτι και σε αρκετές περιπτώσεις να διαχειρίζονται την οικονομική κατάσταση του σπιτιού τους καλύτερα από τους

άνδρες και σε ορισμένες περιπτώσεις αυτές να έχουν τον ρόλο του «κουβαλητή». Η «ξένη»- αλλόφυλη ή/και αλλόθρησκη φιλενάδα, υποψήφια σύζυγος ή σύζυγος είναι η «σειρήνα» που παρασύρει τον Έλληνα γιό μακριά από την πατρική οικογένειά του, τον «κλέβει» αυτόν και τα εγγόνια, αφού δεν ακολουθούνται οι πατροπαράδοτες συνήθειες, όπως ο ορθόδοξος γάμος, η βάφτιση, το όνομα, η ελληνική κουζίνα κ.λπ. Σε πολλές περιπτώσεις, ό,τι και να κάνει η «ξένη» νύφη, δεν θα γίνει ποτέ καλή Ελληνίδα ούτε για τον άνδρα της, ούτε για την οικογένειά του. Αντίθετα αποπροσανατολίζει τον γιό σε μονοπάτια αφιλόξενα, αλλοτρίωσης και απώλειας του «εαυτού».

Η γυναίκα, στα θεατρικά έργα, φαίνεται να παίζει κορυφαίο ρόλο για τον άνδρα της και τα παιδιά της. Οι μάχες γύρω από τις αξίες είναι γυναικεία υπόθεση. Παρασκηνιακά, οι γυναίκες, επεξεργάζονται τις προκλήσεις, τα νέα ήθη, διατηρούν τα έθιμα που σηματοδοτούν την ελληνικότητά τους και διαπραγματεύονται με τον άνδρα τους και τα παιδιά τους τις νέες συνθήκες ζωής. Οι άνδρες μετανάστες παρουσιάζονται με διπλή όψη, η μία είναι αυτή του σκληροτράχηλου και η άλλη του αδύναμου άνδρα και τρυφερού πατέρα. Στο σύνολό τους, ενώ παρουσιάζονται θύτες αποδεικνύονται θύματα, έρμια των καταστάσεων, πιο αδύναμοι από τις γυναίκες να προσαρμοστούν και να ενταχτούν στη νέα πατρίδα. Οι γυναίκες αποδεικνύονται η ήρεμη δύναμη που λειτουργεί συγκολλητικά. Όταν όμως αυτές κατακλύζονται από φοβίες, ανικανοποίητα αισθήματα και προκαταλήψεις, «σαρώνουν» στο διάβα τους την ευτυχία των ανθρώπων γύρω τους.

Ο άνδρας είναι ο Οδυσσέας που περιπλανάται και αναζητά απάνεμο λιμάνι για να ησυχάσει από τις φουρτουνιασμένες θάλασσες και τις προπέτειές τους. Η οικογένεια είναι αυτό το λιμάνι. Ο πατέρας είναι αυτός που φροντίζει για τη δημόσια εικόνα του γιού και είναι ο υπερασπιστής της ηθικής τής κόρης. Τα παιδιά είναι το μέλλον, αυτά που δικαιώνουν τις δυσκολίες του παρελθόντος, τις στερήσεις του παρόντος.

Η κόρη από την άλλη φαίνεται να αντιστέκεται σθεναρά στις κοινωνικές επιταγές και να επαναστατεί ενάντια στον γάμο, στο προξενιό, στον περιορισμό, στην κακοποίηση, στην υποταγή, στις παραδοσιακές δομές της οικογένειας με «ανοιχτές» συγκρούσεις. Μπορεί να στραφεί ακόμη και με σκληρότητα ενάντια στους γονείς της, όταν αυτοί προσπαθήσουν να την εμποδίσουν να ζήσει τη ζωή που

επιθυμεί, να παραβιάσουν τα δικαιώματά της σύμφωνα με τους νόμους της «νέας» πατρίδας. Θέλει τον χώρο της και τον χρόνο της για να αναγνωρίσει τα λάθη της, να μετανιώσει, να επαναπροσδιορίσει την ταυτότητά της, να έχει το δικαίωμα να φύγει από το σπίτι και να επιστρέψει, να γίνει γυναίκα με τους δικούς της όρους έτοιμη να αναλάβει τις ευθύνες της, την αυτοδιάθεση και αυτοδιαχείρησή της. Μέσα από τον δημιουργικό εαυτό της, μέσα από την τέχνη, μέσα από μια ζωγραφιά φαίνεται να ενώνει μέσα της τις αντιθέσεις, το φώς της αλήθειας της σε αρμονική συνύπαρξη με το σκοτάδι του επίπλαστου κόσμου γύρω της. Οι διαφορετικές εθνικότητες, γλώσσες και θρησκείες την χωρίζουν από αυτούς που αγαπά, στο όνειρο της συγχωρεί όλους και όλα αυτά που την μπερδεύουν, την διχάζουν, την συγχύζουν, την αποπροσανατολίζουν, την απομακρύνουν από τον «εαυτό» της. Η κόρη είναι αυτή που έρχεται σε διάλογο με τη μάνα. Αρνείται να γίνει σαν τη μάνα της. Η αμφισβήτηση εξαγριώνει τη δεύτερη, την τρομάζει. Φοβάται την απόρριψη, τρομοκρατείται στη διάλυση της οικογένειάς της, τον πυρήνα της ύπαρξής της, τον μοναδικό λόγο που της δίνει νόημα στην κατά τα άλλα «άδεια» ζωή της.

Στο ελληνικό μεταπολεμικό θέατρο, οι συγγραφείς, φαίνεται να συμπεριλαμβάνουν στις ιστορίες τους την προπολεμική γενιά μεταναστών ως υποδοχείς της μεταπολεμικής μεταναστευτικής ροής. Στο θεατρικό έργο *Με λένε Αντιγόνη* του Θ. Πατρικαρέα, λόγω της έλλειψης γυναικών στην Αυστραλία, «οι νύφες» με όλα τα παρελκόμενα κάνουν την εμφάνισή τους στην ελληνο-αυστραλιανή δραματουργία. Στο *Μια φάκα με ψωμάκι* της Β. Καλαμάρα, η Χρύσα, μια μορφωμένη νέα γυναίκα δεν «χωράει» στο αγροτικό περιβάλλον της αυστραλιανής υπαίθρου, όπου η οικογένειά της είναι εγκατεστημένη. Για να μπορέσει να ενταχτεί στη μεταναστευτική νοοτροπία χρειάζεται να παραιτηθεί από τις φιλοδοξίες της, τα όνειρά της, τον ίδιο της τον εαυτό. Στην *Ταυτότητα* του Βασιλακάκου, η Ελπίδα έχει χάσει την ταυτότητά της και μαζί με αυτήν έχει γυρίσει την πλάτη της στα ήθη και τις αρχές της ελληνικής οικογένειας. Επειδή όμως μία κρίση μπορεί να σηματοδοτεί μία ευκαιρία αλλαγής, επαναπροσδιορισμού και την αναζήτηση μιας νέας ταυτότητας, η ελπίδα δεν χάνεται. Η Lina της Angela Costi στο έργο της Panagiota, θέλει να «ανήκει». Αυτό θα σήμαινε να είναι συμφιλιωμένη με όλα της τα κομμάτια, να συναινεί με τη διαφορετικότητά της, να αισθάνεται και να είναι ακέραιη και όχι κατακερματισμένη, να μην αποποιείται την ελληνικότητά της.

Η αναγνώριση και κατανόηση μιας κουλτούρας της επέρχονται μέσα από την απόκτηση μιας βιωματικής σχέσης με αυτήν. Η επιστροφή στην «πατρώα» ή «μητρώνη» γη είναι μια επιλογή προσέγγισης του σχεδόν θολού και μπερδεμένου τοπίου, το οποίο όμως είναι το πολύ συγγενικό, της ελληνικότητας. Στους *Διχασμένους* του Πατρικάρεα ο Τζον και οι Δάφνη χαίρονται που βρίσκονται στην γενέτειρα των γονιών τους, αναγνωρίζουν τους «ομοίους» τους, όμως διχάζονται ως προς το που ανήκουν. Η Δάφνη επιλέγει να ζήσει στην Ελλάδα και να παντρευτεί ενώ ο Τζον επιστρέφει για να ζήσει στην Αυστραλία και να παντρευτεί την καλή του εκεί. Η Ελλάδα για αυτόν γίνεται τόπος διακοπών.

Στη «νέα» γη αναμειγνύονται όλες οι φυλές, όπως οι μυρωδιές και οι γεύσεις σε μια χύτρα που κοχλάζει. Όλες οι ιστορίες μαζί συνθέτουν ένα νέο κράμα πολιτισμού. Οι εφιάλτες και οι ανησυχίες του παρελθόντος παραμερίζονται από τις έγνοιες και τις χαρές της καθημερινότητας. Οι πολιτισμοί σταματούν να αντιστέκονται και την αφομοίωση την μεταλλάσσουν σε ένταξη. Οι διαφορετικές γλώσσες μπορεί να υποχωρούν και να επιβάλλονται κάθε φορά αυτές που εξυπηρετούν συμφέροντα, όμως η μουσική, τα γλέντια, οι χοροί, τα τραγούδια συνεχίζουν να παραδίδονται από γενιά σε γενιά, να συνεχίζουν να εμπνέουν τις μετέπειτα γενιές να ασχοληθούν με τους μακρινούς συγγενείς τους, με την ιστορία τους, με τη ρίζα τους διαμορφώνοντας και συγκροτώντας μια διαρκώς ανανεούμενη συλλογική συνείδηση.

Γ' Ενότητα: Η συλλογική ταυτότητα του μετανάστη μέσα από τη διαδικασία πρόσληψης, όπως διαμορφώνεται και παρουσιάζεται στα έντυπα μέσα.

Στην περίοδο της «Λευκής Αυστραλίας», 1860 έως 1968, στο πλαίσιο της διαμόρφωσης μιας ενιαίας και ομοιογενούς βρετανο-κρατούμενης αυστραλιανής κοινωνίας, οι κυβερνήσεις της Αυστραλίας εξέδωσαν νόμους και ψηφίσματα με τα οποία καθιέρωσαν στρατηγικές διαδικασίες και μηχανισμούς, που απαγόρευαν τη χρήση άλλων γλωσσών εκτός της Αγγλικής στην εκπαίδευση και στον Τύπο, με στόχο την προστασία του κοινωνικού, πολιτικού και γλωσσικού 'status quo' των Αγγλο-Αυστραλών, την προοδευτική ένταξη και εθνογλωσσική αφομοίωση των μεταναστών και των παιδιών τους, και κυρίως των Κινέζων μεταναστών, ελέγχοντας μ' αυτόν τον τρόπο την κοινωνική και γλωσσική συμπεριφορά τους. Με νόμο «Publication of

Newspapers in Foreign Languages Regulations- Statutory Rules 1934», απαγόρευσαν, την έκδοση εφημερίδων σε ξένη γλώσσα και τη δημοσίευση άρθρων, που αντιδρούσαν στην πολιτική της αφομοίωσης των νέων εποίκων. Παρ' όλα αυτά, την περίοδο 1880-1935, ο αριθμός των ελληνόγλωσσων εφημερίδων που εκδόθηκαν στην Αυστραλία ήταν μεγάλος. Το 1913, η Μελβούρνη ήταν η πρώτη πόλη που εξέδωσε την πρώτη ελληνόγλωσση εφημερίδα, την «Αυστραλίζ» του Ευστράτιου Βενλή - με καταγωγή από τη Λέσβο. Ακολούθησαν οι εφημερίδες «Ωκεανίς» το 1914 του Γ. Νικολαΐδη στην Αδελαΐδα, «Σάλπιξ» το 1917 του Ιωάννη Γιολέλ στη Μελβούρνη, «Εθνικό Βήμα» 1922 του Δ. Ν. Μαρινάκη στο Σύδνεϋ, «Πανελλήνιος Κήρυξ» το 1926 του Γεώργιου Μαρσέλλου στο Σύδνεϋ, Αγγελιοφόρος το 1931 του Π. Κουμτσόπουλου στη Βρισβάνη και το περιοδικό Οικογένεια το 1946 του Γ. Γιαννόπουλου στη Μελβούρνη.

Κατά τη διάρκεια της μεταπολεμικής περιόδου (1949-2001), εμφανίσθηκαν έγκριτες εφημερίδες, αλλά και έντυπα μειωμένου κύρους, απευθυνόμενα σε περιορισμένο ή ευρύτερο κοινό, με περιεχόμενο πολιτικό, εκκλησιαστικό, κοινοτικό, κοινωνικο-οικονομικό, πολιτιστικό, συντεχνιακό και αθλητικό. Οι περισσότερες εκδόσεις έλαβαν χώρα στη Μελβούρνη, που παραμένει κέντρο του συμπαγούς αυστραλέζικου Ελληνισμού.

Ωστόσο δημιουργική παρέμεινε η εκδοτική δραστηριότητα των Ελλήνων σε όλες τις πολιτείες της Αυστραλίας, από την άποψη της κυκλοφορίας των εφημερίδων, κυρίως στα αστικά κέντρα και λιγότερο στην επαρχία (3%). Ο ελληνόγλωσσος τύπος υπήρξε καθοριστικός:

(α) στη διαμόρφωση και εδραίωση του Ελληνισμού στην Αυστραλία (ενδοκοινοτικός ρόλος),

(β) στις σχέσεις του με τα δύο εθνικά κέντρα του Ελληνισμού, Αθήνα και Λευκωσία και την Καμπέρα (διακρατικός ρόλος),

(γ) στη διατήρηση και ανάπτυξη της ελληνικής παιδείας με όλες τις γλωσσικές και πολιτιστικές της εκφάνσεις (εθνογλωσσικός ρόλος), και

(δ) στις σχέσεις του με το ευρύτερο δημοσιογραφικό και δημοσιονομικό καθεστώς της χώρας (ιστορικός ρόλος)¹⁹¹³.

Στην περίοδο (1990-2001) κυκλοφόρησαν τουλάχιστον έξι μεγάλες εμπορικές εφημερίδες του Ελληνισμού της Αυστραλίας, ως αποτέλεσμα αυτής της ανταγωνιστικότητας. Η αρχαιότερη εφημερίδα του Ελληνισμού της Αυστραλίας είναι το *Εθνικό Βήμα*. Από το 2001 κυκλοφορούσε από την Ορθόδοξη Αρχιεπισκοπή Αυστραλίας, με τελευταίο το *Ανεξάρτητο Βήμα* στο Σύδνεϋ. Η εφημερίδα αυτή κυκλοφόρησε τον Ιούνιο του 2001, μόλις ανακοινώθηκε ότι η Αρχιεπισκοπή απέκτησε την εφημερίδα *Εθνικό Βήμα*.

Τελικά, ο εκδοτικός αγώνας εφημερίδων περιορίστηκε μεταξύ των επιτυχέστερων συγκροτημάτων, τα οποία πρυτανεύουν το καθένα στον δικό του χώρο κύρους. Για παράδειγμα,

Α) Στη Μελβούρνη η εφημερίδα *Αυστραλοέλληνας* του 1955, το 1957 πήρε το όνομα *Νέος Κόσμος*, Μελβούρνη του Τάκη Γκόγκου (Ethnic Publications του Τάκη Γκόγκου). Το συγκρότημα διατηρεί το μεγαλύτερο ποσοστό της διαφημιστικής αγοράς με τις εφημερίδες του *Νέος Κόσμος* (1957) και *Νέα Ελλάδα* (1972). Κάθε Δευτέρα εκδίδεται αγγλικό φύλλο για τα παιδιά των μεταναστών δεύτερης και τρίτης γενιάς.

Τέλος, πάλι στη Μελβούρνη, το Media Press, του Ηπειρώτη επιχειρηματία Σπύρου Σταμούλη, στηρίζει την ευρωστία του στις πολύμορφες άλλες επιχειρησιακές του δραστηριότητες και εκδίδει την εφημερίδα *Τα Νέα* (1995), παράλληλα με τον *Ραδιοφωνικό Σταθμό 3XY* και το *Τηλεοπτικό πρόγραμμα Ελλάς*.

Β) Στο Σύδνεϋ το συγκρότημα Foreign Language Publications του Λάκωνα Θεόδωρου Σκάλκου, κυριαρχεί στην τυπογραφική αγορά και εκδίδει τον *Ελληνικό Κήρυκα* (1985) και τη *Νέα Πατρίδα* (1968). Το 1982, επίσης, εκδίδεται η εφημερίδα *Ο Κόσμος*, του Τάκη Γκόγκου στο Σύδνεϋ.

Γ) Στην Αδελαΐδα εκδίδεται το *Παροικιακό*, από το 1993. Είναι του Π. Μπύρου Τα περιοδικά που δημοσιεύουν είναι τα εξής:

¹⁹¹³ Anastasios M. Tamis, 2009, *Greek Migration and Settlement in Oceania*, σσ. 28-29. Στο: http://researchonline.nd.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=1013&context=arts_chapters

α. Μελβούρνη

Σφίγγα 1958 Ε.Ε.Α.Μ.Α. Ευστρατιάδης-Μελβούρνη, *Ο Λόγος Μελβούρνη* 1973 του Μακεδονικού Πολιτιστικού Συλλόγου, *Αντίποδες Μελβούρνη* 1974 Πολιτιστικός Σύλλογος, δίγλωσση έκδοση, *Χρονικό Μελβούρνη* 1978 Γ. Μιχελακάκης, *Σκέψεις Μελβούρνη* 1988 του Κ. Αλεξιάδη, *Οδυσσέας* από την Κοινότητα των Ιθακήσιων, *Ήπειρος* από την Ηπειρωτική Κοινότητα, *Συνδικαλιστής*, *Πρόοδος*, *Φοιτητής* και *Επαφή* από τον Σύλλογο Νεοελληνικών του Πανεπιστημίου της Μελβούρνης.

β. Σύδνεϋ

Ελληνίς Σύδνεϋ 1969 του Θ. Σκάλκου, *Modern Greek Studies* Σύδνεϋ 1997¹⁹¹⁴

Πάνω από 200 ελληνόγλωσσες εφημερίδες και περιοδικά εκδόθηκαν και μπορούν να ταξινομηθούν σε δύο κατηγορίες: (α) τα έντυπα ειδικής αναφοράς (β) τα έντυπα γενικής και πανελλήνιας αναφοράς.

Κύρια χαρακτηριστικά του ελληνόγλωσσου τύπου ήταν τα εξής:

(α) η βραχυβιότητα των εντύπων και

(β) ο πλουραλισμός τους

Από το 1913, η λειτουργική παρουσία του ελληνόγλωσσου τύπου είχε ως αποτέλεσμα την άμεση και καθοριστική επιρροή στη διαμόρφωση συγκεκριμένης πολιτικής των Κυβερνήσεων της Ελλάδας, της Αυστραλίας και της Κύπρου, στη διατήρηση και ανάπτυξη της εθνοτικής, πολιτιστικής και γλωσσικής φυσιογνωμίας του Ελληνισμού της Αυστραλίας, στη διακίνηση και διάδοση ιδεών, γνώσης και πληροφορίας, στη δύναμη της κινητοποίησης και συνεκτικότητας του Ελληνισμού.

Η μαζικότητα των συλλαλητηρίων για τη Μακεδονία και την Κύπρο, δεν ήταν αποτέλεσμα απλά του πάθους των ημερών. Λειτουργική ήταν η παρέμβαση του

¹⁹¹⁴ 1) Hugh Gilchrist, «*Australians and Greeks*», τεύχ. 1. *The Early Years*, εκδ. Halstead Press, New South Wales, σσ. 361-363.

2) Μ. Tsounis, *The History of Australia Greeks: Some Signposts and Issues, Greeks in Australia* (επιμ. Α. Karardis-A.Tamis), Μελβούρνη 1988.

3) Γ. Καναράκη, *Ο ελληνικός Τύπος της Αυστραλίας και η λογοτεχνική του προσφορά στα «Αιγαιοπελαγίτικα Θέματα»*, τεύχ. 33, Ιούλ.-Αύγ. 1993, σσ. 33-34.

Τύπου, που μαζί με το ραδιόφωνο, αποτέλεσαν όπλο προστασίας της ομογένειας από αυθαιρεσίες της εξουσίας¹⁹¹⁵.

Η αποτίμηση/ερμηνεία θεατών/κριτικών για παραστάσεις θεατρικών έργων Ελληνο-Αυστραλών συντελεστών που παρακολούθησαν, παρουσιάζεται μέσα από κριτικές που έχουν δημοσιευθεί τόσο στα ελληνικά, όσο και στα «ξένα»/αυστραλιανά έντυπα μέσα ενημέρωσης. Στην παρούσα ενότητα παρουσιάζονται δείγματα κριτικής σε θεατρικά έργα, στα οποία έχω προαναφερθεί στις προηγούμενες ενότητες του κεφαλαίου. Με αυτόν τον τρόπο μπορεί κανείς να διαμορφώσει μια πιο ενημερωμένη άποψη, σε ό,τι αφορά την ύπαρξη κριτικής θεάτρου ή όχι και τη συσπείρωση της ελληνικής παροικίας και την ευρύτερης αυστραλιανής κοινωνίας γύρω από τη θεατρική δραστηριότητα των Ελληνο-Αυστραλών και την αξία της πολύτεχνης έκφρασης του θεατρικού έργου στη διαμόρφωση μιας συλλογικής ταυτότητας.

5.5.1. Κριτικοί Θεάτρου και κριτικές θεατρικών Παραστάσεων

Σύμφωνα με την Θεοδωράτου, «η παντελής σχεδόν απουσία έγκυρης και εμπειριστατωμένης κριτικής», είναι «μία ακόμη σταθερά που επηρεάζει αρνητικά την ποιότητα της θεατρικής παραγωγής» γιατί «όλες οι δημοσιεύσεις στον τύπο που αφορούν το θέατρο γίνονται από μη εξειδικευμένους δημοσιογράφους, συνήθως με τη μορφή ανακοίνωσης, διαφημιστικού μηνύματος. Οι αναφορές σε παραστάσεις- εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις, είναι απλώς ενθουσιώδεις, χωρίς να επιχειρούν την ελάχιστη θεωρητική προσέγγιση» (Θεοδωράτου, 2005, σ. 12).

Πράγματι, η θεατρική κριτική, όταν ξεκίνησε τη δεκαετία του ογδόντα, ξεκίνησε δειλά, κατ' αρχήν, με σκοπό να ενθαρρύνει την ανάπτυξη, εξέλιξη και πολλαπλασιασμό των θεατρικών δραστηριοτήτων που τόσο τις είχε ανάγκη η ελληνική παροικία, και κατά δεύτερον, να «ξεσηκώσει» τους Έλληνες να πάνε να παρακολουθήσουν θέατρο, μία κουλτούρα που δεν ήταν αναπτυγμένη στον μεταπολεμικό μετανάστη στην πλειονότητά του. Εφόσον, οι Έλληνες μετανάστες

¹⁹¹⁵ Anastasios M. Tamis, 2009, *Greek Migration and Settlement in Oceania*, σ.29. Στο: http://researchonline.nd.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=1013&context=arts_chapters

είχαν πλέον ξεπεράσει την «αγωνία» της επιβίωσης, που υπήρχε έντονα τις πρώτες δύο δεκαετίες, μπορούσαν πια να αφιερώσουν χρόνο για την αγάπη τους στην τέχνη. Το 1988, χαρακτηριστική είναι η εισαγωγή στην «κριτική» του Δημήτρη Κεσίσογλου, για το έργο του θεατρικού συγγραφέα Βασίλη Γεωργαράκη, όπου γράφει τα εξής:

«Ας μου επιτραπούν για πρώτη φορά, κάποιες διευκρινήσεις. Δεν είμαι τεχνοκριτικός και ειδικά κριτικός θεάτρου. Δεν είναι βέβαια η δουλειά μου. Όμως εδώ στην Αυστραλία, εμείς οι μετανάστες (κάθε εθνικότητας) προσπαθούμε να καλύψουμε εκ των ενόντων, όλες τις ανάγκες. Δεν γίνεται κι αλλιώς. Γινόμαστε, άμα λάχει, ο,τιδήποτε. Από πρόεδροι κάθε μορφής και επιπέδου, μέχρι πολιτικοί, γερουσιαστές και υπουργοί. Από δημοσιογράφους μέχρι ποιητές και μυθιστοριογράφους. Απ' όλα. Τελικά, μέσα από τη μάζα, κάποιοι, κάπου ξεχωρίζουν και τα πηγαίνουν καλά, μ'αυτό που κάνουν. Ποιοί είναι αυτοί, θα το πει αύριο η ιστορία. Υπ' αυτήν την έννοια και πολύ σπάνια, γράφω κάποιο «κριτικό» σημείωμα αν τύχει και πέσει στην... τροχιά της ζωής μου, κάποιο αξιόλογο συμβάν, στο τομέα του παροικιακού πολιτισμού μας. Και δεν θα έγραφα ούτε τότε, εάν κάποιος άλλος κατάφερνε να καλύψει καλύτερα την ανάγκη αυτή. Δηλαδή, να εντοπίσει κάποιο σπάνιο συμβάν, στον παροικιακό πολιτισμό μας, εδώ στη Μελβούρνη, να το διαπεράσει διεξοδικά έστω και εν συντομία και να μας δώσει μια τεκμηριωμένη κριτική αναφορά, για να μπορέσουμε να καταλάβουμε οι συμπάροικοι, να ξεχωρίσουμε και να συνειδητοποιήσουμε, ποιό πράγμα είναι τούτο και ποιό πράγμα είναι κείνο. Διότι άλλο πράγμα είναι η επιφανειακή, τυπική πληροφόρηση ρουτίνας, προς γενική ενημέρωση, για κάποιο συμβάν στον τομέα του πολιτισμού μας, άλλο πράγμα είναι η διαφήμιση, κι άλλο πράγμα είναι μια αληθινή κριτική αναφορά. Στη χάση και στη φέξη κάτι γράφεται, πλην όμως απέχει πολύ από το να περιέχει μια κριτική σκέψη ή έστω κάποια κριτική ματιά. Διότι μια τέτοια δυνατότητα δεν υφίσταται, καθώς δείχνουν τα πράγματα στον παροικιακό μας χώρο. Αυτό το βαθύ κενό, το διαχρονικό, είναι που φταίει κυρίως που δεν αφυπνίζεται ποτέ το ενδιαφέρον του παροικιακού μας κοινού για το θέατρό μας. Κι όταν καμιά φορά παρ' ελπίδα αποτολμηθεί κάποια κριτική ανάλυση, τότε οι αντιδράσεις που προκύπτουν από τον κόσμο, δεν είναι καθόλου οι προσδοκώμενες, αφού παρά τη σοβαρότητα του εγχειρήματος προκαλείται η γενική θυμηδία. ...Πάντως δεν γράφω απλώς για να καλυφτεί μια λευκή σελίδα και κατόπιν να απαιτήσω την αμοιβή μου. Γράφω μόνο για να μείνει κάτι τελικά στους ανθρώπους προτού να πάει το κάθε έντυπο σαν χαρτική ύλη για νέα πολτοποίηση και ανακύκλωση στη βιομηχανία της τυπογραφίας»¹⁹¹⁶

¹⁹¹⁶ Πηγή: Εφημ. Νέα Ελλάδα, 2.4.1988, «Ένας αληθινός συγγραφέας-1^ο μέρος», σ.9.

Ο Κώστας Παϊβανάς, στο άρθρο του με θέμα «Θέατρο: Κριτική ή όχι;»¹⁹¹⁷, ξεκινά να διαπραγματεύεται το ζήτημα με την ανάδειξη της αναγκαιότητας ύπαρξης κριτικής θεάτρου για παραστάσεις σε «πολιτισμένες χώρες» και την σοβαρότητα με την οποία αντιμετωπίζονται εκείνες από τους συντελεστές του θεάτρου. Επίσης, αναφέρεται στον ρόλο της κριτικής και στην Ελλάδα, κάνοντας μνεία σε ονόματα κριτικών, όπως αυτά των Μηνά Χρηστίδη, Νέστορα Μάτσα, και βεβαίως, δεν παραλείπει να μνημονεύσει την υψηλή υποκριτική στάθμη των ηθοποιών του ελληνικού Θεάτρου, τους οποίους ονομάζει «ιερά τέρατα του θεάτρου». Όλη αυτή η εισαγωγή σκοπό είχε να μας γνωστοποιήσει ότι γνωρίζει πολύ καλά τη σημασία και τον ρόλο της κριτικής, καθώς και τον σημαντικό ρόλο του ως κριτικού θεατρικών παραστάσεων στο ελληνο-αυστραλιανό θέατρο, όπου κλήθηκε να πράξει. Ο Παϊβανάς συνεχίζει πως όλα όσα γνώριζε για το θέατρο, δεν είχαν καμία θέση και σχέση με την ουσία του ρόλου που καλούνταν να διαδραματίσει. Όπως ο ίδιος εύστοχα περιγράφει είχε κληθεί να «κρίνει» «ερασιτέχνες» ηθοποιούς, «οικογενειάρχες», «μεροκαματιάρηδες», «σπουδαστές», μετανάστες που «η αγάπη τους για την τέχνη», «η αγάπη τους για την όμορφη γλώσσα τους» που ήθελαν να την κρατήσουν ζωντανή», ήταν η συγκολλητική ουσία που τους ένωνε και συνεχίζει να τους ενώνει ακόμη και σήμερα. Επομένως, η οποιαδήποτε κριτική, στην περίπτωση του ελληνο-αυστραλιανού θεάτρου χρειαζόταν να είναι «τόση... όση», να μην τους «απογοητεύσει τόσο πολύ αυτούς τους αγωνιστές, που να μην ξαναπαίξουν» και να του «εξυμνήσει και υποστηρίξει» χωρίς όμως να τους οδηγήσει σε μονοπάτια αλαζονείας, και τους μετατρέψει να «καβαλήσουν καλάμι».

Το να έκανε «κριτική», λοιπόν, ο δημοσιογράφος/κριτικός με θεατρικούς όρους, για μία παράσταση, στο πλαίσιο της στενής ελληνικής παροικίας, όπου δεν υπήρχαν έμπειροι ειδικοί θεατρολόγοι και κριτικοί θεάτρου είχε μια μεγάλη ευθύνη. Όμως μέσα από αυτές τις πρώτες απόπειρες επαίνου της προσπάθειας των ερασιτεχνών θεατρικών συντελεστών, «άνοιξε» ένα κανάλι έκφρασης της γνώμης του κοινού. Όταν οι εκάστοτε «κριτικοί», στα πρώτα εκείνα θεατρικά βήματα, εξυμνούσαν το θεατρικό έργο, τον συγγραφέα και τους ηθοποιούς, το έκαναν με τα εξής κριτήρια: α) πρώτον, πόσο τους άγγιξε συναισθηματικά το έργο ή, αντίστοιχα,

¹⁹¹⁷ Πηγή: Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 18.7.2003, «Θέατρο: Κριτική ή όχι;», άρθρο του Κώστα Παϊβανά, σ.7.

τους έκανε να γελάσουν, β) κατά πόσο οι θεατές συμμερίζονταν παρόμοια συναισθήματα σε παρόμοια σημεία της θεατρικής παράστασης, οπότε αναπτυσσόταν, εκφραζόταν εκείνες τις στιγμές ένα συλλογικό συναίσθημα, και γ) κατά πόσο οι ηθοποιοί τους έπειθαν ότι ήταν «αληθινοί» άνθρωποι που βίωναν το δράμα τους, ακόμη και μέσα από κωμωδίες καταστάσεων. Το κοινό μοιραζόταν έναν κοινό «πόννο», μία κοινή «πίκρα» και «αυτοσαρκασμό» μέσα από καταστάσεις και πρόσωπα, με τα οποία ταυτίζονταν «επί σκηνής»,

Σε αρκετές περιπτώσεις, διατρέχοντας μια σειρά από άρθρα και κριτικές, βρέθηκα σε περιπτώσεις, όπου ο ένας «κριτικός» της μιας εφημερίδας, περιέγραφε τη θεατρική παράσταση με σχεδόν ίδιο τρόπο με εκείνο ενός άλλου «κριτικού» που έγραφε σε μια άλλη εφημερίδα. Με παρόμοιες παρατηρήσεις, υπογραμμίζοντας τις ίδιες «δυσκολίες» και επιβραβεύοντας παρόμοια σημεία της παράστασης ή ηθοποιούς ή κάνοντας παρόμοιες παρατηρήσεις στον σκηνοθέτη ή συγκεκριμένους ηθοποιούς, μπορεί να υποθέσει κανείς πως είτε μετά την παράσταση το κοινό μοιραζόταν τις εντυπώσεις του ή πραγματικά είχαν ένα κοινό κριτήριο, βάζοντάς μας σε μια δεύτερη υπόθεση πως τα κριτήρια αξιολόγησης μιας παράστασης, ήδη από τη δεκαετία του '90, είχαν ήδη αρχίσει να θεμελιώνονται στο πλαίσιο της ελληνο-αυστραλιανής θεατρικής ζωής.

Συνεχίζοντας να διαβάζω άρθρα και κριτικές, κατανόησα σε ποιες περιπτώσεις ο «κριτικός» δεν ήταν ενθουσιασμένος με το παίξιμο ενός ηθοποιού, είτε γιατί έγραφε ελάχιστα, είτε γιατί εξήρε την προσπάθεια ορισμένων.

Με τον καιρό, μετά από κάθε «πρεμιέρα» παράστασης εμφανίζονται συγκεκριμένα ονόματα να έχουν πια λάβει τον ρόλο του κριτικού, σε συγκεκριμένες εφημερίδες, οι οποίοι συστηματικά πια «κρίνουν» τις παραστάσεις, ακόμη και κάποιοι με τα αρχικά τους ή με ψευδώνυμο, γεγονός που συμβαίνει και στις αυστραλιανές εφημερίδες, αφού, ήδη από το 1982, το ελληνικό παροικιακό θέατρο, παρ' όλο που ήταν αρκετά «ελληνική» υπόθεση, άρχιζε να απασχολεί τον αυστραλιανό τύπο.

Αυτό μπορεί να το διακρίνει κανείς μέσα από τον κατάλογο που επισυνάπτεται στην βιβλιογραφία. Βλέπουμε από την ταξινόμηση και αποδελτίωση άρθρων και κριτικών που συγκεντρώθηκαν, συχνά να υπάρχουν δημοσιεύματα «ξένων» κριτικών θεάτρου. Επομένως μπορεί να συμπεράνει κανείς πως το ελληνικό

παροικιακό θέατρο μεταμορφώνεται σε ελληνο-αυστραλιανό θέατρο, που απασχολεί τεκμηριωμένα και αυτούς τους κριτικούς θεάτρου «εκτός των τειχών» (Βλέπε κατάλογο άρθρων και δημοσιευμάτων).

Ο John McCallum, κριτικός θεάτρου στην Αυστραλία, σε άρθρο του¹⁹¹⁸ εξηγεί πως ο κατακερματισμός της κριτικής του θεάτρου στην Αυστραλία αντικατοπτρίζει την κατακερματισμένη φύση τού θεάτρου τους, επειδή, όταν ένα έργο προβληθεί σε μία πόλη, μετά από χρόνια μπορεί να παρουσιαστεί σε κάποια άλλη, και επίσης γιατί κανείς δεν είναι σε θέση να ταξιδέψει παντού, να δει και να διαβάσει όλες αυτές τις παραστάσεις, λόγω των μεγάλων αποστάσεων και του κόστους. Επομένως, χρειάζονται αξιόπιστες δευτερογενείς πηγές, που, επίσης, όσες υπάρχουν, αντιμετωπίζουν την ίδια δυσκολία.

Σε ολόκληρη την Αυστραλία μέχρι το 1990 υπήρχαν δύο κριτικοί θεάτρου που ταξίδευαν παντού: η Katharine Brisbane την περίοδο 1967-1974, που έγραφε για την εφημερίδα *Australian* και ο Barry Oakley μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 1980 στο εβδομαδιαίο περιοδικό *Times on Sunday*. Κανένας όμως από τους δύο δεν έχει καταγράψει τη συνολική εμπειρία για την περίοδο εκείνη¹⁹¹⁹. Στη συνέχεια έχουν υπάρξει περιοδικά, τα οποία δημοσιεύουν κριτικές από Αυστραλούς κριτικούς, «κριτικούς συχνά που έχουν επιλεγεί με βάση τη γνωριμία τους με τον εκδότη»¹⁹²⁰ και βεβαίως επικεντρώνονται σε αγγλόφωνες παραστάσεις με Αγγλο-Αυστραλούς συντελεστές. Από το 1986, υπάρχουν τουλάχιστον τρεις σημαντικές εκδόσεις που αναφέρονται σε μια ιστορία του Αυστραλιανού θεάτρου και κριτικής¹⁹²¹.

Οι εκδόσεις αυτές καλύπτουν ένα ευρύ χρονολογικό φάσμα και είδη θεάτρου, με αφετηρία το θέατρο που μεταφέρεται στην Αυστραλία την περίοδο της αποίκησης από τους κατάδικους και τα είδη που είναι μελόδραμα, μιούζικαλ, κωμωδία, ντόπιο δράμα, φάρσες και ελαφρύ θέατρο. Καλύπτουν ακόμη και ένα

¹⁹¹⁸ John McCallum, 1986, «Australian Drama» στο περ. *TDR The Drama Review*, Spring 1986, σσ. 147-158.

¹⁹¹⁹ Ο.π., σ.147.

¹⁹²⁰ Ο.π., σ.148.

¹⁹²¹ -*The making of Australian drama: a historical and critical survey from the 1830s to the 1970s*, by Leslie Rees, Publications Sydney: Angus & Robertson, 1973.

-*A history of Australian drama* by Leslie Ree Publications Sydney : Angus & Robertson, 1978

-*Australian Contemporary Drama, 1909–1982: A Critical Introduction*. American University Studies, Series IV, vol. 25. By Carroll Dennis. New York and Frankfurt: Peter Lang, 1985, viii + 271 σελ.

ντόπιο είδος που αποκαλείται «bushranger plays»¹⁹²² - θεατρικά έργα που αναφέρονταν αρχικά σε δραπέτες, κατάδικους στα πρώτα χρόνια της βρετανικής εποίκησης της Αυστραλίας, οι οποίοι είχαν τις δεξιότητες επιβίωσης στην αυστραλιανή ενδοχώρα, που χρησιμοποιούσαν ως καταφύγιο από τις αρχές. Στη συνέχεια, ο όρος "bushranger" ταυτίστηκε με εκείνους που εγκαταλείπουν τα κοινωνικά τους δικαιώματα και τα προνόμια για να αναλάβουν να κάνουν «ένοπλες ληστείες», ως τρόπο ζωής, χρησιμοποιώντας τη θαμνοειδή ενδοχώρα ως βάση τους. Οι «Bushrangers»¹⁹²³ ήταν περίπου ανάλογοι με τους Βρετανούς «highwaymen» που ληστεύουν αυτοκίνητα ή λεωφορεία σε αυτοκινητόδρομους και τους «American Old West», οι οποίοι κινούνται συνεχώς και ληστεύουν μικρές πόλεις, (τράπεζες ή πούλμαν).

Το 1789 ανέβηκε η πρώτη παράσταση από κατάδικους στην Αυστραλία και ήταν *'The Recruiting Officer'*, η οποία γράφτηκε από τον George Farquhar το 1706¹⁹²⁴.

Από το 1900 έως το 1950 γίνεται μια προσπάθεια δημιουργίας αυστραλιανού Θεάτρου με την παραγωγή «ντόπιου» αυστραλιανού δράματος, το οποίο δέχεται επιδράσεις από τον ρεαλισμό. Η υποδοχή ανεξάρτητων θεατρικών σχημάτων από το εξωτερικό, που περιοδεύουν, η αύξηση των ομάδων ρεπερτορίου, η εμφάνιση θεατρικών συγγραφέων και θεάτρων, όπως Australian Theatre Society, Adelaide Repertory Theatre, καθιερώνουν τη θεατρική τέχνη στην Αυστραλία. Παρ' όλ' αυτά εξακολουθούσε να χαρακτηρίζεται από ερασιτεχνισμό, γιατί δεν είχε ευρεία εθνική στήριξη.

Το 1954, με αφορμή την απόφαση εορτασμού της επίσκεψης της Βασίλισσας της Αγγλίας Ελισάβετ, στην Αυστραλία, ο Δούκας του Εδιμβούργου δρομολόγησε τη δημιουργία του *'Australian Elizabethan Theatre'* με κρατικές επιδοτήσεις. Συνοψίζοντας την ομιλία του, κατέληξε με τη φράση:

«Στόχος μας είναι να παρέχουμε ένα θέατρο στους Αυστραλούς από τους Αυστραλούς για τους Αυστραλούς»¹⁹²⁵.

¹⁹²² Λογοτεχνικό-ιστορικό δράμα έμμετρο, με βάση το ιστορικό δράμα του 18ου αιώνα (Addison, Racine) και του Shakespeare.

¹⁹²³ Bushranger. Στο: <https://en.wikipedia.org/wiki/Bushranger>

¹⁹²⁴ Ο.π.

Από τη δεκαετία του '50, άρχισε να αναπτύσσεται ένα σταθερό αυστραλιανό κοινό, με μία θεατρική σκηνή με επαγγελματισμό, στη διαχείριση και την παραγωγή. Το θεατρικό έργο *Summer of the Seventeenth Doll* του Ray Lawler ήταν το πρώτο θεατρικό έργο το οποίο ανέβηκε από την MTC (Melbourne Theatre Company, η οποία ιδρύθηκε το 1953 και είναι μία από τις παλαιότερες επαγγελματικές θεατρικές ομάδες). Η θεματολογία του αφορούσε το αυστραλιανό τοπίο, με Αυστραλούς «χαρακτήρες». Το έργο αυτό είχε διεθνή αναγνώριση¹⁹²⁶. Τις δεκαετίες 1960-1970 εμφανίστηκαν νέοι δραματουργοί και καλλιτέχνες, που πειραματίζονταν σε νέες μορφές έκφρασης. Έχουμε ένα νέο είδος θεάτρου, το αποκαλούμενο 'New Wave', το οποίο εμφανίστηκε σε μικρές θεατρικές σκηνές, όπως στο La Mama και στο Pram Factory, με έργα των συγγραφέων Jack Hibberd, John Romeril, Barry Oakley, Louis Nowra, Nick Enright, David Williamson, Ron Elisha, Janis Balodis, Alex Buzo κ.α. Επίσης αρχίζουν να γράφουν και γυναίκες θεατρικοί συγγραφείς όπως: Hannie Rayson, Joanna-Murray Smith και Tes Lyssiotis. Από το 1957, ιδρύθηκε η Aboriginal Advancement League, όπου οι Αβοριγίνες άρχισαν να διεκδικούν τα πολιτικά και κοινωνικά τους δικαιώματα μέσα από την Ένωση. Δημιούργησαν τη θεατρική ομάδα των Αβοριγίνων Nindethana Theatre (1972) και ανέβασαν το πρώτο έργο με θεματολογία που αφορούσε τους Αβοριγίνες, *The Cherry Pickers* του Kevin Gilbert. Στη συνέχεια δημιουργήθηκαν κι άλλες θεατρικές ομάδες, όπως: Ilbijerri Theatre Company (1990), Yirra Yaakin Noongar Theatre (1993), Kooemba Jdarra, όπου παρουσιάζονται έργα Αβοριγίνων θεατρικών συγγραφέων, όπως: Vivienne Cleven Wesley Enoch, David Milroy, Geoffrey Narkle, Jane Harrison και David Milroyτο. Αυτό το θεατρικό είδος το ονομάζουν 'Black Australian Drama'.

Άλλες αυστραλιανές θεατρικές σκηνές είναι: The Wharf Theatre, The Rocks, Sydney Theatre και Sydney Opera House Drama Theatre, το θέατρο Belvoir St Theatre, που ιδρύθηκε από τους John Bell και Richard Wherrett στο Σύδνεϋ γύρω στο 1970 και παρουσίασε έργα των Nick Enright και David Williamson. Το Sydney Theatre Company, που ιδρύθηκε το 1978, είναι μία από τις πλέον διακεκριμένες

¹⁹²⁵ Annual report, 1957, The Australia Elizabethan Theatre Trust, the Beginning. Στο: <http://theindependent.org.au/downloads/AETT-annual-report-1957.pdf>

¹⁹²⁶ Theatre of Australia. Στο: http://en.wikipedia.org/wiki/Theatre_of_Australia

θεατρικές ομάδες. Συνδέεται με ονόματα, όπως αυτά των Mel Gibson, Judy Davis, Hugo Weaving, Geoffrey Rush και Toni Collette. Η Cate Blanchett και ο σύζυγός της Andrew Upton είναι οι σημερινοί καλλιτεχνικοί διευθυντές της ομάδας. Το 1990 ιδρύθηκε μία ακόμη θεατρική ομάδα η Bell Shakespeare Company από τον John Bell. Δυστυχώς δεν υπάρχει καμία αναφορά στο ελληνικό παροικιακό θέατρο ούτε σε συγγραφείς πρώτης και δεύτερης γενιάς, που έχουν ανεβάσει τα θεατρικά τους έργα στην αγγλική γλώσσα¹⁹²⁷.

Σύμφωνα με τον Bruck (1985)¹⁹²⁸, σε αντίθεση με ορισμένες ευρωπαϊκές χώρες, το πολιτικό και πειραματικό θέατρο στην Αυστραλία υπήρξε ανέκαθεν στο περιθώριο, απαρατήρητο ή απορριφθέν από την πλειονότητα του θεατρικού κοινού και με ελάχιστη υποστήριξη της κυβέρνησης. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι τα πρωτοποριακά θέατρα αγωνίζονταν να επιβιώσουν, ότι οι ταλαντούχοι συγγραφείς καίγονταν, έθεταιν εαυτούς εκτός, ότι οι ριζοσπαστικοί ηθοποιοί και σκηνοθέτες είχαν μια δύσκολη μάχη και ότι οι ανοιχτόμυαλοι κριτικοί ήταν ελάχιστοι και απομονωμένοι μεταξύ τους. Φυσικά θα ήθελαν οι ενδιαφερόμενοι της *avant garde* ή του ριζοσπαστικού θεάτρου να δούν αυτή την τάση να αντιστρέφεται. Κοιτάζοντας με ζήλια στην ευρωπαϊκή σκηνή, ονειρεύονταν μια αυστραλιανή κοινωνία λιγότερο εξαρτώμενη από τις συντηρητικές πολιτιστικές παραδόσεις. Το αυστραλιανό θέατρο ανήκει στην αγγλοσαξονική παράδοση, η οποία διαφέρει σε ορισμένα θεμελιώδη σημεία από την Ευρώπη. Το βρετανικό, το αμερικανικό και το αυστραλιανό θέατρο είναι πρωταρχικά «κοινωνικό θέατρο», που ασχολείται με «χαρακτήρες» και τις σχέσεις τους, παρά με πολιτικές και φιλοσοφικές ιδέες. Παραμένει σε μεγάλο βαθμό στη σφαίρα της καθημερινής ζωής και σπάνια υπερβαίνει το δεδομένο της εμπειρίας. Αποτελεί έναν καθρέφτη στη ζωή των ανθρώπων, με απώτερο στόχο να διασκεδάσει και να προσφέρει ευχαρίστηση και όχι να σοκάρει, να ανατρέψει ή να αμφισβητήσει την κοινή γνώμη. Ακόμη και αν ένα ηθικό ή ανθρωπιστικό στοιχείο είναι παρόν, η διδακτική και διαφωτιστική πρόθεση ποτέ δεν επισκιάζει την αρχή της ψυχαγωγίας. Ένας από τους βασικούς λόγους για τις σαφείς διαφορές μεταξύ του ευρωπαϊκού και αγγλοσαξονικού πολιτισμού έγκειται στα διαφορετικά

¹⁹²⁷ Australian Contemporary Drama, 1909–1982: A Critical Introduction. American University Studies by Carroll Dennis., Series IV, vol. 25, New York and Frankfurt: Peter Lang, 1985, viii + 271 σελ.

¹⁹²⁸ Bruck, Jan, 1985, Australian Theatre From A European Perspective, *Aspect, Art and Literature*, τευχ. 32-33, αφιέρωμα στο Θέατρο στην Αυστραλία/*Theatre in Australia*.

κοινωνικά και πολιτικά συστήματα, στα οποία οι δύο πολιτιστικές παραδόσεις έχουν αναπτυχθεί τα τελευταία 300 χρόνια¹⁹²⁹. Στον αγγλοσαξονικό κόσμο η λογοτεχνία και οι τέχνες ποτέ δεν είχαν μία εξέχουσα πολιτική θέση και σημασία, γιατί δεν υπήρχε ανάγκη για εναλλακτική, εξω-κοινοβουλευτική δημόσια σφαίρα. Η μορφωμένη σφαίρα αισθανόταν ότι είχε αρκετή αντιπροσώπευση στο σύστημα διακυβέρνησης της χώρας και ότι η πολιτεία σέβεται κάθε έναν από τους πολίτες της, τα ατομικά του δικαιώματα και την ελευθερία. Έτσι το θέατρο μένει έξω από την πολιτική σφαίρα, στο πεδίο της διασκέδασης, χρηματοδοτείται κυρίως από ιδιώτες και οι ηθοποιοί δεν έχουν καμία ασφάλεια. Είναι παραμελημένοι από την πολιτεία, σε αντίθεση με την Ευρώπη (ό.π.σ. 26).

Ο Γιώργος Μιχελακάκης, το 1985, στο περιοδικό «Χρονικό» στο άρθρο του «Για ένα μεταναστευτικό θέατρο»¹⁹³⁰, παρουσιάζει μία ανασκόπηση της θεατρικής παραγωγής από το 1980-1985, διαπιστώνοντας πως το ελληνικό παροικιακό θέατρο συνεχίζει να αναπαράγει έργα που γράφτηκαν σε άλλες εποχές, σε άλλες κοινωνικές συνθήκες και εμπειρίες, σε μια άλλη χώρα, όπως την Ελλάδα, ενώ η ελληνική μειονότητα ζει πια σε μια μεταπολεμική βιομηχανική κοινωνία στην Αυστραλία και καταλήγει πως «*ψυχολογικά και πνευματικά ζει ακόμη σε μια παρωχημένη Ελλάδα*» (σ.78). Επίσης σχολιάζει τον ρόλο των ελληνόφωνων μέσων μαζικής ενημέρωσης, λέγοντας πως προτιμούν για λόγους δημοσίων σχέσεων να τηρούν «σιγή ιχθύος» ή να κολακεύουν την παροικία, με συνέπεια να μην μπορεί κανείς να αντιληφθεί τα προβλήματα του παροικιακού θεάτρου που είναι: α) η ποιότητα της αναπαραστάσης των έργων, β) η έλλειψη πρωτότυπων θεατρικών έργων που να έχουν γραφεί από τους ίδιους τους μετανάστες, αποδίδοντας τη ζωή και τα προβλήματά τους στον χώρο της μετανάστευσης και γ) η έλλειψη ταυτότητας. Συγκεκριμένα, θέτει στην αντίληψη των αναγνωστών τους λόγους που συμβαίνουν όλα τα παραπάνω και την αναγκαιότητα δημιουργίας «ντόπιου» θεάτρου:

«Αυτή η έλλειψη, όπως αντιλαμβανόμαστε, αποτελεί το βασικό πρόβλημα όχι μόνο του θεάτρου μας, αλλά ολόκληρης της πολιτιστικής μας ύπαρξης σαν μειονότητα, διότι μας καταδικάζει να αρθρώνουμε έναν «λόγο» που δεν είναι δικός μας και μ' ένα περιεχόμενο που στις πιο πολλές περιπτώσεις στρέφεται εναντίον μας» (σ.78)... «όχι μόνο προβάλλονται

¹⁹²⁹ Ό.π., σ.24.

¹⁹³⁰ Γιώργος Μιχελακάκης, 1985, «Για ένα μεταναστευτικό θέατρο», περ. Χρονικό 4-5, σσ.78-84.

εικόνες και τρόποι ζωής που δεν είναι δικά μας, αλλά (εδώ έγκειται το μεγάλο πρόβλημα) αφήνουμε αδιερεύνητη τη δυνατότητα διαπίστωσης του δικού μας λόγου και των δικών μας συμφερόντων».... «...αυτό που θέλω να πω δεν είναι η κατάργηση των έργων που μας κληροδότησε το παρελθόν, αλλά η χρησιμοποίηση όσων και όποιων είναι κατάλληλα να εκφράσουν μέσα από τη δική μας κριτική οπτική τα συμφέροντα των εργατικών, μη προνομιούχων κοινωνικών στρωμάτων στα οποία ανήκουμε».... «Και το παρόν δεν είναι ο κόσμος του αρχαίου Θεάτρου, ούτε ο βουκολικός κόσμος τύπου Γκόλφω, μα ούτε κι ο κόσμος των αστικών και μικροαστικών φαρσοκωμωδιών. Είναι ο κόσμος της μεταναστευτικής μας ζωής, μέσα σε μια πολύπλοκη, αντιφατική, και εκμεταλλευτική κοινωνία, είναι ο αγώνας για καλύτερες συνθήκες ζωής, για ειρήνη, για σωστή εκπαίδευση, για καλύτερα μεροκάματα, για συνειδητοποίηση της μειονεκτικής θέσης της γυναίκας μετανάστριας. Με αυτόν τον τρόπο θα μάθουμε να θέτουμε ερωτήματα, να δίνουμε απαντήσεις, να παράγουμε σκέψεις και αισθήματα στον κόσμο. Θα τους βοηθήσουν να δουν κριτικά το «μέσα» και το «έξω» του κοινωνικού περιβάλλοντος...θα τους βοηθήσουν να αποκτήσουμε το δικό μας θεατρικό κριτικό λόγο, που τώρα δε διαθέτουμε...Είμαστε ένας εργατικός κόσμος που παράγουμε αστικό θέατρο»(σ.79-80).... «Μας χρειάζεται ένα θέατρο που θα μας βοηθήσει να ξεπεράσουμε τον φολκλορισμό μας για να δούμε την αυστραλέζικη κοινωνία με μάτι κριτικό, μέσα από τις εμπειρίες των μεταναστών... να πουν την ιστορία τους... να συνειδητοποιήσουν τη σημαντικότητα του γεγονότος... χωρίς τις παραμορφώσεις και αλλοιώσεις που θα επέφερε σε αυτή την ιστορία η διαμεσολάβηση των επιρροών της αστικής τάξης και του θεάτρου της. Με αυτόν τον τρόπο δεν υπάρχει μια απλή συμμετοχή σε μια θεατρική γλώσσα δοσμένη και υπαγορευμένη, αλλά ένα έργο που χιτίζεται συλλογικά από άτομα που είναι μεταξύ τους ισότιμα, όπως στην περίπτωση της *Tes Lyssiotis*. Η σκηνοθέτιδα απλώς οργανώνει και καθοδηγεί, αποθαρρύνοντας εκφράσεις μίμησης και επανάληψης έτοιμων θεατρικών σχημάτων και νοοτροπιών, ενώ παράλληλα ενθαρρύνει την ανακάλυψη και διατύπωση νέων σχημάτων, που απαιτούνται για να εκφραστούν τα κοινά βιωματικά στοιχεία, τα δικά της και των συνεργατών της» (σ.82)

Ο Μπάμπης Ράκης γράφει σε άρθρο¹⁹³¹ του πως το 2000 ήταν η χρονιά που η συμμετοχή των καλλιτεχνών στις εκδηλώσεις ήταν αυξημένη, υπήρχε ποιοτική αναβάθμιση των εκδηλώσεων και η συμμετοχή της νέας γενιάς ήταν πρωτοφανής. Ο Ράκης υπογραμμίζει την αξία της συμμετοχής της νέας γενιάς από την απαρχή του

¹⁹³¹ Πηγή: Εφημ. *Ελληνικός Κήρυκας- παροικιακοί παλμοί*- Τρίτη 16 Μαΐου 2000, Ένας Πλούσιος Καλλιτεχνικός Χειμώνας της Παροικίας με θεατρικές παραστάσεις, συναυλίες, και διαλέξεις. Το 2000 χαρακτηρίζεται η χρονιά όπου η νεολαία μας συμμετέχει μαζικά, σε όλες τις καλλιτεχνικές εκδηλώσεις της παροικίας μας, άρθρο του Μπάμπη Ράκη, σ.12.

παροικιακού θεάτρου μέχρι σήμερα, θέλοντας με αυτόν τον τρόπο να ενθαρρύνει και να τονίσει τη σπουδαιότητα της συμμετοχής του νέου αίματος στις εκδηλώσεις της ελληνικής παροικίας. Επίσης σημειώνει τις διαφορετικές ανάγκες και σκοπιμότητες των καλλιτεχνικών παραστάσεων στην παροικία από την πρώτη στη δεύτερη γενιά μεταναστών.

«Η Ελληνική παροικία από τις πρώτες δεκαετίες του περασμένου αιώνα, έδειξε πως οι άνθρωποί μας (εννοώντας τους Έλληνες μετανάστες), είναι από σπάνιο υλικό φτιαγμένοι. Ένα υλικό που δεν το λυγίζουν οι καθημερινές συνθήκες της ζωής, όσο δύσκολες και αν είναι. Υπάρχει μία περίοδος άγνωστη στους πολλούς. Είναι εκείνη που σημαδεύεται από τη μεσοπολεμική περίοδο, μεταξύ των δύο παγκοσμίων πολέμων. Από το 1920 μέχρι το 1939 οι άνθρωποί μας που είχαν έρθει εδώ, δεν περιορίστηκαν μόνο στον αγώνα για το μεροκάματο. Όσο σκληρή κι αν ήταν η ζωή τότε για τους ξένους, εύρισκαν καιρό, δύναμη και αντοχή να πάρουν μέρος και σε διάφορες καλλιτεχνικές εκδηλώσεις. Ακόμη ζηλευτά ήταν τα δείγματα και στα βαριετέ. Το βαριετέ, όμως, αποτελούσε, για τη συντηρητική κοινωνία της εποχής, γεγονός πολύ επαναστατικό αν όχι και τολμηρό. Τα μουσικά αυτά σχήματα απαρτιζόνταν από νέους και νέες της εποχής και όχι μόνο από Έλληνες μετανάστες. Η νεολαία σε κάθε εποχή διατηρεί την πρωτοπορία σε κάθε εκδήλωση. Συμμετέχει φυσικά και συνεργάζεται με τη μεγαλύτερη σε ηλικία γενιά. Στα χρόνια της μαζικής μετανάστευσης, το σκηνικό αλλάζει. Οι δικοί μας νέοι, τότε, ήταν πλέον αριθμητικά πολλοί. Το θέατρο υπάρχει. Το διατηρούν ζωντανό οι παλιοί, με υπεράνθρωπες προσπάθειες και θυσίες, με τη συνδρομή πάντοτε και τη ζεστή ανάσα της νέας γενιάς. Στην πορεία των χρόνων, οι καλλιτεχνικές εκδηλώσεις της παροικίας, ενισχυμένες κάθε φορά και με άτομα από τη νέα γενιά, δείχνουν μια σταθερή άνοδο. Δεν είναι μόνο συχνότερες, αλλά και ποιοτικά πολύ ανεβασμένες. Οι καλλιτέχνες που είναι υπεύθυνοι συγκροτημάτων, εκτός από την πείρα που απέκτησαν στην πορεία της δουλειάς τους, έχουν την ευκαιρία να συνεργαστούν με άτομα νέας ηλικίας που έχουν πανεπιστημιακή μόρφωση. Ακόμη, ορισμένα, έχουν παρακολουθήσει στο πανεπιστήμιο και μαθήματα θεάτρου. Η νέα γενιά, που συμμετέχει σήμερα στο θέατρο, διαφέρει πολύ από τις γενιές των εποχών του '40, του '50 και του '60. Τότε η νεολαία απαρτιζόταν από παιδιά της ελληνικής υπαίθρου και των φτωχών συνοικιών των πόλεων. Συμμετείχαν στις εδώ καλλιτεχνικές παραστάσεις από αγάπη και θέρμη προς την πατρίδα που άφησαν. Γνώριζαν ότι με τη συμμετοχή τους στις θεατρικές παραστάσεις της εποχής εκείνης, βασικά πρόσφεραν ξεχωριστή χαρά, σε όλους τους συμπάροικους που έρχονταν να παρακολουθήσουν ένα έργο στη δική τους γλώσσα. Αυτή ήταν η μέγιστη προσφορά των ανθρώπων του θεάτρου μας, τότε. Έδεναν τον μετανάστη με τη γλώσσα μας,

με τη δική μας πολιτισμική ζωή. Τώρα, τα πράγματα διαφέρουν πολύ και το σκηνικό έχει αλλάξει. Τα νέα αυστραλογεννημένα παιδιά μας, με τη συμμετοχή τους στις καλλιτεχνικές εκδηλώσεις της παροικίας μας, αναζητούν τώρα αυτή, την ξεχωριστή μυρωδιά και το χρώμα της πατρίδας. Δεν ψάχνουν στα τυφλά τις ρίζες τους. Τις έχουν ανακαλύψει με τα διάφορα ταξίδια τους στην Ελλάδα. Έχουν ζήσει με τους ανθρώπους εκεί, συγγενείς και φίλους στις πόλεις και στην ύπαιθρο. Τους έχει μαγέψει η Ελλάδα. Η Ελλάδα δεν αποτελεί πλέον τη χώρα όπου γεννήθηκε ο πατέρας ή ο παππούς. Είναι ένας υπέροχος τόπος όπου έζησαν, κατά καιρούς, έστω και για λίγο. Με τη συμμετοχή τους στις εδώ καλλιτεχνικές εκδηλώσεις (όπως υποστηρίζουν τα περισσότερα από αυτά), όχι μόνον δίνουν το δικό τους παρόν στην καλλιτεχνική ζωή της παροικίας μας, αλλά βελτιώνουν και τα ελληνικά τους για να έχουν μεγαλύτερη άνεση σ' ένα μελλοντικό ταξίδι τους στην Ελλάδα. Αξίζουν πάντως και κάθε έπαινο οι υπεύθυνοι των καλλιτεχνικών μας συγκροτημάτων, που επιλέγουν αυστραλογεννημένα Ελληνόπουλα να επανδρώσουν τους ομίλους τους. Δίνουν με τον πιο σωστό τρόπο τη σκυτάλη στη νέα γενιά».

Η Αγγελική Σπανού στο άρθρο της με τίτλο Στα Παρασκήνια των «Παρασκηνίων», στην εφημερίδα Το Βήμα, στη στήλη «Παροικία», Τρίτη 16 Μαΐου 2000, γράφει τα εξής:

«Η ελληνική παροικία για τα λίγα πράγματα που μπορεί να υπερηφανεύεται, ιδιαίτερα τα τελευταία χρόνια, είναι η θεατρική συγκομιδή της. Τις παραγωγές που συνδυάζουν τη νεωτερικότητα των ιδεών, οι οποίες διαμορφώνονται διεθνώς, με τον σεβασμό μιας παραδοσιακής υποκριτικής φόρμας, που λειτουργεί ως μια θεατρική εσπεράντο, ως κοινή γλώσσα, που αναγνωρίζεται και μιλιέται από όλους. Το ελληνικό θέατρο γίνεται από αυτήν την άποψη ο καλύτερος πρεσβευτής της παράδοσής μας, στο πλαίσιο της διατήρησης της πολιτιστικής κληρονομιάς και ανάπτυξης της θεατρικής δραστηριότητας...», «Πιστεύω στις επόμενες γενιές του απόδημου Ελληνισμού. Για μένα δεν μετράει η επίτευξη μέσα στην τέχνη. Με ενδιαφέρει το δέος που περνάει μέσα από μια παράσταση και όχι η τελειότητα του έργου τέχνης. Η τέχνη δεν έχει να κάνει με την τελειότητα, αλλά είναι φορέας αγώνα, συμπαράστασης. Θέατρο είναι μια θητεία που κάνει ο καθένας που ασχολείται με αυτό και τελικά όσο μπαίνει, τόσο πιο πολύ το αγαπάει, γιατί βρίσκει διαρκώς τα μυστικά του. Για τους Έλληνες της δεύτερης και τρίτης γενιάς θα έλεγα ότι, εκτός από οποιαδήποτε αμοιβή που μπορεί να έχουν από αυτήν την ενασχόλησή τους με το θέατρο, θα έχουν την ευκαιρία να προσφέρουν σε έναν σπουδαίο τομέα, στη διατήρηση της ελληνικής γλώσσας. Πιστεύω ότι το θέατρο, ύστερα από το σχολείο και τα μέσα μαζικής ενημέρωσης, παίζει και αυτό πρωταρχικό ρόλο στη διατήρηση μιας γλώσσας, ιδιαίτερα γιατί έχει εκείνη την έμφαση που

λείπει από τα άλλα είδη και εκείνη τη γοητεία που προσκαλεί για να προσέξει κανείς, να μάθει και να εκτιμήσει τη γλώσσα των προγόνων μας».

Στη συνέχεια θα παρατεθούν κάποιες κριτικές για συγκεκριμένα θεατρικά έργα: *Μεταμόρφωση* (1982) του Κώστα Αλεξιάδη, *Transit/Τράνσιτο* (1995) της Σοφίας Καθαρείο, *Brother Boy* του Nic Velissaris.

5.5.1Α. Κριτικές για το θεατρικό έργο *Μεταμόρφωση* (1982) του Κώστα Αλεξιάδη

Στις 20 Μαΐου 1982, στην εφημερίδα *Νέος Κόσμος*, σε δελτίο τύπου ανακοινώνονται τρεις θεατρικές παραστάσεις - *Θα πάω στην Αυστραλία να φορέσω καπέλο* της Tes Lyssiotis (στα αγγλικά), *Μεταμόρφωση* του Κ. Αλεξιάδη και *Mesh and Memo* του Graham Pitts που, όπως γράφει ο συντάκτης του, τα έργα αυτά «προσφέρουν σημαντική πολιτιστική κίνηση στην εδώ ζωή μας» και βεβαίως, απευθύνεται στο θεατρόφιλο κοινό της ελληνικής παροικίας. Η ανακοίνωση αρχίζει με την εξής εισαγωγή: «Ένας λαός τότε μόνο καταξιώνεται και περνά στην ιστορία του κόσμου, όταν μπορεί να πλάσει τον πόνο του, τη χαρά του, τη λύπη του και να τη μεταβάλει σε τέχνη, λόγο, θέατρο, τραγούδι, ζωγραφιά κ.λπ.».

Το θεατρικό έργο *Μεταμόρφωση* του Κ. Αλεξιάδη, μέσα από τον παροικιακό τύπο παρουσιάζεται ως ένα έργο με «έντονο προβληματισμό» το οποίο «υπόσχεται *μεταμόρφωση*». Το έργο αποτελεί μια «σύγχρονη εικόνα των μεταναστών της Αυστραλίας, παρασύροντας όμως έντεχνα τους θεατές σε μια αυτογνωσία». Ο θεατής μπορεί να ταυτιστεί με τους χαρακτήρες- «μεταφέρεται πάνω στη σκηνή στον ρόλο του εργάτη – του μιλκ-μπαριστή, του δασκάλου, του αποτυχημένου ή πετυχημένου μετανάστη». Μέσα από την παρακολούθηση του έργου, ο ανώνυμος συγγραφέας θέτει τα ερωτήματα στον θεατή «ποιός ήταν, ποιός είναι, πού πάει από δω και πέρα». Συμπερασματικά ο αρθρογράφος δηλώνει πως:

«Λύτρωση για τον συγγραφέα δεν υπάρχει, αφού ο ήρωας ούτε επιστρέφει στην πατρίδα, ούτε υποκύπτει στον τρόπο ζωής των Αγγλοσαξόνων, ούτε καταφέρνει να ζήσει το όραμα κάθε μετανάστη, δηλαδή την αυτοδιάθεσή του, αφού αυτό απαιτεί πολλή δουλειά, πράγμα δύσκολο».

Σύμφωνα με το άρθρο, το βασικό ερώτημα που χρειάζεται να απαντηθεί είναι: «Ποιό είναι το μήνυμα του έργου;» και η απάντηση, πάντα σύμφωνα με το άρθρο, είναι:

«Τουλάχιστον 'Ισότητα, ισότητα», όπως βροντοφωνάζουν στη σκηνή και τα 13 μέλη του θιάσου... «Ισότητα στην προσωπικότητα του καθένα, στην αξιοπρέπεια και την καταγωγή του», παραθέτει ο αρθρογράφος. Ο χορός του έργου υψώνει φωνή διαμαρτυρίας: «Είμαστε απ' αθάνατες, αιώνιες κουλτούρες, κι εδώ όλοι μάς βλέπουνε σα νάμαστε σαβούρες».

Ο σκηνοθέτης του έργου, Μιχάλης Νικολούδης, απαντάει σε δημοσιογράφους πως το έργο αυτό, είναι ένα έργο που προβληματίζει έντονα όλους. Άλλωστε αυτός είναι και ο πρωταρχικός στόχος του θεάτρου. Ως σκηνοθέτης διάλεξε αυτό το έργο, γιατί όταν το διάβασε, ένιωσε *«ο ίδιος γροθιά στο στομάχι. Το ίδιο ένιωσαν και νιώθουν καθημερινά και οι ηθοποιοί. Είναι ένα έργο βγαλμένο μέσα από τη ζωή».*

Σε άρθρο του, ο Μάνος Μήλιου¹⁹³², με αφορμή την παράσταση *Μεταμόρφωση* γράφει τα εξής:

«Κατά τη γνώμη μου το παροικιακό θεατρικό γίνεσθαι με ένα καλό έργο με «ποιότητα», «συγκεκριμένα μηνύματα», «μελετημένο», «σωστό» και με τους κατάλληλους ανθρώπους, δεν έχει να ζηλέψει τίποτα από το αντίστοιχο θεατρικό γίνεσθαι της πατρίδας». Επίσης σημειώνει «... πως ήταν καιρός - να δούν κάτι δικό μας και να σταματήσουν οι ντόπιοι θίασοι να παρουσιάζουν αναπαραστάσεις ελληνικών ή ξένων έργων. Το National Theatre της St. Kilda, και στις δύο παραστάσεις ήταν κατάμεστο, 1400 άτομα! Οι ηθοποιοί μετά από τέσσερις μήνες πρόβες έδωσαν τον καλύτερο εαυτό τους...και δεν ήταν λίγες οι φορές που είδαμε θεατές, με τα μαντήλια στο χέρι, να σκουπίζουν κάποιο δάκρυ που τους ήρθε χωρίς να το καταλάβουν, βάζοντας την τύχη του Άγγελου με τη δική τους που ήδη την έχουν δει».

Σύμφωνα με τον αρθρογράφο, το ερώτημα που θέτει το έργο είναι: *«'Αραγε υπάρχει η προσωπικότητά μας σε τούτον εδώ τον τόπο;».* Μέσα από το άρθρο αυτό, διαφαίνεται καθαρά το μεγάλο ερώτημα που από τότε μέχρι και σήμερα συνεχίζει να «παιδεύει» τον μετανάστη και αυτό αφορά το θέμα της ταυτότητας. Ο Αλεξιάδης, μέσα από το έργο του εξηγεί πως η απώλεια της ταυτότητας είναι μια φυσική συνέπεια μιας ζωής μέσα σε μια αλλοτριωμένη καθημερινότητα.

¹⁹³² Πηγή: Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 26.05.1982, «Πολλά τα χειροκροτήματα για τη *Μεταμόρφωση*», κριτική για την παράσταση *Μεταμόρφωση*.

Για το ίδιο έργο, ο StageWatcher (ψευδώνυμο), κριτικός θεάτρου στην εφημερίδα *The New Australian Times - The stage Previews* (σ.18), ο οποίος παρακολούθησε την παράσταση «*Μεταμόρφωση*», παρουσιάζει την κριτική του με τον τίτλο 'Message stifled by slogans' [Μήνυμα που ασφυκτιά από σλόγκαν]. Ο Watcher γράφει πως μια καλή παράσταση δεν μπορεί να βασίζεται σε σλόγκαν, ούτε τραγούδια διαμαρτυρίας, που κατά τη γνώμη του ήταν ιδιαίτερα έντονα. Παρ' όλ' αυτά, στέκεται στο δυνατό μήνυμα του έργου, που είναι η σύγκρουση πολιτισμών, παρόλο που το ύφος του έργου ασφυκτιά από έναν διάχυτο διδακτισμό. Το «κατεστημένο» γενικότερα είναι ο στόχος κατά του οποίου ο συγγραφέας βάζει, και ειδικότερα αυτό της Ελλάδας.

«Με έντονο μίσος εναντιώνεται στην ταξική αντίληψη, ιδιαίτερα όπως εκφράζεται στην Ελλάδα. Ο ίδιος, βέβαια, σημειώνει, ότι στην Αυστραλία η γλώσσα και οι πολιτισμικοί φραγμοί είναι αυτά που εμποδίζουν την ανέλιξη του μετανάστη περισσότερο, παρά το «κατεστημένο», όπως νοείται ή βιώνεται. Η υπερβολική νοσταλγία, τα κοινωνιολογικά συγκεχυμένα μηνύματα, όπως η ξενοφοβία και η ξενομανία, (ο ήρωας φαίνεται να μπερδεύει την αυστραλιανή κοινωνία με την αγγλο-βρετανική κοινωνία υποστηρίζοντας συγχρόνως ότι δεν επιθυμεί να παντρευτεί Ελληνίδα) και από την άλλη επιστρατεύει σλόγκαν της αριστερής πολιτικής ιδεολογίας, για να εγείρει συναισθήματα, γεγονός που κάνει το έργο να φαίνεται επιφανειακά ρηχό. Είναι απαράδεκτο να μπερδεύει κανείς τον μέσο Αυστραλό με τον μέσο Άγγλο. Από την άλλη, το να κηρύττει ο ήρωας, πως η αρετή στην Αυστραλία θεωρείται βλακεία είναι αναληθές, και αυτό γιατί έτσι μπορεί να χαρακτηρίσει έναν καπιταλισμό στη χειρότερή του μορφή. Είναι σημαντικό να σημειωθεί πως το έργο αναφέρεται σε αλήθειες, όπως αυτές για τους αυτο-διοριζόμενους δασκάλους, και γενικότερα σωτήρες, καθώς και τους νεόπλουτους, οι οποίοι είναι μια μάστιγα και μια κατάρα στους κόλπους κάθε εθνοτικής κοινότητας. Οι ερμηνείες ήταν εξαιρετικές και το αφαιρετικό σκηνικό ευφυές», καταλήγει ο Watcher.

Στις 2 Απριλίου του 1988, στην εφημ. *Νέα Ελλάδα*, ο Δημήτρης Κεσίσογλου στο άρθρο του «*Ένας Αληθινός Συγγραφέας*», πρώτο μέρος, γράφει:

«Ας μου επιτραπούν, για πρώτη φορά, κάποιες διευκρινίσεις. Δεν είμαι τεχνοκριτικός και ειδικά κριτικός θεάτρου. Δεν είναι βέβαια η δουλειά μου. Όμως εδώ στην Αυστραλία, εμείς οι μετανάστες...», αποδεικνύοντας με αυτά τα λόγια ότι λείπουν οι θεατρικοί κριτικοί¹⁹³³.

¹⁹³³ Πηγή: Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 2.4.1988, το άρθρο του Δημήτρη Κεσίσογλου, «*Ένας αληθινός συγγραφέας*», σε δύο μέρη (σε φωτοτυπία).

5.5.1B. Κριτικές για το θεατρικό έργο *Transit/Τράνζιτο* (1995) της Σοφίας Καθαρείου, σε σκηνοθεσία του Μαξ Μαστροσάββα

Ο Μιχάλης Τσιανίκας, καθηγητής στο Τμήμα Ελληνικών Σπουδών στο Πανεπιστήμιο Flinders, Αδελαΐδα, στην κριτική του για την παράσταση *Transit/Τράνζιτο* (1995), μεταξύ άλλων, έγραψε:

«...Τούτο (το έργο) είναι το άλφα και το ωμέγα της παράστασης... Ο κεντρικός ήρωάς της, ένας τυφλός, που φαίνεται να τα ξέρει όλα, αλλά δεν σιωπά, παρά κατατρώνεται από τα πάθη του, τραγική μορφή ενός παμπάλαιου μύθου (Τειρεσίας), θα πεθάνει επί σκηνής, σκοτωμένος από τα χτυπήματα κάποιων συνταξιδιωτών του. Το φονικό ήταν και η μόνη σκηνική διέξοδος στην οποία έπρεπε να υπακούσει τούτο το θεατρικό ταξίδι από την Ελλάδα στην Αυστραλία. Και που αναφέρεται σε κάποιο ταξίδι που άρχισε κάμποσα χρόνια πριν, όταν οι καραβιές σπρώχνανε πάνω στα κύματα τις ζωές εκείνων που, αυτόματα, άνοιγαν μπροστά στο άγνωστο σαν ο πανάρχαιος τραγικός χορός. Τα ονόματα εξάλλου είναι εκεί για να το θυμίζουν: Αντιγόνη, Πανδώρα, Πλούτωνας. Υπό την έννοια αυτή το φονικό ήταν εκεί πάντα, από την αρχή του έργου, καθώς και τα ονόματα και τα αρχαία προσώπια με τις μάσκες... «Το έργο, όμως, από όσο ξέρω, ίσως είναι το καλύτερο θεατρικό, γραμμένο σε ελληνική γλώσσα από ελληνικής καταγωγής συγγραφέα, εδώ στους αντίποδες, με εντυπωσίασε για τις έξοχες αρετές του και βέβαια την αμεσότητα των διαλόγων του. Κέρδιζε βέβαια περισσότερο, εκεί που ξεφεύγαμε από τη διαλογική αντιπαράθεση δύο ατόμων και βυθιζόμασταν σε ομαδικότερη δράση, πράγμα που άφηνε σκηνικά πιο «απροστάτευτους» τους χαρακτήρες του... Η συγγραφέας του... είμαι μια από τις πιο σοβαρές περιπτώσεις της γραμματολογικά παραμετρικής, ελληνοαυστραλιανής αποκαλούμενης λογοτεχνίας... Δεν μένει παρά να πούμε ότι το Θέατρο Ονείρων, τα τελευταία χρόνια, αποδεικνύει σε πείσμα των καιρών και των «καπετάνιων» κάνει την πιο σοβαρή, την πιο επαρκή και την πιο επαγγελματική εργασία. Αν και οι ηθοποιοί δεν είναι επαγγελματίες και προσφέρουν από το περίσσειμά τους, κατορθώνουν να κάνουν δυνατό εκείνο που φαίνεται ακατόρθωτο»¹⁹³⁴.

Ο David O' Brien, κριτικός θεάτρου, γράφει για την παράσταση *Transit/Τράνζιτο* (1995) της Σοφίας Καθαρείου, σε σκηνοθεσία του Μαξ Μαστροσάββα, η οποία παρουσιάστηκε στο Adelaide Festival: Η συγγραφέας έχει

¹⁹³⁴ Πηγή: Εφημ. *Ελληνικά Νέα/Greek News*, Πέμπτη, 24 Νοεμβρίου, 1994, Κριτική του Μιχάλη Τσιανίκα στο Τράνζιτο: Το ταξίδι ενός πανάρχαιου θιάσου που ανέβασε το Θέατρο Ονείρων (σε φωτοτυπία).

μια μυστηριώδη ικανότητα να κάνει απλά και κατανοητά, τα υποτιθέμενα «αφηρημένα». Αυτό συμβαίνει, γιατί, όπως μας εξηγεί η ίδια: «είμαι ένας από εκείνους τους ανθρώπους που πιστεύει ότι δεν κάνουν μόνο τα πράγματα για την τέχνη, αλλά θα πρέπει επίσης να έχουν έναν σκοπό». Ο δικός της σκοπός στη ζωή της είναι να γράφει, προκειμένου να συνεισφέρει στον διάλογο με επιχειρήματα και στη συζήτηση. Δεν πειράζει που δεν έχει γράψει θέατρο μέχρι τα 45 της, γιατί έχει ασχοληθεί με την ποίηση, το ραδιόφωνο, με σενάρια τηλεόρασης και δημοσιογραφία. Το *Transit/Τράνζιτο* είναι το ένατο θεατρικό της έργο. Η θεατρική γραφή της Σοφίας Καθαρείου πυροδοτήθηκε από την εμπειρία της ως μετανάστης. Η φυγή και η άφιξη δημιουργούν ισχυρές εντυπώσεις. Για πολλούς μετανάστες, το σημείο άφιξης είναι μία από τις πιο δύσκολες διαδικασίες. Η μεταφύτευση, δημιουργεί συνθήκες αλλαγής και πρόκλησης. Αυτή είναι η αφετηρία της συνείδησης. «Εντός αυτής της διαδικασίας της αλλαγής έρχεται η ανάγκη της ενσωμάτωσης. Θα πρέπει όλοι να αισθάνονται πλήρεις, ό, τι κάνουμε, όπου κι αν πάμε. Με το να παραμείνει κανείς σε ακινησία δεν λύνει τίποτα, ούτε χρειάζεται να κινείται συνεχώς προς τα πίσω και προς τα μπρος.

5.5.1Γ. Κριτική για το θεατρικό έργο *Brother Boy* (2007) του Nic Velissaris, σε σκηνοθεσία του Peta Hanrahan.

Σύμφωνα με τον κριτικό θεάτρου Jan Chandler, το έργο *Brother Boy* του Nic Velissaris, με πρωταγωνιστές τους Steve Mouzakis, Tony Nikolakopoulos, Alex Tsitsopoulos, Ben Adam, είναι μία πολύ ελληνική, πολύ αυστραλέζικη και πολύ μελβουρνέζικη ιστορία, και είναι σαφώς πολύ προσωπική. Ο συγγραφέας έχει σκάψει βαθιά μέσα τη δική του εμπειρία ως πρώτη γενιά Αυστραλού ελληνικής καταγωγής, για να δημιουργήσει ένα έργο που είναι αστείο, συγκινητικό και πολύ δυνατό. Ένα έργο που μας αφορά όλους, αφού μπορούμε να ταυτιστούμε ως γιοί/κόρες, ακόμη και αν δε συμεριζόμαστε την πρόσθετη πρόκληση των αντικρουόμενων πολιτιστικών προσδοκιών.

Όταν ένας πατέρας και οι δύο γιοί του συναντιώνται σ' ένα τοπικό ελληνικό εστιατόριο, μετά την κηδεία της συζύγου και μητέρας τους, όλες οι ακατέργαστες, σιωπηρές εντάσεις μεταξύ τους, όπως αυτές του πατέρα και των γιων ως πρώτη γενιά αυστραλογεννημένων έναντι του Έλληνα μετανάστη γονέα, και ως αδελφοί,

έρχονται δυναμικά στην επιφάνεια. Πρόκειται για ένα έργο που ασχολείται με την ταυτότητα και τον τρόπο, (όπως μας λέει μια φωνή στην αρχή), με τον οποίο ο καθένας μας αγωνίζεται να κόψει τον δικό του προσωπικό «Γόρδιο Δεσμό», για να ανακαλύψει τον αληθινό του εαυτό.

Η αυλαία ανοίγει με τον νεότερο αδελφό, τον Σταύρο / Steve (Alex Tsitsopoulos) και τον πατέρα/Baba (Tony Nikolakopoulos) να περιμένουν σε τοπικό ελληνικό καφέ την άφιξη του μεγαλύτερου γιου Arthur (Ben Adam). Υπάρχει ελληνική μουσική στο ραδιόφωνο, ελληνικές σημαίες, πανό και αναμνηστικά διακοσμούν τους τοίχους. Ο ιδιοκτήτης του καφενείου, Στέλιος (Steve Mouzakis), επιδιώκει να απαλύνει την ένταση της αναμονής με καφέ, ούζο και ένα παιχνίδι... Πέφτει το ρεύμα και στο σκοτάδι ακούμε τον Arthur (Ben Adam) που περιγράφει το σπίτι ως «κόλαση». Τα φώτα ανάβουν, ο Arthur φτάνει και οι εντάσεις αρχίζουν να ξεσπούν.

Παρ'όλο που ήταν η πρεμιέρα του έργου, οι ερμηνείες των ηθοποιών ήταν πολύ δυνατές, καθώς μεγάλη ήταν και η συναισθηματική επίδραση στους θεατές. Μπορούν να βελτιωθούν ακόμη περισσότερο, καθώς η σεζόν προχωρά. Ο Tony Nikolakopoulos είχε εξαιρετική παρουσία ως πατέρας και ο Alex Tsitsopoulos ήταν πολύ πειστικός ως ο δυσανεσθημένος μικρότερος αδελφός. Επέδειξε όλη την στερεότυπη χαρακτηριστική συμπεριφορά του νεαρού Έλληνα παλικαριού που προσπαθεί απεγνωσμένα να γνωρίσει την αποδοχή των Αυστραλών – σκούρα παντελόνια στενά, αθλητικά παπούτσια, T-shirt και καπέλο, σε συνδυασμό με μια ισχυρή Ocker προφορά. Ο μεγαλύτερος γιος, ο Άρθουρ, είναι ο «αουτσάιντερ», ο γιός που επέλεξε να γίνει ηθοποιός και τώρα ζει στο Σύδνεϋ, αυτός βρίσκει δύσκολο το να επιστρέψει στο «σπίτι».

Η γραφή, με ελληνικούς και αυστραλέζικους διαλόγους, είναι ισχυρή και το σκηνικό που χρησιμοποιείται είναι εξαιρετικά λειτουργικό. Ο σκηνοθέτης Pet Hanrahan φροντίζει η δράση να κινείται σταθερά προς τα εμπρός, χωρίς θολά σημεία. Ξεκινά από μια ήπια συντροφικότητα σε μια συναισθηματική αντιπαράθεση για την τελική και ουσιαστική συμφιλίωση.

Αυτό είναι το είδος θεάτρου που αγαπώ και είναι το θέατρο που σε εμπλέκει, σου δίνει μια γροθιά στο στομάχι και σε αφήνει να σκεφτείς. Ήταν επίσης

πολύ αστείο και τελικά αισιόδοξο για τη ζωή, ενώ ποτέ δε συγκάλυψε τις οδυνηρές πραγματικότητες της ζωής.

Η αξία της κριτικής στην ελληνική παροιμία της Αυστραλίας, όπως υφίσταται, είναι σημαντική γιατί μπορεί ο ερευνητής να καταγράψει πολλές πληροφορίες αφού η κριτική είναι αυθόρμητη, περιγραφική, συναισθηματική, π.χ. στην κριτική του Δ.Χ. Κουτσάκου¹⁹³⁵, η εισαγωγή είναι μία περιγραφή του κλίματος της παροιμίας με αλληγορικό και συμβολικό τρόπο: «Ο παροιμιακός μας κήπος που καθ' όλη την περίοδο της τελευταίας τεσσαρακονταετίας έλαβε πολύ μεγάλες διαστάσεις, συντηρεί δυστυχώς άφθονα αγκάθια που τιτλοφορούνται παροιμιακοί παράγοντες, εκ των οποίων οι πιο πολλοί είναι επιζήμιοι, ημιμαθείς που συνεχώς τσιμπάνε τον συναισθηματικό μας κόσμο, περιλαμβάνει, όμως, ευτυχώς, έστω και σε περιορισμένο αριθμό, λουλούδια και καταπράσινα φυτά τα οποία μας προσφέρουν εύγευστη πνευματική τροφή κατά τρόπο που αμβλύνει κάθε ενδεχόμενη απαισιοδοξία μας με την εν μέρει εσφαλμένη πορεία της ομογένειάς μας. Οι παραπάνω σκέψεις κυριαρχούσαν στο μυαλό μου από την αρχή ως το τέλος της πρώτης παράστασης του θεατρικού έργου της συμπαροίκου μας Κούλας Τεό με το εκ πρώτης όψεως περίεργο τίτλο «Ένα ζευγάρι κάλτσες» από το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας στις 12 Μαΐου, στην αίθουσα του Ελληνικού Πολιτιστικού Κέντρου, την οποία με μεγάλη προσοχή παρακολούθησα». Στη συνέχεια παρατηρεί πως η παράσταση παίχτηκε «μπροστά σ' ένα όχι πολύ μεγάλο αριθμό θεατών» και μετέπειτα προχωρά στην περιγραφή της παράστασης σχετικά με τους ηθοποιούς, το έργο και τον σκηνοθέτη. Κλείνει με μία παρότρυνση να υποστηρίξει η παροιμία οικονομικά, ηθικά, υλικά, τους θεατρικούς συντελεστές ξεκινώντας από τους θεατρικούς της συγγραφείς και το θέατρο και τους συντελεστές της ως παροιμιακή δραστηριότητα ως ανταμοιβή στην «αξιέπαινη και πολύτιμη προσφορά τους» και «καθόλου κερδοσκοπική επιχείρηση» αφού δεν αμείβονται επαρκώς. Αυτή η κριτική εμπυχώνει, ενθαρρύνει, «τρέφει», συντηρεί και εμπλουτίζει ακόμη και σήμερα το «Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας», τον Θίασο Ε.Ε.Α.Μ.Α., τον Θίασο «Παροιμία» με παραστάσεις «υψηλών απαιτήσεων», όπως παραδέχονται Έλληνες ηθοποιοί που

¹⁹³⁵ Πηγή: Εφημ. *Ο Κόσμος* 16.5.1995, η κριτική του Δ.Χ. Κουτσάκου, «Ένα Εκλεκτό Θεατρικό Έργο», σ.30.

επισκέπτονται την Αυστραλία και κριτικοί εξειδικευμένοι του Αυστραλιανού Τύπου¹⁹³⁶.

Μεταξύ άλλων, σε κριτική της για την παράσταση *Ήταν όλοι τους παιδιά μου* που παίχτηκε από το «Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας», η Σοφία Ράλλη-Καθαρείου σημειώνει μερικές σκέψεις και κρίσεις για το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας και τον σκηνοθέτη και δάσκαλο Σταύρο Οικονομίδη. «Το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας είναι όντως αυτό που επισημαίνει ο τίτλος. Πρόκειται για ένα σοβαρό, συνεπές και μακροχρόνιο πόνημα εραστών της θεατρικής τέχνης οι οποίοι κάτω από την καθοδήγηση ενός μεγάλου δασκάλου του θεάτρου του Σταύρου Οικονομίδη, προχωρούν σταθερά και μεθοδικά στην καλλιέργεια της θεατρικής παράδοσης και δράσης στην Ελληνική παροιμία του Σύδνεϋ, γνωρίζοντας το πόσο συμβάλλει η ύπαρξη του θεατρικού αυτού οργανισμού, όχι μόνον στην προώθηση της θεατρικής τέχνης, γενικά, αλλά και στη διατήρηση της ελληνικής γλώσσας, προσφέροντας την ευκαιρία του ελληνόφωνου θεατρικού διαλόγου, αφού και νέους ανθρώπους εγκολπώνεται αλλά και νέους συγγραφείς ενθαρρύνει»¹⁹³⁷.

Η Δέσποινα Μπάχα, στο άρθρο της με τον τίτλο «Με αφορμή ένα ζευγάρι κάλτσες», μεταξύ άλλων, παρατηρεί πως το θεατρόφιλο κοινό είναι λιγοστό και η παρουσία της «Νεολαίας» ακόμη ισχνότερη. Επισημαίνει κλείνοντας την κριτική της πως οι αίθουσες χρειάζεται να γεμίσουν με θεατρόφιλο κοινό, αφού, έτσι η ελληνική παροιμία θα δείξει τον σεβασμό της στο Θέατρο και τους Θεατράνθρωπους της και εξηγεί τους λόγους με τα παρακάτω λόγια: «*Το Θέατρο είναι η πρώτη ένδειξη της καλλιτεχνικής ανάπτυξης της Παροιμίας, το Αναντικατάστατο Σχολείο Ελληνικής*

¹⁹³⁶ Πηγές: Εφημ. *Ο Κόσμος*, 29.11.1996, το άρθρο «Το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας» της Γιάννας Μαυράκη, σ.32. Εφημ. *Ο Κόσμος*, 3.12.1996, το άρθρο «Το θέατρο είναι η αγάπη μας» της Μέλπως Παπαδοπούλου, σ.8. Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 28.11.1997 το άρθρο «Σκηνής: Σταύρος Οικονομίδης – Οι καλλιτέχνες μας, παλιοί και νέοι, συνεχίζουν με σέβας και αγάπη την ωραία αυτή παράδοση». Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 28.11.1997, το άρθρο «Νέα Αυστραλογεννημένα παιδιά στελεχώνουν το θέατρο μας» του Μπάμπη Ράκη, σ.14. Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 30.11.1999, το άρθρο «Πολιτιστικό Κέντρο: Και οι άνθρωποι του θεάτρου - «Έχουμε μια παράδοση εκατό χρόνων και ένα θεατάκι δεν φτιάξαμε» του Μπάμπη Ράκη, σ.12. Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 23.12.1999, το άρθρο «Η ανάγκη δημιουργίας πολιτιστικού κέντρου - Ένα από τα προβλήματα που αντιμετωπίζει η παροιμία: Η εκδήλωση του Σ.Α.Ε. ένωσε τις θεατρικές μας δυνάμεις» του Μπάμπη Ράκη, σ.12.

¹⁹³⁷ Πηγή: Εφημ. *Ο Κόσμος*, 1.4.2009, το άρθρο «Ήταν όλοι τους παιδιά μου: σκέψεις και κρίσεις με αφορμή την Παγκόσμια Ημέρα Θεάτρου» της Σοφίας Ράλλη-Καθαρίου, σ.10

Παιδείας για τη Νεολαία. Τίποτα δεν εκφράζει ζωηρότερα και πιστότερα τον Πνευματικό μας Πολιτισμό, όσο το Θέατρο»¹⁹³⁸.

Η δημοσιογράφος Κλαίρη Γαζή στο άρθρο της «Περισσότεροι ηθοποιοί μεταναστευτικής καταγωγής σε τηλεοπτικές αυστραλιανές παραγωγές» στην εφημερίδα *Νέος Κόσμος* (Πέμπτη, 11.05.2000, σ.10), παρουσιάζει μία έρευνα του Πανεπιστημίου Τεχνολογίας της Κουινσλάνδης, που αποκαλύπτει ότι ο αριθμός των ηθοποιών που λαμβάνουν μέρος σε αυστραλιανές τηλεοπτικές σειρές είναι συγκριτικά πιο χαμηλός έναντι εκείνων των Αγγλοσαξόνων, αν λάβουμε υπόψη τη σύνθεση του πληθυσμού της χώρας, τις ανάγκες, τις προτεραιότητες και τις δυσκολίες στη γλώσσα (των πρώτων μεταπολεμικών μεταναστών) και του ενός εκατομμυρίου θεατών ασιατικής καταγωγής. Επίσης αξίζει να σημειωθεί πως ακόμη και σήμερα, δώδεκα χρόνια τώρα, οι ηθοποιοί μεταναστευτικής καταγωγής παίζουν ρόλους που αφορούν «μετανάστες» και «ξένους». Σπάνια τους δίνονται ρόλοι σε σειρές όπως το 'All Saints', 'Blue Heelers', 'Home and Away', 'Water Rats' κ.α. πολύ περισσότερο πρωταγωνιστικοί ρόλοι (συνέντευξη Κατερίνας Κοτσώνη, Παναγιώτη Στεφάνου), αφού τα μελαψά τους χαρακτηριστικά, με λίγα λόγια η καταγωγή τους, φαίνεται να γίνονται η αφορμή να μπαίνουν φραγμοί στην καριέρα τους ως ηθοποιού. Στο άρθρο αυτό επιβεβαιώνεται η συμμετοχή της ελληνοϊταλικής καταγωγής ηθοποιού, Nancy Finn, στο θεατρικό έργο του Θ. Πατρικαρέα *Η Αντιγόνη*, που ανέβασε ο θίασος «Παροικία» με τον τίτλο *Λογοδοσμένη*. Επίσης αναρωτιέται, «γιατί δεν πλησιάζονται από τα τηλεοπτικά δίκτυα και μετανάστες συγγραφείς, οι οποίοι σίγουρα θα βοηθήσουν κάποιες παραγωγές, με το ανάλογο υλικό;».

Οι ηθοποιοί μεταναστευτικής καταγωγής αποκαλούνται από τους Αγγλοσάξονες «ethnic» και βέβαια τις δεκαετίες των 1980-1990 χρηματοδοτήθηκαν πολλές θεατρικές παραστάσεις εξαιτίας της πρόσληψης ηθοποιών που «έπρεπε» να δηλώσουν καταγωγή άλλη εκτός από αυστραλιανή, προκειμένου να θεωρηθούν «ethnic» και μ' αυτόν τον τρόπο να διεκδικηθούν επιχορηγήσεις για την απασχόλησή τους.

¹⁹³⁸ Πηγή: Εφημ. *Ο Κόσμος*, 3.8.2010, το άρθρο της Δέσποινας Μπάχα, «Με αφορμή ένα ζευγάρι κάλτσες», σ.5.

Το 2010-2011 το βιβλίο *The Slap* [Το Χαστούκι] του Christos Tsiolkas, γυρίστηκε και προβλήθηκε στην τηλεόραση σε επεισόδια, κυρίως με ελληνικής καταγωγής ηθοποιούς. Αυτή ήταν μία εξαίρεση, αφού το θέμα του αφορούσε την ελληνική οικογένεια¹⁹³⁹.

¹⁹³⁹ Christos Tsiolkas, 2011, *The Slap*, London, εκδ. Tuscar rock Press.

Κεφάλαιο έκτο

Διαπολιτισμικότητα και θέατρο της διασποράς

Η θεατροπαιδαγωγός Sita Brahmachari (1998) στο άρθρο της με τίτλο: «*On the Subject of Drama Stages of the World*»/«*Στην θεατρική εκπαίδευση οι Σκηνές του Κόσμου*», υποστηρίζει ότι σκοπός της είναι η διερεύνηση της διαπολιτισμικότητας ως «κοινή αισθητική αξία» στο πλαίσιο της θεατρικής εκπαίδευσης και τον ορίζει ως μικρο-πολιτικό στόχο. Επίσης, εκφράζει τη διαπίστωση ότι οι δάσκαλοι θεατρικής εκπαίδευσης δυσκολεύονται να αντιμετωπίσουν νοοτροπίες φυλετικής και πολιτισμικής διαφορετικότητας με τους μαθητές τους, γιατί περιορίζονται στο Ευρωπαϊκό Θέατρο και δεν ενθαρρύνονται στην προσέγγιση του Παγκόσμιου Θεάτρου. Τέλος, η απουσία, πολιτισμικά, διαφορετικών θεατρικών μορφών έκφρασης και η σποραδική συνεργασία πρακτικών του θεάτρου μη Ευρωπαϊκής καταγωγής με δασκάλους θεατρικής εκπαίδευσης έχει ως αποτέλεσμα την καθιέρωση της αντίληψης στους μαθητές, ότι ο νατουραλισμός που κυριαρχεί στην τηλεόραση, waποτελεί τη μοναδική μορφή έκφρασης και φανερώνει την έλλειψη ενός ολοκληρωμένου corpus διαθέσιμου υλικού για τους δασκάλους, ώστε να μπορεί να χρησιμοποιηθεί για την οικοδόμηση ενός αισθητικά διαπολιτισμικού προγράμματος. Με αυτόν τον τρόπο μη ευρωπαϊκοί πολιτισμοί περιθωριοποιούνται στην σύγχρονη ιστορική πορεία και καθημερινότητα και δεν ενθαρρύνεται η ανάπτυξη ενός πολυπολιτισμικού αναλυτικού προγράμματος για την αναζήτηση παραδόσεων θεατρικών ομάδων από διαφορετικούς πολιτισμούς, προκειμένου να αναπτύξουν διαπολιτισμική αισθητική και να «αποτυπώνουν τα ίχνη τους» (σ. 23).

Η διαπολιτισμική αισθητική μπορεί να ενισχυθεί, εφόσον επανεξεταστούν ξεπερασμένες αντιλήψεις που αφορούν τον προσδιορισμό της πολιτισμικής ταυτότητας των μεταναστών, ως «υβριδικής» ή διασπορικής ταυτότητας. Συγκεκριμένα, υποστηρίζει πως, όταν δάσκαλοι και μαθητές αποδίδουν τις δυσκολίες που αντιμετωπίζουν στην ταμπέλα «διασπορικής ταυτότητας» του μαθητή, αυτό τους εμποδίζει να κινηθούν σε πολιτικές αναγνώρισης και αντιμετώπισης των δυσκολιών, με συνέπεια οι δάσκαλοι να οδηγούν τους μαθητές σε «φίμωση» παρά στην εμπύχωση. Με το να τοποθετούνται οι μαθητές σε ένα «καλούπι», σταματούν να διερευνώνται οι σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων διαμέσου

της ιστορίας, του χρόνου και του χώρου, με συνέπεια πολλές φορές να τους ισοπεδώνουν. Βεβαίως, η ανακάλυψη των ιστορικών, κοινωνικών, πολιτισμικών και καλλιτεχνικών συνδέσεων των μαθητών με αυτούς της χώρας υποδοχής χρειάζεται να γίνεται με τρόπο απελευθερωτικό, πέρα από εθνικούς απολυταρχισμούς (Gilroy, 1995, σ.61).

Η ιδέα της «διασποράς» μπορεί να επιτρέψει μια συμβολική κατανόηση του πολιτισμού της χώρας προέλευσης, της ιστορικής κοινωνίας, της διαφοράς αλλά, το σημαντικότερο, δεν προσφέρει χώρο για δημιουργία, διερεύνηση, εξέλιξη και ανακάλυψη νέων πολιτισμών και ταυτοτήτων. Η μελέτη της δραματουργικής κληρονομιάς και των θεατρικών παραδόσεων των «σκηνών» του κόσμου και των ιστοριών τους είναι η αναγνώριση της διαφορετικής πολιτισμικής κληρονομιάς αυτών που διδάσκουν και έτσι βοηθούν τους μαθητές τους να αναγνωρίσουν αυτήν την κοινή κληρονομιά ως το κοινό και αναπόσπαστο κομμάτι της Αυστραλιανής ταυτότητας, ενώ αυτή αλλάζει και εξελίσσεται (Brahmachari, 1998, σ. 24).

Σύμφωνα με τον Rustom Bharucha (1993), δεν χρειάζεται να απαρνηθεί κανείς την εθνοπολιτισμική του ταυτότητα χάριν της διαπολιτισμικότητας αλλά να ενσωματώσει σε αυτήν άμεσες σχέσεις ιδιαίτερων πολιτισμικών ιστοριών και παραδόσεων μέσα σε ένα ενδο-πολιτισμικό πλαίσιο εργασίας, σκέψης και πράξης (σ.156). Άλλωστε, μέχρι τώρα, αυτή η πολιτισμική επίδραση έχει ήδη καθορίσει την πορεία εξέλιξης πολιτισμών υποδοχής με την ενσωμάτωση νέων στοιχείων και την προώθησή τους σε ένα «αυθεντικό» προϊόν, το οποίο στη συνέχεια έχει διοχετευθεί στην αγορά ως «avant-garde». Αυτοί οι μετασχηματισμοί συμβαίνουν στις «δυτικές» κουλτούρες, με συνέπεια, όμως, οι χώρες από τις οποίες εκπορεύονται οι επιδράσεις να μη λαμβάνουν καμία ικανοποίηση και αναγνώριση για αυτήν την προσφορά τους στη δημιουργική διαδικασία του παγκόσμιου πολιτισμικού εγχειρήματος. Είναι σημαντικό να αναγνωρίζονται και να γνωστοποιούνται στους μαθητές οι επιρροές που έχουν δεχτεί θεατράνθρωποι όπως: ο Antonin Artaud από το Μπαλινέζικο θέατρο, ο Bertold Brecht από την όπερα του Πεκίνου, οι Grotowski, Mnouchkine, Schechner και Brook από το Ασιατικό και Αφρικανικό Θέατρο. Η διαπολιτισμικότητα ανοίγει καινούριες προοπτικές στις σχέσεις ανάμεσα σε πολιτισμούς, υπερβαίνοντας τα καθιερωμένα όρια της ιστορίας, της γλώσσας, του χρόνου και του χώρου (Bharucha, 2000,σ. 22).

Επομένως, μπορεί κανείς να κατανοήσει τη διαπολιτισμικότητα ως όχημα άμβλυνσης των διαφορών και αντιμετώπισης του ρατσισμού, της προκατάληψης, των στερεοτύπων και του κοινωνικού αποκλεισμού.

Οι θεατροπαιδαγωγικές ομάδες, οι οποίες χρησιμοποιούν μια μικτή μορφή συνεργασίας, αυτήν της παράστασης και ενός θεατρικού εργαστηρίου στο πλαίσιο της εκπαίδευσης, μπορούν να προσφέρουν στους μαθητές την ευκαιρία διεύρυνσης των αιτιών της ρατσιστικής έντασης. Μέσα από καλά δομημένους ρόλους/χαρακτήρες οι μαθητές ενθαρρύνονται να μιλήσουν για τη μισαλλοδοξία και να «προκαλέσουν» τις δικές τους προκαταλήψεις που έχουν ο ένας για τον άλλον και για τον κόσμο στον οποίο ζουν. Οι μαθητές μέσα από τον ρόλο μπορεί να βιώσουν τη δυσανεξία, αλλά σπάνια έχουν την ευκαιρία να μιλήσουν για τις συνεχείς αλλαγές και πολυπλοκότητες της πολιτισμικής ταυτότητας.

Το θέατρο, ως δραστηριότητα, δίνει τη δυνατότητα σε διδάσκοντες και διδασκόμενους να βρουν μια θέση «πέρα από τους εαυτούς τους», ιδιαίτερα στο πλαίσιο μιας πολιτισμικά ποικίλης και δυναμικής τάξης. Σε ένα σύγχρονο πολιτικό και εκπαιδευτικό κλίμα, όπου ο μονογλωσσισμός και η μονοπολιτισμική προοπτική δεσπόζουν, εμποδίζεται με τον τρόπο αυτόν η διεύρυνση του φάσματος της εμπειρίας, συμβάλλοντας στον περιορισμό της έκφρασης, των αισθητικών και διανοητικών επιλογών. Ο δάσκαλος, παρ' όλους τους περιορισμούς που μπορεί να έχει από ένα μονοδιάστατο αναλυτικό πρόγραμμα, στο μάθημα της θεατρικής αγωγής, στο μάθημα της εκμάθησης της ελληνικής γλώσσας, στο μάθημα της ελληνικής ιστορίας της μετανάστευσης, έχει τη δυνατότητα να αναδείξει τη διαπολιτισμική προοπτική. Δύναται να διευρύνει την επικοινωνία, την έκφραση, καθώς και τη διανοητική και αισθητική επιλογή, παράλληλα δε να ενισχύσει την καλλιτεχνική δημιουργία. Το υλικό κάθε εμπειρίας στο θέατρο είναι το «πραγματικό» περιεχόμενο του ίδιου του συμμετέχοντος στη διαδικασία. Οι καταστάσεις και οι έννοιες που πολλές φορές προκύπτουν μέσα από δραματοποιήσεις, θεατρικούς αυτοσχεδιασμούς, ενισχύονται από τις δομές και τις δυνατότητες που έχει το μέσο στη διερεύνηση του περιεχομένου του περιβάλλοντος και των διαφορετικών τρόπων ζωής, παραδόσεων, ρόλων, άλλοτε παράλληλα, άλλοτε σε συνδυασμό και άλλοτε σε αντίθεση. Αυτό βοηθά τα παιδιά να αποκτήσουν μια ευκολία στην αναγνώριση και κατανόηση της διαφορετικότητας και

επίσης να μαθαίνουν να ζουν και να εργάζονται μέσα σε περιβάλλοντα με πολιτισμικές ετερότητες. Το παιδί μαθαίνει να θεωρεί τη γλώσσα του ως ένα ιδιαίτερο σύστημα μεταξύ άλλων. Μόνον όταν κανείς αποστασιοποιείται από τη γλώσσα του και τον πολιτισμό του και εμπλέκεται σε άλλους πολιτισμούς, μπορεί τότε πραγματικά να κατανοήσει τον δικό του μέσα από τις «εναλλακτικές» διαδρομές¹⁹⁴⁰, όπως:

α) να μαθαίνει να «αναγνωρίζει» και να «κατανοεί» τον εαυτό του σε μια ποικιλία κοινωνικών περιεχομένων. Μέσα από την ετερότητα, με μια διαδικασία αποχωρισμού και διαφοροποίησης, αποκτούν επίγνωση, μια αντίληψη δηλαδή η οποία θα μπορούσε να είναι χρήσιμη στον συλλογισμό του, πώς μαθητές σε πολυπολιτισμικές τάξεις κατανοούν (come to understand) και προσαρμόζουν (adapt) την αίσθηση που έχουν για τον εαυτόν τους στις σχέσεις τους με τους άλλους (Birch, 1995, σ. 17). Αυτή η διαδικασία δεν τους διευρύνει απλά τους ορίζοντές τους αλλά τους οξύνει και την κριτική τους αντίληψη,

β) να προωθήσει τη χρήση μια ποικιλίας πολιτισμικών γλωσσών, οι οποίες επηρεάζουν αυτόματα την προοπτική του περιεχομένου και των θεμάτων που διερευνώνται, λόγω της αλληλένδετης σχέσης γλώσσας και πολιτισμού. Αυτό το φάσμα έκφρασης και νοημάτων μπορεί να επιτρέψει ιδεολογικές και πολιτισμικές προκαταλήψεις να εκτεθούν και να διερευνηθούν μέσα από ερωτήσεις και έννοιες που έχουν σχέση και σημασία για τις ζωές τους. Το έργο του δασκάλου της θεατρικής αγωγής ή της θεατροπαιδαγωγικής ομάδας μπορεί να συνδεθεί με την εύρεση μη ιεραρχικών δομών μέσα από τις οποίες οι μαθητές μπορούν να διερευνήσουν μια ευρύτερη ποικιλία πολιτισμικών περιεχομένων και γλωσσών, διαθέσιμων σε αυτούς, προκειμένου να ενθαρρύνουν τη συζήτηση μεταξύ τους και πέρα από τους εαυτούς τους. Έτσι, μπορεί να προκύψει νέο περιεχόμενο μέσω αυτοσχεδιασμού, να επινοηθούν νέοι φανταστικοί χαρακτήρες και απόψεις και να αναπτυχθούν νέες σχέσεις επικοινωνίας. Επίσης μπορεί να δημιουργηθεί «νέα» γλώσσα από δραματοποιημένες καταστάσεις, να υποστηριχθούν «νέα κανάλια» επικοινωνίας και να δοθούν οι ευκαιρίες, οι οποίες θα μπορούν να επηρεάσουν τη

¹⁹⁴⁰ Birch, Annie, 1995, Bilingualism and Drama, περ. *Drama*, τευχ. 4(1), σσ.15-21.

μελλοντική δυναμική της τάξης και τα δείγματα σχέσεων πέρα από το πλαίσιο και το περιεχόμενο της δραματοποίησης (Birch, 1995, σ.18).

Το διαπολιτισμικό θεωρητικό και λογοτεχνικό πλαίσιο της συνεργασίας με τους μαθητές υποστηρίχτηκε από το ιδεολογικό υπόβαθρο της θεατροπαιδαγωγικής ομάδας Tamasha- και συγκεκριμένα από τις σκέψεις που έχει διατυπώσει η Landon-Smith (καλλιτεχνική διευθυντής της ομάδας και ηθοποιός) και η οποία λέει τα εξής: «...κάποιος που επιθυμεί να προσαρμοστεί (*adapt*) σε ένα πολιτισμικό περιβάλλον το οποίο δεν είναι μέρος του δικού του, πρέπει (*have to*) να δεσμευτεί συναισθηματικά με τον κόσμο κι όχι απλά επιφανειακά να τον αναπαριστά από τα έξω. Βασική προϋπόθεση είναι να γνωρίζει ξεκάθαρα γιατί θέλει να «μετατεθεί» (*transpose*)».

Η Landon-Smith θεωρεί ότι είναι πολύ σημαντικό οι δάσκαλοι να αναπτύσσουν τη διορατικότητά τους στο πώς να οδηγήσουν τους μαθητές τους σε διαπολιτισμικές διαδρομές χρησιμοποιώντας τις διαδικασίες που η Tamasha έχει επεξεργαστεί. Πιστεύει ότι καταρχήν θα πρέπει να σκέπτεται κανείς δημιουργικά (*creatively*) και μετά να μιλά φυλετικά (*racially*), αφού ο δημιουργικός ρόλος είναι αυτός που ενθαρρύνει κάποιον να επιδιώξει την επιλογή (*confidence to pursue*) έργου από έναν άλλο πολιτισμό (δηλαδή με αυτόν τον τρόπο μπορεί να αποκτήσει κανείς τη μεθοδολογία προσέγγισης της νέας γνώσης, της κοινωνικής πραγματικότητας και της διαπολιτισμικής επικοινωνίας). Στο κείμενο της Landon-Smith υπάρχουν λέξεις όπως «προσαρμοστεί», «μετα-τεθεί», που χρειάζεται να σχολιαστούν σε σχέση με τον ορισμό της διαπολιτισμικής προσέγγισης στην εκπαίδευση.

Στο σημείο αυτό είναι σκόπιμο να διευκρινιστεί ότι η πολιτισμική «προσαρμογή» δεν ταυτίζεται με την πολιτισμική «ένταξη» ούτε η «δέσμευση» με την «εμπλοκή», ούτε η «μετάθεση» είναι συνειδητή επιλογή. Άλλωστε μέσα από τη διαπολιτισμικότητα δεν εννοείται η αυτόματη υιοθέτηση όλων των αξιών του «νέου» πολιτισμού και η συμμόρφωση προς το «νέο» περιβάλλον (Τσεφαλά, 2003, σ. 90). «Προσαρμογή» σημαίνει μια διαδικασία «αλλαγής» του ζωντανού οργανισμού κατά τέτοιο τρόπο, ώστε να εναρμονιστεί με το περιβάλλον στις αντίστοιχες συνθήκες του, προκειμένου να επιβιώσει. Αυτό ως θεώρηση ταιριάζει σε μια αφομοιωτική εκπαιδευτική προσέγγιση. Κρίνεται σκόπιμο λοιπόν να ειπωθεί πως αυτό που χρειάζεται δεν είναι η «προσαρμογή» κειμένων αλλά ίσως η

«μεταφορά» πλαισίου-μύθου, προκειμένου να γίνει μια εκ νέου εκφορά του θέματος μέσα από τη γλωσσική και πολιτισμική διάσταση ενός άλλου λαού ή η ανάπλαση μύθου με παρόμοιο νοηματικό περιεχόμενο, ίσως με διαφορετικά σύμβολα μεταφοράς και αλληγορίες που είναι η πεμπουσία ενός λαού. Τότε, το νέο κείμενο μπορεί κανείς να πει ότι αναπνέει, τρέφεται, αναπτύσσεται και εξελίσσεται ελεύθερα, όπως κάθε νέος οργανισμός. Η διαδικασία αυτή λοιπόν χρειάζεται να εμπεριέχει την ανάπτυξη θεατρικών κειμένων, τη «μεταφορά» κλασικών έργων σε ιδιαίτερα πολιτισμικά περιβάλλοντα, τη διασκευή διηγημάτων και μύθων σε θεατρικό έργο, με διορατικότητα, ώστε να αναδεικνύονται τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της κάθε γλώσσας και πολιτισμού. Οι μαθητές μέσα από αυτές τις διαδικασίες απολαμβάνουν το μέγεθος αλληλεπίδρασης που βιώνουν, όταν μοιράζονται στοιχεία του δικού τους πολιτισμού και του πολιτισμού του «άλλου».

Οι δάσκαλοι, που συμμετέχουν σε ένα τέτοιο πρόγραμμα, μένουν έκπληκτοι από το γεγονός ότι οι μαθητές τους πριν από την ύπαρξη του προγράμματος δεν είχαν σκεφτεί ή δεν τους είχε ζητηθεί να παρουσιάσουν το δικό τους πολιτισμό μέσα από την παράσταση. Ο ρόλος του δασκάλου/σκηνοθέτη του διαπολιτισμικού θεάτρου συνδυάζει την ικανότητα της υποκριτικής, της σκηνοθεσίας και ως παιδαγωγός βρίσκει τρόπους πρόσβασης, πρόσκλησης, με σκοπό να παρασύρει τον κάθε χαρακτήρα που παρουσιάζεται σε μια περισσότερο σε βάθος έρευνα της ζωής του και του κόσμου γύρω του. Ο δάσκαλος χρειάζεται να είναι ο πρώτος που θα βρει τη δική του φωνή, ώστε να ενθαρρύνει τους μαθητές τους να βρουν και να εκφράσουν τη δική τους. Η εμπιστοσύνη είναι μια ιδιότητα πολύ σημαντική που χρειάζεται ο δάσκαλος και σκηνοθέτης να καλλιεργήσει και να αναπτύξει, προκειμένου να μπορεί να χειριστεί πολιτισμικές αναφορές δημιουργικά και όχι ρατσιστικά. Η συμμετοχή του δασκάλου/σκηνοθέτη σε αυτή τη διαδικασία σε ρόλους από άλλες πολιτισμικές καταγωγές από τη δική του, εκπλήσσει ευχάριστα τους μαθητές και λειτουργεί ως «καταλύτης», αφού παίρνει μέσα από αυτήν τη διαδικασία την ευθύνη της πρόσβασης αυτού του «άλλου» πολιτισμού ως μέλος “insider” και όχι ως ξένος “outsider” και από θέση εξουσίας. Το υλικό που χρησιμοποιούν οι ηθοποιοί/μαθητές για τους χαρακτήρες τους το αντλούν από τα ημερολόγια έρευνας. Μέσα από συνεντεύξεις πραγματικών ανθρώπων που οι

ηθοποιοί/μαθητές ζωντανεύουν, τη χρήση συνδυασμού γλωσσών επιτυγχάνεται η ανάπτυξη μιας διαπολιτισμικής πρακτικής (Τσεφαλά, 2003, σσ.96-97).

Η θεατροπαιδαγωγική ομάδα Tamasha εστιάζει την επιλογή κλασικών θεατρικών κειμένων από τη διεθνή δραματουργία, τα οποία προσαρμόζει σε ένα καινούριο περιβάλλον με νέο τίτλο. Χρησιμοποιεί έργα που διαπραγματεύονται θέματα κοινωνικού περιεχομένου με στόχο να τα μετατρέψει σε «πεδίο» διαπολιτισμικού θεάτρου. Αυτά τα μοντέλα εργασίας εμπεριέχουν: α) την ανάπτυξη δημιουργίας θεατρικών έργων βασισμένων σε έρευνα και σε καταστάσεις από την καθημερινότητα, δίγλωσσα όπως προκύπτουν μέσα από τον θεατρικό αυτοσχεδιασμό. Για την καλύτερη κατανόηση των λεπτών διαφορών που αφορούν την ταυτότητα των χαρακτήρων, τη διαδικασία προσαρμογής τους και τη μετά-θεση της κουλτούρας τους, γίνεται η χρήση της αγγλικής γλώσσας σε φράσεις κλειδιά, β) την έρευνα θεατρικών έργων, πεζογραφίας και ποίησης σημαντικών συγγραφέων από διαφορετικές πολιτισμικές προελεύσεις και παραδόσεις, γιατί μέσα από το έργο τους μπορούν να δώσουν την ευκαιρία σε ένα μεγάλο αριθμό μαθητών από διαφορετικές κουλτούρες και πολιτισμούς να αρθρώσουν λόγο και να παρουσιάσουν, μέσα από τη δική τους αντιπροσώπευση, χαρακτήρες και ιστορίες στην τάξη, που περιγράφουν πολιτισμικά περιβάλλοντα και κόσμους οι οποίοι μέσα από το θέατρο, ως μέσο έρευνας και μελέτης, μπορούν να είναι προσβάσιμοι.

Τα κείμενα επινοούνται μέσα από τη χρήση της τεχνικής της «ανακριτικής καρέκλας»/‘hot seating’. Μέσα από αυτήν την τεχνική ο ηθοποιός, ο οποίος δεν προέρχεται από τον πολιτισμό που διερευνάται, έρχεται σε μια συναισθηματική σύνδεση (emotional engagement) με αυτόν τον κόσμο προκειμένου να μην τον παρουσιάσει επιφανειακά και περιγραφικά. Στην περίπτωση της προσαρμογής ενός θεατρικού κειμένου σε ένα νέο πολιτισμικό περιβάλλον, χρειάζεται να είναι σαφής ο λόγος μετά-θεσής του και να αναδεικνύονται τα κοινά σημεία του έργου με την κοινότητα στην οποία τοποθετείται εκ νέου. Με αυτόν τον τρόπο επιτρέπει κανείς στους θεατές να μπορούν να ταυτιστούν με πρόσωπα, πράγματα και εμπειρίες που διαπραγματεύονται εμπρός τους (Brahmachari και Landon-Smith, 2001, σ.15). Αυτή είναι η διαπολιτισμική πρόταση και πρακτική που προσφέρει η ομάδα, μέσα από μοντέλα εφαρμογής σε δασκάλους.

Η επινόηση ενός θεατρικού έργου μπορεί να αποτελέσει μέρος μιας συνεχιζόμενης διαδικασίας διαπολιτισμικής προσέγγισης, ανταλλαγής και έκφρασης. Η ποικιλία ρόλων και πολιτισμικών εκφράσεων θα συμπλεχτούν αυτόματα με τη μορφή και τη σημασία της υπόθεσης που εξελίσσεται. Οι μαθητές θα έχουν την ευκαιρία να διερευνήσουν διαφορετικά είδη πολιτισμικών μορφών, παραδόσεις και ρόλους παράλληλα, σε συνδυασμό και σε αντίθεση του ενός με τον άλλον. Πράττοντας κάτι τέτοιο οι μαθητές, οι οποίοι ζουν και εργάζονται σε περιβάλλοντα με πολιτισμικές ετερότητες, βρίσκονται σίγουρα σε πλεονεκτική θέση, αφού έχουν μια τεράστια εμπειρία με τη συνδιαλλαγή ατόμων με διαφορετικές ταυτότητες.

Σύμφωνα με τον Stuart Hall (1992) οι άνθρωποι που φεύγουν από τη χώρα τους διαμορφώνουν μια ταυτότητα, η οποία μορφοποιείται από τη «διατέμνουσα μετά-θεση» (translation) φυσικών συνόρων» (σ. 310) εθνικών πολιτισμών. Οι άνθρωποι αυτοί διατηρούν δυνατούς δεσμούς με τους τόπους καταγωγής τους και τις παραδόσεις τους αλλά συγχρόνως δεν συντηρούν την ψευδαίσθηση μιας «επιστροφής» σε μια πολιτισμική καθαρότητα/γνησιότητα. Η ίδια η πραγματικότητα τους αναγκάζει να «διαπραγματευτούν» τη σχέση τους με τον νέο πολιτισμό που βιώνουν, χωρίς να αφομοιωθούν ή να χάσουν ολοκληρωτικά την ταυτότητά τους. Κουβαλούν τα ίχνη τού ιδιαίτερου πολιτισμού τους, τις παραδόσεις, τη γλώσσα, την ιστορία, από τα οποία σχηματοποιήθηκαν. Με τα χρόνια, όμως, οι ίδιοι μετατρέπονται αμετάκλητα σε «προϊόντα» συμπλεκόμενων πολιτισμών. Οι άνθρωποι που ανήκουν σε τέτοιους πολιτισμούς υβριδικότητας έχουν αμετάκλητα μετα-τεθεί. Είναι οι άνθρωποι που ανήκουν σε τουλάχιστον δύο διαφορετικούς κόσμους ταυτόχρονα. Μαθαίνουν να μιλούν τουλάχιστον δύο γλώσσες, να μετατίθενται πολιτισμικά και να διαπραγματεύονται μέσω αυτών. Οι υβριδικοί πολιτισμοί είναι αυτοί που εμφανίζουν ιδιαίτερα νέους τύπους υβριδικών ταυτοτήτων στην εποχή της υστερο-μοντερνικότητας (σ. 308).

Ο ρόλος της διγλωσσίας στο θέατρο και στα προγράμματα θεατροπαιδαγωγικών ομάδων

Ο ανθρώπινος πολιτισμός παράγει γλώσσα για να επικοινωνεί σε κοινωνικές καταστάσεις. Ο άνθρωπος μπορεί να καταλάβει τη δομή της γλώσσας και να φτάσει

στην σκέψη μέσα από την ομιλία. Η πολιτισμική και γλωσσική ετερότητα των ανθρώπων δεν έγκειται στη σκέψη αλλά στους τρόπους που εκφράζονται αυτές οι σκέψεις. Ο λόγος μιας γλώσσας σε σχέση με τον χειρισμό του είναι δύο τελείως διαφορετικές καταστάσεις. Η μεταγλωσσική επικοινωνία είναι η χρήση του φυσικού χώρου που χρειάζεται ο κάθε άνθρωπος προκειμένου να επικοινωνήσει με αίσθημα ασφάλειας στις διαφορετικές κοινωνικές του σχέσεις. Οι χειρονομίες, οι σωματικές κινήσεις και οι εκφραστικοί μορφασμοί είναι συγκρίσιμα γλωσσολογικά στοιχεία τα οποία οφείλουμε να τα λαμβάνουμε υπόψη μας (Keesing - Strathern, 1998, σσ. 26-43).

Η χρήση περισσότερων της μιας γλώσσας όχι απλά θεωρείται νομιμοποιημένη αλλά και επιβεβλημένη. Οι δίγλωσσοι μαθητές μέσα από αυτό το πλαίσιο έχουν την ευκαιρία να κινηθούν μεταξύ πολιτισμικών κόσμων στη διαδικασία πρόσληψης γνώσεων και τοποθέτησης των εαυτών τους, όπως διατυπώνει η Annie Birch (1995) στο άρθρο της «Διγλωσσία και Θεατρική Εκπαίδευση»/ 'Bilingualism and Drama'. Άλλωστε, όλοι χρησιμοποιούν μια σειρά από γλωσσικές εκφράσεις στην καθημερινή τους ζωή. Οι ταυτότητες των ατόμων είναι πολύπλοκες και μεταβαλλόμενες, γιατί αποτελούνται από υβριδικές μορφές πολιτισμού, δηλαδή φτιαγμένες από ένα μείγμα εμπειριών και τρόπους μέσα από τον οποίο ορίζουν τους εαυτούς τους. Όταν οι γλώσσες και οι πολιτισμοί αντιπροσωπεύονται σε μια τάξη θεατρικής εκπαίδευσης, δάσκαλοι και μαθητές μαθαίνουν πολλά μέσα από αυτήν τη διαδικασία, σε ό,τι αφορά τόσο τη διδασκαλία και την μάθηση, όσο και την πολιτισμική ετερότητα (σσ. 15-21).

Η συζήτηση μέσα στην τάξη που αφορούσε μια οικογένεια, που θα μετανάστευε και τους λόγους για τους οποίους οι άνθρωποι αυτοί θα άφηναν την πατρίδα τους, ως διαδικασία βοηθά στη διερεύνηση και κατανόηση των παραγόντων που συντελούν στην «ταλάντευση»/ 'push and pull' που υφίστανται τα άτομα που θέλουν να μεταναστεύσουν σε μια πραγματική περίπτωση. Με τη συμμετοχή σε μια τέτοια εμπειρία μπορούν να χρησιμοποιηθούν διάφορες τεχνικές του θεάτρου, όπως: μιμική, αυτοσχεδιασμός, σκηνές που «παγώνουν», αφήγηση, «αναπαριστώ» την ιστορία και υποδύομαι χαρακτήρες μέσα από την ιστορία κλπ. Αυτές οι τεχνικές βοηθούν να υποστηριχτεί η ιστορία με εικόνες και συναισθήματα που αναδύονται μέσα από τις εμπειρίες των συμμετεχόντων, αναπτύσσοντας μία

γλώσσα μέσα από την αλληλεπίδραση με τους άλλους σε καταστάσεις οι οποίες υποστηρίζουν τα νοήματα και παράγεται επικοινωνία. Τέλος, προσεγγίζονται με βιωματικό τρόπο ιστορίες άλλων, πολιτισμούς άλλων, και δίνουν την ευκαιρία σε δίγλωσσους μαθητές να εκφράσουν στοιχεία της δικής τους εθνοπολιτισμικής παράδοσης/καταγωγής/ ταυτότητας μέσα σε μια εκπαιδευτική διαδικασία στο σχολικό τους περιβάλλον. Με αυτόν τον τρόπο επιτυγχάνεται η ανύψωση του γοήτρου και, κατά συνέπεια, η πολιτισμική (αυτό)εκτίμηση των μαθητών. Με τον όρο «κοινοτική γλώσσα» εννοούμε τη γλώσσα που μιλιέται από μια εθνική μειονοτική κοινότητα. Η χρήση της δίγλωσσίας στα διερευνητικά προγράμματα/project βοηθά την αναβάθμιση της πολιτισμικής θέσης των μαθητών, όταν η πρώτη γλώσσα δεν είναι η αγγλική. Όταν τα παιδιά μαθαίνουν τη μητρική τους γλώσσα, ώστε να μπορούν να εξηγήσουν τον κόσμο γύρω τους και να επικοινωνήσουν, η εκμάθηση της ξένης γλώσσας ακολουθεί τα ίδια πρότυπα (patterns) και τους κανόνες που ενυπάρχουν ήδη ως εγγενής γνώση. Η ανάγκη τους για επικοινωνία με τους συνομήλικούς τους είναι αυτή που τους καθιστά και καλύτερους δασκάλους, αφού οι ίδιοι γνωρίζουν ήδη τη διαδικασία μέσα από την προσωπική τους εμπειρία. Οι δίγλωσσοι μαθητές χρειάζεται να εκτεθούν σε πολλά μοντέλα γλώσσας, προτού μπορέσουν να ανταποκριθούν ενεργητικά στην ξένη γλώσσα. Άλλωστε η γλώσσα βρίσκεται σε μια συνεχή εξέλιξη. Πολλοί μαθητές εσωτερικεύουν τη γλώσσα, αλλά λόγω έλλειψης αυτοπεποίθησης διανύουν περίοδο «σιωπής». Το θέατρο μπορεί να την «λύσει», αφού τοποθετεί όλους τους μαθητές στο κέντρο των γεγονότων παρέχοντας έτσι ένα ζωντανό επικοινωνιακό περιβάλλον, όπου έχουν την ευκαιρία για μια μεγαλύτερη εννοιολογική εξέλιξη. Οι δίγλωσσοι μαθητές στο πλαίσιο μια τέτοιας καθημερινής εκπαιδευτικής διαδικασίας παύουν να βρίσκονται σε μια περιθωριοποιημένη κατάσταση και οι δάσκαλοι τους αντιμετωπίζουν με ευθύνη, αναπτύσσοντας τεχνικές και μεθόδους που βοηθούν στην πρόσβαση του προγράμματος, αντί να θεωρούν τους μαθητές ως «προβλήματα» της εύρυθμης εκπαιδευτικής διαδικασίας.

Μέσα από αυτήν τη διαδικασία αποφεύγεται η σύνθεση του θεσμικού ρατσισμού, όπου αναπτύσσονται συναισθήματα ρατσισμού, διακρίσεων και φυλετικών προκαταλήψεων. Σε μια πολύγλωσση, πολυπολιτισμική επικρατούσα κατάσταση, υπάρχουν περισσότερες ευκαιρίες στους μαθητές κοινής

αλληλεπίδρασης και οικοδόμησης σχέσεων με τους συνομηλίκους τους, γιατί καταρρίπτονται έτσι τα φράγματα των φυλετικών προκαταλήψεων. Το μαθησιακό περιβάλλον θα πρέπει να προσφέρει σχεδιασμένες ευκαιρίες για σημαντική αλληλεπίδραση συνομηλίκων, σχεδιασμένη ένταξη περιεχομένου και γλώσσας, ευκαιρίες για διαπραγμάτευση και επίλυση προβλημάτων και ένα άνετο, χωρίς άγχος περιβάλλον, για γλωσσική, γνωστική και συναισθηματική ανάπτυξη. Οι δάσκαλοι χρειάζεται να εστιάζονται στις ιστορικές καταβολές των μαθητών, παιδιά μεταναστών, καθώς και να ενθαρρύνουν τη χρήση της μητρικής γλώσσας. Η υψηλού επιπέδου ανάπτυξη της διγλωσσίας μπορεί να ωφελήσει τη διανοητική πρόοδο των παιδιών, για τούτο χρειάζεται να πιστοποιείται ότι τους παρέχεται ένα τέτοιο περιβάλλον που να τους επιτρέπει τη χρήση της μητρικής γλώσσας. Το θέατρο είναι μια δραστηριότητα που δίνει έμφαση στην ανθρώπινη εμπειρία. Το επινοητικό θέατρο είναι μια μέθοδος που μπορεί να ενθαρρύνει την μαθητο-κεντρική μάθηση και βοηθά στην ανάπτυξη της δημιουργικής ικανότητας των μαθητών και την πολύ-πρισματική τους αντίληψη, σε μια εποχή που η κοινωνία γίνεται όλο και περισσότερο μηχανική, αποσπασματική και πολυ-κατακερματισμένη και η ιδεολογία της εκπαίδευσης περισσότερο ανταγωνιστική (Hart, 1996, σσ.12-16).

Συνεπώς, οι δάσκαλοι, οι οποίοι διδάσκουν την ελληνική γλώσσα και πολιτισμό σε παιδιά μεταναστών, οφείλουν:

α) να εκπαιδεύουν ώστε να χρησιμοποιούν θεατρικές τεχνικές στη διαδικασία εκμάθησης της γλώσσας, ιστορίας και πολιτισμού,

β) να εργάζονται πάνω σε δίγλωσσα θεατρικά και λογοτεχνικά κείμενα με τους μαθητές τους από διαφορετικές πολιτισμικές καταγωγές, αφού με αυτόν τον τρόπο αναπτύσσονται αξίες της πολιτισμικής ετερότητας,

γ) να συνεργάζονται με καλλιτεχνικούς οργανισμούς και διαφορετικές εθνικές κοινότητες για να παρέχεται δημιουργική και πολιτισμική εκπαίδευση, την οποία οι νέοι χρειάζονται και αξίζουν.

Τα θεατροπαιδαγωγικά παραδείγματα/project που ακολουθούν είναι τρεις ενδεικτικές εφαρμογές στο πλαίσιο της θεατρικής εκπαίδευσης, μέσα από την καταγραφή των οποίων ενισχύεται η πεποίθηση ότι το θέατρο μπορεί να λειτουργήσει ως μέσο διαπολιτισμικής εκπαίδευσης, εκμάθησης της ελληνικής γλώσσας και πολιτισμού και ως μέσο διερεύνησης της μεταναστευτικής ιστορίας

βιωματικά. Στα project αυτά παρουσιάζονται τρεις ερευνητικές εφαρμογές, όπου παρουσιάζονται μοντέλα εργασίας με διαπολιτισμική προσέγγιση και μέσα από αυτά μπορεί κανείς να ενημερωθεί:

α) πώς να μεταφέρεται μια ιστορία ή ένα θεατρικό έργο από ένα πολιτισμικό περιβάλλον και περιεχόμενο σε ένα άλλο,

β) πώς μπορεί να εργάζεται απευθείας από το κείμενο,

γ) πώς να δραματοποιείται μία ιστορία ή ένα διήγημα στη σκηνή, και

δ) πώς να συνθέτει κανείς και να παρουσιάζει μία ιστορία/ιδέα από κείμενο βασισμένο σε έρευνα.

6.1. Το θέατρο ως διδακτικό εργαλείο της ιστορίας της μετανάστευσης και της διαπολιτισμικότητας.

Project 1: *Blood moon* - Ματωμένο φεγγάρι της Tes Lyssiotis, σε μετάφραση στα ελληνικά

Στο **Project 1**. Μέσα από τη διαδικασία της μετάφρασης και αναπαράστασης του θεατρικού έργου *Blood Moon* [Ματωμένο Φεγγάρι] της Ελληνο-Αυστραλής θεατρικής συγγραφέως Tes Lyssiotis, διερευνήθηκε ο τρόπος για την αναγνώριση, κατανόηση και τον σεβασμό της «υβριδικής» ταυτότητας των παιδιών των μεταναστών, η οποία διαμορφώνεται από την αλληλεπίδραση δύο πολιτισμικών μοντέλων, άλλοτε σύμφωνα και άλλοτε αντιτιθέμενα μεταξύ τους (στην περίπτωσή μας το 'Australianness-Englishness' με τον ελληνικό «παραδοσιακό» πολιτισμό των γονιών). Η επιλογή του έργου κρίθηκε κατάλληλη για την περίπτωσή μας, γιατί μέσα από τους χαρακτήρες του έργου αναγνωρίσαμε και κατανοήσαμε το πώς αντιλαμβάνεται την ελληνικότητά της η συγγραφέας, μέσα από τα τέσσερα διαφορετικά κομμάτια της μιας και μόνης σελήνης, δηλαδή της θηλυκής της οντότητας.

Η ερευνήτρια συμμετείχε και επιμελήθηκε τη μετάφραση του θεατρικού έργου, από την αγγλική στην ελληνική γλώσσα, με κύριο στόχο να διατηρηθούν τα διαπολιτισμικά στοιχεία τόσο στο κείμενο όσο και στην απόδοσή του, αφού στη συνέχεια συμμετείχε η ίδια και στη σκηνοθεσία του έργου. Με αυτήν την παράσταση άνοιξε την αυλαία της η «Σκηνή Έρευνας» του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. ΒΟΛΟΥ, στις 7, 8, 9, και 10 Ιανουαρίου 2008, στην «Παλαιά Ηλεκτρική».

Το έργο διαδραματίζεται σε ένα ελληνικό νησί στη δεκαετία του '80, όπου τέσσερις αδελφές συναντιώνται στο πατρικό τους σπίτι, με αφορμή το μνημόσυνο της μητέρας τους, για να μοιράσουν τα πράγματά της. Οι τέσσερις γυναικείοι χαρακτήρες σε αυτήν τη συνάντησή τους, αποκαλύπτουν μυστικά που κουβαλούν επί χρόνια, εκφράζουν πικρίες, θυμό, παράπονο...

Η Μαρίνα, η πρωτότοκη κόρη, ο τύπος της γυναίκας του καθήκοντος, παίρνει «σάρκα και οστά» από τη Μαρία Χαϊντούτη.

Η Άννα, που αγαπάει τη ζωή και την ελευθερία, «ανασαίνει» από την Ελένη Τσεφαλά. Όλη της η ζωή μία ατέλειωτη «Οδύσσεια»... αναζητώντας την αγάπη της μάνας της.

Η Κατίνα, που βίωσε την ξενιτιά κατ' ανάγκη, κουβαλώντας πάντα στην ψυχή της έναν ανεκπλήρωτο έρωτα, προσφέρει εκφραστικό πεδίο στη Δήμητρα Κυρατσούδη.

Η Σοφία, η ονειροπόλα, η χαϊδεμένη της οικογένειας, αποδίδεται από τη Σοφία Ηλιάδη.

Οι χαρακτήρες της Μαρίνας, της Άννας, της Κατίνας και της Σοφίας προβάλλουν ανάγλυφοι μέσω της απόδοσης του έργου στην ελληνική από την αγγλική, από τέσσερα μέλη της Ένωσης Καθηγητών Αγγλικής: την Δέσποινα Δήμου, την Σοφία Ηλιάδη, την Ελένη Τσεφαλά και τη Μαρία Τσουρέλη. Η επιμέλεια της μετάφρασης από την Ελένη Τσεφαλά. Στόχος τους ήταν να φροντίσουν, να διατηρήσουν τα διαπολιτισμικά στοιχεία, την πολυγλωσσία, τη ρυθμολογία και το ύφος του αρχικού αγγλικού κειμένου.

Το έργο διαπραγματεύεται την ιδέα της διαπολιτισμικότητας, μια προσπάθεια να σεβαστεί κανείς τις ιδιαίτερες αντιλήψεις, προοπτικές και ανάγκες διαφορετικών ανθρώπων, όπως εκφράζονται σε διαφορετικά πολιτισμικά πλαίσια στα οποία ζουν. Οι διάλογοι είναι ατόφια κομμάτια από την ιστορία των ανθρώπων που την έζησαν και όχι αυτών που την είδαν ή την άκουσαν. Οι ηθοποιοί δε χάνονται σε ρόλους. Ταξιδεύουν σε εμπειρίες και όχι σε χώρους και χρόνους.

Η γλώσσα είναι η επινόηση (device)- η γλώσσα είναι το κλειδί. Η γλώσσα είναι αυτή που μεταφέρει τον πολιτισμό από γενιά σε γενιά. Εάν δεν τη χρησιμοποιείς, δεν ανακαλύπτεις πολλά στοιχεία του πολιτισμού που μεταφέρει. Το θεατρικό έργο μπορεί να λειτουργήσει ως μέσο μεταβίβασης της γλώσσας, του πολιτισμού και της

ιστορίας των ανθρώπων, που αναζητούν να προσδιορίσουν την ταυτότητά τους και να τη μεταδώσουν στις επόμενες γενιές πέρα από προκαταλήψεις και στερεότυπα.

Η Tes Lyssiotis είναι παιδί μεταναστών ελληνικής καταγωγής που γεννήθηκε, μεγάλωσε και ζει στην Αυστραλία. Η Lyssiotis τα τελευταία χρόνια ασχολείται κυρίως με ζητήματα που αφορούν την πολυπλοκότητα της πολιτισμικής ταυτότητας. Οι χαρακτήρες των έργων της είναι κυρίως γυναίκες. Συνειδητά επιδιώκει να δώσει φωνή σε γυναίκες μετανάστριες και γενικότερα στους περιθωριοποιημένους. Σύμφωνα με την συγγραφέα:

«Η πιο ασυγχώρητη απώλεια είναι να αφήσουμε να χαθεί η δική μας ιστορία, η ιστορία των μεταναστών»¹⁹⁴¹.

Το συγκεκριμένο έργο αποτελεί τον συνδυαστικό κρίκο για την πολιτιστική σύμπραξη ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ., ΚΟΔΒ, ΚΕΜΘ, Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, μέσω του προγράμματος ΦΥΛΟΥ/GENDER και των παιδαγωγικών τμημάτων και της Ένωσης Καθηγητών Αγγλικής της Μαγνησίας (Ε.ΚΑ.ΔΕ.ΜΑ.).(Βλέπε παράρτημα 3 και παράρτημα 8β)

6.2. Το θέατρο ως μέσο α) διατήρησης της γλώσσας, του πολιτισμού, β) επαναπρο-διορισμού της ταυτότητας, γ) διαμόρφωσης μίας συλλογικής συνείδησης και δ) μετά-δοσης της πολιτισμικής ταυτότητας στις επόμενες γενιές.
Project 2: Λυσιστράτη του Αριστοφάνη σε έμμετρη διασκευή της Ελένης Τσεφαλά

Η διασκευή του έργου της *Λυσιστράτης*, του Αριστοφάνη, σε έμμετρο λόγο για παιδιά ηλικίας 9-13 χρόνων, ως «δούρειος ίππος», επιχειρεί να παρακάμψει ή να αμβλύνει αυτού του είδους περιορισμούς των στενών ορίων της οπτικής γωνίας του «άλλου». Με την επιλογή ενός ‘universal’/«καθολικού χαρακτήρα» έργου με ‘universal’/«καθολικού ενδιαφέροντος» θέματα, στοιχεία απαλλαγμένα φαινομενικά από διαπολιτισμικότητα, τοποθετημένο όμως σε ένα διαπολιτισμικό-παροικιακό σκελετό πάνω σε άκρα καθολικής αξίας και αποδοχής, όπως το δίγλωσσο στοιχείο, την εθνόλεκτο, την ελληνική και σύγχρονη «ξένη» μουσική, τους ελληνικούς και σύγχρονους «ξένους» χορούς. Στη διασκευή της *Λυσιστράτης* του Αριστοφάνη υπάρχει συνυφασμένο πίσω από τις γραμμές του έργου ένα δεύτερο

¹⁹⁴¹ A *White Sports Coat & Other plays*, Currency Press, Sydney, 130 σελ., δίγλωσση έκδοση, σ. 5.

έργο (μετα-έργο) , το οποίο βρίσκεται μέσα στο διαπολιτισμικό του στοιχείο. Μέσα από αυτόν τον διαπολιτισμικό χαρακτήρα συνδιαλέγεται με το κοινό άμεσα, αναδεικνύεται η μορφολογική του αξία και καθιστά εαυτό παροικιακό θέατρο. Μέσα από τη μουσικο-θεατρική παράσταση της αντιπολεμικής κωμωδίας του Αριστοφάνη, *Λυσιστράτη* (σε διασκευή της ερευνήτριας σε έμμετρο λόγο), διερευνάται η ανάπτυξη μιας διαπολιτισμικής αντίληψης στην επικοινωνία (τον φωνούμενο λόγο) μεταξύ ατόμων ή ομάδων από διαφορετικά πολιτισμικά περιβάλλοντα και προτείνεται μέθοδος εκμάθησης της ελληνικής γλώσσας και πολιτισμού.

Το Project 2 πραγματοποιήθηκε με μαθητές τρίτης γενιάς Ελλήνων μεταναστών του σχολείου της Ελληνικής Κοινότητας Μελβούρνης και Βικτώριας-Παράρτημα Doncaster στο θέατρο του Doncaster Secondary College στις 6 Νοεμβρίου 2010. Στόχος του προγράμματος ήταν η εκμάθηση της ελληνικής γλώσσας, ιστορίας και στοιχείων ελληνικού πολιτισμού. Οι μαθητές, ηλικίας 9-13 χρόνων, στην πλειονότητά τους μιλάνε ελάχιστα ελληνικά. Η χρήση της ελληνικής πραγματοποιείται μόνο στη σχέση τους με τον παππού και τη γιαγιά. Αρκετοί είναι παιδιά από μικτούς γάμους. Παρουσίασαν, σε άψογα ελληνικά, τη διασκευή, σε έμμετρο κείμενο, της αντιπολεμικής κωμωδίας *Λυσιστράτη* του Αριστοφάνη, την οποία και σκηνοθέτησα.

Οι μαθητές «ταξίδεψαν» στην Αθήνα, κάτω από τα τείχη της Ακρόπολης και αναβίωσαν τη δύσκολη περίοδο του Πελοποννησιακού πολέμου, γύρω στο 431 π.Χ., όπου οι γυναίκες, έχοντας βαρεθεί την απουσία των ανδρών τους, αφού καταγίνονταν συνέχεια με τον πόλεμο, αποφασίζουν να χρησιμοποιήσουν τη γυναικεία τους πονηριά, δηλώνοντας απεργία και αποχή. Το ύφος, η κίνηση, ο ρυθμός και η ορθοφωνία επιτεύχθηκαν μέσα από τα μαθήματα της κίνησης, ρυθμού, έκφρασης και ορθοφωνίας που διδάχτηκαν από τη μουσικολόγο Φωτεινή Χοχλάκα. Το έργο διασκευάστηκε σε έμμετρο λόγο, γιατί μέσα από τον ρυθμό της ποίησης είναι ευκολότερο οι μαθητές να αποστηθίσουν το κείμενο. Οι προτάσεις είναι μικρές και το νόημα ευκολονόητο. Τα μηνύματα που ξεχώρισαν ήταν «Όλες ενωμένες ποτέ νικημένες» και «Όλοι μαζί ν' αγκαλιαστούμε, φιλιωμένοι, ενωμένοι στη ζωή μαζί να πάμε. Μόνον έτσι δε γερνάμε». Η αγάπη είναι φως που δίνει τη ζωή, θρέφει τον ηθικό, πνευματικό και ψυχικό κόσμο των ανθρώπων.

Η αφηγήτρια άνοιξε την αυλαία, ακολούθησε ο χορός ανδρών και γυναικών, όπου εξοργισμένοι εκφράζουν εκατέρωθεν την αιώνια σύγκρουση των φύλων. Στη συνέχεια, η Λυσιστράτη, κάτω από τους πρόποδες της Ακρόπολης, περιμένει τις άλλες γυναίκες, που αργούν, ώστε να συμφωνήσουν τη στρατηγική που θα ακολουθήσουν, προκειμένου να αναγκάσουν τους άνδρες να επιστρέψουν από τον πόλεμο. Το έργο πλαισιώνεται από μουσική του Νίκου Σταυράκη, ειδικά γραμμένη για την παράσταση, και ο οποίος στη συνέχεια οργάνωσε και τη ζωντανή ορχήστρα μουσικών οργάνων με μαθητές, που συνόδευαν την παράσταση. Το σκηνικό και τα κοστούμια, που σχεδιάστηκαν από την ερευνήτρια, και που υλοποιήθηκαν για τις ανάγκες της παράστασης από την σκηνογράφο - ενδυματολόγο Κική Μήλιου, στόχο είχαν να εισάγουν σημειολογικά στοιχεία της κλασικής αρχαιότητας, ώστε οι μαθητές να μπορούν να τη διακρίνουν από άλλες περιόδους του ελληνικού πολιτισμού. Τη διδασκαλία του κειμένου ανέλαβαν οι δάσκαλοι των μαθητών στις τάξεις τους και έτσι με αυτόν τον τρόπο ωφελήθηκαν και οι μαθητές που δεν συμμετείχαν στην παράσταση. Τους φωτισμούς ανέλαβε ο διευθυντής του σχολείου Στέλιος Πιακής, όπως και την προώθηση της παράστασης στην ευρύτερη παροικία. Αποτέλεσε πολιτιστική εκδήλωση και αφορμή να βγουν από τα σπίτια τους, λόγω των εγγονιών τους, μέλη της παροικίας, που λόγω ηλικίας δεν κοινωνικοποιούνται σε δραστηριότητες της, ανανεώνοντας έτσι τη σχέση τους μεταξύ τους, αλλά και συνδεδεμένοι με τις επόμενες γενιές, αφού αυτός είναι ένας ακόμη τρόπος να εορτάσουν όλοι μαζί την κοινή εθνική τους καταγωγή. Η ικανοποίηση όλων ήταν η ανταμοιβή αυτής της πρόκλησης η οποία λειτουργεί ως πρόσκληση για μια επόμενη παράσταση.

Στην ερώτηση που απευθύναμε στους μαθητές μετά την παράσταση «*Τί αποκομίσατε από την εμπειρία σας σε αυτό το Project και τη συμμετοχή σας στην παράσταση*» στο σύνολό τους εκφράστηκαν όπως παρακάτω:

-Οι μαθητές κατ' αρχήν μέσα από ασκήσεις θεατρικού παιχνιδιού ένωσαν ότι συμμετείχαν σε ένα πλαίσιο μάθησης με κανόνες, και το θέατρο είναι ένας τρόπος να μάθουν και να διασκεδάσουν συγχρόνως.

- Η μάθηση γινόταν στην αρχή μέσα από την εκμάθηση ελληνικών τραγουδιών.

-Έμαθαν τον τρόπο και τη διαδικασία συνεργασίας και συγχρονισμού, συμμετέχοντας σ' ένα μουσικό συγκρότημα ως ομάδα.

-Οι μαθητές που συμμετείχαν στη ζωντανή μουσική ορχήστρα έμαθαν τις μεθόδους, όπως έγραψε ένας μαθητής, να «αρπάζουν» γρήγορα συγχορδίες.

-Ένωσαν μεγαλύτερη εμπιστοσύνη στον εαυτό τους και δύναμη.

-Έκαναν φίλους.

-Βελτίωσαν την ελληνική γλώσσα και απέκτησαν ενισχυμένο λεξιλόγιο.

-Είχαν την εμπειρία της απόδοσης ενός θεατρικού κειμένου.

-Απόλαυσαν τις πρόβες.

-Έμαθαν μέσα από ορθοφωνητικές ασκήσεις να μιλάνε με ηχηρή και καθαρή φωνή μπροστά σε κοινό.

-Απέκτησαν την εμπειρία να μπορούν να βρίσκονται μπροστά σε μεγάλο ακροατήριο, χωρίς να ντρέπονται ή να φοβούνται, και να διαχειρίζονται τη νευρικότητά τους και τις φοβίες τους.

-Απόλαυσαν το χειροκρότημα.

-Έμαθαν να εκτιμούν την τέχνη του θεάτρου.

-Κατανόησαν πως το θέατρο απαιτεί πειθαρχία, σκληρή δουλειά, και συνεργασία.

-Βίωσαν το θέατρο και ως μέσο ψυχαγωγίας.

-Το σκηνικό τους βοήθησε να μεταφερθούν στην Αρχαία Ελλάδα, να ταξιδέψουν μέσα στον χρόνο και στον χώρο.

-Τα κοστούμια τους βοήθησαν να μπουν καλύτερα στον ρόλο, αφού μέσα σε αυτά αισθάνονταν ότι μεταμορφώνονταν στους χαρακτήρες που υποδύονταν, με τις ανάλογες κινήσεις και χορογραφίες που τους είχε διδάξει η δασκάλα τους και σκηνοθέτις της παράστασης.

-Ήταν μια μεγάλη εμπειρία, μια εκπληκτική εμπειρία!

Τα διαπολιτισμικά στοιχεία της παράστασης ήταν μουσικά, όπως μουσική ραπ, ελληνική δημοτική και παραδοσιακή μουσική, όπως τα κάλαντα, πάνω σε στίχους της συγγραφέως, θεατρικά, όπως σαιξπηρικό μετα-θέατρο (σκηνή μπαλκονιού Ρωμαίου-Ιουλιέτας), γλωσσικά, όπως διγλωσσία, χορός, όπως μοντέρνος και παραδοσιακός και εναλλαγή πλαισίου χωροχρόνου, όπως Ελλάδα, Αυστραλία και

Αυστραλία, Ελλάδα - άλλοτε, τώρα και τώρα, άλλοτε.(Βλέπε παράρτημα 4 και παράρτημα 8γ)

6.3. Η χρήση του Θεάτρου ως μέσου μελέτης της ιστορίας της ελληνικής μεταπολεμικής μετανάστευσης.

Project 3: *Το χρονικό ενός ξεριζωμού* - devised theatre (επινοητικό θέατρο)

Στο Project 3, «*Μετανάστευση και Διαπολιτισμικότητα – Το Χρονικό ενός Ξεριζωμού*»-devised theatre, διερευνήθηκαν τα ερωτήματα: κατά πόσο η μετανάστευση είναι ευλογία ή κατάρα, δίλημμα ή επιλογή. Παράλληλα εξετάζονται η χρησιμότητα και η δυνατότητα λειτουργίας του επινοητικού θεάτρου, ως μορφοπαιδαγωγικού εργαλείου στη μελέτη της ιστορίας της ελληνικής μεταπολεμικής μετανάστευσης. Σε αυτό το Project παρουσιάζεται η διαδικασία παραγωγής και παρουσίασης της επινοημένης θεατρικής παράστασης, *Το Χρονικό ενός Ξεριζωμού*.

Με αφορμή το νέο κύμα μετανάστευσης των Ελλήνων, ιδιαίτερα των νέων, λόγω της οικονομικής κρίσης στην Ελλάδα, συμμετείχαμε (η διδάσκουσα-συντονιστής-σκηνοθέτις και είκοσι τρεις μαθητές της θεατροπαιδαγωγικής ομάδας του σχολείου, δεκαεννέα (19) της Α' τάξης Λυκείου και τέσσερις (4) της Β' τάξης Λυκείου) σε μια καινοτόμα εκπαιδευτική διαδικασία εκπόνησης ερευνητικών εργασιών, που υλοποιήθηκε για πρώτη φορά στη διάρκεια του σχολικού έτους 2011-2012 στο πλαίσιο της λειτουργίας του Νέου Λυκείου. Το θέμα της ερευνητικής εργασίας εγκρίθηκε από τον σύλλογο διδασκόντων του 2^{ου} Γενικού Ενιαίου Λυκείου Υμηττού, με τον τίτλο: «*Μετανάστευση και Διαπολιτισμικότητα - μέσω επινοητικού θεάτρου- devised theatre*». Η προσέγγιση του ζητήματος θα ήταν μέσω του ομαδο-επινοητικού θεάτρου/group-devised theatre ως μορφοπαιδαγωγικού εργαλείου.

Το βασικό ερώτημα που υπήρχε σε όλη τη διάρκεια της γραφής του έργου ήταν κατά πόσο η μετανάστευση είναι ευλογία ή κατάρα, δίλημμα ή επιλογή.

Έννοιες κλειδιά: *μετανάστευση, διασπορά, μετανάστης, πρόσφυγας, ένταξη, προσαρμογή, αφομοίωση, μονοπολιτισμός, πολυπολιτισμικότητα, διαπολιτισμικότητα, πολιτισμική ταυτότητα, ισοτιμία, ξενοφοβία, ρατσισμός, στερεότυπα, προκαταλήψεις*

Σκοπός και στόχοι του project

Σκοπός της εργασίας ήταν η κατανόηση της μετανάστευσης ως φαινομένου μέσα από τη διερεύνηση της «Οδύσσειας» των μεταναστών, από τη χώρα προέλευσης στη χώρα υποδοχής, και τις δυσκολίες που αντιμετωπίζουν στην περίπτωση επαναπατριsmού τους μέσα από τα παρακάτω: α) ιστορική αναδρομή και αίτια μετανάστευσης, β) συνθήκες μετάβασης, γ) συνθήκες υποδοχής, δ) διαπολιτισμικές επιδράσεις, ε) προκλήσεις στην περίπτωση της παλιννόστησης και στ) η σχέση της μετανάστευσης με την αρχή της διαπολιτισμικότητας.

Βασικοί στόχοι της συγκεκριμένης ερευνητικής εργασίας ήταν οι εξής:

- Να προαχθεί η ομαδο-συνεργατική δημιουργία μέσα από μία βιωματική προσέγγιση. -Να
- προαχθεί η διεπιστημονική συνεργασία.
- Να ενθαρρυνθεί η δημιουργική ικανότητα.
- Να υποστηριχθεί η πολύτεχνη καλλιτεχνική έκφραση μέσα από τη θεατρική αναπαράσταση.
- Να διεγερθεί η δημιουργική φαντασία
- Να αποκτηθεί επίγνωση της δημιουργικής διαδικασίας της επινόησης ενός θεατρικού κειμένου παράγοντας υλικό, κάνοντας επιλογές, συνθέτοντας και τελικά δημιουργώντας μια δραματική δομή.
- Να βελτιωθεί η σωματική έκφραση.
- Να δημιουργηθεί η συνθετική και εννοιολογική επίγνωση.
- Να αναπτυχθεί το αίσθημα αυτοεκτίμησης .
- Να δημιουργηθούν σχέσεις αλληλεγγύης.
- Να υποστηριχθεί η ανάπτυξη της αυτοεκτίμησης και του αυτοσεβασμού.
- Να μπορεί κανείς να υποστηρίξει την προσωπική του άποψη με δημοκρατικό τρόπο.

Πρώτη φάση - Προετοιμασία

Η υποδοχή των μαθητών ξεκίνησε με θεατρικά παιχνίδια- ice-breakers προκειμένου η ομάδα να αυτο-συσταθεί. Ως συντονίστρια παρουσίασα το θέμα στους μαθητές, το ανέλυσαν και όρισαν τις ενότητες όπου θα χρειαζόνταν να ασχοληθούν προκειμένου να διερευνηθεί το θέμα από διαφορετικές οπτικές γωνίες

να προχωρήσουν στη συλλογή δεδομένων. Προσδιορίστηκαν οι στόχοι, έγινε η κατανομή χρόνου και ανατέθηκαν τα υπο-θέματα. Στη συνέχεια οι μαθητές χωρίστηκαν σε υπο-ομάδες, οι οποίες, αφού συνέταξαν συμβόλαιο συνεργασίας, συμφώνησαν να προσκομίσουν υλικό αναφορικά με το υπο-θέμα που είχαν αναλάβει. Τα γενικότερα υποθέματα ήταν «μετανάστευση» και «προσφυγιά» και τα επιμέρους το ιστορικό πλαίσιο μέσα στο οποίο συμβαίνει ως γεγονός το ένα ή το άλλο στην Ελλάδα, με αφετηρία το παρόν.

Εξετάζοντας, κατ' αρχήν την τελευταία δεκαετία, διαπιστώνεται ότι η Ελλάδα από χώρα καταγωγής μεταναστών γίνεται χώρα υποδοχής και μάλιστα «παράνομων» μεταναστών και προσφύγων. Σήμερα η Ελλάδα βρίσκεται στη δεινή θέση να μην μπορεί να απορροφήσει σε θέσεις εργασίας το «επιστημονικό/εξειδικευμένο κεφάλαιο» νέων και όχι το «ανειδίκευτο κεφάλαιο» νέων, όπως συνέβη στη μεταπολεμική περίοδο. Τότε έφυγαν «εργατικά χέρια» για την ανοικοδόμηση του «Νέου Κόσμου», τώρα «μυαλά» για τα οποία έχει ήδη επενδύσει ο Έλληνας φορολογούμενος. Έχουμε διαρροή και έμψυχο κεφαλαίου, επιστημόνων. Η σύγκριση ήταν αναπόφευκτη και ο προβληματισμός των μαθητών μεγάλος, γεγονός που τους κινητοποίησε εξ αρχής στην αναζήτηση, κατάλληλου με το θέμα, υλικού. Στην περίπτωση μας, στις θεματικές ενότητες που θα εξετάζονταν, με σταθερό άξονα το παράδειγμα της ελληνικής μετανάστευσης, εντάχτηκε και η μεταναστευτική εμπειρία των μαθητών του σχολείου από διαφορετικές εθνο/πολιτιστικές καταγωγές, αφού η Ελλάδα, όπως προαναφέρθηκε, από χώρα προέλευσης μεταναστών τη δεκαετία του 1990 έγινε χώρα υποδοχής μεταναστών.

Αρχικά ήταν σημαντικό να τεθεί προγραμματισμός των εργασιών γιατί ήταν φανερό πως το τέχνημα θα ήταν ένα θεατρικό κείμενο στη μορφή του και η παρουσίασή του θα ήταν η «ανα-παράσταση» του κειμένου σε ειδική ημερίδα, όπως και έγινε. Η δυνατότητα να δημοσιοποιηθεί ευρύτερα το έργο αποκλείστηκε λόγω του περιορισμένου χρόνου και της αδυναμίας να γίνουν οι απαιτούμενες, για ένα τέτοιο εγχείρημα, πρόβες.

Η βιβλιογραφική έρευνα, η συγκέντρωση υλικού, η παρουσίαση πηγών (άρθρα και συνεντεύξεις από εφημερίδες και περιοδικά, λογοτεχνικά κείμενα, ταινίες, μουσική, τραγούδια, υλικό από μουσεία, θεατρικές παραστάσεις, βίντεο κ.ά.) ήταν το επόμενο βήμα προκειμένου οι μαθητές να προσδιορίσουν τις έννοιες

κλειδιά- «μετανάστευση», «διασπορά», «διαπολιτισμικότητα», «μετανάστης», «πρόσφυγας» και να διερευνήσουν τα αίτια και τις συνέπειες της μετανάστευσης.

Παράλληλα με την αναζήτηση υλικού σε βιβλιοθήκες και διαδίκτυο, η συνέντευξη ήταν ένα εργαλείο που οι μαθητές, με μεγάλη προθυμία, υλοποίησαν. Η αφήγηση της προσωπικής μεταναστευτικής εμπειρίας των μαθητών αλβανικής καταγωγής, που συμμετείχαν στο project, πυροδότησε το έναυσμα για συζήτηση και περαιτέρω διεργασίες. Εκφράστηκε η ανάγκη να καταγραφεί η συζήτηση και αυτό να αποτελέσει τη βάση, πάνω στην οποία θα στηθεί το έργο. Το παιχνίδι-ρόλων φάνηκε χρήσιμο στη φάση προετοιμασίας όπου βρισκόταν η ομάδα. Οι μαθητές εργάστηκαν σε ζευγάρια, όπου ο ένας ήταν παιδί μεταναστών κι ο άλλος ντόπιος με θέμα: «εγώ»- «ο ντόπιος» και ο «άλλος»- ο «ξένος», εναλλάξ. Με αυτόν τον τρόπο οι μαθητές είχαν την ευκαιρία να μπουν στη θέση του «άλλου»- του «ξένου». Αφού ολοκλήρωσαν τον διάλογο, τον παρουσίασαν και μετά τον κατέγραψαν. Το παραγόμενο υλικό συγκεντρώθηκε από τη συντονίστρια. Ήταν το σημείο εκκίνησης.

Δεύτερη φάση - Διαδικασία επινόησης και γραφής του θεατρικού κειμένου

Οι μαθητές, με την υποστήριξη και καθοδήγησή μου, αφού ολοκλήρωσαν και παρουσίασαν τις ερευνητικές εργασίες τους, προχώρησαν στην επινόηση και συγγραφή του θεατρικού έργου.

Το Χρονικό Ενός Ξεριζωμού - είναι ένα έργο σε δύο πράξεις, δεκαέξι σκηνές. Στην παρούσα έκθεση θα παρουσιαστεί η διαδικασία παραγωγής.

Στο *devised Theatre* – Επινοητικό Θέατρο- οι ηθοποιοί και ο σκηνοθέτης **συνεργάζονται και δημιουργούν** ένα θεατρικό έργο από την αρχή. Αυτή η διαδικασία απαιτεί από τον/την ηθοποιό και τον/την σκηνοθέτη να χρησιμοποιήσουν διαφορετικές μεθόδους εργασίας προκειμένου να επινοήσουν μια παράσταση. Στο *devised theatre* (επινοητικό θέατρο) δεν υπάρχει μόνο μία συγκεκριμένη μέθοδος, αλλά πολλές. Εκτενείς αυτοσχεδιασμοί και ενεργός πειραματισμός είναι η βάση όλων αυτών των μεθόδων που χρησιμοποιούνται προκειμένου να δημιουργηθεί το υλικό. Σε αυτό το εργαστήριο οι συμμετέχοντες/ουσες είχαν την ευκαιρία να γνωρίσουν μερικά από τα προαπαιτούμενα της επινόησης του θεατρικού κειμένου. Χρειαζόταν να αποκτήσουν επίγνωση της δημιουργικής διαδικασίας της επινόησης (*devised theatre*)

παράγοντας υλικό, κάνοντας επιλογές, συνθέτοντας και τελικά δημιουργώντας μια δραματική δομή. Είχαν επίσης την ευκαιρία να δοκιμάσουν προσωπικά την επινόηση ως εργαλείο εκπαίδευσης για να βελτιώσουν τις δεξιότητές τους. Ο/Η σκηνοθέτης που εργάζεται τόσο με θέατρο του λόγου, όσο και με το θέατρο της επινόησης, μπορεί να ενώσει αυτούς τους δυο κόσμους και να επι-κοινωνήσουν. Οι εμπειρίες που αποκτά κανείς στον έναν να μεταφερθούν και στον άλλο. Το επινοητικό θέατρο, (που ονομάζεται επίσης συνεργατική δημιουργία, ιδιαίτερα στις Ηνωμένες Πολιτείες), είναι μια μορφή θεάτρου, όπου το σενάριο δεν προέρχεται από έναν συγγραφέα ή συγγραφείς, αλλά από συνεργασία, συνήθως από τον αυτοσχεδιασμό, αλλά όχι κατ' ανάγκη ηθοποιών. Αυτό μοιάζει με την *Commedia dell'Arte* και το Θέατρο του Δρόμου. Είναι δύσκολο να γίνουν αντιληπτοί οι ακριβείς μέθοδοι που χρησιμοποιούνται για την επινόηση, αφού κάθε ομάδα συνεργατών έχει διαφορετικούς τρόπους προσέγγισης της δημιουργικής διαδικασίας.

Στη δική μας περίπτωση χρησιμοποιήθηκε μία πολύ συνηθισμένη μέθοδος με την οποία μπορεί να ξεκινήσει κανείς. Αυτή είναι να εστιαστεί στη φόρμα και στη συνέχεια να εξάγει θεματικές ενότητες. Η κάθε ομάδα αναλαμβάνει να επινοήσει τη δική της θεματική ενότητα και μετέπειτα θα συνεργαστούν οι ομάδες μεταξύ τους. Ως σημείο εκκίνησης μπορούν να χρησιμοποιηθούν συχνά τα θεατρικά παιχνίδια. Σχετικά με το ποια μέθοδο θα χρησιμοποιήσουν οι συνεργάτες, εξαρτάται πολύ από το ύφος της ομάδας απόδοσης. Για παράδειγμα, μια ομάδα που κάνει νατουραλιστικό θέατρο μπορεί να ξεκινήσει με την ανάπτυξη των χαρακτήρων και στη συνέχεια σταδιακά να αρχίσει να δομεί μαζί τα μέρη της αφήγησης των χαρακτήρων με βάση την αυτοσχεδιαστική αλληλεπίδραση. Μια ομάδα πιο χορογραφικού χαρακτήρα είναι πιθανό να ξεκινήσει με τον αυτοσχεδιασμό, χρησιμοποιώντας τον χώρο ή / και τον αυτοσχεδιασμό. Η δικιά μας ομάδα, στο σύνολό της, επέλεξε τον πρώτο τρόπο. Ξεκινήσαμε από την αφήγηση των χαρακτήρων.

Στο επόμενο μάθημα ένας μαθητής μπήκε σε ρόλο- *παιδί μεταναστών* και οι άλλοι προσπαθούσαν να αναγνωρίσουν την 'ταυτότητά' του μέσα από ερωτήσεις που του υπέβαλαν. Αυτό που μας αποκαλύφτηκε ήταν πως το παιδί σε ρόλο ήταν ο Έλληνας μαθητής του σχολείου, που ανακοινώνει στους συμμαθητές του ότι, λόγω της παρούσης οικονομικής κρίσης στη χώρα μας, φεύγει μαζί με την οικογένειά του

για Αυστραλία. Εκεί προέκυψαν τα παρακάτω ερωτήματα: Γιατί επιλέγουν Αυστραλία; Πότε θα φύγουν; Πόσο καιρό θα μείνουν; Πώς αυτό επηρεάζει τον μαθητή; Ποιοί φόβοι αναδύονται; Ο μαθητής εξέφρασε τη λύπη του με τη σκέψη ενός αποχωρισμού από τον γενέθλιο τόπο του, από το οικείο περιβάλλον, τους συγγενείς και φίλους.

Οι μαθητές μέσα από μία βιωματική προσέγγιση, μέσα από τεχνικές, όπως η δραματοποίηση και ο αυτοσχεδιασμός, άρχισαν να εξοικειώνονται με συναισθήματα πρωτόγνωρα για αρκετούς από αυτούς και να βρίσκουν τη θέση τους- έτσι οι πρώτοι πέντε χαρακτήρες ξεδιπλώθηκαν. Τον μαθητή τον ονόμασαν *Γιώργο*.

Η πρώτη πράξη, πρώτη σκηνή ξεκινά με μια παρέα μαθητριών Λυκείου οι οποίες κουβεντιάζουν για το εκπαιδευτικό σύστημα, τις δυσκολίες που αντιμετωπίζουν, εκφράζουν την αγωνία για το επαγγελματικό τους μέλλον και την απογοήτευσή τους με την ανεργία των νέων που βλέπουν γύρω τους, στους γονείς τους. Ο *Γιώργος* μετά την είσοδό του στη σκηνή τούς εμπιστεύεται τη στενοχώρια του. Οι μαθήτριες είναι η *Μάρω*, η *Αντιγόνη*, η *Ελένη* και η *Ιωάννα*. Η *Ιωάννα* είναι αλβανικής καταγωγής, με πατέρα άνεργο και μητέρα που φέρνει με δυσκολία το μεροκάματο για να ζήσουν. Ένας - ένας οι χαρακτήρες ζωντανεύουν, παίρνουν σάρκα και οστά, αποκτούν υπόσταση. Η ανάγκη να εξυπηρετηθεί η δράση στο έργο δημιουργεί την πλοκή, η οποία με τη σειρά της «γεννά» καινούριους χαρακτήρες. Τεχνικές που χρησιμοποιήθηκαν για την επινόηση των χαρακτήρων και την ανάπτυξη της πλοκής ήταν το θεατρικό παιχνίδι, η δραματοποίηση, ο αυτοσχεδιασμός, τα παιχνίδια ρόλων και η δράση δάσκαλος-σε-ρόλο.

Η κ. *Τόμας* είναι η καθηγήτρια των αγγλικών, παιδί μεταναστών και η ίδια μεταπολεμικής γενιάς, που γεννήθηκε στον Καναδά και που έχει τώρα παλινοστήσει στην Ελλάδα. Όταν μαθαίνει τί συμβαίνει στον *Γιώργο* από τις συμμαθήτριές του *Μάρω*, *Ιωάννα*, *Ελένη* και *Αντιγόνη*, τον εμπυχώνει και τον προτρέπει να δει το ταξίδι αυτό ως πρόκληση εμπλουτισμού και όχι ως κακοτυχία. Η κ. *Τόμας* μέσα από τη δική της ιστορία γίνεται το όχημα για να ταξιδέψουμε στην ελληνική ιστορία της μετανάστευσης και της προσφυγιάς, αφού μας αποκαλύπτει πως είναι εγγονή Μικρασιατών, κατά συνέπεια ο ξεριζωμός τής δικιάς της γενιάς ξεκινά από πολύ παλαιά. Αυτό εγείρει το ενδιαφέρον των μαθητών να μάθουν περισσότερα πράγματα για το πρώτο κύμα μετανάστευσης, αφού συνειδητοποιούν

ότι η μεταπολεμική μετανάστευση είναι το δεύτερο. Η Μικρασιατική καταστροφή γίνεται η αφετηρία της ιστορίας της ελληνικής μετανάστευσης στη σύγχρονη Ελλάδα. Εξετάζονται τα αίτια και οι αφορμές. Η έννοια της *προσφυγιάς* αρχίζει να απασχολεί τους μαθητές και να τους κινεί το ενδιαφέρον. Επιθυμούν να ξεχωρίσουν τις διαφορές ενός πρόσφυγα και ενός μετανάστη. Τα δικαιώματά τους και η έννοια του ασύλου καταλαμβάνουν τον δικό τους χώρο στην έρευνα. Το πλαίσιο του θέματος, όπως τέθηκε στην πρώτη φάση, αλλάζει. Η επέκταση του θέματος κρίνεται αναγκαία και η προσφυγιά των Ελλήνων της Μικράς Ασίας, η οποία στη συνέχεια γίνεται το πρώτο μεγάλο κύμα μετανάστευσης σε υπερπόντιες χώρες, συμπεριλαμβάνεται στο ιστορικό πλαίσιο της έρευνας. Μέσα από τη διαδικασία της έρευνας, οι μαθητές φέρνουν στο προσκήνιο και τους πρόσφυγες Κυπρίους, τους οποίους η Ελλάδα υποδέχτηκε το 1974. Η Ελλάδα για πολλούς από αυτούς γίνεται ο πρώτος σταθμός, όπως και στην περίπτωση των Μικρασιατών, που στη συνέχεια ξενιτεύονται κυρίως σε ευρωπαϊκές χώρες, όπως Γερμανία, Αγγλία, Σουηδία, Βέλγιο και δευτερευόντως σε υπερπόντιες χώρες, όπως ο Καναδάς, η Αυστραλία, οι Η.Π.Α. Μέσα από όλη αυτή τη διαδρομή ξεπηδά και ο τίτλος: *Το Χρονικό ενός Ξεριζωμού*. Το ρολόι/μαθητής που γυρίζει τον χρόνο/χρονολογία, είναι απαραίτητο αντικείμενο στη σκηνική σημειολογία της ανα-παράστασης.

Το devised theatre-επινοητικό θέατρο μπορεί να είναι ένα ενδιαφέρον και συναρπαστικό ταξίδι προς την υλοποίηση μιας παράστασης. Είναι η συγχώνευση μοναδικών ταλέντων και δημιουργικότητας των μελών μιας ομάδας, ένα ταξίδι με διαδρομές στρωμένες, άβατες, πρωτόγνωρες, αδιέξοδες. Το επινοητικό θέατρο είναι ένα σημαντικό εργαλείο εκπαίδευσης για τη βελτίωση των δεξιοτήτων των μαθητών. «*Κάνω θέατρο*» σημαίνει προγραμματίζω ένα σύνολο πρακτικών που θα οδηγήσουν στο σημείο της σύλληψης του σεναρίου και στη συνέχεια στην ανα-παράσταση του θεατρικού-κειμένου. Στο ομαδο-επινοητικό θέατρο ο ηθοποιός είναι ένας δημιουργικός καλλιτέχνης, γιατί λειτουργεί και ως συγγραφέας και ως σκηνοθέτης. Οι ηθοποιοί που συμμετέχουν στην ομάδα συνεργάζονται και δημιουργούν ένα θεατρικό έργο από την αρχή. Αυτή η δημιουργική διαδικασία απαιτεί τη χρήση διαφορετικών μεθόδων εργασίας, όπως είναι παιχνίδι ρόλων, δάσκαλος σε ρόλο, δραματοποιήσεις, αυτοσχεδιασμοί χαρακτήρων και καταστάσεων και ενεργός πειραματισμός, προκειμένου να δημιουργηθεί το υλικό.

Η δημιουργία της δραματικής δομής του κειμένου σε πράξεις και σκηνές σημειώνεται σε στάδια.

Χρησιμοποιήθηκε η τεχνική του κολάζ, η οποία συνδέει μια σειρά αποδεικτικών στοιχείων, όπως: ιστορίες από εφημερίδες, αφηγήσεις, συνεντεύξεις, αυτοσχεδιαστικούς διαλόγους, σκίτσα, τραγούδια, χορούς, σκηνές από ταινίες, ντοκιμαντέρ. Η δομή δεν είναι γραμμική. Το νήμα που ενώνει τα γεγονότα στην ιστορία είναι το ίδιο ένα ταξίδι που διαμορφώνεται, όπως σε ένα τελετουργικό - η άφιξη, η επιβίωση, η θυσία και η αντοχή. Ο χρόνος του έργου λειτουργεί με ελικοειδή κίνηση. Το σενάριο-κείμενο και η απόδοσή του εκτυλίσσεται σε ένα χρονικό διάστημα ενενήντα χρόνων στην ιστορία «ξεριζώματος» πέντε γενεών. Η κ. *Τόμας* και οι μαθητές της βρίσκονται στο παρόν. Η κα *Τόμας* είναι εγγονή της Μικρασιάτισσας *κυρά-Φιλιώς*. Το έργο είναι μνήμες που ανασύρει η κ. *Τόμας* από την ιστορία της οικογένειάς της και τις αφηγήσεις, μαρτυρίες που της έχουν κληροδοτηθεί.

Το κύριο θέμα του έργου έπρεπε έγκαιρα να γίνει ξεκάθαρο. Τέθηκαν κάποιες αρχές πάνω στις οποίες οικοδομήθηκε το έργο, όπως:

- Σε ένα θεατρικό έργο, ο κάθε χαρακτήρας χρειάζεται να έχει το δικό του ύφος ομιλίας, το οποίο είναι μια μεταβλητή στη μελέτη του θεατρικού έργου στο σύνολό του.
- Σε κάθε σκηνή ή μέρος της πράξης χρειάζεται ένα στοιχείο αγωνίας, δομημένο πάνω στον κύριο στόχο ή στιγμιαίο σασπένς όλου του έργου.
- Το σασπένς κάθε σκηνής οικοδομήθηκε πάνω σε τουλάχιστον δύο καταλήξεις (εκβάσεις) από τους στόχους της σκηνής.
- Ο καλός διάλογος δεν μαντεύεται.
- Η ιδιοφυία στον διάλογο έγκειται στο παράδοξο και στην έκπληξη, στην αυθεντικότητα της γλώσσας και της εικόνας.
- Η καθιέρωση του κύριου σκοπού (στόχου) του θεατρικού έργου συνήθως λέγεται ανάπτυξη (εξήγηση, ανάλυση, έκθεση) και παρέχει ένα πλαίσιο αναφοράς για τη σχέση των χαρακτήρων μεταξύ τους, την προηγούμενη ιστορία, καθώς και το κύριο θέμα του θεατρικού έργου.

- Ένα από τα πιο συχνά λάθη των άπειρων θεατρικών συγγραφέων είναι ότι ο χαρακτηρισμός ενός προσώπου στο έργο γίνεται από τους άλλους. Στην περίπτωση μας η δύναμη των χαρακτήρων προέρχεται από αυτό που κάνουν. Αυτό που έχει σημασία δεν είναι τί λέει ένας χαρακτήρας, αλλά τί κάνει στον άλλο χαρακτήρα. Γι' αυτό μιλάμε πάντοτε για «κείμενο» και για «από κάτω κείμενο» (text and sub-text).
- Η πράξη βρίσκεται πίσω από τις λέξεις, ανείπωτα. Αυτό που δεν λέγεται είναι το ίδιο σημαντικό με αυτό που λέγεται και ως πράξη και ως χαρακτηρισμός. Δεν είναι οι λέξεις που έχουν σημασία, αλλά η κατάσταση μέσα στην οποία οι λέξεις αρθρώνονται. Οι λέξεις μπορεί να είναι ασήμαντες, αλλά το συναίσθημα σημαντικό και αυτό προκύπτει από αυτό που συμβαίνει παρά από αυτό που λέγεται.
- Η δημιουργία ενδιαφέροντος και αγωνίας βρίσκεται κάτω από όλη τη δραματική δομή. Θα πρέπει να εγείρονται προσδοκίες, αλλά ποτέ, μέχρι την τελευταία κουρτίνα, δεν ικανοποιούνται πλήρως.
- Η δράση θα πρέπει να φαίνεται ότι πλησιάζει όλο και περισσότερο τον στόχο, χωρίς όμως ποτέ να τον φτάνει εντελώς πριν από το τέλος και πάνω απ' όλα θα πρέπει να υπάρχει συνεχής εναλλαγή τονισμών, βηματισμών και ρυθμού.
- Το ενδιαφέρον και το σασπένς δεν εγείρονται μόνο μέσω των μηχανισμών πλοκής. Η κατάθεση ενός θέματος, η παραλλαγή του και η ευφυΐα του συγγραφέα είναι να συνεχίζει να το παραλλάσσει και να μπορεί να παρέχει επαρκείς προσδοκίες, και έτσι αγωνία και συγκίνηση.
- Αγωνία μπορεί να υπάρχει σε ερωτήσεις όπως:
 - Τι θα συμβεί μετά;- Ξέρω τί θα συμβεί μετά, όμως δεν ξέρω πώς θα συμβεί. -Ξέρω τί θα συμβεί ή πώς θα συμβεί, αλλά δεν ξέρω πώς ο Χ θα αντιδράσει με αυτό.

Τρίτη φάση - Παρουσίαση της ομαδο-επινοητικής θεατρικής αναπαράστασης

Ασκήσεις αυτοσυγκέντρωσης, ρυθμού, συγχρονισμού, παρατήρησης, αίσθησης του χώρου και του χρόνου, σκηνικής παρουσίας, κινησιολογίας, ορθοφωνίας, είναι μερικές από τις ασκήσεις που χρησιμοποιήθηκαν σε όλη τη διάρκεια της υλοποίησης του προγράμματος, γιατί ήταν σημαντικό οι μαθητές να ευαισθητοποιούνται στην τέχνη του θεάτρου και των θεατρικών τεχνικών.

Η παρουσίαση του κειμένου κατέληξε να είναι μία μουσικο-θεατρική παράσταση σε δύο πράξεις - δεκαέξι σκηνές με συνοδεία ζωντανής μουσικής ορχήστρας και χορωδίας, αποτελούμενα και τα δύο από μαθητές. Τον χειρισμό τού φωτισμού και του οπτικοακουστικού υλικού ανέλαβαν μαθητές. Τέλος, η αναπαράσταση βιντεοσκοπήθηκε από τους ίδιους τους μαθητές. Το οπτικοακουστικό υλικό παρουσιάστηκε μέσα από τη χρήση νέων τεχνολογιών - ένα βίντεο από το youtube - *Η καταστροφή της Σμύρνης 1922* και τραγούδια σμυρναϊκά, τραγούδια της ξενιτιάς της δεκαετίας του '60 και νεότερα (βλέπε παράρτημα 5 παράρτημα 8δ), που οι μαθητές τραγουδούν με συνοδεία παραδοσιακών μουσικών οργάνων. Τα μουσικά αυτά ιντερμέδια προσδίδουν ακόμη δραματικότερο τόνο στην αφήγηση.

Το θεατρικό έργο *Grounds for Marriage* [Λόγοι για Γάμο] της Ελληνο-κύπριας Ανδρούλας Καβαλάρη, η οποία γεννήθηκε στη Λεμεσό της Κύπρου και στα εννιά της χρόνια μαζί με την οικογένειά της μετανάστευσε στην Αυστραλία, ένα χρόνο μετά την απόβαση των Τούρκων στην Κύπρο, το 1975, ενέπνευσε τη σκηνή που αναφέρεται στην ιστορία μίας Ελληνο-κύπριας που μετανάστευσε στη Γερμανία και ο άνδρας της είναι αγνοούμενος.

Το θεατρικό έργο, το οποίο προέκυψε από την ομάδα θεατρικής συγγραφής μπορεί να λειτουργήσει ως μια κατάθεση μιας ευρύτερης συλλογικής συνείδησης, όπως αναπτύχθηκε στον χώρο και στον χρόνο όπου αυτό δημιουργήθηκε, στο εδώ και στο τώρα. Το συγκεκριμένο επινοημένο θεατρικό κείμενο είναι μία βιωματική αποτύπωση της μεταναστευτικής ιστορίας, όπου με άμεσο τρόπο θεσπίζει κανείς τις καταστάσεις, τις συγκρούσεις και τις εντάσεις που αντιμετωπίζουν οι μετανάστες σε προσωπικό, κοινωνικό και πολιτικό επίπεδο, π.χ. στις σχέσεις τους με τα παιδιά τους, με το εργασιακό περιβάλλον τους, με τους «άλλους» - τους «ξένους» στη χώρα υποδοχής, με τους συγγενείς τους στην Ελλάδα, με τις ευρύτερες εκδηλώσεις στην παροικία, τον ξεριζωμό τους και τη μεταφύτευσή τους στη νέα πατρίδα, τις στερήσεις και τις θυσίες που έκαναν για ένα καλύτερο μέλλον κ.α. Στη θεατρική αφήγηση, οι μνήμες του παρελθόντος συνυφαίνονται και συνδιαλέγονται με το παρόν. Ο ρατσισμός, η ξενοφοβία, η δυσκολία ένταξης του ξένου, του «αλλότριου», η καχυποψία απέναντι στους πρόσφυγες ή μετανάστες είναι θέματα που απασχολούν, προβληματίζουν και συζητούν οι θεατρικοί χαρακτήρες που δημιουργούν, επινοητικά, οι μαθητές.

Η λειτουργία της διαπολιτισμικότητας στη συγκεκριμένη παράσταση, συγκεκριμένα ο τρόπος με τον οποίο ο σκηνικός λόγος οικειοποιείται, παραθέτει ή μεταπλάθει τα στοιχεία ενός «άλλου» πολιτισμού, μπορεί να γίνει αντιληπτός αρχικά από τη χρήση μορφών διγλωσσίας. Η δυνατότητα μαθητών «άλλης» εθνο/πολιτιστικής προέλευσης να εκφράσουν τη δική τους μεταναστευτική εμπειρία και να ακουστεί η δική τους «διαφορετική φωνή» στο κείμενο, λειτουργεί ως διαπολιτισμική πρακτική, η οποία διέπεται από τα παρακάτω αξιώματα (Δαμανάκης, 1991):

- A) Την αρχή της ισοτιμίας των πολιτισμών.
- B) Την αρχή του ελλείμματος και της διαφοράς.
- Γ) Την αρχή των ίσων ευκαιριών

Συμπεράσματα

Στους μαθητές δόθηκε η δυνατότητα να φέρουν στο προσκήνιο και να διαπραγματευτούν ζητήματα που τους απασχολούν ή τους προβληματίζουν (τί τους ενδιαφέρει, τί τους απασχολεί, τί γνωρίζουν, τί θέλουν να μάθουν), να μετασχηματίσουν τις αγωνίες και τα όνειρά τους, τις αμφιβολίες και την αμφισβήτησή τους σε κριτικό και αυτοκριτικό λόγο, να αυτενεργήσουν και να δώσουν δημιουργικές διεξόδους στα ενδιαφέροντα και τις δεξιότητές τους, να συναντηθούν και να συνεργαστούν με τον «άλλο» - συμμαθητή/συμμαθήτρια, να εξοικειωθούν με τις αρχές της δημοκρατίας και με τα δικαιώματα των μεταναστών και προσφύγων, συνομιλώντας με επιχειρήματα στη βάση του αλληλοσεβασμού και της αλληλοκατανόησης, με αποτέλεσμα οι σκέψεις των μαθητών να οδηγηθούν σε νέα μονοπάτια, με πλήρη συνείδηση. Η ομάδα των μαθητών που συμμετείχε στο πρόγραμμα αυτό, μέσω της διαδικασίας του σχεδιασμού του θεατρικού έργου, ανέπτυξε μια σύνδεση κι ένα αίσθημα αλληλεγγύης και υποστήριξης ο ένας για τον άλλο, για τους άλλους μαθητές στη σχολική κοινότητα και τους συνανθρώπους γύρω τους, αφού τα δυσάρεστα αποτελέσματα της κρίσης είχαν ήδη αρχίσει να διαφαίνονται. Σκηνές, όπως συμμαθητές που δεν είχαν τη δυνατότητα επιβίωσης με τις οικογένειές τους, γείτονες που δεν είχαν ούτε τα βασικά, όπως τρόφιμα, φάρμακα, θέρμανση, ήταν ζητήματα που κινητοποίησαν τους μαθητές στη συγκέντρωση χρημάτων, ρουχισμού, τροφίμων κ.ά., προκειμένου να

συμπαρασταθούν σε συμπολίτες τους τον δύσκολο χειμώνα που μας πέρασε. Οι μετανάστες στη χώρα μας δεν εξαιρούνταν από αυτήν την αλληλέγγυα στάση τους.

Μέσα από τη θέση της συντονίστριας παρακολούθησα όλα τα στάδια γραφής του κειμένου και βοήθησα στην καλύτερη δόμησή του. Τέλος επιμελήθηκα το κείμενο. Αφού ολοκληρώθηκε η διαδικασία και οι μαθητές, φανερά συγκινημένοι, είχαν το κείμενο στα χέρια τους, αποφάσισαν να μην το παρουσιάσουν απλά μέσα από μια ανάγνωση, αλλά μέσα από τη δημόσια παρουσίασή του. Αυτή η απόφαση των μαθητών ενεργοποίησε την ομάδα να στήσει τις σκηνές με τη σκηνοθετική μου παρέμβαση και επιμέλεια, όπου κρίθηκε απαραίτητο. Τα σκηνικά αντικείμενα και τα κοστούμια συγκεντρώθηκαν από τους ίδιους τους μαθητές, αφού δεν υπήρχε η δυνατότητα χρηματοδότησης. Το πρόγραμμα της παράστασης το ανέλαβαν και το φιλοτέχνησαν οι ίδιοι. Η παράσταση βιντεοσκοπήθηκε από τους μαθητές.

Επειδή ο χρόνος ήταν βραχύβιος- 20 τρίωρες συναντήσεις- για ένα τόσο φιλόδοξο εγχείρημα, οι μαθητές ανα-παράστησαν το κείμενο και το παρουσίασαν στους συμμαθητές τους άλλων projects της Α΄ τάξης, στους γονείς και στους δασκάλους τους. Το αποτέλεσμα το υποδέχτηκαν όλοι με ενθουσιασμό και συγκίνηση.

Από την πρώτη μέρα των συναντήσεων της ομάδας, ο κάθε μαθητής όφειλε να ενημερώνει το δικό του προσωπικό ημερολόγιο όπου αυτο/αλληλο-αξιολογούσε τη διαδικασία ή τις διεργασίες που λάμβαναν χώρα και τη δική του συμβολή στο έργο της ομάδας.

Κλείνοντας, αναφέρονται μερικά σχόλια ή σκέψεις των μαθητών:

«Καθώς ερχόταν η σειρά μου να συστηθώ αγχωνόμουν όλο και πιο πολύ. Ίδρωναν τα χέρια μου... Σκεφτόμουν τί να πω, πώς να το πω, για να ακουστεί πιο ωραία. Είμαι άτομο που ντρέπεται. Και γενικά αγχώνομαι ...αλλά πρέπει να βρω τρόπο να το ξεπεράσω».

«Στη συνάντηση αυτή γνωριστήκαμε μεταξύ μας, τα μέλη της ομάδας με έναν πρωτότυπο τρόπο που κατά τη γνώμη μου μάς βοήθησε να αισθανθούμε ενότητα και ομαδικότητα. Καθίσαμε σε κύκλο και όποιος λάμβανε τη μπάλα σύστηνε τον εαυτό του».

«Τελικά το ότι επιλέχθηκα να είμαι η κυρά-Φιλιά από τη Σμύρνη δεν είναι τυχαίο. Τίποτε δεν είναι τυχαίο σε αυτή τη ζωή. Η καταγωγή μου είναι από τη Σμύρνη και η αλήθεια είναι ότι ντρέπομουν να το λέω μέχρι τώρα, γιατί υπάρχει ακόμη ρατσισμός. Αλλά τώρα που ξέρω

την ιστορία, που ένιωσα τί πέρασαν οι προπάπποι μου, είμαι υπερήφανη που είμαι από τη Σμύρνη, γιατί τώρα κατάλαβα πως αυτοί οι άνθρωποι ήταν ήρωες. Ποτέ δεν το είχα ψάξει».

«Ποτέ δεν το είδα σαν μάθημα. Μου άρεσε που έγραφα το σενάριο, πολλές φορές κοιμόμουν και αργά προκειμένου να το ολοκληρώσω. Μου δίδαξε πολλά αυτή η εργασία, προπάντων την αντοχή που έχουν οι άνθρωποι, την ψυχική δύναμη και τέλος να μην το βάζουμε ποτέ κάτω, γιατί μετά τη βροχή βγαίνει το ουράνιο τόξο».

«Μέσα από το project μάθαμε για τη μετανάστευση και την προσφυγιά και γράψαμε το δικό μας σενάριο με δικούς μας διαλόγους και τώρα είμαστε και οι ηθοποιοί του δικού μας έργου. Το θέατρο είναι ομαδικό και διασκεδαστικό αλλά πάνω απ' όλα μάς μαθαίνει να πειθαρχούμε τους εαυτούς μας».

«Το θέμα το οποίο ερευνήσαμε με έκανε να έρθω πιο κοντά με άλλους ανθρώπους και να ακούσω άλλες απόψεις».

«Μέσα από το project πήρα πολλές γνώσεις για την προσφυγιά και τη μετανάστευση, αλλά και πολύ περισσότερες για το τί σημαίνει θέατρο, διάλογος, υποκριτική ικανότητα και πώς η συνεργασία πάνω απ' όλα και η ανταλλαγή ιδεών και σκέψεων φέρνει το επιθυμητό αποτέλεσμα».

«Η συγκεκριμένη διερευνητική εργασία με θέμα «μετανάστευση και προσφυγιά» μάς προσέφερε τη δυνατότητα να γυρίσουμε τον χρόνο πίσω, να ερευνήσουμε, να ανακαλύψουμε, να μάθουμε αλλά κυρίως να αισθανθούμε. Μοιραστήκαμε τον πόνο, την αγωνία, την ταλαιπωρία αυτών των κατατρεγμένων ανθρώπων, οι οποίοι αποχωρίστηκαν την οικογένεια, την πατρίδα, έχασαν την ηρεμία και την ελευθερία τους. Η βιωματική προσέγγιση έπαιξε σημαντικό ρόλο στη συνειδητοποίηση των γεγονότων. Μέσα από το θέατρο μάθαμε να προσεγγίζουμε το θέμα μας μέσα από πράξεις και όχι μέσα από θεωρία, μάθαμε διαφορετικούς τρόπους έκφρασης, κυρίως όμως μάθαμε πώς να λειτουργούμε ως ομάδα, ως σύνολο και όχι απλά ως άτομα».

Από τα σχόλια των μαθητών αποδεικνύεται ότι το Θέατρο πράγματι δεν είναι μια ψυχαγωγία απλά, αλλά ένα μέσο ηθικής ανύψωσης, γιατί μεταφέρει τον θεατή από τον πραγματικό καθημερινό κόσμο που ζει, και που τις πιο πολλές φορές το δίκιό του δεν ικανοποιείται, σε έναν κόσμο υψηλότερο και ιδανικότερο, που αργά ή γρήγορα το «κακό» τιμωρείται και λάμπει η θεϊκή δικαιοσύνη, φέρνοντας την ηθική βελτίωση του ανθρώπου. Για τον λόγο αυτό οι αρχαίοι Έλληνες το 'από Σκηνης' παριστάμενο δράμα το ονόμαζαν «διδάσκειν».

Σύμφωνα με τον καθηγητή Αναστάσιο Μ. Τάμη «Η σπουδαιότητα του θεάτρου στην ξένη χώρα δεν έχει μόνο τη διάσταση του δάσκαλου και του

ψυχαγωγού. Παίρνει και τη διάσταση του διαμορφωτή της εθνικής συνείδησης, που σφυρηλατεί τη συνείδηση του ατόμου, της ψυχικής ανάτασης και της πνευματικής τελείωσης» (από το πρόγραμμα της παράστασης *Βάκχες* (1992),(Βλέπε παράρτημα 6).

Κεφάλαιο έβδομο

Ποιοτική ανάλυση δεδομένων

(Βιο-εργογραφία θεατρικών συγγραφέων και συνεντεύξεις)

Η **πλοκή** που συνδέει τους ανθρώπους με τον τόπο τους και τα μέσα επιβίωσής τους, υφαίνει ιστορίες που αποκαλύπτουν το «τραύμα», το οποίο δημιουργείται και καταγράφεται στις μνήμες αρχικά, και αναδύεται μέσα από αφηγήσεις αργότερα συνθέτοντας την ιστορία του «ειδικού» πολιτισμού της μετανάστευσης και των μεταναστών.

Το **θεατρικό έργο** μπορεί να ξαναγραφτεί, η πραγματικότητα όμως δεν αλλάζει. Για τον λόγο αυτόν η γνώση των συνθηκών που δημιουργούν το έργο τέχνης είναι απαραίτητη, διότι καθώς στήνουμε μια κατάσταση (θεατρικό έργο), επιδιώκουμε να βρούμε τις συνέπειές της. Ο ρόλος του κοινού, που σε αυτήν την περίπτωση είναι και οι «πρωταγωνιστές» του θεατρικού έργου, έγκειται στην προσλαμβάνουσα συνείδηση του θεατή, δηλαδή τί περιμένει και τί θέλει να δει το συγκεκριμένο κοινό σε συγκεκριμένο τόπο και χρόνο.

Το **παροικιακό θέατρο** δημιουργείται από τους ανθρώπους της παροικίας και απευθύνεται εν δυνάμει στην ευρύτερη αυστραλιανή κοινωνία. Περιγράφει το αίσθημα του «μετεωρισμού», από το οποίο και γεννάται, όπως οι ίδιοι το κατανοούν και το ερμηνεύουν. Το παροικιακό θέατρο, δίγλωσσο ή μη, είναι αντανάκλαση του ειδικού υβριδικού πολιτισμού της μετανάστευσης, που φορέας του είναι οι παροικιακές κοινότητες.

Στο σημείο αυτό είναι σκόπιμο να γίνει διαχωρισμός μεταξύ της περιόδου του ντόπιου παροικιακού προπολεμικού θεάτρου(1916-1952) και της περιόδου του ντόπιου παροικιακού μεταπολεμικού θεάτρου (1963-1995). Η περίοδος 1916-1952 ορίζεται, ως επί το πλείστον, από θεματολογία που περιγράφει την Ελλάδα και μεταγενέστερα σκιαγραφεί τύπους Ελλήνων στην Αυστραλία. Συμπερασματικά, οι Έλληνες θεατρικοί συγγραφείς της προπολεμικής περιόδου αντιμετώπιζαν τους εαυτούς τους ως «προσωρινά» διαμένοντες στην Αυστραλία, δίχως «τραύματα» ταυτότητας. Παραμένουν δηλαδή εθνικά προσανατολισμένοι στη μοναδική πατρίδα, την Ελλάδα.

Η **πρώτη μεταπολεμική γενιά θεατρικών συγγραφέων** αναλύεται σε δύο χρονικές περιόδους με κριτήριο τις χρονολογίες συγγραφής των θεατρικών τους έργων. Την περίοδο 1963-1985 και την περίοδο 1985-1995.

Η **πρώτη περίοδος** χαρακτηρίζεται από θεματολογία θεατρικών έργων που αναδεικνύει το «τραύμα» του μετανάστη κατά τη μετάβασή του και τα πρώτα χρόνια προσαρμογής του στη θετή πατρίδα. Αυτή η εικοσαετία είναι από όλες τις πλευρές περίοδος «έλλειψης» και «ανάγκης». Το παροικιακό θέατρο αυτής της περιόδου, όπως θα περίμενε κανείς, αποκόπτεται και, συνεπώς, παραβλέπει την αντίστοιχη περίοδο «έλλειψης» και «ανάγκης» που προκύπτει από ιστορικά γεγονότα στη «μητέρα» χώρα, όπου συνεχίζουν να διαδραματίζονται και να αναδεικνύονται καινούρια «τραύματα» εκεί. Έτσι οι δύο πληθυσμοί του ελληνικού έθνους, εκείνοι που έμειναν και αυτοί που έφυγαν, αρχίζουν να αλλάζουν ταυτόχρονα ταυτότητα, ο ένας εν αγνοία του άλλου.

Το θέατρο δίνει βήμα να εντοπίσουν και να αναδείξουν το «τραύμα» και παρέχει πεδίο δοκιμών και πειραματισμού σε «ασφαλές» περιβάλλον. Έτσι η θεματολογία φωτίζει «απολιθωμένα» στερεότυπα για το τί είναι, ποιοί είναι οι μεν και ποιοί οι δε. Τα στερεότυπα, βεβαίως, γίνονται περισσότερο κομβικά στα θέματα της επόμενης περιόδου. Η πρώτη σύγκρουση, που περιγράφει ο πολυτοπικός εθνογράφος, είναι διττή, και έχει να κάνει με τη σύγκρουση του ατόμου σε σχέση με την πατρίδα (προηγούμενο σύστημα αναφοράς) και τη θετή πατρίδα (νέο σύστημα αναφοράς). Θετή πατρίδα για τους μετανάστες αυτής της περιόδου είναι η παροικία, και όχι η Αυστραλία, όπως θα υπέθετε κανείς. Αυτό σημειώνεται τόσο από τους ίδιους τους συγγραφείς στις συνεντεύξεις τους όσο και από τα έργα τους.

Ο εθνογράφος/ερευνητής καλείται να επανατοποθετήσει στρατηγικά την εθνογραφική του μελέτη (Στρατηγικά Τοποθετημένη Εθνογραφία) στην καρδιά της παροικίας και της θεατρικής της δημιουργίας, για να ακολουθήσει τις ζυμώσεις της ταυτότητας μέσα από την παραδοχή των ίδιων, ότι πατρίδα είναι η παροικία. Απομακρύνεται προς στιγμή από τη σύγκρουση - σύγκριση παροικίας - Ελλάδας, παροικίας - Αυστραλίας και οδηγείται από τις τεχνικές **Ακολουθήσε τους Ανθρώπους, Ακολουθήσε τη Βιογραφία, Ακολουθήσε την Αλληγορία** στην ανάγκη να ερευνήσει τις ενδο-παροικιακές δυναμικές.

Η κατανόηση των ιδιοσυγκρασιακών χαρακτηριστικών των δύο πληθυσμιακά μεγαλύτερων παροικιών (Σύδνεϋ, Μελβούρνη), καθιστά ζωτικής σημασίας την επέκταση της έρευνας σε άλλες απομακρυσμένες από τα κέντρα παροικίες, όπως Αδελαΐδα, Περθ, Βρισβάνη. Η εθνογραφική έρευνα πλέον καθοδηγείται από την αρχή της «έλλειψης» και «ανάγκης» (Bond), την ίδια αρχή γένεσης του παροικιακού θεάτρου, δηλαδή της έλλειψης χαρτογράφησης των ελληνικών παροικιών ως πατρίδες και της ανάγκης ανάδειξης ειδοποιών θεατρικών συνθηκών, αναφορικά με την αυτονομία της κάθε παροικίας και τη σύνδεσή της με τις δύο κεντρικές παροικίες της Αυστραλίας. Οι μεγάλες γεωγραφικές αποστάσεις (Σύδνεϋ- Περθ είναι πέντε ώρες πτήση, Αδελαΐδα- Βρισβάνη τρεις ώρες) ευνοούν την ανάπτυξη «ντόπιου» παροικιακού θεάτρου κατά τόπους, συχνά δορυφορικού των δύο μεγάλων παροικιακών κέντρων, που στην παρούσα μελέτη χαρτογραφείται μεμονωμένα (έλλειψη) και ερμηνεύεται συλλογικά (ανάγκη) μέσα από το θέατρο ως extended case study¹⁹⁴², για να αναλυθεί και αποτιμηθεί στο σύνολό του. Η πολυτοπικότητα-πολυπλοκότητα της συγκεκριμένης εθνογραφικής μελέτης έχει ως αποτέλεσμα τη συγκέντρωση μεγάλου όγκου αρχειακού υλικού, ιστορικών δεδομένων, όχι άμεσα προσβάσιμων στον ερευνητή, και δεδομένων επιτόπιας έρευνας της παροικίας και του θεάτρου της.

Η τεχνική **Ακολουθήσε τη μεταφορά** φανέρωσε τους συσχετισμούς που αποκάλυπταν τη «ροή» της πληροφορίας. Η έρευνα ουσιαστικά αφυπνίζει (εθνογράφος-ακτιβιστής) τη λανθάνουσα «ανάγκη» να μιλήσουν οι θεατρικοί συγγραφείς της πρώτης γενιάς και πάλι για «ταυτότητα», να ορίσουν εκ νέου την έννοια «πατρίδα», να αποδεχτούν και να αρθρώσουν ανοιχτά την παραδοχή ότι

¹⁹⁴²Extended case study by Michael Burawoy, University of California, Berkeley: Η μέθοδος επεκταμένης περίπτωσης (ΜΕΠ) είναι μια εθνογραφική μέθοδος έρευνας που εστιάζεται σε μια λεπτομερή μελέτη των συγκεκριμένων εμπειρικών υποθέσεων, με σκοπό να «αποσπάσει» γενικές αρχές από τις συγκεκριμένες παρατηρήσεις. Τυπικά, ένας ερευνητής συμμετέχει και παρατηρεί μια σειρά από σχετικές εκδηλώσεις και δράσεις των ατόμων και των ομάδων κατά τη διάρκεια μιας εκτεταμένης χρονικής περιόδου. Ο ερευνητής τότε κατασκευάζει τη δική του (εθνογραφική) ιστορία και μπορεί να θεωρητικολογεί για ένα κοινωνικό φαινόμενο, αντί να ξεκινήσει με μια θεωρία για να εξηγήσει την εμπειρική πραγματικότητα. Η ΜΕΠ είναι ταυτόχρονα μία μέθοδος συλλογής δεδομένων, ανάλυσης και δημιουργίας μιας θεωρίας. Τόσο η σύλληψη όσο και η εφαρμογή της ΜΕΠ έχουν αλλάξει με την πάροδο του χρόνου. Η προέλευση της ΜΕΠ πηγαίνει πίσω στη δεκαετία του 1940. Ήταν τότε νεοσύστατη η Σχολή Κοινωνικής Ανθρωπολογίας του Μάντσεστερ. Στο: <http://burawoy.berkeley.edu/Methodology/ECM.ST.pdf>

πατρίδα τους είναι η παροικία του καθενός, και ότι στο όνομα της διατήρησης της εθνοπολιτισμικής ταυτότητας και ελληνικότητας είναι υποχρεωμένοι να αρκεστούν στα προκαθορισμένα από τους ίδιους παροικιακά σύνορα (γεωγραφικά, κοινωνικά, γενεαλογικά). Σε αυτά τα σύνορα (κοινωνικά) πρέπει να βρουν θέση και οι απόγονοί τους (βιολογικοί και καλλιτεχνικοί), συνδιαλεγόμενοι με την πρώτη γενιά.

Η τεχνική **Ακολουθήσε τη σύγκρουση** εντοπίζει στοιχεία διαφορετικών ερευνητικών πλαισίων, τα οποία κατακρημνίζονται το ένα μέσα στο άλλο και μόνον με την τεχνική **Ακολουθήσε την μεταφορά** μπορεί να εντοπιστούν οι συσχετισμοί του «διαλόγου» και της νόησης. Και ενώ η «μεταφορά» φαίνεται να καθοδηγεί τον σχεδιασμό της εθνογραφίας, εν τούτοις αποτελεί ερμηνευτικό σκελετό. Η μελέτη των «υπεξούσιων ομάδων» (Subaltern Studies) έχει αναδειχθεί σε προνομιακό διεπιστημονικό πεδίο, έρευνα με πολυπρισματικό προσανατολισμό. «Ο διάλογος και οι ανταλλαγές που έχουν πραγματοποιηθεί στο ερευνητικό αυτό πεδίο ανάμεσα στην ανθρωπολογία και στην ιστορία (Γκέφου-Μαδιανού, 2009, σ.11) έχουν δημιουργήσει ένα διευρυμένο και σύνθετο αντικείμενο εθνογραφικής μελέτης, το οποίο επανεκτιμά την αποικιοκρατική» - μεταναστευτική - εν προκειμένω παροικιακή «...κατάσταση κι εξετάζει υπό διαφορετικό πρίσμα τις νέες συνθήκες και τους λόγους που δημιουργούνται, στη μετα-αποικιακή εποχή» (Γκέφου-Μαδιανού, 2009, σ.25). «Η συμμαχία της ανθρωπολογίας με την ιστορία έχει φέρει στην επιφάνεια νέες μορφές εθνογραφίας, όπως αυτήν της μελέτης των ιστορικών αρχείων και άλλων ντοκουμέντων... Το αυξανόμενο ενδιαφέρον των ανθρωπολόγων για ιστορικές αφηγήσεις και των ιστορικών για ανθρωπολογικές προσεγγίσεις, θέτει μεταξύ άλλων και ένα ερώτημα που σχετίζεται άμεσα με τη διαδικασία της πολυτοπικής εθνογραφικής έρευνας: μήπως αυτού του είδους οι αναλύσεις απαιτούν μια μεγαλύτερου βαθμού θεωρητικοποίηση από αυτήν που ισχύει μέχρι σήμερα;»(Γκέφου-Μαδιανού, 2009, σ.26).

Η παραδοσιακή εθνογραφία είθισται να εστιάζεται σε υπεξούσια υποκείμενα και στη θέση τους που ορίζεται από την κυριαρχία του καπιταλισμού και της αποικιοκρατίας. Σύμφωνα με την Haraway, δεν υπάρχουν αθώες πολιτικές και επιστημολογίες «ταυτότητας». Δεν γίνεται κάποιος /α να «είναι» ή κύτταρο, ή μόριο, ή γυναίκα, ή μετανάστρια, ή εργάτρια, ή μητέρα κ.ο.κ. Ο G. E. Marcus με την έννοια της απώλειας του «υπεξούσιου», υπαγορεύει τη μη γραμμική συγκριτική

εξέταση των υπεξούσιων ρόλων του θεατρικού συγγραφέα. Αντ' αυτού προτείνει τη σύγκριση που προκύπτει από τα ερωτήματα που θέτονται στο αντικείμενο μελέτης, του οποίου το περίγραμμα, οι τόποι και οι συνδέσεις δεν είναι γνωστά εκ των προτέρων (Marcus, 1995, σ. 102). Μέσα από αυτήν τη σύγκριση προδιαγράφεται εκ νέου η εθνογραφική έρευνα των αντιπαραβολών, όπου το «όλον» καταρρέει και γίνεται αναπόσπαστο μέρος παράλληλων συγγενών τοπικών καταστάσεων, παρά κάτι μονολιθικό ή εξωγενές προς αυτές. Σε αντικατοπτρισμό των παραπάνω, η πρώτη γενιά θεατρικών συγγραφέων κατά κάποιο τρόπο υιοθετεί τις υπεξούσιες ταυτότητες, διαμελίζοντας την ολότητα σε υπεξούσιους ρόλους, και επεκτείνει τον διαχωρισμό στη δεύτερη γενιά συγγραφέων, όπου χρησιμοποιεί τους υπεξούσιους ρόλους για να διαχωρίσει τον δημιουργό από το έργο του, ώστε να δηλώσει τη σύγκρουση όχι με το πρόσωπο του δημιουργού, αλλά με το προϊόν των διεργασιών του. Η απόκριση της δεύτερης γενιάς δηλώνει έμμεσα ότι αποδέχεται την πολιτική, που ασκείται από την συστημική κυριαρχία, όπως διατυπώνεται με το σύστημα του υπεξούσιου. Ποιά θα είναι η στάση της πρώτης και δεύτερης γενιάς προς την τρίτη μένει να ερευνηθεί πολυτοπικά.

Η πολυτοπική έρευνα θέτει στο κέντρο του ενδιαφέροντος την «ομόνοια» του συνόλου του πνεύματος, το οποίο σίγουρα δεν βασιλεύει, όταν διαιρείται. Έτσι λοιπόν το Ελλαδικό θέατρο, κατόπιν πρόσκλησης, συναντιέται με το Παροικιακό θέατρο και το κοινό του. Οι θίασοι από Ελλάδα, στελεχωμένοι από ήδη δημοφιλείς στην Αυστραλία πρωταγωνιστές του Ελληνικού κινηματογράφου του '60-'70, ανεβάζουν κυρίως ψυχαγωγικά έργα, όπως *Μια κυρία στα μπουζούκια*, *Οι θαλασσιές οι χάντρες* κ.ά. που απεικονίζουν μια Ελλάδα μάλλον μονόπλευρα και μονολιθικά και αποσοβούν την τότε κοινωνικο/πολιτικο/οικονομική πραγματικότητα της Ελλάδας. Παρά το ότι υπήρχε εισροή «πολιτισμού - θέατρο, κινηματογράφος, μουσικά σχήματα - η αμοιβαία «άγραφη σύμβαση» ήταν, η εικόνα της χώρας να παρουσιάζεται εξιδανικευμένη κατά το πλείστον στα μάτια των μεταναστών.

Η **δεύτερη περίοδος** χαρακτηρίζεται από θεματολογία που εστιάζεται στον μικτό γάμο, στη νέα γενιά μορφωμένων μεταναστών από την Ελλάδα, στην παλιννόστηση της πρώτης γενιάς στην Ελλάδα, κ.ά. Δίνει βαρύτητα στην παράλληλη εξέλιξη /πρόοδο των Ελλήνων της Αυστραλίας και εκείνων της Ελλάδας, αφήνοντας να αναδυθούν «νέες» συγκρούσεις. Απολιθωμένα στερεότυπα εκατέρωθεν για το

«ποιοί είναι εκείνοι που έμειναν» και «ποιοί αυτοί που έφυγαν» κλυδωνίζονται. Ιδέες σχηματισμένες εκ των προτέρων, που προδίκαζαν συμπεριφορές, ανατρέπονται και γίνεται σαφής η ανάγκη ερμηνείας των συγκρούσεων (ενδο-προσωπικών και δια-προσωπικών).

Από το 1980 και μετά το «εισαγόμενο» θέατρο από την Ελλάδα προτείνει στροφή στο Αρχαιοελληνικό θέατρο (Εθνικό Θέατρο: *Ιφιγένεια εν Αυλίδι, Ηλέκτρα*) και προβάλλει το κοινωνικό-πολιτικό θέατρο (Σκούρτης - *Απεργία*, Μουρσελάς - *Διακοπή Ρεύματος, Εκείνος και Εκείνος*, Κεχαΐδης - *Η Βέρα και Το Τάβλι*). Η επίδραση είναι άμεση και καταγράφεται στη θεματολογία του παροικιακού θεάτρου της αντίστοιχης περιόδου.

Ο πολυτοπικός εθνογράφος **ακολουθώντας τους ανθρώπους** από την Ελλάδα παρατηρεί το πώς «ανοίγει» η διαδικασία ενδοσκόπησης των διεργασιών επαναπροσδιορισμού ταυτότητας των ανθρώπων της Αυστραλίας. *Ακολουθώντας τη μεταφορά*, δηλαδή την ιδιότητα αξιών (όπως χρήμα), που εξυπηρετούσαν έως τη δεδομένη στιγμή την ταυτότητα, αποκαλύπτει συσχετισμούς «αόρατους» που παρέμεναν συνειδητά καταπιεσμένοι. Οι θεατρικοί συγγραφείς της περιόδου, με ελάχιστες εξαιρέσεις, εμφανίζονται να ζουν σε κόσμο «άυλο» δίχως συσσώρευση υλικών αγαθών. Το γεγονός ότι οι θεατρικοί συγγραφείς στα έργα τους δεν *ακολουθούν το αντικείμενο* (π.χ. το χρήμα) αναδεικνύεται από τη *«μεταφορά»*. Δηλαδή, ο ρόλος της οικονομικής καταξίωσης και η σπουδαιότητα της αξίας του χρήματος, όπως αυτή διαμορφώνει τις συγκρούσεις σε όλα τα επίπεδα, αποκαλύπτεται από την τεχνική **ακολουθήσε τη μεταφορά**.

Ο μετανάστης πρώτης γενιάς είναι η *μεταφορά* της ελληνικής παραδοσιακής κουλτούρας στην αμφισβήτηση μιας σύγχρονης αγγλοσαξονικής κουλτούρας, μέσα στην οποία μεγαλώνει η δεύτερη γενιά, και το θέατρο που παράγει είναι μέσον *μεταφοράς* των αξιών, των ηθών, της γλώσσας και του πολιτισμού της χώρας προέλευσης.

Ήδη από το 1951 η ελληνική παροικία, μαζί με θεατρικά έργα αρχαίου και σύγχρονου θεάτρου Ελλήνων συγγραφέων, ανεβάζει παράλληλα, και έργα συγγραφέων του παγκόσμιου θεάτρου (Λόρκα, Τένεσσου Ουίλιαμς, Τσέχωφ, κ.ά.). Η δράση του παροικιακού θεάτρου διαμορφώνει μια «νησίδα» ελληνικού θεατρικού γίνεσθαι. Απόρροιά της είναι η ίδρυση της ελληνικής δραματικής σχολής «Γέφυρα»

του Νίκου Σκιαδόπουλου (1974), η ένταξη του παιδικού θεάτρου στη θεματολογία συγγραφής και η ανάπτυξη ελληνικού θεατρικού «δικτύου» στο οποίο μαθητεύει η δεύτερη γενιά. Το δίκτυο αυτό συγκεντρώνει και συνδέει Έλληνες μετανάστες πολυ-διασπορικής ταυτότητας. Ο ελληνικός πληθυσμός της διασποράς της Αυστραλίας είναι ήδη μια σύνθεση ελληνικών πληθυσμών διασποράς (Αιγύπτου, Πόντου, Μικράς Ασίας, Ανατολικής Ευρώπης). Η διατήρηση των τοπικών/διασπορικών διαλέκτων συμπεριλαμβανομένης και της Κυπριακής, λαογραφικών στοιχείων, μύθων και παραδόσεων, χορών και μουσικής είναι κομβικός στόχος του παροικιακού θεάτρου, για παράδειγμα των Ποντίων και Κυπρίων, και αποτελεί ειδοποιό διαχωρισμό ειδών μέσα στο υπερ-είδος (ελληνικό παροικιακό θέατρο της Αυστραλίας).

Προοικονομείται, λοιπόν, το έδαφος για την εμφάνιση του «Ethnic Street Theatre» (Melbourne), πολυπολιτισμικού πολύγλωσσου πειραματικού θεάτρου της Ελληνικής παροικίας. Οι Έλληνες της παροικίας, ηθοποιοί, θεατρικοί συγγραφείς, σκηνοθέτες, μουσικοί, συνευρίσκονται και συμπράττουν με συναδέλφους τους, τόσο με μετανάστες άλλων εθνικοτήτων, όσο και με Αβοριγίνες, αλλά και Αγγλοσάξονες Αυστραλούς. Φυσικό επακόλουθο αυτής της διαπολιτισμικής σύμπραξης είναι, η μετάφραση ελληνικών θεατρικών έργων και η συγγραφή και παραγωγή θεατρικών έργων πολυπολιτισμικής θεματολογίας. Το 1987 ανεβάζουν το θεατρικό μονόπρακτο *Στάση Λεωφορείου* στην ελληνική γλώσσα σε διασκευή του Τάκη Σώρρου, και την *Ταυτότητα*, του Κώστα Μουρσελά, σε μετάφραση στην αγγλική γλώσσα της Janet Elefsiniotis. Το 1988 σε συνεργασία με το Melbourne Comedy Festival, η ίδια ομάδα, παρουσίασε στο La Mama το θεατρικό έργο *Ταυτότητα* του Κώστα Μουρσελά σε αγγλική μετάφραση της Janet Elefsiniotis και σε σκηνοθεσία του Τάκη Σώρρου. Έπαιζαν οι Στέλιος Κουρπέτης, Τάκης Σώρρος και Chris Geoffrey.

Σε συγγραφικό επίπεδο, αντιπροσωπευτικά είναι τα έργα *What's the Difference?* του Τάκη Σώρρου (1988) - σε συνεργασία με τον αυστραλο-τουρκικό σύλλογο - και *Poison and Gold* του Στέλιου Κουρμπέτη (1988). Στο έργο αυτό η ιστορία του Σωκράτη στην αρχαία Αθήνα παραλληλίζεται με την ιστορία ενός Γιουγκοσλάβου στις φυλετικές εξεγέρσεις στο Kalgoorlie το 1934 και πραγματεύεται τις ιστορίες δύο ανθρώπων, που απέχουν 2.000 χρόνια μεταξύ τους και τάσσονται

υπέρ της ζωής μέσα από το θάνατο. Στο τρίτο έργο *200 Years Only: They've got to be Joking*, σε σκηνοθεσία του Τάκη Σώρρου, μία παράσταση αποτελούμενη από μονόπρακτα θεατρικών συγγραφέων πρώτης γενιάς, διερευνάται η ουσία του 'true blue' πολυπολιτισμού, όπως ορίζεται από τον λευκό Αγγλοσάξονα, όπου αυτός είναι ο Αυστραλός και οι άλλοι είναι οι 'ethnic'. Τα μονόπρακτα θεατρικά κείμενα με τα οποία κλείνει ο συγγραφικός θεατρικός κύκλος του «Ethnic Street Theatre» είναι: *Let's Celebrate* του Δημήτρη Κατσαβού, *Celebration Minister* της Janet Elefsiniotis, *(Lonely) Rider on The Storm* του Στέλιου Κουρμπέτη, *Jack and Jack* του Βασίλη Γεωργαράκη και *Australia 40,000 B.C.-2088 A.D.* του Κώστα Αλεξιάδη, πλαισιωμένα με μουσική και στίχους τραγουδιών του Κώστα Τσικαδέρη. Με το «Ethnic Street Theatre» το ελληνικό παροικιακό θέατρο βγαίνει και «εκτός συνόρων» της παροικίας και ταξιδεύει σε ολόκληρη την αυστραλιανή κοινωνία. **Ακολουθώντας την εξωστρέφεια**, ο εθνογράφος **ακολουθεί την Αλληγορία** της πλοκής που υφαίνει τον πολυπολιτισμικό τάπητα.

Μέσα από ζωντανές συνεντεύξεις με τους ίδιους τους θεατρικούς συγγραφείς, η πολυτοπική εθνογράφος *Ακολουθεί την Εργοβιογραφία και την Ιστορία της Ζωής* τους, για να οδηγηθεί επαγωγικά σε συλλογικά συμπεράσματα μέσα από τη σύνδεση έργων, βιογραφίας και ερμηνευτικής εκάστου/-ης συγγραφέα και την πολυπρισματική συγκριτική ανάλυση αυτών.

Οι θεατρικοί συγγραφείς της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, θα μπορούσε να πει κανείς ότι λειτούργησαν ως πνευματική ηγεσία. Δεν είναι τυχαίο, ότι οι περισσότεροι είχαν ήδη προσεγγίσει τον θεατρικό χώρο, μέσω οικείων τους προσώπων προτού μεταναστεύσουν. Στην πλειοψηφία τους, οι συγγραφείς της πρώτης γενιάς είχαν αφιχθεί στην Αυστραλία με υψηλό μορφωτικό επίπεδο και αρκετοί από αυτούς ήταν απόφοιτοι πανεπιστημίων. Συνεπώς, το πνευματικό τους αποτύπωμα δεν οφειλόταν μόνο στη συγκυρία της μετανάστευσης. Για τον λόγο αυτό, η θεματολογία τους, ναι μεν περνά μέσα από την ιδιότητα του μετανάστη, προβάλλει, όμως, και πλήθος άλλων οικουμενικών /καθολικών προβληματισμών. Όταν πλέον ωριμάζουν οι συνθήκες για τη συγγραφή θεατρικών έργων, χρησιμοποιούν τη θεατρική τους παιδεία και τις τεχνικές του θεατρικού λόγου με γνώση και επίγνωση. Έχουν συνείδηση της προσωπικής «κάθαρσης» που τελείται μέσα από το θέατρο και της μορφοπαιδαγωγικής αξίας του θεάτρου.

Η μετανάστευση λειτουργεί ως επικάλυμμα, κάτω από το οποίο διοχετεύονται και προβάλλονται όλα τα άλλα ανθρώπινα «τραύματα» που βιώνουν. Όταν ο συγγραφέας της πρώτης γενιάς στην αφήγησή του χρησιμοποιεί τον ρόλο του μετανάστη για να περιγράψει τις κοινωνικο-οικονομικο-πολιτικές συνθήκες ζωής του στη γενέτειρα χώρα προέλευσης, «τραύματα» και «απώλειες» λόγω πολέμου, την ιδεολογική του τοποθέτηση σε σχέση με τον γάμο, την οικογένεια και τις ενδο-οικογενειακές ισορροπίες ή συγκρούσεις, την εργασία, την κυριαρχία ή την υποταγή των φύλων, την υπευθυνότητα ή τον τυχοδιωκτισμό, την υποκρισία, το χρήμα και την ηθική, τα αποδίδει ευθέως στον ξεριζωμό από το «οικείο» στο «ξένο», μεγεθύνοντας την αιτιολογική σχέση των «δεινών» του με την πολιτισμική εξάρθρωση και (ανα)-καλύπτει την αδιαμφισβήτητη οικουμενική διάσταση των «δεινών» του.

Σύμφωνα με την Σοφία Καθαρείου, τα μέλη της παροικίας βρίσκονται σε μια «κάψουλα» στην οποία μπήκαν τη στιγμή της αναχώρησης από την πατρίδα τους και δεν έχουν αναπτυχθεί ιδιαίτερα πέρα απ' αυτό. Η εμπειρία της μεταφοράς από τη μία πολιτισμική πραγματικότητα στην άλλη, την αλλότρια, είναι μία «τραυματική εμπειρία». Τα χαρακτηριστικά αυτής της μεταφοράς, βασίζονται σε στοιχεία, όπως αυτά της «αλλαγής» και της «επιβεβλημένης προσαρμογής» στο «ξένο». Η πολιτισμική «μεταμόσχευση» όπως την αποκαλεί δημιουργεί το αίσθημα της ανασφάλειας, το οποίο οφείλεται στο «υποσυνείδητο άγχος που συνεπάγεται η αλλαγή»¹⁹⁴³.

«Για να πετύχει ισορροπία, το διακινούμενο άτομο, προσκολλάται στο «γνώριμο»...Η προσκόλληση στο γνώριμο γίνεται ψυχολογική εξάρτηση με έντονο τον χαρακτήρα της υπερβολής. Το έδαφος «παραδεδεγμένων αξιών», θρησκευτικών ή πολιτικών, ευνοούν την δημιουργία πολιτικο-θρησκευτικών πεδίων επιρροής, όπου τα παιχνίδια των αρχηγών ή επίδοξων αρχηγών δίνουν νέες διαστάσεις στην έννοια του όρου εξουσία»¹⁹⁴⁴.

Αυτά τα παιχνίδια «εξουσίας» στην οικογένεια και την ελληνική παροικία, τα αναδεικνύει η Σοφία Καθαρείου στο έργο της *Μαριονέτες*. Το θεατρικό αυτό έργο

¹⁹⁴³ Συνέντευξη της Σοφίας Καθαρείου με τον τίτλο «Η διττή πραγματικότητα», στο περ. *Το Γιοφύρι-Περιοδικό Νεοελληνικών Σπουδών*, τεύχ. 12, Σύδνεϋ 1991, σσ. 82-87.

¹⁹⁴⁴ Από τη διάλεξη «Το Ελληνόφωνο Θέατρο στην Αυστραλία - Σκέψεις και Απόψεις» της Σοφίας Ράλλη-Καθαρείου στο σεμινάριο με θέμα: «Παροικιακό Θέατρο- Ελληνο-Αυστραλιανή Λογοτεχνία» στις 22.04.2005, σ.3.

σχολιάζει την έριδα μεταξύ της Ελληνικής Ορθοδόξου Εκκλησίας και της Ελληνικής Κοινότητας στην Αυστραλία, καθώς και τη θέση της γυναίκας στην ελληνική οικογένεια. Το έργο αυτό, το οποίο ανέβηκε το 1992, έτυχε καλύτερης τύχης στο παροικιακό θεατρικό γίνεσθαι και στα έντυπα μέσα ενημέρωσης, σε αντίθεση με το θεατρικό έργο *Γιαγιά* του Γιώργου Παΐζη το 1970¹⁹⁴⁵. Το έργο *Γιαγιά* σχολίαζε επίσης, αυτήν την έριδα, ειδικότερα για τις συνέπειες μιας τέτοιας σύγκρουσης σε οικογένειες και την παροικία, συγκεκριμένα αυτήν του Σύδνεϋ, στη δεκαετία του 1920 και αργότερα στη δεκαετία του 1960. Το έργο του Παΐζη δεν ανέβηκε ποτέ, αφού αποτέλεσε «ταμπού» τότε καθώς έθιγε τα κακώς κείμενα της ελληνικής παροικίας, όπως σήμερα αποτελεί «ταμπού», σύμφωνα με την ίδια τη συγγραφέα Σοφία Καθαρείου, το ιστορικό της δράμα *Υπατία*, όπου θίγει το ζήτημα της εξουσίας ως φαινομένου και «τα παιχνίδια εξουσίας» στις μεταναστευτικές κοινωνίες. Περιγράφει τη μισαλλοδοξία, τη ρηχότητα ανθρώπων με πάθος για εξουσία, ταυτίζοντας τους αντιτιθέμενους προς κάθε μορφή εξουσίας ως *Υπατία*, που «εκτοπίζονται» και «απεμπολούνται» κάθε φορά που διαφωνούν και δεν συμμορφώνονται με τις απολυταρχικές τάσεις της μιας ομάδας έναντι της άλλης (ή ενός κυρίαρχου κοινωνικού στοιχείου ή ενός θεσμού) ή του άνδρα προς τη γυναίκα ή της πλειονότητας προς τη μειονότητα. Ο αποκλεισμός και η περιθωριοποίηση δεν προσφέρει ισότιμες ευκαιρίες, ούτε τη δυνατότητα συμμετοχής και εκτόνωσης στην ευρύτερη κοινωνία. Συνεπώς, στο περιθώριο η σύγχυση επικρατεί, οι «αδερφοφάδες» αυξάνονται και το «τραύμα» γιγαντώνεται αντί να επουλώνεται¹⁹⁴⁶.

Στα έργα του Βασίλη Γεωργαράκη το «εσωτερικό εγώ» είναι αδιάβλητος κριτής στην υπαρξιακή σύγκρουση του κατά πόσον το σύστημα ή ο άνθρωπος ορίζει τη μοίρα του. Ο Βασίλης Γεωργαράκης αναφέρει σε συνέντευξή του, ότι ξεκίνησε να γράφει θέατρο με σκοπό να «αγγίζει τις πληγές» του Έλληνα μετανάστη της Αυστραλίας, προκειμένου να «τις γιάνει». Σε μια άλλη συνέντευξή του δηλώνει, πως

¹⁹⁴⁵ Γιώργος Παΐζης, *Η γιαγιά*, μονόπρακτο, στο περ. *Το Γιοφύρι-Περιοδικό Νεοελληνικών Σπουδών*, τεύχ. 12, Σύδνεϋ 1991, σσ. 77-81.

¹⁹⁴⁶ Ό.π., συνέντευξη της Σοφίας Καθαρείου με τον τίτλο «Η διττή πραγματικότητα», στο περ. *Το Γιοφύρι-Περιοδικό Νεοελληνικών Σπουδών*, τεύχ. 12, Σύδνεϋ 1991, σσ. 82-87.

τα θεατρικά έργα είναι μια καταγραφή «δικών» τους καταστάσεων, γραμμένα σε γλώσσα που οι «ίδιοι» δημιούργησαν – εθνόλεκτο -, εννοώντας τους Έλληνες μετανάστες της Αυστραλίας. Ο Γεωργαράκης, με τα λόγια του αυτά, υπογραμμίζει την ιδιαίτερη πολιτισμική ταυτότητα των Ελλήνων θεατρικών συγγραφέων της διασποράς, όπως αυτή διαμορφώνεται μέσα από διαφορετικά σύνολα πεποιθήσεων: γλώσσα, θρησκεία, ιστορία στον χώρο εργασίας, στην εκπαίδευση, στην καθημερινή συνδιαλλαγή με άτομα από διαφορετικά κοινωνικο/πολιτισμικά περιβάλλοντα (Πιερρή-Γεωργίου, 1994, σ. 2) στην χώρα υποδοχής.

Σύμφωνα με τους συγγραφείς πρώτης γενιάς, Βασιλακάκο, Κατσαβό, Γεωργαράκη, η Αυστραλία παραμένει χώρα άγνωστη για την πρώτη γενιά γιατί ο τόπος αυτός συνδέεται με εργασία, αγωνία, πόνο, στερήσεις, θυσία και προπαντός είναι «ξένος» από τα ήθη και τις παραδόσεις της πατρίδας τους. Δεν έχει αποκτήσει νόημα.

Η Καθαρείου εμπνέεται τους χαρακτήρες της μέσα από τη δική της μεταναστευτική εμπειρία, όμως τους τοποθετεί στα πλαίσια μιας «πολιτισμικής διαχρονικότητας ώστε να γίνουν αποδεκτοί από τον σύγχρονο και τον αυριανό θεατή ή και τον μελετητή του κοινωνικού ή ιστορικού παρελθόντος». Πιο συγκεκριμένα, στο έργο της *Ιφιγένεια στον Τροπικό του Αιγόκερω*, δεν διαχωρίζει τις ιστορικές περιόδους, αλλά μεταπηδά από την αρχαία εποχή στη σύγχρονη, εμπλέκοντας την αλληγορία του μύθου με την πραγματικότητα. Χρησιμοποιεί την ιστορία και τον μύθο ως «μία εξέδρα», πάνω στην οποία μπορεί ο συγγραφέας να δημιουργεί και να δανείζεται στοιχεία από το «ιστορικό συνεχές» χωρίς περιορισμούς¹⁹⁴⁷.

Θέματα, όπως η ιστορική μνήμη, η μυθολογία και η αποσύνδεση από την Ελλάδα, η ένταξη, η ηθική του κυρίαρχου άνδρα, η ενδο-οικογενειακή βία, η εγκατάλειψη, η υλική και υλιστική καταξίωση, η ηθική του χρήματος, η υποκρισία, οι γενεαλογικές συγκρούσεις και η οικογένεια, η ανεξαρτησία της νέας γενιάς, τα προξενιά, η μοναξιά, η γυναικεία σεξουαλικότητα στον έγγαμο βίο, όνειρο και επιθυμία, η προδοσία της εθνικότητας μέσα από τον μικτό γάμο, η διγλωσσία, η ταυτότητα, οι συνέπειες της τεχνολογίας στη ζωή, η παγκοσμιότητα, η εξουσία της

¹⁹⁴⁷ Ο.π., συνέντευξη της Σοφίας Καθαρείου, 1991, σσ. 82-87.

κυρίαρχης ομάδας έναντι των άλλων (τα δικαιώματα των γυναικών και η περιθωριοποίηση της μετανάστριας, οι φυλετικές/ταξικές διακρίσεις, η απολυταρχική συνείδηση των πολιτισμένων και η γενοκτονία που υπέστησαν οι αυτόχθονες της Αυστραλίας, η σύγκρουση μεταξύ πρώτης και δεύτερης γενιάς μεταναστών), απασχολούν τους θεατρικούς συγγραφείς της πρώτης γενιάς.

Βεβαίως, υπάρχουν και συγγραφείς της πρώτης γενιάς, μεταξύ των οποίων η Βάσω Καλαμάρα και η Σοφία Καθαρείου, των οποίων οι χαρακτήρες στα θεατρικά έργα είναι εμπνευσμένοι από έναν μικρόκοσμο με αναφορές και αναγωγές σε πανανθρώπινο περιβάλλον. Η «ταυτότητα» του μετανάστη της παροικίας συνδέεται με καθολικά θέματα αγάπης, ανθρωπισμού, ελευθερίας, ειρήνης, του πεπρωμένου της γυναίκας στον κόσμο και της περιθωριοποίησης της μετανάστριας, λόγω της γλωσσικής αποκοπής, της πολιτισμικής της μόνωσης, της έλλειψης πολιτισμικής συνέχειας.

Οι συγγραφείς διαχειρίζονται τον πόνο, τα βάσανα και τη νοσταλγία του ξεριζωμού ως παγκόσμιο θέμα ανεξαρτήτως εθνικής ταυτότητας. Λαογραφικοί μύθοι, όπως αυτοί του Καραγκιόζη, και αρχαίοι με σύγχρονα ζητήματα (κοινωνική αδικία, ταξική πάλη, ανικανότητα του «πολίτη» να προσφέρει λύση) σκιαγραφούν το θετικό πνεύμα, την αντοχή και την ικανότητα επιβίωσης, ειδικότερα των Ελλήνων μεταναστών. Δεν είναι τυχαίο, ότι και οι δύο αυτές γυναίκες συγγραφείς φτιάχνουν έργα σύμφωνα με την ανάγκη της εποχής να διερευνήσει το κοινό της παροικίας, το παρελθόν του, τις ρίζες του και να ορίσει την ταυτότητά του. Το παρόν δεν μπορεί να είναι ξεκομμένο από το παρελθόν. Έτσι αυτός, που γνωρίζει το παρελθόν του, ζει στο παρόν και μπορεί να σχεδιάσει και το μέλλον, χωρίς να γίνεται έρμαιο των καταστάσεων. Η βασική ψυχосύνθεση, βέβαια, παραμένει ίδια, δεν αλλάζει και προσδιορίζει τον βαθμό δυσκολίας προσαρμογής στη «φρέσκια» μεταναστευτική κουλτούρα. Ίσως έτσι να ερμηνεύεται η κατάθεση του Γιάννη Βασιλακάκου, ότι για εκείνον η μετανάστευση ήταν οδυνηρή εμπειρία και ότι, σαράντα χρόνια μετά, δεν κατάφερε να προσαρμοστεί ούτε ψυχολογικά ούτε γλωσσικά. Και τελικά η αντιφατική, φαινομενικά, παραδοχή του, ότι παρ' όλα αυτά, η μετανάστευση ήταν η κινητήριος δύναμη που τον κέντρισε να κάνει όλα αυτά που έκανε.

Η Κούλα Τεό κοιτάει το θέμα της μετανάστευσης από μίαν άλλη οπτική, αυτήν των διαπροσωπικών οικογενειακών σχέσεων, όπως διαμορφώνονται στο

πλαίσιο της παροικίας. Δε διστάζει να πει ότι μερικές φορές το αίτιο που μας οδηγεί να μεταναστεύσουμε είναι μια « απόδραση» ή «διέξοδος» από τα προβλήματα που έχουμε από μόνοι μας δημιουργήσει μέσα από τα δικά μας λάθη, ένα θέμα που έχει μείνει στο βάθος ξεχασμένο. Η Κούλα Τεό απομακρύνεται από τον πυρήνα της πίκρας που νιώθει ένας ξένος σε μια ξένη χώρα για να διερευνήσει την ψυχολογική πτυχή του κάθε ατόμου, τα όνειρα, τη χίμαιρα.

Με δικά της λόγια γράφει τα εξής:

«Ο μετανάστης, ο πάσας μετανάστης, δεν αντιμετωπίζει πλέον πρόβλημα επιβίωσης. Όλοι μας, λίγο πολύ, βρισκόμαστε σε καλύτερη μοίρα από κείνη που ήμασταν τότε, στην αρχή της μεταναστευτικής σταδιοδρομίας. Όχι, βέβαια, αβασάνιστα, μα αποκτήθηκαν σπίτια, μέγαρα, επιχειρήσεις, επενδύσεις στη γενέτειρα και κατ' επέκταση οικογένειες που έφεραν παιδιά. Τα παιδιά δεν μπορούμε να τα συγκατατάξουμε ανάμεσα στα περιουσιακά μας στοιχεία. Τυγχάνει να έχουνε ψυχή, νου και αντίληψη. Ναι, τα χρόνια άλλαξαν, όλα έχουν αλλάξει. Μα τα χρόνια του μετανάστη δεν άλλαξαν πορεία. Σέρνουν μια παράδοση και μια κληρονομιά που προσπαθεί απεγνωσμένα να τη μεταδώσει και στα παιδιά του. Αλλά, εκείνα, πόσο την δέχονται; Πόσο μπορούν να συμβαδίσουν με τις αντιλήψεις των γονέων τους; Πόσο μπορούν να τους καταλάβουν; Και οι γονείς τί κάνουν, όταν βλέπουν να εξανεμίζεται η αιματηρή προσπάθειά τους κόντρα στην αφομοίωση; Όταν το μικρό που κρατούσαν στην αγκαλιά τους έχει γίνει άνδρας ή γυναίκα κι έχει δική του/ της άποψη για τη ζωή; Προβλήματα μεγάλα και άλυτα. Ο γονέας δεν αποδέχεται την ανυπακοή, γιατί έχει διδαχτεί να υποτάσσεται. Ο νέος δεν αποδέχεται την υπακοή, γιατί έμαθε να ζει με ελευθερία. Πόσο ελεύθερος όμως πραγματικά νιώθει; Πόσο αδιάφορος μένει στην αναταραχή που δημιουργούν οι απόψεις του ανάμεσα στον εαυτό και του γονέα του/της; Και γιατί όλες αυτές οι αντιθέσεις; Τελικά ποιός δεν καταλαβαίνει ποιόν; Το αποτέλεσμα, παιδιά αγανακτισμένα, γονείς αγανακτισμένοι, οικογένειες διαλυμένες. Αυτά τα καθημερινά προβλήματα, τα μεγάλα, ήταν το ερέθισμά μου να γράψω το έργο Ένα ζευγάρι κάλτσες. Φράση κλειδί από το έργο είναι: «Πόσο διχασμένα μεγαλώνουμε τα παιδιά μας και δεν το πήραμε χαμπάρι»¹⁹⁴⁸.

Στη «Μεταμόρφωση» του Κώστα Αλεξιάδη επίσης διερευνάται η ψυχολογική πτυχή του μετανάστη, η εγκατάλειψη των ονείρων. Απεικονίζεται η αλλοτρίωση. Σε

¹⁹⁴⁸ Πηγή: Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης Ένα ζευγάρι κάλτσες, κωμωδία σε τρεις πράξεις της Κούλας Τεό, σε σκηνοθεσία του Γιάννη Ράκκα, από το Πειραματικό Θέατρο, 1992.

δηλώσεις, όπως του Γιώργου Μακρίδη, *«δε θαυμάζω τα έργα λογοτεχνών του γραφείου, αλλά τα έργα με απλότητα, εκεί που βρίσκεται όλη η ζωή, στα μικρά και στα καθημερινά»*, του Θόδωρου Πατρικαρέα που μιλάει για έργα που *«ατσαλώνουν, συμβάλλουν στην επιβίωση, που δεν αφήνουν κενά, που «τον» κάνουν άνθρωπο»* και περιγράφει την παλιννόστηση ως μια δεύτερη «Οδύσεια», του Γιώργου Καζούρη ότι *«ο Έλληνας το σηκώνει το πνεύμα»*, της Βάσως Καλαμάρα ότι *«το όνειρο, ο στόχος δεν ήταν να διαπρέψει, αλλά να γνωρίσει στους άλλους αυτό που έχει μέσα της»*, συγκλίνουν στη λιτή φράση της Καθαρείου *«Εμείς είμαστε οι ιστορίες μας»*. Η αξία της θεατρικής πράξης έγκειται στη σημειολογία του θεάτρου και στην παρούσα πολιτισμική διάσταση προσδίδει «συλλογική ταυτότητα».

Το θέατρο δε μιμείται την πραγματικότητα, απλά τη σημειώνει. Όταν η αφηγήτρια ακούγεται να λέει, *«Δεν είμαστε εμείς που ορίζουμε τη ζωή»* (στο *Σταυροδόμι* της Σοφίας Καθαρείου) η συγγραφέας προκαλεί τους θεατές σε αναδραστική διαδικασία και δι-επικοινωνία μεταξύ τους. Τη στιγμή αυτή η συγγραφέας συνδιαλέγεται με το κοινό. Στο κοινό χρειάζεται να παρουσιάζεται και να ονοματίζεται η διττή πραγματικότητα από την οποία προέρχονται τα όσα αναπαριστώνται επί σκηνής. Επειδή αυτό, που έχουμε κατανοήσει, δεν μπορεί να μεταδοθεί, μπορεί να το ενθυμηθεί κανείς μέσα από το θέατρο, ως μια φυσική πολιτισμική κληρονομιά. Το θέατρο λειτουργεί ως εργαλείο αυτογνωσίας τόσο στο πλαίσιο της παροικίας όσο και της ευρύτερης μεταναστευτικής οικογένειας της αυστραλέζικης κοινωνίας, ανεξάρτητα από τον τόπο προέλευσης του καθενός. Η χρήση της διγλωσσίας φέρει το δικό της μήνυμα που είναι η ισότιμη διαχείριση των δύο γλωσσών στον λόγο και η επίτευξη της αρμονικής συνύπαρξής της στην έκφραση. Η Σοφία Καθαρείου υποστηρίζει ότι η πρόσμιξη των δύο γλωσσών δεν είναι παρά μια πολιτισμική συνύπαρξη και αλληλεπίδραση, που εκφράζεται μέσω της γλώσσας και θεωρεί ότι η θεατρική της γλώσσα είναι μία υβριδική γλώσσα, ηχητικά απολαυστική.

«Στην πλειονότητα των έργων μου χρησιμοποιώ δύο γλώσσες, την ελληνική και την αγγλική, όχι μόνον διότι η «διγλωσσία» είναι η δική μας μεταναστευτική πραγματικότητα, αλλά και διότι «από σκοπού» θέλω να υπογραμμίσω την ισοτιμία των γλωσσικών ιδιωμάτων ως εργαλείων επικοινωνίας και την απεικόνιση του «υβριδικού» μας στοιχείου. Επίσης

φέρνοντας αντιμέτωπο τον αγγλόφωνο θεατή με μια ξένη γι' αυτόν γλώσσα, υπογραμμίζω το θέμα της γλωσσικής αποκοπής και μόνωσης που νιώθει ο μετανάστης, ο μη αγγλόφωνος μετανάστης, στην Αυστραλία και την αγωνία που φέρνει μια τέτοια αποκοπή»¹⁹⁴⁹.

Η ανησυχία του Γιάννη Βασιλακάκου, κατά πόσο ο Ελληνισμός της Αυστραλίας θα μπορέσει να επιβιώσει μελλοντικά, διατηρώντας τις εθνικές και πολιτισμικές του αξίες, διατυπώνεται στο έργο του *«Ταυτότητα»*, αναδεικνύοντας τη διγλωσσία ως έναν από τους κομβικούς του προβληματισμούς άρρηκτα συνδεδεμένους με την αγωνία του διασπορικού Ελληνισμού. Ο Βασιλακάκος επικεντρώνεται στη διατήρηση της εθνικής γλώσσας, ως στοιχείου υψίστης σημασίας και τρόπου αντίστασης των παιδιών των μεταναστών στην αφομοίωσή τους.

Παρόμοια είναι η θέση και του Γιώργου Καζούρη ο οποίος δεν επιτρέπει το δίγλωσσο *«ούτε στο σπίτι του»*, πόσο μάλλον στα έργα του, φυλάσσοντας ως *«θησαυρό»* τη διαχρονική ελληνικότητα, σχολιάζει επικριτικά την πολιτική εκμάθησης της ελληνικής γλώσσας, και αναγνωρίζει έμμεσα τη *«λανθασμένη»* πίεση που ασκείται στις νεότερες γενιές της παροικίας για τη διατήρηση της ελληνικότητας. Με αφοπλιστική ειλικρίνεια καταθέτει: *«Τα παιδιά μας είναι εξαιρετικά, γιατί μας έχουν συγχωρήσει όλα τα στραβά μας»*¹⁹⁵⁰.

Η Βάσω Φαραίς εντοπίζει την ευθύνη της ελληνικής γλώσσας κυρίως στην πρώτη γενιά και δευτερευόντως στη δεύτερη. Με τον έναν ή τον άλλον τρόπο, η πρώτη γενιά συγγραφέων, δίγλωσσου ή μη θεάτρου, ανοίγει τον διάλογο με τη δεύτερη γενιά, απλώνει το χέρι, και η δεύτερη γενιά, κυρίως βέβαια λόγω της αποδοχής της διγλωσσίας, αποκρίνεται.

Αντίλογος και πρόταση στην «εγω»-κεντρικότητα, όπου και όταν αυτή παίρνει προβάδισμα, είναι η «κραυγή» για αλληλεγγύη, πάνω από όλα πνευματική μεταξύ των παροικιακών γενεών, αλλά και μεταξύ των ελληνικών διασπορών. Η αναγκαιότητα αλληλεγγύης συγκλίνει με τον σκοπό και τα ευρήματα της μελέτης και εμπεριέχεται στην περιγραφή της παραγωγής βιωματικού θεάτρου της δεύτερης γενιάς με τη φράση: *«Οι φωνές μέσα τους»*.

¹⁹⁴⁹ Από τη διάλεξη *«Το Ελληνόφωνο Θέατρο στην Αυστραλία- Σκέψεις και Απόψεις»* της Σοφίας Ράλλη-Καθαρείου στο σεμινάριο με θέμα: *«Παροικιακό Θέατρο- Ελληνο-Αυστραλιανή Λογοτεχνία»* στις 22.04.2005, σ. 4.

¹⁹⁵⁰ Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από τον Γιώργο Καζούρη στο Σύδνεϋ στις 29.2.2009.

Παρά το ότι ο ηθογραφικός μορφοπαιδαγωγικός ρόλος του θεάτρου πρώτης γενιάς μετασηματίζεται σε συμβολικό ψυχογραφικό της δεύτερης γενιάς, «οι φωνές μέσα τους» αφορούν και τις δύο γενιές και τις γεφυρώνουν. Η πρώτη γενιά το αναγνωρίζει, το κληροδοτεί ως «γονιδιακό γνώρισμα» στη δεύτερη και εκείνη αναδραστικά το εκφράζει ως «δομική ύλη του χαρακτήρα της». Οι «φωνές» είναι οικουμενικές, άρα φυσιολογικά δίγλωσσες και/ή συντηγημένες σε εθνόλεκτο - η πρόσμιξη δύο τουλάχιστον γλωσσών σε μία λέξη ή φράση.

Ο πατέρας τής διγλωσσίας στο μεταπολεμικό θέατρο της Αυστραλίας Θεόδωρος Πατρικαρέας, στο πλαίσιο του θεατρικού ρεαλισμού, εξηγεί τη χρήση της διγλωσσίας ως *«συνήθεια που αυτόματα υιοθετείς, γιατί αυτή είναι η πραγματικότητα... γιατί όλοι αυτό κάνουμε. Μια λέξη της καθημερινότητας έρχεται πιο εύκολα στα αγγλικά»*. Ο Con Castan, προλογίζοντας την τριλογία του Θ. Πατρικαρέα, *Πέτα το Φυσαρμόνικα Πεπίνο ή Με λένε Αντιγόνη, Ο θείος από την Αυστραλία, Διχασμένοι*, υπογραμμίζει τη διάσταση του ρεαλισμού στο θέατρο χαρακτηρίζοντας την τριλογία ως καταγραφή πλήρους κύκλου μετανάστευσης, ο οποίος πραγματεύεται με ρεαλισμό τον τρόπο ζωής και τα προβλήματα των μεταναστών στην Αυστραλία. «Ρεαλισμός» και «Διγλωσσία» συμπορεύονται.

«Ο κοινωνικο-πολιτισμικός και γλωσσικός κώδικας των μειονοτήτων δεν είναι περιορισμένος ή ελλειμματικός, απλά διαφορετικός», τονίζει η θεατρική συγγραφέας Σοφία Καθαρείου. Επίσης, παρατηρεί ότι οι χαρακτήρες των έργων της, ενώ αντικατοπτρίζουν την πολιτισμική εξάρθρωση και την πολιτισμική ασυνέχεια, παράλληλα σημειώνουν τη δυνατότητα να αναγνωρίσουν τη διαφορετικότητά τους ως πολιτισμικό και γλωσσικό εμπλουτισμό. Πιστεύει ότι η νεοελληνική γλώσσα στέκεται αυτοδύναμα και αυτεξούσια, σε ισοτιμία με τις άλλες γλώσσες. Για όλους τους παραπάνω λόγους, στο έργο της *Η Ιφιγένεια κάτω από τον Τροπικό του Αιγόκερω*, παραθέτει μια ολόκληρη σκηνή στην ελληνική γλώσσα και με αυτόν τον τρόπο επιδιώκει την εξοικείωση του θεατή με την ελληνική γλώσσα ως ξένη γλώσσα μεν, ηχητικά απολαύσιμη δε. Επίσης επιθυμεί να δώσει και την πολιτισμική συνέχεια μέσω της γλώσσας, προσφέροντας με αυτόν τον τρόπο στη δεύτερη γενιά τη διττή πραγματικότητα, από την οποία προέρχονται, με μια ισοτιμία και όχι σε ηγεμονία της μιας γλώσσας έναντι της άλλης. Η διγλωσσία στο θέατρο προσφέρεται ως το

όχημα για τη μεταφορά του μηνύματος και την επιδίωξη της αρμονικής συνύπαρξης του «αλλότριου», «εντός» και «εκτός».

Μέσα τους δεν υπάρχει συναίνεση μεταξύ των δύο πολιτισμών. Οι δύο πατρίδες δεν συνυπάρχουν σε αρμονία, αλλά σε σύγκρουση, και η μία αναιρεί/κρίνει την άλλη. Μολονότι «μεταμοσχεύονται» στη χώρα υποδοχής, βλέπουν τον κόσμο από απόσταση, τεμαχισμένο, αντιφατικό, σε σύγκρουση και όχι σε ένωση. Πολύ εύστοχα, ο Νίκος Καραχλής στο έργο του *Scattered Sacrifices/ Σκόρπιες Θυσίες*, μέσα από την ανατομία της ψυχосύνθεσης του *Αρίστου*, ενός νεοαφιχθέντα Έλληνα μετανάστη, οδηγεί τον θεατή του, σε ένα ταξίδι στο «υποσυνείδητο» του ανθρώπου που αισθάνεται «ξένος», αναδεικνύει την ταλάντευση ανάμεσα σε δύο κόσμους, την κατακερματισμένη πραγματικότητα στην οποία ζει, βλέπει τις πολιτισμικές συγκρούσεις που βιώνει μέσα του, μέσα στην καθημερινότητά του και την επίδραση της παροικίας πάνω του. Σύμφωνα με τον συγγραφέα, η διαφορά των συγκρούσεων και μετεωρισμού, σε μετανάστες πρώτης, δεύτερης ή τρίτης γενιάς, είναι μικρή. Παρ' όλες τις διαφορετικές εμπειρίες τους, τους διαφορετικούς τρόπους ζωής τους, ο μετανάστης πάντα ταλαντεύεται ανάμεσα σε δύο κόσμους, πάντοτε δημιουργεί τις συνθήκες να παγιδεύεται ανάμεσα σε δύο «πατρίδες». Ο *Αρίστος*, ενώ επιδιώκει να εξισοροπήσει τους δύο κόσμους μέσα του, έρχεται σε σύγκρουση με τις ίδιες του τις πεποιθήσεις. Ο Καραχλής φαίνεται ιδιαίτερα ανήσυχος για τα προβλήματα που απασχολούν την Ελληνική παροικία. Ο συγγραφέας δεν περιορίζεται στη διάγνωση των τραυμάτων, των ελλείψεων, των αναγκών, των συγκρούσεων και των ταμπού, δεν συμβιβάζεται με την πραγματικότητα. Προσπαθεί να βρει λύσεις, τις «ιδανικές» λύσεις μέσα από τη δημιουργία εντός του μιας «ιδανικής» παροικίας. Συνειδητοποιεί ο θεατής πως τα παιχνίδια εξουσίας, ακόμη και όταν πρόκειται για εθνικά θέματα, είναι υπαρκτά. Επίσης γίνεται κατανοητό, πως αυτοί που τα παίζουν, έρχονται σε αντίθεση με δυνάμεις που αγωνίζονται να φτάσουν σε μια ιδανική, σχεδόν ουτοπική πραγματικότητα. Το σοβαρό θέμα που θέλει να τονίσει ο συγγραφέας είναι να μην θυσιάζουμε τους αγώνες μας, κατακερματίζοντας την ενέργειά μας ως άτομα και ως ομάδες. Προτείνει και αυτός την «ομόνοια» ως την ιδανική λύση της διατήρησης ανάπτυξης και εξέλιξης της ελληνικής διασποράς. Η ισχύς εν τη ενώσει, με λίγα λόγια.

Σύμφωνα με την Σοφία Καθαρείου, ο ρόλος του θεατρικού συγγραφέα, ιδιαίτερα στο παροικιακό γίγνεσθαι, αποτυπώνεται στην ειδικότητα του χειρουργού-ανατόμου, που υιοθετεί το μοτίβο «σύμπτωμα-πρόγνωση-διάγνωση-θεραπεία» σε κυκλική συνέχεια. Μέσα, λοιπόν, από τον ρόλο της ως θεατρικού συγγραφέα και τη θέση της ως γυναίκα, προτείνει απλά και χειροπιαστά τον τρόπο με από το οποίον μπορεί ο μετανάστης να κάνει το πρώτο βήμα για να οδηγηθεί σε μια «ομόνοια» κατ' αρχήν μέσα του. Η συγγραφέας αποδίδει τη σύγκρουση και την πολιτισμική ασυνέχεια, που βιώνει ο μετανάστης, στο φαινόμενο του «μετεωρισμού», το οποίο ουσιαστικά περιγράφει ως ταλάντευση. Μέσα από την αποτύπωση του ψυχολογικού μετεωρισμού, λοιπόν, είναι σκόπιμο κανείς να διακρίνει την πρόταση της συγγραφέως, δηλαδή το δικό της στοιχειοθετημένο /τεκμηριωμένο όραμα για τη συνέχιση:

«Φυτέψτε κάτι που θα σας θυμίζει αυλή ελληνικού χωριού... λίγο βασιλικό ή δυόσμο,... ή κατά προτίμηση γαρδένιες...». Το θεατρικό έργο *Κατά προτίμηση Γαρδένιες* της Σοφίας Καθαρείου, είναι ζωντανή ηθογραφία με κοινωνιολογικές και ψυχολογικές αναφορές στις επιλογές των ηρώων. Ο αναγνώστης/θεατής σαφώς υποδέχεται το μήνυμα υπέρ μιας νέας νοοτροπίας και πρακτικής, διαμορφωμένης με γνώμονα την γενναιοδωρία, που επιτυγχάνεται και εκφράζεται ως ποιότητα συμπεριφοράς και ζωής, αν βεβαίως καταφέρει να ξεφύγει κανείς από στενομυαλιές και στείρες εμμονές σε αξίες που δεν είναι καν αξιόλογες¹⁹⁵¹ και τουλάχιστον παρωχημένες.

Σύμφωνα με την Σοφία Καθαρείου και την Βάσω Καλαμάρα, τα παιδιά δεύτερης γενιάς μεταναστών, που μεγαλώνουν στην Αυστραλία, χρειάζεται να γνωρίζουν για τα πνεύματα της γης, να μαθαίνουν τους μύθους των Αβοριγίνων, γιατί έτσι συνδέονται με τον τόπο, τη γη, τη φύση και ανακτούν τη χαμένη τους αίσθηση ασφάλειας και του αισθήματος ότι ανήκουν εκεί. Οι Έλληνες θεατρικοί συγγραφείς πρώτης γενιάς μεγάλωσαν με τους δικούς τους αρχαιοελληνικούς και λαϊκούς μύθους και «πνεύματα» /θρύλους στους δικούς τους τόπους. Μέσα από τα θεατρικά τους έργα τούς μεταφέρουν. Όμως δεν σταματούν εκεί. Αναζητούν ιστορίες για να συνδέσουν τους δικούς τους μύθους και πνεύματα με αυτά της

¹⁹⁵¹ Φιλομήλα - Ράλλη, φιλόλογος καθηγήτρια, Γενικό Προξενείο Σύδνεϋ. Κριτικές- στο βιβλίο της Σοφίας Ράλλη-Καθαρείου *Κατά προτίμηση γαρδένιες*, Αθήνα, 1989.

χώρας στην οποία ζουν αυτοί και τα παιδιά τους. Συναντούν, διερευνούν και αναπαράγουν τους μύθους των Αβοριγίνων και τους μεταδίδουν μέσα από τους δικούς τους θεούς και ήρωες. Το 1984, η Καλαμάρα, στο *Όλυμπος στο Porongorups* - παιδικό θεατρικό έργο, μονόπρακτο, περιγράφει ένα ταξίδι παιδιών στους ιερούς τόπους και μύθους των Αβοριγίνων, εμπνεόμενη από το δωδεκάθεον του Ολύμπου και τους μύθους του. Το 1991, η Νάνσυ Καρουάνα παρουσίασε στο Τορόντο του Καναδά το χορόδραμα με τίτλο «*Τα παιδιά του Ουράνιου Τόξου*» (εμπνευσμένο από το ομότιτλο ποίημα της Σοφίας Καθαρείου) όπου τα παιδιά του Ουράνιου Τόξου είναι οι Αβοριγίνες και οι μύθοι τους.

Οι μεταπολεμικοί θεατρικοί συγγραφείς της πρώτης γενιάς είναι γαλουχημένοι με την ηθογραφική πεζογραφία των Καρκαβίτσα, Παπαδιαμάντη, Βιζυηνού, Δροσίνη κ.ά. μέσα από τη σχολική τους διαδρομή/παιδεία στην Ελλάδα και τη θεατρική τους παιδεία στην Ελλάδα. Το ηθογραφικό θέατρο περιγράφει την ελληνική υπαίθρο, το ελληνικό χωριό και τους απλοϊκούς του κατοίκους. Ο όρος δηλώνει, λοιπόν τόσο την ωραιοποιημένη ειδυλλιακή αναπαράσταση με έντονο λαογραφικό χαρακτήρα των ηθών της ελληνικής υπαίθρου, όσο και τη ρεαλιστική ή νατουραλιστική ηθογραφική αφήγηση, η οποία ασχολείται βέβαια με τις μικρές κλειστές κοινωνίες της υπαίθρου, αλλά και με τον τρόπο που προβάλλονται και οι σκοτεινές πλευρές τους¹⁹⁵².

Ακολουθώντας τη μεταφορά, αρκεί να αντικαταστήσουμε τις φράσεις «ελληνική υπαίθρος» και «μικρές, κλειστές κοινωνίες της υπαίθρου» με τις λέξεις «παροικιακή» και «παροικία» αντίστοιχα, και αβίαστα αποκαλύπτονται οι ηθογραφικοί συσχετισμοί παροικιακής κοινωνίας και θεάτρου.

Η ίδρυση της θεατρικής ομάδας *Take Away Theatre* (1989) συμβολίζει, μεταξύ άλλων¹⁹⁵³, το αίσθημα της δεύτερης γενιάς ότι ίσως είναι ακόμη «προσωρινή» η παρουσία τους/διαμονή τους στην Αυστραλία και προδικάζει ότι η σύγκρουση της «βαριάς κληρονομιάς», σε αντιδιαστολή με τη σύντομη διαδρομή της «Λευκής Αυστραλίας», δεν θα επιλυθεί από τη μια στιγμή στην άλλη. Η

¹⁹⁵² Ηθογραφία. Στο: <http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL-A111/683/4523,20480/>

¹⁹⁵³ Ο Bill Kokkaris στη συνέντευξή του υποστήριξε ότι τα ιδρυτικά μέλη- θεατρικοί συντελεστές της δεύτερης γενιάς - εμπνεύστηκαν το όνομα «*Take Away*» από την «ταχυφαγία» ως τρόπο ζωής της καταναλωτικής κοινωνίας στην οποία ζουν και από την επιθυμία τους ο θεατής φεύγοντας να παίρνει κάτι μαζί του.

σύγκρουση χρειάζεται να γίνει συναίνεση, σύμπνοια, και ομόνοια των διαφορετικών πηγών «οξυγόνου», ώστε να βγουν από την «κάψουλα» και την «αναίτια θλίψη», επιτρέποντας στον «Γόρδιο Δεσμό» να χαλαρώσει την πίεσή του για να αποκατασταθεί αργά και σταθερά η αναπνοή.

Τα θεατρικά του Nic Velissaris, *Brother Boy* (2007), 2,5, η γενιά και του Andreas Lytras, *Odyssey* (1998), δεύτερη γενιά, κλείνουν με τη συμβολική αποκατάσταση του «ονόματος» των ηρώων τους από «Arthur-Aris-Aristides» και από «Andrew-Andreas» και την ανασύνθεση της διαμελισμένης τους ταυτότητας. Και όσο και αν δείχνει να αφορά αυτό τη δεύτερη γενιά είναι στ' αλήθεια το ζητούμενο και της πρώτης, διαφέρει μόνον ως προς τον τόπο. Οι πρώτοι αποκαθηλώθηκαν όταν μπήκαν στο καράβι και μόνον στη γενέτειρα ζητούν να αποκατασταθούν, γιατί γι' αυτούς μόνον εκεί αξίζει. Οι δεύτεροι βίωσαν την αποκαθήλωση, χωρίς να «φταίνε», στη νέα γενέτειρα και το ζητούμενό τους είναι να αποκατασταθούν μέσα τους.

Αν και πρωθύστερη χρονικά, η αναφορά στον εκπρόσωπο της γενιάς 2.5 Nic Velissaris, εξυπηρετεί ως παράδειγμα συγκερασμού θεάτρου ηθογραφίας και συμβολισμού, σε σχέση με την πλοκή, η οποία εξελίσσεται μέσα από τη διαμάχη σε επίπεδο συμβόλων. Άρα έχουμε πλοκή που ακολουθεί νόρμες ηθογραφικού θεάτρου και αναπαρίσταται με συμβολικούς όρους, όπως αυτόν του «Γόρδιου Δεσμού». Ο Nic Velissaris με το θεατρικό του *Brother Boy* (2007), «συναινεί» σε ουσία θεματολογίας και θεατρική δομή και ενοποιεί τη διαφορετικότητά του μέσα σ' ένα «εξαγωγίμο προϊόν» τον Ύμνο προς την Ελευθερία της Ύπαρξης ως τη μόνη αυθεντικότητα και την ύστατη αναζήτηση ολοκλήρωσης.

Κυριότερα γνωρίσματα του συμβολισμού είναι η μουσικότητα, η υποβλητικότητα και η μελαγχολική διάθεση, που δημιουργούν ένα αίσθημα ασάφειας και ρευστότητας. Η αυστηρή μετρική της ηθογραφίας χαλαρώνει και εισάγεται νέο λεξιλόγιο. Επιλέγονται οι λέξεις που υποβάλλουν λεπτά τρυφερά συναισθήματα. Τα αντικείμενα του εξωτερικού κόσμου γίνονται σύμβολα εσωτερικών, ψυχικών καταστάσεων και το εννοιολογικό περιεχόμενο του θεατρικού έργου περιορίζεται στο ελάχιστο. Οι συμβολιστές διατηρούν περισσότερους δεσμούς με την παράδοση, ενώ παράλληλα δίνουν στο έργο μια φιλτραρισμένη λυρική ουσία. Θέλουν να εκφράσουν λεπτότερες συναισθηματικές αποχρώσεις,

εισάγοντας ταυτόχρονα τον συμβολισμό, τον αισθητισμό, ενώ παράλληλα αρνούνται να συμβιβαστούν με την υποκρισία γύρω τους, σαρκάζουν και στηλιτεύουν με το έργο τους το πνεύμα της διάλυσης, που χαρακτηρίζει τον κατακερματισμένο κόσμο γύρω τους. Επίσης, κύριο χαρακτηριστικό τους είναι ένα αίσθημα διάχυτης μελαγχολίας και «αναίτιας θλίψης», μια πεισιθάνατη διάθεση και άρνηση σε όλα, ένα αίσθημα νοσηρότητας και παρακμής. Σ' αυτό το πνεύμα απογοήτευσης, που κυριαρχεί στα έργα τους, ενυπάρχει η αισιοδοξία που προσδίδει στον άνθρωπο η πίστη.

Ο εσωτερικός μονόλογος, η ενδοσκόπηση και η συνειρμική τεχνική, μη γραμμική, υποκαθιστούν τη ρεαλιστική αφήγηση. Η αφηγηματική συνοχή και η ρεαλιστική πλοκή διασπώνται και η γύρω πραγματικότητα ανακλάται ρευστά και υποκειμενικά. Ο «παντογνώστης» αφηγητής της πρώτης γενιάς παραχωρεί τη θέση του σ' έναν ή περισσότερους ήρωες-αφηγητές με υποκειμενική οπτική γωνία και έμφαση στη δυναμική των λέξεων. Ο λόγος αποκτά απλότητα, πυκνότητα, πέφτει σε ελλειπτικότητα και συντομία. Σε συνδυασμό με την απελευθέρωση της φαντασίας και του ονείρου, η γραφή γίνεται συνειρμική, υπαινικτική και πολύσημη, αξιοποιώντας παράλληλα τον μύθο. Ο μύθος, δηλαδή, προσαρμόζεται στην εποχή και την περίσταση προσφέροντας στον δραματουργό το κατάλληλο «προσωπείο» για να διατυπώσει την εμπειρία του¹⁹⁵⁴, κοινή ή προσωπική.

Ο δραματουργός της δεύτερης γενιάς χρησιμοποιεί την «κοινή εμπειρία» του ως «συλλογική μνήμη» για να αρθρώσει την προσωπική του ιστορία. Μια τέτοια χρήση του μύθου παρουσιάζεται για πρώτη φορά σε ένα από τα πιο αντιπροσωπευτικά έργα του μοντερνισμού, την *Έρημη Χώρα*, (1922) του T.S.Elliot. Στην Ελλάδα, αντίστοιχα, εκπρόσωποι του μοντερνισμού είναι οι: Ελύτης, Σεφέρης, Καβάφης, Καρυωτάκης, Πολυδούρη, Ρίτσος, Βρεττάκος, κ.ά. Η στροφή στο παρελθόν, ιδιαίτερα στην κλασική αρχαιότητα, οδηγεί τους μοντερνιστές στη χρήση του μύθου για να εκφράσουν, συμβολικά, καταστάσεις και συναισθήματα.

¹⁹⁵⁴ Συμβολισμός και Μοντερνισμός του Ευαγγέλου Β. Τσακνάκη. Στο: <http://dolihi.gr>.

Σε καιρούς «έλλειψης» και «ανάγκης», η δεύτερη γενιά επιλέγει το σχήμα του «μοντερνισμού» με διάθεση πειραματισμού με νέες μορφές, θέλοντας να ξεφύγει από τις καθιερωμένες θεατρικές συμβάσεις της πρώτης γενιάς. Εξηγείται, λοιπόν, η δυστοκία της δεύτερης γενιάς θεατρικών παραγόντων (ηθοποιών, σκηνοθετών, κ.λπ.) να αναπαραστήσει τα θεατρικά της πρώτης γενιάς συγγραφέων και η οποία οφείλεται στις κατευθυντήριες κανονιστικές γραμμές που υπαγορεύει η ηθογραφία.

Η δεύτερη γενιά είναι η «μεταβατική γενιά», μια γενιά που βρίσκεται ανάμεσα σε δύο πολιτισμούς και σε μια συνεχή διεργασία και διαλεκτική με τον εαυτό της και το περιβάλλον της. Η δεύτερη γενιά των θεατρικών συγγραφέων παρουσιάζουν τις ιστορίες τους μέσα από την προσωπική τους εμπειρία, κυρίως στην αγγλική γλώσσα.

Τα ζητήματα που απασχολούν τους θεατρικούς συγγραφείς δεύτερης γενιάς διαφαίνονται μέσα από τη θεματολογία που διερευνούν συγγραφικά στα θεατρικά τους έργα και αυτά είναι: πρωτίστως η αναζήτηση της ταυτότητας, η αγάπη, η πίστη, η δέσμευση, ο γάμος, η προδοσία, οι σχέσεις φιλίας, οι οικογενειακοί δεσμοί, οι μικτοί γάμοι, ο ρόλος της μητέρας σε μια οικογένεια και η απώλεια των ισορροπιών, όταν αυτή χαθεί από την εικόνα, η ερωτική απογοήτευση, η αλλοτρίωση, η πληγωμένη καρδιά, η απελπισία, οι σχέσεις των γονιών και πώς αυτές επηρεάζουν τα παιδιά τους και τις σχέσεις των παιδιών τους με τους συντρόφους τους, η σχέση μάνας και κόρης, η διπλή μεταναστευτική εμπειρία και η διερεύνηση του ελληνικού μύθου.

Επίσης, στα έργα τους διερευνούν ζητήματα μεγάλης κοινωνικής, ιστορικής και πολιτικής σημασίας με σαφήνεια και έντονο ύφος, όπως η ισότητα μεταξύ ανδρών και γυναικών, τα δικαιώματα των γυναικών στη μόρφωση και στην επαγγελματική αποκατάσταση, το δικαίωμα στην επιλογή συντρόφου, τα δικαιώματα των παιδιών και των Αβοριγίνων. Τα έργα τους είναι αυτοβιογραφικά και τα εμπνέονται μέσα από μια προσωπική τους εμπειρία. Οι περισσότεροι συγγραφείς πρωταγωνιστούν στο έργο τους. Συνήθως επιλέγουν να γράψουν ολιγοπρόσωπα έργα ή μονολόγους, γιατί είναι πιο οικονομική η παραγωγή τους και επί πλέον είναι ευκίνητα, γιατί οι παραστάσεις μπορούν να ταξιδέψουν

περισσότερο και να απευθυνθούν σε όλες τις ηλικίες, τις εθνικότητες, τις περιοχές της χώρας, σε αντιδιαστολή με τα πολυπρόσωπα έργα της πρώτης γενιάς.

Το αίσθημα του «μετεωρισμού» ως εμπειρία «μεταξύ» δύο κόσμων είναι επίσης πολύ έντονο στοιχείο στα έργα τους. Από τη μια, η Ελλάδα ή η Κύπρος είναι η γη όπου οι πρόγονοί τους είναι θαμμένοι και ο γενέθλιος τόπος των γονιών τους. Από την άλλη, η Αυστραλία είναι η χώρα όπου ζουν οι ίδιοι και τα παιδιά τους και θα θαφτούν οι γονείς τους και οι ίδιοι.

Η δεύτερη γενιά στα έργα της και τις συνεντεύξεις, εξηγεί πως τα αίτια της μετανάστευσης της πρώτης γενιάς είναι ότι «ξεπουλήθηκαν» από τις κυβερνήσεις τους με υποσχέσεις για μια πλούσια ζωή. Έτσι караβάνια νέων «ξεριζωμένων» από τον τόπο τους ξεκίνησαν να κάνουν ένα μακρινό ταξίδι, και να «μεταφυτευτούν» στα «ξένα». Η πραγματικότητα που τους περίμενε ήταν συνώνυμη με πραγματική «Οδύσεια», σκληρή και βρώμικη δουλειά, όταν και όπου βρισκόταν, και για να την βρουν έφευγαν από το στρατόπεδο Boneggila, άφηναν τις οικογένειές τους εκεί, και αυτό μπορεί να τους κρατούσε για χρόνια χωρισμένους από αυτές.

Τα έργα τους φέρνουν αντιμέτωπο το θεατή με τις δυσκολίες προσαρμογής του μετανάστη σε μια ξένη χώρα με διαφορετική νοοτροπία, γλώσσα, πολιτισμό και τις συγκρούσεις που αντιμετωπίζουν οι ίδιοι μέσα τους και αυτές που αντιμετωπίζουν τα παιδιά τους, καθώς μεγάλωναν «διχασμένα», «μεταξύ δύο πολιτισμών». Βλέπουν τον «αγώνα» και τη «θυσία» της πρώτης γενιάς, αλλά και τη μεταπολεμική μετανάστευση, ως μια διαδικασία που συνεχίζει να απασχολεί ακόμη και την τρίτη γενιά μεταναστών στην Αυστραλία, καθώς η μια εθνική ομάδα μετά την άλλη, η μια γενιά μετά την άλλη εγκαθίστανται, αναγνωρίζοντάς την πλέον ως «το σπίτι τους» κατά το αγγλικό «Home». Ως μέλη της «μεταβατικής γενιάς», που πραγματικά αμφιταλαντεύονται μεταξύ τουλάχιστον δύο πολιτισμών, οι θεατρικοί συγγραφείς δεύτερης γενιάς είναι κατάλληλοι να διαπραγματευτούν αυτήν τη διαδικασία «μετάβασης» με μοναδικό τρόπο. Στα έργα της η Lyssiotis διερευνά τη ζωή των μεταναστών της μεταπολεμικής μετανάστευσης μέσα από πορτραίτα γυναικών αποκλειστικά, που εκφράζουν τις εμπειρίες της μετάβασης από τον παλιό κόσμο στο νέο. Όπως και η Angela Costi στα έργα της έτσι και η Tes Lyssiotis συνειδητοποιεί ότι ο «αγώνας» και η «θυσία» της πρώτης γενιάς, της χαμένης γενιάς (Δημήτρης Κατσαβός), δεν σταματά εκεί, αλλά διαχέεται ως μια συνεχής

διαδικασία εγκατάστασης στην Αυστραλία, ανεξάρτητα από την εθνική μειονότητα, στην οποία ανήκει κανείς, και σε ποιά γενιά βρίσκεται...».

Η Androula Kavallari, η Tes Lyssiotis, η Kathy Kokkoris και η Zeni Giles, προτού αναγνωρίσουν την ανάγκη τους να γράψουν τις δικές τους ιστορίες ξεκίνησαν να γράφουν θέατρο για τους μαθητές τους, επειδή δεν υπήρχαν αρκετά θεατρικά έργα για την ηλικία τους και τα ενδιαφέροντά τους.

Η Angela Costi στην συνέντευξή της¹⁹⁵⁵ αποκαλύπτει πως αυτό που την παρότρυνε να ξεκινήσει να γράφει δικά της θεατρικά έργα ήταν ότι δεν μπορούσε να ταυτιστεί με τους χαρακτήρες στη σκηνή των έργων που έβλεπε, γιατί δεν είχε καμία συγγένεια (συνάφεια) παρ' όλο που ήθελε να συνδεθεί με αυτούς. Έτσι έγινε συγγραφέας από ανάγκη να συνδεθεί, να μπορεί να ταυτιστεί με τους ήρωες επί σκηνής και με τις ιστορίες τους.

«Και μου φαίνεται ότι τώρα όσο μεγαλώνω, τόσο πιο εστιασμένα εξερευνώ ολόκληρη την περιοχή της παράδοσης και των εθίμων. Τα έργα μου δεν έχουν μια παραδοσιακή μορφή πια. Είναι το σταυροδρόμι διέλευσης πολιτισμών, όπου μπορεί ο θεατής να διακρίνει ότι είμαστε διαφορετικοί, αλλά έχουμε ένα κοινό έδαφος. Όλοι ελεγχόμαστε από το παρελθόν μας και με κάποιο τρόπο εργαζόμαστε και οικοδομούμε το μέλλον», λέει η συγγραφέας¹⁹⁵⁶.

Η Lyssiotis επίσης επισημαίνει ότι από προσωπική της ανάγκη άρχισε να γράφει τα δικά της θεατρικά έργα. Ήθελε να πει τη μεταναστευτική ιστορία της μητέρας της, τις εμπειρίες της νεαρής Ελληνίδας που στάλθηκε στην Αυστραλία ως «νύφη» από τα Κύθηρα για να γίνει «κυρία» και να φορέσει καπέλο. Όπως αναφέρει και η ίδια η συγγραφέας:

«Έτσι η μάνα μου ήρθε ως «νύφη» στη Αυστραλία για να παντρευτεί έναν άγνωστο, όπως και πολλές άλλες γυναίκες άλλωστε από χώρες της Ευρώπης»¹⁹⁵⁷.

Για την ίδια ανάγκη μιλάει και η Zeni Giles, ήθελε και αυτή να γράψει την μεταναστευτική ιστορία της δικής της μητέρας, που ήρθε στην Αυστραλία στην ηλικία των οκτώ χρόνων από το Καστελλόριζο, την έστειλε ο πατέρας της για λίγο στο σχολείο και μετά την σταμάτησε για να εργαστεί στο μαγαζί του και τελικά να την παντρεύσει με έναν άνδρα που δεν γνώριζε.

¹⁹⁵⁵ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από την Angela Costi στη Μελβούρνη, 30.03.2009.

¹⁹⁵⁶ Ο.π.

¹⁹⁵⁷ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από την Tes Lyssiotis στη Μελβούρνη, 22.03.2009.

Το θέμα των προσυμφωνημένων γάμων, τα «προξενιά» και οι «νύφες» είναι ένα θέμα που απασχολεί έντονα τη δεύτερη γενιά, γιατί οι σχέσεις των γονιών τους, στη συνέχεια, ταλαιπωρούν τα παιδιά τους και επηρεάζουν τις επιλογές συντρόφων και την ποιότητα της σχέσης τους με αυτούς. Τα θέματα που επιλέγουν να διερευνήσουν και να αναπαραστήσουν δεν ενδιαφέρουν αποκλειστικά την ελληνική παροικία, αλλά ολόκληρη τη μεταναστευτική κοινότητα, στην οποία συμπεριλαμβάνεται και η ευρύτερη αυστραλιανή κοινωνία.

Το άλλο θέμα που τους απασχολεί είναι να διερευνηθεί η θέση της γυναίκας στην οικογένεια και ο ρόλος των κοριτσιών, καθώς και ο τρόπος ανατροφής τους. Σύμφωνα με την Zeni Giles, τα κορίτσια των μεταναστών της προπολεμικής περιόδου δεν είχαν την επιλογή να συνεχίσουν να μορφώνονται αλλά ούτε και μετά επέτρεπαν στις δικές τους κόρες να έχουν την επιλογή να συνεχίσουν σπουδές στην εκπαίδευση. Δεν είχαν το δικαίωμα επιλογής του ανθρώπου που θα παντρεύονταν, δεν μπορούσαν να ονειρευτούν τη ζωή που θα ήθελαν να ζήσουν, το επάγγελμα που θα ήθελαν να κάνουν. Ούτε όμως και οι «ξένες» νύφες που παντρεύονταν Έλληνες από «αγάπη» είχαν καλύτερη τύχη, γιατί οι άνδρες τους αυτό που ήθελαν πραγματικά στις μη Ελληνίδες συζύγους τους ήταν να γίνουν μικρές Ελληνίδες σύζυγοι.

Η γυναίκα και ιδιαίτερα η μητέρα, γίνεται το πρόσωπο που τις εμπνέει να ασχοληθούν με το γράψιμο, να διερευνήσουν τη σχέση τους με αυτήν και να κατανοήσουν περισσότερο τα γυναικεία πρότυπα, όπως περιγράφονται από αυτές και τα βιώνουν ως κόρες, οι γυναίκες συγγραφείς δεύτερης γενιάς στην Αυστραλία. Συγκεκριμένα τα θεατρικά έργα τους επικεντρώνονται στη διαφορά αντιλήψεων των γενεών, την πολυπλοκότητα «του ανήκειν» και τη σχέση μητέρας-κόρης, τη θέση της σε μια πολυπολιτισμική κοινωνία.

Η «μητέρα» ως πρόσωπο, φαίνεται να παίζει καθοριστικό ρόλο στη ζωή και στα έργα των γυναικών θεατρικών συγγραφέων, όπως την Zeni Giles, την Tes Lyssiotis, την Effie Detsimas, την Angela Costi. Λειτουργεί ως πηγή έμπνευσης.

Η Angela Costi μέσα από την περιγραφή της μητέρας της και τη σχέση μαζί της, όπως αυτή την έχει προσλάβει, αναδεικνύει τον τρόπο με τον οποίο μολιάζει η μία γενιά γυναικών την άλλη από συναισθήματα, όπως θαυμασμού, θυμού, συγκίνησης, σκληρότητας, ανικανοποίητου, παράπονου, παραβίασης, βιαιότητας,

σύγχυσης, θλίψης, χαμηλής αυτοεκτίμησης, αίσθημα εγκατάλειψης, ευθύνης, δύναμης κ.ά.

«Είναι μια καταπληκτική αφηγητής, που όμως αφηγείται ιστορίες με θυμό, αν και υπάρχει πολλή συγκίνηση, και το συναίσθημα αυτό είναι ωμό, χάλυβας, και είναι λυπηρό να βλέπουμε τη μαμά σας να αισθάνεται έτσι. Την ιστορία που επαναλαμβάνει είναι αυτή που λέει ότι ήθελε να γίνει νοσοκόμα. Ρώτησε τους γονείς της, αν αντί του γάμου θα μπορούσε να σπουδάσει, και η απάντησή τους ήταν αρνητική. Τυπικοί μετανάστες. Και όταν επέμενε, την χαστούκισαν στο πρόσωπό της. Έτσι, ανατράφηκε σε ένα αρκετά βίαιο και αυστηρό περιβάλλον. Η μητέρα της, της έπαιρνε όλα τα λεφτά της. Και αυτή είναι σήμερα η γιαγιά μου που αγαπώ, αλλά η δυναμική μεταξύ τους είναι διαφορετική. Τελικά, η μητέρα μου δεν είχε ποτέ χρήματα να δαπανήσει. Έτσι παντρεύτηκε στα 16 της. Ο γάμος ήταν μια «απόδραση». Και ήταν τυχερή γιατί βρήκε τον μπαμπά μου. Θα μπορούσε να ήταν χειρότερα. Εκείνη δεν τον γνώριζε γιατί ήταν «προξενιό», αλλά ευτυχώς ήταν εντάξει. Έτσι, οι ιστορίες με τις οποίες μεγάλωσα είναι γεμάτες με δύναμη και σκληρές κακουχίες. Πρόκειται για ιστορίες ανδρώπων που έχουν υποστεί σωματική βία, βρίσκονται χωρίς χρήματα, χωρίς ρούχα που προσπαθούν να τα βγάλουν πέρα. Δεν έβλεπα τους γονείς μου παρά μόνον τα Σαββατοκύριακα. Είχαν αναθέσει τη φροντίδα μου σε βρεφονηπιακό σταθμό από τότε που ήμουν έξι μηνών. Ήταν σαν να είχα μια δεύτερη οικογένεια στην Αυστραλία. Κάθε φορά που η μητέρα μου με άφηνε εκεί ράγιζε η καρδιά της, αλλά δεν υπήρχε άλλος τρόπος. Νομίζω ότι αυτό έχει αφήσει μια επίδραση πάνω μου. Αυτό είναι που διερευνώ με αυτά τα θεατρικά μου έργα. Τον «Αγώνα». Αλλά όταν μεγαλώσεις, μπορείς να το δεις το θέμα ευρύτερα και να το παρατηρήσεις. Και όταν έχεις παιδιά, δεν μπορείς να ξεφύγεις. Μέσα από τα δικά μου παιδιά, μπορώ να το δω αυτό»¹⁹⁵⁸.

Η Angela Costi στη συνέντευξή της συμπληρώνει για τη μητέρα τα εξής:

«Δουλεύει σκληρά όλη της τη ζωή. Το όραμα της μαμάς μου ήταν να εργάζεται συνεχώς. Στα εξήντα της ακόμη εργάζεται και δεν σταματά»¹⁹⁵⁹.

Την Toni Allayallis την εμπνέουν όλες οι γυναίκες της γενιάς της, ανεξαρτήτου εθνικότητας, από την προγιαγιά της την Σουλιώτισσα, τη γιαγιά της τη Μικρασιάτισσα, τη γιαγιά της την τσιγγάνα, τη μητέρα της την Τσιγγανο-Κροάτισσα μέχρι και τις Κουβανέζες νονές της. Είναι ένα έργο «ύμνος στην πολυπολιτισμικότητα» και σε όλες τις γυναίκες για τη δύναμη, υπομονή, αντοχή,

¹⁹⁵⁸ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από την Angela Costi στη Μελβούρνη, 30.03.2009.

¹⁹⁵⁹ Ο.π.

γενναιότητα, αυτοθυσία, εντιμότητα που διαθέτουν, ανεξάρτητα από την εθνική τους καταγωγή. Η Toni Allayallis συνδυάζει αυτοβιογραφικά της στοιχεία με συλλογικές ιστορίες από γενιές γυναικών που επιβιώνουν μέσα από τρόμους και πραγματικότητες πολέμων και συγκρούσεων. Στόχος της μουσικο-θεατρικής παράστασής της είναι να αφηγηθεί τις προγονικές ιστορίες της οικογένειάς της, των παππούδων της από την Ελλάδα και την Κροατία και τη μεταναστευτική τους εμπειρία στην Αυστραλία, την περιθωριοποίηση, την ενδυνάμωση και την αναγέννηση που διαδραματίστηκαν στις δεκαετίες 1930 και 1940, όπως είναι καταγραμμένες στη μνήμη της και εκφρασμένες με τον δικό της προσωπικό τρόπο, αίσθημα και αισθητική.

«Θεωρώ ότι είμαι μέρος όλων των πολιτισμών, αφού είναι τόσο παρόμοιοι. Η ομοιότητα βρίσκεται στη γενναιοδωρία του πνεύματος. Και όταν προέρχονται από ανθρώπους που έχουν υποστεί τραύματα και γενοκτονίες υπάρχουν πολλές ομοιότητες εκεί. Έτσι νιώθω σαν να ανήκω σε διάφορους κόσμους», υποστηρίζει η Toni Allayallis¹⁹⁶⁰.

Η Zeni Giles με το έργο της *Dance for the Prodigal* στόχο είχε να ευαισθητοποιήσει την αυστραλιανή κοινωνία γύρω από το θέμα της πολυπολιτισμικότητας και να αναγνωρίσει τα θετικά μιας πολυπολιτισμικής συνύπαρξης.

Η πολυπολιτισμική διάσταση της Αυστραλίας περνά στα έργα των συγγραφέων μέσα από την χρήση πολλών διαφορεικών γλωσσών όπως αγγλικά, ελληνικά, ιταλικά, σκοπιανά, κουβανέζικα, λιβανέζικα κ.α. Υπογραμμίζεται με πολύ χιούμορ, όπου υπάρχει η δυσκολία επικοινωνίας ανθρώπων από διαφορετικούς πολιτισμούς.

Η Angela Costi, ως μία πολυτοπική εθνογράφος, **ακολουθώντας τον Μύθο** διερευνά τον δρόμο που οδηγεί σε μια αρμονική συνύπαρξη πολιτισμών. Εμπνέεται η ίδια από τον μύθο του Φοίνικα και μέσα από τη συνεργασία της με συγγραφείς-ποιητές από άλλες εθνικότητες, ανακαλύπτει τη σύνδεση των πολιτισμών μέσα από τα κοινά σύμβολα που τους ενώνουν. Για να αφήσεις «χώρο» για το καινούριο, ό,τι δεν θέλεις από τα παλιά το καις κι από τις στάχτες του θα αναγεννηθεί το καινούριο.

¹⁹⁶⁰ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από την Toni Allayallis στο Σύδνεϋ, 29.06.2009.

«Ψάχνουμε να βρούμε ό, τι χρειάζεται να καεί από το παρελθόν, προκειμένου να συνεχιστεί η ζωή στο μέλλον. Υπάρχει η «ανάγκη» της αφύπνισης του προσάτη μέσα σου. Θα πρέπει να σκιάσεις αυτήν την πτυχή της μητέρας που δίνει και δίνει, και αν θέλεις να ανανεωθείς, θα πρέπει να κάψεις κάτι προκειμένου να συνεχίσεις. Όποτε κοιτάζουμε το παρελθόν μας, ο αγώνας είναι κάτι που εμφανίζεται στην ποίησή μου. Κάποιος άλλος εξετάζει αυτόν που υποφέρει. Γι' αυτό πρέπει να δουλέψουμε πολύ στη ζωή μας, να θυσιάσουμε όλη αυτήν τη νοοτροπία που βαραίνει. Θα πρέπει να κάψω το μοιρολόι της, τον αγώνα των μεταναστών που είναι πτυχή του εαυτού μου. Αυτό δεν λειτουργεί για μένα, γιατί πάντα με κρατά σε μια θέση, όπου είμαι κάτω από τους υπόλοιπους. Και γι' αυτό πρέπει να ανυψωθώ πάνω από αυτό, προκειμένου να με δω ως ίση. Έχει να κάνει με το πόσο θετικός μπορεί να είσαι και να έχει την ευκαιρία να συνεχίσεις», προτείνει η Costi¹⁹⁶¹.

Η ζωή των γυναικών πρώτης και δεύτερης γενιάς μεταναστών (μετα)- κινείται «ανάμεσα σε δύο κόσμους». Η μεταναστευτική εμπειρία της «μητέρας» είτε ως παιδί (Zeni Giles), είτε ως «νύφη» (Tes Lyssiotis), η διεκδίκηση της αλήθειας και της ελευθερίας (Toni Allayallis), της ισότητας και του σεβασμού (Effie Detsimas), της δυνατότητας επιλογής της ταυτότητάς τους (Angela Costi), της ζωής που θέλουν να ζήσουν (Suzan Alexoroulos), της αξιοπρέπειάς τους (Androula Kavallari) είναι θέματα που κυριαρχούν στα έργα των γυναικών θεατρικών συγγραφέων της δεύτερης γενιάς ελληνικής καταγωγής.

Τα έργα της Lyssiotis καλύπτουν τρεις γενιές και δύο χώρες, και όλοι οι χαρακτήρες της είναι γυναίκες, έτσι ώστε να μιλάνε για τη διπλά περιθωριοποιημένη θέση τους. Γι' αυτό και πλαισιώνονται από ρόλους μεταναστριών που αγωνίζονται να διαμορφώσουν τη δική τους ταυτότητα, πολλές φορές σε αντίθεση με τα παραδοσιακά πατριαρχικά πλαίσια του εθνικού τους πολιτισμού. Επίσης καταπιάνεται με τον αγώνα αυτών των γυναικών να επιβιώσουν σε έναν ξένο πολιτισμό.

«Οι συγγραφείς όταν γράφουν είναι σα να σκάβουν σε μία τρύπα, και κάθε φορά σκάβουν σε πιο βαθιά στρώματα, αλλά πάντα διερευνούν το ίδιο θέμα. Όλη η δουλειά που κάνω είναι γύρω από την **ταυτότητα**. Μέσα από την ταυτότητα βρίσκεις τη θέση σου σε ένα νέο πολιτισμό. Ειδικότερα η γυναίκα βρίσκει την ταυτότητά της και τη θέση της μέσα από τη σχέση της με τον εαυτό της, τα παιδιά της, την οικογένειά της, τη σχέση της με το επάγγελμά

¹⁹⁶¹ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από την Angela Costi στη Μελβούρνη, 30.03.2009.

της»... «Είναι σημαντικό να δίνω φωνή σε αυτούς που δεν ακούγονται»... «Αν έγγραφα σήμερα, θα έδινα φωνή στους Αβοριγίνες. Στα προηγούμενα έργα έδωσα φωνή στη μεταναστευτική εμπειρία της γενιάς των γονιών μου, για να την μάθουν τα παιδιά τους, να την γνωρίσουν οι Αυστραλοί που δεν είχαν ιδέα τι συνέβαινε τότε». «Οι άνθρωποι με ρωτάνε, είστε Ελληνίδα ή Αυστραλέζα; Δεν είναι ένα απλό ζήτημα. Έχω γεννηθεί στην Αυστραλία και είμαι ελληνικής καταγωγής. Είμαι διπολιτισμική. Έτσι το βλέπω εγώ», τονίζει η Lyssiotis¹⁹⁶².

Το πρόβλημα των μικτών γάμων, και πιο συγκεκριμένα η επιλογή συντρόφου όχι μόνον διαφορετικής εθνικότητας αλλά και διαφορετικής θρησκείας και μάλιστα μουσουλμανικής θρησκείας, απασχολεί τον Alex Lykos στο θεατρικό του έργο *Alex & Eve*: είναι ένα τέτοιο έργο που ερευνά ένα αυστραλιανό πολυπολιτισμικό ζήτημα.

Στο έργο της η Androula Kavallari με τον τίτλο *Grounds for Marriage* (Λόγοι για Γάμο), διερευνά την αγάπη, την πίστη και τον γάμο στο πλαίσιο της πρόσφατης ιστορίας κατοχής της Κύπρου από τους Τούρκους. Το έργο είναι ένας συνδυασμός κωμωδίας και δράματος, μία ιστορία που παραπέμπει στον μύθο της πιστής Πηνελόπης και του Οδυσσέα, μία ιστορία αγάπης και προδοσίας, γέλιου και κλάματος.

Η Susan Alexopoulos, μέσα από την προσωπική της εμπειρία, καταθέτει πως στη δεύτερη γενιά υπάρχει μεγαλύτερη ισότητα μεταξύ του άνδρα και της γυναίκας. Ο ένας στέκεται δίπλα στον άλλον με σεβασμό και εκτίμηση. Με αίσθημα σιγουριάς πιστεύει ότι δεν δικαιολογείται πλέον οι άνθρωποι να μένουν σε σχέσεις δυσλειτουργικές. Στο θεατρικό της έργο *Simply Blue* η συγγραφέας στόχο είχε μέσω της ηρωίδας της *Simply Blue* να ευαισθητοποιήσει το κοινό της στα θέματα της καρδιάς και ειδικότερα να αφυπνίσει τη γενιά της στο ότι πολλές φορές μπορεί να επαναλαμβάνει συμπεριφορές των γονιών της, αλλά τουλάχιστον να γίνεται με συνειδητότητα και διάθεση ανάπτυξης και εξέλιξης. Απευθύνεται σε ένα πολύ εξειδικευμένο κοινό, ανθρώπους που ενδιαφέρονται να δουν μια διαφορετική προσέγγιση σε ζητήματα που απασχολούν «την καρδιά», «την πληγωμένη καρδιά», τις ερωτικές σχέσεις γενικότερα, και πώς αυτές επιδρούν στην ψυχή μας.

¹⁹⁶² Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από την Tes Lyssiotis στη Μελβούρνη, 22.03.2009.

Βασικά ερωτήματα στα θεατρικά της Androula Kavallari και της Susan Alexorouλος είναι κατά πόσον ο γάμος διαρκεί για πάντα ή φθείρεται μόλις περνά η περίοδος του μεγάλου έρωτα και τί είναι ο γάμος σήμερα.

Τη δεύτερη γενιά την απασχολεί το θέμα των σχέσεων των γονιών και πως αυτές επηρεάζουν τις σχέσεις των παιδιών τους. Σύμφωνα με την Susan Alexorouλος η δεύτερη γενιά παιδιών των μεταναστών δυσκολεύτηκε πολύ να αποστασιοποιηθεί από όλα αυτά που συνέβαιναν. Βεβαίως αυτό που συνειδητοποιεί η συγγραφέας δεν ήταν τίποτε άλλο παρά η συνέχεια της μεταναστευτικής διαδικασίας και η οποία δεν αφορούσε μόνον την πρώτη γενιά. Η συγγραφέας μέσα από την αφήγησή για τα παιδικά της χρόνια, συνειδητοποιεί αυτά που την δυσκόλεψαν, την πλήγωσαν, την θύμωσαν, την αποστροφή της για τη μητέρα της και την προκατάληψη εναντίον της, καθώς και την βιαιότητα του πατέρα της. Σήμερα μπορεί να αναγνωρίσει τη διαφορετικότητά της, να κατανοήσει τους γονείς της, να συμφιλιωθεί με το παρελθόν της για να καταφέρει να προχωρήσει στο μέλλον.

«Όταν μεγαλώναμε, δεν μπορούσαμε να τα δούμε τα πράγματα αντικειμενικά και να αισθανθούμε αγάπη και εκτίμηση γι' αυτό που είμαστε εμείς και οι γονείς μας. Αισθανόμασταν τα θύματα των γονιών μας, οι οποίοι περνούσαν το σοκ της μετανάστευσής τους, την απομάκρυνση από τους συγγενείς τους, βρισκόντουσαν ανάμεσα σε έναν πολιτισμό που δεν καταλάβαιναν. Δεν ήταν ψυχολόγοι και όλη τους την απογοήτευση και το χάος που συνοδεύει αυτό το συναίσθημα το μετέδιδαν, και εμείς είμαστε τα παράγωγα αυτής της κατάστασης. Θυμάμαι να είμαι ένα θυμωμένο παιδί, που δεν μου άρεσε ο εαυτός μου και η οποία ήθελα τόσο πολύ να μοιάσω στην Lisa, που ήταν Αυστραλέζα, an Aussie. Δεν μπορούσα να εκτιμήσω τη δικιά μου ομορφιά τότε, το οποίο συνέβη πολλά χρόνια μετά. Σήμερα είναι τελείως διαφορετικά και μπορώ να διακρίνω τί συνέβη τότε. Στην οικογένειά μου έζησα πολλές διαμάχες, την έλλειψη σεβασμού του πατέρα μου προς τη μητέρα μου, που δυστυχώς δεν μπορούσα να συνειδητοποιήσω γι' αυτό και εγώ είχα τα ίδια συναισθήματα αποστροφής προς τη μητέρα μου που βίωνα ως παιδί στο περιβάλλον μου. Την έβλεπα ως μία γυναίκα πονηρή, μυστικοπαθή, που με κάθε τρόπο θέλει να επιβάλλει το δικό της και όχι μια γυναίκα ξεκάθαρη με αυτό που ήθελε. Αυτό που σήμερα της καταλογίζω

είναι πως δεν μας προστάειψε από την βιαιότητα του πατέρα. Στα έξι μου επισκεφτήκαμε μαζί με την οικογένειά μου την Ελλάδα και έμεινα ένα χρόνο»¹⁹⁶³.

Η Angela Costi, επίσης, στο θεατρικό της έργο *Rapagioti* επεξεργάζεται τον τρόπο μέσα από τον οποίο θα αποδεχτεί το παρελθόν, εφόσον θέλει να προχωρήσει στο μέλλον. Το έργο είναι εμπνευσμένο από μια αυτοβιογραφική εμπειρία. Η ηρωίδα της, μία Ελληνίδα δεύτερης γενιάς, παιδί μεταναστών, που ονομάζεται Αθηνά Harrisades αλλάζει το όνομά της σε Lisa Harris. Η αλλαγή του ονόματός της είναι σημαντικό γι' αυτήν, επειδή ζει με τον Αγγλο-αυστραλό φίλο της. Η υπόθεση του έργου ερευνά το θέμα της «ταυτότητας». Το ίδιο κάνει ο Aris/Aristeides στο έργο του Nic Vellissaris, αλλάζει το όνομά του σε Arthur προκειμένου να καταφέρει να κάνει καριέρα ηθοποιού στην Αυστραλία.

Οι «μνήμες» όμως δεν χάνονται. Η Lisa και η Athena, ο Arthur και ο Aris, οι δύο ταυτότητες μέσα στο ίδιο σώμα επιζητούν την αποδοχή του καινούριου και την αναγνώριση του παλιού. Αντιπαλεύουν στο σώμα. Η διαμάχη είναι ακόμη πιο έντονη στο σώμα της Lisa/Athena, γιατί το σώμα της εγκυμονεί μια νέα ζωή. Η Lisa/Athena, ο Arthur/Aris χρειάζεται να κατανοήσουν πως δεν είναι εγκλωβισμένοι σε κανέναν από τους δύο πολιτισμούς, αλλά αντίθετα έχουν την ευκαιρία να επιλέξουν το καλύτερο από τον καθένα και να υιοθετήσουν στη ζωή τους το καλύτερο και από τους δύο κόσμους, που έχουν πια γνωρίσει.

Ο Nic Velissaris στο θεατρικό του έργο *Brother Boy* διερευνά επίσης τον ρόλο της μητέρας σε μια οικογένεια και την απώλεια των ισορροπιών όταν αυτή χαθεί από την εικόνα. Επίσης διαπραγματεύεται το θέμα της ταυτότητας, την «Ελλαδο-κεντρική» και τη «συμβολική» ταυτότητα, μέσα από τις διαφορετικές επιλογές τρόπου ζωής δύο αυστραλογεννημένων παιδιών μεταναστών, παρότι είναι αδέρφια από την ίδια οικογένεια και τις συγκρούσεις που προκύπτουν μέσα από αυτές τις επιλογές.

Η Effie Detsimas, στη συνέντευξή της, αναφέρεται στη διπλή μεταναστευτική της εμπειρία. Η *Detsimas* σε ηλικία τεσσάρων ετών έφυγε από την Αυστραλία και από μια οικονομικά εύπορη ζωή, και πήγε στην Ελλάδα για να ζήσει στην επαρχία,

¹⁹⁶³ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από την Susan Alexopoulos στη Μελβούρνη, 01.05.2009.

και να επιστρέψει στην ηλικία των δεκατεσσάρων για να αντιμετωπίσει δυσκολίες τόσο στο σχολείο, όσο και στην επανεγκατάστασή της στην Αυστραλία. Μέσα από το έργο της *Η Γίδα/The-She-Goat*, διερευνά τους λόγους που επιζητά μέσα από τον προσωπικό της αγώνα «ελευθερία και ανεξαρτησία», μακριά από τις προσδοκίες των γονιών και τον δικό τους τρόπο ζωής.

Η Angela Costi αγαπά τους μύθους, δεν μπορεί να απομακρυνθεί από αυτούς. Λατρεύει το εύρος της ζωής των μύθων και πώς αυτοί έχουν τόσα πολλά να μας πουν ακόμη και σήμερα. Της αρέσει να αναγνωρίζει το σύγχρονο σε αυτούς. Βλέπει τον εαυτό της σε αυτούς και μαθαίνει από αυτούς. Το ίδιο κάνει και ο Nic Velissaris. Χρησιμοποιεί τον μύθο του «Γόρδιου Δεσμού» για να δώσει και αυτός με τον δικό του τρόπο την επίλυση του «άλυτου κόμπου» που κρατά τα παιδιά των μεταναστών συνεχώς σε ένα φαύλο κύκλο διλημάτων, ενοχών, ψυχαναγκασμού, σύγχυσης.

Ο Andreas Lytras μέσα από το δικό του αυτοβιογραφικό έργο με τον τίτλο *Odyssey* (1998), έγραψε τη σύγχρονη ιστορία της μετανάστευσης των γονιών του και τη δική του, ένα ταξίδι μετάβασης σε ένα νέο έδαφος, αυτό της ελπίδας, και για μια επιστροφή όπως αυτή στην *Οδύσσεια* του Ομήρου. Η διερεύνηση της έννοιας «επιστροφή» στη σύγχρονη οδύσσεια των μεταναστών, είναι η «επιστροφή σε μνήμες», ιστορίες που ο μετανάστης φέρνει στις αποσκευές του από τη μητέρα-πατρίδα. Ο ήρωας του έργου ο *Καραγκιόζης-καθαριστής* [cleaner], ενώ παρουσιάζει την *Οδύσσεια* του Ομήρου, σατιρίζει τις άδικες καταστάσεις, είτε κοινωνικές είτε πολιτικές της μεταπολεμικής μετανάστευσης, καθώς και το προσωπικό ταξίδι, της ιστορίας των μελών της οικογένειάς του και των προσωπικών ιστοριών τους.

Ο Andreas Lytras πιστεύει ότι είναι σημαντικά τα θέματα της αναζήτησης της ταυτότητας και το «πού ανήκω» και τα διερευνά μέσα από αυτοβιογραφικά στοιχεία. Αν και το έργο του Lytras αγγίζει τον ελληνοισμό της Αυστραλίας, ο ίδιος δεν αισθάνεται ότι γράφει ως Έλληνας, αλλά ως ένας Έλληνας της διασποράς. Και αυτό το εξηγεί με τις παρακάτω σκέψεις:

«Για μένα είμαι Αυστραλός, αλλά αναγνωρίζω την ελληνική κληρονομιά μου, αλλά επίσης γνωρίζω ότι δεν είμαι Έλληνας, γιατί όταν πάω στην Ελλάδα δεν αισθάνομαι ότι είμαι από εκεί. Έτσι σκέφτηκα ότι είμαι περισσότερο “Hellenic” κατά μία έννοια. Νομίζω ότι πρέπει να βρούμε έναν νέο τρόπο για να εκφράσουμε αυτή τη σύνδεση. Είναι περισσότερο

οικουμενικός. Κάτι που αναγνωρίζει μια κοινή αρχή, αλλά επιτρέπει μια διαφορετική έκφραση».

«Συνήθιζα να αποκαλώ τον εαυτό μου Ελληνο-Αυστραλό, αλλά τώρα δεν το κάνω. Τώρα μπορώ να αποκαλέσω τον εαυτό μου Αυστραλό και το κάνω συνειδητά, επειδή δεν πιστεύω ότι με το να είμαι Αυστραλός σημαίνει ότι αρνούμαι ή αποκλείω την ελληνική κληρονομιά μου, αλλά δεν θέλω να είμαι ένας περίπου Αυστραλός. Και το γεγονός ότι έχω μια ελληνική κληρονομιά, ότι μιλάω ελληνικά και θέλω τα παιδιά μου να μάθουν ελληνικά, δεν θα πρέπει να με κάνει λιγότερο Αυστραλό από οποιονδήποτε άλλον. Είμαι απλώς μια διαφορετική εκδοχή Αυστραλού. Για μένα νομίζω ότι είναι αδύνατον να οριστεί ποιός είναι Αυστραλός, και είναι αδύνατο να αποκλείσεις έναν Αυστραλό, και οι άνθρωποι να ασχολούνται με το αν είσαι Ελληνο-Αυστραλός, ή αν είσαι ένας κάποιος-Αυστραλός», μας λέει ο Lytras¹⁹⁶⁴.

Ο Bill Kokkaris θα ήθελε πολύ να μπορεί να γράψει έργα, που να μην έχουν Έλληνες ήρωες, αλλά είναι κάτι αδύνατον. Αυτό συμβαίνει, γιατί δεν μπορεί να αποποιηθεί την ταυτότητά του, την ελληνικότητά του, η οποία είναι πολύ δυνατή μέσα του και αυτό εκφράζεται στα έργα του.

«Από την άλλη είμαι γνωστός κυρίως στην ελληνική κοινότητα γιατί τα μέλη της με παρακολουθούν στενά και με προωθούν... Τα έργα μου δεν έχουν παιχτεί πουθενά αλλού εκτός από το Σύδνεϋ, ούτε έχουν μεταφραστεί σε άλλες γλώσσες... Δεν επιβιώνω μέσα από τα έργα μου... Τα έργα μου αφορούν όλους αυτούς που θέλουν να γνωρίσουν περισσότερο την ελληνική διασπορά. Η κεντρική ιδέα των έργων μου είναι η ικανότητα κάποιου να ανυψωθεί από την προσωπική του κατάσταση έστω για ένα λεπτό και αυτό να γίνει η στιγμή που ο ήρωας θα μεταφερθεί σε ένα άλλο επίπεδο, οικουμενικό», τονίζει ο Bill Kokkaris¹⁹⁶⁵.

Τα παιδιά των μεταναστών μπορεί να διαχωρίζουν την θέση τους από το στενό πλαίσιο της ελληνικής παροικίας, όμως το αίσθημα ασφάλειας και το «ανήκειν» το καλύπτουν μέσα στο σπίτι και στην οικογένεια, όπου συνήθως υπάρχει η απαίτηση να «μιλάνε» ελληνικά, και στις γειτονιές όπου υπάρχουν παιδιά μεταναστών, όπως Έλληνες, Ιταλοί, Γιουγκοσλάβοι κ.ά. Ο Alex Lykos, στη συνέντευξή του, υποστηρίζει πως δεν ένιωσε ποτέ ότι δεν «ανήκει», αφού μεγάλωσε σε μια γειτονιά με παιδιά μεταναστών. Το ίδιο υποστηρίζει και ο Nick Giannopoulos, ο Stan Tsitas και ο Christos Tsiolkas.

¹⁹⁶⁴ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από τον Andreas Lytras στη Μελβούρνη, 20.05.2009.

¹⁹⁶⁵ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από Bill Kokkaris στο Σύδνεϋ, 24.02.2009.

Ο Κομνίνος Ζερβός, στη δική του περίπτωση, το κομμάτι της ταυτότητάς του που αφορά την ελληνικότητά του διαμορφώθηκε μέσα από τις περιγραφές άλλων για το τί είναι Ελλάδα και τί θα πει να είσαι Έλληνας και τί είναι ελληνικό. Εδώ ισχύει αυτό που αποκαλείται 'enculturation'. Τα πολιτιστικά χαρακτηριστικά περνάνε από γενιά σε γενιά, κυρίως από πατέρα σε γιό. Γι' αυτό επιμένει πως, όταν ακούγεται η φράση «Αυτό δεν το κάνουμε εμείς οι Έλληνες», αισθάνεται σύγχυση. Και όπως λέει ο ίδιος:

«Θα έπρεπε να λένε πως αυτό δεν το κάνουμε στη δικιά μας γενιά. Είναι περισσότερο η διαφορά γενεών παρά εθνο/πολιτιστικής καταγωγής. Σήμερα αισθάνομαι Αυστραλός ελληνικής καταγωγής. Έχω τη δική μου ταυτότητα ως Κομνηνός και αισθάνομαι καλά με αυτό. Μπορεί ο άλλος να διακρίνει ότι θα είμαι ελληνικής καταγωγής. Κανείς δεν με αποκαλεί πλέον 'wog' γιατί δεν αισθάνομαι έτσι και συνεπώς δεν το προβάλλω. Εσύ καθρεφτίζεις την ταυτότητά σου. Εμείς επιτρέπουμε να είμαστε καταπιεσμένοι. Είναι ευκολότερο να θυματοποιείσαι και να έχεις και τη δικαιολογία»...«Έγινε διάκριση εις βάρος μου, επειδή είμαι 'wog'. Προκειμένου να ξεπεράσω αυτά τα συναισθήματα, και να αισθανθώ καλά με τον εαυτό μου, χρειάστηκε να απομακρυνθώ από την Ελληνική κοινότητα. Έπαψα να συμμετέχω σε οικογενειακές εκδηλώσεις: γάμους, κηδείες, βαπτίσεις κλπ. Ξεκίνησα να γράφω ποίηση, να εκφράζομαι και να ανακαλύπτω τον εαυτό μου»¹⁹⁶⁶.

Ο Κομνηνός έζησε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του στην Αυστραλία σε μια «ελληνική πραγματικότητα», εκτός τόπου και χρόνου. Ζούσε τα γεγονότα ετεροχρονισμένα - τουλάχιστον δέκα χρόνια μετά, μέσα από τις εμπειρίες και τις περιγραφές των άλλων. Δεν συμβάδιζε ποτέ η πραγματικότητα της Ελλάδας μέσα του με τα γεγονότα που λάβαιναν χώρα τη χρονική εκείνη περίοδο στη χώρα Ελλάδα.

«Αυτό που έφερε στη συλλογική μνήμη της η Ελληνική κοινότητα ήταν μια «παγωμένη» εικόνα και προσπαθούσαν να την αναβιώσουν εμπλουτίζοντάς την με νέα ήθη. Στο χωριό σε έναν γάμο θα μαζεύονταν οι συγγενείς και οι κάτοικοι. Στην Αυστραλία, τα μέλη της κοινότητας το αναπαριστούσαν όλο αυτό, αλλά με τα ρούχα και τις συνήθειες και του νέου τόπου. Όταν εγώ παντρεύτηκα, είχε γίνει η είσοδος των τανκς στο Πολυτεχνείο. Στις εφημερίδες το γεγονός ήταν στην 16^η σελίδα της ελληνικής εφημερίδας. Ήταν ένα γεγονός μακρινό. Πολιτική συνείδηση απέκτησα, όταν γνώρισα την δεύτερη γυναίκα μου που ήταν Ελληνο-Κύπρια. Η δική της ιστορία με συνέδεσε με την παγκόσμια ιστορία. Μέχρι τότε ζούσα

¹⁹⁶⁶ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από τον Κομνίνος Ζερβός στη Μεμβούρνη, 24.07.2009.

στα στενά όρια μιας ελληνικής οικογένειας σε μια ελληνική κοινότητα. Απομονωμένος από τον υπόλοιπο κόσμο, σαν σε μια «κάψουλα». Μερικές φορές χρειάζεται ένα μεγάλο «τραύμα», στην περίπτωσή μου το διαζύγιο από την πρώτη μου γυναίκα, η οποία ήταν επίσης από το Καστελλόριζο, για να απομακρυνθείς από τα γνωστά/τα οικεία μονοπάτια της ζωής και να μπεις σε άγνωστα...»¹⁹⁶⁷.

Ο Nick Giannopoulos μεγάλωσε σε ένα σπίτι που κατακλυζόταν κυρίως από γυναίκες, συνήθως συγγενείς, αδελφές, νύφες, κουνιάδες, να μαγειρεύουν στην κουζίνα και να καυγαδίζουν. Μέχρι που πήγε στο σχολείο μιλούσε μόνο την ελληνική γλώσσα.

«Την πρώτη μέρα του σχολείου ήμουν λυπημένος, γιατί δεν καταλάβαινα τη δασκάλα μου», λέει ο Nick Giannopoulos¹⁹⁶⁸.

Τη δεκαετία του 1970, όταν μεγάλωνε ο Giannopoulos, δεν υπήρχαν τάξεις ενισχυτικής διδασκαλίας της αγγλικής γλώσσας για παιδιά μεταναστών. Σύμφωνα με τον ίδιο, τα πιο πολλά παιδιά στην τάξη του ήταν Αγγλοσάξονες. Στα παιδικά του χρόνια θυμάται πολλές μετακινήσεις, λόγω της εργασίας των γονιών του. Όταν μετακόμισαν στην περιοχή Faulkner, εκεί τότε έμεναν μόνον Αγγλοσάξονες. Η μοναξιά του μικρού Nick ήταν μεγάλη. Τις ώρες που οι γονείς του εργαζόνταν, αυτός, όταν επέστρεφε στο σπίτι από το σχολείο, άνοιγε την τηλεόραση. Η τηλεόραση ήταν η «φυγή» του. Οι εκπομπές που έβλεπε, στην απογευματινή ζώνη, ήταν κινούμενα σχέδια και σόου, κωμικές σειρές που τον γοήτευσαν και τον επηρέασαν στη συμπεριφορά του, οι χαρακτήρες έγιναν οι φίλοι του και στη συνέχεια άρχισε να δημιουργεί τους δικούς του χαρακτήρες, τους δικούς του φίλους και τις δικές του ιστορίες και με αυτόν τον τρόπο να διασκεδάσει τα ξαδέλφια του. Με τη μίμηση χαρακτήρων επίσης κέρδιζε την προσοχή των κοριτσιών. Αυτή η εμπειρία στο μέλλον αποτέλεσε το έναυσμα στην επιλογή του επαγγέλματός του. Όταν στο δημοτικό σχολείο άκουσε να τον αποκαλούν “wog”, το ίδιο και τον συμμαθητή του ιταλικής καταγωγής, αυτό τον έκανε να νιώσει «διαφορετικός» από τους άλλους και «αποκλεισμένος» από το σύνολο των μαθητών. Όταν ρώτησε να μάθει τί σήμαινε

¹⁹⁶⁷ Ο.π.

¹⁹⁶⁸ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από τον Nick Giannopoulos στη Μελβούρνη, 10.11.2009.

αυτή η λέξη, έμαθε πως ήταν κάτι σαν βρισιά γι' αυτούς που είχαν σκούρο ή μελαμψό δέρμα, συνήθως αυτούς που προέρχονταν από τις μεσογειακές χώρες. Τότε για πρώτη φορά ο Giannopoulos συνειδητοποίησε πως οι Έλληνες και οι Ιταλοί δεν ανήκαν στην ίδια ομάδα με τους Αγγλοσάξονες.

Η επιστροφή του το 1972 από την περιοχή Faulkner στο Fitzroy - ένα προάστιο εργατικής τάξης, λόγω του ότι ο πατέρας του άνοιξε milk-bar, τον ανακούφισε γιατί αισθανόταν ότι εκεί «ανήκε». Οι περισσότεροι μαθητές ήταν παιδιά μεταναστών προσφώνουσε ό ένας το άλλον "wogs" αλλάζοντας έτσι το νόημα της λέξης από βρισιά σε ένδειξη φιλίας, σύνδεσης, οικειότητας, ομοιότητας, ενότητας. Οι διαχωριστικές γραμμές πλέον τού ήταν ξεκάθαρες, οι "wogs" έπαιζαν ποδόσφαιρο και οι 'Aussie' έπαιζαν κρίκετ. Τα "Aussie girls" (κορίτσια αυστραλιανής καταγωγής) δεν πλησίαζαν τα αγόρια που ήταν "wogs". Υπήρχαν δύο κόσμοι, «εκείνων» και των «άλλων».

Όταν την ίδια χρονιά το μαγαζί του πατέρα του κήκε, και αναγκάστηκαν να μετακομίσουν στο Richmond, όπου ο πατέρας του άνοιξε και πάλι milk-bar, η ζωή του άλλαξε οριστικά.

«Τότε ήταν που γνώρισα τον μέχρι τώρα συνεργάτη μου, τον παιδικό μου φίλο Chris Anastasiades στο δημοτικό σχολείο "Abbotsford Primary School" στην πέμπτη τάξη. Από τότε ξεκινήσαμε να δημιουργούμε τους χαρακτήρες που αργότερα θα ζωντάνευαν στη σκηνή και στις ταινίες μας, να προσδιορίζουμε τους εαυτούς μας ως "wogs" και να γιορτάζουμε τη διαφορετικότητά μας. Όταν το 1974 πήγαμε στο Richmond Highschool αισθανόμασταν πλέον ενδυναμωμένοι και όχι ντροπή για αυτό που ήμασταν», λέει ο Νίκος Γιαννόπουλος. Και συνεχίζει: «Αρχίσαμε να λέμε αστεία για τους "wogs", να επαναστατούμε στο σχολείο γεγονός που μας έβαζε σε αντίθεση με τους δασκάλους μας, να χτίζουμε συνήθειες που μόνο τα αγόρια των μεταναστών είχαν, όπως μετά το σχολείο να πηγαίνουμε για χάμπουργκερ, για μπιλιάρδο. Η αυτοεκτίμησή μας είχε ανεβεί. Στο σχολείο ήμασταν η πλειοψηφία. Εμείς είχαμε την εξουσία. Ακόμη και τα κορίτσια αυστραλιανής καταγωγής εμάς κοίταζαν. Γιατί εμείς ήμασταν "cool". Δεν ήμασταν μόνοι. Οι John Travolta, Al Pacino, Robert Deneiro ήταν επίσης "wogs" και ήταν τα ιδάλαμά μας. Τότε ήταν που σκέφτηκα σοβαρά να σπουδάσω ηθοποιός», θυμάται ο Nick Giannopoulos¹⁹⁶⁹.

¹⁹⁶⁹ Ο.π.

«Με την υποστήριξη του πατέρα μου φοίτησα στη δραματική σχολή και σε αντίθεση με άλλα παιδιά δεν πείσθηκα να εργαστώ στην οικογενειακή επιχείρηση. Αυτό με διέσωσε, γιατί δεν ανέπτυξα ανταγωνιστικά αισθήματα με τους γονείς μου. Πολλά παιδιά της γενιάς μου δεν παρακολούθησαν το Πανεπιστήμιο, πόσο μάλλον να πάνε σε δραματική σχολή. Ακόμη και εκεί ήμουν ένας “wog” από το Richmond...Μεταξύ εμένα και των άλλων φοιτητών υπήρχε ένα τεράστιο πολιτισμικό χάσμα. Αυτά ήταν παιδιά ιδιωτικών σχολείων με μεγάλη ελευθερία, ένας άλλος κόσμος. Το όνειρο έγινε πραγματικότητα: ήμουν σε σχέση με μια “Aussie girl”, οδηγούσα αυτοκίνητο, επέστρεφα ό,τι ώρα ήθελα στο σπίτι, δεν εργαζόμουν πια στο milk-bar, ήμουν πλέον ένας άνδρας. Μπορούσα να διερευνήσω τη δημιουργικότητά μου. Το 1983-1985 μπήκα στο Victorian College of Arts. Ήμουν ο πρώτος Έλληνας που κατάφερα να φοιτήσω σε αυτήν τη Σχολή. Τότε ήταν που άρχισα να αισθάνομαι επαγγελματίας ηθοποιός, να βρίσκω τη δική μου φωνή, να αναζητώ τους δικούς μου θεατές, να συνειδητοποιώ ότι δεν υπήρχαν θεατρικές σκηνές που απευθύνονταν στους γονείς μου, μιλούσαν για τη δική τους τη ζωή. Παρόλο που σέβομαι το κλασικό ρεπερτόριο στο θέατρο από πολύ νωρίς κατάλαβα πως δεν με αντιπροσώπευε. Οι θεατρικές σκηνές και η κινηματογραφική βιομηχανία τότε ήταν στα χέρια των Αγγλοσαξόνων. Μετά την αποφοίτησή μου, κατανόησα για άλλη μια φορά πως γι’ αυτούς δεν ήμουν παρά για άλλη μια φορά ένας ‘wog’. Μέχρι και να αλλάξω και το όνομά μου ζήτησαν για να κάνω καριέρα στον κόσμο του θεάματος. Το 1986 γνώρισα τον George Kariniaris, την Mary Coustas και τον Simon Palamares με σκοπό να ενώσουμε τις δυνάμεις μας και το 1987 ανεβάσαμε το θεατρικό έργο “Wogs Out of Work” (WOW), μια κωμωδία αποτελούμενη από σατιρικά σκετς με χαρακτήρες που γνώριζα εγώ καλά, και με στοιχεία cabaret, ένα είδος που γνώριζε ο Palamares καλά. Το έργο αυτό παιζόταν μέχρι το 1990. Το 1990-91 ανεβάσαμε το “Acropolis now Live” (μετά το “Acropolis now” – πετυχημένη σειρά στην τηλεόραση, την οποία είδαν 3.000.000 θεατές), το “Wogs and Spaces”-μια σειρά από σατιρικά σκετς παισιωμένο με χορό και τραγούδια. Η λέξη “Wog” είχε γίνει πια το δικό μας σήμα κατατεθέν, αυτή η λέξη μας προσδιόριζε. Ήταν μια λέξη που εννοούσε «εμάς». Δεν λειτουργούσε ρατσιστικά εναντίον μας, αντιθέτως μας ενδυνάμωνε. Ο μόνος που στο έργο μπορούσε να αποκαλέσει τον άλλον “wog” ήταν μόνον ένας άλλος “wog”. Το σημαντικό δεν ήταν αν είσαι Έλληνας ή Ιταλός, το σημαντικό ήταν ότι όταν ήσουν πέντε ή έξι χρόνων, στην αυλή του σχολείου, σε αποκαλούσαν “wog”. Τώρα εμείς ορίζαμε την τύχη μας. Τα έργα μας ήταν “must” για τα παιδιά των μεταναστών. Ήταν έργα που μιλούσαν για μας. Δεν ήταν έργα που μιλούσαν για «κάθαρση», δεν μιλούσαν για τις θλιβερές ιστορίες των μεταναστών στα στρατόπεδα της Bonnegilla, ήταν μια γιορτή για αυτό που είμαστε, μπορούσαμε να

διασκεδάσουμε και να διασκεδάσουν και οι άλλοι μαζί μας, με τις δικές μας ιστορίες! Οι θεατές μπορούσαν να ταυτιστούν με αυτό που έβλεπαν, αναγνώριζαν τον «αποκλεισμό» και γελούσαν με αυτό. Εμείς ήμασταν ηθοποιοί που πλέον κρατούσαμε την τύχη μας στα δικά μας χέρια. Ήμασταν μέρος της πολυπολιτισμικής επιρροής, ήμασταν μέρος του πολιτισμικού τοπίου της Αυστραλίας και ήμασταν εκεί για να μείνουμε. Οι χαρακτήρες ήταν δανεισμένοι από την *comedia dell' arte*, τους προσθέσαμε τα δικά μας χαρακτηριστικά και έπαιζαν τις δικές μας ιστορίες. Οι χαρακτήρες μας δεν αναπαρήγαγαν στερεότυπα. Αυτό συνέβαινε στην τηλεόραση. Εμείς αναπαριστούσαμε την πραγματικότητα, την αλήθεια μέχρι το κόκκαλο. Τα παιδιά δεύτερης γενιάς έφερναν τους γονείς τους να δουν κάτι που αφορούσε και τις δύο γενιές, και θα τους έφερνε πιο κοντά. Αφορούσε τις ζωές μας, εκεί και τότε. Οι θεατές «συνδέονταν» με αυτό που έβλεπαν. Εμείς δημιουργήσαμε αυτό που στη συνέχεια αποκάλεσαν “ethnic comedy” [εθνοτική κωμωδία], που κατά τη γνώμη μου δεν είναι καθόλου έτσι. Η θεατρική παράδοση του “Wogs Out of Work” (WOW) δεν ανήκει στους μετανάστες, αλλά στις ρίζες και παραδόσεις του ευρύτερου Αυστραλιανού θεατρικού γίγνεσθαι», μιλάει με υπερηφάνεια ο Nick Giannopoulos¹⁹⁷⁰.

Ο Gregg Andreas παρ’ όλο που έγραψε το θεατρικό έργο με τον τίτλο: ‘Wogs in Love’ όταν σπούδαζε στο Πανεπιστήμιο του Monash, Μελβούρνη, στη μετέπειτα πορεία του στη συγγραφή θεατρικών έργων, συνειδητοποίησε ότι το αποτέλεσμα δεν τον εκπροσωπούσε και ότι στα επόμενα έργα δεν θα χρησιμοποιούσε τα «στερεότυπα» που επικρατούσαν για τους Έλληνες και γενικότερα για τους μετανάστες, ούτε θα συμπεριλάμβανε την ιδιόλεκτο/εθνόλεκτο, παρά θα έγραφε στην αγγλική γλώσσα αμιγώς. Δεν πίστευε πως οι Έλληνες ήταν αυτό που στη συνέχεια αναπτύχθηκε και παρουσιάστηκε ευρέως στη θεατρική παράσταση *Wogs Out of Work* από τους Nick Giannopoulos και George Kariniaris. Κατά τη γνώμη του, όταν διερευνώνται οι ιστορίες των Ελλήνων, δεν θα πρέπει να περιορίζονται στη μεταναστευτική τους εμπειρία αλλά και να επεκτείνονται και στην ιστορία που κουβαλάνε αυτοί οι άνθρωποι. Τότε ο πολιτισμός που μεταφέρεται από το θεατρικό έργο είναι οικουμενικός και δεν αφορά μόνον μια ομάδα. Η περιθωριοποίηση προέρχεται από ανθρώπους που έχουν μια ιδιαίτερη αντίληψη.

«Θεωρώ πως δεν είμαστε μόνο αυτό που μας περιγράφουν, αυτοί οι άνθρωποι που βγήκαν από τα πλοία στην Αυστραλία. Έχουμε μια ιστορία χιλιάδες χρόνων, αρκετά πλούσια και

¹⁹⁷⁰ Ο.π.

δεν χρειάζεται να κλείνουμε τους εαυτούς μας σε ένα “κουτί”. Ένα θεατρικό έργο δεν ανήκει σε έναν κύκλο ανθρώπων, αλλά σε πολλούς αφού αφορά ανθρώπινες ιστορίες και εμπειρίες», λέει επιμένοντας ο Gregg Andreas¹⁹⁷¹.

Για τον Christos Tsiolkas η πρώτη του αγάπη ήταν ο κινηματογράφος. Πήγαινε δύο με τρεις φορές την εβδομάδα. Ποτέ δεν πίστευε ότι του άρεσε το θέατρο. Βεβαίως παρακολουθούσε θέατρο, και δύο είναι οι παραστάσεις που του έχουν μείνει ακόμη αξέχαστες. Η πρώτη ήταν *Περιμένοντας τον Godot*, όταν ήταν δεκαοκτώ χρόνων. Αυτό που του έκανε εντύπωση και τον έκανε να σκεφτεί το θέατρο πιο σοβαρά ήταν δύο πράγματα σε αυτήν την παράσταση: ότι ο θεατρικός χώρος δεν είναι ο κινηματογραφικός χώρος και ότι λίγα μέτρα από το σώμα του θεατή, ο ηθοποιός μετασχηματίζει τις αντιλήψεις της ζωής του και των πιθανοτήτων του και ότι υπάρχει ένα ηλεκτρισμός στην ατμόσφαιρα τόσο διαφορετικός από την αίσθηση που δημιουργεί ο κινηματογράφος.

«Ο κινηματογράφος είναι ένα μέσο απομόνωσης, ενώ στο θέατρο θεατές και ηθοποιοί συνυπάρχουν. Ο κινηματογράφος είναι μια κοινοτική δραστηριότητα. Είναι σαν να μπαίνεις σε ένα όνειρο και απομονώνεσαι από όλους και όλα. Στο θέατρο είναι σαν εσύ να εισέρχεσαι στον χώρο των ηθοποιών και των θεατών», λέει ο συγγραφέας¹⁹⁷².

Το δεύτερο έργο που τον στιγμάτισε συγκινησιακά ήταν το *Hotel Boneggila* της Tes Lyssiotis, στο θέατρο La Mama.

«Πήγα μαζί με τους γονείς μου. Δεν ήξεραν από θέατρο, γιατί δεν ήταν μέρος της κουλτούρας στην οποία μεγάλωσαν, ο τρόπος που διασκεδάζε η γενιά τους. Στην αρχή αισθανόντουσαν άβολα γιατί το La Mama δεν είναι ένα κλασικό θέατρο με κουρτίνες είναι μία αποθήκη και οι ηθοποιοί βρίσκονται στο ίδιο επίπεδο μπροστά στους θεατές σε απόσταση αναπνοής. Φαινόταν να δυσανασχετούν και είχαν την έκφραση σαν να έλεγαν από μέσα τους «Πού στο διάολο μας πήγε;». Όταν το έργο ξεκίνησε, ενθουσιάστηκα και εγώ και οι γονείς μου. Ο πατέρας μου σηκώθηκε όρθιος στη μέση της παράστασης και άρχισε να χειροκροτεί και να φωνάζει: «Μπράβο παιδιά, έτσι ακριβώς ήταν!!!». Νομίζω ότι αυτό το συγκεκριμένο θεατρικό έργο είναι από τα καλύτερα που έχουμε σε αυτήν την χώρα.

¹⁹⁷¹ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από τον Gregg Andreas (Andreas Papadopoulos) στη Μελβούρνη στις 16.07.2009 στα αγγλικά, β' γενιά.

¹⁹⁷² Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από τον Christos Tsiolkas στη Μελβούρνη στις 27.03.2009 στα αγγλικά, β' γενιά.

Αυτό το έργο με έκανε να σκεφτώ ότι κι εγώ έχω μερικές καλές ιστορίες να πω και πώς να τις πω και τι γλώσσα θα χρησιμοποιήσω στις ιστορίες μου. Ήταν το πρώτο θεατρικό έργο που με ενθουσίασε γιατί ήταν μια αυστραλιανή εμπειρία, όχι μία μεταναστευτική εμπειρία ή μια ελληνική εμπειρία αλλά κάτι που αφορούσε την Αυστραλία. Το θέατρο με βοήθησε να εκφράσω σκέψεις μου και μου έδειξε ένα άλλον τρόπο να απευθύνομαι στους ανθρώπους, με αμεσότητα. Ο πατέρας μου επικοινωνήσε με τους ηθοποιούς», θυμάται ο Tsiolkas¹⁹⁷³.

Το θεατρικό κοινό της δεύτερης γενιάς θεατρικών συγγραφέων, όπως υποστηρίζουν και οι ίδιοι, στην αρχή ήταν άνθρωποι όπως και εκείνοι. Όμως τώρα πια απευθύνονται σε όλους. Τα θέματά τους είναι καθολικά και ξεπερνούν τα προσωπικά. Επίσης υποστηρίζουν πως όλα τα ζητήματα που διαπραγματεύονται, απασχολούν όλους τους ανθρώπους ανεξάρτητα από την εθνική τους καταγωγή. Άλλωστε το κοινό, που παρακολουθεί πλέον τις παραστάσεις τους είναι πολυπολιτισμικό.

Ένα κοινό χαρακτηριστικό που φαίνεται να διαθέτουν οι γονείς και οι παππούδες και γιαγιάδες των θεατρικών συγγραφέων δεύτερης γενιάς είναι ότι είναι πραγματικά «παραμυθάδες».

Σύμφωνα με την Toni Allayallis το θέατρο είναι μια πολιτική πράξη, γι' αυτό προτιμά να βλέπει ένα έργο με ένα ισχυρό μήνυμα που θα την απασχολήσει και θα την ευαισθητοποιήσει. Η ίδια πιστεύει πως η οικογένειά της βιώνει στρες λόγω του παρελθόντος των προηγούμενων γενεών. Μέσα από τον χορό, την αφήγηση ή το τραγούδι νιώθει ότι φέρνει την ιστορία στην επιφάνεια. Είναι μια μορφή δραματοθεραπείας.

«Το ίδιο βιώνει και το κοινό. Βλέπουν την ιστορία τους και αισθάνονται σαν να μοιράζονται μια κοινή εμπειρία. Γιατί οι ιστορίες είναι καθολικές, δεν είναι μόνο η ιστορία μιας φυλής ή μιας εθνικότητας. Γιατί οι καθολικά αποδεκτές ως πολιτισμένες κουλτούρες στη Νέα Εποχή είναι βασισμένες πάνω σε σφαγές ανθρώπων. Επομένως, το ερώτημα είναι πού είναι αυτός ο πολιτισμένος κόσμος; Ρωτάω επίσης, αν είμαστε όλοι παιδιά του Θεού πώς μπορούμε να ζούμε ήσυχα γνωρίζοντας τί έχουμε κάνει σε άλλους; Πώς μπορούμε εμείς, ακόμη και αν είμαστε από μια διαφορετική κουλτούρα, να βλάψουμε ένα πρόσωπο και να το κακοποιήσουμε, θιάσουμε. Θα πρέπει να απαντήσουμε στο Θεό μια ημέρα», λέει

¹⁹⁷³ Ο.π.

συγκινημένη η συγγραφέας και συνεχίζει, «Για άτομα των πολιτισμών μου, θεωρώ ότι θα είναι σε θέση να σχετίζονται με αυτό που λέω και θα είναι μια ευκαιρία να ενθαρρύνουμε και άλλους να πουν τις δικές τους ιστορίες. Για άλλους Αυστραλούς, μπορεί να είναι ένα παράθυρο κατανόησης προς τους ανθρώπους μου και τους πρόσφυγες. Για μένα αυτό ήταν ένα ταξίδι αυτο-ανακάλυψης, θεραπείας, μοιράσματος, επανασύνδεσης με τον εαυτό μου και τους προγόνους μου και ένα ξεχωριστό δώρο για τα παιδιά μου και τις επόμενες γενιές... Το θέατρο αντανακλά την πραγματικότητα», λέει η συγγραφέας¹⁹⁷⁴.

Η Irene Vela μέσα στο έργο της *Little City-Μικρή Πόλη* (1996), θέλει την ηρωίδα της, την Ελληνίδα δημοσιογράφο *Rosa*, να αναδεικνύει τη διαφορετικότητα της δεύτερης γενιάς μεταναστών από τους Αυστραλούς, ως προς την πολιτική τους συνειδητότητα. Την περιγράφει ως μία νέα «συνείδηση» που δεν περιορίζεται ούτε στα του «οίκου» της μόνον, ούτε ενδιαφέρεται μόνον για μια προσωπική ανέλιξη και καριέρα. Αντιθέτως μέσα από αγώνες και διαμαρτυρίες διαδηλώνει υπέρ των ανθρωπίνων δικαιωμάτων και όχι μόνον των Αυστραλών αλλά και όλων των ανθρώπων του πλανήτη, ανοίγοντας τον δρόμο για την ανάγκη μιας Παγκόσμιας Ειρήνης και ισονομίας, έναν Οικουμενικό Ανθρωπισμό.

Ο Andreas Lytras και η Toni Allayallis προσφέρουν τις παραστάσεις τους και σε μαθητές σχολείων. Τα θεατρικά έργα, που γράφονται σε συνεργασία των συγγραφέων με τους μαθητές, βοηθούν τους δεύτερους να αναπτύξουν την αυτοεκτίμησή τους, την ομαδική συνεργασία, τη γλώσσα. Μέσα από τους ρόλους ανακαλύπτουν πολλά για τους ίδιους.

Οι ιστορίες τους προκύπτουν μέσα από την ομαδο-συνεργατική διαδικασία του 'devised theatre'/«επινοητικό θέατρο», όπου μέσα από αυτήν τη διερευνητική διαδικασία καταστάσεων, αναζητούν την ταυτότητά τους, τις σχέσεις τους με τους άλλους και αναπαριστούν τις δικές τους ιστορίες. Ο αυτοσχεδιασμός, ως τεχνική, είναι το κλειδί που ξεκλειδώνει και αναπτύσσει τις διαδικασίες παραγωγής λόγου και κατ' επέκταση θεατρικού κειμένου. Με τη χρήση δραματικών τεχνικών η γραμμική ροή του γραπτού θεατρικού κειμένου της πρώτης γενιάς δίνει τη θέση του

¹⁹⁷⁴ Πηγή: Συνέντευξη στα αγγλικά που μου παραχωρήθηκε από την Toni Allayallis, β' γενιά, στο Σύδνεϋ, 29.06.2009.

σε μια σχεδόν ιμπρεσιονιστική διαδοχή εικόνων και οπτικών, και συχνά λεκτικών συμβόλων.

Το θέατρο δεν είναι μόνον λέξεις, αλλά ένα οπτικό μέσο. Οι άνθρωποι εκφράζονται και με τη γλώσσα του σώματος. Η πολυπολιτισμικότητα στα θεατρικά έργα δεν εκφράζεται μόνον μέσα από τα ρούχα και τα φαγητά κάθε κουλτούρας. Ο χορός, το τραγούδι, η μουσική που πλαισιώνουν τον διάλογο λειτουργούν ως μέσο τελετουργίας, που επιτελείται επί σκηνής. Οι διάλογοι είναι ατόφια κομμάτια από την ιστορία ανθρώπων που την έζησαν και όχι αυτών που την είδαν ή την άκουσαν. Οι ηθοποιοί, δίγλωσσοι, παιδιά και οι ίδιοι μεταναστών, από διαφορετικά πολιτισμικά περιβάλλοντα, ρέουν, μετασχηματίζονται από τη μια γλώσσα στην άλλη, από τον έναν πολιτισμό στον άλλον, αφού γι' αυτούς είναι μια φυσική προέκταση της πολυπολιτισμικής καθημερινότητάς τους. Με αυτόν τον τρόπο η Lyssiotis αντιστέκεται σε ένα μονόγλωσσο και εθνοκεντρικό μοντέλο ψυχαγωγίας, που υπηρετεί την πολιτική σκοπιμότητα της «αχρωματοψίας», της διαιώνισης της αγγλοσαξονικής μεσοαστικής πολιτισμικής αντίληψης και τρόπου ζωής. Δεν είναι μόνον οι Αυστραλοί που παρακολουθούν τις παραστάσεις, είναι οι άνθρωποι από όλες τις διαφορετικές κουλτούρες.

«Είναι συναρπαστικό να μπορεί κανείς να αρθρώσει και να αναπαραστήσει στην Αυστραλία την εμπειρία της πολυπολιτισμικότητας, όχι αφηρημένα, αλλά ως βιωμένη εμπειρία», υποστηρίζει η Tes Lyssiotis¹⁹⁷⁵.

Η Lyssiotis εργάζεται με επιστημονική μέθοδο. Ερευνά σε βιβλιοθήκες, καταγράφει πραγματικά γεγονότα, καταστάσεις και μαρτυρίες από ανθρώπους, που βίωσαν τη μεταναστευτική εμπειρία είτε από την πλευρά του μετανάστη είτε από την πλευρά των αρχών υποδοχής των μεταναστών, μέσα από το φίλτρο της δραματικής τέχνης που ζωντανεύει τη μεταναστευτική ιστορία στη σκηνή. Στα έργα της εστιάζεται περισσότερο στο περιεχόμενο παρά στη φόρμα. Την ενδιαφέρει να περάσει την πληροφορία, την ιστορία. Με τα έργα της στόχος της είναι να παρέχει πληροφορίες και μια ιστορική προοπτική για τα προβλήματα που αντιμετωπίζουν οι μετανάστες. Το περιεχόμενο έχει προτεραιότητα έναντι της μορφής και άλλων

¹⁹⁷⁵ Πηγή: Συνέντευξη στα αγγλικά που μου παραχωρήθηκε από την Tes Lyssiotis, β' γενιά, στη Μελβούρνη, 22.03.2009.

καλλιτεχνικών κριτηρίων. Αυτός είναι ένας από τους λόγους που χρησιμοποιεί μικτή τεχνική, δεδομένου ότι της επιτρέπει την ευκολότερη ροή πληροφοριών προς το κοινό. Η δομή των έργων της δεν είναι γραμμική. Χρησιμοποιώντας την τεχνική κολάζ συνδέει μαζί μια σειρά αποδεικτικών στοιχείων όπως: ιστορίες από εφημερίδες, μιμήσεις, σκίτσα, τραγούδια, χορό και ταινίες μικρού μήκους. Οι ηθοποιοί δεν χάνονται σε ρόλους. Ταξιδεύουν σε εμπειρίες μετανάστευσης και όχι σε χώρους και χρόνους. Το νήμα που ενώνει τα γεγονότα στην ιστορία είναι το ίδιο ένα ταξίδι, που διαμορφώνεται όπως σε ένα τελετουργικό - η άφιξη, η επιβίωση, η καρτερικότητα, η θυσία και η αντοχή (Tsefala, 2011, σ. 337). Η γλώσσα είναι η επινόηση (device) – η γλώσσα είναι το κλειδί. Η γλώσσα είναι αυτή που μεταφέρει τον πολιτισμό από γενιά σε γενιά. Εάν δεν την χρησιμοποιείς δεν ανακαλύπτεις πολλά στοιχεία του πολιτισμού που μεταφέρει. Οι πολυάριθμες γλώσσες που χρησιμοποιεί στα έργα της είναι ένα όχημα που συμβάλλει στο να δώσει ένα μήνυμα, μια εσωτερική προοπτική ενός πολυγλωσσικού κόσμου σε αντίθεση με μία μονόγλωσση, εθνοκεντρική, νατουραλιστική, συμβατή ψυχαγωγία. Η Tes Lyssiotis μέσα από τα έργα της εστιάζεται στην πολυπλοκότητα της πολιτισμικής ταυτότητας, όπως αυτή διαμορφώνεται τα τελευταία εξήντα χρόνια στην Αυστραλία.

Οι συγγραφείς δεύτερης γενιάς επιλέγουν να γράψουν γλυκόπικρες κωμωδίες ή δράμα, ως επί το πλείστον, με ρεαλιστικά στοιχεία και στην αγγλική γλώσσα. Συνήθως η ελληνική χρησιμοποιείται ως «έκφραση» του χαρακτήρα σε μια συγκεκριμένη στιγμή ή για να διατυπωθούν ιδιαίτερα πολιτισμικά στοιχεία που δεν επιδέχονται σύμφωνα με τους ίδιους μετάφραση γιατί σε αυτή τη μορφή μεταφέρουν το αίσθημα που θέλουν να αποδώσουν.

Η Angela Costi αιτιολογεί την επιλογή της αγγλικής γλώσσας λέγοντας τα εξής:

«Θέλω να είμαι αληθινή με αυτό που σίγουρα ξέρω να μιλώ την αγγλική γλώσσα, αλλά και με κάποιο τρόπο αποτυπώνω τις διάσπαρτες σκέψεις μου που υπάρχουν στην ελληνοκυπριακή. Επίσης θέλω να είμαι αληθινή με τα συναισθήματά μου, γιατί πολλά από τα πράγματα που γράφω είναι πολύ συγκινησιακά φορτισμένα και αυτά συνδέονται πραγματικά με τη γλώσσα των Ελλήνων Κυπρίων κατά τη γνώμη μου, με εμένα. Θα μπορούσε να συνδέεται με το γεγονός ότι, όταν μεγάλωνα, η αφήγηση ήταν πάντα στην

ελληνοκυπριακή γλώσσα. Λειτουργεί ασυναίσθητα. Ρέει. Και, επειδή πολλά από αυτά που γράφω έχουν να κάνουν με την κληρονομιά και το παρελθόν»¹⁹⁷⁶.

Μέσα από την συνέντευξή της η Angela Costi επαληθεύει την αρχή της αλληλεξάρτησης των γλωσσών Γ1 - πλειονοτική γλώσσα (Αγγλική) και Γ2 - μειονοτική γλώσσα (Ελληνική)¹⁹⁷⁷. Μέσω της συγγραφικής της εργασίας, της παρουσίας των θεατρικών της έργων, της απαγγελίας της ποίησής της σε «εν δυνάμει» πολύγλωσσο αναγνωστικό και θεατρικό κοινό, μεταστρέφει την ατομική της διγλωσσία σε κοινωνική διγλωσσία η οποία ενυπάρχει στην ίδια «ως κοινή υποκείμενη διγλωσσική ικανότητα»¹⁹⁷⁸ και μοιράζεται μαζί τους μια διαπολιτισμική εμπειρία.

Στην περίπτωση του Andreas Lytras, το πνεύμα του «Καραγκιόζη», - μια φιγούρα διαπολιτισμική, αφού ανήκει σε πολλούς διαφορετικούς πολιτισμούς με το ίδιο ή διαφορετικό όνομα, με τα ίδια ή διαφορετικά χαρακτηριστικά - τον παίρνει από τον κόσμο του, όπου όλα είναι δυνατόν να συμβούν, τον μετατρέπει σε χαρακτήρα και ξαφνικά γίνεται το όχημα για την «Οδύσσεια» του μετανάστη.

Σύμφωνα με τον Andreas Lytras, μερικές φορές κάνει συνειδητή επιλογή να μην μεταφράζει τα πάντα στην παράστασή του στην αγγλική, γιατί η γλώσσα είναι μόνον ένα μέρος του θεάτρου. Υπάρχουν άλλα πολλά, όπως το συναίσθημα, η σωματικότητα. Υπάρχουν και πολλά άλλα που, επίσης, δίνουν στο κοινό να καταλάβει τί συμβαίνει.

«Συχνά, όταν συμβαίνει αυτό, ζητώ από τα παιδιά να μου πουν τί κατάλαβαν και πράγματι το έχουν κατανοήσει. Έτσι υποθέτω ότι η πρόκληση είναι να δούμε πέρα από τη γλώσσα. Είναι πάντα σαφές τί συμβαίνει και θα πρέπει να δουλέψουν λίγο πιο πολύ. Αυτό είναι καλό. Μερικές φορές δίνεται πολύ έμφαση στον προφορικό λόγο για να αποκαλύψεις το νόημα, όταν υπάρχουν και άλλοι τρόποι για να καταλάβει το κοινό τί συμβαίνει. Όταν το θεατρικό έργο είναι καλό, το θέατρο είναι ένα καλό εργαλείο για να εκπαιδεύσεις και να εμπνεύσεις τους ανθρώπους να ψάξουν να βρουν την ταυτότητά τους. Όταν επικεντρώνεσαι

¹⁹⁷⁶ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από την Angela Costi στη Μελβούρνη, 30.03.2009.

¹⁹⁷⁷ Μιχάλης Δαμανάκης - Ελένη Σκούρτου, Ζητήματα ορολογίας σχετικά με τη διγλωσσία και τη διγλωσση εκπαίδευση, σ.3. <http://www.ediamme.edc.uoc.gr/download.php?id=292709,146,8>

¹⁹⁷⁸ «Η μία από τις δύο γλώσσες μπορεί να προωθήσει την ανάπτυξη της ικανότητας που ενυπάρχει και στις δύο γλώσσες, αν δοθούν τα κατάλληλα κίνητρα και αν υπάρξει έκθεση και στις δύο είτε στο σχολείο είτε στο ευρύτερο περιβάλλον», Jim Cummins, 1999, Ταυτότητες υπό Διαπραγμάτευση, εκδ. Διαπολιτισμική Παιδαγωγική, Gutenberg, σ. 136.

πάρα πολύ στο μήνυμα, το θέατρο υποφέρει και τότε οι άνθρωποι δεν θέλουν να συμμετάσχουν. Το πιο σημαντικό πράγμα είναι ότι πρέπει να έχει ενδιαφέρον. Και αν είναι ελκυστικό, οι άνθρωποι πάντοτε θέλουν να πάρουν κάτι μαζί τους. Και, επίσης, το μινιμαλιστικό σκηνικό υπάρχει, γιατί έτσι δημιουργεί περισσότερο χώρο για φαντασία. Δεν πρέπει να δίνεις στο κοινό τα πάντα. Θα πρέπει να αφήσεις λίγο χώρο για φαντασία στο κοινό, καθώς και να του δώσεις την ευκαιρία να «μπει στην κατάσταση». Και έτσι νομίζω ότι τα σκηνικά και τα κοστούμια είναι απλά εργαλεία και δεν είναι αυτά που καθορίζουν το θέατρο. Η πολυπολιτισμικότητα στην παράσταση γίνεται φανερή από την χρήση των διαφορετικών γλωσσών, όπως της αγγλικής, ελληνικής, κροατικής, κουβανέζικης και τη χρήση διαφορετικών ειδών παραδοσιακών μουσικών, καθώς και τα διαφορετικά παραδοσιακά κοστούμια», υπογραμμίζει ο ίδιος¹⁹⁷⁹.

Του πήρε πολλά χρόνια για να συνειδητοποιήσει την αξία της ποίησης των Ελύτη, Ρίτσου, Καβάφη, Καζαντζάκη. Κάθε φορά που τους διάβαζε, σε αγγλική μετάφραση, ένιωθε να ταυτίζεται με τους ποιητές.

«Ήξερα ακριβώς τί εννοούσαν. Αυτό με βοήθησε να συμφιλιωθώ με την ελληνική μου καταγωγή και να αισθανθώ καλά με την ελληνικότητά του, παρόλο που γεννήθηκα και μεγάλωσα σε άλλη χώρα», λέει με συγκίνηση¹⁹⁸⁰.

Επίσης, κατανόησε πως διαβάζοντας ελληνική ποίηση, παρόλο που μιλούσε αγγλικά, η γλώσσα που χρησιμοποιούσε είχε την ίδια δομή με την ελληνική γλώσσα του Ρίτσου και πολλές λέξεις του είχαν ελληνική ρίζα.

«Με αυτόν τον τρόπο προσπαθώ να σπάσω τα γλωσσικά όρια μεταξύ των δύο γλωσσών, δημιουργώντας μία δική μου γλώσσα. Η ελληνική γλώσσα βρίσκεται στο DNA μου. Μου έχει κληροδοτηθεί. Εμφανίζεται, όποτε κάνω βαθυστόχαστες σκέψεις και παρόλο που δεν γράφω στην ελληνική γλώσσα, η δομή προέρχεται από την ελληνική. Ενώ διάβαζα τον Ρίτσο στην αγγλική γλώσσα, τον άκουγα στην ελληνική. Η αγγλική γλώσσα δεν είναι η μητρική μου γλώσσα», καταλήγει ο ίδιος¹⁹⁸¹.

Για τον λόγο αυτό, επιμένει να παρεμβάλλει στα έργα του που άκουγε στο σπίτι του ελληνικές λέξεις και φράσεις από τους γονείς του. Αισθάνεται πως η ελληνική γλώσσα επί σκηνής είναι μία αποκάλυψη γι' αυτόν, ένας νέος κόσμος. Όταν μεγάλωνε ήταν απαγορευμένος από το θεατρικό γίνεσθαι της επικρατούσας

¹⁹⁷⁹ Πηγή: Συνέντευξη στα αγγλικά που μου παραχωρήθηκε από τον Andreas Lytras, β' γενιά, στη Μεμβούρνη, 20.05.2009.

¹⁹⁸⁰ Ο.π.

¹⁹⁸¹ Ο.π.

τάξης. Ο κοινωνικός αποκλεισμός είναι επώδυνος. Η τρίτη γενιά μαθαίνει τα ελληνικά πλέον, κυρίως από τους παππούδες και γιαγιάδες τους.

Οι Andreas Lytras, Toni Allayallis, Thomas Parathanasiou, μέσα από την εμπειρία τους να υποδύονται τόσους πολλούς χαρακτήρες πάνω στη σκηνή, υποστηρίζουν ότι μια τέτοια παράσταση απαιτεί πολύ δουλειά και σκηνοθετικές οδηγίες ξεκάθαρες, ώστε να μην κινδυνεύει ο ηθοποιός να μεταφέρει τον ένα χαρακτήρα μέσα στον άλλον.

«Ο λόγος που ζήτησα τα κοστούμια μου να τυλιχτούν το ένα πάνω στο άλλο πάνω μου, ήταν για να δείξω τη συνύπαρξη σε στρώματα όλων των πολιτισμών μου. Όπως επίσης το ίδιο συμβαίνει και με το μαγείρεμα της σάλτσας κατά τη διάρκεια της παράστασης. Όλοι οι πολιτισμοί στην κατσαρόλα της μέσα από μυρωδιές, μπαχάρια, βότανα και αναμνήσεις», λέει η Toni Allayallis¹⁹⁸².

Τα πρώτα τους θεατρικά «ανοίγματα» κάνουν είτε σε ελληνόφωνες θεατρικές ομάδες της πρώτης γενιάς ή στην πολυπολιτισμική ομάδα «Take Away». Ο Alex Lykos, ο Thomas Parathanasiou παίζουν τον πρώτο τους ρόλο στην παράσταση *Taming of the Stiggl*, που ανέβασε η θεατρική ομάδα Take Away. Όλοι τον κορόιδευαν [τον Thomas Parathanasiou] για την προφορά του και τη χρήση ιδιωματικών φράσεων της Σάμου. Στο σπίτι μιλούσαν ελληνικά, *σαμιώτικα*. Ο συγγραφέας δεν παρακολούθησε το ελληνικό σχολείο, σε αντίθεση με την αδελφή του. Το 1998 ο Thomas Parathanasiou πήγε από το Περθ στο Σύδνεϋ για να σπουδάσει θέατρο. Φοίτησε στο WAPA, στη δραματική σχολή, όπου φοίτησε ο ηθοποιός Hughe Jackman. Στο Σύδνεϋ είχε την ευκαιρία να συμμετέχει και αυτός στην παράσταση *The Taming of the Striggl* του ελληνοαυστραλιανού θιάσου Take Away Theatre. Το 1990 συμμετείχε στο μιούζικαλ *Chicago*. Με την παράσταση αυτή ταξίδεψε και στο Χονγκ-Κονγκ. Η συμμετοχή του τον βοήθησε να συνειδητοποιήσει ότι η δημιουργική γραφή ήταν αυτό που τον ενδιέφερε περισσότερο και παραιτήθηκε.

Η Susan Alexoroulos, η οποία ξεκίνησε την καριέρα της ως ηθοποιός, στην πορεία ανακάλυψε πως της άρεσε πολύ περισσότερο να γράφει τις δικές της ιστορίες.

¹⁹⁸² Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από την Toni Allayallis στο Σύδνεϋ, 29.06.2009.

Ο Bill Kokkaris ξεκίνησε την ενασχόλησή του με το θέατρο σε ένα σεμινάριο θεατρικής γραφής στο NIDA (η σημαντικότερη θεατρική σχολή στο Σύδνεϋ). Πάντα τον γοήτευε να βλέπει τη θεατρική απόδοση ενός κειμένου επί σκηνής. Του αρέσει να δουλεύει με τον χώρο.

Η δεύτερη γενιά θεατρικών συγγραφέων δεν ταυτίζεται με τους Αυστραλούς συγγραφείς, αλλά με τις αντιλήψεις τους. Η Androula Kavallari και ο Alex Lykos παρακολουθούν παραστάσεις Αυστραλών θεατρικών συγγραφέων, όπως του David Williamson, Hannie Rayson, καθώς και έργα των David Mamet και William Shakespeare, που είναι οι συγγραφείς που τους εμπνέουν.

Η Androula Kavallari δεν γνωρίζει τίποτα σχετικά με το ελληνικό και κυπριακό θέατρο και δεν έχει ποτέ της παρακολουθήσει ελληνόγλωσσες παραστάσεις στο πλαίσιο της ελληνικής παροικίας.

Ο Alex Lykos δεν διαβάζει Έλληνες θεατρικούς συγγραφείς ούτε παρακολουθεί ελληνικό παροικιακό θέατρο. Αισθάνεται ότι κάνει θέατρο με ελληνο-αυστραλιανή γεύση, αλλά όχι μόνον. Απευθύνεται σε όλους τους Αυστραλούς, ανεξάρτητα από την εθνική τους καταγωγή.

Αγαπημένοι θεατρικοί συγγραφείς τού Bill Kokkaris είναι ο Αριστοφάνης, ο Στρίντμπεργκ, ο Έντουαρντ Άλμπυ. Δε γνωρίζει Έλληνες σύγχρονους θεατρικούς συγγραφείς. Του είναι δύσκολο να τους παρακολουθήσει. Δεν εμπνέεται από συγγραφείς, αλλά από έργα που βλέπει στη σκηνή.

Ο Christos Tsiolkas θέλει να επιστρέψει στη μελέτη ελληνικών κειμένων και να τα ανακαλύψει εκ νέου. Θα ήθελε να δει έργα αρχαίων συγγραφέων να μετασχηματίζονται από αυστραλιανές θεατρικές ομάδες. Μέσα σε αυτά να παίζουν και Αβοριγίνες, όπως στο θεατρικό έργο *Black Medea*¹⁹⁸³ του Αβοριγίνα συγγραφέα Wesley Enoch¹⁹⁸⁴. Πρόκειται για μια ποιητική διασκευή της *Μήδειας* του Ευριπίδη,

¹⁹⁸³ *Black Medea* by Wesley Enoch, 2007, *Contemporary indigenous Plays* introduced by Larissa Behrendt, Currency Press, Sydney.

¹⁹⁸⁴ Ο Wesley Enoch είναι ένας από τους πιο πολυάσχολους σκηνοθέτες της Αυστραλίας. Κατάγεται από το Stradbroke Island (Minjeribah) και είναι ένας περήφανος άνθρωπος Noonuccal Nuugi. Έχει συνεργαστεί με όλες τις μεγάλες εταιρείες θεάτρου της Αυστραλίας, συμπεριλαμβανομένων των Queensland Theatre Company, Sydney Theatre Company, Melbourne Theatre Company, State Theatre Company της Νότιας Αυστραλίας, Black Swan, Griffin Theatre Company, Hothouse, Ilbijerri, Yirra Yaakin, Windmill, Malthouse και Company B. Τα έργα του έχουν ανεβεί σε όλα τα μεγάλα φεστιβάλ της χώρας και πηγαίνει τακτικά περιοδείες στο εξωτερικό. Ο Wesley Enoch είναι ένας πολύ γνωστός

όπου ο συγγραφέας συνδυάζει τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό με την αφήγηση τής σύγχρονης εμπειρίας των Αβοριγίνων.

«Είμαστε τυχεροί σε σχέση με άλλους πολιτισμούς και χώρες, γιατί έχουμε πρόσβαση στον δικό μας αρχαίο πολιτισμό και κληρονομιά. Θα ήθελα πολύ να μπορούσα να διαβάσω θεατρικά έργα Ελλήνων σε μετάφραση αγγλική και να τα δω να παίζονται. Νομίζω ότι είναι μια σημαντική έλλειψη και είναι ανάγκη να ανοίξει μια συζήτηση πάνω σε αυτό το θέμα μεταξύ γραφειοκρατών και οικονομικών παραγόντων της παροικίας. Θάθελα να τους ακούσω να απαντούν στην ερώτηση: «Γιατί δεν κάνουν κάτι; γιατί δεν προσπαθούν να καλύψουν πραγματικά την ανάγκη μας να μπορούμε να έρθουμε σε επαφή με την καλλιτεχνική και πνευματική μας κληρονομιά; Πιστεύω πως υπάρχει ένα κοινό που ενδιαφέρεται να παρακολουθήσει τέτοιες παραστάσεις. Εκεί θα πρέπει να εστιάζεται η ενέργεια και προς αυτήν την κατεύθυνση να οδηγηθούμε», λέει, εκφράζοντας παράπονο, ο συγγραφέας¹⁹⁸⁵.

Το ελληνικό σχολείο δε φαίνεται να ήταν ιδιαίτερα αγαπητό στη δεύτερη γενιά μεταναστών. Ο Nick Giannopoulos, περιγράφει τα αντιφατικά συναισθήματα που έχει σε σχέση με το ελληνικό σχολείο και τη δυσκολία του να το παρακολουθήσει μετά την ηλικία των δεκαπέντε χρόνων.

«Το ελληνικό σχολείο το μισούσαμε όλοι», δηλώνει ο συγγραφέας. «Μεγαλώσαμε σε αντίξοες συνθήκες, μισούσαμε τα πάντα», συνεχίζει. Αυτή η κουλτούρα, της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς στην Αυστραλία σε δεκαπέντε χρόνια από τώρα θα ανήκει στην ιστορία. Σήμερα, αυτός που είναι κάτω των τριάντα χρόνων, δεν μπορεί να κατανοήσει την ιδιαιτερότητα των δεκαπεντάχρονων τότε, όταν μεγάλωνα εγώ... Όμως, ναι η Βαρντάλος, εσύ, όλοι εμείς καταλαβαίνουμε ο ένας τον άλλον, είναι πράγματα της γενιάς μας. Αντί να πηγαίνουμε λοιπόν στο ελληνικό σχολείο πηγαίναμε στον κινηματογράφο. Μετά την ηλικία των δεκαπέντε, το ελληνικό σχολείο ήταν παρελθόν. Το ελληνικό σχολείο μου προσέφερε τη «σύνδεση» (connection) με την ελληνικότητά μου και τα βασικά, να μπορώ να διαβάζω και να γράφω την ελληνική γλώσσα. Από την άλλη όμως και την κακοποίηση που δεχθήκαμε, τον φόβο, το ξύλο με τη λουρίδα. Ακόμη και σήμερα, όταν συναντώ τον δάσκαλό μου,

συγγραφέας και πολιτιστικός ηγέτης των Αβοριγίνων. Είναι μέλος σε διοικητικά συμβούλια στον χώρο της βιομηχανίας και σε επιτροπές, συμπεριλαμβανομένης της Creative Australia Advisory Group, Ethics Council (National Congress of Australia's First People) and a Trustee of the Sydney Opera House. Στο: <http://actorsgreenroom.net/archives/2776>.

¹⁹⁸⁵ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από τον Christos Tsiolkas στη Μελβούρνη στις 27.03.2009 στα αγγλικά, β' γενιά.

αισθάνομαι την ταπείνωση και τον τρόμο, και το χειρότερο απ' όλα, όλο αυτό γινόταν με την άδεια των γονιών μας. Αυτό θυμάμαι να με απομάκρυνε από τους γονείς μου και να μου πήρε πολύ καιρό για να τους συγχωρήσω και να τους κατανοήσω. Για τους Αυστραλούς ήμασταν οι "wogs", για τους γονείς μας τα «ατίθασα» παιδιά. Όλο αυτό μας έβαλε σε μπελάδες, αλλά επίσης μας ενδυνάμωσε στο να αποκτήσουμε λόγο και αυτοπεποίθηση»¹⁹⁸⁶.

Ο Adam Hatzimanolis εκφράζει παρόμοιο συναίσθημα για το ελληνικό σχολείο και το περιγράφει:

«Στο ελληνικό σχολείο γνώρισα την τιμωρία και πολλές φορές αναρωτήθηκα κατά πόσο αυτό ήταν που ήθελε ο Θεός για μας, τη διασπορική σπορά», θυμάται με πικρία. Και συνεχίζει λέγοντας πως το ελληνικό σχολείο, σε επίπεδο γυμνασίου, ήταν ένας «λαβύρινθος» γι' αυτόν- ιδιαίτερα η γραμματική. «Δεν καταλάβαινα τίποτα», θα πει ο συγγραφέας¹⁹⁸⁷.

Ο Bill Kokkaris εξομολογείται πως αντιλήφθηκε τη διαφορετικότητά του όταν πήγε στο Πανεπιστήμιο και ότι έμαθε τη ελληνική γλώσσα από το οικογενιακό του περιβάλλον, τους γονείς του και τη θεία του στην Ελλάδα, με την οποία αλληλογραφούσε. Το ελληνικό σχολείο δεν βοήθησε στην εκμάθηση της γλώσσας. Η Ελλάδα και οι συγγενείς του ήταν αυτοί που τον ενέπνευσαν να γίνει συγγραφέας, θέλοντας να καταγράψει τις άπειρες ιστορίες.

«Όταν πήγα στο Πανεπιστήμιο, αναγνώρισα την διαφορετικότητά μου αφού εκεί πλειοψηφούσαν οι Αγγλο-Αυστραλοί αλλά και πάλι με αγκάλιασαν αφού για αυτούς ήμουν κάτι καινούριο που ήθελαν να γνωρίσουν, ήθελαν να έχουν έναν φίλο Έλληνα. Στο σπίτι μιλούσαμε ελληνικά. Σταμάτησα πολύ νωρίς το ελληνικό σχολείο, γιατί όταν η μητέρα μου έμαθε πως το μόνο που κάναμε ήταν να αντιγράφουμε από τον πίνακα ή το βιβλίο την ελληνική γλώσσα, αποφάσισε πως θα μας τα μάθει η ίδια μιλώντας μας, παρόλο που δεν ήξερε να γράφει. Στη συνέχεια με βοήθησε να εξελίξω τη γλώσσα. Η αλληλογραφία που είχα με μία θεία μου από την Ελλάδα με βοήθησε πολύ να μάθω ελληνικά»¹⁹⁸⁸.

Η Κάθυ Κοκκόρη στην συνέντευξη που μου παραχώρησε με συγκίνηση και υπερηφάνεια κατέθεσε εν συντομία την αξία που έχει γι' αυτήν η ελληνική της καταγωγή:

¹⁹⁸⁶ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από τον Nick Giannopoulos στη Μεμβούρνη στις 10.11.2009 στα αγγλικά, β' γενιά.

¹⁹⁸⁷ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από τον Adam Hatzimanolis στο Σύδνεϋ στις 25.02.2009 στα αγγλικά, β' γενιά.

¹⁹⁸⁸ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από τον Bill Kokkaris στο Σύδνεϋ στις 24.02.2009 στα αγγλικά και ελληνικά, β' γενιά.

«Από το ελληνικό σχολείο, αυτό που μου άρεσε, ήταν οι ελληνικοί χοροί. Για μένα είναι προνόμιο που είμαι Ελληνίδα, γιατί προέρχομαι από ένα πλούσιο σε ιστορίες και μύθους πολιτισμικό περιβάλλον και μπορώ να το αποδώσω και να το μεταδώσω σε ένα σύγχρονο κόσμο. Όταν μεγαλώναμε, το χάσμα γενιών με τους γονείς μας ήταν μεγάλο, γιατί από τη μια το μορφωτικό επίπεδο ήταν διαφορετικό και από την άλλη, οι προσδοκίες τους από τα παιδιά τους ήταν μεγάλες. Εμείς, βεβαίως, η δεύτερη γενιά έπρεπε να βρούμε τον δρόμο μας μέσα στον κόσμο, μόνοι μας, μακριά από νοοτροπίες της ελληνικής υπαίθρου, τα προξενιά. Επίσης, επωμιστήκαμε την ευθύνη να είμαστε οι μεσάζοντες των γονιών μας με τον «νέο» γι' αυτούς κόσμο. Αυτό μας προσέφερε την ικανότητα να μπορούμε να κινηθούμε με ευκολία από τη μια πραγματικότητα στην άλλη, από τον έναν κόσμο στον άλλο, από τη μια γλώσσα στην άλλη, από τη μια κουλτούρα στην άλλη, από την ελληνική κοινότητα στην αυστραλιανή και τανάπαλι. Ο πολυπολιτισμός που μας απασχόλησε πριν τριάντα χρόνια εμάς, είναι ένα ζητούμενο στην Ελλάδα του σήμερα. Μπορούμε λοιπόν να μοιραστούμε τη γνώση και την εμπειρία που έχουμε αποκομίσει με άλλες εθνικότητες, ακόμη και αν μας χωρίζει η θάλασσα, γιατί αυτή η ίδια μας ενώνει κιόλας, γιατί υπάρχουν περισσότερες ομοιότητες μεταξύ μας παρά διαφορές», λέει η Kathy Kokkoris¹⁹⁸⁹.

Ο Nicholas Tsoutas στο άρθρο του «Για το θέατρο» που παρουσίασε στο περ. Χρονικό, 1985, τεύχ. 4-5, σ. 76, κατέθεσε την πικρία του για τα «κλειστά» και «στενά» όρια της ελληνικής παροικίας και των ελληνόφωνων εντύπων και αιτιολόγησε την άποψή του:

«Διότι είναι γεγονός αδιατάρακτο η «κλειστότητα» της ελληνικής παροικίας, η «απομόνωσή» της από την υπόλοιπη κοινωνία και η πολιτιστική της περιθωριοποίηση που αναλώνεται και ξοδεύεται με «κουρολογίες» και άλλα συναφή. Πώς όμως θα επιζήσει πολιτιστικά μια μειονότητα μέσα σε ένα περιβάλλον που όλο εξελίσσεται συνεχώς, αν δεν κάνει δική της υπόθεση τη δημιουργική αναζήτηση και έκφραση των πιο ζωντανών μελών της; Ο πολιτικός θάνατος που αντιμετωπίζουν οι Έλληνες μετανάστες στην Αυστραλία χρειάζεται να γίνει συνείδηση από όλους πως δεν αποφεύγεται μόνο με υστερικές κραυγές για τη διατήρηση της μητρικής μας γλώσσας. Πέραν της γλώσσας, απαιτείται η κατανόηση, η αποδοχή και η ενσωμάτωση μέσα στις παροικίες του πιο ζωντανού στοιχείου που έχουν να επιδείξουν οι μετανάστες σε όλους τους τομείς έκφρασης του ανθρώπου» (σ.76), εννοώντας τη δεύτερη γενιά και τη διαφορετικότητά της.

¹⁹⁸⁹ Πηγή: Συνέντευξη στα αγγλικά και ελληνικά που μου παραχωρήθηκε από την Kathy Kokkoris, β' γενιά, στο Σύδνεϋ, 23.02.2009.

Η Ελλάδα, για τα παιδιά της δεύτερης γενιάς, είναι οι σχέσεις τους με τους συγγενείς τους, η σύνδεση με τη γη των προγόνων τους, η μουσική, οι μυρωδιές, το φαγητό, η νυχτερινή ζωή, οι αργοί ρυθμοί, οι εμπειρίες των ανθρώπων σε μια ζωή δυσκολότερη, αλλά πιο χαρούμενη, το δέσιμο μέσα από τις θρησκευτικές γιορτές, πανηγύρια, η ελευθερία σκέψης, η φιλοσοφία, οι μύθοι, τα ενθύμια.

Για τον Bill Kokkaris, η Ελλάδα υπήρξε ο τόπος που τον ενέπνευσε να γίνει συγγραφέας.

«Το 1968, στην ηλικία των επτά πήγα μαζί με την οικογένειά μου διακοπές στην Ελλάδα για τρεις μήνες. Όταν ήρθε ο καιρός να φύγουμε κρυβόμουνά κάτω από το τραπέζι, στο σπίτι του παππού μου και τους παρακαλούσα να μη με αφήσουν να επιστρέψω στην Αυστραλία. Τόσο πολύ μου άρεσε. Με αυτήν την επίσκεψη αντιλήφθηκα την καταγωγή μου, από πού ερχόμουνά και κατανόησα ότι υπήρχαν πολλές ιστορίες γύρω από την οικογένειά μου, όπως ο εμφύλιος πόλεμος, η ζωή στο χωριό της μητέρας μου, το χτίσιμο του αεροδρομίου από τον πατέρα μου, μετά τον πόλεμο στην Ρόδο. Εγώ ήμουν το παιδί της οικογένειας που γοητευόταν από τις ιστορίες και τις κατέγραφα»¹⁹⁹⁰.

Για τον Alex Lykos που επισκέφτηκε την Ελλάδα για πρώτη φορά στα δεκατέσσερά του χρόνια, είναι η χώρα των γονιών του, που θα ήθελε να επισκεφτεί όταν παντρευτεί.

Η Androula Kavallari, όταν το 1996 επισκέφτηκε την Ελλάδα δυσκολεύτηκε αρκετά, γιατί δεν μπορούσε να επικοινωνήσει καλά στην ελληνική γλώσσα και δεν κατανοούσε το ελληνικό χιούμορ.

Ο Thomas Parathanasiou ήταν από τα παιδιά που έζησε στην Ελλάδα ως παιδί χωρίς τους γονείς του, με τους παππούδες του στο χωριό. Όταν επέστρεψε στην Ελλάδα, στα είκοσι δύο του χρόνια, οι μυρωδιές ήταν αυτές που του άνοιξαν τις «πύλες» σε μνήμες που είχαν απωθηθεί.

«Οι μυρωδιές από τα καπνά, τα κρεμμύδια, τις ελιές, τα ζώα, ο ήλιος, τα χρώματα με έκαναν να θυμηθώ. Τότε κατάλαβα πως η ζωή κινείται κυκλικά σε σπειροειδή μορφή. Η καταγωγή σου παίζει σημαντικό ρόλο», λέει ο Parathanasiou¹⁹⁹¹.

¹⁹⁹⁰ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από τον Bill Kokkaris στο Σύδνεϋ, 24.02.2009.

¹⁹⁹¹ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από τον Thomas Parathanasiou στο Σύδνεϋ, 24.03.2009.

Όταν το 1993 ο Adam Hatzimanolis επισκέφτηκε την Ελλάδα για πρώτη φορά έμεινε για τρεις μήνες. Τα χρώματα που επικράτησαν στη μνήμη του ήταν το μπλε και η ώχρα.

Η Allayallis επισκέφτηκε την Ελλάδα όταν ήταν είκοσι χρόνων. Η ίδια περιγράφει την εμπειρία της με το πιο γλαφυρό τρόπο:

«Μόλις προσγειώθηκα, φίλησα το έδαφος και αισθάνθηκα τόσο συγκινημένη και υπέροχα να βρίσκομαι εκεί. Από τη Ρόδο, πήγαμε στο Καστελλόριζο. Εκεί έζησα μερικές πολύ έντονες πνευματικές εμπειρίες...στάθηκα και παρακολούθησα τα φώτα του νησιού, και όλη μου η σκέψη κατακλύστηκε από την οικογένειά μου που βρισκόταν εκεί. Αυτός ήταν ο τόπος με τον οποίο ένιωσα περισσότερο συνδεδεμένη»¹⁹⁹².

Ο Bill Kokkaris λέει με συγκίνηση:

«Η Ελλάδα για μένα είναι οι σχέσεις μου με τους συγγενείς μου, η μουσική, το φαγητό, η νυχτερινή ζωή, οι αργοί ρυθμοί, οι εμπειρίες των ανθρώπων σε μια ζωή δυσκολότερη αλλά και πιο χαρούμενη, το δέσιμο μέσα από τις θρησκευτικές γιορτές, τα πανηγύρια. Στην Αυστραλία αισθανόμαστε περισσότερη ασφάλεια, έχουμε περισσότερες ευκαιρίες, γνωρίζουμε περισσότερους πολιτισμούς, όμως μας λείπει η ενότητα που αισθάνονται οι Έλληνες στην Ελλάδα. Πάντα διερωτώμαι, πώς θα ήταν να μεγαλώνει κανείς σε μια χώρα που την κατοικούν μόνον Έλληνες. Η Ελλάδα πάντα με κάνει να αισθάνομαι ότι είναι η πατρίδα μου, ότι ανήκω εκεί»¹⁹⁹³.

Για την Κάθυ Κοκκόρη, το πρώτο της ταξίδι στην Ελλάδα ήταν η ευκαιρία να έρθει σε επαφή με την ελληνικότητά της. «Με αυτήν της την επίσκεψη, της δόθηκε η ευκαιρία να γνωρίσει την ελληνική φύση και τους συγγενείς της. Μέσα από μικρές κινήσεις, χειρονομίες και συμπεριφορές αναγνώρισε την σύνδεσή της με αυτούς τους ανθρώπους και με την ελληνικότητά της, παρόλο που δεν μιλούσε την ελληνική γλώσσα καλά». Στη συνέντευξή της (στις 23.02.2009) περιγράφει η ίδια:

«Τα ελληνικά που μιλούσα με τους γονείς μου ήταν τα “kitchen Greek”, ό,τι είχε να κάνει με το φαγητό»¹⁹⁹⁴.

Όταν το 1978, ο Komninos Zervos επισκέφτηκε το Καστελλόριζο, «αισθάνθηκε πως επέστρεψε στο «σπίτι» του. Το ίδιο όμως αισθάνεται και για το

¹⁹⁹² Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από την Toni Allayallis στο Σύδνεϋ στις 29.06.2009 στα αγγλικά, β' γενιά.

¹⁹⁹³ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από τον Bill Kokkaris στο Σύδνεϋ στις 24.02.2009 στα αγγλικά και ελληνικά, β' γενιά.

¹⁹⁹⁴ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από την Kathy Kokkoris στο Σύδνεϋ στις 23.02.2009 στα αγγλικά και ελληνικά, β' γενιά.

Richmond», τη γειτονιά που μεγάλωσε, μια γειτονιά που μεγάλωσε με μετανάστες και Αυστραλούς εργάτες. *«Αυτό το συνειδητοποίησα όταν στα σπίτια των συγγενών είδα souvenirs από την Αυστραλία. Αισθάνθηκα νοσταλγία. Στην Αθήνα αισθάνθηκα περισσότερο Αυστραλός, παρά Έλληνας»*, αναφέρει, ο Komninos Zervos¹⁹⁹⁵.

Το 1976 ο Nick Giannopoulos, σε ηλικία δεκατριών χρόνων, επισκέφτηκε με τον πατέρα του για πρώτη φορά την Ελλάδα κι όταν είδε το όνομά του γραμμένο με μεγάλα γράμματα σε ταμπέλα «Νέον» στην Ομόνοια, εκεί αισθάνθηκε ότι δεν ήταν πια ένας 'wog', αλλά ότι είναι στο «σπίτι» του. Όταν πήγε στα χωριά των γονιών του και γνώρισε τους συγγενείς του κι εκεί αναγνώρισε τον εαυτό του, στα πρόσωπά τους, γιατί έμοιαζαν τόσο πολύ με αυτόν, ενθουσιάστηκε. Όταν επέστρεψε στην Αυστραλία αυτό τον έκανε ακόμη πιο επιθετικό ενάντια στην επικριτική συμπεριφορά των Αγγλοσαξόνων.

«Ενώ μέχρι τότε απαγόρευα στη μητέρα μου να μου μιλάει ελληνικά, όταν πηγαίναμε για ψώνια, αυτό άλλαξε, δεν ντρεπόμουνα πια που ήμουνα Έλληνας. Αρχισα να είμαι περισσότερο υπερήφανος γι' αυτό που ήμουν, για την ιστορία μου, μιλούσα περισσότερο τα ελληνικά, άρχισα να αναζητώ να μάθω όλα αυτά που μέχρι τότε αρνιόμουν», θυμάται με ενθουσιασμό ο Nick Giannopoulos¹⁹⁹⁶.

Ο Adam Hatzimanolis στη συνέντευξη που μου παραχώρησε (στις 25.02.2009) αποκαλύπτει:

«Όταν μια χώρα θέλει να δει την αξία της θα πρέπει να γνωρίσει τη διασπορική της κοινότητα και τα επιτεύγματά της. Οι Έλληνες της διασποράς, σε όποιο τόπο και αν βρεθούν, πάντα έχουν έναν «μυστικό τρόπο» να διατηρούν την ελληνικότητά τους. Τη γνήσια ελληνικότητα την αναγνώρισα στον Ελύτη. Αισθάνομαι μια υπευθυνότητα σχετικά με την ελληνικότητά μου. Είμαι υπερήφανος γι' αυτήν, κρυφά. Ίσως το γεγονός της γέννησής μου στην Αυστραλία να συνδέεται με την αποστολή μου, τη διεύρυνση των πολιτιστικών οριζόντων της φυλής μου με σκοπό να δημιουργήσω την αδιαμόρφωτη συνείδηση της φυλής μου για να θεραπευθεί το «τραύμα» του ξεριζώματος μέσα από μια διαπολιτισμική εμπειρία. Εάν είχα γεννηθεί στην Ελλάδα θα ήμουν υπερήφανος για το κομμάτι του εαυτού μου που μεγάλωσε στην Αυστραλία»¹⁹⁹⁷.

¹⁹⁹⁵ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από τον Komninos Zervos στη Μελβούρνη, 24.07.2009.

¹⁹⁹⁶ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από τον Nick Giannopoulos στη Μελβούρνη, 10.11.2009.

¹⁹⁹⁷ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από τον Adam Hatzimanolis στο Σύδνεϋ, 25.02.2009.

Με αυτόν τον συλλογισμό του ο Hatzimanolis εστιάζεται σε αυτά που «ενώνουν» τους Έλληνες με τους διασπορικούς Έλληνες και σε αυτά που «ενώνουν» την πρώτη γενιά μεταναστών με τη δεύτερη.

Ο George Kariniaris από την άλλη εστιάζεται σε αυτά που τους χωρίζουν με τους Έλληνες της Ελλάδας και σε αυτά που τους ενώνει με όλους του Έλληνες της διασποράς και ειδικότερα με τη δική του διασπορική γενιά.

«Δεν ενδιαφέρονται να ταξιδέψουν να δουν πού και πώς ζουν οι ξενιτεμένοι, παρά μόνον οι μετανάστες είναι εκείνοι που επιστρέφουν στην πατρίδα τους και λαχταρούν να δουν τους δικούς τους. Τα δικά μας έργα ενδιαφέρουν ανθρώπους σαν και μας, «under-dogs»-και είμαστε εμείς αυτοί που τρέχουμε πίσω από την αγέλη ενώ δεν ανήκουμε σε αυτήν, δεν είμαστε μέρος του κατεστημένου/mainstream. Δεν καταλαβαίνουν την έννοια της μετανάστευσης που σημαίνει να πας σε μια άλλη χώρα και να ξεκινήσεις από την αρχή και δεν γνωρίζουν πώς είναι να μεγαλώνεις ως Έλληνας σε μια άλλη χώρα. Την τηλεοπτική σειρά Acropolis Now που κάναμε με τον Nick Giannopoulos δεν την αγόρασε η Ελλάδα και η Ιταλία. Αντιθέτως τη βρήκαν πολύ ενδιαφέρουσα και την αγόρασαν στο Ισραήλ, στην Ιορδανία, στη Μάλτα, παρά το γεγονός ότι οι ιστορίες της σειράς είναι ιστορίες μεταναστών. Οι αυστραλέζικες ιστορίες φαίνεται να μην αφορούν την παλιά χώρα παρόλο που αναφέρονται στο όνειρο για την παλιά πατρίδα», λέει με παράπονο ο George Kariniaris¹⁹⁹⁸.

Αυτό που νοσταλγεί ο Christos Tsiolkas από την Ελλάδα είναι αυτή η μνήμη της χαράς, της γιορτής. Η αγαπημένη τους λέξη είναι «κέφι». Θέλει να χαστουκίσει τους Έλληνες μερικές φορές, γιατί ξεχνούν να γλεντούν και αυτό ξέρουν να το κάνουν, όπως κανένας άλλος άνθρωπος πάνω σε αυτόν τον πλανήτη. Δεν πρέπει να χάνουν τη χαρά τους. Κάθε φορά που πάω στην Ελλάδα νιώθω τη χαρά μέσα στους δρόμους της και αυτό είναι εκείνο που νοσταλγώ περισσότερο. Αισθάνομαι πολύ υπερήφανος όταν πηγαίνω στην Ελλάδα και λέω:

«Είμαι Έλληνας και αυτή είναι η γλώσσα μου. Ανήκω. Μπορεί να με αποκαλούν «Αμερικανάκι», αλλά από την άλλη είναι παρηγορητικό να τους ακούς να λένε, «Άμα θέλεις να ζήσεις εδώ Χρήστο, έλα, έλα..».

¹⁹⁹⁸ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από τον George Kariniaris στη Μελβούρνη στις 13.02.2009 στα αγγλικά και ελληνικά, β' γενιά.

«Ως Αυστραλός, δεν μπορώ να πω ότι αισθάνομαι το ίδιο κι εδώ στην Αυστραλία. Γιατί κάθε φορά που λέω ότι είμαι Αυστραλός, επειδή έχω ελληνική καταγωγή κι επειδή ακόμη επηρεάζει η βασανιστική αποικιοκρατική περίοδος την Αυστραλία, δεν είναι εύκολο να το αρθρώσεις. Κάθε φορά που λέω «Είμαι Αυστραλός», μπαίνει σε παρενθέσεις, γιατί δεν είμαι γηγενής. Είμαι Αυστραλός και δεν είμαι, αυτή η τοπική πολιτική που κυριαρχεί σ' αυτήν τη χώρα. Στην Ελλάδα αισθάνομαι διαφορετικά. Οι Αυστραλοί ακόμη αναζητούν την ταυτότητά τους. Πριν το 1991 νόμιζα ότι η Αυστραλία ως χώρα είχε ωριμάσει, ότι είχε ξεπεράσει την εφηβεία της. Όταν το 1991, η πλειοψηφία των πολιτών της αποφάσισε να παραμείνουμε στην Κοινοπολιτεία, άλλαξα γνώμη. Τα τελευταία δεκαπέντε χρόνια υπενθυμίζονται τα λάθη μας και οι αποτυχίες μας, καθώς και η έλλειψη ικανοτήτων να αντιμετωπίσουμε, αυτήν την πλούσια κατά τα άλλα, πολυπλοκότητα αυτής της ηπείρου. Κάθε έκφραση εθνικισμού είναι εκδήλωση «εφηβείας» ως προς τον πολιτισμό της χώρας. Και βέβαια αυτό θα μπορούσε να μην είναι αρνητικό, εφόσον αυτή η χώρα όπου γεννήθηκα δε με είχε διδάξει ότι μέρος της ιστορία μιας χώρας είναι να είσαι βαθιά καχύποπτος σε κάθε μορφή εθνικισμού, γιατί φέρνει τον «αποκλεισμό» ανθρώπων. Γνωρίζω ότι είναι δύσκολο σε οποιαδήποτε χώρα, να αντιμετωπίσει με επιτυχία όλα τα ζητήματα που προκύπτουν από τον πολυεθνισμό και την πολυπολιτισμική διάσταση της επικοινωνίας. Βεβαίως ούτε και το να είσαι Έλληνας είναι απλό, όπως νόμιζα κάποτε. Είναι πολύ δύσκολο να διαχειριστείς την ιστορία σου και να βρεις τον δικό σου δρόμο. Έχουμε κάνει τόσα πολλά λάθη! Κι αυτό που συνειδητοποίησα τις δύο τελευταίες φορές που επισκέφτηκα την Ελλάδα είναι ότι δεν υπάρχει ουσιαστικός ελληνοαυστραλιανός διάλογος. Δεν υπάρχει συζήτηση. Δεν υπάρχει πολιτισμική και καλλιτεχνική ανταλλαγή. Δεν υπάρχει δημιουργικός διάλογος μεταξύ της ελληνοαυστραλιανής κουλτούρας και της κουλτούρας στην Ελλάδα σήμερα. Οπότε αναρωτιέμαι, αν υπάρχει σύνδεση ανάμεσα σε εμένα και στο έθνος της Ελλάδας. Οπότε αυτή η σύνδεση που εγώ νιώθω είναι με την ιδέα του ελληνικού κι αυτό είναι που μου φέρνει το αίσθημα της νοσταλγίας; Να σημαίνει αυτό κάτι; Νομίζω ότι το έργο μου δεν ανήκει στην Ελλάδα, κανέναν δε θα ενδιέφερε, έτσι δεν είναι; Θα το αφήσω να πλανάται ως ερώτημα που αναζητά την απάντησή του»¹⁹⁹⁹.

Με αυτές τις τελευταίες ερωτήσεις του Tsiolkas στη συνέντευξή του (βλ. συνέντευξη στο παράρτημα 2) ολοκληρώνεται και το ταξίδι με τους θεατρικούς συγγραφείς πρώτης και δεύτερης γενιάς. Μέσα από αυτήν την περιήγηση

¹⁹⁹⁹ Πηγή: Συνέντευξη που μου παραχωρήθηκε από τον Christos Tsiolkas στη Μεμβούρνη στις 27.03.2009 στα αγγλικά, β' γενιά.

συνειδητοποιεί κανείς τον αγώνα, την αγωνία, τις συγκρούσεις, τα ταμπού, τους μύθους, τις προκαταλήψεις, τα συναισθήματα, τα ερωτήματα που τολμούν να αρθρώσουν και να τα διερευνήσουν, κάνοντας τη δική τους Τέχνη και πνευματική διαδρομή. Με περίσσειμα ψυχής αναζητούν τη δική τους αλήθεια και με πίστη υπηρετούν τον ελληνοαυστραλιανό πολιτισμό και τον διάλογο με τους εαυτούς τους και με τους «άλλους» γύρω τους, όπου και αν βρίσκονται, κομμάτια δικά τους, ενσωματωμένα στο δικό τους θεατρικό γίγνεσθαι.

Τέλος, η αναγκαιότητα της δημιουργίας ενός επαγγελματικού θεάτρου, με επαγγελματικούς, σύγχρονους, θεατρικούς όρους παραμένει ζητούμενο στο πλαίσιο της ελληνικής παροικίας, αυτής της μικρής δικής μας Ελλάδας, της δικής τους Ελλάδας, που αναπτύσσεται στη νέα τους πατρίδα, λέγοντας οι ίδιοι ότι: *«Ψεύτικες ταμπέλες. Ξένα ονόματα. Δεν με φοβίζονται πια. Τα δύο μου χέρια έμαθαν Ελλάδα να φτιάχνουν. Τη φυτεύουν, όπου πάνε, τη μεγαλώνουν σαν τα μάτια τους. Μια μικρή Ελλάδα εδώ στο Neerim Road. Για φαντάσου δύναμη!»*²⁰⁰⁰.

²⁰⁰⁰ Έρμα Βασιλείου, 1989, *Neerim Road*, μονόπρακτο, σ. 23, (αδημοσίευτο).

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η παρούσα έρευνα και μελέτη, μέσα από τη συνολική παρουσία του ελληνο-αυστραλιανού θεάτρου, το οποίο απαριθμεί εκατό χρόνια ύπαρξής του, έχει σκοπό τη διερεύνηση της ταυτότητας του μετανάστη και της μεταναστευτικής του κουλτούρας, όπως εμφανίζονται στα δίγλωσσα θεατρικά έργα Ελλήνων/-ίδων θεατρικών συγγραφέων πρώτης και δεύτερης γενιάς μεταναστών, της μεταπολεμικής περιόδου. Η απαρχή για την αποτύπωση της εξέλιξης της «ιδιοσυγκρασίας» δύο γενεών μεταναστών και την ερμηνεία της ιστορικής τους διαδρομής, καταγράφηκε και σκιαγραφήθηκε μέσα από τη θεατρική τους παρουσία και τις συνεντεύξεις των θεατρικών συγγραφέων. Τα θεατρικά τους έργα, τα οποία δημιουργήθηκαν μέσα στα σπλάχνα της διάσπαρτης ελληνικής παροικίας και η οποία, με τη σειρά της, συναποτελεί αναπόσπαστο μέρος της πολυπολιτισμικής αυστραλιανής κοινωνίας, μέσα σε αυτό ακριβώς το πλαίσιο τοποθετημένα, με οδήγησαν σε αρκετά σημαντικά συμπεράσματα.

Συγκεκριμένα, το θέατρο γίνεται το εργαλείο «μεταφοράς» της μεταναστευτικής τους ιστορίας και εμπειρίας, όπου αναδεικνύουν οι ίδιοι τους δικούς τους μύθους, τους δικούς τους ήρωες, τις δικές τους «φωνές», τη δική τους ταυτότητα και συλλογική συνείδηση.

Τα θεατρικά τους έργα, που προκύπτουν σε θεματολογία και ύφος από τη διττή ιθαγένεια, εκείνην της χώρας προέλευσης, δηλαδή την ελληνική, και αυτήν της χώρας υποδοχής, δηλαδή την αυστραλιανή, και τη φυσική διάδρασή τους, που αναλύεται στις «εντός» ή/και «ενδιαμέσως» εμπειρίες τους σε τουλάχιστον δύο χώρες, σε διαφορετικές κουλτούρες, γλώσσες και τρόπους ζωής, αδιαμφισβήτητα οριοθετεί, υπαγορεύει και ορίζει την υπόστασή τους.

Οι θεατρικοί συγγραφείς, μετανάστες πρώτης και δεύτερης γενιάς, ως πολυτοπικοί εθνογράφοι, χρησιμοποιούν τη μεταναστευτική τους εμπειρία, την οποία αποκομίζουν από συγκεκριμένο ιστορικό/πολιτικό/κοινωνικό/οικονομικό πλαίσιο, τη «μορφώνουν» μέσα από τη συγγραφική τους εμπειρία, η οποία φέρει και αμιγή στοιχεία ταυτότητας μετανάστη, όπως διαμορφώνεται και εξελίσσεται την εκάστοτε περίοδο.

Μέσα από τα έργα τους και τις συνεντεύξεις τους διατυπώνουν την οπτική των εικόνων αυτών της αποστολής από τη χώρα προέλευσης και της έλευσης στη χώρα υποδοχής των μεταναστών, όπως έχουν πλέον διαμορφωθεί μέσα τους. Επίσης, αναδιπλώνουν και αναπαράγουν τα ελληνικά και αυστραλιανά σύγχρονα ζητήματα που τους απασχολούν. Συμμετέχουν σε εκδηλώσεις λόγου, μέσα από τους χαρακτήρες τους, άλλοτε στην ελληνική με χρήση της εθνολέκτου και άλλοτε στην αγγλική γλώσσα με διαπολιτισμικές επιδράσεις. Οι συγγραφείς, προβάλλοντας το έργο τους, κοινωνούν τα εν δυνάμει συνδετικά συστατικά της συλλογικής συνείδησης, όπως αναπτύσσονται και εξελίσσονται παράλληλα με τη δική τους επικοινωνιακή επάρκεια. Ο θεατρικός συγγραφέας, μέσα από την ιστορία του, μεταφέρει γνώσεις, εμπειρίες, γλώσσα/ες, μουσική, τραγούδια, εικόνες, μύθους, πρότυπα και συμπεριφορές.

Στα έργα των συγγραφέων, επίσης, αναδεικνύεται ο «διάλογος» μεταξύ της πρώτης και δεύτερης γενιάς, συγκριτικά και σε αντιπαραβολή. Τα αποτελέσματα αυτού του διαλόγου αποκωδικοποιούνται από ένα σύνολο εννοιολογικών εργαλείων, μέσα από τα οποία προκύπτουν γενικά συμπεράσματα:

A) Ο μεταναστευτικός πολιτισμός, ως μια διαδικασία που ταξιδεύει ανάμεσα σε δύο πολιτισμούς και ως μια διαδικασία «αλλαγής» από τις βασικές παραδοσιακές σε σύγχρονες αξίες, από τη μια γενιά στην άλλη.

B) Οι πολυπλοκότητες της μεταναστευτικής κουλτούρας και των «ταυτοτήτων», όπως διαμορφώνονται και διαχέονται από την πρώτη γενιά στη δεύτερη κ.ο.κ.

Γ) Οι γυναίκες θεατρικοί συγγραφείς ως λαμπαδηδρόμοι, να προκαλούν την επικρατούσα τάση, την πατριαρχική εξουσία, τις διακρίσεις και την εκμετάλλευση. Εισάγουν στα έργα τους χαρακτήρες, σχέσεις και καταστάσεις, όπως τα κατανοούν και τα ερμηνεύουν οι ίδιες και με αυτόν τον τρόπο αρθρώνουν τη δική τους αλήθεια με τη δική τους «φωνή».

Δ) Τέλος, προκύπτουν ομοιότητες και διαφορές ανάμεσα στους θεατρικούς συγγραφείς της πρώτης και δεύτερης γενιάς και αποκαλύπτονται οι συγκρούσεις στα έργα τους. Ο παραδοσιακός και ο σύγχρονος τρόπος ζωής εκτίθενται και αυτός ο διάλογος αναδεικνύεται μέσα από τον αιώνιο διάλογο μεταξύ μητέρας και κόρης, αφού η μία παραδίδει τη σκυτάλη της συνέχισης της ζωής στην άλλη.

Μέσα από τους χαρακτήρες των έργων, αναδεικνύονται οι διαφορετικοί λόγοι για να μεταναστεύσει κανείς. Αυτοί μπορεί να είναι η φτώχεια, η πολιτική καταδίωξη, η ανάγκη να ενωθεί κανείς με τους αγαπημένους, ο τυχοδιωκτισμός, η περιέργεια, η φυγή και η εκπαίδευση. Η πλειονότητα των μεταναστών ήταν μονόγλωσσοι και προέρχονταν κυρίως από την ύπαιθρο. Οι πρώτοι μετανάστες δεν ήταν πάντα ευπρόσδεκτοι και αντιμετώπιζονταν από τη χώρα υποδοχής με προκατάληψη, διάκριση και εχθρότητα, όμως διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη της χώρας εγκατάστασης.

Μέσα από τις συνεντεύξεις, διαφαίνεται, καθαρά, ότι η δημιουργία των πρώτων ελληνικών κοινοτήτων συντελεί στη διαμόρφωση μιας συλλογικής συνείδησης, μέσα από την ανάπτυξη σχέσεων όλων των Ελλήνων μεταξύ τους, την οργάνωση σχολείων, πολιτιστικών/φιλανθρωπικών/αθλητικών εκδηλώσεων κ.ά. Η παροικία λειτουργεί ως «πατρίδα». Οι δραστηριότητες των κοινοτήτων ενισχύονται από τα ελληνόφωνα μέσα επικοινωνίας, όπως εφημερίδες, περιοδικά, ραδιόφωνο και τηλεόραση. Αυτά τους συνδέουν με την κοινή γλώσσα και τον πολιτισμό τους, την ενημέρωση πάνω σε ζητήματα της επικαιρότητας που τους αφορούν, την ψυχαγωγία, τις επιμορφωτικές παρουσιάσεις και εκδηλώσεις πολύτεχνης έκφρασης, τη διασκέδαση μέσα από την αναμετάδοση μουσικών εκπομπών, την προώθηση ελληνικών προϊόντων και καταστημάτων, την αναμετάδοση νέων ειδήσεων από την πατρίδα, που με τόσο νόστο λαχταρούν, και τη σύνδεσή τους σε θέματα εθνικά (Ελλαδικά ή περί ελληνικότητας).

Στην προπολεμική περίοδο, η «ντόπια» θεατρική γραφή Ελλήνων θεατρικών συγγραφέων είναι περιορισμένη και επικεντρώνεται σε θέματα κυρίως εθνικά, πατριωτικά και κοινωνικά, τόσο στην ελληνική όσο και στην αγγλική γλώσσα. Στη μεταπολεμική περίοδο τα πρότυπα αλλάζουν, συνεπώς και τα θέματα που εμφανίζονται στη δραματουργία τους αλλάζουν. Επικεντρώνονται περισσότερο σε θέματα καθημερινότητας, όπως προσωπικές σχέσεις, οικογενειακές καταστάσεις, συγκρούσεις, συμπλέγματα, καθώς και σε κοινωνικο-ιστορικο-πολιτικά θέματα, όπως συμπεριφορές διάκρισης, φαινόμενα ρατσισμού και προκατάληψης. Ασχολούνται με την ελευθερία, τη δημοκρατία, την ισότητα, πάντοτε κάτω από την «ομπρέλα» της μετανάστευσης, της διαφορετικότητας, της πολυπολιτισμικότητας, του πολυεθνισμού και της πολυφωνίας. Πολιτικές και ιδεολογικές ανησυχίες,

κοινωνικοί προβληματισμοί, καθώς και διαγενεολογικές διαφορετικές αντιλήψεις, εκφρασμένες μέσα από τα θεατρικά τους έργα, με διαφορετικό ύφος και τρόπο, δραματικό, σατιρικό, κωμικό, καθρεφτίζουν θέματα που τους απασχολούν, διατηρώντας πάντοτε την φρεσκάδα της εκάστοτε εποχής και ανακαλώντας παράλληλα θέματα της επικαιρότητας. Ο δεύτερος Παγκόσμιος πόλεμος, η Χούντα, το Μακεδονικό, το Κυπριακό, η σχέση της Εκκλησίας με την παροικία, η θρησκεία είναι θέματα που εμφανίζονται να απασχολούν τον Έλληνα μετανάστη. Η πληθώρα παραγωγής θεατρικών κειμένων και η ανάγκη δημιουργίας τόσων θεατρικών ομάδων και θιάσων αποκαλύπτει την ανάγκη των Ελλήνων της Αυστραλίας για τη δημιουργία μιας συλλογικής συνείδησης και την έκφρασή της εντός και εκτός ελληνικής παροικίας.

Οι οικονομικοί μετανάστες της μεταπολεμικής περιόδου, όταν έφτασαν στην Αυστραλία τις δεκαετίες του 1950 και 1960 - Ιταλοί, Έλληνες, τότε Γιουγκοσλάβοι -, αναμενόταν να αφομοιωθούν στον αυστραλέζικο τρόπο ζωής και να αφήσουν τη δική τους γλώσσα πίσω. Στην πραγματικότητα, όμως, οι νεοφερμένοι μετασχημάτισαν και εμπλούτισαν την Αυστραλία με τρόπους που κανένας δεν μπορούσε να προβλέψει τότε. Πολλοί από αυτούς τους μετανάστες δημιούργησαν τις δικές τους κοινότητες, σε μία προσπάθεια ανασύστασης μερικών πτυχών/πλευρών της εθνικής ομάδας, τις οποίες είχαν αφήσει στη χώρα προέλευσης. Η προσέλευση μελών της οικογένειας, μέσα από τη διαδικασία της «αλυσιδωτής μετανάστευσης», λειτούργησε αφ' ενός ως συναισθηματικό σύστημα ασφάλειας, καλύπτοντας την ανάγκη του μετανάστη να «ανήκει», και αφετέρου ως ένας «χώρος»/«πατρίδα» για να μιλούν τη δική τους γλώσσα και να εκφράζουν τη δική τους εθνο-πολιτισμική ταυτότητα. Επί πλέον, προσέφερε και ένα «φράγμα» ενάντια στον ρατσισμό και την προκατάληψη, που αρκετοί από αυτούς βίωναν στην καθημερινότητά τους, από την κυρίαρχη τάξη της αγγλο-αυστραλιανής κοινωνίας, έξω από τα «κλειστά» όρια της ελληνικής παροικίας. Κάτω από τις παλαιότερες αφομοιωτικές πολιτικές, υπήρχε δημόσια διάκριση ενάντια σε ανθρώπους που μιλούσαν άλλες γλώσσες, λέγοντάς τους πολλές φορές είτε να «σκάσουν», είτε να μιλήσουν υποχρεωτικά την αγγλική γλώσσα.

Για την πρώτη γενιά μεταναστών, η παρουσία ή απουσία της μητρικής γλώσσας στην καθημερινότητά τους διαμορφώθηκε από πολλούς παράγοντες. Η

ανάγκη διατήρησης της γλώσσας επηρεάστηκε ευνοϊκά από την ύπαρξη ενός γλωσσολογικού «θύλακα» ή «περίκλειστου» εδάφους, μέσα στον οποίο η «κοινοτική» ή εθνοτική γλώσσα ήταν ελεύθερη από την κυριαρχία της αγγλικής. Οι μεγαλύτεροι σε ηλικία ομιλητές, κυρίως γυναίκες, ήταν περισσότερο πιθανό να διατηρήσουν την πρώτη τους γλώσσα, γιατί ζούσαν περισσότερο «εντός» της παροικίας. Η πρώτη γενιά φαίνεται να γνωρίζει την αγγλική γλώσσα σε διαφορετικά επίπεδα, ανάλογα με παράγοντες, που είναι ο βαθμός της επαφής και της αλληλεπίδρασης με την αγγλόφωνη κοινότητα, καθώς και η γνώση της αγγλικής πριν από την άφιξή της στην Αυστραλία.

Η ενσωμάτωση των ελληνικών παροικιών στην ευρύτερη αυστραλιανή πραγματικότητα άρχισε να απασχολεί τις αυστραλιανές κυβερνήσεις μετά το 1950, γιατί μέχρι τότε οι Βρετανο-Αυστραλοί δεν πίστευαν ότι αυτές έπαιζαν σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της αυστραλιανής συνείδησης.

Η μετάδοση της πολιτισμικής παράδοσης, ως ευθύνη της πρώτης γενιάς, επιτυγχάνεται μέσα από την οργάνωση εκδηλώσεων πολύμορφης έκφρασης, όπως το θέατρο, η λογοτεχνία και η οργάνωση συλλόγων, οργανισμών, ομάδων με τοπικό, φιλανθρωπικό, αθλητικό, εκκλησιαστικό χαρακτήρα με κοινό στοιχείο, πάντοτε, την κοινή τους ελληνική καταγωγή και την ανάγκη τους να διατηρήσουν την ελληνικότητά τους.

Η δεύτερη γενιά, η οποία βιώνει την πολιτισμική σύγκρουση μαζί με τη σύγκρουση γενεών, στη δεκαετία του 1980, αρχίζει να την κάνει «τέχνη» μέσα από τη χρήση της αγγλικής γλώσσας, που ενώ αυτό μπορεί να έρχεται σε αντίθεση με τους αρχικούς σκοπούς διατήρησης και μετάδοσης της πολιτισμικής ταυτότητας της πρώτης γενιάς, λειτουργεί ως «γέφυρα» που συνδέει τη ζωή της εθνοτικής κοινότητας με την ευρύτερη αυστραλιανή κοινωνία. Η σύγκρουση μετατρέπεται σε αλληλεγγύη και αυτό που χώριζε, ενώνει.

Η δεύτερη και τρίτη γενιά γίνονται ευέλικτες στη μετατόπιση από τη μια γλώσσα στην άλλη, από τον έναν πολιτισμό στον άλλο, μέσα από τη «γλωσσική και πολιτισμική μεταβολή/μετατόπιση²⁰⁰¹/μεταστροφή/μετάβαση»/«*shifting language and culture*»²⁰⁰². Η γλωσσική και πολιτισμική μεταβολή τους επιτρέπει

²⁰⁰¹ Ε. Σκούρτου, 2011, *Η Διγλωσσία στο Σχολείο*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα, σ.184.

²⁰⁰² Suzanne Romaine, 1989, *Bilingualism*, εκδ. Basil Blackwell, Oxford, σσ. 112-115.

την εισαγωγή μιας «ετικέτας» ή φράσης, μιας έκφρασης ή/και μιας χειρονομίας - μεταγλωσσικό στοιχείο - της μιας γλώσσας σε μια άλλη γλώσσα, η οποία ομιλείται εξ ολοκλήρου. Ενώ μπορεί να αποφευχθούν συντακτικά λάθη στην περίπτωση που ο ομιλητής είναι πραγματικός δίγλωσσος και διπολιτισμικός, στοιχείο της ενιαίας πολιτισμικής ταυτότητας και όχι της κατακερματισμένης, στην περίπτωση των συγγραφέων δεύτερης γενιάς δεν ισχύει. Γνωρίζουν να μιλούν την ελληνική, ορισμένοι αρκετά καλά, δυσκολεύονται όμως να την γράψουν. Γι' αυτό εκτός από την περίπτωση της Tes Lyssiotis, η οποία εισάγει την ελληνική γλώσσα στο θεατρικό της κείμενο με ελληνική αλφάβητο, οι υπόλοιποι εισάγουν την ελληνική γλώσσα με λατινικούς χαρακτήρες. Σε αυτήν την περίπτωση, στον δίγλωσσο, αντί να έρχονται τα διαφορετικά στοιχεία του σε σύγκρουση, αυτός μπορεί να επιλέγει και να πορεύεται σύμφωνα με αυτό που του ταιριάζει περισσότερο τη δεδομένη χωρο/χρονική στιγμή, διαμορφώνοντας έναν τρόπο ζωής κατάλληλο για τον ίδιο, σε αρμονία και ισορροπία με το περιβάλλον του.

Μέχρι σήμερα, τα ζητήματα που ανέκυψαν μέσα από την έρευνα και φαίνεται να έχουν απασχολήσει την πνευματική και καλλιτεχνική ελληνική κοινότητα, και όχι μόνο, είναι:

A) Κατά πόσο οι εκπαιδευτικές πολιτικές στην Αυστραλία βοήθησαν ή ενίσχυσαν τις συγκρούσεις - πολιτικές, πολιτισμικές, γλωσσικές, θρησκευτικές, κοινωνικές, συναισθηματικές - και,

B) Κατά πόσο η Ελλάδα έχει παίξει ρόλο στη διατήρηση της ελληνικότητας στην πρώτη γενιά, καθώς και στη διάδοση της γλώσσας και του πολιτισμού στη δεύτερη και τρίτη γενιά μεταναστών ελληνικής καταγωγής.

Η σύνδεση των εκπαιδευτικών πολιτικών με τις κοινωνικές πολιτικές στην Αυστραλία, βοήθησαν στην κατανόηση των επιδράσεων που δέχεται ο μετανάστης: α) σε ατομικό επίπεδο, στην απόκτηση της πολιτισμικής ταυτότητας, ειδικότερα για τη δεύτερη γενιά Ελλήνων μεταναστών της Αυστραλίας, β) σε κοινωνικό επίπεδο και συγκεκριμένα στο πόσο αυτές έχουν

επηρεάσει τις σχέσεις των μεταναστών μεταξύ τους, τη σχέση τους με την ευρύτερη αυστραλιανή κοινωνία, και γ) σε εθνο-πολιτιστικό επίπεδο σε ό,τι αφορά τη σύνδεσή τους με τη χώρα προέλευσης, την Ελλάδα.

Ειδικότερα, στην επικοινωνία και μετάδοση της πολιτισμικής παράδοσης, από τη μια γενιά στην άλλη, η ανάπτυξη σχέσεων των Ελλήνων της Αυστραλίας μεταξύ τους φαίνεται να είναι επιβεβλημένη, και η ανάγκη τους να συνδέονται με την Ελλάδα παραμένει «ανεκπλήρωτη», λόγω του ότι δεν υπάρχει ουσιαστικός ελληνο-αυστραλιανός διάλογος, πολιτισμική και καλλιτεχνική ανταλλαγή. Προτείνουν, η σύνδεση με την Ελλάδα να μην περιορίζεται απλά στο αίσθημα της νοσταλγίας ή την «ιδέα» τού τί είναι ελληνικό, αλλά επιθυμούν έναν δημιουργικό διάλογο μεταξύ της ελληνο-αυστραλιανής και ελλαδικής κουλτούρας και διανόησης, αντίστοιχα. Προτείνουν την δημιουργία ενός δίαυλου διασύνδεσης του περιφερειακού διασπορικού ελληνισμού με την μητροπολιτική Ελλάδα.

Κατά την περίοδο της «Λευκής Αυστραλίας» ο μετανάστης είτε βίωνε τον «αποκλεισμό», στην περίπτωση που αντιστεκόταν στην αγγλοποίηση είτε ακόμη και την «περιθωριοποίηση», στην περίπτωση που επέλεγε να ζει περισσότερο σύμφωνα με τον παραδοσιακό τρόπο ζωής της χώρας προέλευσης.

Σήμερα οι αυστραλιανές ηγετικές ομάδες δεν φαίνεται πλέον να απειλούνται από την παρουσία των Ελλήνων, γιατί ο Έλληνας ή ελληνικής καταγωγής μετανάστης «μετέχει» ως μέλος σε κοινωνικούς φορείς, ως ιδιοκτήτης, ως επιχειρηματίας, ως αστός και ως ενεργός πολίτης με την ψήφο του, διαμορφώνοντας το κοινωνικό μωσαϊκό, *«μία εκδοχή του κοινωνικού μορφώματος. Με άλλα λόγια καθίσταται ένα ορατό κοινωνικό γεγονός, μία ορατή παρουσία, η οποία αντανακλάται τόσο στην υψηλή όσο και στη λαϊκή κουλτούρα, όπως στην τηλεοπτική σειρά Acropolis Now Show»*²⁰⁰³.

²⁰⁰³ Καραλής, Βρασίδης, 2005, «Η ψυχοδυναμική των διαπολιτισμικών επαφών- η ελληνική παρουσία στην αυστραλιανή κοινωνία και η ανάδυση του ελληνοαυστραλιανού υποκειμένου», στο E. Close – G. Couvalis – G. Frazis – M. Palaktsoglou – M. Tsianikas, (eds.) *Greek Research in Australia*, Proceedings of the Seventh Biennial International Conference of Greek Studies, Flinders University, June 2007, Flinders University Department of Languages - Modern Greek: Adelaide, σ. 610.

Στο σημείο αυτό είναι σημαντικό να υπογραμμιστεί πως ο ομφάλιος λώρος της Αυστραλίας από τη μητροπολιτική Αγγλία δεν έχει ακόμη κοπεί και έτσι η διαδικασία ενηλικίωσης της χώρας δεν έχει ολοκληρωθεί. Αυτό φάνηκε από την αρνητική έκβαση του δημοψηφίσματος για ανεξάρτητη Προεδρευόμενη Δημοκρατία το 2000²⁰⁰⁴.

Η πρώτη μεταπολεμική γενιά Ελλήνων θεατρικών συγγραφέων, στη δεκαετία του 1970, είχε την ανάγκη να παραθέσει γεγονότα ή συμβάντα από την καθημερινότητα των Ελλήνων στον «Νέο Κόσμο», άλλοτε διακωμωδώντας και άλλοτε περιγράφοντας με δραματικό τρόπο την προσπάθειά τους να αφομοιωθούν ή να αντισταθούν στην αφομοίωση, καθώς και να εξιστορήσουν τον αγώνα τους επιβίωσης σε έναν «ξένο» τόπο. Στη δεκαετία του 1980, αποπειράται ή προσπαθεί να προσδιορίσει την εθνοπολιτιστική της ταυτότητα ή την ποιότητα της «ελληνικότητάς» της, όπως είχε ήδη διαμορφωθεί μετά από τουλάχιστον τριάντα χρόνια διαμονής της στη χώρα υποδοχής.

Η δεύτερη γενιά μεταναστών θεατρικών συγγραφέων ελληνικής καταγωγής, καταρχήν, διαφέρει από την πρώτη στο ότι γράφει, κυρίως, στην αγγλική γλώσσα, εισάγοντας βεβαίως την ελληνική γλώσσα και κουλτούρα με τον τρόπο, που μόνον αυτή γνωρίζει και μπορεί να κάνει καλύτερα. Τα θέματα που την απασχολούν δεν έχουν να κάνουν με τα προβλήματα της επιβίωσης, που απασχόλησαν την πρώτη γενιά, αλλά αυτά που υπαγορεύονται από την ανάγκη τους να «ανήκουν» στην αυστραλιανή μεσοαστική αγγλοσαξονική κοινωνία. Δεν έχουν σχέση με τα ζητήματα που απασχολούσαν τον «ανειδίκευτο εργάτη», χωρίς τη γνώση της αγγλικής γλώσσας, δηλαδή αυτά των γονιών τους. Οι γονείς τους, βέβαια, όταν έφυγαν από την Ελλάδα, στόχο είχαν να εξασφαλίσουν ένα καλύτερο μέλλον για τους ίδιους και τα παιδιά τους. Αυτό σήμαινε, μεταξύ άλλων, επένδυση στην εκπαίδευση και την επιτυχημένη καριέρα των παιδιών τους.

Η εκβιομηχάνιση και η αστικοποίηση είναι τα κύρια χαρακτηριστικά του τρόπου ζωής του Αυστραλού της μεταπολεμικής περιόδου, χαρακτηριστικά που επιδρούν στη διαμόρφωση της ταυτότητας του μεταπολεμικού μετανάστη, πόσο

²⁰⁰⁴ Ο.π., σ. 611.

μάλλον αυτόν της δεύτερης γενιάς, αφού μέσα σ' αυτό το περιβάλλον γεννιέται και μεγαλώνει. Γι' αυτό στα έργα τους διαπραγματεύονται το θέμα της «ταυτότητας», το θέμα του «ανήκειν», έντονα, χωρίς όμως να παραλείπουν την περιγραφή γονιών που εργάζονται ακατάπαυστα, κοινωνικοποιούνται μόνον μέσα στα στενά όρια της ελληνικής παροικίας, στην καλύτερη περίπτωση, ή σ' ένα πολύ στενό οικογενειακό πλαίσιο, στη χειρότερη, ένα πλαίσιο, πάντως, «κλειστοφοβικό» και ιδιαίτερα «αποπνικτικό» για τη δεύτερη γενιά.

Με την εμφάνιση του «πολυπολιτισμού» τα μέσα της δεκαετίας του 1970, υπήρξε η αναγνώριση των γλωσσών, αυτών που σήμερα τις αποκαλούν «κοινοτικές γλώσσες». Η επίσημη γλωσσική πολιτική της Αυστραλίας, η οποία ίσχυσε από το 1987, αναγνωρίστηκε διεθνώς ως θετική και προοδευτική, καθιερώνοντας/ επιβεβαιώνοντας την αγγλική ως εθνική γλώσσα της Αυστραλίας, ενώ την ίδια στιγμή τονιζόταν η σημασία των «άλλων» γλωσσών, εκτός της αγγλικής με το ακρωνύμιο LOTE - Languages Other Than English - και αυτό, όχι μόνον χάριν μιας κοινωνικής δικαιοσύνης, αλλά για οικονομικό και πολιτισμικό εμπλουτισμό όλων των Αυστραλών. Την περίοδο αυτή έχουμε τη μεγαλύτερη ακμή της ελληνικής παροικίας με τη δημιουργία εκδηλώσεων, πολιτιστικών δραστηριοτήτων, φεστιβάλ και παραγωγή πολιτιστικών προϊόντων, όπως: συγγραφή και έκδοση λογοτεχνικών βιβλίων, εντύπων (περιοδικών και εφημερίδων), δημιουργία θεατρικών παραγωγών, εικαστικές εκθέσεις, ομιλίες κ.ά. Η οικονομική ενίσχυση και πολιτικο/κοινωνική ενθάρρυνση ευνόησαν την ανάπτυξη μιάς ηχηρής ελληνο-αυστραλιανής παρουσίας στην Αυστραλία.

Για τα παιδιά των μεταναστών, η κατάσταση είναι διαφορετική. Για τη δεύτερη γενιά, η γλώσσα των γονιών - ειδικά αυτή της μητέρας - μπορεί να είναι η πρώτη γλώσσα που μαθαίνουν στο σπίτι, αλλά όταν πηγαίνουν στο σχολείο, τα αγγλικά τείνουν να κυριαρχούν. Καθώς βαδίζουν προς την ενηλικίωσή τους, η σχέση τους με τη γλώσσα και την κουλτούρα των γονιών τους μπορεί να διαφέρει αρκετά. Είναι σαφές ότι από γενιά σε γενιά υπάρχει απώλεια της γλώσσας. Από τη μία πλευρά, έχουν ισχυρό προσανατολισμό προς τη διατήρηση της πολιτισμικής τους κληρονομιάς και τη «συμβολική» τους ταυτότητα, το «πολιτισμικό ελάχιστο», από την άλλη προσανατολίζονται και προς την ευρύτερη αυστραλιανή κοινωνία, γεγονός που τα διχάζει. Η κάθε γενιά

βρίσκεται σε μια διασχεσιακή διαλεκτική αλληλεπίδραση, τόσο με τις υπόλοιπες γενιές όσο και με τις χώρες προέλευσης και υποδοχής. Εκφράζουν την ανάγκη αναζήτησης μιας εθνικής ταυτότητας μέσα από την αύξηση επαφών τους με Αγγλο-Αυστραλούς και την πιο συχνή χρήση και μεγαλύτερη επάρκεια στην αγγλική γλώσσα. Η δεύτερη γενιά ακόμη κουβαλά και μεταφέρει την «κλειστοφοβία» της ελληνικής παροικίας μέσα στην οποία μεγάλωσε κατά την περίοδο της αφομοιωτικής πολιτικής.

Στην Αυστραλία, σύμφωνα με την απογραφή του 1991, μόνον το 20% της δεύτερης γενιάς μεταναστών μιλούσαν άλλη γλώσσα εκτός από την αγγλική στο σπίτι. Στην επαρχία της Βικτώρια, όπου η ιταλική και η ελληνική είναι από τις πιο μεγάλες εθνοτικές κοινότητες, το 54% των Ιταλών δεύτερης γενιάς μιλούσαν την ιταλική, αρκεί ο ένας γονιός τουλάχιστον να ήταν Ιταλός και το 76% των Ελλήνων δεύτερης γενιάς μιλούσαν ελληνική με έστω έναν Έλληνα γονιό²⁰⁰⁵.

Η τρίτη γενιά έχει μία επιπλέον δυσκολία, γιατί μπορεί να μην έχει άμεση επαφή με τη γλώσσα και κουλτούρα των παππούδων ή γονιών και έτσι υπάρχει μεγαλύτερη αφομοίωση από την κυρίαρχη γλώσσα.

Στην παρούσα μελέτη, οι συγγραφείς δεύτερης γενιάς μέσα από τα θεατρικά τους έργα απαντούν με βιωματικό τρόπο σε ερωτήματα, όπως με ποιό τρόπο οι νέοι άνθρωποι της δεύτερης γενιάς διαπραγματεύονται τη μετάβαση προς την ενηλικίωση και ποιά είναι η σημασία της γλώσσας σε αυτή τη μετάβαση, επιβεβαιώνοντας τα αποτελέσματα ερευνών²⁰⁰⁶ στα εξής σημεία:

1. Οι νέοι άνθρωποι βυθίζονται μέσα στην πρώτη τους γλώσσα και κουλτούρα, αυτές των γονιών τους, διατηρώντας με αυτό τον τρόπο την κουλτούρα των γονιών τους (βλ. Nic Velissaris, Thomas Parathanasiou, Suzan Alexopoulos).

2. Οι νέοι άνθρωποι απορροφώνται εντελώς από τη νέα τους κοινότητα, γινόμενοι μέρος της κυρίαρχης κουλτούρας και απορρίπτοντας το δικό τους

²⁰⁰⁵ Australian Bureau of Statistics: 1991 Census –Population Growth and Distribution in Australia. Στο: <http://www.abs.gov.au/ausstats/abs@.nsf/ProductsbyReleaseDate/47A091A2E528CA1BCA25722E001A39A8?OpenDocument>.

²⁰⁰⁶ Τα αποτελέσματα της έρευνας των Desmond Cahill και John Ewen «*Youth in the Wilderness: young people and the Commonwealth Government's access and equity strategy*».

πολιτιστικό υπόβαθρο και την εθνική κληρονομιά (βλ. Nic Velissaris, Angela Costi, Tom Petsinis).

3. Οι νέοι άνθρωποι συμφιλιώνονται με την ταυτότητά τους με την επιλογή και την υιοθέτηση πτυχών/πλευρών και από τις δύο κουλτούρες, εξελίσσοντας μία δι-πολιτισμική ταυτότητα με την οποία αισθάνονται άνετα (βλ. Zeni Giles, Tes Lyssiotis, Andreas Lytras, Alex Lycos, Nick Giannopoulos, Christos Tsiolkas).

Η πλήρης εμβάθυνση στην κουλτούρα των γονιών στέκεται στη μια πλευρά και η πλήρης απορρόφηση στην κουλτούρα της χώρας υποδοχής στέκεται στην άλλη. Μεταξύ των δύο δεν βρίσκεται ένα σημείο αλλά μία σειρά πιθανοτήτων που εξαρτάται από την οικογενειακή καταγωγή, την παρέα των συνομήλικων, την εκπαίδευση και τις φιλοδοξίες μεταξύ άλλων. Η γλώσσα διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη και την έκφραση τέτοιων διαπολιτισμικών ταυτοτήτων, όχι τόσο η γλώσσα των γονιών, όσο, και εδώ είναι το κεντρικό θέμα, ειδικότερα η γλώσσα της χώρας υποδοχής, που εν προκειμένω είναι η αγγλική.

Οι μετανάστες θέλουν να βρουν «χώρο να μιλούν» εντός της ομιλούσας κοινότητας υποδοχής. Τους μετανάστες δεν τους ενδιαφέρει απλά να μάθουν τη γλώσσα της χώρας υποδοχής, αλλά θέλουν να βρουν και να καταλάβουν μία κοινωνιογλωσσική θέση, υπό την προϋπόθεση ότι έχουν εντοπίσει τον εαυτό τους κοινωνιογλωσσικά. Έχουν την ίδια δυνατότητα να αλλάξουν τον χαρακτήρα της ομιλούσας κοινότητας, όπως έχουν αλλάξει και την κοινωνική γεωγραφία. Αυτή η αντίληψη, να βρουν «χώρο δικής τους ομιλίας» είναι κεντρικό σημείο για τη νεολαία εθνοτικών. Συχνά παίζεται στο σχολείο, σε αλληλεπιδράσεις μεταξύ ομάδων στο προαύλιο και, στην περίπτωση μας, στο αυστραλιανό θεατρικό, τηλεοπτικό, κινηματογραφικό και λογοτεχνικό γίγνεσθαι. Επιβεβαιώνεται και από κοινωνιο-γλωσσικές έρευνες²⁰⁰⁷.

²⁰⁰⁷ Σύμφωνα με την κοινωνιογλωσσολόγο Barbara Hovarth, 1985, στο βιβλίο της «*Variation in Australian English: The sociolects of Sydney*», σημειώνει ότι υπάρχουν διαφορές στους δεύτερης γενιάς εφήβους ιταλικής και ελληνικής καταγωγής με αυτούς της αγγλο-σαξονικής και επιμένει πως η εθνικότητα είναι μία διακριτική κοινωνική μεταβλητή.

Οι μετανάστες δεύτερης γενιάς υιοθετούν μία διαφορετική προφορά και σχήματα λόγου ώστε να μπορούν να διαφοροποιηθούν από τους γονείς τους και τις αξίες τους και από αυτές των Αγγλοσαξόνων, δημιουργώντας έτσι τον δικό τους κοινωνιο-γλωσσικό χώρο. Αυτό γίνεται ιδιαίτερα εκεί όπου συνυπάρχουν φίλοι από διαφορετικές εθνικές κουλτούρες: δεν είναι όμως αυτό που τους δένει, παρά η σημασία να ανήκουν σε μια ομάδα της οποίας η ταυτότητα διαμορφώνεται από τις κοινές εμπειρίες, που έχουν, και από το γεγονός ότι οι γονείς τους προέρχονται από μη αγγλόφωνο περιβάλλον και είναι μειονότητα εντός μιας κυρίαρχης αγγλικής κουλτούρας. Οι ηθοποιοί Nick Giannopoulos, George Kariniaris, Mary Coustas και Simon Palamares οι οποίοι ανέβασαν θεατρικά έργα με το θέμα των *Wogs* όπως: *Wogs Out of Work*, *Wog-a-rama*, *Wogboys* και *Wog Story*, ξεκίνησαν αυτό το δημιουργικό καλλιτεχνικά ταξίδι, γιατί βρίσκονταν σε απόγνωση, αφού δεν μπορούσαν να βρουν εργασία στον χώρο του θεάτρου. Ο λόγος ήταν ότι δεν έμοιαζαν με Αυστραλούς. Έτσι αποφάσισαν να ανεβάσουν έργα με τις ιστορίες των ανθρώπων που χαρακτηρίζονταν «ethnic» στην Αυστραλία. Τα θέατρα όπου έπαιζαν τα συγκεκριμένα έργα, γέμιζαν από αυτούς, που επιτέλους έβλεπαν να προβάλλονται στη δημόσια σκηνή οι δικές τους εμπειρίες. Η χρήση ιδιαίτερης γλώσσας στα έργα τους έγινε για να αντιπροσωπεύσουν το «wogspeak», ένα κοινωνιο-γλωσσικό φαινόμενο που εμφανιζόταν στην εργατική τάξη και στα παιδιά που μεγάλωναν με πρώτη γλώσσα την ελληνική, ιταλική, τουρκική κ.ά. Οι ρυθμοί και οι τονισμοί της μητρικής γλώσσας δεν θα μπορούσε παρά να επηρεάσουν την πρόσληψη της αγγλικής.

Η έκφραση «speaking ethnic» - «ομιλούν εθνοτική γλώσσα» - αναφέρεται στην προφορά και στα σχήματα λόγου, που χρησιμοποιούν οι νεότεροι άνθρωποι από μη αγγλοσαξονικά περιβάλλοντα. Ο εναλλακτικός όρος «wog» είναι προβληματικός, όταν χρησιμοποιείται από έναν ουτ-σάιντερ.

Ο τρόπος που μιλούσαν οι Έλληνες γονείς τα αγγλικά ταίριαζε με αυτόν της εργατικής τάξης των Αυστραλών και έτσι τα παιδιά διαμόρφωναν έναν δικό τους τρόπο έκφρασης του «εαυτού» τους, της μοναδικότητάς τους. Η ταυτότητά τους ήταν δικό τους «γέννημα». Η λέξη «wog» πια είχε περισσότερη σημασία από ό, τι είχε μέχρι τότε, γιατί από βρισιά και τρόπο υποτίμησης,

περιθωριοποίησης και αποκλεισμού, έγινε η γειτονιά χώρος αποδοχής και έκφρασης και η εθνοπολιτισμική του/της καταγωγή, διαβατήριο ότι «ανήκει».

Στην Ελλάδα τους θεωρούσαν Αυστραλούς, στην Αυστραλία τους έβλεπαν ως Έλληνες και έτσι κατάφεραν να δημιουργήσουν τη δική τους ταυτότητα και τον δικό τους τρόπο ζωής που ενυπάρχει στα «σπλάχνα» της Αυστραλίας και της ανήκει.

Οι ίδιοι νέοι όταν σπούδαζαν στο πανεπιστήμιο αισθάνονταν ότι ζούσαν σε δύο διαφορετικούς κόσμους συγχρόνως, αφού υιοθετούσαν την αγγλοπροφορά όταν βρίσκονταν εκεί, ενώ στη γειτονιά και με τους φίλους τους μιλούσαν με τον στερεότυπο τρόπο που μιλάνε οι *Wogs*.

Σύμφωνα με τις συνεντεύξεις, που μου παραχώρησαν συγγραφείς της δεύτερης γενιάς (βλ. Zervos Komninos, Gregg Andreas, Nick Giannopoulos, George Kariniaris), η ένταση ανάμεσα σε δύο γλώσσες και δύο κουλτούρες ανάγκασαν τα παιδιά των μεταναστών να εφεύρουν τον δικό τους κοινωνιογλωσσικό χώρο που άλλοτε τους επιβραβεύει και άλλοτε τους περιορίζει. Τους επιβραβεύει, γιατί τους κάνει να αισθάνονται ότι «ανήκουν», ότι μοιράζονται μια κοινή εμπειρία, ότι η δεύτερη γενιά κατέχει τον δικό της κοινωνικό και γλωσσικό χώρο. Από την άλλη είναι σαν να φοράς ένα *σήμα* που σε διαφοροποιεί από τους άλλους. Οι ορολογίες «ethnic», «ethnic group» είναι προβληματικές με την έννοια ότι συνήθως χρησιμοποιούνται για να προσδιορίσουν ομάδες, που δεν ανήκουν στην κυρίαρχη κουλτούρα της αυστραλιανής κοινωνίας. Ωστόσο, με τη στενότερη έννοια του όρου, η «αγγλο-αυστραλιανή» είναι επίσης η περιγραφή μιας εθνοτικής ομάδας και μπορούμε να τη διαιρέσουμε και αυτήν την ομάδα σε περισσότερες υπο-ομάδες, όπως «Ιρλανδοί», «Σκωτσέζοι», «Ουαλοί», «Άγγλοι».

Η δεύτερη γενιά συμπεριλαμβάνει στα έργα της και την τρίτη γενιά. Την οραματίζεται. Προοικονομεί το μέλλον. Σύμφωνα με τη δεύτερη γενιά, η τρίτη γενιά είναι αυτή, η οποία αποκτά σχέση με την πρώτη γενιά μέσα από αυτούς, με την ελληνική γλώσσα, θρησκεία, ήθη και έθιμα, απαλλαγμένη από την «αγωνία» και την «πάλη» της δεύτερης. Η δεύτερη γενιά διακατέχεται από το αίσθημα της «φυγής», αφού επιθυμεί να αρνηθεί την ελληνικότητά της προκειμένου να καταφέρει να «περάσει» σε μια ανώτερη τάξη, πραγματώνοντας

επί της ουσίας το όνειρο των γονιών της, το όνειρο κάθε οικονομικού μετανάστη. Η δεύτερη γενιά «καταλύει» τα στενά όρια της ελληνικής παροικίας με τη χρήση της αγγλικής γλώσσας, προσκαλώντας με αυτόν τον τρόπο την ευρύτερη αυστραλιανή κοινωνία να προσέλθει, προκειμένου να γίνει γνωστό το πολιτισμικό περιβάλλον, στο οποίο μεγάλωσαν, όπως και η πολιτισμική τους ιδιαιτερότητα.

Οι Έλληνες πρώτης γενιάς ήταν κυρίως νέοι που προέρχονταν από την ύπαιθρο με έντονη σχέση με τη φύση, με τους μύθους και θρύλους του τόπου τους, τις παραδόσεις, δεμένοι με τη θρησκεία τους. Στη δεύτερη γενιά, η ελληνο-ορθόδοξη θρησκεία και παράδοση μαζί με την ελληνική γλώσσα υποχωρούν από τα χαρακτηριστικά τους γνωρίσματα, στοιχεία που καθόριζαν την ελληνική οικογένεια των Ελλήνων μεταναστών πρώτης γενιάς. Ο γάμος με αλλοεθνείς και αλλόθρησκους κατέχει σημαντική θέση στα θέματα που τους απασχολούν. Το «προξενιό», ως τρόπος ζευγαρώματος, αμφισβητείται και σατιρίζεται. Οι σχέσεις με τους γονείς τους κυριαρχούνται από συγκρούσεις, λόγω του περιοριστικού και αυστηρού τρόπου ανατροφής τους, με σκοπό να μην «ξεφύγουν» από την ελληνική κοινότητα. Η καταπιεστική επιβολή της συναναστροφής τους μόνον με ομοεθνείς, προκειμένου να διατηρήσουν την εθνοπολιτισμική «συγγένεια» μεταξύ τους, τη σύνδεση με τη χώρα καταγωγή τους, τους οδηγεί στη «φυγή». Για τους γονείς, οποιαδήποτε άλλη εκδήλωση κοινωνικότητας έξω από τα όρια της ελληνικής κοινότητας, σήμαινε ότι τα παιδιά τους «έχαναν» μέρος του εαυτού τους, ζωτικό κομμάτι του κορμού του Ελληνισμού της Αυστραλίας και της ελληνικότητάς τους. Μία απώλεια, που δήλωνε ήττα.

Οι Έλληνες μεταπολεμικοί μετανάστες πρώτης γενιάς, στις δεκαετίες του '80 και '90, μετά από τριάντα χρόνια παραμονής τους στη χώρα υποδοχής, μετά το δεύτερο Παγκόσμιο πόλεμο, ήθελαν να εξερευνήσουν το παρελθόν τους, τις ρίζες τους, να εξετάσουν την ταυτότητά τους. Αναγνωρίζοντας το παρελθόν τους, τον τρόπο που ζούσαν στο παρόν τους, ήθελαν να διερευνήσουν την κατεύθυνση που θα οδηγούσε στο μέλλον τους. Έτσι, ο συγγραφέας, ο οποίος θα κατέγραφε τη ζωή της κοινότητάς του, θα έπρεπε να είναι ένας *«ανατόμος, ένας τολμηρός*

χειρουργός που προχωρεί σε μια απαραίτητη λειτουργία». Με αυτόν τον τρόπο αυτός/ή θα ήταν σε θέση «να διερευνήσει την ψυχή της Αυστραλο-Ελληνικής ομογένειας, να αφαιρέσει τα αγκάδια με πατρική στοργή, να καθαρίσει τις «πληγές» και να θεραπεύσει τον ασθενή από τη λήθη της αγωνίας, που κουβαλά ακόμα», όπως γράφει η Σοφία Καθαρείου. Σύμφωνα με την ίδια, η μεταπολεμική γενιά μεταναστών-συγγραφέων στην Αυστραλία είναι η γενιά της «κάθαρσης» και της «αυτογνωσίας», και αν επρόκειτο να συγκριθεί με τους θεατρικούς συγγραφείς της Ελλάδας, δεν θα είχε τίποτα να ζηλέψει. Έχουν βιώσει τον πόνο της «μεταμόσχευσης του ανθρώπου» από τόπο σε τόπο, που είναι η μετανάστευση²⁰⁰⁸. Οι περισσότεροι μετανάστες δεν ήθελαν να εγκαταλείψουν τη χώρα τους. Έπρεπε να το κάνουν, αναγκάστηκαν. Ακόμα και αν πήγαν σε μια παράξενη χώρα, «άνθισαν»²⁰⁰⁹.

Επομένως, ο μετανάστης συγγραφέας χρησιμοποιεί τη θεατρική παράσταση ως ένα εργαλείο για να διαμορφώσει μια συλλογική ταυτότητα για το κοινό του. Αυτός ή δημιουργεί ή λαμβάνει υπόψη του και το κοινό του, το οποίο αποτελείται από μέλη της κοινότητας. Ως εκ τούτου, η αξία του έργου του, ως ένα κομμάτι τέχνης, δεν πρέπει να επικρίνεται μόνον μέσω ιδεαλιστικών-μεταφυσικών παραμέτρων, αλλά και μέσω αντικειμενικών κοινωνικο-πολιτισμικών κριτηρίων.

Οι θεατρικοί συγγραφείς της πρώτης γενιάς επιλέγουν να εκφραστούν κυρίως μέσα από την «ηθογραφία». Με τους διαλόγους τους αξιώνουν αληθοφάνεια και «αντικειμενική» αλήθεια με μια μορφή ρεαλισμού, δηλαδή «αντικειμενοποίηση» των ηθών, των εθίμων, των συμπεριφορών, της ιδεολογίας και εν γένει του συλλογικού τρόπου ζωής μιας ορισμένης (αστικής ή αγροτικής) κοινωνίας. Μέσα, λοιπόν, από την ηθογραφία, οι συγγραφείς αναπαριστούν, με έντονο λαογραφικό χαρακτήρα, τα ήθη της ελληνικής παροικίας με ρεαλιστική ή νατουραλιστική ηθογραφική αφήγηση, η οποία ασχολείται με τη μικρή «κλειστή» κοινωνία της παροικίας. Προβάλλουν με τρόπο και τις σκοτεινές

²⁰⁰⁸ Γράφει η Σοφία Καθαρείου για τη συγγραφέα και λογοτέχνιδα Κούλα Τεό, στα Καλλιτεχνικά Λογοτεχνικά και Άλλα, εφημ. *Κόσμος*, Σύδνεϋ, ??.1992.

²⁰⁰⁹ Διάλεξη της Σοφίας Ράλλη-Καθαρείου με τον τίτλο «Το Ελληνόφωνο Θέατρο Στην Αυστραλία-Σκέψεις και Απόψεις», σε σεμινάριο με θέμα «Παροικιακό θέατρο-Ελληνο-Αυστραλιανή Λογοτεχνία», στο University of New South Wales στις 22.09.2005.

πλευρές της, μπολιάζοντας έτσι την περιγραφή τους και με στοιχεία του ψυχολογικού θεάτρου. Οι χαρακτήρες στα έργα τους μιλούν μεταξύ τους στη δημοτική γλώσσα με τους γλωσσικούς ιδιωτισμούς της περιοχής τους, που στην προκειμένη περίπτωση εκτός από τη γλωσσική διμορφία/ιδιόλεκτο, εισάγουν και την εθνόλεκτο, τεχνική που σκοπεύει στη δημιουργία εντύπωσης φωνογραφικής πιστότητας. Η ηθογραφία χρησιμοποιείται ως μέσο για την επίτευξη στόχων εντελώς ξένων προς τη λογοτεχνία, όπως να αναδείξουν οι συγγραφείς τους δικούς τους προβληματισμούς σε σχέση με την αγωνία τους για τη διατήρηση της ελληνικής «ταυτότητας», τις συνθήκες διαβίωσης, τις διαγενεαλογικές συγκρούσεις, την αναγνώριση των δικαιωμάτων τους στη διατήρηση της γλώσσας τους και της πολιτισμικής τους κουλτούρας, την ισότητα, την ίση μεταχείριση, τη δικαιοσύνη, τα «ταμπού», τα τραύματα, τις ανάγκες, τις ελλείψεις κ.λπ.

Άλλωστε η μεταπολεμική γενιά Ελλήνων συγγραφέων αρχικά ήταν γαλουχημένη με την ηθογραφική πεζογραφία των Ανδρέα Καρκαβίτσα, Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, Γεώργιου Βιζυηνού, Γεώργιου Δροσίνη, Ιωάννη Κονδυλάκη, Κωστή Παλαμά, Μιχαήλ Μητσάκη, Κώστα Κρυστάλλη, Χρήστου Χρηστοβασίλη, Γρηγόριου Ξενόπουλου, Γιάννη Βλαχογιάννη, Αργύρη Εφταλιώτη κ.ά., μέσα από τη σχολική της διαδρομή και τη θεατρική της παιδεία στην Ελλάδα.

Το ελληνικό θέατρο, πριν από τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο, θα μπορούσαμε να το κατατάξουμε σε δύο μεγάλες κατηγορίες: στο ηθογραφικό και κοινωνικό-ηθογραφικό, παράλληλα με κάποιες δοκιμές αστικού θεάτρου και ιστορικού δράματος. Η παρουσία των θεατρικών συγγραφέων στο θεατρικό γίγνεσθαι της Ελλάδας, όπως: Γρηγόριου Ξενόπουλου, Σπύρου Μελά, Παντελή Χορν, Δημήτρη Μπόγρη, Γιώργου Θεοτοκά, Αλέξη Πάρνη, Άγγελου Τερζάκη, ήταν η επιτομή για το ελληνικό θέατρο μέχρι το τέλος του Β΄ Παγκόσμιου πολέμου. Ο ηθογραφικός χαρακτήρας στο θέατρο διαφαινόταν μέσα από την όσο το δυνατόν περισσότερο πιστή περιγραφή του συλλογικού τρόπου ζωής στην ελληνική ύπαιθρο και στο ελληνικό χωριό, την απεικόνιση των τοπικών παραδόσεων, των ηθών και των εθίμων καθώς και της εθιμικής συμπεριφοράς, των συνηθειών, του χαρακτήρα και της νοοτροπίας των απλών και απλοϊκών

κατοίκων της υπαίθρου, που φυσικά μιλούσαν μεταξύ τους στη δημοτική γλώσσα, χρησιμοποιώντας τους γλωσσικούς ιδιωματισμούς της περιοχής τους, τους οποίους οι συγγραφείς ενδιαφέρονταν να αναπαράγουν πιστά. Στα έργα τους υπήρχε η απεικόνιση χαρακτηριστικών ανθρώπινων τύπων. Η ηθογραφία είναι η ελληνική εκδοχή του ρεαλισμού και ως ένα βαθμό, του νατουραλισμού²⁰¹⁰.

Από τη δεκαετία του 1950, το θεατρικό τοπίο στην Ελλάδα άρχισε να αλλάζει κατ' αρχήν με την καθιέρωση της ελληνικής φαρσοκωμωδίας, με την ανάπτυξη του «Θεάτρου Τέχνης» από τον Κάρολο Κουν και την παρουσία των συγγραφέων Ιάκωβου Καμπανέλλη και Γιώργου Σεβαστίκογλου. Τη δεκαετία του 1960 συνέβη η μεγάλη στροφή, όταν για πρώτη φορά στη θεατρική ζωή της Ελλάδας παρουσιάστηκαν συγγραφείς προβληματισμένοι με τη γύρω πραγματικότητα. Οι ήρωες δεν εξαρτιώνταν από ψυχολογικές αναλύσεις, δεν ήταν χαρακτήρες, αλλά μορφές, μέσα στις οποίες συμπυκνώνονταν υπερατομικές καταστάσεις. Είδαν την ελληνική πραγματικότητα, όχι ως μία κλειστή, ειδυλλιακή κοινωνία που κρατιόταν από τις παραδόσεις, αλλά όπως ακριβώς είναι: μία σύγχρονη κοινωνία ενταγμένη σ' ένα παγκόσμιο σύστημα. Οι σημαντικότεροι συγγραφείς του σύγχρονου ελληνικού θεάτρου είναι: Δημήτρης Κεχαΐδης, Βασίλης Ζιώγας, Κώστας Μουρσελάς, Λούλα Αναγνωστάκη, Παύλος Μάτεσης, Στρατής Καρράς, Γιώργος Σκούρτης, Μάριος Ποντίκας.

Τη σύγχρονη αυτή νεοελληνική θεατρική πραγματικότητα μετέφεραν στην Αυστραλία Έλληνες μετανάστες πρώτης γενιάς της δεκαετίας του 1970 μέσα από τη συνεργασία τους, κυρίως με παιδιά μεταναστών, τη δεύτερη γενιά, που είχαν την ανάγκη να αφυπνιστούν σε σχέση με τη νεότερη εκδοχή της ελληνικότητάς τους, όπως είχε πια διαμορφωθεί στην Ελλάδα την περίοδο με τη χούντα των Συνταγματαρχών, την εξέγερση στο Πολυτεχνείο, τη μεταπολίτευση.

²⁰¹⁰ Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, «Ηθογραφία», εγκυκλ. *Πάπυρος-Λαρούς-Μπριτάννικα*, τόμ. 26ος, Αθήνα 1984, σσ. 219-221, Γιάννης Παπακώστας, *Το περιοδικό Εστία και το διήγημα*, Εκπαιδευτήρια Κωστέα-Γείτονα, Αθήνα 1982, σσ. 79-80.

Η φαρσοκωμωδία, η κωμωδία και η επιθεώρηση είναι τα είδη που επιβλήθηκαν, γιατί το δράμα δεν προσέλκυε τους θεατές και ειδικότερα τη νεότερη γενιά. Σε συνεντεύξεις τους, συγγραφείς δεύτερης γενιάς εξηγούν πως μέσα από τη σάτιρα και την κωμωδία αμβλύνονταν οι διαφορές μεταξύ παιδιών και γονιών, μεταξύ Ελλήνων και Αυστραλών/αλλοεθνών, μεταξύ γυναικών και ανδρών, μεταξύ χριστιανών και μουσουλμάνων κ.ο.κ. (Nick Giannopoulos, Andreas Lytras, Alex Lycos, Adam Hatzimanolis).

Τη δεκαετία του '80 και '90, ενώ η πρώτη γενιά αρχίζει να διατυπώνει «επί σκηνής» το «τραύμα» του ξεριζωμού της και τον «αγώνα» της για επιβίωση σε μια «ξένη» χώρα, η δεύτερη γενιά, παράλληλα, αρχίζει και αυτή να γράφει τα δικά της θεατρικά έργα και να αναφέρεται στο «τραύμα» του ξεριζωμού των γονιών τους, αλλά ως ένα «τραύμα» από το οποίο προσπαθούν αυτοί να ξεφύγουν. Αντιμετωπίζουν διαρκώς μία σύγκρουση μεταξύ της πολιτισμικής τους κληρονομιάς και της πολιτισμικής τους εμπειρίας, την οποία θέλουν να ξεχάσουν μέσα από ένα «ταξίδι» στον δικό τους «εσωτερικό κόσμο», σε μια Αυστραλία η οποία συντίθεται από μία πολλαπλότητα γλωσσών και πολιτισμών και, ως εκ τούτου, πολλών εσωτερικών κόσμων και αμέτρητων ονειροπολημάτων. Προσπαθούν να αυτο-ανακαλύψουν τον εαυτό τους, να τον ξανα-φανταστούν, να τον ξανα-ονειρευτούν.

Η πρώτη γενιά γνωρίζει και αισθάνεται ότι ξεριζώθηκε από κάπου όπου ανήκε και αναζητά μια «νέα» αρχή, ενώ η δεύτερη γενιά δεν ανήκει πουθενά. Η πυρηνική οικογένεια είναι το μόνο σημείο αναφοράς της και όχι η γενέθλια χώρα. Μέσα από την παλινδρόμησή της, η δεύτερη γενιά, αναζητά τον πυρήνα της δικής της ύπαρξης, αναζητά την κατεύθυνση που θα την οδηγήσει στη δική της «αρχή» - την «αναγέννηση». Το δίλημμα είναι το κυρίαρχο αίσθημα στη ζωή τους και χρειάζεται να αντικατασταθεί από το δικαίωμα της επιλογής. Θέλουν να πάψουν να αισθάνονται «ξένοι» στο σπίτι τους, στην Αυστραλία, όπου μεγαλώνουν με το αίσθημα ότι δεν ανήκουν σε καμία «terra»/ «Γη». Μπορεί να κρατούν την επαφή με την οικογένεια και την ευρύτερη ελληνική οικογένεια, όμως έλκονται από το «άλλο», το «ξένο», το «διαφορετικό», το «εξωτικό». Αυτό που βρίσκεται «έξω» από τα στενά όρια της παροικίας. Αυτό είναι μία από τις

αιτίες της δικής τους αμφιταλάντευσης. Η άλλη αιτία είναι η διαφορετικότητά τους σε σχέση με αυτούς που εκπροσωπούν την κυρίαρχη κουλτούρα στη χώρα, όπου γεννήθηκαν. Η διαφορετικότητά τους, που γίνεται εμφανής με τα μαύρα μαλλιά, τα σκούρα μάτια, το μελαμψό δέρμα, με τη γλώσσα των γονιών τους, τους «πληγώνει». Ακόμη όμως και με αυτούς τους εξ αίματος συγγενείς, όταν ταξιδεύουν στην πατρίδα των γονιών τους, στη χώρα προέλευσης, ενώ βρίσκουν ομοιότητες, συχνά βρίσκουν και έναν τοίχο να υπάρχει ανάμεσά τους. Η ροή της επικοινωνίας και της σύνδεσης έχει κατά βάση διακοπεί. Η ένταση του «μετεωρισμού» στην περίπτωση αυτή διπλασιάζεται. Αναζητούν μια άλλη Ελλάδα, λοιπόν, αυτήν που θα τους φέρει πιο κοντά στη σύγχρονη πραγματικότητα, στην εκσυγχρονισμένη Ελλάδα.

Το θεατρικό τμήμα της Ε.Π.Ν.Α., ο Νίκος Σκιαδόπουλος με την ίδρυση της Σχολής «Γέφυρα» και μετέπειτα το «Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας» έγιναν οι προπομποί και πρωτοπόροι της μεταφοράς αυτής της «νέας» πραγματικότητας, καθώς και θίασοι από την Ελλάδα που άρχισαν να επισκέπτονται πιο συχνά την ελληνική παροικία στην Αυστραλία. Οι επιδράσεις του νεοελληνικού και σύγχρονου θεάτρου μπόλιασαν το θεατρικό γίνεσθαι της ελληνικής παροικίας στην Αυστραλία προς τρεις κατευθύνσεις:

- η Ελλάδα είναι χώρα τουριστική,
- η πολιτική αφύπνιση, ιδιαίτερα των νέων δεύτερης γενιάς, είναι προϋπόθεση
- ο αναπροσδιορισμός της εθνοπολιτισμικής ταυτότητας και η πολιτισμική κατεύθυνση των Ελλήνων μεταναστών, ως αυθύπαρκτη οντότητα του Έλληνα στην Αυστραλία, κρίνεται απαραίτητη.

Τις δεκαετίες του 1980 και 1990, στο κοινωνικό δίκτυο, που αναπτύσσεται μεταξύ των Ελλήνων μεταναστών πρώτης και δεύτερης γενιάς, ένας διάλογος αξιών λαμβάνει χώρα. Τα παιδιά των Ελλήνων στην Αυστραλία λειτουργούν ως καταλύτες στον διάλογο αυτόν. Μέσα απ' αυτόν τον διάλογο αρχίζει η ελευθερία του ατόμου προς μία προσωπική πολιτισμική επιλογή και αυτό οδηγεί στην «αλλαγή».

Το θεατρικό έργο λειτουργεί ως το πλέον ασφαλές πλαίσιο μέσα στο οποίο μπορεί κανείς να βιώσει αυτήν την αλλαγή, προτού την υιοθετήσει στην

καθημερινότητά του. Στη σκηνή κοινοποιείται η σύγκρουση οικογενειακών αξιών και η προσαρμοστική συμπεριφορά των νέων, οι οποίοι υπόκεινται στις αντικρουόμενες επιδράσεις/απαιτήσεις δύο πολιτισμών. Ο ένας πολιτισμός είναι αυτός των γονιών και ο άλλος αυτός που υπαγορεύεται από το φιλικό περιβάλλον των συνομήλικων, το σχολικό και το ευρύτερο κοινωνικό πλαίσιο της χώρας υποδοχής, στο οποίο αναπτύσσονται και εξελίσσονται.

Ως κληροδότημα της πρώτης στη δεύτερη γενιά και ως συγκρουσιακό πεδίο της δεύτερης, με διάφορες προεκτάσεις, ο Έλληνας αισθάνεται πολιτισμικά «ανώτερος», λόγω προέλευσης, όντας σε θέση οικονομικής και ταξικής «κατωτερότητας». Αυτή η εσωτερική διαμάχη, με τη σταδιακή οικονομική τους ανέλιξη, εκδηλώνεται ως προσπάθεια διάχυσης του δικού τους συστήματος αξιών σε πρώτο επίπεδο στην παροικία, με τη διαφύλαξη σφικτών «απροσπέλαστων» συνόρων παροικίας και, σε δεύτερο επίπεδο, με την προσπάθεια διάχυσης των αξιών της παροικίας, δηλαδή της ταυτότητας της παροικίας στην ευρύτερη πολυπολιτισμική αυστραλιανή κοινωνία.

Στην περίπτωση μας διαπιστώνουμε ότι στο σύνολο των θεατρικών συγγραφέων πρώτης και δεύτερης γενιάς που ανέβασαν τα θεατρικά τους κείμενα, οι περισσότερες είναι γυναίκες. Λιγότερες της πρώτης γενιάς σε σχέση με τους άνδρες και περισσότερες στη δεύτερη γενιά.

Στη θεματολογία των θεατρικών έργων, ο διάλογος μητέρας-κόρης δεν απασχολεί ιδιαίτερα την πρώτη γενιά. Ενώ, στη θεματολογία των θεατρικών έργων των γυναικών θεατρικών συγγραφέων της δεύτερης γενιάς, ο διάλογος μητέρας-κόρης κυριαρχεί. Οι γυναίκες θεατρικοί συγγραφείς δεύτερης γενιάς παρουσιάζουν τις ιστορίες τους και την προσωπική εμπειρία της ζωής τους. Συγχρόνως συλλαμβάνουν τον αγώνα και τη θυσία της πρώτης γενιάς, καθώς και τη μεταπολεμική αποδημία ως διαδικασία που σαφώς επηρεάζει και τη δεύτερη γενιά, αλλά συνεχίζει να επηρεάζει και τις επερχόμενες γενιές, ίσως με λιγότερη ένταση και διαφορετικό τρόπο.

Όπως στον μύθο της Δήμητρας και της κόρης της Περσεφόνης, θίγονται πολύ σημαντικά θέματα που αφορούν όλη τη διαδρομή του ανθρώπου, δηλαδή τη γέννηση και τον θάνατο. Μεταξύ της μητέρας (πρώτη γενιά) μετανάστριας και της κόρης (δεύτερη γενιά), αναπτύσσεται ένας διάλογος με θέματα ζωτικής

σημασίας, όπως είναι: ο έρωτας, ο γάμος από έρωτα ή προξενιό, η επιλογή της εθνοπολιτισμικής ταυτότητας, ο ρόλος τους ως γυναίκες μέσα από παραδοσιακές ή μοντέρνες δομές και νοοτροπίες, η ανάγκη επιστροφής στη «ρίζα», η ανάγκη να γνωρίσουν το παρελθόν προκειμένου να κατανοήσουν το παρόν και να σχεδιάσουν το μέλλον, η αγωνία τους σε σχέση με τον ερχομό της τρίτης γενιάς, η θέση της γυναίκας στο παιχνίδι της εξουσίας με τους άνδρες, η προδοσία, η σύγκρουση, η ενδο-οικογενειακή βία, η καταπίεση της γυναίκας και ιδιαίτερα της κόρης, που εντοπίζεται και παρατίθεται και στα έργα της πρώτης γενιάς.

Η κόρη φαίνεται να επιφορτίζεται με την ευθύνη της «παράδοσης», της «αλλαγής», της «κατεύθυνσης» και της «προοπτικής» για τις επόμενες γενιές. Η κόρη παλινδρομεί ανάμεσα στο χθες «εκεί» και το σήμερα «εδώ» και αναζητά την ταυτότητα που της ταιριάζει. Στην ελληνική παραδοσιακή οικογένεια, η γυναίκα επιφορτίζεται τον παραδοσιακό της ρόλο ως συνέχιση του κύκλου της ζωής. Οι μετανάστες γονείς βασίζονται στην κόρη για να μεταφέρει την παράδοση μέσα στο διάβα του χρόνου, μέσα από τον ρόλο της ως μητέρα.

Ο ρόλος της «μητέρας» στην ελληνική παραδοσιακή οικογένεια είναι καθοριστικός, αφού είναι η αρχή της ζωής. Η μητέρα, όπως η θεά Δήμητρα θέτει τους θεσμούς, είναι η αθάνατη πηγή της ζωής, είναι ειρηνική με καλοσύνη και φροντίδα, θρέφει, όταν όμως χάσει τον έλεγχο οργίζεται τόσο πολύ που και οι θεοί την φοβούνται.

Πόση ελευθερία μπορεί να υπάρχει σε μία τέτοια σχέση μάνας-κόρης, μια σχέση τόσο πολύ συγχωνευμένη; Μία σχέση, όπου η μητέρα μπορεί να πάρει τη μορφή μιας παντοδύναμης, ελεγκτικής, ζωοδότρας εξουσίας, η οποία, όμως, μπορεί να γίνει ακόμη και θανατηφόρα. Όταν η γυναίκα αποκτήσει την οικονομική της ανεξαρτησία και υποκαταστήσει τον άνδρα-κουβαλητή στην οικογένεια, η έννοια της ανδρικής παρουσίας μπορεί να χαθεί. Στα θεατρικά έργα των ανδρών πρώτης γενιάς, ο άνδρας φαίνεται να έχει πρωτεύοντα ρόλο και η μητέρα επικουρικό (βλ. Βασιλακάκος, Κατσαβός).

Αντιθέτως, στα θεατρικά έργα ανδρών δεύτερης γενιάς, ο πατέρας φαίνεται αδύναμος μπροστά στη μητέρα. Η μητέρα είναι αυτή που αποφασίζει. Αυτή είναι ο κουβαλητής. Οι δυναμικές στην οικογένεια φαίνεται να έχουν

ανατραπεί. Ο πατέρας είναι αυτός που συμμαχεί με τα παιδιά του και ιδιαίτερα με την κόρη και μάλιστα με την επιλογή της να πάρει τη ζωή της στα δικά της χέρια. Ο πατέρας φαίνεται να είναι αυτός που συναινεί στην «αλλαγή»(βλ. Bill Kokkaris, Alex Lykos).

Από την άλλη η Περσεφόνη, όταν γυρίζει από τον Άδη, είναι μία άλλη. Η κόρη έχει γευθεί το ρόδι και έχει γνωρίσει τον έρωτα και τα μυστήρια του σκότους. Είναι η οδηγός για όλους που θα επισκεφτούν το Βασίλειό της, που συμβολίζει το χθόνιο, το υπόγειο, το κρυφό, τον κόσμο της υπόγειας διαδρομής του ασυνείδητου. Γι' αυτό η κόρη που δεν υπακούει, δεν συντάσσεται με τις προσδοκίες της οικογένειάς της, είναι κατακριτέα/ένοχη/ποταπή/αξιόμεικτη και καταδικαστέα ή αυτή που χρειάζεται να σωθεί και να απομακρυνθεί από τους «πειρασμούς»/ τους άλλους/ τους ξένους/ τους διαφορετικούς (βλ. Σοφία Ράλλη-Καθαρείου).

Στα έργα των γυναικών θεατρικών συγγραφέων δεύτερης γενιάς, ο πατέρας και γενικότερα το ανδρικό στοιχείο δεν γίνεται ορατό. Μιλάνε για τους άνδρες χωρίς όμως να τους φέρνουν σε πρώτο πλάνο. Η δική τους ιστορία, η δική τους φωνή βρίσκεται στο προσκήνιο για να εκφράσει τα δικά τους όνειρα και τους δικούς τους εφιάλτες, τις δικές τους επιθυμίες και προβληματισμούς, τους δικούς τους φόβους, τις δικές τους ανάγκες και συγκρούσεις, τα δικά τους διλήμματα και επιλογές (βλ. Tes Lyssiotis, Susan Alexopoulos, Angela Costi, Toni Allayalis).

Οι μύθοι είναι τα όνειρα των ανθρώπων και εκφράζουν τις επιθυμίες τους. Η πρώτη και η δεύτερη γενιά θεατρικών συγγραφέων χρησιμοποιούν τη μυθική μέθοδο ως ένα ποιητικό τέχνασμα στα έργα τους. Μέσα από τον μύθο, το παρελθόν γίνεται το παρόν του ποιητή ή του ποιήματος. Έτσι ο ιστορικός χρόνος αποφορτίζεται από τις υποκειμενικές και κοινωνικές συμβάσεις και επιτρέπει να γίνεται παραλληλισμός και ταύτιση του παρελθόντος με το παρόν, πράγμα που οδηγεί τη σκέψη να ανάγεται από το ειδικό στο γενικό, το παγκόσμιο και το διαχρονικό (διατηρώντας όμως τη συγκίνηση από τον συγκεκριμένο μύθο). Η μυθική μέθοδος είναι μια αντικειμενική συστοιχία, που έχει για μορφή μια μυθική ιστορία. Με την εφαρμογή της έχουμε ταύτιση των

στοιχείων του μύθου με τα στοιχεία της σύγχρονης πραγματικότητας, και συνεπώς ταύτιση της μυθικής εποχής με τη σύγχρονη. Το παρόν και το παρελθόν γίνονται ένα, συνυπάρχουν στην ίδια χρονική στιγμή, που αποτελεί τον χρόνο του ποιήματος, έτσι ώστε ο ποιητής μέσα στο ποίημα να μην μπορεί να συλλογίζεται τον αρχαίο μύθο, αφού το ποίημα είναι ήδη ο αρχαίος μύθος (βλ. Βάσω Καλαμάρα, Σοφία Ράλλη-Καθαρείου, Andreas Lytras, Nic Velissaris).

Στα θεατρικά της έργα η δεύτερη γενιά χρησιμοποιεί τον διάλογο και συχνά τον δραματικό μονόλογο, καθώς και ένα σκηνικό. Το δραματουργικό αποτέλεσμα έχει ως συστατικά τη φωνή, τον τόνο της, αλλά μαζί με αυτήν, τη φυσική παρουσία ενός σώματος και ενός χώρου, όπου αυτό τοποθετείται ή κινείται για να μιλήσει. Η χρήση στίχων ή φράσεων-μοτίβων, που επαναλαμβάνονται, συντείνουν στη δραματοποίηση του λόγου. Η μουσική είναι αναπόσπαστο κομμάτι της παράστασης.

Το θέατρο της δεύτερης γενιάς εκφράζει τη «συμβολική ταυτότητα», επειδή βασίζεται στα στοιχεία πάνω στα οποία οικοδομείται αυτή, όπως είναι ο προφορικός πολιτισμός, ο οποίος διατυπώνεται μέσα από μύθους, αφηγήσεις, την προφορικότητα της καθημερινής τους ζωής, κυρίως μέσα από την οικογενειακή τους επικοινωνία. Το θέατρο είναι το μέσο αναγνώρισης, καταγραφής, κατανόησης και μετάδοσης αυτής της ταυτότητας. Η γλώσσα δεν έχει τόση σημασία όσο το περιεχόμενο του προφορικού λόγου. Με αυτόν τον τρόπο το άτομο αναπτύσσει μία συμβολική σχέση με τη συγκεκριμένη εθνική καταγωγή, την παράδοση και την επιλεκτική υιοθέτηση κάποιων στοιχείων από αυτήν. Το άτομο μετανάστης, ανάλογα με τα ενδιαφέροντά του, αποφασίζει την εθνικότητα μέσα στην οποία, κυρίως, επιθυμεί να κοινωνικοποιηθεί. Η πρώτη γενιά αισθάνεται ότι δεν είχε επιλογή. Το ίδιο όμως αισθάνεται και η δεύτερη γενιά. Διεργασίες επιλογής είναι αυτές, όπως «ξεδιαλέγω», προωθώ, προτείνω, παραμερίζω, ευνοώ, ανασυνθέτω ένα «πρόσωπο» που δεν είναι τελείως «νέο», αλλά και ποτέ το ίδιο με το «παλιό». Οι διεργασίες αυτές συντελούνται αργά και ανασύρονται δύσκολα αφού συνειδητοποιηθούν οι αλλαγές.

Η διατήρηση κάθε πολιτισμού μπορεί να επιτευχθεί με τη διατήρηση της ταυτότητας και αυτό επιτυγχάνεται μέσα από μια συνεχή ευαισθητοποίηση, ανατροφοδότηση και επαναπροσδιορισμό της ταυτότητας, αναγνωρίζοντας την ετερότητα των στοιχείων που έχουν παρεισφρήσει – κωδικών - από άλλους πολιτισμούς και τη μετατροπή τους, όταν αντικατοπτρίζονται στον λεγόμενο «υβριδικό» πολιτισμό. Χρειάζεται η αναγνώριση της διαφορετικότητας ως τέτοιας σε πολιτικό επίπεδο από την κοινωνία, γιατί αλλιώς μπορεί να αμφισβητηθεί και στη συλλογική της μορφή και στις συλλογικές συνειδήσεις, αξίες και παραδόσεις που έχουν διαμορφωθεί μέσα σε αυτό το πολιτισμικό πλαίσιο. Σε διαφορετική περίπτωση υπάρχει ο κίνδυνος του «αποκλεισμού» και της περιθωριοποίησης κάθε προσωπικής μορφής και πνευματικής ζωής που παρεκκλίνει από την επικρατούσα τάση, καταστρέφοντας τη διαφορετική κουλτούρα και εμποδίζοντας τον εμπλουτισμό του πολιτισμού της Αυστραλίας.

Η διατήρηση της ελληνικής γλώσσας και πολιτισμού προέκυψε ως αναγκαιότητα στη συνέχεια, όταν η δεύτερη γενιά μεγάλωνε, οπότε το θέατρο λειτούργησε ως μία μορφή παράδοσης της «ελληνικότητας» και μεταλαμπάδευσης της αγάπης τους για την ελληνική γλώσσα και τον ελληνικό πολιτισμό.

Μέσα από την έρευνα της ιστοριογραφικής προσέγγισης του παροικιακού θεάτρου προέκυψαν στοιχεία που αποκαλύπτουν τον τρόπο λειτουργίας του και κατά πόσο υπήρξε οικονομική υποστήριξη, αναγνώριση και αποδοχή από το αυστραλιανό κράτος ή τους φορείς. Επίσης, συγκεντρώθηκαν τα πρακτικά ζητήματα της καθημερινής ζωής του Έλληνα μετανάστη θεατρικού συγγραφέα και ηθοποιού, και γενικότερα των θεατρικών συντελεστών και οι δυσκολίες που αντιμετώπισαν στην ανάπτυξη και εξέλιξη του ελληνο-αυστραλιανού θεάτρου. Γενικά χαρακτηριστικά, όπως είναι οι χώροι, η τεχνική υποδομή, οι οικονομικοί πόροι, ο τεχνολογικός εξοπλισμός, η κατάρτιση και εξέλιξη των ηθοποιών, η προσωπική και επαγγελματική ανάπτυξη, είναι παράμετροι που εξετάστηκαν για να αποκαλύψουν αρκετά, αναφορικά με την ποιότητα του παροικιακού θεάτρου.

Το ελληνικό παροικιακό θέατρο της πρώτης γενιάς αναπτύχθηκε και εξελίχθηκε χάρη στην αγάπη και το μεράκι ορισμένων ανθρώπων της παροικίας και την ανάγκη της πρώτης γενιάς να εκφραστεί, να κοινωνικοποιηθεί και να συνδεθεί. Η ανυπαρξία μόνιμης στέγης ή η απώλεια του χώρου του θιάσου (όπως στην περίπτωση του Συγκροτήματος Ελλήνων Καλλιτεχνών) για πρόβες καθ' όλη τη διάρκεια του χρόνου, η ακριβή ενοικίαση των αιθουσών για το ανέβασμα των έργων, η δυσκολία εύρεσης έργων - κυρίως, κωμωδίες - από τη δεκαετία του 1970 μέχρι σήμερα, η δυσκολία εύρεσης σκηνοθετών, η έλλειψη οικονομικών πόρων, το υψηλό κόστος για τη διαφήμιση των παραστάσεων, η μη προσέλευση κοινού στις παραστάσεις, αφού ο μέσος Έλληνας μετανάστης πρώτης γενιάς προτιμούσε την κωμωδία από το δράμα, τη διασκέδαση παρά την ψυχαγωγία, που στόχευε να προσφέρει ο Σκιαδόπουλος, ή, ακόμη, η μείωση της πρώτης γενιάς λόγω γήρατος, στάθηκαν οι αιτίες που προξένησαν τις δυσκολίες ανάπτυξης και εξέλιξης του παροικιακού θεάτρου, με συνέπεια να αποθαρρύνονται άτομα και ομάδες στο ανέβασμα παραστάσεων. Δυστυχώς η απουσία κρατικής, παροικιακής επιχορήγησης και ιδιωτικής χορηγίας, καθιστά αδύνατη τη συμμετοχή ηθοποιών σε παραστάσεις.

Η έλλειψη Ελληνίδων γυναικών ηθοποιών στην παροικία είναι μεγάλη, αφού η θεατρική σκηνή αποτελεί «ταμπού» για μια «καθωσπρέπει» γυναίκα. Η Φωτεινή Παπαδοπούλου, σκηνοθέτις, Ελληνίδα δεύτερης γενιάς, σε σημείωμά της στο πρόγραμμα της παράστασης *Ωχ... Αμάν!!!* (1999), ανέφερε, ότι, παρ' όλο που της άρεσε το θέατρο και η ιδέα να γίνει ηθοποιός, αυτό ήταν ανεπίτρεπτο από το στενό οικογενειακό της περιβάλλον. Σύμφωνα με τους γονείς της, το επάγγελμα της ηθοποιού συνδεόταν με το αρχαιότερο επάγγελμα, αυτό της πόρνης. Οπότε ο μόνος τρόπος για να συμμετέχει στο παροικιακό θέατρο, ήταν να δηλώσει πως ήθελε να βελτιώσει τα ελληνικά της.

Επίσης, η έλλειψη οργανωμένης θεατρικής βιβλιοθήκης, δυσκολεύει την ανάγνωση και επιλογή έργων στην ελληνική γλώσσα, τα οποία συγχρόνως να ενδιαφέρουν θεματολογικά τους Έλληνες μετανάστες πρώτης γενιάς. Η προβολή των θεατρικών έργων γίνεται αρκετά περιορισμένα από τα ΜΜΕ.

Ο Βαγγέλης Καλύβας, σκηνοθέτης και παραγωγός ο ίδιος, όταν χρηματοδότησε, εξ ολοκλήρου, τα έξοδα λειτουργίας του θιάσου του, είχε την

πεποίθηση ότι οι Έλληνες μετανάστες στην Αυστραλία, στο σύνολό τους, είναι μια μικρή Ελλάδα, η οποία δυστυχώς στις θεατρικές της προσπάθειες δεν λαμβάνει καμία συμπαράσταση από την πατρίδα. Έτσι, τα ίδια τα μέλη της παροικίας, δηλαδή αυτοί οι ίδιοι, θα έπρεπε να αναλάβουν, ακόμη και με ρίσκο, να κάνουν τη μικρή Ελλάδα «δική» τους, θέτοντας στόχους όπως: α) να προσελκύσουν τη νεολαία σε ό, τι πιο ελληνικό υπάρχει, δηλαδή το θέατρο, για να διατηρήσουν και να διαφυλάξουν τη γλώσσα τους και την κουλτούρα τους, β) να δημιουργήσουν θεατρικό εργαστήρι, το οποίο θα λειτουργούσε ως φυτώριο νέων ταλαντούχων ηθοποιών, γ) να μεταφέρουν το ελληνικό θέατρο «εκτός του κέντρου» των δύο μεγαλύτερων πόλεων του Σύδνεϋ και της Μελβούρνης, περιοδεύοντας σε απομονωμένες πολιτιστικά περιοχές της Αυστραλίας, δ) τέλος, να δημιουργήσουν μια θεατρική στέγη, έναν χώρο με ελληνική καρδιά. Δυστυχώς, ο θιάσος σταμάτησε τη λειτουργία του, όπως και πολλοί άλλοι πριν και μετά από αυτόν, λόγω του πολυδάπανου των παραστάσεων που δεν επέτρεπαν σε ιδιωτικές πρωτοβουλίες τη δημιουργία ενός μόνιμου θιάσου με σταθερές συνεργασίες. Εξαιρεση αποτελεί το Θέατρο Τέχνης «Μαντουρίδειο», στο Σύδνεϋ, το οποίο έχει λύσει από το 1987 το θέμα του χώρου, αφού έχει αποκτήσει τη δική του στέγη στο Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο στο Marrickville και αυτό έχει συντελέσει σε μια συστηματική παρουσία στον χώρο του θεάτρου, με ποικίλο ρεπερτόριο, όπως αρχαιο-ελληνικό θέατρο, σύγχρονο νεοελληνικό θέατρο και έργα ντόπιων συγγραφέων, καθώς και παιδικό θεατρικό τμήμα.

Η ταυτότητα του/της θεατρικού συγγραφέα αναλύθηκε μέσα από τις απαντήσεις σε ερωτήσεις όπως: ποιός/ά είναι- η εργοβιογραφία του/της, σε ποιο πλαίσιο εργάζεται, ποιές είναι οι βασικές του/της γνώσεις, ποιοί είναι οι παράγοντες που τον/την επηρεάζουν και επιδρούν, η ποιότητα και το εύρος της αναστοχαστικότητάς του/της - πού είμαι - πού πάω, η άρθρωση ενός εσωτερικού κόσμου και η σύνδεσή του με έναν εξωτερικό κόσμο, οι αξίες του/της, όπως αποτυπώνονται στα έργα του/της, η γλώσσα στην οποία επιλέγει να γράψει, τα θέματα που τον/την απασχολούν, σε ποιόν απευθύνεται, έχουν μεγάλη σημασία για τον ερευνητή που θέλει να εξιχνιάσει το «μυστήριο», που

τόσο αόριστα αποκαλείται «υβριδική» ταυτότητα και να προσδιορίσει αυτήν την ταυτότητα.

Η κριτική του θεάτρου στα έντυπα, στα περιοδικά και στις εφημερίδες, δεν έχει σκοπό μόνον την αξιολόγηση της θεατρικής παράστασης και των συντελεστών της αλλά τη βελτίωση της ποιότητας της αναπαράστασης του θεατρικού έργου. Κινητοποιεί όλους τους παράγοντες της θεατρικής κοινότητας, ενισχύει τις σχέσεις εμπιστοσύνης, εντοπίζει τις αδυναμίες, καλλιεργεί τη διάθεση συνεργασίας και ανταλλαγής απόψεων, και προσπαθεί τόσο οι θεατρικοί παράγοντες όσο και οι θεατές να εμπεδώσουν τους κανόνες του θεάτρου. Το θέατρο απαιτεί εμπειρίες παραγωγής και πρόσληψης. Οι κριτικές θεάτρου γίνονται το «βήμα» για την ανάπτυξη «διαλόγου» μεταξύ θεατρικού συγγραφέα, θεατρικών συντελεστών και θεατρικού κοινού, μέσα από τον οποίο διαμορφώνονται και αναμορφώνονται τα αποτελέσματα της θεατρικής γραφής και της θεατρικής πράξης. Επίσης σκοπό έχουν την εμπύχωση των θεατρικών συντελεστών, την ψυχολογική και πνευματική διέγερση και εγρήγορση.

Σ' αυτήν τη μελέτη επίσης διερευνήθηκε η ποιότητα παραγωγής, η διαδικασία πρόσληψης από τους θεατές, όπως έχει αποτυπωθεί στα έντυπα μέσα, ο εντοπισμός των δυσκολιών σε επίπεδο συνεργασίας και συνθηκών παραγωγής συνολικά, με σκοπό να μπορεί να λειτουργήσει επικουρικά στη διαμόρφωση προτάσεων και εναλλακτικών προσεγγίσεων και προσανατολισμού του θεάτρου εφεξής. Μέσα από τα άρθρα φαίνεται πως ο αναστοχασμός ή η υιοθέτηση κριτικής στάσης λειτουργεί πάντα εποικοδομητικά. Μέσα από την κριτική παρατήρηση, την ανάλυση θεατρικών έργων, την επιμόρφωση ηθοποιών αναδομείται και η ταυτότητα του παροικιακού θεάτρου. Είναι σημαντικό να υπογραμμιστεί η αξία του παροικιακού θεάτρου, να γκρεμιστούν οι τοίχοι-εμπόδια και να ειπωθεί ως μία πόρτα που αναζητά το κλειδί-λύση για να την ανοίξει κανείς και να ανακαλύψει τί βρίσκεται πίσω από αυτήν, το οποίο εμπλουτίζεται, αναπτύσσεται και εξελίσσεται με την ανταλλαγή σκέψεων, συζητήσεων και πράξεων, γιατί το θέατρο πάνω απ' όλα είναι πράξη.

Στην περίπτωση μας, έγινε μια επιλογή των σημαντικότερων θεατρικών έργων των συγγραφέων που παρουσιάστηκαν στη μελέτη μας, προκειμένου να διερευνήσουμε τη δραματουργική αξία των θεατρικών έργων. Στην περίπτωση του Θόδωρου Πατρικαρέα, της Tes Lyssiotis και του Alex Lycos δεν περιοριζόμαστε στην παρουσίαση ενός θεατρικού έργου, αλλά σε «τριλογία», αφού ο στόχος είναι η παρουσίαση μιας ολοκληρωμένης αντίληψης της κατάθεσης του εκάστοτε συγγραφέα.

Τα έργα της πρώτης γενιάς, εκτός από τα μονόπρακτα του Βασίλη Γεωργαράκη και της Σοφίας Καθαρείου, το *Τράνσιτο* και η *Ιφιγένεια κάτω από τον Τροπικό* παίζονται με ένα σκηνικό που έχει διακοσμηθεί με ρεαλιστικά στοιχεία. Το ενδυματολογικό μέρος και το μακιγιάζ είναι επίσης ρεαλιστικά στην προσέγγισή τους. Τα έργα της πρώτης γενιάς είναι πολυπρόσωπα και συνήθως το έργο διαδραματίζεται στο σαλόνι. Έχει χαρακτηριστικά αστικού σπιτιού και οι χαρακτήρες ντύνονται, μακιγιάρονται και χτενίζονται με τη μόδα και την αισθητική της δεκαετίας που ανεβαίνουν τα έργα, δηλαδή τα χαρακτηριστικά στοιχεία των δεκαετιών 1980 και 1990. Τα σκηνικά και τα αντικείμενα εξυπηρετούν την ιστορία ή/και διακοσμούν τον χώρο. Ο φωτισμός εξυπηρετεί τη δράση. Η μουσική και τα τραγούδια, που εντάσσονται στην παράσταση είναι ελληνικά και εξυπηρετούν τη διασκέδαση του κοινού. Τα θεατρικά έργα, όταν παίζονται από το «Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας» σε σκηνοθεσία του Σταύρου Οικονομίδη κατά την τελευταία δεκαετία, παίζονται σε κυκλική σκηνή, επομένως και το παίξιμο των ηθοποιών διαφοροποιείται από τους κανόνες της ιταλικής σκηνής και το σκηνικό υπηρετεί περισσότερο την αφαίρεση παρά τον ρεαλισμό των προηγούμενων δεκαετιών. Ο λόγος και η κίνηση έχουν προτεραιότητα στη σκηνοθετική προσέγγιση του κειμένου.

Η δεύτερη γενιά συγγραφέων, στην πλειονότητά της, γράφει μονολόγους, όπου ο αφηγητής της ιστορίας τους, στην εξέλιξη του έργου, μεταμορφώνεται σε χαρακτήρες συγγενικούς ή αυτούς που έχουν εντυπωθεί στη μνήμη των συγγραφέων. Συνήθως το σκηνικό είναι μινιμαλιστικό ή αφαιρετικό. Ο φωτισμός και η μουσική, η οποία είναι γραμμένη ειδικά για την παράσταση, εξυπηρετούν τη δράση ή τη μεταμόρφωση, συνοδεύουν κινήσεις, πλαισιώνουν

συναισθήματα και ποικίλουν σε είδη, προκειμένου να εκφραστεί και το πολυπολιτισμικό στοιχείο της παράστασης. Η μάσκα, το κουστούμι και τα αντικείμενα, λειτουργούν συμβολικά ως μία μεταφορά του ελληνικού πολιτισμικού στοιχείου. Το κάθε αντικείμενο που βρίσκεται επί σκηνής «παίζει» ή «αφηγείται», σηματοδοτεί την εποχή, πλαισιώνει τον ρόλο, αναφέρεται στη χώρα.

Ο γάμος ως ένα από τα σημαντικότερα γεγονότα μετά τη γέννηση και τον θάνατο απασχολεί τον συγγραφέα και ιδιαίτερα η θέση και ο ρόλος της γυναίκας μέσα σε αυτόν, η προετοιμασία του κοριτσιού να γίνει μία «σωστή» σύζυγος και μητέρα. Το νυφικό φόρεμα, το νυχτικό, η ποδιά δεμένη στη μέση της γυναίκας, το μαντήλι στο κεφάλι, τα χτενίσματα, το βούρτσισμα των μαλλιών και οι κουβέντες μάνας και κόρης γίνονται το όχημα *μεταφοράς* της παράδοσης από τη μια γενιά γυναικών στην άλλη. Στο μπαούλο βρίσκονται τα κρυμμένα μυστικά, οι μνήμες, οι αναμνήσεις, οι εφιάλτες, οι παλιές αγάπες. Είναι γεμάτο γράμματα, κοσμήματα, καθρέφτες, φωτογραφίες, καρτ-ποστάλ, κιλίμια, υφαντά, κεντήματα. Το τσουκάλι ή η κατσαρόλα με φαγητά που μαγειρεύονται, με βάση το σκόρδο, το κρεμμύδι και τα μπαχαρικά, όπως κανέλα, πιπέρι, κύμινο, μοσχοκάρυδο, γαρύφαλλο, αναδύουν μυρωδιές που ξυπνούν την ανάγκη να ανατρέξουν στις ιστορίες της οικογένειας, του τόπου, στους μύθους, τα παραμύθια, τη μουσική, τα τραγούδια, τον χορό και να δεθούν χέρι-χέρι με τους προγόνους τους, τις ρίζες τους. Οι ήχοι, οι φωνές, τα παιχνίδια, οι μεταμφιέσεις, οι μάσκες μεταφέρουν τον θεατή άλλοτε πίσω και άλλοτε μπροστά στον χρόνο και στον χώρο μαγικά, αποδεικνύοντας πως είναι απλώς ανθρώπινες συμβάσεις. Η θρησκεία, η πίστη εκφράζεται μέσα από τις εικόνες της Παναγίας και των αγίων, τη χρυσή αλυσίδα με τον σταυρό στον λαιμό, τη μυρωδιά του λιβανιού. Οι δεισιδαιμονίες, τα μαγικά ξόρκια, το ξεμάτιασμα, τα φυλακτά, το φλιτζάνι με τον ελληνικό καφέ, η ανάγκη να ορίσουν την τύχη, το μέλλον και να ξορκίσουν το «κακό» γίνονται επίσης φανερά μέσα από τελετουργίες πάνω στη σκηνή.

Τα πατριωτικά αισθήματα, η καταγωγή (από την Αθήνα ή την επαρχία) συζητιώνται στο καφενείο για τους Έλληνες άνδρες της πρώτης γενιάς, όπου δεσπόζουν η ελληνική σημαία και τα σύμβολα ελληνικών ποδοσφαιρικών ομάδων στους τοίχους, μαζί με τις ελληνικές εφημερίδες, το κομπολόγι, το

ούζο, το τάβλι και η τράπουλα στο τραπέζι. Το μπαράκι, είναι ο χώρος συνάντησης για τη δεύτερη γενιά, όπου όμως συχνάζουν αγόρια και κορίτσια και εκεί συνδέονται και γιορτάζουν την ελληνικότητά τους. Όταν το παλιό συναντιέται με το καινούριο βρίσκονται άλλοτε σε αντίθεση γιατί το πρώτο απαιτεί, θέλει να επιβληθεί, να ολοκληρωθεί, να ικανοποιηθεί μέσα από τη σύγκρουση. Ζητά τη θέση του ή εάν δεν την βρει μπορεί ακόμη και να χαθεί για πάντα, να θυσιαστεί για χάριν του καινούριου. Όταν βρεθούν σε μια ισορροπία, σε μια αρμονική συμβίωση, το «νέο» εμφανίζεται ως μια φυσική συνέχεια του «παλιού» και το πανηγύρι, η γιορτή αρχίζει.

Βεβαίως, αξίζουν μνεία και οι περιπτώσεις έργων όπου ο/η συγγραφέας ανήκει σε μία γενιά και τα έργα του ανεβαίνουν από σκηνοθέτες και της ίδιας γενιάς και της επόμενης. Οι σκηνοθετικές εναλλαγές ενός έργου, σε διαδοχικές γενιές, επιβεβαιώνουν τη διάχυση και την αλληλο-διαμόρφωση της ταυτότητας. Ενδεικτικό παράδειγμα είναι αυτό των θεατρικών συγγραφέων, Βασίλη Γεωργαράκη και Σοφίας Ράλλη-Καθαρείου. Έργα της πρώτης γενιάς, όπως τα μονόπρακτα, *Τρίτο παγκάκι δεξιά* και *Πρόωρο Φθινόπωρο*, σε σκηνοθεσία της Christina Totos, καθώς και τα έργα *Τράνσιτο* και *Ιφιγένεια κάτω από τον Τροπικό* της Καθαρείου, ανεβαίνουν από σκηνοθέτες δεύτερης γενιάς, Max Mastosavvas και Αχχιλέα Λαβίδα, με αφαιρετικό τρόπο, με αντικείμενα και όχι σκηνικά.

Στις σύγχρονες πολυπολιτισμικές και πολυγλωσσικές κοινωνίες, η επικοινωνία καθίσταται από την ίδια την πραγματικότητα πολυγλωσσική και διαπολιτισμική. Αυτός που μαθαίνει μία ξένη γλώσσα, παράλληλα με την εκμάθηση και εφαρμογή των γραμματο-συντακτικών κανόνων, χρειάζεται να συνειδητοποιεί ότι υπάρχουν διαφορετικά πολιτιστικά πλαίσια στα οποία είναι υποχρεωμένος να κινηθεί, ανάλογα με τον πολιτισμό με τον οποίο έρχεται σε επαφή. Οι εξελίξεις του σύγχρονου κόσμου καθιστούν αναγκαία την πλήρη και σε βάθος γνώση του πολιτισμού των «άλλων», γιατί έτσι μπορεί κανείς να κατανοήσει καλύτερα τον εαυτό του.

Η διαπολιτισμικότητα είναι μια προσέγγιση που αναγνωρίζει και σέβεται τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των πολλαπλών πολιτισμικών ταυτοτήτων,

ενισχύει ιδιαίτερα την ανάπτυξη της σχέσης και του «διαλόγου» μεταξύ των πολιτισμών, ιδιαίτερα στις κοινωνίες, οι οποίες βλέπουν τον κόσμο μέσα από μονο-πολιτισμικό πρίσμα, μια στάση εγωκεντρική και ευθύγραμμη. Στη διαπολιτισμική προσέγγιση η προώθηση της παροχής ίσων ευκαιριών, ίσης πρόσβασης στη μάθηση, συνεργασίας, αλληλεγγύης, αμοιβαίας υπευθυνότητας, αναγνώρισης της δομής της εξουσίας είναι μια αναγκαιότητα, προκειμένου να διαχειριστεί κανείς τη σύγκρουση που υπάρχει μεταξύ της ανάγκης του να είναι κανείς «ανοιχτός» σε έναν άλλον πολιτισμό και συγχρόνως να μπορεί να δεχθεί το ενδεχόμενο της μη αποδοχής απόψεων ενός συγκεκριμένου πολιτισμού σε ένα καθολικό πλαίσιο.

Οι εθνικές μειονότητες κρίνεται σημαντικό να διατηρούν τη γλωσσική και πολιτισμική τους κληρονομιά. Η πρακτική εφαρμογή της διαπολιτισμικότητας στα εκπαιδευτικά συστήματα των πολυπολιτισμικών χωρών σηματοδοτεί την εισαγωγή καινοτομιών στα σχολεία, όπως η αυξητική τάση διδασκαλίας της ιδιαίτερης/μητρικής γλώσσας των παιδιών των μεταναστών με την υιοθέτηση της φυσικής πολυγλωσσίας στην τάξη και την ένταξη δι/πολύ-γλωσσων δασκάλων στο καθημερινό πρόγραμμα.

Όπως διαπιστώθηκε μέσα από την έρευνα, τα εκπαιδευτικά ιδρύματα και οι δάσκαλοι είναι οι βασικότεροι φορείς της πολιτισμικής, πνευματικής, ηθικής και κοινωνικής εξέλιξης των παιδιών, καθώς και οι διαμεσολαβητές σύνδεσης του σχολείου με τις εθνοπολιτισμικές κοινότητες. Για τον λόγο αυτό κρίνεται αναγκαία η επιμόρφωση και η ευαισθητοποίηση των εκπαιδευτικών στα ζητήματα που αφορούν στην αντιμετώπιση της πολιτισμικής ετερότητας. Είναι σημαντικό να συνειδητοποιήσουμε ότι οι δάσκαλοι «κομίζουν πολιτισμό», όπως άλλωστε και οι μετανάστες ή οι αλλοδαποί εν γένει μαθητές, και φέρνουν την ευθύνη παραγωγής πολιτισμικής αλληλεπίδρασης στην τάξη.

Στα σχολεία μπορούν να διδάσκονται οι μαθητές πώς να εκτιμούν τις δικές τους πολιτισμικές παραδόσεις και να αποδέχονται τον εμπλουτισμό της πολιτισμικής ετερότητας. Η προσέγγιση του σχολείου μπορεί να είναι ενεργή και να παρουσιάζει την απόκτηση της νέας γνώσης μέσα από χειροπιαστές αποδείξεις. Οι μαθητές μπορούν να επισκέπτονται μουσεία, να παρακολουθούν

μουσικές εκδηλώσεις και θεατρικές παραστάσεις από διαφορετικά πολιτισμικά καλλιτεχνικά σχήματα. Στόχος είναι η ύπαρξη ισορροπίας μεταξύ της κατανόησης των μαθητών της όποιας πολιτισμικής παράδοσης και η προετοιμασία τους για μια ζωή σε ένα πολύγλωσσο και πολυπολιτισμικό περιβάλλον.

Το διαπολιτισμικό αναλυτικό πρόγραμμα διαφέρει από ένα πολυπολιτισμικής προσέγγισης αναλυτικό πρόγραμμα. Η πολυπολιτισμικότητα, όπως εφαρμόζεται στην Αυστραλία, αναγνωρίζει ως σημαντική την πολιτισμική ετερότητα ως πρακτική σε ένα περιεχόμενο. Προωθεί την αποδοχή και κατανόηση της ετερότητας. Η διαπολιτισμικότητα όμως πηγαίνει ακόμη παραπέρα αυτό το βήμα. Συστήνει δυναμικά την αλληλεπίδραση, στα σημεία, όπου οι πολιτισμοί μπορούν να δέχονται την επιρροή του ενός από τον «άλλον», και με αυτόν τον τρόπο δημιουργούνται νέες φόρμες, νέες προοπτικές, οι οποίες φαίνονται άγνωστες σε μας, αλλά αντανakλούν την πολιτισμική ετερότητα μέσα από παραδόσεις και πολιτισμικές συμβάσεις.

Μέσα από την έρευνα προέκυψε πως το ζήτημα της γλώσσας, συμπεριλαμβανομένης της εθνικής γλώσσας της χώρας υποδοχής, της μητρικής γλώσσας και της διγλωσσίας, ενώ είναι μέσο για να εκφραστεί κανείς είτε προφορικά, είτε γραπτά και όχι μόνο, στα άτομα των εθνοπολιτισμικών γλωσσών δεν δίνονται ίσες ευκαιρίες, όχι μόνο λόγω της έλλειψης δεξιοτήτων στην αγγλική γλώσσα αλλά ίσως και λόγω των διακρίσεων.

Κάθε είδος έκφρασης παρουσιάζεται ως ένα είδος γλώσσας. Ωστόσο, η ουσία των πραγμάτων χρειάζεται να αποκαλυφθεί στην κάθε γλώσσα. Είναι σημαντικό να διακρίνει κανείς, στη γλώσσα και την έκφραση, την προκατάληψη. Η ύπαρξη προκαταλήψεων και στερεότυπων και η επίδραση, που ασκούν στην καθημερινή τους ζωή είναι μια πραγματικότητα. Δεν μπορεί κανείς να παραβλέψει πραγματικότητες που εμφανίζουν ανισότητες, απλά επειδή έχουμε κάποιες ιδεολογικές αντιρρήσεις. Όταν μπορούμε να είμαστε ενήμεροι για τις δικές μας προκαταλήψεις, τότε είμαστε σε θέση να διακρίνουμε και τις δυσκολίες που παρουσιάζονται στην ανάπτυξη του ατόμου, όπως επίσης και ποιά είναι τα μέσα που διαθέτει για να επικοινωνεί και να επιβιώνει σε μια κοινωνία προκατειλημμένη εναντίον του/της.

Η ένταξη προσφέρει τη δυνατότητα της επέκτασης του πεδίου της κοινωνικής δικαιοσύνης στην κοινωνία μας, γι' αυτό είναι σημαντική η επίτευξή της. Ο αποκλεισμός προκύπτει όταν οι διαφορές της ομάδας (ή οι εμείς-αυτοί διακρίσεις) είναι εμφανείς. Οι συγκρούσεις συμφερόντων μπορεί να οδηγήσουν σε κατηγοριοποίηση της ομάδας. Όσο αυξάνεται η σύγκρουση, τόσο μπαίνουν οι «ετικέτες» και χρεώνονται με νόημα στην ομάδα, οι οποίες και δικαιολογούν τη διαίρεση του κοινωνικού κόσμου σε ασυνεχείς τάξεις. Αυτές οι κατηγοριοποιήσεις μπορεί να δικαιολογήσουν την άρση ορισμένων ανθρώπων από την ηθική σφαίρα, και να τους εκθέτουν σε αθέμιτες διαδικασίες με επιβλαβή αποτελέσματα. Τα θύματα δεν αναγνωρίζουν πάντα την αδικία. Μπορεί να αποφευχθεί η συνειδητοποίηση της δικής τους θυματοποίησης με πολλούς τρόπους, όπως την άρνηση της αδικίας, κατηγορώντας τον εαυτό τους και στη συνέχεια εσωτερικεύοντάς την.

Η διαπολιτισμική ιδέα είναι μια προσπάθεια να σεβαστεί κανείς τις ιδιαίτερες αντιλήψεις, προοπτικές και ανάγκες κάθε πολιτισμού, ενώ η μονοπολιτισμική οπτική του κόσμου συμβαίνει να δέχεται μόνον αυτές που θεωρεί καθολικές τάσεις. Μία φιλοσοφική και ιστορική ανάλυση του *καθολικού* και του *ιδιαιτέρου*, θα αποκαλύψει ότι αυτές οι αντιλήψεις δεν είναι απλές και καθαρές, ούτε και ανώδυνες.

Το *ιδιαιτέρο* μπορεί να πάρει τη μορφή μιας γραφικής φιγούρας, καρικατούρας, επαρχιωτισμού ή μιας αδιάφορης ηθικής σχετικοκρατίας και αγνωστικισμού. Το καθολικό, από την άλλη, μπορεί να εκφυλιστεί σε εθνοκεντρισμό ή σε τραγικές παραποιήσεις, όπως τον εθνικισμό, τον ηθικό ή θρησκευτικό φανατισμό. Η μισαλλοδοξία μπορεί να προβληθεί ως στοιχείο τόσο του *ιδιαιτέρου* όσο και του *καθολικού*.

Στο σημείο αυτό σημειώνουμε ότι η *καθολική* προσέγγιση ενέχει την αφομοιωτική πολιτική, με κίνδυνο την περιθωριοποίηση των ατόμων από διαφορετικά πολιτισμικά περιβάλλοντα και την ενίσχυση συγκρούσεων ανάμεσα σε ομάδες από διαφορετικά έθνη.

Αντίθετα, με μια *ιδιαιτέρη* προσέγγιση ενισχύεται η πολιτισμική ετερότητα, αφού οι εθνοπολιτισμικές κοινότητες ή «μειονότητες», όπως συνήθως αποκαλούνται, υποστηρίζονται και οι κυρίαρχες ομάδες ή «πλειο-

νότητες» μαθαίνουν να αντιμετωπίζουν τις αλλαγές. Η ξενοφοβία και ο ρατσισμός συζητούνται. Ο κάθε πολιτισμός εξετάζεται μέσα από όρους σχετικότητας. Οι κίνδυνοι μιας τέτοιας προσέγγισης μπορεί να είναι η υπερπολιτισμικοποίηση, η επιφανειακή πολυπολιτισμικότητα. Κοινωνικο-οικονομικοί παράγοντες μπορεί να παραμελούνται, οι ίσες ευκαιρίες να παραβλέπονται.

Το *ιδιαίτερο* μπορεί να μεταβληθεί σε δογματισμό. Εδώ επίσης οι συγκρούσεις ανάμεσα σε ομάδες από διαφορετικά έθνη μπορεί να ενισχυθούν. Θα πρέπει να θεωρηθούν κριτικά οι έννοιες «κουλτούρα» και «εθνικότητα» και να συνυπολογιστούν οι κοινωνικές επιδράσεις, χωρίς να αγνοούνται. Οι κοινωνικο-οικονομικοί παράγοντες θα πρέπει να οριστούν εκ νέου, όπως και οι ταξικοί διαχωρισμοί. Η πολιτισμική διάσταση υπολογίζεται ως ένας παράγοντας του συστήματος. Η δι/πολυ-γλωσσία υιοθετείται. Η διαφορετικότητα είναι ο κανόνας. Μια ισορροπημένη εφαρμογή και των δύο προσεγγίσεων θα πρέπει να επιλεγεί σύμφωνα με το κοινωνικό και πολιτικό υπόβαθρο του πολιτισμού που εξετάζεται.

Αυτός ο τύπος σχέσεων μεταξύ κυρίαρχων και υποτελών ομάδων στην ευρύτερη κοινωνία είναι χαρακτηριστικός στις περιπτώσεις «αποικιοκρατίας», στις οποίες ο αυτόχθονος πληθυσμός υποτιμάται από την «αποικιοκρατική» εξουσία.

Η αναστροφή μιας τέτοιας σχέσης μπορεί να επιτευχθεί όταν τα πολιτιστικά διαφέροντα άτομα:

α) αναπτύξουν τη γλώσσα και τον πολιτισμό που φέρνουν από το σπίτι τους ή την κοινότητά τους, π.χ. στο σχολείο, και αξιοποιήσουν την προηγούμενη εμπειρία τους μέσα στη σχολική κοινότητα,

β) ενθαρρυνθούν στην κριτική έρευνα ζητημάτων που επηρεάζουν τη ζωή τους,

γ) τοποθετηθούν κριτικά απέναντι στο δικό τους πολιτισμικό υπόβαθρο, καθώς και απέναντι στον πολιτισμό της χώρας υποδοχής ή ιθαγένειας, ώστε να αναγνωρίσουν και να κατανοήσουν τον κόσμο γύρω τους και την ταυτότητά τους, ακόμη και μέσα από τις πιθανές αντιφάσεις τους.

Είναι πολύ δύσκολο να αισθάνεται κανείς αποκλεισμένος ή/και περιθωριοποιημένος στη χώρα, όπου γεννήθηκε και αποκαλεί πατρίδα.

Οι κοινωνικοί ανθρωπολόγοι παραδέχονται ότι μπορεί κανείς να έχει τη δυνατότητα να καταλάβει «άλλους» κόσμους, όπως άλλωστε κατανοεί και κάθε τι, αλλά δεν μπορεί να μπει στη φαντασία και νοοτροπία ενός άλλου λαού ή μιας άλλης εποχής, σαν να ήταν δικός του, γιατί το άτομο είναι αναπόφευκτα και άρρηκτα συνδεδεμένο με τις φαντασιακές και ηθικές θεμελιώδεις μάζες της δικής του ιστορίας και πολιτισμού, οι οποίες όταν θα έρθουν σε επαφή με άλλες συνειδήσεις, δεν θα επιτρέψουν τις τελευταίες να θεωρηθούν οικείες (Christina Alleman-Ghionda, 1995, σ.12).

Η αναγνώριση και προώθηση της γλώσσας και του πολιτισμού των μεταναστών συμβάλλουν σημαντικά στη διαδικασία απόκτησης μιας κοινωνικο-πολιτισμικής και προσωπικής ταυτότητας (Δαμανάκης, 1991, σ. 21). Όμως, η αναγνώριση και αποδοχή της πολυπολιτισμικότητας και διαφορετικότητας της προσωπικής «ταυτότητας» του ανθρώπου, ως μία πραγματικότητα που ισχύει για τον καθένα, αφορά στην εδραίωση του σεβασμού και της εμπιστοσύνης μεταξύ των ανθρώπων ή ομάδων που αλληλεπιδρούν, αρκεί ο καθένας τους να τοποθετείται με κριτικό τρόπο απέναντι στις δικές του εμπειρίες και απόψεις. Η αποδοχή της ταυτότητας του «άλλου» σχετίζεται με την ενδυνάμωση της προσωπικής ταυτότητας²⁰¹¹.

Η μελέτη του πολιτισμού έχει δύο διαστάσεις²⁰¹²:

α) Η πρώτη αφορά **στην περιγραφή του πολιτισμού** μιας ομάδας ανθρώπων και στον τρόπο ζωής αυτής της ομάδας. Οι περιγραφές των ερευνητών προέρχονται από όσα μπορούν να δουν, να ακούσουν και να μάθουν ανάλογα με **τις αρχές και τα ερμηνευτικά πλαίσια** που υιοθετούν.

β) Η δεύτερη αφορά **στη φύση του ίδιου του πολιτισμού**. Πώς μεταβιβάζεται ο πολιτισμός από γενιά σε γενιά, πώς αλλάζει στο πέρασμα του χρόνου, τί συμβαίνει σε περιπτώσεις επαφής διαφορετικών πολιτισμών, πώς

²⁰¹¹ Bernice Lott (2010), *Multiculturalism and Diversity-A social Psychological Perspective*, από τη σειρά *Contemporary social Issues*, εκδόσεις Wiley-Blackwell.

²⁰¹² Clifford Geertz, 1973, *The interpretation of cultures selected essays*, Basic Books, Inc., Publishers, New York, σσ.4-6.

επηρεάζει ο πολιτισμός τον τρόπο σκέψης, τα συναισθήματα, τις πεποιθήσεις των ανθρώπων, τη χρήση της γλώσσας και τη συμπεριφορά τους.

Το να είναι κάποιος Έλληνας στην Αυστραλία είναι τρόπος ζωής. Η πολιτιστική ταυτότητα του μετανάστη είναι ένας πολύτιμος θησαυρός που είναι δικός του και ο οποίος έχει αποκτηθεί μέσα από τους μύθους και τις ιστορίες των γονιών του, που έχουν φέρει από την πατρίδα τους και τις προσωπικές τους εμπειρίες. Είναι ιστορίες γεμάτες εικόνες που σφηνώνονται στη μνήμη των παιδιών τους, διαμορφώνοντας έτσι μία «συλλογική μνήμη» για την Ελλάδα πριν από τη δεκαετία του 1960. Οι ηθικές αξίες, οι αγώνες επιβίωσης, η θρησκευτική λατρεία, δημιουργούν το έδαφος πάνω στο οποίο αναπτύσσεται ο Ελληνισμός στη νέα γη. Ο ρατσισμός, τα στερεότυπα και οι προκαταλήψεις έχουν αφήσει τα σημάδια τους μέσα στις ψυχές των μεταναστών που όμως, με το πέρασμα των χρόνων, αρχίζουν να επουλώνονται, ενώ «μεταφέρονται» στους νεότερους νεοφερμένους, απαλύνοντας τον πόνο της απόστασης και της νοσταλγίας αυτών που προηγήθηκαν. Η ελληνική γλώσσα ζωντανεύει, όταν μιλιέται μέσα στο σπίτι. Διαφορετικά το σχολείο γίνεται αποσπασματική και μηχανική γνώση, εκτός αν ζωντανεύει και πάλι μέσα από τον διάλογο και καλύτερα μέσα από το θέατρο.

Μέσα από το θέατρο οι μαθητές μπορούν να συνειδητοποιήσουν τα δικαιώματά τους, την προσωπική, κοινωνική, πολιτισμική τους ταυτότητα και τη διαφορετικότητά τους. Παράλληλα, μαθαίνουν να εκμεταλλεύονται τη δύναμη της τέχνης για να χτίσουν το δικό τους μέλλον. Η αξιοποίηση του θεάτρου και της δημιουργικότητας των παιδιών, μέσα από το θέατρο, στην εκπαίδευση είναι τα «κλειδιά» που βοηθούν στην κατανόηση των αλλαγών στο κοινωνικό και πολιτισμικό τους περιβάλλον και λειτουργούν ως μέσα που μπορούν να τις επηρεάσουν θετικά.

Με τη δημιουργία θεατρικών έργων τα παιδιά διερευνούν τους εαυτούς τους, το περιβάλλον τους, τις σχέσεις τους με τους άλλους, έρχονται σε επαφή με τα δικαιώματα και τα καθήκοντα του πολίτη και επεξεργάζονται την έννοια της προσωπικής, κοινωνικής, πολιτισμικής και πολιτικής ευθύνης τους. Τέτοια ζητήματα έχουν θέση στα εκπαιδευτικά συστήματα των χωρών του κόσμου.

Συνήθως, στο πλαίσιο του σχολείου ελάχιστα ιδρύματα επιτυγχάνουν να ενημερώσουν τους μαθητές πώς να αναγνωρίζουν την ευρύτερη κοινότητα ή να τους καταστήσουν ικανούς να εξερευνούν μια ποικιλία παραδόσεων, συμπεριφορών και πεποιθήσεων.

Η διαπολιτισμικότητα ανοίγει νέες πιθανότητες σχέσεων μεταξύ πολιτισμών οι οποίες φαίνονται να ξεπερνούν τα όρια των ιδιαιτεροτήτων της ιστορίας, της φυλής, της γλώσσας και του χρόνου. Η μελέτη των θεατρικών παραδόσεων από τις «σκηνές του κόσμου», αναγνωρίζει την κληρονομιά της πολιτισμικής ετερότητας, ενώ την ίδια στιγμή επιτρέπει σε όλους ανεξαρτήτως τους μαθητές να θεωρούν αυτήν τη μοιρασμένη κληρονομιά ως αναπόσπαστο μέρος, όπως λ.χ. τη «βρετανική» ταυτότητα ως μία υβριδική ταυτότητα, που αλλάζει και αναπτύσσεται. Το θέμα είναι βέβαια να μην ακυρώνεται η *ιδιαίτερη*, εθνική, καταγωγή μέσα από τη διαπολιτισμικότητα, αλλά να ενσωματώνονται οι άμεσες σχέσεις ιδιαίτερων ιστοριών μέσα στο ενδο-πολιτισμικό (intracultural) πλαίσιο. Στο παρελθόν, η αναζήτηση των καθολικών στοιχείων, τα οποία υπερβαίνουν κάθε ιδιαίτερο πολιτισμό, απασχόλησε μερικούς θεωρητικούς στις τάξεις της θεατρικής εκπαίδευσης. Στην εξερεύνηση διαφορετικών πολιτισμικών και καλλιτεχνικών σχηματισμών θα πρέπει να επιτρέπουμε την έκφραση προσωπικών αντιλήψεων, αλληλεπιδράσεων μεταξύ ατόμων από διαφορετικές πολιτισμικές παραδόσεις. Ο φόβος μιας διαπολιτισμικότητας είναι να υποπέσει κανείς στον «πολιτισμικό τουρισμό», αναπαράγοντας «εξωτικά» ή διακοσμητικά στοιχεία. Σύμφωνα με τον Patrice Pavis (1992, σ.6) δεν υπάρχει θέατρο στο χωνευτήρι της ανθρωπότητας, όπου όλες οι ιδιαιτερότητες να «λιώνουν» σε μια καθολική ύλη (universal substance). Πιστεύει ότι η διασταύρωση διαδρομών, παραδόσεων, καλλιτεχνικών πρακτικών είναι αυτή που δημιουργεί την ιδιαίτερη «υβριδικότητα» πολιτισμών, οι οποίοι φέρνουν μαζί τους μονοπάτια της ανθρωπολογίας, της κοινωνιολογίας και της καλλιτεχνικής πρακτικής.

Στο ερώτημα «Τί μπορεί να συμβεί, όταν γλώσσες και πολιτισμοί αντιπροσωπεύονται μέσα στην τάξη και χρησιμοποιούνται στο μάθημα της θεατρικής εκπαίδευσης μέσα από το θέατρο στην εκπαίδευση;» συμπερασματικά μέσα από τη μελέτη προκύπτουν τα εξής:

Μέσα από τη διερεύνηση πρακτικών πειραματικών εφαρμογών σε δί/πολύ-γλωσσες τάξεις προκύπτει ότι όταν κανείς προσεγγίζει και άλλες γλώσσες, γνώσεις και πολιτισμικές εμπειρίες, θέτει υπό αμφισβήτηση, προκαλεί, και αλλάζει τις σχέσεις εξουσίας. Μέσω του θεάτρου ως μορφοπαιδαγωγικού εργαλείου, προστίθεται μία ποικιλία πολιτισμικών καταστάσεων, ρόλων, μορφών τέχνης και κατηγοριών, ενισχύοντας έτσι τη διερεύνηση της θεατρικής και πολιτισμικής πολυπλοκότητας. Οι μαθητές που ασχολούνται με την ετερότητα σε ρόλο, μπορούν να εκφράζουν έννοιες περισσότερες της μιας πολιτισμικής προοπτικής.

Το θέατρο, μέσα από τη χρήση θεατρικών τεχνικών, όπως δραματοποίηση, αυτοσχεδιασμό, παιχνίδι ρόλων, δάσκαλος σε ρόλο κ.ά., μπορεί να γίνει το μέσο για να αναγνωρίσει κανείς προηγούμενες, μη αναγνωρισμένες-ανομολόγητες συγκρούσεις, ιδιαίτερα αυτές που έχουν σχέση με την ταυτότητα και τον πολιτισμό. Σε μια διαδικασία πολιτισμικής αλλαγής, μακροπρόθεσμα, είναι δυνατό να αναπτύσσονται νέες αντιλήψεις, σχέσεις και αξίες. Διαφορετικές ιστορίες, πολιτισμοί και γλώσσες μπορούν να διευκολύνουν την ανάπτυξη ενός συνεχώς αυξανόμενου αρχείου πολιτισμικών γλωσσών, που μπορούν να μελετηθούν και να συγκριθούν μεταξύ τους, ακόμη και σε αντίθεση, και στη συνέχεια να χρησιμοποιηθούν αυτές για να διερευνηθεί η πραγματικότητα σε ένα μη θεατρικό πλαίσιο. Επίσης αναπτύσσεται η γλωσσική αντίληψη και προωθούνται αλλαγές σε μοντέλα (patterns) επικοινωνίας, καθιερώνοντας και άλλες γλώσσες από την κοινώς αποδεκτή. Ενθαρρύνει τη χρήση κίνησης και χειρονομιών.

Το θέατρο, μέσα από τη βιωματική προσέγγιση του devised theatre, μπορεί να προσφέρει θετικά μοντέλα ρόλων για αντι-ρατσιστικό έργο, να βελτιώνει την εμπιστοσύνη, την αυτοεκτίμηση και να κινητοποιεί (δραστηριοποιεί) τους δί/πολύ-γλωσσους μαθητές. Ελαττώνει τους φόβους, αυξάνοντας την κατανόηση γύρω από τη διαφορετικότητα και εμπυχώνει (empower) τους συμμετέχοντες. Μπορεί να παράγει θεατρικό κείμενο/έργο το οποίο να έχει διαποτιστεί από σχέσεις, αρμονία, ισορροπία και αξιοπρέπεια, να προκαλεί τη μονο-πολιτισμική άποψη της κοινωνίας, από την οποία κρίνεται η «ετερότητα»,

να εστιάζεται σε δια-πολιτισμικές έννοιες με τη διερεύνηση περιοχών, οι οποίες συμπίπτουν πολιτισμικά και σημασιολογικά, εξελίσσοντάς τες συγχρόνως.

Το θέατρο είναι πολύτιμο μέσο για τη δημιουργία συνθηκών κοινωνικής ένταξης δίγλωσσων μαθητών στην κανονική/παραδοσιακή τάξη. Ενισχύει την κοινωνικότητα, γιατί προϋποθέτει επαφή, επικοινωνία και διαπραγμάτευση εννοιών μέσα στην ομάδα, της οποίας τα μέλη μοιράζονται αποθέματα κοινών εμπειριών στα πλαίσια θεματικού υλικού, που να αγγίζει τα ενδιαφέροντά τους.. Αυτό είναι σημαντικό, αφού στην τάξη μπορούν να επιλυθούν εντάσεις και προκαταλήψεις που υπάρχουν σε κάθε κοινότητα με ποικίλα πολιτισμικά υπόβαθρα και να επέλθει η σύνδεση-συμφιλίωση.

Το θέατρο είναι ένας κοινωνικός και συλλογικός τρόπος (μέθοδος) μάθησης, όχι μόνον των δί/πολύγλωσσων μαθητών, αλλά όλων των μαθητών. Η εφαρμογή της διαπολιτισμικής προοπτικής, όμως, μέσα από τη δραματοποίηση στην εκπαίδευση διαρρηγνύει τις στερεότυπες αντιλήψεις και αναπτύσσει μια λογική, συναισθηματική και αισθητική αυτονομία του «ενός» μέσα από την αλληλεπίδραση και την επικοινωνία με τον «άλλο», με στόχο τη διαμόρφωση μιας κοινωνίας δικαίου.

Η ερευνήτρια της παρούσης μελέτης με τρία projects που οργάνωσε και υλοποίησε, αποδεικνύει τη χρησιμότητα της λειτουργίας του θεάτρου ως μορφολογικό εργαλείο και πιο συγκεκριμένα:

1) Την αναγνώριση, κατανόηση και τον σεβασμό της «υβριδικής» ταυτότητας των παιδιών των μεταναστών, η οποία διαμορφώνεται από την αλληλεπίδραση δύο πολιτισμικών μοντέλων, τα οποία είναι άλλοτε σύμφωνα και άλλοτε αντιτιθέμενα μεταξύ τους (στην περίπτωση μας το «Australianness-Englishness» με τον ελληνικό «παραδοσιακό» πολιτισμό των γονιών).

2) Την ανάπτυξη μιας διαπολιτισμικής αντίληψης στην επικοινωνία (τον φωνούμενο λόγο) μεταξύ ατόμων ή ομάδων από διαφορετικά πολιτισμικά περιβάλλοντα

3) Τη χρήση του θεάτρου ως μέσου μελέτης της ιστορίας της ελληνικής μεταπολεμικής μετανάστευσης.

Ο πολιτισμός και η γλώσσα, μέσω της οποίας αυτός δομείται, είναι πολύ σημαντικά θέματα. Σύμφωνα με τον C. Geertz²⁰¹³, ο πολιτισμός δεν περιορίζεται στον ανθρώπινο νου. Παρομοιάζει τον πολιτισμό με «ιστούς νοηματικών κατηγοριών που έχει η ανθρωπότητα υφάνει» και με «δραματοποιημένο κείμενο» με θεατές από όλον τον κόσμο. Οι άνθρωποι δρουν με συγκεκριμένο τρόπο και έτσι δείχνουν πώς ερμηνεύουν τη συμπεριφορά του άλλου. Οι άλλοι με τη σειρά τους, αντιδρούν στις πράξεις αυτές, δείχνοντας έτσι πώς τις ερμήνευσαν. Κατά τη διαδικασία αυτή δημιουργούνται δίκτυα νοηματικών κατηγοριών.

Το ζήτημα της γλώσσας, συμπεριλαμβανομένης της εθνικής γλώσσας της χώρας υποδοχής, της μητρικής γλώσσας και της διγλωσσίας χρειάζονται να οριστούν. Η γλώσσα είναι μέσο για να εκφραστεί κανείς είτε προφορικώς είτε γραπτώς και όχι μόνο.

Οι Τέχνες ως μία προγραμματισμένη δραστηριότητα, μπορούν να επηρεάσουν τα άτομα τόσο στην προσωπική, όσο και στην κοινωνική ανάπτυξη, στην εξισορρόπηση της ιδιαίτερης και της καθολικής αλήθειας. Αυτό μπορεί να επιτευχθεί με δύο τρόπους, μέσω της διαδικασίας δημιουργίας μιας «παραγωγής», και μέσω της διαδικασίας στοχασμού καλλιτεχνικών προϊόντων. Και στις δύο περιπτώσεις οι Τέχνες δεν προορίζονται για να αλλάξουν την κοινωνική πραγματικότητα των ανθρώπων, όμως η συμμετοχή των ανθρώπων σε δημιουργικές καλλιτεχνικές διαδικασίες μπορεί να φέρει κοινωνική αλλαγή σε σχέση με την ατομική ενδυνάμωση, την αμοιβαία κατανόηση και την εκτίμηση μεταξύ των ατόμων. Μπορεί επίσης να οδηγήσει στην αμοιβαία κατανόηση ομάδων, στις οποίες τα άτομα αυτά ανήκουν και τελικά η ομαδική εμπύχωση να οδηγήσει στη χειραφέτηση και στην ενδυνάμωση μιας κοινωνικής λειτουργίας, όπου θα μπορεί κανείς να βλέπει πέρα από τις αυτονόητες αλήθειες του ελεύθερου ατομικισμού και να εξετάσει κανείς από κοντά την πιο περίπλοκη σχέση μεταξύ πολιτισμού και εξουσίας στην κοινωνία (Batelaan, 1999).

²⁰¹³ Clifford Geertz, 1973, *The interpretation of cultures selected essays*, Basic Books, Inc., Publishers, New York, σσ.216-217.

Το θέατρο μπορεί να λειτουργήσει ως μέσο μεταβίβασης της ιστορίας, των γνώσεων, των εμπειριών των ανθρώπων μιας κοινότητας, όπου θέλουν να προσδιορίσουν την ταυτότητά τους, να μεταβιβάσουν τη γλώσσα και τον πολιτισμό τους στις επόμενες γενιές και να καταπολεμήσουν τον ρατσισμό, τις προκαταλήψεις και τα στερεότυπα που βιώνουν καθημερινά.

Το θεατρικό έργο είναι η πληρέστερη μορφή της αποτύπωσης της ιστορίας, γιατί με άμεσο τρόπο θεσπίζει την κατάστασή μας, τις συγκρούσεις και τις εντάσεις. Η εποχή του κάθε πολιτισμού δημιουργεί μία τέχνη που την χαρακτηρίζει και που δεν θα ξαναγεννηθεί ποτέ. Κάθε ιδεολογική κίνηση για ένα 'ξαναγύρισμα στις ρίζες' μπορεί είναι μια ουτοπία, και μπορεί να είναι επικίνδυνη, όταν γίνει πολιτικός στόχος.

Το ζήτημα της διαπολιτισμικότητας σε παραστάσεις, δηλαδή ο βαθμός αφομοίωσης του αλλότριου μέσα στο σύστημα της συγκεκριμένης παράστασης, είναι εργασία σύνθεσης ετερόκλητων στοιχείων, ο συγκερασμός των αντιθέτων και η αναζήτηση μιας άλλης αυθεντικότητας, που να υπερβαίνει τελικά την αρχική, μη αυθεντική σχέση προς τους ξένους, τους διαφορετικούς πολιτισμούς. Για να λειτουργήσει η διαπολιτισμικότητα σε παραστάσεις, να λειτουργήσουν τέτοιου τύπου παραστάσεις, χρειάζεται και η διαπολιτισμική ματιά του θεατή. Οι ορίζοντες των παραστάσεων αυτών στενεύουν. Οι ξένοι κώδικες μένουν ανενεργοί. Η πρόσληψη δεν πραγματώνεται αν ο θεατής, εμμένοντας στις δικές του εθνικές παραδόσεις και στους οικείους κώδικες χρησιμοποιεί ως μοναδικό μέτρο κατανόησης και απόλαυσης του θεάματος την εγγύτητα προς το ημέτερο και τη σύγκλιση προς τη δική του εθνική παράδοση, αλλά αρνείται ο,τιδήποτε διαφέρει ή αποκλίνει από αυτή.

Ο θεατής που επιθυμεί να δει μια παράσταση που έχει ως αίτημα την διαπολιτισμικότητα, οφείλει να διαθέτει μια πρισματική αντίληψη, ώστε το βλέμμα του να μπορέσει να περιλάβει και την οπτική γωνία του άλλου (Βαροπούλου, 2002).

Στόχοι του Θεάτρου της Διασποράς, στην περίπτωση μας το δίγλωσσο θέατρο του Ελληνισμού της Αυστραλίας, είναι η ψυχαγωγία του Ελληνισμού της Αυστραλίας, η ανάπτυξη και διατήρηση της ελληνικής γλώσσας, πολιτισμού και ταυτότητας των ομογενών, η διαρκής σύνδεση των νέων δεύτερης και τρίτης

γενιάς με την ελληνική πραγματικότητα και τέλος η δημιουργία κατάλληλων συνθηκών για την αναγέννηση και πρόοδο της θεατρικής παιδείας.

Ο Βασίλης Γεωργαράκης, θεατρικός συγγραφέας, σε συνέντευξή του αναφέρει ότι ξεκίνησε να γράφει θέατρο με σκοπό να αγγίξει «τις πληγές» του Έλληνα μετανάστη της Αυστραλίας προκειμένου να «τις γιάνει». Σε μια άλλη συνέντευξή του δηλώνει πως τα θεατρικά έργα είναι μια καταγραφή «δικών» τους καταστάσεων γραμμένα σε γλώσσα που οι «ίδιοι» δημιούργησαν, εννοώντας τους Έλληνες μετανάστες της Αυστραλίας.

Ο Β. Γεωργαράκης με τα λόγια του αυτά υπογραμμίζει την ιδιαίτερη πολιτισμική ταυτότητα των ελλήνων θεατρικών συγγραφέων της διασποράς. Αυτή, διαμορφώνεται μέσα από διαφορετικά σύνολα πεποιθήσεων, γλώσσα, θρησκεία, ιστορία στον χώρο εργασίας, στην εκπαίδευση, στην καθημερινή συνδιαλλαγή με άτομα από διαφορετικά κοινωνικο/πολιτισμικά περιβάλλοντα.

Οι θεατρικοί συγγραφείς είναι αυτοί οι οποίοι αποκωδικοποιούν, επεξεργάζονται, καταγράφουν και παρουσιάζουν στους θεατές τις εμπειρίες τους όπως τις προσλαμβάνουν. Επομένως, τα θεατρικά κείμενα, μέσα από το είδος γραφής τους, το θεματολόγιό τους, τη χρήση της γλώσσας και τις προθέσεις τους βρίσκονται σε διάλογο με το ιστορικο/πολιτικό/κοινωνικό πλαίσιο της περιόδου που γράφονται και έτσι διαφαίνεται η βιωματική σχέση του συγγραφέα με τα πολιτισμικά συστήματα και τους μεταναστευτικούς μηχανισμούς της δικής του γενιάς (Πιερρή-Γεωργίου, 1994).

Στο σύνολό τους τα θεατρικά κείμενα μπορεί να λειτουργήσουν ως μια κατάθεση μιας ευρύτερης συλλογικής συνείδησης, όπως αναπτύσσεται στα πλαίσια ενός περιφερειακού Ελληνισμού, και να αποτελέσουν ένα διαχρονικό μορφοπαιδαγωγικό εργαλείο. Η λειτουργία της διαπολιτισμικότητας στις συγκεκριμένες παραστάσεις, συγκεκριμένα ο τρόπος που ο σκηνικός λόγος οικειοποιείται, παραθέτει ή μεταπλάθει τα στοιχεία ενός «άλλου» πολιτισμού μπορεί να γίνει αντιληπτός αρχικά από την χρήση μορφών διγλωσσίας.

Το παροικιακό θέατρο στην Αυστραλία είναι η πληρέστερη μορφή της αποτύπωσης της μεταναστευτικής ιστορίας, γιατί με άμεσο τρόπο θεσπίζει τις καταστάσεις, τις συγκρούσεις και τις εντάσεις που αντιμετωπίζουν οι μετανάστες σε προσωπικό, κοινωνικό και πολιτικό επίπεδο π.χ. στις σχέσεις τους

με τα παιδιά τους, με το εργασιακό περιβάλλον τους, με τους «άλλους», «τους ξένους» στη χώρα υποδοχής, με τους συγγενείς τους στην Ελλάδα, με τις ευρύτερες εκδηλώσεις στην παροικία, τον ξεριζωμό τους και τη μεταφύτευσή τους στη νέα πατρίδα κ.α. Η ταινία «Κώστας» πραγματεύεται τη διαφορά αντιλήψεων μεταξύ του Έλληνα της Αυστραλίας και των Αυστραλών με τους οποίους έρχεται σε συναναστροφή. Διευθυντής παραγωγής ο Κώστας Καλέργης (1979).

Ο διγλωσσισμός είναι το καθοριστικό χαρακτηριστικό στην πολιτιστική ταυτότητα της δεύτερης γενιάς. Οι Έλληνες στην Αυστραλία, όταν βρέθηκαν αντιμέτωποι με την αγγλική γλώσσα, υιοθέτησαν λέξεις από την αγγλική και τις προσάρμοσαν στην ελληνική φωνολογία και τυπολογία με την προσθήκη ελληνικών καταληκτικών μορφωμάτων, τα οποία καθορίζουν και τη γραμματική σχέση. Η εθνόλεκτος έχει μεταφέρει από την αυστραλιανή και έχει προσαρμόσει μορφοφωολογικά περί τις 200 λέξεις (Τάμης, 2001, σ. 5)

Ο εμπλουτισμός είναι μεγάλος, όταν καταφέρει κανείς να συμφιλιώσει τα διαφορετικά πολιτισμικά πλαίσια τα οποία επιδρούν σε ένα δίγλωσσο και δι/πολύ-πολιτισμικό άτομο. Σύμφωνα με το λεξικό της «Κοινής Νεοελληνικής», η έννοια της «κοινότητας» χαρακτηρίζεται ως η ιδιότητα του κοινού, είναι δηλαδή τα στοιχεία εκείνα που ενώνουν τους ανθρώπους κάτω από μια κοινή ομπρέλα. Ο όρος «κοινότητα» θεωρείται συνώνυμος της «ταυτότητας», ενώ ταυτόχρονα η έννοια της λέξης ορίζεται ως ένωση ομοεθνών και ομόθρησκων, που διαμένουν σε ξένη χώρα.

Στις συνεντεύξεις, που μου παρέθεσαν οι συγγραφείς της ελληνικής κοινότητας, συνομολογούν ότι:

α) η επικοινωνία και η συνεργασία με ελληνικούς θεατρικούς παράγοντες δημιουργούς, συγγραφείς, σκηνοθέτες της Ελλάδας και της ευρύτερης ελληνικής διασποράς είναι σημαντική

β) η απόδοση στην αγγλική των έργων των Ελλήνων θεατρικών συγγραφέων της πρώτης γενιάς της Αυστραλίας είναι απαραίτητη, προκειμένου το έργο τους να γίνει ευρύτερα γνωστό στην αυστραλιανή κοινωνία. Όταν ένα έργο είναι καλά δομημένο δεν έχει σύνορα, δεν ανήκει στους μερικούς, αλλά σε όλους, και

γ) η μετάφραση των έργων της δεύτερης γενιάς στην ελληνική και η παρουσίασή τους στην Ελλάδα, καθώς και η συστηματική προώθηση του έργου τους στο εσωτερικό και εξωτερικό της Αυστραλίας είναι αυτό που επιθυμούν περισσότερο.

Η ίδρυση ενός οργανισμού στην Αυστραλία, που να υποστηρίζει καλλιτεχνικά και οικονομικά τη συγγραφή νέων έργων και η χορήγηση υποτροφιών από το ελληνικό κράτος για την περαιτέρω διερεύνηση του ελληνο-αυστραλιανού θεάτρου είναι δύο αιτήματα που εξέφρασαν οι συγγραφείς μέσα από τις συνεντεύξεις τους. Η ελληνική κουλτούρα είναι αναπόσπαστο κομμάτι της αυστραλιανής κοινωνικής «ύφανσης» και εμφανίζει μίαν ανθεκτικότητα. Η ελληνική κοινότητα στην Αυστραλία είναι μία από αυτές που επιδιώκει την αναγνώριση της εθνικής κουλτούρας της και εξακολουθεί να αρθρώνει τον θησαυρό της γλώσσας και των παραδόσεων της χώρας προέλευσης. Με την οργάνωση Ελληνικού Φεστιβάλ, σε Σύδνεϋ, Μελβούρνη και Αδελαΐδα, κάθε χρόνο, συμβάλλουν στη ζωογόνηση και διατήρηση της φλόγας που έχει κρατήσει την ελληνική κουλτούρα ζωντανή. Η ελληνική ταυτότητα δεν περιορίζεται μόνο στα πλαίσια της κοινότητας, αλλά στόχος της είναι να προβάλλεται μέσα από δραστηριότητες, όπως αυτή των θεατρικών παραστάσεων. Με αυτόν τον τρόπο πιστεύουν πως η γλώσσα, η θρησκεία και η εθνική συνείδηση των Ελλήνων διεισδύει, διαχέεται στην αυστραλιανή κουλτούρα.

Σε μια παγκοσμιοποιημένη πραγματικότητα, ο Έλληνας της Αυστραλίας, με δίχτυ ασφαλείας την Ελληνο-Ορθόδοξη Κοινότητά του, αναγνωρίζει πλέον την «κυρίαρχη» κουλτούρα σε μια πολυπολιτισμική κοινωνία, κατανοεί τη διαπολιτισμικότητα ως συνύπαρξη διαφορετικών πολιτισμών και αντιμετωπίζει την πολιτισμική του κληρονομιά, δηλαδή τον ελληνικό πολιτισμό ως οικουμενικό πολιτισμό και πνευματικό Φάρο του «δυτικού» κόσμου. Εφόσον πλέον, ως μετανάστης έχει ανέλθει και καταξιωθεί σε υψηλές βαθμίδες του κοινωνικού στερεώματος της Αυστραλίας, θεωρεί ως φυσική εξέλιξη την αναγνώρισή του και από τους υπόλοιπους πολίτες της Αυστραλίας, ως ένας επί ίσοις όροις ενδεδειγμένος «ηγέτης», για να τους οδηγήσει μέσα από τη δική του πλέον πολυπρισματική και πολυπολιτισμική οπτική στην πρόοδο. Αντιμετωπίζει τον ελληνικό του πολιτισμό ως προϊόν, και όχι μόνον ως μια συνεχιζόμενη

διεργασία, οικουμενικής αξίας και ως εκ τούτου εισαγωγίμο (στην Αυστραλία) και εξαγωγίμο (σε άλλες χώρες). Στις ομάδες ή κοινότητες με τις οποίες ταυτίζεται, τόσο στο πλαίσιο της παροικίας όσο και στην ευρύτερη αυστραλιανή κοινωνία έχει αποδεχτεί ότι συνεισφέρει στη διαμόρφωση του πολιτισμικού «εαυτού» εντός παροικίας και του πολιτισμικού «εαυτού» εκτός παροικίας, χωρίς να είναι απαραίτητα ισοδύναμοι, με συνέπεια να προκαλείται πολλές φορές η «σύγκρουση» μεταξύ των δύο. Αυτή είναι η εσωτερική σύγκρουση που βιωματικά διαχέεται στις μεταγενέστερες γενιές. Η δεύτερη γενιά θεατρικών συγγραφέων διοχετεύει την εσωτερική αυτή σύγκρουση και την αναπαριστά βιωματικά μέσα από τον συμβολισμό στην τέχνη της, τεκμηριώνοντας τη «συμβολική» της ταυτότητα.

Από τις συνεντεύξεις, με καλλιτεχνικούς και πολιτιστικούς παράγοντες συμπεραίνεται ότι: η «πρόοδος» του θεάτρου στην ελληνική παροικία αποδεικνύεται μέσα από την αύξηση των θεατρικών συγκροτημάτων, τα οποία όμως, το καθένα χωριστά, επιδιώκει τη δική του καλύτερη επίδοση και εμφάνιση. Η κωμωδία είναι το θεατρικό είδος, που το θεατρόφιλο κοινό της παροικίας προτιμά.

Η μείωση του θεατρικού κοινού, τα τελευταία χρόνια, σε σχέση με την πρώιμη περίοδο οφείλεται στο γεγονός ότι οι θίασοι πολλαπλασιάστηκαν, όπως και η συχνότητα των έργων που ανεβαίνουν, με συνέπεια να «μοιράζεται» το κοινό στις παραστάσεις. Επί πλέον η πρώτη γενιά, λόγω γήρατος αποσύρεται από τη συμμετοχή της και την παρουσία της σε κοινωνικές εκδηλώσεις στην καλύτερη περίπτωση ή θνήσκει.

Απ' όλα τα θεατρικά σχήματα μόνον το «Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας» στο Σύδνεϋ είναι αυτό που διαθέτει θεατρική στέγη, αφού του έχει παραχωρηθεί το Πολιτιστικό Κέντρο του Marrickville, έναντι ενός συμβολικού ποσού.

Κατά τη γενική άποψη των θεατρικών συντελεστών υπάρχουν αρνητικοί και θετικοί παράγοντες στην ανάπτυξη και προώθηση του παροικιακού θεάτρου, όπως:

α) Αρνητικοί παράγοντες είναι η δυσκολία εύρεσης χώρου για τις πρόβες, για την εξυπηρέτηση της ανάγκης να τοποθετούνται και να κρατούνται σε ασφάλεια τα σκηνικά, για την εξασφάλιση ενός χώρου για την απαραίτητη

συνάντηση, συζήτηση-ένα είδος θεατρικής λέσχης, είναι στοιχεία που επιδρούν αρνητικά, ακόμη και στους πιο ενθουσιώδεις από τους νέους ανθρώπους που ενδιαφέρονται για το θέατρο, καθώς και η έλλειψη σταθερής χρηματοδότησης και οικονομικών πόρων και για μία θεατρική παραγωγή,

β) Θετικοί παράγοντες είναι ότι τα μέσα μαζικής ενημέρωσης, ως «υποβοηθητικός μοχλός», συνεισφέρουν στην προώθηση της απαραίτητης διαφήμισης των θεατρικών παραστάσεων στην ελληνική παροικία, ότι οι αυστηρές κριτικές στον ελληνικό τύπο είναι «ίσως απαραίτητες» γιατί η κριτική «ερεθίζει», «δημιουργεί ερωτηματικά», «δημιουργεί τις προϋποθέσεις για την καλύτερη απόδοση, την πρόοδο και την προσεκτικότερη έκβαση των πραγμάτων».

Τέλος, όλοι οι θεατρικοί συντελεστές συμφωνούν ότι η ελληνική παροικία του Σύδνεϋ έχει από νωρίς επιδείξει μια ενδιαφέρουσα θεατρική κίνηση. Η ελληνική παροικία της Μελβούρνης φαίνεται να ακολουθεί. Επίσης, υποστηρίζεται ότι η Κοινότητα ως πολιτιστικός φορέας αναγνωρίζεται να λειτουργεί ως υποβοηθητική δύναμη στο θεατρικό γίνεσθαι τόσο στην πολυπολιτισμική κοινότητα του Σύδνεϋ όσο και σε αυτήν της Μελβούρνης. Ο θεσμός του Ελληνικού Φεστιβάλ είναι αναμφίβολα ευφύεστατη επινόηση για την πολιτισμική ανανέωση της ελληνικής παροικίας και για την προσέλκυση των νέων στην ελληνική κουλτούρα καθώς και ένας μηχανισμός προσέλκυσης θεατρικής παρουσίας από την Ελλάδα, ελληνικών θιάσων από άλλες πόλεις της Αυστραλίας, θιάσους άλλων εθνικοτήτων, θεατρικά σχήματα που εκπροσωπούν φοιτητικούς συλλόγους και νέους της παροικίας.

Γενικότερα, το παροικιακό θέατρο συμβάλλει στη διατήρηση της ελληνικής ταυτότητας και η παράδοση της σκυτάλης του ελληνικού θεάτρου από τη μια γενιά στην άλλη ενισχύει την ελπίδα ότι το ελληνικό στοιχείο θα επιβιώσει σε μια πολυπολιτισμική Αυστραλία.

Συνεπώς, στη συγκεκριμένη μελέτη, διερευνήθηκαν κατά πόσο, εκτός από πολιτισμικά «άλλος», διαχωρίζεται και ως οικονομικά «άλλος», που αυτό, βεβαίως, ενέχει και κοινωνικές συνέπειες. Ο φόβος του άγνωστου, οι πραγματικές ή επινοημένες δυσκολίες της «μετάβασης», η γεωγραφική, η

οικονομική και η πολιτιστική απόσταση, το κατά πόσο είναι άνδρας ή γυναίκα, πρώτης ή δεύτερης γενιάς μεταναστών κ.ο.κ., είναι παράγοντες που έχουν συντελέσει στη διαμόρφωση της ταυτότητας.

Η πρόκληση σήμερα είναι ότι αρχικά χρειάζεται να αναγνωρίσουμε τον κατακερματισμένο σε ρόλους «εαυτό» μας και τη δική μας πολυπολιτισμικότητα, αφού καθημερινά είμαστε εκτεθειμένοι σε πολυπολιτισμικά περιβάλλοντα, τα οποία αποδίδονται σε μια παγκοσμιοποιημένη πραγματικότητα, όπου καλούμαστε να ανταποκριθούμε και να λειτουργήσουμε ως πολίτες του κόσμου. Επομένως, στη δική μας πολυπρισματική οπτική χρειάζεται να ενσωματώσουμε το «διαφορετικό». Η ενσωμάτωση μπορεί να επιτευχθεί εφόσον αντιληφθούμε, αναγνωρίσουμε, κατανοήσουμε και συναινέσουμε με τις διαφορετικές όψεις της δικής μας ιδιαίτερης πολιτισμικής κληρονομιάς, οι οποίες μπορεί να διαφέρουν σε ισχύ, σε εύρος και σε ιστορία μέσα μας.

Τέλος, διερευνώντας τη δική μας ιστορία ανακαλύπτουμε την ιστορία του «άλλου», που δεν είναι παρά η πολυπολιτισμική φύση του ανθρώπου σε πολυπολιτισμικά περιβάλλοντα, δηλαδή, η παγκόσμια ιστορία πολιτισμού του ανθρώπου στην ολότητά της. Άλλωστε, όπως λέει η Λήδα Τασοπούλου, η οποία επισκέφτηκε δύο φορές την Αυστραλία, «Το θέατρο γεννήθηκε για να είναι πάνω από γλώσσες. Δηλαδή, έχει τη δική του γλώσσα, η οποία ανήκει σε όλες τις γλώσσες, και όλες οι γλώσσες ανήκουν στη γλώσσα του θεάτρου. Στο θέατρο πια λειτουργεί ο ψυχισμός του ανθρώπου, ο οποίος είναι πάνω από τη γλώσσα. Είναι η ψυχή του ανθρώπου»²⁰¹⁴.

Προτάσεις για μελλοντική έρευνα

Ως γενικό αίτημα των Ελλήνων της Αυστραλίας, η ίδρυση ενός Ελληνικού Μορφωτικού και Πολιτιστικού Ιδρύματος στην Αυστραλία που να μπορεί να λειτουργήσει αποτελεσματικά στην προώθηση της ελληνικής γλώσσας και γραμματείας, καθώς και στη στήριξη της ανάπτυξης των Τεχνών και των καλλιτεχνών ελληνικής καταγωγής, η προώθηση του έργου τους και η σύνδεσή

²⁰¹⁴ Πηγή: Συνέντευξη που παραχώρησε το Μάιο 1994 στην Αθήνα: με τίτλο «Το Θέατρο: Μια γλώσσα πάνω από γλώσσες... Συνομιλία με την ηθοποιό Λήδα Τασοπούλου» και δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Γιοφύρι*, τεύχ. 14, έτη 1994-1996, Σύδνεϋ, σσ. 5-11.

τους με τον ελλαδικό χώρο και τις απανταχού ελληνικές διασπορές, προκύπτει ως μία έλλειψη και μία ανάγκη των Ελλήνων της Αυστραλίας. Ενδεχομένως, αυτό μπορεί να προέλθει μόνο μέσα από την ίδια την ελληνο-αυστραλιανή παροικία και από τα ελληνικά ιδρύματα και οργανισμούς, που ήδη υπάρχουν και λειτουργούν εκεί. Μέσα από αυτήν την ανώτερη Αρχή θα μπορεί να υποστηριχθεί η επαγγελματική κατάρτιση και εξέλιξη των εκπαιδευτικών ελληνικής καταγωγής για να βελτιωθούν στην εκμάθηση της ελληνικής γλώσσας και πολιτισμού, πιο συστηματικά. Οι δάσκαλοι ελληνικής καταγωγής, δεύτερης και τρίτης γενιά, που αναλαμβάνουν να διδάξουν το μάθημα της ελληνικής γλώσσας και πολιτισμού χρειάζεται να ενθαρρύνονται να αποκτήσουν την κατάλληλη παιδαγωγική κατάρτιση για μαθητές ελληνικής καταγωγής, συχνά από μικτούς γάμους, που η προσέγγιση γι' αυτούς τους μαθητές χρειάζεται να είναι σε αρκετές περιπτώσεις αυτής της «ξένης» γλώσσας και όχι της ελληνικής ως δεύτερης γλώσσας.

Οι Ελληνο-Αυστραλοί φαίνεται να χρειάζεται να πάρουν επείγουσες και συγκεκριμένες αποφάσεις, εφόσον επιθυμούν να συνεχίσει να υπάρχει μέλλον στην επιλογή της Νέας Ελληνικής από τους μαθητές, καθώς στην Αυστραλία, την τελευταία δεκαετία, ενώ φαίνεται να υποστηρίζονται οι ευρωπαϊκές γλώσσες, εντούτοις οι ασιατικές γλώσσες αυξάνονται ραγδαία στις προτιμήσεις των μαθητών.

Η πρώτη γενιά εργάστηκε σκληρά, καθιέρωσε θεσμούς, άνοιξε και υποστήριξε ελληνικά σχολεία αλλά, πιθανώς, δεν κατάφερε να επενδύσει αρκετά στο μέλλον και στη δημιουργία του δικαιώματος της πολιτισμικής ευαισθητοποίησης για τις επόμενες γενιές. Και όπως λένε οι επόμενες γενιές «*Το μέλλον είναι τώρα και στηρίζεται σε μας, και όπως ο Γάλλος φιλόσοφος το έθεσε, το μέλλον διαρκεί για πάντα ...*». (Tsianikas και Maadad, 2013, σ.398).

Μέσα από την υπάρχουσα έρευνα της θεατρικής ιστοριογραφίας και της βιο-εργογραφίας και έργων των Ελλήνων θεατρικών συγγραφέων πρώτης και δεύτερης γενιάς στην Αυστραλία, μπορεί κανείς να διακρίνει τον πλούτο ενός πολιτιστικού αγαθού όπως το θέατρο, που έχει παραχθεί και συνεχίζει να δημιουργείται από τον Ελληνισμό της Διασποράς. Η παρούσα μελέτη, ελπίζω να

μπορέσει να αποτελέσει το έναυσμα για μια μεγαλύτερη εμβάθυνση στο θέμα. Η ενασχόληση με μονογραφίες συγγραφέων, η επέκταση της έρευνας και σε άλλες πόλεις της Αυστραλίας, καθώς και της γειτονικής Νέας Ζηλανδίας, η συγκριτική μελέτη με άλλες χώρες, όπου υπάρχει ελληνική διασπορά, κρίνονται σημαντικά και αναγκαία βήματα για τους μελλοντικούς μελετητές του θεάτρου της διασποράς

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Α. Ελληνική βιβλιογραφία

- Βαροπούλου, Ελένη, 2002, «Διαπολιτισμικότητα και Τραγωδία», *Το Βήμα Της Κυριακής* (28-07-02).
- Βασιλακάκος, Γιάννης, 1980, Συνέντευξη στον Κρατικό Ραδιοσταθμό της Μελβούρνης 3ΕΑ στις 2.9.1978, περιοδικό *Αντίποδες*, αρ. φ. 11, Ιαν. - Ιούν. 1980, σελ. 36-39.
- Βασιλακάκος, Γ., 1997, *Η Νεοελληνική λογοτεχνία της Διασποράς: Αυστραλία*, Δοκίμια, εκδ. Gutenberg, Αθήνα.
- Βασιλακάκος, Γ., 1997, «Ο Ρόλος του Έλληνα Θεατρικού Συγγραφέα» στο *Η νεοελληνική λογοτεχνία της Διασποράς: Αυστραλία*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα, σσ. 29-35.
- Βασιλείου, Έρμα, 1989, *Neerim Road* – μονόπρακτο έργο – (αδημοσίευτο), 23 σελ.
- Βεντούρα, Λίνα, 1995, «Η διάσωση των αρχείων των αποδήμων Ελλήνων και η μελέτη της ιστορίας της μετανάστευσης», *Τα Ιστορικά*, 12, 23, Δεκ. 1995, σσ. 458-460.
- Βογιατζόπουλος, Ζαχαρίας, 2006, *Ένας Μετανάστης Θυμάται*, Australian Greek Resource and Learning Centre, RMIT University, Melbourne, 239 σελ.
- Cummins, Jim, 1999, *Ταυτότητες υπό Διαπραγμάτευση, Εκπαίδευση με σκοπό την Ενδυνάμωση σε μια Κοινωνία της Ετερότητας*. Εισαγωγή-Επιμέλεια: Ελένη Σκούρτου, Μετάφραση: Σουζάνα Αργύρη εκδ. Gutenberg, Αθήνα, σειρά Διαπολιτισμική Παιδαγωγική, 136 σελ.
- Γιαννούδης, Παναγιώτης Μ., 2010, *Με τον Ελληνικό Κινηματογράφο στην Αυστραλία. Πίσω από τις προβολές*, Μελβούρνη.
- Γκέφου-Μαδιανού, Δήμητρα, 2009, «Ανθρωπολογική Έρευνα μετά την Πολιτισμική Κριτική», στο *Όψεις Ανθρωπολογικής Έρευνας: Πολιτισμός, Ιστορία, Αναπαραστάσεις*, Δήμητρα Γκέφου-Μαδιανού (επιμ.), εκδ. Ελληνικά Γράμματα, 21 σελ.
- Γραμματάς, Θόδωρος, 1996, «Διαδικασία Σύνταξης-Διαδικασία Σύμβασης. Η Διαλεκτική της Θεατρικής Επικοινωνίας» στο *Η Ζωή των Σημείων*, Τρίτο Πανελλήνιο Συνέδριο Σημειωτικής (Ιωάννινα, 26-29 Οκτ. 1989) σσ. 536-547.
- Γραμματάς, Θ., 1997, *Θεατρική Παιδεία και Επιμόρφωση των Εκπαιδευτικών*, εκδ. τυπωθήτω, Γιώργος Δαρδανός, Αθήνα.
- Γραμματάς, Θ., 2001, *Νεοελληνικό Θέατρο και Κοινωνία: Η Σύγκρουση των Νέων με το Σύστημα στο Ελληνικό Θέατρο του 20^{ου} αιώνα*, σειρά Θεατρική Παιδεία, εκδόσεις τυπωθήτω, Γιώργος Δαρδανός, Αθήνα.
- Δαμανάκης, Μιχάλης, 198, *Μετανάστευση και Εκπαίδευση*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα, Αθήνα.
- Δαμανάκης, Μ., 1991, *Εισαγωγή στο θεωρητικό πλαίσιο του Προγράμματος παραγωγής γλωσσικού διδακτικού υλικού για τα ελληνόπουλα στη Γερμανία*, Ιωάννινα, Ελλάδα.
- Δαμανάκης, Μ., 1999, «Θεωρητική προσέγγιση της κοινωνικοποίησης των ελληνοπαίδων εξωτερικού», στο Δαμανάκης, Μ. (επιμ.), *Παιδεία ομογενών: θεωρητικές και εμπειρικές προσεγγίσεις*. Συνολική έκθεση –μελέτη της επιστημονικής επιτροπής του Πανεπιστημίου Κρήτης, Ε.ΔΙΑ.Μ.ΜΕ., Ρέθυμνο.
- Δαμανάκης, Μ., 2000, *Η πρόσληψη της διαπολιτισμικής προσέγγισης στην Ελλάδα, Επιστήμες Αγωγής*, 1- 3, σ. 3- 23.
- Δαμανάκης, Μ., (επιμ. 2000), *Η Εκπαίδευση των Παλιννοστούντων και Αλλοδαπών μαθητών στην Ελλάδα*, σειρά Διαπολιτισμική Εκπαίδευση, εκδ. Gutenberg, Αθήνα.
- Δαμανάκης, Μ., 2002, «Σύγχρονες εκφάνσεις της ελληνικότητας και η σημασία τους για το μέλλον του «ελληνισμού», ανακοίνωση στο University La Trobe, Αυστραλία, Αύγ. 2002.

Δαμανάκης, Μιχάλης, 2007, *Ταυτότητες και Εκπαίδευση στη Διασπορά*, σειρά Διαπολιτισμική Αγωγή, εκδ. Gutenberg, 19 σελ.

Δαμανάκης, Μ. – Καρδάσης, Β. – Μιχελακάκη Θ. – Χουρδάκης Α. (επιμ. 2004) *Ιστορία της Νεοελληνικής Διασποράς, Έρευνα και Διδασκαλία*, Ε.ΔΙΑ.Μ.ΜΕ., Ρέθυμνο

Δημαράς Κ. Θ., 1975, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας : από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*, εκδ. Ικαρος, Αθήνα.

Elam, Keir, 2001, *Η σημειωτική θεάτρου και Δράματος*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα.

Ελευθεριάδης, Γιώργος, 2003, *Η Εξέλιξη του ελληνικού Παροικιακού Θεάτρου στη Μελβούρνη από τις αρχές του αιώνα έως σήμερα*. BA Thesis, Melbourne, La Trobe University, Faculty of Humanities and Social Sciences.

Ηροδότου, Μαρία, 2000, «Ο Συλλογικός Χαρακτήρας της Ελληνοαυστραλιανής Λογοτεχνίας», στο Στ. Κωνσταντινίδης, Σ. – Πελαγίδης, Θ. (επιμ.), *Ο Ελληνισμός στον 21^ο αιώνα*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα.

Θεοδωράτου, Αικατερίνη, 2005, *Το Θέατρο της Ελληνικής Διασποράς στην Αυστραλία* (Πτυχιακή Εργασία), Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Ιωσηφίδου-Έλλη Π., 2001, *Η Ελληνική Ορθόδοξη Κοινότητα του Σύδνεϋ και της Νέας Νότιας Ουαλίας και το παροικιακό θέατρο*, Σύδνεϋ.

Καθαρείου, Σοφία, 1991, Συνέντευξη με τίτλο «Η διττή πραγματικότητα» στο περιοδικό νεοελληνικών σπουδών *Το Γιοφύρι*, τεύχ. 12, Σύδνεϋ, σσ. 82-87.

Καθαρείου, Σ., 2008, «Το Θέατρο είναι ο τρόπος με τον οποίο συζητάμε με το κοινό», εφημ. *Ο Κόσμος*, «Αφιέρωμα για τα 26 χρόνια της εφημερίδας», Δεκ. 2008, σσ. 34-35.

Καλδής Τ., 1957, «Το ελληνικό θέατρο στην Αυστραλία», περ. *Κρίκος* Λονδίνο, χρ.8, τεύχ. 79-80, Ιούλ.- Αύγ. 1957, σσ. 112-114. (Αφιερωματικό τεύχος στον Ελληνισμό της Αυστραλίας).

Καμπάνης, Άριστος, 1948, *Ιστορία της Νέας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, Εστία, Αθήνα.

Καναράκης Γεώργιος, 1985, *Η Λογοτεχνική Παρουσία των Ελλήνων στην Αυστραλία*, Ίδρυμα Νεοελληνικών Σπουδών, Αθήνα.

Καναράκης Γ., 1986, *Μια Οδύσσεια στο ελληνικό θέατρο της Αυστραλίας: το φαινόμενο του Χρυσοστόμου Μαντουρίδη*, Σύδνεϋ.

Καναράκης, Γ., 1992, «Μια άλλη όψη του καλλιτέχνη-λογοτέχνη Γιώργου Παΐζη», περ. *Το Γιοφύρι*, τεύχ. 12, Σύδνεϋ, σσ.77-78.

Καναράκης Γ., 1993, *Μια Οδύσσεια στο ελληνικό θέατρο της Αυστραλίας: Το φαινόμενο του Χρυσοστόμου Μαντουρίδη*, Σύδνεϋ.

Καναράκης, Γ., 1997, *Το ομογενειακό θέατρο της Αυστραλίας*, σσ.155-178.

Καναράκης Γ., 2001, «Η Δυναμική της Λογοτεχνίας των Ελληνίδων Συγγραφέων στην Αυστραλία», Πρακτικά Επιστημονικής Συνάντησης *Ελληνίδες Συγγραφείς της Διασποράς*, (19-20 Δεκ. 1998).

Καναράκης, Γ., 2003, *Όψεις της Λογοτεχνίας των Ελλήνων της Αυστραλίας και της Νέας Ζηλανδίας*, εκδ. Γρηγόρη, Αθήνα, 329 σελ.

Καναράκης Γ., 2003, «Το ομογενειακό θέατρο της Αυστραλίας», στο αφιέρωμα *Το θέατρο της Διασποράς, Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, 7 Σεπτ., σσ. 28-30

Καναράκης, Γ., 2007, «Η θεατρική δημιουργία των Ελλήνων στην πολύ-πολιτισμική Αυστραλία», Πρακτικά Συμποσίου, με τίτλο *Θέατρο, Διασπορά και Εκπαίδευση* (22-23 Ιουλ. 2006), Ε.ΔΙΑ.Μ.ΜΕ, Ρέθυμνο, σσ.43-54.

- Καναράκης, Γ., 2007, «Ο θεατρικός λόγος του Αυστραλιώτη Ελληνισμού στο πέρασμα του χρόνου, εφημ. *Νέος Κόσμος*, «Αφιέρωμα στα 50 χρόνια ενημέρωσης για την Ομογένεια», 42-46 σελ.
- Καραλής, Βρασίδης, 2005, «Η ψυχοδυναμική των διαπολιτισμικών επαφών- η ελληνική παρουσία στην αυστραλιανή κοινωνία και η ανάδυση του ελληνοαυστραλιανού υποκειμένου», στο E. Close – G. Couvalis – G.Frazis – M. Palaktsoglou – M. Tsianikas, (eds.) *Greek Research in Australia*, Proceedings of the Seventh Biennial International Conference of Greek Studies, Flinders University, June 2007, Flinders University Department of Languages - Modern Greek: Adelaide, σσ. 603-620.
- Καραλής, Β., 2009, «Η Ψυχοδυναμική των διαπολιτισμικών επαφών-η ελληνική παρουσία στην αυστραλιανή κοινωνία και η ανάδυση του ελληνο-αυστραλιανού υποκειμένου» στο M. Rossetto – M. Tsianikas – G. Couvalis – M. Palaktsoglou (eds.) *Greek Research in Australia*, Proceedings of the Eighth Biennial International Conference of Greek Studies, Flinders University, June 2009, Flinders University Department of Languages - Modern Greek, Adelaide, σσ.603-620.
- Κασαπίδης, Μάκης Λ., 2007, *Οι Αργοναύτες στους Αντίποδες. Χρονικό από την εποίηση, τη ζωή και τη δράση των Ελληνοποντίων της Αυστραλίας*, La Trobe University – Εθνικό Κέντρο ελληνικών Μελετών και Έρευνας, εκδ. Αφοί Κυριακίδη, Αθήνα.
- Καστρινάκη, Αγγέλα, 1999, «Νέες Αξίες», Καθημερινή, *Επτά Ημέρες*, 1999.
- Κατσούλης, Ι. Δημήτρης, 1983, *Ο Καραγκιόζης μετανάστης στην Αυστραλία*, Written for the Greek Curriculum, a joint project by the Education Departments of Victoria and South Australia. Published by Materials Production – Curriculum Branch, Education Department of Victoria, 1983. Funded by the Commonwealth Schools Commission.
- Κατσούλης, Ι. Δημήτρης, 2004, *Ο Καραγκιόζης στην ξενιτιά*, (αυτοέκδοση).
- Κυριαζή, Ν., 1999, *Η κοινωνιολογική έρευνα. Κριτική επισκόπηση των μεθόδων και των τεχνικών*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, σσ.267-275.
- Λαφιατόγλου Β., 2009, «Οι υπερπόντιες μεταναστεύσεις τη μεταπολεμική περίοδο (1952–1972) από την Ελλάδα», Υπό την αιγίδα της Διακυβερνητικής Επιτροπής Μεταναστεύσεως εξ Ευρώπης (DEME), Μεταπτυχιακή Εργασία, E-Locus, Πανεπιστήμιο Κρήτης.
- Λεύκωμα Καλλιτεχνικών Εκδηλώσεων, Θίασος E.E.A.M.A 1952-2001, 235 σελ.
- Λεωτσάκος, Γιώργος, 1992, «Οι Χαμένες ελληνικές όπερες ή ο αφανισμός του μουσικού μας πολιτισμού», *Επίλογος '92*, Αθήνα, σσ. 398-428.
- Λίππης, Γ., 1989, «75 χρόνια παροικιακό θέατρο», *Ο Κόσμος*(Σύδνεϋ), Δεκ. 1989, σσ. 54-59.
- Λυδάκη, Α., 2001, *Ποιοτικές Μέθοδοι της Κοινωνικής Έρευνας*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα.
- Μιχελακάκης Γ., 1980, «Το θέατρο της ελληνικής μειονότητας στη Μελβούρνη», περ. *Χρονικό* (Σύδνεϋ), τεύχ. 2, σσ. 62-65.
- Μιχελακάκης, Γ., 1985, «Για ένα μεταναστευτικό θέατρο», περ. *Χρονικό* (Σύδνεϋ), τεύχ. 4-5, σσ. 78-84.
- Μουδατσάκης, Τηλέμαχος, 1986, *Η Διαλεκτική της Θεατρικής Σύνταξης: Μοντέλα δράσης και Πρόσωπα στον «Αγαμέμνονα» του Αισχύλου*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα.
- Μουδατσάκης, Τ., 1993, *Η Θεατρική Σύνταξη, Αρχές Οικονομίας της Δράσης στην Τραγωδία*, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα.
- Μουδατσάκης, Τ., 1994, *Η θεωρία του δράματος στη σχολική πράξη. Το θεατρικό Παιχνίδι, η δραματοποίηση ως μέθοδος προσέγγισης των Αφηγηματικών κειμένων*, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα.

- Νάζου, Π., 2007, «Προφορική ιστορία και μνήμη: η μυθοποίηση μιας πραγματικότητας. Η περίπτωση των Ελληνίδων «νυφών» με «προξενιό» στην Αυστραλία» στο *Greek Research in Australia, Proceedings of the Biennial International Conference of Greek Studies, Flinders University, June 2007*, E. Close – G. Couvalis – G. Frazis – Maria Palaktsoglou – M. Tsianikas, Adelaide (eds), The Flinders University of South Australia, σσ. 675–688.
- Νάζου, Π., 2009), «Ελληνίδες νύφες με προξενιό στην Αυστραλία: βιώματα και μαρτυρίες», *Παρουσία* 50 (Οκτ.-Δεκ.), σσ. 170–180.
- Νικά, Ελένη, 2001, «Ελληνίδες Συγγραφείς της Αυστραλίας. Πορεία Προς το Κέντρο» (Πρακτικά Επιστημονικής Συνάντησης, Πρώτο Συνέδριο, Αθήνα 19-20 Δεκ.1998), Αθήνα.
- Νικά, Ε., 2008, *Γυναίκες των Αντιπόδων: ελληνο-αυστραλέζικα διηγήματα*, Owl Publishing, Μελβούρνη.
- Νικολακοπούλου Τ. – Βασιλακόπουλος Γ. , 2004, *Υποτέλεια και Ελευθερία- Έλληνες μετανάστες στην Λευκή Αυστραλία και κοινωνική αλλαγή (1897- 2000)*, εκδ. Εωθινόν, Μελβούρνη-Πειραιάς.
- Ορφανίδου, Κατερίνα, 2002, «Γνωρίστε καλύτερα- την κ Μέλπω Παπαδοπούλου», στην εφημ. *Ο Κόσμος* (21-06-2002).
- Παϊζης, Γιώργος, 1991, «Η γιαγιά», μονόπρακτο, στο περιοδικό Νεοελληνικών Σπουδών *Το Γιοφύρι*, τεύχ. 12, Σύδνεϋ , σσ. 79-81.
- Παλατσόγλου, Μαρία, 2009, «Η μεταναστευτική πολιτική της Αυστραλίας προς την Ελλάδα και η ελληνική μεταπολεμική μετανάστευση (1945–1953)» στο M. Rossetto – M. Tsianikas – G. Couvalis – M. Palaktsoglou (eds.) *Greek Research in Australia, Proceedings of the Eighth Biennial International Conference of Greek Studies, Flinders University June 2009*. Flinders University Department of Languages - Modern Greek, Adelaide, σσ. 710-729.
- Παπαδάκης, Νίκος και Κούλα, 1987, *Ο Υπέροχος Ελληνισμός της Αυστραλίας*, τόμ. 1, Victoria
- Παπαζαφειροπούλου, Όλγα, 2000 , *Η Θεατρική Παρουσία των Ελλήνων Μεταναστών στην Αυστραλία*, Μ.Α. Μεταπτυχιακή εργασία στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Παπακώστας, Γιάννης, 1982, *Το περιοδικό Εστία και το διήγημα*, Εκπαιδευτήρια Κωστήα-Γείτονα, Αθήνα, σσ. 79-80.
- Πατρικαρέας, Θόδωρος, 1987, *Ο Θεός από την Αυστραλία*, εκδ. Μορφή, Αθήνα.
- Πατρικαρέας, Θόδωρος, 1990, *Οι Διχασμένοι*, εκδ. Μορφή, Αθήνα.
- Πετράνης, Πέτρος, 2003, *Οι Ηπειρώτες στην Αυστραλία*, εκδ. Εθνικού Κέντρου Ελληνικών Μελετών και Έρευνας, La Trobe University, Μελβούρνη, 121 σελ.
- Πιερρή-Γεωργίου Δ., 1994, «Από την Ιστορία του Ελληνικού Θεάτρου Αυστραλίας» στο βιβλίο της Κούλας Τεό, *Ένα Ζευγάρι Κάλτσες*, Dionysos Books, Μελβούρνη, Αυστραλία.
- Πολίτης, Λίνος, 1978, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα.
- Πολίτου-Μαρμαρινού, Ελένη, 1984, λ. «Ηθογραφία», εγκυκλ. *Πάπυρος-Λαρούς-Μπριτάνικα*, τόμ. 26, Αθήνα, σσ. 219-221,
- Ράκης, Μπάμπης, 1997, «Νέα Αυστραλογεννημένα Παιδιά Στελεχώνουν το Θέατρό μας», εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 28-10-1997, σ. 14.
- Ράλλη – Καθαρείου Σ., 1995, «*Δήμητρα*», εκδ. Foreign Language Publications Pty Ltd, N.S.W. Australia, 171 σελίδες.
- Ράλλη, Φιλομήλα (φιλόλογος καθηγήτρια, Γενικό Προξενείο Σύδνεϋ), Κριτικές στο βιβλίο της Σοφίας Ράλλη – Καθαρείου, *Κατά προτίμηση Γαρδένιες*, Αθήνα, 1989.
- Σαρτρ, Ζ. Π., 1971, *Τι είναι Λογοτεχνία*; Εκδόσεις 70, Αθήνα.

Σκούρτου, Ελένη, 2011, *Η Διγλωσσία στο Σχολείο*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα, 184 σελ.

Sky, Nick, 1992, *Μία πρώτη προσέγγιση του δραματουργικού έργου του Βασίλη Γεωργαράκη*, BA. Thesis, Melbourne, La Trobe University, Faculty of Humanities and Social Sciences.

Σοφοκλέους, Μ.Α., 1989, Βιβλιο-παρουσίαση του βιβλίου «Το 13^ο Ευαγγέλιο-Μεταναστευτική» του Σωτήρη Μανταλαβάνου, περ. *Σκέψεις*, Μάης-Ιούν., σ. 38.

Σταματοπούλου-Βασιλάκου, Χρυσόθεμις, 2004, «Το θέατρο του Ελληνισμού της Διασποράς, 19ος-20ός αιώνας: Συμβολή ενός πανεπιστημιακού μαθήματος στη διδασκαλία της ιστορίας του Ελληνισμού της Διασποράς» στο *Ιστορία της Νεοελληνικής Διασποράς: Έρευνα και διδασκαλία*, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Ρέθυμνο, 4-6 Ιουλ. 2003, Μιχάλης Δαμανάκης – Βασίλης Καρδάσης – Θεοδοσία Μιχελακάκη – Αντώνης Χουρδάκης (επιμ.), τόμ. Β΄, Ρέθυμνο, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Παιδαγωγικό Τμήμα Δ.Ε., Εργαστήριο Διαπολιτισμικών και Μεταναστευτικών Μελετών, σσ. 377-385.

Τάμης, Α.Μ., 1997, *Συνοπτική Ιστορία και Φωτογράφιση των Ελλήνων της Αυστραλίας*, Αρχαία Δαρδάλη της Ελληνικής Κοινότητας. Πανεπιστήμιο La Trobe, Μελβούρνη, 64 σελ.

Tamis A. M., 1997, *Η Ιστορία των Ελλήνων της Αυστραλίας (1880-1958)*, τόμ. 1. Θεσσαλονίκη.

Tamis A. M., 2000, *Η Ιστορία των Ελλήνων της Αυστραλίας (1958-1975)*, τόμ. 2. Melbourne

Τάμης, Α.Μ., 2001, *Ελληνόγλωσση εκπαίδευση στην Αυστραλία, Η σημερινή κατάσταση της ελληνικής*, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Ε.ΔΙΑ.Μ.ΜΕ, Ρέθυμνο.

Τερζόπουλος, Θόδωρος, Συνέντευξη, περ. *Σκέψεις*, αρ. 17, Μάρτ. 1990, 14 σελ.

Τσεφαλά, Ελένη, 2003, *Δραματοποίηση στην Εκπαίδευση και Πολιτισμική Ετερότητα: Εκπαιδευτικές πρακτικές δασκάλων θεατρικής εκπαίδευσης και θεατροπαιδαγωγικών ομάδων στην Αγγλία*, Μ.Α. Μεταπτυχιακή διπλωματική Εργασία στο Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών «Συγκριτική Εκπαίδευση και Ανθρώπινα Δικαιώματα», Τμήμα Εκπαίδευσης και Αγωγής στην Προσχολική Ηλικία, Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Τσεφαλά, Ελένη, 2007, «Δίγλωσσο μεταπολεμικό θέατρο της Διασποράς: Μελέτη περίπτωσης της ελληνοαυστραλιανής θεατρικής συγγραφέως Tes Lyssiotis», στο «*Θέατρο Διασπορά και Εκπαίδευση*, Πρακτικά Συμποσίου, 22-23 Ιουλ., 2006, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Ε.ΔΙΑ.Μ.Μ.Ε., Ρέθυμνο, σσ. 121-126.

Τσεφαλά Ελένη, 2008, «Ο Αρχαίος Ελληνικός Μύθος στο Δίγλωσσο Μεταπολεμικό Θέατρο της Διασποράς - Η περίπτωση της Σοφίας Ράλλη-Καθαρείου», εφημ. *Ο Κόσμος*, «Αφιέρωμα για τα 26 χρόνια της εφημερίδας», Δεκ. 2008, σσ. 36-39.

Τσεφαλά, Ελένη, 2012, «Το Χρονικό Ενός Ξεριζωμού» -επινοητικό θέατρο», Ν. Γκόβας – Μ. Νατσαρίδου – Δ. Μαυρέας (επιμ.), *Θέατρο και Εκπαίδευση: δεσμοί αλληλεγγύης*, Αθήνα: Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση, σσ. 191-197.

Τσιανίκας, Μ., 2007, «Το ελληνικό στοιχείο του Ρίβερλαντ» στο *Greek Research in Australia. Proceedings of the Biennial International Conference of Greek Studies*, Flinders University June 2007, E. Close – G. Couvalis – G. Frazis – Maria Palaktsoglou – M. Tsianikas (eds), Adelaide, The Flinders University of South Australia, σσ. 621-646.

Τσιτσιπής, Λουκάς Δ., 1995, *Εισαγωγή στην Ανθρωπολογία της Γλώσσας. Γλώσσα, Ιδεολογία, Διαλογικότητα και Επιτέλεση*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα.

Tsoutas, Nicholas, 1985, «Για το θέατρο», περ. *Χρονικό* (Σύδνεϋ), τεύχ. 4-5, σ. 76.

Φίφης, Χρήστος Ν., 2009, «Η Πορεία της ελληνο-αυστραλιανής Παροικίας: Σταθμοί, Χαρακτηριστικά, Προβληματισμοί», περ. *Παρουσία*, τεύχ. 50, Οκτ.- Δεκ., αφιερωμένο στην *Ελληνική Παροικία της Αυστραλίας*, σσ. 8-24.

Χαραλαμπάκης, Χρ., 2003, «Διαπολιτισμική επικοινωνία και γλωσσικά στερεότυπα», *Γλωσσολογία*, 15, σσ. 129-173.

Χατζηδάκης, Γιώργος, 2003, «Στη σφύζουσα από θεατρική ζωή Σμύρνη», *Καθημερινή-Επτά Ημέρες* (7.9.2003).

Β. Ξένη βιβλιογραφία

Alleman–Ghionda, Christina, 1995, «Managing Cultural and Linguistic Plurality in West-European Education, Obstacles, Patterns and Innovations». *European Journal of Intercultural Studies*, vol. 6, no 2.

Alomes, S. – Jones, C., 1991, *A Documentary History of Australian Nationalism*, Angus and Robertson, New South Wales.

Amit V. , 2000, «Introduction: Construction the Field», στο V. Amit (ed), *Constructing the Field: Ethnographic Fieldwork in the Contemporary World*, London and New York: Routledge, σσ. 1-18.

Appadurai, A., 1990, «Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy», *Theory, Culture, and Society* 7, σσ. 295-310.

Appleyard, Reginald – Yiannakis, John N., 2002, *Greek Pioneers in Western Australia*, Nedlands, University of Western Australia Press.

Australian Government Pub. Service, 1990 - *Report of the Committee to Advise on Australia's Immigration Policies*, Section 1.10, Immigration, Population Growth and the Environment, 169 σελ.

Baldwin, J., 2011, «Comfortably British' to 'fundamentally economic'?, *Babel* 46, 1, σσ. 30-38.

Barthes, Roland, 1964, *Elements of Semiology*, London, Cape.

Batelaan, P., 1999, «Evaluating Art for Social Change: a paradoxical Activity», *European Journal of Intercultural Studies*, vol.10, no 3.

Benedict, R., 1935, *Patterns of Culture*, Routledge & K. Paul, London.

Bharucha, Rustom, 1993, *Theatre and the World Performance and Politics of Culture*, London, Routledge.

Bharucha, R., 2000, *The Politics of Cultural Practice*, London The Athlone Press.

Birch, Annie, 1995, «Bilingualism and Drama», *Drama*, 4(1), σσ. 15-21.

Bond, Edward, 1995, *The Hidden Plot-Our Story, Notes on Theatre and the State*, Bloomsbury, London, New Delhi, New York, Sydney.

Bott. E., 1971, *Family and the Social Network: Norms and External Relationships in Ordinary Urban Families*, London, Tavistock Publications.

Bottomley, Gillian, 1975, «Community and Network in a City», στο C. Price (ed) *Greeks in Australia*, Canberra: Australian National University Press. σσ. 110–25.

Bottomley, G., 1977, «Women. The Family and Social Change» στο Bowen M. (ed.), *Australia 2000: The Ethnic Impact*, Sydney, University of New England Publishing Unit, σσ. 306-312.

Bottomley, G., 1979, *After the Odyssey. A Study of Greek Australians*, St. Lucia (Qld), University of Queensland Press.

Bottomley, G., Burns – A. and Jools, P. (eds), 1983, *Family in the Modern World Sydney*, Allen and Unwin.

Bottomley, Gillian, 1987, «Cultures, multiculturalism and the politics of representation», *Journal of Intercultural Studies*, volume 8, no 2, σσ. 1-10.

- Bottomley, Gill – De Lepervanche, Marie (eds), 1984, *Ethnicity, Class and Gender in Australia*, Sydney, George Allen and Unwin, 281 σελ.
- Brahmachari, Sita, 1998, «On the Subject of Drama Stages of the World», London, Routledge.
- Brahmachari, Sita – Landon-Smith, K., 2001, «Intercultural Drama», *Drama*, vol.8., no 2, σσ. 13-19.
- Braudel, Fernand, 2001, *Γραμματική των Πολιτισμών*, μετάφραση: Α. Αλεξάκης, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα.
- Brodkey, L., 1992, «Articulating poststructural theory in research in literacy», στο R. Beach, R.J.Green – M. Kamil – T. Shanahan (eds), *Multidisciplinary perspectives on literacy research*, Urbana,IL, National Council of Teachers of English, σσ. 293-318.
- Buckland, B., 1976, «The Effect of Social Change on the Immigrant Family and Neighbourhood(A Greek Case Study)», στο M. Bowen (ed.), *Australia 2000: The Ethnic Impact*, Sydney, University of New England Publishing Unit, σσ. 306-312.
- Burnett, L. , 1998, *Issues in Immigration Settlement in Australia*, National Centre for English Language Teaching and Research, Macquarie University, Sydney, 1998, Canberra, σσ. 6-7.
- Burns, Elizabeth, 1972, *Theatricality: a study of convention in the theatre and in social life*, Harlow, Longman.
- Castan, Con, 1986, *Conflicts of Love, Phoenix*, Brisbane.
- Castan, Con, 1988, «What is Greek Australian Literature?», περ. *Chronico/Χρονικό* 8-9, σσ. 4-12.
- Castles, S., 1988, «Temporary migrant workers, economic and social aspects», στο *The AGPS*, Canberra.
- Castles, Stephen, 1993, «Australian Multiculturalism: Social Policy and Identity in a Changing Society», στο G. Freeman and J. Jupp (eds), *Nations of Immigrants: Australia, the United States and International Migration*, Oxford University Press, Oxford and New York, 185 σελ.
- Castles, Stephen – Booth, Heather – Wallace, Tina, 1984, *Here for good: Western Europe's new ethnic minorities*, Pluto Press, London.
- Chryssavgis, J., 1988, «Greek Orthodoxy in Australia», στο A. Kapardis – A. Tamis (eds), στο *Australiotes Hellenes: Greeks in Australia*, River Seine Press, Melbourne.
- Clark, M., 1987, *A Short History of Australia*, Third revised edition, Penguin, USA.
- Clifford, James, 1988, *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*, Harvard University Press.
- Clifford, James – Marcus, George, 1986, *Writing Culture: the Poetics and Politics of Ethnography*, University of California Press.
- Conomos, Denis Arthur, 2002, *The Greeks in Queensland- a history from 1859-1945*, Publishing, Brisbane.
- Coslovich, Gabriela, 1998, *A teller of Universal Tales*, The Age, Melbourne.
- Coward, Ann, 2001, «The Picture Show Man», *Kytherian Cinema Supplement*, October.
- Croggon, Alison, 1990, *Ethnic Voice*, The Age, Melbourne, 94 σελ.
- Cummins, Jim, 1999(1^η έκδοση), *Ταυτότητες υπό Διαπραγμάτευση*, εκδ. Διαπολιτισμική Παιδαγωγική, Gutenberg, σ. 136.
- Cummins, Jim, 2003(2^η έκδοση), *Ταυτότητες υπό Διαπραγμάτευση*, μετάφραση Σουζάννα Αργύρη, σειρά Διαπολιτισμική Παιδαγωγική, εκδ. Gutenberg.
- De Romilly, J., 1997, *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, μετάφραση: Μίνα Καρδαμίτσα, εκδ. Καρδαμίτσα.

De Stoop, Dominique Francois, 1996, *The Greeks of Melbourne*, Transnational Publishing Company Pty, Ltd, Melbourne.

DIMA, (Department of Immigration and Multicultural Affairs), 1999, *New Agenda for Multicultural Australia*, Canberra, 8 σελ.

DIMA, Statistics Section 2001, *Immigration: Federation to Century's End, 1901-2000*, Canberra, 16 σελ.

Department of Immigration and Multicultural and Indigenous Affairs (DIMIA) 2003b, Report of the Review of Settlement Services for Migrants and Humanitarian Entrants, May, DIMIA, Canberra.

Dimitreas, Yiannis E., 1998, *Transplanting the Agora: Hellenic Settlement in Australia*, Allen & Unwin, St. Leonards, NSW.

Doumanis, Nicholas, 1999, «The Greeks in Australia», στο Richard Clogg(ed.), *The Greek Diaspora in the Twentieth Century*, Macmillan, London, σσ. 57-79.

Duvignaud, J., 1973, *Les Ombres collectives*, PUF, Paris.

Dyer, Storer, 1984, «Migrant Workers in Victoria: Trends in Employment and Segmentation», *Journal of Intercultural Studies*, vol.5, no3, σελ. 7, κεφ. «Migrants in the Workforce».

Enoch, Wesley, 2007, *Black Medea*, από τη σειρά Contemporary indigenous Plays introduced by Larissa Behrendt, Currency Press, Sydney.

Esslin, M., 1976, *Anatomy of Drama*, Hill and Wang, N.Y.

Figuroa, P., 1995, «Multicultural education in the United Kingdom: Historical development and current status» στο J. A. Banks – C.A.M. Banks (eds) *Handbook of research on multicultural education*, Simon and Schuster Macmillan, New York, σσ.778-780.

Fifis, Vicky, 2001, *Dispelling the Myth of the woman in black: The relationship between the mothers and daughters in Australian-Greek Drama*, Theatre and Drama Program, School of Communications, Arts & Critical Enquiry, La Trobe University, Melbourne.

Fraser, Malcolm, 1981, *Multiculturalism: Australia's Unique Achievement*, Institute of Multicultural Affairs, Melbourne, Vic., σσ. 2-5.

Gadamer, H.-G., 1997, *Ο λόγος την εποχή της επιστήμης*, μετάφρ. Λευτέρης Αναγνώστου, εκδ. Νήσος, Αθήνα.

Galiotos, Christos, 2004, «Philosophising about Identity», περ. *Λόγος αρ. φ. 17*, σσ. 97-98.

Gaine, Chris -George, Rosalyn, 1999. *Gender, "race", and Class in Schooling: A New Introduction*, Falmer Press, London.

Geertz, Clifford, 1973, *The interpretation of cultures selected essays*, Basic Books, Inc., Publishers, New York, σσ. 216-217.

Gemahling, Paul, 1910, *Travailleurs au rabais La lutte syndicale contre les sous-concurrences ouvrières*, Bloud & cie, Paris.

Giddens, A., 1998, *The Third Way: The Renewal of Social Democracy*, Polity Press, Oxford, 99 σελ.

Gilchrist, Hugh, 1992, *Australians and Greeks*, Volume I: *Early Years*, Halstead Press, New South Wales.

Giles, Zeny, 1981, *Between two worlds*, (αυτοέκδοση, assisted by the Literature Board of the Australia Council).

Giles, Zeny -Talbot Norman (edited), 1981, *Contrast and relief: Short stories from the Hunter Valley*, (αυτοέκδοση).

- Giles, Zeny, 1989, *Miracle of the waters – stories*, Penguin Books (assisted by the Literature Board of the Australia Council).
- Giles, Zeny, 2005, *Blackbutt Honey*, εκδ. Koel Koel, Dangar N.S.W., Australia.
- Gilroy, P., 1995, *Small Acts: Art of Darkness*, Trenthorn Books, London, 61 σελ.
- Goldmann, Lucien, 1964, *The Hidden God: a study of tragic vision in the Pensees of Pascal and the tragedies of Racine*, μετάφρ. Philip Thody, Routledge, London, 426 σελ.
- Green, Nancy L., 2004, *Οι δρόμοι της μετανάστευσης*, Σύγχρονες θεωρητικές προσεγγίσεις, μετάφραση: Δημήτρης Παρσάνογλου, εκδ. Σαββάλας, Αθήνα.
- Guterson, Hugh, 1997, «Studying Up Revisited», *Political and Legal Anthropology Review (PoLAR)*, vol. 21, issue 1, (Article first published online: 9 JAN 2008) σσ. 114-119 .
- Hall, Stuart, 1992, *Modernity and its Futures*, Open University Press, London.
- Hannerz, U., 2002, «Notes on the Global Ecumene» στο JX Inda – R Rosaldo (eds), *The Anthropology of Globalization: A Reader*, Blackwell Publishers, Maldon and Oxford, σσ. 37-45.
- Hannerz, U., 2003, «Being there...and there...and there! Reflections on multi-site ethnography», *Ethnography* 4, σσ. 201-216.
- Haraway, Donna, 1991, «A Cyborg Manifesto Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century», στο *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, Routledge, New York, σσ. 149-181.
- Hart, Melanie, 1996, «How can drama help bilingual learners in the mainstream classroom?», *Drama*, vol.4 no3, vol.5 no1, σσ.12-16.
- Heath, S.B., 1982, *Ethnography in Education: Defining the Essentials* στο P. Gilmore – A.A. Gathorn (eds), *Children in and out of school: Ethnography and Education*, Center for Applied Linguistics, Washington D.C.
- Heddon, Deirdre-Milling, Jane, *Devising Performance - A Critical History (Theatre and Performance Practices)*, εκδ. Palgrave Macmillan, New York, 2006, 272 σελ.
- Hellinger, Bert, 2007, *Συνειδήσεις -Τετράδια Συστημικής Αναπαράστασης*, μετάφραση: Πέτρος Βαρούτσος, εκδ.Αλφάβητο Ζωής, σειρά: Συστημική Σκέψη και Πράξη.
- Hendry, J., 2003, «An Ethnographer in the Global Arena: Globography Perhaps?», *Global Networks* 3, σσ. 497-512.
- Herder, J.G., 1992, *Selected Early Works, 1764-1767. Addresses, Essays and Drafts; Fragments on German Literature*, μετάφραση E.A. Menze και M. Palma, Pennsylvania State University Press.
- Hovarth, Barbara, 1985, *Variation in Australian English: The sociolects of Sydney*, Cambridge University Press (Cambridge Cambridgeshire and New York).
- Huntington, Samuel P. , 1998, *Η Σύγκρουση των Πολιτισμών και ο Ανασχηματισμός της Παγκόσμιας Τάξης*, ελληνική μετάφραση: Σήλια Ριζοθανάση, εκδ. Terzo Books, Αθήνα.
- Hyllus, Maris – Borg, Sonia, 2008, *Γυναίκες του Ήλιου*, εκδ. University Studio Press, 2008, 38 σελ.
- Hymes, D., 1974, *Foundations of Sociolinguistics: The Ethnography of Communication*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- Isajiw, Wsevolod W. , 1993, *The Assimilation-Retention Hypothesis and the Second and Third Generations*, University of Toronto Research Repository.

Janiszewski, Leonard -Αλεξάκη, Έφη, «Το Αυστραλοελληνικό Καφέ: Ένας «Δούρειος Ίππος» για την Αμερικανοποίηση της Αυστραλίας», περ. *Παρουσία*, τεύχ. 50, Οκτ.-Δεκ. 2009, σσ.194-200.

Janiszewski, Leonard - Alexakis, Effy, 1990, «The Greek Presence in Port Pirie, South Australia, 1890's-1990's», περ. *Σκέψεις*, Τεύχ. Αυγούστου, σσ. 50-51.

Johnston, R., 1972, *Future Australians: Immigrant Children in Perth, Western Australia*, A.N.U. Press, Canberra.

Jupp, J. (ed.), 1988, *The Australian People, Encyclopaedia of the Nation, Its People and Their origins*, Angus and Robertson, North Ryde, NSW, 533 σελ.

Jupp, James, 1991, Australian culture: multicultural, Aboriginal or just plain Australian, *Artlink*, v. 11, nos 1-2, Autumn/ Winter 1991, σσ. 11-13.

Jupp, J., 2001, «Immigration Settlement Policy in Australia», στο G.Freeman and J. Jupp (eds), *Nations of Immigrants*, και Castles, *Australian Multiculturalism*, σσ.133- 187, σσ.399-401.

Kakakios, Michael, 1982, *The Greek Community in Australia: A Radical Representation, 1982*, σσ. 6-11.

Kakakios, M. – Van der Velden, Migrant communities and class politics. The Greek community in Australia, paper presented at the *Ethnic Politics Conference*, A.N.U., Dec. 9-10.

Kalamaras, Vasso., 1986, *The Bread Trap*, bi-lingual edition, Elikia Books, Melbourne. Εκδόθηκε με την υποστήριξη του Literature Board of the Australia Council.

Kambouroopoulos, K., 1998, «Documents of the Human Spirit», *Neos Kosmos*, σ.5, Melbourne.

Kanarakis, George, 1997, *In The Wake of Odysseus-Portraits of Greek Settlers in Australia*, Greek-Australian Archives Publication, RMIT University.

Kanarakis George, 2008, «The Theatre of Australian Hellenism in Historical Perspective», στο *Hellenic Studies, A Tribute to the Theatre of Modern Greek Diaspora*, Gutenberg Publishing, Athens.

Kandinsky, Wassily, 1981, *Για το Πνευματικό στην Τέχνη*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα.

Keesing, M. - Strathern A.J., 1998, *Cultural Antropology*, Harcourt Brace & Company, Florida.

Kerkyasharian, Stepan A.M., 1998, «Multiculturalism in Australia: Today and Tomorrow», εισήγηση στο Ετήσιο Συνέδριο της Ομοσπονδίας των Συμβουλίων των Εθνοτικών Κοινοτήτων της Αυστραλίας, 28 Μαρτ. 1998, Parramatta NSW (δημοσιεύτηκε από το Ethnic Affairs Commission of NSW Government), σ.1-1

Kluckhohn, C. , 1953, *Personality in nature, society and culture*, Knopf, N.Y.

Kokkaris, Bill, 1991, *A Lifetime of Summers*, Sydney (unpublished material).

Kowzan, Tadeusz, 1968, «The Sign in the Theatre», *Diogenes*, 61, σσ. 52-80.

Kringas, P., 1988, «Post-war Greek Immigration», στο James Jupp (ed.), *The Australian People: An Encyclopedia of the Nation, Its People and Their Origins*, Angus and Robertson, Sydney, σσ. 516-518.

Langton, M. ,1988, «The Getting of Power», *Australian Feminist Studies* 1(6), σσ.1-5.

Lawton, D., 1989, *Education, Culture and the National Curriculum*, Lawton, Denis, London.

Lee, D., 1960, Enduring Human Values (mimeo) California Association For Nursery Education

Levi-Strauss, Claude, 1974, *Anthropologie structurale*, (first edition in1958), Plon, Paris.

Lo Bianco, L.- Slaughter Y., 2009, «Second Languages and Australian Schooling», *Australian Education Review* , no. 54, Camberwell: Australian Council for Educational Research, Melbourne.

- Lott, Bernice, 2010, *Multiculturalism and Diversity. A social Psychological Perspective*, σειρά *Contemporary social Issues*, εκδ. Wiley-Blackwell.
- Lyng, Jens Sorensen, 1935, *Non Britishers in Australia*, Melbourne University Press, Melbourne, 142 σελ.
- MacDonald, J. S. – MacDonald I., 1964 «Chain Migration, Ethnic Neighborhood Formation and Social Networks», *The Milkbank Memorial Fund Quarterly* XLII, Jan. 1964, 1. σσ. 82-96.
- McGregor, Lynn, 1976, *Developments in Drama*, Open Books Publishing.
- Manning, Clark, 1987, *A Short History of Australia*, Third revised edition, Penguin, USA.
- Manning, Clark, 1997, *Speaking Out of Turn, Lectures and Speeches 1940-1991*, Melbourne University Press.
- Marcus, G. E., 1995, «Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography», *Annual Review of Anthropology*, τεύχ.24, αρ.1, σσ. 95–117.
- Marcus, George E., 1998, *Ethnography Through Thick and Thin*, Princeton University Press.
- Marcus, George - Fischer, Michael M. J., 1999, *Anthropology as Cultural Critique*, Chicago: University of Chicago Press, 1986, 2nd edition 1999.
- McInerney, Dennis, 1987, «The need for the continuing education of teachers: a multicultural education», *Journal of Intercultural Studies*, vol.8, no.1., σσ. 45-54.
- McQueen, H., 1970, *A New Britania*, Australia, Penguin.
- Mead, Chris, 2008, *What is an Australian Plays? Have we failed our ethnic writers?*, Platform Papers-Quarterly Essays on the Performing Arts, no 17, July, Currency House Inc., σσ. 1-81.
- Meader, Chrys- Cashman, Richard I.- Carolan, Anne, 1990, *Marrickville: People and Places*, εκδ. Hale & Iremonger, 1990.
- Meier, C., 1988, *The Political art of Greek Tragedy*, Melbourne.
- Mintz, S., 1985, *Sweetness and Power: The Place of Sugar in Modern History*, εκδ. Viking, New York.
- Mistilis, Nina, 1927, «Greek Community Life in Sydney», *Sydney Morning Herald*, 3.2.1927, σ.2.
- Moreton-Robinson, A., 2000, *Talkin' Up to the White Woman: Indigenous Women and Feminism*, St. Lucia, University of Queensland Press.
- Mullard, Chris, 1985, *Race, Power and Resistance*, Routledge and Kegan Paul, London.
- Nickas, Helen, 1992, *Migrant Daughters: the female voice in Greek-Australian prose fiction*, Owl Publishing, Melbourne.
- Nickas, Helen - Dounis, Constandina, 1994, *Re-telling the Tale: poetry and prose by Greek-Australian women writers*, *Με δικά μας λόγια: Ελληνίδες συγγραφείς της Αυστραλίας*, Owl Publishing, Melbourne.
- Nickas, Helen, 2006, *Mothers from the Edge*, Owl Publishing, Melbourne.
- Osborne, John, 1999, *Looking Back*, Faber and Faber, London, σ.8.
- Paradisis, A.G., 1995, *Dragonsleep*, Vantage Press, N.York, 139 σελ.
- Patricia Riak, 2005, «Identity and Relations within Society: The Greek Experience in Australia», στο E. Close- M. Tsianikas-G. Couvalis (eds.) *Greek Research in Australia*, Proceedings of the sixth Biennial International Conference of Greek Studies, Flinders University June 2005, Flinders University Department of Languages - Modern Greek: Adelaide, σσ.155-164.

- Patrikareas, Theodore, 2000, *Antipodean Trilogy: Three Greek Plays - The Promised Woman, The Uncle from Australia, The Divided Heart*, RMIT University, Greek-Australian Publications, Melbourne.
- Pavis, Patrice, 1976, *Problèmes de Sémiologie théâtrale*, L Presses de l'Université du Québec, Québec.
- Pavis, Patrice, 1992, *Theatre at the Crossroads of Culture*, Routledge, London.
- Pauwels, A.F., 1980, *Some aspects of the role of the mixed marriage in language shift in Dutch Community in Australia*, MA Thesis, Monash University.
- Penman, David-Archbishop of Melbourne, 1987, «COMMENT: Religions in Australia-can they cope with multiculturalism», *Journal of Intercultural Studies*, vol.8, no.1., σσ.55-62.
- Price, C. A., 1975, «Greeks in Australia», *Immigrants in Australia*, no. 5, A.N.U. Press, Canberra.
- Price, C.A., 1963, *The Methods and Statistics of Southern Europeans in Australia*, Oxford University Press, Melbourne.
- Radic, Leonard, 1990, «Fractured life in exile», *The Age*, Melbourne.
- Reynolds, H., 1996, *Aboriginal Sovereignty*, Penguin Books, Australia.
- Richardson, S. - Robertson, F.- Ilsey, D., 2001, *The Labour Force Experience of New Migrants: Report to the Department of Immigration and Multicultural Affairs*, National Institute of Labour Studies, Adelaide, 11 σελ.
- Robertson, Ann-Egan -Bloome, David., 2003, «Γλώσσα και Πολιτισμός», *Μεταίχμιο*, Αθήνα.
- Romaine, Suzanne, 1989, *Bilingualism*, Basil Blackwell, Oxford, σσ.112-115.
- Rosenthal, D.-Moore, S.M.-Taylor, M.J., 1983, «Ethnicity and Adjustment: A study of the Self-Image of Anglo-Greek and Italian-Australian Working Class Adolescents», *Journal of Youth and Adolescence*, v. 12, no 2, σσ. 117-135.
- Rosenthal, D., 1985, «The Influences of Ethnicity on Parent-Adolescent Conflict», στο *Issues and Research in Child Development*, Melbourne College of Advanced Education, Carlton(Vic), σσ. 234-239.
- Rosenthal, D., 1989, «A Cross National Study of the Influence of Culture on Conflict Between Parents and Adolescents», *International Journal of Behavioral Development*, v.12, no. 2, σσ.207-19.
- Saunders, G., 1983, *Bilingual Children. Guidance for the Family*, Clevedon: Multilingual Matters.
- Scott- Norman, Fiona, 1993, «Blood runs thickly», *The Bulletin*, Melbourne, σ. 111.
- Simmons, H.L. N., 1986, *Orthodoxy in Australia: Parallels and Links with the U.S.A*, Hellenic College Press, Brookline, σσ.7-8.
- Solomon, P., 1988, *The Signs of Our Time: The Secret Meanings of Everyday Life*, Harper & Row, New York.
- Storer, Dyer, 1984, 'Migrant Workers in Victoria: Trends in Employment and Segmentation', *Journal of Intercultural Studies*, vol.5, no3, σ.10.
- Stroller A. (ed.), 1966, *New Faces: Immigration and family life in Australia*, F.W. Cheshire, Melbourne.
- Tamis, A. M., 1985, Towards an Ethnolect: The changing structure of Modern Greek and its future, *Antipodes*, vol. 19, Melbourne, σσ. 31-36.
- Tamis, A.M., 1985, "Cultural. historical and socio-economic factors affecting the language loyalty of Greek immigrants in Victoria", *Journal of Intercultural Studies* 5, σσ. 22-58.

- Tamis, A. M., 1986, *The State of Modern Greek as Spoken in Victoria*, Australia, unpublished PhD Dissertation, University of Melbourne.
- Tamis, A. M., 1990, Language change, language maintenance and ethnic identity: The case of Greek in Australia, *Journal of Multilingual and Multicultural Development*, Vol. 11, Issue 6, σσ. 481-500.
- Tamis, A. M. and S. Gauntlett, 1993, *Unlocking Australia's Language Potential*, v. 8, Modern Greek, The National Languages and Literacy Institute of Australia, Canberra.
- Tamis, A. M., 1997, *An Illustrated History of the Greeks in Australia*, Dardalis Archives of the Greek Community, La Trobe University.
- Tamis, A. M., 1999, «Hellenic Research Studies and Scholarly sources in Australia», στο E. Close and M. Tsianakis (eds.), *Greek Studies in Australia: Research Perspectives*, Proceedings of the First Biennial Conference of Greek Studies, Flinders University, σσ.1-2.
- Tamis, A. M.-Gavakiς, E., 2002, *From Migrants to Citizens: Greek Migration in Australia and Canada*, National Centre for Hellenic Studies and Research, La Trobe University, Melbourne.
- Tamis, A. M., 2001, Ελληνόγλωσση εκπαίδευση στην Αυστραλία. Η σημερινή κατάσταση της Ελληνικής. Relhymnon.
- Tamis, A. M., 2005, *The Greeks in Australia*, Cambridge University Press, Melbourne.
- Tamis, A. M., 2009, «The Greek language in the Diaspora/ La langue Grecque en Diaspora», *Études Helléniques*, vol.17, no. 1, σσ.1-19.
- Tamis, Anastasios M., 2010, *Greek Language and Culture in Australia*. University of Notre Dame, Australia.
- Tsefala, E., 2011, «Greek Australian women playwrights of first and second generation», επιμ. M. Rossetto, M. Tsianikas, G. Couvalis, M. Palaktsoglou, στο *Research in Australia*. Proceedings of the Biennial International Conference of Greek Studies, Flinders University 2009, The Flinders University of South Australia, Adelaide, σσ. 333-341.
- Tsianikas, M.- Maadad, N., 2013, «Modern Greek in Australia: a study of the current situation and future perspectives», *Journal of Modern Greek Studies*, Special Issue, σσ.362-406.
- Tsiolkas, Christos, 2011, *The Slap*, London, εκδ. Tuscar rock Press.
- Tsotras A., 1982, *A study of the problem encountered by Greek Orthodox Spouces*, unpublished dissertation, Ballarat College of Advanced Education.
- Tsounis, Michael, 1971, *Greek Communities in Australia*, PhD.Thesis, Univ.of Adelaide, Adelaide.
- Tsounis, M., 1975, «Greek Communities in Australia», στο C.A. Price, *Greeks in Australia*, σσ.18-71.
- Turnbull, Craig - Valiotis, Chris, 2001, *Beyond the Rolling Wave: A Thematic History of Greek Settlement in New South Wales*, Produced by the Centre for Community History, University of New South Wales, for the New South Wales Heritage Office, under The Direction of Professor Ian Tyrell, σσ.1-47.
- Vamos, Eileen, 1994, *Tragedy for the Greeks*, *Waverley Gazette*, Melbourne.
- Varvaressou, M. 2001, *Paideia amd Diaspora: A History of Greek Schooling in Australia 1895-1985*, PhD Thesis, University of Sydney, chapter 3.
- Vasilakakos, John, 1982, *Identity*, Gutenberg Editions, Athens.
- Wesby-Gibson, D., 1965, στο *Social Perspectives on Education*, John Wiley and Sons, New York.

Yiannakis, John N., 2009, Οι Έλληνες της Δυτικής Αυστραλίας: μια Συνοπτική Ιστορία, περ. *Παρουσία*, τεύχ. 50, σσ.25-33, αφιέρωμα στην Ελληνική Παροικία της Αυστραλίας.
Zubrzyck, Jerzy, 1964, *Settlers in the Latrobe Valley*, The Australian National University, ANU Press, Canberra.

Γ. Μελέτες, άρθρα και δημοσιεύματα σε περιοδικά, εφημερίδες και λευκώματα (έντυπα και ηλεκτρονικά)

Αφιέρωμα -Ο Ελληνισμός της Αυστραλίας- Η ιστορία της ομογένειας από την εγκατάσταση των πρώτων μεταναστών τον περασμένο αιώνα ως σήμερα- Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ - ΚΥΡΙΑΚΗ 28 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 1993. Αφιέρωμα Επτά ημέρες, σ.2-19.

<http://wwk.kathimerini.gr/kath/7days/1993/11/28111993.pdf>.

Δαμανάκης, Μ., - Σκούρτου, Ε., *Ζητήματα ορολογίας σχετικά με τη διγλωσσία και τη διγλωσση εκπαίδευση*, σ.3.

<http://www.ediamme.edc.uoc.gr/download.php?id=292709,146,8>

Ελληνική Κοινότητα Αδελαΐδας - το ιστορικό της Ελληνικής Ορθόδοξης Κοινότητας Νότιας Αυστραλίας- *Posted on 15/07/2011 by*

Μνήμες. <http://diasporic.org/mnimes/archives/greek-community-of-adelaide>.

Ηθογραφία. Στο: <http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL->

[A111/683/4523,20480](http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL-A111/683/4523,20480).

Ιστορικό Αφιέρωμα: Οι πρώτες Ελληνικές Παροικίες, Παροικιακό Βήμα, Μέρος Δεύτερο Νοέμβριος 1998.

Kythera-family : <http://www.kythera-family.net/index.php?nav=5-48&cid=46-44&did=3706&pageflip=1>.

Λεύκωμα Ελληνικής Κοινότητας Μελβούρνης και Βικτώριας, 1997, *100 χρόνια 1897-1997*.

Περ. *Αλλαγή- Δίμηνη Επιθεώρηση Σύνδνεϋ, κοινωνικού προβληματισμού και πάλης*, Νοέμ.

1982, Οι Ρίζες και η πορεία του Ελληνισμού Αυστραλίας του Δημ. Καλομοίρη, σσ.19-28.

Περ. *Αλλαγή- Δίμηνη Επιθεώρηση Σύνδνεϋ, κοινωνικού προβληματισμού και πάλης*, Νοέμ., 1982, Peter Spyker Minister of Immigration and Ethnic Affairs Victoria, σσ.73-77.

Περ. *Αντίποδες*, Τεύχ. 51, 2005, Μια έγκριτη ποιητική μορφή του Αυστραλιώτη Ελληνισμού αφιέρωμα στην Βάσω και Λεωνίδα Καλαμάρα του Γιώργου Καναράκη, σσ.9-19.

Περ. *Κρίκος του απόδημου Ελληνισμού*, 1998, «Αφιέρωμα εις τον Ελληνισμόν Αυστραλίας», σ.112.

Περ. *Χρονικό Μελβούρνης*, 1980, Η Ελληνική Παράδοση στην Αυστραλία, σ. 11

Περ. *Γιοφύρι*, τεύχ. 14, έτη 1994-1996, Σύνδνεϋ, «Συνέντευξη που παραχώρησε το Μάιο 1994 στην Αθήνα, με τίτλο: Το Θέατρο - Μια γλώσσα πάνω από γλώσσες... Συνομιλία με την ηθοποιό Λήδα Τασσοπούλου», σσ. 5-11.

Συμβολισμός και Μοντερνισμός του Ευαγγέλου Β. Τσακνάκη. Στο: <http://dolihi.gr>.

Τσακνάκης, Ευάγγελος Β., *Συμβολισμός και Μοντερνισμός*, στο <http://dolihi.gr>.

Υπουργείο Μετανάστευσης και Πολυπολιτισμικών Υποθέσεων, *Εθνικό Πολυπολιτισμικό Γνωμοδοτικό Συμβούλιο, Πολυπολιτισμική Αυστραλία: ο Δρόμος προς τα Εμπρός*, Καμπέρα, 1997 http://www.immi.gov.au/about/charters/_pdf/culturally-diverse/charter.pdf.

Australian Government, Department of Education, Employment and Workplace Employment, National Australia Day Council:

http://www.australiaday.org.au/media/67356/trueblue_activitysheets_march.pdf

Australian Government, Department of Education, Employment and Workplace Employment, *True Blue? On Being Australian* – Teaching and learning activities:

<http://members.ozemail.com.au/~natinfo@ozemail.com.au/MC3-03.htm>

Australian Government, Department of Immigration and Border Protection: *Review of Settlement Services for migrants and humanitarian entrants*, 2003, σσ.24 -25.

<http://www.immi.gov.au/living-in-australia/delivering-assistance/government-programs/settlement-policy/review-settlement-services.htm>

Department of Immigration and Multicultural Affairs: An Issues Paper, National Multicultural Advisory Council, *'Multicultural Australia: The way forward'*, Canberra, 1997/ Υπουργείο Μετανάστευσης και Πολυπολιτισμικών Υποθέσεων, *Εθνικό Πολυπολιτισμικό Γνωμοδοτικό Συμβούλιο, Πολυπολιτισμική Αυστραλία: Δρόμος προς τα Εμπρός*, Καμπέρα, 1997.

Department of Labour's, 2006, στο http://www.dol.govt.nz/publications/research/migrant-youth/migrant-youth_01.asp.

For further information contact research@mbie.govt.nz, or visit www.immigration.govt.nz/.

For further information see Berry, JW., Phinney, J., Sam, DL., & Vedder P.

Enoch, Wesley. Στο: <http://actorsgreenroom.net/archives/2776>.

Εφημ. *ΜΧ*, 13.2.2008, το άρθρο « Sorry Day -Who's sorry now? – Backs turned on Nelson as big day sours» της Rebecca Beisier, σσ. 1 και 4. Στο άρθρο αυτό διαδηλωτές μαζεύτηκαν μπροστά στο Κοινοβούλιο για να ακούσουν την ιστορική συγνώμη της Κυβέρνησης για την κλεμμένη γενιά και να διαμαρτυρηθούν στον Αρχηγό της Αντιπολίτευσης Brendan Nelson για την ατυχή του τοποθέτηση ότι οι μελλοντικές γενιές δεν θα πρέπει να αισθάνονται ένοχοι για την αδικία που υπέστησαν οι ιθαγενείς Αυστραλοί.

Εφημ. *The Australian*, 13.2.2008, το άρθρο "The sorry road to unity – Saying sorry: Kevin Rudd's motion of apology to be moved in Parliament today" των Patricia Karvelas και Stuart Rintoul, σσ. 1 και 6

Extended case study by Michael Burawoy, University of California, Berkeley. Στο: <http://burawoy.berkeley.edu/Methodology/ECM.ST.pdf>

Η Αυστραλιανή Επιτροπή ανθρωπίνων δικαιωμάτων « Δουλεύοντας για μια Αυστραλιανή κοινωνία όπου τα ανθρώπινα δικαιώματα όλων γίνονται σεβαστά, προστατεύονται και προάγονται» Στο: http://www.humanrights.gov.au/sites/default/files/content/pdf/languages/Infosheet_Greek.pdf.

Gilchrist, Hugh, 2005, "Australians and Greeks". Στο: <http://diatribe.column.blogspot.gr/2005/04/hugh-gilchrist-australians-and-greeks.html>.

Gilchrist, Hugh, 1998, The premier Greek-Australian historian of the 20th century - an hagiography - 5 - Motivation for undertaking the Greeks and Australians project

<http://www.kythera-family.net/index.php?nav=5-48&did=2561-1&searchResult=searchResult>

Greeks in Tasmania - Kytherians in Tasmania submitted by George Poulos on 18.06.2004.

Hansen, Marcus Lee, 1938, *The Problem of the Third Generation Immigrant*. Augustana Historical Society, Rock Island,

Illinois.<http://www.google.gr/search?sourceid=navclient&aq=&oq=%22The+Problem+of+the+Third+Generation+Immigrant>

Lo Bianco, Joseph-Yvette Slaughter, 2009, "Second Languages and Australian Schooling" Australian Council for Educational Research, στο <http://research.acer.edu.au/aer/8>.
 Multicultural Queensland 2001-Greeks by Alexandros Kondos (σσ.169-176):
http://www.multiculturalaustralia.edu.au/doc/kondos_greek.pdf.
 National identity in spotlight - Lachlan Heywood, The Courier Mail, 29.11.2006 στο <http://www.news.com.au/couriermail/story/0,23739,20832674-953,00.html>.
 Pennay, Bruce, 2011, *Greek Journeys Through Bonegilla*, σ.14by, στο:
http://www.bonegilla.org.au/research/images/Greek_Journeys_through_Bonegilla_FINAL.pdf.
 Tamis, A. M., 2009, *Greek Migration and Settlement in Oceania*, University of Notre Dame, Australia, 1-1- 2009, στο http://researchonline.nd.edu.au/arts_chapters/14.
 Tamis, A. M., 2010, *Greek Language and Culture in Australia*, University of Notre Dame, Australia, στο: <http://researchonline.nd.edu.au/article/Greeks>.
 Tamis, A. M., 2009, *The Greek Language in the Diaspora*, University of Notre Dame Australia, 1-1-2009, στο: <http://researchonline.nd.edu.au/cgi/viewcontent>.
The Experiences of Migrant Youth: A Generational Analysis is available from the New Zealand [The Fight For Australian Culture by Andrew Patterson, στο: http://home.alphalink.com.au/~eureka/cult.htm](http://home.alphalink.com.au/~eureka/cult.htm).
 Tsianikas, M.,- Maadad, N., 2013, «Modern Greek in Australia: a study of the current situation and future perspectives», *Journal of Modern Greek Studies - Special Issue*, σσ. 362-406. Στο: <http://dspace.flinders.edu.au/jspui/bitstream/2328/26853/1/Modern%20Greek.pdf>.

I. Περιοδεύοντες θίασοι (βλ. σ.333)

Πηγές

Περ. *Χρονικό 3 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1980 – Δεκ. 1981, η παράσταση *Οι Επιτρέποντες* του Μενάνδρου, σε σκηνοθεσία Σπύρου Ευαγγελάτου και μουσική Γιάννη Μαρκόπουλου, από το Θίασο «Αμφιθέατρο», Μάιος 1981, σ. 12.

Εφημ. *Ενημέρωση*, 2.4.1987, το άρθρο «Ο σκηνοθέτης των Βακχών ομολογεί: Θ. Τερζόπουλος: Κάνω ανθρωπολογική έρευνα!...Τρομερά εντυπωσιασμένος από τους Αμπορίτζιναλς. Αναζητώ τον ήχο του σώματος...» του Θόδωρου Τερζόπουλου (σκηνοθέτης), κείμενο από το «Ένα», σ. 15.

Περ. *Σκέψεις*, αρ. φ. 17, Μάρτ. 1990, το άρθρο «Ο Θίασος «ΑΤΤΙΣ» - κριτική για τις «Βάκχες»», σε σκηνοθεσία Θόδωρου Τερζόπουλου, Μελβούρνη 1990, σ. 14.

Περ. *Σκέψεις*, αρ. φ. 21, Αύγ. 1990, το άρθρο «Μήδεια Κ.Θ.Β.Ε.», σ.12.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 20.3.2003, το άρθρο «*Η Αντιγόνη επίκαιρη σήμερα όσο ποτέ – Σαρώνονται οι Πολιτείες από την ύβρη των αρχόντων*» της Βίβιαν Μόρρις, σ. 7 (σε φωτοτυπία).

II.Ντόπιοι ελληνικοί θίασοι ή θεατρικές ομάδες

α. Σύδνεϋ

1. Σ.Ε.Κ. (Συγκρότημα Ελλήνων Καλλιτεχνών) (1952 έως σήμερα) (βλ. σ.325)

Πηγές

Εφημ. *Εστία*, 22.7.1959, αρ. φ. 94, το άρθρο του Λάμπη Πασχαλίδη (γενικός διευθυντής της εφημερίδας) «Σοφοκλέους Οιδίπους Τύραννος – Μια ωραία προσπάθεια», σ. 1, σε φωτοτυπία.

Εφημ. *Κυριακή*, 19-09-1965, άρθρο «Μία ωραία παράσταση... Ο Αγαπητικός της Βοσκοπούλας», σ.3 και σ.12.

Περ. *Σκέψεις*, Αύγ. 1990, κριτική από τον Δ. Τζ. για τη θεατρική παράσταση *DA* του Χ. Λέοναρντ στο Fig Tree Theatre.

Περ. *Σκέψεις-Φλεβ.* 1991, *Εκκλησιάζουσε* του Αριστοφάνη σε συμπαραγωγή με το Take Away Theatre, σσ.22-23,

Περ. *Upstaged*, 5 – 27.5.1991, αφιέρωμα Multicultural Theatre Festival / Φεστιβάλ Πολυπολιτισμικού Θεάτρου με το άρθρο «Hellenic Theatrical Group: 'Identity' ... a clash of values and cultures between parents and children».

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 11.10.1991, άρθρο «Ξανά η «Ταυτότητα» σε σκηνή του Σύδνεϋ». Η παράσταση παίχτηκε στο 1ο Πολυπολιτισμικό Φεστιβάλ στο Tom Mann Theatre, 13, 18,19.10.1991.

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 3-8-1999, άρθρο «Ωχ... Αμάν!!!» μία παροικία, σ.33.

Εφημ. *Το Βήμα - παροικία*, 28.10.2000, «Ένα κλασικό αριστούργημα ιδωμένο μέσα από το πρίσμα της εποχής: *Οι Νεφέλαι* από το Συγκρότημα Ελλήνων Καλλιτεχνών», σ.13.

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 8-7-2005, άρθρο «4Luv...Ρε Γαμώτο!: Το νέο θεατρικό έργο του Συγκροτήματος Ελλήνων Καλλιτεχνών», σ. 9.

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 19-7-2005, άρθρο «4Luv...ρε γαμώτο!» *ΣΕΚ's new comedy revue loves to love you baby!*, σ.25

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 21-7-2005, άρθρο «For Luv...re gamoto!» *ΣΕΚ's new side-splitting production*, σ.25.

Περ. *Epsilon*, 16.5.2007, με το άρθρο '*Y.I.R.O.S LIVE! Season extended*', σ.10.

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 18-05-2007 '*Y.I.R.O.S LIVE!*', σ.29.

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 16-05-2007, *Ουρά οι Αυστραλοί για ντόπιο ελληνικό θέατρο*, σσ.12-13.

2. Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας (Ελληνική Κοινότητα του Σύδνεϋ) (1954-2001) (βλ. σ.354)

Πηγή

Σημείωμα, έτους 2001, του σκηνοθέτη Λούη Σαρρή, της πολιτικής σάτιρας *Από την ουρά βρωμάει το ψάρι* του Γιώργου Χαραλαμπίδη (σε φωτοτυπία).

3. Ελληνικός Σύνδεσμος «Άτλας»(1959 - 1987)(βλ. 355)

Πηγή

Το καταστατικό του Ελληνικού Κέντρου «Άτλας» - έτος ιδρύσεως 1940, με Άρθρα 12, υπογεραμμένο από τα μέλη του Διοικητικού Συμβουλίου και τους συμβούλους στις 4.4.1948, 7 σελ., σε φωτοτυπία.

4. Θίασος Ηνωμένων Καλλιτεχνών (Θ.Η.Κ.)(1973-1998) (βλ. σ. 358)

Πηγές

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 29.10.1998, το άρθρο του Μπάμπη Ράκη «Τζίνα Ντίνου : Πήγε να προωθήσει το γιό της στο θέατρο με αποτέλεσμα να πάρει μέρος στο έργο και η ίδια – Η συμπαράσταση της οικογένειας απαραίτητη προϋπόθεση για την κοινωνική συμμετοχή της γυναίκας σε μαζικές παροικιακές εκδηλώσεις, έχουν εξαλειφθεί πολλές αναχρονιστικές αντιλήψεις, σ. 12 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Το Βήμα*, 10.11.1998, το άρθρο «Η Αγγέλα» (κάτι το διαφορετικό) του Γιώργου Μακρίδη, σ. 13 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 10.11.1998, το άρθρο «Αγγέλα» μια παράσταση με έντονες συγκινήσεις της Αλεξάνδρας Ηλιοπούλου, σ. 14 (σε φωτοτυπία).

5. Ελληνικό Θέατρο Κωμωδίας (1975-2004) (βλ. σ.359)

Πηγές

Πρόγραμμα της παράστασης, *Η Ταβέρνα του Σωκράτη* των Α. Παπά & Γ. Πολίτη, Φεβρουάριος 1992.

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 19.10.2004, η κριτική για την θεατρική παράσταση Ελλάδος «Οδύσσεια» του Τάκη Μακρυγιάννη σε σκηνοθεσία του Μιχάλη Γαρυφαλλάκη από τον Γιώργο Χατζηβασίλη, σελ. 11 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Κόσμος* «Αρχίζουν την ερχόμενη Παρασκευή οι παραστάσεις του «Ελλάδος Οδύσσεια»», 22.9.2004, σ. 7.

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, «Ελλάδος Οδύσσεια» 13.10. 2004, σ.7.

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 3.5.2010, Άρθρο του Γιώργου Τσερδάνη με τον τίτλο « Αντίο Πέτρο Πρίντεζη- Έφυγε στα 80 ο θρύλος του ερασιτεχνικού παροικιακού θεάτρου μας, σ.5.

Εφημ. *Ο Κόσμος* με τον τίτλο «Σήμερα κηδεύεται ο Πέτρος και η Μέλπω θρηνεί...» στις 5.8.2010, σσ.14-15.

Εφημ. *Ο Κόσμος* 3.8.2010, «Έφυγε ο μεγάλος θεατράνθρωπος Πέτρος Πρίντεζης-Να με αποχαιρετήσετε με γέλια και χειροκροτήματα», σ.3.

6. Ελληνική Θεατρική Σκηνή (1981-1982) (βλ. σ.364)

Πηγή

Περ. *Σκέψεις*, αρ. φύλλου 23, Νοέμ. – Δεκ. 1990, η κριτική «Στέλλα Βιολάντη από την Ελληνική Θεατρική Σκηνή Σύδνεϋ» του Δημήτρη Οικονόμου, σσ. 76-77 (σε φωτοτυπία).

7. Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας «Μαντουρίδειο» (1984 μέχρι σήμερα) (βλ. σ.365)

Πηγές

Περ. *Σκέψεις*, αρ. φύλλου 1, Σεπτέμβρης 1988, το πρόγραμμα *Ο Καραγκιόζης στην Αυστραλία* του Μίλτου Μουταφίδη – Οι παραστάσεις του έργου είναι αφιερωμένες στις εκδηλώσεις Κατράκεια '88».

Περ. *Σκέψεις*, Αρ. Φύλλου 1, Σεπτ. 1988, σ.7.

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 18.5.2004, το άρθρο «Άγγιξε τις καρδιές των ομογενών η παράσταση «Αγάπες, πάθη και παραμύθια»», της Αλεξ. Ηλιοπούλου, σ. 7 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Απογευματινή*, 6.7.1991, το άρθρο «Λουμπάγκο στην Αυστραλία».

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 17.2.1992, το άρθρο «Ο Σταύρος Οικονομίδης σε νέα θεατρική εξόρμηση - ο τίτλος είναι «Μαριονέττες»», σ.10.

Εφημ. *Νέα Πατρίδα*, 22.2.1992, το άρθρο «Μέλπω Παπαδοπούλου: Μια μεγάλη κυρία της παροικιακής σκηνής», σ.10.

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 5.5.1992 το άρθρο «Μ. Παπαδοπούλου : 36 χρόνια θέατρο», σ.11.

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 11.6.1993, το άρθρο «Η Αυλή των Θαυμάτων», σ.29.

Εφημ. *Το Βήμα*, 24.6.1993, το άρθρο «*Αυλή των Θαυμάτων* : από το «Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας» του Χρόνη Μωραΐτη, σ.7.

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 23.7.1993, το άρθρο «Το Θέατρο Τέχνης πόλος έλξης για την νεολαία - επιτυχίες οι παραστάσεις της «*Αυλής των Θαυμάτων*» του Θέμη Καλλού, σ.10.

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 5.4.1994, το άρθρο «Ενθουσίασε μικρούς και μεγάλους ο Καραγκιόζης στην παιδική θεατρική σκηνή της ελληνικής κοινότητας», σ.19.

Εφημ. *Το Βήμα*, 14.3.1996, το άρθρο «Θέατρο και Πολιτισμός – Μέσα στα πλαίσια του 14ου Ελληνικού Φεστιβάλ Σύδνεϋ, θα παιχτεί και το θεατρικό έργο η «Χαμένη Γενιά» από το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας του κ. Σταύρου Οικονομίδη – Όλα τα χρήματα από την πρεμιέρα της «Χαμένης Γενιάς» θα διατεθούν για το Τμήμα των Νέων Ελληνικών του Πανεπιστημίου της ΝΝΟ» του Ε.Μ., σ. 28 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ελληνικός Κήρυκας*, 19.3.1996 το άρθρο «Η *Χαμένη Γενιά* άρεσε στο κοινό και χειροκροτήθηκε» της Μ.Μ. σ. 17(σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 26.3.1996, το άρθρο «*Χαμένη Γενιά*: Μία παράσταση που αξίζει πολλά ...», σ.17.

Πηγή: Από την εφημερίδα *Ο Κόσμος*, 29.11.1996, το άρθρο «Το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας» της Γιάννας Μαυράκη, σ.32.

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 3.12.1996, το άρθρο «Το θέατρο είναι η αγάπη μας» της Μέλπω Παπαδοπούλου, σ.8.

Εφημ. *Το Βήμα*, 18.3.1997, το άρθρο «Άρεσε το έργο η γρουσουζα, το Λουμπάγκο και η Γυναίκα».

Εφημ. *Το Βήμα*, 27.3.1997, το άρθρο «Η γρουσουζα, το Λουμπάγκο και η γυναίκα» του Χρόνη Μωραΐτη, σ.31.

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 28.11.1997 το άρθρο «Σκηής: Σταύρος Οικονομίδης – Οι καλλιτέχνες μας, παλιοί και νέοι, συνεχίζουν με σέβας και αγάπη την ωραία αυτή παράδοση».

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 28.11.1997, το άρθρο «Νέα Αυστραλογεννημένα παιδιά στελεχώνουν το θέατρο μας» του Μπάμπη Ράκη, σ.14.

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 30.11.1997 το άρθρο «Μέλπω Παπαδοπούλου: Έχω πάρει μέρος σε πάνω από 50 έργα, στα 41 χρόνια που το υπηρετώ. Το θέατρο για μένα είναι τρόπος ... ζωής» του Μπάμπη Ράκη, σελ. 12.

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 11.3.1999 το άρθρο «Σταύρος Οικονομίδης: Έχουμε το θεατράκι αλλά μήνας μπαίνει, μήνας βγαίνει πρέπει να πληρώσουμε ενοίκιο – «Το πρώτο μας έργο για το 2000 θα φωτίζει την συμβολή του ελληνικού πολιτισμού στην μεγάλη ανάπτυξη της Αυστραλιανής κοινωνίας» - αποβλέπουμε στο θεατράκι μας να γίνονται βραδιές με συζητήσεις για επίκαιρα θέματα» του Μπάμπη Ράκη, σελ. 12.

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 30.11.1999, το άρθρο «Πολιτιστικό Κέντρο: Και οι άνθρωποι του θεάτρου - «Έχουμε μια παράδοση εκατό χρόνων και ένα θεατράκι δεν φτιάξαμε» του Μπάμπη Ράκη, σ.12.

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 23.12.1999, το άρθρο «Η ανάγκη δημιουργίας πολιτιστικού κέντρου - Ένα από τα προβλήματα που αντιμετωπίζει η παροικία : Η εκδήλωση του Σ.Α.Ε. ένωσε τις θεατρικές μας δυνάμεις» του Μπάμπη Ράκη, σ.12.

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 28.3.2001, το άρθρο «Τα παιδιά και το θέατρο: Ο Καραγκιόζης στην Αυστραλία» του Γιώργου Μακρίδη, σ.9.

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 10.7.2001 το άρθρο «Ραντεβού στο έκτο παγκάκι» του Γιώργου Μακρίδη, σ.30

Εφημ. *Νέα Πατρίδα*, 21.7.2001, το άρθρο «Ραντεβού στο έκτο παγκάκι» του Άγγελου Καναβάρου, σ.8.

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 22.2.2002, το άρθρο «Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας και το θεατρικό εργαστήρι», σ.9.

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 21.6.2002, συνέντευξη της Κατερίνας Ορφανίδου με την κ. Μέλπω Παπαδοπούλου με τον τίτλο «Γνωρίστε καλύτερα», σ. 8.

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 30.9.2002 το άρθρο «*Εκάβη*: Μία ευχάριστη έκπληξη από το «Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας»» του Κώστα Ποτήρη, σ.8.

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 17.10.2002, το άρθρο «*Η Εκάβη* του Ευριπίδη (μερικές σκέψεις)» του Γιώργου Μακρίδη, σ.4.

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 20.3.2003, το άρθρο «Θέατρο Τέχνης – Ο Καραγκιόζης στην Αυστραλία» σ.6.

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 4.4.2003 το άρθρο «Ο Καραγκιόζης στην Αυστραλία» σ.20.

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 17.5.2005, το άρθρο «Ο Γυάλινος Κόσμος -Παράσταση για την τρίτη ηλικία», σ.29.

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 18.5.2004 το άρθρο «Άγγιξε τις καρδιές των ομογενών η παράσταση *Αγάπες, πάθη και παραμύθια*» της Αλεξάνδρας Ηλιοπούλου, σ.7.

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 18.5.2005, το άρθρο «Θέατρο: *Ο Γυάλινος Κόσμος* – μια παράσταση που δεν πρέπει να χάσετε».

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 24.5.2005, το άρθρο «Ο Γυάλινος Κόσμος» του Γιώργου Χατζηβασίλη, σ.11.

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 1.6.2005, το άρθρο «Θέατρο: *Γυάλινος Κόσμος* – τελευταίο τριήμερο παραστάσεων ...», σ.6.

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 24.8.2005, το άρθρο «*Τα τέσσερα πόδια του τραπέζιού* (κάτι το ξεχωριστό)», σ.12.

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 23.11.2005 το άρθρο «Ένας απρόσκλητος μουσαφίρης» στο «Θέατρο Μαντουρίδη» - Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο από 25.11.2005 – 18.12.2005, σ. 7 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 29.11.2005, το άρθρο «Ένας απρόσκλητος μουσαφίρης: Ξεκαρδιστική κωμωδία των Μώρις Μπράντελ και Αννίτα Χάρτ», σ.25.

Περ. *Viewpointάποψη* – τετραμηνιαίο περιοδικό για την υποστήριξη της γυναικείας έκφρασης, τεύχος 8^ο Μάρτιος 2005 που εκδίδεται από την Ομοσπονδία Ελληνίδων και Ελληνοκυπρίων γυναικών Αυστραλίας και Ν. Ζηλανδίας, το άρθρο «Μέλπω Παπαδοπούλου: Service to theatre», σ.20.

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 23.2.2006, το άρθρο «Ένας απρόσκλητος μουσαφίρης» του Χρήστου Χρήστου, σ.10.

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 2.2.2006, το άρθρο «Ένας απρόσκλητος μουσαφίρης (μία πολλή έξυπνη κωμωδία)», σ.12.

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 17.3.2009, το άρθρο «Ήταν όλοι τους υπέροχοι!» του Γιώργου Χατζηβασίλη, σ.25.

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 17.3.2009, το άρθρο «Ήταν όλοι τους παιδιά μου» του Μιχάλη Μυστακίδη, σ.23.

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 27.3.2009, το άρθρο «Ήταν όλοι τους παιδιά μου», σ.23.
Εφημ. *Ο Κόσμος*, 1.4.2009, το άρθρο «Ήταν όλοι τους παιδιά μου: σκέψεις και κρίσεις με αφορμή την Παγκόσμια Ημέρα θεάτρου» της Σοφίας Καθαρίου – Ράλλη, σ.10.
Εφημ. *Ο Κόσμος*, 3.8.2010, το άρθρο «Με αφορμή ένα ζευγάρι κάλτσες» της Δέσποινας Μπάχα, σ. 5.
Εφημ. *Ο Κόσμος* 5.8.2010, «Σήμερα κηδεύεται ο Πέτρος και η Μέλπω θρηνεί...», σσ.14-15.

8. Take Away Theatre (1989-2010) (βλ. σ.375)

Πηγές

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 15.6.1990, άρθρο «Take Away Theatre is a new concept» της Joan Messaris, σ.13 (σε φωτοτυπία).
Εφημ. *Ο Κόσμος*, 15.10.1991, άρθρο «Two local Greek theatre groups perform in Multicultural Festival» της Joan Messaris, σ.13 (σε φωτοτυπία).
Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 11.10.1991, άρθρο «Multicultural Theatre» της Sophia Anastasiadis, σ.10 (σε φωτοτυπία).
Εφημ. *Το Βήμα*, 12.11.1991, το άρθρο «Οι παραστάσεις του Take Away κέρδισαν το κοινό – Συγκίνησαν όσους τα παρακολούθησαν και άρεσε η ερμηνεία των ηθοποιών. Τα τρία μονόπρακτα του Take Away Theatre, *Μια Ζωή Καλοκαίρι* του Βασίλη Κοκκάρη, *Τρίτο Παγκάκι Δεξιά* του Βασίλη Γεωργαράκη και το *Πρόγευμα της Κυριακής* επίσης του Βασίλη Γεωργαράκη, όλα σε σκηνοθεσία της επαγγελματία σκηνοθέτη Χριστίνας Τοτού, σημείωσαν επιτυχία στις πρώτες παραστάσεις από κάθε άποψη και ακόμη μεγαλύτερη επιτυχία αναμένεται στις παραστάσεις του επόμενου και μεθεπόμενου γουηκέντ» (σε φωτοτυπία).
Εφημ. *Ο Κόσμος*, 29.9.1998, το άρθρο «The Taming of the Shrewd Strigla: A bilingual performance by Take Away Theatre», σ. 18/2, (σε φωτοτυπία).
Εφημ. *Το Βήμα*, 30.9.1999, το άρθρο «Homer Rules από το Take Away Theatre – Το Take Away Theatre παρουσιάζει την περίοδο αυτή των σχολικών διακοπών, το θεατρικό έργο Homer Rules, στην Καστελοριζιακή Λέσχη, στα πλαίσια του Carnivale '99», (σε φωτοτυπία).
Εφημ. *Ο Κόσμος*, 1.10.1999, το άρθρο «Another Carnivale event which targets children and young adults is the Take Away Theatre's bilingual production Homer Rules! – a kids' eye vie of the Odyssey, which is being presented at the Castellorizian Club», (σε φωτοτυπία).
Περ. *Σκέψεις*, αρ. φύλλου 28, Νοέμβρης – Δεκέμβρης 1991 / Ιανουάριος 1992, το άρθρο «Take-a way-Theatre: Όταν οι μετανάστες παράγουν οι ίδιοι τον πολιτισμό τους» του Δημήτρη Τζουμάκα, σ. 8 -10.
Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 8.11.1991, άρθρο «Take it Away» της Sophia Anastasiadis, σελ.18. Το άρθρο αναφέρεται στην παράσταση με τρία μονόπρακτα «Μια ζωή καλοκαίρι» του Βασίλη Κοκκάρη, «Τρίτο παγκάκι δεξιά» και «Το πρόγευμα της Κυριακής» του Βασίλη Γεωργαράκη, σε σκηνοθεσία Christina Totos(σε φωτοτυπία). Η παράσταση παίχτηκε στα πλαίσια του 1^{ου} Πολυπολιτιστικού Θεατρικού Φεστιβάλ 1991.
Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 28.11.1991, άρθρο «Τρία Ντόπια Μονόπρακτα», σ.8 (σε φωτοτυπία)
Εφημ. *Το Βήμα*, 12.11.1991, άρθρο «Οι παραστάσεις του Take Away κέρδισαν το κοινό», στο Edge Theatre, σ.7 (σε φωτοτυπία)
Εφημ. *Το Βήμα*, 14.11.1991, άρθρο «Το γουηκέντ πάλι τα υπέροχα έργα του Take Away», στο Edge Theatre (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Το Βήμα*, 28.11.1991, άρθρο «Οι τελευταίες παραστάσεις του Take Away», σ.6 (σε φωτοτυπία).

Περ. *Upstaged – Multicultural Theatre Festival 1991*, άρθρο για την θεατρική ομάδα Take Away με τίτλο «A lifetime of summers», σσ.22 – 23 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 19.11.1991, άρθρο «Β. Κοκκάρης: Σκέψεις, απόψεις και όνειρα ...», σ.11 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 15.11.1991, άρθρο «Ανθρώπινες Ιστορίες από το «Take Away» του Γιάννη Λίππη, σ.16 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 12.11.1991, άρθρο «Θέατρο με απαιτήσεις: Το Take Away Theatre», σ.12 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέα Πατρίδα*, 7.11.1991, άρθρο «Τρία ντόπια έργα από το Θέατρο Take Away» από 8 – 24.11.1991 στο Edge Theatre, σ.8 (σε φωτοτυπία).

Εφημερίδα *Ο Κόσμος*, 1.11.1991, άρθρο «Θα ανεβάσει τρία ντόπια έργα το Take Away», σ.20 (σε φωτοτυπία).

Περ. *Σκέψεις*, Νοέμβρης/Δεκέμβρης 1991, άρθρο στην στήλη του Δημήτρη Τζουμάκα «Εδώ Sydney» με τον τίτλο «Take Away Theatre: Όταν οι μετανάστες παράγουν οι ίδιοι τον πολιτισμό τους», σ.40 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 15.6.1990, άρθρο «Μία «Λοξασμένη παροιμία» από το Take Away Theatre του Γιάννη Λίππη, σ.16 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 12.4.1991, άρθρο «Aristophanes’ “Woman At the Assembly” modified for audiences in the Antipodes» της Joan Messaris, σ.13 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 28.3.1991, άρθρο «Εκκλησιάζουσες: Επαγγελματική παράσταση από ερασιτέχνες» του Γιάννη Λίππη, σ.32 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέα Πατρίδα*, 13.4.1991, άρθρο «Οι Εκκλησιάζουσες», σ.10 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 22.3.1991, άρθρο «Αρχαία Κωμωδία στα πλαίσια του 9^{ου} Ελληνικού Φεστιβάλ» του Γιάννη Λίππη, σ. 30 (σε φωτοτυπία).

Περ. *Σκέψεις*, Φλεβάρης 1991, άρθρο του Δημήτρη Τζουμάκα «Οι Εκκλησιάζουσες του Αριστοφάνη σε σκηνοθεσία Στέλιου Γούτη» σσ. 22-23 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Wentworth Courier*, 25.1.1994, άρθρο «Milk and Honey - Horrific Comedy» της Susan Mooney, σ.10 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Daily Telegraph Mirror*, 22.1.1994, άρθρο «Milk and Honey – Take Away Comedy» του Frank Gauntlett, σ.29 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 29.9.1998, η κριτική «Το ημέρωμα της στρίγγλας – Ένα νέο έργο του «Θεάτρου Takeaway» που σατιρίζει την ελληνοαυστραλιανή ζωή», του Μπάμπη Ράκη, σ.12.

Εφημ. *Ο Κόσμος* 25.9.1998, το άρθρο «Το ημέρωμα της στρίγγλας, σ. 32 (σε φωτοτυπία).

9. Θέατρο Κιβωτός (ARK- a Greek-Australian Perspective)(1998-1999) (βλ. σ. 384)

Πηγή

Δελτίο τύπου, 18.5.1999, του «Ark Theatre Company»/«Θέατρο Κιβωτός», του Ηλία Αναστασιάδη, για το θεατρικό έργο *Διπλοπενιές*, στο Sidetrack Theatre, Addison Rd Community Centre, Marrickville, σσ. 1 – 2.

10. Νέο Θέατρο (1998) (βλ. σ. 384)

Πηγή

Εφημ. *Το Βήμα*, 20.10.1998, το άρθρο «Σάρκα και μικρόβιο» του Χρόνη Μωραΐτη (σε φωτοτυπία).

11. Θεατρική ομάδα «Sidetrack»(1999-2010) (βλ. σ. 385)

Πηγές

Εφημ. *The Sydney Morning Herald*, 31.8.1985, το άρθρο «Tradition lives on in Sydney's hidden theatre - Sydney's mainstream theatre is still an Anglo – Saxon bastion. As a new play opens with a multicultural cast by Peter White, Ethnic Affairs Reporter, discovers a different Australian theatre», (σε φωτοτυπία).

Εφημ.???, το άρθρο «Demystifying the stage – Skitsobumski a play made by Sidetrack Theatre. Downstairs at the Seymour Centre», του Mark Roberts, (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 08.10.1987, το άρθρο ««Ελληνικός Κήρυκας» - Μια βραδιά στο Θέατρο – Οι παραστάσεις του θεατρικού έργου «Kin», θα δοθούν στο «Sidetrack Theatre» από 17 Σεπτεμβρίου και θα συνεχιστούν μέχρι 10 Οκτώβρη 1987», (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Advertiser*, 2.3.1988, η κριτική «‘Kin’ on the right track – Sidetrack Theatre pointed the way to powerful and professional community theatre in its Adelaide Fringe debut in 1984», του Tim Liloyd (σε φωτοτυπία).

Εφημ. ????, 1988 – 9 ????, η κριτική «Sidetrack Theatre Company presents ‘Kin’ for four nights only at TAU Community Theatre from April 22», του Colette F. Keen, σ. 13 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Sydney Morning Herald* 26.3.2001, η κριτική του Stephen Dunne για το θεατρικό έργο *The uncle from Australia / Ο Θεός από την Αυστραλία* με τον τίτλο “It’s no longer Greek to me : a vital rediscovery”, σ. 16 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 11.3.2005 το άρθρο «It’s a mother» ... Τόσο καλοί ηθοποιοί... Τόσο ακοσκίνιστο σενάριο : Μία εντυπωσιακή παράσταση στο θεατράκι Sidetrack της οδού Adisson στο Μάρικβιλ, από τρεις θαυμάσιους ηθοποιούς που είχαν αναλάβει την ψυχοδοτική απεικόνιση της ελληνικής παραδοσιακής σχέσης μητέρας – γιού, μέσα από επτά σκετσάκια γραμμένα από επτά διαφορετικούς συγγραφείς, σ. 7 (σε φωτοτυπία).

12. Θίασος «Παρασκήνια» του Βαγγέλη Καλύβα (2000-2002) (βλ. σ. 388)

Πηγές

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 12.3.2000, μια συνομιλία με τον Β. Καλύβα για το έργο «Η ταβέρνα του Σωκράτη» των Α. Παπά & Γ. Πολίτη - Το κοινό χαίρεται να με βλέπει περισσότερο ως κωμικό ηθοποιό, σ. 12 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 13.4.2000, το άρθρο «Το ονόμασα «Παρασκήνια» διότι η λέξη αυτή υπονοεί το θέατρο και την κοινωνία – Μια συνομιλία με τον υπεύθυνο του Νέου Θιάσου «Παρασκήνια» Βαγγέλη Καλύβα και το όραμα του για την δημιουργία μιας θεατρικής στέγης» του Μπάμπη Ράκη, σ. 12.

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 2.5.2000, το άρθρο «Το θέατρο κέρδισε ένα στιχουργό τον «Μιχάλη Φαλάρα» ή ο στιχουργός κατακτά το θέατρο; - «Παρασκήνια» ένα νέο θεατρικό συγκρότημα γεννιέται», σ. 12.

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 16.5.2000, το άρθρο «Το 2000 χαρακτηρίζεται η χρονιά όπου η νεολαία μας, συμμετέχει μαζικά, σε όλες τις καλλιτεχνικές εκδηλώσεις της παροικίας μας – Ένας πλούσιος καλλιτεχνικός χειμώνας της Παροικίας με θεατρικές παραστάσεις, συναυλίες και διαλέξεις» του Μπάμπη Ράκη, σ. 12.

Εφημ. *Ελληνικός Κήρυκας*, 23-04-2001, «Το (Ξένο) Θέατρο είναι πιο Γλυκό...», σ.9.

β. Μελβούρνη

1. Ε.Ε.Α.Μ.Α. (Ένωση Ελλήνων Αιγύπτου και Μέσης Ανατολής) (1952-2010) (βλ. σ. 392)

Πηγές

Περ. Χρονικό 1 - *Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1978 – Οκτ. 1979. Για την παράσταση *Εμπρός ας γδυθούμε* του Δημήτρη Ψαθά στο Prince Philip Theatre, Μάιος 1979, σ. 11.

Περ. Χρονικό 2 - *Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1979 – Οκτ.1980, για την παράσταση *Εξοχικών Κέντρον Ο Έρωσ*, Μάιος 1980, σ. 8.

Περ. Χρονικό 3 - *Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1980 – Δεκ. 1980, για την παράσταση *Ερωτικές Βιταμίνες* του Γιώργου Ρούσσου, σε σκηνοθεσία Ν. Παϊδούση, Νοέμ. 1980, σ. 10.

Περ. Χρονικό 3 - *Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1980 – Δεκέμβριος 1980, για την παράσταση με τρία μονόπρακτα *Το Δικαστήριο* σε σκηνοθεσία Πώλ Λούπη, *Αλήτης* σε σκηνοθεσία Ν. Παϊδούση, *Μια αίτηση σε γάμο* σε σκηνοθεσία Ντίνου Μελιδώνη, Ιούνιος 1981, σ. 13.

Περ. *Σκέψεις*, αρ. φ. 7, Απρ. 1989, το άρθρο «Στις 13 Μάη: *Μαύρη Κωμωδία* ανεβάζει η ΕΕΑΜΑ», σ. 12.

Περ. *Σκέψεις*, αρ. φ. 21, Αύγ. 1990, το άρθρο «Γκόλφω», «Η ζωή μου, ο θάνατός σου», «Πειρασμός», σ. 36.

Περ. *Σκέψεις*, αρ. φ. 4, Δεκ. 1988, το άρθρο «Χάρης Κωνσταντινίδης», σ. 7.

Περ. *Σκέψεις*, Αύγ. 1989, κριτική για την θεατρική παράσταση *Ο Φαταούλας* των Φωτιάδη – Βροντάκη – «Στα πλαίσια του Α' Καλλιτεχνικού Φεστιβάλ της Ε.Ε.Α.Μ.Α. 89» στο Prince Philip Theatre του Τάκη Σώρρου, (Κυριακή 23.7.1989).

2. Θίασος «Λαϊκή Σκηνή»(1970-1992) (βλ. σ. 403)

Πηγές

Περ. Χρονικό 1 - *Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1978 – Οκτ. 1979, για την παράσταση «Ευτυχώς τρελάθηκα» του Γ. Ρούσσου, Απρ. 1979, σ. 11.

Περ. Χρονικό 1 - *Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1978 – Οκτ. 1979, για τα εγκαίνια της αίθουσας του Θεατρικού Οργανισμού «Λαϊκή Σκηνή», Νοεμ. 1978, σ. 9.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 1978, το άρθρο «Με σκηνοθέτη τον Θ. Παπαστεργίου το «Μαγκανοπήγαδο» ανέβασε ψηλά το Παροικιακό Θέατρο» του Ν. Π. (σε φωτοτυπία).

Περ. Χρονικό 2 - *Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1979 – Οκτ. 1980, για την παράσταση «Ένας βλάκας και μισός» του Δημήτρη Ψαθά στο Prince Philip Theatre, Δεκέμ. 1979, σ. 7.

Περ. Χρονικό 2 - *Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1979 – Οκτ. 1980, για την παράσταση Οκτ. 1980, για την παράσταση «Τρεις θαλασσόλυκοι» του Π. Παπαδούκα, Μάιος – Ιούνιος 1980, σ. 9.

Περ. Χρονικό 2 - Μελβούρνη στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ.1979 – Οκτ. 1980, η «Λαϊκή Σκηνή» προκηρύσσει διαγωνισμό συγγραφέων Θεατρικών έργων που να έχει σχέση με την ζωή στην Αυστραλία, Μάιος 1980, σ. 9.

Περ. Χρονικό 2 - Μελβούρνη στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1979 – Οκτ. 1980, για την παράσταση «Το νησί της Αφροδίτης» του Αλέξη Πάρνη, σε σκηνοθεσία του Μιχάλη Νικολούδη, Αύγουστος 1980, σ. 9.

Περ. Χρονικό 2 - Μελβούρνη στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1979 – Οκτ. 1980, για την παράσταση «Μουσικοί» του Γ. Σκούρτη στο κέντρο «Αυλαία», σε σκηνοθεσία του Μιχάλη Νικολούδη, Οκτ. 1980, σ. 10.

Περ. Χρονικό 3 - Μελβούρνη στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ.1980 – Οκτ. 1981, για την παράσταση «Μουσικοί» του Γ. Σκούρτη στο κέντρο «Αυλαία», σε σκηνοθεσία του Μιχάλη Νικολούδη, Νοεμ. 1980, σ. 10.

Περ. Χρονικό 3 - Μελβούρνη στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1980 – Οκτ. 1981, για την παράσταση «Πλούτος» του Αριστοφάνη σε σκηνοθεσία Μιχάλη Νικολούδη, στο Myer Music Bowl, σκηνικά Νίκου Κυπραίου, κουστούμια Ρ. Ελίζαμπεθ και χορογραφίες Αλέκας Οικονόμου, Νοεμ. 1980, σ. 10.

Περ. Χρονικό 3 - Μελβούρνη στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1980 – Οκτ. 1981, για την παράσταση «Πρόσκληση σε Γάμο» του Α. Τσέχωφ, σε σκηνοθεσία του Ντίνου Μελιδώνη, στο πλαίσιο των εκδηλώσεων του Φεστιβάλ Εθνικότητας, Μάρτ. 1981, σ. 11.

Περ. Χρονικό 3 - Μελβούρνη στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1980 – Οκτ. 1981, για την παράσταση «Ταυτότητα» του Γιάννη Βασιλακάκου, σε σκηνοθεσία Τάκη Φειδογιάννη και μουσική Τάσου Ιωαννίδη, στα πλαίσια των εκδηλώσεων του Παναυστραλιανού Φεστιβάλ Θεάτρου στην Αδελαΐδα, Απρ. – Ιούν. 1981, σ. 12.

Περ. Χρονικό 3 - Μελβούρνη στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1980 – Οκτ. 1981, για την παράσταση «Βαβυλωνία» ? , Μάιος 1981, σ. 12.

Περ. Χρονικό 3 - Μελβούρνη στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1980 – Οκτ. 1981, για την παράσταση «Μια φάκα με ψωμάκι» της Βάσως Καλαμάρα σε σκηνοθεσία Σάκη Φειδογιάννη, μουσική Σωκράτη Βερνάρδου και σκηνογραφία Λεωνίδα Καλαμάρα, Οκτ. 1981, σ. 15.

3. Ελληνική Προοδευτική Νεολαία Αυστραλίας (Ε.Π.Ν.Α.)(1975-1988) (βλ. σ. 412)

Πηγές

Περ. Χρονικό 1 - Μελβούρνη στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1978 – Οκτ. 1979, για την παράσταση «Ο ένας και οι πολλοί» του Γ. Κοτζιούλα, Δεκ. 1978, σ. 9.

Περ. Χρονικό 1 - Μελβούρνη στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1978 – Οκτ. 1979, για την παράσταση «Απεργία» του Γ. Σκούρτη, στο πλαίσιο των εκδηλώσεων του Φεστιβάλ της Ε.Π.Ν.Α., Δεκ. 1979, σ. 10.

Περ. Χρονικό 1 - Μελβούρνη στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1978 – Οκτ. 1979, για την παράσταση «Απεργία» του Γ. Σκούρτη, στο Collingwood Education Centre, Σεπτ. 1979, σ. 13.

Περ. *Χρονικό 2 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1979 – Οκτ. 1980, για την παράσταση με πέντε μονόπρακτα «Κομμάτια και Θρύψαλα» του Γ. Σκούρτη, στο πλαίσιο των εκδηλώσεων του Φεστιβάλ της Ε.Π.Ν.Α., Απρ. 1980, σ. 8.

Περ. *Χρονικό 2 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1979 – Οκτ. 1980, για την παράσταση «Κομμάτια και Θρύψαλα» του Γ. Σκούρτη, Οκτ. 1980, σ. 10.

Περ. *Χρονικό 3 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1980 – Δεκ. 1981, για την παράσταση «Η Ηλικία της Νύχτας» του Ιακ. Καμπανέλλη, σε σκηνοθεσία Μιχ. Κακογιάννη και σκηνογραφία της Καλλιρόης Λουκίδου – Τσιάτη, Απρ. 1981, σ. 12.

Εφημ. Πανελλήνιος Κήρυκας, 14.9.1981, η κριτική «Παίχτηκε στο Σύδνεϋ – Η ηλικία της νύχτας για μια μόνο βραδυά!» του Γιώργου Τσερδάνη.

4. Πνευματική Εστία Ελληνίδων (1978-σήμερα) (βλ. σ. 417)

Πηγή

Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 8.12.1979, το άρθρο «Η Ελληνική Μελβούρνη – Από Σάββατο σε Σάββατο – Την Κυριακή στο Dallas Brooks Hall – Πανηγύρι της Πέτρας... Πανηγύρι του Αιγαίου» του Σωτήρη Χατζημανώλη, σ. 6 (σε φωτοτυπία).

5. Θίασος των Ενωμένων Καλλιτεχνών (1979) (βλ. σ. 418)

Πηγές

Περ. *Χρονικό 1 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1978 – Οκτ. 1979, για την παράσταση «Ο Αγαπητικός της Βοσκοπούλας» του Δ. Α. Κορομηλά στο Astor Theatre, Μάρτ. 1979, σ. 10.

6. Θίασος του ηθοποιού Γιάννη Χρυσούλη (1980) (βλ. σ. 418)

Πηγές

Περ. *Χρονικό 2 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1979 – Οκτ. 1980, για την παράσταση «Ζητείται Ψεύτης» του Δ. Ψαθά, Σεπτ. 1980, σ. 10.

Περ. *Χρονικό 2 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1979 – Οκτ. 1980, για την παράσταση «Αγάπη μου Ουάουα» του Φρανσουά Καμπώ, σε σκηνοθεσία Θανάση Παπαστεργίου, Νοεμ. 1980, σ. 10.

7. Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας (1981-1993) (βλ. σ. 419)

Πηγές

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 31.10.1991, το άρθρο «Δωρεάν μαθήματα Αρχαίου Δράματος από την «Γέφυρα»» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 7.11.1991, το άρθρο «Η κωμωδία του Λάσκαρη «Καραντίνα» το επόμενο έργο της «Γέφυρας»» (σε φωτοτυπία).

Περ. *Σκέψεις*, αρ. φ. 26, Μάϊος 1991, το άρθρο «Εννέα λόγοι (κι ένας επίλογος) κατά σκυλοφιλόσοφου – Αντίλογος σε φλυαρούντα υποχονδριακό» του Νίκου Σκιαδόπουλου, σσ. 33 – 36. Αφορά την παράσταση *Η Αυλή των Θαυμάτων* του Ιάκωβου Καμπανέλλη.

Περ. *Χρονικό 2 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1979 – Οκτ. 1980, για την παράσταση με τα

μονόπρακτα «Το Τάβλι» του Κεχαΐδη, «Άνεργοι» και «Θρύψαλα» του Γ. Σκούρτη, Σεπτ. 1980, σ. 10.

Περ. *Χρονικό 3 – Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1980 – Δεκ. 1981, για την παράσταση «Θεαταί» μονόπρακτα του Γ. Σκούρτη σε σκηνοθεσία Ν. Σκιαδόπουλου, Universal Theatre, Νοεμ. 1980, σ. 10.

Περ. *Χρονικό 3 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1980 – Δεκ. 1981, για την παράσταση «Φωτεινή Σάντρη» του Γρηγόρη Ξενόπουλου σε σκηνοθεσία Ν. Σκιαδόπουλου στο Universal Theatre, Ιαν. 1981, σ. 11.

Περ. *Χρονικό 3 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1980 – Δεκ. 1981, για την παράσταση «Μήδεια» του Ευριπίδη, σε σκηνοθεσία Ν. Σκιαδόπουλου, Φεβρ. 1981, σ. 11.

Περ. *Χρονικό 3 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1980 – Δεκ. 1981, για την παράσταση «Σαλώμη» του Όσκαρ Ουάιλντ, σε σκηνοθεσία του Ν. Σκιαδόπουλου, χορογραφίες Ντάνα Κουφουδάκη και Γιάννη Ράκκα, Απρ. 1981, σ. 12.

Περ. *Χρονικό 3 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1980 – Δεκ. 1981, για την παράσταση «Το Πανηγύρι» του Δημ. Κεχαΐδη, σκηνοθεσία του Ν. Σκιαδόπουλου, σ. 13.

Περ. *Χρονικό 3 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1980 – Δεκ. 1981, για τις παραστάσεις «Καληνύχτα Μαργαρίτα» του Γεράσιμου Σταύρου και «Βρυκόλακες» του Ίψεν, σε σκηνοθεσία του Ν. Σκιαδόπουλου, Αύγουστος 1981, σ. 14.

8. Η Νεολαία της Κοινότητας Dandenong (1981) (βλ. σ. 424)

Πηγές

Περ. *Χρονικό 2 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1979 – Οκτ. 1980, για την παράσταση «Ζητείται ψεύτης» του Δ. Ψαθά, Αυγ. 1980, σ. 9.

Περ. *Χρονικό 3 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1980 – Δεκ. 1981, για την παράσταση «Ζητείται ψεύτης» του Δ. Ψαθά, Φεβρ. 1981, σ. 11.

Περ. *Χρονικό 3 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1980 – Δεκ. 1981, για την παράσταση «Ο Αχόρταγος» του Δ. Ψαθά, Δεκ. 1981, σ. 15.

9. Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας (Ε. Θ. Α.)(1981-1991) (βλ. σ. 424)

Πηγές

Περ. *Αλλαγή -* δίμηνη επιθεώρηση κοινωνικού προβληματισμού και πάλης, Νοέμ. 1982, «Έργο του Αυγούστου Στρίμπεργκ απο το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας» του Χ.Τσίρκας, Σύδνεϋ, σσ.70-71.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 14.11.1991 και 21.11.1991, το κείμενο – ομιλία «Θέσπιδες εν αποδημία: 10 χρόνια Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας» του Δ. Παϊβανά που δόθηκε στο Nicholson Receptions, σσ. 1 – 9.

Κείμενο της ομιλίας, 29.9.1991, για τα 10 Χρόνια Ε.Θ.Α. του Δ. Παϊβανά στο Nicholson Receptions, σσ. 1 – 9 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος - Ενημέρωση*, 29.4.1987, το άρθρο «ΤΕΧΝΕΣ και άλλα... - Το φώς της ψυχής! – «Ένα παράξενο απόγευμα» του Αντώνη Δωριάδη από το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας (Ε.Θ.Α.) σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου» του Δημ. Κεσίσογλου, σ. 14.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 20.6.1985, το άρθρο «Μόνο η συλλογική δουλειά βγάζει απ' την απομόνωση – ΑΝΤΙΓΟΝΗ Ε.Θ.Α. Μπράβο!!» του Δημήτρη Παϊβανά.

Εφημ. *Νέος Κόσμος* 10-02-1983 Το Ε.Θ.Α. Αυστραλίας ανεβάζει την κοινωνική σάτιρα του Μ. Κορρέ «Το Διπλανό Κρεβάτι».

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 6.10.1991, το άρθρο «Θα σκοτώσω την πεθερά μου» - Μια ακόμη κωμωδία που ετοιμάζει το δεκάχρονο Ε.Θ.Α. με πολύ φροντίδα - «Θα σκοτώσω την πεθερά μου», μια παραγωγή που θα δικαιώσει τη φήμη του Ε.Θ.Α.» (σε φωτοτυπία).

Περ. *Αντίποδες*, τεύχ. 20, Νοέμβριος 1986, το άρθρο «Γ. Καναράκης, «Η Λογοτεχνική παρουσία των Ελλήνων στην Αυστραλία» – Δ. Παϊβανάς» (σε φωτοτυπία).

Ποιήματα και Πεζά του Δημήτρη Παϊβανά, 1982 – 1997, «Μονύελοι & Διόπτρες - Μπούμεραγκ», σσ. 186 – 199 (σε φωτοτυπία).

Ποιήματα και Πεζά του Δημήτρη Παϊβανά, 1982 – 1997, «Μονύελοι & Διόπτρες – Πανδώρα», σσ. 167 – 185, (σε φωτοτυπία).

Ποιήματα και Πεζά του Δημήτρη Παϊβανά, 1982 – 1997, «Μονύελοι & Διόπτρες – Μόνιμος Επισκέπτης», σσ. 155 – 166, (σε φωτοτυπία).

Περ. *Σκέψεις*, αρ. φύλλου 1 – Σεπτέμβρ. 1988, το άρθρο «Ε.Θ.Α. Σταθμός για το ντόπιο θέατρο, το «Χαβαγιού Παροικία;» - «Στις 16 Σεπτέμβρη αρχίζουν οι παραστάσεις του έργου Χαβαγιού Παροικία από το Ε.Θ.Α. – Πρόκειται για μια γνήσια ντόπια θεατρική δουλειά γραμμένη από τους Δ. Κατσαβό και Θ. Μακρυγιώργο. Είναι σάτιρα με άφθονο γέλιο που προκαλούν οι αυθεντικές σκηνές από τη ζωή της Ελληνικής Παροικίας», σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου και Α. Γεωργίου και μουσική Τζούλια Μπούμπη στο Kew High School Community Theatre, 16 – 25.9.1988», σ. 6.

Περ. *Σκέψεις*, αρ. φ. 6, Μάρτ. 1989, κριτική «Της Παροικίας το κάγκελο από το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας» - σάτιρα του Δημήτρη Κατσαβού και Σωτήρη Μανταλβάνου σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου και μουσική Ιουλίας Μπούμπη, σ. 12.

Περ. *Σκέψεις*, αρ. φ. 7, Απρ. 1989, το άρθρο «Τελικά τι ήταν το «Κάγκελο»; - Σαν κριτική στην τελευταία παραγωγή του ΕΘΑ «Της Παροικίας το Κάγκελο»», σ. 14.

Περ. *Σκέψεις*, Αύγ. 1990, «Ο Θάνατός σου η Ζωή μου ανεβάζει το Ε.Θ.Α. – Το 1991 γιορτάζει τα δέκα χρόνια του», σ. 12.

10. Ethnic Street Theatre (1986-1988) (βλ. σ. 431)

Πηγές

Περ. *Σκέψεις*, αρ. φύλλου 1, Σεπτέμβριος 1988, το άρθρο «Στέλιος Κουρμπέτης: Και τώρα συγγραφέας αξιώσεων στο Θέατρο Δρόμου», σ. 6.

Δελτίο Τύπου της παράστασης *Poison and Gold* του Στέλιου Κουρμπέτη, 15-18 Σεπτεμβρίου, 1988 στο Kafetheatro (σε φωτοτυπία).

Περ. *Σκέψεις*, αρ. φύλλου 4, Δεκέμβρης 1988, η κριτική «Κώνειο και χρυσό» του Στέλιου Κουρμπέτη, που ανέβηκε στο Organ Factory, σ. 7.

Εφημ. *Νέος Κόσμος* 7.5.1987 Άρθρο «Το Θέατρο του Δρόμου» σε ποιοτικά έργα, σ.4.

11. Ελληνικός Θεατρικός Οργανισμός- «Θίασος Παροικία» (1990-σήμερα) (βλ. σ. 436)

Πηγές

Αρχείο του Θανάση Μακρυγιώργου «Το Ιστορικό του Ελληνικού Θεατρικού Οργανισμού – «Θίασος Παροικία»» όπου αναφέρεται το ιστορικό του Θιάσου και οι σκοποί της ίδρυσής του καθώς και ο κατάλογος των παραστάσεων από το 1990 – 2010.

Αδημοσίευτη ομιλία του Δ. Παϊβανά, Ιούν. 1990, για την θεατρική παράσταση «Ο Πατούχας» του Ιωάννη Κοντυλάκη, από τον Θίασο Παροικία (πρώην Ε.Θ.Α.), σσ. 1 – 5.

Περ. *Σκέψεις*, Μάης – Ιούν. 1990, το άρθρο – συνέντευξη «Πατούχας», σ. 12, (σε φωτοτυπία).

Περ. *Σκέψεις*, αρ. φύλλου 21, Αύγ. 1990, το άρθρο «Με την «Τύχη της Μαρούλας» υποδέχεται το 1991 ο Θίασος Παροικία», σ. 12.

Περ. *Σκέψεις*, Μάης – Ιούν. 1990, το άρθρο «Θεατρικός Οργασμός», σ. 6 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 19.10.1991, το άρθρο «Από τον Θίασο «Παροικία» «Η Ελλάδα της Μελβούρνης» - Πρόκειται για μια μουσικο – χορευτική σάτιρα με εικόνες από την καθημερινή μας ζωή μεταξύ γονιών και παιδιών», (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 17.10.1991, το άρθρο «Με την «Ελλάδα της Μελβούρνης», αρχίζει η «Παροικία» - Επ’ ευκαιρία των πρώτων του γενεθλίων ο «Θίασος Παροικία» ανεβάζει στις 8, 9 και 10 Νοεμβρίου την «τρελλο – μουσικο – χορευτική σάτιρα» όπως την ονομάζει, του Κώστα Μακρυγιαννάκη «Η Ελλάδα της Μελβούρνης», (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 7.11.1991, το άρθρο «Αύριο αρχίζει «Η Ελλάδα της Μελβούρνης» και θα παιχθεί μόνο τρεις φορές» - Οι υπεύθυνοι του θιάσου «Παροικία» και ο σκηνοθέτης του έργου Θανάσης Μακρυγιώργος αναμένουν ότι η τελευταία παροικιακή σάτιρα που έγραψε ο Κώστας Μακρυγιαννάκης θα ξεπεράσει σε επιτυχία τις προηγούμενες που ανέβασε ο οργανισμός», (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 14.11.1991, το άρθρο «Γέλιο σκόρπισε «Η Ελλάδα της Μελβούρνης» - ‘Αφθονο γέλιο σκόρπισε η σατιρική κωμωδία «Η Ελλάδα της Μελβούρνης» που παρουσίασε με επιτυχία την Παρασκευή, Σάββατο και Κυριακή στο National Theatre ο θίασος Παροικία», σ. 5, (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 22.7.1993, το άρθρο «Συνεχίζονται με επιτυχία οι παραστάσεις της διασκεδαστικής κωμωδίας του Βασίλη Γεωργαράκη «Ο Γαμπρός από την Ελλάδα» από τον θίασο Παροικία σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου», (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 24.7.1993, το άρθρο «Συνεχίζονται με επιτυχία οι παραστάσεις της διασκεδαστικής κωμωδίας του Βασίλη Γεωργαράκη «Ο Γαμπρός από την Ελλάδα» από τον Θίασο Παροικία σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου», σ. 7.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 29.7.1993, το άρθρο «Ο «Γαμπρός» χαρίζει γέλιο - Συνεχίζονται οι παραστάσεις της κωμωδίας του Βασίλη Γεωργαράκη «Ο Γαμπρός από την Ελλάδα» που παρουσιάζει ο Θίασος Παροικία στο θέατρο της βιβλιοθήκης του Ρίτσμοντ στο 415 Church Street με απόλυτη επιτυχία και οπωσδήποτε για να γεμίσει η αίθουσα, δείχνει ότι οι θεατρόφιλοι προτιμούν την κωμωδία και το αβίαστο γέλιο», του Μάνου Μήλιου (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 31.7.1993, το άρθρο «Πετυχημένες όλες οι παραστάσεις – Γέλια από τον «Γαμπρό απ’ την Ελλάδα» - Και... ένας τρελός... τρελός ψυχίατρος! – Συνεχίζονται οι

παραστάσεις της κωμωδίας του Βασίλη Γεωργαράκη «Ο Γαμπρός από την Ελλάδα» που παρουσιάζει ο Θίασος Παροικία στο θέατρο της βιβλιοθήκης του Ρίτςμοντ στο 415 Church Street με απόλυτη επιτυχία και οπωσδήποτε για να γεμίσει η αίθουσα, δείχνει ότι οι θεατρόφιλοι προτιμούν την κωμωδία και το αβίαστο γέλιο» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 7.8.1993, το άρθρο «Συνεχίζονται με επιτυχία οι παραστάσεις - Ο Γαμπρός έφερε μαζί του και... δώρο! – Ναι με απόλυτη επιτυχία, κάτι που δεν το περίμενε ούτε και ο παραγωγός και σκηνοθέτης Θανάσης Μακρυγιώργος, συνεχίζονται οι παραστάσεις της κωμωδίας που τελικά αρέσει στο κοινό και που φέρει τον επίκαιρο τίτλο «Ο Γαμπρός από την Ελλάδα» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 14.8.1993, το άρθρο «Συνεχίζονται οι παραστάσεις του «Γαμπρού απ' την Ελλάδα – Με αλλαγή αίθουσας αλλά με συνεχή επιτυχία συνεχίζονται και αυτό το Σαββατοκύριακο οι παραστάσεις της κωμωδίας του Βασίλη Γεωργαράκη που έχει ανεβάσει ο Θίασος Παροικία σε σκηνοθεσία του Θανάση Μακρυγιώργου», (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 21.10.1993, το άρθρο «Επέστρεψε στη Μελβούρνη ο Γαμπρός... - Ένα από τα πιο πετυχημένα έργα που έχει ανεβάσει ο γνωστός θεατρικός οργανισμός «Παροικία», είναι χωρίς αμφιβολία «Ο Γαμπρός από την Ελλάδα» που έχει γράψει ο συμπάροικος συγγραφέας Βασίλης Γεωργαράκης», της Α. Γεννεράλη (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 23.6.1994, το άρθρο «Ο Θίασος «Παροικία» στην «Ελληνική Εβδομάδα» στην Καμπέρα – Από τις 2 Ιουλίου αρχίζουν στην Καμπέρα οι εκδηλώσεις της «Ελληνικής Εβδομάδας», που οργανώνει κάθε χρόνο η Ελληνική Λέσχη» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 7.7.1994, το άρθρο «Από τον θίασο «Παροικία» «Τρέξτε κληρονόμοι» - Πρεμιέρα το Σάββατο στην Καμπέρα – Ταξιδεύει αυτό το Σαββατοκύριακο στην Καμπέρα, ο θίασος «Παροικία», όπου και θα παρουσιάσει σε παναυστραλιανή πρεμιέρα το Σάββατο βράδυ την κωμωδία του Βασίλη Γεωργαράκη «Τρέξτε κληρονόμοι». Η πρεμιέρα θα δοθεί στα πλαίσια της «Ελληνικής εβδομάδας» που οργανώνει η Ελληνική Λέσχη της Καμπέρας».

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 14.7.1994, το άρθρο «Οι «Κληρονόμοι», το Hellenic Club και η Ελληνική Εβδομάδα της Καμπέρας – Προσκεκλημένος του θιάσου «Παροικία» βρέθηκα το περασμένο Σαββατοκύριακο στην Καμπέρα όπου η Ελληνική Λέσχη (Hellenic Club) της πόλης αυτής διοργάνωσε Ελληνική Εβδομάδα», του Σ. Χατζημανώλη.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 9.4.1998, το άρθρο «Έφτασε... «Ο Γαμπρός από την Ελλάδα» - Αρχίζουν αύριο Παρασκευή οι παραστάσεις του έργου «Ο Γαμπρός από την Ελλάδα» του Βασίλη Γεωργαράκη, σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου, στο Kew High School Theatre, στο Kew», (σε φωτοτυπία).

Περ. *Σκέψεις*, Αύγ. 1999, η κριτική για την θεατρική παράσταση «Ο Πατούχας» από Κ.Α.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 9.9.1999, το άρθρο «Ο Θίασος «Παροικία» ενθουσίασε τους Έλληνες του Ντάργουϊν – Ο Θίασος «Παροικία» μετά από μια επιτυχημένη παράσταση στο Ντάργουϊν, που ενθουσίασε όσους συμπάροικους την παρακολούθησαν, επέστρεψε στην Μελβούρνη» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 26.8.1999, το άρθρο «Ο Θίασος «Παροικία» περιοδεύει την Αυστραλία – Ξεκινάει μια μεγάλη περιοδεία σε διάφορες πόλεις της Αυστραλίας και σημαντικά κέντρα του εδώ ελληνισμού», (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Τα Νέα*, 1.9.1999, το άρθρο «Το παροικιακό μας Περισκόπιο – Ο Θίασος «Παροικία» περιοδεύει στην Αυστραλία – Ξεκινά σε λίγες μέρες, με όλο του το επιτελείο, για μια περιοδεία σε διάφορες πόλεις της Αυστραλίας», σ. 28, (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 21.10.1999, το άρθρο «Ο Γαμπρός από την Ελλάδα» πάει στην Αδελαΐδα – Μετά από μία μικρή ανάπαυλα, όσο κράτησαν οι υποχρεώσεις στη Μελβούρνη, ο «Θίασος Παροικία» συνεχίζει την οδύσεια του ανά την Αυστραλία, μέχρις ότου «Ο Γαμπρός από την Ελλάδα», η περιβόητη κωμωδία του Βασίλη Γεωργαράκη, βρει την «νύφη»», σ.5, (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 5.11.1999, το άρθρο «Ο Ελληνικός Θεατρικός Οργανισμός «Θίασος Παροικία» - Ο Θίασος Παροικία από Μελβούρνη παρουσίασε την θεατρική παράσταση «Ο Γαμπρός από την Ελλάδα», που είχε μεγάλη επιτυχία τόσο το Σάββατο 30/10, όσο και την Κυριακή 31/10/1999 στο Royalty Theatre 65 Angas St., Adelaide», σ. 29, (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Τα Νέα* 17.2.2000, το άρθρο «Ελληνικός Θεατρικός Οργανισμός Θίασος Παροικία στα πλαίσια του Φεστιβάλ Αντίποδες 2000 - «Η Λογοδοσμένη» του Κ. Πατρικαρέα» του Γιάννη Πιλαλίδη, σ. 10.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 24.2.2000, το άρθρο «Με τη «Λογοδοσμένη» αρχίζει το Φεστιβάλ «Αντίποδες»», σ. 5.

Εφημ. *Τα Νέα*, 16.2.2000, το άρθρο «Ελληνικός Θεατρικός Οργανισμός «Θίασος Παροικία»», σ. 21 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Nkew Max*, 11.6.2001, το άρθρο «The last laugh – Theatre director Thanasis Makrigiorgos is moving Greek Theatre audiences again with his latest production of Nikos Katiforis' play «Aropse Tha Yelasoume». Vicki Aristidopoulos speaks to actor Maria Vakakis who performs in the play», σ. 9.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 14.2.2002, άρθρο «Θανάσης Μακρυγιώργος – 20 χρόνια στο σανίδι. «Το θέατρο βγαίνει απ' τον κόσμο και πρέπει να γυρίσει σ' αυτόν. Αλλιώς πεθαίνει...»», της Βίβιαν Μόρρις, σ.7.

Εφημ. *Τα Νέα*, 6.2.2002, το άρθρο «Το παροικιακό μας Περισκόπιο – Δύο νέα έργα από τον Θίασο «Παροικία»», σ. 56.

Εφημ. *Τα Νέα*, 15.3.2000, το άρθρο ««Η Λογοδοσμένη» - Ένα συγκινητικό ταξίδι στο «χθες» του μετανάστη» του Άγγελου Καλοδούκα, σ. 30.

Εφημ. *Τα Νέα*, 31.5.2000, το άρθρο ««Ο Θίασος Παροικία» περιοδεύει στην Αυστραλία», σελ. 15.

Εφημ. *Τα Νέα* της Παροικίας, 8.6.2000, το άρθρο «Θρίαμβος του θιάσου παροικία στην Αδελαΐδα» του Γιάννη Πιλαλίδη.

Εφημ. *Νέος Κόσμος* 23.6.2002, το άρθρο «Ο Θίασος Παροικία στην Ελληνιάδα – Ο «Θίασος Παροικία» πραγματοποιεί το πρώτο του εκτός Αυστραλίας μεγάλο βήμα. Προσκλήθηκε και θα συμμετάσχει στην 1^η ΕΛΛΗΝΙΑΔΑ, που θα διεξαχθεί στην Θεσσαλονίκη από τις 26 μέχρι τις 29 Ιουνίου 2003.» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 6.11.2003, το άρθρο « Πρεμιέρα απόψε από τον Θίασο «Παροικία» - «Πουλάκι ξένο... πουλί χαμένο», σ. 6, (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 22.7.2003, το άρθρο «Ακόμη ένα θεατρικό έργο: «Πρόσκληση για μια καλύτερη ζωή», άλλη μια επιτυχία για τον Γιώργο Μακρίδη» του Γ.Χ. σ. 26, (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Τα Νέα*, 5.3.2003, το άρθρο «Δυναμικό ξεκίνημα του «Θιάσου Παροικία» στο 2003 – Με το «Πρόσκληση για μια καλύτερη ζωή» του Αγγελή Καλοδούκα, σ. 10.

Εφημ. *Τα Νέα*, 12.2.2003, το άρθρο «Ελληνικός Θεατρικός Οργανισμός «Θίασος Παροικία»».

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 27.2.2003, το άρθρο «Πρόσκληση για μια καλύτερη ζωή» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 6.3.2003, το άρθρο «Ενθουσίασε η κωμωδία «Πρόσκληση για μια καλύτερη ζωή», σ. 7.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 3.4.2003, το άρθρο «Πρόσκληση για μια καλύτερη ζωή» του Β.Μ. (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 29.5.2003, το άρθρο «Ο «Θίασος Παροικία» θα συμμετάσχει στην «Ελληνιάδα», (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Μακεδονία*, 26.6.2003, άρθρο ««Παροικία» Μελβούρνης στη Θεσσαλονίκη – Θέατρο των Ελλήνων της Αυστραλίας στο πλαίσιο της Ελληνιάδας», σ.59.

Εφημ. *Μακεδονία*, 26.6.2003, το άρθρο «Θέατρο των Ελλήνων της Αυστραλίας στο πλαίσιο της Ελληνιάδας – «Παροικία» Μελβούρνης στη Θεσσαλονίκη» της Όλγας Τσαντήλα, σ. 59.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 26.8.2003, το άρθρο «Η 1^η «Ελληνιάδα» του 2003» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 17.11.2003, άρθρο «Πάμε για μόνιμη θεατρική στέγη; Το παλιό όνειρο του Νίκου Σκιαδόπουλου πολύ πιθανόν να υλοποιηθεί από τον «Θίασο Παροικία» και τον σκηνοθέτη της Θανάση Μακρυγιώργο», σ.8.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 19.1.2006, το άρθρο ««Η Μαρία του Πατρύς» - ... αποβιβάζεται στη Μελβούρνη από το «Θίασο Παροικία».

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 8.5.2006, το άρθρο «Πέθανε ο άνθρωπος που απαθανάτισε το «Πατρύς» - ο Αλέξης Δαμιανός».

12. Αυστραλιανό Ποντιακό Θέατρο (Α.Π.Ο.Θ.Ε.) (1992-2000) (βλ. σ. 449)

Πηγές

Περ. *Χρονικό 2 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1979 – Οκτ. 1980, η παράσταση *Μαρία Πενταγιώτισσα* σε σκηνοθεσία του Χρυσοστόμου Τσιφλίδη, Θέατρο «Astor», Μάρτ. 1980, σ. 7.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 20-08-1992, Ποντιακό Θέατρο, σ.13.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 24.9.1992, το άρθρο «Αυτό το Σάββατο η πρεμιέρα της κωμωδίας ««Έργατα και δουλείας» - Ύστερα από πολύμηνη σκληρή δουλειά το θέατρο Α.Π.Ο.Θ.Ε. ανεβάζει αυτό το Σαββατοκύριακο, την ξεκαρδιστική κωμωδία του Ευσταθιάδη «Έργατα και δουλείας»», (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 1.10.1992, το άρθρο «Έργατα και Δουλείας» - Σείστηκε το θέατρο του Collingwood Education Centre, το περασμένο Σαββατοκύριακο, από την ενθουσιώδη ανταπόκριση του κοινού στην κωμωδία του Στάθη Ευσταθιάδη, που ανέβασε ο θίασος Α.Π.Ο.Θ.Ε., σε σκηνοθεσία του Σάκη Ισαακίδη» από τον Β.Μ., σ. 6, (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 3.10.1992, η κριτική ««Έργατα και δουλείας» του Στάθη Ευσταθιάδη – Τα τελευταία 15 – 20 χρόνια η παροικία μας έχει παρουσιάσει αξιόλογο έργο, ιδιαίτερα στο χώρο του Θεάτρου», του Μάκη Κασαπίδη, (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος* 21-11-1996, «Έργο δουλεμένο με αξιώσεις-Περιπέτειες Τρίτης Ηλικίας- Συγχαρητήρια σε όλους» του Μάνο Μηλιού, σ.15.

13. Συγκρότημα του Δημόκριτου «Οι Άλλοι» (2008-?)(βλ. σ. 457)

Πηγή

Περ. *Ελληνικά Θέματα-Δίγλωσσο τριμηνιαίο Ενημερωτικό Περιοδικό*, άρθρο «Το Θέατρο», σ. 6.

14. Το Theatre 'La Mama' ανεβάζει θεατρικά έργα Ελλήνων μεταναστών δεύτερης γενιάς (1982-2010) (βλ. σ. 457)

Πηγές

Εφημ. Ο Ελληνικός Κήρυκας, 16-05-2007 *Ουρά οι Αυστραλοί για ντόπιο ελληνικό θέατρο*, σ.12-13.

Εφημ. Ο Κόσμος 8-6-2010, «ένα φιλόδοξο θεατρικό πείραμα που μας αιφνιδίασε ευχάριστα» του Γ.Χ., σ.21.

γ. Αδελαιΐδα

1. Θέατρο Ονείρων (1990-2006) (βλ. σ. 459)

Πηγές

Περ. *Artlink*, τεύχ. 11 αρ.1 & 2, «Theatre Oneiron Crosses Cultural Bridges του Fotis Karpetoroulos», σ. 49.

Εφημ. *Kosmos* 9.4.1996, το άρθρο «Οι Νυχτοφύλακες» - μία παράσταση προς μίμηση της Γιάννας Μαυράκη (σε φωτοτυπία).

Εφημ. Ο Κόσμος 19.4.1996, το άρθρο «Καιρός για θέατρο ποιότητας» (σε φωτοτυπία).

III. Πανεπιστημιακές θεατρικές ομάδες

α. Μελβούρνη

1. Union Theatre of Melbourne University τμήματος Νεοελληνικών Πανεπιστημίου Μελβούρνης (1948-1981) (βλ. σ. 469)

Πηγές

Περ. *Χρονικό 3 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1980 – Δεκ. 1981, η παράσταση «Xenophobia» της Θεατρικής Ομάδας Δυτικών Προαστίων Μελβούρνης, επινοητικό θέατρο το οποίο αναφέρεται σε μεταναστευτικά προβλήματα, Μάιος 1981, σ. 14.

Περ. *Χρονικό 3 – Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1980 – Δεκ. 1981, η παράσταση *Knit One, Pear One* - κείμενο, σκηνοθεσία και μουσική της Όλγας Σαββίδου στο Union Theatre, Μάρτης 1981, σ. 12.

Περ. *Χρονικό 3 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1978 – Οκτ. 1979, κυκλοφορεί το περιοδικό των Φοιτητών «Επαφή», Μάιος 1979, σ. 11.

β. Σύδνεϋ

2. Θεατρικός όμιλος νέων του SUGS - Sydney University Greek Society (Sydney, Australia) – - Σύλλογος ελλήνων φοιτητών του Πανεπιστημίου του Σύδνεϋ (1982-1996) (βλ. σ. 471)

Πηγή

Περ. *Communication/Επικοινωνία* του SUGS - Sydney University Greek Society (Sydney, Australia) – (Σύλλογος ελλήνων φοιτητών του Πανεπιστημίου του Σύδνεϋ), δίγλωσσο, άρθρο 'Let's Play' Tom Alegounarias Τεύχ. 1, Αρ. 1, Μάρτ. 1985, σσ.22-23.

3. Ελληνικό Θεατρικό Εργαστήρι Πανεπιστημίου του Σύδνεϋ- Φοιτητικός Σύλλογος «Διάλογος» (βλ. 1990-1993) (βλ. σ. 472)

Πηγές

Περ. *Σκέψεις*, αρ. φ. 21, Αύγ. 1990, η κριτική «Ο Μπαμπάς ο Πόλεμος του Ιάκωβου Καμπανέλλη σε σκηνοθεσία του Δ. Οικονόμου» του Δημήτρη Τζουμάκα, σ. 30.

Περ. *Σκέψεις*, αρ. φ. 22, Σεπτ. – Οκτ. 1990, κριτική της παράστασης «Ο Μπαμπάς ο Πόλεμος» του Ιάκωβου Καμπανέλλη, σ. 18.

4. Σύλλογος Ελλήνων Φοιτητών του Πανεπιστημίου της Νέας Νότιας Ουαλίας (NNO) (βλ. σ. 473)

Πηγές

Περ. «Γιοφύρι», περιοδικό νεοελληνικών σπουδών, τεύχ.12, Σύδνεϋ, 1992, σ.96.

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 29.9.1998, το άρθρο της Αλεξάνδρας Ηλιοπούλου «Ιφιγένεια εν Αυλίδι» - Μία θαυμάσια παράσταση από την νεολαία μας, σ. 13. (σε φωτοτυπία)

Εφημ. *Ο Kosmos*, 29.9.1998 “Iphigenia at Aulis” was awe-inspiring! (σε φωτοτυπία)

Εφημ. *Το Βήμα*, αρ. φ. 7780, 29.9.1998, το άρθρο «Θεατρικό ήθος από τους Έλληνες φοιτητές του Πανεπιστημίου NNO – Ιφιγένεια εν Αυλίδι», σσ. 1, 25 (σε φωτοτυπία).

5.Σύλλογος Νεοελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Macquarie(1997-2000) (βλ. σ. 474)

Πηγή

Εφημ. «Το Βήμα», 29.09.1998, σσ.25-26.

6.Σχολή Θεάτρου στο ΕΚΕΜΕ, Πανεπιστήμιο La Trobe (2006-2008) (βλ. σ. 475)

Πηγές

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 16.2.2006, το άρθρο «Σχολή Θεάτρου στο ΕΚΕΜΕ – Έτοιμη για νέες θεατρικές παραγωγές» της Κλαίρης Γαζή, σ. 10 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Κόσμος* 8-6-2010, «ένα φιλόδοξο θεατρικό πείραμα που μας αιφνιδίασε ευχάριστα» του Γ.Χ., σ.21. (σε φωτοτυπία).

7.Τμήμα Νεοελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου του Σύδνεϋ (2010)

Πηγές

Περ. *Το Νέο*, 1996, το άρθρο «Η εξέλιξη των Νεοελληνικών στα Πανεπιστήμια Αυστραλίας – Στο τμήμα Νεοελληνικών του Πανεπιστημίου Σύδνεϋ φοιτά ο μεγαλύτερος αριθμός φοιτητών» του Δημήτρη Παϊβανά, σ. 114 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Kosmos Plus* 2.6.2010 The Greek Festival of Sydney the department of modern Greek (University of Sydney) and the Sydney University Greek Society present The game of Folly and prudence, A play by George Theotokas – Dramaturgic Instruction : Vrasidas Karalis – Mimika Valaris, σ. 13. (σε φωτοτυπία).

IV. Παιδικό θέατρο

1. Καλλιτεχνικό Τμήμα της Ελληνικής Ορθόδοξου Κοινότητας Μελβούρνης και Βικτώριας (1965) – Παιδικό Θέατρο (1979-2010) (βλ. σ. 478)

Πηγές

Περ. Χρονικό 2 - Μελβούρνη στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1979 – Οκτ. 1980, για την παράσταση «Δώρο» - παιδικό θεατρικό έργο σε σκηνοθεσία της Αμαλίας Βασιλειάδη στο Prince Philip Theatre, Οκτ. 1979, σ. 15.

Περ. Χρονικό 2 - Μελβούρνη στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1979 – Οκτ. 1980, για την παράσταση με δύο μονόπρακτα «Στρώμα» και «Δώρο» - παιδικό θεατρικό, Μάιος 1980, σ. 8.

Περ. Χρονικό 3 - Μελβούρνη στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1980 – Δεκ. 1981, για την παράσταση «Τύμπανο, τρομπέτα και κόκκινα κουφέτα» του Γιάννη Ξανθούλη σε σκηνοθεσία Αμαλία Βασιλειάδη, Μάρτιος 1981, σ. 11.

Περ. Χρονικό 3 - Μελβούρνη στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1980 – Δεκ. 1981, η παράσταση «Ο Τελευταίος Χορός» ??? σε σκηνοθεσία της Τ. Τσιφλίδη, Μάιος 1981, σ. 12.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 11.11.2010, το άρθρο «Ενθουσίασε η «Λυσιστράτη» της Μελβούρνης! – Λυσιστράτη – Εύγε στους συντελεστές – Σχολείο Doncaster – Ελληνικής Κοινότητας» της Κλαίρης Γαζή, σσ. 1, 17.

Εφημ. *Τα Νέα*, 10.11.2010, το άρθρο «Ενθουσίασαν στη «Λυσιστράτη» οι μαθητές του σχολείου Ντονκάστερ της Ελλ. Κοινότητας Μελβούρνης – Ενθουσίασαν οι μαθητές – “Αποκάλυψη” η ερμηνεία τους στη «Λυσιστράτη»», σσ. 1,14.

2.Ελληνικό Κολλέγιο Ευαγγελίστρια (1989-1990) (βλ. σ.479)

Πηγές

Περ. *Σκέψεις*, Μάης / Ιούν. 1990, το άρθρο «Θέατρο – Πνεύμα Αθάνατο, Πνεύμα Ελληνικό», σ. 10 (σε φωτοτυπία).

Περ. *Σκέψεις*, αρ. φ. 19, Μάης / Ιούν. 1990, το άρθρο «Πνεύμα αθάνατο, πνεύμα Ελληνικό» της Βαρβάρας Καρανικόλα, σε σκηνοθεσία Σοφίας Σφυρόερα, μουσική και τραγούδια του Στέλιου Τσιόλα και χορογραφίες της Μαρίας Κουρμαδιά, στο Dallas Brooks Hall, 9.6.1990, σ. 13 (σε φωτοτυπία).

3.Ελληνικό Κολλέγιο «Ο Άγιος Ιωάννης»(1989-1990) (βλ. σ.480)

Πηγές

Περ. *Σκέψεις*, αρ. φ. 19, Μάης / Ιούνιος 1990, το άρθρο «Σαν μαθητική παράσταση εντυπωσίασε ο «Βασιλιάς Λήρ», σε σκηνοθεσία Νίκου Σκιαδόπουλου, από τον Θίασο των αποφοίτων του Ελληνικού Κολλεγίου «Άγιος Ιωάννης», στο Union Theatre του Πανεπιστημίου Μελβούρνης, 24, 25, 26.6.1990, σ. 13 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 4.9.2006, το άρθρο «Η Θεατρική ομάδα του South Oakleigh College στην Ελλάδα με το σκετς «Οικογενειακά» (Family Matters) - 7ο Μαθητικό Φεστιβάλ Θεάτρου του Πανεπιστημίου Κρήτης στο Ρέθυμνο» της Φιλιώς Δημακάκου, σ. 6.

4. Θεατρικό σχήμα «Amphitheatre» (2004) (βλ. σ.483)

Πηγές

Δελτίο Τύπου της παράστασης με τον τίτλο «Ο Οδυσσεβάχ επί σκηνής» που δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Νέος Κόσμος* στις 9.3.2004

Κριτική της παράστασης με τον τίτλο «Άριστες εντυπώσεις άφησε η πρεμιέρα του παιδικού έργου *Οδυσσεβάχ*» στην εφημερίδα ΤΑ ΝΕΑ, στις 10.3.2004, σ.27.

V. Ατομική θεατρική παρουσία

1. Αλεξιάδης, Κώστας/ *Alexiades, Costas* (βλ. σ.479)

Πηγές

Εφημ. *Νέα Πορεία*, 12-03-1981, «Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας στην Ελληνική Εβδομάδα», σ. 10.

Εφημ. *Νέα Πατρίδα*, 9-04-1981, «Το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας παρουσιάζει το έργο: *Μεταμόρφωση*», σ.11.

Εφημ. *Πανελλήνιος Κήρυκας*, 26-05-1982, «Το Παροικιακό θέατρο σε νέα πορεία-Πολλά τα χειροκροτήματα για τη *Μεταμόρφωση*», σ.11.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 30-05-1985, «Οργανώνοντας τον Αύγουστο στη Λευκάδα Γιορτές Λόγου και Τέχνης για τον Απόδημο Ελληνισμό», σ.7.

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 6-06-1985, «Φεύγει σύντομα το πρώτο θεατρικό συγκρότημα της παροικίας: Ομογενείς Καλλιτέχνες στην Ελλάδα», σ.9.

Εφημ. *Τα Νέα της Κυριακής*, 7-7-1985, «Οι ομογενείς της Αυστραλία στη Λευκάδα», σ.12.

Εφημ. *Australia Time*, 21-07-1986, «The Minotaur awaits, *Dinkum Aussies: Seeking a National Spirit*», σ. 52.

-VCE Greek, Unit 1, Theme: *The Individual Topic: Relationships Sub-topic: Mixed Marriages*

2. Alexopoulos, Susan (βλ. σ.867)

Πηγή

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 24.2.2005, το άρθρο «Δύο Ελληνίδες στην θεατρική σκηνή και την οθόνη» της Βίβιαν Μόρρις, σ.7.

3. Allayallis, Toni (βλ. σ.851)

Πηγές

Εφημ. *Cairns Sun*, 1.6.2005, το άρθρο «Time off – Colourful play returns to Delight audiences», σ.13 (σε φωτοτυπία).

Δελτίο τύπου του Brisbane Festival, στο Cremorne Theatre, στις 29.9.2004, «*Torn Between old and new- A one-woman play highlights the struggles of new migrants*» written by Patrick Watson.

Δελτίο τύπου των εκδηλώσεων του Brisbane Festival, στο Cremorne Theatre, στις 29.9.2004, «*My Of-course Life*», κριτική της Denise Carter.

4.Αμανατίδου, Ντίνα (βλ. σ.510)

Πηγές

Περ. *Ο Λόγος*, τεύχ. 16, Σεπτ. 2003, «Βιογραφικό της Ντίνας Αμανατίδου «Ντίνα Αμανατίδου-45 Χρόνια Λογοτεχνικής Παρουσίας», σ. 5.

Περ. *Αντίποδες*, τεύχ. 27, Ιαν.-Ιούλ. 1990, «Συνέντευξη με την Ντίνα Αμανατίδου» του Νίκου Μαχαλία, σσ. 82-86.

Περ. *Ο Λόγος*, τεύχος 16, Σεπτ. 2003, «Ο θεατρικός λόγος της Ντίνας Αμανατίδου» του Γιώργου Καναράκη, σσ. 10-13.

Ανάπτυπο «Βιβλιοπαρουσιάσεις, βιβλιοκριτικές, συνεντεύξεις, σχόλια για το έργο της Ντίνας Αμανατίδου, Argo Publishing, Μελβούρνη 1994, 159 σελ.

5. Andreas, Gregg (βλ. σ.600)

Πηγές

Περ. *Σκέψεις*, αρ. φ. 8-9, Μάης-Ιούν. 1989, κριτική για το θεατρικό έργο «Happy» του Gregg Andreas, σ. 11. (αναφέρεται και το έργο «*wogs in love*» του Gregg Andreas, 1988).

Εφημ. *The Daily Telegraph Mirror*, 22.1.1994, «Take-away Comedy» του Frank Gauntlett, σ.29.

Εφημ. *Wentworth Courier*, 26.1.1994, «Horrific comedy» της Susan Mooney, σ.10.

6.Argyris, Vana (βλ. σ.584)

Πηγή

Περ. *Epsilon*, τεύχ. 2, αρ.16, στις 8.8.2007, το άρθρο «Postcards from Crete – Young Greek – Australia thespians return victorious from International Drama competition in Rethymnon» του Savvas Limnatis (Οι συνεντεύξεις των μαθητών πραγματοποιήθηκαν από την Vana Argyris), σσ. 23 – 31.

7. Βασιλακάκος, Γιάννης (βλ. σ.680)

Πηγές

Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 24.1.1981, το άρθρο «Πρωθείται το Ελληνοαυστραλιανό Θέατρο».

Εφημ. *Νέα Πατρίς*, 26.01.1981, «Η Ταυτότητα», σ.12.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 29.1.1981, το άρθρο «Τα αποτελέσματα του διαγωνισμού θεατρικών έργων», σ.5.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 26-3-1981, «Στις 4 και 5 από την «Λ.Σ.» Η ταυτότητα: ένα θεατρικό έργο για την ελληνική οικογένεια της Αυστραλίας», σ.11.

Εφημ. *Νέος Κόσμος* 30-3-1981, «Laiki Skini presents Taftotita», σ.8.

Εφημ. *Νέα Πατρίδα*, 14.3.1981, το άρθρο «Η Λαϊκή Σκηνή ανοίγει μια νέα σελίδα», σ.7.

Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 14.3.1981, το άρθρο «Η «Λαϊκή Σκηνή» ανεβάζει ντόπιο έργο», σ.7.

Πηγή: Από την εφημερίδα *Νέος Κόσμος*, 16.3.1981, το άρθρο «Η όμορφη Σοφία και η Ταυτότητά της», σ.13.

Εφημ. *Ταχυδρόμος*, Μάρτ. 1981, το άρθρο «Η Λαϊκή Σκηνή ανοίγει μια νέα σελίδα», σ. 18.

Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 4-4-1981, «Θεατρικές παραστάσεις και ταινία», σ.10.

Εφημερίδα *Νέος Κόσμος*, 6.4.1981, το άρθρο «Ανεβάσθηκε από τη «Λ.Σ.» - Εμπορική η πρεμιέρα της «Ταυτότητας»», σ.12.

Εφημ. *Ελληνίς*, 11.4.1981, το άρθρο «Η Λαϊκή Σκηνή παρουσιάζει την Ταυτότητα», σ. 7.

Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 11.4.1981, το άρθρο «Η Παροιμία μας βρίσκει την ... Ταυτότητά της – Ο Θίασος της «Λαϊκής Σκηνής» παρουσίασε το περ. Σαββατοκύριακο το Ελληνο-αυστραλιανό θεατρικό έργο που γράφτηκε στη Μελβούρνη – Η Ταυτότητα του Γιάννη Βασιλακάκου», σ. 9.

Εφημ. *Νέα Πατρίς*, 11.4.1981, το άρθρο «Από την «Λαϊκή Σκηνή» σήμερα και αύριο Η Ταυτότητα», σ. 10.

Εφημ. *Ελληνικά Νέα*, 15-4-1981, «Λαϊκή Σκηνή-Σημείωμα του Σάκη Φειδογιάννη για την ιστορία της «Λαϊκής Σκηνής» που ιδρύθηκε το 1976, Σκοποί και Στόχοι», σ. 8.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 16.4.1981, το άρθρο «Η «Λαϊκή Σκηνή» στην Αδελαΐδα», σ.7.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 30.4.1981, το άρθρο «Η Ταυτότητα», σ. 12.

Εφημ. *Νέα Πατρίς* 2.5.1981, το άρθρο «Παίζει η «Λαϊκή Σκηνή»», σ. 6.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 2.7.1981, το άρθρο «Η Λαϊκή Σκηνή στο Σπρίνγκβελ», σ. 14.

Εφημ. *Community News*, Νοέμ. 1981, το άρθρο «Όταν το Θέατρό μας βρίσκει το δρόμο του», σ. 12.

Εφημ. *Nugas News*, Απρ. 1981, το άρθρο «Greek Arts Centre 'Laiki Skini'», σ. 15.

Περ. *Ρομάντζο*, 11.8.1981, το άρθρο «Όχι μόνο στη Νέα Υόρκη, αλλά και στην Αδελαΐδα της Αυστραλίας λειτουργεί Ελληνικό Θέατρο. Έχει την επωνυμία «Λαϊκή Σκηνή» και πρόσφατα έπαιξε το έργο του Γιάννη Βασιλακάκου «*Η Ταυτότητα*». Στα τέσσερα χρόνια της δραστηριότητας της η «Λαϊκή Σκηνή» παρουσίασε το «*Νησί της Αφροδίτης*» του Αλέξη Πάρνη, σ.21.

Περ. *Ταχυδρόμος*, 22-28.10 1981, το άρθρο «Οι Έλληνες της Αυστραλίας και συγκεκριμένα της Μελβούρνης έχουν δημιουργήσει μια δική τους θεατρική κίνηση, θέλοντας να αποφύγουν – όπως γράφουν σε σημείωμα τους – ό,τι κακόγουστο τους έρχεται από την Ελλάδα. Έτσι, δημιούργησαν τη «Λαϊκή Σκηνή», που παρουσίασε το έργο του λογοτέχνη Γιάννη Βασιλακάκου *Η Ταυτότητα*, που παίζεται στη Μελβούρνη για πέντε συνεχή χρόνια, σημειώνοντας ρεκόρ παραστάσεων και συγκεντρώνοντας πλήθος θεατές. Το έργο αναφέρεται στις σχέσεις των παιδιών των μεταναστών με τους γονείς τους και τη σύγκρουση των δύο πολιτισμών που βιώνουν. Όμως, το έργο αυτό, πέρα από το θέατρο περνάει και στη λογοτεχνία. Έτσι, αυτό τον καιρό τυπώνεται από αθηναϊκό εκδοτικό οίκο και πρόκειται να μπει επίσημα στην ύλη των Νεοελληνικών των Γυμνασίων της Μελβούρνης», σ. 15.

Περ. *Ellikonas*, Δεκ. 1981, η κριτική του έργου «*Η Ταυτότητα*» του Γιάννη Βασιλακάκου από τον Κυριάκο Αμανατίδη, σ.14.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 29-10-1981 «Τα αποτελέσματα του διαγωνισμού θεατρικών έργων», σ.18.

Περ. *Antipodes* τεύχ. 14, 1982, το άρθρο «*Η Ταυτότητα*», σ. 27.

Εφημ. *The Greek Times*, 13.3.1982, το άρθρο «Το πρόγραμμα της «Λ. Σκηνης» για το 1982».

Εφημ. *The Greek Times*, 8.5.1982, το άρθρο «Γιάννη Βασιλακάκου - «*Η Ταυτότητα*» (Μονόπρακτο)».

Περ. *Access Magazine*, Αύγ.-Σεπτ. 1982, το άρθρο «*I.D. or Identity*».

Περ. *The Weekend Australian Magazine*, 18.12.1982, το άρθρο «The I.D.».

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 7.2.1983, το άρθρο «Παρουσίαση νέου βιβλίου του Γιάννη Βασιλακάκου».

Εφημ. *Ο Νέος Κόσμος*, 10.2.1983, το άρθρο «Η «*Ταυτότητα*» κυκλοφορεί τώρα και στη Μελβούρνη».

Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 12.2.1983, το άρθρο «*Ταυτότητα*».

Εφημ. *Arodimos*, Απρ. 1983, κριτικό σημείωμα για την παράσταση «*Ταυτότητα*»

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 26-09-1983, «*Ταυτότητα*».

Περ. *Aumla Journal of the Australasian Universities Language and Literature Association*, τεύχ. 59, 1983, κριτική «Greek Australian Literature – C. Castan University of Queensland» κριτική του έργου *I.D.* του Γιάννη Βασιλακάκου.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 10.10.1985, το άρθρο «Ανεβάζεται στην Αδελαΐδα και Μελβούρνη Θεατρικό έργο για τους μετανάστες και αποζημίωση».

Εφημ. *The Greek Times*, 12.10.1985, το άρθρο «Έργο του Βασιλακάκου στην Αδελαΐδα».

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 31.10.1985, το άρθρο «*Προσοχή: Εύθραστον!*».

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 7.11.1985, το άρθρο «*Προσοχή: Εύθραστον!*».

Εφημ. *Η Αυγή/Sunday Avgi*, 5.1.1986, το άρθρο ««*Προσοχή. Εύθραστον*» στην Αυστραλία...».

Περ. *Australasian Drama Studies*, 10.4.1987, το άρθρο «John Vasilakakos's play, *The I.D.*».

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 12.4.1990, το άρθρο «Το ΣΕΚ θα παρουσιάσει την «*Ταυτότητα*» στη Μελβούρνη».

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 14.6.1990, το άρθρο «*Η Ταυτότητα*»: Ένα έργο που αφυπνίζει...».

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 21.6.1990, το άρθρο «*Ταυτότητα*: Ένα Θεατρικό έργο που απαντάει σε πολλά ερωτήματα – Πώς και γιατί δημιουργούνται οι ενδοοικογενειακές διαμάχες ανάμεσα στα ζευγάρια και στα παιδιά τους; - Γιατί φεύγουν τα ελληνόπουλα από τα σπίτια τους και ποιός φταίει γι' αυτό; - Γιατί διαιωνίζεται το «χάσμα γενεών»; - Από ποιόν και γιατί κινδυνεύει η ελληνική οικογένεια στην Αυστραλία; - Αυτά είναι μερικά μόνο από τα πολλά «καυτά» ζητήματα που θίγει το θεατρικό έργο του Γιάννη Βασιλακάκου «*Η Ταυτότητα*» που παρουσιάστηκε στην Μελβούρνη από το Συγκρότημα Ελλήνων Καλλιτεχνών (ΣΕΚ) του Σύδνεϋ.

Εφημ. *Νέος Κόσμος* 5.7.1990, το άρθρο «Την ερχόμενη εβδομάδα η «*Ταυτότητα*» στη Μελβούρνη».

Εφημ. *Νέα Πατρίδα*, 7.7.1990, το άρθρο «Η εκατοστή παράσταση του έργου *Η Ταυτότητα*».

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 9.7.1990, το άρθρο «Με δύο επιτυχημένα μονόπρακτα το Παροικιακό Θέατρο πήρε Άριστα» του Γιάννη Λίπηη.

Εφημ. *Νέος Κόσμος* 9-7-1990 Το «Συγκρότημα Ελλήνων Καλλιτεχνών» παρουσιάζει το Ελληνο-αυστραλιανό έργο «*Η Ταυτότητα*».

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 9.8.1990, το άρθρο «Γιορτάσθηκε η 100ή παράσταση της *Ταυτότητας*».

Περ. *Σκέψεις/Skepsis*, Φεβρ. 1990, το άρθρο «Το Παροικιακό Θέατρο».

Περ. *Upstaged* στο αφιέρωμα Multicultural Theatre Festival/ Φεστιβάλ Πολυπολιτισμικού Θεάτρου, 5- 27.5.1991 με το άρθρο «Hellenic Theatrical Group: 'Identity'... a clash of values and cultures between parents and children».

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 11.10.1991, το άρθρο «Ξανά η *Ταυτότητα* σε σκηνή του Σύδνεϋ» του Γ.Λ., σ. 30.

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κόσμος*, 23.10.1991, το άρθρο «*Η Ταυτότητα* συγκινεί ακόμη», σ. 26.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 20.11.1997, το άρθρο «Ξαναπαίζεται *Η Ταυτότητα*».

Περ. *Αιολικά Γράμματα*, τεύχ. 188, Μάρτ.-Απρ. 2001, αφιέρωμα στον Γιάννη Βασιλακάκο: «*Η Ταυτότητα*» του Κώστας Γιαμιαδάκη, σσ. 113-114, «*Η Ταυτότητα*: Ένα μοναδικό ελληνο-αυστραλιανό θεατρικό έργο» του Con Castan, σσ. 114-115, «Ένας αμείλικτος «καθρέφτης» του οικουμενικού ελληνισμού» του Peter Bien, «*Προσοχή: Εύθραστον!*» του Peter Bien, σσ. 115-116, «*Προσοχή: Εύθραστον! Στην Αυστραλία...*» του Peter Bien, σ. 116, «*Λογοτέχνες της Διασποράς*» (Η Νεοελληνική Λογοτεχνία της Διασποράς: Αυστραλία, εκδ. Gutenberg, 1997) της Δήμητρας Παυλάκου, σ. 117.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 29.5.2003, το άρθρο ««Ο Θίασος Παροικία» θα συμμετάσχει στην «Ελληνιάδα», σ. 6.

Εφημ. *Ο Νέος Κόσμος*, 30.10.2003, το άρθρο «Ανησυχίες για ... επανάληψη του «*Κόλπου*» - Η δεύτερη αναθεωρημένη έκδοση του πολυσυζητημένου μυθιστορήματος του Γιάννη Βασιλακάκου «*Το Κόλπο*» από τις εκδόσεις «Κέδρος», σ. 6.

Εφημ. *Νέος Κόσμος* 06-11-2003 «*Πουλάκι ξένο...πουλί χαμένο*»

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 13.11.2003, το άρθρο «Έχει σχέδια για τους θεατρόφιλους ο Μακρυγιώργος – Για την παρουσίαση των μονόπρακτων «*Προσοχή Εύθραστον*» του Γιάννη Βασιλακάκου, «*Κατά παντός υπευθύνου*» και «*Το τρίτο παγκάκι*» του Βασίλη Γεωργαράκη, σ. 6.

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 17.11.2003, το άρθρο «Το παλιό όνειρο του Νίκου Σκιαδόπουλου πολύ πιθανόν να υλοποιηθεί από το Θίασο «Παροικία» και το σκηνοθέτη της, Θανάση Μακρυγιώργο – Πάμε για μόνιμη θεατρική στέγη;», σ. 8.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 11.5.2009, το άρθρο «Vasilakakos: A path carved out by sadness – One of the more enigmatic writers in Australia John Vasilakakos talks to Fotis Karpetopoulos about sadness and his latest books.», σ. 15.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 29.11.2010, το άρθρο «Σύντομα κυκλοφορούν τα νέα βιβλία του Γιάννη Βασιλακάκου» του Θέμη Κάλλου, σ. 4.

8. Γαζή, Κλαίρη (βλ. σ.532)

Πηγές

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 11.5.2000, το άρθρο «Περισσότεροι ηθοποιοί μεταναστευτικής παραγωγής σε τηλεοπτικές παραγωγές» της Κλαίρης Γαζή, σ. 10 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέα Λευκάδας*, 29.1.2004, το άρθρο «Γιορτές Λόγου και Τέχνης Δήμου Λευκάδας – Οι εκδηλώσεις».

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 1.7.2004, το άρθρο «Ανακοίνωση στα παροικιακά νέα της παράστασης του παιδικού θεατρικού έργου «*Οι Γαλαζόπετρες του Ιονίου*» της Κλαίρης Γαζή στις εκδηλώσεις του «Καλοκαίρι Πολιτισμού 2004» του Δήμου Λευκάδας στο Κηποθέατρο «Άγγελος Σικελιανός», σ. 5.

Εφημ. *Λευκαδίτικος Λόγος*, 18.7.2004, το άρθρο «Εκδηλώσεις – Καλοκαίρι 2004, Λόγος – Μουσική – Θέατρο – Χορός – Εικαστικά – Παιδική Ψυχαγωγία.

Εφημ. *Λευκαδίτικος Λόγος*, 29.7.2004, το άρθρο «Οι γαλαζόπετρες ... του Ιονίου».

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 12.8.2004, το άρθρο «*Οι Γαλαζόπετρες του Ιονίου* - Ανάμεσα στις πολιτιστικές εκδηλώσεις της Λευκάδας» του Κώστα Παϊβανά, σ. 9.

Περ. *Ελληνίς*, 10.9.2004, το άρθρο «*Οι Γαλαζόπετρες του Ιονίου* - Ένας άνθρωπος του δικού μας χώρου, δοσμένος στην υπόθεση της Επτανησιακής γης, των ανθρώπων της και των παραδόσεών της, εκθειάζει με το δικό του τρόπο αυτά που λατρεύει» του Γιώργου Γαλάνη, σ. 41.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 11.5.2006, το άρθρο «Επίκαιρο το μήνυμα της κ. Κλαίρης Γαζή στο βιβλίο της – *Στην Κασταλία Πηγή – Our Water Our Future*» του Κυριάκου Αμανατίδη, σ. 6.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 5.4.2007, το άρθρο «Αρκετά επίκαιρο το παιδικό θεατρικό έργο της Κλαίρης Γαζή» του Αλφρέδου Κουρή, σ. 9.

9. Γεμέττα, Μάρω (βλ. σ.527)

Πηγές

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 23.2.1995, το άρθρο «Η γιορτή του κρασιού. Ένας θεσμός που χάνεται στα βάθη των αιώνων – Αρχίζει την Κυριακή η Κυπριακή Πολιτιστική Εβδομάδα – Το Κυπριακό σκετς με τίτλο *Πίννε κρασίν του τόπου σου* είναι γραμμένο και σκηνοθετημένο από τον κ. Α. Χατζηδημητρίου σε συνεργασία με τον γνωστό χοροδιδάσκαλο κ. Χ. Κωνσταντινίδη» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κόσμος*, 8.3.1995, το άρθρο «Ξεπέρασε κάθε προσδοκία – Επιτυχημένη ηθογραφία της Μάρως Γεμεττά *Αναπαράσταση του Κυπριακού Γάμου*» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Τα Νέα*, 31.5.1995, το άρθρο «Κυπριακός Λαογραφικός και Πολιτιστικός Όμιλος – Ένας χρόνος εντατικής δουλειάς – Η θεατρική παράσταση της Κυπριακής ηθογραφίας της Μάρως Γεμεττά *Ο γάμος της Μαρουλλούς τζιαι του Μιχάλη* άφησε εποχή στα πολιτιστικά πράγματα της παροικίας μας» - «Η Κυπριακή ηθογραφία *Τζιαι του χρόνου ούλλοι μαζί* που έγραψε και σκηνοθέτησε η Μάρω Γεμεττά», σ. 26 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 8.6.1995, το άρθρο «Γιορτή του κατακλυσμού – Κυπριακή ηθογραφία *Ο Πισσαναστάσης* στην οποία παρουσιάζονται με χιουμοριστικό ύφος οι «γιτικές» δηλαδή τα γιατροσόφια που γίνονταν τα παλιά χρόνια» της Μάρως Γεμεττά (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Τα Νέα*, 13.3.1996, το άρθρο «Η γιορτή του κρασιού – Για δεύτερη χρονιά στη Μεμβούρνη – Κυπριακό σκετς *Από μισίν τζ' από κρασίν να μάθεις την αλήθειαν* που θα παρουσιαστεί στη Γιορτή του Κρασιού – Θα εντυπωσιάσουν τα δύο κυπριακά σκετς που ετοιμάζει ο Λαογραφικός Όμιλος σε σκηνοθεσία της Μάρως Γεμεττά και που έχουν τον τίτλο *Από μισίν τζι από κρασίν να μάθεις την αλήθειαν* και *Το κλειδίν*, σ.24 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 18.3.1996, το άρθρο «Θα γίνει θεσμός το Φεστιβάλ Κρασιού» της Κλαίρης Γαζή (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 25.11.2001, το άρθρο «Κοσμοπλημμύρα στο πανηγύρι στο Sunshine – «Το Reunion» της Μάρως Γεμεττά, δόθηκε στο St. Peters Hall, την Κυριακή 28 Νοεμβρίου στα πλαίσια της πολιτιστικής εβδομάδας» (σε φωτοτυπία).

10. Γεωργαράκης, Βασίλης (βλ. σ.700)

Πηγές

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, Αύγ. 1987, το άρθρο «Βασίλης Γεωργαράκης: *Εναντίον παντός υπευθύνου* στο Κέντρο Τέχνης», του Τάκη Σώρρου, (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος* 1987, το άρθρο «Το Κέντρο Τέχνης σε νέα διεύθυνση και νέα... εξόρμηση - Πρόσφατα έγινε και η παράσταση ενός μονόπρακτου δράματος του Βασίλη Γεωργαράκη με τον τίτλο *Εναντίον παντός υπευθύνου*, του Κυριάκου Αμνατίδη (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 2.4.1988, το άρθρο «Ένας Αληθινός Συγγραφέας, 1^ο Μέρος, του Δημήτρη Κεσίσογλου».

Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 9.4.1988, «Ένας Αληθινός Συγγραφέας, 2^ο Μέρος, του Δημήτρη Κεσίσογλου»

Ανακοίνωση του *Τμήματος Ελληνικών Σπουδών, La Trobe University*, 25.5.1989, όπου ανακοινώνεται η επιθυμία δημιουργίας ενός συνδέσμου Ελληνικών Σπουδών στο Πανεπιστήμιο, στον οποίο θα συμμετέχουν φοιτητές και προσωπικό, με την επωνυμία «La Trobe Greek Studies Association». Σκοπός αυτού του συνδέσμου θα είναι η διοργάνωση καλλιτεχνικών και κοινωνικών εκδηλώσεων, διαλέξεις, συζητήσεις και η ευκαιρία συνάντησης και επικοινωνίας μεταξύ των μελών του. Στην ανακοίνωση αυτή το Τμήμα Ελληνικών Σπουδών καλεί τους φοιτητές να παρακολουθήσουν την θεατρική παράσταση *Η Επίσκεψη* του Βασίλη Γεωργαράκη στο Agora Theatre, την 1^η Ιουνίου 1989. Στην παράσταση πρωταγωνιστούν: η Ειρήνη Παπά, ο Αλέξης Ανθόπουλος και η Χριστίνα Θεοδωσάκη.

Περ. *Σκέψεις*, Αύγ. 1989, αρ. φ. 11, κριτική για την παράσταση «*Σκιές από το παρελθόν*» τετραλογία («*Το πρόγευμα της Κυριακής*», «*Η Επίσκεψη*», «*Σκιές από το παρελθόν*», «*Το Boyfriend*») του Βασίλη Γεωργαράκη, από τον Τάκη Σώρρο, Κυριακή 16.7.1989, σ.13.

Περ. *The Sydney Review*, Σεπτ. 1992, κριτική «Quality Control? – Australian accents: Second Multicultural Theatre, Festival, Studio Theatre, Newtown, Francis Greenway Centre, Liverpool» της Dominic Wong, για την παράσταση «*Sunday Breakfast*», από την ομάδα Take Away Theatre, (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Τα Νέα*, 1.9.1999, το άρθρο «Το παροικιακό μας Περισκόπιο – Ο Θίασος «Παροικία» περιοδεύει στην Αυστραλία – «Γαμπρός από την Ελλάδα», σ. 28, (σε φωτοτυπία).

11. Giannopoulos, Nick (βλ. σ.593)

Πηγές

Εφημ. *Η Καθημερινή*, 24.4.2005, τεύχ. 99, αφιέρωμα στους Έλληνες που ζουν 15.000 χλμ. μακριά – Η μικρή Ελλάδα της Αυστραλίας, το άρθρο «Ο Ηθοποιός Νικ Γιαννόπουλος «Ρε παλιο-wog, σου φτιάχνει η μάνα σου τα ρούχα;», σσ. 92-94.

Περ. *In Press*, αρ. τευχ. 62, 6.9.1989, η κριτική «Katerina Kotsonis - A new show called *Heartbreak Kid* opens at the Athenaeum Theatre next week. It stars the somewhat famous Nick Giannopoulos, who hasn't looked back since *Wogs Out Of Work*, as Nicky – an adolescent boy with a crush on his school teacher, Miss Papadopoulou. Nick is the name who will, initially at least, put the bums on seats, and thereby inadvertently give some exposure to his co-star, the almost completely brand new (graduated from La Trobe in 1998) Katerina Kotsonis», της Fiona Scott-Norman (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Melbourne Times*, 20.9.1989, η κριτική «*Heartbreak Kid* – Athenaeum Theatre – Until October 22», της Fiona Scott-Norman (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Herald*, 28.9.1989, η κριτική του Jason Romnan, «Sampling Spoleto – *Hard Break Kid*: Geoffrey Milne assesses theatre on the fecund fringe» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 19.10.1989, η κριτική «Καθηγήτρια ερωτεύεται τον μαθητή της...» του Μ.Σ. (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Age*, 1.9.1989, η κριτική «Triumphant 'Wog' turned heartbreak kid», του Steven Carroll (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Age*, 19.9.1989, η κριτική «Ethnic comedy of misunderstandings», του Leonard Radic (σε φωτοτυπία).

Περ. *Beat Magazine*, 11.10.1989, η κριτική «The Heartbreak Kid – Athenaeum Theatre Sep 15 – Oct 22», της Ailsa Page (σε φωτοτυπία).

Από εφημερίδα, ????, η κριτική «The Heartbreak Kid – N. Giannopoulos – Athenaeum Theatre till 22 October 1989 – The Heartbreak Kid (THK) written by Richard Barrett, was an instant success when first performed in Sydney», της Vyn Yan (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 29.5.2000, επιστολή «Nick the Greek disgrace», του George Gun (σε φωτοτυπία).

12. Costi, Angela (βλ. σ.830)

Πηγές

Εφημ. *Herald Sun*, 20.6.1997, το άρθρο «Unlocking life – Panagiota and Locked In by Knock Knock Theatre» της Kate Herbert, σ. 89.

Εφημ. *Herald Sun*, 25.6.1997, το άρθρο «Locked In & Panayiota (Brunswick Mechanics Institute)» του Thuy On, σ. 8.

Εφημ. *Nkew Max*, 11.10.1999, το άρθρο «Seeing voices – Angela Costi’s Seeing Voices is part of the Melbourne Festival 1999. “We all do it, we negotiate space everyday without consciously thinking about it”, σ.11

Εφημ. *Northcote Leader*, 23.8.2000, το άρθρο «In your wildest dream» σσ. 1 και 13.

Εφημ. *Herald Sun*, 4.9.2000, το άρθρο «Visiting the cradle of arts – Fourteen women will be carrying the torch for Melbourne at an international playwrights meeting in Greece», σ. 104.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 8.12.2005, το άρθρο «Για να σε απλώσω σ’ ολάκερο τον απέραντο κόσμο...» - Βραδιά αφιερωμένη στην Κυπριακή Ποίηση», σ. 15.

13. Ζερβός, Κομνηνός/Zervos, Komninos (βλ. σ.585)

Πηγές

Περ. *Χρονικό 3 – Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1980 – Δεκ. 1981, στο καφενείο «Η Τσαχπιά» παρουσιάζονται ποιήματα της Κατερίνας Γώγου και του Διονύση Σαββόπουλου, Οκτ. 1981, σ. 15.

Εφημ. *Sunday Observer*, 7.9.1986, η κριτική «Greek Greatness», της Roland Rocchecchioli (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Sunday Press*, 7.9.1986, η κριτική «Reverses of a poet – If you think poets should look romantically pale, Komninos Zervos will come as a surprise», της Alison Croggon, σ. 18 (σε φωτοτυπία).

Περ. *Beat*, 10.9.1986, η κριτική «Epitaphios – Souvlaki!» της Helen McInerney (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Sun*, 12.9.1986, η κριτική «Komninos lives by his word», του Chris Santos, σ. 4 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Melbourne Times*, 20-26.9.1986, το άρθρο «Double serve of Greek delights – Epitaphios / Sophisticated Souvlaki, Arts Centre Studio» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Jewish News*, 29.8.1986, το άρθρο «Epic – Epitaphios is the story of a mother grieving over the death of her son, a young man killed in the bitter 1936 strike by tobacco workers in the Greek city of Thessaloniki» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Scene*, 6.9.1986, η κριτική «Epitaphios sophisticated souvlaki is being presented in the Studio at The Victorian Arts Centre» της Joy Newland, (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Keilor Messenger*, 9.9.1986, η κριτική «Tragedy, humor in ‘Greek’ show», του Cec Rowland (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Scene*, 13.9.1986, το άρθρο «Marcel’s first night coincided with the first full-length rehearsal of Epitaphios and Sophisticated Souvlaki, a season of Greek and Australian poetry on at the Studio» (σε φωτοτυπία).

14. Ζουγανέλης, Κώστας (βλ. σ. 484)

Πηγές

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 20.12.1984, το άρθρο «Κώστας Ζουγανέλης – Μία παρουσία που φωτίζει το θέατρο σκιών...» του Γιώργου Μεσσάρη, σ. 6.

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 13.11.1986, το άρθρο ««Ζωντανός» Καραγκιόζης παιγμένος με ζωντάνια, σ. 22.

Περ. *The Washing Post*, τεύχος 5, Νοέμ. 1998, το άρθρο «Our own puppeteer».
Δελτίο τύπου της Ελληνικής Ορθόδοξης Κοινότητας για την παράσταση «Καραγκιόζη» του Κώστα Ζουγανέλη «Alexander The Great and the Dreadful Dragon», στις 8.11.1998.

15. Καζούρης, Γιώργος (βλ. σ.550)

Πηγές

- Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 11.9.2003, το άρθρο «*Η τελευταία επίσκεψη της μάνας*», σ. 6.
Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 18.9.2003, το άρθρο «Από το «Θιάσο Παροικία» - *Η τελευταία επίσκεψη της μάνας*. Ένα έργο που αγγίζει ευαίσθητες χορδές», σ. 5 (σε φωτοτυπία).
Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 2.10.2003, το άρθρο «*Η τελευταία επίσκεψη της μάνας*» συνεπήρε το θεατρόφιλο κοινό» του Β.Μ., σ. 9 (σε φωτοτυπία).
Εφημ. *Τα Νέα*, 8.10.2003, η κριτική «*Η τελευταία Επίσκεψη της Μάνας*» του Α. Καλοδούκα, σ. 38 (σε φωτοτυπία).
Εφημ. *Neos Kosmos*, 20.10.2003, το άρθρο «*Mother's Last Visit*», σ. 15 (σε φωτοτυπία).
Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 21.10.2003, το άρθρο «*Η τελευταία επίσκεψη της μάνας*», σ. 8 (σε φωτοτυπία).
Εφημ. *Τα Νέα*, 22.10.2003, το άρθρο «Το Παροικιακό μας περισκόπιο – Συνεχίζονται οι παραστάσεις του Θιάσου «Παροικία» - «*Η τελευταία επίσκεψη της μάνας*» του Γιώργου Καζούρη, που ανέβασε ο Θιάσος «Παροικία» στο θέατρο του ΚΕΩ, θα συνεχίσει τις παραστάσεις μέχρι και τις 2 Νοεμβρίου», σ. 27 (σε φωτοτυπία).
Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 4.9.2006, το άρθρο «*Η ζωή είναι ωραία*», σ. 5.
Εφημ. *Τα Νέα*, 6.9.2006, το άρθρο «*Η ζωή είναι ωραία*», σ. 26 (σε φωτοτυπία).
Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 7.9.2006, το άρθρο «*Η ζωή είναι ωραία*», σ. 6 (σε φωτοτυπία).
Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 14.9.2006, το άρθρο «Αυτό το Σάββατο η πρεμιέρα «*Η Ζωή είναι Ωραία*»», της Βίβιαν Μόρρις, (σε φωτοτυπία).
Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 17.8.2006, το άρθρο «*Η ζωή είναι ωραία: Από τον «Θιάσο Παροικία» της Βίβιαν Μόρρις*, σ. 13 (σε φωτοτυπία).
Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 21.9.2006, το άρθρο «*Η ζωή είναι ωραία*» - Από τον «ΘΙΑΣΟ ΠΑΡΟΙΚΙΑ» συνεχίζεται» της Βίβιαν Μόρρις, σ. 8 (σε φωτοτυπία).
Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 28.9.2006, το άρθρο «*Η ζωή είναι ωραία*» - Μία παράσταση που αξίζει να μη τη χάσει κανείς – Ο Σύλλογος «Διονύσιος Σολωμός» Μπρίσμπαμ εορτάζει 25 χρόνια δραστηριότητας του», σ. 11 (σε φωτοτυπία).
Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 30.9.2006, το άρθρο «*Η ζωή είναι ωραία. Απολαύστε την!*» του Κώστα Μητρόπουλου, (σε φωτοτυπία).

16. Καλαμάρα, Βάσω (βλ. σ.657)

Πηγές

- Εφημ. *Ελληνισμός*, 29.2.1976, το άρθρο «Φιλολογική Σελίς – Ιστορία, Λογοτεχνία, Ποίηση, Θέατρο, Μουσική – Πίκρες (Διηγήματα) της Βάσως Λώνε Καλαμάρας - Μια εμπειρική» του Κώστα Ασημακόπουλου, σ. 6 (σε φωτοτυπία).
Εφημ. *Ελληνισμός*, «Και άλλο βραβείο στην κ. Βάσω Καλαμάρα, Ελληνισμός», 28 Φεβρουαρίου 1979, σ. 6.
Περ. *Antipodes*, 1978, το άρθρο «Literary Journal Spring 1978, Melbourne» της Dr. Margaret Carroll, (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The West Australian*, 9.6.1990, το άρθρο «Awards may be upgraded – Vasso Kalamaras ... winner of the prose fiction section of the WA Week Literary Awards for The Same Light» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 7.5.1992, το άρθρο «Βάσω Καλαμάρα – Μια ξέχωρη μορφή... - Τη Βάσω Καλαμάρα – συγγραφέα γνωστή σήμερα στον διεθνή λογοτεχνικό χώρο – είχα να τη δω δώδεκα ολόκληρα χρόνια. Την τελευταία φορά που την αντάμωσα ήταν το Γενάρη του '80 στην Αθήνα» της Βίβιαν Μόρρις, (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Subiaco Post*, 27.10.1992, το άρθρο «Local author writes for the world», (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ελευθεροτυπία*, 10.01.1992, «Ο Καραγκιόζης μετανάστης στην Αυστραλία».

Εφημ. *Νέος Κόσμος-7 μέρες TV(ένθετο)*, 13.02.1992, «Ο Καραγκιόζης στους Αντίποδες» της Ελένης Νίκα, σ.25.

Εφημ. *Θεσσαλονίκη*, 23.5. 1992 «Ο Καραγκιόζης μας στην Αυστραλία» της Νίνας Κοκκαλίδου-Ναχμιά, σ.13.

Εφημ. *Out Post* 28 .1.1992, Crazy Karagiozis is coming, σ. 34.

Εφημ. *The West Australian*, 23 .2.1992, «No strings attached to Vasso's Greek puppetry» του Ron Banks, σ. 38.

Περ. *Artist's Chronicle-The Monthly Art Magazine*, Febr. 1992 «Citizens be Warned! Karagiozis is coming to Perth».

Περ. *WA Style*, 13 Febr./March 1992 «Folk Tales» της Renita Glencross, σ. 53.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 13-02-1992, «Ο Καραγκιόζης στους Αντίποδες» της Ελένης Νίκα, σ.25.

Εφημ. *Hellenic Press Wellington*, Μάιος 1994, το άρθρο «Μανιάτικο» (σε φωτοτυπία) .

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 7.3.1996, το άρθρο «Αφιέρωμα – Διεθνής Ημέρα της Γυναίκας – Έμφαση στην διατήρηση και εξάπλωση του ελληνικού πολιτισμού – Βάσω Καλαμάρα – Να μεταδώσουμε ό, τι καλύτερο έχουμε» της Βίβιαν Μόρρις, σ. 9 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 7.10.1996, το άρθρο «Η Βάσω Καλαμάρα ανοίγει την πόρτα στους «έγκλειστους» λογοτέχνες» της Βίβιαν Μόρρις (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Subiaco Post*, 1-2.2.1997, το άρθρο «Community News - Writers delight in diversity» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 17.11.1997, το άρθρο «Writer Vasso Kalamaras: A true practitioner of multiculturalism» της Helen Nickas (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Έθνος*, 20.1.1998, το άρθρο - κριτική «Βάσω Καλαμάρα» του Γιάννη Λιάσκου, σ.12 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Έθνος*, 20.1.1998, το άρθρο «Στων ιδεών την πόλιν... - Βάσω Καλαμάρα», του Γιάννη Λιάσκου, σ. 39 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Neos Kosmos*, 21.1.1998, *Documents of the Human Spirit* του Κ. Kambouropoulos, σ.5.

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 28.7. 1998, το άρθρο «Παροικιακοί Αντίλαλοι – Ομιλία για την Γυναίκα, την Κύπρο και την Ποίηση» της Αλεξάνδρας Ηλιοπούλου, σ. 20 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 21.5.2001, το άρθρο «Ολυμπιάς: Η μητέρα του Μεγάλου Αλεξάνδρου» της Βίβιαν Μόρρις, σ. 3 (σε φωτοτυπία).

Περ. *Highlights*, τεύχ. 8, Σεπτ. 2001, το άρθρο «Βάσω Καλαμάρα – Πάθος για την Ελλάδα: Κυκλοφόρησε με επιτυχία στην Αυστραλία το θεατρικό έργο «ΟΛΥΜΠΙΑΣ, μητέρα του Μ. Αλεξάνδρου», σσ. 82-83.

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 16.4.2002, το άρθρο «Γνωρίστε καλύτερα την Βάσω Καλαμάρα» από την Κατερίνα Ορφανίδου, σ. 10 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Φωνή της Φλωρίνης*, 16.1.2003 το άρθρο «Ένα δημιούργημα της Βάσως Λεων. Καλαμάρα», σ. 3 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Western Suburbs Weekly*, 6.5.2003, το άρθρο «Grand mum writer Vasso Kalamaras, her latest book *Olympias: Mother of Alexander the Great*, launched recently at the Fremantle Arts Center – Professor Dennis Haskell, from the University of WA’s English Department, spoke of the significant contribution of Kalamaras to Australian literature, especially through her works depicting the life of immigrants in WA – Her play *The Bread Trap*, staged by Black Swan Theatre at the Playhouse, in July, 2001, helped to cement Kalamaras’ reputation as a major Australian author», σ. 32 (σε φωτοτυπία).

Περ. *Westerns Suburbs Weekly*, 6-12 May 2003, «Grand Mum» του Martin Turner.

Εφημ. *Suburbs Reporter*, 5.5. 2003, «Greek writer mixes old and new in comedy» της Beth Muhling.

Εφημ. *The Central Metropolitan*, 10.5. 2003, «In the public eye» του Gail Mitchell, σ. 6.

Εφημ. *Εγνατία Σαββατοκύριακου*, 28 Αυγ. 2004, «Στους δρόμους της διασποράς- Έλληνες καταξιωμένοι, Έλληνες Δημιουργοί» της Κατερίνα, Τερζοπούλου, σ. 12.

Εφημ. *Έθνος*, 18.11.2005, το άρθρο «Ένα αφιέρωμα στη Βάσω Καλαμάρα – Στο Λογοτεχνικό & Μορφωτικό Περιοδικό του Ελληνοαυστραλιανού πολιτιστικού Συνδέσμου Μελβούρνης» της Βάσως Καλαμάρα, (σε φωτοτυπία).

Περ. *Σύδνεϋ Ελληνίς* 2008, το άρθρο «Λεωνίδας και Βάσω Καλαμάρα: Δημιουργώντας στην Αυστραλία με το πνεύμα και την ψυχή στην Ελλάδα – Δύο σημαντικοί Έλληνες δημιουργοί που ζουν στην Πέρθη της Αυστραλίας και με το έργο τους (γλυπτική – ζωγραφική – λογοτεχνία) τιμούν την πατρίδα που τους ξεχνάει. Με την ευκαιρία της έκθεσης του Λεωνίδα στην Αθήνα» του Νώε Παρλαβάντζα, σσ. 49-52 (σε φωτοτυπία).

Παγκόσμια Ποιητική Ανθολογία, τόμος Γ΄, εκδόσεις «Αυλός» σε επιμέλεια Δημ. Γιάκου – Μαν. Γιαλουργάκη με τίτλο «Βάσω Καλαμάρα – Ξεχαστήκαμε», σσ. 1405-1406, (σε φωτοτυπία).

Παγκόσμια Ανθολογία Διηγήματος, τόμος Δ΄, εκδόσεις «Αυλός» σε επιμέλεια Μανώλη Γιαλουργάκη με τίτλο «Βάσω Καλαμάρα – Εμείς και οι άλλοι», σσ. 2251-2255, (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Multiculture 14*, ????, το άρθρο «Vasso the Writer – The inspiration for Vasso’s writing comes from many sources but the university themes of love, humanity and peace are Vasso’s central concerns» της Sylvia Conroy (σε φωτοτυπία).

17. Καλπακίδης, Λάμπης (βλ. σ.513)

Πηγή

Περ. *Χρονικό 3 – Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1978 -Οκτ. 1979, κυκλοφορεί σε βιβλίο το θεατρικό έργο «*Ο Κύριος Εγώ Είμαι Εγώ Ρωμικός με Αγύριστο Μυαλό*» του Λάμπη Καλπακίδη, Ιούν. 1979, σ. 12.

18. Καλύβας, Άγγελος (βλ. σ.388)

Πηγές

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 19.5.2000, το άρθρο «Με αρχή του το ήθος ποιείν, ο Άγγελος Καλύβας ξεκινά έναν θίασο με μεγάλα οράματα – «*Τρέλες στις... Σεϋχέλλες*» το πρώτο έργο του νέου σχήματος – Μεγάλη η καλλιτεχνική και δη η θεατρική κίνηση μέχρι και το Σεπτέμβριο. Όλα τα παροικιακά θεατρικά σχήματα ετοιμάζονται για παραστάσεις, προς τέρψιν των θεατρόφιλων. Όσο για το ρεπερτόριο, το είδος που θα... φορεθεί πιο πολύ το φετινό χειμώνα είναι, όπως δείχνουν τα πράγματα και λένε οι πληροφορίες, η κωμωδία. Ετοιμαστείτε, λοιπόν.», της Γιάννας Μαυράκη, σ. 10 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Το Βήμα*, 16.5.2000, το άρθρο «Στα παρασκήνια των «Παρασκηνίων» - Η ελληνική παροικία για τα λίγα πράγματα που μπορεί να υπερηφανεύεται, ιδιαίτερα τα τελευταία χρόνια, είναι η θεατρική συγκομιδή της. Ο λόγος για τον θίασο «Καλύβα» «Τα παρασκήνια», ο οποίος μέσα σε λίγες ημέρες ανεβάζει την πρώτη του θεατρική παράσταση «*Τρέλες στις Σεϋχέλλες*» του Νίκου Καμπάνη και σε σκηνοθεσία του Λούη Σαρρή», της Αγγελικής Σπανού (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 23.4.2001, το άρθρο «*Το ξένο (θέατρο) είναι πιο γλυκό... - Μπαίνοντας στο μικρό θεατράκι «Σαιντ Τζώρτζ Ωντιτόριουμ» του Κόγκρα, όπου δίνονται με μεγάλη επιτυχία οι παραστάσεις του θιάσου «Παρασκήνια» του Βαγγέλη Καλύβα με το έργο το «Το ξένο είναι πιο γλυκό» και θαυμάζοντας τον μικρό αλλά λειτουργικό του χώρο, καθώς και τον εξοπλισμό του, στο μυαλό μου ήλθε η σκέψη που αναφέρω σαν τίτλο αυτό που διαβάσατε.», του Αντώνη Λεώνη, σ. 9 (σε φωτοτυπία).*

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 10.2. 2004, ανακοίνωση για την συνάντηση του Θεατρικού εργαστηρίου «Καλύβα» - σε συνεργασία με το Δίκτυο Πολιτισμού του ΣΑΕ – με τον θεατρολόγο Σάββα Πατσαλίδη (καθηγητής στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, με ειδίκευση στο Θέατρο της ελληνικής διασποράς), 182 Victoria Road, Marrickville, 7.12.2004 (σε φωτοτυπία).

19. Kapiniaris, George (βλ. σ.590)

Πηγές

Εφημ. *Sunday Herald Sun*, 1.5.1994, η κριτική «Greek actor thanks his lucky stardom» του Bob Crimeen, σ. 136 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Review*, 6.6.1994, η κριτική «*The Last Proxy – Take a trip to the University Theatre in Fitzroy to see it and you may leave feeling a play has been written about your life*», του Aris Gounaris (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Melbourne Season*, Ιούν. 1994, το άρθρο «Extended season for 'The Last Proxy'», (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, Ιούν. 1994, το άρθρο «Should every Good Greek girl marry? – Urgent Proxi – Job Required – Anyone will do» της Patricia Karvelas, “ ... there are times when I too feel I should conform to make everybody happy – especially γιαγιά who even threatens me that she will die if I don't get married soon...”, σ. 5 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Hellenic Times*, 1.6.1994, η κριτική «*The Last Proxy – George Kapiniaris and Katerina Kotsonis set the stage alight in this side-splitting comedy – “Kapiniaris showcases his musical exploits in a hilarious opening sequence with the Bouzouki”*» του John Mantarakis, (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 16.9.1994, το άρθρο «Συνεχίζεται με κέφι το «Προξενικό» - Με μεγάλη προσέλευση του θεατρόφιλου κοινού του Σύδνεϋ συνεχίζεται στο Tom Mann Theatre στο Σάρι - Χιλς», σ. 14 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Sunday Herald Sun*, 29.6.1994, η κριτική «Blind date nightmare», της Natasha Perera, σ. 75 (σε φωτοτυπία).

Περ. *Ελληνίς*, 15.10.1994, η συνέντευξη «Η Κατερίνα Κοτσώνη μιλά για τον εαυτό της», σσ. 14-15 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 1994, η κριτική «*The Last Proxy: Exploring Greek-Australian Issues*», του Petros Kosmopoulos, σσ. 4-5 (σε φωτοτυπία).

Περ. *The New Weekly*, 21.5.1994, η κριτική «Wogs out for George - It's all Greek to me – It's not easy being Greek! Actor George Kapiniaris knows too well the pressures of being a first generation Greek-Australian» της Marriane Docherty.

Εφημ. *Age*, 18.5.1994 η κριτική «*The Last Proxy – Universal Theatre*», της Fiona Scott-Norman.

Εφημ. *NKew* 20.5.1994 το άρθρο «*Last Proxy ticket give away – The show has already played to packed audiences at the University Theatre and tickets are becoming as scarce as sharks teeth*» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 22.5.1994, η κριτική «Ένα θεατρικό έργο που αγγίζει – *The Last Proxy*», από την Κούλα Καρανταγκλίδη (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Τα Νέα* 23.5.1994, το άρθρο «Ο Γιώργος Καπινιάρης στο Πορτ Μέλμπουρν – *The Last Proxy*» (σε φωτοτυπία).

Περ. *Δηλαδή* (μηνιαία ελληνο-αυστραλιανή επιθεώρηση), τευχ. 27, Ιούν. 1994, το άρθρο «*Το Προξενικό: Ανακαλύπτοντας Ελληνο-Αυστραλέζικα θέματα – Η πρεμιέρα του έργου θα προβληθεί στο θέατρο Universal της Μελβούρνης τον επόμενο μήνα*», σσ. 52-53 (σε φωτοτυπία)

Εφημ. *Tasmania Hobart*, Μάρτ. 1995, η κριτική «A marriage of humour and pathos» του Wal Eastman (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Mercury*, 30.3.1995, η κριτική «By George, serious step for funnyman» του Danielle Wood.

Εφημ. *Rip It Up – Adelaide*, Μάρτ. 1996, η κριτική «Last chance to see...» του Mad Dog (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Κόσμος* 6.9.1994, η κριτική ««Προτιμώ παραδοσιακά νοήματα» – Ο γνωστός ηθοποιός Γιώργος Καπινιάρης σε θέματα που τον αγγίζουν» του Γιώργου Γαλάνη.

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 7.9.1994, η κριτική «*The Last Proxy – Το τελευταίο Προξενικό – Μια σελίδα από τη ζωή πολλών Ελληνο-αυστραλών – Ένα “καλλιτεχνικό προξενικό” τριών Ελληνο-αυστραλών ανθρώπων του θεάτρου, του Γιώργου Καπινιάρη, της Κατερίνας Κοτσώνη και του σκηνοθέτη Τόνου Νικολακόπουλου, έφερε στη σκηνή του αυστραλιανού θεάτρου το έργο “Το Τελευταίο Προξενικό - The Last Proxy*» του Κώστα Ποτήρη, σ. 13 (σε φωτοτυπία).

Περ. *N.S. Wales Tour* 1994, η κριτική «And now by special arrangement... - *The Last Proxy* opened at the Illawarra Performing Arts Centre mid-week and will return for encore shows on November 8 and 9» της Alethea Mouhtouris (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Age* 7.9.1994, η κριτική «Matchmaking a matter for mirth» του Ron Banks.

Εφημ. *X-Press* 8.9.1994, η κριτική «George Kapiniaris *The Final Proxy*», του Stewart Dawes, σ. 7.

Περ. *Generation Extra* Σεπτ. 1995, η κριτική «The African Proxy – The success of the stage production *The Last Proxy*, a story about the two second generation Greek Australian tempted into ‘arranged marriage’, has been so overwhelming that the cast and crew are set to jet off to Joannesberg, South Africa, early next year. South Africa is said to be home to more than 100,000 Greeks whose lifestyle and cultural values parallel that of Greeks in Australia», της Kathie Kambourooulos, σ. 6.

Περ. *Community Tribune* Μάρτ. 1996, το άρθρο-συνέντευξη «*The Last Proxy* – Το τελευταίο προξενικό – Ο σκηνοθέτης του έργου Τόνου Νικολακόπουλος μιλάει στο Παροικιακό Βήμα».

Εφημ. *Νέος Κόσμος* 4.5.2009, το άρθρο «Kariniaris at Mother’s Day Morning, Oakleigh Greek Orthodox College Sts. Anargiri», σ 2 (σε φωτοτυπία).

20. Κατσαβός, Δημήτρης (βλ. σ.720)

Πηγές

Εφημ. *Νέα Πατρίδα*, 20.8.1988, το άρθρο «Στα μέσα Σεπτεμβρίου «Χαβαγιού Παροικία» ανεβάζει το Ε.Θ.Α. – Μελβούρνη – Από το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας λάβαμε την ακόλουθη ανακοίνωση: Το ΕΘΑ για μια ακόμα φορά ετοιμάζει έργο με ντόπιο περιεχόμενο» του Κώστα Αλεξιάδη (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 25.8.1988, το άρθρο « Το ΕΘΑ ετοιμάζει παραγωγή με ντόπιο περιεχόμενο – Ο παροικιακός Θεατρικός Οργανισμός ΕΘΑ ετοιμάζει αυτό τον καιρό έργο με ντόπιο περιεχόμενο» του Γ.Γ., σ. 23 (σε φωτοτυπία).

Περ. *Σκέψεις*, αρ. φ. 1, Σεπτέμβρ. 1988, το άρθρο «Ε.Θ.Α. Σταθμός για το ντόπιο θέατρο, το «Χαβαγιού Παροικία;» - Στις 16 Σεπτέμβρη αρχίζουν οι παραστάσεις του έργου *Χαβαγιού Παροικία* από το Ε.Θ.Α. – Πρόκειται για μια γνήσια ντόπια θεατρική δουλειά γραμμένη από τους Δ. Κατσαβό και Θ. Μακρυγιώργο. Είναι σάτιρα με άφθονο γέλιο που προκαλούν οι αυθεντικές σκηνές από τη ζωή της Ελληνικής Παροικίας» σ. 6.

Εφημ. *Νέα Πατρίδα*, 3.9.1988, το άρθρο «Επισημαίνουμε και ... γράφουμε – Έχει παρατηρηθεί ότι πολλές φορές ο καλλιτεχνικός κόσμος «ευνοεί» τις στήλες των εφημερίδων που... υμνούν τα πεπραγμένα τους, χωρίς βέβαια αυτό ν’ αποτελεί γενικό κανόνα. Διότι αρκετοί... αστέρες του κλάδου αποφεύγουν, όπως ο τρισκατάρατος το λιβάνι τέτοιες... διαφημίσεις!... Και τούτο, γιατί οι λεγόμενοι τις περισσότερες φορές δεν κάνουν και τόσο θεάρεστα έργα, τουλάχιστον σε ότι αφορά τις νυχτερινές... μπίζνες.. Φυσικά, αυτές οι στήλες δημιουργήθηκαν... αυθαίρετα, χωρίς δηλαδή να ρωτηθούν οι ενδιαφερόμενοι. Γι’ αυτό, θα παρουσιάζουν πάντα την κατάσταση με γλαφυρό τρόπο και χωρίς διάθεση να εξυψώνουν καταστάσεις που δικαιούνται – εκ των πραγμάτων – καθίζηση. Νομίζουμε ότι κάποτε θα πρέπει να γίνεται ο απαραίτητος διαχωρισμός. Διαφορετικά, η τραγελαφική και καθόλου αρεστή κατάσταση που επικρατεί στον κλάδο, θα συνεχίζεται. – Σύνελθε ΕΘΑ!, Ο Θεατρικός όμιλος της Μελβούρνης ΕΘΑ ετοιμάζεται να ανεβάσει ντόπιο θεατρικό έργο, μια σάτιρα που καταπιάνεται με την αστεία πλευρά της παροικίας μας. Επικροτούμε την απόφαση αυτή των συμπαροίκων ηθοποιών, αν και διατηρούμε κάποιες επιφυλάξεις ως προς το περιεχόμενο της σάτιρας. Και τούτο, γιατί η αφίσα – που είναι πράγματι καταπληκτική – μας προδιαθέτει για την «ουσία» της υπόθεσης του έργου. Εξηγούμεθα: Ο παροικιακός τύπος στο σύνολό του έχει κάνει αρκετές φορές «τα στραβά μάτια» σε περιπτώσεις θεατρικών παραστάσεων που κραύγαζαν από μόνες τους για την έλλειψη υπεύθυνης προετοιμασίας. Πολλές φορές μεταχειριστήκαμε τη γνωστή επωδό: «Έκαναν μια προσπάθεια τα παιδιά» αν και θα μπορούσαμε με όλο το δικαίωμα που μας παρέχει η

ένταξή τους στο σωματείο των επαγγελματιών ηθοποιών, να ζητήσουμε τις ανάλογες «εξηγήσεις» για τα κακώς θεατρικά κείμενα. Διότι, όταν ανήκεις στο «γιούνιον»/«union» των επαγγελματιών και ΑΠΑΙΤΕΙΣ την κανονική διαδικασία των θεατρικών παραστάσεων, τότε δεν μπορείς να μιλάς για «προσπάθεια» αλλά πρέπει να προσφέρεις στο θεατρόφιλο κοινό τα αναμενόμενα... Παρακάμψαμε, όμως, αρκετές φορές πράγματα που έθιγαν τη νοημοσύνη μας, δίνοντας απλώς την ευκαιρία στα παιδιά να βελτιωθούν. Πράγματι, αν κρίνουμε από τις παραστάσεις που έχουν δοθεί τα τελευταία χρόνια, η κατάσταση έχει βελτιωθεί πολύ αισθητά. Γίνονται θεατρικές παραστάσεις αρκετά επιμελημένες και μπορεί ο θεατής να αποκομίσει άριστες εντυπώσεις. Ίσως αυτός να είναι ο λόγος – λέμε, ίσως – που οι ηθοποιοί μας έβαλαν στόχο τον παροικιακό τύπο με την έκδοση της εν λόγω αφίσας. Απροκάλυπτα στοχεύουν – όπως δείχνει η αφίσα – να σατιρίζουν τις εφημερίδες. Με άλλα λόγια, «Ους έθρεψεν το μάνα, εκίνησαν την πτέρνα κατά του ζωοδότου»... Καλώς – γι' αυτούς - να μας σατιρίσουν, αφού νομίζουν ότι με τον τρόπο αυτό θα εντυπωσιάσουν το θεατρόφιλο κοινό και θα το κάνουν να γελάσει – σε βάρος μας - με τον «εμπαιγμό» μας. Διαβεβαιώνουμε τα παιδιά του ΕΘΑ ότι και εμείς θα γελάσουμε, όταν ή κωμωδία τους δεν στοχεύει να βγάλει «απωθημένα» σε βάρος μας. Διαφορετικά – αν υπάρχει δηλαδή αυτό το ενδεχόμενο, που απευχόμεθα, τότε δεν μας μένει παρά να ασκήσουμε το λειτούργημα της τέταρτης εξουσίας χωρίς οίκτο για καμιά – κατάσταση. Δεν αποτελεί απειλή αυτό αλλά μια προειδοποίηση ικανή να βγάλει από το λήθαργο όσους ξεχνούν το πρόσφατο παρελθόν... Υπενθυμίζουμε δε ότι, η ανυπαρξία της κριτικής είναι σκόπιμη καμιά φορά από τις πλευρές μας, σε σχέση με την άλλη ανυπαρξία, που έχει γίνει βίωμα σε πολλούς...», σ. 14 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 15.9.1988, το άρθρο «Αύριο η πρεμιέρα του Θιάσου ΕΘΑ με το έργο «Χαθαγιού Παροικία» - Αύριο το βράδυ ο θιάσος ΕΘΑ δίνει την «πρώτη» παράσταση του έργου «Χαθαγιού Παροικία», ένα έργο σάτυρα με ντόπιο περιεχόμενο, με καταστάσεις που αντικατοπτρίζουν πιστά την καθημερινότητα της παροικίας μας. Το έργο πρέπει να το παρακολουθήσουν νέοι, της δεύτερης γενιάς, γιατί αυτούς αφορά κατά μεγάλο μέρος» του Γ.Γ. (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέα Πατρίδα*, 24.9.1988, το άρθρο « Το Ε.Θ.Α. κι εμείς – «Χαθαγιού Παροικία» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 4.3.1989, το άρθρο «Στις 16 Μαρτίου από το ΕΘΑ – «Της παροικίας το κάγκελο» μια σάτιρα μέσα από τη ζωή μας – Το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας παρουσιάζει την σάτιρα των Δημήτρη Κατσαβού – Σωτήρη Μανταלבάνου «Της παροικίας το κάγκελο» - Το έργο αυτό μπορεί να χαρακτηριστεί και σαν συνέχεια του «Χαθαγιού Παροικία» που ανέβασε πριν λίγους μήνες το Ε.Θ.Α.», σ. 8.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 16.3.1989, το άρθρο «Της παροικίας το κάγκελο από το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας».

Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 18.3.1989, το άρθρο «Στο «National Theatre» απόψε «Της παροικίας το κάγκελο», μια σάτιρα μέσα από τη ζωή μας – Το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας συνεχίζει απόψε τις παραστάσεις της σάτυρας των Δημήτρη Κατσαβού – Σωτήρη Μανταלבάνου «Της Παροικίας το Κάγκελο», στο National Theatre, στην St. Kilda που είναι στα πλαίσια του Φεστιβάλ «Αντίποδες»».

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 23.3.1989, το άρθρο «Άρεσε «Της Παροικίας το Κάγκελο» - «Της Παροικίας το Κάγκελο» που παίχτηκε το περασμένο Σαββατοκύριακο στα πλαίσια του Φεστιβάλ Αντίποδες '89, άρεσε και προσείλκυσε ένα μεγάλο αριθμό συμπαροίκων».

Περ. *Σκέψεις*, τεύχ. 16, Φεβρ. 1990, το άρθρο «*Λάκτυ παροικία* το Φλεβάρη και Μάρτη από το ΕΘΑ – Παροικιακή σάτιρα του Δημήτρη Κατσαβού, σε σκηνοθεσία Χάρη Κωνσταντινίδη» (σε φωτοτυπία).

Περ. *Σκέψεις*, αρ. φ. 21, Αύγ. 1990, το άρθρο «Παροικιακό Θέατρο και ντόπιοι ήρωες» του Δημήτρη Κατσαβού.

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 10.8.1990, το άρθρο «Το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας – Γράμματα του Κόσμου – «*Χαμένη Γενιά*» θεατρικό έργο του Δημήτρη Κατσαβού από το «Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας», της Πιπίνας Έλλη ... (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ελληνικός Κόσμος*, 18.3.1992, το άρθρο «Κέρδισε τον κόσμο – Η «*Χαμένη Γενιά*» του Απόδημου Θεάτρου – Εκπληκτική επιτυχία γνώρισε το βραβευμένο έργο του θεατρικού συγγραφέα και καθηγητή κ. Δημήτρη Κατσαβού, στις τρεις εβδομάδες που παίζεται εν συνεχεία» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 19.3.1992, το άρθρο «Συνεχίζεται η «*Χαμένη Γενιά*» - Ύστερα από μια επιτυχημένη σειρά παραστάσεων τριών εβδομάδων, το βραβευμένο θεατρικό έργο «*Χαμένη Γενιά*» του Δημήτρη Κατσαβού, θα παιχτεί για ακόμη μία και τελευταία φορά, αυτό το Σάββατο 21 Μαρτίου στο Phoenix Theatre 221 Burwood Hwy Burwood (στο Burwood College)» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 26.2.1994, το άρθρο «Συγχαρητήρια στον Δ. Κατσαβό και τον θίασό του – Καλή δουλειά, προσεγμένη και πολύ γέλιο – «*Μπρος γκρεμός και πίσω Ελλάδα*» είναι το θεατρικό έργο που ανέβασε ο θίασος ΑΘΕ (Απόδημο Θέατρο Αυστραλίας) το περασμένο Σάββατο και συνεχίστηκε την Κυριακή στο Θέατρο του Γυμνασίου του Κιου με επιτυχία και με μεγάλη προσέλευση του θεατρόφιλου κοινού» του Μάνου Μήλιου (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 1.9.1994, το άρθρο «*Διαζύγιο, εδώ και τώρα!* – A new bilingual play by Jim Katsavos – The Multicultural Theatre of Australia (M.T.A.) is a Greek – Australian theatre group, established in 1991 by writer – director Jim Katsavos, with the purpose of producing Greek Australian plays which reflect the bilingual lifestyle we live in» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 24.6.1994, το άρθρο «*Ζητείται Μασίνιστ* - Η ανεργία στην παροικία μας θέμα θεατρικού έργου – Πολύ έξυπνα χειρίστηκε το θέμα του θεατρικού του έργου ο κ. Δημήτρης Κατσαβός. Το «*Ζητείται Μασίνιστ*» βρήκε και κλίμα και έδαφος κατάλληλο να ... καρποφορήσει» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 6.10.1994, το άρθρο «Σαν κριτική... Το *Διαζύγιο*» - Έχει πιάσει το νόημα ο κ. Κατσαβός. Όταν λέμε έχει πιάσει το νόημα, εννοούμε ό,τι κινείται στα κύματα του παροικιακού ρυθμού, στα ρεύματα των προβλημάτων της παροικίας μας. Διακωμώδησε και διακωμωδεί θέματα καυτά όσο και καθημερινά» του Κ. Π. (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 28.9.1995, το άρθρο «*Ούνα φάτσα, Ούνα ράτσα!* – «Ούνα ξεκαρδιστική κωμωδία!» - Για άλλη μια φορά ο Δημήτρης Κατσαβός και ο θίασος του, μας έδωσαν μια ξεκαρδιστική κωμωδία, που την απόλαυσαν και την καταχειροκρότησαν οι θεατρόφιλοι που παρακολούθησαν τις πρώτες παραστάσεις», σ. 7 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 17.3.1996, το άρθρο «*Η Χαμένη Γενιά* είναι για όλους μας – Το θεατρικό έργο του Μεμβουρνιώτη Δημήτρη Κατσαβού που παίζεται στο Σύνδευ από το «Θέατρο Τέχνης» του Σταύρου Οικονομίδη», του Γιώργου Τσερδάνη, σσ. 6 - 7 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 19.3.1996, το άρθρο «*Η Χαμένη Γενιά* άρεσε στο κοινό και χειροκροτήθηκε – Στα πλαίσια του Ελληνικού πολιτιστικού μήνα που διοργανώνει κάθε χρόνο η Ελληνική Ορθόδοξη Κοινότητα Σύνδευ και Νέας Νότιας Ουαλίας με τις εκδηλώσεις

του Φεστιβάλ, το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας ανέβασε το βραβευμένο έργο του Δημήτρη Κατσαβού «Χαμένη Γενιά» στο Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, επί της Addison Rd. Marrickville – Το «Χαμένη Γενιά» είναι ένα έργο γραμμένο και «ραμμένο» στη ζωή του Έλληνα που άφησε την πατρίδα του και ήρθε στην Αυστραλία για ένα καλύτερο μέλλον του ίδιου και των παιδιών του. – Ενθαρρυντικό είναι ότι έξι από τα δέκα πρόσωπα που παίρνουν μέρος στο έργο είναι αυστραλογεννημένα παιδιά μας. Ένδειξη ότι υπάρχει φυτώριο με πλούσιο καλλιτεχνικό υπέδαφος για καλλιέργεια στην παροικία» του Μ.Μ., σ. 17 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Το Βήμα*, 14.3.1996, το άρθρο «Θέατρο και Πολιτισμός – Μέσα στα πλαίσια του 14^{ου} Ελληνικού Φεστιβάλ Σύδνεϋ, θα παιχτεί και το θεατρικό έργο η «Χαμένη Γενιά» από το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας του κ. Σταύρου Οικονομίδη – Όλα τα χρήματα από την πρεμιέρα της «Χαμένης Γενιάς» θα διατεθούν για το Τμήμα των Νέων Ελληνικών του Πανεπιστημίου της ΝΝΟ» του Ε.Μ., σ. 28 (σε φωτοτυπία). Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 5.9.1996, το άρθρο «Εντυπωσίασαν «Τα νιάτα»!... – Επιτυχία σημείωσαν οι παραστάσεις της θεατρικής κωμωδίας του Δ. Κατσαβού, «Να΄ ταν τα νιάτα δύο φορές», που ανεβάστηκε στο Clayton, το περασμένο Σαββατοκύριακο» (σε φωτοτυπία).

21. Κατσούλης, Δημήτρης (βλ. σ.487)

Πηγές

Εφημ. *Νέα Πορεία*, 31.10.1978, το άρθρο «Ο Καραγκιόζης στην Μελβούρνη», σ. 26.

Ευχαριστήριο επιστολή στις 19.1.1979 από τον πρόεδρο κ. Mike Zafirooulos του Πολυπολιτισμικού Φεστιβάλ (Festival of All Nations) προς τον Δημήτρη Κατσούλη για την συμμετοχή του στο πλαίσιο των εκδηλώσεων με παράσταση Καραγκιόζη στο Collingwood Education Center τον Νοέμβριο του 1978.

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 28.6.1986, το άρθρο «Ο Καραγκιόζης στο Ιταλικό Φεστιβάλ Σπολέτο», σ. 75.

Ευχαριστήριο επιστολή της Δημοτικής Βιβλιοθήκης της Βικτώρια (Library Council of Victoria) προς τον Δημήτρη Κατσούλη, 5.5.1987, για την Εβδομαδιαία Έκθεση Καραγκιόζη ως μέρος της πολυπολιτισμικής Αυστραλιανής κληρονομιάς.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 25.2.1988, το άρθρο «Ο Μορμόλης για τα παιδιά αλλά και για τους ... μεγάλους – Ολοκληρώνονται οι πρόβες και «ανεβαίνει» στις 11 Μάρτη».

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 17.3.1988, το άρθρο «Ο Μορμόλης. Μια ευχάριστη έκπληξη για τους θεατές» του Σ.Χ.

Εφημ. *Νέα Πατρίδα*, 26.3.1988, το άρθρο «Μορμόλης και κοινό – Άριστος ο Μορμόλης, άδεια τα καθίσματα – Ρεσιτάλ ηθοποιίας ο Κατσούλης».

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 31.3.1988, το άρθρο «Τιμή – για τους ηθοποιούς – η μηδαμινή ανταπόκριση του κοινού στις παραστάσεις».

Περ. *Σκέψεις*, Δεκέμ. 1989, το άρθρο «Κατσούλης ο Έλληνας!», σ.8.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 13.12. 1989 το άρθρο «Μπράβο μας», (αναδημοσίευση από το περ. *Σκέψεις*, Δεκ. 1989, σ. 14.

22. Kavallaris, Androula (βλ. σ.877)

Πηγές

Εφημ. *Inner City and Inner West Courier*, 8.8.2006, κριτική της Raylene Bliss για το θεατρικό έργο *Lost Love*, (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *MX News*, 12.8.2006, κριτική της Crystelle Coulon για το θεατρικό έργο *Shades of ill fortune* (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Globe*, 17.8.2006, κριτική της Monique Cowper για το θεατρικό έργο *Talent's grounds for success*, (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Sydney Star Observer*, 17.8.2006, κριτική του John Burfitt για το θεατρικό έργο «*Marriage and memories – Grounds for marriage* recalls some images from director Nicholas Parademetriou's Childhood» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 23.8.2006, κριτική του Κ.Ν. για το θεατρικό έργο «Αφορμή για έρωτα, γέλιο, μουσικά και προδοσία» σ.12 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Daily Telegraph - Sydney Live*, 24.8.2006, κριτική του Simon Ferguson για το θεατρικό έργο *Counting pennies* (σε φωτοτυπία). www.news.com.au/dailytelegraph

Ηλεκτρονική εφημ. *Sydney Stage Online*, 25.8.2006, κριτική του Brad Syke για το θεατρικό έργο «*Grounds for Marriage – Takeaway Theatre*» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Sydney Morning Herald*, 26.8.2006, κριτική της Katrina Lobley για το θεατρικό έργο «Another big fat Greek Wedding – But this one stars the other Carides sister set against the invasion of Cyprus» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Nothorn District Times*, 26.8.2006, κριτική του Evan Mistilis για το θεατρικό έργο *Play an original coup* (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Daily Telegraph - Sydney Live*, 29.8.2006, κριτική της Jennie Jones για το θεατρικό έργο «*Vows to lift the veil on bridge and gloom*» (σε φωτοτυπία). www.news.com.au/dailytelegraph

Εφημ. *The Sydney Morning Herald*, 4.9.2006, κριτική του Jason Blake για το θεατρικό έργο «*Grounds for Marriage – You won't be challenged but you will be charmed*» (σε φωτοτυπία).

Περ. *Epsilon*, 6.9 – 19.9.2006, κριτική του Savvas Limnatis για το θεατρικό έργο «*Love in Limbo – First time playwright Androula Kavallaris on Grounds for Marriage*», σ.4 (σε φωτοτυπία).

23. Kokkaris, Bill (βλ. σ.814)

Πηγές

Περ. *Epsilon*, 31.10.2007 – 12.11.2007, συνέντευξη «*Night Journeys – Playwright Bill Kokkaris talks to Savvas Limnatis about Take Away Theatre's latest production*», σσ. 39-41 (σε φωτοτυπία)

Ηλεκτρ. περ. *What's On Sydney*, 9.11.2007, κριτική για την παράσταση *Night Journeys* του Bill Kokkaris, σε σκηνοθεσία της Khristina Totos, Sidetrach Theatre, 10.11-9.12.2007(σε φωτοτυπία).

Ηλεκτρ. περ. *Citysearch / Ninemsn*, 10.11.2007, κριτική της Emma McGowan, «*Night Journeys – Sidetrack Theatre Sydney: Night Journeys takes you on a rocky ride weaving though stories young and old...*» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Sydney Morning Herald*, 10-11.11.2007, το δελτίο τύπου *Night Journeys*, σ. 6 (σε φωτοτυπία).

Ηλεκτρ. περ. *Aussietheatre.com*, 12.11.2007, κριτική με τον τίτλο «*Greek play begins It's Journey*» (σε φωτοτυπία).

Ηλεκτρ. περ. *Artshub Australia*, 14.11.2007, κριτική του Paul Castels για την παράσταση «*Night Journeys, Take Away Theatre – News Analysis and Comment*» (σε φωτοτυπία).

Ηλεκτρ. περ. *Australian Stage*, 15.11.2007, κριτική της Augusta Supple για την παράσταση «*Night Journeys, Take Away Theatre*» (σε φωτοτυπία).

Περ. *Epsilon*, 14.11.2007-27.11.2007, κριτική «In the heat of the night – «*Night Journeys*», Take Away Theatre's latest production gets the thumps up from both Georgia Wright and Savvas Limnatis», σσ. 38-39 (σε φωτοτυπία).

24. Koukias, Constantine (βλ. σ.633)

Πηγή

Εφημ. *The Age*, 1993, η κριτική του Jim Schembri «Huge build-up to opera on the docks – Ihos Opera Company have built a theatre in a warehouse to stage its latest production To Traverse Water. The Company works on a massive scale» (σε φωτοτυπία).

25. Κουτές, Χρήστος – Χριστόφορος (βλ. σ.613)

Πηγές

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 7.3.1995 «Theatrical manoeuvres that defy convention by Alexandros Bervanakis» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 6.7.1995, το άρθρο «*Το Αγία Μάνα του Χρήστου Κουτέ*» (σε φωτοτυπία). Σύμφωνα με το άρθρο, το «νέο» που φέρνει το έργο του Χρήστου Κουτέ είναι «αυτά που οι άνθρωποι κατά τις δεκαετίες του '50, '60, '70 και '80 ακόμη δίσταζαν να παραδεχτούν ότι συμβαίνουν και στη δική μας παροικία. Δύο νέοι τη δεκαετία του 1990, ο Χρήστος Κουτές και ο σκηνοθέτης Κυριάκος Καντζίτσας, στόχο έχουν να «ανοίξουν» στην ελληνική παροικία το θέμα της χρήσης ναρκωτικών, τους κινδύνους που παραμονεύουν για τη νεολαία. Επίσης συστήνουν την καταπολέμηση της συστολής και της μυστικοπάθειας γύρω από αυτήν τη μάστιγα, συμπεριφορές συνυφασμένες με τον παραδοσιακό τρόπο ζωής των Ελλήνων της παροικίας

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 9.7.1995, η κριτική «Πρεμιέρα αυτό το Σάββατο *Αγία Μάνα* στο Prince Philip Theatre», του Μάνου Μήλιου (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 16.7.1995, το άρθρο του Α.Σ., «*Αγία Μάνα* - Η παράσταση σημείωσε μια μεγάλη επιτυχία» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Τα Νέα*, 19.7.1995, το άρθρο «*Το παροικιακό θέατρο κερδίζει έδαφος - Συγκίνησε η Αγία Μάνα*», σ. 28 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 20.7.1995, το άρθρο του Μάνου Μήλιου, «*Η Αγία Μάνα... ευλόγησε την επιτυχία – Μηνύματα από το έργο του Χρήστου Κουτέ και χειροκροτήματα από τους θεατές*», σ. 26 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Τα Νέα*, 19.7.1995, η κριτική του Πλάτωνα Δενεζάκη με τον τίτλο «...*Συγκίνησε η Αγία Μάνα*», σ. 26 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Τα Νέα*, 2.8.1995, το άρθρο «*Συγκλόνησε η Αγία Μάνα*», σ. 36 (σε φωτοτυπία)

Εφημ. *Νέα Πατρίδα*, 21.9.1996, το άρθρο «*Το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας του Σταύρου Οικονομίδη παρουσιάζει το θεατρικό έργο του Χρήστου Κουτέ *Αγία Μάνα**», σ. 10 (σε φωτοτυπία). Το έργο ασχολείται με την μαστιγα των ναρκωτικών, μια σύγχρονη τραγωδία που μαστίζει ανθρώπους ανεξάρτητα σε ποιά οικονομική διαστρωμάτωση, εθνική καταγωγή ανήκει κανείς. Ξεδιπλώνεται ο ρόλος των εμπόρων/φονιάδων και ο τρόπος με τον οποίο προσεγγίζουν την νεολαία διαταράσσοντας την οικογενειακή ηρεμία νοικοκυρεμένων ανθρώπων, διαλύοντας δεμένες και αγαπημένες οικογένειες.

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 24.9.1996, το άρθρο «Αγία Μάνα από το Θέατρο Τέχνης» - Άρχισαν την περασμένη Παρασκευή οι παραστάσεις του θεατρικού έργου *Αγία Μάνα* στο μικρό θεατράκι του Πολιτιστικού Κέντρου της Addison Road από το Θίασο Τέχνης Αυστραλίας», σ. 29 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Το Βήμα*, 24.9.1996, η κριτική της Έλφα Μωραϊτάκη, «Αγία Μάνα - Με αρκετό κόσμο έγινε την Παρασκευή η πρεμιέρα του θεατρικού έργου *Αγία Μάνα*, από το Θέατρο Τέχνης, σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη», σ. 2 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 25.9.1996, το άρθρο «Macquarie University – Σε καλό δρόμο η συγκέντρωση χρημάτων για το Τμήμα Νεοελληνικών – Ο υπεύθυνος της επιτροπής κ. Γιώργος Λιανός, αναφερόμενος στις εκδηλώσεις που θα γίνουν για τη συνέχιση του έργου της επιτροπής, αναφέρει ότι έχουν προγραμματιστεί πολλές εκδηλώσεις από τις οποίες οι αμεσότερες είναι 20-9-96 το Θέατρο Τέχνης παρουσιάζει το έργο *Αγία Μάνα* στο Μάρικβιλ», σ. 9 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 8.10.1996, το άρθρο «Το Σαββατοκύριακο οι τελευταίες παραστάσεις του *Αγία Μάνα*» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Το Βήμα*, 31.10.1996, το άρθρο «Αγία Μάνα από το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας – Άρχισαν χτες οι παραστάσεις του Θεάτρου Τέχνης Αυστραλίας, στο Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, 142, Addison Rd., Marrickville» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 8.11.1996, η κριτική του Τάκη Καλδή, «Εκστρατεία για το Θέατρο», σ. 3 (σε φωτοτυπία).

Περ. *Generation Extra*, Nov. 1996, το άρθρο «Rebel with a Cause – A provocative new stage production is set to challenge the established genre of Greek theatre, exposing the hardcore contemporary realities of family life in Australia. On the eve of his debut stories as a playwright Chris Koutes speaks candidly about his bold new stage endeavour which ventures into previously uncharted thespian seas», σ. 6 (σε φωτοτυπία).

26. Lytras, Andreas (βλ. σ.479)

Πηγές

Περ. *Χρονικό 3 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1978-Οκτ. 1979, Θεατρικές παραστάσεις της Ιλιάδας του Ομήρου στο Grande St Theatre, σε μετάφραση και σκηνοθεσία του Ρας Ρεμ, Αύγ. 1979, σ. 13.

Εφημ. *The Age*, 29.10.1998, το άρθρο της Helen Thomson, «Ingenious tale of migration a winner – Melbourne Festival – *Odyssey* – Engineering’s loss was the theatre’s gain when Andreas Lytras broke his Greek mother’s heart by dropping out of university to become an actor. He is an extraordinary good one. Even Paraskevi, the mother whose story is woven into Lytras’s show *Odyssey*, has had her heart mended by seeing how good her son is on stage» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Sunday Herald Sun*, 1.11.1998, το άρθρο του Adam Zwar, «*Odyssey* Reviews – Never has this critic seen such a spontaneous and heartfelt standing ovation given to a performer or play. *Odyssey* is a must – see. Writer/performer Andreas Lytras plays two characters» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Australian*, 21.3.1998, το άρθρο του Martin Ball «*Odyssey* Reviews – *Odyssey* is a one-man show that tells the story of Andreas Lytras’s family and their migration to Australia» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Canberra Times*, 4.7.2002, το άρθρο του Frank McKone, «*Odyssey Reviews – One theatrical Odyssey you can't afford to miss – If you are of Greek back-ground, you must not miss this Odyssey*», σ. 5 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Canberra Times*, 5.7.2002, το άρθρο της Faith Oxenbridge, «*Odyssey Reviews – But the festival highlight was surely Odyssey, by Australian company Anthos Theatre*» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 5.10.1999, το άρθρο του Άγγελου Θεοδωρόπουλου, «Α. Λύτρας: Πολιτιστικό κεφάλαιο της ομογένειας – Απ' όπου κι αν πέρασε ο Ανδρέας Λύτρας με την *Οδύσσεια* του εντυπωσίασε το θεατρόφιλο κοινό και άφησε δείγματα του μεγάλου ταλέντου του», σ. 34 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 28.9.1999, το άρθρο του Κώστα Ποτήρη, «Χαρακιές – Ανδρέας Λύτρας: Θυμηθείτε τον! – Μια ξεχωριστή ελληνοαυστραλιανή καλλιτεχνική μορφή κάνει τα τελευταία τρία χρόνια την παρουσία της στην ΝΝΟ, στο πλαίσιο των καλλιτεχνικών εκδηλώσεων του Carnivale», σ. 5 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 29.10.1998, το άρθρο «Ο Λύτρας στην *Οδύσσεια* κατέπληξε τους πάντες – Ένα δύσκολο, βαρύ, από το θέμα του, έργο, όχι μόνο το σήκωσε άνετα στους ώμους του, αλλά πήρε, από την πρώτη στιγμή, μαζί του τους θεατές σε μια κατάμεστη αίθουσα και τους έδωσε ότι ήλθαν να εισπράξουν και κάτι παραπάνω» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Sunday Age*, 1.11.1998, το άρθρο του Jason Steger, «*Odyssey – At Primary School, Andreas Lytras tells us in Odyssey, it was a novelty that his family had a fish and chip shop: at secondary school it just meant that you were a wog*» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Examiner*, 24.2.1999, το άρθρο του Marcus Bower, «Cultural roots revealed in artist's journey home – *Odyssey*, which opened at the Earl Arts Centre last night, was a wonderful and often passionate journey home» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Mercury*, 3.3.1999, το άρθρο του Wal Eastman, «Taken along on a gripping journey – *Odyssey* – This riveting production with its intertwined sagas of the search for, and the journey home, has been on its own Odyssey to Melbourne and Launceston» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Sun – Herald – Timeout*, 12.9.1999, το άρθρο «*Odyssey – Robert Fagle's new translation of the Odyssey has been sitting on my desk unread, for several months. I can't say that Andreas Lytras's version, which he wrote and performs, has saved me the effort of opening the book, but it would be hard to imagine a more entertainingly animated (as in cartoonish) and abbreviated version of Homer's narrative than the one told by Lytras's caretaker narrator, Vasili*» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Revolver*, 20.9.1999, το άρθρο του Ruby Boukabo, «*Odyssey – After Odyssey, performer and co devisor Andreas Lytras emerges into the foyer of Sydney Theatre Company, and there is a crowd of eager audience members waiting*» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Drum Media*, 21.9.1999, το άρθρο του Michael Smith, «*Odyssey – Wharf 2, STC, Walsh Bay, 9/9/99 Carnivale 99 – Close by, left of the bottom step in front of my house, obscured now by soursofs, there's a plant pot's worth of red soil taken from my parents' home in Elizabeth in South Australia. I didn't really know why I'd done that until I saw Andreas Lytras' truly remarkable one-many play, Odyssey*» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Nkew*, 22.9.1999 το άρθρο «*Odyssey Reviews – Barbican Centre, The Odyssey that is currently on show at the Pit has had only a brief, tangled love affair with Homer, but that ancient tale of tales provides a framework for this touching modern fable*» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Metro - International Press Cutting Bureau* – 29.5.2001, το άρθρο του Siobhan Murphy, «*Odyssey* – What does the name *Odyssey* conjure up? Heroes, battles, gods and monsters, right? Not a Greek man running a fish and chip shop in Australia» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Stage*, 31.5.2001, το άρθρο του Dimitris Papanikolaou, «The Pit – *Odyssey* – There are a handful of hilarious jokes in the improvised opening of this *Odyssey*, and even the venue gets its criticism: “I can tell you Homer’s stories in a couple of minutes here – they need nine hours for this if you go next door”», (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Malay Mail*, 8.3.2001, το άρθρο του Wilson Henry, «Opening a suitcase, the actor plunges the audience into the terrifying world of Homer’s underworld in *Odyssey* - Before that he had taken them into a tall, narrow closet and convinced the audience it was the cave of the one-eyed monster, Cyclops» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Mail Star – The Chronicle-Herald*, 23.3.2001, το άρθρο «*Odyssey* a trip well worth taking – Performance, story, design beautifully unified – *Odyssey* is a journey no one will want to miss . The one-man show by Australian/Greek actor Andreas Lytras», της Elissa Barnard (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Press, Christchurch*, 28.7.2003, το άρθρο της Lindsay Clark, «Epic hero enlivens Aussie migrant tale – Wake up, New Zealand, he exhorts, this extraordinary Andreas, alias, *Odyssey*, alias a whole cornucopia of characters and embodied ideas» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Nelson Mail*, 24.9.2003, το άρθρο του Andrew Rose, «Tales celebrate triumph of life – *Odyssey* – Sadly, only a few lucky ones will get to see Andreas Litras in his superb one-man show *Odyssey* at the delightfully intimate Suter Theatre» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Border Mail*, 2.10.1999, το άρθρο «A legendary performance – *Odyssey* is a one-man show, written and performed by Andreas Lytras» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Guardian*, 24.5.2001, το άρθρο της Lyn Gardner, «An *Odyssey* to Australia – If you stumbled across Andreas Lytras’s little show at the Edinburgh festival, you would be delighted» (σε φωτοτυπία).

Περ. *Highlights*, τεύχ. 8, Σεπτ. 2001, το άρθρο «*Odyssey* – Ο δρόμος προς το σπίτι... / Το one man show του Ανδρέα Λύτρα», σ. 82.

27. Lykos, Alex (βλ. σ.881)

Πηγές

Εφημ. *Νέος Κόσμος* 16.10.2007, το άρθρο «Με συγκλονιστικές σκηνές το νέο έργο του Αλεξ. Λύκου – Ξεπέρασε τις προσδοκίες μας το νέο θεατρικό έργο του Μαρρικβιλιώτη Αλέξανδρου Λύκου, *Better Man*» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Urban Life* 2.11.2007, το άρθρο της Sarah McInerney, «Playwright inspired by life – For Alex Lykos drawing inspiration from life experiences is proving to be a winning formula – The Marrickville playwright and actor is treading the boards in his third play *Better Man* at Sidetrack Theatre», σ. 30.

Ηλεκτρ. περ. *Aussie Theatre* 1.8.2008, η κριτική του Rochelle Fernandez, «Media Reviews of Play – Theatre, Sydney; Bulldog Theatre – Play’s about Australian contemporary multicultural issues are few and far between. Many of them struggle to combine comedy with social commentary and end up alienating the audience, creating a performance that no one relates to. *Alex and Eve*, however, manages to strike exactly the right balance, and leaves the audience entertained as well as pondering... - ... Overall, *Alex and Eve* is a frank yet funny portrayal of relationships between kids who couldn’t care less but parents who do. It may

look simple and unchallenging but there is an unpretentious air of truth to it and Australian theatre needs more plays like this» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Daily Telegraph* 7.8.2008, η κριτική της Jenny Ringland, «*Alex & Eve – Lovestruck Theatre – Alex & Eve will appeal to a wide audience. A play that explores Australian multicultural issues is bound to draw the crowds and this production will leave you grinning from ear to ear*» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Daily Telegraph* 7.8.2008, το άρθρο της Jenny Ringland, «*Lovestruck theatre – Boy meets girl, girl jilts boy, boy won't take no for an answer. After a sell – out season in April, Bulldog Theatre's Alex & Eve is back, bringing plenty of belly laughs with it*» σ. 32 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας* 21.5.2009, το άρθρο «*Απόψε ο Γάμος στο Factory Theatre – Πρεμιέρα του έργου Alex & Eve The Wedding που θα παίζεται ως το τέλος αυτού του μήνα*», σ. 9.

28. Lyssiotis, Tes (βλ. σ.781)

Πηγές

Περ. *Χρονικό 2 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1978-Οκτ. 1979, η θεατρική παράσταση *But I like it here*, της Τασίας Λυσιώτη από την Θεατρική Ομάδα «*Why Not Theatre*» στο Drama Resource Centre, Οκτ. 1979, σ. 15.

Εφημ. *The Age*, 17.5.1982, το δελτίο τύπου για την παράσταση *I' ll go to Australia and wear a hat* της Tess Lyssiotis στο La Mama Theatre, 19.5-30.5.1982.

Δελτίο τύπου του Θεάτρου "La Mama Theatre" που ανακοινώνει την παράσταση *I' ll go to Australia and wear a hat* της Tess Lyssiotis και μουσική της Olga Serrides, 19.5-30.5.1982.

Εφημ. *Νέος Κόσμος* 2-7-1982, «*Θα πάω στην Αυστραλία να φορέσω καπέλο*».

Εφημ. *The Melbourne Times* 5.7.1982, «*I' ll Go to Australia to Wear a Hat- La Mama Carlton. Rewarding Dose of reality*» by Darryl Cloonan.

Εφημ. *The National Times* 2-8 January 1983, «*Melbourne Theatre: I' ll Go to Australia to Wear a Hat*» by Helen Garner.

Εφημ. *The Age* 4-11-1982, «*Thoughtful look at life in a new country- Come to Australia they said* by Tess Lyssiotis» by Philippa Hawker.

Εφημ. *The Melbourne Times*, 17-11-1982, «*When faults make for strength-Come to Australia they said* by Tess Lyssiotis» by Hugh Crole, σ.13.

Εφημ. *The National Times*, 2.1.1983, το άρθρο της Sally Gibson, «*The best*».

Εφημ. *The Age*, 25.3.1983, ανακοινώσεις για την παράσταση *Come to Australia they said* της Tes Lyssiotis στο La Mama Theatre, 27.10-7.11.1983.

Εφημ. *The Age*, 25.3.1983, ανακοινώσεις για την παράσταση *Come to Australia they said* της Tes Lyssiotis στο Open Stage Theatre, Melbourn CAE, 27, 7-10.4.1984.

Περ. *Access Magazine*, Oct./Nov. 1983 "Hotel Bonegilla" by Stephen Mooney, σσ.30-31.

Περ. *Aspect*, τεύχ. 32-33, 1985, αφιέρωμα στο *Theatre in Australia*, η συνέντευξη της Tes Lyssiotis «*Tes Lyssiotis interviewed*», από την Rudi Krausmann, Melbourne, σσ. 28-37.

Περ. *Το Νέο*, Φεβρ. 1986, το άρθρο του Νίκου Κυπραίου, «*Τες Λυσιώτη – Το Θέατρο του φτωχού*», σσ. 40-43.

Εφημ. *The Courier Mail, Arts* Sept. 23, 1987, «*A little shock in migrants' journey- The Journey; Filiki Players La Boite Theatre*», theatre review by Peta Koch, σ.27.

Εφημ. *Daily Sun*, Sept.26, 1987, «Strangers in a strange land-The Journey» review by John Harris.

Εφημ. *The Courier Mail Arts*, Sept. 26, 1987 «Migrant stories from the inside» by Dominic Dunne.

Εφημ. *The Courier Mail*, 23.9.1987, κριτική της Peta Koch για την παράσταση *The Journey* της Tes Lyssiotis που ανέβασε η Θεατρική Ομάδα Filiki Players στο La Boite Theatre, σ. 27.

Εφημ. *Νέα Πατρίδα*, 26.9.1987, το άρθρο «*Το Ταξίδι* της Τεσ Λυσσιώτη, στο Σύδνεϋ», σ. 33.

Εφημ. *The Australian*, Sept. 30th 1987, «*Journey into the migrant's world*» by Jo Litson.

Εφημ. *The Sydney Herald*, 12.11.1989, το άρθρο «Three women on the couch – *A White Sports Coat* by Tess Lyssiotis».

Εφημ. *The Age*, 8.12.1989, το δελτίο τύπου του Θεάτρου Malthouse, Melbourne, για την παράσταση *The Forty Lounge Café* της Tes Lyssiotis σε σκηνοθεσία του Robert Draffin, ένα έργο που αφορά τρεις γενιές και δύο κόσμους με τον τίτλο «*The Premiere Season-The Forty Lounge Café*», σ. 21.

Εφημ. *The Age*, 20-03-1990, «Fractured life in exile» reviewed by Leonard Radic, σ.14.

Εφημ. *The Age*, 10-4-1990, «Ethnic Voice» by Alison Croggon.

Εφημ. *The Age*, Οκτ. 1990, το δελτίο τύπου «Ethnic Voice – *Forty Lounge Cafe*: fascinating and Vital Theatre» της Alison Croggon.

Περ. *Round up*, τεύχος 2, Δεκ. 1990, το δελτίο τύπου «*Zac's Place* by Tes Lyssiotis – Year Level: 9 to 12 – On tour: February 18 to April 11, 1991».

Εφημ. *The Sunday Age*- agenda, March 18, 1993 «Welcome Home» by John Larkin, σ.11.

Εφημ. *The Courier Mail, Arts* March 27, 1993, «Gripping exercise in family blood-letting» reviewed by Ron Banks.

Εφημερίδα *The Sunday Age*, 3 April 1993, «Blood flows in litany of woes» by John Larkin, σ.15.

Περ. *Australasian Drama Studies*, τεύχος 28, 1996 '*The Past is Here*'-συνέντευξη της Lyssiotis από την Pickett Carolyn, σσ.79-85.

Εφημ. *The Age*, 5.3.1998 το άρθρο «Gripping exercise in family blood-letting» του Ron Banks.

Εφημ. *Voice- English Supplement* 24.6.1998, «Back Home at La Mama in 1982 with *Home* – A Trilogy», interview by Arthur Bourinaris, σ. 9.

Εφημ. *The Age*, 24.6.1998, το άρθρο της Gabriella Coslovich, «Living Arts & Entertainment – Theatre – A teller of university tales – Playwright Tes Lyssiotis has focused on the complexities of culture and identity for 16 years», Melbourne.

Εφημ. *Neos Kosmos English Weekly (NKEW)*, 29-06-1998 «No place like *Home*- a trilogy».

Εφημ. *Melbourne Times*, 8.8.1998 «*The Forty Lounge Cafe*» by Rob Gravestocks.

Εφημ. *Melbourne Times*, 24.4.2002, κριτική του David Crofts, «Lyrical, moody Paradise lingers in the mind – *Paradise*, La Mama, Carlton Until May 5».

Περ. *ArtStreams*, Μαΐος/Ιούνιος 2002, κριτική της Christine Crowle, «Impressions of Paradise-La Mama Theatre», σ.17.

Εφημ. *Neos Kosmos - English Weekly*, 22.4.2002, «The red dust of Paradise» by John Bentihavas.

Εφημ. *The Age*, 24.4.2002, κριτική της Helen Thomson, «Longing and loss; Lawson to Lyssiotis – Theatre Paradise».

Εφημ. *The Age* March 29, 2005, «Mixed Marriage of minds makes sense» by Fiona Scott-Norman, σ.4.

Εφημ. *Ταχυδρόμος*, 2.12.2007, ««Σκηνή Έρευνας» ανοίγει αυλαία –Στις 11, 12, 13 και 14 Δεκεμβρίου θα παρουσιαστεί το *Ματωμένο Φεγγάρι* στην Παλιά Ηλεκτρική», σ. 29.

Εφημ. *Ταχυδρόμος*, 6.1.2008, το άρθρο «Πρεμιέρα για τη «Σκηνή Έρευνας» - Ανοίγει αύριο η αυλαία για το «Ματωμένο φεγγάρι» στο Θέατρο της Παλιάς Ηλεκτρικής», σ. 30.

Εφημ. *Η Θεσσαλία*, 8.1.2008, το άρθρο «*Το Ματωμένο Φεγγάρι* από τη Σκηνή Έρευνας του ΔΗΠΕΘΕ – Παραστάσεις στην Παλιά Ηλεκτρική με διαπολιτισμικά στοιχεία», σ. 33.

Εφημ. *Η Θεσσαλία*, 11.1.2008, το άρθρο του Αλέξανδρου Μιχ. Μεικόπουλου, «Μετανάστευση και διαπολιτισμικότητα σε συνάντηση στη θεατρική σκηνή – Από τη χθεσινή εκδήλωση του ΔΗΠΕΘΕ Βόλου στην Παλιά Ηλεκτρική», σ. 34.

Εφημ. *Θεσσαλία*, 10.1.2008, το άρθρο «Γέφυρα από το Θέατρο στην προσέγγιση πολιτισμών – Η σημερινή παράσταση και συζήτηση στην Παλιά Ηλεκτρική», σ. 11.

Περ. *Aspects today* - ΠΕ.ΚΑ.ΔΕ., 6 Ιαν. – Μάρτ. 2008, τεύχ. 17, «Diaspora Theatre and Interculturality in Volos» by Eleni Bindaka, σ.6.

29. Μακρίδης, Γιώργος (βλ. σ.542)

Πηγές

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 1.3.2001, το άρθρο «*Παππού, καλέ μου παππού*, το θεατρικό έργο του Γιώργου Μακρίδη, στη Μελβούρνη», σ. 29.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 7.2.2002, το άρθρο «Ο συγγραφέας του θεατρικού έργου *Παππού, καλέ μου παππού*», σ. 18.

Εφημ. *Νέος Κόσμος* 4.3.2002, το άρθρο του Κώστα Νικολόπουλου, «Χειροκροτήθηκε η πρεμιέρα του *Παππού, καλέ μου παππού*» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος* 14.3.2002, το άρθρο «Θίασος «Παροικία» - Ωραίο το έργο που ανέβασε ο Θίασος «Παροικία» με τίτλο *Παππού, καλέ παππού* στο Θέατρο του Kew» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 21.3.2002, το άρθρο ««Σαλπάρει» - Μια χούφτα χώμα στη βαλίτσα – *Παππού, καλέ μου παππού*» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 31.1.2002, το άρθρο «*Παππού, καλέ μου παππού* από τον «Θίασο «Παροικία»», σ. 19 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 31.1.2002, η κριτική για την θεατρική παράσταση «*Παππού, καλέ μου παππού* από το Θίασο «Παροικία» του Γιώργου Μακρίδη, σε σκηνοθεσία του Θ.

Μακρυγιώργου «...ένα κοινωνικό έργο, με θέμα το τζόγο, παρμένο απ' το χώρο της Ελληνικής Παροικίας... Η εποχή μας κάπου κοντά στο 1980 – 1990».

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 4.3.2002, η κριτική του Κώστα Νικολόπουλου, «Χειροκροτήθηκε η πρεμιέρα του *Παππού, καλέ μου παππού*». Αλληλουχία ψυχικών μεταπτώσεων και φιλοσοφικών ερμηνειών της μετανάστευσης και του ανθρώπινου βίου, το θεατρικό έργο *Παππού, καλέ μου παππού*, του ομογενή συγγραφέα Γιώργου Μακρίδη, που έκανε πρεμιέρα το Σάββατο το βράδυ στη Μελβούρνη. Ένα εξαιρετικά επίκαιρο έργο, που υπενθυμίζει τις συνέπειες του τζόγου με ένα τραγικό «κρεσέντο» και ολοκληρώνεται με τη λυτρωτική επανασύνδεση των μελών μιας οικογένειας, που φωτίζει την έξοδο απ' το τραγικό «τούνελ» του πάθους για τον υπόδρομο».

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 7.3.2002, η κριτική της Βίβιαν Μόρρις, «*Παππού, καλέ μου παππού*, μια παράσταση που «παίρνει» μαζί της το θεατή» ... «Το θεατρικό έργο του Γιώργου Μακρίδη, *Παππού, καλέ μου παππού*... έχει όλα τα συστατικά της παράστασης, αλήθεια, πειστικότητα,

βάθος νοημάτων, σωστή ψυχολογία χαρακτήρων, διαδοχή συναισθημάτων, προβληματισμό, αιχμηρά μηνύματα, σ' ένα κλίμα που δε βαραίνει την ψυχή, αλλά δένει το κοινό με τη σκηνή και το παίρνει μαζί του. Φυσικά στην παράσταση κυριαρχεί η φιγούρα του παππού – Μιχάλη Τσαλδάρη – και δίνει μια έντονη γεύση αθηναϊκής σκηνής. Είναι μεγάλη υπόθεση να έχουμε την τύχη να απολαύσουμε έναν επαγγελματία ηθοποιό, του επιπέδου του Τσαλδάρη στην Αυστραλία».

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 14.3.2002, η κριτική της Ιωάννας Λιακάκου, «Θίασος «Παροικία»... Δεν ξέρω αν έχουν κατορθώσει να θεωρούν τους εαυτούς τους επαγγελματίες, αλλά η δουλειά είναι αξιοθαύμαστη και δεν έχουν τίποτα να ζηλέψουν από άλλα θεατρικά συγκροτήματα μεγάλων επαγγελματικών οργανισμών... Δε θα αναφερθώ σε κάθε έναν ξεχωριστά, δεν είμαι κριτικός του θεάτρου. Για μένα όλοι τους ήταν υπέροχοι».

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 21.3.2002, η κριτική «Παππού, καλέ μου παππού». Πρόκειται για ένα έργο, που αγγίζει ένα από τα πιο αιχμηρά προβλήματα της εποχής, τον τζόγο, χωρίς εν τούτοις, να βαραίνει την ατμόσφαιρα. Κι αυτό γιατί υπάρχει άριστη ισορροπία ανάμεσα στο δραματικό και το κωμικό στοιχείο, γιατί ο ρυθμός και ο τόνος του έργου ταυτίζονται με την εσωτερική ψυχολογία των χαρακτήρων, με την ουσία των πραγμάτων, γεγονός που όχι μόνο δε θορυβεί το θεατή, αλλά τον παίρνει μαζί του στη ροή των δρώμενων, πετυχαίνοντας μια αξιοθαύμαστη επικοινωνία μεταξύ κοινού και σκηνής.

Εφημ. *Τα Νέα*, 27.3.2002, η κριτική του Αγγελή Καλοδούκα, «Παππού, καλέ μου παππού, μια ντόπια θεατρική παραγωγή»... Ένα έργο δύσκολο, πολύπλοκο, υπέροχα απλοποιημένο, ζυγισμένο με το γέλιο του και την περισυλλογή του, με τα χίλια ζωντανά μηνυμάτά του, την άμεση ζωντανή επαφή του με το κοινό, εκεί δα στην αίθουσα».

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 18.5.2004, το άρθρο της Αλεξάνδρας Ηλιοπούλου, «Άγγιξε τις καρδιές των ομογενών η παράσταση *Αγάπες, πάθη και παραμύθια*», σ. 7 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 9.2.2006, το άρθρο «Ένα θέαμα με τη χρήση πολυμέσων – Greek Language Writers of Melbourne – Ελληνόφωνοι Συγγραφείς της Μελβούρνης» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 23.2.2006, το άρθρο «Από το Θίασο «Παροικία» *Η Μαρία του Πατρίς*» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 9.3.2006, το άρθρο «*Η Μαρία του Πατρίς* από το Θίασο Παροικία – Μια αλλιώςτική ιστορία» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 13.4.2006, το άρθρο «*Η Μαρία του Πατρίς* μας αποχαιρετά σύντομα – Οι τελευταίες παραστάσεις του θεατρικού έργου» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 13.4.2006, το άρθρο της Βίβιαν Μόρρις, «Katsehamos and the Great idea: Μια αληθινή ιστορία των Ελλήνων και Αυστραλών στις αρχές του αιώνα» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 20.4.2006, το άρθρο της Σταυρούλας Μπέζα, «Στο Θίασο «Παροικία» - Μας ξαναγυρίσατε Θανάση στα χρόνια του εξήντα, που κοπελίτσες ήρθαμε μόνες με μια βαλίτσα» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Τα Νέα* 8.5.2006, το άρθρο του Αγγελή Καλοδούκα, «Συνεπήρε το κοινό η *Μαρία του Πατρίς* – Ρίγη συγκίνησης αλλά και γέλια μέχρι δακρύων» (σε φωτοτυπία).

30. Μακρυγιαννάκης, Κώστας (βλ. σ.455)

Πηγές

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 7.11.1991, το άρθρο «Αύριο αρχίζει *Η Ελλάδα της Μελβούρνης* και θα παιχθεί μόνο τρεις φορές» - Οι υπεύθυνοι του Θιάσου «Παροικία» και ο σκηνοθέτης του έργου Θανάσης Μακρυγιώργος αναμένουν ότι η τελευταία παροικιακή σάτιρα που έγραψε ο Κώστας Μακρυγιαννάκης θα ξεπεράσει σε επιτυχία τις προηγούμενες που ανέβασε ο οργανισμός» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 14.11.1991, το άρθρο «Γέλιο σκόρπισε *Η Ελλάδα της Μελβούρνης* - Άφθονο γέλιο σκόρπισε η σατιρική κωμωδία *Η Ελλάδα της Μελβούρνης* που παρουσίασε με επιτυχία την Παρασκευή, Σάββατο και Κυριακή στο National Theatre ο Θιάσος «Παροικία», σ. 5, (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 17.10.1991, το άρθρο «Με την *Ελλάδα της Μελβούρνης*, αρχίζει η «Παροικία» - Επ' ευκαιρία των πρώτων του γενεθλίων ο Θιάσος «Παροικία» ανεβάζει στις 8, 9 και 10 Νοεμ. την «τρελλο – μουσικο - χορευτική σάτιρα *Η Ελλάδα της Μελβούρνης*», του Κώστα Μακρυγιαννάκη» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 19.10.1991, το άρθρο «Από τον Θιάσο «Παροικία» *Η Ελλάδα της Μελβούρνης* - Πρόκειται για μια μουσικο – χορευτική σάτιρα με εικόνες από την καθημερινή μας ζωή μεταξύ γονιών και παιδιών» (σε φωτοτυπία).

31. Μανιατάκου, Άννα (βλ. σ.515)

Πηγή

Εφημ. *Τα Νέα*, 19.7.1995, η κριτική με τον τίτλο «Το παροικιακό θέατρο κερδίζει έδαφος» του Πλάτωνα Δενεζάκη, σ. 26 (σε φωτοτυπία) για την παράσταση *Πρόσκληση σε γέλιο* της Άννα Μανιατάκου στο Kew Theatre στις 5.7.1995, όπου παρουσιάστηκαν τα σκετς *Κάνε με να γελάσω* και *Ανακατεμένος ο ερχόμενος*.

32. Μανταλβάνος, Σωτήρης (βλ. σ.521)

Πηγές

Περ. *Σκέψεις*, Μάης-Ιούνης, 1989, η κριτική του Μ. Α. Σοφοκλέους για το βιβλίο «*Το 13^ο Ευαγγέλιο*»- (Μεταναστενάρηδες) του Σωτήρη Μανταλβάνου, (Μελβούρνη 1988, Αυτοέκδοση, 76 σελ., «*Πρόκειται για ένα χείμαρρο εξομολογήσεων, σκέψεων και φιλοσοφικών στοχασμών, εντυπώσεων και παρατηρήσεων που έκανε ένας «μεταναστενάρης» Κεφαλονίτης για τον βίο και την πολιτεία της ελληνικής ομογένειας της Μελβούρνης*», σ. 38 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 27.11.1997, το άρθρο «Την Κυριακή δύο νέα βιβλία του Σωτήρη Μανταλβάνου – Πρόκειται για το θεατρικό έργο (δράμα), με τίτλο «*Γιε μου, Βασιλικέ μου*» και το διήγημα «*Υφεση*», σ. 15 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 29.11.1997, το άρθρο «Παρουσίαση βιβλίου του Σωτήρη Μανταλβάνου – Την παρουσίαση δύο βιβλίων του Σωτήρη Μανταλβάνου πρόκειται να κάνει, αύριο Κυριακή, ο Σύνδεσμος Ελλήνων Λογοτεχνών και Συγγραφέων Αυστραλίας, στην αίθουσα εκδηλώσεων των Αγίων Αναργύρων, 81 Willesden Rd., Oakleigh, στις 5 το απόγευμα», σ. 8 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Έθνος*, 2.12.1997, το άρθρο «Διπλή βιβλιοπαρουσίαση του Συνδέσμου Ελλήνων Λογοτεχνών και Συγγραφέων – Η παρουσίαση των δύο βιβλίων του συμπαροίκου μας

λογοτέχνη και ξυλο-γλύπτη Σωτήρη Μανταλβάνου, *Γιε μου Βασιλικέ μου και Υφεση*» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Τα Νέα*, 3.12.1997, το άρθρο «Παρουσίαση βιβλίου – «Η κοινωνία είναι η εξέλιξη της οικογένειας» γράφει κάπου ο Λα Κορντέρ και στη Βίβλο διαβάζουμε ότι «κανένας δεν ζει για τον εαυτό του». Ο Σωτήρης Μανταλβάνος το αποδεικνύει περίτρανα με τα δύο καινούργια του βιβλία τα οποία παρουσίασε ο Σύνδεσμος Ελλήνων Λογοτεχνών την περασμένη Κυριακή στο Κοινοτικό Κέντρο της Κοινότητας Oakleigh», σ. 14 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 6.12.1997, το άρθρο «Δείγματα ξυλογλυπτικής δουλειάς του Σωτήρη Μανταλβάνου, είχαν την ευκαιρία οι συμπάροικοι να δουν, την περασμένη Κυριακή, στο χολ του Κολλεγίου «Αγίων Αναργύρων», στο Όκλι, όπου έγινε και η παρουσίαση των δύο βιβλίων του ιδίου «*Γιε μου, Βασιλικέ μου*» και «*Υφεση*» από τον Σύνδεσμο Λογοτεχνών και Συγγραφέων Αυστραλίας», σ. 8 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 8.12.1997, το άρθρο «Master sculptor and published author Sotiris Mantalvanos, displayed a breathtaking ability to bring wood to life, as evidenced by these classically inspired scenes. An exhibition of his sculptures, along with a performance of his written work, took place at Saint Anargyrion in Oakleigh last Sunday» (σε φωτοτυπία).

33. Μαντουρίδης, Χρυσόστομος (βλ. σ.342)

Πηγή

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 25.3.1993, το άρθρο του Θέμη Καλλού, «Ο Μαντουρίδης και το όραμά του», σ. 8 (σε φωτοτυπία).

34. Μαστροσάββας, Μαξ (βλ. σ.638)

Πηγές

Περ. *dB Magazine*, Απρ. 1996, «Mysteries Of the Artist Explained – There are two choices that I offer. Either you turn back to the past – in other words, you censor the truth and make your own sort of hell – or you don't look back at all and assume a new identity and go forward» του David O' Brien, σ. 39 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Το Βήμα*, 6.4.1996, το άρθρο «Σκιαγραφία ενός θεατρανθρώπου», σ. 12 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ελληνικά Νέα/Greek News*, Πέμπτη, 24 Νοεμβρίου, 1994, «Κριτική του Μιχάλη Τσιανίκα στο Τράνζιτο: Το ταξίδι ενός πανάρχαιου θιάσου που ανέβασε το Θέατρο Ονείρων» (σε φωτοτυπία).

35. Νίκας, Κώστας (βλ. σ.577)

Πηγές

Εφημ. *Greek Herald* 30.3.1992, η κριτική του Στρατή Μουφλουζέλη, «*Καφενείο των Ονείρων* - Γραμμένο και σκηνοθετημένο από τον Κώστα Νίκα» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Daily Telegraph Mirror* 18.3.1993, η κριτική του Michael Idato, «Catwalk star at a new stage in life – “The relationship between the worshipped and the worshippers has always been of interest to me” writer, director and award – winning lyricist Kosta Nikas says», σ. 29 (σε φωτοτυπία).

36. Ξενοφού, Γεωργία (βλ. σ.558)

Πηγές

Περ. *Ο Λόγος*, τεύχ. 6, Δεκ. 1995, το άρθρο «Γεωργία Ξενοφού: Γνωριμία με μια Ελληνική προσωπικότητα της Αυστραλίας – Συνέντευξη από τον Νίκο Μαχαλιά του Τμήματος Νεοελληνικών του Πανεπιστημίου New England, σσ. 18-19.

Περ. *Ανθολογία Ελληνικού Διηγήματος με στοιχεία κριτικής «Πολιτιστική Συνεργασία»*, Αθήνα 2004, βιογραφικό της Γεωργίας Ξενοφού «Γεωργία Ξενοφού – Σημασία Αισθήσεων», σσ. 117-119.

Περ. *Αpartia (Απαρτία II) – Association of Greek - Australian Writers and Artists Australia(Σύνδεσμος Ελληνο-Αυστραλών Λογοτεχνών και Καλλιτεχνών Αυστραλίας)*, βιογραφικό της Γεωργίας Ξενοφού «Η τέχνη είναι φαντασία, έμπνευση, πάθος, μόχθος», σσ. 79-97 (σε φωτοτυπία).

Περ. *Viewpointάποψη*, τεύχ. 11, Μάρτ. 2007, το άρθρο «Με το βλέμμα της Μνήμης» της Γεωργίας Ξενοφού, σσ. 22-23.

Περ. *Νέα Αριάδνη*, 2008, βιογραφικό της Γεωργίας Ξενοφού «Georgia Xenophou: People-short stories, Adelaide 2008», σσ. 61-62.

37. Παϊζης, Γιώργος (βλ. σ.500)

Πηγές

Περ. *Χρονικό 3 - Μελβούρνη* στο πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων της Ελληνικής Μειονότητας στην Μελβούρνη, Νοέμ. 1980 – Δεκ. 1981, κυκλοφορεί και στην Μελβούρνη το βιβλίο *Αγριολούλουδα* του Γιώργου Παϊζη από το Σύδνεϋ, Οκτ. 1981, σ. 15.

38. Πασχαλίδης, Λάμπης (βλ. σ.502)

Πηγή

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας* 12.8.1992 «Τιμήθηκε ο Λάμπης Πασχαλίδης» (σε φωτοτυπία).

39. Πατρικαρέας, Θεόδωρος (βλ. σ.644)

Πηγές

Περ. *Το Νέο*, Φεβρ. 1986, το άρθρο του Θόδωρου Πατρικαρέα, «Επιστροφή στην Ελλάδα: Όνειρο ή εφιάλτης; : Ανάγκη επικοινωνίας – Σωστή πληροφόρηση – Διαφορετικές συνθήκες – Η Ελλάδα είναι για μένα – Αίσθημα ανασφάλειας», σσ. 16-17 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 12.3.1987, το άρθρο της Βίβιαν Μόρρις, «Το παροικιακό μας θέατρο θα κουτσαίνει ΑΝ ΔΕΝ ΑΛΛΑΞΕΙ ΤΟ ΣΚΗΝΙΚΟ... - Πρεμιέρα το Σαββατοκύριακο *Με λένε Αντιγόνη* από το Θίασο Συνεργασίας Ε.Ε.Α.Μ.Α. – Ε.Θ.Α.», σ. 7.

Εφημ. *Ελευθεροτυπία*, 19.3.1987, το άρθρο «Έργο του Πατρικαρέα στη Μελβούρνη» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος* –Ενημέρωση, 19.3.1987, το άρθρο «Από το Θίασο ΕΕΑΜΑ – ΕΘΑ – Κανείς να μη χάσει το *Με λένε Αντιγόνη* - Ανεκτίμητη η αξία του ντόπιου Θεάτρου» από Κ. Α., σ. 15.

Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 21.3.1987, κριτική, «Μπράβο στο ΕΕΑΜΑ – ΕΘΑ – *Με λένε Αντιγόνη* πρόσφερε γέλιο, δάκρυ και... ποιότητα!», σ. 6.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 26.3.1987, το άρθρ του Α.Μ., «*Με λένε Αντιγόνη* - Συνεχίστηκαν κι αυτό το Σαββατοκύριακο, με πρωτοφανή επιτυχία οι παραστάσεις του έργου *Με λένε Αντιγόνη* του Θ. Πατρικαρέα από το Θίασο Συνεργασίας ΕΕΑΜΑ – ΕΘΑ», σ. 19.

Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 28.3.1987, κριτική της Κατερίνας Λιναρδή: «Έχετε καλό κοινό που συμμετέχει αλλά είναι... λίγο» - «Είναι καλό το θεατρόφιλο κοινό σας, συμμετέχει αλλά δεν φτάνει ο αριθμός του για να καλύψει επαγγελματίες ηθοποιούς... *Με λένε Αντιγόνη*, 3^η βδομάδα θριάμβου!» σ. 6.

Εφημ. *Παροικία*, Μάρτ. 1987, το άρθρο «Ένα έργο γύρω από τη ζωή μας – Το Σάββατο, 14 Μαρτίου, στο «Prince Philip Theatre», πρόκειται να δοθεί η πρεμιέρα του θεατρικού έργου «*Με λένε Αντιγόνη*» του Θ. Πατρικαρέα» σ. 25.

Περ. *Τα Νέα*, Μάρτ. 1987, το άρθρο «*Με λένε Αντιγόνη* - Ένα θεατρικό έργο για την πικρή ζωή των Ελλήνων μεταναστών αυτό το μήνα στη σκηνή» σ. 55.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 2.4.1987, το άρθρο «Κοσμοσυρροή στο *Με λένε Αντιγόνη* - Θα δοθούν 4 ακόμη παραστάσεις» σ. 15.

Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 2.5.1987, το άρθρο «Το ΕΘΑ και ο... *Θεός!* – Το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας μετά από την συνεργασία που είχε με το θεατρικό τμήμα της ΕΕΑΜΑ και την επιτυχία που σημείωσε πρόσφατα με το έργο *Με λένε Αντιγόνη*, ετοιμάζεται για μια νέα παράσταση» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 21.5.1987, το άρθρο «*Ο Θεός* ετοιμάζεται – Σε λίγες μέρες ο ελληνισμός της Μελβούρνης θα έχει πάλι την ευκαιρία να δει ένα ακόμα έργο του Θ.

Πατρικαρέα, την κωμωδία «*Ο Θεός από την Αυστραλία*»» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος-Ενημέρωση*, 28.5.1987, το άρθρο «*Με Θείο* συνεχίζει το ΕΘΑ – Στις 5 Ιουνίου θα κάνει την επίσημη πρεμιέρα ένα ακόμη έργο του Θ. Πατρικαρέα, *Ο Θεός από την Αυστραλία*», σ. 13, (σε φωτοτυπία).

Εφημερίδα *Νέος Κόσμος*, 4.6.1987, το άρθρο «Πρεμιέρα αυτή την Παρασκευή – *Ο Θεός από την Αυστραλία* – Μετά την *Αντιγόνη* το ΕΘΑ συνεχίζει με «δικά μας» έργα» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 13.6.1987, το άρθρο «Στον *Θείο* του ΕΘΑ – Η Κατερίνα Λιναρδή κλέβει την παράσταση – Για μια ακόμη φορά του ΕΘΑ στέκεται κοντά στους θεατρόφιλους της Μελβούρνης και από την περασμένη βδομάδα παρουσιάζει στη συμπαθητική αίθουσα του Πανεπιστημίου της Μελβούρνης «Prince Philip» την κωμωδία του Θόδωρου Πατρικαρέα, *Ο Θεός από την Αυστραλία*», (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 18.6.1987, το άρθρο «Η Κατερίνα ξετρελαίνει τον *Θείο* και του θεατές – Το δικό της λιθαράκι στην ανάπτυξη του παροικιακού θεάτρου φιλοδοξεί να βάλει η Κατερίνα Λιναρδή», (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 20.6.1987, το άρθρο «Το ΕΘΑ συνεχίζει με τον... «*Θείο*» - Απόψε και αύριο το ΕΘΑ συνεχίζει τις παραστάσεις της Κωμωδίας του Θόδωρου Πατρικαρέα «*Ο Θεός απ' την Αυστραλία*» στο θεατράκι του Prince Philip του Πανεπιστημίου της Μελβούρνης», (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Το Βήμα*, 16.7.1992, το άρθρο «Θέατρο – Τέχνη, *Οι Διχασμένοι*» του Χ. Μωραΐτη (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέα Πατρίδα*, 18.7.1992, «*Οι Διχασμένοι*, κριτική θεώρηση» της Σοφίας Καθαρείου, σ. 10 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 31.7.1992, το άρθρο «*Οι Διχασμένοι*: Δεν πρέπει να τους χάσετε», σ.18 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 25.6.1998, το άρθρο «Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας «*Οι Διχασμένοι*», σ. 15 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 7.6.1999, το άρθρο «*Ο Θεός από την Αυστραλία* - Ένα ταξίδι στο χρόνο... και ήταν όλοι εκεί», σ. 4.

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 7.6.1999, το άρθρο «Πρεμιέρα αυτό το Σάββατο – «Ο Θεός από την Αυστραλία» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 8.6.1999, το άρθρο της Μαρίας Πολίτη, «Για όλους και για όλα – Προδομένοι Νικητές», σ. 12 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 18.6.1999, το άρθρο «Τον Ιούνιο στη Μελβούρνη «Ο Θεός από την Αυστραλία»», σ. 6 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Το Βήμα*, 30.6.1998, το άρθρο του Χρόνη Μωραΐτη, «Οι Διχασμένοι του Θ. Πατρικαρέα», σ. 21 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 30.6.1998, το άρθρο «Οι Διχασμένοι», σ. 28 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 30.6.1998, κριτική της Αλεξάνδρας Ηλιοπούλου, «Παροικιακοί Αντίλαλοι – Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας *Οι Διχασμένοι* μια παράσταση που αγγίζει την ψυχή κάθε μετανάστη», σ. 14 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 4.2.1999, το άρθρο «Για πάντα Μάνα - Μελέτες απόδημου νεοελληνιστή σε ελλαδικά και κυπριακά λογοτεχνικά περιοδικά» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 24.2.1999, το άρθρο «Ο Θεός από την Αυστραλία του Θόδωρου Πατρικαρέα – Μια ξεκαρδιστική κωμωδία από την ζωή μας ανεβαίνει στο Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο», σ. 10 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 25.2.1999, το άρθρο «Για πάντα μάνα - Μια παράσταση και μια πρεμιέρα ξεχωριστή» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 4.3.1999, το άρθρο «Για πάντα μάνα - Στα πλαίσια του πολιτιστικού Φεστιβάλ «Αντίποδες», δίνεται αυτό το Σάββατο το βράδυ, η πρεμιέρα του θεατρικού έργου του Θόδωρου Πατρικαρέα *Για πάντα μάνα*» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Τα Νέα*, 10.3.1999, το άρθρο «Το παροικιακό μας Περισκόπιο – «Φεστιβάλ Αντίποδες '99» - Θέατρο – *Για Πάντα Μάνα* από το Θίασο Παροικία», σ. 29 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 11.3.1999, το άρθρο «Για πάντα μάνα - Μια κλασική ιστορία με νέο, σωστό ένδυμα...», σ. 5 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 11.3.1999, το άρθρο «Για πάντα μάνα - Μια κλασική ιστορία με νέο, σωστό ένδυμα...», σ. 5 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 13.3.1999, το άρθρο «Για πάντα Μάνα - Συνεχίζονται αυτό το Σαββατοκύριακο οι παραστάσεις του έργου του Θόδωρου Πατρικαρέα, *Για Πάντα Μάνα* που ανεβάζει ο Θίασος «Παροικία» σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου, στα πλαίσια του Φεστιβάλ «Αντίποδες»», σ. 10 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Τα Νέα*, 17.3.1999, το άρθρο του Δημήτρη Θεοδωρικάκου, «Καυτό το *Για πάντα μάνα* του θιάσου «Παροικία» - Ένα έργο καθρέφτης του μετανάστη», σ. 13 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Το Βήμα*, 25.3.1999, κριτική του Χρόνη Μωραΐτη, *Ο Θεός από την Αυστραλία*, σ. 11 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Nkew*, 29.3.1999, κριτική της Vicki Aristidopoulos, «Patrikareas back in Australia – «It is the migrant heroes of the play and those in the community at large, including those of other nationalities that will always suffer from the divided heart syndrome» - «I want to make it clear that I believe that nothing is forever in this world»» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 15.5.1999, το άρθρο «Δημοσιογραφικός Διαγωνισμός με θέμα τον «Απόδημο Ελληνισμό» - Ο Θόδωρας Πατρικαρέας... - Το θεατρικό του έργο «Για πάντα μάνα» και ο Θίασος «Παροικία», που το ανέβασε... - Κέντρο για τη διατήρηση της ελληνικής συνείδησης στην ομογένεια», σ. 8.

Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 15.5.1999, το άρθρο «Ο Θόδωρος Πατρικαρέας... - Το θεατρικό έργο *Για πάντα Μάνα* και ο Θίασος «Παροικία», που το ανέβασε...» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 5.6.1999, το άρθρο «Ο Θείος από την Αυστραλία - Ένα ταξίδι στο χρόνο... και ήταν όλοι εκεί», σ. 6 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Τα Νέα*, 16.2.2000, το άρθρο «Ελληνικός Θεατρικός Οργανισμός Θίασος «Παροικία»», σ. 21.

Εφημ. *Τα Νέα*, 15.3.2000, κριτική του Αγγελή Καλοδούκα, «*Η Λογοδοσμένη* - Ένα συγκινητικό ταξίδι στο «χθες» του μετανάστη», σ. 30

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 18.5.2000, το άρθρο «Το Έργο *Για Πάντα Μάνα* από τον «Θίασο Παροικία» στην Αδελαΐδα», σ. 5 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 6.10.2000, το άρθρο «Το Θεατρικό έργο του Θ. Πατρικαρέα – *The Promised Woman* απόψε στο Studio Theatre του Opera House», σ. 8 (σε φωτοτυπία).

40. Petsinis, Tom (βλ. σ.617)

Πηγές

Εφημ. *The Age*, 29.8.1994, το άρθρο του Leonard Radic, «A modern Greek tragedy of brotherly suspicion – *The Drought* by Tom Petsinis – Other theatres may be feeling the pinch; but La Mama, Melbourne’s pocket playhouse, has never been busier. To meet the ever-increasing demand from groups and companies, it has taken to using other venues from time to time» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Arts & Entertainment*, 30.8.1994, το άρθρο της Kate Herbert, «*Drought* gets bogged down – The script of Tom Petsinis’s play *The Drought*, although set in contemporary rural Greece, owes a great deal to ancient Greek drama», σ. 82 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Melbourne Times*, 1.9.1994, το άρθρο της Julian Meyrick, «Great play but an average production – *The Drought* by Tom Petsinis – I first came across Tom Petsinis’s play last year during the adjudication of the Wal Cherry Award (it won). I thought it a fine play then think it a better one now» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 26.5.1997, το άρθρο της Vicky Tsacomas, «Dry Spell – Playwright, poet and novelist Tom Petsinis is set to take his award – winning play *The Drought* to Greece – Tom Petsinis will be taking his award – winning play *The Drought* to Thessaloniki in July as part of the Cultural Capital’s Theatre programme», σ. 7 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Sunday Age ‘Cue’*, 26.5.1997, το άρθρο του Steven Carroll, «Modern Greek tragedy – *The Drought*, Tom Petsinis, - The image of *Drought*, reflecting spiritual aridity, is an important symbol in modernist writing, and novelist / playwright Tom Petsini’s 1993 Wal Cherry Award – winning play *The Drought* is much more modernism than post – modernist» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Age*, 23.5.1997, το άρθρο «*Drought* brings a new look at emigration – Her name is Anna, but it might just as easily be Lady Macbeth – Anyone with even scant knowledge of Shakespeare’s tragedy will see similarities between Macbeth’s willful wife and Macedonian farmer Kosta’s spouse, Anna, in Tom Petsinis’ gritty drama, *The Drought*» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Age* 23.5.1997, το άρθρο της Kate Herbert, «Drama proves tragedy still has its place – *The Drought* - This Greek – Australian play won the Wal Cherry Play of the Year Award in 1993, and the new production playing at La Mama is destined for performance in Thessaloniki this year – proof of multiculturalism’s creative potential. Directed by Suzanne Chaundy, with an accomplished cast that includes Irini Pappas, *The Drought* is a reminder

that classical tragedy can still find contemporary expression», της Helen Thomson (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Age*, 11.6.1999, το άρθρο «Certainly no *Picnic* – This production is simply a sandwich short of the full picnic – The migrant experience provides great material for narrative in the theatre as do the ancient Greek myths» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Arts Supplement*, 29.7.1999, το άρθρο του Anthony Lynch, «Greek picnic offers tragic spread – A Greek picnic – cum – tragedy occurred at Victoria University’s Footscray Park Campus recently through a play written and directed by academic Tom Petsinis, σ. 2 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Australian*, 30.3.2001, το άρθρο του Martin Ball, «Modern fable of love and loss – Tom Petsinis is a writer known as much for his dramatic output as for his poetry and novels. He has combined these talents to create *Elena and the Nightingale*, a play that is essentially a folk tale written in verse form» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Age*, 6.4.2001, το άρθρο της Helen Thompson, «Poetic performance – *Elena and the Nightingale* by Tom Petsinis – The Comedy Festival is beginning to draw the crowds, but the Greek community’s Antipodes Festival is also under way in Melbourne. *Elena and the Nightingale*, performed by the Petty Traffickers company, is part of it», σ. 5 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Melbourne Times*, 11.4.2001, το άρθρο του David Crofts, «Nightingale’s song is sweet – *Elena and the Nightingale* by Tom Petsinis – The Carlton Courthouse Carlton, Until April 14 – Written entirely in verse and overflowing with tantalizing imagery and wordplay, *Elena and the Nightingale* is a deft recreation of an ancient theatrical form» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 9.11.2009, το άρθρο «Book Review – *My Father’s Tools* by Tom Petsinis (Arcadia Publishing Pty Ltd) - *My Father’s Tools*, is, as the title suggests is a homage to the poet’s father. Petsinis brings to mind his father as he sorts through his tools, after the latter’s death» της Vicky Tsaconas.

Ηλεκτρ. περ. της εφημ. *Νέος Κόσμος* 21.7.2010, κριτική του John – Paul Hussey, «A bold song of lament – The use of a once oppressed Rebetika music & a forgotten history of the Greek Jews marks *Salonika Bound* as essential theatre» (σε φωτοτυπία).

Ηλεκτρ. περ. *Stage Whispers*, 9.8.2010, κριτική του Geoffrey Williams για την παράσταση *Salonika Bound* του Tom Petsinis, (22.7-9.8.2010) (σε φωτοτυπία).

41. Ράλλη – Καθαρείου, Σοφία (βλ. σ.729)

Πηγές

Περ. *Γιοφύρι*, τεύχ. 7-8, έτος 1979, το άρθρο «Κριτική – Κριτικό σημείωμα για την παράσταση του χοροδράματος *Καταχνιά* από το συγκρότημα της Νάνσυς Καρούανα» του Μιχάλη Πιερή, σσ.63-65 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 4.4.1990, το άρθρο της Βάσως Μώραλη, «Στο Σταυροδρόμι του Νότου», σ.10 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέα Πατρίδα*, 7.4.1990, το άρθρο της Βάσως Μώραλη, «Σταυροδρόμι επιτυχίας», σ.10 (σε φωτοτυπία)

Εφημ. *Το Βήμα*, 4.10.1990, το άρθρο «Αναλύσεις και προεκτάσεις με αφορμή ένα θεατρικό έργο», σ.9 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Το Βήμα*, 4.10.1990, το άρθρο «Δρομολόγιο 343», σ. 8 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Το Βήμα*, 24.7.1990, κριτική για την παράσταση της Σοφίας Καθαρείου «*Δρομολόγιο 343*. Ένα έργο με πολλές αντιδράσεις» του Αντώνη Βλάχου, σ. 8 (σε φωτοτυπία).

Εφημερίδα *Νέα Πατρίδα*, 8.3.1991, το άρθρο «*Κατά προτίμηση γαρδένιες για τα 10 χρόνια του Ε.Θ.Α.*» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Πυρός*, 14 – 27.3.1991, το άρθρο του Ηλία Μουρκάκου, «*Πρόσκληση γνωριμίας με την λογοτέχνηδα κ. Σοφία Καθαρείου*», σ.46 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 7.3.1991, το άρθρο «*Εμείς, εδώ και τώρα επί σκηνής*», σ.8 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέα Πατρίδα*, 16.3.1991, το άρθρο «*Στα πλαίσια του Ελληνικού Φεστιβάλ. Ιφιγένεια κάτω από τον Τροπικό του Αιγόκερω*», σ.16 (σε φωτοτυπία).

Περ. *Σκέψεις*, αρ. φ. 25, Μάρτ.-Απρ. 1991, κριτική «*Κατά προτίμηση γαρδένιες*» του Κώστα Αλεξιάδη, σσ. 18-19.

Εφημ. *Νέα Πατρίδα*, 9.3.1991, το άρθρο της Αναστασίας Αναστασιάδη, «*Γράμματα Αναγνωστών. Ιφιγένεια κάτω από τον Τροπικό του Αιγόκερω*», σ. 5 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 28.2.1991, το άρθρο «*Ιφιγένεια κάτω από τον Τροπικό του Αιγόκερω*», σ. 10 (σε φωτοτυπία).

Περ. *Το Γιοφύρι-Περιοδικό Νεοελληνικών Σπουδών*, τεύχ. 12, Σύδνεϋ 1991, συνέντευξη της Σοφίας Καθαρείου με τον τίτλο «*Η διττή πραγματικότητα*», σσ. 82-87.

Εφημ. *Νέα Πατρίδα*, 7.3.1992, το άρθρο «*Θέλουμε πρόξενο με πυγμή*» σ.2 (σε φωτοτυπία)

Εφημ. *Νέα Πατρίδα*, 7.3.1992, το άρθρο της Αναστασίας Αναστασιάδου, «*Άριστες οι εντυπώσεις από τις Μαριονέττες*», σ.2 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ελληνικά Νέα/Greek News*, Πέμπτη, 24 Νοεμ., 1994, «*Κριτική του Μιχάλη Τσιανίκα στο Τράνζιτο: Το ταξίδι ενός πανάρχαιου θιάσου που ανέβασε το Θέατρο Ονείρων*» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Πειραιάς*, αρ. φ. 69, Ιούλ. 1994, το άρθρο «*«Γέφυρα» Πειραιά – Σύδνεϋ*» - αδελφοποίηση των δύο πόλεων, σ.11 (σε φωτοτυπία)

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 7.3.1996, το άρθρο «*Χρειάζεται μέθοδος και στρατηγική*», σ.7 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Το Βήμα*, 27.2.1996, το άρθρο «*Μοναδική η παρουσίαση του Δήμητρα*», σ.9 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Το Βήμα*, 20.10.1998, το άρθρο του Χρόνη Μωραϊτή, «*Σάρκα και μικρόβιο*» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 20.10.1998, το άρθρο του Χρόνη Μωραϊτή, «*Φώτος Φωτιάδης – Το Σάρκα και μικρόβιο είναι μία γέφυρα επικοινωνίας*» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Το Βήμα*, 20.10.1998, το άρθρο του Χρόνη Μωραϊτή, «*Σάρκα και μικρόβιο*» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Το Βήμα*, 9.3.1999, το άρθρο «*Τα παιδιά του Μινώταυρου*», σ.8 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Χανιώτικα Νέα*, 9.3.1999, το άρθρο της Νανώ Σπανουδάκη – Κουτσάκη, «*Τα παιδιά του Μινώταυρου - Μία δύσκολη θεατρική παράσταση και μια επιτυχημένη προσπάθεια του Πανελληνίου Μεταναστευτικού Θεάτρου*» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Το Βήμα*, 9.3.1999, το άρθρο «*Τα παιδιά του Μινώταυρου – Το θεατρικό έργο της Σοφίας Ράλλη - Καθαρείου ανεβαίνει αυτές τις ημέρες στα Χανιά*», σ.8 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Το Βήμα*, 6.4.1999, το άρθρο «*Εύγε στην Σοφία Καθαρείου – πήρε το πρώτο βραβείο σε διαγωνισμό στην Κρήτη για το θεατρικό έργο Σάρκα και μικρόβιο*», σ.16 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 16.11.1999, το άρθρο του Μπάμπη Ράκη, «*Σοφία Καθαρείου: Ωδή για μια γυναίκα της διασποράς από την τελευταία ποιητική συλλογή της 2000 μείον 2* -

«Τραχύς ο δρόμος της ξενιτειάς μα πιο σκληρός ο δρόμος που οδηγεί στην Ιθάκη»» σ.12 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 16.11.1999, το άρθρο της Αλεξάνδρας Ηλιοπούλου, «Ενωτική σημαία ο πολιτισμός» σ.14 (σε φωτοτυπία).

Εισήγηση της Σοφίας Ράλλη – Καθαρείου, «Ο Αρχαίος Ελληνικός Μύθος στη Σύγχρονη Θεατρική Ελληνική Γραφή του Παροικιακού Θεάτρου στην Αυστραλία», στο Διεθνές Συνέδριο Ελληνικών Σπουδών της Διεθνούς Εταιρείας Ελληνικών Σπουδών, University of Sydney-Sancta Sophia College, 23-26 Νοεμβρίου 2000, σ.14 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Τα Νέα*, 6.8.2003, το άρθρο «Κατέπληξαν οι *Μαριονέττες*. Τα νήματα κινεί ο θίασος ΕΕΑΜΑ», σ.27 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 28.7.2003, το άρθρο «Οι *Μαριονέττες* της Σοφίας Ράλλη Καθαρείου ανεβαίνουν στη Μελβούρνη», σ.6 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 7.8.2003 το άρθρο του Κωστή Παϊβανά, «*Μαριονέττες*- Αυτή η παράσταση της ΕΕΑΜΑ πραγματικά αξίζει» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Τα Νέα*, 6.8.2003, το άρθρο «Κατέπληξαν οι *Μαριονέττες* - Τα νήματα κινεί ο Θίασος ΕΕΑΜΑ», σ. 27 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Εβδομάδα* 11.4.2003, το άρθρο «Ο Ελληνισμός αποθέωσε τα παιδιά της Φλόγας», σ.1 (σε φωτοτυπία).

Εισήγηση της Σοφίας Ράλλη – Καθαρείου με θέμα «Το Ελληνόφωνο θέατρο στην Αυστραλία – Σκέψεις και απόψεις», στο σεμινάριο «*Παροικιακό Θέατρο – Ελληνο-Αυστραλιανή Λογοτεχνία*» στο University of New South Wales, 22.9.2005, σσ. 3-4 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 1.11.2006, το άρθρο «Σκέψεις και προτάσεις στο Συνέδριο του ΣΑΕ – Δίκτυο γυναικών ΣΑΕ Ωκεανίας», εισήγηση της Σοφίας Ράλλη – Καθαρείου (συντονίστρια δικτύου γυναικών Ωκεανίας), σ.20 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 28.2.2008, το άρθρο «Το *Σταυροδρόμι* της Σ. Καθαρείου έρχεται στο Σύδνεϋ μετά την Καμπέρα», σ.10 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Κόσμος* 26.3.2008, το άρθρο «*Σταυροδρόμι*: Ακόμη μία επιτυχία από το Θέατρο Τέχνης» του Γιώργου Χατζηβασίλη, σ.9 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας* 27.3.2008, το άρθρο «Το *Σταυροδρόμι* της Σοφίας Καθαρείου έρχεται στο Σύδνεϋ μετά την Καμπέρα», σ.10 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Times2*, 5.2.2008, το άρθρο “Cultural Communication” του Ron Cerabona, σ. 8 (σε φωτοτυπία). Το άρθρο γράφτηκε στην Καμπέρα όπου παρουσιάστηκε το έργο *Σταυροδρόμι* της Σοφίας Ράλλη-Καθαρείου στο πλαίσιο εκδηλώσεων του National Multicultural Festival Canberra, 8-17.2.2008.

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 21.2.2008, το άρθρο «Κριτική των Canberra Times για το *Σταυροδρόμι* - Συναπάντημα σε κοινή αρχέγονη πνευματικότητα αρχαίων πολιτισμών», σ.9 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 28.3.2008, το άρθρο «*Σταυροδρόμι*- Ένα έργο με πολλές προεκτάσεις» της Κούλας Τέο, σ.8 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Canberra Times*, 12.2.2008, το άρθρο «Shared spirituality of ancient cultures» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Ο Kosmos*, Δεκ. 2008, το άρθρο «Ο Αρχαίος Ελληνικός Μύθος στο Δίγλωσσο Μεταπολεμικό Θέατρο της Διασποράς – Η περίπτωση της Σοφίας Ράλλη – Καθαρείου» της Ελένης Τσεφαλά, σ.36 .

Ηλεκτρ. περ. *Anagnostis e-Magazine* 23.3.2009, το άρθρο «Γιατί γράφω θεατρικά έργα» σσ.1-5 (σε φωτοτυπία).

Λογοτεχνικό και Μορφωτικό Περιοδικό «Αντίποδες» του Ελληνο-Αυστραλιανού Πολιτιστικού Συνδέσμου Μελβούρνης, τεύχ. 55, 2009, με τον τίτλο «Crossroads – Σταυροδρόμι - Μελέτη του θεατρικού έργου της Σοφίας Ράλλη – Καθαρείου» της Ελένης Τσεφαλά, σσ. 75-82.

Περ. *Το Γιοφύρι – Σύδνεϋ*, τεύχ. 12, 1992 με τον τίτλο «Η Διττή Πραγματικότητα» μια συνέντευξη με τη συγγραφέα Σοφία Καθαρείου» σσ. 82-87.

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 2.12.2009, το άρθρο «Έλληνες Θεατρικοί Συγγραφείς του Παροικιακού Θεάτρου στην μεταπολεμική Αυστραλία» της Ελένης Τσεφαλά, σ. 8.

42. Ραυτόπουλος, Στάθης (βλ. σ.505)

Πηγή

Εφημ. *Τα Νέα*, 5.11.2008, «Το παροικιακό μας περισκόπιο - Πνευματικό μνημόσυνο για τον αείμνηστο Στάθη Ραφτόπουλο», σ. 19.

43. Σκαρσέλλα, Θέκλα (βλ. σ.525)

Πηγές

Εφημ. *The Free Press*, 1994, το άρθρο του Jan Burrows, «*The Beautiful Tablecloth* was written and directed by Year 11 English student Thekla Scarcella» (σε φωτοτυπία).

Επιστολή του *Ethnic Radio Service Pty. Ltd*, 16.3. 1995 όπου βεβαιώνει την συνεργασία της Θέκλας Σκαρσέλλα με την Ελληνική Ραδιοφωνία Μελβούρνης κάνοντας την εκπομπή «Ελληνική Λογοτεχνία», παρουσιάζοντας ντόπιους Λογοτέχνες και Συγγραφείς.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 19.11.2002, το άρθρο «Για πρώτη φορά κάτι το διαφορετικό – Το Θέατρο *Ο Απόλλων* παρουσιάζει μία μουσική σκηνή» (σε φωτοτυπία)

Περ. *Jenny's Journal*, March 2004, το άρθρο «Jenny at Greek Australian Theatrical Association of Victoria's performance of the children's theatrical production, *The Table-cloth* at the Darebin Arts & Entertainment Centre in Preston on Saturday 6 March 2004. Jenny with Jasinta Savage the director, and Thekla Scarcella, President of the Association and coordinator of the play, with multicultural performers including Kapitbahayan Filipino Dancers».

Εφημ. *Τα Νέα*, 8.12.2004, το άρθρο «Το Παροικιακό μας περισκόπιο – Παρουσιάστηκε το θεατρικό έργο *Κοίτα τι αγόρασα*», σ. 27 (σε φωτοτυπία).

44. Τεό, Κούλα (βλ. σ.762)

Πηγές

Εφημ. *Κόσμος*, Σύδνεϋ, ??.1992, «Γράφει η Σοφία Καθαρείου για τη συγγραφέα και λογοτέχνιδα Κούλα Τεό, στα Καλλιτεχνικά Λογοτεχνικά και Άλλα», σ.5.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 15.7.1993, κριτική του Κώστα Παϊβανά, «Μια αξιόλογη παράσταση το νέο θεατρικό έργο *Η Αυτής Μεγαλειότης η Μαμά*», σ.13.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 15.7.1993, κριτική του Θ. Ευγενίδη από το Box Hill, (που αναδημοσιεύτηκε στην εφημ. *Νέος Κόσμος* 18.7.1993), για την παράσταση *Η Αυτής Μεγαλειότης η Μαμά* της Κούλας Τεό.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 15.4.1997, *Η Αυτής Μεγαλειότης η Μαμά* της Κούλας Τεό παίχτηκε και από το Θεατρικό Σχήμα «Μεταναστευτικό Θέατρο» σε σκηνοθεσία του Δημήτρη

Καλογεράκη, πρόεδρος του Συλλόγου, μετανάστης στην Αυστραλία για 28 χρόνια που έχει παλινοοικήσει.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 15.4.1987, στο άρθρο του Γιάννη Βυθούλκα «Αναγνώριση του «μεταναστευτικού θεάτρου» και στην Ελλάδα».

Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 17.7.1993, κριτική του Μάνου Μήλιου, «Συνεχίζονται οι παραστάσεις του Έργου *Η Αυτής Μεγαλειότης η Μαμά* από το Πειραματικό θέατρο», κωμωδία σε δύο πράξεις σε σκηνοθεσία του Γιάννη Ράκκα, στο Πανεπιστήμιο της Μελβούρνης.

Εφημ. *Waverly Gazette*, 2.3.1994, κριτική της Eillen Vamos, «*The Twins- Tragedy for the Greeks*».

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 17.3.1994, «*Τα Δίδυμα* της Κούλας Τεό».

Εφημερίδα *Νέος Κόσμος*, 17.3.1994, κριτική του/της Β.Μ., «*Τα Δίδυμα*. Μια παράσταση αλλιώς... Φεβρουάριος-Μάρτιος 1994, Μελβούρνη».

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 12-05-1995, «*A tale of two 'κάλτσες'* on the Marrickville stage», σ.14.

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 16.5.1995, κριτική του Αντώνη Λεώνη, «*Ένα ζευγάρι κάλτσες*- Μια αξιόλογη παράσταση, ένα υπέροχο θεατρικό έργο».

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 23.5.1995, «Ένα εκλεκτό θεατρικό έργο *Ένα ζευγάρι κάλτσες*» του Δ.Χ. Κουτσάκου, σ.8.

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 23.5.1995, «Άρεσε το θεατρικό έργο *Ένα ζευγάρι κάλτσες*», σ.8.

Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 27.5.1995, κριτική της Μαρίας Πολίτη, «Η Συγγραφέας που ξεπέρασε τις δυνάμεις της - *Ένα ζευγάρι κάλτσες*».

Εφημ. *Ακρόπολις*, 4.6.1995, κριτική της Μαρίας Πολίτη, «*Το Ένα ζευγάρι κάλτσες* καθρέφτης της ζωής μας», σ.2.

Εφημ. *Ελληνικά Νέα*, 16.5.1996, «Μεγάλη επιτυχία γνώρισε η θεατρική παράσταση *Ένα ζευγάρι κάλτσες*» κριτική του Γιάννη Μητρουσιδή, σ.17.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 27-07-1995, «Μας έρχεται κωμωδία στις 5 Αυγούστου από τον Σύνδεσμο Καλλιτεχνών *Ο Μπάρμπα Κώστας και η Παρθένα*».

Εφημ. *Τα Νέα*, 2-08-1995, «Έρχεται *Ο Μπάρμπα Κώστας και η Παρθένα*», σ.33.

Εφημ. *Νέα Ελλάδα*, 3.8.1995, «Θέατρο από τον Σύνδεσμο Καλλιτεχνών *Ο Μπάρμπα-Κώστας και η Παρθένα*».

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 10-08-1995, «*Ο Μπάρμπα Κώστας και η Παρθένα*».

Εφημ. *Τα Νέα*, 16-08-1995, «Γέλιο... μέχρι δακρύων στο θέατρο του Kew», σ.33.

Εφημ. *Τα Νέα*, 16.8.1995, «*Ο Μπαρμπα-Κώστας και η Παρθένα* της Κούλας Τεό. Γέλιο... μέχρι δακρύων στο θέατρο του Kew», σ.33.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 24.8.1995, «Ευκαιρία για γέλιο και προβληματισμό *Ο Μπάρμπα-Κώστας και η Παρθένα*-Πέντε ακόμη παραστάσεις».

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 24-08-1995, «Ευκαιρία για γέλιο και προβληματισμό «*Ο Μπάρμπα Κώστας και η Παρθένα*» πέντε ακόμη παραστάσεις».

Εφημ. *Κυπριακά Νέα*, 9-9-1995, «Και πάλι η Κούλα Τεό στο Σύδνεϋ!», σ.30.

Εφημ. *Το Βήμα*, 12.9.1995, «*Ο Μπάρμπα-Κώστας και η Παρθένα* στο Σύδνεϋ-Ρεσιτάλ της Μέλπως Παπαδοπούλου», σ.4.

Εφημ. *Τα Νέα*, 12.6.1996, «Ζεστό, καυτό και παγωμένο», σ.50.

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 5.7.1996, «Ενθουσίασε το *Ζεστό... καυτό και παγωμένο*».

Εφημ. *Τα Νέα*, 9.7.1996, κριτική της Μάγκκυ Μαργαρίτη, «*Ζεστό... καυτό και παγωμένο*», σ. 49.

Εφημ. *Τα Νέα*, 24.7.1996, «Ζέστανε το κοινό τη Τέο! Με την ξεκαρδιστική κωμωδία *Ζεστό... καυτό και παγωμένο*», σ. 49.

Εφημ. *Χανιώτικα Νέα* 24.7.1996, άρθρο του σκηνοθέτη Μανόλη Πουλή.

Εφημ. *Ελευθεροτυπία* 25.7.1996, στην στήλη «Εκτός των Τειχών» αναφέρεται με τον τίτλο «Θέατρο από μετανάστες» το ανέβασμα της παράστασης *Η Αυτής Μεγαλειότης η Μαμά* της Κούλας Τεό, σ.52.

Εφημ. *Χανιώτικα Νέα*, 31.1.1997 «Μεταναστευτικό Θέατρο: Μια προσπάθεια αναγνώρισης του πολιτισμού της ομογένειας», άρθρο του Μανόλη Πούλη, σ. 13 .

Εφημ. *Χανιώτικα Νέα* 15.2.1997 «Στην Ελλάδα τιμούν το ομογενειακό θέατρο-Ο Πολιτιστικός Σύλλογος «Πανελλήνιο Μεταναστευτικό Θέατρο» ιδρύθηκε πέρυσι στα Χανιά από παλινοστούντες και φίλους της ομογένειας, με σκοπό τη διάσωση και προβολή θεατρικών έργων Ελλήνων του εξωτερικού».

Εφημ. *Ελευθεροτυπία* 25.2.1997, «Χαρές και πίκρες της ξενιτιάς - Η καθημερινή ζωή δύο συγγενικών οικογενειών που μετανάστευσαν στην Αυστραλία την δεκαετία του «60» περιγράφεται στο έργο *Ένα ζευγάρι κάλτσες*, δυο πολιτισμοί» της Κούλας Τεό, που παρουσιάστηκε από το Πανελλήνιο Μεταναστευτικό Θέατρο στο Αθηναϊκό Δημοκρατικό Θέατρο 24-26.2.1997. Διδάσκεται στο τμήμα νεοελληνικών σπουδών στα αυστραλιανά πανεπιστήμια. Το έργο λειτουργεί ως ένας καθρέφτης του Ελληνισμού της διασποράς. Που σ' ένα μεγάλο του ποσοστό εξακολουθεί να ζει στη δεκαετία του '60, ξεχνώντας πως ο καιρός περνά και οι συνθήκες αλλάζουν, Με χιούμορ και πίκρα εκτυλίσσονται σκηνές από τη ζωή που η ομογένεια «διάλεξε» να ζήσει».

Εφημ. *Τα Νέα*, 16.4.1997, σ. 15, άρθρο της Ρένας Φραγκιουδάκη, «Σάρωσε τα Βραβεία το Πανελλήνιο Μεταναστευτικό Θέατρο», Το θεατρικό έργο *Ένα Ζευγάρι κάλτσες* της Κούλας Τεό περιόδευσε σε Κρήτη, Θεσσαλονίκη και στο Δημοτικό Θέατρο στην Αθήνα. Η παράσταση απέσπασε τρία βραβεία στους Πολιτιστικούς Θεατρικούς Αγώνες που έγιναν στο Ηράκλειο.

Εφημ. *Τα Νέα*, 10.9.1997, «Ντόπιο θεατρικό έργο στην πολιτιστική πρωτεύουσα 97, 30-31.8.1997 –*Ένα ζευγάρι κάλτσες* της Κούλας Τεό», σ.17.

Εφημ. *Παροικία-Αδελαΐδα*, 22-10-1997 *Ο Μπάρμπα Κώστας και η Παρθένα στην Αδελαΐδα*.

Εφημ. *Τα Νέα*, 6.5.1998, «Πτυχές Ζωής-Έχει τις προδιαγραφές και για την Ελλάδα», σ.21.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 9.7.1998, κριτική της Βίβιαν Μόρρις, «*Η Διαθήκη του Αντωνάκη* της Κούλας Τεό-Μία κοινωνική σάτιρα που άγγιξε και προκάλεσε...», σ.7. Το έργο καυτηριάζει την υποταγή της γυναίκας σε σκουριασμένα ταμπού που της αφαιρούν κάθε δυνατότητα να διεκδικήσει και αυτή μια θέση στον ήλιο. Επίσης, υπογραμμίζει πως ο χωρισμός είναι προτιμότερος από τους ομηρικούς καβγάδες. Μία γυναίκα που να ζει διαρκώς με το φόβο «τί θα πει ο κόσμος» έχει από χέρι χάσει το παιγνίδι με το τι δικαιούται να πάρει από τη ζωή», σ.7.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 30.7.1998, «*Η Διαθήκη του Αντωνάκη* της Κούλας Τεό», σ.7.

Εφημ. *Ο Ελληνικός Κήρυκας*, 21.1.1999, άρθρο του Μπάμπη Ράκη, «Κούλα Τεό: Η βραβευμένη συγγραφέας από την Μελβούρνη που την γνωρίσαμε στο Σύδνεϋ από τα θεατρικά της έργα- Να ενδιαφερθούν οι φορείς Παροικίας για την αξιοποίηση και προβολή των έργων των πνευματικών μα ανθρώπων», σ. 12.

Εφημ. *Τα Νέα*, 7-7-1999, «*Το Ένα κακό Αγγελούδι συγκίνησε τους συμπάροικους*» του Δημήτρη Θεοδωρικάκου, σ. 29.

Εφημ. *Τα Νέα*, 7-7-1999, Ένα έργο για θεατρόφιλους και μη του Αλφρέδου Κουρή,

Εφημ. *Νέος Κόσμος* 7-7-1999, «Ένα κακό Αγγελούδι- Χτυπά τα διπλά μέτρα και σταθμά της κοινωνίας» της Βίβιαν Μόρρις.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 26.7.1999, κριτική της Σ. Ράλλη-Καθαρείου, «Ένα κακό αγγελούδι».

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 2-7-2001, «Ο Τζόγος, Ο Αδιόρθωτος και τα ναρκωτικά», σ.7.

Εφημ. *Τα Νέα*, 4-7-2001, «Ο Αδιόρθωτος», σ.16

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 5-7-2001, «Ο Αδιόρθωτος της Κούλας Τέο εισχωρεί στα άδυτα της παροικίας» της Βίβιαν Μόρρις.

Εφημ. *Νέα Ελλάδα* 7-7-2001 «Ο Αδιόρθωτος» Μία ακόμη θεατρική επιτυχία της Κούλας Τέο του Αλφρέδου Κουρή, σ.4.

Εφημ. *Τα Νέα*, 11-7-2001, «Ο Αδιόρθωτος...διορθώθηκε;», σ.18.

Εφημ. *Neos Kosmos- English Weekly (NKEW)*, 16-7-2001, «Some Things Never Change» by Vicki Aristidopoulos, σ.9.

Εφημ. *Τα Νέα*, 18-7-2001, «Ο Αδιόρθωτος», σ.52.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 4.7.2002, «Επί σκηνής το νέο έργο της Κούλας Τέο *Πέτρα στα Κεραμίδια*», σ.5.

Εφημ. *Τα Νέα*, 24.7.2002, «Τελευταίες παραστάσεις τους έργου της Κ. Τέο *Πέτρα στα Κεραμίδια*», σ. 54.

Εφημ. *Τα Νέα*, 7.8.2002, «Η Κούλα Τέο ευχαριστεί τα μέλη του θιάσου της για την επιτυχία του έργου *Πέτρα στα Κεραμίδια*», σ.53.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 12.6.2003, άρθρο της Βίβιαν Μόρρις, «Κούλα Τέο- 10 χρόνια προσφοράς στη θεατρική σκηνή της παροικίας», σ.6. Το 1999 ο πρόεδρος της Παμμακεδονικής Ένωσης Δημήτρης Μηνάς προσέφερε τιμητική διάκριση στην Κούλα Τέο για τη σκηνοθεσία του έργου «Παύλος Μελάς» που ανέβασε στα πλαίσια του Φεστιβάλ «Δημήτρια».

Εφημ. *Τα Νέα*, 18.6.2003, «Κούλα Τέο: 10 χρόνια άπειρης αγάπης, σεβασμού και προσφοράς στο Παροικιακό Θέατρο-*Αντίστροφη Μέτρηση*, το δέκατο έργο της», σ.35.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 2.7.2003, «*Αντίστροφη μέτρηση*» του Αλφρέδου Κουρή,

Εφημερίδα *Τα Νέα*, 16.7.2003, «*Αντίστροφη μέτρηση*, ενθουσιώδης η συμμετοχή του κοινού και τα σχόλια», σ.41.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 18.7. 2003, «Θέατρο: Κριτική ή όχι;», άρθρο του Κώστα Παϊβανά, σ.7.

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 3. 8. 2010, το άρθρο «Με αφορμή Ένα ζευγάρι κάλτσες της Δέσποινας Μπάχα, σ. 5.

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 13. 8. 2010, «Ένα ζευγάρι κάλτσες», σ.23.

Εφημ. *Ο Κόσμος*, 17. 8. 2010, «Ένα ζευγάρι κάλτσες» της Άννας Αρσένη, σ.9.

45. Τζαβέλλας Κώστας ή Σουλιώτης Κώστας (ψευδώνυμο) (βλ. σ.539)

Πηγές

Εφημ. *Νέα Πατρίς* 4.4.1978, αρ. φ. 1487, το άρθρο «Το Σκάνδαλο επιτέλους ξέσπασε – Οι Συντάξεις της Απάτης! – Συνελήφθησαν 5 γιατροί και 8 «ασθενείς» - Ογδόντα τρεις Έλληνες – μεταξύ των οποίων και πέντε γιατροί – προσήχθησαν στο Κεντρικό δικαστήριο του Σύνδνεϋ και τους απηγγέλθη κατηγορία για συνομωσία με σκοπό να εξαπατήσουν την Αυστραλιανή Κυβέρνηση», σσ. 1 και 5 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Πανελλήνιος Κήρυξ*, αρ. φ. 2487, 5.4.1978, το άρθρο «Θα συλληφθούν και άλλα 400 άτομα – Επανεξετάζονται 800 περιπτώσεις στην Ελλάδα! – Ο σάλος που δημιουργήθηκε από τις συλλήψεις και την προσαγωγή σε δίκη πάνω από 80 Ελλήνων τις τελευταίες μέρες με την

κατηγορία της «συνομωσίας για εξαπάτηση του δημοσίου» θα αργήσει πολύ να καταλαγιάσει», σ. 1 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέα Πατρίς*, 6.4.1978, το άρθρο «Διεκόπησαν οι πληρωμές 200 συντάξεων – Συνελήφθη και ο Τ. Στάμος ως ένας από τους εγκέφαλους – Το υπουργείο Κοινωνικών Υπηρεσιών έστειλε ειδοποιήσεις σε 200 περίπου άτομα στην Ελλάδα, πληροφορώντας τα ότι θα διακόψει προσωρινά τη σύνταξη μέχρις ότου η περίπτωσή του ελεγχθεί και εξακριβωθεί ότι πράγματι την δικαιούνται. Οι ειδοποιήσεις θα αποσταλούν πριν τις 13 Απριλίου – ημέρες που πρόκειται να ταχυδρομηθούν τα ‘τσέκς’ των προσεχών 4 εβδομάδων», σ. 1 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Πανελλήνιος Κήρυξ*, αρ. φ. 2488, 7.4.1978, το άρθρο «Μελετάται η διακοπή της μεταφοράς των συντάξεων στο εξωτερικό – Δεν θα εκδοθούν Έλληνες Υπήκοοι – Το σύστημα των μεταφερόμενων συντάξεων αναπηρίας έξω από την Αυστραλία κινδυνεύει να καταργηθεί», σ. 1 (σε φωτοτυπία).

46. Tsiolkas, Christos (βλ. σ.620)

Πηγές

Εφημ. *Sydney Star Observer*, 1998, το άρθρο «Who’s afraid of Christos Tsiolkas? – Novelist, essayist and playwright Christos Tsiolkas, talks to Jill Jones about his new play, repressed heterosexuality and the pleasures of collaboration» (σε φωτοτυπία).

Περ. *Stage*, 18.6.2000, η κριτική του Richard Jinman, «Poleaxed – A new play by writer of Head On eavesdrops on the couple standing next to you», (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Age*, 20.6.2000, η κριτική της Clara Iaccarino, «Abstract Expression – Ben Tari and Viewing Blue Poles» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Daily Telegraph*, 23.6.2000, η κριτική της Caitlin Wright, «Poles apart – Art becomes theatre as three characters gaze at a Jackson Pollock masterpiece», σ. 109 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Sydney Star Observer*, 6.7.2000, το άρθρο «Politics, peep holes & psychosexuals – One play written by Christos Tsiolkas and the other directed by Barrie Kosky – Barbara Karpinski reviews the big names», σ. 13 (σε φωτοτυπία).

Περ. *Beat/Arts* 13.7.2005, η κριτική του Daniel Zugna, «Theatre: *Non Parlo Di Salo* – Loaded Questions – As Australia, the alleged land of the young and the free, continues its careful plod down the path of post-colonial conversation, Pier Paolo Pasolini’s 1975 film *Salò o le Centoventi Giornate di Sodoma* (*Salò or the 120 Days of Sodom*), based on Marquis de Sade’s novel remains banned in this country. The film would be his last, with the self-proclaimed ‘Catholic Marxist’ murdered before he could witness the waves of dissent his confronting, polemic piece would cause» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *InPress/Interval*, 13.7.2005, η κριτική «Let’s talk about sex – *Non Parlo Di Salo* playwright Spiro Economopoulos talks to Christine Young about Australia’s history of film censorship; “There’s something about the banning of the film where the censors are saying to us, ‘we don’t trust you to think.’» (σε φωτοτυπία).

Περ. *Beat/Arts*, 6.7.2005, το άρθρο «Author Christos Tsiolkas has just launched his latest novel, *Dead Europe*; is about to see the premiere of his latest play, *Non Parlo Di Salo*; and writes full time while holding down a part-time job as a vet nurse» (σε φωτοτυπία).

Περ. *MX/City Beat*, 7.7.2005, η κριτική της Kate Rose, «Up close and very personal» (σε φωτοτυπία).

Περ. *The Sunday Age*, 31.7.2005, το άρθρο «*Non Parlo di Salo*» (σε φωτοτυπία).

Περ. *InPress/Interval*, 27.7.2005, η κριτική της Kylie Boltin, «Reviews – Theatre – *Non Parlo di Salo*», (σε φωτοτυπία).

Περ. *The City Weekly*, 28.7.2005, η κριτική του David Crofts, «Tackling a taboo subject» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Herald Sun/Entertainment*, 20.7.2005, κριτική του Chris Boyd, «*Non Parlo di Salo*», (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Melbourne Times*, 27.7.2005, κριτική του David Crofts, «Tackling a taboo subject – *Non Parlo di Salo*» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Saturday Age*, 16.7.2005, κριτική της Lily Bragge, «*Non Parlo di Salo* – Trades Hall New Ballroom», σ. 8 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Sunday Age*, 17.7.2005, το άρθρο «*Non Parlo di Salo* – Christos Tsiolkas» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Age*, 15.7.2005, η κριτική «An arts directory promotion – To laugh or to scream?», του John Bailey (σε φωτοτυπία).

Εφημερίδα *The Age*, 15.7.2005, η κριτική της Helen Thomson, «Confronting ideas that disturb the scenes – *Non Parlo di Salo* by Spiro Economopoulos and Christos Tsiolkas» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Australian Arts*, 15.7.2005, η κριτική της Thuy On, «Modern take on a brutal mind-set – *Non Parlo di Salo*» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Herald Sun*, 14.7.2005, το άρθρο «*Non Parlo di Salo* – Nothing sells like controversy» (σε φωτοτυπία).

Περ. *State art*, 19.7.2005, το άρθρο «Amber Creswell – *Non Parlo di Salo*», (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Melbourne Times*, 6.7.2005, κριτική της Gretel Hunnerup, «Re-entering forbidden territory – *Non Parlo di Salo* – Trades Hall New Ballroom» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Sunday Age*, 26.6.2005, το άρθρο «*Non Parlo di Salo* – Christos Tsiolkas» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Herald Sun*, 8.7.2005, κριτική της Marianne Betts, «Stoking censor’s fire» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Sunday Age*, 10.7.2005, το άρθρο «Inspired by Pier Paolo Pasolini’s banned film *Salo*, written by Christos Tsiolkas and Spiro Economopoulos, *Non Parlo Di Salo* resurrects one of the key European 20th century leftist intellectuals so that he can direct a debate about censorship and aesthetics» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Australian*, 11.7.2005, κριτική της Lawrie Zion, «The politics of nightmares – Acclaimed author Christos Tsiolkas is no stranger to breaking taboos, and his new play revisits the censorship debate», σ. 10 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Age*, 11.7.2005, η κριτική «Turn left at the head of the straits – Evoking *Pasolini’s Salo* in a new play is a timely political strategy, co-writer Christos Tsiolkas», του Robin Usher, σ. 6 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 18.5.2009, το άρθρο «Το πρώτο λογοτεχνικό βραβείο στον συμπάροικο Χρ. Τσιόλκα – Θα γίνει δεκτός από τη Βασίλισσα και θα της ζητήσει την επιστροφή των Γλυπτών του Παρθενώνα!», σσ. 1 και 7.

47. Tsitas, Stan (βλ. σ.628)

Πηγές

Εφημ. *The Australian* 2.6.1999, το άρθρο «Joy reaches out to the hard-luck set – *Thin Walls* is a two-act, wog-loves-skip Seinfeld-meets-friends sitcom» του Lee Christofis (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Inside Melbourne* 13.6.1999, το άρθρο «*Thin Walls* – A never – ending search for love, happiness and the rent in a cross – cultural household», (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Herald Sun*, 23.6.1999, το άρθρο της Sarah Hudson, «Addicted to work – Everything about Stan Tsitas is far from ordinary – Stan Tsitas loves to work. Can't get enough of it. Would work day and night if he could» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Inpress*, 23.6.1999, το άρθρο «*Thin Walls* – A never ending search for love, happiness and the rent in a cross cultural household» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Brother Sister*, 24.6.1999, το άρθρο «*Thin Walls* is the story of the never – ending search for love, happiness and the rent in a cross – cultural household of two girls» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Age*, 26.6.1999, το άρθρο της Fiona Scott – Norman, «Neighbours scale the Walls – *Thin Walls* is about two Greek guys and two Australian girls sharing a house, and the drag queen next door» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Sunday Herald Sun*, 27.6.1999, το άρθρο του Adam Zwar, «Kate satisfies thirst for work – Directed and co – written by Stan Tsitas, *Thin Walls* seeks to represent modern – day cultural assimilation» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Sunday Age*, 27.6.1999, το άρθρο «Big Deal 2 – 3070 Sensensual Productions is offering five doubles to *Thin Walls* at the Universal Theatre in Fitzroy» (σε φωτοτυπία).

Εφημερίδα *Νέος Κόσμος*, 28.6.1999, το άρθρο της Vicki Aristidopoulos, «*Thin Walls* – Playing the part of James, a struggling actor in the original theatre production “*Thin Walls*” is an experience that Christopher Christo has yet to experience in real life» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Inpress*, 30.6.1999, το άρθρο του Graham Wiveney, «*Thin Walls* – Universal Theatre – Meet Trudy, Isabelle, James and Anthony, two sisters and their Greek Australian cousins, originally from Adelaide, now co-habiting in Melbourne», (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Stage Whispers*, Ιούλ. 1999, το άρθρο «*Thin Walls* – 3070 Sensensual Productions – A never ending search for love, happiness and the rent in a cross-cultured household», σ. 18 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Sunday Herald Sun*, 4.7.1999, το άρθρο του Adam Zwar, «Plot as Thin as Walls – Releasing a product before it is ready is a manufacturer's greatest sin» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Beat*, 7.7.1999, κριτική της Joanne Brookfield, «*Thin Walls* – Universal – *Thin Walls* is the story of two sisters, Trudy and Isabelle and their lifelong friends, Greek Australian cousins James and Anthony» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Northcote Leader*, 7.7.1999, το άρθρο «Northcote gets in the blood – Northcote is not just somewhere Stan Tsitas lives – it is a passion for the actor, director and playwright», σ. 1 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Age*, 7.7.1999, το άρθρο «Today Pass – Sisters Trudy and Isabelle and their Greek/Australian friends James and Anthony try to find happiness, love and privacy when they move into a shared apartment in *Thin Walls*, a new production from 3070 Sensensual Productions at the University Theatre in Fitzroy until 25 July» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Melbourne Leader*, 12.7.1999, το άρθρο «Urban Creator – A Drag Queen neighbor, four friends, two meddling mothers and a visiting former boyfriend from England all squeeze into an inner – city apartment in a new play called *Thin Walls*», σ. 2 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Melbourne Star Observer*, 13.7.1999, κριτική της Christine Davey, «The drag next door – Theatre: *Thin Walls*» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *The Age*, 13.7.1999, κριτική της Helen Thomson, «Wrong Channel – Theatre: *Thin Walls*», (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Melbourne Times*, 21.7.1999, το άρθρο του Rob Gravestocks «Delving into a world of cross-culture love and chaos – *Thin Walls* – What a busy boy Stan Tsitas is. Not only has he directed and co – written *Thin Walls*, but he has also taken one of the lead roles» (σε φωτοτυπία).

Περ. *Brother Sister*, 8.9.1999, κριτική του Colette Corney, «Shared Chaos – Theatre: *Thin Walls*», σσ.19-21 (σε φωτοτυπία).

48. Velissaris, Nic (βλ. σ.479)

Πηγή

Περ. *Cameron Woodhead*, 27.11.2007, κριτική «Brother Boy is powerful, brilliantly observed theatre» για την θεατρική παράσταση «Brother Boy», του Nic Velissaris, στο The Dancing Dog Cafe, 42a Albert St., Footscray, 21.11 – 2.12.2007.

49. Hatzimanolis, Adam (βλ. σ.860)

Πηγές

Εφημ. *Features*, 1994, το άρθρο «Home of a Stranger – If you want to come first and not last, you’ve got to forget your past – Written by Adam Hatzimanolis and the production from Patricia Cornelius», σ.3 (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Pulse*, 20.4.1988, «Sidetrack theatre Company Presents *Kin* for four nights only at TAU Community Theatre from April 22», σ.13.

Εφημ. *The Advertiser*, 2.3.1988, κριτική του Tim Lloyd, «*Kin* on the right track».

Εφημ. *Ελληνικός Κήρυκας*, 5.9.1988, «Μια βραδιά στο θέατρο», σ.7.

50. Christopher Gist - Cafe Rebetika (βλ. σ.603)

Πηγές

Εφημ. *Νέος Κόσμος* 13.4.2009, η κριτική του Fotis Kapetopoulos, «Tony Nikolakopoulos is an: Actor’s actor – Tony Nikolakopoulos is taking on new theatrical challenges in *Cafe Rebetika*», σ. 15.

Εφημ. *Τα Νέα-Greek Beat*, 29.4.2009, η κριτική «*Cafe Rebetika* – The Greek underground takes the stage in fabulous new production». Σε επινόηση και σκηνοθεσία του Stephen Helper και πρωταγωνιστή τον Toni Nikolakopoulos (*Head On, The Wog Boy*) και ζωντανή μουσική από την Ρεμπέτικη Κομπανία (Achilles Yiangoulli, Argyris Argyropoulos, Tony Iliou και Takis Dimitriu) στο Arts Centre, 22.4-9.5.2009. Η παράσταση χρηματοδοτήθηκε από το Multicultural Arts Victoria, σ. 28.

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 4.5.2009, το άρθρο «*Cafe Rebetika* – The end result of that brief exchange is *Cafe Rebetika*, the musical, now playing at the Arts Centre» (σε φωτοτυπία).

Εφημ. *Νέος Κόσμος*, 4.5.2009, το άρθρο «*Cafe Rebetika* – Is an original performance that unravels the love story of Areti and Stavrakas. *Cafe Rebetika!*», σ. 2 (σε φωτοτυπία).

Δ. Προγράμματα παραστάσεων σε εκδηλώσεις και φεστιβάλ

α. Σύδνεϋ

1. Σ.Ε.Κ. (Συγκρότημα Ελλήνων Καλλιτεχνών)

Πηγές

Πρόγραμμα της παράστασης *Δον Καμίλλο* του Σωτήρη Πατατζή, Μάιος 1983.

Πρόγραμμα του 8^{ου} Ελληνικού Φεστιβάλ Σύδνεϋ 1990 για την παράσταση *Εκείνος κι Εκείνος* του Κ. Μουρσελά στο Tom Mann Theatre, 136 Chalmers St, Surry Hills σε συνεργασία με το Hellenic Theatrical Group, 30-31.3.1990.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Meeting with the past* του Bill Kokkaris σε σκηνοθεσία Adam Hatjimanolis στα πλαίσια του 2nd Multicultural Theatre Festival, Australian Accents στο Studio Theatre, Newtown High School of Performing Arts, King St, Newtown, 4.9 και 6.9.1990.

Πρόγραμμα της παράστασης *Εκκλησιάζουσες* του Αριστοφάνη από το Σ.Ε.Κ. σε συμπαραγωγή με το Take Away Theatre σε σκηνοθεσία του Στέλιου Γούτη και μουσική του Tom Kazas, Μάρτ.-Μάιο 1991.

Πρόγραμμα της Θεατρικής παράστασης *Identity* του J. Vasilakakos, σε σκηνοθεσία Μ. Plantzos στα πλαίσια του 1st Multicultural Theatre Festival, Tom Mann Theatre, Sydney, 13.10.1991 και 19.10.1991, (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της Θεατρικής παράστασης *The Blue Moon* του Μίλτου Μουταφίδη του Συγκροτήματος Ελλήνων Καλλιτεχνών, Broad Accents Cross Cultural Collaborations, 4-27.11.1993.

Πρόγραμμα της Θεατρικής παράστασης *The Blue Moon* του Μίλτου Μουταφίδη του Hellenic Theatre Inc, στα πλαίσια του 3rd Sydney's Multicultural Theatre Festival, Broad Accents, 5.11.1993.

Πρόγραμμα εκδηλώσεων του 3^{ου} Πολυπολιτισμικού Θεατρικού Φεστιβάλ στο Σύδνεϋ, 4-13.11.1993 στο πλαίσιο των εκδηλώσεων, η παράσταση *The Blue Moon* του Μίλτου Μουταφίδη στην Ελληνική και Αγγλική γλώσσα στις 5.11.1993 (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της παράστασης- 1997 *FETA TV* των Ν. Αντώνογλου και Κ. Στραφιώτη, από το πρόγραμμα του 15^{ου} Ελληνικού Φεστιβάλ του Σύδνεϋ της Ελληνικής Ορθόδοξης Κοινότητας του Σύδνεϋ, Μάρτ. 2-Απρ. 6, 1997 όπου συμμετείχε το Σ.Ε.Κ. με το θεατρικό έργο *FETA TV* των Ν. Αντώνογλου και Κ. Στραφιώτη.

Πρόγραμμα του 15^{ου} Ελληνικού Φεστιβάλ του Σύδνεϋ της Ελληνικής Ορθόδοξης Κοινότητας του Σύδνεϋ, Μάρτ. 2-Απρ. 6, 1997 όπου συμμετείχε το Σ.Ε.Κ. με το θεατρικό έργο *FETA TV* των Ν. Αντώνογλου και Κ. Στραφιώτη.

Πρόγραμμα της παράστασης *Η Κόμισσα της Φάμπρικας* των Α. Γιαλαμά και Κ. Πρετεντέρη σε σκηνοθεσία του Κώστα Στραφιώτη, Μάιος 12-28, 2000.

Πρόγραμμα της παράστασης *Νεφέλαι* του Αριστοφάνη Οκτ 27-Νοέμ. 12, 2000 και το άρθρο «Ένα κλασικό αριστούργημα ιδωμένο μέσα από το πρίσμα της εποχής: Οι «Νεφέλαι» από το Συγκρότημα Ελλήνων Καλλιτεχνών», Το ΒΗΜΑ- παροικία, 28.10.2000, σ.13.

Πρόγραμμα της παράστασης, 2005, *4Luv...Ρε Γαμώτο!:* των Έλενα Καραπέτη, Βασίλη Κοκκάρη και Γιώργου Ανδρικόπουλου.

Πρόγραμμα του 25^{ου} Ελληνικού Φεστιβάλ του Σύδνεϋ της Ελληνικής Ορθόδοξης Κοινότητας του Σύδνεϋ, Μάρτιος 24-Απρίλιος 29, 2007, όπου συμμετείχε το Σ.Ε.Κ με το θεατρικό έργο *Υ.Ι.Ρ.Ο.Σ LIVE* του Νίκου Αντώνογλου (πρόεδρος του Σ.Ε.Κ.).

2. Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας (Ελληνική Κοινότητα του Σύδνεϋ) (1954-2001)

Πηγή

Πρόγραμμα της παράστασης *Από την ουρά βρωμάει το ψάρι* του Γ. Χαραλαμπίδη, πολιτικοκοινωνική σάτιρα σε σκηνοθεσία του Λούη Σαρρή, στο Enmore Theatre, Δεκ. 2001 (σε φωτοτυπία).

3. Ελληνικός Σύνδεσμος «Άτλας» (1959-1987)

Πηγές

Το καταστατικό του Ελληνικού Κέντρου «Άτλας» -έτος ιδρύσεως 1940, με Άρθρα 12, υπογεγραμμένο από τα μέλη του Διοικητικού Συμβουλίου και τους συμβούλους στις 4.4.1948, (7 σελ. σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της παράστασης 1964 – *Η Βίλλα των Οργίων* του Γεράσιμου Σταύρου σε σκηνοθεσία του Τάκη Καλδή (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της παράστασης 1965 – *Φωνάζει ο κλέφτης* του Δ. Ψαθά σε σκηνοθεσία του Γιώργου Φυλακτίδη (σε φωτοτυπία).

4. Ποντιακό Θέατρο Στο Σύδνεϋ (1965-1999)

Πηγές

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Θέλω τα παιδιά μου* του Δημήτρη Γελαστό-πουλου (10.9.1966) που παρουσιάστηκε στην Ποντιακή Λέσχη, (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Θέλω τα παιδιά μου* του Δημήτρη Γελαστό-πουλου που παρουσιάστηκε στην Ποντιακή Λέσχη, 12.11.1989 (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της πρώτης θεατρικής εκδήλωσης της Ένωσης Ποντίων Σύδνεϋ, Μάιος 1993, όπου παρουσιάστηκαν οι θεατρικές παραστάσεις: 1. *Ο Αγροίκιστον*, 2. *Ο Γιάννης και η Μαρίκα*, 3. *Τη Βαρβάρα το κορίτς*, από τον Γ. Λαμψίδη, 4. *Οι Μωμώγεροι*, σε επιμέλεια Γιάννη Τσακίριδη - Παράσταση αφιερωμένη στην ιστορία του Καρναβαλιού της Λιβέρας Τραπεζούντας, έθιμο του Ποντιακού Καρναβαλιού που γινότανε μια φορά το χρόνο, την Πρωτοχρονιά.

Πρόγραμμα της παράστασης *Το Κουρίν, η γλωσσού και το θάμα* του Παύλου Π. Κοτανίδη και *Τριαντέλληνες του Λαζάρου* του Η. Σταμπουλίδη, 1994.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Οι Τουλουμτζήδες* του Ιωάννη Ταϊγανίδη, από την Ένωση Ποντίων «Ποντοξενιτέας», Σύδνεϋ 2000, (σε φωτοτυπία)

5. Θίασος Ηνωμένων Καλλιτεχνών (Θ.Η.Κ.) (1973-1998)

Πηγή

Πρόγραμμα της παράστασης *Αγγέλα* του Γιώργου Σεβαστίκογλου - *Λίγα λόγια για τον θίασο*.

6. Ελληνικό Θέατρο Κωμωδίας (1975-2004)

Πηγές

Πρόγραμμα της παράστασης 1992, Φεβρ., *Η Ταβέρνα του Σωκράτη* των Α. Παπά & Γ. Πολίτη.

Πρόγραμμα της παράστασης 1993, Μάιος, *Μιας Πεντάρας Νειάτα* των Α. Γιαλαμά και Κ. Πρετεντέρη.

Πρόγραμμα της παράστασης 1995, Φεβρ., *Καληνύχτα Έρωτα* του Α. Λιδωρίκη.

Πρόγραμμα της παράστασης 1998, Μάιος, *Ο Κουτσομπόλης*.

Πρόγραμμα της παράστασης *Εραστής από κούνια*, κωμωδία του Δήμου Λεβιθόπουλου, Tom Mann Theatre, 136 Chalmers Street, Surry Hills, 30.6.2000 (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της παράστασης *Ελλάδος Οδύσσεια* του Τάκη Μακρυγιάννη, 2004.

7. ΕΠΕΝ (Ελληνική Παροικιακή Ένωση Νέων) (1979-1985)

Πηγές

Πρόγραμμα της παράστασης *Καληνύχτα Μαργαρίτα* του Γ. Σταύρου, Ιούλ. 1979(σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της παράστασης *Απεργία* του Γ. Σκούρτη, Ιούλιο 1980 (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της παράστασης *Η Αυλή των Θαυμάτων* του Ι. Καμπανέλλη, Σεπτ. 1981.

Πρόγραμμα της παράστασης *Πρόσωπα για Βιολί και Ορχήστρα* του Ιάκωβου Καμπανέλλη, 1982 (σε φωτοτυπία).

Το πρόγραμμα του 2^{ου} Φεστιβάλ Νεολαίας Σύδνεϋ, 8-16 Ιουλ. 1983 που οργάνωσε η ΕΠΕΝ (Ελληνική Παροικιακή Ένωση Νέων) (σε φωτοτυπία).

8. Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας «Μαντουρίδειο» (1984 έως σήμερα)

Πηγές

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ο Καραγκιόζης πλούσιος* της Βάσως Καλαμάρα στο Tom Mann Theatre στις 20.3.1987 (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ο Καραγκιόζης στην Αυστραλία* του Μίλτου Μουταφίδη, σε σκηνοθεσία – σκηνογραφία Σταύρου Οικονομίδη και μουσική Δημήτρη Φωτιάδη, από το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας, 1988 (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Zorba The Greek* by Nikos Kazantzakis σε σκηνοθεσία του Σταύρου Οικονομίδη στο Tom Mann Theatre από 7-9.4.1989 (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της παράστασης *Δον Καμίλλο* του Σ. Πατατζή, σε σκηνοθεσία/ σκηνογραφία Σταύρου Οικονομίδη, Σεπτ. 1990.

Πρόγραμμα της παράστασης *Λουμπάγκο* του Μανώλη Κορρέ, σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη, στο Tom Mann Theatre, Νοέμ. 1990 (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της παράστασης *Η Αυλή των Θαυμάτων* του Ιάκωβου Καμπανέλλη, σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη, Ιούν./Ιούλ. 1993.

Πρόγραμμα της παράστασης *Φωνάζει ο κλέφτης* του Δημήτρη Ψαθά, σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη, Νοέμ./Δεκ. 1993. Το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας παρουσίασε την παράσταση σε συνεργασία με το Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο.

Πρόγραμμα της παράστασης *Η Λύρα του Μπαρμπαρικόλα* του Δημήτρη Κόκκου, σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη, Μάρτιος 1994. Το έργο παίχτηκε στα πλαίσια του 12^{ου} Φεστιβάλ της Ελληνικής Ορθόδοξης Κοινότητας Σύδνεϋ και Ν.Ν.Ο.

Πρόγραμμα της παιδικής παράστασης *Ο Καραγκιόζης στην Αυστραλία* του Μίλτου Μουταφίδη, σε σκηνοθεσία του Σταύρου Οικονομίδη, που παρουσίασε η παιδική θεατρική σκηνή της Ελληνικής Κοινότητας Σύδνεϋ στο πλαίσιο του Ελληνικού Φεστιβάλ του Σύδνεϋ, Σεπτ. 1994 (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της παράστασης *Χαμένη Γενιά* του Δημήτρη Κατσαβού στο Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, Μάρτ. /Απρ. 1996.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Αγία Μάνα*, κοινωνικό δράμα του Χρήστου Κουτέ, σκηνοθεσία του Σταύρου Οικονομίδη, Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, 142 Addison Rd, Marricville NSW, 20.9.1996.

Πρόγραμμα της παράστασης *Ραντεβού στο έκτο παγκάκι* του Νίκου Περέλη σε σκηνοθεσία του Σταύρου Οικονομίδη, Ιούλ. 2001.

Πρόγραμμα εκδηλώσεων Ολυμπιακή Πολιτιστική Εβδομάδα, Σεπτ./Οκτ. 2002, η παράσταση *Εκάβη* του Ευριπίδη από το Θέατρο Τέχνης, σσ.42-43. Το έργο παίχτηκε στα πλαίσια του εορτασμού της Ελληνικής Ολυμπιάδας – Αθήνα 2004.

Πρόγραμμα της παράστασης *Εκάβη* του Ευριπίδη, σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη, Σεπτ./Οκτ. 2002. Το έργο παίχτηκε στα πλαίσια του εορτασμού της Ελληνικής Ολυμπιάδας – Αθήνα 2004.

Πρόγραμμα της παράστασης *Ο Φωτεινός* του Νίκου Κατηφόρη σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη, Ιούν./Ιούλ. 2002. Το «Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας» συνεργάστηκε με το «Ελληνικό Θέατρο».

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ο Καραγκιόζης στην Αυστραλία* του Μίλτου Μουταφίδη, σε σκηνοθεσία – σκηνογραφία Σταύρου Οικονομίδη, από το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας, Παιδική Σκηνή, Μάρτ. 2003.

Πρόγραμμα της παράστασης *Ο Γυάλινος Κόσμος* του Τέννεση Ουίλλιαμς, σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη, Μάιος 2005. Η παράσταση παρουσιάστηκε στην ελληνική γλώσσα με αγγλικούς υπότιτλους.

Πρόγραμμα εκδηλώσεων του 26^{ου} Φεστιβάλ Σύδνεϋ 2008, η θεατρική παράσταση *Σταυροδρόμι* της Σοφίας Ράλλη Καθαρείου σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη (θεατρικό έργο στα Αγγλικά με ελληνικούς υπότιτλους) στο Μαντουρίδειο Θέατρο, 21.3.-20.4.2008, σ. 18.

Πρόγραμμα της παράστασης *Ήταν όλοι τους παιδιά μου* του Arthur Miller, σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη στο Μαντουρίδειο Θέατρο, Μάρτ./Απρ. 2009.

Πρόγραμμα της παράστασης *Ένα ζευγάρι κάλτσες* της Κούλας Τεό σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη, στο Μαντουρίδειο θέατρο από 30.7-15.8.2010. (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της παράστασης *Ο μπάρμπα Κώστας και η παρθένα*, κωμωδία της Κούλας Τεό στο Μαντουρίδειο θέατρο το 2010 (σε φωτοτυπία).

9. Take Away Theatre (1989-2010)

Πηγές

Στην ιστοσελίδα της Take Away Theatre όπου περιγράφετε ως σύγχρονη Ελληνοαυστραλιανή Θεατρική Ομάδα έχει αναρτηθεί ο κατάλογος όλων των θεατρικών παραστάσεων από το 1990 – 2007(σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα του 2^{ου} Πολυπολιτισμικού Φεστιβάλ, στο The Studio Theatre, Αύγουστος 1991 (παραστάσεις Σ.Ε.Κ. και Take Away Theatre).

Πρόγραμμα της παράστασης *Μονόπρακτα – τρία ντόπια μονόπρακτα* στο Edge Theatre, 1991 (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα *Λοξασμένη παροιμία* - μία ντόπια επιθεώρηση με μουσική, τραγούδι, χορό σε σκηνοθεσία της Endokia Katahanas (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Εκκλησιάζουσες* του Αριστοφάνη, σε σκηνοθεσία Στέλιου Γούτη, Μάρτ. – Μάιος 1991.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ο Αρχοντοχωριάτης* του Μολιέρου σε σκηνοθεσία Χριστίνα Τότου στο The Bay Street Theatre από 3-5.4.1992 (10^ο Ελληνικό Φεστιβάλ Σύδνεϋ) (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της παράστασης *Ο Αρχοντοχωριάτης* του Μολιέρου σε μετάφραση Μίνας Ζωγράφου και σκηνοθεσία Χριστίνας Τότου, στο Bay Street Theatre, Απρ. 1992. Στην συγκεκριμένη παράσταση συνεργάστηκαν το συγκρότημα των Ε.Σ.Κ. με την ομάδα Take Away Theatre και η παράσταση παίχτηκε στα πλαίσια των εκδηλώσεων του 10^{ου} Ελληνικού Φεστιβάλ του Σύδνεϋ (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της παράστασης *Milk and Honey* του Greg Andreas στο Stables Theatre στις 26.1-6.2.1994. Η παράσταση παίχτηκε στα πλαίσια των εκδηλώσεων του Carnival '94 (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *The taming of the strigga* του William Shakespeare σε διασκευή από τους Endokia Katahanas και Costas Pinakis, σε σκηνοθεσία του Nicholas Parademetriou και κουστούμια της Helen Mather, στο Pact Theatre, 30.9-25.10.1998.

Πρόγραμμα της παράστασης *Homer Rules*, παιδικό θεατρικό των Frida Kitas και Kerry Casey, σε σκηνοθεσία Kerry Casey, από το Take Away Theatre στα πλαίσια του Carnivale '99, Castellorizian Club, 440 Anzac Pde Kingsford, 28.9-9.10.1999, (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *The Parthenon Air*, κωμωδία του Bill Kokkaris, σε σκηνοθεσία Don Mamouney και σε συνεργασία με το Take Away Theatre και τον Don Mamouney, Sidetrack's Studio 9, The Addison Road Centre, 142 Addison Road Marrickville, 2.4-28.4.2002.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Grounds for Marriage* της Androula Kavallaris, σε σκηνοθεσία Nicholas Parademetriou, από το Take Away Theatre, Sidetrack Studio Theatre, 142 Addison Road, Marrickville, 24.8-24.9.2006.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Night Journeys* του Bill Kokkaris, σε σκηνοθεσία Khristina Totos, από το Take Away Theatre, Sidetrack Studio Theatre, 142 Addison Road, Marrickville, 10.11-9.12.2007.

Στην ιστοσελίδα της Take Away Theatre η ανακοίνωση της παράστασης *The Show must go on* σε σκηνοθεσία της Kathy Kokkori, στο Sidetrack Theatre από 16-17.5.2010 (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Baraki 2010*, του Bill Kokkaris, σε σκηνοθεσία Tony Nikolakopoulos, από το Take Away Theatre, Downstairs Bar, Cyprus Community Club, 58 Stanmore Rd., Stanmore, 15.9 – 10.10.2010.

10. Ρυθμικό Θέατρο Αυστραλίας (1991)

Πηγή

Πρόγραμμα του 9^{ου} Φεστιβάλ Σύδνεϋ 3-31.3.1991 η παράσταση «*Ιφιγένεια κάτω από τον τροπικό του Αιγόκερω*» της Σοφίας Ράλλη-Καθαρείου, 3.3.1991 στο Powerhouse Museum: Coles Theatre. (σε φωτοτυπία)

11. Θεατρικό συγκρότημα «Εργαστήρι» (1993)

Πηγή

Πρόγραμμα της παράστασης *Σκόρπιες Θυσίες* γραμμένο και σκηνοθετημένο από τον Νίκο Καραχλή, Tom Mann Theatre, 136 Chalmers Street, Surry Hills, 26-27.3.1993.

12. Θέατρο Κιβωτός (ARK- a Greek-Australian Perspective)(1998-1999)

Πηγή

Πρόγραμμα της παράστασης *Διπλοπενιές*, μουσική κωμωδία του Ark Theatre Company – Θέατρο Κιβωτός, σε σκηνοθεσία Μιχάλη Καζώνη, στο Enmore Theatre, 130 Enmore Rd, Newtown, 24.7.1999.

13. Νέο Θέατρο (1998)

Πηγή

Πρόγραμμα της παράστασης *Σάρκα και Μικρόβιο* της Σοφίας Ράλλη-Καθαρείου σε σκηνοθεσία του Φώτου Φωτιάδη.

14. Θεατρική ομάδα «Sidetrack» (1999-2010)

Πηγές

Πρόγραμμα της παράστασης *The Promised WΩman* του Theo Patrikareas, σε σκηνοθεσία Don Mamouney, στο Sidetrack Studio Theatre, 21.3.-22.4.1999.

Πρόγραμμα της παράστασης *The Wound...* που επινοήθηκε και σκηνοθετήθηκε από τον Lex Marinos και παρουσιάστηκε στο 17^ο Φεστιβάλ του Σύδνεϋ στις 5.3.1999 στο Enmore Theatre(σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της παράστασης *Down under the thumb* – επινοητικό θέατρο της θεατρικής ομάδας Sidetrack και σκηνοθεσία του Nick Spartalis στο Studio 9, από 22.6-1.7.2001.

Πρόγραμμα της παράστασης *The Uncle from Australia* by Theo Patrikareas, σε σκηνοθεσία του Don Mamouney στο Studio 9, από 22.3.2001- 21.4.2001(σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της παράστασης *The Promised WΩMAN* by Theo Patrikareas, σε σκηνοθεσία του Don Mamouney στο Enmore Theatre, από 15.5.2001 – 3.6.2001 (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της παράστασης *It's a Mother!*, Sidetrack Studio Theatre, 9.3.2005 – 9.4.2005 (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της παράστασης *It's a Father!*, Sidetrack Studio Theatre, 9.3.2006 – 8.4.2006 (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της παράστασης *Seven Pirates*, σε επινοήση και σκηνοθεσία του Don Mamouney στο Riverside Theatre από 11-22.4.2007 (σε φωτοτυπία).

15. Θίασος «Παρασκήνια» του Βαγγέλη Καλύβα (2000-2002)

Πηγές

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Το ξένο είναι πιο γλυκό*, πικάντικη κωμωδία του Βασίλη Μιχαηλίδη, σε σκηνοθεσία – σκηνογραφία Ζόζεφ Καρουάνα, από τον Θίασο Καλύβα «Παρασκήνια», St. George Auditorium, 4 – 16 Montgomery Street, Kogarah, 30.3 – 28.4.2000?

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Τρέλες στις... Σεϋχέλες!!!*, ξεκαρδιστική κωμωδία του Νίκου Καμπάνη, σε σκηνοθεσία του Λούη Σαρρή, από τον Θίασο Καλύβα «Παρασκήνια», Tom Mann Theatre, 26.5-18.6.2000.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Τρέλες στις... Σεϋχέλες*, του Νίκου Καμπάνη, σε σκηνοθεσία του Λούη Σαρρή, από το Θίασο Καλύβα «Παρασκήνια», Tom Mann Theatre, Μάιος – Ιούν. 2000, (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Παρθένα για δύο*, κωμωδία των Ν. Καμπάνη & Β. Μακρίδη, σε σκηνοθεσία – σκηνογραφία Ζόζεφ Καρουάνα, από το Θίασο Καλύβα

«Παρασκήνια», St. George Auditorium, 4 – 16 Montgomery St. Kogarah, 11.10-2.11.2002, (σε φωτοτυπία).

β. Μελβούρνη

1. Ε.Ε.Α.Μ.Α. (Ενωση Ελλήνων Αιγύπτου και Μέσης Ανατολής) (1952-2010)

Πηγές

Πρόγραμμα του Φεστιβάλ Antipodes, 20-29.3.1987, για την παράσταση «*Το όνομά μου είναι Αντιγόνη*» του Θόδωρου Πατρικαρέα στο Prince Philip Theatre, - University of Melbourne, 21-28.3.1987 & 22-29.3.1987, σελ. 37.

Πρόγραμμα εκδηλώσεων του Φεστιβάλ Αντίποδες '94 – Μελβούρνη, 27.2.-16.4.1994 η παράσταση «*Η Γραμματεύς*», μία συνεργασία της Θεατρικής Ομάδας N.U.G.A.S. με την Θεατρική Ομάδα Ε.Ε.Α.Μ.Α. στο Prince Philip Theatre, 26-27.3, 2,3,9,10.4.1994.

2. Εργατικός Σύνδεσμος «Δημόκριτος» (1952-1988)

Πηγή

Πρόγραμμα εκδηλώσεων για τα 59 χρόνια του «Δημόκριτου» πλάι στο μετανάστη, 50 σελ.

3. Καλλιτεχνικό Τμήμα της Ελληνικής Ορθοδόξου Κοινότητας Μελβούρνης και Βικτώριας (1965-2010)

Πηγή

Πρόγραμμα της παράστασης *Το κόλπο του Αρθούρου*, γαλλική κωμωδία σε τρεις πράξεις, στο Nicholas Hall, Lonsdale Street, Melbourne, 5.12.1965 (σε φωτοτυπία).

4. Θίασος «Λαϊκή Σκηνή» (1970-1992)

Πηγές

Πρόγραμμα της παράστασης *Ταξιτζής σε δύο πιάτσες*, κωμωδία της Ρέη Κούννη, σε σκηνοθεσία Μιχάλη Νικολούδη, National Theatre, Richmond, Σεπτέμβριος 1980.

Πρόγραμμα της Θεατρικής παράστασης *Ταξιτζής σε δύο πιάτσες* κωμωδία της Ρέη Κούννη, σε μετάφραση Άννας Βαρβαρέσου και σκηνοθεσία Μιχάλη Νικολούδη και Σάκη Φειδογιάννη, Διαμέρισμα της Μαίρης Σμίθ και ταυτόχρονα στο Διαμέρισμα της Μπάρμπαρα Σμίθ, Μελβούρνη, 30.11.1985.

Πρόγραμμα της παράστασης *Το Μαγγανοπήγαδο* του Δ. Φωτιάδη σε σκηνοθεσία του Θ. Παπαστεργίου, St. Martins Theatre όπου συμμετείχε ο Νίκος Ζαρκάδας και ο Γ. Χρυσούλης (μελλοντικοί σκηνοθέτες), 1978.

Πρόγραμμα της Θεατρικής παράστασης *Ου μπλέξεις – Run for your wife* του Ρ. Κούννη, σε μετάφραση Άννα Βαρβαρέσου – Τζόγια, πρόσθετη μετάφραση και διασκευή Σάκη Φειδογιάννη και Γιώργου Μάνη και σκηνοθεσία Σάκη Φειδογιάννη, Σεπτ.- Οκτ. 1992.

5. Ελληνική Προοδευτική Νεολαία Αυστραλίας (Ε.Π.Ν.Α.)(1975-1988)

Πηγές

Το πρόγραμμα εκδηλώσεων του 2ου Ελληνικού Φεστιβάλ Σύνδευ (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της παράστασης *Ο Ένας και οι Πολλοί- από τη συλλογή του συγγραφέα Γεωργίου Κοτζιούλα «Θέατρο στα Βουνά»* με θέμα την ζωή και τα προβλήματα των Ελλήνων μεταναστών ... στο πρώτο φεστιβάλ της Ε.Π.Ν.Α., στο Town Hall Collingwood στις 28.5.1978 (σε φωτοτυπία)

Πρόγραμμα του 1ου Φεστιβάλ της Ε.Π.Ν.Α., στις 26, 27, 28.5.1978, παράσταση για ένα πιάτο φαί, επινοητικό θέατρο της ομάδας (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα του 2ου Φεστιβάλ της Ε.Π.Ν.Α., 1979, *Απεργία του Γ. Σκούρτη*.

Από εισιτήριο της παράστασης της Ε.Π.Ν.Α., *Απεργία* του Γ.Σκούρτη στις 24.3.1979 στο Albert Park High School (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα του 3ου Φεστιβάλ της Ε.Π.Ν.Α., 1980, θεατρική παράσταση *Κομμάτια και Θρύψαλα* του Γ. Σκούρτη (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της παράστασης *Η ηλικία της Νύχτας* του Ι. Καμπανέλλη σε σκηνοθεσία του Μιχάλη Κακογιάννη και σκηνικά της Καλλιρόης Λουκίδου-Τσιάτη, παρουσιάστηκε στο 2ο Ελληνικό Φεστιβάλ Σύδνεϋ στο Tom Mann Theatre στο 12.9.1981.

Πρόγραμμα του 4ου Φεστιβάλ της Ε.Π.Ν.Α., 1981, *Ο Μετανάστης* του Γ. Σκούρτη (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα εκδηλώσεων του τρίτου Φεστιβάλ της Ε.Π.Ν.Α 1982, στο Collingwood Education Centre, σελίδες 4, η παράσταση *Τα τέσσερα πόδια του τραπέζιου* του Ιάκωβου Καμπανέλλη από το θεατρικό εργαστήριο της Ε.Π.Ν.Α στις 28.5.1982(σε φωτοτυπία) και στο πρόγραμμα εκδηλώσεων της Φεστιβάλ Ελληνικής Εβδομάδας 1982 (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα του 6ου Φεστιβάλ της Ε.Π.Ν.Α., 1983, θεατρική παράσταση *Οι φίλοι* του Κ. Μουρσελά (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα του 7ου Φεστιβάλ της Ε.Π.Ν.Α., 1984, *Έγινε αυτός ο Πόλεμος* του Κύπριου συγγραφέα Κ. Ευθυμίου και «*Ειρήνη*» του Αριστοφάνη. (σε φωτοτυπία)

Πρόγραμμα του 9ου Φεστιβάλ της Ε.Π.Ν.Α., 1986, θεατρική παράσταση *Ο Κίχμαν κι ο Παπαγάλος* του Νότη Περιγιάλη – μονόπρακτο (σε φωτοτυπία)

Πρόγραμμα του 10ου Φεστιβάλ της Ε.Π.Ν.Α.,1987, θεατρική παράσταση 2 μονόπρακτα του Κ. Μουρσελά *Στάση Λεωφορείου - Η ταυτότητα* σε σκηνοθεσία του Τάκη Σώρρου στο Prince Phillip Theatre στις 26.4.1987 (σε φωτοτυπία).

6. Πνευματική Εστία Ελληνίδων (1978 έως σήμερα)

Πηγή

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Πανηγύρι της Πέτρας... Πανηγύρι του Αιγαίου...* στο Dallas Brooks Hall, 9.12.1979.

7. Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας (1981-1993)

Πηγές

Πρόγραμμα της Θεατρικής παράστασης *Αλέξανδρος Ο Μέγας* του Νίκου Σκιαδόπουλου, σε παραγωγή και σκηνοθεσία του ιδίου και σκηνικά του Γιάννη Χρυσούλη, στα πλαίσια του «Δημήτρια '90», από τον Θεατρικό Οργανισμό «Γέφυρα», Her Majesty's Theatre, Melbourne, 1-2.12.1990.

Πρόγραμμα της Θεατρικής παράστασης *Ερωτόκριτος* του Βιτσέντζου Κορνάρου, σε διασκευή και σκηνοθεσία Νίκου Σκιαδόπουλου, από τους Κρήτες Μελβούρνης και Βικτώριας σε συνεργασία με τον Θεατρικό Οργανισμό «Γέφυρα», στα πλαίσια του αφιερώματος 17 Χρόνια Γέφυρα, 1974 – 1991, John Batman Theatre, World Congress Centre, Αύγουστος – Σεπτέμβρης 1991.

Πρόγραμμα της παράστασης *Η Αυλή των Θαυμάτων* του Ιάκωβου Καμπανέλλη στο Her Majesty's Theatre, 29 – 30.6.1991.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Βάκχες* του Ελληνικού Εθνικού Θεάτρου, σε σκηνοθεσία Νίκου Σκιαδόπουλου, Μάρτ.-Απρ. 1992, στην Μελβούρνη: John Batman Theatre – World Congress Centre και στο Sydney: Sydney Opera House – Concert Hall.

8. Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας (Ε. Θ. Α.)(1981-1991)

Πηγές

Πρόγραμμα της παράστασης *Μεταμόρφωση* του Κώστα Αλεξιάδη, σε σκηνοθεσία Μιχάλη Νικολούδη, σκηνικά Κώστα Τσικαδέρη και μουσική Στέλιου Τσιόλα, 1982.

Πρόγραμμα της παράστασης 1985, *Αντιγόνη του Σοφοκλή*, από το πρόγραμμα εκδηλώσεων του Victorian Arts Centre Diary

Πρόγραμμα της παράστασης *Μεταμόρφωση* του Κώστα Αλεξιάδη, στα πλαίσια του εορτασμού των 10 χρόνων του Ελληνικού Φεστιβάλ Μελβούρνης, Ελλάδα 1985.

Πρόγραμμα του Πνευματικού Κέντρου Δήμου Λευκάδας στα πλαίσια της Γιορτής λόγου και τέχνης για το αφιέρωμα 30 χρόνια στον απόδημο ελληνισμό 1985 (3-11.8.1985), για την παράσταση *Μεταμόρφωση* του Κώστα Αλεξιάδη, σε σκηνοθεσία Μιχάλη Νικολούδη και μουσική Στέλιου Τσιόλα, Κάστρο Λευκάδας, 4.8.1985.

Πρόγραμμα της παράστασης *Έχω στόχο κύριε Πρόεδρε*, κωμωδία του Γιώργου Χαραλαμπίδη, σε σκηνοθεσία Θ. Μακρυγιώργου, μουσική επιμέλεια Στέλιου Τσιόλα και σκηνικά Ε.Θ.Α. 1984.

Πρόγραμμα της παράστασης *Peace* του Aristofanes, σε σκηνοθεσία του Σάκη Φειδογιάννη, μουσική Τάσου Ιωαννίδη, σκηνογραφία Τόλη Παπάζογλου και χορογραφία του Χρήστου Γιαννίδη, στο Northcote Open Air Theatre, 26.11 – 7.12.1986. Το κείμενο είναι σε μετάφραση του Α. Η. Sommerstein, στην παράσταση αυτή συμμετείχαν ως ηθοποιοί μεταξύ άλλων ο George Kariniaris, ο Harry Tjives (Χάρης Κωνσταντινίδης), ο Peter Katsaitis, η Mary Koustas, οι οποίοι στη συνέχεια έπαιξαν σημαντικό ρόλο στο Ελληνοαυστραλιανό γίνεσθαι. Η παράσταση αυτή παίχτηκε στο Πολυπολιτισμικό Φεστιβάλ που ήταν αφιερωμένο στην Παγκόσμια Ημέρα Ειρήνης και χρηματοδοτήθηκε από το Multicultural Arts Victoria.

Πρόγραμμα της παράστασης *Με λένε Αντιγόνη* του Θ. Πατρικαρέα, από τους Θιάσους Ε.Ε.Α.Μ.Α. – Ε.Θ.Α., Φθινόπωρο 1987.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Θα σκοτώσω την πεθερά μου*, κωμωδία του Γ. Χαραλαμπίδη, σε σκηνοθεσία Χ. Κωνσταντινίδη και σκηνικά Μ. Κασναξή, από το ΕΘΑ, Prince Philip Theatre, Melbourne University, 9.10-1.12.1991 (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Χαβαγιού Παροικία*, ντόπια σάτιρα των Δημήτρη Κατσαβού – Θανάση Μακρυγιώργου, σε σκηνοθεσία Θ. Μακρυγιώργου και Αντώνη Γεωργίου, από το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας Ε.Θ.Α., 1988.

Πρόγραμμα της παράστασης *Χαβαγιού Παροικία*, σάτιρα των Δημήτρη Κατσαβού και Θ. Μακρυγιώργου στο Kew High School Community Theatre, 16, 17,18.9-23,24,25.9.1988.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Της Παροικίας το Κάγκελο* των Δημήτρη Κατσαβού – Σωτήρη Μανταλβάνου, σε σκηνοθεσία Θ. Μακρυγιώργου, από το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας Ε.Θ.Α., στα πλαίσια του Antipodes 1989, National St. Kilda, 16-18.3.1989.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Lucky Παροικία* του Δημήτρη Κατσαβού, σε σκηνοθεσία Χάρη Κωνσταντινίδη, από το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας Ε.Θ.Α., Kew High School, Community Theatre, 17.2- 10.3.1990.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ο Θάνατός σου η Ζωή μου* του Αλ. Σακελλάριου, 8-30 Σεπτέμβρη 1990 στο Collingwood Secondary College (μόνο κάθε Κυριακή). Το Λεύκωμα με τον τίτλο: «*ΕΘΑ 10 Χρόνια*» στο οποίο συμπεριλαμβάνονται τα προγράμματα όλων των θεατρικών παραστάσεων του θιάσου από το 1981-1991.

9. Ελληνικός Θεατρικός Οργανισμός – Θίασος «Παροικία» (1990 έως σήμερα)

Πηγές

Πρόγραμμα της παράστασης, *Ο Πατούχας* του Ι. Κονδυλάκη σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου στο Kew High Scholl Theatre, 7.7.1990 και όλα τα Σαββατοκύριακα του Ιουλίου (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της παράστασης *Ο Πατούχας* του Ι. Κονδυλάκη, θεατρική διασκευή του Γιώργου Χαραλαμπίδη και σκηνοθεσία του Θ. Μακρυγιώργου, στο Knew High School Community Theatre, Ιούλ. 1990.

Πρόγραμμα της παράστασης *Ο Παπαφλέσσας* του Σπύρου Μελά σε σκηνοθεσία του Θ. Μακρυγιώργου, Μάρτ. 1991. Την παράσταση παρουσίασαν η Ομοσπονδία Μεσσηνιακών Οργανισμών Μελβούρνης και Βικτώριας σε συνεργασία με τον Θίασο Παροικία.

Πρόγραμμα της παράστασης *Ο Παπαφλέσσας* του Σπύρου Μελά σε σκηνοθεσία του Θ. Μακρυγιώργου, Μάρτ. 1991. Την παράσταση παρουσίασαν η Ομοσπονδία Μεσσηνιακών Οργανισμών Μελβούρνης και Βικτώριας σε συνεργασία με τον Θίασο Παροικία.

Πρόγραμμα της παράστασης *Αλέξης Ζορμπάς* του Ν. Καζαντζάκη σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου στο Kew High School Theatre, 1992.

Πρόγραμμα της παράστασης *Οι πανουργίες του Μπερτόδουλου* του Γιώργου Σκούρτη σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου στο Carringbush Theatre, 11.4.1993

Πρόγραμμα της παράστασης *Ο γαμπρός από την Ελλάδα*, κωμωδία του Βασίλη Γεωργαράκη, από τον Θίασο Παροικία σε συνεργασία με την Ελληνική Λέσχη Καμπέρας, Ελληνική Λέσχη Καμπέρας, 18.9.1993.

Πρόγραμμα της παράστασης *Ο Αγαπητικός της Βοσκοπούλας*, δράμα του Δημήτρη Κορομηλά σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου στο Kew High School Theatre από 1-24.4.1994 μόνο τα Σαββατοκύριακα.

Πρόγραμμα της παράστασης *Τρέξτε κληρονόμοι, γίδα σούπα*, κωμωδία του Βασίλη Γεωργαράκη, σε σκηνοθεσία Θ. Μακρυγιώργου, από τον Θίασο Παροικία, Hellenic Club, Καμπέρρα, 9.7.1994

Πρόγραμμα της παράστασης *Τρέξτε κληρονόμοι, γίδα σούπα*, κωμωδία του Βασίλη Γεωργαράκη, σε σκηνοθεσία Θ. Μακρυγιώργου, από τον Θίασο Παροικία, Hellenic Club, Χόμπαρτ, 23.7.1994

Πρόγραμμα της παράστασης *Τρέξτε κληρονόμοι* του Βασίλη Γεωργαράκη, από τον Θίασο Παροικία, στα πλαίσια της Ελληνικής Εβδομάδας της Ελληνικής Λέσχης Καμπέρας, Ιούλιος 1994 (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της παράστασης *Λυσιστράτη* του Αριστοφάνη (σε ελεύθερη διασκευή του Λάκη Λαζόπουλου) σε σκηνοθεσία Θ. Μακρυγιώργου στο Prince Phillip Theatre, Μελβούρνη, Μάρτ./Απρ. 1997.

Πρόγραμμα της παράστασης *Ό, τι φάνε, ό, τι πιούνε κι ό, τι αρπάξει «Ο»*, της κωμωδίας των Θ. Παπαθανασίου, Μ. Ρέππα, από τον Θίασο Παροικία, Kew High School Theatre, Melbourne, Μάρτ./ Απρ. 1998.

Πρόγραμμα της παράστασης *The Groom from Greece* από τον Θίασο Παροικία, Challey Theatre, Eighteenth St., Renmark, 5.12.1998

Πρόγραμμα της παράστασης *Ο γαμπρός από την Ελλάδα* του Βασίλη Γεωργαράκη και σκηνοθεσία του Θ. Μακρυγιώργου, στο Knew High School Community Theatre, 12-13 Δεκ. 1998.

Πρόγραμμα της παράστασης *Ο γαμπρός από την Ελλάδα* του Βασίλη Γεωργαράκη, σε σκηνοθεσία Θ. Μακρυγιώργου, από τον Θίασο Παροικία, Kew High School Theatre, Melbourne, Μάρτ. / Απρ. 1998.

Πρόγραμμα της παράστασης Βασίλη Γεωργαράκη, σε σκηνοθεσία Θ. Μακρυγιώργου, Kew High School Theatre, 286 High St., East Kew, 14-15.8.1998

Πρόγραμμα της παράστασης *Ο γαμπρός από την Ελλάδα* του Βασίλη Γεωργαράκη, σε σκηνοθεσία Θ. Μακρυγιώργου, Carringbush Theatre, 451 Church Street, Richmond, 21-22.9.1998

Πρόγραμμα της παράστασης *Ο γαμπρός από την Ελλάδα*, κωμωδία του Βασίλη Γεωργαράκη, από τον Θίασο Παροικία σε συνεργασία με τον Ελληνικό Σύλλογο Ηλικιωμένων Συνταξιούχων και Ατόμων με Ειδικές Ανάγκες Ρίβερλαντ, Renmark Chaffey Theatre, 5.12.1998.

Πρόγραμμα της παράστασης *Ο Καραγκιόζης Καραγκιόζης* του Γιώργου Σκούρτη σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου στο Kew High School Theatre, Ιούνιος 1998.

Πρόγραμμα της παράστασης *Ο γαμπρός από την Ελλάδα* του Βασίλη Γεωργαράκη και σκηνοθεσία του Θ. Μακρυγιώργου, στο Darwin Entertainment Centre, 3.9.1999.

Πρόγραμμα της παράστασης *Ο γαμπρός από την Ελλάδα* του Βασίλη Γεωργαράκη και σκηνοθεσία του Θ. Μακρυγιώργου, από τον Θίασο Παροικία σε συνεργασία με την Ελληνική Ορθόδοξη Κοινότητα Ντάργουϊν, στο Darwin Entertainment Centre, 4.9.1999.

Πρόγραμμα της παράστασης *Ο γαμπρός από την Ελλάδα* του Βασίλη Γεωργαράκη, από τον Θίασο Παροικία σε συνεργασία με την Πανμακεδονική Ένωση Νοτίου Αυστραλίας στα πλαίσια των Δημητρίων, Royalty Theatre, 65 Angas St., Adelaide, 30-31.10.1999.

Πρόγραμμα της παράστασης *Ο γαμπρός από την Ελλάδα* του Βασίλη Γεωργαράκη, από τον Θίασο Παροικία σε συνεργασία με την Ελληνική Ορθόδοξη Κοινότητα Κουϊνσλαντ, Ελληνική Λέσχη, 5.11.1999.

Πρόγραμμα της παράστασης *Ο γαμπρός από την Ελλάδα* του Βασίλη Γεωργαράκη, από τον Θίασο Παροικία σε συνεργασία με την Ελληνική Ορθόδοξη Κοινότητα Gold Coast, Ελληνική Λέσχη, 7.11.1999.

Πρόγραμμα της παράστασης *Ο γαμπρός από την Ελλάδα*, κωμωδία του Βασίλη Γεωργαράκη, από τον Θίασο Παροικία, Ντάργουϊν, Αδελαΐδα, Μπρίσμπακ, Γκολντ Κόστ, Οκτώβρης – Νοέμβρης 1999.

Πρόγραμμα της παράστασης *Ο θείος από την Αυστραλία* του Θ. Πατρικαρέα σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου στο Phoenix Theatre, Elwood College, Μελβούρνη, Σεπτ./Οκτ. 1999.

Πρόγραμμα της παράστασης *Η Λογοδοσμένη (Με λένε Αντιγόνη ή Πέτα την φυσαρμόνικα Πεπίνο)* του Θ. Πατρικαρέα, σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου στο Kew High School Theatre, Ιούν./Ιούλ. 2000. Η παράσταση παίχτηκε στο Φεστιβάλ Αντίποδες 2000.

Πρόγραμμα της παράστασης *Η Λογοδοσμένη και Για πάντα μάνα* του Θ. Πατρικαρέα, Kew High School Theatre, 10.6 – 9.7.2000.

Πρόγραμμα των παραστάσεων *The promised Woman and Forever Mother*, στο Kew High School Theatre 826A High Street, East Kew, 10-11, 17-18.6.2000 και 24-25.6.2000 / 1-2, 8-9.7.2000 αντίστοιχα.

Πρόγραμμα των εκδηλώσεων του Φεστιβάλ Αντίποδες 2000 της θεατρικής παράστασης *Η Λογοδοσμένη* του Θόδωρου Πατρικαρέα σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου στο Kew High School Theatre, 826A High St. East Kew, 4-5, 11-12, 18-19, 25-26.3.2000.

Πρόγραμμα της παράστασης *Για πάντα μάννα (Οι Διχασμένοι)* του Θ. Πατρικαρέα σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου, Australian Tour 2000.

Πρόγραμμα της παράστασης *Παππού καλέ μου παππού* του Γιώργου Μακρίδη σε σκηνοθεσία Θ. Μακρυγιώργου, Australian Tour 2000.

Πρόγραμμα της παράστασης *Του Πήτα (Peter) ο Γάμος* σε ελεύθερη διασκευή του Θ. Μακρυγιώργου από του έργου του Σοφοκλή Νάσκου *Ο Γάμος*, σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου στο Renaissance Theatre Kew High School Community Theatre, Μάρτ./Απρ. 2001. Η παράσταση παίχτηκε στο Φεστιβάλ Αντίποδες 2001.

Πρόγραμμα της παράστασης *Απόψε θα γελάσουμε* του Νίκου Κατηφόρη σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου στο Renaissance Theatre Kew High School Community Theatre, Ιούν. 2001.

Πρόγραμμα της παράστασης *Το μεράκι του άρχοντα* του Νίκου Κατηφόρη σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου στο Renaissance Theatre Kew High School Community Theatre, Ιούν.2002.

Πρόγραμμα της παράστασης *Πρόσκληση για μια καλύτερη ζωή* του Γιώργου Μακρίδη σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου στο Renaissance Theatre Kew High School, 826A High St. East Kew, όλα τα Σαββατοκύριακα του Μαρτίου 2003.

Πρόγραμμα της παράστασης *Πουλάκι ξένο... Πουλί χαμένο*, τρία μονόπρακτα του Γιάννη Βασιλακάκου και Βασίλη Γεωργαράκη, Mechanic's Institute, Brunswick, 6-9.11.2003 (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της παράστασης *Πουλάκι ξένο... Πουλί χαμένο*, τρία μονόπρακτα του Γιάννη Βασιλακάκου και Βασίλη Γεωργαράκη στα πλαίσια των εκδηλώσεων της 1ης Ελληνιάδας, Θεσσαλονίκη – Έδεσσα, Ιούν. 2003.

Πρόγραμμα της παράστασης *Πουλάκι ξένο... Πουλί χαμένο*, τρία μονόπρακτα του Γιάννη Βασιλακάκου και Βασίλη Γεωργαράκη στα πλαίσια των εκδηλώσεων Γιορτές Λόγου και Τέχνης, Λευκάδα, Ιούλ. 2003.

Πρόγραμμα της παράστασης *Η τελευταία επίσκεψη της μάννας* του Γιώργου Καζούρη σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου στο Mechanic's Insitute, 23, 24, 25, 26, 30, 31.10 και 1, 2.11.2003.

Πρόγραμμα των εκδηλώσεων Ελληνιάδα, 25.6.2003, για την θεατρική παράσταση «Παροικία» στο Ανοιχτό Θέατρο Πάρκου Ν. Ελβετίας.

Πρόγραμμα της παράστασης *Μιάς πεντάρας νειάτα* των Ασημάκη Γιαλαμά – Κώστα Πρετεντέρη σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου στο Renaissance Theatre Kew High School Community Theatre, Φεβρ./Μάρτ./Απρ. 2004.

Πρόγραμμα της παράστασης *Η Μαρία του Πατρίς* του Γιώργου Μακρίδη, Μάρτ.-Απρ. 2006, Μελβούρνη.

Πρόγραμμα της παράστασης *Συμπέθεροι απ' τα Τίρανα* Μ. Ρέππα-Θ. Παπαθανασίου Μάρτ.-Απρ.-Μάη 2009, Μελβούρνη-Σύδνεϋ-Χόμπαρτ.

10. Ethnic Street Theatre (1986-1988)

Πηγές

Πρόγραμμα της παράστασης *The I.D.*, του Kostas Mourselas, σε σκηνοθεσία του Τάκη Σώρρου, από το Ethnic Street Theatre Group, στα πλαίσια του Melbourne International Festival, La Mama Theatre, 18 – 20.3.1988.

Πρόγραμμα της παράστασης *Στάση Λεωφορείου* και *Ταυτότητα* του Κώστα Μουρσελά, δύο μονόπρακτα που παρουσίασε η θεατρική ομάδα Ethnic Street Theatre στο Richmond Community Arts Centre το 1987. Η παράσταση ήταν αφιερωμένη στους άστεγους (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της παράστασης *Ταυτότητα* του Κώστα Μουρσελά. Το μονόπρακτο που παρουσίασε η θεατρική ομάδα Ethnic Street Theatre στις 11-20 Μαρτίου 1988, ήταν μεταφρασμένο στην αγγλική γλώσσα (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της παράστασης *What's the Difference* των Τάκη Σώρρου, Janet Elefsiniotis, Suat Yilmaz σε σκηνοθεσία του Τάκη Σώρρου, μονόπρακτη κωμωδία που παρουσίασε η θεατρική ομάδα Ethnic Street Theatre στις 9 Ιουλίου 1988 στο Richmond-Loughan Hall και στις 10 Ιουλίου 1988 στο Brunswick, Mechanics Institute(σε φωτοτυπία).

Δελτίο Τύπου της παράστασης *Poison and Gold* του Στέλιου Κουρπέτη, 15-18 Σεπτεμβρίου, 1988 στο Kafetheatro (σε φωτοτυπία).

11. Απόδημο Θέατρο (1987-1997)

Πηγή

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Νά'ταν τα νιάτα δυο φορές*, κωμωδία του Δημήτρη Κατσαβού, σε σκηνοθεσία του ιδίου, από το θίασο Απόδημο Θέατρο Αυστραλίας, Clayton Theatre, Cooke St. Clayton, 31.8 και 1.9.1996, στο Carringbush Theatre, 451 Church Street, Richmond, 7-22.9.1996, στο Forest Hill College Theatre, Canterbury Road, Forest Hill, 28.9.1996, Maribyrnong College Theatre, River St, Maidstone.

12. Αυστραλιανό Ποντιακό Θέατρο (Α.ΠΟ.ΘΕ.) (1992-2000)

Πηγές

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Έργατα και δουλείας*, κωμωδία του Στάθη Ευσταθιάδη από το Θέατρο Α.ΠΟ.ΘΕ. στο Collingwood Education Centre, Vere St., Collingwood, 26-27.9.1992 (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ας έλεπαν τ'ομματά μ'* του Στάθη Ευσταθιάδη, σε σκηνοθεσία Σάκη Ισαακίδη και σκηνογραφία Μάκη Κασναξή, από το Θέατρο Α.ΠΟ.ΘΕ. σε συνεργασία με την Ποντιακή Εστία, Prince Philip Theatre, 16.8-1.9.1996 (σε φωτοτυπία).

13. Πειραματικό Θέατρο

Πηγή

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ένα Ζευγάρι κάλτσες* σε σκηνοθεσία του Γιάννη Ράκκα στο Kew High School Community Theatre, 18-19 Ιουλίου 1992 και 25-26 Ιουλίου 1992. Πρωταγωνιστούν Δημήτρης Κάλλας, Τούλα Φιλοκώστα, Γιώργος Κατσουράκης, Ειρήνη Παπά κ.ά.

14. Θίασος Διασπορά (2002)

Πηγή

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Μελιτζανάκι γλυκό* του σε σκηνοθεσία του Γιώργου Χαραλαμπίδη, Μελβούρνη 2002.

15. Συγκρότημα του Δημόκριτου «Οι Άλλοι»(2008)

Πηγή

Πρόγραμμα του Φεστιβάλ Αντίποδες 2010, η παράσταση *Δον Καμίλλο* από τον Θίασο Οι Άλλοι και σε σκηνοθεσία του Γιάννη Δημακάκου στο South Oakleigh Secondary College, 20, 21, 27 και 28.3.2010.

16. Ελληνομακεδονικός Σύλλογος «Ο Μέγας Αλέξανδρος»

Πηγή

Πρόγραμμα της Θεατρικής παράστασης *Το Στραβόξυλο* του Δημ. Ψαθά, κωμωδία σε τρεις πράξεις ερμηνευμένο από Μακεδόνες ερασιτέχνες, στο Anzac House, 28.12.1952.

17. Πολιτιστικός Σύνδεσμος Ελληνίδων Βικτώριας – Χρήστος Λίνος

Πηγή

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Το προξενιό της Αντιγόνης* κωμωδία του Βασίλη Ζιώγα σε σκηνοθεσία Χρήστου Λίνου, Kew Theatre, 826 High St., Kew στις 6-14.2.1999.

γ. Αδελαΐδα

1. Θέατρο Ονείρων

Πηγές

Πρόγραμμα της παράστασης *Οι Φύλακες* του Στρατή Καρρά, σε σκηνοθεσία του Max Mastrosavvas, στο πλαίσιο εκδηλώσεων του 14ου Φεστιβάλ του Σύδνεϋ στο Studio Theatre, Newtown, 5-8.4.1994 (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της παράστασης *Café Canafy* του Max Mastrosavvas, σε σκηνοθεσία, σκηνογραφία του ιδίου και μουσική του Arthur Giannopoulos, Theatre 62, Adelaide, South Australia, 13-17.8.1996 (σε φωτοτυπία).

Κατάλογος όλων των θεατρικών παραστάσεων από την ιστορία της θεατρικής ομάδας «Θέατρο Ονείρων» (1992-2007), όπου παραχωρείτε στο πρόγραμμα της παράστασης *Café Canafy* του Max Mastrosavvas.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *The Skaubryn Project Olympic Arts Festival – A Sea Change*, 1998 (σε φωτοτυπία).

δ. Βρισβάνη

1. Έλληνικός Σύλλογος Νέων (Hellenic Youth Association), (1946)

Πηγή

Πρόγραμμα της παράστασης «Καλλιτεχνικών Συγκρότημα» - Θεατρικό Τμήμα της ΑΧΕΠΑ/ΑΗΕΡΑ (Australasian Hellenic Educational Progressive Association).

2. Ελληνικός Θεατρικός Όμιλος της Κοινότητας «Αγίου Γεωργίου» Βρισβάνης 1999

Πηγές

Πρόγραμμα της παράστασης *Όρσε... γαμπρέ κουφέτα!!!* του Κώστα Παπαπέτρου, από τον Ελληνικό Θεατρικό Όμιλο (Ε.Θ.Ο.) σε συνεργασία με το Θεατρικό Εργαστήρι, σε σκηνοθεσία του Δημήτρη Μουστάκα στην Κυπριακή Κοινότητα, Οκτώβριος 1999 (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της παράστασης *Παπούτσι από τον τόπο σου* του Αντώνη Μουρλά από τον από τον Ελληνικό Θεατρικό Όμιλο (Ε.Θ.Ο.) σε συνεργασία με το Θεατρικό Εργαστήρι, σε σκηνοθεσία του Δημήτρη Μουστάκα, Ιούνιος 2000 (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της παράστασης *Πολίτης Γάμα Κατηγορίας* του Γιώργου Κωνσταντίνου από τον Ελληνικό Θεατρικό Όμιλο (Ε.Θ.Ο.) σε συνεργασία με το Θεατρικό Εργαστήρι, σε σκηνοθεσία του Δημήτρη Μουστάκα, Ιούνιος 2001 (σε φωτοτυπία).

ε. Πανεπιστημιακές θεατρικές ομάδες

1. Union Theatre of Melbourne University

Πηγή

Λεύκωμα Ελληνικής Ορθόδοξης Κοινότητας Μελβούρνης και Βικτώριας 90 Χρόνια Κοινοτικής Δράσης 1897-1987, σ.30.

2. Θεατρικός όμιλος νέων του SUGS - Sydney University Greek Society (Sydney, Australia) - Σύλλογος ελλήνων φοιτητών του Πανεπιστημίου του Σύδνεϊ (1982-1996).

Πηγές

Πρόγραμμα της παράστασης *Οδυσσέα Γύρισε Σπίτι* του Ιάκωβου Καμπανέλλη (σε φωτοτυπία)

Πρόγραμμα της παράστασης *Η Δίκη* του Νίκου Ζακόπουλου σε συνεργασία με το Θεατρικό Εργαστήρι του Συλλόγου Ελλήνων Φοιτητών του Πανεπιστημίου του Σύδνεϊ S.U.G.S.

3. Θεατρικό εργαστήρι του Πανεπιστημίου του Σύδνεϊ «Διάλογος»(1990-1993)

Πηγή

Πρόγραμμα της παράστασης *Ο Μπαμπάς ο Πόλεμος* του Ιάκωβου Καμπανέλλη, σε σκηνοθεσία Δημήτρη Οικονόμου, σκηνογραφία Νικήτα Κάτρη, μουσική Ερρίκου Βαΐου, καλλιτεχνική παραγωγή Κάθριν Κορομηλά στο Enmore Theatre, 2 – 4.11.1990.

4. Σύλλογος Ελλήνων Φοιτητών του Πανεπιστημίου της Νέας Νότιας Ουαλίας (NNO) (1997-1999)

Πηγές

Πρόγραμμα της παράστασης *Το Ξύπνημα* του Αλέκου Λιδωρίκη από τον Σύλλογο Ελλήνων Φοιτητών του Πανεπιστημίου της Νέας Νότιας Ουαλίας (NNO).

Πρόγραμμα της παράστασης *Οι Φοιτηταί* του Γρηγορίου Ξενόπουλου από τον Σύλλογο Ελλήνων Φοιτητών του Πανεπιστημίου της Νέας Νότιας Ουαλίας(NNO)(σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της παράστασης *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* του Ευρυπίδη σε σκηνοθεσία της Μαίρης Φαλέτας στις 25 και 26.9.1998 στο Sir John Clancy Auditorium (σε φωτοτυπία).

5. Σύλλογος Νεοελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Macquarie(1997-2000)

Πηγές

Πρόγραμμα της παράστασης *Το Στραβόξυλο* του Δημήτρη Ψαθά, στο Tom Mann Theatre από 2-5 Οκτ. 1998 (σε φωτοτυπία)

Πρόγραμμα της παράστασης *Τρωάδες* του Ευριπίδη του Συλλόγου Νεοελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Macquarie, 2000.

Πρόγραμμα από την παράσταση *Καληνύχτα Μαργαρίτα* του Γεράσιμου Σταύρου στο Tom Mann Theatre 3- 5.10.1997 (σε φωτοτυπία)

6. A.P.E.S. (Australian Performing Ensemble of Students)

Πηγή

Πρόγραμμα του Φεστιβάλ Antipodes, 20-29.3.1987, για την παράσταση *Ορέστης* του Ευριπίδη (στα Αγγλικά) στο Moat Open Theatre, 11 και 13.3.1987, σ. 47.

7. N.U.G.A.S.

Πηγή

Πρόγραμμα του Φεστιβάλ Antipodes, 20-29.3.1987, για την παράσταση *Ο Αχόρταγος* του Δημήτρη Ψαθά στο St. Martins Theatre, 28.3.1987, σ. 45.

στ. Παιδικό θέατρο

1. Μορφωτικό Παιδικό Θέατρο «Όμορφος Κόσμος» της Άντρη Μαυράκη(1979)

Πηγές

Πρόγραμμα της Θεατρικής παράστασης *Ο Όμορφος Κόσμος* της Άντρη Μαυράκη από την Κυπριακή Κοινότητα σε συνεργασία με το Παιδικό Μορφωτικό Θέατρο, μύθοι του Αισώπου σε έμμετρη διασκευή του Δημήτρη Γιαννουκάκη στο Enmore Theatre, 116-132 Enmore Road, 1979.

Πρόγραμμα του 13^{ου} του Ελληνικού Φεστιβάλ του Σύδνεϋ, Μάρτ. 3-Απρ. 5, 1995, σσ. 58-59.

Πρόγραμμα εκδηλώσεων του Φεστιβάλ Αντίποδες '94 – Μελβούρνη, 27.2.-16.4.1994 η παράσταση *Η γειτονιά μας*, παιδικό θεατρικό έργο στο Collingwood Education Centre, 26-27.3.1994.

Πρόγραμμα της Θεατρικής παράστασης *Ειρήνη* και *Οι 12 Θεοί του Ολύμπου* από την Ελληνική Ορθόδοξη Κοινότητα Ν.Ν.Ο. Σχολική Επιτροπή, στην Ελληνική Κοινοτική Λέσχη, στις 28.11.1999.

Πρόγραμμα της Θεατρικής παράστασης *Λυσιστράτη* του Αριστοφάνη της Ελληνικής Ορθόδοξης Κοινότητας Μελβούρνης και Βικτώριας, σε διασκευή κειμένου της Ελένης Τσεφαλά , 6.11.2010.

2. Ελληνικό Κολλέγιο Ευαγγελίστρια

Πηγή

Πρόγραμμα του Ελληνικού Κολλεγίου Ευαγγελίστρια, Ιούν. 1990, για την θεατρική παράσταση *Πνεύμα Αθάνατο - Πνεύμα Ελληνικό* της Βαρβάρας Καρανικόλα, στο Dallas Brooks Hall, 9.6.1990, σ. 10 (σε φωτοτυπία).

ζ. Περιοδεύοντες θίασοι

Πηγές

Πρόγραμμα του Φεστιβάλ Antipodes, 20-29.3.1987, για την παράσταση *Οι Βάκχες* του Ευριπίδη σε σκηνοθεσία Θεόδωρου Τερζόπουλου από τον θίασο «ΑΤΤΙΣ», στο Athenaeum Theatre Melbourne, 23 και 28.3.1987, σσ. 26-29.

Πρόγραμμα εκδηλώσεων της Ελληνικής Ορθόδοξης Κοινότητας Μελβούρνης και Βικτώριας για τον εορτασμό των 100 χρόνων της 1897-1997, για την παράσταση *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή από το Εθνικό Θέατρο Ελλάδος, Οκτ. 1997, σ. 58.

Πρόγραμμα του Φεστιβάλ Antipodes 2002, *Αντιγόνη* του Σοφοκλή στο Cromwell Road Theatre, South Yarra, 17-27 Μαρτ. 2002.

η. Προγράμματα παραστάσεων ατομικής παρουσίας σε εκδηλώσεις και φεστιβάλ:

1. Alexopoulos, Susan

Πηγές

Πρόγραμμα της παράστασης *By Night We Tremble* της Susan Alexopoulos στο La Mama Theatre, 24.2.- 13.3.2005.

Πρόγραμμα της παράστασης *By Night We Tremble* της Susan Alexopoulos σε σκηνοθεσία των Julie Waddington & Thomas Papathanassiou, έπαιξαν οι ηθοποιοί Georgina Capper, Tim Stitz and Susan Alexopoulos και μουσική ζωντανή από τον Dustin Mc lean, στο La Mama Theatre, από 24.2.-13.3.2005.

Πρόγραμμα της παράστασης *By Night we Tremble – «Loneliness is a very strong repellent»* της Susan Alexopoulos, σε σκηνοθεσία Julie Waddington & Thomas Papathanassiou, La Mama Theatre, 205 Faraday St, Carlton, 24.2.-13.3.2005.

2. Allayallis, Toni

Πηγές

Πρόγραμμα της παράστασης *My of-course life* της Toni Allayialis στο Jute Theatre, Coca, Queensland, 10- 25.9.2004

Πρόγραμμα της παράστασης *My of-course life* της Toni Allayialis στο Cremorne Theatre, Brisbane, 28.9- 9.10.2004

3. Αρώνη, Καίτη

Πηγές

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Οι Αρραβώνες της Λιλίκας* της Καίτης Αρώνη στο Tot Forest Hill Secondary College, Nunawading Campus, Canterbury Road, Forest, 26 και 27.6.1993.

Πρόγραμμα της εκδήλωσης *Greek Songs from the Heart* της χορωδίας των Ελλήνων Φλωριναίων σε συνεργασία με το Ελληνικό Προξενείο Μελβούρνης στο Melba Hall, University of Melbourne, 26.7.2009. Στο πλαίσιο της εκδήλωσης παίχτηκε η μονόπρακτη κωμωδία *Αχ, αυτό το πάθος μου* της Καίτης Αρώνη, στο Melba Hall, University of Melbourne, 26.7.2009.

4. Βασιλακάκος Γιάννης

Πηγές

Πρόγραμμα της θεατρικής Ομάδας «Το Θέατρο της Διασποράς «Δεσμοί»» σε συνεργασία με το Κέντρο Τέχνης για την παράσταση *Προσοχή: Εύθραστον!* του Γιάννη Βασιλακάκου στο Union Theatre, Melbourne University, 9 και 10.11.1985.

Πρόγραμμα του 8ου Ελληνικού Φεστιβάλ Σύδνεϋ 1990 για την παράσταση «The Identity» του Γιάννη Βασιλακάκου στο Tom Mann Theatre, 136 Chalmers St, Surry Hills σε συνεργασία με το Hellenic Theatrical Group, 30-31.3.1990.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Η Ταυτότητα* του Γιάννη Βασιλακάκου, σε σκηνοθεσία του Μ. Πλάντζου και σε μουσική του Τ. Καζά στο Victoria College Theatre, 336 Glenferrie Road, Malvern, 13,14,15.7.1990.

5. Βασιλείου, Έρμα

Πηγή

Πρόγραμμα της παράστασης *Μικροί Θεοί* του Φιλοσοφικού διαλόγου «Άμισθα Χρόνια», εκδ. Αφροδίτη – Aphrodite Editions, Μελβούρνη – Melbourne, 2007.

6. Γαζή, Κλαίρη

Πηγή

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Οι Γαλαζόπετρες του Ιονίου* της Κλαίρης Γαζή, στο οπισθόφυλλο προγράμματος του Πνευματικού Κέντρου Λευκάδας, 2004.

7. Γεμέττα, Μάρω

Πηγές

Πρόγραμμα της παράστασης *Reunion* της Μάρως Γεμέττας στο St. Paul's Hall, W. Sunshine, 28.11.2001.

Πρόγραμμα της παράστασης *Το παιδί της εισβολής* της Μάρως Γεμέττας στο Marian College, W. Sunshine, 26.11.2002.

Πρόγραμμα της παράστασης *Η γιαγιά μου εγίνει πεθερά μου* της Μάρως Γεμέττας στο St. Paul's Hall, W. Sunshine, 26.11.2006

Πρόγραμμα της παράστασης *Στις οκτώ του Μακαρίτη* της Μάρως Γεμέττας στη Κυπριακή Κοινότητα Μελβούρνης και Βικτωρίας, 19 και 20.3.2005.

8. Γεωργαράκης, Βασίλης

Πηγή

Πρόγραμμα της παράστασης *4 One Act Plays* των V. Georgarakis & C. Mourselas, από το The Theatre Group of the Greek Cultural Center, Greek Cultural Center, 27-28 Hoyt Avenue South, Astoria, N. Y., 7-9.6.1996.

9. Detsimas Effie & Collie, Therese

Πηγή

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Η Γίδα – The She Goat* της Effie Detsimas και Therese Collie σε σκηνοθεσία Brent McGregor στο Princess Theatre, 28.6-15.7.1995.

10. Dios, Irene

Πηγή

Πρόγραμμα της παράστασης *Το ταξίδι της Ειρήνης – Για σένα τραγουδώ* της Irene Dios σε μετάφραση στην ελληνική γλώσσα της Βάσω Καλαμάρα, σε σκηνοθεσία Olivia Allen και μουσική Paul Sanoulis στην ελληνική κοινότητα W.A (Western Australia) στις 17.11.2002.

11. Emmanuel, Ernest

Πηγή

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ο Κόκκινος Πετεινός* κωμωδία του Ernie Emmanuel, σε σκηνοθεσία της Ellie Emmanuel, από το A.H.E.P.A. Theatre Group, Rialto Theatre, 7-8.4.1976.

12. Giannopoulos, Nick

Πηγή

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *The Heartbreak kid* του Richard Barrett, σε διασκευή και σκηνοθεσία Nick Giannopoulos, σε μία ιστορία ενός «wog», Athenaeum Theatre, 15.9-22.10.1989.

13. Ζερβός, Κομνηνός

Πηγές

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Epitaphios* του Κομνηνού Ζερβού, σε μουσική Μίκη Θεοδωράκη και ποίηση Γιάννη Ρίτσου, Κέντρο Τεχνών της Βικτώριας, 3-13.9.1986.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Sophisticated Souvlaki* του Κομνηνού Ζερβού, σε μουσική Lenko και ποίηση Κομνηνός Ζερβός, Κέντρο Τεχνών της Βικτώριας, 3-13.9.1986.

14. Ζουγανέλης, Κώστας

Πηγή

Πρόγραμμα του 22ου Unima Congress & World Puppetry Festival, 2-12.4.2008.

15. Καζούρης, Γιώργος

Πηγές

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Η ζωή είναι ωραία*, παροικιακό έργο του Γιώργου Καζούρη σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου, σκηνογραφία – επιμέλεια φίλμ Νίκου Σουλάκη και μουσική Στέλιου Τσιόλα από τον Θίασο Παροικία, στο Doncaster Secondary College Theatre, 30.9, 1.10, 7-8.10 και 14-15.10.2006.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Η ζωή είναι ωραία* του Γιώργου Καζούρη από τη Hellenic Theatre Organization – Θίασο Παροικία σε συνεργασία με το ΕΘΑ Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας στο Doncaster Secondary College Theatre, Μελβούρνη, Σεπτ.-Οκτ. 2006.

16. Kalamaras, Vasso

Πηγές

Πρόγραμμα της παράστασης *Karagiozis Down-under* της Vasso Kalamaras, σε σκηνοθεσία John Saunders από την Θεατρική Ομάδα Onstage Project Company, Old Custom House, 6.2.1992.

Πρόγραμμα της παράστασης *The Bread Trap* της Vasso Kalamara, σε σκηνοθεσία του Boris Radmilovich, από την Θεατρική Ομάδα Big Bell Theatre σε συνεργασία με την Black Swan Theatre Company στο Playhouse Theatre, 13-28.7.2001.

Από το δελτίο τύπου για την έκδοση του θεατρικού έργου *Ολυμπιάς: Μητέρα του Μεγάλου Αλεξάνδρου* της Βάσως Καλαμάρα από τις εκδ. Owl Publishing 2001.

Πρόγραμμα της παράστασης *Karagiozis The Interpreter* της Vasso Kalamaras, σε σκηνοθεσία του John Saunders και σκηνογραφία του Tolis Papazoglou, από την The Western Australian Theatre Company, 2002.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ο Καραγκιόζης – Karagiozis The Interpreter* της Vasso Kalamaras στο Perth Institute of Contemporary Arts, P.I.C.A. Perth Cultural Centre, 29.9.2002.

17. Καλύβας, Άγγελος

Πηγές

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Το ξένο είναι πιο γλυκό* πικάντικη κωμωδία του Βασίλη-Μιχαηλίδη, σε σκηνοθεσία – σκηνογραφία Ζόζεφ Καρουάνα, από τον Θίασο Καλύβα «Παρασκήνια», St. George Auditorium, 4 – 16 Montgomery Street, Kogarah, 30.3-28.4.2001.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Τρέλες στις... Σεύχελος!!!* ξεκαρδιστική κωμωδία του Νίκου Καμπάνη, σε σκηνοθεσία του Λούη Σαρρή, από τον Θίασο Καλύβα «Παρασκήνια», Tom Mann Theatre, 26.5-18.6.2000.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Τρέλες στις... Σεύχελος* του Νίκου Καμπάνη, σε σκηνοθεσία του Λούη Σαρρή, από το Θίασο Καλύβα «Παρασκήνια», Tom Mann Theatre, Μαΐος – Ιούνιος 2000, (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Παρθένα για δύο* κωμωδία των Ν. Καμπάνη & Β. Μακρίδη, σε σκηνοθεσία – σκηνογραφία Ζόζεφ Καρουάνα, από το Θίασο Καλύβα «Παρασκήνια», St. George Auditorium, 4-16 Montgomery St. Kogarah, 11.10-2.11.2002, (σε φωτοτυπία).

18. Kapiniaris, George και Nikolakopoulos, Toni

Πηγές

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *The Last Proxy* κωμωδία του Christopher Gist, σε σκηνοθεσία του Tony Nikolakopoulos, από την Kali Techni Productions, Enmore Theatre, 116-132 Enmore Rd., Newtown, 13.5.1994 – 12.6.1994.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *The Last Proxy* κωμωδία του Christopher Gist, σε σκηνοθεσία του Tony Nikolakopoulos, The Universal Theatre, 2 – 19 Victoria St., Fitzroy, 13.5.1994-12.6.1994.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *The Last Proxy* κωμωδία του Christopher Gist, Tom Mann Theatre, 9.9.1994

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *The Last Proxy* κωμωδία του Christopher Gist, σε σκηνοθεσία του Kali Techni Productions και Cross Culture, The Universal Theatre, 11.5.1994-13.5.1994.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Rock Star – George Kapiniaris* στο The Carven Club, 136 North Terrace, 4-20.3.2009.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Rock Star – George Kapiniaris* στα πλαίσια του Comedy Festival, John Curtin Hotel, 29 Lygon St. Carlton, 1-5 και 22-26.4.2009.

19. Κατσαβός, Δημήτρης

Πηγές

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Χαβαγιού Παροιμία* ντόπια σάτιρα των Δημήτρη Κατσαβού – Θανάση Μακρυγιώργου, σε σκηνοθεσία Θ. Μακρυγιώργου και Αντώνη Γεωργίου, από το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας Ε.Θ.Α., Kew High School Community Theatre, 16-25.9.1988.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Lucky Παροιμία* του Δημήτρη Κατσαβού, σε σκηνοθεσία Χάρη Κωνσταντινίδη, από το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας Ε.Θ.Α., Kew High School, Community Theatre, 17.2.-10.3.1990.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Νά 'ταν τα νιάτα δυο φορές* κωμωδία του Δημήτρη Κατσαβού, σε σκηνοθεσία του ίδιου, από το θίασο Απόδημο Θέατρο Αυστραλίας, Clayton Theatre, Cooke St. Clayton, 31.8 και 1.9.1996, στο Carringbush Theatre, 451 Church Street, Richmond, 7-22.9.1996, στο Forest Hill College Theatre, Canterbury Road, Forest Hill, 28.9.1996, Maribyrnong College Theatre, River St, Maidstone.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Της Παροιμίας το κάγκελο* των Δημήτρη Κατσαβού – Σωτήρη Μανταλβάνου, σε σκηνοθεσία Θ. Μακρυγιώργου, από το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας Ε.Θ.Α., στα πλαίσια του Antipodes 1989, National St. Kilda, 16-18.3.1989.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Της Παροιμίας το κάγκελο* σάτιρα των Δ. Κατσαβού & Σ. Μανταλβάνου, σε σκηνοθεσία Θ. Μακρυγιώργου, από το Ε.Θ.Α. Kew High School Community Theatre, 826, High Street, East Kew, 31.3.-9.4.1989.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Της Παροιμίας το κάγκελο* σάτιρα των Δ. Κατσαβού και Σ. Μανταλβάνου, σε σκηνοθεσία Θ. Μακρυγιώργου, στα πλαίσια του Ελληνικού Φεστιβάλ «Αντίποδες» από το Ε.Θ.Α. Kew High School Community Theatre, 826, High Street, East Kew, 24.3.- 9.4.1989.

20. Κατσούλης, Δημήτρης

Πηγές

Πρόγραμμα της κοινωνικο-σατιρικής επιθεώρησης *Μια παροιμία χωρίς κακία* των Δ. Κατσούλη, Λ. Λαζόπουλου, Γ. Θύσβιου, στο National Theatre, Corner of Carlisle and Barkly Str. St. Kilda, στη Μελβούρνη, 6-7 Ιουλίου 1991.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ο σύζυγος ξανασταυρώνεται* των Δ. Κατσούλη και Α. Λιναρδάτου στο 401 Church St. Richmond, 29.9.1974

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ο σύζυγος ξανασταυρώνεται* των Δ. Κατσούλη και Α. Λιναρδάτου στο 401 Church St. Richmond, 21.9.1975.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ο Μορμόλης* του Ράινερ Χάχφελντ και σκηνοθεσία του Δημήτρη Κατσούλη στο 500 Burwood rd, Hawthorn, Μάρτιος 1988.

Από το δίπλωμα με μετάλλιο που απονεμήθηκε στο Δημήτρη Κατσούλη σε ένδειξη τιμής για την προσφορά του από το Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών με την ευκαιρία συμπλήρωσης 100 χρόνων στην Αθήνα, 22.12.1997.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ο Καραγκιόζης και τα παιδιά και Ο Μέγας Αλέξανδρος* του Δημήτρη Κατσούλη στη Ρίτσμοντ Βιβλιοθήκη, 415 Church Street Richmond 3121, 6.9.1997.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ο Καραγκιόζης υπηρέτης* του Δημήτρη Κατσούλη στο 401 Church Street Richmond 3121, 29.9.1997.

21. Kavallaris, Androula

Πηγή

Δελτίο τύπου της παράστασης *Grounds for marriage* της Androula Kavallaris όπου πρωταγωνιστεί η Ελληνο-αυστραλέζα Zoe Carides σε σκηνοθεσία του Nicholas Papademetriou στο Sidetrack Theatre, 24.8- 24.9.2006.

22. Kokkoris, Kathy

Πηγές

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Reflections* της Kathy Kokkoris του Bill Kokaris και της Vana Argyris, Αύγουστος 2007.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *The Show must Go on* συρραφή αποσπασμάτων από 10 θεατρικές παραστάσεις που είχαν παιχτεί στο παρελθόν από την «Takeaway Theatre» σε σκηνοθεσία της Kathy Kokkoris στις 13-17.5.2010 με αφορμή των εορτασμό των 20 χρόνων της Ελληνο-αυστραλιανής Θεατρικής Ομάδας «Takeaway Theatre».

23. Costi, Angela

Πηγές

Πρόγραμμα της παράστασης *A Nest of Cinammon – Stringraphy Ensemble & Australian Creators present work-in- Progress Showing* της Costi Angela στο Studio B, Arts House – Meat Market, 19.6.2009.

Πρόγραμμα της παράστασης *Locked In and Panayiota* της Costi Angela στο Brunswick Mechanics Institute, 12-29.6.1997

Πρόγραμμα της παράστασης *Tone...silence...silence...speak, speak...listen...speak* της Costi Angela στο La Mama, 18.10-20.10.2009

Πρόγραμμα της παράστασης *Shimmer – A community - based Play* της Costi Angela στο Northcote Uniting Church Hall, 7-17.6.2001.

24. Κουτές, Χρήστος

Πηγές

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Αγία Μάνα* του Χρήστου Κουτέ σε σκηνοθεσία Κυριάκου Καντζίπα, σκηνογραφία Γιώργου Κατρή, στο Prince Philip Theatre 15.7.1995-15.8.1995(σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Αγία Μάνα – The Vision* κοινωνικό δράμα του Χρήστου Κουτέ, σκηνοθεσία του Κυριάκου Κατσιμίπα, σκηνογραφία του Γιώργου Κατρή, Prince Philip Theatre, Melbourne University, 15.7-13.8.1995.

Πρόγραμμα του Θεάτρου Τέχνης Αυστραλίας για την θεατρική παράσταση *Αγία Μάνα* του Χρήστου Κουτέ σε σκηνοθεσία του Σταύρου Οικονομίδη στο Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, Marrickville, 20.9.1996. Όλα τα έσοδα της παράστασης διατέθηκαν για την ενίσχυση της έδρας των Νεοελληνικών του Macquarie University (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Αγία Μάνα* κοινωνικό δράμα του Χρήστου Κουτέ, σκηνοθεσία του Σταύρου Οικονομίδη, Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, 142 Addison Rd, Marricville NSW, 20.9.1996.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Αγία Μάνα* κοινωνικό δράμα του Χρήστου Κουτέ, σκηνοθεσία του Σταύρου Οικονομίδη, από το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας, Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, Marricville NSW, 1- 3.11.1996.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Αγία Μάνα* κοινωνικό δράμα του Χρήστου Κουτέ, σκηνοθεσία του Σταύρου Οικονομίδη, από το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας, Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, 142 Addison Rd, Marricville NSW, 27.9.-13.10.1996.

25. Koukias, Constantine

Πηγή

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ο Πρωτομάστορας /The Master Builder* του Μανώλη Καλομοίρη σε διασκευή του Constantine Koukias, από την Soaring Arc Productions (παραγωγός), στο Parade Theatre at NIDA, Sydney, 4-6.11.2004.

26. Lykos, Alex

Πηγές

Πρόγραμμα εκδηλώσεων του 26ου Ελληνικού Φεστιβάλ Σύδνεϋ 2008 για την παράσταση *Alex & Eve* του Alex Lycos στο Sidetrack Theatre, 27.3.-20.4.2008, σ. 18.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Alex & Eve, The Wedding* του Alex Lykos σε σκηνοθεσία Michael Block από την θεατρική ομάδα Bulldog Theatre Company στα πλαίσια του The Greek Festival of Sydney, Factory Theatre, 105 Victoria Rd, Marrickville, 21.5.-31.5.2009.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Alex & Eve, The Wedding* του Alex Lykos, σε σκηνοθεσία Michael Block, από την θεατρική ομάδα Bulldog Theatre Company στα πλαίσια του The Greek Festival of Sydney, Enmore Theatre, 1-2.8.2009.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *The Negotiating Table* του Alex Lykos, σε σκηνοθεσία Felicity Burke, από την θεατρική ομάδα Bulldog Theatre, Sidetrack Shed Theatre, 142 Addison Rd Marrickville, 9- 26.10.2006.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Alex & Eve* του Alex Lykos, The Factory Theatre, 105 Victoria Road, Marrickville, 31.7-10.8.2008.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Alex & Eve* του Alex Lykos, Bmw Edge Theatre, Federation Square, Cnr Flinders St. & Swanston, 30.4.-1.5.2010.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Alex & Eve* του Alex Lykos, από την θεατρική ομάδα Bulldog Theatre, στα πλαίσια του The Greek Festival of Sydney, Sidetrack Studio Theatre, 142 Addison Road, Marrickville, 27.3.-13.4.2008.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Better Man* του Alex Lykos και σκηνοθεσία Adam Gelin, Sidetrack Studio Theatre, 142 Addison Road, Marrickville, 10.10.-3.11.2007.

27. Lyssiotis, Tess

Πηγές

Πρόγραμμα του Ελληνικού Φεστιβάλ 1982, στο πλαίσιο των εκδηλώσεων, παρουσιάστηκαν οι παραστάσεις: *Θα πάω στην Αυστραλία να φορέσω καπέλο* της Tess Lyssiotis, (19-20.5) στο La Mama Theatre, *Η Μεταμόρφωση* του Κώστα Αλεξιάδη, από το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας (Ε.Θ.Α.) σε σκηνοθεσία του Μιχάλη Νικολούδη, (21-22.5), *Mesh and Memo* του Graham Pitts από την Λαϊκή Σκηνή στα Αγγλικά σε σκηνοθεσία Π. Λαθούρη, (27-29.5), στο Victoria College of the Arts, St. Kilda, Rd., St. Kilda, *Τα τέσσερα πόδια του τραπεζιού* του

Ιάκωβου Καμπανέλλη από το Θεατρικό Εργαστήρι της Ε.Π.Ν.Α. σε σκηνοθεσία του Μιχάλη Κακογιάννη (26.5) στο Collingwood Education Centre Theatre.

Πρόγραμμα της παράστασης *Θα πάω στην Αυστραλία να φορέσω καπέλλο* της Τασίας Λυσιώτη από το Ελληνικό Φεστιβάλ στο Open Stage Theatre, Melbourne State College, 3-4.7.1982.

Πρόγραμμα της παράστασης *I'll go to Australia and wear a hat* (a play about Greek Migrant Women) της Tesie Lyssiotis στο La Mama Theatre, 19-30.5.1982.

Πρόγραμμα της παράστασης *Venite in Australia, Hanno Detto* (una commedia di emigrante italiani), της Tes Lyssiotis στο πλαίσιο των εκδηλώσεων της Ιταλικής Εβδομάδος στο Brunswick City Council, 14.12.1982 όπου εορτάζονταν τα 125 χρόνια του Δήμου.

Πρόγραμμα της παράστασης *Come to Australia They Said* (a play about Greek Migrant Women) της Tesie Lyssiotis στο Melbourne University, Philip Theatre Melbourne, C.O.A.S.I.T. Ladies Committee, 8.12.1982.

Πρόγραμμα του Φεστιβάλ Antipodes, 20-29.3.1987, για την παράσταση *The Journey/Το ταξίδι* της Tes Lyssiotis που παίχτηκε από το Θίασο «The Filiki Players» στο Universal Theatre, 17-21.3, 24-28.3, 28.3.1987, σσ. 30-32.

Πρόγραμμα της παράστασης *Home – A Trilogy: A White Sports Coat, The Forty Lounge Café, Blood Moon* της Tes Lyssiotis στο La Mama Theatre, σε σκηνοθεσία του Robert Draffin, της Mary Sitarenos και Fiona Blair αντιστοίχως, 25.6.-11.7.1988.

Από το δελτίο τύπου στις 25.11.1989 της παράστασης *A White Sports Coat* της Tess Lyssiotis σε σκηνοθεσία του Robert Draffin στο Bellvoir St Theatre από 4-23.12.1989 (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα του Φεστιβάλ Αντίποδες 1990 της θεατρικής παράστασης *Forty Lounge Café* της Tess Lyssiotis στο Playbox Theatre, 16-31.3.1990.

Πρόγραμμα του Φεστιβάλ Αντίποδες 1990 στο πλαίσιο των εκδηλώσεων η παράσταση *Forty Lounge Café* της Tes Lyssiotis στο Playbox Theatre, 16-31.3.1990.

Πρόγραμμα της παράστασης *Blood Moon/Ματωμένο Φεγγάρι* της Tes Lyssiotis στο Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο Βόλου, Φεβρ. – Μάρτ. 2008.

Από το δελτίο τύπου της παράστασης *Το Ματωμένο Φεγγάρι* της Tes Lyssiotis (7-10.1.2008) όπου ανακοινώνεται στο τέλος της παράστασης στις 10 Ιανουαρίου η συζήτηση με θέμα: «Θέατρο της Διασποράς και Πολυπολιτισμικότητα». Στη συζήτηση έλαβαν μέρος οι καθηγητές του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας: Ιωάννα Λαλιώτη, Επίκουρη Καθηγήτρια του ΙΑΚΑ, Αναστασία – Μαρίνα Τσουτσουλοπούλου Διδάκτωρ Αγγλικής Λογοτεχνίας και διδάσκουσα του Γραφείου Ξένων Γλωσσών, Ελένη Τσεφαλά Διδάσκουσα του Γραφείου Ξένων Γλωσσών και υποψήφια Διδάκτωρ του Πανεπιστημίου Κρήτης, Μάγια Μποντζώρλου Ποιήτρια και Θεατρική συγγραφέας και η Ελένη Μπιντάκα, Σύμβουλος Αγγλικής Γλώσσας Ν. Ηλείας και πρώην Σύμβουλος Μαγνησίας. Τη συζήτηση συντόνισε η Άννα Βιδάλη Επίκουρη Καθηγήτρια του Π.Τ.Π.Ε Πανεπιστημίου Θεσσαλίας.

Πρόγραμμα της παράστασης *Ματωμένο Φεγγάρι* της Τες Λυσιώτη στο Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο Δήμου Βόλου, Θεατρική Περίοδο 2007 – 2008.

28. Lytras, Andreas

Πηγές

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Odyssey* του Andreas Litras, σε σκηνοθεσία John Bolton, στα πλαίσια του 1998 Melbourne Festival Smash Hit, West Gippsland Arts Centre, 12.3.1998.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Odyssey* του Andreas Litras, σε σκηνοθεσία John Bolton, στα πλαίσια του 1998 Melbourne Festival Smash Hit, Geelong Performing Arts Centre, 16.3.1998.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Odyssey* του Andreas Litras, σε σκηνοθεσία John Bolton, στα πλαίσια του 1998 Melbourne Festival Smash Hit, Bendigo Regional Arts Centre, 17.3.1998.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Odyssey* του Andreas Litras, σε σκηνοθεσία John Bolton, στα πλαίσια του 1998 Melbourne Festival Smash Hit, Drama Theatre, Monash University Performing Arts Centre, 18.3.1998.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Odyssey* του Andreas Litras, σε σκηνοθεσία John Bolton, στα πλαίσια του 1998 Melbourne Festival Smash Hit, Warrnambool Performing Arts Centre, 27.3.1998.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Odyssey* του Andreas Litras, σε σκηνοθεσία John Bolton, Anthos Centre, 19.5-2.6.1998.

29. Μακρίδης, Γιώργος

Πηγές

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Παππού καλέ μου παππού* σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου από το Θίασο «Παροικία», για τα 20 χρόνια θεάτρου στην Αυστραλία 1982-2002, Kew High School Renaissance Theatre, 826A High St. East Kew, 2.3.-31.3.2002, (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Αγάπες, πάθη και παραμύθια* του Γιώργου Μακρίδη, σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη, από το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας, Hellenic Art Theatre, Μαΐος – Ιούν. 2004.

30. Μακρυγιαννάκης, Κώστας

Πηγές

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Απ' τα τούβλα στις κοτρώνες* σε σενάριο και σκηνοθεσία του Κώστα Μακρυγιαννάκη, στο Ελληνικό Τμήμα 9^{ου} Προσκοπίου του Ώκλι, 1998.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Τούβλα κατακέφαλα* σε σενάριο και σκηνοθεσία του Κώστα Μακρυγιαννάκη στο Ελληνικό Τμήμα 9^{ου} Προσκοπίου του Ωκλι, 1998.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Η Ελλάδα της Μελβούρνης* μια μουσικοχορευτική σάτιρα του Κώστα Μακρυγιαννάκη και σκηνοθεσία του Θανάση Μακρυγιώργου (σε φωτοτυπία).

Ο Κώστας Κασσιμάτης τη δεκαετία του 1970 δραστηριοποιήθηκε θεατρικά στη Μελβούρνη με τα εξής έργα: *Ένας πολύξερρος παπάς* (1977), *Βάφτισέ με κουμουνιστή* και το 1982, ο Κώστας Μακρυγιαννάκης σε συνεργασία με τον Κώστα Κασσιμάτη ανέβασαν τη σατιρική επιθεώρηση *Με ΠΑΣΟΚ στη εξουσία, παντρειά στη Δημαρχία*.

31. Μανιατάκου Άννα

Πηγές

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Γραφείο συνοικεσίων «Ο Ησαΐας»* που έγραψε και σκηνοθέτησε η Άννα Μανιατάκου στο Δημαρχείο του Preston (Gower Street).

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Θέατρο Πρόσκληση Γέλιου* της Άννας Μανιατάκου στο Δημαρχείο του Preston (Gower Street), 22-23 και 29-30.3.2008.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Θέατρο Πρόσκληση Γέλιου* της Άννας Μανιατάκου στο Union Hall, Πανεπιστήμιο Αδελαΐδας, 21-22.10.2005.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Θέατρο Πρόσκληση Γέλιου* της Άννας Μανιατάκου στο Θέατρο της Ελληνικής Κοινότητας Οκλι, 77 Willesden Rd., στο Oakleigh, 29-30.8.2005.

32. Νίκας, Κώστας

Πηγές

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Εξομολόγηση στον Άγγελο*, του Κώστα Νίκα και σε σκηνοθεσία του ιδίου, στα πλαίσια του 11th Greek Festival of Sydney, Tom Mann Theatre, 136-140 Chalmers St., Surry Hills, 19.3.1993 -21.3.1993.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ο Άγγελος (Εξομολόγηση στον Άγγελο)* του Κώστα Νίκα σε σκηνοθεσία του ιδίου, στο πλαίσιο των εκδηλώσεων του Ελληνικού Φεστιβάλ στο Σύδνεϋ, Tom Mann Theatre, Sydney, Μάρτ. 1993.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Proxy* του Kosta Nika, σε σκηνοθεσία της Subra Velayutham, Sidetrack Theatre, 142 Addison Rd, Marrickville, 14.4.-2.5.2010 (σε φωτοτυπία).

33. Nikolakopoulos, Toni και η «Θεατρική Ομάδα “Kali Techni Productions” – (Drama School)»

Πηγή

Πρόγραμμα εκδηλώσεων του Φεστιβάλ Αντίποδες '94 – Μελβούρνη, 27.2.-16.4.1994 η παράσταση *Lysistrata - Sex and war!?* διασκευή των Toni Nikolakopoulos και Christopher Gist της *Λυσιστράτης* του Αριστοφάνη στο Northcote Ampitheatre, 12-26.2.1994.

34. Papathanassiou, Thomas

Πηγές

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Looming the Memory* του Thomas Papathanassiou, The Rechabites' Hall, 224 William St., Northbridge, 1-17.5.2008.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Looming the Memory* του Thomas Papathanassiou, La Mama Theatre, 21-31.5.2009 (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Cafe Rebetika!* του Stephen Helper και Thomas Papathanassiou, σε σκηνοθεσία Stephen Helper και ζωντανή μουσική από Rebetika, στα πλαίσια του The World Premiere Season, Arts Center, Fairfax Studio, 22.4.-9.5.2009.

35. Πασχαλίδης, Λάμπης

Πηγές

Πρόγραμμα της παράστασης *Εκάβη* του Ευριπίδη, σε μετάφραση Απόστολου Μελαχρινού και σκηνοθεσία – σκηνογραφία του Χρυσόστομου Μαντουρίδη, μουσική σύνθεση του Άγγελου Αγγελίδη, που παρουσίασε η Ένωση Ελλήνων Αποφοίτων Αμπετείου στη σκηνή του «Ewart Memorial Hall» (Rue Chelkh Rihanl), 10, 11.1.1940 (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της παράστασης *Το μικρό καλύβι* του Λάμπη Πασχαλίδη, κωμωδία από τον Επαγγελματικό Θεατρικό Οργανισμό «Αλεξανδρινό Θέατρο» στο Θέατρον Ελδοράδο, Πορτ Σαΐδ, 7.1.1950 (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της παράστασης *Μια γυναίκα δύο άντρες* (το μικρό καλύβι) του Αντρέ Ρουσσέν στις 1.4.1978, Μελβούρνη, Prince Phillip Theatre, στις 2.4.1978 – Αδελαΐδα, Χωλ Ελληνικής Κοινότητας, 8.4.1978, Σύδνεϋ Elizabethan Theatre Newtown(σε φωτοτυπία).

36. Πατρικαρέας, Θεόδωρος

Πηγές

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Με λένε Αντιγόνη* του Θ. Πατρικαρέα από την συνεργασία των Θιάσων Ε.Ε.Α.Μ.Α. – ΕΘΑ, στο Prince Philip Theatre, Πανεπιστήμιο Μελβούρνης, 28.3.-5.4.1987.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Με λένε Αντιγόνη* του Θ. Πατρικαρέα από την συνεργασία των Θιάσων Ε.Ε.Α.Μ.Α. – ΕΘΑ, Prince Philip Theatre, Πανεπιστήμιο Μελβούρνης, Φθινόπωρο 1987.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Με λένε Αντιγόνη* του Θ. Πατρικαρέα από την συνεργασία των Θιάσων Ε.Ε.Α.Μ.Α. – ΕΘΑ, Prince Philip Theatre, Πανεπιστήμιο Μελβούρνης, 14.3-8.4.1987.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ο Θεός από την Αυστραλία – My uncle from Australia* κωμωδία του Θ. Πατρικαρέα, σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου και σκηνικά Τάκη Σώρρου, από το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας, Prince Philip Theatre, Melbourne University, 28.6.1987.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Οι Διχασμένοι* του Θ. Πατρικαρέα από το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας, σε σκηνοθεσία - σκηνογραφία Σταύρου Οικονομίδη στο Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, 142 Addison Road, Marrickville, στα πλαίσια των Πολιτιστικών Εκδηλώσεων για τα 100 χρόνια της Ελληνικής Κοινότητας Σύδνεϋ και Ν.Ν.Ο., 1998 (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Οι Διχασμένοι* του Θεόδωρου Πατρικαρέα σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη από το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας στο Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, 142 Addison Road, Marrickville, 31.7.-30.8.1998.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Οι Διχασμένοι-The Divided Heart* του Theodore Patrikareas σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη από το Hellenic Art Theatre, στο Greek Cultural Centre, 7-16.8.1998.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Οι Διχασμένοι – The Divided Souls* του Theodore Patrikareas, σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη από το Hellenic Art Theatre, 1998.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Οι Διχασμένοι* του Θεόδωρου Πατρικαρέα από το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας, σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη στο Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, 142, Addison Rd., Marrickville, 24.7.-2.8.1998 (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Για πάντα μάνα* του Θ. Πατρικαρέα από τον Ελληνικό Θεατρικό Οργανισμό Θιάσος «Παροικία» στα πλαίσια του Φεστιβάλ Αντίποδες 1999, Kew High School Theatre, Melbourne, Μάρτ.-Απρ. 1999.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Για πάντα μάνα* του Θεόδωρου Πατρικαρέα, σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου, από τον Θίασο «Παροικία», στα πλαίσια του Φεστιβάλ Αντίποδες 1999, Kew High School Theatre, 826A High St. East Kew, 24.4.-2.5.1999 (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ο Θεός από την Αυστραλία – My uncle from Australia* κωμωδία του Θεόδωρου Πατρικαρέα από το Hellenic Theatre Organization Θίασος «Παροικία», Kew High School Theatre, 5-27.6.1999

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ο Θείος από την Αυστραλία – My uncle from Australia* κωμωδία του Θεόδωρου Πατρικαρέα, από το Hellenic Theatre Organization Θίασος «Παροικία», Kew High School Theatre, 5.6.-27.6.1999.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ο Θείος από την Αυστραλία – My uncle from Australia*, κωμωδία του Θεόδωρου Πατρικαρέα από το Hellenic Theatre Organization Θίασος «Παροικία», Phoenix Theatre, Elwood College, Μελβούρνη, Σεπτ. – Οκτ. 1999.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Η Λογοδοσμένη* του Θ. Πατρικαρέα από τον Ελληνικό Θεατρικό Οργανισμό Θίασος «Παροικία» στα πλαίσια του Φεστιβάλ Αντίποδες 2000, Kew High School Community Theatre – Melbourne, Μάρτ. – Απρ. 2000.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *The Promised Woman* του Θεόδωρου Πατρικαρέα, σε σκηνοθεσία του Don Mamouny, Sidetrack Studio Theatre, The Centre 142 Addison Road Marrickville, 28.3- 8.4.2000 (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *The Promised Woman* του Θεόδωρου Πατρικαρέα, σε σκηνοθεσία του Don Mamouny, από το Sidetrack Performance Group στα πλαίσια του Carnival 2000, Sydney Opera House, 6-14.10.2000 (σε φωτοτυπία).

37. Petsinis, Tom

Πηγές

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Salonica Bound* του Tom Petsinis, σε σκηνοθεσία David Myles και μουσική Rebetiki, La Mama Courthouse, 249 Drummond St., Carlton, 22.7-8.8.2010.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *The Drought*, του Tom Petsinis, σε σκηνοθεσία Suzanne Chaundy, La Mama Theatre, 205 Faraday St., Carlton, 21.5-8.6.1997.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *The Picnic* του Tom Petsinis, La Mama Theatre at Victoria University, Footscray Campus, 8-20.6.1999.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Elena and the Nightingale* του Tom Petsinis (A Petty Traffickers Inc. production), στα πλαίσια του Antipodes Festival 2001, La Mama Theatre at The Carlton Courthouse, 349 Drummond St., Carlton 27.3.-14.4.2001 (σε φωτοτυπία).

38. Ράλλη-Καθαρείου, Σοφία

Πηγές

Πρόγραμμα της παράστασης *Κατά προτίμηση γαρδένιες* της Σοφίας Καθαρείου σε σκηνοθεσία του Χάρη Κωνσταντινίδη και μουσική σύνθεση Σάββα Χριστοδούλου στο National Theatre, 1989.

Πρόγραμμα Greek Folklore Center της θεατροχορευτικής παράστασης στο ποίημα «Woomera» της Σοφίας Καθαρείου και σε χορογραφίες της Nancy Caruana στο McDonald College Guest Artists στο Σύδνεϋ, 1989

Πρόγραμμα της ΕΘΑ για την παράσταση *Κατά προτίμηση γαρδένιες* της Σοφίας Καθαρείου, Μάρτης 1991.

Πηγή: Από το πρόγραμμα του Ελληνικού Φεστιβάλ του Σύδνεϋ όπου παρουσιάζει την παράσταση της Ρυθμικής Θεατρικής Ομάδας *Iphigenia South Of The Capricorn* της Σοφίας Καθαρείου σε σκηνοθεσία του Achilles Lavides στο Coles Theatre, 3.3-9.3.1991 (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα του Θεάτρου Τέχνης Αυστραλίας της παράστασης *Μαριονέτες* της Σοφίας Καθαρείου στο Tom Mann Theatre, 5-9.3.1992. Η παράσταση παίχτηκε στο Ελληνικό Φεστιβάλ του Σύδνεϋ.

Πρόγραμμα της θεατρικής ομάδας «Θέατρο Ονείρων» της παράστασης *Τράνζιτο* της Σοφίας Ράλλη Καθαρείου, στο Odeon Theatre, 17-27 Νοεμβρίου 1994.

Πρόγραμμα της θεατρικής ομάδας NEO Theatro της παράστασης *Σάρκα και μικρόβιο* της Σοφίας Ράλλη – Καθαρείου στο Newtown Theatre, 15,16 και 17.10.1998.

Πρόγραμμα της θεατρικής ομάδας «Πανελλήνιο Μεταναστευτικό Θέατρο» Χανιά Κρήτης, της παράστασης *Τα παιδιά του Μινώταυρου* (αλλαγή του τίτλου *Σάρκα και Μικρόβιο*) της Σοφίας Ράλλη Καθαρείου στον σύλλογο Ομογενειακού Πολιτισμού Χανίων, Μάρτ. 1999.

Πρόγραμμα της Ε.Ε.Α.Μ.Α. της παράστασης *Μαριονέτες* της Σοφίας Ράλλη Καθαρείου, Αύγουστος 2003.

Πρόγραμμα του Community Theatre “Nefeli” της θεατρικής παράστασης *Children of the flame* της Σοφίας Καθαρείου και σε σκηνοθεσία της Nancy Athan-Mylonas στο Toronto Centre for the Arts, 5.4.2003 (σε φωτοτυπία)

Πρόγραμμα του Θεάτρου Τέχνης Αυστραλίας *Σταυροδρόμι* της Σοφίας Ράλλη Καθαρείου και σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη στο Μαντουρίδειο Θέατρο – Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, 21.3.-20.4.2008

Πρόγραμμα του Ελληνικού Φεστιβάλ Σύδνεϋ 2008 της θεατρικής παράστασης *Σταυροδρόμι* της Σοφίας Ράλλη Καθαρείου και σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη στο Μαντουρίδειο Θέατρο – Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, 21.3.-20.4.2008

39. Σκαρσέλλα, Θέκλα

Πηγή

Πρόγραμμα του ελληνο-αυστραλιανού ψυχαγωγικού & επιμορφωτικού συνδέσμου Βικτώριας (Greek Australian Recreations & Instructive League of Victoria Inc.) για το έργο *Το Συμβούλιο των Ζώων- Η Αραχνοσκοτώστρα* της Θέκλας Σκαρσέλλα και σε σκηνοθεσία της ίδιας, 2006.

40. Σκιαδόπουλος, Νίκος, Kathryn Koromilas

Πηγές

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Lysistrata* by Aristofanes στην αγγλική γλώσσα σε μετάφραση του Gary Down και της *Medea* by Euripides, σε μετάφραση και διασκευή του Νίκου Σκιαδόπουλου στην νεοελληνική γλώσσα, 9 – 19.3.1989, Επίδαυρος Θερινό Αμφιθέατρο.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης «*Lysistrata*» by Aristofanes στο Bondi Pavillion Theatre, 27, 28, 29.9.2001 και 4, 5.10.2001.

41. Τεό, Κούλα

Πηγές

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ένα ζευγάρι κάλτσες*, κωμωδία σε τρεις πράξεις της Κούλας Τεό σε σκηνοθεσία του Γιάννη Ράκκα, από το *Πειραματικό Θέατρο*, στο Kew High School Community Theatre, 15 και 16, Ιουλ.1992.

Πρόγραμμα εκδηλώσεων του Φεστιβάλ Αντίποδες '94 – Μελβούρνη, 27.2.-16.4.1994, η παράσταση *Τα Δίδυμα* της Κούλας Τεό στο Collingwood Community Education Centre, 5.3.1994-20.3.1994.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Τα Δίδυμα* της Κούλας Τεό από τον Όμιλο Ελλήνων Καλλιτεχνών, σε σκηνοθεσία Αντώνη Γεωργίου, σε μουσική εκτέλεση Michael Teo, Tracy Tan, Jason Teo και Μουσικό Συγκρότημα και σκηνικά Tony Cumbo, Άρης Γούναρης, Anthony Georgiou, Charmaine Koots, Φεβρ. – Μάρτ. 1994.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ένα ζευγάρι κάλτσες* της Κούλας Τεό σε συνεργασία με την Nunawading Greek Community Youth Group στο Kew High School Community Theatre, 25.7.1995.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ζεστό... καυτό και παγωμένο*, θεατρική κωμωδία της Κούλας Τεό σε σκηνοθεσία της Ειρήνης Παππά, σκηνικά Ανδρέα Τριανταφυλλόπουλου και μουσική Μιχάλης Τεο, Ιάσωνας Τεο και Tracy Τεο από τον Όμιλο Ελλήνων Καλλιτεχνών, Μελβούρνη, Ιούν. – Ιούλ. 1996. Παίζει και η Λουΐζα Μανδηλάρη.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ο Μπάρμπα Κώστας και η Παρθένα* της Κούλας Τεό σε σκηνοθεσία του Νίκου Παϊδούση, σκηνικά Μάκη Κασνακξή επιχορηγήθηκε από το Australian Council of the Arts, 1997.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Η Διαθήκη του Αντωνάκη* της Κούλας Τεό σε σκηνοθεσία του Νίκου Παϊδούση σκηνικά Τόνου Αγαπητού, μουσική Μιχάλη και Ιάσωνα Τεό από τον Όμιλο Ελλήνων Καλλιτεχνών, Μελβούρνη, Ιούλ. 1998.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ένα Κακό Αγγελούδι* σε σκηνοθεσία της Ειρήνης Παππά, Ιούλ. 1999, Μελβούρνη.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Πέτρα στα Κεραμίδια*- ένα σύγχρονο κοινωνικό έργο με ψυχολογικές συγκρούσεις- σε σκηνοθεσία της ίδιας της συγγραφέως, στο Kew High School Community Theatre, στις 29 Ιουν.-28 Ιουλ. 2002, τα Σ/Κ.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ένα ζευγάρι κάλτσες*, κωμωδία της Κούλας Τεό σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη, Mantouridion Theatre, Greek Cultural Centre, Building 36, 142 Addison Rd Marrickville, 30.7-15.8.2010 (σε φωτοτυπία).

Πρόγραμμα της παράστασης *Ο μπάρμπα Κώστας και η παρθένα* κωμωδία της Κούλας Τεό στο Μαντουρίδειο θέατρο το 2010 (σε φωτοτυπία).

42. Τζαβέλλας, Γιώργος

Πηγή

Πρόγραμμα του αφιερώματος «20ετές Καλλιτεχνικό Μνημόσυνο Γιώργου Τζαβέλα», από την Ένωση Ελλήνων Λογοτεχνών και Καλλιτεχνών.

43. Tsiolkas, Christos

Πηγές

Πρόγραμμα της θεατρικής ομάδας Melbourne Workers Theatre για την παράσταση *Who's Afraid of the Working Class?* του Christos Tsiolkas, σε συνεργασία με τους: Andrew Bovell, Patricia Cornelius, Melissa Reeves, Irini Vela, 1998.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Viewing Blue Poles*, του Christos Tsiolkas, σε σκηνοθεσία Lauren Taylor, La Mama Theatre, Melbourne, 22.6-16.7.1999.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Viewing Blue Poles*, του Christos Tsiolkas, σε σκηνοθεσία Lauren Taylor, Belvoir Street, Sydney, 2000.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Electra AD* του Christos Tsiolkas, La Mama Theatre, Melbourne, 2000.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Dead Caucasians* του Christos Tsiolkas, Canberra Arts Centre, 2001.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Dead Caucasians* του Christos Tsiolkas, Adelaide Fringe, 2002.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Dead Caucasians* του Christos Tsiolkas, La Mama Theatre, Melbourne, 2002.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Fever* του Christos Tsiolkas, σε συνεργασία με τους: Andrew Bovell, Patricia Corneliuss, Melissa Reeves και Irini Vela, Melbourne Workers Theatre, 2003.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Non Parlo di Salo* του Christos Tsiolkas και Spiro Economopoulos, σε σκηνοθεσία Andrea James, Trades Hall New Ballroom, Cnr Lygon & Victoria St., Carlton σε συνεργασία με το Melbourne Workers Theatre, 13-31.7.2005.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Canburettor* του Christos Tsiolkas, Canberra Street Theatre Six Pack Productions, Σεπτ. 2005.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *The Hit* του Christos Tsiolkas, σε σκηνοθεσία Netta Yashchin, Paralello Theatre Company, Adelaide, 2006.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Without Prejudice* του Christos Tsiolkas, Carburettor & The Trauma Report, Canberra Street Theatre, Μαΐος 2007.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Without Prejudice* του Christos Tsiolkas, σε σκηνοθεσία Catherine Langman, στο Aberrant Theatre σε συνεργασία με το Street Theatre, 30.5.-16.6.2007.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Tenderness* η οποία αποτελείται από δύο μέρη, στο πρώτο μέρος, το θεατρικό έργο *Ugly* του Christos Tsiolkas και στο δεύτερο μέρος, το θεατρικό έργο *Slut* της Patricia Corenelius, Platform Youth Theatre, Φεβρ. 2008.

44. Tsitas, Stan

Πηγές

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Thin Walls* κωμωδία των Angelo Blias, Nick Memos, Stan Tsitas, από την 3070 Sensensual Productions, Universal Theatre, 19 Victoria St., Fitzroy, 24.6.-25.7.1999.

Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Thin Walls* κωμωδία των Angelo Blias, Nick Memos, Stan Tsitas, από την 3070 Sensensual Productions, The Universal Theatre, 19 Victoria St., Fitzroy, 24.6.-8.8.1999.

Πρόγραμμα της θεατρικής ομάδας Sensual Productions για την παράσταση *Thin Walls* των Angelo Blias, Nick Memos, Stan Tsitas, University Theatre, 14.7.-25.7.1999 (σε φωτοτυπία).

45. Filokostas, Toulas

Πηγές

Πρόγραμμα *Γαμπρός από την Ελλάδα* του Βασίλη Γεωργαράκη σε σκηνοθεσία Θανάση Μακρυγιώργου από το άρθρο «Συνεχίζονται οι παραστάσεις του *Γαμπρού απ' την Ελλάδα*, 14.8.1993(Η Τούλα Φιλοκώστα έχει παίξει με τον Θίασο Παροικία στο *Γαμπρός από την Ελλάδα* του Βασίλη Γεωργαράκη).

Πρόγραμμα της παράστασης *Holidaying In Greece & Sibling Love* της Toula Filokostas, σε σκηνοθεσία της ίδιας που παίχτηκε από την Θεατρική Ομάδα Νέων Hellenic Youth Drama Academy, 1999. Μεταξύ των ηθοποιών έπαιξε και ο Αλέξανδρος Αλεξιάδης, γιος του θεατρικού συγγραφέα Κώστα Αλεξιάδη.

Πρόγραμμα της παράστασης *Hyda's Philosophy* της Toula Filokostas, σε σκηνοθεσία της ίδιας που παίχτηκε από την Θεατρική Ομάδα Νέων Hellenic Youth Drama Academy, 2000.

46. Vela, Irene

Πηγή

Πρόγραμμα της παράστασης *Little City/Μικρή Πόλη* της Irene Vela στο Brunswick Town Hall, 1.12.1996.

47. Hatzimanolis, Adam

Πηγή

Πρόγραμμα της θεατρικής ομάδας Melbourne Workers Theatre, για την παράσταση *Home of a Stranger* των Adam Hatzimanolis και Patricia Conrelius, σε μουσική και στίχους της Irene Vela, η οποία Θεατρική ομάδα περιόδευσε σε χώρους εργασίας, σε σχολεία και σε κοινοτικές εκδηλώσεις από 17.10.-12.11.1994.

Ε. Αφίσες

α. Σύδνεϋ

1. Συγκρότημα Ελλήνων Καλλιτεχνών(Σ.Ε.Κ.)(1952 έως σήμερα)

-*Δον Καμίλλο* στο Marrickville» στις 3,4,10 και 11.9.1983.

Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας- Θίασος της Ελληνικής Κοινότητας (1963-2001)

-*Από την ουρά βρωμάει το ψάρι* του Γιώργου Χαραλαμπίδη, σε σκηνοθεσία Λούη Σαρρή, 2001.

2. Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας « Μαντουρίδειο (1984 μέχρι σήμερα)

-*Ο καταγκιόζης στην Αυστραλία* του Μίλτου Μουταφίδη σε σκηνοθεσία του Σ. Οικονομίδη στο Tom Mann Theatre από 8-22.11.1988.

-*Η Αυλή των Θαυμάτων* του Ιάκωβου Καμπανέλλη, σε σκηνοθεσία του Σταύρου Οικονομίδη, στο Ελληνικό Εκπολιτιστικό Κέντρο από 23 έως 25.7 1993 και από 30.7 έως 1.8. 1993.

-*Η γρουσουζιά, το λουμπάγκο και η γυναίκα* στο Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο από 14.3 – 30.3.1997(σε φωτοτυπία).

-*Ραντεβού στο έκτο παγκάκι* του Νίκου Περέλη, σε σκηνοθεσία του Σταύρου Οικονομίδη στο Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, από 6 - 22.6.2001

-*Εκάβη* του Ευριπίδη σε σκηνοθεσία του Σταύρου Οικονομίδη στο Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο από 27.9 – 20.10.2002

-*Ο Καταγκιόζης στην Αυστραλία* στην παιδική σκηνή του Θεάτρου Τέχνης Αυστραλίας στο Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, 22 – 23.3 έως 29-30.3.2003.

-*Αγάπες, πάθη και παραμύθια* του Γιώργου Μακρίδη σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη στο Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, από 14.5 – 16.5.2004.

-Ένας απρόσκλητος μουσαφίρης των Μώρις Μπράντελ και Αννίτα Χάρτ, σε μετάφραση Γ. Ιορδανίδη και σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη στο Θέατρο Μαντουριδίδη – Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, από 3.2. – 12.2.2006.

-Ήταν όλοι τους παιδιά μου του Άρθουρ Μίλλερ και σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη στο Θέατρο Μαντουριδίδη – Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, από 12.3. – 5.

3. Take Away Theatre (1989-2010)

-Εκκλησιάζουσες του Αριστοφάνη σε σκηνοθεσία του Στέλιου Γούτη στο Bondi Pavillion, Απρίλιο/Μάιο 1991 (σε φωτοτυπία).

-Μονόπρακτα: 1. Μια ζωή Καλοκαίρι του Βασίλη Κοκκάρη, 2. Τρίτο Παγκάκι δεξιά του Βασίλη Γεωργαράκη και 3. Το πρόγευμα της Κυριακής του Βασίλη Γεωργαράκη, σε σκηνοθεσία Χριστίνας Τοτού στο Edge Theatre από 8 – 24.11.1991.

-The Forty Lounge Café της Tes Lyssiotis στο The Fig Tree Theatre από 20 & 21.1.1993 έως 22.1 – 7.2.1993. Η παράσταση παίχτηκε στο πλαίσιο των εκδηλώσεων Carnival '93.

β. Μελβούρνη

1. Ε.Ε.Α.Μ.Α. (Ένωση Ελλήνων Αιγύπτου και Μέσης Ανατολής) (1952-2010)

-Ψεύτες, Κλέφτες και Τρελοί για δέσιμο/Thieves, Lies and Lunatics στο South Oakleigh Secondary College στις 25.2.2006.

2. Ε.Π.Ν.Α

Ο Ένας και οι Πολλοί- από τη συλλογή του συγγραφέα Γεωργίου Κοτζιούλα «Θέατρο στα Βουνά», 17.12.1978 στο Collingwood Town Hall.

Πνευματική Εστία Ελληνίδων (1978-σήμερα)

-Πανηγύρι της Πέτρας... Πανηγύρι του Αιγαίου... – Panigyri of Petra... Panigyri of the Aegean..., στο Dallas Brooks Hall, 9.12.1979.

-Ηλιοβασίλεμα στα Επτάνησα του Β. Καρανικόλα, στο Melbourne Town Hall, 19.11.1989.

3. Ε.Θ.Α.

-Lucky Παροικία του Δ. Κατσαβού, σε σκηνοθεσία του Χάρη Κωνσταντινίδη, Φεβρουάριος-Μάρτιος 1990.

4. Ethnic Street Theatre Group

-200 Years Only? They've Gotta be Joking! από την Ethnic Street Theatre Group, Μάρτιος-Απρίλιος 1988.

5. Ελληνικός Θεατρικός Οργανισμός «Θίασος Παροικία»

-Πουλάκι ξένο... πουλί χαμένο του Ελληνικού Θεατρικού Οργανισμού «Θίασος Παροικία» στο πλαίσιο των εκδηλώσεων του Πνευματικού Κέντρου Δήμου Λευκάδας στο Κηποθέατρο «Άγγελος Σικελιανός» στις 5.7.2003. Η παράσταση αποτελείτο από τρία μονόπρακτα: 1) Προσοχή Εύθραυστον, 2) Εναντίον παντός υπευθύνου, 3) Τρίτο παγκάκι δεξιά, σε σκηνοθεσία του Θανάση Μακρυγιώργου.

6. Αλεξιάδη, Κώστα

-*Μεταμόρφωση* του Κώστα Αλεξιάδη στις 14.8.1985 στο πλαίσιο των εκδηλώσεων «Μήνα απόδημου Ελληνισμού»- στη Λευκάδα, στη Χίο και στην Καλαμάτα.

7. Αρώνη, Καίτη

-*Προσκύνημα στο Μοντ Παρνές*, κείμενο – σκηνοθεσία της Καίτης Αρώνη στο Collingwood College, 30.9 – 15.10.?

8. Γεωργαράκη, Βασίλη

-*4 Μονόπρακτα: Τρίτο Παγκάκι Δεξιά, Σκιές από το Παρελθόν, Εναντίον Παντός Υπευθύνου*, τρεις ιστορίες μεταναστών του Βασίλη Γεωργαράκη & το *Δίκανο* του Κώστα Μουρσελά σε σκηνοθεσία του Λουκά Σκυπητάρη στην αίθουσα του ΚΕΠ, από την θεατρική ομάδα του Κέντρου Ελληνικού Πολιτισμού στις 31.5. 1996 & 1, 2, 7. 8. 9. 6.1996.

9. Γαζή, Κλαίρη

-*Οι Γαλαζόπετρες του Ιονίου* της Κλαίρης Ν. Γαζή στο Παλεστρίνιο Ωδείο, 19.7.2004.

10. Costi, Angela

-*Taking Drama to the Greeks – Reading of excerpts & performances of invited works* στο Beckett Theatre – 5th International Women Playwrights Conference: ATHENS 2000 / 5^o Διεθνές Συνέδριο Γυναικών Συγγραφέων: ΑΘΗΝΑ 2000, Malthouse Sturt Street, Southbank, 9.9.2000.

11. Detsimas, Effie

-*Η Γίδα/The She-Goat* της Effie Detsimas, σε σκηνοθεσία του Brent McGregor.

12. Emmanuel, Ernest

-*Ο Κόκκινος Πετεινός* του Ernest Emmanuel, μέλους της Ελληνικής Παροικίας Βρισβάνης, από το Καλλιτεχνικό συγκρότημα του Α.Χ.Ε.Π.Α. εις μνήμη του Μιχάλη Κεφαλά, Rialto Theatre, West end, 7 – 8.4.1976.

13. Καλαμάρα, Βάσω

-*Bread Trap* της Βάσως Καλαμάρα σε σκηνοθεσία Boris Radmilovich από την Big Bell Theatre σε συνεργασία με Black Swan Theatre company στο Playhouse Theatre, από 13-28 Ιουλίου, 2001.

-*Karagiozis Bakalis* της Βάσως Καλαμάρα σε σκηνοθεσία της ίδιας και Θεάτρου Σκιών, 1995.

-*Karagiozis and the Dream* της Βάσως Καλαμάρα, σε σκηνοθεσία της ίδιας και του Christos Phatouros, στο Greek Macedonian Association Centre 'Alexander The Great', στις 11 & 12.3.1995.

-*Karagiozis Down – under* της Vasso Kalamaras που παίχτηκε από την Θεατρική Ομάδα «Onstage Project Company» σε σκηνοθεσία του John Saunders, μουσική Philip Griffin, σκηνογραφία Tolis Papazoglou στο Old Customs House – Fremantle, 6 – 29.2.1992.

14. Kavallari, Androula

-*Grounds For Marriage* της Androula Kavallari, Σεπτ. 2006.

15. Kokkaris, Bill

-*To Baraki* του Bill Kokkaris από την Take Away Theatre στο Steki Taverna στις 13, 20, 27 Ιουλίου και 3, 10 Αυγ. 1999.

16. Lyssiotis, Tes

-*I' ll go to Australia and wear a hat* της Tes Lyssiotis και η μουσική παράσταση «Νέο Κύμα» με μουσική του Πολυτεχνείου από την Θεατρική Ομάδα Ethnic Theatre, 28.7-2.8.1982
Θεάτρου La Mama Theatre για τα 30 χρόνια λειτουργίας του, μία αναδρομική έκθεση προγραμμάτων.

-*Blood Moon /Ματωμένο Φεγγάρι* της Tes Lyssiotis σε σκηνοθεσία της Ελένης Τσεφαλά και Μαρίας Χαϊντούτη, από την «Σκηνή Έρευνας», ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Βόλου στο Θέατρο της Παλαιάς Ηλεκτρικής, Μάρτιο-Απρίλιο 2008.

-*Paradise* της Tes Lyssiotis και σκηνοθεσία του Laurence Strangio, 2005.

17. Lytras, Andreas

-*Odyssey* του Andreas Lytras, σε σκηνοθεσία του John Bolton και σκηνογραφία του Constantine Koukias, στο Earl Arts Centre- Lancelton, 23-27.2. 1998 στο Peacock Theatre- Hobart, 2-7.3.1998. Η παράσταση αυτή παίχτηκε στο Christchurch Arts Festival 1998.

18. Νίκας, Κώστας

-*Το Καφενείο των Ονείρων* του Κώστα Νίκα σε σκηνοθεσία του ίδιου, μουσική του Errikos Vaios και στίχοι του Κώστα Νίκα στο Tom Mann Theatre, από 13-15.3.1992. Η παράσταση αυτή παίχτηκε στο 10^ο Ελληνικό Φεστιβάλ του Σύδνεϋ.

-*Εξομολόγηση στον Άγγελο* του Κώστα Νίκα σε σκηνοθεσία του ίδιου στο Tom Mann Theatre, από 19-21.3.1993. Η παράσταση αυτή παίχτηκε στο 11^ο Ελληνικό Φεστιβάλ του Σύδνεϋ.

19. Πατρικαρέας, Θεόδωρος

-*Ο Θεός από την Αυστραλία* του Θόδωρα Πατρικαρέα, από το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας, Prince Philip Theatre, Melbourne University, 5.6 – 28.6.1987.

-*Ο Θεός από την Αυστραλία/ My uncle from Australia* του Θόδωρα Πατρικαρέα, από τον θίασο «Sidetrack» στο πλαίσιο του Ελληνικού Φεστιβάλ στο Σύδνεϋ 2001.

20. Ράλλη-Καθαρείου, Σοφία

-*Κατά προτίμηση γαρδένιες* της Σοφίας Ράλλη - Καθαρείου σε σκηνοθεσία του Χάρη Κωνσταντινίδη στο National Theatre, Ιούλιος-Αύγουστος 1991.

-*Μαριονέττες* της Σοφίας Ράλλη - Καθαρείου σε σκηνοθεσία του Σταύρου Οικονομίδη από το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας στο Tom Mann Theatre από 5-7.3.1992. Η παράσταση αυτή παίχτηκε στο 10^ο Ελληνικό Φεστιβάλ του Σύδνεϋ.

21. Σκαρσέλλα, Θέκλα

The Animal Conference -The Spider Killer της Thekla Scarcella, από την αφίσα της Theatrical Production, 2006.

22. Σκιαδόπουλος, Νίκος

Ιφιγένεια εν Αυλίδι του Ευριπίδη και *Εκκλησιάζουσες* του Αριστοφάνη στο «Θερινό Φεστιβάλ Επίδαυρος», 31.1.1984-18.2.1984.

23. Τέο, Κούλα

-*Η Αυτής Μεγαλειότης η Μαμά* της Κούλας Τέο από την Πειραματικό Θέατρο, Ιούλιος 1993.
-*Ένα ζευγάρι κάλτσες* της Κούλας Τέο σε σκηνοθεσία του Σ. Οικονομίδη στο Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας στο Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, Marrickville, από 12-28 Μαΐου 1995.

24. Τσεφαλά, Ελένη

-*Λυσιστράτη* του Αριστοφάνη σε διασκευή της Ελένης Τσεφαλά στο Doncaster Secondary College, 6.11. 2010.

ΣΤ. Βιντεοσκοπημένες παραστάσεις (σε βιντεοκασέτες και dvd)

1. Σ.Ε.Κ.

-31.3.1990, *Η Ταυτότητα* του Γιάννη Βασιλακάκου σε σκηνοθεσία του Μανώλη Πλάντζου στο Tom Mann Theatre
-1993, *The Blue Moon* του Μίλτου Μουταφίδη.
-1997, *Feta TV* των Ν. Αντώνογλου και Κ. Στραφιώτη.
-1999, *Ωχ Αμάν* του Δ. Οικονόμου.
-2005, *4 Ιυν ρε γαμώτο* των Ε. /Καραπέτη, Β. Κοκκάρη και Γ. Ανδρικόπουλου.
-2007, *Y.I.R.O.S Live* του Ν. Αντώνογλου.

1. Θέατρο Κωμωδίας

-2004, Petros Printezis-Joseph Carouana: 50 Years Theatre-the History, the Dream, the Applause produced by Cleo Demopoulos, script and directions Antonis V. Lambropoulos and Cleo Demopoulos, The Centre of Hellenic Literature & Poetry 'Kostis Palamas' of A.H.E.P.A.(Australian Hellenic Educational Progressive Association), Sydney (video).

2. Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας

-1996, *Αγία Μάνα* του Χρήστου Κουτέ στο Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας.
-1987, *Ο Καραγκιόζης Πλούσιος* της Βάσως Καλαμάρα σε σκηνοθεσία του Σταύρου Οικονομίδη στο Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας
-1994, *Ο Καραγκιόζης στην Αυστραλία* του Μουταφίδη στο Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας.
-1996, *Αγία Μάνα* του Χρήστου Κουτέ σε σκηνοθεσία του Κυριάκου Καντζίπας
-1996, Τηλεοπτική συνέντευξη του Χρήστου Κουτέ και για το θεατρικό έργο *Αγία Μάνα*.
-2004, *Αγάπες, Πάθη και Παραμύθι* του Γιώργου Μακρίδη στο Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας.
-2009, *Ήταν όλοι τους παιδιά μου* του Ευγένιου Ο'Νηλ σε σκηνοθεσία του Σταύρου Οικονομίδη.

3. Sidetrack Theatre

-2001, *The Promised Woman*- part one- του Θεόδωρου Πατρικαρέα σε σκηνοθεσία του Don Mamouney.
-2005, *It's a Mother*- σε σκηνοθεσία του Don Mamouney

- 2006, *It's a Father*- σε σκηνοθεσία του Don Mamouney
- 2007, *Seven Pirates* σε σκηνοθεσία του Don Mamouney.

4. Take Away Theatre

- 1989, *Λοξασμένη Παροιμία* στο Take Away Theatre
- 1991, *Μια ζωή καλοκαίρι* του Βασίλη Κοκκάρη στο Take Away Theatre
- 1999, *The Taming of Striglla* του Πινάκη στο Take Away Theatre
- 1999, *Homer Rules*- στο Take Away Theatre- Carnivale
- 2000, *Baraki* του Bill Kokkari στο Take Away Theatre
- 2002, *Parthenon Air* του Bill Kokkari στο Take Away Theatre
- 2006, *The Grounds for Marriage* της Androulas Kavallaris στο Take Away Theatre.
- 2007, *Night Journey* του Bill Kokkari στο Take Away Theatre
- 2009, *The Show must go on*- Take Away Theatre

5. E.E.A.M.A

- 2003, *Μαριονέτες* της Σοφίας Ράλλη- Καθαρείου, σε σκηνοθεσία Χ. Κωνσταντινίδη
- Ιούλ. 2005, *Μπλέξαμε τα μπούτια μας* του Δ. Παπαδημητρίου σε σκηνοθεσία του Χ. Κωνσταντινίδη .
- Οκτ.-Νοέμ. 2008, *Ο Τελευταίος να Κλείσει το Παράθυρο* του Ε. Μακνάλη σε σκηνοθεσία του Χάρη Κωνσταντίδη Ε.Ε.Α.Μ.Α
- Σπτ.- Οκτ. 2009, *Ζητείται επειγόντως γαμπρός* σε σκηνοθεσία του Χάρη Κωνσταντίδη Ε.Ε.Α.Μ.Α.

6. ΕΘΑ

- 1990, *Lucky Paroikia* του Δ. Κατσαβού.

7. Ethnic Street Theatre

- 1988, *200 years only? They've got to be joking!* Τα θεατρικά κείμενα ήταν: *Let's Celebrate* του Δημήτρη Κατσαβού, *Celebration Minister* της Janet Elefsiniotis, *(Lonely) Rider on The Storm* του Στέλιου Κουρμπέτη, *Jack and Jack* του Βασίλη Γεωργαράκη και *Australia 40,000 B.C.-2088 A.D.* του Κώστα Αλεξιάδη. Η σκηνοθεσία ήταν του Τάκη Σώρρου και την μουσική και τους στίχους των τραγουδιών έγραψε και μελοποίησε ο Κώστας Τσικαδέρης.

8. Θίασος Παροιμία

- Νοέμβρης 1991, *Η Ελλάδα της Μελβούρνης* του Μακρυγιαννάκη από τον Θίασο Παροιμία.
- 1993, *Ο Γαμπρός απ' την Ελλάδα*, του Βασίλη Γεωργαράκη με τον Θίασο «Παροιμία», Ιούλ-Αύγ. 1993.
- 1994, *Τρέξτε Κληρονόμοι* του Βασίλη Γεωργαράκη με τον «Θίασο Παροιμία» στο Πλαίσιο της Ελληνικής Εβδομάδας της Ελληνικής Λέσχης Καμπέρα, Ιούλιος 1994
- 1998, *Ο Γαμπρός απ' την Ελλάδα* του Βασίλη Γεωργαράκη με τον Θίασο «Παροιμία», με χορηγία του Ελληνικού Συλλόγου Ηλικιωμένων Συνταξιούχων και ατόμων με ειδικές ανάγκες Riverland, στο Renmark Chaffey Theatre, στις 5 Δεκ.1998, και στο Kew High School, 12-13 Δεκ.1998.
- Ιουν.-Ιούλ. 1998,*Οι Διχασμένοι* του Θόδωρου Πατρικαρέα με τον «Θίασο Παροιμία»
- 1999, *Ο θείος από την Αυστραλία* του Θόδωρου Πατρικαρέα με τον «Θίασο Παροιμία»

- 1999, *Ο Γαμπρός απ' την Ελλάδα*, από την περιοδεία Australian Tour Odyssey του Θιάσου «Παροικία» στις πόλεις Ντάργουϊν, Μπρίσμπαρ, Αδελαΐδα, Gold Coast, Οκτ.-Νοε.1999.
- 1999, *Για πάντα μάννα/ Οι Διχασμένοι* του Θόδωρου Πατρικαρέα από το Θίασο «Παροικία»
- 2001, *Του Πήτα ο Γάμος* του Γιώργου Μακρίδη στο «Θίασο Παροικία»
- 2003, *Πρόσκληση για μια καλύτερη ζωή* του Γιώργου Μακρίδη από το Θίασο Παροικία
- 2003, *Πουλάκι Ξένο...Πουλί Χαμένο*, τρία μονόπρακτα των Γ. Βασιλακάνου και Β. Γεωργαράκη στην 1η Ελληνιάδα, Ιούνιος 2003, Θεσ/νίκη- Έδεσσα και Ιούλιος 2003 Γιορτές Λόγου και Τέχνη στη Λευκάδα.
- 2003 *Πουλάκι Ξένο...Πουλί Χαμένο*, τρία μονόπρακτα των Βασίλη Γεωργαράκη και Γιάννη Βασιλακάκου,
 - Α) Ιούνιο 2003, στην 1η Ελληνιάδα,
 - Β) Ιούλιο 2003, Θεσσαλονίκη-Έδεσσα, Γιορτές Λόγου και Τέχνης, Λευκάδα
- 2000 *Η Λογοδοσμένη* του Θόδωρου Πατρικαρέα με τον «Θίασο Παροικία»
- 2006, *Η Μαρία του «Πατρίς»* του Γιώργου Μακρίδη από το «Θίασο Παροικία», Μαρτ-Απρ. 2006.
- 2006, «Πίσω από τις Κουρτίνες της παράστασης- *Η Μαρία του «Πατρίς»* του Γιώργου Μακρίδη στο «Θίασο Παροικία»
- Σεπτ-Οκτ. 2006, *Η Ζωή είναι ωραία* του Γιώργου Καζούρη, από τον Θίασο «Παροικία».

9. Θέατρο Τούβλα

- Νοέμβρης 1991 *Η Ελλάδα της Μελβούρνης* του Μακρυγιαννάκη από τον Θίασο Παροικία.
- Μάϊος 2000 *Ζεστά, Καυτά κι Ανάλατα* του Μακρυγιαννάκη από τον ίδιο από το Θέατρο Τούβλα.
- Ιούλιος 2001 *Επιτέλους Χαλάρωσα* του Μακρυγιαννάκη σε σκηνοθεσία από τον ίδιο από το Θέατρο Τούβλα.
- Μάϊος 2004 *Doctor Μανώλης* του Μακρυγιαννάκη από τον ίδιο από το Θέατρο Τούβλα.

10. Alexopoulos, Susan

- 2005 *By night we Tremble* της Susan Alexopoulos- στο La Mama.

11. Allayalis, Toni

- 2004 *My-of- course Life* της Toni Allayalis στο Playlab Press.

12. Argyris, Vana

- Ιούλιος 2007, *Reflections by Vana Argyris* παρουσιάστηκε στο 8ο μαθητικό φεστιβάλ στο Παν/μιο Κρήτης.

13. Αρώνη, Καίτη

- 1993, *Οι Αρραβώνες της Λιλίκας* της Καίτης Αρώνη.

14. Γαζή, Κλαίρη

- 2006 *Στην Κασταλία Πηγή* - παιδικό θεατρικό έργο της Κλαίρης Γαζή.

15. Γεμέττα, Μάρω

- 1995 *Ο Γάμος της Μαρουλλούς τζάι του Μιχαλή* της Μάρως Γεμέττα σε σκηνοθεσία της ίδιας και σκηνικά του Αντρέα Χατζηδημητρίου.
- 2000 *Μια Κυπραία στη Μελβούρνη* από τον Όμιλο της Κοινότητας «Αποστόλου Ανδρέα» του Sunshine, χορηγός της Τράπεζα της Κύπρου.
- Ενεν Καλά εν Ασιημα* (στην σχολή τυφλών), Λευκωσία, Κύπρου.

16. Γεωργαράκης, Βασίλης

- Ιούνιος 1996, *Τρία Μονόπρακτα* του Βασίλη Γεωργαράκη, Νέα Υόρκη.

17. Giannopoulos, Nick

- 1996 *The Wog Boy* του Nick Giannopoulos.
- 1996-98 *Acropolis Now*
- 2010, *Bad Language- If you don't speak Greek you're in Trouble* του Viron Papadopoulos.

18. Costi, Angela

- 1997 *Locked In*
- 1997 *Panayiota* by Angela Costi.
- 2000 *Salomi M* by Angela Costi.

20. Zervos, Komninos

- 1993 *Venus of Marrickville* του Komninos Zervos.

21. Kavallaris, Androula

- 2006 *The Grounds for Marriage* της Androulas Kavallaris στο Take Away Theatre.

22. Καθαρείου, Σοφία

- 1989 *Τράνσιτο* της Σοφίας Καθαρείου.
- 1990, *Λεωφορείο 343* της Σοφίας Καθαρείου.
- 1991 *Ιφιγένεια Κάτω από τον Τροπικό του Αιγόκερω* της Σοφίας Καθαρείου.
- 1991 *Κατά προτίμηση γαρδένια* της Σοφίας Καθαρείου, 1989, Ε.Θ.Α.
- 1992 *Μαριονέττες* Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας.
- 1998 *Σάρκα και Μικρόβιο* της Σοφίας Καθαρείου.
- 1999 *Τα παιδιά του Μινώταυρου* της Σοφίας Καθαρείου.
- 2003 *Μαριονέττες*, ΕΕΑΜΑ.
- 2008 *Σταυροδρόμι* της Σοφίας Καθαρείου.

23. Καλαμάρα, Βάσω

- 2001 *The Bread Trap* by Vasso Kalamara with the Black Swan Theatre and Playhouse Theatre directed by Boris Kadmilovich.

24. Καρανικόλα, Βαρβάρα

- 1989 *Sunset on the Islands* by B. Karanicolas.
- 1990 *Olympic Spirit* by B. Karanicolas.

25. Κατσούλης, Νίκος

- 1991 *Μια Παροιμία Χωρίς Κακία* Επιθεώρηση του Νίκου Κατσούλη
- 1983 *Αν δουλέψεις θα φας* σε σκηνοθεσία του Νίκου Κατσούλη.

26. Lytras Andreas, & Bolton, John

- 1999 *Odyssey* των Andreas Litras & John Bolton.

27. Lycos, Alex

- 2007, *Alex & Eve*
- Ιούνιος 2009, *Alex & Eve: The Wedding*

28. Lyssiotis, Tes

- 1990 *Forty Lounge Café* - White Sports Coat της Tes Lyssiotis στο θέατρο La Mama.
- 1993 *Forty Lounge Café* της Tes Lyssiotis από την Take Away Theatre Company.
- 2008 *Ματωμένο Φεγγάρι* της Tes Lyssiotis στην Πειραματική Σκηνή του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Βόλου

29. Νίκας, Κώστας

- 1992, *Καφέ Ονείρων* του Κώστα Νίκα
- 1992, *Καφέ Ονείρων* του Κώστα Νίκα, από το 13ο Ελληνικό Φεστιβάλ του Συδνεϋ.

30. Nikolakopoulos, Tony

- The Last Proxy* του Tony Nikolakopoulos
- Honeymoon in Hellas* του Tony Nikolakopoulos
- 2010, *Bad Language - If you don't speak Greek you're in Trouble* του Viron Papadopoulos όπου συμμετέχουν οι ηθοποιοί . Tony Nikolakopoulos και George Kariniaris.

31. Papathanasiou, Thomas

- 2006, *Looming the Memory* στο The Blue Room Studio Season, Perth
- 2008, *Looming the Memory* στο Rechabitos Hall Season, Perth

32. Petsinis, Tom

- 1997 *The Drought* του Tom Petsinis.
- 8-20.6.1999 *The Picnic* του Tom Petsinis
- 2001 *Elena and The Nightgale* του Tom Petsinis

33. Printezis, Petros και Carouana, Joseph

- 2004 Petros Printezis- Joseph Carouana- 50 Years Theatre- The History, the Dream, the Applause-producer Cleo Demopoulos, script and directions Antonis V. Lambropoulos.

34. Σκαρσέλλα, Θέκλα

- 2004 *Ο Δεύτερος Γάμος του Αγαθοκλή* της Θέκλας Σκαρσέλλα.
- 2006/2007 *Το Συμβούλιο των Ζώων -Η Αραχνοσκοτώστρα* της Θέκλας Σκαρσέλλα.

35. Τεό, Κούλα

- 1992 *Ένα Ζευγάρι Κάλτσες* της Κούλας Τεό σε σκηνοθεσία του Γιάννη Ράκκα από το Πειραματικό Θέατρο.
- 1992 *Η Αυτού Μεγαλειότης η Μαμά* της Κούλας Τεό σε σκηνοθεσία του Γιάννη Ράκκα,
- 1993 *Το τραγούδι της γιαγιάς* της Κούλας Τεό
- 1994 *Τα Δίδυμα* της Κούλας Τεό.
- 1995 *Ο μπάρμπα-Κώστας και η Παρθένα* της Κούλας Τεό
- 1996 *Ζεστό, Καυτό και Παγωμένο* της Κούλας Τεό.
- 1998 *Η Διαθήκη του Αντωνάκη* της Κούλας Τεό
- 1999 *Ένα Κακό Αγγελούδι* της Κούλας Τεό.
- 2001 *Ο Αδιόρθωτος* της Κούλας Τεό σε σκηνοθεσία του Νίκου Παϊδούση
- 2002 *Πέτρα στα Κεραμίδια* της Κούλας Τεό
- 2003 *Αντίστροφη Μέτρηση* της Κούλας Τεό
- 2007 *Ο Ενεστώτας* της Κούλας Τεό
- 2009 *Ένα Ζευγάρι Κάλτσες* της Κούλας Τεό σε σκηνοθεσία του Μεσσάρη.

36. Τσεφαλά, Ελένη

- 2010 *Λυσιστράτη* σε διασκευή για παιδιά της Ελένης Τσεφαλά
- 2012 *Το Χρονικό ενός Ξεριζωμού* –devised theatre της Ελένης Τσεφαλά.

37. Tsiolkas, Christos

- 1990 *Viewing Blue Poles* του Christos Tsiolkas, directed by Lauren Taylor.
- 2002 *Fever* του Christos Tsiolkas στο Melbourne Workers Theatre.
- 2005 *Pasolini* του Christos Tsiolkas.
- 2005 *Non Parlo di Salo* των Christos Tsiolkas και Spiros Econopoulos.
- 2008 *Tenderness* του Christos Tsiolkas by Patricia Cornelius, Platform Youth Theatre Inc., Directed by Nadja Kostich.

38. Tsitas, Stan

- 1999 *Thin Walls* Stan Tsitas

39. Φιλοκώστα, Τούλα

- 1999 *Hyda's Philosophy* της Τούλας Φιλοκώστα
- 1999 *Holidaying in Greece & Sibling Love* της Τούλας Φιλοκώστα.

40. Vela, Irene

- 1975 *Bury the body* by Irene Vela- Melbourne Workers Theatre.
- 1996 *Little City* – Melbourne Workers Theatre.

41. Velissaris, Nic

- 2007 *Brother Boy*.

Ζ. Κατάλογος των θεατρικών κειμένων που διατρέχουν την μελέτη (από το προσωπικό μου αρχείο)

Αγγελίδης Αλέκος

Τα προξενιά (2009) - σατιρικό πεζογράφο, αυτοέκδοση Μελβούρνη, 40 σελίδες. Το ίδιο έργο έχω στο αρχείο μου σε δακτυλογραφημένες σελίδες και χειρόγραφο εξώφυλλο από τον ίδιο τον συγγραφέα.

Αλεξιάδης, Κώστας/ Alexiades, Costas

-*Μεταμόρφωση* (1981) δράμα/ σε τρεις πράξεις σε ελληνική και αγγλική γλώσσα, αδημοσίευτο έργο, 110 δακτυλογραφημένες σελίδες, πρόσωπα 15 σε φωτοτυπία.

-*Australia 40.000 BC – 2088 AD* (1987), μονόπρακτο σε τέσσερις σκηνές, πρόσωπα 5, αδημοσίευτο έργο, 9 δακτυλογραφημένες σελίδες, σε φωτοτυπία.

-*Ούτε εδώ, ούτε εκεί* (1984), κωμωδία σε δύο πράξεις, πρόσωπα 7, αδημοσίευτο έργο, 79 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Alexopoulos, Suzan

-*By Night We Tremble* (2005), μονόπρακτο με ένα πρόσωπο και δύο βουβά πρόσωπα, σε αγγλική και ελληνική γλώσσα, αδημοσίευτο, 30 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Allayallis, Toni

My Of-course Life (2004), μουσικο-θεατρικό μονόπρακτο, ένα πρόσωπο, σε αγγλική, ελληνική και ισπανική γλώσσα, δημοσιευμένο από τις εκδόσεις Playlab Press, 48 σελίδες με ηχογραφημένη την παράσταση και τα τραγούδια της παράστασης σε cd.

Αμανατίδου Ντίνα

Στο βιβλίο *Πέτρινα Σώματα* (1990), της Ντίνας Αμανατίδου με Διηγήματα, 3η αυτοέκδοση, Μελβούρνη, δημοσιεύονται τα σκετς που έγραψε το 1974 και είναι τα εξής δύο:

- *Ελληνικών Γηροκομείων η «Γαλήνη»*, μονόπρακτο σε δύο σκηνές, πρόσωπα 2 (σ.68-73).

- *Όσο είναι Καφρός* –μονόπρακτο σε τρεις σκηνές, πρόσωπα 6 (σ.74-81).

Στο βιβλίο *Ο σπόρος της ειρήνης* (1990) - διηγηματική συλλογή της Ντίνας Αμανατίδου, αυτοέκδοση, Μελβούρνη, δημοσιεύονται τα μονόπρακτα και είναι τα εξής:

- *Ύμνος στον πατέρα* (1986), μονόπρακτο, πρόσωπα 5 (σ. 65-72).

- *Δον Ζουάν* (1987), μονόπρακτο, πρόσωπα 2 (σ.59-64).

Το *Ύμνος στον πατέρα* βραβεύτηκε στον πανελλήνιο διαγωνισμό της λογοτεχνικής επιτηρίδας *Πολύπτυχο* (Καναράκης, 2003, σ.11, περιοδικό *Ο Λόγος XVI'*, Σεπτ. 2003, σ. 5-13).

Στο βιβλίο *Ανθρώπινοι χαρακτήρες* (1997), της Ντίνας Αμανατίδου, εκδ. Τσώνη, Μελβούρνη, δημοσιεύεται το σκετς:

- *Ολυμπιακοί Αγώνες*, σε δύο σκηνές, πρόσωπα 8 και το ενδιαφέρον της επικεντρώνεται στην επιστροφή των Ολυμπιακών Αγώνων στο τόπο που τους γέννησε.

- *Μετέωρο* (2000), κοινωνικό δράμα σε τρεις πράξεις, πρόσωπα 4, εκδ. Τσώνη, Μελβούρνη.

Αναγιωτός, Πάμπης

- *Μία απροσδόκητη συνάντηση* (1988), μονόπρακτο, πρόσωπα 3, δημοσιευμένο στο περιοδικό *Antipodes*, τεύχ. 23/24, Δεκ. 1988, σ. 83 – 89.

Andreas, Gregg (ψευδώνυμο)- Papadopoulos, Andreas

- *Johnny, A fine Australian Soldier* (1986), δράμα σε δύο πράξεις, πρόσωπα 12, αδημοσίευτο έργο, 71 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

- *A Room to Rent*, κοινωνικό δράμα σε δύο πράξεις, πρόσωπα 5, αδημοσίευτο έργο, 66 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

- *The Achilles Tendon* (1987), κοινωνικό δράμα σε δύο πράξεις, πρόσωπα 8, αδημοσίευτο έργο, 94 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

- *Happy* (1988/1989), δράμα, πρόσωπα 5, αδημοσίευτο, 65 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

- *Milk and Honey* (1992), κωμωδία σε δύο πράξεις, πρόσωπα 6, αδημοσίευτο, 60 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Argyris, Vana

- *Reflections / Αντικατοπτρισμοί*, των Vana Argyris, Lina Kastounis και Bill Kokaris, δημοσιευμένο έργο από τις εκδόσεις του Saturday School of Community Languages, 16 σελίδες.

- *Love Greek Style* της Vana Argyris, κωμωδία σε δύο πράξεις- πέντε σκηνές, δημοσιευμένο από τις εκδόσεις Greek Center of The Arts in Collaboration with Helsoc & Little Theatre Productions, 34 σελίδες.

Αρώνη, Καίτη

- *Οι Αρραβώνες της Λιλίκας* (1993), κωμωδία σε δύο πράξεις πρόσωπα 14, αδημοσίευτο έργο, 45 χειρόγραφες σελίδες σε φωτοτυπία.

- *Προσκύνημα στο Μον Παρνές* (1995), κωμωδία σε δύο πράξεις, πρόσωπα 12, αδημοσίευτο έργο, 76 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Βασιλακάκος, Γιάννης

- *Η Ταυτότητα* (1982), μονόπρακτο κοινωνικό δράμα, δημοσιευμένο, εκδ. Gutenberg, Αθήνα, 75 σελίδες.

-*Άκου..., βλέπε..., ρώτα...* (1985), μονόπρακτο με 8 πρόσωπα, δημοσιευμένο στο περιοδικό *Αντίποδες*, τεύχ. 18, Ιούνιος 1985, σσ. 13 – 17.

-*Προσοχή: Εύθραυστον* (1985), μονόπρακτο δράμα, αδημοσίευτο έργο, 55 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Παραμιλητά*, θεατρικό σε οκτώ σκηνές, αδημοσίευτο έργο, 55 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Βασιλείου, Έρμα

-*Neerim Road* (1989), μονόπρακτο δράμα, πρόσωπα 2, αδημοσίευτο έργο, 23 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Μικροί θεοί* (1990), φιλοσοφικός διάλογος με δύο πρόσωπα, σε δύο πράξεις, δημοσιευμένο έργο από το «Άμισθα Χρόνια», εκδ. Αφροδίτη, Μελβούρνη 2007, 51 σελίδες σε φωτοτυπία.

Γαζή, Κλαίρη

-*Στην Καταλία* Πηγή (1993), παιδικό θεατρικό έργο σε δύο πράξεις, δημοσιευμένο, αυτοέκδοση με επιχορήγηση του *The Multicultural Commission of Victoria*, 79 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Γαλαζόπετρες του Ιονίου* (2002), παιδικό θεατρικό έργο, πρόσωπα 30, αδημοσίευτο, 24 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Η Διαμαντένια του Νότου - Η μικρή πριγκίτισσα* (2008), παιδικό θεατρικό έργο σε τέσσερις πράξεις, πρόσωπα 22, αδημοσίευτο, 73 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Κρυστάλλινα Γαλάζια Νησιά* (2008), παιδικό θεατρικό έργο σε δύο πράξεις, αδημοσίευτο, 49 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

- *Κάτω από την Κληματαριά* (2009), θεατρικό έργο σε τέσσερις σκηνές, στην κυπριακή διάλεκτο. Παίχτηκε στη «Γιορτή του Κρασιού» το 2009, αδημοσίευτο, 14 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Γεμέττα, Μάρω

Στο βιβλίο της «*Ηθογραφίες και λογογραφικά της Κύπρου*» δημοσιεύτηκαν θεατρικά της έργα, όπως:

-*Ο Γάμος της Μαρουλούς τζιαί του Μιχάλη* (1995), ηθογραφία, κυπριακός γάμος σε τρεις πράξεις, 16 πρόσωπα, αυτοέκδοση, 55 σελίδες δακτυλογραφημένες σε φωτοτυπία.

-*Ατζουλίνα, η Σκληρόκαρδη Αρχόντισσα*, ηθογραφία σε τρεις πράξεις, 12 πρόσωπα, 40 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Ο Τσιγκούνης*, ηθογραφία σε δύο πράξεις, 10 πρόσωπα, 30 σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Η Γεροντοκόρη* (1980), ιστορικό θεατρικό έργο, σε δύο πράξεις, 11 πρόσωπα αδημοσίευτο, 59 σελίδες δακτυλογραφημένες σε φωτοτυπία.

Γεωργαράκη, Βασίλη

-*Σώστε το Ρινόκερο ή Ο γαμπρός από την Ελλάδα* (1991), κωμωδία σε έξι σκηνές, πρόσωπα 7, αδημοσίευτο έργο, 62 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Εναντίον παντός υπευθύνου* (1987), μονόπρακτο δράμα, πρόσωπα 2, δημοσιευμένο στο περιοδικό *Antipodes/ Αντίποδες*, τευχ. 22, Δεκ. 1987, σσ. 5 – 11.

-*Γράμμα από την Ελλάδα* (1989), μονόπρακτο, πρόσωπα 3, δημοσιευμένο με τον τίτλο *Σκιές από το παρελθόν* (1990) στο περιοδικό *Antipodes/Αντίποδες*, αρ. 27, Ιαν. – Ιουλ. 1990, σσ. 20-25.

-*Πρόωρο Φθινόπωρο* (1990), μονόπρακτο δράμα, πρόσωπα 11, αδημοσίευτο έργο, 36 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Η Επίσκεψη* (1988), μονόπρακτο δράμα, πρόσωπα 3, δημοσιευμένο στο περιοδικό *Αντίποδες*, τεύχ. 23/24, σσ. 112 – 116.

-*Jack and Jack* (1987), θεατρικό έργο του παραλόγου, μονόπρακτο, μονόλογος, αδημοσίευτο έργο, 7 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Το Πρόγευμα της Κυριακής* (1989), μονόπρακτο, πρόσωπα 4, αδημοσίευτο έργο, 91 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Anna's Boyfriend* (1989), μονόπρακτο, πρόσωπα 4, αδημοσίευτο έργο, αδημοσίευτο έργο, 8 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Τρίτο παγκάκι δεξιά* (1990), μονόπρακτο δράμα, πρόσωπα 2, αδημοσίευτο έργο, 12 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Η Διαθήκη ή Κληρονόμοι* (1994), κωμωδία σε πέντε σκηνές, πρόσωπα 12, αδημοσίευτο έργο, 71 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Γεωργίου, Καίτη

-*Σπονδή στον Διόνυσο*, σε δύο σκηνές με 10 πρόσωπα, αδημοσίευτο, 4 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Ο Ορφικός Ύμνος στον Διόνυσο* εντάσσεται στην παράσταση *Σπονδή στον Διόνυσο*.

-*Επαήν τα Σταφύλια*, σκετς, πρόσωπα 6, αδημοσίευτο έργο, 9 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Γελά καλύτερα όποιος γελά τελευταίος*, κωμωδία, μύθος σε δύο σκηνές, πρόσωπα 12, αδημοσίευτο έργο, 15 χειρόγραφες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Η Γιορτή της Μάνας*, κυπριακό σκετς, πρόσωπα 11, αδημοσίευτο, 8 χειρόγραφες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Γιοί Τζιαί Νύφες*, δράμα, πρόσωπα 5, αδημοσίευτο, 45 χειρόγραφες σελίδες σε φωτοτυπία.

Costi, Angela

-*Ραπαγιοτά / Παναγιώτα* (1993, 1997), δράμα σε δεκαεπτά σκηνές, δίγλωσσο έργο, αγγλική και ελληνική γλώσσα, πρόσωπα 4 και 1 χορό, δημοσιευμένο στο περιοδικό *Australasian Drama Studies*, τεύχ. 32, Απρ. 1998, σσ. 77 - 108, 50 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*The Shimmer of Twinkle/ Η λάμψη της αστραπής*, (2001), δράμα σε 7 σκηνές, πρόσωπα 12, αδημοσίευτο, 60 σελίδες δακτυλογραφημένες σε φωτοτυπία.

-*Un-Beat-Able/Ανίκητος*, δράμα σε 22 σκηνές, πρόσωπα 4, αδημοσίευτο, 86 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Δανιήλ, Γιώργος

-*Επιστροφή* (1999), μονόπρακτο σε 3 σκηνές, δημοσιευμένο στο περιοδικό *Αντίποδες*, τεύχ. 25/26, Δεκ. 1999, σσ.27 – 38.

Detsimas, Effie & Collie, Therese

-*Η Γίδα* (The She-Goat) (1995), κωμωδία σε δύο πράξεις, πρόσωπα 11, σε αγγλική και ελληνική γλώσσα, αδημοσίευτο, 74 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Elefsiniotis, Janet

-*Celebration Minister* (1987), μονόπρακτο, μονόλογος, αδημοσίευτο έργο, 5 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Emmanuel, Ernie

-*Ο Κόκκινος Πετεινός*, (1976), δίγλωσση κωμωδία σε τέσσερις σκηνές, πρόσωπα 8, αδημοσίευτο έργο, 42 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Londos Hotel*, δίγλωσση κωμωδία σε έξι σκηνές, πρόσωπα 9, αδημοσίευτο έργο, 40 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Καλά Καθούμενα*, κωμωδία σε επτά σκηνές, πρόσωπα 8, αδημοσίευτο έργο, 59 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Χάλασ' ο Κόσμος*, κωμωδία σε τρεις πράξεις, πρόσωπα 8, αδημοσίευτο έργο, 49 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*The Singing Bushranger*, κωμωδία σε έξι σκηνές με μπαλάντες του δάσους, πρόσωπα 16, αδημοσίευτο έργο, 47 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Bush town Story*, κωμωδία σε έξι σκηνές, πρόσωπα 9, αδημοσίευτο έργο, 41 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Girl Without Shoes* (1995), κωμωδία σε δύο σκηνές, πρόσωπα 5, αδημοσίευτο έργο, 30 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*The Visit*, των Ernest και Ellie Emmanuel, μονόπρακτο, πρόσωπα 4, αδημοσίευτο, 8 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*The Visitor*, του Ernest Emmanuel, σε τρεις σκηνές, πρόσωπα 4, αδημοσίευτο, 16 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Η Πριγκίπισσα και ο Κυνηγός*, παραμύθι σε τρεις σκηνές (βασισμένο στο γνωστό παραμύθι "Sleeping Beauty"), πρόσωπα 9, αδημοσίευτο έργο, 24 χειρόγραφες σελίδες, σε φωτοτυπία.

-*Η Σιντερέλλα*, παιδικό θεατρικό έργο – παραμύθι σε τέσσερις εικόνες, πρόσωπα 8, αδημοσίευτο έργο, 19 χειρόγραφες σελίδες, σε φωτοτυπία.

-*Η Ξυπόλητη*, μονόπρακτο σε δύο σκηνές, πρόσωπα 5, αδημοσίευτο έργο, 21 χειρόγραφες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Rosie, Here We Come* -ραδιοφωνικό θεατρικό έργο, πρόσωπα 7, αδημοσίευτο έργο, 38 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*The Vagabond*, κωμωδία σε δύο σκηνές, πρόσωπα 3, αδημοσίευτο έργο, 30 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Here Come the Bride*, μονόπρακτο κωμωδία, πρόσωπα 7, αδημοσίευτο έργο, 13 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*The Cake Eaters*, κωμωδία σε πέντε σκηνές πρόσωπα 13, αδημοσίευτο έργο, 46 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Έλλη, Πυτία Δ.

-*Δώρα Αγάπης* (1998), κοινωνικό δράμα, πρόσωπα 8, έντεκα εικόνες, αυτοέκδοση, 60 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Η Θεία* (1998), κοινωνικό δράμα σε δεκατέσσερις εικόνες, πρόσωπα 10, αυτοέκδοση, 91 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Διονυσιακά* (1998), θεατρικό έργο σε επτά εικόνες, πρόσωπα 8, αυτοέκδοση, 65 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Θέατρο, 2000* (2000), αυτοέκδοση:

1. *Το στοίχημα*, μονόπρακτο, πρόσωπα 10, αυτοέκδοση, 3 σελίδες.

2. *Ο Καθρέφτης*, μονόπρακτο, πρόσωπα 7, αυτοέκδοση, 17 σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Η Αντιγόνη σε άλλη διάσταση*, κοινωνικό θεατρικό έργο σε 12 εικόνες, πρόσωπα 9, αυτοέκδοση, 38 σελίδες σε φωτοτυπία,

-*Αγγελική* (2006), έργο σε δύο πράξεις, πρόσωπα 9, αυτοέκδοση, 109 σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Φιλοσοφώντας το ...φιλοσοφείν*, μονόπρακτο, πρόσωπα 3, αυτοέκδοση, 28 σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Οι Εκκλησιάζουσες*, μονόπρακτο, πρόσωπα 5, αυτοέκδοση, 25 σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Θέατρο* (2009):

1. *Αναπάντεχα*, μονόπρακτο, πρόσωπα 8, αυτοέκδοση, 55 σελίδες.

2. *Τι και αν γύρισες Δυσσέα*; μονόπρακτο, πρόσωπα 4, αυτοέκδοση, 15 σελίδες.

3. *Απαρτία*, μονόπρακτο, πρόσωπα 3, αυτοέκδοση, 12 σελίδες.

4. *Το Σύνδρομο της Ανησυχίας*, μονόπρακτο, πρόσωπα 2, αυτοέκδοση, 10 σελίδες.

Ethnic Street Theatre Group

-*200 years only? They've got to be joking!* (1988), μουσικο-θεατρική σύνθεση των μονόπρακτων έργων:

-*Let's Celebrate*, του Δημήτρη Κατσαβού, 2 πρόσωπα, 4 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Celebration Minister*, της Janet Elefsiniotis, 2 πρόσωπα, 5 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Rider on the Storm*, του Στέλιου Κουρμπέτη, μονόλογος, 5 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Jack and Jack*, του Βασίλη Γεωργαράκη, μονόλογος, 7 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Australia 40,000 B.C.-2088 A.D.*, του Κώστα Αλεξιάδη, 5 πρόσωπα, 10 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-Αδημοσίευτο έργο, σύνολο 34 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Giles, Zeny

-*Dance for the Prodigal* (1984), δίγλωσσο δράμα σε τρεις πράξεις, πρόσωπα 9, αδημοσίευτο έργο, 79 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Zorica* (1985), δράμα σε οκτώ σκηνές, πρόσωπα 12, αδημοσίευτο, 23 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Day of Reckoning* (2006), μονόπρακτο δράμα, πρόσωπα 3, δημοσιευμένο στο βιβλίο *Mothers from the Edge – An anthology*, που επιμελήθηκε η Helen Nickas, σσ. 54 – 65.

Zervos, Komninos

-*Sophisticated Souvlaki'* (1981), σάτιρα σε έμμετρο λόγο, αδημοσίευτο έργο, 15 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Kavallari, Androula,

-*Grounds for Marriage* (2006), δίγλωσσο δράμα σε δύο πράξεις, έντεκα σκηνές, πρόσωπα 6, αδημοσίευτο έργο, 68 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Καζούρης, Γιώργος

-*Η Ζωή είναι ωραία* (2003), κοινωνικό δράμα σε έντεκα εικόνες, πρόσωπα 5, αδημοσίευτο έργο, 39 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Το Παραλίγο Διαζύγιο*, μονόπρακτο, πρόσωπα 6, δημοσιεύτηκε από τον Γιώργο Καναράκη, (1985) στο βιβλίο του «*Η Λογοτεχνική Παρουσία των Ελλήνων στην Αυστραλία*», σσ. 444-50,

-*Στιγμές Ψυχής*, κοινωνικό δράμα, σε επτά εικόνες, πρόσωπα 7, αδημοσίευτο έργο, 50 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Κακογιάννης, Μιχάλης και Τρικαλιώτης, Βασίλης

Η οικογένεια - A family scene (1997-1998), μονόπρακτο δίγλωσσο δράμα, πρόσωπα 3, αδημοσίευτο έργο, 14 δακτυλογραφημένες σελίδες (σε φωτοτυπία).

Καλαμάρα, Βάσω

-*Μια φάκα με ψωμάκι /The Bread Trap* (1981), δίγλωσση οικογενειακή τραγωδία σε επτά σκηνές, πρόσωπα 10, δημοσιευμένο από τις εκδόσεις Elikia Books, 130 σελίδες.

-*Διακοπές στην Ελλάδα/ Holiday in Greece* (1983), μονόπρακτη μαύρη κωμωδία, πρόσωπα 8, αδημοσίευτο έργο, 24 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Φρόνη* (1984), μαύρη κωμωδία σε τέσσερις σκηνές, πρόσωπα 10, αδημοσίευτο έργο, 34 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Little Eros* (1984), παιδικό θεατρικό έργο, μονόπρακτο, πρόσωπα 18 (διπλή διανομή), αδημοσίευτο έργο, 13 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Όλυμπος στο Ρορονγορούπς* (1984), παιδικό θεατρικό έργο- μονόπρακτο, πρόσωπα 18 (διπλή διανομή), αδημοσίευτο έργο, 13 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Ο Καραγκιόζης Πλούσιος* (1987), κωμωδία σε δύο πράξεις, πρόσωπα 15, αδημοσίευτο έργο, 41 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Karagiozis Interpreter* (1987), κωμωδία σε δύο πράξεις, πρόσωπα 16, αδημοσίευτο έργο, 47 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Karagiozis Down Under* (1992), σατιρική κωμωδία δύο πράξεις, οκτώ σκηνές, πρόσωπα 19, αδημοσίευτο έργο, 40 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Άνθρωποι, ζωή, τσιμέντο/People, Life, Cement* (1992), δράμα σε δύο πράξεις. πρόσωπα 16, αδημοσίευτο έργο, 94 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Όλυμπιάς: Μητέρα του Μεγάλου Αλεξάνδρου* (2001), ιστορικό δράμα σε δύο πράξεις, πρόσωπα 40 βασικά πρόσωπα, δημοσιευμένο από τις εκδόσεις Owl Publishing, 102 σελίδες.

Καλπακίδης, Λάμπης

-*Ο Κύριος Είμαι Εγώ, Ρωμιός με Αγύριστο Μυαλό*, (1979), δράμα σε τρεις πράξεις- επτά εικόνες, πρόσωπα 9, δημοσιευμένο από τις εκδ. «Ελληνικό Θέατρο» Μεμβούρνης, 104 σελίδες.

Katahanas, Evdokia και Pinakis, Costas

-*The Taming of the Strigla* (1998/2004) του William Shakespeare σε διασκευή των Evdokia Katahanas & Costas Pinakis, κωμωδία σε πέντε σκηνές, πρόσωπα 16, αδημοσίευτο έργο, 97 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Κατσαβός, Δημήτρης,

-*Το Σφάλμα* (1986), δράμα σε δύο πράξεις- έξι σκηνές, πρόσωπα 27, αυτοέκδοση, Μεμβούρνη, 92 σελίδες.

-*Ελληνικό Σχολείο «Ο Άγιος Παράς»*, (1987), οικογενειακή κωμωδία, μονόπρακτη σε τέσσερις εικόνες, πρόσωπα 14, αδημοσίευτο έργο, 27 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Χαβαγιού Παροιμία*, (1988), αυτοέκδοση, Μεμβούρνη, 104 σελίδες. Το έργο αυτό αποτελείται από έξι θεατρικά μονόπρακτα:

1. *Χάσμα Γενεών*, μονόπρακτο δράμα, πρόσωπα 4, σσ. 5 – 25.
2. *Το Μπαμπακιού*, μονόπρακτο δράμα, πρόσωπα 6, σσ. 26 – 43.
3. *Η Παρέλαση*, μονόπρακτο δράμα, πρόσωπα 3, σσ. 44 – 54.
4. *Ναρκωτικά*, μονόπρακτο δράμα, πρόσωπα 4, σσ. 55 – 71.
5. *Τα Δώρα*, μονόπρακτο δράμα, πρόσωπα 5, σσ. 72 – 90.
6. *Τα Φεστιβάλια*, μονόπρακτη σάτιρα, πρόσωπα 12, σσ. 91 – 104.

-*Της Παροιμίας το Κάγκελο* (1989), του Δ. Κατσαβού, σε συνεργασία με τους Σ. Μανταλβάνο, και Θ. Μακρυγιώργο, κοινωνική σάτιρα με επτά μονόπρακτα:

1. *Μις Ελληνική Παροιμία*, πρόσωπα 5, αδημοσίευτο, 6 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.
2. *High School*, πρόσωπα 4, αδημοσίευτο, 8 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.
3. *Οι Παππούδες*, πρόσωπα 2, αδημοσίευτο, 7 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.
4. *Τα 21 Γενέθλια*, πρόσωπα 8, αδημοσίευτο, 10 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.
5. *Η Γιαγιά*, πρόσωπα 5, αδημοσίευτο, 12 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.
6. *Το Μιλκ Μπάρ*, πρόσωπα 9, αδημοσίευτο, 8 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.
7. *Ο Μήτρος στα μπουζούκια*, πρόσωπα 7, αδημοσίευτο, 8 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Το παιδικό πολιτικό κόμμα*, παιδικό θεατρικό μονόπρακτο, πρόσωπα 9, αδημοσίευτο έργο, 6 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

- Ο Συμπέθερος*, κωμωδία μονόπρακτη, πρόσωπα 5, αδημοσίευτο έργο, 6 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.
- Let's Celebrate* (1987), μονόπρακτο, πρόσωπα 2, αδημοσίευτο έργο, 5 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.
- Ο Κρούκος* (1991), δίγλωσση οικογενειακή κωμωδία, μονόπρακτη σε τέσσερις εικόνες, πρόσωπα 13, αδημοσίευτο έργο, 50 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.
- Χαμένη Γενιά* (1991), δίγλωσσο κοινωνικό δράμα, μονόπρακτο σε τέσσερις εικόνες, πρόσωπα 8, αδημοσίευτο έργο, 40 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.
- Καθénas με τον Πόνο του* (1992), δίγλωσση οικογενειακή κωμωδία, μονόπρακτη σε τέσσερις εικόνες, πρόσωπα 11, αδημοσίευτο έργο, 44 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.
- Ζητείται Μασίνιστ* (1993), δίγλωσση οικογενειακή κωμωδία, μονόπρακτη σε τέσσερις εικόνες, πρόσωπα 8, αδημοσίευτο έργο, 44 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.
- Μπρος γκερέμος και πίσω Ελλάδα* (1994), δίγλωσση οικογενειακή κωμωδία, μονόπρακτη σε τέσσερις εικόνες, πρόσωπα 10, αδημοσίευτο έργο, 48 σελίδες δακτυλογραφημένες σε φωτοτυπία.
- Διαζύγιο εδώ και τώρα* (1995), οικογενειακή κωμωδία, μονόπρακτη σε τέσσερις εικόνες, πρόσωπα 8, αδημοσίευτο έργο, 44 σελίδες δακτυλογραφημένες σε φωτοτυπία.
- Όυνα Φάτσα, Όυνα Ράτσα* (1996), οικογενειακή κωμωδία, μονόπρακτη σε τέσσερις εικόνες, πρόσωπα 8, αδημοσίευτο έργο, 46 σελίδες δακτυλογραφημένες σε φωτοτυπία.
- Σχιτσοφρενόπουλος Family* (1995), οικογενειακή κωμωδία, μονόπρακτη σε πέντε εικόνες, πρόσωπα 8, αδημοσίευτο έργο, 46 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.
- Νά'ταν τα Νιάτα Δυο Φορές* (1996), οικογενειακή κωμωδία, μονόπρακτη, αδημοσίευτο έργο, χωρίζεται σε δύο μέρη:
1. «*Η περιπέτεια του παππού*», έξι εικόνες, 8 πρόσωπα, 31 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.
2. «*Η περιπέτεια της γιαγιάς*», επτά εικόνες, 9 πρόσωπα, 27 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.
- Ζητείται Έλληνας* (1997), οικογενειακή κωμωδία σε τρεις εικόνες, μονόπρακτη, 7 πρόσωπα, αδημοσίευτο έργο, 54 σελίδες δακτυλογραφημένες σε φωτοτυπία.
- Let's Celebrate* (1988), μονόπρακτο, 2 πρόσωπα, 4 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Κατσαρός, Γιώργος

- Η Ιστορία του Φασουλή*, (1988), δράμα σε δεκαπέντε σκηνές, πρόσωπα 19 και βουβά πρόσωπα, αυτοέκδοση, 117 σελίδες δακτυλογραφημένες σε φωτοτυπία.
- Τα παιδιά της μαρμαρωμένης* (?), δράμα σε δύο πράξεις, πρόσωπα 10, αδημοσίευτο έργο, 39 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.
- Ανθογέννητη* (2002), δράμα σε τέσσερις πράξεις, πρόσωπα 21 και βουβά πρόσωπα, αδημοσίευτο έργο, 56 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.
- Η Ιστορία της Βήτα*, δράμα σε δώδεκα σκηνές, πρόσωπα 7, αδημοσίευτο έργο, 45 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Κατσούλης, Δημήτρης

- Ο Καραγκόζης Μετανάστης*, με εικονογράφηση του Γιώργου Μιχελακάκη, εκδόσεις του 'Greek Curriculum Project, Victoria Department of Education, Melbourne 1984'

Κεϊσίογλου Δημήτρης

- Η Ακρόαση* (1996), μονόπρακτο, πρόσωπα 3, αδημοσίευτο έργο, 14 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.
- Πάσχα στο Brunswick* (1996), μονόπρακτο, πρόσωπα 3, αδημοσίευτο έργο, 15 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Κίτας, Frida και Casey, Kerry

- Homer Rules - a kid's eye view of the Odyssey* (1999), κοινωνικό δράμα σε δύο σκηνές, πρόσωπα 13, αδημοσίευτο έργο, 35 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Kokkaris, Bill

- Μια ζωή καλοκαίρι* (1991), μονόπρακτο, πρόσωπα 4, αδημοσίευτο έργο, 35 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.
- Borders of Heaven* (1996), μονόπρακτο, πρόσωπα 4, αδημοσίευτο έργο, 17 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.
- Baraki* (1999) και (2009), μονόπρακτο, πρόσωπα 6, αδημοσίευτο έργο, 52 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.
- Parthenon air* (2002), των Bill Kokkaris και Don Mamouney, κωμωδία σε δύο πράξεις, πρόσωπα 11, αδημοσίευτο έργο, 65 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.
- Night Journey* (2008), κωμωδία σε δύο πράξεις, πρόσωπα 4, αδημοσίευτο έργο, 23 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.
- Memorial Service (It's a Mother)*, (2005), μονόπρακτο, πρόσωπα 2, αδημοσίευτο έργο, 7 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.
- Driving Lesson (It's a Father)*, (2006), μονόπρακτο, πρόσωπα 2, αδημοσίευτο έργο, 5 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.
- Post Paternity (It's a Father)*, (2006), μονόπρακτο, πρόσωπα 4, αδημοσίευτο έργο, 8 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.
- The Small Room Beyond the Village or Meeting with the Past* (1990), μονόπρακτο, πρόσωπα 7, αδημοσίευτο έργο, 75 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Kokkoris, Kathy

- Λυσιστράτη* (2007), της Kathy Kokkoris, κείμενο από την παράσταση «*Reflections*», δημοσιευμένο από τις εκδόσεις Saturday School of Community Languages, 18 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.
- The Show must go on* (2009), σάτιρα της Kathy Kokkoris, αδημοσίευτο, 59 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Kourbetis, Stelios

- Rider on the Storm* (1987), μονόπρακτο, πρόσωπα 3, αδημοσίευτο έργο, 5 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Κουτές, Χρήστος

Αγία Μάννα (1996), κοινωνικό δράμα σε τρεις πράξεις, πρόσωπα 14, αδημοσίευτο έργο, 74 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Κρλή-Κέβανς, Γιώτα

-*Η Υπόθεση της Χριστίνας /Christina's Case* (1978), δράμα σε 11 εικόνες, πρόσωπα 13, αδημοσίευτο έργο, 55 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Ο άγνωστος μετανάστης* (1978), μονόπρακτο δράμα, πρόσωπα 4, δημοσιευμένο στο περιοδικό *Το Γιοφύρι*, τεύχ. 1, σσ.76 – 83 (σε φωτοτυπία).

-*Καραγκιόζης- Ήρθε ο καιρός* (Θέατρο Σκιών – Καραγκιόζης) (1987), δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Χρονικό*, τεύχ. 6 – 7, σσ. 56 – 57.

Κυριαζόπουλος, Κωνσταντίνος.

-*Ο αδιάκριτος Μουσαφίρης* (1923), μονόπρακτη κωμωδία, πρόσωπα 3, δημοσιεύτηκε από τις εκδόσεις Πάλλη, Αθήνα, 20 σελίδες σε φωτοτυπία.

Λάγιος- Παναγιωτόπουλος, Δημήτρης

-*Η Πρόβα* (1993), δράμα σε τρεις πράξεις, πρόσωπα 10, εκδόσεις Varma Enterprises, Σύδνεϋ, Αυστραλία, 153 σελίδες.

-*Σκηνή το Μεγαλείο Σου!* (2003), δράμα σε τρεις πράξεις, πρόσωπα 9, εκδόσεις Varma Enterprises, Σύδνεϋ, Αυστραλία, 77 σελίδες.

Λγκος, Alex

- Η Τριλογία *Alex and Eve* σε αγγλική και ελληνική γλώσσα αποτελείται από τρία θεατρικά κείμενα:

-*Alex and Eve*: (2007) ρομαντική κωμωδία σε δύο πράξεις και δεκαοκτώ σκηνές, πρόσωπα 16, αδημοσίευτο έργο, 64 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Alex and Eve: The Wedding* (2009), ρομαντική κωμωδία σε δύο πράξεις και δεκαεπτά σκηνές, πρόσωπα 16, αδημοσίευτο έργο, 68 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Alex and Eve: The Baby Bassam* (2011), ρομαντική κωμωδία σε δύο πράξεις και δεκαοκτώ σκηνές, πρόσωπα 16, αδημοσίευτο έργο, 66 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*The Negotiating Table* (2008), κωμωδία σε δύο πράξεις και 16 σκηνές, πρόσωπα 12, αδημοσίευτο έργο, 57 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Better Man* (2007), κωμωδία σε δύο πράξεις και 21 σκηνές, πρόσωπα 17, αδημοσίευτο έργο, 64 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Lyssiotis Tes

-*The Journey/Ταξίδι* (1985), δράμα, τριλογία: 1.The Italians, 2.Hotel Bonegilla, 3.On the line, δύο πρόσωπα- η Ζωή και η Ειρήνη σε διαφορετικές ηλικίες, αδημοσίευτο έργο, 45 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Zac's Place* (1990), μονόπρακτο σε εικοσιτέσσερις σκηνές, πρόσωπα 5, αδημοσίευτο έργο, 50 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-Η τριλογία '*Home*' /*Οίκος ή Πατρίδα* (1996) αποτελείται από τα θεατρικά κείμενα: 1.*A White Sports Coat* (1988), 2. *The Forty Lounge Café* (1990), 3. *Blood Moon* (1993). Η τριλογία δημοσιεύτηκε το 1996 στο βιβλίο με τίτλο: *A White Sports Coat and Other plays*, Currency Press, Sydney, 130 σελίδες, δίγλωσση έκδοση. Οι ελληνικές φράσεις μεταφράστηκαν στην αγγλική γλώσσα από τον συγγραφέα Durack, Reg.

-*A White Sports Coat* (1988), τρίγλωσσο, αγγλικά, ελληνικά, γαλλικά, μονόπρακτο δράμα, τρία γυναικεία πρόσωπα, 25 σελίδες.

-*The Forty Lounge Café* (1990), δίγλωσσο μονόπρακτο δράμα σε δύο πράξεις, τριάντα-δύο σκηνές, έντεκα γυναικεία πρόσωπα, 51 σελίδες,

-*Blood Moon* (1993), μονόπρακτο δράμα, τέσσερα γυναικεία πρόσωπα, δίγλωσσο, αγγλικά, ελληνικά, 54 σελίδες.

-*Paradise* (1999), δράμα σε τριάντα-μία σκηνές, πρόσωπα 4, αδημοσίευτο έργο, 46 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία, αδημοσίευτο.

-*Ματωμένο Φεγγάρι* (2008), δράμα (σε μετάφραση των Δέσποινας Δήμου, Σοφίας Ηλιάδη, Ελένης Τσεφαλά, Μαρίας Τσουρέλη), αδημοσίευτο, 57 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Lytras, Andreas

-*Odyssey* (1998), δίγλωσσο μονόπρακτο σε δεκάξι σκηνές, μονόλογος, αυτοέκδοση, 44 σελίδες.

Μακρίδης, Γιώργος

-*Η Μαρία του «Πατρίς» ή Αγάπες, Πάθη και Παραμύθι* (2006), δράμα σε δεκατέσσερις σκηνές, πρόσωπα 10, αδημοσίευτο έργο, 45 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Οι παθιασμένοι* (2002), κοινωνική σάτιρα σε δύο πράξεις και έξι εικόνες, πρόσωπα 10, αδημοσίευτο έργο, 96 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Ενοικιάζεται δωμάτιο* (2001), δραματική κωμωδία σε τρεις πράξεις και έξι εικόνες, πρόσωπα 13, αδημοσίευτο έργο, 71 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Τα Σιγούρα ή Παππού, καλέ μου παππού (1999), δραματική κωμωδία σε τρεις πράξεις και πέντε εικόνες, πρόσωπα 14, αδημοσίευτο έργο, 98 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Η Δυναστεία του Τομ Πάππας (2002), κοινωνική σάτιρα σε έξι εικόνες, πρόσωπα 9, αδημοσίευτο έργο, 95 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Οι παίχτες (2001), μονόπρακτη κωμωδία, πρόσωπα 9, αδημοσίευτο έργο, 24 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Λίγο... απ' όλα (2001), κοινωνική σάτιρα σε δύο πράξεις και τέσσερις εικόνες, πρόσωπα 14, αδημοσίευτο έργο, 57 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Γιέζ Πλήρζ (Ορίστε... παρακαλώ!) (2001), κοινωνική σάτιρα σε δύο πράξεις και έξι εικόνες, πρόσωπα 8, αδημοσίευτο έργο, 71 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Η συνοικία των θαυμάτων (2002), δραματική και σατιρική κωμωδία σε δύο πράξεις και έξι εικόνες, πρόσωπα 14 αδημοσίευτο κείμενο, 67 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Σύμφωνα με επιστολή του συγγραφέα προς τον σκηνοθέτη Θ. Μακρυγιώργο στις 8.8.2002, το έργο *Η συνοικία των θαυμάτων* έχει δημοσιευτεί στο περιοδικό «Ελληνίς» και το έργο *Οι επίσημοι* δημοσιεύτηκε στη εφημερίδα «Το Βήμα».

Mamouney Don

-It's a Mother (2005), επινοητικό θεατρικό έργο, κωμωδία σε 10 σκηνές, αδημοσίευτο, 35 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Το έργο απαρτίζεται από τις εξής σκηνές:

1. *Birth*, του Don Mamouney, 2. *Marianthe*, της Evdokia Katahanos, 3. *Mary George Rap*, του Nick Antonoglou, 4. *Perfect Son*, του Don Mamouney, 5. *Memorial Service*, του Bill Kokkaris, 6. *Marry George*, του Costas Pinakis, 7. *Strike*, της Lina Kastoumis, 8. *Sister of the perfect son*, της Elena Carapetis, 9. *The Home*, του Don Mamouney, 10. *Greek History for Idiots*, του Adam Hatzimanolis.

-It's a Father (2006), επινοητικό θεατρικό έργο, κωμωδία σε τρεις σκηνές, αδημοσίευτο, 36 σελίδες δακτυλογραφημένες σε φωτοτυπία. Το θεατρικό αυτό κείμενο επινοήθηκε από τους: Don Mamouney, Costas Pinakis, Bill Kokkaris, Evdokia Katahanos και Adam Hatzimanolis.

-Seven Pirates (2007), δράμα σε οκτώ σκηνές, δεκατέσσερις ανδρικοί ρόλοι, 60 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Μανταλβάνος, Σωτήρης

-Γιέ μου, Βασιλικέ μου (1999), δράμα σε οκτώ σκηνές, πρόσωπα 7 και χορός γερόντων, αυτοέκδοση Μελβούρνη, 106 σελίδες.

Μαξ Μαστροσάββας

-Καφέ Καβάφη (1997), επινοητικό θεατρικό έργο, δίγλωσσο μουσικό δράμα σε τρεις πράξεις, πρόσωπα 26 και 4 μουσικοί, αδημοσίευτο έργο, 59 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Μπόλλας, Ευάγγελος

-Ανεργία (1963,1964), αντιχουντική σάτιρα, πρόσωπα 2, αδημοσίευτο, 5 δακτυλογραφημένες σελίδες.

-Το Πουλί (1969), μονόπρακτη σάτιρα, 3 δακτυλογραφημένες σελίδες.

-Πολυτεχνείο (1973), μονόπρακτο δράμα, πρόσωπα 10, αδημοσίευτο, 11 δακτυλογραφημένες σελίδες.

-Κύπρος-Κάτω από την μπότα του Αττίλα (1978), μονόπρακτο, δράμα σε επτά σκηνές, πρόσωπα 10, αδημοσίευτο, 14 δακτυλογραφημένες σελίδες.

-Το Γράμμα (1978), μονόπρακτη σάτιρα, μονόλογος, 3 δακτυλογραφημένες σελίδες.

-Μία περίεργη περιπέτεια (1980) – διάλογος, 3 δακτυλογραφημένες σελίδες.

-Δικτάτορας και Συνείδησις (1983), αντιχουντική μονόπρακτη σάτιρα, πρόσωπα 2, αδημοσίευτο, 6 δακτυλογραφημένες σελίδες.

-Η Κατάρα της Μάνας (1983), μονόπρακτη σάτιρα, πρόσωπα 5, αδημοσίευτο, 7 δακτυλογραφημένες σελίδες.

Νίκας, Κώστας

-Εξομολογήσεις στον Άγγελο (1993), υπαρξιακό δράμα σε τρεις πράξεις, πρόσωπα 7, αδημοσίευτο έργο, 52 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-Proxy (2010), κωμωδία σε εννέα σκηνές, πρόσωπα 5, αδημοσίευτο έργο, 51 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Nikolakopoulos, Tony

-The Last Proxy – Would you marry this man? (1994), κωμωδία των Tony Nikolakopoulos και George Kariniaris, σε δύο πράξεις, πρόσωπα 3, αδημοσίευτο έργο, 33 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-Honeymoon in Hellas (1996), κωμωδία σε δύο πράξεις, πρόσωπα 12, αδημοσίευτο έργο, 50 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Ξενοφού, Γεωργία

-Η Σφαιρά (Ο Πλανήτης), (?), θεατρικό έργο για εφήβους, μονόπρακτο με είκοσι πρόσωπα, αδημοσίευτο, 26 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-Πού είσαι Ειρήνη; (?), μονόπρακτο με έντεκα πρόσωπα, 11 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-Cousin Casanova (The Cousin) (1993), κοινωνικό δράμα σε δύο πράξεις, οκτώ σκηνές, με δεκαπέντε πρόσωπα, 67 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-Γιολάντα-Αγαπημένη των Ψαράδων-Yiolanta- Darling of the Fishermen, κοινωνικό δράμα, σε δύο πράξεις, οκτώ σκηνές, με δεκαπέντε πρόσωπα, 53 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-Οι Ερωτοχτυπημένοι, (?), κοινωνικό δράμα σε δύο πράξεις, έντεκα σκηνές, με δέκα πρόσωπα, αδημοσίευτο, 72 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-Μπορείς να διαλέξεις (?), μονόπρακτο με έξι πρόσωπα, αδημοσίευτο έργο, 10 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Παΐζης, Γιώργος

Η Γιαγιά (1970), δραματικό έργο με κωμικά στοιχεία, πρόσωπα 6, δημοσιευμένο στο περιοδικό *Γιοφύρι*, τεύχ. 12, 1992, σσ. 79 – 81.

Παναγιώτου, Τεύκρος

-Στην Ξενοκίαν (1986), δράμα σε τρεις πράξεις, πρόσωπα 7, δημοσιευμένο στο περιοδικό *Ο Λόγος*, τεύχ. 7, σσ.48-56 (σε φωτοτυπία)

Parathanasiou, Thomas

-*Looming the Memory* (2006), μονόπρακτο, μονόλογος, αδημοσίευτο έργο, 18 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Paradissis, A. G.

-*My business Murder* (1993), αστυνομικό θρίλερ σε 20 σκηνές, πρόσωπα 6, αυτοέκδοση, 20 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Πατρικαρέας, Θόδωρος

-Η Μεταναστευτική Τριλογία του Θ. Πατρικαρέα είναι τοποθετημένη στους Αντίποδες και αποτελείται από τα τρία θεατρικά κείμενα:

-*Πέτα τη Φυσαρμόνικα Πεπίνο ή Με λένε Αντιγόνη* (1984), δίγλωσσο δράμα, με βασική γλώσσα τη ελληνική, τέσσερις πράξεις, πέντε εικόνες, πρόσωπα 11, δημοσιευμένο από τις εκδόσεις «Μορφή», 77 σελίδες.

-*Ο Θεός από την Αυστραλία* (1987), ηθογραφική κωμωδία σε τέσσερις πράξεις, έξι εικόνες, ελληνική με αγγλικά στοιχεία, δημοσιευμένο από τις εκδόσεις «Μορφή», 94 σελίδες.

-*Οι Διχασμένοι* (1990), δράμα σε τρεις πράξεις, έξι εικόνες, ελληνική και αγγλική γλώσσα, δημοσιευμένο από τις εκδόσεις «Μορφή», 76 σελίδες.

-*Ζορμπά-Μάθε με να χορεύω* (1988), θεατρική διασκευή του από το μυθιστόρημα «Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά» του Νίκου Καζαντζάκη, σε δύο πράξεις, πρόσωπα 9, αυτοέκδοση - Whatever Productions, Αθήνα, 76 σελίδες.

-*Zorbas the Greek* (1992), απόδοση του θεατρικού κειμένου *Ζορμπά-Μάθε με να χορεύω* στην αγγλική γλώσσα, σε δύο πράξεις, πρόσωπα 9, αυτοέκδοση - Whatever Productions, Αθήνα, 67 σελίδες.

-*Οι αετοί των Δελφών: Άγγελος και Εύα* (2007), ιστορικό δράμα σε δύο πράξεις, πρόσωπα τέσσερα, αυτοέκδοση - Whatever Productions, Αθήνα, 74 σελίδες.

-*Delphi Eagles- Angelo and Eva* (2007) ιστορικό δράμα σε δύο πράξεις, πρόσωπα 4, αυτοέκδοση- Whatever Productions, Αθήνα, 76 σελίδες.

-*Antipodean Trilogy – Three Greek Australian Plays: The Promised Woman, The Uncle from Australia, The Divided Heart* (2000), του Theodore Patrikareas με εισαγωγή του Dr. C. Castan, University of Queensland, εκδόσεις «Greek Australian Archive Publications», RMIR University, Melbourne 2000, 214 σελίδες.

Petsinis, Tom

-*The Drought* (1994), μελόδραμα σε πέντε σκηνές, πρόσωπα 8 και χορός τεσσάρων γυναικών, αδημοσίευτο, 50 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Picnic at Macedon* (1999), δράμα σε δεκαπέντε σκηνές, πρόσωπα 5, αδημοσίευτο, 42 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Elena and The Nightingale* (2004), δράμα σε τρεις πράξεις πρόσωπα 2, αδημοσίευτο, 31 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Hyratia's Circle* (2007), ιστορικό δράμα σε δεκαεννέα σκηνές, πρόσωπα 5, αδημοσίευτο, 52 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Salonica Bound* (2005), δράμα σε δώδεκα σκηνές, πρόσωπα 6, αδημοσίευτο, 56 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Ράλλη-Καθαρείου, Σοφία

-*Κατά προτίμηση γαρδένιες* (1989), σε ελληνική και αγγλική, κωμωδία σε οκτώ σκηνές με δώδεκα πρόσωπα, αυτοέκδοση Αθήνα 1989, 63 σελίδες.

-*Μαριονέτες* (1992), κωμωδία σε τρεις πράξεις με εννιά πρόσωπα, αδημοσίευτο, 183 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Ιφιγένεια Κάτω από τον Τροπικό του Αιγόκερω*, δίγλωσσο θεατρικό δράμα σε οκτώ σκηνές, με επτά πρόσωπα και χορό ανδρών και γυναικών, αδημοσίευτο, 64 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Σταυροδρόμι* 2008, δράμα σε τρεις πράξεις, επτά πρόσωπα, αδημοσίευτο, 61 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Λεωφορείο 343* (1990), δράμα, μονόπρακτο, οκτώ πρόσωπα, αδημοσίευτο, 35 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Σάρκα και Μικρόβιο ή Τα παιδιά του Μινώταυρου* (1998), δράμα σε εννέα σκηνές, δέκα πρόσωπα, αδημοσίευτο, 78 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Τράνσιτο* (1989), δράμα, μονόπρακτο, δώδεκα πρόσωπα και ο χορός, αυτοέκδοση Αθήνα 1989, 77 σελίδες.

-*Μετάγγιση από γυναικείο αίμα* (1990), σάτιρα, δέκα πρόσωπα, τρεις πράξεις, αδημοσίευτο, 53 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία

-*Woomer-Γούμερα* (1989), το ποιήμα της Σοφίας Καθαρείου, *Woomera της Αθανασίας*, που ενέπνευσε την χορογράφο, η οποία το χρησιμοποίησε ως κείμενο στο χορόδραμα με τον τίτλο *Woomera*.

-*The Three Faces of the Mirror* [Τα Τρία Πρόσωπα του Καθρέφτη] (2006), μονόπρακτο. Το έργο αυτό δημοσιεύτηκε στην Ανθολογία που επιμελήθηκε η Ελένη Νίκα, *Mothers from the Edge* (2006), σσ.159-170.

-*Ρούχο χρώμα Λουακί* (1998), μονόπρακτη κωμωδία, αδημοσίευτο, επτά πρόσωπα, 35 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Υπατία* (1994), ιστορικό δράμα σε τρεις πράξεις αδημοσίευτο (από το αρχείο της Ελένης Τσεφαλά), 137 φωτοτυπημένες σελίδες.

Ραυτόπουλος, Στάθης

-*Οι Εύζωνοι γυμνάζονται* (1948), κωμικό σκετς, πρόσωπα 5, αδημοσίευτο, 5 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Τα Μαθήματα* (1948), κωμωδία, πρόσωπα 4, αδημοσίευτο, 4 δακτυλογραφημένες σελίδες δακτυλογραφημένες σε φωτοτυπία.

-*Τρελοί της Εποχής* (1948), κωμωδία μονόπρακτη, πρόσωπα 3, αδημοσίευτο, 7 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Χαίρε Πατρίς* (1948), κωμωδία μονόπρακτη, πρόσωπα 2, αδημοσίευτο, 3 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Ένα Νερό Κυρά- Βαγγελιώ* (1948), κωμωδία, πρόσωπα 20, αδημοσίευτο, 32 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Σκαρσέλλα, Θέκλα

-*Τραπεζομάντηλο* (2000), παιδικό θεατρικό έργο, σε τέσσερις σκηνές, πρόσωπα 14, αδημοσίευτο, 14 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*The tablecloth* (2000), παιδικό θεατρικό έργο σε πέντε σκηνές, πρόσωπα 14, αδημοσίευτο, 11 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Το Συμβούλιο των Ζώων -- Η Αραχνοσκοτώστρα* (2006/2007), παιδικό θεατρικό έργο σε έξι σκηνές, πρόσωπα 23, αδημοσίευτο, 27 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*The Animal Conference (I Arahnoskotostra)* (2008), παιδικό θεατρικό έργο σε έξι σκηνές, πρόσωπα 23, αδημοσίευτο, 24 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Σκιαδόπουλος, Νίκος

-*Αλέξανδρος ο Μέγας* (1990), ιστορικό δράμα, σε 12 εικόνες και τον επίλογο, πρόσωπα 57, αδημοσίευτο, 87 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Παίχτηκε από τη θεατρική ομάδα της θεατρικής σχολής «Γέφυρα», στα πλαίσια των εορτασμών «Δημήτρια '90» της Παναμακεδονικής Ένωσης Μελβούρνης και Βικτώριας, στο Her Majesty's Theatre, Μελβούρνη, στις 1, 2 Δεκεμβρίου 1990.

Ταϊφερνόπουλος, Δημήτρης

-*Οι Πρόβες* (1960), μονόπρακτη κωμωδία σε επτά σκηνές, πρόσωπα 7, αδημοσίευτο έργο, 9 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Τεό, Κούλα

-*Η Αυτής Μεγαλειότης η Μαμά* (1992), κωμωδία σε δύο πράξεις, πρόσωπα 9, αδημοσίευτο, 47 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Το Τραγούδι της Γιαγιάς* (1993), παιδικό θεατρικό μονόπρακτο, πρόσωπα 6, αδημοσίευτο, 9 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Ένα Ζευγάρι Κάλτσες* (1994), τρεις πράξεις με δέκα πρόσωπα, κωμωδία, δημοσιευμένη διγλωσση έκδοση στην ελληνική και αγγλική γλώσσα από τις εκδόσεις Dionysos Books, Μελβούρνη, 80 σελίδες.

-*Ενεστώτας* (1995), παιδικό θεατρικό μονόπρακτο, πρόσωπα 6, αδημοσίευτο, 10 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Ζεστό, καυτό και παγωμένο* (1996), κωμωδία σε δύο πράξεις, πρόσωπα 10, αδημοσίευτο, 59 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Η Διαθήκη του Αντωνάκη* (1998), κωμωδία σε δύο πράξεις, πρόσωπα 6, αδημοσίευτο, 62 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Ένα κακό Αγγελούδι* (1999), κωμωδία σε δύο πράξεις, πρόσωπα 6, αδημοσίευτο, 62 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Ο Αδιόρθωτος* (2000), κωμωδία σε δύο πράξεις, πρόσωπα 9, αδημοσίευτο, 65 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Πέτρα στα κεραμίδια* (2002), κωμωδία σε δύο πράξεις, πρόσωπα 8, αδημοσίευτο, 60 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Με το Γάντι* (2009), παιδικό θεατρικό μονόπρακτο, πρόσωπα 3, αδημοσίευτο, 9 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Τζαβέλλας, Κώστας ή Σουλιώτης, Κώστας (ψευδώνυμο)

-*Οι Συντάξεις της Ντροπής ή Το Κόλλο Η Ελληνική Συνωμοσία* (1994), δράμα σε οκτώ πράξεις, πρόσωπα 12, αυτοέκδοση, 111 σελίδες.

-*Λίγες μέρες πριν το 2000* (1999), μονόπρακτο, πρόσωπα 10, αδημοσίευτο, (γραμμένο ειδικά για τις πολιτιστικές δραστηριότητες του Συμβουλίου Απόδημου Ελληνισμού) (ΣΑΕ), 6 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Τσεφαλά, Ελένη,

-*Λυσιστράτη* του Αριστοφάνη (2008), έμμετρη διασκευή για παιδιά σε πέντε σκηνές, πρόσωπα 20, (βλέπε Παράρτημα 5).

-*Το Χρονικό ενός Ξεριζωμού* (2012), devised theatre σε δύο πράξεις, δεκαέξι σκηνές, πρόσωπα 31, (βλέπε Παράρτημα 6).

Tsiolkas, Christos

-*Suit* (1998), μονόπρακτο, πρόσωπα 5, δημοσιεύτηκε στο βιβλίο με τον τίτλο: *Melbourne Stories: Three Plays: Who's Afraid of the Working Class; Polly Blue; Features of Blown Youth* (Play Collections), σε συνεργασία με τους Andrew Bovell, Patricia Corneliuss και Melissa Reeves και τη μουσικο-συνθέτρια, Irene Vela, Currency Press, 2000, σσ. 11-14.

-*Electra AD* (1999), δράμα, σε δύο πράξεις, επτά σκηνές, πρόσωπα 9, αδημοσίευτο, 35 σελίδες δακτυλογραφημένες σε φωτοτυπία.

Tsitas, Stan

-*Thin Walls* (2000), μαύρη κωμωδία σε τρεις σκηνές, των Angelo Bliass, Nick Memos και Stan Tsitas, πρόσωπα 10, αδημοσίευτο έργο, 109 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Φατσέας, Ανάργυρος

-*Τόνια Μαντούρη* (1957-58), τρίπρακτο δραματικό έργο, δημοσιεύτηκε από 1 Οκτ. 1957 μέχρι τον Αύγουστο 1958 στο περιοδικό *Οικογένεια*: Μέρος Α': αρ. 80, 1.10.1957. Μέρος Β': αρ. 81, 1.11.1957. Μέρος Γ': αρ. 82, 1.1.1958. Μέρος Δ': αρ. 84, Φεβρ. 1958. Μέρος Ε', αρ. 85, Μάρτ. 1958. Μέρος ΣΤ' αρ. 86, Απρ. 1958. Μέρος Ζ' αρ. 87, Μαΐος 1958. Μέρος Η': αρ. 88, Ιούν. 1958. Μέρος Θ': αρ. 89, Ιούλ. 1958. Μέρος Ι': αρ. 90, Αυγ. 1958. Πρόσωπα 18, 36 φωτοτυπημένες σελίδες.

Φαραίς, Βάσω

-*Εδώ στην Αυστραλία, εδώ στην Παροιμία* (1998), κωμωδία, πρόσωπα 6 και χορευτική ομάδα, αδημοσίευτο έργο, 41 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Της Αγίας Πείνας* (2003), κωμωδία, πρόσωπα 6, αδημοσίευτο έργο, 52 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Φωτοπούλου – Ρέτση, Ελένη

-*Θυσιασμένη Γενιά* (2004), δράμα σε 52 σκηνές, πρόσωπα 21, αδημοσίευτο έργο, 106 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Η Θυσία του Μετανάστη* (2004), δράμα σε 18 σκηνές, πρόσωπα 21, αδημοσίευτο έργο, 55 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Velissaris, Nic

-*Brother Boy* (2007), δίγλωσσο δράμα σε τέσσερις σκηνές, πρόσωπα 6, αδημοσίευτο έργο, 42 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Vela, Irene

- *1975-A Love Story* (2003 και 2006), δραματική μουσικοθεατρική παράσταση σε πέντε πράξεις, πρόσωπα 16 αδημοσίευτο, 57 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Hatzimanolis, Adam

-*Skitsobumski* (1986) - τρεις μονόλογοι.

-*Home of a Stranger* (1994), των Adam Hatzimanolis και Patricia Cornelius, μονόπρακτο, πρόσωπα 7, αδημοσίευτο, 25 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*Paragon* (2003), μονόλογος -One Man Show σε δεκαεννέα σκηνές, αδημοσίευτο, 27 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*The Paragon Files -One Man Show* (2004), σάτιρα, μονόλογος, σε δεκαεννέα σκηνές, αδημοσίευτο, 27 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

-*It's a Father* (2006), Το θεατρικό αυτό κείμενο επινοήθηκε από τους: Don Mamouney, Costas Pinakis, Bill Kokkaris, Evdokia Katahanas και Adam Hatzimanolis.

Χελλάντερ, Στέλλα / Hellander Stella (1997)

-*Ταξίδι στο Λυκόφως / Travelling by Night* (1997), δίγλωσσο ραδιοφωνικό θεατρικό έργο της Στέλλας Χελλάντερ και του Mike Ladd, πρόσωπα 4, αδημοσίευτο, 16 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

Χρονόπουλος, Γρηγόρης,

- *Ένα Κλωνί*, (2009), ηθογραφία σε δύο πράξεις, πρόσωπα 14, αδημοσίευτο, 71 δακτυλογραφημένες σελίδες σε φωτοτυπία.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΤΩΝ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ ΚΑΙ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΠΑΡΑΓΟΝΤΩΝ ΠΟΥ ΕΔΩΞΑΝ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ (ΓΙΑ ΜΕΛΛΟΝΤΙΚΗ ΧΡΗΣΗ)

1. Βασίλης Γεωργαράκης στην Αθήνα στις 22.01. 2009 στα ελληνικά, α' γενιά.
2. Θόδωρος Πατρικαρέας στην Αθήνα στις 23.01.2009 στα ελληνικά, α' γενιά.
3. George Kariniaris στη Μελβούρνη στις 13.02.2009 στα αγγλικά και ελληνικά, β' γενιά.
4. Kathy Kokkoris στο Σύδνεϋ στις 23.02.2009 στα αγγλικά και ελληνικά, β' γενιά.
5. Nicholas Tsoutas στο Σύδνεϋ στις 23.02.2009 στα αγγλικά και ελληνικά, β' γενιά.
6. Κώστας Πινάκης στο Σύδνεϋ στις 23.02.2009 στα ελληνικά, α' γενιά.
7. Don Mamouney στο Σύδνεϋ στις 24.02.2009 στα αγγλικά, ζ' γενιά από πατέρα.
8. Bill Kokkaris στο Σύδνεϋ στις 24.02.2009 στα αγγλικά και ελληνικά, β' γενιά.
9. Adam Hatzimanolis στο Σύδνεϋ στις 25.02.2009 στα αγγλικά, β' γενιά.
10. Alex Lycos στο Σύδνεϋ στις 25.02.2009 στα αγγλικά και ελληνικά, β' γενιά.
11. Androula Kavallaris στο Σύδνεϋ στις 25.02.2009 στα αγγλικά, β' γενιά.
12. Γιώργος Καζούρης στο Σύδνεϋ στις 26.02.2009 στα ελληνικά, α' γενιά.
13. Κώστας Νίκας στο Σύδνεϋ στις 26.02.2009 στα ελληνικά, β' γενιά.
14. Νίκος Αντώνογλου στο Σύδνεϋ στις 26.02.2009 στα ελληνικά, α' γενιά.
15. Σταύρος Οικονομίδης στο Σύδνεϋ στις 27.02.2009 στα ελληνικά, α' γενιά.
16. Γιώτα Κριλλή- Κέβανς στο Σύδνεϋ στις 27.02.2009 στα ελληνικά, α' γενιά.
17. Πιτίνα Ιωσηφίδου- Έλλη στο Σύδνεϋ στις 27.02.2009 στα ελληνικά, α' γενιά.
18. Σοφία Καθαρείου στο Σύδνεϋ στις 29.02.2009 στα ελληνικά, α' γενιά.
19. Tom Petsinis στη Μελβούρνη στις 13.03.2009 στα αγγλικά, 1.5. γενιά.
20. Tes Lyssiotis στη Μελβούρνη στις 22.03.2009 στα αγγλικά, β' γενιά.
21. Thomas Parathanasiou στο Σύδνεϋ στις 24.03.2009 στα αγγλικά και ελληνικά, β' γενιά.
22. Christos Tsiolkas στη Μελβούρνη στις 27.03.2009 στα αγγλικά, β' γενιά.
23. Ντίνα Αμανατίδου στη Μελβούρνη στις 28.03.2009 στα ελληνικά, α' γενιά.
24. Angela Costi στη Μελβούρνη στις 30.03.2009 στα αγγλικά, β' γενιά.
25. Κούλα Τεό στη Μελβούρνη στις 08.04.2009 στα ελληνικά, α' γενιά.
26. Γιώργος Κατσαρός στη Μελβούρνη στις 09.04.2009 στα ελληνικά, α' γενιά.
27. Θανάσης Μακρυγιώργος στη Μελβούρνη στις 13.04.2009 στα ελληνικά, α' γενιά.
28. Κώστας Μακρυγιαννάκης στη Μελβούρνη στις 15.04.2009 στα ελληνικά, α' γενιά.
29. Γιώργος Κατσουράκης στη Μελβούρνη στις 20.04.2009 στα ελληνικά, α' γενιά.
30. Ηλίας Διακολαμπριανός στη Μελβούρνη στις 28.04.2009 στα ελληνικά, α' γενιά.
31. Νίκος Σκιαδόπουλος στη Μελβούρνη στις 29.04.2009 στα ελληνικά, α' γενιά.
32. Βάσω Φαραίς στη Μελβούρνη στις 30.04.2009 στα ελληνικά, α' γενιά.
33. Susan Alexoroulos στη Μελβούρνη στη 01.05.2009 στα αγγλικά, β' γενιά.
34. Μάρω Γεμμέτα στη Μελβούρνη στις 02.05.2009 στα ελληνικά, α' γενιά
35. Χάρης Κωνσταντινίδης στη Μελβούρνη 03.05.2009 στα ελληνικά και αγγλικά, β' γενιά.
36. Σωτήρης Μανταλβάνος στη Μελβούρνη 04.05.2009 στα ελληνικά, α' γενιά.
37. Irene Vela στη Μελβούρνη στις 07.05.2009 στα αγγλικά, β' γενιά.
38. Γιώργος Μακρίδης στις 09-06-2009 (τηλεφωνική), α' γενιά.
39. Kerry Casey στη Μελβούρνη στις 16.05.2009 στα αγγλικά, στ' γενιά.
40. Κλαίρη Γαζή στη Μελβούρνη στις 17.05.2009 στα αγγλικά, α' γενιά.
41. Andreas Lytras στη Μελβούρνη στις 20.05.2009 στα αγγλικά, β' γενιά.
42. Nic Velissaris στη Μελβούρνη στις 21.05.2009, στα αγγλικά. 2.5. γενιά.
43. Έρμα Βασιλείου στη Μελβούρνη στις 22.05.2009 στα ελληνικά, α' γενιά.

44. Καίτη Αρώνη στη Μελβούρνη στις 23.05.2009 στα ελληνικά, α' γενιά.
45. Fotis Kapetoroulos στη Μελβούρνη στις 25.05.2009 στα αγγλικά, β' γενιά.
46. Σταμάτης Τσίτας/Stan Tsitas στη Μελβούρνη στις 26.05.2009 στα αγγλικά, β' γενιά.
47. Katerina Kotsonis στη Μελβούρνη στις 29.05.2009 στα αγγλικά, β' γενιά.
48. Θέκλα Σκαρσέλα στη Μελβούρνη στις 20.06.2009 στα ελληνικά, α' γενιά.
49. Peter Stefanou στη Μελβούρνη στις 22.06.2009 στα ελληνικά, β' γενιά.
50. Στέλλα Χελλάντερ στις 22-06-2009 (τηλεφωνική).
51. Καίτη Γεωργίου στη Μελβούρνη στις 24.06.2009 στα ελληνικά, α' γενιά.
52. Lina Destounis στο Σύδνεϋ στις 28.06.2009 στα αγγλικά, β' γενιά.
53. Μέλπω Παπαδοπούλου στο Σύδνεϋ στις 29.06.2009 στα ελληνικά, α' γενιά.
54. Toni Allayallis στο Σύδνεϋ στις 29.06.2009 στα αγγλικά, β' γενιά.
55. Christine Totos στο Σύδνεϋ στις 01.07.2009 στα αγγλικά, β' γενιά.
56. Δημήτρης Λάγιος-Παναγιωτόπουλος στο Σύδνεϋ στις 02.07.2009, στα ελληνικά, α' γενιά.
57. Βαγγέλης Καλύβας στο Σύδνεϋ στις 03.07.2009, στα ελληνικά, α' γενιά.
58. Γεωργία Ξενοφού στην Αδελαΐδα στις 04.07.2009 στα ελληνικά, α' γενιά.
59. Max Mastosavvas στην Αδελαΐδα στις 04.07.2009 στα αγγλικά, β' γενιά.
60. Βάσω Καλαμάρα στο Περθ στις 09.07.2009 στα ελληνικά, α' γενιά.
61. Irene Dios στο Περθ στις 11.07.2009 στα αγγλικά, β' γενιά.
62. Gregg Andreas (Andreas Papadopoulos) στη Μελβούρνη στις 16.07.2009 στα αγγλικά, β' γενιά.
63. Komninos Zervos στη Μελβούρνη στις 24.07.2009 στα αγγλικά, β' γενιά.
64. Χρήστος Κουτές στη Μελβούρνη στις 22.08.2009 στα ελληνικά και αγγλικά, β' γενιά.
65. Κώστας Αλεξιάδης στην Καλαμπάκα στις 16.10.2009 στα ελληνικά, α' γενιά.
66. Nick Giannopoulos στη Μελβούρνη στις 10.11.2009 στα αγγλικά, β' γενιά.
67. Γιάννης Βασιλακάκος στη Μελβούρνη στις 19.11.2009 στα ελληνικά, α' γενιά.
68. Δημήτρης Κατσούλης στη Μελβούρνη στις 05.01.2010 στα ελληνικά, α' γενιά.
69. Tony Nikolakopoulos στη Μελβούρνη στις 06.01.2010 στα αγγλικά, β' γενιά.
70. Zeny Giles στο Σύδνεϋ στις 06.04.2010 στα αγγλικά, β' γενιά.
71. Γρηγόρης Χρονόπουλος στο Σύδνεϋ στις 07.04.2010 στα ελληνικά, α' γενιά.
72. Κώστας Τζαβέλλας στο Σύδνεϋ στις 07.04.2010 στα ελληνικά, α' γενιά.
73. Ellie Emmanuel στην Βρισβάνη στις 13.12.2010 στα ελληνικά και αγγλικά, β' γενιά.
74. Effie Detsimas στην Βρισβάνη στις 13.12.2010 στα αγγλικά, β' γενιά.
75. Σπήλιος Φλωράτος στην Βρισβάνη στις 13.12.2010 στα ελληνικά, α' γενιά.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΕΣ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ ΤΩΝ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ:

ΒΑΣΩ ΚΑΛΑΜΑΡΑ, ΣΟΦΙΑ ΚΑΘΑΡΕΙΟΥ, ΚΟΥΛΑ ΤΕΟ (ΠΡΩΤΗ ΓΕΝΙΑ),

ZENI GILES, CHRISTOS TSIOLKAS, ANGELA COSTI, ANDREAS LYTRAS, TONI ALLAYALLIS (ΔΕΥΤΕΡΗ ΓΕΝΙΑ)

1. Βάσω Καλαμάρα (Συνέντευξη στο Περθ, 09.07.2009).

- **Πού - πότε γεννήθηκες και τί θυμάσαι από τα παιδικά σου χρόνια ;**

Γεννήθηκα στην Αθήνα από ευκατάστατους γονείς. Ο πατέρας μου είχε εργοστάσιο ξυλείας. Παπαγιαννάκης Δημήτριος από κρητική καταγωγή. Η μητέρα μου πέθανε στη γέννα του αδελφού μου και η θεία μου ανέλαβε το μεγάλωμά του. Μεγάλωσα πολύ ευκατάστατα με τη γιαγιά μου, τη μητέρα της μητέρας μου. Την έλεγαν Νικοτσάρα και ήταν τρισέγγονη του καπετάν - Νικοτσάρα. Η γιαγιά μου με βοήθησε με το λεξιλόγιό μου, Ρουμελιώτισσα. Σχολείο πήγα στην Καλλιθέα, δημοτικό. Αργότερα μπήκα εσωτερική σε κολλέγιο θηλέων. Μου στοίχισε πολύ η έλλειψη της γιαγιάς μου.

- **Ποιά η σχέση σου με τη λογοτεχνία όλα αυτά τα χρόνια;**

Από πολύ μικρή, έγραφα ιστορίες από τη φαντασία μου. Ήταν το πάθος μου. Ότι μου έλειπε και πονούσα. Έβαζα τον εαυτό μου μέσα σε ιστορίες που ήθελα να ζήσω. Η γιαγιά μου, μου εμφύσησε το να λέω ιστορίες από αυτές που μου έλεγε όταν ήμουν μικρή. Κέρδισα πολλά και από τις δύο μου οικογένειες όσο αφορά τις διαλέκτους κλπ. Και αυτό πλέον έχει χαθεί διότι έχει εισχωρήσει η ξένη νοοτροπία.

- **Τα πρώτα σου αναγνώσματα και η πρώτη σου επαφή με το θέατρο πότε έρχεται;**

Από πολύ μικρή. Γιατί στο παρθεναγωγείο κάναμε γαλλικά, πιάνο, μπαλέτο, λογοτεχνία. Δηλαδή δεν είχαμε τόσο τυπικά μαθήματα, αλλά μαθήματα που βοηθούσαν να διευρύνουμε το πνεύμα μας. Οι πρώτοι μου συγγραφείς ήταν ο Ιούλιος Βερν. Από πολύ μικρή όλοι με πήγαιναν θέατρο.

- **Τί θυμάσαι από τον εμφύλιο;**

Θυμάμαι πως εκεί που μέναμε στο Θησείο ήταν όλο δεξιοί και έπεφταν σφαίρες έξω από το σπίτι.

- **Πότε μετανάστευσες και με τί αφορμή έφυγες από την Ελλάδα;**

Νομίζω πως έφυγα με την αφορμή ότι υπήρχε ένας «τοίχος» ανάμεσα σε μένα και στη μητριά μου. Συνάντησα τον Λεωνίδα (σύζυγό μου) στη Σχολή Καλών Τεχνών. Εγώ πήγαινα τότε εκεί και είχα πείσει τη φίλη μου να ποζάρει για τον Καπράλο προκειμένου να δουλέψω δίπλα του. Τότε ήρθε ο Σικελιανός, πρόσεξε το έργο μου και το έβαλε στη γωνία και είπε «Εδώ έχουμε μια ποιήτρια. Φαίνεται ότι θα τα καταφέρεις από τα μάτια σου».

Κάναμε παρέα με τον Λεωνίδα, γιατί είχε έρθει από τη Φλώρινα και τον ξεναγούσαμε. Εν τω μεταξύ αυτός είχε έτοιμα τα χαρτιά του για την Αυστραλία. Και κλεφτήκαμε. Η θεία μου η Αλεξάνδρα με στήριξε και μου έδωσε πολλά χρυσαφικά της μητέρας μου. Πήγαμε για ένα διάστημα στη Φλώρινα και μετά Αυστραλία. Το '50 ήρθαμε στην Αυστραλία με το «Κερύνια».

Ήρθαμε στην Αυστραλία γιατί ο σύζυγός ήθελε να γνωρίσει τον πατέρα του, ο οποίος τους είχε αφήσει για την Αυστραλία, όχι εγκαταλείψει, από τότε που ήταν 3 μηνών. Ο πατέρας του είχε έρθει εδώ από το '32. Και ζούσε σε πολύ δύσκολες συνθήκες. Νοίκιαζε ένα καλυβάκι σε ένα οικόπεδο και έκοβε ξύλα για την κατασκευή των τραινών και ό,τι λεφτά έβγαλε τα έστελνε πίσω στην οικογένειά του. Μέσα στο οικόπεδο φύτευε και καπνό. Όταν ήρθαμε με το Λεωνίδα, εγώ μαγείρευα και επέβλεπα τους εργάτες, βοηθούσα στη διαλογή καπνού, έδενα δεμάτια. Ζούσαμε με λίγα χρήματα γι' αυτό δεν παίρναμε παιχνίδια στα παιδιά. Αλλά εκείνα με τη δημιουργικότητά τους έφτιαχναν τα δικά τους.

- **Πώς ήταν τα πρώτα χρόνια στην Αυστραλία;**

Όταν ήρθαμε, ήταν αυτό με την ιδέα να σπουδάσουμε. Αλλά αφού δεν μπορούσαμε οικονομικά, αποφασίσαμε να δουλέψουμε για να βγάλουμε τα χρήματα να σπουδάσουμε. Δεν παραιτηθήκαμε ποτέ από την ιδέα, απλά το αναστείλαμε για 9 χρόνια. Στο διάστημα αυτό εγώ ξεκίνησα να γράφω. Δημοσιεύτηκαν στο περιοδικό «Οικογένεια». Και έγραφα το 1961 το *Breadtrap* όταν έσπασαν τα καπνά. Δηλαδή πήραν οι εταιρείες τα καπνά. Μετά ο Λεωνίδας με τον πατέρα του πήραν με δάνειο ένα τρακτέρ και ξερίζωναν δέντρα, καθάριζαν το δάσος πάνω στο οποίο γινόντουσαν οικόπεδα.

Πριν όμως από αυτό έγραφα το *Μικρό Άλκη*, το *Μανταμουαζέλα*, ήμουν ακόμα εμπνευσμένη από τη θεία Αλεξάνδρα. Έγραφα «Να δώσει η Παναγιά, να πάει». Έγραφα με τη λάμπα και το κερί γιατί δεν είχαμε ηλεκτρικό το 1961. Είχα πολύ καλό άντρα και τα κατάφερα.

- **Πότε ανέβηκε το πρώτο σου θεατρικό έργο;**

Στην Ελλάδα είχα δει έργα τού Ευγένειου Ο'Νήλ, Λόρκα και Ξερόπουλου. Αγαπημένοι μου ηθοποιοί ήταν η Λαμπέτη και ο Μυράτ.

Γυρίσαμε στην Ελλάδα για ένα χρόνο. Το 1960-61, όπου ο θείος μου παραχώρησε ένα σπίτι στο Ηράκλειο, έστειλα τα παιδιά σε ιδιωτικό σχολείο και εγώ πήγα σε δραματική σχολή και ο Λεωνίδας πήγε στη Σχολή Καλών Τεχνών. Μετά γυρίσαμε στην Αυστραλία. Μόλις πήρε το δίπλωμά του, ο διευθυντής τον διόρισε καθηγητή. Και έτσι εγκατασταθήκαμε στο Perth. Εγώ τότε είχα ψυχολογικά προβλήματα για να μπω στη λογοτεχνία. Δεν μου άρεσε η αγγλική γλώσσα λόγω των Άγγλων, λόγω Κύπρου –

βομβαρδισμών κλπ. Αντιστάθηκα στη γλώσσα. Μετακομίσαμε μεν, αλλά δεν θέλαμε να αφήσουμε τη γη που είχαμε εκεί γιατί για μας σήμαινε πάρα πολλά. Σήμαινε Ελλάδα, τα δέντρα μας έχουν ελληνικά ονόματα.

Ο David Crane ανέβασε 2 – 3 φορές το *Breadtrap* σε δύο διαφορετικές εποχές. Ανέβασε τα θεατρικά έργα *Φρόνη*, *Holiday in Greece*, *Μικρός Έρω*, *Όλυμπος*. Μου άρεσε που σεβάστηκε τη δουλειά μου από την αρχή, δεν έβγαλε ούτε μια λέξη μου από το σενάριο/κείμενο. Ήρθε τότε ο καλλιτεχνικός διευθυντής του Θεάτρου Τέχνης από το Σύδνεϋ, Σταύρος Οικονομίδης, και μου είπε να γράψω *Καραγκιόζη* από διασκευή του *Πλούτου* του Αριστοφάνη. Εντωμεταξύ επειδή είχα πολύ λίγο χρόνο, δεν προλάβαινα να το διαβάσω. Βέβαια είχα δει Αριστοφάνη οπότε έπιασα το πνεύμα. Έκανα τον *Καραγκιόζη* τον ήρωα επτά έργων μου μέσω των οποίων παρέθεσα τα καινούρια προβλήματα της Αυστραλίας».

- **Πώς κατάφερες να θεωρείσαι σύγχρονη Αυστραλιανή συγγραφέας (contemporary Australian writer);**

Πολύ εύκολα, να σου πω την αλήθεια. Σκέφτηκα ότι είχα το ταλέντο και για γλύπτρια. Σπούδασα στην Καλών Τεχνών και κατάλαβα ότι πρέπει να δώσω τη δουλειά μου στα αγγλικά. Και μετέφρασα το *Τοπίο και Ψυχή*. Το *The same light* διδασκόταν στο γυμνάσιο. Η γλώσσα λοιπόν για μένα ήταν το μέσο για να προχωρήσω.

2. Σοφία Καθαρείου (Συνέντευξη στο Σύδνεϋ, 29.02.2009).

- **Πού - πότε γεννήθηκες και τί θυμάσαι από τα παιδικά σου χρόνια;**

Γεννήθηκα στην Πάτρα. Για την οικογένειά μου και τους Πατρινούς, η Πάτρα είναι ορόσημο πολιτισμού. Ο πατέρας μου ήταν από τους πνευματικούς ανθρώπους, αυτούς που δίνουν στα παιδιά τους γερές βάσεις μέσω της παιδείας. Ήταν καθηγητής και δεν είχε πολλά χρήματα. Και οι δύο γονείς μου, μού έδωσαν την αγάπη για τα ελληνικά γράμματα, την παράδοση, την ιστορία και τη μυθολογία μας. Είναι καταλυτικά για τη διαμόρφωση ενός ανθρώπου. Δανείστηκα από εκεί όχι μόνο παραδείγματα αλλά και τις εποποιίες των μεγάλων τραγικών ποιητών για να φτιάξω το δικό μου δεδομένο. Γιατί πιστεύω ότι εμείς σαν φυσικοί φορείς, οι Έλληνες της διασποράς έχουμε μια ιερή υποχρέωση, να κουβαλήσουμε αυτή τη δάδα στα πέρατα του χρόνου και να δείξουμε ότι η νέα Ελλάδα είναι η συνέχεια της πολιτιστικής μας παράδοσης. Ήμουν μονάκριβη. Πιστεύω πως κάθε μοναχοπαίδι λόγω έλλειψης αδελφού μεγαλώνει και λίγο μόνο του, μέσα στη φαντασία του. Έτσι από νωρίς η φαντασία μου βρήκε διέξοδο στο διάβασμα. Με ενθάρρυναν και οι γονείς μου, οπότε μπορώ να πω ότι οι πρώτοι μου φίλοι ήταν τα βιβλία. Και επειδή ο πατέρας μου

είχε μια μεγάλη βιβλιοθήκη, και θυμάμαι ακόμα τη μυρωδιά του δέρματος γύρω από τα βιβλία. Θυμάμαι την προτομή του Παλαμά στη βιβλιοθήκη μας, και για εμένα στο παιδικό μυαλό μου, είχε γίνει ένα απόκοσμο σύμβολο. Άρα όταν διάβασα πρώτη φορά Παλαμά, τον *Δεκάλογο του Γύφτου* και την *Τρισεύγενη* είχα στο μυαλό μου τη φυσιογνωμία αυτού που τα έλεγε.

Άλλοι που με επηρέασαν ήταν ο Βάρναλης και ο Καβάφης που άρεσαν πολύ στη μητέρα μου και μου τα απήγγειλε. Νομίζω πως από τότε προέρχεται η ανάγκη μου να εκφραστώ με τον γραπτό λόγο. Θυμάμαι, όταν ο πατέρας μου με πήγε και είδα στο Βασιλικό Θέατρο *Το Όνειρο* του Στρίντμπεργκ ήμουν 11 χρονών. Δεν κατάλαβα πολλά αλλά με εντυπωσίασε ο κόσμος των χρημάτων που έμειναν στο μυαλό μου σαν εικόνες μέχρι και σήμερα. Ένωθα μοναξιά σαν μοναχοπαιδί αλλά δεν είχα και πολύ χρόνο, γιατί ήμουν στο «κανάλι της μόρφωσης». Έκανα και μουσική, γλώσσες. Μου άρεσε και η ζωγραφική. Ήξερα Γαλλικά και Αγγλικά και επειδή ήμουν παιδί μεσοαστικής οικογένειας ένιωθα πως έπρεπε να εξοπλίσω τον εαυτό μου με προσόντα. Κατάφερα και πήρα υποτροφίες και πήγα στην Αμερική.

Όταν επέστρεψα μετά τις σπουδές και ήθελα να εργαστώ στο Διπλωματικό Σώμα, τότε ήρθε και η πρώτη μου απογοήτευση, διότι στην Ελλάδα δεν μπορούσα διότι ήμουν γυναίκα. Μόνον ως γραφέας στο Υπουργείο Εξωτερικών. Με πείραξε ο διαχωρισμός. Άρχισα λοιπόν την καριέρα μου σε μεταλλευτικές εταιρείες, το 1964. Μετά, στην Επιτροπή Μεταναστεύσεως και στην Επιτροπή Διεύθυνσης Προσφύγων. Μετά ήρθε ο γάμος και η έκρυθμος πολιτική κατάσταση και μια στενότητας κοινωνική, πνευματική και ούτω καθεξής, η οποία επιβάλτο σε μια Ελλάδα με περιοριστικούς όρους.

Κι έτσι ήρθαμε στην Αυστραλία, όπου ήταν το μεγαλύτερο σοκ της ζωής μου. Γιατί τότε εδώ οι Έλληνες ήταν άνθρωποι στο περιθώριο. Δεν είχα ακόμα εμπλακεί στην πολιτική και την κοινωνική ζωή του τόπου το 1968. Η αλλαγή της νοοτροπίας ήρθε με την Κυβέρνηση Whitlam το 1974. Επιβλήθηκε η πολυπολιτισμικότητα. Αισθάνομαι τυχερή που ήρθα τη στιγμή της καμπής. Έτσι έμπλεξα λίγο με την πολιτική, λόγω του ότι ήθελα να αντιμετωπίζομαι σαν άνθρωπος και όχι διαφορετικά λόγω φύλου ή καταγωγής. Έκανα γνωριμίες όταν δίδασκα στο σχολείο. Δίδασκα στο Γυμνάσιο Ιστορία και Ξένες Γλώσσες και ήμουν υπεύθυνη των Κλασικών Σπουδών.

Μου ζητήθηκε αργότερα να πάρω μέρος σε ένα τμήμα στο Πανεπιστήμιο που θα ήταν τμήμα Ελληνικών αλλά κατάλληλο για εκείνους που ήταν ήδη σε Πανεπιστήμια, φοιτητές (Γιατροί, Δικηγόροι κτλ.) και λόγω της δουλειάς τους θα ερχόντουσαν αργότερα σε επαφή με τους Έλληνες μετανάστες. Αυτό το τμήμα έγινε για πρώτη φορά με χορηγίες της

κυβέρνησης στο Πανεπιστήμιο Νέας Νότιας Ουαλίας. Διηύθυνα λοιπόν το τμήμα αυτό της Μεταφραστικής. Άρχισα έτσι με τον καιρό να ενδιαφέρομαι περισσότερο για το τί συμβαίνει στη χώρα μου. Παρ' όλα αυτά οι Έλληνες της παροικίας έμεναν πίσω όσον αφορά στην παράδοση και σε αυτά που ήθελαν να περάσουν στα νέα παιδιά, τους Έλληνες δεύτερης γενιάς και αυτό ήταν η αφορμή για να γράψω και το θεατρικό μου έργο *Κατά προτίμηση γαρδένιες*. Αυτό γράφτηκε το 1984 και παίχτηκε το 1989 και ήταν το πρώτο έργο που γράφτηκε για μετανάστη, για δικό μας δεδομένο. Πίστευα πως θα εξελιχθούμε σαν κοινότητα όταν θα υπάρξει μια προσωπική αναζήτηση για τον καθένα ξεχωριστά. Όλοι ενδιαφέρονταν για τις εξελίξεις στην Ελλάδα, αλλά αδιαφορούσαν για την κατάσταση εδώ. Το θέατρο, λοιπόν, έγινε ως ένας τρόπος να ερεθίσουμε τη σκέψη και να προκαλέσουμε την κρίση του θεατή στον ίδιο του τον εαυτό, να πετύχουμε δηλαδή την αυτογνωσία βάζοντας τους εαυτούς μας επί σκηνής εδώ και τώρα και κριτικάροντας οι ίδιοι τους ίδιους μας τους εαυτούς. Και έτσι αρχίσαμε, με γνώμονα αυτό να κοιτάζουμε και ευρύτερα το κοινωνικό φαινόμενο που μας έφερε εδώ. Το έργο μου, για παράδειγμα, η *Ιφιγένεια στον Τροπικό του Αιγόκερω* εφάπτεται ακριβώς αυτής της αντίληψης: ότι υπάρχει ένα κοινωνικό αιτιατό, μετά τον εμφύλιο αναβρασμό, μετά τον πόλεμο, μια φτώχεια, μια κοινωνική κατάσταση, ένας λαός που ασφυκτιά και θέλει να φύγει, ένα ανεργιακό πρόβλημα που πρέπει να λυθεί από την πλευρά της Ελλάδας και φεύγουμε και πάμε και μας θυσιάζει ο ίδιος μας ο γονιός (γινόμαστε Ιφιγένειες).

- **Με ποιό πλοίο ήρθες;**

Με το «Πατρίς». Στο προτελευταίο του ταξίδι. Εκείνο που με πείραξε όταν ήρθα ήταν οι συνθήκες της μεταβίβασης, της μεταφοράς. Το *Transito* απεικονίζει τη φρικτή πλευρά αυτής της μεταφοράς αλλά παράλληλα και τη θετική. Το κεντρικό θέμα που πραγματεύομαι σε όλη τη διάρκεια του έργου μου η αφύσικη συμβίωση, το θέμα της ελευθερίας, η στενότητα του χώρου. Αλλοιώνει τον χαρακτήρα η έλλειψη ελευθερίας, αλλοιώνει τον χαρακτήρα η υπέρμετρη και η αχαλίνωτη προσπάθεια να αρπάξουμε την ελευθερία. Είναι μια άλλη δέσμευση και αυτό επίσης θα το δεις και στο *Σταυροδρόμι*.

- **Ποιό είναι το ύφος, η δομή που συνήθως επιλέγεις στα έργα σου;**

Κάποια θέματα, όπως π.χ. αυτό του AIDS ή της ομοφυλοφιλίας και άλλα, είναι θέματα με τα οποία ο θεατής έρχεται σε σύγκρουση και μπορεί και να αποξενωθεί. Άρα ο σκοπός είναι να τον φέρεις σε σημείο ταύτισης ή έστω κατανόησης. Πρέπει να χρησιμοποιήσεις ορισμένα δελεάσματα που θα τραβήξουν και θα ελκύσουν τον θεατή και θα τον εξοικειώσουν. Ένα από τα τεχνάσματα είναι να τον φέρεις σε μία δομή η οποία είναι σεβαστή πχ. ο χορός στο αρχαίο θέατρο. Στο *Τράνζιτ/ Transito*, *Σάρκα* και *Μικρόβιο* και στην

Ιφιγένεια χρησιμοποιώ τη δομή του αρχαίου θεάτρου, το χορό. Γιατί θέλω να υποβάλω τις απόψεις μου στον θεατή. Είναι θαυμάσιος ο τρόπος που οι αρχαίοι Έλληνες εξοικείωναν τον θεατή. Για να αφαιρέσεις τα στοιχεία της προκατάληψης πρέπει να φέρνεις τον θεατή μπροστά σε σεβαστό σχήμα. Επίσης το θέμα της θρησκείας.

- **Πόσα έργα σου έχεις ανεβάσει;**

Το *Κατά Προτίμηση Γαρδένιες*, το *Τράνζιτ*, το *Crossroads*, το *Η Ιφιγένεια στον Τροπικό του Αιγόκερω*, το *Σάρκα και Μικρόβιο* και *Ορέστης*.

- **Βρήκες δυσκολία να τα ανεβάσεις αυτά τα έργα;**

Βεβαίως, αλλά στάθηκα τυχερή από την άποψη ότι κάποιος σκηνοθέτης σαν τον Μαστροσάββα, διάβασε το *Τράνζιτ* και το παρουσίασε στην Αδελαΐδα στο Φεστιβάλ γενικού ενδιαφέροντος, όχι μόνον ελληνικού. Επίσης η ομάδα του «The Bell theatre Company» παρουσίασε την *Ιφιγένεια*, το οποίο ήταν δίγλωσσο έργο.

- **Ποιό είναι το κοινό στο οποίο απευθύνεσαι;**

Έχεις μια προτίμηση στην αγγλική γλώσσα γιατί αυτή είναι η γλώσσα της χώρας, στην οποία ζεις, αλλά δεν μπορείς να αποκλείσεις και το κοινό, για το οποίο έγραφες το έργο to begin with. Στο θέατρο δεν σαρκάζεις τους χαρακτήρες σου αλλά αποκαλύπτεις τον κοινό παρονομαστή που είναι ο άνθρωπος με τα υπέρ και τα κατά του. Θεωρώ ότι αν δεν έχεις την ανάλογη παιδεία για να σκηνοθετήσεις, δεν μπορείς να σκηνοθετήσεις.

- **Έχουν παιχτεί τα έργα σου εκτός Αυστραλίας;**

Ναι. Στην Ελλάδα παίχτηκε ένα με το απόδημο θέατρο του Καλογεράκη. Παρουσίασαν το *Σάρκα και Μικρόβιο*. Με άγγιξε η προσέγγιση του Καλογεράκη και το έργο πήρε το πρώτο βραβείο στους Παγκρήτιους. Το θέμα του πού θέλεις να αποταθείς, σε ποιά γλώσσα έχει να κάνει με το κοινό. Το κοινό καθορίζει. Σκηνοθέτες επίσης εκτός Αυστραλίας, είχα τον Φώτη Φωτιάδη από το θέατρο Κύπρου, ο οποίος έκανε το δικό του version στο *Σάρκα και Μικρόβιο*.

- **Πιστεύεις ότι τα έργα σου αφορούν ένα διεθνές κοινό;**

Έχω ήδη πρόταση να μεταφραστούν στα Ουκρανικά για το *Crossroads*. Έχω την αντίληψη πως όταν γράφεις κάτι ανεξάρτητα με το ποιό είναι το θέμα σου πρέπει οι χαρακτήρες να έχουν μία παγκοσμιότητα, η οποία να καθιστά το ίδιο το έργο αντιληπτό σε ένα ευρύ κοινό ανεξαρτήτως εθνικής προέλευσης. Γιατί αν επιζητούμε την αυτογνωσία και την αλήθεια στο θέατρο, δεν κάνουμε τίποτε άλλο παρά μία unfolding of the psyche. Η ανθρώπινη κατάσταση είναι ο μόνος παρονομαστής, πάνω στον οποίο θα πρέπει να κινούνται οι χαρακτήρες. Το θέατρο δεν είναι μια οικογενειακή συζήτηση, αλλά το σπουδαιότερο και μεγαλύτερο και ευρύτερο κοινωνικό εργαλείο. Μιλάμε για την ευρύτητα

της διαδικασίας και θα παρθούν στοιχεία από το ελληνικό δεδομένο, το αυστραλιανό κτλ. Και αυτό σημαίνει πως δεν υποστηρίζω το νέο ελληνικό θέατρο, που περιορίζεται στην περίπτωση μιας συγκεκριμένης σάτιρας που άμα δεν την ξέρεις χάνεσαι.

- **Αυτό που σχολιάζεις ισχύει και για το 'mainstream' αυστραλιανό θέατρο;**

Δε νομίζω. Το αυστραλιανό θέατρο είναι ένα θέατρο, επομένως αυτά που φέρνει μαζί του είναι δανεικά στοιχεία από τις διάφορες χώρες από τις οποίες προήλθε. Όμως υπάρχει το αρχέγονο στοιχείο, the aboriginal chanting. Και αυτό ήδη προσφέρει μια παγκοσμιοότητα. Το αυστραλιανό θέατρο είναι δυτικό-ευρωπαϊκό θέατρο, το οποίο έχει διεθνιστικές τάσεις και θα μπορούσε να παιχτεί παντού. Δεν περιορίζεται στον ντόπιο προβληματισμό. Μου αρέσει επίσης το πολιτικό θέατρο. Οι *Μαριονέτες* μου αποτελούν καθαρά πολιτικό θέατρο. Σαν Έλληνες επειδή έχουμε πολιτική παράδοση και κριτική, αλλά εδώ είμαστε περιθωριακοί σαν αντικρουόμενες ομάδες στο περιθώριο. Από τη μία η εκκλησία και από την άλλη οι κοινοτικοί θεσμοί. Αυτά τα πράγματα συγκρούονται. Και συγκρούόμενα αυτά τα πράγματα δημιουργούν μια αίσθηση ότι συμμετέχουμε μιας πολιτικής κόντρας. Μιλάμε για τον Ελληνισμό της διασποράς στην Αυστραλία. Σ' αυτήν την πολιτική κόντρα πρέπει να υπάρχει μια κριτική. Και γι' αυτό ανέβασα και το έργο μου *Μαριονέτες*, στο οποίο εμείς είμαστε μαριονέτες αλλά ποιός μας κουνάει; Ποιός είναι οι δυνάμεις που σπρώχνουν τούς μεν εναντίον των δε και τελικά τί πετυχαίνουμε με αυτό; Το στοιχείο της πολιτικής σάτιρας ισχύει και στο αυστραλιανό θέατρο αλλά περιορισμένα και η κριτική δεν θα γίνει επώνυμα.

- **Ποιούς θεατρικούς συγγραφείς Έλληνες και διεθνείς της θεατρικής σκηνής θαυμάζεις περισσότερο και έχεις επηρεαστεί από τη γραφή τους;**

Αυτός που με επηρέασε πιο πολύ και με καθοδηγεί στο καινούριο μου στυλ είναι ο Μπέκετ. Η ρευστότητα τού χαρακτήρα και η αυτοσαρκαστικότητα μου αρέσει πολύ. Ο Πίντερ, αλλά ο «θεός» μου είναι ο Τέννεση Ουίλιαμς. Από το γαλλικό θέατρο, ο Ζαν Ζενέ. Βέβαια ο Τσέχωφ και όλοι οι μεγάλοι Ρώσοι, οι σκοτεινές και βαριές φυσιογνωμίες με κάνουν να ταυτίζομαι μερικώς. Από σύγχρονους Έλληνες μου αρέσει ο Αναγνωστάκης.

- **Έχεις επαφή-επικοινωνία και συνεργασία με θεατρικούς συγγραφείς Έλληνες ή άλλης εθνικότητας;**

Εκτός από κάποιους Αυστραλούς είμαστε λιγάκι μονάδες.

- **Τί νοσταλγείς περισσότερο από την Ελλάδα ζώντας στην Αυστραλία;**

Τη μάνα μου, τον πατέρα μου, το σπίτι μου. Η Ελλάδα που έζησα εγώ είναι πλασματική. Αποτελείται από μνήμες που δεν συνθέτουν πάντα μια πραγματική εικόνα. Ο χρόνος, η αγάπη, ο νόστος την έχουν αλλοιώσει. Νοσταλγώ να πάω στο αρχαίο θέατρο της

Πάτρας με τον πατέρα μου, να ανέβω τα σκαλιά στους Δελφούς, τον πλακόστρωτο δρόμο κάτω από την Ακρόπολη. Να βλέπω από το παράθυρό μου την Παλιοβούνα και το ηλιοβασίλεμα να πέφτει στον Πατραϊκό.

(Συνέχεια της συνέντευξης στο Σύννεϋ, 01.07.2009)

- **Ποιά είναι η διαφορά Παροικιακού Θεάτρου με Ελληνικό Παροικιακό Θέατρο;**

Υπάρχουν δύο διαφορετικές προσεγγίσεις. Το «Community Theatre» είναι κατά κάποιον τρόπο situational theatre. Μπαίνει μέσα σε μία περίπτωση και συμπράττουν οι χαρακτήρες στο να δημιουργηθεί ένα έργο. Δεν είναι θέμα μόνο του συγγραφέα.

Στην περίπτωση του Παροικιακού Θεάτρου, θεωρώ ότι ο θεατρικός συγγραφέας παρατηρεί από μόνος του, ερεθίζεται η ψυχική του διάθεση για δημιουργία πάντοτε σε σχέση με το κοινωνικό σύνολο στο οποίο ζει. Αλλά είναι απαραίτητη η προσφορά του σαν ο φιλολογικός επεξεργαστής της περίπτωσης, δηλαδή το λογοτεχνικό σκέλος. Αυτό δεν είναι απαραίτητο να είναι συνεργασία πολλών. Στην περίπτωση του θεατρικού συγγραφέα, μεγάλη σημασία έχει η σύλληψη και πώς με την τέχνη του λόγου θα μπορέσει να εκφράσει από που θέλει να γίνει δράση επί σκηνής. Στη δική μου περίπτωση, χρειάζεται πάντα ο δραματουργός, αλλιώς υπάρχει ο σκηνοθέτης. Να εκμαιεύσουν από τον συγγραφέα το τί υπάρχει πίσω από το κείμενο. Πιστεύω, μεγάλη σημασία έχει ο λόγος. Το θέατρο είναι έντεχνος λόγος. Υπάρχει η παγίδα να τους κάνεις όλους επίπεδους, χρησιμοποιώντας την ίδια γλώσσα. Πρέπει να έχεις την ικανότητα και την ελαστικότητα να «δώσεις» στον καθένα, ώστε να διαμορφώσεις τον χαρακτήρα γλωσσικά. Διότι η γλώσσα πρέπει να ανταποκρίνεται στον ρόλο και στο τί ο καθένας αντιπροσωπεύει. Το θέατρο είναι επίσης λογοτεχνία. Πολλές φορές και τα παραλειπόμενα στο θέατρο έχουν σημασία. Ο συγγραφέας του κοινοτικού θεάτρου είναι ένας «συγγραφέας». Συρράπτει αυτά που ακούει, δεν πηγάζουν από αυτόν. Οφείλει και έχει την υποχρέωση να χαράξει τη γραμμή. Δεν αποξενώνω το κοινό μου, εάν βρίσκω τον ανθρώπινο παράγοντα που είναι ίδιος κι αν μιλάω για πράγματα μη καθημερινά.

- **Σχετικά με τη χειραφέτηση της γυναίκας, ποιά είναι η θέση σου ως συγγραφέας;**

Η θέση της γυναίκας με απασχολεί πάρα πολύ. Λόγω γένους και εμπειριών έχω έρθει αντιμέτωπη με την προκατάληψη στο αν μπορείς - αν πρέπει και αν επιτρέπεται να γίνουν από τις γυναίκες. Εγώ πιστεύω ότι μπορώ επειδή είμαι γυναίκα. Όμως στις κοινωνίες τα πράγματα δεν είναι έτσι. Υπάρχουν καταστάσεις ιστορικές, κοινωνικές, οικονομικές που εγκλωβίζουν τη γυναίκα σε ορισμένα πλαίσια. Για μένα η χειραφέτηση της γυναίκας στην Ελλάδα ήρθε με τη μετανάστευση, γιατί η εργασία δεν προσφέρετο εύκολα στη γυναίκα έτσι ώστε να μπορέσει να γίνει οικονομικός χορηγός μέσα στην οικογένεια και να αναλάβει άλλη

θέση και να εκτιμηθεί. Αυτό που πλήττει την αντίληψη στην Ελλάδα είναι ότι η γυναίκα είναι μάνα, κι αυτός είναι ο προορισμός της. Έχει ένα φυσικό προορισμό να παράγει αλλά δεν είναι ο μοναδικός προορισμός και ρόλος. Ερχόμενη η γυναίκα στη μετανάστευση έγινε βορά των εργοστασίων. Ήταν η γενιά του «Valium». Που μετά από εννιάωρη εργασία τουλάχιστον, λόγω και της πατριαρχικής δομής της οικογένειας, έπρεπε να δουλεύουν και στο σπίτι. Είχαμε όμως και την πρώτη προσπάθεια για χειραφέτηση. Η γυναίκα απέκτησε γνώμη και άποψη. Απαίτησε και ορισμένα πράγματα. Η οικονομική άνοδος σημαίνει και τη χειραφέτηση.

Μέσα στα έργα μου: Για παράδειγμα, στο πρώτο μου έργο ήταν μια σύγκριση της κοινωνίας την οποία βρήκα εγώ, μια κοινωνία που ζούσε στην κάψουλα του 1960, στο *Κατά Προτίμηση Γαρδένιες*. Εκεί έχω την Περσεφόνη, η οποία βγάζει το ψωμί της καθαρίζοντας τουαλέτες. Αλλά έχει όνειρο να τραγουδήσει στην όπερα. Είναι και όνειρα «θερινής νυκτός» αλλά δείχνουν και την απελευθέρωση της σκέψης. Μπορούσε να ελπίζει. Επίσης η μητέρα. Και αυτή λέει στον άντρα της “Κουνήσου”. Ακόμη στις *Μαριονέτες* μου, η πεθερά που κανονίζει τα πάντα. Οπότε μπορεί η μετανάστευση να είχε μια σκληρότητα αλλά από την άλλη έφερε τη χειραφέτηση, τη γυναίκα να παντρευτεί έναν γέρο. Έναν Αργίτη βασιλιά. Αυτή δε θέλει να θυσιαστεί και θα πάρει τη φίλη της την Ισμήνη και θα μεταναστεύσουν για την κάτω γη. Και έρχονται κάτω από τον Τροπικό του Αιγόκερω. Εκεί όμως δεν μπορεί να ξεφύγει της μοίρας της. Είναι ο φαταλισμός. Ό, τι θέλουμε να αποφύγουμε, τελικά δεν θα μπορέσουμε να το αποφύγουμε. Η μοίρα. Το αναπόφευκτο του θανάτου. Στο διάστημα, αυτό λοιπόν, ο άνθρωπος πρέπει να κινηθεί ελεύθερος. Το κορύφωμα της ελευθερίας της είναι να μην διαλέξει αυτό που ήθελαν να της επιβάλουν άλλοι, αλλά να το διαλέξει η ίδια.

3. Κούλα Τέο (Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 08.04. 2009)

- **Πού και πότε γεννήθηκες, και τί θυμάσαι από τα παιδικά σου χρόνια;**

Κατάγομαι από τη Γαστούνη του Ν. Ηλείας, στην Πελοπόννησο. Έχω γεννηθεί το 1940. Από τα παιδικά μου χρόνια τί θυμάμαι; Μια φωτιά. Το σπίτι μας κάηκε (το έκαψαν οι αντάρτες). Ο πατέρας μου δολοφονήθηκε από την πολιτοφυλακή. Η μητέρα μου έμεινε χήρα από 39 χρονών. Δεν έχω μνήμη του πατέρα μου. Από τη μητέρα μου θυμάμαι ότι ήταν τρυφερή, γεμάτη αγάπη, καλοσύνη αλλά και πολύ φιλόξενη. Δεν είχε πολλά να μου δώσει παρά μόνο αγάπη εξού και η φυγή μου για την Αυστραλία.

- **Πότε αποφάσισες να έρθεις στην Αυστραλία και γιατί επέλεξες αυτή τη χώρα;**

Ήρθα το 1964. Δεν ξέρω γιατί την επέλεξα. Πίστευα πως εδώ θα γνωρίσω τον άντρα μου.

- **Πώς ήρθες; Πες μου γι' αυτό το ταξίδι. Πώς ξεκίνησε;**

Έμεινα στην Αθήνα. Και περνώντας από την Ομόνοια ακούγαμε «Μετανάστευση για την Αυστραλία». Όταν είσαι μικρός... παιδί όλα τα βλέπεις όμορφα. Κι εγώ ήμουν ονειροπόλος, έπρεπε να φύγω. Αν δεν έφευγα για την Αυστραλία θα πήγαινα αλλού, και επειδή δεν είχα λεφτά να ταξιδέψω, ήρθα στην Αυστραλία. Ήρθα με αεροπλάνο. Μπήκα μέσα και δεν είχα αίσθηση φόβου, απλά έφευγα και για μένα αυτό ήταν σπουδαίο. Αρχίζα θεληματικά και επιλεγμένα μια καινούρια ζωή.

- **Και όταν έφτασες πώς αισθάνθηκες;**

Στο πρώτο γράμμα που έστειλα στη μάνα μου έγραφα «*Αν θέλεις να με ξαναδείς, θα έρθεις εδώ*». Και ήρθε μετά από 13 μήνες.

- **Πώς σου φάνηκε η Αυστραλία όταν έφτασες;**

Αυτά είναι συναισθήματα που δεν μπόρεσα ποτέ να ξεκαθαρίσω. Ήταν λίγο οπισθοδρομικοί οι άνθρωποι. Αλλά όταν πήρα τα πρώτα μου λεφτά που ήταν τριπλάσια σε σχέση με αυτά που έπαιρνα στην Αθήνα, είπα ότι εγώ εδώ θα ριζώσω. Δούλευα ως βοηθητικό προσωπικό. Και έπαιρναν (για μετανάστες νέους) από 18 έως 32 και μετά από εξονυχιστικές εξετάσεις για να βεβαιωθούν ότι είμαστε υγιείς.

Αναρωτιέμαι αν ήξερε η Ελλάδα τί έχανε τότε που άνοιξε τις πόρτες. Έχασε ένα μεγάλο κεφάλαιο. Για εμάς είναι αδύνατο να μείνουμε πια στην Ελλάδα, αλλά πάντα παραμένει στο μυαλό μας.

- **Αγγλικά μιλούσες όταν ήρθες εδώ;**

Ελάχιστα. Και δούλευα με Αυστραλέζες. Δεν είχα πρόβλημα συνεννόησης. Ήταν το body language και έκανα ωραίους φίλους στην Αυστραλία. Δεν έχω πάει σχολείο για να μάθω Αγγλικά και ποτέ δεν αισθάνθηκα ξένη. Έμπαινα σε όλα. Δεν το άφηνα να μου γίνει εμπόδιο.

- **Πότε επέστρεψες ξανά στην Ελλάδα;**

Το 1979 μαζί με τα δύο μου παιδιά. Ο Μιχάλης ήταν έξι και ο Jason πέντε ετών.

- **Πώς σου φάνηκε η Ελλάδα μετά από 16 χρόνια;**

Αλλιώςτικη. Όπως μου φάνηκε και η Αυστραλία όταν ήρθα εδώ. Σκόνη, άφτιαχτα πεζοδρόμια, χορτάρια φυτρωμένα στους δρόμους. Ένα μεγάλο χωριό ήταν η Αθήνα. Πήγα σε στέκια παλιά. Μου έλειπε η Αυστραλία. Ίσως γιατί είχα ριζώσει εδώ. Έκανα ένα καλό γάμο, είχα κάνει τα παιδιά μου, είχαμε το σπίτι μας, είχαμε αρχίσει να ανθίζουμε σαν οικογένεια. Έτσι και αλλιώς όλη η οικογένειά μου είχε έρθει στην Αυστραλία, οπότε δεν έχω «ρίζες» στην Ελλάδα. Είμαι περήφανη που είμαι Ελληνίδα και τα παιδιά μου μιλάνε ελληνικά και ζούμε ελληνικά μέσα στο σπίτι μου.

- **Πότε μπαίνει το θέατρο στη ζωή σου;**

Από παιδί παίζαμε και κάναμε σενάρια. Έχω αξιωθεί και έχω δει όλα τα ιερά τέρατα του θεάτρου της εποχής. Λαμπέτη, Μυράτ, Αργυρίου, Καρέζη, Βουγιουκλάκη, Καζάκο, Αλεξανδράκη, Φωτόπουλο, Ρίζο, Σταυρίδη, Καλουτά. Όλους, κωμικούς και μη. Η τελευταία παράσταση που είδα πριν έρθω στην Αυστραλία ήταν το *Απόψε Αυτοσχεδιάζουμε* του Πιραντέλλο. Με μάγευε το θέατρο. Έρεε στις φλέβες μου. Και ποτέ δε σκέφτηκα ότι θα έγραφα θέατρο.

- **Και πότε γράφεις για πρώτη φορά;**

Για πρώτη φορά άρχισα να γράφω σάτιρες και ποιήματα. Από ένα ποίημα ξεκίνησα να γράφω πεζογραφία – μου ζητήθηκε ένα ποίημα από το Multicultural Center για το περιοδικό *Reflections*. Με πήραν από το περιοδικό και μου είπαν πως το ποίημα μου ήταν εκπληκτικό και να γράψω ένα διήγημα. Και το πρώτο διήγημα που έγραψα λεγόταν *Η κακούργα* που πήρε και πρώτο βραβείο από τον Πολιτιστικό Σύνδεσμο. Μετά γράφω ένα άλλο διήγημα *Το τελευταίο Ροζ*, το οποίο πήρε και αυτό πρώτο βραβείο από τον Σύλλογο Εκπαιδευτικών της Βικτώρια. Και ξαφνικά φτιάχνω ένα σκελετό για θεατρικό το *Αυτής Μεγαλειότης η Μαμά*, το οποίο ήταν μικρό και το άφησα στην άκρη. Γινόταν όμως ένας διαγωνισμός Παναυστραλιανός για σενάρια και το γέμισα και το έστειλα και πήρα 2^ο βραβείο. Στέλνοντας αυτό άρχισε να δημιουργείται μέσα μου το *Ένα ζευγάρι κάλτσες*. Πριν βγουν τα αποτελέσματα το είχα ολοκληρώσει.

- **Ποιά ήταν η σύγκρουση αυτών των δύο γυναικών στο έργο σου Ένα ζευγάρι κάλτσες.**

Δεν ξέρω, αυτό αναρωτιέμαι γιατί έχω κάνει μεικτό γάμο (με κινέζο) αλλά δεν είχα ποτέ συγκρούσεις ούτε με τον άντρα μου ούτε με την οικογένειά μου. Το θέμα του έργου είναι ο μεικτός γάμος και με έχει απασχολήσει πολύ. Μήπως υποσυνείδητα είναι ο γάμος μου; Μέχρι και τα ονόματα είναι συμβολικά.

Κατίνα → καβγατζού, Γλυκερία → ειρηνοποιός.

Αντρέας → άντρας, Βασίλης → δώρο.

Προσπαθώ να καταλάβω τί ήθελα να πω στον εαυτό μου μέσα από το έργο γιατί το έγραφα πολύ αυθόρμητα. Και ο γιος μου έκανε μεικτό γάμο με Εβραϊκής καταγωγής, λέω να το θεατρικό. Δεν ξέρω γιατί το έγραφα. Έχουν προηγηθεί πράγματα σ' αυτό το έργο προτού συμβούν στη ζωή μου. Πρώτα έγραφα τον τίτλο και μετά το θεατρικό. Το «έπλεξα» πάνω στον τίτλο νύχτα.

- **Και πώς σκέφτηκες αυτόν τον τίτλο;**

Δύο πολιτισμοί είναι ένα ζευγάρι κάλτσες.

- **Τα υπόλοιπα έργα σου στη συνέχεια τι θέματα πραγματεύονται;**

Όλα είναι κοινωνικά.

Το 1992 ανέβηκε το *Ένα ζευγάρι κάλτσες* στο Prince Philip Theatre στο Πανεπιστήμιο της Μελβούρνης. Μου το ζήτησε ένας σκηνοθέτης ο Γιάννης ο Ράκας και έκανε όλη τη δουλειά μόνος του. Με Έλληνες ηθοποιούς. Είχα πρότυπό μου την Ειρήνη Παπά, η οποία απαίτησα να παίξει τη Νίτσα γιατί όταν έγραψα το χαρακτήρα αυτό τη σκεφτόμουν να τον δραματοποιεί γιατί από άποψη χαρακτήρα καμιά σχέση. Μπορούσε να είναι αριστοκράτισσα, ζητιάνα. Πάνω της χτίζεις ό,τι θέλεις. Και το *Αυτού Μεγαλειώτης η Μαμά* στο ρόλο της κας Μάρως αυτή σκέφτηκα. Και ήταν τόσο πειστική. Ήταν εύπλαστη. Ευτύχησα να έχω και τους δύο ανθρώπους που ήθελα γι' αυτήν την παράσταση. Την Ειρήνη Παππά και τον Δημήτρη τον Κάλλα. Η Ειρήνη Παππά ήταν φοβερή φυσιογνωμία, ενώ ήταν Ελληνίδα 3ης γενιάς. Μιλούσε άπταιστα Ελληνικά, έκανε μεταφράσεις, έπαιζε, σκηνοθετούσε, έκανε απαγγελίες για τυφλούς, έγραφε διηγήματα. Υπήρχε το μεταναστευτικό στίγμα. Επακολούθησε το *Τα Δίδυμα* ήταν δραματικό. Μετά ήταν τα έργα *Ο Μπάρμπα- Κώστας και η Παρθένα*, *Η διαθήκη του Αντωνάκη*, *Αντίστροφη Μέτρηση*, *Πέτρα στα κεραμίδια*. Όλα έχουν το μεταναστευτικό ζήτημα, αλλά χωρίς να αναφέρομαι στη μετανάστευση. Εκείνο όμως στο οποίο είναι έντονο το μεταναστευτικό, είναι το *Ένα ζευγάρι κάλτσες*.

- **Και γιατί σ' αυτό το έργο (*Ένα ζευγάρι κάλτσες*) χρησιμοποιείς τη μεικτή γλώσσα;**

Γιατί αυτή είναι η αλήθεια. Δεν θα ήταν αληθοφανές αν τα παιδιά δεν μιλούσαν εγγλέζικα μεταξύ τους. Στα μόνα έργα που έχω χρησιμοποιήσει αγγλικά είναι στο *Ένα ζευγάρι κάλτσες* και στον *Ενεστώτα*.

- **Γιατί δεν βάζεις στα έργα σου περισσότερα αγγλικά;**

Γιατί δεν θέλω. Θέλω τα παιδιά να μάθουν ελληνικά.

- **Όταν γράφεις θέατρο σε ποιούς απευθύνεσαι; Ποιό είναι το κοινό σου;**

Γράφω για τον εαυτό μου. Τι μου αρέσει. Γι' αυτό δεν θα δεις ποτέ στα έργα μου μια επιλήψιμη λέξη. Δεν μ' αρέσει η αισχρολογία. Σέβομαι τα αυτιά των θεατών μου και τα στόματα των ηθοποιών μου. Το κοινό μου είναι Έλληνες. Στην αρχή ερχόντουσαν και πολλοί νέοι. Τώρα πια όχι τόσο νέοι. Αλλά δεν γράφω για να γράψω, δεν γράφω για να διορθώσω τα κακώς κείμενα της κοινωνίας. Γράφω γιατί μ' αρέσει, γιατί μπορώ.

- **Είπες ότι σκηνοθέτησαν άλλοι τα έργα σου στην αρχή. Στην συνέχεια τα σκηνοθέτησες εσύ;**

Τα πρώτα 2 με 3 έργα στην αρχή, όντως τα σκηνοθέτησαν άλλοι. Στη συνέχεια πήρα τη σκυτάλη, γιατί έπρεπε. Όταν δίνω σε άλλον να σκηνοθετήσει το έργο μοιραία, δεν έχετε

τα ίδια οράματα. Πολλά πράγματα μπορείς να καταφέρεις με δουλειά, εξάσκηση και λίγο ταλέντο. Συγγραφέας όμως δεν γίνεσαι.

• **Τα έργα σου έχουν ανέβει σε άλλες πόλεις εκτός από τη Μελβούρνη;**

Στο Σύδνεϋ, στην Κρήτη -στα Χανιά το Ένα ζευγάρι κάλτσες που ο Δημήτρης Κάλας έχει κάνει εκεί το μεταναστευτικό θέατρο. Μετά ανέβασε και το Αυτής Μεγαλειότης η Μαμά στο Κάστρο του Ρεθύμνου. Στην Αθήνα. Επίσης παίχτηκε και στη Θεσ/νίκη. Και πήρε 3 βραβεία στον Πανκρήτιο Θεατρικό Διαγωνισμό στο Ηράκλειο.

• **Τα έργα σου έχουν μεταφραστεί;**

Κανένα, παρ' όλο που το Ένα ζευγάρι κάλτσες» διδάσκεται στα πιο πολλά ελληνικά σχολεία της Μελβούρνης. Θυμάμαι είχε έρθει ένα παιδάκι και μου είχε πει ότι του άρεσε πάρα πολύ το έργο. Αργότερα έμαθα πως ήταν από μεικτό γάμο.

• **Έχουν χρηματοδοτηθεί τα έργα σου από το Αυστραλιανό κράτος;**

Όλα μου τα έργα έχουν αυτοχρηματοδοτηθεί από τον άντρα μου. Τα 2 πρώτα «1ΖΚ» και «Αυτής Μεγαλειότης η Μαμά» από το Γιάννη Ράκα που τα σκηνοθέτησε. Αλλά ζήτησα χρηματοδότηση για το «Μπάρμπα Κώστας και η Παρθένα» και την πήρα από το υπ. Καλών Τεχνών (Australian Council of the Arts) και αυτό το έργο άξιζε να χρηματοδοτηθεί γιατί είχε να κάνει με τις ανθρώπινες σχέσεις, με τα οικογενειακά δεδομένα μέσα στην παροικία, και με την Ελλάδα. Όλα έχουν μέσα και λίγη γαλανόλευκη.

• **Ποιούς θεατρικούς συγγραφείς θαυμάζεις; Έλληνες που αισθάνεσαι ότι ίσως σε έχουν επηρεάσει;**

Δεν με έχουν επηρεάσει αλλά θαυμάζω. Τον Καμπανέλλη, όχι σε όλα του τα έργα. Εκείνο που με άγγιξε ήταν *Η αυλή των θαυμάτων* ίσως γιατί με εκφράζει γιατί έχω ζήσει και εγώ σε μια γειτονιά, σε μια αυλή. Και αυτό που με εντυπωσιάζει είναι ότι ήταν το 1ο του έργο και τότε σπούδαζε στη σχολή του Κάρολου Κουν στο Θέατρο Τέχνης και όταν το διάβασε ο Κάρολος Κουν του είπε «Ιάκωβε θα το ανεβάσουμε». Αυτά με πειράζουν που δεν γίνονται εδώ. Καταλαβαίνεις τώρα ένα παιδί ήταν μόνο. Και κατά τη διάρκεια των προβών τον είχε δίπλα του και τον ρώταγε «Σ' αρέσει Ιάκωβε; Είναι όπως το φαντάζεσαι;» Αυτός ήταν καλλιτέχνης. Που παραδεχόταν και τους άλλους, τους μικρούς. Από ξένους μ' αρέσει ο Κασόνα, ο Πιραντέλλο και ο Άρθουρ Μίλερ, ο Ίψεν, ο Τσέχωφ. Και ο Σταύρου που έγραψε το «Καληνύχτα Μαργαρίτα».

• **Ως θεατρικός συγγραφέας θα μπορούσες να ζήσεις μόνο από το θέατρο;**

Αν είχα ανορεξία ναι! Μου αρέσει να γράφω αλλά όχι δεν θα μπορούσα. Ίσως ναι αν τιμούν Αγγλο- Αυστραλή και είχα τις διασυνδέσεις μου.

• **Τώρα ανεβάζεις θέατρο με παιδιά. Πες μου λίγο γι' αυτή σου την εμπειρία.**

Η ωραιότερη. Έγραψα τον *Ενεστώτα* ερχόμενη από το city απάνω στο freeway. Ήταν πηγαίο. Μέσα σε 1 μέρα. Για μένα ο Φρόνυτ ήταν ο μεγαλύτερος φιλόσοφος γιατί μίλησε για το υποσυνείδητο. Κι εμένα τα έργα του ήταν μέσα στο υποσυνείδητό μου. Μια μέρα στα καλά καθούμενα μού βγαίνουν. Όταν άρχισα να συνεργάζομαι με παιδιά, πέταγα. Και φέτος θα ανεβάσω το *Γείτονα*.

• **Τί αισθάνεσαι ότι προσφέρεις ανεβάζοντας έργα με παιδιά στην ελληνική γλώσσα;**

Δεν το κάνω για να προσφέρω, όχι με αιτία, όμως παρεμπιπτόντως εφόσον κάνω το θέατρο τους λύνω τη γλώσσα. Το έργο επιλέγει τα κατάλληλα πρόσωπα, δεν τα διαλέγω. Αυτό είναι το σπουδαίο. Είναι σαν μαγνήτης. Στο «Τραγούδι της γιαγιάς» έπαιζε ένα παιδί που ήταν τραυλό. Ήταν πολύ όμορφο. Το παιδί λύθηκε και δεν τραύλιζε. Αυτοπεποίθηση, να αποκτούν θάρρος και όχι θράσος, να μην πιστεύουν ότι κάποιος είναι καλύτερος από αυτά. Άρα νομίζω ότι κάτι κάνω, για δική μου ικανοποίηση. Αισθάνομαι ολόκληρη μέσα σε όλο αυτό.

• **Το τραγούδι της γιαγιάς ταξίδεψε στην Κρήτη. Συνόδευσες και εσύ τα παιδιά. Πες μου γι' αυτό.**

Πολύ ωραία εμπειρία. Είχε μεγάλη ανταπόκριση. Βγήκε η εφημερίδα «Τα Ρεθυμνιώτικα Νέα» και έγραψαν για εμάς «φωτεινό παράδειγμα». Τα παιδιά ένιωσαν το μεγαλείο. Δεν κοιμήθηκαν εκείνο το βράδυ. Ήταν το πρώτο τους ταξίδι στην Ελλάδα. Τραγουδούσαν το τραγούδι του θεατρικού και παραδοσιακά τραγούδια.

• **Τί νοσταλγείς περισσότερο από την Ελλάδα;**

Δε νοσταλγώ, αναπολώ τα παιδικά μου χρόνια, τη συκιά στην αυλή. Τα ξένοιαστα χρόνια που είχαμε πολύ λίγα πράγματα και να φάμε ακόμα, και το παραμικρό μάς έκανε να πεινάσουμε, η ολιγάρκεια σε όλους μας. Η ανιδιοτέλεια. Δε θα' θελα να ξανάρθουν όμως γιατί enough is enough. Τα αναπολώ όμως. Γι' αυτό έχω γράψει και τη μπαλάντα του Μάη: «Μας φόραγαν βραχιόλι από υφάδι, να μη μας κάψει ο ήλιος του Μαγιού, και τρέχαμε στους κάμπους σαν αλάνια, να πλέξουμε Μαγιάτικα στεφάνια».

4. Zeny Giles (Συνέντευξη στο Σύνδεύ, 06.04.2010)

• **Where and when were you born? And what do you remember as a child of a migrant family?**

I was born in Australia in 1937 in Sydney when there was a quite big Greek Community and I was sent to Greek school, but I resented learning Greek and I pulled against it. And because my mother had come to Australia when she was eight, her English was very good

and her father had forbidden her to speak any English in the house, she was free with us. That was a bad thing because our Greek is not secure. That is really sadness to me but I can understand and have got little Greek sayings in my head. I want to use my Greek when I write because that is the texture of my culture to use those actual Greek words.

- **Do you think that this is part of your identity?**

Certainly it is. As I've said my father was born in Cyprus. He came to Australia when he was twenty and his English was never fluent. But he would speak a combination of bad English and good Greek and I would have the poorer Greek and the English and this was the texture of exchange and for me to write about him, I have to use the two languages. In my novel the 'Wedding Dance', it's very important to use the Italian and Greek languages, because when my mother's family came to Australia from Castellorizo, which was the community she grew in, they used very little English in the household. Because my novel is addressed to English-speaking readers, of course I have to use English but I need to have other indications that what is spoken is not said in English but in Greek, because it is Greek people speaking living in Australia. So the use of names of food, Greek phrases become my way to give Greek texture to the piece I'm writing. My grandfather came to Castellorizo in 1922, after the Minor Asia Catastrophe²⁰¹⁵. Kastellorizon then was under Turkish occupation,

²⁰¹⁵ Kastellorizo: Between 1828 and 1833 Kastellórizo joined the Greek insurgents, but after the end of the Greek War of Independence it came back in possession of the Ottoman Empire. In 1912, during the Libyan war between Italy and the Ottoman Empire, the inhabitants asked Giovanni Battista Ameglio (it), chief of the Italian occupation forces in Rhodes, for their island to be annexed to Italy. This was refused, and on 14 March 1913 the local population imprisoned the Turkish governor and his Ottoman garrison and proclaimed a provisional government. In August of the same year, the Greek government sent from Samos a provisional governor supported by gendarmes. But they, too, were expelled by the inhabitants on 20 October 1915. On 28 December 1915, the French navy led by the cruiser Jeanne d' Arc occupied the island at the behest of a pro-French local party which feared Turkish reprisals. The French quickly blocked another landing attempted on the same day by a Greek contingent of Evzones.^[6] Turkish shore batteries responded to the French occupation by shelling the island, in 1917 succeeding in sinking the British seaplane carrier HMS Ben-my-Chree. In the Treaty of Sèvres the island was assigned to Italy and the Italian navy assumed it from the French on 1 March 1921,^[6] but the treaty was never ratified. The Treaty of Lausanne confirmed the Italian claim on Kastellórizo, and the island - under the Italian name Castellorizo - was then integrated in the possession of the *Isole Italiane dell'Egeo*.

At the dawn of the twentieth century the decay of the island's economy set in, accelerated by the decline of the Ottoman Empire and the deportation of the Anatolian Greeks in 1923. In the late 1920s the population of the island had dropped to 3,000, while about 8,000 inhabitants lived abroad, predominantly in Australia, Egypt, Greece and the U.S. At that time the town had 730 inhabited houses, while 675 were already empty, and many ruined.

The population, according to the 2011 census, now stands at 492, all living in the town of Megísti. The municipality also includes the islands of Rho and Stroggyli, both without permanent inhabitants. Many of its emigrants live in Australia (especially in the cities of Perth and Sydney) where they are known as "Kazzies". Στο: <http://en.wikipedia.org/wiki/Kastellorizo>

and according to the Turks, the Greeks from Asia Minor would have been considered traitors, if they didn't fight for the Turks. So my grandfather and his two sons came on a ship to Australia. At the beginning of the twentieth century there were at least 12.00 people on the island and now there are 300 people left. My grandfather was a widower. When he established himself, in 1924 he called for his eldest daughter who looked after the younger children, to come to Australia. She arrived with her elder brother and my mother who was eight years old. They were amongst the early community of Greeks.

- **How was their life then?**

It was very difficult because Australian people did not have the multicultural experience then and they were cruel. There was quite resentment for newcomers. They called them "dagos" because they had dark eyes, dark hair, because most of the islanders were fairly darker. In my mother's wedding there were quite a few Australians and a couple of years later my mother lent her wedding dress to an Australian woman to wear. They were neighbours.

- **How was it to grow up in a migrant family?**

I was the first of the cousins to go to University. My cousin Christina who lived across the road from me was much cleverer, she was great at Mathematics. She got first class honours in mathematics and that fairly rare for any girl. But she was not allowed to go on. Her three brothers were allowed to go on. She was allowed to go to learn sewing when she was seventeen. Sewing was considered to be respectable. She resented it terribly. So, I was very fortunate to go to university.

- **When did you start writing?**

I started writing at school and I had a bit of success. And then I wrote a bit at the University but no one was interested in what I wrote. I wanted to write my mother's story. My book *'Between Two worlds'* is about my mother's experience in coming to Australia as a child and going to school. It was published in 1983. My grandfather had a "fish n' chip" shop. And the children went to school for a little while. My mother was taken out of school to help in the shop and then she had an "arranged marriage". I became interested in the whole pattern of what happened to girls in that early period and the attempt to find them husbands for them. It is one of the main themes in my other book *'Wedding Dance'*. My mother had in her mind that if she had a "love marriage", everything would have been right, so there is an idealization of the "other". The fact that she was compelled to, pushed into a marriage and did not have the choice bothered her. But, when her brother who married out of love, had a very storming marriage because his father would not speak to him for a year (his bride was

Australian) that made my mother see that there was no recipe for a good marriage. She realized that if you had the choice, it wouldn't necessarily work. Moreover, the divorces increased and that tells us something. The other theme that I chose to explore is that the girls then didn't have the choice to continue to be educated. So, they didn't have the choice to continue to be educated, they didn't have the choice of the man they would get married, they couldn't dream the life that they would want to live, the profession that they would want to have. And even the men who married out of love or were carried away, the really wanted their non Greek wives to become little Greek wives. They wanted it both ways. That was very unfair and a lot of pressure was put on those women who married into the Greek household. They were expected to do all those things that they were considered to be «σωστό». Sometimes those women grew out of it and took their own way. I think there was a lot of pressure put on them!

- **What was your next book about?**

My next book was *'Miracles of Waters'* which was about people "taking the waters"²⁰¹⁶ in a place in New South Wales and I was interested in that since my father, who used to take the waters because he had a bad back, came back with stories and I thought that was an interesting way to compile a collection of stories, so there aren't only Greek people, there are stories about Italians and people who take the waters, a window to the "other" world. It was published in 1989 by Penguin, so difficult to get with a big publisher. I didn't have a worry about distribution. It just makes it so easy. They just make all the reviews; they get it into the bookshops.

- **When do you come up with the idea of writing a play?**

In the 1980's, I thought that what I would mostly want to write was a play and I had this idea of the boy, the brother marrying out, which complicates things for the women in the family and he doesn't realize it and I called it *Dance for the Prodigal/ Χόρευσε για τον Άσωτο Υιό*, because when he comes back he is the favoured one by the father and the girls who were serving the father all those years, got annoyed. And the girls, when they had their weddings, the father did not even serve a goat. So, one of the girls, when found in the position to speak her words she says to her father "We are here to serve you, we are the ones that bring you your shoes, we bring you your cardigan and you treat us like servants'. He honoured the name of his son because he had his name "Manoli". Originally, I wrote it in one act and

²⁰¹⁶ "Taking the waters"—springs; wells- people would bath in the waters and also drink the waters for its curative powers.

showed it to a director in Newcastle and he said that it was good enough, so he told me to participate and read it to the "Playwrights Conference". So, at the conference I gave it a reading. It was a nice one act little play. It ended with the women annoyed because the men do what they want to do and they are left to pick up the pieces. They said to me, there is no much call for one act play; see if you can make it longer. So, I went away and rewrote it and it became the play you read. I went back the next year and it was a performance with young actors and at this performance there was a woman who was doing TV production and she took the section where Joyce is taken to meet the father-in-law and she speaks her thoughts while her husband translates them inaccurately, with words that would please the father. So, when the old man offers her the gift, he wins her over and she agrees to give her baby his name "Manolis". I presented it. Because I had made two readings at the "Playwright Conference", I got a commission to write "*Zorica*". Zorica Skipanofski was the name of my protagonist, a girl who was a runner and because she was ashamed of her name, she changed it. Her father who was of Slavic background, migrant who worked in the mills in Newcastle felt absolutely insulted by his daughter's decision and an inter-generational conflict emerged. This play was presented in schools to show the difficulties for people who are from a non Anglo-descent. One of the actors was from a Slavic community himself. This play was produced by the Theatre-in-Education "Freewheels". They paid me 1.000\$AUS to write this play. But, I wrote it with the actors. I work shopped it. It was directed by Nicky Wood (an Anglo-Australian). It was material to help the school teacher to get the children discuss differences, as a tool to face discrimination. It was good for the children from the Slavic community because there was a play about them. After that I stopped writing plays.

- **Why did you put your play "Dance for the Prodigal" in a novel form?**

I don't think the play as a whole would have translated into a novel form. And I had written a lot of things that could not have gone anywhere and I wanted to write a story of my mother and the arranged marriage and then go into the next generation where there were free marriages, love marriages but there were divorces and then into the next generation where they live with their partners and their children and they do not want to get married. So, there is quite a contrast. I tried to write this and I wrote a big novel which was rejected. I knew why it wasn't working as a whole. So I used the photograph from my mother's wedding and everything fell into place, it organized the structure of the novel.

- **Why do you think it was rejected?**

I think quite truthfully, it wasn't good enough. It was good in parts. I wasn't happy with its shape. As a whole it wasn't working, but with her "Wedding Dance" I knew it was good. I felt happy with the shape of the novel.

- **Why do you think the third generation of Greek descent escapes from marriage?**

They say that marriage doesn't guarantee anything, but I'm still married to my husband, who is an Australian and we've had a very happy marriage. A very kind of shared authority. So my children haven't seen that breakup but they feel uncomfortable with the idea of marriage.

My son's partner she said there is no need. She said that she felt committed enough to him to have children with him, but she doesn't need to marry. Women object to marriage. The men would come along and marry.

- **At the end of the "Dance for Prodigal" the father leaves his daughter's house to go to his son. The daughter sees his scarf and she is ready to run after him to give it to him but her sister stops her. What is the intention of the playwright?**

It is the «απόφαση». The kind of decision that says '*We are not going to run after him. Let him settle with his son. We've done enough running*', because in that scene, although they are putting on his shoes, his coat, he is still ordering them.

So it's a turning point in the play when the women say '*Enough, with the despotic rule within the family*', and the girls who were intended to go along with it, and mostly they did, they decide not to. It is a big thing for them. They also know that the son will not look after him. In the book, I make him die after that, and this makes them all feel guilty.

- **Is it difficult to stage a play which concerns an "ethnic" community?**

I think it's an obstacle, but if the play is good, it can work and it will be welcomed. People want good plays, strong plays. The difficulty in those days is that you have to have a play with not many characters because it's expensive to stage. If you do a one hander or two-three characters play, you stand a better chance doing something with it.

I love theatre. Our subject matter such as arranged marriage would interest Middle-eastern people who still have arranged marriages, not just the Greek community. What is fascinating is that people are meeting people on the internet. «Προξενιέζ» in another form, and I've heard so many bad things happening in the early years of immigration when people would send the wrong photograph. So it's a wonderful subject-area.

When I wrote this play I hoped it would mean something to the Greek people. My mother saw it, but she felt uneasy with my writing, as she always does, because I don't always present the Greek life, always good life. I think she would be a bit embarrassed for her

relatives, that they would say “*What is she doing?*” for example. In the “*Family Wedding*” you see «Μαριγώ» as the family tyrant. I wasn’t very comforting for the Greek community. I suppose as a writer you exaggerate but some people could resent that but fortunately in 1980 I had my first success by winning the “Age Short Story Prize”. It’s about a mourning, it is looking at the dramatic expression of grief. A lot of the «χωριάτικο» expression of grief is very dramatic and as a child viewing that I found it kind of extraordinary and people like my father who said “This is not seemingly, we should be like the English who keep it inside, which all the psychologists tell us that it is very bad for us. I got letters from people in Melbourne who said I was ridiculing the great expression of grief, but I wasn’t. I was trying to see it from the point of view of a child looking on. So, I suppose my mother was a little uneasy with my writing. When I wrote “*Wedding Dance*” all my mother’s generation had died. Even though, I had to get my cousins, who were the daughters of the original Andreas to give their permission on it because I didn’t want my cousins to be offended by it. They gave me their ok. Then I send them all a book, but I haven’t had any reaction. I am 72 so that in a way cleanses the way for you.

- **Have you been translated into other languages?**

I would be delighted to be translated into Greek and that would be the greatest compliment but I would have to read it as a child. My reading is so poor, but it is good enough to get the general sense. But I don’t know that it will necessarily have any resonance from the Greek audience. It is a story about the people in the 1930’s. Very few people have sufficient talent to put on a strong story. Now the publishers are looking for young people who are just starting and want to see how they are going to develop. And if this play which has the bilingual factor were to be translated it would be difficult to preserve the language and not be presented as the “broken English” of the first generation because I think it is “clownish” and “stereotypical”. In my book for example, Greek men are speaking in English and that English is presented in a broken way, to kind of indicate his fancying with the Greek and his inability to express the English fluently. So that is possible to reverse that the English standing for the Greek. In the translation you’ll have to establish conventions which deals with Middle class Australian values and the clashes and the growth of wealth and that there is very little integrity. I don’t like David Williamson it’s not deep enough. I like the heart to be involved. He doesn’t do it very successful. I like some of his early plays but his recent ones, I find them superficial, not knowing where it is going. Dorothy Keweeet is quite theatrical.

- **Have you visited Greece?**

Travelling with four children was very difficult and superficial but I have made a journey to Greece. When we were in Athens we went to see the Parthenon, the museum. My husband and I are both historians, we love history, we visited the Byzantine Museum and it was beautiful. My husband loves to read Kazantzakis. I find him a bit heavy. I had a dreadful time in restaurants with the food.

5. Christos Tsiolkas (Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 27.03. 2009)

• **When and Where were you born?**

I was born in 1965, Melbourne Richmond city – (a suburb).

• **What do you remember growing up in an immigrant family?**

It was a Greek community in a sense that my first language was Greek. My parents worked with Greeks, most of the neighborhood were Greek immigrants. There were other communities there as well. One of my oldest memories was going to primary school and being confronted by the English language and I had maybe the basic English like “hello” and “goodbye”. I remember I was put in a classroom with the recently – arrived immigrant kids, Greek and a couple Turkish kids and we were taught English. The first 3 – 4 months I was learning English and this turned my world upside down. I actually think that my love of readings stands from those classes. Actually having not to assume English but learn them.

• How was it being in a classroom with children from other backgrounds? Did you realize it then?

I had a very strong group of friends. A Yugoslavian), Victor (Spanish), Harry and I were both from Greek immigrant families, and so that seemed to me of how the world was. I was able to communicate with people from a variety of cultures, and that was normal. It was a nice experience, I never felt a threat, a fear of the other which was very important. There was casual racism from family to family.

I was a 6 year old and I remember consciously thinking of racism and not accepting it but I remember going in Victor’s house and there was his mom who barely spoke English but made me feel absolutely comfortable.

The other thing you don’t realize as a little child was that influences Victor’s father was an anarchist, it was what he called himself, he hated Franco, when I heard about Franco and anarchism as something real. A real lived politics that his factory worker had. I was fascinated from their stories. Fascinated that there are different ways of understanding the world and also the history of the world. That was a

remarkable fortune now. A particular immigration remnant to do with the end of World War II in Europe, the industrialization of Australia and Melbourne at that time was a place with people of all corners of Europe. And how could it not be exciting. The only thing that I have a sadness about was that there were possibilities that weren't taken up in this country. You have people coming from all over the world. Think about what this can offer to this country politically, artistically, creatively by that and I think that as Australians we don't celebrate that enough.

• **Why do you think that happens?**

I think it is the colliding legacy, a legacy of being a territory of the British Empire and the sense that England and the UK being the Mother country and the real writing is British. Real culture is British, not even European. This causes the lack of opportunities. Yes, Australia has the colliding old heritage but only one language. But all these nationalities co-exist, Spanish, Italian, Asian and it seems like we co-exist on the level of the School and the street and the market but that doesn't seem to happen on the level of culture production and that's something I feel I've been battling with all my life in Australia.

• **What were the stories of your parents, what did they tell you about Greece? Do you remember any stories that influenced you as a child?**

My mother and my father are quite different people. They are from similar regions of Greece but my mom came here as the youngest girl of a very poor family who had very little money and as she said it to me: "Χρήστο τι θα έκανες στην Ελλάδα;" . You know they would have married me off to some idiot in a village and that was . But I wouldn't have a life. When she was 4 years – old she left the village and moved to Athens with her uncle and her twin sister. She loved Athens so the first thing I heard about Athens was " What an exciting and wonderful place it was" . She would tell me stories about being a teenage girl in Athens, the beaches they would go to, the dances, the films. It was a hard life, she was working in a factory, but she's always felt this sadness that she had to leave Athens. The other thing about my mother's family is that her older brother my uncle Μήτσο, he was an inspiration to me (and her) even though I've met him 3 wonderful times in my life, he was an uneducated villager who joined the resistance who educated himself, read widely. So from my mother I got that Greece was a hard place because of the Civil War, but as a magical place, as home. She told me that "Χρήστο, η πατρίδα σου είναι η Ελλάδα".

And from my father (I know that it was) who had an equally very difficult existence back in Greece, he was one of 4 children in a time of great poverty, but his family was

rottening. So suddenly I got another version of what Greece was like from him. Within the circle of friends there was always arguments about, Greece was never a steady identity for me, it's always a place that was written with contradiction. I don't know how true this is for other people, but it certainly was for me, something that I utilized in my art as well. I think about identity and I think about place. What I Also got from my father was that he was a great oral storyteller and his stories were ghost stories, about a vampire who haunted his village, about spooks and these stories terrified me, they were so different from the urban ones. And so I felt another hunger about what Greece is. Dad has a great love of family but his experience, as an older person than my mum, there's a lot of pain in his recollection of Greece, lots of pain and so he's one of those migrancies who quite firmly believe that Australia is his home. There was a big conflict between my parents for a long time about this, I think my mom wanted to return to Greece and Dad he's like "Όχι εδώ είναι τώρα", "This is my Home".

My mom finished primary school but because her family didn't have money no one was going to send her to high school. Dad had 2 years of schooling before it was interrupted by the war, but they were so determined that their children would be educated and I'm really grateful for that. My dad, every Thursday when he got paid we would go to the bookshop or a newsagent near the house where we lived and he would buy me 2 books. Once he picked up "Great Expectations". I have a copy of Henry Miller that he got me. I was maybe 10 when he gave me that copy and he probably had no idea of what he gave me, but I think it was part of my education and again I'm really grateful for that. It was by chance, but then I think they knew that I had a passion for words and for reading and they were just feeding that passion. So I think it's a bit of both, fortune and direction. It was a nice environment to grow up, a suburban neighborhood, much better than in urban places.

And so we moved from the migrant community Richmond to a suburb called Boxhill which was very anglo, and I was then sent from a school where the 90% of the children were from migrant families to a school where there were only two Greeks in my class, and that was quite a shock for me because then I realized that Australia wasn't Greece. It was something else; it was an English-speaking country and this was a shock too. I realized that I was not anymore in the centre of my world, I was a wog. I realized that I was the outsider and I think in a sense because that happened when I was 12, at a time where I was beginning to realize my sexuality as well, and I realized that my sexuality was different as well. That was another psychic rift for me.

For a long time too then I fought being Greek , I was so terrified of what my sexuality meant. I was so desperate in being accepted I wanted to be Australian. The boys at the back of the schoolbus would call me 'bruno'. And that was a scaring and unhappy time for me but at the end of it, when I was 16 , I finally was understanding the books I' ve been reading so long , that finally it was permissible to form an identity and a way of living that was not bound by the rich of Australian suburbia. I kind of went through the third moment which was thinking that I don't want to conform, I don't want be part of this social order/world. There was an identity I was starting to form that was from the popular culture, from arts and from reading and a sense of politics as well. It was the very early 80 ' s , the threat of nuclear war was very powerful and then I joined my first political organization . I started entering the world of social politics. Then I reached a point where I said that "yes I want to leave behind the suburbs". But I also at that time I thought that I was not a Greek as well, it was a way of incorporation my greekness. That took a much longer time. It was silly but I remember thinking "I' m gay, I can't be Greek". The Greekness I've been describing is very much the product of migration and also the working class community like. I wasn't at all sophisticated to the notion of what Greekness meant, what greekness was. I had some idea of history, the civil war from what my mother and father had. I didn't have a broader notion of what Greece meant, the contradictions, the complicated history...Until I went to college I knew some things in general. I remember a friend of mine in college, I told her that I can't be Greek because I 'm gay and she introduced me to Καβάφη. Writers who were Greek and gay. Kavafi was a great influence for me. And she introduced me to Greek music and politics, much more sophisticated politics. So that's like the 4th moment in my life as well. I was transformed.

I went to Greece once, at the end of the Χούντα of 1975, and I remember vividly the experience but (it was mostly in the village). But the first time I visited Greece as an adult, then I suddenly got excited about being in Greece at that time. Even though my spoken Greek isn' t good, I felt a sense that I could be there, and live there, so different to Australia. I was 22, and for years I had been following the films and poetry of Pazolini and so my cousin Alexandra picked me up from the airport at 4 o' clock in the morning and I said I don't wanna sleep. Only coffee and cigarettes and we talked and talked. I found a kindred soul. She was at college at the time and took me to ΕΞΑΡΧΕΙΑ and I was talking with people everything, about films, about Pazolini. And then someone asked me "Έχεις δει το ΣΑΛΟ;" And I said 'όχι δεν το έχω δει γιατί στη Αυστραλία είναι abandoned' Και μου λένε 'Τί, πώς γίνεται αυτό; Ο Παζολίνι είναι καλλιτέχνης!'. Aleka's friend stood up, he went to the

'peripteron' and bought a videotape of 'Salò'. The film was shown the night before I arrived to Greece. And then I got a glimpse into the future that there is another way to look at culture. I hadn't seen it because it was forbidden in Australia. I think there is an anti-intellectualism in Australia. It's something I've been struggling with all my life in this country and that sense of anti-intellectualism can sometimes really inhibit work in this country because we fear the risk of being called pretentious, we feel the risk for being called elitist, the fear as not been seen authentically blocky.

We fear the risk of being seen as not authentically locals. Because Australia is a country consisted from Europeans, is that and I think that if anything is my hope for Australian culture to allow their voices, and stories and history to come up and appear in public. That's the great thing of being engaged with history. A country that has a convict heritage, a very difficult and harsh heritage created a space where once the sentence was finished these Irish people, who were at the bottom of the run in British society, could make a new start with a hatred of the history they left behind and a resentment of upper class and of that kind of elite. And I think that has penetrated in Australian history even until now. The other thing is the violent creation of his country through that convict heritage and then genocide. And the genocide of the original inhabitants is something that has given a harshness to the Australian character that surpassingly the mythology of this country is that we're all egalitarian, all anti-authoritarian, we are very friendly people on the surface, but I think that if you dig deeper into the Australian psyche you find a real harshness and it's inevitable. History cannot help but be expressed itself in through our character, through our bodies. My hope is we can find ways understanding history and transcending it.

- **As a writer, do you introduce the history of Europe and Australia, to politicize?**

It does characterize my work and this controls the whole structure. They've got to be thought through. I am a European man in Australia. I want to exercise an element of European in Australia. But what does European mean and who is an Australian-European. When I visited Mexico I felt that you could not ignore the indigenous culture, you could not go by the factor of colonialism, Spanish not English. The curtains were drawn apart that there are other complex societies as well. We should define the post-colonial era in Australia.

- **When was theatre introduced into your life and as a medium of expression?**

My first love was cinema. I used to go two or three times a week. I never saw myself as a theatre person. Two particular plays stand out for me and they are *Waiting for Godot*. Remarkable and exciting piece of art. Then I understood that theatre space is not theatre space. This body is seating a few metres away from your body that is transforming your

perceptions of life and of possibilities. There is an electricity there that is different than what cinema does. Cinema is more isolated and I think not communal activity. It is like you are entering in a dream and you are isolated from everything. Theatre is like you are entering into space of the actors and the audience. When 'Hotel Bonegilla' of Tes Lyssiotis was presented at La Mama, I took my mother and father to see it. They did not know about theatre, because it was not part of their culture, their generation's way of entertainment. And in the beginning they felt uncomfortable because La Mama did not have a red curtains, it was like an 'apotheke' and they looked as if they were saying 'Που στο διάλογο μας πήγε;'. When the work started, I was so thrilled, and my father stood up in the middle of the play and started clapping and he said: 'Μπράβο παιδιά, έτσι ακριβώς ήταν'. I think it is one of the great plays in this country. What it meant for me was to start thinking that I have some good stories and how to tell the stories and the language that I will use in the stories and it showed that the theatre can speak in a very direct way. I saw that my father was communicating with the actors. In the 1980's the Melbourne Theatre Company was created, which aimed to rediscovered old texts and transform them, what I would like to do in the future, like Pazollini did with Medea. I am always interested to write about my doubts and confusion about class. I'm always fascinated to what racism, sex and power does to us. So the monologue in the beginning of "*Who's afraid of the Working Class*" is about a sixteen year boy who is an aboriginal. I learnt so much from that production. The collaborative nature of theatre is what is drawing me. If you look at the plays that I've done you'll see that lots of them are collaborative work, even on the level of writing.

- **How about the financial part of a theatrical performance. Is it easy to produce your plays? Are you supported?**

It's increasingly difficult because of the conservative politics in Australia the last 15 years. So we formed a company called Six (because it's 6 of us) and that's about generating our work and also being able to work with the actors and the people we want to work with and actually creating work. Melbourne has had a really dynamic theatrical culture and I think we should build on that. The question of funding is always difficult. I think some Greek organizations should support this. They should spent money for creative arts and social justice programmes. There's not the spaces nor the interest for a journalism and a review writing.

- **Has your work been produced outside Australia?**

No. Outside Melbourne yes. And it's not being translated in other languages but I'd be definitely interested. I think other people in other cultures would be interested of my

stories. I certainly think there would be an audience for some of the work at least. What you want is the audience's reaction and by that I also mean critical reaction. And so it continues to be one of the most artistic, exciting and creative periods of my life. Suddenly I was introduced into a collaborative world. It taught me as an experience of what you've taught from acting, what this brings into your life. So I wrote a monologue to begin the play and it was an opportunity to write some of my doubts and confusions about class. We were really worried but still I was fascinated of what power and sex does into our lives. And so one day I interviewed an actor, of the play as the character, who was in his early 20s and I realized of how naive I was. He really enlightened me because he transformed the words in more flesh and blood and it became real.

- **What are the themes that you preoccupy yourself with in the plays?.**

I think that this is your task!!!

Sometimes it's really difficult as the creator of the work to actually say what it is. I could say sexuality and again the working class. There are a lot of things that you can't do on the paper, so that's what I like about theatre. That you can explore aspects about it, about identify – free language in really concrete ways?

- **Do you use other languages then English?**

Yes in *"Who's afraid of the Working Class"* on the final scene in the part that I wrote a dialogue in Greek and English but both the characters communicate even they speak a different language.

It was appearing to do political theatre. It was a great introduction to theatre (this play). And theatre is hard because when you write novels and short stories you have because when you write novels and short stories you have . Also you're trying to understand what's happening to this country as well, you're introducing a political action.

That's very much how I understand the work that I'm doing.

For me in my work, what I hope I'm doing is problematizing between what it is to be Australian, and what it is to be Greek. These are the two identities which have never been assumed, they've never been easy. It seems to me that I'm European man in Australia, that is my heritage and both concepts, Europe and Australia are really problematic for me. I want to question them, to make my own assumptions. I think that Europe was very much unattended to kind of exorcise an element of Europeaness. So what does European mean? Last year I visited Mexico and I realized that Europe and Australia are not the only destinations. It was a great experience and you could see their history, it's written on the people's faces, their physiques.

• **The post colonial heart of Australia is another thing that should be defined as well. What does it mean to live in a post colonial society?**

A really important work for me was the one I did with Spyro Oikonomopoulos (Non paklodi Salo) because I was talking about that anti-intellectualism in Australian culture, I think the work that I've done that most directly deals with that as an issue because it came from being written at a time and a space where a (Rhetoric) of Australian, it was almost going back at the 1950's.

• **How did theatre come into your life as a form of expression?**

My first love was cinema and I would go 2 or 3 times a week. I had never seen myself as a theatre person. Obviously I had gone to theatre in my life and 2 plays in particular stand out for me. One was when I was 18, I was incredibly fortunate to see was a production of *Waiting for Godot* that was in prison. That gave me 2 things: One is that theatre space is not a cinema space and that you are sitting here, just a few meters away from this body that is transforming your perceptions of life and possibility, there's an electricity there that's different than what cinema does. Cinema is more isolated, in theatre it's about being in the same room with the actors and the audience. The second was, HOTEL BONEGILLA. First play where I thought that there's something exciting about the Australian experience, not as a migrant experience or a Greek experience but something exciting in the Australian experience. It helped me express the things I had in mind. It showed me something of how theatre can speak to people in a very different way. The directness of it. That's something I want to see in the future. I want to go back to some of those Greek texts and rediscover them. I'd love to see some of those classical ancient plays transformed by an Australian theatre group that include Aboriginal practitioners. We are lucky in addition of other countries and civilizations because we have access to our primitive heritage. I met Andrew Bovetl as a scriptwriter at "Head on" and he introduced me to the theatre company in 1997. For me this was a leap of faith. So I think I would have got to theatre but not so easily. [Έκτανν το Who's afraid of the working class].

So you're able to gain a sense of successes and failures. The other thing is that the last 2 times I've been in Greece and it's been a long time now, I think there can't be a Greek – Australian dialogue, it doesn't exist. There is no conversation. It feels like there's no artistic exchange. There is no creative dialogue between the Greek-australian culture and the culture in Greece. So is there an attachment between me and the nation of Greece? Is my attachment to the notion of Greek that brings this nostalgia? Does it mean anything? I think

that my work doesn't belong there, noone would be interested? So, I'm just going to leave it as a question.

I would love to read more Greek works in translation. I'd love to see Greek plays performed here. I think that these are the important conversations and that the bureaucrats, and the people with money as well, who are the ones who decide should answer to question 'Why aren't you doing that; why aren't you making it possible that we can see our artistic and intellectual heritage. I think there is an audience here'. That is where the energy should be, that is where the energy should go

- **Τι νοσταλγείς περισσότερο από την Ελλάδα, από την «πατρίδα», όπως λέει η μαμά σου;**

That memory of the excitement of the celebration. My favorite Greek word is "κέφι". I have a 'nostalgia for that'. I wanna slap the Greeks sometimes. Forget your winding and bitterness because you can party like no other person on the planet has this joy. Don't lose this spirit. Everytime I go to Greece I experience the joy on the level of the streets and that is where I get my nostalgia from. I feel really proud when I go to Greece and say "Είμαι Έλληνας και αυτή είναι η γλώσσα μου". I belong here I may be called "Αμερικανάκι" but it is comforting to hear the people say «'Αμα θέλεις να ζήσεις εδώ Χρήστο, έλα, έλα..»». As an Australian, it's not that easy to say the same here. Because every time I say that I am Australian because of my ethnicity and because of the torturous colonial history in this country, it is not easy to say Australian. Everytime I say, ' I am Australian', it has to come in brackets, because I'm not indigenous. I am Australian, but I'm not; that is the focal politics of this land. It felt somehow different in Greece.

- **So are Australians still searching to define their identity?**

In 1991, if you asked me this question, I thought I would say that we have matured, we have left our adolescence behind. But the last 15 years it's but a reminder of how we're repaying our mistakes, our failures or even our ability to deal with the rich complexity of this continent. Any nationalism is an adolescent response to culture. And that's not necessarily negative, but in the end, if anything this country has taught me, that part of the history of the nation is to be deeply suspicious of nationalism, of how it excludes so much. It is difficult in any country on the planet to work out successfully multiethnic and multicultural ways of understanding. But at the same time being Greek, even if I lived in Greece, is not simple as I once thought. It is very difficult to sort out that history, our way through. We have made so many mistakes!

6. Angela Costi (Συνέντευξη στη Μελβούρνη, 30.03.2009)

• When and where were you born, and memories that are distinct from your childhood as a child of immigrant parents?

I was born in Sydney. My parents are from Cyprus. My father from the north Kirinia and my mother from South Vasani, Lemeso. They met in Australia and I was the first-born, in 1969. I was brought up quite traditionally. The Cypriot dialect was very distinct in our family. My parents were quite poor and I grew up in the shop, and I tried in all sorts of ways to make money to survive. So we grew up quite frugally and my mother put a lot of emphasis on my studies as being the only way to 'escape' for me. So it wasn't so much marriage, but more study for me. My mother was smart in that way! We moved to Melbourne because my grandmother (mother's mother) moved here as well, and **γιαγιά Μαρούλα** wanted all her daughters to be near, all the family and she is present a lot in my poetry. So I grew up in Melbourne. I went to primary school and high school and then to Melbourne University. I was always fascinated with books, obviously as a writer. I was not a very physically active girl. I was indoors a lot, reading books and making up stories. Both of my parents are real storytellers. My father taught himself to read and write in English and my mother has never read or written anything in English, only Greek but she's quite a storyteller. And I think that the oral storytelling at home has really influenced my fascination with my Cypriot heritage through my work, because when I was younger I actually kind of escape it. And it seems to me that now the older I get, the more focused I am to explore and investigate that whole area of tradition and customs. And so the greek **phrase** comes up a lot. One thing that is interesting is that I did begin writing plays, and now the plays have become emerged into this poetic cross - collaboration with other cultures where I, as a poet, perform or get others to perform my poetry and then musicians are brought on stage as well. The play isn't at a traditional format anymore, it's crossing cultures now and you learn that we're different but we have a common ground too. We're all inspected by our past in some way and how we work that into the future.

• What are the other cultures that are involved in this work?

In this particular work that I'm working on now are Japanese, Chinese, Cypriot Greek and Australian.

• And what is the common ground?

The common ground is the Phoenix Myth. The immortal bird that in order to become new it has to burn itself and rise from the ashes. We're looking at the myth in

detail, the myth actually crosses ancient Greece, Christianity, Japanese and Chinese cultures and it means very similar or something glorious. We're looking at the burning part, of what is needed to be burn from the past, in order to continue. Need of awakening the protector in you. You need to shade that mother aspect that gives and gives, and if you want to become something new, you have to burn something in order to continue. So we're looking at our past. Struggle is something that comes up in my poetry. Another person is looking at suffer. So we have to work a lot in life, sacrifice the whole attitude that burdens. I need to burn the lament of the struggling migrant aspect of myself. This isn't working for me because it always plants me in a position where I'm lower than the rest. And so I need to rise above that in order to see me as an equal. It's about how positive you can be and the opportunity to continue.

- **So who are the rest here above?**

In that old paradigm, the rest would be the comparison of the girls for instance that went to private school and they had a drama teacher and it was easier for them to get the degree in the university, while I had to work to mom's and dad's shop to get mine. So it's about shifting the past, burning it but still respect your struggle and move into another place.

- **Did your parents tell you stories about where they came from, the reason they came to Australia, why they chose to come to Australia, how they came here?**

Yes. They came separately of course. My father's nearly 10 years older than my mom. Dad's whole family were living off snails in order to survive. My father was the eldest and was brought with on an Italian boat, several months on this boat, completely homesick without his mum, but was meeting up with his father who was working North in Queensland with all the other immigrants in cane-fields. And he was also working all sorts of jobs, whatever he could find. He helped my dad out a bit and got him a good job in a diner. And there was an English woman who helped him with his English reading and writing. So Australia for my dad was a great opportunity. I was always curious, so I asked him what would have happened, if he had stayed there (Cyprus). And he answered to me that he'd have died. Both families came bit by bit.

Mum also came with her younger brother in a plane. She was absolutely petrified. Unfortunately she was put straight to work in a factory here and she was 15-16 years old. And so it wasn't a good experience. She's been working hard all her life. The vision of my mum is constantly working. She's in her early 60's and doesn't stop. She's an amazing storyteller, she tells stories with anger though and there's a lot of emotion, and the

emotion is raw, steel and it's sad to see your mum feel like this. The constant story is that she really wanted to be a nurse. She asked her parents, if instead of marriage, she could study a bit and their answer was no. Typical immigrants. And when she insisted she was slapped on her face. So she was brought up in a quite violent frugal environment. A mother that took all her money away from her. And she's my grandma, whom I love, but the dynamics between them are different. Eventually, my mum never had any money to spend. So getting married in 16 was an "escape". And she was lucky because it was my dad. It could have been worse. She didn't know him because it was a fixed up marriage, but it was alright.

So, the stories I grew up are strong and hard hardship. They are about physical beating, no money, trying to make ends meet, having no clothes. I didn't see my parents on weekends, I was put on child care really young, six months old. It was like I had a second family from Australia. It would break my moms heart but there was no other way. I think that this has left an effect on me. That's what I'm exploring with these theatrical pieces. **Struggle.** But when you get older, you can see it from the bigger picture and observe it. And by having children as well, you can't escape it either. Through my children I can see that. For example my 5 year old says that he wants to be an artist. And we were talking about change one day, like for example, if you don't like what you're doing you can always change. I was a lawyer for many years and I was writing aside, but then I decided to focus in writing. So, as we were talking he realized that he could also change and last week he said that he wants to be a fire fighter. And in myself, I thought that it's really interesting **to let them be**, because lots of times you interfere since you want to protect them. And then my mom comes along and tells me and them, think about doing something safe like a doctor, or a lawyer, engineer. Then I realized that for my parents it's only the economic aspect. For me I think the economic aspect is pretty big, but you have to know that you've got to stop it at one point, and by asking them to do what you think is right makes your child anxious because this will drag away its energy and the most fundamental things which are your family, your health, and also your own personal spirit.

- **When did you come across theatre?**

When I was really young obviously, like a lot of us I went to see plays, through school. High school introduced me into theatre, my English teacher who brought us to see Macbeth, he introduced me to Shakespeare, to a lot of English theatre and I think I was quite young. I was in University when I thought "Hang on, I can't relate to these characters on stage, I have no **affinity(συγγένεια, συνάφεια)**. I'd love to connect with

characters". And my first boyfriend reminded me that I could write, be a writer. In the beginning I said that I couldn't do that, yet I had to make ends meet. And then I became a lawyer, and then I started writing a play and get caught out by boss who saw my play on the printer, took me to my senior boss who laughed and said "I hope you're also doing your legitimate job too Angela". And so I left my job to see it through. Of course money it's not the same, but I'm not on the street and I think I've done some interesting things in theatre also, and written some really good things I think.

- **Which was the play you were writing (at work)?**

I was studying as well then and I was studying for RMIT professional writing, studying under a fantastic teacher Peter Marry, for a couple of years. So, I was writing little things on the side. It was a little sketch using a myth and then making it a contemporary sort of story. That never became anything but it grew into other things. *Panayiota* was the first full play it was put on paper in 1997 and it was presented really good. It was hard to get the funding for it.

- **Where was it presented?**

At Theatre works, Malthouse. It was selected for presentation and somewhere else.

- **What is "Panayota" about?**

It's again about accepting your past in order to move on. The main character in it is *Lisa Harris* - a Greek character called Athena Harsiades- changing her name was important for her because she was living with her Anglo - Australian boyfriend. Her issue is that she's fallen unexpectedly pregnant. Would she have an abortion or not? There's a reunion from friends from her past which helps her understand herself better. In the last scene it's her with her boyfriend and she has decided to have an abortion.

- **Why?**

She's 26 and she doesn't really know herself, she has lost herself. And for her, as a possible mother, it's important to know who you are. And it's a play that I'm happy with. I've never experienced an abortion, but the reunion in the play is quite me. It's something that I've experienced. Finding out that you're not like them anymore, but yet they remind you and of who you are is such an experience. Fundamentally do we really ever change? My dream is about personal development. I remember a journal writing when I was 14 and all I wanted was wisdom, and that's a hard one to get. I don't ever think that I've got it. Wisdom is fabulous like happiness. Through me, I can see my mom. It's like the pattern moves from one generation to another. So in

“Panayota” I put this reunion scene with a bit of a humour. In tragedy sometimes it’s best to introduce a humour. Even the dark side has some funny aspects to it .

And this might be coming up in my international collaboration, theatrical exploration. In this little episode, I wrote a scene with a dialogue between a mother and a daughter based on the custom the Greeks have got, the sugar almonds(κουφέτα). So if you’re a single girl you get them at a wedding and we would put them under our pillow and would dream about our future husband , the future happiness and marriage. My cousins would always do it. But my mom was very different from the other mom’s . She wouldn’t encourage it and I asked her “Why don’t you encourage me?” because at that point I was 25 and I was feeling lonely. “Love is important in your life”. And she said “You’ve got more of an opportunity to awaken something more in yourself than these sorts of things”. And I said “But didn’t you do it? And didn’t you marry young , and didn’t you find dad?” and she said “Yeah, I did it and I dreamt of a donkey, and I did marry one!”. It was hilarious but I knew what she meant. That they worked like mules and you don’t want to work like a mule. She really helped me break that pattern. If she wasn’t that pushy, it would’ve been difficult to break the patterns. It’s not only working class suburb and not enough money, but also confidence and self esteem... that’s the tricky bit. Anything I did in terms of study was great. Of course if you’ve got that positive attitude, it’s great. When I was studying the cup of tea was on the table. It was that sort of mother with the soups and the coffee and “you can do it” and “you’ve got to be strong”. I had the support!!!

Dad, in addition, would be happy if I got married young and had kids. When he came to the graduation, it was uneasy ground for him. It was like “you’re young to leave me. Mentally you’ve left me already”. My father went deep with me. My explanation is that he’s a very traditional Cypriot-Greek male with kindness though . He was awkward around education. And I’m thoughtful. I became a lawyer before I became an artist because it gave me the ability to look at all the sides. It really helps me with playwriting because I get in other people’s shoes. And now it helps me across other cultures, to understand about difference. I’ve worked with Mediterranean and Middle Eastern people and it was easier because we’re quite similar, tragedy is an open book. We’re very dramatic people. When working with Japanese and Chinese people and they have for example very tragic things that have happened to them, but they let it slide. In theatre making you have to go deep, so I try to bring it out of them, so I can write it down.

- **So at this point they do not allow you to go deeper or does it take more time?**

It's taking a little bit of time with the Chinese. I've actually written something and the process was for me to really research the particular aspect which is the **cultural revolution**, to really understand it. And then go in with gentle, clear questions and the atmosphere is very closed, like whatever one says, none else is allowed in the room, it's very close and then I'm watching him, not taking notes, and always reassuring him/her that whatever he/she says will not be revealed. You can't record him/her and you can't take notes. And so I go home write it down and bring it back to him/her and we'll discuss of how he/she feels about what I wrote. All this because their authorities back to China can put them in jail for any negative feedback. Here and in Greece people can protest. But especially the Chinese are very protective. They feel all the emotions like we feel too, like anger and stuff, but they will say something else. We have to be happy in that way. Japanese are similar too but they float.

- **What other plays have you made ?**

Well basically there are two strings of what I do. One, is being commissioned as a playwright, the traditional way, which is that I'm the playwright and the director comes on board. The other approach is writing in collaboration with other people, let's say a monologue or a series of poems, and it's like I'm the one of the performers and we put it on that way. After "Panayiota" I was commissioned to write some plays. The city of Vermont commissioned me to write a play called "*Shimmer*" and that was a huge cast of girls and then "*Signatures*" was another one around 2001 that was professionally put on, brought on directors. "*Relocated*" was another play. Again I was commissioned by the city of Melbourne in 2002. There's been a few large scale projects. "*Unbeatable*" was one I wrote for myself. It's been hard to juggle both worlds though, where you try to bring in different cultures. Who are the true barbarians was one thing, another one was, we looked at Kavafis and in the "*Shades of love*" we had for instance Turks dialoging with Greeks, Iranians with Iraqi and we brought in these traditionally warring enemies into the one space to create art and a dialogue with each other. So I'm curating this and I have to bring all this together and then devise it. And I'm also one of the performers. It's a different approach to theatre or to performers.

- **When were these performed?**

The last one, the very big one was in 2005 in *Salomi*. The other was to present the *Shades of love*. After that we went smaller because we have problem finding. Now it's just the poets.

- **Have you also directed any of your plays?**

No and I'm happy with that I don't want to go down the road of directing. I've dramaturged quite a few plays and mentored young playwrights, but I see dramaturgy as a different thing. I'm really happy with text, I love reading scripts.

- **And what about the audience, when you're writing the plays to whom are you addressing them?**

Initially when I was writing my plays, I felt like I was addressing it to people like me. As I continued, now I'm addressing it to everybody. **The universal is coming more than the personal.** It's more a need for me to share my soul with others and somehow I can make **others feel like I'd like to be felt** by something that I see. I don't address to Greek – origin necessarily, but I try to touch the heart of people no matter what the language is or the different backgrounds. **So our audience is crossing national borders.**

- **You introduce the greek language a lot of times or the Greek-Cypriot dialect. Why do you do that?**

I've also introduced Italian a little bit, depending of whom I'm working with. But the thing is that with "hybrid" existence, I wanna be true to it that I surely speak confidently in English but somehow I think with scattered thoughts in Greek- Cypriot. And emotionally because a lot of the stuff that I write are very dramatically charged and that really connects with the language of Greek-Cypriot for me. Might be the fact that when I was growing up the storytelling was always in Cypriot-Greek. It's just this unconscious thing. It flows. And because a lot of what I write has to do with heritage and the past.

- **How about the myths?**

I love myths, I can't walk away from them. I was always fascinated with the Danaids Myth. I love the larger than life aspects of the myths, how they have so much to tell us nowadays as well. I like seeing the contemporary in them. I see myself in them and I learn from them. I connect with Hypermnestra, she's honest (from the Danaids Myths) with her choices and everything. *"The suppliants"* of Aeschylus, I wrote a bit of them, I used it in a play.

- **Has any of your plays performed in other countries?**

Five of my scripts are registered in the Australian script center and so they are provided nationally and later on I learned that one of my plays *"Unbeatable"* was put up in Newcastle University.

- **Have any of your plays being translated?**

Not that I'm aware of.

- **Would you want them to be?**

Yeah it's wonderful, Japanese are translating some of my poems at the moment. It's a great opportunity.

- **Do you think that your plays would interest the Greek audience?**

I think my plays and some poetry would resonate with some Greeks and Cypriots.

- **To whom do you think you really connect with? From Australian and international playwrights?.**

I really enjoy Christos Tsiolkas' work, very dramatic and strong. Tes Lyssiotis' work I looked up a lot when I was younger. Carol Churchill, I love what she does. She plays with time. Steven Levenson. I also like American Maria Irene Fornes and her experimental theatre. Joyce Carol Oates. I tend to look at America a lot. I think because politically and culturally they are so negative but their artists are so interesting.

- **Have you read any Greek contemporary playwrights?**

No and I'm really interested to know more.

- **When was the last time you went to Greece and what was your experience?**

I was in Greece in 1995. I loved it on one level and hated it on another. The study was great, it was quite international though in Athens. I didn't know any one. I didn't go out for a couple of months. I was just studying. In Cyprus, I was more connected. I only remember I went to ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ and it was fantastic. The "*Orestia Trilogy*" was spectacular. That's when I knew this was brilliant.

7. Andreas Lytras (Συνέντευξη στη Μεμβούρνη, 20 Μαΐου 2009)

- **Πότε γεννήθηκες, πού, και τι θυμάσαι από τα παιδικά σου χρόνια;**

Γεννήθηκα το 1967 στο Ballarat, λίγο έξω από τη Μεμβούρνη. Θυμάμαι πως στο Δημοτικό δεν ένιωθα τη διαφορά. Γιατί στο Ballarat ζούσαν πολλοί μετανάστες. Οι γονείς μου είχαν ένα Fish n Chips diner. Οι γονείς μου δούλευαν καθημερινά με εξαίρεση την ημέρα των Χριστουγέννων. Και εμείς μεγαλώσαμε εκεί. Μέναμε πάνω από το μαγαζί τα πρώτα χρόνια. Ήταν πάντα γεμάτο το σπίτι με Έλληνες. Όλα ήταν καλά. Πολύ όμορφα. Βεβαίως ήμασταν διαφορετικοί, αλλά ήταν όμορφα. Το 1976 μετακομίσαμε σε καινούριο σπίτι και πήγαμε διακοπές στην Ελλάδα για πρώτη φορά. Και όταν πήγαμε στην Ελλάδα ξέραμε μόνο λίγα ελληνικά. Τότε έμαθα να διαβάζω ελληνικά από τους υπότιτλους αμερικάνικων ταινιών. Όταν είχα γυρίσει από το ταξίδι μου στην Ευρώπη, άλλαξα το όνομά μου. Γιατί στο **Birth Certificate** ήμουν καταχωρημένος ως **Andrew** και αποφάσισα να με λένε **Ανδρέα** όπως και τον παππού μου.

Όταν γυρίσαμε λίγο πιο μετά πέθανε ο πατέρας μου και άλλαξε πολύ η ζωή μας. Ξαφνικά άδειασε το σπίτι μας και η μητέρα μου έμεινε χήρα με τέσσερα παιδιά και χρέη. Μετά μεγαλώνοντας και μπαίνοντας στην εφηβεία δεν μου άρεσε η διαφορετικότητα και δεν μου άρεσε να έχω σχέσεις με τους Έλληνες. Δεν ήθελα να πηγαίνω ούτε στο ελληνικό σχολείο, δεν ήθελα να έχω σχέση με τον ελληνισμό.

Είχα παίξει στο γυμνάσιο σε θεατρικές παραστάσεις και μου άρεσε πολύ. Μεγαλώνοντας άλλαξα γνώμη για το τι θέλω να κάνω. Από μηχανικός σε ψυχολόγο και μετά σε ηθοποιό. Πέρασα στο Πανεπιστήμιο της Μελβούρνης. Έπαιξα σε διάφορα έργα στο Πανεπιστήμιο. Ήταν διάφορα έργα του Shakespeare και του Kurt Vonnegut Jr. Μετά από τρία χρόνια στο Πανεπιστήμιο αποφάσισα ότι δεν ήθελα να προχωρήσω με τις σπουδές μου και σταμάτησα. Αποφάσισα να κάνω ένα ταξίδι. Και πήγα στην Ευρώπη, έκατσα ενάμιση χρόνο, έξι μήνες στην Ελλάδα και Γαλλία, έξι στην Ισπανία, και έξι στην Γερμανία και όταν γύρισα στην Αυστραλία αποφάσισα να προχωρήσω με το θέατρο. Άκουσα ότι υπήρχε ένας καθηγητής, ο John Bolton στο VCA (Victorian Culture of the Arts) το θεατρικό σχολείο στη Μελβούρνη, αλλά αυτός είχε δικό του σχολείο στο Williamstown και άκουσα πολύ καλά λόγια. Πήγα και έκανα **οντισιόν** και με πήραν. Ένα χρόνο ήταν το σχολείο. Μέσα από αυτό μάθαμε πώς να συνδυάσουμε όλα τα διαφορετικά στυλ και να δημιουργήσουμε κάτι δικό μας. Μας μάθαιναν να είμαστε καλλιτέχνες και όχι μόνο να παίζουμε ένα ρόλο. Μετά πήρα ένα ρόλο από μια εταιρεία που λεγόταν Woolly Jumpers και υπέγραψα **contract** για ένα χρόνο. Ευτυχώς ήμουν πάντα τυχερός και εύρισκα δουλειά.

Αργότερα άρχισα να σκέφτομαι αν μπορώ να ανεβάσω εγώ ένα έργο. Και άρχισα να σκέφτομαι την Οδύσσεια του Ομήρου. Και άρχισα να σκέφτομαι όχι μόνο την Οδύσσεια του Οδυσσέα, αλλά και την Οδύσσεια των γονιών μου και των μεταναστών. Έψαχνα να βρω τρόπο να τα συνδέσω και να το κάνω πιο **contemporary** για την κοινότητα του σήμερα. Για την κουλτούρα μου και την οικογένειά μου. Αργότερα όταν είχα ανάγκη για δουλειά, εργάστηκα σε ένα εστιατόριο ελληνικό όπου και γνώρισα πολλούς Έλληνες καλλιτέχνες και μη, οι οποίοι είχαν διαφορετική σκέψη από αυτή της μητέρας μου σχετικά με την υποκριτική και την τέχνη. Τον ελληνισμό που νόμιζα ότι είχε χαθεί, τον βρήκα. Το αίμα μου είναι ελληνικό, αλλά είμαι διαφορετικός. Ήξερα ότι η Αυστραλία ήταν η χώρα μου. Έκανα λοιπόν μια αίτηση στο Australian Council για χρηματοδότηση για να ανεβάσω το έργο. Ήμουν τυχερός και τα πήρα τα λεφτά. Και τότε άρχισα να συνεργάζομαι με τον John Bolton για να ανεβάσουμε το έργο. Ήταν σημαντικό για εμένα γιατί ήταν το πρώτο δικό μου θεατρικό, αλλά και η αρχή της συζήτησης για το θέμα της ταυτότητας και ήταν μια ευκαιρία να δουλέψω με την ελληνική γλώσσα.

Η «Οδύσσεια» παίχτηκε για πρώτη φορά το 1998 στο Peacock Theatre στις 25 Μαρτίου. Και πήγε πολύ καλά! Οι θεατές ήταν **mixed cultures** και αυτό ήταν σημαντικό για μένα, γιατί η ιστορία που ήθελα να συζητήσω δεν ήταν μόνο μια ιστορία για τους Έλληνες, αλλά η ιστορία της Αυστραλίας που αφορούσε όλο τον κόσμο. Οι μετανάστες είναι παντού, σε κάθε χώρα. Δεν ήθελα να ανεβάσω κάτι που μιλούσε μόνο για την εμπειρία των Ελλήνων, για το greek – ghetto, ήθελα να «γεμίσει» οποιοσδήποτε θεατής. Έτσι κι αλλιώς πιστεύω πως αν είναι καλό το θέατρο θα μιλήσει σε όλους. Μια φίλη τότε μου πρότεινε να το πουλήσω στο Melbourne Festival. Έκανα την αίτηση και το πήραν. Είχε μεγάλη επιτυχία και το κλίμα κατά τη διάρκεια της παράστασης ήταν ηλεκτρισμένο γιατί ένα 30% των θεατών ήταν Έλληνες. Και όπως όλοι ξέρουμε εμείς οι Έλληνες είμαστε παραστατικοί, φωνάζουμε, γελάμε, οπότε ήταν σαν να γινόταν παράσταση μέσα στην παράσταση. Μετά το έργο πήγε και στο Φεστιβάλ της Αδελαΐδα, στο Σύδνεϋ και σε μερικά ακόμα. Κατά τη διάρκεια των παραστάσεων στην Αδελαΐδα (2000) κάναμε μια αίτηση να μπούμε στο Performing Arts Market όπου και κερδίσαμε ένα spotlight (20' λεπτά παρουσίαση) και παρουσιάσαμε ένα κομμάτι της παράστασης μπροστά σε κοινό από όλον τον κόσμο. Και έτσι ταξιδέψαμε το έργο στο εξωτερικό. Πήγαμε στο Kuala Lumpur (Μαλαισία) και από εκεί στον Καναδά, μετά στο Λονδίνο και Αμερική. Και από τότε έχω πάει και Ολλανδία.

- **Υπήρχε διαφορετική υποδοχή από τους θεατές σε κάθε μέρος;**

Φυσικά. Στη Μαλαισία δεν περίμενα να υπάρχει ανταπόκριση. Το κοινό ήταν Malaysian, Indian – Malaysian, Chinese – Malaysian, λίγοι Αυστραλοί και 2-3 Έλληνες από το προξενείο. Και τελικά το έργο πήγε πάρα πολύ καλά, και τότε άρχισα να καταλαβαίνω ότι μιλάει όχι μόνο για τις εμπειρίες των Ελλήνων μεταναστών στην Αυστραλία ή για τους μετανάστες γενικώς στην Αυστραλία, αλλά για μια ανθρώπινη εμπειρία όπου είχαν αυτοί με μοναδική διαφορά την εθνικότητα. Με εντυπωσίασε το ότι το έργο άρεσε σε κόσμο με διαφορετική κουλτούρα. Παρατήρησα και τη διαφορετικότητα μεταξύ των Ελλήνων που γνώρισα στον Καναδά και το Λονδίνο. Ίσως είναι το ότι εκείνοι, και ιδιαίτερα αυτοί στην Αγγλία, μπορούν να πηγαίνουν στην Ελλάδα πιο εύκολα. Λιγότερος νόστος, λιγότερο μετανάστες, ίσως και λιγότερος πόνος. Ακόμη οι άνθρωποι (Έλληνες) στην Αυστραλία, ακριβώς επειδή ήταν μακριά από τον τόπο τους they stuck with the habits and the perspectives of the past, of their times. Οπότε ήμασταν και λίγο κλειστοί, οπισθοδρομικοί. Η χώρα σε αλλάζει και δεν το καταλαβαίνεις. Ο πατέρας μου ήρθε στην Αυστραλία λίγο μετά τον εμφύλιο. Λίγα χρόνια μετά, αφού δούλευε σε ένα fish n chips, αποφάσισε να ανοίξει ένα δικό του και να παντρευτεί. Παντρεύτηκαν με την μητέρα μου με προξενικό.

• Είπες σε κάποιο σημείο του έργου σου ότι η μητέρα σου είχε πει σε κάποια στιγμή πως ίσως ο πατέρας σου δεν ήταν και η πιο σωστή επιλογή. Τι εννοείς;

Αυτό ναι, το είχε πει όταν άρχισα να κάνω την έρευνα για το έργο. Μιλήσαμε τότε με τη μητέρα μου, όχι σαν γιός της, αλλά σαν συγγραφέας – ερευνητής. Και τότε μου είπε ότι ο πατέρας μου ήταν καλός άνθρωπος αλλά ήταν πιο μεγάλος, πέθανε νέος και εκείνη έμεινε χήρα νέα. Αν ήταν πιο νέος θα είχε ζήσει (εκείνη) με λιγότερες δυσκολίες. Επίσης έπαιζε χαρτιά και έχασε πολλά λεφτά εκεί, αλλά το χειρότερο ήταν ότι πέθανε νέος. Επειδή ήταν χήρα είχα την αίσθηση ότι την τρόμαζε αυτό. Γιατί όλοι εξαφανίστηκαν από τον περίγυρο. Λόγω πένθους δεν μπορούσαμε να συμμετάσχουμε στις γιορτές της κοινότητας κι έτσι σιγά σιγά χάσαμε τις επαφές μας.

• Σκέφτεσαι να ξεκινήσεις κάτι καινούριο;

Ναι! Έχω τουλάχιστον δύο άλλα κομμάτια που τα σκέφτομαι καιρό. Μιλάνε για τα ίδια θέματα, της ταυτότητας. Πιστεύω ότι είναι σημαντικό θέμα η αναζήτηση της ταυτότητας.

• Είπες ότι το έργο σου μπορεί να μιλάει για τον ελληνισμό αλλά δεν γράφεις ως Έλληνας, αλλά ως ένα Έλληνας της διασποράς. Θέλεις να το εξηγήσεις περισσότερο;

I used to call myself a Greek – Australian but now I don't. Now I call myself an Australian and I do that deliberately because I don't think that being an Australian means that I deny or exclude my Greek heritage, but I don't want to be a "some sort of Australian". And the fact that I have a Greek heritage, that I speak Greek and I want my children to learn Greek, shouldn't make me less Australian than anyone else. I'm just a different version of Australian. For me I think that it's impossible to define an Australian, and it's impossible to exclude an Australian, and people are being preoccupied if you're a Greek - Australian, or being a this – Australian.

• So do you think the people are doing it or the politics?

Well, I think it's a bit of both. For me I'm an Australian but I recognize my Greek heritage, but I know that I'm not Greek cause when I go to Greece I don't feel like I'm from there. So I figured that I'm more Hellenic in a sense. I think we have to find a new way to express that connection. Είναι περισσότερο οικουμενικός. Something that recognizes a common beginning but allows a different expression.

• Θεωρείς ότι το θέατρο είναι ένα καλό εργαλείο να εκπαιδεύσεις και να εμπνεύσεις τους ανθρώπους να ψάξουν να βρουν την ταυτότητά τους;(to educate and to inspire people towards a search for their identity?)

I think so, as long as the theatre is good. If you're too focused on the message, the theatre suffers and then people don't wanna engage. The most important thing is that it has to be interesting. And if it's engaging people always take something with them. That's the good thing with this play, everybody takes something different with them. It's a good way to share stories and experiences. Theatre is powerful because it's real, alive and it's like life, because there's a moment there you share it and then it's gone and when it works it's exciting. And it's more important for students to communicate with each other because nowadays they're communicating through technology (computers, iphones).
Αποξένωση.

Theatre makes them less caught up with technological communication. The theatre isn't about what I do on stage, it's about what exists between us, between the audience and the actors, the stage. What happens when I engage people with me, it's the resilience, the energy. Take the energy and move it. It's the relationship between people. And school audiences are more sincere. You have to win them over. Not to force them watch the show. I want them to listen because they choose to listen. So it's fantastic when you win children over, they're honest.

• **The fact that you introduce a different language that they're not aware of?**

Generally I think it's not a problem and sometimes we make the deliberate choice not to translate everything in the show because language is only one part of the theatre. There are others too like emotion, physicality. Everything else is also giving the audience an understanding of what's happening. Often when this happens I ask the kids what did they understand and they actually get it. So I guess the challenge is to look beyond the language. It's always clear what's going on and they have to work a bit harder. So it's good. Sometimes there's too much emphasis on the spoken word to confide meaning, when there are other ways for the audience to understand what's going on.

• **And why do you introduce another language and in which situations you choose to introduce Greek?**

Generally it's like we took the spirit of «Καραγκιόζη» from his world where everything is possible and turn him into a character and suddenly he became the vehicle for the "Odyssey" and it seems right for characters at the time to speak Greek. And then the other times that I use Greek it's when my Dad's leaving (dying) or for the songs.

Because I've done a little research for the show, for the songs and I couldn't translate them in English, they're Greek folk music and I'd kill them. Usually the Greek is used as an expression of the character at a particular moment of the character's development. And so I

wanted to make the play accessible to the Greek community but not exclusive for them. So I knew I had to find the balance between the Greek people and the non Greek people. And I didn't want to exclude people who didn't understand Greek. And the songs and the other things, give the Greek people a point of recognition. Because of course even though the show is about I guess my mother and father, it's probably more about the experience of my generation in a way.

And so for the older Greek generation maybe sometimes the format of the show doesn't quite make sense, but there's enough there to keep them going. To keep them in with the show. And also the minimal scenery is because it creates more room for the imagination. You don't have to give the audience everything. You need to leave some space for the audience's imagination and for them to enter as well. And so I think that scenery and the costumes are just tools and not what the theatre is about.

8. Toni Allayallis (Συνέντευξη στο Σύδνεϋ, 29.06.2009)

• When , where you born and where did you grow up?

I was born in 1967 in Kent, Queensland and I grew up travelling around because my mother is Roman – gipsy. My parents were musicians so we travelled a lot, living in caravans. My first neighborhood was definitely in Kent and there my father's parents who were Greek had a bakery there. So the whole family was working there and it was nice to have all my aunts and cousins around. And then I also spent a lot of time with my mother's father who is Romani – Croatian. We stayed up to the age of five in Kent and then we started travelling around. Both families wanted for them to get married people of their own cultures but they had me so!

• What do you remember from your childhood with the Greek family?

What I remember is I was around the bakery and my παππού was working hard. So I was going talking to him while he was making the pies and I remember the smell of the bread. There used to be big parties in the bakery with all the family and a lot of food and dancing. I was very close with my other παππού as well and I devastated when he died I was 8 at that time.

• So what was it that you liked so much of your grandfather?

He cherished me and he treated me like I was his little princess. And gave me lots of attention and his time.

• When does theatre come into your life?

I think I was always standing on the table singing and dancing and I was always doing something with a lot of noise. Something expressive, something like “look at me” kind of thing. It wasn’t about when we moved to Sydney, when I was eleven or twelve, and I started to train more professionally with dancing and singing and drama.

- **What is flamenco for you?**

Sth that is definitely in my genes. Specifically I think it is the dance that came through gypsies that went from Morocco to Spain but all of the Romani people have the dance. So I used to dance this stuff when I was a little child and I didn’t know it was flamenco, I was just dancing. Until years later when I saw it.

- **So when does the Greek dance come into your life?**

My grandparents were dancing tsifteteli and traditional. But tsifteteli and flamenco connect because they’re eastern. So I always felt more eastern than anything.

- **So what does an eastern girl do in a western country?**

For my grandparents came as refugees here but I felt fortunate I got to spend time with them, from both sides. So I feel like I belong in several worlds. I never really fitted in with the Greek kids, nor the Yugoslav kids. I sort of hang out with both but my best friends were Aboriginal and my stepfather is an Aboriginal. So I also have Aboriginal family as well.

- **Such a rich woman!!!**

But I find that they’re all cultures that are very similar.

- **Where do you see the similarity?**

Generosity of spirit. and when you come from people that have suffered trauma and genocide there are similarities there.

- **So are you connected from the past to the present with this trauma and the genocide which your great – grandfather brought here and also your stepfather has lived it as well?**

His grandfather was stolen generation but both my sides come under extreme hardship. Especially my Romani grandfather. He witnessed his entire family massacred, and he was a young man at that time and he came to Australia after that. He was from the Croatian island Hvar, which was under the German Nazi’s. So this was a deep wound that he didn’t like to open up. My other grandfather, from Asia Minor, when he escaped with his family, they went to Kastelorizo. But originally we come from Allaya. I’m reading books all about what was happening at that time so I can write my play and everything properly. I also talked a lot with the elders in the community because I wanted to make

sure I got my stories right. But because there were some very sensitive issues sometimes I changed the story a bit so that it's not so painful. But that was when I started to feel like writing. Creating stories, take one or two or three, combine them and make a new one.

- **Did you study theatre?**

When we moved to Sydney I started to study dance and voice and some drama classes but then I started to work as an actor in theatre and in films and continued to study my dance and voice but didn't finish the studies in theatre because I was working but got from working with directors etc.

- **So when did you decide to write this play?**

It's my first play so far. I had always wanted to write stories about my family. I visited Kastelorizo when I was younger, 20 years old and had some interesting experiences that I wrote down. It was ten years later that I went back to live in Kent, and I went to perform for the theatre there. But I couldn't find any pieces that I could relate to. So I chose to do a dramatic piece of a "spider woman" and a political prisoner who's being tortured. And for the comedy I improvised these stories around family and they told me that they're having a playwright's initiative. So I pushed forward and I got in the next three years. We had the best dramaturgs coming, helping as develop it. So when I finished I met some people who wanted to produce it and John Kotsis who is an artistic director and knew exactly who I was. And then everything went well and I had everything as I wanted it. Everything was funded through the theatre company.

- **Tell me about the experience of performing so many characters on stage?**

We had to really work on that with the direction so that I wouldn't take one character into the next character. The reason I asked for costumes to be wrapped around was a way of showing all my cultures. As also the same with cooking of the salsa during the show.

- **What other symbolisms do you use besides water?**

Water: bridges land, mother, father. That way of mixing the different blood I have in me and also. Because we're people from islands we believe we have salt water running through our veins, and I have a very strong connection with the ocean. And also because we lived in the north up in Queensland, right on the beach always, but also the waters of life like when you're giving birth your waters break, that helps bring the baby into life. I find that also water is a way of blessing or cleansing and that is why I

chose to get baptized six years ago. I love the ocean so much that I asked to be baptized in the ocean.

Hair: I learned from my great grandmother that in old times they used to wear a μαντήλι around the head because the hair was sacred only for your husband to see at home. So I kept that until I was 20 . So cutting the hair out in the play was a final act of defiance and freedom.

Names: They stand for what they represent and who they are. Because Alitheia's (Αλιθια) generation, she's telling the truth. So I believe that our generation is the one seeking for the truth and because she's come through the mixed blood she's bringing the truth. Of how her parent decided to choose who they'd love and that's a big truth itself rather than do what they're told to do. And also she's making a choice of what to pass on to her children and what not. Because sometimes we're fighting a battle that's not physically seen. So you get to choose where this ends for women. Her grandmother Elefteria (Ελευθερία), she's never free at all. She's brought here to save her life, married to a man who's very cruel to her and she has all these other things she wants to do with her life and doesn't get to do them. She wants to wear a turquoise dress and be free to dance. Her wish is achieved in the 3rd generation. And Anastasia (the great – grandmother) resurrection. Very similar. The only way to resurrect is to actually kill herself. So that's real tragedy through the names but actually real strength. Vitsa (the mother) is gypsy and her name means Violet. And all her aunties and sisters have names of flowers because they all smell like wild flowers. They also have the names of flowers because their people were thrown into shallow graves and wild flowers grew where these people were buried after being slaughtered. So Alithia (Αλήθεια) is trying to be real because all the others were not allowed to be.

So I think that Australia is the land that allows her to be free. It's also my hope to work with refugees because my family was also like that. It's a heading procedure because we have stress due to our past generations (Βιώνουμε στρες) and dancing the story or singing it I feel it brings the story on the surface. It's like drama therapy. Also for the audience. They see their story and feel like 're sharing a common experience. They're universal stories not only one race's story. So the universals civilized culture new age is being based in massacres.

• **So where is this civilized world?**

Well! I also ask, if we are all God's children how can we live knowing what we're doing to another person? How can we, even if they're from a different culture, to actually harm a person and abuse them. You 'll have to answer to God one day.

- **Is Theatre is a political action?**

Well I hope so, there's also theatre I get bored of, that is very self indulgent. I prefer to see sth with a strong message and engage me and leave me affected.

- **So do you see yourself writing a different story after that?**

Yes, I'm writing a new one and it's about layers of grief. I remember as a child, when Elvis died and my best friend mom was very upset. The same happened with Michael Jackson and I got to think how can people get so sad about a person they never met? Because it's an idol. So I thought there's sth there I want to write about that.

- **How about history? You mention it a lot (historical facts)**

Well yeah. Firstly there's recently a senator in Adelaide who said that the Asia minor Hellenic people massacre didn't happen. So I wrote them a letter mentioning also the Armenian, Pontiac and Assyrian communities. So to mention that this really happened and they're not stories we're making up for the plays.

- **How about the Cuban godmothers?**

They're a mixture of my aunties. Wonderful people that have been in my life, around me when I was a child. The enemy in the plan is the dog.

- **You use a mixture of languages.**

The purpose is that I wanted to keep all the traditional songs in language because of the poetry and the meanings of the songs. And so there's Greek and some Romani and Spanish as well.

- **Is this a play that is bought through Australia?**

I've sold a lot when I performed it and I think that people who are interested about multicultural in Australia would buy it.

- **Do you think this would interest people outside Australia?**

Yes. I think were διασπορά is they would be identified too.

- **Have you tried to contact them?**

No, not yet but maybe in the future. And I'm really looking forward to write sth new.

- **Do you think that this play would interest Greeks who live in Greece?**

I think so. To see how generations have evolved through the years here.

- **Do you think that this play could be played translated into Greek for example?**

Yeah! That would be wonderful.

- **Have you visited Greece and how did you feel about it?**

I went when I was 20. I landed in Rodos. As soon as I landed I kissed the ground and felt so emotional and wonderful to be there. And then we went to Kastelorizo, some very intense spiritual experiences there. You couldn't go at the other side at that time so I stood there and watched the lights across and thought of my family there. The place I felt more connected was there.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 3

Το θέατρο ως διδακτικό εργαλείο της ιστορίας της μετανάστευσης και της διαπολιτισμικότητας

BLOOD MOON - ΜΑΤΩΜΕΝΟ ΦΕΓΓΑΡΙ της Tes Lyssiotis (Μετάφραση από τα αγγλικά στα ελληνικά)

Η πρώτη παράσταση του *Blood Moon* της Tes Lyssiotis παρουσιάστηκε στις 6 Μαρτίου 1993, στο θέατρο Theatreworks, στη Μελβούρνη.

Πρόσωπα

Μαρίνα, γύρω στα 48. Είναι ο τύπος της γυναίκας που της αρέσει να μην απομακρύνεται από το σπίτι. Θεωρείται ως η υπεύθυνη της οικογένειας- η μεγαλύτερη. Τα πάντα πάνω στην Μαρίνα υποδηλώνουν έλεγχο – ο τρόπος που πιάνει τα μαλλιά της σε σφιχτό κότσο. Έχει την τάση να γίνεται πάντα το δικό της. Έχει τρεις γιους και μια κόρη.

Άννα, γύρω στα 47. Η δεύτερη μεγαλύτερη κόρη. Η Άννα έχει ζήσει το μεγαλύτερο μέρος της ζωής της στο εξωτερικό. Δεν έχει μόνιμη κατοικία. Πολυταξιδεμένη, κυνική, επιτηδευμένη, αστεία, αγαπάει την ζωή. Όλα επάνω της υποδηλώνουν άνοιγμα. Έχει κοφτερή γλώσσα και την τάση να βλέπει την ζωή σαν μια περιπέτεια. Χωρίς παιδιά - έχει κάνει τρεις γάμους.

Κατίνα, χήρα, 45 ετών. Έχει ζήσει στην Αυστραλία το μεγαλύτερο μέρος της ζωής της. Είναι η μεσαία κόρη, δυστυχισμένη, υποκρύπτει δυσαρέσκεια και πικρία, αλλά έχει μια εσωτερική δύναμη η οποία πάντα την στηρίζει. Έχει δύο κόρες.

Σοφία, γύρω στα 38. Η νεώτερη και πιο χαρούμενη αδελφή. Λατρεύει τις αδερφές της, εκφράζει ανοιχτά τα συναισθήματά της- έμπιστη, ευαίσθητη, ονειροπόλα, με μια παιδική αθωότητα. Είναι αυτό που φαίνεται. Έχει δύο παιδιά.

Σκηνικά

Το έργο διαδραματίζεται σε ένα ελληνικό νησί. Η δράση λαμβάνει χώρα στο σπίτι της οικογένειας Παπαγεωργίου, στη διάρκεια μιας νύχτας - βρισκόμαστε στη δεκαετία του '80. Η μητέρα έχει πεθάνει εδώ και δέκα χρόνια. Οι τέσσερις αδελφές, ο αδελφός και η νύφη (τους οποίους ποτέ δεν βλέπουμε) συναντιούνται για να μοιράσουν τα πράγματα της μητέρας τους.

Με εξαίρεση τη Μαρίνα και τη Σοφία, οι αδερφές δεν έχουν δει η μια την άλλη για περισσότερο από δεκαπέντε χρόνια.

Μερικά σεντούκια είναι σκορπισμένα στο χώρο γύρω από την σκηνή, κάποια ανοιχτά, κάποια κλειστά. Υπάρχουν επίσης κάποια έπιπλα, όπως καρέκλες, οι οποίες υποδηλώνουν το εσωτερικό σπιτιού. Υπάρχουν τέσσερα μεγάλα κουτιά στην σκηνή με ετικέτες όπου αναγράφεται καθαρά το όνομα της κάθε αδερφής. Υπάρχει και ένα με το όνομα του αδελφού, Γιώργος.

Ακούγεται μουσική από το βάθος της σκηνής. Είναι αργά το βράδυ στο σπίτι των Παπαγεωργίου. Η Μαρίνα είναι σε ένα σημείο του σπιτιού, η Σοφία σε άλλο- και οι δύο γυναίκες φοράνε τα νυχτικά τους. Η Σοφία τακτοποιεί κάποια σεντούκια, το περιεχόμενο σκόρπιο στο πάτωμα. Υπάρχουν, επίσης, πράγματα σε στοίβες στο πάτωμα. Η Σοφία αλλάζει το δίσκο στο πικάπ.

Σοφία : Απόψε είναι τόσο ήρεμα, ούτε μια ανάσα της θάλασσας στο μικρό νησί μας, ούτε τζιτζίκι δεν ανασαίνει, η θάλασσα πλένει και ξεπλένει τα όνειρα μας.

Η Σοφία τραγουδάει το σκοπό που ακούγεται από το πικάπ. Ανάβει ένα κερι και το τοποθετεί σ' ένα από τα σεντούκια. Σηκώνει το νυφικό της μητέρας και κινείται απαλά στο σκοπό χαμένη στις αναμνήσεις της.

Σοφία: Μαμά! Αχ, Μητέρα!

Η καλοκαιρινή όψη του φεγγαριού, μαμά, η αγαπημένη σου εποχή! Όμως, απόψε το φεγγάρι είναι κακό! Το διαισθάνομαι! Ήταν ωραία η τελετή του μνημόσυνου, μαμά! [χαμογελά]. Θά' μενες ευχαριστημένη...ήρθε τόσος κόσμος... Έκαναν ουρά από την εκκλησία μέχρι το καφενείο του Μήτσου ...Ήρθαν πιο πολλοί απ' ό,τι στις κυρά-Λένης! Ου! Πολλοί περισσότεροι! Αυτό θα σε χαροποιούσε! Η αγαπημένη σου καρτ-ποστάλ – Βενετία. Η οικογένεια Παπαγεωργίου σκορπισμένη παντού! Όμως σύντομα όλα τα παιδιά σου θα έρθουν σπίτι να κουρνιασουν, όπως παλιά, μαμά!... Μακάρι να ήσουν εδώ. Θα ήξερες τι να πεις!

Η Μαρίνα επίσης τακτοποιεί κάποια σεντούκια, σε αντίθεση όμως με την Σοφία, όλα της τα πράγματα είναι άκρως τακτοποιημένα στο πάτωμα. Βρίσκει ένα κουτί με φωτογραφίες.

Μαρίνα: Ο πατέρας εδώ φτιάχνει παπούτσια στην αυλή. Ο πρώτος από το χωριό που πάει στην Αμερική- κι ο πρώτος που γυρίζει πίσω. Δεν είχε μυαλό για λεφτά αυτός ο άνθρωπος. Η μαμά αρνήθηκε να έρθει μαζί σου – «Μυαλά που κουβαλάς, Αλέξη Παπαγεωργίου; Μόνο οι χωριάτες μεταναστεύουν».

Α! Η μαμά και ο Κώστας – τον πρώτο καιρό... Όλες στο χωριό τον ήθελαν, αλλά αυτός διάλεξε εμένα, τη Μαρίνα Παπαγεωργίου. Ήμουνα 17. Λέγανε πως το δέρμα μου ήταν κάτασπρο και απαλό σαν τριαντάφυλλο. Μόνο που τον κοιτούσα μ' έκανε να τρέμω, κι όταν έπαιζε εκείνο το βιολί ήταν ο διάβολος προσωποποιημένος [αρχίζει να τον επαινεί]. Ο Κώστας με το άσπρο μαντήλι στο λαιμό του, τα μαλλιά του κατάμαυρα, εκείνα τα όμορφα πράσινα μάτια, τα φρύδια, τα μακριά του δάχτυλα και μια παθιάρικη φωνή... Το φιλιό του- μοσχομυριστά και καυτά ταυτόχρονα- έκαναν το κορμί μου να τρέμει... Το κεφάλι του ριγμένο προς τα πίσω, το κορμί του στητό σαν κυπαρίσσι... Τα πόδια του ζωγράφιζαν στο χώμα όταν χόρευε –[κλείνει τα μάτια, σαν να ζωντανεύει αυτή τη στιγμή].

Ω,ω,ω, όπα!

Χορεύει στριφογυρίζοντας σε κύκλο. Το χέρι της πηγαίνει προς το σεντούκι, βγάζει μια κονσέρβα από ζαμπόν. Χαμογελάει.

Βοδινό κρέας, βοδινό κρέας, βοδινό κρέας.

Η Μαρίνα βγαίνει από τη σκηνή.

Σοφία :Ακόμα και τώρα σε βλέπω, μαμά, να περπατάς ανάμεσα από τις ελιές μας στο εκκλησάκι της Αγιά-Μαρίνας, το σάλι σου και τα μακριά λιτά ξανθά μαλλιά σου να ανεμίζουν πίσω σου.

Τραγουδά μαζί με το πικάπ. Η τρίτη αδερφή, η Κατίνα, επίσης με νυχτικό, μπαίνει ορμητικά στη σκηνή.

Κατίνα :Σοφία, Σοφία.

Σοφία :[ντροπαλά]. Σκούριασα λιγάκι.

Κρύβει το φόρεμα

Κατίνα:Σάμπως όλες δεν σκουριάσαμε;

Σοφία: Ούτε εσύ μπορούσες να κοιμηθείς... φταίει το φεγγάρι, το φεγγάρι της μαμάς...
Θυμάσαι τι έλεγε η μαμά, «Έλα, ας παραβγούμε το φεγγάρι».

Κατίνα:Θυμάμαι! Κοίταξέ μας, Σοφία! Οι τέσσερις μικρές αδερφές Παπαγεωργίου
απαγγέλλουν: 'Το σπίτι που γεννήθηκα'.

Κατίνα & Σοφία [μαζί] : Στο σπίτι που γεννήθηκα. Το σπίτι που γεννήθηκα στοιχειωμένο και
ανέγγιχτο, στέκει και με καρτερεί...

Γελούν

Κατίνα : Ποτέ δεν πίστευα ότι θα ξεχνούσα τους στίχους. Κανείς δεν έχει το δικαίωμα να
δείχνει τόσο νέος!

Σοφία :Ήμουν στενοχωρημένη εκείνη τη μέρα γιατί δεν υπήρχε αρκετή δαντέλα στη φούστα
μου ενώ εσείς όλες είχατε ...

Κατίνα :Δεν έχω ξαναδεί αυτή τη φωτογραφία! Γιατί στραβώνεις το στόμα σου;

Σοφία :Ποτέ δεν μου άρεσαν τα δόντια μου, το ξέρεις αυτό! Η Άννα πήρε τα όμορφα μαλλιά
της μαμάς και τα καλοσχηματισμένα πόδια της. Πάντα φορούσαμε τα καλύτερα
παπούτσια στο χωριό -χάρη στον πατέρα!

Κατίνα :UGLY! Ήταν άσχημα παπούτσια, Σοφία! Καμία σχέση με τα υπέροχα λουστρίνια που
έστειλε ο θείος Φίλιππος στη Μαρίνα, από την Αθήνα.

Σοφία : Και οι τέσσερις μας ξανά, όπως παλιά.

Αγκαλιάζει την Κατίνα.

Η μυρωδιά μας ίδια! Δεν εκπλήσσομαι που είσαι εδώ! Σε είδα στ' όνειρό μου!
Στεκόσουν στην προβλήτα του λιμανιού του Αγίου Παύλου, μ' ένα μωρό στην
αγκαλιά, να κοιτάζεις το φεγγάρι και τ' αστέρια.

Κατίνα:Σοφία, μικρή μου Σοφία, μωρό μου! [**Κρατάει με τα δυο της χέρια το πρόσωπο της
Σοφίας**]. Κράτησες αυτό το ρολόι τόσα χρόνια μετά. Πάνε τουλάχιστον 12 χρόνια
που το έστειλα!

Σοφία:Της μαμάς της άρεσε να το φορά! Ξέρεις, η μαμά φύλαξε τα πάντα! Δεν το πιστεύω,
ότι είσαι εδώ μετά από τόσο καιρό! Ευχόμουν, ήλπιζα ότι... όμως ήσουν εδώ για το
μνημόσυνο της μαμάς και αυτό είναι κάτι! Έχουν περάσει δέκα χρόνια κιόλας! Η
μαμά φύλαγε όλα σου τα γράμματα κάτω από το στρώμα της! Της τα διάβαζα μια-
δυο, κάποτε και τρεις φορές την ημέρα! Δεν φαντάζεσαι τι φύλαγε κάτω από κείνο
στρώμα! Μακάρι να είχες έρθει νωρίτερα! Έχει περάσει τόσος καιρός!

Κατίνα:Ήρθα γιατί έπρεπε! Τώρα που πέθανε κι ο Μανόλης...

Σοφία:Ο Θεός ας αναπάψει την ψυχή του, η μαμά τον αγαπούσε, ήταν καλός άνθρωπος,
μεγάλη καρδιά...

Κατίνα:...και τώρα που παντρεύτηκαν τα παιδιά μου είμαι ελεύθερη, χωρίς υποχρεώσεις!
Όσο γερνάει κανείς, έχει την πολυτέλεια να νοιάζεται μόνο για τον εαυτό του...

Σοφία :Δεν έχεις γεράσει, είσαι ίδια και απaráλλαχτη!

Κατίνα :... άλλωστε είναι και δικό μου σπίτι, Σοφία!

Σοφία :Μα και βέβαια, Κατίνα, δεν εννοούσα, συγγνώμη! Ασφαλώς είναι και δικό σου σπίτι,
αδελφές είμαστε!

Κατίνα :Ξέρω, Σοφία! Εσύ πάντα ήσουν η πιο καλή απ'όλες μας! Κρύβεται μια χρυσή καρδιά κάτω απ'αυτό το κοριτσίστικο στήθος!

Σοφία:Μερικά πράγματα δεν αλλάζουν ποτέ! Θα είμαι πάντοτε, η Σοφία, το μωρό, χωρίς στήθος... Ξέρεις πόσο πολύ προσευχόμουν να μεγαλώσουν και να γίνουν όπως της μητέρας ή τα δικά σας;

Κατίνα:Did you , Sophia? Δεν ήξερα ότι αυτό σ' ενοχλούσε τόσο πολύ!

Σοφία:Προσευχόμουν σε κάθε άγιο που ήξερα! Εξομολογήθηκα, έφτιαξα μαντζούνια, έτρωγα μόνο πατάτες και ψωμί, πήγα σε τσιγγάνες, τίποτα! Πάντα φαινόταν πως όταν όλες σας ήσασταν στα καλύτερά σας, εγώ ήμουν στα χειρότερα μου! Προσευχόμουν στο Θεό να μείνω ορφανή, να σας ξεπαστρέψει όλες, δεν ήταν απαίσιο;

Κατίνα :Poor little Sophia!

Σοφία :Αλλά έπαιρνα εκδίκηση! Γινόμουν ο Αη-Δημήτρης, πάνω σ' ένα τεράστιο μαύρο άλογο κρατώντας τη ρομφαία και με μιας έκοβα τα κεφάλια σας και πασάλειφα τα στήθη μου με το αίμα σας, και μεγάλωναν, μεγάλωναν, μεγάλωναν...

Κατίνα:**[γελώντας]** Όταν είναι τόσο μεγάλα, είναι σκέτη κατάρα, believe me, Sophia! Αλλά, για πες μου τι γίνεται η παλιά μας γειτονιά; Η Μάγδα, ο Σταύρος, η Ζωή, ο Νίκος, ο Αντώνης;

Σοφία:Η καημένη η κυρά Μάγδα δεν παντρεύτηκε ποτέ, αυτό της πείραξε το μυαλό! Ακόμη και τώρα στα γεράματα, περνάει τις μέρες της υφαινόντας κουρελούδες για την προίκα της! Κάθε βράδυ στέκεται στο κατώφλι της, με τα μάγουλα πουδραρισμένα, τα χείλη κατακόκκινα, και μια κόκκινη κορδέλα δεμένη γύρω στο λαιμό της, περιμένοντας τους μνηστήρες που ποτέ δεν έρχονται...

Κατίνα:Poor, Magda!

Σοφία:Ο Σταύρος με το στενό του κουστούμι, τα δίχρωμα παπούτσια του που τρίζανε...

Κατίνα: ...και τα ιδρωμένα χέρια.

Σοφία:Νομίζω ότι του καλάρεσες!

Κατίνα:No, ε, ίσως, no! Ήταν κάτι που ήθελε η μαμά να πιστεύετε! Και η Ζωή, ο Νίκος;

Σοφία:Στην Αμερική! Έρχονται που και που!

Κατίνα: Ο Αντώνης, ο Τυχεράκις; Φάνηκε τυχερός;

Σοφία:Δεν ήταν τόσο τυχερός! Πέθανε πριν πέντε χρόνια- μνηγιγίτιδα.

Κατίνα:Κανείς δεν μου τόπε! Ο Αντώνης;

Σοφία:Μνηγιγίτιδα, κάτι που ο Τυχεράκις την άρπαξε από τα τροπικά μέρη! Είπαν πως το μυαλό του πετάχτηκε, να έτσι-πφττ! Πρέπει να στο έχω αναφέρει στα γράμματα μου! Η Πηνελόπη είναι επίσης στην Αυστραλία, δεν την βλέπεις καθόλου; Τα παιδιά μοιάζουν σε σένα ή στο Μανόλη; Έφερες φωτογραφία; Τα δικά μας μοιάζουνε του Λεωνίδα. Λέει πως είναι ονειροπόλα σαν και μένα! Το πήρανε απ'τη μεριά του πατέρα μας! Σπουδάζουν στην Αθήνα, αλλά όπως σου έχω ήδη πει, θέλουν να μετακομίσουμε και μεις εκεί. Αλλά ξέρεις, Κατίνα, δεν μπορούσα ν' αφήσω ποτέ το χωριό! Δεν έχω φύγει ποτέ απ'το νησί- παρά μόνο μια φορά για να φτιάξω τα δόντια μου στην Αθήνα όταν ήμουν 26. Υπάρχει φεγγάρι σαν το δικό μας στην Αθήνα; Όχι, αποκλείεται! Τόσος κόσμος στο μνημόσυνο! Βέβαια φρόντισε η Μαρίνα να το μάθουν όλοι!

Κατίνα:Ο άλλος Αντώνης, Σοφία; Δεν σταμάτησα να τον σκέφτομαι όλα αυτά τα χρόνια...

Σοφία:**[αποφεύγοντας την ερώτηση της]** Εσύ τα κέντησες αυτά...

Κατίνα:Τα έφτιαξα όταν ήμουν στο ορφανοτροφείο!

Σοφία:...και αυτά επίσης, τόσο όμορφα! Δεν ξέρω πώς τα καταφέρνεις, αλλά τα χέρια σου πιάνουν! Πρέπει να τα πάρεις για τις κόρες σου! Τα βαφτιστικά μας φορεματάκια! Ήμασαν ποτέ τόσο μικρούλες;

Κατίνα :Πώς να είναι? Θα' θελα να τον ξαναδώ!

Σοφία: Τον Αντώνη, τον ψαρά; Ήσασταν παιδιά, Κατίνα! Αυτά ανήκουν στο παρελθόν!

Κατίνα: Το παρελθόν είναι εδώ, Σοφία! Right here!

Σοφία: [προσπαθώντας να της αποσπάσει την προσοχή)]Α! Κοίτα, Κατίνα, το ακουστικό της μαμάς! Ποτέ δεν το φόρεσε! Η μαμά ήταν τόσο ματαιόδοξη! Το ξέρεις ότι έπρεπε συνέχεια να της βγάζω τα φρύδια; Και με έβαζε να της υποσχεθώ ότι δε θα αφήσω να την δει κανένας με άβγαλτα φρύδια, ούτε στο τέλος! Πόσοι λες να ήρθαν στο μνημόσυνο;

Κατίνα: [ψιθυριστά] Σοφία!

Σοφία: Της έκανε καλό καιρό της μαμάς στο μνημόσυνό της! Ενώ στις κυρά- Λένης έβρεχε! Η μαμά παρακολουθούσε την κηδεία της από το παράθυρο της κρεβατοκάμαρας. Είχε λίγο κόσμο! Είχα χρόνια να δω την μαμά τόσο χαρούμενη! Δε σταμάτησε να χαμογελά όλη μέρα! Ποτέ δεν έμαθα γιατί τσακωνόντουσαν αυτές οι δυο!

Κατίνα: Σοφία, Σοφία! [πιάνει την Σοφία από τους ώμους απαλά] Τον βλέπεις; God forgive me! Μόνο σε σένα μπορώ να το πω αυτό, αλλά μέχρι σήμερα δεν έχω καταφέρει ακόμη να συγχωρήσω τη μαμά!

Σοφία: Δεν το εννοείς, Κατίνα!

Κατίνα: Δε μπορώ να την συγχωρήσω που μ' έστειλε μακριά από το σπίτι και τον Αντώνη! Θα το κουβαλάω πάντα μέσα μου! Να 'ξερες πόσες φορές καταράστηκα τη μαμά που μ' έστειλε στο ορφανοτροφείο- και μετά στην Αυστραλία...

Σοφία: Πρέπει να τα ξεχάσεις όλα αυτά, Κατίνα! Δεν ωφελεί!

Κατίνα: Όταν μου είπαν ότι επρόκειτο να πάω στην Αυστραλία για να παντρευτώ, έτρεξα στον αγαπημένο μου Άγιο και προσευχήθηκα, προσευχήθηκα να γίνω αόρατη... Αλλά με βρήκαν!

Η Σοφία είναι στενοχωρημένη με την αποκάλυψη της Κατίνας και δεν ξέρει πώς να το χειριστεί.

Σοφία: Περασμένα ξεχασμένα!

Κατίνα: Έπρεπε να δεις τη Μαμά τη μέρα που θα έφευγα. Μεσ στην χαρά! Ποτέ δεν την είχα δει τόσο χαρούμενη! Με την καλή της φορεσιά! Με κατέβασε ώρες πριν να φύγει το καράβι στο λιμάνι και χαμογελούσε δεξιά και αριστερά! Ως και τα αυτιά της χαμογελούσαν, κι όλοι της έδιναν συχαρίκια που η κόρη της θα πήγαινε στην Αυστραλία να καλοπαντρευτεί! Πετούσε από χαρά η μαμά! Εγώ όμως;

Σοφία: Ήταν αλλιώς τα πράγματα τότε!

Κατίνα: Ο Μανώλης ήταν καλός άνθρωπος και με χρυσή καρδιά αλλά...

Σοφία: Σε παρακαλώ, Κατίνα!

Κατίνα: [γελώντας] Το πιο αστείο ξέρεις ποιο είναι; Πριν να φύγω διάλεξαν νύφη για τον Αντώνη! Και από ποια νομίζεις ζήτησαν να ράψει τα νυφιάτικα ασπρόρουχα; Βλέπεις δεν ήμουν αρκετά καλή να τους ράψω το νυφικό!

Σοφία: Δεν ωφελεί, Κατίνα!

Κατίνα: Θέλω να δω τον Αντώνη!

Σοφία: Σε παρακαλώ! Δεν είναι η ώρα! Όχι, απόψε, όχι! Δεν είναι η κατάλληλη στιγμή!

Κατίνα: Δεν είναι η κατάλληλη στιγμή;

Σοφία: Όχι απόψε!

Κατίνα: Και πότε είναι η κατάλληλη στιγμή;

Σοφία: Όχι απόψε, σε παρακαλώ! Αυτό είναι τρομερό! Θα πρέπει να ξεκαθαρίσουμε τα κληρονομικά και να μοιράσουμε σαν αδελφές που είμαστε τα πράματα της μαμάς! Το καταλαβαίνεις αυτό, έτσι δεν είναι; Σήμερα είναι η μέρα της Μαμάς!

Κατίνα: Don't worry, don't worry, Σοφία! Δε θα χαλάσω την μέρα σας!

Σοφία: Τη μέρα μας! Τη μέρα της Μαμάς!

Κατίνα :Τη μέρα μας! Δε θα δημιουργήσω πρόβλημα! Αλλά φαίνεται ότι ήρθα πολύ αργά!
Τα καλύτερα πράγματα λείπουν! Πού είναι οι καθρέφτες της μαμάς;

Σοφία :Η Μαρίνα έχει ξεδιαλύνει τα περισσότερα πράγματα.

Κατίνα :Ωχ!

Σοφία :Αν δεν ήταν η Μαρίνα, αυτό το μέρος θα ήταν ερείπιο! Έχουν περάσει πάνω από δέκα χρόνια!!

Κατίνα :Α, Ευριπίδης, Όμηρος.. βιβλία του μπαμπά;

Σοφία :Της Μαρίνας.

Κατίνα :[με έκπληξη] Oh!

Σοφία :Λένε πως ο πατέρας είχε μεγάλα όνειρα για τη Μαρίνα, αλλά η μαμά έλεγε «Αλέξη Παπαγεωργίου, μην φουσκώνεις τα μυαλά της με ανόητες ιδέες! Αυτά δεν είναι για τα κορίτσια!».

Κατίνα :[απαριθμώντας ονόματα] Αριστοτέλης, Σωκράτης, Αριστοφάνης. Τους κάναμε στο σχολείο. Μισώ τους αρχαίους Έλληνες!

Σοφία :Είναι το αίμα μας, το αίμα μας, Κατίνα!

Κατίνα :Ποτέ δεν κατάλαβα τι σχέση έχουν αυτοί με μας!

Η Σοφία σφυρίζει στον ίδιο ρυθμό που τραγουδούσε νωρίτερα καθώς ξεδιαλέγει κι άλλα μπαούλα. Μπαίνει η Μαρίνα.

Μαρίνα :Οι ρίζες μας, ποτισμένες με αίμα, Κατίνα! Μη σφυρίζεις τη νύχτα, Σοφία! Η μαμά έλεγε πως ξυπνά τους δαίμονες!

Κατίνα :Δαίμονες τίνος;

Μαρίνα :Τους δικούς μας!

Σοφία :Ω! Μαρίνα δεν το σκέφτηκα, συγγνώμη!

Μαρίνα :Δεν μας έφταναν αυτά που είχαμε... Δεν είπαμε ότι θα τα κάναμε αυτά το πρωί;

Σοφία :Δεν έχουμε ύπνο, Μαρίνα! Σε ενοχλήσαμε;

Μαρίνα : Μην ανησυχείς, Κατίνα! Τα 'χω τακτοποιήσει τα περισσότερα

Κατίνα :So I see! Πού είναι η καρέκλα της μαμάς;

Μαρίνα :Την πέταξα! Δεν βλεπόταν !

Κατίνα :Η αμυγδαλιά που είχα φυτέψει;

Σοφία :Είναι ακόμη εκεί, Κατίνα!

Μαρίνα :Την έκοψα! Είχαν ξεραθεί οι ρίζες της! Όλα εντάξει με τις φωτογραφίες, Κατίνα! Θα κάνω αντίγραφα από αυτές που ήμασταν όλες μαζί! Εγώ θα κρατήσω τις αυθεντικές!

Κατίνα :Τα' χεις σκεφτεί όλα, Μαρίνα!

Μαρίνα :Κάποιος έπρεπε να το κάνει! Τα βιβλία μου! [χαρούμενη] Δουμάς!

Κατίνα :Μήπως είδες τον ασημένιο δίσκο που μου έταξε η μαμά;

Μαρίνα :Όχι! Θα ξετρελαθεί ο γιος μου μ' αυτά! Πλάτωνας, Σωκράτης. Ηθική καλοσύνη! Τέλεια τάξη! Θα μπορούσα εύκολα να είχα ζήσει σ' εκείνη την εποχή!

Σοφία :Πεινάω!

Κατίνα :Ποτέ δεν τρώω ανάμεσα στα γεύματα, ιδίως τη νύχτα! Δεν το συνηθίζουν στην Αυστραλία!

Σοφία :Αλήθεια;

Κατίνα :Μμμ...Why not? Ας φτιάξουμε μερικά hem samiches, ladies!

Σοφία :Σάμισις;

Κατίνα :Hem and pickles, ζαμπόν και τουρσί!

Σοφία :Χαμ σάμισις!

Μαρίνα :Σοφία, τις ελιές!

Φτιάχνουν σάντουιτς πάνω στα μπαούλα.

Σοφία : Ελιές, hem and pickle. Κατίνα, θυμήθηκα τους στίχους...

«Το σπίτι που γεννήθηκα
στέκεται απaráλλαχτο και με καρτερεί
αρχαίο στέμμα η πόρτα του».

Κατίνα : «Επιστρέφω στη φωλιά μου... στη μητέρα μου... στο ιερό πατρικό σπίτι...»

Μαρίνα : Εσείς οι δυο πάντα το λέτε λάθος!

«Το σπίτι που γεννήθηκα
το πνεύμα του μου γνέφει, με καρτερεί
ένα αρχαίο στέμμα η πόρτα του».

Η Μαρίνα συνεχίζει να τρώει και να κοιτάζει μέσα στα σεντούκια.

Κατίνα : Η Μαρίνα τρώει πολύ αλλά με αυτόν που πήγε και παντρεύτηκε, δικαιολογείται!

Σοφία : Καφέ;

Μαρίνα : Όχι!

Κατίνα : Όχι!

Σοφία : Ναι, ναι, σε παρακαλώ, Κατίνα, να μας πεις και το φλιτζάνι όπως έκανες παλιά!

Μαρίνα : Ανόητες προλήψεις! Είναι αμαρτία!

Σοφία : Πού είναι το κακό;

Κατίνα : Δε το βλέπουμε εμείς έτσι στην Αυστραλία!

Σοφία : [αθώα] Η Κατίνα είδε στο φλιτζάνι σου ένα μελαχρινό άντρα πάνω σε ένα βουνό να παίζει βιολί. Το θυμάσαι αυτό, Μαρίνα; Ανέβαινες το χωματόδρομο στο βουνό, τα πόδια σου πρησμένα και γρατζουνισμένα, θυμάσαι;

Η Μαρίνα αγριοκοιτάζει τη Σοφία αλλά η Σοφία την αγνοεί.

Μαρίνα : Ας πάμε για ύπνο! Αυτά μπορούν να γίνουν και το πρωί! Περιμέναμε δέκα χρόνια, τι είναι άλλη μια νύχτα; Σοφία, έρχεσαι;

Σοφία : Όχι, ακόμη! Πού λες να είναι η Άννα; Λες να βγούμε να την ψάξουμε; Ίσως να άργησε το φέρυ! Λες να περιμένε να την υποδεχτούμε; Το ταξί δουλεύει απόψε;

Μαρίνα : Θα έρθει όποτε της καπνίσει- όπως πάντα!

Σοφία : Είδα την Άννα στο όνειρό μου γυμνή! Της είχαν κόψει τα χέρια! Ψώνιζε, αγόραζε κοσμήματα - σκουλαρίκια, κολιέ... Η τιμή για κάθε κόσμημα ήταν μια τούφα από τα μακριά όμορφα μαλλιά της! Κι αγόραζε κι αγόραζε κι αγόραζε και κάθε φορά πλήρωνε με λίγα από τα μαλλιά της μέχρι που δεν της έμεινε ούτε μια τρίχα στο κεφάλι της! Τα μαλλιά σου, είπα, τα όμορφα μαλλιά σου όλα πάνε, Άννα, ούρλιαξα! Δε θα ξαναφυτρώσουν!

Κατίνα : Πάντα η ίδια Σοφία!

Παίρνει μια κοσμηματοθήκη από το μπαούλο.

Μαρίνα : Θ' άρεσε στην κόρη μου αυτή η κοσμηματοθήκη!

Η Αγγέλα μου είναι το μεγαλύτερο εγγόνι και πήρε το όνομα της μητέρας μου!

Σοφία : Της μητέρας μας, Μαρίνα! Μας! Και της δικιάς μου θα της άρεσε!

Μαρίνα : Η Σοφία την θέλει μόνο επειδή την θέλω εγώ! Εσύ πήρες τα γραμματόσημα!

Σοφία : Δε μου αρέσει που το λέω, Μαρίνα, μα η Αγγέλα δεν την επισκεπτόταν συχνά!

Μαρίνα : Αρκετά συχνά! Η μάνα είχε ξεχάσει την όψη της δικής σου κόρης!

Σοφία : Η κόρη μου διάβαζε στη μαμά πριν να μετακομίσει στην Αθήνα όλη την ώρα!

Μαρίνα : Αλήθεια;

Σοφία : Πάντα έλεγε πως αυτό ήταν για μένα! Εγώ ήμουν μαζί της ως το τέλος!

Μαρίνα :Μόνο επειδή έτυχε! Ποιος ξέρει με τι ιδέες της άλλαξες τα μυαλά! Γι αυτό έχεις τον σταυρό της! Η αλήθεια να λέγεται!

Σοφία :Η μαμά ήθελε να τον έχω εγώ! Σε παρακαλώ, Μαρίνα, μην το λες αυτό! Είδα ένα όνειρο σχετικά μ' αυτό! Στ' όνειρό μου η μαμά ήταν πεθαμένη!

Μαρίνα :Αυτό δεν είναι όνειρο!

Σοφία :Ο πατέρας επιστρέφει το σώμα της σε μένα σε κομμάτια! Εγώ κρατώ την καρδιά, εγώ κρατώ τον σταυρό!

Κατίνα :Αα! Δεν θα γίνονταν έτσι τα πράγματα στην Αυστραλία!

Μαρίνα :Πάντα βλέπεις όνειρα όποτε σε βολεύει, Σοφία!

Σοφία :Θέλω και το πιάνο!

Μαρίνα :Μα ούτε καν παίζεις!! Ας πάμε για ύπνο! Και μην ξεχάσεις! Κλείσε τα φώτα, Σοφία!

Σοφία :Ξέρεις ότι παίζει πιάνο η κόρη μου! Τα τραπεζάκια είναι για τον Γιώργο!

Κατίνα :Να υποθέσω ότι η Εβελίνα θα θέλει και τα λινά τραπεζομάντιλα, επίσης!

Σοφία :Βέβαια!

Κατίνα :Naturally!

Σοφία :Ασφαλώς!

Κατίνα :And the rest!

Μαρίνα :Λες, αυτή η άπληστη, η ξιπασμένη Αθηναϊκή νυφίτσα...

Όταν την παντρεύτηκε ο αδελφός μας δεν είχε τίποτα! Γιατί να πάρει κάτι από την μητέρα μας; Η δικιά της μάνα δεν της άφησε τίποτα! Ο Γιώργος πάντα της είχε αδυναμία! Θα σας έλεγα γι αυτό, αλλά έχε χάρη που 'ναι αδερφός μας... Μην ξεχάσεις να σβήσεις τα φώτα, Σοφία!

Η Μαρίνα φεύγει. Η Σοφία βάζει πάλι τον δίσκο. Συνεχίζουν να ψάχνουν τα μπαούλα. Τραγουδάνε με τη μουσική.

Μπαίνει η Άννα. Είναι ντυμένη με την τελευταία λέξη της μόδας και κουβαλάει ένα σακίδιο. Στέκεται και ακούει τη μουσική και παρατηρεί το περιβάλλον της.

Άννα : Mon Dieu. [απαγγέλλει στον εαυτό της]

«Το σπίτι που γεννήθηκα...Ξαναγυρνώ στην φωλιά μου σαν να με τραβά ένας μαγνήτης στις μάνας μου τη ζεστή αγκαλιά και στο άγιο σπιτικό μου...»

Mon Dieu! Mon Dieu! Αυτή η μουσική κι αυτό το καταραμένο νησί εγκαταλελειμμένο από Θεούς κι ανθρώπους! Τόσο ακίνητο που με ζαλίζει σαν να έχω έρθει στην άκρη του κόσμου! Μπορώ να ακούσω ακόμα και την αναπνοή μου! Ο ίδιος μικρός κήπος με τις πορτοκαλιές και τις λεμονιές, και τις μικρές γλάστρες με τα γεράνια! Τα ίδια κυπαρίσσια να στέκονται όπως οι πύλες του κάτω κόσμου! Ο κόσμος της οικογένειας Παπαγεωργίου! Αυτές οι ίδιες κατσιασμένες ελιές να επιμένουν να ζουν! Mon Dieu, αυτό το κλαψιάρικο μπουζούκι! Γιατί όχι κάτι πιο πολιτισμένο- Ruccini, για παράδειγμα;

Η Άννα τραγουδά μερικές γραμμές από τη “Madame Butterfly”. Επικαλύπτει την ελληνική μουσική. Βαθμιαία το εγκαταλείπει.

Σοφία :Άννα, Άννα! Είναι η Άννα!

Η Σοφία τρέχει να την προϋπαντήσει. Η Σοφία και η Άννα αγκαλιάζονται.

Άννα! Άννα!

Άννα : Sorella! Mon enfant, petite Sophia! Doux soeur, Sophia! Bella!

Σοφία :Πού ήσουν;

Άννα : Είχα ξεχάσει πόσος χρόνος χρειάζεται για να φτάσει κανείς εδώ!

Σοφία : Θα μπορούσαμε να έρθουμε να σε πάρουμε, Άννα!

Άννα : Αα! Το ξέρεις ότι λατρεύω τις εκπλήξεις!

Σοφία : [ενθουσιασμένη αγκαλιάζει ξανά την Άννα] Φαίνεσαι υπέροχη, Άννα, υπέροχη! Για να σε δω!

Κατίνα : Άννα, δεν το πιστεύω!

Άννα : Πίστεψέ το, Bella Κατίνα! Sono io!

Η Κατίνα και η Άννα αγκαλιάζονται.

Κατίνα : Καλά, πώς έγινε και δεν ήρθες να μας δεις στην Αυστραλία, Άννα; Εσύ έχεις πάει παντού!

Άννα : Έφτασα πολύ κοντά αρκετές φορές, αλλά τελικά δε με έβγαλε ο δρόμος.

Μπαίνει η Μαρίνα. Οι δυο μεγάλες αδελφές χαμογελούν η μία στην άλλη. Δεν αγκαλιάζονται. Υπάρχει μια ανείπωτη ένταση μεταξύ τους.

Μαρίνα, καλά φαίνεσαι! Δεν έχεις αλλάξει καθόλου! Ε, καλά...λιγουλάκι εδώ κι εκεί, αλλά μήπως δεν έχουμε αλλάξει όλοι μας; Πώς είναι η οικογένεια;

Μαρίνα : Άννα, ήμουν σίγουρη ότι θα ξαναρχόσουν σπίτι απλά δεν ήξερα πότε...

Άννα : [κοιτώντας τριγύρω] Α, μάλιστα! Πρέπει να καίμε κεριά! Οι ίδιες δεισιδαιμονίες, όλα ακριβώς όπως τα άφησα...

Σοφία : Σάμις; Καφέ;

Άννα : Παρακαλώ, θα τον φτιάξω εγώ! Λοιπόν, βλέπω ότι έχετε αρχίσει ήδη! Αφήσατε τίποτα και για μένα;

Μαρίνα : Εγώ θα τον φτιάξω! Σπίτι μου είναι!

Σταματά την κουβέντα.

Σοφία : [αμυντικά] Υπάρχουν αρκετά πράγματα εδώ, Άννα! Δεν μπορούσαμε να κοιμηθούμε! Κρατώντας το μπράτσο της. Θα φταίει το φεγγάρι! Το φεγγάρι της μαμάς. Θυμάσαι;

Άννα : Αα! Το ξέχασα! Voila, δώρα!

**Η Άννα δίνει ένα μικρό δώρο σε κάθε αδελφή
[ενθουσιασμένη]**

Δώρα!

Η Σοφία αγκαλιάζει την Άννα κι ανοίγει το δώρο της. Ένα μαργαριταρένιο κολιέ. Οι άλλες δεν τα ανοίγουν.

Είναι εκπληκτικό. Σ' ευχαριστώ, σ' ευχαριστώ! [Με κομμένη την ανάσα] Μαργαριτάρια!

Άννα : Merci, Sophia!

Κατίνα : Ναι! Δεν ήταν ανάγκη, αλλά ευχαριστούμε!

Άννα : Είναι Chanel no 5. Αυτό είναι όλο!

Μαρίνα : Γιατί, Άννα;

Άννα : Γιατί δώρο ή γιατί Chanel no 5; Δεν μπορώ να δώσω στις αδελφές μου ένα δώρο;

Μαρίνα : Ευχαριστώ!

Βάζει το δώρο της σε ένα κουτί. Η Σοφία δεν αντιλαμβάνεται την ένταση που υπάρχει μεταξύ τους.

Σοφία : Δεν το πιστεύω οι τέσσερις μας όλες μαζί ξανά. Ας πάμε ένα πικ-νικ αύριο στο μέρος μας! Τι λες εσύ, Μαρίνα;

Μαρίνα : [χωρίς ενθουσιασμό] Όπως θες!

Σοφία : Στους λευκούς βράχους κοντά στα ψαροκάικα πίσω από τις καλύβες του Αντρέα. Θα φάμε το ψωμοτύρι μας, θα κοιτάξουμε τα πρόσωπά μας στο νερό όπως κάναμε παλιά και ανοιχτά στην θάλασσα όπου τα γαλάζια νερά είναι καθαρά όπως το κρύσταλλο, ξαπλωμένη στην κουπαστή ενός καϊκιού θα ατενίζω την Κρήτη, την Αίγυπτο...

Άννα: Bella, magnifique! [αγγίζει την Σοφία τρυφερά] Είσαι ότι καλύτερο έκανε η μαμά! Θα τα ξεκαθαρίσω εγώ αυτά!

Μαρίνα : Θα το κάνω εγώ. Έχασες το μνημόσυνο, Άννα!

Άννα: [αγνοώντας το ύφος της] Μα είμαι εδώ, δεν είμαι; Ξεθάψατε αυτό το αστείο ρολόι! Τα αγαπούσε τα ρολόγια, ε; Αυτό το μισούσε!

Σοφία : Όχι, δεν το μισούσε, Άννα! Το αγαπούσε, Κατίνα! Η μαμά το φορούσε όλη την ώρα!

Άννα : Νά' μαστε λοιπόν πάλι εδώ οι αδελφές Παπαγεωργίου! Δε θα' πρεπε να' χουμε σαμπάνια ή κάτι τέτοιο; Οι αδελφές Παπαγεωργίου πλην του αδελφού- όπως πάντα!

Πώς είναι;

Μαρίνα: Ο Γιώργος και η Εβελίνα έρχονται όπου να'ναι.

Άννα : Η νύφη μας;

Μαρίνα : Είμαι σίγουρη ότι είναι καλά! Πάντα είναι! Δείξε στην Άννα το δωμάτιό της, Σοφία! Πάρε την τσάντα της!

Σοφία : Σε λίγο...!

Άννα : Merci, Μαρίνα, αλλά τον ξέρω τον δρόμο!

Η Άννα και η Σοφία συμμαζεύουν την τσάντα της Άννας μαζί.

Η Μαρίνα δείχνει χάλια, Σοφία!

Σοφία : Ω, Άννα, από πού να αρχίσω... Θα μπορούσα να σου πω κάποια πράγματα... Δεν πειράζει, ας μιλήσουμε για σένα! Λάβαμε όλες τις κάρτες σου! Βιέννη, Παρίσι, Άμστερνταμ, Πίζα, ο πύργος γέρνει τόσο πολύ πράγματι;

Άννα : Ακόμη περισσότερο...Magnifique Sophia!

Σοφία : Θα' θελα να τον δω μια μέρα!

Δείχνει στην Άννα ένα κουτί με καρτ-ποσταλ.

Άννα : Mon Dieu, τις έχεις κρατήσει όλες!

Σοφία : Έφτιαξα ένα άλμπουμ! Η μαμά περνούσε ώρες κοιτάζοντάς το... Πάρα πολλοί άνθρωποι ήρθαν στο μνημόσυνο της μαμάς! Θα ένιωθε τόσο ευτυχισμένη, Άννα!

Άννα : Έλα, Σοφία, μην αρχίζεις κι εσύ τώρα...

Σοφία : Η μαμά είχε πιο πολύ κόσμο από την κυρα-Λένη!

Άννα : Εκείνη η γριά η στρίγγλα! Πάντα ήταν στα μαχαίρια αυτές οι δύο!

Σοφία : Μισιόντουσαν ως τον τάφο!

Η Σοφία και η Άννα φεύγουν.

Κατίνα : Ο 'Σωκράτης' του Πλάτωνα. Δικό σου νομίζω, Μαρίνα!

Μαρίνα : Ευχαριστώ! Καημένη Άννα! Πρέπει να φταίνε τα ταξίδια! Δε φαίνεται να της ταυριάζουν...

Κατίνα : Εγώ πάλι λέω πως της ταιριάζουν μια χαρά!

Μαρίνα : Δε μπορεί να είναι εύκολο στην ηλικία της! Πόσο θα έλεγες ότι δείχνει; Μικρότερη ή μεγαλύτερη από μένα;

Κατίνα : Ξέρουμε ότι είσαι μεγαλύτερη! Οκ, εσύ δείχνεις τόσο νέα όσο στην φωτογραφία του γάμου σου!

Μαρίνα : Όλα αυτά τα ταξίδια! Δεν της φτάνει η πατρίδα της; Όμηρος, Ευριπίδης, ο 'Σωκράτης' του Πλάτωνα, δεν το πιστεύω ότι κάποτε διάβαζα όλα αυτά τα βιβλία! Η Άννα πάντα ήταν ανήσυχη! Είναι στο αίμα της! Το πήρε από τον πατέρα! Ανήσυχη από γεννησιμιού της! Αφού ερχόταν με τα πόδια στη γέννα. Α! ο Σωκράτης! Αν είχες την ευκαιρία να κάνεις στον Σωκράτη μια ερώτηση, ποια θα ήταν; Εγώ θα ρωτούσα γιατί...

Κατίνα : Εγώ θα ρωτούσα πού στην ευχή είναι ο ασημένιος ο δίσκος...

Η Σοφία επιστρέφει ενθουσιασμένη κουνώντας ένα παλιό χαρτί.

Σοφία : Το βρήκα! Το ποίημα! Ό,τι απέμεινε από αυτό! Μαρίνα! Κατίνα!

[**απαγγέλλοντας**] « Το σπίτι που γεννήθηκα
κι αν το πατούν οι ξένοι
στοιχειό είναι και με καρτερεί
στοιχειό και με προσμένει!»

Άννα : [**απαγγέλλει απ' έξω**] «Ξαναγυρνάω στη φωλιά

Με τραβάει ένας μαγνήτης
στης μάνας μου την αγκαλιά
και στο άγιο μου το σπίτι»

Υποκλίνεται στην Σοφία.

Mon enfant! Queen Frederica!

Μαρίνα : « Ανέγγιχτο από τη μοίρα
ακόμη στέκεται και με περιμένει.

Επιστρέφω στις μάνας μου τη ζεστασιά
και στο άγιο πατρικό μου».

Πάντα το κάνατε λάθος εσείς οι τρεις!

Σοφία : [**πιο ενθουσιασμένη**] Ναι! Ναι! Εγώ έπαιζα τη βασίλισσα Φρειδερίκη στην εθνική επέτειο. Χα, χα!

Η Άννα αρπάζει ένα παλιό πιάτο από το κουτί που πάει να τακτοποιήσει η Μαρίνα.

Άννα : Δίο, αυτές οι παλιατζούρες υπάρχουν ακόμη;

Η Μαρίνα το αρπάζει πίσω.

Μαρίνα : Αυτές οι παλιατζούρες είναι πολύτιμες! Είναι στην οικογένεια εδώ και γενιές! Ένα η καθεμιά μας! Κι αυτό επίσης!

Δίνει στην καθεμιά από ένα παλιό μαντήλι δεμένο με μία κορδέλα.

Μια τουφίτσα από τα μαλλιά σου!

Άννα : Mon Dieu! Είχε κρατήσει ακόμη και τα παιδικά μας μαλλάκια! Αμπαλάρεις τα πιάτα, Μαρίνα;

Μαρίνα: Η καθεμιά μας έχει ένα κουτί με το όνομά της επάνω! Δείξε της, Σοφία!

Άννα : Φυσικά το καθετί 'πρέπει να μπαίνει στην άκρη, για αργότερα! Για την επόμενη ζωή! Για μετά το γάμο! Για μετά το θάνατο! Εγώ πιστεύω στη χρήση των πραγμάτων τώρα! Όταν πεθάνεις, δε σου χρειάζονται! Ο νεκρός είναι νεκρός! Εμείς οι γυναίκες της οικογένειας Παπαγεωργίου πρέπει να προετοιμαστούμε για το ταξίδι μας στην άλλη όχθη, στην άλλη ζωή θαμμένες βαθιά, βαθιά μέσα στα τραπεζομάντιλα, τα σεντόνια, τα χαλιά... Κουκουλωμένες με τα ασπρόρουχα, τα ασημικά, τα πετσετάκια...

Μαρίνα : Δεν έχεις αλλάξει καθόλου, Άννα!

Άννα : Και συ μοιάζεις όλο και περισσότερο με τη μητέρα, Μαρίνα! Την τελευταία φορά που την είδα...

Μαρίνα : Πότε ήταν;

Άννα : [αγνοώντας το σχόλιο] Αναρωτιέμαι πού έχουν χαθεί όλα εκείνα τα όμορφα μισοφόρια που έφτιαχνε η μητέρα...

Κατίνα : Θα τα έχει η Μαρίνα, υποθέτω...

Σοφία : Η Μαρίνα ήταν η πρώτη που μπήκε εδώ μέσα αφού πέθανε η μαμά.

Μαρίνα : Κι εσύ δεν έφυγες από το σπίτι με άδεια χέρια, Σοφία!

Άννα : Ξέχασέ το!

Σοφία : Εγώ πήρα μόνο αυτό που είχαμε συμφωνήσει! Το ορκίζομαι στον τάφο της μαμάς. Να! Να!

[Σταυροκοπιέται] Να μου κοπούν τα χέρια αν λέω ψέματα! [απλώνει τα χέρια της να να είναι δεμένα]

Άννα : Ξέχνα το! Μια απλή ερώτηση ήταν!

Σοφία : Αυτό είναι τρομερό!

Κατίνα : Ο ασημένιος δίσκος; Ξέρεις πόσο σημαντικός ήταν για μένα! Τον έφερε ο μπαμπάς από τη Χιλή. Όταν η μαμά ήρθε στην Αυστραλία, μου 'ταξε επίσης και τη βέρα της!

Μαρίνα : Η μαμά την έδωσε σε μένα, έτσι δεν είναι, Σοφία; Εδώ είναι! [Η Μαρίνα την φοράει κρυμμένη κάτω από τη μπλούζα της].

Εξάλλου εσύ έχεις την κοσμηματοθήκη! Έτσι δεν είναι, Σοφία;

Σοφία : Δεν ξέρω! Ίσως η μαμά το ξέχασε και το υποσχέθηκε ξανά! Δεν ήταν και πολύ στα καλά της τελευταία...

Άννα : Το μυαλό της δούλευε ρολόι! Η γριά αλεπού θα γελά μαζί μας τώρα- με μας και τα κουτιά μας... Γιατί δεν έφτιαχνε μια κανονική διαθήκη;

Κατίνα : That's right! Δε θα γίνονταν αυτά τα πράγματα στην Αυστραλία!

Σοφία : Ο Λεωνίδας συνέταξε μια για λογαριασμό της, το ξέρατε αυτό!

Κατίνα : Μαρίνα, η μαμά μου την έταξε!

Μαρίνα : Και πού το ξέρω εγώ;

Κατίνα : Δεν μου το έγραψε σε επίσημο χαρτί αν αυτό εννοείς! Είπαμε ότι θα μου τη φύλαγες εσύ μέχρι να επιστρέψω!

Μαρίνα : Έτσι είπαμε;

Κατίνα : Yes! Το είπαμε!

Μαρίνα : Εγώ δε θυμάμαι τίποτα τέτοιο!

Κατίνα : Και μετά σου λένε ότι το αίμα νερό δε γίνεται!

Μαρίνα : Ακόμη δεν πάτησες το πόδι σου εδώ και πουλάς τη γη σου! Όλο το χωριό το ήξερε πριν από μένα! Πόσα ζητάς; Δε πειράζει έτσι κι αλλιώς! 20 ψωρο-ελιές όλο πέτρα και δίπλα στους πεθαμένους.

Κατίνα : Α, ναι; Γι αυτό το ήθελες για τα αγόρια σου;

Μαρίνα : Έπρεπε να μου το είχες πει!

Κατίνα : Δε χρειάζομαι την άδειά σου!

Μαρίνα : Είμαι η μεγαλύτερη και έπρεπε να το μάθω πρώτη!

Κατίνα : Κι εγώ έπρεπε να μάθω ότι η μαμά ήταν στα τελευταία της! Αλλά αν δεν ήταν η Σοφία, ίσως να μην το μάθαινα ποτέ!

Μαρίνα: Ήξερες ότι ήταν άρρωστη!

Κατίνα: Έτσι ήταν τα τελευταία δέκα χρόνια! Αλλά βέβαια εγώ είμαι η τελευταία στην οικογένεια που τα μαθαίνει!

Μαρίνα: Αν ανησυχούσες τόσο για τη μαμά, έπρεπε να έρθεις νωρίτερα! Λεφτά είχες!

Κατίνα: Δε μου λες, Μαρίνα, ήταν ο Κώστας σου ή ο άντρας μου που πλήρωσε για τις σπουδές του γιου σου και τα ναύλα του για την Αυστραλία; Ας μην αναφέρω ότι ο νεαρός δεν μπήκε καν στον κόπο να μας κάνει ούτε μια επίσκεψη!

Άννα: Αν δεν παντρευτείς το σωστό άνθρωπο, μην προσδοκάς να αποκτήσεις και τα σωστά παιδιά! Έτσι δε θα έλεγε κι η μητέρα, Μαρίνα;

Μαρίνα: Ούτε πέντε λεπτά δεν έχεις που ήρθες! Τι ξέρεις για τον Κώστα;

Άννα: Καλά, Οκ, καλά!

Σοφία: Στη Μαρίνα άρεσαν τα βαμβακερά σεντόνια που της έστειλες, Κατίνα!

Μαρίνα: Πάντα παίρνεις το μέρος της! Πάντα αυτό έκανες, Άννα! Αν η Κατίνα έκοβε το λαιμό της, θα έκανες το ίδιο! Το σωστό ήταν να τα προσφέρεις σε μένα πρώτα, Κατίνα! Έτσι έκανε η Σοφία όταν πούλησε τα δικά της δέκα στρέμματα δίπλα στην εκκλησία!

Κατίνα: Ι'm not Sophia! Είμαι η Κατίνα! Η Κατίνα!

Σοφία: Αυτό είναι τρομερό!

Άννα: Όχι! Mon Dieu! [χτυπάει το κεφάλι της με αγωνία].

Σοφία: Τι ; Τι, Άννα;

Άννα: Ούτε εγώ ζήτησα την άδεια της Μαρίνας!

Σοφία: Η Άννα; Μα η δική σου γη βλέπει στην πλατεία του χωριού, στο μοναστήρι και στις καλύτερες παραλίες του νησιού! Και με καλούς δρόμους. Πολύ σύντομα θα φτιάξουν και αεροδρόμιο εδώ κοντά! Συγνώμη, Άννα! Δεν έπρεπε να πω τίποτα! Είναι δικό σου! Προίκα σου! Εσύ, ξέρεις καλύτερα! Λατρεύω αυτό το κολιέ! Εσύ, Κατίνα;

Άννα: Ίσως να φτιάξω κι εγώ! Ναι! Ένα ξενοδοχείο!

Μαρίνα: Στην γη των Παπαγεωργίου; Δε θα άρεσε ούτε στη μαμά!

Άννα: Ένα ξενοδοχείο! Ένα ξενοδοχείο που να βλέπει στη θάλασσα πάνω από το λιμάνι του αγίου Παύλου. Έναν τουριστικό παράδεισο, ντυμένο με πολυτελή περσικά χαλιά, μαρμάρινες σκάλες, κρυστάλλινους πολυελαίους, παρκέ και πολλά χρωματιστά παράθυρα... Θα έχουμε θυρωρούς, σερβιτόρους, με άσπρα γάντια, κηπουρούς, μουσικούς που θα παίζουν χορευτική μουσική στην ταράτσα [τραγουδάει έναν σκοπό]... Θερμαινόμενη πισίνα-μπανγκαλόου εκεί που σκάει το κύμα... Θα καθόμαστε και θα πίνουμε το ποτό μας- ρούμι και κόκα κόλα σε ακριβά κρυστάλλινα ποτήρια... και θα ΠΑΧΑΙΝΟΥΜΕ! Ίσως βρούμε και μια δουλειά για σένα, Μαρίνα! Θα μπορούσες να μαγειρεύεις, να καθαρίζεις ή να οργανώνεις tours στο μέγαρο των Παπαγεωργίου ...

΄Κυρίες και κύριοι! Για τα μάτια σας μόνο, σας παρουσιάζουμε αυτούς τους αρχαίους ελληνικούς θησαυρούς. ..Voilà! Κονσέρβα βοδινού, θαμμένη βαθιά ανάμεσα σ' αυτό το ανεκτίμητο λείψανο... ΤΟ ΚΟΥΤΙ ΤΗΣ ΔΟΞΑΣ'.

Μαρίνα: Καθόλου σεβασμός! Τι θα έλεγε η μάνα μου;

Σοφία: Η μάνα μας!

Άννα: Όχι πολλά! Είναι πεθαμένη! Οι πεθαμένοι μπορούν να περιμένουν! Οι ζωντανοί, όχι, Μαρίνα! Οι πεθαμένοι είναι πεθαμένοι! Ένα κομμάτι γης είναι! Αυτό είναι όλο!

Σοφία: [τρυφερά] Οι άνθρωποι πεθαίνουν μόνο όταν τους ξεχνάμε!

Άννα: Τι να την κάνω εγώ την γη; Η ησυχία εδώ είναι εκκωφαντική! Είναι ο.κ. αν είσαι λαγός ή φίδι! Μπορώ να ακούσω ακόμα και την ανάσα μου- κι αυτό μου δημιουργεί νευρικήτητα!

Μαρίνα: Ποτέ δεν πρέπει να πουλάς γη... Είναι το μόνο που απομένει όταν όλα τα άλλα έχουν χαθεί...

Άννα: Τι ρομαντική ιδέα- και μάλιστα από σένα, Μαρίνα! Μπορούμε να τελειώνουμε επιτέλους μ' αυτό; Φεύγω αύριο!

Σοφία:Μα, μόλις ήρθες!

Άννα: Θα την πουλήσω στον Λεωνίδα της Σοφίας – τον παλιό, καλό, αξιόπιστο Λεωνίδα.

Μαρίνα: Ώστε έτσι, λοιπόν!

Κατίνα:Καλή περίπτωση ο Λεωνίδας σου, Σοφία! Κελεπούρι!

Μαρίνα:Η Κατίνα πουλάει τη δική της γη σε ξένους... Η Σοφία
θα' χει όλα τα περιβόλια νότια δίπλα στο μοναστήρι... Ο Γιώργος παίρνει τα
καλύτερα και τα μεγαλύτερα κομμάτια γης...

Κατίνα:Of course, Μαρίνα, για σένα δεν έμεινε τίποτα... my heart bleeds for you...

Μαρίνα:Δεν παίρνω εγώ το σπίτι!

**Μια σιωπή για μια στιγμή όταν όλες δείχνουν να αισθάνονται την
απουσία του αδελφού.**

Σοφία:[νευρικά] Δεν είναι υπέροχο το σκάλισμα σ' αυτό το σεντούκι; Είναι σα μια γοργόνα που στριφογυρίζει τα μαλλιά της τριγύρω σα φίδι... Τη νύχτα μεταμορφώνομαι σε γοργόνα, το αίμα μου γίνεται αλμυρό, η θάλασσα κυλά στις φλέβες μου, η θάλασσα τραγουδά στ αυτιά μου, τα πόδια και οι πατούσες μου γίνονται ουρά ψαριού, τα στήθη μου, τα μαλλιά μου, τα μάτια μου υγραίνονται από την αλμύρα, αναποδογυρίζω καράβια...

Κατίνα:Ξέχνα το σπίτι, Μαρίνα!

Μαρίνα:Τι ξέρεις εσύ απ' αυτά τα θέματα;

Κατίνα:Ότι πέταξες όλα σχεδόν τα πράγματα μου...

Άννα: By the way, μια και τ' φερε η κουβέντα, Μαρίνα, πού είναι το ασπροκόκκινο ριχτάρι του κρεβατιού; Είναι δικό μου!

Μαρίνα:Το θεωρείς σωστό να προτιμάς τους ξένους από το ίδιο σου το αίμα;

Κατίνα:Πού είναι τα καφετιά μου βάζα, Μαρίνα;

Μαρίνα: Τα' δωσα στην καημένη τη Βασούλα!

Κατίνα: Και η καημένη η Κατίνα, η αδελφή σου; For God's sake, Μαρίνα, η Βάσω είναι μια ανιψιά... Ούτε καν αίμα μας! Και είναι κι απ το σόι του Κώστα!

Μαρίνα: Η Βάσω χρειαζόταν βοήθεια με την προίκα της!

Κατίνα: Αυτά ήταν μέρος της δικής μου προίκας!

Μαρίνα: Έλειπες τόσον καιρό!

Κατίνα: Να τα φέρεις πίσω, please ! Είχα γράψει γι αυτά στη μαμά στα γράμματα μου! Έτσι δεν είναι, Σοφία;

Μαρίνα: Ίσως η Σοφία ξέχασε να μου το πει!

Σοφία:Δεν ξέρω, δεν ξέρω! Πάμε για ύπνο! Κοιτάξτε το φεγγάρι, το φεγγάρι της μαμάς! Θα μπορούσα ν απλώσω και να το αγγίξω και με τα δυο μου χέρια!

Μαρίνα:Αυτήν την χτύπησε το φεγγάρι! Ο ασημένιος δίσκος!

Η Μαρίνα κρατά το δίσκο αλλά δεν τον δίνει στην Κατίνα.

Υποθέτω πως θα θες και κείνη την παλιά φωτογραφία του Αντώνη!

Σοφία: Όχι, Μαρίνα! Αυτό δεν είναι σωστό! Όχι απόψε!

Κατίνα: Πάω στοίχημα πως θα την πέταξες κι αυτήν!

Μαρίνα:Δεν την είχες πάρει μαζί σου οπότε υποθέσαμε πως δεν είχε ιδιαίτερη σημασία!

Σοφία:[αθώα] Ούτε είναι σωστό να δεις τον Αντώνη, είναι; Εγώ είμαι σίγουρη πως δεν είναι! Είναι τρομερό!

Μαρίνα:Ω! Μη μου πεις πως πονάει η καρδούλα σου όλο αυτόν τον καιρό; ‘Μην ψάχνεις για γεροντοέρωτες ‘ που έλεγε και η μαμά... Ο Αντώνης σου, ο ψαράς ο κουλός, παντρεύτηκε... Όμως το ‘ ξερες αυτό- με μια Αθηναία... Και αυτό το ‘ ξερες...

Άννα: Η καρδιά των Παπαγεωργίου δε σπάει, Μαρίνα... Απλά ραγίζει, λίγο στις άκρες...

Μαρίνα:Είναι χήρος τώρα... Τον βλέπουμε πότε- πότε τους καλοκαιρινούς μήνες, όμως ποτέ δε ρώτησε για σένα...

Η Κατίνα κάνει να πάρει το δίσκο αλλά η Μαρίνα, ακόμα, δεν της τον δίνει.

Πάω στοίχημα πως θα θες δεύτερη προίκα τώρα!

Κατίνα:[φωνάζοντας] Δεύτερη προίκα;! Και η πρώτη πού είναι;!

Η Κατίνα θυμωμένη αρπάζει τον δίσκο.

Και ποια πήρε δυο και τρεις προίκες σ’ αυτή την οικογένεια; Πάντως όχι εγώ! Με nothing! Τίποτα, Μαρίνα, τίποτα! Ο καημένος ο Μανώλης, ο άνδρας μου, ούτε που ζήτησε προίκα!

Μαρίνα :Και να ζητούσε...

Κατίνα:Η μάνα μ’ έστειλε στην Αυστραλία χωρίς να μου δώσει τίποτα! Σα να ήμουν το μπάσταρδο της οικογένειας – έτσι έμειναν περισσότερα για σας, υποθέτω... Άφησα πίσω δυο μπαούλα πράγματα να τα προσέχουν οι καλές μου αδελφές, μόνο που τώρα είναι άδεια- πάνε τα πράγματα μου, έγιναν καπνός... Εσύ πήρες τα βάζα από το μπαούλο μου, Μαρίνα- I know! Ποια άλλη πήρε πράγματα μου; Ποια άλλη χρειαζόταν βοήθεια με την προίκα της; Ποια άλλη ψυχοπόνεσες, my dear?

Μαρίνα:Η μάνα σου άφησε το μαγαζί! Καλά, πιο πολύ γι αποθήκη μου κάνει... Πούλα το- δεν αξίζει τον κόπο!

Κατίνα:Κανείς δε θ’ απλώσει χέρι στο μαγαζί! Θα μείνει στα παιδιά μου και τα εγγόνια μου!

Μαρίνα:Έχεις ήδη ένα μαγαζί στην Αυστραλία...

Κατίνα: Ήτανε του Μανώλη, όχι δικό μου!

Μαρίνα:Η μαμά έλεγε «Ο νησιτικός στον ύπνο του καρβέλια ονειρεύεται»... Τι τα θες λοιπόν, εσύ ζεις στην Αυστραλία.

Κατίνα:Ξέρω πως το κάνεις όρεξη, είναι ακριβώς δίπλα στο σπίτι σου- όμως είναι δικό μου... Ποιος το λέει πως θα’ μαι για πάντα στην Αυστραλία;

Μαρίνα:Δεν μπορείς να ζήσεις πια εδώ, Κατίνα, είσαι πολύ αδύναμη... Πάντα ήσουν... Η δύναμη της συνήθειας βλέπεις, τόσα χρόνια ζεις εκεί. Ούτε τα παιδιά σου και τα εγγόνια σου μπορούν...! Θα σε κρατούν εκεί. Ποτέ δεν είχες επαφή με την πραγματικότητα!

Κατίνα: Όμως τα παιδιά μου θα’ χουν τη δυνατότητα να επιλέξουν! Να επιλέξουν, Μαρίνα!

Μαρίνα: Δεν είναι πια εδώ το σπίτι σου! Γύρνα πίσω, Κατίνα!

Κατίνα:Και πού είναι το δικό μου σπίτι;

Μαρίνα: Δεν έχεις πια λόγο εδώ! Τον έχασες όταν έφυγες! Δεν κρατιόσουν να μας αφήσεις!

Κατίνα: Εσείς με ξαποστείλατε! Remember? Πρώτα στο ορφανοτροφείο και μετά στην Αυστραλία...

Μαρίνα: Πού ήσουν όταν χρειαζόμασταν βοήθεια με το σπίτι, τα παιδιά, τη μάνα; Πού ήσουν;

Κατίνα: Δε ζήτησα εγώ να πάω τόσο μακριά!

Μαρίνα: Όμως δεν ήσουν εδώ!

Κατίνα:Πού ήμουν εγώ; Η μάνα μ’ έβαλε σ’ εκείνο το ορφανοτροφείο για να μη χρειαστεί να δώσει προίκα για μένα! Isn’t that right, Μαρίνα; Δούλευα στ’ ορφανοτροφείο για να φτιάξω προικιά για τις αδελφές μου- για να μπορέσουν να παντρευτούν! Για χρόνια ήμουν η υπηρέτρια αυτής της οικογένειας! Εξαιτίας των δικών σου παιδιών,

Μαρίνα, έφτασα τριανταδυό χρονών για να παντρευτώ! Με το που σταμάτησες να θηλάζεις, τα ανέλαβα εγώ! Εσύ τα γέννησες, εγώ τα ανάστησα!

Μαρίνα:Θα μας το χτυπάς πάντα αυτό!

Κατίνα: Αυτή η οικογένεια μου χρωστάει! Είναι και δικό μου το σπίτι! Απ' την ίδια μήτρα βγήκαμε όλες!

Μαρίνα: Μερικές φορές αμφιβάλλω!

Κατίνα:Απ' την ίδια μάνα! Έχουμε όλες τα ίδια δικαιώματα!

Μαρίνα : Μετά από τόσα χρόνια, επιστρέφεις για να μ'εξαπατήσεις! Καλά μ' είχε προειδοποιήσει ο Κώστας!

Κατίνα: [**φωνάζοντας**] Να σ' εξαπατήσω; Κανείς δε με ρώτησε αν ήθελα να πάω στην Αυστραλία!

Άννα: Ούτε εμένα!

Κατίνα:(φωνάζοντας) Με ρώτησε ποτέ κανείς τι ήθελα εγώ; Κανείς δε με ρώτησε αν ήθελα να περάσω δέκα χρόνια από τη ζωή μου σ' εκείνο το ορφανοτροφείο! Γιατί μ' έδιωξε η μάνα, Μαρίνα;

Μαρίνα: Η μάνα δεν μπορούσε να μεγαλώσει τέσσερα κορίτσια μόνη! Κάποια από μας έπρεπε να φύγει! Εσύ, δεν μπορούσες να βοηθήσεις στα χωράφια! Η Άννα πάντα έλειπε! Και η Σοφία- η Σοφία ήταν το μικρό μας...

Άννα: Όχι! Σ' έστειλε για να γλιτώσεις από μια μοίρα χειρότερη κι απ' το θάνατο! Τον Αντώνη τον ψαρά με το' να χέρι, και το σόι του!

Μαρίνα: Όλοι τους ήταν μεθύστακες! Κακιά, άτιμη φάρα! Δε γινότανε ν' ανακατευτεί το αίμα μας με το δικό τους! Αυτά είναι πια παρελθόν! Πρέπει να τα ξανασυζητάμε; 'Ποτέ μη σκαλίζεις τις στάχτες' έλεγε η μάνα...

Κατίνα:Μα ποτέ δεν το ξανασυζητήσαμε, Μαρίνα! Never! Ακόμα και τώρα, ξυπνάω κάποιες μέρες και νομίζω πως βρίσκομαι ανάμεσα σ' εκείνα τα άγνωστα, κοκαλιάρικα παιδάκια... το κεφάλι μου ξυρισμένο, η πείνα να μου τρώει τα σωθικά- να εδώ- να λαχταράω ν' ακούσω τη φωνή της μάνας, να νιώσω τη μυρωδιά της που ευωδίαζε ροδόνερο, να θέλω να καθίσω στα γόνατα της για να με κρατήσει, να με σφίξει...Γιατί;

Μαρίνα:Ναι, αλλά μορφώθηκες εκεί πέρα!

Άννα: Υποθέτω πως υπάρχουν κάποιοι που θεωρούν μόρφωση το ράψιμο και το κέντημα!

Κατίνα: Ποιος με ρώτησε αν ήθελα να με στείλουν χιλιάδες χιλιόμετρα μακριά από το σπίτι μου για να παντρευτώ έναν άγνωστο; Εγώ το μόνο που ήθελα πάντα ήταν να μείνω σπίτι... Όμως πάντα μ' απόδιωχναν! Αυτή τη φορά κανένας δε θα με διώξει!

[**φωνάζοντας**] No-one, Μαρίνα! No-one!

Μαρίνα: Μην ουρλιάζεις, σ' ακούω!

Κατίνα: [**φωνάζοντας**] Ποιος ουρλιάζει;

Η Σοφία θάζει έναν δίσκο στο πικάπ. Της είναι αδύνατον να χειριστεί την κατάσταση.

Μαρίνα:Ευχαριστημένη τώρα;

Κατίνα:Ευχαριστημένη! Ναι! Εγώ είμαι αυτή! Να!

Χτυπάει το κεφάλι της με το χέρι της.

Ανόητη, Κατίνα, ανόητη! Θα μπορούσα να έχω μια ζωή εδώ ή στην Αθήνα! Εσύ όμως, Μαρίνα, δηλητηρίασες το μυαλό μου ενάντια στον Αντώνη!

Μαρίνα: Τότε δεν είχες μυαλό!

Κατίνα:Το γέμισες με ψέματα, black lies!

Μαρίνα: Α! Τώρα φταίω εγώ!

Κατίνα: Μου το τριβέλιζες το μυαλό μ' όλα εκείνα τα ψέματα, ξανά και ξανά μέχρι που ξεγελάστηκα!

Μαρίνα: Η μάνα ποτέ δεν τον συμπάθησε! Όλοι το ξέραμε αυτό!

Κατίνα: Ενώ τον Κώστα που ήθελε για σένα...

Άννα: Κοίτα πώς έγινε κι αυτός!

Μαρίνα: Μην ανακατεύεις τον Κώστα!

Κατίνα: Αυτό το κεφάλι, αυτά τα αυτιά, αυτή η ανόητη καρδιά που άκουγε και πίστεψε τα ψέματα σου! Fool, Κατίνα!

Μαρίνα: Σταμάτα τις κλάψες! Η αλήθεια είναι πως λαχταρούσες να πας στην Αυστραλία! Ήθελες να γίνεις λαίδη! Σου φούσκωσαν τα μυαλά με τις μεγάλες ιδέες σ' εκείνο το ορφανοτροφείο!

Κατίνα: Μη τα λες όπως σε βολεύουνε! Δεν ήταν έτσι τα πράγματα!

Μαρίνα: Και πώς ήταν; Ποτέ δεν μπορούσες να πάρεις μια απόφαση! Έπρεπε πάντα ν' αποφασίζουμε εμείς για σένα! Για να πω και τη μαύρη μου αλήθεια απορώ πώς τα κατάφερες να φτάσεις μέχρι την Αυστραλία! Ήμουν βέβαιη πως θα κατέληγες σε καμιά Κίνα!

Η Μαρίνα βγάζει ένα ριχτάρι από τη συρταριέρα. Το χαϊδεύει. Η Σοφία δυναμώνει την ένταση. Η Άννα ακολουθεί το σκοπό. Αλληλεπικαλύπτονται. Η Σοφία σιγοτραγουδάει...

Σοφία: Θα μπορούσες να γίνεις μια Κάλλας, Άννα!

Άννα: Τς τς τς ... Αυτή έφυγε πριν την ώρα της!

Κατίνα: Η Κατίνα δεν είναι πια ανόητη, Μαρίνα! No more!

Η Μαρίνα απότομα χαμηλώνει τη μουσική.

Άννα: Λυπούμαι αφάνταστα που διακόπτω το μικρό σας τετ-α τετ, όμως τι θα γίνει με το κόκκινο ριχτάρι που λέγαμε; Όχι, δεν είναι αυτό! Ξέρεις ποιο εννοώ, Μαρίνα! Εκείνο το ασπροκόκκινο πλεκτό... Εκείνο που απεικόνιζε μια πομπή από στρατιώτες που φορούσαν μεγάλα, μυτερά κράνη και κρατούσαν δόρατα και ξίφη... Απ' όσο μπορώ να θυμηθώ ο Αίας, η Αθηνά, ο Αχιλλέας, ο Μενέλαος, ο Πάρις, ο Αλέκος- πάντα υπήρχε ένας Αλέκος- και ο Οδυσσέας, ο αρχηγός τους, εγώ δηλαδή, παρήλαυναν πάνω στο κρεβάτι μου... Κι εγώ τους οδηγούσα σ' ένα σωρό αιματηρές μάχες...

Μαρίνα: Σίγουρα; Μήπως ήσουν η ωραία Ελένη της Τροίας;

Άννα: Mon Dieu, αυτή ποτέ! Αυτήν οι στρατιώτες την παρατούσαν μια ζωή από δω κι από κει! Το μόνο που θέλω είναι εκείνο το ριχτάρι... Φεύγω αύριο! Έχω συνάντηση με την επιτροπή στην Αθήνα!

Μαρίνα: Μας το ξανάπες!

Σοφία: Μα, υπάρχουν τόσες εκκρεμότητες, Άννα!

Άννα: Θα τα καταφέρετε και χωρίς εμένα, bella! Μ' αρέσει περισσότερο όταν στη ζωή εναλλάσσονται τα πρόσωπα γύρω μου!

Σοφία: Μα, δε μπορεί! Θα θες και κάτι άλλο, Άννα! Σε παρακαλώ, ρίξε μια ματιά τριγύρω!

Άννα: Έχω τις παιδικές μου μπουκλές, τι άλλο να θέλω; Νάτο το ριχτάρι, εκεί πέρα, Μαρίνα... εντελώς τυχαία στο δικό σου μπαούλο... ξεφτισμένο στη μία γωνία εκεί όπου το πιπίλιζα κάθε βράδυ... Βλέπεις;

Η Μαρίνα βγάζει το ριχτάρι, το χαϊδεύει, το κρατά κοντά στο πρόσωπό της- δεν το παραδίδει στην Άννα.

Μαρίνα: Δε σου χρησιμεύει σε τίποτε εσένα! Δεν έχεις ούτε παιδιά ούτε εγγόνια!

Άννα: Μαρίνα!

Η Άννα κάνει να πάρει το ριχτάρι. Η Μαρίνα το τραβά.

Μαρίνα: Όχι, Άννα! Δεν το δικαιούσαι! Καμιά σας δεν το αξίζει! Αχ μάνα μου!

Σοφία: Μάνα μ α ς, Μαρίνα!

Μαρίνα: Την αγαπούσα τη μανά!

Κατίνα: Όλες την αγαπούσαμε!

Σοφία: Ναι!

Μαρίνα:[σφίγγοντας το ριχτάρι] Όχι, όχι! Εγώ την αγαπούσα περισσότερο απ' όλες σας! Αχ μάνα, ποτέ δε θα ξαναδείς αυτούς τους τοίχους, ούτε θα μοιράσεις το ψωμί πάνω στο τραπέζι μας! Εγώ σ' αγαπούσα περισσότερο απ' όλες! Θα το' χες καταλάβει!

Κατίνα: Όλες την αγαπούσαμε, Μαρίνα! Θα' πρεπε να την είχα κρατήσει μαζί μου στην Αυστραλία!

Μαρίνα:[μιλώντας σαν να μοιρολογά] Μάνα! Καημένη μάνα! Μείναμε οι τέσσερις- μόνες μας, ορφανές σ' αυτόν τον άσχημο κόσμο! Ένας εφιάλτης! Πώς σκοτώνεις έναν εφιάλτη; Κατίνα! Άννα, αδελφή μου!

Αγγίζει την Άννα και μετά την Κατίνα- όμως η Άννα αποκρούει το άγγιγμα της.

Σοφία, Σοφούλα, δεν τη χάρηκες τη μάνα!

Άννα: Σταμάτα! Κόφτο, Μαρίνα!

Σπρώχνει απαλά τη Σοφία στην άκρη.

Όχι, δεν έχεις το δικαίωμα να το κάνεις αυτό! Δε θα σου το επιτρέψω! Μη το κάνεις αυτό! Μην κλαις για λογαριασμό μου! Μη ρίχνεις εσύ τα δικά μου δάκρυα! Μην αποφασίζεις εσύ για λογαριασμό μου! Γι αυτό έφυγα παλιά! Η δική σου θλίψη έπρεπε πάντα να' ναι μεγαλύτερη και εντονότερη από τη δική μας! Σ' αυτήν την οικογένεια όλα πάντοτε είχανε να κάνουνε με τον δικό σου πόνο! Τον δικό σου! Ο δικός μας ο πόνος δε μετρούσε!

Μαρίνα:Μοιραζόμαστε τον ίδιο πόνο, Άννα!

Άννα: Όποτε χτυπούσα το γόνατο μου, έκλαιγες εσύ για μένα! Δε μ' άφηνες να ζήσω τον πόνο μου! Η Μαρίνα, η μεγάλη diva! Στην κηδεία του Πατέρα, ξεπέρασες ακόμα και τη μάνα! Τι παράσταση και κείνη από τις δυο μεγάλες Ντίβες! Ποτέ δε μ' άφηδες να θρηνήσω πραγματικά για τη μάνα! Έμπαινες πάντα ανάμεσα μας, σα ζηλιάρης σύζυγος! Σαν κακιά πεθερά! Σαν τη σκιά του κυπαρισσιού! Τώρα πια είναι πολύ αργά για να θρηνήσω, πολύ αργά πια για μένα! Το' κρυψα μέσα μου, το' βάλω στην άκρη! Δεν θα το βγάλω τώρα, δεν μπορώ, δεν γίνεται! Είναι ακόμα κραυγή στην καρδιά μου, κατακόκκινο ρόδι στο στήθος μου έτοιμο να εκραγεί, όμως δεν πρόκειται να βγει έξω! Τι λέω;! Δεν είσαι η φωνή μου, Μαρίνα! Το κατάλαβες;

Μαρίνα:Η Μαρίνα, η παλιά καλή Μαρίνα, η υπεύθυνη, η υπάκουη θυγατέρα! Όλες φύγατε, όμως εγώ έμεινα πίσω!

Κατίνα:Μα, η Σοφία πήγε στο διπλανό χωριό!

Μαρίνα:Τα παράτησα όλα για να φροντίζω τη μάνα αυτά τα χρόνια που ήταν κατάκοιτη με το εγκεφαλικό, με τα αρθριτικά της! Και μέχρι τώρα η Μαρίνα είναι αυτή που φροντίζει τον τάφο της!

Κατίνα:Of course, it's Μαρίνα!

Άννα: Santa Marina! Le Saint Sacrifice! Αυτόν τον ρόλο τον διάλεξες εσύ για τον εαυτό σου! Εσύ ήθελες να είσαι η σκλάβω της... Και τον απολάμβανες...

Μαρίνα: Δεν είχα άλλη επιλογή!

Άννα: Πάντα υπάρχει επιλογή!

Μαρίνα: Δεν μπορούσα να την αφήσω μόνη της! Με είχε ανάγκη!

Άννα: Τι ήθελε η μάνα;

Μαρίνα: Ήταν η Μάνα μας, Άννα, η μητέρα μας! ΜΗΤΕΡΑ! Είχαμε πει πως θα την προσέχαμε όλες με τη σειρά! Εσύ τριγυρνούσες κάπου στον κόσμο! Το έσκαγες πάντα όπως ο πατέρας, αυτός ο ανόητος, αδύναμος άντρας! Πολύ του' πεφτε η μάνα! Της άξιζε καλύτερος!

Άννα: Αυτά τα λόγια είναι της μάνας!

Παίρνει το ριχτάρι από τη Μαρίνα.

Μαρίνα: Ούτε η Σοφία βολευότανε να την κρατάει!

Κατίνα: Εμείς την κρατήσαμε μαζί μας για ένα χρόνο!

Σοφία: Σε παρακαλώ, Μαρίνα, δεν τα λες σωστά! Κι εγώ τη φρόντιζα τη μάνα!

Μαρίνα: Όταν σε βόλευε!

Κατίνα: Εσύ επέμενες να' ρθεις να μείνεις με τη μάνα!

Μαρίνα: Εμένα ήθελε να την ετοιμάσω για την κηδεία της!

Σοφία: Το μπλε σκούρο φόρεμα! Ήμουν κι εγώ εκεί!

Μαρίνα: Μεγάλη βοήθεια και συ! Όλη την ώρα λιποθυμίες!

Σοφία: Ήμουν μαζί της όταν πέθανε!

Μαρίνα: Κατά τύχη, Σοφία, όπως είπα και νωρίτερα! Την ώρα που βγήκα να καλέσω τον παπά! Έτσι πήρες τον σταυρό της μάνας;

Σοφία: Να! Να! Να μου κοπούν τα χέρια άμα λέω ψέματα! Η μάνα μου τον έδωσε! Στ' ορκίζομαι! Να σ' το πει και ο Λεωνίδας! Ήταν και κείνος εκεί!

Κατίνα: Αυτός έγραψε τη διαθήκη της μάνας!

Μαρίνα: Και πού το ξέρουμε τι του είπε η μάνα;

Κατίνα: Αυτά τα πράγματα δεν θα γίνονταν στην Αυστραλία!

Σοφία: Δεν ήταν και κανένα μυστικό! Είναι τρομερό αυτό που συμβαίνει!

Μαρίνα: Η διαθήκη μπορεί να προσβληθεί! Όλοι το ξέραμε πως η μάνα δεν στεκόταν και πολύ καλά στα τελευταία της! Έτσι δεν είναι, Κατίνα; Σοφία;

Κατίνα: Γιατί ρωτάς εμένα; Εδώ ήμουν;!

Σοφία: Δεν ξέρω, δεν ξέρω! Είναι τρομερό!

Μαρίνα: Δεν είχες έρθει στην κηδεία της μάνας, Άννα! Πήγες τουλάχιστον να δεις τον τάφο της;

Σοφία: Επιτέλους, Μαρίνα! Ούτε ο Κώστας είχε έρθει!

Άννα: Το' ξερα πως αργά ή γρήγορα θα φτάναμε και σ' αυτό! Όχι, δεν είχα έρθει επειδή θυμόμουν την παράσταση που είχες δώσει στην κηδεία του Πατέρα! Είμαι βέβαιη πως ξεπέρασες τον εαυτό σου!

Σοφία: Ο Πατέρας ήταν ωραίος άντρας! Με το παχύ μουστάκι του...

Κατίνα: ...το όμορφο χαμόγελο του και τα παράξενα, μαύρα τσιγάρα του!

Σοφία: Καημένε πατέρα! Τι ζωή κι αυτή... Ν' αφήνει το σπιτικό του για να πάει να βρει δουλειά...

Άννα: Μάλλον για να γλυτώνει από την ατέλειωτη γκρίνια της μάνας! Είχε μείνει μαζί μου στην Αμερική για ένα διάστημα!

Κατίνα: Γιατί δεν είχε έρθει στην Αυστραλία;

Μαρίνα: Μια χαρά ήταν η μάνα χωρίς αυτόν!

Άννα: Όταν έφτασε ο πατέρας, έπεσε στα γόνατα κι ευχαρίστησε τον Θεό που επιτέλους τον γλύτωσε απ' τη μάνα!

Μαρίνα: Όμως στη μάνα χρωστούσες πολλά! Πολλά περισσότερα, Άννα! Στον πατέρα δε χρωστούσες τίποτα!

Άννα: Τίποτα εκτός απ' τη ζωή μου!

Μαρίνα: Αυτήν τη χρωστούσες στη μάνα!

Άννα: Εξάλλου, το ξέρεις πως δεν αντέχω να βρίσκομαι κοντά σε αρρώστους! Ούτε τον Αλέκο μπορούσα να φροντίσω όταν είχε αμυγδαλίτιδα! Δεν μπορούσα να βρίσκομαι στο ίδιο δωμάτιο με τη μάνα ν' ανασαίνει τον επιθανάτιο ρόγχο... τα ιδρωμένα χέρια της... αποστεωμένη ...το κρανίο της μικρό σαν του μωρού...

Μαρίνα: Πόσο ευαίσθητη είσαι!

Άννα: Εκείνη η αποφορά φαρμάκων, ούρων... Είναι αισχρός ο θάνατος! Πού θα' μουν χρήσιμη σαν πέθαινε; Θα τολμούσα να της κλείσω το στόμα, τα μάτια; Θα με μισούσε είτε πήγαινα κοντά της είτε όχι! Υπήρξε τόσο όμορφη... εντυπωσιακή ... Σκαρφάλωνα στο κρεβάτι δίπλα της κι απολάμβανα να με τυλίγει με το σώμα της... Όμως ήταν τόσο λίγες αυτές οι στιγμές... τόσο λίγες...

Μαρίνα: Έτσι είναι τα γεράματα, Άννα!

Άννα: Τα μισώ! Εγώ δε θα γεράσω ποτέ!

Μαρίνα: Τι μου λες;!

Άννα: Θα κάνω όποιο lifting υπάρχει- πρόσωπο, γοφούς, χείλη, ζυγωματικά, στομάχι...κι όταν δε θα μπορώ να κάνω τίποτε άλλο, θα πάρω υπνωτικά χάπια...

Μαρίνα: Νιώθεις ένοχη επειδή δεν πέρασες αρκετό καιρό μαζί της!

Άννα: Αντίθετα με σένα, η ενοχή δεν είναι ένα αίσθημα που με κάνει να περνάω καλά!

Η Άννα ξεδιπλώνει το ριχτάρι. Είναι προφανές πως νιώθει ευτυχισμένη που το ξαναβρίσκει. Η Μαρίνα κρατάει τη μια άκρη και δεν την αφήνει.

Μαρίνα: Ποτέ δεν ήσουν εδώ για τη μάνα!

Άννα: [τραβώντας το ριχτάρι- η Μαρίνα δε σαλεύει] Πώς θα μπορούσαμε; Εσύ ήσουν ο φύλακας άγγελος της μάνας! Η μικρούλα σκιά της! Ποτέ δε μας άφησες μόνες μαζί της- ούτε για ένα δευτερόλεπτο! Τι φοβόσουν πως θα μπορούσε να συμβεί;

Σοφία: Η Άννα είχε προσπαθήσει! Πάντα έστελνε κάρτες στη μάνα! Της άρεσαν πολύ!

Κατίνα: Πάντα έστελνα λεφτά! Πάντα έγραφα! Always!

Μαρίνα: Πρέπει να τα αιτιολογείς όλα, Σοφία;

Σοφία: Ας κοιμηθούμε! Είναι αργά!

Άννα: Δεν μπορείς να ξεχάσεις ότι εγώ γλύτωσα απ' αυτό το σπίτι, απ' αυτή την οικογένεια χάρη στον Αλέκο! Δόξα τω Θεώ που υπήρχε ο Αλέκος! Dieu merci!

Μαρίνα: Εγώ το μόνο που ήθελα πάντα ήταν το καλό της οικογένειας!

Κατίνα: Γι αυτό με ξαπόστειλες, υποθέτω! Η δε Άννα θα κατέστρεφε το όνομα της οικογένειας Παπαγεωργίου φεύγοντας από δω με τον Αλέκο...να παντρευτεί δίχως την ευχή της Μαρίνας...

Άννα: Σου κάθισε στο λαιμό και δεν κατεβαίνει, έτσι;

Μαρίνα: Όταν το ανδρόγυνο μοιράζεται το ίδιο μαξιλάρι, καταλήγει νάχει το ίδιο κεφάλι έλεγε η μάνα! Πού ν' τος τώρα ο ακριβός σου ο Αλέκος; Σε παράτησε, έτσι δεν είναι; Δε σ' αγάπησε... σε βαρέθηκε- όπως το' χα πει... σε γλέντησε για λίγο... Τι να την κάνει μιαν απλή χωριάτισσα; Γιατί να τρώει ταραμά αφού μπορούσε να φάει χαβιάρι;

Άννα: Τώρα καταλαβαίνω γιατί δεν έρχομαι συχνά!

Μαρίνα: Δεν ήταν άξιος για τίποτα και 'Το τίποτα προκοπή δεν κάνει' έλεγε η μάνα! ' Το αρνί δεν μπορεί να ξεφύγει απ' το μαντρί'... Απλωνόταν μέχρι εκεί που έφτανε το στρώμα του!

Άννα: Έτσι δεν κάνουμε όλοι;

Μαρίνα: Το τίποτα πουθενά δεν πάει'... Πώς να εμπιστευτείς κάποιον με αραιά δόντια; Θα σου κλέψει τα δικά σου!

Άννα: Δε σταματάς με τίποτα, έτσι; Ακριβώς όπως η μάνα! Εσύ και τα κηρύγματα σου!

Η Άννα αφήνει την κουβέρτα. Η Μαρίνα την αρπάζει και τη σφίγγει ελαφρά.

Μαρίνα: Τι ζητάς, Άννα; Συγχώρεση; Πολύ αργά! Γιατί ήρθες, αλήθεια;

Άννα: Εσύ δεν επέμενες; Επιθυμούσα να νιώσω την οικογενειακή θαλπωρή! Μου' χε λείψει το χαμογελαστό σου πρόσωπο! Οι ηθικολογίες σου! Εξάλλου, όσο γερνάει κανείς, αρχίζει να νοσταλγεί... και να γίνεται περίεργος...

Μαρίνα: Είναι που απέτυχες! Το ξέρω! Το βλέπω!

Άννα: Δεν έχεις την παραμικρή ιδέα για το πώς είναι η ζωή μου!

Μαρίνα: Μην προσπαθείς να μ' εντυπωσιάσεις εμένα! Σε ξέρω καλά!

Άννα: Κανείς δεν ξέρει κανέναν! Καλά-καλά δεν ξέρω εγώ εμένα! Εντάξει, λοιπόν! Τι θες να μάθεις; Θα μπορούσα να σου πω για τον Αλέκο και μένα στο Παρίσι- όμως για ποιον Αλέκο να πω; Υπήρξαν πολλοί στη ζωή μου- ένας σε κάθε λιμάνι... Διαλέγω μόνον άντρες μ' αυτό το όνομα! Και όλοι τους μυρίζουν ναφθαλίνη, αλμύρα και μπαγιάτικο καπνό...

Μαρίνα: Σε παράτησε, έτσι δεν είναι; Δε μπορεί, κάπου θα' χεις μπλέξει... Στο Παρίσι, το Λονδίνο;

Άννα: Τι εννοείς 'μπλέξει';

Σοφία: Αχ, Λονδίνο! Πόσο θα' θελα να δω εκείνη τη μεγάλη εκκλησία με το ρολόι...

Μαρίνα: Δε χρειάζεται να κατέβεις μέχρι την κόλαση για να βρεις φωτιά για το τσιγάρο' έλεγε η μάνα...

Άννα: Pardon! Comme?

Μαρίνα: Δε χρειαζόταν να φύγεις! Είχες τα πάντα εδώ!

Άννα: Εκείνο που είχα ήταν αυτό που μου είχε δοθεί! Όμως εγώ ήθελα να δημιουργήσω κάτι στη ζωή μου! Δε λαχτάρησες ποτέ να φύγεις από δω;

Μαρίνα: Το ίδιο είναι παντού! 'Η ζωή πονά όπου και να τη ζεις' έλεγε ...

Άννα: ... η μάνα! Είπε η μάνα! Έλεγε η μάνα! Η Μαρίνα τι λέει;

Μαρίνα: Ευτυχώς που δε ζει η μάνα να δει πώς έχεις καταντήσει!

Άννα: Τι εννοείς 'καταντήσει';

Μαρίνα: Δεν πιστεύεις σε τίποτα και σε κανέναν! Στην ηλικία σου... ούτε τσιγγάνα έτσι ... δίχως σπίτι, δίχως παιδιά, δίχως τιμή, δίχως σύζυγο, δίχως ρίζες!

Άννα: Προς το παρόν!

Μαρίνα: Η μάνα έλεγε πως οι άνθρωποι πλάστηκαν για να πορεύονται δυο-δυο στη ζωή...

Η Σοφία ξαναβάζει το δίσκο στο πικάπ-είναι ο δικός της τρόπος να αποδρά.

Άννα: Και ποια η διαφορά; Έτσι κι αλλιώς, ζούμε περισσότερο απ' τους άντρες οπότε καταλήγουμε μόνες! Μας δίνουν μερικές στιγμές ευτυχίας, όμως όχι γαλήνη!

Το όνειρο της Σοφίας.

Σοφία: Τα φώτα του λιμανιού αναβοσβήνουν. Όνειρα πλημμυρίζουν το μυαλό μου. Άννα, στεκόσουν στην προβλήτα του λιμανιού στον Άγιο Παύλο κρατώντας ένα μωρό στην αγκαλιά κι έβλεπες το φεγγάρι και τα αστέρια... Η μαμά κείτονταν στο νεκροκρέβατο- μόλις σε είχε γεννήσει! Φίδια τριγύρω στους τοίχους- μικρά, μεγάλα... 'Το παιδί μου μυρίζει γάλα' είπες, 'θα το ζώσουν τα φίδια'... Άσε με ν' ανέβω στην πλάτη σου για να μπορέσω ν' ανεβάσω την κούνια της ψηλά, ψηλά, ψηλότερα, ψηλότερα...

Μαρίνα: Είσαι μια αποτυχημένη, Άννα! Δεν έδωσες στη μάνα το μόνο που ήθελε από σένα! Πάντα σου ήσουν εγωίστρια!

Άννα: Τι μπορεί να σημαίνει αυτό; Αναρωτιέμαι!

Μαρίνα: Η ζωή ξεκινάει αφότου αποκτήσεις παιδιά! Όταν δεν έχεις παιδιά, στεγνώνεις μέσα σου! Το αίμα κόβει στις φλέβες σου...

Άννα: Ανάθεμά σε! Αρκετά εγγόνια έχει! Πόσα είναι πια; Ποτέ δεν μπορούσα να την ευχαριστήσω! Με μεγάλωσε! Λοιπόν πήρε το μερτικό της δημιουργίας της! Ο Αλέκος δεν ήθελε παιδιά, στο' χω ξαναπεί!

Μαρίνα: Να σου πω, καλύτερα που' γινε έτσι! Η μάνα πάντα έλεγε 'Απ' τ' αυγουλάκια γίνονται φίδια!' Σε παράτησε, έτσι δεν είναι;

Άννα: Όλοι φεύγουν κάποια στιγμή! Τουλάχιστον εγώ είχα έναν άντρα που μ' αγάπησε! Εσύ μπορείς να το πεις αυτό; Έχεις ιδέα τι σημαίνει αγάπη;

Μαρίνα: Αγάπη! Αγάπη σημαίνει να υποφέρεις! Τι ξέρεις εσύ απ' αυτά;

Άννα: Δεν αγαπάς κανέναν, Μαρίνα! Γι αυτό και έφυγα! Γι αυτό έφυγε κι ο πατέρας! Με την ευκαιρία, σου' χω αναφέρει πως ο πατέρας κι ο Αλέκος τα πήγαιναν μια χαρά;

Μαρίνα: Μια χαρά! Μια χαρά! Και γιατί όχι; Τρανοί ερωτύλοι και οι δυο τους!

Άννα: Πάω στοίχημα πως και η μητέρα θα' θελε να φύγει όμως ήτανε καρφωμένη σε κείνο το κρεβάτι! Έφτιαξες μια έρημο τριγύρω σου- γύρω από σένα κι αυτό το σπίτι- η οποία ποτέ δε σου επέτρεψε να ζήσεις τη ζωή! Η μητέρα σε είχε δασκαλέψει καλά, πολύ καλά! Από πάντα ήταν η Μητέρα και η Μαρίνα! Το καλύτερο πάντα για τη Μαρίνα της! Το ξέρατε πως η μητέρα ήθελε να με δώσει στον γερο- Γιάννη;

Κατίνα: Στο γερο-Γιάννη, αυτόν με το καπνομάγαζο;

Άννα: Α, δεν πειράζει, αφού έτσι θα μπορούσε να δώσει στη Μαρίνα της μια καλή προίκα. Εσύ, ήσουν πάντα η πρώτη της επιλογή.

Κατίνα: Always, always! Τα καλύτερα παπούτσια, κάλτσες...

Άννα: ... φορέματα. Ακόμη και παραπάνω φαγητό σου' δινε η μητέρα μερικές φορές!

Μαρίνα: Τι σκληρή αδερφή που είσαι! Ήταν η σειρά σου να παντρευτείς; ΟΧΙ! Αλλά παντρεύτηκες! Δεν ήταν σωστό! Ήμουν η μεγαλύτερη. Εγώ έπρεπε να παντρευτώ πρώτη!

Άννα: Δεν μπορούσα να περιμένω, ο Κώστας δεν αποφάσιζε να σε ζητήσει!

Μαρίνα: Δεν ήταν σωστό!

Άννα: ...και σοκολάτες

Κατίνα: Ναι, πάντα της έστελναν σοκολάτες από την Αθήνα.

Μαρίνα: Πάψε, Κατίνα!

Η Σοφία τραβά την Κατίνα μακριά.

Μαρίνα: Κι εσύ τις έτρωγες όλες! Πάντα έπαιρνες τα πράγματά μου χωρίς να με ρωτά.

Άννα: Ακόμα και τότε έβαζες στην άκρη για την άλλη ζωή!

Μαρίνα: Τις είχα κλειδώσει. Για μήνες μονάχα τις μύριζα. Κι εσύ τις έφαγες όλες τις σοκολάτες κι άφησες τα περιτυλίγματα!

Άννα: Χμ!

Μαρίνα: Γιατί το έκανες αυτό Άννα;

Σοφία: Καφέ κανείς;

Κατίνα: Why not?

Σοφία: Η Κατίνα μπορεί να μας πει το φλιτζάνι!

Η Άννα και η Μαρίνα αγνοώντας την συνεχίζουν.

Άννα: Το πρόβλημά σου είναι πως όλοι μας κάνουμε λάθη!

Μαρίνα: Τι ξέρεις εσύ για τα προβλήματά μου;

Άννα: Δε μπορείς να με συγχωρήσεις επειδή ήθελες τον Αλέκο για τον εαυτό σου! Αυτή είναι η αλήθεια. Όμως εγώ ήμουν η πρώτη του επιλογή, η πρώτη, ούτε η δεύτερη, ούτε η Τρίτη.

Μαρίνα: Ούτε στα πιο τρελά μου όνειρα!

Άννα: Είχα πολλές προτάσεις γάμου! Δεν το ήξερες αυτό, Μαρίνα, το ήξερες;

Μαρίνα: “Κάθε γύφτος παινεύει το δικό του καλάθι”, έλεγε η μάνα. Φυσικά και είχες Άννα, από Ιταλούς και Γερμανούς. Όλοι σε ήθελαν για ένα πράγμα – τα αυγά μας.

Άννα: Χα!

Η Κατίνα και η Σοφία στέκονται μαζί. Η Σοφία είναι έξαλλη με τη συμπεριφορά των αδερφάδων της και ταυτόχρονα συνεπαρμένη. Δεν αφήνει την Κατίνα να την απομακρύνει.

Μαρίνα: Η μάνα φρόντιζε να έχεις καλές προτάσεις! Πως νομίζεις ότι έλαβες τρεις προτάσεις από την Αυστραλία, έτσι ξαφνικά;

Άννα: Δεν έχω καμία αμφιβολία ότι θα μου το εξηγήσεις εσύ και αυτό!

Μαρίνα: Η μάνα έβαζε το Γιώργο να πληρώνει άντρες για να σε ζητάνε. Και φυσικά όλοι ξέρουμε ότι του Αλέκου του άρεσαν πιο πολύ τα κοριτσάκια...

Άννα: Και λοιπόν;

Μαρίνα: Υποθέτω γι’ αυτό ζήτησε τη Σοφία πρώτα!

Άννα: Του άρεσαν τα όμορφα κορίτσια και η Σοφία μας ήταν η καλύτερη!

Μαρίνα: Αλλά ο Αλέκος αναγκάστηκε να συμβιβαστεί με τη δεύτερη καλύτερη!

Άννα: Και ο Κώστας σου με ζήτησε, το ήξερες αυτό; Όχι;

Μαρίνα: Από τότε που έπεσες από την αγκαλιά της μάνας με το κεφάλι κάτω, κουνήθηκε το μυαλό σου φαίνεται.

Άννα: Ο Κώστας ζήτησε και τη Σοφία.

Μαρίνα: Γλώσσα που την έχεις!

Άννα: Δε σου το είπε η μητέρα; Φαίνεται, τελικά δεν ήσουν η πρώτη επιλογή. Θαυμάσια! Wonderful!

Μαρίνα: Ήξερα ότι θα δημιουργούσες πρόβλημα από τη στιγμή που πάτησες το πόδι σου εδώ. Τι θες από μένα;

Άννα: Τι θέλω; Και ποιος παίρνει αυτό που θέλει; Δε σου το είπε αυτό η μητέρα; Για πες μου πως τα πάει ο Κώστας στο μικρό, ταπεινό ξυλουργείο;

Μαρίνα: Εσένα τι σε νοιάζει;

Άννα: Λένε πως τα χέρια του είναι χρυσά –θαυματοουργά! Αλλά βέβαια ο Κώστας μας έχει πολλά ταλέντα, έτσι δεν είναι;

Μαρίνα: Ως εδώ! Μην πεις άλλη κουβέντα.

Άννα: Υποθέτω πως γι’ αυτό ήταν ο μόνος αρτιμελής άντρας που έμεινε στο χωριό στον πόλεμο, και ο μόνος στον οποίο επέτρεψαν να έχει τηλέφωνο απευθείας γραμμή με Βερολίνο, σωστά;

Μαρίνα: Βούλωστο, Άννα! Ο διάβολος είναι στα μάτια σου και την καρδιά σου. Ό, τι καλό είχες μέσα σου χάθηκε, όταν πέθανε η μάνα! Τι ξέρεις εσύ απ’ αυτά;

Άννα: Λένε πως ο Κώστας δέχεται πολλές επισκέψεις στο μαγαζί του. Τη Σταυρούλα, τη Μαρίκα, τη φιλενάδα σου την Αννίτσα, την παπαδιά...

Μαρίνα: Κλείσε το βρωμο-στομά σου!

Άννα: Λένε ακόμα και για τη Μαργαρίτα, τη καμπούρα! Πώς τον φωνάζουν να δεις, γαϊδούρι... μουλάρι ...όχι, όχι, ο επιβήτορας!

Μαρίνα: Δάγκωσε τη φαρμακο-γλωσσά σου, Άννα. Τα βγάζεις απ’ το μυαλό σου.

Άννα: Μαρίνα, σε κοίταζε ο Κώστας με τα βαθιά, πράσινα μάτια του λέγοντάς σου πως σ’ αγαπάει περισσότερο απ’ οτιδήποτε σ’ αυτόν ή τα ον άλλον κόσμο;

Μαρίνα: Εγώ πάντως δε θα σου ξαναμιλήσω ούτε σ’ αυτόν ούτε στον άλλον κόσμο!

Άννα: Σε άγγιζαν τα μακριά, φίνα δάχτυλά του... σε χάιδευαν... αργά... στην πλάτη

Μαρίνα: Σουτ!

Άννα: Αργά από το πηγούνι... μετά στα μάγουλα, στο λαιμό, στ’ αυτί... στα στήθη;

Μαρίνα: Κάνω πως δεν το άκουσα αυτό !

Άννα: Σου σιγοτραγουδούσε στ’ αυτί όταν τα καυτά δάχτυλα του χάιδευαν τους μηρούς σου;

Μαρίνα: Αν έκοβες τη γλώσσα σου κομματάκια θα δηλητηρίαζες όλη την Ελλάδα!

Άννα: Την ξέρω τη μυρωδιά του, το πάθος του... τη φωτιά που καίει στο αίμα του... Έφερε το δάχτυλό του στο στόμα σου ανοίγοντας τα χείλη για να σου δώσει ένα βαθύ παθιάρικο φιλί;

Μαρίνα: Σκύλα! Άννα:

Μαρίνα: Βρωμο-γύναιο!

Άννα: ...το δέρμα του τραχύ από την αρμύρα της θάλασσας και η ανάσα του να ζεσταίνει την κοιλιά σου...

Φυσάει μιμούμενη την ανάσα του.

Μαρίνα:[εκτός εαυτού] Παλιοψεύτρα! Βρώμα! Βρώμα!

Άννα: [χτυπά το κεφάλι της] Αα!

Γελάει ξανά και ξανά.

Μαρίνα: [ουρλιάζοντας] Σκύλα! Βρωμο-γύναιο! Ψεύτρα!

Φτύνει την Άννα.

Μαρίνα: Είμαστε από την ίδια γενιά, το ίδιο αίμα, αλλά δεν θα μπορέσω να σε ξαναπώ αδερφή, ποτέ πια! Δες τον εαυτό σου! Η ζήλεια στάζει από το σώμα σου – μένει πάνω στο δέρμα σου σαν μαύρος λεκές! Τη μυρίζω! Κτήνος! **[ουρλιάζοντας]** Έξω! Έξω από το σπίτι μου!

Άννα: Το σπίτι σου, γλυκιά Αγία Μαρίνα!

Μαρίνα: Βρώμα!

Άννα: Douce soeur. Γλυκιά αδελφούλα.

Μαρίνα: Σκουλήκι. Σιχαμένη. Έπεσες τόσο χαμηλά που ακόμα κι ο διάβολος πρέπει να σκύψει για να σε δει!

Άννα: Sainte Marina. Αγία Μαρίνα, την αποκεφάλισαν επειδή τη θέλανε νεκρή!

Μαρίνα: Πάντα έσταζες δηλητήριο! Ο θεός ας σε συγχωρέσει για το κακό που μου έκανες!

Άννα: Εγώ εσένα σε συγχωρώ, πάντως!

Μαρίνα: Εσύ συγχωρείς εμένα; Πάντα έλεγα ότι είσαι τρελή! Η Άννα είναι ατίθαση έλεγαν, η Άννα είναι διαφορετική έλεγαν. Αλλά εγώ ήξερα ότι είσαι τρελή, παλαβή! Δεν είσαι Παπαγεωργίου εσύ!

Άννα: Μη μου πεις πως είμαι υιοθετημένη! Έτσι εξηγούνται πολλά πράγματα!

Μαρίνα: Το βλέπω στα μάτια σου, το βλέμμα της τρελής! Όλο το χωριό το βλέπει! Θα πρέπει να σε κλείσουν μέσα. Γι' αυτό σε άφησε ο Αλέκος!

Άννα: Εγώ σε συγχωρώ πάντως! Το μυαλό σου έχει πειραχτεί λίγο από το ξύλο, βλέπεις ο Κώστας ήταν γενναϊόδωρος άνδρας, έδερνε και τη μάνα... Όλους στην οικογένεια!

Μαρίνα: [ουρλιάζοντας] Ψεύτρα! Ψεύτρα! Οχιά!

Χαστουκίζει την Άννα. Η Άννα χαστουκίζει τη Μαρίνα. Ησυχία. Η Σοφία προσπαθεί να μπει στη μέση αλλά την απωθούν. Η Κατίνα την πιάνει και προσπαθεί να την παρηγορήσει.

Μαρίνα: Σώσε με μάνα από την οχιά! Η κόρη σου με σκοτώνει! Σώσε με από το τέρας! Πώς είναι δυνατόν να βγήκαμε από την ίδια μήτρα; Μάνα! Μάνα!

Άννα: Τι έλεγε ο Κώστας;

Μαρίνα: Βούλωστο! Είσαι σκέτο δηλητήριο! Το αίμα σου, η καρδιά σου, η γλώσσα σου! Πέτα το δηλητηριό σου αλλού!

Άννα: Οι γυναίκες είναι σαν τα δέντρα! **[Γελάει]** Πρέπει να τις χτυπάς αλλιώς δεν ανθίζουν, δεν βγάζουν καλό λάδι!

Η Σοφία στέκει έντρομη σα να ρίζωσε.

Άννα: Μυστήριο που δεν τον άφησες! Αλλά έχεις τη μητέρα να ευγνωμονείς γι' αυτό! Τι έλεγε; Βοήθα με λίγο, Μαρίνα. 'Τώρα ανήκεις σ' αυτόν, δεν μπορούμε να κάνουμε τίποτα'.

Μαρίνα: Σηκώνεσαι και φεύγεις, αυτή είναι η απάντηση σου σε όλα! Το ίδιο έκανε και ο πατέρας! Πες μας ποιος ήταν ο πραγματικός λόγος που έφυγες με τον Αλέκο; Ήταν το αποκούμπι σου, κανένας άλλος άντρας από το χωριό δε θα σ' έπαιρνε. Όλοι ήξεραν ότι είσαι τρελή! Σε φοβόντουσαν, διαισθάνονταν την απελπισία σου!

Άννα: Συμπεριλαμβάνεται ο και ο Κώστας σ' αυτούς;

Μαρίνα: Δεν έχει σημασία τι λες εσύ! Ο θεός μας βλέπει! Μισεί τους ψεύτες! Θα σε τιμωρήσει. Γνωρίζει την καρδιά μου και γνωρίζει επίσης ότι η δική σου είναι μαύρη! Κατάμαυρη!

Άννα: Φυσικά. Αυτός ξέρει Μαρίνα! Έχεις απ' ευθείας σύνδεση με το Θεό, όπως όλοι οι άγιοι: Αλλά ξέχασα, σ' αυτήν την οικογένεια δε μιλάμε γι' άσχημα πράγματα για την ακρίβεια δε μιλούμε καθόλου! Είναι ένα σκοτεινό μυστικό που παίρνουμε μαζί μας στον τάφο, το φυλάμε για το ταξίδι στην αντιπέρα όχθη μέσα στο κουτί της δόξας- μετά θαμμένες βαθιά στη γη το ψιθυρίζουμε στα σκουλήκια.

Μαρίνα: Καταραμένη να'σαι!

Άννα: Γιατί την Κατίνα την στείλανε στην Αυστραλία; Άκου λουπόν. Επειδή η μητέρα αγαπούσε την Κατίνα τόσο πολύ που ήθελε να τη γλυτώσει από τη μαύρη μας μοίρα- τη δική μου και την δική σου. Ποτέ δε σταθήκαμε τυχερές με τους άντρες, έτσι δεν είναι; Πρέπει να'ναι στο αίμα μας! Γιατί νομίζεις πως συμβαίνει αυτό, Μαρίνα; Η κακοτυχία πρέπει να'ναι στο αίμα μας!

Κατίνα: Ναι! Ναι! Μαρίνα: Ο Θεός γνωρίζει την καρδιά μου!

Άννα: [τραγουδάει ένα στιχάκι]

Την Μαρίνα την Οσία,
που δεν έκανε αμαρτία
της έκοψαν το κεφάλι
αίμα χύθηκε... χαλάλι.
Της έκτισαν εκκλησία
στη μεγάλη την πλατεία.

Μαρίνα: Καταραμένη να'ναι η γενιά σου...

Άννα: Κοίτα πως σ' έχει καταντήσει αυτός...

Μαρίνα: Πάντα τα γύριζες τα πράγματα ώστε να σε βολεύουν! Καταραμένη να'ναι η ώρα που ήρθες στον κόσμο και το καράβι που σ' έφερε εδώ! Καταραμένη ως το θάνατο! Κάποτε θα το μετανιώσεις! Εγώ είμαι το αίμα σου! Η μόνη που έχεις στον κόσμο! Οι άνδρες περνούν! Θα με χρειαστείς! Θα είσαι ολομόναχη, αλλά όταν έρθεις σε μένα, θα σε καταραστώ! Μ' ακούς; Μια μέρα θα με παρακαλές να με δεις έστω κι από μακριά...

Άννα: Σ' έχει φάει, στέγνωσες... γέρασες σαν τη μάνα. Ίσως εσύ να'σαι η μάνα! Ήσουν τόσο όμορφη...

Χαϊδεύει το πρόσωπο της Μαρίνας.

Μαρίνα: Ιούδα!

Άννα: Τη ζήλευα την ομορφιά σου! Τη ζήλευα! Τι δεν πήγε καλά; Γιατί δεν σ' αγάπησε; Θα μπορούσες να είχες όποιον άντρας ήθελες στο χωριό ή οπουδήποτε αλλού. Μη μου πεις ότι ήταν το πεπρωμένο σου! Τι σου' χει κάνει; Αυτά τα χεράκια, [τ' αρπάζει και τρίβει μ' αυτά το πρόσωπό της], αυτά τα παλιά, άσπρα χεράκια που με καθυσύχαζαν όταν είχα άσχημα όνειρα! Πόσο άσπρο ήταν το δέρμα σου. Νόμιζες πως θα πας στον ουρανό ευκολότερα αν υπέφερες; Υποθέτω πως αυτό ισχύει για τους αγίους. Εγώ δεν πιστεύω σε κόλαση και

παράδεισο, είναι όλα στη φαντασία μας! Όμως καταγόμαστε από μια μακρά γενιά γυναικών που έχει υποφέρει και η μάνα ήταν η καλύτερη σ' αυτό. Εμείς οι Έλληνες έχουμε εμμονή με την τραγωδία. Αγάπη, πόνος, θάνατος. Μας αρέσουν οι ωραίοι θάνατοι.

Γελάει

Άννα: Τέλος πάντων, τέλος πάντων! Η ζωή συνεχίζεται, εμείς συνεχίζουμε. Η ζωή μου σαν ένα τσιγάρο, δεν μου αρέσει και το φουμάρω.**[Η Άννα απαγγέλει].**

‘Το σπίτι όπου γεννήθηκα

Στοιχειό είναι και με καρτερεί

Στοιχειό που με προσμένει’

Ελάτε Μαρίνα, Σοφία, Κατίνα, ας απαγγείλουμε το ποίημα μας, η στιγμή είναι κατάλληλη,

δεν νομίζετε; Ας κάνουμε το νούμερό μας, το νούμερο με τις αδερφές, όπως άρεσε στη

μητέρα! Έχουμε ακόμη και τη Βασίλισσα Φρειδερίκη εδώ!**[υποκλίνεται στη Σοφία]** Ελάτε

αδερφές μου, όπως κάναμε τότε! Ελάτε!

Κατίνα: Άννα, σταμάτα!

Άννα: [απαγγέλλοντας]

‘Στη φωλιά μου πηγαίνω

Σα να με τραβάει ένας μαγνήτης

Στης μάνας μου την αγκαλιά

Και σ’ άγιο μου το σπίτι’.

Η Άννα προσπαθεί να τις βάλει στις θέσεις τους για την απαγγελία. Αρπάζει την Κατίνα, στριφογυρίζει μαζί της χορεύοντας και τραγουδώντας το ποίημα. Η Κατίνα απομακρύνεται.

Κατίνα: Κουράστηκα τώρα, Άννα!

Άννα: Δεν σου αρέσει Βασίλισσα Φρειδερίκη; Κατίνα; Μαρίνα;

Η Άννα μοιάζει με γυναίκα δαιμονισμένη- τίποτα δεν μπορεί να την σταματήσει. Συνεχίζει να χορεύει, να γελά και να τραγουδά μόνη. Οι αδερφές την παρακολουθούν σιωπηλά με πόνο.

Άννα: [απαγγέλλοντας]

‘Σα να με τραβάει ένας μαγνήτης

στης μάνας μου την αγκαλιά

και σ’ άγιο σπιτικό μου’

Δεν σας αρέσει. Υποθέτω πως ούτε και στη μητέρα

θ’ άρεσε. Ποτέ στη μητέρα δεν άρεσε τίποτα απ’ όσα έκανα! Η Άννα! Η Άννα δε θα

μπορούσε να είναι χειρότερη!**[Γελάει]** Ποτέ δεν πρόκειται να της δώσει αυτό που ήθελε! Χα!

Κι εγώ έχω ένα μυστικό! Κι εγώ υπήρξα μητέρα! Ναι, ναι κι εγώ!

Κατίνα: Σταμάτα, Άννα ...Αννούλα

Άννα: Η νύχτα είναι γεμάτη εκπλήξεις! Πρέπει να φταίει το φεγγάρι, γεμάτο μυστικά,

εκατοντάδες πρόσωπα, ένα ματωμένο φεγγάρι, το αίμα του ρέει τραγουδώντας μου... Αλλά

ο Αλέκος είπε όχι! Είπε όχι παιδιά, Άννα! Παιδιά και ταξίδια και Αλέκος δεν πάνε μαζί! Όχι!

Όχι! Έκανες ένα λάθος, Άννα! Ένα λάθος!

Κι εγώ ένα λάθος ήμουν! Δεν θα έπρεπε να είχα γεννηθεί καθόλου. Έτσι δεν είναι, Μαρίνα;

Το ξεφορτωθήκαμε, λοιπόν, έτσι απλά το καθαρίσαμε μια και έξω, το ξεκολλήσαμε – Φστ!

Κατίνα: [τρυφερά] Το αίμα σου, το ίδιο σου το αίμα, Άννα!

Η Μαρίνα φτύνει την Άννα.

Μαρίνα: Τι τέρας είσαι εσύ; Ξεδιάντροπη! Ήταν θέλημα Θεού να φέρεις στον κόσμο αυτό το παιδί!

Άννα: Ποτάμι κύλησε το αίμα απ' την καρδιά μου! Έτσι απλά, το αίμα μου! Ο σπόρος του Αλέκου! Ο καρπός της αμαρτίας! Λίγο μετά αφού είχαμε κλεφτεί. Το μωρο μου! Το αίμα μου! Ένα ουρλιαχτό στη μήτρα! Εκείνο το παιδί, η θύμησή του ακόμη με στοιχειώνει. Με παρακολουθεί. Ήταν κορίτσι, το ξέρω! Με παρακολουθεί, αλλά δεν έχει μάτια, μεγαλώνει με τον καιρό...

΄Την Μαρίνα την οσία,
που δεν έκανε αμαρτία,
της εκόψαν το κεφάλι'

Μαρίνα: Τρελή! Μα καλά, τρελαθήκατε όλες; Ο Κώστας είπε...

Άννα: Ο Κώστας, ο Κώστας, ο Κώστας...

Κατίνα: Shut up!!!

Μαρίνα: ...ότι θα προσπαθούσες να με ξεγελάσεις! **[ουρλιάζοντας υστερικά]** Κώστα, Κώστα, ΚΩΣΤΑ!

Κατίνα: Αυτό είναι δικό μας θέμα, να μη μας ακούσει όλο το χωριό!

Άννα: Μην τον φωνάζεις!

Κατίνα: Αυτός δεν είναι αίμα μας.

Άννα: Ακριβώς.

Μαρίνα: Ούτε εσύ είσαι Άννα, δεν έχεις αίμα των Παπαγεωργίου μέσα σου! Δηλητηρίασες το σπίτι μας, δεν θ' αφήσω να δηλητηριάσεις και τη Σοφία, το μωρό μας! **[Ξαφνικά τραβά και σπάζει το κολιέ της Σοφίας με τις πέρλες]** Είσαι ικανή να μας αφήσεις να αιμορραγούμε μέχρι που να μην έχει μείνει στάλα αίμα μέσα μας!

Η Σοφία πέφτει στο πάτωμα κλαίγοντας απελπισμένα. Προσπαθεί να μαζέψει μια-μια τις πέρλες.

Μαρίνα: **[απαλά]** Κώστα!

Η Κατίνα ταρακουνά την Μαρίνα, Η Μαρίνα τη διώχνει μακριά και στρέφεται εναντίον της.

Μαρίνα: Ξέρω, ξέρω, δεν συμβαίνουν αυτά τα πράγματα στην Αυστραλία! Άντε, λοιπόν τράβα πίσω, πήγαινε στο σπίτι σου!

Κατίνα: When I'm ready, πάντως πολύ αργότερα απ' ότι νομίζεις, Μαρίνα.

Μαρίνα: Τι είναι Κατίνα; Θα μου πεις ότι ο Κώστας ζήτησε κι εσένα τώρα; Κι εσύ ποια επιλογή ήσουν; Η τρίτη ή η τέταρτη;

Η καημένη Κατίνα έπρεπε να παντρευτεί το Μανώλη!

Κατίνα: Γιατί το λες αυτό;

Μαρίνα: **[γελώντας δυνατά]** Αν, λέω αν, Κατίνα,,;

Κατίνα: Αν τι;

Μαρίνα: Αν ο Μανώλης αγαπούσε μια άλλη γυναίκα από την Αθήνα, αλλά έπρεπε να παντρευτεί εσένα;

Κατίνα: Ο Μανώλης ήταν άνθρωπος της πιάτσας ήξερε πολλές γυναίκες!

Μαρίνα: Αλλά αν αγαπούσε αυτή τη γυναίκα με πάθος, όπως εσύ αγαπούσες τον Αντώνη, τον ψαρά, όμως η μάνα του σ' έστειλε στο Μανώλη;

Κατίνα: Τι ξέρεις εσύ για το Μανώλη;

Μαρίνα: Κι αν είχα μια φωτογραφία αυτής της γυναίκας σ' ένα μενταγιόν που μου έστειλε η αδερφή του Μανώλη, λίγο μετά το θάνατό του; Καταλαβαίνεις, δεν ήθελε να σε αναστατώσει!

Άννα: Κλείστο το στόμα σου.

Μαρίνα: Τι κρίμα που δεν έμαθες γι' αυτό νωρίτερα!

Κατίνα: Και τώρα θες εγώ να σε πιστέψω;

Μαρίνα: Ίσως να μπορούσατε ν' ανταλλάξετε συντρόφους εσύ κι ο Μανώλης!

Κατίνα: Είναι αλήθεια; Δείξε μου το μενταγιόν

Μαρίνα: Είπα, αν;

Κατίνα: Δώσε μου το μενταγιόν! Γιατί δε μου το είπατε νωρίτερα;

Άννα: Για όνομα του Θεού, δώσε της το μενταγιόν ή κλείσε το στόμα σου!

Κατίνα: Μαρίνα! Give it to me! Damn. Μανώλη! Πού είναι; Αν είχε παντρευτεί εκείνη τη γυναίκα αντί ν' ακούσει τη μάνα του, εγώ θα ζούσα τώρα εδώ με τον Αντώνη – εξαιτίας του Μανώλη... εξαιτίας του Μανώλη... **[γελάει υστερικά]** μ' έστειλαν στην Αυστραλία! Είναι αλήθεια, Μαρίνα; Λοιπόν Κατίνα για μια φορά ακόμη, η ζωή σου έπαιξε άσχημο παιχνίδι! Κρατούσες το μενταγιόν, όλον αυτόν τον καιρό;

Μαρίνα: Ποιο το νόημα να στο πω;

Κατίνα: Το φύλαγες τόσο καιρό, και εσείς όλες το ξέρατε, υποθέτω, Άννα, Σοφία; Εγώ πάντα τελευταία τα μαθαίνω όλα σ' αυτή την οικογένεια! All these years you knew? You knew, but you said nothing! You all knew! Τι άλλο δικό μου έχεις Μαρίνα; Τι άλλο δικό μου έχεις κρύψει στο κουτί σου;

Ψάχνει το κουτί της Μαρίνας.

Μαρίνα: Για ότι στραβό σ' αυτή την οικογένεια φταίει η Μαρίνα! Κακή σοδειά – φταίει η Μαρίνα! Κι ο Κώστας, γιατί όχι; Τι νόημα είχε; Όλα αυτά ανήκουν στο παρελθόν, άφησε τα πίσω σου!

Κατίνα: Δώσε μου το μενταγιόν και να θυμάσαι ... αυτή η οικογένεια μου οφείλει πολλά!

Μαρίνα: Αυτή η οικογένεια σε μένα οφείλει, Κατίνα!

Άννα: Δώστε της το μενταγιόν Μαρίνα, αλλιώς βούλωστο, βούλωστο πια!

Μαρίνα: Κλείσε το βρομόστομά σου, Άννα! Μην ανακατεύεσαι, αρκετά προβλήματα έχεις ήδη δημιουργήσει.

Κατίνα: Yes, Anna – and even Sophia. You all knew!

Η Άννα ακουμπά την κουβέρτα αφηρημένα. Η Μαρία την αρπάζει.

Μαρίνα: Όχι!

Κατίνα: Δώσε μου το μενταγιόν! Μάλλον το πέταξες κι αυτό! Γιατί δεν εκπλήσσομαι, άραγε; Εσύ θέλεις να με κάνεις άορατη!

Κατίνα: Κράτα το μενταγιόν, κράτα το. Τι σημασία έχει: Happy now?

Η Σοφία πετάγεται όρθια ουρλιάζοντας και κλαίγοντας.

Σοφία: Σταματήστε! Σταματήστε όλες σας! Το κεφάλι μου πάει να σπάσει! Σταματήστε! Γιατί πρέπει να τα χαλάτε όλα; Δεν έπρεπε να γίνει αυτό! Πάντα θέλεις να επιβάλλεσαι, Μαρίνα, πάντα!

Μαρίνα: Σοφία!

Προσπαθεί να αγγίξει τη Σοφία.

Μαρίνα: Απλά, ξέρω τι μου γίνεται!

Σοφία: Μερικές φορές, μακάρι να σιωπούσες!

Μαρίνα: Σοφία!

Σοφία: Όχι, όχι! Όχι, αυτή δεν είναι δική σου μέρα! Δεν είναι!

Είναι η μέρα της μαμάς, της μαμάς!

Μαρίνα: Είσαι ευχαριστημένη τώρα που έστρεψες την αδερφή μου εναντίον μου;

Σοφία: Κάνε να είναι ένα όνειρο, μαμά, ένα κακό όνειρο!

Μαρίνα: Συκοφαντείς τον άντρα μου, τη γεμίζεις με ψέματα! **[δείχνοντας την Άννα]** Είσαι ευχαριστημένη;

Σοφία: Δεν θα έπρεπε να είναι έτσι! Το μόνο που σ' ένοιαζε πάντα ήταν το σπίτι, Μαρίνα. Τα χάλασες όλα, όλα! Δεν μου αρέσει αυτό το σπίτι. Το μισώ, αυτό το φέρετρο με τους άσπρους τοίχους και τις σκιές! Πάρτα όλα, δε με νοιάζει, δε με νοιάζει καθόλου. Γιατί δε φεύγετε όλες σας; Μια χαρά ήμασταν πριν!

Σιγή. Βλέποντας τόσο στενοχωρημένη, οι αδερφές ηρεμούν αλλά η ατμόσφαιρα είναι ακόμα τεταμένη.

Άννα: Τούτος ο τόπος πάντα έβγαζε στην επιφάνεια το χειρότερό μου εαυτό!

Μαρίνα: Είχα όνειρα γι' αυτό το μέρος, αλλά τώρα...

Κατίνα: Τόσα χρόνια ονειρευόμουν την επιστροφή μου στο σπίτι ...το χώμα, τη θάλασσα, τον ουρανό μας, τα βράχια και τις πέτρες, τα δέντρα με τον ίσκιο τους, τη γλυκιά ευωδιά του βασιλικού στην κουζίνα μας – όλα στη θέση τους!

Σοφία: Κατίνα.

Κατίνα: Ξέχνα το μενταγιόν, Μαρίνα! Ο Αντώνης, ο Μανώλης – ο ένας ψαράς εδώ, ο άλλος ψαροταβέρνα εκεί. Χα! [γελάει] Είναι το ριζικό μου φαίνεται να μυρίζει ψαρίλα τριγύρω μου... Thanks, Marina, for the welcome στην αγκαλιά της οικογένειας. Θα πάω να ξαπλώσω τώρα, αύριο έχω πολλά να κάνω. Ζήτησα από το Λεωνίδα να κάνει μια επέκταση στη μικρή μου αποθήκη, στο είπα Μαρίνα; Και όταν περάσουν τα χρόνια και πάει κι αυτή με τον καιρό, τα κόκκαλά μου θα είναι ακόμα εδώ! Καληνύχτα, Σοφία μου, Αννούλα!

Σοφία: Σε παρακαλώ, Κατίνα.

Κατίνα: It's OK, Σοφία. Sweet dreams! Και ... ναι, στην Αυστραλία δεν θα συνέβαιναν τέτοια πράγματα!

Φεύγει.

Άννα: Οι αγαπημένες κόρες της μητέρας εγκαταλείπουν τη ζεστή αγκαλιά της οικογένειας η μία μετά την άλλη!

Μαρίνα: Άννα, Αννούλα, σε φώναζε! Τα μάτια της φωτίζονταν στο άκουσμα και μόνο του ονόματός σου! Μακάρι να...

Άννα: Η μητέρα είχε εσένα, δε με χρειαζότανε εμένα, Μαρίνα! Ήμουν ένα λάθος όπως έλεγε συχνά! Δεν της άρεσε να με αγγίζει, της θύμιζα πολύ τον πατέρα, έτσι δεν είναι;

Μαρίνα: Ποτέ δεν έκρινες σωστά!

Άννα: Ήθελα να την ευχαριστώ, έκανα τα πάντα γι' αυτό, αλλά ό, τι κι αν έκανα δεν ήταν ποτέ αρκετά! Σε όλη μου τη ζωή παραφύλαγε για να δει αν υα κάνω το λάθος κι εγώ έκανα ακριβώς αυτό!

Μαρίνα: Πάντα ανησυχούσε για την Άννα της, τη μικρή της Σοφία και την Κατίνα της στην Αυστραλία! Εγώ ήμουν αόρατη για κείνη! Εσένα αγαπούσε, Άννα, εμένα με χρησιμοποιούσε!

Άννα: Δεν ανήκα ποτέ εδώ!

Μαρίνα: Σ' αγαπούσε! **Άννα:** Όχι.

Μαρίνα: Κάθισα στο πλευρό της μάνας έξι ολόκληρα χρόνια! Ο θάνατος την έτρωγε σιγά-σιγά, μέχρι που την κατάπιε! Εγώ ήμουν αυτή που τη φρόντιζα, της έφτιαχνα τα μαξιλάρια,

έπλενα τα πληγιασμένα της πόδια, κοιτούσε αν έχει πυρετό, τη νανούριζα, κοιμόμουν καταγής για να'μαι δίπλα της! Κλειδώθηκα σ'αυτούς τους τέσσερις τοίχους, η φαρμακίλα, η σήψη, κι ο θάνατος μου τρυπούσαν τα ρουθούνια! Βυθίστηκα σ'αυτή τη μπόχα. Ήταν το καθήκον μου στη ζωή! Μερικές φορές, ο Θεός να με συγχωρέσει, ευχόμουν να πέθαινε κι άλλες πάλι να είχα γεννηθεί άντρας, για να μπορώ να φύγω, σαν τον αδερφό μας, το Γιώργο.

Άννα: Ή πως εγώ, Μαρίνα;

Μαρίνα: Με εξαντλούσε! Αλλά πώς να παρατήσεις τη μάνα σου; Ακόμη και τώρα πεθαμένη εγώ τη φροντίζω! Η Μαρίνα, η υπάκουη κόρη! Η μάνα ζήτησε να σε δει, Άννα! Εσένα ζήτησε να δει στα τελευταία της! Η Μαρίνα δεν υπήρχε γι'αυτή!

Άννα: Αλήθεια, Μαρίνα, αλήθεια με ζήτησε η μα...

Μαρίνα: Δεν μπορείς ούτε να το προφέρεις; Μα-μα! Πες το! Μαμά, ΜΑΜΑ. Η μητέρα σου. Πες τι Άννα!

Άννα: Αλήθεια, Μαρίνα, αλήθεια η μαμά, η μητέρα...;

Μαρίνα: Ναι, όταν η μάνα πέθαινε, ζήτησε εσένα, την Άννα μου, την Αννούλα μου - την Αννούλα μου φώναζε! Πάντα ήσουν η αγαπημένη της μάνας, ήσουν η αδυναμία της!

Άννα: Μαμά.

Η Μαρίνα φεύγει αναστατωμένη, Η Σοφία την ακολουθεί. Και η Άννα είναι αναστατωμένη αλλά μοιάζει σαν να βρήκε αυτό που έψαχνες. Φεύγει.

Η Μαρίνα είναι γονατιστή και τρίβει το πάτωμα. Η Σοφία προσπαθεί να την τραβήξει επάνω.

Σοφία: Μαρίνα, Μαρίνα!

Μαρίνα: 'Το σπίτι που γεννήθηκα...', το πότισαν τα βάσανα. Πνίγομαι εδώ μέσα. Θα το ετοιμάσω για την Εβελίνα.

Αρχίζει να κλαίει λικνίζοντας μπροστά πίσω το κορμί της...

Μαρίνα: Αυτό το σπίτι είναι κομμάτι του εαυτού μου πάνω από σαράντα χρόνια. Με το αίμα μου του έδωσα ζωή! Ξέρω κάθε σχισμή, κάθε σημάδι, λεκέ, κάθε γωνιά του! Αισθάνομαι και βλέπω τις σκιές που γεμίζουν τα σιωπηλά δωμάτια! Εδώ γεννήθηκαν τα παιδιά! Έρχονταν στο κρεβάτι μου μέσα στο σκοτάδι! Τα μαλακά, τρυφερά, ζεστά ποδαράκια τους φώλιαζαν στα δικά μου! Η μυρωδιά από το δέρμα τους, τα μαλλιάκια τους στα ρουθούνια μου μέρα νύχτα. Πέρασαν κιόλας είκοσι χρόνια από τότε; Εδώ γεννήθηκε η μάνα, η γιαγιά, η προγιαγιά! Κι εγώ εδώ γεννήθηκα!

Σοφία: Εσύ γεννήθηκες κάτω ακριβώς από τη συκιά της γιαγιάς, αυτή με τα μελωμένα σύκα. Η μαμά μας το'λεγε αρκετά συχνά!

Μαρίνα: 'Το σπίτι που γεννήθηκα...

Επιστρέφω στη φωλιά μου'

Η μάνα ήταν η χειρότερη... Μαμά, δε σ'εγκατέλειψα ούτε πεθαμένη, αλλά εσύ... Ο γιός επιστρέφει για να διεκδικήσει το θρόνο του, ο Γιώργος μας! Ούτε που τη θυμόταν τη μάνα! Ο γιός επιστέφει, τώρα σχεδόν με το πόδι στον τάφο, επιστρέφει! Ξαφνικά ενδιαφέρεται για το σπίτι! Το δικό μου σπίτι! Είναι δίκαιο αυτό, Σοφία; Λένε ότι είναι το σωστό, αλλά καμιά φορά, αυτό που φαίνεται σωστό δεν είναι! Θέλω να τα ξεχάσω όλα, μια κι έξω! Θα το'χω καθαρό και συγυρισμένο! Τι θα έλεγε ο κόσμος αν ο αδερφός δεν έπαιρνε το σπίτι; Οι Παπαγεωργίου πρέπει να κάνουν πάντα το σωστό. Η Εβελίνα, η νύφη μας, δεν μπορεί να δει το σπίτι μας σ'αυτήν την κατάσταση! Θα το'χω καθαρό, θα λάμπει!

Σοφία: Το'χεις καθαρίσει δύο φορές! Κάθισε, θα σου φέρω ένα κονιάκ.

Κάθεται.

Μαρίνα: Θα ζητάμε την άδειά της για να μπούμε στο σπίτι μας. Το κλειδί στην Εβελίνα! Είναι το σωστό! Η Μαρίνα πάντα κάνει το σωστό. Βαρέθηκα να κάνω το σωστό. Κουράστηκα! Κρυώνω, κρυώνω πολύ. Τι θα κάνω σοφία; Θα το κάνω να λάμψει στ' αλήθεια!
Σοφία: Όλα θα περάσουν, αύριο θα είναι καλύτερα! Ξέχνα το σπίτι, ξέχνα το, Μαρίνα! Δεν υπάρχει επιστροφή παρά μόνο στα όνειρα!

Η Σοφία της σκεπάζει την πλάτη με την κουβέρτα της Άννας.

Σοφία: Άσε με να σε κουκουλώσω ζεστά μέσα στην κουβέρτα, όπως έκανε η μαμά, θυμάσαι;
Μαρίνα: Μάνα, γιατί δε με βοήθησες;
Σοφία: Σσσς, σώπα!
Μαρίνα: Μ' εξαπάτησαν! Το ίδιο μου το αίμα!
Σοφία: Πιες το κονιάκ, θα σου κάνει καλό, θα ζεστάνει την καρδιά και το αίμα.
Μαρίνα: Σοφία, τι θα μπορούσε να κάνει ο Κώστας; Η μάνα θα έπρεπε να είχε νοιαστεί για μένα! Γέμιζε τον Κώστα με ψέματα! Γιατί το έκανε αυτό; Ήταν περήφανος άντρας αλλά του στέρησε την περηφάνιά του! Του είπε ψέματα, ο Κώστας ήταν καλός άνθρωπος, αλλά τον ντρόπιασε – περίμενε σα σκυλί τη μάνα να του πετάξει κανένα κόκκαλο και ξέρεις εκείνη το ευχαριστιόταν! Τι νά'κανε ο άνθρωπος; Σκότωσε την περηφάνιά του λίγο-λίγο. Δεν θα'πρεπε να του το κάνει αυτό. Η μάνα δεν θα'πρεπε να του υποσχεθεί το σπίτι, όταν παντρευτήκαμε. Του έδωσε υπόσχεση, αλλά είπε ψέματα! Βέβαια θα με παντρευόταν και χωρίς αυτό, ναι, είμαι σίγουρη. Τι θα κάνω, Σοφία;
Σοφία: Θα τα καταφέρεις!
Μαρίνα: Ναι, αλλά απόμεινα με τους εφιιάλτες, τις σκιές – τις μεγάλες σιωπές που κρατάνε όσο ο θάνατος!
Σοφία: Εμείς, είμαστε οι αδερφές Παπαγεωργίου! Σσς. Φτάνει! Εσύ είσαι δυνατή, εγώ είμαι ευάλωτη, η Σοφία, η ευαίσθητη! Εσύ είσαι η Μπουμπουλίνα μας! Είναι αργά. Η μαμά δεν έλεγε πως τη νύχτα όλα τα πρόβατα είναι μαύρα; Έχουμε πολλά να πούμε αύριο με το Γιώργο και την Εβελίνα. Δεν γίνεται να μας βρούνε έτσι! Πιες το κονιάκ σου. Η Άννα και η Κατίνα είναι αίμα μας και το αίμα νερό δε γίνεται. Θα επιστρέψουν, θα δεις!

Η Σοφία προσπαθεί να την αποκοιμήσει κουνώντας την.

Σοφία: Σσς...σώπα! Στεκόσουν στην προβλήτα του λιμανιού και κοίταζες τα πλοία και το λιμάνι...

Τα φώτα σβήνουν.

Σοφία: Σσς...σώπα, Μαρίνα! Σώπα!

Η Σοφία ανάβει ένα κερί – βάζει μουσική. Βγάζει πάλι το φόρεμα της μητέρας της.

Σοφία: Το σπίτι των Παπαγεωργίου, στο περιβόλι με τις πορτοκαλιές και τις λεμονιές, είναι τόσο ήσυχα απόψε, μόνο η ανάσα των τζιτζικιών ακούει! Ούτε σκυλί γαυγίζει, ούτε νυχτοπούλι κρώζει! Ήταν μια ωραία τελετή μαμά, όλες οι κόρες σου ήρθαν – η Άννα, η Κατίνα! Πόσο θα ήθελα να ήσουν εδώ, θα ήξερες ακριβώς τι πρέπει να πεις! Μαμά, το φεγγάρι σου είναι μεγάλο απόψε, έτσι όπως ανατέλλει αργά μέσα από τη θάλασσα... Ένα φεγγάρι με χίλια πρόσωπα – ένα κατακόκκινο φεγγάρι- το αίμα του αναβλύζει τραγουδώντας.

Τραγουδάει ακολουθώντας τη μουσική. Η Άννα βγαίνει έξω κρατώντας το σακίδιό της. Πλησιάζει τη Σοφία από πίσω και βάζει το χέρι της στον ώμο της. Τραγουδούν μαζί... απαλά.

Σοφία: Όχι ακόμα! Έλα Άννα, ας παραβγούμε το φεγγάρι!

Η Σοφία φυσά και σβήνει το κερί.

ΤΕΛΟΣ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 4

Το θέατρο ως μέσο α) διατήρησης της γλώσσας και του πολιτισμού, β) επαναπροσδιορισμού της ταυτότητας, γ) διαμόρφωσης μίας συλλογικής συνείδησης και δ) μετάδοσης της πολιτισμικής ταυτότητας στις επόμενες γενιές.

Λυσιστράτη του Αριστοφάνη

έμμετρη διασκευή για παιδιά της Ελένης Τσεφαλά

Πρόσωπα

Αφηγητής	Λυσιστράτη -Αθηναία
Καλονίκη- Αθηναία	Μυρρίνη- Αθηναία
Λαμπιτώ- Σπαρτιάτισσα	Κινησίας- Σύζυγος της Μυρρίνης
Αξιωματικός	Αστυνόμος
Γυναίκα Α	Γυναίκα Β
Γυναίκα Γ	Γυναίκα Δ
Γυναίκα Ε	Γέρος Α
Γέρος Β	Γέρος Γ
Κήρυκας	Ρηνάκι- Ειρήνη -
Χορός Ανδρών	Χορός Γυναικών

Βγαίνει ο αφηγητής.

Αφηγητής: Κόκκινη κλωστή δεμένη
στην ανέμη τυλιγμένη
δώσ' του κλώτσο να γυρίσει
παραμύθι ν' αρχινίσει.
Στα πολύ παλιά τα χρόνια...
ήξερε πολύ καλά
πώς συμβαίνουν όλα αυτά
ο παππούς Αριστοφάνης.

Χορός Ανδρών: Οι γυναίκες, τα μωρά νταντεύουν
μαγειρεύουν, τα ταΐζουν
και τα σπίτια τους σκουπίζουν.
Βάζουν κήπο, τον ποτίζουν,
και το χώμα του σκαλίζουν.
Ρούχα υφαίνουν, πλένουν, απλώνουν,
κάνιστρα γεμίζουν, τα σιδερώνουν
ράβουν-ξηλώνουν, αχ! δεν τελειώνουν,
τον κόσμο τρελαίνουν, μας παλαβώνουν.

Χορός Γυναικών: Οι άνδρες, όλο πολεμάνε.
Ξένες χώρες κατακτάνε.
Άλλο τίποτε δεν κάνουν
μόνον άλλους να ξεκάνουν.
Και τα σπίτια τους ξεχνάνε,
τα θυμούνται όταν γερνάνε.
Επιστρέφουν πληγωμένοι,
χρεωμένοι και δαρμένοι,
όταν δεν είναι σκοτωμένοι.

Σβήνουν τα φώτα. Φεύγει ο χορός.

Αφηγητής: Την ιστορία που θα δείτε
σε πολλούς να τους την πείτε.
Άρχισε πριν από... χιλιάδες χρόνια
κι έφερε στην Ελλάδα τη διχόνοια.

Μπαίνει η Λυσιστράτη.

Στης Ακρόπολης τα μέρη,
η Λυσιστράτη δίχως ταίρι,
θυμωμένη κόβει βόλτες
πριν να κλείσει όλες τις πόρτες,
στους άντρες που όλο πολεμάνε
και ποτέ δεν σταματάνε.
Το λόφο ανεβοκατεβαίνει,
την Καλονίκη περιμένει,
και τις άλλες ξεχασμένες
που 'ναι αργοπορημένες
και στον κόσμο τους χαμένες.
Μπρος στο σπίτι σταματάει
κι όλο γύρω της κοιτάει.

Φεύγει ο αφηγητής.

Σκηνή Α'

Λυσ: Αχ, γυναίκες, γυναίκες!
Αν τις είχα καλεσμένες
στο τραπέζι μου στρωμένες,
θα ερχόντουσαν τρεχάλα
για να φαν να πιούν στη σάλα.
Μα δε βλέπω ούτε μία
κι έχω τόση αγωνία.

Μπαίνει η Καλονίκη.

Καλονίκη: Καλημέρα, Λυσιστράτη.
Ουπς! Βλέπω αγριεμένο μάτι.
Μήπως είσαι θυμωμένη;

Λυσ: Είμαι και πολύ μάλιστα!
Είπα από χτες να μαζευτούμε
και στο σπίτι να τα πούμε.
Τα πράγματα είναι πολύ σοβαρά,
δεν έχω όρεξη για χωρατά.

Καλ: Τι τρέχει; Τι συμβαίνει;

Λυσ: Είναι καιρός να σταματήσουμε
τον Πελοποννησιακό πόλεμο.

Καλ: Εμείς, οι γυναίκες; Με ποιο τρόπο;
Δεν έχουμε πλοία, ούτε λεφτά,
ούτε όπλα, ούτε σπαθιά.

Λυσ: Δεν τάχουμε όλα αυτά,
όμως έχουμε μυαλά!

Καλ: Οουουουουου, από μυαλά να φαν και οι κότες!
Να! Έρχονται και οι άλλες.

Μπαίνει η Μυρρίνη.

Λυσ: Καλώς τη Μυρρίνη,
που όλο φιλάκια δίνει.

Μυρρίνη: (πετάει φιλάκια) Λυσιστράτη, καλημέρα,
να 'χουμε όλες όλη μέρα.

Sorry για την αργοπορία.
Τα 'κανε πάνω της η Μαρία
και μέχρι να την καθαρίσω...
Ουφ! Είμαι ψόφια, ας καθίσω.
Έχω μεγάλη απορία,
έχουμε πάλι φασαρία;

Καλ: Καλύτερα να περιμένουμε
όλες να μαζευτούμε
να μην τα ξαναπούμε.

Μπαίνει μια ομάδα γυναικών μαζί με τη Λαμπιτώ αρχηγό.

Λυσ: Γεια και χαρά σας!
Καλώς μας ήρθες
Σπαρτιάτισσα Λαμπιτώ!

Γυν. Α': Γεια σου, Λυσιστράτη!

Γυν. Β': Γεια σας, κορίτσια!

Γυν. Γ': Hi, everybody.

Λαμπ: Γιατί είμαστε εδώ;

Καλ: Έχει η Λυσιστράτη κάτι να μας πει.

Μαζεύονται σε πηγαδάκι.

Γυν. Α': Τι κάνεις, χρυσό μου;

Γυν. Β': Καιρό έχω να σε δω.

Γυν. Γ': Πού ήσουν κρυμμένη τόσο καιρό;

Γυν. Α: Ωραίο το κούρεμά σου.

Γυν. Β: Κούρευα γκαζόν.

Γυν. Γ: Τρελάθηκα, βγάζει δόντια το μωρό.

Λυσ: Silence!!!

Ησυχία! Κάντε λίγο ησυχία!

Θέλω να σας μιλήσω.

Γυν. Α: Σσσσς..... Κορίτσια ησυχία!

Γυν. Β: Θέλει να μας μιλήσει...

Γυν. Γ: Να μας μιλήσει...

Καλ: Ας καθίσουμε.

Λυσ: Τα πολλά τα λόγια είναι φτώχεια.

Λοιπόν, ρωτάω να μου πείτε

χωρίς να το πολυσκεφτείτε.

Σας αρέσει που οι άνδρες

μας αφήνουν όλες μόνες,

καλοκαίρια και χειμώνες;

Και στο σπίτι τους γυρνάνε,

όταν πια δεν πολεμάνε,

για να τους γεροκομάμε;

Καλ: Εμένα, καθόλου.

Γυν. Α, Β, Γ: Απαπαπαπαπα...

Καθόλου, καθόλου.

Μυρ: Ναι, αλλά αφού έχουμε πόλεμο.

Τι να κάνουν οι καημένοι;

Καλ: Εμείς είμαστε οι καημένες,

που 'μαστε στο σπίτι όλο κλεισμένες.

Λαμπ: Και αυτοί όλο ταξίδια κάνουν

για **business**, συγγνώμη, για πόλεμο ήθελα να πω.

Κι όταν ο ένας τελειώσει...

σκαρώνουν άλλον πριν νυχτώσει.
Λυσ: Γυναίκες , βρήκα τον τρόπο
τον πόλεμο να σταματήσουν
και στα σπίτια να γυρίσουν.
Όλες μαζί: Πως ; Τι; Με ποιο τρόπο;
Καλ: Δηλαδή, τι θα κάνουμε;
Λυσ: Θα κάνουμε **απεργία!**
Λαμπ: Απεργία από τι;
Λυσ: Από όλους κι από όλα.
Θα πάμε να κλειστούμε
στης Ακρόπολης τα τείχη,
θ' αφήσουμε τα σπίτια μας
και όλα τους στην τύχη.
Γυν.Α: Τα ζώα απότιστα κι ατάιστα;
Γυν.Β: Τα σπίτια άβαφα κι ασκούπιστα;
Γυν.Γ: Τα κρεβάτια ατίναχτα κι άστρωτα;
Μυρ: Και τότε τι μπορεί να γίνει;
Λυσ: Οι άντρες όταν το μάθουν
θα γυρίσουν να μας βρούνε
και τι τρέχει θα ρωτούνε.
Τότε εμείς «θα τους τα πούμε τα κάλαντα».

Τραγούδι(μουσική Κάλαντα Πρωτοχρονιάς)

Σ' αυτό το σπίτι το ψηλό
εσένα θέλουμε οδηγό.
Και θα μας καλοκαρδίσεις
με το να ξαναγυρίσεις.

Μυρ: Και αν έρθουν να μας βγάλουν με το ζόρι;

Λαμπ: **Μολών Λαβέ!**

Καλ: **Άρατε Πύλας**, θα τους πούμε!

Λυσ: **Νυν Υπέρ Πάντων ο Αγών!**

Μυρ: Κι αν δεν έρθουνε καθόλου;

Λυσ: Τότε θα μείνουμε κλεισμένες,
όλες ενωμένες, ποτέ νικημένες.

Ξημερώνει **Νέα Εποχή!**

Όλες μαζί: Ζήτω η απεργία! Ζήτω, ζήτωωωωω.....

Λυσ: Πριν όμως όλες μέσα στην Ακρόπολη κλειστούμε,
σ' αυτό το **κανάτι κρασί**, θα υποσχεθούμε
πως τον όρκο μας δε θα παραβούμε.

Πλησιάζουν όλες οι γυναίκες μαζί γύρω από το κανάτι κρασί κι επαναλαμβάνουν τον όρκο.

Στο σπίτι δε θα πάμε,
τις δουλειές τις παρατάμε,
δεν απλώνουμε τα ρούχα,
δε νταντεύουμε μωρά,
δεν ψωνίζουμε στο **μάρκετ**,
δεν ταΐζουμε τα ζώα,
δεν ποτίζουμε τον κήπο.
Στην κουζίνα δε θα μπούμε,
ούτε που θ' αγκαλιαστούμε,
μήτε και θα φιληθούμε,

αν τον πόλεμο δεν πάψουν
κι όλοι πίσω δε γυρίσουν.
Αν καμιά τον όρκο μας πατήσει,
το κρασί στο κανάτι θα γυρίσει
και θα γίνει ευθύς νερό.

Οι γυναίκες φεύγουν και μπαίνουν στην Ακρόπολη. Τα φώτα σβήνουν.

Σκηνή Β΄

Μπαίνουν οι γέροι ντυμένοι με ποδιές, φακιόλια και ξύλα φορτωμένοι.

Γέρος Α: Μην τρέχετε, σιγά,

θα σταματήσει η καρδιά.

Γέρος Β: Μου κόπηκε η αναπνοή,

η γλώσσα μου πήγε στα πόδια.

Γέρος Γ: Βλέπεις χταπόδια;

Γέρος Β: Λέω πως θα κουτρουβαληθούμε.

Γέρος Γ: Να φιληθούμε;

Γέρος Α: Τέτοια ώρα, τέτοια λόγια.

Γέρος Β: Άσ' το καλύτερα.

Γέρος Γ: Πού πάμε;

Αφήνουν τα ξύλα κάτω και πιάνονται από τους ώμους.

Τραγούδι(μουσική καντάδας επτανησίων)

Γιαλό-γιαλό πηγαίναμε,

όλοι τα καταφέρναμε.

Τα σπίτια ήταν καθαρά

και ταΐσμένα τα μωρά.

Τ' αμπέλια ήταν τρυγημένα,

τα περιβόλια ποτισμένα.

Το φαΐ στην κατσαρόλα

κι εμείς παίζαμε πάρτα-όλα.

Στο καφέ είχαμε τάβλι,

το κρασί μες το κανάτι.

Δε μας πόναγε η πλάτη.

Γέρος Α: Οι γυναίκες μας κλειστήκαν

Όλες εξαφανιστήκαν.

Γέρος Β: Τι θα κάνουμε οι καημένοι;

Είμαστε εγκαταλειμμένοι.

Γέρος Γ: Μια βδομάδα ξεχασμένοι,

μ' αγγαρείες φορτωμένοι.

Γέρος Α: Να φωνάζουμε τους άνδρες

απ' το μέτωπο να 'ρθούνε.

Γέρος Β: Μόνο έτσι οι γυναίκες

απ' την Ακρόπολη θα βγούνε.

Γέρος Α: Στάσου πρώτα, για να δούμε

με τη σκέψη πώς μπορούμε,

να τις βγάλουμε απ' τα τείχη....

Γέρος Γ: Με τι κόλπο θα πετύχει;

Και οι τρεις μαζί: Να τους βάλουμε φωτιά!

Να φυσήξουμε δυνατά!

Να πνιγούνε στον καπνό!

Να τις κάνουμε να βγούνε,
όταν θα 'χουν πια πνιγεί!

**Φτιάχνουν φωτιές και αρχίζουν να φουσάνε. Βγαίνει μια γυναίκα από την Ακρόπολη,
βλέπει τις φωτιές και αρχίζει να φωνάζει.**

Γυναίκα Α: Βοήθεια! Βοήθεια!
Πάνε να μας κάψουν.
Φωνάξτε τη Λυσιστράτη.
Όλες μαζί: Λυσιστράτη, Λυσιστράτη...

Οι γέροντες εκεί που φουσάνε αρχίζουν να βήχουν, να πέφτουν κάτω και να λιποθυμάνε.

Οι γέροντες όλοι μαζί: Νάτες πετιούνται,
νάτες πετιούνται από ψηλά.
Βγαίνουν με στάμνες
γεμάτες βρώμικα νερά.

Γέρος Α: Δε ντρέπεστε,
τους γέρους να τους βρέχετε;

Γυναίκα Β: Το κρίμα, εσείς το έχετε.

Γέρος Β: Γρήγορα κάτω απ' τις σκεπές,
μη σας κάνουμε καπνιστές.

Γυναίκα Γ: Δεν φοβάμαι τη βαβούρα,
άσε κάτω τη μαγκούρα.

Γέρος Γ: Τι μας έριξαν τα ούρα;

Γέρος Β:(**προς γυναίκα Β**) Θα τα' βρεις όλα σκούρα.

Γέρος Α και Β:(**Προς γέρο Γ**) Πάψε πια, μην το παιδεύεις!

Γυναίκα Γ: Τρέξε γέρο...Δεν αντέχεις;

Γέρος Β: Θα σ' αρπάξω απ' το τσουλούφι...

Γυναίκα Γ: Τι μας λες, γερο-κατσούφη;

Τι με πέρασες για Γκούφη!
Θα σε πιάσω από το γένη,
τρίχα-τρίχα θα στο βγάλω,
στην κατσαρόλα θα σε βάλω
να σε βράσω σαν το γάλλο.

Γέρος Β: Θα σ' αρπάξω από τις μπούκλες...

Τι μας πέρασες, για κούκλες;

Γυναίκα Γ: Πρόσεχε να μη σου πέσει

το βρακί, το βρακοζώνι.
Θα σου βάλω κι ένα φέσι
να φουσκώνεις σαν παγώνι.

Γέρος Α: Πω, πω θράσος! Πω, πω γλώσσα,

που μας έβγαλε η κλώσσα!
Τα φτερά θα σου μαδήσω
και στο φούρνο θα σε κλείσω.
Με πατάτες θα σε ψήσω,
και θα σε καταβροχθίσω.

Γυναίκα Α: Τώρα τρόμαξα! παππούλη,
που σου τρέμει το **τσαούλι**.
Χέρια, πόδια κλυδωνίζουν,
και τα κόκκαλα σου τρίζουν .

Γέρος Β: Κάτω γρήγορα και στο σπίτι,
μη σ' αρπάξω από τη μύτη.

Θα σου κλείσω όλες τις πόρτες
και θα κόβεις μέσα βόλτες.

Γέρος Α: Τις εντάσεις δεν αντέχω.
Δε με νοιάζει αν δεν αρέσω.
Χέρια, πόδια με πονούνε,
μα όλοι να αγωνιστούμε.

Όλοι μαζί: Φωτιά να τις ζαλίσουμε!
Φωτιά να τις μαυρίσουμε!
Να τις σιγο-ψήσουμε!
Να τις τηγανίσουμε!
Επίθεση...

Γυναίκα Α: Γυναίκες, φέρτε νερό. Πυρ.

Όλες μαζί: Εμείς, θα σας ποτίσουμε.
Να, παππούλη στο κεφάλι
Να, και λίγο στη φωτιά.
Είναι ωραία η βροχούλα,
όταν έχεις αρθριτικά.

Οι γέροντες ξαφνιασμένοι δυσάρεστα και τρομαγμένοι υποχωρούν.

Γυναίκα Α: Τρέξε, γέρο, θα μουλιάσεις.

Γέρος Α: Τρέξτε όλοι, κι άλλο μας ρίχνουν.
Θέλουν οι στρίγγλες να μας πνίξουν.
Έχουν πάρει όλες φόρα...

Γέρος Γ: Από δω, στην κατηφόρα.

Γέρος Β: Μη με σπρώχνεις, θα σκοντάψω.

Γέρος Γ: Ποιον θα βιάσω;

Γέρος Α: Τουρτουρίζω από το κρύο, τρέμω.

Γέρος Β: Βήχω, θα με πιάσει γρίπη.

Γέρος Γ: Τι, θα πάμε σπίτι;

Γέρος Α: Όχι, στην αστυνομία..... Βοήθεια!!!

Φώτα σβήνουν. Μουσική.

Σκηνή Γ'

Μπαίνει ο αξιωματικός με τον αστυνομικό, έτοιμοι να αντιμετωπίσουν τη διαδήλωση.

Ακούγεται η σειρήνα της αστυνομίας.

Γέροντες όλοι μαζί: Από δω, από δω, κυρ- αστυνόμμε.

Αξιωματικός: Τι σας έκαναν;

Όλοι μαζί: Τι μας έκαναν;

Μας πρόσβαλαν, μας έβρισαν,
κι από πάνω μας κατάβρεξαν.
Και γυρνάμε όλοι βρεγμένοι
σα να 'μαστε κατουρημένοι.

Αξιωμ:(στον αστυνομικό)

Εμπρός λοιπόν, όλοι μαζί.

Σπρώξτε την πόρτα και μπειίτε μέσα.

Κοιτάει ο αστυνομικός γύρω του.

Αστυν: **Are you talking to me?**

Αξιωμ: Ναι, σε σένα το λεω...

Και στους γέρους.

Μπροστά εσύ κι εγώ μαζί σας.

Πάμε, παιδιά !

να μη χαθούμε,

στην Ακρόπολη να μπούμε.

Ο Αξιωματικός πιάνεται πίσω από τους γέρους που πιάνονται πίσω από τον αστυνομικό.

Όλοι μαζί: Ει οπ, ει οπ, ει οπ...

Ανοίγει η πόρτα και βγαίνει η Λυσιστράτη.

Λυσ: Δεν υπάρχει λόγος για να σπάσετε την πόρτα.

Την ανοίγω εγώ αμέσως και ρωτώ, γιατί βροντάτε;

Αξιωμ: Τι καμώματα είναι αυτά;

Γρήγορα μαζέψτε τα,

κι αδειάστε την Ακρόπολη.

Γυρίστε στα σπιτάκια σας.

Μαζέψτε τα παιδάκια σας.

Λυσ: Δε γίνεται...

Αστυν. : Τι θα πει δε γίνεται.

Λυσ: Έχουμε απεργία.

Αστυν. : Αργία;

Λυσ: Απεργία, όχι αργία.

Αξιωμ: Συλλαμβάνεστε! Βάλτε τις χειροπέδες.

Λυσ: Για τολμήστε, για τολμήστε
τον μπελά σας όλοι θα βρείτε.

Come on girls!!!

Από την Ακρόπολη βγαίνουν και οι άλλες γυναίκες. Κρατάνε όλες από κάτι γουδί, σκουπόξυλο, κουβάδες, σφουγγαρίστρες, πανιά, πλαστήρι, μαξιλάρια...

Όλοι οι άνδρες υποχωρούν.

Αξιωμ: Φοβηθήκατε, βρε χάνοι;

Η ντροπή πια δε σας πιάνει!

Μαζέψτε τες τις γαλοπούλες

που το παίζουνε μπαμπούλες.

Πλησιάζει ο αστυνομικός. Οι γέροι παρακολουθούν ανήμποροι και απογοητευμένοι.

Αστυν. : Κάτω όλες απ' τα τείχη,
η απεργία δε θα πετύχει.

Λαμπ: Αυτόν αφήστε τον σε μένα.

Κοκοράκι αν σου βαστάνει,

έλα στη θεία να σε ξεκάνει.

Πρώτα θα σε τινάξω,

θα σε ξεπουπουλιάσω,

και μετά αφού σε βράσω,

με το φύλλο θα σε ντύσω,

και θα σε ροκανίσω.

Αστυν: Μαμά μουουου.....

Ο αστυνομικός κρύβεται πίσω από τον αξιωματικό.

Αξιωμ: Ιδού. Ορίστε χάλια!

Αυτό κάνουν τα πολλά τα χάδια.

Μπρος όλοι μαζί,

σας δίνω, τώρα, διαταγή.

Λυσ: Γυναίκες, τα κουζινικά!

Έτοιμες με το τρία,

Ένα, δύο, τρία

Ορμάτε...

Αρχίζει γρήγορη μουσική. Κυνηγάει ο ένας τον άλλο. Η μουσική σταματά. Ο αξιωματικός παραπατώντας βγαίνει μπροστά και κρατάει το κεφάλι του.

Αστυν.: Ωχ, το κεφάλι μου, μου 'ρθε ζαλάδα!

Πες τι θες, να ησυχάσουμε πια.

Λυσ: Λεω, να βάλουμε ένα χεράκι,

να 'ρθει η ειρήνη και στο τελευταίο χωριουδάκι.

Αστυν.: Και πως εγώ, αυτό το κάνω,

χωρίς φωνή και οργή να βάνω;

Δε μου το 'μάθαν στο σχολείο,

ούτε σε κάνα βιβλίο.

Όλο μάχες μας μαθαίνουν

και πολέμους που νικάμε.

Κάθε μέρα μας πουλάνε

στην TV και στα παιχνίδια,

οι κακοί τους καλούς τους κυνηγάνε

και οι καλοί πάντα νικάνε.

Και στο τέλος το γιορτάζουν,

με κρασί στο μπαρ τη βγάζουν.

Τι θα πει λουπόν ΕΙΡΗΝΗ;

Λυσ: ΕΙΡΗΝΗ θα πει...

Όλοι οι άνδρες ...

απ' το μέτωπο να 'ρθούνε

τις γυναίκες τους να δούνε

τα παιδιά και τα μωρά τους

τους γονείς τους πώς περνούνε,

πώς πεινούνε και πώς κλαίνε,

πώς γελάνε, πώς πονάνε,

πώς παιχνίδια παίζουν όλοι

στης καρδιάς τους το περβόλι.

Ελάτε όλοι να πιαστούμε

με αγάπη, με ομόνοια.

Πάψτε πια τη γκρίνια,

τη μιζέρια, τη διχόνοια.

Όλοι μαζί ν' αγκαλιαστούμε,

φιλιωμένοι, ενωμένοι,

στη ζωή μαζί να πάμε.

Μόνον έτσι δε γερνάμε.

Αξιωμ: Ουφ! Κουράστηκα, δουλειά κι αυτή.

Την παρατάω και στη **φάρμα** μου γυρνάω,

να φυτεύω πατατούλες,

καροτάκια, μελιτζανούλες,

ν' αρμέγω τις γελάδες,

να μην έχω και ζαλάδες.

Ο αξιωματικός, ο αστυνομικός και οι γέροι φεύγουν. Οι γυναίκες ξαναπαίνουν στην Ακρόπολη και κλείνουν την πόρτα. Σβήνουν τα φώτα. Μουσική.

Σκηνή Δ'

Η πόρτα της Ακρόπολης ανοίγει σιγά-σιγά τρίζοντας και βγαίνουν κρυφά δύο γυναίκες χορευτικό σε μουσική «Ροζ Πάνθηρα». Η Λυσιστράτη σκύβει το κεφάλι από ψηλά και τις βλέπει.

Λυσ: Πού πάτε εσείς; Γιατί είστε έξω;

Γρήγορα μέσα, μη σας τις βρέξω.
Γυν Δ: Πάω ν' απλώσω...
 άφησα την πλύση
 για βδομάδα τώρα,
 τα ρούχα θα' χουν σαπίσει.
Λυσ: Τόσες μέρες, τώρα το θυμήθηκες;
 Καλά αυτή, εσύ πού πας;
Γυν Ε: Κι εγώ πριν καλοκαιριάσει...
 κι ο τζιτζικας έξω σκάσει,
 στα μάλλινα να ρίξω σκοροκτόνο,
 για ωρίτσα θα λείψω μόνο.
Λυσ: Πίσω γρήγορα κι οι δυό σας.
 Δεν ντρεπόσατε καθόλου;
 Μη σας πιάσω απ' τις κοτσίδες,
 που το παίζετε κι ατσίδες.
Και οι δυο μαζί: Μα...
Λυσ: Πίσω γρήγορα, προδότρες.
 Τον όρκο σπάτε, τον πατάτε.
Γυν Δ: Πότε πια αυτή η νίκη;
 Αλλιώς μας τα 'πε η Καλονίκη.
Γυν Ε: Δεν μπορούμε πια κλεισμένες.
 Είμαστε όλες μπουχτισμένες.

Μπαίνει ο κήρυκας.

Κήρυκας: Εφημερίδες, εφημερίδες!
 Έκτακτο Παράρτημα!
 «Γυρίζουν πίσω όλοι.
 Ο πόλεμος τελειώνει».

Ο αγγελιοφόρος φεύγει.

Λυσ: Μπα, τι βλέπω!
 Ποιος είναι αυτός που φτάνει;
 Μα τι κάνει; Μέσα όλες!
 Κλείστε γρήγορα τις πόρτες.

Μπαίνει ο Κινησίας ταλαιπωρημένος, κρατά ένα μωρό που κλαίει και το Ρηνάκι από το χεράκι.

Κινησ: Μυρρίνη, Μυρρίνη, Μυρρίνηηηηη...
 'Ηρθα στο σπίτι να γιορτάσουμε την Ειρήνη
 Μυρρίνη, Μυρρινάκι...
 Δεν ακούς που κλαίει το μωράκι;

Λυσ: Μυρρίνη, βγες έξω να μιλήσεις,
 από κοντά να τον ρωτήσεις,
 αν έρχονται και οι άλλοι.
 Πρόσεχε μη σε τουμπάρει.

Μυρ: Μη σε νοιάζει.

(Φωνάζει από πάνω). Ποιος είναι;

Κιν: Ο άντρας σου είμαι, Μυρρινάκι.
 Κατέβα για ένα φιλάκι.
 Στον πόλεμο δεν ξαναπάω
 και στο σπίτι μας γυρνάω.
 Τις δουλειές θα μοιραστούμε
 και μετά θ' αγκαλιαστούμε,

έργα στην TV να δούμε.
Μυρ: Σ' έχω τόσο πεθυμήσει
και περισσότερο αγαπήσει.
Όμως οι άλλοι, πού είναι οι άλλοι;
Κιν: **Από πίτα που δεν τρως,
τι σε νοιάζει κι αν καεί;**
Μυρ: Μα, τι λες, βρε Κινησία!
Αφού κάνουμε απεργία.
Κιν: Άλλο πάλι και τούτο,
μας βγήκε καινούριο φρούτο.
Δηλαδή, εγώ δε φτάνω;
Μυρ: Με το παραπάνω.
Προδοσία όμως δεν κάνω.
Κιν: Μα τι λόγο έχεις εσύ,
όταν ο άντρας σου έχει μαζευτεί;
Μυρ: Η απεργία πετυχαίνει
όταν είμαστε ενωμένοι.
Κιν: Τι έπαθα μωράκι μου,
γυρνάω στο σπιτάκι μου.
Η μαμά έχει απεργία
κι εγώ στην αγκαρεία.
Νάνι, νάνι, νάνι,
το παιδάκι μου να κάνει.
Ωωωωω οooooooooo...
Ρηνάκι: Μανούλα, που είσαι μανούλα;
Γιατί άφησες τη Ρηνούλα;
Μου λείπεις, μανούλα.
Φεύγει ο Κινησίας με το μωρό να κλαίει. Σβήνουν τα φώτα.

Σκηνή Ε'

Ακούγονται εμβατήρια. Μπαίνουν οι άνδρες.

Αξιωμ: Εν δυο, εν δυό. Προσοχή.
Μεταβολή. Ανάπαυση. Προσοχή.
Όλοι μαζί: Γυναίκες, σας αναφέρουμε
πως παραδίνουμε τα όπλα.
Τέρμα τα πολλά τα λόγια.
Θέλουμε να ζούμε όλοι
στης καρδιάς μας το περβόλι.

Ανοίγουν οι πόρτες. Βγαίνουν οι γυναίκες από την Ακρόπολη και αρχίζουν το χορό όλοι μαζί με το Ρηνάκι να σέρνει το χορό. Έτσι με το Ρηνάκι-Ειρήνη στη μέση χορεύουν όλοι τραγουδώντας.

Τραγούδι

Ελάτε να γιορτάσουμε
όλοι μαζί να πιάσουμε
με Ειρήνη το Ρηνάκι μας
από το χεράκι μας.
Στη γη αυτή που ζούμε
να πάμε ταίρι-ταίρι
σε στράτες και στρατούλες,
σε γειτονιές, βρυσούλες

να πούμε τα μαντάτα:
«Δε θέλουμε φουσάτα».

Οι μάχες σταματάνε,
τον κόσμο αγαπάμε,
κοιτιόμαστε στα μάτια,
παίζουμε, γελάμε.
Τους άλλους συμπονάμε.
Στη γη αυτή που ζούμε
με ειρήνη κατοικούμε. (τρεις)

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 5

Η χρήση του Θεάτρου ως μέσου μελέτης της ιστορίας της ελληνικής μεταπολεμικής μετανάστευσης

Το χρονικό ενός ξεριζωμού

επινοητικό θέατρο - devised theatre

δύο πράξεις - δεκαέξι σκηνές

ΠΡΟΣΩΠΑ

Μαθητές: Μάρω, Αντιγόνη, Ελένη, Ιωάννα, Γιώργος	Κα Τόμας – Εγγονή
Κοπέλα	Άνδρας
Γυναίκα 1	Κυρά Μάρω
Σοφία	Ουρανία
Αλέξης	Πολυξένη
Ανδρούλα	Αθηνά
Βασίλης	Συμπατριώτης
Συμπατριώτισσα	Δημητρούλα
Αγαβνή	Θαμώνας
Θανάσης	Βαγγέλης
Κυρ Πάνος	Υπάλ. Πρακτορείο
Γυναίκα 2	Πολίτης 1
Πολίτης 2	Τούρκος
Κυρά Φιλιώ	Κυρά Αργυρώ

ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

1. Το μινόρε της αυγής
2. Δημητρούλα μου γεια σου
3. Πέντε χρόνια Δικασμένος
4. Πίνω και Μεθώ
5. Συμρναϊκό Μινόρε της –Μαρίκας
6. Η ώρα του Θανάτου - Ρίτα Αμπατζή
7. Η Σμύρνη μάνα καίγεται
8. Καίγομαι, καίγομαι
9. Αμάν Γκελ Αμάν - Δόμνα Σαμίου
10. Φεύγω με πίκρα στα ξένα
11. Φεγγάρι μάγια μου' κανες
12. Τα τρένα που φύγαν
13. Τζιβαέρι
14. Στα λιμάνια ανάψανε φωτιές

ΠΡΑΞΗ ΠΡΩΤΗ

Σκηνή Πρώτη

Μια παρέα μαθητών λυκείου ενώ περιμένουν να μπει η καθηγήτρια των αγγλικών τους στην τάξη, κουβεντιάζουν:

Μάρω: Ουφ!, δεν αντέχω άλλο. Διάβασμα, διάβασμα, διάβασμα μπούχτισα!

Αντιγόνη: Όλα τα ισοπέδωσαν, τις πανελλήνιες όμως εκειειειειί..... λες και δεν μπορούμε να περάσουμε στο πανεπιστήμιο με άλλο τρόπο .

Ελένη: Και να πεις ότι θα κάνεις και κάτι μετά από σπουδές, λεφτά, έξοδα, γκαρσόνι ή πωλήτρια. Ευρωπαϊός σου λέει και ξερό ψωμί.

Ιωάννα: Ξερό ψωμί, όπως το λες. Αυτό τρώμε εδώ και μια βδομάδα. Το διάβασμα το αντέχω. Αυτό που δεν αντέχω είναι να βλέπω τους γονείς μου σε κατάθλιψη. Τον πατέρα

μου τον απέλυσαν και η μητέρα μου με δυσκολία βρίσκει να κάνει κάνα μεροκάματο όπου βρει , σε σπίτια να καθαρίζει , σε σουβλατζίδικο... Ήρθαμε από την Αλβανία για καλύτερα και τώραδεν ξέρουμε τι να κάνουμε ...

Γιώργος: *(Μπαίνει σιωπηλός και κάθεται στη θέση του χώρια από όλους)*

Μάρω: Μια καλημέρα είναι αυτή, πες τη κ' ας πέσει χάμω...

Γιώργο: Κακή, ψυχρή κι ανάποδη ξημέρωσε η μέρα σήμερα για μένα .

Αντιγόνη: Γιατί;

Γιώργος: Φεύγουμε για Αυστραλία!

Ιωάννα: Για λέγε πώς κι έτσι;

Γιώργος: Η μητέρα μου είναι Ελληνο – Αυστραλέζα και τώρα που τα πράγματα δυσκόλεψαν, αποφάσισαν με τον πάτερα μου να φύγουμε. Να ξεριζωθούμε. Πως το άντεξες αυτό Ιωάννα; Εγώ δεν το αντέχω Αισθάνομαι ένα βαθύ πόνο μέσα μου .Νιώθω ήδη να μου έχουν πάρει το οξυγόνο,τους φίλους μου, την παρέα μου ,τη γειτονιά, το σχολείο....

Ιωάννα: Ευτυχώς ήμουν πολύ μικρή όταν ήρθαμε και δεν καταλάβαινα πολλά, και μετά η Αλβανία είναι δίπλα. Τα καλοκαίρια μου τα περνάω στο χωριό μου, κοντά στο παππού και τη γιαγιά.

Μάρω: Ήξερες Ελληνικά όταν ήρθες;

Ιωάννα: Όχι. Καθώς έκανα παρέα με άλλα παιδιά ,άρχισα να καταλαβαίνω κάποιες λέξεις και να παρατηρώ τις εκφράσεις τους. Αργότερα βοηθήθηκα αρκετά από το σχολείο μαθαίνοντας να μιλώ σωστά την ελληνική γλώσσα. Ο πάππος, πίστευε πως δεν θα τα καταφέρναμε και θα γυρνούσαμε πίσω μετανιωμένοι, χωρίς καμία ελπίδα. Βλέπεις δεν είχαμε ξαναβρεθεί σε ξένη χώρα, Ενώ η γιαγιά μου είχε πάντα καλό προαίσθημα πως όλα θα πάνε καλά ,πως θα τα καταφέρναμε τελικά. Ακόμα και σήμερα το ίδιο πιστεύει. Προσπαθεί να μας δίνει δύναμη και μας ενθαρρύνει, να αγωνιζόμαστε και να προσπαθούμε για το καλύτερο .

Γιώργος: Τελικά εσύ είσαι τυχερή ,γιατί βλέπεις τους συγγενείς σου συχνά, ενώ εγώ που θα πάω στην άλλη άκρη του κόσμου;..στην Αυστραλία..και δεν θα μπορώ να έρχομαι συχνά να βλέπω τους φίλους μου, τους συγγενείς μου, την γειτονιά μου..Δεν ξέρω αν θα αντέξω..

Αντιγόνη: Ιωάννα, στο σπίτι μιλάτε Αλβανικά;

Ιωάννα: Μιλάμε και τις δυο γλώσσες.

Ελένη: Πόσο εύκολα βρήκαν οι γονείς σου δουλειά;

Ιωάννα: Ο πατέρας μου είχε έρθει νωρίτερα για να δει πως είναι η ζωή εδώ ,βρήκε δουλειά σε οικοδομή ,μια τέχνη που γνώριζε καλά αυτή του χτίστη, νοίκιασε ένα σπίτι με δύο δωμάτια και μετά ήρθε και μας πήρε για να ζήσουμε και πάλι όλοι μαζί , σαν οικογένεια. *Χτυπά το κουδούνι, κάθονται στις θέσεις τους και μπαίνει η καθηγήτρια των αγγλικών.*

Κα Τόμας: Good morning!

Μάρω: Καλημέρα.

Κα Τόμας: Τι μούτρα είναι αυτά;

Μάρω: Ο Γιώργος φεύγει για Αυστραλία .

Κα Τόμας: Oh! How beautiful! I envy you, σε ζηλεύω .Πόσο θα ήθελα να μπορούσα να ταξιδέψω κι εγώ μαζί σου!

Γιώργος: Δεν πάω για ταξίδι αναψυχής κυρία, φεύγουμε για πάντα.

Κα Τόμας: Για πάντα;(γελάει)Δεν υπάρχει για πάντα αγόρι μου. Τα πάντα είναι προσωρινά. Εγώ στην ηλικία σου το ίδιο πίστευα. Η ζωή μου έμαθε το αντίθετο γι' αυτό πλέον το μότο μου είναι "ουδέν μονιμότερο του προσωρινού".

Ιωάννα: Δεν καταλαβαίνω.

Κα Τόμας: Όπως ξέρετε, είμαι Ελληνο-Καναδή, κάτι σαν πρωτοξαδέλφη της μαμάς του Γιώργου. Παιδί μεταναστών κι εγγονή μικρασιατών. Διπλός ο ξεριζωμός της οικογένειάς μου. Μέσα σε τρεις γενιές ο γύρος του κόσμου. "Όπου γη ,πατρίς".

Αντιγόνη: Και εμένα, οι προπάπποι μου ήρθαν πρόσφυγες από την Μ. Ασία. Από την κατακαυμένη Σμύρνη.

Κα Τόμας : Μικρασιάτες κι εσείς, προσφυγάκια. Έχω ακούσει τόσα πολλά από τη γιαγιά μου, τη Φιλιά για την Καταστροφή, για την προσφυγιά στην Ελλάδα. Για τη ζωή τους στη Σμύρνη. Μια ζωή ονειρεμένη...

Σκηνή Δεύτερη

Νεαρή κοπέλα βγαίνει στο παράθυρο της και ένας νεαρός της κάνει καντάδα. Τραγούδι: Το μινόρε της αυγής.

Άνδρας: Ποιος είναι πάλι μάτια μου αυτός που μας ξυπνάει μες στη νύχτα;

Γυναίκα: Τόσα κορίτσια στη γειτονιά μας, όλο και για κάποια θα χτυπάει η καρδούλα του νεαρού κανταδόρου μας. Θυμάσαι πόσες νύχτες εσύ ξημερώθηκες κάτω από το παραθύρι μου.

Άνδρας: Θυμάμαι μάτια μου. Ξεχνιούνται τα νιάτα!

Τελειώνει το τραγούδι και κλείνει το παράθυρο .

Κα Τόμας: Αχ, η ωραία μας η Σμύρνη...ένα πανηγύρι ήταν όλα, μια γιορτή. Ήταν αυτό που λέμε 'η χαρά της ζωής'..

Ελένη: Ήτανε γνωστή η Σμύρνη τότε; Την αγαπούσανε οι Έλληνες;

Κα Τόμας: Η Σμύρνη, ήταν το γνωστότερο λιμάνι! Εξελιγμένο εμπόριο σου λέει. Μπαχάρια, βότανα, υφάσματα. Τα παίρνανε οι Ευρωπαίοι, τα φέρνανε οι Ασιάτες... Όλοι εκεί συναντιόνταν. Είχε άλλον αέρα τότε η Σμύρνη. Κοσμοπολιτισμό! Άνθρωπο, σ' όλη την ανατολή, δεν έβρισκες να μη την ξέρει.

Ελένη: Και οι άνθρωποι; Πώς ήταν οι άνθρωποι; Πώς έφτασαν τα πράγματα στην Καταστροφή;

Κα Τόμας: Οι άνθρωποι οι βαριόμοιροι. Τούρκοι, Έλληνες, Εβραίοι, Αρμένιοι... όλοι ελληνικά μιλούσαν και ήταν αγαπημένοι. Και οι Τούρκοι τους σέβονταν τους Έλληνες κι όλους τους χριστιανούς... Βλέπεις ήταν τίμιοι κ εργατικοί άνθρωποι, νοικοκυραίοι, έμποροι, δάσκαλοι, επιστήμονες. Τόσες και τόσες φίλιες, τόσες και τόσες αγάπες..Ελένη μου όμως η Σμύρνη ήταν το μήλον της έριδος για τους ηγέτες. Δε λογάριαζαν πόνους, πόθους, συναισθήματα...Δε λογάριαζαν πατρίδα κ εθνικά αισθήματα...

Σκηνή Τρίτη

Στην ταβέρνα της Κυρά-Μάρως.

Μπαίνει η κυρα-Μάρω στη σκηνή με ένα τραπεζομάντηλο στο χέρι και ακούγεται το τραγούδι "Δημητρούλα μου γεια σου". Η κυρα-Μάρω χορεύει, σιγοτραγουδά και σιγά-σιγά στρώνει το καρό τραπεζομάντηλο με χάρη.

Κυρά Μάρω: Δημητρούλααααα, πού'σαι Δημητρούλα; Φέρε να καθαρίσουμε τα φασολάκια. Απόψε περιμένουμε κόσμο. Κοίτα και το βραστό. Αν έγινε, κλείστο.

Δήμητρα: Αμάν πια, με ζάλισες βρε μάνα, απ' το πρωί! Έχω δουλειά.

(*Μπαίνει στη σκηνή*) Ζωή κ αυτή. Κάνε τούτο, κάνε εκείνο, όλη μέρα με λιβανίζει. Στιγμή δε μ' αφήνει στην ησυχία μου!

Αγαβνή: Έλα, κάνε υπομονή, μάνα σου είναι.

Δήμητρα: ...λες και δεν έχω καλύτερα πράγματα να κάνω για τη ζωή μου, παρά να καθαρίζω φασολάκια!

Κυρά Μάρω: Τι λες, μωρή; Έτσι όπως πάμε θα το κλείσουμε το μαγαζί και θα τρώμε τα πόδια μας.

Δήμητρα: Καλά ντε, μη φωνάζεις.(*Αφήνει στο τραπέζι τα φασολάκια και πάει να φύγει.*)

Κυρά Μάρω: Που πας; Κόπιασε να με βοηθήσεις. Εσείς Αγαβνή στην Αρμενία, έτσι κάνατε; Δεν τη βοηθήσατε τη μάνα σας; Άντε, λοιπόν τραβήξτε για το λιμάνι. Το καράβι φτάνει στις δώδεκα. Θα πλακώσει κόσμος κι εμείς ακόμη θα κοιτιόμαστε. Μεσημεριάζει κ ούτε κύμινο δεν έχουμε για τους κιοφτέδες! Α! Φέρε και κανέλα, μου τελειώνει.. Τρέξτε!

Αγαβνή:..(*συνωμοτικά*)Έλα πάμε για τα μπαχάρια και μετά πάμε κι απ' του Νετζίπ να πάρουμε λίγο μπρούσκο κρασί για τον πατέρα μου,(*κλείνει το μάτι*) για το βράδυ ντε!.

Δήμητρα: Α, ναι, βέβαια, βέβαια! Αυτό μου είχε διαφύγει...

Σκηνή Τέταρτη.

Βραδιάζει και η κυρά- Μάρω με τη Δημητρούλα ετοιμάζουν τα τραπέζια.

Κάποιος θαμώνας παίζει στο μπουζούκι του το τραγούδι -'Πέντε χρόνια δικασμένος' Μπαίνουν ο Θανάσης με το Βαγγέλη.

Κυρά Μάρω: Καλώς τα παλικάρια!

Θανάσης: Χαιρετώ την κυρά και την ωραία κόρη.

Κυρ-Πάνος: Γεια χαρά νταν.

Κυρά Μάρω: Τι θα πάρουν τα παιδιά;

Βαγγέλης: Ένα μπρούσκο κρασάκι κ έναν μεζέ απ τους περιποιημένους!!

Κυρα-Μάρω: Έφτασαν! (στην κόρη της) Εσύ φέρε το κρασί απ' το κατώγι.(η κυρά- Μάρω και η Δημητρούλα βγαίνουν απ' τη σκηνή).

Βαγγέλης: Ωχ! Αμάν, αμάν! (σκυφτός παίζει με το κομπολόι του).

Μπαίνει ο κυρ-Πάνος με μια εφημερίδα στο χέρι.

Κυρ-Πάνος: Τι αναστενάζεις, μωρέ, σα λεχώνα;

Θανάσης: Σκούρα τα πράματα κυρ- Πάνο. Χτες βράδυ οι Τούρκοι βάλανε φωτιά στο μαγαζί του Μικαελιάν, το ρολογάδικο. Παραλίγο να κάψουν ολάκερη τη φαμίλια.

Κυρ-Πάνος:(κάθεται και αφήνει την εφημερίδα στο τραπέζι) Ο Κεμάλ ετοιμάζει στρατιές Τούρκων και κατευθύνονται προς τα δω. Άμα φύγει ο στρατός χάθηκε η πόλη. Οι Τούρκοι δε θα λυπηθούν κανέναν.

Βαγγέλης: Και δε μας λένε τίποτα(σκυφτός παίζει με το κομπολόι του)

Θανάσης: Μωρέ, αυτοί τη δουλειά τους κάνουν, εμείς τί θ' απογίνουμε;

Κυρ-Πάνος: Τι θ' απογίνει τόσοσ λαός! Τέσσερα εκατομμύρια Έλληνες στη Μ. Ασία;

Βαγγέλης: Η Μ. Ασία είναι ελληνική! Εμείς, εδώ γεννηθήκαμε, εδώ θα πεθάνουμε!

Θανάσης: Εδώ είναι η πατρίδα μας!

Κυρ-Πάνος: Κι εμένα ο πατέρας μου εδώ γεννήθηκε. Από πάππου προς πάππου η γη αυτή είναι δικιά μας. Τι θ' απογίνουν τα παιδιά μου; Η Φιλιά μου, ο Νικόλας μου;

Μπαίνει η Δημητρούλα φέρνει το δίσκο με τον μεζέ.

Ο Θανάσης σηκώνει το ποτήρι του και λέει με νόημα στη Δημητρούλα

Θανάσης: Γεια μας. Απόψε θέλω να χορέψω για τις όμορφες! Παίξε μαέστρο μια πενιά να ρίξω μια στροφή...

Βαγγέλης: ...να πάνε τα φαρμάκια κάτω!

Κυρ- Πάνος: Να ζήσουν τα νιάτα! Τα νιάτα!

Ακούγεται το τραγούδι "Πίνω και μεθώ". Χορός 'Ζεϊμπέκικο'.

Σκηνή Πέμπτη

Η κυρά –Μάρω σκουπίζει και η Δημητρούλα καθαρίζει τα τραπέζια. Βρίσκει την εφημερίδα και διαβάζει την επιφυλλίδα.

Δημητρούλα: 'Κατέρρευσε ο στρατός μας στο Αφιόν Καραχισάρ! Πάει κι ο Τρικούπης με τη φάλαγγα του! Την καίνε, τη ρημάζουν τη Σμύρνη μας...Μας ξεριζώνουν! Χανόμαστε!

Κυρά Μάρω: Ο Θεός να μας λυπηθεί. Παναγιά μου, Βαγγελίστρα φύλαγέ μας!(*Κάνει το σταυρό της*)

Τα φώτα σβήνουν.

Σκηνή Έκτη

Υπάλληλος Πρακτορείου: Τι γίνεται εδώ; Τι θέλετε;

Γυναίκα: Να, ορίστε, το διαβατήριο μου, τα χαρτιά μας!

Υ.Π.: Εσείς, κυρία, μάλιστα! Θα φέρετε βεβαίωση από το ιταλικό προξενείο. Λυπάμαι αλλά χωρίς βεβαίωση δε γίνεται τίποτα.

Κι εσείς κύριε έχετε δηλώσει οικογένεια με εννέα πρόσωπα και εδώ γράφετε δεκατέσσερα. Μη σπρώχνετε, θα σπάσετε τα τζάμια.

Κυρία, το διαβατήριο σας δεν ισχύει. Τι θέλετε να σας κάνω; Να πάτε στο κράτος. Εγώ δεν είμαι το κράτος. Εγώ είμαι υπάλληλος πρακτορείου, να πάτε στο κράτος.

Γ: Ποιο κράτος κυρία μου; Που είναι το κράτος; Μάζεψαν τα χαρτιά τους και το έσκασαν. Οι Έλληνες μας πρόδωσαν. Οι Τούρκοι δε θα φτάσουν ποτέ στη Σμύρνη μας λέγανε. Και οι Τούρκοι είναι έξω απ' την πόλη μας. Μας κορόιδεψαν. Δεν υπάρχει ελληνικό κράτος στη Σμύρνη! Και εμείς, τι κάνουμε, ε; Τι θ' απογίνουμε εμείς; Θα περιμένουμε τους Τούρκους χωρίς όπλα, χωρίς στρατό να μας σφάξουν σαν τα πρόβατα;

Πολίτης Α': Εμείς τι φταίμε;

Πολίτης Β ':Εγώ τι φταίω;

Μάνα :Μη φοβάσαι !

Παιδί: ΦΟΒΑΜΑΙ!

Τούρκος: Ζήτω το Ισλάμ! Οι Αρμένιοι και οι Έλληνες τρώνε το ψωμί του Τούρκου!

Ακούγεται το τραγούδι "Σμυρναίικο Μινόρε" της -Μαρίκας Παπαγκίκα

Σκηνή έβδομη

Προβολή ντοκιμαντέρ : Σμύρνη 1922

Σκηνή όγδοη

Η κυρά-Φιλιώ καθισμένη μόνη της κοιτάζει ένα παλιό κουτί με χρυσαφικά και φωτογραφίες(οι φωτογραφίες παρουσιάζονται στους θεατές σε σλάνιτς). Μπαίνει η εγγονή της.

Εγγονή: Τι είναι αυτές οι φωτογραφίες που κοιτάζεις γιαγιά;

Κα Φιλιώ:....(με θλιμμένο ύφος, κοιτάζει ένα παλιό διαβατήριο)

Εγγονή: Τι έχεις; Τι σου συμβαίνει;

Κα Φιλιώ: Οι μνήμες κοριτσάκι μου, δε σβήνουν ποτέ. Έρχονται και ξανάρχονται στο μυαλό του ανθρώπου...Να, νάτο το σκουλαρίκι που πρόλαβα να κρύψω στον κόρφο μου, πριν κάνω το τάμα στη Παναγιά να με σώσει..Αυτά μου απέμειναν δυο φωτογραφίες απ την Σμύρνη στις δόξες της και αυτή η εικόνα του Αι Νικόλα που πρόλαβε να πάρει η μάνα μου(ακούγεται κουδούνι να κτυπάει και μπαίνει στη σκηνή η κυρά Αργυρώ, φιλενάδα της Φιλιώς από τον καιρό της Σμύρνης.)Καλώς την Αργυρώ, πάνω στην ώρα. Πριν λίγο ξέθαψα από τα συρτάρια μου το κουτάκι αυτό με τα ενθυμήματα. Θυμάσαι; Θυμάσαι που δε μπορούσες να τα βγάλεις ...

Κα Αργυρώ: Τι τα σκαλίζεις Φιλιώ μου. Τόσα χρόνια πέρασαν.

Κα Φιλιώ: Οι πληγές όμως είναι πάντα ανοιχτές, σαν πλησιάζουν οι μέρες του Χαμού.

Εγγονή: Μετά τι έγινε κυρά Αργυρώ; Τι δεν μπορούσες να βγάλεις;

Κα Αργυρώ: Τα σκουλαρίκια μου! Οι Τούρκοι όταν μπήκαν στη Σμύρνη, δεν αφήσανε τίποτε όρθιο! Η Φιλιώ και εγώ είχαμε βγει να ψάξουμε τον αδελφό της, το Νικόλα, πούχε πάει να βρει τον πατέρα του απ' το καφενείο του κυρ-Παναγή. Στο δρόμο μας βρήκε ένας Τούρκος, έβγαλε το μαχαίρι και κόντεψε να μου κόψει τ' αυτί..Βλέπεις τα χέρια μου τρέμανε... και δεν μπορούσα να τα βγάλω. Καθώς ένιωθα τη βαριά ανάσα του πάνω στο πρόσωπο μου, το άγγριο βλέμμα του να με κοιτάζει, το αίμα μου πάγωσε...Η χαρακιά του μαχαριού του υπάρχει ακόμα και εδώ (δείχνει το λαιμό της) και στην ψυχή μου.

Κα Φιλιώ: Κι εγώ δίπλα..Θεέ μου έλεγα, Παναγιά μου, έρχεται η σειρά μου. Εκείνη την ώρα έβλεπα τα κεραμίδια της Βαγγελίστρας απέναντι κι έκανα ένα τάμα από μέσα μου... Αχ Βαγγελίστρα μου, είπα, βοήθησε με να ξεκουμπώσω τα σκουλαρίκια και να του τα δώσω μη μου κόψει το αυτί και να μη σώσω να βάλω σκουλαρίκια ποτέ ξανά. Καθώς έφευγε του έπεσε το σκουλαρίκι μου... Και μέχρι σήμερα δεν έχω φορέσει ξανά κοσμήματα..

Κα Αργυρώ: Κ.Α.: Τι άδικο από τόσο νωρίς να ανταμωθείς με το Χάροντα, η σκιά του να κρύβεται για πάντα στη τρυφερή καρδούλα σου και να σε συνοδεύει παντού και πάντοτε. Εγγονή: 'Κι η μισημένη η έριδα τον πόνο γέννησε, που βασανίζει, γέννησε και τη λήθη και την πείνα και τις πληγές που δάκρυ τις ποτίζει ,τους πολέμους, τους φόβους και τις μάχες. Και τ' αντροσκοτώματα και τις φιλονικίες και τ' απατηλά τα λόγια και τις κρισοδικίες και την κακονομία και την απάτη. Η απάτη είναι συχνά φιλί-κλειδί με τις φιλονικίες και τον όρκο π' αλήθεια αυτός τις πιο πολλές φορές έχει σωριάσει συμφορές του ανθρώπου ..Γιατί αλί και τρισαλί σ' αυτόν που ψεύτικα κ' είναι εις γνώση του τον πάρει.'

Κ.Α.: Το παρελθόν, δεν ξεχνιέται!!!

Τα φώτα σβήνουν.

Ακούγεται το τραγούδι "Η ΩΡΑ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ"-ΡΙΤΑ ΑΜΠΑΤΖΗ

Σκηνή ένατη

Η κυρά-Φιλιώ λυπημένη τραγουδά το 'Η ΣΜΥΡΝΗ ΜΑΝΑ ΚΑΓΕΤΑΙ'. Μπαίνει η εγγονή της.

Εγγονή: Τι έχεις γιαγιάκα μου; Τι σου συμβαίνει;

Κα Φιλιά: Σαν αύριο, 15 Αυγούστου 1922, ξεριζωθήκαμε, ... οι μνήμες αναβιώνουν, οι μνήμες κοριτσάκι μου, με στοιχειώνουν! Πώς να ξεχάσω εκείνη την αποφράδα μέρα; Τη μέρα που είδα για τελευταία φορά τον πατέρα μου και τον αδελφό μου. *(Σκύβει για μερικά δευτερόλεπτα το κεφάλι της και ύστερα συνεχίζει τη διήγηση της)*

Θυμάμαι τη στιγμή που ανεβαίναμε στο πλοίο για να φυγαδευτούμε.. κρατούσα τη μητέρα μου σφιχτά απ το χέρι μη τη χάσω και χαθώ! Όταν είχαμε απομακρυνθεί αρκετά... πήγα στην άκρη του βαποριού και είδα την Πατρίδα μου. Καιγόταν, Καιγόταν! Τότε συνειδητοποίησα τι είχε γίνει. Θυμόμουν το αίμα που είχα δει. Δεκαπέντε μέρες σφαγή και καταστροφή. Έκλαψα, πόνεσα, τί να πρωτοθυμηθώ; Τους δικούς μου; Την πατρίδα μου; Τον κόσμο; Τα μωρά; Τους σκοτωμένους να βλέπεις έξω;

Όμως θυμήθηκα και τις μέρες τις καλές, εκείνες που είχαμε ζήσει εκεί μέχρι τα δώδεκά μου χρόνια. Για μένα ο τόπος μου ήταν ο παράδεισος, τόσο ωραία ήταν, τόσο ήταν γλυκιά η ζωή και εκείνη την ώρα πόνεσα... Μα έκανα έναν όρκο..Αντίο είπα πατρίδα μου! Δε θα σε ξαναδώ αλλά δε θα σε ξεχάσω ποτέ!

Εγγονή: Και στην Αθήνα πώς φτάσατε;

Κα Φιλιά: Φτάνοντας στο λιμάνι του Πειραιά κα έπειτα από ώρες και ώρες ταλαιπωρίας, οι ντόπιοι μας μάζεψαν και μας έβαλαν να μείνουμε σ' ένα σταύλο και θυμάμαι τον πρώτο καιρό που κοιμόμασταν μαζί με τα ζωντανά! Μετά από μερικές μέρες μας οδήγησαν σ' ένα άγνωστο για εμάς νησί, τον Πόρο και εκεί χωρίς χρήματα, ρούχα και σπίτι, ούτε καμιά βοήθεια από κανέναν προσπαθήσαμε να βρούμε τρόπο να επιβιώσουμε.

Εγγονή: Γιατί ήταν τόσο σκληροί μαζί σας γιαγιά;

Κα Φιλιά: Γιατί εμείς για τους Έλληνες εδώ ήμασταν ΞΕΝΟΙ! 'Τουρκόσπορους' μας ανέβαζαν, 'παστρικιές' μας κατέβαζαν. Αποκαλούσαν τις γυναίκες έτσι, γιατί πλενόμασταν συχνά(ειρωνικά). Όμως εμείς ήμασταν αυτοί και οι Έλληνες της Πόλης που ανανεώσαμε την ελληνική κουζίνα, τη μουσική, το εμπόριο, στήσαμε βιοτεχνίες κλωστοϋφαντουργίας, ταπητουργίας, κεραμοποιίας, τυπογραφεία, ... φέραμε τον δικό μας πολιτισμό. Με τα χρόνια εμείς οι "ξένοι" με την εργατικότητα μας προοδεύσαμε και με τις γνώσεις μας βοηθήσαμε τον κόσμο εδώ!

Σκηνή Δέκατη

Στην τάξη.

Κα Τόμας: Με τη Μικρασιατική Καταστροφή χάσαμε δυστυχώς σημαντικούς τόπους και χιλιάδες ανθρώπους.

Ελένη: Μα κυρία προτού αποφασίσουν μια τέτοια μεγάλη εκστρατεία δεν είχαν προβλέψει τη στρατιωτική υπεροχή των Τούρκων;

Κα Τόμας: Οι Έλληνες ήταν πάντα ένας γενναίος λαός αλλά τότε ήταν εξαντλημένοι, φτωχοί και σχεδόν ρημαγμένοι από τους Βαλκανικούς που είχαν προηγηθεί.

Ιωάννα: Αυτοί που αποφάσισαν για την τύχη τόσων ανθρώπων γιατί δε ζήτησαν βοήθεια από άλλους λαούς;

Κα Τόμας:Βλέπεις Ιωάννα μου το πλούσιο υπέδαφος της περιοχής, το ανεπτυγμένο της εμπόριο ήταν αφορμή να μη βοηθήσουν οι σύμμαχοι της Ελλάδας, οι Άγγλοι και οι Γάλλοι.

Ελένη: Τότε τα πραγματικά αίτια της καταστροφής ήταν τα συμφέροντα..Τα συμφέροντα έβλαψαν τους Έλληνες..

Κα Τόμας:Κάπως έτσι, Ελένη. Κι ας μη ξεχνάμε και το αιώνιο όνειρο των Ελλήνων. Μια Ελλάδα ενωμένη, με κοινή γλώσσα και θρησκεία..Βέβαια αυτό δε το επέτρεψαν μερικοί...

Ιωαννα: Και φυσικά δε το επιτρέπουν ως και σήμερα..
Ακούγεται το τραγούδι 'Καίγομαι, καίγομαι' που τραγουδιέται απ' όλους μαζί.

ΠΡΑΞΗ ΔΕΥΤΕΡΗ

Σκηνή Πρώτη

Κα Τόμας: Πολλοί πρόσφυγες δεν κατάφεραν να ριζώσουν στην Ελλάδα και αναγκάστηκαν να φύγουν σε ξένες χώρες ...στην Αυστραλία, στις ΗΠΑ...

Μάρω: Πάντως, δεν ήταν μόνο οι Μικρασιάτες το μοναδικό κύμα μετανάστευσης.

Κα Τόμας: Σίγουρα όχι. Αυτό, ήταν το πρώτο κύμα. Το δεύτερο ξεκίνησε μετά το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και τον εμφύλιο. Η καταρρακωμένη Ελλάδα μας, μια χώρα χωρίς υποδομή, χωρίς προοπτικές, δεν μπόρεσε να κρατήσει τα νιάτα της και γι' αυτό έφυγαν ως ανειδίκευτοι εργάτες στις βιομηχανικές χώρες της Δύσης: Η.Π.Α., Καναδάς, Γερμανία, Αυστραλία. Εκεί υπήρχε μεγάλη ζήτηση για φθηνά εργατικά χέρια, κι η Ελλάδα τότε είχε πολλά. Όπως σας είπα, η μητέρα μου πήγε στον Καναδά, ενώ η αδελφή της στην Αυστραλία. Θυμάμαι τι χαρά κάναμε ένα καλοκαίρι του '96 που συναντηθήκαμε όλες μαζί στην αυλή του σπιτιού της γιαγιάς μου της κυρά- Φιλιάς, εγώ, η μητέρα μου, Σοφία τη λένε, η θεία μου η Ουρανία και η ξαδέλφη μου, Αλέξης, είμαστε σχεδόν συνομήλικες. Ήταν το τελευταίο καλοκαίρι με τη γιαγιά.

Αλλάζει ο χρόνος και το ρολόι δείχνει τα τεταρτημόρια των '60 – '90.

Ακούγεται το τραγούδι 'AMAN ΓΚΕΛ AMAN'- της Δόμνας Σαμίου.

Κα Φιλιά:(μιλώντας στο τηλέφωνο) Ναι σου λέω, Χρυσάνθη μου! Σήμερα. Τις περιμένω από λεπτό σε λεπτό... Ναι, ναι. Και τα δυο μου τα κορίτσια θα έρθουν σήμερα! Διπλή η χαρά μου, όπως καταλαβαίνεις. (κουδούνι) Ωχ! Σε αφήνω, Χρυσάνθη μου, χτυπάει το κουδούνι. Κάποια θα έφτασε, φαίνεται! Σε κλείνω, σε κλείνω, γεια!

Εμφανίζεται η Σοφία με τη νεαρή Ειρήνη

Σοφία & Ειρήνη: Γεια σου, μαμά! / Γεια σου γιαγιά!

Κα Φιλιά: Γιαβρί μου! Τι κάνεις, πώς είσαι; Αχ Ειρήνη μου, πω πω, πόσο ομόρφυνες! Κοίτα 'δω να 'δεις! Ολόκληρη κοπέλα έγινες!

Ειρήνη: Ευχαριστώ!

Κα Φιλιά: Ελάτε, περάστε, καθίστε. Να σας τρατάρω τίποτε? Έχω φτιάξει υπέροχο καζάν ντιπί. Ειρήνη μου, θέλεις γιαβρί μου να σου φέρω λίγο;

Ειρήνη: εεε... Εγώ...

Σοφία: Είμαστε εντάξει, μαμά, κάθισε κι εσύ να σε δούμε λίγο!

Κα Φιλιά: Για πείτε μου, λοιπόν, τα νέα σας! Σοφούλα μου, Πώς περνάς εκεί στον Καναδά; Εσύ,

Ρηνούλα μου. Πως σου φαίνεται η Αθήνα; Προσαρμόστηκες; Βρήκες φίλους, παρέες, η δουλειά σου πώς πάει;

Σοφία: Όπως τα ξέρεις, βρε μαμά. Καλά, όλα καλά, αλλά... Πολύ αποξένωση στις μεγάλες πόλεις.

Κα Φιλιά: Στο Μόντρεαλ, έχει δουλειές; Για πες μου, έχεις δουλειά;

Σοφία: Από δουλειά, άλλο τίποτα! Πολλή και απαιτητική. Όχι πως δεν ήταν πριν, αν και τώρα τα πράγματα είναι σαφώς καλύτερα.

Ειρήνη: Γιατί καλέ μαμά, τόσο χάλια ήταν;

Κα Φιλιά: Και λίγα λες Ειρήνη μου!

Ειρήνη: Πόσο χαίρομαι που ζω στην Ελλάδα! Περνάω σούπερ! Εκπληκτικά! Παρέες, ξενύχτια, γλέντια, εδώ ζεις φοιτητική ζωή. Δουλεύω και στο φροντιστήριο της γειτονιάς για το χαρτζιλίκι μου.

Κα Φιλιά: Να 'ξερες μονάχα τι πέρασαν η μάνα κι η θεία σου σαν έφυγαν και ξενιτεύτηκαν στις δύο άκρες του κόσμο. Μπουμπούκια ήταν τα κοριτσάκια μου, όταν πήραν την απόφαση να φύγουν... Και μπήκαν κατευθείαν στα βαθιά! Και εγώ τις ακολούθησα, τότε πήγαινα στη μια, τότε στην άλλη, αλλά δεν τη σήκωσα τη ζωή εκεί... «Ελλαδίτσα μου», είπα, «ψωμί και κρεμμύδι!».

Σοφία: Εντάξει, μην τα κάνεις τόσο τραγικά!

Κα Φιλιά: Τραγικά; Να σου θυμίσω μόνο τα πρώτα χρόνια της ζωής σου εκεί. Και τα δικά σου και της αδελφής σου.

Σοφία: Μια χαρά τα θυμάμαι!

Ειρήνη: Γιατί, τι έγινε τότε μαμά; Έλα, πες μου! Ξέρω τόσο λίγα για το παρελθόν σου!

Σοφία: Το παρελθόν μου! Πω, πω ακούγεται κάπως. Σαν ταινία παλιού ελληνικού κινηματογράφου, κάτι δραματικές που βλέπαμε με το Νίκο Ξανθόπουλο. Τι μου θύμησες! Τα πρώτα χρόνια, αυτή ήταν η διασκέδαση μας. Οι χοροί και τα γλέντια σε γάμους και βαφτίσια και ο ελληνικός κινηματογράφος! Παρακολουθούσαμε τις ιστορίες 'του φτωχού και κατατρεγμένου λαϊκού παιδιού, που ζει μέσα στη δυστυχία, αλλά τελικά λυτρώνεται'.

Ειρήνη: Τώρα που το λες θυμάμαι στα πέντε μου που με πήγες να δω ένα τέτοιο έργο, εγώ έβαλα τα κλάματα και συ με το χέρι σου μου έκλεινες το στόμα και μου έλεγες. 'Δεν είναι αλήθεια, έργο είναι'. Πως το λέγανε;

Σοφία: Η Οδύσσεια Ενός Ξεριζωμένου 'Ο Βασίλης Καρατζόγλου ένας πετυχημένος λαϊκός τραγουδιστής που ζει με την μητέρα του και την αδελφή του στο Βόλο, μετά το διωγμό τους από τη Σμύρνη, μαθαίνει ότι ο πατέρας του δεν πέθανε αλλά συνελήφθη από τους

Τούρκους και αποφασίζει να πάει στην Τουρκία, να βρει τα ίχνη του...'. Σα να τη βλέπω μπροστά μου.

Σοφία: Τόση ήταν η ανάγκη μας ν' ακούσουμε τη γλώσσα μας, να δούμε τους δικούς μας ανθρώπους, να δούμε τις δικές μας ιστορίες στο πανί.

Κα Φιλιώ: Ειρηνάκι μου, που δουλειές τότε. Μεροδούλι- μεροφάι. Οι γαμπροί ζήτηγαν προίκα. Πρόσφυγες ήμασταν, χήρα που να τα βρω. Κι όταν μάθαμε ότι μπορούσαν να φύγουν και γυναίκες, γιατί μέχρι τότε παίρνανε μόνο άνδρες, κυρίως εργένηδες. Και μετά θέλανε 'Νύφες'. Έτσι τα κορίτσια μου κάνανε τα χαρτιά τους κι ο δρόμος άνοιξε.

Ειρήνη: Και έτσι αποφασίσατε να φύγετε.

Σοφία: Η γιαγιά σου επέμενε. Ήμασταν αρκετά νέες για ένα τόσο μεγάλο ταξίδι. Ο φόβος μεγάλος αλλά και η απόγνωση μεγαλύτερη. Εκεί τουλάχιστον είχαμε την ελπίδα μιας καλύτερης ζωής. Ήταν μια μεγάλη απόφαση. Ήθελε δύναμη ψυχής!

Κα Φιλιώ: Ήταν το καλύτερο για σας.

Σοφία: Το ξέρω, μαμά μου, και σε ευχαριστώ για όλα αυτά που έκανες. Αν και μακριά, μας έδινες πάντα τη δύναμη και το κουράγιο να προχωρήσουμε. Βλέπεις, Ειρήνη, προσπαθούσαμε να κρατάμε όσο το δυνατόν στενότερη επαφή με τους δικούς μας πίσω στην πατρίδα. Πράγμα δύσκολο στην αρχή. Μια φορά το μήνα, το δίμηνο καμιά φορά λαβαίναμε γράμμα. Αυτά όμως μας στήριξαν ... Ιδιαίτερα στην αρχή. Τότε δεν ήταν τα τηλέφωνα.

Κα Φιλιώ: Έκανα απλά αυτό που έπρεπε.

(ένα χαμόγελο διαγράφεται στο πρόσωπο της Σοφίας & πιάνει το χέρι της κα Φιλιώ, σκύβει και της το φιλά)

Ειρήνη: Και μετά;

Σοφία: Τα πράγματα ήταν δύσκολα. Τότε φεύγαμε από τον Πειραιά για το λιμάνι του Χάλιφαξ, δώδεκα μερόνυχτα θαλασσοδερνόμασταν. Η παρέα που γνώρισα στο 'Φρειδερίκη', έτσι λέγανε το καράβι, με συνόδεψε με το τρένο ως το Μόντρεαλ. Μαζί βρήκαμε ένα σπίτι για να μείνουμε. Τότε ακόμη και τρεις οικογένειες, μοιράζονταν ένα σπίτι. Η υπομονή και η αλληλεγγύη μεταξύ μας, μας έσωσε. Στηρίξαμε ο ένας τον άλλον.

Κα Φιλιώ: Ευτυχώς πάντως που ήρθαν έτσι τα πράγματα και δεν αναγκάστηκες να μείνεις σε στρατόπεδα όπως η Ουρανία μας στην Αυστραλία, σ' αυτό το αναθεματισμένο το ... να δεις πως το λένε... Α! ναι, 'Μπονεγκίλα', κάτι τέτοιο. Η Ουρανία μου, μου' χε πει πως εκεί τους μαζεύανε όλους τους μετανάστες, ήταν απ' όλες τις φυλές κόσμου. Έμεναν για χρόνια εκεί ώσπου να βρουν δουλειά σε ζαχαροκάλαμα, καπνά, φάρμες, εργοστάσια.

Σοφία: Όταν τακτοποιήθηκα από σπίτι, άρχισα να ψάχνω για δουλειά. Επειδή όμως, υπήρχε πολύ μεγάλη ζήτηση, δεν εύρισκα. Ο καιρός περνούσε και τα χρήματα σωνόντουσαν...

Ειρήνη: Και τι έκανες;

Σοφία: Ήρθα σε επαφή με την Ελληνική Κοινότητα, και ζήτησα δουλειά. Αν και εξυπηρετικοί, οι άνθρωποι δεν μπόρεσαν να με βοηθήσουν. Μιάμιση εβδομάδα αργότερα, γνώρισα τον πατέρα σου. Μου βρήκε δουλειά, στο νοσοκομείο που δούλευε μάγειρας, στα πλυντήρια όπου παρέμεινα μέχρι που σε γέννησα. Είκοσι μερών ήσουν Ειρήνη μου, όταν σε έδωσα σε

μία γειτόνισσα να σε προσέχει, γιατί έπρεπε να επιστρέψω στη δουλειά. Βλέπεις δεν υπήρχαν τότε άδειες τοκετού και λοχείας. Με μια ένεση μου έκοψαν το γάλα . Ούτε να σε θηλάσω δε μπόρεσα. Νιώθω τόσο άσχημα.

*Χτυπάει το κουδούνι & μπαίνουν μέσα η Ουρανία με την Αλέξις με βαλίτσες και δώρα.
Ακολουθούν χαιρετισμοί, αγκαλιές, φιλιά.*

Σοφία: Ουρανία μου!

Ουρανία: Σοφία! Μαμά! Ειρήνη μου! Πόσο χαίρομαι που σας ξαναβλέπω!

Κα Φιλιώ: Κοκόνα μου! Ψυχή μου! Αλέξις! Πω πω, πόσο μεγάλωσες κι εσύ! Ολόκληρη δεσποινίδα σαν την Ειρήνη μας έγινες! Κοπιάστε, καθίστε. Τι να σας φέρω. Νεράκι δροσερό, λεμονάδα, μόλις την έστυψα...Σήμερα έχω γιορτή!

Ουρανία: Όχι μαμά, είμαστε μια χαρά.

Κα Φιλιώ: Σίγουρα; Αλέξις; Ειρήνη; *(γνέφουν αρνητικά)* Είχατε καλό ταξίδι;

Ουρανία: Ε, ε... η απόσταση δε μικραίνει. Ελάτε, πείτε μου. Πώς είσαστε εσείς; Μανούλα μου, πόσο μου 'λειψες;

Κα Φιλιώ: Όλα καλά. Τώρα που έχω κοντά μου και τα δυό μου κορίτσια και τις εγγόνες μου, δε θέλω τίποτε άλλο!

Ουρανία: Εσύ, Σοφάκι;

Σοφία: Μια χαρά, όπως τα ξέρεις. Να, τώρα έλεγα στην Ειρήνη για την απόφαση της ξενιτιάς.

Ειρήνη: Αχ ναι! Πείτε μας για τη ζωή σας θεία, όταν πρωτοπήγατε. Πώς είναι η Αυστραλία; Η μαμά δε μου έχει πει πολλά ... Αλέξις, ξαδελφούλα μου, πόσο χαίρομαι που θα περάσουμε το καλοκαίρι μαζί.

Αλέξις: Me too! I missed you cousin. It's so nice to be here. I missed 'giagias' stories. Tell us mummy.

Κα Φιλιώ: Βρε, ακόμα δεν ήρθε και την ταράξατε στις ερωτήσεις!

Ουρανία: Δεν πειράζει, μανούλα. Έτσι είναι τα νιάτα ανυπόμονα, γεμάτα απορίες και περιέργεια!

Κα Φιλιώ: Πάω να φέρω κάτι να δροσιστούμε(*Φεύγει να φέρει αναψυκτικά*)

Ουρανία: Η αλήθεια είναι ότι οι αναμνήσεις μου από τον πρώτο καιρό στην Αυστραλία είναι κάπως θολές. Ο πρώτος καιρός μου φαίνονταν μαρτύριο.

Αλέξις: Μαρτύριο; What's 'martirio';

Σοφία: It is a greek word, darling! 'Martyr', you know? Πολύ δύσκολα! Οι συνθήκες ήταν σκληρές κι εμείς αλλιώς μαθημένες. Χωρίς γλώσσα, χωρίς γνώσεις, εργάτες ήμασταν με σκυμμένο το κεφάλι. Ούτε προς νερού μας δεν μας άφηναν να πάμε. Μόνο μισή ώρα για

φαγητό. Τότε δεν υπήρχαν δικαιώματα. Τα Union που υποστήριζαν τον εργάτη, οργανώθηκαν πολύ αργότερα.

Ουρανία: Δουλειά... δουλειά... δουλειά... μέχρι να σταθούμε οικονομικά. Αντιμετωπίσαμε το ρατσισμό και τις προκαταλήψεις των ντόπιων. Ντόπιων, τρόπος του λέγειν, τους Άγγλο-Σάξονες λέμε. που απαιτούσαν να τους μιλάμε μόνο στα Εγγλέζικα και να μη μιλάμε τη γλώσσα μας. Αισθανόμασταν απομονωμένες και την ίδια στιγμή ξεριζωμένες.

Σοφία: Νοσταλγούσαμε το σπίτι μας, τους συγγενείς μας, τα αγαπημένα μας πρόσωπα. Ζούσαμε με το φόβο μήπως χτυπήσει το τηλέφωνο και μας φέρουν άσχημα νέα από το σπίτι. Το σώμα μας εκεί κι η καρδιά μας εδώ. Η ζωή δεν ήταν τόσο εύκολη τότε παιδιά.

Αλέξης: Μα δεν ξέρατε τι θα βρείτε; Δεν σας μίλησε κανείς για τις δυσκολίες;

Ουρανία: Όχι. Όχι ακριβώς. Ξεκινήσαμε με την ελπίδα για ένα καλύτερο αύριο. Δεν γνωρίζαμε τι θα συναντούσαμε. Το ανακαλύψαμε στην πορεία.

Σκηνή Δεύτερη

Στο λιμάνι της Αυστραλίας. Εκεί αποβιβάζονται από το πλοίο η Ουρανία και άλλοι Έλληνες, ταλαιπωρημένοι φτάνουν στο στρατόπεδο Μπονεγκίλα και εκεί τους υποδέχονται συμπατριώτες τους.

Παίζει το τραγούδι «Φεύγω με πίκρα στα ξένα»...

Συmpατριώτης 1: Καλώς ορίσατε πατριώτες στην Αυστραλία!

Μετανάστες: Καλώς σας βρήκαμε.

Συmpατριώτης 1: Τι νέα απ' την πατρίδα;

Ουρανία: Όπως τα ξέρεις και χειρότερα. Αλλά κι εδώ τα βλέπω δύσκολα. Τι είναι εδώ πατριώτη;

Συmpατριώτισσα 2: Εσύ πρέπει να είσαι η Ουρανία, σωστά; *(εκείνη γνέφει καταφατικά)*

Είμαι η

Γαρυφαλλιά. Με θυμάσαι, έτσι; Η μητέρα σου μου έγραψε ότι έρχεσαι στην Αυστραλία. Μου ζήτησε, μάλιστα, να έρθουμε να σε πάρουμε από το λιμάνι και να σε φροντίσουμε – έστω για λίγο.

Ουρανία: Ευχαριστώ πολύ, είναι τόσο ευγενικό εκ μέρους σας. Λοιπόν;

Συmpατριώτισσα 2: Είμαστε στη Μπονεγκίλα. Εδώ είναι παλιά στρατόπεδα, ένας προσωρινός σταθμός μέχρι να σου βρουν δουλειά. Βρήκα δωμάτιο για σένα και τους συνταξιδιώτες σου. Πάμε να το δείτε, να τακτοποιηθείτε κι εσείς. Εδώ *(τις δίνει ένα χαρτάκι)* είναι το νούμερο του δικού μου δωματίου. Πέρνα να μας επισκεφτείς όποτε θέλεις.

Ουρανία: Πάμε παιδιά, κουράγιο.

Ακούγεται το τραγούδι Φεγγάρι μάγια μου' κανες-του Μπιθικώτση.

Κλείνει η σκηνή και ακολουθεί η συγκατοίκηση & η προσπάθεια εύρεσης εργασίας. Στο σπίτι.

Βασίλης: Τι γίνεται Ουρανία; Βρέθηκε τίποτα;

Ουρανία: *(επιστρέφοντας στο σπίτι)* Τι να βρεθεί; Σάμπως υπάρχουν κενές θέσεις για δουλειά; Αμ, το άλλο πού το πας; Πέρασα σήμερα από ένα εργοστάσιο που είχα ακούσει πως ζητούσαν εργάτες αλλά τίποτα. Το άτομο που θα μας έβλεπε, αν κάνουμε για τη δουλειά, μας έκανε και κάτι ερωτήσεις. Μία από αυτές ήταν και ο τόπος καταγωγής μας. Σε πληροφορώ όσοι απαντούσαν ότι ήταν Έλληνες ξέρεις τι τους έλεγε;

Βασίλης: Τι;

Ουρανία: «Sorry, no job for you today...».

Αθηνά: Κάτσε ρε Ουρανία, δεν είναι όλοι έτσι... Πολλοί Αυστραλοί δείχνουν και κάποια συμπόνια όταν δεν μπορούν να βοηθήσουν.

Ουρανία: Ναι, εντάξει. Όμως ποιό το πρόβλημα με τους Έλληνες δηλαδή; Και αυτή η «Ελληνική Κοινότητα»; Τίποτα δεν κάνει για να μας ξαλαφρώσει λιγάκι από αυτή την κατάσταση! Τρεις βδομάδες κοντεύω να κλείσω στην Αυστραλία και δεν έχει γίνει τίποτα!

Βασίλης: Βρε Ουρανία...!

Αθηνά: Ας την μωρέ... Δεν καταλαβαίνεις, της λείπει η μαμά της; Εμείς καλά είμαστε εδώ που είμαστε.

Βασίλης: Εσύ, θες να πεις, που έχεις δύο δουλειές και είσαι βολεμένη. Κι οι δυο στο ίδιο καράβι βρισκόμαστε, Ουρανία μου. Από 'κει και πέρα, θα δούμε τώρα για μένα, αν θα με πάρουν τελικά σ' εκείνο το SnackBar, στη γωνία πιο κάτω, γιατί δε μας βλέπω καλά...

Αθηνά: Καθόλου βολεμένη παρακαλώ! Σ' αυτές τις δύο δουλειές εργάζομαι νυχθημερόν, γιατί το μεροκάματο του Τάκη δεν μας φτάνει ούτε κατά διάνοια! Τα παιδιά μου τα βλέπω ελάχιστα. Μόνο όταν ετοιμάζομαι να φύγω το πρωί ανταλλάσουμε καμιά – δυο κουβεντούλες. Απ' τη δουλειά επιστρέφω αργά το βράδυ. Μπαίνω στο δωμάτιό τους στις μύτες των ποδιών μου μη τα ξυπνήσω. και τους χαϊδεύω τα μαλλάκια τους. Δεν είναι, λοιπόν, κι η δική μου κατάσταση καλύτερη!

Ουρανία: Το ξέρω, βρε Αθηνά μου. Και πολύ φοβάμαι πως αν όλα πάνε καλά και πιάσουμε δουλειά κι εγώ κι ο Βασίλης, δε θα μπορούμε να τα προσέχουμε πια. Τι θα κάνεις τότε;

Αθηνά: Δεν ξέρω...

Ουρανία: Κάτι άλλο. Θα πάμε το Σάββατο στην Ελληνική βραδιά που οργανώνει η Κοινότητα; Θα γίνει μετά την εσπερινή λειτουργία στον ιερό ναό της Αγίας Αικατερίνης.
Βασίλης: Γιατί όχι; Αυτές οι βραδιές πάντα με κάνουν ν' αγαπήσω τη ζωή εδώ, μου ξυπνούν συναισθήματα από τη θαλπωρή του σπιτιού μου, τα γλέντια που κάναμε στα πανηγύρια, στην πλατεία του χωριού. Αυτά με κάνουν να θέλω να συνεχίσω τον αγώνα για ένα καλύτερο μέλλον εδώ, μαζί σου Ουρανία.

Σκηνή Τρίτη

Επιστροφή στην αυλή της κυρά Φιλιάς.

Ουρανία: Με αυτά και με εκείνα, Ειρήνη και Αλέξης, όχι μόνο κατάφερα να μάθω να χειρίζομαι την Αγγλική γλώσσα – που στην αρχή ούτε τα στοιχειώδη δεν ήξερα – αλλά τελικά να μπορέσουμε με το Βασίλη να ανοίξουμε μια μικρή αλυσίδα Milk-Bars και να κάνουμε το πρώτο μας ταξίδι πίσω στην Ελλάδα με σένα ολόκληρο παιδάκι Αλέξης, στην αγκαλιά μας μετά από δέκα χρόνια .

Σοφία: Κι εμείς, Ειρήνη μου, με τρομερές οικονομίες μπορέσαμε να σταθούμε στα πόδια μας και να σε μεγαλώσουμε.

Αλέξης: My god! I feel so lucky!

Σοφία: Και να ξέρατε κορίτσια μου, ότι παρόμοιες καταστάσεις βίωσαν εκατοντάδες χιλιάδες Έλληνες μετανάστες. Οι πιο πολλοί ξενιτεύονταν για πέντε χρόνια και οι περισσότεροι δε γύρισαν ποτέ. Όταν κάνεις οικογένεια είναι δύσκολη η επιστροφή. Πόσοι δεν προσπάθησαν να επιστρέψουν πάλι πίσω. Όμως, για πολλούς, η πατρίδα ήταν μια διπλή ξενιτιά.

Ειρήνη: Τώρα καταλαβαίνω πόσο τυχερές είμαστε!

Ουρανία: Γι' αυτό να μην ξεχνάτε να απολαμβάνετε και να ζείτε την κάθε σας στιγμή, εκτιμώντας αυτά που έχετε.

Αλέξης: Huge risk!

Σοφία: Αυτοί που έστελναν γράμματα στους συγγενείς, και τα λέγανε όλα ρόδινα, ξεγελούσαν τους εαυτούς τους.

Ουρανία: Ίσως ντρεπόντουσαν κιόλας. Γι' αυτό σου δίνανε την εντύπωση πως οι δρόμοι είναι στρωμένοι κόκκινα χαλιά και στα δέντρα φυτρώνουν δολάρια. Σωστός Παράδεισος!

Ειρήνη: Μα εδώ είναι ο παράδεισος! Νάτος μπροστά μας, ο απέραντος ουρανός, η θάλασσα, ο ήλιος, ο κήπος της γιαγιάς με τις πορτοκαλιές και τις λεμονιές...

Αλέξης: Το πεντανόστιμο φαί της γιαγιάς με τα herbs and spices! Μουσακά, παστίτσιο, γεμιστά...

Ουρανία: Τώρα τον βλέπουμε και εμείς. Τότε τον είχαν σκεπάσει τα μαύρα σύννεφα του πολέμου και του αλληλοσπαραγμού.

Σοφία: Σημασία έχει ότι εμείς με όλα αυτά μπορέσαμε να επιβιώσουμε. Δοκιμάστηκαν οι αντοχές μας και καταλάβαμε πως διαθέτουμε μπόλικες. Όπως η Ελλάδα ποτέ δεν πεθαίνει, ούτε κι εμείς τα παιδιά της. Κι όπου κι αν βρεθούμε, ακόμη και στην άλλη άκρη της γης, την πατρίδα μας δεν την ξεχνάμε ούτε για μια στιγμή.

Ουρανία: Ξέρουμε και ποιοι είμαστε και ποιούς έχουμε αφήσει πίσω μας. Και τους νοιαζόμαστε!

Σοφία: Πάντοτε διατηρούμε την ταυτότητά μας, κρατάμε ζωντανές τις μνήμες της ιστορίας μας, τις αξίες, τα έθιμα, την κουλτούρα μας και φροντίζουμε να την περνάμε και σε σας.

Η κυρά Φιλιώ φέρνει το δίσκο με την κανάτα γεμάτη χυμό και τα ποτήρια. Σερβίρει στα ποτήρια.

Κυρά Φιλιώ: Αυτή είναι η δικαίωσή μου. Να συναντιόμαστε και να γιορτάζουμε. Να διατηρούμε ζωντανές τις ρίζες μας με τον τόπο μας.
Περνάει από το απέναντι σπίτι η κυρία Πολυξένη και χαιρετάει.

Χτυπά το κουδούνι.

Ειρήνη: Περιμένουμε επισκέψεις;

Η κυρά Φιλιώ ανοίγει την πόρτα.

Κα Πολυξένη: Καλησπέρα, κυρά Φιλιώ. Σού' φερα λίγη πίτα. Τι κάνετε; Σοφία, Ουρανία. Τι ευχάριστη έκπληξη!

Ουρανία: Ναι, ήρθαμε κι οι δύο για διακοπές, να δούμε και λίγο τη μητέρα, να βρεθούν και τα κορίτσια...

Κα Πολυξένη: Οι κορούλες σας είναι αυτές; Καλέ ολόκληρες κοπέλες είναι! Φτου, φτου, σκόρδα!

Κα Φιλιώ: Θα κάτσεις κυρία Πολυξένη μου να πεις έναν καφέ μαζί μας; Να μας πεις και το φλιτζάνι...

Κα Πολυξένη: Αχ, λυπάμαι. Δεν θα μπορέσω. Μόλις έφευγα κι εγώ να πάω στη κόρη μου. Κρατάω το εγγονάκι μου!

Κα Φιλιώ: Πώς δεν καταλαβαίνω καλέ! Πήγαινε στη δουλειά σου. Κάποια άλλη φορά ο καφές. Δε χανόμαστε άλλωστε!

Κα Πολυξένη: Σας ευχαριστώ για την κατανόηση. Καλή συνέχεια!

Κα Φιλιώ: Στο καλό.

Φεύγει η κ. Πολυξένη.

Κα Φιλιώ: Αχ, την κυρία Πολυξένη! Προκομμένη, αλλά και βασανισμένη γυναίκα. Ο Θεός να την έχει καλά.

Αλέξης: Βασανισμένη, γιατί; Από πού είναι; Μιλάει different!

Κα Φιλιώ: Από την Κύπρο, μάτια μου. Στην Ελλάδα ήρθε το 1974, μετά το δεύτερο κύμα εισβολής των Τούρκων στο νησί, με τρία πράγματα στο χέρι. Εδώ έμεινε για δύο – δυόμισι χρόνια σε συγγενείς της κι ύστερα έφυγε στη Γερμανία με την κόρη της, την Ελπίδα, μόλις που περπάταγε το καψερό. Στην Κύπρο ήταν μοδίστρα και τα κατάφερε τελικά να ανοίξει δικό της μαγαζί με νυφικά στη Γερμανία.

Σοφία: Ο άνδρας της;

Κα Φιλιώ: Ήταν ένας από τους χιλιάδες αγνοούμενους μετά το διωγμό.

Ουρανία: Ναι, τι δράμα κι αυτό!

Κα Φιλιώ: Μόνο που η κυρία Πολυξένη έζησε διπλό δράμα. Αν και ήταν αγνοούμενος ο άνδρας της, τα έβγαλε πέρα και ανέθρεψε την κόρη της με αξιοπρέπεια. Μονάχα εκείνη ξέρει τι τράβηξε. Μια μέρα εκεί που έντυνε μια νύφη στο μαγαζί της στη Γερμανία την επισκέφτηκε μια πατριώτισσα που είχε μόλις επιστρέψει από το ταξίδι της στην Κύπρο. Αχ, άτυχη η καημένη!

Κλείνει η σκηνή

Σκηνή Τέταρτη

Η Πολυξένη με την Ανδρούλα στο μαγαζί με τα νυφικά στη Γερμανία

Πολυξένη: Και πώς είναι Ανδρούλα μου η Κύπρος; Η παλιά μου γειτονιά; Τώρα που 'ρθες να με δεις, θα μου πεις τα πάντα! Τά'χω νοσταλγήσει όλα τόσο πολύ!

Ανδρούλα: Δεν θα τα αναγνωρίσεις Πολυξένη μου. Όλα σχεδόν άλλαξαν. Άλλος κόσμος, άλλη γλώσσα. Παντού ακούς τούρκικα. Πληγώθηκα πολύ. Να πας επισκέπτης στον τόπο σου, στο σπίτι σου. Τρομερό!!!

Πολυξένη: Πες μου για την παλιά μας γειτονιά, πέρασες από το σπίτι μου....

Ανδρούλα: Έχω να σου πω κάτι σοβαρό. Δεν ξέρω όμως από πού να αρχίσω και πώς να στο πω...

Πολυξένη: Σοβαρό; Ανδρούλα με τρομάζεις. Τι συνέβη; Μίλα μου!

Ανδρούλα: Να, καθώς περνούσα από το σπίτι σου Πολυξένη μου, μου φάνηκε πως είδα τον άνδρα σου, το Νίκο.

Πολυξένη: Το δικό μου, Νίκο; Αυτός αγνοείται εδώ... κι εγώ δεν ξέρω πια... Πάνε σχεδόν δέκα χρόνια.

Η Ανδρούλα γνέφει καταφατικά.

Ανδρούλα: Στην αρχή νόμιζα κι εγώ πως απλώς τον μπέρδεψα με κάποιον άλλο. Περπατούσε μαζί με μια γυναίκα, μα... Όσο πιο πολύ πλησιάζαμε αντικριστά, τόσο περισσότερο κάτι μου έλεγε μέσα μου πως αυτός ο άνθρωπος... Δεν ξέρω. Δεν μπόρεσα να κρατηθώ και φώναξα το όνομά του: «Νίκο, Νίκο εσύ είσαι;». Εκείνος γύρισε και με κοίταξε. Ξαφνιάστηκε κι αμέσως έστρεψε αλλού το βλέμμα του. Έκανε ότι δεν άκουσε και συνέχισε να προχωράει. Εγώ όμως ένιωσα πως κάτι είχε συμβεί.

Πολυξένη: Και; Τι έγινε μετά Ανδρούλα; Τι έγινε;

Ανδρούλα: Δεν έδωσα και μεγάλη σημασία, παρ' όλο που παραξενεύτηκα. Με τον άντρα μου πήγαμε να πιούμε έναν ελληνικό σ' ένα καφεενεδάκι παρακάτω. Δεν είχε περάσει πολλή ώρα από το συμβάν, ώσπου ξαναεμφανίστηκε, κι αυτή τη φορά πλησίασε προς το μέρος μας. Ήταν ο Νίκος, ο άντρας σου.

Πολυξένη: Όχι... Δε μπορεί...

Ανδρούλα: Κι όμως. Ο Νίκος. Που όμως δεν τον λένε Νίκο πια, αλλά Αλή. Ζει στα κατεχόμενα, στο σπίτι σας, με άλλο όνομά, άλλαξε και θρησκεία. Ζει με άλλη ταυτότητά. Ήταν ο μόνος τρόπος, λέει, για να ξαναγυρίσει πίσω, αφού πρώτα φυγαδεύτηκε από μια γυναίκα Τουρκάλα, αυτήν που τον είδαμε να συνοδεύει, δίπλα του – την τωρινή του γυναίκα, με την οποία παντρεύτηκε και έκανε οικογένεια.

Πολυξένη: Ο Νίκος μου... Ο άντρας μου... Που αγνοούνταν... και δεν είναι... Πρέπει να τον δω..

Ανδρούλα: Όχι. Αυτό δεν μπορείς να το κάνεις. Ο ίδιος μου το ζήτησε. Το θέμα Πολυξένη είναι ότι ζει και είναι καλά, αυτό δεν ήθελες κι εσύ; Να είναι καλά.

Πολυξένη: Είκοσι χρόνια αναμονής... Είκοσι χρόνια περίμενα ν' ανοίξει αυτή η πόρτα και ν' αντικρύσω ξανά το πρόσωπό του, σαν από θαύμα. Χρόνια ζούσα με την ελπίδα ότι θα τον ξαναδώ... Το ΄ξερα. Το ΄ξερα βαθειά μέσα μου ότι ζει. Και τον περίμενα. Είκοσι χρόνια. Τόσο καιρό καταριόμουν τους Τούρκους γι' αυτό που μας έκαναν. Τους Έλληνες που δε μας προστάτεψαν. Τον εαυτό μου, που δεν μπόρεσα να τον κρατήσω κοντά μου. Αλλά περίμενα. Τον περίμενα. Και αυτός με πρόδωσε. Μας πρόδωσε. Κι εμένα και την κόρη μας, την Ελπίδα. Αφού σώθηκε, γιατί δε μας έψαξε; Γιατί Ανδρούλα; Κουράστηκα. Την μεγάλωσα μόνη μου, εδώ στην ξενιτιά. Και το παιδί μου στερήθηκε πολλά. Έκανα υπεράνθρωπες προσπάθειες να της παρέχω ασφάλεια, να είμαι το στήριγμά της, να της δώσω όλα αυτά που της στέρησε η απουσία του. Τον χρειαζόμουν. Ζούσα περιμένοντας να ζήσω. Κι' αυτός...(κλαίει με αναφιλητά)

Ανδρούλα: Το ξέρω, καρδιά μου. Το ξέρω ότι αυτή τη στιγμή έχει αναποδογυρίσει όλος σου ο κόσμος. Πως όλη σου η ζωή που στηριζόταν σε αυτή την ελπίδα, τώρα χάθηκε σε μια στιγμή. Δεν ξέρω αν έκανα το σωστό που σου μίλησα, αλλά δικαιούσαι να μάθεις την αλήθεια. Και να προχωρήσεις. Να μη το βάλεις κάτω.

Πρέπει να σταματήσεις να περιμένεις για να ζήσεις, αλλά να βρεις το κουράγιο να ζήσεις την κάθε σου μέρα όπως σου αξίζει. Να ξαναφτιάξεις τη ζωή σου, γιατί είναι ανάγκη να συνεχίσεις. Έτσι θα βοηθήσεις και την κόρη σου να ορθοποδήσει. Να φτιάξει τη δική της ζωή. Να σταθείς στα πόδια σου.

Πολυξένη: (Σκουπίζει τα δάκρυά της, κοιτάζει γύρω της με αποφασιστικό ύφος) Κι αυτό θα κάνω.

Τραγούδι: «Τα τρένα που φύγαν».

Σκηνή Πέμπτη

Στην αυλή της Κυρά Φιλιώς

Κα Φιλιώ: Έτσι τα πούλησε όλα, πήρε και την κόρη της και ήρθαν στην Ελλάδα!

Σηκώνει το ποτήρι της γεμάτο δροσερό χυμό.

Κα Φιλιώ: Κόρες μου, η αρετή θέλει τόλμη και εσείς τολμήσατε! Η Αυστραλία και ο Καναδάς σας προσέφεραν πολλά. Και εσείς τα αξιοποιήσατε με τον καλύτερο τρόπο. Μπορέσατε να δημιουργήσετε μία καλή ζωή για σας και τα παιδιά σας. Είμαι περήφανη και για τις δυο σας. Για μένα εσείς είστε ο θησαυρός μου! Η αγάπη μου για σας με κρατάει ζωντανή. Ευτυχισμένοι να είστε όπου κι αν βρίσκεστε! Και να μην ξεχνάτε από πού ξεκινήσατε. Για

μένα από δω και πέρα η κάθε μέρα θα είναι σαν και σήμερα, μια ζωή καλοκαίρι!
Καλωσορίσατε, παιδιά μου!!!

Τραγουδάνε όλες μαζί το τραγούδι 'Τζιβαέρι'.

Σκηνή Έκτη

Στην τάξη με την κα Τόμας, τους μαθητές και τον Γιώργο που φεύγει.

Γιώργος: Είναι απίστευτο πως σήμερα είναι η τελευταία μου μέρα στο σχολείο και μαζί σας.
Μάρω: Και εμείς δεν μπορούμε να το πιστέψουμε ότι θα πας τόσο μακριά και ίσως για πάντα.

Αντιγόνη: Για πάντα φύγανε από την πατρίδα τους μόνο οι παππούδες μου που ήταν πρόσφυγες της Μικράς Ασίας. Για τον Γιώργο όμως που φεύγει οικονομικός μετανάστης δεν ισχύει το ίδιο.

Ιωάννα: Σωστά, γιατί και εμείς που φύγαμε από την Αλβανία λόγω οικονομικών, μπορούμε όποτε θέλουμε να επισκεπτόμαστε την πατρίδα μας.

Ελένη: Πάντως εγώ κυρία δεν ξέρω αν θα άντεχα να τα ζήσω όλα αυτά. Να περάσω τόσα και στη συνέχεια να μπορέσω να επιβιώσω και να δημιουργήσω.

Κα.Τόμας: Κι όμως έτσι είναι παιδιά. Καθένας από εμάς δίνει τον δικό του αγώνα, διότι η ζωή είναι ένας καθημερινός αγώνας. Και όπως έχουμε δει η ιστορία δεν είναι μόνο πόνος και θλίψη αλλά και χαρές! Όπως οι Μικρασιάτες που έζησαν τόσο μεγάλη καταστροφή δεν το έβαλαν κάτω, όπως και οι γονείς μας που έφυγαν στα ξένα έτσι και μεις θα τα καταφέρουμε και αυτή τη φορά.

Μάρω: Ναι, αλλά πολλοί μετανάστες δεν κατάφεραν να γυρίσουν στην πατρίδα τους ποτέ. Και αν δεν ξαναγυρίσει;

Κα. Τόμας: Μην στεναχωριστείτε, τώρα τα μέσα επικοινωνίας είναι τόσα πολλά όπως το chat, στο face book, το Skype, το MSN που μηδενίζουν τις αποστάσεις και μπορούμε ανά πάσα στιγμή να επικοινωνούμε και να βλέπουμε ο ένας τον άλλον.

Γιώργος: Ναι κι εγώ έχω υπόψη μου όλα αυτά τα μέσα και θα επικοινωνώ συχνά με όλους σας και σύντομα ελπίζω να καταφέρω να έρθω στην Ελλάδα να ξαναβρεθούμε.

Κα.Τόμας: Ακούσατε παιδιά πως σκεφτόμαστε εμείς οι Έλληνες. Όπου και να ζούμε και όποια άλλη γλώσσα και να μιλάμε, η Ελλάδα είναι μέσα στην καρδιά μας. Είναι η μάνα μας.

Ιωάννα: Πράγματι και εγώ παρόλο που ζω εδώ και έχω αγαπήσει την Ελλάδα, πολλές φορές μου λείπει η Αλβανία. Αυτή είναι δικιά μου μάνα.

Αντιγόνη: Μα ασφαλώς η πατρίδα δεν ξεχνιέται. Εδώ οι παππούδες μου από το 1922 ακόμη κι εγώ τώρα αναπολούμε ακόμα τη χαμένη πατρίδα τους.

Κα. Τόμας: *(Σηκώνεται αγκαλιάζει και φιλάει τον Γιώργο. Το ίδιο κάνουν και τα άλλα παιδιά).* Μην κλαίτε... Ο Γιώργος σαν όλους τους ξενιτεμένους Έλληνες θα διακριθεί, θα δημιουργήσει, και μια μέρα θα γυρίσει και πάλι στην πατρίδα μας. Και μην ξεχνάτε το τραγούδι... και ο χορός είναι το καλύτερο φάρμακο!

Ακούγεται το τραγούδι «Στα λιμάνια ανάψανε φωτιές» λίγο πριν τον αποχαιρετισμό.

Κα Τόμας: Και η ζωή συνεχίζεται....

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 6

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΑ ΔΕΙΓΜΑΤΑ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ



**ΕΘΑ 10 ΧΡΟΝΙΑ
ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗΣ ΔΟΥΛΕΙΑΣ**

Αγαπητέ Συμπάροικε,

Φέτος γιορτάζουμε τα 10 χρόνια ίδρυσης του Ελληνικού Θεάτρου Αυστραλίας. Δέκα χρόνια πορείας γεμάτη όνειρα, προβληματισμούς και αντιθέσεις. Δέκα χρόνια συνεχής προσπάθειας για τη σωστή σου ψυχαγωγία. Δέκα χρόνια στέρισης και μόχθου για την αγάπη μας για το θέατρο, μια αγάπη όμως που δεν είναι αφηρημένη. Κάνουμε θέατρο για να πλουτήσουμε τους εαυτούς μας, το κοινό που μας παρακολουθεί και όλοι μαζί να βοηθήσουμε να δημιουργηθεί ένας πλατύς, ψυχικά πλούσιος και αkéραιος πολιτισμός στον τόπο που ζούμε.

Το ΕΘΑ ποτέ δεν έθεσε ως κριτήρια για την διαλογή κάποιου έργου το τι θα κάνει τον Έλληνα να γελάσει ή να του εξεγείρει τον πατριωτισμό του. Πάντα προσπαθούμε να παρουσιάσουμε έργα που το περιεχόμενό τους αγγίζει κάποιες αλήθειες του σήμερα.

Εμείς πιστεύουμε ότι ένας θίασος θα πρέπει να βασιστεί στο ότι η «τέχνη ανήκει στο λαό». Δηλαδή ο πολιτισμός ενός λαού γεννιέται από τη ζωή και τις καθημερινές συνθήκες διαβίωσής του και το έργο τέχνης είναι ο καθρέπτης που με διάφορα μέσα αντανάκλα αυτή την πραγματικότητα και μας δίνει την ευκαιρία να νιώσουμε μαζί μια αλήθεια. Πιστεύουμε ότι το θέατρο σαν μορφή τέχνης, μπορεί να αντικατοπτρίζει το κοινωνικό περίγυρο που ζούμε.

Πάνω σ' αυτές τις αρχές εμείς θα συνεχίσουμε να δημιουργούμε.

Ζητάμε την ιψοστήριξη όλης της παροικίας για να συνεχίσουμε τον τίμιο αγώνα μας.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας ευχαριστεί θερμά την Ελληνική Παροικία του Σίδνεϋ για την συμπαράσταση στο καλλιτεχνικό του έργο που αποσκοπεί στην προώθηση της κουλτούρας μας και την αντιμετώπιση των ζωτικών μας προβλημάτων στην Αυστραλία.

Το θέατρο δεν είναι μόνο ψυχαγωγία είναι και παιδεία. Με το θέατρο καλλιεργείται η γλώσσα και ευαισθητοποιείται το αισθητικό μας κριτήριο.

Το Ελληνικό Θέατρο Αυστραλίας (Ε.Θ.Α.) πιστεύει ότι υπηρετεί την τέχνη και την ελληνική κουλτούρα.



**ΣΟΦΙΑ ΚΑΘΑΡΕΙΟΥ
ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ**

Η Σοφία Καθαρείου γεννήθηκε στην Πάτρα. Σπούδασε Γαλλική Φιλολογία και Πολιτικές Επιστήμες στην Ελλάδα και στην Αμερική. Εκτός την Ελληνική γλώσσα μιλάει Αγγλικά, Γαλλικά, Γερμανικά και Ισπανικά. Εργάζεται στην πολυεθνική τηλεόραση S.B.S. σε αξιωματούχο θέση.

Άλλα θεατρικά της έργα είναι: Τράνσιτ, Γούμερα, Σταυροδρόμι, Δρομολόγιο 343, Ιφιγένεια στον Τροπικό του Αϊόκρω κ.ά. Επίσης έχει γράψει την τηλεοπτική σειρά του S.B.S. «Γράμματα από την Πατρίδα» καθώς και ποίηση.

ΣΥΝΟΨΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

Το έργο «ΚΑΤΑ ΠΡΟΤΙΜΗΣΗ ΓΑΡΔΕΝΙΕΣ» προσφέρει μια κοινωνική κριτική και ανάλυση του δεδομένου μιας Ελληνο-Αυστραλέζικης οικογένειας που δέχεται την ξαφνική επίσκεψη μιας πολύ μοντέρνας θείας από την Ελλάδα.

Η σύγκρουση ιδεών, συντηρητικών και προοδευτικών θα μας κάνει να δούμε αποστασιακά την εδώ κατάσταση με την ελληνική πραγματικότητα.

Η πρόσκληση της θείας να φυτψουν όλοι ΓΑΡΔΕΝΙΕΣ, παραδοσιακό Μεσογειακό λουλούδι, στις αυλές της Αυστραλίας, είναι ένας συμβολισμός για την προώθηση της ιδέας της ενσωμάτωσης στην Αυστραλιανή ζωή.

Η παγκοσμιότητα του ανθρώπινου χαρακτήρα και η αμοιότητα και καθολικότητα της γης είναι τα μηνύματα που ελπίζουμε να μεταδώσουμε με το έργο.



ΓΙΑΝΝΗΣ ΧΡΥΣΟΥΛΗΣ



ΕΙΡΗΝΗ ΚΑΣΙΜΑΤΗ



ΧΑΡΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ



ΣΑΒΒΑΣ ΧΡΗΣΤΟΥ



ΕΦΗΣΦΡΑΝΤΖΗ



ΕΛΕΝΗ ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ



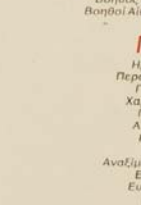
ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΑΚΚΑΣ



ΛΟΥΙΖΑ ΜΑΝΔΗΛΙΑΡΗ



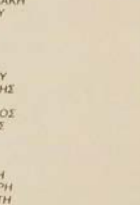
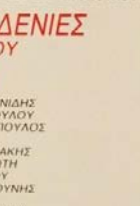
ΣΤΑΘΗΣ ΓΡΑΒΙΑΣ



CHRIS GAFFNEY



ΝΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΗΣ



ΤΟΥΛΑ ΕΛΕΥΘΕΡΙΔΗ



ΕΙΡΗΝΗ ΚΑΣΙΜΑΤΗ

**ΚΑΤΑ ΠΡΟΤΙΜΗΣΗ ΓΑΡΔΕΝΙΕΣ
της ΣΟΦΙΑΣ ΚΑΘΑΡΕΙΟΥ
ΔΙΑΝΟΜΗ**

Σκηνοθεσία: Μουσική: Γραφικές Τέχνες: Σκηνοκείμενο/Παραγωγή: Φωτισμός: Ήχος: Φροντιστήριο Μακιγιάζ: Βοηθός Σκηνοθέτη: Βοηθός Αίθουσας: ΣΑΒΒΑΣ ΧΡΗΣΤΟΥ
ΧΑΡΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ
ΑΓΓΕΛΟΣ ΑΡΙΥΗΟΠΟΥΛΟΣ
ΜΑΚΗΣ ΚΑΣΝΑΞΗΣ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΤΣΟΥΡΑΚΗΣ
ΤΖΑΜΕ ΕΛΕΥΘΕΡΙΔΗ
ΚΟΣΤΑΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ
ΑΛΕΚΟΣ ΤΣΕΡΕΓΚΟΥΝΗΣ
ΡΕΝΑ ΚΟΥΤΙΠΑ
ΤΟΥΛΑ ΣΟΥΜΠΟΥΛΑΚΗ
ΡΕΝΑ ΧΑΤΖΗΛΕΠΟΥ
ΣΑΝΤΗ ΜΕΓΑ

ΠΑΙΖΟΥΝ:

Ηρόκλής: Περσεφόνη: Γιώργης: Χαρίκλεια: Παπούς: Ανδρέας: Κωστας: Tom: Αναξίμαντρος: Ευδοκία: Ευλομπία: Loraine: ΣΤΑΘΗΣ ΓΡΑΒΙΑΣ
ΕΛΕΝΗ ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ
ΓΙΑΝΝΗΣ ΧΡΥΣΟΥΛΗΣ
ΕΦΗΣΦΡΑΝΤΖΗ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΤΣΟΥΡΑΚΗΣ
ΑΡΗΣ ΣΥΓΓΕΝΙΩΤΗΣ
ΝΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΗΣ
CHRIS GAFFNEY
ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΑΚΚΑΣ
ΕΙΡΗΝΗ ΚΑΣΙΜΑΤΗ
ΛΟΥΙΖΑ ΜΑΝΔΗΛΙΑΡΗ
ΤΟΥΛΑ ΕΛΕΥΘΕΡΙΔΗ

Θέατρο θέατρο θέατρο

ΑΠΟΨΕ *Βράδυ*

Μη χάστε τον

ΑΓΑΠΗΤΙΚΟ
THIS
ΒΟΣΚΟΠΟΥΛΑΣ

Το **CONSERVATORIUM**

ΜΟΝΟΝ ΜΕ ΙΟ' ΓΕΝΙΚΗ ΕΙΣΟΔΟ

Επιναλόμενα είναι απόψε



Μια άγρια διαβολισιά

Ο ΑΓΑΠΗΤΙΚΟΣ
THIS
ΒΟΣΚΟΠΟΥΛΑΣ

Επιναλόμενα είναι απόψε





OLYMPIAS
MOTHER OF ALEXANDER THE GREAT

A PLAY BY
VASSO KALAMARAS

"... Vasso's [work] is a broad canvas, an epic vision that cannot be staged on a postage stamp with two chairs and a couple of funny hats."

Andrew Ross
Amateur Dramas
Book Review Theatre, Perth



Book Publication (2001)

OWL PUBLISHING

OWL PUBLISHING
Publication series: *Writing the Greek Diaspora*

OLYMPIAS: mother of Alexander the Great
a play by Vasso Kalamaras

A play based on the story of Olympias, the legendary queen of Ancient Macedonia and mother of Alexander the Great. A fascinating story, not just of a queen, but of a woman (wife, mother and grandmother) who fought courageously against the male order of her day.

Vasso Kalamaras (see Papeyevasski) was born in Adelaide, Greece. Arrived in Australia in 1950 and since then has been a permanent resident in Perth, Western Australia. She was educated in Greece and Australia. Holds a Graduate Diploma in Education (Curtin University of WA), an Associationship in Fine Arts (WAT), and a Diploma in Sculpture (Claremont School of Art, WA). For 22 years she taught Modern Greek at C.M.C. of TAFE, Perth Campus, as well as writing since the early 1950s. Kalamaras is a writer of plays, short fiction, poetry and novels, published in Greek and English. Her work has been included in numerous anthologies in Australia and around the world. Her bi-lingual or all-English book publications include: *Cyber Zerk* (short stories) Fremantle Arts Centre Press, 1977; *Stimmen* (short stories) Artbook Books, Perth 1982; *The Broad Trap* (play, English-Greek) Ekika Books, Melbourne 1986; *Gems* (poems) Athina Publishers, Melbourne 1993; *The Same Light* (poetry and prose) Fremantle Arts Centre Press, 1989. Vasso has received various grants from state and federal bodies and has won many awards in Greece and Australia, including the 1999 "Western Australian Premier's Award for Fiction" for her collection *The Same Light* (Fremantle Arts Centre Press). An audacious playwright, Vasso's many plays have been performed in Greek and English. She has introduced *Karaguzis*, the traditional Greek puppet theatre to Australian audiences. Her play *Karaguzis Down-under*, was performed - in English - in February 1997, in Perth. Her play *The Broad Trap* in English is due to be staged again in Perth, 2001.

The play *Olympias* is published in book form and is available in two separate versions: English and Greek.

Recommended retail price: AU\$16.50 each (US\$12.00 incl. postage)
Or both books: AU\$30.00 (US\$20.00 incl. postage)

(English) Vasso Kalamaras, *Olympias: Mother of Alexander the Great* ISBN 0 9586390 3 3
(Greek) Βάσση Καλαμαράς, *Ολυμπία: μητέρα του Μεγάλου Αλεξάνδρου* ISBN 0 9586390 4 3

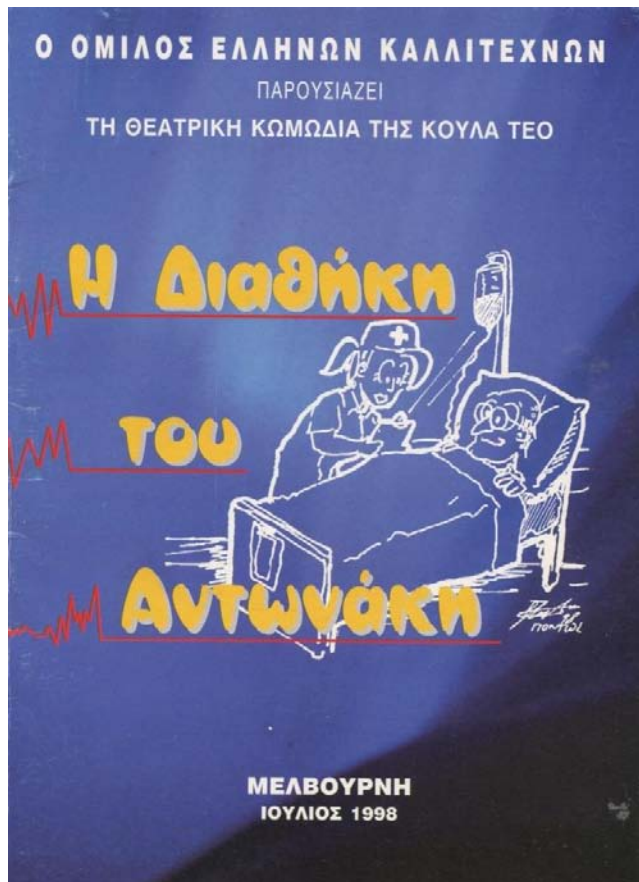
ORDER TO: Owl Publishing
22 Rooding Street, Brighton Victoria 3186, Australia
Tel +61 3 9596 6964 Fax +61 3 9596 6942 e-mail: owlbooks@bigpond.com

(Order by cheque or money order)

Copies (English) _____ Copies (Greek) _____ Total of payment _____

Name _____

Address _____



Ο ΟΜΙΛΟΣ ΕΛΛΗΝΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ
Παρουσιάζει
τη θεατρική κωμωδία
της Κούλα Τέο

**Η Διαθήκη
ΤΟΥ
ΑΝΤΩΝΑΚΗ**

ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ
Νίκος Παϊδούσης

ΣΚΗΝΙΚΑ: Επιμέλεια και κατασκευή
Τόνυ Αγαπητός

ΜΑΚΕΤΑ ΣΚΗΝΗΣ
Βασίλης Τσεμελής

ΜΟΥΣΙΚΗ
Μιχάλης και Ιάσωνας Τέο

ΝΙΚΟΣ ΠΑΪΔΟΥΣΗΣ

ΑΡΓΥΡΩ ΓΑΛΙΟΤΖΑΚΗ

ΤΟΥΛΑ ΠΑΝΝΗ

ΔΥΟ ΛΟΓΙΑ ΑΠΟ ΤΟΝ ΣΚΗΝΟΘΗΤΗ

Εκίνησα με μια ομάδα ανθρώπων που διαθέτουν ενθουσιασμό, υποκριτικό ταλέντο, φαντασία και προ πάντων προσωπική λάμψη για να παρουσιάσουμε αυτό το εκπληκτικό έργο που έχει το χάρισμα να συνδιάζει το γέλιο με το κλάμα. Μέσα από το γέλιο, πετάει τη μάσκα της υποκρισίας και συγκλίνει με την αλήθεια όταν αποκαλύπτει τα αισθήματα της αναιδίας και του εγωισμού. Αλλά ας αφήσουμε, όμως, εσένα τον θεατή να κρίνεις όταν σε λίγο θ' ανοίξει η αυλαία.

ΓΩΓΩ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΡΡΑΣ

ΓΡΗΓΟΡΗΣ ΠΑΝΤΕΛΙΔΗΣ

ΣΤΕΛΛΑ ΤΟΡΑ

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ
Ιδιαίτερες ευχαριστίες στην Ειρήνη Παπά για την εθελοντική της συμμετοχή και την συμπαράστασή της. Επίσης, στη Μαργαρίτα Τζώνη για την ευγενική της συμμετοχή.

Griffiths COFFEE and TEA OASIS COFFEE ΚΑΦΕΣ OASIS

Ανακαλύπτουν τη μοναδική του γεύση όσοι ξέρουν να επιδέχουν...

Προμηθεύουμε:
Ξενοδοχεία - Μοτέλς
Εστιατόρια - Receptions

ΕΚΛΕΚΤΟΣ ΚΑΦΕΣ
OASIS
GREEK STYLE COFFEE
ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΚΑΦΕΣ 500g NET

ESPRESSO MACHINES
la Pavoni
Sale and Service

TURKISH STYLE COFFEE

10 ROSEMARY COURT, MULGRAVE, VICTORIA 3170
PHONE: (03) 9561 5922 FAX: (03) 9561 5177



Αγαπητοί μου φίλοι, «αλησπέρα και καλώς ήρθατε για να γνωρίσετε κι από κοντά τον Αντωνάκη και όλους εκείνους που τόσο πολύ τον αγαπούν. Φυσικά πρόκειται για το καινούργιο μου έργο το οποίο έγραψα για σας, για να σας διασκεδάσει, να σας κάνει να γελώσετε. Πολλοί από σας μου το έχετε ζητήσει κι εγώ λίγο κοκαλοβιάστη από την αγάπη που μου δείχνετε, λίγο ανήσυχη για όλα συμβαίνουν γύρω μας και μας προβληματίζουν, έγραψα αυτήν την λίγο παράξενη κωμωδία. Παρόξενη γιατί δεν είναι μόνο κωμωδία, έχει μέσα και το δραματικό της στοιχείο. Λίγο γέλιο, λίγο δάκρυ και πολύ χλευασμό. Ένα κοινωνικό σύμπλεγμα, δηλαδή, από αυτά που δεν λύνονται εύκολα με την κοινή λογική. Ο Αντωνάκης είναι άρρωστος, υπάρχει η πιθανότητα να πεθάνει. Ποιοι τον κληρονομούν; Η δεύτερη γυναίκα του, η Φανή, που πρέπει να κάνει και κάποια θυσία; Ο γιος του ο Νάσης, από τον πρώτο του γάμο, που νίβει τα χέρια του; Η μήπως η αδελφή του η Μαρίκα που ενώ του λέει ότι τον αγαπά και τρέμει για την υγεία του απλώνει την Φανή σε αδιέξοδο;

Έργα της συγγραφέας που έχουν παιχτεί:

Ένα Ζευγάρι Κάκισες: Μεμβούρνη, 1992 - Σίδνεϋ, 1994 - Αδελαιίδα, 1996 - Χανιά Κρήτης 1996 - Αθήνα, 1996 - Θεσσαλονίκη, Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης, 1997 και σε επίσημο θεατρικό διαγωνισμό στο Ηράκλειο Κρήτης απέσπασε τρία βραβεία: Πρώτου Γυναικείου Ρόλου, Σκηνοθεσίας και Δεύτερο Βραβείο Θεατρικού Σχηματισμού.

Η Αυτή Μεγαλειότης η Μαμά: Μεμβούρνη, 1993 - Κρήτη, 1996. **Τα Δίδυμα:** Μεμβούρνη, 1994.

Ο Μπάρισμα Κώστας και η Παρένας: Μεμβούρνη, 1995 - Σίδνεϋ, 1995 - Αδελαιίδα, 1997.

Ζωστή Κοιτά και Παγωμένα: Μεμβούρνη, 1996.

Η διαθήκη του Αντωνάκη. Πότε την έγραψε, ποιους όρους είχε θέσει και γιατί την άλλαξε την τελευταία στιγμή; Στο τέλος, όμως, θα πεθάνει; Υπάρχει πιθανότητα να ζήσει, και εκεί ακριβώς τίθεται το ερώτημα. Ποιος νοιάζεται γι αυτόν περισσότερο για να κάνει την μεγάλη θυσία; Εγώ πάντως δεν θα την έκανα. Έπειτα δεν έχουμε καμία συγγένεια για να με συμπεριλάβει στην διαθήκη του. Αυτοί που έχουν, με γεια τους με χαρά τους. Σε λίγο θα φάν τα μoustάκια τους. Και να σημειωθεί ότι ο Αντωνάκης είναι ακόμα ζωντανός και μόνο εκείνος ξέρει εάν ποτέ αποφασίσει να πεθάνει. Εγώ, ωστόσο, του εύχομαι περαστικά και μη με ακούσει η Μαρίκα, θα μου κηρώσει τον πόλεμο. Καλή διασκέδαση σ' εσάς και καλά ξεμερδέματα σ' εκείνους.

Με όλη μου την αγάπη
Καύλα Τέο

Η ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ

έκείνος και... εκείνος

THE HELLENIC THEATRICAL GROUP WOULD SINCERELY LIKE TO THANK AND ACKNOWLEDGE THE SUPPORT GIVEN BY AHEPA HERACLES FOR MAKING THESE PERFORMANCES POSSIBLE.

WE WOULD ALSO LIKE TO THANK:-
GEORGE PROESTOS FURNITURE DISCOUNTS
105 HALDON STREET, LAKEMBA

FINALLY, WE WOULD LIKE TO EXTEND OUR THANKS AND GRATITUDE TO PETER HOVAGHIMIAN FOR HIS TOTAL SUPPORT AND HIS ARTISTIC SKILLS OVER THE YEARS AND NOW FOR THE HELLENIC THEATRICAL GROUP'S MAKE-UP.

STAVROS VIDEO

1 - 9 BEAVERS ROAD, NORTHCOTE, VIC. 3070
ΤΗΛ. 481 6700

«Η σταίρια των μεγάλων επιτυχιών με το μεγάλο έργο της μικρής οθόνης»



- Έργα για όλες την ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ
- Έργα για όλες τις γυναίκες
- ΔΡΑΜΑΤΑ
- ΚΩΜΩΔΙΕΣ
- ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΕΤΤΙΚΑ
- ΜΟΥΣΙΚΗ & ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ
- ΙΣΤΟΡΙΚΑ
- ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΑ
- ΜΟΥΣΤΑΦΕΛΑΣ
- ΑΔΙΑΚΤΑ ΚΑΠ.
- ΠΙΘΑΝΗ ΧΟΛΩΡΙΚΗ και ΔΙΑΚΤΙΚΗ

Σε λίγο το εργασιό της κενόρας θήφους κληρονομιάς συλλογής, με πολλά έργα και με κλάδους ελληνικής τόνος να βασίζονται.



52 ΝΕΟΣ ΚΟΣΜΟΣ 2



ΧΩΡΙΣ ΕΚΠΛΗΞΕΙΣ ΟΙ ΕΚΛΟΓΕΣ

Οι τελευταίες κινήσεις των κομμάτων

Η μεγαλύτερη εφημερίδα του Απόδημου Ελληνισμού

33 χρόνια στην υπηρεσία του Έλληνα μετανάστη

ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΚΟ ΔΕΛΤΙΟ
ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΚΟ ΔΕΛΤΙΟ
ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΚΟ ΔΕΛΤΙΟ
ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΚΟ ΔΕΛΤΙΟ

Expert PRINTING Co.
ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ
4 West Street, Brunswick, 3056.
Τηλ: 384 1744 — Fax: 388 2421
(ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΚΑΤΗΦΟΡΗΣ)

ΤΟ ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑ ΕΛΛΗΝΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ
Παρουσιάζει το Ελληνο-Αυστραλιανό Έργο

Η ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ

ΤΟΥ ΓΙΑΝΝΗ ΒΑΣΙΛΑΚΑΚΟΥ

Σκηνοθεσία Μ. Πλάντζος
Μουσική Τ. Καζάς

Παίζουν: Α. Βλάχος (Πατέρας), Μ. Κομπέρου (Μάνα), Κ. Λιόντης (Κόρη), Μ. Γκαζώνης (Γιος)



ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ: 13, 14, 15 Ιουλίου 1990
Στο VICTORIA COLLEGE THEATRE
338 Glenferrie Road, Μάινβηντ
(Είσοδος από το Somers Avenue)
ΩΡΑ: 8 μ.μ.

Για κλείσιμο θέσεων και άλλες πληροφορίες τηλεφωνήστε στους αριθμούς:
200 5414 ή 200 5411

ΕΓΓΡΑΦΑ ΓΙΑ ΤΗΝ "ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ"

«...ένα γνήσιο και μοναδικό Ελληνοαυστραλιανό έργο...»
Dr C. Cassia, (Πανεπιστήμιο Κουινσλάνδης), AULAM, No 59, May 1983.

«Το έργο κάνει ότι όλα η τέχνη οφείλει να κάνει: επιτρέπει σε μια ομάδα ανθρώπων να δουν τον ταυτό τους ελκρινά»
Professor Peter Bien, (Darmouth College, Hanover, USA), 15/8/1984.

«...Βρίσκω στην Ταυτότητα ευχέρεια και αμεσότητα. Η Ταυτότητα έχει αρετές που πιθανόν να μην αφορούν μόνο τον Αυστραλιώτη Έλληνα...»
Στέφανος Ευαγγελιάδης, (Διευθυντής ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟΥ), Αθήνα, 15/4/82.

«Το έργο... αυτό, πέρα από το θέατρο, περνάει και στη λογοτεχνία...»
ΤΑΧΥΔΡΟΜΟΣ, Αθήνα, 22/10/1981.

«Η παροικία μας βρίσκει την... ταυτότητά της... Ο συγγραφέας καταφέρει να φέρει στη σκηνή ατόφιες σκηνές της καθημερινής ζωής των Ελλήνων της Αυστραλίας και να προβληματίζει αρκετές φορές το θεατή...»
ΝΕΑ ΕΛΛΑΔΑ, Μελβούρνη, 30/4/81.

«...Ολόκληρη η παροικία θα πρέπει να βρει εκέλευτο χρόνο να παρακολουθήσει το έργο που βασίστηκε σε προβλήματα που είναι και δικιά μας»
ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΝΕΑ, Αδελαΐδα, 15/4/1981.

«...Κείνο που βρήκα σ' αυτό το θεατρικό έργο, είναι το ξεγύρισμα μιας όχι ευχάριστης μεταναστευτικής πραγματικότητας, που έτσι γυμνή, κεντρίζει και προβληματίζει. Είναι ο σηματοδότης που φωνάζει Αλή... Πού πάμε...»
Κώστας Γιαμιαδάκης, ΑΝΤΙΠΟΔΟΣ, αρ. 14, 1982.

«...Ήταν το μόνο θεατρικό έργο στο Αυστραλιανό Φεστιβάλ Δράματος στην Αδελαΐδα, πέρα, σε μη αγγλόφωνη γλώσσα...»
Sarah Walls, THE WEEKEND AUSTRALIAN, Sydney, 18/12/1982.

«Η Ταυτότητα εκπροσώπησε ευχρόνια την ελληνική παροικιακή θεατρική παραγωγή στο φεστιβάλ δράματος στην Αδελαΐδα και ξαναβρήκε έκτοτε αρκετές φορές βρισκοντας μεγάλη απήχηση μεταξύ των μεταναστών.»
Δημήτρης Γκιώνης, ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΠΙΑ, Αθήνα, 22/1/87.

Προλογίζοντας την πρεμιέρα της «Ταυτότητας», τον Απρίλη του 1981, επισήμανα ότι «ένα απ' τα πιο κοινά ερωτήματα που με αποσπολεί τα τελευταία χρόνια, είναι το αν και κατά πόσο θα μπορούσε ο Ελληνισμός της Αυστραλίας να επιβιώσει μελλοντικά διατηρώντας τις εθνικές και πολιτιστικές του αξίες». Τόνοι ακόμη για τον απόδημο Ελληνισμό ότι «η παράδοση και ίσως τραγική ειρωνεία είναι ότι ενώ δεν αντιμετωπίζει ποσορά διαπιστωτικά προβλήματα, εν τούτοις κινδυνεύει - μελλοντικά τουλάχιστον - να χάσει την αντότητα και ιδιομορφία του. Σαν δημιουργός αλλά και σαν Έλληνας ανησυχώ πολύ διαπιστώνοντας με πικρα πως αλλοιώνει και νόθευση της «ελληνικότητας» δεν επόχεται μόνο στην Αυστραλία αλλά και σ' αυτή την ίδια την... Ελλάδα».

Σήμερα, μια δεκαετία αργότερα, οι παλιές μου αυτές σκέψεις συνεχίζουν να παραμένουν όσο πατέ άλλοτε επικαρές. Το ίδιο και η «Ταυτότητα» συνεχίζει να συζητείται, να προβληματίζει, να συγκινεί μικρούς και μεγάλους. Νοιώθω ιδιαίτερα ευτυχής που τόσο η ελληνική και ξένη κριτική όσο και πολλές χιλιάδες των ομογενών δικαίωσαν απόλυτα και μάλιστα από την πρώτη στιγμή αυτό το πρώτο μου θεατρικό έργο. Χαιριζόμενος με συγκίνηση την 100ή παράδοσή του έργου - πρώτον εκκράω τις ευχαριστίες μου στο Συγκροτήμα των Ελλήνων Καλλιτεχνών (ΣΕΚ) για την άφιξη συνεργασίας μας και δεύτερον ευχαίρω το έργο να «χλιώσει» τις παραστάσεις του.

ABOUT THE PLAY

John Vasilakakos' one-act play *Taototita* ('The Identity'), though set in Australia, captures the universal chagrin of a Greek family in any diaspora community, where the young son, addressed by his parents in Greek, responds in the language of the host country, where the distraught father, clinging to the 'old values', in the face of all this change, alas makes a mockery of those values and ends with nothing. The play does what all art should do: it allows a group of people to see themselves honestly.

Peter Bien (Darmouth College, Hanover USA)

Αξίζει να τα δείτε

Takis & Kathys

- ★ Θεατρικό
- ★ Είδη γήριου
- ★ Παίδικα
- ★ Μεγάλη ποικιλία λογυδών.
- ★ Αποκλειστικά σχέδια.
- ★ Πλούσια συλλογή γομαγιένων, εισαγωγής μας

397 HIGH ST., NORTHCOTE, 3070 ΤΗΛ. 481 6859

ΛΗΜΟΣ ΒΟΛΟΥ
ΛΗΜΟΤΙΚΟ ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΒΟΛΟΥ

Σ Κ Η Ν Η Ε Φ Ε Υ Ν Α Σ

Τες Αυσιώτη
«ΜΑΤΩΜΕΝΟ ΦΕΤΤΑΡΙ»

Θέατρο Παλιάς Ηλεκτρικής

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 2008

Παρουστάσεις:

Δευτέρα 7/1: ώρα 21.00

Τρίτη 8/1 ώρα 21.00

Τετάρτη 9/1 ώρα 21.00

Πέμπτη 10/1 ώρα 18.00

Μετά την παράσταση της Πέμπτης
θα ακολουθήσει συζήτηση με θέμα:
«Θέατρο της Διασποράς και Διαπολιτισμικότητα»

ΕΙΣΟΔΟΣ ΕΛΕΥΘΕΡΗ



Το ΔΗ.Π.Ε.ΘΕ Βόλου εγχρηματίζεται
από το Υπουργείο Πολιτισμού και το Δήμο Βόλου

ΛΗΜΟΣ ΒΟΛΟΥ
ΛΗΜΟΤΙΚΟ ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Σ Κ Η Ν Η Ε Φ Ε Υ Ν Α Σ

Με τη σύμπραξη
του Καλλιτεχνικού Οργανισμού Δήμου Βόλου
του Κέντρου Μουσικού Θεάτρου
του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας
και της Ένωσης Καθηγητών Αγγλικής Μαθησίας

Τες Αυσιώτη
«ΜΑΤΩΜΕΝΟ ΦΕΤΤΑΡΙ»



Θεατρική Περίοδο 2007-2008

ΔΗ.Π.Ε.ΘΕ Βόλου

Λίγα λόγια για το έργο

Το έργο διαδραματίζεται σε ένα ελληνικό νησί στη δεκαετία του '80, όπου τέσσερις αδελφές συναντώνται στο πατρικό τους σπίτι, με αφορμή το μνημόσυνο της μητέρας τους, για να μοιράσουν τα πράγματα τους.

Οι τέσσερις γυναίκες έχουν κινήσει σε αυτή τη συνάντησή τους αποκαλύπτοντας μυστικά που κουβαλίζουν επί χρόνια, κερδίζοντας πικρίες, θυμό, παράνοια...

Η Μαρίνα είναι η μεγαλύτερη κόρη και ο τίτλος της γυναίκας του καθήκοντος.

Η Άννα αγαπάει τη ζωή και την ελευθερία. Όλη της η ζωή μια ατέλειωτη οδόσειρα... αναζητώντας την αγάπη της μανάς της.

Η Κατίνα βίωσε την ξενιτιά και' άνδρες, κουβαλώντας πάντα στην ψυχή της έναν ανεκπλήρωτο έρωτα και η Σοφία είναι η νεοεισερχόμενη η χαϊδεμένη της οικογένειας.

Το έργο διαπραγματεύεται την ιδέα της διαπολιτισμικότητας, μια προσπάθεια να σεβαστεί κανείς τις ιδιαιτερές αντιλήψεις, προοπτικές και ανάγκες διαφορετικών ανθρώπων όπως εκφράζονται σε διαφορετικά πολιτισμικά πλαίσια στα οποία ζουν.

Οι διάλογοι είναι άφρατα κομμάτια από την ιστορία των ανθρώπων που την έζησαν και όχι αυτών που την είδαν ή την άκουσαν. Οι ήρωες δεν γίνονται σε ρόλους. Ταξιδεύουν σε εμπειρίες και όχι σε χώρους και χρόνους.

Η γλώσσα είναι η επινόηση (device)- η γλώσσα είναι το κλειδί. Η γλώσσα είναι αυτή που μεταφέρει τον πολιτισμό από γενιά σε γενιά. Εάν δεν την χρησιμοποιείς δεν ανακαλύπτεις πολλά στοιχεία του πολιτισμού που μεταφέρει. Το θεατρικό έργο μπορεί να λειτουργήσει ως μέσο μεταβίβασης της γλώσσας, του πολιτισμού και της ιστορίας ανθρώπων που αναζητούν να προσδιορίσουν την ταυτότητά τους και να την μεταδώσουν στις επόμενες γενιές πέρα από προκαταλήψεις και στερεότυπα.

Η Τες Αυσιώτη είναι παιδί μεταναστών ελληνικής καταγωγής που γεννήθηκε, μεγάλωσε και ζει στην Αυστραλία. Η Τες Αυσιώτη τα τελευταία χρόνια ασχολείται κυρίως με ζητήματα που αφορούν την πολιτισμικότητα της πολιτισμικής ταυτότητας. Οι χαρακτήρες των έργων της είναι κυρίως γυναίκες. Σκοπεύει επιδιώκει να δώσει φωνή σε γυναίκες μεταναστές και γενικότερα στους περιθωριοποιημένους.

ΔΗ.Π.Ε.ΘΕ Βόλου

Συνπαιστές

Απόδοση από τα αγγλικά στα ελληνικά:
Λέσποινα Ήμμο, Σοφία Ηλιάδη,
Ελένη Τσεφαλά, Μαρία Τσουρέλη

Σκηνοθετική επιμέλεια:

Μαρία Χαϊντούνη, Ελένη Τσεφαλά

Σκηνογραφική και ενδυματολογική επιμέλεια:

Κωνσταντίνος Μαγαλιός

Φωτισμοί:

Κώστας Η. Τατάκος

Παινομή

Μαρίνα: Μαρία Χαϊντούνη

Άννα: Ελένη Τσεφαλά

Κατίνα: Δήμητρα Κρηνατσούδη

Σοφία: Σοφία Ηλιάδη

Η μουσική επιμέλεια της παράστασης έγινε
απ' όλη την ομάδα συμμετοχής στην παράσταση
και

Η μουσική εκτέλεσής έγινε στο Studio Α 440 του Γιώργου Ζαγγήρη



MANDY McLHINNEY

Mandy was involved with the Hartman Theatre Company at Curtin University for three years in such productions as *CABARET*, *VAMPYRE* and *THE CONGO OF LIFE*. In 1991 she performed the monologue *THE SERPENTS' PALE*, the first production of the recently formed Royal Magic Theatre Company. Later that year she played Caliban in the State Theatre Company's production of *A VIEW FROM THE BRIDGE*. In recent months she worked on the ABC radio show *THE WELLS* by Elizabeth Jeffrey and was directed by Edith Efron in the short film *THE BLOODY*.

THOMAS PAPATHANASSIOU

Thomas is currently studying Theatre Arts and Literature at Curtin University of Technology and in 1991 appeared in productions of WILLIAM TELL, *THE GOSPEL*, *WOLFGANG AMADUS MOZART*, and *INDIVIDUALS*. A graduate from Mt. Lawley Senior High School, Thomas was involved in numerous productions including *BRIDGE TO FREEDOM* and *YEAR NINE ARE ANIMALS*. *KARAGIOZIS DOWN UNDER* marks his professional debut and his second production with John Saunders, his first being the musical *TERMA MISTRALES* for the W.A. Youth Theatre Company in 1988.

STEVE SHAW

Steve graduating from N.E.A. in 1984, Steve has had extensive experience with theatre companies in both S.A.W. and W.A. Steve has appeared on television in the serial *Empire* and the odd mini-series or two. He has worked on numerous films, the most recent of which is the soon to be released *DOGGO* with Colin Fudge. Steve was last seen on Jay at Jay Theatre's critically acclaimed production of the David Byrne play *LOWE*.

PAUL TASSONE

Paul was awarded his B.A. in Theatre and Drama studies from Murdoch University in 1989. During this time he performed in numerous productions at Murdoch University and the University of Western Australia. These included *THE MARRIAGE OF FIGARO*, *THE SEA*, *MARY'S DICK* and *THE FATHER*. He also studied with Clifton Kopp at the University of Western Australia. Paul has worked on productions in 1991 saw Paul perform in David Williams production of *MACHETE* and *HEATH OF A PLYWOOD*, a production he co-wrote and co-directed. *KARAGIOZIS DOWN UNDER* marks Paul's return to the professional stage since *YOU CAN CALL ME SONNO* in 1990.



CRAIG WILLIAMS

Craig first production with John Saunders was as a student at Curtin University in *ANIMAL FARM*. John then directed Craig in professional debut in *YEAR NINE ARE ANIMALS*. Other collaborations include *SPUNKY STORY*, *BARBARA*, and *MAN, BEAST AND VIRTE*. 1991 saw Craig in *STORIES FROM HERBIBABOUSH* for the Royal Magic Theatre Company. He sang and played guitar in the glam rock pub show band *LIVING IN THE SEVENTIES*. He was the director in acting club *SMITH'S TABLE*, touring to Vancouver, Edmonton and Seattle children festivals, returning to a one week tour of Victoria. He played a small role in Brian Folan *DAY OF THE DOG* and was most recently seen as *Headship* in *A VIEW FROM THE BRIDGE* with the State Theatre Company. Other productions include *A SPARKING CHAIR*, *JENNY GIBBS WILD*, *HATTING ALISON ASHLEY* and *MADAME BUTTERFLY*.

Some Of The Traditional Greek Instruments Used During The Performance
Gaida - A bagpipe found in northern Greece as well as in Macedonia, Bulgaria, Romania and Thrace in Turkey.
Lauto - A fretted lute, the lauto is the traditional rhythm accompaniment to a melody instrument such as clarinet, lira or bagpipe.
Douli - A double-sided drum used particularly to accompany gaida or marma.
Toumbalaki or Derzukaki - A very popular hourglass shaped drum.
Pecton lira - One of several liras found in Greece, a bowed instrument with three strings.
Zurna - A pitchbend, well very loud, away, double-reed instrument originating from Europe, Asia and Africa and useful in stimulating dance and war.

Acknowledgements

Charlie Rose
Choco Engineering and Rigging
W.A. Ballet Company
Darius Wray
John Carter
Patrick Cahill's Theatre Crafts
Dean Sherrin
Deck Chair Theatre Company
Cath Ashton
Toby Zammit
Rob & Jenny McEwen
Aron Thomas
Bill Mason
David Zampatti
Dorinda Noon

Onstage Project Company acknowledge financial assistance from the Government of Western Australia through the Department for the Arts and from the Performing Arts Board of the Australian Council, the Federal Government Arts Funding and Advisory Body.

ONSTAGE PROJECT COMPANY LIMITED

19 Lisle Street, Claremont, Western Australia, 6010
Administration 272 2126

Directors

Tolis Papazoglou (chairperson), Malcolm Moore, Margaret de Wolff, Stephen Wickham, Tobi Graham

KARAGIOZIS
Down-under
is proudly
sponsored by
Baldvis
Estate Wines



HAPPY DAYS PARTY HIRE

- MARQUEES • BBQS • 8 • SPITS • JUNK BOXES • DANCE FLOORS • COOL ROOMS • DEEP FREEZER
- FRIDGES • STAGES • CHAIRS • TRESTLES • TABLES • GLASSWARE • CROCKERY • CUTLERY • URBNS • FOOD WARMERS • LARGE ESKYS • TARPS • WINDBREAKS • CATWALKS • POOL TABLES • PARTY & SPOT LIGHTS • TIERED SEATING

FREMANTLE 430 5099 MORLEY 275 1422 MADDINGTON 483 3220

KARAGIOZIS

Down-under

by Vasso Kalamaras

OLD CUSTOMS HOUSE

Onstage Project Company

KARAGIOZIS

Down-under

by Vasso Kalamaras

KARAGIOZIS
HADZIVATIS
MR CUTTING
SCORPIOS
OMPHORIOS
HARRAVORCOS
MISS LIZA
PERICLES
PITSKOROS
MARGO
STAVRAKS
VELINGEKAS
MR VULTURE
KOLLITRIS
AGLMA
DIONYSIOS
MUSICIANS

STEVE SHAW
MANDY McLHINNEY
JULIE HUTCHISON
PAUL TASSONE
THOMAS PAPATHANASSIOU
CRAIG WILLIAMS
ROB BESTER
PHILP GRIFFIN
ANNE HILDYARD

Director John Saunders
Musical Director/Composer Philip Griffin
Designer Tolis Papazoglou
Lighting Designer Stephen Wickham
Administrator Phil Bathols
Production Manager Tolis Papazoglou
Stage Manager Margaret de Wolff
Wardrobe Sue Kerr
Publicity Photography Stephen Wickham
Production Photography Robert Frith
Production Graphic Paul Butcher

This production of *KARAGIOZIS DOWN UNDER* opened at Old Customs House on 6 February 1992.

Director's Note

KARAGIOZIS DOWN UNDER is a reimagined adaptation by Vasso Kalamaras of the original Karagiozis theatre of Greece. She has taken the highly stylised, broad-brush character and improvisational plots and placed them in Australia with the same historical and logical accuracy of the original. Karagiozis himself is a mis-chievous, irrepressible survivor of life's whims, ill-treated by both nature and society. He remains cheerful in a world of perpetual change because he is taking on his own terms. He is a man who is not afraid to be a man. Karagiozis is an outside making desperate attempts to assimilate into a world structured on concepts he neither values nor understands.

Karagiozis theatre is a cross-cultural with contributions to its development from many sources. The geographic, social, economic and cultural framework for the Karagiozis artists tradition has been the Balkans and Eastern Mediterranean, the multi-national mixed society of Greeks, Slavs, Armenians, Vlachs, Albanians, Syrians, and Jews in the slavic lands with Arabs and Turks more recently. A cultural tradition springing up which bridged seemingly unbridgeable gaps. Many Karagiozis can speak to our Australian audience in a contemporary way with its cross-cultural and cross-artform references.

The exciting thing about Karagiozis folk origins is its constant state of evolution. Individual puppet makers added their own characters, contemporary and wildly mixed metaphors with modern concepts. As a result, the Serpent with Karagiozis on a motor bike, dragons with battle ships. History and logic collapse in the midst of colorful imagery of the popular imagination. *KARAGIOZIS DOWN UNDER* has been a great challenge and an attempt to continue this natural evolutionary process. Taming two dimensional puppet figures into three dimensional live characters presenting the latter makers and masters of the slapstick and cartoon like atmosphere creating situations which are continually wildly unpredictable and inventive. All these things have created their own individual challenge and were part of the rehearsal process. There was no prescription, experimentation was paramount and ideas from varied backgrounds have worked on this project. Their commitment, enthusiasm, desire to stimulate the imagination and discover the essence and free spirit of Karagiozis has been exciting to witness. I am sure you will share the fun and exuberant nature of Karagiozis in tonight's performance which is a unification of everyone's contribution.

VASSO KALAMARAS - Playwright

Vasso Kalamaras was born in Athens, Greece and came to Western Australia in 1965. She is a lecturer in modern Greek at Perth Technical College. She writes in her native Greek language and translates her work into English with the assistance of a number of translators. She publishes in both languages in Australia and Greece. She has published a number of books including the short story collections *OTHER EARTH* and *BETTERNESS* poetry volumes *TWENTY TWO PHOENIX* and *LANDSCAPE AND SOULS* and the play *THE BREAD TRAP*. She has also had a number of plays produced for the stage. Vasso Kalamaras has been widely published, and has received numerous literary awards in both Australia and Greece. Her most recent being the 1990 Western Australia Weekly Literary Award.

JOHN SAUNDERS - Director

John Saunders studied drama at Flinders University Centre in South Australia and has since worked extensively in stage and television throughout Australia. He has performed in *HUMBLE ON THE WILLIAMS*, *THE MAN FROM WILSONS*, and *THE THREESOME OPERA*, toured nationally on the musical *Burton* and appeared in *THE FORTNIGHTAL MARRIAGE*, *THE WEST AND THE EAST* and *THE WINDMILL*. John joined the Flinders University Centre as Artistic Director of Acting Off. He has also directed musicals including *PLANET PINK*, *GOLDEN VALLEY*, *SMASH HIT*, *A CHRISTMAS CAROL*, *SPARKLING BROTHERHOOD*, *THE WICKED AND THE WICKED*, and *THE COMPANY*. As Director of the W.A. Theatre Company, John directed *CAPRICORNIA*, *THE DAY IT ALL ENDED*, *JACK BURN*, *REBEL* and *THE LEPPINGTON* and 1989 production of *HAROLD*, *THE CHERRY ORCHARD* and *MAN, BEAST AND VIRTE*. John is currently Artistic Director for the Business Theatre Company in Wagga, N.S.W., where he has recently directed a production of *CAMARET*.

PHILP GRIFFIN - Musical Director/Composer

Philp Griffin studied music at the Western Australian Conservatorium of Music, graduating in 1986. His experience in various ensembles has included performance in Melbourne, Perth and Darwin with Makabishi Big, Charing and Balkan Bigs.

In 1989-1991 he spent fourteen months in London writing, directing, and performing music for the Royal Shakespeare Company. Since returning to Australia in September 1991 he wrote and directed music for *THE VOYAGE OF ULYSSES* (TMA) with Acting Off and visited the Wertheim-Seewald Farm looking at migratory wading birds.

TOLIS PAPAZOGLU - Designer

Tolis is Greek, a naturalised New Zealand and resident in Australia. Tolis has been working in design for over twenty years, since he graduated from the Algonz Technological Institute with a diploma in Theatre Design. Having worked extensively in Greece, the United Kingdom and New Zealand, Tolis moved to Perth with his family and since then has worked with almost every major stage company in Western Australia, covering Litania, Modern Dance, Ballet, Opera, Puppetry and Circus. Tolis headed Onstage Project Company in 1982 for the creation and presentation of innovative projects. During the Festival of Perth 1991, the company presented jointly with the Festival, Mike Theodorakis's modern Greek opera, *THE AXON ESTE*. This production was both designed and directed by Tolis. In 1991, Tolis was also elected Commissioner General for his colleagues for Australia National Exhibit to Prague/Gaudeamus 1991, which he organised and designed.

STEPHEN WICKHAM - Lighting Designer

Stephen grew up in the south of England and began lighting theatre at Salisbury Playhouse in 1978. He was resident lighting designer at the New Theatre Plymouth, the European Theatre in Cheltenham and Plymouth Theatre Royal. In 1984 he joined the English National Opera at the London Coliseum staying for three years while also working as a freelance designer in London. As a freelance designer in Perth, Stephen has led Le Bonheur for the W.A. Opera Company and toured to the Philippines with *THE W.A. Ballet*. He designed *ROCKY HOLLOW* for the Entertainment Centre and the spectacular *AXON ESTE* for the 1991 Festival of Perth. He also works as a freelance photographer.

MARGARET DE WOLFF - Stage Manager

KARAGIOZIS DOWN UNDER is Margaret's second collaboration with Onstage Project Company as a stage manager. After the success of *AXON ESTE* for the 1991 Festival of Perth, Margaret worked consistently during the year for the Hole In The Wall Theatre Company.

Notable productions include *STORIES FROM SERBILIAS ROAD* for Back Fence Theatre Company and *THE VOYAGE OF ULYSSES* (TMA), a joint touring Out-Stage Theatre Company production of the works of Carlomagno de Larrea, 1992-offline Margaret continuing her association with the Hole In The Wall Theatre Company as a resident Stage Manager.

ROB BESTER - Musician

After studying violin at the Tasmanian Conservatorium of Music, Rob played both dance, country, bluegrass and Irish in a number of bands. He worked as a musician in the Suburban Theatre Company and with N.W. Theatre of the Deaf. Since leaving the group Rob has been involved in theatre between travelling in eastern Europe, Turkey and Greece, studying traditional instruments, playing with the Zurich based group Xenos and cabaret, cooking and eating life.

ANNE HILDYARD - Musician

Aspiringly like a bronze, Anne sang in the call of the wild. Anne left her years of vocal arts teaching in Tasmania and flew into a musical career. With a strong interest in the music she has travelled extensively in the Balkan region since 1985, learning ethnic instruments on the village. She has played with Balkan Big, Balkan and Renaissance Players in Australia and now performs throughout Europe with Xenos. Anne studied rock singing and guitar with Slavko Tulekovic in Sarajevo, Greece in 1989-91.

JULIE HUTCHISON

Julie was last seen on the Perth stage as a combined shop-a 12 year old girl and a hole in her head in *PROTOTYP FLATS*. After serving the national tour, Julie fled Melbourne where she has worked as a catalogue of fully years for the ABC radio comedy unit *DOIT GET OFF YA BIRD*, and *THE YECHEMITE FACTOR*. She also sang the theme song to the ABC mini series *In-betweens*. Julie has spent the last three years as an ensemble actor with Arca Theatre, touring Victorian schools playing everything from a cannibalistic cat to a compass.

Onstage Project Company presents

KARAGIOZIS

Down-under

by Vasso Kalamaras

Director **John Saunders** Musical Director/composer **Philip Griffin** Designer **Tolis Papazoglou**

FEBRUARY 6-29 OLD CUSTOMS HOUSE - Fremantle

BOOK NOW
RED TICKETS 484 1222

Proudly sponsored by

CITIZENS BE WARNED KARAGIOZIS IS COMING TO PERTH!!

If you missed Onstage Project Company's recent success **AXION ESTI** - don't fret!! We are proud to announce yet another Australian premiere, **KARAGIOZIS DOWN UNDER** - and its even more spectacular and exciting than our last.

Written by critically acclaimed W.A. playwright, Vasso Kalamaras, **KARAGIOZIS DOWN UNDER** portrays the experiences of the weird and wonderful Karagiozis and his family when they find themselves in a land very different from their own - Australia.

After lighting up the lives of Greeks with warmth and craziness for years, Karagiozis hits the shores of Fremantle, W.A. and once more confusion and laughter will reign supreme when you meet Karagiozis live on stage!!

Onstage Project Company have put together a team of very talented and experienced artists to produce this unique and hilarious musical portrait. **John Saunders**, who is well known for his work with The Western Australian Theatre Company and is currently Artistic Director of Riverena Theatre Company is directing the show. **Tolis Papazoglou**, director and designer of the innovative **AXION ESTI**, has returned to Perth to design the set for **KARAGIOZIS DOWN UNDER** and **Philip Griffin**, fresh from his work with the Royal Shakespearean Theatre Company, has composed an exciting score for this production.

Starring in **KARAGIOZIS DOWN UNDER** are six of W.A.'s most talented actors - Jules Hutchison, Mandy McElhinney, Thomas Papathanassiou, Steve Shaw, Paul Tassone and Craig Williams.

KARAGIOZIS DOWN UNDER opens on Thursday February 6 and plays until February 29 at Old Customs House, Fremantle.

SPECIAL OFFER
SEE KARAGIOZIS DOWN UNDER EARLY - AND SAVE!!

To celebrate the opening of this premiere production we are offering adult tickets normally priced at \$16.50 for only \$14.00 but you'll have to be quick - this offer only applies for the first week of the show (until Feb 13). To obtain this special offer just quote this letter. Concession tickets are \$12.50 and children under 15 only have to pay \$7.00 so why not bring the whole family.

If you enjoy quality wine and food, why not take advantage of our dinner, wine and show package. By special arrangement with the Sail & Anchor and our exclusive sponsor, Baldvis Estate Wines, a two course meal, a bottle of Baldvis Estate Wine and the show will only cost you \$34.00. Its an offer too delicious to resist.

Book now for **KARAGIOZIS DOWN UNDER** at any RED tickets outlet or call 484 1222 for credit card bookings.

ADMINISTRATION 272 7178

"Karagiozis" the people's Theatre A treasure for Greek tradition

The shadow theatre of Karagiozis, is the one unique theatre belonging to the Greek people. It is a genuine tradition, created by the Greek people and has not ceased to fight authority and unveil social injustice and inequality, from its first appearance to the present day. This barefoot hero, a symbol through the mouth of every Karagiozis puppeteer, did not cease for one minute to bring to the surface the faults, weaknesses, customs and achievements of the Greek race. Simultaneously, he spread laughter and joy to many generations of Greeks. His first appearance in Greek spheres is dubious, as is his origin. Many researchers have concluded (although still not totally proven), that Karagiozis must have first appeared just prior to the years of the Greek Revolution. There is no evidence for the origins of the shadow theatre. However, it is a fact that it is presented in many Asian countries. The difference between the Greek and Turkish versions of Karagiozis is immense. The heroes of the Greek Karagiozis are stereotypical Greek Characters, developed by various Karagiozis puppeteers. The main characters are: Karagiozis, Agiata, Kolitiria, Hatzivavlis, Barbagiorgos, Nionios, Stavrakas, Morfionios, the Veicinis and Veigikas. Karagiozis, is caught up with all kinds of issues. His works are inspired by mythology, by traditions, by history and by the everyday existence of the Greeks. Thousands of people, known and unknown, worked for this great traditional creation. For this reason, it cannot belong to anyone but the people themselves, who suffered torment from war, underwent hardships and national adversity. They found in Karagiozis an oasis of joy and laughter and a school of social enlightenment, patriotism and ethos. The shed and the palace on the screen, is a symbol of social injustice which the Karagiozis theatre fought with passion. It is no wonder then that it was condemned by the bourgeoisie. Technology, the cinema, television and video, as much as other forms of theatre, brought the gradual decline of the shadow theatre. Despite this, even though it is not as popular, Karagiozis still lives today without having adjusted to the demands and problems of the contemporary Greek society, in its days of glory. Karagiozis illustrated that it can be updated and adapted to every era, that it can extract its themes from the Greek people's ongoing problems, not only in Greece, but in the rest of the world, where millions of Greeks are scattered.

Το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας, είναι ένα επαγγελματικό συγκρότημα με τους ακόλουθους στόχους:

1. Να προωθεί το θέατρο και ηγετικές τέχνες, με ιδιαίτερη έμφαση το Ελληνικό θέατρο.
2. Να ενθαρρύνει το γράψιμο και παραγωγή έργων, νέων και παλαιών.
3. Να δημιουργήσει εναρμονισμένη σχέση για την διεξόχηση θεατρικών ερευνητικών και καλλιτεχνικών δραστηριοτήτων.
4. Να προσφέρει την επαγγελματική Ελληνόφωνη ηθοποιία, να εξακολουθήσει την θεατρική τους τέχνη.
5. Να φέρει το Ελληνικό θέατρο.
6. Να προωθεί και να προβάλλει την καλλιτεχνική επικοινωνία, μεταξύ μεταναστών και Αυστραλών.

The Hellenic Art Theatre, acknowledge and thanks the following organisations and people for their support

Our sponsors, Century 21 Harbourside Park
The Greek Press
The Greek Radio Programmes
Maria Georgiou
Angela Economides
George Makridakis
Nick Tsavallas
Ciri Stefanou
The parents and grandparents
Catering for Premiers - Tony and Gina Poulos - Herston Park Hotel Bisto
Anis and Malamo Melissaris - Ronny Press Pty Ltd



ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ ΑΥΣΤΡΑΛΙΑΣ ΠΑΙΔΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

Παρουσίαση το έργο του Μίλτου Μουσταφίδη "Ο Καραγκιόζης στην Αυστραλία"

Καραγκιόζης: Σταύρος Οικονομίδης
Αγιάτσα: Σταυρούλα Σουλίου
Κολιτριά: Ιωάννης Λαμπροπούλος
Μάρια Βουρνόπουλου
Δημήτρης Καρακουστουλίδης
Χρήστος Βασιλάκης
Γολία Στεφάνου
Αλέξανδρος Σερβός

Τούλα: Ερήνη Σουλίου
Κούλα: Αρροδίτη Κοκκινέλη
Σούλα: Ευγενία Πασιτίου

Αυστραλός Α': Ερμάκης Πασιτίης
Αυστραλός Β': Δημήτρης Καρακουστουλίδης

Χατζογιάτης: Σμαργάνδα Πούλου
Μπαμπούτσιγος: Φιλάνη Πασιτίου
Μορφιονός: Χάρης Τσαββάλης
Νιονιος: Αρροδίτη Κοκκινέλη
Σταυράκης: Αλέξης Ρεσκάκης

Πολυχρονόπουλος: Χρήστος Λαμπροπούλος
Ελένη: Πηνελόπη Κοκκινέλη
Μέγας Αλέξανδρος: Κώστας Πούλος

Σκηνοθεσία/Σκηνογραφία: Σταύρος Οικονομίδης
Διεύθυνση Παραγωγής: Τέβελου Τσιβαλά
Γενική Εποπτεία/Κουστουμάρια: Μελίτη Τσαββάλη
Διεύθυνση Σκηνης: Ανδρέας Τσαββάλης
Φωτισμός: Γιώργος Μακρίδης
Κατασκευή Σκηνικών:

Λίγα λόγια από το Σκηνοθέτη

"Ο Καραγκιόζης" το αγόρι της κάθε Ελληνικής ψυχής, από τα παιδικά χρόνια μέχρι το βαθύ γήρατό μου. Γι' αυτό κι εγώ, εκλόμισα τον "Επιτέλετο Καραγκιόζη", εδώ στην Αυστραλία, σαν μεσοτέρας, να όρει τους ήλιους, να πηδή και να περπατάει στις βενεζέλες και να μοι κάνει ένα για δυο φορές να το ξεχάσω. Το θέατρο Σάνου του "Καραγκιόζη", κληθεί Εξαμηνιαίο γυαρό στην λαλή μου παράδοση, θέατρο έρευνας, μέσο από το λαό για το λαό. Η ομάδα μου παρουσιάζει το θέατρο έργο του Μίλτου Μουσταφίδη, "Ο Καραγκιόζης στην Αυστραλία", επί δικασίας Μίλτου Μουσταφίδη. Νέοις τολμήσει ηλικίας 5 έως 10 ετών, επιδεικνύσαν το έργο σε θεατρικό εργαστήρι. Με ενιστική εργασία με μάσκα, υποκριτική, μουσική, κίνηση και αφήγηση. Ίσως, παρουσιάσουμε τον "Καραγκιόζη στην Αυστραλία", στα θέατρα, να παρατηρήσουμε τους γονείς για την απουσία τους και που κολύβαν την αποδοτικότητα αυτής της εργασίας.
Καλή θεαματική!

Σταύρος Οικονομίδης

HELLENIC ART THEATRE YOUTH GROUP

Presents the play by Miltos Moustafidhis "Karagiozis in Australia"

Karagiozis: Stavros Economidis
Agiata: Vivian Soulios
Kolitiria: Jason Lambropoulos
Maria Voumazos
Dimitri Karakoultzidis
Christos Voumazos,
Laliesha Stefanou
Alexander Zervos

Toula: Renee Soulios
Koula: Anita Kokkinel
Soula: Eugenia Parker

Australian A': Ermakis Parker
Australian B': Dimitri Karakoultzidis

Hatzivavlis: Samantha Poulos
Barbagiorgos: Filena Parker
Morfionios: Hayden Tsavallas
Nionios: Anita Kokkinel
Alex Reskakis

Polychronopoulos: Christos Lambropoulos
Eleni: Pamela Kokkinel
Alexander the Great: Costa Poulos

Director/Stage Design: Stavros Economidis
Production Manager: Evelyn Tsavallas
General Management/Cosumes: Melita Pappas
Stage Manager: Merope Teridanis
Lighting/Sound: Adrian Tsavallas
Stage Construction: George Makridakis

Director's Note

"Karagiozis", touches the soul of every Greek, regardless of age, so, we invited the "barefooted hunchback" in Australia, to experience our trials and tribulations and to help us, forget our troubles for a couple of hours. The shadow theatre "Karagiozis", is an important part of Greek Folklore Art. It was created by the people for the people. During the last year, we have held Children's Theatrical Workshops with music, improvisation, movement and voice production and now, we are very proud to present "Karagiozis in Australia". A big thanks to the parents of the children for their patience, understanding and for recognising the importance of this work.
Enjoy!

Stavros Economidis

KARAGIOZIS THE PEOPLE'S THEATRE

A Treasure for Greek Tradition

The shadow theatre of Karagiozis is the one unique theatre belonging to the Greek people. It's a genuine tradition, created by Greek people and this barefoot hero, Karagiozis has not ceased for one minute to bring to the surface the faults, weaknesses, sorrows and achievements of the Greek race. Simultaneously he spreads laughter and joy to many generations of Greeks. The main characters of Karagiozis are: Karagiozis, Aglaia, Haziavatis, Barbogiorgios, Nonios, Stavrakas and Morfonios.

Karagiozis although sour faced and hunched-backed he is always full of energy and high spirited. He had no trade but is willing to try his hand at any job. Naturally he is always unsuccessful and this is why he often resorts to light theft in order to maintain his family. His long arm symbolises this tendency but also gives him the ease to hit people. His appearance reflects on poverty. His clothes are patched rags and his face is permanently unshaven.

Karagiozis's children, the Kolitina are the reduced version of their father. Karagiozis's wife, Aglaia, neglects her appearance and lacks femininity and good manners. She often rags and uses her rolling pin on him.

Haziavatis is a servile man and friend of Karagiozis. He usually acts as the nobleman's middle man who assigns him to find other people various jobs. Haziavatis always refers Karagiozis for the job, who always accepts and by rule manages to throw it into disorder.

Barbogiorgios one of the grooms represents the ancestral and naive yet pure spirited Greek. On a whole Karagiozis is an oasis of joy and laughter to all Greeks, young and old.



Η Παιδική Θεατρική Σκηνή
Της
Ελληνικής Κοινότητας Συδνεύ
Παρουσιάζει

“Ο Καραγκιοζης στην Αυστραλία”

Του:
Μ. Μουταφίδη

Σκηνοθεσία :
Σταυρος Οικονομίδης



Σεπτέμβριος 1994

Σκηνοθετικό Σημειώμα

Ο Καραγκιοζης αγγίζει την κάθε Ελληνική ψυχή, από τα παιδικά χρόνια μέχρι τα βαθειά γηρατά.

Γι' αυτό κ'εμείς καλεσάμε το “Ξυπόλητο καμπούρη” εδώ στην Αυστραλία σαν μεταναστική να διξεί λαβούς, πόνους, παθή και παραπάνο της ξενιτιάς και να μας κάνει εσώ και δυο ωρούλες να τα ξεχάσουμε.

Το θεατρο Σκιών του Καραγκιοζι κατεχει ξεχωριστό χώρο στη Λαϊκή μας Τέχνη-θεατρο ξελεταμένο μέσα από το λαό για το λαό. Η ομάδα μας παρουσιάζει το θεατρικό έργο του Μίλτου Μουταφίδη, “Ο Καραγκιοζης στην Αυστραλία”, σε διασκευή Μέλπω Παπαδοπούλου. Νεαρά Ταλέντα ηλικίας 6-16 ετών, επιξεργαστηκαν το έργο σε θεατρικό εργαστήριο. Μια εντατική εργασία με μάσκα, υποκριτική, μιμική, κίνηση και ορθοφωνία, που με επιτυχία στα πλαίσια του 12ου Ελληνικού Φεστιβάλ Συδνεύ.

Σταυρος Οικονομίδης

Ευχαριστούμε

- Την Ελληνική Ορθόδοξη Κοινότητα Ν.Ν.Ο.
- Το Θεατρο Τέχνης Αυστραλίας
- Το Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο
- Κώστας Ζουγανέλης
- Τις Ελληνικές Εφημερίδες
- Τους ραδιοφωνικούς Σταθμούς
- Παγώνα Προρέλλη
- Όλους τους γονείς

“Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΣΤΗΝ ΑΥΣΤΡΑΛΙΑ”

Του Μ. Μουταφίδη
σε διασκευή Μέλπω Παπαδοπούλου
Πρωτότυπα
(Με τη σειρά που εμφανίζονται)

Καραγκιοζης.....Σταυρος Οικονομίδης	Καραγιοζις.....Σταυρος Οικονομίδης
Αγλαία.....Μαρία Σταυροπούλα	Αγλαία.....Μαρία Σταυροπούλα
Κολιτίνια	Κολιτίνια
Ελενη Διακογιαννη	Ελενη Διακογιαννη
Διονυσια Μελιτη	Denise Beleris
Ανδρας Παρις	Andreas Paras
Κωνσταντινα Προρέλλη	Konstantina Prorella
Κριστοδωλα Χρονιστουλου	Kristodoula Chronistoulou
Γρηγορης Χρονιστουλος	Gregory Chronistoulou
Μαρια Χρονιστουλου	Maria Chronistoulou
Γιωργος Λαζαρου	George Lazareu
Νικος Λαζαρου	Nick Lazareu
Αλεξανδρος Αρφαριαντου-Μαλαγγρα	Alexandros Arfaritanou-Belabekas
Ειρηνησολια Αρφαριαντου-Μαλαγγρα	Irini Arfaritanou-Belabekas
Κουλα	Koula
Σουλα	Soula
Τοσλα	Tosla
Αυστραλος Α.	Australian A.
Αυστραλος Β.	Australian B.
Μπαρμπογιωργος	Barbogiorgos
Νονιος	Nonios
Σταβρακας	Stavrakas
Μορφονιος	Morfonios
Χαντζοβατης	Hantziavatis
Πολυχρονιστουλος	Polychronistoulou
Αλεξανδρος	Alexander
Ελενη	Eleni
	Κοστας Ζουγανελης
	Costas Zouganellis
	Μελω του Θεατρου
	Melou tou Theatrou
	Μελω Παπαδοπουλου
	Melou Papadopolou
	Ρενα Κολαυτζη
	Renia Kolaitzi
	Φωτεινη Αηλε
	Fotini Aili
	Κατινα Αηλε
	Katrina Aili
	Αση Καραγγελου
	Asi Karagelou
	Ναπολεων Σμιτλις
	Napoleon Simitzis
	Κοστας Ζουγανελης
	Costas Zouganellis
	Μελω Παπαδοπουλου
	Melou Papadopolou
	Ιωαννη Καλιαζιζα
	Iovanni Kaliazizis
	Γαυ Διλας
	Gay Dilas
	Καθυ Διλας
	Kathy Dilas
	Λιλυ Καραβηλιαν
	Lily Karavelian
	Ναπολεων Σμιτλις
	Napoleon Simitzis

Σκηνοθεσια.....Σταυρος Οικονομίδης	Director.....Σταυρος Οικονομίδης
Εκπαιξη Συμμετοχη.....Κωστας Ζουγανελης	Cast supervisor.....Κωστας Ζουγανελης
Σκηνοτα Μασκα.....Μελω του Θεατρου	Sceney/Masks.....Cast and Crew
Κουστουμια.....Μελω Παπαδοπουλου	Costumes.....Melou Papadopolou
Διευθυνση Σκηνης.....Ρενα Κολαυτζη	Stage Managers.....Ιωαννη Καλιαζιζα
Φωτεινη Αηλε	Fay Dilas
Κατινα Αηλε	Kathy Dilas
Αση Καραγγελου	Lily Karavelian
Φωτισμος/Ήχος.....Ναπολεων Σμιτλις	Lights/Sounds.....Ναπολεων Σμιτλις

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ ΑΥΣΤΡΑΛΙΑΣ

**Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΣΤΗΝ ΑΥΣΤΡΑΛΙΑ
του Μίλτου Μουταφιδίη**

Σκηνοθεσία/σκηνογραφία: Σταύρος Οικονομίδης
Μουσική: Δημήτρης Φωτιάδης
Σκηνοδ. - Μόσκις: Μέλη του ΘΠΑ
Κουστολόγος: Λίλια Μπαλάφα - Νάνου Κορούνη
Μακιγιάζ: Πέτρος Χαβλακιάδης
Διεύθυνση σπηλής: Παναγιώτα Αλεξιάδη - Ευαγγελία Σαϊκιλάκη
Φωτισμός: Μέλνιο Οικονομίδης

HELLENIC ART THEATRE

**KARAGIOZIS IN AUSTRALIA
by Miltos Moutafidis**

Director/stage design: Stavros Economidis
Music: Dimitris Fotiadis
Scenery: Cast and Crew
Cousumes: Lida Balafas - Nancy Carwan
Make up: Peter Hovagimian
Stage management: Patricia Alferis - Angela Sokialis
Lighting: Melina Economidis

Σκηνοθετικό σημείωμα

Ο Καραγκιόζης αγγίζει την κάθε ελληνική ψυχή, από τα παιδικά χρόνια μέχρι τα βαθιά γεράματα.
Γι' αυτό και το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας κάλεσε τον "Συπόλητο κρημπούρη" εδώ στην Αυστραλία σαν μετανάστη να ζήσει πόθους, πόνους, πάθη και χαράματα της ζωής και να μας κάνει έργο και για δυο φορές να τα ζήσουμε.

Το Θέατρο Σκιάων του Καραγκιόζη κινείται ξεχωριστό χώρο στη Δυτική μας Τέχνη - Θέατρο. Ξεπερνάει μέσα απ' τον λαό για τον λαό.

Έχοντας συνείδηση της σπουδαιότητας του έργου που ανέλαβα, βοήθησα μαζί με τους συνεργάτες μου για πολλούς μήνες (έρευνα, ποιητές συζητήσεις, εργαστήρια κ.λ.κ.) ακόμα και πριν γραφτεί το έργο.

Οι ήθικα να αναλάβω τρία ανέμετα των σκιάων η παροτρύνη στο έργο από έναν μεγάλο. Του Μίλτου Μουταφιδίη που ήρθε απ' την Ελλάδα, πήρε μέρος στα εργαστήρια Καραγκιόζη και έγραψε το έργο. Του Κίρρυ Καίση που άνοιξε τα εργαστήρια "μύσους" της Ρίνας Καλαϊτζή η οποία με αντικατέστησε όταν έλειπα για 6 μήνες στην Δυτική Αυστραλία.

Σταύρος Οικονομίδης

Director's Note

"Karagiosis" touches the hearts of all Greeks, from early childhood to ripe old age. That is why the Hellenic Art Theatre invited this "wonderful barbedooth hunchback" to migrate to Australia to experience our trials and tribulations and to make us forget our troubles for at least two hours.

Karagiosi Shadow Puppet Theatre is an outstanding example of Greek folk art-theatre developed by simple folk for the people.

Keeping in mind the importance of the project I undertook to stage, the cast and I worked together for many months (researching, openly discussing and studying) even before the play was written.

I would like to mention three people whose contribution to the project was of great value. The first is Miltos Moutafidis who came from Greece, took part in the workshops and wrote the play. Kerry Carey directed the mask workshops and Irene Calais who acted on my behalf while I was away in Western Australia.

Stavros Economidis

THE HELLENIC ART THEATRE

Our Objectives

The Hellenic Art Theatre is a non-profit professional group with the following Objectives:

1. To promote theatre and associated arts and crafts with particular emphasis on Greek Theatre.
2. To encourage the writing and production of plays by local artists both in English and Greek, particularly those plays which relate to migrant life.
3. To establish a theatrical studio for training of actors and encourage all aspects of theatrical education.
4. To provide the opportunity for Greek speaking actors to practice their art.
5. To establish Children's and Youth Theatre.
6. To promote the cultural intercourse between migrants and Australians.

Our past

The Group was formed in 1984. In this short time it has achieved recognition from both the Greek Community and the Australian theatre world with the successes of its productions which are listed below:

1. *Electra* by Sophocles
2. *The dead Brother's Song* by Mikis Theodorakis
3. *Fondas* by M. Elthemiadis
4. *Aria da capo* by Edie St Vincent Milay
5. *The Bear* by A. Chekov
6. *Our own family* by V. Mitsakis
7. *Lysistrata* by Aristophanes
8. *Theatrical Workshops*
9. *Nonni's Luck* by Pat Cranney

We are proud of our past but we are looking forward to the future. That's where our aspirations lay. Our programme for the next 12 months is as follows:

1. Three short Karagiosis plays
2. Theatrical Workshops
3. Children's Theatre
4. Two local plays
5. *Zorba the Greek* (in English)

We need you!

If you can help in any way
Please contact:
8 Collette Pl.
East Killara 2071
Tel. 498 7774 or 798 0116

SCENE BY SCENE SYNOPSIS



Scene I
Karagiosis arrives in Australia with his wife, Aglaia and son, Kollitiri. A fight breaks out when he is mistaken for a famous Hungarian scientist by some Australian officials. Karagiosis welcomes everyone to the performance and promises them enjoyment. The whole cast join him.

Scene II
Karagiosis' friends and relatives welcome him and his family to Australia.

Scene III
Hatzivatis sings of the pains that migration brings. Mr Polychronopoulos, a Greek immigrant who has established himself in Australia as a businessman, is Hatzivatis' employer and asks him to find a reliable servant who can spy on his daughter, Eleni, in order to protect her from all male acquaintances, especially from her boyfriend Alexander. Hatzivatis sets out to find a servant who has the countless skills and attributes requested by Mr. Polychronopoulos.

Scene IV
Aglaia expresses discontentment with Karagiosi and there is an exchange of criticism while Kollitiri sides with his mother.

Scene V
Hatzivatis tells Karagiosis of the job.

Scene VI
Aglaia and Kollitiri help Karagiosi to dress for his interview with Mr. Polychronopoulos.

Scene VII
Hatzivatis comments on Karagiosis' extraordinary attire.

Scene VIII
After discussing the requirements of the position with Karagiosi, Mr. Polychronopoulos hires him as his house servant and his spy.

Scene IX
Mr. Polychronopoulos complains to Karagiosi about his incompetence as the housekeeper.

Scene X
Eleni is frustrated about being confined to the home. In confiding in Karagiozis and telling him of her love for Alexander, she manages to find out that her father has invited a number of prospective husbands to his house so that Eleni may choose one of them.

Scene XI
Mr Polychronopoulos expresses his disapproval of Alexander as a husband for his daughter.

Scene XII
Eleni and her father argue over the issue of migrants in Australia. When Eleni leads the argument into asking him for consent to marry Alexander, he refuses outrightly which makes her all the more determined to marry him.

Scene XIII
Eleni tells Alexander of her father's plans. Karagiozis offers to help them by posing as Eleni at the luncheon in order to give them a chance to elope.

Scene XIV
Barbagiorgos, Nionios, Morfionios and Savrakas all, in turn, tell Karagiozis that they have been invited by Mr Polychronopoulos as prospective husbands for Eleni. They all ask Karagiozis to put in a good word for them to Mr Polychronopoulos and Eleni.



Scene XV
Aglais is helping with the cooking for the luncheon. As the prospective husbands arrive, they introduce themselves to Mr Polychronopoulos. Karagiozis presents himself disguised as Eleni and he meets all the guests. Amongst his other little jokes, he causes an argument when he pretends that Barbagiorgos has made a pass at "her."

Scene XVI
Mr Polychronopoulos invites them all to sit for lunch. All the men have some sweet talk for Eleni.

Scene XVII
Karagiozis causes havoc when he pretends that someone has pinched him on the leg. Each of the men accuse the other until Karagiozis declares that he has chosen Hatzivavatis for his partner. Hatzivavatis reveals "Eleni's" true identity. All the men are infuriated and they chase Karagiozis to claim revenge and then accuse Mr Polychronopoulos of setting up the situation. Karagiozis saves himself by pretending to be dead.


Scene XVIII
Alexander and Eleni arrive as a married couple. Eleni's father gives them his blessing. Karagiozis "rises from the dead" to enjoy the four-tiered wedding cake. All is forgiven and everyone celebrates the happy occasion.


Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΣΤΗΝ ΑΥΣΤΡΑΛΙΑ


Πρόσωπα (κατά σειρά εμφάνισης)

<p>Καραγκιόζης Κολιτρίτης Αγλαΐα Αυστραλός Α' Αυστραλός Β' Μπαρμπαγιώργος Νιονίος Μορφονιός Σταυράκης Χατζηβασιλείης Πολυχρόνουσος Ελένη Αλέξανδρος</p>	<p>Σταύρος Οικονομίδης Λίνα Μισολλάρα Νάνσυ Καραούνα Γιάννης Τολμήςκερας Κώστας Κωκόρης Κώστας Ζουγανελής Πέτρος Πριτζέζης Κώστας Κωκόρης Διονύσιος Μεσσηρίνης Κώστας Πινάκης Άρκι Μίχαελ Λίνα Μισολλάρα Γιάννης Τολμήςκερας</p>
---	--


 Πιάνο - συνθέσιζερ
Κρουστά
Τραγούδι



 Διμήτρης Φωτιάδης
Διμήτρης Σπυριδωρούλης
Μαρία Φωτιάδης


KARAGIOZIS IN AUSTRALIA











Cast (in order of appearance)

<p>Karagiozis Kolitiri Aglais Australian official A' Australian official B' Barbagiorgos Nionios Morfionios Stavrakas Hatzivavatis Polychronopoulos Helen Alexander</p>	<p>Stavros Economidis Linda Balafas Nancy Caruana John Migras Con Kokoris Costas Zouganetis Petros Printzeas Con Kokoris Dennis Messaris Costas Pinakis Arky Michael Linda Balafas John Migras</p>
---	--


 Piano - Synthesizer
Percussion
Vocal


 Dimitris Fotiadis
James Spiridopoulos
Maria Fotiadis

Ο καραγκιοζομαντής Κ. Ζουγανελής ασχολείται με το θέατρο στην Ελλάδα από το 1976. Επέστρεψε στην Ελλάδα από διαμονή στην Αυστραλία και στην Καναδά. Σπούδασε στο γυμνάσιο και στο λύκειο. Με το θέατρο έχει ασχοληθεί εκτενώς στην Ελλάδα.

Costas Zouganetis
In addition to his theatrical work, he has taken his shows to New Zealand and Canada. Some of his work has been featured on Australian television. His previous involvement in theatre was in Greece.

Nancy Caruana
Η Νάνσυ ασχολείται με το θέατρο από τα 20 χρόνια. Σπούδασε στο δημοτικό σχολείο Nancy Caruana School of Greek Folklore. Έχει κάνει μέρος σε παραστάσεις ιστορικοεθνολογικές και σε λειτουργικά. Έλαβε Καλλιτεχνική Σχολία στο σχολείο της SBC-TV "The Girl from Iliad City" και στο Δραματικό Γυμναστήριο "Which Show" με το θέατρο Έργον Αυστραλίας. Έχει κάνει μέρος στην "Μέλαγχρ" και στο "Τραγούδι του Νεκρού" - Αθήνα.

Nancy Caruana
Nancy has been involved in theatre and dance for the past 20 years. She studied the dance group "Nancy Caruana School of Greek Folklore". In the past she has performed with the Comedy Theatre and with the Hellfire Theatrical Group. She took part in the SBC-TV musicals "Girl from Iliad City" and in the forthcoming documentary drama, "Which Show" she has previously worked with the Hellfire Art Theatre, taking part in "Theater" and the "Dead Brother's Song".

Κώστας Κωκόρης
Παρακολουθώντας στη "Μεσοπονή" του Θεόδωρου Γρυζού, Αυστραλίας, Έργο αυτό, άρχισε να εργάζεται, να σπουδάζει και να δραστηριοποιείται σε θέατρο με το θέατρο. Έπαιξε στην αρχική ομάδα με τον Κωκόρη, Πιτζέζη, Κωκόρη, Μεσσηρίνη, Μορφονιό.

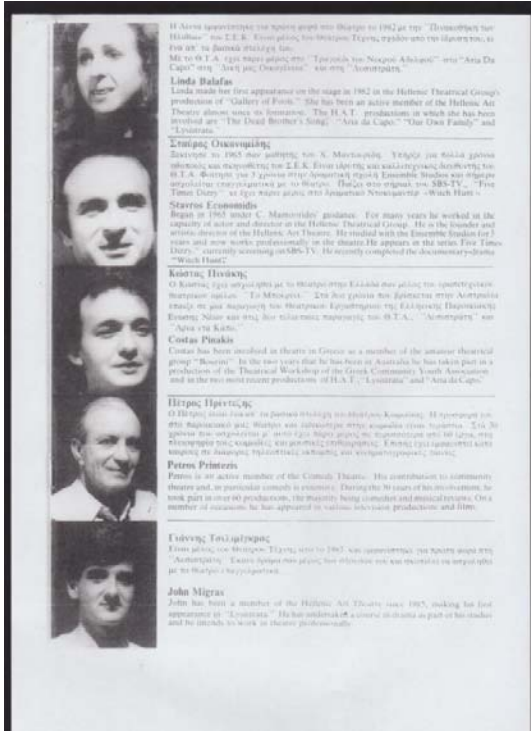
Con Kokoris
First appeared in the Hellfire Art Theatre's production of "Lovers". He has since been included in Drama in Education and he intends to continue his involvement in the theatre. He has been active in the technical area of various theatrical productions.

Διονύσιος Μεσσηρίνης
Άρχισε να ασχολείται με το θέατρο το 1977 με το Συγκολλητικό Σύστημα Καλλιτεχνικών στην Κρατική Σχολή Μουσικής Αθηνών όπου πήδη να τον εμπνεύσει το έργο "Οι Αρσενικοί" του Αρνόλντ Ζωϊλ. Με το θέατρο Έργον Αυστραλίας έχει κάνει μέρος στο "Τραγούδι του Νεκρού" - Αθήνα.

Dennis Messaris
Dennis began his involvement in theatre in 1977, with the Hellfire Theatrical Group under the guidance of Chrys Mantonakis. Since then he has been an active member of the group. He made his debut in "Arrogance" and has, to date, performed in more than ten plays. He has taken part in the U.S.T. production "Dead Brother's Song".

Άρκι Μίχαελ
Apprenticed with the Ethniko Theatrotiko Adelfotexno Ergono (ETHA) in 1982. Συνεργάστηκε με το National Theatre του Αθηνών. Έπαιξε το ρόλο του George στο musical του ABC-TV "Which Show" και στο έργο μουσικό "Rafferty's Rules" και το κωμικό μιούζικαλ "Ο ΑΤΝ". Έπαιξε στην τριετή παράσταση του έργου "Which Show" με τον Κωκόρη στην ΝΕΑ.

Arky Michael
Arky graduated from the National Institute of Dramatic Arts (NIDA) in 1982. He has worked with the National Theatre for decades. He played the role of George in the ABC-TV musical "Which Show", and also took part in the forthcoming musical comedy, "Rafferty's Rules". He is currently on ATN. As part of his studies at NIDA, Arky was involved in a Greek production.



Linda Balafoutis
Linda made her first appearance on the stage in 1982 in the Hellenic Theatre Group's production of "Gallery of Faces." She has been an active member of the Hellenic Art Theatre almost since its formation. The H.A.T. productions in which she has been involved are: "The Dead Brother's Song," "Aria da Capo," "Our Dear Family" and "L'Espresso."

Emigios Oikonomidis
Emigios in 1963 was studying for a Master's degree. He was the founder and artistic director of the Hellenic Art Theatre. He studied with the Ensemble Studio for 3 years and more actively professionally on the theatre. He appears in the series "Five Times Daily" currently screening on SBS-TV. He recently completed the documentary film "World Theatre."

Stavros Economidis
Began in 1963 under C. Mamouzelis' guidance. For many years he worked at the capacity of actor and director in the Hellenic Theatre Group. He is the founder and artistic director of the Hellenic Art Theatre. He studied with the Ensemble Studio for 3 years and more actively professionally on the theatre. He appears in the series "Five Times Daily" currently screening on SBS-TV. He recently completed the documentary film "World Theatre."

Kostas Pitsakis
O Kostas, 25th year old, is studying for a Bachelor's degree in the Faculty of Letters, National and Kapodistrian University of Athens. He has been an active member of the Hellenic Art Theatre since 1963. He has been in the series "Five Times Daily" currently screening on SBS-TV. He recently completed the documentary film "World Theatre."

John Migras
John has been involved in theatre in Greece as a member of the amateur theatrical group "Boson". In the two years that he has been in Australia he has taken part in a production of the Theatre Workshop of the Greek Community Youth Association, and in the most recent productions of H.A.T., "L'Espresso" and "Aria da Capo."

Petros Pitsakis
O Petros, 25th year old, is studying for a Bachelor's degree in the Faculty of Letters, National and Kapodistrian University of Athens. He has been an active member of the Hellenic Art Theatre since 1963. He has been in the series "Five Times Daily" currently screening on SBS-TV. He recently completed the documentary film "World Theatre."

Petros Pitsakis
Petros is an active member of the Comedy Theatre. His contribution to community theatre and, in particular comedy is immense. During the 30 years of his involvement, he took part in many productions, the majority being comedy and musicals. One of his most recent productions, he has appeared in various television productions and films.

Γιάννης Τσιλιγιόπουλος
Γιάννης, 25th year old, is studying for a Bachelor's degree in the Faculty of Letters, National and Kapodistrian University of Athens. He has been an active member of the Hellenic Art Theatre since 1963. He has been in the series "Five Times Daily" currently screening on SBS-TV. He recently completed the documentary film "World Theatre."

KARAGIOZIS THE PEOPLE'S THEATRE

A treasure for Greek tradition.

The shadow theatre of Karagiozis is the one unique theatre belonging to the Greek people. It is a genuine tradition, created by the Greek people and has not ceased to fight authority and unveil social injustice and inequality from its first appearance to the present day.

This barefoot hero, a symbol through the mouths of every Karagiozis puppeteer, did not cease for one minute to bring to the surface the faults, weaknesses, sorrows and achievements of the Greek race. Simultaneously, he spread laughter and joy to many generations of Greeks.

His first appearance in Greek spheres is dubious, as is his origin. Many researchers have concluded (although still not totally proven) that Karagiozis must have first appeared just prior to the years of the Greek Revolution.

There is no evidence for the origins of the shadow theatre. However, it is a fact that it is presented in many Asian countries. The difference between the Greek and Turkish versions of Karagiozis is immense.

The heroes of the Greek Karagiozis are stereotypical Greek characters, developed by various Karagiozis puppeteers. The main characters are - Karagiozis, Agha, Kollitris, Hatzivassilis, Barbargiorgos, Nomios, Stavrakas, Morfonios, the Veritis and Velgekas.

Karagiozis is stout-faced and hunch-backed but always vivacious and high spirited. He has no trade but he is willing to try his hand at any job. Naturally, he is always unsuccessful and this is why he often resorts to light theft in order to maintain his family. His long arm symbolises this tendency but it also gives him the ease to hit people. His appearance reflects his poverty. His clothes are patched rags and his face is permanently unshaven.

Karagiozis' son, Kollitris, who is the creation of the puppeteer Mimaros, is the reduced version of his father. He is very chunky and speaks in a comical baby-talk. Karagiozis' wife Agha, neglects her appearance and lacks common sense and good manners. Even though she rarely bothers herself with her husband's activities, she often nags and uses her rolling pin on him.

Hatzivassilis is a servile man and friend of Karagiozis. He usually acts as the subliman's middle man who assigns him to find people for various jobs. Hatzivassilis always refers Karagiozis for the job, who always accepts and, by rule, manages to throw it into disarray.

Barbargiorgos is the creation of the puppeteer, Roula. He is a shepherd and is Karagiozis' uncle. He represents the ancestral and naive, yet pure spirited Greek. He is always presented in the traditional costume of Roumelis and he speaks the idiomatic language.

Senior Dionysios, or Nomios, comes from Zakynthos. He is the decadent Greek and the aristocrat in his imagination. He is the fat-headed dandy and music lover. He too is the creation of Mimaros. He is presented wearing tails and a top hat and his old Zakynthian accent is full of outdated Italian words.

Stavrakas is the munga (a type who is somewhat of a rogue, sly, audacious, often a leader and of the underworld who imagines himself a successful lover). He is the insolent walking, forever aggressive in his words but takes off with the slightest opposition. He is the creation of Moros. He talks like a munga, he thinks like a munga.

Morfonios is a mummy's boy, in love with his own looks. His nose is enormous which gives him a voice that is drawn out and high-pitched. Morfonios is the creation of the puppeteer Molla.

The Veritis in the shadow theatre symbolises authority. He shows off his impartiality to power and his kindness. As such, the oppression and inhumanity of authority is not demonstrated through him as much as through his agent, Velgekas.

Karagiozis is caught up with all kinds of issues. His works are inspired by mythology, by traditions, by history and by the everyday existence of the Greeks. Thousands of people, known and unknown, worked for this great traditional creation. For this reason it cannot belong to anyone but the people themselves, who suffered torment from war, underwent hardships and national adversity. They found in Karagiozis an oasis of joy and laughter and a school of social enlightenment, patriotism and ethics.

The shed and the palace on the screen is a symbol of social injustice which the Karagiozis theatre fought with passion. It is no wonder then that it was condemned by the bourgeoisie.

Technology, the cinema, television and video, as much as other forms of theatre brought the gradual decline of the shadow theatre. Despite this, even though it is not as popular, Karagiozis still lives today without having adjusted to the demands and problems of the contemporary Greek society. In its days of glory, Karagiozis illustrated that it can be updated and adapted to every era, that it concentrates themes from the Greek people's ongoing problems, not only in Greece but in the rest of the world where millions of Greeks are scattered.

Our Next Production

Our next exciting project is the production of a series of KARAGIOZIS PLAYS. Our ultimate objective is to develop an ongoing Karagiozis Theatre improving on current local themes and uniting the current local political and social affairs associated with the life of Greek migrants in Australia.

Ευχαριστούμε

—Τη ελληνική κοινότητα
—Το πολιτιστικό σάββατο ZEA
—Τον Ελληνικό Πολιτιστικό Σύλλογο Σίδνεϋ και Ν.Ο.
—Το Βελιανταίο ΘΕΜΕΛΙΟ - ΣΑΛΑΠΙΑΤΑ.

We gratefully acknowledge the assistance of the Community Arts Board and the Theatre Board of the Australia Council.



8 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ
ΧΟΡΩΝ ΑΥΘΟΡΟΥ ΚΑΜΙΤΣΩΝ &
ΟΡΦΕΥΤΡΑ ΝΙΚΟΛΗ ΕΥΧΟΡΙΩΝ
ΑΝΟΙΚΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

9 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ
ΕΥΧΑΡΙΑ ΒΕΛΑΟΥΚΙΟΥΣ ΝΙΚΟΥ ΣΠΟΥΡΩΝΟΥ
ΒΙΒΛΙΟΦΙΛΙΑ "ΝΑΚΛΗ ΣΠΟΥΡΩΝΟΥ"
ΠΑΛΑΤΙΑ ΜΑΡΙΑ

9 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ
ΣΥΝΑΝΤΑ ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗΣ ΕΙΡΩΦΑΣ
ΛΕΥΚΑΔΑΣ
ΚΗΘΟΘΕΑΤΡΟ "ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΚΕΛΙΑΝΟΣ"

10 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ
ΑΓΙΛΕ ΒΕ ΑΓΡΑΦΩΝ
ΜΙΣΜΑΡΖΑΙ "Ο ΚΟΡΡΕΑΣ ΤΗΣ ΣΙΒΑΝΙΣ"
ΑΝΟΙΚΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

16 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ
ΠΑΡΟΣΙΑΣΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ
ΤΗΣ ΚΟΥΣΤΙΝΙΣ ΦΡΟΝΙΜΩΝΗ
ΤΡΕΤΗΜΗ - ΠΕΤΑΜΕΤΟ ΣΥΝΕΔΡΟ
ΑΘΟΩΣΤΑ ΣΥΝΕΔΡΩΝ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΩΝ ΚΕΝΤΡΩΝ

16 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ
ΒΑΡΚΑΡΩΜΑ
ΒΡΑΔΙΑ ΒΑΡΚΑΡΩΜΑΣ
ΚΑΝΑΝΙ ΔΥΤΙΚΗΣ ΠΑΡΑΛΙΑΣ

17-24 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ
416 ΔΙΟΝΥΣΟΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΦΙΛΙΠΠΙΝ
ΣΥΜΠΕΤΗΡΩΝ ΔΑΦΝΙΑ ΚΡΕΤΙΜΑ ΒΕΝΙΖΑΡΑ
ΕΠΙΜΑ, ΠΑΜΑ, ΜΕΡΑ, ΚΑΡΥΣ, ΑΓΙΩΝΑ, ΑΓΙΩΝΑΜΑ, ΜΕΡΑ, ΟΥΡΑΝΑ, ΡΟΜΑΝΑ,
ΡΕΙΔΑ, ΣΙΡΒΑ & ΓΑΛΛΑ (12 ΣΥΜΠΕΤΗΡΩΜΑΤΑ)

ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ 2003
γιορτές λόγου και τέχνης
στη Λευκάδα

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΔΗΜΟΥ ΛΕΥΚΑΔΑΣ
Σκοτεινή & Σκόρδων 1, 31 100 Λευκάδα
τηλ 26450 26635, 26711 - Fax 26450 26715
E-mail: tokeas@otenet.gr

λόγος-μουσική-θέατρο-χορός-λόγος-μουσική-θέατρο-χορός-λόγος-μουσική-θέατρο-χορός

 <p>5 ΙΟΥΝΙΟΥ ΩΔΕΙΟ ΛΕΥΚΑΔΑΣ "ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΚΕΛΙΑΝΟΣ" ΡΕΙΤΑ ΠΑΝΟΥ ΑΔΕΛΦΩΝ ΓΡΑΦΑ ΚΕΝΤΡΟ ΜΟΥΣΙΚΑΣ</p>	 <p>11 ΙΟΥΝΙΟΥ ΞΕΝΙΑΣ ΚΑΝΟΚΙΡΟΠΟΥΛΟΥ "ΕΜΜΑ" ΠΑΔΙΚΗ ΟΔΑΤΡΙΚΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΚΗΘΟΘΕΑΤΡΟ "ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΚΕΛΙΑΝΟΣ"</p>	 <p>3 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ Η ΝΑΔΙΑ ΒΕΝΕΔΙΓ & Η ΟΡΦΕΥΤΡΑ "ΟΜΕΤ ΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ" ΑΝΟΙΚΤΟ ΘΕΑΤΡΟ</p>
 <p>11 ΙΟΥΝΙΟΥ ΣΥΝΑΝΤΑΣ ΓΟΝΕΩΝ ΑΔΗΡΟΤΙΚΩΝ ΣΧΟΛΕΙΩΝ ΠΑΔΙΚΗ ΧΟΡΕΥΤΙΚΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟΙ ΧΟΡΟΙ ΚΗΘΟΘΕΑΤΡΟ "ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΚΕΛΙΑΝΟΣ"</p>	 <p>12 ΙΟΥΝΙΟΥ ΜΟΥΣΙΚΟ ΣΥΝΑΝΤΑ "TANGLED" - ΤΑΜΚΟ 16 ΙΟΥΝΙΟΥ ΜΟΥΣΙΚΟ ΣΥΝΑΝΤΑ "ΣΑΜΒΟΤΑΖ" - ΕΛΙΕΝΑ ΠΟΚ ΚΗΘΟΘΕΑΤΡΟ "ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΚΕΛΙΑΝΟΣ"</p>	 <p>3 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ ΠΑΡΟΣΙΑΣΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ ΤΟΥ ΦΙΛΙΠΠΙΝ ΦΡΟΝΙΜΩΝΗ "ΘΕΩΡΩΝΤΕ ΣΤΑΜΟΣ, ΜΙΑ ΜΑΡΤΥΡΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ" ΑΘΟΩΣΤΑ ΣΥΝΕΔΡΩΝ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΩΝ ΚΕΝΤΡΩΝ</p>
 <p>13 ΙΟΥΝΙΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΩΔΕΙΟ ΛΕΥΚΑΔΑΣ ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΜΥΘΙ Ε. ΠΑΛΑΟΥΔΟΥ-ΠΕΤΡΩΔΑ "ΤΟ ΚΑΣΤΡΟ ΤΗΣ ΝΕΡΑΛΙΑΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ" ΚΗΘΟΘΕΑΤΡΟ "ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΚΕΛΙΑΝΟΣ"</p>	 <p>19 ΙΟΥΝΙΟΥ ΦΙΛΗΤΙΚΟ ΣΥΝΑΝΤΑ "ΕΚΑΡΦΟΣ" ΣΥΝΤΡΟΦΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΗΘΟΘΕΑΤΡΟ "ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΚΕΛΙΑΝΟΣ"</p>	 <p>4 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ TANGO ARGENTINO TOTAL ΒΡΑΔΙΑ TANGO ΑΝΟΙΚΤΟ ΘΕΑΤΡΟ</p>
 <p>22 ΙΟΥΝΙΟΥ ΣΥΝΑΝΤΑΣ ΧΟΡΩΝ ΕΥΡΩΠΙΚΗΣ ΜΕΣΣΗΜΗΣ 26 ΙΟΥΝΙΟΥ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΧΟΡΩΝ ΛΕΥΚΑΔΑΣ ΚΗΘΟΘΕΑΤΡΟ "ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΚΕΛΙΑΝΟΣ"</p>	 <p>19 ΙΟΥΝΙΟΥ ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟ ΕΤΟΣ ΚΑΒΑΦΗ ΑΓΙΟΤΕΛΕΣΤΙΚΗ ΒΡΑΔΙΑ ΑΘΟΩΣΤΑ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΩΝ ΚΕΝΤΡΩΝ</p>	 <p>5 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ ΣΗΛΙΕ ΒΕ ΑΕΡΚΥΡΑΣ ΒΙΚΤΟΡΙΟΣ ΟΥΚΤΟ "ΟΙ ΑΘΗΝΟΙ" ΑΝΟΙΚΤΟ ΘΕΑΤΡΟ</p>
 <p>28 ΙΟΥΝΙΟΥ "ΟΡΦΕΑΣ" ΛΕΥΚΑΔΑΣ - ΠΑΔΙΚΟ ΤΜΗΜΑ 29 ΙΟΥΝΙΟΥ ΝΕΑ ΧΟΡΩΔΙΑ ΛΕΥΚΑΔΑΣ - ΠΑΔΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟΙ ΧΟΡΟΙ ΚΗΘΟΘΕΑΤΡΟ "ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΚΕΛΙΑΝΟΣ"</p>	 <p>24-25-26-27 ΙΟΥΝΙΟΥ ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΗ ΣΥΝΤΡΟΦΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ LATIN - JAZZ - FUNK ΚΗΘΟΘΕΑΤΡΟ "ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΚΕΛΙΑΝΟΣ"</p>	 <p>6 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ ΣΥΝΤΡΟΦΗ ΟΡΦΕΥΤΡΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ & ΧΟΡΕΥΤΙΚΗ ΟΜΑΔΑ ΕΥΡΩΠΙΚΗΣ ΜΕΣΣΗΜΗΣ ΜΙΒΑΛΕΟ ΑΝΟΙΚΤΟ ΘΕΑΤΡΟ</p>
 <p>4 ΙΟΥΝΙΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΩΔΕΙΟ ΛΕΥΚΑΔΑΣ Ε. ΤΡΙΒΙΔΑΣ "ΤΟ ΟΝΕΙΡΟ ΤΟΥ ΣΚΙΑΧΤΡΟΥ" ΠΑΔΙΚΗ ΟΔΑΤΡΙΚΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΚΗΘΟΘΕΑΤΡΟ "ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΚΕΛΙΑΝΟΣ"</p>	 <p>30 ΙΟΥΝΙΟΥ ΜΟΥΣΙΚΗ ΜΙΑΡΟΚ ΚΗΘΟΘΕΑΤΡΟ "ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΚΕΛΙΑΝΟΣ"</p>	 <p>7 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ ΜΙΧΑΗΛ ΧΑΖΗΓΙΑΝΝΙΔΗΣ ΣΥΝΑΝΤΑΣ ΑΝΟΙΚΤΟ ΘΕΑΤΡΟ</p>
 <p>5 ΙΟΥΝΙΟΥ "ΘΕΑΣΟΣ ΠΑΡΟΥΚΙΑ" "ΠΟΥΛΑΚΙ ΞΕΝΟΥ... ΠΟΥΛΑΚΙ ΝΑΜΕΝΟΥ" ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΒΡΑΔΙΑ ΚΗΘΟΘΕΑΤΡΟ "ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΚΕΛΙΑΝΟΣ"</p>	 <p>31 ΙΟΥΝΙΟΥ - 1-2 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ Η ΣΥΜΠΕΤΗΡΗ ΕΤΑΙΡΙΑ ΛΕΥΚΑΔΙΚΩΝ ΣΥΝΕΔΡΩΝ ΘΕΑΣΟΣ ΕΥΡΩΠΙΚΗΣ ΤΕΤΡΑΜΕΡΗΣ ΕΚΔΕΛΦΟΛΟΓΙΑ ΣΥΝΤΡΟΦΗ ΓΑΜΠΙΝΕΣ ΔΑΦΝΙΩΝ ΑΘΟΩΣΤΑ ΣΥΝΕΔΡΩΝ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΩΝ ΚΕΝΤΡΩΝ</p>	 <p>7-8 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ "ΤΟ ΕΠΙΤΑΦΙΑΚΟ ΘΕΑΤΡΟ 18ου-19ου ΑΙΩΝΑ" ΔΙΒΑΝΟ ΑΥΤΟΥ ΑΘΟΩΣΤΑ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΩΝ ΚΕΝΤΡΩΝ</p>

ΘΕΡΜΑ ΕΥΧΑΡΙΣΤΟΥΜΕ ΤΟΥΣ -

ΑΝΤΩΝΗ ΜΠΑΞΕΒΑΝΙΔΗ
(Photo Discount, 170 Lonsdale Street, Melbourne)

ΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ 3CR και 3ZZZ
και του 3EA.

ΟΛΑ ΤΑ ΆΛΛΑ ΜΕΣΑ ΕΝΗΜΕΡΩΣΗΣ ΠΟΥ ΜΑΣ
ΒΟΗΘΗΣΑΝ.

ΝΙΚΟ ΣΟΥΛΑΚΗ

ΚΩΣΤΑ ΤΣΙΚΑΔΕΡΗ

ΜΑΚΗΣ ΚΑΣΝΑΞΗΣ

ΧΑΡΙ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ

PARTHENON INDUSTRIES

ART COLLECTION RESTAURANT

S.K. DRAPES

ΜΟΥΣΙΚΟΙ -

Jason Teo (Ντράμς)
Peter Mollica (Μπάσο)
Kristin Perry (Σαξόφωνο)
Tracy Tan (Πρώτο Βιολί)
Margaret Kennington (Δεύτερο Βιολί)
Rohan de Korte (Πρώτο Cello)
Flinder Hiew (Δεύτερο Cello)
Angus Ebbot (Κιθάρα)

Το ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

παρουσιάζει την τρίπρακτη κωμωδία της ΚΟΥΛΑΣ ΤΕΟ
"ΕΝΑ ΖΕΥΓΑΡΙ ΚΑΛΤΣΕΣ"
Σε σκηνοθεσία ΓΙΑΝΝΗ ΡΑΚΚΑ



Η ΚΟΥΛΑ ΤΕΟ γεννήθηκε στη Γαστούνη του νομού Ηλείας όπου έζησε τα πρώτα παιδικά της χρόνια.

Σε νεαρή ηλικία φεύγει με την οικογένειά της για την Αθήνα, και το 1964 μεταναστεύει στην Αυστραλία. Αυτοδίδακτη και φιλομάθητη εμφανίζεται για πρώτη φορά το 1987 στο Φεστιβάλ του Πίκολο Σπολέτο με το ποίημα, "Μηνύματα", όπου την καθιέρωσε ως ποιήτρια.

Το 1989 πέρνει μέρος σε δύο λογοτεχνικούς διαγωνισμούς, Πολιτιστικό Σύνδεσμο, και Σύλλογο Ελλήνων Εκπαιδευτικών της Βικτόριας, με τα διηγήματα, "Η Κακούργα" και "Το Τελευταίο Ροζ", όπου κερδίζουν το πρώτο το 1990 από το Σύλλογο των Εκπαιδευτικών, κερδίζει το 3ο βραβείο με το διήγημα "Το Νυστέρι".

Το 1991 σε διαγωνισμό θεατρικού έργου στο Σίδνεϋ, από το βιβλιοπωλείο θεμέλιο Σαλαπέτα, κερδίζει το δεύτερο βραβείο με το έργο "Η Αυτής Μεγαλώτης η Μαμά", και το 1992 σε διαγωνισμό του περιοδικού Γιοφύρι, του πανεπιστημίου του Σίδνεϋ, κερδίζει το πρώτο βραβείο με το διήγημα, "Το Γκρί Ταγεράκι".

Ο ΜΙΧΑΗΛΣ ΤΕΟ γεννήθηκε στη Μελβούρνη και ασχολείται από μικρός με τη μουσική παίζοντας πιάνο και κιθάρα. Έλαβε μέρος σε κονσέρτα του St. Kevins College όπου φοίτησε, και το 1989 πήρε μέρος στο Φεστιβάλ Τραγουδιού Αντίποδες με δική του σύνθεση.

Το 1991 πήρε μέρος στη συναυλία, Τραγουδάμε για την Κύπρο, και το 1992 στο κονσέρτο, Έλα να γνωριστούμε.

Σπουδάζει μουσική στο Πανεπιστήμιο της Μελβούρνης και κάνει ειδικότητα στη σύνθεση.



Δεν θα αναφερθώ στο ποιος είμαι και τη έχω κάνει, λίγο πολύ όλοι με ξέρουν.

Μέσα από την σκηνοθεσία μου θέλω να νιώσετε και εσείς αυτό που ένιωσα εγώ εκείνο, το βράδυ που πρωτοδιάβασα το ΕΝΑ ΖΕΥΓΑΡΙ ΚΑΛΤΣΕΣ. Ζήτηση από την συγγραφέα να μου περιγράψω τι ήταν αυτό που την έκανε να γράψει το ΕΝΑ ΖΕΥΓΑΡΙ ΚΑΛΤΣΕΣ. Και μου γράφει τα εξής:

"Ο κόσμος άλλαξε, αλλάξαν οι καιροί."

Έτσι λέει ένα φιλοσοφημένο παλιό μας τραγούδι, και ναι. Ο κόσμος άλλαξε, τα χρόνια άλλαξαν, όλα έχουν αλλάξει. Ποιά είναι εκείνος που δεν το ένιωσα και κόμισε μελαγχολικά το κεφάλι. "Αλλάξαν τα χρόνια, αλλάξαν οι άνθρωποι, 'αλλάξ' η ζωή". Λέξεις που τις χρησιμοποιούσα καθημερινά για να εκφράσω με κάποια κρυμμένη μας πίκρα.

Ο μεταίωστος, ο πάσας μεταίωστος δεν αντιμετωπίζει πλέον το πρόβλημα της επιβίωσης. Όλα μας, λίγο πολύ βρισκόμαστε σε καλύτερη μοίρα από εκείνη που είμασταν τότε, στην αρχή της μεταπολεμικής μας σταδιοδρομίας. Όχι, βέβαια, αβασάνιστα, μα αποχτήθηκαν σπιτικά, μέγαρα, επιχειρήσεις, επενδύσεις στη γενιά μας και κατ' επέκταση οικογένειες.

Οικογένειες που έφεραν παιδιά και τα παιδιά, δε μπορούμε να τα συγκατατάξουμε ανάμεσα στα περυσιακά μας στοιχεία. Τυγχάνει να έχουμε ψυχή, νου, και αντίληψη.

Ναι τα χρόνια άλλαξαν, όλα έχουν αλλάξει. Μα τα χρόνια του μεταίωστου δεν άλλαξαν πορεία. Σέρνουν στο περσμά τους μια παράδοση και μια κληρονομιά που προσπαθεί απεικονισμένα να τη μεταδώσει και στα παιδιά του. Αλλά εκείνα, πόσο τη δεχονται; Πόσο μπορούν να συμβιβαστούν με τις αντιλήψεις των γονιών τους; Πόσο μπορούν να τους καταλάβουν; Και οι γονείς τι κάνουν τότε οι γονείς, όταν βλέπουν να εξαιριάζονται η αιματηρή προσπάθειά της οικογενειακής αφοσίωσης; Όταν το μικρό που κίπωσε κρατούσαν στην αγκαλιά τους έγινε ξαφνικά γυναικία, η άντρας, κι έχει τις δικές του απόψεις για τη ζωή.

Πρόβλημα μεγάλα και άλυτα. Ο γονέας δεν αποδέχεται την αιτιακή, γιατί έχει διαχθεί να υποτάσσει. Ο νέος δεν αποδέχεται την υποταγή γιατί έμαθε να ζει μ'ελευθερία. Πόσο ελεύθερος όμως νιώθει; Πόσο αδιάφορος μένει στην ανεταραχή που δημιουργούν οι απόψεις του ανάμεσα στον εαυτό του και στους γονείς του; Και γιατί όλες αυτές οι αντιθέσεις;

Τελικά ποιος δεν καταλαβαίνει ποιά, με αποτέλεσμα να βλέπουμε αγανακτημένα παιδιά, αγανακτημένους γονείς και διαλεγμένες οικογένειες; Αυτά τα καθημερινά προβλήματα, τα μεγάλα, ήταν το ερέθισμά μου για να γράψω το έργο "ΕΝΑ ΖΕΥΓΑΡΙ ΚΑΛΤΣΕΣ"



ΠΕΡΙΚΛΗΣ

"Γιατί ρε γυναίκα, τα δικά του τα χρόνια έχουνε λιγότερους μήνες;"



ΚΑΤΙΝΑ

"Έ, τότε είναι που θα του καρυδώσω."



ΑΝΔΡΕΑΣ

"Όχι, ακριβώς λίγο εκείνη, λίγο εγώ".



ΒΑΣΙΛΗΣ

"Για να μην γίνεις έχθρος με τη μάνα μου, πρέπει να κάνεις αυτό που λέει εκείνη."



ΕΛΕΝΗ

"Μαμ. Την αγαπάει."



ΑΙΝΑ

"O my God!"

Παίζω -

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΛΑΛΑΣ -
ΤΟΥΛΑ ΦΙΛΟΚΩΣΤΑ -
ΕΦΗ ΣΦΡΑΝΤΣΗ -
ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΤΣΟΥΡΑΚΗΣ -
ΕΙΡΗΝΗ ΠΑΠΑ -
ΣΤΑΘΗΣ ΓΡΑΨΑΣ -
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΞΙΠΛΑΛΤΑΣ -
ΚΑΙΤΗ ΔΑΜΟΥΣΗ -
ΑΦΡΟΔΙΤΗ ΣΥΝΟΠΟΥΛΟΥ -
ΑΝΙΤΑ ΓΕΩΡΓΙΔΗ -

ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ -
ΜΟΥΣΙΚΗ -
ΚΟΣΤΟΥΜΙΑ ΜΑΚΙΓΙΑΣ -
ΜΑΚΕΤΑ ΣΚΗΝΙΚΟΥ -
ΜΑΚΕΤΑ ΑΦΙΣΑΣ -
ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΣΚΗΝΙΚΩΝ -
ΑΠΟΚΛΕΙΣΤΙΚΟΣ
ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΣ (του
Πειρ. Θεάτρου) -

Περικλής
Γλυκερία
Κατίνα
Θόδωρος
Νίτσα
Αιθέρης
Βασίλης
Ελένη
Σούζι
Αίνα

Γιάννης Ράκος
Μιχάλης Τέο
Χάρης Κωνσταντινίδης
Κώστας Τσικαδέρης
Νίκος Σουλιάκης
Μάκης Κασσιανής

Αντώνης Μπαξεβαλίδης

ΓΛΥΚΕΡΙΑ



"Πόσο διχασμένα μεγαλώσαμε τα παιδιά μας, και δεν το πήραμε χαμπάρι."

ΘΩΔΩΡΑΣ



"Ρε γυναίκα, μπας και είναι ο κορσός σου;"

ΝΙΤΣΑ



"Αμα γεράει ο άνθρωπος και χάνει τον σιτηρόφο του, καλύτερα να πεθαίνει."

ΣΟΥΖΙ



"Why don't they speak English?"


HELLENIC THEATRE ORGANIZATION
ΘΙΑΣΟΣ ΠΑΡΟΙΚΙΑ
 ΠΟΥΛΑΚΙ ΞΕΝΟ.... ΠΟΥΛΙ ΧΑΜΕΝΟ
 Τρία μονόπρακτα των:
 Γ. Βασιλακάκου και Β. Γιωργαράκη,
 1Η ΕΛΛΗΝΙΑΔΑ
 ΙΟΥΝΙΟΣ 2003 ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ- ΕΔΕΣΣΑ
 ΙΟΥΛΙΟΣ 2003 ΓΙΟΡΤΕΣ ΛΟΓΟΥ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ ΛΕΥΚΑΔΑΣ
 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2003 ΜΕΛΒΟΥΡΝΗ
 aus_hellenic_theatre@hotmail.com

1998 Melbourne Festival Smash Hit

DIRECTORS CUT
A THEATRE SEASON BEYOND THE FRINGE

"Odyssey is a must see" *SUNDAY HERALD SUN*

"...an extraordinary talented performer" *THE AGE*

"...a delight to watch" *THE AUSTRALIAN*

Odyssey

Where myth, migration
and fish-n-chips collide!



Performed by
Andreas Litras

Directed by
John Bolton

Proudly sponsored by



Odyssey

*"At primary school,
it was a novelty if
your family had a
fish and chip shop;
at secondary school,
it just meant that
you were a wog!"*

Andreas Litras' comical one man show follows his migrant family's humble odyssey from Greek village to "the promised land" - Ballarat fish and chip shop.

Litras plays a number of characters while his remarkable story takes you on a journey laced with myth, humour, love and joy.

West Gippsland Arts Centre
Fri 12 March at 8pm
Bookings (03) 5624 2456

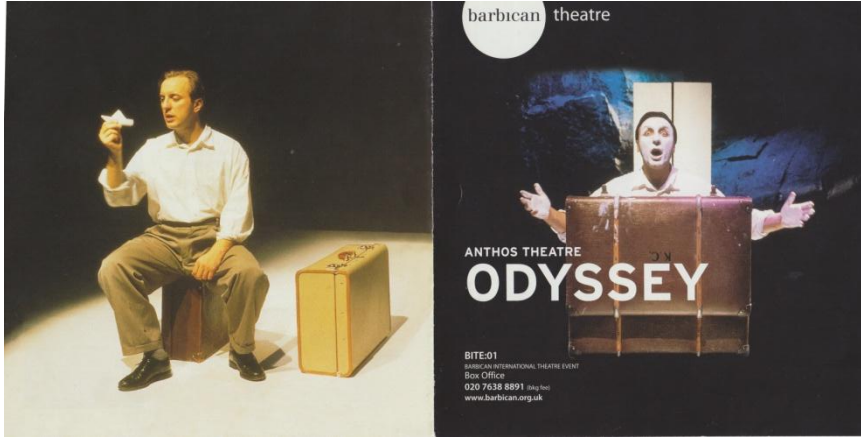
Geelong Performing Arts Centre
Tue 16 March, 8pm
Bookings (03) 5225 1200

Bendigo Regional Arts Centre
Wed 17 March, 8pm
Bookings (03) 5441 5344

Drama Theatre
Monash University Performing
Arts Centre
Thu 18 March, 8pm
Bookings (03) 9905 1111

Warrambool Performing Arts Centre
Sat 27 March, 8pm
Bookings (03) 5564 7904





This is a universal story told with love and humour and is a delight to watch.

THE AUSTRALIAN

Odyssey is one trip no-one will want to miss

MAIL STAR, CANADA

ANTHOS THEATRE

ODYSSEY

Created by **Andreas Litras** and **John Bolton**

Andreas Litras' remarkable one-man show **Odyssey** weaves the stories of Andreas' family through the legend of Odysseus, hero of the Trojan War. The performance turns the mythical world of Homer's epic upside-down with a tale of quiet domestic heroism, of hard work, fitting in and making do. The line between epic drama, Greek tragedy, comedy and the everyday disappears in this beautifully crafted autobiographical work.

While Andreas shares tales of his childhood and fiftieth/hips, it is Karagiorgi, the wise-cracking stage manager, who has the audience in hysterics with his own rendition of Homer's **Odyssey**.

Journeys and characters cross paths as the performance moves between Andreas and Karagiorgi, past and present, Greece and Australia, memory and imagination. Stunning in its irreverence, passion and joy, **Odyssey** celebrates what it means to find home.

This project is assisted by the Australia Council, the Australian Government's arts funding and advisory body, through its Audience and Market Development Division.

BITE:

the pit theatre
19 May - 2 June

times: Opening & interval
19 May 2.30pm
20 May 5pm / 22 May 7pm /
23, 24, 25, 26, 29, 30
31 May & 1, 2, June 7.45pm

tickets £10

Part of **Setsu & Festival**

The Barbican Centre
booked and managed by the
Barbican Theatre



1η Παγκόσμια Αθλητική & Πολιτιστική Συνάντηση Νέων Ομογενών

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΩΝ

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ ΑΠΟΔΗΜΟΥ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΥ

• **Συναυλία «ΧΡΗΣΤΟΥ ΚΩΝΝΙΔΗ»**- Μουσικοσυνθέτης και τραγουδιστής από την Αυστραλία. Συμμετέχει με τρία έργα του: Ολυμπιακό πνεύμα, Ταξίδι, Μακεδονικό τσάφι
Χώρος: Άθως Χαλκίδικης, ώρα 21.00

• **Προβολή ταινιών μικρού μήκους ομογενών καλλιτεχνών**
Χώρος: Μουσείο Κινηματογράφου - Λιμάνι Θεσσαλονίκης, ώρα 18.00

• **Συζήτηση με λογοτεχνικούς φορείς για το βιβλίο, στο πλαίσιο της "Έκθεσης βιβλίου"**
Χώρος: Καφέ «Μόλιτος» - Πλατεία Μοσχόβου, ώρα 11.00

28/06 Σάββατο

• **-ΠΑΡΟΙΚΙΑ-** Θίσσος από τη Μελβούρνη Αυστραλίας
Χώρος: Ανοιχτό θέατρο "Κρύα Βρύση" Δήμου Πολίχνης, ώρα 21.00

• **Συναυλία «ΧΡΗΣΤΟΥ ΚΩΝΝΙΔΗ»**- Μουσικοσυνθέτης και τραγουδιστής. Συμμετέχει με τρία έργα του: Ολυμπιακό πνεύμα, Ταξίδι, Μακεδονικό τσάφι
Χώρος: Πλαζ Αρετσούς, ώρα 21.00

• **-ΠΑΛΑΜΗΔΗΣ - AEDOS-** Μουσικό σχήμα έντεχνου και λαϊκού τραγουδιού από τη Βενεζουέλα, του συνθέτη Παντελή Παλαμηδή.
Ενότητες:
Αποχαρτίνα την Αλεξάνδρεια, 8 τραγούδια σε ποίηση Κ. Καβάρη για ηθοποιό, τραγουδιστή και πιάνο
Ανθολογία Ελληνικού Τραγουδιού του 20ου αιώνα στα Ισπανικά Λάτιν -της μακρής Βενετίας-
Χώρος: Ανοιχτό θέατρο «Γαβαλιότσια» - Έδεσσα, ώρα 21.00

• **-JEANNIE NIKOS-** Συνθέτης και τραγουδιστής από τον Καναδά Συναυλία με πενταμελή ορχήστρα σε δικές της συνθέσεις, που περιλαμβάνουν και τραγούδια από την ταινία «Γάμος αλά Ελληνικά»
Χώρος: Άθως Χαλκίδικης, ώρα 21.00

29/06 Κυριακή

• **Κινηματογραφικό Δεξέρισμα**
Χώρος: Δημοτικός Θερνός Κινηματογράφος Έδεσσας, ώρα 21.00

• **ΤΕΛΕΤΗ ΛΗΞΗΣ**
Χώρος: Πήνη Paradise περιοχή Στρέμπενηλάτη, Δήμου Νεάπολης, ώρα 21:30

Πρόγραμμα πολιτιστικών εκδηλώσεων

25/06 Τετάρτη

• ΤΕΛΕΤΗ ΕΝΑΡΞΗΣ

Χαιρετισμοί επίσημων
Καλλιτεχνικό πρόγραμμα με συμμετοχή του κουαρτέτου κ. Βικτώρα Βασιλειάδη, τη χορευτική ομάδα του ΤΕΦΑΑ Θεσσαλονίκης και το μουσικοχορευτικό συγκρότημα της Αλεξάνδρειας Αγγύτου "Φόρου Φώς".
Χώρος: Κυβερνείο, ώρα 21.00

26/06 Πέμπτη

• **-ΠΑΡΟΙΚΙΑ-** Θίσσος από τη Μελβούρνη Αυστραλίας
Τρία μονόπρακτα με τίτλο «Πουλάκι ξένο... πουλί χαμένο»
Χώρος: Ανοιχτό θέατρο Πάρκου Ν. Έδεσσας, ώρα 21.00

• **-JEANNIE NIKOS-** Συνθέτης και τραγουδιστής από τον Καναδά Συναυλία με πενταμελή ορχήστρα σε δικές της συνθέσεις, που περιλαμβάνουν και τραγούδια από την ταινία «Γάμος αλά Ελληνικά»
• **-ΦΑΡΟΥ ΦΩΣ-** Μουσικοχορευτικό συγκρότημα από την Αλεξάνδρεια της Αγγύτου
Χώρος: Μονή Λαζαριστών, ώρα 21.00

• **Προβολή ταινιών μικρού μήκους ομογενών καλλιτεχνών.**
Χώρος: Μουσείο Κινηματογράφου - Λιμάνι Θεσσαλονίκης, ώρα 18.00

• **Συζήτηση στρογγυλής τραπέζης με θέμα «Ακροβατώντας ανάμεσα σε δύο κόσμους»**
Χώρος: Μουσείο Κινηματογράφου - Λιμάνι Θεσσαλονίκης, ώρα 19.30

*Καθημερινά, κατά τη διάρκεια της Ελληνιάδας, θα λειτουργεί
"Έκθεση βιβλίου με έργα ομογενών λογοτεχνών.
Ώρες λειτουργίας: 9 π.μ. - 3 μ.μ. και 6 μ.μ. - 10 μ.μ.
Χώρος: Μουσείο Κινηματογράφου - Λιμάνι Θεσσαλονίκης

27/06 Παρασκευή

• **-Η ΠΕΡΙΠΛΑΝΗΣΗ-** Αποσπάσματα από τις «Ικέτιδες» και τον «Προμηθέα Δεσμώτη» του Αισχύλου. Έργο της Διδώς Λυκούδη από τη Γαλλία. Μια ψαλμοδία σε αρχαία ελληνική γλώσσα. Διάρκεια: 40 λεπτά
• **-ΕΣΑΕΙ ΕΝ ΡΟΗ-** Του Δήμου Πανοράματος. Μουσικοχορευτικό σχήμα
Χώρος: "Ωδείον" της Αρχαίας Αγοράς - Πλατεία Δικαστηρίων, ώρα 21.00

• **-ΠΑΡΟΙΚΙΑ-** Θίσσος από τη Μελβούρνη Αυστραλίας
Χώρος: Ανοιχτό θέατρο «Γαβαλιότσια» - Έδεσσα, ώρα 21.00

• **-ΠΑΛΑΜΗΔΗΣ - AEDOS-** Μουσικό σχήμα έντεχνου και λαϊκού τραγουδιού από τη Βενεζουέλα, του συνθέτη Παντελή Παλαμηδή.
Ενότητες:
Αποχαρτίνα την Αλεξάνδρεια. Οκτώ τραγούδια σε ποίηση Κ. Καβάρη για ηθοποιό, τραγουδιστή και πιάνο
Ανθολογία Ελληνικού Τραγουδιού του 20ου αιώνα στα Ισπανικά Λάτιν -της μακρής Βενετίας-
Χώρος: Πλαζ Αρετσούς, ώρα 21.00



Μας κάνουν περήφανους και είναι εδώ

Η «Ελληνιάδα» είναι ένας νέος θεσμός που συγκεντρώνει νέους της Ομογένειας σε μια πρώτη παγκόσμια αθλητική και πολιτιστική συνάντηση.

Είναι η συνάντηση των νέων Ελλήνων της διασποράς και έχει για στόχο την τόνωση των δεσμών τους με την Ελλάδα, καθώς και την προβολή των επιτευγμάτων τους στον αθλητισμό και τον πολιτισμό.

Θα διοργανώνεται κάθε δύο χρόνια στη Θεσσαλονίκη, πρωτεύουσα του οικουμενικού Ελληνισμού.

Στους αθλητικούς αγώνες της ΕΛΛΗΝΙΑΔΑΣ συμμετέχουν αθλητές από ολόκληρο τον κόσμο εκπροσωπώντας τις τέσσερις περιφέρειες του ΣΑΕ.

Στη διοργάνωση συμπεριλαμβάνονται τα αθλήματα που είχαν τις περισσότερες συμμετοχές με αθλητές υψηλού αγωνιστικού επιπέδου.

Στους αγώνες θα συναγωνισθούν μαζί με τα παιδιά της Ομογένειας και αθλητές από την Ελλάδα.

Στις πολιτιστικές εκδηλώσεις εκπροσωπούνται οι περιφέρειες του ΣΑΕ μέσα από θεατρικές και μουσικές παραστάσεις, προβολές ταινιών μικρού μήκους και έκθεση βιβλίου των ομογενών συγγραφέων.

• Η είσοδος στους αγώνες και στις εκδηλώσεις είναι ελεύθερη

Πρόγραμμα αθλητικών εκδηλώσεων

25/06 Τετάρτη

ΠΟΔΟΣΦΑΙΡΟ ΑΝΔΡΩΝ:
 18.00 - 19.45: Δυτ.Ευρώπη - Αυστραλία • Γήπεδο Μ.Γ.Σ. Απόλλωνα Καλαμαριάς
 18.00 - 19.45: Αν.Ευρώπη - Αφρική • Γήπεδο Αγροτικού Αστέρα Ευόσμου

26/06 Πέμπτη

ΠΛΑΗ:
 9.00 - 13.00: Προκριματικοί Ελευθέρως & Ελληνορωμαίικης ανδρών.
 Κατηγορίες: 60 κιλά, 66 κιλά, 74 κιλά, 84 κιλά, 96-120 κιλά • Παλαιό Ντε Σπόρ
 18.00: Τελικοί, 21.00: Απονομή επάθλων • Παλαιό Ντε Σπόρ

ΤΕΝΙΣ ΑΝΔΡΩΝ - ΓΥΝΑΙΚΩΝ:
 9.00: 16 Αγώνες Προκριματικοί • Γήπεδο Μ.Γ.Σ. Απόλλωνα Καλαμαριάς

ΠΟΔΟΣΦΑΙΡΟ ΑΝΔΡΩΝ:
 18.00 - 19.45: Δυτ.Ευρώπη - Η.Π.Α. • Γήπεδο Μ.Γ.Σ. Απόλλωνα Καλαμαριάς
 18.00 - 19.45: Αν.Ευρώπη - Καναδάς • Γήπεδο Αγροτικού Αστέρα Ευόσμου

ΜΠΕΙΖΜΠΙΤΩΛ ΑΝΔΡΩΝ:
 18.00: Η.Π.Α. - Αυστραλία • Δημοτικό Γήπεδο Νεάπολης

ΤΑΕΚΒΟΝΤΟ:
 16.00 - 18.00: Προκριματικοί
 Κατηγορίες: 58 κιλά εφήβων, 68 κιλά εφήβων, 68 κιλά ανδρών, 80 κιλά ανδρών, 57 κιλά γυναικών, 67 κιλά γυναικών, 49 κιλά γυναικών
 18.30: Τελικοί, 21.00: Απονομή επάθλων • Παλαιό Ντε Σπόρ

27/06 Παρασκευή

ΚΟΛΥΜΒΗΣΗ:
 9.00-13.00: Προκριματικοί αγοριών-κοριτσιών
 Κατηγορίες: 50μ. ελεύθερο, 50μ. πρόσθιο, 100μ. ύπτιο, 100μ. πεταλούδα
 • Ποσειδώνιο Κολυμβητήριο

ΠΟΔΟΣΦΑΙΡΟ ΓΥΝΑΙΚΩΝ:
 18.00 - 19.45: Η.Π.Α. - Καναδάς • Γήπεδο Μ.Γ.Σ. Απόλλωνα Καλαμαριάς

ΚΟΛΥΜΒΗΣΗ:
 18.00: Τελικοί • 20.00: Απονομή επάθλων • Ποσειδώνιο Κολυμβητήριο

ΠΟΔΟΣΦΑΙΡΟ ΑΝΔΡΩΝ:
 18.00 - 19.45: Αφρική - Καναδάς • Γήπεδο Αγροτικού Αστέρα Ευόσμου

28/06 Σάββατο

ΚΟΛΥΜΒΗΣΗ:
 9.00-13.00: Προκριματικοί αγοριών - κοριτσιών
 Κατηγορίες: 50μ. ύπτιο, 50μ. πεταλούδα, 100μ. ελεύθερο, 100μ. πρόσθιο
 • Ποσειδώνιο Κολυμβητήριο

ΤΕΝΙΣ ΑΝΔΡΩΝ - ΓΥΝΑΙΚΩΝ:
 15.00: 4 Αγώνες ημιτελικοί • Γήπεδο Μ.Γ.Σ. Απόλλωνα Καλαμαριάς

ΠΟΔΟΣΦΑΙΡΟ ΑΝΔΡΩΝ:
 18.00 - 19.45: Αυστραλία - Η.Π.Α. • Γήπεδο Μ.Γ.Σ. Απόλλωνα Καλαμαριάς

ΠΟΔΟΣΦΑΙΡΟ ΓΥΝΑΙΚΩΝ:
 18.00 - 19.45: Αυστραλία - Εθνική Ελλάδος • Γήπεδο Αγροτικού Αστέρα Ευόσμου

ΚΟΛΥΜΒΗΣΗ:
 18.00: Τελικοί, 20.00: Απονομή επάθλων • Ποσειδώνιο Κολυμβητήριο

29/06 Κυριακή

ΤΕΝΙΣ ΓΥΝΑΙΚΩΝ:
 15.00: Τελικός • Γήπεδο Μ.Γ.Σ. Απόλλωνα Καλαμαριάς

ΤΕΝΙΣ ΑΝΔΡΩΝ:
 17.00: Τελικός • Γήπεδο Μ.Γ.Σ. Απόλλωνα Καλαμαριάς

ΠΟΔΟΣΦΑΙΡΟ ΓΥΝΑΙΚΩΝ:
 17.30 - 19.15: Τελικός • Γήπεδο Μ.Γ.Σ. Απόλλωνα Καλαμαριάς

ΜΠΕΙΖΜΠΙΤΩΛ:
 18.00: Τελικός • Δημοτικό Γήπεδο Νεάπολης

ΠΟΔΟΣΦΑΙΡΟ ΑΝΔΡΩΝ:
 19.30 - 21.15: Τελικός • Γήπεδο Μ.Γ.Σ. Απόλλωνα Καλαμαριάς

HELLENIC ART THEATRE

Our Objectives

The Hellenic Art Theatre is a non-profit professional group with the following objectives.

1. To promote theatre and associated arts and crafts with particular emphasis on Greek Theatre.
2. To encourage the writing and production of plays by local artists both in English and Greek. Particularly those plays which relate to migrant life.
3. To establish a theatrical studio for training of actors and encourage all aspects of theatrical education.
4. To provide the opportunity for Greek speaking actors to practise their art.
5. To establish children's and youth theatre.
6. To promote the cultural intercourse between migrants and Australians.

HELLENIC ART THEATRE

Past Productions

1. Electra by Sophocles -1983, 1984, 1990
2. The Dead Brother's Song by Mikis Theodorakis- 1984
3. Fondas by Mitsos Elthymiadis- 1986
4. Aria Da Capo by Edne St Vincent Millay- 1986
5. The Bear by A. Chekov- 1986
6. Our Own Family by Vassilis Mitsakis- 1985
7. Lysistrata by Aristophanes- 1986
8. Theatrical Workshops- 1986
9. Nonno's Luck by Pat Cranney- 1986
10. Karagiozis in Australia by M. Moutafidis- 1994
11. Karagiozis strikes it rich by V. Kalamaras- 1987
12. Aphrodites Island by A. Parnes- 1987
13. Zorba the Greek (adaptation) by Theodore Patrikareas- 1989, 1990
14. Dangerous Play by M. Korres- 1990
15. Don Camillo by S. Pantazis- 1983, 1984, 1990
16. Lumbago by M. Korres- 1990, 1997
17. The Trojan Women by - 1991
18. The Divided Souls by Theodore Patrikareas- 1992, 1998
19. The Backyard of marvels by Iakovos Kambanelis- 1993
20. Fonazi o Kleffis by D. Pliothas- 1993
21. Uncle Nickolas' lyre by D. Kokos- 1994
22. A pair of stockings by Koula Teo- 1995
23. Uncle Costa and Parthena by Koula Teo- 1995
24. Lost Generation by D. Katsavos- 1996
25. Saint Mother by Chr. Koule- 1996
26. Art Pieces (Four one-act plays)- 1998



hellenic art theatre

presents

Theodore Patrikareas'

THE DIVIDED SOULS ΟΙ ΔΙΧΑΣΜΕΝΟΙ

Directed by

Stavros Economides

Bookings 9519 8104

ΔΥΟ ΛΟΓΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ

Οι ΔΙΧΑΣΜΕΝΟΙ είναι το τρίτο έργο μιάς Μεταναστευτικής Τριλογίας. Τα άλλα δύο είναι το ΠΕΤΑ ΤΗ ΦΥΣΑΡΜΟΝΙΚΑ ΠΕΠΙΝΟ και το Ο ΘΕΙΟΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΥΣΤΡΑΛΙΑ.

Και τα τρία αυτά έργα πραγματεύονται τη ζωή και τα προβλήματα των Ελλήνων της Αυστραλίας. Το έργο οι ΔΙΧΑΣΜΕΝΟΙ διαφέρει από τα δύο πρώτα γιατί αυτό δε μιλάει για τον παλιό Έλληνα μετανάστη, αλλά για το σύγχρονο Ελληνοαυστραλό με τα σημερινά προβλήματα της σκληρής πραγματικότητας των δύο πατριδών.

Οι ΔΙΧΑΣΜΕΝΟΙ, που θα δούμε απόψε, διαφέρει και για το λόγο ότι απέσπασε και το Κρατικό Βραβείο Θεάτρου του Υπουργείου Πολιτισμού της Ελλάδας, μια τιμή που αντανακλά στους Έλληνες της Αυστραλίας, οι οποίοι είναι και οι ήρωες του έργου. Η βράβευση αυτή αποτελεί επίσης μία αναγνώριση της πνευματικής δημιουργίας των Ελληνοαυστραλών από την επίσημη Ελλάδα.

Μου δίνει μεγάλη χαρά το γεγονός ότι οι ΔΙΧΑΣΜΕΝΟΙ ανεβαίνουν για δεύτερη φορά στο Σύνδνευ τα τελευταία έξη χρόνια, γεγονός χαρακτηριστικό της αγάπης που έδειξε το κοινό της Παροικίας μας για το έργο αυτό.

Ιδιαίτερη χαρά μου δίνει επίσης το γεγονός ότι αυτή τη φορά βρίσκομαι εδώ, ανάμεσα στο αγαπημένο μου κοινό. Έτσι μου δίνεται η ευκαιρία να ζήσω μαζί σας τις περιπέτειες των ηρώων και να χειροκροτήσω τους ηθοποιούς, το σκηνοθέτη και τους άλλους συντελεστές αυτής της ωραίας παράστασης, για την οποία τους συγχαίρω από καρδιάς.

Στο πρόγραμμα των παραστάσεων του 1992 είχα γράψει: 'Σας εύχομαι λοιπόν δύο ώρες ευχάριστες. Τα λόγια και οι πράξεις των ηρώων δεν είναι μόνο δικά μου, είναι και δικά σας. Εσείς είσαστε οι ήρωες. Εγώ απλά είμαι νοερά μαζί σας με αγάπη και νοσταλγία.'

Τώρα, μπορώ ευτυχώς να πω ότι είμαι πραγματικά μαζί σας. Τους γιατί είμαι και εγώ ένας διχασμένος

ΘΟΔΩΡΟΣ ΠΑΤΡΙΚΑΡΕΑΣ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ ΑΥΣΤΡΑΛΙΑΣ

Στα πλαίσια των Εορτασμών για τα 100 χρόνια της Ελληνικής Κοινότητας Σύνδνευ και ΝΝΟ

Παρουσιάζει

το έργο του
ΘΟΔΩΡΟΥ ΠΑΤΡΙΚΑΡΕΑ

ΟΙ ΔΙΧΑΣΜΕΝΟΙ

Σκηνοθεσία - Σκηνογραφία
ΣΤΑΥΡΟΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ

Πρόσωπα του Έργου
(Κατά σειρά εμφάνισης)

Τζων.....Πέτρος Μιχαλόπουλος
Κάθριν.....Μαρία Καμετοπούλου
Σωτηρία.....Κική Μπέτυ
Αλέκος.....Διονύσης Μεσσάρης
Δάφνη.....Φωτεινή Καζούρη
Αλίκη.....Σούλα Μεσσάρη
Γιαγιά.....Μέλπω Παπαδοπούλου
Παπούς.....Γιώργος Καζούρης
Ζήσης.....Νίκος Καζούρης

Διεύθυνση Σκηνής.....Θεώνη Κουρούπη
Ύχοι, Μουσική,
Φωτισμός..... Αλέξης Δελιάκης
Κοστούμια.....Μέλπω Παπαδοπούλου

HELLENIC ART THEATRE

On the occasion of the Greek Orthodox Community of N.S.W.'s Centenary Celebrations 1898-1998

Presents

THE DIVIDED SOULS

By Theodore Patrikareas

Director
Stavros Economides

Cast
(In order of appearance)

John.....Petros Michalopoulos
Catherine.....Maria Kametopoulou
Sotiria.....Kiki Betty
Alekos.....Dennis Messaris
Daphne.....Fotini Cazouris
Aliiki.....Chris Messaris
Grandmother.....Melpo Papadopoulos
Grandfather.....George Cazouris
Zisis.....Nick Cazouris

Stage Manager.....Theoni Kouroupi
Sound, Music,
Lighting.....Alex Deliakis
Costumes.....Melpo Papadopoulos

and all our front-of-house and set-building volunteers, www.greckety.com.au
 Bill Luder, Bill Alexiou, GAAPA, Cypriot Club, Sophie Tsouloudis
 Sydney Uni Greek Society, Helios, Maria Lomas, Nina Coonios, Rudi Jensch,
 Thanks also to

- Century 21 - Cleyleine Realty
- Chris Pappas
- D C Carr & Associates
- Aleck Madouris
- Wentworth Florist
- Mechanical Repair
- Burwood and Concord
- Boulevard Workshop
- Healthly
- Appettites
- Espresso Bar
- Friends
- Nightowl Technology
- Mechanical Repair
- Burwood and Concord
- Wentworth Florist
- Aleck Madouris
- D C Carr & Associates
- Chris Pappas
- Century 21 - Cleyleine Realty

Dr Joan Kavallaris
 Burwood Ph: 9747 4839
Diane Stagos
 Supporters



Major Supporters



Take Away Theatre and Sidetrack Performance Group
 would like to thank our supporters:

SIDETR@CK

If you would like to be kept up to date with Take Away and Sidetrack performances, you can join our mailing list.

Just fill in the coupon below and mail to:
 Take Away Theatre
 PO Box 210
 Petersham NSW 2049

or hand to the box office

or email us your details to takeaway@optusnet.com.au

I would like to join the:

- Take Away Theatre mailing list
- Sidetrack Performance Group mailing list

Title..... First Name.....
 Surname.....
 Address.....
 Suburb..... State..... Postcode.....
 Email address.....

I prefer to receive emails only.

A Note from Take Away Theatre

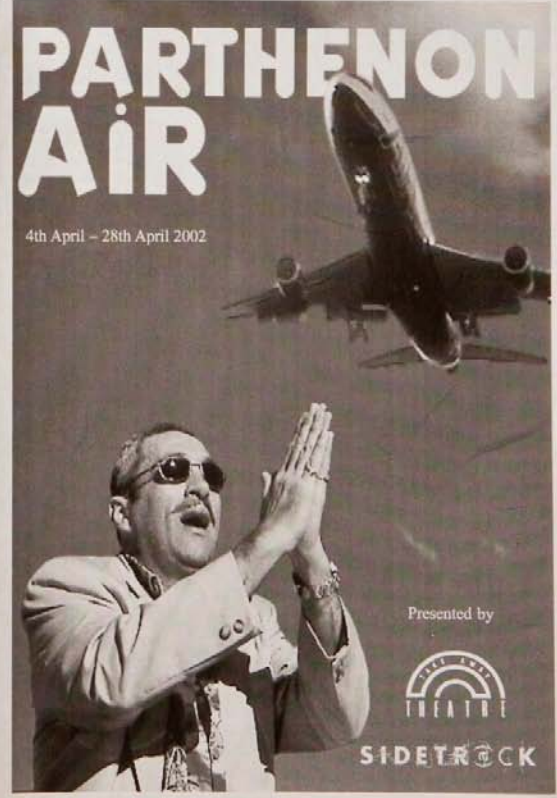
Used above a fast-food shop in Marrickville, Take Away Theatre has been present-
 ing contemporary bi-lingual Australian theatre in Sydney for 13 years. Sidetrack
 Theatre Performance Group has been creating exciting and relevant theatre in
 Marrickville for over 22 years and was for many years the sole company presenting
 'multicultural' theatre. Both companies have been committed to ensuring that Australian
 theatre reflects the multicultural reality of our society. It is therefore somewhat surprising,
 but very exciting, that this is the first collaboration between our two companies.

Parthenon Air began as a Take Away Theatre concept way back in late 1998. The formation
 of a rough synopsis and some development funding from the Australian Council led first to a
 research period where we gathered humorous flight stories, and then to a 10 week series of
 workshops where Take Away members developed most of the major characters. Because of
 his long and distinguished career in devised multi-lingual work, Take Away invited Don
 Marmoney, Artistic Director of Sidetrack Performance Group, to direct this workshop and
 to work with us on the project. Following the workshop, draft performance script was
 written by Bill Kokkarakis and Don working in a small dramaturgical team with the actors in
 Kalamias and Dimity Kallios. The final performance script was developed with the actors in
 rehearsal and was made possible by grants from the NSW Ministry of the Arts. The Greek
 Festival of Sydney and our sponsors and friends.

Take Away Theatre would like to thank Don for the support and commitment he has given
 this project and for rising to the theoretical challenge of setting a play entirely in an aeroplane.
 We would also particularly like to thank the participants of the first workshop (Linda Balalas,
 Andoula Kavallaris, Jo Tzortz, Kathy Kokori, Dimity Kallios, Joana Kokkarakis, Bill Kokkarakis
 Stagos, Chris Argyros, Cosmas Piniakis, Kathy Kokori, Dimity Kallios, Joana Kokkarakis,
 for being with us from the beginning, and our wonderful cast.
 It is often only through a journey away that we discover and truly understand the Australianness
 of our identity. We hope this journey on Parthenon Air broadens our understanding of what
 it is to be an Australian today.

SIDETR@CK
 Sidetrack Board
 Tom Burvill (Chair), Don Marmoney (Artistic Director),
 Len Amadio, Lily Kakakouzouni, Mira Zaphir.

Take Away Theatre Committee
 Andoula Kavallaris, Kathy Kokori, Dimity Kallios,
 Linda Balalas, Mario Halouvas, John Karavas,
 Tom Burvill (Chair), Don Marmoney (Artistic Director).



PARTHENON AIR

Written by Bill Kokkaris and Don Mamouny. Devised by Take Away Theatre.



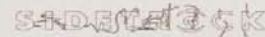
Characters – (in order of appearance)

Sydney to Athens
 Stelios Nicholas Papademetriou
 Christina (Flight Attendant) Lina Kastoumis
 Michael Alex Bias
 Sofia Magdalena Stamos
 Julia Tula Tzoras
 Maria Elena Carapetis
 Costa Adam Hatzimanolis

Athens to Sydney
 Christina Lina Kastoumis
 Old Man Costas Pinakis
 Costa Adam Hatzimanolis
 Athena Tula Tzoras
 Sofia Magdalena Stamos
 Stelios Nicholas Papademetriou
 Katerina Elena Carapetis

Production

Writers Bill Kokkaris, Don Mamouny
 Director Don Mamouny
 Production Manager Ian Bowie
 Set & Sound Design Don Mamouny
 Technical Set Design Ian Bowie
 Lighting Design Ian Bowie
 Original Music Kostas Theodossopoulos
 Yiannis Polkas
 Video Assad Abdi
 Stage Management Kathy Kokori, Sue Kenna
 Lighting Operator Sue Kenna
 Sound Operator David Koumans
 Dramaturgical Team Evdokia Katanahas, Bill Kokkaris, Don Mamouny, Dimity Raftos
 Publicity Marina Saraceno – Vamp Publicity
 Photography Emmanuel Angelicus
 Graphic Design Metro Graphics Group



Don Mamouny – Director & Writer

In many ways Don Mamouny's career mirrors that of Sidetrack which he co-founded with writer Graham Pitts in 1979. He has enjoyed 18 years as artistic director with the company, from 1979 to 1986 and from 1990 to the present. In the intervening years he was briefly the artistic director of Fortune National Capital Theatre, ACT (86/87) and a freelance director. He has lived and worked in Marrickville for 29 years dedicating his creative practice to a celebration of its cultural diversity. In the periods of his artistic directorships he has conceived, co-written and directed the majority of the company's works. His recent work includes: *The Promised Woman* and *The Uncle From Australia*. He was the founding director of Contemporary Performance Week. He has served 10 years as the president of the Addison Road Community Centre. He is the recipient of the 1997 Ros Bower Award which recognises artists for "substantial life long commitment and dedication to community cultural development". In 1999 he was Marrickville Citizen of the Year.

Bill Kokkaris – Writer

Bill's first play *The Small Room* won the 1982 Sydney University Playwriting competition. In the same year he co-wrote the cabaret *Plain Brown Wrappers* which was performed at the Old Darlington School. In 1989 he co-founded Take Away Theatre Inc. and was a co-writer on the company's first show *Loxasmeni Pariki*. In 1991 Bill completed the NIDA Playwrights Studio where he wrote *Night Journeys* which later appeared as a play reading in the 1993 Broad Accents Festival. His bilingual plays *Meeting with the Past* and *A Lifetime of Summers* featured in the 1991 and 1992 Multicultural Theatre Alliance Festivals. *Peeling Citrus* received a playreading at the 1995 Spring Writers Festival. *Borders of Heaven* was performed at the first 10 x 6 event at the Stables Theatre for Carnival in 1996. In 1999 he wrote to *Baraki* for Take Away Theatre.

Ian Bowie – Production Manager, Technical Set Designer, Lighting Designer

Ian is a production engineer with professional credits spanning 30 years, on and off the stage. Ian has been associated with Sidetrack for over a decade, but is regularly culled upon by other theatre companies for his technical expertise and knowledge. This is his first production with Take Away Theatre.

Alex Bias

This is Alex's first production with Take Away Theatre and his third with Sidetrack Performance Group, having appeared in *The Uncle From Australia* and *All in the Timing*. Other theatre credits include *Courtyard of Miracles* (State Theatre SA), *Much Ado About Nothing* (Lightning Strike Theatre Co.), *Pazifal* (Adelaide Drama Ensemble). Alex's film credits include support roles in the feature films *SPANK* and *Get Rich Quick Schemex*. He appeared in short films *The Preamble*, *Inextricable*, *Romance*, *Customer Service*, *Broken Heart Blues*, *Saviour*, *Scuzzi* and *Flight*. Television credits include *All Saints*, *Always Greener*, *Let's Vote* (SBS TV) and a regular guest role on *Home and Away*. Alex received an award for Best Actor during last year's Sydney Fringe Festival.

Elena Carapetis

Elena graduated from the NIDA Acting course in 1996. Since then, she has appeared on the television dramas *Children's Hospital*, *All Saints*, *Water Rats*, *Murder Call*, *Spellbinder 2* and a regular role in the series *Heartbreak High*. Her theatre credits include *Features of Blown Youth* (dir. Benedict Andrews) for the State Theatre Company of South Australia, *The Search for the 21st Century Icon* (writer/dir. Matthew Hawkins) for Company B, Belvoir, *Attempts on Her Life* (dir. Benedict Andrews) for the Sydney Theatre Company and *urFaust* (dir. Benedict Andrews) as part of the Sydney Theatre Company "Directory" which went on tour to Germany as part of the Weimar Kulturstadt Festival, Munich Faustspiel Festival and the Adelaide Festival of the Arts for Performing Lines. She is also a founding member of Theatron Oneiron (South Australia) for which she appeared in 5 productions. Her film credits include the Jerry Bruckheimer feature *Down and Under*. Elena is currently planning a production to be included in the 2002 Carnival Festival. She loves living in Marrickville with her husband Matt.

Adam Hatzimanolis

Adam studied at the Wollongong School of Performing Arts and has been closely affiliated with Sidetrack Performance Group as an actor, writer and co-deviser since 1984. He toured extensively with shows such as *Adios Cha Cha* and *Kin*. In 1990 he toured Edinburgh Festival and London in Mike Leigh's Greek Tragedy. He has worked with Nightshift Theatre Asylum and Melbourne's Zeal Theatre. His recent theatre credits include Sidetrack's *The Promised Woman*, *The Uncle From Australia*, *Flight Path Daze* and *The Wound* and Take Away Theatre's *The Taming of the Strigla*. Adam has also appeared on television's *Water Rats*, *Pizza* on SBS and *All Saints*.

Lina Kastoumis

Lina is a writer/performer dedicated to social satire. She has also worked as a community artist and youth theatre facilitator in the good old days before the liberal government. Forever preoccupied with frivolous cultural themes such as - misrepresentation, exclusion, denial and distortion of polyethnicism in the arts & mass media, Lina is slowly working herself up to a satirical response to the pervading 'Ramsay Street myth' of Australia. She also hates food writers.

Costas Pinakis

Costas has been involved in theatre both in Greece and in Australia for the last twenty years. He is a founding member of Take Away Theatre and co-writer of Take Away's *Loxasmeni Pariki* and *The Taming of the Strigla*. Some of his acting credits include *Zorba the Greek*, *Women at the Assembly* and *Homer Rules!*. Costas also appeared in Sidetrack's *The Uncle From Australia*.

Nicholas Papademetriou

Nicholas is a graduate of The Western Australian Academy of Performing Arts. His film work includes *Short Changed*, *Death in Brunswick*, *Sparks*, *M1-2*, *Realfern Beach*, *Bad News Bachelors*. For television lead guest roles include *GP*, *Home and Away*, *Water Rats*, *Heartbreak High*, *All Saints* and *Grass Roots*. TV mini-series include *Cyclone Tracy*, *Stark*, *A Difficult Woman* and the co-lead in ABC's *Stringer*. Theatre includes The Sydney Theatre Company (*Six Characters In Search of an Author*), Belvoir Street (*Emma*, *A Little Like Drowning*), Griffin Theatre (*The Heartbreak Kid*, *Soft Targets*, *Pussies*), Doppio Teatro (*Red Like The Devil*), The State Theatre Company of South Australia (*The Courtyard of Miracles*), La Botte (*Miss Bosnia*), *A Streetcar Named Desire*, *Abigail's Party*, *Feast Festival (Savage Grace)* and a highlight is working with Mike Leigh in *Greek Tragedy* which premiered in Sydney (Belvoir Street Theatre) and toured to Edinburgh Festival and London. His solo show *SNAG* has played Sydney Festival, toured nationally and sold out in Edinburgh and New York. For Take Away Theatre he has directed *Milk and Honey* and *The Taming of the Strigla*. Most recently he has completed filming series II of the ABC's *Grass Roots*.

Magdalena Stamos

Magdalena originates from South Australia, and in Adelaide she appeared in *No Sex Please, We're British* (Festival Theatre, SA), *Gift of the Gorgon* (Theatre 62) and *Courtyard of Miracles* (State Theatre, SA). She also appears in the short films *How to Treat a Man*, *The Loop*, *How to Serve a Man* and *How to Fall Out of Love*. Magdalena is excited to be performing in her debut Sydney performance, especially since she is able to bring her recent experiences of flying to Greece to the play.

Tula Tzoras

Tula Tzoras has worked as a professional actor on stage, toured around the country, appeared in TV series, feature films, short films, corporate films and commercials. Some of her credits include *A Sporting Chance* with the Victorian Arts Centre, *Five Times Dizzy* with Theatre South, most recently *A Rich Woman's Lament* at Newtown Theatre, television series including *Water Rats*, *Just Kidding*, *Police Rescue*, *GP*, *A Country Practice*, *The Flying Doctors* and films including *The Vemas Factory*, *The Seventh Floor*, *Talk* as well as a host of short films. Tula is also a film maker, having written, produced, directed and performed in three short films of her own. This is the first time she is involved in a Greek-Australian production and she is very excited about it.

THE CAST



Melba Papas as NONA



Mimika Valaris as ANNA



Patricia Lianos as MARIA



Harry Sansonios as BLAKE



Thanassis Boulis as CHARLIE

PHOTOS BY ANTONIS SANSONIOS

PLATINUM choice
HOME LOANS
EVELYN TSAVALAS 0413 989 007
STEVE ECONOMIDIS 0408 171 417

HELLENIC ART THEATRE
Presents at the
**NATIONAL MULTICULTURAL FESTIVAL
CANBERRA 2008**
a play by
Sophia Ralli-Catharios

Crossroads

(Spoken in Greek with English Surtitles)

Directed by Stavros Economidis



ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ ΑΥΣΤΡΑΛΙΑΣ
Στη πλαίσια του
**NATIONAL MULTICULTURAL FESTIVAL
CANBERRA 2008**
Προσβάλλει το θεατρικό έργο της
Σοφίας Ράλλη-Καθαρείου

Σταυροδρόμι

Σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομιδής.
THE STREET THEATRE, CANBERRA ACT.

SOPHIA RALLI-CATHARIOS



Sophia Ralli-Catharios was born in Patras Greece. She was educated in Greece and after successfully gaining a series of scholarships pursued further studies in the USA where she completed a BA (Hons) in Political Science and International Affairs. Sophia migrated to Australia in 1968. As a playwright Sophia writes in both languages, English and Greek. A number of her plays have been performed in Australia and overseas such as *Preferably Gardenias*, *Transit*, *Iphigenia South of Capricorn*, *Marionettes etc.*, and the dance dramas *Woomera*, *Triolet of the Southern Cross*, *Tartarus* and others.

In her present work **CROSSROADS** Sophia offers to the audience an opportunity of an insight to women's emancipation issues and themes of intergenerational and intercultural conflict. Her approach moves away from the stereotypical migrant stories and thus the plot transcends gender, race and ethnicity, underlining humanity as the common denominator on which to base and challenge our assumptions.

ΣΟΦΙΑ ΡΑΛΛΗ-ΚΑΘΑΡΕΙΟΥ.

Η **Σοφία Ράλλη-Καθαρείου** γεννήθηκε στην Ελλάδα (Πάτρα). Πήραμε το Λύκειο και σπούδασε με υποτροφίες στις ΗΠΑ όπου και έλαβε πτυχίο Πολιτικών Επιστημών και Διεθνών Σχέσεων. Η Σοφία μετακόνησε στην Αυστραλία το 1968. Η πολυγλωσσότητα συγγραφέας Καθαρείου γράφει και στις δύο γλώσσες, Ελληνικά και Αγγλικά. Ικανός αριθμός των θεατρικών της έργων έχουν παρουσιαστεί στην Αυστραλία και το εξωτερικό, όπως το *Κατά προτίμηση γαρδένιας*, *Τρανζίτ*, *Ιφιγένεια στον νότιο κόλπο της Αργολικής*, *Μαριονέτες κ.α.*, καθώς και τα χοροδράματα *Γομφίος*, *Τριλογία στο Σπεντ του Νότιου*, *Τάρταρος...* κ.α. Στο παρόν της έργο **ΣΤΑΥΡΟΔΡΟΜΙ** η συγγραφέας μας προσφέρει την ευκαιρία να εξετάσουμε θέματα που αφορούν την θέση της γυναίκας στην κοινωνία, καθώς και ζητήματα που αφορούν συγκρούσεις μεταξύ διαφόρων γενιών, αλλά και φυλετικές προκαταλήψεις. Όμως, το έργο αναπτύσσεται πέρα από τα εθνοπολιτισμικά στερέωματα. Τόσο η ηλικία όσο και τα γέννηματα ξεπερνούν τα γένη, τη φυλή ή την εθνική προέλευση για να κεντρίσουν την άποψη ότι ο κοινός παρονομαστής και ο κοινός παράγοντας είναι τελικά ο άνθρωπος.

**HELLENIC ART THEATRE
Crossroads**

By Sophia Ralli-Catharios

CAST
(in order of appearance)

Maria Nona
Anna
Blake
Photis
Charlie
The spirit of the land & Didgeridoo player.

Directed by Stavros Economidis
Stage Design & Construction
Music
Technical Manager
Costumes
General Manager

PATRICIA LIANOS
MELBA PAPAS
MIMIKA VALARIS
HARRY SANSONIOS
STAVROS ECONOMIDIS
THANASSIS BOULIS.

GLEN DOYLE

Stavros Economidis.
Harry Sansonios.
Panayiotis Mavrolefteros
Antonios Sansonios
Melba Papas
Evelyn Tsavalas.

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ ΑΥΣΤΡΑΛΙΑΣ

Σταυροδρόμι

Σοφίας Ράλλη-Καθαρείου.

ΠΡΟΣΩΠΑ
(Κατά σειρά εμφάνισης)

Μαρία Νόνα
Άννα
Μελίκα Φώτης
Τσούλης
Πνεύμα της Γης & Παιχτής Τζιτζιρντού

ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ
ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΕΙΑ/
ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΣΚΗΝΙΚΩΝ
ΜΟΥΣΙΚΗ
ΤΕΧΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ
ΕΝΔΥΜΑΤΟΔΟΧΙΑ
ΓΕΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ

ΠΑΤΡΙΤΣΙΑ ΛΙΑΝΟΣ
ΜΕΛΒΟ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ
ΜΙΜΙΚΑ ΒΑΛΑΡΗ
ΧΑΡΗΣ ΣΑΝΣΟΝΙΟΣ
ΣΤΑΥΡΟΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ
ΘΑΝΑΣΗΣ ΜΠΟΥΛΗΣ

ΓΚΑΕΝ ΝΤΟΛΑ.

ΣΤΑΥΡΟΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ
ΧΑΡΗΣ ΣΑΝΣΟΝΙΟΣ
ΠΑΝ. ΜΑΥΡΟΛΕΦΤΕΡΟΥ
ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΣΑΝΣΟΝΙΟΣ
ΜΕΛΒΟ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ
ΕΥΑΝΘΙΑ ΤΣΑΒΑΛΑΣ



Σταύρος Οικονομιδής

Σκηνοθετικό σημείωμα.

ΣΤΑΥΡΟΔΡΟΜΙ

Νοιώθω μεγάλη χαρά και υπερηφάνεια που μου δόθηκε η ευκαιρία να σκηνοθετήσω το έργο της Σοφίας Ράλλη-Καθαρείου. ΣΤΑΥΡΟΔΡΟΜΙ κέρδι από την αγάπη του Εθνικού Πολιτιστικού Θεατρώ. 2008 στην Κάμπερα.

Όπως στα περισσότερα κλασικά έργα, η δομή είναι απλή. Αυτή η απλότητα, όμως, κρύβει όλο το περίπλοκο βάθος και την αγωνία της ανθρώπινης φύσης, την αγάπη, την απογοήτευση, την νεοεξία, την προσοργή στη φιλοξενία, αλλά και την άγνη της προσωπικής ελεύθε- ρίας. Όλα αυτά τα βρισκα κανείς να διαστανθώνονται και να συγκροτούν μια μέρα σ' ένα καθημέρι στο Σταυροδρόμι μιας Αυστραλιανής ερημιάς.

Η συγγραφέας, στο έργο της, αυτό δημιουργεί χαρακτήρες, που συναντιούνται σε κοινό ζωηρακό σημείο αλλά αδυνατούν να συνδεθούν ή να συμβιώσουν γιατί έχουν μια προδιαγραμμένη μοίρα και μια δική τους τροχιά. Ο κάθε ένας ζει σ' ένα κόσμο χωριστό.

Οι χαρακτήρες του Μιραντίλο "ζητούν συγγραφέα", της Σοφίας Ράλλη-Καθαρείου οι χαρακτήρες ζήτησαν την κώδηση από τους θεατές.

Είμαι ιδιαίτερα ευτυχής, που το έργο σιμαίνεται με το "Sorry Day", ημέρα απόλασης προς τους θανατοκ(αυτοκτονισ)θρα(ζ) μιά και ένα από τα βασικά θέματα που εξετάζει το Σταυροδρόμι, είναι η συνεισφορά του πατέρα και του άσπρου. Με την εκπαρία αυτή, κλωσορίζουμε τον GLEN DOYLE στην ομάδα μας και τον αγαλώζουμε και τον ζητάμε ΣΥΓΓΝΩΜΗ, μια και η μητέρα του ήταν θέμα της κλωμένης γενναία.

Οι συνεργάτες μου και εγώ, αγάπησαμε το ΣΤΑΥΡΟΔΡΟΜΙ, εργατήκαμε με μεράκι και αγάπη, δίνοντας τον καλύτερο αυτό μας και σας το παρουσιάζουμε για να το απολαύσετε.

Σταύρος Οικονομιδής
Σκηνοθέτης/Καλλιτεχνικός Διευθυντής
ΘΕΑΤΡΟΥ ΤΕΧΝΗΣ ΑΥΣΤΡΑΛΙΑΣ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ ΑΥΣΤΡΑΛΙΑΣ
και το
ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ
παρουσιάζουν

και τη ευκαιρία της ενσωμάτωσης των
Επτανήσων με την Ελλάδα,
το ηρώο και ιστορικό έργο του

ΝΙΚΟΥ ΚΑΤΗΦΟΡΗ

Ο ΦΩΤΕΙΝΟΣ

ΠΡΟΣΩΠΑ ΜΕ ΣΕΙΡΑ ΕΜΦΑΝΙΣΗΣ

ΘΟΔΟΥΛΑ.....	Σταυρούλα Σενονάκη (Τζιμνή)
ΛΑΜΠΡΟΣ.....	Δημήτρης Τρέμος
ΦΩΤΕΙΝΟΣ.....	Γιάννης Νταβίσκας
ΦΛΩΡΟΣ.....	Δημήτρης Νταβίσκας
ΜΑΡΟ.....	Μέλβα Παπαδοπούλου
ΠΑΤΕΡ ΜΑΡΚΟΣ.....	Γιώργος Καζούρης
ΜΗΤΡΟΣ.....	Γιάννης Κυριακίης
ΤΖΙΜΡΙΤΖΗΣ ΓΡΑΤΣΙΑΝΟΣ.....	Αθανάσιος Μασουγιάντης
ΝΙΚΟΛΑΚΗΣ ΓΡΑΤΣΙΑΝΟΣ.....	Γιώργος Λυκούσης
ΝΑΥΑΡΧΟΣ ΣΟΡΕΤΖΟΣ.....	Δημήτρης Νταβίσκας
ΝΙΚΗΤΑΣ.....	Βαγγέλης Καλόφας

ΧΟΡΟΣ ΓΥΝΑΙΚΩΝ.....	Σylvia Δριτσακί (Κορυθαία) Μαρία Γεωργίου Σταυρούλα Σουλίου Σοφία Μασουγιάντη Ειρήνη Σουλίου Άννη Μαρία Cavaco
---------------------	---

ΧΩΡΙΚΟΙ, ΣΚΙΑΔΑΣ, ΚΑΠΕΤΑΝΑΙΟΙ, ΠΑΠΑΣ	Πέτρος Κασοβέτης Κώστας Μορφίτης Ιάσων Οικονομίδης Χαρούλης Τσαβέλας
---	---

ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ.....	Σταύρος Οικονομίδης
ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ.....	Ζοζέφ Καρούνα
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΣΚΗΝΗΣ.....	Άννα Ιωαννίδου
ΦΩΤΙΣΜΟΣ.....	Σylvia Δριτσακί
ΚΟΣΤΟΥΜΙΑ.....	Έβελιν Τσαβάλας
ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΣΚΗΝΙΚΩΝ.....	Γιάννης Χαρομήτης Νίκος Τσουγκάνης Πέτρος Κασοβέτης

Το ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ ΑΥΣΤΡΑΛΙΑΣ και το ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ θέλουν να ευχαριστήσουν τα παρακάτω άτομα κι οργανισμούς για τη βοήθεια τους:

Τον Ελληνόφωνο Τύπο
Τα Ελληνικά Ραδιοφωνικά Προγράμματα
Το Δ.Σ. της Λεκανοπέδιας Αδελφότητας
Στηβ Ορφανο
Φιλίππα Θιάκο
Αλεξάνδρα Μουζάκη
Σοτηρία Βαρνάβα
Ουρανία Βλάχου - Διαμαντοπούλου
Κυρία Κακλαμάνη
Μαρία Γεωργίου
Γιώργο Μακρίδη

THE HELLENIC ART THEATRE and the HELLENIC THEATRE wish to thank the following people / organizations for their support:

The Greek Press
The Greek Radio Programmes
The Committee of the Lefkadian Brotherhood
Steven Orfanos
Philippos Thiakos
Alexandra Mouzakis
Sotiria Varnava
Oyrania Vlahou - Diamantopoulou
Mrs Kakliamantis
Maria Georgiou
George Makridis



Το Θέατρο Τέχνης
Αυστραλίας

και το
Ελληνικό Θέατρο

παρουσιάζουν το έργο του
Νίκου Κατηφόρη

Ο ΦΩΤΕΙΝΟΣ

σε σκηνοθεσία

Σταύρου Οικονομίδη



Ιούνιος - Ιούλιος 2002

ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ ΑΠ' ΤΟ ΣΚΗΝΟΘΕΤΗ

Το έργο που διαλέξαμε για μας είναι ο μύθος του Φωτεινού. Το εμπνεύστηκε ο Λεκανοπέδιος Νίκος Κατηφόρης (1903 - 1967), που 'ναι ένας απ' τους πιο αξιόλογους ρεαλιστές θεατρικούς συγγραφείς του τόπου και το χρόνο, βλέπουμε πως τα ίδια γίνονται και στην εκδοχή μας.

Η υπόθεση του έργου διαδραματίζεται στη Λευκάδα το 1350 μ.Χ. Τότε που το νησί ήταν σκλαβωμένο στους βαρβάρους Φράγκους, τους οποίους υποστήριζαν οι κυριοκράτορες της εποχής εκείνης. Ενετεί, προσαπένοντας βέβαια τα δικά τους συμφέροντα.

Το έργο έχει χαρακτήρα όχι μόνο διαχρονικό, αλλά και παγκόσμιο, αφού αλλάζοντας τον τόπο και το χρόνο, βλέπουμε πως τα ίδια γίνονται και στην εκδοχή μας.

Αρκεί, δηλαδή, ν' αναφερθούμε στο δράμα της Κύπρου μα και της Παλαιστίνης, και τότε μόνον τα ονόματα των αγωνιστών, των ηρώων, των βαρβάρων κατακτητών και της κομμοκρατορίας αλλάζουν.

Γι' αυτό, οι συνεργάτες μου κι εγώ, θελήσαμε να αφιερώσουμε το έργο στην Κύπρο, μια που τον Ιούλιο συμπληρώνονται 28 χρόνια απ' το βάρβαρο Ατίλια και την κατοχή του βορσίου κομμουνιστού του νησιού.

Είμαι απόλυτα ικανοποιημένος απ' τη συνεργασία με το Ελληνικό Θέατρο και την έκτακτη σύμπραξη του Βαγγέλη Καλόφας, της Sylvia Δριτσακί και του Ζοζέφ Καρούνα, γιατί μου δόθηκε η ευκαιρία να δουλέψω με τέτοιους εμπειρικούς και ταλαντούχους ηθοποιούς μας: τη Μέλβα Παπαδοπούλου, το Γιώργο Καζούρη, το Γιάννη και το Δημήτρη Νταβίσκα κ.ά.

Ελπίζω πως η συνεργασία αυτή θα συνεχιστεί και στο μέλλον, ώστε να μπορούσαμε ν' ανεβάζουμε κι άλλα έργα μεγάλων αξιόδοξων κι απαιτητών, όπως ο Φωτεινός.

Γ' αποτέλεσμα, λοιπόν, αυτής της αρμονικής συνεργασίας είναι αυτό το ωραίο έργο. Απολαύστε το!

Σταύρος Οικονομίδης



'FOTINOS'

Cast
(in order of appearance)

THODOULA	Stephanie Giannis
LAMBROS	Dimitri Tremos
FOTINOS	John Daviskas
FLOROS	Dimitri Daviskas
MARO	Melba Papadopoulou
FATHER MARKOS	George Cazouris
MITROS	John Kyriazis
GIORGIS GRATSIANO	Arthur Bugiotis
NIKOLAKIS GRATSIANO	George Lykousis
ADMIRAL SORENTZO	Dimitri Daviskas
NIKITA	Angelo Kalyvas

CHORUS LEADER	Sylvia Dritsakis
WOMENS' CHORUS:	Maria Georgiou Vivian Soulios Sofia Bugiotis Renee Soulios Anne Marie Cavaco

VILLAGERS, SOLDIERS, CAPTAINS, PRIEST:	Peter Kasavetis Kosta Morphitis Jason Economidis Hayden Tsavalas
---	---

DIRECTOR	Stavros Economidis
STAGE DESIGN	Joseph Caruana
STAGE MANAGERS	Anna Ioannidou Sylvia Dritsakis

LIGHTING	Evelyn Tsavalas
COSTUMES	Melba Papadopoulou
STAGE CONSTRUCTION	John Haramis Nick Tsouganis Peter Kasavetis

Directors Note

Nikos Katiforis was inspired by a poem by Aristoteles Valaoritis to write the play, 'Fotinos' which we are presenting for your enjoyment.

The location of the play is the beautiful island of Lefkathia in the year 1350 AD. The island was under occupation by the barbaric Franks who were supported by the great power of the time, the Venetians, for their own benefit, of course.

The play is timeless and Universal. Just by changing the name of the location to Cyprus or Palestine, the scenario remains the same. The only things that change are the names of the heroes, the barbaric occupiers and the world power.

We, therefore, wish to dedicate this play to Cyprus. This year marks the 28th anniversary of the occupation of the northern part of the island by Turkish troops.


It has been a real pleasure to work with the Hellenic Theatre in the production of this play. This, together with the guest appearance of Angelo Kalyvas and Sylvia Dritsakis has given me the opportunity to work with such talented actors such as Melba Papadopoulou, George Cazouris, John Daviskas, Dimitri Daviska and so many others.

It has also been a pleasure working with an old friend, the multitalented, Joseph Caruana who designed this beautiful set.

The result of all this corroboration is this beautiful production of 'Fotinos'. Enjoy it!

Stavros Economidis

QUALITY PRINTING AT A PALATABLE PRICE!



"QUALITY PRINTING IS JUST A PHONE CALL AWAY"

DISCOVER A NEW WORLD OF

PRINTING

Kay's
General Printers

All Types Business & Commercial Services

699 5891

1031-1035 bourke st. - Waterloo - 2017
ENTRANCE GEORGE STREET

Συμπόρευμα Ελλήνων
Καλλιτεχνών

Η
Τιτανοειδής
Σταδίων
του
Ν. Τσιφόρου.

Σεπτ. 1982

ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

ΤΖΑ-ΜΑ-ΦΟΥ	Σ. ΜΕΣΣΑΡΗ
ΟΝΕΙΡΟΠΟΛΟΣ ΚΥΡΙΟΣ	Φ. ΚΑΛΛΑΦΑΤΗΣ
ΑΝΔΡΕΑΣ ΝΤΕΝΙΕ	Δ. ΜΕΣΣΑΡΗΣ
ΜΑΝΤΕΛΕΝ	Σ. ΜΠΑΛΑΦΑ
ΑΛΙΝΤΑ	Μ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ
ΤΖΙΑΚΟΜΟ	Κ. ΣΤΡΑΦΙΩΤΗΣ
ΚΑΣΠΑΡ	Μ. ΜΙΧΑΛΑΚΗΣ
ΣΕΣΙΛ	Α. ΜΠΑΛΑΦΑ
ΧΟΥΑΝ	Δ. ΓΚΟΥΣΚΟΣ
ΚΥΡΙΟΣ	Σ. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ
ΚΥΡΙΑ	ΑΓΓ. ΠΑΠΑΔΡΙΑΝΟΥ
ΠΛΙΜΜ	Μ. ΜΙΧΑΛΑΚΗΣ
ΜΠΟΡΝ	Ν. ΑΝΤΩΝΟΓΛΟΥ
ΛΕΧ	ΑΓΓ. ΑΔΑΜ
ΙΟΣΙΑΣ ΤΕΡΙΝΚΤΩΝ

.....

ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ	Σ. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗ
ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ	Ζ. ΚΑΡΟΥΑΝΑ
ΕΝΔΥΜΟΤΟΛΟΓΙΑ	Μ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Ζ. ΚΑΡΟΥΑΝΑ
ΜΑΚΙΓΙΑΣ	Α & Π. ΧΟΒΑΓΚΙΜΙΑΝ
ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ	ΑΓΓΕΛΟΣ ΑΔΑΜ
ΦΩΤΙΣΜΟΣ	ΝΙΚΟΣ ΜΙΧΑΛΑΚΗΣ
ΔΙΕΥΘ. ΣΚΗΝΗΣ	ΒΑΣ. ΖΕΓΚΛΗΣ

CAST

.....

ΤΖΑ-ΜΑ-ΦΟΥ	Σ. ΜΕΣΣΑΡΗΣ
A DREAMER	PH. KALAFATIS
ANDREAS DENIE	D. MESSARIS
MANDELEN	S. BALAFAS
ALIDA	M. PAPADOPOULOU
TZIAKOMO	K. STRAFIOTIS
KASPAR	M. MIHALAKIS
SE SIL	L. BALAFAS
HOUAN	D. GOUSKOS
A GENTLEMAN	S. ECONOMIDES
A LADY	A. PAPANDRIANOU
PLIM	M. MIHALAKIS
BORN	N. ANTONOGLU
LEX	A. ADAM
IOSIAS TERINGTON	???????

.....

PRODUCER	S. ECONOMIDIS
STAGE DESIGNER	J. CARUANA
MAKE-UP	A & P HOVAGIMIAN
MUSICAL ARRANGEMENT	A. ADAM
LIGHTING	N. MIHALAKIS
STAGE MANAGER	B. ZEGLIS

HELLENIC THEATRICAL GROUP

ΜΙΑ ΕΝΗΜΕΡΩΣΗ ΓΙΑ ΟΣΑ ΦΙΛΟΔΟΞΟΥΜΕ ΝΑ ΠΡΟΣΦΕΡΟΥΜΕ

Γιά τριάντα χρόνια το «Συγκρότημα Ελλήνων Καλλιτεχνών» δίνει την ζωντανή παρουσία του στο πολιτιστικό, και καλλιτεχνικό χώρο της Παροικίας.

Από την εποχή που ο άειμνηστος Χουσάοτομος Μαντουριδής έθετε τα πρώτα θεμέλια, μέχρι τις μέρες μας, και με την άπουσία του μεγάλου εκείνου αυτοδίδακτου Δασκάλου-το «Συγκρότημα Ελλήνων Καλλιτεχνών», συνεχίζει την ανοδοτική πορεία του στο χώρο της θεατρικής μας ζωής.

Νιώθοντας πάντα το παλμό της Παροικίας, και εκφράζοντας τους πάθους επιδιώξεις και όνειρα των συμπατριωτών μας στην ξενιτιά, «Το Συγκρότημα Ελλήνων Καλλιτεχνών» συνεχώς και άναζητούσε νέες μορφές λόγου καίτηγης που όχι μόνο να εκφράζει τον σύγχρονο Έλληνα αλλά να τον βοηθά να κρατήσει βαθειά τον Ελληνικό του χαρακτήρα και την πολιτιστική του παράδοση.

Στροφή προς μία νέα κατεύθυνση με στόχο πάντα το ανέβασμα της πνευματικής στάθμης της Ελληνικής Παροικίας αποτελεί η δημιουργία της Θεατρικής μας Λέσχης της «Εστίας» - το γνωστό σε κάθε πνευματικό άνθρωπο στέκι μας στην Ίλλουσουάρα Ρόουντ στο Μάρρικβιλ. Η «Εστία» στο μικρό της ζεστό χώρο φιλοδόχησε από την πρώτη στιγμή να γίνει τί θεατρικό και γενικά το πνευματικό εργαστήρι του Σύνδου.

Εκεί στην μικρή μας σκηνή ανεβάστηκαν στην σαιζόν που μας πέρασε τα μονόπρακτα «Η Σκόνη του δρόμου», ή «Αρκούδα», «Το ξενοδοχείο ή Γαλήνη».

Και είχαν εκείνα τα μονόπρακτα όχι μόνο επιτυχία θεατρική, αλλά βασικά πρόσφεραν αυτό που κάθε νέος καλλιτέχνης φιλοδοξεί και όνειρεύεται να έχει: Την δική του σκηνή, το δικό του πατάρι, από όπου θα μπορεί να εκφράζεται να δημιουργεί και να έρχεται σε άμεση έπαφή με το κοινό του.

Η σαιζόν εκείνη κλείνει με την παρουσία ενός άλλου έργου. Αυτό που με ξεχωριστή χαρά σας βλέπουμε σήμερα να παρακολουθείτε.

Πράκειται για την κωμωδία του Νίκου Τσιφόρου «Πινακοθήκη Ηλιθίων», που χρόνια τώρα ψυχάγγελι και τέρπει χιλιάδες Έλληνες, στην Ελλάδα και στο εξωτερικό.

Μαζί με το έργο του Νίκου Τσιφόρου «Πινακοθήκη Ηλιθίων» κλείνει και η πρώτη, της νέας εξόρμησης μας σαιζόν.

Μέσα στο Σεπτέμβριο, «Το Συγκρότημα Ελλήνων Καλλιτεχνών» ξεκινά για νέους στόχους. Αύτη τη φορά πολύ διαφορετικούς, πιο πλατείς που θα έχουν την ίδια ανταπόκριση και ζεστασιά από το κοινό, όπως και όλες οι προηγούμενες εκδηλώσεις μας.

Κύριοι στόχοι μας ήταν και είναι πάντα το θέατρο. Αυτό θα συνεχισθεί. Μά δεν θα περιοριστούμε μόνο σε θεατρικές παραστάσεις.

Το «Συγκρότημα Ελλήνων Καλλιτεχνών» στοχεύει και προς άλλες κατευθύνσεις.

Μία νέα μορφή λόγου-θεατρικού αλλά και ραδιοφωνικού συγχρονως είναι και το ραδιοχρονικό.

Με ξεχωριστή φροντίδα, τα μέλη του Συγκροτήματος δούλεψαν για μήνες τώρα, φτιάχνοντας εξη τέτοια ραδιοχρονικά. Τα αναφέρουμε: Είναι: «Ο Μέγας Αλέξανδρος», ο «Μολιέρος», ο «Ήσαςάκ Νιαύτον», ο «Δομίνικος Θεοτοκόπουλος», ο «Μπετόβεν», ο «Αττίλας».

Είναι μία εργασία συνόλου, που πιστεύουμε θα εκτιμηθεί από το κοινό μας. Όμως τα ραδιοφωνικά αυτά χρονικά δεν θα μπορούσαν ποτέ να φθάσουν σε σας, αν δεν υπήρξε η βαθειά κατανόηση και άμεριστη υποστήριξη του συντονιστή των Ελληνικών προγραμμάτων του Πολυεθνικού Ραδιοφώνου κ. Αλέκου Καθαρίου, στον όποιον και δημόσια εκφράζουμε τις θερμές μας ευχαριστίες.

Από την δική σας ανταπόκριση θα άντλήσουμε κουράγιο να συνεχίσουμε αυτή την μορφή της εργασίας που όπως πιστεύουμε αποτελεί μία πνευματική προσφορά προς την Παροικία.

Όμως όπως προαναφέραμε το «Συγκρότημα Ελλήνων Καλλιτεχνών» στην νέα περίοδο που διερχόμεθα στοχεύει και προς άλλες κατευθύνσεις. Μιά από αυτές, είναι η ζωντανή παρουσία-σε όλη της την πλατύτητα-των πνευματικών ανθρώπων και γενικώς των Καλλιτεχνών της Παροικίας μας.

Οι εκδηλώσεις αυτές είναι μία μορφή πολύ συνηθισμένη στο χώρο της Αθήνας, και όλων των μεγαλουπόλεων του κόσμου.

Το «Συγκρότημα Ελλήνων Καλλιτεχνών» θα εγκαινιάσει σύντομα μία καθιερωμένη τακτική βραδιά με γενικό τίτλο «Τά πράσινα της Παρασκευής».

Κάθε Παρασκευή στην «Εστία», στο ζεστό καλλιτεχνικό μας στέκι θα είναι αφιερωμένη σε ένα ή και περισσότερους πνευματικούς ανθρώπους της Παροικίας μας.

Θά καλούνται οι ίδιοι να μιλήσουν για το έργο και τη ζωή τους. Καλλιτέχνες από το συγκρότημα θα διαβάζουν τα έργα τους, και θα προβάλλουν πιο ζωντανά την παρουσία τους. Το δε κοινό θα έχει την ευκαιρία να βρίσκεται «ενώπιος ενώπιω» με τους δημιουργούς, κουβεντιάοντας μαζί τους σε ένα ελεύθερο διάλογο.

Σε συνέχεια θα υπάρχει πάντα μία καλλιτεχνική εκδήλωση σαν το «μουσικό μέρος της βραδιάς».

Δεν θάνοι όμως μόνο η Παρασκευή «γεμάτη» στην «Εστία». Φιλοδοξία μας είναι η Λέσχη μας να βρίσκεται καθημερινά σε κίνηση, σε πνευματική κίνηση. Ιδρύουμε παιδικό θέατρο, μουσική σχολή, Θεατρικό Εργαστήρι και άλλα.

Μά για όλα αυτά θα σας ενημερώσουμε με όλες τις λεπτομέρειες πολύ σύντομα. Πιστεύουμε πως το ίδιο ενδιαφέρον που έδειξατε στο παρελθόν θα συνεχισθεί και στο μέλλον πολύ περισσότερο, αφού το «Συγκρότημα Ελλήνων Καλλιτεχνών» με τάση αγάπης, και θερμή εργάζεται για να προσφέρει στον καθένα μας λίγη χαρά ψυχάγωγία, πνευματική μόρφωση, και βασικά μία ζεστή νουή που να μάς κρατά πάντα κοντά στην Ελλάδα, στις ρίζες μας και στον πολιτισμό μας.



HELLENIC THEATRE ORGANIZATION
ΘΙΑΣΟΣ ΠΑΡΟΙΚΙΑ

και
ΕΘΑ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΑΥΣΤΡΑΛΙΑΣ



DONCASTER SECONDARY COLLEGE THEATRE

ΜΕΛΒΟΥΡΝΗ ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ - ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 2006

ΣΗΜΕΙΩΜΑ ΣΚΗΝΟΘΕΤΗ

Φύλλο του Φθινοπώρου, γιορτή.

Αυτό είναι το δεύτερο έργο του φίλου και Γαίωνα Κιζώδη, που ανέβηκε ο "Φθίνας Βαρύκοι". Φαίνεται να κέρτα τον ίδιο σπαζή του 2003, με τον τίτλο "Η πολιτεία επίκαιρη της μέσης". Έτσι έργο που κέρτα την ακεραιότητα και τον κόπο και τον κέρτα τον εφαρμοσμένη μας. Γιατί επέλεξε ο αυτός Σκίνομα γιατί και σε κέρτα τον και σε από τον θα δειτε από, με και σε όλα του που έργο βάρτα, ο Κιζώδης κέρτα από το θέμα του που είναι παρκοσκό, με το πρόγραμμα του υποδομής, ότι κέρτα την "έκθεση" μας και τη φιλοσοφία της. Αυτ είναι πρόσο που πάσο από 40 χρόνια, έσο της ποιότη, θεατρικό, συγγραφέα, κέρτα και κέρτα.

Έτσι λοιπόν τον πάσο την εφαρμογή για να θεατρικό κέρτα πολύ, "Μαγική Πρωτο, Έκθεση, Μικροέκθεση", που έσο κέρτα την ζωή τους, στα πολιτιστικά του παρκοσκό μας, παράλληλα με τον κέρτα για την καθημερινή επιβίωση. Είμαστε πολύ, πολύ πολλοί. Κι από τον έργο από φυσική αέρα π.χ., Κοσμάς Τσαυτίδης. Κι από και εταυλάσαν απογοητευμένοι και νοσημένοι. Κι από από τον μέσο. Κι από του θα έρθουν. Ανεπαρκών, χωρίς ναμια αποστατική βοήθη από παρκοσκό. Ούτε από την πολιτιστική Αισιαιρία, ούτε από την Ελλάδα, ούτε από την ίδια την "Πρωτο".

Γιατί, για να πάσο, βοήθη από την Αισιαιρία κέρτα να ξέρτα να εμπόλημένης φόρμα κέρτα. Κι από δεν είναι δουλειά του και κέρτα, είναι δουλειά του κέρτα. Για να πάσο, βοήθη από την Ελλάδα, κέρτα να έχει γιορτή, να είναι και κέρτα γιορτή του μέσο.

Όσο για τις μεγάλες κοινότητες και οργανισμούς της παρκοσκό, όση κέρτα να μεγάλες τους σπατάλε σε χρηματοοικονομικό μόνο για να λέρτα στις ανήλικους του Δία χορνοκέρτα τις πόσο και κέρτα, έσο, σπαρταρτα, κέρτα, όπως θέλα κέρτα το Αλάτι. Έσο της κέρτα. Πάσο τον κέρτα και μόνο από "Έσο" που πάο.

Οι κέρτα, μια ζωή στην γοη, σε ανέξο, έσο. Πάο να είναι, πολιτιστικό έσο.

Και έσο του φίλου και ο Κιζώδης, και σπατάλε μια "κέρτα" μέσο του έσο του, "Έσο κέρτα βρε παιδί". Και πάσο από η "κέρτα" κέρτα πάσο στην έσο που έχει σπαρταρτα το θέμα του Πολιτιστικού Κέντρο.

Βαρύκο είναι Όσο το έργο που έχει γέρτα πριν κέρτα. Άρα τα πέρτα Πολιτιστικό Κέντρο, πριν, είναι και θα είναι θέμα διαρκών. Αλλά φυσική. Και σπατάλε με τις "φού", κέρτα άλλαν που θα κέρτα χρόνο εξοστέρτα την μακρή μας παρκοσκό που θα κέρτα, οργανισμός και μέσο κέρτα.

Αλλά όσο "φού" και άλλα "κέρτα". Ο "κέρτα" είναι τον κέρτα τον "ο φού" είναι από.

Η πόρτα είναι μία και κέρτα. Πολιτιστικό κέρτα δεν είναι μόνο του κέρτα που να σπατάλε την έσο και τον πόσο. Έσο κέρτα έσο, πάσο και άρτα. Είναι κέρτα από όλα μια ολόκληρη κέρτα που κέρτα να κέρτα. Να "κέρτα" όλα τα κέρτα που έσο, με ότι σπατάλε από Αισιαιρία να βέρτα και στην "πόρτα" φέρτα να πάο στη φού, να μια φού, οφού.

Έτσι λοιπόν ο φίλος του κέρτα.

"Ανάθεμα το παρκοσκό να μια, να μια θρόνο του Μάο."

Ας το σπατάλε όλα. Έσο και κέρτα κέρτα και από.

Κοινότητα Μακρογώργος.



ΠΑΝΑΛΗΣ ΜΑΚΡΥΔΙΟΤΗΣ



ΝΙΚΟΣ ΣΟΥΛΑΚΗΣ



ΣΤΕΛΙΟΣ ΤΣΙΟΛΑΣ



ΘΕΩΔΩΡΟΣ ΚΑΖΟΥΠΕΛΕΑΣ



ΜΙΧΑΛΗΣ ΚΑΤΣΙΑΡΙΟΤΗΣ



ΣΤΑΥΡΙΝΑ ΚΩΣΤΑΝΤΙΝΗ



ΜΑΡΙΑ ΑΓΙΟΥ

Η ΖΩΗ ΕΙΝΑΙ ΩΡΑΙΑ

Συγγραφέας: Γαίωνος Κιζώδης
Σκηνοθέτης: Κοινότητα Μακρογώργος
Συγγραφέας: Επαύλιος φίλος Νίκος Σουλάκης
Μουσική: Στέλιος Τσιόλας
Γιορτή: Γαίωνος Κιζώδης
Τεχνική: Γαίωνος Κιζώδης, Νίκος Σουλάκης
Υπόδομη κέρτα: Γαίωνος Κιζώδης



ΕΦΤΥΧΙΑ ΑΡΓΥΡΙΟΥ



ΝΙΚΟΣ ΒΑΟΥΡΙΣ



ΑΡΙΣΙΑΝΑ ΠΑΝΑΡΤΗ

ΔΙΑΝΟΜΗ ΜΕ ΣΕΙΡΑ ΕΜΦΑΝΙΣΗΣ

Μαρίλια: Μάριος Κιζώδης
Αναστάσιος: Θεόδωρος Μακρογώργος
Γαίωτος: Νίκος Βολιάντης
Ευαγγελία: Σπυρίδων Κοκκινόπουλος
Ασπασία: Γαίωτος Αργυροστόλης

Μαρίλια (ένας): Νίκος Βολιάντης
Ελπίδα: Μαρία Αγιού
Μία (μία): Χριστίνα Φουφούρη

ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

Απόδομη Σπυρίδωνος, Παναγιώτης Κορμιάτης, Σπυρίδων Κοκκινόπουλος, Γαίωτος Κοκκινόπουλος, Σπυρίδων Κοκκινόπουλος, Παύλος Κέρτα, Στέλιος Τσιόλας και μετ' άλλους, Μάριος Τσιούρας.

Spend \$99.00 on our gorgeous styles to redeem this free \$20.00 Gift Voucher

ΚΟΙΝΟΤΗΤΑ ΑΙΩΝΟΧΩΡΟΣ & ΟΙΚΟΣ ΔΕΛΦΙΝΩΝ
15700 ΑΙΩΝΟΧΩΡΟΣ, ΑΘΗΝΕΣ 2010
Special anniversary party

ΕΠΕΙΔΕΥΣΗ: 2012 Φθινοπώρο 10 ΠΡΟ 3010 4112
Μακρογώργος, Δουλιχίου, Γαίωτος ΝΕ 15110 ΑΙΩΝΟΧΩΡΟΣ 10 ΠΡΟ 3024 3274
Βελισιανό, 145 Βελισιανό ΠΡΟ 3020 2702

ΗΕΚΥΒΑ (ΕΥΡΩΠ)

Synopsis

After the fall of Troy, the Greeks killed all the males and took the females as slaves, including the Queen of Troy, Priam's wife and mother of Paris and Hector. While preparing for the Homeric sail, the ghost of Achilles appeared and requested that Polyxeni, Hecuba's daughter, be sacrificed at his grave. Orestes, was given the task to go and take Polyxeni away from Hecuba - and that he did... And so Polyxeni was slaughtered. Ekavi sent one of the women to bring some water to bathe Polyxeni's corpse. The woman returns with a gruesome find: the body of Polydoros Ekavi's youngest son, who his father Priam has sent with a lot of gold to the house of Polyxeni, the king of Thrace... When Troy falls to the Greeks, Polyxeni's father kills the young Polydoros and threw his corpse in the sea. Ekavi, wanting to take revenge for her son's murder sets a trap. She sends a message to Polyxeni, inviting him to come with his two sons as she wants to disclose the whereabouts of secret treasures. Ekavi, with the help of the Trojan Women, kills Polyxeni's children and then blinds him. Agamemnon judges the case and rules in Ekavi's favour.

EURIPIDES

Euripides was born around 480 B.C. on the island of Salamis. He grew up in Athens and studied under Anaxagoras and Protagoras, but his friend the philosopher Socrates, influenced his writings. He began writing plays before the age of 20, and entered in competition at the age of 25. He wrote approximately 90 plays, but unfortunately only 19 survive, among these are: Medea, Andromache, Hecuba, The Trojan Women, Electra, Iphigenia in Aulis, Tauris, Orestes, Bacchae and others. His causes, like the other playwrights of his time, was Homer, using the same mythological heroes. He used his plays to criticize and challenge political

social and religious ideas of his time. His language was simpler than that of his used by contemporary playwrights but his plots often were more complex. His ideas were not always the accepted ones and he often offended writers and politicians of his time. Aristophanes very often satirized him in his comedies. When he was about 71, Euripides left Athens. He went to Thebes and Macedonia. There he wrote his last two plays, Bacchae and Iphigenia in Aulis. It is of special note that at Euripides' death, his rival Sophocles, instructed the actors to wear mourning dress in a play he was presenting - to honour the great playwright.

Director's note

In these difficult times, when we know not if the powerful of the world, will bestow a war upon us... Euripides' message comes loud and clear, after 2,500 years. "That mortal who demolishes cities, temples, and tombs is a moron. He who destroys what's most holy and sacred to man, destroys himself". "The powerful should not abuse their power and rule unjustly... they may prosper now - but this may not last forever".

Stavros Economidis

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ ΑΥΣΤΡΑΛΙΑΣ

Το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας, ιδρύθηκε το 1984 από τον συνθέτη και ηθοποιό της παρούσης, Σταύρο Οικονομίδη. Αρχικά με εθελοντική παροχή για το Ελληνικό Θέατρο στην Αυστραλία. Αμέσως αναγνωρίστηκε από το Αυστραλικό κράτος και επιχορηγήθηκε από το Theatre Board του Australia Council και από άλλες κυβερνητικές υπηρεσίες. Ο Όμιλος έχει λάβει μέρος σε πολλές καλλιτεχνικές εκδηλώσεις, όπως το Carnival, Canberra Festival και το Ελληνικό Φεστιβάλ του Σίδνεϊ. Επίσης ο Όμιλος, έχει παρουσιάσει στην Μελάβουρνη, Καυκάσιο, Νουκουάλι και άλλες γειτονικές πόλεις. Από το 1987, απόκτησε δική του στέγη, στο Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, όπου είναι θεσμικά οργανωμένο, πράσινο και άδεν παραστάσεων. Έτσι, πρόσφατα, έχει δεκαετήρια ποιητική στέγη, όπου παρουσιάζονται στα Ελληνικά, μέρη του θεατρικού, ορθόδοξοι, μάσκες και υπαρκτός, πάνω από 25 Αυστροελληνόγεννημένα Ελληνοαυστραλίου της δεύτερης και τρίτης γενιάς. Στο διάστημα της ύπαρξής του, έχει παρουσιάσει με μεγάλη επιτυχία πάνω από 30 έργα, μεταξύ των οποίων:

- Ηλέκτρα, του Σοφοκλή
- Το Γράμμα του Νικηρού Αδελφού, του Μ. Βουβαλάκη
- Η Αρκούδα, του Α. Τσίπου
- Αυτοκτονία του Αριστοφάνη
- Ο Καρανολός στην Αυστραλία, του Μ. Μουτσούρη
- Ζωριμάς, του Ν. Καζαντζιάκη
- Επιστολόνα Παρθένου, του Μ. Κορρέ
- Δύο Καμήλες, του Σ. Παστού
- Λαμπρόλας, του Μ. Κορρέ
- Τρωάδες, του Ευριπίδη
- Η Αλή των Οσμάνιων, του Ι. Καμπουλάκη
- Ο Όμιλος από την Αυστραλία, του Θ. Παπακωστάκη
- Οι Δουλομένοι, του Β. Παπακωστάκη
- Ο Φιλέτος, του Ν. Κατσηφρή
- Μαρτυρίες, της Σ. Καθηρέτου

- Το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας, είναι ένα επαγγελματικό συγκρότημα με τους ακόλουθους στόχους:
1. Να προωθεί το θέατρο και σχετικές τέχνες με ιδιαίτερη έμφαση το Ελληνικό Θέατρο
 2. Να επιθυμεί να γράφει και παραγάγει έργα νέων συγγραφέων
 3. Να δημιουργεί θεατρική στέγη για την άμεση διεξαγωγή θεατρικών εργασιών και καλλιτεχνική ποδηγόηση ηθοποιών
 4. Να προφέρει την τιμητική στους Ελληνογεννημένους ηθοποιούς να εξελισθούν την θεατρική τους τέχνη
 5. Να ιδρύσει Πολιτικό Θέατρο
 6. Να προωθεί και να προβάλλει την καλλιτεχνική επικοινωνία μεταξύ μεταναστών και Αυστραλίων.

The Hellenic Art Theatre, acknowledge and thank the following organisations and people for their support

The Greek Foreign Ministry
The General Secretariat of Hellenic Abroad
The World Council of Hellenic Abroad (ΣΑΕ)
SAE Oceania
The Greek Press
The Greek Radio Programmes
Gala Bazaar
Eugenia Cazzuro
Maria Georgiou
Apostola Economidou
George Mairidis
Nick Tsavalas
John Protopoulos
Dimitri Serafim
Kon Latsiou
Dagay Mavridoulis
Catering for Premier - Tony and Gina Poulos, Hanson Park Hotel Bistro
Ari and Maitao Messaris - Honey Press Pty Ltd

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ ΑΥΣΤΡΑΛΙΑΣ



Ευριπίδην



ΗΕΚΥΒΑ

by Euripides

Directed by Stavros Economidis

Hellenic Art Theatre in Celebration

ATHENS 2004 OLYMPIAD

September/October 2002

ΕΚΑΒΗ

Περιληψη

Όταν καταστράφηκε η Τροία οι Έλληνες, πήγαν στη θρόνη όπου βούλησε ο Πολυμήτορας. Φοιρήθηκε τότε ο ιουός του Αργείου, τους εμπόδισε να ξεφύγουν, οπότε, τον τον κύναν πρώτα βουλή την Πολυξένη, κόρη του Πριάμου. Εξήρασαν οι Έλληνες, και έβρισκαν επίσημα να οφείλουν στους από τον πατέρα του Αργείου την Πολυξένη, και έπεισαν τον Οδυσσεύ να την πάρει. Αφού την έφεραν, η Εκάβη παρακαλεί την βίβα να πείσει στο γαλά να φέρει νερό για το στεγνό λούσιμο της νεκρής κόρης... Στο γαλά βούλησε η βίβα ξεφύγει από το κωμ, το κωμφορ του Πολυμήτορου, τον γράη της εκάβης, όπου ο πατέρας του ο Πριάμος τον έχει στείλει με πολύ χρυσό κρυφό στον γάμο του, Πολυμήτορα.

Εκείνος βέβαια, σαν έρωσε τη σιωπή της Τροίας, τον φορέσε και τον πέταξε στη θάλασσα για να κρυφτεί το βίβ. Η βίβα πήρε το κωμφορ από την εκάβη. Εκάβη, όταν γράφουν τον γάμο, τον Πολυμήτορα, φώναξε οσέφωρε να εκλιθεί τον Πολυμήτορα. Του στήλη παιδί... στήλη τον βίβα να τον καλύψει μαζί με τα παιδιά του, για να του φορησίου τάξη θέρωσους που είχε φορησίουσίου από την Τροία. Όταν έφτασε ο Πολυμήτορας, και οφεί πρώτα του είπε να αποκαρτίσει τους οσέφωρους του, με μια οσέφωρη κλοσσών, τον απόει μαζί με τα παιδιά του μέσα στην οσέφη. Με την βούληση των γυναικών που ήταν κωμωμένες μέσα στη οσέφη... οφεί τον τα παιδιά του και τα παιδιά των Πολυμήτορα. Ακολούθησε θύγους και έτσι ταράξας, βίβα να πείσει με το χέρι του την εκάβη. Μόλις στις φωνές και την φωνάζα, καταστράφηκε ο Αργεΐωνος, οπότε τα μωρά τα γένια και οσέφη βούλησε και τις δυο μωράς, κατάβηθε ότι το παιδί ήταν του Πολυμήτορα. Η εκάβη κερτάζει την κρήνη γιατί στήβηζε πως για το χρυσό και όχι για το λόγο που προσέβλησαν ο Πολυμήτορας, οσέφωρε τον γάμο της.

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

Γεννήθηκε το 484 π.Χ. στην Αθήνα. Άλλοι πάλι τοποθετούν το έτος γέννησής του το 480 π.Χ. στην Σαλαμίνα, την γαμήνη ακρόαση που έγινε η φορησίου Ησαυρία της Σαλαμίνας. Άρχισε να συγγράφει από τον Αριστοφάνη, πως γεννήθηκε από φτωχούς γένους, πως μόνι το ποσούσους χόρτο στην οσέφη. Ο Όμιλος στο έργο του θέλησε πως η κωμωδία του είναι βίβα κωμική και όχι της φωνής. Μετά τον θάνατό του, οι ηθοποιοί του έλεγαν πως καταστράφηκε από οσέφωρη γυνή και κάποιες μελέτες βλέπουν την αλήθεια στην μέση. Ο όμιλος πήγε στήν οσέφη στην περιβόητη γυνή το σπασίρα και την συμπεριφορά του Ευριπίδη, Μόλιον για ένα μοναχικό και μελοκαλλιτικό όνειρο, που βίβα τις άνη και οσέφωρε τον πάλι, που είχε ένα πάλι περιωμωμένο κωμικό φίλο.

και μια από τις δυο μεγαλύτερες ιδιαιτερές βιβλιοθήκας της Αθήνας, που ποσούσε πάλι από γάμο με μια σπείρη της Σαλαμίνας, απ' όπου έβλεπε τη θέληση και σπασίρα. Αυτό είναι, απ' όση έρωσε, το πρώτο στην ιστορία κομωδία του οσέφωρε και οσέφωρο κωμωδία. Οσέφωρε, σαν οσέφωρε βιβλιοθήκη, ο Ευριπίδης ποσούσε να βουκόνη μόνι στο κέντρο του οσέφωρε, τοσέφωρε για γράφη χόρτο. Ο Ευριπίδης έπαι στήν οσέφη τον οσέφωρε, που οσέφωρε κωμωδία στην οσέφωρη οσέφη, οσέφωρε στο χέρι πως το ποσούσους οσέφη και το οσέφη οσέφη τον πάλι τους σπασίρα, οσέφη θηροποιοίσίου μετρά κωμωδία οσέφωρε της βίβα.

Σκηνοθετικό σημείωμα
Σ' αυτήν τους θέλησους μαυρήσους που ζώει και που δεν έρωσε την αίθουσα οι μεγάλοι και οσέφωρε τον κωμωδία με τους σπασίρα ζώει τον πάλι με ήρω... ο Ευριπίδης έρωσε από απεί 2,500 χρόνια και μας άνη να οσέφωρε τον "Μωρίς όμιλος γράφει πάλι, πως και πάλι... Όσους ηθοποιοίσίου ότι από και από ζην ο οσέφωρε, τον κωμωδία του καταστράφηκε". "Αν η βίβα να θηνοίσει να οσέφωρε πάλι από το δώμα... απ' οσέφωρε την βίβα, να μη θηροίσει απ' οι πάλι μέρες βουκόνη πάλι".
Σταύρος Οικονομίδης

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ ΑΥΣΤΡΑΛΙΑΣ

Ευριπίδην

ΕΚΑΒΗ

Πρόσωπα κατά σειρά εμφάνισης

Ήλικος Πολυμήτορας	Χαρούλης Τσιβόλης
Εκάβη	Μέλινα Παπαδοπούλου
Βίβα	Γάβη Γρηγοράτου Καζανή
Πολυξένη	Σταυρούλα Ξενιγώνη (Τζουλί)
Οδυσσεύς	Νίκος Καζούρης
Ταλθύβιος	Γαίργιος Καζούρης
Αγαμέμνων	Νίκος Μισακίτης
Πολυμήτορας	Διονύσης Μεσοστός
Χορός (Τρωάδισσες)	
	Ελένη Τσιβόλη
	Μαρία Γεωργίου
	Αννα Βασιλεία
	Χρυσούλα Μεσοστό
	Στέφαν Ρουσόπου
	Μερωπή Τσιβόλη
	Σταυρούλα Σουλίου
	Ελένη Καραγιάνη
	Διμήτρα Αναστασίου
	Μαρία Κρητοπούλου
Στρατιώτες	
	Πέτρος Κασσέτης
	Ιουάν Οικονομίδης
	Διονύσης Βασιλείδης
Παιδιά Πολυμήτορα	
	Στέφαν Μεσοστός
	Σάββης Γεωργίου
	Μαρία Βουνοπούλου
	Χρήστος Βουνοπούλου
Στρατιώτες/Σκηνωφόρο	
Δουλομένοι Έλληνες	Σταύρος Οικονομίδης
	Ιουάν Οικονομίδης, Πέτρος Κασσέτης
Κουστούμης	Μέλινα Παπαδοπούλου
Τεχνική Υποστήριξη	Γιάννης Καραλής

HELLENIC ART THEATRE

ΗΕΚΥΒΑ

by Euripides

Cast (in order of appearance)

Ghost of Polydoros	Hayden Tsavalas
Ekavi	Mehta Pappas
Maiden	Patricia Grigoratos Cazzuro
Polyxeni	Stephanie Giannis
Odyseus	Nick Cazzuro
Talthybius	George Cazzuro
Agamemnon	Nick Mitsakis
Polymestoras	Deniss Messaris
Chorus (Trojan Women)	
	Evelyn Tsavalas
	Maria Georgio
	Liana Vertzianas
	Christina Messaris
	Szana Ruszczyk
	Meropi Tsouvala
	Vivian Soula
	Eleni Cazanavani
	Dini Anastasiou
	Martha Kyriakopoulos
Soldiers	
	Peter Kasavelis
	Jason Economidis
	Dion Vertzianas
Polymestora's Children	
	Stathis Messaris
	Samed Georgio
	Maria Voumtratos
	Christos Voumtratos
Director	Stavros Economidis
Stage Design/Construction	Stavros Economidis
Stage Management	Jason Economidis, Peter Kasavelis
Costumes	Mehta Pappas
Technical Assistant	John Kyriazi

Ο ΘΙΑΣΟΣ ΠΑΡΟΙΚΙΑ

Παρουσιάζει την κωμωδία
του Γιώργου Σκαύρη
**ΟΙ ΠΑΝΟΥΡΓΙΕΣ ΤΟΥ
ΜΠΕΡΤΟΛΛΟΥ**
Σκηνοθεσία Θανάσης Μακρυνιώργος
Μουσική Σταύρος Βαρχάκος
Τζούλια Μπούμπη
Κοστούμα Αντζέλικα Νικολαΐδη
Μακέτα Δημήτρης Προκόπης



ΜΠΕΡΤΟΛΛΟΣ



Θανάσης Μακρυνιώργος

Σημάδια του παηγοβότη:
Αν φεραγοβότι σημάβει ιαγοβή τις φεβή, σόβος μας
δεν είναι μόνο - ελάτε να γράβουμε - αλλά: Στο τέλος
της Παιδαγωγίας κείνη να σας έρω μάλιστα. Σίγουρα κείνη
θα σας μείνει από τον Παπαδόπουλο και σφαιρικό και
σφαιροειδές μύθο του χαρικού Μπερτόλλου που δεν
προσκόνημα πιά, ούτε ιερήβηλες.
Ο παλιότατος το έχετε από πάρα, οι νέοι θα το μάθουν
στη ζωή, πως είναι απόλυτο, ολοκληρωμένο και εξαιρετικό
απέναντι ο ανθρώπου. Η κρίση η μοναδική αξία.

Θ. Μακρυνιώργος



Τζούλια Μπούμπη



Δημήτρης Ευαγγελάτος



Αφροδίτη Σιμοπούλου

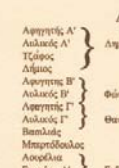


Σπύρος Ράιτης

ΟΙ ΠΑΝΟΥΡΓΙΕΣ ΤΟΥ ΜΠΕΡΤΟΛΛΟΥ:
Συγγραφέας: Γιώργος Σκαύρης
Σκηνοθεσία: Θανάσης Μακρυνιώργος
Μουσική: Σταύρος Βαρχάκος
(από τις παραστάσεις της Αθήνας)
και Τζούλια Μπούμπη
Αντζέλικα Νικολαΐδη
Κοστούμα: Ο Θίασος
Χορηγοί: Γιάννης Ράικος
Νίκος Βαλακλής
Τραγουδι: Νίκος Βαλακλής
και ο Θίασος
Ηχητικά: Γιάννης Τζαζής
Αρτοποιία: Δημήτρης Προκόπης
Ηχογράφηση: Θανάσης Τραγοβός
Μακέτα Σκηνικού: Νίκος Σουλδάς



Στάθης Γρέφας



ΔΙΑΝΟΜΗ
Αφηγητής Α' Αιολικός Α' Τζέλιος Δήμος Αφροδίτη Β' Αιολικός Β' Αφροδίτη Γ' Βασιλική Μπερτόλλου Αφροδίτη Γ' Βασιλική Μπερτόλλου Ευαγγελία Α' Λίσα Ευαγγελία Β' Ευαγγελία Γ' Βασιλική Αφροδίτη Κωνσταντέλλου Τζούλια Μπούμπη Φραγκίσκος Θανάσης Μακρυνιώργος



Καίτη Λαμονή



Θανάσης Τραγοβός



Φώτης Κωνσταντέλλου

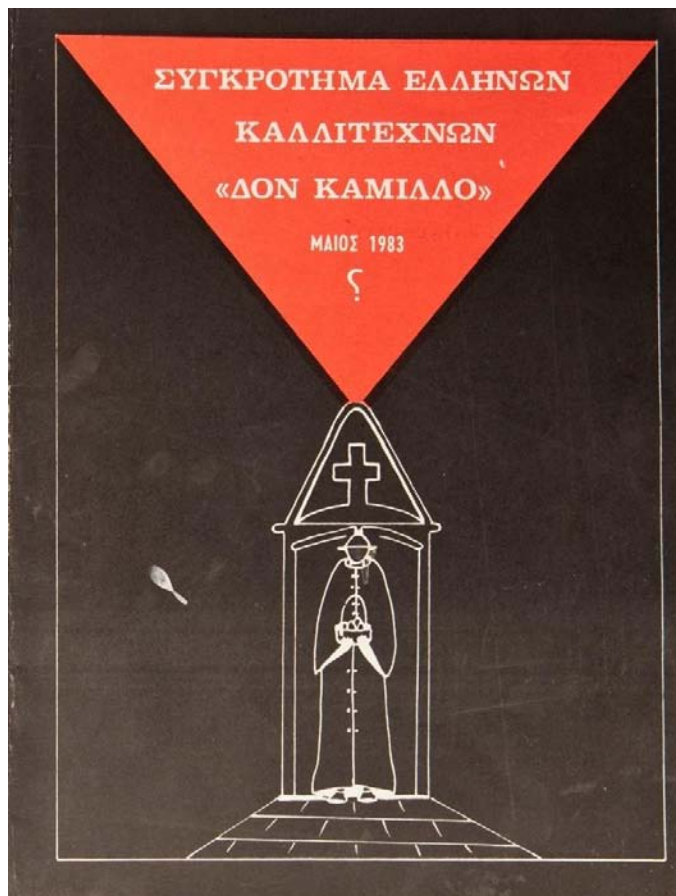


Ευδομία Βασιλακίδη



Διονύσιος Δελαπορτάς

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ:
Ευχαριστούμε για την πολύτιμη βοήθειά τους τους
Ανδρέα: στην Κοινωνική κίνηση
Θανάση: στον Αφιόξετο
ΛΕΥΚΑΔΙΑΚΗ ΔΕΛΦΟΦΙΛΙΑ
CARRINGBUSH THEATRE
15A, 1522, 26R
NEO ΚΟΣΜΟ, ΝΕΑ ΕΛΛΑΔΑ
EXPERT PRINTING
Νίκο και Μίση Σουλδάκη
Αφροδίτη Κλαρινού
και όσους βοήθησαν.



ΠΟΡΕΙΑ

ΣΤΑ 1996 ο αείμνηστος Χρ. Μαντουριδής με μία ομάδα φίλων της τέχνης ίδρυσε το Συνκρότημα Ελλήνων Καλλιτεχνών. Στόχος του Σ.Ε.Κ. ήταν:

1. Το θέατρο ποιότητας
2. Η προβολή και η συνέχιση όλων των καλλιτεχνικών δυνάμεων της Παροικίας
3. Η παρουσίαση της πολιτιστικής μας κληρονομιάς και δύναμης, στο Ελληνικό και Αυστραλόφωνο κοινό.

Γι' αυτό λόγο αυτό μάλλον τα ξεκίνημα έγινε με τα έργα του θ. Πατριάρχη «Πετα τή Φουραργόνα Πελίνα». (Αργότερα γυρίστηκε ταινία, με Αυστραλόφωνο Παραγωγού). Στη συνέχεια τα έργα που ανέβασε το Σ.Ε.Κ. είναι πάντα διαλεγμένα έτσι που να ανταποκρίνονται στους στόχους του, όπως η Αιλή των Φουρτών, του Κομπονήδη, Εκκληΐ - Οιδίπους Τύραννος, Αντιγόνη, Χριστόφορος Κολόμβος, Ο Θείος από την Αυστραλία, Πυγμαλίων Βροχόπουλος, κ.ά. Έτσι για 25 ολόκληρα χρόνια το Σ.Ε.Κ. στέκεται στις έπαυλες της τέχνης χωρίς καμία παρακρίση και χωρίς να ξεφύγει ποτέ από τους στόχους γ' ό τους, όποιους και ίδρύθηκε.


Ο δόνατος του μεγάλου διανοού και Σκηνοθέτη Χρ. Μαντουριδής αναμφισβήτητο ήταν απλό, όμως από την άλλη μεριά ήταν και ένα κοινωργό ξεκίνημα, με την μνήμη και το έργο του, για οδηγό μας.

Έτσι το Σ.Ε.Κ. στο 1981 δημιούργη την Ελληνική Καλλιτεχνική ΕΣΤΙΑ όπου μέχρι σήμερα στεγάζεται.

Στην Ελλάδα, Καλή ΕΣΤΙΑ, άρχισε και συνεχίζεται μία πολύ ιδεοπρόσθετη προσπάθεια και δουλειά. Η μικρή σκηνή της ΕΣΤΙΑΣ, γίνεται καρδιά και σχολείο. Η Αρκούδα του Τσίτση, η Μαργαρίτα, η Σκηνή του Δρόσου, είναι μερικά από τα έργα που ανέβαστηκαν, καθώς και παιδικό θέατρο, Βροδοί Ρεμπέτικο τραγούδι, το διαβόητο θεατρικών έργων σε μαθητές Ελλήνων στο Αυστραλόφωνο γυμνάσιο, είναι ένα δείγμα της προσπάθειας μας με στόχο να γνωρίσει η Νέα Γενιά τις ρίζες της. Γι' αυτό παράλληλα ή Βιβλιον Γεμνή ή όποια ξεκίνησε από την μικρή σκηνή της ΕΣΤΙΑΣ, και της όποιος ή προσφορά στον τομέα της μουσικής είναι όλο λόγο.

Παράσταση μας οι φίλοι μας που μέχρι σήμερα στήθηκαν κοντά μας, θα στανούν και στο μέλλον και θα μας βοηθήσουν — έτσι που να γίνει δυνατό όλοι όσος ασχολούνται με το θέατρο και τις τέχνες να θεωρήσουν την ΕΣΤΙΑ σπίτι τους όπου θα μπορούν χωρίς να χάσουν την αυτοτέλειά τους την ταυτότητα και την αυτοδυναμία τους, να συντηρήσουν και να προγραμματίζουν τις προσπάθειές τους.

ΖΟΖΕΦ ΚΑΡΟΥΑΝΑ
Συνταξιούχος



ΔΥΟ ΛΟΓΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ΕΡΓΟ

Ο «ΔΟΝ ΚΑΜΙΛΛΟ» είναι ένα έργο που γνώρισε μεγάλη έπιτυχία στη σκηνή, κάθε φορά που παιχτηκε.

Πρωτανίσταθηκε από τον θάσο του Μ. Φιτόπουλου στην Αθήνα τον Χάρωνα του 1956, με την Ελένη Χατζηπαργήρη, και άλλους έλεγκτικούς καλλιτέχνες του Ελληνικού Θεάτρου.

Η μετάφραση στο Ελληνικό ανέκτε στον Σωτήρη Παπαζή. Τελευταίο ο Μ. Φιτόπουλος ανέβασε την μεγάλη αυτή έπιτυχία και στο Φιλόβαλο Θεάτρου Αθηνών το καλοκαίρι του 1982. Το έργο είναι κωμωδία. Σατυρίζει μ' ένα θάσο ο τρόπο τις στενοκαρδικές των μεγάλων που θέλουν όλο δικό τους έγκιστό να επιβάλλουν στα παιδιά τους την έλιση τους και τον δικό τους τρόπο ζωής.

Ο Δόν Καμίλλο έχει διακεδαστικά έπεισόδια που ψυχραίνουν τον θεατή, που λίγο πολύ βλέπει και ένα κομμάτι του έαυτού του να παρουσιάζονται στη σκηνή. Όπως κάθε θεατρικό έργο, ο Δόν Καμίλλο έχει τα δικά του μύθια. Το μύθια που μεταφέρει ο Δόν Καμίλλο είναι μύθιας αγάης και όν τέτοιο θέλησμο να το κρατήσουμε ως τον τέλος.

Δύο παιδιά συναντούν και έρωτεύονται. Και όμως η αγάπη τους θα συναντήσει μόρια έπιπόδια. Ο νέος πρότεχται από μια οικογένεια με βαθιάς πολιτικές ρίζες. Αντίθετα η νέα είναι μεραλμαμένη και ανέκτε στην παροδοση. Μία παροδοση που οι όαχές της είναι από όακρη αντίθετες με τις πολιτικές πεποθήες της οικογένειας του νέου. Την αγάπη τους την έπισκιάει η παρεμβόση των γονιών, που η κάθε πλευρά θέλει να υποσώξει την όλλη.

Στο τέλος οι δύο νέοι αντιλαμβάνονται ότι η αγάπη τους στέκει πάνω από σκοπιμότητες, διακρίμηνονται από την παρεμβόση των άλλων και βρίσκουν τον δικό τους δρόμο.

Τελικά θρωμάζει η Αγυπή.

Τό υπόλοιπο από σκηνής.

Ζ. Κ.

ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑ ΕΛΛΗΝΩΝ ΚΑΛΙΤΕΧΝΩΝ
«ΔΟΝ ΚΑΜΙΛΛΟ»

ΠΡΟΣΩΠΑ

ΤΖΟΥΛΙΑ	Λ. ΜΠΑΛΑΦΑ
ΚΥΡΙΑ	Μ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ
ΜΑΡΙΟ	Δ. ΜΕΣΣΑΡΗΣ
ΔΟΝ ΚΑΜΙΛΛΟ	Σ. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ
ΝΙΚΟΛΕΤΟΣ	Α. ΑΔΑΜ
ΦΛΟΥΡΑΤΟΣ	Μ. ΜΙΧΑΛΑΚΗΣ
ΠΕΠΟΝΕ	Χ. ΦΑΝΤΑΚΗΣ
ΦΩΝΗ ΧΡΙΣΤΟΥ	Φ. ΚΑΛΑΦΑΤΗΣ
ΚΑΡΔΙΝΑΛΙΟΣ	Δ. ΓΚΟΥΣΚΟΣ
ΑΣΠΑΣΙΑ	Ρ. ΚΑΛΑΪΤΖΗ
ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ	Σ. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗ
ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ	Ζ. ΚΑΡΟΥΑΝΑ
ΕΝΔΥΜΑΤΟΛΟΓΙΑ	Μ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ - Ζ. ΚΑΡΟΥΑΝΑ
ΜΑΚΙΓΙΑΖ	Α. και Π. ΧΟΒΑΓΚΙΜΙΑΝ
ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ	Α. ΑΔΑΜ
ΦΩΤΙΣΜΟΣ	Ν. ΜΙΧΑΛΑΚΗΣ
Δ. ΣΚΗΝΗΣ	Ζ. ΚΑΡΟΥΑΝΑ

CAST

Julia	L. Balafa
Lady	M. Papadopoulou
Mario	D. Messaris
Don Camillo	S. Economidis
Nicoletto	A. Adam
Floyratos	M. Michalakis
Pepone	H. Fantakis
Voice (Christ)	F. Kalafatis
Cardinal	D. Gouskos
Aspasia	R. Kalaitzis
Producer	S. Economidis
Stage Designer	J. Caruana
Costumes	M. Papadopoulou - J. Caruana
Make Up	A. & P. Hovaghimian
Music	A. Adam
Stage Manager	Z. Karouana

ΘΕΑΤΡΟ

ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑ ΕΛΛΗΝΩΝ

ΚΑΛΙΤΕΧΝΩΝ

ΔΟΝ ΚΑΜΙΛΛΟ

ΣΤΟ ΜΑΡΡΙΚΒΙΛΛΕ

3, 4, 10, 11 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ
ΕΙΣΟΔΟΣ \$4.00 7-30 Μ.Μ.

ΠΑΛΙΕΣ ΜΕΡΕΣ ΚΑΛΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ
ΜΑΣ ΘΥΜΙΣΕ Ο «ΔΟΝ ΚΑΜΙΛΛΟ»

Από το
Συγκροτήμα
Έλλήνων
Καλλιτεχνών



5198
4987

ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ

ΕΛΛΗΝΩΝ ΚΑΛΙΤΕΧΝΩΝ

ΔΟΝ ΚΑΜΙΛΛΟ

ΣΤΟ ΜΑΡΡΙΚΒΙΛΛΕ

3, 4, 10, 11 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ

ΕΙΣΟΔΟΣ \$4.00 7-30 Μ.Μ.

Με τις πιο σπουδαίες
αρχές και αξίες του
Ελληνικού Έθνους
το Συγκροτήμα
Έλλήνων Καλλιτεχνών
παρουσιάζει στην
Ακρόπολη της
Μαρικβίλλε το
πρόγραμμα της
«Don Camillo»
με τον Α. Α. Α. Α.
και τον Π. Χ. Χ.
στη σκηνοθεσία
του Σ. Ο. Ο.
και τον Ζ. Κ.
στη σκηνογραφία
και τον Ζ. Κ.
στη σκηνογραφία
και τον Ζ. Κ.
στη σκηνογραφία

THE HELLENIC ART THEATRE

Our Objectives

- The Hellenic Art Theatre is a non-profit professional group with the following objectives:
1. To promote theatre and associated arts and crafts with particular emphasis on Greek Theatre.
 2. To encourage the writing and production of plays by local artists both in English and Greek, particularly those plays which relate to migrant life.
 3. To establish a theatrical studio for training of actors and encourage all aspects of theatrical education.
 4. To provide the opportunity for Greek speaking actors to practise their art.
 5. To establish Children's and Youth Theatre.
 6. To promote the cultural intercourse between migrants and Australians.

Our past

The Group was formed in 1984. In this short time it has achieved recognition from both the Greek Community and the Australian theatre world with the successes of its productions which are listed below.

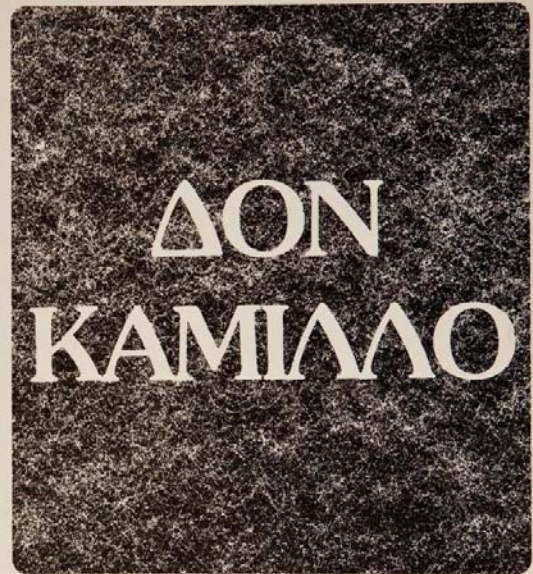
1. **Electra** by Sophocles
2. **The Dead Brother's Song** by Mikis Theodorakis
3. **Fondas** by M. Eftimiadis
4. **Acta Da Capo** by Edne St. Vincent Milay
5. **The Bear** by A. Chekov
6. **Our Own Family** by V. Misiskis
7. **Lysistrata** by Aristophanes
8. **Theatrical Workshops**
9. **Nonno's Luck** by Pat Cranney
10. **Karagiozis in Australia** by M. Moutafidis
11. **Karagiozis Strikes It Rich** by V. Kalamatas
12. **Aphroditis Island** by A. Parnes
13. **Zorba The Greek** by Nikos Kazantzakis
14. **Dangerous Play** by M. Korres

Our Future

We are proud of our past but we are looking forward to the future. That's where our aspirations lie. Our programme for the next twelve months is as follows:

1. **Antigone** (In Both English and Greek)
2. **Who's Afraid of Virginia Woolf**
3. **A local play.**

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ ΑΥΣΤΡΑΛΙΑΣ



ΣΕΠΤΕΜΒΡΗΣ '90

Σκηνοθετικό Σημείωμα

Ο «Δον Καμίλλο» είναι μια από τις πιο ωραίες «Ελληνικές κωμωδίες. Ο Σ. Πατατζής με ξεχωριστό χιούμορ αναφέρει τις καταστάσεις που δημιουργούνται ανάμεσα σε φανατικούς θείους, ηρωτικούς, παπαδόκους και άλλους, όπως κι εσύ, αν κανείς το μάς.

Τα μνημάτα ζεπεύονται ολοκάθαρα. Ο φανατικός είναι εχθρός της ανθρώπινης και δηλητηριώδη αγάπη και τις ωραιότερες ιδεολογίες και τα καλύτερα ιδανικά μας - και οδηγεί σε ροδωμένες, δάκρυες και πόλεμος.

Ο συγγραφέας τοποθετεί το έργο σε κάποια χωριό της Ιταλίας, αλλά οι καταστάσεις αυτές, υπάρχουν σε όλες τις γωνίες του κόσμου, ακόμα κι' εσύ στην μικρή μας πατρίδα.

Ευχαριστούμε:

- Τον Ελληνικό Πολιτιστικό Σύλλογο Σίδνεϊ και Ν. Ν. Ο.
- Της Ελληνικές Επιτηρείδες
- Τους Ραδιοφωνικούς Σταθμούς
- Το Σαρχάτιμα Ελλήνων Καλλιτεχνών

Το Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας

παρουσιάζει

«ΔΟΝ ΚΑΜΙΛΛΟ»

του Σ. Πατατζή

Πρόσωπα

(κατά σειρά εμφάνισης)

Τρόλις	Είσα Μοραϊτάκη
Καρί	Μίλνα Παπαδοπούλου
Μάρκο	Γέσιος Παύλος
Δον Καμίλλο	Σταύρος Οικονομίδης
Νικόλετος	Αγγέλος Αδάμ
Φλουράτος	Αντώνης Βλάχος
Πεπένη	Χάρης Φαντάκης
Καρδινάλιος	Διονύσιος Μεσσάρης
Αντανά	Δήμητρα Βλάχου
Φωνή Χριστού	Αγγέλος Αδάμ
Σκηνοθέτης/Σκηνογραφέας	Σταύρος Οικονομίδης
Συντονιστής	Χριστούλα Μισοούρη
Διεύθυνση Στιπής	Χάρης Φαντάκης
Ευθυμολογία	Δήμητρα Βλάχου
Μουσική επιμέλεια	Αγγέλος Αδάμ
Φωτισμός	Χριστούλα Μισοούρη
Ήχος	Γεώργιος Βλάχος

Hellenic Art Theatre

presents

«DON CAMILLO»

Cast

(in order of appearance)

Julia	Ella Moraitakis
Lady	Melba Papadopoulou
Marco	Elias Pavlou
Don Camillo	Stavros Economidis
Nikolitos	Angelo Adam
Flouratos	Antonis Vlahos
Pepene	Harry Fandakis
Cardinal	Dennis Messaris
Antana	Dimitra Vlahos
Voice of Christ	Angelo Adam
Director/Stage Design	Stavros Economidis
Production Manager	Chris Messaris
Stage Manager	Harry Fandakis
Costumes	Dimitra Vlahos
Music	Angelo Adam
Lighting	Chris Messaris
Sound	George Vlahos

ΘΙΑΣΟΣ ΠΑΡΟΙΚΙΑ

ΤΡΕΞΤΕ ΚΛΗΡΟΝΟΜΟΙ

Βασίλης Γεωργαράκης



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΔΑ
ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΕΣΧΗΣ ΚΑΜΠΕΡΑ



ΙΟΥΛΙΟΣ 1994



ΘΑΝΑΣΗΣ
ΜΑΚΡΥΓΙΩΡΓΟΣ

Ο ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ

Ευχαριστούμε τον συγγραφέα Β. Γεωργαράκη που για δεύτερη φορά μετά το "Ταμινό από την Ελλάδα" εμπιστεύεται στο Θίασό μας και αυτό του το έργο. Σίγουρα θα φανόμαστε αντάξιοι.

Ευχαριστούμε τον πρόεδρο κ. Χαρίτο Καραμπάλη και το Διοικητικό Συμβούλιο της Ελληνικής Λέσχης της Καμπέρας που για δεύτερη φορά μέσα σ' ένα χρόνο μας δίνουν την ευκαιρία να έρθουμε σ' επαφή με τον ελληνισμό της Καμπέρας.

Τιμή μας που η παραίερα του έργου για πρώτη φορά δεν γίνεται στη Μέλβουρν.

Ευχόμαστε η Έλληνική Εβδομάδα να είναι πετυχημένη να συνεχίσει να είναι το μεγάλο γεγονός της παροικίας της Καμπέρας και ούτος εκπρόσωπος του ελληνικού πολιτισμού εδώ στην μακρινή Αυστραλία. Ευχόμαστε η συνεργασία μας να συνεχιστεί στο μέλλον.



ΜΑΙΡΗ
ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΟΥ



ΒΑΣΙΛΗΣ
ΓΙΩΡΓΑΡΑΚΗΣ



ΔΗΜΗΤΡΗΣ
ΕΥΓΕΛΑΤΑΣ



ΓΙΩΡΓΟΣ
ΠΡΑΤΑΡΗΣ

ΤΡΕΞΤΕ ΚΛΗΡΟΝΟΜΟΙ

Συγγραφέας: Βασίλης Γεωργαράκης
Σκηνοθεσία: Θανάσης Μακρυγιώργος
Μουσική: Κώστας Τσικαλέρης
Χημικά φώτα: Γιάννης Ζάτσης



ΕΥΦΥΜΙΑ
ΒΑΣΙΛΕΙΔΟΥ



ΜΑΙΡΗ
ΒΕΡΤΗ



ΓΙΑΝΝΗΣ
ΖΑΤΣΗΣ



ΑΝΤΩΝΗΣ
ΗΛΙΟΥ



ΣΤΑΘΗΣ
ΓΡΑΦΑΣ



ΓΙΑΝΝΗΣ
ΔΗΜΑΚΑΚΟΣ



ΒΕΡΤΙΝΑ
ΒΕΡΤΗ



ΚΩΣΤΑΣ
ΤΣΙΚΑΛΕΡΗΣ



ΙΑΚΧΩΣ
ΠΑΠΑΛΟΠΟΥΛΟΣ

Διανομή

(Με σπινό εμφάνιση)

Πόση.....Μαίρη Βασσιλοπούλου
Λοβενής.....Δημήτρης Ευγαλιτάς
Καταπόπουλος.....Θανάσης Μακρυγιώργος
Νοσοκόμα.....Βαγγελία Βεργή
Στην.....Γιάννης Δημακάκος
Αλέκα.....Ευθυμία Βασιλειάδη
Τζέρι.....Γιώργος Πρατάρης
Μάρθα.....Μαίρη Βεργή
Τζορτζ.....Αντανής Ηλιού
Σταβιλαγιώργος.....Στάθης Γράφας
Ιακωβίτης-Αστυνοικός Α'.....Γιώργος Πρατάρης
Αστυνοικός Β'.....Γιάννης Δημακάκος



ΑΓΓΕΛΟΣ
ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ



ΖΗΣΗΣ
ΣΟΥΝΙΑΣ

Οι Μουσικοσυνθέτες

Κώστας Τσικαλέρης
Αχιλλέας Γιαγκούλης

Λύρα.....Μαχίλης Μελαμπωτίτης
Κλαρίνο.....Άγγελος Πατρικίος
Μπουζούκι.....Ιακωβός Παπαδόπουλος
Τουμπάκι.....Παναγιώτης Αλιβιζός
Τραγουδι.....Ζήσης Σούνιας



ΑΧΙΛΛΕΑΣ
ΓΙΑΓΚΟΥΛΗΣ



ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ
ΑΛΕΒΙΖΟΣ



ΜΙΧΑΗΛΗΣ
ΜΕΛΑΜΠΟΥΡΗΣ

HELLENIC THEATRE ORGANIZATION
ΘΙΑΣΟΣ ΠΑΡΟΙΚΙΑ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΗΛΙΚΙΩΜΕΝΩΝ ΣΥΝΤΑΞΙΟΥΧΩΝ
ΚΑΙ ΑΤΟΜΩΝ ΜΕ ΕΙΔΙΚΕΣ ΑΝΑΓΚΕΣ ΡΙΒΕΡΛΑΝΤ

Ο
ΓΑΜΠΡΟΣ
ΑΠΟ
ΤΗΝ
ΕΛΛΑΔΑ

Βασίλης
Γιωργαράκης



RENMARK
CHAFFEY THEATRE
Date: Saturday 5th December, 1998
Time: 8.00 p.m.

Sponsored



ΘΑΝΑΣΗΣ ΜΑΚΡΥΓΙΩΡΓΟΣ

Ο ΓΑΜΠΡΟΣ ΑΠΟ
ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ ... Β. ΓΙΩΡΓΑΡΑΚΗΣ
ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ ... Θ. ΜΑΚΡΥΓΙΩΡΓΟΣ



ΜΑΚΗΣ ΚΑΤΖΙΜΕΛΙΟΣ

ΗΘΟΠΟΙΟΙ
(με σειρά εμφάνισης)

ΤΖΙΝΑ Μ. ΒΑΚΑΚΗ
ΝΤΟΡΑ Μ. ΜΑΚΑΡΙΟΥ
ΑΝΕΣΤΗΣ Σ. ΑΡΜΠΕΡΟΦΗΣ
ΤΖΩΝ Σ. ΔΡΟΣΟΣ
ΨΥΧΙΑΤΡΟΣ Μ. ΧΑΤΖΗΛΕΠΟΣ
ΚΑΟΥ Ε. ΚΑΡΑΝΤΙΝΑ
ΠΑΤΡΙΤΣΙΑ Θ. ΑΓΓΕΛΙΔΗΣ



ΜΑΡΙΑ ΒΑΚΑΚΗ



ΜΑΡΙΛΕΝΑ ΜΑΚΑΡΙΟΥ

Ευχαριστούμε τον Σύλλογο Ηλικιωμένων Συνταξιούχων και ατόμων με Ειδικές Ανάγκες Ριβερλαντ για την πρόσκληση τους στο μικρό Ρένμαρκ.
Ευχόμαστε κάθε επιτυχία στο έργο τους, και μας όταν μπορούμε θα ξαναβρεθούμε κοντά τους.

Ευχαριστούμε την κ. Έφη Φιλέα για την τόσο ζεστή και καλή συνάντηση που είχαμε μαζί της.



ΣΤΑΥΡΟΣ ΑΡΜΠΕΡΟΦΗΣ



ΣΤΙΒΟΣ ΔΡΟΣΟΣ



ΕΛΕΝΗ ΚΑΡΑΝΤΙΝΑ



Α. ΝΙΚΟΛΑΪΝ
(ΝΟΥΣΤΟΥΜΑ)




ΘΑΝΑΣΗΣ ΑΤΤΑΛΙΔΗΣ



IT'S BACK!
Zoe Ventoura Alex Lykos

The Factory Theatre is Sydney's newest, most exciting live venue. Purpose built, the Factory hosts an array of live music and performances, from international concerts to intimate cabaret shows, film and dance. The Factory brings a breath of fresh air to Sydney's entertainment scene and a commitment to nurturing emerging performers and acts.

THE FACTORY THEATRE
105 Victoria Road, Marrickville
Box Office (02) 9550 3666
www.factorytheatre.com.au



AFTER A RECORD SOLD OUT SEASON THE SMASH HIT COMEDY RETURNS FOR 2 WEEKS ONLY! BOOK NOW (02) 9550 3666

ALEX & EVE
Written by - Alex Lykos
Directed by - Michael Block

"An unexpected pleasure... no wonder it sold out!"
"Clever scenes, brilliant cast, grab a ticket while you can!"
...funny, moving, a flawless performance and that's what we want in theatre!

Thurs 31st July - Sun 10th August **THE FACTORY THEATRE**



What were you doing in 2004 when Greece won the European Cup? Alex was falling in Love ... With a Lebanese Muslim Woman

LOVE, TEARS, JOY, LAUGHTER.
... AND THAT'S JUST THE FOOTBALL!

ALEX & EVE
Written by - Alex Lykos
Directed by - Michael Block

THE FACTORY THEATRE Box Office: (02) 9550 3666
www.factorytheatre.com.au

Thurs 31st July - Sun Aug 10th,
Thursday - Saturday 8pm Sundays 5pm

Preview: Thursday 31st July - 2 for 1
Ticket price: \$24.90 (Full), \$19 (Concession)
2 for 1 Thursdays
plus groups of 10+ get concession prices

Fresh from a sold out season during this years Greek Festival Alex & Eve are back for another shot at goal.

This hilarious comedy broke attendance records and wowed the audiences earlier this year. Due to overwhelming demand all your favorite characters are returning and they're bringing the laughter with them.

Alex & Eve is about a male version of Bridget Jones whose parents continually pressure him to marry - and she'd better be Greek-Orthodox!

During the Euro 2004 Soccer Tournament, when Greece enjoys a fairytale run, Alex (Alex Lykos) meets Eve (Zoe Ventoura), a Lebanese-Muslim woman. Despite the insecurities of both, sparks fly. However, Eve's parents have reached breaking point and step up the pressure on Eve to marry - and he'd better be a good Lebanese-Muslim!

At a time when Greek pride and patriotism rises with every Greek victory, Alex and Eve must decide on what will win out? The power of national pride, religion and cultural tradition? Or the power of love?

Starring - Alex Lykos and Zoe Ventoura (Kick) with Salvatore Coco (Heartbreak High), Michael Kazonis, Paul Miskimmon, Katie Ryerson, Robert Sharpe, Helena Stamoulis and Kathy Urukalo.

M&J CHICKENS and BULLDOG THEATRE presents

ALEX & EVE

WHERE IT ALL **BEGAN...**

2 SHOWS ONLY

**BMW EDGE THEATRE,
FEDERATION SQUARE**
CNR FLINDERS ST & SWANSTON
FRIDAY 30 APRIL @ 7.30PM
SATURDAY 1 MAY @ 7.30PM

BOOK NOW!

online ticketmaster.com.au | fedsquare.com
antipodesfestival.com.au phone 1300 723 038
in person 188 Collins Street or any Ticketmaster outlet
for all other enquiries call 0424 407 798

TICKET PRICES

Adult: \$29+bf | Concession: \$23+bf
Groups: 10+ at concession prices



M&J CHICKENS and BULLDOG THEATRE presents

ALEX & EVE

WHERE IT ALL **BEGAN...**

THE RECORD-BREAKING SMASH-HIT COMEDY COMES TO MELBOURNE



'Australian Theatre
needs more plays
like this'
aussietheatre.com.au

A PLAY BY **ALEX LYKOS**

FRIDAY 30 APRIL & SATURDAY 1 MAY
BMW EDGE THEATRE, FEDERATION SQUARE



ALEX & EVE

A play by **Alex Lykos**
Directed by **Michael Block**



This hilarious comedy broke attendance records and wowed audiences with 3 sold-out seasons in Sydney in 2008 and a sold-out season in Adelaide with Melbourne, Brisbane and Darwin to follow. Due to overwhelming demand, all your favourite characters have been revamped and are back funnier than ever.

Alex & Eve is about a male version of Bridget Jones whose parents continually pressure him to marry - and she'd better be a **Greek-Orthodox girl!**

During the Euro 2004 Soccer Tournament, when Greece enjoys a fairytale run, Alex meets Eve, a Lebanese-Muslim woman. Despite the insecurities of both, sparks fly. However, Eve's parents have reached breaking point and step up the pressure on Eve to marry - and he'd better be a good **Lebanese-Muslim!**

At a time when Greek pride and patriotism rises with every Greek victory, Alex and Eve must decide on what will win out? The power of national pride, religion and cultural tradition? Or the power of love?



"Australian Theatre needs more plays like this"
aussietheatre.com.au

"This production will leave you grinning from ear to ear"
Daily Telegraph

M & J CHICKENS Antipodes bulldog THEATRE ANTI PACIFIC GreekCity

Το ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ ΑΥΣΤΡΑΛΙΑΣ

σε συνεργασία με το
Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο
παρουσιάζει

“Φωνάζει ο Κλέφτης”

του

Δημήτρη Ψαθά

Σκηνοθεσία
Σταύρος Οικονομίδης

Νοέμβρη / Δεκέμβρη 1993

Πληροφορίες: 519 8104



Φίλοι μου,

Με χαρά, οι συνεργάτες μου και εγώ σας παρουσιάζουμε την εξαιρετική κωμωδία του Δημ. Ψαθά “Φωνάζει ο Κλέφτης”

Αν και το έργο γράφτηκε το 1958 δεν παύει να είναι επίκαιρο.

Ο Ψαθάς είναι ένας συγγραφέας που έχει διασκεδάσει, όσο κανένας άλλος, το Ελληνικό Θεατρικό κοινό τα τελευταία σαράντα χρόνια.

Δείχνει καθαρά την πρόθεση του να αποκαλύψει και να καυτηριάσει πτυχές της Ελληνικής ζωής και πραγματικότητας μέσα από το κέφι και την σάτιρα.

Σταύρος Οικονομίδης

Ευχαριστούμε

Τις Ελληνικές Εφημερίδες
Τους Ραδιοφωνικούς Σταθμούς

HELLENIC ART THEATRE

“Fonazi O Kleftis”

Cast
(In order of appearance)

Lela	Jenny Casouris
Tasia	Foanla Diles
Lia	Mirop Papadopoulos
Audonis	Giorgos Monastiriots
Solon	George Casouris
Timoleon	Joseph Caruana
Magistrate	Stavros Economidis
Constable	Emmanuel Kokkalis
Waiter	Napoleon Simizis
Director	Stavros Economidis
Stage Design	Joseph Caruana
Costumes	Joseph Caruana / Mirop Papadopoulos
Stage Manager	Lily Karathalou
Lights / Sound	Debbie Diles, Kathy Diles, Nikos Rigas
Front of House Manager	Lelis Casouris
Production Supervision	Mirop Papadopoulos / Irene Calaitzi

Το Θέατρο Τεχνης Αυστραλίας

Φωνάζει Ο Κλέφτης

Πρόσωπα
(Κατά σειρά εμφάνισης)

Αίλα	Ευγενία Καζούρη
Τασίρ	Φωτεινή Δηλέ
Αία	Μέλινα Παπαδοπούλου
Αντώνης	Γρηγόρης Μοναστηριώτης
Σόλων	Γιώργος Καζούρης
Τιμόλεων	Σοφία Καραούνα
Διοικητής	Σταύρος Οικονομίδης
Αρχιφίλακας	Μανώλης Κοσκόνης
Γκαρσόνι	Νασκόλης Πιματζής
Σκηνοθεσία	Σταύρος Οικονομίδης
Σκηνογραφία	Σοφία Καραούνα
Κοστούμια	Σοφία Καραούνα / Μέλινα Παπαδοπούλου
Διεύθυνση Στιγνής	Λιλή Καραθάλου
Φωτισμός / Ήχος	Δέσποινα Δηλέ, Κατερίνα Δηλέ, Νίκος Ρίγγος
Διεύθυνση Ταμείου	Λίβια Καζούρης
Επιμέλεια Παραγωγής	Μέλινα Παπαδοπούλου / Ρένα Κολαΐτζη



ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ
ΑΥΣΤΡΑΛΙΑΣ

ραντεβου
στο εκτο
παγκακι

του Νικου Περελη,
σε σκηνοθεσια
Σταυρου Οικονομιδη

Ιουλιο 2001

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ ΑΥΣΤΡΑΛΙΑΣ
Παρουσιαζει
ραντεβου στο εκτο παγκακι

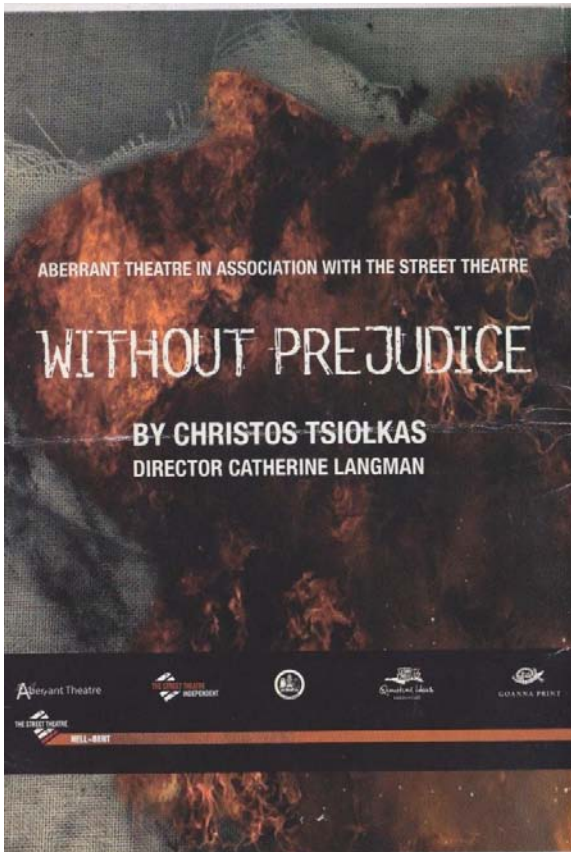
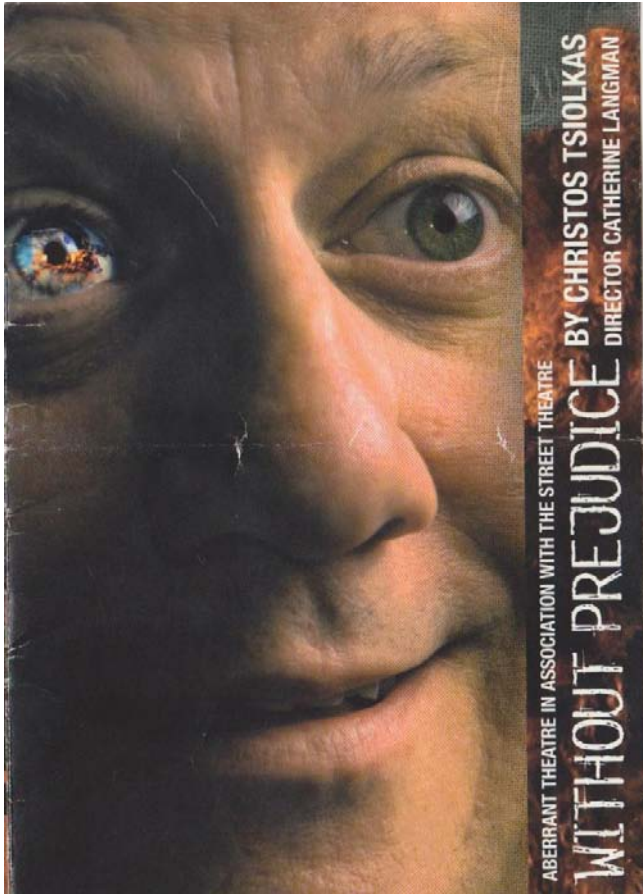
ΠΡΟΣΩΠΑ
(Κατα σειρα εμφανισης)

ΓΕΡΟΣ	Γεωργος Καζουρης
ΦΩΤΗΣ	Δημητρης Νταβισκας
ΖΗΝΟΒΙΑ	Μελπω Παπαδοπουλου
ΡΟΥΛΗΣ	Διονυσης Μεσσαρης

Λαμβανουν μερος οι μουσικοι:
Βαγγελης Παπαγεωργιου
Θωμας Τιμαμποπουλος

ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ / ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ
Σταυρος Οικονομιδης

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΣΚΗΝΗΣ	Σουλα Μεσσαρη
ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΙΑ	Βαγγελης Παπαγεωργιου
ΦΩΤΙΣΜΟΣ	Εβελην Τσαβαλα
ΚΟΣΤΟΥΜΙΑ	Μελπω Παπαδοπουλου



welcome to the street—Caroline Stacey



Welcome everybody.

It is with great pleasure The Street Theatre welcomes Aberrant Theatre with its production of *Without Prejudice*. This production is a double bill of plays written by Christos Tsiolkas and highlights the role of The Street Theatre in focussing on the professional development of writers, directors and performers. *Carburettor*, the first piece in this exciting and challenging double bill was originally written for *Six Pack*, a series of short plays first seen here at The Street Theatre in 2005. We are very happy to welcome Christos Tsiolkas back to The Street Theatre for this production and are excited to present this world premier of the second piece in the duo, *Trauma Report*. *Trauma Report* was commissioned by The Street Theatre to be developed and produced by Aberrant Theatre.

It is great for us to welcome Director Catherine Langman back to The Street Theatre and special mention must be made of the incredible dedication of Catherine in bringing this whole project to fruition. Catherine has been working in theatre as a director, writer and dramaturg for more than 20 years. In that time, she has directed everything from devised works for youth theatre and in-schools touring shows to large-scale outdoor promenade theatre spectacles. For this show, she takes on some tough ideas and we are delighted to have such a talented director in our midst.

Caroline Stacey
Artistic Director / CEO

Aberrant Theatre

THE STREET THEATRE
INDEPENDENT

WITHOUT PREJUDICE

Two one-act plays by Christos Tsiolkas

The Program

Carburettor

Interval

The Trauma Report

RUNNING TIME 2 hours including a 20 minute interval

DIRECTOR'S NOTE

Carburettor, the first of the pieces in this double bill, was originally written for *Six Pack*, a season of new short works that I directed for The Street Theatre in 2005. From the moment I started reading the first draft of *Carburettor*, I was astonished by the sheer force of the script. In typical Tsiolkas style, it's a work that grabs you by the throat and doesn't let go. And in performance, the power of what Christos had written was all the more evident. Audience responses to *Carburettor* were so strong that, after *Six Pack* was done and dusted, we couldn't just let the script sit mouldering on a shelf somewhere. It was a work that, I thought, had to have a further life.

I formed Aberrant Theatre last year and, with actors PJ Williams and barb barnett, approached Christos with a proposal that he write a companion piece for *Carburettor*. Christos was keen and, with Ryan Jones joining us in the development phase, work began on what is now *The Trauma Report*.

The Trauma Report has had a fairly long evolution, involving a process of workshopping various drafts with Christos and the actors over a period of around 6 months to distil both the style and the central themes from a plethora of ideas. What's emerged could not be more of a contrast to *Carburettor*. Where *Carburettor* is all stark, pared-back realism, *The Trauma Report* is a darkly comic, absurdist parable packed with bizarre happenings and grotesque characters. And while *Carburettor* deals with the difficult and highly personal territory of where we draw the line between love and abuse, *The Trauma Report* tackles very different subject matter: xenophobia, and the politics of fear.

But for all the stylistic and thematic differences, the two plays do have some things in common. Both examine, in an unflinching way, issues that are not much talked about, that we tend to shy away from as being too difficult, too disturbing to consider closely. Both works hold a mirror up to us, forcing us to confront our own attitudes, our own prejudices and, above all, our own complacency.

It's been a great experience working through the various stages of development of *The Trauma Report* with all the attendant anxiety, hilarity and excitement, and a real pleasure to bring *Carburettor* back to the stage. I'm enormously grateful to the many people without whose assistance the *Without Prejudice* project would not have been possible – especially to Peter Matheson for his unfailing dramaturgical insights along the way, and Caroline Stacey for throwing the support of The Street Theatre behind the project from the start.

I hope you enjoy the show.

CREATIVE TEAM

Director	Catherine Langman
Dramaturgy (<i>The Trauma Report</i>)	Catherine Langman with Peter Matheson, barb Barnett, PJ Williams and Ryan Jones
Set design	Aberrant Theatre
Lighting design	Matt Montesin and Kieran Gardiner
Sound design	Catherine Langman
Sound engineering	Kimmo Venonen
Lighting operator	Anna Haskovec
Sound operator	Andrew Topperwien
Stage managers	Bella Stasinos and Hele Rose
Set construction	Sudzet
Tattoo artwork	Aaran McKenna

Carburettor

ROSE	Andrea Close
MATT	Aidan Emanuel
RAOUL	Ryan Jones
VINCE	PJ Williams

CAST

Trauma Report

MOTHER	Andrea Close
FATHER	PJ Williams
SON	Pat Gordon

THE CREATIVES

ABOUT ABERRANT THEATRE

Aberrant Theatre was formed in 2006 by director Catherine Langman to develop and stage professional, non-mainstream theatre in the Canberra region and beyond. The company aims to push the boundaries of conventional theatre practice to create vivid, startling and original performance works. Our premise is that theatre should be challenging as well as entertaining, that it should provoke debate and new ideas as much as provide an enjoyable night out. Aberrant also aims to develop new works for theatre through creative partnerships with playwrights and other artists, and to take locally-generated work to wider audiences interstate.

Without Prejudice is the first production for Aberrant Theatre.

CHRISTOS TSIOLKAS Writer



We've heard it before, 'you can take the boy out of the suburbs, but you can't take the suburbs out of the boy'. Christos Tsiolkas was born in the mid 1960s in Melbourne to Greek immigrant parents who were both factory labourers and from a very early age, with a push from his Year Eight English teacher holding up a piece of his work and

describing it as 'filth', Christos knew he wanted to become a writer.

Christos Tsiolkas is the author of the novels *Loaded*, *The Jesus Man* and *Dead Europe*, which won the 2006 The Age Book of the Year Fiction prize. He has also written the collaborative dialogue *Jump Cuts*, an Autobiography, with Sasha Soldatow, and a monograph on the Australian film *The Devil's Playground*. His theatre works include the collaborations *Who's Afraid of the Working Class?*, *Fever*, and *Non Parlo di Salo* as well as the plays *Elektra AD*, *Viewing Blue Poles* and *Dead Caucasians*. Christos's film scripts include the award winning short film, *Saturn's Return*, and he has also directed short films with Spiro Economopoulos.

CATHERINE LANGMAN Director



Catherine has been working in theatre as a director, writer and dramaturg for something approaching 20 years. In that time, Catherine has directed everything from devised works for youth theatre (*Patterns*, *Wonderful Worlds*, *Dusk* and *Crowd Behaviour* to name a few) and in-schools touring shows (*Telling Tales*, *Unreal!*) to large-scale, outdoor promenade theatre spectacles (*Temenos: City Under The Skin*).

Catherine's previous directing work for The Street Theatre has included *Rinsing The Princess*, *The Unexpected Man* by Yasmina Reza, an adaptation of Anton Chekhov's *Ivanov*, the original work *Afterword* and Samuel Beckett's *Play*. In 2005, Catherine directed *Six Pack*, a season of six new short plays by Canberra and interstate playwrights commissioned by The Street Theatre.

As a dramaturg, Catherine has worked with Canberra Youth Theatre, The Street Theatre, Aberrant Genotype Productions, the ACT Region Playwrights and Jigsaw Theatre Company on the development of numerous new scripts. Catherine has also written and co-written a number of works for theatre including *A Stitch In Time*, *Alive!*, *Fugue*, *Afterword* and *Trainsurfing*.

In her spare time, Catherine occasionally moonlights as a government lawyer.

MATT MONTESIN Lighting Design

Matt has been running up and down ladders and doing all things technical since he was a drama student, first at Campbell High School and then Dickson College. He was a techie on several major school productions, and has since worked as lighting and sound operator on productions for The Street Theatre and others, including *Six Pack*.

KIERAN GARDINER Lighting Design

Kieran first learned about the technical side of theatre production as a student at Dickson College (where he also first realised that he'd rather be behind a lighting desk than in front of a spotlight). Kieran now works for a major local production company, and has been involved in the technical production work on various ACT and interstate shows.





PJ WILLIAMS

CAST BIOGRAPHIES

Until 2001 PJ was a Sydney based actor who swapped opening nights, "Darling!" and cheap champagne hangovers for space and fresh air for the kids. PJ was part of the critically acclaimed Theatre of Desire during the mid 90's. He also enjoyed a six-month season of the smash hit *Late Night Catechism* with Denise Roberts and has had guest roles on various TV shows including *All Saints* and *Always Greener*.

For The Street PJ has appeared in *Violine*, *Under One Roof* (performed reading) and *Six Pack* as well as writing and performing for *A Bunch of Fives*. He is the Co-founder of Impro Theatre ACT.



ANDREA CLOSE

Without Prejudice is Andrea's first Aberrant outing, although she's tackled the work of Christos Tsiolkas before, appearing in *Carburettor* as part of *Six Pack* at The Street Theatre in 2005. Andrea has also appeared in productions by Stagmaster, Freerain, Canberra Rep, Papermoon, HMT and the Players Company, for which she won the CAT Award for her hilarious portrayal of the Bolly swilling, cigarette puffing Patsy in *Absolutely Fabulous*.

Andrea spent 2006 studying at The Actors Centre Australia in Sydney and is one of the country's finest voice-over artists. You may have heard her announcing the medals at the Sydney 2000 Olympic Games. She's worked in radio and television for 15 years and will next be seen on stage in *Three Points Of Contact* at The Street Theatre in October.

Andrea has been a proud member of Actors Equity for 5 years.

CAST BIOGRAPHIES



RYAN JONES

After Graduating with a BA majoring in Theatre Studies from the University of New England, Ryan moved to Canberra in 2003. Ryan has performed in *Sirocco And The Angel* (2003) and *Six Pack* (2005) at The Street Theatre. Also *Whyning and Dying* with the Canberra Youth Theatre in 2005 and *Withnail and I* with Moonlight Productions and the ANU. In 2006 Ryan moved to Sydney after successful entry into part time study at The National Institute Of Dramatic Art which involved a production of *Macbeth* at NIDA in 2007.



AIDAN EMANUEL

Currently finishing Year 12 at Narrabundah College, Aidan Emanuel has been involved in various college and Canberra Youth Theatre productions including *One Degree of Separation*, *Under Milkwood* and *Urinetown; the Musical*. Aidan also appeared in the 2005 Street Theatre production, *6 Pack*, in which he first played the role of Matt in Christos Tsiolkas' *Carburettor*.

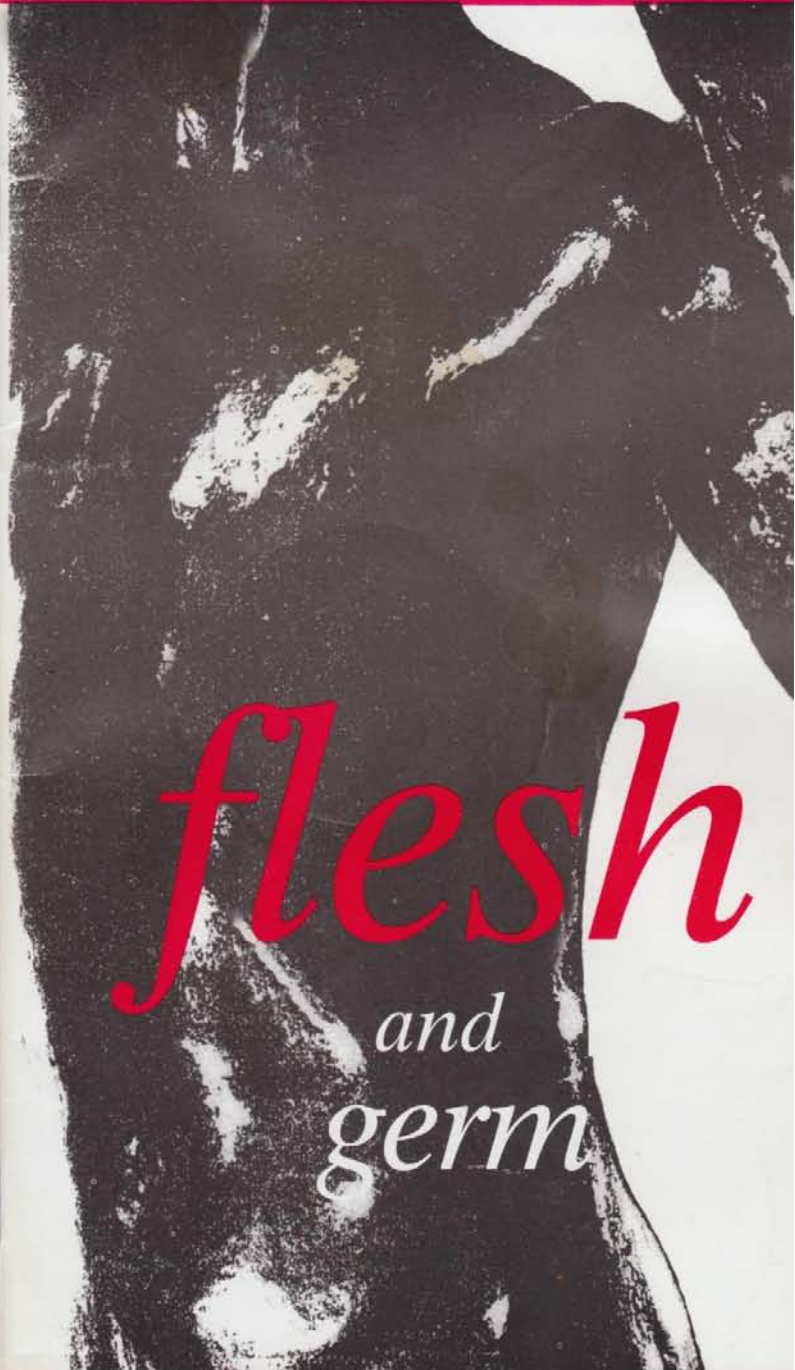


PAT GORDON

Early in 2005, Pat Gordon joined the ranks of young Canberra theatre makers who put on shows around town. These motley crews have seen him work under the banners of companies such as ANU Theatre Society, BKU Productions, Bohemian Productions, Hidden Corners, Frozen Shape Collective and Masters of Space and Time. His shows to date have included *He Died With A Felafel In His Hand*, Brendan Cowell's *Happy New*, Harold Pinter's *The Birthday Party*, *One Night Only* and *Damned If You Duo*. Most recently, Pat played Legrande Lippard in StrangeBird's showing of *Bring Me The Head of Eadger Allen Poe*, a presentation of a work in progress by Hadley.

NEO Theatro

PERFORMANCE
CO-OPERATIVE
Sydney NSW, Australia



flesh
and
germ

...a modern play of passion in Greek and English...an
ancient chorus of universal significance...

HotHouse

THEATRE

HOTEL
BONNEGILIA

*"Warm, moving, funny
- a great Australian play"*

A PLAY BY TES LYSSIOTIS

Butter Factory Theatre
Lincoln Causeway

Sat Sept 27, Thur Oct 2, Fri Oct 3, Sat Oct 4,
Sun Oct 5 at 7 pm
Sun Sept 28 and Sun Oct 5 at 2 pm

PHONE 1800 800 743 for bookings



ACTIVE FOR LIFE



FEDERATION OF ORGANISATIONS OF HELLENE AND HELLENE-CYPRIOI
WOMEN OF AUSTRALIA AND NEW ZEALAND INC
FOEGANZ

2008 National Biennial Conference

PROGRAM

New Visions, New Directions

A conference exploring the role, challenges and achievements of women in the 21st century.

Saturday 11 October 2008

10.00 am - 4.00 pm

Adelaide Riviera
31 North Terrace, Adelaide

9.15 am Registration

9.45 am Welcome

Dr Alice Rigney
"Shared Sisterhood."

Belinda McGrath Steer
Department for the Environment
"Close to home."

Elena Carapetis
"The impact of the perception of ethnicity
and culture in the Australian theatre,
television and film industry."

11.00 am Morning Tea

11.30 am **Dr Sofia Georgiou**
"Good Health and how to maintain it."

Sandy Pitcher
Director of the Office of Status of women
"The Role, Challenges and Achievements
of South Australian Women in the 21st
Century."

Prof Michael Tsianikas
"Women: The third dimension."

12.30 pm Lunch

1.15 pm **Barbara James**
Secretary of SAWA-Australia
"Women in Afghanistan - Is there hope?"

Dr Maria Palaktsoglou
"Women in rural Australia."

Miranda Sideris
"Adult Learning."

2.10 pm Afternoon Tea

2.30 pm **Marissa Schulze**
Senior Relationship Manager,
"Experiences, challenges and opportunities
she has been exposed to over the years."

Helen Tsefala
"Women creators in the Theatre of the
Greek Diaspora."

Julia Psorakis
"Digging in the Ancient Agora".

3.30 pm **Panel
FUTURES**
New Directions and Possibilities

4.00 pm Close

HELLENIC ART THEATRE

Our Objectives

The Hellenic Art Theatre is a non-profit professional group with the following objectives:

1. To promote theatre and associated arts and crafts with particular emphasis on Greek Theatre.
2. To encourage the writing and production of plays by local artists both in English and Greek, particularly those plays which relate to migrant life.
3. To establish a theatrical studio for training of actors and encourage all aspects of theatrical education.
4. To provide the opportunity for Greek speaking actors to practise their art.
5. To establish Children's and Youth Theatre.
6. To promote the cultural intercourse between migrants and Australians.

Past Productions

1. **Electra** by Sophocles
2. **The Dead Brother's Song** by Mikis Theodorakis
3. **Fondas** by M. Efthimiadis
4. **Aria Da Capo** by Edne St Vincent Millay
5. **The Bear** by A. Chekov
6. **Our Own Family** by V. Mistakis
7. **Lysistrata** by Aristophanes
8. **Theatrical Workshops**
9. **Nonno's Luck** by Pat Cranney
10. **Karagiozis in Australia** by M. Moutafidis
11. **Karagiozis Strikes It Rich** by V. Kalamaras
12. **Aphrodites Island** by A. Pames
13. **Zorba the Greek** by Nikos Kazantzakis
14. **Dangerous Play** by M. Korres
15. **Don Camillo** by S. Pantazis
16. **Lumbago** by M. Korres
17. **The Trojan Women** by Euripides
18. **Marionettes** by S. Catharios
19. **The Undecided** by T. Patrikareas

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟ ΣΥΝΔΕΣΜΟ ΣΩΝΕΛ

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΑΡΧΑΙΟ ΔΡΑΜΑ

Η ΑΥΛΗ ΤΩΝ ΘΑΥΜΑΤΩΝ

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΑΣ

Τον Ελληνικό Πολιτιστικό Σύνδεσμο Σώονελ και Ν.Ν.Ο.

Τις Ελληνικές Εφημερίδες

Τους Ραδιοφωνικούς Σταθμούς

Λιονίσσης και Σούλα Μισσάρης

Βασίλης Ηλιάδης

Ευχαριστούμε

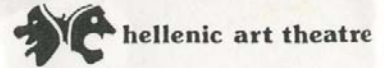
• Τον Ελληνικό Πολιτιστικό Σύνδεσμο Σώονελ και Ν.Ν.Ο.

• Τις Ελληνικές Εφημερίδες

• Τους Ραδιοφωνικούς Σταθμούς

• Λιονίσσης και Σούλα Μισσάρης

• Βασίλης Ηλιάδης



presents

Iakovo Kambanelli's

Η ΑΥΛΗ ΤΩΝ ΘΑΥΜΑΤΩΝ

Directed by

STAVROS ECONOMIDIS

JUNE/JULY 1993

Bookings: Tel 519-8104

HELLENIC ART THEATRE

ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ ΑΠ' ΤΟΝ ΣΚΗΝΟΒΕΤΗ

Φίλοι μου, είμαι ευτυχής και το θεωρώ τιμή μου που σας παρουσιάζω μαζί με τους εκλεκτούς συνεργάτες μου το αριστουργηματικό έργο "Η Αυλή των Θαυμάτων" του εξερέτου θεατρικού συγγραφέα Ιακώβου Καμπανέλλη.

Το έργο αυτό είναι, ως το πούμε, μία πραγματικότητα. Οι ιδέες συνθήκες που επικρατούσαν τότε στη ζωή μέσα σ' αυτήν την αυλή, η πίκρα του ξεριζωμού φεύγοντας απ' αυτήν και η αγωνία για το που πάνε, έχουν τον ίδιο πόνο του ξεριζωμού και είναι αλληλένδετο με τον ξεριζωμό όλων εμάς που αφίσταμε πίσω μια ζωή και φύγαμε και μας για το άγνωστο.

Αλλά με μια αισιολογία, ότι θα μπορούσαμε να ξαναφτιάξουμε την αυλή μας πάλι, τη ζωή μας όπου κ' αν βρεθούμε.

ΣΤΑΥΡΟΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ ΑΥΣΤΡΑΛΙΑΣ
παρουσιάζει

Η ΑΥΛΗ ΤΩΝ ΘΑΥΜΑΤΩΝ

του Ιακώβου Καμπανέλλη

Πρόσωπα
(κατά σειρά εμφάνισης)

Βούλα	Φωτεινή Γαλλούση
Γιάννης	Νίκος Ρίγας
Μαρία	Κική Μπέτη
Ιορθάνης	Γιώργος Καζούρης
Αννέτα	Μέλπω Παπαδοπούλου
Αστά	Σοφία Βαλάφα
Ντόρα	Μαρίλιν Ροσσίδης
Μπάμπης	Γιάννης Τριανταφύλλιδης
Στράτος	Γρηγόρης Μοναστηριώτης
Όλγα	Ρένα Καλαϊτζή
Στέλιος	Σταύρος Οικονομίδης
Άντρας	Πάβλος Θεοδωρακόπουλος
Α' Μηχανικός	Σίμος Δελαγραμμάτης
Β' Μηχανικός	Πάβλος Θεοδωρακόπουλος
Ταχυδρόμος	Αντώνης Σιάμας
Νέος	Ναπολέων Σιμίτζης
Αστυφύλακας	

Σκηνοθεσία	Σταύρος Οικονομίδης
Διασκευτής Σκηνης	Λιλή Καραχάλιου
Φωτισμός	Κατερίνα Κορομηλά
Ήχος	Αντώνης Σιάμας
Επιμέλεια Παραγωγής	Μέλπω Παπαδοπούλου Ρένα Καλαϊτζή

HELLENIC ART THEATRE
presents

COURTYARD OF MIRACLES

by Iakovo Kambanelli

Cast
(in order of appearance)

Voula	Fay Gialluzzi
Yannis	Nikos Rigas
Maria	Kiki Betti
Iorhanis	George Kazouris
Anneto	Melpo Papadopoulou
Asta	Sophia Balafas
Dora	Marilyn Rossides
Babis	Yannis Triantafyllidis
Stratos	Grigoris Monastriotis
Olga	Irene Calatzis
Stelios	Stavros Economidis
Man	Pavlos Theodorakopoulos
1st Engineer	Simon Delagrammatis
2nd Engineer	Pavlos Theodorakopoulos
Postman	Tony Siamas
Young Man	Napoleon Simitzis
Policeman	

Director	Stavros Economidis
Stage Manager	Lily Karahaliou
Lighting	Kathryn Koromilas
Sound	Tony Siamas
Production Supervision	Melpo Papadopoulou Irene Calatzis

ΘΕΑΤΡΟ

Θεοδ. Πατρικάρει



Ο
Θείος
από
την
ΑΥΣΤΡΑΛΙΑ!



"MY UNCLE FROM AUSTRALIA"

TIMH \$1.50

ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΠΑΤΡΙΚΑΡΕΑ

Ο ΘΕΙΟΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΥΣΤΡΑΛΙΑ

Ο συγγραφέας είναι γνωστός στο κοινό του Σίδνεϋ και από τα άλλα έργα του, «ΠΕΤΑ ΤΗ ΦΥΣΑΡΜΟΝΙΚΑ ΠΕΠΙΝΟ» και «ΜΝΗΣΤΗΡΕΣ», καθώς επίσης από τη δημοσιογραφική και άλλη καλλιτεχνική δράση του στην Παροιμία τα τελευταία δέκα πέντε χρόνια.

«Ο ΘΕΙΟΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΥΣΤΡΑΛΙΑ» είναι μία κωμωδία που έχει όλο το αλάτι της κωμωδίας της κλασικής: Γέλιο άφθονο, στοχαστικό, λυτρωτικό, σάτυρα κοφτερή σά νυστέρι και καταστάσεις βαθειά ανθρώπινες που συγκινούν.

Εκείνο που χαρακτηρίζει κυρίως το «ΘΕΙΟ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΥΣΤΡΑΛΙΑ» είναι το μέτρο. Η γοητεία που έχει το γκροτέσκο σε μορφές τέτοιας κωμωδίας που δεν της λείπει το σατυρικό και φαρσικό στοιχείο δεν παρασύρει τον συγγραφέα σε απaráδεχτες υπερβολές — όπως τόσο συχνά γίνεται σε τόσες μοντέρνες κωμωδίες που το καλλιτεχνικό στοιχείο θυσιάζεται στο έμπορικό.

Στόν «ΘΕΙΟ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΥΣΤΡΑΛΙΑ» δεν κολακεύονται τα ταπεινά ανθρώπινα ένστικτα. Δεν επιδιώκεται το χοντρό γέλιο ούτε το φθηνό δάκρυ, αλλά το ύγιες γέλιο και η συγκίνηση που πηγάζουν από καταστάσεις ανθρώπινες.

Αυτό που γίνεται στο ΘΕΙΟ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΥΣΤΡΑΛΙΑ είναι αυτό που γίνεται σε κάθε κωμωδία ποιότητας, ή διακωμώδηση δηλαδή των ανθρωπίνων αδυναμιών και άνοσιων. Αυτή είναι άλλωστε και η μόνη παραδεκτή πηγή γέλιου και αναπόφευχτα η μόνη αποτελεσματική.

Ο ΘΕΙΟΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΥΣΤΡΑΛΙΑ, ζωγραφίζοντας χιουμοριστικά αληθινές καταστάσεις, καταφέρνει να μς δώσει γέλιο, χωρίς να καταφεύγει σε χοντροκοπίες και χυδαιότητες και μαθήματα χωρίς αντισθητικά κηρύγματα.

Η υπόθεση απλή όσο και η ζωή μας, περιγράφει με κομικό τρόπο την επάνοδο ενός μετανάστη στην πατρίδα ύστερα από 35 χρόνια στην ξενιτεία, τις αντιδράσεις του και τις αντιδράσεις ενός κόσμου, που κινείται γύρω του. Ένας κόσμος αληθινού, γνωστού, κατανοητού, του κόσμου του δικού μας.

Συγκρότημα Έλλήνων Καλλιτεχνών

ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑ ΕΛΛΗΝΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ

○○○○○○○

Πριν 21 χρόνια μία ομάδα έρασιτεχνών με όποικινή τον Χρυσ. Μαντουρίδη ξεκίνησε δειλά και ήδρυσε ένα Θεατρικό Συγκρότημα με τό δνομα «Συγκρότημα Έλλήνων Καλλιτεχνών».

Ανατρέχοντας στη δράση του ύστερα από τό πρώτο ξεκίνημα αξίζει νά αναφέρουμε πόσα και ποιά έργα μς παρουσίασε τό Συγκρότημα πάντα κάτω και γύρω από τόν ακούραστο δάσκαλο και σκηνοθέτη Χρυσ. Μαντουρίδη με συνεργάτες που τούς χαρακτηρίζει ή αγάπη και ή βαθειά πίστη στό θέατρο που πιστεύουν πως είναι φορέας πολιτισμού και δυναμικός συντελεστής σε κοινωνική αφύπνιση και πνευματική ανύψωση.

Επανελημμένα ανέθηκαν «Η ΘΥΣΙΑ ΤΟΥ ΑΒΡΑΑΜ» και ό «ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΤΥΡΑΝΝΟΣ» του Άκαθ. Σ. ΜΕΛΑ, τό «ΑΣΠΡΟ ΚΑΙ ΤΟ ΜΑΥΡΟ», δράμα, «Ο ΜΠΑΜΠΑΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΕΤΑΙ», κωμωδία. Του Δ. ΨΑΘΑ «ΣΚΙΤΣΑ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ», του Γ. Ξενοπούλου Άκαθ. «ΤΟ ΦΙΟΡΟ ΤΟΥ ΛΕΒΑΝΤΕ».

Ακολουθεί μία περίοδος αναζητήσεως και πειραματισμού και τό 1962 άλλο ξεκίνημα με περισσότερη δραστηριότητα, με καινούργια δυναμικά στελέχη και με συνοχή και σύμπνοια πιο θετική και πιο αποτελεσματική και με τις επιδιώξεις που αναφέραμε πιο πάνω. Με τη ρωμαλέα αυτή πεποίθηση παρουσιάζει την κλασική κωμωδία «ΠΥΓΜΑΛΙΩΝ» του Άγγλου φιλοσόφου ΒΕΚΝΑΡΔ ΣΗΑΥ και τόν θρίαμβο της «ΕΚΑΒΗΣ» του Εύριπίδη. Λανσάρει και έδρσιώνει την αναγνώριση του ποιητή και συγγραφέα κ. Θεοδ. Πατρικάρεα με τό δράμα του «ΠΕΤΑ ΤΗ ΦΥΣΑΡΜΟΝΙΚΑ ΠΕΠΙΝΟ» (έργο που διαπραγματεύεται τό γύρισμα του σε φιλμ από Αύστραλό σκηνοθέτη) και την ήθογραφική κωμωδία που γράφτηκε για τό Συγκρότημα «Ο ΘΕΙΟΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΥΣΤΡΑΛΙΑ».

Ακολουθούν συνέχεια καλλιτεχνικά έπιτεύγματα όπως «Ο ΑΓΑΠΗΤΙΚΟΣ ΤΗΣ ΒΟΣΚΟΠΟΥΛΑΣ», του Δ. Κορομηλά, «Ο ΒΡΟΧΟΠΟΙΟΣ», «ΕΥΤΥΧΩΣ ΤΡΕΛΛΑΘΗΚΑ», «Η ΧΑΡΤΟΠΑΙΧΤΡΑ», «Η ΑΥΛΗ ΤΩΝ ΘΑΥΜΑΤΩΝ», «ΤΟ ΨΥΧΟΣΑΒΒΑΤΟ», «ΤΟ ΜΥΣΤΙΚΟ ΤΗΣ ΚΟΝΤΕΣΣΑΣ ΒΑΛΕΡΑΙΝΑΣ», «Η ΕΚΑΒΗ», και τό κορύφωμα ως θεατρική έπιτυχία, ή παγκόσμια πρεμιέρα της ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ του γίγαντα τών συγχρόνων Έλλήνων φιλοσόφων—συγγραφέων ΝΙΚΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ «Ο ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΣ ΚΟΛΟΜΒΟΣ» που τό ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑ παηγύρισε ως έπέτειο της Α' 20ετηρίδος της δράσεώς του.

Γ. Β.

3

ΤΙ ΕΓΡΑΨΕ Ο ΤΥΠΟΣ

Προβληματισθήκαμε το περασμένο Σαββατόβραδο στην θεατρική αίθουσα του TEACHERS' FEDERATION.

Με τον «Θείο άπ' την Αυστραλία» ζήσαμε τραγικές και κωμικές καταστάσεις στενά δεμένες με τη ζωή μας στην Ξενιτειά.

Κι' ακόμη και στα κωμικά σημεία το γέλιο μας είχε κάποιο καταστάλαγμα πίκρας.

Ο «Θείος άπ' την Αυστραλία» έχει γραφή άπ' τον συγγραφέα - δημοσιογράφο κ. Θεόδωρο Πατρικαρέα όπως και τα θεατρικά έργα «Πέτα την ψωρομύνηκα Πεπίνο» κι' «Οί Μνηστήρες».

Μιά προσφορά ξεχωριστή στην περιορισμένη πνευματική ζωή του Έλληνοεμίτη της Αυστραλίας.

Τόν ολό του θείου τον έρωτησαν ποιά και φυσικά ό ίδιος ό συγγραφέας.

Έλληνες του Σίδνεϋ που δεν παρακολούθησαν την πρώτη παράσταση δάχουν την ευκαιρία να απολαύσουν τον «Θείο άπ' την Αυστραλία».

Κι' όταν λέμε απολαύσουν δεν υπερβάλλομε στο ελάχιστο.

Απόλαυση άπ' όξο τόσο για μάρ όσο και για τό κοινό που γέμισε την αίθουσα τό περασμένο Σαββατόβραδο και χειροκρότησε θερμά την παράσταση.

Έιδικότερα έχει λόγους να χαιρόνται ή «Νέα Πατρίδα» γιατί ό κ. Θεόδωρος Πατρικαρέας άπ' όξο τοξ πρωτεύοντες της πού άδήγησε σαν δημοσιογράφος σταθερά πρως την έπιτυχία τα πρώτα της βήματα άπ' τό Νοέμβριο τοξ 1966 ως τον Ιανουάριο τοξ 1968.

Τού ασίγγωμο, λοιπόν, θεαμά τό χέρι καθάρ και τού ακηνοθέτη κ. Χριστότόμου Μαντουριδής ειζήνουν οι πρώτοι κι' άλλες πνευματικές δημιουργίες και στον δεύτερο να γίνη καλά γνώση για να συνεχίση να προσηύρη τις υψηλές απαιτήσεις του στην καλλιτεχνική μας ζωή.

Μ. Π.

«ΝΕΑ ΠΑΤΡΙΣ»

Στό κοινό θεατράκι τοξ TEACHERS' FEDERATION, ό Πατρικαρέας είχε τη τιμητική του, τό Σάββατο. Οί θεατά που γέμισαν την αίθουσα και χειροκρότησαν τούς ήθοποιούς ήταν έπισηφράγισή μιός έπιτυχίας, πού άντανακλά στο Συγκρότημα Έλλήνων Καλλιτεχνών. Ο Χρ. Μαντουριδής ακηνοθέτης τοξ έργου «Ο ΘΕΙΟΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΥΣΤΡΑΛΙΑ» άν και έρμήνευε τό θαυματοχάστο ρόλο τοξ γέρο Λαέρτη, δέν μπόρεσε να χαρή τις εκδηλώσεις τοξ φιλοθεάμονος κοινού, λόγω άπρόβλεπτου άσθενείας.

Ο συγγραφέας τοξ έργου, Θ. Πατρικαρέας είναι γνωστός στη παροικία όχι μόνο σαν θεατρικός συγγραφέας, δημοσιογράφος, αλλά και σαν καλός ήθοποιός. Έγραψε και έρμήνευσε τό έργα: «Πέτα ψωρομύνηκα Πεπίνο» (δράμα) και τούς «Μνηστήρες» (κωμωδία), πού είδαν τό φώς της εράμπρας εδώ και κάμποσα χρόνια.

Ο «Θείος άπ' την Αυστραλία» ανέβαστηκε τό 1964 στο ELIZABETHAN THEATRE. Το έργο είναι μιá θετική προσφορά στο τομέα τοξ Θεάτρου. Μιά ήθογραφία πού δέν ξεφτά στο διάβα τοξ χρόνου γιατί είναι συμπρασμένη με την ίδια μας την ύπαρξη, εδώ στην Αυστραλία. Η ζωή τοξ μετανάστη και τα προβλήματά του. Μιά άνηφορική πορεία τοξ ξενιτεμένου να άγανισθή, να έπιτύχη και να έπιστρέψη στην Πατρίδα.

Τό Συγκρότημα Έλλήνων Καλλιτεχνών για μιá ακόμη φορά μάρ έδωσε δείγματα πώς μπορεί να άνεμετρηθή και με επαγγελματικό θιασο ιδιαίτερα μάλιστα άστοτερα από την άνασυγκρότησι τοξ Συγκροτήματος την άρχή έδωσε ό Πατρικαρέας.

Γ. ΚΡΙΤΣΩΤΑΚΗΣ

«ΤΟ ΒΗΜΑ»

Γιά τρίτη φορά πακθθηκε στην Παροικία μας ή ηθογραφική κωμωδία, τοξ γνωστού μας συμπαιρικού συγγραφέως Θεοδώρου Πατρικαρέα, «Ο ΘΕΙΟΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΥΣΤΡΑΛΙΑ». Οί θεατρόφιλοι γέμισαν την αίθουσα τοξ TEACHERS' FEDERATION τό περ. Σάββατο, γέλασαν, συγκινήθηκαν και χειροκρότησαν με την ψυχή τους, έπιβραβεύοντας έτσι τον τα-

λαντούχο Πατρικαρέα και την προσπάθεια των έρασιτεχνών τοξ Συγκροτήματος Έλλήνων καλλιτεχνών.

Ο Θεόδωρος Πατρικαρέας παίρνοντας για θεμα τοξ την ζωή τοξ μετανάστη της Αυστραλίας και την ζωή πού κάνουν οι έναπομείναντες στο Έλληνικό χωριό, κατάρθρωσε άπλά και με ζυλευτή σαφήνεια να δώση στον θεατή δυό έκ διαμέτρου αντίστοιχες νοοτροπίες. Την Άγγλοσάξωνική, την όποιαν απέκτησε ένας Έλληνας μιλκ μπροτζίης παραμένοντας στην Αυστραλία 35 όλόκληρα χρόνια και τη Ρωμεική νοοτροπία, ή όποια τελικά έπεκράτησε χάριν τοξ Ρωμεικού «ΕΓΩ». Γιατί αυτός και όχι «ΕΓΩ»; Γιατί ό Γερακας «Ο ΘΕΙΟΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΜΕΡΙΚΗ» και όχι εγώ ό Τζέμης «Ο ΘΕΙΟΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΥΣΤΡΑΛΙΑ»; Κύριος μοχλός της ύπο θέσεως, τό χρήμα, έξ' αίτίας τοξ όποιου και άδελφια χωρίζουν και χάρην τοξ όποιου άποφεύγονται ακόμη και αυτοκτονίες.

«Ο ΘΕΙΟΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΥΣΤΡΑΛΙΑ» είναι μιá έξυπνη και προσεκτικά γραμμένη κωμωδία. Παραμένει δε έπικαιρη, λόγω κυρίως της τεκνοτροπίας της, αλλά και λόγω συνεχίσεως των αυτών συνθηκών περίπου, τόσο στην Αυστραλία, όσο και στην εμάς νησί έπαρχία.

Μ. Α.

«ΝΕΟΣ ΚΟΣΜΟΣ»

Η άναίμικη πνευματική κίνηση της Παροικίας μας τονώνεται, από καιρό σε καιρό, έστο και άνεπαρκώς, από όρισμένες φιλότιμες προσπάθειες άτομων και λίγων όργανισμών, πού τούς διέπει ή αγάπη πρως την έλληνική κουλτούρα και ή έγνοια για τόν Έλληνα μετανάστη και την βασανιστική προσπάθειά του να έκφράσει την δική του όντότητα.

Δυστυχώς, πολύ λίγες μέχρι σήμερα είναι οι προσπάθειες τοξ είδους αυτόου, πού τις διακρίνει ή γνήσια πνευματικότητα και πού έκφράζουν τα δειλά ξεπετάγματα τοξ Αυστραλιώτη

Έλληνα να δημιουργήσει τον δικό του πνευματικό και καλλιτεχνικό κόσμο.

Η παρουσίαση τοξ θεατρικού έργου τοξ συμπαιρική μας συγγραφέα κ. Θ. Πατρικαρέα από τό Συγκρότημα των Έλλήνων Καλλιτεχνών.

..... είναι μιá άπ' αυτές τις λίγες, τις αξιέπαινες προσπάθειες πού άναμφισβήτητα τοξ νώνουν τον θεατρικό ιδιαίτερα τομέα της παροικιακής καλλιτεχνικής μας κίνησης.

Σ. Μ.

ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΚΗ
ΦΩΝΗ

Με τό θεατρικό έργο τοξ Θεοδώρου Πατρικαρέα «Ο Θείος άπ' την Αυστραλία», πού ανέβαστηκε πρως στην σπηνή τοξ TEACHERS' FEDERATION THEATRE, τοξ Σίδνεϋ, τό Συγκρότημα Έλλήνων Καλλιτεχνών εισήλθε έπιτυχώς στην τρίτη δεκαετία της λαμπρής ιστορίας του. Η παράσταση τοξ περασμένου Σαββάτου, άποτελεί πραγματικά μιá έξαιρετική έπιτυχία τόσο από καλλιτεχνικής όσο και έμπορευτικής πλευράς.

..... Άλλά δέν ήτο μόνο αυτό. Ο κόσμος εύχαριστήθηκε, γέλασε, χειροκρότησε και συζήτησε τό έργο πού παρακολούθησε, φύγοντας από τό θέατρο άπόλυτα ίκανοποιημένος.

..... Και τότε άρεσε και τώρα. Πρόκειται για μιá εύκολοχώνευτη ήθογραφική κωμωδία πού, χωρίς χοντροκοπιές σκορπά τό γέλιο ζωγραφίζοντας με χιούμορ καταστάσεις τόσο άληθινές και τόσο γνωστές μας πού είναι σίγουρα ότι μέχρι κάποιου σημείου τις έχει ζήσει ό καθένας μας.

..... Πλούσια σε έπεισόδια κυλά ή όπότεση, μ' άρεκάτα εδρήματα, σίτσιχία φάρας κι' άπλά άλλα έξυπνο διάλογο πού διασκεδάζει και προβληματίζει διακριτικά.

..... Έτσι κάνουν θέατρο!!! Και μακάρι νάχουμε πολύ συχνά τέτοιες παραστάσεις.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΤΣΕΡΔΑΝΗΣ
ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΣ ΚΗΡΥΞ



ΚΑΘΟΥΡΑΣ: Μισή θά οι μισήσουν, κακομάχη.



ΠΑΓΩΝΑ: 'Αλλά έσθ είνω μουλάθωσ σουτίς...



ΝΙΚΟΑΑΣ: Κον. Λούτην Χοκίδωσ... Χωρετάσταν!



ΛΑΕΡΤΗΣ: Οί νά γωθίς, ζουτίδωσ, δέν κατέχοσ ντίκ. Τά έξωσ έσθ τά γαλακούρδ.



ΠΑΝΟΡΑΙΑ: Μισπ' άν δέν έγωσ πιννίεσ στέσ ποτάμω θά τίν πνίξω έγώ σέ μωσ σουταλάσ νερά.



ΝΙΚΟΑΑΣ: Θυμάταισ ποό σ' έπασσε δ πατέρας σου νά κωλλισιάσ στέσ ποτάμω και σ' έφαγε στέσ χωρό έξεδράσωνωσ.



ΚΑΤΕΡΙΝΑ: "Όχι, Δωμάτησ, δέν ό πάχωσ, έλλη έλπίδα.



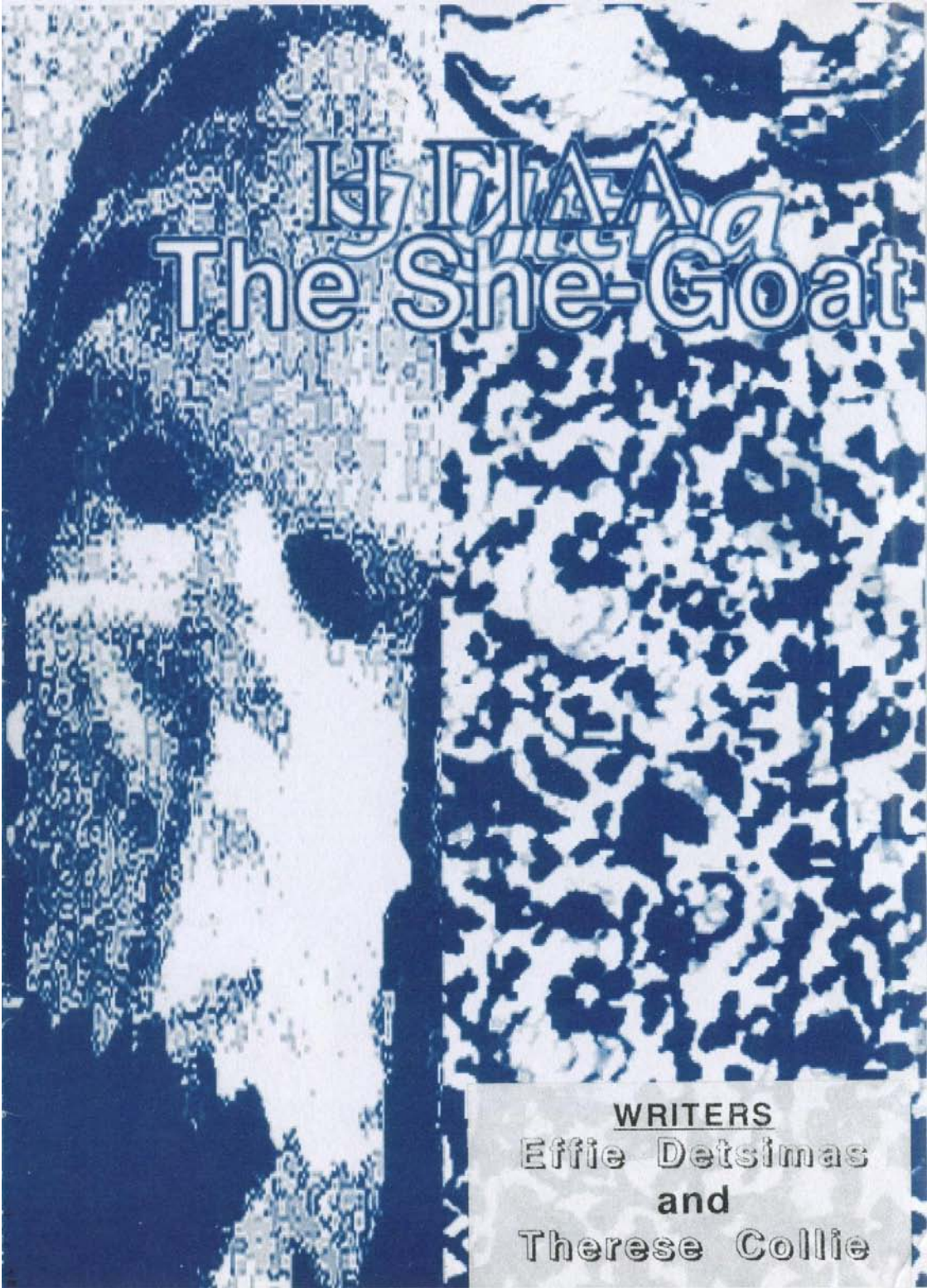
ΤΖΙΜΜΥ: 'Ελα, τίς μωσ, σ' άρτασ τó κάρσο μωσ;



ΝΙΚΟΑΑΣ: Νά κάντεσ στήν πάντα νά πρδωσ.



ΠΑΓΩΝΑ: Δέν ήθελα νά σοσ χαλάσω τά φού, φού και τά ψι, ψι, ψι.



Hy Niana
The She-Goat

WRITERS
Effie Detsimas
and
Therese Collie

ΘΕΑΤΡΟ (GRECO
(AUSTRAL



NOV
15^{TH.} ~
DEC
2^{ND.} ~

SAT.
THU ~ SUN.
FRI.

PATCH
THEATRE (INC.1939)

161 BURSWOOD GARDENS VICTORIA PARK

362-4399
361-8364

"THE LITTLE EROS" - "THE OLYMPOS OF THE PORONGORUPS"
&
"THE PHRYNE"

BY VASSO KALAMARAS - PLAYWRIGHT, AUTHOR, POET & LECTURER

THE PHRYNE

Unlike works which feature stage nudity, "Phryne" is a genuinely daring play in that its heroine is "a famous whore (haetera) of ancient times" who becomes the symbol of the human spirit, opposed to the black negativeness of the island of the Asphodels. Through "Phryne" Vasso Kalamaras celebrates the beauty of the human body, art and the human spirit that refuses to be kept within bounds. This celebration, however, does not amount to a triumph as it is Ares, God of War, who has the last say (and laugh). In the end "Phryne" is a black comedy.

Mrs Kalamaras' initial work for children and youth brings to life the myths and joy of the Greek character and personality. Each play is linked to the other. The audience may in the course of four hours be introduced to Greek drama and dance at three levels in a delightful, unsophisticated programme.

THE LITTLE EROS

Granny Mirtoula, a long way from her native Greece in the depths of the West Australian forests of Pemberton receives a parcel from Greece. To the delight of the neighbouring children and her mimed animal friends she opens the parcel. It contains "The Little Eros", who unloved in his own homeland, proceeds to enrapture everyone with his bow and arrow.

THE OLYMPOS OF THE PORONGORUPS

The ancient Gods of Greece have decided to hold their latest symposium on the Porongorups - a sacred site of the Aborigines. A group of young persons on a camp have included drama as part of their programme - a play within a play. The inevitable differences of outlook, opinion and personality between the young people readily finds expression in the climactic divisions of the Gods whose story they have elected to tell. The audience meets the Gods, and, as they arrive, their ancient envies and conflicts are immediately evident. The ensuing bickering provides the entertainment as the symposium unfolds.

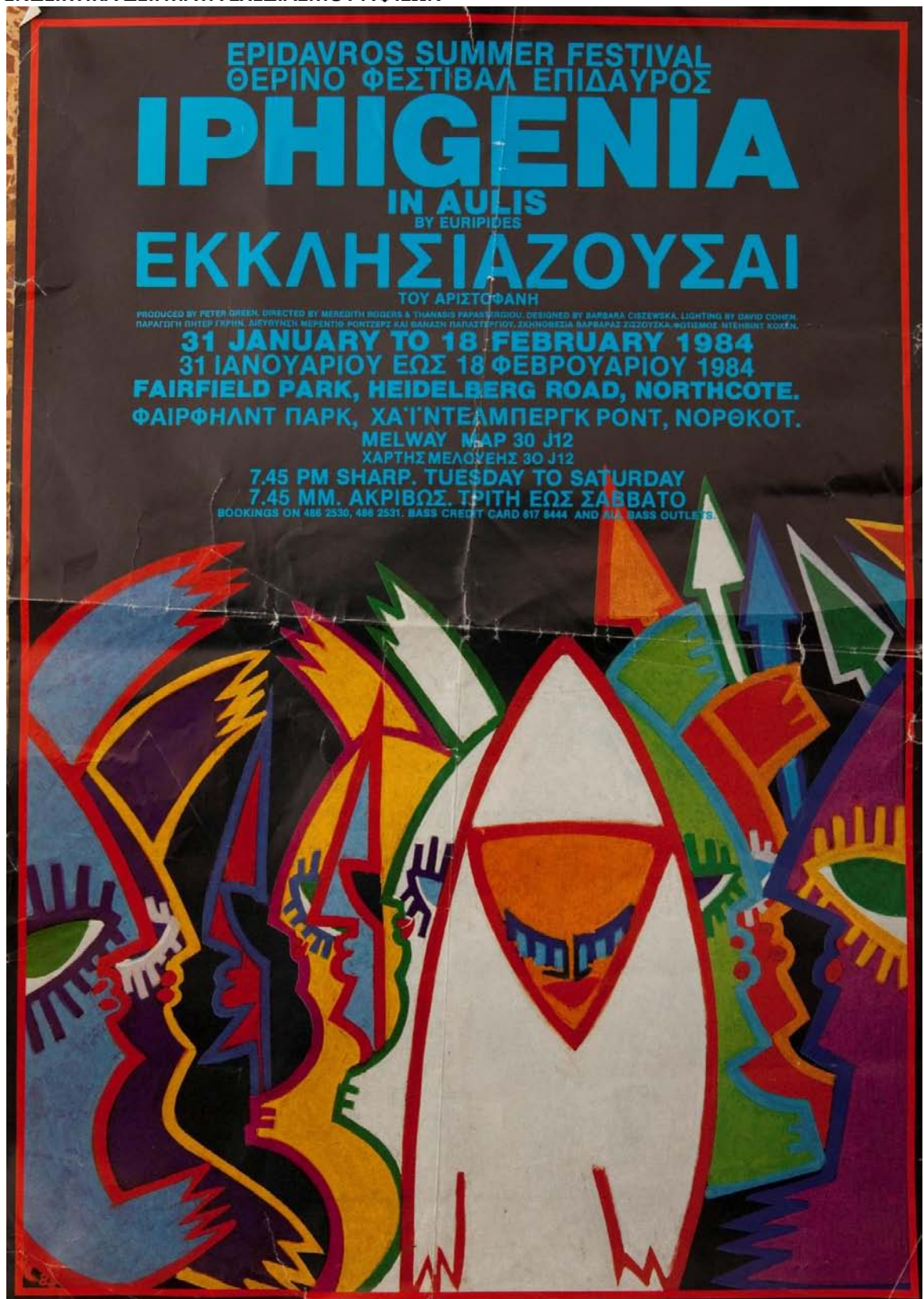
Thursday 15th November 1984, 8pm the ΘΕΑΤΡΟ 84 opens at Patch Theatre at 161 Burswood Gardens, Victoria Park.

On the Friday, Saturday and Sunday the following plays will be presented ;

Friday 16th November	5.30 THE OLYMPOS OF THE PORONGORUPS
	8.00 THE PHRYNE
Saturday 17th November	3.30 THE LITTLE EROS
	5.00 THE OLYMPOS OF THE PORONGORUPS
	8.00 THE PHRYNE
Sunday 18th November	1.30 THE LITTLE EROS
	3.00 THE OLYMPOS OF THE PORONGORUPS
	5.00 THE PHRYNE

The programme will be repeated on the following two weeks of November 22nd, 23rd, 24th, 25th and November 29th, 30th, December 1st and 2nd.

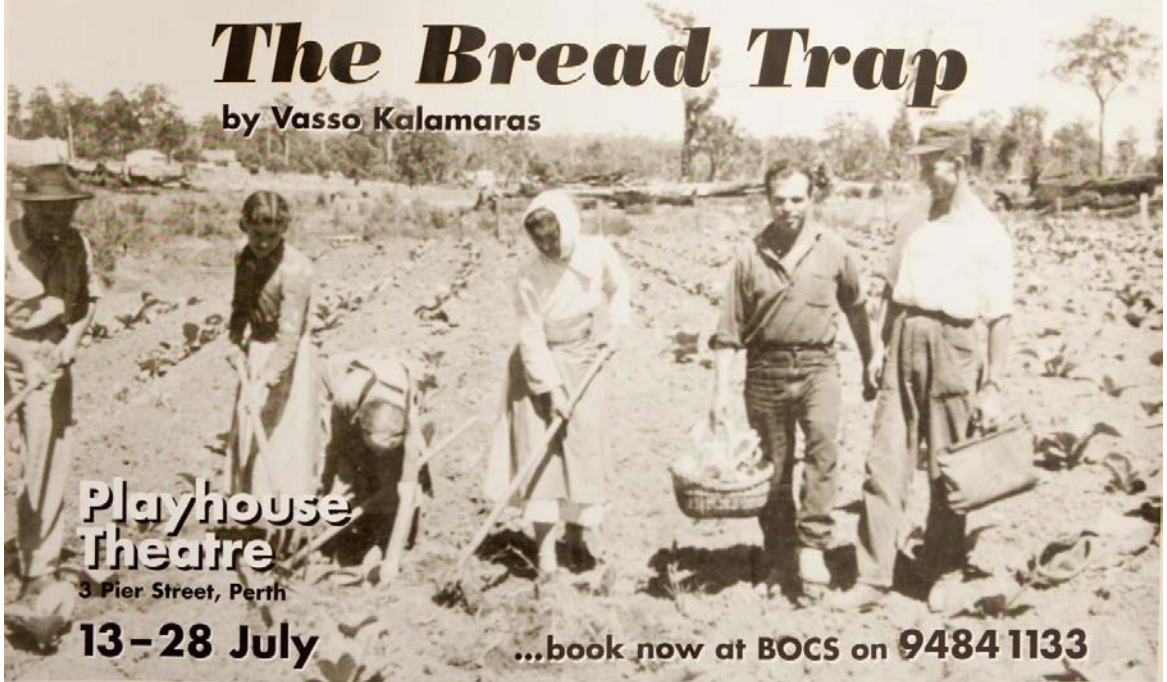
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 7
ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΑ ΔΕΙΓΜΑΤΑ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ ΑΦΙΣΩΝ



Big Bell Theatre, in association with Black Swan Theatre Company and Playhouse Theatre present

The Bread Trap

by Vasso Kalamaras



**Playhouse
Theatre**
3 Pier Street, Perth

13-28 July

...book now at BOCS on 9484 1133

George Shevtsov • Dawn Yates • Marta Koczmarek • Vivienne Garrett • Monica Main • Adam Crouch • Miritana Hughes • Travis Cotton • Lora Tumok • Lindsay Vickery
Director Boris Radmilovich • Set Design Nick Yaksich • Lighting Design Duncan Ord • Composer/Musical Director Lindsay Vickery • Costumes Cherie Hewson



WANTED - ΚΑΤΑΖΗΤΗΤΑΙ - WANTED - ΚΑΤΑΖΗΤΗΤΑΙ - WANTED
 ΕΕΑΜΑ THEATRE GROUP PRESENTS

ΨΕΥΤΕΣ ΚΛΕΦΤΕΣ ΚΑΙ ΤΡΕΛΟΙ ΓΙΑ ΔΕΣΙΜΟ "THIEVES, LIES & UNWANTS"



Following the outstanding success of "ΜΠΛΕΞΑΜΕ ΤΑ ΜΠΟΥΤΙΑ ΜΑΣ"
 ΕΕΑΜΑ Theatre Group is back with a new and hilarious play about how to beat the system
 before it beats you.

OPENING NIGHT SATURDAY 25TH FEBRUARY

Last weekend of February & all weekends in March 2006

@ South Oakleigh Secondary College cnr of Centre & Bakers road

Shows Saturdays @ 7:30pm & Sunday @ 6:30pm

For info & ticket bookings call 9773 0621 or 0433 135 145

TUNE INTO MUSICAL JOURNEY 1422AM 3XY RADIO MON - FRI 4 - 6PM



ΝΟΛΑΝ ΚΟΥΡΤΣ



ΚΑΡΑΓΙΑ ΤΡΕΕΚΛΗ



ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΙΔΗΣ



ΝΟΛΑΝ ΚΟΥΡΤΣ



ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΙΔΗΣ



ΝΙΚΟΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ



ΕΥΛΑ ΚΑΥ



ΝΟΛΑΝ ΚΟΥΡΤΣ



ΤΟΛΜΑ ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΙΔΗΣ



ΝΟΛΑΝ ΚΟΥΡΤΣ

PROUDLY SUPPORTED BY:

"If you can dream it we can make it"

Dream

Dream Cakes & Biscuits
 ΖΑΧΑΡΟΠΛΑΣΤΕΙΟ ΟΝΕΙΡΟ
 33 Chester St Oakleigh - 9563 1221



Amber Saturdays

Guess ? Promotions

Musical Journey

"Melbourne's Leading Greek Night" 388 Lonsdale st, Melbourne

ΜΗΝΑΣ ΑΠΟΔΗΜΟΥ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΥ

ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ ΚΑΛΑΜΑΤΑΣ

αμφιθέατρο κίστρου ώρα 9.30 μ.μ.

Τρίτη 13 Αυγούστου

Η συνθέτης ΓΡΑΤΣΙΕΛΛΑ ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΪΔΗ
παρουσιάζει τη δουλειά της

Ν.Ο.Κ. ΠΑΡΑΛΙΑ 9.00 μ.μ.

Τετάρτη 14 Αυγούστου

α) Διάλεξη με θέμα:

**Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΣΤΗ Ν. ΑΦΡΙΚΗ
ΚΑΙ Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΥ**

ομιλητής: ΔΡ. ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΑΣ Κ^{ΟΣ} Ε. ΜΑΝΤΖΑΡΗΣ

β) Θεατρική παράσταση με το έργο του

Κ. ΑΛΕΞΙΑΔΗ **“ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΗ”**

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΑΥΣΤΡΑΛΙΑΣ

ΕΙΣΟΔΟΣ ΕΛΕΥΘΕΡΗ

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΑΥΣΤΡΑΛΙΑΣ ΠΑΡΟΥΣΙΑΖΕΙ ΤΗ ΣΑΤΥΡΑ ΤΟΥ Δ. ΚΑΤΣΑΒΟΥ ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ - ΧΑΡΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ



ΘΕΑΤΡΟ



LUCKY ΠΑΡΟΙΚΙΑ



ΦΕΒ.
17 - 18 55
24 - 25

ΜΑΡ.
3 / 4 / 10



KEW HIGH SCHOOL COMMUNITY THEATRE
826A High Street, East Kew
(Κοντά στο Burke Road)

ΓΙΑ ΕΣΙΤΗΡΙΑ ΣΤΑ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ ΚΑΡΑΣ - ΣΑΛΑΤΙΤΑΣ
Η ΤΗΛ: 489 7544 - 404 2910



ΘΕΑΤΡΟ

Το χειροκρότησε και το ξαναζητά η Μελβούρνη
Το ξαναθέλει το Σίδνεϋ. Παραπονούνται οι άλλες πολιτείες



ΚΑΤΑ ΓΕΝΙΚΗ ΑΠΑΙΤΗΣΗ
Το Hellenic Music Association παρουσιάζει την κωμωδία

ΚΑΤΑ ΠΡΟΤΙΜΗΣΗ ΓΑΡΔΕΝΙΕΣ

Το έργο της ΣΟΦΙΑΣ ΚΑΘΑΡΕΙΟΥ που μιλά στον καθένα και για τον καθένα μας.
Το έργο της ελληνικής οικογένειας της Αυστραλίας, της οικογένειας του σήμερα.



Στο NATIONAL THEATRE

Γωνία BARKLY & CARLISLE STS., ST. KILDA - ΤΗΛ. 525 4611

ΙΟΥΛΙΟΣ 1991: 13-14, 20-21, 27-28

ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ 1991: 3, 10-11

ΩΡΕΣ ΕΝΑΡΞΗΣ: ΣΑΒΒΑΤΟ 7.30 μ.μ.,

ΚΥΡΙΑΚΗ απόγευμα 3 και βράδυ 6.30

Παίζουν οι ηθοποιοί:

- ★ ΓΙΑΝΝΗΣ ΧΡΥΣΟΥΑΝΗΣ
- ★ ΕΦΗ ΣΦΡΑΝΤΖΗ
- ★ ΣΤΑΘΗΣ ΓΡΑΨΑΣ
- ★ ΕΛΕΝΗ ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ
- ★ ΘΩΜΑΣ ΧΑΤΖΗΛΕΠΟΣ
- ★ ΕΙΡΗΝΗ ΚΑΣΙΜΑΤΗ

- ★ ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΑΚΑΣ
- ★ ΞΕΝΙΑ ΓΡΟΥΙΑ
- ★ ΛΟΥΪΖΑ ΜΑΝΔΗΛΑΡΗ
- ★ CHRIS GAFFNEY
- ★ ΑΡΗΣ ΣΥΤΕΛΙΔΗΣ
- ★ ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΑΛΕΝ
- ★ ΛΕΝΑ ΠΕΛΟΝΕ

Σκηνοθεσία:

ΧΑΡΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ
Μουσική:
ΣΑΒΒΑΣ ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ
Σκηνοί:
ΜΑΚΗΣ ΚΑΣΣΑΝΗΣ
Φωτισμός:
ΑΛΕΚ. ΤΣΕΡΕΓΚΟΥΝΗΣ
Μακινιάς:
Ρ. ΚΟΥΠΠΑ

Τιμές εισιτηρίων \$19 για μεγάλους, \$15 μειωμένα
Για Bookings: 0.Ν. 380 4859 Δευτέρα μέχρι Παρασκευή
489 7544 μετά τις 3 μ.μ. 7 ημέρες.

Για εισιτήρια: CITY: ΚΑΡΑΣ τηλ. 663 3603, ΣΑΛΑΠΑΤΑΣ, τηλ. 663 1885, PHOTO DISCOUNT, 168
Lonsdale St., City, τηλ. 662 1740, BRUNSWICK: PHAROS FURNITURE, 589 Sydney Rd., 380 4829,
PANDEON, 525 Sydney Rd., 360 5049, NORTHCOE: ATHENS FURNITURE & ELECTRICAL,
339 High St., 481 0434, OAKLEIGH: PANDEON, 30 PORTMAN ST., 568 3674, YARRAVILLE:
NICK & ARETIS VIDEO, 81 Gamon St., 889 1720, FOOTSCRAY: FRAMING SHOP, 90 Buckley
St., 687 1912 και 115 BUCKLEY ST., 889 7920

ETHNIC STREET THEATRE GROUP

WRITTEN BY:
VIMA KATSANOS
JANET ELEFSINIOTIS
STELIOS KOURBETIS
VASILIS GEORGARAKIS
KOSTAS ALEXIADIS

DIRECTED BY:
TAKIS SORROS

MUSIC BY:
KOSTAS TSIKADERIS

CAST:

HARRY TJIYES

VULIE BOUREIS

CHRIS GAFFNEY

JANET ELEFSINIOTIS

STELIOS KOURBETIS

TAKIS SORROS
GNA-GNANE WATARI
CHEYL CAMERON
DIMITRIS KAKRIS

PRESENTS



200 YEARS ONLY?



THEY'VE GOTTA BE JOKING!



ANOTHER PLANET POSTERS

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ ΑΥΣΤΡΑΛΙΑΣ

παρουσιάζει την κοινωνική κωμωδία του

Γιώργου Μακρίδη

σε σκηνοθεσία του

Σταύρου Οικονομίδη

“αγάπες, πάθη και παραμύθια”



Λαμβάνουν μέρος:

Διονύσης Μεσσάρης, Λιάνα Βερτζάγια, Γιώτα Καζούρη,
Νίκος Καζούρης, Χάρης Τσαβάλας, Μέλπω Παπαδοπούλου,
Σταυρούλα Ξενογιάννη, Διονύσης Βερτζάγιας, Χάρης Σανσόνιος,
Ευγενία Καζούρη και Γιώργος Καζούρης.

Πρεμιέρα: Παρασκευή 14 Μαΐου 2004

Οι παραστάσεις θα συνεχιστούν κάθε Παρασκευή και
Σάββατο 8.00μ.και Κυριακή 5.00μμ.

Στο Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο
142 Addison Rd., MARRICKVILLE NSW.

Για πληροφορίες τηλ: Μέλω 9519 8104 Έβελην 0413 989007

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ ΑΥΣΤΡΑΛΙΑΣ

Ένα ζευγάρι
ΚΑΛΤΟΣΕΣ

A pair of socks

THE HELLENIC ART THEATRE OF AUSTRALIA

Written by ;KOULA TEO

Directed by ;STAVROS ECONOMIDIS

GREEK CULTURAL CENTRE

142 Addison Rd, Marrickville

FRIDAY	8pm.	12	19	26	
SATURDAY	8pm.	13	20	27	MAY '95.
SUNDAY	6pm.	14	21	28	

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΔΗΜΟΥ ΛΕΥΚΑΔΑΣ

Ο ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΘΕΑΤΡΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ «ΘΙΑΣΟΣ ΠΑΡΟΙΚΙΑ»

παρουσιάζει το έργο

«ΠΟΥΛΑΚΙ ΞΕΝΟ... ΠΟΥΛΙ ΧΑΜΕΝΟ»



Στάυρος Αρμπερόρης
Ηθοποιός



Λουκάς Κατσαρός
Ηθοποιός



Θανάσης Μακρυγιώργος
Σκηνοθέτης



Μαριάνθη Μακαρίου
Ηθοποιός



Σπύρος Αρσόος
ηθοποιός

Η παράσταση αποτελείται από τρία μονόπρακτα με καυτά θέματα από την ζωή των Ελλήνων της Αυστραλίας αλλά με παγκόσμια μεταναστευτική ανησυχία.

- 1) «Προσοχή εθραυστον»
- 2) «Εναντίον παντός υπευθύνου»
- 3) «Τρίτο παγκάκι δεξιά»

Σκηνοθεσία: Θανάσης Μακρυγιώργος

ΣΑΒΒΑΤΟ 5 ΙΟΥΛΙΟΥ 2003 ΩΡΑ 21.30
ΚΗΠΟΘΕΑΤΡΟ «ΑΓΓ.ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ»

'Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ

VASSO KALAMARAS

presents at the



GREEK MACEDONIAN
ASSOCIATION CENTRE
'ALEXANDER THE GREAT'

Comedy Farce

"KARAGIOZIS BAKALIS"

Directed by

Vasso Kalamaras

and

Shadow Puppets

VASSO KALAMARAS

"KARAGIOZIS AND THE DREAM"

Directed by: Vasso Kalamaras and
Christos Phatouros



Drawing from the book
'O Karagiozis' by
Giorgos Iosifidis

DATES: SATURDAY, 11 MARCH 1995 at 8.30 p.m.
SUNDAY, 12 MARCH 1995 at 8.30 p.m.

VENUE:
GREEK MACEDONIAN ASSOCIATION
'ALEXANDER THE GREAT'
CNR HOMER ST, WORDSWORTH AVE, DIANELLA

TICKETS:
Adults \$12.00
Children under 12 \$ 5.00
Family \$30.00

For bookings phone 275 1298 or 450 4443 (10.00 a.m. to 3.00 p.m.)

Onstage Project Company presents

KARAGIOZIS

Down-under

by Vasso Kalamaras



Director **John Saunders** Musical Director/composer **Philip Griffin** Designer **Tolis Papazoglou**

FEBRUARY 6-29 OLD CUSTOMS HOUSE - Fremantle

BOOK NOW
RED TICKETS 484 1222

Proudly
sponsored
by



Department for
the Arts
Government of Western Australia

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ ΑΥΣΤΡΑΛΙΑΣ

Ο
Καταχυλοζης
στην
αυστραλια



directed by stavros economidis

8.00 p.m.	Παρασκευή			21	november
	Σάββατο	8	15	22	
	Κυριακή	9	16		

at the **tom mann theatre** 136 chalmers st. surry hills
for bookings phone 498-7774 or at
the Themelio / Salapatas Bookshops! 251 ELIZABETH ST, SYDNEY phone: 264 7795

The N.A.T. gratefully acknowledges the assistance of the Community Arts Board & the Theatre board of the Australia Council

**1992 GREEK FESTIVAL OF SYDNEY
HELLENIC ART THEATRE
PRESENTS**



**MARCH 5,6,7 & 9 8.00 pm
SUNDAY 8 MARCH, 6.00 pm.**

**TICKETS : \$15 Adults
\$10 Concession**

**TOM MANN
THEATRE**

**Phones: 519 8104
&
740 6022**

**136 Chalmers St.,
Surry Hills, NSW**

MARIONETTES

**written by :
S. CATHARIOS**

**directed by :
S. ECONOMIDES**

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ ΑΥΣΤΡΑΛΙΑΣ

ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ



"Η ΑΥΤΗΣ ΜΕΓΑΛΕΙΟΤΗΣ Η ΜΑΜΑ"
ΙΟΥΛΙΟΣ 1993

Το ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ παρουσιάζει την δίπρακτη Κωμωδία της ΚΟΥΛΑΣ ΤΕΟ
 "Η ΑΥΤΗΣ ΜΕΓΑΛΕΙΟΤΗΣ Η ΜΑΜΑ" σε σκηνοθεσία ΓΙΑΝΝΗ ΡΑΚΚΑ
 Σκηνογραφία ΝΙΚΟΣ ΣΟΥΛΑΚΗΣ, Μουσική ΜΙΧΑΛΗΣ ΤΕΟ, Κουστούμια ΧΑΡΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ
 Παίζουν:



ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΛΛΑΣ



ΕΙΡΗΝΗ ΠΑΠΑ



ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΑΝΗΣ



ΤΟΥΛΑ ΓΙΑΝΝΗ



ΧΑΡΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ



ΠΕΝΑ ΦΡΑΓΚΙΟΥΔΑΚΗ



ΥΒΟΝΗ ΜΑΝΗ



ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΑΚΚΑΣ



ΚΟΥΛΑ ΤΕΟ



ΝΙΚΟΣ ΣΟΥΛΑΚΗΣ



ΛΙΖ ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ



ΜΙΧΑΛΗΣ ΤΕΟ

Ο λόγος που διάλεξα να σκηνοθετήσω αυτό το έργο ήταν η απλότητα του διαλόγου, το δέσιμο των γεγονότων και τα μηνύματα που περνάει έχουν σχέση με την δικιά μας εμπειρία.

Είδα στο πρόσωπο του πρωταγωνιστή όλους αυτούς που για διάφορους λόγους καταπέζουν τις επιθυμίες τους.

Μέσα στα βιώματα των χαρακτήρων του έργου είδα τις σχέσεις που επικρατούν ανάμεσα στα μέλη της κοινωνίας γενικά. Άνθρωποι που συνθηκολογούν με τις αξίες και αντιλήψεις που υπάρχουν. Άλλοι για την εξασφάλιση των προς το ζείν, άλλοι για κοινωνική καταξίωση, άλλοι για την καλοπέρασή τους και άλλοι γιατί απλά δεν θέλουν να διαρραστήσουν κοντινά τους πρόσωπα.

Από την άλλη πλευρά όλοι αυτοί που προσπαθούν να επμβάλουν την θέλησή τους με αυταρχικό τρόπο και να ασκήσουν την εξουσία πάνω στους άλλους.

Μέσα σ' αυτές τις καταστάσεις κινισμού και πραγματισμού υπάρχουν οι ρομαντικοί που προσπαθούν μέσα από αντίξοες συνθήκες, να πραγματοποιήσουν τα όνειρά τους.

Όλα αυτά ήταν δύσκολο να περάσουν σε τρίτους, δηλαδή, στους ηθοποιούς. Χρειάστηκαν πολύωρες συζητήσεις και πρόβες για να φτάσουμε στο επιθυμητό αποτέλεσμα, ιδιαίτερα όταν έχουμε να κάνουμε με κωμωδία. Αν και η κωμωδία είναι το καταλληλότερο είδος θεάτρου για να περαθούν τα μηνύματα χωρίς να κουράσουν τον θεατή.

Η συνεργασία με ικανούς ηθοποιούς, με κατάλληλη παιδεία ώστε να μπορέσουν να μεταδώσουν τα μηνύματα και φυσικά σκεπτική υπομονή και επιμονή, είναι οι προϋποθέσεις για ένα καλό αποτέλεσμα.
 ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΑΚΚΑΣ

Κυρίες και Κύριοι,

Εμείς οι άνθρωποι έχουμε την τάση να θυματοποιούμε τον εαυτό μας. Να γινόμαστε θύματα κάποιου κατεστημένου, θύματα του "πρέπει", του "δεν πρέπει", θύματα οικογενειακών υποχρεώσεων, που δεν είναι πάντα δικές μας ευθύνες. Να γινόμαστε θύματα των παιδιών μας, των αδελφών μας, των γονέων μας, των παραδόσεών μας, και σε γενικότερη μορφή, θύματα της κοινωνίας.

Μα πιο πολύ, να γινόμαστε θύματα του ίδιου μας του εαυτού, καταλήγοντας πάντα σ εκείνο το θλιβερό "δε βαριέσαι". Μα και οι ίδιοι οι θύτες δεν παύουν να είναι θύματα.

Γίνονται κι αυτοί θύματα της όποιας υπεροχής τους, του "εγώ" τους, ή ακόμα και κάποιας συνήθειας, να τα θέλουν όλα δικά τους. Και σε συνέπεια, άλλοι σκιδόντας, κι άλλοι ορθώνοντας το κεφάλι, να ζούμε μέσα σε μια κοινωνία, σ' ένα περιβάλλον, σε μια οικογένεια, με αλληλοσυγκρούσεις και εμφυλίους πολέμους.

Μ' αυτό λοιπόν το σκεπτικό, έγγραμα το "Η Αυτής Μεγαλειότης η Μαμά" που ήταν και το πρώτο μου ερέθισμα για θεατρικό έργο. Σας το παραθέτω με όλη μου την αγάπη.
 ΚΟΥΛΑ ΤΕΟ

Θερμά ευχαριστούμε τους: Parthenon Industries, Αντώνη Μπαξεβανίδη (Photo Discounts) 170 Lonsdale Street, City, Ανδρέα Ρηγόπουλο, όλα τα Μέσα Ενημέρωσης που μας βοήθησαν, και όλους που βοήθησαν για το ανέβασμα του έργου "Η ΑΥΤΗΣ ΜΕΓΑΛΕΙΟΤΗΣ Η ΜΑΜΑ".

Μουσικοί: ΜΙΧΑΛΗΣ ΤΕΟ Πιάνο, TRACY TAN Βιολί, JASON ΤΕΟ Κρουστά

Αφίσα Προγράμματος: ΝΙΚΟΣ ΣΟΥΛΑΚΗΣ

Για την ενημέρωσή και την ψυχαγωγία σας

GBS ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΑΣ ΜΕΛΒΟΥΡΝΗΣ

GREEK BROADCASTING SERVICE PTY. LTD.
 16 BARROU PLACE, CARLTON, 3053
 TEL. (03) 349 1105 FAX (03) 347 2781

Χρυσασικά πακέττας και την πιο ωραία συλλογή χειροποίητων κοσμημάτων θα τα βρείτε στο Χρυσασείο του ΜΑΚΗ ΧΑΤΖΗΛΕΠΟΥ

BUSBY

Makis Hatzilepos
 397 High St. Preston 3072
 Telephone: (03) 478 3480

FINE JEWELLERS

PARTHENON INDUSTRIES

Μεγάλη Ελληνική Εταιρία που κατασκευάζει κουζίνες, έπιπλα τούχου, ντουλάπια, βιβλιοθήκες "γούλι γιούντς", μπαρ για σαλόνια κλπ.

ΚΑΛΗ ΔΟΥΛΕΙΑ ΛΟΓΙΚΕΣ ΤΙΜΕΣ

22 William Street
 Balaclava, Vic. Telephone: 525 9477

Για φιλική εξυπηρέτηση και πολύ λογικές τιμές αποταθείτε στους Γιώργο και Σοφία στο

SOPHIE'S BLINDS

76 796 9512 Fax 796 4344
 SOPHIE & GIORGIO
 4/1000A ST. VEDASTA RD. MELB. VIC. 3045
 VERTIC. ALN. (KIMLANDS)
 MELB. VIC. 3045
 MELB. VIC. 3045

CAST

SMARAGDO

Tereza Loizou

KATERINI

- her daughter

Alexandra Black

ZOE

- Katerini's sister

Anne Hellen

GEORGE

- Katerini's brother & male chorus

Nick Lakidis

ELECTRA

- Katerini's daughter

Esther Chris

DR. PETER

- Zoe's son & male chorus

Con Kolas

PENELOPE

- his wife & female chorus

Marilyn Handakas

LITTLE ZOE

- their daughter & female chorus

Nadya Patrikios

SAM

- Little Zoe's brother

Dimitrios Piliouras

DIMITRI

- the groom & male chorus

Chris Kitas

FEMALE CHORUS

Tsambika Anastasas

H ΓΙΑ

The She Goat



From left to right (back) Brent McGregor, Marilyn Handakas, Dimitrios Piliouras, Anne Hellen, Therese Collie, Con Kolas, Chris Kitas, Barbara Vasdekis, Nick Lakidis, Lefteris, (seated) Maria Giannake, Tereza Loizou, Alexandra Black, Effie Detsimas, Esther Chris, Frances O'Donnell, (front) Alex Karydis, Tsambika Anastasas, Nadya Patrikios.

DIRECTOR
Brent McGregor

ASSISTANT DIRECTOR
Alex Karydis

DESIGNER
Maria Giannake

MUSICAL DIRECTOR
Lefteris

CHOREOGRAPHER
Barbara Vasdekis

DESIGN CONSULTANT
PRODUCTION MANAGER
Greg Tuckwell

LIGHTING DESIGN
Matthew Scott

POSTER & SLIDE DESIGN
Linda Carroli

SOUND DESIGN
Lefteris & Panos Couros

STAGE MANAGER
Frances O'Donnell

ASSIST. STAGE MANAGER
David Stubbs *

David Stubbs is a student secondment from the University of Southern Queensland

Η Θεατρική Ομάδα του
Κέντρου Ελληνικού Πολιτισμού
Παρουσιάζει

4 Μονόπρακτα

ΤΡΙΤΟ ΠΑΓΚΑΚΙ ΔΕΞΙΑ
ΣΚΙΕΣ ΑΠΟ ΤΟ ΠΑΡΕΛΘΟΝ
ΕΝΑΝΤΙΟΝ ΠΑΝΤΟΣ ΥΠΕΥΘΥΝΟΥ
3 ιστορίες μεταναστών
του Βασίλη Γεωργαράκη
&
ΤΟ ΔΙΚΑΝΟ
του Κώστα Μουρσελά



Σκηνοθεσία: ΛΟΥΚΑΣ ΣΚΙΠΗΤΑΡΗΣ

ΣΥΜΜΕΤΕΧΟΥΝ: ΜΑΙΡΗ ΒΑΡΒΑΤΑΚΟΥ, ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΛΛΙΑΝΙΩΤΗΣ,
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΛΙΜΠΜΑΝ, ΚΛΕΑΝΘΗΣ ΜΠΑΚΑΛΗΣ, ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΩΡΑΪΤΗΣ,
ΕΛΣΑ ΤΣΑΡΤΣΙΔΗ-ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ, ΕΛΕΝΗ ΤΣΟΚΑΝΟΥ

Παρασκευή, Σάββατο, Κυριακή
31 Μαΐου, 1,2,7,8,9 Ιουνίου 1996 στις 8:00 μ.μ.

Στην αίθουσα του ΚΕΠ
27-18 Hoyt Avenue South, Astoria, N.Y.
Tel.: (718) 726-7329

ΕΙΣΟΔΟΣ: \$12.00 ΜΕΛΗ: ΔΩΡΕΑΝ

This program is made possible with public funds from the New York State Council on the Arts, and the New York City Department of Cultural Affairs, and with the support of Queens Borough President, Chase Manhattan Foundation, the General Secretariat for Greeks Abroad, and community businesses.

Το **Θέατρο** **Take Away**

παρουσιάζει

ΜΟΝΟΠΡΑΚΤΑ



ΤΡΙΑ ΝΤΟΠΙΑ ΜΟΝΟΠΡΑΚΤΑ

1. Μια ζωή καλοκαίρι
του Βασίλη Κοκκάρη
2. Τρίτο παγκάκι δεξιά
και
3. Το πρόγευμα της Κυριακής
του Βασίλη Γεωργαράκη

Σκηνοθεσία ~ Χριστίνα Τοτού

\$12/\$8

στο **Edge Theatre**

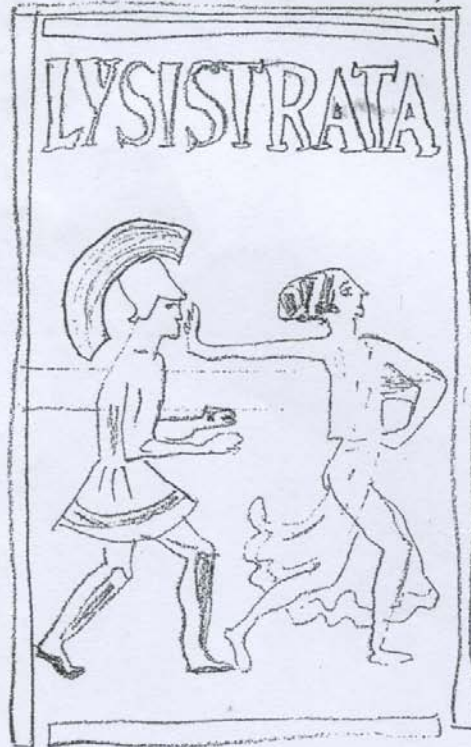
Παρασκευή 8 ▾ 15 ▾ 22 Νοέμβρη 8 μ.μ.
Σαββάτο 9 ▾ 16 ▾ 23 Νοέμβρη 8 μ.μ.
Κυριακή 10 ▾ 17 ▾ 24 Νοέμβρη 8 μ.μ.

Γωνία **Bray and King Street**
Newtown

(Κοντά στο Σταθμό του St Peters)
Είσοδος απ' τη **Bray Street**

Για πληροφορίες ή εισιτήρια τηλεφωνείστε 798 7184 ή 525 9629.

The Greek Community of Melbourne,
Greek Language Schools present



By Aristophanes

Saturday 6 November @ 7.00pm

Doncaster Secondary College

Church Street, Doncaster



Cost: nil, but need to book.

For bookings call 0414 33 25 27

Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας

παρουσιάζει

το θεατρικό έργο του Νίκου Περέλη

ραντεβού στο έκτο παγκάκι

σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη.

-Ένα έργο γεμάτο νοσταλγία, γέλιο και συγκίνηση!!!

-Ένα έργο με ζωντανή μουσική και τραγούδι!!!

Παίζουν (κατά σειρά εμφάνισης):

Γιώργος Καζούρης, Δημήτρης Νταβίσκας, Μέλπω Παπαδοπούλου,
Διονύσης Μεσσάρης και συμμετοχή του Βαγγέλη Παπαγεωργίου.

ραντεβού λοιπόν στο θεατράκι μας

Στο Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο

142 ADDISON RD., MARRICKVILLE N.S.W.

Κάθε Παρασκευή 8μμ, Σάββατο 8μμ

και Κυριακή 6μμ

από 6 μέχρι 22 Ιουλίου 2001.

ραντεβού λοιπόν

με την νοσταλγία... το γέλιο... την συγκίνηση!!!

Τιμή εισιτηρίου \$19.00 & \$12.00 μειωμένο.

Τηλ. στην Μέλπω 9519 8104 ή στην Εύελην στο 0413 989007

Θέατρο Τέχνης Αυστραλίας
Παρουσιάζει, κατά γενική απαίτηση,
την ξεκαρδιστική κωμωδία των
Μόρις Μπράντελ και Αννίτα Χαρτ σε μετάφραση Γ. Ιορδανίδη



**“ένας απρόσκλητος
μουσαφίρης”**

σε σκηνοθεσία Σταύρου Οικονομίδη



Παρασκευή 8.00μμ., Σάββατο 8.00μμ. και Κυριακή 6.00μμ.
Από Παρασκευή 3 Φεβρουαρίου και έως Κυριακή 12 Φεβρουαρίου 2006.

Στο “Θέατρο Μαντουρίδη”

Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο.

142 Addison Rd., MARRICKVILLE NSW.

Τιμή εισιτηρίου \$22 και \$15 μειωμένο

Τηλεφ. στην Μέλπω 95198104 ή στην Έβελην 0413 989007

HELLENIC ART THEATRE

Presents at the
Mantouridion Theatre

a play by Arhtur Miller

ALL MY SONS

(Spoken in Greek with English Surtitles)

Directed by Stavros Economidis



ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ ΑΥΣΤΡΑΛΙΑΣ

Παρουσιάζει το θεατρικό έργο του

Άρθουρ Μίλλερ

Ήταν Όλοι Τους Παιδιά Μου

Σε σκηνοθεσία **Σταύρου Οικονομίδη.**

March / April 2009

HELLENIC ART THEATRE

ALL MY SONS

By Arthur Miller



CAST

(in order of appearance)

Joe Keller
Dr Jim Bayliss
Frank
Sue Bayliss
Lydia
Chris Kellar
Kate Keller
Annie
George

JOHN DAVISKAS
DION VERTZAYAS
DIMITRI NIKIFOROS
MIMIKA VALARIS
MIKA ARGYROU
DENNIS MESSARIS
MELPO PAPADOPOULOS
ELENI CHRYSOFAKI
DIMITRIS PAPALEXIS

Directed by
Stage Design &
Construction
Surtitles

STAVROS ECONOMIDIS

Light and Sound
General Administration/
Front of House Manager
Projectionist/Front of House

HARRY SANSONIOS
MIMIKA VALARIS
EVELYN TSAVALAS
STATHIS MESSARIS

EVELYN TSAVALAS
SOULA MESSARIS
VICKY RORRIS



HELLENIC ART THEATRE

Presents

Arthur Miller's Theatrical Masterpiece,

“ALL MY SONS”

Spoken in Greek with English surtitles

Directed by Stavros Economidis



CAST

(In order of appearance):

John Daviskas, Dion Vertzayas, Dimitris Nikiforos, Mimika Valaris,
Mika Argyrou, Dennis Messaris, Melpo Papadopoulou,
Eleni Chryssofaki, Dimitris Papalexis

‘ΗΤΑΝ ΟΛΟΙ ΤΟΥΣ ΠΑΙΔΙΑ ΜΟΥ’

AT THE MANTOURIDION THEATRE

GREEK CULTURAL CENTRE

36/142 ADDISON RD. MARRICKVILLE NSW.

13th March 2009 to 5th April 2009.

Friday 8.00 pm, Saturday 8.00 pm and Sunday 6.00 pm.

Ticket price: \$25 and \$20 concession
discounts for groups of 12+ available.

Information: Melba: 9519 8104 or Evelyn: 0413 989 007

Sponsored by:



10th G.F.S. 1992



THE GREEK FESTIVAL OF SYDNEY & DIALOGUE
Present

ΤΟ ΚΑΦΕΝΕΙΟ ΤΩΝ ΟΝΕΙΡΩΝ
CAFE OF DREAMS
A PLAY BY KOSTA NIKAS

Γευτείτε το μενού μας:
Γέλιο, δράμα, όνειρα και τραγούδια!



(IN GREEK)

"We Serve only the Best"

A menu of laughs, tears, action, fear, dreams and songs!
Music: Errikos Vaios Lyrics: Kosta Nikas

At the Tom Mann Theatre, 136 Chalmers St., Surry Hills 8.00pm
Friday 13th March, Saturday 14th March, Sunday 15th March
Admission: \$10 / \$15

the 11th greek festival of sydney
proudly presents

1993

"Confession to the Angel"

a play in greek
written and directed
by
Kosta Nikas



ΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ
ΕΡΓΟ
ΠΟΥ ΘΑ
ΣΥΓΚΛΟΝΙΣΕΙ
ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ
ΠΑΡΟΙΚΙΑ!



ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ 19 ΜΑΡΤΙΟΥ 8.00 μ.μ.
ΣΑΒΒΑΤΟ 20 ΜΑΡΤΙΟΥ 8.00 μ.μ.
ΚΥΡΙΑΚΗ 21 ΜΑΡΤΙΟΥ 6.00 μ.μ.
ΕΙΣΟΔΟΣ: \$15 , \$10 μειωμένο
TOM MANN THEATRE
136-140 CHALMERS ST, SURRY HILLS

ΕΝΑ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΝΙΚΑ
ΦΩΤΙΣΜΟΣ - ΜΙΧΑΛΗΣ ΚΑΡΡΙΣ
ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΠΕΝΔΥΣΗ - ΕΡΡΙΚΟΣ ΒΑΙΟΣ
ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ - ΚΩΣΤΑΣ ΝΙΚΑΣ
ΒΙΝΤΕΟΠΑΡΑΓΩΓΗ - ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΙΛΙΠΠΟΥ
ΜΑΚΙΓΙΑΣ - ΠΕΤΡΟΣ ΧΟΒΙΛΑΣ
ΣΙΜΙΑΝ ΣΚΗΝΙΚΑ - ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΘΕΟΧΑΡΗΣ

ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΒΟΛΟΥ

Θεατρική περίοδος 2007-2008

«Σκηνή Έρευνας»



TES LYSSIOTIS

"Bloody Moon"

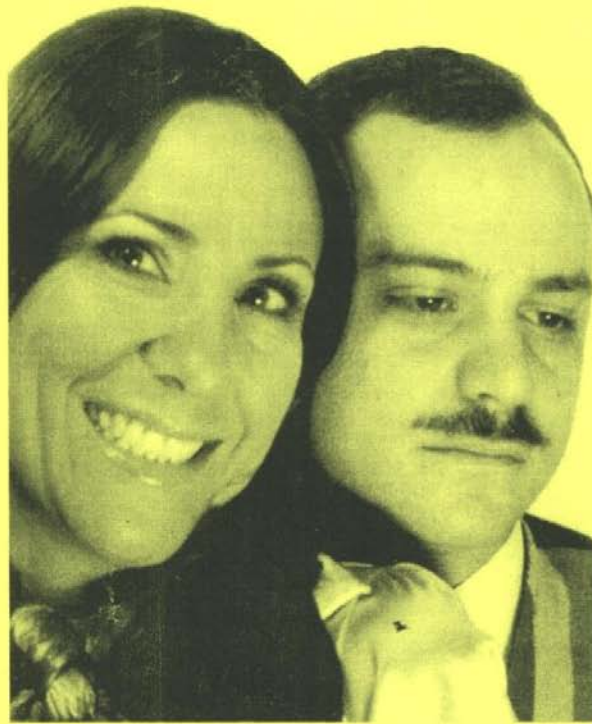
«Ματωμένο Φεγγάρι»



Φεβρουάριος - Μάρτιος 2008

ΘΕΑΤΡΟ ΠΑΛΙΑΣ ΗΛΕΚΤΡΙΚΗΣ

Το Δν.Πε.Θε. Βόλου επιχορηγείται από το Υπουργείο Πολιτισμού και το Δήμο Βόλου



***FOUNDATIONS FOR
MARRIAGE***

by

Androula Kavallaris

September 2006

ΘΕΑΤΡΟ



ARTWORK: GEORGE TZAMAKOS

ΑΓΙΑ ΜΑΝΑ

THE VISION

SUPPORTED BY:
E.E.A.M.A.

SUPPORTED BY:
3XY
RADIO
HELLAS

PROUDLY PRESENTED BY
MAJOR SPONSOR



SPINALCARE BEDDING PTY. LTD.
7 ASSEMBLY DRIVE,
TULLAMARINE 3043

PH.: 338 9955
FAX.: 338 8111

ΜΕΛΗ ΑΠΟ ΤΗΝ ΓΝΩΣΤΗ

ΟΙΚ. ΣΤΟΥΡΝΑΡΑ 3XY

ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ/ΠΑΡΑΓΩΓΟΣ



ΧΡΗΣΤΟΣ ΚΟΥΤΕΣ

Οικ. Στουρνάρα (Χρήστος)
Δακτυλογράφος
Βόλεως

ΓΙΑΝΝΗΣ ΔΗΜΑΚΑΚΟΣ
ΜΑΙΡΗ ΒΕΡΓΗ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΗΣ
ΚΟΥΛΑ ΚΑΛΑΪΤΣΟΓΛΟΥ
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΑΝΔΑΛΗΣ

ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ



ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΚΑΝΤΖΙΠΑΣ

Μεμβρούνη 2050
Δακτυλογράφος

ΠΛΑΪΝΑ ΚΟΥΛΕΠΗ
ΒΙΡΓΙΝΙΑ ΒΕΡΓΗ
ΛΑΚΗΣ ΛΟΥΠΗΣ
ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΧΩΡΤΗ
ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΚΑΝΤΖΙΠΑΣ

PRINCE PHILIP THEATRE ΤΟΥ MELBOURNE UNIVERSITY,

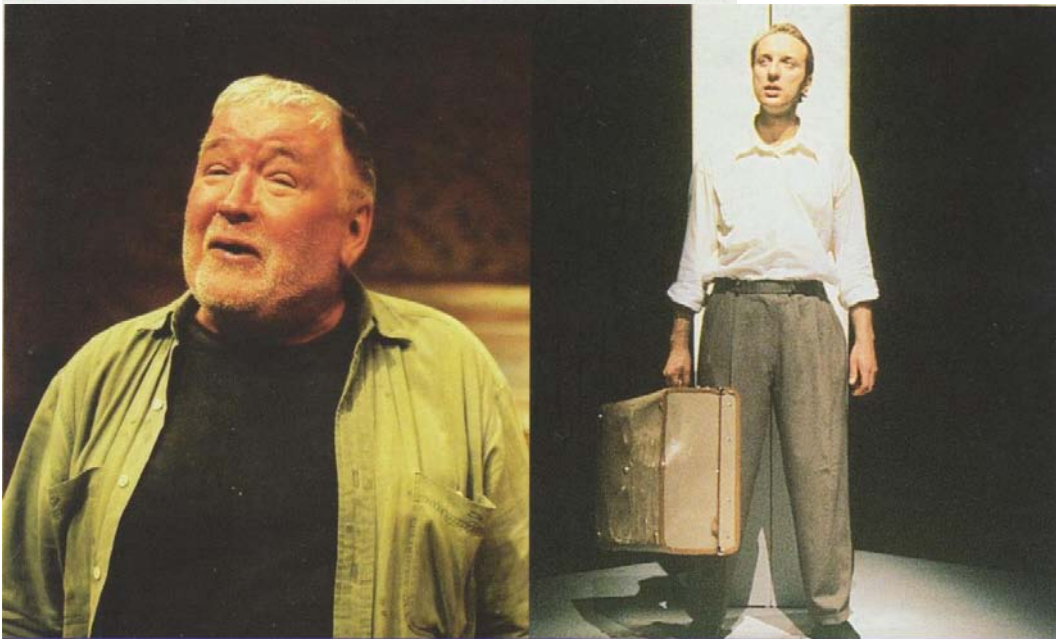
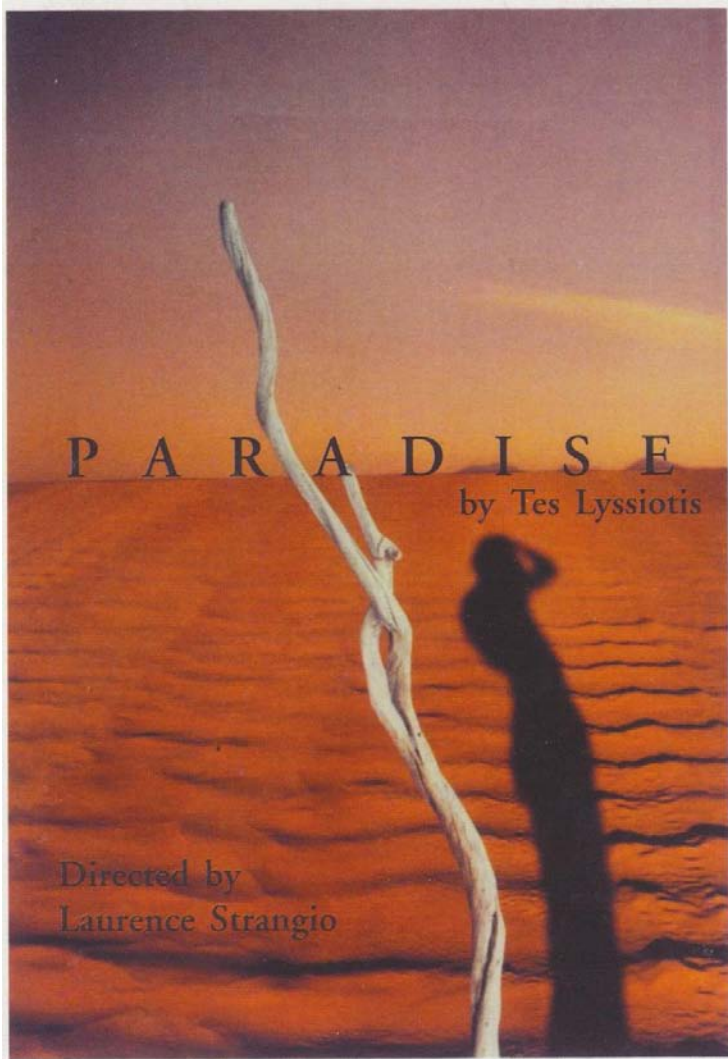
ΕΙΣΟΔΟΣ ΑΠΟ ΤΗΝ TIN ALLEY
(ΓΩΝΙΑ SWANSTON & ELGIN STREETS, PARKVILLE)

ΕΞΑΣΦΑΛΙΣΤΕ ΤΑ ΕΙΣΙΤΗΡΙΑ ΣΑΣ ΑΠΟ
ΤΗΝ Κα. ΠΕΛΑΓΙΑ ΚΟΥΤΕ ΤΗΛ.: 9387 8007
ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ A. & M. PRINTING
474 HIGH STREET, NORTHCOLE. ΤΗΛ. 9486 2304
SAM THE TAILOR, 312 VICTORIA ST., BRUNSWICK.
ΤΗΛ. 9387 9125

ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ
Τα Σαββατοκύριακα
ΙΟΥΛΙΟΣ
15, 16 - 22, 23 - 29, 30
ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ
5, 6 - 12, 13
ΩΡΑ 7.30 μ.μ.
ΤΙΜΗ ΕΙΣΙΤΗΡΙΟΥ
\$15 Μεγάλο \$12 Μειωμένα

ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ
Τα Σαββατοκύριακα
ΙΟΥΛΙΟΣ
15, 16 - 22, 23 - 29, 30
ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ
5, 6 - 12, 13
ΩΡΑ 7.30 μ.μ.
ΤΙΜΗ ΕΙΣΙΤΗΡΙΟΥ
\$15 Μεγάλο \$12 Μειωμένα

ART DESIGN
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΑΤΡΗΣ



**THE DAYLIGHT ATHEIST
ODYSSEY**

christchurch arts festival

ODYSSEY

Performed by Andreas Litras
 Directed by John Bolton
 Designed by Constantine Koukias

Earl Arts Centre - Launceston
 Presented by Theatre North
 Tues Feb 23 to Sat Feb 27 at 8pm
 (no show Cup Day)
 Book at Fortunes 6334 3033

Peacock Theatre - Hobart
 Presented by Anthos Theatre
 Tues 2 to Sat 6 March 8pm
 Matinees Wed 3 to Fri 5 March 2pm
 Sun 7 March 4pm
 Book at Theatre Royal 6233 2299
 Centertainment 6234 5998

Proudly supported by

Supported by ABC Radio

What the critics say

"Odyssey is a universal story told with love and humour, and a delight to watch."
 The Australian 1998

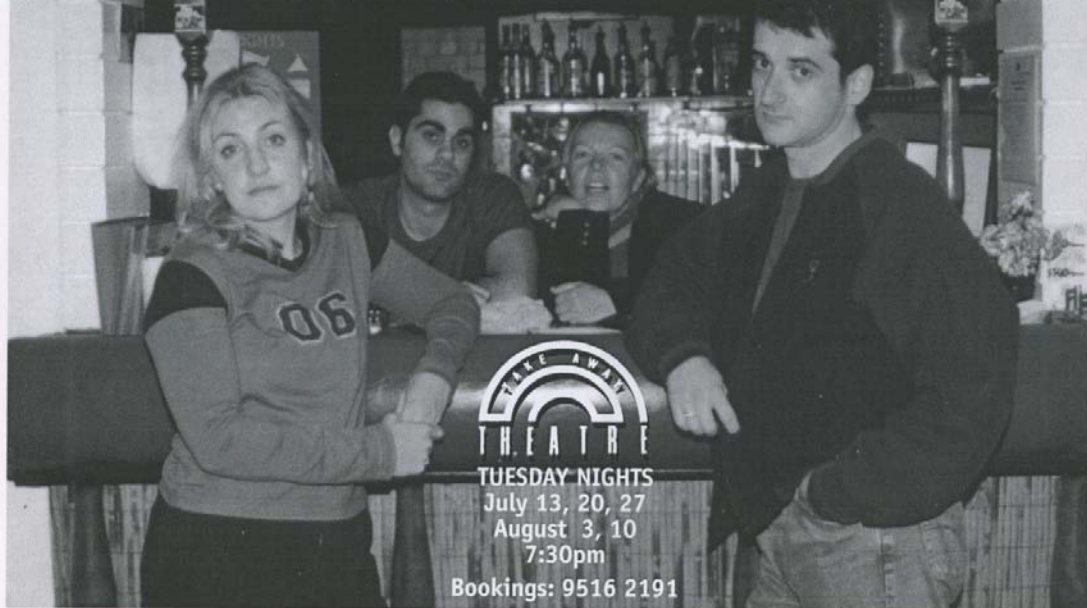
"Litras is an extraordinarily talented performer."
 The Age 1998

"Odyssey is must-see theatre."
 Sunday Herald Sun 1998

After stunning audiences in the 1998 Melbourne International Festival, Andreas Litras returns home to Tasmania with *Odyssey*. This remarkable one-man show turns the mythic world of Homer's *Odyssey* upside-down. Nothing is sacred and everything is up for grabs as Litras leaves us breathless in a performance that comes straight from the heart.

While Litras weaves his family story of fish'n'chips, the legend of Odysseus falls into the hands of a wise-cracking stage manager who believes he is the star of the show. Journeys and characters cross paths as the performance moves between stage manager and actor, past and present, memory and imagination. Stunning in its irreverence, passion and joy, *Odyssey* celebrates what it means to find home.

TO Baraki at Steki Taverna



ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 8:
DVD ΚΑΙ ΒΙΝΤΕΟΣΚΟΠΗΜΕΜΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΟ ΑΡΧΕΙΟ ΜΟΥ

α) Βιντεοσκοπημένη η παρουσίαση του Samuel Savvides-μαθητή της πέμπτης τάξης του Alrhington Grammar School, για τη μετανάστευση της οικογένειας στην Αυστραλία, στη Μελβούρνη, 2008.

β) Βιντεοσκοπημένη παρασταση *Ματωμένο Φεγγάρι* της Tes Lyssiotis που παίχτηκε στην Πειραματική Σκηνή, ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Βόλου, 2008.

γ) Βιντεοσκοπημένη παράσταση *Λυσιστράτη* του Αριστοφάνη, διασκευή σε έμμετρο λόγο της Ελένης Τσεφαλά. Συμμετείχαν μαθητές 9 έως 13 χρόνων της ελληνικής ορθόδοξης κοινότητας Μελβούρνης και Βικτώριας στην Αυστραλία, Νοέμ. 2010.

δ) Βιντεοσκοπημένες σκηνές απο την «αναπαράσταση» του κειμένου *Το χρονικό ενός ξεριζωμού* - επινοητικό θεατρο/devised theatre, με την συμμετοχή μαθητών του 2ου ΓΕΛ Υμηττού, Μάιος 2011.