

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ - ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

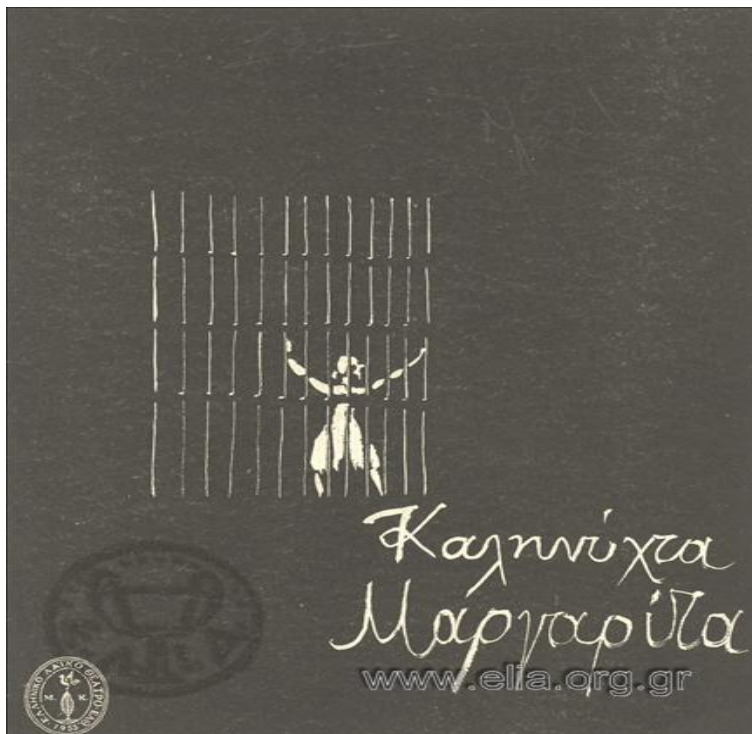
ΤΟΜΕΑΣ: ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΘΕΩΡΙΑΣ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΚΑΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

ΠΜΣ - ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΕΠΟΠΤΗΣ: ΜΑΝΩΛΗΣ ΣΕΙΡΑΓΑΚΗΣ

**ΘΕΜΑ: «ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΤΟ 1967: ΡΗΞΕΙΣ ΚΑΙ
ΣΥΝΕΧΕΙΕΣ».**



ΒΑΣΙΛΕΙΑ ΖΑΧΑΡΙΟΥΔΑΚΗ

ΡΕΘΥΜΝΟ 2020

Περιεχόμενα

ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	3
ΜΕΡΟΣ Α': ΧΕΙΜΕΡΙΝΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ (Ιανουάριος-Απρίλιος και Οκτώβριος- Δεκέμβριος 1967).....	5
ΕΠΙΔΑΥΡΙΑ.....	10
ΝΕΑ ΣΚΗΝΗ.....	13
ΚΡΑΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ.....	17
ΣΥΝΟΙΚΙΑΚΟΙ ΘΙΑΣΟΙ.....	21
ΡΕΠΕΡΤΟΡΙΟ 1967: ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΕΡΓΑ - ΞΕΝΑ ΕΡΓΑ	27
ΚΛΑΣΙΚΟ ΡΕΠΕΡΤΟΡΙΟ ΚΑΙ ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΘΕΑΤΡΟ	36
ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΡΕΠΕΡΤΟΡΙΟ: ΕΡΓΑ ΨΥΧΑΓΩΓΙΑΣ - ΕΡΓΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ	44
ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΚΡΙΣΗ	60
Β' ΜΕΡΟΣ: ΘΕΡΙΝΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ (ΜΑΙΟΣ-ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 1967).....	65
ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ	66
ΕΡΓΑ ΚΩΜΩΔΙΑΣ.....	70
ΑΛΛΑ ΕΡΓΑ.....	73
ΑΡΧΑΙΟ ΔΡΑΜΑ.....	76
ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	88
ΠΙΝΑΚΑΣ Α: ΧΕΙΜΕΡΙΝΗ ΣΕΖΟΝ	90
ΠΙΝΑΚΑΣ Β: ΘΕΡΙΝΗ ΣΕΖΟΝ.....	97
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	102

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η επιλογή του θέματος για τη διπλωματική μου εργασία, έγινε σχεδόν αυτόματα, καθώς το ελληνικό θέατρο την δεκαετία του 1960 είναι σχεδόν αδύνατο να αφήσει ασυγκίνητο έναν νέο ερευνητή. Βέβαια η επιλογή συγκεκριμένου τμήματος της δεκαετίας αυτής δεν έγινε καθόλου τυχαία. Το θεατρικό 1967 - το οποίο αποφάσισα να ερευνήσω- είναι ένα πολυτάραχο έτος πολιτικά και επηρεάστηκε καθοριστικά από την κατάλυση της δημοκρατίας την 21η Απριλίου, γεγονός που με τη σειρά του άλλαξε τον θεατρικό χάρτη- σταδιακά και αθόρυβα στην αρχή.

Αυτή η θεατρική χρονιά, η οποία περιέχει κομμάτι της χειμερινής σεζόν 1966-1967 και κομμάτι της επίσης χειμερινής σεζόν 1967-1968, αλλά και τη θερινή σεζόν 1967, θα αποτελέσει τον πυρήνα της έρευνάς μου, ώστε να προκύψουν όσο το δυνατόν πιο ασφαλή συμπεράσματα για το θεατρικό έτος-ορόσημο 1967. Έρευνα για το θέατρο μέσα στη δικτατορία έχει ήδη γίνει, αλλά κανείς μέχρι τώρα δεν έκανε την αναλυτική επισκόπηση του πρώτου έτους, ώστε να μπορέσουμε να έχουμε εικόνα πώς ήταν το θέατρο πριν τον Απρίλιο και πώς άρχισε να διαμορφώνεται τους επόμενους μήνες κάτω από το άγρυπνο βλέμμα του νέου καθεστώτος. Ο βασικός ερευνητικός στόχος μας πάνω στην επισκόπηση της χρονιάς είναι να περιγράψουμε την κατάσταση του ελληνικού θεάτρου, τι ήθελε το κοινό να βλέπει, τι θεωρούσε η κριτική ότι λείπει ή δημιουργεί προβλήματα στην ανάπτυξη του ελληνικού θεάτρου, ποιες ήταν οι προσπάθειες των θιάσων και οι βασικές επιδιώξεις τους. Πολλά θέματα που υπήρχαν πριν το 1967 συνέχισαν να υπάρχουν και μετά τον Απρίλιο, ανεξάρτητα από τις απαγορεύσεις και τη λογοκρισία της Δικτατορίας. Η πορεία κάποιων καινούριων προσπαθειών ανακόπηκε απότομα, το ελληνικό κοινωνικό έργο πάγωσε, καθώς οι συγγραφείς είτε διώχθηκαν, είτε αυτοεξορίστηκαν είτε δεν βρήκαν τον τρόπο να εκφραστούν μέσα σ' αυτήν τη δύσκολη κατάσταση.

Κρίνω σκόπιμο η εργασία αυτή να χωριστεί σε δύο μέρη, ώστε να είναι πιο ξεκάθαρα τα συμπεράσματα με βάση τα είδη έργων που παίχτηκαν. Στο πρώτο μέρος θα δούμε τις δυο χειμερινές περιόδους με βάση τα έργα, τις κριτικές και τους θεωρητικούς της εποχής. Σύμφωνα με τα στατιστικά θα κρίνουμε πως κινήθηκε η θεατρική δράση και ποια θέματα συζητήθηκαν ιδιαίτερα από τους θεωρητικούς της εποχής, τι θα έπρεπε δηλαδή να γίνει- κατά τη γνώμη τους- ώστε να αναπτυχθεί το νεοελληνικό θέατρο.

Στο δεύτερο μέρος της εργασίας θα συζητήσουμε τη θερινή περίοδο, η οποία από θέμα ποικιλίας υστερούσε κατά πολύ σε σχέση με τις χειμερινές, αλλά για αυτόν ακριβώς τον λόγο μάς δίνει την ευκαιρία να εξετάσουμε πιο αναλυτικά, τι ζητούσε το κοινό. Σημαντικό στοιχείο της θερινής περιόδου είναι και τα φεστιβάλ Επιδαύρου και Αθηνών, τα οποία προσέλκυαν μεγάλο θεατρικό κοινό ελληνικό και ξένο.

ΜΕΡΟΣ Α': ΧΕΙΜΕΡΙΝΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ (Ιανουάριος-Απρίλιος και Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1967)

Όπως σχολιάσαμε και παραπάνω το θεατρικό έτος 1967 είχε παραστάσεις από δύο χειμερινές θεατρικές σεζόν, την 1966-1967 και τη 1967-1968. Σ' αυτό το μέρος θα εξετάσουμε εισαγωγικά τα κύρια χαρακτηριστικά του θεατρικού σκηνικού μέχρι την 21η Απριλίου και λίγο αργότερα μέχρι τη λήξη της χειμερινής σεζόν 1966-1967, αλλά και την έναρξη της καινούριας χειμερινής σεζόν 1967-1968, η οποία έλαβε χώρα εξολοκλήρου μέσα στη Δικτατορία.

Οι πρώτες μέρες του έτους που συζητάμε βρίσκουν το θεατρικό τοπίο άμεσα επηρεασμένο από τις αλλεπάλληλες πολιτικές αναταραχές, οι οποίες είχαν ξεκινήσει από τα Ιουλιανά και μετά. Κυβερνήσεις παραιτούνταν και νέες ορκίζονταν εν μία νυκτί, φθάνοντας στην οριστική λήξη των αναταραχών με την κήρυξη της Δικτατορίας. Μετά την άνοδο των σοσιαλιστικών κομμάτων στην εξουσία, φύσηξε αέρας ελευθερίας και στο θέατρο¹. Μικρές αρχικά ομάδες νέων ηθοποιών ανεξαρτητοποιούνται από τους μεγάλους θιάσους- το φαινόμενο του Βεντετισμού ήταν ακόμα παρόν²- και κάνουν τη δική τους προσπάθεια σε συνοικιακά, κυρίως, θέατρα. Μερικές ομάδες νέων ήταν το Πειραματικό Θέατρο της Μαριέττας Ριάλδη, το Θέατρο Νέας Ιωνίας του Γιώργου Μιχαηλίδη, η Αττική Σκηνή στο Δημοτικό Θέατρο Ζωγράφου και η Νέα Αττική Σκηνή στο Δημοτικό Καλλιθέας. Υπήρξαν, βέβαια, και οι ανεξάρτητες προσπάθειες έμπειρων ηθοποιών, οι οποίοι έφτιαξαν δικούς τους θιάσους, όπως ο Καρούσος Τζαβαλάς, η Άλκηστη Γάσπαρη και η Λιάνα Μιχαήλ. Αυτά τα θεατρικά σχήματα, απαρτίζονταν κυρίως από έναν ή δύο έμπειρους ηθοποιούς και μια πλειάδα άπειρων νέων, οι οποίοι, όπως ήταν φυσικό, ήθελαν να δοκιμάσουν τις δυνάμεις τους στη σκηνή. Η διάσπαση των θεατρικών δυνάμεων, ήταν σύμφωνα με τους θεωρητικούς της εποχής, μία από τις κύριες αιτίες για τη λεγόμενη «κρίση του θεάτρου», και για μερικούς κριτικούς οι πρόχειρες παραστάσεις

¹ Γρηγόριος Ιωαννίδης, *Ξένοι συγγραφείς στο ελληνικό θέατρο: από τη μεριά των θιάσων (1965-1967)*, Ηρόδοτος, Αθήνα 2014, σελ. 417

² Σύμφωνα με τον Ιωαννίδη (ό.π. σελ: 392), ο βεντετισμός συνέχιζε να είναι μια πληγή για το ελληνικό θέατρο και μια αιτία για τη θεατρική κρίση. Από τους κριτικούς της εποχής που συζητάμε μόνο ο Στ. Δρομάζος αναφέρεται στον βεντετισμό σαν πρόβλημα για την ανάπτυξη του θεάτρου.

των μικρών θιάσων έκαναν μεγαλύτερο κακό παρά καλό³. Στην εποχή που συζητάμε ακόμα και οι επιτυχημένοι πρωταγωνιστικοί θίασοι άλλαζαν έργο κάθε 2-3 μήνες, αυτό σύμφωνα με τους κριτικούς, είχε να κάνει με την υπερπληθώρα των θεατρικών αιθουσών, τη διάσπαση των θεατρικών δυνάμεων- όπως αναφέραμε παραπάνω- το χαμηλό γούστο του ελληνικού κοινού, το οποίο αρέσκονταν σε φαρσοκωμωδίες, την απουσία νέων ικανών ελλήνων δραματουργών και την απουσία του Εθνικού Θεάτρου που όλο και καθυστερούσε την ίδρυση *Πειραματικής Σκηνης*.

Τα παραπάνω θέματα θα αναλυθούν διεξοδικά παρακάτω για να συμπεράνουμε αν ήταν όντως αυτά τα αίτια της θεατρικής κρίσης και αν, εν τέλει, υπήρχε θεατρική κρίση και κατά πόσο επηρέασε πραγματικά τη ντόπια θεατρική παραγωγή. Από το υλικό που έχουμε στα χέρια μας μπορούμε να βγάλουμε σχετικά ασφαλή συμπεράσματα για το τι συνέβαινε πραγματικά το θεατρικό έτος 1967 και αν εντέλει η Δικτατορία, ένα τόσο σημαντικό πολιτικό γεγονός, επηρέασε ή όχι το θεατρικό χάρτη της χρονιάς, αν έγιναν βήματα μπροστά ή πίσω στο θέμα της ντόπιας δραματουργίας, αν άλλαξαν ή όχι τα γούστα του κοινού και αν η κριτική ήταν παρούσα και ποια θέση κράτησε.

Από τις πρώτες αλλαγές που έφερε η Δικτατορία στο χώρο του θεάτρου ήταν η σταδιακή εξαφάνιση των μικρών θιάσων που αναφέραμε παραπάνω. Το Θέατρο Νέας Ιωνίας έδωσε την τελευταία του παράσταση στις 20 Απριλίου, όπως αναφέρει ο σκηνοθέτης του Γιώργος Μιχαηλίδης⁴. Ο θίασος του Καρούσου Τζαβαλά μένει ακέφαλος, καθώς ο επικεφαλής του ήταν ο πρώτος από τους καλλιτέχνες που συνελήφθη, πράγμα που μας κάνει εντύπωση καθώς και άλλοι καλλιτέχνες που ήταν αριστεροί δεν συνελήφθησαν ποτέ, κάποιοι μάλιστα συνέχισαν να εργάζονται και μέσα στη Δικτατορία⁵. Επίσης σταματούν οι παραστάσεις των έργων *Καληνύχτα Μαργαρίτα* από το ΕΛΘ του Μάνου Κατράκη και *Αγγέλα* του αριστερού Γιώργου Σεβαστίκογλου, που έκανε παραστάσεις στην Αυλαία Πειραιώς υπό τον Μπ. Κράλιοβιτς. Οι μικροί θίασοι Αττική Σκηνή και Νέα Αττική Σκηνή εξαφανίζονται

³ Αποψη που υποστήριζε ο Άλκης Θρύλος σε κάθε κριτική που αναφερόταν σε προσπάθεια μικρού συνοικιακού θιάσου.

⁴ Νίκος Σγουράκης, «Γιώργος Μιχαηλίδης», από την εκπομπή *Μονόγραμμα*, ψηφιακό αρχείο ΕΡΤ <https://www.ert.gr/arxeio-afierwmata/sti-mnimi-toy-giorgoy-michailidi-1938-2018/> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

⁵ Ο Καρούσος Τζαβαλάς ήταν καταγεγραμμένος αριστερός από την εποχή του εμφυλίου πολέμου. Το ίδιο ίσχυε όμως και για τον Μάνο Κατράκη- είχαν κάνει μάλιστα μαζί εξορία στη Μακρόνησο- αλλά παρόλα αυτά ο δεύτερος συνέχισε να εργάζεται κανονικά καθ' όλη τη διάρκεια της δικτατορίας. Το 1972 μάλιστα συνεργάστηκε και με το Εθνικό Θέατρο- το οποίο διευθύνονταν από το κράτος της χούντας.

από το προσκήνιο σταδιακά, αφήνοντας τις συνοικίες τους άδειες από θεατρική παρουσία. Λίγες βδομάδες μετά το πραξικόπημα καθιερώνεται η αυστηρή προληπτική λογοκρισία και δημοσιεύεται ένας μακρύς κατάλογος από βιβλία, τραγούδια και γενικά αναγνώσματα που απαγορεύονταν⁶. Μέσα σ' αυτά ήταν τα τραγούδια του Μίκη Θεοδωράκη, ο οποίος οργάνωσε το ΠΑΜ, διώχθηκε και φυλακίστηκε από τη Χούντα για την αντιστασιακή του δράση. Το Εθνικό Θέατρο ακύρωσε κάποιες από τις παραστάσεις αρχαίου δράματος που είχε σκοπό να παρουσιάσει στα Φεστιβάλ εκείνη τη χρονιά ακριβώς επειδή η μουσική ήταν του συνθέτη⁷. Η Άννα Συνοδινού αποφάσισε ή εξαναγκάστηκε⁸ να ματαιώσει το ανέβασμα του *Προμηθέα Δεσμώτη* στο Ηρώδειο, όπως είχε ανακοινώσει αρχικά, αντικαθιστώντας το έργο με την *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* του Ευριπίδη⁹.

Μια μεγάλη θεατρική αλλαγή που έφερε το νέο πολίτευμα στο Εθνικό Θέατρο ήταν η αποχώρηση του ζεύγους Παξινού-Μινωτή. Οι δύο πρωταγωνιστές ήταν από τα πρώτα μόνιμα στελέχη του κρατικού θεάτρου και έδιναν το παρών σε όλα τα κλασικά έργα που ανέβαιναν. Πολλοί ωστόσο θεωρούσαν ότι οι δυο καλλιτέχνες είχαν κάνει το Εθνικό ιδιωτικό τους θίασο και δρούσαν σύμφωνα με τις αρχές του Βεντετισμού¹⁰. Επέλεξαν δηλαδή έργα τα οποία, αν και κλασικά και με αδιαμφισβήτητη αξία, έδιναν την ευκαιρία στο ζεύγος να αναδείξει τις υποκριτικές και σκηνοθετικές ικανότητές του, παραγκωνίζοντας ίσως νέους καλλιτέχνες του θιάσου¹¹. Ειδικά ο Αλέξης Μινωτής ήταν και καλλιτεχνικός διευθυντής του θεάτρου και είχε αναλάβει σχεδόν εξολοκλήρου τη σκηνοθεσία του Αρχαίου Δράματος και των έργων του Σαίξπηρ, αφήνοντας το πιο σύγχρονο ρεπερτόριο στον Λεωνίδα Τριβιζά και στον Τάκη

⁶ Αναστασία Λαμπριά, « Το πολιτιστικό πρόσωπο της Δικτατορίας», εφ. *Το Βήμα*, 20/4/1997, σελ: 31.

⁷ Στο αρχικό πρόγραμμα του Εθνικού αναφέρονταν οι τραγωδίες *Τρωάδες*, *Φοίνισαι* και *Αίας* οι οποίες θα δίνονταν σε επανάληψη σε μουσική Μίκη Θεοδωράκη. Επίσης ακυρώθηκαν και οι *Ικέτιδες* σε μουσική Γιάννη Ξενάκη, ο οποίος ήταν κομμουνιστής και την περίοδο μάλιστα της Δικτατορίας βρισκόταν στο Παρίσι. Για το αρχικό πρόγραμμα των φεστιβάλ βλ *Βήμα* του πνεύματος και των Τεχνών, «Ανακοινώθηκαν οι καλλιτεχνικές εκδηλώσεις του ΕΟΤ», εφ. *Το Βήμα* 7/2/1967

⁸ Πιθανότατα εξαναγκάστηκε καθώς η μουσική ήταν του Γιάννη Ξενάκη βλ. τους συντελεστές στο: «Σκηνικά κοστουμια Τσαρούχη στην *Ηλέκτρα* με τη Συνοδινού», εφ. *Τα Νέα* 10/4/1967

⁹ Τελικό πρόγραμμα *Ελληνικής Σκηνής* για το φεστιβάλ βλ. «Στις καλλιτεχνικές εκδηλώσεις του ΕΟΤ: *Ιφιγένεια εν Αυλίδι - Ηλέκτρα* εφέτος με την *Ελληνική Σκηνή*», εφ. *Τα Νέα*, 17/5/1967

¹⁰ Η Άννα Συνοδινού, οι οποία είχε ξεκινήσει από το Εθνικό, έκανε μνεία στον «ολιγομελέστατο ιδιωτικό θίασο», στην ανακοίνωσή της για το θέμα του μονοπωλίου της *Επιδάουρου*. βλ. « Η Ελληνική Σκηνή για τις παραστάσεις αρχαίου δράματος», εφ. *Το Βήμα*, 19/1/1967, στο: <http://premiumarchives.dolnet.gr/> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

¹¹ Η επιλογή του έργου *Μάκβεθ* σημειώνεται από τον Μάριο Πλωρίτη: «Είναι τέτοια η απόσταση που χωρίζει τον κεντρικό ήρωα, ώστε ερμηνεία της τραγωδίας να σημαίνει ουσιαστικά ερμηνεία του ρόλου του *Μάκβεθ* ή το πολύ των δύο πρωταγωνιστών», εννοώντας ότι είχε σκηνοθετηθεί με τέτοιο τρόπο που αναδεικνύονταν το ζεύγος πρωταγωνιστών, μειώνοντας τους υπόλοιπους εξίσου σημαντικούς ρόλους βλ. Μάριος Πλωρίτης, «Πάθος και κόλαση», εφ. *Το Βήμα*, 28/2/1967. Αναφορά για τον Βεντετισμό του ζεύγους κάνει και ο Ιωαννίδης ό.π. σελ: 430.

Μουζενίδη. Μετά τη λήξη των φεστιβάλ Επιδαύρου και Αθηνών, στα οποία παρουσιάστηκαν τραγωδίες με πρωταγωνιστές τους δύο ηθοποιούς και τη σκηνοθετική σφραγίδα του Μινωτή, αποχώρησαν και οι δύο συγκροτώντας τα επόμενα χρόνια δικό τους θίασο¹².

Ένα επίσης σημαντικό γεγονός για το θέατρο ήταν η διάλυση του ΣΕΗ, το οποίο όλα τα προηγούμενα χρόνια πάλεψε για τα δικαιώματα των ηθοποιών και για τη σταδιακή μείωση των εβδομαδιαίων παραστάσεων από δεκατέσσερις σε εννιά. Μάλιστα για το συγκεκριμένο θέμα το σωματείο είχε έρθει σε δικαστική αντιπαράθεση με τον θεατρικό επιχειρηματία Βασίλη Μπουρνέλλη¹³. Την επομένη του πραξικοπήματος το σωματείο διαλύθηκε και ο Βασίλης Μεσολογγίτης - πρόεδρος του- αλλά και ο Στέφανος Ληναίος - γραμματέας- θα βρεθούν αυτοεξόριστοι για ένα διάστημα, αφού είχε απαγορευτεί μέχρι και τα ονόματά τους να προφέρονται δημόσια¹⁴.

Σε δεύτερο πλάνο, αλλά με βαρύνουσα σημασία, μπαίνει το θέμα των εφημερίδων και των περιοδικών. Στις 21 και 22 Απριλίου καμία εφημερίδα δεν κυκλοφόρησε. Από τις 23 Απριλίου και έπειτα όσες παρέμειναν ήταν υποχρεωμένες να συμμορφωθούν με τις υποδείξεις του καθεστώτος. Η λογοκρισία ήταν κάτι αυτονόητο και γι' αυτόν τον λόγο και το υλικό μας από τον τύπο της εποχής είναι πολύ προσεκτικά διαλεγμένο. Από τον δημοσιογραφικό ορίζοντα εξαφανίστηκαν οι αριστερές εφημερίδες *Αυγή* και *Δημοκρατική Αλλαγή*. Από τις πιο ουδέτερες δεν δέχθηκαν να συνεχίσουν η *Ελευθερία*, η *Καθημερινή* και η *Μεσημβρινή*. Οι μόνες που συνέχισαν καθ' όλη τη διάρκεια της Δικτατορίας ήταν ο *Ελεύθερος Κόσμος* και η *Εστία*, οι οποίες στήριζαν ανοιχτά το καθεστώς αλλά και *Τα Νέα* και *Το Βήμα* που άνηκαν στις εκδόσεις Λαμπράκη και συμμορφώθηκαν με την καινούρια κατάσταση¹⁵.

¹² Συγκροτούν τον θίασο Αλέξη Μινωτή- Κατίνα Παξινού, ο οποίος λειτούργησε μέχρι τον θάνατο της Παξινού το 1972 με έργα όπως ο *Ματωμένος Γάμος*, *Οι παλαιστές* και τελευταίο έργο το *Μάνα Κουράγιο*. Βλ. Ελένη Γεωργίου, « Το Ελληνικό θέατρο...», ό.π. σελ: 278.

¹³ Ο Βασίλης Μπουρνέλλης, παρόλο που είχε αποφασιστεί να δίνονται εννέα παραστάσεις αντί για δώδεκα, είχε βάλει σαν ρήτρα στα συμβόλαια των ηθοποιών να δίνουν δώδεκα παραστάσεις από τη στιγμή που το επιτρέπει ο νόμος. Το ΣΕΗ παρενέβη με ένα υβριστικό κείμενο κατά του επιχειρηματία με αποτέλεσμα οι διαμάχες τους να λυθούν στα δικαστήρια. Βλ. Κοσμάς Δ. Λιναρδάτος, « Για εξόβριση του Βασίλη Μπουρνέλλη καταδικάστηκε η διοίκηση του Σ.Ε.Η.», εφ. *Τα Νέα* 11/1/1967.

¹⁴ Προφορική μαρτυρία του Στ. Ληναίου στην εκπομπή Ριμείκ, αρχείο της Ερτ στο: <https://archive.ert.gr/36077/> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

¹⁵ Έλλη Χατζηκωνσταντή, *Η κοινωνική αναπαράσταση της Δικτατορίας (1967-1974) μέσα από τον τύπο και ειδικότερα μέσα από τα δημοσιεύματα των πρακτικών των δικών 8 αντιπροσωπευτικών, αντιστασιακών οργανώσεων σε 3 Αθηναϊκές εφημερίδες*, διδακτορική διατριβή από το Πάντειο Πανεπιστήμιο: Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης και Ιστορίας, στο: <http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/11201#page/2/mode/2up> (τελευταία προβολή 21/7/2020), σελ. 33.

Μεγάλο πλήγμα μετά τη κήρυξη της Δικτατορίας υπήρξε για το θέατρο η διακοπή του περιοδικού *Θέατρο* του Κώστα Νίτσου, το οποίο είχε κερδίσει την εκτίμηση του κοινού. Το περιοδικό παρουσίαζε μέσα από τις σελίδες του πρωτοποριακά ξένα και ελληνικά θεωρητικά κείμενα, έκανε αφιερώματα σε σύγχρονους συγγραφείς, προωθώντας τις καινούριες τάσεις και τη γνωριμία του κοινού με νέες ιδέες¹⁶. Η στήλη *Αστερίσκοι*, στην οποία έγραφε ο ίδιος ο εκδότης, είχε αφήσει εποχή καθώς όπως είχε δηλώσει ο ίδιος: «Οι αστερίσκοι που έγραφα, με πέντε δέκα αράδες, μπορούσαν να κατεβάσουν μια παράσταση... Ο κόσμος είχε εμπιστοσύνη σε μένα και στους συνεργάτες μου. Είχαμε το προτέρημα να είμαστε έντιμοι. Έχω πικράνει πολλούς αδελφικούς φίλους, αλλά ήθελα να είμαι σωστός»¹⁷. Το περιοδικό επιπλέον είχε δημοσιεύσει στις αρχές του 1967 μια σειρά από άρθρα, τα οποία αναδημοσιεύτηκαν στα *Νέα* και αποκάλυπταν ένα οικονομικό σκάνδαλο με τους ελληνικούς επιχορηγούμενους θιάσους- κυρίως του μουσικού θεάτρου- για παραστάσεις που υποτίθεται ότι θα έδιναν στη Γερμανία¹⁸. Ένα τέτοιο περιοδικό το οποίο μπλέκεται τόσο πολύ στα πόδια της κυβέρνησης δεν θα μπορούσε να μείνει όρθιο μέσα στη Δικτατορία. Στην έφοδο της πρώτης νύχτας του πραξικοπήματος πολτοποιήθηκαν τα τεύχη που ετοιμάζονταν να βγουν από το περιοδικό *Θέατρο* και από το περιοδικό *Επιθεώρηση Τέχνης*, στο οποίο έγραφαν αρκετοί θεωρητικοί της εποχής με αριστερό προφίλ.¹⁹

Κάποια από τα θετικά της χειμερινής σεζόν 1967-1968, ήταν ότι κάποιοι θίασοι ξεκινούν τη δράση τους σε Αθηναϊκά θέατρα. Ένας από αυτούς ήταν το Προσκήνιο

¹⁶ Ιωαννίδης, ό.π. σελ: 424.

¹⁷ Γιάννης Ν. Μπασκόζος «Κώστας Νίτσος: έχει χαθεί το υψηλό φρόνημα από τη δημοσιογραφία», συνέντευξη στη σελίδα *Ο Αναγνώστης* στο: <https://www.oanagnostis.gr/kostas-nitsos-echi-chathi-to-ipsilo-fronima-apo-ti-dimosiografia/> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

¹⁸ *Τα Νέα*- στα οποία εκδότης ήταν ο Κ. Νίτσος εκείνη την περίοδο- αναδημοσίευσαν από το περιοδικό σε τρία ξεχωριστά άρθρα τα διάφορα οικονομικά σκάνδαλα. Το πρώτο άρθρο αναφέρθηκε αναλυτικά στα ποσά που δόθηκαν σε πολύ γνωστούς θιάσους την τελευταία τετραετία για παραστάσεις τους στο εξωτερικό, τα οποία ήταν πολύ υψηλότερα από αυτό που είχε υπολογιστεί βλ. «3.717.000 δραχμές δόθηκαν σε θιάσους από το υπουργείο εσωτερικών», εφ. *Τα Νέα*, 5/1/1967. Την αμέσως επόμενη μέρα αναφέρεται στο σκάνδαλο με 14 εκατομμύρια δραχμές, οι οποίες εξανεμίστηκαν για δήθεν παραστάσεις στη Γερμανία κατά το προηγούμενο έτος, βλ. «Αποστολή θιάσων στη Γερμανία: Παναμάς 14 εκατομμυρίων δρχ», εφ. *Τα Νέα*, 6/1/1967 (α' μέρος). Στο τελευταίο άρθρο το περιοδικό φαίνεται να ρίχνει ξεκάθαρα ευθύνες και στο ΣΕΗ που ενώ πολεμούσε κάθε νέο ηθοποιό, αν δεν είχε άδεια άσκησης επαγγέλματος, πέρασε κάτω από τη μύτη του ένα τέτοιο σκάνδαλο, στο οποίο οι μισοί θίασοι αποτελούνταν κάτω από 10 ηθοποιούς- ενώ αυτό απαγορεύονταν, καθώς ανάλογα τα μέλη πήγαινε και η επιχορήγηση. Πολλοί θίασοι χρησιμοποίησαν ονόματα ξένων ηθοποιών, οι οποίοι δεν άνηκαν καν στον θίασο ή πήραν ξεχωριστά χρήματα αν άνηκαν σε πάνω από έναν θιάσους πχ οι αδελφές Καλουτά πήραν διπλή επιχορήγηση, μία φορά σαν θίασος *Καλουτά* και άλλη μία σαν θίασος *Καλουτά- Σταυρίδη- Θεοφανίδη*, βλ. «Αποστολή θιάσων στη Γερμανία: Παναμάς 14 εκατομμυρίων δρχ», εφ. *Τα Νέα*, 7/1/1967 (β' μέρος).

¹⁹ Τάσος Ψαρράς, «Ο Δημήτρης Ραυτόπουλος και η *Επιθεώρηση Τέχνης*», από το αρχείο της Ερτ στο: <https://archive.ert.gr/8638/> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

του Αλέξη Σολομού, ο οποίος είχε πρωτοεμφανιστεί το 1964 και είχε παρουσιάσει ένα πολύ αξιόλογο σύγχρονο ρεπερτόριο, διακόπτοντας όμως δυο χρόνια αργότερα. Ένας ακόμα θίασος που ξεκίνησε παραστάσεις ήταν ο θίασος του Πέτρου Φυσσούν, αλλά και ο θίασος του Νίκου Χατζίσκου, ο οποίος εμφανίστηκε στο καινούριο θέατρο Κάβα.

Κατά τα άλλα δεν έχουμε κάποιες άλλες βαρυσήμαντες αλλαγές στο θεατρικό τοπίο με την αλλαγή του καθεστώτος. Πριν περάσουμε στην ανάλυση της θεατρικής χρονιάς, θα κάνουμε αναφορά σε σημαντικά θέματα, τα οποία ταλάνιζαν χρόνια το ελληνικό θέατρο και συνέχιζαν να απασχολούν τον θεατρικό χώρο και το 1967, όπως η αποκλειστική χρήση της Επιδάουρου από το Εθνικό Θέατρο και η ανάγκη ίδρυσης Πειραματικής Σκηνής.

ΕΠΙΔΑΥΡΙΑ

Ένα από τα σημαντικά γεγονότα του 1967, όσον αφορά τα θεατρικά πεπραγμένα, ήταν η μεγάλη συζήτηση γύρω από τα Επιδάυρια. Το Φεστιβάλ Επιδάουρου είχε ξεκινήσει επίσημα ως θεσμός το καλοκαίρι του 1955 και γνώρισε μεγάλη επιτυχία και αναγνώριση και στο εξωτερικό για τα επόμενα χρόνια. Το Εθνικό κατείχε το μονοπώλιο να παρουσιάζει στο αρχαίο θέατρο τραγωδίες, κυρίως, μην αφήνοντας περιθώρια να φιλοξενηθούν σ' αυτό άλλοι ιδιωτικοί ή κρατικοί θίασοι, ώστε να παρουσιάσουν και εκείνοι τη δουλειά τους στο αρχαίο δράμα.

Το Εθνικό Θέατρο, στις συζητήσεις που είχαν γίνει ενώπιον του αρμόδιου υπουργού για τη διάθεση του χώρου της Επιδάουρου σε άλλους ιδιωτικούς θιάσους, φάνηκε από την αρχή τελείως αρνητικό, στηρίζοντας την άποψη ότι μόνο το Εθνικό είναι θεματοφύλακας του Αρχαίου δράματος. Επίσης αποκλείστηκε η πιθανότητα να επιχορηγηθούν άλλοι ιδιωτικοί θίασοι για να χρησιμοποιήσουν τον χώρο πριν ή μετά τα Επιδάυρια, καθώς δεν έπρεπε ο χώρος να μετατραπεί σε επιχείρηση. Τελειώνοντας την ανακοίνωσή του το Εθνικό άφηνε υπόνοιες ότι μπορούσε να παραιτηθεί, ακόμα και στη σκέψη να συμμετέχουν και άλλοι θίασοι²⁰. Οι απόψεις αυτές βρήκαν αντίθετους κάποιους θεωρητικούς, όπως τον Στάθη Δρομάζο, που βρήκε πάλι

²⁰ «Το Εθνικό αποκρούει την εμφάνιση άλλων θιάσων στο θέατρο Επιδάουρου», εφ. *Τα Νέα*, 16/12/1966.

αφορμή να επιτεθεί στο Εθνικό για το μονοπώλιο που νομίζει ότι πρέπει να έχει και για τη διαπίστωση ότι η Επίδαυρος είναι οικόπεδο του Εθνικού.²¹

Στις αρχές του έτους ο πρόεδρος του ΕΟΤ, Ντίνος Γιαννόπουλος, πρότεινε δημόσια και υποστήριξε να δοθεί το θέατρο και σε ιδιωτικούς θιάσους, οι οποίοι είχαν δηλώσει την επιθυμία να παρουσιάσουν εκεί Αρχαίο Δράμα²². Πρόκειται για τους θιάσους του Κάρολου Κουν (Θέατρο Τέχνης), της Άννας Συνοδινού (Ελληνική Σκηνή) και του Δημήτρη Ροντήρη (Πειραϊκό Θέατρο), ο οποίος για τον Τύπο ήταν ο «πατέρας» του θεσμού των Επιδαυρίων, από τη θητεία του στο Εθνικό Θέατρο. Η αντίδραση του Εθνικού Θεάτρου δεν άργησε να έρθει, αφού σε press conference, δικαιολόγησαν τις απόψεις τους ο διοικητικός διευθυντής του Εθνικού, Ηλίας Βενέζης, και ο πρόεδρος του Δ.Σ. Κώστας Οικονομίδης. Όπως τόνισαν, η άρνηση του Εθνικού προς τους ιδιωτικούς θιάσους δεν είναι προσωπική, δεν είναι το θέμα ότι δεν θεωρούν τους συγκεκριμένους θιάσους αξιόλογους, αλλά ότι ο χώρος της Επιδάουρου είναι ιερός και πρέπει εκεί να παρουσιάζει Αρχαίο Δράμα μόνο το Εθνικό, το οποίο έχει τα κατάλληλα μέσα, ώστε να μην υπάρξει προσβολή του είδους ή του χώρου. Ο Βενέζης αναφέρθηκε και στην εξαίρεση που είχε γίνει σε έργα όπερας με πρωταγωνίστρια τη Μαρία Κάλλας και τόνισε ότι από το 1964 και έπειτα είχε αποφασισθεί από κοινού με τον τότε καλλιτεχνικό διευθυντή του Εθνικού, Αλέξη Μινωτή το εξής: « Τίποτε άλλο εκτός από Αρχαίο Δράμα παρουσιαζόμενον υπ' ευθύνην ή υπό την αιγίδα του *Εθνικού* θεάτρου δεν έχει θέσιν εις την Επίδαυρον»²³. Υπόνοια υποχώρησης, η προσωπική άποψη του Κ. Οικονομίδη, ότι δεν θα μπορούσε να αρνηθεί το δικαίωμα στα άλλα κρατικά θέατρα να παρουσιάσουν Αρχαίο Δράμα ή σε κάποιον αξιόλογο ξένο συγκρότημα, το οποίο θα ζητούσε την άδεια²⁴. Μία εναλλακτική άποψη παρουσιάστηκε σε αναδημοσίευση κειμένου από το περιοδικό *Εποχές* στο *Βήμα*, στο οποίο αναφέρεται ότι το όλο θέμα είχε ως πυρήνα του οικονομικά συμφέροντα. Αν δηλαδή έμπαιναν και άλλοι θιάσοι στην Επίδαυρο θα διεκδικούσαν ίσο μερίδιο με την επιχορήγηση που παίρνει το Εθνικό για αυτόν τον σκοπό. Το θέμα ήταν ότι το Εθνικό παίρνει χρήματα από το κράτος, αλλά στην ουσία και διοικείται από αυτό. Οι ιδιωτικοί θιάσοι δεν θα το ανέχονταν αυτό, καθώς το

²¹ «Επικαλείται το *Εθνικό* την ιερότητα του χώρου. Αλλά η ιερότητα του χώρου είναι ταυτόσημη με την άμιλλα. Το μονοπώλιο είναι ανίερο...», βλ. Στάθης Δρομάζος, «Τα κρατικά μονοπώλια θεάτρου και η πνευματική τους δικτατορία», εφ. *Αυγή*, 21/12/1966, από το αρχείο ΑΣΚΙ στο: <http://62.103.28.111/aski/rec.asp?id=5878>, (τελευταία προβολή 21/7/2020).

²² « Εκτός από το *Εθνικό* και οι Ροντήρης, Κουν, Συνοδινού στην *Επίδαυρο*», εφ. *Τα Νέα*, 9/1/1967.

²³ «Να προστατευθούν τα *Επιδάυρια*», εφ. *Το Βήμα*, 17/1/1967.

²⁴ «Να μην δοθή σε άλλα συγκροτήματα το αρχαίο θέατρο της *Επιδάουρου*», εφ. *Τα Νέα*, 17/1/1967.

κράτος είναι τα πολιτικά κόμματα, με αποτέλεσμα ο κάθε θίασος να εξαρτάται από το αν θα είναι το κόμμα του στην εξουσία. Μ' αυτόν τον τρόπο είτε θα έπρεπε να φύγει το Εθνικό και τη θέση του να πάρουν οι ιδιωτικοί θίασοι είτε να δημιουργηθούν πέντε μικρά Εθνικά θέατρα. Η όλη αντιπαράθεση λοιπόν, σύμφωνα με τον αρθρογράφο, είχε να κάνει με οικονομικές σκοπιμότητες²⁵.

Για το θέμα κλήθηκαν να μιλήσουν οι υποψήφιοι ιδιωτικοί θίασοι του Κουν, του Ροντήρη και της Συνοδινού. Ο Κουν δήλωσε για το θέμα: «Πιστεύω ότι ένα αρχαίο θέατρο δεν μπορεί να είναι αποκλειστικότητα, προνόμιο κανενός...Αλλά δεν μπορώ να εννοήσω, πώς είναι δυνατόν ένα κρατικό θέατρο - έστω από συναισθηματικούς λόγους, να αποκλείει με τον τρόπο αυτό τη δουλειά τόσων ανθρώπων, όπως είναι π.χ. ο Ροντήρης»²⁶. Βέβαια σε επόμενες ανακοινώσεις του δήλωσε ότι δεν τον παίρνει ο χρόνος να παίξει στην Επίδαυρο, γιατί το καλοκαίρι θα είναι στην Αγγλία σκηνοθετώντας εκεί το έργο *Ρωμαίος και Ιουλιέτα* με Άγγλους ηθοποιούς²⁷. Ο Δημήτρης Ροντήρης, όπως ανέφεραν *Τα Νέα*, θεώρησε υποτιμητική την αξίωση του ΕΟΤ να δώσει κατάλογο των ηθοποιών που επρόκειτο να παίξουν στα έργα²⁸. Η πρακτική να ζητάει η οργανωτική επιτροπή να μετέχουν στα έργα γνωστοί και αναγνωρίσιμοι ηθοποιοί στα έργα ισχύει σε κάποιες περιπτώσεις μέχρι και σήμερα.

Η Άννα Συνοδινού με την Ελληνική Σκηνή τοποθετήθηκε αυστηρά απέναντι στην αρνητική στάση του Εθνικού, παρόλο που συμφώνησε ότι ο χώρος πρέπει να διατηρήσει την ιερότητά του. Παρατηρεί όμως ότι το πρόβλημα του Εθνικού είναι με τους ελληνικούς ιδιωτικούς θιάσους, καθώς στο παρελθόν είχε δώσει την άδεια στη Λυρική Σκηνή, ώστε να παρουσιαστούν Ιταλικά μελοδράματα σε σκηνοθεσία του Καλλιτεχνικού Διευθυντή Α. Μινωτή. Συνέχισε την επίθεσή της στον ολιγομελή θίασο του Εθνικού Θεάτρου, ο οποίος όπως τονίζει έχει καταστήσει ιδιωτικός, φωτογραφίζοντας μ' αυτόν τον τρόπο το ζεύγος Παξινού-Μινωτή. Τέλος αναφέρθηκε στο θέμα των επιχορηγήσεων που θα έπρεπε να κατανέμονται ισότιμα και στα ιδιωτικά συγκροτήματα που θέλουν να ανεβάσουν Αρχαίο Δράμα: «...τα οποία έχουν ήδη από μακρού υποκαταστήσει το Εθνικόν Θέατρον εις τας εν λόγω υποχρεώσεις του»²⁹.

²⁵ «Περί Εθνικής Τέχνης», εφ. *Το Βήμα*, 2/2/1967.

²⁶ «Να προστατευθούν τα *Επιδάυρια*», εφ. *Το Βήμα*, 17/1/1967.

²⁷ «Κουν: Δεν πηγαίνω στην *Επίδαυρο* γιατί δεν με παίρνει ο χρόνος», εφ. *Τα Νέα*, 27/1/1967.

²⁸ «Ροντήρης και Κουν δεν θα εμφανισθούν στο θέατρο της *Επιδάυρου*», εφ. *Τα Νέα*, 25/1/1967.

²⁹ «Η *Ελληνική Σκηνή* για τις παραστάσεις του Αρχαίου Δράματος», εφ. *Το Βήμα*, 19/1/1967.

Μετά από δύο βδομάδες συζητήσεων για το αν θα δοθεί ή όχι η άδεια και σε άλλους θιάσους η διοίκηση του Εθνικού έστειλε σημείωμα στις εφημερίδες με την ομόφωνη απόφαση ότι αν μπουν και άλλοι θιάσοι τότε το Εθνικό θα απέχει από τα Επιδάυρια³⁰. Την ίδια μέρα υπήρξε δημοσίευμα στα *Νέα* όπου ανακοινώθηκε από τον ΕΟΤ ότι μόνο το Εθνικό τελικά θα έχει δικαίωμα συμμετοχής, αν και υπήρξε θετική απόφαση για το θέμα από το υπουργείο, βρίσκοντας δικαιολογία ότι ο χρόνος δεν επαρκούσε για τον εξαρχής προγραμματισμό των Επιδαυρίων, ώστε να ενταχθούν και οι άλλοι θιάσοι. Μάλιστα στο άρθρο αναφέρθηκε η πιθανότητα το Εθνικό Θέατρο να μην είχε λάβει γνώση της απόφασης μέχρι το προηγούμενο βράδυ, γι' αυτό απέστειλε και την παραπάνω απειλητική απόφαση στις εφημερίδες³¹. Το υπουργείο - αν και φάνηκε από την παραπάνω ανακοίνωση- ότι ήταν θετικό στο άνοιγμα του θεάτρου και σε άλλους θιάσους, δεν θα μπορούσε να επιτρέψει να γίνουν Επιδάυρια χωρίς την παρουσία του Εθνικού, κάτι το οποίο ήξερε η διοίκηση του Εθνικού και το εκμεταλλεύτηκε. Παρά την τόσο μεγάλη πίεση που δέχθηκε η διοίκηση του Εθνικού, κατάφερε να διατηρήσει το μονοπώλιο και για τα επόμενα χρόνια της Δικτατορίας. Το επιχείρημα της έλλειψης χρόνου για την προετοιμασία του προγράμματος των Επιδαυρίων της συγκεκριμένης χρονιάς αποδείχτηκε αστείο πρόσχημα. Η διένεξη αυτή πήρε τέλος μόλις το καλοκαίρι του 1975, που άδεια να παρουσιάσουν στην Επίδαυρο πήρε εκτός από το ΚΘΒΕ και το Θέατρο Τέχνης του Κουν³², αποσπώντας διθυραμβικά σχόλια για την παρουσίαση των *Ορνίθων* του Αριστοφάνη³³.

ΝΕΑ ΣΚΗΝΗ

Το Εθνικό Θέατρο εκτός από την ευθύνη για τη θεατρική διαπαιδαγώγηση του κοινού, είχε και την ευθύνη να στηρίζει την προσπάθεια ανάπτυξης της ελληνικής δραματουργίας, ένα θέμα που απασχόλησε έντονα τους θεωρητικούς του θεάτρου

³⁰ «Θα απόσχη της *Επιδάυρου* το *Εθνικό* αν δοθή το θέατρο σε άλλους ελεύθερους θιάσους», εφ. *Το Βήμα*, 3/2/1967.

³¹ Γ. Πηλιχός, «Μόνο το Εθνικό εφέτος στην Επίδαυρο», εφ. *Τα Νέα*, 3/2/1967.

³² Μετά από δεκαπενθήμερη απεργία των δημοσιογράφων, οι εφημερίδες αναφέρονται από καθόλου έως ελάχιστα στο θέμα των *Επιδαυρίων* του 1975, όπου για πρώτη φορά επετράπη η συμμετοχή και άλλων θιάσων εκτός του Εθνικού. Συγκεκριμένα το *ΚΘΒΕ* ανέβασε την τραγωδία *Ηλέκτρα* 9-10 Αυγούστου και το Θέατρο Τέχνης ανέβασε τις *Ορνίθες* 16-17 Αυγούστου. Βλ. «Εθνικό, ΚΘΒΕ, Τέχνης στα φετινά *Επιδάυρια*», εφ. *Τα Νέα*, 16/5/1975.

³³ Η εφημερίδα *Τα Νέα* ανέφερε σε σχετικό άρθρο ότι οι δύο παραστάσεις του Θεάτρου Τέχνης παρουσίασαν ρεκόρ θεατών για εκείνα τα Επιδάυρια: « Οι δύο παραστάσεις προσέλκυσαν 27.500 θεατές (14.000 το Σάββατο και 13.500 την Κυριακή)», βλ. « Ενθουσίασαν οι *Όρνιθες*, ρεκόρ θεατών στην *Επίδαυρο*», εφ. *Τα Νέα* 18/8/1975.

μεταπολεμικά. Στο πλαίσιο αυτής της ευθύνης ιδρύθηκε το 1956 η Δεύτερη Σκηνή στο Εθνικό Θέατρο, η οποία λειτουργούσε συμπληρωματικά με την κύρια σκηνή, σαν μια σκηνή δευτερεύουσας σημασίας που έπαιζε μόνο αργίες και απογεύματα. Στο πρόγραμμα της πρώτης παράστασης πάντως τονιζόταν ότι η λύση- να λειτουργεί η Δεύτερη Σκηνή συμπληρωματικά και όχι αυτόνομα- θα ήταν προσωρινή³⁴. Το 1956 ανέβασε το έργο του νέου τότε συγγραφέα Ιάκωβου Καμπανέλλη, *Η έβδομη μέρα της δημιουργίας* σε σκηνοθεσία Κωστή Μιχαηλίδη. Με την ίδρυση της Δεύτερης Σκηνής αναθερμάνθηκαν οι ελπίδες για την επίτευξη του στόχου της στήριξης και της καλλιέργειας της νεοελληνικής δραματουργίας. Αν κρίνουμε από τη σύντομη διάρκεια ζωής αυτής της σκηνής αλλά και από τα πέντε μόνο έργα που ανέβασε³⁵ ο στόχος δεν επιτεύχθη. Ο συνδυασμός των γεγονότων ότι η Δεύτερη Σκηνή περιορίστηκε σε συμπληρωματικό ρόλο σε σχέση την κύρια σκηνή, αλλά και οι συχνές έριδες και συγκρούσεις ανάμεσα στα στελέχη του Εθνικού, δεν άφησαν την προσπάθεια αυτή να ανθίσει. Το Εθνικό συνέχισε να είναι ουσιαστικά απόν όσον αφορά τη στήριξη της ελληνικής δραματουργίας, αλλά και στην παρουσίαση σύγχρονων έργων παγκόσμιου ρεπερτορίου δεν υπήρξε συνεπές καθώς έργα όπως αυτά από το θέατρο του παραλόγου, τα οποία στο εξωτερικό ήταν ήδη αρκετά γνωστά, την περίοδο που συζητάμε, στο Εθνικό έπρεπε να έρθει η μεταπολίτευση για να ανέβουν³⁶.

Για τα επόμενα χρόνια μέχρι το 1967 ανέβαιναν σποραδικά κάποια πιο σύγχρονα ξένα έργα, στην κεντρική σκηνή του Εθνικού και κάποια ελληνικά, τα οποία ήταν κυρίως ηθογραφίες και ιστορικά έργα περασμένων δεκαετιών που ουδεμία σχέση δεν είχαν με τις σύγχρονες αναζητήσεις στο ξένο κυρίως θέατρο, αλλά και με τα κοινωνικά ζητήματα που ξεκίνησαν να θέτουν στα έργα τους οι νέοι έλληνες δραματουργοί. Σε συνέντευξη τύπου ο διευθύνων σύμβουλος του Εθνικού, Ηλίας Βενέζης, είχε αναφερθεί στα επιτεύγματα του οργανισμού, και δεν παρέλειψε να

³⁴ Στο πρόγραμμα της παράστασης *Η έβδομη μέρα της δημιουργίας*, ο γενικός διευθυντής του Εθνικού Αιμίλιος Χουρμούζιος έγραψε στο εισαγωγικό σημείωμα για τη *Δεύτερη Σκηνή*: « Αν σήμερα είναι υποχρεωμένη να λειτουργήσει εις την ίδιαν γνώριμον αίθουσαν του Βασιλικού, σκέψις και προσπάθεια της Διοικήσεως είναι να προικισθή η Δευτέρα αυτή Σκηνή με ιδιαίτεράν αίθουσαν...» Βλ. Αρχείο Εθνικού Θεάτρου, πρόγραμμα παράστασης *Η Έβδομη μέρα της δημιουργίας* (1956)

³⁵ Πρόκειται για τα έργα: *Η έβδομη μέρα της δημιουργίας* (1956), *Ο άρχοντας* (1956), *Το Χαλάζι* (1956), και τέλος *Η ηδονή της τιμότητος*- το μόνο ξένο σύγχρονο που παρουσίασε- το 1956 και σε επανάληψη το 1958 και 1959. Βλ. Αρχείο Εθνικού Θεάτρου.

³⁶ Χαρακτηριστικά Ιονέσκο με το έργο *Πείνα και Δίψα* ανέβηκε πρώτη φορά στο Εθνικό σε σκηνοθεσία Σπ. Ευαγγελάτου στις 2/3/1974. Ο ίδιος σκηνοθέτης ανέβασε για πρώτη φορά Μπρεχτ στο Εθνικό με το έργο *Η ζωή του Γαλιλαίου* στις 24/2/1973. Σάμιουελ Μπέκετ ανέβηκε το 1977 σε σκηνοθεσία Α. Μινωτή με τα έργα *Πράξη χωρίς λόγια* - *Το τέλος του παιχνιδιού* (το τελευταίο έργο είχε ανέβει από το ΚΘΒΕ στις 13/4/1967).

τονίζει ότι το προηγούμενο έτος το Εθνικό Θέατρο έκανε το χρέος του απέναντι στο ελληνικό έργο καθώς παρουσίασε δύο ελληνικά έργα του Παντελή Πρεβελάκη, *Το Ηφαίστειο* (σκην. Αλ. Μινωτής) και *Το Ιερό σφαγείο* (σκην. Λ. Τριβιζάς): «...σταθερό μέλημα της καλλιτεχνικής επιτροπής είναι κάθε φορά η αναζήτηση του καλού ελληνικού έργου που πρέπει να ανεβάσει το Εθνικό Θέατρο»³⁷. Τον Φεβρουάριο θα παρουσιαστεί στο Εθνικό για πρώτη φορά έργο της Λούλας Αναγνωστάκη- η πρώτη ελληνίδα συγγραφέας που θα φιλοξενηθεί στην κρατική σκηνή μεταπολεμικά- ίσως από τις ελάχιστες φορές πριν τη Δικτατορία που το Εθνικό θα δώσει την ευκαιρία σε νεοελληνικό έργο με σύγχρονο κοινωνικό περιεχόμενο και μοντέρνα γραφή.

Η κριτική της εποχής είχε σχολιάσει πολλές φορές την απουσία του Εθνικού στην προσπάθεια των νέων συγγραφέων για την καλλιέργεια της ντόπιας ελληνικής δραματουργίας. Ένας από τους μεγάλους υποστηρικτές αυτής της άποψης ήταν ο Στάθης Δρομάζος. Εξετάζοντας τις κριτικές του για τη θεατρική σεζόν 1966-1967, εντοπίσαμε σε πολλές ένα στερεότυπο κατηγορώ για το Εθνικό, ότι δεν στηρίζει τους νέους συγγραφείς: « Το νεοελληνικό έργο αντιμετωπίζει έναν εχθρό: τον φυσικό προστάτη του, το Εθνικό Θέατρο. Το Εθνικό Θέατρο έχει απεμπολήσει την αποστολή Εθνικού Θεάτρου, από τη στιγμή που με πείσμα αρνείται να ιδρύσει τη δεύτερη ή πειραματική σκηνή του που θα αναδείξει τη νεοελληνική δραματουργία»³⁸.

Ένας ακόμα κριτικός που υποστήριξε την ανάγκη δημιουργίας Πειραματικής Σκηνής στο Εθνικό, ήταν ο Βάσος Βαρίκας. Ο κριτικός των *Νέων*, σε κάθε κριτική που έκανε για την παρουσίαση κάποιου ελληνικού έργου, τόνιζε και το χρέος που έχει το Εθνικό προς τους νέους δημιουργούς. Σε μία από τις κριτικές του ανέφερε χαρακτηριστικά ότι η Πειραματική Σκηνή είναι ευθύνη του Εθνικού, καθώς μόνο αυτό έχει τα μέσα να τη στηρίζει: « Η σκηνή αυτή άλλωστε δεν αφορά μόνο τους συγγραφείς. Μπορεί να αποτελέσει ταυτόχρονα φυτώριο για νέους σκηνοθέτες, σκηνογράφους, και ηθοποιούς των οποίων σήμερα η σταδιοδρομία επαφίεται αποκλειστικά στην τύχη»³⁹. Συνεχίζοντας τον συλλογισμό του, αναφέρει ότι ακόμα και αν το Εθνικό δεν δύναται για δικούς του λόγους να ανεγείρει κτίριο για αυτόν τον σκοπό θα μπορούσε είτε να μισθώσει έτοιμες αίθουσες που υπάρχουν εκεί τριγύρω ή ακόμα και να επιχορηγήσει κάποιον ελεύθερο θίασο, ώστε να προωθήσει μέσα από τις παραστάσεις του την

³⁷ «Η αναζήτηση καλού ελληνικού έργου», εφ. *Τα Νέα*, 9/1/1967

³⁸ Στάθης Δρομάζος, «*Η κυρία δεν πενθεί*», εφ. *Αυγή*, 3/2/1967, στον σύνδεσμο: <http://www.greekcriticsunion.gr/index-res.html> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

³⁹ Βάσος Βαρίκας, «Οι νέοι στο θέατρο», εφ. *Τα Νέα*, 30/1/1967

ελληνική δραματουργία⁴⁰. Στην κριτική που έκανε για το έργο *Συναναστροφή* αναφέρθηκε και πάλι στην ανάγκη δημιουργίας Δεύτερης Σκηνής στο Εθνικό που θα μπορούσε να φιλοξενήσει τα έργα των νέων συγγραφέων, καθώς πρωταρχικός στόχος του Εθνικού ήταν η διαπαιδαγώγηση του κοινού και όχι ο Πειραματισμός. Τέτοια έργα αδικούνταν όταν παρουσιάζονταν σποραδικά από την κεντρική σκηνή, καθώς τους αξίζει ένας δικός τους χώρος που θα έφερνε μια ριζική αλλαγή στο πρόβλημα της ελληνικής δραματουργίας.⁴¹ Αναρωτιέται, τέλος, γιατί αφού το Εθνικό έχει την δυνατότητα να συντηρεί δεύτερο κλιμάκιο, δεν ιδρύει επιτέλους Δεύτερη Σκηνή, η οποία είναι πιο απαραίτητη από τη διαπαιδαγώγηση του κοινού στον Πειραιά με κλασικά έργα.⁴²

Ο Λέων Κουκούλας στην κριτική του για τη *Συναναστροφή*, επανέφερε το θέμα υποστηρίζοντας ότι ένα τόσο πειραματικό έργο δεν είχε θέση στην επίσημη σκηνή του Εθνικού: «Όταν συνηγορούσαμε άλλοτε για την παράλληλη λειτουργία μιας δεύτερης πειραματικής σκηνής του Εθνικού Θεάτρου μας, ακριβώς έργα σαν τη *Συναναστροφή* είχαμε υπ' όψιν μας, έργα που να δίνουν θετικές υποσχέσεις για τη μελλοντική εξέλιξη των νέων δημιουργών τους. Και εκεί σε μια τέτοια πειραματική σκηνή θα είχε δικαιωματικά τη θέση του το έργο της κ. Αναγνωστάκη»⁴³.

Τα Νέα αναφέρουν, από τις αρχές ακόμα του έτους, ότι η τότε διοίκηση του Εθνικού φιλοδοξούσε να διεκδικήσει το κονδύλι για την ανέγερση της Δεύτερης Σκηνής και της Δραματικής Σχολής δίπλα από το κεντρικό κτίριο, σε οικόπεδο που είχε από καιρό απαλλοτριωθεί για αυτόν τον σκοπό⁴⁴. Η ανέγερση και η λειτουργία αυτής της σκηνής έγινε τελικά τέσσερα χρόνια αργότερα, μέσα στη δικτατορία, επί διευθύνσεως Βασιλείου Φράγκου.

Η Νέα Σκηνή, όπως ονομάστηκε τελικώς αυτή η δεύτερη σκηνή, είχε δικό της ξεχωριστό χώρο και δική της είσοδο- καμία σχέση με τη σκηνή που είχε δημιουργηθεί το 1956 και η οποία δρούσε σαν παράρτημα του Εθνικού και όχι σαν αυτόνομη σκηνή. Το πρώτο έργο της Νέας Σκηνής παρουσιάστηκε τον Μάρτιο του 1971 και ήταν *Το Λεβεντόπαιδο* του Ιρλανδού Τζων Μίλινγκτον Σινγκ. Το συγκεκριμένο έργο ήταν επί της ουσίας μια ηθογραφία του 1907, η οποία εγείρει την απορία τι σχέση έχει ως παλιό έργο με τις επιδιώξεις της Νέας Σκηνής. Στο

⁴⁰ Βάσος Βαρίκας, ό.π.

⁴¹ Βάσος Βαρίκας, «*Η Συναναστροφή* στο Εθνικό», εφ. *Τα Νέα*, 20/2/1967.

⁴² Βάσος Βαρίκας, «*Ο Ταρτούφος*», εφ. *Τα Νέα*, 14/12/1967.

⁴³ Λέων Κουκούλας, «*Η συναναστροφή*», εφ. *Αθηναϊκή*, 18/2/1967.

⁴⁴ «Δεύτερη Πειραματική Σκηνή θα ανεγερθεί δίπλα στο Βασιλικό», εφ. *Τα Νέα*, 21/1/1967.

πρόγραμμα της παράστασης ο διευθυντής του θεάτρου αναφέρεται στους σύγχρονους θεατρικούς προβληματισμούς, οι οποίοι επιτάσσουν καινούριες σκηνικές αναζητήσεις κυρίως πάνω σε σύγχρονα δράματα⁴⁵. Στη συνέχεια του προγράμματος δίνεται ιδιαίτερο βάρος στην ανάλυση του σύγχρονου σκηνικού χώρου, που με την εύκολη αναδιαμόρφωσή του- ανάλογα με το έργο- θα βρίσκονταν πιο κοντά ηθοποιοί και κοινό⁴⁶. Ο σκηνοθέτης του έργου, Τάκης Μουζενίδης, κάνει στο πρόγραμμα μια μακροσκελή αναφορά στην αξία του συγκεκριμένου έργου και δεν παραλείπει να τονίσει ότι δεν επέλεξε έργο μοντέρνας δραματουργίας για την παρθενική εμφάνιση της Νέας Σκηνής για να μην δυσκολευτούν και άλλο οι νέοι ηθοποιοί, οι οποίοι ήδη είχαν να διαχειριστούν έναν ιδιαίτερο χώρο⁴⁷. Βέβαια, σύγχρονο έργο δεν σημαίνει δύσκολο έργο και ειδικά για ηθοποιούς του επιπέδου του Εθνικού. Στα επόμενα χρόνια η Νέα Σκηνή φάνηκε έστω και υποτυπωδώς να ανταποκρίνεται στον σκοπό της, αφού παρουσιάστηκαν σ' αυτήν έργα νέων Ελλήνων συγγραφέων. Κάποια από αυτά όμως είχαν παρουσιαστεί ήδη στο ελεύθερο θέατρο αρκετά χρόνια πριν⁴⁸, με αποτέλεσμα και πάλι το Εθνικό να μην προωθεί νέους συγγραφείς και έργα, ως όφειλε.

ΚΡΑΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

Ένας ακόμα θεατρικός επιχορηγούμενος οργανισμός που αντιμετώπισε προβλήματα μέσα στο 1967, ήταν το ΚΘΒΕ. Στο βορειοελλαδίτικο θέατρο δεν είχε γίνει ακόμα

⁴⁵ Μεταξύ άλλων ο Β. Φράγκος αναφέρει «...ο σημερινός θεατρικός προβληματισμός επιχειρεί με τη χρησιμοποίηση και την εκμετάλλευση όλων των επιτευγμάτων της σύγχρονης τεχνικής, με αναζητήσεις νέων διαμορφώσεων του σκηνικού χώρου, να ερμηνεύσει τα έργα του σύγχρονου δράματος ή και παλαιότερα κλασσικά της ανθρώπινης μοίρας, με το πρίσμα που έχει δημιουργήσει η καινούρια αίσθηση», βλ. πρόγραμμα παράστασης *Το Λεβεντόπαιδο*, αρχείο Εθνικού Θεάτρου, σελ: 3.

⁴⁶ Αναλυτικά αναφέρεται στην εμφάνιση του νέου σκηνικού χώρου ο υπεύθυνος Μάνος Περράκης σημειώνοντας ότι οι καινούριες θεατρικές τεχνικές απαιτούν μια σκηνή πιο ευμετάβλητη και με την ευκαιρία της στενότερης επαφής του ηθοποιού με τον θεατή. Βλ. Μάνος Περράκης «Η αρχιτεκτονική άποψη της Νέας Σκηνής», από το πρόγραμμα της παράστασης *Το Λεβεντόπαιδο*, σελ: 4-6, αρχείο Εθνικού Θεάτρου.

⁴⁷ Τάκης Μουζενίδης, «Η νομοτέλεια του νέου σκηνικού χώρου», πρόγραμμα παράστασης *Το Λεβεντόπαιδο*, σελ: 26, αρχείο Εθνικού Θεάτρου.

⁴⁸ Τα έργα που παρουσιάστηκαν στη Νέα Σκηνή τα πρώτα χρόνια της λειτουργίας της ήταν τα περισσότερα ελληνικά επιτελώντας τον σκοπό της συγκρατημένα βέβαια μέχρι τη Μεταπολίτευση: *Το γυάλινο κιβώτιο- Ο κύριος με τα παρδαλά- ο Αρχιτέκτων* (ενιαία παράσταση- 1971), *Άνθρωποι και άλογα- Η κυρία δεν πενθεί* (ενιαία παράσταση- είχαν παρουσιαστεί στο ιδιωτικό θέατρο), *Ο χορός της Ηλέκτρας* (1972), *Το φάντασμα του κύριου Ραμόν Νοβάρο* (1973), *Ο συνοδός* (1973). Οι ξένες επιλογές της σκηνής μέχρι τη μεταπολίτευση είναι λίγο ανυπολόγητες καθώς δεν πρόκειται για σύγχρονα πρωτοποριακά έργα - σημειώσαμε παραπάνω ότι τέτοια παρουσιάστηκαν πάρα πολύ αργά στο Εθνικό και κυρίως με την αλλαγή διοίκησης και την πίεση νέων σκηνοθετών. *Το λεβεντόπαιδο* (1971), *Το ξύπνημα της νιότης* (1972), *Ο σεβάσμιος πολιτικός* (1972), *Ο Ρόζενκραντς και ο Γκίλντενστερν πέθαναν* (1973), *Τέλος καλό όλα καλά* (1973). Βλ. Αρχείο Εθνικού Θεάτρου .

διαχωρισμός εξουσίας μεταξύ διοικητικής και καλλιτεχνικής διεύθυνσης- όπως είχε γίνει στο Εθνικό Θέατρο το 1964- με αποτέλεσμα να δημιουργηθούν μεγάλες έριδες μεταξύ γενικού διευθυντή και καλλιτεχνικής επιτροπής. Ας πάρουμε όμως την ιστορία από την αρχή.

Το ΚΘΒΕ ιδρύθηκε το 1961 στη Θεσσαλονίκη, πιο πολύ μετά από αίτημα των Μακεδόνων, οι οποίοι ήθελαν να έχουν κοντά τους έναν θεατρικό οργανισμό, πιο οργανωμένο από τους περιοδεύοντες αθηναϊκούς πρωταγωνιστικούς θιάσους. Για την πολιτική εξουσία είχε οφέλη η δημιουργία μιας δεύτερης κρατικής σκηνής εκτός Αθηνών, καθώς μ' αυτόν τον τρόπο θα υπήρχε θεατρική αποκέντρωση⁴⁹.

Πρόεδρος ήταν ο Γεώργιος Θεοδοκάς στο διοικητικό κομμάτι και καλλιτεχνικός διευθυντής ο Σωκράτης Καραντινός. Μετά την αποχώρηση του Θεοδοκά, ο Καραντινός αναλαμβάνει γενικός διευθυντής, δημιουργώντας πολλές έριδες με αποτέλεσμα την απομάκρυνσή του από αυτήν τη θέση με τη Δικτατορία. Η συγκέντρωση της εξουσίας σε ένα πρόσωπο, όπως ήταν φυσικό, δημιούργησε μια σειρά αναταραχών στο ΚΘΒΕ, οι οποίες είχαν να κάνουν με παραιτήσεις μελών του συμβουλίου και την παντοκρατορία του γενικού διευθυντή. Η αρχή της κρίσης σημαδεύεται από την παραίτηση της βασικής πρωταγωνίστριας Αλέκας Παϊζή, για προσωπικούς λόγους, όπως υποστήριξε αρχικά, μηνύοντας όμως αργότερα το θέατρο, διότι αρνήθηκε να της δώσει την ευκαιρία, ώστε να παρουσιάσει στο συμβούλιο αναλυτικά τους λόγους της παραίτησής της⁵⁰. Σ' ένα δημοσίευμα *Τα Νέα* φιλοξενούν το ρεπορτάζ του Γιώργου Πηλιχού με δηλώσεις του Σωκράτη Καραντινού για το θέμα, αλλά και την εκδοχή του Μανώλη Αναγνωστάκη μετά και τη δική του παραίτηση από γραμματέας της καλλιτεχνικής επιτροπής. Ο Αναγνωστάκης ενώ αρχικά είχε αφήσει να εννοηθεί ότι η παραίτησή του συνδεόταν μ' αυτήν της Παϊζή-σαν συμπαράσταση δηλαδή- σ' αυτήν τη συνέντευξη αποκάλυψε ότι δεν λαμβάνεται υπόψη η καλλιτεχνική επιτροπή από τη διοίκηση του ΚΘΒΕ και ο ρόλος της είχε καταντήσει διακοσμητικός, αφού ούτε και για το ρεπερτόριο ερωτούνταν. Ο Αναγνωστάκης επιπλέον έθεσε μια σειρά από ερωτήματα όπως: τι θα γίνει με την πρόσληψη μόνιμου σκηνοθέτη, την ίδρυση της δραματικής σχολής καθώς και την πρόσληψη περισσότερων Μακεδόνων στο ΚΘΒΕ: « Με την παραίτησή μου δεν στρέφομαι κατά προσώπων και πολύ περισσότερο κατά του γενικού διευθυντού Σ.

⁴⁹ Πλάτων Μαυρομούστακος, *Το θέατρο στην Ελλάδα 1940-2000: μια επισκόπηση*, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2005, σελ: 126.

⁵⁰ «Μήνυση της κ. Αλ. Παϊζή εναντίον του ΚΘΒΕ», εφ. *Το Βήμα*, 18/2/1967.

Καραντινού, του οποίου την εργατικότητα και την τιμιότητα ουδέποτε αμφισβήτησα»⁵¹. Βέβαια θέτοντας τα ερωτήματα αυτά, τα οποία ήταν εύλογα καθώς το θέατρο μετά από 6 χρόνια λειτουργίας του δεν είχε λύσει βασικά διοικητικά θέματα, επιτίθεται έμμεσα κατά του διευθυντή, ο οποίος καταλαβαίνουμε ότι είχε συγκεντρώσει την πλειονότητα των αρμοδιοτήτων πάνω του.

Ο Σωκράτης Καραντινός, στο ίδιο δημοσίευμα, για το θέμα διορισμού μόνιμου σκηνοθέτη απάντησε ότι δεν έχουν βρει κάποιον να είναι διατεθειμένος να μείνει μόνιμα στη Θεσσαλονίκη και να ασχοληθεί αποκλειστικά μ' αυτήν τη δουλειά. Δεν παρέλειψε να σημειώσει ότι ελάχιστα έργα είχε σκηνοθετήσει από τα συνολικά 30 που είχαν ανέβει, απομακρύνοντας την υποψία ότι δεν διορίζει σκηνοθέτη, ώστε να σκηνοθετεί μόνο ο ίδιος⁵². Από το αρχείο του ΚΘΒΕ διαπιστώσαμε ότι από το 1961 έως το 1967 είχε σκηνοθετήσει ακριβώς τις μισές παραστάσεις. Η πλειονότητα του Μακεδονικού τύπου υποστήριξε ότι ο Καραντινός πρέπει να απομακρυνθεί άμεσα από τη θέση του, έστω και προσωρινά, ώστε να ηρεμήσουν τα πνεύματα.

Στο θέμα αναμείχθηκε αρκετά και το Σ.Ε.Η. καθώς ο πρόεδρος Βασίλης Μεσολογγίτης, πήγε στη Θεσσαλονίκη, ώστε να κάνει επιτόπια έρευνα για τους λόγους της διένεξης. Ο πρόεδρος του Σ.Ε.Η. αποκάλυψε ότι πολλοί ηθοποιοί και παράγοντες του ΚΘΒΕ ένιωθαν ανασφάλεια και φόβο να εκφράσουν ελεύθερα τη γνώμη τους, καθώς η εξουσία είναι συγκεντρωμένη σε ένα πρόσωπο, με αποτέλεσμα να μην υπάρχει μια πιο δημοκρατική διαχείριση κάποιων θεμάτων. Κάποιοι μάλιστα κύκλοι εξέφρασαν την άποψη ότι πρέπει να απομακρυνθεί ο Καραντινός ή να ξεκινήσουν άμεσα διαδικασίες, ώστε να διοριστεί διοικητικός διευθυντής και ο Καραντινός να μείνει στα καθήκοντα του Καλλιτεχνικού διευθυντή. Επιπλέον ο Βασίλης Μεσολογγίτης, μετά την επιστροφή του στην Αθήνα, κατέθεσε πόρισμα στο διοικητικό συμβούλιο του Σ.Ε.Η. για την κατάσταση στο ΚΘΒΕ και κάποιες από τις λύσεις που πρότεινε ήταν ο διορισμός διοικητικού διευθυντή, ο διορισμός μόνιμων σκηνοθετών και να μετέχει ένας διορισμένος από το Σ.Ε.Η. ηθοποιός στο διοικητικό συμβούλιο του κρατικού θεάτρου⁵³. Η δικτατορία διέλυσε το Σ.Ε.Η. και σταμάτησε τη δράση του, ενώ η διοίκηση του ΚΘΒΕ άλλαξε τον Ιούνιο του 1967, οπότε ο Καραντινός απομακρύνθηκε έτσι και αλλιώς από τη θέση του. Στο καινούριο συμβούλιο ορίστηκαν, ξεχωριστά πια, πρόεδρος ο Δ. Κωνσταντόπουλος και

⁵¹ Γ.Κ. Πηλιχός, «Ζητείται απομάκρυνση Καραντινού ανασυγκρότηση Δ. Σ. ΚΘΒΕ», εφ, *Τα Νέα*, 1/2/1967.

⁵² Γ.Κ. Πηλιχός, ό.π.

⁵³ «Προτάσεις του Σωματίου Ηθοποιών για την αναδιοργάνωση του ΚΘΒΕ», εφ. *Τα Νέα*, 3/2/1967.

καλλιτεχνικός διευθυντής ο Γ. Κωτσόπουλος⁵⁴, σπάζοντας έτσι την εξουσία σε δύο μέρη όπως είχε γίνει και στο Εθνικό.

Με την καινούρια χειμερινή σεζόν ο Καραντινός συνεργάστηκε με το Εθνικό στα έργα που ανέβηκαν στο Δημοτικό Πειραιώς. Επίσης με την επιβολή της Δικτατορίας τακτοποιήθηκε το θέμα του μόνιμου σκηνοθέτη στο ΚΘΒΕ, καθώς διορίστηκε σ' αυτό ο Θάνος Κωτσόπουλος σαν σκηνοθέτης και πρωταγωνιστής και η σύζυγός του Άννα Ραυτοπούλου σαν ηθοποιός. Επέλεξαν δηλαδή να διοριστεί ένα ζεύγος πρωταγωνιστών στο κρατικό θέατρο, από τη στιγμή που το ίδιο λάθος είχε γίνει και με το Εθνικό με τον διορισμό Παξινού - Μινωτή 20 χρόνια πριν. Ο καινούριος σκηνοθέτης του ΚΘΒΕ σε ανακοίνωσή του τόνισε ότι «...θα καταβληθεί προσπάθεια να ανεβασθή όσον το δυνατόν περισσότερο το καλλιτεχνικό και το οργανωτικό επίπεδο του ΚΘΒΕ»⁵⁵

Με τα παραπάνω θέματα που είχαν προκύψει τη χρονιά που συζητάμε στα δύο Κρατικά θέατρα καταλαβαίνουμε ότι από τη μία ήταν απαραίτητη η παιδευτική τους αποστολή για το θεατρικό κοινό, μιας και είχαν αυτοχρηστεί θεματοφύλακες του Αρχαίου Δράματος και του κλασικού ρεπερτορίου. Από την άλλη όμως οι έριδες ανάμεσα στα πρόσωπα και στις διοικήσεις, οι οποίες ορίζονταν κάθε φορά από την εκάστοτε κυβέρνηση, δεν είχαν τελειωμό. Η ποιότητα της δουλειάς που έκαναν τα δύο κρατικά θέατρα δεν έπεσε κατά την περίοδο της Δικτατορίας - όπως υποστήριζαν εκ των υστέρων συντελεστές της κρατικής σκηνής που ξεκίνησαν την πορεία τους μέσα στη Δικτατορία⁵⁶. Το πιο σημαντικό γεγονός ήταν η δημιουργία της Νέας Σκηνής και η πρόσληψη νέων σκηνοθετών, οι οποίοι μπόρεσαν να επιβάλλουν έργα παγκόσμιο ρεπερτορίου που δεν είχαν παιχτεί στο Εθνικό μέχρι τότε, αλλά και να ανανεώσουν το κλασικό έργο⁵⁷. Όσον αφορά το ΚΘΒΕ τα προβλήματα συνεχίστηκαν

⁵⁴ Για την αλλαγή συμβουλίου στο ΚΘΒΕ στο: «Το νέο διοικητικό συμβούλιο στο ΚΘΒΕ», εφ. *Τα Νέα*, 23/6/1967.

⁵⁵ «Ο Κωτσόπουλος στο Κρατικό Β. Ε.», εφ. *Τα Νέα*, 31 Ιουλίου 1967.

⁵⁶ Ο σκηνογράφος Γιώργος Πάτσας είχε δηλώσει: «Ούτε αναγέννηση ούτε καταστροφή χαρακτηρίζει την πορεία του Εθνικού Θεάτρου και του ΚΘΒΕ κατά τη διάρκεια της επταετίας», και συνεχίζει «Η καλλιτεχνική δημιουργία, είχε και τα θετικά και τα αρνητικά της, όπως όλες οι περιόδους των κρατικών σκηνών. Θα έλεγα ότι έγιναν και τολμηρά εγχειρήματα εκείνη την εποχή, όπως για παράδειγμα η *Αλκηστις*, σε σκηνοθεσία Ευαγγελάτου ή οι *Εκκλησιάζουσες*, στο Κρατικό της Θεσσαλονίκης». Όσον αφορά τη δουλειά του υποστήριξε ότι δεν υπήρξε κάποια πίεση ούτε επέμβαση. Παρόμοιες δηλώσεις έκανε και ο μεταφραστής Τάσος Ρούσσοσ στο ίδιο άρθρο. Βλ. Μυρτώ Λοβέρδου, «Θέατρο υπό στρατιωτική διοίκηση», εφ. *Το Βήμα*, 20/4/1997, σ. 32.

⁵⁷ Ο Σπύρος Ευαγγελάτος μετέφρασε και σκηνοθέτησε το 1973 το έργο του Μπρέχτ *Η ζωή του Γαλιλαίου*- πρώτη φορά πολιτικό έργο και εν μέσω Δικτατορίας τουλάχιστον προκλητικό. Επίσης μέσα στη Δικτατορία ο Αλέξης Σολομός επιστρέφει στο Εθνικό και ανεβάζει μετά από πολλά χρόνια Αττική Κωμωδία, η οποία είχε σχεδόν εξαφανιστεί από το ρεπερτόριο του Εθνικού μετά την επεισοδιακή αποχώρησή του σκηνοθέτη το 1966.

και μέσα στη Δικτατορία- καθώς όπως αναφέραμε και παραπάνω το θεατρικό ζεύγος σαν θεσμός πιθανόν να έντεινε τις έριδες με τη συγκέντρωση εξουσίας στο πρόσωπο του Θάνου Κωτσόπουλου. Παρόλο που ήταν εκείνος ο μόνιμος σκηνοθέτης, τα έργα που φαίνεται να σκηνοθέτησε μέσα στη Δικτατορία ήταν ελάχιστα⁵⁸.

Βέβαια όσα οφέλη προσέφερε το κρατικό θέατρο με τη διδασκαλία του κλασικού ρεπερτορίου και του Αρχαίου Δράματος, προσέφερε και το ελεύθερο θέατρο με τη διδασκαλία του σύγχρονου ρεπερτορίου και του νεοελληνικού έργου, όπως θα δούμε ευθύς παρακάτω.

ΣΥΝΟΙΚΙΑΚΟΙ ΘΙΑΣΟΙ

Τη χειμερινή περίοδο 1966-1967 αρκετοί θίασοι παρουσίασαν τις θεατρικές τους προσπάθειες σε συνοικίες της Αθήνας και στον Πειραιά. Πρόκειται ως επί το πλείστον για θιάσους καταρτισμένους από νέους ηθοποιούς με κάποιον πιο έμπειρο ως επικεφαλής, οι οποίοι επιχείρησαν μια θεατρική αποκέντρωση έχοντας την ευκαιρία να αναδείξουν ένα ξεχωριστό ρεπερτόριο από αυτό που ανέβαζαν συνήθως οι πρωταγωνιστικοί Αθηναϊκοί θίασοι. Ο Βεντετισμός ήταν ένα υπαρκτό φαινόμενο ακόμα και το 1967. Είχε μάλιστα ενισχυθεί μέσω του εμπορικού κινηματογράφου, μέσα από τον οποίο οι σταρ έμπαιναν ακόμα πιο βαθιά στη συνείδηση μέχρι και του πιο φτωχού και λαϊκού ανθρώπου, ο οποίος δεν είχε συχνά την ευχέρεια να πάει στο θέατρο. Παράλληλα ηθοποιοί που έβγαιναν από τις σχολές -για το διάστημα που συζητάμε ήταν αρκετοί- αναζητούσαν την ευκαιρία να αναδείξουν το ταλέντο τους. Αυτοί οι νέοι έψαξαν τρόπους έκφρασης μέσα από αυτούς τους μικρότερους συνοικιακούς θιάσους, όπου τα έργα συνήθως ήταν πιο βατά για την απειρία τους, ενώ παράλληλα είχαν την αξίωση να φέρουν το θέατρο σαν τέχνη και στο πιο απομακρυσμένο και λαϊκό κοινό. Τα θέατρα, τα οποία φιλοξένησαν μικρότερους θιάσους, ήταν το Δημοτικό Πειραιώς, η Αυλαία Πειραιώς, το Δημοτικό Νέας Ιωνίας, το Δημοτικό Ζωγράφου και το Δημοτικό Καλλιθέας. Ας δούμε λίγο πιο αναλυτικά ποιοι θίασοι έδρασαν μέσα στο έτος που μας ενδιαφέρει και τι απέγιναν μετά την κατάλυση της Δημοκρατίας.

⁵⁸ Συνολικά από τα σχεδόν 70 που ανέβασε το ΚΘΒΕ στην περίοδο της Δικτατορίας ο Κωτσόπουλος φαίνεται να σκηνοθέτησε μόνο 16, αφήνοντας χώρο αρχικά στον Κ. Μιχαηλίδη και στον Σπ. Ευαγγελάτο και έπειτα στον Γ. Θεοδοσιάδη και στην Μαρία Βοστταντζή. Βλ. Αρχείο ΚΘΒΕ

Ο Γιώργος Μιχαηλίδης ίδρυσε στη Νέα Ιωνία έναν θίασο συνόλου⁵⁹, ο οποίος στεγάστηκε σε ένα κτίριο του Δήμου αρχικά χωρίς αξιώσεις από την πλευρά του τελευταίου. Κάποια στιγμή τον Μάρτιο του 1967 ξέσπασε διαμάχη ανάμεσα στον σκηνοθέτη και τον Δήμαρχο για νοίκια που χρωστούσε ο θίασος στον δήμο. Ο Δήμαρχος σε ανακοίνωσή του είχε διευκρινίσει ότι είχε κάνει τριετές συμβόλαιο με τον σκηνοθέτη για να στεγάσει τον θίασο με συλλογική ευθύνη, ενώ ο ίδιος μετέτρεψε τον θίασο σε προσωπική του επιχείρηση. Αποτέλεσμα της διαμάχης ήταν και η αποχώρηση εννέα ηθοποιών από τον θίασο ρίχνοντας τις ευθύνες στον σκηνοθέτη⁶⁰. Οι εναπομείναντες ηθοποιοί, οι οποίοι με προσωπική προσπάθεια είχαν ανακαινίσει τις αίθουσες υποστήριξαν την προσπάθεια του θιάσου σε ανακοίνωσή τους στις εφημερίδες⁶¹. Βέβαια ο ίδιος ο σκηνοθέτης σε συνέντευξή του σε εκπομπή με αφιέρωμα στη δράση του, υποστήριξε ότι ο λόγος της κρίσης του θιάσου ήταν διαφορετικός. Έγινε εξαιτίας της άρνησης του ίδιου και άλλων μελών του θιάσου, παρότι ανήκαν στην ΕΔΑ και στους Λαμπράκηδες, να μετατραπεί το θέατρο σε βήμα των απόψεων της ΕΔΑ⁶². Τελικώς το ζήτημα φαίνεται να λύθηκε μετά και τον κίνδυνο να μείνει η Νέα Ιωνία χωρίς θέατρο. Ο θίασος είχε δημιουργηθεί το 1965 με νέους ηθοποιούς και με ρεπερτόριο σύγχρονο και κατά βάση ελληνικό και ενίοτε υψηλών αξιώσεων⁶³. Η κριτική της εποχής ήταν θετική θα λέγαμε για την

⁵⁹ Ο σκηνοθέτης οργάνωνε ομιλίες για το θέμα της θεατρικής αποκέντρωσης στο χώρο του θεάτρου. Όπως ανέφερε σε σημείωμα στα *Νέα* το Θέατρο Νέας Ιωνίας ήταν η πρώτη προσπάθεια για θεατρική αποκέντρωση. Η δήλωση αυτή προφανώς δεν είχε σχέση με την πραγματικότητα, καθώς η πρώτη προσπάθεια θεατρικής αποκέντρωσης είχε γίνει από το Βασιλικό Θέατρο με το Άρμα Θέσπιδος προπολεμικά, αλλά και μεταπολεμικά υπήρξαν προσπάθειες από θιάσους του ελεύθερου θεάτρου όπως αυτή του Αδαμάντιου Λεμού στο Διονύσια Καλλιθέας (δεκαετία 1940) και του Τίτου Βανδή στο Παγκράτι (1964-1965). Παρόλα αυτά μετά το 1965 υπήρξε μια πιο οργανωμένη δράση καθώς το παράδειγμα του Δήμου Νέας Ιωνίας μιμήθηκαν και άλλοι δήμοι δίνοντας στέγη σε μικρούς θιάσους. Σκοπός όμως αυτής της κίνησης δεν είναι να μεταφερθεί το θεατρικό σύστημα από το κέντρο στις συνοικίες αλλά να γίνει μια θεατρική μεταμόρφωση « Ένα νέο κοινό αν δεν απαιτή, χρειάζεται ένα νέο ήθος για να αντιμετωπισθή, νέους τρόπους επαφής, νέα θέματα και ακόμα νέες φόρμες», βλ. Γιώργος Μιχαηλίδης, «Συζήτηση για τη θεατρική αποκέντρωση», εφ. *Τα Νέα*, 24/2/1967.

⁶⁰ Οι ηθοποιοί που αποχώρησαν ήταν αρχικά οι Χρήστος Τσάγκας, Χριστίνα Κουτσουδάκη και Βαγγέλης Καζάν και 1102 στη συνέχεια οι Γ. Οικονομίδου, Κατ. Πατρώνη, Ε. Μεντή, Στελ. Ρενιέρη, Π. Κοροβέσης, Θ. Σταρλίγκας, Π. Τσουμάνης, Κ. Τσιάνος και Κ. Στυλιάρης. «Κρίσις στο Θέατρο της Νέας Ιωνίας. Ένα προαστιακό θέατρο σε αναταραχή. Διαφωνία μεταξύ του Δήμου και του υπευθύνου του θιάσου. 9μελής ομάς ηθοποιών απεχώρησε», εφ. *Εμπρός*, 8/4/67, σ. 2, στο: <http://efimeris.nlg.gr/ns/main.html> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

⁶¹ «Ανώμαλος κατάσταση εις το θέατρον Ν. Ιωνίας», εφ. *Καθημερινή*, 31/3/1967, στο: <http://file.kathimerini.gr/Default/Scripting/ArticleWin.asp?From=Archive&Source=Page&Skin=Kathimerini&BaseHref=KTM/1967/03/31&PageLabelPrint=2&EntityId=Ar00201&ViewMode=HTML> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

⁶² Νίκος Σγουράκης, «Γιώργος Μιχαηλίδης»..., ό.π.

⁶³ Τη θεατρική σεζόν 1966-1967 το θέατρο ανέβασε τα έργα: *Ορέστης* (διασκευή του σκηνοθέτη στην τραγωδία του Ευριπίδη), *Η αυλή των θαυμάτων* και τα τρία μονόπρακτα σε ενιαία παράσταση (*Η τελετή- Κομιστής ειδήσεων- Η επιστροφή του ευεργέτη*).

προσπάθεια αυτού του θιάσου. Ο Στάθης Δρομάζος, δεν σταμάτησε να υποστηρίζει τις αξιόλογες προσπάθειες συνοικιακών θιάσων, όπως αυτή της Νέας Ιωνίας χωρίς όμως να ξεχνάει το θέμα λαϊκό θέατρο. Ένα θέατρο για τον λαό δεν είχε βάσεις για να στηριχτεί από τη στιγμή που οι προσπάθειες αυτών των θιάσων δεν ήταν συλλογικές και επίσης εμπλέκονταν οι Δήμοι σαν ιδιωτική επιχείρηση⁶⁴. Η άποψη του Δρομάζου μας βάζει σε επιπλέον σκέψεις ότι ίσως η ζυγαριά να γέρνει προς τη μεριά ότι ο θίασος μπορεί να μην ήταν και τόσο θίασος συνόλου, όπως υποστήριξε ο σκηνοθέτης, αλλά από ένα σημείο και μετά η συγκέντρωση εξουσίας σε ένα πρόσωπο χωρίς να υπάρχει καλλιτεχνικό συμβούλιο από πίσω, κατέστησε την άλλοτε προσπάθεια συνόλου σε ιδιωτικού θιάσου. Ο Άλκης Θρύλος, παρόλο που δεν ήταν θετικός στην ανάγκη ύπαρξης αυτών των συνοικιακών θιάσων οι οποίοι έτσι και αλλιώς χωρίς κρατική επιχορήγηση δεν θα μπορούσαν να επιβιώσουν, ήταν επιεικής με το Θέατρο Νέας Ιωνίας και αναγνώρισε τις καλές προθέσεις και την προσπάθεια, θεωρώντας τον θίασο τον καλύτερο συνοικιακό⁶⁵. Ακόμα και ο Γιάννης Παράσχος ομολόγησε σε κριτική του ότι πήγε να δει παράσταση προκατειλημμένος καθώς ο θίασος ήταν συνοικιακός, αλλά παρόλα αυτά η σοβαρή προσπάθεια τον εξέπληξε ευχάριστα.⁶⁶ Το κοινό φαίνεται να στήριζε τη θεατρική προσπάθεια στην Νέα Ιωνία

⁶⁴ Ο κριτικός αναφέρει συγκεκριμένα για τον *Θέατρο Νέας Ιωνίας* ότι ξεκίνησε σαν συλλογική δουλειά, αλλά στην πορεία το ενδιαφέρον φαίνεται να μονοπώλησε ο σκηνοθέτης σαν να πρόκειται για προσωπικό του θίασο. Αποτέλεσμα αυτού είχε να αποχωρήσουν εννέα ηθοποιοί ως ένδειξη διαμαρτυρίας και η δημοτική αρχή να θέλει να μπει στη διοίκηση του θιάσου, μιας και το 70% των κατοίκων της Νέας Ιωνίας φαίνεται να αγνοούσαν τη συγκεκριμένη θεατρική προσπάθεια μετά από ενάμιση χρόνο λειτουργίας της. βλ. Στάθης Δρομάζος «Σκέψεις για το λαϊκό θέατρο», εφ. *Αυγή*, 26/3/1967, στο αρχείο ΑΣΚΙ στον σύνδεσμο: <http://62.103.28.111/aski/rec.asp?id=1013> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

⁶⁵ Ο Άλκης Θρύλος για το έργο *Η αυλή των θαυμάτων*, φάνηκε να συμφωνεί με την εκλογή έργου το οποίο είναι πιο κοντά στις ικανότητες των νέων ηθοποιών αλλά και του απάιδευτου ακόμα κοινού της συνοικίας. Βλ. Άλκης Θρύλος, «*Η αυλή των θαυμάτων*», *Νέα Εστία*, τ. 952 (1/3/1967), σελ.: 347, στο: <http://www.ekebi.gr/magazines/flipbook/showissue.asp?file=108881&code=4015> (τελευταία προβολή 31/5/2020). Επίσης στην κριτική για τα μονόπρακτα ο κριτικός ανέφερε για τον θίασο «Στο *Θέατρο Νέας Ιωνίας* ο κ. Γ. Μιχαηλίδης παρουσιάζει ένα σφιχτοδεμένο ενιαίο αρμονικό σύνολο, που μακάρι να προσεγγίζανε, έστω και από κάποια απόσταση, το επίπεδο του άλλοι συνοικιακοί θίασοι νέων». Βλ. Άλκης Θρύλος, «*Κομιστής ειδήσεων- Η επιστροφή του ενεργέτη- Η τελετή*», *Νέα Εστία*, τ. 956 (21/7/1967), σελ.: 694, στο: <http://www.ekebi.gr/magazines/flipbook/showissue.asp?file=109165&code=2106> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

⁶⁶ Ο κριτικός ανέφερε χαρακτηριστικά: «Μάλλον με κρύα καρδιά ανέβαινα τα σκαλοπάτια του *θεάτρου Νέας Ιωνίας*... Δεν είχα ενδοιασμούς για το έργο, αλλά για την παράσταση. Για την παρουσίασή του από έναν θίασο νέων καλλιτεχνών... Έτσι λοιπόν με χαρά μου διεπίστωσα πως ένας καλά καθοδηγούμενος θίασος νέων, από τον νέον, επίσης, σκηνοθέτη Γιώργο Μιχαηλίδη, συναγωνίζεται σε...θαύματα την *Αυλή* του Καμπανέλλη, παρουσιάζοντάς την κατά ένα εξαιρετικό τρόπο, που θα ζήλευαν πολλοί "φτασμένοι" ηθοποιοί και θίασοι», βλ. Γιάννης Παράσχος, «*Η αυλή των θαυμάτων*», εφ. *Εμπρός* 4/2/1967, στον σύνδεσμο: <http://efimeris.nlg.gr/ns/main.html> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

και ο θιάσος τα πήγε πολύ καλά μέχρι και την 20η Απριλίου, όταν έδωσε την τελευταία του παράσταση και το θέατρο έκλεισε οριστικά, λόγω Δικτατορίας⁶⁷.

Στο Δημοτικό Ζωγράφου στεγάστηκε για το διάστημα που εξετάζουμε η Αττική Σκηνή. Επικεφαλής του θιάσου ήταν ο Τάσος Κονταξής, ο οποίος δουλεύοντας με νέους ηθοποιούς, προσανατολίστηκε στο πιο ελαφρύ και ηθογραφικό ρεπερτόριο όσον αφορά τα έργα που παρουσίασε κατά το 1967.⁶⁸ Ο θιάσος φαίνεται να μην συνέχισε παραστάσεις μετά την 21η Απριλίου και γενικά δεν ξαναεμφανίζεται στο διάστημα που μελετάμε.

Στο Δημοτικό Καλλιθέας εμφανίζονταν η Νέα Αττική Σκηνή του Βασίλη Ρίτσου. Ο θιάσος εμφάνιζε μια ποικιλία στην επιλογή του ρεπερτορίου τουλάχιστον για το διάστημα που μελετάμε⁶⁹. Πρέπει να αναφέρουμε ιδιαίτερα το ελληνικό αντιστασιακό έργο του Μάριου Λαέρτη *Οι τελευταίοι*, το οποίο κράτησε στη σκηνή για περίπου δύο μήνες, αλλά δεν φαίνεται να έκανε καλή εντύπωση στους κριτικούς ούτε το έργο, αλλά ούτε και η προχειρότητα του θιάσου και η απειρία των ηθοποιών⁷⁰. Ο θιάσος συνέχισε παραστάσεις και για ένα διάστημα μετά τη Δικτατορία, αλλά δεν βλέπουμε κάποια δραστηριότητα μέσα στην επόμενη χειμερινή σεζόν.

Το Δημοτικό Πειραιώς είχε δοθεί σε διάφορους ιδιωτικούς θιάσους τη χειμερινή σεζόν 1966-1967. Αρχικά εμφανίστηκε εκεί ο θιάσος της Γκέλης Μαυροπούλου σε σύμπραξη με τον Ανδρέα Μπάρκουλη. Παρουσίασαν το ξένο αστυνομικό έργο *Ηξερα πως θα 'ρθεις*⁷¹, το οποίο φαίνεται να μην είχε ιδιαίτερη επιτυχία στο κοινό,

⁶⁷ Νίκος Σγουράκης, «Γιώργος Μιχαηλίδης»..., Ο.π.

⁶⁸ Ο θιάσος ανέβασε μέσα στο 1967 τα έργα: *Η παγίδα* (28/1-30/3/1967) και το *Στέλλα Βιολάντη* (8/4-20/4/1967). Όπως βλέπουμε το ρεπερτόριο ήταν κάπως αφυχολόγητο ξένο αστυνομικό από τη μία και ελληνική ηθογραφία από την άλλη. Σίγουρα είναι δύσκολο να βγάλουμε συμπεράσματα από δύο έργα, πάντως φαίνεται να μην είχε μια σταθερά στην επιλογή του ρεπερτορίου, πιθανότατα έκαναν πειράματα για να δουν τι σηκώνει το κοινό της συνοικίας.

⁶⁹ Το ρεπερτόριο του θιάσου: *Έρχεται ο ψεύτης* (11/11/1966-15/1/1967), *Οι τελευταίοι* (21/1-12/3/1967), *Ο επιθεωρητής έρχεται* (15-26/3/1967), *Ο διάβολος και η ουρά του* (8/4-23/4 & 24-28/5) οι ημερομηνίες από: Περιοδικό *Θέατρο 67*, Δ/ση/Έκδοση Θόδωρος Κρίτας, « Έκδοση θεάτρου, μουσικής, χορού, κινηματογράφου: *Το Όρντινο* της χρονιάς», τεύχη: Οκτώβριος 1966- Σεπτέμβριος 1967, σελ: 228.

⁷⁰ Ο Άγγελος Δόξας αναφέρθηκε στις ατέλειες του έργου, αλλά και στην πρόχειρη παράσταση: «Φυσικά η μικρή σκηνή το αδικεί (το κείμενο) ακόμα περισσότερο και οι κραυγαλέοι ρητορισμοί, οι ανά πάσαν στιγμήν και στα χείλη όλων, κωμικοποιούν τη δραματικότητα... Ασφαλώς μια καλύτερη από τον θεατή εντύπωση θα έχει ο αναγνώστης του έργου και μάλιστα αν έχει ζήσει την κατοχή» βλ. Άγγελος Δόξας, «*Οι τελευταίοι*», εφ. *Ελεύθερος Κόσμος*, 7/2/1967. Ο Άλκης Θρύλος ανέφερε για το έργο: « Το φθινό κείμενο που συνοδεύει την κάθε εικόνα, εκτός που δεν αφήνει καμιά αμφιβολία για την προχειρότητα του γραψίματος, είναι φορτωμένο με κραυγαλέο στόμφο». Επίσης δεν παρέλειψε να τονίσει ότι οι ηθοποιοί ήταν τελείως ανέτοιμοι για σκηνική εμφάνιση. Βλ Άλκης Θρύλος, «*Οι τελευταίοι*», περιοδικό *Νέα Εστία*, τ. 952 (1/3/1967), σ. 346-347 στο: <http://www.ekebi.gr/magazines/flipbook/showissue.asp?file=108597&code=3014> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

⁷¹ Ανέβηκε το διάστημα 24/1-12/2/1967, βλ. Περιοδικό *Θέατρο 67*...ό.π., σ. 227.

αλλά ούτε και στην κριτική, αν κρίνουμε από το γεγονός ότι μόνο ο Άλκης Θρύλος έκανε τον κόπο να κατέβει μέχρι τον Πειραιά. Αποδοκίμασε την προσπάθεια, πρώτον γιατί θεωρούσε άνευ σημασίας κάθε προσπάθεια σε συνοικιακό θέατρο και δεύτερον, διότι η πλειοψηφία των ηθοποιών ήταν νέοι και αυτό από μόνο του τού αρκούσε για να σχηματίσει αρνητική εντύπωση για όλη την προσπάθεια⁷².

Ο επόμενος θίασος που φιλοξενήθηκε στο Δημοτικό Πειραιώς, ήταν αυτός του Καρούσου Τζαβαλά. Ο γνωστός ηθοποιός ήταν ιδιαίτερα έμπειρος και είχε συνεργαστεί με το Εθνικό αλλά και με πρωταγωνιστικούς θιάσους. Στον Πειραιά ανέβασε μια παλιά του επιτυχία⁷³ τον *Έμπορο της Βενετίας*, έργο με υψηλές αξιώσεις και απαιτήσεις όχι μόνο από τους πρωταγωνιστικούς ρόλους. Η κριτική της εποχής διχάστηκε για το θέμα αν μπορεί ένας μικρός θίασος να ανεβάζει κλασικά έργα, θέμα το οποίο θα αναλύσουμε σε επόμενο κεφάλαιο, καθώς και άλλοι πρωταγωνιστικοί θίασοι στην Αθήνα είχαν κάνει μέσα στο έτος ανάλογες προσπάθειες. Το έργο πάντως φαίνεται να ικανοποίησε το κοινό αλλά οι παραστάσεις κράτησαν μέχρι και την 20η Απριλίου, καθώς ο πρωταγωνιστής συνελήφθη από τη Χούντα την επόμενη μέρα σαν αριστερός. Ο ακέφαλος πλέον θίασος έδωσε μία και μόνη παράσταση στο Άργος και από εκεί και έπειτα φαίνεται να σταμάτησε⁷⁴.

Μετά τον θίασο του Καρούσου στο Δημοτικό Πειραιώς εμφανίστηκε για λίγες παραστάσεις θίασος με επικεφαλής τον Σταύρο Παράβα⁷⁵. Την επόμενη χειμερινή σεζόν το θέατρο δόθηκε στο Εθνικό, που για τα επόμενα χρόνια ανέβαζε εκεί τα έργα που ανέβαζε και στην Κεντρική Σκηνή.

Στον Πειραιά υπήρχε και το θέατρο Αυλαία, το οποίο ήταν στην εκμετάλλευση του Μπάμπη Κράλιοβιτς και φιλοξένησε κυρίως θιάσους με ελαφρύ ρεπερτόριο. Πρώτος θίασος για τη χειμερινή σεζόν 66-67 ήταν του Διονύση Παπαγιαννόπουλου, ο οποίος παρουσίασε δύο ελληνικές κωμωδίες μέχρι τον Μάρτιο⁷⁶. Από εκεί και έπειτα και κάτω από τη σκηνοθεσία του Κράλιοβιτς παρουσιάστηκε το έργο του Γιώργου

⁷² Άλκης Θρύλος, «*Ήξερα πως θα 'ρθεις*», περιοδικό *Νέα Εστία*, τεύχος 950 (1/2/1967), σ. 204 στο: <http://www.ekebi.gr/magazines/flipbook/showissue.asp?file=108597&code=3014> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

⁷³ Είχε παίξει στον *Έμπορο της Βενετίας* πρώτη φορά στο *Άρμα Θέσπιδος* του Εθνικού. Το 1945 δημιούργησε δικό του θίασο και εκεί ξανανέβασε τον *Έμπορο της Βενετίας*, ήταν δηλαδή ένα έργο που γνώριζε καλά. Βλ υλικό για τον ηθοποιό από την εκπομπή *Σαν παλιό Σινεμά*, Κώστας Πρέκας (επιμ), στο αρχείο της Ερτ: <https://archive.ert.gr/47003/> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

⁷⁴ Περιοδικό *Θέατρο 67*... Ό.π. σελ.: 226.

⁷⁵ Ο Σταύρος Παράβας ανέβασε την κωμωδία του Harold Brighouse, *Εκλογή συζύγου* (*Hobson's choice*), το διάστημα 30/4-14/5, βλ. Περιοδικό *Θέατρο 67*... Ό.π. σ. 228.

⁷⁶ Ο θίασος Παπαγιαννόπουλου παρουσίασε τις ελληνικές κωμωδίες: *Ο ανιψιός μου ο Μανώλης* (21/12/66-11/2/67) και *Ο γαμπρός μου ο δικηγόρος* (15/2/67-21/3/67), βλ. Περιοδικό *Θέατρο 67*... Ό.π. σ. 227.

Σεβαστίκογλου *Αγγέλα*⁷⁷, το οποίο αν και είχε ηθογραφικό φόντο ήταν ένα έργο με πολιτικό περιεχόμενο. Ως εκ τούτου κατάφερε και έκανε παραστάσεις μέχρι την 20η Απριλίου και μετά διέκοψε λόγω των συνθηκών. Για την επόμενη χειμερινή σεζόν στο θέατρο παρουσίασε κωμωδία *Ο κλέψας του κλέψαντος*⁷⁸ ο θίασος του Μίμη Φωτόπουλου και στη συνέχεια εμφανίστηκε εκεί ο θίασος της Γιάννας Βαλέντη με την ξένη κωμωδία *Η κα Προέδρου*⁷⁹.

Εντύπωση προκαλεί η απουσία κριτικής στην περίπτωση των συνοικιακών θιάσων. Οι κριτικοί της εποχής φαίνεται να μην κάνουν καν τον κόπο να πάνε, να δουν τις παραστάσεις και βεβαίως να κρίνουν τους θιάσους, εκτός αν επικεφαλής είναι κάποιος πολύ γνωστός όπως για παράδειγμα ο Καρούσος, που στην παράστασή του παραβρέθηκαν οι περισσότεροι κριτικοί. Κατά τα άλλα όπως είδαμε και παραπάνω ο Άλκης Θρύλος ήταν ο μόνος που πήγαινε στις περισσότερες παραστάσεις. Το επίπεδο των θιάσων πιθανολογούμε ότι ήταν χαμηλό, πράγμα, το οποίο δεν φαίνεται να ενοχλούσε το λαϊκό κοινό στο οποίο απευθύνονταν. Παρά το επίπεδο της ερμηνείας ή των έργων που επιλέγονταν, που σύμφωνα με τους κριτικούς ήταν χαμηλή, η ιδέα της θεατρικής αποκέντρωσης ήταν πολύ καλή, καθώς πολλοί δεν είχαν την ευχέρεια να μετακινηθούν στην Αθήνα. Επίσης πίσω από την ιδέα της αποκέντρωσης υπήρχε και η επιθυμία των ηθοποιών αυτών των θιάσων για τη δημιουργία λαϊκού θεάτρου, όπως είχε γίνει άλλοτε με τις προσπάθειες του Βασίλη Ρώτα με τη Δωδέκατη Αυλαία. Οι προσπάθειες ήταν ωστόσο σποραδικές και μη οργανωμένες, ώστε δεν ήταν σε θέση να δημιουργήσουν ρεύμα για την ανάπτυξη λαϊκού θεάτρου. Μην ξεχνάμε ότι η πλειοψηφία των ηθοποιών που ήταν σ' αυτούς τους θιάσους ήταν αριστεροί οπότε πιθανόν να είχαν το παραπάνω όραμα και την διάθεση πειραματισμού μακριά από τα παλιά πρότυπα των πρωταγωνιστικών θιάσων. Παρά τις ενστάσεις ή την αδιαφορία της μεγαλύτερης μερίδας των κριτικών προς τους συνοικιακούς θιάσους αλλά και την επιμονή του Άλκη Θρύλου ότι η διάσπαση των θεατρικών δυνάμεων ήταν

⁷⁷ «Αγγέλα» του Γ. Σεβαστίκογλου, παραστάσεις το διάστημα 24/3-20/4/1967. Βλ. Περιοδικό *Θέατρο* 67, ό.π. σ. 219.

⁷⁸ «Ο Κλέψας του Κλέψαντος» του Δ. Ψαθά, παραστάσεις 7/10-26/11/1967. Βλ. Περιοδικό *Θέατρο* 68... Ό.π. σ. 286.

⁷⁹ «Η Κα Προέδρου» των Βέρμπερ & Έννεκεν, παραστάσεις 2/12/1967-28/1/1968. Βλ. Περιοδικό *Θέατρο* 68... Ό.π. σ. 286. Το ίδιο έργο ανέβηκε και στην Αθήνα από τον θίασο *Μουσούρη* αλλά σε αντίθεση με τον Πειραιά έβγαλε όλη τη χειμερινή σεζόν.

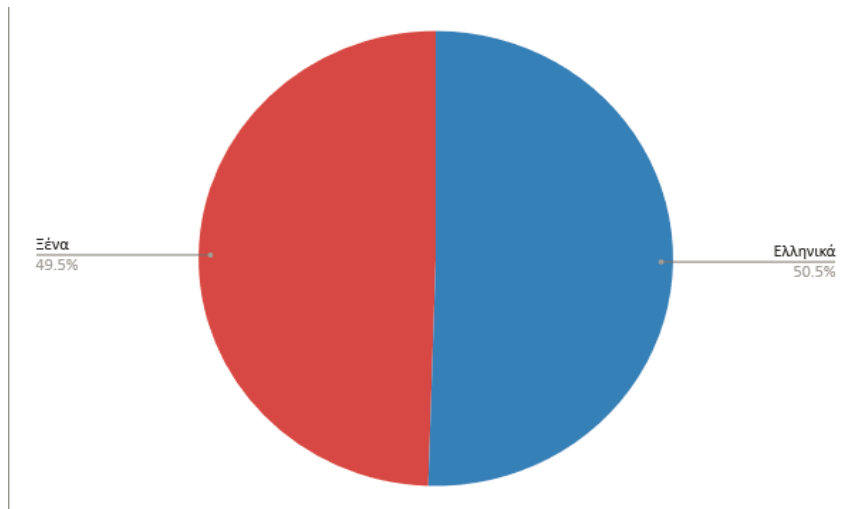
χαρακτηριστικό της θεατρικής κρίσης και όχι αποτέλεσμά⁸⁰, αλλά και παρά την αποτυχία δημιουργίας νέου ρεύματος η υπαρξη αυτών των θιάσων ήταν σημαντική. Αυτές οι προσπάθειες έλειψαν από τις συνοικίες μετά την κατάλυση της Δημοκρατίας, καθώς ο πέλεκυς της λογοκρισίας ήταν μια καθοριστική δυσκολία, εκτός από αυτές που ήδη υπήρχαν για αυτούς τους θιάσους. Επιπλέον, όπως σημειώσαμε παραπάνω, οι περισσότεροι ηθοποιοί των συνοικιακών θιάσων ήταν αριστεροί, οπότε δεν μπορούσαν να δουλέψουν κάτω από αυτές τις συνθήκες.

ΡΕΠΕΡΤΟΡΙΟ 1967: ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΕΡΓΑ - ΞΕΝΑ ΕΡΓΑ

Το ρεπερτόριο της χειμερινής σεζόν 66-67, αλλά και αυτό της σεζόν 67-68, χαρακτηρίστηκε από ποικιλία. Σε σχέση δηλαδή με τη θερινή σεζόν, που οι επιλογές ήταν κωμωδία ή Αρχαίο δράμα, οι χειμερινές σεζόν είχαν από όλα, ακόμα και αρκετά έργα κλασικού ρεπερτορίου. Στο κεφάλαιο αυτό θα δούμε αναλυτικά τα θεατρικά είδη, τα οποία είχαμε στη χειμερινή σεζόν και με βάση τα γραφήματα θα μπορέσουμε να βγάλουμε συμπεράσματα για το τι προτιμούσε το κοινό και τι γνώμη είχε η κριτική για τις επιλογές των θιάσων, ειδικά των πρωταγωνιστικών, όπου τα έργα επιλέγονταν κυρίως για την ανάδειξη του πρωταγωνιστή και τα κέρδη του ταμείου.

Η πρώτη προσέγγιση για τη θεατρική δραματουργική παραγωγή των δύο χειμερινών σεζόν Ιανουάριος-Μάιος και Σεπτέμβριος- Δεκέμβριος 1967 έχει να κάνει με το ποσοστό των ελληνικών και ξένων έργων που ανέβασαν οι θίασοι, αλλά και τι επιτυχία είχαν στο κοινό με βάση των αριθμό παραστάσεων που συμπλήρωσαν. Μελετώντας το σύνολο των έργων που ανέβηκαν μέσα στο 1967, είτε είχαν ξεκινήσει από το 1966 είτε συνεχίζονταν και στο 1968, δημιουργήσαμε κάποια γραφήματα, ώστε να συμπεράσματα να είναι πιο ασφαλή. Το πρώτο γράφημα έχει να κάνει με τον διαχωρισμό των έργων σε Ελληνικά και ξένα, εξετάζοντας έτσι πόσα ανέβηκαν από κάθε κατηγορία αλλά και τις παραστάσεις που σημείωσαν. Όπως βλέπουμε το 51,5% των έργων ήταν Ελληνικά και το 49,5% ήταν ξένα. Με βάση το γράφημα ελληνικό και ξένο έργο φαίνεται να μοιράζονται ακριβοδίκαια την προτίμηση του κοινού, παρόλο που οι κριτικοί θεωρούσαν ότι υπήρχε κρίση στο νεοελληνικό θέατρο και δεν υπήρχε ντόπια συγγραφική παραγωγή και παρουσίαση.

⁸⁰ Ο κριτικός θεωρούσε αίτια της θεατρικής κρίσης, τα θέματα της διασποράς των θεατρικών δυνάμεων και του βεντετισμού. Βλ. Άλκης Θρύλος, *Το Ελληνικό Θέατρο*, τμ 8, Ακαδημία Αθηνών Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1981, σ. 303-304.



Γράφημα 1: Σύγκριση ελληνικών - ξένων έργων

Μπορεί στο σύνολο το ελληνικό και το ξένο ρεπερτόριο να φαίνονται σχεδόν ισοδύναμα, αλλά στην πραγματικότητα δεν ήταν καθώς όπως θα δούμε από τα έργα που είχαν μεγαλύτερη επιτυχία στο κοινό, τα περισσότερα ήταν νεοελληνικά και όχι παλιές επιτυχίες όπως συνέβαινε με το ξένο έργο. Από το ελληνικό ρεπερτόριο οι παραστάσεις που είχαν μεγαλύτερη επιτυχία άνηκαν στο χώρο της κωμωδίας. Σε μεγάλη εκτίμηση για το κοινό ήταν τα έργα του Δημήτρη Ψαθά, κάποια εκ των οποίων είχαν παρουσιαστεί και πιο παλιά από άλλους θιάσους⁸¹. Καινούριο έργο ήταν *Ο Αχόρταγος*, το οποίο παρουσιάστηκε για πρώτη φορά τη σεζόν 66-67, από τον θίασο του Γιάννη Γκιωνάκη και σημείωσε τόσο μεγάλη επιτυχία, ώστε κάλυψε και τμήμα της θερινής σεζόν 1967⁸² (220 παραστάσεις).

Ένας άλλος έλληνας θεατρικός συγγραφέας, ο οποίος υπέγραψε μερικές από τις επιτυχίες στις χειμερινές σεζόν που συζητάμε, ήταν ο Αλέκος Σακελάρης. Η συνεργασία του με τον θίασο Βουγιουκλάκη- Παπαμιχαήλ πήγε πολύ καλά με την παρουσίαση του έργου *Αχ αυτή η γυναίκα μου*⁸³. Το έργο φαίνεται να κέρδισε το κοινό συμπληρώνοντας 138 παραστάσεις, καθώς ήταν κομμένο και ραμμένο για το θεατρικό ζεύγος, αλλά έδωσε από κακή μέχρι ανύπαρκτη εντύπωση στους κριτικούς

⁸¹ Παλαιότερα έργα του συγγραφέα που προτιμήθηκαν κατά την περίοδο που εξετάζουμε ήταν *Ένας βλάκας και μισός* (θίασος Γκιωνάκη), *Ο κλέφτας του κλέψαντος* (θίασος Φωτόπουλου), *Πες τα Τιμολέων* (θίασος Βουτσά- Γιουλή- Κωνσταντίνου). Ο πρώτος τίτλος της κωμωδίας ήταν *Φωνάζει ο κλέφτης*. Και τα τρία παραπάνω έργα σημείωσαν επιτυχία-συμπληρώνοντας όλη τη σεζόν 67-68, εκτός του *Κλέφτας του Κλέψαντος* που ο Φωτόπουλος έκανε λίγες παραστάσεις και μετά έφυγε περιοδεία στην Αμερική. Από τα πιο καινούρια του ήταν το *Ξύπνα Βασίλη*, το οποίο είχε γραφτεί το 1965 και στην παρουσίαση της σεζόν 66-67 από τον θίασο του Ντ. Ηλιόπουλου έκανε περίπου 70 παραστάσεις

⁸² Το έργο έδωσε παραστάσεις τα διαστήματα 8/10/1966-20/4/1967, στις 23/4- 21/5 και από 25/6-26/7 στο καλοκαιρινό θέατρο *Μπουρνέλη*. Βλ. Περιοδικό *Θέατρο 67...* Ό.π. σ. 225.

⁸³ Παρουσιάστηκε το διάστημα 10/2- 28/9/1967. Βλ. Περιοδικό *Θέατρο 67...* Ό.π. σ. 225

της εποχής. Ένα ακόμα επιτυχημένο έργο ήταν η κωμωδία *Έτσι και αλλιώς και αλλιώς*⁸⁴, επί της ουσίας ένα έργο βασισμένο στο *Έτσι είναι αν έτσι νομίζετε* του Πιραντέλο. Έξυπνη η ιδέα του Σακελάρη, σύμφωνα με την κριτική του Βάσου Βαρίκα, αλλά κουραστική η επανάληψη του μοτίβου και αυθαίρετη η λύση του τέλους⁸⁵. Άλλες επιτυχημένες παραστάσεις ήταν η συνεργασία Σακελάρη-Γιαννακόπουλου στην κωμωδία με τον νέο τίτλο *Και η γάτα μου έχει τρισέγγονα αλλά ποιος τη μαζεύει από τα κεραμίδια* με 98 παραστάσεις τη σεζόν 67-68⁸⁶.

Μερίδιο στην πίτα του ελληνικού έργου είχε και η επιθεώρηση, η οποία όμως αντιμετώπισε δυσκολίες μετά την επιβολή της Δικτατορίας. Χαρακτηριστικό είναι ότι τη χειμερινή σεζόν 67-68 παρουσίασαν μόνο δύο θίασοι επιθεώρηση στην Αθήνα, ο θίασος Βλαχοπούλου- Σταυρίδης- Παράβας με το έργο *Αθήνα Χαρτοπαίχτρα*, το οποίο δεν πήγε καλά⁸⁷ και ο πολυμελής μουσικός θίασος *Νέα Μουσική Σκηνή* που φαίνεται να είχε καλύτερη τύχη⁸⁸. Οι επιθεωρήσεις που κάλυψαν τη σεζόν 1966-1967 φαίνεται ότι και πριν τη Δικτατορία δεν έκαναν παρά ελάχιστες αναφορές στο πολιτικό γίνεσθαι, όπως σημειώνουν και οι κριτικοί⁸⁹. Παρόλα αυτά κάποιες επιθεωρήσεις σταμάτησαν τελείως ή άλλαξαν κάποια από τα νούμερά τους με την αλλαγή του καθεστώτος⁹⁰.

Το μόνο ελληνικό έργο που κέρδισε την προτίμηση του κοινού, αλλά και την αποδοχή των κριτικών και δεν ήταν κωμωδία, ήταν *Η αυλή των θαυμάτων*⁹¹ του Ιάκωβου Καμπανέλλη. Ανέβηκε για τρεις μήνες στο συνοικιακό θίασο της Νέας Ιωνίας και άγγιξε το κοινό, παρόλο που είχε ανέβει ήδη πριν αρκετά χρόνια, ακριβώς γιατί ανταποκρίνονταν στην πραγματικότητα του κοινού που το είδε. Εκείνα τα χρόνια η έννοια της αυλής ήταν συνυφασμένη με τον λαϊκό άνθρωπο που ζούσε σε

⁸⁴ Το έργο ανέβηκε το διάστημα 13/10-17/1/1968. Βλ. Περιοδικό *Θέατρο* 68, Ό.π. σ. 293.

⁸⁵ Βάσος Βαρίκας, « Δύο ελληνικές κωμωδίες», εφ. *Τα Νέα*, 6/11/1967.

⁸⁶ Το έργο ανέβηκε το διάστημα 23/12/1967-14/4/1968. Βλ. Περιοδικό *Θέατρο* 68... Ό.π. σ. 293.

⁸⁷ Η επιθεώρηση παρόλο που είχε νούμερα των επιτυχημένων συγγραφέων Σακελάρη-Γιαννακόπουλου, κράτησε το διάστημα 3/11 έως 11/12. Βλ. Περιοδικό *Θέατρο* 68... Ό.π. σ. 298.

⁸⁸ Ο γενικός τίτλος της παράστασης ήταν *Γεγέδες και μπουζούκια στις πλάκας τα κουτούκια*. Οι παραστάσεις κράτησαν όλη τη χειμερινή σεζόν 67-68 από 17/11/1967 έως 14/4/1968.

⁸⁹ Την σεζόν αυτή και μέσα στο 1967 έπαιζαν οι επιθεωρήσεις: θίασος Βέμπο, Καλουτά, Μηλιάδη, Βρανά: *Έρχεται...Δεν έρχεται* (22/10/1966-29/1/1967), *Μίνι, μίνι και μπουτάκια και τον Μάη...Αραπάκια* (3/2-7/5). Από τον θίασο Μακρή- Ντορ- Λιβαδίτη: *Επιχείρισις ασπίδα* (5/11/1966 - 5/3/1967), *Τι θα ψηφίσεις τον Μάη μπαμπά;* (8/3-20/4), *Πασχαλιές* (30/4-7/5). Από τον θίασο Βλαχοπούλου-Αυλωνίτη- Μοσχονά- Τζανέτ: *Βρε που πάμε* (24/12/66- 24/2/67), *Λαγοί με πετραχήλια* (4/3-7/5).

⁹⁰ Εντελώς σταμάτησε η παράσταση *Τι θα ψηφίσεις τον Μάη μπαμπά;*, αφού έτσι και αλλιώς οι επερχόμενες εκλογές είχαν μεταωθεθεί. Στο έργο *Μίνι, μίνι και μπουτάκια και τον Μάη...Αραπάκια*, αφαιρέθηκε μέρος του τίτλου και τον *Μάη...Αραπάκια* και στην παράσταση *Λαγοί με πετραχήλια* άλλαξαν κάποια νούμερα.

⁹¹ Το έργο συμπλήρωσε 82 παραστάσεις το διάστημα 23/12/1966-28/3/1967. Βλ. Περιοδικό *Θέατρο* 67... Ό.π. σ. 227.

μέρη γύρω από την Αθήνα, ενώ η διαδικασία της αντιπαροχής και της ανοικοδόμησης σύγχρονων πολυκατοικιών, που αποτελεί κεντρικό πυρήνα του έργου, γνωρίζει κορύφωση στην Αθήνα τη δεκαετία του 1960.

Τα ξένα έργα που ανέβηκαν στη σκηνή το διάστημα που συζητάμε είχαν μεγαλύτερη ποικιλία σε σχέση με τα ελληνικά και αυτό βέβαια έχει να κάνει με το γεγονός ότι οι έλληνες συγγραφείς είχαν προσανατολιστεί περισσότερο στην κωμωδία ή στα κοινωνικά έργα. Οι ξένοι συγγραφείς όμως είχαν αξιόλογα έργα και από δράμα και από σύγχρονο ρεπερτόριο αλλά και κλασικό ρεπερτόριο, πράγμα το οποίο δεν ίσχυε για την Ελληνική παραγωγή. Μετά το Αρχαίο Θέατρο, το οποίο ήταν και η απαρχή της θεατρικής τέχνης, η Ελλάδα δεν επέδειξε την ίδια παραγωγικότητα και πρωτοπορία, όσον αφορά το θέατρο. Αν εξαιρέσουμε την Κρητική Αναγέννηση και αργότερα το Επτανησιακό Θέατρο, δείγματα αξιόλογης γραφής έχουμε μετά τη σύσταση του Νεοελληνικού κράτους. Τα πρώτα έργα που γράφτηκαν σε νεοελληνικό έδαφος ήταν κυρίως κωμειδύλλια και ιστορικά δράματα, τα οποία ήταν επηρεασμένα είτε από τον ρομαντισμό (βλ. *Μαρία Δοξαπατρή*) είτε από το βουκολικό τοπίο της επαρχίας (βλ. *Γκόλφω*). Με βάση λοιπόν τα παραπάνω, καταλαβαίνουμε ότι η Ελληνική παραγωγή σε σχέση με τη ξένη είχε μείνει πιο πίσω. Οι έλληνες θεατές από τη μία ήθελαν να δουν και να θαυμάσουν τα ξένα κλασικά έργα, αλλά και τα πιο σύγχρονα δράματα, αλλά από την άλλη έδιναν μια ξεκάθαρη προτεραιότητα στο ντόπιο έργο, ανεξάρτητα αν αυτό ήταν Αρχαίο Δράμα ή φαρσοκωμωδία. Αυτό που θέλουμε να τονίσουμε είναι ότι η ελληνική παραγωγή μπορεί να είχε περιορισμένα θεατρικά είδη, αλλά και πάλι ακόμα και με αυτά καταφέρνει να επιβιώσει και μάλιστα να ξεπεράσει τα έργα παγκοσμίου ρεπερτορίου, όσον αφορά την εκτίμηση του κοινού.

Εκτός από τα έργα κλασικού ρεπερτορίου, στα οποία θα αναφερθούμε παρακάτω, πολύ γνωστά και αγαπητά ήταν τα ξένα δράματα, αλλά και οι κωμωδίες τύπου μπουλβάρ. Ξεκινώντας από το δράμα, σε περίοπτη θέση ήταν τα έργα του Ντ. Νικοντέμι, ακόμα και αν τα μελοδράματα του είχαν παρουσιαστεί αρκετές δεκαετίες πριν, από μεγάλους ερμηνευτές όπως η Κοτοπούλη και η Κυβέλη. Παρόλο τα χρόνια που είχαν περάσει από την πρώτη τους παρουσίαση συνέχιζαν να συγκινούν το κοινό, ακόμα και το 1967. Δεν συνέβαινε βέβαια το ίδιο με την κριτική, η οποία δεν παρέλειψε να σημειώσει ότι οι θιασάρχες γυρνούν γύρω από παλιές επιτυχίες για να

αντιμετωπίσουν τον φόβο του άδειου ταμείου⁹². Τα έργα *Σκιά*⁹³ και *Το Κουρέλι*⁹⁴ συμπλήρωσαν 74 και 119 παραστάσεις αντίστοιχα κάνοντας και πάλι τον Ιταλό συγγραφέα έναν από τους πιο δημοφιλείς. Μία άλλη παράσταση, η οποία ανέβηκε από το Θέατρο Τέχνης σε πρώτη πανελλήνια πρεμιέρα ήταν με το έργο *Ο Γυρισμός* του Χ. Πίντερ. Ο συγγραφέας είχε ξαναπαρουσιαστεί από το Θέατρο Τέχνης με το έργο *Ο επιστάτης* και είχε αφήσει θετικές εντυπώσεις στην κριτική, αν και αντιπροσώπευε το οργισμένο θέατρο- το ιδιαίτερο σύγχρονο ρεπερτόριο ξένιζε αρκετά, ειδικά τους γηραιότερους κριτικούς. Ο Λέων Κουκούλας σημείωσε ότι δεν πρέπει να εγγραφεί στο ενεργητικό του θιάσου αυτή η παράσταση, παρά μόνο σαν ενημέρωση του κοινού⁹⁵. Ο Μάριος Πλωρίτης, ο οποίος είχε εκφράσει θετική γνώμη για τα άλλα έργα του συγγραφέα, για αυτό δεν κατάφερε να κρύψει την απογοήτευσή του: « *Ο Γυρισμός* δεν μπορεί να μας πείσει- ευτυχώς- πως οι άνθρωποι του καιρού μας έχουν ξεπέσει σε σκαλί χαμηλότερο και από τα πρωτοβάθμια θηλαστικά»⁹⁶. Ο Αιμίλιος Χουρμούζιος άσκησε επίσης δριμεία κριτική στο σύγχρονο θέατρο με ευκαιρία την παρουσίαση του συγκεκριμένου έργου⁹⁷, κάνοντάς μας να συνειδητοποιήσουμε για άλλη μία φορά πόσο πίσω ήταν η χώρα μας απέναντι στις καινούριες θεατρικές τάσεις όπως ήταν το οργισμένο θέατρο ή το θέατρο του παραλόγου. Δεν είναι τυχαίο ότι το μόνο θέατρο που παρουσίασε έργο παραλόγου μέσα στο 1967 ήταν το ΚΘΒΕ και αυτό για πολύ λίγες παραστάσεις και προ

⁹² Ένας από τους κριτικούς που εξέφρασε ξεκάθαρα την άποψή του ότι οι θιάσοι δρουν με βάση το ταμείο ήταν ο Αγγελος Δόξας: « Καταφανής η στροφή των Αθηναϊκών θιάσων προς τα ρεπερτόρια της παλιάς καλής εποχής ύστερα από το ζεμάτισμα θεατρικών ταμείων με επισφαλή έργα της θεατρικής πρωτοπορίας του παραλόγου και της διαστροφής», βλ: Αγγελος Δόξας, «*Η Σκιά του Νικοντέμ*», εφ. *Ελεύθερος Κόσμος*, 3/2/1967.

⁹³ Το έργο παρουσιάστηκε από τον θίασο Μυράτ το διάστημα 26/1-23/4/1967, βλ: Περιοδικό *Θέατρο 67...* Ό.π. σ. 227.

⁹⁴ Το έργο ανέβηκε από τον θίασο Βαλάκου- Αλεξανδράκη το διάστημα: 2/12-14/4/1968, βλ. Περιοδικό *Θέατρο 68...* Ό.π. σ. 286.

⁹⁵ Λέων Κουκούλας, « *Ο Γυρισμός* του Πίντερ», εφ. *Αθηναϊκή*, 22 Μαρτίου 1967.

⁹⁶ Μάριος Πλωρίτης, «Κριτική θεάτρου: Το τέλμα και το τέρμα», εφ. *Το Βήμα*, 10/3/1967.

⁹⁷ Ο κριτικός αναφέρθηκε με απαξιωτικά λόγια στο έργο αλλά και στη λογική του Οργισμένου θεάτρου. Ευθύνες έριξε και στο κοινό «*Η αγριότητα, το πείσμα, ο κυνισμός αλλ' ενίοτε και η ηλιθιότητα ωρισμένων καταστάσεων έχουν καταντήσει ελκτικά κέντρα προσοχής του σύγχρονου θεατού, που αποδίδει περισσότερη σημασία στον ερεθισμό των ενστίκτων παρά στην πραγματική αισθητική συγκίνηση που θα μπορούσε να του προσφέρει το θέατρο ως είδος Τέχνης του λόγου και όχι ως ουδέτερο show*» Βλ. Αιμίλιος Χουρμούζιος, «*Ο γυρισμός του Harold Pinter*», εφ. *Καθημερινή*, 9/3/1967, στο:

<http://file.kathimerini.gr/Default/Scripting/ArticleWin.asp?From=Archive&Source=Page&Skin=Kathimerini&BaseHref=KTM/1967/03/09&PageLabelPrint=1&EntityId=Ar00100&ViewMode=HTML> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

δικτατορίας⁹⁸. Ο μόνος που παρουσίαζε καινούριες τάσεις έως και τη δεκαετία του 1960 ήταν ο Κουν. Ενδεχομένως αν *Ο Γυρισμός* είχε παρουσιαστεί από έναν μικρό θίασο και από έναν σκηνοθέτη χωρίς πείρα στο σύγχρονο θέατρο- όπως ήταν ο Κουν-θα είχε κατέβει από τη δεύτερη παράσταση. Παρόλα αυτά κράτησε για 62 παραστάσεις, γεγονός που δεν μπορεί να μας δώσει σίγουρη απάντηση για το αν άρεσε πραγματικά στο κοινό ή αν ήταν προγραμματισμένο να παίζει μέχρι να κλείσει η χειμερινή σεζόν έτσι και αλλιώς⁹⁹. Τέλος να σημειώσουμε την παρουσίαση και επιτυχία των θιάσων Φέρτη- Καλογεροπούλου και Μυράτ- Ζουμπουλάκη, οι οποίοι παρουσίασαν αντίστοιχα το *Καημένε μου Μαρίκ*¹⁰⁰ και *Το βαλς των Ταυρομάχων*¹⁰¹. Το πρώτο έργο μάλιστα ήταν σε πρώτη παρουσίαση στην Ελλάδα και κάλυψε όλη τη χειμερινή σεζόν 1967-1968 με περίπου 200 παραστάσεις.

Η ξένη κωμωδία είχε την τιμητική της και το 1967 και στις δύο χειμερινές σεζόν που εξετάζουμε. Αδιαμφισβήτητα η μεγαλύτερη επιτυχία της χρονιάς ήταν η *Μαμζέλ Πέτσι* από τον θίασο της Έλλης Λαμπέτη. Ήταν το δεύτερο έργο της σεζόν 1966-1967 και συμπλήρωσε πάνω από 200 παραστάσεις, καθώς παίζονταν σχεδόν τρεις μήνες σαν εναρκτήριο της σεζόν 1967-1968¹⁰². Μετά το σύντομο κατέβασμα της παράστασης *Αγία Ιωάννα* του Μπ. Σω, η πρωταγωνίστρια αποφάσισε να παρουσιάσει κάτι πιο εύπεπτο για το κοινό, το οποίο να μην ήταν μια χαριτωμένη κωμωδία αλλά είχε και ένα επίπεδο καλής τεχνικής και ευκαιρία για τη δημιουργία καλής ερμηνείας. Ο Στάθης Δρομάζος στην κριτική του δεν παρέλειψε να αναφερθεί στην κρίση του θεάτρου, η οποία από τη μία εξαναγκάζει τους θιασάρχες να επιλέγουν έργα λιγότερο ποιοτικά, αλλά από την άλλη σ' αυτήν την κατάσταση ευθύνη φαίνεται να είχε και ο εκάστοτε πρωταγωνιστής. Ο κριτικός θεωρεί ότι οι πρωταγωνιστές έχουν διαμορφώσει ένα συγκεκριμένο πρότυπο στη συνείδηση του κοινού, οπότε όταν θέλουν να αλλάξουν κάποια στιγμή δρόμο και να παίξουν έργο αξιώσεων, το κοινό δεν τους ακολουθεί γιατί πια δεν τους αναγνωρίζει¹⁰³. Ο Αιμίλιος Χουρμούζιος περιορίστηκε στο να σχολιάσει ότι το έργο θα είναι ευκολοχώνευτο για το κοινό και

⁹⁸ Το έργο παρουσιάστηκε από την κεντρική σκηνή του ΚΘΒΕ το διάστημα 13/4-23/4/1967, βλ. Αρχείο ΚΘΒΕ, στον σύνδεσμο: <https://www.ntng.gr/default.aspx?lang=el-GR&page=2&production=2675> (τελευταία προβολή 31/5/2020)

⁹⁹ Το έργο παρουσιάστηκε και έκλεισε τη χειμερινή σεζόν το διάστημα 4/3-24/5/1967, βλ. Περιοδικό *Θέατρο 67...* Ό.π. σ. 222.

¹⁰⁰ Το έργο ανέβηκε το διάστημα 30/9/1967-14/4/1968, βλ. Περιοδικό *Θέατρο 68...* Ό.π. σ. 294.

¹⁰¹ Το έργο ανέβηκε το διάστημα 13/10/1967-21/1/1968, βλ. Περιοδικό *Θέατρο 68...* Ό.π. σ. 294.

¹⁰² Το έργο ανέβηκε το διάστημα 25/11/1966- 21/5/1967 & 29/9/1967-3/12/1967, βλ. Περιοδικό *Θέατρο 67...* Ό.π. σ. 226.

¹⁰³ Στάθης Δρομάζος, « *Μαμζέλ Πεπού*», εφ. Αυγή, 13/12/1966.

θα έχει ως εκ τούτου επιτυχία, με τη γνωστή ειρωνική του διάθεση ως προς τα γούστα του κοινού¹⁰⁴.

Μεγάλη θεατρική επιτυχία είχε ο θίασος της Τζένης Καρέζη με δύο ξένες κωμωδίες. *Το κορίτσι της καμπίνας 15*¹⁰⁵ ανέβηκε τη σεζόν 1966-1967 φτάνοντας τις 114 παραστάσεις, ενώ το *Ζητήστε τη Βίκυ*¹⁰⁶ ανέβηκε τη σεζόν 1967-1968 με 113 παραστάσεις. Τα δύο αυτά έργα όπως σημείωσε και η κριτική ήταν κομμένα και ραμμένα σαν ρόλοι πάνω στην πρωταγωνίστρια¹⁰⁷, οπότε η επιτυχία των παραστάσεων ήταν σίγουρη, αφού το κοινό ήθελε να απολαύσει την Καρέζη στους χαριτωμένους ρόλους που την είχε έτσι και αλλιώς συνηθίσει από τον κινηματογράφο.

Τελευταίο στη σειρά αφήσαμε τον θίασο του Κώστα Μουσούρη, ο οποίος έκανε και τις δύο χειμερινές σεζόν επιτυχία με δύο κωμωδίες. Την πρώτη σεζόν ανέβασε το *Υπόθεσις διαζυγίου* συμπληρώνοντας 177 παραστάσεις¹⁰⁸ και τη δεύτερη χρονιά το έργο με τίτλο *Ο σύζυγος της κυρίας Προέδρου* με 150 παραστάσεις¹⁰⁹. Ο Μουσούρης ήξερε ακριβώς τι θέλει το κοινό και του το παρουσίασε με άψογη σκηνοθεσία και τεχνική και στις δύο παραστάσεις. Βέβαια και τα δύο έργα δεν είχαν κανένα βάθος ή ποιοτικό περιεχόμενο, όπως σημείωσε η κριτική της εποχής¹¹⁰, πράγμα που δεν φαίνεται να αφορούσε το ελληνικό κοινό. Η δεύτερη κωμωδία μάλιστα ήταν τόσο παλιά που ο σκηνοθέτης τη διασκεύασε για να μπορέσει να σταθεί στη σύγχρονη εποχή, μην καταφέρνοντας όμως να κρύψει τις εμφανείς ρυτίδες τόσων δεκαετιών. Ο Μουσούρης είχε πολύ ξεκάθαρες απόψεις για το θέατρο σε παγκόσμιο επίπεδο αλλά και σε ελληνικό. Σε συνέντευξη που έδωσε σημείωνε ότι η θεατρική κρίση είναι παγκόσμιο φαινόμενο και όχι μόνο ελληνικό και αυτός είναι ο λόγος που όλοι

¹⁰⁴ Αιμίλιος Χουρμούζιος, «Πέσι», εφ. *Καθημερινή*, 4/12/1966.

¹⁰⁵ Το έργο έκανε παραστάσεις το διάστημα 25/12/66-14/5/67, βλ. Περιοδικό *Θέατρο* 67, ό.π. σ. 226

¹⁰⁶ Το έργο έκανε παραστάσεις το διάστημα 11/11/67-3/3/68, βλ. Περιοδικό *Θέατρο* 68, ό.π. σ. 293

¹⁰⁷ Κριτική για *Το Κορίτσι της Καμπίνας 15* βλ. Βάσος Βαρίκας, «Δύο ξένες κωμωδίες», εφ. *Τα Νέα*, 23/1/1967.

¹⁰⁸ Το έργο έδωσε παραστάσεις το διάστημα 20/10/66-21/5/67, βλ. Περιοδικό *Θέατρο* 67, ό.π. σ. 219.

¹⁰⁹ Το έργο έδωσε παραστάσεις το διάστημα 20/10/67-14/4/68, βλ. Περιοδικό *Θέατρο* 68... Ό.π. σ.286.

¹¹⁰ Ο Δρομάζος στην κριτική του για το *Υπόθεσις διαζυγίου* σημείωσε: «Διερωτόμαστε, τι μήνυμα έφερε το έργο αυτό, το ένα από τα οποία παρουσιάζουν οι 27 θίασοι μας. Διερωτόμαστε ποια ψυχική ανάγκη του Ελληνικού κοινού ικανοποιεί...Αδυνατούμε να καταλάβουμε ποιοι θα ωφεληθούν και ποιοι θα διασκεδάσουν μ' αυτό το θέατρο. Και αφού δεν καταλαβαίνουμε ότι αυτό είναι το θέατρο που λείπει από το νεοελληνικό πολιτισμό μας δεν μπορούμε και να αξιολογήσουμε και την προσφορά του θιάσου Μουσούρη...», βλ. Στάθης Δρομάζος, «Υπόθεση διαζυγίου», εφ. *Αυγή*, 2/11/1966. Ο Βάσος Βαρίκας στην κριτική για το *Ο σύζυγος της κυρίας Προέδρου* «Τυπικό μπουλμπάρ της παλιάς "καλής εποχής", με πυρήνα φυσικά τα μυστικά της κρεβατοκάμαρας, δίνει μια εικόνα, έστω και συμβατική στα εξωτερικά μονάχα καθέκαστά τους, των χρόνων που γράφτηκε», βλ. Βάσος Βαρίκας, «Δύο ακόμη κωμωδίες», εφ. *Τα Νέα*, 10/11/1967.

καταφεύγουν σε παλιές επιτυχίες, καθώς το θέατρο του παραλόγου και τα καινούρια είδη δεν είναι ικανά να ανταποκριθούν σ' αυτήν την κρίση. Επίσης τόνισε και με λόγια αυτό που έδειχνε με την επιλογή των έργων του θιάσου του: « το θέατρο είναι βασικά ψυχαγωγία και κατά δεύτερο λόγο παιδείυση»¹¹¹. Για το θέμα της θεατρικής κρίσης αναφέρθηκε και σε μία ανακοίνωσή του στα *Νέα* στην οποία απευθύνθηκε στον κριτικό Βάσο Βαρίκα και ζήτησε διευκρινίσεις για την αφοριστική κριτική σε μια άλλη παράσταση¹¹² και για τα βαθύτερα αίτια της θεατρικής κρίσης. Ο θιασάρχης τόνισε και πάλι ότι το καλύτερο φάρμακο για τη θεραπεία της κρίσης είναι τα καλά έργα που θα απευθύνονται σε μια μεγάλη μερίδα του κοινού και όχι σε μερικούς «επαίοντες»¹¹³. Πάντως ο Βάσος Βαρίκας αν και εκτιμούσε το καλογραμμένο ξένο μπουλμπάρ θεωρούσε επιφανειακό το γεγονός ότι οι θίασοι κατά κόρον κατέληγαν σε αρκετά παλιά έργα ειδικά στο ξένο ρεπερτόριο και δεν θεωρούσε θεατρική κρίση το πρόβλημα του ταμείου τόσο, όσο την απουσία θεατρικής ζωής¹¹⁴.

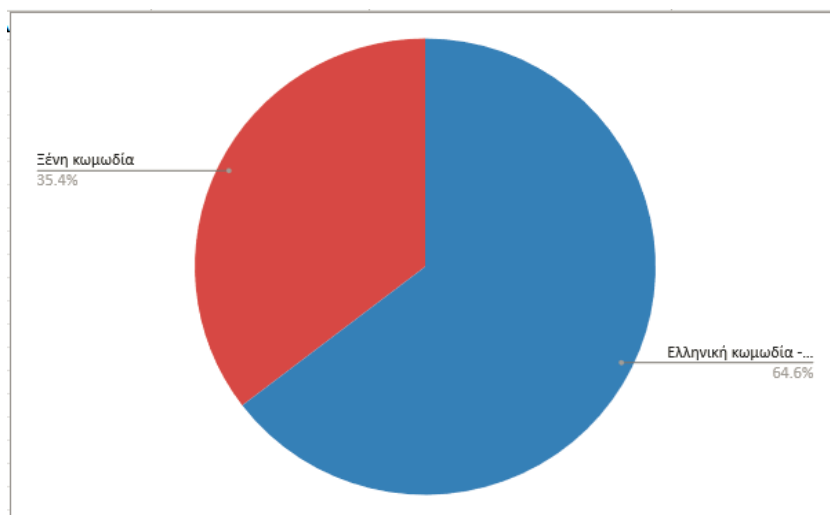
Κλείνοντας θα θέλαμε να σημειώσουμε ότι τα ελληνικά έργα φαίνεται εκ πρώτης όψεως να είναι ίσα στο ζύγι με τα ξένα, αλλά δεν πρέπει να ξεχνάμε κάτι βασικό: Το ξένο ρεπερτόριο είτε δράμα είτε κωμωδία στηρίχθηκε στη μαζική ανακύκλωση παλιών έργων και είχε και τη βοήθεια του κλασικού ρεπερτορίου, όπως θα δούμε παρακάτω. Αντίθετα το ελληνικό ρεπερτόριο στηρίχθηκε κατά βάση στην κωμωδία και ειδικά στη σύγχρονη, με μικρή βοήθεια από το κοινωνικό έργο, όπως θα δούμε στη συνέχεια της εργασίας μας και παρόλα αυτά βγαίνει έστω και ελάχιστα κερδισμένο έναντι του ξένου. Στο παρακάτω γράφημα βλέπουμε ότι παρόλο που γενικά το κοινό αγαπούσε πολύ την κωμωδία, φαίνεται να προτιμούσε πολύ περισσότερο την εγχώρια παραγωγή, όπως βλέπουμε και στο παρακάτω γράφημα. Η ελληνική κωμωδία κέρδιζε έδαφος κατά πολύ (64,6%) σε σχέση με τη ξένη (35,4%).

¹¹¹ Φάνης Κλεάνθης «Κ. Μουσούρης: Το θέατρο δεν θα πεθάνη ποτέ», εφ. *Τα Νέα*, 14/10/1967.

¹¹² Πρόκειται για την κριτική του Βαρίκα στην παράσταση των Βαλάκου- Αλεξανδράκη, οι οποίοι παρουσίασαν *Το Κουρέλι* του Νικοντέμι «Σε παλιές γνωστές επιτυχίες καταφεύγουν, ο ένας ύστερα από τον άλλο, οι περισσότεροι από τους Αθηναϊκούς θιάσους, στην προσπάθειά τους να κινήσουν το ενδιαφέρον του κοινού. Αμφιβάλλω αν το φάρμακο θα αποδειχθεί αποτελεσματικό. Η κρίση που περνάει το ελληνικό θέατρο, είναι πολύ βαθύτερη και τα αίτια που την προκαλούν, οργανικότερα για να μπορούν να αντιμετωπιστούν με λύσεις της στιγμής και πρόχειρα γιατροσόφια...», βλ. Βάσος Βαρίκας, «*Το κουρέλι*», εφ. *Τα Νέα*, 11/12/1967.

¹¹³ Κώστας Μουσούρης, «Η θεατρική κρίση: αίτια βαθύτερα», εφ. *Τα Νέα* 21/12/1967.

¹¹⁴ « και το σχόλιο του συνεργάτη μας», εφ. *Τα Νέα*, 21/12/1967.



Γράφημα 2: Κωμωδία

Μπορεί το γαλλικό μπουλβάρ να έδινε πολύ καλοφτιαγμένα έργα, αλλά η ελληνική κωμωδία ενθουσίαζε περισσότερο το ελληνικό κοινό καθώς ήταν καθαρά ψυχαγωγική, δεν μπορούσε δηλαδή το κοινό να ταυτιστεί με τα παράδοξα που έβλεπε πάνω στη σκηνή, οπότε στόχος ήταν η χαλάρωση, που τόσο είχε ανάγκη μέσα στην ασταθή κοινωνική και πολιτική κατάσταση που ζούσε. Μοναδικό μέλημα λοιπόν αυτών των κωμωδιών ήταν η διαφυγή του κοινού από την πραγματικότητα και από τα καθημερινά προβλήματα, πράγμα το οποίο η κριτική απεχθάνονταν. Επίσης σημαντικός παράγοντας για τη νίκη της ελληνικής κωμωδίας έναντι της ξένης ήταν και η άνθιση του παλαιού κινηματογράφου. Καθ' όλη τη διάρκεια του 1960 το θέατρο τροφοδοτούσε με έτοιμα σενάρια τον ελληνικό κινηματογράφο. Το κοινό είχε την ευκαιρία να θαυμάσει τους αγαπημένους του πρωταγωνιστές και στη μεγάλη οθόνη και μάλιστα μέσα από ήδη επιτυχημένα νεοελληνικά έργα. Μερικά από τα έργα τα οποία παρουσιάστηκαν στη σκηνή το διάστημα που μελετάμε και έπειτα έγιναν ταινίες είναι *Αχ αυτή η γυναίκα μου*, *Μήνας του μέλιτος (Νύχτα γάμου σαν ταινία)*, *Ο αχόρταγος*, *Ένας ιππότης για τη Βασούλα*¹¹⁵, *Εύπνα Βασίλη*, *Κάτι κουρασμένα παλικάρια*. Η επιτυχία ενός έργου στη σκηνή έκρινε αν θα γινόταν και ταινία τις περισσότερες φορές με τον ίδιο πρωταγωνιστή και στην κινηματογραφική μεταφορά, από τη στιγμή που η επιτυχία του έργου εξαρτιόταν και από τον ηθοποιό που τον υποδύθηκε.

¹¹⁵ Φάνης Κλεάνθης, « Νέες κωμωδίες στην οθόνη», εφ. Τα Νέα, 27/6/1967.

Στη συνέχεια της εργασίας θα αναφερθούμε πιο αναλυτικά στο γεγονός της επιτυχίας της ελληνικής κωμωδίας έναντι οποιουδήποτε άλλου είδους, το οποίο ήταν μέγα θέμα συζήτησης για τους έλληνες θεωρητικούς.

ΚΛΑΣΙΚΟ ΡΕΠΕΡΤΟΡΙΟ ΚΑΙ ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΘΕΑΤΡΟ

Σημαντικό μέρος του ξένου ρεπερτορίου κάλυψαν τα κλασικά έργα, είτε αυτά ανέβηκαν από τα κρατικά θέατρα, είτε από ελεύθερους θιάσους. Κλασικά έργα συνήθως ανέβαζε το Εθνικό Θέατρο ή το ΚΘΒΕ διότι απλά είχαν αναλάβει τον ρόλο του θεματοφύλακα, ώστε να έχουν μονοπωλιακό δικαίωμα πάνω στα κλασικά έργα. Ο σκοπός των κρατικών θεάτρων ήταν η διαπαιδαγώγηση του κοινού και αυτό δεν μπορεί να αμφισβητηθεί, αλλά μία από τις υποχρεώσεις του Εθνικού ήταν και η προώθηση της ελληνικής δραματουργίας, κάτι το οποίο δεν φαίνεται να υπηρέτησε με την ίδια ζέση. Ποιος ήταν λοιπόν ο λόγος που οι διοικήσεις του Εθνικού έριχναν όλη τους την μέριμνα στο ανέβασμα των κλασικών έργων; Και όχι μόνο αυτό, αλλά φρόντιζαν και να διατυμπανίζουν με όποιο θεμιτό ή αθέμιτο μέσο ότι μόνο το Εθνικό είναι ο θεματοφύλακας του κλασικού έργου και ως εκ τούτου και του Αρχαίου Δράματος; Η απάντηση τείνει προς τα πολιτικά και οικονομικά συμφέροντα από την αποκλειστική εκμετάλλευση του κλασικού ρεπερτορίου. Αν χανόταν από την εντύπωση του κοινού ότι το κλασικό έργο θέλει χλιδή σκηνικών και στρατιά ηθοποιών και κομπάρσων, τότε θα αποκτούσαν αξία και οι προσπάθειες που έκανε το ελεύθερο θέατρο στο ανέβασμα κλασικών έργων. Ως εκ τούτου θα θεωρούνταν και εκείνοι άξιοι να μπουν στην Επίδαυρο, οπότε να πάρουν επιχορήγηση. Συνήγοροι και βοηθοί σ' αυτήν την προσπάθεια του Εθνικού θεάτρου να διατηρήσει την παντοδυναμία του στο χώρο του κλασικού ήταν η κριτική. Εκτός ελαχίστων εξαιρέσεων¹¹⁶ οι κριτικοί της εποχής φάνηκαν πολύ προκατειλημμένοι απέναντι στις προσπάθειες του ελεύθερου θεάτρου να ανεβάσει κλασικά έργα. Χαρακτηριστικό είναι ότι στις κριτικές φρόντιζαν να τονίζουν ότι τα κλασικά έργα είναι πολύ απαιτητικά από θέμα σκηνικών, τεχνικών μέσων και ηθοποιών, οπότε όσο καλή και να είναι η προσπάθεια ενός ελεύθερου θιάσου θα κατέληγε σε αποτυχία. Παρακάτω θα δούμε πιο αναλυτικά τα έργα που ανέβηκαν, ποια είχαν απήχηση, αλλά και πως η κριτική δεν υποστήριξε τις προσπάθειες του ελεύθερου θεάτρου, οπότε εμμέσως

¹¹⁶ Εξαιρετικά υπέρ στην προσπάθεια του ελεύθερου θεάτρου να ανεβάσει κλασικά έργα ήταν ο Στάθης Δρομάζος και θετικά διακείμενος ήταν ο Λέων Κουκούλας.

πρότεινε το Εθνικό σαν μοναδική λύση για αξιόλογες παραστάσεις κλασικού έργου. Το παράδοξο εδώ είναι- και για αυτό λέμε ότι στήριξε εμμέσως- ότι η κριτική κατακεραυνώνει και τις παραστάσεις του Εθνικού περισσότερο από θέμα σκηνοθεσίας ή επιλογή έργων.

Η σεζόν 1966-1967 ξεκίνησε με πολύ καλούς οίωνους ότι το ρεπερτόριο της χρονιάς θα κινούνταν αρκετά στο χώρο του κλασικού ρεπερτορίου ειδικά με έργα από το 19ο αι. και μετά: *Πόλεμος και Ειρήνη* του Τολστόι, *Ο γλάρος* του Τσέχοφ, *Του φτωχού τ' αρνί* του Τσβάιχ, *Αγία Ιωάννα* του Μπ. Σω. *Ορέστης* του Ευριπίδη, αναζωπυρώνοντας τις ελπίδες της κριτικής που έδειχνε φανερά την προτίμησή της σ' αυτό. Ξημερώνοντας όμως το 1967 είχαν ήδη κατέβει όλα τα παραπάνω έργα εκτός από το έργο του Τσβάιχ, το οποίο κράτησε μέχρι τον Φεβρουάριο, διαψεύδοντας πάλι τις ελπίδες για στροφή του ελληνικού θεάτρου προς την ποιότητα- τουλάχιστον έτσι όπως την εννοούσαν οι θεωρητικοί.

Οι δύο πιο επιτυχημένες παραστάσεις κλασικού ρεπερτορίου από θέμα απήχησης ήταν η παράσταση του Θεάτρου Τέχνης *Έτσι είναι αν έτσι νομίζετε*¹¹⁷ και *Του φτωχού τ' αρνί*¹¹⁸ από τον θίασο Βουγιουκλάκη-Παπαμιχαήλ. Βασικός λόγος που το κοινό δεν ανταποκρίνονταν στις προσπάθειες των ιδιωτικών θιάσων για έργα ρεπερτορίου και δη κλασικών ήταν η πεποίθηση ότι αυτή ήταν δουλειά του Εθνικού Θεάτρου. Το κοινό είχε ταυτίσει το κλασικό έργο με το Εθνικό Θέατρο, αλλά το πιο σημαντικό είναι ότι και ένα μέρος της κριτικής διατυμάνιζε τη συγκεκριμένη άποψη. Όπως βλέπουμε και παραπάνω και τα δύο έργα που σημείωσαν επιτυχία ήταν από πολύ γνωστούς θιάσους. Το Εθνικό μπορεί να προγραμμαμάτιζε από την αρχή της θεατρικής σεζόν τα έργα του, οπότε είναι λίγο δύσκολο να κρίνουμε πόση τελικά επιτυχία είχαν στο κοινό οι παραστάσεις του. Παρόλα αυτά οι κριτικές και για τα δικά του έργα, δεν ήταν πολύ θετικές όπως θα δούμε παρακάτω. Από το ελεύθερο θέατρο δοκιμές με κλασικά έργα έκαναν εκτός από τους παραπάνω θιάσους αυτοί της Συνοδιού, της Βεργή, των Καλογεροπούλου- Φέρτη, αλλά και οι θίασοι Παγουλάτου και Καρούσου με το ίδιο έργο. Εκτός από τους δύο τελευταίους, οι υπόλοιποι θίασοι αναγκάστηκαν πολύ γρήγορα να αλλάξουν έργα. Σημαντική ήταν και η προσπάθεια του Γ. Μιχαηλίδη με τη διασκευή του *Ορέστη*, η οποία γνώρισε αμφιλεγόμενη κριτική, αλλά

¹¹⁷ Το έργο συμπλήρωσε 95 παραστάσεις το διάστημα 17.10.1967-4.2.1967, βλ *Θέατρο* 68..., ό.π. σ.286.

¹¹⁸ Το έργο συμπλήρωσε 84 παραστάσεις το διάστημα 12.10.1966-5.2.1967, βλ *Θέατρο* 67..., ό.π. σ. 225.

και λίγες παραστάσεις¹¹⁹. Βέβαια υπήρξαν και οι θίασοι που επέμειναν στο ρεπερτόριο τους, όπως το Θέατρο Τέχνης ή το Προσκήνιο του Σολομού, αλλά οι συγκεκριμένοι είχαν καθιερωθεί με πολύ προσπάθεια στην αντίληψη του κοινού ως θίασοι σύγχρονου ρεπερτορίου ο πρώτος και κλασικού ρεπερτορίου ο δεύτερος. Αυτό που χρειαζόταν λοιπόν ήταν επιμονή, πράγμα που ήθελε χρήματα διότι με άδειο ταμείο δεν θα μπορούσε ο κάθε θίασος να συνεχίσει την ύπαρξή του, όσο καλές προθέσεις και να είχε. Ας περάσουμε όμως να δούμε αναλυτικά ποια κλασικά έργα παρουσιάστηκαν μέσα στο 1967 και δέχτηκαν έντονη κριτική.

Τα κλασικά έργα, τα οποία ανέβηκαν μέσα στο 1967 όσον αφορά τους ελεύθερους θιάσους και δέχτηκαν έντονη κριτική ήταν: *Ο έμπορος της Βενετίας*, *Έντα Γκάμπλερ* και το *Πέερ Γκυντ*.

Το κλασικό έργο του Σαίξπηρ *Ο έμπορος της Βενετίας* ανέβηκε από δύο ελεύθερους θιάσους με διαφορά δεκαπέντε ημερών. Πρώτα από τον θίασο Παγουλάτου στην Αθήνα και έπειτα από τον θίασο Καρούσου Τζαβαλά στον Πειραιά. Ο *Έμπορος* του Παγουλάτου φαίνεται να είχε μεγαλύτερη επιτυχία με 74 παραστάσεις¹²⁰, αλλά δεν πρέπει να παραλείψουμε να λάβουμε υπόψη μας ότι ο *Έμπορος* του Καρούσου διακόπηκε απότομα λόγω δικτατορίας, οπότε δεν ξέρουμε αν δεν υπήρχε η πολιτική κατάσταση πόσες παραπάνω παραστάσεις θα είχε κάνει. Επίσης το Δημοτικό Πειραιώς- το οποίο χρησιμοποίησε ο Καρούσος ήταν ένα θέατρο που δύσκολα γέμιζε παρά όλα αυτά το κοινό φαίνεται να αγάλιασε την προσπάθεια του μικρού θιάσου αφού συμπλήρωσε 56 παραστάσεις¹²¹. Δεν συνέβη βέβαια το ίδιο με την κριτική της εποχής, η οποία κατά ένα μεγάλο μέρος τάχθηκε υπέρ της άποψης ότι οι ιδιωτικοί θίασοι δεν είναι σε θέση να στηρίζουν τέτοια έργα, όχι μόνο από θέμα απειρίας των θιάσων, αλλά κυρίως από έλλειψη τεχνικών μέσων, χώρου και σκηνικών.

Αυτός που εξέφρασε ξεκάθαρα την άποψη ότι το κλασικό ρεπερτόριο είναι δουλειά μόνο του Εθνικού Θεάτρου ήταν ο Βάσος Βαρίκας. Ο κριτικός των *Νέων* σε ένα πληθωρικό κείμενο έκανε κριτική στα έργα *Έμπορος της Βενετίας*, αλλά και της παράστασης *Έντα Γκάμπλερ* που ανέβηκε το ίδιο διάστημα από τον θίασο Βεργή¹²².

¹¹⁹ Το έργο έκανε παραστάσεις το διάστημα 27/10/1966-11/12/1966, βλ. Περιοδικό *Θέατρο 67...*, ό.π. σ. 227. Η κριτική ανέφερε ότι η παράσταση ανέβηκε χωρίς μουσική και με κάποια σύγχρονα κοστούμια. Ο σκηνοθέτης προσπάθησε να φέρει την τραγωδία στο σήμερα παρουσιάζοντάς την σαν καθημερινό δράμα, βλ. Άγγελος Δόξας, «*Ορέστης του Ευριπίδη*», εφ. *Ελεύθερος Κόσμος*, 4/11/1966.

¹²⁰ Η παράσταση έδωσε παραστάσεις το διάστημα 27/1/1967-23/4/1967, βλ. Περιοδικό *Θέατρο 67...*, ό.π. σ. 223.

¹²¹ Παραστάσεις δόθηκαν το διάστημα 16/2/1967-20/4/1967, βλ. Περιοδικό *Θέατρο 67...*, ό.π. σ. 226.

¹²² Η Έλσα Βεργή έδωσε παραστάσεις με το έργο το διάστημα 3/2/1967-23/4/1967, βλ. Περιοδικό *Θέατρο 67...* Ό.π. σ. 223.

Ο κριτικός ξεκινάει με την παρατήρηση ότι Ο *έμπορος της Βενετίας* παιγμένος ταυτόχρονα από δύο ιδιωτικούς θιάσους πάει πολύ, όχι γιατί το έργο δεν αξίζει να ανέβει, αλλά επειδή οι συνθήκες εργασίας του ιδιωτικού θεάτρου καταδικάζουν τέτοια τολμήματα σε αποτυχία. Αναφέρθηκε επίσης στις αφοριστικές δηλώσεις στα προγράμματα των θιάσων Παγουλάτου και Καρούσου ότι υπάρχει η πεποίθηση μόνο το Εθνικό έχει το μονοπώλιο να ανεβάζει κλασικά έργα και τραγωδίες και εξηγεί ότι δεν θεωρεί ότι είναι θέμα μονοπωλίου αλλά πολύ απλά μόνο ένας θίασος που είναι επιχορηγούμενος μπορεί να μπλεχτεί σε ένα τόσο πολυδάπανο εγχείρημα. Οι ιδιωτικοί θίασοι ζούσαν με τον φόβο του ταμείου έτσι για να επιβιώσουν θα έπρεπε να ανεβάζουν έργα αρεστά στο κοινό, και με γνώμονα το γεγονός ότι οι περισσότεροι ηθοποιοί τους ήταν άπειροι¹²³. Καταλαβαίνουμε ότι αυτή η άποψη του κριτικού περί πολυδάπανου εγχειρήματος είναι άκρως προπαγανδιστική υπέρ του Εθνικού. Τα έργα του Σαίξπηρ δεν απαιτούσαν κανένα ιδιαίτερο σκηνικό ή ακριβές ενδυμασίες για να διδάξουν αυτό που έπρεπε.

Παρόμοια άποψη είχαν και οι κριτικοί Λέων Κουκούλας, Αιμίλιος Χουρμούζιος και Άλκης Θρύλος. Ο Κουκούλας ήταν ο μόνος- που αναγνώρισε τις καλές προθέσεις των ελεύθερων θιάσων- και υποστήριξε ότι παρόλο που τέτοιες παραστάσεις δεν είναι άρτιες και απευθύνονται περισσότερο σε ένα μαθητικό και φοιτητικό κοινό, θα ήταν λάθος να αποκλείονται οι ιδιωτικοί θίασοι από την ευκαιρία να παρουσιάζουν κλασικά έργα. Σίγουρα η παράσταση του Παγουλάτου- την οποία και είδε- μπορεί να μην ήταν άρτια αλλά ήταν μια έντιμη προσπάθεια. Οι νέοι ηθοποιοί πρέπει να δοκιμάζονται σε ρόλους αξιώσεων, και τα κλασικά έργα να μην μονοπωλούνται από μεγάλους ηθοποιούς που ούτε οι δικές τους παραστάσεις είναι άψογες¹²⁴.

Ο Άλκης Θρύλος θεώρησε ότι ο θίασος του Παγουλάτου ήταν πιο άρτιος σε σύνολο και είχαν δουλέψει καλύτερα οι νέοι ηθοποιοί, ενώ στον θίασο του Καρούσου μόνο εκείνος κράτησε την παράσταση με την εξαιρετη ερμηνεία του στον ρόλο του Σάυλοκ¹²⁵. Ήταν συχνό φαινόμενο- όπως είχαμε σημειώσει και πιο πριν- μικροί θίασοι με έναν ή δύο έμπειρους ηθοποιούς να συμπληρώνουν τον θιάσό τους με

¹²³ Βάσος Βαρίκας, «Κλασικό δραματολόγιο», εφ. *Τα Νέα*, 1/3/1967.

¹²⁴ «Δεν ήταν ασφαλώς μια άρτια παράσταση και η έλλειψη επαρκών μηχανικών μέσων υπεργράμιζε ακόμα περισσότερο τις αδυναμίες της. Ήταν ωστόσο μια έντιμη, μια ευσυνείδητη προσπάθεια που σε αρκετά σημεία της ξεπερνούσε το σύνορο του απλού πειραματισμού». Βλ. Λέων Κουκούλας, «Ο *Έμπορος της Βενετίας*», εφ. *Αθηναϊκή*, 13/2/1967.

¹²⁵ Άλκης Θρύλος, «Ο *έμπορος της Βενετίας*», περιοδικό *Νέα Εστία*, τ.953(15/3/1967), σ. 412-413 στο: <http://www.ekebi.gr/magazines/flipbook/showissue.asp?file=108952&code=8704> (τελευταία προβολή 21/7/2020)

νεότερους οι οποίοι είχαν πολύ μικρότερο μεροκάματο. Αυτό βέβαια δεν έχει να κάνει με τη δουλειά που μπορεί να έκαναν αλλά με την προκατάληψη, ειδικά του Θρύλου, ότι αυτοί οι θίασοι δεν μπορούν να ανεβάσουν τίποτα και δεν θα έλειπαν σε κανέναν. Πάντως στις προσπάθειες των κλασικών έργων από ελεύθερους θιάσους, ο Θρύλος δείχνει να ρίχνει το πρόβλημα στην ανεπάρκεια της διδασκαλίας και των ηθοποιών και όχι στην έλλειψη τεχνικών μέσων ή εντυπωσιακών τεχνικών. Βέβαια τονίζει ότι οι ανεπιτυχείς προσπάθειες σπρώχνουν το κοινό να προτιμά τα ελαφρά έργα, καθώς δεν καταλαβαίνει τα κλασικά μέσα από τόσο κακές παραστάσεις¹²⁶.

Ο Αιμίλιος Χουρμούζιος, ήταν πολύ καυστικός στην κριτική του στον Καρούσο, ο οποίος είχε συσχετιστεί με το Εθνικό και ήταν παλιό μέλος στο Άρμα Θέσπιδος αλλά και εμπειρία στο συγκεκριμένο έργο καθώς το είχε πρωτοανεβάσει σε ελεύθερο θίασο το 1937. Ο κριτικός ειρωνεύτηκε ότι ήταν μάλλον νοσταλγία του ηθοποιού να ενσαρκώσει ξανά τον Σάυλοκ, υπερεκτιμώντας όμως τις δυνάμεις του¹²⁷. Από την κριτική του και από τον τόνο καταλαβαίνουμε ότι η επίθεση είναι προσωπική προς τον ηθοποιό- αν κρίνουμε από το γεγονός ότι οι υπόλοιποι κριτικοί τον βρήκαν σωστό στον ρόλο του¹²⁸. Τέλος βρήκε άκυρη και εκείνος την αναφορά στο πρόγραμμα του θιάσου περί μονοπωλίου του Εθνικού, αλλά τόνισε ότι προσπάθειες σαν του Καρούσου επιβεβαιώνουν τις απόψεις αυτών που υποστηρίζουν το μονοπώλιο του Εθνικού¹²⁹.

Στον αντίποδα αυτών των κριτικών έρχεται η κριτική του Δρομάζου για τον *Έμπορο* του Καρούσου. Θεώρησε ότι ήταν μια υπεύθυνη δουλειά και η διδασκαλία ήταν λιτή

¹²⁶ «Όταν η προσφορά αλλοιώνεται έτσι, ώστε εκείνο που παρουσιάζεται να είναι μια κατηγορηματική παραμόρφωση, ποια είναι η αξία της;...Όταν δεν του δίνεται η δυνατότητα ούτε να υποπτευθεί το περιεχόμενο και την ακτινοβολία αυτών των έργων, δεν είναι αυτόματο να ενισχυθεί η αυτόματη ροπή του προς τα ελαφριά εργάκια;», Βλ Άλκης Θρύλος ό.π.

¹²⁷ «... Αλλά ο κ. Καρούσος υπερεξετίμησε και τις δικές του δυνάμεις για να τολμήσει το εγχείρημα. Θα ήταν τώρα αχάριστο να ενδιατρίψη κανείς στα πάμπολλα ιλαρά και απαράδεκτα της παραστάσεως, όταν η όλη προσφορά κινείται με βαρύτατα πέλματα στη στάθμη της υπομετριότητας», βλ Αιμίλιος Χουρμούζιος, «*Ο Έμπορος της Βενετίας*», εφ. *Καθημερινή*, 25/2/1967.

¹²⁸ Όλοι οι κριτικοί βρήκαν τον Καρούσο πολύ σωστό στον ρόλο του, ακόμα και ο Άλκης Θρύλος τόνισε ότι ήταν πολύ καλύτερος από τον Παγουλάτο στο αντίστοιχο ρόλο. Ο Χουρμούζιος αναφέρεται μόνο σε μία καλή στιγμή του Καρούσου και μετά αφήνει να εννοηθεί ότι έφυγε ο υποβολέας και ο ηθοποιός δεν μπορούσε να αποδώσει μόνος του. Καμία τέτοια νύξη δεν έγινε από άλλον κριτικό.

¹²⁹ «Λένε- γράφει ο κ. Καρούσος στο πρόγραμμα- πως τα έργα του Σαίξπηρ και οι τραγωδίες δεν πρέπει να παίζονται έξω από τη σκηνή του Βασιλικού, δεν ξέρω ποιοι τα λένε αυτά. Αλλά αν τα λένε θα έπρεπε οι ελεύθεροι θίασοι να φιλοτιμούνται να τους διαψεύδουν. Και δυστυχώς τις περισσότερες φορές τους δικαιώνουν», βλ Αιμίλιος Χουρμούζιος, ό.π. Ο κριτικός εδώ προφανώς κάνει ότι δεν γνωρίζει τι ακριβώς συμβαίνει με το μονοπώλιο του Εθνικού, σαν να μην ήταν ο ίδιος γενικός διευθυντής λίγα χρόνια πριν...

αλλά πολύ σωστή¹³⁰. Πραγματικά οι κριτικές είναι τόσο αντίθετες και οι προσωπικές συμπάθειες και αντιπάθειες τόσο ευδιάκριτες, που αναδύεται το ερώτημα, πόση εμπιστοσύνη μπορούμε να έχουμε στην κριτική; Το ίδιο ίσχυσε και στα κλασικά που ανέβασε το Εθνικό όπως θα δούμε παρακάτω.

Ένας θίασος, ο οποίος ήταν επικεντρωμένος σε έργα κλασικού ρεπερτορίου αλλά πιο σύγχρονα ήταν το *Προσκήνιο*. Ο Αλέξης Σολομός αποφάσισε να θέσει σε λειτουργία ξανά τον παλιό του θίασο, ο οποίος είχε λάβει θετικές κριτικές το 1964 που είχε δημιουργηθεί. Σε press conference ο σκηνοθέτης τόνισε ότι δεν επέλεξε τυχαία το έργο του Ίψεν *Πέερ Γκντ*¹³¹, καθώς είναι διακριτός μέσω του ήρωα όλος ο υποκειμενικός κόσμος ενός ανθρώπου με ιδανικά. Επίσης για να είναι περισσότερο επίκαιρο και καθολικό δεν παρουσιάστηκε με κοστούμια εποχής ούτε με ιδιαίτερο σκηνικό¹³². Ο καταξιωμένος σκηνοθέτης δίνει ξεκάθαρα μια γροθιά στο κατεστημένο να παρουσιάζονται τα κλασικά έργα με κοστούμια εποχής ή μεγαλειώδη σκηνικά. Μ' αυτό τον τρόπο τονίζεται η καθολικότητα αυτών των έργων και το αντίκρισμά τους στη κάθε σύγχρονη εποχή. Παρόλα αυτά η κριτική δεν αναφέρθηκε καθόλου σ' αυτό το τόλμημα του σκηνοθέτη, αλλά θεώρησε ότι το έργο είχε προβλήματα σκηνοθεσίας. Το έργο δεν εκτιμήθηκε ούτε από το κοινό, αλλά ούτε και η κριτική φάνηκε να μην είναι σύμφωνη με τη σκηνοθετική ζυγαριά η οποία έγερνε προς τη ρεαλιστική πλευρά του έργου, ξεχνώντας το έντονο ποιητικό στοιχείο¹³³. Πάντως σαν έργο είναι όντως δύσκολο να παρασταθεί και να κινήσει το ενδιαφέρον του κοινού, δεν είναι τυχαίο ότι είχε να παρουσιαστεί στην Ελλάδα 32 χρόνια και τότε ακόμα την παρουσίαση τόλμησε το Εθνικό. Το επόμενο έργο του θιάσου ήταν ο *Γυάλινος Κόσμος* του Τ. Ουίλιαμς, το οποίο φαίνεται από τις παραστάσεις¹³⁴ που έκανε και την κριτική να ήταν πιο σωστά οργανωμένο, αφού σύμφωνα με τον Άλκη Θρύλο «Ο κ. Σολομός δεν παρασύρθηκε σε παράτολμους και εξεζητημένους πειραματισμούς και νεωτερισμούς, οι οποίοι εύκολα μπορούν να οδηγήσουν σε καταστροφές και έτσι κατάφερε να

¹³⁰ «Η παράσταση είχε μια ζωνρότητα, κυλούσε άνετα και σημαδεύονταν από την προσεγγιμένη αξιοποίηση του κεντρικού νοήματος του κάθε επεισοδίου. Το γεγονός αυτό της εξασφάλισε ένα αρθρωμένο σύνολο...», βλ. Στάθης Δρομάζος, «Ο έμπορος της Βενετίας», εφ. *Αυγή*, 4/3/1967.

¹³¹ Το έργο παρουσιάστηκε το διάστημα 11/10-19/11/1967, βλ. Περιοδικό *Θέατρο 68...* Ό.π. σ. 294.

¹³² Φάνης Κλεάνθης, «*Πέερ Γκντ* πάντα μοντέρνος: ένα έργο πιο σύγχρονο από τα σύγχρονα», εφ. *Τα Νέα*, 29/9/1967.

¹³³ Βάσος Βαρίκας, «Ο *Πέερ Γκντ*», εφ. *Τα Νέα* 23/10/1967.

¹³⁴ Το έργο έκανε παραστάσεις το διάστημα 22/11/67-10/1/68, βλ. Περιοδικό *Θέατρο 68...* Ό.π. σ. 294.

συνθέσει μια άρτια παράσταση»¹³⁵, υπονοώντας ίσως ότι η προηγούμενη παράσταση απέτυχε λόγω των σκηνοθετικών νεωτερισμών.

Το Εθνικό ανέβασε πολύ περισσότερα κλασικά έργα μέσα στο 1967, όπως είναι λογικό μιας και είχε υιοθετήσει αυτόν τον ρόλο που ήταν η διαπαιδαγώγηση του ελληνικού κοινού στο κλασικό ρεπερτόριο. Τα έργα τα οποία δέχτηκαν έντονη κριτική ήταν *Ο Δον Χιλλ με το πράσινο πανταλόνι*, *Μάκβεθ* και *Ερρίκος Δ'*. Δεν θα μπούμε στη διαδικασία να αναφερθούμε σε αριθμό παραστάσεων καθώς τα έργα ανέβαιναν για συγκεκριμένο διάστημα ανεξάρτητα από τη μεγάλη ή όχι επιτυχία τους.

Αρχές του 1967 ανεβαίνει η Ισπανική κωμωδία *Ο Δον Χιλλ με το πράσινο πανταλόνι*, κάνοντας την πλειοψηφία των κριτικών να απορεί τι αξία έχει ένα τόσο παλιό και μουσειακό έργο στο ρεπερτόριο του Εθνικού. Αυτήν την άποψη υποστήριξαν ο Βάσος Βαρίκας¹³⁶ και ο Στάθης Δρομάζος¹³⁷, χαρακτηρίζοντας την επιλογή του Εθνικού τελείως άτοπη. Ο Άλκης Θρύλος σαν υποστηρικτής των δράσεων του Εθνικού βρήκε την επιλογή πολύ έγκυρη, καθώς το κοινό πρέπει να γνωρίζει και τέτοια έργα.¹³⁸

Το αμέσως επόμενο κλασικό ανέβασμα του Εθνικού έγινε με Σαίξπηρ και το έργο *Μάκβεθ*. Το Εθνικό είχε την ευχέρεια να μετατρέπει τέτοιες παραστάσεις σε επίδειξη σκηνικών, κοστουμιών και μίας γενικής χλιδής. Αυτή την άποψη εξέφρασε ο κριτικός Γ. Παναγόπουλος, ξεκινώντας την κριτική του ότι σίγουρα αυτά τα μέσα το ελεύθερο θέατρο δεν τα έχει, αλλά είναι όλα αυτά απαραίτητα για να αποδοθεί σωστά ο Σαίξπηρ,¹³⁹. Για τη συγκεκριμένη παράσταση- μιας και πρώτη φορά το Εθνικό

¹³⁵ Άλκης Θρύλος, «*Ο Γυάλινος Κόσμος*», περιοδικό *Νέα Εστία*, τ. 972 (1/1/1968), σ. 66-67 στο: <http://www.ekebi.gr/magazines/flipbook/showissue.asp?file=108597&code=3014> (τελευταία προβολή 21/7/2020)

¹³⁶ « Το πρόγραμμα μιλούσε για κωμωδία και όλα όσα διαδραματίζονταν πάνω στη σκηνή στο είδος της χοντρής και ανοικονόμητης φάρσας άνηκαν», Βλ. Βάσος Βαρίκας, «*Δον Χιλλ στο Εθνικό*», εφ. *Τα Νέα*, 16/1/1967.

¹³⁷ « Το *Εθνικό Θέατρο* κατάφερε να κάνει το κοινό να πλῆξει με μια... κωμωδία!» και συνεχίζει: « Αξίζει να δει κανείς την παράσταση του *Δον Χιλλ* για να αντιληφθεί τι κακό κάνει στις καλλιτεχνικές του δυνάμεις το *Εθνικό*». Βλ. Στάθης Δρομάζος, «*Ο Δον Χιλλ με το πράσινο πανταλόνι*», εφ. *Αυγή*, 19/1/1967.

¹³⁸ «*Ο Δον Χιλλ με το πράσινο πανταλόνι* που ήταν ορθό να συμπεριληφθεί στο ρεπερτόριο της κρατικής μας σκηνής, η οποία έχει την υποχρέωση για να διαπαιδαγωγεί το κοινό, να παρουσιάζει δείγματα της παγκόσμιας θεατρικής τέχνης σε όλους τους αιώνες, έστω και αν δεν μας χαρίζει ζωνηρή ευθυμία, μας μεταδίνει ευεξία και τέρψη». Βλ. Άλκης Θρύλος, «*Ο Δον Χιλλ με το πράσινο πανταλόνι*», περιοδικό *Νέα Εστία*, τ. 951 (15/2/1967), σ. 267-268 στο: <http://www.ekebi.gr/magazines/flipbook/showissue.asp?file=109664&code=1671> (τελευταία προβολή 21/7/2020)

¹³⁹ «Πρέπει όμως στις περιπτώσεις αυτές επειδή υπάρχει αυτή η άνεση στα μέσα, να μεταβάλλονται κλασικά έργα σε επίδειξη νεόπλουτων, να φέρει το βάρος της παράστασης στο θέαμα και να

ανέβαζε το συγκεκριμένο έργο- τα σχόλια ποίκιλαν από θετικά έως πολύ αρνητικά. Από τη μία το Εθνικό, ευαγγελίζονταν ότι έχει τα μέσα να ανεβάζει τέτοια έργα- ως μέσα εννοεί την επίδειξη πλούτου προφανώς- μια μερίδα των κριτικών συμφωνούσε σ' αυτό αλλά από την άλλη, οι ίδιοι κριτικοί όταν ανέβαινε έργο στο Εθνικό αναιρούσαν οι ίδιοι τις απόψεις τους αφού θεωρούσαν την παρουσίαση αποτυχημένη. Η επιλογή για παράδειγμα του *Μάκβεθ* είναι ξεκάθαρο ότι έγινε για την ανάδειξη του πρωταγωνιστικού ζεύγους Μινωτή- Παξινού. Οι υπόλοιποι ρόλοι δεν αναδείχθηκαν όσο έπρεπε και ειδικά οι σκηνές με τις μάγισσες θεωρήθηκαν υπερβολικές και λάθος σκηνοθετημένες¹⁴⁰. Επιπλέον υπήρξαν διαφορετικές απόψεις για την απόδοση του έργου, καθώς ο Μινωτής έδωσε βάση στην σωστή εκφορά του λόγου και έτσι δεν έδωσε σωστά τα ποιητικά με τα ρεαλιστικά στοιχεία του έργου¹⁴¹. Σημαντικό γεγονός ήταν η διένεξη για ακόμη μία φορά του Αιμίλιου Χουρμούζιου και του Αλέξη Μινωτή. Ο κριτικός κατακεραύνωσε τη σκηνοθεσία και έδωσε μεγάλη βάση στην απαράδεκτη παρουσίαση των μαγισσών¹⁴². Ο σκηνοθέτης με τη σειρά του απέστειλε επιστολή στα *Νέα*, όπου απαντούσε στη διαστρεβλωτική εικόνα που έδωσε ο κριτικός, σημειώνοντας μάλιστα ότι ήταν ο μόνος που έκανε θόρυβο και δυσανασχετούσε στην αίθουσα¹⁴³. Από τότε που διχοτομήθηκε η διοίκηση του Εθνικού και ο κριτικός από γενικός διευθυντής έγινε διοικητικός με τον Αλέξη Μινωτή να αναλαμβάνει την καλλιτεχνική διεύθυνση, οι σχέσεις μεταξύ των δύο ανδρών ήταν σχεδόν εχθρικές. Ο σκηνοθέτης τόνισε ιδιαίτερα τις εντυπωσιακά καλές κριτικές που έκανε ο Χουρμούζιος για τους ρόλους που έπαιξε πριν μια δεκαετία, διευκρινίζοντας ότι ο κριτικός κράτησε μια σχεδόν εκδικητική στάση απέναντι στο Εθνικό, μετά την αποχώρησή του¹⁴⁴.

Τέλος μια μικρή αναφορά επιβάλλεται να γίνει και για το έργο *Ερρίκος Δ'* με το οποίο άνοιξε η χειμερινή σεζόν 1967-1968. Οι κριτικές ήταν έντονες όσον αφορά τη λάθος

απαστραγγίζεται η φαντασία, τόσο απαραίτητη για την ερμηνεία των έργων του Σαίξπηρ;», βλ Γεώργιος Παναγιολόπουλος, «Εθνικό θέατρο, Σαίξπηρ, *Μάκμπεθ*», περιοδικό *Ιωλκός*, τ. 13 (Απρίλιος 1967).

¹⁴⁰ Απόψεις του Βάσου Βαρίκα, «*Μακβέθ* στο Εθνικό», εφ. *Τα Νέα*, 6/3/1967.

¹⁴¹ Απόψεις του Μάριου Πλωρίτη, «Πάθος και κόλαση», εφ. *Το Βήμα*, 28/2/1967.

¹⁴² Αιμίλιος Χουρμούζιος, «*Μάκμπεθ*», εφ. *Καθημερινή*, 28/2/1967, στο:

<http://file.kathimerini.gr/Default/Skins/Kathimerini/Client.asp?Skin=Kathimerini&AW=1591950128687&AppName=2> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

¹⁴³ «Ο Αλέξης Μινωτής απαντά στον Αιμ. Χουρμούζιο», εφ. *Τα Νέα*, 2/3/1967.

¹⁴⁴ «Ο κ. Αιμ. Χ., λοιπόν που πίστευε πως "ο *Άμλετ* μου ήταν ένα αριστούργημα υποκρίσεως και τεχνικής, και δεν είναι δίκαιο να πνιγεί στον ακάθαρτο αλαλαγμό της κριτικής", πιστεύει τώρα πως ο *Μάκμπεθ*, πρέπει, είναι δίκιο να πνιγεί στο τέλμα της κουτσοπολεμικής επειδή "χωρίσανε τα τσανάκια μας!" επ' αφορμή τη διχοτόμηση της Γενικής Διευθύνσεως του Οργανισμού Εθνικού Θεάτρου», βλ «Ο Αλέξης Μινωτής απαντά...», ό.π.

σκηνοθεσία, αλλά και τις θέσεις των κριτικών, οι οποίες ήταν πολύ πίσω. Ιδιαίτερη ήταν η ενόχληση του Βάσου Βαρίκα που αφιέρωσε μια πάρα πολύ μικρή κριτική στην παράσταση πιο πολύ για να παραπονεθεί για την απαράδεκτη μεταχείριση της νέας διοίκησης- του Εθνικού¹⁴⁵. Σε πλήρη αντίθεση έρχεται η κριτική του Άλκη Θρύλου, ο οποίος χαρακτήρισε την παράσταση αξιόλογη, όπως είναι γενικά όλες οι προσπάθειες του Εθνικού¹⁴⁶. Σ' αυτό το σημείο νομίζουμε ότι αξίζει να σημειωθεί ότι ο συγκεκριμένος κριτικός είχε διοριστεί στην καλλιτεχνική επιτροπή του Εθνικού λίγο καιρό πριν τη συγκεκριμένη κριτική, δηλαδή με την ανακοίνωση του καινούριου συμβουλίου του Εθνικού από τη Χούντα¹⁴⁷. Βέβαια θέση στην καλλιτεχνική επιτροπή είχε και επί κυβέρνησης Καραμανλή.

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΡΕΠΕΡΤΟΡΙΟ: ΕΡΓΑ ΨΥΧΑΓΩΓΙΑΣ - ΕΡΓΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ

Στην ενότητα αυτή θα αναφερθούμε στα στοιχεία του ελληνικού ρεπερτορίου τη χειμερινή σεζόν. Τα θεατρικά είδη, τα οποία κυριαρχούν αυτή την περίοδο στο ελληνικό ρεπερτόριο είναι το κοινωνικό έργο και η κωμωδία/ επιθεώρηση. Μπορούμε να πούμε λοιπόν ότι υπάρχουν δύο αντίθετοι δραματουργικοί πόλοι στην ελληνική συγγραφή. Από τη μία έχουμε τα έργα, τα οποία είναι επηρεασμένα από την παρούσα πραγματικότητα και εκφράζουν όλο το κοινωνικό άγχος του σύγχρονου ανθρώπου, ο οποίος πέρασε από τη λαίλαπα του εμφυλίου πολέμου. Από την άλλη έχουμε τα είδη της ελληνικής κωμωδίας που σε εκείνη ανήκουν η φαρσοκωμωδία και η επιθεώρηση, τα οποία προσφέρουν στο κοινό την τόσο πολυπόθητη φυγή από την πραγματικότητα και την ψυχαγωγία. Η κριτική ανέκαθεν δεν έβλεπε με θετική διάθεση την ελληνική κωμωδία, τη θεωρούσε σχεδόν στην πλειονότητά της φαρσοκωμωδία δηλαδή ένα

¹⁴⁵ Ο κριτικός λέγει συν τοις άλλοις ότι το Εθνικό τοποθέτησε για πρώτη φορά στα χρονικά τους κριτικούς μακριά από τη σκηνή και αυτό έχει δύο τινά: «Η θεωρεί αναγκαία και εποικοδομητική την παρουσία της κριτικής, οπότε χρέος της είναι να τις εξασφαλίζει τις δυνατότητες άνετης και ευσυνείδητης ασκήσεως του λειτουργήματός της ή νομίζει περιττό ή **και ανεπιθύμητο τον κριτικό έλεγχο**, οπότε δεν βλέπω γιατί να αποστέλλει στους εκπροσώπους τις προσκλήσεις...», βλ Βάσος Βαρίκας, «*Ερρίκος Δ'* στο Εθνικό Θέατρο», εφ. *Τα Νέα*, 11/11/1967.

¹⁴⁶ «Ενώ το ελεύθερο θέατρο συχνά, προ πάντων τελευταία, προδίνει τον εαυτό του το Εθνικό Θέατρο ευτυχώς, κι' όταν ακόμα θα μπορούσε να διαταραχθεί από εσωτερικές αλλαγές, παραμένει πάντα ακλόνητα πιστό στην παράδοσή του και στην αποστολή του. Ακολουθεί σταθερά την πορεία του», βλ Άλκη Θρύλος, «*Ερρίκος Δ'*», περιοδικό *Νέα Εστία*, τ. 970 (1/12/1967), σ. 1642 στο: <http://www.ekebi.gr/magazines/flipbook/showissue.asp?file=110211&code=8754> (τελευταία προβολή 21/7/2020)

¹⁴⁷ «Έργα Σω, Στριντμπεργκ, Τσέχωφ και Ξερόπουλου από το Εθνικό Θέατρο: το ρεπερτόριο του χειμώνα», εφ. *Το Βήμα*, 27/9/1967.

κατώτερο είδος που περιείχε καταστάσεις έξω από την πραγματικότητα, γεγονότα χωρίς δεμένη δομή, χοντροκομμένα αστεία αλλά και ένα εύκολο και αδικαιολόγητο συχνά φινάλε. Στη συνέχεια θα δούμε αναλυτικά ποια έργα παραστάθηκαν την περίοδο που εξετάζουμε, ξεχωριστά στο κοινωνικό ρεπερτόριο και ξεχωριστά στο ψυχαγωγικό, ώστε να συμπεράνουμε πώς το κοινό αντιδρούσε σ' αυτά τα δύο είδη; Η κριτική ήταν ευχαριστημένη με τα έργα κοινωνικού ρεπερτορίου; Τα θεωρούσε πλήρη και αν όχι ποια ήταν τα ελαττώματά τους; Έχει μεγάλη σημασία ο χαρακτηρισμός "ποιοτικά έργα" και "εμπορικά έργα" αντίστοιχα, καθώς η κριτική είχε τη συνήθεια να θεωρεί οτιδήποτε εμπορικό και χαμηλής ποιότητας, ήταν όμως έτσι τα πράγματα; Όπως θα δούμε στο τελευταίο κεφάλαιο με τα ζητήματα θεατρικής κρίσης οι θεωρητικοί, από τη μία διατείνονταν ότι δεν υπήρχε εγχώρια δραματουργία και όταν αυτή υπήρχε παραγκωνιζόταν, ειδικά από το Εθνικό θέατρο, αλλά από την άλλη αγνοούσαν τελείως ένα άλλο κομμάτι της εγχώριας παραγωγής απλά και μόνο επειδή ήταν εμπορικό και δεν συμβάδιζε με τα στάνταρ που είχαν στο μυαλό τους για το "καλό έργο".

Οι αρχές του ελληνικού κοινωνικού έργου άρχισαν να διαμορφώνονται μεταπολεμικά και έπειτα. Τα έργα είχαν επηρεαστεί από την καθημερινή ζωή ειδικά του λαϊκού ανθρώπου, ο οποίος ψάχνει μια διέξοδο, ψάχνει να επαναπροσδιοριστεί. Ο ελληνικός ρεαλισμός δεν ήταν απλά ένα αισθητικό ρεύμα, αλλά η ανάγκη μιας μετεμφυλιακής γενιάς για τον προσδιορισμό μιας σύγχρονης ιστορικής ταυτότητας¹⁴⁸. Οι συγγραφείς από το 1950 δεν μπορούσαν να συνεχίσουν την παράδοση του μεσοπολέμου, να στηριχθούν δηλαδή στα ιστορικά δράματα και τα κωμειδύλλια και να συνεχίσουν σαν να μην έχει αλλάξει τίποτα στην ελληνική κοινωνία. Οι εσωτερικές μεταναστεύσεις από την επαρχία προς την πρωτεύουσα και οι φτωχογειτονιές γύρω από την Αθήνα ήταν μια πραγματικότητα. Πάνω σ' αυτήν την πραγματικότητα στηρίχθηκε ο Ιάκωβος Καμπανέλλης με τα έργα *Η έβδομη μέρα της δημιουργίας* και *Η αυλή των θαυμάτων*, με μια διάθεση να εκφράσει τα σύγχρονα προβλήματα του λαϊκού ανθρώπου. Ο Καμπανέλλης θεωρείται ο εισηγητής της νεοελληνικής δραματουργίας και τον ακολούθησαν και άλλοι συγγραφείς με παρόμοια γραφή όπως ο Κεχαΐδης ή ο Περγιάλης, αλλά και ο Ζιώγας που έγραψε έργα τη δεκαετία του '50 περισσότερο υπερρεαλιστικά και συμβολικά. Ο Θόδωρος Γραμματάς στο άρθρο του περί σύγκρισης, αναλύει τη σχέση μεταξύ των πρώτων

¹⁴⁸ Γιώργος Πεφάνης, *Θέματα Μεταπολεμικού και Σύγχρονου Ελληνικού Θεάτρου*, κέδρος. Αθήνα 2001, σ. 66-67.

νεοελληνικών έργων με αντίστοιχα ξένα, τα οποία αποτέλεσαν πρότυπα. Σκοπός του Γραμματά σ' αυτήν την έρευνα δεν ήταν να δείξει ότι τα νεοελληνικά έργα ήταν αντίγραφα ξένων, αλλά τη διακειμενική επικοινωνία και τη σύνδεση του ελληνικού θεάτρου με το ξένο. Μερικές πολύ ενδιαφέρουσες διαπιστώσεις είναι ακόμα και οι παρόμοιοι τίτλοι ανάμεσα στα έργα όπως *Η επιστροφή του Ευεργέτη* του Γκούφα με το *Η επιστροφή της γηραιάς κυρίας* του Ντίρενματ, *Το Νυφιάτικο τραγούδι* του Περγιάλη με τον *Ματωμένο γάμο* του Λόρκα και *Το προξενιό της Αντιγόνης* του Ζιώγα με το αντίστοιχο έργο του Ιονέσκο *Κορίτσι για παντρεία*¹⁴⁹. Οι νεοέλληνες συγγραφείς εμπνεύστηκαν σίγουρα από τα ξένα μικρά αριστουργήματα, αφήνοντας πίσω τους το ελληνικό συγγραφικό παρελθόν, με το οποίο δεν μπορούσε πια να συσχετιστεί η σύγχρονη ελληνική κοινωνία.

Αρχές του '60 έκαναν την εμφάνισή τους και άλλοι νέοι συγγραφείς όπως η Λούλα Αναγνωστάκη, ο Κώστας Μουρσελάς, Ο Παύλος Μάτεσις και ο Στρατής Καρράς. Οι νεοέλληνες συγγραφείς με κοινωνικές αναζητήσεις έγραφαν στην αρχή μονόπρακτα έργα και στηρίχθηκαν αρχικά για το ανέβασμα των έργων τους από το Θέατρο Τέχνης, τη Δωδέκατη Αυλαία, αλλά και από μικρότερους θιάσους, όπως το Θέατρο Νέας Ιωνίας και η Πειραματική σκηνή της Ριάλδη. Το Εθνικό Θέατρο ανέβασε πρώτο Ι. Καμπανέλλη το 1956- όπως αναφέραμε και παραπάνω- στα εγκαίνια της Δεύτερης Σκηνής του. Από εκεί και έπειτα έμεινε προσκολλημένο σε κάποια ιστορικά δράματα προηγούμενων δεκαετιών με μόνη φωτεινή εξαίρεση τη *Συναναστροφή* της Λούλας Αναγνωστάκη λίγο πριν την επιβολή της Δικτατορίας. Μετά την κατάλυση της Δημοκρατίας, οι νεοέλληνες συγγραφείς θα σιωπήσουν για την επόμενη διετία, αφού με την αυστηρή λογοκρισία της διώξεις, αλλά και το κλείσιμο των συνοικιακών και τη σιωπή των πειραματικών θιάσων, ακόμα και τα παλαιότερα έργα δεν μπορούσαν να παρασταθούν. Από το 1969 και έπειτα ακόμα και το Εθνικό άρχισε να παρουσιάζει δείγματα νεοελληνικής δραματουργίας¹⁵⁰, αλλά και οι συγγραφείς άρχισαν να γράφουν σε πιο συμβολική μορφή πλησιάζοντας τα πρότυπα του θεάτρου του παραλόγου, ώστε τα έργα τους και να μπορέσουν να παρασταθούν, αλλά και να υπάρχει μια μυστική επικοινωνία με το κοινό.

¹⁴⁹ Θόδωρος Γραμματάς, *Μεταπολεμικό ελληνικό θέατρο: συνθήκες πρόσληψης και μηχανισμοί αφομοίωσης του ξένου προτύπου*, σ. 17-18 στο: <https://ejournals.e-publishing.ekt.gr/index.php/syγκrissi/article/viewFile/10697/10716><https://ejournals.e-publishing.ekt.gr/index.php/syγκrissi/article/viewFile/10697/10716> (τελευταία προβολή 21/7/2020)

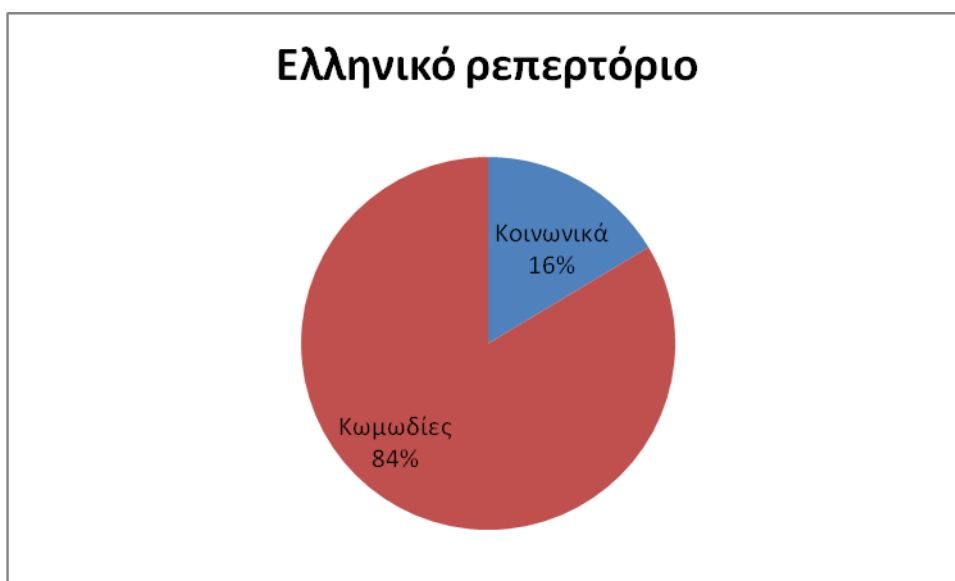
¹⁵⁰ Το Εθνικό παρουσίασε τα έργα *Οι Νυχτοφύλακες* του Στρ. Καρρά και *Η τελετή* του Π. Μάτεσι στην κεντρική σκηνή το διάστημα 6/3-6/4/1969, βλ. Αρχείο Εθνικού Θεάτρου.

Από την άλλη η ελληνική κωμωδία σαν είδος άνθισε μεταπολεμικά και έπειτα, καθώς το κοινό, μετά τα τραγικά γεγονότα που πέρασε, ήθελε να ψυχαγωγηθεί και να ξεχάσει τη δύσκολη καθημερινότητά του. Το πρώτο συγγραφικό δίδυμο, που ήταν πρότυπο και για τα μεταγενέστερα ήταν ο Α. Σακελάριος και ο Χρ. Γιαννακόπουλος, οι οποίοι άρχισαν να συνεργάζονται αμέσως μετά τον πόλεμο και έως το 1955 έδωσαν μια πληθώρα συγγραφικής δουλειάς. Αρχικά ήταν επηρεασμένοι από τα Ευρωπαϊκά πρότυπα, αλλά φρόντιζαν οι κωμωδίες τους να είναι επίκαιρες και να έχουν αντίκρισμα στην καθημερινότητα του κοινού, ώστε να μπορεί το τελευταίο να ταυτίζεται και να έχει περισσότερο ενδιαφέρον¹⁵¹. Από τις αρχές του 1951 που ο ελληνικός κινηματογράφος ξεκίνησε να στηρίζεται σχεδόν εξολοκλήρου σε θεατρικά επιτυχημένα σενάρια, ο Σακελάριος συνέχισε μόνος του και έγραφε κατά παραγγελία για τους μεγάλους πρωταγωνιστές. Εκεί άνθισε βέβαια και το λεγόμενο ελληνικό σταρ- σύστημα, το οποίο ανέδειξε τη Βουγιουκλάκη, την Καρέζη, τον Αλεξανδράκη και άλλους. Το κοινό πήγαινε στο θέατρο αλλά και στο κινηματογράφο για να θαυμάσει τους αγαπημένους του ηθοποιούς, έτσι κινήθηκαν αλληλένδετα αυτά τα δύο μέσα ψυχαγωγίας μέχρι και το 1969, όπου άρχισε να καταρρέει το οικοδόμημα του παλαιού κινηματογράφου.

Η ελληνική κωμωδία ήταν ένα πολύ λαοφιλές είδος, αλλά μαύρο πανί για τους κριτικούς. Παρόλα αυτά καινούρια συγγραφικά δίδυμα συνέχισαν τη δουλειά του Σακελάριου και του Γιαννακόπουλου, όπως οι Ν. Τσιφόρος- Π. Βασιλειάδης, Α. Γιαλαμάς -Κ. Πρετεντέρης και Β. Σπυρόπουλος- Π. Παπαδούκας, φέρνοντας όμως την κωμωδία όλο και πιο κοντά στη φάρσα με χοντροειδή αστεία, μη ρεαλιστικές καταστάσεις και ουρανοκατέβατο χάπυ- έντ. Το 1967 η ελληνική κωμωδία συνεχίζει να δεσπόζει και να νικάει ακόμα και τις ξένες καλοφτιαγμένες κωμωδίες στην προτίμηση του κοινού, όπως είδαμε σε παραπάνω κεφάλαιο.

Όπως συμπεραίνουμε από το παρακάτω γράφημα το διάστημα που μας ενδιαφέρει και με στοιχείο την απήχηση των έργων αλλά και τον αριθμό όπως θα αναλύσουμε παρακάτω το ελληνικό κοινωνικό έργο κάλυψε το 16% του ελληνικού ρεπερτορίου ενώ η ελληνική κωμωδία το 84%. Όπως καταλαβαίνουμε από τους αριθμούς η διαφορά είναι πολύ μεγάλη, παρά την απαξίωση της κριτικής προς την ελληνική κωμωδία και φαρσοκωμωδία.

¹⁵¹ Ελίζα - Άννα Δελβερούδη, «Εκ των στυλοβατών του καταστήματος: Ο Χρήστος Γιαννακόπουλος, ο Αλέκος Σακελάριος και η μεταπολεμική κωμωδία», Ι. Βιβιλάκης (επιμ) *Το Ελληνικό θέατρο από το 17ο στον 20ο αιώνα*, πρακτικά Α' πανελληνίου συνεδρίου, Αθήνα, τμήμα θεατρικών σπουδών ΕΚΠΑ-εκδόσεις Ergo 2002, σ. 133-134.



Γράφημα 3: Ελληνική δραματουργία

Ξεκινώντας να εξετάζουμε τα έργα που ανέβηκαν, την κριτική που πήραν, αλλά την απήχηση που είχαν με βάση τον αριθμό των παραστάσεων, θα σταθούμε πρώτα το κοινωνικό έργο, το οποίο μπορεί να ήταν μικρότερο σε ποσοστιαίο βαθμό, αλλά ήταν σημαντικό. Οι δύο παραστάσεις που είχαν την μεγαλύτερη απήχηση ήταν με έργα του Ιάκωβου Καμπανέλλη. Ο συγγραφέας παρά τα χρόνια που είχαν περάσει από την πρώτη του εμφάνιση και παρά την ύπαρξη και άλλων συγγραφέων με παρόμοια γραφή και ανησυχίες, διατηρούσε την πρωτιά και στην προτίμηση του κοινού, αλλά και στην άποψη των κριτικών. Το έργο *Η αυλή των θαυμάτων* που παρουσιάστηκε στο Θέατρο Νέας Ιωνίας- όπως είχαμε αναφέρει και παραπάνω- κράτησε στη σκηνή για τρεις μήνες συμπληρώνοντας 82 παραστάσεις¹⁵². Το συνολικό αυτό έργο ήταν πολύ ταιριαστό με τη φιλοσοφία του Θεάτρου Νέας Ιωνίας αλλά και με του αντίστοιχου κοινού του. Η κριτική, παρόλο που το έργο ήταν παλιό και δεν αναφέρθηκε σ' αυτό παρά ελάχιστα, για τον θίασο είχε θετικά σχόλια, στα οποία έχουμε κάνει αναφορά στο κεφάλαιο συνολικοί θίασοι, οπότε δεν θα επαναλάβουμε σ' αυτό το σημείο.

Το δεύτερο έργο σε απήχηση από τα κοινωνικά έργα ήταν το *Οδυσσέα γύρισε σπίτι*, καινούριο έργο του συγγραφέα που παρουσιάστηκε από το Θέατρο Τέχνης. Το έργο συμπλήρωσε 59 παραστάσεις¹⁵³ και ήταν μια κοινωνική σάτιρα που αποκαθλώνει το

¹⁵² Το διάστημα 23/12/1966-28/3/1967. Βλ. Περιοδικό *Θέατρο* 67... Ό.π. σ. 227.

¹⁵³ Το διάστημα 22/12/1966-29/2/1967, βλ Περιοδικό *Θέατρο* 67... Ό.π. σ. 222

είδωλο του ήρωα Οδυσσέα. Ο συγγραφέας προσπάθησε να αναπτύξει μέσα στο κείμενο δύο παράλληλες δράσεις, κάτι το οποίο του πήρε περίπου δεκαπέντε χρόνια επεξεργασίας μέχρι να δώσει το κείμενο για παράσταση. Η κριτική διχάστηκε αρκετά, καθώς κάποιοι ήταν αρκετά ουδέτεροι προς το έργο, αλλά ικανοποιημένοι με τη σκηνοθεσία. Ένας από αυτούς ήταν ο Αλέξης Διαμαντόπουλος, ο οποίος θεώρησε ότι το έργο έπρεπε να είχε ολοκληρωθεί όταν ξεκίνησε, καθώς υπάρχουν πολλές ασυνέχειες στην πλοκή που μπερδεύουν¹⁵⁴. Ο Βάσος Βαρίκας ήταν επίσης άλλος ένας κριτικός, ο οποίος θεώρησε πολύ μπερδεμένη την πλοκή, αλλά εξαιρετική τη σκηνοθεσία του Κουν σ' αυτήν τη σάτιρα που σωστά αποδίδει σαν παρωδία¹⁵⁵. Ο Γιώργος Παναγούλόπουλος εκφράστηκε πολύ θετικά και για το έργο αλλά και για την σκηνοθεσία, το έργο ήταν πολύ ισορροπημένο και η παράσταση ανέδειξε σωστά τα καίρια σημεία του έργου¹⁵⁶. Τέλος ο Άλκης Θρύλος δεν ικανοποιήθηκε ούτε από το έργο, αλλά ούτε από τη σκηνοθεσία, καθώς θεώρησε ότι παρόλο που ο συγγραφέας είχε μια καταπληκτική κεντρική ιδέα, την άφησε να χαθεί μέσα σε σύγχυση και επαναλήψεις. Παρόλα αυτά δεν παραλείπει να τονίσει ότι ο Καμπανέλλης παραμένει ένας κορυφαίος Έλληνας συγγραφέας του ποιοτικού ελληνικού ρεπερτορίου¹⁵⁷.

Τα υπόλοιπα έργα του είδους που συζητάμε ανέβηκαν είτε τρία μαζί σε μια παράσταση, καθώς ήταν μονόπρακτα, είτε μόνα τους. Θα θέλαμε να αναφερθούμε αρχικά στα δύο νεοελληνικά έργα που παρουσίασαν τα κρατικά θέατρα. Το Εθνικό για το 1967 επέλεξε και ανέβασε για πρώτη φορά ελληνίδα συγγραφέα την Λούλα Αναγνωστάκη με το τρίπρακτο έργο *Συναναστροφή*. Τονίζουμε ότι το έργο δεν ήταν

¹⁵⁴ «Τα πολλά θέματα- αυτό χαρακτηρίζει συχνά τα νεανικά έργα- θολώνουν και μπερδεύουν το ένα το άλλο...Πολλά θέματα, που η συνύπαρξί τους δεν βοηθεί κανένα να ολοκληρωθεί. Λείπει η τεχνική; Λείπουν τα αργαρή θεμέλια της παιδείας που απαιτεί το πολιτικό θέατρο;». Βλ. Αλέξης Διαμαντόπουλος, «*Οδυσσέα γύρισε σπίτι*», εφ. *Μεσημβρινή*, 3/1/1967.

¹⁵⁵ «Υπάρχει θα έλεγες κάποια σύγχυση, που την υποδηλώνει εκτός από το συνεχές ξεστράτισμα προς κατευθύνσεις αλλότριες, από ό,τι θα νόμιζες ότι αποτελεί την κύρια επιδίωξη του συγγραφέα, και η εμφανής αμηχανία στη λύση του μύθου», για τη σκηνοθεσία: «Με κέφι οργανωμένη η παράσταση. Αμφιβάλλω αν κανένας άλλος εκτός τον Κουν που εδώ επιστράτευσε όλη του την επινοητικότητα αλλά και την πλούσια εμπειρία του από τον συγχρωτισμό του, με το σύγχρονο θέατρο, θα μπορούσε να αναδείξει σκηνικά και να επιβάλλει σε τέτοιο βαθμό τη σάτιρα του Καμπανέλλη». Βλ. Βάσος Βαρίκας, «*Οδυσσέα γύρισε σπίτι*», εφ. *Τα Νέα*, 9/1/1967.

¹⁵⁶ «Η μακρόχρονη ζύμωση του έργου σημαίνει ότι αρτιώθηκε πριν βγει στη σκηνή...έπειτα έπεσε και στα χέρια του Κουν. Πράγμα που σημαίνει αναδημιουργία, σκηνοθετική ποίηση, προβολή εκείνου που πρέπει να προβληθεί και επιμέλεια κάθε στιγμής του έργου. Η σκηνοθεσία ήταν πολύ σωστή». Βλ. Γιώργος Παναγούλόπουλος, «Θέατρο Τέχνης: Ιάκωβου Καμπανέλλη: *Οδυσσέα γύρισε σπίτι*», περιοδικό *Ιωλκός*, τ.12 (Μάρτιος 1967).

¹⁵⁷ «Ο κ. Καμπανέλλης καταλαμβάνει ανάμεσα στους νέους συγγραφείς που καλλιεργούν το θέατρο ποιότητας- και που άλλωστε είναι ελάχιστοι και με μέτρια απόδοση- μια εντελώς πρώτη θέση». Βλ. Άλκης Θρύλος, «*Οδυσσέα γύρισε σπίτι*», περιοδικό *Νέα Εστία*, τ. 950 (1/2/1967), σ. 206 στο: <http://www.ekebi.gr/magazines/flipbook/showissue.asp?file=108739&code=2582> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

μονόπρακτο όπως τα προηγούμενα που είχε παρουσιάσει η συγγραφέας σε μικρούς θιάσους και είχαν πάρα πολύ καλές κριτικές, καθώς αυτό φαίνεται να ήταν το κύριο πρόβλημα στο θέμα της τεχνικής. Η κριτική δεν φάνηκε γενικά ικανοποιημένη με το έργο, αλλά ούτε με τη σκηνοθεσία. Οι τρεις πράξεις του έργου περιείχαν από έναν μονόλογο και αυτό το έκανε να δείχνει σαν να ήταν τρία διαφορετικά έργα, υποστήριξε στην κριτική του ο Βάσος Βαρίκας¹⁵⁸. Ο Στάθης Δρομάζος, ο οποίος γενικά υποστήριξε περισσότερο από τους άλλους τις προσπάθειες των νέων συγγραφέων, μ' αυτό το έργο φάνηκε αρκετά διστακτικός, σε αντίθεση με το προηγούμενο έργο της συγγραφέως¹⁵⁹. Τέλος πιο αυστηρός από όλους ήταν ο Αιμίλιος Χουρμούζιος, ο οποίος έκανε μία πολύ μεγάλη εισαγωγή καταδικάζοντας τα νεώτερα έργα, τα οποία φέρνουν θέματα ψυχοπαθολογίας στο φως, αρνούμενος ότι η κοινωνία είναι τόσο άρρωστη και διεστραμμένη, ώστε αυτά τα έργα να ανταποκρίνονται στην πραγματικότητα¹⁶⁰.

Αίσθηση προκαλεί το έργο της Άντας Παλαιολογοπούλου, *Αιχμάλωτοι*, το οποίο παρουσιάστηκε από το ΚΘΒΕ τον Δεκέμβριο του 1967¹⁶¹. Ένα έργο, το οποίο είχε σχέση με τους Μακεδονικούς αγώνες και φαίνεται να είχε συγκινήσει τους βορειοελλαδίτες. Όπως ανέφερε ο Άγγελος Δόξας στην κριτική του, το έργο δεν ήταν ούτε πολιτικό, ούτε πολεμικό, επίσης η σκηνοθεσία του ήταν απαλλαγμένη από ηρωικούς μελοδραματισμούς¹⁶².

Οι μικροί θίασοι συνέχισαν να προωθούν και να στηρίζουν τη νεοελληνική δραματουργία ανεβάζοντας μονόπρακτα σε ενιαία παράσταση. Έτσι παρουσιάστηκαν τα έργα *Η επιστροφή του Ευεργέτη*, *Κομιστής ειδήσεων* και *Η τελετή*, από το Θέατρο Νέας Ιωνίας. Τα έργα δεν έτυχαν πολλών παραστάσεων καθώς με την έλευση της

¹⁵⁸ Βάσος Βαρίκας, «*Η Συναναστροφή* στο Εθνικό», εφ. *Τα Νέα*, 20/2/1967.

¹⁵⁹ «Με την *Πόλη* η Αναγνωστάκη, άγγιξε καιριές αιτίες ενός άγχους. Με τη *Συναναστροφή* έκανε φιλολογία άγχους...*Η Πόλις* δεν ακολούθησε τούτη τη φορά τη Λούλα Αναγνωστάκη». Βλ. Στάθης Δρομάζος, «*Η Συναναστροφή*», εφ. *Αυγή*, 21/2/1967.

¹⁶⁰ «Κυρία εκουρασθήκαμεν! Η νοσηρότης, η οποιαδήποτε νοσηρότης ανήκει στις κλινικές καταστάσεις και στα ψυχοθεραπευτικά ενδιαφέροντα...Αν ό,τι μας παρουσιάζει το νεώτερο θέατρο, από το είδος τούτο της ψυχοπαθολογίας, το θεωρήσουμε ως αντιπροσωπευτικό του σύγχρονου ψυχισμού, τότε πρέπει λογικώς να δεχθούμε ότι ο κόσμος μας έγινε ένα απέραντο άσυλο ψυχοπαθών». Βλ. Αιμίλιος Χουρμούζιος, «*Η Συναναστροφή*», εφ. *Καθημερινή*, 11/2/1967, στο: <http://file.kathimerini.gr/Default/Skins/Kathimerini/Client.asp?Skin=Kathimerini&AW=1592323090187&AppName=2> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

¹⁶¹ Το έργο παρουσιάστηκε στην κεντρική σκηνή του ΚΘΒΕ το διάστημα, 14/12/1967-2/1/1968, βλ. Αρχείο ΚΘΒΕ, στο: <https://www.ntng.gr/default.aspx?lang=el-GR&page=2&production=2722> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

¹⁶² Άγγελος Δόξας, «*Αιχμάλωτοι*», εφ. *Ελεύθερος Κόσμος*, 16/12/1967, στο: <https://www.ntng.gr/default.aspx?lang=el-GR&page=2&production=2722&mode=19&item=8504> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

Δικτατορίας το θέατρο σταμάτησε, φθάνοντας μόλις τις 14 παραστάσεις¹⁶³. Επίσης μόνο *Η τελετή* του Π. Μάτεσι παρουσιάστηκε πρώτη φορά, τα άλλα δύο ήταν παλαιότερα έργα και δεν έτυχαν κριτικής ως προς το θέμα τους¹⁶⁴.

Ο θίασος του Πειραματικού θεάτρου της Ριάλδη ανέβασε στις αρχές του έτους τρία μονόπρακτα σαν ενιαία παράσταση *Η κυρία δεν πενθεί* του Κ. Μουρσελά, *Η εκτέλεση* της Κ. Μητροπούλου και το *Μικρή παρένθεση* του Β. Γκούφα. Τα έργα συμπλήρωσαν 36 παραστάσεις¹⁶⁵, αλλά στην ουσία μιλάμε για δύο μονόπρακτα, καθώς το έργο του Γκούφα κατέβηκε μετά την πρεμιέρα με εξώδικο του συγγραφέα¹⁶⁶. Ο Μάριος Πλωρίτης τόνισε ότι η προσπάθεια του θεάτρου της Ριάλδη είναι πολύ σημαντική, καθώς δίνει βήμα στο ελληνικό έργο και προσφέρει στέγη σε τρεις "άστεγους" συγγραφείς. Επίσης τονίζει ότι το ελληνικό έργο είναι εντελώς παραγκωνισμένο από το ελληνικό θέατρο, θεωρώντας προφανώς ελληνικό έργο, μόνο το κοινωνικό έργο. Το έργο της Μητροπούλου, που ήταν και η πρώτη της θεατρική δοκιμή παρέπεμπε περισσότερο σε λογοτεχνικό δημιούργημα και όχι σε θέατρο. Αντίθετα το έργο του Μουρσελά ήταν πέρα για πέρα θέατρο με αποτέλεσμα να απορεί ο κριτικός γιατί αυτός ο άξιος συγγραφέας, του οποίου το πρώτο του έργο είχε παρουσιαστεί πριν τέσσερα χρόνια έχει μείνει στο περιθώριο¹⁶⁷. Τέλος στα έργα με καθαρά σύγχρονο κοινωνικό περιεχόμενο συμπεριλαμβάνεται και το έργο του Β. Μεσολογγίτη *Οι λεκέδες*¹⁶⁸, το οποίο κρίθηκε ως έργο συγκεχυμένο, έως αντιθεατρικό. Χαρακτηριστική ήταν η κριτική του Αιμίλιου Χουρμούζιου, ο οποίος παρέθεσε στην κριτική του μέχρι και τον διάλογο του κριτικού με τον συγγραφέα και την απογοήτευση του τελευταίου για την παράσταση. Ο κριτικός δεν παρέλειψε να

¹⁶³ Τα έργα έκαναν παραστάσεις το διάστημα 6-20/4/1967, βλ. Περιοδικό *Θέατρο 67...* Ό.π. σελ: 227.

¹⁶⁴ Ο Άλκης Θρύλος στην κριτική του υποστήριξε ότι το έργο *Η τελετή* θα μπορούσε να πάρει το πρώτο βραβείο θεάτρου, αλλά αυτό πιθανόν να μην ήταν σωστό γιατί δεν είναι τόσο σύνθετο. Επίσης κατατάσσει τον Μάτεσι μαζί με την Αναγνωστάκη στις νέες συγγραφικές δυνάμεις που πρέπει να υπολογίζονται, βλ. Άλκης Θρύλος, «*Κομιστής ειδήσεων*», «*Η επιστροφή του Ευεργέτη*», «*Η τελετή*», περιοδικό *Νέα Εστία*, τ. 956 (1/5/1967), σ. 693-694 στο:

<http://www.ekebi.gr/magazines/flipbook/showissue.asp?file=108597&code=3014> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

¹⁶⁵ Τα έργα ανέβηκαν το διάστημα 17/1/1967-25/2/1967, βλ. Περιοδικό *Θέατρο 67...* Ό.π. σ. 229.

¹⁶⁶ Ο Βαγγέλης Γκούφας αποφάσισε να αποσύρει το έργο του καθώς διαπίστωσε ότι διαστρεβλώνονταν από τη σκηνοθεσία, βλ. Σύντομα καλλιτεχνικά νέα, «*Επιστολή Βαγγέλη Γκούφα*», εφ. *Το Βήμα*, 19/1/1967, στο: <http://premiumarchives.dolnet.gr/> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

¹⁶⁷ Ο Μουρσελάς είχε πρωτοπαρουσιαστεί από τη Δωδέκατη Αυλαία με το έργο *Άνθρωποι και Άλογα* «Πριν τέσσερα χρόνια! Και κανένας δεν βρέθηκε, στο διάστημα αυτό, να αξιοποιήσει τις βέβαιες δυνατότητες ενός συγγραφέα- που πιστεύουμε- θα μπορούσε να προσφέρει πολύ περισσότερα, αν του είχε δοθεί η ευκαιρία της σκηνικής δοκιμασίας και άσκησης. Βλ. Μάριος Πλωρίτης, «*Πειράματα και επιτεύξεις*», εφ. *Το Βήμα*, 24/1/1967.

¹⁶⁸ Το έργο κατέβηκε με τη Δικτατορία, αφού ο θίασος άλλαξε άρον άρον έργο την επόμενη μέρα. Συμπλήρωσε λοιπόν μόνο 19 παραστάσεις το διάστημα 4-20/4/1967, βλ. Περιοδικό *Θέατρο 67...* Ό.π. σ. 228

τονίσει στο τέλος, με ξεκάθαρη ειρωνεία ότι το κοινό καταχειροκρότησε το έργο¹⁶⁹. Ο Άλκης Θρύλος μέσα στην κριτική του έκανε τη μακάβρια διαπίστωση: «Για άλλη μια φορά, δυστυχώς, τα Ελληνικά έργα δεν νίκησαν τη μάχη που έδωσαν».¹⁷⁰

Μία κατηγορία κοινωνικών έργων, τα οποία έκαναν μια μαζική εμφάνιση θα λέγαμε το 1967, μέχρι και τη Δικτατορία είχαν ως θέμα τους τις μνήμες του τελευταίου πολέμου. Η Νέα Αττική Σκηνή ανέβασε στο Δημοτικό Καλλιθέας το έργο του Μ. Λαέρτη *Οι τελευταίοι*, το οποίο αναφέρονταν στα βάσανα τον ανθρώπων από τον πόλεμο και κλείνει με την ευχή, αυτοί να ήταν οι τελευταίοι που υπέφεραν. Ο Άγγελος Δόξας αναρωτήθηκε γιατί ανεβαίνουν τόσα πολλά έργα μ' αυτό το ξεπερασμένο πια θέμα και ότι το συγκεκριμένο έργο δεν κατάφερε να αποδώσει την ατμόσφαιρα της εποχής καθώς ο συγγραφέας δεν την είχε ζήσει¹⁷¹. Ο Άλκης Θρύλος ήταν ακόμα πιο αυστηρός με το έργο θεωρώντας το πρόχειρο και φθινό κατασκευάσμα ρητορισμών που δεν έχουν καμιά σχέση με την Τέχνη¹⁷². Παρόλο τις πολύ μέτριες κριτικές για το έργο και τις αρκετά κακές για την απόδοση του θιάσου, το έργο συμπλήρωσε 44 παραστάσεις¹⁷³, αρκετές αν σκεφτούμε ότι ήταν μια προσπάθεια σχεδόν ερασιτεχνική και από συνοικιακό θιάσο. Τα δύο τελευταία έργα που θα μας απασχολήσουν ανέβηκαν από καταρτισμένους θιάσους και από γνωστούς συγγραφείς, αλλά παρόλα αυτά είχαν τεχνικά προβλήματα. Ο θιάσος του Μάνου Κατράκη ανέβασε το έργο του Γεράσιμου Σταύρου *Καληνύχτα Μαργαρίτα*, το οποίο ήταν διασκευή του διηγήματος του Δημήτρη Χατζή. Το έργο συμπλήρωσε 48 παραστάσεις καθώς τη πορεία του διέκοψε η Δικτατορία¹⁷⁴. Ο Μάριος Πλωρίτης χαιρέτισε με ενθουσιασμό στην κριτική του την αύξηση παραστάσεων νεοελληνικών έργων, αλλά δεν παρέλειψε να αναφέρει ότι το συγκεκριμένο είχε κάποιες τεχνικές αστοχίες και μια τάση υπέρμετρης ηρωικής ρητορείας ειδικά στο τέλος¹⁷⁵. Ο Αιμίλιος

¹⁶⁹ Αιμίλιος Χουρμούζιος, «Λεκέδες», εφ. *Καθημερινή*, 6/4/1967, στο:

<http://file.kathimerini.gr/Default/Skins/Kathimerini/Client.asp?Skin=Kathimerini&AW=1592323090187&AppName=2> (τελευταία προβολή 21/7/2020)

¹⁷⁰ Άλκης Θρύλος, «Λεκέδες», περιοδικό *Νέα Εστία*, τ. 956 (1/5/1967), σ. 628-629 στο:

<http://www.ekebi.gr/magazines/flipbook/showissue.asp?file=109165&code=2106> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

¹⁷¹ «Η προσπάθεια όσο ευσυνείδητα και αν έγινε υστερεί σε ατμόσφαιρα και χαρακτηριστικές λεπτομέρειες. Ανεξάρτητα όμως από αυτό είναι ένα "ντοκουμανταίρ" όχι όμως και θεατρικό έργο. Βλ. Άγγελος Δόξας, «Οι τελευταίοι», εφ. *Ελεύθερος Κόσμος*, 7/2/1967.

¹⁷² Άλκης Θρύλος, «Οι τελευταίοι», περιοδικό *Νέα Εστία*, τ. 952 (1/3/1967),

στο: <http://www.ekebi.gr/magazines/flipbook/showissue.asp?file=108597&code=3014> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

¹⁷³ Παραστάσεις ανέβηκαν το διάστημα 21/1-12/3/1967, βλ. Περιοδικό *Θέατρο 67...* 'Ο.π. σ. 228.

¹⁷⁴ Το διάστημα 3/3/1967-20/4/1967, βλ. Περιοδικό *Θέατρο 67...*, 'Ο.π. σ. 219.

¹⁷⁵ « Πριν λίγες εβδομάδες χαιρετίζαμε με χαρά την ανακάλυψη της πρόσφατης Ελληνικής πραγματικότητας από τους συγγραφείς- τη δραστηριοποίηση της εμπειρίας και των προβλημάτων του

Χουρμούζιος δεν φάνηκε ευχαριστημένος με το έργο καθώς αισθάνθηκε ότι πρωτεύων στόχος του συγγραφέα ήταν η μεταφορά των ιδεολογιών του με αποτέλεσμα να χάνεται η σύνδεση μεταξύ των γεγονότων και σχεδόν να παραποιούνται οι καταστάσεις για χάρη αυτών των ιδεολογιών.¹⁷⁶ Προφανώς ο κριτικός ενοχλήθηκε από το έκδηλο αριστερό προφίλ του συγγραφέα και του έργου, στο τέλος και πάλι δεν παρέλειψε να ειρωνευτεί ότι το κοινό χειροκροτούσε ενθουσιασμένο. Αυτό το σχόλιο βέβαια μας πείθει ότι το έργο θα είχε πολύ καλύτερη επιτυχία, από τη στιγμή που το κοινό το αποδέχθηκε αν δεν ερχόταν η Δικτατορία. Ένα ακόμη έργο που είχε σαν θέμα τις μνήμες της κατοχής ήταν το *Παράβαση καθήκοντος* του Σωτήρη Πατατζή. Ο συγγραφέας ήταν γνωστός σαν πεζογράφος, αλλά στο θέατρο δεν είχε ξαναδοκιμαστεί. Ο Μάριος Πλωρίτης εκφράζει την ευχαρίστησή του ότι νέοι Έλληνες συγγραφείς έχουν βρει τον χώρο τους τον τελευταίο καιρό στη θεατρική σκηνή και αυτό είναι θετικό από μόνο του ανεξαρτήτως αν τα έργα αυτά έχουν αδυναμίες κυρίως τεχνικού τύπου¹⁷⁷. Ενώ και ο Βάσος Βαρίκας συμπλήρωσε ότι ο συγγραφέας με το θετικό τόνο που δίνει στο τέλος φαίνεται να είναι ακόμα δέσμιος των οδυνηρών αναμνήσεων του πολέμου και δεν παρέλειψε ούτε εκείνος να θίξει τα τεχνικά λάθη του έργου, αλλά τόνισε ότι η απόδοση του θιάσου προσπάθησε να το σώσει¹⁷⁸. Παρόλη την προσπάθεια του θιάσου βέβαια το έργο συμπλήρωσε μόνο 35 παραστάσεις¹⁷⁹, δείχνοντας έτσι ότι ούτε το κοινό ανταποκρίθηκε στο έργο.

τόπου μας...Το *Καληνύχτα Μαργαρίτα* του Γ. Σταύρου έρχεται να προστεθή σ' αυτήν τη στροφή της δραματογραφίας μας». Συνεχίζοντας εκθέτει και κάποια αρνητικά: «Δεν αποφεύγει σε μερικά σημεία τη θεματογραφία της κατοχής...Κάποιους λυρικούς πλατειασμούς, δεν αποφεύγει μια ασυμφόρηση υπερδραματισμού, στις τελευταίες εικόνες. Ο μονόλογος της Μαργαρίτας στη φυλακή εκτείνεται πέρα από το μέτρο». Βλ. Μάριος Πλωρίτης, «*Καληνύχτα Μαργαρίτα* του Γεράσιμου Σταύρου στο Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο», εφ. *Το Βήμα*, 18/3/1967.

¹⁷⁶ Αιμίλιος Χουρμούζιος, «*Καληνύχτα Μαργαρίτα*», εφ. *Καθημερινή*, 19/3/1967, στο: <http://file.kathimerini.gr/Default/Skins/Kathimerini/Client.asp?Skin=Kathimerini&AW=1592323090187&AppName=2> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

¹⁷⁷ «Ο διάλογός του πρώτα πάσχει πάρα πολύ συχνά από ρητορεία και διδακτικότητα που ψευτίζει τους ανθρώπους και τα αισθήματα...Τέλος, η ευτυχής λύση, που κλείνει με "νότα αισιοδοξίας" το δράμα και, μετά τόσες καταστροφές, απογοητεύσεις και θανάτους, "αποκαθιστά" την αξία της ηθικής και των ιδανικών, είναι λύση τόσο εύκολη, τόσο σχηματική...που μεταβάλλει το έργο σε θεατρική χρηστομάθεια και σε απλή ηθικολογία». Βλ. Μάριος Πλωρίτης, «*Ιδανικοί δειλοί*», εφ. *Το Βήμα*, 11/2/1967.

¹⁷⁸ «Την παραδοσιακή θεατρική γραφή διάλεξε για να εκφραστεί ο κ. Πατατζής. Κανένας ψόγος. Μόνο που η γραφή αυτή έχει τα δικά της μυστικά πολλά από τα οποία φαίνεται να αγνοεί ο συγγραφέας. Διαφορετικά δεν θα έπεφτε σε αδεξιότητες και αφέλειες που δεν τις ανέχεται εύκολα η σκηνή». Βλ. Βάσος Βαρίκας, «*Παράβαση καθήκοντος*», εφ. *Τα Νέα*, 13/2/1967.

¹⁷⁹ Ανέβηκε από τον θίασο Ελληνική Σκηνή, το διάστημα 1/2/1967-12/3/1967, βλ. Περιοδικό *Θέατρο* 67... Ό.π. σ. 218.

Αρκετά ήταν τα έργα ελληνικής κωμωδίας που είχαν μεγάλη εισπρακτική επιτυχία τη χειμερινή περίοδο 1967. Το πρώτο έργο το οποίο ανέβηκε από τον θίασο Γκιωνάκη και συμπλήρωσε 222 παραστάσεις¹⁸⁰ ήταν *Ο Αχόρταγος* του Δ. Ψαθά. Ενδεχομένως ήταν από τις ελάχιστες φορές που κοινό και κριτική αποδέχονται από κοινού μία ελληνική κωμωδία, από τη πλειάδα που ανέβηκαν το διάστημα που μελετάμε. Η κωμωδία του Ψαθά ήταν μια διασκευή επί της ουσίας ενός έργου με τον τίτλο *Φαύλος κύκλος* που είχε ανέβει πριν δώδεκα χρόνια από τον θίασο Κοτοπούλη. Ο Άλκης Θρύλος σημείωσε ότι διασκέδασε πολύ περισσότερο μ' αυτό το έργο παρά με άλλα του ποιοτικού ρεπερτορίου, αν και ο Ψαθάς δεν επιτυγχάνει τον μεγαλεπίβολο στόχο του να φτιάξει μια κωμωδία στα πρότυπα της Μολιερικής¹⁸¹. Ο Αιμίλιος Χουρμούζιος παραδέχτηκε ότι η κωμωδία του Ψαθά προσφέρει δύο ευχάριστες ώρες και αυτός ο στόχος θα ήταν αρκετός αν δεν είχε βλέψεις ο συγγραφέας να δώσει μια κωμωδία χαρακτήρων¹⁸².

Δεύτερο έργο σε εισπρακτική επιτυχία ήταν και πάλι από τον Ψαθά και τον θίασο του Γ. Γκιωνάκη. Το *Ένας βλάκας και μισός* αποτέλεσε μεγάλη επιτυχία την πρώτη φορά που είχε ανέβει- πριν έντεκα χρόνια- και μία εξίσου καλή πορεία έτυχε και σ' αυτό το ανέβασμα με 162 παραστάσεις¹⁸³. Ο Βάσος Βαρίκας στην κριτική του σημείωσε ότι το κοινό είχε βγάλει από παλιά την ετυμηγορία του για το έργο, αλλά συχνά η γνώμη του κοινού δεν συνάδει με την ποιότητα ενός έργου. Παρόλα αυτά στη συγκεκριμένη περίπτωση ο κριτικός φαίνεται να συμφωνεί με τη γνώμη του κοινού, καθώς ο συγγραφέας φαίνεται να πέτυχε τον στόχο του, χωρίς να είναι πολύ επιφανειακός¹⁸⁴.

Τα δύο επόμενα έργα σε εισπρακτική επιτυχία ανήκαν και τα δύο στο συγγραφικό δίδυμο Α. Γιαλαμά- Κ. Πρετεντέρη και ανέβηκαν από τον θίασο του Λάμπρου Κωνσταντάρα. Το πρώτο *Κάτι κουρασμένα παλικάρια* με 161 παραστάσεις¹⁸⁵ είχε μεγαλύτερη επιείκεια από την κριτική σε σχέση με το δεύτερο *Ήταν ένας playboy* το

¹⁸⁰ Η κωμωδία κάλυψε όλη τη χειμερινή σεζόν 8/10/66-21/5/1967 και ένα μήνα από τη θερινή 25/6-26/7/1967, βλ. Περιοδικό *Θέατρο* 67... Ό.π. σ. 225.

¹⁸¹ «Δεν μπορούμε λοιπόν, κι ας το επιθυμεί ο κ. Ψαθάς, να χαρακτηρίσουμε τον *Αχόρταγο* κωμωδία χαρακτήρων. Σαν σκηνικό όμως παιχνίδι διαπιστώνει για άλλη μια φορά ότι στο είδος αυτό οι έλληνες συγγραφείς απέκτησαν μαεστρία». Βλ. Άλκης Θρύλος «*Ο Αχόρταγος*», περιοδικό *Νέα Εστία*, τ. 946 (1/12/1966), σ. 1745 στο:

<http://www.ekebi.gr/magazines/flipbook/showissue.asp?file=108371&code=5826> (τελευταία προβολή 21/7/2020)

¹⁸² Αιμίλιος Χουρμούζιος, «*Ο Αχόρταγος*», εφ. *Καθημερινή*, 19/10/1966.

¹⁸³ Ανέβηκε το διάστημα 11/10/1967-14/4/1968, βλ. Περιοδικό *Θέατρο* 68... Ό.π. σ. 292

¹⁸⁴ Βάσος Βαρίκας, «*Ένας βλάκας και μισός*», εφ. *Τα Νέα*, 23/11/1967.

¹⁸⁵ Το διάστημα 1/12/1966-21/5/1967, βλ. Περιοδικό *Θέατρο* 67..., Ό.π. σ. 226

οποίο κατόρθωσε και αυτό να βγάλει τη χειμερινή σεζόν με 138 παραστάσεις¹⁸⁶ αλλά με κακές κριτικές στο θέμα ποιότητας. Για το *Κάτι κουρασμένα παλικάρια* ο Βάσος Βαρίκας φάνηκε δυσαρεστημένος, καθώς σημείωσε ότι οι συγγραφείς στα προηγούμενα έργα τους είχαν νομιμοποιήσει κάπως το είδος της φαρσοκωμωδίας στο χώρο του θεάτρου ενώ μ' αυτό το έργο φαίνεται να ξέφυγαν, πράγμα το οποίο ευχαρίστησε δέοντος το κοινό¹⁸⁷. Ο Αιμίλιος Χουρμούζιος δεν ήταν αρνητικός προς το άφθονο γέλιο που κατέκλυζε κάθε τόσο την αίθουσα, ούτε με την ταμειακή επιτυχία που θα έχει το έργο- όπως προέβλεψε με ειρωνεία- αλλά ότι ήταν ένας αχταρμάς από διάφορα θεατρικά είδη με μόνο σκοπό το γέλιο και το κοινό να αδιαφορεί για οτιδήποτε άλλο¹⁸⁸. Όπως βλέπουμε οι κριτικοί συνεχίζουν να υποβιβάζουν και το γούστο και τη νοημοσύνη του κοινού. Υποθέτουμε το εν λόγω κοινό δεν διάβαζε τις κριτικές τους, αν κρίνουμε από το γεγονός ότι συνέχιζαν κανονικά να στηρίζουν ελληνικές κωμωδίες ή φάρσες. Για ποιο λόγο εξάλλου το οποιοδήποτε λαϊκό κοινό θα ήξερε να ξεχωρίζει την κωμωδία από τη φάρσα; Και γιατί να το κάνει από τη στιγμή που ο σκοπός του ήταν να πάει στο θέατρο και να ξεχάσει τα βάσανά του. Ο μόνος κριτικός που φαίνεται να είχε αποδεχτεί το γούστο του κοινού και ότι βασικό κομμάτι της ελληνικής δραματουργίας ήταν η κωμωδία και η φαρσοκωμωδία ήταν ο Άλκης Θρύλος. Για το έργο *Ήταν ένας playboy* τονίζει ότι οι συγγραφείς είναι μαέστροι του είδους, καθώς δημιούργησαν ένα έργο πρωτότυπο χωρίς χυδαιολογίες. Το έργο ήταν άρτιο και στις δύο πράξεις με μια ισορροπία ανάμεσα στα συναισθηματικά και τα κωμικά στοιχεία, με τους έξυπνους διαλόγους του¹⁸⁹. Ο Βάσος Βαρίκας βασικός πολέμιος της φαρσοκωμωδίας, δεν είχε κάτι καλό να προσθέσει για το έργο παρά ότι διατηρεί το συγγραφικό δίδυμο τον επιτυχημένο του διάλογο. Κατά τα άλλα οι καταστάσεις φαίνεται να είναι εντελώς αυθαίρετες και

¹⁸⁶ Το διάστημα 13/10/1967-14/4/1968, βλ. Περιοδικό *Θέατρο 68...*, Ό.π. σ. 293

¹⁸⁷ «Μετέβαλλαν τη σκηνή σε τσίρκο όπου συμβαίνουν τα πλέον απίθανα και περίεργα πράγματα... Το πρόβλημα όμως αλλοίμονο δεν είναι αν γελάη κανένας αλλά με τι γελάει», βλ. Βάσος Βαρίκας, «Φαρσοκωμωδίες», εφ. *Τα Νέα*, 29/12/66..

¹⁸⁸ «Το ζήτημα είναι αν σε κάθε είδος πρέπει να τηρούνται οι κανόνες του παιχνιδιού. Η κωμωδία των κ.κ. Γιαλαμά και Πρετεντέρη διασκελίζει με πολλή ευκολία τα σύνορα μεταξύ κωμωδίας και φάρσας, φάρσας και επιθεωρήσεως και τα κριτήρια κατ' ανάγκην νοθεύονται. Εν τούτοις για το πολύ κοινόν που δεν πολυσκοτίζεται για το τι βλέπει, αρκεί μ' αυτό που βλέπει να διασκεδάζει...». Βλ. Αιμίλιος Χουρμούζιος, «Κάτι κουρασμένα παλικάρια», εφ. *Καθημερινή*, 6/12/1966, στο: <http://file.kathimerini.gr/Default/Skins/Kathimerini/Client.asp?Skin=Kathimerini&AW=1592403646484&AppName=2> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

¹⁸⁹ Άλκης Θρύλος, «*Είταν ένας πλήρ- μπόυη*», περιοδικό *Νέα Εστία*, τ. 970 (1/12/1967), στο: <http://www.ekebi.gr/magazines/flipbook/showissue.asp?file=110211&code=8754> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

ξένες προς την πραγματικότητα και οι σκηνές διαδέχονται η μία την άλλη με υπόβαθρο έναν ανύπαρκτο μύθο¹⁹⁰.

Δύο ακόμα επιτυχημένες κωμωδίες, που η μία θεωρήθηκε ξεκάθαρα φαρσοκωμωδία, παρουσιάστηκαν από τον θίασο Βιουγιουκλάκη-Παπαμιχαήλ. Πρόκειται για το *Αχ αυτή η γυναίκα μου* του Α. Σακελλάριου με 138 παραστάσεις¹⁹¹, καθώς κάλυψε και κομμάτι της θερινής σεζόν 1967. Ο συγγραφέας έγραψε κατά παραγγελία για τον θίασο και το έργο αποδείχτηκε τόσο επιτυχημένο- μιας και οι ρόλοι ήταν πάνω στους πρωταγωνιστές- που η πρόταση για ταινία ήρθε σχεδόν αμέσως. Ο Άλκης Θρύλος ήταν ο μόνος κριτικός που έγραψε για την παράσταση- πράγμα που μας έκανε εντύπωση- χαρακτηρίζοντας το έργο χοντροειδέστατη φαρσοκωμωδία. Ο ρόλος της Αλίκης ήταν κομμένος πάνω της, αλλά ο Δημήτρης πολύ αδικήθηκε μ' αυτόν τον φθινό ρόλο, αφού σύμφωνα με τον κριτικό έχει πολύ υψηλά υποκριτικά προσόντα¹⁹². Το δεύτερο έργο που σημείωσε εισπρακτική επιτυχία ήταν μια κωμωδία και πάλι γραμμένη κατά παραγγελία για τον θίασο από το δίδυμο Ν. Τσιφόρος- Π. Βασιλειάδης με τίτλο *Ζητείται νέα με προίκα*. Το έργο συμπλήρωσε 106 παραστάσεις¹⁹³ και έτυχε αρκετά καλής κριτικής, καθώς όπως είπαμε ερμηνευτικά οι ηθοποιοί μπορούσαν να αποδώσουν μιας και οι ρόλοι ήταν έτοιμοι και από την άλλη το έργο έθιγε ένα κοινωνικό ζήτημα το θέμα της προίκας και τον ρόλο του αντρόγунου στη σύγχρονη κοινωνία. Βέβαια ο θίασος ήταν τόσο αγαπητός που το κοινό θα πήγαινε έτσι και αλλιώς να τους δει ανεξάρτητα από το τι έργο παρουσίαζαν, καθώς και το πρωταγωνιστικό ζευγάρι αντιπροσώπευε επάξια το ελληνικό σταρ- σύστημα. Ο Άλκης Θρύλος έκρινε πολύ θετικά το έργο « Η κωμωδία των Τσιφόρου- Βασιλειάδη συγκαταλέγεται στα άριστα εργάκια του καλού ελληνικού μπουλβάρ...» και θεώρησε ότι οι συγγραφείς δεν χρησιμοποίησαν φαρσικά στοιχεία με σκοπό το γέλιο¹⁹⁴. Ο Άγγελος Δόξας είχε παρόμοια άποψη τονίζοντας ότι το έργο ήταν πολύ σωστό με το θέμα που έθιγε και το έκανε αξιοπρεπώς¹⁹⁵.

¹⁹⁰ Βάσος Βαρίκας, «*Ήταν ένας πλέη- μπόυ*», εφ. *Τα Νέα*, 24/10/1967..

¹⁹¹ Το διάστημα 10/2/1967-30/7/1967, βλ. Περιοδικό *Θέατρο 67...* Ό.π. σ. 225.

¹⁹² Άλκης Θρύλος, «*Αχ! Αυτή η γυναίκα μου*», περιοδικό *Νέα Εστία*, τ. 952 (1/3/1967), σ. 349 στο <http://www.ekebi.gr/magazines/flipbook/showissue.asp?file=108881&code=4015> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

¹⁹³ Το διάστημα 3/8/1967-3/12/1967, βλ. Περιοδικό *Θέατρο 68...* Ό.π. σ. 292.

¹⁹⁴ Άλκης Θρύλος, «*Ζητείται νέα με προίκα*», περιοδικό *Νέα Εστία*, τεύχος 965 (15/9/1967), σ. 1247-1248 στο: <http://www.ekebi.gr/magazines/flipbook/showissue.asp?file=108881&code=4015> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

¹⁹⁵ «Γενικά την κωμωδία αυτή τη διακρίνει ωριμότητα εμπειρίας και ευσυνειδησία εργασίας, με προσοχή σε λεπτομέρειες και με εκρηκτικούς σπινθηρισμούς πνευματικούς». Βλ. Άγγελος Δόξας, «*Ζητείται νέα με προίκα*», εφ. *Ελεύθερος Κόσμος*, 23/8/1967.

Επιτυχημένη ήταν και η κωμωδία των Ν. Τσιφόρου- Π. Βασιλειάδη *Οι απάνω και οι κάτω* από τον θίασο των 5 με 107 παραστάσεις¹⁹⁶. Οι κωμωδίες του συγγραφικού διδύμου κρίνουμε ότι είχαν αρκετά επίκαιρα θέματα, αυτό από τη μία σήμαινε ότι είχαν ενδιαφέρον για το κοινό, καθώς έβλεπαν κομμάτι των προβλημάτων τους μέσα αλλά από χιουμοριστική σκοπιά, αλλά από την άλλη δεν είχαν καμιά διαχρονικότητα. Ο Αιμίλιος Χουρμούζιος στην κριτική του σημείωσε το επιφανειακό γράψιμο και το επαναλαμβανόμενο μοτίβο του φτωχού πλην τίμιου οικογενειάρχη. Πάντως θεωρεί ότι το έξυπνο παίξιμο των ηθοποιών κάλυψε πολλά κενά και έτσι το κοινό θα συνεχίζει να κατακλύζει το θέατρο «χωρίς να πολυσκοτίζεται για τα σκαпанεβιάσματα της ελληνικής κωμωδιογραφίας»¹⁹⁷.

Ένα ακόμα έργο του συγγραφικού διδύμου ήταν το *Δυο κορόιδα και μια νύφη* το οποίο έγραψαν για τον θίασο στο Αμυράλ. Το παραπάνω έργο δεν είχε εισπρακτική επιτυχία¹⁹⁸ αναγκάζοντας τον θίασο να αλλάξει σύντομα έργο και να παρουσιάσει την κωμωδία του Ψαθά *Φωνάζει ο κλέφτης* με τον νέο τίτλο *Πες τα Τιμολέων*. Το δεύτερο έργο, όπως και τα περισσότερα του Ψαθά έχοντας πιο διαχρονικά στοιχεία κράτησε μέχρι το τέλος της σεζόν συμπληρώνοντας 113 παραστάσεις¹⁹⁹. Στο *Δυο κορόιδα και μια νύφη* ο Βάσος Βαρίκας σημείωσε ότι οι γνωστοί συγγραφείς έχουν βρει μία συνταγή της επιτυχίας και την αναπαράγουν συνεχώς με μόνο στόχο την τέρψη του κοινού. Τονίζει ότι το ένα επεισόδιο ακολουθεί το άλλο χωρίς καμία αληθοφάνεια και ότι η κριτική δεν μπορεί να ασχολείται με φαρσοειδή θεατρογραφήματα²⁰⁰.

Στο τελευταίο έργο που θα θέλαμε να αναφερθούμε λίγο πιο αναλυτικά- καταλαβαίνουμε ότι δεν μπορούμε να αναφέρουμε όλα τα έργα ελληνικής κωμωδίας που παρουσιάστηκαν, καθώς είναι αρκετά και πάνω κάτω οι κριτικές οι ίδιες- είναι η κωμωδία του Α. Σακελλάριου *Έτσι και αλλιώς και αλλιώςίτικα*, η οποία συμπλήρωσε μόνο 85 παραστάσεις²⁰¹. Η πιο χαρακτηριστική κριτική ήταν εκείνη του Βάσου Βαρίκα ο οποίος επαίνεσε τον συγγραφέα καθώς μ' αυτή την καινούρια προσπάθειά του να δώσει μια πιο "ποιοτική" κωμωδία, αναγνωρίζει την κατιούσα πορεία του

¹⁹⁶ Ο θίασος αποτελούνταν από τους γνωστούς ηθοποιούς: Σμ Γιουλή, Κ. Βουτσάς, Κ. Ρηγόπουλος, Κ. Αναλυτή και Γ. Πάντζας. Το έργο ανέβηκε για το διάστημα 13/10/1966-12/2/1967, βλ. Περιοδικό *Θέατρο 67...* Ο.π. σ. 228

¹⁹⁷ Αιμίλιος Χουρμούζιος, «*Οι απάνω και οι κάτω*», εφ. *Καθημερινή*, 22/10/1966.

¹⁹⁸ Το έργο συμπλήρωσε μόλις 53 παραστάσεις το διάστημα 6/10/1967-3/12/1967, βλ. Περιοδικό *Θέατρο 68...* Ο.π. σ. 292.

¹⁹⁹ Το διάστημα 8/12/1967-14/4/1968, βλ. Περιοδικό *Θέατρο 68...* Ο.π. σ. 292.

²⁰⁰ Βάσος Βαρίκας, «*Δυο κορόιδα και μια νύφη*», εφ. *Τα Νέα*, 6/11/1967.

²⁰¹ Η κωμωδία ανέβηκε από τον θίασο Κοντού- Πάντζα- Νικολαΐδη το διάστημα 13/10/1967-17/1/1968, βλ. Περιοδικό *Θέατρο 68...*, Ο.π., σ. 293.

είδους στη χώρα μας. Ο συγγραφέας χρησιμοποίησε σαν πρότυπο το έργο του Πιραντέλο *Έτσι είναι αν έτσι νομίζετε* αλλά στο τέλος βρέθηκε σε αδιέξοδο και έδωσε την πρώτη λύση που του ήρθε στο μυαλό, παρόλα αυτά είναι ένα έργο που παρακολουθείται ευχάριστα²⁰².

Άλλες παραστάσεις που τα πήγαν καλά εισπρακτικά ήταν η επανάληψη του έργου *Έυπνα Βασίλη* του Δ. Ψαθά από τον θίασο Ντ. Ηλιόπουλου²⁰³- σε αντίθεση με τις δικές του κωμωδίες, οι οποίες κατακρίθηκαν ως κάτι ανάμεσα σε επιθεώρηση και τσίρκο, όχι πάντως θέατρο²⁰⁴- αλλά και η επανάληψη της παλιάς κωμωδίας του Α. Σακελλάριου *Η κα περί τίνος πρόκειται* από τον θίασο της Κατερίνας με νέο τίτλο²⁰⁵. Βλέπουμε λοιπόν ότι παρόλο που η κωμωδία είναι ένα είδος με πιο επίκαιρα χαρακτηριστικά, άρα και πιο δύσκολα διαχρονική κάποια παλιά έργα συνέχιζαν να έχουν επιτυχία. Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι και η παρουσίαση της *Βαβυλωνίας* του Δημήτριου Βυζάντιου από τον θίασο Παγουλάτου, που δεν φαίνεται να τα πήγε άσχημα από θέμα παραστάσεων²⁰⁶.

Για να αναφερθούμε όμως και σε ένα είδος καθαρά επίκαιρο, όπως η ελληνική επιθεώρηση, η οποία προ δικτατορίας φαίνεται να τα πήγαινε καλά εισπρακτικά παρά την γκρίνια της κριτικής. Οι επιθεωρήσεις *Έρχεται δεν έρχεται...*²⁰⁷ και *Επιχείρισις ασπίδα*²⁰⁸ φαίνεται να βρέθηκαν ψηλά στην προτίμηση του κοινού, αλλά χαμηλά στα γούστα των κριτικών, όπως ήταν και αναμενόμενο, καθώς θεωρούνταν καθαρά ψυχαγωγικό είδος²⁰⁹.

²⁰² «Προσπάθεια για την ποιοτική άνοδο της ελληνικής ελαφράς κωμωδίας χαρακτηρίζει ο κ. Αλέκος Σακελλάριος το νέο του έργο...Ο κ. Σακελλάριος αισθάνεται την ανάγκη της ανανέωσης, να προβληματίζεται δηλαδή με τον εαυτό του και την τέχνη του, αλλά αποτελεί, μια έμμεση αλλά αυθεντική μαρτυρία, ότι κάτι δεν πάει καλά με το "ακμάζον", εν τούτοις είδος της φαρσοκωμωδίας». Βλ. Βάσος Βαρίκας, « Δύο ελληνικές κωμωδίες», εφ. *Τα Νέα*, 6/11/1967.

²⁰³ Το διάστημα 24/11/1966- 12/2/1967, βλ. Περιοδικό *Θέατρο 67...* Ό.π. σ. 225

²⁰⁴ Πρόκειται για τα έργα του Ντ. Ηλιόπουλου *Κονσέρτο για τρομπόνι και Γιάννης Τζόνου και Ιβάν*.

²⁰⁵ Το έργο ανέβηκε με τον νέο τίτλο: *Και η γάτα μου έχει τρισέγγονα αλλά ποιος την μαζεύει από τα κεραμίδια*, το διάστημα 23/12/1967-14/4/1968, βλ. Περιοδικό *Θέατρο 68...* Ό.π. σ. 293

²⁰⁶ Η *Βαβυλωνία* συμπλήρωσε 68 παραστάσεις το διάστημα 10/11/1967- 18/1/1968, βλ. Περιοδικό *Θέατρο 68...* Ό.π. σ. 286.

²⁰⁷ Η επιθεώρηση συμπλήρωσε 77 παραστάσεις το διάστημα 22/10/1966-29/1/1967, βλ. Περιοδικό *Θέατρο 67...* Ό.π. σ. 233

²⁰⁸ Η επιθεώρηση συμπλήρωσε 106 παραστάσεις το διάστημα 5/11/1966-5/3/1967, βλ. Περιοδικό *Θέατρο 67...* Ό.π. σ. 234.

²⁰⁹ Στο θέμα της επιθεώρησης έχουμε αντικρουόμενες απόψεις από τους κριτικούς, από την μία ο Βάσος Βαρίκας θεωρούσε ότι η επιβίωσή της εξαρτιόταν από το πολιτικό γίνεσθαι γεγονός, το οποίο την έκανε να έχει πολλά σκαμπανεβάσματα λόγω πολιτικών αναταραχών. Από την άλλη ο Στάθης Δρομάζος θεωρούσε ότι τα νούμερα των επιθεωρήσεων ασχολούνταν πιο πολύ με τα κοινωνικά θέματα το οποίο ήταν πιο σταθερό σημείο, αλλά μ' αυτόν τον τρόπο η επιθεώρηση έχανε τον βασικό της ρόλο που ήταν η σάτιρα της πολιτικής επικαιρότητας.

Συμπερασματικά η κριτική της εποχής θεωρούσε ως ελληνικό έργο και ανάπτυξη της νεοελληνικής δραματουργίας μόνο τα κοινωνικά έργα. Αγνοούσαν σχεδόν τα καλογραμμένα έργα ελληνικής κωμωδίας, απλά και μόνο επειδή ήταν εμπορικά και απευθύνονταν σε ένα λαϊκό κοινό. Το ευρύ κοινό επιθυμούσε μεταπολεμικά περισσότερο από ποτέ άλλοτε να δει κωμωδία και οι θίασοι ανταποκρίνονταν σ' αυτήν την επιθυμία ανεβάζοντας έργα που και να ταιριάζουν στους πρωταγωνιστές, αλλά και να είναι οικεία και αρεστά στο κοινό. Αυτό δεν έχει τίποτα το κακό και το μεμπτό, αρκεί τα ίδια τα έργα να είναι ξεκάθαρο που απευθύνονταν και να ικανοποιούσαν. Οι όροι "εμπορικό θέατρο" και "ποιοτικό θέατρο", το μόνο που έκαναν ήταν να διαχωρίζουν το θέατρο σαν τέχνη και να μπαίνουν εμπόδιο στο να υπάρχει ένας κοινός στόχος: Καλογραμμένα νεοελληνικά έργα που θα είχαν τη δύναμη να περάσουν μηνύματα στο κοινό, χωρίς να το κουράσουν, να θίξουν κοινωνικά ζητήματα με τρόπο που και οι αναλφάβητοι θα μπορούσαν να τα εκλάβουν. Να μην υπάρχει δηλαδή ένα θέατρο για τους "αστούς" και ένα άλλο για το ευρύ κοινό που εκείνη την εποχή ένα μεγάλο ποσοστό του ήταν τελείως αναλφάβητοι. Αυτό το κοινό προφανώς και δεν θα καταλάβαινε τίποτα από τις παραστάσεις του Εθνικού ή από τα βαθυστόχαστα έργα της Λούλας Αναγνωστάκη. Είναι φανερό λοιπόν ότι είχαν δημιουργηθεί δύο ξεχωριστά είδη θεάτρου ανάλογα αν κάποιος ήταν αστός ή άνθρωπος του λαού, τότε και η κριτική έπρεπε να το δεχτεί και να μην θεωρεί χαμηλής ποιότητας τα επίκαιρα εργάκια των συγγραφικών διδύμων της κωμωδίας. Ο μόνος κριτικός, όπως αναφέραμε και παραπάνω, ο οποίος αναγνώριζε το είδος της ελληνικής φαρσοκωμωδίας ήταν ο Άλκης Θρύλος. Παραδέχονταν ότι υπήρχαν και καλογραμμένες ελληνικές κωμωδίες και ότι αυτό ήταν ένα είδος που άκμαζε στην ελληνική σκηνή. Δεν πρέπει να ξεχνάμε παρόλα αυτά ότι τα ελαφριά έργα δεν μπορούσαν να παιχτούν στο Εθνικό, οπότε και δεν το απειλούσαν από θέμα ρεπερτορίου, αφού αντιπροσώπευαν δύο ξεχωριστούς κόσμους, πράγμα που πιστεύουμε ότι βόλευε και τον παραπάνω κριτικό, να είναι δηλαδή επιεικής και σχεδόν να στηρίζει το ελαφρύ ρεπερτόριο. Την πρώτη χειμερινή σεζόν μετά την κατάλυση της δημοκρατίας βλέπουμε ότι η κωμωδία κατακλύζει ακόμα περισσότερο την ελληνική σκηνή, καθώς ήταν είδος που δεν μπορούσε εύκολα να ενοχλήσει τη προπαγάνδα του καθεστώτος. Επίσης το κοινωνικό έργο σχεδόν εξαφανίστηκε, καθώς κάποιοι συγγραφείς σιώπησαν από επιλογή, άλλοι έφυγαν στο εξωτερικό και άλλοι κράτησαν τα έργα τους στα συρτάρια μέχρι να βρουν την κατάλληλη στιγμή.

ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΚΡΙΣΗ

Κύρια χαρακτηριστικά της ελληνικής κριτικής ήταν να συζητάει τα θεατρικά τεκταινόμενα, να πληροφορεί ή και να παραπληροφορεί το κοινό και να παραπονιέται μόνιμα για τη θεατρική κρίση. Από τη μεταπολεμική περίοδο και έπειτα τα χαρακτηριστικά αυτής της θεατρικής κρίσης άλλαξαν, αφού προβλήματα ανέκυπταν συνεχώς. Ο Γρηγόρης Ιωαννίδης περιγράφει τα προβλήματα που είχε το θέατρο κατά τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια, τα οποία είχαν να κάνουν με το κλείσιμο των θεάτρων και την μετατροπή τους σε κινηματογράφους, την βαριά φορολογία των θεάτρων και ειδικά των ελληνικών έργων έναντι των ξένων, αλλά και η δυσκολία μετακίνησης των 3/4 του πληθυσμού της πρωτεύουσας, καθώς τα περισσότερα θέατρα ήταν μαζεμένα στη βόρεια πλευρά της πόλης που αυτό σήμαινε αυτόματα περισσότερα έξοδα εκτός του εισιτηρίου²¹⁰. Τα προβλήματα της θεατρικής κρίσης κατά την δεκαετία του 1960 ήταν λίγο διαφορετικά. Σύμφωνα με τον απολογισμό της θεατρικής χρονιάς του 1962 ο κριτικός Μάριος Πλωρίτης φάνηκε αρκετά δυσαρεστημένος με τη θεατρική κατάσταση. Συνοψίζοντας τα γραφόμενά του για τα θεατρικά προβλήματα όλα προέρχονταν από τον βεντετισμό και τον θιασαρχισμό. Πρώτα σημείωσε την υπερπληθώρα των θιάσων- 18 θιάσοι εκείνη τη χρονιά- που αυτό είχε σαν αποτέλεσμα τον αποδεκατισμό των θιάσων, αφού στηρίζοντας από έναν ή δύο πρωταγωνιστές ανεβάζοντας ολιγοπρόσωπα έργα. Κύριο αίτιο για τη ραγδαία αύξηση των θιάσων ήταν ο βεντετισμός, καθώς όπως τονίζει ο Πλωρίτης ο οποιοσδήποτε ηθοποιός που είχε τη φιλοδοξία μπορούσε να δημιουργήσει δικό του θίασο στο υπόγειο της πολυκατοικίας του. Ένα επίσης πρόβλημα που ανέκυπτε από τον βεντετισμό ήταν η αναζήτηση έργων που να αναδεικνύει τις υποκριτικές ικανότητες του πρωταγωνιστή, καταφεύγοντας έτσι σε παλαιές- ξένες κυρίως επιτυχίες- που και αυτές ανέβαιναν με ελλιπέστατη προετοιμασία. Τέλος δεν παραλείπει να τονίσει ότι από τα ελάχιστα ελληνικά έργα που ανέβαιναν το 90% ήταν φαρσοκωμωδίες, κάνοντας τη μειοψηφία του ελληνικού έργου ακόμα πιο δραματική²¹¹.

²¹⁰ Γρηγόρης Ιωαννίδης, *Ξένοι συγγραφείς στο ελληνικό θέατρο...* Ό.π., σ. 27-40.

²¹¹ Μάριος Πλωρίτης, «Ένας θεατρικός χειμώνας αλλοπρόσαλλος - εντυπωσιακή επιφάνεια και ανησυχητικό βάθος», εφ. *Ελευθερία*, 13/5/1962, σ. 4, στο: <http://efimeris.nlg.gr/ns/main.html> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

Φθάνοντας στο 1967, στο οποίο και μας ενδιαφέρει άμεσα, ελάχιστα πράγματα, από αυτά που επεσήμανε ο Πλωρίτης παραπάνω, έχουν αλλάξει. Τα θέατρα αυξήθηκαν κατά μία πεντάδα, οι θεατρικοί επιχειρηματίες έβαζαν δύο διαφορετικούς θιάσους, για να καλύψουν τις απώλειες που είχαν από τη θεσμοθέτηση των 9 παραστάσεων τη βδομάδα και ο βεντετισμός συνέχιζε ακάθεκτος. Εκτός από αυτά οι κριτικοί χαίρονται από τη μία για τον όλο και αυξανόμενο αριθμό θιάσων που δίνουν την ευκαιρία σε νέους έλληνες συγγραφείς "ποιοτικών" έργων, αλλά από την άλλη αγνοούν εντελώς την ελληνική φαρσοκωμωδία, η οποία όπως είδαμε παραπάνω βρισκόταν σε ακμή όσον αφορά τη σύγχρονη ελληνική δραματουργία.

Ας εξετάσουμε όμως λίγο πιο αναλυτικά ποια ήταν η γνώμη των κριτικών για το διάστημα που μας ενδιαφέρει όσον αφορά τη θεατρική κρίση. Ο Άλκης Θρύλος ήταν από τους κριτικούς που δεν παρέλειπε να αναφέρεται στην κρίση που περνάει το θέατρο με τα έργα να ανεβοκατεβαίνουν μέσα σε έναν μήνα. Ο μεγάλος αριθμός των θιάσων σε συνδυασμό με τη διάσπαση των θεατρικών δυνάμεων δημιουργούσε σύμφωνα με τον κριτικό το μεγαλύτερο πρόβλημα. Επίσης μεγάλη ευθύνη είχαν και οι θιασάρχες, οι οποίοι για να έχουν έσοδα πόνταραν υπερβολικά πολύ στην κωμωδία, μπουχτίζοντας μ' αυτόν τον τρόπο το κοινό και προκαλώντας του ανία²¹². Μάλιστα η δυσαρέσκεια του ήταν έντονη στην κριτική για το έργο *Η θεατρίνα*, αφού σημείωσε ότι δεν έφταναν τα τόσα πολλά θέατρα που λειτουργούσαν στις εργάσιμες μέρες, αλλά οι επιχειρηματίες φρόντιζαν να καλύπτουν και την αργία της Δευτέρας ή τα απογεύματα με δεύτερο θίασο²¹³. Αυτή η τακτική ήταν μια πραγματικότητα καθώς βλέπουμε πολλοί θίασοι να ανεβαίνουν δύο μαζί στο ίδιο θέατρο καλύπτοντας έτσι τη χασούρα των επιχειρηματιών μετά την θέσπιση των εννέα παραστάσεων, αλλά δίνοντας και την ευκαιρία σε περισσότερους ηθοποιούς να παρουσιάσουν τη δουλειά τους μέσα από προσωπικό θίασο²¹⁴.

²¹² Άλκης Θρύλος, «Είταν ένας πλέη- μπόυη», ό.π.

²¹³ Άλκης Θρύλος, «*Η Θεατρίνα*», περιοδικό *Νέα Εστία*, τ. 973 (15/1/1968), σ. 135 στο: <http://www.ekebi.gr/magazines/flipbook/showissue.asp?file=108597&code=3014> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

²¹⁴ Τη χειμερινή περίοδο ανέβηκαν διπλά έργα στα θέατρα: Αθηνών όπου έπαιζαν παράλληλα ο θίασος Μυράτ και το Χριστιανικό θέατρο (*Κάθε άνθρωπος*). Έπειτα το Χριστιανικό θέατρο συνέχισε την ίδια σεζόν στο θέατρο Βεργή μαζί με τον θίασο της Έλσας Βεργή (*Έντα Γκάμπλερ*) και στο Αθηνών έδινε ρεσιτάλ ηθοποιίας κάθε Δευτέρα ο Βασ. Διαμαντόπουλος με γνωστούς μονολόγους. Επίσης ο θίασος του Κ. Λιβαδέας (*Ο εραστής της λαίδης Τσάτερλι*) μοιράστηκε τη σκηνή του θεάτρου Πορεία με το Πειραματικό θέατρο της Ριάλδη (μονόπρακτα). Επίσης στο Όρβο μαζί με τον θίασο της Κατερίνας (*Η νύφη από το Λίβερπουλ*), ανέβαζε παραστάσεις και ο θίασος της Α. Γάσπαρη (*Αρσενικό και παλιά δαντέλα*). Τη χειμερινή σεζόν 1967-1968 την σκηνή του Άλφα μοιράστηκαν θίασος επιθεώρησης (*Γεγέδες και μπουζούκια στις πλάκας τα κουτούκια*), αφήνοντας την αργία και τα απογεύματα για τον θίασο της Λ. Μιχαήλ (*Η Θεατρίνα*). Ο θίασος Παγουλάτου αποφάσισε μαζί με το έργο *Βαβυλωνία* να

Ο Αιμίλιος Χουρμούζιος όπως είδαμε και παραπάνω έριχνε πολλές ευθύνες στο κοινό που οδηγούσε τους θιασάρχες να ανεβάζουν έργα ελαφριά για να κρατήσουν το ενδιαφέρον του, αλλά και το ταμείο γεμάτο. Σαν κρίση όμως ο συγκεκριμένος κριτικός παρουσίασε και τα νεώτερα έργα παγκόσμιου ρεπερτορίου, τα οποία παρουσιάζουν κάθε διαστροφή σαν πραγματικότητα πχ *Ο Γυρισμός*. Από τη στιγμή λοιπόν που δεν υπήρχαν αξιόλογα καινούρια έργα λογικό οι θιασάρχες να στρέφονται σε παλιά έργα, τα οποία επίσης δεν ήταν αξιόλογα, αλλά είχαν ελπίδες να γεμίσουν το ταμείο. Το συγκεκριμένο επιχείρημα δεν ανταποκρίνεται ακριβώς στην πραγματικότητα αν κρίνουμε από έργα *Περίμενε να σκοτεινιάσει* με 41 παραστάσεις²¹⁵ και το έργο *Μάμα* με 21 παραστάσεις²¹⁶.

Την άποψη ότι δεν υπάρχουν καλά νέα έργα για αυτό όλοι στρέφονται στα αξιόλογα παλιά είχε εκφράσει και ο Κώστας Μουσούρης, ο οποίος συχνά έπαιρνε θέση για τη θεατρική κατάσταση με θεωρητικά του κείμενα ή επιστολές στις εφημερίδες. Ο συγκεκριμένος θιασάρχης ανέβαζε κατά κόρον ξένα αρκετά παλιά έργα, τα οποία και τα διασκεύαζε για να ανταποκρίνονται περισσότερο στο παρόν. Θεωρούσε και εκείνος έργα της διαστροφής τα έργα παραλόγου και οργισμένου θεάτρου και τόνιζε μάλιστα ότι ήταν μια μόδα που σύντομα θα ξεχνιόταν²¹⁷.

Οι επιλογές παλιών έργων είχε φέρει σε δημόσιο διάλογο τον Μουσούρη με τον κριτικό Βάσο Βαρίκα, ο οποίος είχε υποστηρίξει ότι το πρόβλημα της θεατρικής κρίσης δεν λύνεται με το να γεμίσουν τα ταμεία. Ο κριτικός θεωρούσε ότι ευθύνες είχαν και οι συγγραφείς ελληνικών ελαφριών έργων τύπου φαρσοκωμωδίας, οι οποίοι τάζαν το κοινό με τα ίδια και τα ίδια με μοναδικό στόχο τη ψυχαγωγία και ρίχνοντας το επίπεδο του θεάτρου. Για το πρόβλημα μη ανάπτυξης καλού ελληνικού έργου οι ευθύνες έπεφταν στο Εθνικό, το οποίο είχε τα χρήματα για να εκπαιδεύσει νέους συγγραφείς με το να ανεβάζει τα έργα τους, γιατί ένα έργο φαίνεται μόνο αν παρασταθεί, εκεί καταλαβαίνει κάποιος τα λάθη του.

παρουσιάζει και το έργο του Μωμ *Δια παρασχεθείσες υπηρεσίες* στη σκηνή του θεάτρου Γ. Παππά. Διπλά έργα παρουσίασαν ο θίασος Προσκήνιο με τον *Γυάλινο κόσμο* σαν κύριο και το *Μπαμπά καμμένε μπαμπά...* στο θέατρο Ακάδημος. Την ίδια τακτική ακολούθησε και ο θίασος Πέτρου Φυσσούν στο θέατρο Βεάκη με το *Οικογένεια Μαρσεκώ* και παράλληλα το *Η ηδονή της τιμότητας*.

²¹⁵ Το έργο παρουσιάστηκε από τον θίασο Μυράτ το διάστημα 7/12/1966-22/1/1967. βλ. Περιοδικό *Θέατρο* 67... Ό.π., σ. 227

²¹⁶ Το έργο ανέβηκε από τον θίασο της Κατερίνας το διάστημα 27/10-17/12/1967, βλ. Περιοδικό *Θέατρο* 68... Ό.π., σ. 293.

²¹⁷ « Το έργο των συγγραφέων του "παραλόγου" και των αρρωστημένων πρωτοποριακών δεν θα επιζήσει αυτό καθ' αυτό. Ίσως από αυτό να πάρουν στοιχεία άλλοι, στο μέλλον και να δώσουν μια καινούρια μορφή στο θέατρο. Αλλά από τα έργα των Ιονέσκο, Πίντερ, Μπέκετ και λοιπών δεν θα μείνει τίποτα». Φάνης Κλεάνθης «Κ. Μουσούρης: Το θέατρο δεν θα πεθάνη ποτέ», ό.π.

Τις απόψεις του περί θεατρικής κρίσης, αλλά και για τον ρόλο της κριτικής είχε εκφράσει πάρα πολλές φορές και ο κριτικός Στάθης Δρομάζος, ο οποίος έριχνε μεγάλες ευθύνες στο Εθνικό για την απουσία στήριξης στο νεοελληνικό έργο. Επίσης θεωρούσε ότι ο βεντετισμός των πρωταγωνιστών τους έκανε να πέφτουν στο λάθος και να ανεβάζουν έργα της φιλοδοξίας τους. Αυτό κάποιες φορές δεν πετύχαινε γιατί οι ίδιοι οι ηθοποιοί είχαν εκπαιδευτεί το κοινό να τους βλέπει κάτω συγκεκριμένους ρόλους, έχει δηλαδή αντεστραμμένο το επιχείρημα του Χουρμούζιου ότι το κοινό φταίει και παρασύρει τους θιασάρχες²¹⁸. Μ' αυτόν τον τρόπο οι ηθοποιοί έπεφταν θύματα των επιλογών τους, μη μπορώντας να ξεφύγουν από αυτό που οι ίδιοι είχαν χτίσει. Ένα ακόμα πρόβλημα, το οποίο είχε και μια βάση, ήταν ότι το ιδιωτικό θέατρο ήταν μια επιχείρηση και ως επιχείρηση έπρεπε να βγάλει τα έξοδά του. Από τη μία λοιπόν ο επιχειρηματίας- ο οποίος συχνά ήταν και θιασάρχης- είχε βλέψεις να παράγει Τέχνη, στόχος ο οποίος συχνά συγκρούονταν με τον στόχο να έχει κέρδη ο θίασος. Πώς λοιπόν να υπηρετηθεί η Τέχνη, όταν το οικονομικό κομμάτι έχει τόσο μεγάλο βάρος; Αυτός είναι ο βασικός πυρήνας της σκέψης του κριτικού, καθώς και το χαμηλό ρεπερτόριο που έπρεπε συχνά να υπηρετείται για χάρη του βεντετισμού του ζεύγους πρωταγωνιστών²¹⁹.

Κάποια από αυτά που υποστηρίζουν οι κριτικοί έχουν μια βάση, όπως είναι το θέμα του βεντετισμού. Σε πολλούς πρωταγωνιστικούς θιάσους βλέπουμε έργα που εξυπηρετούν το πρώτο όνομα του θιάσου. Παράδειγμα ήταν τα έργα που ανέβαζε ο θίασος της Κατερίνας, αλλά και οι κωμωδίες ή φάρσες του θιάσου Ηλιόπουλου, στις οποίες βασικός ρόλος και σκιά για τους υπόλοιπους ήταν ο πρωταγωνιστής. Παρόμοια κατάσταση επικρατούσε και στους θιάσους Βουγιουκλάκη- Παπαμιχαήλ και Τζένης Καρέζη, που όπως είδαμε από κριτικές στα προηγούμενα κεφάλαια οι ρόλοι ήταν ακριβώς πάνω στις ικανότητές τους. Βέβαια μην ξεχνάμε ότι ο βεντετισμός δεν ήταν χαρακτηριστικό μόνο του ελεύθερου θεάτρου αλλά και του Εθνικού. Από τη στιγμή που ο Αλέξης Μινωτής έγινε καλλιτεχνικός διευθυντής εκτός από σκηνοθέτης και πρωταγωνιστής φρόντισε να αλλάξει η μισθολογική κλίμακα των

²¹⁸ . Ο Δρομάζος δηλαδή ρίχνει τις ευθύνες στους θιασάρχες και πρωταγωνιστές για την κατώτερη ποιότητα των έργων, κάνοντάς μας να βλέπουμε ακόμα πιο καθαρά την τελείως διαφορετική οπτική ενός δεξιού κριτικού έναντι ενός αριστερού.

²¹⁹ Οι σκέψεις του κριτικού είναι από τα κείμενα: Στάθης Δρομάζος «Προβλήματα ιδιωτικού θεάτρου. Η κυρία Μόρλι, ο Πισκάτορ και το κοινό», εφ. *Αυγή*, 30/12/1966, στο αρχείο ΑΣΚΙ: <http://62.103.28.111/aski/rec.asp?id=5954> & Στάθης Δρομάζος, « Το θέατρο, το κοινό και η κριτική», εφ. *Αυγή*, 6/3/1966, στο αρχείο ΑΣΚΙ <http://62.103.28.111/aski/rec.asp?id=4294> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

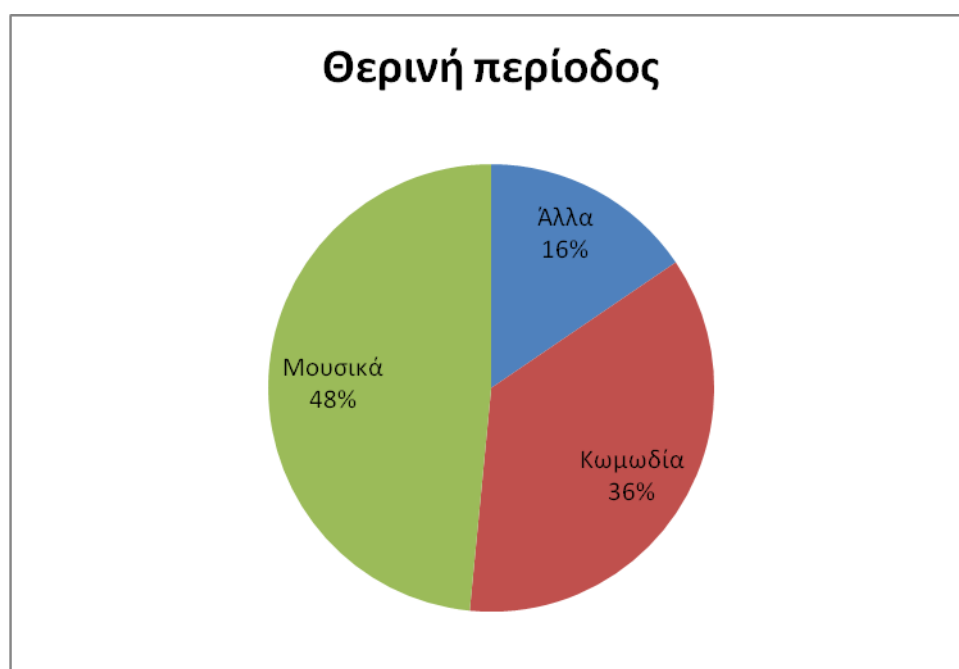
ηθοποιών βάζοντας εκείνον και την Κατίνα Παξινού στην κορυφή, τους υπόλοιπους πρωταγωνιστές σε δεύτερη χαμηλότερη κλίμακα και όλους τους υπόλοιπους με πολύ χαμηλότερη μισθοδοσία δημιουργώντας χάσμα²²⁰. Το θέμα λοιπόν δεν ήταν οικονομικό στην επιλογή των έργων, θέμα ταμείου, αλλά καθαρά θέμα φιλοδοξίας των ηθοποιών, δεν τους ενδιέφερε τι παράγουν, αλλά πως θα αναδειχτούν έναντι των υπολοίπων.

Οι ευθύνες των κριτικών σε όλο αυτό δεν είναι ότι κρούουν τον κώδωνα του κινδύνου για τα θέματα που βλέπουν ή τους εξυπηρετεί να βλέπουν, ανάλογα για ποια εφημερίδα έγραφαν, αλλά ότι κλείνουν τα μάτια τους στον κόσμο που αλλάζει. Ναι υπήρχε θεατρική κρίση, αλλά όχι έτσι όπως την αντιλαμβανόταν. Όταν εν έτη 1967, θεωρούσαν απειλή το νεώτερο θέατρο και αποφαινόμενοι ότι είναι κάτι που δεν πρόκειται να αντέξει, ενώ ξέρουμε σήμερα πόσο διαχρονικά και σύγχρονα παραμένουν τα έργα των Μπέκετ, Πίντερ και Ιονέσκο, τότε δεν είναι το πρόβλημα η θεατρική κρίση, αλλά η κρίση των κριτικών. Οι πλειοψηφία των κριτικών, των οποίων και τις απόψεις διαβάσαμε και σεβόμαστε ήταν πολύ μεγάλοι σε ηλικία και είχαν μείνει σε ένα θέατρο, το οποίο εκείνη την εποχή δεν μπορούσε να λειτουργήσει. Η ελληνική κοινωνία είχε περάσει δύο παγκοσμίους πολέμους και έναν εμφύλιο, πώς μπορούσε να ταυτιστεί ακόμα με τα ιστορικά δράματα του Τερζάκη, του Καζαντζάκη κ.α. Αυτό δεν σημαίνει βέβαια ότι αυτά τα έργα δεν ήταν αξιόλογα, αλλά το κοινό δεν μπορούσε να συσχετιστεί μ' αυτά τα έργα γιατί από τότε που γράφτηκαν πάρα πολλά είχαν αλλάξει. Βασικό σφάλμα των κριτικών ήταν ότι αγνοούσαν πάνω από τη μισή ελληνική παραγωγή που είχε να κάνει με την ελληνική κωμωδία. Μπορεί αυτά τα έργα όντως να ήταν ελαφριά και να είχαν ένα εντελώς επίκαιρο χαρακτήρα, αλλά στο κοινό άρεσαν, τι κακό είχε αν κάποιος πήγαινε στο θέατρο για να ψυχαγωγηθεί; Αυτές οι απόψεις των κριτικών ήταν που τους εμπόδιζαν να δουν την πραγματικότητα και να σταματήσουν να αναμασούν τα ίδια και τα ίδια περί θεατρικής κρίσης. Να δεχτούν ότι αυτή ήταν η θεατρική παραγωγή και ότι με το να χωρίζουν το θέατρο τόσο αυστηρά σε "ποιοτικό" και "εμπορικό" επί της ουσίας εμπόδιζαν να έχει η χώρα μας μια ενιαία ελληνική παραγωγή, μια ελληνική θεατρική ταυτότητα.

²²⁰ «Τα απόρρητα των παρασκηνίων», εφ. *Εμπρός*, 20/6/64, σ. 2. στο: http://efimeris.nlg.gr/ns/pdfwin_ftr.asp?c=108&pageid=1&id=72436&s=0&STEMTYPE=0&STEM_WORD_PHONETIC_IDS=&CropPDF=0 (τελευταία προβολή 21/7/2020).

Β' ΜΕΡΟΣ: ΘΕΡΙΝΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ (ΜΑΙΟΣ-ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 1967)

Σ' αυτό το μέρος της εργασίας θα κάνουμε μια επισκόπηση της θερινής σεζόν 1967, η οποία ξεκίνησε μέσα στη Δικτατορία και περιελάμβανε δύο θεατρικούς πόλους. Από τη μία την ελληνική-κυρίως- κωμωδία και επιθεώρηση (με εξαίρεση κάποια ξένα έργα), αλλά και τις παραστάσεις Αρχαίου Δράματος, κάνοντας έτσι πιο ξεκάθαρο ότι το ελληνικό κοινό ήθελε να ψυχαγωγηθεί και ο ΕΟΤ να βγάλει χρήματα από με την εκμετάλλευση της πολιτιστικής μας κληρονομιάς. Αυτό βέβαια δεν σημαίνει ότι το ελληνικό κοινό δεν έδινε το παρόν στις εκδηλώσεις του ΕΟΤ ή στα Επιδαύρια, αλλά αυτές οι εκδηλώσεις είχαν ως κύριο στόχο την παρουσίαση του Αρχαίου Δράματος στους τουρίστες. Τη θερινή σεζόν θα χωρίσουμε τα έργα σε τέσσερα είδη: Μουσικές παραστάσεις, Έργα κωμωδίας, όλα τα υπόλοιπα (αστυνομικά, δράματα, κωμειδύλλιο κ.α.) θα μπουν όλα σε μια κατηγορία και τέλος παραστάσεις Αρχαίου Δράματος. Πριν ξεκινήσουμε με την ανάλυση των έργων που ανέβηκαν στη θερινή σεζόν, είναι σκόπιμο να παραθέσουμε το σχετικό διάγραμμα, ώστε να δούμε τι παραστάσεις έκανε το κάθε είδος- με εξαίρεση το Αρχαίο Δράμα και στη συνέχεια να περάσουμε στην επιμέρους εξέταση.



Γράφημα 4: Θερινή Σεζόν

ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ

Θεωρώ σκόπιμο να ξεκινήσουμε την ανάλυση της θερινής περιόδου με τις μουσικές παραστάσεις καθώς ήταν πολύ περισσότερες σε σχέση με οποιοδήποτε άλλο είδος και φαίνεται να προτιμούνταν και από το κοινό, αλλά και από τους θιασάρχες. Όπως βλέπουμε παραπάνω και από το γράφημα κάλυψαν το 48% της θερινού χάρτη, δηλαδή περίπου το μισό από τα θεατρικά θεάματα που ανέβηκαν. Τα καλοκαιρινά θέατρα ήταν ό,τι πρέπει για θέαμα και τι καλύτερο από μια επιθεώρηση που θα πρόσφερε στο κοινό την πολυπόθητη ψυχαγωγία.

Με την πολιτική αστάθεια που επικρατούσε στην Ελλάδα από το 1964 και έπειτα η επιθεώρηση επηρεάστηκε αρκετά, καθώς οι συγγραφείς προσπαθούσαν να είναι πολιτικά ουδέτεροι, ώστε να προσελκύουν όλους τους θεατές. Το καλοκαίρι του 1966 σύμφωνα με τον Βάσο Βαρίκα υπήρξε μια ανάκαμψη του είδους, η οποία όμως ήταν παροδική αναγκάζοντας τους συγγραφείς να γυρίσουν και πάλι σε πρόχειρα κείμενα τα οποία είχαν κατά βάση κοινωνικό περιεχόμενο. Όλο το βάρος έπεφτε στο ταλέντο των ηθοποιών, οι οποίοι καλούνταν να συμπληρώσουν το κακογραμμένο κείμενο. Μας έκανε εντύπωση η πρόταση του κριτικού, να στραφούν οι συγγραφείς της επιθεώρησης στα κοινωνικά θέματα, τα οποία ήταν πιο μόνιμα σαν θέμα²²¹. Ο Βάσος Βαρίκας προτείνει να αλλάξει το υπόβαθρο της επιθεώρησης από πολιτικό, το οποίο είναι και οι ιστορία της, σε κοινωνικό με ανώδυνα σκερτσάκια. Όταν αυτή η άποψη εκφράζεται μέσα στη Δικτατορία είναι ξεκάθαρο ότι είναι άποψη "εξυπηρέτησης" υπέρ του καθεστώτος και όχι άμεπτη άποψη ενός έμπειρου κριτικού.

Πριν περάσουμε όμως στις παραστάσεις αυτές καθαυτές πιστεύω είναι χρήσιμο να αναφερθούμε στο φαινόμενο της λογοκρισίας, καθώς στην επιθεώρηση που στηρίζονταν κυρίως και κοινωνικά και πολιτικά θέματα, ήταν πολύ εύκολο να ξεφύγει ο έλεγχος από το καθεστώς. Όπως είχαμε αναφέρει και παραπάνω τέλη Μάιου μπήκε σε ισχύ η αυστηρή λογοκρισία με συγκεκριμένους όρους, ώστε να δίνεται άδεια σε κάθε θίασο τι έργο και πως θα παίζει. Τα δημόσια θεάματα και ειδικά όπως είπαμε η επιθεώρηση μπήκαν σε ασφυκτικό κλοιό λογοκρισίας με τον νόμο περί προληπτικής λογοκρισίας {εγκύκλιος με Α.Π. 2397/Δ (30.5/1967)}. Ο πανικός του νέου καθεστώτος, ώστε να μην χάσει τον έλεγχο έχει αφήσει για τον ερευνητή πάμπολλα στοιχεία όπως αποφάσεις και υπηρεσιακά σημειώματα, αλλά και

²²¹ Βάσος Βαρίκας, «Επιθεωρήσεις», εφ. *Τα Νέα*, 10/7/1967.

εγκριτικές ή απορριπτικές αποφάσεις για έργα ή νούμερα παραστάσεων, κυρίως επιθεωρήσεων. Η διαδικασία για τα θεάματα είχε ως εξής: Κάθε θεατρικός επιχειρηματίας ήταν υποχρεωμένος να καταθέτει το κείμενο της παράστασης στην επιτροπή ελέγχου μαζί με παράβολο των 1.000δχμ «διά πλήρη επιθεώρησιν και 100δχμ δι' εκάστην αυτοτελή σκηνήν».²²² Το άρθρο 14 του συντάγματος αναφέρονταν αναλυτικότερα στις απαγορεύσεις θεατρικών έργων ή επιθεωρησιακών νούμερων, τα όποια έθιγαν θέματα όπως: «Η θρησκεία, έθιγαν τον Βασιλιά, βασιλικά μέλη ή την ίδια την κυβέρνηση, διατάρασσαν τη δημόσια τάξη, προπαγάνδιζαν ανατρεπτικές θεωρίες, δυσφήμιζαν ποικιλοτρόπως τη χώρα, υπονόμειναν τις παραδόσεις τα ήθη ή τα έθιμα των Ελλήνων, επηρέαζαν *επιβλαβώς* τη νεολαία και τέλος επιδρούσαν *επιβλαβώς εις στην αισθητική ανάπτυξιν του λαού*»²²³. Το θεατρικό κείμενο, αν περνούσε από τον έλεγχο και λάμβανε εγκριτική απόφαση με ενδεχόμενες σημειώσεις για τα νούμερα που πρέπει να τροποποιηθούν ή φράσεις που έπρεπε να κοπούν, περνούσε στη δεύτερη φάση ελέγχου που είχε να κάνει με τη στενή παρακολούθηση των προβών και των ίδιων των παραστάσεων, ώστε να ελεγχθεί αν τηρούνταν οι υποδείξεις της επιτροπής. Σε πολλές περιπτώσεις αν δεν τηρούνταν, η παράσταση κατέβαινε ή το θέατρο έκλεινε εντελώς²²⁴. Όπως καταλαβαίνουμε κάτω από αυτές τις συνθήκες η δουλειά των ανθρώπων, της επιθεώρησης κυρίως, γινόταν με δυσκολία, καθώς έπρεπε να είναι προσεκτικοί πως και τι θα γράψουν. Οι αντοχές της επιθεώρησης, κάτω από αυτόν τον έλεγχο, δοκιμάστηκαν ακόμα περισσότερο. Παρόλα αυτά κάποιοι μεταδιδασκωρικά κατηγορήσαν την επιθεώρηση σαν είδος, με το πρόσχημα ότι κράτησε μια ουδέτερη στάση προς το καθεστώς και μ' αυτόν τον τρόπο δεν έλαβε ενεργό δράση στην αντίσταση, πράγμα το οποίο δεν ίσχυε καθώς τα χρόνια μετά την κατάργηση της προληπτικής λογοκρισίας γίνονταν προσπάθειες να περάσουν αντιδικτατορικά μηνύματα με υπονοούμενα ή αλλάζοντας νούμερα τελευταία στιγμή²²⁵.

Όπως θα δούμε και παρακάτω από τις κριτικές, οι θεωρητικοί συνέχιζαν να είναι αρκετά αυστηροί με το είδος της επιθεώρησης, καθώς όπως είχαμε σημειώσει το θεωρούσαν κατά κόρον θέαμα, ευμετάβλητο και φθινό μέσο για τη ψυχαγωγία του κοινού και μόνο. Ειδικά μέσα στη Δικτατορία η στάση της κριτικής και του

²²² Γεωργακάκη Κωνσταντζα, *Βίος και Πολιτεία μιας γηραιάς κυρίας στην επταετία: Δικτατορία και επιθεώρηση*, εκδόσεις Ζήτη, Θεσσαλονίκη 2015, σ. 37 & 40.

²²³ Ό.π. σ. 40.

²²⁴ Ό.π. σ. 40.

²²⁵ Ό.π. σ. 29.

πνευματικού κόσμου ήταν πάντα πιο καχύποπτη απέναντι στο είδος της επιθεώρησης και των μουσικών θεαμάτων και αυτό το συμπεραίνουμε και από την απουσία κριτικών κειμένων για τις παραστάσεις, αλλά και από τα αρνητικά σχόλια, όταν αυτά υπήρχαν. Πολλοί μάλιστα συγγραφείς ή συνθέτες αρνήθηκαν εκ των υστέρων ότι είχαν γράψει κείμενα για επιθεωρησιακά νούμερα ή μουσική για μουσικές παραστάσεις²²⁶.

Την περίοδο που εξετάζουμε ανέβηκαν συνολικά 33 επιθεωρήσεις και μία μουσική κωμωδία, κάνοντας ξεκάθαρο ότι το καλοκαίρι ήταν ξεκάθαρα μια περίοδος ψυχαγωγίας. Τα ανοιχτά θέατρα και ο καλός καιρός δημιουργούσαν τις ιδανικές συνθήκες για να βγει το κοινό και να πάει κάπου που θα διασκεδάσει και θα ξεχάσει την καθημερινότητά του. Το καλοκαίρι εγκαθίστατο και γύρω από το κέντρο μικροί θίασοι, οι οποίοι τον χειμώνα έκαναν κυρίως περιοδείες όπως ο θίασος της Μπέμπας Δόξα στο Περιστερί²²⁷ ή ο θίασος του Αντώνη Λογοθέτη στον Κολωνό²²⁸. Αυτοί οι δύο θίασοι άλλαζαν έργο περίπου κάθε βδομάδα και δεν έτυχαν βέβαια κριτικής, οπότε από τη μία καταλαβαίνουμε ότι απευθύνονταν σε ένα μικρό κοινό, το οποίο κάθε βδομάδα απαιτούσε άλλο έργο, αλλά και ότι η κριτική ποτέ δεν θα ασχολιόταν με τέτοια θεάματα από μικρό θίασο, ο οποίος υπήρχε για καθαρά λόγους διασκέδασης. Ένας λίγο πιο μεγάλος θίασος με πιο γνωστά ονόματα ήταν η Νέα Αθηναϊκή Μουσική Σκηνή με επικεφαλής τον Νίκο Αθερινό και τις αδελφές Στρατηγού στο Άλσος Παγκρατίου²²⁹.

Πρώτη εισπρακτικά από τις μουσικές παραστάσεις ήρθε η μουσική κωμωδία του Αλ. Σακελλάριου *Πέντε πρόσωπα ζητούν μεροκάματο* με 105 παραστάσεις²³⁰. Ο γνωστός συγγραφέας έκανε μ' αυτό το έργο το πρώτο του πείραμα μίμησης έργων του

²²⁶ Ο.π. σ. 30.

²²⁷ Ο θίασος ανέβασε τα έργα: *Δεν περνάς κυρά Μαρία* (27/5-4/6/1967), *Οι θαλασσιές οι χάντρες* (6-13/6/1967), *Μίνι, μίνι και καμίνι* (14-18/6/1967), *Δειλινά και ξημερώματα* (20-28/6/1967), *Αριβεντέρτσι φτώχεια* (29/6-9/7/1967), *Στ' Αποστόλη του κουτούκι* (11-16/7/1967), *Τρελοζωή, τρελόκοσμε και τρελοκοινωνία* (18-23/7/1967), *Έρωτά μου κατεργάρι* (25-30/7/1967), *Έλα βρε Χαραλάμπη* (1-8/8/1967), *Γιαλάντρα μου, γιαλάντρα μου* (9-15/8/1967), *Τάτσι, μίτσι, κότσι* (16-20/8/1967), *Νυχτοπερπατήματα* (22-27/7/1967), *Γαλάζιος ουρανός* (29/8-3/9/1967), *Μπάρμπα Γιάννη κανατά* (5-24/9/1967), βλ. Γεωργακάκη, *Μια γηραιά κυρία...* Ο.π. σ. 314-315.

²²⁸ Ο θίασος ονομαζόταν Λαϊκό Μουσικό Θέατρο και ανέβασε τις εξής παραστάσεις: *Μια νύχτα στο φεγγάρι* (12-20/6/1967), *Αθήνα μου, φως μου* (21-30/6/1967), *Άλλες για το ταμ τουμ* (1-3/7/1967), *Μπουζούκια και τηλεόρασις* (4-11/7/1967), *Μια νύχτα στο φεγγάρι* (12-16/7/1967), *Η ζωή μας θέλει κέφι* (17-23/7/1967), *Γλέντι, κέφι και τραγούδι* (25-30/7/1967), *Τρελλά ξενύχτια* (1-6/8/1967), *Κούκλες* (8-13/8/1967), *Μεσ' τα όλα* (14-20/8/1967), *Με τη μια και με την άλλη* (22/8-3/9/1967), *Γάμος ανά ελληνικά* (5-27/9/1967), βλ. σύμφωνα με τη στήλη «Θεάματα» από την εφημερίδα *Το Βήμα*.

²²⁹ Ο θίασος ανέβασε τέσσερα έργα όλα σε σενάριο Ν. Αθερινού *Μεσάνυχτα και κάτω* (4-16/7/1967), *Χαρούμενες πενιές* (18-28/7/1967), *Χολλινταιή στο Παγκράτι* (29/7-11/8/1967), *Ελάτε να γελάσουμε* (26/8-6/9/1967), βλ. Γεωργακάκη, *Μια γηραιά κυρία...* Ο.π. σ. 315-316.

²³⁰ Από 2/6-1/10/1967, βλ. Περιοδικό *Θέατρο* 67... Ο.π. σ. 225.

Πιραντέλο, πείραμα, το οποίο φαίνεται να πέτυχε αν κρίνουμε και από το επόμενο έργο *Έτσι και αλλιώς και αλλιώς* που ανέβασε την αμέσως επόμενη χειμερινή περίοδο, όπως γράψαμε παραπάνω. Το έργο, σύμφωνα με τον Βάσο Βαρίκα, αποδείχτηκε επιτυχημένο και το σχήμα ξεκαλοκαίριασε στο θέατρο Φλόριντα προσφέροντας στο κοινό άφθονο γέλιο, πολλή μουσική από το μουζούκι του Ζαμπέτα, αλλά και οπτικό θέαμα με το όμορφο μπαλέτο και τα χορευτικά της Άννας Φόνσου. Τονίζει επίσης ότι η παράσταση ήταν αρκετή για «...για τον συνήθως απελπιστικά ολιγαρκή θεατή της θερινής Αθηναϊκής σκηνής»²³¹.

Η επιθεώρηση με τη μεγαλύτερη εισπρακτική επιτυχία ήταν από τον θίασο Βλαχοπούλου- Κωνσταντίνου- Σαπουντζάκη με τίτλο *Λουλουδιασμένη Αθήνα* με 85 παραστάσεις²³². Ήταν ο μοναδικός θίασος με έργο επιθεώρησης που κατάφερε να βγάλει όλη τη θερινή σεζόν χωρίς να αλλάξει έργο. Πρέπει να σημειώσουμε ότι μαζί με την επιθεώρηση ανέβηκε σαν δεύτερο μέρος και το παραμυθόδραμα *Η πεντάμορφη του δάσους* με πρωταγωνίστρια τη Ντόρα Γιαννακοπούλου και σκηνοθεσία Μήτσου Λυγίζου. Ο Βάσος Βαρίκας συνέχισε δυσαρεστημένος με την ποιότητα του θεάματος αλλά δεν παραλείπει και πάλι να σημειώσει ότι για το κοινό είναι αρκετό. Παρόλα αυτά η Ρένα Βλαχοπούλου με το τραγούδι και τους αυτοσχεδιασμούς της καταφέρνει να ικανοποιήσει και τον πιο δύστροπο θεατή²³³. Από τα νούμερα που αναφέρει στην κριτική του ο Γιάννης Παράσχος καταλαβαίνουμε ότι είχαν να κάνουν με τη διακωμώδηση κοινωνικών θεμάτων, μιας και πολιτικά δεν μπορούσαν να τοποθετηθούν λόγω των απαγορεύσεων. Επίσης ο κριτικός τονίζει ότι το θέαμα είναι μια χαρά για τον θεατή «των δύο ευχάριστων ωρών»²³⁴.

Στις υπόλοιπες επιθεωρήσεις της θερινής περιόδου δεν θα αναφερθούμε αναλυτικά, καθώς οι κριτικές ήταν πάνω κάτω οι ίδιες, χαμηλής ποιότητας δηλαδή δουλειές με κύριο χαρακτηριστικό το θέαμα και τη διασκέδαση. Σε γενικές γραμμές δύο ανέβασε ο θίασος Βέμπο- Καλουτά- Μηλιάδης- Φερμής²³⁵ και άλλες δύο ο θίασος των 30 με

²³¹ Βάσος Βαρίκας, «Πέντε πρόσωπα ζητούν μεροκάματο», εφ. *Τα Νέα*, 15/6/1967.

²³² Από 25/6-1/10/1967, βλ. Περιοδικό *Θέατρο 67...* Ο.π. σ. 233

²³³ Βάσος Βαρίκας, «Επιθεωρήσεις»,...Ο.π.

²³⁴ Γιάννης Παράσχος, «*Λουλουδιασμένη Αθήνα*», εφ. *Εμπρός* 12/8/1967, σ. 2, στο: <http://efimeris.nlg.gr/ns/main.html> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

²³⁵ Ο θίασος ανέβασε τα έργα *Ταραντέλλα* με 55 παραστάσεις (10-6/10/8/1967) και το έργο *Το πιάτο της ημέρας* με 43 παραστάσεις (12/8-24/9/1967), βλ. Περιοδικό *Θέατρο 67...* Ο.π. σ. 233.

επικεφαλής τον Μίμη Φωτόπουλο²³⁶ με την καθεμιά να κάνει γύρω στις 50 παραστάσεις.

Βασικό χαρακτηριστικό και στις μουσικές παραστάσεις ήταν ο στόχος των θιασαρχών να ικανοποιήσουν τη δίψα του κοινού για χαλάρωση, αλλά και η αντίληψη της κριτικής ότι αυτό το κοινό δεν έχει απαιτήσεις άρα καλά του κάνουν και του δίνουν τόσο χαμηλής ποιότητας θέαμα. Η αντίσταση δηλαδή των κριτικών απέναντι σ' αυτό που είχε εισπρακτική επιτυχία συνεχίστηκε και τη θερινή περίοδο. Επίσης εντύπωση προκαλεί ότι συνέχιζαν παρά την κατάσταση να εμφανίζονται νούμερα με πολιτικό περιεχόμενο, όπως αναφέρεται στην κριτική για το έργο *Ταραντέλλα*²³⁷ φέρνοντας ίσως την κριτική ακόμα πιο κοντά στη θέση να μειώσει τα έργα για χάρη του καθεστώτος.

ΕΡΓΑ ΚΩΜΩΔΙΑΣ

Η κωμωδία κάλυψε το 36% των παραστάσεων της θερινής σεζόν, ποσοστό αρκετά καλό, μιας και αν κρίνουμε από τα λίγα έργα που ανέβηκαν από αυτό το είδος, οι παραστάσεις τους είχαν εισπρακτική επιτυχία. Πρώτες στη λίστα ήρθαν μία ελληνική καινούρια κωμωδία και μια αρκετά παλιά ξένη.

Το καινούριο έργο που ανέβηκε από τον θίασο της Τζ. Καρέζη σε συγγραφή Γιαλαμά- Πρετεντέρη, *Ένας ιππότης για τη Βασούλα*, συμπλήρωσε 130 παραστάσεις²³⁸, αφού άνοιξε για έναν μήνα και τη χειμερινή σεζόν. Η κριτική ήταν απύσχα από αυτήν την παράσταση, πράγμα που μας έκανε εντύπωση, καθώς ήταν ένας γνωστός θίασος με ένα ολοκαίνουριο έργο. Ο Άλκης Θρύλος πάντα παρών τόνισε στην εισαγωγή της κριτικής του ότι τα ελαφριά έργα θα κατακλύσουν όλο το καλοκαίρι της θεατρικές σκηνές, καθώς δεν είναι εποχή για πνευματικές αναζητήσεις λόγω ζέστης και εξωτερικών θορύβων. Επίσης φάνηκε ευχαριστημένος με το έργο, παρόλο που είναι ελαφρύ γιατί δεν θεωρεί ότι σαν είδος είναι υποδεέστερο από άλλα είδη, αρκεί να επιτελεί τον σκοπό του, να διασκεδάζει χωρίς να προσβάλλει με

²³⁶ Ο θίασος ανέβασε τα έργα *Κοντά στα ζημερώματα* με 52 παραστάσεις (10/6-6/8/1967) και *Η κοντομπούλα (τα λέει όλα)* με 45 παραστάσεις (12/8-1/10/1967), βλ. Περιοδικό *Θέατρο* 67... Ό.π. σ. 233.

²³⁷ Πρόκειται για το νούμερο «Ονόματα... εν λέμε», βλ. Βάσος Βαρίκας, «Επιθεωρήσεις»,...Ό.π.

²³⁸ Το έργο έκανε παραστάσεις στο θέατρο Αττικών το διάστημα 3/6-3/10 και στο Χατζηχρήστου 7/10-5/10/1967, βλ. Περιοδικό *Θέατρο* 67... Ό.π. σ. 226. & Περιοδικό *Θέατρο* 68... Ό.π. σ. 293

χυδαιότητες²³⁹. Θέλουμε να επισημάνουμε ότι και σ' αυτό το έργο γίνεται ξεκάθαρη η τυποποίηση των ηθοποιών σε συγκεκριμένους ρόλους που τους ταιριάζουν, όπως είχαμε δει παραδείγματα και με άλλα έργα σε παραπάνω κεφάλαια. Η επιτυχία της κωμωδίας αυτής ήταν μεγάλη και για αυτό προτάθηκε και έγινε ταινία με πρωταγωνίστριες τη Τζ. Καρέζη και τη Μαρία Φωκά- όπως ήταν και στο θεατρικό- αλλά με αλλαγή στον ανδρικό ρόλο, αφού στην ταινία έπαιξε ο Φαίδων Γεωργίτσος τον ρόλο του Στέφανου Ληναίου.

Επόμενη επιτυχία ήταν *Η κυρία του Μαζίμ* του Ζωρζ Φευντώ από τον θίασο Αναλυτή- Ρηγόπουλου, το οποίο συμπλήρωσε 106 παραστάσεις²⁴⁰ ξεκινώντας την πορεία του από τη Θεσσαλονίκη. Το έργο είναι ένα κλασικό γαλλικό βουλεβάρτο άλλης εποχής και νοοτροπίας σε σχέση με την εποχή που ανέβηκε από τον θίασο, αλλά παρόλα αυτά φαίνεται να άρεσε στο κοινό και το κράτησε στη σκηνή όλο το καλοκαίρι. Το ίδιο δεν ίσχυε και για την κριτική, που έθεσε το ζήτημα αν τέτοια έργα μπορούν να παίζονται επαρκώς από έλληνες ηθοποιούς, οι οποίοι δεν έχουν εμπειρία σ' αυτό το είδος²⁴¹. Αυτή ήταν η κύρια άποψη του Βάσου Βαρίκα, ο οποίος έθιξε τα λάθη και στην ερμηνεία ιδιαίτερα της Κάκιας. Αναλυτή και τόνισε ότι αν και η σκηνή ήταν μικρή και δεν βοηθούσε τα σκηνικά ήταν πολύ σωστά και ωραία²⁴². Ο Άγγελος Δόξας ήταν πολύ πιο καυστικός με την αποτυχημένη ατμόσφαιρα της παράστασης²⁴³, η οποία μείωσε την κατά τα άλλα καλή προσπάθεια του θιάσου. Ένα τέτοιο έργο ήθελε πολυτελή σκηνικά- κατά την άποψή του- και πολλά πρόσωπα, ώστε να δώσει την ατμόσφαιρα της εποχής και όχι «τέσσερις φιλότιμες κοπελιτσες που το μπικίνι τους είχε αντικαταστήσει το ξεδίπλωμα εξήντα μέτρων νταντέλας...»²⁴⁴

²³⁹ «...υπάρχουν φυσικά ποιοτικές διαβαθμίσεις ανάμεσα στα είδη, μα τούτο δεν σημαίνει ότι είμαστε δικαιωμένοι να θεωρήσουμε ένα είδος κατηγορηματικά υποδεέστερο...». Βλ. Άλκης Θρύλος, « Ένας ιπότης για τη Βασούλα», περιοδικό *Νέα Εστία*, τ. 959 (15/6/1967), στο: <http://www.ekebi.gr/magazines/flipbook/showissue.asp?file=108597&code=3014> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

²⁴⁰ Το διάστημα 23/5-4/6 στη Θεσσαλονίκη και 7/6-1/10 στο θέατρο Αναλυτή, βλ. Περιοδικό *Θέατρο* 67... Ό.π. σ. 223.

²⁴¹ «...Γιατί η μακρά γαλλική παράδοση σε έργα του βουλεβάρτου έχει δημιουργήσει ένα ιδιαίτερο στυλ και έχει επιπλέον διαμορφώσει πλήθος ηθοποιών που με τη φινέτσα την ευφυΐα...κατορθώνουν να μεταθέτουν την προσοχή του θεατή από το έργο στην ερμηνεία...». Βλ. Βάσος Βαρίκας, «*Η κα του Μαζίμ*», εφ. *Τα Νέα*, 12/6/1967.

²⁴² Βαρίκας, ό.π.

²⁴³ « Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η πρόθεσις είχε τόση αφοσίωσι στον σκοπό της, ώστε να της ξεφύγει η πραγματικότητα του πόσο κοντά μπορεί να είναι η ιεροτελεστία από την ιεροσυλία. Και δεν υπάρχει επίσης αμφιβολία του πόσο περισσότερο θα είχε αξιοποιηθή η εξ ίσου φιλότιμη όσο και αξιόλογη προσπάθεια των πρωταγωνιστών... αν τα τεχνικά μέσα και η ευρύτητα του χώρου επέτρεπαν την επαναβίωσι της ατμόσφαιρας του έργου...» Άγγελος Δόξας, «*Η κυρία του Μαζίμ*», εφ. *Ελεύθερος Κόσμος*, 23/6/1967.

²⁴⁴ Δόξας, ό.π.

Μία ακόμα κωμωδία αυτή τη φορά ελληνική, η οποία είχε ξανανέβει και στο παρελθόν ήταν τα *Παραστρατήματα* του Στ. Φωτιάδη από τον θίασο Κωμωδίας από μια πλειάδα νέων ηθοποιών. Το έργο αν και σε επανάληψη έκανε 74 παραστάσεις²⁴⁵ και από έναν θίασο μη γνωστών ηθοποιών, η κριτική μας δίνει αντίθετη αίσθηση, ότι δηλαδή δεν πήγε καλά. Ο Άλκης Θρύλος επεσήμανε στην κριτική του ότι οι νέοι αυτοί θα μπορούσαν να παίζουν κάποιους κομπάρσους και όχι να προσελκύσουν το κοινό. Επίσης ανέφερε ότι τα άδεια καθίσματα στο θέατρο ήταν πολλά και αυτό του προκάλεσε κάποια θλίψη για τον βεντετισμό που μαστίζει ακόμα και τους νέους ηθοποιούς, οι οποίοι όμως δεν έχουν το ταλέντο για να τον στηρίξουν. Το έργο από την άλλη είχε πολλές αδυναμίες και καθόλου γνήσιο πυρήνα κωμωδίας, τον οποίο προσπάθησε να υποκαταστήσει με φθηνό αισθηματισμό στοιχείο που δεν έγινε τόσο αισθητό στην πρώτη παρουσίαση του έργου από άλλον θίασο, ενώ με τις ατέλειες του συγκεκριμένου θιάσου, τα προβλήματα του έργου τονίστηκαν ανάγλυφα²⁴⁶. Ο κριτικός και πάλι φαίνεται προκατειλημμένος, ως συνήθως, προς τους νέους ηθοποιούς και ίσως αυτό επηρέασε και την κρίση του για το έργο, καθώς φαίνεται να τα πήγε καλά αν κρίνουμε ότι από το θέατρο Πορεία, το οποίο έκλεισε τον Αύγουστο για να γίνει κινηματογράφος, ο θίασος μετακόμισε στο θέατρο Ακροπόλ. Αν το έργο δεν πήγαινε καλά θα είχαν αφορμή να σταματήσουν και όχι να συνεχίσουν παραστάσεις οι οποίες θα ήταν επιζήμιες. Για την ανεπάρκεια του έργου συμφώνησε και ο Άγγελος Δόξας και για τη σκηνοθεσία που τόνισε αυτά τα προβλήματα, αλλά όπως θεώρησε, οι ηθοποιοί στάθηκαν σωστοί²⁴⁷.

Τα υπόλοιπα έργα, τα οποία συνέθεσαν το παραπάνω ποσοστό όσον αφορά την κωμωδία ήταν η ξένη κωμωδία του Μαρκ Καμολετί με τον ελληνικό τίτλο *Επιχείρηση ποδόγυρος*, το οποίο κατάφερε μόνο 32 παραστάσεις²⁴⁸. Παρόμοια τύχη είχε και η ελληνική κωμωδία των Τσιφόρου- Βασιλειάδη, *Αδάμ και Εύα του 67* το οποίο συμπλήρωσε 53 παραστάσεις²⁴⁹ και έκλεισε τη θερινή σεζόν του θιάσου Κοντού- Μπάρκουλη- Νικολαΐδη. Σύμφωνα με τους κριτικούς τα προβλήματα με αυτά τα δύο έργα ήταν η χαμηλή τους ποιότητα, πράγμα που ακόμα και το ολιγαρκές κοινό αντιλήφθηκε, αλλά και ότι ο συγκεκριμένος θίασος ήταν λάθος δομημένος,

²⁴⁵ Οι παραστάσεις κράτησαν το διάστημα 22/7-15/10/1967, βλ. Περιοδικό *Θέατρο 68...* Ό.π. σ. 293.

²⁴⁶ Άγγελος Θρύλος, «*Παραστρατήματα*», περιοδικό *Νέα Εστία*, τ. 963 (15/8/1967), σ. 1106-1107, στο: <http://www.ekebi.gr/magazines/flipbook/showissue.asp?file=109664&code=1671> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

²⁴⁷ Άγγελος Δόξας, «*Παραστρατήματα*», εφ. *Ελεύθερος Κόσμος*, 2/8/1967.

²⁴⁸ Για το διάστημα 14/6-16/7/1967, βλ. Περιοδικό *Θέατρο 67...* Ό.π. σ. 226.

²⁴⁹ Για το διάστημα 19/7-17/9/1967, βλ. Περιοδικό *Θέατρο 67...* Ό.π. σ. 226.

ώστε να βγάλει γέλιο²⁵⁰. Μάλιστα ο Βάσος Βαρίκας το μόνο θετικό που βρήκε από τη παράσταση του πρώτου έργου ήταν τα ωραία σκηνικά και η μετάφραση²⁵¹. Το κεφάλαιο των κωμωδιών κλείνει με δύο ακόμα έργα σε επανάληψη, το ένα ήταν από τον θίασο Γ. Γκιωνάκη που παρουσίασε την διασκευασμένη κωμωδία του Γ. Ρούσσου *Έξι φορές την εβδομάδα* και συμπλήρωσε 44 παραστάσεις²⁵², μετά την ολοκληρωτική επιτυχία που είχε ο *Αχόρταγος* του Ψαθά. Το δεύτερο έργο ήταν από το Θέατρο Τέχνης, το οποίο επανάλαβε τη *Βαβυλωνία* του Δημ. Βυζάντιου για τέσσερις μόνο παραστάσεις²⁵³ στα πλαίσια του φεστιβάλ Αθηνών. Η σκηνοθεσία του Κουν ήταν ευφάνταστη, αλλά και πανομοιότυπη με την προ τριετίας πρώτη παρουσίαση του έργου από τον θίασο. Παρόλα αυτά ο κριτικός τονίζει ότι όσο περνούν τα χρόνια τόσο και πιο λίγο τον ενοχλούν οι προσπάθειες να φανεί ένα έργο πιο σύγχρονο και να σβήσουν κάποιες από τις ρυτίδες του²⁵⁴.

ΑΛΛΑ ΕΡΓΑ

Τη θερινή περίοδο δεν έλειψαν και τα έργα πιο "σοβαρού" ρεπερτορίου, όπως τα αποκαλούσαν οι κριτικοί. Το ποσοστό που κάλυψαν τα συγκεκριμένα έργα ήταν μόλις 16%, επιβεβαιώνοντας την άποψη του Άλκη Θρύλου ότι το καλοκαίρι δεν ενδείκνυται για πνευματικές αναζητήσεις. Σ' αυτήν την κατηγορία έχουμε βάλει δύο αστυνομικά και πέντε έργα με δραματικό υπόβαθρο, επίσης θα τα δούμε ανά θίασο γιατί επί της ουσίας είναι ήδη κατηγοριοποιημένα ανά θίασο.

Πρώτα σε αριθμό παραστάσεων ήρθαν τα δύο αστυνομικά έργα από τον θίασο του Λιάκου Χριστογιαννόπουλου, *Γεύση από έγκλημα* με 49 παραστάσεις²⁵⁵ και *Επιχειρήσις βάλιτσα* με 34 παραστάσεις²⁵⁶. Το πρώτο ήταν γραμμένο από τον Μάριο

²⁵⁰ Άλκης Θρύλος, «*Αδάμ και Εύα του 67*», περιοδικό *Νέα Εστία*, τ. 963 (15/8/1967), σ. 1106 στο: <http://www.ekebi.gr/magazines/flipbook/showissue.asp?file=109664&code=1671> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

²⁵¹ Βάσος Βαρίκας, «*Επιχείρηση ποδόγυρος*», εφ. *Τα Νέα*, 20/6/1967.

²⁵² Το διάστημα 29/7-17/9, βλ. Περιοδικό *Θέατρο 67...* Ό.π. σ. 225.

²⁵³ Στον Λυκαβηττό έδωσε τρεις παραστάσεις 23-25/6/1967 και μία παράσταση στο θέατρο Παπάγου στις 7/9, βλ. Περιοδικό *Θέατρο 67...* Ό.π. σ. 222.

²⁵⁴ «Ολοένα και περισσότερο πείθομαι ότι ένας θεατρικός συγγραφέας του παρελθόντος εξυπηρετείται όχι με πιστές προσηλώσεις σε ό,τι του είναι δυνατό να δημιουργήσει, αλλά με την προσπάθεια να προσαρμοσθεί το έργο του στην προσληπτικότητα, στις δεχτικές ικανότητες του εκάστοτε κοινού του... Η σκηνή οφείλει πρωταρχικά να αναδεικνύει να προσδίδει λάμψη. Ο κ. Κουν το επέτυχε...». Βλ. Άλκης Θρύλος, «*Βαβυλωνία*», περιοδικό *Νέα Εστία*, τ. 962 (1/8/1967), σ. 1040, στο: <http://www.ekebi.gr/magazines/flipbook/showissue.asp?file=108597&code=3014> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

²⁵⁵ Το διάστημα 4/6-30/7/1967, βλ. Περιοδικό *Θέατρο 67...* Ό.π. σ. 228.

²⁵⁶ Το διάστημα 3/8-10/9/1967, βλ. Περιοδικό *Θέατρο 67...* Ό.π. σ. 228.

Βαλέρη και ήταν η πρώτη παρουσίαση του στο κοινό, ίσως αυτό αιτιολογεί ότι κράτησε το ενδιαφέρον του, όπως και το ότι ήταν αστυνομικό. Η εντύπωση που άφησε στον Άλκη Θρύλο ήταν αρκετά καλή, καθώς είχε ίντριγκα, αλλά «Ο συγγραφέας περιέπλεξε έτσι τα νήματα, ώστε μην βρίσκοντας άλλον τρόπο να ξεδιαλύνει τα όσα επενόησε καταφεύγει στη μέθοδο της βίαιης κι αυθαίρετης κοπής του γόρδιου δεσμού»²⁵⁷. Το δεύτερο ήταν του Δημήτρη Χρονόπουλου και δεν φαίνεται να κράτησε τόσο πολύ το ενδιαφέρον, όσο το πρώτο, καθώς επί της ουσίας ήταν διακωμώδηση των ταινιών τύπου Τζέιμς Μποντ, που κατά τη γνώμη του Βάσου Βαρίκα, βγάζει όσο γέλιο πρέπει με ευφυΐα και πολύ καλή απόδοση από μέρος του θιάσου²⁵⁸.

Τα επόμενα τρία έργα ανέβηκαν από τον θίασο του Μάνου Κατράκη και ήταν όλα επαναλήψεις. Πρώτο ανέβηκε το δραματικό ειδύλλιο του Σπυρίδωνα Περεσιιάδη *Γκόλφω* συμπληρώνοντας 22 παραστάσεις²⁵⁹. Στην κριτική του έργου ο Άλκης Θρύλος δεν παρέλειψε να σημειώσει ότι τέτοια μουσειακά έργα είναι ρίσκο να ανεβαίνουν από το ελεύθερο θέατρο όχι γιατί το μονοπώλιο ανήκει στο Εθνικό, αλλά γιατί το κοινό δεν θα ανταποκρίνονταν και ο θίασος θα είχε χασούρα²⁶⁰. Δεν είμαστε πολύ σίγουροι αν τον κριτικό τον πήρε όντως ο πόνος για το ταμείο του ελεύθερου θεάτρου, αλλά γιατί άλλοι θίασοι μπορεί να ανέβαζαν εξίσου καλά με το Εθνικό "μουσειακού τύπου" έργα. Εξάλλου είχε χαιρετίσει το ανέβασμα του *Δον Χιλλ με το πράσινο πανταλόνι* από το Εθνικό, χωρίς να αναφέρει ότι αυτό και αν ήταν μουσειακό έργο. Παρόλα αυτά βέβαια και το κοινό δεν φαίνεται να ανταποκρίθηκε αν κρίνουμε από το γρήγορο κατέβασμα του έργου. Τα δύο επόμενα άνηκαν στην κατηγορία της δραματοποιημένης λογοτεχνίας και είχαν παρουσιαστεί από τον θίασο και το προηγούμενο καλοκαίρι. Πρόκειται για το *Καπετάν Μιχάλης* του Ν. Καζαντζάκη με 26 παραστάσεις²⁶¹ και το *Πατούχας* του Γ. Κονδυλάκη με 31 παραστάσεις²⁶². Όπως βλέπουμε από την επιλογή των έργων ο Κατράκης προσπαθούσε να αποφύγει από τη μία τον σκόπελο της λογοκρισίας, οπότε ανέβασε έργα που δεν φείνονταν

²⁵⁷ Άλκης Θρύλος, «Γεύση από έγκλημα», περιοδικό *Νέα Εστία*, τ. 960 (1/7/1967), σ. 803, στο: <http://www.ekebi.gr/magazines/flipbook/showissue.asp?file=108597&code=3014> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

²⁵⁸ Βάσος Βαρίκας, «Η κωμωδία του Γ. Ρούσσου και μια αστυνομική στον Πειραιά», εφ. *Τα Νέα*, 16/8/1967.

²⁵⁹ Το διάστημα 24/6-16/7/1967, βλ. Περιοδικό *Θέατρο 67...*, ό.π. σ. 219.

²⁶⁰ Άλκης Θρύλος «*Η Γκόλφω*», περιοδικό *Νέα Εστία*, τ. 963 (15/8/1967), σ. 1103-1104 στο: <http://www.ekebi.gr/magazines/flipbook/showissue.asp?file=109664&code=1671> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

²⁶¹ Το διάστημα 22/7-20/8/1967, βλ. Περιοδικό *Θέατρο 67...*, ό.π. σ. 219.

²⁶² Το διάστημα 26/8-30/9/1967, βλ. Περιοδικό *Θέατρο 67...*, ό.π. σ. 219.

απειλητικά- ειδικά η *Γκόλφω* υμνεί τη νίκη της αστικής τάξης- αλλά από την άλλη τα Κρητικά έργα δεν ξέφευγαν πολύ από την επιθυμία του να κάνει λαϊκό θέατρο και να περάσει έστω και υπόγεια τα ιδεολογικά του πιστεύω.

Τα δύο τελευταία έργα αυτής της κατηγορίας ήταν το *Νυφιάτικο τραγούδι* του Νότη Περγιάλη από τον θίασο της Άλκηστης Γάσπαρη, το οποίο έκανε 25 παραστάσεις²⁶³ και η *Αντιγόνη* του Ζαν Ανουίγ από το Πειραματικό Θέατρο της Ριάλδη με 14 παραστάσεις²⁶⁴. Εντύπωση μας κάνει ότι και τα δύο έργα ανέβηκαν μέσα στον Αύγουστο, οπότε αναγκαστικά δεν θα μπορούσαν να έχουν μεγαλύτερη απήχηση, αφού ήταν προς το τέλος της θερινής σεζόν. Αίτια αυτής της αργοπορημένης έναρξης μπορεί να ήταν από τη μία ότι δεν υπήρχε ελεύθερος ανοιχτός χώρος ή ότι είχαν δώσει έργα προς έγκριση, τα οποία δεν πέρασαν από τη λογοκρισία, οπότε κατέληξαν σε δύο ασφαλείς επιλογές. Από τη μία το *Νυφιάτικο Τραγούδι* ήταν ένα από πρώτα κοινωνικά έργα που γράφτηκαν μεταπολεμικά και επί της ουσίας έχει παρόμοιο θέμα με τον *Ματωμένο Γάμο* του Λόρκα. Σ' αυτό το έργο κυριαρχεί από τη μία το ποιητικό στοιχείο αλλά από την άλλη η απόλυτη πατριαρχική και αντρική εξουσία που ήταν πολύ έντονη ειδικά στην επαρχία. Όσον αφορά την *Αντιγόνη*, ο Ανουίγ βγάζει την ανθρώπινη πλευρά του Κρέοντα- και πάλι ενός άντρα εξουσιαστή- ισορροπώντας και δικαιολογώντας κατά κάποιο τρόπο τη σκληρότητά του. Και τα δύο έργα δεν είχαν λόγο να μην εγκριθούν, χωρίς να μειώνουμε βέβαια την καλλιτεχνική τους αξία, με την πρώτη τουλάχιστον ματιά ήταν ασφαλείς επιλογές για το καθεστώς.

Συμπερασματικά για το κλείσιμο αυτής της ενότητας έχουμε να συνοψίσουμε κάποια στοιχεία. Πρώτον οι πλειοψηφία των έργων, εκτός του μουσικού θεάτρου, ήταν επαναλήψεις εξαιρετική αποτελούν το *Ένας ιππότης για τη Βασούλα*, *Επιχείρισις βαλίτσα* και *Γεύση από έγκλημα*. Δεύτερον τα έργα επιθεώρησης μονοπώλησαν το ενδιαφέρον και των θιάσων αλλά και του κοινού, φαινόμενο που βλέπουμε να φθίνει μετά τη χειμερινή σεζόν. Πολλοί ηθοποιοί της επιθεώρησης έφυγαν για περιοδείες στο εξωτερικό, ενώ κάποιοι ήταν αριστεροί και δυσκολεύονταν να δουλεύουν καθώς παρακολουθούνταν πιο στενά από τους υπόλοιπους πχ Ρένα Ντορ και Σταύρος Παράβας. Η λογοκρισία αλλοίωσε και άλλο τον κεντρικό πυρήνα της επιθεώρησης που ήταν η πολιτική σάτιρα, αφού τα νούμερα ελέγχονταν εξονυχιστικά, όπως αναφέραμε και στην εισαγωγή. Τρίτο συμπέρασμα είναι η εξαφάνιση του ελληνικού κοινωνικού έργου. Τη θερινή σεζόν ανέβηκε μόνο το *Νυφιάτικο τραγούδι* και αυτό σε

²⁶³ Το διάστημα 12/8-7/9/1967, βλ. βλ. Περιοδικό *Θέατρο* 67..., ό.π. σ. 222.

²⁶⁴ Το διάστημα 30/8-14/9/1967, βλ. Περιοδικό *Θέατρο* 67..., ό.π. σ. 229.

επανάληψη και κανένα άλλο καινούριο. Η ίδια κατάσταση θα επικρατήσει και για τα επόμενα δύο χρόνια, καθώς έλληνες συγγραφείς δεν έδωσαν δείγματα νέας δουλειάς, είτε από φόβο, είτε από αμηχανία, είτε απλά οι θίασοι δεν θα μπορούσαν να τα ανεβάσουν, για ποιο κοινωνικό θέμα θα μιλούσαν έτσι και αλλιώς μέσα σε ένα καθεστώς κοινωνικής τρομοκρατίας; Μετά το 1969 και με την χαλάρωση των μέτρων περί λογοκρισίας άρχισαν οι συγγραφείς να δίνουν έργα με στοιχεία θεάτρου παραλόγου. Η θερινή σεζόν ήταν δύσκολη εποχή για κοινωνικά έργα έτσι και αλλιώς, καθώς τα περισσότερα θέατρα ήταν ανοιχτά και η διάθεση του κοινού διψούσε για λίγη διασκέδαση παραπάνω. Κάπως έτσι το κοινό περιορίστηκε σε επαναλήψεις και σε λογοκριμένα επιθεωρησιακά νούμερα. Οι κριτικοί συνεχίζουν να μην δέχονται την κατάσταση με τα ελαφριά έργα, αλλά ήταν πιο επιεικείς λόγω εποχής και λόγω του αντίθετου πόλου του Αρχαίου Δράματος που είχαν να παρακολουθήσουν και ο οποίος ήταν δυνατός αντίπαλος για τα υπόλοιπα είδη.

ΑΡΧΑΙΟ ΔΡΑΜΑ

Το αρχαίο δράμα σαν είδος αποτέλεσε από την σύσταση του νεοελληνικού κράτους θέμα συζήτησης και προσπάθεια προσέγγισης, καθώς συνδέονταν άμεσα με το εθνικό φρόνημα των ελλήνων. Τα θεατρικά έργα των προγόνων μας λειτουργούσαν σαν ένα φωτεινό παράδειγμα ότι οι έλληνες μεγαλούργησαν στον τομέα του θεάτρου πριν από δύομιση χιλιάδες χρόνια και αυτή η πολιτιστική τους κληρονομιά έπρεπε να μεταδοθεί και στο νεότερο κοινό. Μετά τη δημιουργία του Εθνικού θεάτρου το 1932, τονίστηκε ότι ήταν μια από τις προτεραιότητες να μεταδώσει το Αρχαίο Δράμα μέσα σε πλαίσια που και θα ήταν κατανοητό για την πλειοψηφία του ελληνικού λαού, αλλά και δεν θα διαταράσσονταν η σημασία του ποιητικού λόγου. Παρόλα αυτά το Εθνικό Θέατρο δεν έθεσε πρακτικά σε προτεραιότητα το Αρχαίο Δράμα, δίνοντας μεσοπολεμικά περισσότερη βάση στο ελληνικό και παγκόσμιο ρεαλιστικό ρεύμα, αφού για τη διοίκηση, ήταν ένα φλέγον ζήτημα πως θα μπορούσε να παρουσιαστεί Αρχαίο Δράμα που θα τραβούσε το ενδιαφέρον του κοινού. Μεταπολεμικά η ανάληψη της σκηνοθετικής θέσης στο Εθνικό από τον Δημήτρη Ροντήρη, αλλά και η μετέπειτα τοποθέτηση του στον θώκο της γενικής διεύθυνσης του οργανισμού, θα ανοίξει το κεφάλαιο Αρχαίο Δράμα και την μονοπωλιακή προώθησή του από το κρατικό θέατρο, μετά την ανακάλυψη ότι θα μπορούσε να μετατραπεί σε μια

κερδοφόρα επιχείρηση μέσω των θερινών φεστιβάλ. Το Εθνικό μετά τη θέσπιση των Φεστιβάλ και τη ξεκάθαρη πρόθεση για τουριστική εκμετάλλευση των αρχαίων θεάτρων και του Αρχαίου Δράματος, υιοθέτησε τη σκηνοθετική γραμμή του Ροντήρη, ώστε να έχει μια τυποποιημένη φόρμα παρουσίασης Αρχαίου Δράματος. Η τουριστική εκμετάλλευση, σύμφωνα με τον Χατζηπανταζή απέκλεισε κάθε πρόθεση πειραματισμού από τη μεριά του κρατικού θεάτρου, το οποίο έπρεπε να δείξει έναν επαγγελματισμό και μια σταθερή σκηνοθετική ιδέα για την παρουσίαση παραστάσεων Αρχαίου Δράματος²⁶⁵. Η σταθερή σκηνοθετική γραμμή του Εθνικού σύμφωνα με την οπτική του Ροντήρη είχε ξεκινήσει βέβαια πριν τη θέσπιση των Επιδαυρίων με την παρουσίαση της τραγωδίας *Πέρσες* το 1948 στο Ηρώδειο, ενώ το 1949 ακολούθησε η παρουσίαση της *Ορέστειας* και πάλι στα πλαίσια του Φεστιβάλ Αθηνών²⁶⁶. Αντίθετα με την καθυστερημένη προτεραιότητα του Εθνικού όσον αφορά το Αρχαίο Δράμα, το ιδιωτικό θέατρο είχε ξεκινήσει να πειραματίζεται με την παρουσίαση τραγωδιών αμέσως μετά τον πόλεμο. Συγκεκριμένα το Θέατρο Τέχνης παρουσίασε τις *Χοηφόρες* το 1945, μία προσπάθεια που κατακρίθηκε από τους θεωρητικούς²⁶⁷. Από την άλλη υπήρξε και δεύτερος θίασος που ανέβαζε εκείνη την περίοδο και δέχθηκε μάλιστα έναν ανόσιο πόλεμο από την τότε διοίκηση του Εθνικού. Πρόκειται για τον Λίνο Καρζή με τον Θυμελικό Θίασο, τον οποίο είχε ιδρύσει το 1931 με μοναδικό σκοπό την τελετουργική αναβίωση του Αρχαίου Δράματος μέσα από την πιστή αναπαράσταση σκηνικών, ρούχων κ.α. Το 1948 ανέβασε τις *Φοίνισσες* και το 1949 τον *Προμηθέα Δεσμώτη* στο Ηρώδειο πέφτοντας πάνω στις αντιδράσεις του Εθνικού ότι δεν πρέπει να δοθεί ο χώρος σε κάποιον που θα τον μόλυνε. Παρόλα αυτά η κριτική φαίνεται να δικαίωσε τον Καρζή²⁶⁸, ο οποίος

²⁶⁵ «Όταν ετοιμάζεις μια παράσταση για ένα κοινό τεσσάρων ή δεκατεσσάρων χιλιάδων θεατών (όση δηλαδή είναι περίπου η χωρητικότητα του Ωδείου του Ηρώδη και του θεάτρου της Επιδαύρου, αντίστοιχα), είναι επόμενο να προσαρμόζεις τις απαιτήσεις σου στα γούστα ενός ποδοσφαιρικού γηπέδου. Παραμένει πέρα από κάθε λογική να πιστεύει κανείς ότι είναι δυνατό να πειραματίζεται μπροστά σ' ένα κοινό πολλών χιλιάδων θεατών από κάθε κοινωνική και μορφωτική βαθμίδα και τάξη, ξένων περιηγητών και ημεδαπών εκδρομέων». βλ. Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Διάγραμμα ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου*, πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2007, σ. 509-510.

²⁶⁶ Σχετικά για τις παραστάσεις *Πέρσες* και *Ορέστεια* βλ. Αρχείο Εθνικού Θεάτρου.

²⁶⁷ Βασική ένσταση των κριτικών ήταν ο χώρος που παρουσιάστηκε η τραγωδία (Θέατρο Αλίκη), ο οποίος ήταν πολύ μικρός για την επιβλητικότητα ενός τέτοιου έργου. Επίσης ο Κουν μείωσε τον αριθμό των μελών του Χορού, (πέντε από δώδεκα) και οι ηθοποιοί του ήταν γενικά ξένοι προς το είδος της Τραγωδίας. Βλ. Πέτρος Χάρης, «*Χοηφόροι* του Αισχύλου», εφ. *Ελευθερία*, 13/3/1945, σ. 1 στο: <http://efimeris.nlgr/ns/main.html> & Αιμίλιος Χουρμούζιος, «*Αι Χοηφόροι*», εφ. *Καθημερινή*, 13/3/1945, σ. 1 στο: <http://file.kathimerini.gr/Default/Skins/Kathimerini/Client.asp?Skin=Kathimerini&AW=1595235267062&AppName=2> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

²⁶⁸ Ο Άλκης Θρύλος στην κριτική για τις Φοίνισσες κατέκρινε το Εθνικό για τη στάση του να στρέφει την κοινή γνώμη α priori ενάντια στην προσπάθεια του Καρζή και θεώρησε ότι το Εθνικό με τον

μπορεί να είχε την ουτοπική επιθυμία να αναπαραστήσει πιστά την αρχαία ατμόσφαιρα, αλλά έκανε μια σοβαρή δουλειά, συγκεντρωμένος απόλυτα στον στόχο του και όντας ένας σοβαρός αντίπαλος για το Εθνικό. Ενδιαφέρον είναι το γεγονός ότι και στο θέμα του Αριστοφάνη υπήρχε μια παράλληλη δράση ανάμεσα στον Καρζή και το Εθνικό, αφού και τα δύο συγκροτήματα θα ανεβάσουν για πρώτη φορά έργα του ποιητή το 1951. Το Εθνικό ανέβασε το έργο *Νεφέλες* σε σκηνοθεσία Σωκράτη Καραντινού και ο Θυμελικός Θιάσος το *Λυσιστράτη* εξασφαλίζοντας μάλιστα τη συνεργασία της Κυβέλης για τον πρωταγωνιστικό ρόλο. Η θέσπιση των Επιδaurίων έγινε με τη δοκιμαστική παράσταση των *Περσών* το καλοκαίρι του 1954 εγκαινιάζοντας παράλληλα μια μακρά περίοδο μονοπωλιακής πολιτικής από το Εθνικό στην παρουσίαση Αρχαίου Δράματος, αποκλείοντας από τον χώρο κάθε ιδιωτική προσπάθεια, τακτική που θα καταργηθεί μόνο με τη Μεταπολίτευση. Παρόλα αυτά δεν έλειψαν οι αξιόλογες προσπάθειες από το ελεύθερο θέατρο με το Θέατρο Τέχνης να δοκιμάζεται ειδικά στον Αριστοφάνη με τον *Πλούτο* το 1957²⁶⁹, αλλά και την πολυσυζητημένη παράσταση των *Ορνίθων* το 1959 στα πλαίσια του φεστιβάλ Αθηνών²⁷⁰. Ο Κάρολος Κουν θα αποκτήσει παγκόσμια φήμη μέσω των περιοδειών του και τις παραστάσεις που θα δώσει με τις κωμωδίες *Βάτραχοι* και *Ορνίθες* αλλά και με την τραγωδία *Πέρσες*. Ο σκηνοθέτης προσπαθούσε να φέρει την Αττική Κωμωδία πιο κοντά στον λαό δίνοντας επιθεωρησιακό και επίκαιρο

Ροντήρη απέχει πολύ από την αναβίωση του Αρχαίου Δράματος. Βλ. Άλκης Θρύλος, «Η Θυμέλη του κ. Λίνου Καρζή. Μια Αμερικανική κωμωδία», 15/8/1948. Ο Μ. Καραγάτσης ανέφερε στην κριτική του *Προμηθέα Δεσμώτη* ότι πολλοί χάρηκαν με την περσινή αποτυχία του Θυμελικού Θιάσου και δεν παρέλειψαν να απειλήσουν με παραιτήσεις αν δοθεί το Ηρώδειο και πάλι στον Καρζή, ώστε να το μολύνει με το μπουλούκι του. Βλ. Μ. Καραγάτσης, «Ζωή και Τέχνη- Ο Προμηθεύς», εφ. *Βραδυνή*, 24/05/1949.

²⁶⁹ Ο Μάριος Πλωρίτης προτίμησε μέσα από αυτή την παράσταση τον Αριστοφάνη του Κουν σε σχέση μ' αυτόν του Σολωμού. «... ο τόνος της λαϊκής κωμωδίας που έδωσε (ο Κουν) στην παράσταση είναι σύμφωνος με το πνεύμα του έργου ακόμα πιο σωστή η αποφυγή των "θεαματικών" στοιχείων που ζημίωσαν τις Αριστοφάνειες παραστάσεις του Εθνικού», καθώς το έργο πήρε «καθαρά "ρωμεικό" χρώμα, όπου ακόμα και ο "αναχρονισμός" της σύγχρονης δημοτικής και λαϊκής μουσική και των χορών γίνεται δεκτός, σα φυσική συνέπεια της λαϊκότητας της παράστασης». Ο ίδιος δηλώνει ότι προτιμάει την ελληνική εκδοχή του Αριστοφάνη παρά την "παριζιάνικη" του Σολωμού. βλ. Μάριος Πλωρίτης «Πλούτος του Αριστοφάνη», εφ. *Ελευθερία*, 6/9/1957, σ.2 στο: <http://efimeris.nlg.gr/ns/main.html> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

²⁷⁰ Η παράσταση κατακρίθηκε έντονα από το σύνολο του θεωρητικού χώρου, λόγω της παρουσίασης ενός ηθοποιού σε ρόλο ιερέα, τις σύγχρονες λέξεις και την μη φροντισμένη παρουσίαση. Ο Πλωρίτης ανέφερε σχετικά: «Θα έπρεπε η προσωπική και επικαιρική σάτιρα του Αριστοφάνη ν' αποδοθεί με σάτιρα, όχι εναντίον σύγχρονων μας προσώπων και πραγμάτων, αλλά εναντίον κατηγοριών ανθρώπων (δημαγωγών, πατριδοκάπηλων, απατεώνων κλπ.) και εναντίον πολιτικοκοινωνικών πληγών, γενικής και αθέραστης, δυστυχώς, μορφής[...]. Έτσι, και το πνεύμα του Αριστοφάνη δεν θα προδίνονταν, και τα έργα του θα γίνονταν κατανοητά στον σύγχρονο θεατή, και θ' αποφεύγονταν η αναχρονιστική σαλατοποίηση». Βλ. Μάριος Πλωρίτης, «Ορνίθες του Αριστοφάνη», εφ. *Ελευθερία*, 1/9/1959, σ. 2 στο: <http://efimeris.nlg.gr/ns/main.html> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

χαρακτήρα διασκευάζοντας τα λόγια του Αριστοφάνη και δίνοντας στον Χορό πανηγυρικό χαρακτήρα. Με την απόφασή του να ασχοληθεί τόσο εντατικά με το Αρχαίο Δράμα και την προώθησή του στο εξωτερικό δημιούργησε αντιρρήσεις από κάποιους θεωρητικούς, οι οποίοι υποστήριζαν ότι ο Κουν είχε τόση επιτυχία στο εξωτερικό διότι το κοινό εκεί δεν ήξερε πως πραγματικά πρέπει να παίζονται τα έργα Αρχαίου Δράματος και ποια είναι κατά βάση η σημασία τους²⁷¹. Παρά αυτές τις επιφυλάξεις ο Κουν απέδειξε ότι οι αναχρονισμοί του και οι διασκευές έφεραν πιο κοντά στο σύγχρονο κοινό τις κωμωδίες του Αριστοφάνη τονίζοντας το καθολικό τους μήνυμα που μπορούσε να μεταδοθεί ακόμα και σε έναν λαϊκό άνθρωπο. Αυτός έδωσε την απάντηση στο αν ο Αριστοφάνης μπορούσε να είναι επίκαιρος και πως θα κατάφερνε να παρασταθεί αυτούσιος χωρίς να προκαλέσει τη συντηρητική ελληνική κοινωνία με τις βωμολοχίες του. Από την άλλη πλευρά το Εθνικό θέατρο έκανε μια σοβαρή προσπάθεια με τα έργα του Αριστοφάνη, όταν ανέλαβε την παρουσίασή τους ο Αλέξης Σολομός. Ο σκηνοθέτης του Εθνικού αποφάσισε να δώσει στον Αριστοφάνη επιθεωρησιακό και πανηγυρικό χαρακτήρα, απορρίπτοντας τη μουσειακή αναπαράστασή του, αλλά από την άλλη έδωσε φαντασμαγορικό και πολυτελή χαρακτήρα στα σκηνικά στην ενδυμασία, πιο πολύ σαν επίδειξη. Επίσης η γραμμή που φαίνεται να υιοθέτησε το κρατικό θέατρο, όσον αφορά τον Αριστοφάνη, ήταν μια επιθεώρηση απαλλαγμένη από βωμολοχίες και φυσικά πολιτικές προεκτάσεις. Όλα αυτά μέχρι την παρουσίαση της *Ειρήνης* το 1964 από τον Σολομό, όπου ο ηθοποιός Θόδωρος Μορίδης είπε άλλα λόγια από αυτά που είχαν συμφωνηθεί με τον σκηνοθέτη- καθαρά πολιτικής υφής- ξεσηκώνοντας θύελλα αντιδράσεων από την κυβέρνηση²⁷² που οδήγησε και στην παραίτηση του Σολομού από το Εθνικό. Μ'

²⁷¹ Αυτές τις απόψεις για τον Κουν, ο οποίος ομολογουμένως είχε μεγάλη επιτυχία στα φεστιβάλ του εξωτερικού όσον αφορά το Αρχαίο Δράμα, εξέφρασε το περιοδικό *Θέατρο* του Κώστα Νίτσου: «Ποτέ δεν μπορέσαμε να καταλάβουμε γιατί ο Κάρολος Κουν- ο οποίος ανήκει στο πρωτοποριακό θέατρο- επιμένει να ασχολείται με το Αρχαίο Δράμα. Αηδιάσαμε, πάλι, φέτος με τους *Βατράχους* του. Πέρσι είχαμε φρίξει με την Εβραϊκή βερσιόν των *Περσών*. Παρ' όλα αυτά ο Κουν επιμένει να ταξιδεύει κιόλας τις παραστάσεις του στο εξωτερικό!». Βλ. «Το δίμηνο», περιοδικό *Θέατρο*, τ. 27-28 (Μάης-Αύγουστος 1966), σ. 100, στο:

<https://ejournals.lib.uoc.gr/index.php/theatre/issue/view/62/%CE%98%CE%95%CE%91%CE%A4%CE%A1%CE%9F%20%CE%A7%CF%81%CF%8C%CE%BD%CE%BF%CF%82%20%CE%95%27%2C%20%CE%A4%CE%B5%CF%8D%CF%87%CE%BF%CF%82%2027-28%2C%20%CE%9C%CE%AC%CE%B7%CF%82%20-%20%CE%91%CF%8D%CE%B3%CE%BF%CF%85%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%82%201966> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

²⁷² Ο Σολομός είχε προσθέσει κάποιες πολιτικές νύξεις στα λόγια του Μορίδη, με στόχο τον Παπανδρέου. Εκείνος όμως τελευταία στιγμή αποφάσισε να αλλάξει τα λόγια και να φωτογραφίσει τον Καραμανλή και τις μίζες που είχε πάρει για κάποια οικοπέδα. Βλ. «Ιδιότυπο καλλιτεχνικό θέμα εδημιουργήθη προχθές στην παράσταση της 'Ειρήνης'. Ο Θεοδ. Μορίδης προσέθεσε 1058 στο κείμενο

αυτόν το γεγονός βλέπουμε να εξαφανίζεται η παρουσίαση του Αριστοφάνη από το Εθνικό Θέατρο, μετά και τη σκηνοθεσία του *Πλούτου* την επόμενη χρονιά από το Λεωνίδα Τριβιζά, το κρατικό θέατρο θα περιοριστεί σε επαναλήψεις. Από την μία η αλλαγή σκηνοθετικής πλεύσης των τραγωδιών από τον Μινωτή- μετά την αποχώρηση του Ροντήρη από το Εθνικό είχε αναλάβει σχεδόν εξολοκλήρου τη σκηνοθεσία τραγωδιών- αλλά και την απουσία της Αττικής κωμωδίας θα φέρουν στα μέσα του 1960 το Φεστιβάλ Επιδαύρου σε τέλμα. Ο Μινωτής ως μοναδικός σκηνοθέτης Αρχαίου Δράματος θα οδηγήσει την τραγωδία σε τυποποίηση και επίσης από ένα σημείο και μετά- ειδικά μετά την αποχώρηση από τη διοίκηση του Αιμ. Χουρμούζιο- θα ακολουθήσει ένας φαύλος κύκλος επαναλήψεων από το Εθνικό Θέατρο. Όλα τα παραπάνω θα εντείνουν την ανάγκη να σπάσει το μονοπώλιο του Εθνικού όσον αφορά το φεστιβάλ Επιδαύρου μιας και ήδη υπήρχαν αξιόλογοι θίασοι που ασχολούνταν σοβαρά με το Αρχαίο Δράμα. Εκτός από τον Κουν και τον Καρζή ιδιωτικό θίασο είχε δημιουργήσει και ο Δημήτρης Ροντήρης, ο οποίος εξειδικεύονταν βέβαια στην παρουσίαση αρχαίου Δράματος- κυρίως στο εξωτερικό²⁷³- αλλά και η Άννα Συνοδινού, η οποία μετά την αποχώρησή της από το Εθνικό, το 1964, δημιούργησε τον θίασο Ελληνική Σκηνή, ο οποίος φιλοδοξούσε να είναι μια μικρογραφία του Εθνικού Θεάτρου²⁷⁴.

Φθάνοντας λοιπόν στο 1967 και μετά τον επιτυχημένο εκβιασμό του Εθνικού για την αποχώρησή του από τα Επιδαύρια αν δοθεί ο χώρος και σε άλλους θιάσους, τα φεστιβάλ του έτους διεξήχθησαν κάτω από το άγρυπνο βλέμμα του Δικτατορικού καθεστώτος. Στο πρόγραμμα του ΕΟΤ για τις παραστάσεις Αρχαίου Δράματος έγιναν αλλαγές από τον Φεβρουάριο που ανακοινώθηκε μέχρι και λίγο μετά την αλλαγή του καθεστώτος. Συγκεκριμένα άλλαξαν οι μισές παραστάσεις του Εθνικού, αλλά και μία τραγωδία της Ελληνικής Σκηνής. Σύμφωνα με το πρόγραμμα που δημοσιεύτηκε

του ρόλου του τη φράση "αυτός ο οικοπεδοφάγος".-Καλείται σήμερα σε απολογία», εφ. *Ελευθερία*, 21/7/64, σ. 2, στο: <http://efimeris.nlg.gr/ns/main.html> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

²⁷³ Για την "επιχείρηση" Αρχαίου Δράματος από το δίδυμο Ροντήρη- Κρίτα κάνει αναφορά το περιοδικό *Θέατρο*, «Υπαινεχθήκαμε πως και ο Δημήτρης Ροντήρης μετεβλήθη σε επιχειρηματία. Και πραγματικά από τη στιγμή που συνεβλήθη με τον Κρίτα, μετέχει ισότιμα σε μια επιχείρηση εξαγωγής αρχαίας τραγωδίας. Για αυτό και δέχεται να ηγείται ενός καθαρά εμπορικού συγκροτήματος». Βλ. «Το δίμηνο», περιοδικό *Θέατρο*, τ. 27-28 (Μάης- Αύγουστος 1966), σ. 100, στο: <https://ejournals.lib.uoc.gr/index.php/theatre/issue/view/62/%CE%98%CE%95%CE%91%CE%A4%CE%A1%CE%9F%20%CE%A7%CF%81%CF%8C%CE%BD%CE%BF%CF%82%20%CE%95%27%2C%20%CE%A4%CE%B5%CF%8D%CF%87%CE%BF%CF%82%2027-28%2C%20%CE%9C%CE%AC%CE%B7%CF%82%20-%20%CE%91%CF%8D%CE%B3%CE%BF%CF%85%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%82%201966> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

²⁷⁴ Πληροφορίες για τον θίασο της Άννας Συνοδινού στο: Λυκούργος Καλλέργης, *Στο διάβα του πολυτάραχου 20ου αιώνα*, εκδόσεις Λιβάνη, Αθήνα 2007, σ. 336-337.

στο *Βήμα* τον Φεβρουάριο, το Εθνικό θα ανέβαζε στο πλαίσιο των Επιδαυρίων τις τραγωδίες *Τρωάδες*, *Ικέτιδες*, *Φοίνισσαι*, *Αίας*, *Φιλοκτήτης*, *Εκάβη*²⁷⁵. Επίσης στη Δωδώνη θα παρουσίαζε τις *Τρωάδες* και τον *Πλούτο* και στο Ηρώδειο τα έργα *Αγαμέμνων*, *Οιδίπους επί Κολωνώ*, *Τρωάδες*, *Νεφέλες*, *Πλούτος*, *Ικέτιδες*, *Αίας*²⁷⁶. Από τα παραπάνω έργα τελικώς παρουσιάστηκαν στα Επιδαύρια τα *Φιλοκτήτης*, *Ιων*, *Αγαμέμνων*, *Εκάβη* και στη Δωδώνη τα *Πλούτος* και *Ιων*²⁷⁷. Επίσης στο Ηρώδειο δόθηκαν οι παραστάσεις *Αγαμέμνων*, *Πλούτος*, *Οιδίπους επί Κολωνώ*²⁷⁸ και δεν παρουσιάστηκαν τελικά οι *Νεφέλες* του Αριστοφάνη με την αιτιολογία ότι η απαγόρευση του χώρου Αιόλου για παραστάσεις δημιούργησε την ανάγκη να μετατεθούν οι παραστάσεις που ήταν προγραμματισμένες εκεί στο Ηρώδειο οπότε δεν υπήρξε χώρος για την παράσταση των *Νεφελών*²⁷⁹.

Όσον αφορά την Ελληνική Σκηνή, ενώ είχε ανακοινωθεί προδικτατορικά ότι θα ανέβαιναν οι τραγωδίες *Ηλέκτρα* και *Προμηθέας Δεσμώτης* στα πλαίσια του φεστιβάλ Αθηνών, τελικώς απορρίπτεται από τον θίασο η δεύτερη τραγωδία. Πιθανότερη αιτία για την αλλαγή φαίνεται να ήταν η συνεργασία με τον αριστερό συνθέτη Ιάννη Ξενάκη, ο οποίος μέσα στη Δικτατορία αυτοεξορίστηκε στο Παρίσι. Επίσης και το θέμα της συγκεκριμένης τραγωδίας είναι κάπως αντιστασιακό καθώς βασικός πυρήνας είναι η αντίσταση του Προμηθέα απέναντι στην εξουσία του Δία, υπάρχει ενδεχόμενο δηλαδή η Συνοδινού να εξαναγκάστηκε να αλλάξει έργο. Στη θέση του *Προμηθέα* ανέβηκε τελικά η *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, έργο που επί της ουσίας είναι βαθιά αντιπολεμικό, αν και επιφανειακά η θυσία της Ιφιγένειας δείχνει την υποταγή της στην πατρική εξουσία.

Όσον αφορά το Θέατρο Τέχνης αρχικά υπήρχε σχεδιασμός από τον Κουν να ανεβάσει στα πλαίσια του φεστιβάλ Αθηνών τον *Οιδίποδα Τύραννο* και τις κωμωδίες *Όρνιθες* και *Βατράχους*. Αρχικά ο σκηνοθέτης δήλωσε ότι με δική του ευθύνη δεν θα ανεβάσει τελικά τον *Οιδίποδα*, αφού δεν του έφτανε ο χρόνος, μιας και θα ήταν στην Αγγλία σχεδόν όλο το καλοκαίρι²⁸⁰. Βέβαια σε επόμενο δημοσίευμα είδαμε να ανακοινώνει εκπρόσωπος του φεστιβάλ ότι οι ίδιοι δεν επέτρεψαν το ανέβασμα του έργου, διότι θα ανέβαινε ο *Οιδίπους επί Κολωνώ* από το *Εθνικό* και εξάλλου την προηγούμενη χρονιά παρουσιάστηκε το έργο από άλλον θίασο. Μάλιστα διευκρινίζει

²⁷⁵ «Ανεκοινώθησαν οι καλλιτεχνικές εκδηλώσεις του ΕΟΤ», εφ. *Το Βήμα*, 7/2/1967.

²⁷⁶ Ο.π.

²⁷⁷ «Το τελικό πρόγραμμα παραστάσεων του Εθνικού στα φεστιβάλ 1967», εφ. *Τα Νέα*, 12/5/1967.

²⁷⁸ Ο.π.

²⁷⁹ «Δεν θα γίνουν στον πύργο Αιόλου εκδηλώσεις του φεστιβάλ Αθηνών», εφ. *Τα Νέα*, 23/5/1967.

²⁸⁰ «Δεν θα ανεβασθή στα πλαίσια του φεστιβάλ ο *Οιδίπους* από τον Κουν», εφ. *Τα Νέα*, 2/2/1967.

στο δημοσίευμα ότι δεν τίθεται θέμα εμπιστοσύνης προς το πρόσωπο του Κουν, αλλά ο ΕΟΤ από τη στιγμή που αγοράζει επί της ουσίας τα έργα έχει δικαίωμα να απορρίψει κάποια²⁸¹. Βλέπουμε σ' αυτό το σημείο την προτεραιότητα που δίνεται και πάλι στις παραστάσεις του Εθνικού από τον ΕΟΤ μιας και η επιλογές του οργανισμού γίνονταν ανάλογα τα έργα που θα ανέβαζε πρώτα το κρατικό θέατρο. Δεν υπήρχε δηλαδή ελευθερία ούτε στο φεστιβάλ Αθηνών για το Αρχαίο Δράμα που θα παρουσιάζονταν από το ελεύθερο θέατρο. Τελικά ο Κουν ανέβασε στα πλαίσια του φεστιβάλ μόνο τους *Πέρσες* και τους *Βατράχους* ιδιωτικά στο Όρβο²⁸².

Για να ξεκινήσουμε να αναλύουμε λίγο παραπάνω πόσες παραστάσεις έκαναν τα παραπάνω έργα Αρχαίου Δράματος και ποια ήταν η άποψη της κριτικής θα τα ομαδοποιήσουμε κατά θίασο. Πρώτα θα δούμε τις τραγωδίες και τη μία Αττική κωμωδία που παρουσίασε το Εθνικό στα δύο φεστιβάλ με μόνη πρώτη παρουσίαση της χρονιάς τον *Φιλοκτήτη* του Σοφοκλή. Όπως αναφέραμε και παραπάνω το Εθνικό έχοντας το μονοπώλιο της Επιδαύρου είχε παρουσιάσει αρκετές τραγωδίες τα προηγούμενα χρόνια με βασικό σκηνοθέτη στις τραγωδίες τον Αλέξη Μινωτή και στον Αριστοφάνη τον Αλέξη Σολομό. Μετά την αποχώρηση του τελευταίου από το Εθνικό, ο οργανισμός συνέχισε παρουσιάζοντας όλο και λιγότερες τραγωδίες σε πρώτη παρουσίαση και περιορίστηκε περισσότερο σε επαναλήψεις. Επίσης η απουσία του Αριστοφάνη από την Επίδαυρο ήταν αισθητή, με αποτέλεσμα το φεστιβάλ Επιδαύρου να έχει θέματα απήχησης. Παρόλα αυτά με βάση τα δημοσιεύματα φαίνεται ότι οι τραγωδίες του 1967, είχαν καλή απήχηση στο κοινό, με δεδομένο βέβαια ότι ανέβηκαν για μία και μόνη παράσταση, εκτός από την παράσταση του *Φιλοκτήτη* που άνοιξε και έκλεισε το φεστιβάλ.

Ο *Φιλοκτήτης* λοιπόν παρουσιάστηκε στην Επίδαυρο στις 25/6 και 23/7²⁸³ και σύμφωνα με δημοσιεύματα η πρώτη παράσταση είχε 9000 θεατές, οι περισσότεροι εκ των οποίων ήταν τουρίστες²⁸⁴. Οι κριτικοί φάνηκε να εγκρίνουν την παράσταση, τονίζοντας ότι η ρεαλιστική γραμμή που ακολούθησε ο Μινωτής ήταν σωστή και καλώς δεν ολίσθησε προς το νατουραλιστικό δράμα η ερμηνεία του μιας και υπήρχε αυτή η παγίδα. Για τον Χορό- που είναι πάντα φλέγον θέμα στην παρουσίαση των τραγωδιών ο Βάσος Βαρίκας σημείωσε « (ο σκηνοθέτης) τόνισε την αναδιοργάνωση,

²⁸¹ ²⁸¹ « Γιατί ματαιώθηκε ο *Οιδίπους* από το *Τέχνης*», εφ. *Τα Νέα*, 9/2/1967.

²⁸² Οι *Βατράχοι* ανέβηκαν στο Όρβο 9-14/9/1967, βλ. Περιοδικό *Θέατρο* 67... ό.π. σ. 223.

²⁸³ Αρχείο Εθνικού Θεάτρου, στο: <http://www.nt-archive.gr/playDetails.aspx?playID=808> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

²⁸⁴ « 9.000 θεατές χθες στην Επίδαυρο», εφ. *Τα Νέα*, 26/6/1967.

την απομάκρυνση από κάθε έννοια τελετουργίας και την άρρυθμη κίνησή του που σίγουρα θα παραξένεψε πολλούς. Ήταν όμως απόλυτα μέσα στο πνεύμα του έργου, υπεγράμμιζαν έντονα και απεκάλυπταν την νέα εκδοχή περί χορού που εισάγει ο *Φιλοκτήτης*»²⁸⁵. Παρόμοια άποψη είχε και ο Άλκης Θρύλος, ο οποίος δεν παρέλειψε να αναφερθεί στις αναγκαστικές επαναλήψεις του Εθνικού όσον αφορά το Αρχαίο Δράμα, αλλά παράλληλα τόνισε ότι το κρατικό θέατρο έχει δημιουργήσει ένα πλούσιο ρεπερτόριο, το οποίο αρκεί να καλύψει και τα δύο φεστιβάλ. Κλείνει την αναφορά του στο συγκεκριμένο θέμα με το βαθυστόχαστο «οὐκ ἐν τῷ πολλῷ τὸ εὖ»²⁸⁶ για να δικαιολογήσει και πάλι το τέλμα που φαίνεται να είχε φτάσει η παρουσίαση τραγωδίας από το Εθνικό.

Οι επόμενες τραγωδίες που παρουσιάστηκαν στην Επίδαυρο ήταν ο *Ίων* στις 2/7²⁸⁷ με 11.500 θεατές²⁸⁸, ο *Αγαμέμνων* στις 9/7²⁸⁹ με 14.500 θεατές²⁹⁰ και η *Εκάβη* στις 16/7²⁹¹ με 15.000 θεατές²⁹². Για τον *Αγαμέμνων*- που ανέβηκε και στα πλαίσια του Φεστιβάλ Αθηνών 28-30/7²⁹³ ο Άλκης Θρύλος ανέφερε ότι ο Αλέξης Μινωτής αφαίρεσε μια δική του προσθήκη στο έργο σε σχέση με την παράσταση της Επιδαύρου, η οποία φαίνεται να σχολιάστηκε αρνητικά²⁹⁴, γεγονός το οποίο μας δείχνει πόσο παγιωμένες έπρεπε να είναι οι παραστάσεις Αρχαίου Δράματος στο κρατικό θέατρο. Στο Φεστιβάλ Αθηνών παρουσιάστηκαν επίσης η τραγωδία *Οιδίπους επί Κολωνώ* 19-20/8²⁹⁵ σε σκηνοθεσία Αλέξη Μινωτή και ο *Πλούτος* του Αριστοφάνη

²⁸⁵ Βάσος Βαρίκας, «*Φιλοκτήτης*», εφ. *Τα Νέα*, 3/7/1967

²⁸⁶ Άλκης Θρύλος, «*Φιλοκτήτης*», περιοδικό *Νέα Εστία*, τ. 962 (1/8/1967), σ. 1038-1039 στο: <http://www.ekebi.gr/magazines/flipbook/showissue.asp?file=109664&code=1671> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

²⁸⁷ Βλ. Αρχείο Εθνικού Θεάτρου.

²⁸⁸ «11.500 θεατές χθες στην Επίδαυρο», εφ. *Τα Νέα*, 3/7/1967.

²⁸⁹ Βλ. Αρχείο Εθνικού Θεάτρου.

²⁹⁰ ²⁹⁰ «14.500 θεατές χθες στον *Αγαμέμνονα*», εφ. *Τα Νέα*, 10/7/1967.

²⁹¹ Βλ. Αρχείο Εθνικού Θεάτρου.

²⁹² « 15.000 παρακολούθησαν την *Εκάβη*», εφ. *Τα Νέα*, 17/7/1967.

²⁹³ Βλ. Αρχείο Εθνικού Θεάτρου.

²⁹⁴ «Στην Επίδαυρο ο σκηνοθέτης κ. Μινωτής είχε ορίσει στις πρώτες εκδηλώσεις του χορού η Κλυταιμνήστρα να πλανάται σαν βουβή σκιά στα προπύλαια των ανακτόρων. Ή έξω από το κείμενο τούτη παρουσία με την οποία ο σκηνοθέτης ασφαλώς είχε φαντασθεί ότι θα προσέθετε επιβλητικότητα, είχε θεωρηθεί ότι καθώς έδειχνε τη βασίλισσα να ωτακουστεί περισσότερο σμίκρνε την Κλυταιμνήστρα παρά συντελούσε στη δημιουργία ατμόσφαιρας», Βλ. Άλκης Θρύλος, «*Αγαμέμνων*», περιοδικό *Νέα Εστία*, τ. 965 (15/9/1967), σ. 1245-1246 στο: <http://www.ekebi.gr/magazines/flipbook/showissue.asp?file=109664&code=1671> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

²⁹⁵ Βλ. Αρχείο Εθνικού Θεάτρου.

3-8/8 και 13-24/9 σε σκηνοθεσία Λεωνίδα Τριβιζά²⁹⁶ προς τιμήν του Χριστόφορου Νέζερ και των 60 χρόνων του στο θέατρο²⁹⁷.

Το Θέατρο Τέχνης παρουσίασε εντέλει μόνο μια τραγωδία στο φεστιβάλ Αθηνών, τους *Πέρσες* του Αισχύλου, όπως αναφέραμε και παραπάνω. Η τραγωδία ανέβηκε στο Ηρώδειο 12-13/7²⁹⁸, μία εβδομάδα μετά την παρουσίαση της ίδιας τραγωδίας από το Πειραικό Θέατρο, κάνοντας τη σύγκριση αναπόφευκτη. Ο Γιάννης Παράσχος, ο οποίος παρακολούθησε το έργο από τους δύο θιάσους τόνισε ότι ο Ροντήρης με τη σκηνοθεσία του: «έχει επιτύχει την πλήρη αξιοποίηση του Αισχύλειου κειμένου, ώστε να κρατιέται σε πλήρη εγρήγορση το ενδιαφέρον του θεατού και να προσκολλάται απόλυτα η προσοχή του στο μεγαλείο του τραγικού λόγου». Αντίθετα ο Κουν κατάφερε «...να εντυπωσιάσει τον θεατή με την πραγματικά αξιοθαύμαστη κίνησι του χορού των Περσών γερόντων, αλλά χάνει τα περισσότερα λόγια στις ομαδικές απαγγελίες και επομένως και τη συνέχεια των νοημάτων με αποτέλεσμα να παρασύρεται και να παρακολουθεί, ουσιαστικά μόνο "θέαμα"...». Έντονη η κίνηση πάνω στη σκηνή, πιο κοντά στο Χορό η Βασίλισσα θρηνεί μαζί τους. Επίσης η μουσική, αν και ήταν πολύ καλή, ορισμένες φορές σκέπαζε τον λόγο των ηθοποιών²⁹⁹. Ο Βάσος Βαρίκας δεν θεώρησε περιττή την παρουσίαση των *Περσών* από δύο σκηνοθέτες ίσα- ίσα τόνισε ότι πρέπει να υπάρχουν διαφορετικές απόψεις και παρουσιάσεις του αρχαίου δράματος αφού πλέον το κοινό είναι εξοικειωμένο με τους μύθους, άρα ευκαιρία να φανούν ερμηνείες. « Ο Κουν πιστός της ρεαλιστικής ερμηνείας της αρχαίας τραγωδίας, έφθασε ετούτη τη φορά σχεδόν στον ωμό νατουραλισμό, προκειμένου να αποδώσει τη συντριβή, τον σπαραγμό, τον θρήνο και την απελπισία των Περσών γερόντων...Έδωσε κάτι το νεοφανές αλλά και το απόλυτα πειθαρχημένο, συνεπές και αισθητικά ανεπίληπτο...Ρίχνοντας όλο το βάρος της σκηνοθεσίας του στον θρήνο του Χορού, έδωσε την εντύπωση στον θεατή ότι η πρόθεση του ποιητή εξαντλείτο στην αποτύπωση του αντιτύπου της καταστροφής στο Περσικό κράτος. Απομάκρυνε έτσι την προσοχή του από το βαθύτερο μεταφυσικό και ανθρώπινο προβληματισμό, που αποτελεί τον πυρήνα της τραγωδίας»³⁰⁰.

²⁹⁶ Βλ. Αρχείο Εθνικού Θεάτρου.

²⁹⁷ «Τα 60 χρόνια (θεατρικής ζωής) του Χρ. Νέζερ, εφ. *Τα Νέα*, 6/9/1967.

²⁹⁸ Περιοδικό *Θέατρο 67...*, ό.π. σ.: 222.

²⁹⁹ Γιάννης Παράσχος, «*Πέρσες*», εφ. *Εμπρός*, 22/7/1967, σ. 2 στο: <http://efimeris.nlg.gr/ns/main.html> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

³⁰⁰ Βάσος Βαρίκας, «*Πέρσες*», εφ. *Τα Νέα*, 21/7/1967.

Όσον αφορά τους *Πέρσες* του Ροντήρη, που παρουσιάστηκαν στο Ηρώδειο 6-7/7³⁰¹, η παγιωμένη σκηνοθεσία του Ροντήρη στο Αρχαίο Δράμα, δίνοντας μεγάλη βάση στον λόγο και στη σωστή και καθαρή άρθρωση και στην ομοιογένεια του Χορού, φαίνεται να είχε κουράσει. Η κριτική του Άλκη Θρύλου, ήταν αδιάφορη για το έργο μιας και η σκηνοθεσία του φάνηκε άνευρη, χωρίς φαντασία παραπάνω στοιχεία που θα είχε νόημα να σχολιαστούν³⁰². Βέβαια ο συγκεκριμένος κριτικός δεν εκτιμούσε ιδιαίτερα τον Ροντήρη, λόγω παλιάς αντιπάθειας από τότε που ο σκηνοθέτης ήταν γενικός διευθυντής στο Εθνικό. Μάλιστα δεν παρέλειψε να σχολιάσει την περσινή παρουσίαση του ίδιου έργου και πάλι από το Θέατρο Τέχνης τονίζοντας ότι το έργο από τον Κουν ήταν χρωματισμένο με έντονα ανατολίτικα στοιχεία και γενικά είχε πράγματα για να σχολιάσει κάποιος «Αντίθετα η παράσταση του Πειραιϊκού Θεάτρου είναι μια παράσταση βουβή»³⁰³. Επίσης τόνισε ότι δεν βρίσκει το νόημα να παρουσιάζουν διαφορετικοί θίασοι τα ίδια έργα μέσα στο ίδιο φεστιβάλ, άποψη εντελώς αντίθετη από εκείνη του Βαρίκα. Θα ήταν καλύτερο, κατά την άποψη του Θρύλου, να επιλέγεται από τον ΕΟΤ ένας θίασος και να παρουσιάζει στο Φεστιβάλ Αθηνών, από το να είναι «μπάτε σκύλοι κι' αλέστε»³⁰⁴. Βέβαια ο συγκεκριμένος κριτικός φωτογραφίζει το Εθνικό Θέατρο, το οποίο είχε το μονοπώλιο και στην Επίδαυρο, ενώ ο ίδιος κριτικός είχε γράψει στο πρώτο φεστιβάλ Επιδαύρου ότι το σωστό είναι να υπάρχει συναγωνισμός και να μπουν και άλλοι αξιόλογοι θίασοι στην Επίδαυρο³⁰⁵.

Επόμενη παρουσίαση του Πειραιϊκού Θεάτρου ήταν ο *Ιππόλυτος* στις 21/7 στο Ηρώδειο³⁰⁶ με τις κριτικές ουδέτερες και χωρίς να έχουν να κάνουν κάποια σημαντική παρατήρηση³⁰⁷. Ο Βάσος Βαρίκας τόνισε ότι ο Χορός του Ροντήρη ήταν

³⁰¹ «Αρχαίο Δράμα από επτά θιάσους», εφ. *Τα Νέα*, 6/7/1967.

³⁰² «Είταν μία από εκείνες τις ευπρόσωπες και ουδέτερες παραστάσεις που δεν προκαλούν ούτε αγανάκτηση και δυσφορία, αλλά ούτε και ενθουσιασμό και εξάρσεις και που συνεπακόλουθα δεν μεταδίνουν κεντρίσματα...Μια παράσταση άπνοη, στατική και έτσι αναγκαστικά κάπως μηχανική, πώς να κερδίσει το ενδιαφέρον, πώς να ηλεκτρίσει;». Βλ. Άλκης Θρύλος, «*Πέρσες*», περιοδικό *Νέα Εστία*, τ. 963 (15/8/1967), σελ: 1104-1105 στο:

<http://www.ekebi.gr/magazines/flipbook/showissue.asp?file=109664&code=1671> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

³⁰³ Ο.π.

³⁰⁴ Ο.π.

³⁰⁵ «Η μονοπώληση είναι απαράδεκτη, τουλάχιστον στον κόσμο της Τέχνης, που είναι ο κατ' εξοχήν ανοιχτός κόσμος όπου δεν έχουν θέση φραγμοί, περιορισμοί, παρεμβολές και δεσμεύσεις», βλ. Άλκης Θρύλος «Το Φεστιβάλ της Επιδαύρου», *Νέα Εστία* 1/8/1954, Αρχείο Εθνικού Θεάτρου: <http://www.nt-archive.gr/playMaterial.aspx?playID=781#publications> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

³⁰⁶ «Αρχαίο Δράμα το Σαββατοκύριακο», εφ. *Τα Νέα*, 21/7/1967.

³⁰⁷ Γιάννης Παράσχος, «*Ιππόλυτος*», εφ. *Εμπρός*, 5/8/1967, σ. 2, στο:

<http://efimeris.nlg.gr/ns/main.html> (τελευταία προβολή 21/7/2020) & Άλκης Θρύλος, «*Ιππόλυτος*»..., ό.π.

όπως πάντα ένα ζηλευτό σύνολο και «Η παράσταση είχε ζωηρή τη σφραγίδα του κ. Ροντήρη ως σκηνοθέτη: θρησκευτικό σεβασμό προς τον ποιητή και τον λόγο του, λεπτομερειακή επεξεργασία του κειμένου, ώστε η κάθε φράση ή κάθε λέξη να αποκτήσει το πραγματικό της βάρος αυτή καθ' αυτή αλλά και σαν τμήμα του συνόλου»³⁰⁸.

Τελευταίο συγκρότημα που παρουσίασε Αρχαίο Δράμα το καλοκαίρι του 1967 ήταν η Ελληνική Σκηνή της Άννας Συνοδινού, η οποία μάλιστα δεν συνέχισε στο θέατρο μετά το καλοκαίρι και καθ' όλη τη διάρκεια του Δικτατορικού καθεστώτος. Η ηθοποιός είχε αρκετά παλαιά στελέχη του Εθνικού στον θίασό της και ανέβαζε παραστάσεις που είχε παίξει και στο Εθνικό στις αρχές της δεκαετία του '60. Στο Φεστιβάλ Αθηνών 1967 παρουσίασε την *Ηλέκτρα* με την ίδια στον ομώνυμο ρόλο και σε σκηνοθεσία Θάνου Κωτσόπουλου, 18-19/7 στο Ηρώδειο και έπειτα 2-3/9, 12,14-16/9 στον Λυκαβηττό³⁰⁹. Οι κριτικές ήταν πολύ θετικές για τη σκηνοθεσία και για την Συνοδινού, η οποία φρόντιζε να μην αφήνει πίσω της ερμηνευτικά και τους άλλους ηθοποιούς της παράστασης. Πολύ αρνητική εντύπωση έδωσε ο Ορέστης του Αλέκου Αλεξανδράκη με τον Γιάννη Παράσχο να αποδίδει την ανεπάρκειά του στην πολύχρονη απουσία του από το Αρχαίο Δράμα³¹⁰. Βάσος Βαρίκας έμεινε πολύ ευχαριστημένος με την απόδοση της Συνοδινού αλλά και ο ίδιος ενοχλήθηκε αρκετά από την ερμηνεία του Αλεξανδράκη³¹¹. Τα σχόλια των κριτικών για την ανεπάρκεια ενός κατά τα άλλα πολύ γνωστού και περιζήτητου ειδικά από τον κινηματογράφο ηθοποιού, μας επιβεβαιώνουν ότι η προσπάθεια του ΕΟΤ να προσθέσει στις παραστάσεις γνωστά ονόματα ήταν μια μάταιη πράξη καθώς δεν έχουν φτιαχτεί όλοι οι ηθοποιοί για να παίζουν με επιτυχία πρωταγωνιστικούς ρόλους σε τραγωδίες.

Η δεύτερη τραγωδία που παρουσίασε ο θίασος στο φεστιβάλ ήταν η *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* στο θέατρο του Λυκαβηττού 8-10/9 και 19-24/9³¹² σε σκηνοθεσία Α. Σολομού. Οι κριτικές ανέφεραν ότι η σκηνοθεσία ακολούθησε μια αντιπαραδοσιακή γραμμή,

³⁰⁸ Βάσος Βαρίκας, «*Ιππόλυτος*», εφ. *Τα Νέα*, 31/7/1967.

³⁰⁹ Περιοδικό *Θέατρο 67...*, ό.π. σ. 219.

³¹⁰ «Δεν συγκίνησε ιδιαίτερα- όπως θα έπρεπε- ο Ορέστης του Α. Αλεξανδρακη και αυτό ίσως να οφείλεται στην πολύχρονη απουσία του καλού αυτού ηθοποιού από το Αρχαίο Δράμα». Βλ. Γιάννης Παράσχος, «*Ηλέκτρα*», εφ. *Εμπρός*, 29/7/1967, στο: <http://efimeris.nlg.gr/ns/main.html> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

³¹¹ « Η Συνοδινού έστησε μπροστά μας μια ανθρώπινη *Ηλέκτρα*. Επιβλητική σκληρή και σχεδόν ανατριχιαστική στις εξάρσεις του μίσους και της οργής... Χτυπητή παραφωνία ο Ορέστης του Α. Αλεξανδράκη. Έξω από το κλίμα και του έργου και της παραστάσεως». Βλ. Βάσος Βαρίκας, «*Ηλέκτρα*», εφ. *Τα Νέα*, 26/7/1967..

³¹² Περιοδικό *Θέατρο 67...*, ό.π. σ. 219

χωρίς να αναφέρουν όμως ποιο πράγμα τους ξένισε³¹³. Πάντως ο σκηνοθέτης φαίνεται να ακολούθησε μια πιο ρεαλιστική απόδοση αυτού του ανθρωπίνου αντιπολεμικού δράματος³¹⁴.

Τελευταίο συγκρότημα που παρουσίασε τραγωδία στα πλαίσια του Φεστιβάλ Αθηνών ήταν ο Λίνος Καρζής, ο οποίος ανέβασε τη *Μήδεια* στο Ηρώδειο 28-30/9. Δεν παρέλειψε να μείνει πιστός στην αναβίωση του Αρχαίου Δράματος χρησιμοποιώντας όλη την εξωτερική αμφίεση «...μάσκα, κόθορνος, τελετουργική αμφίεση, προστερνίδια, χειρίδια». Βασικό του μέλημα: «Ο ιδιότυπος εξηρμένος λόγος. Δηλαδή εκείνο που στο νεότερο θέατρο αποκαλείται στόμφος...»³¹⁵.

Τελειώνοντας αυτήν την ενότητα δεν μπορούμε να μην σχολιάσουμε τον περιορισμό δράσης των ιδιωτικών θιάσων ακόμα και στο Φεστιβάλ Αθηνών- ενώ ήδη παρέμεναν αποκλεισμένοι από την Επίδαυρο. Το Εθνικό Θέατρο παρουσίασε δύο τραγωδίες και μια αττική κωμωδία ενώ Ροντήρης και Συνοδινού από δύο τραγωδίες και ο Κουν μία τραγωδία. Το ξεκάθαρο προβάδισμα που δόθηκε στο Εθνικό και στο Φεστιβάλ Αθηνών από τον ΕΟΤ ήταν η παρουσίαση της επανάληψης *Οιδίπους επί Κολωνών* και την απόρριψη του *Οιδίπους Τύραννος* που είχε πρόγραμμα να ανεβάσει το Θέατρο Τέχνης. Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι λόγω Δικτατορίας προφανώς και θα δινόταν ακόμα μεγαλύτερη δύναμη στο Εθνικό όσον αφορά το Αρχαίο Δράμα καθώς ήταν ένας οργανισμός που το καθεστώς μπορούσε να τον ελέγξει. Οι Δικτάτορες δεν θα άφηναν την ευκαιρία σε θιάσους, οι οποίοι ήταν ελεύθεροι να περάσουν κάποιο μήνυμα κατά του καθεστώτος μπροστά σε χιλιάδες θεατές, διότι αυτό θα προκαλούσε μια επαναστατική διαδήλωση. Ως εκ τούτου το Αρχαίο Δράμα περιορίστηκε κατά βάση να παρουσιάζεται από το Εθνικό καθ' όλη τη διάρκεια της Δικτατορίας με εξαίρεση τον χώρο που δίνονταν στον Ροντήρη και στον Λίνο Καρζή, ο οποίος βέβαια ήταν ελάχιστος.

³¹³ Γιάννης Παράσχος, «*Ιφιγένεια εν Αυλίδι*», εφ. *Εμπρός* 7/10/1967, στο: <http://efimeris.nlg.gr/ns/main.html> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

³¹⁴ «Μια τραγωδία καθαρά ανθρώπινη που υποδεικνύει τα βασικά σημεία της ερμηνείας και της γενικής κατεύθυνσης του σκηνοθέτη. Ο Α. Σολομός στάθηκε μέσα στο πλαίσιο αυτού του πνεύματος. Σ' ένα πλαίσιο ψυχολογικών απηχίσεων και ρεαλιστικής ελευθερίας που στον συντονισμό τους εξαίρουν την ανθρώπινη υφή της τραγωδίας πέρα από τις παραδοσιακές συμβατικότητες». Βλ. Άγγελος Δόξας, «Ευριπίδη: *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*», εφ. *Ελεύθερος Κόσμος*, 9/9/1967.

³¹⁵ «*Η Μήδεια* αύριο στο Ηρώδου Αττικού», εφ. *Το Βήμα*, 27/9/1967.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Κλείνοντας αυτήν την έρευνα για το θεατρικό γίνεσθαι του 1967, θα θέλαμε να συνοψίσουμε τα σημαντικότερα στοιχεία του.

Βασικό στοιχείο της περιόδου ήταν η πολιτική άνθιση, η οποία ωφέλησε και το θέατρο, έως την κατάλυση της Δημοκρατίας. Καινούριοι θίασοι κάνουν την εμφάνισή τους στα μέσα της δεκαετίας και νέοι άνθρωποι ζητούν μερίδιο στη θεατρική έκφραση μέσα από έναν χώρο που μέχρι τότε διαφεντευόταν από τον βεντετισμό των μεγάλων πρωταγωνιστών. Το φαινόμενο του βεντετισμού βέβαια συνέχισε να υπάρχει καθ' όλη τη δεκαετία, μιας και σ' αυτό συνεργούσε και ο παλιός ελληνικός κινηματογράφος, ο οποίος δημιούργησε το ελληνικό σταρ σύστημα. Οι κριτικοί θεωρούσαν την εμφάνιση των νέων θιάσων ως διασπορά καλλιτεχνικών δυνάμεων και ως εκ τούτου και μέρος της περίφημης θεατρικής κρίσης. Από τη μία η κριτική, στεκόταν αμήχανη μπροστά στη νέα ορμή και στις νέες θεατρικές εξελίξεις, οι οποίες υπηρετούνταν από μικρότερους θιάσους και φυσικά από το Θέατρο Τέχνης και από την άλλη κατηγορούσε τους πρωταγωνιστικούς θιάσους ότι ανέβαζαν πολύ παλιά ξένα έργα αδιαφορώντας για τα ελληνικά με σκοπό το κέρδος του ταμείου.

Επιπροσθέτως η κριτική της εποχής θεωρούσε ότι δεν υπήρχε αξιολογή ντόπια παραγωγή, παραβλέποντας εντελώς τα νεοελληνικά έργα της κωμωδίας και της φαρσοκωμωδίας, τα οποία σύμφωνα με τα ποσοστά ήταν πολύ αγαπητά στο κοινό. Οι θεατές μπορεί να παρακολουθούσαν ξένα έργα κλασικού ή σύγχρονου ρεπερτορίου, αλλά τη μεγαλύτερη προτίμηση την έδειχναν στα ελληνικά έργα ψυχαγωγικού χαρακτήρα. Η κριτική έδειχνε ενθουσιασμό μόνο όταν παρουσιαζόταν κάποιο καινούριο έργο κοινωνικού προβληματισμού, αδιαφορώντας μ' αυτόν τον τρόπο για το μεγαλύτερο κομμάτι της ντόπιας παραγωγής, απλά και μόνο επειδή τα έργα ψυχαγωγίας ήταν πιο εμπορικά και για κάποιο λόγο- παράλογο κατά τη γνώμη μας- θεωρούνταν και κατώτερης καλλιτεχνικής αξίας.

Όσον αφορά το Εθνικό Θέατρο, οι προσπάθειες που έκανε για την προώθηση της νεοελληνικής δραματουργίας ήταν μηδαμινές, ρίχνοντας όλη την προσοχή στο κλασικό ρεπερτόριο και στο Αρχαίο Δράμα, διατηρώντας το μονοπώλιο στην Επίδαυρο με σχεδόν παιδικούς εκβιασμούς προς το υπουργείο. Παρόλα αυτά το Ελεύθερο Θέατρο δεν φοβήθηκε να δοκιμαστεί σε παραστάσεις κλασικών έργων

αλλά και Αρχαίου Δράματος, οι οποίες όμως πέρασαν από την επίκριση των θεωρητικών, με τη δικαιολογία ότι μόνο το Εθνικό έχει τα τεχνικά μέσα για να στηρίξει σωστά το ανέβασμα τέτοιων έργων.

Τέλος θα θέλαμε να τονίσουμε ότι παρά τα θέματα που συνέχιζε να αντιμετωπίζει το θέατρο με τις προτιμήσεις να έχουν χωριστεί επί της ουσίας στα δύο: Σ' αυτά που ήθελε η πλειοψηφία του κοινού να βλέπει και σ' αυτά που η κριτική θεωρούσε ότι έπρεπε το κοινό να βλέπει, ένα είναι σίγουρο, ότι υπήρχε ντόπια ελληνική παραγωγή και ότι το θεατρικό μας παρόν μπορεί να ήταν διαφορετικό αν η άνθιση του δεν είχε αναχαιτιστεί από τη Δικτατορία. Μετά την επιβολή του νέου καθεστώτος οι συνοικιακοί θίασοι εξαφανίστηκαν από τον χάρτη, πολλοί ηθοποιοί, συγγραφείς και σκηνοθέτες φυλακίστηκαν, εξορίστηκαν ή αναγκάστηκαν να σιωπήσουν. Το ελληνικό κοινωνικό έργο πάγωσε, όπως και η επιθεώρηση, η οποία φιμώθηκε κατά πολύ κάτω από τον αυστηρό πέλεκα της λογοκρισίας. Το 1967 ήταν το έτος που περιείχε μέσα του δύο περιόδους στην αρχή του αυτόν του πειραματισμού και των νέων ρευμάτων και στη συνέχεια της σιωπής, του φόβου, του παλιού και της υποτιμημένης, από την κριτική, ελληνικής φαρσοκωμωδίας.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ

ΠΙΝΑΚΑΣ Α: ΧΕΙΜΕΡΙΝΗ ΣΕΖΟΝ

ΕΡΓΟ	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΘΙΑΣΟΣ	ΘΕΑΤΡΟ	ΗΜΕΡ. ΠΡΕΜΙΕΡΑΣ
<i>Αυτό το ζώο το παράξενο</i>	Γκ. Αρού	ΕΛΘ Μ. Κατράκη	Βεάκη	9.12.1966
<i>Αρσενικό και παλιά δαντέλα</i>	Τζόζεφ Κέσελρινγκ	Α. Γάσπαρη	Θέατρο Όρβο	17.3.1967
<i>Αγγέλα</i>	Γ. Σεβαστίκογλου	Μπ. Κράλιοβιτς	Αυλαία Πειραιώς	24.3.1967
<i>Αγάπη μου Ουάουα</i>	Φρανσουά Καμπώ	Αναλυτή- Ρηγόπουλου	Βεργή	12.10.1967
<i>Αχ αυτή η γυναίκα μου</i>	Α. Σακελάριος	Βουγιουκλάκη- Παπαμιχαήλ	Κοτοπούλη	10.2.1967
<i>Αθήνα Χαρτοπαίχτρα</i>	Γ. Γιαννακόπουλος-Κ. Νικολαΐδης	Βλαχοπούλου- Σταυρίδης- Παράβας	Ακροπόλ	3.11.1967
<i>Βρε που πάμε</i>	Γ. Ασημακόπουλος- Β. Σπυρόπουλος- Π. Παπαδούκας	Βλαχοπούλου- Αυλωνίτης- Μοσχονά- Τζανέτ	Ακροπόλ	24.12.1966
<i>Βαβυλωνία</i>	Δ. Βυζάντιος	Δ. Παγουλάτου	Γιώργου Παπά	10.11.1967
<i>Βαθειές είναι οι ρίζες</i>	Α. Ντ' Υσσώ & Τζ. Γκάου	ΕΛΘ Μ. Κατράκη	Βεάκη	7.5.1967
<i>Γιάννης, Τζόνι και Ιβάν</i>	Ντ. Ηλιόπουλος	Ντ. Ηλιόπουλου	Γκλόρια	11.10.1967
<i>Γεγέδες και μπουζούκια στις Πλάκας τα κουτούκια</i>	Ν. Ελευθερίου- Η. Λυμπερόπουλος	Νέα Μουσική Σκηνή	Άλφα	17.11.1967
<i>Γυάλινος Κόσμος</i>	Τεν. Ουίλιαμς	Προσκήνιο	Ακάδημος	22.11.1967

<i>Δυο κορόιδα και μια νύφη</i>	Ν. Τσιφόρου- Π. Βασιλειάδη	Βουτσά- Γιούλη- Κωνσταντίνου	Αμυράλ	6.10.1967
<i>Δέκα μικροί νέγροι</i>	Άγκαθα Κρίστι	Νέα Σκηνή	Θέατρο Πορεία	30.4.1967
<i>Έντα Γκόμπλερ</i>	Ε. Ίψεν	Έλσας Βεργή	Βεργή	3.2.1967
<i>Ερρίκος Δ</i>	Λ. Πιραντέλο	Εθνικό	Εθνικό	9.11.1967
<i>Έτσι είναι αν έτσι νομίζετε</i>	Λ. Πιραντέλο	Θέατρο Τέχνης	Θέατρο Τέχνης	17.10.1967
<i>Εκτέλεση</i>	Κ. Μητροπούλου	Πειραματικό	Πορεία	17.1.1967
<i>Έρχεται ο ψεύτης</i>	Κ. Γούντερχαουζ	Νέα Αττική Σκηνή	Δημοτικό Καλλιθέας	11.11.1966
<i>Ένας απρόσκλητος μουσαφίρης</i>	Μ. Μπράντελ & Α. Χαρτ	Δ. Παγουλάτου	Γ. Παπά	14.10.1966
<i>Εκλογή συζύγου</i>	Harold Brighouse	Στ. Παράβα	Δημοτικό Πειραιώς	30.4.1967
<i>Έτσι και αλλιώς και αλλιώς</i>	Α. Σακελάρου	Κοντού- Πάντζας- Βογιατζής	Κεντρικόν	13.10.1967
<i>Ένας βλάκας και μισός</i>	Δ. Ψαθάς	Γιάννη Γκιωνάκη	Αλάμπρα	11.10.1967
<i>Έρχεται δεν έρχεται</i>	Μ. Τραϊφόρος- Ν. Θίσιος- Ν. Ελευθερίου	Βέμπο- Καλουτά- Μηλιάδη- Βρανά	Βέμπο	22.10.1966
<i>Επιχείρισις ασπίδα</i>	Γ. Γιαννακόπουλος - Κ. Νικολαΐδης	Μακρή- Ντορ- Λειβαδίτη	Άλφα	5.11.1966
<i>Ζητείται νέα με προίκα</i>	Ν. Τσιφόρος- Π. Βασιλειάδης	Βουγιουκλάκη- Παπαμιχαήλ	Μινώα/ Κοτοπούλη	3.8.1967

<i>Ζητείστε τη Βίκυ</i>	Μαρκ Ζιλμπέρ Σωβαζόν	Τζένη Καρέζη	Χατζηχρήστου	11.11.1967
<i>Η Μαρία του Οκτώβρη</i>	Ανρύ Ζανσόν	Ν. Χατζίσκου- Τ. Νικηφοράκη	Κάβα	6.12.1967
<i>Η παγίδα</i>	Ρόμπερτ Τόμα	Αττική Σκηνή	Δημοτικό Ζωγράφου	28.1.1967
<i>Ήξερα πως θα 'ρθεις</i>	Μ. Χέιλι Μπιλλ	Μαυροπούλου- Μπάρκουλη	Δημοτικό Πειραιώς	24.1.1967
<i>Η ζωή είναι όνειρο</i>	Καλντερόν	ΚΘΒΕ	ΚΘΒΕ	3.3.1967
<i>Η θυσία του Αβράαμ</i>	Άγνωστος	ΚΘΒΕ	ΚΘΒΕ	26.10.1967
<i>Η Σκιά</i>	Ντ. Νικοντέμι	Δημ. Μυράτ	Θέατρο Αθηνών	26.1.1967
<i>Η κυρία Μόρλι</i>	Λ. Πιραντέλο	Ελληνική Σκηνή	Κεντρικόν	15.12.1966
<i>Η κυρία δεν πενθεί</i>	Κ. Μουρσελάς	Πειραματικό	Πορεία	17.1.1967
<i>Η Αυλή των θαυμάτων</i>	Ι. Καμπανέλλης	Νέας Ιωνίας	Δημοτικό Νέας Ιωνίας	23.12.1966
<i>Η νύφη από το Λίβερπουλ</i>	Σ. Μωμ	Κατερίνας	Όρβο	1.1.1967
<i>Η Αφροδίτη & ο Ντετέκτιβ</i>	Π. Σάφερ	Φέρτης- Καλογεροπούλο υ	Ακάδημος	25.12.1966
<i>Η κα Προέδρου</i>	Μ. Εννεκέν & Π. Βεμπέρ	Γιάννας Βαλέντη	Αυλαία Πειραιώς	2.12.1967
<i>Η Θεατρίνα</i>	Σ. Μωμ	Λιάνας Μιχαήλ	Άλφα	4.12.1967
<i>Η πιο μεγάλη απάτη</i>	Τζ. Σκαρνίτσι & Ρ. Ταραμπούζι	Ντ. Ηλιοπούλου	Γκλόρια	23.2.1967
<i>Ήταν ένας playboy</i>	Α. Γιαλαμάς- Κ. Πρετεντέρης	Κωνσταντάρα- Χρονοπούλου	Διάνα	13.10.1967

<i>Η τελευταία φουρτούνα</i>	Στ. Φωτιάδη	Ντ. Ηλιόπουλου	Γκλόρια	30.12.1967
<i>Θυμήσου τον Σεπτέμβρη</i>	Νοέλ Κοουάρντ	Έλλης Λαμπέτη	Διονύσια	9.12.1967
<i>Θανασάκης ο πολιτευόμενος</i>	Α. Σακελάριος- Χρ. Γιαννακόπουλος	Γ. Κωνσταντίνου	Μπουρνέλλη	4.2.1967
<i>Ιβάνωφ</i>	Α. Τσέχωφ	Εθνικό	Εθνικό	10.11.1966
<i>Καληνύχτα Μαργαρίτα</i>	Γερ. Σταύρου	ΕΛΘ Μ. Κατράκη	Βεάκη	3.3.1967
<i>Κάθε άνθρωπος</i>	Ουγκο φον Χοφμανσταλ	Χριστιανικό Θέατρο	Αθηνών/ Βεργή	12.12.1966
<i>Καμμένε μου Μαρίκ</i>	Αλ. Αρμπούζωφ	Φέρτης- Καλογεροπούλου	Όρβο	30.9.1967
<i>Κομιστής ειδήσεων</i>	Β. Ανδρεόπουλος	Νέας Ιωνίας	Δημοτικό Νέας Ιωνίας	6.4.1967
<i>Κάτι κουρασμένα παλικάρια</i>	Α. Γιαλαμάς- Κ. Πρετεντέρης	Κωνσταντάρια- Κοντού- Ρίζου	Διάνα	1.12.1966

<i>Και η γάτα μου έχει τρισέγγονα αλλά ποιος τη μαζεύει από τα κεραμίδια</i>	Α. Σακελάριος- Χρ. Γιαννακόπουλος	Κατερίνας	Βέμπο	23.12.1967
<i>Λαγοί με πετραχήλια</i>	Α. Σακελλάριος- Γ. Γιαννακόπουλος-Κ. Νικολαΐδης	Βλαχοπούλου-Αυλωνίτης-Μοσχονά-Τζανέτ	Ακροπόλ	4.3.1967
<i>Μίνι μίνι και μποτάκια...</i>	Μ. Τραϊφόρος- Ν. Ελευθερίου- Γ. Οικονομίδης	Βέμπο-Καλουτά-Μηλιάδη-Βρανά	Βέμπο	3.2.1967
<i>Μήνας του μέλιτος</i>	Β. Σπυρόπουλος- Π. Παπαδούκας	Θίασος των 5	Αμιράλ	17.2.1967
<i>Μαύρη κωμωδία</i>	Π. Σάφερ	Βεργή	Βεργή	18.11.1966
<i>Μάμα</i>	Αντρέ Ρουσσέν	Κατερίνας	Βέμπο	27.10.1967
<i>Μαμζέλ Πέπσυ</i>	Μ. Πιεριετ	Λαμπέτη	Διονύσια	25.11.1966
<i>Μικρή παρένθεση</i>	Β. Γκούφας	Πειραματικό	Πορεία	17.1.1967
<i>Μακβεθ</i>	Ο. Σαίξπηρ	Εθνικό	Εθνικό	24.2.1967
<i>Εύπνα Βασίλη</i>	Δ. Ψαθάς	Ντ. Ηλιόπουλου	Γκλόρια	24.11.1966
<i>Ο εραστής της Λαΐδη Τσάτερλι</i>	Διασκευή Λιβαδέας	Νέα Σκηνή	Θέατρο Πορεία	30.3.1965
<i>Ο επιθεωρητής έρχεται</i>	Τζων Πρίσλεϋ	Νέα Αττική Σκηνή	Δημοτικό Καλλιθέας	15.3.1967
<i>Ο έμπορος της Βενετίας</i>	Ο. Σαίξπηρ	Δ. Παγουλάτου	Γ. Παπά	27.1.1967
<i>Ο έμπορος της Βενετίας</i>	Ο. Σαίξπηρ	Καρούσου Τζαβαλά	Δημοτικό Πειραιώς	16.2.1967
<i>Ο έμπορος της Βενετίας</i>	Ο. Σαίξπηρ	ΚΘΒΕ	ΚΘΒΕ	9.11.1967

<i>Ο Δον Χιλλ με το πράσινο πανταλόνι</i>	Τίρσο ντε Μολίνα	Εθνικό	Εθνικό	12.1.1967
<i>Ο Ταρτούφος</i>	Μολιέρος	Εθνικό	Δημοτικό Πειραιώς	30.11.1967
<i>Ο Γυρισμός</i>	Χ. Πίντερ	Θέατρο Τέχνης	Θέατρο Τέχνης	4.3.1967
<i>Ο Τίγρης</i>	Μάρει Σίσγκαλ	Έλσας Βεργή	Βεργή	18.11.1966
<i>Οι Λεκέδες</i>	Β. Μεσολογγίτης	Νέα Σκηνή	Πορεία	4.4.1967
<i>Οι τελευταίοι</i>	Μ. Λαέρτης	Νέα Αττική Σκηνή	Δημοτικό Καλλιθέας	21.1.1967
<i>Οι Αιχμάλωτοι</i>	Α. Παλαιολογοπούλου	ΚΘΒΕ	ΚΘΒΕ	14.12.1967
<i>Ο σύζυγος της κας προέδρου</i>	Μ. Εννεκέν & Π. Βεμπέρ	Κώστα Μουσούρη	Μουσούρη	20.10.1967
<i>Οικογένεια Μαρεσκώ</i>	Μαρκ Ζιλμπέρ Σώβαζόν	Θίαςος Π. Φυσσούν	Βεάκη	20.10.1967
<i>Οι απάνω και οι κάτω</i>	Ν. Τσιφόρος- Π. Βασιλειάδης	Θίαςος των 5	Αμυράλ	13.10.1966
<i>Ο αχόρταγος</i>	Δ. Ψαθάς	Γιάννη Γκιωνάκη	Αλάμπρα/ Μπουρνέλλη	8.10.1966
<i>Ο διάβολος και η ουρά του</i>	Ν. Τσιφόρος- Π. Βασιλειάδης	Νέα Αττική Σκηνή	Δημοτικό Καλλιθέας	8.4.1967
<i>Ο ανιψιός μου ο Μανώλης</i>	Γ. Κατσαμπής	Διονύση Παπαγιαννόπουλου	Αυλαία Πειραιώς	21.12.1966
<i>Ο γαμπρός μου ο δικηγόρος</i>	Στ. Φωτιάδης	Διονύση Παπαγιαννόπουλου	Αυλαία Πειραιώς	15.2.1967
<i>Ο κλέφας του κλέφμαντός</i>	Δημ. Ψαθάς	Μίμη Φωτόπουλου	Αυλαία Πειραιώς	7.10.1967
<i>Οδυσσέα γύρισε σπίτι</i>	Ι. Καμπανέλλης	Θέατρο Τέχνης	Θέατρο Τέχνης	22.12.1966

<i>Πασχαλιές</i>	Δ. Γιαννακουδάκης	Μακρή- Ντορ- Λειβαδίτη	Άλφα	30.4.1967
<i>Παράβαση Καθήκοντος</i>	Σ. Πατατζής	Ελληνική Σκηνή	Κεντρικόν	1.2.1967
<i>Πες τα Τιμολέων</i>	Δ. Ψαθάς	Βουτσά- Γιούλη- Κωνσταντίνου	Αμιράλ	8.12.1967
<i>Πέφτει το βράδυ</i>	Γ. Θεοτοκάς	ΚΘΒΕ	ΚΘΒΕ	31.1.1967
<i>Περ Γκυντ</i>	Ε. Ίπεν	Προσκήνιο	Ακάδημος	11.10.1967
<i>Ποτέ δεν μπορείς να ξέρεις</i>	Τζ. Μπερναρντ Σω	Εθνικό	Εθνικό	21.12.1967
<i>Περίμενε να σκοτεινιάσει</i>	Φεντερίκ Νοτ	Δημ. Μυράτ	Θέατρο Αθηνών	7.12.1966
<i>Ρεσιτάλ Ηθοποιίας</i>	Διασκευή Διαμαντόπουλος	Βασ. Διαμαντόπουλο υ	Θέατρο Αθηνών	20.2.1967
<i>Συναναστροφή</i>	Λ. Αναγνωστάκη	Εθνικό	Εθνικό	9.2.1967
<i>Στέλλα Βιολάντη</i>	Γ. Ξενοπούλος	Αττική Σκηνή	Δημοτικό Ζωγράφου	8.4.1967
<i>Το επάγγελμα της κυρίας Γουώρεν</i>	Τζ. Μπερναρντ Σω	Εθνικό	Εθνικό	30.4.1967
<i>Το κουρέλι</i>	Ντ. Νικοντέμι	Αντ. Βαλάκου	Θέατρο Μπουρνέλλη	2.12.1967
<i>Το τραγούδι της Κούνιας</i>	Μαρτινέθ Σιέρρα	Χριστιανικό Θέατρο	Αθηνών	20.10.1967
<i>Το βαλς των ταυρομάχων</i>	Ζαν Ανουίγ	Δημήτρη Μυράτ	Αθηνών	13.10.1967
<i>Το Πάσχα</i>	Α. Στινγκμπεργκ	Ελληνική Σκηνή	Κεντρικόν	15.3.1967
<i>Ταξίδι μακριάς ημέρας μέσα στη νύχτα</i>	Ε. Ο' Νηλ	Εθνικό	Εθνικό	13.4.1967
<i>Του φτωχού ταρνι</i>	Στέφαν Τσβάιχ	Βουγιουκλάκη- Παπαμχαήλ	Κοτοπούλη	12.10.1966

<i>Τελετή</i>	Π. Μάτεσι	Νέας Ιωνίας	Δημοτικό Νέας Ιωνίας	6.4.1967
<i>Το τέλος του παιχνιδιού</i>	Σ. Μπέκετ	ΚΘΒΕ	ΚΘΒΕ	13.4.1967
<i>Το κορίτσι της καμπίνας 15</i>	Ζακ Ντεβάλ	Τζένη Καρέζη	Χατζηχρήστου	25.12.1966
<i>Τρέχουν... Τρέχουν</i>	Φίλιπ Κινγκ	Βαλάκου-Αλεξανδράκη	Μπουρνέλλη	14.10.1967
<i>Τόπος στα νιάτα</i>	Λαντίσλας Φοντόρ	Βουγιουκλάκη-Παπαμιχαήλ	Κοτοπούλη	9.12.1967
<i>Τι θα ψηφίσεις τον Μάη μπαμπά;</i>	Δ. Γιαννακουδάκης	Μακρή- Ντορ-Λειβαδίτη	Άλφα	8.3.1967
<i>Υπηρέτης δύο αφεντάδων</i>	Κ. Γκολντόνι	ΚΘΒΕ	ΚΘΒΕ	20.1.1967
<i>Υπόθεσις διαζυγίου</i>	Μ. Μπραντλ-Ντυν	Κώστα Μουσουρή	Μουσουρή	20.10.1966
<i>Φονικό στην Εκκλησιά</i>	Έλιοτ	ΚΘΒΕ	ΚΘΒΕ	16.3.1967

ΠΙΝΑΚΑΣ Β: ΘΕΡΙΝΗ ΣΕΖΟΝ.

ΕΡΓΟ	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΘΙΑΣΟΣ	ΘΕΑΤΡΟ	ΗΜ. ΠΡΕΜΙΕΡΑΣ
<i>Αντιγόνη</i>	Ζαν Ανουίγ	Πειραματικό	Πορεία	30.8.1967
<i>Αδάμ και Εύα του 67</i>	Ν. Τσιφόρος- Π. Βασιλειάδης	Κοντού-Μπάρκουλη-Ξενίδη	Παρκ	19.7.1967
<i>Αθήνα μου, φως μου</i>		Λαϊκόν Μουσικό Θέατρο	Θέατρο Κολωνός	10.6.1967
<i>Αρριβεντέρτσι φτώχεια</i>	Δ. Λουκάκος	Μπ. Δόξα	Ορφεύς Περιστερίου	29.6.1967
<i>Βαβυλωνία</i>	Δ. Βυζάντιος	Θέατρο Τέχνης	Λυκαβηττού/ Παπάγου	23.6.1967

<i>Γάμος αλά Ελληνικά</i>		Λαϊκόν Μουσικό Θέατρο	Θέατρο Κολωνός	5.9.1967
<i>Γλέντι, κέφι και τραγούδι</i>		Λαϊκόν Μουσικό Θέατρο	Θέατρο Κολωνός	25.7.1967
<i>Γαλάζιος ουρανός</i>	Δ. Λουκάκος	Μπ. Δόξα	Ορφεύς Περιστερίου	29.8.1967
<i>Γιαλάντρα μου, Γιαλάντρα μου</i>	Δ. Λουκάκος	Μπ. Δόξα	Ορφεύς Περιστερίου	9.8.1967
<i>Γεύση από έγκλημα</i>	Μ. Βαλέρη	Λ. Χριστογιαννό πουλου	Θέατρο Ολύμπια	4.6.1967
<i>Δεν περνάς κυρά- Μαρία</i>	Δ. Λουκάκος	Μπ. Δόξα	Ορφεύς Περιστερίου	27.5.1967
<i>Δειλινά και ξημερώματα</i>	Δ. Λουκάκος	Μπ. Δόξα	Ορφεύς Περιστερίου	20.6.1967
<i>Επιχείρισις βαλίτσα</i>	Δ. Χρονόπουλου	Λ. Χριστογιαννό πουλου	Θέατρο Ολύμπια	3.8.1967
<i>Επιχείρηση ποδόγυρος</i>	Μ. Καμολετί	Κοντού- Μπάρκουλη- Ξενίδη	Παρκ	14.6.1967
<i>Ένας ιππότης για τη Βασούλα</i>	Α. Γιαλαμάς- Κ. Πρετεντέρης	Τζ. Καρέζη	Αττικόν/ Χατζηχρήστου	3.6.1967
<i>Έξι φορές την εβδομάδα</i>	Γ. Ρούσσος	Γ. Γκιωνάκη	Μπουρνέλλη	29.7.1967
<i>Ερωτά μου...Κατεργάρη</i>	Δ. Λουκάκος	Μπ. Δόξα	Ορφεύς Περιστερίου	25.7.1967
<i>Έλα βρε Χαραλάμπη</i>	Δ. Λουκάκος	Μπ. Δόξα	Ορφεύς Περιστερίου	1.8.1967
<i>Ελάτε να γελάσουμε</i>	Ν. Αθερινός	Νέα Αθηναϊκή Μουσική σκηνή	Άλσος Παγκρατίου	26.8.1967
<i>Η Γκόλφω</i>	Σπ. Περεσιάδης	ΕΛΘ Μ. Κατράκη	Λαϊκό Πεδίου του Άρεως	24.6.1967

<i>Η κυρία του Μαζίμ</i>	Ζ. Φεϋντώ	Αναλυτή-Ρηγόπουλου	Θέατρο Αναλυτή	23.5.1967
<i>Η κουτσομπόλα (Τα λέει όλα)</i>	Μ. Τραϊφόρος- Ν. Ελευθερίου- Γ. Οικονομίδης	Βέμπο-Καλουτά-Μηλιάδη-Φέρμης	Βέμπο	12.8.1967
<i>Η ζωή μας θέλει γέλιο</i>		Λαϊκόν Μουσικό Θέατρο	Θέατρο Κολωνός	18.7.1967
<i>Η κούκλα</i>		Λαϊκόν Μουσικό Θέατρο	Θέατρο Κολωνός	8.8.1967
<i>Καπετάν Μιχάλης</i>	Ν. Καζαντζάκης	ΕΛΘ Μ. Κατράκη	Λαϊκό πεδίου του Άρεως	22.7.1967
<i>Κοντά στα ξημερώματα</i>	Μ. Τραϊφόρου- Ν. Ελευθερίου- Γ. Οικονομίδα	Βέμπο-Καλουτά-Μηλιάδη-Φέρμης	Βέμπο	10.6.1967
<i>Και την μία και την άλλη</i>		Λαϊκόν Μουσικό Θέατρο	Θέατρο Κολωνός	22.8.1967
<i>Λουλουδιασμένη Αθήνα</i>	Α. Σακελλάριος- Γ. Γιαννακόπουλος- Κ. Νικολαΐδης	Βλαχοπούλου - Κωνσταντίνο υ-Σαπουντζάκη	Εθνικού κήπου	25.6.1967
<i>Μίνι, μίνι και καμίνι</i>	Δ. Λουκάκος	Μπ. Δόξα	Ορφεύς Περιστερίου	14.6.1967
<i>Μεσανυχτα και κάτι</i>	Ν. Αθερινός	Νέα Αθηναϊκή Μουσική σκηνή	Άλσος Παγκρατίου	4.7.1967
<i>Μπουζούκια και τηλεόρασις</i>		Λαϊκόν Μουσικό Θέατρο	Θέατρο Κολωνός	7.7.1967
<i>Μπάρμπα Γιάννη κανατά</i>	Δ. Λουκάκος	Μπ. Δόξα	Ορφεύς Περιστερίου	5.9.1967

<i>Μεσ' τα όλα</i>		Λαϊκόν Μουσικό Θέατρο	Θέατρο Κολωνός	15.8.1967
<i>Νυχτοπερπατήματα</i>	Δ. Λουκάκος	Μπ. Δόξα	Ορφεύς Περιστερίου	22.8.1967
<i>Νυφιάτικο τραγούδι</i>	Ν. Περγιάλης	Α. Γάσπαρη	Όρβο	12.8.1967
<i>Ο Πατούχας</i>	Γ. Κονδυλάκης	ΕΛΘ Μ. Κατράκη	Λαϊκο πεδίου του Άρεως	26.8.1967
<i>Οι θαλασσιές οι χάντρες</i>	Δ. Λουκάκος	Μπ. Δόξα	Ορφεύς Περιστερίου	6.6.1967
<i>Πέντε πρόσωπα ζητούν μεροκάματο</i>	Α. Σακελάριος	Βουτσά-Φόνσου-Ρίζου	Φλόριντα	2.6.1967
<i>Παραστρατήματα</i>	Στ. Φωτιάδης	Θίασος κωμωδίας	Πορεία/ Ακροπόλ	22.7.1967
<i>Στ' Αποστολή του κουτούκι</i>	Δ. Λουκάκος	Μπ. Δόξα	Ορφεύς Περιστερίου	11.7.1967
<i>Τρελλά ξενύχτια</i>		Λαϊκόν Μουσικό Θέατρο	Θέατρο Κολωνός	1.8.1967
<i>Τουρίστες στην Αθήνα</i>		Λαϊκόν Μουσικό Θέατρο	Θέατρο Κολωνός	29.8.1967
<i>Τρελοζωή, τρελόκοσμε και τρελοκοινωνία</i>	Δ. Λουκάκος	Μπ. Δόξα	Ορφεύς Περιστερίου	18.7.1967
<i>Το πιάτο της ημέρας</i>	Β. Σπυρόπουλος-Γ. Θίσβιος	θίασος των 30	Μετροπόλιταν	12.8.1967
<i>Ταραντέλλα</i>	Γ. Γιαννακόπουλος-Κ. Νικολαΐδης	θίασος των 30	Μετροπόλιταν	10.6.1967
<i>Τάτσι, Μίτσι, Κότσι</i>	Δ. Λουκάκος	Μπ. Δόξα	Ορφεύς Περιστερίου	16.8.1967
<i>Υπάρχει κάποιο μυστικό</i>		Λαϊκόν Μουσικό Θέατρο	Θέατρο Κολωνός	12.9.1967

<i>Χαρούμενα νιάτα</i>	Π. Κλωντ Αντρέ	Θίασος Χριστογιαννόπουλου	Θέατρο Ολύμπια	14.9.1967
<i>Χαρούμενες πεννιές</i>	Ν. Αθερινός	Νέα Αθηναϊκή Μουσική σκηνή	Άλσος Παγκρατίου	18.7.1967
<i>Χολλινταιη στο Παγκράτι</i>	Ν. Αθερινός	Νέα Αθηναϊκή Μουσική σκηνή	Άλσος Παγκρατίου	29.7.1967
<i>Αγαμέμνων</i>	Αισχύλος	Εθνικό	Επίδαυρος & Φεστιβάλ Αθηνών	9.7.1967
<i>Βάτραχοι</i>	Αριστοφάνης	Θέατρο Τέχνης	Όρβο	9.9.1967
<i>Εκάβη</i>	Ευριπίδης	Εθνικό	Επίδαυρος	16.7.1967
<i>Ηλέκτρα</i>	Σοφοκλής	Ελληνική Σκηνή	Ηρώδειο & Λυκαβηττός	18.7.1967
<i>Ιων</i>	Ευριπίδης	Εθνικό	Επίδαυρος & Φεστιβάλ Αθηνών	2.7.1967
<i>Ιππόλυτος</i>	Ευριπίδης	Πειραιϊκό Θέατρο	Ηρώδειο	21.7.1967
<i>Ιφιγένεια εν Αυλίδι</i>	Ευριπίδης	Ελληνική Σκηνή	Λυκαβηττός	8.9.1967
<i>Μήδεια</i>	Ευριπίδης	Θυμελικός Θίασος	Ηρώδειο	28.9.1967
<i>Οιδίπους επί Κολωνώ</i>	Σοφοκλής	Εθνικό	Ηρώδειο	19.8.1967
<i>Πέρσες</i>	Αισχύλος	Θέατρο Τέχνης	Ηρώδειο	12.7.1967
<i>Πέρσες</i>	Αισχύλος	Πειραιϊκό Θέατρο	Ηρώδειο	6.7.1967
<i>Πλούτος</i>	Αριστοφάνης	Εθνικό	Ηρώδειο	3.8.1967
<i>Φιλοκτήτης</i>	Σοφοκλής	Εθνικό	Επίδαυρος	25.6.1967

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Α. ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ - ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ - ΚΡΙΤΙΚΕΣ

Αποδελτιώθηκαν οι εφημερίδες:

- *Τα Νέα* από 1/10/1966- 31/12/1967 & 18/8/1975 από τη σελίδα:
[://premiumarchives.dolnet.gr/](http://premiumarchives.dolnet.gr/)
- *Το Βήμα* από 1/1/1967-31/12/1967 & 20/4/1997 από τη σελίδα:
[://premiumarchives.dolnet.gr/](http://premiumarchives.dolnet.gr/)
- *Εμπρός* από 1/1/1967-31/12/1967 & 20/6/1964 από τη σελίδα:
<http://efimeris.nlg.gr/ns/main.html>
- *Καθημερινή* από 4/12/1966-31/12/1967 από τη σελίδα:
<http://file.kathimerini.gr/Default/Skins/Kathimerini/Client.asp?Skin=Kathimerini&AW=1595342857062&AppName=2>

Συμπεριλήφθησαν άρθρα από την εφημερίδα *Ελευθερία* από 13/5/1962 & 21/7/1964 ψηφιακά στη: <http://efimeris.nlg.gr/ns/main.html>

Από περιοδικά αντλήθηκε υλικό από το περιοδικό του Θεόδωρου Κρίτα «Θέατρο: Έκδοση θεάτρου, Μουσικής, Χορού και Κινηματογράφου» τα τεύχη: *Θέατρο 67* (Οκτώβριος 1966-Σεπτέμβριος 1967) & *Θέατρο 68* (Οκτώβριος 1967- Σεπτέμβριος 1968) για τις ακριβείς ημερομηνίες των παραστάσεων (Ορντινο της χρονιάς).

Αποδελτιώθηκε το περιοδικό *Θέατρο* του Κώστα Νίτσου τεύχη 27-28 (Μάης-Αύγουστος 1966).

Οι κριτικές αντλήθηκαν από:

- Βαρίκας, Βάσος, εφ. *Τα Νέα*, στο: [://premiumarchives.dolnet.gr/](http://premiumarchives.dolnet.gr/)
- Δόξας, Άγγελος, εφ. *Ελεύθερος Κόσμος*, στο:
<http://www.greekcriticsunion.gr/index-th.html>
- Διαμαντόπουλος, Αλέξης, εφ. *Μεσημβρινή*, στο:
<http://www.greekcriticsunion.gr/index-th.html>
- Δρομάζος, Στάθης, εφ. *Αυγή*, στο: <http://www.greekcriticsunion.gr/index-th.html> & από το ψηφιακό αρχείου του ΑΣΚΙ.
- Θρύλος, Άλκης, περιοδικό *Νέα Εστία*, τεύχη 948-974 (1/1/1967-1/2/1968), στο:

<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=488&IssuesList=1&magazine=%CE%9D%CE%AD%CE%B1%20%CE%95%CF%83%CF%84%CE%AF%CE%B1> & Αρχείο Εθνικού Θεάτρου στο: <http://www.nt-archive.gr/playMaterial.aspx?playID=781#publications>

- Καραγάτσης, Μ., εφ. *Βραδυνή* στο: <http://www.greekcriticsunion.gr/index-res.html>
- Κουκούλας, Λέων, εφ. *Αθηναϊκή*, στο: <http://www.greekcriticsunion.gr/index-th.html>
- Παράσχος, Γιάννης, εφ. *Εμπρός*, στο: <http://efimeris.nlg.gr/ns/main.html>
- Παναγουλόπουλος, Γεώργιος, περιοδικό *Ιωλκός*, στο: <http://www.greekcriticsunion.gr/index-th.html>
- Πλωρίτης, Μάριος, εφ. *Το Βήμα*, στο://premiumarchives.dolnet.gr/ & εφ. *Ελευθερία* στο: <http://efimeris.nlg.gr/ns/main.html>
- Χάρης, Πέτρος, εφ. *Ελευθερία*, στο: <http://efimeris.nlg.gr/ns/main.html>
- Χουρμούζιος, Αιμίλιος, εφ. *Καθημερινή*, στο: <http://www.greekcriticsunion.gr/index-th.html> & <http://file.kathimerini.gr/Default/Skins/Kathimerini/Client.asp?Skin=Kathimerini&AW=1595342857062&AppName=2>

B. ΒΙΒΛΙΑ-ΑΡΘΡΑ-ΜΕΛΕΤΕΣ

- Γραμματάς, Θόδωρος, *Μεταπολεμικό ελληνικό θέατρο: συνθήκες πρόσληψης και μηχανισμοί αφομοίωσης του ξένου προτύπου*, στο: <https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/syγκrasi/article/viewFile/10697/10716> <https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/syγκrasi/article/viewFile/10697/10716> (τελευταία προβολή 21/7/2020).
- Γεωργακάκη Κωνσταντίζα, *Βίος και Πολιτεία μιας γηραιάς κυρίας στην επταετία: Δικτατορία και επιθεώρηση*, εκδόσεις Ζήτη, Θεσσαλονίκη 2015.
- Δελβερούδη, Ελίζα-Άννα, «Εκ των στυλοβατών του καταστήματος: Ο Χρήστος Γιαννακόπουλος, ο Αλέκος Σακελάρης και η μεταπολεμική κωμωδία», Ι. Βιβιλάκης (επιμ.) *Το Ελληνικό θέατρο από το 17ο στον 20ο αιώνα*, πρακτικά Α' πανελληνίου συνεδρίου, Αθήνα, τμήμα θεατρικών σπουδών ΕΚΠΑ- εκδόσεις Ergo 2002.

- Δρομάζος, Στάθης, « Το θέατρο, το κοινό και η κριτική», εφ. *Αυγή*, 6/3/1966, στο αρχείο ΑΣΚΙ <http://62.103.28.111/aski/rec.asp?id=4294> (τελευταία προβολή 21/7/2020).
- Δρομάζος, Στάθης, «Προβλήματα ιδιωτικού θεάτρου. *Η κυρία Μόρλι*, ο Πισκάτορ και το κοινό», εφ. *Αυγή*, 30/12/1966, στο αρχείο ΑΣΚΙ: <http://62.103.28.111/aski/rec.asp?id=5954>
- Δρομάζος, Στάθης, «Σκέψεις για το λαϊκό θέατρο», εφ. *Αυγή*, 26/3/1967, στο αρχείο ΑΣΚΙ: <http://62.103.28.111/aski/rec.asp?id=1013> (τελευταία προβολή 21/7/2020).
- Δρομάζος, Στάθης, «Τα κρατικά μονοπώλια θεάτρου και η πνευματική τους δικτατορία», εφ. *Αυγή*, 21/12/1966, από το αρχείο ΑΣΚΙ στο: <http://62.103.28.111/aski/rec.asp?id=5878>, (τελευταία προβολή 21/7/2020).
- Ιωαννίδης, Γρηγόριος *Ξένοι συγγραφείς στο ελληνικό θέατρο: από τη μεριά των θιάσων (1965-1967)*, Ηρόδοτος, Αθήνα 2014.
- Θρύλος, Άλκης, *Το Ελληνικό Θέατρο*, τμ 8, Ακαδημία Αθηνών Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1981.
- Λαμπριά, Αναστασία, « Το πολιτιστικό πρόσωπο της Δικτατορίας», εφ. *Το Βήμα*, 20/4/1997, στο: <http://premiumarchives.dolnet.gr/> (τελευταία προβολή 21/7/2020).
- Λοβέρδου, Μυρτώ, « Θέατρο υπό στρατιωτική διοίκηση», εφ. *Το Βήμα*, 20/4/1997, στο: <http://premiumarchives.dolnet.gr/> (τελευταία προβολή 21/7/2020).
- Λυκούργος Καλλέργης, *Στο διάβα του πολυτάραχου 20ου αιώνα*, εκδόσεις Λιβάνη, Αθήνα 2007.
- Μαυρομούστακος, Πλάτων, *Το θέατρο στην Ελλάδα 1940-2000: μια επισκόπηση*, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2005.
- Μουσούρης, Κώστας: «Η θεατρική κρίσις: αίτια βαθύτερα», εφ. *Τα Νέα* 21/12/1967, στο: <http://premiumarchives.dolnet.gr/> (τελευταία προβολή 21/7/2020).
- Πεφάνης, Γιώργος, *Θέματα Μεταπολεμικού και Σύγχρονου Ελληνικού Θεάτρου*, κέδρος, Αθήνα 2001.

- Πλωρίτης, Μάριος, «Ένας θεατρικός χειμώνας αλλοπρόσαλλος - εντυπωσιακή επιφάνεια και ανησυχητικό βάθος», εφ. *Ελευθερία*, 13/5/1962, στο: <http://efimeris.nlg.gr/ns/main.html> (τελευταία προβολή 21/7/2020).
- Χατζηκωνσταντή, Έλλη, *Η κοινωνική αναπαράσταση της Δικτατορίας (1967-1974) μέσα από τον τύπο και ειδικότερα μέσα από τα δημοσιεύματα των πρακτικών των δικών 8 αντιπροσωπευτικών, αντιστασιακών οργανώσεων σε 3 Αθηναϊκές εφημερίδες*, διδακτορική διατριβή από το Πάντειο Πανεπιστήμιο: Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης και Ιστορίας, στη σελίδα: <http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/11201#page/2/mode/2up> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

Γ. ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ

- Ληναίος Στέφανος στην εκπομπή Ριμέικ, αρχείο της Ερτ στο: <https://archive.ert.gr/36077/> (τελευταία προβολή 21/7/2020).
- Μπασκόζος, Γιάννης, «Κώστας Νίτσος: έχει χαθεί το υψηλό φρόνημα από τη δημοσιογραφία», συνέντευξη στη σελίδα *Ο Αναγνώστης* στο: <https://www.oanagnostis.gr/kostas-nitsos-echi-chathi-to-ipsilo-fronima-apo-ti-dimosiografia/> (τελευταία προβολή 21/7/2020).
- Πρέκας, Κώστας, *Σαν παλιό σινεμά*, στο ψηφιακό αρχείο της Ερτ: <https://archive.ert.gr/47003/> (τελευταία προβολή 21/7/2020).
- Σγουράκης, Νίκος, «Γιώργος Μιχαηλίδης», από την εκπομπή *Μονόγραμμα*, ψηφιακό αρχείο ΕΡΤ <https://www.ert.gr/arxeio-afierwmata/sti-mnimi-toy-giorgoy-michailidi-1938-2018/> (τελευταία προβολή 21/7/2020).
- Ψαρράς, Τάσος, «Ο Δημήτρης Ραυτόπουλος και η *Επιθεώρηση Τέχνης*», από το αρχείο της Ερτ στο: <https://archive.ert.gr/8638/> (τελευταία προβολή 21/7/2020).

Πληροφορίες για τις παραστάσεις και τα προγράμματα του Εθνικού Θεάτρου και του ΚΘΒΕ αντλήθηκαν από τα ψηφιακά αρχεία των δύο θεάτρων αντίστοιχα.

Η εικόνα στο εξώφυλλο είναι από το ψηφιακό αρχείο ΕΛΙΑ και από την παράσταση του Ε.Λ.Θ. Μάνου Κατράκη με το έργο: «Καληνύχτα Μαργαρίτα».