

Συγγραφέας : Βασιλική Χ. Καλογεροπούλου

Τίτλος:

Ο Αλέξης Δαμιανός και το θέατρο Πορεία (1961-1964)

**Διπλωματική Εργασία
Πανεπιστήμιο Κρήτης / Ρέθυμνο
Φεβρουάριος 2004**

Επόπτης : Ελίζα – Άννα Δελβερούδη

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή.....	1-5
A) Αλέξης Δαμιανός και θεατρικό κατεστημένο.....	5-13
1. Αλέξης Δαμιανός.....	5-11
2. Ίδρυση του Θεάτρου Πορεία – Οι σκοποί της «Πορείας».....	11-13
B) Γενικότερες θεατρικές συνθήκες κατά την ίδρυση και δραστηριότητα του θιάσου της «Πορείας».....	14-35
Γ) Θέατρο Πορεία.....	35-45
1. Θεατρικός χώρος / αρχιτεκτονική.....	35-39
2. Σύσταση του θιάσου «Πορεία».....	39-45
Δ) Δραματολόγιο.....	45-71
α) Τα θεατρικά έργα που ανέβασε ο θίασος του Αλέξη Δαμιανού στο θέατρο Πορεία.....	45-69
β) Άλλα έργα στο ρεπερτόριο της «Πορείας».....	70-71
γ) Θεατρική κίνηση.....	71
E) Κριτικογραφία.....	71-74
Στ) Ζητήματα τακτικής της διεύθυνσης του θεάτρου Πορεία.....	74-80
α) Διαφήμιση.....	74-76
β) Συμβάσεις με την Εργατική Εστία.....	76-77
γ) Άλλοι θίασοι στο θέατρο Πορεία.....	77-80
Επίλογος.....	80
Παράρτημα.....	81-203
1. Ένα διήγημα του Αλέξη Δαμιανού.....	81-85
2. <i>Τ' αγρίμια</i> του Αλέξη Δαμιανού (κριτική – υπόθεση του έργου / πρόγραμμα παράστασης)	85-87
3. Φωτογραφικό Αρχείο: Θέατρο Πορεία / θίασος Αλ. Δαμιανού.....	87-89
4. <i>Ιφιγένεια εν Ταύροις</i> του Ευριπίδη (θεατρικό πρόγραμμα).....	89-90
5. <i>Τα κόκκινα φανάρια</i> (διαφημιστικό φυλλάδιο).....	90
6. Κριτικογραφία.....	91-186
7. Παραστασιολόγιο.....	186-193
8. Υπόλοιπα θέατρα των Αθηνών.....	193-203
Πηγές	
Βιβλιογραφία	

Εισαγωγή

Η επιλογή της μελέτης του θιάσου «Πορεία» του Αλέξη Δαμιανού στο ομώνυμο θέατρο που ο ίδιος ίδρυσε, έγινε με σκοπό να τοποθετηθεί στη θέση που του αρμόζει στο χώρο της ιστορίας του ελληνικού μεταπολεμικού θεάτρου.

Πριν προχωρήσουμε χρειάζεται να αποσαφηνίσουμε τον όρο «μεταπολεμικό θέατρο». Η οριοθέτηση της περιόδου του μεταπολεμικού θεάτρου και ο καθορισμός της έννοιας του «μεταπολεμικού» αποτελεί μέχρι σήμερα ένα σημαντικό πρόβλημα στην ιστορική και δραματολογική μελέτη του ελληνικού θεάτρου.

Ωστόσο θα μπορούσαμε να προτείνουμε μια διάκρισή του σε τρεις περιόδους: α) Με αφετηρία καθαρά χρονολογική διακρίνουμε μια πρώτη περίοδο με αρχικό όριο το τέλος του πολέμου για την Ελλάδα (1944) και τελικό το έτος 1956, όταν ανεβαίνει στο Θέατρο Τέχνης η *Αυλή* του Καμπανέλλη. β) Μια δεύτερη περίοδο, κατ' ουσίαν «μεταπολεμική», η οποία εκτείνεται από το 1956 έως και το 1980, καθώς παρουσιάζεται μια αλλαγή της δραματουργικής γωνίας για πολλούς σημαντικούς συγγραφείς. γ) Μια τρίτη περίοδο η οποία εκτείνεται από το 1980 μέχρι σήμερα και δεν έχει ακόμα προσλάβει τα τελικά της γνωρίσματα και όρια.¹

Το ελληνικό μεταπολεμικό θέατρο, με την έννοια του γενικότερου θεατρικού φαινομένου και όχι μόνο της ελληνικής δραματουργίας (δηλαδή και με την έννοια της παράστασης, των ηθοποιών, των γενικότερων θεατρικών συνθηκών, του ρεπερτορίου ελληνικού και ξένου, των πειραματισμών, των συζητήσεων και των προβληματισμών των άμεσα ή έμμεσα ενδιαφερομένων, τη συμμετοχή του κοινού, την αύξηση ή μείωση των θεάτρων, τις επιρροές κτλ.) αποτελεί ένα ιδιαίτερο κατά τη γνώμη μου κεφάλαιο που δεν έχει ερευνηθεί αρκετά, ώστε να μας οδηγήσει σε αντικειμενικά συμπεράσματα για την προσφορά των καλλιτεχνών που δραστηριοποιήθηκαν εκείνη την εποχή. Κάποιες φορές και, μάλλον, άδικα δεν αναγνωρίστηκε η προσφορά κάποιων καλλιτεχνών, όπως τους άξιζε. Ποτέ όμως δεν είναι αργά για να επαναπροσδιοριστεί ο ρόλος τους αναλογικά με τον ιδιαίτερο χαρακτήρα της εποχής που παρουσιάστηκαν.

Για τον Αλέξη Δαμιανό συγκεκριμένα θα μπορούσε κανείς ως παράδειγμα επιπόλαιης αρνητικής κριτικής να αναφέρει όσα ο Κώστας Γεωργουσόπουλος ισχυρίζεται για το συγγραφέα Αλ. Δαμιανό στο αφιέρωμα του περιοδικού *Διαβάζω* στο νεοελληνικό θέατρο (1984):

¹ Ειδικότερα βλ. Γιώργος Π. Πεφάνης, «Προβλήματα ταξινόμησης του ελληνικού μεταπολεμικού δράματος. Θεματικοί κύκλοι και άξονες», στο *Θέματα του μεταπολεμικού και σύγχρονου Ελληνικού Θεάτρου*, Αθήνα (Κέδρος) 2000, 17-40. Στην ίδια μελέτη γίνονται επίσης αναφορές σε δύο έργα του Αλ. Δαμιανού (*Το καλοκαίρι θα θερίσουμε* και *Το αγκάθι*).

«Το θέατρο της τελευταίας εικοσαετίας οφείλει, θα 'λεγα, το παν στον Ψαθά, στο Σακελλάριο και τον Τσιφόρο και τίποτε στον Περγιάλη, το Δαμιανό, τον Κ. Κοτζιά των πρώτων δέκα χρόνων μετά τον πόλεμο».²

Αν και ο Κ. Γεωργουσόπουλος ασκεί κριτική σε μια πλευρά του Δαμιανού, αυτή του συγγραφέα, παραθέτω τη γνώμη του μια και στο θέατρο Πορεία ο Αλ. Δαμιανός ανέβασε, όπως θα δούμε, και δύο δικά του έργα (*Το ανοιχτό κλουβί* και *Το τελευταίο Φθινόπωρο*).

Αρνητική κρίση για τη συγγραφική ιδιότητα του Α. Δαμιανού εκφράζει και η Αγλαΐα Μητροπούλου σε κριτική της³ για το έργο του *Τ' Αγγίμια*, που ανέβασε το 1948, την περίοδο που είχε ιδρύσει τον πρωτοποριακό θίασο Πειραματικό Θέατρο με τον οποίο παρουσίασε για πρώτη φορά στην Ελλάδα ιρλανδέζικο θέατρο και συγκεκριμένα την *Ηρα και το Παγώνι* του Σων Ο' Κέιζυ.⁴

Ο Δημήτρης Σπάθης διαπιστώνει εύστοχα πως «κατά κανόνα ο δείκτης της ζωτικότητας για την πνευματική παραγωγή οποιασδήποτε χώρας είναι εκείνα τα κεφάλαια της θεατρικής πράξης που συνδέονται πιο άμεσα με τις σύγχρονες καλλιτεχνικές αναζητήσεις».⁵

Το Θέατρο Πορεία του Αλέξη Δαμιανού και οι παραγωγές του θιάσου του κατά την περίοδο 1961-1964 αποτελούν σαφές παράδειγμα καλλιτεχνικής αναζήτησης. Αυτό έχουμε ως στόχο να αποδείξουμε κι αυτό αποδεικνύει η έρευνα που προηγήθηκε της παρούσης μελέτης.

Ο στόχος μας καθίσταται ακόμα πιο σημαντικός με δεδομένο την ιδιάζουσα κατάσταση της εποχής. Μιας εποχής στασιμότητας των κεφαλαίων εκείνων της θεατρικής πράξης που συνδέονται πιο άμεσα όχι μόνο με τις σύγχρονες καλλιτεχνικές αναζητήσεις αλλά και με κοινωνικές ανησυχίες.⁶

Η στροφή προς το αρχαίο δράμα δεν δίνει την λύση παρ' ότι αποτελεί σημαντικό γεγονός. Η πρακτική, οι επιλογές και η προχειρότητα των παραστάσεων των ιδιωτικών θεάτρων και ο συντηρητισμός στη λειτουργία της κρατικής σκηνής φαίνονται όλο και περισσότερο σαν αναχρονισμός.⁷

Βαθμιαία όμως σημαντικές δυνάμεις από δοκιμασμένους παλιούς και νέους καλλιτέχνες αρχίζουν να κινητοποιούνται για να ανταποκριθεί το θέατρο στις νέες απαιτήσεις: Το 1954 ξαναλειτουργεί το Θέατρο Τέχνης, το 1955 ιδρύεται το Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο με επικεφαλής

² Κώστας Γεωργουσόπουλος, «Εισαγωγικά και παρενθέσεις σε δέκα παραγράφους», *Διαβάζω*, τχ. 89 (Μάρτιος 1984) 13-14.

³ Βλέπε Παράρτημα (2) στο τέλος του κειμένου.

⁴ Θόδωρος Έξαρχος, *Έλληνες ηθοποιοί «Αναζητώντας τις ρίζες» (Έτος γέννησης από 1900-1925)*, Β', Αθήνα – Γιάννινα (Δωδώνη) 1996, 108-109.

⁵ Δημήτρης Σπάθης, *Το νεοελληνικό θέατρο*, στο *Ελλάδα Ιστορία και Πολιτισμός*, 10, Αθήνα (Μάλλιαρης) 1983, 63.

⁶ Ειδικότερα Σπάθης, *ο.π.*, 63.

⁷ Ειδικότερα Σπάθης, *ο.π.*, 64.

το Μάνο Κατράκη και το 1959 αρχίζει να λειτουργεί η Δωδέκατη Αυλαία παρουσιάζοντας για πρώτη φορά συγγραφείς όπως ο Β. Ζιώγας, ο Β. Ανδρεόπουλος, ο Βαγγέλης Γκούφας ο Κ. Μουρσελάς κ.ά. Σ' αυτές τις προσπάθειες συγκαταλέγεται το Κυκλικό Θέατρο του Λεωνίδα Τριβιζά και το θέατρο Πορεία του Αλέξη Δαμιανού. Και τα δύο αυτά θέατρα θα επιδιώξουν ανανέωση του ρεπερτορίου με έργα ποιότητας, ξένα ή ελληνικά. Ορισμένες απ' αυτές τις προσπάθειες σταμάτησαν μπροστά σε υλικές δυσκολίες, άλλες εξαιτίας των συνθηκών που δημιούργησε η δικτατορία.⁸

Ο θίασος της Πορείας του Αλέξη Δαμιανού, που αποτελεί και το αντικείμενο της μελέτης μας, ανήκει στους πρώτους, σταμάτησε δηλαδή λόγω οικονομικών δυσκολιών. Αυτό προκύπτει εμμέσως και από τις κριτικές των παραστάσεων που ανέβασε.⁹

Σε μια από τις λίγες συνεντεύξεις που ο ίδιος ο Δαμιανός έχει κατά καιρούς δώσει (1967) και που αναδημοσιεύεται από τον Γιάννη Σολδάτο,¹⁰ σε σχόλιο δημοσιογράφων γνωστού γαλλικού περιοδικού σχετικά με το ότι έχει δουλέψει πολύ για το θέατρο, ο ιδρυτής της Πορείας τονίζει:

«Άρχισα σαν ηθοποιός. Μετά έπαιξα με ένα θίασο οι Ενωμένοι Καλλιτέχνες. Εν συνεχεία το πρώτο μου έργο ανεβάστηκε μ' αυτούς. Μετά ίδρυσα το Πειραματικό Θέατρο σε συνεργασία με τον Κάρολο Κουν. Εκείνος έπαιζε το βράδυ, εγώ το απόγευμα. Μετά το κλείσιμο αυτού του θεάτρου και ενός ταξιδιού μου στην Αγγλία, ίδρυσα το θέατρο Πορεία. Αρκετά αργότερα πάντως, γιατί, το να ιδρύσει κανείς μία εταιρία στην Ελλάδα, είναι πάρα πολύ δύσκολο κι εγώ δεν ήθελα με κανένα τρόπο να ξεπέσω στο εμπορικό θέατρο. Χρειαζόταν λοιπόν μεγάλη υπομονή. Φυσικά, και το θέατρο Πορεία αναγκάστηκε να σταματήσει κι αυτό για οικονομικούς λόγους (διότι δεν είχαμε καμιά επιχορήγηση από το Κράτος)».

Δυο χρόνια αργότερα (Σεπτέμβρης 1969) σε συνέντευξή του στους Θ. Αγγελόπουλο και Λ. Παπαστάθη χαρακτηριστικά αναφέρει:

«Έκανα θέατρο ποιότητας, κι έχασα χρήματα».¹¹

Ο Νικηφόρος Παπανδρέου στο επιστημονικό συμπόσιο για την «εκρηκτική», όπως της δόθηκε ο χαρακτηρισμός «εικοσαετία 1949-1967» αναφέρει σχετικά:¹²

«Στη δεκαετία του 1960, και ως τη δικτατορία, θα ακολουθήσουν κι άλλες απόπειρες διαφορετικού θεάτρου, όπως το Θέατρο Πορεία του Αλέξη Δαμιανού, το Κυκλικό Θέατρο του Λεωνίδα Τριβιζά, η Ελευθέρα Σκηνή του Γιώργου Εμιρζά, το Ελεύθερο Θέατρο του Κυριαζή

⁸ Ειδικότερα Σπάθης, *ο.π.*, 64.

⁹ Βλ. Παράρτημα.

¹⁰ Γιάννης Σολδάτος, *Αλέξης Δαμιανός*, Αθήνα (Αιγόκερως) 1993, 76.

¹¹ *ο.π.* 83.

¹² Νικηφόρος Παπανδρέου, «Απόπειρες εναλλακτικού θεάτρου», στο *1949 – 1967 Η Εκρηκτική Εικοσαετία*, (Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου: 10-12 Νοεμβρίου 2000), Αθήνα (Εταιρία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας / Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη) 185.

Χαρατσάρη στη Θεσσαλονίκη. Αλλά πρόκειται για προσπάθειες καλλιτεχνικής ανανέωσης σε συνθήκες σχετικής ομαλότητας, δεν πρόκειται πια για μέτωπα πολιτικής πάλης».

Όλες αυτές οι προσπάθειες προκάλεσαν μια ζύμωση που απέδωσε αργότερα τους καρπούς της: στροφή προς το σύγχρονο ελληνικό έργο, ανανέωση του ρεπερτορίου με έργα που συνδυάζουν κοινωνικό και ιδεολογικό προβληματισμό αλλά και έμφαση στη συλλογική δουλειά και όχι μόνο προβολή των θιασαρχικών επιδιώξεων. Αν και κάθε μια από αυτές τις ομάδες έχει τη δική της αφετηρία και διατυπώνει διαφορετικές προτάσεις, αυτές συγκλίνουν σ' ένα κοινό στόχο: την έξοδο από το τέλμα του κυρίαρχου θεατρικού κατεστημένου.¹³

Ο ίδιος ο Αλ. Δαμιανός σε συνέντευξή του (1987)¹⁴ τονίζει:

«Εγώ όλα τα πράγματα τα βλέπω σφαιρικά. Κι έχω και οδυνηρές αντιρρήσεις για την κοινωνία μου και το κατεστημένο. Το θέμα είναι πόσο αγαπάμε αυτόν τον τόπο. Πάμε να του βρούμε την ταυτότητά του όλοι εμείς οι καμικάζι-σκηνοθέτες. Ψάχνουμε μια ταυτότητα όλοι μας, άλλος πιο πολύ, άλλος λιγότερο, άλλος με περισσότερα ελαττώματα, άλλος με λιγότερα. Ανθρωπάκια του Θεού είμαστε όλοι. Άλλος δαγκώνει με πióτερη αρετή κι άλλος με λιγότερη. Ή χωρίς να τον καλύπτει αρετή».

Πριν προχωρήσουμε στο κυρίως θέμα της μελέτης μας χρειάζεται να κάνουμε μια συνοπτική αναφορά στην πριν την ίδρυση της Πορείας διαδρομή του Αλέξη Δαμιανού με βάση τις βιογραφικές πληροφορίες που διαθέτουμε. Εν συνεχεία θα καταγράψουμε τους στόχους αυτής της πρωτοβουλίας σε συνδυασμό με τη γενικότερη κατάσταση του θεάτρου, η οποία συνέβαλε ακόμα και στην επιλογή της τοποθεσίας για την ανέγερση αυτού του νέου θεάτρου. Γιατί είναι εξίσου σημαντικό, εκτός από το ρεπερτόριο να ασχοληθεί κανείς μ' ένα θέατρο και ως θεατρικό χώρο, ο οποίος συνεχίζει να λειτουργεί ως θέατρο, διατηρώντας την ίδια ονομασία Πορεία, φυσικά υπό άλλη διεύθυνση.¹⁵

Για να αποτιμήσουμε καλύτερα την ιστορική σημασία του θιάσου οφείλαμε να συγκεντρώσουμε και να μελετήσουμε όσο το δυνατόν περισσότερα δημοσιεύματα από τον ημερήσιο και περιοδικό τύπο της εποχής που αφορούν κυρίως τις παραστάσεις. Άλλωστε κάθε έρευνα οφείλει να επισημάνει αυτά τα στοιχεία, που σε συνδυασμό με την ανευρεθείσα κριτικογραφία αλλά και κάποιες προφορικές μαρτυρίες μπορούν να ρίξουν φως και σε άλλες πλευρές ώστε να μας δώσουν πληροφορίες για εκείνη τη χρονική περίοδο της νεοελληνικής

¹³ Ειδικότερα Σπάθης, *ο.π.*, 64-67.

¹⁴ Γ. Σολδάτος, *ο.π.*, 91 (αναδημοσίευση αποσπάσματος από συνέντευξη του Αλ. Δαμιανού στον Σ. Κακίση 1/4/1987, εφημ. *Ελευθεροτυπία*).

¹⁵ Πρόκειται για το θ. Πορεία της οδού Τρικόρφων 3-5 και 3^{ης} Σεπτεμβρίου 69 όπου στεγάζεται η Εταιρία Θεάτρου «Δόλιχος» του νέου, και διακεκριμένου για την έως τώρα θεατρική του πορεία, ηθοποιού Δημήτρη Τάρλου με ποιοτικές και εμπορικές επιτυχίες στο ενεργητικό της (ιδρύθηκε με πρωτοβουλία του Δημ. Τάρλου το 1998). Είναι κατά τη γνώμη μου προς τιμήν του που δεν προέβη στη μετονομασία του συγκεκριμένου θεάτρου.

πολιτιστικής ζωής. Κρίναμε επίσης απαραίτητο να αναφερθούμε στα υπόλοιπα θέατρα και στα έργα που παίζονταν τόσο κατά τις μέρες των πρώτων παραστάσεων στο θέατρο Πορεία όσο και την περίοδο των τελευταίων, ώστε να μπορεί ο αναγνώστης να έχει μια πιο ολοκληρωμένη άποψη για τη θεατρική ζωή της εποχής και τη θέση της Πορείας σ' αυτήν.

Α) Αλέξης Δαμιανός και θεατρικό κατεστημένο

1. Αλέξης Δαμιανός

Ο Αλέξης Δαμιανός, γεννημένος στα 1921, αποφοίτησε με άριστα από τη δραματική σχολή του Εθνικού Θεάτρου, στην οποία «γράφτηκε πριν ακόμα τελειώσει τις γυμνασιακές του σπουδές».¹⁶ «Εμφανίστηκε με το 'Θέατρο του Λαού', στο χρονικό του Γ. Λυδάκη '41-44', στο Θέατρο Παπαϊωάννου. Το 1945 - 46 έπαιξε με το θίασο 'Ενωμένοι Καλλιτέχνες'».¹⁷

Στηριζόμενοι στην έρευνα της Αγνής Μουζενίδου¹⁸ για το θίασο των Ενωμένων Καλλιτεχνών χρειάζεται να τονίσουμε ότι ο θίασος των Ενωμένων Καλλιτεχνών κάνει την πρώτη του εμφάνιση στις αρχές της μεταπολεμικής περιόδου παρουσιάζοντας με το πρώτο του κλιμάκιο τον *Ιούλιο Καίσαρα* του Σαίξπηρ στο θ. Λυρικό στις 4 Ιουνίου 1945. Ο Αλ. Δαμιανός ερμήνευσε τότε τον ρόλο του Πίνδαρου, υπηρέτη του Κάσσιου. Παράλληλα με τους Ενωμένους Καλλιτέχνες στεγάζεται στο 'Λυρικό' θίασος νέων στον οποίο θα συμμετέχει και ο Αλ. Δαμιανός και ο οποίος θα παίζει τις απογευματινές ώρες.

Ο θίασος των Ενωμένων Καλλιτεχνών απετέλεσε πραγματικό αντίλογο στο κατεστημένο της εποχής, με βάση το πρότυπο ενός μαχόμενου θιάσου. Όπως μάλιστα σημειώνει και ο λογοτέχνης κριτικός Λέων Κουκούλας, «φιλοδοξούνε μέσα στ' άλλα να εγκαινιάσουν και νέα ήθη χτυπώντας κατακέφαλα την παράδοση του βεντετισμού».¹⁹ Υπογραμμίζω αυτή την παρατήρηση, μια και η συμμετοχή του Αλ. Δαμιανού ως νέου ηθοποιού σ' ένα θίασο με τέτοιου είδους χαρακτηριστικά γνωρίσματα προφανώς επηρέασε τα καλλιτεχνικά του πιστεύω και την άποψή του για το τι είναι θέατρο, άποψη που, όπως θα δούμε, έπαιξε σημαντικό ρόλο και στον τρόπο λειτουργίας του Θεάτρου Πορεία.

Στην ίδια έρευνα ο Αλ. Δαμιανός τοποθετείται στους ηθοποιούς της νεώτερης γενιάς (είναι 25 ετών), καθώς το δυναμικό του θιάσου στελεχώνεται από 55 ταλαντούχους ηθοποιούς της παλιάς, της μεσοπολεμικής και της νεώτερης γενιάς. Το κλιμάκιο των νέων παρουσιάζει,

¹⁶ Θαλής Διζελος, «Η έρευνα - Οι νέες δυνάμεις του θεάτρου μας και τα προβλήματά τους», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 91 (Ιούλιος 1962) 84.

¹⁷ Θ. Έξαρχος, *ο.π.*, 108.

¹⁸ Αγνή Μουζενίδου, «Ο θίασος των Ενωμένων Καλλιτεχνών», στο *Παράβασις- Μελετήματα* (Πρακτικά Α' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Το ελληνικό θέατρο από τον 17^ο στον 20^ο αιώνα : 17-20 Δεκεμβρίου 1998), Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Παν / μίου Αθηνών (Ergo)1998, 311-323.

¹⁹ Μουζενίδου, *ο.π.*

ανάμεσα στα άλλα, και το έργο του πρωτοεμφανιζόμενου συγγραφέα και ηθοποιού Αλέξη Δαμιανού *Το καλοκαίρι θα θερίσουμε* (πρώτη παράσταση: 26 Νοεμβρίου 1945, στο θ. Βρετανία), όπου ο ίδιος ερμήνευσε εναλλακτικά με τον Τίτο Βανδή το ρόλο του Ζαρού. Σε αντίθεση με προαναφερθείσες αρνητικές απόψεις για το συγγραφικό ταλέντο του Δαμιανού, «η Ασπασία Παπαθανασίου στο βιβλίο της *Σελίδες Μνήμης*, αναφερόμενη στο *Καλοκαίρι θα θερίσουμε*, θυμάται με συγκίνηση την παράσταση αυτού του έργου όπου έπαιζε με πραγματική επιτυχία και είναι τώρα περήφανη για τα πρόσωπα που παρουσίαζε τότε στη σκηνή (έπαιξε το ρόλο της Λάγιας)».²⁰ Το έργο εκδόθηκε το 1946.²¹ «Οι Ενωμένοι Καλλιτέχνες δεν αναφέρονται πλέον στις στήλες των θεαμάτων από τις 11 Οκτωβρίου 1946».²²

Ο Αλ. Δαμιανός συνεργάζεται το 1947 με το Θέατρο Τέχνης του Καρόλου Κουν²³ και το 1948-49 ιδρύει τον πρωτοποριακό θίασο Πειραματικό Θέατρο, για το οποίο έγινε λόγος στην εισαγωγή. Αξίζει, ωστόσο, να προσθέσουμε τα όσα αναφέρει ο Ν. Παπανδρέου²⁴ κάνοντας λόγο για το θεατρικό τοπίο στην Αθήνα του '50:

«Την επομένη του Εμφυλίου, λοιπόν, υπάρχει, στην Αθήνα, πλούσια για τα μέτρα της εποχής θεατρική ζωή. Σχηματοποιώντας για τις ανάγκες της συντομίας, θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για τρεις κατηγορίες: το ποιοτικό θέατρο, το εμπορικό θέατρο, και το μικτό. Το αμιγώς ποιοτικό θέατρο εκπροσωπείται, βέβαια, από το Εθνικό, που θεωρείται από την ανήσυχη νεολαία προπύργιο της συντήρησης, καλλιτεχνικής και ιδεολογικής. Στο λεγόμενο εμπορικό θέατρο, έχουμε τη σταθερή παρουσία δύο ιστορικών θιάσων κωμωδίας: του Βασίλη Αργυρόπουλου και, κυρίως, του Βασίλη Λογοθετίδη, χαρισματικού ηθοποιού, που έδινε περιωπή σε ό,τι ανέβαζε. Σ' αυτήν την κατηγορία των θιάσων κωμωδίας θα προστεθούν τα επόμενα χρόνια ο Φωτόπουλος και ο Ηλιόπουλος. Τρίτη κατηγορία, η μικτή: τα θιασαρχικά σχήματα με καλλιτεχνικές ανησυχίες (είναι οι θίασοι Κοτοπούλη, Κατερίνας, Κώστα Μουσούρη, λίγο αργότερα της τριάδας Λαμπέτη-Παππάς-Χορν, στον οποίων το δραματολόγιο έχουν σταθερή παρουσία οι ξένες αισθηματικές κομεντί, κάθε τόσο όμως συναντούμε ανάμεσα σε δυο εργάκια του βουλεβάρτου, έναν Σαίξπηρ, έναν Σίλλερ, έναν Ίψεν, έναν Μπέρναρ Σω, έναν Λόρκα).

Η παραπάνω εικόνα συνοψίζει αυτό που, σχηματικά πάντα, θα χαρακτηρίζαμε ως το κατεστημένο θέατρο. Από τα μέσα της δεκαετίας, όμως, καθώς η αστυνομοκρατία θα χαλαρώνει και η Αριστερά θα ανασυντάσσεται, αυτό το τοπίο θ' αρχίσει να πλουτίζεται με προτάσεις διαφορετικής προσέγγισης του θεάτρου και του κοινωνικού του ρόλου. Άλλωστε μερικές

²⁰ Μουζενίδου, ο.π.

²¹ *Το καλοκαίρι θα θερίσουμε*, εκδ. Γκοβόστης, 1946, Αθήνα, 52 σελίδες. Δες και Πλάτων Μαυρομούστακος, «Ελληνικό θεατρικό έργο 1949-1983: μια πρώτη καταγραφή», *Διαβάζω*, τχ. 89 (Μάρτιος 1984) 75.

²² Μουζενίδου, ο.π.

²³ Θ. Έξαρχος, ο.π., 109 καθώς και Γ. Σολδάτος, ο.π., 153.

²⁴ ο.π., 177-178.

απονενοημένες απόπειρες έγιναν ήδη το 1949, αλλά βέβαια δεν είχαν συνέχεια. Σκέφτομαι π.χ. τον αγώνα του Αδαμάντιου Λεμού στα «Διονύσια» της Καλλιθέας, το Πειραματικό Θέατρο του Αλέξη Δαμιανού, το Ρεαλιστικό Θέατρο του Αιμίλιου Βεάκη. Κοινό χαρακτηριστικό των προσπαθειών αυτών είναι ότι σχετίζονται ιδεολογικά με το χώρο της Αριστεράς.[...] Επιμένω στο ζήτημα της πολιτικής θέσης, γιατί δεν είναι συμπτωματικό. Σ' αυτές τις κινήσεις, που τοποθετούνται στο περιθώριο της «κανονικής», της κατεστημένης θεατρικής δραστηριότητας, σ' αυτές τις απόπειρες εναλλακτικού θεάτρου, κοινός παρονομαστής είναι ότι η σκηνική τέχνη αντιμετωπίζεται (χωρίς αυτό, για ευνόητους λόγους, να δηλώνεται ρητά) και ως χώρος ιδεολογικής παρέμβασης, ένα από τα μέτωπα του αγώνα για εκδημοκρατισμό. Όσο για τους στόχους των θιάσων αυτών, εύκολα εντοπίζονται τρεις, που ισχύουν χωριστά ή και σε συνδυασμό: ρεπερτόριο προωθημένου κοινωνικού προβληματισμού, σύγχρονο ελληνικό έργο, αναζήτηση του λαϊκού κοινού».

Όπως θα φανεί μέσα από την παρούσα μελέτη, οι τρεις τελευταίοι στόχοι κατά κάποιο τρόπο ταυτίζονται με τους στόχους του Θεάτρου Πορεία (1961-1964) και του ιδρυτή της Αλέξη Δαμιανού.

Ο Δαμιανός, επιπρόσθετα, «συνεργάστηκε το 1949-50, ως ηθοποιός και σκηνοθέτης, με τον θιασάρχη Αδ. Λεμό». ²⁵ «Στη συνέχεια, συμμετείχε ως ηθοποιός στο θίασο του Τζ. Καρούσου (με τον Καρούσο έλαβε μέρος το 1952 και στην *Ταραντέλλα* του Εντουάρντο Ντε Φιλίππο, όπου ερμήνευσε το ρόλο του Κάρλο)». ²⁶ «Το 1951-1960 εγκαταλείπει το θέατρο και κάνει αργαλειούς ενώ ενδιάμεσα παίζεται το έργο του *Τ' Άλογα* στο ραδιόφωνο» ²⁷ και ο ίδιος πηγαίνει «στο Λονδίνο για να συμπληρώσει τη θεατρική του μόρφωση». ²⁸

Κατά την έρευνα μου στο Αρχείο Προγραμμάτων του Μουσείου και Κέντρου Μελέτης του Ελληνικού Θεάτρου εντοπίστηκε μια σκηνοθετική εργασία του Αλ. Δαμιανού σε τραγωδία του Ευριπίδη, η οποία δεν είναι ευρύτερα γνωστή σύμφωνα με τα εγχειρίδια που έχω υπόψη μου. Συγκεκριμένα πρόκειται για την *Ιφιγένεια εν Ταύροις* του Ευριπίδη, που ανέβηκε στο Δημοτικό

²⁵Θ. Έξαρχος, *ο.π.*, 109. Προσθέτουμε ότι στο Φωτογραφικό Αρχείο του Μουσείου και Κέντρου Μελέτης του Ελληνικού Θεάτρου φυλάσσεται σχετική φωτογραφία. Βλ. Παράρτημα (3) στο τέλος του κειμένου.

²⁶ *ο.π.*

²⁷ Η πληροφορία ανακτάται από το βιβλίο του Γ. Σολδάτου για τον Αλέξη Δαμιανό (*ο.π.*, 153). Οφείλω εδώ όμως να προσθέσω και δύο δημοσιεύματα: α) της εφημ. *Αθηναϊκή* (24/1/1962) σύμφωνα με το οποίο ο Αλ. Δαμιανός θα παρουσιάσει μαζί με δύο άλλα ελληνικά έργα και *Τ' Άλογα* που θα γράψει ο ίδιος. β) τη συνέντευξή του στο περ. *Επιθεώρηση Τέχνης* (τχ 91, Ιούλιος 1962, σ. 94) όπου ο ίδιος δηλώνει ότι έχει το έργο «ήδη έτοιμο». Πιθανόν ο Αλ. Δαμιανός είχε γράψει το έργο και το παρουσίασε στο ραδιόφωνο. Σχεδίαζε όμως να το ξαναγράψει με στόχο την οποία είχα την ευκαιρία να συνομιλήσω και η οποία μετέφραζε αρκετά συχνά έργα για το ραδιόφωνο όπως επίσης και για το θέατρο, ήταν μια συνηθισμένη τακτική τα έργα που ανέβαιναν πρώτα στο ραδιόφωνο και κατόπιν στο θέατρο να «ξαναγράφονται» υπό την έννοια της εκ νέου επιμέλειας ή βελτίωσής τους, αφού μια ραδιοφωνική παρουσίαση απέχει κατά πολύ από τη σκηνική παρουσίαση του ίδιου έργου.

²⁸ Θ. Διζελος, *ο.π.*

Θέατρο Πειραιώς (1956), σε μετάφραση Απ. Μελαχροινού, με το θίασο «Αρχαίο Αττικό Θέατρο».²⁹

Παράλληλα γράφει τα θεατρικά έργα *Το αγκάθι*, δράμα σε 3 πράξεις και *Το σπιτικό μας*, δράμα σε 2 πράξεις τα οποία εκδίδονται το 1959.³⁰ Αναφορικά με την έκδοσή τους ο Άλκης Θρύλος προβαίνει στην κάτωθι κριτική (Αύγουστος 1960):³¹

«Υπάρχει κοχλασμός, υπάρχει πνοή, υπάρχει ποιητική διάθεση, δηλαδή πρόθεση ανάπλασης, σύνθεσης και ερμηνείας, στα δυο δράματα που ο κ. Δαμιανός μας παρουσιάζει μαζί σ' ένα τόμο. Το ένα, το «Αγκάθι», έχει για θέμα του τον εμφύλιο μετακατοχικό πόλεμο – ο συγγραφέας φαντάζεται ένα επεισόδιο το οποίο δείχνει τις τραγικές συνέπειες του διχασμού μέσα σε μια οικογένεια – το άλλο, «Το σπιτικό μας», εξιστορεί την οικονομική εξαθλίωση μιας άλλης οικογένειας, η οποία μέσα σε ομαλές συνθήκες θα μπορούσε να μην είχε καταλήξει στην πώρωση. Όμως ο πυρετός που τον αισθανόμαστε να φλογίζει το συγγραφέα, η θέλησή του να δώσει στα δράματά του προεκτάσεις, δεν κατόρθωσαν να φθάσουν σε αποκρυστάλλωση. Ό,τι χαρακτηρίζει και τα δυο έργα είναι ένας οίστρος που παραμένει διάχυτος και συγκεχυμένος, αντί να συμπυκνωθεί. Τα πρόσωπά του δεν αποκτούν αναγλυφικότητα, ένα διάγραμμα μέσα στο οποίο να καθορίζεται ο χαρακτήρας τους. Κινούνται μπροστά μας ισκιερά. Έτσι φυσικά δε μας γίνονται ουσιαστικά γνώριμα και δεν μπορούν ν' αποσπάσουν τη μέθεξή μας στα πάθη τους. Και στα δυο δράματα του κ. Δαμιανού διακρίνουμε αξιοπρόσεχτες δυνατότητες, αλλά και κάτι το πολύ αισθητά ακαταστάλαχτο κι ανώριμο».

Στην έρευνα του περιοδικού *Επιθεώρηση Τέχνης* (Ιούλιος 1962)³² ο Δαμιανός συγκαταλέγεται ανάμεσα στις νέες δυνάμεις του ελληνικού θεάτρου της εποχής, μαζί με τους Βασίλη Ανδρέοπουλο, Γιάννη Ανδρίτσο, Βαγγέλη Γκούφα, Αλέκο Γαλανό, Στέλιο Ζαχίδη, Βασίλη Ζιώγα, Θανάση Κωσταβάρα και Σωτήρη Πατατζή. Ίσως φανεί χρήσιμο εδώ – και για τη μετάβαση στην αμέσως επόμενη ενότητα της παρούσης μελέτης - να προβούμε στην παράθεση ενός αποσπάσματος από τη συνέντευξη του Αλ. Δαμιανού, το οποίο σχετίζεται άμεσα με την συγγραφική του ιδιότητα και ρίχνει φως σε σχετικούς προβληματισμούς του για την ελληνική δραματική παραγωγή:

«Ερώτημα: Ποιες συνθήκες αντιμετωπίζετε στη δουλειά σας; Τι πρέπει να γίνει για την ανάπτυξη της ελληνικής θεατρικής παραγωγής;

²⁹ Βλ. Παράρτημα (4) για το πρόγραμμα της παράστασης.

³⁰ Πλ. Μαυρομούστακος, *ο.π.*, 75.

³¹ Άλκης Θρύλος, *Το Ελληνικό Θέατρο*, τομ. Η' 1959-1961, Αθήνα (Ακαδημία Αθηνών, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη) 1978, 303-304.

³² Θ. Δίξελος, *ο.π.*, 76-94.

Αλ. Δαμιανός: Οι συνθήκες που αντιμετώπισα προσωπικά σα συγγραφέας και που αντιμετωπίζω ακόμα, είναι, μπορούμε να πούμε, ιδιόρρυθμες. Σαν συγγραφέας δεν αντιμετώπισα τις δυσκολίες που συναντούν όλοι οι Έλληνες συνάδελφοί μου από μια τύχη στην αρχή που μόλις έγραψα το πρώτο μου έργο, «Το καλοκαίρι θα θερίσουμε», αμέσως παίχτηκε στους Ενωμένους Καλλιτέχνες. Και χωρίς καθόλου να το φροντίσω, το παρέδωσα και σε λίγες μέρες έγινε ανάγνωση στο θίασο και αμέσως μετά άρχισαν οι πρόβες. Ήμουνά πολύ νέος τότε, 19 χρονώ, και πίστεψα πως για να παιχτεί ένα έργο δεν χρειάζεται τίποτ' άλλο παρά να το γράψεις και να είναι καλό. Μετά όμως κατάλαβα ότι δεν είναι τόσο απλή υπόθεση. Συνειδητοποίησα ότι το Ελληνικό έργο είναι υπό διωγμό στην Ελλάδα. Σε μια μελέτη του ο Γιάννης Σιδέρης γράφει: Στην Ελλάδα είναι αδύνατο να νοιώσουν ένα συνάνθρωπο να ξεχωρίζει απ' αυτούς και να γίνεται συγγραφέας, δεν του το συγχωρούν. Οι συνθήκες για τους συγγραφείς στην Ελλάδα είναι οι χειρότερες που μπορεί να γίνουν. Όχι μόνο γιατί υπάρχουν δυσκολίες στην παρουσίαση των έργων τους, μα γιατί δεν υπάρχει και παράδοση αρκετή για να μπορούν να γράψουν τα έργα τους. Αυτές τις δυσκολίες τις συνάντησα και τις συναντάω κι εγώ έντονα. Τα σύγχρονα ρεύματα του ξένου θεάτρου που αντιπροσωπεύουν μια πραγματικότητα συνθηκών καθημερινής ζωής, δεν είναι στην Ελλάδα παρά μελλοντικά προμηνύματα. Η ατρακσιόν στην τέχνη. Η αφηρημένη τέχνη προέρχεται απ' τον ίδιο τον τρόπο ζωής τους και τα καθημερινά τους προβλήματα, απ' την οικονομική τοποθέτησή τους. Κείνοι που προσπαθούν να μιμηθούν τη φόρμα των ξένων συγγραφέων απλώς μαϊμουδιίζουνε. Το να δημιουργήσεις όμως προσωπική φόρμα είναι κάτι που θέλει δουλειά, απασχόληση, βύθιση κι αφοσίωση στη δουλειά, σε μια δουλειά που οικονομικά, δεν μπορεί να σε στηρίξει ούτε στην περίπτωση επιτυχίας. Η Κρατική βοήθεια, όση δίνεται, και δίνεται κάποτε, μοιράζεται με κριτήρια απαράδεκτα. Το Εθνικό τσιφλικοποιείται και η Ιστορία του είναι μια ιστορία τσιφλικιού. Αυτά όμως όλοι τα ξέρουμε.

[...]

Ερώτημα: Πώς βλέπετε τις σύγχρονες τάσεις του θεάτρου;

Αλ. Δαμιανός: Τα προβλήματά μου είναι ακριβώς όπως όλων των συγχρόνων μας Ελλήνων συγγραφέων. Κάθε καλλιτέχνης περνάει δύο περιόδους: στην πρώτη αγωνίζεται να κατακτήσει το υλικό του, όποιο να είναι αυτό, πηλός για το γλύπτη, χρώμα για το ζωγράφο, λόγος για το λογογράφο, το ανάλογο για το θεατρικό συγγραφέα του Λόγου – Δράση. Κι αφού με κάποιο τρόπο κατακτήσει το υλικό του, το μέσον του, έρχεται μετά το μέγα πρόβλημα; Και τώρα τι θα πω; Τι θα εκφράσω;

Ερώτημα: Ποιος ο προσωπικός σας προβληματισμός στο θέατρο;

Αλ. Δαμιανός: Για μας όλους το Θέατρο είναι μια υπόθεση που δύσκολα καταχτιέται στη συνεχόμενη ροή και των ρευμάτων του ξένου θεάτρου και του Ελληνικού, που έστω κι αόριστα,

σαν καθαρά Ελληνικό εννοώ, προχωρεί. Όσο για το κοσμοθεωρητικό μέρος (το πιστεύω δηλαδή του συγγραφέα) είναι κάτι που στον τόπο μας οι συγγραφείς δεν το στερούνται. Υπάρχουν αρκετοί νέοι με ταλέντο, που αγαπούν το θέατρο. Αλλ' εκείνο που κυρίως λείπει εδώ στην Ελλάδα από τους δραματουργούς, είναι η θεατρική τεχνική κι η πείρα του θεάτρου, σαν ομαδικής τέχνης (κι όχι σαν σπορ).

Ερώτημα: Τι έργα ετοιμάζετε;

Αλ. Δαμιανός: Έχω αρκετά έργα έτοιμα. Το «Αγκάθι», «Τ' Άλογα» και «Το πάρτυ» κι ένα ακόμα που δεν έχω τελειώσει».

Όπως θα δούμε αμέσως μετά αναφορικά με τους σκοπούς ίδρυσης του Θεάτρου Πορεία και σε επόμενο κεφάλαιο για τη σύσταση του θιάσου, τους συντελεστές και τις συνεργασίες του, η αγάπη του Δαμιανού για την Ελλάδα και το σύγχρονο έργο καθώς επίσης το δημοκρατικό του πνεύμα, η πίστη του στη συλλογικότητα, την ομαδικότητα, τη σκληρή δουλειά και η απέχθεια του προς κάθε λογής βεντετισμούς και «ταμειακούς» στόχους, είναι μερικοί απ' τους λόγους για τους οποίους αξίζει να γίνει αυτός ο θίασος αντικείμενο μελέτης και να του αναγνωριστεί μια προσφορά στην εξέλιξη του θεάτρου στη χώρα μας.

Ο ίδιος κάνει σαφή τα παραπάνω χαρακτηριστικά του τρόπου δουλειάς του, – χαρακτηριστικά τα οποία πηγάζουν και από την ιδιαίτερη προσωπικότητά του –, μετά τη διάλυση του θιάσου της Πορείας, σε συνεντεύξεις για το κινηματογραφικό του έργο.³³ Αποσπάσματα αυτών των συνεντεύξεων θα αναφερθούν στη συνέχεια, εφόσον τυγχάνουν άμεσου συσχετισμού με το Θέατρο Πορεία.

Στο σημείο αυτό θα περιοριστούμε στην άποψη της Ροζίτας Σώκου:

«Ο Δαμιανός είναι μορφωμένος, έξυπνος, ταλαντούχος σε πολλούς τομείς και ανεξάρτητος σαν χαρακτήρας».³⁴

Αυτά τα χαρακτηριστικά του γνωρίσματα και, κυρίως, η ανεξαρτησία του χαρακτήρα του, πιθανόν οδήγησαν τον Αλ. Δαμιανό τόσο στις προαναφερθείσες συμμετοχές, δραστηριότητες και επιλογές, όσο και στην ίδρυση της Πορείας που ήταν ένα πρωτοποριακό για την εποχή του θέατρο. Αυτό τουλάχιστον προέκυψε από ικανό αριθμό δημοσιευμάτων και από προφορική συνομιλία που είχα με τη Μέλπω Ζαρόκωστα, με την οποία συνεργάστηκε σε 2 απ' τις 11 παραγωγές του θεάτρου του. Η τελευταία επισημαίνει:

«Ο Δαμιανός είναι μεγάλος καλλιτέχνης με την αληθινή έννοια αυτού του όρου, τον εκτιμούσα και τον εκτιμώ πολύ γιατί είναι και πολύ καλός ηθοποιός».³⁵

³³ Ειδικότερα Γ. Σολδάτος, *ο.π.*, 73- 95.

³⁴ Σολδάτος, *ο.π.*, 70.

³⁵ Προφορική μαρτυρία της Μέλπω Ζαρόκωστα σε συνομιλία μας το Νοέμβριο του 2003.

Ο Γ. Σολδάτος, αν και ασχολήθηκε κυρίως με το κινηματογραφικό έργο του Αλ. Δαμιανού, τονίζει:

«Πριν ασχοληθεί με τον κινηματογράφο έχει μια μακρόχρονη σημαντική θητεία στο θέατρο σαν συγγραφέας, σκηνοθέτης, ηθοποιός και θιασάρχης. Προσπαθώντας να κρατήσει μια θέση μέσα σ' αυτό που ονομάζουμε ποιοτικό θέατρο κατάντησε να βρίσκεται πάντα χρωμένος με αποτέλεσμα να δοκιμάσει την τύχη του και στον κινηματογράφο».³⁶

2. Ίδρυση του Θεάτρου Πορεία – Οι σκοποί της «Πορείας»

Η ίδρυση του Θεάτρου Πορεία (1961) όπου ο Αλ. Δαμιανός δεν ανέβασε μόνο ελληνικά αλλά και ξένα έργα, ταυτίζεται με μια γόνιμη περίοδο της σταδιοδρομίας του.³⁷

Ήδη από τις αρχές του Γενάρη του 1961 ανακοινώνεται στον ημερήσιο τύπο η έναρξη του θ. Πορεία ως νέου θεατρικού χώρου στην Αθήνα:

«Ανεκοινώθη ότι η έναρξις του θ. Πορεία που ανεγέρθη επί της οδού Τρικόρφων αρ. 3, πάροδος Γ' Σεπτεμβρίου, προσδιωρίσθη για την 20^{ην} τρέχοντος. Εντός των προσεχών ημερών αρχίζει η προώλησις των εισιτηρίων, προς δραχμές 15 δια την πλατείαν και 30 δια τις διακεκριμένες θέσεις του θεωρείου. Όπως έχει αναγγελθεί ο υπό τον κ. Αλέξη Δαμιανό θίασος της Πορείας θα αρχίσει με το έργο του Γιάννη Παπαβασιλείου *Το άλλο κύμα*».³⁸

Στις 17 του ίδιου μήνα, στις 10.30 π.μ., τελείται αγιασμός «παρουσία των στελεχών και πολλών φίλων του θιάσου». Ο επικεφαλής του θεάτρου Αλ. Δαμιανός στην συνέντευξη τύπου (πρες – κόμπερανς) που δίδεται μετά τον αγιασμό «μιλάει δια μακρών επί των κατευθύνσεων του νέου θεατρικού οργανισμού». Χαρακτηριστικά τονίζει ότι «χωρίς ελληνικόν έργον είναι αυτονόητον ότι δεν είναι δυνατόν να υπάρξει πραγματικόν ελληνικόν θέατρον». Η συνέντευξη τύπου δόθηκε προς τους αντιπροσώπους του Τύπου «για τους σκοπούς του θεατρικού οργανισμού».³⁹

Ο ημερήσιος τύπος της εποχής στις καλλιτεχνικές του στήλες χαιρετά με αισιοδοξία την εν λόγω θεατρική σκηνή ανακοινώνοντας δηλώσεις του Δαμιανού όπως ότι «θ' αφιερώσει την δραστηριότητά του εις την προβολήν της Ελληνικής θεατρικής παραγωγής».⁴⁰ Συγκεκριμένα οι επιδιώξεις του ιδρυτή της συνοψίζονται στα εξής: «θα παρουσιάσει κυρίως ελληνικά έργα, των οποίων το περιεχόμενον δημιουργεί ατμόσφαιραν αισιοδοξίας εις τον θεατήν. Από τας ξένας

³⁶ Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου*, Αθήνα (Νεφέλη) 1979, 114-115.

³⁷ Θ. Έξαρχος, *ο.π.*, 109.

³⁸ *Αθηναϊκή*, 5 Ιανουαρίου 1961.

³⁹ *Αθηναϊκή*, 16-18 Ιανουαρίου 1961.

⁴⁰ *Ανεξάρτητος Τύπος*, 13 Ιανουαρίου 1961.

σκηνικάς δημιουργίας ο κ. Δαμιανός θα παίξει μόνον όσα βοηθούν τους Έλληνας συγγραφείς εις την καλυτέρευσιν της ποιότητας των έργων των».⁴¹

Ο Αλ. Δαμιανός δίνει έμφαση, όπως προκύπτει, στην παρουσίαση όχι μόνο ελληνικών έργων αλλά και ξένων, με απόλυτο σκοπό να προσφέρει στο αθηναϊκό κοινό της εποχής του παραστάσεις εκλεκτές.⁴² Ήδη στο πρώτο πρόγραμμα⁴³ που τυπώνει για την παράσταση του έργου *Το άλλο κύμα*, γίνεται σαφής αναφορά των επιδιώξεων του νέου θιάσου:

«Οι σκοποί της Πορείας

Το θ. Πορεία ξεκινά συνδέοντας την ύπαρξή του και τον προορισμό του με τη νεώτερη δραματική μας παραγωγή. Γνωρίζει τις δυσκολίες που έχει ν' αντιμετωπίσει. Αλλά καλλιτεχνική πορεία σ' έναν τόπο, που δεν εκφράζεται με τη φωνή, τα πρόσωπα, την καρδιά και τους οραματισμούς των ανθρώπων αυτού του τόπου, δεν μπορεί να δικαιωθεί. Ελληνικό θέατρο, κατά πρώτο και κύριο λόγο, θα πει 'έργα ελληνικά'.

Αυτό, όμως, δε σημαίνει ότι θα παραμερίσει εντελώς το ξένο θέατρο. Κάθε άλλο μάλιστα. Ο ξένος θεατρικός λόγος έχει μακρά παράδοση, που δεν την έχουμε εμείς οι Νεοέλληνες. Πολλά έχουμε ακόμη να διδαχθούμε από τους ξένους. Χρέος μας, λοιπόν, να πληροφορούμε το κοινό μας για τις καινούργιες προσπάθειες και δημιουργικούς πειραματισμούς που γίνονται έξω, στον τομέα του θεάτρου.

Ελληνικά έργα λοιπόν κατ' αρχήν. Να βοηθηθούν οι Έλληνες συγγραφείς, που οι 'εμπορικοί λόγοι' τους έχουν κρατήσει ως τώρα μακριά από τα φώτα του προσκηνίου. Η Πορεία θα σταθεί πάντοτε δίπλα τους, συμπαραστάτης πιστός, αρκεί τα έργα τους να παρουσιάζουν εχέγγυα ποιότητας».

Αυτό που εύκολα παρατηρεί κανείς από τις παραπάνω προγραμματικές δηλώσεις είναι ότι κυριαρχούν οι έννοιες του *πειραματισμού*, της *ποιότητας*, του *νεωτερικού* ή *πρωτοποριακού*. Το όραμά του συνοψίζεται στις λέξεις *ελληνικό* ή *ξένο* αλλά *καινούργιο*, κάτι που εκπλήρωσε, όπως θα δούμε στο 4^ο κεφάλαιο της παρούσης μελέτης, αφού στις 11 παραγωγές του, οι 10 ήταν έργα που παρουσιάζονταν για πρώτη φορά στο κοινό.

Για να γίνει πιο σαφής ο τρόπος με τον οποίο εννοούσε τον όρο 'ποιότητα' παραθέτω το εξής απόσπασμα από συνέντευξή του (1971):

«Ποιότητα δεν σημαίνει μυστήριο και ακατανόητη έκφραση, που κρύβει ένα μεγάλο κενό. Ποιότητα δεν σημαίνει πνεύμα βαρύτητας, βαγκνερική, μεγαλόστομη φανφάρα. Δεν σημαίνει

⁴¹ *Ανεξάρτητος Τύπος*, 18 Ιανουαρίου 1961.

⁴² Δες και Παράρτημα (5) στο τέλος του κειμένου.

⁴³ Τα θεατρικά προγράμματα του θιάσου, όλα με περισσότερα των δύο φύλλων, τυπωμένα με μεγάλη επιμέλεια για την εποχή τους, φυλάσσονται στο Αρχείο Προγραμμάτων του Μουσείου και Κέντρου Μελέτης του Ελληνικού Θεάτρου.

ούτε φιλολογία. Αυτούς που τους διακρίνει τέτοια ‘ποιότητα’ τους θεωρώ εχθρούς από τα μέσα. Επικίνδυνους. Ποιότητα σημαίνει απλά: σαφήνεια, ευθύνη του τι λες και σεβασμός. Ποιότητα σημαίνει, τέλος, να μην είναι μοναδικός σου στόχος το ταμείο. Όσοι ακολουθούν τα γούστα της μάζας, τα καλλιεργούν και τα χαϊδεύουν, για να τα εκμεταλλευτούν ταμειακά, αυτοί φθείρουν τα ίδια τους τα παιδιά...»⁴⁴

Ο σχεδιασμός των δραστηριοτήτων του Αλ. Δαμιανού στο θ. Πορεία δεν περιορίζεται όμως μόνο στην παρουσίαση θεατρικών έργων. Το πολύπλευρο ταλέντο του και το ανοιχτό μυαλό του τον οδήγησαν να συμπεριλάβει στα σχέδιά του εκδόσεις ελληνικών θεατρικών έργων αλλά και την οργάνωση μουσικών εκδηλώσεων στο θ. Πορεία. Αν και τα ανωτέρω δεν επιβεβαιώνονται, ήταν πάντως μέσα στις προθέσεις του. Οφείλω να παραθέσω αυτούσιο το σχετικό δημοσίευμα: «Παραλλήλως ο κ. Δαμιανός ετοιμάζεται να εκδώσει εις βιβλία ελληνικά θεατρικά έργα, τα οποία του έχουν υποβληθεί και να οργανώσει σειράν μουσικών απογευματινών κατά Τετάρτην και Παρασκευήν».⁴⁵

Επιπλέον από την αρχή στόχευε και στη συνεργασία με άλλους σκηνοθέτες για την αναβίβαση ελληνικών και ξένων πρωτοποριακών έργων, παραλλήλως προς το τακτικό ρεπερτόριο του θεάτρου. Ειδικότερα:

«Εγνώσθη ότι ο κ. Αλ. Δαμιανός, καλλιτεχνικός διευθυντής του θ. Πορεία, έκλεισε συμφωνίαν με το σκηνοθέτη κ. Χρ. Βαχλιώτην προς τον σκοπόν όπως παρουσιασθούν από τον σκηνοθέτην της ‘Δωδεκάτης Αυλαίας’ εις εκτάκτους απογευματινάς και βραδυνάς παραστάσεις, ελληνικά και ξένα έργα, κυρίως πρωτοποριακά εκτός από το τακτικόν ρεπερτόριον του θεάτρου. Η έναρξις του νέου προγράμματος των εκτάκτων παραστάσεων στο θ. Πορεία θα γίνει περί τα μέσα Απριλίου με το έργο του Σάμουελ Μπέκετ *Περιμένοντας τον Γκοντό*».⁴⁶

Τελικά η συμφωνία δεν πραγματοποιήθηκε παρά την πληροφορία ότι ξεκίνησαν εντατικές δοκιμές για τη σκηνική παρουσίαση του παραπάνω έργου (σε μετάφραση του Μ. Κρίσπη και σκηνικό διάκοσμο του Γ. Μιγάδη).⁴⁷ «Ανεκοινώθη ότι οι εκπρόσωποι της ‘Δωδεκάτης Αυλαίας’ ήλθον σε διαπραγματεύσεις μετά της κ. Έλσας Βεργή, όπως η ανωτέρω θιασάρχης παραχωρήσει το ομώνυμον θέατρο δια σειράν παραστάσεων υπό του θιάσου της ‘Αυλαίας’, η έναρξις των οποίων θα γίνει την 26^{ην} Απριλίου».⁴⁸

⁴⁴ Γ. Σολδάτος, 1993, 89 (αναδημοσίευση από συνέντευξη στη Ν. Μπακογιαννοπούλου περ. *Γυναίκα* 3/11/71).

⁴⁵ *Το Βήμα*, 5 Φεβρουαρίου 1963.

⁴⁶ *Αθηναϊκή*, 11 Μαρτίου 1961.

⁴⁷ *Ανεξάρτητος Τύπος*, 18 Μαρτίου 1961.

⁴⁸ *Αθηναϊκή*, 25 Μαρτίου 1961.

B) Γενικότερες θεατρικές συνθήκες κατά την ίδρυση και δραστηριότητα του θιάσου της «Πορείας»

Τη χρονική περίοδο 1961-1964 χαρακτηρίζει:

α) Ένας συνεχής προβληματισμός για την αύξηση των θεάτρων⁴⁹ και των θιάσων καθώς και για τις υπεράριθμες υπάρχουσες δραματικές σχολές, που διατυπώνεται είτε με θετικό είτε με αρνητικό τρόπο από καλλιτέχνες και ανθρώπους του πνεύματος και χαίρει μεγάλου δημοσιογραφικού ενδιαφέροντος. Το 1961 ιδρύεται και το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος. Χαρακτηριστικό είναι το δημοσίευμα του περ. *Επιθεώρηση Τέχνης* και ο τρόπος με τον οποίο «υποδέχεται» το γεγονός:⁵⁰

«Η ίδρυση του κρατικού Θεάτρου και στη Βόρεια Ελλάδα με έδρα τη Θεσσαλονίκη ήταν ένα πανελλήνιο αίτημα, εδώ κι αρκετά χρόνια. Και τώρα μόλις πραγματοποιήθηκε. Κάλλιο αργά παρά ποτέ».

Το παραπάνω, αν συσχετιστεί και με άλλα δημοσιεύματα όπως για παράδειγμα το ακόλουθο:

«Ένα βασικό αίτημα των ελλήνων ηθοποιών / Κρατικά Θέατρα εις τας πρωτεύουσας όλων των νομών / Ενώ τα Δημοτικά Θέατρα Πατρών, Βόλου, Σύρου και άλλων πόλεων κινδυνεύουν να καταρρεύσουν, κατεδαφίσθησαν δε και τα Δημοτικά Θέατρα Αθηνών και Κερκύρας:

Πολλά και βάσιμα είναι τα παράπονα, κατ' αντιστοιχίαν δε και τα αιτήματα, που διατυπώνουν οι καλλιτέχναι του θεάτρου για την αντιμετώπισι της θεατρικής κρίσεως. Ένα από αυτά είναι και η ανέγερσις κρατικών θεάτρων στις επαρχίες, που είναι τόσο απαραίτητα για την ανύψωσι της πολιτιστικής στάθμης του κοινού, όσο και τα σχολεία για τη μόρφωσι των Ελληνοπαίδων. Δεν είναι λοιπόν εκτός τόπου και χρόνου το αίτημα αυτό του Σωματείου Ελλήνων Ηθοποιών. Και ούτε χρειάζεται να είναι κανείς ηθοποιός, ή έστω και απλούς γνώστης των θεατρικών μας πραγμάτων, για να γνωρίζη τι συμβαίνει στον ευρύτατο αυτόν τομέα της Τέχνης, που λέγεται θέατρον. Φθάνει να έχη ξεμυτίσει έξω από την Αθήνα για να αντιληφθή κανείς την πραγματικότητα. [...] Αλλά και στις πιο μεγάλες πόλεις, που έχουν κάποια πολιτιστική και καλλιτεχνική παράδοσι και αποτελούν, ως εκ τούτου, θεατρικές 'πιάτσες', μη νομίζετε πως η κατάστασις είναι καλύτερη από απόψεως θεατρικής στέγης: Το Κράτος λάμπει και στον τομέα αυτόν δια της απουσίας του. Όπου υπάρχουν κτίρια θεάτρων, χειμερινά εννοείται, είναι

⁴⁹ Ειδικότερα βλ. *Θέατρο 62*, 271-281, *Θέατρο 63*, 262-274 αλλά και δημοσιεύματα του ημερήσιου και περιοδικού τύπου όπως περ. *Θησαυρός*, 16/2/1962 («Στα χειμερινά θέατρα της Αθήνας προσετέθη στο μεταξύ από προχθές κι ένα καινούργιο, το θ. Χατζηχρήστου [...]»), *Θησαυρός*, 5/4/1962 («Θα λειτουργήσει φέτος ένα νέο θερινό θέατρο, το Αττικόν, στην οδό Πατησίων όπου θα παίξει ο θίασος της Βίλμας Κύρου [...]»), περ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 85 (Ιανουάριος 1962), 124 («Πάμε για το 20^ο θέατρο. Και νέες θεατρικές αίθουσες ετοιμάζονται να λειτουργήσουν. Έτσι, τ' αθηναϊκά θέατρα, προβλέπεται πως θα γίνουν είκοσι [...] Στο μεταξύ μεγάλη κρίση, οικονομική και καλλιτεχνική, μαστίζει τα περισσότερα θέατρα [...]»). Επίσης εφημ. *Αθηναϊκή*, 25/1/1963, 12/2/1963, 29/11/1963.

⁵⁰ *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 75 (Μάρτιος 1961) 263.

δημοτικά ή εκτίσθησαν από την ιδιωτική πρωτοβουλία. [...] Παντού, λοιπόν, όπου κι αν στρέψουμε την προσοχή μας η κρατική μέριμνα στον τομέα του θεάτρου και ειδικότερα της θεατρικής στέγης, είναι σκιώδης ή και τελείως ανύπαρκτη. Η συμβολή της Πολιτείας στην ανάπτυξη της θεατρικής τέχνης, που είναι καθαρώς ελληνική τέχνη, όπως άλλωστε και όλες οι άλλες τέχνες, είναι μηδαμινή και ανάξια λόγου. Περιορίζεται στη χρηματοδότηση των δύο κρατικών θιάσων, του Εθνικού Θεάτρου και της Ε.Λ.Σ. με επιχορηγήσεις ευτελείς, που επαρκούν μόλις για την παροχή μισθών πείνης στους πτωχούς καλλιτέχνες του άσματος και της πρόζας. Εξ ου και το γεγονός ότι όλοι οι μεγάλοι Έλληνες καλλιτέχνες έγιναν μεγάλοι... στο εξωτερικό, όπου έφυγαν σαν τα κυνηγημένα πουλιά! Τώρα το Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών προβάλλει το αίτημα της ανεγέρσεως κρατικών θεάτρων στις επαρχίες. Αλλά ήταν ανάγκη να το ζητήσουν αυτό οι ηθοποιοί, μαζί με τα λοιπά επαγγελματικά τους ζητήματα, για να αντιληφθή το Κράτος το καθήκον του; [...]»⁵¹

Αναδεικνύει ένα συνεχή αναβρασμό γύρω από την ανάπτυξη της θεατρικής τέχνης όχι μόνο σε επίπεδο παράστασης, δηλαδή αναζητήσεων που έχουν να κάνουν με πειραματισμό γύρω από τους τομείς της σκηνοθεσίας, της ερμηνείας και γενικότερα μιας κάποιας πρωτοποριακής έκφρασης, αλλά και σε επίπεδο στέγασης και θεατρικού χώρου. Είναι εμφανείς οι δυσκολίες ανέγερσης και συντήρησης ενός θεάτρου εκ μέρους αυτού που θα αναλάβει μια τέτοιου είδους πρωτοβουλία. Σ' αυτούς ανήκει και ο Αλέξης Δαμιανός. Κι αυτό δείχνει έναν ακόμα λόγο για τον οποίο θα πρέπει να του αναγνωρίσουμε την προσπάθεια. Αλλά με το θ. Πορεία ως θεατρικό χώρο, θ' ασχοληθούμε ειδικότερα σε επόμενο κεφάλαιο.

Όσον αφορά την αύξηση των θεάτρων στην Αθήνα, χαρακτηριστικό είναι και το κάτωθι δημοσίευμα της εφημερίδας *Αθηναϊκή*:⁵²

«Ο κύκλος της θεατρικής ψυχαγωγίας των Αθηναίων κατά το Καλοκαίρι, κλείνει με τα θέατρα πρόζας που θα λειτουργήσουν στην πρωτεύουσα. Ο αριθμός των θεάτρων είναι μεγάλος για τους εξής απλούστατους λόγους:

- 1) επειδή το μισθολόγιό τους είναι χαμηλό (οι ηθοποιοί που απαρτίζουν ένα θίασο πρόζας είναι κατά πολύ λιγότεροι των θιάσων επιθεωρήσεων)
- 2) Επειδή καλύπτουν εύκολα τις θιασαρχικές φιλοδοξίες των ηθοποιών μας που έφτασαν κάπου και
- 3) Επειδή, έστω και με μειωμένα έσοδα μπορούν να τα βγάλουν πέρα [...]

Ο προβληματισμός στρεφόταν κυρίως στο κατά πόσο η αύξηση των θεάτρων συνοδευόταν από ταυτόχρονη βελτίωση του ρεπερτορίου των θιάσων και την ποιότητα των παραστάσεων. Αυτό

⁵¹ *Αθηναϊκή*, 23 Ιανουαρίου 1961.

⁵² 26 Απριλίου 1963.

συνδυαζόταν πολλές φορές και με το επίπεδο των νέων αποφοιτησάντων ηθοποιών από τις δραματικές σχολές και την υποκριτική τους απόδοση.⁵³

Άλλοι εντοπίζουν την αιτία στη διασπορά των δυνάμεων και τις βεντετικές φιλοδοξίες που ήταν ιδιαίτερος ανεπτυγμένες εκείνη την περίοδο,⁵⁴ όπως ο Μάριος Πλωρίτης σε σχετικό άρθρο του με τον τίτλο «'Σχολικές' παραστάσεις», το οποίο είναι άκρως κατατοπιστικό:⁵⁵

«Εδώ και μερικές εβδομάδες, μιλώντας για την έναρξη ενός ακόμα καινούργιου θεάτρου, διατύπωνα την ανησυχία που λίγο – πολύ κατέχει όλους τους φίλους του Θεάτρου, για τις επικίνδυνες διαστάσεις που παίρνει η θεατρική 'συμφόρηση' και ο κατακερματισμός του έμψυχου υλικού. Κι αληθινά, τα 19 θέατρα (15 πρόζας, 1 μελοδραματικό, 3 'ελαφρά' μουσικά) παραείναι πολλά για την περιοχή της 'τέως Διοικήσεως Πρωτευούσης', με το ενάμιση εκατομμύριο του πληθυσμού της. Το αποτέλεσμα είναι γνωστό: δυο, τρία, τέσσερα το πολύ, θέατρα δουλεύουν καλά, τα υπόλοιπα όμως φυτοζωούν, κι οι ηθοποιοί παίζουν κάθε βράδυ μπροστά στο απογοητευτικό χάος μιας σχεδόν άδειας αίθουσας. Κι οι θεατρώνες μιλάνε, άλλη μια φορά, για 'θεατρική κρίση' – ενώ κ ρ ί σ η δ ε ν υ π ά ρ χ ε ι. Όταν έργο και παράσταση ικανοποιούν το θεατή, το Κοινό είναι πάντα πρόθυμο να τρέξει [...] Μα το κακό δεν σταματάει εκεί, δεν περιορίζεται στην οικονομική ζημιά των υπεράφθονων θιάσων – που, στο κάτω- κάτω, δεν ενδιαφέρει παρά τους ίδιους [...]

Δυστυχώς, το κακό προχωρεί πολύ πιο πέρα: στην π ο ι ό τ η τ α των παραστάσεων [...] Υπάρχουν 150-200 άξιοι ηθοποιοί κάθε κατηγορίας, για να καλύψουν τις ανάγκες τους; Λυπάμαι, αλλά δ ε ν υ π ά ρ χ ο υ ν. [...] Και καθώς η 'κρίση' επιβάλλει στους επιχειρηματίες αιματηρές οικονομίες, αυτοί καταφεύγουν σε όσο γίνεται φθηνότερους ηθοποιούς, σε χτεσινούς μαθητάς, που μοιραία δεν έχουν ούτε το εξωτερικό βάρος, ούτε την εσωτερική εμπειρία, για ν' ανταποκριθούν στις απαιτήσεις των ρόλων τους.

Και φτάνουμε έτσι στο φαινόμενο που όλο και πιο συχνά παρατηρούμε τελευταία στα θεάτρά μας: οι παραστάσεις τους να θυμίζουν σ χ ο λ ι κ έ ς π α ρ α σ τ ά σ ε ι ς. Γύρω σ' έναν ('δημοφιλή' ή μη) πρωταγωνιστή ή πρωταγωνίστρια, μερικά παιδιά, χτεσινοί μαθητές, που αγωνίζονται και ιδρωκοπούν να σηκώσουν ρόλους πάρα πολύ βαρείς για τους αδύνατους ώμους τους [...]

Τα περισσότερα έργα που ανεβάζουν τα θεάτρά μας είναι έργα σύγχρονα, ρεαλιστικά, που γυρεύουν και ανάλογη ρεαλιστική ερμηνεία και, φυσικά, ηθοποιούς που να βρίσκονται κοντά

⁵³ Βλ. για παράδειγμα Παράρτημα (Κριτικογραφία).

⁵⁴ Βλ. για παράδειγμα Γ. Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου*, Αθήνα (Νεφέλη) 1979, 79 όπου τονίζει πως «η αύξηση των κινηματογραφικών εισιτηρίων κατά τη δεκαετία του '60 είχε ως αποτέλεσμα και την ακμή των Ελλήνων σταρ».

⁵⁵ *Ελευθερία*, 12 Ιανουαρίου 1962.

στην ηλικία των ρόλων τους. Έπειτα η εποχή μας (κακομαθημένη απ' τον κινηματογράφο) δεν ανέχεται, ακόμα και στους 'μεγάλους ρόλους', πενηντάρες 'παιδούλες' και κατεκκληκότας 'εφήβους' [...].

Το ζήτημα όμως δεν είν' αυτό, αλλά και το αντίστροφο: οι νεαροί 'γέροι' του θεάτρου μας [...] υποχρεώνονται να 'καμώνονται' πρόσωπα τόσο μεγαλύτερα από την ηλικία τους και την πείρα τους [...] μένουν ακαθοδήγητοι [...]

Απ' την άλλη, κανένας δεν αγνοεί τι σημασία έχουν, για κάθε έργο, αυτοί οι 'δεύτεροι' ρόλοι, οι 'καρατερίστες' και οι 'τυπίστες'. Είναι το πλαίσιο που προβάλλει τους πρωταγωνιστές, είναι ο κορμός όπου στηρίζονται τα φουντωμένα αυτά κλαριά. Κι είναι, συχνά, ρόλοι πιο δύσκολοι κι απ' τους 'πρώτους' [...].

Πού θα τα βρουν όλ' αυτά, τα νεαρά παιδιά του θεάτρου μας – που τους λείπει ακόμα και η εξωτερική εμφάνιση του ηλικιωμένου; [...]

Να γιατί μίλησα για 'σχολικές' παραστάσεις. Όσοι μου κάνουν την τιμή να με παρακολουθούν, ξέρουν πως μόνο 'μισονεϊστής' δεν είμαι. Ίσα – ίσα, από αγάπη για τους νέους ηθοποιούς επισημαίνω το κίνδυνο 'διαστροφής' που τους απειλεί [...] Αλλά κι από αγάπη για το Θέατρό μας [...].

Τι μπορεί να γίνη; Η συνταγή είναι απλή, λιγώτεροι θίασοι, λιγώτερες θιασαρχικές φιλοδοξίες, λιγώτερη ανυπομονησία των νέων να παίζουν ευθύς μεγάλους ρόλους, σωστές (σε ηλικία και δυνατότητες) διανομές... Η συνταγή είναι απλή. Αλλά ποιος θα τη ακολουθήσει;»

Επειδή η ίδρυση του θ. Πορεία εντάσσεται στο παραπάνω κλίμα αξίζει ν' αναφέρουμε την άποψη του Άλκη Θρύλου, άποψη που διαφοροποιεί την πρωτοβουλία του εμπνευστή της «Πορείας» Αλέξη Δαμιανού από τις υπόλοιπες: ⁵⁶

(Φεβρουάριος 1961)

«Ένα ακόμα θέατρο (το θέατρο «Πορεία»), που στεγάζει έναν ακόμα νεοσύστατο θίασο, άρχισε να λειτουργεί. Η ανάγκη του δεν ήταν βέβαια επιτακτική, όμως το καινούργιο αυτό θέατρο έχει ένα αναμφισβήτητο προσόν: τόσο το κτίριό του όσο και οι σκοποί του έχουν πρωτοτυπία, το αποσπών από τη ρουτίνα. Η «Πορεία» δεν είναι ένα θέατρο όμοιο με όλα τα άλλα, δεν το ίδρυσαν βεντετικές φιλοδοξίες και το ολέθριο πάθος της διασποράς, που τελευταία κατέλαβε τους ηθοποιούς μας. Έχει, ή τουλάχιστον υπόσχεται ότι θα έχει, χαρακτήρα, προσωπικότητα. Έτσι, η ύπαρξή του δικαιώνεται. Η παρουσία του είναι μια προσθήκη [...].»

Η παραπάνω άποψη, αν και γενικά αποδεκτή από το σύνολο του τύπου της εποχής, δεν εμπόδισε τους κριτικούς να διατυπώσουν και αρνητική γνώμη εκτός από θετική, όσον αφορά τη

⁵⁶ Ειδικότερα βλ. Παράρτημα (Κριτικογραφία).

σύσταση του θιάσου «Πορεία» από νέους, ως επί το πλείστον, ηθοποιούς και τον τρόπο ερμηνείας τους. Θα περιοριστώ στα εξής αποσπάσματα:

(Για την παράσταση του έργου *Το άλλο κύμα* του Ι. Παπαβασιλείου)

(Φεβρουάριος 1961)

«[...] Η παράσταση πρέπει να ήταν ωραία σχεδιασμένη, έτσι τουλάχιστο άφηνε να φανεί, αλλά (θέλεις γιατί ήταν η πρώτη εμφάνιση του θεάτρου και το τρακ ξεπερνούσε κατά πολύ το συνηθισμένο, θέλεις γιατί η ανωριμότητα των περισσότερων ηθοποιών έπαιξε αρνητικό ρόλο) υστέρησε πολύ στην εκτέλεση [...]».⁵⁷

(Για την παράσταση του έργου *Γεύση από μέλι* της Σήλα Ντιλένυ)

(Ιούλιος 1961)

« [...] Έπειτα έγιναν δυο βασικά λάθη διανομής. Η Άννα Παϊταζή είναι λαμπρή ηθοποιός κι έκανε αξιόπαινη προσπάθεια για να ζυγώσει το ρόλο της μητέρας. Της λείπει, όμως, ολότελα και η ηλικία και, προπάντων, η ‘βουλγκαριτέ’ της Έλεν , που είναι μια από τις βασικές – αν όχι η βασικότερη – αιτία του δράματος [...]»⁵⁸

(Για την παράσταση του έργου *Καρδιά Περβόλι* του Ρόμπερτ Μπολτ)

(Σεπτέμβριος 1961)

« [...] Ίσως μια εξαιρετική παράσταση (όπως αυτή που δόθηκε στο Λονδίνο με τον Ραλφ Ρίτσαρντσον και την Σήλια Τζόνσον) να μαγνήτιζε το θεατή, χάρη στην ερμηνεία τουλάχιστο. Δεν έγινε, δυστυχώς, το ίδιο κι εδώ. Ο Αλέξης Δαμιανός, που έπαιζε τον Κύριο Τσέρρυ, και νέος πολύ είναι για το ρόλο και ανοικείωτος στο είδος αυτό [...]».⁵⁹

Σχετικά με το πρόβλημα της υπερπληθώρας των δραματικών σχολών αξίζει να παραθέσουμε ένα απόσπασμα από σχετικό άρθρο του Άλκη Θρύλου:⁶⁰

«Επιτακτικότερο ακόμα για την προκοπή του θεάτρου από το πρόβλημα των ελληνικών έργων [...] είναι το πρόβλημα της υπερπληθώρας των δραματικών σχολών, δηλ. των υπεράριθμων ηθοποιών που ξεφυτρώνουν κάθε χρόνο. Αυτοί ζημιώνουν θετικώτατα τη θεατρική υπόθεση. Συντελούν καθώς η προσφορά εργασίας είναι πολύ μεγάλη, με συνέπεια η πρόσληψη και η συνεργασία σ' ένα θίασο να πληρώνεται φθηνά, στο σχηματισμό πάρα πολλών θιάσων, οι οποίοι επαλήθευσαν τους φόβους ότι θα είχαν γι' αποτέλεσμα τη θεατρική κρίση. Πάρα πολλά θέατρα παίζουν σε άδεια ή περίπου σε άδεια καθίσματα [...]».

Συχνά είναι τα δημοσιεύματα του τύπου για τον αγώνα του Σωματείου Ελλήνων Ηθοποιών με σκοπό την ίδρυση μιας Ακαδημίας Θεάτρου ή για την προσπάθεια που έκαναν να έχουν την

⁵⁷ Β. Μανιάτης, *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 73-74 (Ιανουάριος – Φεβρουάριος 1961) 124. Ειδικότερα βλ. Παράρτημα.

⁵⁸ Μ. Πλωρίτης, βλ. Παράρτημα.

⁵⁹ Μ. Πλωρίτης, βλ. Παράρτημα.

⁶⁰ *Ελευθερία*, 23 Δεκεμβρίου 1961.

υποστήριξη του Κράτους στην αντιμετώπιση προβλημάτων όπως η πρόσληψη μόνο επαγγελματιών ηθοποιών που έχουν άδεια εξασκήσεως επαγγέλματος, η καταβολή επιχορηγήσεων και η βοήθεια προς το λεγόμενο 'ελεύθερο θέατρο'.⁶¹

β) Η ανεργία τόσο η γενικότερη⁶² όσο και αυτή των ηθοποιών. Αναφέρω μερικά χαρακτηριστικά δημοσιεύματα:

«Το Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών ετοιμάζει μουσικά συγκροτήματα που θα εμφανισθούν στα μεγαλύτερα επαρχιακά κέντρα για ν' αντιμετωπίσει την ανεργία των μελών του».⁶³

«Οι θιασάρχαι πολιορκούνται. Από τους νέους ηθοποιούς που θέλουν να ντεπουτάρουν αξιοπρεπώς ο Αύγουστος είναι ο μήνας της πολιορκίας των θιασαρχών. Βλέπετε οι χειμωνιάτικοι θίασοι έχουν καταρτισθεί οι περισσότεροι ως προς τα βασικά τους στελέχη. Και δεν απομένουν παρά τα δευτερεύοντα [...] αν κι εφέτος οι θίασοι είναι πολλοί, δεν είναι εύκολο να βρουν δουλειά».⁶⁴

Η παραπάνω διαπίστωση αν συνδυαστεί με το κάτωθι απόσπασμα συνέντευξης που παραχώρησε ο νέος – τότε - ηθοποιός Νικήτας Τσακίρογλου, βασικό στέλεχος του θιάσου «Πορεία», μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ο Αλέξης Δαμιανός, ο οποίος ήταν και ο υπεύθυνος για τη διανομή των ρόλων, όχι μόνο έδωσε βήμα σε νέους, 'πρωτόβγαλτους' ηθοποιούς, να ξεδιπλώσουν το ταλέντο τους, αλλά είχε και σωστό ένστικτο και κριτήριο ως προς αυτό. Ακόμα κι αν κατηγορηθεί ότι προτιμούσε νέους ηθοποιούς επειδή τους 'δύσκολους' εκείνους καιρούς για το θέατρο ο μισθός τους μπορούσε να είναι κατά πολύ μικρότερος απ' των ήδη καταξιωμένων, δεν μπορούμε να μην του αναγνωρίσουμε την συνεισφορά του στην ανάδειξη πολλών μετέπειτα 'μεγάλων' πρωταγωνιστών του Ελληνικού Θεάτρου.⁶⁵

« (Στήλη: Νέο καλλιτεχνικό αίμα)

Το περιοδικό μας, από το πρώτο τεύχος του καθιέρωσε τη σελίδα αυτή της προβολής των νέων ανθρώπων της τέχνης, οι οποίοι παρά το ότι αξίζουν, παραμένουν άγνωστοι, εξ αιτίας του γεγονότος της μικρής θητείας τους, στον τομέα που ο καθένας υπηρετεί. Σήμερα σας παρουσιάζουμε τον νέο ηθοποιό του θεάτρου μας Νικήτα Τσακίρογλου.

⁶¹ Πολλά είναι τα δημοσιεύματα στον ημερήσιο τύπο που σχετίζονται με τα προβλήματα που αντιμετωπίζουν κατά καιρούς οι ηθοποιοί π.χ. *Αθηναϊκή*, 11 Ιανουαρίου 1961 («οι ηθοποιοί κατηγορούν την κυβέρνηση») και 29 Μαΐου 1962 (σχετικά με την επαγγελματική άδεια του ηθοποιού).

⁶² Βλ. π.χ. Κωνσταντίνος Τσουκαλάς, *Κράτος, Κοινωνία, Εργασία στη Μεταπολεμική Ελλάδα*, Αθήνα (Θεμέλιο) 1986, 119-123 («Σε μια χώρα όπου το ποσοστό της ανεργίας ή της υποαπασχόλησης ήταν μέχρι, τουλάχιστον το 1960, τεράστιο [...] η κοινωνική 'διέξοδος' από τη γενικευμένη ανεργία της δεκαετίας του '50 παρασχέθηκε από την ευρύτατη μεταναστευτική ροή, που από το 1955-1970 οδήγησε πάνω από 1.000.000 Έλληνες στα εργοστάσια της Κεντρικής και Ανατολικής Ευρώπης [...]).

⁶³ *Θησαυρός*, 26 Ιανουαρίου 1961, 31.

⁶⁴ *Θεατής*, 8 Αυγούστου 1961 (στήλη: Θεατρική Κίνησης).

⁶⁵ Ειδικότερα βλ. Παραστασιολόγιο στο Παράρτημα.

Η νέα αυτή αξιολογή καλλιτεχνική μονάδα, που έχει αποσπάσει κολακευτικές κριτικές από τους ειδικούς των εφημερίδων και έχει κερδίσει τη συμπάθεια όλων όσων ξέρουν να βλέπουν θέατρο, μας πείθει ότι η ελληνική σκηνή μπορεί να ελπίζει βάσιμα σε καλλίτερες μέρες.

Ο Νικήτας Τσακίρογλου τέλειωσε τη Σχολή του Εθνικού Θεάτρου με άριστα, το 1961. Άν και προσελήφθη αμέσως στο θίασο του Εθνικού, δεν έπαιξε γιατί αμέσως εκλήθη να υπηρετήσει, αντί της τέχνης, την πατρίδα. Κατά το διάστημα όμως της στρατεύσεώς του, είχε την ευκαιρία να εμφανισθή στο θέατρο 'Πορεία' για πρώτη φορά, παίζοντας με ιδιαίτερη επιτυχία ένα βασικό ρόλο στα *Κόκκινα Φανάρια* του Γαλανού.

Με την εμφάνιση αυτή κέρδισε τα πρώτα σχόλια των κριτικών και την εμπιστοσύνη των ανθρώπων του θεάτρου. Ιδιαίτερα τον εξετίμησε ο δημιουργός της 'Πορείας' Αλέξης Δαμιανός, ο οποίος του εμπιστεύθηκε και άλλο βασικό ρόλο στο δικό του έργο *Τελευταίο Φθινόπωρο*. Ακολούθησαν άλλες δυο επιτυχείς εμφανίσεις που ενίσχυσαν τις προβλέψεις των ειδικών για την αξία του Τσακίρογλου: Στα *Όνειρά μας* του Ούγκο Μπέττι και στη *Φωλιά των Κλεπτών* [...] Ερώτηση: Θα θέλαμε αρχικά κ. Τσακίρογλου, να αναφερθήτε στα προβλήματα που νομίζετε ότι απασχολούν τη γενιά σας.

Απάντηση: Νομίζω ότι δεν έχω το δικαίωμα να κριτικάρω ανθρώπους και καταστάσεις. Απλώς θα σταθώ σε ωρισμένα σημεία. Και πρώτα απ' όλα στο πώς αντιμετωπίζει ένας νέος ηθοποιός τον θιασάρχη που για πρώτη φορά έρχεται σε επαφή μαζί του ζητώντας του εργασία. Εδώ τίθεται το εξής θέμα: Αν ο θιασάρχης έτυχε να διαβάσει μια καλή κριτική για το νέο ηθοποιό ή έχει πάρει συστάσεις γι' αυτόν, έχει καλώς. Αν όμως – και είναι το πιο πιθανό εφ' όσον μιλάμε για ηθοποιό που δεν έχει πάρει το βάφτισμα της σκηνής – δεν υπάρχουν αυτές οι προϋποθέσεις, το πράγμα γίνεται δύσκολο δεδομένου ότι προτιμούνται συνήθως εκείνοι που έχουν ήδη εργασθεί[...]

Ερώτηση: Θα πρέπει λοιπόν να παραδεχθήτε ότι στο σημείο αυτό εσείς σταθήκατε τυχερός.

Απάντηση: Οπωσδήποτε ναι [...].⁶⁶

Παρόμοια εκφράζονται για τον Αλέξη Δαμιανό και δύο άλλοι πολύ γνωστοί ηθοποιοί του ελληνικού θεάτρου και κινηματογράφου σε συνέντευξη που δίνουν στον Λ. Κογκαλίδη με την ευκαιρία της πρεμιέρας του έργου *Ένα καπέλλο γεμάτο βροχή* στο θ. Θυμέλη Θεσσαλονίκης. Κοινή τους άποψη, όπως προκύπτει, είναι το γεγονός ότι ο Αλ. Δαμιανός, ως σκηνοθέτης του έργου, τους έδωσε την ευκαιρία να ερμηνεύσουν ρόλους διαφορετικούς από αυτούς που ερμήνευαν ως τότε και τους είχαν «καταδικάσει» στην τυποποίηση:

⁶⁶ *Καλλιτεχνικά Χρονικά*, τχ. 2 (Νοέμβριος – Δεκέμβριος 1963) 20.

«Κατερίνα Χέλμη: Είναι, ένας, οπωσδήποτε, διαφορετικός ρόλος απ' αυτούς που έχω παίξει ως σήμερα. Ένας πραγματικά πολύπλευρος ρόλος. Έχω ερμηνεύσει, μέχρι σήμερα, πολλούς και ενδιαφέροντες τύπους στο θέατρο, αλλ' αυτός εδώ, πιστεύω, ότι επιτρέπει στο άτομο που τον υποδύεται να δείξει όλες τις πλευρές του ταλέντου του. Δεν εννοώ, βέβαια, ότι είναι εύκολος, κάθε άλλο. Είναι δύσκολος, και γι' αυτό τον αγαπώ πολύ.

Με το σκηνοθέτη του *Ένα καπέλο γεμάτο βροχή* Αλέξη Δαμιανό, έχω συνεργασθεί και παλιότερα στο θ. Πορεία όπου έπαιξα τον πρώτο μεγάλο μου ρόλο στα *Κόκκινα Φανάρια* παίρνοντας την αναγνώριση του κοινού και της κριτικής. Είναι ένας εξαιρετος καλλιτέχνης και θα ήθελα να συνεργάζομαι πάντοτε μαζί του [...]

Κώστας Κακκαβάς: [...] Ο ρόλος που ερμηνεύω στο έργο του Γκάτζο είναι τελείως διαφορετικός απ' αυτούς που έχω ερμηνεύσει στο παρελθόν – στον κινηματογράφο ή το θέατρο – διότι του λείπει η συνταγή 'ζεν – πρεμιέ' και έχει μηνύματα που πρέπει να βγουν, να μεταδοθούν στο κοινό [...].⁶⁷

γ) Προβληματισμός για την παραγωγή και παρουσίαση σύγχρονων νέων ελληνικών έργων.

Το ζήτημα της ντόπιας ελληνικής παραγωγής απασχολεί το Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών όπως προκύπτει από διάφορα δημοσιεύματα του ημερήσιου Τύπου. Για παράδειγμα:⁶⁸

«Το ΣΕΗ απέστειλε προς τα αρμόδια υπουργεία, τις Κρατικές Σκηνές, τον ΕΟΤ και την Περιηγητική έγγραφο, το οποίο αναφέρεται στην όλη διεξαγωγή του Φεστιβάλ Αθηνών, και στις συνθήκες εργασίας των ηθοποιών. Στο έγγραφο τονίζεται κατ' αρχήν ότι η ελληνική εις είδος προσφορά και συμμετοχή στο Φεστιβάλ (ενν. Αθηνών) είναι πολύ πενιχρά και ότι η παρουσία του ελληνικού θεάτρου με μοναδικό θεατρικό είδος την αρχαία τραγωδία δημιουργεί την εντύπωση ότι οι αρμόδιοι αδιαφορούν για τις επιτεύξεις του συγχρόνου Ελληνικού θεάτρου. Εν συνεχεία το ΣΕΗ αναφέρεται στη μονοπώληση της θεατρικής εκφράσεως του τόπου από μόνο το Εθνικό θέατρο [...] Περαιτέρω το ΣΕΗ προτείνει να μετέχη στο Φεστιβάλ, εκτός των κρατικών σκηνών, και ελεύθερον θέατρο [...].»

Οι πνευματικοί άνθρωποι της εποχής γράφουν άρθρα αφιερωμένα στο συγκεκριμένο θέμα, όπως :

«Πολλά είναι τα προβλήματα που αντιμετωπίζει το θέατρο και που ενόσω δε βρίσκουν τη λύση τους επιφέρουν ζημίαν. Τώρα θα εξετάσω μόνο δύο που είναι και τα σπουδαιότερα.

Είναι πρώτα απ' όλα το πρόβλημα των ελληνικών έργων, ή σωστότερα, αν όχι της απουσίας, τουλάχιστον της υπέρμετρης σπανιότητας των αξιόλογων ελληνικών έργων [...]. Πολλές φορές

⁶⁷ *Ελληνικός Βορράς*, 18 Φεβρουαρίου 1964.

⁶⁸ *Αθηναϊκή*, 3 Νοεμβρίου 1962.

έχει τονισθή ότι το θέατρο, όταν δε προβάλλει την ντόπια παραγωγή, μπορεί να έχει λαμπρή επιφάνεια, δεν αποκτά όμως γνησιότητα, σφριγηλή ζωντάνια. Το θέατρο δεν είναι μόνο παραστάσεις. Είναι σύνθεση παραστάσεων και κειμένου που τότε προπάντων εμπλουτίζει και κεντρίζει την πνευματική ζωή άμα είναι πρωτότυπο και έχει τις ρίζες του στον τόπο. Άλλωστε όσο έξοχος κι αν είναι οι παραστάσεις ξένων έργων δεν θα είναι ποτέ οι καλύτερες που μπορεί να προσφέρει ένα θέατρο. Οι αρτιότερες του παραστάσεις θα έχουν πάντα για πυρήνα ντόπια έργα [...]. Τι συμβαίνει η λογοτεχνία μας που σημειώνει άνοδο κι αίσθηση σε όλους τους άλλους τομείς, πεζογραφία, δοκίμιο κι ακόμα και στην ποίηση [...] να υστερή στο θέατρο; [...] θα έπρεπε να μας προορίζουν να αναδειχθούμε στην περιοχή του θεάτρου περισσότερο ακόμα παρά πουθενά αλλού [...].⁶⁹

«Χθες το μεσημέρι εις το θ. Έλσας Βεργή τα στελέχη της ‘Δωδέκατης Αυλίας’ οργάνωσαν συζήτηση με θέμα ‘Η σημερινή ελληνική θεατρική πραγματικότητα’. Εις την συζήτησιν αυτήν διάφοροι ομιληταί ανέπτυξαν τα επιμέρους θέματα:

Υπάρχει ζωντανό ελληνικό θέατρο; Θέατρο που θα δημιουργήσει παράδοση;

Τι συνιστά γενικά το ζωντανό θέατρο;

Υπάρχει κάποια οποιασδήποτε μορφής παράδοση στο ελληνικό θέατρο; Αυτή που υπάρχει, αν υπάρχει, παρέχει ελπίδες για τη δημιουργία σημαντικού ελληνικού θεάτρου;

Αν δεν υπάρχει αξιόλογο θέατρο στην Ελλάδα, τι έφταιξε; Τι πρέπει να αποφευχθεί; Τι πρέπει να γίνει;

Μετά το πέρας της συζητήσεως, εις την οποίαν έλαβον μέρος γνωστοί παράγοντες και το κοινόν, εξήχθησαν τα εξής συμπεράσματα:

1. Ότι το κράτος δεν βοηθά το θέατρο εις την κοινωνικήν του αποστολήν
2. Ότι τα έργα τα οποία ανεβάζονται σήμερον κρίνονται με αντικειμενικά κριτήρια.
3. Ότι υπάρχουν πολλά αξιόλογα θεατρικά έργα νέων Ελλήνων συγγραφέων τα οποία δεν παίζονται διότι δεν ευρίσκουν θεατρικήν στέγην και
4. Ότι πρέπει να επαναλειτουργήσει η 2^α σκηνή του Εθνικού Θεάτρου ως καθαρώς πειραματική εις την οποίαν να αναβιβάζονται δημιουργίαι οιουδήποτε νέου συγγραφέως έχοντος έφεσιν προς τον θεατρικόν λόγον.

Η συζήτησις θα επαναληφθεί εν καιρώ». ⁷⁰

Τα παραπάνω δημοσιεύματα σε συνδυασμό με τους στόχους του θεάτρου «Πορεία», όπως αυτοί διατυπώθηκαν νωρίτερα, ενισχύουν την άποψη ότι η πρωτοβουλία του Αλ. Δαμιανού να ιδρύσει το συγκεκριμένο θίασο και θέατρο γεννήθηκε περισσότερο από μια καλλιτεχνική

⁶⁹ Άλκης Θρύλος, *Προβλήματα του θεάτρου*, εφημ. *Ελευθερία*, 2 Δεκεμβρίου 1961.

⁷⁰ *Ανεξάρτητος Τύπος*, 24 Απριλίου 1961.

ανάγκη παρά για ναρκισσιστικούς ή κερδοσκοπικούς λόγους. Το τονίζουμε αυτό γιατί, όπως διαφαίνεται μέσα από την κριτικογραφία της εποχής, ο Αλ. Δαμιανός κατηγορήθηκε για το γεγονός ότι πάντα σκηνοθετούσε ο ίδιος τα έργα του, ότι ανέβαζε δικά του έργα και ακόμα γιατί τις περισσότερες φορές κρατούσε ο ίδιος τον πρωταγωνιστικό ρόλο.

Ακόμα κι αν παραθέσουμε τα σχόλια του Άλκη Θρύλου στα τέλη του 1961, σχόλια που εκφράζουν την απογοήτευσή του για την έως τότε προσφορά του θεάτρου «Πορεία» του Αλ. Δαμιανού, όταν ο θίασός του είχε ήδη παρουσιάσει περίπου τα μισά από τα 11 έργα που συνολικά ανέβασε το συγκεκριμένο θέατρο:

«[...] Πολύ με απογοήτευσαν τα αποτελέσματα του θεάτρου ‘Τέχνης’ της ‘12^{ης} Αυλαίας’, της ‘Πορείας’. Και οι τρεις αυτοί οργανισμοί είχαν δηλώσει κατηγορηματικά ότι θα παρουσιάσουν ελληνικά έργα αρκεί να ξεχωρίσουν μερικά ανάμεσα σε εκείνα που θα τους υποβληθούν. Το θέατρο ‘Τέχνης’ ανέβασε ένα – δυο χρόνια μερικά μονόπρακτα, αρκετά μέτρια, και έπειτα εγκατέλειψε αυτό το πρόγραμμα, αυτή τη μάχη, φαντάζομαι από έλλειψη υπολογίσιμων μαχητών, η ‘12 Αυλαία’ κιόλας τον τρίτο χρόνο της λειτουργίας της δεν μπόρεσε να βρει συγγραφείς άλλους από κείνους που είχε κιόλας παρουσιάσει, και τους παρουσίασε με έργα κατώτερα από τα πρώτα τους, η ‘Πορεία’ εκτός από ένα έργο του σκηνοθέτη και πρωταγωνιστή της δεν κατώρθωσε να ανακαλύψει παρά ένα ελεεινό κατασκευάσμα που καθώς εμφανίσθηκε αμέσως στις αρχές της σταδιοδρομίας της δεν επέτυχε παρά να μειώσει το κύρος της και την ακτινοβολία της και τώρα να προστρέχει σε ξένα έργα. Το πρόβλημα των ελληνικών έργων είναι, φοβούμαι για την ώρα, άλυτο [...]».⁷¹

Μπορούμε να αντιπαραβάλουμε – και να επαναλάβουμε - τα όσα ο ίδιος ο εμψυχωτής της «Πορείας» τόνισε στην πρώτη συνέντευξη τύπου που παραχώρησε: «[...] έχουμε ακόμη να διδαχθούμε από τους ξένους. Χρέος μας, λοιπόν, να πληροφορούμε το κοινό μας για τις καινούργιες προσπάθειες και δημιουργικούς πειραματισμούς που γίνονται έξω, στον τομέα του θεάτρου». Κατά τη γνώμη μας τα παραπάνω σχόλια είναι απόρροια της αγωνίας του Άλ. Θρύλου για το μέλλον της νεοελληνικής παραγωγής και της θέρμης με την οποία αντιμετώπιζε το συγκεκριμένο ζήτημα. Για να στηρίξουμε αυτήν την άποψη δεν έχουμε παρά να παραθέσουμε ακόμη ένα μικρό απόσπασμα από το ίδιο άρθρο του, που μεταδίδει αυτή την αγανάκτηση και αγωνία του:

«[...] Δεν μπορώ να πιστέψω κι εγώ στο θρύλο, με την ευρεία διάδοση, των θησαυρών των θαμμένων στα συρτάρια πρώτα γιατί σκέπτομαι ότι θα έπρεπε να είναι πολύ ανόητος ένας θίασος για ν' απορρίψει μόνον από πείσμα και προκατάληψη ένα καλό έργο, για ν'

⁷¹ *Ελευθερία*, 2 Δεκεμβρίου 1961.

αντιστρατευθή δηλαδή ο ίδιος το συμφέρον του, αφού το ντόπιο χρώμα επαυξάνει κατά ένα σημαντικό ποσοστό τις πιθανότητες επιτυχίας, γιατί σκέπτομαι ακόμα ότι κι αν έχη κάποια ακούσια βάσι η υποψία που συχνά έχει διατυπωθή πως έργα δεν έγιναν δεκτά επειδή δεν προσέφεραν ρόλους στους κύριους ηθοποιούς του συγκροτήματος, η γνώμη αυτή τελικά δεν ευσταθεί γιατί κάποιος άλλος θίασος θα είχε τους κατάλληλους πρωταγωνιστάς, προπάντων όμως δεν συμμερίζομαι την κοινή ψευδαίσθηση γιατί τα έργα των συρταριών – αλοίμονο! Τα ξέρω. Κατέληξαν στα συρτάρια αφού έκοψαν πολλές βόλτες.

Πέρασαν από τα χέρια και τα μάτια περίπου όλων των θιασαρχών που όπως έχει πολλές φορές τονισθή κάνουν τέχνη, αλλά δεν μπορούν, κι ας θέλουν οι συγγραφίσκοι να το λησμονούν, να μην κάνουν κι επιχείρηση και είναι αδύνατο να θυσιάσουν μόχθους και χρήματα για να παρουσιάσουν έργα που δείχνουν καθαρά ότι δεν θα έχουν αντοχή, υποβλήθηκαν μερικά μάλιστα αρκετές φορές και στην Καλλιτεχνική Επιτροπή του Εθνικού Θεάτρου [...]».⁷²

Αν εμμένουμε στις απόψεις του Άλ. Θρύλου είναι γιατί η μία και μοναδική παράσταση του θεάτρου Πορεία που σημείωσε μεγάλη εμπορική επιτυχία εκτός από καλλιτεχνική, ήταν του έργου *Τα κόκκινα φανάρια* του νέου τότε έλληνα συγγραφέα Αλέκου Γαλανού. Σύμφωνα με τα όσα ο Άλ. Θρύλος αναφέρει, το έργο πρότεινε ο ίδιος στον Αλέξη Δαμιανό, μετά από μια σειρά συστάσεών του προς τον ιδρυτή του θιάσου για καλές αλλά συνάμα εμπορικές επιλογές. Το γεγονός αποδεικνύει πως πολύ τον απασχολούσε η πορεία και η εξέλιξη του ομώνυμου θιάσου στον οποίο ήλπιζε όχι μόνο αυτός αλλά και άλλοι κριτικοί εκείνης της εποχής. Παραθέτουμε για παράδειγμα τα εξής:

(Για την παράσταση του έργου *Το ανοιχτό κλουβί* του Αλέξη Δαμιανού)

(Μάρτιος 1961)

«Καθώς έφευγα από το θέατρο, μου επανήλθε σουβλερά στο νου το παράπονο των νέων συγγραφέων που δυσφορούν, αγανακτούν, κατηγορούν, γιατί τα θέατρα δεν παίζουν τα έργα τους και μαζί και το πολύ γνώριμο και πάντα άλυτο θεατρικό πρόβλημα: ‘Ω! βέβαια, είναι σωστό να υπάρχουν θέατρα πρωτοποριακά, κι επίσης πειραματικά, Σκηνές όπου οι νέοι συγγραφείς θα παρακολουθούν τα έργα τους παιγμένα και θα διδάσκονται, όπου οι νέοι ηθοποιοί θα καλλιεργούν τις ικανότητές τους και θα αποκτούν πείρα. Πώς όμως θα λειτουργήσουν τούτα τα θέατρα, μια που το Θέατρο εξαρτάται από το κοινό, δεν μπορεί να συντηρηθεί κι ούτε και ηθικά να υπάρξει χωρίς αυτό, και το κοινό εσφαλμένα από γενικότερη άποψη μα δικαιολογημένα από τη δική του άποψη, δεν ενδιαφέρεται παρά για τις επιτεύξεις;’ [...] Ο θίασος του κ. Δαμιανού είναι ένα συμπαθέστατο και πολύ ενδιαφέρον συγκρότημα. Πώς

⁷² ο.π.

όμως με έργα λειψά και με παραστάσεις αναιμικές θα μπορέσει να συνεχίσει την ‘πορεία’ του, που όλοι όσοι ασχολούμαστε ειδικά με τα θεατρικά, ελπίζουμε και ευχόμαστε να έχει αρκετή αντοχή ώστε να φθάσει και στο ανοδικό στάδιο;»

(Για την παράσταση του έργου *Γεύση από μέλι* της Σήλα Ντιλένυ)

(Ιούλιος 1961)

«Ο κ. Αλ. Δαμιανός, ανεβάζοντας τη *Γεύση από μέλι* [...] φανέρωσε άλλη μια φορά ότι έχει άριστες προθέσεις, ότι του αξίζει πολλή συμπάθεια, αλλ’ ότι είναι πολύ απρόσεκτος [...] Αν ο κ. Δαμιανός ήταν λιγότερο απροσγείωτος [...] δε θα αποφάσιζε, ύστερα από τις χειμωνιάτικες αποτυχίες του, να επωμισθεί και μια άλλη, που διαγράφεται σίγουρη. Είναι, βέβαια, σωστό ένας θίασος να μην υποτάσσεται στην εμπορικότητα, να υπηρετεί πρωταρχικά την Τέχνη, αλλά δεν μπορεί να παραβλέψει εντελώς ότι είναι επιχείρηση, γιατί κανένα θέατρο δεν μπορεί ν’ ανθέξει χωρίς τη συμπαράσταση του κοινού. Ακριβώς γιατί πιστεύουμε ότι η ‘Πορεία’ είναι ένας θεατρικός Οργανισμός προορισμένος κάτι πολύ θετικό να προσφέρει, λυπούμαστε να τη βλέπουμε να παραπαίει και να αυτοκαταδικάζεται [...]».

(Για την παράσταση του έργου *Τα όνειρά μας* του Ρόμπερτ Μπολτ)

(Σεπτέμβριος 1961)

« Πολύ αξιόλογη ήταν και η παράσταση του Θεάτρου ‘Πορεία’, το οποίο, άλλωστε, και με την πρώτη του παράσταση είχε παρουσιάσει ποιότητα. Δυστυχώς, ο διευθυντής, σκηνοθέτης και πρωταγωνιστής του, ο κ. Αλ. Δαμιανός, δε συνδυάζει τις αγνές προθέσεις με κάποια συναίσθηση και αντίληψη εμπορικότητας, η οποία δεν πρέπει βέβαια να κυριαρχεί αλλά δεν πρέπει κι εντελώς να απουσιάζει, γιατί χωρίς αυτήν οι καλές προθέσεις δεν αποκτούν στερεότητα. Αν ο κ. Δαμιανός δεν ήταν τόσο απροσγείωτος όσο είναι, θα είχε αντιληφθεί ότι ήταν σφάλμα να ανεβάσει στη σειρά δυο έργα ακριβώς του ίδιου τόνου [...]».

(Για την παράσταση του έργου *Μικρές αλεπούδες* της Λίλιαν Χέλμαν)

(Ιανουάριος 1962)

«[...] Είναι κρίμα ότι ο κ. Δαμιανός απέτυχε τόσο στην εκλογή του έργου με το οποίο άρχισε τη φετινή σειρά των παραστάσεών του, γιατί φέτος διαθέτει ένα θίασο που θα μπορούσε να του εξασφαλίσει – επιτέλους! – μια επιτυχία.[...] Άς ελπίσουμε ότι ο κ. Δαμιανός θα είναι τυχερότερος ή, ακριβέστερα, θα δειχθεί διορατικότερος στο δεύτερο έργο που θα παρουσιάσει».

(Για την παράσταση του έργου *Το πάρτυ* της Τζαίην Άρντεν)

(Φεβρουάριος 1962)

«Τι συμβαίνει με το Θέατρο ‘Πορεία’; [...] Ο κ. Δαμιανός σχηματίζει πεισματικά το ρεπερτόριό του με έργα πολύ συγγενικά αναμεταξύ τους, με έργα του πανομοιότυπου τόνου, του πανομοιότυπου κλίματος.[...]».

(Για την παράσταση του έργου *Τα κόκκινα φανάρια* του Αλέκου Γαλανού)

(Μάρτιος 1962)

«[...] Συχνά έχω υποστηρίξει ότι από το Θέατρο όπως διαμορφώθηκε, από το Θέατρο που εργάζεται καθημερινά και πληθωρικά, και δεν είναι πια, όπως άλλοτε, μια έκτακτη γιορτή, δεν είμαστε δικαιολογημένοι να ζητούμε να παραμένει πάντα πιστό στην Τέχνη.[...] Ο κ. Δαμιανός με τα «Κόκκινα Φανάρια» έπιασε επιτέλους, πιστεύω, την επιτυχία που μάταια κυνηγά από τότε που ίδρυσε το Θέατρο «Πορεία» και παρουσιάζει απανωτά – ανεξήγητα γιατί – διάφορα μετριότατα αγγλικά πρωτόλεια. Να πω ότι δεν αισθάνομαι και κάποια προσωπική ικανοποίηση όταν διαβάζω στις θεατρικές στήλες των εφημερίδων ότι ο αριθμός των θεατών στην «Πορεία» από τότε που παίζει τα «Κόκκινα φανάρια» πολλαπλασιάστηκε; Θα ήταν ψέματα, ψεύτικη μετριοφροσύνη. Όσο κι αν δεν αποδίδουμε υπέρμετρη σημασία στον εαυτό μας και στην κρίση μας, όσο και να ξέρουμε ότι μπορούμε να σφάλουμε χωρίς τούτο να είναι αμάρτημα, πάντα μας ευχαριστεί ν' αποδεικνύεται ότι δεν απατηθήκαμε στις προβλέψεις μας.

Άμα ο κ. Δαμιανός άνοιξε την «Πορεία» με την αναγγελία ότι θα ανεβάσει προπάντων ελληνικά έργα – αργότερα στράφηκε στα αγγλικά – και παρουσίασε ένα ανεκδιήγητο ελληνικό εξάμβλωμα, του είχα μηνύσει – φαντάζομαι να το θυμάται – να προσέξει τα «Κόκκινα φανάρια». Η σύστασή μου απέβλεπε να εξυπηρετήσω και αυτόν και τον κ. Γαλανό. Τα «Κόκκινα φανάρια» τα είχα πολύ ξεχωρίσει όταν υποβλήθηκαν στην Καλλιτεχνική Επιτροπή του Εθνικού Θεάτρου. Δυστυχώς το Εθνικό Θέατρο, ενόσω δεν έχει αποκτήσει μια Δεύτερη Σκηνή, που ολοένα σχεδιάζεται κι ολοένα αναβάλλεται η λειτουργία της, δεν ήταν κατάλληλο να τα παρουσιάσει. Τα «Κόκκινα φανάρια» παίζονται σ' ένα κακόφημο σπίτι. Όσο κι αν δεν έχει σ' ένα έργο Τέχνης καίρια σημασία το θέμα, το περιβάλλον τούτο δεν προσαρμόζεται ούτε στις διαστάσεις της μεγάλης Κρατικής Σκηνής ούτε στην παράδοσή της ούτε στα φαντάσματά της. Είναι πιθανόν ότι και τα «Κόκκινα φανάρια» θα αδικούνταν από μian εμφάνισή τους σ' ένα χώρο ξένο στο κλίμα τους. Τα «Κόκκινα φανάρια» προορίζονταν για μια μικρή σκηνή, για ένα Θέατρο Νέων, για την «Πορεία».

Η παράσταση καθόλου δε διέψευσε τις προσδοκίες μου, δε με εξανάγκασε να αλλάξω τη γνώμη μου ότι τα «Κόκκινα φανάρια» είναι ένα από τα ελάχιστα αξιόλογα ελληνικά θεατρικά έργα νέων που έχω διαβάσει [...].⁷³

Τέλος, αξίζει να σημειώσουμε ότι δυο χρόνια μετά τη διάλυση του θιάσου «Πορεία», τα ίδια προβλήματα συνεχίζουν να απασχολούν όλους όσους ασχολούνται και αγαπούν το θέατρο, όπως αυτά της θεατρικής αποκέντρωσης και των νεοελληνικών έργων. Θα περιορισθούμε στην

⁷³ Ειδικότερα βλ. Παράρτημα (Κριτικογραφία).

παράθεση δύο σχετικών δημοσιευμάτων εκείνης της εποχής. Ο Στάθης Δρομάζος σε μια κριτική του για τον *Καιρό της Ειρήνης* του Αλέκου Γαλανού που ανέβηκε από το θίασο Ελεάνας Απέργη – Διον. Παγουλάτου στο θ. Γ. Παππά τονίζει:

«Ατυχώς η προαγωγή της νεοελληνικής θεατρικής παραγωγής έχει μείνει στα χέρια του ιδιωτικού – και όχι ‘ελεύθερου’ – θεάτρου. Και λέμε ιδιωτικού, γιατί το πρόβλημα της ελευθερίας υπάρχει και για τις κρατικές σκηνές και για τις ιδιωτικές. Και λέμε ατυχώς, γιατί μόνο οι κρατικές σκηνές έχουν την οικονομική δυνατότητα και την καλλιτεχνική, ως ένα βαθμό επάρκεια, να ανεβάζουν έργα νεοελληνικά. Οι κρατικές σκηνές έχουν τη δυνατότητα να κρατήσουν ένα νεοελληνικό έργο, ανεξάρτητα από έξοδα, και να χρησιμοποιήσουν το καλλιτεχνικό δυναμικό τους που το κρατούν στο ψυγείο. Αναφερόμαστε στα νεοελληνικά έργα αξιώσεων, που οι ιδιωτικοί θίασοι αντιμετωπίζοντάς τα με το κριτήριο της κακώς εννοούμενης εμπορικότητας, δεν έχουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον, για να τα παρουσιάσουν.[...]»⁷⁴

Ο θίασος «Πορεία» και ο Αλέξης Δαμιανός έδωσαν την ευκαιρία στον Αλέκο Γαλανό να αναδειχθεί παρουσιάζοντας με μεγάλη επιτυχία το έργο του *Τα κόκκινα φανάρια*. Ο ίδιος κριτικός μάλιστα αναφέρει:⁷⁵

«[...] Το θεατρικό έργο υπάρχει από τη στιγμή που παίζεται. Μόνο στην παράσταση θα κριθεί η αξία του. Μόνο εκεί θα φανούν τα βήματα που κάνουμε και μόνο εκεί κοινό και συγγραφέας θα συνειδητοποιήσουν την επιτυχία ή τις ελλείψεις. Ο Αλ. Γαλανός ευτύχησε να δει δυο έργα του ανεβασμένα. Με το πρώτο, έθιξε ένα κοινωνικό πρόβλημα, με το δεύτερο τον τράβηξε η αγωνία του κόσμου ολόκληρου».

Προσθέτουμε ότι και αυτό το έργο του Γαλανού (δηλ. *Τον καιρό της Ειρήνης*) υπήρξε στα «υπόψιν» του Αλ. Δαμιανού, με άλλα λόγια στο ρεπερτόριο της «Πορείας», αν και δεν το ανέβασε τελικά. Ίσως γιατί είναι σύνηθες το φαινόμενο, ένας συγγραφέας ή γενικότερα καλλιτέχνης που γνωρίζει εξ αρχής μεγάλη επιτυχία και αναγνωρισιμότητα, να βάζει στη συνέχεια εμπορικότερους στόχους. Για παράδειγμα το ανέβασμα των έργων του από μεγαλύτερες και εμπορικότερες σκηνές ή θιάσους. Το αναφέρω ως γενικότερο φαινόμενο και όχι με στόχο να χαρακτηρίσω το θίασο Απέργη-Παγουλάτου ως εμπορικότερο του θιάσου του Αλ. Δαμιανού. Εξάλλου ο σκοπός της παρούσης μελέτης δεν είναι να προβαίνει σε υποκειμενικά και, ίσως, επιπόλαια συμπεράσματα αλλά να παρουσιάσει όσο το δυνατόν πιο αντικειμενικά τα φαινόμενα και να τα εξηγήσει.

⁷⁴ Στάθης Ιω. Δρομάζος, *Νεοελληνικό Θέατρο-Κριτικές*, Αθήνα (Κέδρος) 1986, 111(αναδημοσίευση από κριτική του στην *Αυγή*, 16 Φεβρουαρίου 1966).

⁷⁵ ο.π., 111-112.

Ένα δεύτερο δημοσίευμα που δείχνει την ανάγκη για νέους θεατρικούς χώρους, μακριά από το κέντρο, είναι το εξής:

«Σε τούτο λοιπόν το χώρο (ενν. τη Νέα Ιωνία) στεγάζεται τώρα μια απ' τις πιο σημαντικές προσπάθειες που έγιναν μεταπολεμικά στον τομέα του θεάτρου στην Ελλάδα. Είναι το πρώτο σταθερό βήμα προς την αποκέντρωση, τη μεταφύτευση του θεάτρου στους μεγάλους συνοικισμούς [...] Για να εξετάσουμε καλύτερα τούτο το φαινόμενο αρκεί να ρίξουμε μια ματιά στο σημερινό θεατρικό μηχανισμό. 23 θέατρα λειτουργούν σήμερα στην Αθήνα. 23 θέατρα σε μια πόλη με ενάμιση εκατομμύριο κατοίκους είναι ένας μεγάλος αριθμός [...] Μ' άλλα λόγια, το θέατρο της Αθήνας ζει και κινείται ακόμα μέσα στην πραγματικότητα του παζαριού. Γι' αυτό και δεν μπορεί παρά να προσαρμόζει τη λειτουργία του στα γούστα και τις απαιτήσεις ενός περιορισμένου αριθμού θεατών. Το μεγάλο κοινό των συνοικισμών, που ζει απομακρυσμένο απ' το Κέντρο, έχει αποκλειστεί απ' το θέατρο, δεν του το επιτρέπει ούτε το ακριβό εισιτήριο που δεν καθορίζεται σύμφωνα με τις δικές του δυνατότητες, μα ούτε και οι ώρες των παραστάσεων που ρυθμίζονται ανεξάρτητα απ' το δικό του ωράριο. Εξάλλου και οι ίδιοι οι Θιασάρχες γνωρίζουν την κατάσταση, γι' αυτό και το ρεπερτόριό τους, απ' την επιθεώρηση και τη ελαφρά κωμωδία ως τα έργα 'αξιώσεων', δεν περιέχει κανένα έργο που ν' ασχολείται με τα προβλήματα του. Το 'θέατρο της ρουτίνας' είτε 'εμπορικό' λέγεται, είτε 'ακαδημαϊκό' αδυνατεί να κερδίσει το καινούργιο κοινό [...]».⁷⁶

Αν παραθέτω το παραπάνω απόσπασμα είναι γιατί σύμφωνα με μαρτυρία της Κας Άρτεμης Καπασακάλη – Δαμιανού (συζύγου του Αλέξη Δαμιανού) με την οποία είχα την ευκαιρία να συνομιλήσω, η θέση της τοποθεσίας για την ανέγερση του θ. Πορεία προέκυψε από τη θέλησή τους να το χτίσουν μακριά από το κέντρο. Αρχικά ήθελαν να αγοράσουν το χώρο πίσω από το Θεατρικό Μουσείο, όπου τώρα βρίσκεται ένα μεγάλο πάρκινγκ. Η τιμή ήταν η ίδια και σίγουρα θα είχαν περισσότερη επιτυχία γιατί ήταν κεντρικά. Οι ίδιοι όμως προτίμησαν να στεγαστούν πιο μακριά από το κέντρο.

Επιπλέον γιατί, όπως έχει ήδη αναφερθεί και όπως θα δούμε στο κεφάλαιο το σχετικό με το δραματολόγιο του θιάσου, οι επιλογές του Δαμιανού δεν ήταν εμπορικές και το θέατρό του δεν ανήκε στα λεγόμενα «θέατρα της ρουτίνας». Όταν μάλιστα τη ρώτησα αν η επιλογή του χώρου είχε σχέση με τη λεγόμενη θεατρική αποκέντρωση υπενθυμίζοντάς της το «Θέατρο Νέας Ιωνίας», τόνισε το ζήτημα της χρονικής ακολουθίας («ήρθε πολύ αργότερα»), με άλλα λόγια ότι η πρωτοβουλία του Γ. Μιχαηλίδη έπεται αυτής του Δαμιανού, ότι ο Δαμιανός είχε νωρίτερα την ιδέα.

⁷⁶ Πέτρος Μάρκαρης, «Νέα Ιωνία: πρώτος σταθμός για το συνοικιακό θέατρο», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 135 (Μάρτιος 1966).

Θα ήθελα να προσθέσω κι άλλο ένα γεγονός που αποδεικνύει τον προβληματισμό και την προσπάθεια για την ανάπτυξη της ντόπιας θεατρικής παραγωγής σε συνδυασμό με τη συμμετοχή του Κράτους.

«Τον Αύγουστο του 1959, το υπουργείο της Παιδείας επροκήρυξε τον διαγωνισμό του Εθνικού Βραβείου Θεάτρου με χρηματικό έπαθλο 30.000 δρχ. Ήταν όμως τόσο μεγάλη η συμμετοχή γνωστών και αγνώστων συγγραφέων, – 98 θεατρικοί συγγραφείς υπέβαλαν πολύπρακτα έργα τους, – ώστε μόλις τις τελευταίες μέρες του Δεκεμβρίου του 1961 έγινε δυνατή η οριστική κρίση, αφού, φυσικά, προηγήθηκε η ανάγνωση όλων αυτών των χειρογράφων. Την κριτική επιτροπή του διαγωνισμού την αποτελούσαν οι κ.κ. Ηλίας Βενέζης, Αιμ. Χουρμούζιος, Άγγελος Τερζάκης, Πέτρος Χάρης, Αλέξης Μινωτής, Κάρολος Κουν και Μάριος Πλωρίτης, – μαζί τους κι ο διευθυντής Γραμμάτων και Θεάτρου του υπουργείου κ. Γ. Π. Κουρνούτος, – κι όταν ο κ. Άγγελος Τερζάκης, φορτωμένος από πολλή δουλειά, παραιτήθηκε, η επιτροπή συμπληρώθηκε με τον κ. Στράτη Μυριβήλη[...]».⁷⁷ Αφού η επιτροπή ανέγνωσε τα υποβληθέντα έργα, προέβη σε κάποια συμπεράσματα. Μεταξύ άλλων θεώρησε επιτυχή το διαγωνισμό, ικανοποιήθηκε διακρίνοντας ως χαρακτηριστικό στοιχείο πολλών έργων την πηγή έμπνευσής τους από «μεγάλες στιγμές του Έθνους» και τέλος παρέθεσε τους τίτλους 18 έργων τα οποία κατά τη γνώμη της παρουσίαζαν «άλλα περισσότερον, άλλα ολιγώτερον, είτε υπολογίσιμα στοιχεία θεατρικής τέχνης είτε ποιότητα λόγου ή και αμφότερα». Το καλύτερο από αυτά θα βραβευόταν.⁷⁸ Αξίζει να αναφέρουμε ότι μεταξύ αυτών των 18 έργων περιλαμβάνονταν και το δράμα του Αλ.Γαλανού *Τα κόκκινα φανάρια* με αριθμό υποβολής το Νο 55. Τελικά, μετά από μια δεύτερη επιλογή που περιορίσε τον αριθμό των έργων σε 4 (στα οποία δεν συμπεριλαμβάνονταν το έργο του Γαλανού) το βραβείο απονεμήθηκε στον Παντελή Πρεβελάκη και στο δράμα του *Το Ηφαίστειο*, το οποίο είχε υποβάλει με το ψευδώνυμο «Κωνσταντίνος».⁷⁹

Όσο για τη συμμετοχή του Κράτους στον διαγωνισμό που προαναφέρθηκε, το σύνολο του ημερήσιου και περιοδικού τύπου χαρακτηρίζει την αργοπορία απονομής του βραβείου ως αρνητικό φαινόμενο. Το περιοδικό *Επιθεώρηση Τέχνης* συγκεκριμένα αναφέρει:⁸⁰

«Διαγωνισμού χρεωκοπία: [...] Ο χειρισμός του όλου ζητήματος ουσιαστικά χρεωκόπησε κι αυτόν τον κρατικό διαγωνισμό. Ίσως γιατί προκειμένου για διαγωνισμό θεατρικού έργου επιβάλλεται να πιστεύουν στην σκοπιμότητά του όσοι τον οργανώνουν. Ίσως γιατί ποτέ οι κρατικοί παράγοντες δεν κατάλαβαν ή δε θέλησαν να καταλάβουν τι σημασία έχει για το μέλλον

⁷⁷ «Τα γεγονότα και τα ζητήματα / Το Εθνικό Βραβείο θεάτρου», *Νέα Εστία*, τχ. 828 (Ιανουάριος 1962) 58-59.

⁷⁸ Ειδικότερα ο.π. 58.

⁷⁹ Ειδικότερα ο.π. 59. Δες και *Το Βήμα*, 23 Δεκεμβρίου 1961.

⁸⁰ *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 83 (Νοέμβριος 1961) 512.

του θεάτρου μας η ανάδειξη της ντόπιας δραματικής παραγωγής. Και νόμισαν πως ξοφλάνε το χρέος τους μ' ένα 'διαγωνισμό' [...]]».

Στα *Κόκκινα Φανάρια* μπορεί να μην απονεμήθηκε το βραβείο, ίσως γιατί το θέμα τους είχε να κάνει με τη σύγχρονη καθημερινή πραγματικότητα, ίσως γιατί δεν διαπραγματευόταν μια «μεγάλη Εθνική στιγμή» όπως λ.χ. *Το Ηφαίστειο*.⁸¹ Σημείωσαν, όμως, μια ανέλπιστα επιτυχία για το θίασο του Αλέξη Δαμιανού στο θ. Πορεία⁸² χάρη στην επιλογή του ιδρυτή της «Πορείας», που έδωσε βήμα στην παρουσίαση έργων με έντονο κοινωνικό προβληματισμό και, κάποιες φορές, «τολμηρών» για την εποχή τους,⁸³ όπως το *Γεύση από μέλι*. Το κριτήριο της τολμηρότητας του θέματος ενός έργου και πόσο αυτό είχε βασικό ρόλο για την επιλογή του από τον Αλ. Δαμιανό, φαίνεται κι από τον τρόπο με τον οποίο τα σχολίαζε και ο τύπος της εποχής εκτός από τους κριτικούς:

«Το προσεχές Σάββατο τα 'Φανάρια' στην 'Πορεία'. [...] Το έργο, τολμηρά αποκαλυπτικό, όχι λόγω φραστικών υπερβολών ή σκηνικών ακροτήτων, αλλά κυρίως για την εντελώς ιδιότυπη ατμόσφαιρα ενός κακόφημου οίκου, στην οποία εκτυλίσσεται, έχει αποσπάσει ευνοϊκώτατες κρίσεις πολλών από τους γνωστότερους πνευματικούς μας ανθρώπους».⁸⁴

«Τα 'Κόκκινα Φανάρια' της 'Πορείας': [...] Λόγω της τολμηρής υποθέσεώς του και του περιβάλλοντος ενός κακόφημου οίκου στον οποίον διαδραματίζεται το έργο του Αλέκου Γαλανού, η παρουσίασί του από την 'Πορεία' προκαλεί ζοηρότατη αίσθησι και αναμένεται με ιδιαίτερον ενδιαφέρον [...]»⁸⁵

Δεν γνωρίζουμε αν ο Αλέξης Δαμιανός είχε υποβάλλει κάποιο θεατρικό έργο σ' αυτόν το διαγωνισμό, όταν ακόμη δεν είχε απελπιστεί με τη γενικότερη θεατρική κατάσταση που επικρατούσε και δεν είχε οριστικά αποφασίσει ν' αφήσει το θέατρο και να στραφεί στον κινηματογράφο.

δ) Άλλα ζητήματα της εποχής του θεάτρου Πορεία

Θα αναφερθώ τώρα, πολύ συνοπτικά, σε ορισμένα ζητήματα που αφορούν την πρακτική του θεάτρου της εποχής κατά την οποία δραστηριοποιήθηκε ο θίασος «Πορεία». Πρακτική όχι με την έννοια της σκηνοθεσίας ή της ερμηνείας – κάτι με το οποίο ασχολείται η κριτικογραφία –

⁸¹ Πηγή έμπνευσής του το ολοκαύτωμα του Αρκαδίου. Περιείχε μάλιστα και χορικά, δύο από τα οποία δημοσιεύτηκαν στην εφημ. *Ελευθερία*, 24 Δεκεμβρίου 1961.

⁸² Προφορική μαρτυρία της Άρτεμης Καπασακάλη.

⁸³ Ο χαρακτηρισμός από την Μέλω Ζαρόκωστα- που μετέφρασε με επιτυχία το *Γεύση από μέλι*- με την οποία είχα την ευκαιρία να συνομιλήσω.

⁸⁴ *Αθηναϊκή*, 17 Φεβρουαρίου 1962.

⁸⁵ *Αθηναϊκή*, 22 Φεβρουαρίου 1962.

αλλά με το «καθεστώς» των παραστάσεων, τις τιμές των εισιτηρίων, τις απόψεις του κοινού και πώς όλα αυτά συνδυάζονται με το θέατρο «Πορεία» και τα όσα έχουν ήδη αναφερθεί.

Σε δημοσίευμα της εφημερίδας *Ανεξάρτητος Τύπος*⁸⁶ δίνεται έμφαση στο γεγονός της αύξησης των εισιτηρίων στα θέατρα πρόζας. Αυτό δηλώνει και την αύξηση του θεατρόφιλου κοινού και μεγαλύτερο ενδιαφέρον για το θέατρο. Συγκεκριμένα:

«Τα εισιτήρια των πάσης φύσεως δημοσίων θεαμάτων ανήλθον κατά το 1960 εις 96.913.394 έναντι 83.522.770 του 1959. Μεταξύ των δύο ετών παρατηρήθη η εξής αύξησι αναλυτικώς εις τα διάφορα είδη θεαμάτων:

Κινηματογράφος: 74.824.238 το 1959 και 84.165.311 το 1960

Θέατρα πρόζας: 3.299.950 το 1959 και 5.630.998 το 1960

Μουσικά θέατρα: 1.448.729 το 1959 και 1.350.724 το 1960

Λοιπά θεάματα: 4.019.653 το 1959 και 5.772.364 κατά το 1960»

Ως προς τις τιμές των εισιτηρίων το 1962 η τιμή αυξήθηκε από 25 σε 30 δραχμές, κάτι που προφανώς συνεπάγεται του παραπάνω φαινομένου. Με άλλα λόγια η αύξηση της τιμής των εισιτηρίων φαίνεται πως προέκυψε από την αύξηση προσέλευσης θεατών ιδιαίτερα στα θέατρα πρόζας.

«Το 1961, με αυξημένη φορολογία, το εισιτήριο είχε 25 δρχ. Λίγο μετά τη μείωση της φορολογίας η τιμή του αντί να ελαττωθεί, ανέβηκε στις 30. Σε μεμονωμένες περιπτώσεις έφτασε τις 40 και τις 50 δρχ ακόμα. Και τώρα ετοιμάζονται – κατόπιν συμφωνίας – να το καθιερώσουν σ' αυτά τα επίπεδα. Είναι ακόμα καιρός να σκεφθούν οι θιασάρχες πως είναι η πιο ακατάλληλη στιγμή και για την τσέπη – αλλά και για τη ψυχολογία – του θεατρικού κοινού να βάλουν σε πράξη αυτή την απόφασή τους [...].»⁸⁷

Σύμφωνα με δημοσίευμα διαφημιστικού⁸⁸ για την πρώτη παράσταση της «Πορείας», η διύθυνση του θιάσου διαμόρφωσε τα εισιτήρια σε 15 δρχ για την πλατεία και 30 δρχ για το θεωρείο. Επιπλέον είχε καθιερώσει εξαρχής ένα σύστημα συνδρομής. Αυτό προκύπτει τόσο από δημοσιεύματα όπως : «Επίσημος πρεμιέρα υπέρ των συνδρομητών του εν λόγω θεάτρου»⁸⁹ όσο και από αναφορές στα θεατρικά της προγράμματα: «(για την παράσταση του έργου *Το πάρτυ*) Γίνετε συνδρομητής στο θέατρο Πορεία. Η συνδρομή ισχύει για 4 πρεμιέρες από 2 άτομα».

Ίσως δεν συνηθίζεται η αυτούσια παράθεση του γράμματος ενός θεατρόφιλου αναγνώστη σε μεγάλης κυκλοφορίας εφημερίδα της εποχής. Επειδή όμως φωτίζει, κατά τη γνώμη μου, σοβαρά ζητήματα, θα το παραθέσω σε άμεσο συνδυασμό με μια πρωτοβουλία του Αλέξη Δαμιανού:

⁸⁶ 24 Ιουλίου 1961.

⁸⁷ *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 93 (Σεπτέμβριος 1962) 371.

⁸⁸ *Ανεξάρτητος Τύπος*, 26 Ιανουαρίου 1961.

⁸⁹ *Ανεξάρτητος Τύπος*, 31 Ιανουαρίου 1961.

« (Στήλη: οι αναγνώστες μας γράφουν)

Μερικά θεατρικά παρατράγουδα / το ταμείο, το πρόγραμμα και η ώρα ενάρξεως

Φίλε κ. Διευθυντά

Παρακολουθώ με αμέριστο ενδιαφέρον τη σχετική στήλη της επιστολογραφίας των αναγνωστών σας και μπορώ να σας βεβαιώσω ότι για μας που τη διαβάζουμε έχει αξία ελευθέρου βήματος της κοινής γνώμης. Θέλω, λοιπόν, να ακουστή και η δική μου φωνή για ένα ζήτημα που δεν απασχολεί μόνον εμένα προσωπικά αλλά το σύνολο του θεατριζόμενου κοινού της πρωτευούσης. Συγκεκριμένως θέλω να εκθέσω τις κατωτέρω περιπτώσεις λειτουργίας των θεάτρων, που σε τελευταία ανάλυσι καταντούν εις βάρος των θεατροφίλων.

Πρώτον: Το εισιτήριο. Δεν φθάνει που ωρισμένα θέατρα το έκαναν εικοσιπεντάρικο, έχουμε και τις λαθραίες προσαυξήσεις του φιλοδωρήματος του ταμιά και το πρόγραμμα, που φθάνουν αισίως στις 35! Κακίστη συνήθεια που κληροδοτήθηκε στο σύγχρονο θέατρο από το παλαιότερο είναι να φιλοδωρήται ο ταμίας ιδιαιτέρως για να σας δώσει καλή θέσι. Και ενώ σε όλα τα μέρη του κόσμου τα εισιτήρια πωλούνται αυστηρώς κατά σειράν προσελεύσεως στο ταμείο, σε μας ισχύει το σύστημα του 'ψεύτικου πλάνου'. Όλες οι εμπρός θέσεις ωρισμένων θεάτρων είναι 'χτυπημένες' από τα πριν με μπλε μολύβι ώστε να φαίνονται σαν πουλημένες. Και μόνον όταν ο ταμίας αντιληφθή ότι μαζί με το αντίτιμο του εισιτηρίου κρατάτε και τα σχετικά 'ψαλτικά', τότε σας παραχωρεί θέσι καλή από τις κρατημένες, ενώ προηγουμένως εκόπτετο ότι δεν έχει 'ούτε καρέκλα'!

Δεύτερον: Το πρόγραμμα. Σου φουσκώνουν συνήθως αντί 5 ή 6 δραχμών ('τόσο στοιχίζει', λένε οι ταξιθέτριες...) ένα φυλλάδιο με ρεκλάμες, και στις μεσαίες σελίδες του τη διανομή του έργου και μερικές φωτογραφίες των ηθοποιών. Το αποτέλεσμα είναι να προτιμά ο κόσμος να δίνει ένα δίφραγκο στην ταξιθέτρια αντί των 7 που χρειάζονται μαζί με το πρόγραμμα. Ποιος ζημιώνεται; Μα φυσικά οι ηθοποιοί, που το κοινό τελικά δεν μαθαίνει τα ονόματά τους.

Τρίτον: Η ώρα ενάρξεως. Στις εφημερίδες, στα προγράμματα, στις αφίσες αναγγέλλουν τη βραδυνή παράστασι στις 9.30 μ.μ. Αποτέλεσμα: Αρχίζουν στις 10! Έτσι για χάρι ωρισμένων κακομαθημένων θεατών ταλαιπωρείται όλο το κοινό, ενώ το ζήτημα θα μπορούσε να λυθή απλά, όπως το έλυσε το Εθνικό: Η παράστασι να αρχίση στην ώρα της και να κλείνουν οι πόρτες ως το πρώτο διάλειμμα.

Ας τα σκεφθούν όλα αυτά οι κ.κ. επιχειρηματίες. Δεν είναι απίθανο ένα μέρος της θεατρικής κρίσεως να οφείλεται και σ' αυτού του είδους τις τσαπατσουλίες.

Ευχαριστώ

Η προσωπική μου άποψη σχετικά με τα θεατρικά προγράμματα των παραστάσεων του θιάσου της «Πορείας» κατά την έρευνα του Αρχείου Προγραμμάτων του Μουσείου και Κέντρου Μελέτης του Ελληνικού Θεάτρου είναι πως αυτά δεν ανήκουν στην κατηγορία των φυλλαδίων στα οποία αναφέρεται ο αναγνώστης της εφημερίδας. Είναι προγράμματα που δείχνουν επιμέλεια και φροντίδα εκ μέρους της Διεύθυνσης του θ. Πορεία. Είναι πάνω απ' όλα πολύφυλλα. Δεν περιορίζονται στην αναγραφή της διανομής, αλλά περιέχουν σημειώματα των συντελεστών, πληροφορίες για το έργο και τον/την συγγραφέα του καθώς επίσης και σκίτσα ενδυμάτων των ηθοποιών και της σκηνογραφίας, κατάλογο των προηγούμενων παραστάσεων του θιάσου και φυσικά φωτογραφίες των συντελεστών.

Όσον αφορά την ώρα έναρξης παραπέμπω σε ανάλογο δημοσίευμα εφημερίδας:
«[...] Ως γνωστόν οι παραστάσεις της Θυμέλης δίδονται κάθε μέρα στις 7μ.μ. ακριβώς. Διευκρινίζεται ότι μετά την έναρξη της παραστάσεως, η είσοδος των θεατών θα επιτρέπεται μόνο κατά τα διαλείμματα».⁹¹

Τα παράπονα του θεατρόφιλου κοινού της εποχής επεκτείνονται και σε κάτι που έχει άμεση σχέση, κατά τη γνώμη μου, με τη δουλειά του σκηνοθέτη, το αν και κατά πόσο σοβαρά λαμβάνει υπόψη του το συσχετισμό της έννοιας 'σκηνοθέτης' με την έννοια 'δάσκαλος' και σε ποιο βαθμό έχει μεταλαμπαδεύσει τη σοβαρότητα της πρόβας, της συνεχούς δουλειάς και του σεβασμού στο κοινό, στους ηθοποιούς του:

«Όχι μόνο για τους κριτικούς...

Πολλές φορές έχει καταγγελθεί ότι μετά την 'πρεμιέρα' οι παραστάσεις των περισσότερων αθηναϊκών θεάτρων, αντί να βελτιώνονται, χειροτερεύουν. Δυστυχώς, ένας σοβαρός αριθμός καλλιτεχνών του θεάτρου, εντείνει τις δυνάμεις του κι αυτοπειθαρχεί μόνο για το κοινό της 'πρεμιέρας' και για τους κριτικούς. Από κει και πέρα χαλαρώνεται αν δεν εξαφανίζεται κάθε αίσθημα ευθύνης [...] Σημειώνουμε μόνο πως η τακτική αυτή, εκτός των άλλων, ζημιώνει και τους ίδιους τους καλλιτέχνες. Γιατί το κριτήριο του μεγάλου κοινού που πηγαίνει στο θέατρο 'ανεπίσημα', καθορίζει την επιτυχία ή την αποτυχία του συνόλου και του καθενός χωριστά [...]]».⁹²

Αν θέλαμε να μιλήσουμε για τον Αλέξη Δαμιανό θα μπορούσαμε να περιοριστούμε στην αναφορά ενός και μόνο επιχειρήματος: το να στοχεύει κανείς στην ποιότητα και όχι στην εμπορικότητα, το να μην έχει ως μοναδικό του στόχο να βγάλει χρήματα αλλά να παρουσιάσει

⁹⁰ *Ανεξάρτητος Τύπος*, 5 Ιανουαρίου 1961.

⁹¹ *Ελληνικός Βορράς*, 19 Φεβρουαρίου 1964 (για την παράσταση του έργου *Ένα καπέλο γεμάτο βροχή*).

⁹² *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ.χ 75 (Μάρτιος 1961) 263.

κάτι διαφορετικό, δείχνει αποφυγή προχειρότητας και αγάπη για τη δυσκολία και όχι την ευκολία.

Γι αυτή την αγάπη και την εμμονή του στη διαδικασία της συνεχούς, δημιουργικής πρόβας που πολλές φορές έφερνε σε δύσκολη θέση του ηθοποιούς με τους οποίους συνεργαζόταν, μου μίλησε η Άρτεμη Καπασακάλη αναφέροντας ως λαμπρό παράδειγμα ηθοποιού – μαθήτριας στα χέρια του Δαμιανού την γνωστή ηθοποιό Βέρα Ζαβιτσιάνου, η οποία ερμήνευσε τον πρωταγωνιστικό ρόλο στο έργο *Γεύση από μέλι*. Σύμφωνα με μαρτυρία της, ποτέ δεν παραπονέθηκε για πολύμηνες και πολύωρες πρόβες που τις περισσότερες φορές διαρκούσαν από το πρωί ως το βράδυ.

Ίσως γι' αυτό να επέλεγε και νέους στο 'θεατρικό σανίδι' ηθοποιούς. Ένας νέος ηθοποιός, δεν έχει τυποποιηθεί σε μια συγκεκριμένη ερμηνεία με την οποία εκ των προτέρων γνωρίζει ότι θα προσελκύσει θεατές, είναι πιο διαθέσιμος και εύπλαστος από τον σκηνοθέτη – δάσκαλο. Επίσης ίσως έχει μεγαλύτερες αντοχές, περισσότερη όρεξη μια και βρίσκεται στην αρχή της καριέρας του και θέλει να αποσπάσει την εκτίμηση όχι μόνο του κριτικού αλλά και του απλού θεατή. Αυτό διαφαίνεται μέσα από την κριτικογραφία, για παράδειγμα:

(Για την παράσταση του έργου *Το άλλο κύμα*)

Φώτης Φανουράκης (Φεβρ.1961): « [...] Ο σκηνοθέτης κ. Αλέξης Δαμιανός μ' ένα θίασο από νέους ως επί το πλείστον ηθοποιούς και μ' ένα έργο γεμάτο δυσκολίες, παρουσίασε μια συγκροτημένη παράσταση που δεν της έλειπαν τα ευρήματα [...]»

Λέων Κουκούλας (Φεβρ.1961): « [...] Όσο για την παράστασι σημειώνουμε τη ευσυνείδητη προσπάθεια του κ. Δαμιανού που επωμίσθηκε την ευθύνη της σκηνοθεσίας του έργου να εξασφαλίσει την ομοιογένεια και την οργανική συνοχή του συνόλου, προσπάθεια που ενισχύθηκε σημαντικά από το ζήλο και την κατανόησι τόσο των δοκίμων όσο και των νεωτέρων καλλιτεχνικών στελεχών της «Πορείας» [...]

(Για την παράσταση του έργου *Το ανοιχτό κλουβί*)

Λέων Κουκούλας (Μαρτ.1961): « [...] Και θάνατι κρίμα, πράγματι, αν εξαιτίας της αδυναμίας αυτής και της ελαττωματικής δομής της η κωμωδία του κ. Δαμιανού δεν προσεχθή από το πλατύτερο Κοινόν σε ό,τι θετικώτερο του προσφέρει σαν πρόθεσι, σαν δημιουργικό κέφι [...]

(Για την παράσταση του έργου *Γεύση από μέλι*)

Φώτης Φανουράκης (Ιουν.1961): « [...] Γενικά η παράστασις του θεάτρου 'Πορεία' είναι ασυνήθιστης επιμελείας και ποιότητος για καλοκαιρινή περίοδο».

(Για την παράσταση του έργου *Το πάρτυ*)

Άγγελος Τερζάκης (Ιαν.1962): « [...] Ο θίασος της 'Πορείας' ερμηνεύει το έργο με την πολύ γνώριμή μας πια αφοσίωσή του [...]».

Χαρακτηριστικό είναι επίσης το δημοσίευμα που ακολουθεί:

«Χθες, μετά τη βραδυνή παράστασι του *Πάρτυ* που παίζει η ‘Πορεία’, οι ηθοποιοί του θιάσου, αποδεχόμενοι πρόσκλησι του συγγραφέως των *Κόκκινων Φαναριών* Αλέκου Γαλανού, που προετοιμάζει εντατικώς ο Αλέξης Δαμιανός για να διαδεχθή το ήδη παιζόμενο έργο, κατέβηκαν ομαδικώς στο λιμάνι του Πειραιά. Εκεί ο συγγραφέας, που είναι Πειραιώτης, τους ξενάγησε στα διάφορα καμπαρέ της περιοχής της Τρούμπας, για ν’ αποκτήσουν οι ηθοποιοί που θα παίζουν τα *Κόκκινα Φανάρια* μια άμεση εμπειρία της ατμόσφαιρας στην οποία κινείται το έργο και τα γυναικεία στελέχη να γνωρίσουν τις ηρωίδες που θα υποδυθούν και που είναι, μερικές τουλάχιστον απ’ αυτές, υπαρκτά πρόσωπα».⁹³

Γ) Θέατρο Πορεία

1. Θεατρικός χώρος / αρχιτεκτονική

Το θέατρο Πορεία ήταν ένα καινούργιο θέατρο που χτίστηκε με μεγάλη επιμέλεια, φροντίδα και μεράκι.⁹⁴ Στο πρώτο θεατρικό πρόγραμμα που εξέδωσε ο θιάσος με αφορμή την παρουσίαση του έργου *Το άλλο κύμα*, διαβάζουμε τα εξής:

«Το θ. Πορεία ευχαριστεί όσους βοήθησαν με κάθε τρόπο στη δημιουργία του [...] Νίκο Γεωργιτσέα που το έκτισε, Αντρέα Μασκαλέρη που έκανε τη μελέτη, Ζανώ Βογιατζή και Άννη Κυριακού Σκάση που δώσαν την αρχιτεκτονική ιδέα, Γιώργο Μπακάλμπαση που μελέτησε και εξετέλεσε τα υδραυλικά και τον αερισμό του θεάτρου».

Ο τύπος υποδέχτηκε με μεγάλη ικανοποίηση το νέο αυτό θέατρο της Αθήνας προβαίνοντας σε πολύ θετικά σχόλια για τον εσωτερικό του χώρο. Πριν όμως αναφερθούμε στο εσωτερικό του θεάτρου, θ’ ασχοληθούμε με το χώρο ανέγερσής του.

Χτίστηκε απέναντι από τον κινηματογράφο Άτλας (υπήρχε εκεί τότε), στην οδό Τρικόρφων 3 πάροδος Γ’ Σεπτεμβρίου 53. Όπως έχει ήδη αναφερθεί, η επιλογή της τοποθεσίας έγινε με τη σκέψη να βρίσκεται μακριά από το θεατρικό κέντρο της Αθήνας.

Σε διαφημιστικό φυλλάδιο του θιάσου⁹⁵ για την παράσταση του έργου *Τα κόκκινα φανάρια*, δηλώνονται ξεκάθαρα οι λόγοι για τους οποίους αποφάσισαν να χτίσουν εκεί το θέατρο, λόγοι που κατά τη γνώμη μου δείχνουν σεβασμό προς το κοινό που έρχεται στο θ. Πορεία για να δει μια παράσταση. Συγκεκριμένα: θεωρούσαν την περιοχή ως το «ησυχώτερο κεντρικό μέρος της Αθήνας» το οποίο προσφερόταν για παραστάσεις χωρίς θορύβους. Ένας δεύτερος λόγος ότι είχε χώρο για πάρκινγκ και ένας τρίτος το γεγονός ότι η περιοχή εξυπηρετείτο εκείνη την εποχή από

⁹³ *Αθηναϊκή*, 10 Φεβρουαρίου 1962.

⁹⁴ Προφορική μαρτυρία της Άρτεμης Καπασακάλη.

⁹⁵ Βλ. Παράρτημα (5).

τρεις συγκοινωνίες. Το πρόβλημα της «ησυχίας», καθώς τονίζεται στο φυλλάδιο με κεφαλαία γράμματα, δείχνει ότι ο εξωτερικός θόρυβος θα πρέπει να ήταν ένα συχνό φαινόμενο κατά τη διάρκεια των παραστάσεων εκείνης της περιόδου στο λεγόμενο θεατρικό κέντρο των Αθηνών. Με τα ίδια κεφαλαία γράμματα τονίζεται η εξυπηρέτηση του κοινού από «τρεις» συγκοινωνίες (Μουσείο-Χέυδεν- Ηλεκτρικός) και δείχνει πάλι πόσο προσεκτική ήταν η επιλογή και μελετημένο το σχέδιο ανέγερσης του θεάτρου Πορεία. Αν μάλιστα λάβουμε υπόψη μας ότι κατά καιρούς υπήρχαν και δημοσιεύματα (άρθρα ή κριτικές) που σχολίαζαν τη γεωγραφική θέση ενός θεάτρου όπως το ακόλουθο για το θ. Καλουτά:

« [...] Ας μου επιτραπεί πριν κλείσω το σημειώμά μου, να πω δυο λόγια για την ώρα. Καθώς το θέατρο είναι σε αρκετή απόσταση από το κέντρο και αρχίζει στις εννιά, δημιουργεί μια ελάττωση προσελεύσεως των θεατών που πρέπει να λογαριάσουν ότι ή θα μείνουν νηστικοί περ' από τα μεσάνυχτα ή πρέπει να καθήσουν στο τραπέζι όχι αργότερα από τις οκτώ, πράγμα που δυσκολεύει. Θα μπορούσε όμως ν' αρχίζει το έργο στις δέκα και να τελειώνει στις δώδεκα [...] ώστε να μην προκύπτει δυσκολία ούτε φαγητού, ούτε συγκοινωνίας για την επιστροφή. Καθώς το έργο από την ίδια του την υφή, προορίζεται να προσελκύσει όσο το δυνατόν περισσότερο κοινό, αξίζει να μελετηθή κι από την άποψη αυτή».⁹⁶

Συμπεραίνουμε ότι οι ιδιοκτήτες του θ. Πορεία είχαν μελετήσει πολύ όλες τις παραμέτρους πριν προβούν στο χτίσιμό του.

Κάτι παρόμοιο συνέβη και με το εσωτερικό του. Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός σκηνής και πλατείας, όπως προκύπτει από τις κριτικές και τα δημοσιεύματα του τύπου, δεν ήταν καθόλου ένα επιπόλαιο σχέδιο. Για άλλη μια φορά δείχνει πάνω απ' όλα σεβασμό προς το κοινό και την αισθητική του. Χωρητικότητας 500 περίπου θέσεων, το εσωτερικό του περιελάμβανε πλατεία και εξώστη (θεωρείο):

«Η Αθήνα απέκτησε από την περασμένη εβδομάδα ένα ακόμα θέατρο, με τον τίτλο 'Πορεία' [...] Είναι το δεύτερο ημικυκλικό θέατρο μετά το 'Θέατρο Τέχνης', γιατί η σκηνή του προεκτείνεται ημικυκλικά προς την πλατεία, ενώ οι 350 θέσεις του έχουν επίσης ημικυκλική διάταξη, έτσι ώστε να επιτυγχάνεται άμεση επαφή σκηνικής δράσεως και θεατού. Η 'Πορεία' διαθέτει ακόμα 100 θέσεις σε ένα μεγάλο αμφιθεατρικό θεωρείο».⁹⁷

Η εφημ. *Αθηναϊκή* αναφέρει «δυναμικότης 500 θέσεων»⁹⁸. Απ' τα δημοσιεύματα προκύπτει επίσης η επιμέλεια των ιδιοκτητών για τον άρτιο τεχνικό εξοπλισμό του θεάτρου:

⁹⁶ *Ανεξάρτητος Τύπος*, 6 Νοεμβρίου 1961.

⁹⁷ *Θησαυρός*, 26 Ιανουαρίου 1961, 12.

⁹⁸ 27 Ιανουαρίου 1961. Το ίδιο αναφέρει σε προφορική της μαρτυρία η Άρτεμη Καπασακάλη.

«Με ιδιαίτεράν επιτυχίαν εδόθη χτες η ‘πρεμιέρα’ του καινούργιου θ. Πορεία [...] Την χθεσινήν πρώτην παράστασιν παρηκολούθησαν πολλοί εκπρόσωποι του πολιτικού και καλλιτεχνικού κόσμου οι οποίοι εξεφράσθησαν με ενθουσιασμόν για την τεχνικήν και αισθητικήν αρτιότητα του νέου θεάτρου, το οποίον αποτελεί πραγματικόν απόκτημα για την καλλιτεχνική ζωή της πρωτεύουσας και χειροκρότησαν θερμά όλους τους συντελεστάς της χθεσινής επιτυχίας ιδιαίτερώς δε τον επικεφαλή του θιάσου κ. Αλέξη Δαμιανό». ⁹⁹

Ένα επιπλέον πλεονέκτημα του θ. Πορεία ήταν και η δυνατότητα μεταροπής του σε θερινό. Όπως χαρακτηριστικά ο ίδιος ο θιάσος τονίζει στο διαφημιστικό του φυλλάδιο με κεφαλαία πάλι γράμματα, ¹⁰⁰ «το καλοκαίρι αφαιρείται εντελώς η στέγη και μετατρέπεται σε ‘θερινό’». Η μετατροπή αυτή επιβεβαιώνεται από τον ημερήσιο και περιοδικό τύπο. ¹⁰¹ Εκτός από την κινητή στέγη που διευκόλυνε τέτοιου είδους μετατροπή με την αφαίρεσή της, τα δημοσιεύματα τονίζουν επιπλέον τα εξής:

« [...] εις περίπτωσιν δε κακοκαιρίας θα λειτουργεί σύστημα αυτομάτου καλύψεως της πλατείας από ειδικήν τένταν [...]» ¹⁰²

και

« [...] εκτός δε τούτου και τα καθίσματα θα επενδύονται με πλαστικήν ύλην [...]» ¹⁰³

Πόσο σημαντική ήταν αυτή η λειτουργία του θ. Πορεία φαίνεται από δημοσίευμα που αναφέρει: «Με την απότομο μεταβολή του καιρού τα θερινά θέατρα διέκοψαν τις παραστάσεις. Συνεχίζουν μόνο τα θέατρα Πορεία και Ακροπόλ που εν τω μεταξύ εστεγάσθησαν». ¹⁰⁴

Επίσης:

«Το θερινό θέατρο Φυρστ (πρώην Σαμαρτζή) της οδού Καρόλου θα διασκευασθεί καταλλήλως για να λειτουργεί και ως χειμερινό από την περίοδο 1963-1964. Έτσι τα αθηναϊκά θέατρα που διαθέτουν κινητή στέγη ανέρχονται εις τρία. Μέχρι σήμερα υπάρχουν ήδη το Ακροπόλ και το Πορεία». ¹⁰⁵

Οι κριτικοί του θεάτρου εκθειάζουν την αρχιτεκτονική του νέου θεάτρου ήδη από την πρώτη του παράσταση: ¹⁰⁶

Λέων Κουκούλας (Φεβρ.1961): «Μια κομψή και πολιτισμένη στέγη δημιούρησε ο κ. Αλέξης Δαμιανός στο αδιέξοδο της οδού Τρικόρφων για ένα ξεκίνημα θεατρικό που κατά κύριο λόγο

⁹⁹ *Αθηναϊκή*, 28 Ιανουαρίου 1961.

¹⁰⁰ Βλ. Παράρτημα

¹⁰¹ *Ανεξάρτητος Τύπος*, 13 Μαΐου 1961 (επιβεβαιώνεται ο τερματισμός μετατροπής του σε θερινό, μετατροπή που είχε ξεκινήσει στις 29 Απριλίου).

¹⁰² *Αθηναϊκή*, 2 Μαΐου 1961.

¹⁰³ *Αθηναϊκή*, 13 Μαΐου 1961.

¹⁰⁴ *Θησαυρός*, 4 Οκτωβρίου 1962, 31.

¹⁰⁵ *Αθηναϊκή*, 26 Ιανουαρίου 1963.

¹⁰⁶ Βλ. Παράρτημα (Κριτικογραφία).

αποβλέπει στην ενίσχυσι της εγχώριας δραματικής παραγωγής, χωρίς ν' αποκλείη και την παρακολούθησι των δημιουργικών πειραματισμών που γίνονται στο ξένο θέατρο [...]

B. Μανιάτης (Ιαν.-Φεβρ.1961): «Με την έναρξη της λειτουργίας του νέου θεάτρου, η Αθήνα απόχτησε μια ακόμα αίθουσα, μικρή βέβαια, μα κομψή, καλοβαλμένη και, το κυριώτερο, άνετη. Ο θεατής μπορεί άφοβα να δεχτεί όποια θέση του δώσουν. Είναι βέβαιο πως χάρη στην προεξέχουσα σκηνή θα βλέπει καλά και θ' ακούει δίχως προσπάθεια [...]

Κλέων Β. Παράσχος (Ιαν.1961): «Το νέο θεατρικό συγκρότημα [...] εγκαινίασε την πρώτη περιόδο του, σε μια πολύ κομψή και άνετη αίθουσα της οδού Τρικρόφων [...]

Ο Άλ. Θρύλος (Φεβρ.1961) επικροτεί την πρωτοτυπία όχι μόνο των σκοπών ίδρυσης της «Πορείας» αλλά και του κτιρίου της. Συγκεκριμένα τονίζει:

«[...] το καινούργιο αυτό θέατρο έχει ένα αναμφισβήτητον προσόν: τόσο το κτίριό του όσο και οι σκοποί του έχουν πρωτοτυπία, το αποσπών από τη ρουτίνα [...]. Το κτίριο, παρόλο ότι είναι κάπως υπέρμετρα αδιακόσμητο (η λιτότητα είναι βέβαια προσόν, όχι όμως όταν φθάνει στο σημείο ένας χώρος που πρέπει να είναι γιορταστικός να δίνει την εντύπωση ενός ασκητικού ησυχαστηρίου), έχει μιαν άριστη, ιδιότυπη και υποδειγματική αρχιτεκτονική. Η σκηνή δεν ορθώνεται παράλληλη στις σειρές των καθισμάτων. Είναι κυκλική, και η κοιλιά της εισχωρεί μέσα στα καθίσματα. Τούτο, μαζί με την πολύ μεγάλη, σχεδόν αμφιθεατρική κλίση του δαπέδου, επιτρέπει όλα τα καθίσματα, τα άλλωστε πολύ άνετα, να έχουν εξαιρετη ορατότητα [...]

Δεν έλειψαν όμως και κάποιες αρνητικές κριτικές για τη σκηνή του, συσχετιζόμενες άμεσα με τα είδη θεατρικών έργων που ανέβαζε καθώς επίσης και τον τρόπο ερμηνείας τους:

Άγγελος Τερζάκης (Ιαν.1961): «Το άνοιγμα ενός νέου θεάτρου πρέπει να χαιρετίζεται, πάντα με θερμότητα, μ' αισιοδοξία. Πολύ περισσότερο όταν είναι τόσο ωραίο, προσωπικό [...] Η 'Πορεία' μας ξαναφέρνει στο σωστό δρόμο με την αμφιθεατρική της κλίση. Θα προσέθετα ανάλογους επαίνους για τη σκηνή της που, πολύ λογικά, κολπώνεται για να συνταιριαστεί με την καμπύλη του αμφιθεάτρου, αν κάποια αόριστα ερωτήματα δεν μ' έκαναν λιγάκι επιφυλακτικό. Θ' αποφύγω να τα διατυπώσω σήμερα, γιατί μπορεί να είναι κι απόλυτα λαθεμένα. Θα τα υποβάλλω στον έλεγχο ενός εκόμα ανεβάσματος έργου στη σκηνή της 'Πορείας' με άλλη σκηνογραφία, άλλη ατμόσφαιρα, άλλους φωτισμούς, άλλο έργο, τέλος. Και τότε θα ιδούμε αν είναι δικαιολογημένα, δηλαδή υπαγορευμένα από την οργανική συγκρότηση του νέου θεάτρου, ή καθαρώς συμπτωματικά [...]

Στην αμέσως επόμενη κριτική του (Μαρτ.1961) τονίζει:

«[...] Προτιμώ να πω δυο λόγια για το ίδιο το θέατρο της 'Πορείας' [...] Νομίζω πως τώρα αρχίζουν να ξεκαθαρίζονται κάπως οι υποψίες μου. Είναι οι ακόλουθες: Κάθε νέος τύπος

θεάτρου, καθώς ξέρουμε, υπαγορεύει ανάλογους τρόπους ερμηνείας, όπως και ανάλογο σκηνικό διάκοσμο [...]]»

Με άλλα λόγια αυτό που ισχυρίζεται ο Άγγ. Τερζάκης είναι ότι η σκηνή της «Πορείας» με το ημικυκλικό προσκήνιό της έχει την τάση να βγάζει έξω την παράσταση, να καταργεί τη μαγεία της ιταλικής σκηνης – κουτί με αποτέλεσμα η μόνη σκηνογραφία που μπορεί να επιδέχεται να είναι συμβολική, σχηματική και όχι ρεαλιστική. Τον κατηγορεί για συνδυσμό ρεαλιστικών λύσεων με άλλες μη ρεαλιστικές. Κατά τον ίδιο τρόπο θα πρέπει να ανανεωθεί ριζικά και ο τρόπος ερμηνείας του θιάσου διαφορετικά το αποτέλεσμα θα είναι πάντα ένας συμφυρμός.¹⁰⁷

Σήμερα το θ. Πορεία, μετά από ανακαίνισή του, διαθέτει 140 περίπου θέσεις και δεν έχει το θεωρείο που είχε επί Δαμιανού.¹⁰⁸

2. Σύσταση του θιάσου «Πορεία».

Παράλληλα με την ίδρυση του Θεάτρου «Πορεία» αναγγέλλεται, εκτός απ' το εναρκτήριο έργο του θιάσου (*Το άλλο κύμα* του Ι. Παπαβασιλείου) και η σύσταση του θιάσου. Με τον θίασο ασχολείται συχνά τόσο ο ημερήσιος όσο και ο περιοδικός τύπος της εποχής:

«[...] Χαρακτηριστικό είναι ότι ο Αλ. Δαμιανός είναι ταυτοχρόνως επιχειρηματίας, σκηνοθέτης και πρωταγωνιστής του θεάτρου 'Πορεία'». ¹⁰⁹

Στο πρώτο θεατρικό πρόγραμμα που εκδίδεται για την παράσταση του *Άλλου κύματος* εμφανίζεται ως καλλιτεχνικός διευθυντής ο Αλέξης Δαμιανός και ως διευθυντής δραματολογίου ο ποιητής Άρης Δικταίος. Ο ίδιος ο Αλ. Δαμιανός στην πρώτη συνέντευξη τύπου που δίνει αναφέρει «ότι κατήρτησεν επιτροπή ρεπερτορίου, της οποίας εισηγητής θα είναι ο Άρης Δικταίος». ¹¹⁰

Η Άρτεμη Καπασακάλη, με την οποία είχα την ευκαιρία να συνομιλήσω, επιβεβαιώνει το γεγονός προσθέτοντας ότι αρχικά τους είχαν υποβάλει περί τα 1.000 τα οποία προσπαθούσαν να διαβάσουν όσο πιο προσεχτικά γινόταν για να επιλέξουν ποιο θα ανεβάσουν. Σε ανάλογο δημοσίευμα της 4 Μαρτίου 1961 αναφέρεται ότι τους υποβλήθηκαν περίπου 70 έργα εκ των οποίων διέκριναν τα 10 προς «ειδικήν ανάγνωσή τους». ¹¹¹

¹⁰⁷ Ειδικότερα βλ. Παράρτημα (Κριτικογραφία).

¹⁰⁸ Προφορική μαρτυρία (Ιανουάριος του 2004) της Πασχαλίας Σιγγίκου, διευθύντριας παραγωγής και δημοσίων σχέσεων της Εταιρίας Θεάτρου «Δόλιχος» του Δημ. Τάρλου, ο οποίος αγόρασε το θέατρο «Πορεία» από τη Σχολή Σταυράκου και προχώρησε στη ριζική ανακαίνισή του έτσι ώστε από τη θεατρική περίοδο 2000-2001 να αποτελεί τη μόνιμη έδρα της Εταιρίας. Σύμφωνα με πληροφορία της ίδιας δεν υπάρχουν φωτογραφίες πριν από την ανακαίνιση του θεάτρου.

¹⁰⁹ *Θησαυρός*, 23 Φεβρουαρίου 1961, 12

¹¹⁰ *Ανεξάρτητος Τύπος*, 18 Ιανουαρίου 1961.

¹¹¹ *Ανεξάρτητος Τύπος*.

Η τακτική με την οποία ξεκίνησε ο θίασος ήταν να καλούνται οι συγγραφείς σε ειδική ανάγνωση των έργων τους και τα έργα αυτά να περιλαμβάνονται ακολούθως στο ρεπερτόριο του θεάτρου. Όπως όμως θα δούμε στο σχετικό με το δραματολόγιο του θιάσου κεφάλαιο της μελέτης μας, η τακτική αυτή δε συνεχίστηκε αλλά τα έργα που ανέβηκαν άλλοτε τα επέλεξαν οι ίδιοι από το διεθνές ρεπερτόριο, άλλοτε ανέβαζαν έργα του ίδιου του Αλ. Δαμιανού και άλλοτε τους τα πρότειναν καλλιτέχνες για τους οποίους έτρεφαν βαθειά εκτίμηση, είχαν φιλικές σχέσεις μαζί τους και εμπιστεύονταν τη γνώμη τους.

Πολλοί από τους νέους ηθοποιούς που στελεχώνουν το θίασο του Αλ. Δαμιανού έκαναν με αυτόν την πρώτη τους εμφάνιση στο επαγγελματικό θέατρο.¹¹² Ανάμεσά τους οι: Κώστας Τύμβιος, Νικήτας Τσακίρογλου, Γιώργος Κυριακίδης, Χρήστος Νέγκας κ.α.

Κάποιοι παλαιότεροι, όπως προκύπτει από την ανάγνωση των βιογραφικών τους, είχαν συνεργαστεί με το θίασο του Αδαμάντιου Λεμού με τον οποίο είχε συνεργαστεί και ο Αλ. Δαμιανός. Κατά πάσα πιθανότητα ο ίδιος είχε γνώση του χαρακτήρα τους και των υποκριτικών τους ικανοτήτων. Για παράδειγμα οι: Πόπη Δεληγιάννη, Ελένη Στραγαλά – οι δύο αυτές ηθοποιοί αναφέρονται ως βασικά στελέχη του θιάσου του Αδ. Λεμού -, Σπύρος Κωνσταντόπουλος, Θεόδωρος Τριανταφυλλίδης. Με την Σαπφώ Νοταρά προφανώς γνωρίζονταν από το 1948-49, όταν η ηθοποιός συμμετείχε στο «Πειραματικό Θέατρο» του Δαμιανού παίζοντας στο έργο του *Το Αγκάθι*.¹¹³ Η Αλέκα Παϊζή ανήκε, όπως και ο Αλέξης Δαμιανός, στο δεύτερο κλιμάκιο (νέων) του θιάσου των Ηνωμένων Καλλιτεχνών.¹¹⁴

Άλλοι ηθοποιοί που συνεργάστηκαν με την Πορεία προέρχονταν από το Θέατρο Τέχνης του Καρόλου Κουν για παράδειγμα οι: Χρήστος Δοξαράς, Θάνος Κανέλλης, Βέρα Ζαβιτσιάνου, Γιώργος Κωνσταντίνου, Μαρία Μαρμαρινού, Κώστας Μπάκας, Νίκος Μπιρμπίλης, Ελένη Καρπέτα, Ηρώ Κυριακάκη, Κούλα Αγαγιώτου. Οι περισσότεροι από αυτούς έπαιξαν για πρώτη φορά στο Θέατρο Τέχνης. Έχοντας και ο ίδιος ο Δαμιανός συνεργαστεί με το Θέατρο Τέχνης, κατηγορήθηκε κάποιες φορές για μίμηση των τρόπων ερμηνείας αυτού του θεάτρου, καθώς επίσης για το ότι συμμετείχαν στο θίασό του ηθοποιοί που προέρχονταν από τον Κουν:¹¹⁵

(Για την παράσταση του έργου *Καρδιά Περιβόλι*)

Άγγελος Τερζάκης (Αύγ.1961): «[...] Η υπόλοιπη ερμηνεία είναι ικανοποιητική, πολύ όμως στον τόνο του Καρόλου Κουν. Ασφαλώς επειδή οι περισσότεροι ηθοποιοί είναι πρώην μαθητές του [...]»

¹¹² Ειδικότερα για κάθε ηθοποιό βλ. Θεόδωρος Έξαρχος, *Έλληνες ηθοποιοί «Αναζητώντας τις ρίζες»*, τόμοι Β' και Γ', Αθήνα – Γιάννινα (Δωδώνη) 1996.

¹¹³ Έξαρχος, *ο.π.*, τόμος Β', 333.

¹¹⁴ Ειδικότερα βλ. Μουζενίδου, *ο.π.*

¹¹⁵ Ειδικότερα βλ. Παράρτημα (Κριτικογραφία).

(Για την παράσταση του έργου *Το πάρτυ*)

Άγγελος Τερζάκης (Ιαν.1962): «[...] Ερμηνευτικά, προεκτείνει το κλίμα του Θεάτρου Τέχνης, ίσως γιατί πολλοί από τους ηθοποιούς της ‘Πορείας’ προέρχονται από τη σχολή Κουν. Σημειώνω την ανάγκη αυτή γιατί νομίζω πως πρέπει ν’ αντιμετωπιστεί από τους ενδιαφερομένους το γρηγορότερο. Κινήματα σαν του Θεάτρου Τέχνης, της Πορείας και του Κυκλικού Θεάτρου είναι εξαιρετικά αξιόσυστατα, γιατί ανανεώνουν τον αέρα, ζωντανεύουν το ενδιαφέρον, αναρριπίζουν τις ελπίδες. Ανάγκη όμως απόλυτη να έχει το καθένα τους το προσωπικό του ύφος. Μόνο τότε η συμβολή όλων θα είναι δημιουργική».

(Για την παράσταση του έργου *Ένα καπέλο γεμάτο βροχή*)

Άγγελος Τερζάκης (Οκτ.1964): «[...]Νομίζω πως το ύφος του ‘Θεάτρου Τέχνης’ δεν μπορεί να μεταφερθεί έξω από τον οικείο του χώρο, όπου βρίσκεται κάτω από τον άγρυπνο και υπεύθυνο έλεγχο του δημιουργού του [...]».

Ο ίδιος ο Αλ. Δαμιανός δεν ήθελε με κανένα τρόπο να ταυτίζεται η δουλειά του με την αντίστοιχη του Θεάτρου Τέχνης. Προσπάθησε να δώσει μια ξεχωριστή ταυτότητα στη δική του προσπάθεια μέσα από την επιλογή των έργων που ανέβασε στο θ. Πορεία. Αν και «τα περισσότερα έργα που του έφερναν στην αρχή οι διάφοροι συγγραφείς ήταν απομιμήσεις έργων του Μπέκετ και του Ιονέσκο που ανέβαζε ο Κουν εκείνη την εποχή, θεωρούνταν πρωτοποριακά και είχαν απήχηση, ήταν με άλλα λόγια η μόδα της εποχής», ο Αλ. Δαμιανός «θέλησε να απομακρυνθεί από όλα αυτά και να επικεντρώσει την προσοχή του στο σύγχρονο έργο που ασχολείται με τα κοινωνικά προβλήματα του ανθρώπου».¹¹⁶

Εκτός από τους ηθοποιούς του θιάσου, οι υπόλοιποι συνεργάτες του στους άλλους τομείς της παράστασης όπως σκηνογραφία, μουσική, χορογραφία και μετάφραση, για τα ξένα έργα, σύμφωνα με προφορική μαρτυρία της Μέλπως Ζαρόκωστα, «οι συνεργασίες, τότε προέκυπταν από γνωριμίες». Η ίδια υπήρξε «πολύ καλή του φίλη». Όπως παρατηρεί κανείς από το Παραστασιολόγιο του θιάσου,¹¹⁷ ο Αλ. Δαμιανός συνεργαζόταν τακτικά με τα ίδια πρόσωπα, γεγονός που φανερώνει ότι η επιλογή των συνεργατών του βασιζόταν κυρίως σε σχέσεις εμπιστοσύνης, γινόταν με κριτήριο τους κοινούς στόχους και τα οράματα για ένα θέατρο διαφορετικό από τα υπόλοιπα και ότι οι συνθήκες ήταν τουλάχιστον αποδεκτές. Με κάποιους συνεργάστηκε και εκτός θιάσου «Πορείας», σε άλλες δηλαδή σκηνοθετικές του δραστηριότητες. Για παράδειγμα ας αναφέρουμε τον σκηνογράφο Στέλιο Ορφανίδη και την ηθοποιό Μαίρη Χρονοπούλου με τους οποίους συνεργάστηκε όταν – ως σκηνοθέτης και ηθοποιός – συμμετείχε στο θίασο του Δημήτρη Παπαμιχαήλ στο θ. Διάνα παρουσιάζοντας τα *Οργισμένα Νιάτα* του

¹¹⁶ Προφορική μαρτυρία της Άρτεμης Καπασακάλη.

¹¹⁷ Ειδικότερα βλ. Παράρτημα.

Τζών Όσμπορν (Χειμώνας 1963-1964). Η σκηνογραφία αυτής της παράστασης ήταν δημιουργία του Στέλιου Ορφανίδη, ενώ μαζί με τον ίδιο τον Αλ. Δαμιανό και τον Δημήτρη Παπαμιχαήλ συμπρωταγωνιστούσε και η Μαίρη Χρονοπούλου.

Ο σκηνογράφος Στέλιος Ορφανίδης φιλοτέχνησε τα σκηνικά για τα *Κόκκινα φανάρια* και το *Τελευταίο Φθινόπωρο* που ανέβασε ο θίασος της «Πορείας», ενώ η Μαίρη Χρονοπούλου κρατούσε πρωταγωνιστικό ρόλο σε τρεις από τις έντεκα θεατρικές του παραγωγές. Ο Αλ. Θρύλος αναφέρει σχετικά με την παράσταση στο θ. Διάνα:

« [...] Στο ίδιο επίπεδο μαζί του (ενν. του Δημ. Παπαμιχαήλ) στάθηκαν ο κ. Αλ. Δαμιανός, που και σκηνοθέτησε το έργο και δημιούργησε έναν από τους καλύτερους – έναν από τους λίγους καλούς – ρόλους της σταδιοδρομίας του, και η πάντοτε εξαιρετη Κα Μ. Χρονοπούλου [...]».¹¹⁸

Όπως έχει ήδη αναφερθεί ο Αλ. Δαμιανός ήταν, εκτός από ηθοποιός και σκηνοθέτης, ο καλλιτεχνικός επιχειρηματίας του θ. Πορεία. Αναφέρεται δε από τον τύπο ως θιασάρχης και επιχειρηματίας του συγκεκριμένου θεάτρου. Αξίζει να σχολιάσουμε το γεγονός βασιζόμενοι κυρίως στα θεατρικά προγράμματα των παραστάσεων και στο τι ακριβώς αναφέρουν γι' αυτή την επιχείρηση. Έτσι:

Στο πρώτο θεατρικό πρόγραμμα ο Αλέξης Δαμιανός εμφανίζεται ως καλλιτεχνικός διευθυντής. Στο δεύτερο (για την παράσταση του έργου *Το ανοιχτό κλουβί*) η «Πορεία» παρουσιάζεται ως Ανώνυμος Εταιρία Θεατρικών και Καλλιτεχνικών Επιχειρήσεων με διευθυντή τον Τίμο Σούρα και καλλιτεχνικό διευθυντή τον Αλέξη Δαμιανό. Στο πρόγραμμα της παράστασης του *Γεύση από μέλι* η Πορεία παρουσιάζεται πάλι ως *ΠΟΡΕΙΑ Α.Ε. θεατρικών και καλλιτεχνικών επιχειρήσεων* όπως και στο επόμενο πρόγραμμα για την παράσταση του *Καρδιά Περιβόλι*. Το όνομα του Τ. Σούρα δεν εμφανίζεται πλέον στη θέση του διευθυντή. Στα υπόλοιπα προγράμματα μέχρι και την τελευταία παράσταση (δηλ. της *Φωληάς των κλεπτών*) η «Πορεία» εμφανίζεται ως *ΘΕΑΤΡΟ ΠΟΡΕΙΑ*.

Κάτι που προκαλεί το ενδιαφέρον μας και προέκυψε από την έρευνα είναι η σκηνοθετική δραστηριότητα του Αλέξη Δαμιανού όσον αφορά την παράσταση του έργου της Λίλιαν Χέλμαν *Μικρές αλεπούδες*. Συγκεκριμένα: στο πρόγραμμα της παράστασης εμφανίζεται ως σκηνοθέτης ο Αλ. Δαμιανός. Προηγούνται όμως αναγγελίες στον ημερήσιο τύπο για σκηνοθεσία του έργου από τον Θανάση Κούβακα. Τα δημοσιεύματα αυτά δεν περιορίζονται στην αναφορά του ονόματος του Θ. Κούβακα μόνο ως σκηνοθέτη αλλά και ως καλλιτεχνικού διευθυντή της Πορείας μαζί με τον Αλ. Δαμιανό:

¹¹⁸ Άλκης Θρύλος, *ο.π.*, τόμος Γ' (1 Ιανουαρίου 1964 – 1 Δεκεμβρίου 1966) 29.

«[...] Οι *Μικρές αλεπούδες* θ' ανέβουν σε μετάφραση Αλέξη Δαμιανού και σκηνοθεσία Θανάση Κούβακα [...]».¹¹⁹

Όπως επίσης:

«[...] Η καλλιτεχνική διεύθυνση είναι του Αλέξη Δαμιανού και του Θανάση Κούβακα [...]».¹²⁰

Δεν έχει επιβεβαιωθεί τι πραγματικά ισχύει για τα παραπάνω. Επιπλέον η Τασία (Αναστασία) Πανταζοπούλου, η οποία σύμφωνα με το πρόγραμμα της παράστασης ερμηνεύει το ρόλο της Μπέρντυ, αναφέρεται από τον Θόδωρο Έξαρχο¹²¹ ως «Πανταζοπούλου – Κούβακα», ενώ τονίζεται ότι ήταν και «ιδρυτικό στέλεχος του θεάτρου 'Πορεία' Αλέξη Δαμιανού». Εμείς, πάντως, στην παρούσα μελέτη, όσον αφορά το δραματολόγιο και το παραστασιολόγιο του θιάσου, παρουσιάζουμε τα στοιχεία βάσει των θεατρικών, κυρίως, προγραμμάτων.

Η έρευνα αποκάλυψε και το όνομα του θυρωρού του θ. Πορεία:

«Οι τυχεροί της βασιλόπιτας στα θέατρα: Χθες μεταξύ απογευματινής και βραδινής παραστάσεως έγινε στα περισσότερα αθηναϊκά θέατρα η εορτήν του κοψίματος της βασιλόπιτας για τα μέλη των θιάσων και το διοικητικόν και τεχνικόν προσωπικόν [...]».¹²²

Σύμφωνα με το παραπάνω δημοσίευμα ο Αιμίλιος Κυριακόπουλος (θυρωρός) ήταν ο τυχερός του θεάτρου Πορεία.

Εν συνεχεία (τέλη του 1963) το θ. Πορεία παραχωρείται στον οργανισμό εταιρικών θιάσων του ΣΕΗ. Προφανώς ο θίασος του Αλ. Δαμιανού, υπό τη δική του καλλιτεχνική διεύθυνση, έχει ήδη διαλυθεί πριν την παραχώρηση του θεάτρου Πορεία στον εταιρικό θίασο του ΣΕΗ:

«Το θέατρο Πορεία: Ο οργανισμός εταιρικών θιάσων του ΣΕΗ απέκτησε την πρώτη θεατρική του στέγη. Η πρώτη αυτή κατάκτηση του νεοσύστατου οργανισμού χαρακτηρίστηκε από τον καλλιτεχνικό κόσμο σαν σοβαρότατο γεγονός για την αντιμετώπιση της κρίσεως που μαστίζει το θέατρο τα τελευταία χρόνια. Έτσι κατόπιν διαπραγματεύσεων, υπεγράφησαν χθες τα συμβόλαια παραχωρήσεως του θ. Πορεία στον οργανισμό εταιρικών θιάσων του ΣΕΗ. Εκ μέρους του οργανισμού υπέγραψαν οι κ.κ. Α. Καλλέργης πρόεδρος αυτού, Κ. Ντίνος γενικός γραμματέας και Σπύρος Μουσούρης γενικός διευθυντής του Ο.Ε.Θ. Εκ μέρους του θεάτρου οι κ.κ. Αλέξης Δαμιανός και Π. Καπασακάλης.

Στο θ. Πορεία θα εγκατασταθεί εταιρικός θίασος του ΣΕΗ, ο οποίος ήρchiσε ήδη συγκροτούμενος και εντός των ημερών θα ανακοινωθεί η σύνθεσίς του. Ο θίασος θ' ανεβάσει έργα αξιώσεων,

¹¹⁹ *Αθηναϊκή*, 13 Οκτωβρίου 1961.

¹²⁰ *Αθηναϊκή*, 20 Οκτωβρίου 1961.

¹²¹ Θ. Έξαρχος, ο.π., τόμος Γ', 485.

¹²² *Αθηναϊκή*, 2 Ιανουαρίου 1963.

ελληνικά και ξένα. Προοπτική του Ο.Ε.Θ. είναι να συγκροτηθεί και 2^{ος} θίασος, ο οποίος θα περιοδεύη στην επαρχία και κατά διαστήματα θα εναλλάσσεται με τον θίασον των Αθηνών». ¹²³

Τελικά ο θίασος αυτός του ΣΕΗ ξεκίνησε τις παραστάσεις του με τη *Λιούτσα* του Ηλία Λυμπερόπουλου. Ο ηθοποιός Χρήστος Τσάγκας, που ήταν ένα από τα 15 μέλη του θιάσου, μεταξύ άλλων τονίζει:

«[...] Μπορούν όμως να δημιουργηθούν κι άλλοι θίασοι εταιρικοί, με άλλους ηθοποιούς [...] Το Ταμείο Εργασίας που μας έδωσε το δάνειο για ν' αρχίσουμε, μπορεί να δώσει και σ' άλλους [...]». ¹²⁴

Αρκετά από τα μέλη του θιάσου της «Πορείας» του Αλέξη Δαμιανού (όπως οι Θόδωρος Ντόβας, Νίκος Μπιρμπίλης, Αγάπη Ευαγγελίδη/χορογράφος, Γιώργος Κυριακίδης) εργάστηκαν στον εταιρικό θίασο του ΣΕΗ, όπως προκύπτει από διάφορα δημοσιεύματα. ¹²⁵ Πολύ πιθανόν ο Αλ. Δαμιανός έχοντας φτάσει σε αδιέξοδο προέτρεψε τους ηθοποιούς του στην παραπάνω συνεργασία για να μην μείνουν άνεργοι. Την υπόθεσή μας ενισχύουν οι δηλώσεις τόσο του Γ. Ασημακόπουλου, προέδρου της Εταιρίας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων, όσο και του Π. Κατσέλη, σκηνοθέτη της πρώτης παράστασης του νεοϊδρυθέντος εταιρικού θιάσου. Στις ομιλίες τους τόνισαν και οι δύο «την ανάγκη δημιουργίας ελληνικού θεάτρου με παρουσίαση ελληνικών θεατρικών έργων κατά το πλείστο» καθώς επίσης ότι «με τους Εταιρικούς θιάσους θα κτυπηθή ο αρνητικός βεντετισμός που δυστυχώς σήμερα (ενν. το 1963) κυριαρχεί στο θέατρο». ¹²⁶ Οι δηλώσεις τους ταυτίζονται με τα 'πιστεύω' του Αλ. Δαμιανού.

Παράλληλα ο Αλέξης Δαμιανός σκηνοθετεί σε άλλους θιάσους (εκτός από τον θίασο του Δημ. Παπαμιχαήλ σκηνοθετεί και το *Έγκλημα στο Νείλο* της Αγκάθα Κρίστι που ανεβαίνει την Άνοιξη του '64 από το θίασο της Βίλμας Κύρου στο θ. Γ. Παππά στον οποίο συμμετέχει και ο Χρήστος Νέγκας): ¹²⁷

« [...] Είναι ευχάριστη (ενν. η παράσταση) και επειδή το σκηνικό του κ. Ανεμογιάννη, που αναπαριστάνει το εσωτερικό ενός πλοίου, είναι και ιδιότυπο και ικανοποιεί το μάτι, και επειδή η ερμηνεία έχει, χάρη στη σκηνοθέτηση του κ. Αλ. Δαμιανού, ομοιογένεια, ρυθμό, είναι καλά κουρδισμένη [...]».

Στο θ. Θυμέλη Θεσσαλονίκης ο Αλέξης Δαμιανός σκηνοθετεί το *Ένα καπέλο γεμάτο βροχή* του Μάικλ Γκάτσο, που παίζεται από τον Φεβρουάριο ως τον Απρίλιο του '64 με μεγάλη επιτυχία. Το θεατρικό πρόγραμμα της παράστασης αναφέρει: «Θέατρο Θυμέλη / Επιχειρήσεις –

¹²³ *Αθηναϊκή*, 7 Αυγούστου 1963.

¹²⁴ Άννα Φωκά, « 'Ηνωμένοι Καλλιτέχνες', μια μικρή δημοκρατία», περ. *Οι δρόμοι της ειρήνης*, Νοέμβριος 1963, 28-29

¹²⁵ Βλ. για παράδειγμα ο.π. καθώς και *Το Βήμα*, 6 Σεπτεμβρίου 1963. Επίσης τις κριτικές του Αλ. Θρύλου.

¹²⁶ *Το Βήμα*, 6 Σεπτεμβρίου 1963.

¹²⁷ Ειδικότερα Αλ. Θρύλος, ο.π., 68-69.

Διεύθυνσις: Στράτου Ζαμίδη». Η ίδια παράσταση ανεβαίνει στο θ. Πορεία στην Αθήνα με κάποιες διαφορές στους συντελεστές.¹²⁸ Σύμφωνα πάντα με το θεατρικό πρόγραμμα τόσο η επιχείρηση όσο και η διεύθυνση ανήκουν στον Στράτο Ζαμίδη.

Δ) Δραματολόγιο

α) Τα θεατρικά έργα που ανέβασε ο θιάσος του Αλέξη Δαμιανού στο θέατρο Πορεία.¹²⁹

1. *Το άλλο κύμα* του Ιωάννη Παπαβασιλείου / δράμα σε 2 μέρη¹³⁰ (δεν έχει εκδοθεί). Μεταξύ του πρώτου και δεύτερου μέρους γινόταν ένα διάλειμμα διάρκειας 20 λεπτών.

Ήταν το εναρκτήριο έργο του θιάσου και παρουσιάστηκε για πρώτη φορά από τις 27 Ιανουαρίου 1961 έως τις 18 Φεβρουαρίου 1961.¹³¹ Ο ίδιος ο συγγραφέας του έργου αναφέρει σχετικά στο πρόγραμμα της παράστασης:

«Απρόσμενες συγκυρίες δημιούργησαν τη δυνατότητα να προβληθεί από τη σκηνή του καινούργιου θεάτρου Πορεία του κ. Αλ. Δαμιανού η πρώτη μου αυτή θεατρική συγγραφική προσπάθεια που παρουσιάζεται σήμερα [...] Για να `μαι ειλικρινής όταν τελείωνα εδώ και καιρό την εργασία μου αυτή, δεν είχα καμιά φιλοδοξία κι ακόμη περισσότερο αξιώσεις ή ελπίδες να παρουσιαστεί κάποτε στο κοινό από σκηνής [...] θεωρούσα το έργο περισσότερο σαν καρπό μιας άσκησης και προπαρασκευής [...] Χρειάστηκε η έντονη ενθάρρυνση, το ζεστό ενδιαφέρον και η συγκινητική αληθινά στοργή του κ. Αλ. Δαμιανού για να καμφθούν οι δισταγμοί.

Κάτω από τις συνθήκες αυτές δεν ξέρω αν πρέπει να θεωρήσω τον εαυτό μου ευτυχή γιατί σε μένα έτυχε να κάνω το πρώτο βήμα και να διανύσω ένα ελάχιστο διάστημα, στη μακριά, δύσκολη μα και τόσο ωραία πορεία που χάραξε ο κ. Αλ. Δαμιανός για να συμβάλει στη δημιουργία ενός ζωντανού νεοελληνικού θεάτρου με ελληνικά κυρίως έργα [...]

Την όλη παρουσίαση της προσπάθειάς μου, εμπιστευθήκα, ας πω εν λευκώ στα άξια και έμπειρα χέρια του κ. Αλ. Δαμιανού και αν υπάρξει κάποιο αποτέλεσμα, η τιμή και ο έπαινος σ' αυτόν θ' ανήκει και στους φιλότιμους νέους συνεργάτες ηθοποιούς της Πορείας».

Ο Ι. Παπαβασιλείου πριν ασχοληθεί με τη συγγραφή θεατρικών έργων, υπήρξε εκπαιδευτικός:

«Ο συγγραφέας του έργου *Το άλλο κύμα* που μ' αυτό εγαινίασε τις παραστάσεις του το νέο θ. Πορεία προέρχεται από τον εκπαιδευτικό κλάδο. Πράγματι ο κ. Παπαβασιλείου ήταν επί αρκετά

¹²⁸ Ειδικότερα βλ. Παράρτημα (7).

¹²⁹ Για να έχει ο αναγνώστης μια πιο ολοκληρωμένη εικόνα παραθέτω στο Παράρτημα (8) το δραματολόγιο των υπόλοιπων θιάσων της Αθήνας.

¹³⁰ Οι χαρακτηρισμοί των έργων προέρχονται από τα θεατρικά προγράμματα, από αναγγελτικά δημοσιεύματα του τύπου και από τις κριτικές, ιδιαίτερα του Άλ. Θρύλου.

¹³¹ Οι ημερομηνίες δίνονται κατά προσέγγιση και βάσει σύγκλισης των πηγών καθώς κάποτε παρουσιάζουν αποκλίσεις από εφημερίδα σε εφημερίδα.

χρόνια καθηγητής σ' ένα γυμνάσιο της Αθήνας, στο Παρίσι δε, όπου εγκαταστάθηκε τα τελευταία χρόνια, συνεχίζει τις παραδόσεις μαθημάτων. Ο ίδιος έχει γράψει και άλλα θεατρικά έργα, που έχουν λάβει επαίνους, χωρίς όμως να παιχτούν ως τώρα».¹³²

Ο Άρης Δικταίος,¹³³ επικεφαλής της επιτροπής επιλογής των έργων, όπως έχει ήδη αναφερθεί, αναφέρεται στο *Άλλο κύμα* τονίζοντας τις ομοιότητες του έργου με τα *Οργισμένα Νειάτα* του Όσμπορν. Εντοπίζει όμως και αρκετές διαφορές:

«[...] Μπορεί το αντικείμενο και στα δυο αυτά έργα, τα *Οργισμένα νειάτα* και *Το άλλο κύμα* να είναι το ίδιο: το δράμα της σημερινής νεότητας, σαν αισθητικές πραγματοποιήσεις, όμως διαφέρουν σε πολλά. Και, πρώτα – πρώτα, η δραματική αρετή της λιτότητας που υπάρχει στο ελληνικό έργο, είναι άπειρα δηλωτικότερη από τους σχοινοτενείς μονολόγους του αγγλικού. Έπειτα, η σημαντική των υπαινιγμών του πρώτου, γίνεται επεξηγηματική περίσσεια λόγου στο δεύτερο. Αυτή ακριβώς η σημαντική των υπαινιγμών, αλλά και της πλήθουσας σιωπής, σαν μέσο δραματικής έκφρασης, που χαρακτηρίζουν κατά κυριότητα το *Άλλο κύμα*, το κάνει να είναι τόσο ποιητικό και, γι' αυτό τόσο ποιοτικά διαφορετικό έργο από τα *Οργισμένα νειάτα*. [...]

Δεν ξέρω, τελικά, τι θα αντλήσει ο αυριανός ιστορικός από το έργο αυτό, για τα σημερινά ήθη μας, για την εποχική τούτη αλήθεια και πραγματικότητα. Αυτό, όμως, που μπορώ να πω με βεβαιότητα είναι πως ο αυριανός θεατής του *Άλλου κύματος* θα λυτρώνεται από την ποίησή του, όσο τουλάχιστον κι ο σημερινός που, σ' αυτό, είμαι βέβαιος, θ' αναγνωρίσει τα δικά του πάθη».

Το σύνολο της κριτικής αντιμετώπισε αρνητικά το έργο ως θεατρικό κείμενο, το θεώρησε πρωτόλειο και άτυχη την επιλογή εκ μέρους του θιάσου. Έδωσε όμως μια πίστωση χρόνου στο νέο θίασο κρίνοντας ενθαρρυντική τόσο τη στελέχωσή του από ικανούς ηθοποιούς όσο και τις υποκριτικές του δυνατότητες, καθώς και τη σκηνοθεσία του Αλ. Δαμιανού.¹³⁴

2. *Το ανοιχτό κλουβί* του Αλέξη Δαμιανού / κωμωδία σε 2 πράξεις, 4 εικόνες και έναν Επίλογο (δεν έχει εκδοθεί).

Οφείλουμε να επισημάνουμε την αλλαγή του τίτλου του θεατρικού έργου από *Ο γιατρός* σε *Ανοιχτό κλουβί*. Πριν ανεβεί οριστικά η παράσταση και σύμφωνα με δημοσιεύματα του τύπου ο αρχικός τίτλος που ο Αλ. Δαμιανός είχε δώσει στην κωμωδία του ήταν *Ο γιατρός*, ορμώμενος προφανώς από την υπόθεσή του (ο ήρωας του έργου διαθέτει τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του Καραγκιόζη και υποκρίνεται το γιατρό για να σώσει μια νεαρή κοπέλα από ψυχολογική αρρώστια / κατάθλιψη):

¹³² *Θησαυρός*, 9 Φεβρουαρίου 1961, 10.

¹³³ Πληροφορία από το πρόγραμμα της παράστασης.

¹³⁴ Ειδικότερα βλ. Παράρτημα (Κριτικογραφία).

«[...] μετά θα αναβιβάσει το μονόπρακτο του Αγγέλου Νίκα *Αχ κυρίες* και την κωμωδία *Ο γιατρός* του καλλιτεχνικού διευθυντού και σκηνοθέτη του θιάσου. Το μονόπρακτο του κ. Νίκα είναι μια διασκευή από διήγημα του Τσέχωφ [...]».¹³⁵

Λίγες μέρες αργότερα επιβεβαιώνονται τελικά δοκιμές στο έργο *Ο γιατρός* το οποίο αναγγέλλεται ως το αμέσως επόμενο έργο που θ' ανεβάσει ο θίασος:

«Εις το καινούργιο αθηναϊκό θέατρο Πορεία ήρχισαν από ημερών εντατικές δοκιμές εις το 2^ο έργον του θιάσου που θα είναι η κωμωδία *Ο γιατρός* [...] Η κωμωδία του Αλέξη Δαμιανού είναι εμπνευσμένη απ' τον Καραγκιόζη και αποτελεί μια ουσιαστική προσπάθεια θεατρικής εκμεταλλεύσεως της μορφής του θρυλικού λαϊκού τύπου».¹³⁶

Τελικά η κωμωδία ανεβαίνει υπό τον τίτλο *Ανοιχτό κλουβί*:

«[...] Ακολούθως το θέατρο θα αργήσει επί τριήμερον και από την προσεχή Τρίτη θα αναβιβάσει κατά σκηνοθεσία του Αλέξη Δαμιανού την κωμωδία *Ανοιχτό κλουβί* που είναι εμπνευσμένη απ' τον Καραγκιόζη».¹³⁷

Όσον αφορά το είδος της κωμωδίας, τα δημοσιεύματα του τύπου δεν περιορίζονται στο χαρακτηρισμό του έργου μόνον ως κωμωδία:

«[...] Το νέον έργον είναι μια διασκεδαστική σάτιρα [...]».¹³⁸

Επίσης σε διαφημιστικό της παράστασης που δημοσιεύεται λίγες μέρες μετά την έναρξη των παραστάσεων χαρακτηρίζεται, προφανώς από τον θίασο, ως σπαρταριστή κωμωδία.¹³⁹

Σύμφωνα με το πρόγραμμα της παράστασης η εικόνα της Α' πράξης παριστάνει «το καθημερινό του κυρίου Παγωμένου». Η εικόνα της Β' πράξης το ίδιο. Ο Επίλογος εκτυλίσσεται «στην παράγκα του Στρατή». Μεταξύ της Β' εικόνας και του επιλόγου γινόταν ένα διάλειμμα διάρκειας 10 λεπτών.

Παρουσιάστηκε για πρώτη φορά από τις 21 Φεβρουαρίου 1961 έως τις 10 Απριλίου. Ο ίδιος ο Αλ. Δαμιανός αναφέρει σε σημείωμά του στο θεατρικό πρόγραμμα:

«Πολλοί έχουν αποπειραθεί να αναβιώσουν την πολύτιμη παράδοση του Καραγκιόζη στο θέατρο, μεταξύ αυτών ο Φώτος Πολίτης και Θ. Συναδινός. Το εγχείρημα δεν είναι ούτε εύκολο ούτε απλό. Το θέμα του Καραγκιόζη είναι θέμα κυρίως λαϊκού αισθήματος, λαϊκής καρδιάς. Το αναλυτικό πλησίασμά του ενέχει κίνδυνο. Εγκεφαλικά ο Καραγκιόζης δεν αντιμετωπίζεται. Το διαπίστωσα αυτό όταν πριν από δέκα χρόνια αποπειράθηκα κι εγώ με μια γκρούπα που είχα στο Πειραματικό Θέατρο, να φτιάξω αυτοσχεδιαστικά με τους ηθοποιούς μια παράσταση

¹³⁵ *Αθηναϊκή*, 8 Φεβρουαρίου 1961.

¹³⁶ *Αθηναϊκή*, 11 Φεβρουαρίου 1961.

¹³⁷ *Αθηναϊκή*, 14 Φεβρουαρίου 1961.

¹³⁸ *Αθηναϊκή*, 18 Φεβρουαρίου 1961.

¹³⁹ *Αθηναϊκή*, 27 Φεβρουαρίου 1961.

Καραγκιοζέικη. Η επαφή μου με τους Καραγκιοζοπαίκτες, κυρίως το Μόλλα, όταν έπαιζε στη λεωφόρο Αλεξάνδρας με οδήγησε σ' ένα καινούργιο δρόμο. Πλησίασα το θέμα με την ανάμνηση των παιδικών μου βιωμάτων. Όταν στο παράθυρο ενός σταύλου τα καλοκαίρια, τεντώναμε το άσπρο πανί και τραγουδούσαμε τα τραγούδια του σιορ Διονύσιου ενώ πίσω μας ακούγαμε το μασούλημα του αλόγου.

Θα χαρούν το έργο μου αυτοί που θα `ρθούν με την καρδιά τους και πιο πολύ αυτοί που σε πλυσταριά, παράθυρα αποθηκών, αυλές και μάντρες, άναψαν τα κεράκια, αυτοί που βάλανε πρόκες στις γραμμές του τραμ για να φτιάξουν 'κοπίδια' και να σκαλίσουν τον αιώνιο Καραγκιόζη, τον Χατζιαβάτη, τον Μπάρμπα-Γιώργο κι όλη την κουστωδιά».

Ο Γιάννης Μαρκόπουλος που συνέθεσε τη μουσική της παράστασης, σε σημείωμά του στο θεατρικό πρόγραμμα εξομολογείται ότι πραγματοποίησε ένα όνειρό του: να γράψει κάποτε μουσική με αξιώσεις, εμπνευσμένη από την παιδική ανάμνηση που έχουμε όλοι μας από τον Καραγκιόζη. Το πρώτο ευχάριστο βήμα ήταν *Το ανοιχτό κλουβί* του Αλ. Δαμιανού. Συγκεκριμένα αναφέρει:

«Πριν από λίγα χρόνια, μαθητής ακόμη του γυμνασίου στην πατρίδα μου την Κρήτη, ασχολήθηκα με το Λαϊκό τραγούδι και η πρώτη μου επαφή ήταν οι φιγούρες, το πανί και τα τραγούδια του Καραγκιόζη [...] Έτσι μου άνοιξε η παλιά όρεξη, ανακατωμένη με ήχους από Σαντούρι, Λαούτα, Βιολιά, Λατέρνα, Τραγούδι και καλό γούστο. Εργάστηκα όσο μπορούσα με νεανική κεφάτη έμπνευση το έργο αυτό και είμαι ευτυχής που μου δόθηκε η ευκαιρία να πραγματοποιήσω ένα παιδικό μου όνειρο».

Το παραπάνω σημείωμα του γνωστού μας συνθέτη μας οδηγεί στη διαπίστωση ότι η μουσική της παράστασης στηριζόταν στο ελληνικό παραδοσιακό τραγούδι με ντόπια παραδοσιακά όργανα.

Το θεατρικό έργο του Αλέξη Δαμιανού δίχασε τους κριτικούς:¹⁴⁰

Άγγελος Τερζάκης (Μαρτ.1961): «[...] Ο κόσμος, όπως είδα, διασκεδάζει αρκετά, αναρωτιέμαι όμως, αν αυτός ήταν ο στόχος του κ. Δαμιανού. Έπειτα, γιατί το έργο, κάθε φορά που πάει να οργανωθεί, να σουλουπωθεί, διαλύεται; Θυμίζει, στιγμές-στιγμές, τις αυτοσχέδιες εκείνες κωμωδίες που παίζαμε παιδιά, στην επαρχία, προτού ιδούμε θέατρο. Αφέλεια; Ναι, αλλά τι λογής; Γιατί, βλέπετε, υπάρχει αφέλεια και αφέλεια [...]»

Λέων Κουκούλας (Μαρτ.1961): «[...] Είναι, ασφαλώς, θεμιτή αν και κάπως έξω τόπου και χρόνου η προσπάθεια του κ. Δαμιανού να δημιουργήσει σήμερα λαϊκό θέατρο ξεκινώντας από τον Καραγκιόζη [...] Εύστοχοι και διασκεδαστικοί επίσης είναι μερικοί υπαινιγμοί του κειμένου

¹⁴⁰ Ειδικότερα βλ. Παράρτημα όπου γίνεται σαφής περιγραφή του περιεχομένου του θεατρικού έργου του Αλ. Δαμιανού από τους κριτικούς. Ομοίως και για τις υποθέσεις των υπόλοιπων έργων που ανέβασε ο θίασος.

του. Δεν λείπουν λοιπόν από το *Ανοιχτό κλουβί* ούτε το χιούμορ ούτε η φαντασία και τα 'εχέγγυα ποιότητας'. Λείπει δυστυχώς το μέτρο και η οργάνωση που εξασφαλίζει σ' ένα θεατρικό έργο τον συσχετισμό και την εξισορρόπηση των στοιχείων που το συνθέτουν [...]

Φώτης Φανουράκης (Μαρτ.1961): «[...] Το έργο του κ. Αλέξη Δαμιανού μας ξαναθυμίζει πως υπάρχουν επί τέλους κι άλλοι δρόμοι που οδηγούν στην κωμωδία [...]

Βάσος Βαρίκας (1961): «[...] Ελληνικό και το δεύτερο έργο της 'Πορείας': το *Ανοιχτό κλουβί* του κ. Αλ. Δαμιανού. Με τη διαφορά ότι ενώ το *Άλλο κύμα* του κ. Παπαβασιλείου, με το οποίο είχαν εγκαινιάσει τις παραστάσεις του ο νέος θίασος, είχε την αφετηρία του στους συγχρόνους πειραματισμούς της Δύσης, ο κ. Δαμιανός φιλοδοξεί την αναβίωση του Θεάτρου Σκιών. Μας οδηγεί δηλαδή στο ελληνικό παρελθόν. Για αντίφαση θα μιλήσουν ίσως πολλοί. Δε νομίζω πως έχουν δίκιο. Αν στη λέξη 'πρωτοπορία' δώσουμε την ευρύτερη έννοια της απομάκρυνσης από τη θεατρική ρουτίνα, τότε και οι δυο προσπάθειες, και πλήθος ίσως άλλες, έχουν τη θέση τους στη σκηνή του νέου θεάτρου [...] Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι το *Ανοιχτό κλουβί* υπερέχει αισθητά, ως θεατρικό επίτευγμα, από το έργο του κ. Παπαβασιλείου. Εδώ από την πρώτη στιγμή αντιλαμβάνεται την παρουσία ενός συγγραφέα, που δεν έχει μονάχα την έφεση, αλλά και την εμπειρία της σκηνής [...]

Στη συνέχεια όμως ο παραπάνω κριτικός εντοπίζει και σχολιάζει πολλά αρνητικά σημεία στο κείμενο και καταλήγει: «[...] ό,τι θετικό μένει, είναι το επεισόδιο της Β' πράξης, με την επινοητικότητα του συγγραφέα, την εύστοχη εναλλαγή των σκηνών, τη γοργή ανέλιξη της δράσης, τη σατιρική διάθεση, που βρίσκει συχνά καίριους στόχους, και τον πνευματώδη διάλογο, τέλεια προσαρμοσμένο στην ατμόσφαιρα του έργου [...]

Προσωπικά θα ήθελα να προσθέσω ότι η ενασχόληση με το «θέατρο του Καραγκιόζη» όσο παράκαιρη κι αν εκτιμάται από μερικούς πνευματικούς ανθρώπους, δεν παύει ν' αποτελεί πάντοτε πόλο έλξης για μικρούς και μεγάλους και δείγμα ταλέντου για τον συγγραφέα εκείνο που θα μπορέσει να προσαρμόσει τις αρχές του στη σύγχρονη εποχή χωρίς να του αφαιρέσει το ιδιαίτερο χρώμα του.

Η έρευνα, μάλιστα, έφερε στο φως και μια διάλεξη του Σπ. Μελά «εις την αίθουσαν των 'Φίλων του Λαού'»¹⁴¹ όπου συγκεκριμένα τονίζει:

«[...]Πιστεύω ότι το παράδειγμα του Φώτου Πολίτη, που τόσο σοφά είδε ότι ο Καραγκιόζης ήταν ένας εξαιρετικός τροφοδότης σοβαρής τέχνης και έγραψε τον 'Καραγκιόζη τον Μέγα' (θεατρικό έργο) και του Συνοδινού, που έγραψε τον 'Καραγκιόζη' θ' ακολουθήσουν πολλοί

¹⁴¹ *Ανεξάρτητος Τύπος*, 3 Μαρτίου 1962.

νέοι μας ποιηταί και δραματουργοί μας θα εμπνευσθούν έργα από το θέμα του Καραγκιόζη, που θα μας θυμίζουν το ξεκίνημά του από τα σπλάχνα του λαού».

Επομένως είναι άδικο να θεωρείται κατακριτέα η πρωτοβουλία του Αλέξη Δαμιανού να γράψει ένα έργο σαν *Το ανοιχτό κλουβί*, ένα χρόνο πριν τη διάλεξη του Μελά και την διατύπωσή του για την αναγκαιότητα ανάπτυξης παρόμοιων πρωτοβουλιών. Ίσως, μάλιστα, η παράσταση του Αλ. Δαμιανού κάνει εκείνη την εποχή τον Καραγκιόζη επίκαιρο, πράγμα που σημαίνει ότι η δουλειά του έχει απήχηση. Επιπλέον η πρωτοβουλία του αποκτά μεγαλύτερη σημασία, λαμβάνοντας υπόψη το είδος των θεατρικών έργων που παρουσίαζαν τα υπόλοιπα θέατρα των Αθηνών.

Τέλος, αν και στον αθηναϊκό ημερήσιο και περιοδικό τύπο της εποχής που μελετήθηκε δεν αναγράφεται κάτι σχετικό, οφείλουμε να αναφέρουμε ότι το περιοδικό *Επιθεώρηση τέχνης* καταγράφει παραστάσεις του έργου από το θίασο της «Πορείας» στη Θεσσαλονίκη (27/3/1961 – 4/4/1961).¹⁴² Δυστυχώς, κατά τη διάρκεια της έρευνας, στάθηκε αδύνατη η πρόσβασή μας στον τύπο της Θεσσαλονίκης της χρονικής περιόδου 1961-1963.

3. *Γεύση από μέλι (A taste of honey)* της Σήλα Ντιλέινυ (Shelagh Delaney).

Δράμα σε 2 πράξεις και 4 εικόνες (η μετάφραση του έργου από τη Μέλω Ζαρόκωστα δεν έχει εκδοθεί).

Το έργο ανέβηκε για πρώτη φορά πρώτα στη Θεσσαλονίκη από τις 26 Μαΐου 1961 έως τις 4 Ιουνίου 1961 σημειώνοντας μεγάλη επιτυχία, σε σημείο μάλιστα να βάλει σε σκέψεις την ηθοποιό Βέρα Ζαβιτσιάνου για δημιουργία θιάσου που θα παίζει στη Θεσσαλονίκη:

«Επιτυχία της Πορείας εις την Θεσσαλονίκην. Εις την πρεμιέραν (της Παρασκευής 26 Μαΐου) παρέστησαν ο υπουργός Βορείου Ελλάδος κ. Θεολογίτης, ο Δήμαρχος, άνθρωποι των γραμμάτων και των τεχνών κ.α.»¹⁴³

Και:

«Εγνώσθη ότι η Βέρα Ζαβιτσιάνου σκέπτεται να καταρτίσει ιδιόν της θίασον από της προσεχούς περιόδου. Ο θίασος αυτός, εφόσον φυσικά λάβη σάρκα και οστά, θα εγκατασταθεί μονίμως εις Θεσσαλονίκην, διότι κατά την καλλιτέχνηδα το κοινόν της συμπρωτεύουσας είναι λιαν θεατρόφιλον και ξέρει να εκτιμά τας προσπαθείας δια την αναβίβασιν έργων ποιότητος».¹⁴⁴

Δεν επιβεβαιώνεται σχηματισμός ενός παρόμοιου θιάσου όμως το δημοσίευμα είναι ενδεικτικό της επιτυχίας που σημείωσε η παράσταση στη Θεσσαλονίκη.

¹⁴² Θαλής Διζελος, «Το θέατρο στην Ελλάδα το 1961 (στατιστικά στοιχεία για τη θεατρική κίνηση)», τχ. 85 (Ιανουάριος 1962).

¹⁴³ *Αθηναϊκή*, 30 Μαΐου 1961.

¹⁴⁴ *Αθηναϊκή*, 3 Ιουνίου 1961.

Η παράσταση επαναλήφθηκε με τους ίδιους συντελεστές στο θ. Πορεία από τις 8 Ιουνίου 1961 έως τις 30 Ιουλίου 1961. Ο Αλέξης Δαμιανός προσεκάλεσε τη συγγραφέα του έργου στην Αθήνα.¹⁴⁵ Η Σ. Ντιλέινου βρισκόταν στις ΗΠΑ εκείνη τη χρονική περίοδο. Σύμφωνα πάλι με σχετικό δημοσίευμα¹⁴⁶ απέστειλε την κάτωθι επιστολή στον Αλέξη Δαμιανό, χωρίς όμως, τελικά, να έρθει ποτέ:

«Αγαπητέ κ. Δαμιανέ

Πρώτα απ' όλα πρέπει να σας ζητήσω συγγνώμην που άργησα να σας απαντήσω, αλλά μόλις σήμερα το πρωί έλαβα το γράμμα σας. Είχε σταλεί σε πολλά άλλα μέρη και ανθρώπους πριν φθάσει σε μένα. Αν το *Γεύση από μέλι* συνεχίζει τις παραστάσεις του θα είμαι πανευτυχής να επισκεφθώ την Αθήνα και να το δώ.

Ειλικρινά δική σας

Σ. Ντ.»

Η Μ. Ζαρόκωστα σε σχετική ερώτηση μου για την πρόσκληση της συγγραφέως στην Αθήνα απάντησε πως «πράγματι ο Δαμιανός την είχε προσκαλέσει και σίγουρα δεν το έκανε για διαφημιστικούς λόγους. Η Ντιλέινου είχε μια ιδιόρρυθμη προσωπικότητα και σαφώς δεν μπορούσε κανείς να στηριχθεί στις υποσχέσεις της».

Η Μ. Ζαρόκωστα διατηρούσε φιλικές σχέσεις με τον Αλέξη Δαμιανό τον οποίο εκτιμούσε πολύ. «Ο Δαμιανός της ζήτησε λοιπόν ένα έργο να είναι κάπως τολμηρό». Η ίδια είχε δει το έργο στο Λονδίνο όπου είχε σημειώσει μεγάλη επιτυχία. Είχε γνωρίσει και την Σήλα Ντιλέινου. Μου την περιέγραψε ως μια ιδιόρρυθμη κοπέλα, καθόλου θεατρόφιλη που αποφάσισε να γράψει θέατρο μετά από πίεση των φίλων της και έχοντας δώσει μ' αυτούς ένα στοίχημα. Το κείμενο περιέχει τολμηρή για την εποχή εκείνη φρασεολογία γι' αυτό και το πρότεινε στον Αλ. Δαμιανό.

Ο ίδιος ο Αλ. Δαμιανός αναλύοντας τα *Οργισμένα νιάτα* του Τζών Όσμπορν, έργο το οποίο ανέβασε με το θίασο του Δημ. Παπαμιχαήλ 3 περίπου χρόνια μετά, επισημαίνει:

«Ο Όσμπορν στο έργο αυτό, καταπιάνεται με τα προβλήματα της νεολαίας. Αυτά τα προβλήματα στάθηκαν ο μοναδικός στόχος του. Ο συγγραφέας αυτός, μαζί με την Ντιλέινου και τον Μπιάμ, είναι οι πρώτοι συγγραφείς της Αγγλίας που έθιξαν ελεύθερα, τα προβλήματα των κοινών ανθρώπων. Το έργο είναι τολμηρό και συντρίβει κάθε συμβατικότητα. Μέσα από την τολμηρότητα όμως και την πολύ ωμή έκφραση που μεταχειρίζεται ο Όσμπορν στα *Οργισμένα νιάτα* φέρνει μηνύματα αγάπης για την ζωή. Ο Δημήτρης Παπαμιχαήλ με την απόφασί του να

¹⁴⁵ *Αθηναϊκή*, 17 Ιουνίου 1961.

¹⁴⁶ *Αθηναϊκή*, 23 Ιουνίου 1961.

επαναλάβη αυτή την επιτυχία του – ως γνωστόν το έργο παίχτηκε το 1960 από την Κρατική Σκηνή – προσφέρει πολλά στο ελληνικό θέατρο».¹⁴⁷

Είναι προφανής ο συσχετισμός του παραπάνω δημοσιεύματος με την επιλογή του έργου της Σήλας Ντιλέινυ *Γεύση από μέλι* που παρουσίασε στο θ. Πορεία.

Πολύ σημαντικό για τη θεατρική προσφορά του Αλ. Δαμιανού θα πρέπει να θεωρηθεί το γεγονός ότι ο θίασός του πρωτοπαρουσίασε το έργο στη Θεσσαλονίκη. Ο ημερήσιος τύπος έδωσε έμφαση στο συγκεκριμένο γεγονός:

«[...] Αξίζει να σημειωθεί ότι δια πρώτη φοράν αθηναϊκός θίασος μεταβαίνει εις Θεσσαλονίκην αποκλειστικώς δια να κάμη έναρξιν των παραστάσεων καινούργιου έργου ενώπιον του κοινού της Μακεδονικής πρωτευούσης».¹⁴⁸

Λόγω της δυσκολίας που αντιμετωπίσαμε όσον αφορά την πρόσβαση στον ημερήσιο τύπο της Θεσσαλονίκης κατά τη χρονική περίοδο της έρευνας, στάθηκε αδύνατο να βρεθούν περισσότερες πληροφορίες για την εκεί παρουσίαση του έργου. Σύμφωνα πάντως με δημοσίευμα της εφημερίδας *Ανεξάρτητος Τύπος*¹⁴⁹ το έργο ανέβηκε στο Βασιλικό Θέατρο Θεσσαλονίκης.

Στο θεατρικό πρόγραμμα της παράστασης, για το ιστορικό της συγγραφέως Σήλας Ντιλέινυ διαβάζουμε τα εξής:

«Το 1958, η Shelagh Delaney, 19 χρονών, πήγε για πρώτη φορά στη ζωή της στο θέατρο και είδε τα *Χωριστά τραπέζια* του Terrence Rattigan. Μετά την παράσταση, ανακοίνωσε στο φίλο που τη συνόδευε: *Εγώ θα τα κατάφερα καλύτερα*. Ύστερα από 10 μέρες τελειώνει το πρώτο της έργο: *Γεύση από μέλι*. Κοίταξε τις εφημερίδες και διάβασε για ένα θέατρο του Λονδίνου, το Theatre Workshop, που συνήθως σπάει λέει την παράδοση και παρουσιάζει πρωτοποριακά έργα. Απεφάσισε να στείλει το έργο της στο Διευθυντή αυτού του θεάτρου κ. Reffles. *Σας στέλνω το έργο για να μου πείτε τη γνώμη σας*, του έγραψε από το Selford όπου είναι εγκατεστημένη. *Σας παρακαλώ να μου το επιστρέψετε, γιατί όσο αηδία και να το βρίσκετε, για μένα σημαίνει πολλά...* Αλλά ο κ. Reffles, διάβασε το έργο και δεν της το έστειλε πίσω. Της τηλεγράφησε ζητώντας της να του τηλεφωνήσει αμέσως. Και όταν της είπε ότι το Theatre Workshop πρόκειται να ανεβάσει το έργο της αν το επιτρέπει, εκείνη έβαλε τα κλάματα.

Το έργο ανεβάστηκε στις 27 Μαΐου 1958 και η S. Delaney, που ως τότε ήταν ένα ασήμαντο κοριτσόπουλο, που δούλευε σ' ένα φωτογραφείο στο Selford, έγινε διάσημη. 'Η δεσποινίς Delaney χάρισε στο Theatre Workshop την πιο συγκλονιστική του επιτυχία για καιρό', γράφουν

¹⁴⁷ *Αθηναϊκή*, 28 Δεκεμβρίου 1963.

¹⁴⁸ *Αθηναϊκή*, 18 Μαΐου 1961.

¹⁴⁹ 24 Μαΐου 1961.

οι Τάιμς του Λονδίνου. Και στον Σπεκτέιτορ ο Allan Brien λέει: ‘Η Shelagh Delaney είναι η αλήτισσα της γειτονιάς, που δεν χρειάζεται να κοιτά πίσω από την κλειδαρότρυπα, γιατί μπορεί και τα βλέπει όλα όσα θέλει, μπροστά σε ορθάνοιχτες πόρτες. Δεν είναι η γειτόνισσα που κρυφακούει στις σκάλες, αλλά μέλος του σπιτιού, που νοιώθει τις ανήσυχες κινήσεις πίσω από τους λερωμένους τοίχους. Δεν μας έρχεται από τη Σαμόα, δεν έχει μεγαλώσει στη Νέα Γουινέα, είναι από δω, και ζει στη σημερινή εποχή, εδώ, σ’ αυτό το μέρος! Χαίρομαι που το Theatre Workshop δεν περίμενε να ωριμάσει η δεσποινίς Delaney και να αντλήσει θέματα από τους απηρχαιωμένους χάρτες του West End’.

Το έργο όμως πήγε γρήγορα και στο West End, όπου η επιτυχία του υπήρξε ακόμη μεγαλύτερη. Ο ίδιος ο Γκράχαμ Γκρην, συγκρίνοντάς την με τον Όσμπορν δηλώνει ότι ‘η δισ Delaney διαθέτει όλη τη φρεσκάδα των “οργισμένων νειάτων” μα και περισσότερη ωριμότητα. Η αλήθεια είναι ότι η S. Delaney ξέρει ακριβώς με τι να οργίζεται και με τι να γελά’. Στην Αμερική το έργο θεωρήθηκε σαν ένα πνευματικό γεγονός».

Το *Γεύση από μέλι* της Σ. Ντιλέινυ δίχασε ως θεατρικό κείμενο του κριτικού, που σχολίασαν κυρίως το νεαρό της ηλικίας της συγγραφέως του έργου, την τολμηρότητα του θέματός του (μια νεαρή κοπέλα με μητέρα ‘ελαφρών ηθών’ μένει έγκυος από ένα νέγρο ναύτη) αλλά και τον ωμό νατουραλισμό του. Κάποιοι εκφράστηκαν αρνητικά:

Μάριος Πλωρίτης (Ιουν.1961): «Ας μας συγχωρέσουν οι φίλοι μας οι Άγγλοι, που ενθουσιάστηκαν τον τελευταίο καιρό με έργα σαν τα *Ωργισμένα νιάτα* του Όσμπορν, ή σαν το *Γεύση από μέλι* της Σήλας Ντελανέ, που ανέβασε προχτές το θέατρο Πορεία. Αλλά δε γίνεται να συμμεριστούμε τον ενθουσιασμό τους ούτε για το ένα, ούτε για το άλλο έργο.

Μπορεί – το είπαμε – ο εγγλέζικος πουριτανισμός να έμεινε ‘κατάπληκτος’ για την ‘τόλμη’ αυτών των νέων, που έσυραν ως τη σκηνή την άθλια, χαοτική ζωή της εγγλέζικης μικροαστικής νεολαίας, τη δραματική αληθινά πάλη της με τους γύρω, τον εαυτό της και το κενό.

Τα έργα όμως καθεαυτά, πέρα από τούτη την πολύ σχετική ‘τόλμη’, δε νομίζουμε πως έχουν πραγματικά σπουδαία αξία[...] Μερικές σκηνές του έργου (όπως ο έρωτας με το νέγρο) έχουν τρυφερότητα [...] Μα αυτά δε φτάνουν για ν’ απομακρύνουν πολύ το έργο από έναν πεπαλαιωμένο νατουραλισμό, που θυμίζει Ζολά χωρίς περιπέτειες...[...]

Κάποιοι άλλοι φάνηκαν περισσότερο επιεικείς στις παρατηρήσεις τους:

Λέων Κουκούλας (Ιουν.1961): «[...] Δεν είναι η πρώτη φορά που η θεατρική κριτική στον τόπο μας δεν συμφωνεί με τις γνώμες του ξένου τύπου για ένα λογοτεχνικό έργο [...] Και ανάλογη ασφαλώς διχοστασία θα διαπιστωθή και τώρα εξ αφορμής του έργου *Γεύση από μέλι* [...] Θα ήταν άδικος ο ισχυρισμός πως η *Γεύση από μέλι* της Σίλας Ντιλέινυ δεν προδίδει κάποιαν ευαισθησίαν και κάποια παρατηρητικότητα αξιοπρόσεκτη για μια νεαρή και πρωτόπειρη

συγγραφέα [...] Ωστόσο το έργο στο σύνολό του, σα δραματική σύνθεσι, έχει τόσες αδυναμίες και τόσα κενά [...]

Ουσιαστικά η *Γεύση από μέλι* περισσότερο από την αισθητική κρίσι του θεατή, ικανοποιεί την περιέργειά του [...]

Δεν έλειψαν όμως και τα θετικά σχόλια:

Φώτης Φανουράκης (Ιουν.1961): «[...] Ωστόσο τα υλικά της είναι αγνά και καλής ποιότητας κι όπως φαίνεται τίποτα δεν είναι πιο προκλητικό για ένα σκηνοθέτη από ένα έργο συγκεχυμένο κι αδέξιο αλλά με ενδιαφέρουσες προθέσεις. Ένα τέτοιο έργο είναι ελεύθερο και ανεξέλεγκτο πεδίο δράσεως για τον σκηνοθέτη [...] Γενικά η παράστασις του θεάτρου ‘Πορεία’ είναι ασυνήθιστης επιμελείας και ποιότητας για καλοκαιρινή περίοδο».

Ο παραπάνω κριτικός υποδηλώνει κάτι για την προσωπικότητα του *καλλιτέχνη* Αλέξη Δαμιανού που κατά τη γνώμη μου είναι πολύ σημαντικό. Από τη μια μεριά δείχνει ένα ακόμη κριτήριο με το οποίο, πολύ πιθανόν, επέλεξε ο Αλ. Δαμιανός να ανεβάσει αυτό το συγκεκριμένο έργο: το κριτήριο του μεγάλου πεδίου δράσης για έναν σκηνοθέτη.

Από την άλλη τα τελευταία λόγια της κριτικής αποδεικνύουν τη θεατρική πραγματικότητα της εποχής στην Αθήνα: το καλοκαίρι τα έργα δεν ανεβαίνουν με τόση φροντίδα όσο το χειμώνα. Αυτό αν συνδυαστεί με το κάτωθι δημοσίευμα:

«(στήλη: θεατρικά παρασκήνια)

Η φετεινή θεατρική καλοκαιρινή σαιζόν χαρακτηρίζεται ως η πιο... στρυφνή των τελευταίων χρόνων. Πραγματικά, όλα τα θέατρα περνούν κρίσιμες ημέρες και όλοι αναρωτιώνται ‘γιατί’... Πράγματα παράξενα συμβαίνουν. Έργα που η κριτική τα καταδίκασε – όπως τα *Σκάνδαλα στην εξοχή* – κόβουν πολλά εισιτήρια, ενώ άλλα, που η κριτική τα ύμνησε¹⁵⁰ – όπως το *Γεύση από μέλι* – δεν συγκεντρώνουν παρά ελάχιστους θεατάς. Τι να πη κανείς; Πάντα εν σοφία εποίησε ο Κύριος, εκτός απ’ τα θεατρικά...».¹⁵¹

μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ο Αλ. Δαμιανός ήταν ένας καλλιτέχνης που τολμούσε να πάει «κόντρα στο ρεύμα» της εποχής του με τις επιλογές του και σίγουρα όχι μόνο φρόντιζε ιδιαίτερα τις παραστάσεις του ανεξαρτήτως καιρού αλλά και εξέφραζε μ’ αυτές τη «διαφορετικότητά» του από τους υπόλοιπους θιάσους των Αθηνών που συνήθως τις θερινές σαιζόν περιορίζονταν στην παρουσίαση μιας «εύκολης», εμπορικής κωμωδίας.

4. *Καρδιά Περιβόλι (The Flowering Cherry)* του Ρόμπερτ Μπολτ (*Robert Bolt*)

¹⁵⁰ Αυτό που ύμνησε η κριτική ήταν η ερμηνεία της Βέρας Ζαβιτσιάνου στην παράσταση και όχι το ίδιο το έργο.

¹⁵¹ *Θεατής*, 3 Αυγούστου 1961.

Δράμα σε 2 πράξεις και 3 εικόνες (η μετάφραση του έργου από την Μέλπω Ζαρόκωστα δεν έχει εκδοθεί).

Το έργο αρχικά αναγγέλθηκε μέσω του τύπου με τον τίτλο *Κύριε Μπάουμαν δεν υπάρχει περιβόλι*.¹⁵² Ανέβηκε επίσης στο ραδιόφωνο πολύ πριν παρουσιαστεί από το θίασο του Αλ. Δαμιανού υπό τον τίτλο *Ο θαλερώτατος κ. Τσέρνυ*. Συγκεκριμένα σύμφωνα με δημοσίευμα της εφημερίδας *Ανεξάρτητος Τύπος*¹⁵³ μεταδόθηκε από το πρόγραμμα του Ε.Ι.Ρ. σε μετάφραση – διασκευή της Μέλπως Ζαρόκωστα, ραδιοσκηνοθεσία του Μηνά Χρηστίδη και μουσική επιμέλεια της Σοφίας Μιχαλίτση. Έλαβαν μέρος οι: Β. Μεταξά, Ν. Φιλιππόπουλος, Τ. Καρούσος, Γ. Μοσχίδης, Φλ. Ζάννα, Στ. Παράβας και Ε. Καρρά. Η Μ. Ζαρόκωστα πρότεινε στον Αλ. Δαμιανό και αυτό το έργο. Η ίδια είχε δει την παράσταση του έργου όταν αυτό είχε ανέβει στο Λονδίνο με τον γνωστό ηθοποιό Ραλφ Ρίτσαρτσον.¹⁵⁴

Στο θέατρο ανέβηκε για πρώτη φορά από τον θίασο της ‘Πορείας’ με τον τίτλο *Καρδιά περιβόλι*. Παρουσιάστηκε από τις 17 Αυγούστου 1961 έως τις 17 Σεπτεμβρίου 1961.

Σύμφωνα με το πρόγραμμα της παράστασης ο χώρος στον οποίο διαδραματίζονται και οι 2 πράξεις του έργου είναι η κουζίνα – καθημερινό του Τζιμ και της Ίζαμπελ Τσέρνυ. Μεταξύ της Α΄ και Β΄ πράξης γινόταν κατά διάρκεια της παράστασης ένα διάλειμμα 12 λεπτών. Το έργο ήταν και αυτό σύγχρονο για την εποχή του.

Το θεατρικό πρόγραμμα περιλαμβάνει επίσης τις παρακάτω πληροφορίες για τον συγγραφέα του έργου:

«Ο R. Bolt γεννήθηκε στις 15 Αυγούστου του 1924 κοντά στο Μάντσεστερ. Ο πατέρας του είχε ένα μαγαζί κι η μητέρα του ήτανε δασκάλα. Τέλειωσε το σχολείο στο Μάντσεστερ και πήγε στο πανεπιστήμιο να παρακολουθήσει οικονομικές επιστήμες. Το 1943, βρέθηκε στη Νότιο Αφρική, αεροπόρος στη RAF. Μετά τον πόλεμο, γύρισε στην πατρίδα του, κι αφού παντρεύτηκε, ξαναπήγε στο Πανεπιστήμιο και πήρε δίπλωμα ιστορίας αυτή τη φορά. Από τότε άρχισε να διδάσκει σ’ ένα χωριό κι εκεί έγραψε ένα έργο για τους μαθητές του, που το έπαιξαν στο σχολείο, κι ένα έργο για το ραδιόφωνο που μεταδόθηκε από το BBC. Ύστερα, πήγε να διδάξει στο Σώμερσετ, κι έμεινε εκεί ως το 1958, που αποφάσισε να ζήσει από τη συγγραφή του. Σ’ αυτό το διάστημα έγραψε 12 έργα για το BBC. Το 1957 ανέβηκε το πρώτο του έργο στην Οξφόρδη και τον ίδιο χρόνο το *Καρδιά Περιβόλι* στο Λονδίνο με τον Sir Ralph Richardson. Το έργο είχε μεγάλη επιτυχία και ο Bolt πήρε το βραβείο του περισσότερα υποσχόμενου συγγραφέως της Αγγλίας. Από τότε έγραψε 3 έργα που ανεβάστηκαν από τους καλύτερους

¹⁵² *Αθηναϊκή*, 29 Ιουλίου 1961 και *Ανεξάρτητος Τύπος*, 9 Αυγούστου 1961.

¹⁵³ 10 Μαΐου 1961.

¹⁵⁴ Προφορική μαρτυρία της ίδιας.

αγγλικούς θιάσους με τους καλύτερους ηθοποιούς: τον Michael Redgrave, την Cathrin Lacy, τον Paul Scofield κτλ.».¹⁵⁵

Αξίζει ν' αναφέρουμε ότι ο Ρ. Ρίτσαρντσον είχε έρθει την προηγούμενη χρονιά στην Ελλάδα (Δεκέμβριος 1960) «για να παίξει το ρόλο του Θεμιστοκλή στο φιλμ *Λέων της Σπάρτης*».¹⁵⁶

Το έργο δίχασε πάλι του κριτικούς της εποχής λόγω του θέματός του: Διαπραγματεύεται την ψυχοσύνθεση «ενός ανθρώπου νοσηρά φαντασιόπληκτου που καμουφλάρει τη φυσική οκνηρία του καταστρώνοντας μεγαλεπίβολα σχέδια και πλάθοντας όνειρα που είναι βέβαιος στο βάθος πως δεν θα πραγματοποιηθούν ποτέ».¹⁵⁷

5. *Μικρές Αλεπούδες (Little Foxes)* της Λίλιαν Χέλμαν (Lillian Hellman)

Δράμα σε 3 πράξεις (η μετάφραση του Αλ. Δαμιανού δεν έχει εκδοθεί).

Το έργο πρωτοπαρουσίασε ο θίασος της Κατερίνας Ανδρεάδη το 1946.¹⁵⁸

Ο θίασος του Αλ. Δαμιανού το παρουσίασε στο θ. Πορεία από τις 7 Νοεμβρίου 1961 έως τις 17 Δεκεμβρίου 1961. Αξίζει να αναφέρουμε ότι εκτός από τις *Μικρές αλεπούδες* στο θ. Πορεία, ταυτόχρονα ανέβηκαν και οι *Αθώες* της ίδιας συγγραφέως από το θίασο Κατερίνας στο θ. Άλφα.¹⁵⁹

Σύμφωνα με το θεατρικό πρόγραμμα κατά τη διάρκεια της παράστασης στο θ. Πορεία γίνονταν δύο διαλείμματα των 8 λεπτών (το πρώτο) και των 15 λεπτών (το δεύτερο).

Το πρόγραμμα περιλαμβάνει και το κάτωθι σημείωμα για τη συγγραφέα:

«[...] Το έγραψε το 1939, κέρδισε τον τίτλο της 'πρώτης κυρίας του αμερικανικού θεάτρου' με την επιτυχία των *Μικρών αλεπούδων* και το 1940 πήρε το βραβείο 'των κριτικών' [...] Στην Ελλάδα το έργο παίχτηκε από το θίασο Κατερίνας και η παράστασις είχε θεωρηθεί μια από τις καλύτερες του Ελληνικού Θεάτρου [...] Οι *Μικρές αλεπούδες*, είναι μια μερική περίπτωση, που αντιπροσωπεύει μίαν ολόκληρη κοινωνία. Οι Χάρμπαρτς είναι μια ακμάζουσα οικογένεια γεμάτη χυμούς και ζωτικότητα στραβά όμως διοχετευμένα. Είναι ένας καθρέφτης, ή μια σμίκρυνσις θα έλεγε κανείς της μεγάλης κοινωνίας, και ιδιαίτερα της Αμερικής. Το έργο γραμμένο σε κλασικά πρότυπα, τέλεια αρχιτεκτονημένο, διαπνέεται από μια ανθρωπιά. Τα μηνύματα της συγγραφέως βγαίνουν από αληθινό πόνο. Πονάει για τους ανθρώπους που καταστρέφονται από το πάθος του χρήματος, καταστρέφοντας συγχρόνως και τους τριγύρω τους.

¹⁵⁵ Δες και *Λεξικό του θεάτρου*, Νίκος Χατζόπουλος (μετάφραση), Αθήνα (Νεφέλη) 2000, 392-393 και 547-548.

¹⁵⁶ *Θέατρο* 61, 251.

¹⁵⁷ Ειδικότερα βλ. Παράρτημα (Κριτικογραφία).

¹⁵⁸ Βλ. κριτική του Λ. Κουκούλα στο Παράρτημα.

¹⁵⁹ *Θέατρο* 62, 291 και *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 84 (Δεκέμβριος 1961) 639.

Κατηγορεί την κοινωνία που τοποθετεί τα ιδανικά της σε αρπαχτικές βάσεις. Κατηγορεί και οικτίρει».

Κατά τη γνώμη μου, το θέμα του έργου, όπως εκφράζεται από την παραπάνω σημείωση, δηλώνει έμμεσα το γιατί επελέγη από τον Αλ. Δαμιανό με τις προοδευτικές ιδέες. Ίσως για να εκφράσει και ο ίδιος έμμεσα ένα δριμύ κατηγορώ στο γύρω του κοινωνικό περιβάλλον.

Το σύνολο της κριτικής, εκτός από τα επιμέρους αρνητικά σχόλια κυρίως για την άρθρωση των ηθοποιών, εκθείασε τις ερμηνευτικές ικανότητες της Μαίρης Χρονοπούλου στο ρόλο της Ρεγγίνας.

Η αμερικανίδα συγγραφέας Λίλιαν Χέλμαν επισκέφθηκε την Ελλάδα, προερχόμενη από το Ισραήλ, τον Ιανουάριο του 1964.¹⁶⁰

6. Το πάρτυ της Τζέην Άρντεν (Jane Arden).

Έργο σε 3 πράξεις και 5 εικόνες (δεν έχει εκδοθεί η μετάφραση του έργου από τον Αντώνη Αντωνίου).

Το έργο παρουσιάστηκε για πρώτη φορά από το θίασο της «Πορείας» από τις 22 Δεκεμβρίου του 1961 έως τις 18 Φεβρουαρίου 1962 με τον παραπάνω τίτλο. Νωρίτερα είχε αναγγελθεί μέσω του τύπου υπό τον τίτλο *Το αγόρι με το σκούτερ*.¹⁶¹ Κατόπιν αναγγέλεται ως *Πάρτυ (Το αγόρι με το σκούτερ)*.¹⁶²

Η ίδια η συγγραφέας του έργου μετά από πρόσκλησή της από τον Αλ. Δαμιανό¹⁶³ επισκέπτεται την Αθήνα και παρακολουθεί την παράσταση. Στην εφημερίδα *το Βήμα*¹⁶⁴ δημοσιεύεται η ακόλουθη συνέντευξή της:

«Μια συνέντευξις / Η Τζαίην Άρντεν δια το έργο της: η ευρισκόμενη εις τα Αθήνας Αγγλίσ συγγραφεύς του *Πάρτυ* Τζαίην Άρντεν εις συνομιλίαν της με τους Αθηναίους δημοσιογράφους, εξήγησε χθες το βράδυ ότι το έργον αυτό είναι βασικώς αυτοβιογραφικόν, αφού αποτελεί μεταφοράν εις την σκηνήν μέρους της ζωής της οικογένειάς της. Πουήτρια από ηλικίας 12 ετών, όπως απεκάλυψεν η ίδια, έχει γράψει, εκτός από το *Πάρτυ*, περισσότερα από είκοσι μονόπρακτα που επαίχθησαν εις την Αγγλικήν Τηλεόρασιν με πρωταγωνίστριαν την ιδίαν. Τώρα γράφει ένα δεύτερο μεγάλο έργο με θέμα τας συζυγικάς φιλονικίας. Ακόμη είπε ότι εκτιμά ιδιαιτέρως τον Σαρτρ και τον Τεννεσή Ουίλλιαμς. Από του Έλληνας τον Μιχάλη Κακογιάννη, του οποίου η ταινία *Το κορίτσι με τα μαύρα* της ήρесе πολύ».

¹⁶⁰ *Θέατρο* 64, 261.

¹⁶¹ *Αθηναϊκή*, 24 Νοεμβρίου 1961.

¹⁶² *Αθηναϊκή*, 1 Δεκεμβρίου 1962.

¹⁶³ *Αθηναϊκή*, 30 Δεκεμβρίου 1961.

¹⁶⁴ *Το Βήμα*, 5 Ιανουαρίου 1962.

7. Τα κόκκινα φανάρια του Αλέκου Γαλανού

Δράμα σε τρεις πράξεις (έχει δημοσιευτεί στο *Θέατρο 62* και έχει εκδοθεί)¹⁶⁵

Το έργο παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο θ. Πορεία από τις 24 Φεβρουαρίου 1961 έως τις 25 Απριλίου 1962. Οι παραστάσεις του έργου συνεχίστηκαν την αμέσως επόμενη καλοκαιρινή περίοδο (από 2 Ιουνίου 1962) και συνεχίστηκαν λόγω της μεγάλης εισπρακτικής τους επιτυχίας με την είσοδο στην επόμενη χειμερινή περίοδο, μέχρι τα τέλη Ιανουαρίου (26 ή 29 Ιανουαρίου 1963). Ο θίασος διέκοψε τις παραστάσεις του για ένα μικρό χρονικό διάστημα (ανέβασε το *Τελευταίο Φθινόπωρο* του Αλ. Δαμιανού) και ξαναπαρουσίασε το έργο από τις 29 Φεβρουαρίου 1963 έως τις 7 Απριλίου 1963.

Σύμφωνα με το θεατρικό πρόγραμμα, κατά τη διάρκεια της παράστασης γίνονταν δύο διαλείμματα διάρκειας 5 λεπτών (το πρώτο) και 10 λεπτών (το δεύτερο).

Για την μεγάλη εισπρακτική επιτυχία των παραστάσεων στην οποία κατ' εξακολούθηση αναφέρεται ο ημερήσιος και περιοδικός τύπος της εποχής, η Άρτεμη Καπασακάλη ανέφερε σε προφορική μαρτυρία, ότι γι' αυτούς «ήταν μια ανέλπιστα επιτυχία».¹⁶⁶

Ο ίδιος ο Αλ. Δαμιανός το 1969 σε συνέντευξή του¹⁶⁷ στους Θ. Αγγελόπουλο και Λ. Παπαστάθη εξομολογείται τα εξής:

«[...] Οικονομικά, πέτυχα μ' ένα έργο που δεν εκτιμούσα καθόλου το *Κόκκινα φανάρια*. Αυτή ήταν η βασική αιτία που μ' έδωξε απ' το θέατρο».

Και σε σχετική ερώτηση «γιατί το ανέβασε» απαντά με ειλικρίνεια:

«Γιατί χρωστούσα τρία εκατομμύρια και μετά το ανέβασμα χρωστούσα μόνο ένα εκατομμύριο διακόσιες χιλιάδες. Αν βρισκόμουν σε κεντρικό θέατρο, όπου το ποσοστό των θεατών θα ήταν κάπως αυξημένο, θα συνέχιζα, έστω και με λίγους θεατές. Εξακολουθώ να παραμένω θεατράνθρωπος. Αγαπώ πολύ το θέατρο, κάνω όνειρα γι' αυτό, χωρίς να έχω τη διάθεση να παλέψω. Άλλοτε πάλευα. Βέβαια, πιστεύω πως κάποτε θα κάνω θέατρο χωρίς απαίτηση επιτυχίας και αναγνώρισης. Επειδή πιστεύω ότι η φωνή του ανάξιου είναι ίδια με τη φωνή του αδικημένου, σκέφτομαι, γιατί με ξέρασε το θέατρο. Μήπως δεν είχα τις αξίες που απαιτούσε ή με ξέρασε γι' αυτή τη στενότητα χώρου που γνωρίζουμε, την ευνοιοκρατία και όλα τ' άλλα γνωστά αμαρτήματα;».

¹⁶⁵ *Θέατρο 62*, 245-260 καθώς και εκδ. Επτάλοφος 2000 (σύμφωνα με πληροφορίες της Θεατρικής Βιβλιοθήκης)

¹⁶⁶ Σε σύντομη συνέντευξη που μου έδωσε τον Οκτώβριο του 2003.

¹⁶⁷ Γ. Σολδάτος, 1993, 82-86 (αναδημοσίευση).

Προφανώς αυτές οι οικονομικές δυσκολίες τον οδήγησαν να πάρει την απόφαση να μη μεταβεί με το θίασό του στη Θεσσαλονίκη για να παρουσιάσει το έργο. «Λόγω» δηλαδή «του υψηλού ποσοστού που ζήτησαν οι θεατρώνες από τον θιασάρχη Αλ. Δαμιανό».¹⁶⁸

Κατά τη γνώμη μας αδικεί τον εαυτό του ως προς το ότι το έργο είχε μόνο εμπορική επιτυχία. Το σύνολο της κριτικής εκφράστηκε θετικότερα για το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα της παράστασης του έργου από το θίασο της 'Πορείας'. Για παράδειγμα ο Γιάννης Παράσχος αναφέρει χαρακτηριστικά: «[...] Όσον αφορά την ερμηνεία, στάθηκε πολύ τυχερός ο Αλέκος Γαλανός, που έπεσε στα χέρια του Αλέξη Δαμιανού και του θιάσου του. Γιατί ο θιασάρχης της 'Πορείας' αγκάλιασε, με όλη τη θέρμη που τον διακρίνει για την τέχνη, το καινούργιο αυτό ελληνικό έργο κι έδωσε σκηνοθετικά μια άρτια εντελώς παράσταση, υπογραμμίζοντας σωστά το δραματικό της κλίμα. [...]».¹⁶⁹

Ο συγγραφέας του και το ίδιο το έργο απέκτησαν φήμη λόγω της συγκεκριμένης παράστασης. Ολόκληρος ο θίασος Μαυροπούλου – Στρατηγού, πριν ξεκινήσει την περιοδεία του στη επαρχία και την Κύπρο παρουσιάζοντάς το, παρακολούθησε την 300^η του παράσταση στο θ. Πορεία.¹⁷⁰

Την παράσταση είδαν και διάφοροι ξένοι παραγωγοί που ενδιαφέρθηκαν να το γυρίσουν σε ταινία, όπως «ο Άγγλος παραγωγός σερ Μάικλ Μπάλτον» και «ο Γάλλος παραγωγός Νατ Βαμπερζέ».¹⁷¹ «Εκυκλοφόρησε εις δίσκον η μουσική του έργου *Τα κόκκινα φανάρια* που έγραψε ο γνωστός νέος συνθέτης Σταύρος Ξαρχάκος. Το τολμηρό αυτό έργο του Αλέκου Γαλανού απετέλεσε, ως γνωστόν, την θεατρική επιτυχία του 1962».¹⁷²

Τόση ήταν η απήχηση των παραστάσεων της «Πορείας», που έγινε αντικείμενο ακόμη και παρωδίας στην επιθεώρηση των Μίμη Τραϊφόρου – Δ. Βασιλειάδη *Απόψε διασκεδάζουμε* που παιζόταν εκείνη την περίοδο με μεγάλη επιτυχία στο θ. Βέμπο, σύμφωνα με δημοσιεύματα του περιοδικού *Θησαυρός*. Συγκεκριμένα αναφέρεται ότι «το έργο του θ. Πορεία *Κόκκινα φανάρια*, που ύστερα από την επιτυχία που σημείωσε το χειμώνα επαναλαμβάνεται και την καλοκαιρινή σαιζόν στο ίδιο θέατρο, έδωσε στον Τραϊφόρο την ιδέα για ένα ομώνυμο ρεαλιστικό τραγούδι που θα ερμηνεύσει η Σοφία Βέμπο με συνοδεία ανδρικής χορωδίας και μπαλέτου».¹⁷³ Λίγες μέρες αργότερα από ανάλογο δημοσίευμα επιβεβαιώνεται η μεγάλη επιτυχία του παραπάνω

¹⁶⁸ *Αθηναϊκή*, 17 Απριλίου 1962.

¹⁶⁹ Ειδικότερα βλ. Παράρτημα (Κριτικογραφία).

¹⁷⁰ *Αθηναϊκή*, 3 Οκτωβρίου 1962.

¹⁷¹ *Αθηναϊκή*, 10 Οκτωβρίου 1962.

¹⁷² *Αθηναϊκή*, 11 Ιανουαρίου 1963.

¹⁷³ 7 Ιουνίου 1962 (στήλη: Θεατρικά Παρασκήνια).

σκετς: «Το μουσικό σκετς *Κόκκινα φανάρια* της Σ. Βέμπο είναι από τα πιο εντυπωσιακά που έχουν παρουσιαστεί τα τελευταία χρόνια».¹⁷⁴

Για να γυρίσουμε ξανά στην παράσταση του έργου από το θίασο της «Πορείας», στο θεατρικό πρόγραμμα διαβάζουμε το εξής σημείωμα από τον συγγραφέα Αλέκο Γαλανό:

«Μου ζήτησαν να γράψω ‘δυο λόγια’ για το έργο. Τι να πω; Αν έχουν να πουν κάτι τα ‘Φανάρια’ θα το πούνε από μόνα τους. Αν πάλι δεν έχουν να πουν τίποτα, τα ‘δυο μου λόγια’ δε θα τα κάνουν να μιλήσουν. Καλύτερα δεν είναι να μιλήσουνε γι’ αυτά η κριτική και το κοινό; Έτσι, δε μένει παρά να εκφράσω το θερμό ευχαριστώ μου στον κ. Δαμιανό και σ’ όλο το θίασο της ‘Πορείας’, για τη συγκινητική στοργή με την οποία αγκάλιασαν την προσπάθειά μου».

Το πρόγραμμα της παράστασης περιέχει κι ένα εκτενές σημείωμα για το έργο, την υπόθεση και τη δραματική του αξία από τον Πλάτωνα Μουσαίο :¹⁷⁵

« [...] Ο κ. Γαλανός κατάφερε να ξεφύγει από τον πειρασμό να παρελάσει μερικούς ‘πελάτες’ για να κερδίσει τον τίτλο του ‘νεορεαλιστικού’. Ξεφεύγοντας απ’ αυτόν τον πειρασμό κέρδισε το έργο του σε βάρος και δραματικότητα. Δεν είναι οι πελάτες που κάνουν το δράμα των κοριτσιών αυτών, αλλά τα ίδια τους τα όνειρα και οι σωματέμποροι που τις εκμεταλλεύονται [...]».

8. Το τελευταίο φθινόπωρο του Αλέξη Δαμιανού.

Δράμα σε τρεις πράξεις (δεν έχει εκδοθεί).

Σε δημοσίευμα της εφημερίδας *Αθηναϊκή* της 9 Ιουλίου 1962 αναφέρεται ότι ο Αλ. Δαμιανός θα ανεβάσει ένα έργο «ιρλανδικό με τίτλο *Τελευταίο Φθινόπωρο*» προκαλώντας την εύλογη απορία αν αυτό έχει κάποια σχέση με το δικό του *Τελευταίο Φθινόπωρο*. Η απορία για το αν πρόκειται τελικά για διασκευή ή για δικό του έργο εντείνεται καθώς σε δημοσίευμα της ίδιας εφημερίδας (της 15/9/1962) διαβάζουμε ότι «μετά τα *Κόκκινα φανάρια* θ’ ανεβάσει ένα ιρλανδέζικο έργο συνόλου σε διασκευή δική του».

Παρουσιάστηκε για πρώτη φορά από τον θίασο του Αλέξη Δαμιανού για ένα πολύ μικρό χρονικό διάστημα, από τις 6 Φεβρουαρίου 1963 έως τις 17 Φεβρουαρίου 1963. Είναι προφανής η εισπρακτική αποτυχία της παράστασης, κάτι το οποίο επιβεβαιώνει και η Άρτεμη Καπασακάλη, η οποία επιπλέον τονίζει πως ο ίδιος ο Δαμιανός «δεν το θεωρούσε από τα καλύτερά του».¹⁷⁶

¹⁷⁴ 21 Ιουνίου 1962.

¹⁷⁵ Δες και *Θέατρο* 62.

¹⁷⁶ Προφορική μαρτυρία τον Οκτώβριο του 2003.

Σύμφωνα με το πρόγραμμα της παράστασης, κατά τη διάρκειά της γίνονταν 2 διαλείμματα, ένα μεταξύ Α΄ και Β΄ πράξης για 5 λεπτά κι ένα μεταξύ Β΄ και Γ΄ πράξης για 10 λεπτά.

Ο ίδιος ο Αλ. Δαμιανός σε σημείωμά του στο θεατρικό πρόγραμμα με τον τίτλο «Κορώνα ή γράμματα» αναφέρει για την παράσταση:

«Το *Τελευταίο Φθινόπωρο* έχει δύο λύσεις, που θα παίζονται αναλόγως με το νόμισμα που θα πέφτει στη σκηνή από τους ηθοποιούς. Αν πέφτει γράμματα η πρωταγωνίστρια του έργου θα ζη, ενώ αν πέφτει κορώνα η κοπέλα θα πεθαίνει. Η ιδέα αυτή, που δεν είναι εντελώς πρωτότυπη, γιατί γινότανε και στο παλιό κινέζικο θέατρο, με διάφορες παραλλαγές βέβαια, μου ήρθε στο νου για τον εξής απλό λόγο: η Μαρία, η κοπέλα που πρόκειται να πεθάνει το φθινόπωρο πριν ερωτευτεί, πριν αγαπήσει, είναι ανύπαρκτη, γιατί ο αυστηρός πατέρας της, την κρατάει δέσμια των κοινωνικών του φόβων. Με την προοπτική του θανάτου της, και θέλοντας να την κάνει ευτυχισμένη, η μάνα της της ανοίγει τις πόρτες για την αγάπη, για την ζωή. Έτσι, σε τελευταία ανάλυση σημασία έχει ότι έζησε – αφού αγάπησε.

Η Μαρία ήτανε νεκρή προτού έρθει η είδηση για την καρδιά της και το τελευταίο της φθινόπωρο. Χωρίς αυτήν την είδηση, πιθανότατα να συνέχιζε έτσι να μην υπάρχει, να είναι νεκρή και ώς τον φυσικό της θάνατο. Δεν θα ζούσε ποτέ. Δεν θ' αγαπούσε, και με τόση ένταση. Απ' αυτήν την έννοια του θανάτου ξεπήδησε η ζωή, σε σημείο που το τέλος να μην έχει καμιά σημασία, αν είναι έτσι ή αλλιώς.

Γι' αυτό το λόγο απεφάσισα να μεταχειριστώ τη λύση του νομίσματος, που τη θεωρώ όχι τρικ, μα ανάγκη ουσιαστική του έργου».

Για το παραπάνω «τρικ» του δράματος η κριτική δεν εκφράστηκε θετικά καθώς επίσης και για το συνολικό αποτέλεσμα. Για παράδειγμα ο Λ. Κουκούλας (Φεβρ. 1963)¹⁷⁷ τονίζει: «Όσο για την παράσταση, φρονούμε πως τα εμβόλιμα στοιχεία που χρησιμοποιήθηκαν (τραγούδια, χοροί) για να την τονώσουν, μάλλον την εξημίωσαν με την μοιραία διάσπασι που επέφεραν στην εσωτερική συνοχή της». Δεν έλειψαν και κάποιες θετικές όπως του Κλ. Παράσχου (Φεβρ. 1963): «Έχει φανερές αδυναμίες – και είπα ποιες, - η θεατρική 'σονάτα' του Αλ. Δαμιανού, είναι όμως συμπαθητική και την ακούμε, μολονότι φτωχή σε πλοκή και σ' επεισόδια, μ' ευχαρίστηση».¹⁷⁸

Σύμφωνα με τις ανευρεθείσες κριτικές, τόσο η σκηνοθεσία όσο και η σκηνογραφία της παράστασης θα πρέπει να βασίστηκαν πολύ στη χορογραφία και το λυρισμό η πρώτη και στη δημιουργία ενός κλίματος ονειρού η δεύτερη, που να ταυτίζεται με τη χορογραφία. Στο θεατρικό πρόγραμμα αυτό δηλώνεται εμμέσως καθώς τονίζεται ότι «τα κοστούμια του ονειρού σχεδίασε ο Στέλιος Ορφανίδης».

¹⁷⁷ Ειδικότερα βλ. Παράρτημα (Κριτικογραφία).

¹⁷⁸ Ειδικότερα βλ. Παράρτημα (Κριτικογραφία).

9. *Τα όνειρά μας (I nostri sogni)* του Ούγκο Μπέττι (Ugo Betti) (1892-1953)

Δραματική κομεντί (ή κωμωδία, ή κωμικόδραμα) σε τρεις πράξεις (η μετάφραση του έργου από τη Ρίτα Μπούμη – Παπά δεν έχει εκδοθεί).

Το έργο ανέβηκε για πρώτη φορά από το θίασο της Πορείας από τις 17 Απριλίου 1963 έως τις 2 Ιουνίου 1963. Εκείνη ακριβώς τη χρονιά που ο Αλ. Δαμιανός αποφάσισε να το παρουσιάσει έκλειναν 10 χρόνια από το θάνατο του συγγραφέα του, γεγονός που τονίζεται στο πρόγραμμα της παράστασης.

Ο συγγραφέας Ugo Betti δεν ήταν άγνωστος στο αθηναϊκό κοινό. Την προηγούμενη χρονιά το Κυκλικό Θέατρο είχε παρουσιάσει ένα έργο πολύ συγγενικό με *Τα όνειρά μας*, το *Μια όμορφη Κυριακή του Σεπτεμβρη* (9/12/1961-8/4/1962).¹⁷⁹ Με το προαναφερθέν έργο, μάλιστα, το Κυκλικό Θέατρο είχε εγκαινιάσει τις παραστάσεις του.¹⁸⁰

Τα όνειρά μας, το «ελαφρό αυτό δραματάκι, το καθαρά και γοητευτικά μουσικό εργάκι» όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Άλ. Θρύλος¹⁸¹ ανήκει σε μια περίοδο μεταβατική του σύγχρονου – για εκείνη την εποχή – ιταλού συγγραφέα. «Με τα *Όνειρά μας* δεν έχουμε τον γνησιότερο τόνο του Ούγκο Μπέττι. Είταν συγγραφέας τραγικός και μεταφυσικός».¹⁸² Τα *Όνειρά μας* ανήκουν σε μια «φάση όπου ο συγγραφέας στρέφεται για μια στιγμή προς την κωμωδία».¹⁸³ «Πρωτοπαίχτηκαν στην Πάρμα απ' τον θίασο Μέμο Μπενάσσι-Ρίνα Μορέλλι, το 1937».¹⁸⁴

Το έργο, όπως έχει ήδη αναφερθεί, ανέβηκε από το θίασο της «Πορείας» σε μετάφραση της Ρίτας Μπούμη – Παπά. Στο θεατρικό πρόγραμμα της παράστασης η ίδια σημειώνει:

«[...] Σε όλα τα έργα (ενν. του συγγραφέα) κυριαρχεί πάγια ένα στοιχείο: ο ανθρωπισμός [...] Ένα μέρος από το θέατρό του χαρακτηρίστηκε από την ιταλική κριτική 'Ιντερμέτζο'. Δηλαδή ανάπαυλα του συγγραφέα, προσωρινή απομάκρυνσή του από τον κόσμο του άγχους και αναδίπλωση των δυνάμεών του πάνω σε κοινά θέματα και... μέσα στην κωμωδία *Τα όνειρά μας* που είναι και η καλύτερη από τις τρεις του 'Ιντερμέτζο' (οι άλλες δύο είναι το *Μια όμορφη Κυριακή του Σεπτεμβρη* και *Το χωριό των διακοπών*) το μικροαστικό περιβάλλον, η περιορισμένη νοοτροπία των προσώπων της οι ψευτοποιητικές και αισθηματικές φροντίδες, οι συγκινητικές κουτοεπιδείξεις των μικρών, κρύβουν εν τούτοις πίσω τους τον ανθρώπινο πόνο, το μαστίγωμα του ισχυρού, τους δειλούς πόθους των αδύναμων μπροστά στις κατακτήσεις της

¹⁷⁹ *Θέατρο* 62, 295.

¹⁸⁰ ο.π., 272.

¹⁸¹ Ειδικότερα βλ. Παράρτημα (Κριτικογραφία).

¹⁸² Ειδικότερα βλ. Παράρτημα (Κριτικογραφία / Άγγ. Τερζάκης).

¹⁸³ ο.π.

¹⁸⁴ *Θέατρο* 63, 38.

ζωής, το πικρό παράπονο, την ανάγκη αλληλεγγύης που απαλύνει αυτό τον πόνο και κάποτε βοηθά να ξεπεραστεί. Τον πόνο αυτό φυσικά οι ανθρωπάκηδες της κωμωδίας αδυνατούν να ελέγξουν σαν κοινωνικό φαινόμενο και την ύπαρξή του την θεωρούν μοιραία. Ο Μπέττι κυρίαρχος των θεατρικών μέσων και στην κωμωδία (που η κριτική τη χαρακτήρισε ηρωϊκή μάχη του συγγραφέα εναντίον του εκ γενετής πεσιμισμού του), χειρίζεται με τόση ευκινησία τα νήματά της, με τόση λεπτότητα στις γελοιογραφικές του προθέσεις, ώστε μας δίνει με *Τα όνειρά μας*, όπως έγραψε στα 1946 ο Βίτο Παντόλφι, *ένα αυθεντικό κόσμημα, μπροστά στο οποίο χάνουν τη λάμψη τους μεγάλες συνομήλικες επιτυχίες, όπως το “Εύθυμο πνεύμα” του Κόβαρντ και το “Αρσενικό και παλιά δαντέλα” του Κέσσελρινγκ βιτρίνες επιδεικτικές, πίσω από τις οποίες τίποτα το ουσιαστικό δεν υπάρχει».*

Ο Μπέττι πρωτοπαρουσιάστηκε στην Ελλάδα στα 1952 από το θίασο Αλέκου Αλεξανδράκη με το έργο *Πριν παγώσει η θάλασσα* που διασκεύασε η υποφαινόμενη από το δράμα του Ένα ξενοδοχείο στο λιμάνι». ¹⁸⁵

Από τα όσα αναφέρει η Ρ. Μπούμη-Παπά στο παραπάνω σημείωμά της θα μπορούσε κανείς να υποθέσει πως η ίδια πρότεινε το έργο στον Αλ. Δαμιανό, αφού, όπως φαίνεται, γνώριζε καλά το συγγραφέα και το έργο του.

Οφείλουμε να τονίσουμε ότι στο θεατρικό πρόγραμμα του Θεατρικού Μουσείου υπάρχει χειρόγραφη σημείωση για *περιοδεία*. Ίσως ο Αλ. Δαμιανός πραγματοποίησε κάποια περιοδεία με το συγκεκριμένο έργο. Τέτοιου είδους πληροφορία όμως δεν επιβεβαιώνεται από τον ημερήσιο και περιοδικό τύπο της εποχής, τουλάχιστον όσον αφορά το τμήμα του που ερευνήθηκε,

10. *Η φωλιά των κλεπτών* του Ματέο Λέτουνιχ (Mateo Lettunich)

Κωμωδία σε 2 πράξεις και 4 εικόνες (η μετάφραση του έργου από τον Βασίλη Βασιλικό δεν έχει εκδοθεί).

Ανέβηκε για πρώτη φορά στο θ. Πορεία από τις 20 Ιουνίου 1963 έως τις 3 Ιουλίου 1963. Ο θίασος διέκοψε τις παραστάσεις του «λόγω υπερκοπώσεως του θιασάρχου Αλέξη Δαμιανού». ¹⁸⁶ Οι παραστάσεις επαναλήφθηκαν από τις 16 Αυγούστου 1963 έως την 1^η Σεπτεμβρίου 1963 σύμφωνα με το περιοδικό *Θέατρο 63*, ¹⁸⁷ αν και η επανάληψή τους δεν επιβεβαιώνεται από τον τύπο.

¹⁸⁵ Δες και *Λεξικό του θεάτρου*, ο.π., 386-387.

¹⁸⁶ *Αθηναϊκή*, 4 Ιουλίου 1963.

¹⁸⁷ 285.

Τα δημοσιεύματα συνήθιζαν να αναγγέλουν το έργο με τον τίτλο *Η γωνιά των Κλεπτών*,¹⁸⁸ τίτλος που διατηρήθηκε για αρκετές μέρες στις «στήλες θεαμάτων». Στη συνέχεια ο τίτλος αντικαταστάθηκε με το *Η φωλιά των κλεπτών* και παρέμεινε έτσι.

Όσον αφορά το χαρακτηρισμό του έργου, από τον τύπο αναγγελόταν ως μια «διασκεδαστική κωμωδία εκπλήξεων».¹⁸⁹ Ο Αλ. Δαμιανός σε συνέντευξη που παραχωρεί στην εφημερίδα *Το Βήμα*¹⁹⁰ και τον Ε. Ψυρράκη, τονίζει σχετικά:

«Ερώτηση: Τι είναι, όμως, η *Γωνιά των κλεπτών*;

Αλ. Δαμιανός: Η *Γωνιά των κλεπτών* είναι μια κωμωδία αστυνομικής υφής, που με μια σειρά χαριτωμένα απρόοπτα και αδιάκοπες αποκαλύψεις κρατάει ως το τέλος ζωηρό το ενδιαφέρον του θεατή. Δεν πρέπει, όμως, να αποκαλυφθεί ο μύθος. Πάντως ο σκελετός του είναι οι προσπάθειες ενός μεγαλοϊδιοκτήτη και μεγαλοκατεργάρη να κάνη έξωση σε μια ιδιότυπη οικογένεια συμπαθητικών μικροκατεργαρέων από το μαγαζάκι τους, ένα παριζιάνικο παλαιοπωλείο. Εδώ επικρατεί μεταξύ κατεργαρέων... ανειλικρίνεια απόλυτη, καθώς μπλέκουν σε μια ατελείωτη μονομαχία τρικλοποδιάς, που μένει αμφίροπη ως το τέλος του έργου. Αλλά ο καταστηματάρχης Μάξιμος, ένας μικρός, γελοιοποιημένος Πρόσπερος της σαιξπηρικής *Τρικυμίας*, στην προσπάθειά του να επιβιώση σαν άνθρωπος τίμιος και αξιοπρεπής, έχει, άθελά του, οπλίσει την προσωπικότητά του με τα μάγια της καλωσύνης και της ανθρωπιάς, που θα του εξασφαλίσουν συμμάχους από το εχθρικό στρατόπεδο και θα του χαρίσουν τη νίκη στο εμπόριο και στον έρωτα.

Μοντέρνο στη σύλληψή του, μαστορικά φτιαγμένο, το έργο παρουσιάζει τον άνθρωπο χωρίς μεταφυσική, ζωντανό, αληθινό. Και είναι μάθημα δραματουργίας. Τι αμαρτία να σπαταλάμε στην Ελλάδα τη ζωή μας για να μάθουμε την τεχνική του γραψίματος, που στο εξωτερικό διδάσκονται οι μαθητές στα Κολλέγια! Γι' αυτό ωρισμένα ελληνικά έργα, ανώτερα σε παλμό από πολλά ξένα, είναι αντιθεατρικά, δεν μπορούν να παιχτούν, γιατί τους λείπει η τεχνική».

Σύμφωνα με το ίδιο δημοσίευμα προσεκλήθη ο συγγραφέας του έργου να έλθη να παρακολουθήσει την παράσταση και με επιστολή του στον Β. Βασιλικό εξέφρασε αυτή του την επιθυμία. Παρ' όλ' αυτά δεν επιβεβαιώνεται από τον τύπο αυτή η επίσκεψη.

Ο Β. Βασιλικός, που μετέφρασε το θεατρικό έργο, πρότεινε στον Αλ. Δαμιανό να το ανεβάσει σύμφωνα με προφορική μαρτυρία της Άρ. Καπασακάλη μετά από ερώτησή μου για την επιλογή του μεταφραστή.

¹⁸⁸ Βλ. για παράδειγμα *Αθηναϊκή*, 1 Ιουνίου 1963.

¹⁸⁹ ο.π.

¹⁹⁰ 20 Ιουνίου 1963.

Στο πρόγραμμα της παράστασης υπάρχει επίσης σημείωμα του Β. Βασιλικού για το έργο και το συγγραφέα του όπου αναφέρει:

« [...] Ο γιουγκοσλαβικής καταγωγής Αμερικανός συγγραφέας Ματέο Λέτουνιχ, διαφέρει από τους άλλους αμερικανούς συναδέλφους του σε τούτο: ότι ενώ κι εκείνους μπορούμε να τους θαυμάζουμε, αλλά δεν παύουμε να νιώθουμε, μέσα στο θαυμασμό μας, κάπως ξένοι με την ψυχοσύνθεσή τους, στη *Φωληά των κλεπτών* θα βρούμε, αντίθετα, την ελληνικότερη νοοτροπία της ζωής, σε καιρούς μάλιστα, σαν αυτούς που ζούμε, όπου η εξέλιξη του Τουρισμού πάει να μας μετατρέψει όλους σε Μάξιμους, σε πωλητές παλαιών αντικειμένων [...] Η *φωληά των κλεπτών* πρωτοπαίχτηκε στη Γερμανία το 1957 κι έκτοτε έχει παιχτεί σε πολλές άλλες πρωτεύουσες της Ευρωπαϊκής Κοινής Αγοράς, είναι ένα έργο όπου οι άνθρωποι είναι μόνο άνθρωποι, χωρίς συμβολικές προεκτάσεις [...] Η σιγουριά στο χτίσιμό του, η κλασική του δομή και η παραδοχή των κανόνων του ορθόδοξου θεάτρου, όταν γίνονται με τη γνώση της τεχνικής του Λέτουνιχ και με την καλή του ποιότητα, δεν είναι πράγματα αξιοκαταφρόνητα. Αντίθετα στον καιρό μας όπου η πρωτοπορία άρχισε να γίνεται ακαδημαϊσμός κι ο ίδιος ο Ιονέσκο παράτησε τον ελεύθερο στίχο και προσπαθεί τώρα να γράψει άρτια σονέττα, η επιστροφή στα κλασικά θεατρικά πρότυπα, όταν συνοδεύεται με όλη την αποκτημένη πείρα από την *πρωτοπορία*, αποτελεί μια από τις βασικές ανάγκες του παγκόσμιου θεάτρου [...]

Συμπεραίνουμε ότι η ομοιότητα της ελληνικής νοοτροπίας με αυτήν των *κατεργαράιων* που παρουσιάζει το έργο του Λέτουνιχ καθώς και η άψογη τεχνική του που παραπέμπει σε μια άλλου είδους – πέραν του Ιονέσκο – πρωτοπορία, ήταν, προφανώς, οι λόγοι που ώθησαν τελικά τον Αλ. Δαμιανό να παρουσιάσει την κωμωδία στο αθηναϊκό κοινό.

Οι κριτικοί εξέφρασαν τις αντιρρήσεις τους σχετικά με το πρωτοποριακό ύφος του θεατρικού κειμένου του Λέτουνιχ. Ο Άλ. Θρύλος (Ιουλ.1963) κατηγορήσε τον Αλ. Δαμιανό ότι κυνηγά την πρωτοτυπία για τη πρωτοτυπία: «Ο κ. Δαμιανός όμως αδικείται από μια λόξα: θέλει, σώνει και καλά, παντού και πάντα, να είναι πρωτότυπος». Επιπλέον ότι η σκηνοθεσία του είχε ως αποτέλεσμα να μετατρέψει το έργο από κωμωδία σε δράμα και απορεί πώς ο Β. Βασιλικός, «ένας από τους πνευματικότερους συγγραφείς παρασύρθηκε από τον Δαμιανό και τοποθέτησε στο παραπάνω εισαγωγικό του σημείωμα τη *Φωληά των κλεπτών* σε μια βάση που δεν είναι δική της». Ο Κλ. Παράσχος (Ιουν.1963) δεν κατάφερε ν' ανακαλύψει στο έργο τις κλασικές αξίες για τις οποίες μιλούσε ο σκηνοθέτης και ο Άγγ. Τερζάκης (Ιουν.1963) τόνισε ειρωνικά πως «έναν καιρό πρωτοπόροι λέγονταν οι εξερευνητές καινούργιων κόσμων».¹⁹¹

¹⁹¹ Ειδικότερα βλ. Παράρτημα (Κριτικογραφία).

11. *Ένα καπέλο γεμάτο βροχή* του Μάικλ Γκάτσο (Michael Gazzo)

Δράμα σε 3 πράξεις και 6 εικόνες.

Ανέβηκε πρώτα στο θέατρο Θυμέλη Θεσσαλονίκης από τις 18 Φεβρουαρίου έως τις 26 Απριλίου 1964. Το έργο, όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται στο πρόγραμμα της παράστασης, παρουσιάστηκε από «τη δεύτερη συγκρότηση θιάσου» του θ. Θυμέλη «υπό τη σκηνοθετική επίβλεψη του κ. Αλ. Δαμιανού». Ο Αλ. Δαμιανός δεν συμμετείχε στην παράσταση της Θεσσαλονίκης αφού την ίδια χρονική περίοδο ήταν ηθοποιός στο θίασο του Δημ. Παπαμιχαήλ, όπως έχει ήδη αναφερθεί.

Ο Στράτος Ζαμίδης, επιχειρηματίας - διευθυντής του θεάτρου της Θεσσαλονίκης καθώς επίσης και θιασάρχης, σε σχετικό του σημείωμα στο θεατρικό πρόγραμμα αναφέρεται τόσο στο έργο του Μ. Γκάτσο όσο και στον ίδιο τον Αλ. Δαμιανό:

«Είναι ένα μοντέρνο έργο του νεορεαλιστού Ιταλοαμερικανού συγγραφέως [...] στην προσπάθειά μου όπως οι ρόλοι του έργου παισιωθούν από τους κατάλληλους ηθοποιούς, δεν έκανα καμιά υποχώρηση, πράγμα πολύ δύσκολο για ένα 'συνειδητό' επιχειρηματία. Η όλη δουλειά έγινε κάτω από την αυστηρή επίβλεψη του διακεκριμένου σκηνοθέτου και ηθοποιού Αλ. Δαμιανού τον οποίο ευχαριστώ ιδιαίτερος για την υπεράνθρωπον προσπάθεια που κατέβαλε [...]»

Πιο συγκεκριμένα για τον Αλ. Δαμιανό τονίζει:

«Ο Σκηνοθέτης του έργου είναι ο δημιουργός μεγάλων επιτυχιών μεταξύ των οποίων τα *Κόκκινα φανάρια*. Πολυσύνθετη προσωπικότητα όπως χαρακτηρίστηκε από εκλεκτόν πρωταγωνιστή γιατί είναι Σκηνοθέτης, Ηθοποιός, Συγγραφέας και μεγάλος δάσκαλος».

Σημειώνεται εξίσου με έμφαση ότι ο Νικήτας Τσακίρογλου ξεκίνησε τη θεατρική του ζωή από το θ. Πορεία με σκηνοθέτη και δάσκαλο τον Αλ. Δαμιανό.

Αυτό που προξενεί την εύλογη απορία σε ένα ερευνητή είναι το εξής: Πώς στο θεατρικό πρόγραμμα του θιάσου Θυμέλη δηλώνεται με κεφαλαία γράμματα ότι πρόκειται περί της Πανελλήνιας Πρώτης παρουσίασης του έργου, τη στιγμή που είναι καταγεγραμμένη (άρα και επιβεβαιωμένη) η παρουσίαση του ίδιου έργου τρία χρόνια νωρίτερα: στο *Θέατρο 61* καταγράφονται παραστάσεις του έργου (3/3 – 17/5/ 1961) σε περιοδεία του θιάσου Ανδρέα Μπάρκουλη. Μάλιστα αναφέρεται και ο ίδιος ο Στράτος Ζαμίδης να συμμετέχει ως ηθοποιός στον παραπάνω θίασο.¹⁹²

¹⁹² *Θέατρο 61*, 279.

Με την ευκαιρία της πρεμιέρας του έργου στη Θεσσαλονίκη οι συντελεστές έδωσαν συνέντευξη στην εφημερίδα *Ελληνικός Βορράς* και τον Λ. Κογκαλίδη.¹⁹³ Ο Αλ. Δαμιανός χαρακτηρίζει το έργο ως «ένα από τα πιο πρωτοποριακά σύγχρονα έργα και, συγχρόνως, το πιο καλό του Γκάτσο, ο οποίος του έδωσε την τελική του μορφή, διότι γράφτηκε από μαθητές του “Άκτορς Στούντιο” που αυτοσχεδιάσανε το θέμα του μετά από ομαδική μελέτη». Και συνεχίζει: «Ήρθε στην αντίληψή μου για πρώτη φορά όταν βρισκόμουν στην Αγγλία. Η διασκευή του που είδα στον κινηματογράφο¹⁹⁴ δεν άξιζε, κατά τη γνώμη μου, διότι είναι έργο γραμμένο για το θέατρο. Πάντως από την πρώτη στιγμή μου άρεσε πολύ και σκόπευα να το ανεβάσω επειδή είναι ένα έργο που μπορεί να το νιώσει ο κάθε άνθρωπος εξαιτίας της ποιήσεως που ο συγγραφέας προσπαθεί να βγάλει από την καθημερινή ζωή».

Ο Αλ. Δαμιανός σ' αυτή τη συνέντευξη μας πληροφορεί και για τον τρόπο με τον οποίο αποφάσισε να συνοδεύσει μουσικά την παράσταση: «για μουσική υπόκρουση χρησιμοποίησα ένα είδος τζαζ με πολλά κρουστά αλλά και με άρπα. Έχει κάτι το πολύ πρωτόγονο, αλλά και τέτοιο χρώμα, που να συμβαδίζει με την παράσταση». Συγκεκριμένα προχώρησε σε συρραφή γνωστών και αγνώστων συνθέσεων της τζαζ διαλέγοντας προσεκτικά τα σημεία που ταίριαζαν περισσότερο στη θεατρική δομή του έργου.

Οι βασικές δυσκολίες που αντιμετώπισε στο ανέβασμα του *Ένα καπέλο γεμάτο βροχή* ήταν: α) Η γνωσιολογική του τοξικομανούς και η αναγωγή του στην κυριαρχία από το μέρος (περίπτωση του πάθους) στο όλο (γενίκευση του πάθους) β) Η αφαίρεση τοπικών στοιχείων, όπως η ερημιά, η απομόνωση των ανθρώπων που ζουν σε μεγαλουπόλεις και η αποφυγή της ηθικής παρουσιάσεως του έργου.

Η επιτυχία των παραστάσεων στο θ. Θυμέλη ήταν τόσο μεγάλη σύμφωνα με δημοσιεύματα του τύπου, που ο Νικήτας Τσακίρογλου (ερμήνευε το ρόλο του τοξικομανούς) δέχτηκε πρόταση να συνεργαστεί με το Κ.Θ.Β.Ε.¹⁹⁵ Ο Γ. Κιτσόπουλος, κριτικός στην εφημερίδα *Ελληνικός Βορράς* επισημαίνει το άρτιο καλλιτεχνικό της αποτέλεσμα.¹⁹⁶

Η παράσταση επαναλήφθηκε στο θ. Πορεία με την συμμετοχή του Αλ. Δαμιανού (ερμήνευσε το ρόλο του Τζόνυ Ποπ αντικαθιστώντας τον Ν. Τσακίρογλου) ως ηθοποιού και κάποιες μικρές αλλαγές στο υπόλοιο «καστ» των ηθοποιών.¹⁹⁷

¹⁹³ *Ελληνικός Βορράς*, 18 Φεβρουαρίου 1964.

¹⁹⁴ «Το έργο ήταν γνωστό στο αθηναϊκό κοινό από την ομώνυμη κινηματογραφική ταινία που προβλήθηκε πριν από μερικά χρόνια. Σ' αυτήν του βασικούς ρόλους κρατούσαν ο Άντονι Φραντσιόζα, η Εύα Μαρί Σαιντ και ο Ντον Μάρραϊη» βλ. *Το Βήμα*, 25 Σεπτεμβρίου 1964.

¹⁹⁵ *Ελληνικός Βορράς*, 3 Απριλίου 1964.

¹⁹⁶ Ειδικότερα βλ. Παράρτημα (Κριτικογραφία).

¹⁹⁷ Ειδικότερα βλ. Παράρτημα (Παραστασιολόγιο).

Το έργο του Μ. Γκάτσο παρουσιάστηκε στην Αθήνα από τις 25 Σεπτεμβρίου 1964 έως τις 3 Νοεμβρίου 1964 στο θ. Πορεία. Προφανώς ήταν παραγωγή του Σ. Ζαμίδα. Αφού είχε επιτυχία στη Θεσσαλονίκη, το φέρανε στην Αθήνα, όπου ο Αλ. Δαμιανός είχε στέγη. Τελευταία παραγωγή του θεάτρου «Πορεία» πρέπει να θεωρήσουμε την προηγούμενη (*Η φωλιά των κλεπτών*). Δεν γνωρίζουμε, ωστόσο, λεπτομέρειες για την οικονομική πλευρά της συνεργασίας Δαμιανού – Ζαμίδα.

Στο θεατρικό πρόγραμμα της αθηναϊκής παράστασης ο Στράτος Ζαμίδης αναφέρει τα εξής: «Το έργο απετέλεσε την μεγαλύτερη περυσινή επιτυχία της θεατρικής Θεσσαλονίκης. Ένα έργο που στη Θεσσαλονίκη υπήρξε σταθμός, νομίζαμε ότι θα ήτανε άδικο αν δεν το παρουσιάζαμε και στο αθηναϊκό κοινό. Το σύστημα μάλιστα των εναλλάξ θιάσων και παρουσιάσεων έργων μεταξύ Πορεία Αθηνών και Θυμέλη Θεσσαλονίκης που διευθύνω, δίνει την ευκαιρία να χειροκροτούν τόσο οι Αθηναίοι όσο και οι Θεσσαλονικείς σχεδόν ταυτοχρόνως τα ίδια έργα. Εγώ προσωπικά που τόσα χρόνια τώρα αγωνίζομαι και μάλιστα σε κάθε θεατρικό τομέα, μετά το θέατρο Θυμέλης που διευθύνω πάντα με φιλοδοξία το ανέβασμα ‘έργων ποιότητας’ ένοιωσα ότι έπρεπε να δώσω ένα δείγμα ελαχιστότατο του θεατρικού μου ‘πιστεύω’, που δεν περιορίζεται στις δύο ‘ώρες τέρψεως’ αλλά στο μήνυμα, που ξεπηδάει από τα έργα που κοσμούν σήμερα το παγκόσμιο ρεπερτόριο. Η τόσο ζεστή και φιλόξενη αίθουσα του θεάτρου Πορεία με εμπυχωτή τον Αλ. Δαμιανό, προσφέρει την ευκαιρία της πλατύτερης επαφής με το θεατρόφιλο κοινό της Αθήνας».

Προφανώς επρόκειτο για την έμπρακτη έναρξη ενός πλάνου συνεργασίας μεταξύ του Αλ. Δαμιανού και του Σ. Ζαμίδα που δεν ευοδώθηκε. Προέκυψε από την ταύτιση στόχων των δύο θιασαρχών: το ανέβασμα «έργων ποιότητας».

Στο ίδιο θεατρικό πρόγραμμα εμπεριέχεται και ένα σημείωμα του Γ. Βαλαμβάνου για τον Μάικλ Γκάτσο και το έργο του, όπου τονίζεται πάλι η στενή σύνδεση του συγγραφέα με το «Άκτορς Στούντιο», του οποίου υπήρξε αξιόλογος μαθητής και συνεργάτης, όπως επίσης ότι ο Μ. Γκάτσο θεωρείτο τότε μια από τις πλέον ενδιαφέρουσες μορφές του αμερικανικού θεάτρου: «[...] Γράφει κατεξοχήν κοινωνικά δράματα, όπως και ο Μύλλερ. Ο αντικειμενικός του σκοπός είναι όχι τόσο η ψυχολογική βιογραφία των χαρακτήρων του, αν και αυτή σπανίως παραβλέπεται, όσον η άμεση σχέση της με την κοινωνία μέσα στην οποία κινούνται. Τα προβλήματα που αντιμετωπίζουν οι χαρακτήρες του και ο ίδιος σαν συγγραφέας πηγάζουν από τη σύγχρονη Αμερικανική ζωή, μια ζωή που κύριο ιδίωμά της είναι η ‘αγωνία’, η οποία συχνά καταλήγει σε παραλογισμό. Προς τα παρόν ο Μ. Gazzo βρίσκεται σε στάδιο πειραματισμού. Πού θα τον οδηγήσει αυτός ο πειραματισμός μόνον το μέλλον θα το δείξει».

Παρατηρεί κανείς πως στα σημειώματα των συντελεστών επικρατούν οι όροι της *ποιότητας* και του *πειραματισμού*, όροι που για τον Αλ. Δαμιανό έπαιξαν καθοριστικό ρόλο τόσο στην ίδρυση του θεάτρου «Πορεία» όσο και στην επιλογή των έργων που παρουσίασε και τη γενικότερη θεατρική του σταδιοδρομία. Δεν ήταν τυχαία η επιλογή του έργου, ούτε οι συνεργασίες του. Όλα είχαν αυτό το σημείο αναφοράς.

Ο ίδιος σε συνέντευξή του στον Μ. Δ. (εφημερίδα *Το Βήμα*)¹⁹⁸ τονίζει αναφορικά με την έναρξη των παραστάσεων του έργου στο θ. Πορεία ότι «αντιμετώπισε το κείμενο με τον τρόπο που το επεξεργάστηκαν στο ‘Άκτορς Στούντιο’. Υπήρξαν δυσκολίες στο ανέβασμα ιδιαίτερα στο πώς θα μεταφτευόταν στο κοινό το πνεύμα του έργου. Αυτό άλλωστε είναι το γενικό πρόβλημα. Για κάθε έργο. Η επικοινωνία με τον θεατή. Μπόρεσε όμως και το αντιμετώπισε από τη στιγμή που αντίκρουσε κατάματα το κύριο πρόσωπο του έργου – τον τοξικομανή Τζώννυ. Και τον είδε σαν έναν άνθρωπο με πάθος. Δεν παρέλειψε να τονίσει το γεγονός ότι το *Ένα καπέλλο γεμάτο βροχή* δεν έχει επιμύθιο. Δεν δικάζει, δεν δικαιώνει. Απλώς περιγράφει. Δεν παρέλειψε επίσης να εκφράσει την ικανοποίησή του για τους συνεργάτες του. Τέλος, μιλώντας για τα σκηνικά που φιλοτέχνησε ο Γιάννης Μιγάδης, αναφέρει πως καταβλήθηκε προσπάθεια ώστε να δημιουργούν ένα αίσθημα ανάλογο με το πνεύμα του έργου. Παρόμοια προσπάθεια μεταφοράς του θεατή στο χώρο που εκτυλίσσεται το έργο, καταβλήθηκε και για την μουσική».

Το έργο, αν και ξεκίνησε με τους καλύτερους οιωνούς, δε σημείωσε την ίδια επιτυχία στην Αθήνα. Η σκηνική δημιουργία του Μ. Γκάτσο δίχασε για άλλη μια φορά του κριτικούς των αθηναϊκών εφημερίδων που θεώρησαν τόσο το έργο όσο και την παράστασή του να «κατολισθαίνει στην περιοχή του γκραν-γκινιόλ».¹⁹⁹

Ο Αλ. Θρύλος (Οκτ.1964) επισημαίνει πως «το έργο με τον ιδιόρρυθμο τίτλο, κι ως ισχυρίζεται το εισαγωγικό σημείωμα στο πρόγραμμα ότι είναι αξιόλογο, δεν παρουσιάζει τίποτ' άλλο από ένα κλινικό κάζο: το πάθος ενός μορφομανούς, ο οποίος τελικά καταλήγει στην παραφροσύνη» καθώς και «ότι το έργο ανήκει στην κατηγορία του γκραν-γκινιόλ».²⁰⁰ Κύριος στόχος του είναι να ερεθίσει τα νεύρα των θεατών». Πιο επιεικής ο Λ. Κουκούλας (Οκτ.1964), παρά τις επιφυλάξεις του, πιστεύει πως «θα γνωρίσει ασφαλώς» και στην Αθήνα «την εμπορικήν επιτυχία που εσημείωσε στη Θεσσαλονίκη, όπου πρωτοπαίχθηκε».

¹⁹⁸ 25 Σεπτεμβρίου 1964.

¹⁹⁹ Ειδικότερα βλ. Παράρτημα (Κριτική του Λ. Κουκούλα).

²⁰⁰ Γκραν-γκινιόλ: «Στο Παρίσι, η ονομασία συνδέθηκε με καμπαρέ τα οποία, όπως το Τεάτρ ντυ Γκραν – Γκινιόλ, ειδικεύονταν σε σύντομα έργα βίας, φόνων, βιασμών, αυτοκτονιών και εμφάνισης φαντασμάτων. Σε τροποποιημένη μορφή, τα έργα αυτά εμφανίστηκαν στο Λονδίνο το 1908 και από τότε παρουσιάζονταν σποραδικά, ιδίως στις σεζόν Γκραν – Γκινιόλ στο Λίτλ Θήατερ (1920-22) [...] Ωστόσο, το βρετανικό Γκραν – Γκινιόλ ποτέ δεν έφθασε την ένταση του γαλλικού, και ο αυθεντικός του χώρος είναι τα μικρά θέατρα της Μονμάρτης.. Ειδικότερα βλ. *Λεξικό του θεάτρου*, ο.π., 92.

β) Άλλα έργα στο ρεπερτόριο της «Πορείας»

Ο Αλ. Δαμιανός είχε ξεχωρίσει πολλά θεατρικά έργα, ελληνικά και ξένα, τα οποία σκόπευε να παρουσιάσει και τελικά δεν το έκανε.

Όπως προκύπτει τόσο από αναγγελίες του θιασάρχη της «Πορείας» στον ημερήσιο τύπο όσο και από τα θεατρικά προγράμματα των παραστάσεων του θιάσου, ήταν τα εξής:

- Σύμφωνα με τα θεατρικά προγράμματα:

Ο Αίγιστος του Δημ. Χριστοδούλου, *Ο θάνατος του δημοσίου υπαλλήλου* (ή *Αχ Κυρίες μου*) του Άγγ. Νίκα, *Ο Άμλετ του Στέπνεϋ Γκρην* του Β. Κορς, *Αχ αυτός ο Πλατόνωφ* του Α. Τσέχωφ, *Το αγκάθι* του ίδιου του Αλ. Δαμιανού, *Η Ηρα και το παγώνι* του S. O'Casey.

Ας προσθέσουμε ότι το θεατρικό έργο του Μπέρναρντ Κορς *Ο Άμλετ του Στέπνεϋ Γκρην* μεταδόθηκε από το Εθνικόν Πρόγραμμα Ραδιοφώνου σε ραδιοσκηνοθεσία Γ. Θεοδοσιάδη και μετάφραση Μέλπωσ Ζαρόκωστα στις 15 Μαρτίου 1961.²⁰¹ Έλαβαν μέρος οι: Δ. Νικολαΐδου, Α. Κασαβέτη, Π. Κόντου, Τζ. Δρόσου, Ι. Λιβυκού, Κ. Μπάκας, Δ. Σταρένιος, Γ. Τζώρτζης, Κ. Σαντοριναίος, Α. Μιχαήλου, Μ. Μαραγκάκης, Ι. Μαλλούχος, Θ. Κατσαδράμης και Γ. Πλούτης.

- Σύμφωνα με δημοσιεύματα του τύπου:

Το παιδί ενός άλλου του Ρώσου συγγραφέα Κσβάρκιν²⁰² «κατά διασκευήν Κώστα Σταματίου»,²⁰³ *Οι γάμοι του Γανωτζή* του Τζων Σινγκ,²⁰⁴ *Το νησί της Αφροδίτης* του Αλέξη Πάρνη,²⁰⁵ *Τον καιρό της Ειρήνης* του Αλέκου Γαλανού,²⁰⁶ ένα καινούργιο έργο του Σωτήρη Πατατζή, ένα της Ειρήνης Κορνηλάκη και ένα του Ντίνου Ταξιάρχη (τα τρία τελευταία «από τα υποβληθέντα εις αυτόν ελληνικά έργα που εκρίθησαν άξια παρουσιάσεως»).²⁰⁷

Αξίζει ν' αναφέρουμε ότι ο θίασος του Αλ. Δαμιανού είχε ήδη ξεκινήσει δοκιμές στο *Νησί της Αφροδίτης* του Αλ. Πάρνη στις 19 Ιουλίου 1962, με το οποίο σκόπευε να κάνει έναρξη της νέας χειμερινής περιόδου.²⁰⁸ Ένα μήνα αργότερα αναγγέλει όμως ότι «ματαιούται η αναγγελθείσα προσεχής αναβίβασις του έργου του Πάρνη».²⁰⁹ Το *Θέατρο 62*²¹⁰ αναφέρει σχετικά ότι ο ίδιος «ο Αλέξης Πάρνης απαγόρευσε το ανέβασμα του έργου του στο θ. Πορεία

²⁰¹ *Ανεξάρτητος Τύπος*, 11 Μαρτίου 1961.

²⁰² *Αθηναϊκή*, 15 Ιουλίου 1961.

²⁰³ *Ανεξάρτητος Τύπος*, 15 Ιουλίου 1961. Αναγγέλλεται επίσης ότι το συγκεκριμένο έργο «έχει παιχθεί πολλάκις με πολλήν επιτυχίαν εις το 'Θέατρον Σάτιρα' της Μόσχας».

²⁰⁴ *Αθηναϊκή*, 14 Οκτωβρίου 1961.

²⁰⁵ *Αθηναϊκή*, 22 Μαΐου 1962.

²⁰⁶ *Αθηναϊκή*, 9 Ιουλίου 1962.

²⁰⁷ *Αθηναϊκή*, 13 Δεκεμβρίου 1962.

²⁰⁸ *Αθηναϊκή*.

²⁰⁹ *Αθηναϊκή*, 17 Αυγούστου 1962.

²¹⁰ 281

(18/8/1962)». Για την ιστορία μας αναφέρουμε ότι το έργο του Αλ. Πάρνη ανέβηκε τελικά από το Κ.Θ.Β.Ε.²¹¹

γ) Θεατρική κίνηση

Ο θίασος του Αλ. Δαμιανού ξεκίνησε τις παραστάσεις του στο θ. Πορεία στη διάρκεια μιας χρονιάς κατά την οποία στην Αθήνα λειτούργησαν συνολικά 24 θίασοι πρόζας. Μέσα στο 1961 παίχτηκαν σ' αυτά συνολικά 79 έργα, 34 ελληνικά και 45 ξένα. Απ' τα ελληνικά τα σύγχρονα ήταν 19 κωμωδίες και 6 δράματα, σύνολο 25.

Σε σχέση με την κίνηση του θεάτρου στην Ελλάδα την προηγούμενη χρονιά, το 1961 παρουσίασε στασιμότητα. Παρουσιάστηκαν όμως κάποια ειδικά φαινόμενα που διαφοροποίησαν την εικόνα σε σύγκριση με το 1960. Ένα από αυτά είναι το γεγονός πως πραγματοποιήθηκε κυριολεκτικά στροφή προς τα σύγχρονα έργα (ελληνικά και ξένα). Επίσης από τα 34 ελληνικά έργα τα 25 ήταν κωμωδίες – οι γνωστές κωμωδίες «μαζικής» παραγωγής.²¹²

Η χρονική περίοδος κατά την οποία ο εν λόγω θίασος διέκοψε τις παραστάσεις του στο θ. Πορεία και συνεργάστηκε με το θ. Θυμέλη Θεσσαλονίκης χαρακτηρίζεται ως η πιο απελπιστική των τελευταίων χρόνων. Ιδιαίτερα απ' τον Οκτώβρη ως το Δεκέμβρη, ποτέ άλλοτε δεν παρατηρήθηκε τέτοια απελπισία στα ταμεία και τόση ερημιά στις θεατρικές αίθουσες. Το θέατρο γενικότερα, κι όχι μόνο το θ. Πορεία, αντιμετώπισε ένα τρομερό οικονομικό αδιέξοδο. Επιπλέον δεν κατάφερε ν' ανταποκριθεί – ελάχιστες οι εξαιρέσεις – στις καλλιτεχνικές απαιτήσεις, κυρίως γιατί παρουσίαζε σοβαρά κενά σε στελέχη, απ' την κορυφή ως την βάση. Βεβαίως η ερημιά που επικράτησε το χειμώνα του 1963 μπορεί να οφείλεται – και οφείλεται ως ένα βαθμό – σ' εξωτερικά περιστατικά, όπως ήταν η προεκλογική και μετεκλογική περίοδος με την πολιτική αστάθεια, η δολοφονία του Κέννεντυ κτλ. Θα μπορούσε όμως να θεωρηθεί ως σύμπτωμα μιας μόνιμης κρίσης.²¹³

Ε) Κριτικογραφία

Από την κριτικογραφία της εποχής προκύπτει η σκηνοθετική ικανότητα του Δαμιανού. Αυτό γίνεται πιο εμφανές στις περιπτώσεις εκείνες όπου κατακρίνεται το κείμενο, αλλά εξαιρείται η προσπάθεια της σκηνοθεσίας και των ερμηνευτών:²¹⁴

{Για την παράσταση του έργου *Το άλλο κύμα*}

²¹¹ Ειδικότερα βλ. *Θέατρο* 63, 46

²¹² Ειδικότερα βλ. Θάλης Διζελος, «Το θέατρο στην Ελλάδα το 1961 (Στατιστικά στοιχεία για τη θεατρική κίνηση)», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 85 (Ιανουάριος 1962) 126-129 και 143.

²¹³ Ειδικότερα βλ. Γεράσιμος Σταύρου, «Το χρονικό του θεάτρου», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 109 (Ιανουάριος 1964) 102-105.

²¹⁴ Ειδικότερα βλ. Παράρτημα.

Κλέων Β. Παράσχος: «[...] Ο Αλέξης Δαμιανός σκηνοθέτησε με γνώση κι ευαισθησία το έργο [...]»

(Για την παράσταση του έργου *Το ανοιχτό κλουβί*)

Κλ. Β. Παράσχος: «[...] Η κωμωδία, σκηνοθετημένη από το συγγραφέα, που κρατεί επίσης και τον κύριο ρόλο, ερμηνεύεται με μπρίο, η παράσταση έχει ρυθμό και ενότητα [...]»

(Για την παράσταση του έργου *Γεύση από μέλι*)

Άλκης Θρύλος: «[...] ο κ. Δαμιανός που σκηνοθέτησε το έργο φανέρωσε άλλη μια φορά ότι είναι πολύ πιο υπολογίσιμος σαν σκηνοθέτης παρά σαν ηθοποιός [...]

Κλέων Β. Παράσχος: « [...] Όπως και τα δύο προηγούμενα έργα που παρουσίασε το θέατρο 'Πορεία', έτσι και το 'Γεύση από μέλι' το σκηνοθέτησε πολύ επιτυχημένα ο Αλ. Δαμιανός [...]

Λέων Κουκούλας: «[...] Χρέος μας ωστόσο θεωρούμε να υπογραμμίσουμε την ευσυνειδησία της σκηνοθετικής εργασίας του κ. Αλέξη Δαμιανού, που με την πολύτιμη συνδρομή των καλλιτεχνικών συνεργατών του εξουδετέρωσε συχνά τις αδυναμίες του κειμένου, μετρίασε την κόπωση που δοκιμάζει ο θεατής από τη χαλαρή δράση και τη στατικότητα των περισσοτέρων σκηνών του έργου [...]».

(Για την παράσταση του έργου *Καρδιά Περιβόλι*)

Κλ. Β. Παράσχος: « [...] Και έχει σκηνοθετηθεί πολύ καλά, από τον Αλέξη Δαμιανό, και παίζεται πολύ καλά [...]»

Άλκης Θρύλος: «[...] Ο κ. Δαμιανός, το παρατήρησα και άλλοτε, είναι, περισσότερο από συγγραφέας και ηθοποιός, ένας αξιόλογος σκηνοθέτης. Την όλη παράσταση την είχε εξαιρετα οργανώσει και ρυθμίσει [...]»

(Για την παράσταση του έργου *Το πάρτυ*)

Άλκης Θρύλος: «[...] Ο κ. Δαμιανός είναι ένας σκηνοθέτης πολύ ευσυνείδητος, πολύ προσεκτικός, πολύ επιμελής [...]»

(Για την παράσταση του έργου *Τα κόκκινα φανάρια*)

Άλκης Θρύλος: «[...] ενορχήστρωσε τα μέρη έτσι ώστε να φθάσει ο κάθε ηθοποιός στην πλήρη του αποδοτικότητα [...]»

Άγγελος Δόξας: «[...] Ο Αλέξης Δαμιανός σκηνοθέτησε το έργο με ιδιαίτερη προσοχή και δημιουργική αυτοτέλεια [...]»

Κλ. Β. Παράσχος: « [...] Ο Αλέξης Δαμιανός που το σκηνοθέτησε αποδίδει ζωντανά, χωρίς πτώσεις και ρωγμές, το κλίμα του δράματος και του περιβάλλοντος όπου ξετυλίγεται και ερμηνεύει το σύντομο ρόλο του πολύ επιτυχημένα. Πολύ καλά παίζουν και οι άλλοι ηθοποιοί [...]»

Δεν λείπουν και κάποιες νύξεις για την κινηματογραφική ματιά του Αλ. Δαμιανού για παράδειγμα:

(Για την παράσταση του έργου *Μικρές αλεπούδες*)

Άγγελος Τερζάκης: «[...] Η παράσταση της ‘Πορείας’ σε γενικές γραμμές είναι υποβλητική [...] Η σκηνοθεσία – από τον Αλέξη Δαμιανό – θέλησε τις *Μικρές αλεπούδες* παιγμένες σε τόνο ελάσσονα, χωρίς εμφαντικές υπογραμμίσεις. Είναι μια τεχνική κάπως κινηματογραφική [...] το μειονέκτημα της τεχνικής αυτής στο θέατρο είναι πως, κάποτε, ρίχνει τον γενικό τόνο, καταλήγει στην υπόταση [...]».

(Για την παράσταση του έργου *Ένα καπέλο γεμάτο βροχή*)

Άγγελος Τερζάκης: «[...] Κινηματογραφική ενάργεια έχει η συμμορία που ενσαρκώνεται από τους Τ. Εμμανουήλ, Μ. Πανώριο και Χρ. Γεωργόπουλο [...]».

Πολλές φορές θεωρήθηκε επιτυχής η πρωτοβουλία του Αλ. Δαμιανού να προχωρεί σε ανανέωση του θιάσου του.²¹⁵

Εξίσου ενδιαφέρον είναι κατά τη γνώμη μου το γεγονός πως όλες στο σύνολό τους οι κριτικές είναι άριστες για τη μουσική των έργων, τη σκηνογραφία τους, τη μετάφραση (στα ξένα έργα).

Οι αρνητικές στρέφονταν κυρίως στις πρωτοποριακές επιλογές του, τις οποίες πολλοί αμφισβήτησαν φτάνοντας σε σημείο να τον κατηγορήσουν ότι φτάνει στο άλλο άκρο. Ενώ στην αρχή έδειχναν να ελπίζουν στο νέο συγκρότημα, στη συνέχεια κατέληξαν να απαισιοδοξούν για την πορεία του και να το αμφισβητούν υπονοώντας την επικείμενη διάλυσή του. Για παράδειγμα:

(Για την παράσταση του έργου *Το ανοιχτό κλουβί*)

Άγγελος Τερζάκης: «[...] Κάτι χρειάζεται στην όλη εμφάνιση της Πορείας που να θυμίζει λιγότερο ερασιτεχνία. Το πρωτοποριακό δεν είναι καθόλου έννοια ταυτόσημη με το ερασιτεχνικό [...]».

(Για την παράσταση του έργου *Το πάρτυ*)

Γεράσιμος Σταύρου: «[...] Απορούμε γιατί ο Αλέξης Δαμιανός έχει τόση προτίμηση στα ξένα πρωτόλεια. Τέτοια διαθέτει αρκετά κι η εγχώρια παραγωγή [...]».

(Για την παράσταση του έργου *Η φωλιά των κλεπτών*)

Άλκης Θρύλος: «[...] Ο κ. Δαμιανός δεν έχει, φοβούμαι, σαν υπόβαθρο την προσωπικότητα που δικαιώνει τα τολμήματα, τα οποία κι αυτά πρέπει να περικλείνονται σε κάποια όρια [...] Ο κ. Δαμιανός κυνηγώντας ξέφρενα την πρωτοτυπία για την πρωτοτυπία, εξάρθρωσε στην

²¹⁵ Ειδικότερα βλ. Παράρτημα (Παραστασιολόγιο).

προηγούμενή του σκηνοθέτηση την προφορά του λόγου και τώρα μεταμόρφωσε ταχυδακτυλουργικά μια κωμωδία σε δράμα [...]».

Με στόχο να προβούμε σε όσο το δυνατόν αντικειμενικότερα συμπεράσματα οφείλουμε να τονίσουμε ότι ο Αλ. Δαμιανός με τη γενικότερη στάση που κράτησε απέναντι στο θεατρικό κατεστημένο της εποχής της «Πορείας» και από τα όσα αναφέρονται είτε στα θεατρικά του προγράμματα είτε σε συνεντεύξεις που κατά καιρούς έδωσε, δικαιολογούσε, όσο μπορούσε, τις επιλογές του. Με άλλα λόγια φρόντιζε πάντα να προβάλλει τους λόγους για τους οποίους θεωρούσε τα έργα που ανέβαζε πρωτοποριακά και «έργα ποιότητας», άσχετα αν τελικά συμφωνούμε μαζί του ή όχι. Το θέατρο «Πορεία» ήθελε, και κατά ένα μέρος το κατόρθωσε, να είναι μια διαφορετική πρόταση στα θεατρικά πράγματα.

ΣΤ) Ζητήματα τακτικής της διεύθυνσης του θεάτρου Πορεία

α) Διαφήμιση

Από το σύνολο των δημοσιευμάτων και τις λεγόμενες ‘στήλες θεαμάτων’ προκύπτει ότι πολλά θέατρα όπως και η «Πορεία» έδιναν διπλό αριθμό παραστάσεων (απογευματινή και βραδυνή). Κάθε φορά αναγγελλόταν η ακριβής ημερομηνία της πρεμιέρας όπως επίσης και της επίσημης πρεμιέρας. Αυτό συνέβαινε και με τις παραγωγές του θ. Πορεία.

Σε κάθε «επίσημη» ανακοινώνονταν μέσω του ημερήσιου κυρίως τύπου και ονόματα πολιτικών, ανθρώπων των Γραμμάτων και της Τέχνης κτλ. που τυχόν παρευρίσκονταν. Παράλληλα δημοσιευόταν και μια φωτογραφία από την παράσταση. Για παράδειγμα τα αναφερόμενα σε λεξάντα φωτογραφίας που δημοσιεύεται για την επίσημη πρεμιέρα των *Μικρών αλεπούδων*:

«Ο Αλ. Δαμιανός, διευθυντής και εκλεκτός ηθοποιός του θεάτρου ‘Πορεία’ και η διακεκριμένη πρωταγωνίστρια του έργου της Λίλιαν Χέλμαν *Μικρές αλεπούδες* Μαίρη Χρονοπούλου, σε μια χαρακτηριστική σκηνή του έργου. Ως γνωστόν η επίσημη ‘πρώτη’ εδόθη προχθές, παρουσία του Αρχηγού των Προοδευτικών κ. Σπ. Μαρκεζίνη, του βουλευτού Αθηνών κ. Ηλία Μπρεδήμα και εκπροσώπων των γραμμάτων και τεχνών».²¹⁶

Παρόμοιες δημοσιεύσεις που εντάσσονται στην παραπάνω διαφημιστική τακτική των θιάσων και, εδώ, συγκεκριμένα, του θιάσου της ‘Πορείας’, είναι και οι ακόλουθες αναφορικά με τις παραστάσεις των έργων *Μικρές αλεπούδες* και *Το πάρτυ*:

²¹⁶ *Αθηναϊκή*, 10 Νοεμβρίου 1961.

«[...] Στη χθεσινή επίσημη ‘πρώτη’ (ενν. του *Καρδιά περιβόλι*) ο αρχηγός του κόμματος των προοδευτικών κ. Σπ. Μαρκεζίνης, οι ακαδημαϊκοί κ.κ. Ηλ. Βενέζης και Δ. Κόκκινος και άλλοι [...]».²¹⁷

Ενώ με την ευκαιρία της επίσκεψης της συγγραφέως του *Πάρτυ* Τζέην Άρντεν αναγγέλλονται για παράδειγμα τα εξής:

«Την προσεχή Δευτέρα 1^η του νέου έτους έρχεται εις τας Αθήνας η νέα Αγγλίσ συγγραφεύς Τζαίην Άρντεν, της οποίας το έργον *Πάρτυ* παίζεται με εξαιρετικήν επιτυχίαν εις το θ. Πορεία του κ. Αλέξη Δαμιανού».²¹⁸

Το γεγονός συνδυάζεται με την συνήθη για την εποχή προώθηση εισιτηρίων και αποκτά διαφημιστικό ρόλο:

«Ανακοίνωσις: Εισιτήρια δια τας δύο παραστάσεις του έργου της Jane Arden *ΤΟ ΠΑΡΤΥ* της Δευτέρας 1 Ιανουαρίου και Τρίτης 2 Ιανουαρίου τας οποίας θα παρακαλουθήση και η Αγγλίδα συγγραφεύς του έργου Τζέην Άρντεν πωλούνται 1) Εις το κατάστημα Τζούλιετ (πρώην ΕΤΑΜ) Βουκουρεστίου 8 και 2) εις τα πρακτορεία ΣΙΤΑΡΑ, Κολοκοτρώνη 4 και Πατησίων Βερανζέρου γωνία [...]».²¹⁹

Αλλά και για την παρουσίαση του έργου του Αλ. Δαμιανού *Το τελευταίο Φθινόπωρο* παρατηρούμε να συμβαίνει κάτι παρόμοιο. Ενώ ο θίασος βρισκόταν ακόμη στο στάδιο των δοκιμών, το έργο διαφημίστηκε πολύ από τον ημερήσιο τύπο της εποχής λόγω της συμμετοχής της γνωστής και διακεκριμένης χορογράφου Αγάπης Ευαγγελίδη. Συγκεκριμένα στην εφημερίδα *Αθηναϊκή* διαβάζουμε τα εξής:

« [...] Το ιδιαίτερον χαρακτηριστικόν της παραστάσεως θα είναι ότι δια πρώτην φοράν θα εμφανισθεί εις έργον πρόξας η γνωστή χορεύτρια και χορογράφος κ. Αγάπη Ευαγγελίδη».²²⁰

Η Αγ. Ευαγγελίδη τον Ιούνιο του 1961 είχε επιστρέψει από το Μόναχο όπου διέμενε μονίμως για να συνεργαστεί με το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος.²²¹

Η διεύθυνση του θ. Πορεία προχωρούσε κατά καιρούς και σε δημοσιεύσεις φωτογραφιών από τις δοκιμές των έργων τα οποία επρόκειτο να ανεβάσει.

Τέλος, δεν έλειψαν και κάποια «κοινωνικά σχόλια» για τον θίασο του Αλ. Δαμιανού όπως:
«Τα *Κόκκινα Φανάρια* τα διεκδικούν 2 θίασοι: Η αναγγελία του Αλέξη Δαμιανού ότι θα συγκροτήσει για το καλοκαίρι θίασο που θα περιοδεύσει τα περίχωρα των Αθηνών περιλαμβάνοντας στο ρεπερτόριό του και τα *Κόκκινα φανάρια* του Αλέκου Γαλανού, την μεγάλη

²¹⁷ *Η Καθημερινή*, 9 Νοεμβρίου 1961.

²¹⁸ *Η Καθημερινή*, 28 Δεκεμβρίου 1962.

²¹⁹ *Το Βήμα*, 30 Δεκεμβρίου 1962.

²²⁰ 6 Φεβρουαρίου 1963.

²²¹ *Θέατρο* 61, 260.

επιτυχία του θ. Πορεία, έφερε σε αναστάτωση την Γκέλυ Μαυροπούλου και τον άντρα της Στέφανο Στρατηγό γιατί ο Αλέκος Γαλανός σε αυτούς πρώτον, ως γράφουν, είχε παραχωρήσει το δικαίωμα να παίξουν με το θίασό τους τα *Κόκκινα φανάρια* στα περίχωρα των Αθηνών.

Επί των ανωτέρω η διεύθυνσις του θ. Πορεία δι' επιστολής της, μας γνωρίζει ότι τα *Κόκκινα φανάρια* παρεχωρήθησαν περιορισμένως στο θίασο Γκέλυς Μαυροπούλου – Στέφανου Στρατηγού για την χειμερινή τους περιοδεία και ουδέν έτερον. Η επιστολή πάντως είναι της Διευθύνσεως του θ. Πορεία και ουχί του συγγραφέως του έργου Αλέκου Γαλανού δια τον οποίον υποστηρίζεται ότι έχει παραχωρήσει το έργο του εις τον θίασο Μαυροπούλου – Στρατηγού. Το θέμα επομένως, παραμένει ανοικτόν».²²²

Λίγες μέρες αργότερα ανάλογο δημοσίευμα μας πληροφορεί ότι «τα *Κόκκινα φανάρια* η μεγάλη επιτυχία του θ. Πορεία κατεχυρώθησαν τελικώς από το συγγραφέα Αλέκο Γαλανό στην Μαυροπούλου για την καλλιτεχνική της περιοδεία στα πέριξ των Αθηνών».²²³

Είναι, κατά τη γνώμη μου, ένα γενικό φαινόμενο, τέτοιου είδους σχολιασμοί από τον τύπο να διαφημίζουν τα πρόσωπα στα οποία αναφέρονται, ακόμα κι όταν εμπεριέχουν αρνητικούς υπαινιγμούς.

β) Συμβάσεις με την Εργατική Εστία

Από το σύνολο του ημερήσιου τύπου που ερευνήθηκε προέκυψε η συνεργασία του θεατρικού συγκροτήματος της «Πορείας» με την Εργατική Εστία, όπως συνέβαινε και με πολλά άλλα θέατρα εκείνη την εποχή.

Καθώς οι συμβάσεις για το πρώτο έτος που λειτούργησε η «Πορεία» είχαν ήδη πραγματοποιηθεί:²²⁴

«Έληξαν χθες οι εφειτεινά θεατρικές παραστάσεις της Εργατικής Εστίας. Ούτω από της 16^{ης} Δεκεμβρίου μέχρι της 29^{ης} Μαρτίου εξεδόθησαν εν συνόλω 234 θεατρικά παραστάσεις από το σύνολον των αθηναϊκών θεάτρων και το Δημοτικό Πειραιώς. Εξάλλου διετέθησαν 162.554 δωρεάν εισιτηρίων με ηριθμημένας θέσεις. Εκτός των άλλων αιθουσών παραστάσεις δια την Εργατικήν Εστίαν κατά εβδομάδα έδωσεν η Λυρική Σκηνή, από δε το Εθνικόν Θέατρον ηγοράσθησαν 14.000 εισιτήρια πλατείας και εξωστών. Η συνολική αξία των διατεθέντων εισιτηρίων ανήλθεν εις 1.850.000 δρχ.».

Το θέατρο «Πορεία» ξεκίνησε να δίνει παραστάσεις για την Εργατική Εστία από το Δεκέμβρη του 1961 κι έπειτα.²²⁵

²²² *Αθηναϊκή*, 11 Μαΐου 1963.

²²³ *Αθηναϊκή*, 17 Μαΐου 1963.

²²⁴ *Ανεξάρτητος Τύπος*, 30 Μαρτίου 1961.

«Μεθαύριον, γίνεται η έναρξις των θεατρικών παραστάσεων εις τα αθηναϊκά θέατρα που οργανώνει κατ' έτος η Εργατική Εστία δια τους εργαζομένους. Όπως πάντοτε εκάστη Παρασκευήν θα δίδεται εις τα θέατρα μια αποκλειστική παράστασις 8-10μ.μ. με τα έργα τα οποία έχουν αναβιβάσει οι θίασοι και τα οποία παίζονται καθ' όλας τας άλλας ημέρας της εβδομάδας [...] Εισιτήρια δωρεάν και με ηριθμημένας θέσεις ήρχισαν να διανέμονται από χθες».

Για το θέατρο «Πορεία» παραθέτω στη συνέχεια μερικά από τα δημοσιεύματα που επιβεβαιώνουν ότι το θέατρο έδινε παραστάσεις για τους εργαζομένους, αν και όχι σε πολύ τακτά χρονικά διαστήματα:

«Αύριον όλα τα θέατρα εκτός των Ολυμπίων και του Εθνικού θα δώσουν μια παράσταση (8-10μ.μ.) για λογαριασμό της Εργατικής Εστίας».²²⁶

«Τα θέατρα που αργούν σήμερα», ανάμεσα σ' αυτά και το θ. Πορεία, «δίδουν εκάστη Δευτέρα παράστασιν δια την Εργατικήν Εστίαν. Ούτω μετέθεσαν την αργίαν των την Παρασκευήν. Τα υπόλοιπα δίδουν κανονικά παραστάσεις δια το κοινόν».²²⁷

«Οι παραστάσεις της Εργατικής Εστίας διδόμεναι κατ' έτος και κατά την χειμερινήν θεατρικήν περίοδον έληξαν. Αι παραστάσεις ήρχισαν την 1^η Δεκεμβρίου τέως έτους και εδόθησαν από 14 θέατρα (13 των Αθηνών και 1 το Δημοτικόν Πειραιώς, εις τα οποία περιλαμβάνονται το Εθνικόν και η Λυρική Σκηνή). Εις τας παραστάσεις ταύτας δεν έλαβον μέρος 4 θέατρα (Αθηνών, Μπουρνέλλη, Τέχνης και Ακροπόλ). Εν συνόλω εδόθησαν κατά την εφετεινήν χειμερινήν θεατρικήν περίοδο μέχρι 20 Απριλίου 277 παραστάσεις, δια τας οποίας διετεθήσαν δωρεάν υπό της Εργατικής Εστίας 194.403 εισιτήρια, όλα με ηριθμημένας θέσεις».²²⁸

γ) Άλλοι θίασοι στο θέατρο Πορεία

Στο θ. Πορεία, κατά τη χρονική περίοδο 1961-1964, παρουσίασαν κατά καιρούς παραστάσεις και άλλοι θίασοι, επαγγελματικοί, ερασιτεχνικοί, φοιτητικοί και παιδικοί. Συγκεκριμένα:

Κατά το έτος 1961 εμφανίστηκαν στο θ. Πορεία:

1. Ο θίασος «Γκραν – γκινιόλ» του Ανδρέα Ευαγγελίου στις 16 Οκτωβρίου. Σύμφωνα με δημοσίευμα της εφημερίδας *Αθηναϊκή* η παράσταση δόθηκε προς τιμήν του Γιώργου Ματαράγκα ενώ στην παράσταση συνέπραξαν «ευγενώς οι κ. Τούλα Δράκου, Θάνος Μαρτίνης, Μαρί Βιντάλ, Θάνος Γαβαλάς και ο Τάκης Φιλίνης».²²⁹ Άλλα δημοσιεύματα²³⁰ αναφέρονται σε

²²⁵ *Ανεξάρτητος Τύπος*, 29 Νοεμβρίου 1961.

²²⁶ *Αθηναϊκή*, 30 Νοεμβρίου 1961.

²²⁷ *Αθηναϊκή*, 6 Απριλίου 1962.

²²⁸ *Αθηναϊκή*, 27 Απριλίου 1962.

²²⁹ *Αθηναϊκή*, 10 Οκτωβρίου 1961.

επανεμφάνιση του θιάσου «με νέα πρωταγωνίστρια την νεαρή μαθήτρια του παλαιμάχου ηθοποιού Μαδρά, Ίσμα Βαλεντίνου, που θα κάνει για πρώτη φορά την εμφάνισή της στην αθηναϊκή σκηνή» και θα παίξει «το βασικό γυναικείο ρόλο στο νέο έργο *Μπροστά στο θάνατο* που θ' ανεβάσει στο θ. Πορεία ο θιάσος Ευαγγελίου».

Παραστάσεις του θιάσου «Γκραν – γκινιόλ» στο θ. Πορεία επιβεβαιώνονται και από το περιοδικό *Θέατρο 61*²³¹ χωρίς ωστόσο να αναφέρονται συγκεκριμένες ημερομηνίες.

2. Το «Κινηθέατρον Μωϋσειδή παρουσίασε στις 17 Ιουλίου το έργο *Οι Τέντυ-Μπόυδες* του Σ. Μωϋσειδή.²³²

3. Η «Φοιτητική Σκηνή» έδωσε στις 31 Μαρτίου δύο παραστάσεις (5-7 μ.μ. και 7-9 μ.μ.) με τα μονόπρακτα *Η μπόρα* του Σωτήρη Πατατζή και *Κλείστε την πόρτα* του Στέλιου Ζαχίδη, το πρώτο σε σκηνοθεσία Φ. Βλάχου και το δεύτερο σε σκηνοθεσία του Π. Παπαγγελόπουλου. Η σκηνογραφία του Γ. Βαλαβανίδη. Έλαβαν μέρος οι: Μ. Καστρισιού, Αλ. Ευφραιμίδης, Π. Καράμπελας και Α. Ζαμπετάκη.²³³

4. Ο Θεατρικός Όμιλος Νέων του Ελληνοσοβιετικού Συνδέσμου παρουσίασε στις 19 Απριλίου το έργο *Μακρυνός Δρόμος* του Αρμπούζωφ σε σκηνοθεσία Θ. Γραμμένου, σκηνογραφία και επιμέλεια κουστουμιών Κ. Τσέκουρα και μουσική επιμέλεια Λ. Κουζινοπούλου.²³⁴

5. Η «Νέα Παιδική Σκηνή» παρουσίασε το *Ασημένιο Βέλος* από 12 Μαρτίου έως και 2 Απριλίου.²³⁵

6. Σύμφωνα με δημοσίευμα της εφημερίδας *Ανεξάρτητος Τύπος*,²³⁶ η «Λαϊκή Παιδική Σκηνή» της Σούλας Πιερράκου (Π. Βούλγαρης, Ταϋγέτη, Μ. Μηλάκη, Η. Λιούντος κ.α. Χορευτικά Χ. Πατρινός – Ρ. Κυριακούλη) έδινε τακτικές πρωινές παραστάσεις από τις 17 Δεκεμβρίου και έπειτα με το έργο *Η Μαριωρή στην Αθήνα*.²³⁷

7. Η εφημερίδα *Αθηναϊκή*²³⁸ αναφέρεται και στο «Παιδικό και εφηβικό θέατρο» του Ζ. Μέλλοντυ. Σύμφωνα με το δημοσίευμα «ο νέος οργανισμός 'Παιδικού και εφηβικού θεάτρου' θα μετάσχη υπό την καλλιτεχνικήν διεύθυνσιν της παιδαγωγού κ. Κ. Παντοπούλου εις τον εορτασμόν δια τα 30 έτη της 'Παιδικής Σκηνής' της Ευφροσύνης Λόντου Δημητρακοπούλου ο οποίος θα γίνει την 27^η τρέχοντος εις το θ. Πορεία. Θα ομιλήσουν ο διευθυντής Γραμμάτων και

²³⁰ *Θησαυρός*, 13 Απριλίου 1961, 12

²³¹ σ. 277

²³² *Θέατρο 61*, 281

²³³ *Αθηναϊκή*, 31 Μαρτίου 1961. Δες και *Θέατρο 61*, 283 (όπου αναφέρεται και η 3^η Απριλίου).

²³⁴ *Θέατρο 61*, 283 καθώς και *Αθηναϊκή*, 13 και 19 Απριλίου 1961.

²³⁵ *Θέατρο 61*, 287.

²³⁶ 6 Δεκεμβρίου 1961.

²³⁷ Δες και *Θέατρο 63*, 301.

²³⁸ 20 Νοεμβρίου 1961.

Τεχνών του υπουργείου Παιδείας κ. Γ. Κορνούτος, ο κ. Δημ. Μπόγρης κ.α. Ο θίασος θα παίξει *Το τραγούδι της Ειρήνης*».²³⁹

Κατά το έτος 1962 εμφανίστηκαν:

1. Τα «Λαϊκά Μπαλέττα» της Δώρας Στράτου έδωσαν σειράν παραστάσεων από τις 26 Απριλίου και περίπου για ένα μήνα. «Το 45μελές χορευτικό συγκρότημα της κ. Στράτου» σύμφωνα με δημοσίευμα της εφημερίδας *Αθηναϊκή*²⁴⁰ «θα παρουσιάσει δια 1^η φορά σειράν αγνώστων σχεδόν χορών και τραγουδιών από διάφορους περιοχές της χώρας με συμμετοχήν τοπικών πρωτοχορευτών και λαϊκών μουσικών».

2. Ο θίασος «Γκραν – γκινιόλ» του Ανδρέα Ευαγγελίου παρουσίασε διάφορα μονόπρακτα τον Ιούλιο. Στις παραστάσεις έλαβε μέρος «και η νέα δραματική ηθοποιός Μαίρη Γαριβαλάκη».²⁴¹ Ήταν η πρώτη εμφάνιση της νεαρής ηθοποιού. «Μαθήτρια του Ευαγγελίου εκράτησε το βασικό ρόλο στο μονόπρακτο *Ταβέρνα*».²⁴²

Κατά το έτος 1963 εμφανίστηκαν:

1. Το Ελληνοαμερικανικόν Επιμορφωτικόν Ινστιτούτον παρουσίασε στις 29 Ιουλίου το *Ήταν όλοι τους παιδιά μου* (σκηνοθ. Κ. Μυλωνοπούλου, Π. Βλαδιμήροβιτς, Κ. Γραμματικόπουλος, Ε. Γρυπαίου, Ρ. Ζωγράφου, Χ. Καλαμάρας, Λ. Κουρουθανάσης κ.α.).²⁴³

2. Ο θίασος «Ηνωμένοι Καλλιτέχνες» παρουσίασε τη *Λιούτσα* του Ηλία Λυμπερόπουλου από τις 10 Οκτωβρίου έως τις 8 Δεκεμβρίου σε σκηνοθεσία Γ. Θεοδοσιάδη και χορογραφία Αγάπης Ευαγγελίδη.²⁴⁴ Στη συνέχεια ανέβασε και άλλα έργα.

Εκτός από τις εμφανίσεις διάφορων θιάσων δημοσιεύματα πληροφορούν και για άλλου είδους δραστηριότητες στο θ. Πορεία για παράδειγμα:

«Τα πνευματικά και καλλιτεχνικά σωματεία της νεότητος ‘Θέσπις’, ‘Πρωτοπορία’, ‘Φίλοι της ελληνικής μουσικής’ και η ομάδα της νέας πνευματικής γενιάς μετά σύσκεψιν πραγματοποιηθείσαν την Δευτέρα (ενν. 8 Ιουλίου 1963) εις το θ. Πορεία εξέδωσαν ‘μανιφέστο’ εις το οποίο διακηρύσσουν ότι η πνευματική ζωή, εις την τέχνην και την διάνοησιν παρεμποδίζεται αστυνομικώς και δεν ανταποκρίνεται εις την λυτρωτικήν αποστολήν της. Τα σωματεία καλούν τους διανοούμενους ν’ αναλάβουν σταυροφορία δια την ανανέωσι της τέχνης μέσα εις το πνεύμα των εθνικών παραδόσεων».²⁴⁵

²³⁹ Δες και *Θέατρο* 63, 300.

²⁴⁰ 24 Απριλίου 1962.

²⁴¹ *Αθηναϊκή*, 30 Ιουνίου 1962. Δες και *Θέατρο* 62, 299.

²⁴² *Θησαυρός*, 5 Ιουλίου 1962, 33.

²⁴³ *Θέατρο* 63, 302.

²⁴⁴ *Θέατρο* 64, 283.

²⁴⁵ *Αθηναϊκή*, 10 Ιουλίου 1963.

Το δημοσίευμα αυτό δεν προξενεί απορία αν κρίνουμε από την «επαναστατική φύση» της προσωπικότητας του Αλέξη Δαμιανού και λάβουμε υπόψη την τολμηρότητα της θεματολογίας των έργων που παρουσίασε. Για παράδειγμα *Τα κόκκινα φανάρια* τα οποία προκάλεσαν αρνητικές αντιδράσεις παρά την μεγάλη του επιτυχία, όταν παίζονταν τον Οκτώβριο του 1963 στην Κύπρο και συγκεκριμένα στο θ. Ζήνα της Λευκωσίας: «Έγινε εισβολή μελών της οργανώσεως ‘Τάγμα Ηθικής’ [...] τα οποία κατεξέσχισαν με ξυραφάκια τα σκηνικά του έργου και άφησαν απειλητική επιστολή, στην οποία» έγραφαν «ότι δεύτερο βήμα θα είναι ένα χαστούκισμα στις ‘ανερυθρίαστες παρειές’ των υπευθύνων για το ανέβασμα του έργου».²⁴⁶

Επίλογος

Όταν ο Αλέξης Δαμιανός το χειμώνα 1962-1963 συνεργάστηκε με το θέατρο Θυμέλη Θεσσαλονίκης στο ανέβασμα του έργου *Ένα καπέλο γεμάτο βροχή*, η εφημερίδα *Ελληνικός Βορράς*,²⁴⁷ με την ευκαιρία της παρουσίας των συντελεστών της παράστασης και ιδιαίτερα του σκηνοθέτη της δημοσίευσε και το εξής σχόλιο:

«Όταν, προ ημερών, η Αλέκα Κατσέλη έδωσε σε πρωινή εφημερίδα συνέντευξη σχετικά με την αποχώρησή της από τη ‘Θυμέλη’, προσέθετε σ’ ένα σημείο ότι ε... δεν ξέρω αν θα συνεχισθεί η παράδοσις... υπονοώντας, φυσικά, τους διαδόχους της στη σκηνή όπου πρωταγωνιστούσε, γι’ αυτήν ακριβώς τη δήλωση ο σκηνοθέτης του *Ένα καπέλο γεμάτο βροχή* έχει κάτι να πει:

Το τι παράδοσι δημιουργούμε το λένε οι άλλοι, όχι μόνοι μας. Δεν μπορώ, υπεροπτικά, να καθορίσω τη θέση των συναδέλφων μου και ο σεβασμός μου στους προηγούμενούς μου και στους επόμενούς μου, μου απαγορεύει να τους τοποθετώ σε σχέση με μένα. Αυτό είναι το λιγώτερο απρέπεια που επιτρέπεται μόνο σε αυτοκράτορες ή εγωιστικά απωθημένους ανθρώπους.

Με τον κίνδυνο να φανώ υποκειμενική και να κρίνω ανθρώπους που δεν γνωρίζω και, λόγω ηλικίας, δεν ήμουν σε θέση να παρακολουθήσω το έργο τους από κοντά, νιώθω την ανάγκη να κλείσω τη μελέτη αυτή τονίζοντας τα εξής:

Η προσφορά του θιάσου της «Πορείας» με 11 καταμετρημένες παραγωγές (οι 10 από αυτές παρουσιάσεις έργων για πρώτη φορά στο κοινό), αν και είχε σύντομο κύκλο ζωής, γίνεται ιδιαίτερος αισθητή στον καλλιτεχνικό χώρο. Όχι μόνο γιατί ανέδειξε νέους συγγραφείς και νέα έργα αλλά και γιατί πολλοί από τους καλλιτέχνες που συμμετείχαν στις παραστάσεις της (συγγραφείς, σκηνογράφοι, μουσικοί, χορογράφοι και ηθοποιοί) έπαιξαν αργότερα πολύ σημαντικό ρόλο στην πολιτιστική πρόοδο αυτού του τόπου. Η θητεία τους στην «Πορεία» δεν μπορεί παρά να έχει σημαδέψει και τη δική τους προσωπική πορεία καλλιτεχνικά και ηθικά.

²⁴⁶ *Θέατρο* 64, 259.

²⁴⁷ 18 Φεβρουαρίου 1964.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

1) Ένα διήγημα του Αλέξη Δαμιανού υπό τον τίτλο «Ανηφορίζοντας Την Πάρνηθα»:²⁴⁸

«Ένας γάιδαρος με 80 οκάδες δεν μπορεί ν' ανέβει τον ανήφορο.

Ο ίδιος γάιδαρος με 160 οκάδες και με μια γαϊδούρα στην κορφή ανεβαίνει τον διπλό ανήφορο».

Την ιστορία μου τη διηγήθηκε κάποιος φίλος μου για αληθινή. Άρχισ' έτσι:

Πριν από 25 χρόνια, όταν ήμουν 17 χρονών, η Αθήνα ήταν η μισητή, αν όχι πιο μικρή. Οι πιο πολλοί δρόμοι ήταν χωματόδρομοι. Κι όταν έβγαινες λίγο πιο έξω μέχρι τις Κουκουβάουνες, ή το Γαλάτσι και την Εμμορφοκκλησιά, ήθελες ολάκαιρο ταξίδι.

Είμαστε τότε στο γυμνάσιο. Αγαπούσα πολύ το βουνό. Και πολύ συχνά ανέβαινα με παρέα στην Πάρνηθα.

Δρόμος γι' αυτοκίνητα δεν υπήρχε βέβαια. Κι η φύσις ήτανε πυκνή κι άγρια.

Σχεδόν κάθε Σάββατο εκείνη την περίοδο έφευγα από την πόλι και σχεδόν κάθε φορά πήγαινα στην Πάρνηθα.

Αυτό το Σάββατο ο καιρός ήτανε άσχημος, παρ' ότι ήτανε Μάρτης. Κι η παρέα μου δεν θυμάμαι για ποιο λόγο μ' είχε αφήσει μονάχο μου. Κι άλλες φορές είχα περπατήσει μόνος, μα τούτη τη βραδυά μου κόστιζε.

Ετοιμάζα το σακκίδιό μου, το φόρτωνα με τρόφιμα, κουβέρτες, αντίσκηνα, τσεκούρι, λάμπες κι ό,τι άλλο μου ήτανε χρήσιμο. Η ετοιμασία αυτή είχε μια χαρά για μένα.

Βγήκα να ψωνίσω και συνάντησα μια γειτόνισσά μου που τελείωνε κι αυτή το γυμνάσιο.

- Πάλι για το βουνό, μου λέει. Παλιόκαιρος σήμερα.
- Δεν βαριέσαι, είπα. Όλοι οι καιροί είναι ωραίοι.
- Με παίρνεις μαζί σου;
- Εσένα; Όχι! Θα φύγω σε λίγο με τα πόδια απ' το σπίτι μου, θα νυχτοπερπατήσω και λογαριάζω το χάραμα να είμαι στην κορφή, κι αν έχη ανοίξει ο καιρός θα δω τον ήλιο.

Τα μάτια της λάμπανε λες κι άκουγε παραμύθι. Εγώ καμάρωνα.

- Θα `ρθω, μου λέει.
- Και το σπίτι σου;
- Θα τους πω ότι θα είναι μεγάλη παρέα...
- Έχεις αρβύλες;
- Έχω κάτι παλιά παπούτσια.
- Καλύτερα μια άλλη φορά. Δε θα τα βγάλεις πέρα.

²⁴⁸ Θεατής, 21 Μαρτίου 1961, 10 (Στήλη: *Οι αστέρες μας γράφουν διηγήματα*. Στην ίδια σελίδα υπάρχει σκίτσο σχετικό με το διήγημα και με την εξής λεζάντα: «Σωπάσαμε και προχωρούσαμε. Δεν τολμούσα να της πιάσω το χέρι. Το φόρτωμά μου ήτανε πολύ βαρύ».)

Φοβόμουν να την πάρω, μα ήθελα και παρέα. Και προπαντός αυτήν. Θάτανε η πρώτη φορά που θάμουν μ' ένα κορίτσι μοναχός μου. Και ποιο κορίτσι; Αυτή! Την άφισα να με πείσει εύκολα και με το σούρουπο ξεκινήσαμε.

Όλα της τα πράγματα τάχα στην πλάτη μου. Αβάσταχτο βάρος.

Αποφύγαμε την Πατησίων. Προτιμήσαμε την οδό Αγίου Λουκά. Βγήκαμε απ' την Αλυσίδα, φτάσαμε στον Κόκκινο μύλο πλατσουρίζοντας τις λακκούβες και όταν πλησιάσαμε στο Μενίδι ήτανε πολύ αργά.

Μπήκα σ' έναν φούρνο και πήρα φρέσκο ψωμί υπό τα πονηρά και περίεργα μάτια των χωρικών. Η νύχτα ήτανε μαύρη κι ο κάμπος σκοτεινός. Σε λίγο άρχισε να ψιλοβρέχει. Νυχτοπερπατούσαμε. Έβγαλα τ' αντίσκηνο, το έκανα δυο φύλλα και κουκουλωθήκαμε. Η βροχή χτυπούσε μονότονα στ' αυτιά μας πάνω στο πανί. Και το βήμα μας ήτανε ρυθμικό στο κακοτράχαλο χαλικερό μονοπάτι.

Λογάριαζα να της πιάσω το χέρι, μα η νύχτα ήτανε πολύ μαύρη. Την ένιωθα να κουράζεται.

- Είναι μούσκεμα τα πόδια μου, μου λέει.
- Άμα περπατάς δεν έχεις φόβο, της είπα... Δεν είναι ωραία; Μμ!... μουρμούρισε λίγο φοβισμένη.

Είχαμε περπατήσει περίπου 2 ½ ώρες.

- Πόσο έχει ακόμα;
- Για πού; Γι' απάνω; 5-6 ώρες.
- Να σταθούμε λίγο.
- Πού; Θα ξεπαγιάσουμε.

Σωπάσαμε και προχωρούσαμε. Δεν τολμούσα να της πιάσω το χέρι. Το φόρτωμά μου ήτανε πολύ βαρύ. Η μιάμιση ώρα που πέρασε ήτανε μαρτύριο γι' αυτήν και τόνιωθα. Πλησιάζαμε στους πρόποδες σκοντάφτοντας. Τα σύννεφα τρέχανε απ' τον αέρα και που και που έβγαινε ένα άσπρο φεγγάρι, φώτιζε τους θάμνους που λυγούσαν απ' τ' ανεμόβροχο σαν να σερνόταν ένα τεράστιο φίδι απάνω τους.

Είμαι βέβαιος πως δεν έβλεπε τίποτα.

Εκεί κοντά έχει ένα εξωκκλήσι, τον Άη – Γιώργη. Το θυμήθηκα κι αφού περάσαμε ένα ρέμα όλο βότσαλα, είδαμε την κάτασπρη εκκλησούλα. Μπήκαμε κι άναψα κεριά. Κι ύστερα τα καντήλια. Είμαστε μούσκεμα. Βγήκα να μαζέψω κανένα ξύλο. Εκείνο τον καιρό γύρω απ' τον Άη – Γιώργη ήτανε ένα πευκόδασος πυκνό και θεριεμένο. Πιο πάνω ήτανε μια πηγή, η «Γκαστρωμένη».

Γύρισα με μια αγκαλιά μουσκεμένα ξύλα που δεν ανάβανε. Η εκκλησούλα γέμισε καπνό. Είχα πη, πως δεν υπάρχει για μένα εμπόδιο στο άναμα της φωτιάς.

Βρήκα κάτι παλιά σανίδια από χαλασμένες εικόνες που είχανε κολλημένο χαρτί απάνω, μα που τώρα ήτανε πεταμένα σε μια γωνιά, μαζί με λιωμένα αποκέρια.

Ετοιμαζόμουν να τα κόψω, όταν ακούω:

-Μη!..

Η κοπέλλα είχε τρομάξει.

- Ήτανε εικόνα κάποτε, μου λέει.
- Αν δεν ανάψουμε φωτιά, θα πάθης πνευμονία, της λέω. Να ζεσταθούμε λίγο και ξεκινάμε.
- Δεν μπορώ, μου λέει. Σκιστήκανε τα παπούτσια μου.

Έκοψα τα σανίδια κι η κοπέλλα έμεινε μ' έναν τρόπο στα μάτια. Άναψα τη φωτιά που γρήγορα φούντωσε. Έκοψα σκοίνα πολλά, τα στέγνωσα κι έφτιαξα ένα στρώμα. Έρριξα μια κουβέρτα απάνω, της έδωσα να φάη για ν' αναπτερωθή το ηθικό της και λογάριαζα να φύγουμε γρήγορα.

- Να ξεκουραστώ λίγο, ψέλλισε και ξάπλωσε στη γωνιά.

Η φωτιά αντιφέγγιζε χοροπηδητή στα μάτια της και το πρόσωπό της. Σήκωνα το διπλό σακκίδιο στην πλάτη μου και δεν ένιωθα τίποτα. Χαιρόμουν τον κάμπο, την εξοχή, τον αέρα, τη φωτιά. Μα τώρα άρχισα να νιώθω άσχημα. Ήτανε, δυστυχώς, και φοβισμένη.

Αποφάσισα να της τραγουδήσω. Είχα μια φουσαρμόνικα κι άρχισα να παίζω σιγά.

- Σσςς!... μου λέει. Δεν κάνει εδώ μέσα.

Σε λίγο η φωτιά θράκιασε. Της έρριξα και τη δική μου κουβέρτα, γιατί νόμιζα ότι κοιμάται και ζάρωσα σε μια γωνιά. Νύσταζα.

- Δεν κοιμάμαι, μου λέει. Σβήσε τα καντήλια.

Τόσβησα, γιατί κατάλαβα ότι δεν ήθελε να βλέπη τις εικόνες. Η φωτιά είχε κάνει κιόλας στάχτη πάνω στη θράκα.

Είχα γλαρώσει εκείδά, όταν άξαφνα ένας ήχος ακούστηκε στη σιγαλιά.

- Τακ – τακ – τακ...

Σε λίγο πάλι το ίδιο. Μόλις κουνήθηκα λίγο, όλα ησύχασαν.

- Άκουσες, μου είπε, όλο τρόπο, ψιθυριστά.
- Δεν είναι τίποτα, της λέω. Θα πέφτουν οι ελιές έξω απ' τις αγριελιές.
- Δεν υπάρχουν ελιές τέτοια εποχή, μου λέει.

Σωπάσαμε. Μετά από λίγο πάλι το ίδιο μες τη σιγή:

- Τακ, τακ, τακ...

Πετάχτηκα απάνω και το σούσουρο σταμάτησε απότομα.

- Θα κάνω μια βόλτα να δω γύρω, της λέω. Μπορεί κάποιος τσοπάνος να πετάη πέτρες.

Βγήκα. Το φεγγάρι έμπαινε κι έβγαине στα σύννεφα βιαστικό, σαν νάπαιζε κυνηγητό. Έκανα όλο τον γύρο, χωρίς να βρω τίποτα. Είχα κάνει τόσες νυχτερινές πορείες και ποτέ δεν είχα αγριευτεί έτσι.

Αλλοιώς τη λογάριαζα τούτη εδώ τη νύχτα... Μου φαίνεται μάλιστα πως η κοπέλλα μ' ενοχλούσε κιόλας. Την ένιωθα σα βάρος. Ξαναμπήκα και της είπα:

- Κοιμήσου, δεν είναι τίποτα. Ο αέρας είναι δυνατός.

Δεν απάντησε. Ίσως να μην είχε φωνή απ' το φόβο. Έγειρα και γω λίγο κοντά της, γιατί κρύωνα, μα την ένιωσα να τραβιέται. Ξαναπήγα στη γωνιά μου. Ησυχία... Νάτο πάλι. Έμειν' ακίνητος και προσπάθησα να στριφογυρίσω το μάτι μου μονάχα.

- Τακ, τακ, τακ...

Κάποια στιγμή βλέπω ένα τεράστιο ποντίκι, να περνάει απ' την Ωραία Πύλη. Ανάβω σπύρτο και τρέχω στο ιερό. Καμμιά δεκαριά ποντίκια τρώγανε το πετσί του Ευαγγελίου.

- Ποντίκια, της λέω. Δεν είναι τίποτα. Κοιμήσου.

Σηκώθηκε.

- Πάμε να φύγουμε, μου λέει.

Τα φορτώθηκα όλα. Είχα μουδιάσει και το βάρος μου φαινόταν αβάσταχτο στην πλάτη μου. Ανηφορίζαμε λαχανιάζοντας. Δεν έβρεχε, μα είχε δυνατόν αέρα.

Συλλογιζόμουνα πώς ένας γάιδαρος δεν μπορεί να σηκώσει 80 οκάδες φόρτωμα στον ανήφορο και πώς ο ίδιος γάιδαρος με 160 οκάδες βάρος και με μια γαϊδούρα στην κορυφή ανεβαίνει εύκολα τον διπλό ανήφορο.

Όταν άρχισε να ξημερώνει είμαστε ακόμα λίγο πιο πάνω απ' την πηγή, τη «Γκαστρωμένη», όπως την λένε.

Εκεί που αρχίζουνε τα έλατα, άρχισα να βλέπω τα μάτια της. Ίσως γελούσαν, παρ' ότι τα παπούτσια της είχανε σκιστή από τις πέτρες.

Ο αέρας ήταν καθαρός. Ψυχρός και διάφανος και τα σύννεφα τρέχανε σαν άρματα σε αρματοδρομίες. Μύριζε έλατα, χόμα και βουνό.

- Σ' αρέσει, της λέω, αγκομαχώντας απ' το βάρος.

- Νιώθω ευτυχία, μου λέει. Κουράστηκες.

Δεν απάντησα. Όμως ξαναθυμήθηκα τον γάιδαρο και προχωρούσαμε τον ανήφορο...

...Τον προχωρούσαμε ακόμα. Γιατί εκείνη η κοπέλλα βρήκε πολύ βολικό να σηκώνω το βάρος και να τραβώ τον ανήφορο. Κι αποφάσισε να με παντρευτεί και να με φορτώσει μάλιστα με δύο κουτσούβελα παρά πάνω.

Τώρα ανεβαίνουμε με τ' αυτοκίνητο την Πάρνηθα. Πατημένη κι εκπολιτισμένη. Κάνουμε περίπατο άνετα, σαν στο Ζάππειο, κι η γυναίκα μου λέει όλο νοσταλγία:

- Δεν ξέρω αν οι άνθρωποι με τα μέσα που διαθέτουν σήμερα, μπορούν να νιώσουν τον θρίαμβο, αυτουνού που νικάει με το κορμί του το ίδιο, την βροχή, τον αέρα, την νύχτα, την κούρασι και τον φόβο.

Ένα θρίαμβο σιγουριάς και υγείας. Που φοβάμαι, ότι όσο πάει οι άνθρωποι τον χάνουν.

Αλέξης Δαμιανός

2. Τ`Αγρίμια (1948)

Μια ομάδα κυνηγών, μια ομάδα ανθρώπων της λίθινης εποχής, αγωνίζεται σε μια σπηλιά με κραυγές κι άλλα προϊστορικά, κατά τη γνώμη του συγγραφέα, μέσα, για την ύπαρξή της. Σε μια σημείωση του θιάσου στο πρόγραμμα, πούναι και σαν μια εξήγηση του συγγραφέα για την παρουσίαση του έργου, διαβάζουμε τα εξής:

«Το έργο που παρουσιάζουμε είναι πολύ περισσότερο μια εικόνα της παντοτινής ανθρωπότητας, παρά μια αναπαράσταση της ζωής της προϊστορικής εποχής όπως θα νόμιζε κανείς ξεγελασμένος από τα σπήλαια, τα πρωτόγονα όπλα, τις προβιές κι όλο αυτό το μυθολογικό στήσιμο που διάλεξε ο συγγραφέας για να καλύψει τον ένα κι αιώνιο αγώνα του ανθρώπου, να σταθεί πάνω στη γη και να ζήσει με τους συνανθρώπους του. Θα μπορούσε να παίζεται έτσι σ' ένα οποιοδήποτε σύγχρονο περιβάλλον, όπου υπάρχουν ανταγωνισμοί ανθρώπινοι που συνδουλίζονται από τα ένστικτα αυτοσυντήρησης και διαίωσης».

Ιστορικά και λογικά η δραματική έχει δυο πηγές της ίδιας περίπτωσης σημασίας: τις φυσικές ή ένστικτες ροπές του ανθρώπου και τις κοινωνικές ή ηθικές τάσεις του. Οι πρώτες κάνουν τα άτομα ή τις ομάδες να έρχονται σε σύγκρουση εξαιτίας των παθών τους και του αγώνα για την ύπαρξή τους. Οι δεύτερες βάζουν αντιμέτωπα τ' άτομα μεταξύ τους ή το άτομο ενάντια σε μια ομάδα εξαιτίας της υπακοής ή της παραβίασης κάποιου κοινωνικού ή ηθικού δεσμού.

Είναι πολύ σπάνιο να συναντήσει κανείς την πρώτη ή την δεύτερη περίπτωση στην απόλυτα καθαρή εκδήλωσή της. Γιατί η κατάσταση των ηθών που είναι κι η ζωντανή έκφραση του ηθικού και κοινωνικού οπλισμού μιας ομάδος ανθρώπων, επηρεάζει αναγκαστικά, κι ακόμη και την αποτελεσματικότητα των ενστικτωδών τάσεων του ανθρώπου. Είναι ολοφάνερο π.χ. ότι σε μια κοινωνία που η ταφή των νεκρών των πολιτικών καταδίκων είναι μέσα στους κοινωνικούς θεσμούς το δράμα μιας Αντιγόνης είναι σπανιότερο και κοινωνικώς διόλου σοβαρό, γιατί καθώς τίποτα δεν απαγορεύει αυτή την ταφή κι επομένως δεν καταστρατηγείται κανένας ηθικός νόμος, η σύγκρουση καταντάει εντελώς ατομική και δεν ενδιαφέρει την πόλι σαν κοινωνικό σώμα. Η δραματική αξία της ταφής ενάντια στο νόμο ξεπέφτει και η πράξη της γίνεται ένα καθημερινό ασήμαντο γεγονός κι έτσι το δράμα που βασιζόταν πάνω σ' αυτήν γίνεται μελόδραμα.

Με τον ίδιο συλλογισμό και κάθε δραματικό έργο που στηρίζεται μόνον πάνω στη σύγκρουση των ανθρώπινων ενστίκτων, μια φλυαρία που βαραίνει το ακροατήριο για μια η δυο ώρες. Γιατί το θέατρο σαν κοινωνική ή ηθική εκδήλωση δεν υπάρχει.

Κι αυτό θα συνέβαινε και με το έργο του κ. Αλ. Δαμιανού αν ο συγγραφέας δεν στόλιζε μερικά από τ' αγρίμια του με τη συνείδηση συγχρόνων ανθρώπων μεταγραμμένη σε πρωτόγονο κλειδί, έτσι, που αυτές οι δυο ώρες να μην βαραίνουν μονάχα, αλλά και να ενοχλούν.

Αγλαΐα Μητροπούλου²⁴⁹

Για την ιστορία αξίζει να καταγραφεί και το μονόφυλλο πρόγραμμα της παράστασης του έργου *Τ' Αγρίμια*, όπως αυτό φυλάσσεται στο Αρχείο Προγραμμάτων του Μουσείου και Κέντρου Μελέτης του Ελληνικού Θεάτρου στο 'φάκελο' που έχει δημιουργηθεί για τον Αλέξη Δαμιανό:

Θίασος «Νέοι»

Θέατρον Αλίκης (Δ/σις Κώστα Μουσούρη)

Φθινοπωρινή έκθεσις θεάτρου

15-30 Σεπτεμβρίου

Αλέξη Δαμιανού *Τ' Αγρίμια*

Σκηνογραφία Β. Μολφέση

Μουσική Α. Κουνάδη

Διανομή κατά σειράν εμφανίσεως

Γρηά: Ρ. Μουσούρη

Καρπη: Μ. Κρασσά

Σβελτης: Α. Δαμιανός

Γέρος: Χ. Χειμάρας

Σκιζα: Β. Μεταξά

Σκλήρης: Α. Αργύρης

Γουβος: Κ. Στράντζαλης

Δρόμης: Ι. Λεβισιάνος

Εκτέλεσις Σκηνογραφίας: Γ. Θεοδωρίδη

Λίγα λόγια για το έργο

Το έργο που παρουσιάζουμε είναι πολύ περισσότερο μια εικόνα της παντοτινής ανθρωπότητας, παρά μια αναπαράσταση της ζωής της προϊστορικής εποχής όπως θα νόμιζε κανείς

²⁴⁹ Αγλαΐα Μητροπούλου, «Αθηναϊκά θέατρα-Θέατρον Αλίκης: Αλέξη Δαμιανού *Τ' αγρίμια*», *Ελληνική Δημιουργία*, τχ.16 (Οκτώβριος 1948) 245-246.

ξεγελασμένος από τα σπήλαια τα πρωτόγονα όπλα τις προβιές και όλο αυτό το μυθολογικό στήσιμο που διάλεξε ο συγγραφέας για να καλύψει τον ένα και αιώνιο αγώνα του ανθρώπου: Να σταθεί απάνω στη γη και να ζήσει με τους συνανθρώπους του.

Θα μπορούσε να παίζεται ακριβώς έτσι, αντί στο σπήλαιο που παρουσιάζεται σ' ένα οποιοδήποτε σύγχρονο περιβάλλον, όπου υπάρχουν ανταγωνισμοί ανθρωπίνου που συνδραυλίζονται από τα ένστικτα αυτοσυντήρησης και διαίωσης.

Μα ο συγγραφέας διάλεξε επίτηδες την πιο πρωτόγονη απ' όλες τις θεατρικές εποχές, μυθικές ή ιστορικές, που το θέατρο συνήθιζε να μας παρουσιάζει για να δείξει χτυπητά πόσο το πρωταρχικό ανθρώπινο αίτημα μένει ακέραιο στην πολιτισμένη εποχή μας, που φαντάζει τόσο ξεμακρυσμένη απ' τα πρωτόγονα χρόνια.

Ο θίασος

3. Το περιεχόμενο του «φακέλου» (Φάκελος: ΘΕΑΤΡΟ ΠΟΡΕΙΑ – θίασος Αλέξη Δαμιανού) που έχει δημιουργηθεί και βρίσκεται στο Φωτογραφικό Αρχείο του Μουσείου και Κέντρου Μελέτης του Ελληνικού Θεάτρου για το Θέατρο Πορεία του Αλ. Δαμιανού,²⁵⁰ περιλαμβάνει τα κάτωθι:

α) Ένα μικρό λευκό φάκελο με 3 προσωπικές φωτογραφίες του. Η μία, ασπρόμαυρη, έχει πίσω της την εξής σφραγίδα: *Θίασος Λεμού θέατρο πρόζας και χειρογράφως: Αλέξης Δαμιανός ηθοποιός σκηνοθέτης δούλεψε και με το θίασο Λεμού με τις δύο ιδιότητές του 1949-1950.*

β) Ένας δεύτερος φάκελος με χειρόγραφο σημείωση: 1.10.62/27.1963²⁵¹ και 20.2-7.4.63 περιλαμβάνει ασπρόμαυρες φωτογραφίες από την παράσταση των *Κόκκινων Φαναριών*, όπου φαίνεται και το δίπατο σκηνικό (οι φωτογραφίες από Elite, Καραπατσόπουλος Πατησίων 207)

γ) Ένας τρίτος φάκελος με χειρόγραφο σημείωση: 20.6-2.7 και 16.8-1.9.1963 περιλαμβάνει φωτογραφίες από την παράσταση της *Φωλιάς των κλεπτών* του Ματέο Λέτουνιχ.

δ) Ένας τέταρτος φάκελος με χειρόγραφο σημείωση: 14.4-2.6.1963 περιλαμβάνει φωτογραφίες από την παράσταση του έργου *Τα όνειρά μας* του Ούγκο Μπέττι. Επιπλέον και μια φωτογραφία του Μ. Αργυράκη (σκηνογράφου της παράστασης) με τον Αλ. Δαμιανό. Η τελευταία φέρει τη σφραγίδα: Πρακτορείον φωτογραφικών επικαίρων 'ΕΝΩΣΙΣ' Άνθιμου Γαζή 9 – Στοά Εστίας τηλ. 222-733 Αθήναι.

²⁵⁰ Οφείλω να τονίσω την δυσκολία της συγκεκριμένης καταγραφής ως προς την αναλυτική και πλήρη περιγραφή των εικονιζόμενων προσώπων κάθε φωτογραφίας που υπάρχει στο αρχείο, δεδομένης της γνωστής παρεμπόδισης από τους υπαλλήλους του Μουσείου.

²⁵¹ Προφανώς πρόκειται για πιθανές ημερομηνίες παραστάσεων. Θα μπορούσαν να συγκριθούν με τις αντίστοιχες που προέκυψαν από την έρευνα και παρουσιάζονται στο κείμενο που προηγείται του Παραρτήματος.

Πίσω από μια εκ των φωτογραφιών της παράστασης υπάρχει κολλημένο ένα χαρτί με δακτυλογραφημένα τα εξής: *το έργο ο Δαμιανός το ανεβάζει το πρώτον 10ήμερον του Απριλίου στο θέατρον «Πορεία».*

Σε άλλη φωτογραφία υπάρχει κάτι παρόμοιο αλλά στο χαρτί αναφέρεται: *η πρεμιέρα θα δοθεί το Πάσχα εις το θέατρον Πορεία (1963).*

Σε μια από τις φωτογραφίες αυτού του φακέλου υπάρχει σφραγίδα απ' το φωτογραφικό πρακτορείο: *ΠΡΕΣΣ' Σ. Βαλάκη-Δ. Βαρυαλίδη-Γ. Σκούρα Οδός Βαλαωρίτου 2 τηλ.626313-611-879 Αθήναι.*

Σε άλλη φωτογραφία και σε χαρτί που υπάρχει κολλημένο πίσω της αναφέρονται δακτυλογραφημένα τα εξής: *Συνεχίζονται εντατικά οι δοκιμές.*

ε) Ένας πέμπτος φάκελος με φωτογραφίες φέρει χειρογράφως τη σημείωση: 21.2-2.4.61. Περιλαμβάνει φωτογραφίες από *Το ανοιχτό κλουβί* του Αλ. Δαμιανού.

Μία εκ των φωτογραφιών με αρκετούς συντελεστές (Μ. Βούρτση, Α. Δαμιανός, Ν. Ρούμπου, Χ. Δοξαράς, Θ. Κανέλλης) φέρει χειρογράφως με μολύβι την ημερομηνία 26/1.

στ) Ένας έκτος φάκελος φέρει χειρογράφως την ημερομηνία 2-17.2.1963. Περιέχει φωτογραφίες από *Το τελευταίο Φθινόπωρο* του Αλ. Δαμιανού.

Σε μια από τις φωτογραφίες υπάρχει πάλι από πίσω ένα χαρτί κολλημένο στη φωτογραφία όπου δακτυλογραφημένα τονίζονται τα εξής: *Από τη γενική δοκιμή και η πρεμιέρα δίδεται σήμεραν Τετάρτην.*

Σε άλλη, κατά τον ίδιο τρόπο, ότι *η πρεμιέρα δίδεται την 1^{ην} Φεβρουαρίου.*

Σε άλλη, χειρογράφως αυτή τη φορά, ότι *η πρεμιέρα δίδεται την Παρασκευήν.*

Σε άλλη, δακτυλογραφημένα, αναφέρεται: *ΠΡΕΣ-ΚΟΜΦΕΡΑΝΣ ΔΑΜΙΑΝΟΥ. Εις το θέατρον Πορεία εγένετο σήμεραν την μεσημβρίαν Πρες Κόμφερανς υπό του Κου Αλέξη Δαμιανού δια τα έργα που θα παρουσιάσει η Πορεία.*

Σε άλλη, επίσης δακτυλογραφημένα, αναφέρεται: *ΠΡΕΣ-ΚΟΜΦΕΡΑΝΣ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ 'ΠΟΡΕΙΑ'. Ο συγγραφέυς του έργου 'Το τελευταίο Φθινόπωρο' διευθυντής και εκ των πρωταγωνιστών του θεάτρον 'Πορεία' Αλ. Δαμιανός ομιλών σήμεραν προς τους αντιπροσώπους του τύπου δια το ανέβασμα του έργου του από της σκηνης του θεάτρον αύριον Τετάρτην. Επιπλέον τα παρακάτω: Απ' την πρες-κόμφερανς, ο Δαμιανός, ο σκηνογράφος Ορφανίδης, η χορογράφος και ηθοποιός Αγάπη Ευαγγελίδη και η πρωταγωνίστρια του θιάσου Μ. Κουνελάκη.*

ζ) Ένας έβδομος φάκελος με φωτογραφίες από το *Ένα καπέλο γεμάτο βροχή.*

η) Ένας όγδοος φάκελος με φωτογραφίες απ' το *Καρδιά Περβόλι*, η μία με τους Κατερίνα Γιουλάκη και Αλ. Δαμιανό και η άλλη με τους Άννα Παϊτατζή και Γιώργο Τζώρτζη.

Δεν υπάρχουν φωτογραφίες για τις παραστάσεις των έργων: *Το άλλο κύμα*, *Γεύση από μέλι*, *Μικρές Αλεπούδες* και *Το πάρτυ*.

4. Στο Αρχείο Προγραμμάτων του Μουσείου και Κέντρου Μελέτης του Ελληνικού Θεάτρου υπάρχουν δύο – περισσότερο των δύο φύλλων – προγράμματα της παράστασης της τραγωδίας *Ιφιγένεια εν Ταύροις* του Ευριπίδη:

Δημοτικόν θέατρον Πειραιώς

Θίασος «Αρχαίο Αττικό θέατρο»

Έναρξις ΤΕΤΑΡΤΗ 18 Ιανουαρίου 1956

Α' Περίοδος Ευριπίδου *Ιφιγένεια εν Ταύροις*

Μετάφραση: Απ. Μελαχροινός

Σκηνοθεσία: Αλ. Δαμιανός

Χορογραφία: Μ. Χορς

Μουσική: Νικηφόρος Ρώτας

Σκηνικά ενδυματολογία: Γιόχαν Ρωμανός

(Στο πρόγραμμα ο Αλ. Δαμιανός υπογράφει την υπόθεση της τραγωδίας)

Ο Γιόχαν Ρωμανός αναφέρει ότι η τραγωδία δε πρέπει να παίζεται σε κλειστό χώρο. Ο θεατής είναι κομμάτι της σκηνοθεσίας. Το φως της ημέρας και το υπαίθριο θέατρο είναι απαραίτητα. Η σκηνογραφία εξελίσσεται ανάλογα.

Η Μ. Χορς μιλάει για λιτή μορφολογία, σοβαρή, συγκρατημένη και εσωτερική.

Ο Ν. Ρώτας τονίζει ότι προσπάθησε να ντύσει την μουσική αυτή μ' ένα ρούχο παλαικό (Βυζαντινό), για να ταιριάζει το παλαικό ντύσιμο της τραγωδίας.

Ο Αλ. Δαμιανός εντοπίζει 2 τρόπους παράστασης της τραγωδίας:

«Το Γερμανικό που κοντεύει να επιβληθεί και τον μουσειακό (ξαναζωντάνεμα δηλ. του τρόπου με τον οποίο ανέβαινε στα χρόνια της).

Όμως έρχεται το θέμα του λόγου και τίθεται ξεκάθαρα το ζήτημα της μετάφρασής του. Ή μεταφράζουμε λοιπόν την τραγωδία πέρα για πέρα, πράμα σωστό, για να μεταδώσουμε την ουσία της στο σημερινό άνθρωπο ή κάνουμε μουσειακή αναπαράσταση. Εμείς με όλες μας τις δυνάμεις και τις δυνατότητές μας προσπαθούμε να φέρουμε απλά και λίγα την ΟΥΣΙΑ τραγωδίας στον πιο απλό άνθρωπο τον έφηβο μαθητή και χωρίς να πιστεύουμε πως αυτό παύει να είναι το κατάλληλο και για κάθε άνθρωπο.

Μόνος γνώμονας η συναίσθηση της μεγαλοσύνης της και το απλό αντιμετώπισμά της.

Προσπαθήσαμε ακόμη να βρούμε τις σχέσεις των δημοτικών μας τραγουδιών (μοιρολόγια κτλ.) με την αρχαία ελληνική προέλευσή τους και μετουσιώνοντας τα σύγχρονα να `ρθούμε πιο κοντά στα τότε. [...]».

Πρόσωπα - υποκριταί τραγωδοί

(στην σειρά που εμφανίζονται)

Ιφιγένεια: Μαλένα Ανουσάκη

Ορέστης: Αλέξης Δαμιανός

Πυλάδης: Νίκος Δενδρινός

Αυλητής: Νικηφόρος Ρώτας

Σε πρόγραμμα που αναφέρεται σε μια Δ' περίοδο (χειρόγραφη σημείωση: *Καλοκαίρι 1960*), το ρόλο του Ορέστη ερμηνεύει ο Δ. Χοπήρης, του Μαντατοφόρου ο Κ. Γεωργουσόπουλος, αυλήτρια είναι η Έλια Βουτσαρά, Ιφιγένεια παραμένει η ίδια.

Δεν αναφέρεται η σκηνοθεσία ούτε το όνομα του Αλ. Δαμιανού.

5. Στο Αρχείο Προγραμμάτων του Μουσείου και Κέντρου Μελέτης του Ελληνικού Θεάτρου υπάρχει μαζί με τα προγράμματα του Θεάτρου Πορεία και ένα διαφημιστικό τετράπτυχο όπου αναγράφονται τα εξής:

1962

Αλέκου Γαλανού

Τα Κόκκινα Φανάρια

Θέατρο Πορεία

Γ' Σεπτεμβρίου 69 τηλ. 819-982

- *Γνωρίστε την ΠΟΡΕΙΑ είναι ένα θέατρο που τιμά τον τόπο.*
- *Πρωτοάνοιξε τον Γενάρη του 1961. Σκοπός της είναι να παρουσιάσει τα καλλίτερα ελληνικά και ξένα έργα προσφέροντας στο Αθηναϊκό Κοινό εκλεκτές παραστάσεις.*
- *Γιατί αποφασίστηκε να χτιστεί η Πορεία στην οδόν Γ' Σεπτεμβρίου και Τρικόρφων: Διότι η οδός Τρικόρφων είναι το ΗΣΥΧΩΤΕΡΟ ΚΕΝΤΡΙΚΟ Μέρος της Αθήνας, πρόσφορο για παραστάσεις χωρίς θορύβους.*

Το καλοκαίρι αφαιρείται εντελώς η στέγη και μετατρέπεται σε ΘΕΡΙΝΟ.

Έχει χώρο για πάρκινγκ.

Εξυπηρετείται από ΤΡΕΙΣ συγκοινωνίες (Μουσείο – Χέυδεν – Ηλεκτρικός).

6. Κριτικογραφία²⁵²

- Το άλλο κύμα του Ιωάννη Παπαβασιλείου

α) Λέων Κουκούλας²⁵³

(στήλη: Θεατρικές πρώτες)²⁵⁴

Μια κομψή και πολιτισμένη θεατρική στέγη δημιούργησε ο κ. Αλέξης Δαμιανός στο αδιέξοδο της οδού Τρικόρφων για ένα ξεκίνημα θεατρικό που κατά κύριο λόγο αποβλέπει στην ενίσχυση της εγχώριας δραματικής παραγωγής, χωρίς ν' αποκλείει και την παρακολούθηση των δημιουργικών πειραματισμών που γίνονται στο ξένο θέατρο. «Πορεία» τιτλοφορήθηκε το νέο αυτό θεατράκι και είναι χρέος μας ηθικό να του συμπαρασταθούμε, αφού με την όλη καλλιτεχνική και διοικητική του διάρθρωση δικαιολογεί την πεποίθηση πως δεν πρόκειται ν' ακολουθήσει το δρόμο της ρουτίνας, αλλά να προσφέρει καινούργιο αίμα στον ταλαιπωρημένο θεατρικό μας οργανισμό.

Καλό είναι ωστόσο να το τονίσουμε ευθύς εξ αρχής πως δεν είναι αποκλειστικά οι εξτραβαγκάντσες και οι κάθε λογής νεωτερισμοί το «καινούργιο αίμα» που χρειάζεται για την αναμόρφωση του θεάτρου μας. Το απεγνωσμένο κινήγημα της πρωτοτυπίας που δεν μας αποκαλύπτει τίποτα ουσιαστικά στην πραγματικότητα αλλ' απλώς μας αιφνιδιάζει με μια συρροή εσκεμμένων παραδοξοτήτων και αντιφάσεων, δεν είναι, φρονούμε εποικοδομητικό μιας γνησίας ανανεωτικής και αναμορφωτικής θεατρικής προσπάθειας.

Συγκεκριμένα το «Άλλο κύμα» του κ. Ι. Παπαβασιλείου με το οποίο εγκαινίασε προχθές η «Πορεία» τις παραστάσεις της, παρά τις αναμφισβήτητες δραματουργικές αρετές του συγγραφέα του, δεν στέκεται γερά στα πόδια του σαν έργο. Θύμα, του απεγνωσμένου αυτού κινήγηματος της πρωτοτυπίας και του παραδόξου ο κ. Παπαβασιλείου φορτίζει τη δραματική του σύνθεση μ' ένα πλήθος «παρασυμβάματα» που περιπλέκουν άσκοπα το μίτο της ιστορίας του που είναι μια απλή παραλλαγή των γνωστών από τον κινηματογράφο «Ζαβολιάρηδων», εμπλουτισμένη με τις λυρικές φλυαρίες ενός τρελλού που τελικά θ' αποδειχθεί πως είναι το πιο φρόνιμο από όλα τα τραγελαφικά πρόσωπα του έργου.

Δίνοντας το δράμα της σύγχρονης νεολαίας που κυριαρχούμενη από την ανικανοποίησι και τ' ατιθάσεντα πάθη της και χωρίς ιδανικά και αγωνιστική πίστι ακολουθεί φαταλιστικά το δρόμο

²⁵² Περιλαμβάνονται οι κριτικές που βρέθηκαν από τα προσβάσιμα φύλλα των εφημερίδων (οι τίτλοι των οποίων σημειώνονται στην βιβλιογραφία), είτε σε μικροφωτογραφημένους τόμους είτε σε μικροφίλμ στη Βιβλιοθήκη της Βουλής. Το περιοδικό *Επιθεώρηση Τέχνης* από τη Βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Κρήτης (Ρέθυμνο). Στη Βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Κρήτης επίσης οι κριτικές του Άλκη Θρύλου καθώς και του Βάσου Βαρίκα ενώ οι ετήσιες εκδόσεις *Θέατρο 61- 64* υπάρχουν και στη Θεατρική Βιβλιοθήκη.

²⁵³ Ο Λέων Κουκούλας ήταν πρόεδρος της Εταιρίας Ελλήνων Λογοτεχνών (1963) ενώ κατά το 1963 συμμετείχε και στην επιτροπή απονομής του επάθλου Μαρίκας Κοτοπούλη για την καλύτερη ηθοποιό της χρονιάς Βλ. *Αθηναϊκή*, 27 Νοεμβρίου 1963.

²⁵⁴ *Αθηναϊκή*, 3 Φεβρουαρίου 1961.

της απογνώσεως και της αυτοκαταστροφής της, ο συγγραφέας του «Άλλου κύματος» δεν αισθάνεται την ανάγκη να φωτίσει το ψυχικό έρεβος που μας περιβάλλει με μια ακτίνα αισιοδοξίας και πίστεως για ένα καλύτερο μέλλον. Ο Αντρέας, ο μόνος άνθρωπος του έργου που φαίνεται να πιστεύει στην ανάγκη της αλλαγής περνά σχεδόν απαρατήρητος και τελικά, ίσως από συνθετική απειρία, ο συγγραφέας σα να γίνεται ο συνειδητός κύρηκας της ντε...κής θεωρίας πως η ζωή είναι ένα τίποτα και πως δεν αξίζει τον κόπο να μοχθή κανείς για να τη λυτρώσει από το σημερινό της άγχος.

Όσο για την παράστασι σημειώνουμε τη ευσυνείδητη προσπάθεια του κ. Δαμιανού που επωμίσθηκε την ευθύνη της σκηνοθεσίας του έργου να εξασφαλίσει την ομοιογένεια και την οργανική συνοχή του συνόλου, προσπάθεια που ενισχύθηκε σημαντικά από το ζήλο και την κατανόηση τόσο των δοκίμων όσο και των νεωτέρων καλλιτεχνικών στελεχών της «Πορείας».

Το συνθετικό σκηνικό του κ. Γιώργου Βακαλό, σύμφωνα με το πνεύμα του έργου, εξυπηρετήσε αποδοτικά τις ανάγκες του.

β) Φώτης Φανουράκης (στήλη: Θεατρικές πρεμιέρες)²⁵⁵

Το καινούργιο θέατρο «Πορεία» στην οδό Τρικόρφων, άρχισε προχτές τις παραστάσεις του με το έργο του κ. Ιωάννη Παπαβασιλείου «Το άλλο κύμα». Από τα τέσσερα καινούργια θέατρα που απέκτησε η Αθήνα τα δύο τελευταία χρόνια, το θέατρο «Πορεία» είναι το μόνο που έταξε για σκοπό του το ελληνικό έργο. Ποιος άλλος σκοπός μπορεί να δικαιώσει την ίδρυση ενός ακόμα θεάτρου στην Αθήνα; Το ελεύθερο θέατρο και πάλι, μ' όλες τις δυσκολίες και τους κινδύνους που αντιμετωπίζει, έρχεται ν' αντικαταστήσει το κρατικό μας θέατρο σ' ένα βασικό του χρέος.

Ας ήταν να γινόταν ένα θαύμα, ας ήταν όλοι οι νέοι που ασχολούνται με το θέατρο, συγγραφείς και σκηνοθέται, ν' άφιναν την εγωκεντρική τους απομόνωση και να συνεργάζονταν θερμά με το θέατρο «Πορεία» για την δημιουργία μιας καινούργιας, ζωντανής, ελληνικής, θεατρικής ζωής!

Το έργο του κ. Ι. Παπαβασιλείου που διάλεξε για εναρκτήριο το «Πορεία» αν μη τι άλλο, έχει γνησιότητα προθέσεως. Απέχει πολύ από το να γράφτηκε για έναν λαμπερό πρωταγωνιστή ή για την εύκολη συγκίνηση του θεατή. Βέβαια σαν είδος τεχνικής κι εκφράσεως είναι τοποθετημένο στο κλίμα της εποχής μας, όμως, όπως λέει κι ο ίδιος ο συγγραφέας στο σημείωμά του, ποτέ δεν ήλπιζε να δη το έργο του αυτό, που άλλο δεν είναι από μια κραυγή αγωνίας, πάνω στη σκηνή. Ξεφεύγοντας από χρονικά και τοπικά όρια ο συγγραφέας,

²⁵⁵ *Ανεξάρτητος Τύπος*, 1 Φεβρουαρίου 1961. Αργότερα τη στήλη της κριτικής υπογράφει ο Άγγελος Δόξας.

προσπάθησε να δώσει την ελλειπτική εικόνα μιας πλευράς της σημερινής ζωής. Μια εικόνα με σκόρπιες, έντονες πινελιές από γνώριμα και καθημερινά στοιχεία της ζωής μας. Ένας κόσμος από νέα παιδιά κυρίως, κάπου, σ' έναν κήπο, δίπλα σ' ένα ψυχιατρείο, παίζουν το αιώνιο παιχνίδι της ζωής και του θανάτου. Η ενδιαφέρουσα αυτή ποιητική σύλληψη του κ. Ι. Παπαβασιλείου δεν μπόρεσε ωστόσο νάχη μια αντάξια θεατρική πραγματοποίησι. Δεν κατώρθωσε τελικά ο συγγραφέας ούτε να δέση αρμονικά τα σκόρπια και διαφορετικά μεταξύ των στοιχεία του έργου του, ούτε να υποβάλη τις σκέψεις και την αγωνία που το γέννησαν. Ο ποιητικός λόγος στο θέατρο σήμερα, κινδυνεύει θανάσιμα από τον κατήφορο της σκέτης φιλολογίας που τον παραμονεύει. Κανένας βέβαια δεν ξέρει ποια είναι η αξία των ελληνικών θεατρικών έργων που υπάρχουν άπαιχτα στα συρτάρια των συγγραφέων. Εκείνο που ζητάμε ακριβώς, είναι να τα δούμε και να τα κρίνουμε, για να μπορούμε νάχουμε μια σωστή ιδέα για το που βρίσκεται το ελληνικό θεατρικό έργο. Το θέατρο «Πορεία» αψηφώντας πάρα πολλά πράγματα, μας έδωσε μια τέτοια ευκαιρία κι είναι δίκαιο να το αμείψουμε με τη στοργή και την συμπαράστασί μας.

Ο σκηνοθέτης κ. Αλέξης Δαμιανός μ' ένα θίασο από νέους ως επί το πλείστον ηθοποιούς και μ' ένα έργο γεμάτο δυσκολίες, παρουσίασε μια συγκροτημένη παράστασι, που δεν της έλειπαν τα ευρήματα. Εκείνο ίσως που της έλειπε ήταν ένας γοργότερος ρυθμός.

Τα εκφραστικά σκηνικά του κ. Γιώργου Βακαλό και τα ωραία φωτιστικά του εφφέ, βοήθησαν πάρα πολύ στην προβολή κι ερμηνεία της ατμόσφαιρας του έργου.

Από τους ηθοποιούς που έλαβαν μέρος, η κυρία Αλέκα Παϊζη ερμήνευσε με τέχνη τον ρόλο μιας νέας κοπέλλας που την έχει ρημάξει η πλήξη, το κενό και το άγχος μιας στείρας ζωής. Η κυρία Μάρθα Βούρτση έδωσε ζωή σ' ένα θολό και ακαθόριστο ρόλο. Ο κ. Αλέξης Δαμιανός είχε καλές στιγμές ερμηνεύοντας ένα κυνικό κι εξωφλημένο νέο, ενώ ο κ. Θ. Κανέλλης σ' ένα αντίστοιχο ρόλο είχε μεν άνεσι, αλλά δεν είχε καμιά εσωτερική επαφή με τον ρόλο του. Καλές επίσης οι κυρίες Άρτεμις Καπασακάλη, Ε. Στραγαλά, Π. Δεληγιάνη καθώς κι ο κ. Ν. Πασχαλίδης. Η κυρία Λύντια Γραββάνη, σχεδόν ακίνητη και βουβή από τον ρόλο της, ήταν ωστόσο μια παρουσία.

γ) Κλέων Β. Παράσχος (στήλη: Θεατρικά «πρώται») ²⁵⁶

Το νέο θεατρικό συγκρότημα που με καλλιτεχνικό διευθυντή τον από καιρού γνωστό και ως ηθοποιό και ως συγγραφέα και ως σκηνοθέτη και θιασάρχη Αλέξη Δαμιανό και με διευθυντή δραματολογίου τον ποιητή Άρη Δικταίο, εγκαινίασε την πρώτη περίοδό του, σε μια πολύ κομψή

²⁵⁶ Η Καθημερινή, 31 Ιανουαρίου 1961.

και άνετη αίθουσα της οδού Τρικóρφων, καθορίζει σ' ένα σύντομο σημείωμα, τους σκοπούς του. «...Ξεκινά συνδέοντας την ύπαρξή του και τον προορισμό του με τη νεότερη δραματική μας παραγωγή», χωρίς, κάθε άλλο, να παραμερίσει το ξένο θέατρο, τις «καινούργιες προσπάθειες» και τους «δημιουργικούς πειραματισμούς», που γίνονται έξω, στον τομέα του Θεάτρου. Δείχνουν καθαρά τα λίγα αυτά λόγια ποιες είναι οι βλέψεις της «Πορείας»: Οι νέοι που αποτελούν το καινούργιο αυτό θεατρικό συγκρότημα θα προσπαθήσουν να παρουσιάσουν έργα από τη «νεότερη» θεατρική παραγωγή, ελληνική ιδίως αλλά και ξένη. Ευγενικώτατη φιλοδοξία που εύχονται, με όλη τους την καρδιά, όσοι αγαπούν το καλό θέατρο να πραγματοποιηθεί και που παρουσιάζει δυνατότητες πραγματοποίησεως.

Το πρώτο έργο που ανεβάζει η «Πορεία» μας κάνει βásiμα να πιστεύουμε ότι οι νέοι του συγκροτήματος λέγοντας «νεότερη» παραγωγή εννοούν όχι, βέβαια, αποκλειστικά, ασφαλώς όμως, προ πάντων, την εντελώς νέα παραγωγή, εκείνη που την εμπνέουν και όπου φανερώνονται οι πιο νεόφαντες, και στο περιεχόμενο, αλλά ιδίως στη μορφή, θεατρικές τάσεις. Πραγματικά, σε τούτο το κλίμα, στο κλίμα του λεγομένου «πρωτοποριακού» θεάτρου, κινείται «Το Άλλο Κύμα» του Ιωάννη Παπαβασιλείου, πρώτο έργο θεατρικό του συγγραφέα, γραμμένο πριν από καιρό, καθώς μας λέει σ' ένα σημείωμά του, που το ξανάπλασε, προκειμένου να παιχτεί, όχι όμως πέρα πέρα – δεν τον έπαιρνε ο καιρός – και που το θεωρεί, για ό,τι αφορά το περιεχόμενο, «περισσότερο σαν καρπό μιας άσκησης και προπαρασκευής, μια δοκιμή». Ο Άρης Δικταίος, σ' ένα σχόλιό του για το έργο, παραλληλίζει, αλλά χωρίς να εξαρτά το ένα από το άλλο, «Το Άλλο Κύμα» με το πολύκροτο έργο του Τζών Όσμπορν, «Οργισμένα Νειάτα», που, εδώ κι ένα χρόνο ακριβώς, το παρουσίασε το «Εθνικό Θέατρο». Αν και στην Αγγλία, λέει ο Άρης Δικταίος, η πραγματικότητα που συνιστούν τα τωρινά νειάτα βρήκε τον ερμηνευτή του δράματός της στο πρόσωπο του Όσμπορν, «μπορούμε κι εμείς, με την ίδια σιγουριά, να βεβαιώσουμε σήμερα, πως, στην Ελλάδα, τον βρήκε στο πρόσωπο του Ιωάννη Παπαβασιλείου».

Όχι τόσο οργή – η οργή είναι στοιχείο ενεργητικό, που κινεί τη δράση – όσο απογοήτευση, φανερώνουν τα πρόσωπα του Ιωάννη Παπαβασιλείου. Απογοήτευση που την προκαλεί πέρα από συγκεκριμένα περιστατικά ή από μια γενική εποχική κατάσταση, η ατένιση της ίδιας της ουσίας της ζωής. «Η ζωή, το μέγα τίποτε», λέει στην αρχή ακόμα του έργου, ο Ιωάννης, τρώφιος ενός ψυχιατρείου της Κηφισιάς (σ' ένα κηφισιώτικο παρκάκι ξετυλίγεται το έργο) που μιλεί με ζέση προφητική (θα ήμουν, σ' άλλη εποχή, ένας Τειρεσίας, λέει) και που φαίνεται σαν ένα φερέφωνο, σαν μια λυρική φωνή του συγγραφέα. Τη φράση τούτη, που, με διάφορους τόνους και τρόπους, την είπαν αναρίθμητοι απογοητευμένοι και απαισιόδοξοι και μηδενιστές, από τον Δημόκριτο και τον Εκκλησιαστή και τους πρώτους ιδεαλιστές και τους Στωϊκούς ως τους ρομαντικούς και ως του συγγραφείς (πολλούς) του τέλους του περασμένου αιώνα, και ως πλήθος σημερινούς, την

ξαναλένε, είτε περιορίζοντάς την στο πεδίο της διαπιστώσεως, σαν παράπονον ή διαμαρτυρία, είτε εκτείνοντάς την στην πράξη, τα περισσότερα τα πιο αντιπροσωπευτικά, πάντως, πρόσωπα του δράματος. Η Αλίκη, η πλούσια κοπέλλα, που μολονότι νέα, όλα τα μπούχτησε, και ολοένα γυρεύει κάτι που να την κάνει να νιώσει ότι ζει, να τη βγάλει από την ψυχική της ανυπαρξία, και ο Ορέστης, ο μικρότερος γιος του παλιού κηπουρού του γερο-Ιάσονος, το πιο «οργισμένο» πρόσωπο του έργου, που λέει, σε μια στιγμή, «βρες κάτι που ν' αξίζει να το κάνω», φράση που δείχνει όλη την απογοήτευσή του, και ο καρτερικός, καθόλου «οργισμένος», αλλά βαρειά πονεμένος Κοσμάς, ο μεγάλος γιος του κηπουρού, που γυρίζει στην Ελλάδα φυματικός και πεθαίνει, έπειτα από χρόνων διαμονή στη Νότια Αμερική, όπου δεν είδε μήτε Αμερική μήτε τίποτε, έτσι καθώς δούλευε ολημερής μεσ' στα βάθη της γης, όλοι τούτοι οι ταλαίπωροι, για τον έναν ή τον άλλο λόγο, άνθρωποι και που σα να παραδίδονται όμως χωρίς σκληρό αγώνα στα χέρια της μοίρας τους, όλοι θα μπορούσαν να πουν το λόγο του Ιωάννη: «Η ζωή, το μεγάλο τίποτε». Και τον λένε, πράγματι, με τον ένα ή με τον άλλο τρόπο, και τον κάνουν πράξη, με τις αδέξιες και αποτυχημένες κλοπές τους, ο Ορέστης και ο Φαίδων, με την αυτοκτονία τους, που κι αυτή θα πρέπει μάλλον ν' αποτυχαίνει, οι δυο τούτοι πάλιν και η Αλίκη μαζί τους.

Δεν οφείλεται σε αίτια συγκεκριμένα, στη φτώχεια, στην αναπηρία, σε ατυχήματα, η δυστυχία ο ψυχικός κάματος, των προσώπων του Ιω. Παπαβασιλείου. Οφείλεται σε αίτια, αν μπορεί κανείς να πει, μεταφυσικά, στην ατένιση, καθώς είπα, της ίδιας της ουσίας της ζωής, και στη μορφή που της δίνει – που δίνει στη ζωή – η πνευματική και υλική υπόσταση της εποχής μας. «Ενώ οι καλύτεροι (στην εποχή μας) λέει κάπου, δε θυμούμαι που, ο Γέιτς, χάνουν την πίστη τους, οι χειρότεροι υπερεκχειλίζουν από φανατική ζωτικότητα». Ένα πρόσωπο του Ιωάνν. Παπαβασιλείου, ο Φαίδων, λέει κάτι πιο φοβερό (πιο «οργίλιο» και σωστό, βέβαια): - Όλοι είναι απατεώνες σήμερα. Κατάρρευση των ιδανικών, στις συνειδήσεις άπειρων ανθρώπων, μεσουράνημα του υλισμού, απιστία; Από ό,τι και αν πηγάζει η «κρίση» της εποχής μας, είναι μια βαθειά και ολοφάνερη κρίση, που ολοένα οξύνεται και που δε μπορεί κανείς να προβλέψει σε ποιες εσχατιές ψυχικές και πνευματικές, σε ποια μορφή ζωής θα οδηγήσει τον άνθρωπο. Την κρίση αυτή την αισθάνονται πιο έντονα οι νέοι, λιγώτερο καρτερικοί, πιο απαιτητικοί, πιο αδιάλλακτοι παρ' όσο εκείνοι που έπαψαν να είναι νέοι. Για τούτο και φανερωμένη σε νέα πρόσωπα, σε νέες συνειδήσεις, θέλησε να δείξει την κρίση της εποχής μας ο Ιω. Παπαβασιλείου.

Δεν επικρατεί στο έργο που μας παρουσίασε ένα πρόσωπο, που να του υποτάσσονται όλα τ' άλλα και γύρω από το οποίο να υφαίνεται η πλοκή. («Πλοκή», άλλωστε, δεν υπάρχει, στο έργο, ανάπτυξη «μύθου», υπόθεση, με αρχή, όπως έλεγαν οι παλιότεροι, μέση και τέλος). Κάθε πρόσωπο ζει ένα δράμα, όχι πιο δυνατό (αισθητά) από τα δράματα των άλλων προσώπων, και όλ' αυτά τα δράματα πορεύονται, σμίγουν και απαρτίζουν το έργο. Είναι μια ομαδική δραματική

φωνή «Το Άλλο Κύμα», όπου ξεχωρίζουμε τις διάφορες φωνές που τη συγκροτούν αλλά και όπου σιγά σιγά αισθανόμαστε να συνταιριάζονται οι ατομικές φωνές, να σμίγουν και να γίνονται η έκφραση ενός, μολονότι καμωμένου από αυτές, σχεδόν αυτόνομου, πάντως κυρίαρχου ομαδικού δράματος. Δεν έχει πλάτος, ούτε βάθος το δράμα αυτό. Έχει όμως ένα παλμό, μια οξύτητα, και η οξύτητα αυτή μ' όλο που η μορφή του έργου μας φαίνεται, εδώ κι εκεί, πολύ ρευστή, πολύ διαλυμένη, ακόμα και για τις ψυχικές ουσίες στις οποίες δίνει σχήμα, και μ' όλο που τα ατομικά δράματα, όσο προβάλλουν χωριστά, δε μας συνεπαίρνουν, ξυπνά μέσα μας μια δόνηση, δημιουργεί την κατάσταση που θέλει να δημιουργήσει ο συγγραφέας.

Ο Αλέξης Δαμιανός σκηνοθέτησε με γνώση κι ευαισθησία το έργο, απέδωσε με πολύ σωστούς τόνους το κλίμα του. Για την ερμηνεία δεν έχω να κάνω παρά μόνο επαίνους. Όλοι οι ηθοποιοί του συγκροτήματος, με επικεφαλής τον Αλέξη Δαμιανό και την Αλέκα Παϊζη, που έχουν κιόλα κάμποση σκηνική πείρα, κρατούν πολύ ικανοποιητικά, με άνεση και ακρίβεια – και εσωτερικότητα – τους ρόλους των. Λιτή, υποβλητική, η σκηνογραφία του Γιώργου Βακαλό.

δ) Άγγελος Τερζάκης (στήλη: Από τα θέατρα) ²⁵⁷

Το άνοιγμα ενός νέου θεάτρου πρέπει να χαιρετίζεται, πάντα με θερμότητα, με αισιοδοξία. Πολύ περισσότερο όταν είναι τόσο ωραίο, προσωπικό, καθώς η «Πορεία» της οδού Τρικόρφων. Ένα θέατρο αποτελείται, ως γνωστό, από δύο κύριους χώρους: την αίθουσα και τη σκηνή. Για την αίθουσα της «Πορείας» δεν έχω παρά μόνον επαίνους. Είναι ακατανόητο μάλιστα πώς, στο μάκρος των αιώνων, η αρχαιότατη διάταξη των καθισμάτων με τρόπο αμφιθεατρικό παραμερίστηκε για να φτάσουμε στις εντελώς επίπεδες πλατείες. Η «Πορεία» μας ξαναφέρει στο σωστό δρόμο, με την αμφιθεατρική της κλίση. Θα προσέθετα ανάλογους επαίνους για τη σκηνή της που, πολύ λογικά, κολπώνεται για να συνταιριαστεί με την καμπύλη του αμφιθεάτρου, αν κάποια αόριστα ερωτήματα δεν μ' έκαναν λιγάκι επιφυλακτικό. Θ' αποφύγω να τα διατυπώσω σήμερα, γιατί μπορεί να είναι κι απόλυτα λαθεμένα. Θα τα υποβάλω στον έλεγχο ενός ακόμα ανεβάσματος έργου στη σκηνή της «Πορείας», με άλλη σκηνογραφία, άλλη ατμόσφαιρα, άλλους φωτισμούς, άλλο έργο, τέλος. Και τότε θα ιδούμε αν είναι δικαιολογημένα, δηλαδή υπαγορευμένα από την οργανική συγκρότηση του νέου θεάτρου, ή καθαρώς συμπτωματικά.

Το «Άλλο κύμα» του νέου συγγραφέα κ. Ι. Παπαβασιλείου, που ο ιδρυτής κι εμπνευστής της «Πορείας» κ. Αλέξης Δαμιανός διάλεξε για εναρκτήριο έργο της, σκανδάλισε πολύ το κοινό της πρεμιέρας. Να συνεννοούμεθα ωστόσο. Ας μη νομιστεί πως ο κόσμος δεν καταλάβαινε ποιες

²⁵⁷ Το Βήμα, 29 Ιανουαρίου 1961.

είναι οι επιδιώξεις του συγγραφέα. Αν οι καλλιτέχνες κολακεύονται συχνά βλέποντας πως δεν γίνονται νοητοί, κι αν αυτό τους δίνει την εντύπωση πως έτσι εξασφαλίζουν την αναγνώριση του μέλλοντος, καλό θα είναι να έχουν υπ' όψη τους πως κάθε αντίρρηση των συγχρόνων δεν σημαίνει κι αθανασία. Το «Άλλο κύμα» κάνει αμέσως αισθητό πως πραγματεύεται την ψυχική κρίση μιας ορισμένης νεολαίας του καιρού μας. Είναι οι ίδιοι, οι στερεότυποι πια «ζαβολιάρηδες», οι «οργισμένοι» και μηδενιστές, οι κυνικοί και απεγνωσμένοι. Με μια διαφορά: Πως ο κ. Παπαβασιλείου – και αυτό είναι, κατ' αρχήν, προς τιμήν του – θέλει να τους παρουσιάσει όχι μόνο σαν δραματικό υλικό αλλά και σαν δημιουργούς μιας νέας θεατρικής φόρμας. Αντί, δηλαδή, ο συγγραφέας ν' απεικονίσει με τρόπο ρεαλιστικό, ή οπωσδήποτε πλαστικό, τα καμώματά τους, προσπαθεί να επινοήσει μια θεατρική τους παρουσίαση εναρμονισμένη με το διαλεγμένο αυτό ήθος. Παράλληλα, δοκιμάζει να μπάσει στο χώρο της σκηνης τους τρόπους που ακολουθεί η λεγόμενη «νέα ποίηση». Το πείραμα έχει γι' αποτέλεσμα μερικές, σκόρπιες, ευρηματικές φράσεις, ωραίους στίχους θάλαγα, εξαιρετικά εύλωττους, κοφτερούς, και μιαν απόλυτη καθίζηση στο θεατρικό τομέα. Το «Άλλο κύμα», θεατρικά, είναι μια ασυναρτησία περιττή.

Ηθελιμένη θα πει ίσως ο απολογητής των νέων τρόπων. Λυπάμαι, αλλά, στην περίπτωση τούτη, η προμελέτη δεν αποτελεί ελαφρυντικό. Καταργεί κανέναν, στην Τέχνη, μια μορφή, για να την αντικαταστήσει με μιαν άλλη. Όχι για να χρίσει μορφή το χάος. Που πάει ο κόσμος; - να τι αναρωτιέται μ' ανησυχία ο θεατής που διατηρεί μέσα του κάποιο έρμα. Από την Ανατολή έχουμε το αδιέξοδο του «σοσιαλιστικού ρεαλισμού». Από τη Δύση το αδιέξοδο του εξωφρενισμού και της ασυναρτησίας. Λαμπρή προοπτική! Και να μην έχεις ούτε τους νέους καν να σου επιτρέπουν μιαν ελπίδα...

Όμως όχι, ας αναβλέσουμε. Οι οργισμένοι και οι μαυροπουκαμισάτοι δεν είναι το άπαντο της νέας γενεάς. Είναι μια ισχνή, κραυγαλέα της αίρεση. Είναι η μορταρία του μεγαλοαστισμού, που παρασύρει πότε – πότε και μερικούς δυστυχισμένους από άλλες τάξεις. Η νεολαία του καιρού μας έχει το δράμα της, ούτε λόγος. Όμως αυτό είναι άλλο, πολύ πιο βαθύ, σοβαρό, υπεύθυνο απ' αυτό που διαφημίζουν με τις αυθάδειές τους οι κηφήνες των αθηναϊκών μπαρ.

Ο θίασος της «Πορείας» έχει μερικά αξιόλογα στοιχεία, που για να τα κρίνουμε θα περιμένουμε μιαν ευκαιρία όπου να έχουν κάτι να κάνουν: Να συνθέτουν, όχι να διαλύονται.

ε) Β. Μανιάτης (στήλη: Το θέατρο)²⁵⁸

²⁵⁸ *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 73-74 (Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1961) 123-124.

Με την έναρξη της λειτουργίας του νέου θεάτρου, η Αθήνα απόκτησε μια ακόμα αίθουσα, μικρή βέβαια, μα κομψή, καλοβαλμένη και, το κυριότερο, άνετη. Ο θεατής μπορεί άφοβα να δεχτεί όποια θέση του δώσουν. Είναι βέβαιο πως χάρη στην προεξέχουσα σκηνή θα βλέπει καλά και θ' ακούει δίχως προσπάθεια.

Αποχτήσαμε κι έναν καινούργιο θίασο, ανώριμο, βέβαια, ακόμα στο σύνολό του, μα που δεν έρχεται να προστεθεί απλώς σ' όσους υπάρχουν. Φιλοδοξεί να συμβάλει γενικότερα στην πρόοδο του θεάτρου μας, παρουσιάζοντας «ελληνικά έργα κατ' αρχήν», για «να βοηθηθούν οι Έλληνες συγγραφείς που οι εμπορικοί λόγοι τους έχουν κρατήσει ως τώρα μακριά από τα φώτα του προσκήνιου». Η έναρξη με έργο Έλληνα συγγραφέα και η αναγγελία τριών ακόμα ελληνικών έργων – και μάλιστα από νέους συγγραφείς – στο ρεπερτόριο, δείχνουν ότι ο νέος θίασος σκοπεύει να κάνει πράξη τις υποσχέσεις του. Είναι και τούτο ένα ακόμα σημάδι πως όλο και πιο πολύ αναφαίνονται οι δυνάμεις που παρά τις κάθε λογής αντιξοότητες επιμένουν να βεβαιώσουν την παρουσία τους συνεισφέροντας το δικό τους κάτι στην προαγωγή της πολιτιστικής μας ζωής. Στον τομέα του θεάτρου ο νέος θίασος δεν είναι ο μόνος που έχει αυτή την ευγενική φιλοδοξία. Τα δύο τρία τελευταία χρόνια είχαμε τη «Δωδέκατη Αυλαία», το θίασο του Μυράτ, «Το Νέο Θέατρο», το θίασο του «Διονύσια». Είναι κρίμα μόνο που αυτοί οι θίασοι δε φροντίζουν να επωφεληθούν ο ένας απ' τον άλλο, να υιοθετήσει ο καθένας τις θετικές συμβολές των άλλων, ώστε εκείνο που μένει ως τώρα σαν ξεχωριστή προσπάθεια να μεταβληθεί σιγά σιγά σε κανόνα. Δεν νομίζω πως θα έχανε τίποτα ο νέος θίασος αν εφαρμόζε την ωραία πρωτοβουλία του «Νέου Θεάτρου» να δημοσιεύει ολόκληρο το παιζόμενο έργο στο πρόγραμμα, καθώς κι αν ακολουθώντας το λαμπρό παράδειγμα του θιάσου «Διονύσια» καθιέρωνε μια μέρα επικοινωνίας και συζήτησης με το κοινό. Πιστεύω, αντίθετα, πως όλοι οι θίασοί μας θα είχαν να κερδίσουν αν ακολουθούσαν ο ένας τις καλές πρωτοβουλίες του άλλου.

Θα ήταν μεγάλο ευτύχημα αν μπορούσαμε να πούμε πως κοντά στην καινούργια αίθουσα και τον καινούργιο θίασο αποχτήσαμε κι έναν καινούργιο θεατρικό συγγραφέα. Δυστυχώς, το έργο δεν μας το επιτρέπει. Έναν λυρικό ποιητή (κι αυτόν όχι σωστά προσανατολισμένο), ναι. Μα έναν δραματικό ποιητή, όχι. Το «άλλο κύμα» είχε σε πολλά μέρη καλοστημένο λόγο, είχε ποίηση αληθινή που και που, είχε ευρήματα λυρικού κυρίως χαρακτήρα (ξημέρωμα, υποβλητικές παύσεις, χορευτικά, γράψιμο στον πίνακα, μάχη με τους σουγιάδες), είχε και μια – δυο καλές σκηνές, μα του έλειπε εκείνο που χαρακτηρίζει ένα θεατρικό έργο, πρωτοποριακό ή όχι, οργισμένο ή γαλήνιο: εσωτερική σύνδεση των επί μέρους στοιχείων, εσωτερική δράση. Νομίζω πως ο συγγραφέας του φιλοδόξησε να δώσει τη «σύγχρονη τραγωδία» όπου ανέκκλητα καταδικασμένος από τη μοίρα είναι ο κόσμος, όχι ο αστικός, ο κόσμος στο σύνολό του. Μα δε μας έπεισε. Πέρα απ' όσα τερπνά λέει ο Ιωάννης (σύμβολο προφητικού κορυφαίου, υποτίθεται)

μας το δίνει αυτό σαφέστατα να το καταλάβουμε ο Αντρέας. Είναι ένας αγνός δάσκαλος (σύμβολο – και πάλι υποτίθεται – των ιδεολόγων που πασκίζουν ν' αλλάξουν τη ζωή) και θέλει να κάνει ένα σκολειό. Μα το μόνο χτήριο που βρίσκει, το μόνο χτήριο που υ π ά ρ χ ε ι είναι ένα ρημάδι με ρέπιους τοίχους, έτοιμους να πέσουνε στο πρώτο φύσημα. Μ' ένα τέτοιο χτήριο (σύμβολο τούτου του κόσμου), φυσικά δε μπορεί να γίνει τίποτα. Δε μπορείς να κάνεις τίποτα μ' ένα πράμα σάπιο, όταν το διαλέγεις νάσαι σάπιο και υποστηρίζεις πως μόνο αυτό υπάρχει. Ένας αληθινός ανανεωτής – όχι το φτωχό αντρείκελο του συγγραφέα – θα αποφάσιζε να γκρεμίσει το σάπιο και να χτίσει ένα γερό. Μα του Αντρέα – ακριβώς γιατί είναι αντρείκελο ηθελημένο από τον κ. Παπαβασιλείου – δεν του περνάει καν από το νου κάτι τέτοιο. Κι αυτό επειδή το χτήριο είναι ο καταδικασμένος στη φθορά κόσμος. (Φοβάμαι πως κάτι τέτοιες «τραγικές» αντιλήψεις για τον κόσμο μπορεί να σχηματίζει κάθε «ευαίσθητος» γυμνασιόπαις που πληροφορείται ότι η ανθρωπότητα, και τα βουνά και οι ήπειροι κι ο ίδιος ο πλανήτης μας [πράγματα που έχουμε την προδιάθεση να τα θεωρούμε αιώνια] είναι καταδικασμένα στη φθορά και την εξαφάνιση). Ψεύτικος ο Αντρέας, ψεύτικη η Μαρία, (σύμβολο της καλωσύνης και της αγνότητας αυτή), ψεύτικοι κι οι νεαροί «οργισμένοι» του έργου. Προσωπικά, δεν τους πιστεύω καθόλου τους οργισμένους νέους ούτε και στη ζωή. Δεν πιστεύω ούτε στο αδιέξοδό τους ούτε στην ειλικρίνιά τους. Κι αν κρίνουμε από το τι έκαναν οι οργισμένοι νέοι της Ιταλίας πέρυσι το καλοκαίρι (που με την κινητοποίησή τους ματαίωσαν την άνοδο της φασιστικής κυβέρνησης στην εξουσία) ή της Αγγλίας (που αγωνίζονται κατά των πυρηνικών δοκιμών) δεν το πιστεύουν κι ίδιοι πως υπάρχει αδιέξοδο. Αυτοί ακριβώς οι αγώνες των οργισμένων νέων, αποδεικνύουν πόσο φιλολογικές, ψεύτικες είναι οι εκρήξεις της Αλίκης στο έργο. Όσοι το ρίχνουν στο μηδενισμό και στο κυνήγι των ανόητων διασκεδάσεων, με κάθε μέσο, δεν είναι ειλικρινείς. Απλώς ακολουθούν το δρόμο τούτο, γιατί τους βολεύει, τους εξασφαλίζει, υποτίθεται, στα μάτια τους το «ανεύθυνο» των πράξεών τους ή μάλλον της απραξίας τους. Μα μήτε κι εδώ ο προβληματισμός του συγγραφέα προχώρησε πιο μέσα απ' τη ρηχή επιφάνεια. Τα στοιχεία που μας έδωσε σαν οριστικά του αδιεξόδου, (θρησκευτική και φιλανθρωπική υπηρεσία, γονιό που «αλληλοκερατώνονται», κοινωνικές αδικίες, ατομικές προστυχίες και χυδαίες συναλλαγές), υπήρχαν από αιώνες ακριβώς τα ίδια, πριν φτάσει ο κόσμος στο σημείο όπου βρίσκεται σήμερα. Κι όμως παλιότερα αυτά τα ίδια πράγματα δεν δημιουργούσαν ζαβολιάρηδες και τέντυ – μπόυδες. Αλλού, βέβαια, βρίσκονται τα αίτια που τους δημιουργούν, όπως και τη γενικότερη σήψη. Μα ο συγγραφέας δε θέλησε ή δε μπόρεσε να τα ιδεί. Έτσι, όμως, με ψεύτικους προβληματισμούς, με ψεύτικους ανθρώπους τι τραγωδία μπορεί να σταθεί; Τα όποια ευρήματα δε μπορούν ποτέ να καλύψουν το κενό που αφήνει η έλλειψη της ουσίας. Η εκλογή του εναρκτηρίου έργου ήταν πολύ άτυχη. Η παράσταση πρέπει να ήταν ωραία σχεδιασμένη, έτσι

τουλάχιστο άφηνε να φανεί, αλλά (θέλεις γιατί ήταν η πρώτη εμφάνιση του θιάσου και το τρακ ξεπερνούσε κατά πολύ το συνηθισμένο, θέλεις γιατί η ανωριμότητα των περισσότερων ηθοποιών έπαιξε αρνητικό ρόλο) υστέρησε πολύ στην εκτέλεση. Η Αλέκα Παϊζη ξεχώριζε, με αρκετή απόσταση. Ακολουθούσαν η Μάρθα Βούρτση, ο Δαμιανός, η Πόπη Δεληγιάννη. Οι άλλοι ηθοποιοί έδωσαν καλές στιγμές. Μα σάμπως είχαν και τίποτα να ερμηνέψουν; Στέρεο πράμα δεν υπήρχε στο έργο, εξόν απ' το σκηνικό (καλή η δουλειά του Βακαλό). Χρειάζεται ίσως να ξαναπώ πως παρ' όλα αυτά η άτυχη εκλογή του εναρκτήριου έργου δεν επιτρέπει να οδηγηθούμε σε μια τέλεια αρνητική κρίση. Ο θιάσος είναι καινούργιος και υπόσχεται πολλά. Χρέος μας να του δώσουμε την εμπιστοσύνη μας και την απαραίτητη χρονική προθεσμία για να τα πραγματοποιήσει.

στ) Άλκης Θρύλος²⁵⁹

Θέατρο «Πορεία» (Θιάσος Αλ. Δαμιανού): Ι. Παπαβασιλείου, «Το άλλο κύμα», έργο σε δύο μέρη

Ένα ακόμα θέατρο (το θέατρο «Πορεία»), που στεγάζει έναν ακόμα νεοσύστατο θιάσο, άρχισε να λειτουργεί. Η ανάγκη του δεν ήταν βέβαια επιτακτική, όμως το καινούργιο αυτό θέατρο έχει ένα αναμφισβήτητο προσόν: τόσο το κτίριό του όσο και οι σκοποί του έχουν πρωτοτυπία, το αποσπών από τη ρουτίνα. Η «Πορεία» δεν είναι ένα θέατρο όμοιο με όλα τα άλλα, δεν το ίδρυσαν βεντετικές φιλοδοξίες και το ολέθριο πάθος της διασποράς, που τελευταία κατέλαβε τους ηθοποιούς μας. Έχει, ή τουλάχιστον υπόσχεται ότι θα έχει, χαρακτήρα, προσωπικότητα. Έτσι, η ύπαρξή του δικαιώνεται. Η παρουσία του είναι μια προσθήκη.

Το κτίριο, παρόλο που είναι κάπως υπέρμετρα αδιακόσμητο (η λιτότητα είναι βέβαια προσόν, όχι όμως όταν φθάνει στο σημείο ένας χώρος που πρέπει να είναι γιορταστικός να δίνει την εντύπωση ενός ασκητικού ησυχαστηρίου), έχει μιαν άριστη, ιδιότυπη και υποδειγματική αρχιτεκτονική. Η σκηνή δεν ορθώνεται παράλληλη στις σειρές των καθισμάτων. Είναι κυκλική, και η κοιλιά της εισχωρεί μέσα στα καθίσματα. Τούτο, μαζί με την πολύ μεγάλη, σχεδόν αμφιθεατρική, κλίση του δαπέδου, επιτρέπει όλα τα καθίσματα, τα άλλωστε πολύ άνετα, να έχουν εξαιρετη ορατότητα.

Σκοπός της «Πορείας» είναι, χωρίς ν' αποκλείσει εντελώς τα ξένα έργα, να παρουσιάσει προπάντων ελληνικά έργα ποιότητας, με προτίμηση για τα πρωτοποριακά. Συχνά έχω αναφέρει πόσο είναι χρήσιμο να υπάρχει ένα τέτοιο θέατρο πειραματικό, που οι νέοι συγγραφείς θα ξέρουν ότι θα είναι πρόθυμο να προβάλλει την παραγωγή τους, αλλ' ακριβώς γι' αυτό λυπούμαι

²⁵⁹ Άλκης Θρύλος, *Το Ελληνικό Θέατρο*, τομ. Η' 1959-1961 (15 Φεβρουαρίου 1961) 381-384.

ότι η «Πορεία» ατύχησε τόσο ριζικά στην εκλογή του πρώτου έργου που ανέβασε. Η πρώτη εμφάνιση είναι συχνά αποφασιστική για την τύχη ενός συγκροτήματος. Ένα θέατρο, όσο κι αν είναι καλόβολο κι αποφασισμένο να υποστεί θυσίες για να εξυπηρετήσει τις προθέσεις του, δεν είναι δυνατό ν' ανθέξει καιρό ούτε οικονομικά, μα ούτε και ηθικά, χωρίς κοινό. Και «Το άλλο κύμα» του κ. Παπαβασιλείου δε νομίζω ότι πρόκειται να συγκεντρώσει κοινό. Ασφαλώς, δε θα προσελκύσει τα πλήθη, και πολύ φοβούμαι ότι δεν θα ενδιαφέρει και δε θα ικανοποιήσει ούτε τους «επαρκείς» θεατάς. Χωρίς να είμαι από κείνους που φαντάζονται ότι υπάρχουν στα συρτάρια κρυμμένα αριστουργήματα, πιστεύω ότι κάτι αρτιότερο και μεστότερο από «Το άλλο κύμα» θα μπορούσε να είχε βρεθεί. Αν δεν μπορούσε, τότε πρέπει να παραδεχθούμε ότι η νεοελληνική θεατρική παραγωγή βρίσκεται σε χαμηλότερη ακόμα στάθμη από κείνη που νομίζουμε, κι ότι είναι εντελώς μάταιο ν' αφιερωθεί ένα συγκρότημα σ' αυτήν, μα πριν καταλήξουμε σε τούτο το απαισιόδοξο συμπέρασμα, ας θυμηθούμε τι ανακάλυψε η «Δωδέκατη Αυλαία», τι ανακάλυψε ο κ. Κουν. Τα έργα που παρουσίασαν οι Οργανισμοί αυτοί δεν ήταν βέβαια έξοχα, ανέδιναν όμως κάποιο φως, κάποια καλλιτεχνική πνοή.

Φοβούμαι ότι η «Πορεία» θαμπώθηκε από φαινομενικά πρωτοποριακά στοιχεία και δεν προχώρησε στην εξέταση της αξίας τους. Τούτη η προχειρότητα, όσο κι αν αισθανόμαστε συμπάθεια για την «Πορεία», πώς να κερδίσει την εμπιστοσύνη μας; Δε λέω ότι «Το άλλο κύμα» δεν έχει κάποιες αιχμές, κάποιους φωσφορισμούς, κάποια σημεία που φανερώνουν ότι ο συγγραφέας (που, άλλωστε, όπως φαίνεται από το πολύ συμπαθητικά μετριοφρονο εισαγωγικό του σημείωμα στο πρόγραμμα, μοιάζει ν' απόρησε πρώτος όταν το έργο του, που το χαρακτηρίζει ο ίδιος καρπό άσκησης και προπαρασκευής, δοκιμή, προκρίθηκε) έχει κάποια στοχαστικότητα, κάποια πνευματικότητα, αλλά συνολικά είναι ένα έργο εντελώς άμορφο. Δεν έχει δραματικότητα, και τα πρόσωπα δε δρουν κι ούτε αποκτούν υπόσταση. Μόνο κινούνται και μιλούν, χωρίς συνέπεια και συνοχή. Ο παραλογισμός κυριαρχεί σ' όλο το έργο «Το άλλο κύμα», ένας παραλογισμός που, κι ας έχει τα εξωτερικά γνωρίσματα της πρωτοπορίας, δεν έχει και πρωτοτυπία. «Το άλλο κύμα» απορρέει κατευθείαν από δυο πηγές που είναι εύκολο, τόσο είναι ευδιάκριτες, να προσδιορισθούν. Η μια είναι η μανιέρα που έχει γίνει αφόρητη και στην ποίηση, και είναι στο Θέατρο εντελώς απαράδεκτη, η μανιέρα που θέλει τη σύγχυση της εποχής μας να την αποδώσει όχι εκφράζοντας πώς την αισθάνεται και την αντιλαμβάνεται ο συγγραφέας αλλά παραθέτοντας ασυναρτησίες, η άλλη είναι το «νέο κύμα», οι «Ζαβολιάρηδες», η «Γλυκιά ζωή», «Τα οργισμένα νιάτα» κτλ. κτλ.

Πόση κατάχρηση έχει γίνει αυτού του μοτίβου! Φυσικά, υπάρχουν τα ανερμάτιστα πικρά σημερινά νιάτα, που αισθάνονται τον εαυτό τους αδικημένο, υπάρχουν οι τεντιμότηδες, που έχουν για μότο τους τη φράση που επαναλαμβάνει ένα από τα κύρια πρόσωπα του «Άλλου

κύματος»: «Η Ζωή, το μέγα τίποτα», κι ορισμένα έργα έπρεπε ν' ασχοληθούν με τούτο το θέμα της απελπισμένης νεότητας, αλλά τα έργα αυτά βρήκαν πάρα πολλούς μιμητάς. Οι μιμηταί, εκτός που εξευτελίζουν τα πρότυπά τους, μπορούν να έχουν πολύ βλαβερή επίδραση. Φυσικά, η Τέχνη δεν έχει ηθοπλαστικούς σκοπούς, και δεν κρίνεται σύμφωνα με την ωφελιμότητά της. Όμως από τις υποχρεώσεις ξεφεύγουν μόνο τα γνήσια έργα τέχνης, εκείνα που ανέβλυσαν από μιαν ενδόμυχη ανάγκη έκφρασης, η οποία δεν μπορούσε να τα διαπλάσει αλλιώς. Όλα τα άλλα που ακολουθούν, που ενώ απλά και μόνο εκμεταλλεύονται μια μόδα, έχουν τη δυνατότητα να επικυρώσουν το ρητό του Ουάιλντ ότι η Τέχνη (η αληθινή, κι αλίμονο! και η ψεύτικη) προβαδίζει και διαμορφώνει τη ζωή, πόσο θα ήταν προτιμότερο να μην είχαν παρουσιασθεί! Το λέγε λέγε, η γενικότητα, η ευρύτητα, η διάδοση που απέκτησαν οι ανεργάτιστοι τεντιμπόηδες μέσα στα Γράμματα, είναι πολύ ενδεχόμενο να έχουν για επακόλουθο τον πολλαπλασιασμό τους, καθώς σχηματίζεται η εντύπωση ότι αυτοί και μόνο εκπροσωπούν την εποχή μας, ότι αυτοί και μόνο υπάρχουν. Εν τούτοις, υπάρχουν κι άλλα νιάτα που κοντεύουμε να τα ξεχάσουμε, γιατί παραγκωνίσθηκαν. Τα νιάτα που σπουδάζουν, μοχθούν, εργάζονται, αποβλέπουν να γίνουν θετικοί παράγοντες μέσα στο κοινωνικό σύνολο, να προσφέρουν, να συμβάλουν στη γενική προκοπή. Σ' αυτά τα εποικοδομητικά νιάτα, που έχουν μέσα τους ζέση και ενθουσιασμό, για να φέρουμε ένα παράδειγμα, δε συγκαταλέγονται ο κ. Δαμιανός και ο θίασός του; Γιατί να υποταχθούν στη μόδα, γιατί ν' αρχίσουν την πορεία τους με μια μετριότατης ποιότητας καταλυτική άρνηση που δεν τους εκφράζει;

Ο κ. Δαμιανός οργάνωσε όσο μπορούσε καλύτερα το ασχημάτιστο υλικό που του παραδόθηκε. Έδωσε στην παράσταση όση ραχοκοκαλιά κι όσο ύφος μπορούσε ν' αποκτήσει. Αναδείχθηκε πολύ περισσότερο σαν σκηνοθέτης παρά σαν ηθοποιός. Γενικά, οι ηθοποιοί του συγκροτήματος είχαν τόσο ζήλο όσο κι αδεξιότητα, αμηχανία, έλλειψη πείρας. Ανάμεσά τους ξεχώρισαν μόνο πολύ αισθητά η Κα Αλ. Παϊζη, που είχε πολλή σκηνική χάρη και μαζί ενδόμυχο παλμό, και πιο αχνά ο κ. Χρ. Δοξαράς και η Κα Μ. Βούρτση. Ο κ. Δαμιανός, η Κα Παϊζη, και προπάντων το έξοχο συνθετικό σκηνικό του κ. Βακαλό, περισώσανε ό,τι ήταν δυνατό να περισωθεί από την άτυχη παράσταση.

ζ) Η κριτική του *Θεάτρου 61*²⁶⁰

Με το έργο ενός πρωτοφανέρωτου συγγραφέα εγκαινίασε τη στέγη του και τις παραστάσεις του ο νέος θίασος «Πορεία» του Αλέξη Δαμιανού. Ο συγγραφέας φαίνεται επηρεασμένος από τον Οσμωρν («Οργισμένα Νιάτα») και τον Ιονέσκο, και θέλησε να φέρει στη σκηνή το δράμα των

²⁶⁰ 42

απογοητευμένων νέων του καιρού μας. Η πρόθεσή του όμως δεν έφτασε σε αποτέλεσμα. Απ' την ερμηνεία ξεχώρισαν η Α. Παϊζη, ο Α. Δαμιανός, η Μ. Βούρτση, ο Θ. Κανέλλης.

- Το ανοιχτό κλουβί του Αλέξη Δαμιανού

α) Λέων Κουκούλας ²⁶¹

Θεατρικές πρώτες / Το ανοιχτό κλουβί

Στην προγραμματική του διακήρυξι το θέατρο της «Πορείας» βεβαιώνει πως πρωταρχικός σκοπός του είναι η ενίσχυσις της εγχώριας δραματικής παραγωγής. Ξεκινώντας από την ορθή διαπίστωσι πως «ελληνικό θέατρο σημαίνει κατά κύριο λόγο: ελληνικά έργα», η καλλιτεχνική διεύθυνσι της «Πορείας» υπόσχεται να βοηθήση τους Έλληνες συγγραφείς που το δόγμα της «εμπορικότητας» τους εκράτησε έως τώρα μακριά από τα φώτα του προσκηνίου. Αρκεί, συμπληρώνει, τα υποβαλλόμενα προς διδασκαλίαν έργα «να παρουσιάζουν εχέγγυα ποιότητας».

Είναι ωστόσο γνωστό πως τα εχέγγυα ποιότητας δεν είναι μόνα τους αρκετά για να στήσουν στα πόδια του ένα δραματικό έργο. Σε ένα ποίημα ή σε μια νουβέλα η λυρική έξαρσι μιας μεμονωμένης στιγμής ή η ζωντάνια μιας ξέχωρης περιγραφής μπορούν ως ένα σημείο να προσδιορίσουν την ποιότητα του συνόλου και να καλύψουν τις άλλες αδυναμίες του. Στο δραματικό έργο όμως η μια ή οι δυο καλές ενδεχομένως σκηνές του δεν σώζουν την κατάσταση. Το δραματικό έργο δεν ολοκληρώνεται καθώς η λυρική ποίησι ή ο πεζός λόγος μόνον «εν χρόνω». Ολοκληρώνεται προ πάντων «ε ν χ ώ ρ ω». Κι ακριβώς γι' αυτό έχει κανείς την αξίωσι να εκπληρώνη όλους τους όρους και τις προϋποθέσεις μιας στέρεης οικοδομής. Ένα δραματικό έργο ενδέχεται να έχη πολλά αξιόλογα «επί μέρους» στοιχεία, να παρουσιάζη με άλλα λόγια εχέγγυα ποιότητας» και όμως να μη μπορή τελικά να υποστή νικηφόρα τη δοκιμασία της σκηνικής πραγματώσεως εξαιτίας της ελαττωματικής κατασκευής του.

Όπως λοιπόν για μιαν άρτια οικοδομή δεν αρκεί το καλό μονάχα σχέδιο και η ποιότης των υλικών της έτσι και για ένα δραματικό έργο που αντιμετωπίζει τα σκηνικά φώτα δεν αρκούν οι καλές μονάχα προθέσεις του συγγραφέα του. Το γεγονός πως υπάρχουν θεατρικά έργα που ενώ σε συγκινούν και σε ενθουσιάζουν όταν τα διαβάξης, εν τούτοις είναι αδύνατο να τα διανοηθής παιζόμενα από σκηνής, πιστοποιεί πως η έμπνευσι, η ψυχολογική παρατήρησι, η λογοτεχνική ποιότης ή και αυτή ακόμα η γνησιώτερη λυρική διάθεσι δεν είναι σε θέσι να στήσουν στα πόδια του ένα έργο προωρισμένο να προβληθί εν χώρω σαν ενεστώσα κατάσταση όταν δεν είναι σκηνικά χ τ ι σ μ έ ν ο.

²⁶¹ Αθηναϊκή, 8 Μαρτίου 1961.

Τα σημειώνουμε όλα αυτά για να βεβαιώσουμε συμπερασματικά πως «εχέγγυα ποιότητας» υπήρχαν και στο εναρκτήριο έργο της «Πορείας» που ωστόσο δεν στάθηκε στο παλκοσένικο και πως ακόμα περισσότερο συναντά κανείς στο «Ανοιχτό κλουβί», στην κωμωδία του κ. Αλέξη Δαμιανού που το αντικατέστησε και που παίζεται από προχθές στο θέατρο της οδού Τρικόρφων με αμφίβολη και πάλι επιτυχία.

Είναι, ασφαλώς, θεμιτή αν και κάπως έξω τόπου και χρόνου η προσπάθεια του κ. Δαμιανού να δημιουργήσει σ ή μ ε ρ α λαϊκό θέατρο ξεκινώντας από τον Καραγκιόζη. Στο είδος αυτό της λαϊκής θεατρικής τέχνης προηγήθηκε ο κ. Βασίλης Ρώτας, μα ο κ. Δαμιανός προχώρησε με το «Ανοιχτό κλουβί» του πολύ περισσότερο, δίνοντας στο γνωστό από τον Μόλλα θέμα «Ο Καραγκιόζης γιατρός» ποιητικές, συμβολικές και σατιρικές προεκτάσεις που πιστοποιούν το άλλωστε αναμφισβήτητο ταλέντο του. Εύστοχοι και διασκεδαστικοί επίσης είναι μερικοί υπαινιγμοί του κειμένου του. Δεν λείπουν λοιπόν από το «Ανοιχτό κλουβί» ούτε το χιούμορ, ούτε η φαντασία, και τα «εχέγγυα ποιότητας». Λείπει δυστυχώς το μέτρο και η οργάνωσι που εξασφαλίζει σ` ένα θεατρικό έργο τον συσχετισμό και την εξισορρόπησι των στοιχείων που το συνθέτουν. Και θάναι κρίμα, πράγματι, αν εξαιτίας της αδυναμίας αυτής και της ελαττωματικής δομής της η κωμωδία του κ. Δαμιανού δεν προσεχθή από το πλατύτερο Κοινόν σε ό,τι θετικότερο του προσφέρει σαν πρόθεσι, σαν δημιουργικό κέφι και σαν παράκαιρη ίσως, μα όχι και αξιοκαταφρόνητη προσπάθεια εκσυγχρονισμού και αξιοποίησεως των αποθησαυρισμάτων του Καραγκιόζη και του λαϊκού μας χιουμοριστικού φολκλόρ.

Θα ήταν κρίμα επίσης και από την άποψι πως η παράστασι της κωμωδίας του κ. Δαμιανού παρουσιάζει στις γενικές γραμμές της ύφος, ρυθμό και ομοιογένεια. Ο συγγραφεύς, ανεβάζοντας ο ίδιος το έργο του και ερμηνεύοντας ταυτόχρονα με κέφι και γνήσια λαϊκότητα τον ρόλο του Στρατή – καραγκιόζη ενέγραψε στο ενεργητικό του τίτλους αναμφισβήτητους και σαν σκηνοθέτης και σαν ηθοποιός. Με το ίδιο γκροτέσκο και λαϊκό ύφος απέδωσε και ο κ. Χρήστος Δοξαράς τον ρόλο του Αναστάση – Χατζηαβάτη. Από τους άλλους ηθοποιούς ιδιαίτερα αισθητή έκαναν της παρουσία τους η κ. Μάρθα Βούρτση στο ρόλο της Μαρίας, μιας συμπτρέτας που μολιεροφέρνει, παρά το χασάπικο που χορεύει, ο κ. Κ. Τύμβιος ως Θέμος και ο Βασίλης Μητσάκης που ως Θυμαράκιας επέτυχε μιαν αξιομνημόνευτη σαν τυπίστας δημιουργία.

Χαρακτηριστική η μουσική επένδυση του κ. Γιάννη Μαρκόπουλου και ευφάνταστα και σύμφωνα με το πνεύμα του έργου τα σκηνικά της κ. Κατερίνας Χαριάτη.

β) Φώτης Φανουράκης²⁶²

Δεύτερο έργο στο καινούργιο θέατρο «Πορεία» η κωμωδία του κ. Αλέξη Δαμιανού «Το ανοιχτό κλουβί». Η παιδική ανάμνησις του Καραγκιόζη, έδωσε την έμπνευσι στον συγγραφέα να ζωντανέψη στην κωμωδία του, τον τύπο του πολυμήχανου, αλλά άκακου φουκαρά, που για μόνη του λαχτάρα έχει τον καθαρό και λεύτερο αέρα. Η αισιοδοξία του και η λιτότητά του είναι ατέλειωτες. Πότε – πότε μονάχα η άδεια του κοιλιά τον κάνει να σοφίζεται απίθανα τεχνάσματα, πότε κάνει τον ψευτογιατρό, πότε τον ψευτομάγειρα και στο τέλος κατορθώνει πάντα να γλυτώνη, το πολύ – πολύ μ' έναν καλό ξυλοδαρμό. Δίπλα του ένας άλλος τύπος, από τον ίδιο κόσμο κι αυτός βγαλμένος, πιο πονηρός, πιο δειλός, λιγώτερο ανοιχτόκαρδος απ' αυτόν, τον συντροφεύει στις απίθανες επιχειρήσεις του, πουλώντας έμπνευσι και εισπράττοντας μεσητεία απ' αυτήν.

Έχει ενδιαφέρον η σύλληψη του συγγραφέα κι είναι διασκεδαστικό το εύρημα του ψευτογιατρού που θεραπεύει την πολυτελή και μοντέρνα αρρώστια της νευρώσεως, τρώγωντας ο ίδιος το καταπέτασμα μπροστά στην νηστική και διψασμένη ασθενή του.

Είπαμε, η κωμωδία του κ. Αλέξη Δαμιανού ξεκινάει από την ανάμνησι του Καραγκιόζη κι επομένως σωστά της δόθηκε η γκροτέσκα έκφρασι. Απλές, χοντρές, τυπικές οι κωμικές καταστάσεις, βγάζουν σε πολλά σημεία το ίδιο απλό και αβίαστο γέλιο. Στα σημεία μάλιστα όπου κυριαρχεί η θυμοσοφία του συγγραφέα κι όχι η φιλοσοφία του, είναι πολύ πιο διασκεδαστικά. Όλοι ξέρουμε πόσο έχει ενοχλητικά τυποποιηθή τα τελευταία χρόνια η ελληνική κωμωδία. Το έργο του κ. Δαμιανού μας ξαναθυμίζει πως υπάρχουν επί τέλους κι άλλοι δρόμοι που οδηγούν στην κωμωδία.

Το κύριο πρόσωπο του έργου, τον Στρατή, τον ερμηνεύει ο ίδιος ο συγγραφέας. Είναι μια ιδιαίτερη περίπτωση όταν ο συγγραφέας είναι και ηθοποιός και ερμηνεύει ένα ρόλο του έργου του. Μοιραία η ερμηνεία του είναι σύμφωνη μ' αυτό που ήταν η πρόθεσί του να δώσει, ανεξάρτητα αν το πέτυχε ή όχι, ενώ ο τρίτος, ο σκηνοθέτης ή ηθοποιός, ερμηνεύει αυτό που βλέπει, αυτό που τελικά έδωσε ο συγγραφέας. Θέλω να πω ότι ο Στρατής που ερμηνεύει ο ηθοποιός Αλέξης Δαμιανός είναι αυτός ακριβώς που θέλησε να δώσει ο συγγραφέας Αλέξης Δαμιανός κι είναι πραγματικά, πολλές φορές, απολαυστικός.

Από τους ηθοποιούς που έλαβαν μέρος ξεχώρισαν ο κ. Χρήστος Δοξαράς στον ρόλο του Αναστάση, η κυρία Μάρθα Βούρτση στο ρόλο της πεταχτής Μαρίας κι ο κ. Βασίλης Μητσάκης.

γ) Κλέων Β. Παράσχος²⁶³

²⁶² *Ανεξάρτητος Τύπος*, 3 Μαρτίου 1961.

Δε θυμούμαι καθόλου – ίσως και να μην το είχα ιδεί – το πρώτο έργο του Αλέξη Δαμιανού, (ο τίτλος του ήταν «Το Καλοκαίρι θα θερίσουμε»), που παίχτηκε το 1946, από το θίασο των «Ενωμένων Καλλιτεχνών», σε κάποιο αθηναϊκό θέατρο (στο πρώην «Βρετάνια») και άλλο έργο έκτοτε δεν παρουσίασε. Ουσιαστικά, λοιπόν, το πρώτο έργο του Αλέξη Δαμιανού που ακούω είναι «Το ανοιχτό κλουβί», η κωμωδία (2 πράξεις, 4 εικόνες, επίλογος) που η επίσημη πρώτη της δόθηκε προχτές το βράδυ στο θέατρο «Πορεία». Πολύ γενικά και αόριστα μιλεί, στο σύντομο σημείωμά του για τη γένεση της κωμωδίας του, της εμπνευσμένης από τον Καραγκιόζη, ο συγγραφέας. «Πλησίασα, γράφει, το θέμα με την ανάμνηση των παιδικών μου βιωμάτων όταν στο παράθυρο ενός σταύλου το καλοκαίρι, τεντώναμε το άσπρο πανί και τραγουδούσαμε τα τραγούδια του σιόρ Διονύσιου, ενώ πίσω μας ακούγαμε το μασούλημα του αλόγου». Τα παιδικά βιώματα, είναι πολλές φορές, το καλύτερο ξεκίνημα, η πιο στέρεη βάση για τη δημιουργία ενός έργου, και πολύ σωστά ο οξυδερκέστατος Μπωντλαίρ τονίζει, στη μελέτη του για τον Άγγλο ζωγράφο Γκυ, ότι η τέχνη δεν είναι παρά η παιδιάτικη, δηλαδή οξεία μαγική, εξαιτίας της αφελείας, αίσθηση των πραγμάτων, που την ξαναβρίσκει θεληματικά ο καλλιτέχνης και που διαθέτει τώρα, για να εκφραστή, τ' αναγκαία μέσα και το αναλυτικό πνεύμα που της επιτρέπει να τακτοποιήσει τα ακούσια μαζεμένα. Πολυτιμότητα, πράγματι, εφόδιο, αληθινός θησαυρός, τα παιδιάτικα βιώματα. Το ζήτημα όμως είναι πώς θα χρησιμοποιηθούν, πώς θα μουν και πώς θα μεταστοιχειωθούν, στη μυστηριώδη κατεργασία από την οποία θα βγη το καλλιτέχνημα.

Ήταν φυσικό στις παιδικές εντυπώσεις του Αλέξη Δαμιανού από το θέατρο του Καραγκιόζη την κύρια θέση να κατέχει το βασικό πρόσωπο, ο Καραγκιόζης. Αυτός προβάλλει, κάτω από τη μορφή του μπογιατζή Στρατή, πιο έντονα και στην κωμωδία. Ο Στρατής είναι φτωχός, λιμασμένος, θρασύς, όπως και ο Καραγκιόζης, έτοιμος να κάνει το κάθε τι – στην κωμωδία όπου πρωταγωνιστεί κάνει το γιατρό – για να μερώσει την πείνα του, όπως ακριβώς και ο ήρωας του τόσο αγαπητού άλλοτε στην Ελλάδα ελληνοποιημένου ανατολίτικου θεάτρου των ανδρικήλων. Και όπως εκείνος, έτσι και ο ακαμάτης και διαρκώς πεινασμένος, ο κλεφτοκοτάς Στρατής, είναι ξένοιαστος και πάντα αισιόδοξος και ελεύθερο πουλί, σαν όλους τους αληθινούς «μποέμ» (η λέξη στο πολύ γενικό νόημά της) και δεν του λείπει και η διάθεση και η ικανότητα για σάτιρα – σάτιρα που της δίνει, πότε πότε, μια ελαφριά χροιά κοινωνική. Αν δεν είναι αντίγραφο του μεταφερμένο στη σύγχρονη ζωή, φέρνει, ωστόσο, στο νου, με την όλη φυσιογνωμία του, με τα βασικά του γνωρίσματα, τον Καραγκιόζη, ο Στρατής. Αλλά και ο Αναστάσης, φίλος και συνεργάτης του Στρατή, πιο απένταρος και πιο πεινασμένος απ' εκείνον, και η Καίτη, η ψευτοάρρωστη κόρη του Λεωνίδα Παγωμένου, του πλουσιώτατου εργολάβου κηδειών, και δυο

²⁶³ Η Καθημερινή, 3 Μαρτίου 1961.

τρία άλλα πρόσωπα του έργου, ο Θυμαράκιας, ο γιατρός, η χήρα Κατουρού θυμίζουν αγνότερα όμως, παρ' όσο ο Στρατής, πρόσωπα του Καραγκιόζη, όπως και της λαϊκού τύπου δυτικοευρωπαϊκής κωμωδίας.

Ο Αλέξης Δαμιανός έδωσε στους ήρωές του την απλότητα – απλοϊκότητα – των προσώπων της λαϊκής κωμωδίας. Την ίδια απλότητα παρουσιάζει στο ξετύλιγμά της και η υπόθεση του έργου: μια ψευτοάρρωστη πολυχαϊδεμένη πλουσιοκόρη που τη γιατρεύει ένας ψευτογιατρός, ο Στρατής, γιατί δεν πιστεύει στην αρρώστια της (οι αρρώστιες είναι για τους χασομέρηδες, λέει), γιατί χρησιμοποιεί λιγάκι τα «κόλπα» που βάζει σ' ενέργεια ο Πετρούκιος του Σαίξπηρ για να μερώσει τη γυναίκα του, τη «στρίγγλα», και γιατί, κυρίως, η άρρωστη... χαίρει άκρας υγείας. Αυτή είναι η υπόθεση της κωμωδίας, θεληματικά, ίσως, απλοϊκή, αν δεχτούμε ότι σ' αυτή την απλοϊκότητα, την «αφέλεια», στήριξε ο συγγραφέας την αξίαν του έργου του, πίστεψε ότι να πλούτιζε την υπόθεση, όπως αν δεν έδινε και στους ήρωές του την απλότητα που τους έδωσε, θα κινδύνευε να αλλοιώσει τον χαρακτήρα της κωμωδίας. Ίσως όμως η «απλοϊκότητα» αυτή να μην έχει υπαγορευθεί από ανάγκη καλλιτεχνική αλλά να οφείλεται σε μειονέκτημα: στην αδύνατη κωμική φαντασία του συγγραφέως. Δεν είναι αστήριχτη, νομίζω, η υπόθεση τούτη. Πραγματικά, από το έργο του Αλέξη Δαμιανού δε λείπουν μόνο τα πολλά επεισόδια και η συναρπαστική πλοκή, που εξυπακούουν κάποια δόση φαντασίας στο συγγραφέα που τα σοφίζεται, λείπουν και οι έντονες καταστάσεις, αναγκαίες εκεί προπάντων, όπου δεν προσφέρονται στον θεατή επεισόδια και πλοκή για να διασκεδάσει. Εκμεταλλεύεται επιτυχημένα μερικά «ευρήματά» του ο Αλέξης Δαμιανός, δίνει σε μερικές σκηνές όχι ξόπετσο μόνο κωμικό τόνο, το έργο του έχει μια χάρη, μια δροσιά, έχει κάτι το ζωηρό και το χαρούμενο, του λείπει όμως η «vis comica», ο πλατύς και γνήσιος κωμικός οίστρος.

Η κωμωδία, σκηνοθετημένη από τον συγγραφέα, που κρατεί επίσης και τον κύριο ρόλο, ερμηνεύεται με μπρίο, η παράσταση έχει ρυθμό και ενότητα, δεν παρουσιάζει κενά. Ικανοποιητικά τα σκηνικά της Κατερ. Χαριάτη και πολύ ευχάριστη η μουσική του νέου συνθέτη Γιάννη Μαρκόπουλου.

δ) Άγγελος Τερζάκης²⁶⁴

Ο κ. Αλέξης Δαμιανός είναι ένας από τους ενδιαφέροντες παράγοντες του θεάτρου μας. Συχνά, όταν συλλογίζομαι ποιοι θα είταν εκείνοι που θα μπορούσαν να δημιουργήσουν και στον τόπο μας κινήματα ανανεωτικά του θεάτρου, το όνομα του κ. Δαμιανού μου έρχεται στο νου από τα πρώτα – τα ελάχιστα άλλωστε. Δεν μπορώ, φυσικά, να υποστηρίξω πως ο διευθυντής και

²⁶⁴ Το Βήμα, 2 Μαρτίου 1961.

εμπνευστής της «Πορείας» έχει ως τώρα κάτι θετικό ολοκληρώσει. Αλλά, το κάτω – κάτω, το ανολοκλήρωτο βρίσκεται μέσα στο νόημα του πρωτοποριακού. Τέλος δεν λησμονώ πως στον κ. Δαμιανό χρωστάμε τη μοναδική ως τώρα ευκαιρία που μας δόθηκε να ιδούμε, πριν από αρκετά χρόνια, ένα από τα διαυγέστερα αριστουργήματα του νεωτέρου θεάτρου: την «Ήρα και το παγώνι» του Ο' Καίιζυ. Οι θίασοί μας, αυτό το έξοχο έργο, ως τώρα, συστηματικά θάλεγε κανείς, το απέφυγαν.

Ο κ. Δαμιανός είναι και συγγραφέας. Και εδώ, για να είμαι απόλυτα ειλικρινής, παρουσιάζει κάτι το ανολοκλήρωτο. Έχει ευτυχισμένες συλλήψεις, αξιόλογες στιγμές, αλλά κάτι έρχεται ύστερα, ξαφνικά, και σταματάει το χέρι του, αφήνει λειψό το οικοδόμημά του. Στην τωρινή περίπτωση, του «Ανοιχτού κλουβιού», ο κ. Δαμιανός θυμήθηκε κάποιες παλαιότερες δοξασίες, ότι η καλλιτεχνική σωτηρία θα μας έρθει από τα πρωτόγονα λαϊκά στοιχεία μας, από τον Καραγκιόζη ανάμεσα στ' άλλα. Είναι – όπως θυμίζει ο ίδιος στο προλογικό του σημείωμα – αυτά που παρακίνησαν σε σχετικές απόπειρες τον Φώτο Πολίτη, τον Θόδωρο Συναδινό. Σε τόνους διαφορετικούς, με προοπτική προσωπική ο καθένας τους, δοκίμασαν ν' αξιοποιήσουν το δίδαγμα του Καραγκιόζη. Απέτυχαν, στο ειδικό τουλάχιστον αυτό σημείο. Και για ένα λόγο απλούστατο: Πως το πρωτόγονο, δεν επιδέχεται εκμετάλλευση. Αν το ακολουθήσεις πιστά, θα πέσεις στην απομίμηση. Αν το περιποιηθείς, το επεξεργαστείς, στη «φιλολογία».

Αλλά τότε – θα πει κανένας – χαμένο πρέπει να πάει το δίδαγμα των πηγών μας; Για τ' όνομα του Θεού, όχι! Πρέπει όμως ν' αξιοποιηθεί έμμεσα, σαν δ ί δ α γ μ α , όχι σαν υλικόν που το ξαναπλάθει κανένας ωμά. Ο Καραγκιόζης, ιδιαίτερα, περικλείνει υποδείξεις σπουδαίες. Μη θελήσουμε όμως να τον μεταφέρουμε σε ό,τι δεν έχει πια την πηγαία αφέλεια, το ανύποπτο του Καραγκιόζη. Πρωτογονισμός δίχως αφέλεια – να ακριβώς η «φιλολογία».

Να επιμείνω ειδικότερα τώρα στο «Ανοιχτό κλουβί»; Ο κόσμος, όπως είδα, διασκεδάζει αρκετά, αναρωτιέμαι όμως αν αυτός είναι ο στόχος του κ. Δαμιανού. Έπειτα, γιατί το έργο, κάθε φορά που πάει να οργανωθεί, να σουλουπωθεί, διαλύεται; Θυμίζει, στιγμές – στιγμές, τις αυτοσχέδιες εκείνες κωμωδίες που παίζαμε παιδιά, στην επαρχία, προτού ιδούμε θέατρο. Αφέλεια; Ναι, αλλά τι λογής; Γιατί, βλέπετε, υπάρχει αφέλεια και αφέλεια.

Προτιμώ να πω δυο λόγια για το ίδιο το θέατρο της «Πορείας». Είχα σημειώσει, την προηγούμενη φορά πόσο είναι αξιοπρόσεχτο. Είχα επιφυλαχτεί, εξάλλου, να διατυπώσω τις κάποιες σκέψεις που μου γεννάει η σκηνή του αφού πρώτα την ξαναδώ να λειτουργεί. Νομίζω πως τώρα αρχίζουν να ξεκαθαρίζονται κάπως οι υποψίες μου. Είναι οι ακόλουθες: Κάθε νέος τύπος θεάτρου, καθώς ξέρουμε, υπαγορεύει και ανάλογους τρόπους ερμηνείας, όπως και ανάλογο σκηνικό διάκοσμο. Η σκηνή της «Πορείας», με το ημικυκλικό της προσκήνιο, δεν εξυπηρετεί απλώς, πρακτικά, την ορατότητα. Έχει και την τάση να βγάζει έξω την παράσταση.

Να καταργεί σχεδόν, ή να περιορίζει πολύ, την ειδική μαγεία της σκηνής – κουτί του καθιερωμένου ιταλικού τύπου, της σκηνής που αρχίζει ουσιαστικά από τη νοητή γραμμή της αυλαίας και πάει πίσω. Αποτέλεσμα: Η μαγεία που χάνεται στη σκηνή της «Πορείας», η πανοραμική, πρέπει ν' αντικατασταθεί από μίαν άλλη μαγεία, συμβατικότερη, σχηματική. Στα ύπαιθρα ειδικότερα, η σκηνή της «Πορείας» γίνεται κοντόπνοη, δίχως βάθος, δίχως περιρρέουσα ατμόσφαιρα. Ανάγκη λοιπόν σκηνογραφίας σχηματικής ή συμβολικής, που να μην προκαλεί το μάτι τη δίψα του «αληθινού» υπαίθρου. Ο συνδυασμός ρεαλιστικών λύσεων με άλλες, μη ρεαλιστικές, δεν είναι λύση.

Αλλά και η επί σκηνής κίνηση πρέπει ν' αναθεωρηθεί ριζικά. Έτσι όπως ξετυλίγεται τώρα, φαίνεται ανοργάνωτη, δίχως πλαστικότητα, τυχαία. Η «μπούκα» παύει πια να την πλαισιώνει, να τη δένει. Και γίνεται συμφурμός.

Τέλος και συνολικά: Κάτι χρειάζεται στην όλη εμφάνιση της «Πορείας» που να θυμίζει λιγότερο ερασιτεχνία. Το πρωτοποριακό δεν είναι καθόλου έννοια ταυτόσημη με το ερασιτεχνικό.

ε) Βάσος Βαρίκας²⁶⁵

Ελληνικό και το δεύτερο έργο της «Πορείας»: το «Ανοιχτό κλουβί» του κ. Αλέξη Δαμιανού. Με τη διαφορά ότι ενώ το «Άλλο κύμα» του κ. Παπαβασιλείου, με το οποίο είχαν εγκαινιάσει τις παραστάσεις του ο νέος θιάσος, είχε την αφετηρία του στους συγχρόνους πειραματισμούς της Δύσης, ο κ. Δαμιανός φιλοδοξεί την αναβίωση του Θεάτρου Σκιών. Μας οδηγεί δηλαδή στο ελληνικό παρελθόν. Για αντίφαση θα μιλήσουν ίσως πολλοί. Δε νομίζω πως έχουν δίκιο. Αν στη λέξη «πρωτοπορία» δώσουμε την ευρύτερη έννοια της απομάκρυνσης από τη θεατρική ρουτίνα, τότε και οι δυο προσπάθειες, και πλήθος ίσως άλλες, έχουν τη θέση τους στη σκηνή του νέου θεάτρου. Και δε θα μπορούσε να νοηθή διαφορετικά, αφού η αναζήτηση καινούριων μορφών, φυσικό είναι να στρέφεται προς τις πιο διαφορετικές κατευθύνσεις. Ό,τι μένει να εξακριβωθεί κάθε φορά είναι το αποτέλεσμα. Δηλαδή το συγκεκριμένο έργο. Από το οποίο θα κριθή και η γονιμότητα της κατεύθυνσης και η ατομική προσφορά του δημιουργού.

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι το «Ανοιχτό κλουβί» υπερέχει αισθητά, ως θεατρικό επίτευγμα, από το έργο του κ. Παπαβασιλείου. Εδώ από την πρώτη στιγμή αντιλαμβάνεται την παρουσία

²⁶⁵ Το συγκεκριμένο κριτικό κείμενο μαζί με άλλα που «πρωτοδημοσιεύτηκαν κατά τη δεκαετία 61-71 στη στήλη της θεατρικής κριτικής της εφημερίδας *Τα Νέα* που κρατούσε ο Β. Βαρίκας, αποτελούν μέρος μιας επιλογής που ο ίδιος είχε κάνει με σκοπό την έκδοσή τους σε τόμο». Βλ. Βάσος Βαρίκας, *Κριτική Θεάτρου (επιλογή 1961-1971)*, Αθήνα (Παπαζήση – επιμ. Σ. Λένη) 1972. Για το παραπάνω κριτικό κείμενο ειδικότερα βλ. σελ. 11-15. Σημείωση: η πρόσβασή μας στην εφημ. *Τα Νέα* με σκοπό την ανεύρεση και των υπόλοιπων κριτικών του Β. Βαρίκα για τις παραστάσεις του θιάσου «Πορεία» στο θ. Πορεία στάθηκε αδύνατη λόγω του ότι η εφημερίδα της περιόδου 1961-1964 βρισκόταν στο στάδιο της μικροφωτογράφισης κατά τη χρονική περίοδο της έρευνας.

ενός συγγραφέα, που δεν έχει μονάχα την έφεση, αλλά και την εμπειρία της σκηνης. Φοβάμαι μονάχα ότι ο κ. Δαμιανός ανέλαβε ένα μάταιο και άχαρο αγώνα. Τον οποίο και για δραματική μεγαλοφυΐα αν επρόκειτο (μολονότι σ' αυτή την περίπτωση το «άτοπο» δε θα επιχειρείτο) θα του ήταν δύσκολο να τον φέρει σε πέρας. Η νεκρανάσταση στην τέχνη δε διαφέρει από τη νεκρανάσταση στη ζωή. Ανήκουν και οι δυο στην περιοχή του «θαύματος». Που έχει το μειονέκτημα να μην πραγματοποιείται ποτέ μπροστά στα μάτια μας.

Συχνές οι απόπειρες «αναβίωσης» της μιας ή της άλλης μορφής της λαϊκής τέχνης, ξεκινάνε πάντα από την ίδια παρεξήγηση: λησμονάνε ότι η «λαϊκή τέχνη» είναι ένα φαινόμενο ιστορικό. Εμφανίζεται και αναπτύσσεται μέσα σε συγκεκριμένες συνθήκες, για να εξαφανιστή μαζί τους... τη συναντάμε κυρίως σε εποχές, που η «επίσημη» τέχνη και φιλολογία, ξεκομμένες από τις ρίζες της άμεσης ζωής, μιλάνε μια γλώσσα ακατανόητη στους πολλούς. Οπότε ο λαός αναγκάζεται να προσφύγει στις ίδιες του τις δυνάμεις για ν' αποκαλύψει τη λύτρωση, που προσφέρει η τέχνη. Μονάχα όπου υπάρχουν και αναπτύσσονται, παράλληλα και ταυτόχρονα χωρίς οποιαδήποτε επαφή ανάμεσά τους, δυο «πολιτισμοί» στους κόλπους της ίδιας εθνότητας, μπορεί να βλαστήσει η λαϊκή τέχνη. Κι αυτό, φυσικά, δε συμβαίνει σήμερα.

Η δημοκρατία με τη γενίκευση της μόρφωσης και της εκλαΐκευσης των πολιτιστικών στοιχείων, έστω και με τον τρόπο που το επεδίωξε, αφήρεσε μια από τις σημαντικότερες προϋποθέσεις υπάρξεως της λαϊκής τέχνης. Επέτυχε τη «συγχώνευση» των δυο παράλληλων πολιτιστικών ρευμάτων. Προβάλλοντας επίσης το άτομο, κατάφερε καίριο πλήγμα σε μια τέχνη, που παραμένει ομαδική στην ουσία της, εξαφανίζοντας το άτομο μέσα στα πλαίσια της ομάδας. Άτομο και «λαϊκή τέχνη» είναι δυο πράγματα ασυμβίβαστα. Η έννοια, τέλος, λαός, δεν είναι μια έννοια στατική. Μεταβάλλεται με το χρόνο και τις συνθήκες. Διαφορετικά σκεφτόταν, αισθανόταν και αντιλαμβανόταν τη ζωή ο Έλληνας χωρικός ή ο κάτοικος των πόλεων πριν διακόσια, εκατό ή πενήντα χρόνια και διαφορετικά σήμερα. Αν θέλουμε λοιπόν να πλησιάσουμε το λαό θα πρέπει να αναζητήσουμε μορφές τέχνης, που να ανταποκρίνονται στη σημερινή του αισθαντικότητα και νοοτροπία και όχι στη φανταστική εικόνα, που έχουμε σχηματίσει γι' αυτόν, βάσει των δεδομένων μιας άλλης εποχής.

Το θέατρο σκιών φιλοδοξεί ν' αναστήσει ο κ. Δαμιανός. Και παραβλέπει ότι ενώ πριν μερικές δεκάδες χρόνια ακόμη δεν υπήρχε αθηναϊκή συνοικία που να μην έχει τον караγκιοζοπαίκτη της, σήμερα δεν υπάρχει ούτε για δείγμα. Όχι μονάχα στην Αθήνα αλλά και στην επαρχία. Τον αντικατέστησε ο κινηματογράφος και το θέατρο. Τι προσφέρει στο κοινό, ιδιαίτερα ο πρώτος, δεν είναι θέμα να το συζητήσουμε. Ό,τι ενδιαφέρει από την πλευρά που μας απασχολεί τούτη τη στιγμή, είναι ότι ο Καραγκιόζης, ως μορφή τέχνης, έπαυσε να συγκινεί το «λαό», να εκφράζει δηλαδή την αισθαντικότητά του. Η προσπάθεια αναβίωσής του, όπως

ακριβώς συνέβη και παληότερα με το δημοτικό τραγούδι, κι ας προέρχεται από τις καλύτερες προθέσεις, καταντάει άγονος ρομαντισμός, ανίκανος να επηρεάσει την εξέλιξη της ζωής ή του θεάτρου μας. Βέβαια ο κ. Δαμιανός μας μιλάει για «παιδικές μνήμες». Φοβάμαι όμως πως και δω πρόκειται για παρεξήγηση: αν οι μνήμες αυτές στον κ. Δαμιανό είναι συνυφασμένες με το θέατρο σκιών, αυτό δε σημαίνει καθόλου ότι δια μέσου του θεάτρου αυτού και μόνο μπορούν να εκφραστούν. Γιατί ό,τι βαραίνει δεν είναι τα εξωτερικά καθέκαστα, αλλά η ποιητική τους ουσία. Και νομίζω ότι ο συγγραφέας του «Ανοιχτού κλουβιού», παρασυρμένος από το πρώτο, παρέβλεψε το δεύτερο. Αν υπάρχει μια εποχή που εκμεταλλεύτηκε τις «παιδικές μνήμες» στο έπακρο, αυτή είναι η δική μας. Είναι το δεσπόζον θέμα της λογοτεχνίας του καιρού μας. Μα κανένας δε φαντάστηκε να προσφύγει γι' αυτό σε παρωχημένες μορφές τέχνης.

Την «παρεξήγηση» του κ. Δαμιανού σχετικά με το θέατρο σκιών και την επιβίωσή του την επιβεβαιώνει και κάτι άλλο: ο συγγραφέας του «Ανοιχτού κλουβιού» δε ζήτησε απλώς, πράγμα νόμιμο, να «αξιοποιήσει» τα τυχόν ζωντανά στοιχεία, που υπάρχουν στον Καραγκιόζη. Επιχειρεί απλή μεταγραφή του στη γλώσσα της σκηνής. Το «Ανοιχτό κλουβί» δεν είναι παρά ο γνωστός μας «Καραγκιόζης γιατρός» του ρεπερτορίου του «Θεάτρου σκιών». Με μόνη τη διαφορά ότι η «αρρώστια» που αναλαμβάνει να θεραπεύσει είναι μια αρρώστια σύγχρονη: οι ψυχονευρώσεις. Ενδόσιμο που δίνει τη δυνατότητα στον κ. Δαμιανό να κάνει καίριες παρατηρήσεις, και να σατιρίσει γνώριμες στην εποχή μας και στη ζωή μας καταστάσεις. Η σάτιρα όμως αυτή μένει μετέωρη. Γιατί ο ήρωας του κ. Δαμιανού αποδεικνύεται ότι τίποτε δεν έχει διδαχτή από τη σημερινή ζωή. Παραμένει ο γνωστός μας «καρπαζοεισπράκτορας», που υποτάσσεται αδιαμαρτύρητα στην τύχη του, θεωρεί «φυσική» την υπάρχουσα τάξη των πραγμάτων και δε φροντίζει παρά για το πώς θα εξασφαλίσει το καθημερινό του, εκμεταλλευόμενος τη δικιά του «ατσιδωσύνη» και την αφέλεια των άλλων. Η εκδίκησή του εξαντλείται στις «φάρσες» που σκαρώνει σε βάρος των ισχυρών. Τέλειος τύπος ραγιά, πράγμα που το εξηγεί άλλωστε η τουρκική καταγωγή του Καραγκιόζη. Και αναρωτιέσαι: αυτή λοιπόν είναι η ιδέα, που έχει για τον σύγχρονο ελληνικό λαό ο συγγραφέας;

Από καθαρά θεατρική άποψη, μονάχα η δεύτερα πράξη παρουσιάζει ενδιαφέρον. Κάτι κατορθώνει ν' αποκρυσταλλώσει ο συγγραφέας, ενώ όλα τα άλλα είναι μάλλον «διάχυτα». Σ' αυτήν άλλωστε εξαντλείται ουσιαστικά και η «δράση». Η πρώτη και ο επίλογος περιορίζονται να μας παρουσιάσουν τον ήρωα με περισσή φιλολογία, που θέλει να είναι πηγαία και καταντάει σχηματοποιημένη και απλοϊκή.

Χωρίς δικαίωση παραμένει εξάλλου και ο «συμβολισμός» του έργου, που υπαινίσσεται και ο τίτλος, γιατί δεν έχει κανένα κοινωνικό ή άλλο αντίκρουσμα. Και αυτό ενισχύει την εντύπωση της «φιλολογίας». Έτσι, ό,τι θετικό μένει, είναι το επεισόδιο της Β' πράξης, με την επινοητικότητα

του συγγραφέα, την εύστοχη εναλλαγή των σκηνών, τη γοργή ανέλιξη της δράσης, τη σατιρική διάθεση, που βρίσκει συχνά καίριους στόχους, και τον πνευματώδη διάλογο, τέλεια προσαρμοσμένο στην ατμόσφαιρα του έργου. Από τον κ. Δαμιανό, το είπαμε, δε λείπει ούτε η έφεση προς το θέατρο ούτε η γνώση της τεχνικής. Μονάχα, που δρόμος που διάλεξε δεν επέτρεψε την αξιοποίησή τους.

Για την παράσταση δεν θα είχαμε πολλά να ειπούμε. Ο κ. Δαμιανός, που σκηνοθέτησε το έργο, της έδωσε ένα είδος στυλιζάρισμα, σύμφωνα άλλωστε με το πνεύμα της κωμωδίας του. Ο ίδιος στον κύριο ρόλο, με το γκροτέσκο του παίξιμο, είχε πολλές καλές και διασκεδαστικές στιγμές. Στο σύνολό της ωστόσο η παράσταση έδινε και τούτη τη φορά την εντύπωση του ερασιτεχνισμού. Δυστυχώς.

στ) Β. Μανιάτης²⁶⁶

Με το δεύτερο έργο που ανέβασε ο καινούργιος θίασος στο κομψότατο και άνετο θέατρο της οδού Τρικόρφων έδειξε πως παρά τις τρομερές αντιξοότητες εννοεί να επιμείνει στη δημιουργική προσπάθεια ν' ανεβάζει έργα ελληνικά με πρωτοποριακή κατεύθυνση. Φυσικά ανάμεσα στην πρωτοποριακή αντίληψη του «άλλου κύματος» και του «ανοικτού κλουβιού» υπάρχει μεγάλη διαφορά. Το καινούργιο έργο επιδιώκει να μεταφέρει στο θέατρο ένα μεγάλο ατού της λαϊκής θεατρικής παράδοσης, τον Καραγκιόζη, ενώ το προηγούμενο καλά – καλά δεν ήξερε τι ακριβώς επεδίωκε. Εκτός απ' αυτό, το «ανοιχτό κλουβί» είναι πολύ πιο άρτια συγκροτημένο - σαν θέατρο – από το «άλλο κύμα». Έχει και ενότητα, και γοργή εξέλιξη, στη δεύτερη κυρίως πράξη, κι έναν προβληματισμό, περιεχομένου και μορφής, αξιόλογο. Ωστόσο φοβούμαι πως ο Δαμιανός καταπιάστηκε μ' ένα εξαιρετικά δύσκολο αν όχι ακατόρθωτο εγχείρημα, κι ήταν φυσικό, να βγει το έργο κατώτερο απ' τις ωραίες προθέσεις του συγγραφέα. Γενικά η μεταφορά ενός είδους σ' ένα άλλο είναι πολύ επικίνδυνο πράγμα. Ας θυμηθούμε πόσο γενική είναι η αποτυχία της μεταφοράς θεατρικών έργων ή μυθιστορημάτων στον κινηματογράφο κι αντίστροφα. Το γεγονός ότι ο Καραγκιόζης αποτελεί μια μορφή θεάτρου δε μειώνει τις δυσχέρειες. Οι ιδιοτυπίες που τον συνιστούν – κι αποτελούν το κύριο θέλημα του – είναι απόλυτα συνυφασμένες με τον τρόπο εκτέλεσης και τη λαϊκή αφέλεια. Στο θέατρο τα ίδια πράγματα φαίνονται άλλα, αφύσικα, απλοϊκά. Έτσι η μεταφορά και ο εκσυγχρονισμός του Καραγκιόζη Γιατρού στο θέατρο δεν μπορούσε παρά να αφήσει ψυχρούς και τους πιο καλοπρόθετους θεατές. Είναι τάχα τυχαίο πως το έργο είναι καλό εκεί ακριβώς που απομακρύνεται περισσότερο από τον Καραγκιόζη;

²⁶⁶ *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 75 (Μάρτιος 1961) 269.

Η παράσταση, παρά τις αξιέπαινες σκηνοθετικές φροντίδες του Δαμιανού ήταν άنيση. Οι σκηνές Δαμιανού, Μάρθας Βούρτση, Νέλλης Ρούμπου, Χρήστου Δοξαρά, Β. Μητσάκη, Ε. Στραγαλά κυλούσαν αρκετά καλά. Αντίθετα, οι άλλες σκόνταφταν σε βαθμό να δίνουν την εντύπωση ερασιτεχνικής παράστασης. Φυσικά, είναι φανερό πως τίθεται θέμα και ηθοποιών. Ίσως δε θα ήταν άσκοπο να γινόταν μια ανασυγκρότηση του θιάσου με αυστηρότερα κριτήρια. Γεγονός πάντως είναι πως ο δρόμος του νέου αυτού θεάτρου είναι δύσκολος και γι' αυτό ίσα ίσα χρειάζεται την υποστήριξη του κοινού, παρά τις τυχόν ατέλειες. Στο κάτω – κάτω όταν το κοινό πάει να δει τις ανοησίες που ανεβάζονται σ' άλλες σκηνές, είναι κρίμα να μην πηγαίνει σ' ένα έργο που αν όχι τίποτε άλλο έχει σοβαρές φιλοδοξίες κι ως ένα βαθμό τις πραγματοποιεί.

Ταυτόχρονα με την παραπάνω κριτική, το περιοδικό *Επιθεώρηση Τέχνης*²⁶⁷ δημοσιεύει στη σχετική του στήλη, «Το χρονικό του μήνα», το κάτωθι κριτικό σχόλιο:

«Το σύνολο σχεδόν της κριτικής είχε επιφυλάξεις για τη σκηνική αρτιότητα του έργου, ωστόσο υπογράμμισε ορισμένες αρετές και τις δυνατότητες του συγγραφέα. Η παράσταση ικανοποιητική».

ζ) Άλκης Θρύλος²⁶⁸

Θέατρο «Πορεία» (Θίασος Α. Δαμιανού): Α. Δαμιανού, «Το ανοιχτό κλουβί», κωμωδία σε δυο πράξεις, τέσσερις εικόνες κι έναν επίλογο.

Ελάχιστα θέατρα μπόρεσαν φέτος να συμπληρώσουν το πρόγραμμά τους με ένα μόνο έργο. Σχεδόν όλα παρουσιάζουν τώρα το δεύτερο έργο του ρεπερτορίου τους, και μερικά και το τρίτο. Πρόκειται για κρίση, ή πρέπει η αποχή του κοινού να αποδοθεί σε άστοχη ή και άτυχη εκλογή των έργων που ανεβάστηκαν, σε μέτριες παραστάσεις, που είναι η συνέπεια της διασποράς των δυνάμεων των ηθοποιών, του σχηματισμού πάρα πολλών θιάσων; Είναι δύσκολο ν' απαντήσει κανένας με ασφάλεια σε τούτο το ερώτημα, αλλά φαντάζομαι ότι συμβαίνει μάλλον το δεύτερο, και τη γνώμη μου αυτή την ενισχύει το γεγονός πως όσα έργα και παραστάσεις είχαν τα στοιχεία για να αρέσουν, για να κερδίσουν το κοινό, σημείωσαν και εξακολουθούν να σημειώνουν σημαντική επιτυχία.

Οπωσδήποτε, ο πρώτος θίασος που άλλαξε πρόγραμμα είναι ο νεοσύστατος Θίασος «Πορεία», που άρχισε τελευταίος τις εργασίες του μ' ένα έργο που, έστω και αν έδινε μερικές υποσχέσεις, είχε τόσες ελαττωματικότητες, ώστε αμέσως είχαμε προβλέψει ότι δε θα ήταν

²⁶⁷ ο.π., 263-264.

²⁶⁸ Άλκης Θρύλος, ο.π., (15 Μαρτίου 1961) 389-391.

δυνατό να σταθεί στη Σκηνή. Το δεύτερο έργο που προέκρινε, μια κωμωδία του σκηνοθέτη του και πρωταγωνιστή του κ. Α. Δαμιανού, δεν είναι βέβαια τόσο αδόκιμο όσο το πρώτο (το πρώτο ήταν ένα πρωτόλειο, ενώ ο κ. Δαμιανός είναι χρόνια τώρα που γράφει θεατρικά έργα), έχει όμως κι αυτό αρκετές αισθητές ελαττωματικότητες, χάσματα, ανεπάρκειες. Τα στοιχεία που το απαρτίζουν, από τα οποία πολλά είναι αντλημένα από τον Καραγκιόζη κι άλλα από τον Μολιέρο, δεν έχουν συγχωνευθεί σε μια σφιχτοδεμένη σύνθεση. Ό,τι συγκεντρώνει την προσοχή μας είναι, μαζί με την πρόθεση να μεταφερθεί ο Καραγκιόζης στην περιοχή του έντεχνου Θεάτρου, μαζί με μια διάχυτη πνευματικότητα και ποιότητα, οι λεπτομέρειες, μερικές αιχμές, μερικά στραφαρίσματα, μερικά έξυπνα επινοήματα, μερικές σκηνές που βγάζουν ζωνρό γέλιο, όχι το σύνολο, που παραμένει χαλαρό, ανολοκλήρωτο, ακρυστάλλωτο. Όταν κλείνει η αυλαία, δε θα μπορούσαμε να καθορίσουμε ποιος είναι ο κεντρικός πυρήνας του έργου, και τούτο όχι γιατί ο συγγραφέας θελητά επεδίωξε την ασάφεια, τις θολές ατμόσφαιρες, αλλά γιατί, όπως και στα προηγούμενά του έργα, δεν μπόρεσε συχνά να ξεπεράσει τη σύγχυση που συχνά είναι συνυφασμένη με το στάδιο της αρχικής σύλληψης. Ο κ. Δαμιανός δε ζωγραφίζει με σταθερό χέρι περιγράμματα.

Το παίξιμο ήταν κι αυτό άνισο, όπως και το έργο. Οι νέοι ηθοποιοί που απαρτίζουν το θίασο έχουν ζήλο, ενθουσιασμό, θέρμη, και μερικοί – ιδιαίτερα ο κ. Χρ. Δοξαράς και η Κα Μ. Βούρτση – δείχνουν κιόλας ευδιάκριτα ότι έχουν και δυνατότητες και ταλέντο, αλλά συνολικά η παράσταση, παρ' όλη την πολύ αξιόλογη προσπάθεια του κ. Δαμιανού (ο οποίος φανερώνει ότι είναι προπάντων προικισμένος για να είναι σκηνοθέτης, και κατά δεύτερο και τρίτο λόγο συγγραφέας και ηθοποιός) να δώσει ρυθμό στην ερμηνεία, να συγχορδίσει τα μέρη, είχε πολύ περισσότερο ερασιτεχνικό, φιλότιμο μαθητικό, παρά δόκιμο χαρακτήρα.

Καθώς έφευγα από το θέατρο, μου επανήλθε σουβλερά στο νου το παράπονο των νέων συγγραφέων που δυσφορούν, αγανακτούν, κατηγορούν, γιατί τα θέατρα δεν παίζουν τα έργα τους και μαζί και το πολύ γνώριμο και πάντα άλυτο θεατρικό πρόβλημα: «Ω! βέβαια, είναι σωστό να υπάρχουν θέατρα πρωτοποριακά, κι επίσης πειραματικά, Σκηνές όπου οι νέοι συγγραφείς θα παρακολουθούν τα έργα τους παιγμένα και θα διδάσκονται, όπου οι νέοι ηθοποιοί θα καλλιεργούν τις ικανότητές τους και θα αποκτούν πείρα. Πώς όμως θα λειτουργήσουν τούτα τα θέατρα, μια που το Θέατρο εξαρτάται από το κοινό, δεν μπορεί να συντηρηθεί κι ούτε και ηθικά να υπάρξει χωρίς αυτό, και το κοινό, εσφαλμένα από γενικότερη άποψη μα δικαιολογημένα από τη δική του άποψη, δεν ενδιαφέρεται παρά για τις επιτεύξεις;» Πρόκειται για ένα φαύλο κύκλο, του οποίου δε διακρίνω την έξοδο. Συλλογίζομαι ότι ακόμα και σε μια πολυκατοικημένη πόλη σαν το Παρίσι, με πολυάριθμο μόνιμο και κινητό πληθυσμό, τα πρωτοποριακά θέατρα στεγάζονται σε άθλιες, σφραγισμένες από τη φθορά θεατρικές αίθουσες

των διακοσίων ή και των εκατό θέσεων. Ο θίασος του κ. Δαμιανού είναι ένα συμπαθέστατο και πολύ ενδιαφέρον συγκρότημα. Πως όμως με έργα λειψά και με παραστάσεις αναιμικές θα μπορέσει να συνεχίσει την «πορεία» του, που όλοι όσοι ασχολούμαστε ειδικά με τα θεατρικά, ελπίζουμε και ευχόμαστε να έχει αρκετή αντοχή ώστε να φθάσει και στο ανοδικό στάδιο;

- Γεύση από μέλι της Σήλας Ντιλένυ

α) Λέων Κουκούλας²⁶⁹

Δεν είναι η πρώτη φορά που η θεατρική κριτική στον τόπο μας δεν συμφωνεί με τις γνώμες του ξένου τύπου για ένα λογοτεχνικό έργο. Η πρόσφατη επίσκεψη στην Αθήνα του γαλλικού θιάσου του «Ατελιέ» έδωσε την ευκαιρία να διαπιστωθεί η τέτοια διχοστασία εξ αφορμής της κωμωδίας «Πύργος στη Σουηδία» της Φρανσουάζ Σαγκάν που μας παρουσίασε. Και ανάλογη ασφαλώς διχοστασία θα διαπιστωθεί και τώρα εξ αφορμής του έργου «Γεύσι από μέλι» που ανέβασε προχθές στο θέατρό του της οδού Τρικόρφων το συγκρότημα της «Πορείας» βασιζόμενο στη φήμη που απέκτησε στην Αγγλία με το θεατρικό της αυτό πρωτόλειο η δεκαεπταετής συγγραφέας του Σίλα Ντιλένυ.

Δεν αποκλείεται, φυσικά, προικισμένα από τη φύση άτομα να γράψουν ένα αξιόλογο έργο στα δεκαεπταετή τους χρόνια. Τόσων ακριβώς ετών ήταν και ο Σίλλερ όταν έγραψε τους «Ληστές» του. Ωστόσο στις μέρες μας έχουν πολλαπλασιασθή επικινδύνως και διαφημισθή πολύ συχνά υπόπτως τα φαινόμενα αυτά της «δημιουργικής πρωϊμότητος».

Θα ήταν άδικος ο ισχυρισμός πως η «Γεύσι από μέλι» της Σίλας Ντιλένυ δεν προδίδει κάποια ευαισθησία και κάποια παρατηρητικότητα αξιοπρόσεκτη για μια νεαρή και πρωτόπειρη συγγραφέα. Ωρισμένα στιγμιότυπα στην τρίτη ειδικά εικόνα του έργου πείθουν πως η συγγραφέας έχει την ικανότητα να δημιουργή οραματικές καταστάσεις χωρίς να καταφεύγει σ' εξωτερικά εφέ και κραυγαλέες συγκρούσεις. Ωστόσο το έργο στο σύνολό του, σα δραματική σύνθεσι, έχει τόσες αδυναμίες και τόσα κενά που απορεί κανείς για τη διατυμπανιζόμενη ωριμότητά του και για τη γνώμη των «Τάιμς» του Λονδίνου ότι πρόκειται για τη «συγκλονιστικώτερη θεατρική επιτυχία των τελευταίων ετών».

Ουσιαστικά η «Γεύσι από μέλι» περισσότερο από την αισθητική κρίσι του θεατή, ικανοποιεί την περιέργειά του. Η απειρία, η έλλειψη μέτρου και η απουσία της αισθήσεως του περιττού δημιουργούν σε πολλά σημεία του έργου, και προπάντων στην τελευταία εικόνα με τις «ωδίνες» του τοκετού μιαν...²⁷⁰ διάθεση που την διασκεδάζει κάπως η πικρότατη γεύσι που αφήνει στο θεατή με την προσωπική εμπειρία της η νεαρή συγγραφέας του θέλοντας να προβάλει από

²⁶⁹ Αθηναϊκή, 10 Ιουνίου 1961.

²⁷⁰ Η χρήση των αποσιωπητικών για να υποδειχθεί η μη ξεκάθαρη εικόνα της λέξης.

σκηνής το δράμα μιας νεότητας χωρίς ιδανικά, χωρίς ηθική αντίστασι και χωρίς πίστι για ένα καλύτερο μέλλον.

Χρέος μας ωστόσο θεωρούμε να υπογραμμίσουμε την ευσυνειδησία της σκηνοθετικής εργασίας του κ. Αλέξη Δαμιανού που με την πολύτιμη συνδρομή των καλλιτεχνικών συνεργατών του εξουδετέρωσε συχνά τις αδυναμίες του κειμένου εμετρίασε την κόπωση που δοκιμάζει ο θεατής από τη χαλαρή δράσι και τη στατικότητα των περισσότερων σκηνών του έργου. Ιδιαίτερα πρέπει να εξαρθή το ψυχολογημένο και πυκνό σ' εσωτερική δόνησι παίξιμο της κ. Βέρας Ζαβιτσιάνου στο ρόλο της νεαρής Τζόση που οι συνθήκες της ζωής της και το παράδειγμα μιας διεφθαρμένης μητέρας συντρίβουν ό,τι καλό έχει μέσα της και την οδηγούν στο ηθικό αδιέξοδο και στην παράκρουσι. Με ανάλογη επιτυχία ερμήνευσε η κ. Άννα Παϊταζή το ρόλο της απερίγραπτης για την ασυνειδησία και τον εγωκεντρισμό της μητέρας που ασκεί κατ' επάγγελμα τον έρωτα αδιαφορώντας για το παιδί της. Το θαυμαστό αυτό ντουέτο μάνας και κόρης επλαισιώθηκε με πολύ κατανόησι από τους κ. κ. Αλ. Δαμιανό (Τζέφ), Γιώργο Κωνσταντίνου (Πήτερ) και Θ. Κανέλλη (αγόρι).

Χαρακτηριστικό το σκηνικό του κ. Γιάννη Μιγάδη και θεατρική, παρά τις κάποιες αμετροεπιές της, η μετάφρασι της κ. Μέλως Ζαρόκωστα.

β) Φώτης Φανουράκης²⁷¹

Η Σίλα Ντελάνυ, της οποίας το έργο «Γεύση από μέλι», παρουσιάζει το θέατρο «Πορεία», ανήκει στην ομάδα των νέων συγγραφέων που κατέκτησε το αγγλικό θέατρο τα τελευταία πέντε χρόνια. Αν χαρακτηρίζη κάτι την αγγλική θεατρική ζωή σήμερα, είναι αυτή ακριβώς η συνεχής ανάδειξι νέων συγγραφέων, η οποία θα πρέπει να εξηγηθή, μάλλον σαν μιαν γενική διάθεσι προς καινούργιες κατευθύνσεις, παρά σαν καταπληκτική σύμπτωσι σειράς ταλέντων. Ύστερα από τα «Ωργισμένα νιάτα» του Τζων Όσμπορν που είδαμε στο Εθνικό Θέατρο και την «Άσκησι πέντε δακτύλων» του Πήτερ Σάφερ που είδαμε στα «Διονύσια», το θέατρο «Πορεία» μας γνωρίζει το έργο της Σίλας Ντελάνυ, «Γεύση από μέλι» που παίχτηκε με πολύ επιτυχία τόσο στο λονδίνο όσο και στο Μπροντγουαίη. Η Σίλα Ντελάνυ έχει, χωρίς αμφιβολία, ώριμο μάτι, αξιόλογη παρατηρητικότητα και αναμφισβήτητη ευαισθησία. Φωτογραφίζει τη ζωή κι έχει το κεφάλι της γεμάτο ενδιαφέρουσες εικόνες, αντιλήψεις και αμφιβολίες. Έχει ακόμα, σαν γνήσιος αντιπρόσωπος της γενιάς των ωργισμένων νιάτων, τη θέσι της: Οι γονείς είναι σκληροί, αδιάφοροι κι εγωϊσταί. Πληγώνουν θανάσιμα τα παιδιά τους, που γεμάτα πίκρα ψάχνουν να βρουν οπουδήποτε λίγη στοργή κι αγάπη. Σ' όλα αυτά η Ντελάνυ θέλησε να δώση θεατρική

²⁷¹ *Ανεξάρτητος Τύπος*, 14 Ιουνίου 1961.

έκφρασι, αλλά άπειρη και βιαστική όπως φαίνεται, δεν έδωσε παρά μόνο μερικές φωτογραφίες ζωής με χτυπητά χρώματα, τόσο χτυπητά που να μην συγκινούν και να μη πείθουν κανέναν. Ωστόσο τα υλικά της είναι αγνά και καλής ποιότητας κι όπως φαίνεται τίποτα δεν είναι πιο προκλητικό για έναν σκηνοθέτη από ένα έργο συγκεχυμένο κι αδέξιο αλλά με ενδιαφέρουσες προθέσεις. Ένα τέτοιο έργο είναι ελεύθερο και ανεξέλεγκτο πεδίο δράσεως για τον σκηνοθέτη. Η Λίττλγουντ που το σκηνοθέτησε στο Λονδίνον, είχε μ' αυτό μια μεγάλη προσωπική επιτυχία κι αναρωτιέται κανένας αν τελικά το έργο δεν της οφείλει περισσότερα απ' ό,τι οφείλει στην συγγραφέα του. Εδώ στο θέατρο «Πορεία», σκηνοθέτης είναι ο ίδιος ο κ. Αλέξης Δαμιανός. Στο πρώτο μέρος, βέβαια, τον φέρνει λίγο σε δύσκολη θέση η ατελείωτη φλυαρία της συγγραφέως και προσπαθεί να την εξουδετερώσει με μια υπερβολική ταχύτητα διαλόγου. Στο δεύτερο όμως κυριαρχεί τον ρυθμό της παρουσιάσεως και την οδηγεί με σιγουριά σε μια ατμόσφαιρα τρυφερής συγκίνησης.

Η ηρωίδα του έργου, η Τσόση είναι ένα δεκαοχτάχρονο κορίτσι, παραμελημένο από την ελαφριά μητέρα της, που γυρεύει την αγάπη σ' ένα νέγρο ναύτη και πληρώνει μια σύντομη ευτυχία με το βαρύ τίμημα της εγκυμοσύνης. Η Τζόση θάθελε ν' αγαπά τη μητέρα της, αλλά αυτή με την στάσι της την κάνει να την μισή. Θάθελε ν' αγαπήσει τον νέγρο ναύτη, αλλά αυτός εξαφανίζεται και την αφήνει έγκυο. Η συγγραφέας για να μας τα δείξει όλα αυτά, δεν έσπασε το κεφάλι της για να βρη θεατρική έκφρασι, απλώς μας τα λέει. Η κυρία Βέρα Ζαβιτσιάνου όμως ερμηνεύοντας την Τζόση, έδωσε στον ρόλο ό,τι του έλειπε: προέκτασι και πειστικότητα. Είχε στιγμές καταπληκτικές ως Τζόση η κυρία Ζαβιτσιάνου, στιγμές όπου κατώρθωνε να κλείνει μέσα σ' ένα γέλιο της, όλη την πίκρα της μοναξιάς. Αξιόλογη επίσης είναι και η ερμηνεία του κ. Αλέξη Δαμιανού στον ρόλο του Τζεφ. Φτιάχνοντας τον Τζεφ η Ντελάνυ είχε έναν συγκεκριμένο τύπο στο νου της, ωστόσο και πάλι δεν πολυκουράστηκε να μας στηρίξει την παρουσία του μέσα στο έργο. Ο κ. Αλέξης Δαμιανός δημιούργησε τον δικό του Τζεφ που η παρουσία του είναι πολύ πιο ανθρώπινη και δικαιωμένη. Η εκλεκτή ηθοποιός κ. Άννα Παϊτατζή που είχαμε τόσο καιρό να δούμε, ερμηνεύει επιτυχημένα τον μεγάλο ρόλο της μητέρας της Τζόση. Σε μερικά σημεία ωστόσο είχαμε την απαίτησι μιας πιο δουλεμένης έκφρασης από την κυρία Παϊτατζή. Η γρήγορη και νευρική κουβέντα π.χ. είναι ένας πολύ πρόχειρος τρόπος για ν' αποδοθή η υστερία μιας γυναίκας σαν την μητέρα της Τζόση. Ο κ. Γιώργος Κωνσταντίνου πάλι, γιατί έχει μεταβληθή σε νευρόσπαστο; Βέβαια είναι δύσκολο να βρη στην Ελλάδα τον αντίστοιχο τύπο του Πήτερ που ερμηνεύει, αλλά σ' αυτές τις περιπτώσεις, είναι πάντα καλύτερα να στηριχτή κανένας στα γνωστά του πρότυπα.

Ωραιότατο το σκηνικό του κ. Γιάννη Μιγάδη.

Γενικά η παράσταση του θεάτρου «Πορεία» είναι ασυνήθιστης επιμελείας και ποιότητας για καλοκαιρινή περίοδο.

γ) Κλέων Β. Παράσχος²⁷²

Ήταν δέκα εννιά μόλις χρόνων η Αγγλίδα συγγραφέας Σίλα Ντελανέ όταν έγραψε, το 1958, μέσα σε δέκα μέρες, το έργο που ανέβασε προχθές το βράδυ, πρώτο ξένο, ύστερα από δυο ελληνικά (Ι. Παπαβασιλείου «Το άλλο κύμα», Αλ. Δαμιανού «Το ανοιχτό κλουβί»), το νεοσύστατο θέατρο της οδού Τρικόρφων. (Η Σίλα Ντελανέ έγραψε αργότερα και ένα άλλο έργο). Η Φρανσουάζ Σαγκάν του θεάτρου – μπορούμε να την ονομάσουμε έτσι – δεν επέτυχε, γράφοντας σε δέκα μέρες, ένα ολόκληρο έργο, παγκόσμιο ρεκόρ ταχυγραφίας. Στην ικανότητα αυτή υπάρχουν πιο ένδοξα προηγούμενα. Ο Σταντάλ έγραψε – υπαγόρευσε – σε 45 μέρες «Το μοναστήρι της Πάρμας», ο Ουάιλντ σε 15 (αυτόν όμως μπορούμε να μην τον ... πιστέψουμε, ήταν τόσο φιλάρεσκος) το «Πορτραίτο του Ντόριαν Γκρέυ», ο σύγχρόνός μας Βέλγος μυθιστοριογράφος Ζωρζ Σιμενόν φαίνεται ότι σκάρωσε πολλά του αστυνομικά μυθιστορήματα σε απίστευτα σύντομα χρονικά διαστήματα, για τον Λόπε ντε Βέγκα, λέγεται ότι του συνέβη να γράψει δράματα και κωμωδίες, μέσα σε... μια μέρα (πράγμα όχι απίθανο, αφού μόνο τα θεατρικά έργα του φτάνουν τα...1.700!). Τέλος, ο Νίκος Καζαντζάκης μου είπε κάποτε (το επιβεβαιώνει και ο κ. Παντ. Πρεβελάκης) ότι μετάφρασε τη «Θεία Κωμωδία» σε 45 μέρες και ο ίδιος συμπατριώτης του συγγραφέας αναφέρει ότι ο Καζαντζάκης μετάφερε στα ελληνικά τον «Φάουστ» του Γκαίτε (τον «πρώτο», φυσικά, μόνο) μέσα σε 12 μέρες! Είναι, λοιπόν, πολλές και σπουδαίες στη λογοτεχνία οι περιπτώσεις όχι απλής αλλ' απίστευτης, ασύλληπτης κυριολεκτικά και αποδοτικής ταχυγραφίας. Εγώ, ωστόσο, εξακολουθώ πάντα να πιστεύω, μαζί με τον Ροΐδη, ότι, καθώς τόνιζε στο τέλος της μελέτης του «Ρίχτερ ο Μοναδικός», «υπάρχουσι μεν βεβαίως εξαιρέσεις τινές, αλλ' ως γενικός κανών δύναται να τεθή, ότι εκείνα μόνον τα έργα αναγιγνώσκονται ακόπως και ηδέως και μόνα διαρκούσιν, όσα εγράφησαν επιπόνως και βραδέως». Και που εκείνοι που τάγραψαν - αυτό δεν είναι ανάγκη να ειπωθή – είχαν ταλέντο.

Το «Γεύση από μέλι», για να γυρίσω ή μάλλον για να έρθω στο θέμα μου, δείχνει ότι η Σίλα Ντελανέ έχει ταλέντο θεατρικό και κανείς δε μπορεί να ξέρει αν το τόσο γρήγορο γράψιμο του έργου το ζημίωσε ή τ' ωφέλησε. Όμως, άσχετα από το χρονικό διάστημα του γραψίματος, παράγοντος αστάθμητου, το ταλέντο δεν έδωσε ό,τι θα μπορούσε ίσως να δώσει, αν ωρίμαζε περισσότερο. Ακούοντας το δράμα (σε δυο μέρη και τέσσαρες εικόνες) «Γεύση από μέλι», έχουμε την εντύπωση ότι η συγγραφέας, όταν άρχισε να το γράφει, δεν είχε καλοξεκαθαρίσει το

²⁷² Η Καθημερινή, 11 Ιουνίου 1961.

θέμα της ή, αν η λέξη «θέμα» ενοχλεί, φαίνεται «ξεπερασμένη», έξω από τα καλλιτεχνικά αιτήματα της εποχής μας, δεν είχε καλοξεκαθαρίσει την κύρια δραματική της ιδέα. Είναι η κληρονομικότητα; (Ένα πρόσωπο του έργου, ο Τζεφ, αναφέρει, σε ωρισμένη στιγμή, τους «Βρυκόλακες»), οπότε, όταν παρακολουθήσουμε (στο τέλος του έργου) και την αγωνία της ετοιμόγεννης Τζόση (τόσο ωμά ρεαλιστική όπου μόνο που δε βλέπουμε να... προβάλλει το βρέφος), μεταφερόμαστε στο κλίμα του πιο γνήσιου νατουραλισμού, ή, έστω, στο κλίμα του πιο αυθεντικού σύγχρονου αμερικανικού ρεαλισμού. Είναι η κατάπνιξη του μητρικού φίλτρου από το φυλετικό μίσος (η μάννα, τη στιγμή που σπαράζουν την κόρη της οι πόνοι του τοκετού, την εγκαταλείπει, αφού απομακρύνει τον μόνο άλλον άνθρωπο που θα μπορούσε να της παρασταθεί, γιατί το παιδί που θα γεννηθή το έσπειρε μαύρος και θα είναι μαύρο), οπότε βρισκόμαστε σ' ένα πολύ γνώριμο κλίμα, πάλιν του σύγχρονου αμερικανικού θεάτρου. Ή μήπως η βασική ιδέα του δράματος της Σίλας Ντελανέ, που τη διαισθανόμαστε κάτω από τα λεγόμενα και τα δρώμενα, φαίνεται ν' αποτελεί τη βαθύτερη σύστασή του, είναι η αιώνια και απροσμάχητη ανθρώπινη μοναξιά, ένα από τα κύρια, ίσως το κυριώτερο (και πιο αλγεινό) «μοτίβο» όλης της σύγχρονης λογοτεχνίας; («Είμαστε μόνοι... Είμαστε πάντα μόνοι... Όλα τείνουν προς τη μοναξιά...»), όπως λέει ο Γάλλος ποιητής Leon – Paul Jargue).

Δεν είναι ελάττωμα για ένα έργο το να διακρίνουμε σ' αυτό δύο ή τρία θέματα, που συνυπάρχουν, διασταυρώνονται, τότε φανερώνεται το ένα πιο χτυπητά, τότε το άλλο. Ίσια – ίσια έτσι πλουτίζεται το έργο. Ελάττωμα γίνονται τα περισσότερα από ένα θέματα, όταν δεν προβάλλει το ένα καθαρώτερα από τα άλλα, μες στα δυο ή τρία θέματα, το ένα, το κυρίαρχο, (και πρέπει να υπάρχει ένα τέτοιο θέμα), δε βλέπουμε να αυλακώνει με όλο το βάρος του, το έργο. Αυτό συμβαίνει στο «Γεύση από μέλι». Το πρώτο επίπεδο του δράματος το καλύπτει η έχθρα μεταξύ μητέρας και κόρης (πιο έντονη, ασίγαστη, στην κόρη), τα ξεσπάσματα και τις διακυμάνσεις της έχθρας αυτής, που δίνει κάποια μονοτονία στο έργο, παρακολουθούμε από την αρχή ως το τέλος, κάτω από την εξωτερική όμως μορφή τούτου του δράματος, δε βλέπουμε να προβάλλει κάτι πιο ουσιαστικό και πιο βαθύ, το κύριο δραματικό θέμα, που θ' αποτέλεσε και τη βασική πρόθεση του συγγραφέα, την πνευματική και αισθηματική του αφετηρία, και όχι μόνο τη θεατρική, όταν ξεκίνησε για να γράψει το έργο. Για την κάποια του καταθλιπτικότητα δε λέω τίποτε. Ρόδινα δε μπορούν να είναι τα δράματα της σκηνής, όπως δεν είναι και της ζωής τα δράματα. Όμως, δε μπορεί να μη λογαριαστεί σα μειονέκτημα κάτι άλλο: το ότι τα πρόσωπα είναι σχηματικά, ρηγά, μένουν ως τέλος τα ίδια που ήταν και στην αρχή, ο συγγραφέας δε δείχνει, όσο προχωρεί το έργο, καινούργιες όψεις τους, πτυχές τους που δεν τις είχαμε υποψιαστεί. Φυσικά, αυτή την εξέλιξη δε τη συναντούμε στα συνηθισμένα έργα. Δεν παύει ωστόσο ν' αποτελεί αίτημα του ειδοποιημένου θεατή και του κριτικού.

Όπως και τα δύο προηγούμενα έργα, που παρουσίασε το θέατρο «Πορεία», έτσι και το «Γεύση από μέλι» το σκηνοθέτησε πολύ επιτυχημένα ο Αλέξης Δαμιανός. Απέδωσε σωστά και την πιο εξωτερική και τη βαθύτερη σύσταση του έργου. Σωστά ερμήνευσε και τον τρυφερό, άνευρο, παθητικό, εξ' αιτίας της πολλής αλλ' άτολμης αγάπης του, Τζεφ. Η Βέρα Ζαβιτσιάνου, («έκτακτος σύμπραξις») μας δείχνει ακόμα μια φορά ότι τείνει γοργά να διαμορφωθεί σε μια εξαιρετη δραματική ηθοποιό. Στο «Γεύση από μέλι» βρίσκεται σχεδόν συνεχώς στη σκηνή και το παίξιμό της δεν παρουσιάζει ούτε στιγμή πτώση, έχει ακρίβεια, θέρμη, λιτότητα και στις λυρικές και στις δραματικές σκηνές. Η Άννα Παϊτατζή – είχαμε καιρό να την δούμε – είναι πάντα η καλή, η πολύ καλή ηθοποιός που γνωρίζουμε. Στην ηρωίδα που ενσαρκώνει (τη μάνα της Τζόση) δίνει μια πειστική σκηνική μορφή, τη μορφή μιας γυναίκας όχι κακιάς, αλλ' άβουλης, δίχως άξονα, δίχως ηθικό έρμα, που από την κακοπέραση, αλλά και από ένα φυσικό αμοραλισμό βέβαια, κινδυνεύει να χάσει (όπως και χάνει, μόλις ξυπνήση μέσα της το φυλετικό μίσος) ως και το μητρικό φίλτρο ακόμα. Ο Θάνος Κανέλλης αποδίδει συμπαθητικά τον λιγώωρο νεαρό εραστή της Τζόση, που την κάνει μητέρα. Πολύ ικανοποιητικός δε μου φάνηκε ο Γ. Κωνσταντίνου στον άχαρο, είναι αλήθεια, ρόλο του Πήτερ. Στο κλίμα του έργου το σκηνικό και τα κουστούμια του Γιάννη Μιγάδη, όπως επίσης και η μουσική του Αντώνη Λάβδα, και σε σωστό θεατρικό και επιτυχημένο λογοτεχνικό ύφος, η μετάφραση της Μέλπως Ζαρόκωστα.

δ) Μάριος Πλωρίτης (στήλη: Το θέατρο)²⁷³

Ας μας συχωρέσουν οι φίλοι μας οι Άγγλοι, που ενθουσιάστηκαν τον τελευταίο καιρό με έργα σαν τα «Ωργισμένα νιάτα» του Όσμπορν, ή σαν τη «Γεύση από μέλι» της Σήλας Ντελανέ, που ανέβασε προχτές το θέατρο «Πορεία». Αλλά δε γίνεται να συμμεριστούμε τον ενθουσιασμό τους ούτε για το ένα, ούτε για το άλλο έργο.

Μπορεί – το είπαμε – ο εγγλέζικος πουριτανισμός να έμεινε «κατάπληκτος» για την «τόλμη» αυτών των νέων, που έσυραν ως τη σκηνή την άθλια, χαοτική ζωή της εγγλέζικης μικροαστικής νεολαίας, τη δραματική αληθινά πάλη της με τους γύρω, τον εαυτό της και το κενό.

Τα έργα όμως καθεαυτά, πέρα από τούτη την πολύ σχετική «τόλμη», δε νομίζουμε πως έχουν πραγματικά σπουδαία αξία. Τα προβλήματα και οι χαρακτήρες των ηρώων τους μένουν περιπτώσεις πολύ ειδικές, χωρίς καμμία πλατύτερη προέκταση. Όσο κι αν θέλουν ίσως δεν μπορούν να προβληθούν σαν «σύμβολα» της τραγικής εποχής μας. Ο Τζίμμου Πόρτερ των

²⁷³ *Ελευθερία*, 15 Ιουνίου 1961.

«Ωργισμένων νιάτων» μένει ένας φωνακλός εγωιστής, ένας ρητορικός σαδιστής, που ελάχιστο έλεος μπορεί ν' αποσπάσει. Η Τζόση, η ηρωίδα της «Γεύσης από μέλι» κερδίζει περισσότερο τη συμπάθεια, έτσι όπως παραδέρνει ανάμεσα στην «ελαφρών ηθών» μητέρα της, στο νέγρο ναύτη που ερωτεύτηκε και την παράτησε μ' ένα παιδί στην κοιλιά, και στο νεαρό ομοφυλόφιλο, που την νταντεύει και την κανακεύει. Αλλά κι αυτή δεν υψώνεται σε αληθινά δραματικό πρόσωπο. Το εξωτερικό και το εσωτερικό της «χάος» δε δημιουργούν αληθινό πάθος, οι συγκρούσεις μένουν ανατιολόγητες, το δράμα της δεν αποσπά τη συμμετοχή του θεατή.

Πρέπει, ωστόσο, να σημειωθεί πως η Σήλα Ντελανέ που ήταν μόλις 19 χρονών όταν έγραψε το έργο, δείχνει ασυνήθιστη, για την ηλικία της παρατηρητικότητα και συγγραφική ευχέρεια. Μερικές σκηνές του έργου (όπως ο έρωτας με το νέγρο) έχουν τρυφερότητα, και η συμπάθεια και κατανόηση της συγγραφέως για τους ήρωές της είναι ολοφάνερη. Μα αυτά δεν φτάνουν για ν' απομακρύνουν πολύ το έργο από έναν πεπαλαιωμένο νατουραλισμό, που θυμίζει Ζολά χωρίς περιπέτειες...

Η παράσταση, που σκηνοθέτησε ο Α. Δαμιανός, έδωσε και σωστούς τόνους και κίνηση στο έργο. Αστόχησε, όμως, σε μερικά καίρια σημεία. Αγνόησε π.χ. το ρόλο που παίζει η «τζαζ» σαν συνοδός και σχολιαστής της δράσης. Παραμέλησε το χιουμοριστικό στοιχείο, που υπάρχει στο έργο και του έδωσε πολύ περισσότερο μορφή αισθηματολογικού δράματος. Τάχυνε τόσο πολύ το ρυθμό των διαλόγων ανάμεσα στη μητέρα και την κόρη, που οι σκηνές τους πήραν μια «αφύσικη» μηχανικότητα.

Έπειτα, έγιναν δυο βασικά λάθη διανομής. Η Άννα Παϊταζή είναι λαμπρή ηθοποιός κι έκανε αξιόπαινη προσπάθεια για να ζυγώσει το ρόλο της μητέρας. Της λείπει, όμως, ολότελα και η ηλικία και, προπάντων, η «βυλγκαριτέ» της Έλεν, που είναι μια από τις βασικές – αν όχι η βασικότερη – αιτία του δράματος. Έπειτα, ο Αλέξης Δαμιανός έπαιξε τον νεαρό Τζεφ με μαλθακότητα αλλά χωρίς να υποδηλώσει πουθενά το αμφίβολο «φύλο» του ρόλου, κι άφησε ανεξήγητη την αγνότητα της συμβίωσής τους με τη Τζόση.

Σωστοί ήταν ο Γιώργος Κωνσταντίνου που έπαιξε με χιούμορ το ρόλο του μονόφθαλμου μνηστήρα και ο Θάνος Κανέλλης, απλός και «ζεστός» νέγρος.

Άφησα τελευταία την Βέρα Ζαβιτσιάνου, που απάνω της προπάντων στηρίζεται το έργο. «Μεταμορφωμένη» για να παίξει την ασκημοάχαρη Τζόση, έδωσε, με το ύφος την κίνηση και το λόγο, εκφραστικά τη νεαρή ηρωίδα. Προπάντων στη Β' Πράξη, κι ακόμη πιο πολύ στην τελευταία εικόνα, ξεπέρασε τη μονόχορδη φύση του ρόλου και βρήκε θερμό παλμό και τόνους που, προς έπαινό της, απόφυγαν τις εύκολες εντυπωσιακότητες.

Χαρακτηριστικό, «ατμοσφαιρικό» στη λιτότητά του το σκηνικό του Ι. Μιγάδη, και σωστή η μετάφραση της Μ. Ζαρόκωστα.

ε) Άλκης Θρύλος²⁷⁴

(Η έναρξη της καλοκαιρινής περιόδου)

Θέατρο «Πορεία» (Θίασος Α. Δαμιανού): Σ. Ντελάνεϋ, «Γεύση από μέλι», δράμα σε δύο πράξεις, τέσσερις εικόνες.

Στο τέλος του προηγούμενου μου σημειώματος εξέφραζα την ευχή οι παραστάσεις των θιάσων που δεν είχα ακόμα παρακολουθήσει να έχουν περισσότερη πνευματικότητα από κείνες που παρουσίασαν οι θίασοι οι οποίοι πρώτοι εγκαινίασαν την καλοκαιρινή περίοδο. Η ευχή μου πραγματοποιήθηκε, χωρίς όμως δυστυχώς να σημαίνει ότι και οι παραστάσεις για τις οποίες σήμερα θα μιλήσουμε, έστω κι αν βρίσκονται σε κάπως ανώτερη στάθμη από τις πρώτες, μας έδωσαν υπολογίσιμη καλλιτεχνική ικανοποίηση, δε μας έδειξαν κι αυτές τις επιζήμιες συνέπειες του σχηματισμού πάρα πολλών θιάσων. Δεν υπάρχουν αρκετά αξιόλογα έργα ώστε να τροφοδοτηθούν οι υπεράριθμοι θίασοι, ούτε αρκετά δυναμικά στελέχη ώστε τουλάχιστον οι ερμηνείες να είναι άρτιες.

Το αποτέλεσμα είναι, το κοινό, που πριν από λίγα χρόνια το Θέατρο το είχε κερδίσει, τώρα να απομακρύνεται απ' αυτό, και οι θίασοι να παραπονούνται για κρίση, παραβλέποντας ότι εκείνοι τη δημιούργησαν, την προκάλεσαν, είναι οι κύριοι υπεύθυνοι.

Ο κ. Αλ. Δαμιανός, ανεβάζοντας τη «Γεύση από μέλι» της νεαρής Αγγλίδας συγγραφέως Σ. Ντελάνεϋ, φανέρωσε άλλη μια φορά ότι έχει άριστες προθέσεις, ότι του αξίζει πολλή συμπάθεια, αλλ' ότι είναι πολύ απρόσεκτος. Το «Γεύση από μέλι» ασφαλώς έχει ενδιαφέρον, δείχνει ότι η συγγραφέας του έχει ταλέντο, έχει προπάντων την ικανότητα να διαπλάθει χαρακτήρες, να προδίδει αναγλυφικότητα στα πρόσωπά της, αλλ' είναι και πολύ έκδηλα ένα πρωτόλειο. Κι αν το πρόγραμμα δε μας πληροφορούσε ότι η Ντελάνεϋ ήταν δεκαοχτώ χρονών όταν έγραψε αυτό το έργο, που απορρέει κατευθείαν από τα «Οργισμένα νιάτα», που είναι μια δεύτερη εκδοχή τους ακόμα στεγνότερη κι ωμότερη από το πρότυπο, θα το υποπευόμαστε από τις πολλές αδεξιότητες, από τα άφθονα αδόκιμα σημεία που το ζημιώνουν. Περιττός φόρτος, επαναλήψεις, χαλαρώνουν την ανέλιξη της πλοκής, η καταθλιπτική ατμόσφαιρα δε διασπαθίζεται από φωτεινές αναλαμπές, που δε θα ελάφρωναν την πίεσή της, αλλά που θα συντελούσαν να μη δίνει την εντύπωση της κουραστικής μονοτονίας. Η τελευταία, ιδιαίτερα, πράξη, όπου γινόμαστε σχεδόν αυτόπτες μάρτυρες μιας γέννας, μαρτυρεί εύγλωττα πως η συγγραφέας δεν είναι ακόμα κάτοχος της τεχνικής, δεν ξέρει πώς να οικονομήσει τα θέματα και τα στοιχεία του έργου της. Το «Γεύση από μέλι» συγκαταλέγεται στην κατηγορία των έργων που ένας θίασος νέων έχει την

²⁷⁴ Άλκης Θρύλος, *ο.π.*, (1 Ιουλίου 1961) 430-432.

υποχρέωση να τα παίζει για να ενισχυθεί ο ταλαντούχος συγγραφέας του, για να του δοθεί η δυνατότητα, καθώς θα παρακολουθήσει το έργο του, να εξελιχθεί, αλλά που ακριβώς επειδή παίζονται προπάντων για χάρη του συγγραφέα, δεν υπάρχει λόγος να παρουσιάζονται κι έξω από τον τόπο τους. Δεν προορίζονται για εξαγωγή. Προκαλούν ενδιαφέρον, αλλά μόνο σε μια πολύ περιορισμένη μερίδα του κοινού, μόνο στους ειδικευμένους που θέλουν να είναι ενήμεροι και πληροφορημένοι για όλες τις εκδηλώσεις. Το πολύ κοινό ζητεί επιτεύξεις. Δεν προσελκύεται – δικαιολογημένα από την άποψή του – από τα πρωτόλεια, από τις υποσχέσεις, απ' ό,τι εμπεριέχει δυνατότητες, αλλά για την ώρα παρουσιάζει πολλές και σοβαρές ελαττωματικότητες.

Αν ο κ. Δαμιανός ήταν λιγότερο απροσγείωτος, τούτο θα το ήξερε και δε θα αποφάσιζε, ύστερα από τις χειμωνιάτικες αποτυχίες του, να επωμισθεί και μια άλλη, που διαγράφεται σίγουρη. Είναι, βέβαια, σωστό ένας θιάσος να μην υποτάσσεται στην εμπορικότητα, να υπηρετεί πρωταρχικά την Τέχνη, αλλά δεν μπορεί να παραβλέψει εντελώς ότι είναι επιχείρηση, γιατί κανένα θέατρο δεν μπορεί ν' αντέξει χωρίς τη συμπαράσταση του κοινού. Ακριβώς γιατί πιστεύουμε ότι η «Πορεία» είναι ένας θεατρικός Οργανισμός προορισμένος κάτι πολύ θετικό να προσφέρει, λυπούμαστε να τη βλέπουμε να παραπαίει και να αυτοκαταδικάζεται. Τότε μόνο δικαιολογείται να ανεβάζει ένα ελληνικό θέατρο πρωτόλεια, όταν τα πρωτόλεια αυτά είναι ελληνικά, κι εν πάση περιπτώσει πρέπει να τα παρουσιάζει σε αραιά διαστήματα. Ο κύριος όγκος του προγράμματος πρέπει ν' απαρτίζεται από έργα με σχετική τουλάχιστον αρτιότητα

Πολλούς ενδοιασμούς μας προκάλεσε το έργο. Η ερμηνεία όμως, και μάλιστα των γυναικών στελεχών του θιάσου, γιατί τα αντρικά υστέρησαν – ο κ. Δαμιανός που σκηνοθέτησε το έργο φανέρωσε άλλη μια φορά ότι είναι πολύ πιο υπολογίσιμος σαν σκηνοθέτης παρά σαν ηθοποιός – αναγράφεται θετικότερα στο ενεργητικό του θιάσου. Η Κα Ζαβιτσιάνου, με το παίξιμό της το μαζί παραστατικό και υφασμένο με αποχρώσεις, που συνδύαζε το δυναμισμό με φανερώματα μιας λεπτότατης ευαισθησίας, μας έδειξε, ίσως ακόμα πειστικότερα από ποτέ άλλοτε, ότι είναι μέσα στους νέους ηθοποιούς μια από τις πιο ξεχωριστές καλλιτεχνικές αξίες, και μαζί της πολύ μας έθελξε η Κα Παϊτατζή, με τις σατιρικές της νότες, οι οποίες αυτή τη φορά συνδυάζονταν μ' ένα δραματικό υπόστρωμα. Η δραματικότητά της είναι μια πολύ αξιόλογη προσθήκη στη σκάλα της Κας Παϊτατζή.

στ) Β. Μανιάτης²⁷⁵

Φιλοδοξία της νεαρής Αγγλίδας συγγραφέως είναι να παρουσιάσει το δράμα μιας κοπέλλας, της Τζόσου, που βρίσκεται ολομόναχη μέσα στη ζωή. Ζει με τη μητέρα της, μια μεκρού και

²⁷⁵ *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 79 (Ιούλιος 1961) 93-94.

παρδαλή μεσόκοπη, σ' ένα άθλιο σπίτι μιας εργατικής συνοικίας του Μάντσεστερ. Κανέναν αντίπαλο από τον έξω κόσμο δε φτάνει ως τη σοφίτα των δυο αυτών γυναικών, που δε νιώθουν καμιά τρυφερότητα η μια για την άλλη. Δεν έχουν κανενός είδους ψυχική επαφή και ενοχλούνται αμοιβαία. Η μητέρα έχει, ανάμεσα σε διάφορους άλλους, κι έναν νεαρό φίλο, μονόφθαλμο, μέθυσο και παραλή, ο οποίος της ζητά να παντρευτούνε. Ο ερχομός του κάθε φορά στο σπίτι αυξάνει την αντιπάθεια της Τζόσου για τη μητέρα της. Στο μεταξύ η κοπέλλα έχει γνωριστεί μ' ένα νέγρο ναύτη, ο οποίος την αφήνει έγγυο. Δεν πρόκειται να ξαναγυρίσει ποτέ κοντά της παρά τις τρυφερές υποσχέσεις του. Η μητέρα παντρεύεται το μονόφθαλμο νερό και φεύγει αφήνοντας την κόρη της να ζει μόνη. Αυτή τότε φέρνει στο σπίτι τον Τζεφ, έναν ακαθόριστης ποιότητας τύπο, κάτι ανάμεσα σε αλήτη – σπουδαστή, φτωχοφιλόσοφο και ομοφυλόφιλο, που δεν έχει που την κεφαλή κλίνει. Ο άνθρωπος αυτός είναι το μόνο φως στη ζωή της Τζόσου. Της δίνει κουράγιο, την περιποιείται, ετοιμάζει μαζί της τα χρειαζόμενα για το μωρό που θα γεννηθεί. Μα κι αυτόν τον διώχνει από κοντά της η μητέρα, όταν έρχεται να παρασταθεί της Τζόσου στη γέννα. Τέλος, η κοπέλλα θα μείνει ολομόναχη στην κρίσιμη στιγμή του τοκετού, γιατί η μητέρα της φεύγει όταν μαθαίνει πως ο πατέρας του αναμενόμενου παιδιού ήταν νέγρος. Μάταια η Τζόσου θα καλεί μέσα στους πόνους της γέννας τον Τζεφ.

Πλούσιο σε εύστοχες επί μέρους παρατηρήσεις, αλλά υποτυπώδες σε πλοκή, χωρίς κανενός είδους ιδέα περί σκηνικής οικονομίας, στατικό και σε πολλές στιγμές κουραστικά φλύαρο το έργο τούτο, μόλις και μετά βίας θα μπορούσε να γίνει αποδεκτό σαν κάτι καλύτερο από πρωτόλειο. Εκείνο που το σώζει είναι κυρίως η ανθρωπιά και η συμπόνια, με την οποία η Σήλα Ντιλέινυ αντικρύζει το αντικείμενό της. Κάτι από την αίσθηση αυτής της ανθρωπιάς μεταδίδεται και στο θεατή, αποζημιώνοντάς τον για την καταθλιπτική εικόνα που του παρουσίασαν.

Η παράσταση στάθηκε μια αναμφισβήτητη επιτυχία της Βέρας Ζαβιτσιάνου, η οποία υποδύθηκε τη Τζόσου κι αξιοποίησε στο μεγαλύτερο δυνατό βαθμό κάθε θετικό στοιχείο του ρόλου της. Η Άννα Παϊτατζή κράτησε με επάρκεια το ρόλο της μητέρας, μ' όλο που ήταν μάλλον ξένος προς την ιδιοσυγκρασία της. Ο Δαμιανός έδωσε έναν συγκινητικό στην αδέξια ανθρωπιά του Τζεφ. Ο Θάνος Κανέλλης (νέγρος ναύτης) έπαιξε συμπαθητικά το μικρό ρόλο του. Αντίθετα ο κ. Κωνσταντίνου, (μέθυσος φίλος) δεν ικανοποίησε. Σε κανά δυο στιγμές μάλιστα θύμιζε και Δαμιανό του «Άλλου Κύματος»: αμάρτημα πολύ πιο βαρύ για ένα σκηνοθέτη, το να κάνει τους ηθοποιούς, έστω κι αν δεν είναι καλοί, αντίγραφα του.

ζ) Η κριτική του *Θεάτρου 61*²⁷⁶

Παιγμένο από την Φράνσες Κιούκα στην Αγγλία, το έργο σημείωσε ξεχωριστή επιτυχία. Το ίδιο και στην Ν.Υ., με την Τζόαν Πλόουράιτ και την Άντζελα Λάνσμπουρυ.

Τον κύριο ρόλο έπαιξε εδώ ευαίσθητα η Β. Ζαβιτσιάνου.

- Καρδιά περιβόλι του Ρόμπερτ Μπολτ

α) Λέων Κουκούλας²⁷⁷

Ενδιαφέρον, πράγματι, για τον ρεαλισμό και την ψυχογραφική του ενδοσκόπησιν το έργο του νέου Άγγλου δραματουργού Ρόμπερτ Μπολτ που με τον τίτλο «Καρδιά περιβόλι» ανέβασε προχθές το καλλιτεχνικό συγκρότημα της «Πορείας» στο θέατρο της οδού Τρικόρφων.

Η κύρια προσπάθεια του συγγραφέως στρέφεται φανερά στην αποκάλυψη της ψυχοσυνθέσεως ενός ανθρώπου νοσηρά φαντασιόπληκτου που καμουφλάρει την φυσική οκνηρία του καταστρώνοντας μεγαλεπήβολα σχέδια και πλάθοντας όνειρα που είναι βέβαιος στο βάθος πως δεν θα πραγματοποιηθούν ποτέ. Και η προσπάθεια αυτή του συγγραφέως δεν μένει χωρίς αποτέλεσμα. Η μορφή του ήρωός του διαγράφεται με τόση σιγουριά ώστε να πείθη τον θεατή για τη μυθομανία, τον αμοραλισμό και όλες τις παρεκτροπές και ανισορροπίες του.

Γύρω από τη κεντρική αυτή μορφή του Τζιμ Τσέρρυ που σε ωρισμένες στιγμές μας θυμίζει πολύ μακρυνά τον Γιάλυσο της ψενικής «Αγριόπαπιας», ο Άγγλος συγγραφέας κινεί ένα σωρό δευτερεύοντα πρόσωπα που δεν υστερούν σε ψυχολογική αλήθεια και που συνθέτουν τελικά έναν πίνακα πλούσιο σε ζωνρά χρώματα και αντιθέσεις.

Φυσικά το έργο του Ρόμπερτ Μπολτ σαν άσκηση ατομικής ψυχολογίας δεν έχει αντιπροσωπευτικότητα, ούτε αποκαλύπτει τις ρίζες της εγκληματικής αηδίας ή της ψυχικής διαφθοράς που χαρακτηρίζει ωρισμένα πρόσωπά του, τα οποία περισσότερο από την ατομική τους περίπτωση, εκφράζουν το πνεύμα και το ηθικό κλίμα του περιβάλλοντος και του καιρού του. Είναι ωστόσο μια δραματική σύνθεσι με στέρεη δομή που αποφεύγει τον εσκεμμένο παραλογισμό με τον οποίο μας αιφνιδιάζουν τον τελευταίο καιρό πολλοί «μοντέρνοι» συγγραφείς και που δημιουργεί παρά τον ωμό κάποτε ρεαλισμό της, ατμόσφαιρα υποβολής.

Ό,τι όμως πέρα από την όποια αξία του έργου του Ρόμπερτ Μπολτ μας ικανοποίησε προχθές, ήταν η άρτια ερμηνεία του από το καλλιτεχνικό συγκρότημα της «Πορείας». Ο κ. Αλέξης Δαμιανός στον ιδιαίτερα απαιτητικό ρόλο του Τζιμ Τσέρρυ, που τον ενσάρκωσε πρώτος στην Αγγλία ο πολύς Ραλφ Ρίτσαρσον, επέδειξε με το πλούσιο σε μεταπτώσεις παίξιμό του

²⁷⁶ 31

²⁷⁷ *Αθηναϊκή*, 22 Αυγούστου 1961.

σπάνιες υποκριτικές αρετές. Ικανοποιητική επίσης ήταν η απόδοση της κ. Άννας Παϊταζή στο ρόλο της αισθηματικής Ιζαμπέλ που αναγκάζεται να συγκρατήσει το κλονιζόμενο σπιτικό της. Θα είχαμε ωστόσο να επισημάνουμε στην κατά τα λοιπά αξιόλογον αυτήν ηθοποιό τον κίνδυνο της τυποποίησεως που διατρέχει με το να «αυτοεπαναλαμβάνεται» και σαν παρουσία και σαν τόνος και τρόπος εκφράσεως. Τέλος αισθητή έκαναν την παρουσία τους η κ. Κατερίνα Γιουλάκη (Κάρολ), ο κ. Γιώργος Τζώρτζης (Τομ), η κ. Μαρία Μαρμαρινού (Τζούντυ), ο κ. Γιώργος Κωνσταντίνου (Μπάουμαν) και ο Χρ. Δοξαράς (Γκρας).

Θεατρική η μετάφρασις της κ. Μέλπως Ζαρόκωστα, διακριτική η μουσική του κ. Αντώνη Λάβδα και καλαισθητό το συνθετικό σκηνικό του έργου, για το οποίο όμως καμμία μνεία δεν γίνεται στο πρόγραμμα του θεάτρου.

β) Φώτης Φανουράκης²⁷⁸

Ο Ρόμπερτ Μπολτ, του οποίου το έργο «Καρδιά περιβόλι» παρουσιάζει το θέατρο «Πορεία», ανήκει κι αυτός στην ομάδα των νέων Άγγλων συγγραφέων, πούχει κερδίσει τα λονδρέζικα θέατρα την τελευταία δεκαετία. Είναι ο λιγότερο ωργισμένος της ομάδος και δεν περιφρονεί την συνταγή της πατροπαράδοτης εγγλέζικης «κίτσεν κόμεντι». Το έργο του «Καρδιά περιβόλι» είχε μεγάλη εμπορική επιτυχία στο Λονδίνο και δεν είναι καθόλου παράξενο. Μια μικροαστική οικογένεια και τα βάσανά της είναι το θέμα, που έχει σχεδόν εξασφαλισμένη την συμπάθεια του κοινού. Ο γεμάτος αδυναμίες, φαφλατάς, ψεύτης, τεμπέλης κι ονειροπαρμένος πατέρας. Η γεμάτη υπομονή κι αξιοπρέπεια μητέρα, που κάνει ό,τι μπορεί για να συγκαλύψει και να βοηθήσει τον ανυπόφορο άντρα της. Τα δυο τους παιδιά, κοινά, σημερινά παιδιά, περισσότερο καλόβουλα παρά ωργισμένα.

Οι μέρες περνούν οι ίδιες η μια μετά την άλλη, στενόχωρες, γκρίζες, μίζερες και το ποτήρι της υπομονής σιγά – σιγά ξεχειλίζει. Ο πατέρας, άμυαλος και ανεύθυνος, εξακολουθεί τα δικά του, αδιάφορος για την αντοχή των άλλων, που κάποτε σπάει, φέρνοντας το τέλος.

Όταν η αποκορύφωσις ενός έργου είναι το ξέσπασμα μιας καταστάσεως που προϋπήρχε χρόνια, ο κίνδυνος για τον συγγραφέα είναι πάντα το πέρασμα από την μια κατάστασι στην άλλη. Ο Μπολτ δεν πέτυχε απόλυτα στο σημείο αυτό και στο δεύτερο μέρος του έργου του οι αντιδράσεις δεν φαίνονται εντελώς δικαιολογημένες, ίσως μάλιστα σε μερικά σημεία να μοιάζουν κατασκευασμένες.

Το πρόσωπο του πατέρα, αν και δεν έχει απόλυτη συνέπεια, σε γενικές γραμμές είναι καλοσχεδιασμένο και με αγάπη δοσμένο. Το πρόσωπο της μητέρας είναι συνεπέστερο. Ο λόγος

²⁷⁸ *Ανεξάρτητος Τύπος*, 23 Αυγούστου 1961.

καθημερινός, αλλά χωρίς περιττή φλυαρία, χρησιμοποιήθηκε με τέχνη από τον συγγραφέα για να τον εξυπηρετήσει.

Η παράσταση του θεάτρου «Πορεία» (σκηνοθέτης ο κ. Αλέξης Δαμιανός) κατώρθωσε ν' απαλλάξει αρκετά το έργο από την περιοριστική εγγλέζικη προέλευσί του και να του δώσει προέκταση. Η οικογένεια Τσέρρυ, πάνω στη σκηνή της «Πορείας», είναι μια οποιαδήποτε, οπουδήποτε μικροαστική οικογένεια. Ο κ. Αλέξης Δαμιανός, στον μακρύ και κουραστικό ρόλο του κ. Τσέρρυ, έδωσε μ' ευαισθησία και ακρίβεια πάρα πολλές από τις αποχρώσεις ενός ανθρώπου, του οποίου η λογική και οι παρορμήσεις της στιγμής παίζουν ένα ατελείωτο κυνηγητό. Είχε τόνους ζεστούς κι ανθρώπινους. Η κυρία Άννα Παϊτατζή, λιτή και συγκροτημένη, έδωσε σωστά τον αγώνα, την υπεράνθρωπη προσπάθεια που κάνει η δύστυχη κυρία Τσέρρυ, για να μη λυγίσει, να μην υποχωρήσει κι αυτή στη διάλυση, που σκορπάει γύρω του ο άντρας της. Η ερμηνεία του νέου ηθοποιού κ. Γιώργου Τζώρτζη, στον ρόλο του γιου Τσέρρυ, υπόσχεται μία ενδιαφέρουσα εξέλιξη. Η κυρία Μαρία Μαρμαρινού μας έχει δώσει καλύτερα δείγματα του ταλέντου της από την προχθεσινή της ερμηνεία και η κυρία Κατερίνα Γιουλάκη ξεγύμνωσε τον ρόλο από κάθε παιδικότητα.

Καλός ο κ. Γιώργος Κωνσταντίνου στον σύντομο ρόλο του.

γ) Κλέων Β. Παράσχος²⁷⁹

Είναι νέος, τριάντα έξη χρόνων, και πολύ παραγωγικός. Πέντε θεατρικά έργα, δώδεκα για το ραδιόφωνο. Ο Άγγλος συγγραφέας Ρόμπερτ Μπολτ, που το έργο του «Καρδιά Περβόλυ», δεύτερο κατά σειρά, παιγμένο με μεγάλη επιτυχία και από πρώτης τάξεως ηθοποιούς, το 1957, στο Λονδίνο, παρουσίασε προχτές το βράδυ, το θέατρο «Πορεία». «Η ζωή και θάνατος ενός νευρωτικού» θα τιτλοφορούσα, παλαιϊκά λίγο, το έργο. Πραγματικά, τις ψυχικές περιπέτειες και το άθλιο τέλος ενός άρρωστου, ενός νευρωτικού, έχει θέμα το δράμα του Μπολτ. Αβουλία, αναποφασιστικότητα, αδυναμία να καλυτερέψει ή ν' αλλάξει τη ζωή του με μια γενναία πράξη, ακόμα και να πραγματοποιήσει μια βαθύτατη επιθυμία του – ή που εμφανίζεται τουλάχιστον σαν τέτοια – μ' όλο που η γυναίκα του του παρέχει τη δυνατότητα να κάνει την επιθυμία του πράγμα, να ποια είναι η αρρώστια του Τσέρρυ, ποιο ή ποια – «κακοτυχίας», κατωτερότητας, «οιδιπόδειον», - «συμπλέγματα» τον βασανίζουν. Γεγονός πάντως είναι ότι αυτός ο Τσέρρυ, νέος ακόμα άντρας που έχει νέα γυναίκα και δυο, γύρω στα είκοσι, παιδιά, τον Τομ και τη Τζούντυ, νοσεί βαριά, και εκτός από την ψυχική, πάσχει και από μια σωματική αρρώστια, καρδιακή, επιπλέον δε βρίσκεται και στα πρόθυρα του αλκοολισμού. Όλ' αυτά που τα οξύνει και

²⁷⁹ Η Καθημερινή, 20 Αυγούστου 1961.

τα κορυφώνει η φυγή της γυναίκας του, επιφέρουν το θάνατό του, με μια σωματική πράξη – είναι η άμεση αιτία – το λύγισμα μιας χοντλής σιδερένιας βέργας, που τον σκοτώνει, με την οποία όμως πράξη, δείχνει, επιτέλους! μέσω της υλικής, και την ψυχική δύναμή του, «πράττει», έστω και συμπτωματικά, έστω και για μια μόνο φορά, κάτι σπουδαίο.

Ομολογώ ότι ο ήρωας του Μπολτ μου γέννησε ένα αίσθημα συμπάθειας για την αρρώστεια του (τη δείχνει με σκηνική και δραματική τέχνη ο συγγραφέας), που είναι άλλωστε – η ψυχική, εννοώ – αρρώστεια πάμπολλων ανθρώπων στην εποχή μας. Βαθύτερη όμως συγκίνηση δε μου ξύπνησε. Βαρέθηκα όλους αυτούς του νευρωτικούς, τους αμλετικούς (χωρίς το βάθος και την ένταση και τη δικαιολογία του πάθους του Αμλέττου), όλους αυτούς του αγχώδεις ανθρώπους, τους διαλυμένους, τους κονιορτοποιημένους, που μας παρουσιάζουν, χρόνια τώρα, το σύγχρονο μυθιστόρημα και το θέατρο. Ξέρω ότι το άγχος κατάντησε να είναι το ιδιάζον χαρακτηριστικό, το *quid proquium* του καιρού μας, ότι τα «συμπλέγματα» και οι νευρώσεις και οι «απωθήσεις» και το υποσυνείδητο έγιναν ο επιούσιος άρτος μας. Δεν λησμονώ ακόμα ότι η λεγόμενη υγεία δεν είναι στο βάθος παρά μια πρόσκαιρη και φαινομενική ίσως μόνο ισορροπία ασθενειών που δεν φανερώθηκαν, ότι «συμπλεγματοί», λίγο πολύ, είμαστε όλοι (ιδίως εμείς οι Έλληνες), αφού, καθώς σημειώνει ο αγαπημένος μου Νίκος... ρακουλίδης (στη μελέτη του «Ψυχικά Συμπλέγματα»), «συνήθως τα παθολογικά συμπλέγματα δεν είναι άλλο παρά υπερβολή ή μεταλλαγή των φυσιολογικών συμπλεγμάτων». Δε μου διαφεύγει τέλος, προκειμένου ειδικά για το θέατρο (και το μυθιστόρημα) ότι η δική μας η μοίρα βρίσκεται σήμερα μέσα μας και όχι έξω μας, (όπως, ως επί το πλείστον, στο αρχαίο θέατρο) στην εσωτερική και στη σωματική σύσταση μας, σ' εκείνα που κληρονομήσαμε από γονιούς και γονιούς γονιών, σε ό,τι ονομάζουμε, χοντρά κάπως και πολύ συνοπτικά, χαρακτήρα και που στον καιρό μας, καιρό άκρατου υλισμού και ηθικής πτώσης και απιστίας και αχόρταγης επιθυμίας, δεν είναι παρά το άθροισμα, η λέξη που συνοψίζει πίκρες, απογοητεύσεις, αδυναμίες – δηλαδή, λίγο πολύ, ψυχική αρρώστεια.

Δεν τα ξεχνώ όλ' αυτά. Και απ' την άλλη όμως βλέπω ότι το σύγχρονο θέατρο (όπως και το μυθιστόρημα άλλωστε) κοντεύει να καταντήσει νοσοκομείο, ότι δεν προβάλλονται σ' αυτό, μέσα σε μια ατμόσφαιρα πνιγηρή, καταθλιπτική, παρά παθολογικές περιπτώσεις, άνθρωποι άρρωστοι, δραπέτες κλινικών ή που θα έπρεπε να βρίσκονται σε κλινικές, ενώ υπάρχουν, για το Θεό, και άνθρωποι γεροί, που μοχθούν, που θυσιάζονται, που εκτελούν σεμνά και καρτερικά, με κέφι, μ' αισιοδοξία, το καθημερινό χρέος τους, χωρίς να δείχνουν αυτάρεσκα τα τραύματά τους, που όλες τις αξίες δεν τις έκαναν σκόνη, που ελπίζουν σ' ένα καλύτερο αύριο και αγωνίζονται για τον ερχομό του, που δεν έχασαν – αλλοίμονο αν την έχαναν! – κάθε πίστη στον άνθρωπο. Δεν είναι, βέβαια, όλοι αυτοί, τύποι δραματικοί. Ας μη τους βάζουν λοιπόν οι συγγραφείς στο κέντρο των έργων τους, αλλά και ας μη τους αγνοούν εντελώς. Ας τους

μεταφέρουν, ας μεταφέρουν και μερικούς απ' αυτούς στη σκηνή, έστω και σαν αντίβαρο, έστω και μόνο για να δείξουν ότι, αν υπάρχουν στον κόσμο τούτο και στην εποχή μας άνθρωποι άρρωστοι, υπάρχουν όμως ακόμα – ευτυχώς! – και άνθρωποι γεροί, αποφασιστικοί, θεληματικοί, ικανοί να ξεχάσουν τον εαυτόλη τους για κάτι γενικό, χαρούμενοι, αισιόδοξοι, άνθρωποι που δε συμπαραλιάστηκαν όλα μέσα τους και δε θέλουν να τα κάνουν όλα συμπάραλια.

Όσα έγγραφα ευθύς παραπάνω δεν αποτελούν κρίση αισθητική για το έργο του Μπολτ. Είναι μια διαμαρτυρία για μια γενική τάση των σημερινών θεατρικών συγγραφέων (και μυθιστοριογράφων) να προβάλλουν στα έργα τους, ιδίως αν όχι αποκλειστικά, τύπους άρρωστων, νοσηρούς, τάση που φανερώνεται πολύ χτυπητά, και στο «Καρδιά Περβόλι». Κατά τα άλλα καλλιτεχνικά μονάχα κρινόμενο και όχι ηθικά (αν μπορεί να νοηθεί τέτοια κρίση) το δράμα του Άγγλου συγγραφέα είναι τεχνικώτατο, γεμάτο εσωτερικές δονήσεις, κινεί, χωρίς εξωτερικά βίαια γεγονότα, με μόνα τα αισθήματα και τις αντιδράσεις των προσώπων του, από την αρχή ως το τέλος, ζωνά, το ενδιαφέρον μας. Και έχη σκηνοθετηθή πολύ καλά, από τον Αλέξη Δαμιανό, και παίζεται πολύ καλά. Ο Αλέξης Δαμιανός (Τσέρρυ) αποδίδει σωστά, πειστικώτατα, χωρίς τίποτε φανταχτερό τίποτε που να παραμορφώνει την ουσία των αισθημάτων, όλους τους ψυχικούς κυματισμούς του προσώπου που υποδύεται. Εσωτερικώτατο, με όση χρειάζεται ένταση στους μείζονες τόνους, στα δραματικά κορυφώματα (τέλος α' πρ. και β'), χωρίς την παραμικρή προσφυγή σ' εξωτερικά μέσα, είναι και το παίξιμο της Άννας Παϊτατζή. Ακόμα μια φορά, η εξαίρετη αυτή ηθοποιός μας δίνει την ευκαιρία να διαπιστώσουμε πόσο εκλεκτής ποιότητας ευαισθησία έχη και πόση ακρίβεια και άνεση στους ρόλους που ερμηνεύει. Ο Γ. Τζώρτζης (Τομ, γιος του Τσέρρυ), η Μ. Μαρμαρινού (Τζούντη, κόρη του), η Κ. Γιουλάκη (Κάρολ, φίλη της Τζούντη), ο Χρ. Δοξαράς (Τζίλμπερτ Γκρας, συνάδελφος του Τσέρρυ), ο Γ. Κωνσταντίνου (Κος Μπάουμαν, περιοδεύων «πλασιέ»), πλαισιώνουν πολύ ικανοποιητικά τους πρωταγωνιστές. Επιτυχημένη η μετάφραση της Μέλπωσ Ζαρόκωστα και στον τόνο του έργου η μουσική του κ. Αντ. Λάβδα.

δ) Άγγελος Τερζάκης²⁸⁰

Υπάρχει ένα ρεύμα νεονατουραλισμού στις αγγλοσαξωνικές χώρες, που δεσπόζει, παρά την άλλη έντονη τάση του συγχρόνου μας θεάτρου, την πρωτοποριακή. Η πρώτη φαίνεται να δίνει άμεση απόκριση στα αιτήματα του κοινού για φυσικώτητα, ηθογραφική αναπαράσταση της καθημερινής ζωής, και προπάντων αξίωση να καταλαβαίνει ο θεατής τί βλέπει. Η δεύτερη, σ' ορισμένες χώρες και περιστάσεις, έχει φτάσει να γίνει ψύχωση.

²⁸⁰ Το Βήμα, Αυγούστου 1961.

Συχνότατα ανακατεμένη με την αγυρτεία – την απόλυτη ή τη μερική – ξιπάζει ένα κοινό κορεσμένο, ή που ρέπει στον πνευματικό σνομπισμό, και καταλήγει να δημιουργήσει ένα καθεστώς συχνά ανήθικο: Έργα με αξία θετική, ποιητική παραγκονίζονται για να προβληθεί κάθε τι νεότερο μόνο και μόνο γιατί είναι νεότερο. Οι άνθρωποι λησμονούν πάντοτε πως τίποτα δεν παλιώνει τόσο γρήγορα από το «καινούργιο».

Αυτά όλα δεν σημαίνουν βέβαια πως η Τέχνη πρέπει να τρέφεται με αναμασήματα. Σημαίνει πως πρέπει ν' αποβλέπει σε αξίες σταθερές και να τιμά το περιεχόμενο, την ουσία, όχι την παρδαλότητα της μορφής. Η νεονατουραλιστική τάση που λέμε, έχει κι αυτή τα καινούργια της στοιχεία. Τα συναντάει κανένας στους Αμερικανούς δραματογράφους όπως και στους Άγγλους. Δεν είναι ο παλιός ευρωπαϊκός νατουραλισμός. Λίγο – πολύ έχει ανακαλύψει μια γλώσσα καινούργια. Και αν μένει συχνότατα καταθλιπτικός, αλύτρωτος, όπως ο νατουραλισμός του 1880, κατορθώνει ωστόσο, ώρες - ώρες, ν' ανοίγει κάποιες διαφυγές προς έναν έμμεσο λυρισμό, ν' ανακινεί προβλήματα νέα, να δίνει στην πίκρα του ένα νόημα πλατύτερο από το φωτογραφικό.

Σ' αυτό το ρεύμα πρέπει να εγγράψουμε και το έργο του Ρόμπερτ Μπολτ που μας προσφέρει τώρα η «Πορεία». Συγγενεύει σαν κλίμα, τεχνοτροπία, με το προηγούμενο, τη «Γεύση από μέλι». Έχει αρετές. Ο κεντρικός όμως στόχος της «Καρδιάς περιβόλι» είναι να προβάλλει μια μορφή ανθρώπου προικισμένη με δική της γραφικότητα. Ο Τσέρρυ αυτός είναι φαντασιοκόπος και αλκοολικός, μικροϋπάλληλος κατεστραμμένος από τις αδυναμίες του. Ταλαιπωρεί την οικογένειά του – γυναίκα και δύο παιδιά: ένα αγόρι, ένα κορίτσι, - ενώ στο βάθος κρύβει μια καρδιά τρυφερή, όπως είναι συνήθως οι καρδιές των αμαρτωλών ανθρώπων. Καυχισάρης πότε – πότε και ηθικά ακατάστατος, κοροϊδεύει την ποίηση, ενώ όλη του η ύπαρξη δεν είναι παρά μια τάση προς την ποίηση: ν' αποκτήσει κάποτε ένα αγρόκτημα, να το φυτέψει οπωροφόρα και να ζήσει δουλεύοντάς το. Στ' όνειρο αυτό μάταια θ' αναζητήσετε την πρακτική επιδίωξη. Είναι μια απόδραση παραδεισιακή, γεμάτη λυρισμό κι αφέλεια, όπως χαριτωμένη – και μοιραία - θα είναι η λαχτάρα του να ξεπεράσει τον εαυτό του.

Δεν ξέρω γιατί η μορφή αυτή του Τσέρρυ μου θυμίζει το μεγάλο υπόδειγμα που είναι για τα τέτοια πρόσωπα ο ήρωας του Ο' Κέυζυ στο θαυμάσιο εκείνο έργο του που επιγράφεται «Η Ήρα και το παγώνι». Ένα είναι το κακό σ' αυτές τις περιπτώσεις: Πώς για να διπλασιάσουν τ' αντίστοιχα πρόσωπα χρειάζονται ηθοποιοί πληθωρικοί, με θαυμαστά συνθετικό τάλαντο, προσωπικότητα έντονη, κρουστή. Στην Αγγλία τον Τσέρρυ τον έπαιξε ο Ραλφ Ρίτσαρντσον και καταλαβαίνει κανένας έτσι την επιτυχία του έργου. Ο Αλέξης Δαμιανός είναι αξιέπαινος για ό,τι κατορθώνει. Ποτέ ίσαμε τώρα δεν τον έχουμε ιδεί τόσο στέρεο, συνεπή, με παίξιμο ζυγισμένο

και λαμπικαρισμένο. Βέβαια, από εκεί και πέρα το άθλημα ξεπερνάει τις δυνατότητές του. Ο Τσέρρυ του παραμένει συμπαθέστατος, χωρίς να γίνεται και συναρπαστικός.

Αυτή τη φορά δεν μου φάνηκε πολύ στο στοιχείο της η Άννα Παϊτατζή. Για να σκιαγραφήσει την Ίζαμπελ έχει παραμερίσει εντελώς τον κατατεριστικό εαυτό της, πράγμα που την τιμά απόλυτα. Δεν έχει όμως φτάσει και στη θερμότητα εκείνη που κάνει τα πρόσωπα αυτού του είδους αυθεντικά και συγκινητικά (έμμεσα πάντα).

Η υπόλοιπη ερμηνεία είναι ικανοποιητική, πολύ όμως στον τόνο του Καρόλου Κουν. Ασφαλώς επειδή οι περισσότεροι ηθοποιοί είναι πρώην μαθητές του. Η Μαρία Μαρμαρινού σκιαγραφεί ζωνρά την Τζούντυ. Ο Γ. Τζώρτζης, αν και ανώριμος ακόμα, δίνει δροσιά στον Τομ. Ο Γ. Κωνσταντίνου είναι ένας διακριτικός Μπάουμαν, όπως κι ο Χρ. Δοξαράς (Γκρας). Καλή η Κάρολ της Κατ. Γιουλάκη.

Η παράσταση έχει ατμόσφαιρα.

ε) Μάριος Πλωρίτης²⁸¹

Από την εποχή του Ίψεν και, προπάντων, του Τσέχοφ, η δραματοποίηση της Αποτυχίας έγινε της μόδας στο θέατρο. Ιδιαίτερα οι αγγλοσάξωνες δραματοουργοί εγκολλώθηκαν το μέγιστο μάθημα του Νορβηγού και του Ρώσου, και η Αποτυχία έγινε ο ακρογωνιαίος λίθος της επιτυχίας τους...

Αλλ' ου παντός πλειν ες Κόρινθον, βέβαια. Όταν οι δραματοουργοί των απογοητευμένων διαθέτουν την ποίηση ενός Τεννεσή Ουίλλιαμς, τη ρωμαλεότητα ενός Άρθουρ Μίλλερ, την παρατηρητικότητα ενός Ουίλλιαμ Ίντζ, τότε «γράφουν ιστορία» και συνεχίζουν και προωθούν το «μαγικό ρεαλισμό», που είναι από τα πιο ακριβά αποκτήματα του θεάτρου της εποχής μας. Όταν όμως τους λείπουν αυτά τα χαρίσματα, τότε τα «χωρίς υπόθεση, χωρίς δράση, χωρίς ήρωες» έργα τους (α λα μανιέρ ντε Τσέχοφ!) δεν είναι – αλίμονο! – παρά θνησιγενή ου μην, αλλά και πληκτικά θεατρογραφήματα, πιο άτεχνα από τις ηθογραφίες και πιο αδέξια από τα μελοδράματα...

Τέτοια, φοβάμαι, είναι και η περίπτωση του νέου Άγγλου συγγραφέα Ρόμπερτ Μπολτ, που ανέβασε το θέατρο «Πορεία». Η ιστορία του μεσόκοπου, ανεπρόκοπου μεκρή κυρίου Τσέρρυ, που, όντας υπάλληλος ασφαλιστικής εταιρίας, ονειρεύεται – τάχα – ν' αποκτήσει ένα δικό του αγρόκτημα, ενώ το όνειρό του δεν είναι παρά ένα «άλλοθι» για την αποτυχία του – η ιστορία αυτή, λοιπόν, θα μπορούσε ίσως να δώσει θέμα για ένα ενδιαφέρον έργο. Στα χέρια όμως του Μπολτ δεν είναι παρά μια ατέλιωτη σειρά από μακρόσυρτες σκηνές, που το «κενό» τους δεν το

²⁸¹ *Ελευθερία*, 24 Αυγούστου 1961.

γεμίζει καμμιά ποίηση και καμμιά διαγραφή χαρακτήρων. Τα πρόσωπα μένουν αγνά κι αμετακίνητα, τα αισθήματά τους νεφελώδη, οι αντιδράσεις τους ανεξήγητες. Αποκορύφωμα, ο ολότελα «μυστηριώδης» κεραυνοβόλος έρωτας του κυρίου Μπάουμαν για τη μεσόκοπη γυναίκα του ήρωα – ένας έρωτας που ο συγγραφέας δεν εξηγεί ούτε πως έρχεται, ούτε πως φεύγει... Κι όσο για τον ίδιο τον ήρωα, το δράμα του – που θα μπορούσε ίσως να γίνει σπαρακτικό – αποκαλύπτεται τόσο ωχρά και τόσο αργά, που δε μπορεί πια να συγκινήσει κανένα...

Ίσως μια εξαιρετική παράσταση (όπως αυτή που δόθηκε στο Λονδίνο με τον Ραλφ Ρίτσαρντσον και τη Σήλια Τζόνσον) να μαγνήτιζε το θεατή, χάρη στην ερμηνεία τουλάχιστο. Δεν έγινε, δυστυχώς, το ίδιο κι εδώ. Ο Αλέξης Δαμιανός που έπαιζε τον Κύριο Τσέρρυ, και νέος πολύ είναι για το ρόλο και ανοικείωτος στο είδος αυτό. Έκανε, σίγουρα, πολλή προσπάθεια, κατανίκησε τη «νωχέλεια» που είχε σ' άλλα έργα, αλλά έδινε περισσότερο την εντύπωση κακιωμένου παιδιού παρά κωμικοτραγικού ναυάγιου. Η Άννα Παϊταζή, τόσο λαμπρή σε χιουμοριστικούς ρόλους, δεν έχει ανάλογα δραματικά περιθώρια, και δεν πρέπει να αδική το σίγουρο ταλέντο της με ρόλους που δεν της ταιριάζουν. Οι υπόλοιποι ηθοποιοί δεν είχαν παρά ελάχιστες ευκαιρίες αφού οι ρόλοι τους ήταν ολότελα σκιώδεις. Ωστόσο, ο Γιώργος Κωνσταντίνου έδωσε μian «ατμόσφαιρα» στον Κύριο Μπάουμαν, η Μαρία Μαρμαρινού έπαιξε εσωτερικά την αλλοπρόσαλλη κόρη, ο Χρήστος Δοξαράς έδωσε την κατάλληλη «κακομοιριά» στον υπαλληλάκο. Ο νεαρός Γιώργος Τζώρτζης, αν και άπειρος και νευρικός ακόμα, έδειξε πως έχει χαρίσματα. Η Κατερίνα Γιουλάκη βρισκόταν αισθητά έξω από τον τόνο της παράστασης.

Σωστή η μετάφραση της Μέλπως Ζαρόκωστα.

στ) Άλκης Θρύλος²⁸²

(Οι τελευταίες παραστάσεις της θερινής περιόδου)

Θέατρο «Πορεία» (Θίασος Α. Δαμιανού): Ρ. Μπολτ, «Καρδιά περιβόλι», δράμα σε δύο πράξεις, τρεις εικόνες.

Πολύ αξιόλογη ήταν και η παράσταση του Θεάτρου «Πορεία», το οποίο, άλλωστε, και με την πρώτη του παράσταση είχε παρουσιάσει ποιότητα. Δυστυχώς, ο διευθυντής, σκηνοθέτης και πρωταγωνιστής του, ο κ. Αλέξης Δαμιανός, δε συνδυάζει τις αγνές προθέσεις με κάποια συναίσθηση και αντίληψη εμπορικότητας, η οποία δεν πρέπει βέβαια να κυριαρχεί αλλά δεν πρέπει κι εντελώς να απουσιάζει, γιατί χωρίς αυτήν οι καλές προθέσεις δεν αποκτούν στερεότητα. Αν ο κ. Δαμιανός δεν ήταν τόσο απροσγείωτος όσο είναι, θα είχε αντιληφθεί ότι ήταν σφάλμα να ανεβάσει στη σειρά δύο έργα ακριβώς του ίδιου τόνου. Η «Καρδιά περιβόλι»

²⁸² Άλκης Θρύλος, *ο.π.*, (15 Σεπτεμβρίου 1961) 460-461.

του Άγγλου συγγραφέα Ρ. Μπολτ, όπως και η «Γεύση από μέλι», το προηγούμενο έργο που ανέβασε, παρουσιάζει θλιβερούς τύπους μικρορατέδων που αναδίνουν μελαγχολία αλλά που δεν προκαλούν παρά περιορισμένο ενδιαφέρον, πιθανόν γιατί οι συγγραφείς τους δεν κατόρθωσαν να δώσουν στα έργα τους την αρτιότητα που μας επιβάλλεται και μας κατακτά. Η «Καρδιά περιβόλι», όπως και η «Γεύση από μέλι», είναι ένα δραματάκι με αξιόλογα σημεία, συμπαθητικό, αλλά που τελικά σταθμεύει στη μετριότητα. Ό,τι μεταδίδει είναι ανεπαρκές, είναι πολύ λίγο.

Πιθανόν όμως να σχηματίζουμε αυτή την εντύπωση προπάντων γιατί, καθώς είναι έργο με αδυναμίες, απαιτεί μια ερμηνεία εξαιρετικά λαμπρή και πλαστική, που θ' αποκρύψει τις ελαττωματικότητές του και θα το αναδείξει. Στην Αγγλία, όπου σημείωσε επιτυχία, παίχθηκε από κορυφαίους ηθοποιούς. Εδώ, ο κ. Δαμιανός και η Κα Παϊτατζή, που ανέλαβαν τους κύριους ρόλους, είναι ηθοποιοί πολύ ευπρόσωποι, πολύ ευσυνείδητοι, που ποτέ δε θα ξεγλιστρήσουν σε παραφωνίες, αλλά ούτε ο κ. Δαμιανός είναι γκρανρολίστας, ηθοποιός που εκπέμπει ζωνή ακτινοβολία, ούτε η Κα Παϊτατζή μπορεί να αναδειχθεί σε κάθε είδους ρόλο. Είναι μια εξαιρετική χαρακτηριστική, η οποία δεν έχει τη δυνατότητα να υπερβεί τα πλαίσιά της. Στην «Καρδιά περιβόλι» κατέβαλε μια φιλότιμη, μια αξιόπαινη προσπάθεια για να ενσαρκωθεί πειστικά σ' ένα ρόλο που απαιτούσε θερμή και πολλές αποχρώσεις και μεταπτώσεις, αλλ' ήταν έκδηλο ότι ο ρόλος την ξεπερνούσε, όπως ξεπερνούσε και τον κ. Δαμιανό ο δικός του ρόλος. Όταν η Κα Παϊτατζή έστρεφε τα νώτα στο κοινό – κι αυτό γινότανε συχνά – ήταν φανερό ότι το έκανε όχι γιατί είχε βρει έναν παραστατικό εκφραστικό τρόπο, αλλά γιατί αδεξιότητα κι αμηχανία της υπαγόρευαν αυτή την κίνηση. Ο κ. Δαμιανός, το παρατήρησα και άλλοτε, είναι, περισσότερο από συγγραφέας και ηθοποιός, ένας αξιόλογος σκηνοθέτης. Την όλη παράσταση την είχε εξαιρετικά οργανώσει και ρυθμίσει, αλλά φυσικά δεν είναι δυνατό να κάνει θαύματα. Ο θίασός του έχει πολλά αδύνατα στελέχη. Ο θίασός του κατακτά αμέριστη τη συμπάθειά μας με την απόφασή του να σταθεί πιστός στην ποιότητα, αλλά δε γίνεται να μην προσέξουμε ότι η εκτέλεση υστερεί από τις επιδιώξεις.

- Μικρές Αλεπούδες της Λίλιαν Χέλμαν

α) Λέων Κουκούλας²⁸³

Οι «Μικρές αλεπούδες» της Λίλιαν Χέλμαν που παίζονται από τον θίασο Αλέξη Δαμιανού στο θέατρο της «Πορείας», πρωτοπαίχθηκαν το 1946 από το θίασο Κατερίνας. Και τίθεται το

²⁸³ Αθηναϊκή, 20 Νοεμβρίου 1961.

ερώτημα αν το έργο αυτό αντέχει στο πέρασμα του καιρού (γράφτηκε το 1939) για να διεκδική και σήμερα την προσοχή και το ενδιαφέρον μας.

Ασφαλώς, σε μια περίοδο που το δραματικό είδος έχει εκτραπεί από την κανονική, την πατροπαράδοτη τροχιά του για να προσανατολισθή στο συμβολισμό, στον εξπρεσιονισμό και σ' ένα πλήθος άλλων «ισμών», το θέατρο της Λίλιαν Χέλμαν με την ρεαλιστική υφή και τη στέρεη δομή της παλιάς αρχιτεκτονικής του δεν ενθουσιάζει όσους νοστιμούνται ή προσποιούνται ότι προτιμούν την αγχώδη ατμόσφαιρα και την αποσπασματική και ανισόμερη τεχνική της μοντέρνας δραματουργίας.

Από μian άποψι ωστόσο η επανάληψη έργων της κατηγορίας των δραματικών συνθέσεων της Λίλιαν Χέλμαν εξυπηρετεί σήμερα κάποια σκοπιμότητα: δείχνει στο σύγχρονο θεατή το σημείο εκτροπής της δραματικής τέχνης και του δίνει την ευκαιρία μιας συγκρίσεως ανάμεσα στον παλιό και στο νεώτερο τύπο θεατρικής δημιουργίας, για να διαπιστωθή τελικά πως το ρεαλιστικό θέατρο που εθεμελίωσαν δραματουργοί σαν τον Ίψεν, τον Στρίντμπεργκ, τον Χάουπμαν, το Γκόρκι ή τον Σνίτσλερ περιέχει στοιχεία με μόνιμη κι αναντικατάστατη αξία.

Τέτοιων ακριβώς διαστάσεων έργο δεν είναι, βέβαια, οι «Μικρές αλεπούδες» της Λίλιαν Χέλμαν. Διεκδικούν ωστόσο κάποια ιδιαίτερη θέση στη γραμματεία του ρεαλιστικού θεάτρου, χάρις στη σίγουρη χαρακτηρογραφία και ψυχολογική ανάλυση των προσώπων τους και χάρις στη στέρεη δομή τους. Το αμερικανικόν κοινόν που είναι σε θέση να διακρίνη τις φυσιογνωμικές διαφορές του νοτίου από το βόρειον Αμερικανό, θα βρίσκη φυσικά ένα ξεχωριστό θέλγητρο κι ενδιαφέρον στις «Μικρές αλεπούδες», που αποκαλύπτουν τα ειδικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα ωρισμένων αντιπροσωπευτικών μορφών της αμερικανικής ζωής. Όμως η ψυχολογική παρατήρησι της Χέλμαν πηγαίνει αρκετά σε βάθος για να ξεφεύγουν τελικά οι διαπιστώσεις από τη μερική περίπτωσι και να μπαίνουν στην περιοχή του γενικού και του καθόλου.

Έτσι παρακολουθεί κανείς με ζωνρό ενδιαφέρον την απεγνωσμένη πάλη που διεξάγεται ανάμεσα σε τρία αδέρφια για να εξασφαλίσουν μεγαλύτερα το καθένα οικονομικά οφέλη από μια κοινήν επιχείρησί τους και σταματά με δέος μπροστά στη μορφή της θεληματικής και άσπλαχνης Ρεγκίνας Γκίντενς που αντιπροσωπεύει τη δύναμη του κακού, που δε λογαριάζει ηθικούς φραγμούς, ούτε διστάζει μπροστά στο έγκλημα. Τα κύρια πρόσωπα του έργου παραλληλίζονται από τη συγγραφέα με τους «μικρούς αλώπεκας» της Γραφής, που αφανίζουν τους αμπελώνες, με άλλα λόγια με τους ανθρώπους μιας ανήθικης μειοψηφίας που εκμεταλλεύεται τον ιδρώτα και το μόχθο των πολλών. (Ως γνωστόν, η Λίλιαν Χέλμαν είναι σοσιαλίστρια).

Ανάλογο ενδιαφέρον παρουσιάζει και η παράστασι των «Μικρών αλεπούδων» με βασικούς ερμηνευτές τον κ. Αλέξη Δαμιανό (Οράτιος), την κ. Τασία Πανταζοπούλου (Μπέρτυ), τον κ.

Κώστα Μπάκα (Όσκαρ) και τον κ. Ν. Μπιρμπίλη (Μπεν). Η κ. Μαίρη Χρονοπούλου ερμηνεύοντας το ρόλο της Ρεγκίνα Γκίντενς, ένα ρόλο συντριπτικά δύσκολο, κατέβαλε μια αξιόπαινη προσπάθεια για να μη λυγίσει από το βάρος του. Τέλος η κ. Άννα Βενέτη στο ρόλο της αισθαντικής Αλεξάνδρας δεν εμποδίστηκε από την έλλειψη σκηνικής πείρας να πιστοποιήσει την κάποια παρουσία της.

Για τη μετάφραση του κ. Αλέξη Δαμιανού και τα σκηνικά της κ. Μαριλένας Αραβαντινού ουδείς ψόγος.

β) Άγγελος Δόξας (στήλη: Η Κριτική του Θεάτρου)²⁸⁴

Έναρξ της χειμερινής περιόδου της «Πορείας» του Αλέξη Δαμιανού με τις «Μικρές αλεπούδες», της Αμερικανίδος Λίλιαν Χέλμαν, που ένα άλλο έργο της παίζεται ήδη από τον θίασο Κατερίνας. Οι «Μικρές αλεπούδες» δεν βλέπουν για πρώτη φορά την αθηναϊκή σκηνή. Έργο του μεσοπολέμου, είχαν ανεβασθή προ ετών από την Κατερίνα.

Με τις «Μικρές αλεπούδες» η συγγραφέας θέλει να μας δώσει μια δραματική ηθογραφία των νοτίων πολιτειών της Αμερικής (εκεί όπου είναι σήμερα εντοπισμένος ο φανατισμός των φυλετικών διακρίσεων). Το έργο είναι τοποθετημένο στην εποχή του 1900, μια εποχή, όπου για την περιοχή αυτή «ο χρυσός ήταν ο μόνος θεός». Οι άνθρωποι δεν είχαν άλλο Ιδανικό πέρα από τον με κάθε τρόπο πλουτισμό τους. Και για το ιδανικό αυτό, θυσιάσαν ανενδοίαστα τα πάντα. Από την ανοικτείριμονα εκμετάλλευσή της εργασίας του νέγρου μέχρι τις πιο βασικές ηθικές αρχές.

Επί σκηνής η οικογένεια Χάρμπαρτς. Ο Όσκαρ, παντρεμένος με την Μπέρτυ, που της φέρεται με ωμότητα και περιφρόνηση και που την πήρε για να εκμεταλλευθή το πλούσιο πατρικό της κτήμα. Ο αδελφός του Μπεν, γεμάτος κυνισμό και αχαλίνωτη φιλοδοξία και, με τον ίδιο χαρακτήρα, η αδελφή τους Ρεγγίνα, παντρεμένη με τον Οράτιο. Τα τρία αδέλφια είναι συνεταιρισμένα εμπορικά κι ετοιμάζονται ν' ανοίξουν εργοστάσιο. Ξεκινώντας από το κτήμα της Μπέρτυ, ο Όσκαρ θα βάλει τον γιό του να κλέψει τον Οράτιο, που η γυναίκα του Ρεγγίνα θα του φερθή με αφάνταστο κυνισμό, όταν τον δη πια ετοιμοθάνατο. Ο Οράτιος είναι, μετά την Μπέρτυ, το δεύτερο θύμα μέσα στην οικογένεια. Και το τρίτο, η κόρη του Αλεξάνδρα, νεαρή κοπέλλα, που παρακολουθεί με συντριβή το φέρσιμο της μητέρας της και τον πόνο του πατέρα της. Αυτή, τελικά, δεν θα υποκύψει. Αντιπροσωπεύει την «κατ' εικασίαν» καλύτερη νέα γενεά, που, ωστόσο, η αντίδρασίς της δίδεται στο έργο αυτό με πολλή χλιαρότητα.

²⁸⁴ *Ανεξάρτητος Τύπος*, 11 Νοεμβρίου 1961.

Επάνω στην υπόθεσι αυτή, πλέκεται και λύεται το δράμα, αργοπερπάτητο με την περίσσεια της μικρόλογης φλυαρίας του και την υποτονικότητα της δράσεώς του και με αρκετές ψυχολογικές ή και απλώς λογικές απιθανότητες, λεπτομέρειες, για τις οποίες συνήθως δεν πολυσκοτίζονται οι Αμερικανοί, είτε ως συγγραφείς, είτε ως θεαταί.

Αλλ' ανεξάρτητα απ' αυτό, το έργο στερείται από γενικότερο ενδιαφέρον. Δεν υπάρχει η σύγκρουσις, που θα φέρη την κάθαρσι και θα σαλπίση το μήνυμα.

Ο Αλέξης Δαμιανός μετέφρασε και σκηνοθέτησε το έργο και ο ίδιος εκράτησε τον ρόλο του Ορατίου. Πολύ καλή η μετάφρασις και άψογη η σκηνοθεσία. Χαμηλότονη η απόδοσις του Ορατίου.

Πρωταγωνίστρια η Μαίρη Χρονοπούλου, εδημιούργησε τον στυγνό τύπο της Ρεγκίνας με αδρούς τόνους δραματικότητας και χαρακτηρισμένες παρεμβολές διψαλέας φιλοδοξίας.

Με πολύ πιστότητα απεδόθησαν επίσης οι τύποι των δύο αδελφών από τον Κώστα Μπάκα και τον Νίκο Μπιρμπίλη και του χρηματοδότη από τον Θ. Έξαρχο. Ψυχολογημένο το παίξιμο της Τασίας Πανταζοπούλου στον ρόλο της Μπέρτυ και δημιουργικά χαρακτηρισμένος ο Βασίλης Μητσάκης στον ρόλο του νέγρου υπηρέτη. Επίσης πολύ καλός ο νέος ηθοποιός Λευτέρης Βουρνάς, στον ρόλο του Τζο. Με βάσιμες ελπίδες οι πρωτοεμφανιζόμενες Άννα Βενέτη και Ηλέκτρα Περόζη.

γ) Κλέων Β. Παράσχος²⁸⁵

Σ' ένα διήγημά του ο Μωπασσάν νομίζω ιστορεί πως μια γυναίκα που είχε σύζυγο καρδιοπαθή, αγόρασε, δίχως την έγκρισή του, φυσικά, ένα διαμέρισμα πολύ ψηλά, δήθεν για καθαρό αέρα και ησυχία, όπου για ν' ανεβείς ξεθεωνόσουν, και πως, με τον τρόπο αυτό, μέσα σε δυο – τρεις μήνες, τον έστειλε τον άντρα της στον άλλο κόσμο. Σε τέτοιο κόπο δεν υποβάλλεται η ηρωίδα της Χέλμαν, η Ρεγκίνα. Σκοτώνει τον πλούσιο καρδιοπαθή άντρα της, τον Οράτιο, με το πιο φονικό όπλο, τα λόγια. Θέλοντας να τον εμποδίσει να κάνει μια αλλαγή εις βάρος της, στη διαθήκη του, που θα ελάττωνε σημαντικά τα όσα θα κληρονομούσε, του μιλεί τόσο φαρμακερά ώστε ο άρρωστος σύζυγος παθαίνει, από την ταραχή του, μία ισχυρή καρδιακή κρίση, και, καθώς πηγαίνει τρικλίζοντας να πάρει ένα φάρμακο που εκείνη δεν του το δίνει, σωριάζεται και ύστερα από λίγο πεθαίνει. Δεν πιστεύω ένα εχθρικό προς τις ομόφυλές της αίσθημα να υπαγόρευσε στην Αμερικανίδα συγγραφέα τη δημιουργία της Ρεγκίνας, της γυναίκας που σκοτώνει τον άντρα της εντελώς «εν ψυχρώ», ούτε ότι αντιπαθεί «κατ' αρχήν» την οικογένεια, τόσο μάλιστα ώστε να ξαναπεί, για λογαριασμό της, το περίφημο του Ζιντ: «Οικογένειες, σας

²⁸⁵ Η Καθημερινή, 10 Νοεμβρίου 1961.

μισώ!». Όχι. Όπως στις «Αθώες» μας έδειξε η Λίλιαν Χέλμαν μια παθολογική περίπτωση, την περίπτωση της μικρούλας Μαίρης Τίλφορ, έτσι κι εδώ, φαντάζομαι, της άρεσε να βάλει, στο κέντρο ενός θεατρικού έργου της, μια φόνισσα.

Δεν είναι το μόνο πρόσωπο του δράματος που το κατοικεί το κακό. Και οι δύο αδερφοί της, ο Όσκαρ και ο Μπεν, είναι επίσης κακοί, αλλά σε πολύ μικρότερο βαθμό, κακοί με την έννοια ότι έχουν υποτάξει τα πάντα στο υλικό συμφέρον, στο χρήμα, κι αν όχι φόνο, πρόθυμα όμως θα έκαναν οτιδήποτε άλλο, για χάρη του χρήματος. Γενικά, στον πίνακα που εσύνθεσε η Χέλμαν, επικρατούν τα σκοτεινά χρώματα και φως προβάλλει, έστω και από φυσική για ένα τέκνο αντίδραση, από την Αλεξάνδρα, την κόρη της Ρεγκίνας και από τη νύφη της, τη Μπέρτυ. Η Αλεξάνδρα αγαπά τον πατέρα της, δεν έχει λόγους ούτε να τον αντιπαθεί, ούτε να τον μισεί, τον συμπονεί, κι όταν καταλαβαίνει ποιος προκάλεσε το θάνατό του, ποιος τον σκότωσε, αισθάνεται τέτοια αποστροφή για τη φόνισσα, ώστε αποφασίζει να την εγκαταλείψει και να ζήσει μόνη. Θα μπορούσε και θα έπρεπε να είναι μια τιμωρία για τη μάννα η αποστροφή που εμπνέει στην κόρη της, η φόνισσα όμως είναι τόσο σκληρόπετση, ώστε τίποτε δε μπορεί να διαπεράσει το χαλύβδινο θώρακα της αναισθησίας της. Έχει, άλλωστε, τη βεβαιότητα ότι η τρυφερή και αδύναμη άρα κορούλα της, έπειτα από των πρώτων στιγμών την αναστάτωση, έπειτα από μια λιγώρη ή λιγοήμερη ανταρσία, θα υποταχθεί πάλιν στην κακιά αλλά και δυνατή (δε λέω ά ρ α και δυνατή) μάννα της.

Μία παθολογική λοιπόν «περίπτωση», το ζωγράφισμα ενός τέρατος, ενός πλάσματος διεστραμμένου, που κάνει πράξη ό,τι σε χιλιάδες άλλες γυναίκες (και άντρες) μένει απλός στοχασμός, είναι οι «Μικρές Αλεπούδες»: Ναι, βέβαια. Είναι όμως – έτσι το έργο αποχτά κάποιο νόημα – και κάτι πλατύτερο: ο καυτηριασμός (ο έμμεσος, που βγαίνει από τα «δρώμενα») των ανθρώπων που η αγάπη των υλικών αγαθών, η δίψα του χρήματος, τόσο τους κυριεύει, ώστε για να την ικανοποιήσουν, δε διστάζουν να φτάσουν κι ως το πιο στυγνό έγκλημα. Εκατομμύρια τέτοιοι άνθρωποι έζησαν σε όλες τις εποχές, εκατομμύρια ζουν και στην εποχή μας, και ολοένα θ' αυξάνουν όσο θα χαλαρώνουν οι ηθικοί χαλινοί, όσο θ' αποθηριώνονται, ελεύθερα, ανεμπόδιστα, τ' ανθρώπινα ένστικτα.

Τον κίνδυνο αυτής της αποχαλινώσεως δείχνει στις «Μικρές Αλεπούδες» η Λίλιαν Χέλμαν. Είναι η ηθική σημασία του έργου. Την αξία όμως ενός καλλιτεχνήματος δεν την προσδιορίζει, – κάθε άλλο -, η ηθική, αυτή ή εκείνη, χριστιανική, μωαμεθανική, βουδδική. Την προσδιορίζει αποκλειστικά και μόνο η τέχνη. Από την άποψη αυτή υστερεί το έργο της Χέλμαν. «Τραινάρουν» οι δυο πρώτες πράξεις, η δράση δεν πορεύεται με αδρά, γοργά βήματα, δε δένεται γερά, σφιχτά. Προετοιμάζει απλώς, θα έλεγα, με τη διαγραφή των προσώπων, με την εμφάνιση του Μάρσαλ, υποψήφιου εραστή της Ρεγκίνας, με την κλοπή που διαπράττει ο Τζο, ο γιος του

Όσκαρ και της «καλής» Μπέρτυ, η τρίτη πράξη. Αυτή, όπως και στις «Αθώες», είναι πολύ ανώτερη από τις δυο προηγούμενες, έτσι καθώς πυκνώνεται και εντείνεται η δραματικότητα για να κορυφωθεί στο τέλος. Οι δυο πρώτες πράξεις, και πιο άρτιες αν ήταν, θα έδειχναν απλή επιδεξιότητα και πείρα θεατρική. Η τρίτη πράξη δείχνει κάτι πολύ περισσότερο: το γνήσιο δραματικό ένστικτο ενός συγγραφέα που δημιουργεί και αναπτύσσει με σιγουριά τις δραματικές καταστάσεις, κινεί με αληθοφάνεια και συνέπεια τα πρόσωπά του.

Στην ανάδειξη της αξίας της τρίτης τούτης πράξεως συντελεί όχι λίγο το παίξιμο της Μαίρης Χρονοπούλου. Είχα την ευκαιρία να εξάρω και άλλοτε τις ικανότητες της νέας αυτής ηθοποιού. Στις «Μικρές Αλεπούδες», ως Ρεγκίνα, ξεπερνά, νομίζω, κάθε προηγούμενή της επιτυχία. Ενσαρκώνει λεπτά, διακριτικά, χωρίς τίποτε το χτυπητό, με τους πιο σωστούς τόνους, την ηρωίδα της Χέλμαν. Και στην τρίτη πράξη, με τα κρύα ειρωνικά της χαμόγελα, με την απόλυτη αυτοκυριαρχία και ψυχραιμία της, αποδίδει εξαιρετα όλη τη φαρμακίλα και τη στυγνή εγκληματικότητα της στρίγγλας που υποδύεται. Ο Αλέξης Δαμιανός (μεταφραστής και σκηνοθέτης του έργου) εμφανίζεται μονάχα στην 3^η πράξη και αποδίδει επιτυχημένα, συγκινητικά, τον σύζυγο της Ρεγκίνας. Πολύ καλοί ο Κώστας Μπάκας (Όσκαρ) και ο Νίκος Μπιρμπίλης (Μπεν). Η Τασία Πανταζοπούλου (Μπέρτυ) ίσως, εδώ κι εκεί, θα έπρεπε να είναι πιο συγκρατημένη και λιγότερο σπασμωδικός ο Λευτέρης Βουρνάς (Τζο). Η Άννα Βενέτη – Μπάκα (Αλεξάνδρα) ερμηνεύει συμπαθητικά το ρόλο της, και ο Θόδωρος Έξαρχος (Μάρσαλ), μολονότι εμφανίζεται λίγες στιγμές, προφταίνει να «στήσει» το πρόσωπο που υποδύεται. Το εσωτερικό αμερικάνικου αστικού σπιτιού του περασμένου αιώνα που σχεδίασε η Μαριλένα Αραβαντινού έχει ατμόσφαιρα και τα κοστούμια της αποδίδουν σωστά το στυλ του ντυσίματος της ίδιας εποχής.

δ) Άγγελος Τερζάκης²⁸⁶

Νατουραλισμός στυγνός, αλύτρωτος, μαστίζει το έργο της Λίλιαν Χέλμαν, που παίζει από προχτές ο θίασος – ο πολύ καλός θίασος – της «Πορείας». Οι «Μικρές Αλεπούδες» δεν μας είναι άλλωστε έργο άγνωστο. Τις είχε πρωτοπαίξει, πριν από κάμποσα χρόνια, ο θίασος Κατερίνας. Τότε, είχαμε προσέξει περισσότερο την καλή δομή τους. Τώρα, με την αλλαγή προοπτικής του χρόνου, η δομή μας ενδιαφέρει λιγότερο. Στο πρώτο επίπεδο έρχεται το περιεχόμενο, ακριβέστερα το ήθος, του έργου.

Τι είναι αυτό το ήθος; Ανάγκη να το πούμε: Απελπιστικά καταθλιπτικό, δίχως την ποίηση της απαισιοδοξίας. Οι «Μικρές Αλεπούδες» μας παρουσιάζουν μια κεφαλαιοκρατική οικογένεια

²⁸⁶ Το Βήμα, 10 Νοεμβρίου 1961.

που τα μέλη της αλληλοσπαράζονται άσπλαχνα, ανήμερα, από απληστία κερδοσκοπική. Η Ρεγκίνα – το πιο αποφώλιο τέρας της οικογένειας – καταγίνεται να εκβιάζει τ' αδέρφια της. Η ίδια αυτή βλέπει με μάτι παγερά ειρωνικό τον καρδιακό άντρα της να πεθαίνει και δεν σηκώνεται να του δώσει το φάρμακο που θα τον έσωζε. Ο νεαρός Τζο – ανηψιός της – κλέβει τις ομολογίες του θείου του, παρακινημένος από τον πατέρα του. Τα δυο αδέρφια της Ρεγκίνας αλληλοπεριφρονούνται εκ βάθους καρδιάς. Και τέλος, η κάθαρση θα μας χαμογελάσει – πώς; Με τον υπαινιγμό πως η αποκρουστική Ρεγκίνα θα βρει το μάστορή της στο πρόσωπο της νεαρής κόρης της. Από γενιά σε γενιά, δηλαδή, η λαμπρή αυτή η οικογένεια θα γεννάει θηρία. Όμορφος κόσμος, ηθικός, αγγελικά πλασμένος...

Πίσω από τον μελανόν τούτον πίνακα μαντεύεται η γνωστή επιγραφή του νατουραλισμού: «Ορίστε οι άνθρωποι! Σας τους παρουσιάζουμε τέτοιους που είναι, δίχως εξιδανικεύσεις». Και το δίδαγμα πηγάζει έμμεσα: Φοβερή, ψυχοφθόρα δύναμη το χρήμα. Να το μισήτε... Δεν ξέρω ως ποιο σημείο κάνουν καλό τέτοιες επιδείξεις θηριωδίας και τέτοια ηθικά συμπεράσματα. Βέβαιο πάντως είναι πως δημιουργούν μια τέχνη τόσο αποθαρρυντική όσο και η εικόνα του ανθρώπου που παρουσιάζουν. Κατά τα άλλα, το έργο της Λίλιαν Χέλμαν έχει την καλή τεχνική που είπαμε. Αλλά τι εγκεφαλικά που είναι στημένο! Ούτε μια ανάσα θαλπωρής, τρυφερότητας, κάτι που να φανερώνει τέλος πάντων πως το έχει γράψει γυναίκα.

Η παράσταση της «Πορείας» είναι σε γενικές γραμμές, υποβλητική. Μόνο που τα τρία τέταρτα των ηθοποιών παίζουν μεταξύ τους και για τον εαυτό τους, ερήμην του κοινού. Χειρότερη άρθρωση, και τόσων μαζί ηθοποιών, δύσκολο να βρει κανένας. Ξεχωρίζουν ωστόσο, παρήγορες εξαιρέσεις, η Μαίρη Χρονοπούλου, ο Αλέξης Δαμιανός, ο Θ. Έξαρχος. Η Μαίρη Χρονοπούλου διαπλάθει κιόλας μ' ενάργεια αβίαστη τη φοβερή Ρεγκίνα. Ο Αλέξης Δαμιανός χρωματίζει σωστά, απαλά, τον δυστυχημένο Οράτιο και έχει μια ξεχωριστά καλή στιγμή στη σκηνή του θανάτου. Με αλήθεια, συναισθηματική ειλικρίνεια, παίζουν οι: Τ. Πανταζοπούλου, Κ. Μπάκας, Νικ. Μπιρμπίλης, μόνο που – είπαμε – κουράζεται ο θεατής να μαντεύει τα λεγόμενά τους. Αλλά και η Άννα Βενέτη – Μπάκα, ο Λ. Βουρνάς – τα νεώτερα μέλη του θιάσου – εμπνέουν ελπίδες σοβαρές. Δεν θα εξαιρέσω την Ηλέκτρα Περόζη και τον Βασ. Μητσάκη. Το σύνολο είναι ισορροπημένο και, με λίγη φροντίδα στην εκφορά του λόγου, θα μπορούσε να είναι πολύ καλό. Η σκηνοθεσία – από τον Αλέξη Δαμιανό – θέλησε τις «Μικρές Αλεπούδες» παιγμένες σε τόνο ελάσσονα, χωρίς εμφαντικές υπογραμμίσεις. Είναι μια τεχνική κάπως κινηματογραφική, που, υπό ορισμένες συνθήκες, κάνει ωμότερη την εντύπωση, κυρίως σ' έργα νατουραλιστικά, καθώς αυτό, θα έλεγα: σ' έργα φρίκης. Το μειονέκτημα της τεχνικής αυτής στο θέατρο είναι πως, κάποτε, ρίχνει τον γενικό τόνο, καταλήγει στην υπόταση. Είταν η γενική εντύπωση κι από την παράσταση της «Πορείας».

Η σκηνογραφία της κ. Μαριλένας Αραβαντινού έχει ατμόσφαιρα και η μετάφραση του έργου από το σκηνοθέτη είναι θεατρική.

ε) Στήλη: Η κριτική του θεάτρου (περ. *Επιθεώρηση Τέχνης*)²⁸⁷

Δύο έργα της Λίλιαν Χέλμαν, «Οι Αθώες» κι οι «Μικρές Αλεπούδες», ξαναπαιγμένες εδώ, ανέβηκαν ταυτόχρονα το πρώτο από τον θίασο της Κατερίνας και το δεύτερο στο θέατρο «Πορεία». Η Αμερικανίδα συγγραφέας ανήκει στην ομάδα εκείνη των συμπατριωτών της δραματουργών (Ελμερ Ράις, Όντετς, Έρβινγκ Σώου κ.α.) που κατά τη δεκαετία 1930-40, έδωσε λαμπρά δείγματα ενός αναγεννώμενου κοινωνικού θεάτρου μ' ευρύτερη ακτινοβολία. Το φασιστικό τείχος του μακκαρθισμού ανέκοψε απότομα τον δρόμο αυτής της ομάδας και το αμερικανικό θέατρο σήμερα, βρίσκεται σε κάθετη πτώση. Η επιβλητική παρουσία του Άρθουρ Μίλλερ δε φτάνει να καλύψει τα μεγάλα κενά. [...]

«Οι Μικρές Αλεπούδες» δικαίωσαν τις προβλέψεις για την εξέλιξη της Λίλιαν Χέλμαν. Έργο γραμμένο πέντε χρόνια μετά τις «Αθώες» διαθέτει μια ολοκληρωμένη δραματική συγκρότηση. Βέβαια και τα δύο τούτα έργα (ενν. και τις «Αθώες») δεν έχουν την σημασία που είχαν όταν πρωτοπαίχτηκαν. Ωστόσο διατηρούν τη θέση τους στο φτωχό σύγχρονο δραματολόγιο. Στις «Μικρές Αλεπούδες», μέσα σε μια μεσοαστική οικογένεια του αμερικανικού Νότου, η Λίλιαν Χέλμαν αποκαλύπτει με ωμότητα τη θηριώδη διαμάχη για την οικονομική επικράτηση και άνοδο. Τα δυναμικότερα μέλη της οικογένειας δε συγκρατούνται από κανένα ανθρώπινο αίσθημα και φτάνουν ως την αλληλοεξόντωση. Κι εδώ η Αμερικανίδα συγγραφέας εξωθεί τα πρόσωπα και τις καταστάσεις ως την υπερβολή σα να θέλει να προειδοποιεί κάθε φορά το κοινό της για τους τρομερούς κοινωνικούς κινδύνους που το περιζώνουν, χωρίς να επιμένει σε μια συνθετικότερη ανάπτυξη των καταστάσεων και των χαρακτήρων.

Ο Αλέξης Δαμιανός ζωντάνευσε το έργο μέσα στο σωστό κλίμα. Ωστόσο, καθόλου δε βοήθησε τους συνεργάτες του να διορθώσουν την ελαττωματική τους άρθρωση. Μεγάλο μέρος του κειμένου ελάχιστα ακούστηκε. Μια εξαίρεση ήταν η Μαίρη Χρονοπούλου. Η προσπάθειά της να φωτίσει την κάπως μονότονα δοσμένη από τη συγγραφέα Ρεγγίνα, είχε σημεία που έφτανε σ' αποτέλεσμα. Ξεχώρισαν ακόμα οι νέοι ηθοποιοί Λευτέρης Βουρνάς και Άννα Μπάκα. Χαρακτηριστικό το πληκτικό σαλόνι της σκηνογράφου Μαριλένας Αραβαντινού.

στ) Άλκης Θρύλος²⁸⁸

²⁸⁷ τχ. 84 (Δεκέμβριος 1961) 639.

²⁸⁸ Άλκης Θρύλος, *ο.π.*, τομ. Θ' (1962-1963), Αθήνα (Ακαδημία Αθηνών, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη) 1978, 27.

Θέατρο «Πορεία» (Θίασος Αλ. Δαμιανού): Λ. Χέλμαν, «Μικρές Αλεπούδες», δράμα σε τρεις πράξεις

(15 Ιανουαρίου 1962)

Ο κ. Δαμιανός ξανανεβάζοντας τις «Μικρές αλεπούδες», που τις είχε παίξει πριν από χρόνια η Κα Κατερίνα, φανέρωσε και πάλι ότι του λείπει το αισθητήριο, η όσφρηση, άμα επιλέγει τα έργα που θα σχηματίσουν το ρεπερτόριό του. Οι «Μικρές αλεπούδες» είναι έργο της ίδιας συγγραφέως που έγραψε τις «Αθώες», αλλ' ενώ στις «Αθώες» η Λ. Χέλμαν πήγε σε βάθος, ψυχογράφησε τα πρόσωπά της, και είχε και ποιητικούς τόνους, με τις «Μικρές αλεπούδες» περιορίστηκε να γράψει ένα έργο ωμό, καθαρά ρεαλιστικό. Οι «Μικρές αλεπούδες» συγκαταλέγονται στα έργα που χαρακτηρίζονται με τον γενικό τίτλο «tranches de vie» και δεν προκαλούν πια κανένα ενδιαφέρον.

Είναι κρίμα ότι ο κ. Δαμιανός απέτυχε τόσο στην εκλογή του έργου με το οποίο άρχισε τη φετινή σειρά των παραστάσεών του, γιατί φέτος διαθέτει ένα θίασο που θα μπορούσε να του εξασφαλίσει – επιτέλους! – μια επιτυχία. Οι κ. Κ. Μπάκας, Λ. Βουρνάς, Ν. Μπιρμπίλης, η Κα Τ. Πανταζοπούλου, η Κα Μ. Χρονοπούλου, που είναι πάντα, σε όποιον ρόλο κι αν αναλάβει, ικανοποιητικότερη, έκαναν ό,τι μπόρεσαν – και μπόρεσαν πολλά – για να στηρίξουν τις «Μικρές αλεπούδες», αλλά είναι ορισμένα έργα που δεν επιδέχονται σωτηρία.

Ας ελπίσουμε ότι ο κ. Δαμιανός θα είναι τυχερότερος ή, ακριβέστερα, θα δειχθεί διορατικότερος στο δεύτερο έργο που θα παρουσιάσει.

- Το Πάρτυ της Τζέην Άρντεν

α) Λέων Κουκούλας²⁸⁹

Το «Πάρτυ» το έργο της αγγλίδας δραματογράφου Τζαίην Άρντεν που παίζεται στην «Πορεία», δεν είναι ασφαλώς από τις περισσότερο επιτυχείς εκλογές της καλλιτεχνικής ηγεσίας του θεάτρου της οδού Τρικόρφων. Ωστόσο διστάζει να εκφρασθεί κανείς τελεσίδικα για την αξία του, επειδή δεν είναι σε θέση να γνωρίζει ίσα με ποιο σημείο η αναφερόμενη στο πρόγραμμα διασκευή του κ. Θ. Π. ετροποποίησε του αυθεντικό κείμενο του έργου και αν για τα ασθενή σημεία του ευθύνεται συνεπώς ο διασκευαστής και όχι η συγγραφέας. Πάντως η ιστορία της νέας η οποία ματαιώνει το πάρτυ που εσχεδιάζε επειδή ντρέπεται να παρουσιάσει στις φίλες της τον αλκοολικό πατέρα της που γύρισε ξαφνικά και χωρίς να τον περιμένει από το νοσηλευτικό ίδρυμα που τον είχαν κλείσει θυμίζει με τη διδακτικότητα λύση της (η νέα μεταμελείται τελικά για την αστοργία της) παιδικό θέατρο. Παρά την αφέλεια όμως της συλλήψεώς της, η

²⁸⁹ Αθηναϊκή, 13 Ιανουαρίου 1962.

συγγραφέας έχει την ικανότητα να βλέπει και να ψυχογραφεί και δεν αποκλείεται να παρουσιάσει αργότερα (είναι άλλωστε πολύ νέα) δραματικές συνθέσεις αδρότερες από το «Πάρτυ» της.

Ο κ. Δαμιανός είναι φανερό πως πίστεψε στην αξία πολύ δε πιθανόν και στην εμπορικότητα του έργου. Ωστόσο η διανομή που έκανε σαν υπεύθυνος σκηνοθέτης δεν ήταν η καταλληλότερη για να προσελκύσει την προσοχή και το ενδιαφέρον του κοινού, που με αδικαιολόγητην άλλωστε απροθυμία επισκέπτεται το θέατρον της οδού Τρικόρφων.

Η κ. Άννα Πανταζοπούλου ηθοποιός με αξιόλογες επιδόσεις δραματικής κατατερίστας παρά τη φιλότιμη προσπάθειά της, δεν ήταν πειστική ως νεαρά Εριέττη. Οι απαιτήσεις του ρόλου της ξεπερνούσαν τις δυνατότητες της ιδιοσυστασίας και του ταπεραμέντου της. Το ίδιο θα μπορούσε να ισχυρισθεί κανείς και για την κ. Μαίρη Χρονοπούλου που εδέησε να βγει από τα φυσικά της πλαίσια για να ερμηνεύσει το ρόλο μιας ηλικιωμένης και αισθηματικής μητέρας. Σωστότερος στάθηκε ο κ. Δαμιανός που ερμήνευσε το ρόλο του αλκοολικού πατέρα χωρίς να κάνει κατάχρηση εξωτερικών μέσων. Ικανοποιητικά τέλος απέδωσαν τους δευτερεύοντες ρόλους τους ο κ. Β. Μητσάκης (Λίγκαμ), ο κ. Λευτέρης Βουρνάς (Μάρσαλ) και η κ. Περόζη (Ελση). Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσίασε η σκηνογραφική εργασία της κ. Ασπασίας Πόντη στην προσπάθειά της ν' αποκαταστήσει την αμεσότερη επαφή του θεατού με τα επί σκηνής δρώμενα.

β) Κλ. Β. Παράσχος²⁹⁰

Ο Αριστοτέλης λέει για την τραγωδία ότι είναι «μίμησις πράξεως σπουδαίας και τελείας...». Ως τα τέλη του περασμένου αιώνα, το δραματικό θέατρο, κι εκείνο που τα πρόσωπά του ήταν ήρωες και βασιληάδες, σπουδαίοι γενικά στην κοινωνική ιεραρχία άνθρωποι, και εκείνο που τα πρόσωπά του ήταν απλοί αστοί ή τύποι λαϊκοί, κάτοικοι της πολιτείας ή του χωριού, θέμα του είχε πράξεις «σπουδαίες», δηλαδή πάθη κι αισθήματα και συγκρούσεις αισθηματικές ή ιδεολογικές με κοινώς αναγνωρισμένο «μέγεθος». Στις τελευταίες δεκαετίες του περασμένου αιώνα η πανάρχαιη αυτή τάξη ανατρέπεται. Το δραματικό θέατρο δεν τροφοδοτείται πια με πράξεις «σπουδαίες». Αρχίζει να τροφοδοτείται κυρίως αν όχι μόνο με πράξεις που εξωτερικά, σύμφωνα με την κοινή κρίση κι εκτίμηση, κάθε άλλο παρά «σπουδαίες» μπορούν να θεωρηθούν, ίσια ίσια, στην πρώτη ματιά, μπορούν να χαρακτηριστούν ως εντελώς ασήμαντες. Ωστόσο, έχουν κι αυτές οι αλαμπίες και φαινομενικά ασήμαντες πράξεις δραματικότητα, έχουν ένα «μέγεθος» δραματικό, πιο σημαντικό ίσως και πιο αληθινά δραματικό παρ' όσο οι κοινώς

²⁹⁰ Η Καθημερινή, 3 Ιανουαρίου 1962.

αναγνωρισμένες ως «σπουδαίες» πράξεις, μπορούν να ξεσκεπάσουν δράματα ανθρώπινα πολύ βαθύτερα, πολύ ουσιαστικότερα παρ' όσο οι σπουδαίες φανταχτερές πράξεις και να ξυπνήσουν στις ψυχές των θεατών αντίλαλους πολύ βαθύτερους παρ' όσο αυτές. Οι αλαμπίες τούτες πράξεις, που τις βρίσκουμε σε μεγάλο μέρος του σύγχρονου θεάτρου (όπως και του σύγχρονου μυθιστορήματος) είναι «η καθημερινή τραγικότητα», όπως την ονόμασε ο Μαίτερλινγκ, εκφράζουν την καθημερινή, δηλαδή την όχι φανερή, χτυπητή τραγικότητα της ζωής. Υπάρχει, λέει ο Βέλγος ποιητής και δοκιμιογράφος και δραματουργός, σ' ένα από τα γνωστότερα κεφάλαια του βιβλίου του «Ο θησαυρός των Ταπεινών», - «Le Tragique quotidien» - μια καθημερινή τραγικότητα πολύ πιο πραγματική, πολύ πιο βαθειά και πολύ πιο σύμφωνη με το αληθινό είναι μας παρά η τραγικότητα των «μεγάλων περιπετειών», των «σπουδαίων» πράξεων του Αριστοτέλη. «Είναι εύκολο, συνεχίζει ο Μαίτερλινγκ, να την αισθανθούμε, αλλά δεν είναι εύκολο να την δείξουμε, γιατί αυτή η ουσιαστική τραγικότητα δεν είναι απλώς υλική ή ψυχολογική. Δεν πρόκειται πια εδώ για την ωρισμένη μάχη ενός πλάσματος μ' ένα άλλο πλάσμα, για τη μάχη μιας επιθυμίας με μια άλλη επιθυμία ή για τον αιώνιο πόλεμο μεταξύ πάθους και καθήκοντος. Εδώ ο συγγραφέας θα είχε μάλλον να μας κάνει να ιδούμε το τι εκπληκτικό πράγμα είναι και μόνο το γεγονός του υπάρχειν. Θα είχε μάλλον να μας κάνει να ιδούμε την ίδια την ύπαρξη μιας ψυχής, μέσα σε μιαν απεραντοσύνη που δεν αδρανεύ ποτέ. Θα είχε μάλλον να μας κάνει ν' ακούσουμε, απάνω από τους συνηθισμένους διαλόγους του λογικού και των αισθημάτων, τον πιο επίσημο και ασταμάτητο διάλογο του όντος με τη μοίρα του... Θα είχε ακόμα να μας δείξει και να μας κάνει ν' ακούσουμε χίλια πράγματα ανάλογα, που οι τραγικοί ποιητές μας έκαναν να τα μισοϊδούμε γοργά. Αλλά να το σπουδαίο: ό,τι μας έκαναν να το ιδούμε οι τραγικοί ποιητές χωρίς να το προσέξουμε όσο θάπρεπε δε θα μπορούσαμε να επιχειρήσουμε να το δείξουμε πρώτο αυτό;»

Τούτη την «καθημερινή» τραγικότητα, αναμφισβήτητη, σημαντικώτατη, όχι όμως πιο ουσιαστική από εκείνην που μας δείχνουν όλοι οι παλιοί μεγάλοι δραματουργοί, αφού κι αυτοί, πίσω από τα πάθη και τους νόμους, θεϊκούς ή ανθρώπινους, και τις ιδέες, την ίδια τη ζωή, το αίνιγμα και τη μοίρα και την αξία της, αντικρύζουν, αυτήν βάζουν στη βάση των έργων τους, την καθημερινή, λοιπόν, - ας την πούμε έτσι, - τραγικότητα, τη χρησιμοποίησε, μονάχη αυτήν ή πρώτη αυτήν, μεγάλο μέρος του σύγχρονου θεάτρου. Και έδωσε και δίνει πολλά αξιόλογα έργα και μερικά θαυμάσια. Και πολλά όμως όπου βλέπουμε ότι αυτή η περίφημη καθημερινή δραματικότητα, όπως τουλάχιστον μας τη δείχνουν ωρισμένοι συγγραφείς, χωρίς να γίνεται ίσως κάτι ασήμαντο, δεν αποχτά ωστόσο ικανοποιητικό μέγεθος δραματικό, μένει μια δραματικότητα που μας συγκινεί, που αναγνωρίζουμε σ' αυτήν πολύ συνηθισμένες πικρές εμπειρίες μας, δε μας συναρπάζει όμως, δε μας συγκλονίζει, δε μας κάνει να ιδούμε τη βαθύτερη και πιο σπουδαία

τραγική μας υπόσταση, καθώς μας κάνει να την δούμε η άλλη τραγικότητα, των «σπουδαίων» πράξεων, αυτή με την οποίαν έχουν υφάνει τα έργα τους, που ξεπηδά και μας αναταράζει από τα έργα των Αισχύλων και των Σαίξπηρ. Την καθημερινή δραματικότητα χρησιμοποίησε και η Αγγλίδα συγγραφέας Τζέιν Άρντεν για να γράψει το έργο, που ανέβασε το «Θέατρο Πορεία». Και είναι ένα έργο καλοφτιαγμένο, αξιόλογο, όπου αισθάνεσαι κάθε τόσο, από την αρχή κιόλας, γνήσιες δραματικές δονήσεις και που θέλει να μας πη και μας λέει ότι η ψυχική τουλάχιστον αρρώστια είναι πολλές φορές στέρηση περισσότερο παρά καθαυτό αρρώστια, ότι πολύ συχνά αρρωσταίνει ο άνθρωπος γιατί του λείπει η στοργή. Και κάτι άλλο θέλει να μας πη τούτο το έργο. Ότι το αίμα νερό δε γίνεται, ότι ανάμεσα γονιού και παιδιού, όσο κι αν ξεπέσει ο ένας ή το άλλο, και με ό,τι κι αν σκεπαστεί ο δεσμός τους, στο τέλος ξεπηδά πάλιν, ζωντανεύει, δυνατότερος από πριν, γιατί τον έχει στο μεταξύ θρέψει ο πόνος. Ωρραίος ανθρώπινος νόμος, που παρ' όλη την ηθική πτώση της εποχής μας, δε φαίνεται να έχασε τη δύναμή του. Σ' αυτόν κυρίως στηρίχτηκε η Τζέιν Άρντεν για να φτιάσει το έργο της. Και το έργο μας συγκινεί. Όχι όμως με τον συναρπαστικό και συγκλονιστικό τρόπο που μας συγκινούν άλλα όμοιας φύσεως έργα, και σημερινά και παλιότερα, κι εκείνα ιδίως που το θέμα τους είναι πράξεις «σπουδαίες», όχι λιγώτερο δραματικές, κάθε άλλο, από τις αλαμπείς «καθημερινές».

Στο πρόγραμμα δεν αναφέρεται ποιος σκηνοθέτησε το έργο. Σκηνοθέτης θα είναι, φαντάζομαι, όπως και όλων των άλλων έργων, που ανέβασε το «Θέατρο Πορεία», ο Αλέξης Δαμιανός. Πάντως, όποιος κι αν είναι, η παράσταση έχει ενότητα, κρατιέται στο κλίμα του έργου, σ' αυτό που δημιουργούν τα αισθήματα των προσώπων, μόνο στην πρώτη πράξη ο ρυθμός φαίνεται λίγο αργός. Η ερμηνεία είναι καλή. Ο Αλ. Δαμιανός (Ρίτσαρντ) δεν ποικίλλει ίσως αρκετά του τόνους της φωνής του, όμως το ρόλο τον αποδίδει σωστά, με γνήσια δραματικότητα, χωρίς εξωτερικά μέσα. Ακόμα μια φορά χάρηκα τη μεστή, διακριτική και υποβλητική υπόκριση της Μαίρης Χρονοπούλου (Φράνσις). Είναι από τις καλύτερες νέες μας ηθοποιός. Έχει κάποια σπασμωδικότητα, περισσότερο από όσο πρέπει εναλλαγές, ιδίως στη στάση, η Αναστας. Πανταζοπούλου (Εριέττα), όμως το παίξιμό της, προπάντων στην τελευταία πράξη, συγκινεί. Ο Βασ. Μητσάκης είναι ένας πειστικός Λίγκαμ, και η Ηλέκτρα Περόζη, υπερβολική ίσως λίγο, παίζει με μπρίο. Βρήκα πολύ ταιριαχτή με το κλίμα του έργου τη μουσική του Στ. Ξαρχάκου. Επιτυχημένο, απλό και καλαίσθητο, το σκηνικό της Ασπ. Πόντη. Επιτυχημένη επίσης – θεατρική – είναι και η μετάφραση του Αντ. Αντωνίου.

γ) Άγγελος Τερζάκης²⁹¹

Η φιλοξενούμενή μας αγγλίδα δραματογράφος Τζαίην Άρντεν είναι φανερό πως, γράφοντας το «Πάρτυ», που παίζει η «Πορεία», θέλησε να δώσει κάτι πολύ λιτό σα διάγραμμα και που ν' αντλεί τη δραματική του υπόσταση από τις εσωτερικές του αξίες αποκλειστικά. Η πρόθεση κατ' αρχήν είναι αξιέπαινη, πολύ περισσότερο που ο απέρिटτος μύθος, εδώ, έχει μια αυτοδύναμη ευλωτία: Μια νεαρή κοπέλα οργανώνει στο φτωχικό της ένα πάρτυ, βοηθημένη από τη μητέρα της. Ο πατέρας βρίσκεται στο άσυλο, όπου έχει υποβληθεί σε θεραπεία, γιατί είναι αλκοολικός. Ένας κίνδυνος όμως προβάλλει: Αν ο πατέρας αυτός, που ντροπιάζει με την κατάστασή του την κόρη του, και που πρόκειται ν' αποφοιτήσει από το άσυλο, ξεφυτρώσει ξαφνικά πάνω στο πάρτυ; Για να εμποδίσει το σκάνδαλο η μητέρα τηλεφωνεί στο γιατρό να κρατήσει τον άντρα της στο άσυλο μια μέρα ακόμα. Δυστυχώς το διάβημα αστοχεί και ο εξευτελισμένος πατέρας εμφανίζεται στο σπίτι λίγη ώρα πριν από το πάρτυ. Καταστροφή! Η Εριέττα θα τηλεφωνήσει στους καλεσμένους της να μην έρθουν, ο πατέρας θα καταλάβει, θα πληγωθεί, θα το ξαναρίξει στο πιοτό. Όλα κατακυλάνε προς τη δυστυχία όταν, την τελευταία στιγμή, ύστερα από μια ψυχολογική μεταστροφή που δεν μου φαίνεται και τόσο καλά θεμελιωμένη, η Εριέττα θα μεταγνώσει, θ' αλλάξει συναισθήματα απέναντι στον πατέρα της, και εκεί που τον περιφρονούσε, θα τον περιβάλει με τη στοργή της και θα τον προβάλει για καμάρι της...

Ο μύθος αυτός, στη σχηματικότητά του, μοιάζει σαν ανέκδοτο, ή το πολύ σα θέμα για μονόπρακτο. Η Τζαίην Άρντεν, με την εκλογή του, επέβαλε στον εαυτό της ένα πολύ τραχύ άθλημα. Πραγματικά: είναι κατόρθωμα όχι κοινό το να οργανωθεί εσωτερικά μια τόσο λιτή ιστορία, ώστε να μην απομένει και δραματουργικά γυμνή. Το «Πάρτυ» που είδαμε – το πάρτυ που δεν θα γίνει – έχει ανθρωπιά, αναμφισβήτητα, αλλά έχει και μια πολύ αισθητή ισχύτητα. Είναι ακριβώς το έργο όπως το έγραψε η Τζαίην Άρντεν; Τ' αναρωτιέμαι, γιατί βλέπω στο πρόγραμμα κάτι να λέγεται για διασκευή. Σε τι συνίσταται; Δεν το ξέρουμε. Πάντως η αγωγή του έργου που είδαμε είναι υπερβολικά βραδύρυθμη, το περιεχόμενό του αραιό, οι σκηνές του μακρόσυρτες. Στην Αγγλία, σήμερα, καλλιεργείται ένας νεορεαλισμός στο θέατρο, που δεν μοιάζει να κατορθώνει ν' απογειωθεί από την ευπρεπή μετριότητα. Στην τεχνοτροπία αυτή οφείλονται και ορισμένοι υπερβολικά διεξοδικοί στην ηθελημένη καθημερινότητά τους διάλογοι του «Πάρτυ», που μοιραία καταλήγουν στην ασημαντολογία. Ο σύγχρονος ρεαλισμός δεν έχει καταλάβει το δίδαγμα των μεγάλων δασκάλων του ρεαλισμού: του Ίψεν και του Τσέχωφ. Πως, στο θέατρο, ασημαντολογία δεν επιτρέπεται, παρά μόνο φαινομενική.

²⁹¹ Το Βήμα, 5 Ιανουαρίου 1962.

Ανεξάρτητα από το μειονέκτημα αυτό, το «Πάρτυ» έχει αλήθεια στα επιμέρους και συγκίνηση. Η Τζαϊν Άρντεν ανήκει ολοφάνερα στους συγγραφείς, για τους οποίους ο διπλανός τους υπάρχει. Τον προσέχουν, τον μελετάνε, τον κατανοούν, τον αγαπάνε. Ακόμα και ο οικείος τόνος των διαλόγων της έχει μια έμμεση τρυφερότητα, που θα ξεχώριζε καλλίτερα αν δεν τους αραίωνε τόσο το μάκρος. Ο θίασος της «Πορείας» ερμηνεύει το έργο με την πολύ γνώριμή μας πια αφοσίωσή του. Το μόνο κακό είναι πως η αξιόλογη αυτή θεατρική προσπάθεια δεν πέτυχε ακόμα να δημιουργήσει ένα κλίμα δικό της. Ερμηνευτικά, προεκτείνει το κλίμα του Θεάτρου Τέχνης, ίσως γιατί πολλοί από τους ηθοποιούς της «Πορείας» προέρχονται από τη σχολή Κουν. Σημειώνω την ανάγκη αυτή γιατί νομίζω πως πρέπει ν' αντιμετωπιστεί από τους ενδιαφερομένους το γρηγορότερο. Κινήματα σαν του Θεάτρου Τέχνης, της Πορείας και του Κυκλικού Θεάτρου είναι εξαιρετικά αξιοσύστατα, γιατί ανανεώνουν τον αέρα, ζωντανεύουν το ενδιαφέρον, αναρριπίζουν τις ελπίδες. Ανάγκη όμως απόλυτη να έχει το καθένα τους το προσωπικό του ύφος. Μόνο τότε η συμβολή όλων θα είναι δημιουργική.

Η προσπάθεια των ηθοποιών της «Πορείας» ν' αναδείξουν τη φωτογραφική αλήθεια στο «Πάρτυ» κάνει το λόγο τους να γίνεται συχνά συγκεχυμένος. Και εδώ, πάλι, πρέπει να προσεχτεί η επικείμενη παρεξήγηση. Άλλο η αλήθεια κι άλλο η ωμή απομίμηση του καθημερινού. Το θέατρο, όπως και κάθε Τέχνη, είναι σύμβαση. Πρέπει να δημιουργεί την ψευδαίσθηση του πραγματικού, η πραγματικότητα όμως που θα προβάλλει θ' ανήκει σε μια άλλη τάξη από της αισθητικά ακάθαρτης ρουτίνας της ζωής. Κι αυτό, για να υπάρξει, δεν αρκεί να έχει ο ηθοποιός εσωτερική πυκνότητα και δραματική ένταση. Πρέπει να διαθέτει και το κατάλληλο όργανο, που τα εκφράζει. Η Τέχνη είναι ισορροπία περιεχομένου και μορφής. Ο λόγος της καθημερινής ζωής και των ηθοποιών της «Πορείας» στο «Πάρτυ» είναι συχνά άμορφος.

Ειδικότερα, και από πλευράς διαγραφής των προσώπων τώρα: Η Αν. Πανταζοπούλου, εξαιρετη ηθοποιός, είναι εντελώς ακατάλληλη για το ρόλο της νεαρής Εριέττας. Η Μαίρη Χρονοπούλου νεάζει πολύ, από λόγου της, για Φράνσις. Ο Αλέξης Δαμιανός επωμίζεται συνθετικούς ρόλους πατεράδων, όπως εδώ ο Ρίτσαρντ, πράγμα όχι πάντα στα μέτρα του. Αυτό ανεξάρτητα από τις ανεγνωρισμένες ικανότητές του. Μια συμπαθητική μορφή κακομοιριασμένου σκισάρει στο ρόλο του Λίνγκραμ ο Βασ. Μητσάκης. Η Ηλ. Περόζη έχει ικανότητες, πρέπει όμως να προσέξει τη μονοτονία της φωνής της όταν κινείται στην υψηλή περιοχή. Προικισμένος είναι δίχως άλλο ο Λ. Βουρνάς, έτσι μάλιστα που μόλις να διαφαίνεται η νεανική του απειρία.

Καλή η μετάφραση του κ. Αντ. Αντωνίου, αξιοπρόσεχτη σκηνογραφία της δ. Ασπασίας Πόντη κι ενδιαφέρουσα μουσική του κ. Στ. Ξαρχάκου. Νέοι άνθρωποι, νέες δυνάμεις. Ας αισιοδοξήσουμε.

δ) Γεράσιμος Σταύρου (στήλη: Η κριτική του θεάτρου)²⁹²

Οι συνεντεύξεις είναι συχνά παγίδα για καλλιτέχνες και συγγραφείς γιατί με την αχαλίνωτη επιμονή του τύπου επικράτησε το «έθιμο» να λέει ο καθένας ό,τι του κατέβει σε μορφή κουβεντολογίου. Απ' τον κανόνα δεν ξέφυγε κι η παρεπιδημούσα ενταύθα Τζέιν Άρντεν. Όποιος διάβασε τις σχετικές δηλώσεις της νεαρής Αγγλίδας συγγραφέως περί «Ελλήνων» και «γάμου» θάχει μεγάλο δίκιο αν τις χαρακτήριζε κάθε άλλο παρά σοβαρές. Κι όμως το έργο της που ανέβασε το θέατρο «Πορεία» του Αλέξη Δαμιανού, δείχνει τουλάχιστο σοβαρές προθέσεις, μια προσπάθεια να μετουσιωθεί δραματικά η ρευστότητα των καθημερινών ανθρώπινων σχέσεων, ν' ανασυνδεθούν κάποια «κέντρα επαφής», με ανάλογη έκφραση, ελλειπτική, χωρίς δεσμεύσεις στα γνωστά σκηνικά πρότυπα.

Αυτό δε μπορεί κανείς να μη το εκτιμήσει, έστω κι αν το διαπιστώνει μετά από κοπιώδη αναζήτηση: το «Πάρτυ» της Τζέιν Άρντεν δεν ξεπερνάει τη σημασία του πρωτόλειου, φορτωμένο με πολλά «φιλολογικά» στοιχεία - που προδίδουν έλλειψη ωριμότητας κι επιτήδευση - παραπαίει μεταξύ ρεαλισμού και «αφηρημένης» έκφρασης, εμποδίζοντας ν' αναπτυχθεί και να ολοκληρωθεί ο δραματικός του πυρήνας, αλλά και να προσδιοριστεί μέσα σε τι «κλίμα» κινείται για να εξοικειωθούμε μαζί του. Συνεχώς υποχρεωνόμαστε σε «αναπροσαρμογή» κι εκεί που νομίζουμε πως βρήκαμε κάποιαν άκρη, μπαίνουμε ξαφνικά σ' έναν άλλο χώρο. Τότε η σύγχυση επιτείνεται. Η είσοδος κι έξοδος των προσώπων φαίνεται αυθαίρετη, ο διάλογος κι αν ακόμα δεν πάσχει από «φιλολογίτιδα» μοιάζει σαν παραγέμισμα συγκεχυμένων καταστάσεων. Όλα θίγονται υπαινικτικά και στο τέλος διαλύονται μέσα στην ασάφεια. Δεν υπάρχει κανένα συγκεκριμένο σχήμα, που δεν το περιφρονεί – γιατί είναι πολυδύναμος δραματουργός – ούτε ο Ιονέσκο. Θαρρείς πως εδώ η συγγραφέας αντί να υποτάξει το υλικό της, υποτάκτηκε απ' αυτό.

Ουσιαστικά οι δύο πράξεις του έργου εξαντλούνται για την προετοιμασία μιας σκηνης: Όταν ο πατέρας που ζει κλεισμένος σ' ένα άσυλο για να θεραπευτεί απ' το πάθος του αλκοολισμού, αποκαλύπτει πως τόσο η μονάκριβη κόρη του η Εριέττα, όσο κι η γυναίκα του η Φράνσις τον έχουν «ξεγράψει». Ωστόσο, η σκηνή τούτη, μένει αρκετά ισχνή για να καλύψει τα κενά που προηγούνται ή έπονται. Όλο το έργο πλατυάζει – δεν δικαιολογεί την τρίπρακτη διάρκειά του. Οι εσωτερικές «διαθέσεις» των προσώπων είναι ανίκανες να το στηρίξουν. Μπορεί να δείχνουν πως η Τζέιν Άρντεν έχει κι ευαισθησία και παρατηρητικότητα, όμως χρειάζεται κάτι πολύ περισσότερο για ν' αποκτήσει ένα δράμα υπόσταση αντικειμενική. Στο

²⁹² *Αυγή*, 9 Ιανουαρίου 1962.

πρόγραμμα αναφέρεται η ύπαρξη διασκευαστή. Δεν ξέρουμε ως ποιο σημείο επεκτάθηκε η επέμβασή του στο πρωτότυπο...

Η παράσταση αντί να αμβλύνει, όσο ήταν δυνατό, υπεγράμμισε τις αδυναμίες του έργου. Υποτονική, επηρέασε και το παίξιμο των ηθοποιών. Μονόχορδη κι η ομιλία, ισοπέδωνε όλες τις φράσεις του κειμένου, έτσι που νόμιζες πως επαναλαμβάνεται. Είναι μια ολέθρια, νομίζουμε, παράδοση στο θέατρό μας να επιδιώκεται η δημιουργία «ατμόσφαιρας» με τυποποιημένα φωνητικά καλούπια.

Τα στελέχη της «Πορείας» αδικήθηκαν κι από τον τρόπο διδασκαλίας – κάποιες στιγμές αυτοκυριαρχίας είχε μόνο η Μαίρη Χρονοπούλου – κι από τη διανομή.

Απορούμε γιατί ο Αλέξης Δαμιανός έχει τόση προτίμηση στα ξένα πρωτόλεια. Τέτοια διαθέτει αρκετά κι η εγχώρια παραγωγή. Κρίμα να περιφρονούνται. Είναι άλλωστε κι απ' τις κυριώτερες επαγγελίες του συγκροτήματος πως θα παρουσιάσει νέους Έλληνες συγγραφείς. Ένα χρόνο κλείνει η «Πορεία» κι ακόμα δε φαίνεται να ξεκαθάρισε τους στόχους της. Πρέπει να το πούμε ειλικρινά: Ως τώρα μάλλον «φιλολογεί». Κι η «φιλολογία» είναι το αντίθετο του ζωντανού θεάτρου...

ε) Άλκης Θρύλος²⁹³

(1 Φεβρουαρίου 1962)

Θέατρο «Πορεία» (Θίασος Αλ. Δαμιανού): Τζ. Άρντεν, «Το πάρτυ», έργο σε τρεις πράξεις, και πέντε εικόνες.

Τι συμβαίνει με το θέατρο «Πορεία»; Κάποιος, στην κρίση του οποίου έχω εμπιστοσύνη, μου είχε πει ότι «Το πάρτυ», το έργο της Τζ. Άρντεν που ανέβασε τώρα ο κ. Δαμιανός, όταν το είδε στο Λονδίνο, πολύ τον είχε προσελκύσει. Εγώ το βρήκα συγκεχυμένο – για μιάμιση τουλάχιστον πράξη δεν κατόρθωνα καθόλου να κατατοπισθώ – και μαζί επιτηδευμένο, και προπάντων πολύ όμοιο με άλλα αγγλικά έργα. Οι Άγγλοι συγγραφείς φαίνεται να εντρυφούν πολύ στο θέμα του ρατεδισμού, κι όλο γράφουν παραλλαγές γύρω από αυτό. Για μιάμιση πράξη είχα την εντύπωση ότι δεν παρακολουθώ παρά μια ασήμαντη παραλλαγή, και μόνο προς το τέλος – επιτέλους! – διέκρινα ότι «Το πάρτυ» ξεπερνά το νεφέλωμα, αποκτά κάποια στερεότητα και εμποτίζεται με κάποια ποίηση. Ήταν πια αργά για να με κερδίσει η παράσταση.

Φταίει για την απάθειά μου, για να μην πω την εναντίωσή μου, αυτή η ομοιότητα, για την οποία έκανα λόγο, του «Πάρτυ» με άλλα έργα; Ο κ. Δαμιανός σχηματίζει πεισματικά το ρεπερτόριό του με έργα πολύ συγγενικά αναμεταξύ τους, με έργα του πανομοιότυπου τόνου, του

²⁹³ ο.π., 31-33.

πανομοιότυπου κλίματος. Αυτό στερεί τις παραστάσεις του από κάθε στοιχείο διεγερτικής έκπληξης.

Φταίει το ότι η διασκευή – στο πρόγραμμα αναγράφεται ότι πρόκειται για διασκευή – αλλοίωσε και ζημίωσε το έργο; Φταίει το ότι την ομοιομορφία του «Πάρτυ» με άλλα αγγλικά έργα που παρουσίασε η «Πορεία» την ενέτεινε η σκηνοθεσία του κ. Δαμιανού; Ο κ. Δαμιανός είναι ένας σκηνοθέτης πολύ ευσυνείδητος, πολύ προσεκτικός, πολύ επιμελής, αλλά, φοβούμαι, χωρίς αρκετή φαντασία. Δεν έχει καθόλου κατανοήσει κι ούτε υποπτευθεί, ότι στο Θέατρο, όπως σε κάθε άλλη εκδήλωση Τέχνης, δεν μπορεί να κυριαρχεί ένας μόνο χρωματισμός, προπάντων όταν ο χρωματισμός αυτός είναι μουντός. Ο κ. Δαμιανός δε δείχνει παρά σβησμένα χρώματα, που δεν τα διασπαθίζει ποτέ καμιά φωτεινότερη ανταύγεια. Οι αντιθέσεις όμως χρειάζονται ακριβώς για να αναφανεί ο τόνος που δεσπόζει. Και η σταχτερότητα χρειάζεται ένταση, δυναμικότητα. Έτσι όπως την παρουσιάζει ο κ. Δαμιανός, είναι μόνον ουδέτερη, ισοπεδωμένη, ανέκφραστη.

Φταίει το ότι ο κ. Δαμιανός δεν είναι καθόλου ώριμος για να παίζει όπως το θέλει, και διαρκώς αναλαμβάνει πρωταγωνιστικούς ρόλους; Δυστυχώς, δεν αρκείται καν να είναι ένας μέτριος ηθοποιός, με σχεδόν μόνα εκφραστικά μέσα τρέμουλα της φωνής και του σώματος, επιβάλλει και στους ηθοποιούς του συγκροτήματός του να παίζουν με τον ίδιο τρεμουλιαστό, κλαυθμηριστό και άτονο, διαρκώς σε σουρντίνα, τρόπο και τόνο. Ο θίασός του διαθέτει μερικούς καλούς ηθοποιούς. Τι ωφελεί όμως; Ασφαλώς οι Κες Μ. Χρονοπούλου και Αν. Πανταζοπούλου κι ο κ. Λ. Βουρνάς θα μπορούσαν αποδώσουν πολλά περισσότερα, αν απολυτρώνονταν από την πνιγερή διδασκαλία του.

Φαντάζομαι ότι όλες αυτές οι αδυναμίες μαζί συνεργούν, ώστε εκείνο που προπάντων αποκομίζουμε κάθε φορά που φεύγουμε από τις μονότονες παραστάσεις του Θεάτρου «Πορεία», είναι η αίσθηση πως ο ρατεδισμός που πρόβαλλαν τα έργα είναι πρώτα απ' όλα ο όχι αδικαίωτος θλιβερός κλήρος του καλοπροαίρετου, αλλά χωρίς τα καλλιτεχνικά εφόδια που θα του επιτρέπανε να πραγματοποιήσει τις υπεροπτικές βλέψεις του κ. Δαμιανού.

- Κόκκινα Φανάρια του Αλέκου Γαλανού

α) Λέων Κουκούλας²⁹⁴

Ένα νέο ελληνικό έργο ανέβασε προχθές στο θέατρο της οδού Τρικόρφων, το καλλιτεχνικό συγκρότημα της «Πορείας» τα «Κόκκινα φανάρια» του κ. Αλέκου Γαλανού.

²⁹⁴ Αθηναϊκή, 2 Μαρτίου 1962.

Καθώς το φανερώνει ο τίτλος του, το έργο του κ. Α. Γαλανού αντλεί τον μύθο του από την ζωή των πλασμάτων που στεγάζονται στα δυσώνυμα εκείνα σπίτια, που για να διακρίνονται από τα... ευώνυμα, κρεμούν στην πόρτα τους ένα κόκκινο φανάρι.

Ο συγγραφέας είχε τη φανερή πρόθεση να στήσει στο παλκοσένικο με ρεαλισμό, και κάποτε – κάποτε με νατουραλιστική ωμότητα μερικές από τις γνώριμες φιγούρες και σκηνές των οίκων ανοχής, και ν' αποκαλύψει το δράμα των γυναικών του αγοραίου έρωτος, που δεν είναι όλες δίχως εξαιρέσι, ψυχικά διεφθαρμένες.

Όπως ωστόσο συμβαίνει σχεδόν κατά κανόνα στη φιλολογία του είδους αυτού, ο νατουραλισμός δεν αποφεύγει τη σύζευξί του με μιαν αισθηματολογία που εγγίζει τα όρια του μελοδραματισμού και θυμίζει τις δακρύβρεκτες μυθιστορίες τύπου Ρίτσαρσον (βλ. περιπέτεια Μαίρης και καπετάν Νικόλα).

Δεν υπάρχει αμφιβολία πως ο κ. Α. Γ. σε πολλά σημεία της δραματικής του συνθέσεως προδίδει και παρατηρητικότητα και ψυχογραφική ικανότητα και γνώση του θεατρικού μετιέ. Προβάλλοντας ωστόσο από σκηνής πολλές ταυτόχρονα «περιπέτειες», δεν αποφεύγει κάποιον «συμφυρμό» που διασπά την ενότητα του έργου του.

Θα μπορούσε κανείς να παρατηρήσει ακόμα στο συγγραφέα πως παρουσιάζοντας την τόσο ζοφερήν εικόνα ενός εν διαλύσει οίκου ανοχής, δεν αφήνει να διαφανή η προσωπική στάσι του μπροστά σ' ένα τεράστιο κοινωνικό πρόβλημα. Αρκείται στην απλή διαπίστωση, στο ρόλο του φωτογραφικού φακού, προσπαθώντας μόνο ν' απαλύνη κάποτε την ωμότητα των εικόνων του με λίγη μελοδραματικότητα και μιαν υποψία ρομαντικού αισθηματισμού.

Πάντως έχουμε χρέος να ομολογήσουμε πως οι αρετές του έργου που παίζεται στο θέατρο της «Πορείας» είναι περισσότερες από τις αδυναμίες του και πως ο κ. Αλέξης Δαμιανός δεν ελάθεψε στην εκλογή του, αν φυσικά την εστήριξε στην ποιότητα του έργου και όχι στην εμπορικότητα του θέματός του.

Στο ενεργητικό του θεάτρου της «Πορείας» πρέπει επίσης να προσυπολογισθή η ευσυνείδητη ερμηνεία του έργου. Ιδιαίτερη αξίζουν μνεία για το ψυχολογημένο παίξιμό τους η κ. Βούλα Χαριλάου (Μυρσίνη), η κ. Μαίρη Χρονοπούλου (Μαίρη), η κ. Κατερίνα Χέλμη (Μαρίνα) και ο κ. Λάμπρος Κοτσίρης (Καπετάν Νικόλας). Οι άλλοι ηθοποιοί έκαναν το καλύτερο που μπορούσαν για ν' ανταποκριθούν ικανοποιητικά στις απαιτήσεις του ρόλου τους.

Για το συνθετικό σκηνικό του κ. Στέλιου Ορφανίδη και τη μουσική του κ. Σταύρου Ξαρχάκου καμμιά επιφύλαξις.

β) Άγγελος Δόξας²⁹⁵

Ο Αλέκος Γαλανός που το δραματικό έργο του «Κόκκινα Φανάρια» ανέβηκε προχθές στο θέατρο «Πορεία», είναι ένας νέος συγγραφέας που παρουσιάζει το έργο του αυτό ύστερα από ένα ή δύο πρωτόλειά του που είχαν παιχθεί, νομίζω, στην Καλλιθέα. Δεν έχω γνώσιν των πρώτων εκείνων έργων του. Το νέο του όμως έργο είναι ασφαλώς μια δημιουργία που συνδυάζει την θεατρικότητα με ένα περιεχόμενο κοινωνικού ενδιαφέροντος και βαθιά ανθρώπινο ώστε να δημιουργή προεκτάσεις λόγω σχημάτων που έχουν τη δυνατότητα να προβάλλονται σε επίπεδα πέρα από τον αντικειμενισμό του θέματος. Τούτο μας το επιτρέπει ο συγγραφέας εκ του λόγου ότι κινεί εσωτερικά τα πρόσωπά του στις συγκρούσεις των και τις αντιδράσεις των.

Έτσι, παίρνοντας ως αφορμή την κατάργησι των οίκων ανοχής μας δείχνει ποιες είναι οι αντιδράσεις των τροφίμων των οίκων αυτών. Αλλά τούτο δεν το κάνει κατά τρόπον ιστορικής ενημερότητας, ούτε διαμαρτυρίας κοινωνικής, ούτε πολύ περισσότερο για να «κατασκευάση» την πλοκή ενός έργου από τα στοιχεία αυτά ή και να σκανδαλοθηρήση με το θέμα. Τίποτε απ' όλα αυτά. Το έργο δεν έχει ούτε υπόθεσι, ούτε πλοκή. Έχει όμως καταστάσεις και αντιδράσεις, αληθινές και συγκλονιστικές. Κι αυτές είναι που κρατούν σε υψηλό επίπεδο το ενδιαφέρον του θεατού.

Βρισκόμαστε στο εσωτερικό ενός οίκου ανοχής όχι τόσο για να δούμε τα γεγονότα που ξετυλίγονται σ' αυτόν το χώρο όσο το τι συμβαίνει στο εσωτερικό των ανθρώπων που συγκροτούν το περιβάλλον. Οι πελάται απουσιάζουν επειδή το έργο δεν είναι ηθογραφικό αλλά ψυχογραφικό και δεν θα είχαν τίποτε το ιδιαίτερο να προσθέσουν εκτός αν με κάποια εξαιρετική ιδιότητα εχρωμάτιζαν την παρουσία τους, όπως ο άπραγος νεαρός που βρίσκοντας τη θέρμη της στοργής σε μια από τις γυναίκες του οίκου, νομίζει πως απάντησε την ευτυχία της ζωής του και πως θα μπορούσε να παντρευτή με την γυναίκα αυτή την κυλισμένη στο βούρκο και τόσο μεγαλύτερη του. Η απειρία της ζωής τον κάνει να οραματίζεται κατ' αυτόν τον τρόπο την ευτυχία του. Αλλά γρήγορα θα συνέλθει και θ' αλλάξει γνώμη, ενώ ένας άλλος, ένας καπετάνιος, αυτός λόγω μεγάλης εμπειρίας της ζωής, θα κάνη τις ίδιες σκέψεις για την ίδια γυναίκα. Θα σκεφθή: «Από μοίρα της κακή στερήθηκε τις χαρές της ζωής και δέχθηκε όλες τις ταπεινώσεις. Όταν μέσα σ' ένα τέτοιο σκοτάδι της ανοιχτεί ένα παράθυρο για να μη λίγος ήλιος, περισσότερο από κάθε άλλην θα κοιτάξη πώς να τον χαρή. Θάνατι για τον άντρα που θα της δώση αυτήν την ευτυχία, η πιο αφοσιωμένη γυναίκα». Και θα της προτείνει να την παντρευτή. Ο ήλιος πάει να σκίση τα μαύρα σύννεφα. Αλλά η καταιγίδα ξεσπά και το βαπόρι του καπετάνιου βουλιάζει. Πνίγεται και μαζί μ' αυτόν πνίγεται κι η χαρά που πήγε να φωτίση

²⁹⁵ *Ανεξάρτητος Τύπος*, 2 Μαρτίου 1962.

την δίχως καλή μοίρα γυναίκα που τόλμησε να ονειροπολήσει ένα σπιτάκι, μια κουζίνα, έναν άντρα, ένα μωρό.

Μια δεύτερη γυναίκα, πρόσφυγα, ορφανή από τη Ρουμανία, που προτίμησε τον εξευτελισμό από την φτώχεια, θέλει ωστόσο να θεωρήσει την κατάστασι αυτή προσωρινή, δεν θέλει να διακόψει την επαφή της με το φως. Σαν κορίτσι σεμνό θα ξεπορτίσει όταν τελειώνει η «δουλειά» για να συναντήσει τον νέο που δεν ξέρει τίποτε από τη ζωή της, που είναι ερωτευμένος μαζί της, και δεν τολμά ούτε να την φιλήσει. Ο σωματέμπορος θα της κλείσει αδυσώπητα το μικρό αυτό παραθυράκι που φώτιζε ένα όνειρο.

Μια τρίτη θα δεχθή να ποδοπατηθή ανάληγτα από τον εκμεταλλευτή της, φθάνει να της δείξει λίγη αγάπη. Θα γελαστή κι αυτή και η απελπισία της θα την σπρώξει στην αυτοκτονία. Μια τελευταία θ' αδιαφορήσει για όλα αυτά, θα δειχτή κυνική και με ανεπανόρθωτα χαμένη την ανθρωπιά της. Είναι κι αυτή εξ ίσου αληθινή όπως οι άλλες. Ο συγγραφέας κάνει εδώ το λάθος να μας την παρουσιάσει αρχικά σα θύμα καταδιωγμένο, κι η εντύπωσι αυτή χαράζεται έτσι που δεν κάνει πειστικό τον εν συνεχεία κυνισμό της. Θα έπρεπε οι δύο αυτές καταστάσεις να μοιραστούν σε δύο διαφορετικά πρόσωπα. Αλλά ξεχνάμε και κάποιαν άλλη. Την ηλικιωμένη υπηρέτρια του «σπιτιού», απόστρατον του επαγγέλματος, με πολλήν εμπειρία και άλλη τόση συμπόνια, που η ψυχή της δροσίζεται γιατί τη γνοιάζεται κάποιος τρόφιμος του γηροκομείου που ονειροπολεί μαζί του ένα ειδυλλιακό μέλλον. Τώρα που τα «σπίτια» καταργούνται, θα φτιάσουν «εκτός σχεδίου πόλεως» μια καλυβούλα σε γκαζοντενεκέδες και θα μαζεύουν σκουπίδια, θα τα πουλάνε, θ' αγοράζουν το φαγάκι τους, θα το πάνε στο καλυβάκι τους και θα περνάνε ωραία. Κι αν αγοράσουν και κανένα μαγκάλι, θάναι βασιλιάδες. Ανισόρροποι στην απλοϊκότητά τους; Όχι. Η ευτυχία τους θάναι πιο σίγουρη από κείνες που ξετυλίγονται πίσω από τα φωτισμένα παράθυρα και πάνω στα πουπουλένια κρεβάτια.

Ο συγγραφέας δεν φωτίζει τα αίτια που ωδήγησαν τις γυναίκες αυτές στο βούρκο. Στο τέλμα που βρίσκονται ρίχνει ένα χαλίκι. Ο νόμος καταργεί του «οίκους ανοχής» τους δίνει και πάλι την ελευθερία. Τι θα κάνουν; Όλες είναι έτοιμες για κάποιο ανέβασμα. Καθώς δε φοβούνται άλλο χειρότερο ξεπεσμό, υπάρχει η ελπίδα για ένα σκαλί πιο πάνω. Ας θυμηθούμε κάποιους στίχους του Παλαμά από το «Δωδεκάλογο του Γύφτου».

Ω ψυχή παραδαρμένη από το κρίμα
που μη έχοντας πιο κάτω άλλο σκαλί
να κατακυλήσης πιο βαθιά,
για τ' ανέβασμα ξανά που σε καλεί
θα αισθανθής να σου φυτρώσουν τα
(φτερά...

Μα τα φτερά έχουν ξεμάθει να πετάνε. Η Μαίρη δεν θα νοικοκυρευτή γιατί πνίγηκε ο καπετάνιος. (Δεν θάπρεπε να δεχτή το μήνυμα μ' ένα δραματικό ξέσπασμα στη θέση μιας μοιρολατρικής σιωπής;) Η Μαρίνα θα χάσει τον «μπελλαμό» της και θα πάη να πνιγή. Η πριγκίπισσα θα χάσει το ρομαντικό της όνειρο και θα προτιμήση τη φτώχεια. Η Μυρσίνη θα συνεχίση τον ίδιο δρόμο υπό την προστασία της ελευθερίας. Και μόνο το ζεύγος των γέροντων έχει θετικότερα στοιχεία για την ευτυχία του.

Ο Αλέξης Δαμιανός σκηνοθέτησε το έργο με ιδιαίτερη προσοχή και με δημιουργική αυτοτέλεια. Ο ίδιος εκράτησε πολύ χαρακτηριστικά το ρόλο του νέου που ερωτεύεται πλατωνικά την γυναίκα του καταγωγίου. Η Μαίρη Χρονοπούλου ρεαλιστική, απλή και δραματικά ανθρώπινη, ικανοποίησε απόλυτα καθώς και η Κατερίνα Χέλμη, ιδιαίτερα στην έξαρση των δύο δραματικών συγκρούσεων. Η Βούλα Χαριλάου απόλυτα προσαρμοσμένη στο πρώτο μέρος του ρόλου της δεν ήταν εξ ίσου πειστική στον κυνισμό της. Αλλά στο σημείο αυτό ευθύνεται ο συγγραφέας. Χαρακτηριστική «ματρώνα» η Κούλα Αγαγιώτου και πολύ ψυχολογημένη στο ρόλο της γριάς η Ηρώ Κυριακάκη. Επίσης καλή η Έρση Βαλαβάνη (πριγκιπέσα). Τους δυο πρώτους ανδρικούς ρόλους εκράτησαν δημιουργικά οι Θ. Ξεάρχος και Ν. Μπιρμπίλης. Υποδειγματικοί ο Βασίλης Μητσάκης (ερωτευμένος γέρος), ο Βαγγέλης Βουλγαρίδης (ερωτευμένος νέος) και ο Λάμπρος Κοτσίρης (καπετάνιος). Ας σημειωθή εδώ ότι πολύ ζημιώνεται η απόδοση και ενοχλείται ο θεατής, όταν στην αναπαράστασι Μιχάλη – Μαίρης, ο καπετάνιος αντί να βυθιστή στο σκότος, φωτίζεται ιδιαίτερα από τρεις λάμπες. Χαρακτηριστικός ο Γ. Κυριακίδης που έχει δυο μικρούς ρόλους: του αστυφύλακα και του ναύτη.

Η μουσική του Σταύρου Ξαρχάκου ανταποκρίνεται στη σύνθεσι. Αλλά μερικές φορές είναι άκαιρα τοποθετημένη κι άλλες πάλι είναι πολύ φωναχτή. Είναι κρίμα που δεν υπάρχει κι ένα αυθύπαρκτο κομμάτι μουσικής με χαρακτηριστικά λόγια τραγουδιού. Πολύ καλό το σκηνικό του Στέλιου Οραφνίδη.

γ) Κλ. Β. Παράσχος²⁹⁶

Με συγκίνηση, με συμπόνια, με τη διάθεση να τις αποκαταστήσουν αν όχι κοινωνικά, τουλάχιστον σαν ανθρώπινα πλάσματα, μίλησαν πολλοί ως τώρα συγγραφείς, ρομαντικοί και ρεαλιστές, για τις λεγόμενες «ελευθερίων ηθών» γυναίκες. Από την ίδια αυτή διάθεση γεννήθηκε και το δράμα «Κόκκινα Φανάρια» του πρωτοφανέρωτου, αν δε γελιούμαι,

²⁹⁶ Η Καθημερινή, 2 Μαρτίου 1962.

συγγραφέως και άλλοτε ηθοποιού Αλέκου Γαλανού, που το ανέβασε στο θέατρό του ο Αλέξης Δαμιανός, σκηνοθετημένο από τον ίδιο, με σκηνογραφίες του Στέλιου Ορφανίδη και μουσική του νέου συνθέτη Σταύρου Ξαρχάκου. Η υπόθεση του έργου ξετυλίγεται σε μια πειραιώτικη συνοικία, την εποχή που καταργήθηκαν οι «κακόφημοι οίκοι», και τη συνθέτουν μερικές ιστορίες παράλληλες που τις συνδέουν, έτσι που ν' αποχτούν ενότητα δραματική, ο ίδιος χώρος και ο ίδιος χρόνος, όπου έχουν τοποθετηθεί.

Δεν είναι καθόλου ασυνήθιστες οι ιστορίες αυτές, ίσια – ίσια είναι πολύ συνηθισμένες, πράμα που δε μειώνει καθόλου, βέβαια, την ανθρώπινη και τη θεατρική τους αξία. Στη βάση τους, με τη μια ή την άλλη μορφή, υπάρχει ο έρωτας, είναι όλες ερωτικές ιστορίες. Έρωτας παράφορος, σαρκικός, που όλα τα δέχεται και όλα τα συγχωρεί της Μαρίνας προς τον κυνικό εκμεταλλευτή, μοναδικό όμως στα μάτια της, αναντικατάστατο Ντορή – ο αιώνιος παραλογισμός του «τυφλού» έρωτα – έρωτας, πάλιν σωματικός, της Μαίρης, που της τον εμπνέει όμως ένας όχι μόνο ωραίος αλλά και αγνός και «άβγαλτος» κι αισθηματικός νέος, ο Μιχάλης, που την κάνει θηρίο, όταν της δηλώνει ότι δε μπορεί, γιατί το απαιτεί ο θεός του, νάχει μια σχέση μαζί της (της είχε προτείνει και να την παντρευτεί). Έρωτας, εντελώς ψυχικός αυτός, («φυγή», εξαγνισμός, προσπάθεια για «αναστήλωση» του στραπατσαρισμένου εγωισμού) μιας αστής προσφυγοπούλας από τη Ρουμανία, της «πριγκιπέσσας» προς ένα νέο, τον Πέτρο, που καίγεται από πόθο γι' αυτή ανικανοποίητον και που όταν μαθαίνει ότι είναι κοινή γυναίκα, δίνεται σε άλλους άντρες (αναγκαστικά όμως – αυτό το ξεχνά ο Πέτρος – και χωρίς το παραμικρότερο ερωτικό αίσθημα) γίνεται έξω φρενών και την περιλούζει με βρισιές (ενώ το λάθος είναι δικό του, αν ήταν αληθινός άντρας, θα του είχε δοθή η πριγκιπέσσα και τότε η «φυγή» της από το καθημερινό δράμα της θα ήταν πληρέστερη, ψυχική και σωματική). Τέλος, έρωτας, για το «νταϊλίκι» του, για τον αντρισμό του, για τη σκληράδα του και από μακρά συνήθεια, από ανάγκη του κορμιού, της «ματρόνας» προς το σωματέμπορο παλληκαρά Μιχαήλο. Το δεσμό της ηλικιωμένης υπηρέτριας του «οίκου» μ' ένα γέρο δε μπορούμε να τον πούμε έρωτα, είναι αμοιβαία στοργή, είναι καταπολέμηση της μοναξιάς, αλληλοβοήθεια, όπως ερωτικός δε μπορεί να ονομαστεί και ο δεσμός της Μαίρης με τον «καπετάν» Νικόλα, που πάει να καταλήξει σε γάμο, η μοίρα όμως άλλο αποφασίζει, την τελευταία στιγμή. Σε όλα τούτα τα ζευγαρώματα, μένει και μια αζευγάρωτη, η Μυρσίνη, που βρήκε καταφύγιο – μαύρο καταφύγιο - στο σπίτι της Μαντάμ Παρή, το βράδυ που η «μαντάμ» (έτσι αρχίζει το έργο) γιόρταζε τα γενέθλια του εραστή της. Αυτή η Μυρσίνη είναι η απαλλαγμένη από κάθε αισθηματισμό γυναίκα, καπετάνισσα του εαυτού της, που δεν της χρειάζεται ερωμένος για να της δίνει έρωτα, αλλά και να της τρώει τον παρά της, είναι η νέα και όμορφη και σκληρή γυναίκα που ξέρει την αξία της και θέλει να την εκμεταλλευτεί η ίδια και όχι άλλος με τον πιο συμφερεπτικό τρόπο.

Αυτές οι ιστορίες και αυτά τα πρόσωπα, γυναικεία και ανδρικά – τα περισσότερα συμπαθητικά είναι γυναίκες – συνθέτουν το έργο του Αλέκου Γαλανού. Ο ίδιος το λέει «πικρό», όχι όμως νοσηρό, και λέει ακόμη ότι θέμα βασικό του έργου του είναι η ανθρώπινη μοναξιά και αδυναμία, και ο αγώνας ο αιματηρός που κάνουμε για να βγούμε από τη μοναξιά μας. Βγαίνουν από τη μοναξιά τους τα πρόσωπα που μας δείχνει γοργά αλλ' ουσιαστικά σκίτσα της ζωής τους ο συγγραφέας; Οι άντρες, οι σκληροί και οι εγωιστές, δεν πιστεύω. Προ πάντων ο εγωιστής είναι καταδικασμένος σ' αιώνια και ολοκληρωτική μοναξιά. Όσο για τις γυναίκες, καθώς καταργούνται τα ερωτικά κοινόβια, όπου ένοιωθαν κάθε στιγμή δίπλα τους όμοια με αυτές πλάσματα, ανθρώπινες ανάσες, μάλλον θ' αυξήσει η μοναξιά τους. Θα κερδίσουν όμως την ελευθερία τους και θα πάψει η εκμετάλλευσή τους από άλλους, που τόσο σκληρά αλλά και τόσο δίκαια, στο τέλος του έργου, την προσάπτει η Μυρσίνη στην «προϊσταμένη» του οίκου. Αν γεννά κάποια λυτρωτική σκέψη το έργο του Αλ. Γαλανού, είναι αυτή η ελευθέρωση μερικών δυστυχημένων πλασμάτων και το σταμάτημα της εκμεταλλεύσεως, μ' όλο που και τώρα, το πούλημα του κορμιού τους, έστω και με αποκλειστικό όφελός τους, τι άλλο θα είναι παρά μια αισχροτάτη εκμετάλλευση, θελημένη όμως, πράμα που μειώνει την ευθύνη των εκμεταλλευτών. Ζωγραφίζει αδρά, με σωστούς και συγκινημένους ρεαλιστικούς τόνους, τα πρόσωπά του ο Αλ. Γαλανός, μας δίνει μια ανάγλυφη και καθόλου παραποιημένη, συμβατική ή μελοδραματική, εικόνα της ζωής τους. Υπάρχει αγάπη προς τον άνθρωπο – τον ταλαιπωρημένο – υπάρχει συμπόνια αληθινή στα «Κόκκινα Φανάρια». Και αυτό είναι η πιο σίγουρη αξία του έργου.

Ο Αλέξης Δαμιανός που το σκηνοθέτησε αποδίδει ζωντανά, χωρίς πτώσεις και ρωγμές, το κλίμα του δράματος και του περιβάλλοντος όπου ξετυλίγεται και ερμηνεύει το σύντομο ρόλο του επιτυχημένα. Πολύ καλά παίζουν και οι άλλοι ηθοποιοί. Ο Νίκος Μπιρμπίλης έχει τη σκληράδα, αλλά και τους μαλακούς τόνους, εδώ κι εκεί, που απαιτεί ο ρόλος του. Η Μαίρη Χρονοπούλου (Μαίρη) μας δείχνει ακόμα μια φορά πόσο πλατειά υποκριτική κλίμακα διαθέτει, πόσο σίγουρα μπαίνει στην ουσία κάθε ρόλου που ερμηνεύει, πόσο αβίαστα πάει από τόνο σε τόνο. Έχει μία ευγένεια η νέα αυτή ηθοποιός, που και μονάχη, χώρα από τ' άλλα της χαρίσματα, κατακτά το θεατή. Θα ήθελα να εξάρω εντελώς ιδιαίτερα το παίξιμο της Κατερίνας Χέλμη (Μαρίνας). Με περισσότερο αίσθημα του βασικού υποκριτικού χαρίσματος, της τέχνης χάρις στην οποία μας κάνει να νοιώθουμε το «δρώμενο» σαν πραγματικό ο ηθοποιός, θα ήταν δύσκολο ν' αποδοθεί ο ρόλος της κατασπαραγμένης από ένα έξαλλο πάθος γυναίκας. Εύγε στην καλή αυτή νέα ηθοποιό. Η Βούλα Χαριλάου (Μυρσίνη) έχει κι εδώ τη χάρη και την τσαχτινιά, αλλά και τους σωστούς δραματικούς τόνους, που εκτιμήσαμε και σ' άλλες της ερμηνείες. Σκληρός, μέχρι θηριωδίας, όπως αξιώνει ο ρόλος του, ο Θοδ. Έξαρχος (Ντόρης) και αβροί, συμπαθητικοί, σύμφωνα κι αυτοί με τους ρόλους τους, ο Λάμπρος Κοτσίρης (καπετάν Νικόλας),

ο Βαγγ. Βουλγαρίδης, γνωστός και από τον κινηματογράφο, (Μιχάλης), και ο Βασ. Μητσάκης («γέρος»). Η Έρση Βαλαβάνη («Πριγκιπέσσα») αποδίδει μ' ευαισθησία το ρόλο της, είναι μία ηθοποιός με όχι αρκετή ακόμα άνεση σκηνική αλλά με αξιόλογα σκηνικά προσόντα. Ικανοποιητικοί και οι άλλοι ηθοποιοί.

δ) Άγγελος Τερζάκης²⁹⁷

Τα «Κόκκινα φανάρια» του κ. Αλέκου Γαλανού ανήκουν, τεχνικώς, στα έργα με τη δύσκολη ενότητα. Είναι τα λεγόμενα «έργα συνόλου». Στο είδος αυτό δεν υπάρχει ένας συγκεκριμένος πρωταγωνιστής, ή ένα ζευγάρι πρωταγωνιστών που να τους παρακολουθήσουμε, να τους γνωρίσουμε καλά, να ενδιαφερθούμε για τη δραματική διαδρομή τους. Το ενδιαφέρον του θεατή στηρίζεται σε κάμποσα πρόσωπα, που όλα μαζί συνθέτουν ένα κλίμα, έναν κοινωνικό περίγυρο, έναν μικρό πίνακα ζωής. Το αποτέλεσμα είναι να ξεκαθαρίζεται κάπως αργά, βραδυκίνητα το κεντρικό θέμα. Στην αρχή έχουμε την εντύπωση πως παρακολουθούμε κάτι το άμορφο. Στα «Κόκκινα φανάρια», όπου η σκηνική πείρα δεν έρχεται να συντρέξει το συγγραφέα, η διασπορά αυτή είναι εντονότερη από ό,τι πρέπει. Οι δύο πρώτες πράξεις έχει κανένας την εντύπωση πως ξοδεύονται σε γραφικές αξίες μόνο. Γραφικές και ηθογραφικές. Ευτυχώς η τελευταία θερμαίνει το σύνολο, το μορφοποιεί. Και ανεβάζει αισθητά τη δραματική του θερμοκρασία.

Πρόκειται για ένα πίνακα ζωής από τα κακόφημα σπίτια του λιμανιού στον Πειραιά. Το διάγραμμα του μύθου το δίνουν γενικές καταστάσεις. Το έργο αρχίζει με μια σκηνή ξεγνοιασιάς, όπου οι ιέρειες της πάνδημης Αφροδίτης γλεντάνε με τους φίλους τους και την προϊσταμένη του καταστήματος. Τελειώνει με τη φάση όπου, κατά διαταγή της Αστυνομίας, κλείνονται τα «σπίτια». Στο μεταξύ είδαμε να παρελαύνουν μπροστά στα μάτια μας μερικές λίγο – πολύ τυπικές περιπτώσεις: Το θέμα της μικρής αδήλωτης εταίρας, που ήρθε μια μέρα να ζητήσει άσυλο κυνηγημένη, αζέβγαλη, και ρίζωσε, αφομοιώθηκε, έγινε πιο κυνική και πωρωμένη από τις παλιές. Το θέμα της άλλης, που είταν να παντρευτεί μ' έναν καπετάνιο, ν' αλλάξει ζωή, και ξαφνικά βλέπει όλα της τα όνειρα να βουλιάζουν μαζί με το καράβι του καπετάνιου της, κι εκείνον μέσα. Το θέμα της γυναίκας που εξαπατούσε έναν νέο πως είναι τίμια, επειδή τον αγαπούσε, και που μια μέρα ντροπιάζεται γιατί ξεσκεπάστηκε, φανερώθηκε. Αυτά τα θέματα, μαζί με άλλα, κοινότερης υφής, όπως οι σχέσεις και οι διαπληκτισμοί των γυναικών με τους «προστάτες» τους, υφαίνουν τη δράση του έργου, που έχει, στα καθέκαστα, πολλή ενάργεια και ρεαλιστική παραστατικότητα.

²⁹⁷ Το Βήμα, 3 Μαρτίου 1962.

Η τρίτη πράξη, όπως είπαμε ήδη είναι η καλύτερη, η συναισθηματικά πλουσιότερη και η πιο σουλουπωμένη. Θα μπορούσε να της καταλογίσει κανένας μια υπερβολή στην επισώρευση καταστροφών, αλλά αυτό δε γίνεται και τόσο αισθητό από τον προετοιμασμένο στην απεικόνιση της φτιασιδωμένης δυστυχίας θεατή. Λιγότερο... είναι οι αναδρομικές αναπαραστάσεις του πρώτου μέρους, που μας κατατοπίζουν στην ιστορία μιας από τις ηρωίδες, με τρόπο κινηματογραφικό.

Ο κ. Γαλανός έχει τάλαντο. Μπορεί το έργο του αυτό να ενοχλήσει μερικούς, για τον τόνο του ή για την πρωιμότητά του, σε τέτοιες όμως περιπτώσεις πρέπει τις αρετές μόνο να συγκρατούμε, όχι τα ελαττώματα. Διαφορετικά κλείνουμε το δρόμο στους νέους.

Η ερμηνεία είναι αρκετά καλή. Η Βούλα Χαριλάου διαπλάθει με χιούμορ κι ελαφρότητα τη νεαρή Μυρσίνη, η Μαίρη Χρονοπούλου δίνει περιεχόμενο στη Μαίρη. Από τις άλλες κυρίες του θιάσου αξίζει ν' αναφέρει κανένας την Κούλα Αγαγιώτου (Μαντάμ Παρή), την Έρση Βαλαβάνη (δραματική Ελένη), την Ηρώ Κυριακάκη (κάπως γλυκερή Κατερίνα, αλλά λαμπρή στις βουβές της σκηνές). Η Κατερίνα Χέλμη κάνει μια αξιέπαινη προσπάθεια στη Μαρίνα. Οι κύριοι έρχονται σε δεύτερο επίπεδο. Είναι οι Θ. Έξαρχος, Λ. Κοτσίρης, Αλέξης Δαμιανός, Β. Μητσάκης, Ν. Μπιρμπίλης (που όμως μιλάει εντελώς ακατάληπτα).

Η σκηνοθεσία του κ. Αλ. Δαμιανού έχει ζωντάνια και η σκηνογραφία του κ. Στ. Ορφανίδη γραφικότητα κι ατμόσφαιρα. Ευχάριστη η μουσική του κ. Στ. Ξαρχάκου.

ε) Γεράσιμος Σταύρου²⁹⁸

Να, ένας νέος συγγραφέας που με το πρώτο κιόλας «δείγμα γραφής» υποχρεώνει και τους πιο «επιφυλακτικούς» να τον υπολογίσουν και, προπάντων, να περιμένουν αισιόδοξοι τη συνέχεια. Ο Αλέκος Γαλανός δεν επιχειρεί βέβαια κανένα τολμηρό «άλμα» με τα «Κόκκινα Φανάρια», ωστόσο έρχεται σταθερά προετοιμασμένος. Ίσως γιατί γνωρίζει πόσο επικίνδυνες είναι οι ακροβασίες στο τόσο ολισθηρό θεατρικό πατάρι. Προσωπικά προτιμούμε τη σύνεση από τους επιτόλαιους πειραματισμούς, δείχνει άνθρωπο που αισθάνεται τα προβλήματα και τις βαρύτατες ευθύνες του θεάτρου. Ας δοκιμαστούν οι βασικές δυνάμεις – αυτό χρειάζεται κυρίως στην ταλαιπωρημένη ντόπια θεατρική παραγωγή – και τα παρά πέρα τολμήματα, θα βρεθεί τρόπος να γίνουν, αν υπάρχουν φυσικά οι προϋποθέσεις...

Τα «Κόκκινα Φανάρια» δίνουν σε πρώτο πλάνο συνοπτικές εικόνες απ' την άθλια ζωή ενός «σπιτιού» του αγοραίου «έρωτα» - λίγο πριν από την «δια νόμου κατάργηση των οίκων ανοχής»... Ο συγγραφέας μας μεταφέρει κάπως αιφνιδιαστικά εκεί – στο πειραϊκό λιμάνι – αλλά

²⁹⁸ Αυγή, 3 Μαρτίου 1962.

με διακριτικότητα θ' αποφύγει τις ώρες που έρχονται οι «πελάτες», εντοπίζοντας το ενδιαφέρον μας στην εσωτερική ζωή των «κοριτσιών» και στο άνευ «αξιώσεων» δράμα τους. Πανάρχαιο, βλέπετε, το «επάγγελμα», πανομοιότυπες κι οι τραγικές περιπτώσεις. Ο κοινωνικός μηχανισμός δημιουργεί κάθε φορά τις ίδιες αιτίες για να σπρώχνει τα θύματά του στο αδιέξοδο της διαφθοράς, στον αφανισμό: Πείνα, εγκατάλειψη, ανεργία. Το τρίπτυχο της «αγίας τάξης πραγμάτων»...

Προσφιλές κλίμα για την παλιά «κοινωνική λογοτεχνία» τα «Κόκκινα Φανάρια». Οι συγγραφείς έβρισκαν πολύ πιο εύκολο να υψώνουν από κει μέσα τις διαμαρτυρίες τους για την αδικία και την εκμετάλλευση. Είδαν όμως έγκαιρα πως ο πραγματικός στόχος βρίσκεται στον ίδιο τον κοινωνικό μηχανισμό που εκτρέφει ένα σωρό «ποικιλίες» σωματεμπορίου. Έτσι, τα «Κόκκινα φανάρια», έμειναν πια καταφύγιο της φτηνής αισθηματολογίας στα πάσης μορφής κινηματογραφικά και μη, «ροματζάκια». Έντονες οι συγκινήσεις, ανώδυνες οι διαμαρτυρίες. Γιατί να ενοχληθούν οι υπεύθυνοι: Έχουν νομιμοποιήσει κι επιβάλλει την πορνεία σαν κάτι το πολύ «φυσικό» - αναπόσπαστο τμήμα του πολιτισμού τους...

Ο Αλέκος Γαλανός κατάφερε να προσπεράσει τον κίνδυνο χωρίς να πέσει ούτε στην αισθηματολογία – σ' ελάχιστα μόνο σημεία διατηρήθηκαν κάποια μοιραία υπολείμματα – ούτε στην απλοϊκή σύνταξη κοινωνικού «κατηγορώ». Πλησιάζει τα πρόσωπά του με βαθύτερη συμπόνοια. Κάτι πολύ περισσότερο: Έχει απέραντη εμπιστοσύνη στον άνθρωπο κι όταν ακόμα τον βλέπει να σφαδάζει κάτω απ' το πέλμα της σύγχρονης ζούγκλας. Αποκαλύπτει και φωτίζει σε κάθε ματωμένη καρδιά την ελπίδα, το όνειρο, την προσπάθεια να σωθεί, να διαφυλάξει τ' ανθρώπινα αισθήματα, να μη συντριβεί. Αυτό δίνει προέκταση στο θέμα. Παράλληλα η πραγματικότητα διαγράφεται ωμά, με ειλικρίνεια. Δεν προσφέρει καμιά μεμονωμένη λύση στο πρόβλημα. Η απόφαση να καταργηθούν οι «οίκοι ανοχής» ακούγεται σαν ειρωνεία. Τίποτε δεν αλλάζει. Για λίγο μόνο δημιουργείται κάποια εφήμερη σύγχυση ανάμεσα στους εκμεταλλευτές, αλλά γρήγορα βρίσκονται «μέθοδοι προσαρμογής» στη «νέα» κατάσταση...

Οι «κλασσικές» περιπτώσεις των «κοριτσιών» διαδέχονται η μια την άλλη, δοσμένες συνθετικά για να «κλείσουν» όλες μαζί. Η ανάπτυξή τους απ' τον συγγραφέα φανερώνει ταλαντούχο τεχνίτη με άγρυπνο θεατρικό αισθητήριο. Οι σκηνές στήνονται άνετα, χωρίς περιττολογίες μπαίνουν κατευθείαν στο «ψητό» κι οι άνθρωποι σκιτσάρονται με χαρακτηριστικές πινελιές, άμεσα. Υπάρχει σε πολλά σημεία μια ποιητική διάθεση. Κι ο διάλογος είναι κοφτός, χυμώδης, εύστοχος. (Κάπως βαραίνει «φιλολογικά» μόνο στη σκηνή του Γέρου. Επίσης ζημιώνεται με την υπερβολική χρήση του «τίποτις», του «πριχού» και μερικών άλλων «γραφικών» τύπων. Διαμορφώθηκε πια στις πολιτείες μια ενότητα γλώσσας και το θέατρό μας οφείλει να την επεξεργαστεί και να την καθιερώσει).

Γενικά τα «Κόκκινα Φανάρια» και σαν θέμα και σαν σκηνική διάρθρωση ευνόησαν τον συγγραφέα να δοκιμαστεί, να ζυγιάσει, με σιγουριά τις δυνάμεις του. Η έλλειψη βέβαια κεντρικού μύθου χαλαρώνει εδώ κι εκεί (μετά την Α' πράξη) το ενδιαφέρον. Είναι αναπόφευκτο. Αλλά το «δείγμα γραφής», όπως λέμε και στην αρχή, αποτελεί μια εγγύηση για πληρέστερες μελλοντικά δραματικές συνθέσεις.

Αντάξια του έργου κι η παράσταση της «Πορείας». Είχε χρώμα, ζωντάνια, ρυθμό. Ο σκηνοθέτης Αλέξης Δαμιανός κι οι συνεργάτες του δούλεψαν εμπνευσμένα, το ελληνικό κλίμα τους βοήθησε να δώσουν τον καλύτερο εαυτό τους. Η Μαίρη Χρονοπούλου σημειώνει λαμπρή επιτυχία στη συνονόματή της Μαίρη. Κυριαρχεί στο ρόλο της δυναμικά, μ' εκφραστικό πλούτο. Ξεχωρίζουν: το εσωτερικό βάρος που έδωσε με λιτά μέσα ο Λάμπρος Κοτσίρης στον σιωπηλό καπετάνιο. Μα κι οι άλλοι ηθοποιοί στάθηκαν δημιουργικοί και συμβάλλουν στις ωραίες εντυπώσεις: η Βούλα Χαριλάου, η Κούλα Αγαγιώτου, η Κατερίνα Χέλμη, ο Βασίλης Μητσάκης, η Έρση Βαλαβάνη, ο Θεόδωρος Έξαρχος, η Ηρώ Κυριακάκη. Μια σπασμωδικότητα είχε στο παίξιμό του ο Νίκος Μπιρμπίλης κι αυτό τον αδίκησε χωρίς λόγο. Μια σύντομη εμφάνιση κάνει ο Αλέξης Δαμιανός κι αποδίδει αυθεντικά τον σπαραγμό του αγνού νέου που μαθαίνει την πικρή αλήθεια.

Το θαυμάσιο συνθετικό σκηνικό του Στέλιου Ορφανίδη κι η μελωδικότατη μουσική του Σταύρου Ξαρχάκου – συνταιριασμένη οργανικά στο έργο – επικυρώνουν την επιτυχία. Το θέατρο «Πορεία» σα να ξεκαθαρίζει τον προορισμό του. Δεν είναι καθόλου αργά...

στ) Άλκης Θρύλος²⁹⁹

(15 Μαρτίου 1962)

Θέατρο «Πορεία» (Θίασος Αλ. Δαμιανού): Αλ. Γαλανού, «Κόκκινα Φανάρια», δράμα σε τρεις πράξεις.

Ο κ. Δαμιανός με τα «Κόκκινα Φανάρια» έπιασε επιτέλους, πιστεύω, την επιτυχία που μάταια κυνηγά από τότε που ίδρυσε το Θέατρο «Πορεία» και παρουσιάζει απανωτά – ανεξήγητα γιατί – διάφορα μετριότατα αγγλικά πρωτόλεια. Να πω ότι δεν αισθάνομαι και κάποια προσωπική ικανοποίηση όταν διαβάζω στις θεατρικές στήλες των εφημερίδων ότι ο αριθμός των θεατών στην «Πορεία» από τότε που παίζει τα «Κόκκινα φανάρια» πολλαπλασιάστηκε; Θα ήταν ψέματα, ψεύτικη μετριοφροσύνη. Όσο κι αν δεν αποδίδουμε υπέρμετρη σημασία στον εαυτό μας και στην κρίση μας, όσο κι αν ξέρουμε ότι μπορούμε να σφάλουμε χωρίς τούτο να είναι αμάρτημα, πάντα μας ευχαριστεί ν' αποδεικνύεται ότι δεν απατηθήκαμε στις προβλέψεις μας.

²⁹⁹ ο.π., 50-52.

Άμα ο κ. Δαμιανός άνοιξε την «Πορεία» με την αναγγελία ότι θα ανεβάσει προπάντων ελληνικά έργα – αργότερα στράφηκε στα αγγλικά – και παρουσίασε ένα ανεκδιήγητο ελληνικό εξάμβλωμα, του είχα μηνύσει – φαντάζομαι να το θυμάται – να προσέξει τα «Κόκκινα φανάρια». Η σύστασή μου απέβλεπε να εξυπηρετήσω και αυτόν και τον κ. Γαλανό. Τα «Κόκκινα φανάρια» τα είχα πολύ ξεχωρίσει όταν υποβλήθηκαν στην Καλλιτεχνική Επιτροπή του Εθνικού Θεάτρου. Δυστυχώς το Εθνικό Θέατρο, ενόσω δεν έχει αποκτήσει μια Δεύτερη Σκηνή, που ολοένα σχεδιάζεται κι ολοένα αναβάλλεται η λειτουργία της, δεν ήταν κατάλληλο να τα παρουσιάσει. Τα «Κόκκινα φανάρια» παίζονται σ' ένα κακόφημο σπίτι. Όσο κι αν δεν έχει σ' ένα έργο Τέχνης καίρια σημασία το θέμα, το περιβάλλον τούτο δεν προσαρμόζεται ούτε στις διαστάσεις της μεγάλης Κρατικής Σκηνης ούτε στην παράδοσή της ούτε στα φαντάσματά της. Είναι πιθανόν ότι και τα «Κόκκινα φανάρια» θα αδικούνταν από μίαν εμφάνισή τους σ' ένα χώρο ξένο στο κλίμα τους. Τα «Κόκκινα φανάρια» προορίζονταν για μια μικρή σκηνή, για ένα Θέατρο Νέων, για την «Πορεία».

Η παράσταση καθόλου δε διέψευσε τις προσδοκίες μου, δε με εξανάγκασε να αλλάξω τη γνώμη μου ότι τα «Κόκκινα φανάρια» είναι ένα από τα ελάχιστα αξιόλογα ελληνικά θεατρικά έργα νέων που έχω διαβάσει. Ίσως βέβαια στην παράσταση να παρατήρησα κάτι που δεν το είχα πολύ προσέξει στην ανάγνωση, ότι το έργο έχει κάποια ασυμμετρία. Ενώ αποβλέπει να είναι ένα έργο συνόλου, να μας δείξει ισοζυγισμένα το δράμα, τα φτερουγίσματα, τις ελπίδες, τα όνειρα, τις πικρίες, τις απογοητεύσεις, τις ευτυχισμένες – σχετικά – και θλιμμένες ώρες των διάφορων κοριτσιών που ζουν σ' έναν οίκο ανοχής, στην πρώτη πράξη το επεισόδιο της μιας κοπέλας παίρνει και σε έκταση και σε βάρος δυσανάλογη σημασία. Έπειτα, η συνέχεια του περιστατικού αυτού είναι στις άλλες πράξεις πολύ ισχνή. Το ελάττωμα όμως τούτο, το άλλωστε πολύ μικρό – στην ανάγνωση δε θυμάμαι να το είχα διακρίνει – είναι εντελώς λεπτομερειακό. Τα υπόλοιπα επεισόδια συνυφαίνονται πολύ έντεχνα γύρω από ένα συνδετικό κεντρικό πυρήνα (ο συγγραφέας συμπύκνωσε τη δράση τοποθετώντας την τον καιρό που έκλειναν οι επίσημα αναγνωρισμένοι οίκοι ανοχής), ο χαρακτήρας και το δράμα της κάθε κοπέλας, αν και σχεδιάζονται με λίγο λιτές γραμμές, αποκτούν αναγλυφικότητα, η κάθε κοπέλα μας γίνεται γνώριμη, και εκείνο που είναι πολύ αξιοπρόσεκτο είναι το πώς αποφεύγει ο συγγραφέας την οποιαδήποτε χυδαιότητα ή ωμότητα στην οποία εύκολα μπορούσε να τον παρασύρει το θέμα του. Αποκλειστικός σκοπός του είναι να ζωντανέψει ανθρώπους, να φωτίσει (χωρίς και πάλι να ξεγλιστρήσει σε άτοπες μελοδραματικότητες, συσσωρεύοντας έντεχνα τα δραματικά στοιχεία, με ανάλαφρες εύθυμες νότες) θλιβερές ανθρώπινες καταστάσεις. Τα «Κόκκινα φανάρια», παρ' όλο το θέμα τους, έχουν ευγένεια, έχουν ποίηση, πιθανόν γιατί έχουν συγκίνηση και πολλή ανθρωπιά.

Η παράσταση, μια από τις καλύτερες που έχει προσφέρει η «Πορεία», ήταν ισάξια με το έργο. Ο κ. Δαμιανός, ο οποίος επέτυχε να απαγκιστρωθεί από τις μουντότητες, τις σταχτερότητες, τις τρεμουλιαστές θρηνωδίες για τις οποίες έδειχνε τελευταία μια κλίση η οποία έτεινε να ισοπεδώσει και να καταπνίξει το σκηνοθετικό του ταλέντο, σκόρπισε στην κάθε σκηνή χρώμα και κίνηση. Δεν επέβαλε στους ηθοποιούς να είναι υποτονικοί, και παράλληλα ενορχήστρωσε τα μέρη έτσι ώστε να φθάσει ο κάθε ηθοποιός στην πλήρη του αποδοτικότητα. Όλοι οι ηθοποιοί συμβάλανε στην αρτιότητα της παράστασης. Σωστό θα ήταν να τους αναφέρω όλους, αλλ' επειδή δε μ' αρέσουν οι κατάλογοι, παραπέμπω στο πρόγραμμα και περιορίζομαι να κάνω ιδιαίτερο λόγο για τις σημαντικές επιτεύξεις της έξοχης Κας Χρονοπούλου, της επίσης εξαιρετικής Κας Β. Χαριλάου, της Κας Κ. Αγαγιώτου, της Κας Έρσης Βαλαβάνη, του κ. Λ. Κοτσίρη, του νέου ηθοποιού κ. Β. Βουλγαρίδη – ένα όνομα που πρέπει να συγκρατήσουμε – και του σκηνογράφου κ. Στ. Ορφανίδη. Το συνθετικό του σκηνικό ήταν μαζί κι έξυπνα διαρρυθμισμένο κι αναπαραστατικό αλλά όχι στεγνά ρεαλιστικό. Ο σκηνογράφος είδε το χώρο όπου ξετυλίγεται το δράμα μεσ' απ' το ίδιο πρίσμα του συγγραφέα. Δεν απεικόνισε ένα αμαρτωλό περιβάλλον. Είδε, πέρα απ' την εξαθλίωση των ανθρώπων, τα πάθη τους και τις ταλαιπωρίες τους, και εμπότισε το σκηνικό του με την ατμόσφαιρα της συμπάθειας για τους βασανισμένους ανθρώπους, με ποίηση.

ζ) Γιάννης Παράσχος³⁰⁰

Αν και πρωτόβγαλτος, νομίζω πως ο Αλέκος Γαλανός κατάφερε να καθιερωθεί σαν θεατρ. συγγραφέας αμέσως με το πρώτο του έργο, τα «Κόκκινα Φανάρια», που ανέβασε απ' τη σκηνή του το θ. Πορεία, της οδού Τρικόρφων. Γιατί μας παρουσίασε ένα έργο ολοκληρωμένο θεατρικά, χωρίς σκηνικά χάσματα, ανθρώπινο κι αληθινό, ζωγραφίζοντας με αδρές του λόγου πινελιές, ποιητικά και ρεαλιστικά συγχρόνως μια παμπάλαιη κοινωνική πληγή. Και κατάφερε μεσ' απ' το βούρκο της να ξεχωρίσει και να ξεπροβάλει την αγνή ανθρώπινη ψυχή, που δεν παύει να υπάρχει πάντα μέσα στις δύστυχες υπάρξεις των «κακόφημων οίκων» όσο βαθειά κι αν τούτες έχουν βυθισθεί στην κοινωνική τους κατάπτωση.

Προς τιμήν του, ο Αλ. Γαλανός δεν εκμεταλλεύτηκε την σκανδαλιστική πλευρά του θέματός του, που θα του εξασφάλιζε τη σίγουρη εμπορική επιτυχία του έργου του. Αντίθετα, παρουσιάζει τις ηρωίδες του έξω απ' τις ώρες της «επαγγελματικής» των ενασχόλησης και, μάλιστα, την εποχή του κλεισίματος των διαφόρων αυτών «σπιτιών» απ' το Κράτος. Σε ώρες,

³⁰⁰ *Θέατρο* 62, 266

που τους μένει ένα περιθώριο να ασχοληθούν με τον εαυτό τους, τις σκέψεις τους και τα όνειρά τους.

Το θέμα, βέβαια, αυτό καθ' εαυτό είναι αρκετά τολμηρό, αλλά τόσο αληθινό κι ανθρώπινο, κλείνει δε μέσα του τόση συγκίνηση και δίνεται, επί πλέον, τόσο ψυχολογημένα στα επί μέρους επεισόδια, ώστε παύει να αποτελεί τολμηρότητα η από σκηνης διδασκαλία του.

Η υπόθεση εκτυλίσσεται στην Τρούμπα. Αρχίζει με ένα «πάρτυ» για τα γεννέθλια της πατρόνας «Μαντάμ Παρή» και συνεχίζεται με τις ιστορίες της Μαρίνας, της Μαίρης, της Μυρσίνης και της Ελένης, των «κοριτσιών», δηλαδή του «σπιτιού» καθώς κι εκείνης. Της γριάς Κατερίνας. Για βάση τους, όλες αυτές οι ιστορίες έχουν τον έρωτα στις διάφορες του μορφές. Όλα τα πρόσωπα σκιαγράφονται σωστά και ανάγλυφα, έτσι που αποδίδουν ρεαλιστικά μια πιστή εικόνα της ζωής ενός κομματιού της κοινωνίας. Και μέσ' απ' όλες αυτές τις ιστορίες, όπου προβάλλουν μερικοί ζωντανοί τύποι, ξεχωρίζει κανείς την αγάπη για τον άνθρωπο και μια συμπαράσταση στον πόνο, που του προκαλεί η καθημερινή αγωνία. Όλ' αυτά διαφαίνονται όμορφα και διακριτικά χωρίς μεγάλα λόγια και χωρίς καμιά διάθεση κατηχήσεως, πράγμα, που θα ήταν πολύ εύκολο, βέβαια, για το νέο συγγραφέα, ο οποίος ξέφυγε αυτόν τον σκόπελο με ζηλευτή μαεστρία.

Όσον αφορά την ερμηνεία, στάθηκε πολύ τυχερός ο Αλέκος Γαλανός, που έπεσε στα χέρια του Αλέξη Δαμιανού και του θιάσου του. Γιατί ο θιασάρχης της «Πορείας» αγκάλιασε, με όλη τη θερμότητα που τον διακρίνει για την τέχνη, το καινούργιο αυτό ελληνικό έργο κι έδωσε σκηνοθετικά μια άρτια εντελώς παράσταση, υπογραμμίζοντας σωστά το δραματικό της κλίμα. Το ίδιο επιτυχημένη ήταν και η σύντομη εμφάνιση του Δαμιανού επάνω στη σκηνή. Αλλά κι όλος ο θιάσος έδωσε τον καλύτερο εαυτό του σ' αυτή την παράσταση.

Έτσι, η Μαίρη Χρονοπούλου (Μαίρη), η Κατερίνα Χέλμη (Μαρίνα), η Βούλα Χαριλάου (Μυρσίνη) και η Έρση Βαλαβάνη (Ελένη) – που είχε, όμως, και κάποιες άτονες στιγμές – δημιούργησαν με πολύ επιτυχία τέσσερις ρόλους με διαφορετικές ψυχολογικές κατευθύνσεις. Ιδιαίτερα ψυχολογημένα και εξ ίσου καλή σε απόδοση – από την Ηρώ Κυριακάκη (Κατερίνα) και τον Βασίλη Μητσάκη (Γέρο) – ήταν η σκηνή με το γερορακοσυλλέκτη και την υπηρέτρια του «σπιτιού» - απόστρατη «ιέρεια της Αφροδίτης» - όπου ονειρεύονταν να φτιάξουν μια τσίγκινη παράγκα για να ζήσουν με ησυχία τα υπόλοιπα χρόνια τους. Καλός πολύ, σαν καπετάν Νικόλαος και ο Λάμπρος Κοτσιρης. Δεν υστέρησαν, επίσης, η Κούλα Αγαγιώτου (μαντάμ Παρή), ο Νίκος Μπιρμπίλης στον αντιπαθητικό ρόλο του Μιχαήλου και ο Θόδωρος Έξαρχος (Ντόρης).

Ο Στέλιος Ορφανίδης με τα διπλά επίπεδα, που χρησιμοποίησε κατάφερε να εξοικονομήσει σκηνικό χώρο και να δώσει με τη βοήθεια των φωτιστικών εφφέ ένα ολοκληρωμένο και εξαίρετο σκηνικό.

Στο κλίμα του έργου και η μουσική του Σταύρου Ξαρχάκου.

- Το Τελευταίο Φθινόπωρο του Αλέξη Δαμιανού

α) Λέων Κουκούλας³⁰¹

Στο θέατρο «Πορεία» ανέβηκε τη περασμένη βδομάδα το «Τελευταίο Φθινόπωρο» του κ. Αλέξη Δαμιανού. Υπόθεση του έργου είναι η ιστορία μιας καρδιακής κοπέλλας, που της απομένουν λίγοι μόνο μήνες ζωής κι επειδή προσεγγίζει το τελευταίο της φθινόπωρο προτού ακόμα ν' αγαπήσει, η μητέρα της, για να πεθάνη τουλάχιστον ευτυχισμένο το παιδί της, σκηνοθετεί ένα πλαστό ερωτικό ειδύλλιο, που καταλήγει σε πραγματική αγάπη.

Δεν υπάρχει αμφιβολία πως ο κ. Δαμιανός με την πείρα που διαθέτει, θα μπορούσε με το πρώτο αυτό υλικό να στήσει ένα ενδιαφέρον για το ψυχολογικό του υπόστρωμα δραματικό έργο. Δυστυχώς το «νέο κύμα» τον παρέσυρε σ' έναν αδικαιολόγητο «συμφυρμό», στη συσσώρευση τόσων δευτερευόντων στοιχείων, ώστε τελικά να διασπάται η ενότης του έργου και να καθίσταται ασαφής η κεντρική γραμμή του. Έτσι μόνο σε ωρισμένες στιγμές ο συγγραφέας αξιοποιεί την έμπνευσι και την ευαισθησία του.

Η επινόησι της διπλής λύσεως του έργου με το παιχνίδι «κορώνα ή γράμματα» που υποδηλώνει, φυσικά, ότι δεν έχει πια σημασία αν η ηρωίδα του έργου θα πεθάνη ή θα ζήσει αφού εγνώρισε την αγάπη και έζησε, δε νομίζουμε πως εξουδετερώνει με την πρωτοτυπία της τους πολλούς κοινούς τόπους που ίσως σκόπιμα δεν απέφυγε ο συγγραφέας.

Όσο για την παράστασι, φρονούμε πως τα εμβόλιμα στοιχεία που χρησιμοποιήθηκαν (τραγούδια, χοροί) για να την τονώσουν, μάλλον την εξημίωσαν με την μοιραία διάσπασι που επέφεραν στην εσωτερική συνοχή της. Πάντως από τους ηθοποιούς εξεχώρισαν η κ. Μιράντα Κουνελάκη στο ρόλο της μελλοθάνατης Μαρίας και ο κ. Ν. Τσακίρογλου που διέπλασε ένα ζωντανότατο λαϊκό τύπο «καρίπη». Ο παθητικός ρόλος της Χριστίνας δεν έδωσε στην κ. Αγάπη Ευαγγελίδη τη ευκαιρία να επιδείξει υποκριτικές αρετές.

Για την σκηνογραφία του κ. Σ. Ορφανίδη και τη μουσική επένδυσι του κ. Σ. Ξαρχάκου δεν υπάρχουν επιφυλάξεις.

³⁰¹ Αθηναϊκή, 15 Φεβρουαρίου 1963.

β) Κλ. Β. Παράσχος³⁰²

Σαν μία θεατρική «σονάτα» θα μπορούσε να χαρακτηριστεί το νέο έργο του Αλέξη Δαμιανού, που το παρουσίασε, προχτές το βράδυ το «Θέατρο Πορεία», και όπου τον κύριο ανδρικό ρόλο ερμηνεύει ο ίδιος ο συγγραφέας. (Όμοιο χαρακτηρισμό είχε δώσει στο θεατρικό του έργο «Τα Τρία Φιλιά» ο Χρηστομάνος, που δεν ξέρω γιατί τον θυμήθηκα, ακούοντας το «Τελευταίο Φθινόπωρο»). Πραγματικά, το λυρικό (και ρομαντικό) στοιχείο επικρατεί φανερά στο «Τελευταίο Φθινόπωρο», έτσι μάλιστα καθώς το έργο είναι κυριολεκτικά βουτηγμένο στη μουσική, πολύ ευχάριστη, σπεύδω να προσθέσω, και πολύ ταιριαχτή με το κλίμα του δράματος. Μου αρέσει τόσο ο λυρισμός, ο γνήσιος, όπου κι αν τον συναντώ, ώστε θα παραμέριζα τις θεατρικές ελλείψεις του νέου έργου του Αλέξη Δαμιανού, αν δεν ήταν ουσιαστικές. Και αυτές όμως είναι ουσιαστικές και οι λυρικοί τόνοι παίρνουν εδώ κι εκεί κάτι το εύκολο και το επιφανειακό, που τις αλλοιώνει, δεν τις αφήνει να αναπτύξουν όλη τους τη ενέργεια στη δεκτικότητα του ευαίσθητου θεατή.

Το ουσιαστικό μειονέκτημα του έργου του Αλ. Δαμιανού το βρίσκω σε ένα κυρίως σημείο, που αποτελεί και το δραματικό κέντρο του έργου: στον όχι επιδέξιο, στον λιγάκι μελοδραματικό θα έλεγα, όχι αρκετά πειστικό χειρισμό του βασικού δραματικού δεδομένου. Μια μάννα μπορεί να κάνει το παν για να δώσει λίγη χαρά στη μοναχοκόρη της, που ξέρει θετικά, από τις βεβαιώσεις των γιατρών, ότι δε θα ζήσει παρά λίγους μήνες ακόμα. Μπορεί, λοιπόν, και η Ευγενία για να κάνει να χαρή λίγο πριν πεθάνει η μοναχοκόρη της Μαρία, τον έρωτα, που δεν τον χάρηκε ποτέ, να πληρώσει ένα νέο, για να παραστήσει τον ερωτευμένο στην κόρη. Όμως ο τρόπος που πραγματοποιείται η εξαγορά, και η αποκάλυψη του ενόχου, της ώριμης και ερωτιάρας Τερέζας, αποκάλυψη που κάνει να λάμψει η αγνότητα του ερωτικού αισθήματος του νέου (του Λέριου), έχουν κάτι το απίθανο θεατρικά, στηρίζονται σε μια συρροή περιστατικών, που η αλληλουχία τους, πολύ βιασμένη, φαίνεται απίθανη. Χωρίς να λογαριάσω και την άλλη απιθανότητα: το γεγονός ότι μια μάννα που ξέρει πως η κόρη της υποφέρει από πολύ σοβαρό καρδιακό νόσημα, την σπρώχνει, για να της προσφέρει λίγη χαρά, σε συγκινήσεις, πάντως επικίνδυνες κάτι που δεν αποκλείεται, σε ορισμένη στιγμή να γίνουν και μοιραίες. Μοιραίες δε γίνονται, - μια στιγμή μονάχα πάνε να γίνουν, στο τέλος του έργου. Ίσια – ίσια ο θεατής μένει με την εντύπωση ότι ο έρωτας θαυματουργήσε ακόμα μια φορά, ότι η ερωτική χαρά γιάτρεψε τη Μαρία και ότι παντρεμένη πια με τον πολυαγαπημένο της, που κι εκείνος την αγαπά, θα ολοκληρώσει την ευτυχία της.

³⁰² Η Καθημερινή, 9 Φεβρουαρίου 1963.

Υπάρχει στο έργο του Αλ. Δαμιανού, παράλληλα προς τη βασική ιστορία, και ως ένα σημείο μπλεγμένη μ' εκείνη και μια άλλη ιστορία: ο έρωτας της ώριμης, πάντα διψασμένης γι' αγάπη Τερέζας, προς τον ωραίο συγκάτοικό της Στρατή, ο οποίος (στο τέλος του έργου) δίνει την εντύπωση ότι θ' ανταποκριθεί στο αίσθημά της, αφού δεν κράτησε, μολονότι εξακολουθεί να την αγαπά, πολύ μάλιστα τη γυναίκα του, που τον είχε εγκαταλείψει και που γύρισε μετανοημένη και αποφασισμένη να μείνει κοντά του. Και υπάρχουν ακόμα και δύο άλλοι έρωτες, Λευτεράκη – Λόπης και πατέρα του Λέριου – Κατερίνας, χωρίς να λογαριάσουμε και τα άλλα ερωτικά αισθήματα που εμπνέουν η λαϊκή «ανάφτρα» (allumeuse) Λόπη και Μαρία. Πανερωτισμός. Αυτήν όμως ακριβώς την ατμόσφαιρα του πανερωτισμού θέλησε να δώσει στο έργο του ο Αλέξης Δαμιανός, με νότες τρυφερές, λυρικές, και το κατάφερε, νομίζω. Όπως επίσης κατάφερε, νομίζω, με τα διάφανα σύμβολά του (της στερεμένης βρύσης, που ίσως και σ' αυτήν ένα θαύμα να ξαναδίνει ζωή) και με τους δύο εποχικούς χρωματισμούς, της άνοιξης και ιδίως του φθινοπώρου, να δυναμώσει το λυρισμό του έργου και να του δώσει (στο β' μέρος) κάποια εσωτερικότητα.

Έχει φανερές αδυναμίες – και είπα ποιες, - η θεατρική «σονάτα» του Αλέξη Δαμιανού, είναι όμως συμπαθητική και την ακούμε, μολονότι φτωχή σε πλοκή και σ' επεισόδια, μ' ευχαρίστηση. Ο Αλέξης Δαμιανός σκηνοθέτησε με μεγάλη στοργή το έργο του και απόδωσε σχεδόν στο ακέραιο την υπόστασή του. Αλλά το παίξιμό του θα το ήθελα λίγο πιο ζωντανό, όχι τόσο και στην κίνηση και στη φωνή, «sottovoce». Η Μιράντα Κουνελάκη (Μαρία) ερμηνεύει επιτυχημένα το ρόλο της και στο πρώτο και στο δεύτερο μέρος του έργου, και η Μαλαίνα Ανουσάκη, (Κα Τερέζα) δίνει στη ζεστή και υποβλητική της φωνή τους πιο σωστούς τόνους. Μεγαλύτερη χάρη στις κινήσεις και περισσότερη ζωντάνια θα έκαμναν την ερμηνεία της Ηρώς Κυριακάκη (Ευγενία, μάννα της Μαρίας) πιο ικανοποιητική. Πάντως, το παίξιμό της αναδίδει τη ευγένεια και την τρυφεράδα που απαιτεί ο ρόλος. Πολύ καλός, μονοκόμματος, αυστηρός, όπως πρέπει ο Νίκος Μπιρμπίλης, ως στρατηγός, πατέρας της Μαρίας. Ο Νικήτας Τσακίρογλου, (Λευτεράκης) απέδωκε με αληθινό μπρίο, στις τελευταίες σκηνές του έργου, τη «μαγγιά» και το ερωτικό μεράκι του προσώπου που υποδύεται, και η Μαργαρίτα Αθανασίου, με τις φυσικές χάρες της αλλά και με την υπόκρισή της, αποδίδει επιτυχημένα τη λαϊκή καρδιοκάφτρα που ενσαρκώνει. Πολύ συμπαθητικό το σκηνικό του Στέλιου Ορφανίδη και στον τόνο του έργου, η μουσική του Σταύρου Ξαρχάκου. Η Αγάπη Ευαγγελίδη δυνάμωσε με τη χορογραφία της πολύ επιτυχημένα τα βουερά, τα «γιορταστικά», ας τα πω έτσι, μέρη του έργου.

γ) Άγγελος Τερζάκης³⁰³

Καλός και άγιος ο κ. Αλ. Δαμιανός, πνεύμα ανήσυχο, καλλιτέχνης πολύμορφος, θιασάρχης, ηθοποιός, συγγραφέας, σκηνοθέτης, αλλά τι το ήθελε αυτό το «Τελευταίο φθινόπωρο»; Έχει στη φαρέτρα του πολύ καλύτερα βέλη. Θυμάμαι δυο – τρία έργα του που έχω διαβάσει τυπωμένα, και που παρουσιάζουν ένα ενδιαφέρον ασύγκριτα ανώτερο, ας είναι και ανολοκλήρωτα. Το «Τελευταίο φθινόπωρο», αντίθετα, κινδυνεύει να μας κάνει να ξεχάσουμε την ισχύουσα σιωπηρή συμφωνία πως κάθε τι ντόπιο πρέπει να κρίνεται με ειδικά κριτήρια. Δεν θα είμαστε αυστηροί, φοβάμαι, αν πούμε πως πρόκειται ολοφάνερα για μια παραδρομή.

Ένα κορίτσι πάσχει από την καρδιά του και είναι καταδικασμένο να πεθάνει το ερχόμενο φθινόπωρο. Η μητέρα του, για να του δώσει την ευκαιρία να χαρεί στο μεταξύ τη ζωή, αποφασίζει να πληρώσει κάποιον άταχτο νέο της γειτονιάς, που θ' αναλάβει να κάνει τον ερωτευμένο. Αλλά η μεσάζουσα στη διαπραγμάτευση κρατάει τα χρήματα και τα χρησιμοποιεί σε κάποια προσωπική αισθηματική της υπόθεση. Ο άταχος νέος ερωτεύεται στ' αλήθεια την καταδικασμένη κοπέλλα. Εκείνη ανταποκρίνεται, φυσικά. Ο πατέρας της, στρατηγός όπως όλοι οι στρατηγοί του θεάτρου, είναι αυστηρός, ανένδοτος, χωρίς και να πολυκαταλαβαίνουμε το γιατί. Τέλος, ύστερα από μια πλοκή αρκετά αδέξια, οι δυο ερωτευμένοι φτάνουν στην ευλογία της εκκλησίας, στο γαμήλιο γλέντι, οπότε, από τη χαρά και το χορό, η νύφη λιποθυμεί και τότε ρίχνεται επί σκηνή ένα τάλλαρο κορώνα – γράμματα για ν' αποφασιστεί αν η ηρωίδα του έργου θα ζήσει ή αν θα πεθάνει. Είναι το «κλου» του δράματος, η ιδιοτυπία του. Στην παράσταση που είδαμε εμείς, το τάλληρο, αδυσώπητο όσο κι ο στρατηγός, έδειξε κορώνα, που σήμαινε θάνατος. Αμφιβάλλω όμως αν και τα γράμματα θ' άλλαζαν την κατάσταση ουσιαστικά. Κρίμα!

Στο κεντρικό θέμα της άρρωστης κοπέλλας έρχεται ν' ανακατέψει τα δικά της όλη η αυλή όπου βρίσκεται το σπίτι του στρατηγού. Κοινό γνώρισμα σ' όλες αυτές τις παράλληλες ιστορίες: Είναι αισθηματικές αγιάτρευτα, περιπαθέστατες, λιγωμένες. Θάλεγε κανένας πως όλος αυτός ο φτωχόκοσμος, δεν έχει άλλη γνώση παρά το πώς να ερωτεύεται, ν' αναστενάζει, να νοσταλγεί, να φλέγεται, να μαστίζεται από τον ερωτικό οίστρο. Η αισθηματολογία κάνει κυριολεκτικά «θραύση» στο «Τελευταίο φθινόπωρο». Και παραξενεύεται κανένας πώς παρασύρει έναν άνθρωπο του θεάτρου γνήσιο καθώς ο κ. Δαμιανός και κάνει ν' ατονήσει μέσα του το θεατρικό ακριβώς αισθητήριο: Βάζει σε δραματικότερες στιγμές λόγια που προκαλούν στο κοινό τις πιο ανεπιθύμητες αντιδράσεις. Διαλύει την παράσταση σ' ένα ρυθμό τόσο αργό, σε παύσεις τόσο ατέλειωτες, που να χάνεται κάθε συνοχή ανάμεσα στα αρκετά κίολας χαλαρά στοιχεία που συναπαρτίζουν τη δράση του έργου.

³⁰³ Το Βήμα, 9 Φεβρουαρίου 1963.

Οι ηθοποιοί κάνουν ό,τι μπορούν. Η Μιρ. Κουνελάκη, στο ρόλο της Μαρίας, φανερώνει ικανότητες δραματικές, η Μαλαίνα Ανουσάκη προσπαθεί να στηρίξει την κυρία Τερέζα και η Αγάπη Ευαγγελίδη τη Χριστίνα. Μια λαμπρή, συναρπαστική εμφάνιση σε ρόλο νεαρού λαϊκού ερωτευμένου κάνει ο Νικήτας Τσακίρογλου. Αλλά και η Έρση Βαλαβάνη, η Μαργ. Αθανασίου, η Ηρώ Κυριακάκη αγωνίζονται φιλότιμα. Και οι άλλοι ηθοποιοί δεν υστερούν. Αν τουλάχιστον του βοηθούσε ένας κάπως πυκνότερος ρυθμός, χωρίς τόσα κενά, που υπογραμμίζουν τις αδυναμίες...

Ο κ. Στ. Ορφανίδης έχει σχεδιάσει μια ρεαλιστικότερη πλακιώτικη αυλή κι ο κ. Στ. Ξαρχάκος έχει συνθέσει μελωδίες που ακούγονται ευχάριστα.

Θα περιμένουμε άλλη ευκαιρία για τον κ. Δαμιανό σα συγγραφέα.

δ) Η κριτική του *Θεάτρου 63*³⁰⁴

Με ενδόσιμο την παλιά ιστορία της άπραγης κοπέλλας που είναι καταδικασμένη να πεθάνει σε λίγους μήνες και που της δίνει χαρά κι ελπίδα ο έρωτας, ο Αλέξης Δαμιανός παρατάζει λογής – λογής τύπους, λυρικές εξάρσεις, όνειρα, τραγούδια και χορούς, που δεν κατορθώνουν να στηρίξουν το θέμα και το έργο.

Παίχτηκε, ανάλογα, απ' τον Αλέξη Δαμιανό, την Μ. Κουνελάκη, τη Μ. Ανουσάκη, την Η. Κυριακάκη, τον Ν. Μπιρμπίλη.

- Τα όνειρά μας του Ούγκο Μπέττι

α) Λέων Κουκούλας³⁰⁵

Ο Ούγκο Μπέττι, ένας από τους πιο αξιόλογους σύγχρονους δραματικούς συγγραφείς της Ιταλίας, δεν είναι καθόλου άγνωστος στο θεατρικό κοινό της Αθήνας. Δεν είναι πολύς καιρός που το «Κυκλικό» παρουσίασε την παλλόμενη από γνήσιο αίσθημα δραματική του σύνθεσι «Μια όμορφη Κυριακή του Σεπτέμβρη», παλιότερα δε το «Εθνικό» ανέβασε ένα από τα πιο τολμηρά ψυχολογικά του δράματα, το «Έγκλημα στο νησί των κατσικιών». Έτσι προχθές το κοινό δεν εξενίσθη με την κωμωδία του «Τα όνειρά μας», που παρουσίασε ο θίασος του Αλέξη Δαμιανού στο θέατρο «Πορεία».

Το «τεάτρο ντελ γκροτέσκο» είναι βέβαιο πως επηρέασε λίγο – πολύ όλη τη σύγχρονη δραματική παραγωγή της Ιταλίας. Όμως η επίδρασι αυτή μόλις διαφαίνεται στο έργο του Μπέττι, που φανερώνει στο μεγαλύτερο μέρος του ένα ανεξάρτητο κι αυτοδύναμο δραματουργικό ταλέντο, ικανό να εκφράζεται με τον ολότελα δικό του τρόπο. Ειδικά στα

³⁰⁴ 48

³⁰⁵ *Αθηναϊκή*, 27 Απριλίου 1963.

«Όνειρά μας» μόνο το ξεκίνημά τους θυμίζει κάπως μακρυνά Πιραντέλλο. Στην εξέλιξη του έργου ο Μπέττι θα ξαναβρεθή στο γνώριμο συναισθηματικό του κλίμα και θα δώσει τελικά συμβολικές προεκτάσεις στα πρόσωπα και στα περιστατικά της κωμωδίας του. Φυσικά η φαντασία, το όνειρο, η αυταπάτη είναι συστατικά της ανθρώπινης ευτυχίας, που για να ολοκληρωθή ωστόσο πρέπει νάχη κάποιες ρίζες στην πραγματικότητα. Γιατί αν το καλοξετάση κανείς, οι άνθρωποι φέρνουν μέσα τους το σπόρο της ευτυχίας τους, φτάνει τα ιδανικά και τα όνειρά τους να μην είναι νοσηρές και πυρετικές φαντασιώσεις και να μην ξεπερνάνε την μόρεσί τους.

Ασφαλώς τα «Όνειρά μας» του Μπέττι δεν είναι από τα πιο πρωτότυπα έργα του, τα διαπνέει ωστόσο μια λεπτότατη λυρική διάθεση και σαν κωμωδία αποφεύγουν τους «κοινούς τόπους» των εμπορικών σπεσιμένων του ελαφρού είδους. Χαρακτηριστική εξ άλλου είναι η ανώδυνη σάτιρα που υπογραμμίζει τις ρεαλιστικές και ηθογραφικές σκηνές της κωμωδίας και διογκώνει γελοιογραφικά τα περισσότερα πρόσωπά της.

Ο κ. Αλέξης Δαμιανός που εσκηνοθέτησε τα «Όνειρά μας» κατέβαλε μια ευσύνειδητη προσπάθεια να δημιουργήσει στην παράστασή τους ατμόσφαιρα υποβολής και μαγείας. Οι χαμηλοί ωστόσο τόνοι που προτίμησε για να πετύχει τον παραπάνω σκοπό εξημίωσαν το ωραιότατο κείμενο του έργου, που χαρακτηριστικώτατα σημεία του δεν πέρασαν από την ράμπα στην πλατεία για ν' ακουστούν μ' ευκρίνεια από τους θεατές. Πάντως η δ. Μιράντα Κουνελάκη που υποδύθηκε το ρόλο της ονειροπαρμένης Τιτής είχε στη δεύτερη πράξι στιγμές συγκινητικής ειλικρίνειας. Με ρεαλιστική ωμότητα ερμήνευσε ο κ. Χρ. Ζήκας το ρόλο του αλήτη Λουί και με ζωηρή την αίσθησι του γκροτέσκου απέδωσε ο κ. Σπ. Κωνσταντόπουλος το ρόλο του αξιολύπητου ανθρωπάκου Μοσκοπάσκα. Ο κ. Αλέξης Δαμιανός δεν είχε στο παίξιμό του όση σπιρτάδα και ζωηρότητα χρειαζόταν ο ρόλος του παράδοξου απατεώνα Λέο που υποδύθηκε. Ιδιαίτερα αισθητή έκαναν τέλος την παρουσία τους η κ. Μαρία Φωκά ως Μαργκερίτε και ο κ. Ν. Τσακίρογλου ως Πότσι.

Η άγνοια μετάφρασι της κ. Ρίτας – Μπούμη – Παππά και τα ευφάνταστα σκηνικά του κ. Μίνου Αργυράκη αξίζουν έναν ανεπιφύλακτον έπαινο.

β) Κλ. Β. Παράσχος³⁰⁶

Η comédie «Τα όνειρά μας», που είδαμε προχτές το βράδυ στο «Θέατρο Πορεία» έχει την ίδια ποιότητα που είχε και ένα άλλο έργο του Ούγκο Μπέττι, το «Μια όμορφη Κυριακή του Σεπτεμβρη», με το οποίο, το Δεκέμβρη του 1961, είχε εγκαινιάσει τις παραστάσεις του το

³⁰⁶ Η Καθημερινή, 25 Απριλίου 1963.

«Κυκλικό Θέατρο». Είναι ένα δραματάκι ελάσσονος τόνου, με υφή λυρική, με υπόθεση που παρακολουθούμε τους κυματισμούς της μάλλον παρά που πιάνουμε την ουσία της και με πρόσωπα που, παρ' όλη τη ρεαλιστική τους εμφάνιση, ανήκουν περισσότερο, θα έλεγες, στον κόσμο του ονείρου παρά της πραγματικότητας, σαν τα πρόσωπα του Musset ή των «ρόδινων» κωμωδιών του Anpouilh. Ποιο είναι το θέμα του έργου; Θα δυσκολευόμουν να το καθορίσω. Είναι, καθώς το λέει ο τίτλος, τα... όνειρά μας, και πιο συγκεκριμένα, τα πιο τρυφερά νεανικά όνειρά μας. Τα ερωτικά. Αυτά τα δυο παιδιά, η Τιτή, η κορούλα του υπαλληλάκου Μοσκοπάσκα, και ο ευγενικός αλήτης, πιο σωστά, ο ποιητής Λέο, που συναντιούνται για λίγη ώρα ένα βράδυ και έπειτα χωρίζουν, δεν παίζουν το παιχνίδι του έρωτα. Χαίρονται, με όλη τη δειλία και την αγνότητα της νεανικής τους ψυχής, τη μαγεία του έρωτα, εκείνα τ' ακαθόριστα σκιρτήματα, τα αθώα και τόσο ηδονικά μαζί, που ξυπνούν σε δυο τρυφερές ψυχές το μυστήριο και η προσδοκία και η λαχτάρα του έρωτα. Ούτε να πικραθούν, ούτε να πληγωθούν ακόμα μπορούν ο Λέο και η Τιτή. Γιατί ο συγγραφέας δεν τους άνοιξε την πύλη του κόσμου, που κανένας δεν τον περνά αβρόχους ποσίν. Τους έχει τοποθετήσει στο κατώφλι και έτσι που να μη βλέπουν παρά μονάχα την παραδείσια όψη του και όχι και την κόλαση που βρίσκεται πίσω της.

Είναι ένα αβρό κομματάκι μουσικής δωματίου, μια σονατίνα, ένα λυρικό ποίημα, με θεατρική μορφή, η comedie του Ούγκο Μπέττι. Μια comedie που έχει και στοιχεία γκροτέσκα, και που αν θελήσεις να τη στηρίξεις σε αυστηρό λογικό ρυθμό, θα διαλυθεί και όπου μαντεύεις μάλλον παρά που αισθάνεσαι μακρινές απηχήσεις commedia dell'arte όλη εκείνη την αέρινη ελαφράδα, την απροσδιόριστη ουσία που είχε η commedia dell'arte. Ο Αλέξης Δαμιανός βοηθημένος από τον Μίνω Αργυράκη με τον λίγο μονόχορδο αλλά και τόσο συμπαθητικό πάντα πριμιτιβισμό του και από τον Τάσο Ζωγράφο, σκηνοθέτησε το έργο πολύ επιτυχημένα, απέδωσε το κλίμα του, τονίζοντας σωστά τα κωμικά, τα λυρικά και τα δραματικά του στοιχεία. Σωστά απέδωσε και το ρόλο του Λέο. Μόνο που, για να δώσει, προφανώς, στο παίξιμό του, περισσότερη εσωτερικότητα, περισσότερη μουσικότητα, χαμήλωσε παραπάνω από ό,τι έπρεπε την κλίμακα της φωνής του, τόσο που, σ' ωρισμένες στιγμές, πολλά του λόγια σχεδόν δεν ακούγονται. Πέρα πέρα ικανοποιητική (γι' άλλες όμως αιτίες) δε μου φάνηκε και η άρθρωση της Μιράντας Κουνελάκη, πράγμα δυσάρεστο, γιατί μια όχι τέλεια άρθρωση μπορεί να εξουδετερώσει και τα πιο γερά υποκριτικά εφόδια, και τέτοια έχει η νέα αυτή ηθοποιός. Η Μαρία Φωκά (Μαργκερίτε, μητέρα της Τιτής), ο Σπ. Κωνσταντόπουλος (Μοσκοπάσκα, πατέρας της), ο Χριστ. Ζήκας (Λούι, σύντροφος του Λέο), κρατούν ικανοποιητικά τους ρόλους των. Ο Νικήτας Τσακίρογλου, (Πόσσι), οδηγημένος, βέβαια από τον σκηνοθέτη, μου φαίνεται ότι παίζει πολύ σαν αυτόματο. Αυτό δίνει κάτι το «γκροτέσκο» στην όλη εμφάνιση του έργου,

που δε μπορεί να πει κανείς ότι το ζημιώνει, αλλά και θυμίζει όμως πολύ ζωνρά πιραντελλικό πρόσωπο. Και αυτό το ζημιώνει.

γ) Άγγελος Τερζάκης³⁰⁷

Υπάρχουν δύο ειδών συγγραφείς: εκείνοι που εντυπωσιάζουν κι εκείνοι που εκπέμπουν μια ακτινοβολία εσωτερική. Οι δεύτεροι, φυσικά, αργούν πολύ περισσότερο από τους πρώτους ν' αναγνωριστούν. Είναι η κατηγορία στην οποία ανήκει κι ο Ούγκο Μπέττι, μορφή από τις σημαντικότερες, τις πιο υψηλές του συγχρόνου θεάτρου. Ο έξω από τη χώρα του κόσμος τον ανακάλυψε την παραμονή σχεδόν του θανάτου του, εξηντάρη. Δεν είμαι πολύ βέβαιος πως η χώρα μας τον έχει ακόμα ανακαλύψει. Όσες φορές παίχτηκε εδώ, ή δεν τον πρόσεξαν αρκετά, ή τον αδίκησαν, ή ατύχησε. Είναι η ποινή που επιβάλλεται κατά κανόνα σ' εκείνους που έχουν φιλοδοξήσει κάτι περισσότερο από το να γίνονται διασκεδαστές του κοινού.

Με τα «Όνειρά μας» δεν έχουμε τον γνησιότερο τόνο του Ούγκο Μπέττι. Είταν συγγραφέας τραγικός και μεταφυσικός. Τα «Όνειρά μας», όπως και η «Όμορφη Κυριακή του Σεπτέμβρη» - που σημείωσε ωστόσο επιτυχία στο Κυκλικό Θέατρο - ανήκουν σε μια φάση του έργου του Μπέττι σύντομη, μεταβατική. Φάση όπου ο συγγραφέας στρέφεται για μια στιγμή προς την κωμωδία. Ω! μια κωμωδία ειδικού τύπου, πολύ αβρή, τρυφερή, χαμηλόφωνη, γεμάτη στο βάθος της από μελαγχολία, περίπου το αντίθετο από εκείνο που λέει ο κόσμος «κωμωδία» και που είναι μια αφορμή για χάχανα. Στιγμές - στιγμές άλλωστε έχουμε την εντύπωση πως στα έργα αυτά του Μπέττι υπάρχει κάτι το αναιμικό, το όχι οργανικά στέρεο κι ολοκληρωμένο. Στην πραγματικότητα, πρόκειται για μικρούς πίνακες συνθεμένους σε κλίμακα ηθελημένα ελάσσονα, και που ο χρωματισμός τους αυτός ανταποκρίνεται σε μιαν ειδική σύλληψη και οικονομία.

Στα «Όνειρά μας» βλέπουμε μιαν από τις πολλές παραλλαγές το θέματος «ζωτικό ψεύδος». Μια νόστιμη, ειρωνική αλληλουχία περιστάσεων, φέρνει ένα νέο, ονειροπόλο τυχοδιώκτη, συνοδευμένον από κάποιον παλαιό τρόφιμο των φυλακών, βραδύγλωσσο και άκακο αλήτη, στο φτωχικό μιας κοπέλλας που πληγώθηκε κατάκαρδα: Της είχαν υποσχεθεί μια κοσμική εμφάνιση ανέλπιστα και η φτώχεια του πατέρα της, που δεν έχει καλό κοστούμι να φορέσει για την περίπτωση, τη ματαιώνει. Θα πάρη λοιπόν την τραυματισμένη Τιτή ο ονειροφάγος Λέο και θα την πάει σ' ένα νυχτερινό κέντρο πολυτελείας, να δειπνήσουν οι δυο τους στην ταρατσούλα με τα γιασεμιά. Αλλά το ζύπνημα είναι η αναγκαία κατάληξη κάθε ονείρου. Ο Λέο, σε μιαν έξαψη εξομολογητική, θ' αποκαλύψει την αληθινή του ταυτότητα. Δεν είναι αυτός που είχανε νομίσει η

³⁰⁷ Το Βήμα, 25 Απριλίου 1963.

Τιτή και οι δικοί της, δηλαδή ο πάμπλουτος γιός του μεγαλέμπορου Τονς. Και όλα θα ξαναγυρίσουν στην καθημερινή, την ηττημένη τους πραγματικότητα.

Το σκελετό αυτό του μύθου ο Ούγκο Μπέττι τον ντύνει με καταστάσεις νόστιμες και τύπους διασκεδαστικούς. Η ροή της ιστοριούλας είναι άνετη, διακριτική, η δυσκολία της όμως – από την άποψη της ερμηνείας τώρα – βρίσκεται στο ότι παίζει αδιάκοπα ανάμεσα σε δύο επίπεδα: στο γκροτέσκο και στ' ονειρικό, στο ειρωνικό και στο συγκρατημένα συγκινητικό. Αναρωτιέμαι συχνά αν οι άνθρωποι του θεάτρου στον τόπο μας έχουν αναρωτηθεί ποτέ πόσο δύσκολο είναι το γκροτέσκο. Νομίζουν ότι πιάνεται με την απλή υπερβολή. Λάθος. Της υπερβολής το αποτέλεσμα είναι η ψευτιά. Το γκροτέσκο χρειάζεται μια σχηματοποίηση χυμώδη, κι αυτό είναι πάντοτε κατάληξη, κορύφωμα μιας ειδικής προεργασίας, που προϋποθέτει φαντασία, οίστρο και άσκηση πολλή.

Αλλά ούτε οι διαφυγές προς τ' όνειρο αξιοποιούνται στην παράσταση της «Πορείας». Μόνο τα λόγια μας δίνουν να καταλάβουμε πως ο ηθοποιός που τα λέει απογειώθηκε, έχασε την επαφή του με την πραγματικότητα. Η υπόκριση, αν και πολύ φιλότιμη, δεν βοηθάει να δημιουργηθεί το κλίμα της μαγείας. Η πολύ ζωντανή πάντοτε Μιράντα Κουνελάκη δεν έχει τίποτα από την τραυματισμένη αφέλεια της Τιτής, ο Λέο του Αλέξη Δαμιανού προβάλλει το χιούμορ του συγγραφέα όχι όμως και την αιθεροβασία του προσώπου. Συνεπέστατος Μοσκοπάσκα όμως είναι ο Σπ. Κωνσταντόπουλος: σκισάρει αδρά το φουκαρά υπαλληλάκο και μικροαστό οικογενειάρχη. Από τους άλλους ηθοποιούς σημειώνουν επιτυχία ο Χρ. Ζήκας στο ρόλο του Λούι, η Μαρία Φωκά (Μαργκερίτε) κι ο Χρ. Νέγκας (Μπερνάρντο). Ο πολύ προικισμένος Νικ. Τσακίρογλου δεν είναι στο ρόλο του στο Γενικό Διευθυντή Πόσσι. Η ποιήτρια κ. Ρίτα Μπούμη – Παπά έχει κάνει μια λαμπρή μετάφραση, αντάξια του ωραιότατου κειμένου. Ο ζωγράφος κ. Μίνως Αργυράκης μετέφερε στη σκηνή την προσωπική του γραμμή και το χιούμορ του, αλλά η σκηνογραφία είναι πάντα κάτι άλλο από τη ζωγραφική. Και μόνον επειδή τη μεγεθύνει και την κάνει τρισδιάστατη.

δ) Θαλής Διζελος³⁰⁸

Φεύγεις από την «Πορεία» με τη σκέψη πως είδες ένα έργο με ελαττώματα που τα ζυγίζεις με τα προτερήματα και βλέπεις πως είναι λιγότερα. Φεύγεις προπάντων με μια έμμονη σκέψη: Πόσο έχει υποτιμηθεί, παρεξηγηθεί και ακόμα διαστρεβλωθεί ο ρόλος της σκηνοθεσίας στον τόπο μας...

³⁰⁸ *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 100 (Απρίλιος 1963) 373-374.

Ο Ούγκο Μπέττι με τα «Όνειρά μας» αντιπαραθέτει δυο κόσμους. Από τη μια η μεγάλη εταιρία «Τονς και υιός» με τον διευθυντή της Πόσσι και από την άλλη η μικροαστική οικογένεια του υπαλληλάκου της εταιρίας Μοσκοπάσκα. Ο συγγραφέας κατασκεύασε μια γέφυρα ανάμεσα στους δύο πόλους, τους έφερε σε επαφή, δημιούργησε ψευδαισθήσεις, γέννησε όνειρα, με αποτέλεσμα: Όταν η φκιαχτή αυτή γέφυρα γκρεμίζεται, φαίνεται πόσο μεγάλο, πόσο αγεφύρωτο και φρικαλέο – ακόμα και πόσο κωμικό... - είναι το χάσμα ανάμεσα στους δύο κόσμους.

Ένας πάμφτωχος αλήτης ντυμένος αριστοκρατικά εμφανίζεται στο σπίτι του επίσης φτωχού Μοσκοπάσκα λέγοντας πως είναι ο πολυεκατομμυριούχος Τονς. Ο υπαλληλάκος αναστατώνεται απ' αυτή την παρουσία. Απαλλοτριώνει τις προσωπικές του γνώμες, χάνει την αξιοπρέπειά του, μεταβάλλεται σε κόλακα, σε υμνολόγο, παραχωρεί ακόμα και την άβγαλτη κόρη του στον υποτιθέμενο Τονς, για να κερδίσει την εύνοιά του, για να δει τα όνειρά του να γίνονται πραγματικότητα. Ο δήθεν Τονς του υπόσχεται τα πάντα. Να τον προβιβάσει στην εταιρία του, να του δώσει χρήματα, να... να... Κι ο αλήτης που μασκαρεύτηκε τον πάμπλουτο ζει κι αυτός για λίγο με την ψευδαισθηση πως «ετάζει καρδιάς και νεφρούς». Η είδηση όμως πως έφτασε στην πόλη ο αληθινός Τονς θα σημάνει το τέλος του παιγνιδιού. Η γέφυρα πέφτει, τα όνειρα που έλαμψαν για μια στιγμή σβήνουν πάλι. Ο δήθεν Τονς έχασε το παιγνίδι και ξαναγυρίζει στο καβούκι του αλήτη Λεό. Κι η μικροαστική οικογένεια του Μοσκοπάσκα ξανακλείνεται στο φτωχικό της σπίτι, στις νευρώσεις της και στη μιζέρια της. Αν η τρίτη πράξη, που γίνονται τα αποκαλυπτήρια αυτά και γκρεμίζεται η γέφυρα, ήταν πιο πολύ δουλεμένη κι ο συγγραφέας φρόντιζε να φωτίσει πιο αδρά τους χαρακτήρες και τις καταστάσεις, το έργο θα ήταν όχι απλώς καλό, αλλά θαυμάσιο. Θα είχαμε ένα ταμπλώ της κοινωνικής ανισότητας και των συνεπειών της – δοσμένων με πολύ καλό γούστο κι εφευρετικότητα – ιδωμένων βέβαια από μικροαστική σκοπιά.

Κι αφού λοιπόν κατασταλάξουν αυτές οι σκέψεις στο μυαλό σου για το έργο αναρωτιέσαι: Καλά κι η σκηνοθεσία τι έκανε; Τι φώτισε από το έργο; Πώς είδε τους διάφορους τύπους; Τι... έπαθε και δε μπόρεσε να μας δώσει παρά σε ελάχιστο βαθμό τους ολοκάθαρους αυτούς στόχους του έργου;

Το έργο - σαν παράσταση – από την αρχή ως το τέλος του λες κι έπασχε από ασφυξία... Η σκηνοθεσία λες και του αφαίρεσε το οξυγόνο, τον ανάλαφρο αέρα του. Του έδωσε «ατμόσφαιρα» που δεν ήταν καθόλου μες στο πνεύμα του έργου. Ημίφωτα, χαμηλοί τόνοι, άχρηστα εφφέ, καρικατούρες. Έσφιξε τους χαρακτήρες μέσα σε εκφραστικά κλισέ, έτσι που τους αλλοίωσε και αλλοίωσε μαζί και το έργο του Μπέττι. Αφού τους «πακετάρισε», φυσικά ήταν δύσκολο μετά να τους απλώσει σ' όλες τις πτυχές και τις αποχρώσεις του έργου. Και πολύ περισσότερο ήταν αδύνατο στη σκηνοθεσία να καλύψει και τα κάποια ελαττώματα και τις

ελλείψεις του έργου. Ξεκίνησε από μερικά εξωτερικά γνωρίσματα κι έμεινε εκεί, δεν πήγε στο βάθος των χαρακτήρων. Και δεν πήγε γιατί δεν ενδιαφέρθηκε να πάει. Γιατί δεν προβληματίστηκε. Όταν μια σκηνοθεσία σκοπεύει μονάχα να δημιουργήσει εντυπώσεις, χωρίς να λογαριάζει την ποιότητα και το βάθος αυτών των εντυπώσεων, καταλήγει συχνά στη διαστρέβλωση του έργου, στην αποτυχία. Κι όταν μια σκηνοθεσία φιλοδοξεί να εντυπωσιάσει την πλατεία μονάχα με τα εξωτερικά εφφέ, με τις θολές «ατμόσφαιρες» και με τις εκφραστικές αδικαιολόγητες υπερβολές, τότε καταλήγει στο αδιέξοδο.

Βλέποντας τα «Όνειρά μας» μένεις με την εντύπωση πως ο σκηνοθέτης είπε στους ηθοποιούς του: «Εσύ Τσακίρογλου, που θα ερμηνεύσεις τον Πόσσι, θα μασάς το ρο και θα κατεβάζεις το κεφάλι όταν βλέπεις ανώτερο και θα το ανεβάζεις όταν βλέπεις κατώτερο – έστω και από τηλεφώνου! Εσύ Κωνσταντόπουλε, θα σαλιαρίζεις απ' την αρχή ως το τέλος της παράστασης σα να σου έχουνε πλανίσει τη γλώσσα. Είσαι μια καρικατούρα κι όχι ένας άνθρωπος. Εσύ Ζήκα, θα κεκεδίζεις, θα μασάς τα λόγια σου κι η πλατεία από κάτω θα ξεκαρδίζεται. Εσύ Μιράντα, θα έχεις ένα τόνο παραχαϊδεμένης μικρούλας στη φωνή σου απ' την αρχή ως το τέλος – ο,τιδήποτε και να λες! Κι εσύ Δαμιανέ – μονολόγησε - , πρόσεξε να μιλάς όσο μπορείς πιο σιγά και να φυλάγεται μη σ' ακούσει κανένας απ' την πλατεία και σου κλέψει το μυστικό...». Έτσι ο δόλιος ο Μοσκοπάσκα από ένας πολύ δικός μας, πολύ κοντινός μας, πολύ ανθρώπινος φτωχοϋπάλληλος, από ένα συμπαθητικό θύμα, μεταμορφώνεται σε μια καρικατούρα ενός κλασικού γκαφατζή, ενός αδέξιου ξεσκονίστρα. Κι αν γίνεται συμπαθητικός το οφείλει στον τρόπο που μιλάει και φέρεται κι όχι σε τίποτ' άλλο... Κι ο δήθεν Τονς αντί να φαίνεται αληθινός Τονς, διακωμωδεί με άσχημο τρόπο τον εκατομμυριούχο, και από τις πρώτες κουβέντες του δεν πείθει πως είναι πραγματικά ένας πάμπλουτος. Απορούμε πως ο δόλιος Μοσκοπάσκα δεν το κατάλαβε αμέσως για ν' αποφύγει τις περιπέτειες! Και η Τιτή, η κόρη του Μοσκοπάσκα, έδινε την εντύπωση μιας αρρωστημένης, ρομαντικής παραμυθοπαρμένης μαθήτριας της Δ' δημοτικού.

Τελειώνοντας δεν θα πρέπει να παραλείψουμε να πούμε πως τα σκηνικά του Μίνου Αργυράκη ήταν πολύ καλά και χρωμάτισαν θαυμάσια την παράσταση.

ε) Άλκης Θρύλος³⁰⁹

(15 Μαΐου 1963)

Θέατρο «Πορεία» (Θίασος Αλέξη Δαμιανού): Ούγκο Μπέττι, «Τα όνειρά μας», δραματική κομεντί σε τρεις πράξεις.

³⁰⁹ ο.π. 263-265.

«Τα όνειρά μας» του Ούγκο Μπέττι, που ανέβασε το Θέατρο «Πορεία» ύστερα από τη μοναδική σταδιοδρομία των «Κόκκινων φαναριών» του κ. Αλ. Γαλανού, που έμειναν στο πρόγραμμα περισσότερο από ένα χρόνο, δε συγκαταλέγονται στην πρωτοπορεία. Είναι ένα έργο πολύ συγγενικό με την «Κυριακή του Σεπτέμβρη» του ίδιου Ιταλού συγγραφέα, που το «Κυκλικό Θέατρο» είχε παρουσιάσει πέρσι. Είναι ένα ανάλαφρο δραματάκι, πλεγμένο όλο με αραχνένιες ίνες, με αποχρώσεις, που μας μιλεί σιγαλόφωνα για όνειρα, για ρεμβασμούς, για διαψεύσεις ελπίδων, για το πόσο χρειάζονται οι άνθρωποι τις ψευδαισθήσεις. Είναι ένα εργάκι καθαρά και γοητευτικά μουσικό.

Ο κ. Δαμιανός δε θέλησε ν' αποδώσει τον τόνο του. Θέλησε, για να είναι κι αυτός πρωτοπόρος («ω πρωτοπορεία, πόσα εγκλήματα...» κτλ.), για να έχει η παράσταση ένα χαρακτήρα ιδιόρρυθμο, πρωτότυπο, πειραματικό, και για να το επιτύχει, μια που η ιδιόρρυθμη ερμηνεία δεν ήταν δυνατό ν' απορρεύσει ομαλά κατευθείαν από το κείμενο και το κλίμα του δράματος, σοφίσθηκε να εξαρθρώσει, να διαστρεβλώσει τη φωνή, την προφορά, την άρθρωση των ηθοποιών. Επέβαλε στους ηθοποιούς να μιλούν μ' ένα τέτοιο τρόπο, άλλοτε τόσο σιγαλόφωνα κι άλλοτε τόσο γρήγορα, και με μια τέτοια αφύσικη τοποθέτηση της φωνής τους, ώστε ο λόγος δεν έφθανε με ευκρίνεια ούτε στις πρώτες σειρές των καθισμάτων. Το ότι δε φτάνει οι ηθοποιοί αλλ' ο σκηνοθέτης, το επιβεβαιώνει το γεγονός πως ακόμα και η Κα Μαρία Φωκά, που συνήθως διαθέτει μιαν άψογη, μιαν εξαιρετή άρθρωση, μόλις ακουότανε.

Μέσα σ' αυτές τις συνθήκες, των οποίων τη δυσμένεια την επαύξησε ένα ελαττωματικό, από κακή διδασκαλία μα κι από ανεπάρκεια, παίξιμο των περισσότερων ηθοποιών (από τη συνολική καταστροφή μπόρεσαν κάπως να περισωθούν μόνο η Κα Μαρία Φωκά, ο κ. Σπ. Κωνσταντόπουλος και οι νέοι ηθοποιοί κ. Χρ. Νέγκας και η πρισματικά ταλαντούχος Κα Λεία Χατζοπούλου), φυσικά διαλύθηκε, εξαφανίσθηκε όλη η χάρη, όλη η λεπτή ποίηση, όλο το άρωμα του έργου του Ούγκο Μπέττι. Πώς να μεταφερθεί κανένας μέσα σ' ένα ορισμένο κλίμα, όταν από το λόγο, που είναι το πρωταρχικό στοιχείο σ' ένα θεατρικό έργο, φτάνουν στ' αυτιά μόνο σποραδικές λέξεις, κι ούτε μια φράση ολόκληρη; Το περιεχόμενο, την ποίηση του έργου, ο θεατής που δεν είχε διαβάσει «Τα όνειρά μας» πριν από την παράσταση, μόνο τη μάντευε αμυδρά. Κατέληξε να τον γοητεύσουν μόνο τα πολύ έξυπνα, τα πολύ ιδιότυπα σκηνικά του κ. Μ. Αργυράκη, γιατί ήταν τα μόνα σημεία της παράστασης όπου η ιδιοτυπία δεν περιοριζότανε να είναι επιφανειακή. Τα σκηνικά είναι ένα σημαντικό στοιχείο για την επιτυχία μιας παράστασης. Είναι όμως ένα στοιχείο βοηθητικό. Δεν μπορεί να είναι το κύριο. Μια παράσταση δεν αποτείνεται αποκλειστικά, κι ούτε και προπάντων, στα μάτια.

Για την αξία της μετάφρασης, μια που δεν την άκουσα παρά αποσπασματικά, δεν μπορώ, φυσικά, να εκφέρω καμιά γνώμη. Μόνο επειδή το όνομα της μεταφράστριάς, της ποιήτριας Κας Ρίτας Μπούμη – Παππά είναι μια εγγύηση, φαντάζομαι ότι πρέπει να είναι άρτια.

στ) Η κριτική του *Θεάτρου 63*³¹⁰

Το κωμικόδραμα τούτο 1936 του Ούγκο Μπέττι (1892-1953) σατιρίζει, αλλά με πολλή συμπόνια, τους «ανθρωπάκους», που τα αναιμικά τους όνειρα μαραίνονται πριν προφτάσουν να μπουμπουκιάσουν. Ακόμα κι όταν κάνουν μιαν απόπειρα πραγματοποίησως αυτών των ονείρων (όπως ο ήρωας του έργου) βλέπουν γρήγορα πόσο λίγη είναι η μπόρεσή τους και πως δεν πρέπει ν' απλώνουν το χέρι τους περ' απ' τον ίσκιο τους... Με το ανάλφρο ύφος, ο Μπέττι προβάλλει την δραματικά γελοία όψη των «ασήμαντων» ανθρώπων, το έργο του όμως (όπως και οι άλλες κωμωδίες του) πάσχει από «ελλειπτικότητα» στην ανάπτυξη του μύθου και στη διαγραφή των προσώπων. Τα Όνειρά μας πρωτοπαίχθηκαν στην Πάρμα απ' τον θ. Μέμο Μπενάσσι – Ρίνα Μορέλλι, το 1937. Το σκηνικό του Μ. Αργυράκη ήταν το πιστότερο στον συγγραφέα στοιχείο της εδώ παραστάσεως. Απ' τους ηθοποιούς ξεχώρισαν ο Σπ. Κωνσταντόπουλος και η Μ. Φωκά. Τους δύο κύριους ρόλους έπαιξαν ο Αλέξης Δαμιανός και η Μιράντα Κουνελάκη.

- Η Φωλιά των Κλεπτών του Ματτέο Λέτουνιχ (ή Λετούνιχ)

α) Κλ. Β. Παράσχος³¹¹

Για το Ματέο Λέτουνιχ, το πρόγραμμα, δηλαδή ο μεταφραστής του έργου Β. Βασιλικός, δεν μας πληροφορεί παρά μονάχα ότι είναι γιουγκοσλαβικής καταγωγής Αμερικανός συγγραφέας, και για τη «Φωλιά των Κλεπτών» ότι πρωτοπαίχθηκε στη Γερμανία, το 1957 «κι έκτοτε σε πολλές άλλες πρωτεύουσες της Ευρωπαϊκής Κοινής Αγοράς». Ο μεταφραστής διαπιστώνει ευχαρίστως ότι το έργο έχει αρετές κλασσικές, ευχαρίστως, γιατί πιστεύει ότι η επιστροφή στα κλασσικά θεατρικά πρότυπα, όταν συνοδεύεται με όλη την αποκτημένη πείρα από την «πρωτοπορία» («που άρχισε να γίνεται ακαδημαϊσμός», - ο Ιονέσκο), αποτελεί μια από τις βασικές ανάγκες του παγκόσμιου θεάτρου. Ο Β. Βασιλικός παρατηρεί ακόμα ότι η «Φωλιά των Κλεπτών» «είναι ένα έργο όπου οι άνθρωποι είναι μόνο άνθρωποι, χωρίς συμβολικές προεκτάσεις και αφηρημένα σχήματα». Και ότι: τα πρόσωπα του έργου είναι άτομα αδύναμα, με τάσεις αντι-ηρωικές, και μόνο ένα υπόλειμμα ανθρωπιάς – είδος σπάνιο στη σύγχρονη θεατρική παραγωγή – τους ξεχωρίζει».

³¹⁰ 38

³¹¹ *Η Καθημερινή*, 29 Ιουνίου 1963.

Ήταν περιττό, νομίζω, να υπογραμμισθεί η «αδυναμία» και η «αντι-ηρωικότητα», (μαζί με υπολείμματα ανθρωπιάς) των προσώπων του σύγχρονου θεάτρου. Χορτάσαμε, μπουχτήσαμε τα πρόσωπα αυτά, τα «καθημερινά» και «ανώνυμα» και όμοια με μας λες σαν να ήταν «όμαιμοι αδελφοί μας», μας τα σερβίρισε και μας τα σερβίρει, κατά κόρον, το σύγχρονο θέατρο. Κι όταν λέω σύγχρονο θέατρο, πηγαίνω ως τον Ίψεν και τον Στρίντμπεργκ και τον Τσέχωφ, μόνο που σ' αυτούς, μαζί με την αδυναμία και την αντιηρωικότητα (και τη διάλυση και το μηδενισμό) υπάρχει και ένταση, (και γνησιότητα) δραματική, και ποίηση και αγάπη και συμπόνια αληθινή για τον άνθρωπο και τη μοίρα του και τα προβλήματα (τα βασικά και πάντα καυτερά) και είναι, οι τρεις που ανάφερα, και δυο τρεις άλλοι ακόμα, που βρίσκονται στις ρίζες του σύγχρονου θεάτρου μεγάλοι τεχνίτες, πράγμα, διάβολε! που κάτι σημαίνει.

Αλλά για ό,τι αφορά την «Φωλιά των Κλεπτών» δεν είναι ο λόγος για αδυναμία και αντιηρωικότητα και καθημερινότητα και ανωνυμία. Μιλεί κανείς για όλα τούτα όταν τα πρόσωπα ενός θεατρικού έργου έχουν κάποιο σχήμα ανθρώπινο και καθώς διαλέγονται και πράττουν έρχεται και σε σένα το θεατή κάτι από την ανθρώπινη ζέση και παρουσία. Τίποτε τέτοιο δε συμβαίνει στη «Φωλιά των Κλεπτών». Άνθρωποι – γυναίκες και άντρες – μπεινοβγαίνουν σ' ένα παριζιάνικο παληατζίδικο, που στυλοβάτες του είναι ο πατέρας, ο νεαρός του γιος (που ξαρραβωνιάζεται και πάλιν αρραβωνιάζεται) και ένας ψευτοβαρώνος και ψευτοτεχνοκρίτης, στο μαγαζί προσέρχεται μια κυρία, δήθεν νοτιοαμερικάνα, πράγματι όμως γνήσια Παριζιάνα... ατσίδα, σταλμένη από τον ιδιοκτήτη του μαγαζιού φίλος της γκάνγκστερ ή γκανγκστεροφέρνοντα Ντυμενίλ, προσέρχεται και ο Ντυμενίλ, που τρία μυστηριώδη ονόματα του φέρνουν σύγκρυο, και που εκβιαζόμενος από τον παληατζή του δίνει, άψε σβύσε μια επιταγή τεσσάρων εκατομμυρίων φράγκων (για ν' αδειάσει το κατάστημα, όπου θα χτιστεί πολυκατοικία), η Νοτιοαμερικάνα και κάτοικος του Μπουλβάρ Ρασπάιγ και φίλη του Ντυμενίλ, ερωτεύεται τον παληατζή, ο Ντυμενίλ προς μεγάλην της χαρά, συλλαμβάνεται, κι εκείνη μένει κοντά στον παληατζή, κάτοχος κιόλας του «κόλπου» χάρις στο οποίο δημιουργείται, από την πρώτη στιγμή, ένα αίσθημα κατωτερότητας, ή μάλλον ένα αίσθημα ενοχής, πολύ συμφερτικό για τον παληατζή, στους πελάτες του παληατζιδίκου. Ομολογώ ότι δεν κατάφερα ν' ανακαλύψω στο έργο τις κλασσικές χάρες που του βρίσκει ο Β. Βασιλικός. Προπάντων όμως δεν κατάφερα ν' ανακαλύψω στη «Φωλιά των Κλεπτών» σαφήνεια (προσώπων, καταστάσεων, πλοκής) που είναι, ωστόσο, νομίζω, το πρώτο γνώρισμα της κλασσικής τέχνης.

Η Μαρία Φωκά, ο Αλέξης Δαμιανός, ο Σπ. Κωνσταντόπουλος, η Ελένη Σταυροπούλου, ο Χρήστος Νέγκας κρατούν ικανοποιητικά τους ρόλους των. Αλλ' είναι κρίμα που τόσες ηθικές και υλικές δαπάνες έγιναν για ν' ανεβαστεί ένα πραγματικά πολύ μέτριο έργο.

β) Άγγελος Τερζάκης³¹²

Το έργο του Ματτέο Λέτουνιχ – συγγραφέα Γιουγκοσλαβικοαμερικανού όπως μας πληροφορεί το πρόγραμμα – που ανέβασε ο θίασος της «Πορείας», μοιάζει με τα παιδικά εκείνα πασχαλινά αυγά, που όταν ανοίξεις το πρώτο, βρίσκεις μέσα το δεύτερο, και μέσα σ' αυτό τρίτο, και στο τρίτο τέταρτο, ως που να φτάσεις στο τελευταίο, ένα απλό κουκούτσι. Από την άποψη αυτή, η «Φωλιά των κλεπτών» έχει οικοδομηθεί ολόκληρη, εγκεφαλικά, πάνω σ' ένα σύστημα από απρόοπτα. Παίρνουν φωτιά στη σειρά, σα συστοιχία από πυροτεχνήματα. Η τεχνική αυτή δεν είναι καθόλου καινούργια. Το μόνο που την ανανεώνει, είναι η ειρωνική πρόθεση του συγγραφέα. Βρισκόμαστε έτσι, για πολλοστή φορά, μπροστά στην τυποποιημένη πια περίπτωση όπου ένας παλιός μηχανισμός καλείται να νομιμοποιήσει, με τη στερεότητά του, τη δοκιμασμένη του αποτελεσματικότητα, μια σύλληψη νεωτεριστική.

Όχι κι απόλυτα νεωτεριστική. Ότι ζούμε μέσα σ' ένα κόσμο κάλλη, κόσμο βασισμένον στη νοθεία και στην απάτη, δεν αποτελεί διαπίστωση συνταραχτικά καινούργια. Εκείνο που της δίνει την ενάργεια του σύγχρονου, είναι η συμφωνία με κάποια υπερβολικά αξιοποιημένα πρότυπα της συγκαρινής μας ζωής. Ο Μάξιμος, ο αρχαιοπώλης ήρωας του Λέτουνιχ, έχει ωστόσο μιαν αφέλεια απροσδόκητη για ένα κεντρικό πρόσωπο σπείρας απατεώνων. Ακόμα πιο απροσδόκητη για κεντρικό πρόσωπο έργου σατιρικού του σύγχρονου κόσμου. Μοιάζει περισσότερο να άγεται και να φέρεται ο Μάξιμος από τις περιστάσεις, να αιφνιδιάζεται από τις καταστάσεις που ο ίδιος προκάλεσε, παρά να τις εκμεταλλεύεται και να τις ορίζει. Είναι γεγονός ωστόσο πως έτσι εξασφαλίζει και την κύρια κωμική του απόχρωση.

Ένα παλαιοπωλείο. Ένας μισοναυαγισμένος κατεργάρης παλαιοπώλης. Ο γιός του που εκτελεί χρέη αβανταδόρου. Ένας φίλος που εμφανίζεται πάντα στην κρίσιμη στιγμή για να υποδυθεί τον διάσημο εκτιμητή έργων τέχνης. Τα θύματα. Ανάμεσά τους θα εμφανισθεί και η κυρία που θα γίνει σε λίγο μάστορης των απατεώνων. Ποια ακριβώς είναι; Ο συγγραφέας μας παίζει το κρυφτούλι με την ταυτότητά της, τη χρησιμοποιεί εξαντλητικά για να κορυφώσει την πλοκή του έργου του. Ευτυχώς, γιατί το πρώτο μισό της «Φωλιάς», παρά τ' απανωτά απρόοπτα, είναι κάμποσο πληκτικό. Πρέπει να πω ότι δεν παίζεται και με τον ιδεωδέστερο τρόπο.

Τεχνική λοιπόν έξυπνη, που δεν εμποδίζει – απεναντίας μάλιστα – το έργο να είναι σε τελευταία ανάλυση ένα κατασκεύασμα. Αν έλεγα πως πρόκειται κατά βάθος για την τεχνική του Σκρίμπ, θα σκανδάλιζα τις θεότητες και τους προφήτες του μοντέρνου για το μοντέρνο. Δεν θα το πω λοιπόν. Θα περιορισθώ να επισημάνω το μειονέκτημα της συνταγής, που είναι πως, από ένα σημείο του έργου και πέρα εξοικειωνόμαστε με το μηχανισμό και δεν πιστεύουμε πια σε

³¹² Το Βήμα, 30 Ιουνίου 1963.

καμμιά κατάσταση, περιμένουμε ατάραχα την αντιστροφή της, που έρχεται σε λίγο με μαθηματική ακρίβεια. Το απρόοπτο παύει να είναι απρόοπτο, και μόνο που στερεώνεται έτσι η γνώμη μας για την ψευτιά και τη νοθεία του κόσμου. Ζούμε καταμεσής σ' έναν ανθρώπινο περίγυρο με κύριο γνώρισμά του το αναυθεντικό. Πολύ πικρή η ανακάλυψη των πρωτοπόρων. Έναν καιρό πρωτοπόροι λέγονταν οι εξερευνητές καινούργιων κόσμων.

Οι καλλίτεροι της ερμηνείας είναι ο Αλ. Δαμιανός (Μάξιμος) και η Μαρία Φωκά (η Κυρία). Ο Χρ. Νέγκας (νεαρός) έχει φυσικά προσόντα αλλά και κάποια αστάθεια, παροδική, είμαι βέβαιος. Ο Σπ. Κωνσταντόπουλος παίζει σωστά, αν και όχι μ' απόλυτη καταλληλότητα, τον Ντυμενίλ. Ο Νικ. Τσακίρογλου δεν είναι στο κλίμα του με τον Λωτρέν. Τόνους αλήθειας βρίσκει για τη Νικόλ η Ελένη Σταυροπούλου. Η Κάτια Αθανασίου είναι μια κάπως φτιαχτή Μπέρτα και ο Χριστ. Ζήκας δείχνει μιαν εσωτερική ακαμψία στον Ροβέρτο. Αναφέρω ακόμα τον Χρ. Γεωργόπουλο και τον Θ. Ντόβα, ικανοποιητικό τραπεζικό υπάλληλο. Πολύ φοβάμαι πως η Άρτ. Καπασακάλη έχει παραπλανηθεί μέσα στον κόσμο αυτό της πλάνης που είναι το θέατρο.

Ο ζωγράφος κ. Μίνως Αργυράκης βόηθησε το έργο μ' ένα μυστήριο στη σκηνογραφία του. Του προσθέτει έτσι μια διάσταση που το ξεπερνάει. Η μετάφραση έχει την άριστη υπογραφή του κ. Βασ. Βασιλικού: Φαντάζομαι πως αποτελούν αβλεψίες δυο – τρεις όροι καθώς «απατεωνία», «υποεκτίμησαν», «αποτυχώς». Το τελευταίο άλλωστε μπορεί να είχαν και παραδρομή του ηθοποιού.

γ) Άλκης Θρύλος³¹³

(15 Ιουλίου 1963)

Θέατρο «Πορεία» (Θίασος Αλ. Δαμιανού): Ματέο Λετούνιχ, «Η φωλιά των κλεπτών», κωμωδία σε δύο πράξεις, τέσσερις εικόνες.

Κάποιος που αγαπά – ή αγαπούσε – πολύ το Θέατρο, που παρακολουθούσε όλες τις παραστάσεις, μου είπε: «Έπαυσα να πηγαίνω στο Θέατρο. Βαρέθηκα να βλέπω το πιο συχνά ασημαντότητες ή κι ελεεινότητες, βαρέθηκα προπάντων τις μετριότητες, για να μην πω τις άθλιες παραστάσεις, που τώρα πια τακτικά μας παρουσιάζουν».

Το Θέατρο οφείλει πολύ να προσέξει αυτήν την παραίτηση, την αποχή ενός από τους πιο φανατικούς του φίλους, να συνειδητοποιήσει επιτέλους ότι η ευθύνη για την κρίση, για την οποία παραπονείται, βαραίνει πρωταρχικά αυτό το ίδιο. Ο βεντετισμός, η διασπορά των δυνάμεων, ο καταρτισμός πάρα πολλών θιάσων που δεν ανταποκρίνονται ούτε στην προσφορά

³¹³ ο.π. 303-305.

έργων ούτε στις δυνάμεις των ηθοποιών, που σχηματίζουν το ρεπερτόριό τους όπως όπως και το θίασό τους από την πληθώρα των ακατάρτιστων κι αδόκιμων ηθοποιών που βγαίνουν από τις υπεράριθμες Θεατρικές Σχολές (ελάχιστες είναι εκείνες που δίνουν στους μαθητάς τους τα εφόδια τα οποία πρέπει να αποκτήσουν), κατέβασε ανησυχαστικά τη στάθμη των παραστάσεων. Το αποτέλεσμα: οι πιο παθιασμένοι ερασταί του Θεάτρου απομακρύνονται απ' αυτό. Τους φίλους που χάνει, δύσκολα θα τους ξανακερδίσει.

Μια από τις παραστάσεις που δε μεταδίδουν παρά απογοήτευση είναι η παράσταση του Θεάτρου «Πορεία». Η απογοήτευση είναι τόσο πικρότερη, που ο διευθυντής και εμψυχωτής της «Πορείας» κ. Αλ. Δαμιανός είχε και έχει την ευγενική πρόθεση να υπηρετήσει την Τέχνη. Ο κ. Δαμιανός όμως αδικείται από μια λόξα: θέλει σώνει και καλά, παντού και πάντα, να είναι πρωτότυπος. Ω! φυσικά, η πρωτοτυπία είναι ένα προτέρημα, αλλά τότε μόνο όταν είναι πηγαία, όταν αναβλύζει από μια ισχυρή προσωπικότητα (όπως είναι π.χ. η προσωπικότητα του κ. Κουν), όχι όταν είναι εκζητημένη και καταλήγει να είναι αυτοτελής.

Ο κ. Δαμιανός δεν έχει, φοβούμαι, σαν υπόβαθρο την προσωπικότητα που δικαιώνει τα τολμήματα, τα οποία κι αυτά πρέπει να περικλείνονται σε κάποια όρια. Ένας δημιουργός σκηνοθέτης θα προσθέσει σ' ένα έργο μια δική του νότα, δεν είναι δυνατό – γιατί δε θα είναι αποδοτικό, κάθε άλλο – ν' αλλοιώσει βασικά τον τόνο του έργου, να διακόψει κάθε συνεργασία, κάθε εναρμόνιση με το συγγραφέα. Ο κ. Δαμιανός, κυνηγώντας ξέφρενα την πρωτοτυπία για την πρωτοτυπία, εξάρθρωσε στην προηγούμενή του σκηνοθέτηση την προφορά του λόγου και τώρα μεταμόρφωσε ταχυδακτυλουργικά μια κωμωδία σε δράμα.

Πώς να σταθεί ένα έργο που αποσπάσθηκε από τις ρίζες του, που ενώ είναι μια οξεία ίσως στο βάθος, αλλά φαινομενικά ανάλαφρη και παιχνιδιάρικη σάτιρα των κομπινών και κομπιναδόρων που εκμαίευσε η εποχή μας, εμφανίζεται από τον σκηνοθέτη σαν ένα στυγνό, καταθλιπτικό δράμα; Υποπτεύομαι ότι η «Φωλιά των κλεπτών», όταν παιχθεί σαν κωμωδία, όταν παιχθεί με τον τόνο και τον τρόπο που της αρμόζει – κωμωδία έγραψε ο συγγραφέας της – πρέπει να έχει πολλή χάρη, πολλή φινέτσα, και να μεταδίδει, διασκεδάζοντας, και μερικές σκέψεις με τις αιχμές της. Ο κ. Δαμιανός την εξόντωσε με το βάρος που εναπόθεσε απάνω της.

Από τη γενική συμφορά περιέσωσαν μερικά καθέκαστα μόνο δύο ηθοποιοί: η Κα Μαρία Φωκά κι ο Χρ. Νέγκας, που το αισθητήριό τους τους παρακίνησε σε κάποια ανταρσία ενάντια στις οδηγίες του σκηνοθέτη. Το αισθητήριο τούτο είναι ιδιαίτερα αξιοπρόσεκτο στον κ. Νέγκα, γιατί πρόκειται για ένα νέο, σχεδόν πρωτόβγαλτο ηθοποιό. Δύο όμως κούκοι δεν μπορούν μόνοι τους να μεταβάλλουν ένα κλίμα. Η συνεισφορά τους δε θα μπορέσει να είναι θετική και θα καταλήξει να διασπάσει την ομοιογένεια, να υπογραμμίσει τα τρωτά του συνόλου.

Δύο άλλα φωτεινά σημεία της παράστασης, αλλά κι αυτά ανεπαρκή, ήταν η ευφυέστατη σκηνογραφία του κ. Μ. Αργυράκη και η μετάφραση του κ. Β. Βασιλικού. Ο κ. Βασιλικός μετέφρασε αριστοτεχνικά το κείμενο. Είναι κι ένας από τους πνευματικότερους νέους συγγραφείς. Δεν υπάρχει λοιπόν καμιά πιθανότητα να μην κατανόησε τον έκδηλο κωμικό χαρακτήρα του έργου που μετέφρασε. Πως συμβαίνει να παρασύρθηκε από τον κ. Δαμιανό και να τοποθέτησε στο εισαγωγικό σημείωμα, στο πρόγραμμα, τη «Φωλιά των κλεπτών» σε μια βάση που δεν είναι δική της, είναι κάτι που μου παραμένει ανεξήγητο.

δ) Η κριτική του *Θεάτρου* 63³¹⁴

Σάτιρα των κομπινών και των κομπιναδόρων, των απατεώνων και των αετονύχηδων της εποχής μας, το έργο αυτό του γιουγκοσλαβο-αμερικάνου Ματτέο Λέτουντιχ, παίστηκε «δραματικά» απ' τον θίασο της «Πορείας». Ξεχώρισαν, ωστόσο, η Μ. Φωκά και ο Χρ. Νέγκας.

- Ένα καπέλο γεμάτο βροχή του Μάικλ Γκάτσο

Για την παράσταση που ανέβηκε στο θ. Θυμέλη (Θεσσαλονίκη):

Γιώργος Κιτσόπουλος (στήλη: Κριτική)³¹⁵

Έχει ήδη παρατηρηθή πόσο τα έργα του δραματικού λόγου δεν αποδίδονται κινηματογραφικά, ενώ αντίθετα τα θεατρικά έργα της σύγχρονης αμερικανικής κυρίως παραγωγής, περιέχουν εκ των προτέρων και παρέχουν όλες τις δυνατότητες για να επεκταθούν και ν' αξιοποιηθούν ίσως περισσότερο στην οθόνη. Η υποτονική ιδιομορφία που παρουσιάζει ο λόγος τους, το πνεύμα τους, η επεξεργασία του θέματος και το είδος της δομής τους προϋποθέτουν την προσθετική συμμετοχή και όχι μόνο την δημιουργική ερμηνεία από μέρος του σκηνοθέτη και των ηθοποιών. Ακόμη κι όταν δεν αλλάζει το σκηνικό, ακόμη κι όταν τα πρόσωπα περιορίζονται σε αριθμό ελάχιστο, τα έργα αυτά επιδιώκουν και συχνά κατορθώνουν μια διεύρυνση του σκηνικού χώρου, που δεν είναι πια ζήτημα τεχνικής, αλλά δείχνει την επίδραση της «γραφής» του κινηματογράφου στους συγγραφείς. Ακόμη ο λεγόμενος ρεαλισμός τους βασίζεται (εκτός εξαιρέσεων) στο γενικό πνευματικό ή αισθηματικό υπόστρωμα, παρά σε μια άμεση προσωπική τοποθέτηση και υπεύθυνο προβληματισμό του δραματουργού απέναντι στη ζωή.

Τους παραπάνω χαρακτήρες εξειδίκευσης παρουσιάζει και το έργο «Ένα καπέλο γεμάτο βροχή», που σε μιαν άρτια παράσταση μας προσφέρουν ο σκηνοθέτης Αλέξης Δαμιανός και μια πλειάδα νέων ηθοποιών στο θέατρο «Θυμέλη». Όμως πέρα από τους χαρακτήρες αυτούς, που αποτελούν ίσως δικαίωση της επιλογής του, το έργο του Μ. Γκάτσο περιέχει μιαν

³¹⁴ 42

³¹⁵ *Ελληνικός Βορράς*, 25 Φεβρουαρίου 1964

ουσιαστικά καλλιτεχνική αντινομία, που αξίζει να την προσέξει και να την συζητήσει ο θεατής: ο συγγραφέας π ρ α γ μ α τ ε ύ ε τ α ι επί σκηνης την παθολογική περίπτωση του τοξικομανούς και χρησιμοποιεί στοιχεία από την κλινική συμπτωματολογία για να φτάσει σε αντιθέσεις με το περιβάλλον του αρρώστου και να δημιουργήσει συγκίνηση. Όπως μπορεί κανείς να υποθέσει, στον τόπο του η περίπτωση αυτή, που πραγματεύεται, θ' αποτελεί αντικείμενο γενικότερου ενδιαφέροντος, ίσως κιάλας κοινωνικό πρόβλημα, ώστε να δικαιολογούνται και ωρισμένες διδακτικές θέσεις καθώς και τελικά οι μοναδικές «περί του ορθώς πρακτέου» συμβουλές!

Είναι όμως επιτρεπτή η παρεισαγωγή των στοιχείων αυτών στο έργο τέχνης; Τουλάχιστον από μέρους μου διατυπώνεται αντίρρηση. Η τέχνη και περισσότερο η δραματική τέχνη δεν σκοπεύει στην ικανοποίηση της περιέργειας του απληροφόρητου αλλά επιδιώκει την ηθική και αισθητική πλήρωση του θεατή. Δεν καταγράφει η τέχνη, ανάγει. Δεν διαπιστώνει η τέχνη, μετουσιώνει. Γι' αυτό και το αληθινό δημιούργημά της, ξεπερνάει αμέσως τα ενδιαφέροντα της επικαιρότητας – απ' όπου θαυμάσια μπορεί να ξεκινά – και μεταφέρεται στο διαρκές. Οι «βλαβερές συνέπειες» των ναρκωτικών, όπως θέλει να τις διαιωνίσει ο Μ. Γκάτζο, δεν παρουσιάζουν προοπτικές καλλιτεχνικής επιβίωσης. Ο μελλοντικός ερευνητής θα βρει ογκώδη σχετική επιστημονική βιβλιογραφία για ν' ανατρέξει.

Απομένει η εικόνα της ζωής και του κόσμου που παράγει το έργο. Επικρατούν οι σκληρές συνθήκες, κυριαρχεί η επιφάνεια – εξωτερικοί εντελώς παράγοντες προκαλούν το δράμα. Οι άνθρωποι της καθημερινότητας, του κενού και του ασήμαντου, που αναζητούν ωστόσο μια πίστη στον άνθρωπο και το καλύτερο μέλλον, ασφυκτιούν μέσα σε προλήψεις, σε παρεξηγήσεις για οικονομικά, σε ανεκπλήρωτους πόθους. Μπροστά στο αμάρτημα, που θα μπορούσε να τους προσδώσει διαστάσεις, διστάζουν, παραμένουν καλοί απ' το ένα μέρος, απαίσιτοι πορωμένοι απ' τ' άλλο – απουσία πολλαπλότητας του ανθρώπινου, σχηματοποίηση αισθημάτων, τυποποίηση. Πιο πίσω η εικόνα του δρόμου, του μπαρ, των γραφείων της μεγάλης εμπορικής εταιρίας. Κι εδώ λιμνάζει η επιφάνεια – μάταιες προσπάθειες κι αναπάντεχο κάποτε κέρδος ένα καπέλλο που το γέμισε ο ουρανός με βροχή. Κι αν από μια τυχαία εντελώς σύμπτωση καταρρακώσει τον αδελφό σου, μη δοκιμάσεις να του παρασταθής – δεν ξέρεις, θα κάμης λάθος, θα τον βλάψης – δεν απομένει παρά να καλέσεις την αστυνομία για να τον πάρη, όσο μπορεί γρηγορότερο.

«Ίσως κάτι που εσκόπευα για φάρσα καταλήγει σε τραγωδία του Ντοστογιέφσκυ», σημειώνει ο συγγραφέας κι έχει δίκιο. Η επιφάνεια επενδύει εξ ίσου και το ανώδυνο και το οδυνηρό και το τραγικό και το γελοίο και το σημαντικό και το ασήμαντο.

Ο σκηνοθέτης κ. Αλέξης Δαμιανός είναι φανερό πως πάσκισε για ενότητα εκφραστικού τόνου. Αξιοποιώντας πρώτα το διάλογο και απομακρύνοντας τους κινδύνους της έμφασης, ανέβηκε βαθμιαία απ' το μισόλογο ως την κραυγή, με πολλές ενδιάμεσες διαφοροποιήσεις, που

υποβάλουν ανθρώπινες καταστάσεις κι αισθήματα, πολύ πιο έντονα απ' τα διαμειβόμενα. Έτσι η έξαρση από την ασημαντολογία στο ξέσπασμα της απελπισίας, του φόβου, του θυμού και της αρρώστιας, δέθηκε κάθε φορά εσωτερικά και ολοκλήρωσε την ατμόσφαιρα. Αξιοποιώντας επίσης τις ικανότητες των ηθοποιών σε μάσκα κίνηση και αυτοσχεδιασμό, γέμισε τους χρόνους σιωπής κι έδωσε πλαστικότητα στην επιφάνεια. Η προσθετική συμμετοχή του που προϋποθέτει η φύση του έργου υπήρξε επίπονη αλλά και σημαντική.

Γνωστοί στο κοινό από τον ελληνικό κινηματογράφο νέοι ηθοποιοί έρχονται με την παράσταση ν' αποδείξουν πόσο πολλά θα μπορούσαν να προσφέρουν και στην έβδομη τέχνη του τόπου μας, αν άλλοι παράγοντες, εξωκαλλιτεχνικοί, δεν αγνοούσαν τις δυνατότητές τους, τοποθετώντας τους έτσι – άδικα – στον κύκλο της συννεοχής για την έλλειψη ποιότητας.

Η δ. Κατερίνα Χέλμη σαν Σήλια Ποπ δημιούργησε διακριτικά μεταπτώσεις σ' έναν ρόλο που και μια υπότονη απόδοσή του δε θα ξένιζε και πολύ. Πάνω στη ρεαλιστική ερμηνεία διακρίνονταν η προσωπική προσθήκη της λεπτομέρειας σε μάσκα και τόνους άρθρωσης που συγκίνησαν το κοινό.

Στο ρόλο του Τζόνυ Ποπ ο κ. Νίκος Τσακίρογλου επωμίστηκε το κυριώτερο μα και το βαρύτερο μέρος της όλης υπόθεσης. Προϋποθέτει μάλιστα η απόδοση αυτή και δυαδική εκφραστική – δυο διαφορετικές στην ρεαλιστική ερμηνεία εμφανίσεις. Δεν υστέρησε διάλογο σ' αυτή τη δυαδικότητα και αν οι μεταβάσεις απ' τη μια κατάσταση στην άλλη προετοιμάζονταν με νευρική, ωστόσο κατέληγαν σε αυτοσχεδιασμό συγκρατημένο και γι' αυτό πειστικό. Αναρωτήθηκα παρακολουθώντας τον ποιος άλλος απ' τους νέους ηθοποιούς που γνωρίζω θα μπορούσε να προσφέρει ισάξια.

Ο Κώστας Κακκαβάς, έδωσε στο πρόσωπο που υποδυόταν φυσικότητα και σε στιγμές δύσκολες – όπως στις συγκρούσεις του με τον πατέρα – ήταν δημιουργικά πειστικός. Επίσης απέδωσε με εκφραστικότητα τους συναισθηματικούς τόνους της αδελφικής αγάπης και προστασίας προσφέροντας πολλά στην ισορρόπηση της παράστασης.

Στο ρόλο του πατέρα ο κ. Τάσος Παπαδάκης είχε ν' αποδώσει μαζί με τον άνθρωπο και μια «θέση». Ξέφυγε από το χαρακτηριστικό, που θα εξαφάνιζε τη δεύτερη απαίτηση του ρόλου του κι ολοκλήρωσε έτσι την πρώτη, δίχως υπερβολές. Αντίθετα ο κ. Αρτέμης Μάτσας διατηρήθηκε με υπερβολική άνεση στη μονόπλευρη και μονότονη απόδοση που απαιτούσε ο τύπος που υποδυόταν. Η μάσκα και η κίνηση του κ. Μάκη Πανώριου καθώς και το «σπάσιμο» του κ. Χρ. Γιωργόπουλου, επιτυχημένο.

Το σκηνικό του κ. Γιάννη Μιγάδη, που τον θυμούμαι από παλιότερη εργασία του στο «Ελεύθερο Θέατρο», συνέβαλε και σαν σχέδιο και σε χρώμα στο άρτιο αποτέλεσμα μιας αξιοπρόσεκτης καλλιτεχνικής προσπάθειας.

Για την παράσταση που ανέβηκε στο θ. Πορεία (Αθήνα):

α) Λέων Κουκούλας (στήλη: Κριτική)³¹⁶

Το καλλιτεχνικό συγκρότημα που στεγάζεται στο θέατρο της οδού Τρικόρφων παρουσιάζει το έργο του Αμερικανού συγγραφέως Μ. Γκάτζο «Ένα καπέλλο γεμάτο βροχή». Το έργο αυτό εσημείωσε πράγματι μεγάλην εμπορικήν επιτυχία στην Αμερική και στην Ευρώπη όχι μόνο σα δραματική σύνθεσι, αλλά και σαν κινηματογραφική ταινία. Ωστόσο το γεγονός αυτό δεν είναι αποδεικτικό της αισθητικής αξίας του. Το κοινόν που το επιδοκιμάζει ενδιαφέρεται κυρίως για το θέμα του, για την ιστορία ενός μορφομανούς και για το δραματικό αδιέξοδο που δημιουργεί στους δικούς του το ολέθριο πάθος τους. Ενδέχεται να ενδιαφέρει το έργο και σαν προβληματισμός ή σαν υπόδειξι θεραπείας μιας τρομερής κοινωνικής πληγής, όμως η «θέσις» του συγγραφέως δεν μετριάξει τη νατουραλιστικήν ωμότητα και την εφιαλτικήν ατμόσφαιρα του έργου του, που σε κάποιες στιγμές κατολισθαίνει στην περιοχή του γκραν – γκινιόλ.

Την καταθλιπτικήν ατμόσφαιρα του έργου ιδιαίτερα την υπεγράμμισε η σκηνοθεσία του κ. Αλ. Δαμιανού που εθυσίασε από σκοπού τη θεατρικήν αλήθεια στην ωμή και καλλιτεχνικά αμετουσίωτη πραγματικότητα. Ανάλογο προς τη σκηνοθετική γραμμή της όλης παραστάσεως ήταν φυσικά και το παίξιμο των ηθοποιών και προπάντων του κ. Νικήτα Τσακίρογλου που ως Τζόνυ Ποπ πρέπει να κουράσθηκε πάρα πολύ για ν' αποδώση κατά το δυνατόν πιστότερα το κ λ ι ν ι κ ό φαινόμενο της υστερικής κρίσεως. Κάπως υποτονικά αλλά με λιτά εκφραστικά μέσα και με αληθινή συγκίνησι ερμήνευσε η κ. Κατερίνα Χέλμη τον ρόλο της Σήλιας Ποπ. Τέλος ο κ. Μάκης Πανώριος, ένας νέος ηθοποιός με αναμφισβήτητο ταλέντο, δεν απέφυγε στον ρόλο του Άλψ την υπερβολή που κατά κανόνα ζημιώνει.

Πάντως, παρά τις προσωπικές επιφυλάξεις μας, το «Ένα καπέλλο γεμάτο βροχή» του Γκάτζο θα γνωρίση ασφαλώς κι εδώ την εμπορικήν επιτυχία που εσημείωσε στη Θεσσαλονίκη, όπου πρωτοπαίχτηκε.

β) Άγγ. Τερζάκης³¹⁷

Όσο στενοκέφαλη είταν η αντίληψη περί θεάτρου στις αρχές του αιώνα μας, άλλο τόσο αποσυντεθειμένη έφτασε να είναι στη σημερινή εποχή. Θέατρο έχει καταλήξει να θεωρείται κάθε τι που μπορεί να συγκρατήσει κουτσά – στραβά την προσοχή – ή και την ανεκτικότητα – του κοινού μιας αίθουσας για δύο ώρες. Μου φαίνεται κάπως ισχνό σαν ορισμός.

³¹⁶ *Αθηναϊκή*, 2 Οκτωβρίου 1964.

³¹⁷ *Το Βήμα*, 3 Οκτωβρίου 1964.

Ο αμερικανικός νεονατουραλισμός παρουσιάζει κάθε τόσο κάτι περίεργα δείγματα, ανάμεσα σε κάποια άλλα έργα που έχουν μια δικαίωση είτε ποιητική, είτε κοινωνική. Περιεργότατο δείγμα κι αυτό το «Καπέλλο γεμάτο βροχή» του Μάικλ Γκάτσο, που παίζει το συμπαθέστατο συγκρότημα της «Πορείας». Έναν καιρό, το Καπέλλο αυτό θα το έλεγαν κλινική περίπτωση, όχι αισθητικό επίτευγμα. Ξέρω σήμερα μια νεολαία που εντρυφά σ' αυτές τις από σκηνης κρίσεις επιληψίας. Για την ακρίβεια δεν πρόκειται για επιληψία, πρόκειται για μορφινομανία, η διαφορά όμως σε ποιότητα, δεν μου φαίνεται ουσιαστική.

Θα ενδιέφερε άλλωστε πολύ περισσότερο να εξετάσει κανένας το γιατί τέτοια έργα αρέσουν σ' αυτούς που τους αρέσουν, να μελετήσει δηλαδή το θέμα από την πλευρά της κοινωνικής ψυχοπαθολογίας, παρά ν' αναλύσει αυτό τούτο το έργο, που δεν είναι παρά ένα απλό σύμπτωμα. Τεχνολογικά, δεν επιδέχεται ανάλυση: Είναι, απλούστατα, κακοφτιαγμένο: Η κορύφωση προκαλείται με τρόπο τεχνητό, τα στοιχεία της συσσωρεύονται μηχανικά, φορτικά, και η λύση είναι τυπική, όχι καλλιτεχνική: Ένας νέος μορφινομανής, αφού πάθει μπροστά μας κάμποσες κρίσεις – αποτροπιαστικές φυσικά – στέλνεται σε ειδική κλινική γι' αποτοξίνωση. Η περιπτώσιολογία διανθίζεται από τον έρωτα του αδελφού του άρρωστου για τη νύφη του, από τους εκβιασμούς που ασκεί μια σπείρα εμπόρων ναρκωτικών κι από την παραπαίουσα αγάπη ενός πατέρα, που εμφανίζεται ως ένα σημείο και ηθικά υπεύθυνος για το χάλι του γιού του. Όλ' αυτά, διαλύονται μέσα στη γνωστή ασημαντολογία του νατουραλισμού, που υποτίθεται πως δημιουργεί ένα κλίμα, μιαν ατμόσφαιρα, στην πραγματικότητα όμως πεζολογεί χωρίς βάθος.

Είναι κρίμα για δυο – τρεις νέους ηθοποιούς κυρίως, που, νέοι καθώς είναι, δεν θάπρεπε να σπαταλιούνται. Σε πρώτη γραμμή βάζω τον Νικήτα Τσακίρογλου. Ο νέος αυτός παρουσιάζει μια περίεργη περίπτωση: Προικισμένος με στέρα προσόντα, ξεκινημένος σωστά, εμφανίζεται ξάφνου στο «Καπέλλο γεμάτο βροχή» επηρεασμένος από τη σχολή ερμηνείας του κ. Κουν παρεξηγημένη. Ισοπεδώνει τις προτάσεις του κειμένου, καταργεί τη στίξη, φτάνει στο σημείο να καταργεί και την άρθρωση. Νομίζω πως το ύφος του «Θεάτρου Τέχνης» δεν μπορεί να μεταφερθεί έξω από τον οικείο του χώρο, όπου βρίσκεται κάτω από τον άγρυπνο και υπεύθυνο έλεγχο του δημιουργού του.

Η Κατερίνα Χέλμη υπερνικά ως ένα μόνο σημείο την ατονία της. Ο Αλέξης Δαμιανός έχει ευτυχισμένες στιγμές στο ρόλο του Πόλο. Ο Τάσος Παπαδάκης μου φαίνεται ν' αντιγράφει τον κ. Μπάκα. Κινηματογραφική ενάργεια έχει η συμμορία που ενσαρκώνεται από τους Τ. Εμμανουήλ, Μ. Πανώριο και Χρ. Γεωργόπουλο.

Η σκηνογραφία του κ. Γιάννη Μιγάδη έχει κάποια ατμόσφαιρα αλλά δίχως προσωπικότητα.

γ) Άλκης Θρύλος³¹⁸

(15 Οκτωβρίου 1964)

Θέατρο «Πορεία» (Θίασος Αλ. Δαμιανού): Μ. Γκάτσο. «Ένα καπέλο γεμάτο βροχή», δράμα σε τρεις πράξεις, έξι εικόνες.

Αντίθετα από τις Ρωσικές παραστάσεις, η ελληνική παράσταση που εγκαινίασε τη φετινή χειμερινή περίοδο δεν ικανοποίησε. Δόθηκε από το θίασο του κ. Αλέξη Δαμιανού. Το έργο, με τον ιδιόρρυθμο τίτλο «Ένα καπέλο γεμάτο βροχή», του Αμερικανού συγγραφέα Μ. Γκάτσο, κι ως ισχυρίζεται το εισαγωγικό σημείωμα στο πρόγραμμα ότι είναι αξιόλογο κι ότι απέσπασε παντού όπου παίχθηκε – σε ξένες Σκηνές και στη Θεσσαλονίκη – μέγιστη επιτυχία, δεν παρουσιάζει τίποτ' άλλο από ένα κλινικό κάζο: το πάθος ενός μορφομανούς, ο οποίος τελικά καταλήγει στην παραφροσύνη.

Ο συγγραφέας δοκιμάζει, είναι αλήθεια, να στήσει γύρω από το κεντρικό του θέμα μερικά πρόσωπα – τη γυναίκα του μορφομανούς (η οποία, επειδή φοβότανε ότι ο άντρας της την παραμελούσε και την εγκατέλειπε για άλλες γυναίκες, σχεδόν ανακουφίζεται άμα πληροφορείται ότι η αντίζηλός της είναι η μορφίνη), τον αδερφό του μορφομανούς (ο οποίος, επειδή είναι αδύνατος, άβουλος κι αγαθός, υπέθαλψε το πάθος, αντί να το καταπολεμήσει όταν ήταν ακόμα καιρός), τον πατέρα του μορφομανούς (ο οποίος έχει μια αδικαιολόγητη προτίμηση για το γιό του, του οποίου αγνοεί το πάθος, κι αδικεί το άλλο του παιδί), τους εμπόρους των ναρκωτικών, που εκμεταλλεύονται, εκβιάζουν κι απομυζούν τα θύματά τους – αλλ' όλα αυτά τα περιθωριακά πρόσωπα μόνο τα σκιαγραφεί πολύ αγνά. Δεν τα ολοκληρώνει, δεν πλάθει συνθετικά το χαρακτήρα τους.

Δεν κατόρθωσα να καταλάβω, αν σκοπός του συγγραφέα είναι να φρονηματίσει τους ακροατές του με την προβολή ενός πάθους που φθείρει και τελικά καταστρέφει τον οργανισμό, έτσι όπως φρονημάτιζαν οι αρχαίοι σπαρτιάτες τους νέους μεθώντας τους είλωτες, ή αν του αρκεί να παρακολουθήσει τις φάσεις μιας ασθένειας, μα ούτε και έχει σημασία. Και στις δυο περιπτώσεις, το έργο ανήκει στην κατηγορία του γκραν γκινιόλ. Κύριός του στόχος είναι να ερεθίσει τα νεύρα των θεατών. Ούτε όμως αυτό κατορθώθηκε από την ερμηνεία. Για να ερεθιστούν τα νεύρα των θεατών, χρειάζονται ηθοποιοί ολκής, που θα συνταυτισθούν με τα πρόσωπα που ενσαρκώνουν. Οι αδόκιμοι νέοι ηθοποιοί που απαρτίζουν το Θίασο «Πορεία», αντί να ζήσουν το ρόλο τους, καταφεύγουν ολοένα σε κτυπητές συμβατικές μεγάλες κινήσεις και σε φωνασκίες. Οι περιττές κινήσεις και οι κραυγαλέοι τόνοι είναι πάντα σαφέστατα τεκμήρια της αμηχανίας των ηθοποιών, που χρησιμοποιούν τους εύκολους εξωτερικούς

³¹⁸ Άλ. Θρύλος, *ο.π.*, τομ. Γ' 1964-1966, 120-121.

εκφραστικούς τρόπους, γιατί δε βρίσκουν και δεν ξέρουν άλλους. Ίσως αυτή η ανεπάρκεια των ηθοποιών να είναι και η αιτία για την οποία όλοι οι ρόλοι μου φάνηκαν ότι είχαν παραμείνει ακατέργαστοι από το συγγραφέα.

7. ΠΑΡΑΣΤΑΣΙΟΛΟΓΙΟ ³¹⁹

Θέατρο «Πορεία»

Α' καλλιτεχνική περίοδος

Ιανουάριος – Μάιος 1961

Ιωάννη Παπαβασιλείου *Το άλλο κύμα* (σε δύο μέρη)

Σκηνοθεσία: Αλ. Δαμιανός

Σκηνογραφία: Γιώργος Βακαλό

Χορογραφία: Μιράντα Βούλγαρη

Διανομή

Ένα αηδόνι

Ιωάννης: Χρήστος Δοξαράς

Μικέλης: Χριστόφορος Ζήκας

Γερο-Ιάσων: Βασίλης Μητσάκης

Αργυρώ: Μάρθα Βούρτση

Κυρ-Αντώνης: Νίκος Πασχαλίδης

Ασημίνα: Πόπη Δεληγιάννη

Ορέστης: Θάνος Κανέλλης

Αλίκη: Αλέκα Παϊζη

Αντρέας: Κων/νος Τύμβιος

Κοπέλα στα κάγκελα: Λύντια Γραβάννη

Μαρία: Αρτεμις Καπασακάλη

Φαίδων: Αλ. Δαμιανός

Πόπη: Ελένη Στραγαλά

Κοσμάς: Θόδωρος Τριανταφυλλίδης

Αλέξη Δαμιανού *Το ανοιχτό κλουβί* (κωμωδία σε 2 πράξεις – 4 εικόνες και έναν Επίλογο)

Σκηνοθεσία: Αλ. Δαμιανός

Μουσική: Γιάννης Μαρκόπουλος

³¹⁹ Αντιγραφή από τα θεατρικά προγράμματα που φυλάσσονται στο Αρχείο Προγραμμάτων του Μουσείου και Κέντρου Μελέτης του Ελληνικού Θεάτρου.

Σκηνικά: Κατερίνα Χαριάτη

Διανομή

Αναστάσης: Χρήστος Δοξαράς

Θέμος: Κων/νος Τύμβιος

Στρατής: Αλ. Δαμιανός

Μαρία: Μάρθα Βούρτση

Λεωνίδας Παγωμένος: Νίκος Πασχαλίδης

Καίτη: Νέλη Ρούμπου

Κα Σαβαρατιάτου: Έλενα Στραγαλά

Θυμαράκιας: Βασίλης Μητσάκης

Χήρα Κατουρού: Σαπφώ Νοταρά

Αστυνομικός: Θάνος Κανέλλης

Β΄ θεατρική περίοδος

Καλοκαίρι 1961

Σήλας Ντιλένυ (Shelagh Delaney) Γεύση από μέλι (Taste of honey)

Έκτακτος σύμπραξις: Βέρας Ζαβιτσιάνου

Πράξεις 2 – εικόνες 4

Μετάφρασις: Μέλπω Ζαρόκωστα

Σκηνοθεσία: Αλ. Δαμιανού

Σκηνικά και κοστούμια: Γιάννης Μιγάδης

Μουσική: Αντώνης Λάβδας

Φωτισμός: Σταμάτης Τσάκωνας

Διανομή

Έλεν: Άννα Παϊτατζή

Τζόση: Βέρα Ζαβιτσιάνου

Πήτερ: Γιώργος Κωνσταντίνου

Αγόρι: Θάνος Κανέλλης

Τζεφ: Αλ. Δαμιανός

Ρόμπερτ Μπολτ (Robert Bolt) Καρδιά περβόλι (Flowering Cherry) (πράξεις 2 – εικόνες 3)

Μετάφρασις: Μέλπω Ζαρόκωστα

Σκηνοθεσία: Αλ. Δαμιανός

Μουσική: Αντώνης Λάβδας

Διανομή

Ίζαμπελ: Άννα Παϊτατζή

Τσέρρυ: Αλ. Δαμιανός

Τζούντυ: Μαρία Μαρμαρινού

Κάρολ: Κατερίνα Γιουλάκη

Τομ: Γεώργιος Τζώρτζης

Τζίλμπερτ Γκρας: Χρήστος Δοξαράς

Κος Μπάουμαν: Γ. Κωνσταντίνου

Γ΄ θεατρική περίοδος**Χειμώνας 1961 – 1962**

Λίλιαν Χέλμαν (Lillian Hellman) Μικρές Αλεπούδες (Little Foxes)

Μετάφρασις – σκηνοθεσία: Αλ. Δαμιανός

Σκηνικό – κοστούμια: Μαριλένα Αραβαντινού

Διανομή

Άντυ: Ηλέκτρα Περόζη

Καλ: Βασίλης Μητσάκης

Τζο: Λευτέρης Βουρνάς

Μάρσαλ: Θόδωρος Έξαρχος

Αλεξάνδρα: Άννα Βενέτη – Μπάκα

Οράτιος: Αλ. Δαμιανός

Μπέρντυ: Τασία Πανταζοπούλου

Όσκαρ: Κώστας Μπάκας

Ρεγκίνα: Μαίρη Χρονοπούλου

Μπεν: Νίκος Μπιρμπίλης

Τζαίην Άρντεν (Jane Arden) Το πάρτυ

Μετάφρασις: Αντώνης Αντωνίου

Διασκευή: Θ. Π.

Σκηνικό: Ασπασία Πόντη

Μουσική: Σταύρος Ξαρχάκος

Φωτισμοί: Σταμάτης Τσάκωνας

Σκηνοθεσία: Αλ. Δαμιανός

Μηχανικός σκηνης: Αλέκος Παπαδόπουλος

Άρπα παίζει ο Χρόνης Σοφράς

Διανομή

Εριέττα: Αναστασία Πανταζοπούλου

Φράνσις: Μαίρη Χρονοπούλου

Λίνγκαμ: Βασίλης Μητσάκης

Έλση Προκα: Ηλέκτρα Περόζη

Σόγια Μάρσαλ: Λευτέρης Βουρνάς

Ρίτσαρντ: Αλ. Δαμιανός

Δ΄ θεατρική περίοδος

Καλοκαίρι 1962

Αλέκου Γαλανού *Τα κόκκινα φανάρια* (τρεις πράξεις)³²⁰

Σκηνοθεσία: Αλ. Δαμιανός

Μουσική: Σταύρος Ξαρχάκος

Φωτισμοί: Σταμάτης Τσάκωνας

Διανομή

Ντόρης, ο «φίλος» της Μαρίνας: Θόδωρος Έξαρχος

Μιχάλης, ο «φίλος» της Μαντάμ Παρή: Ν. Μπιρμπίλης

Μαντάμ Παρή, η διευθύντρια: Κούλα Αγαγιώτου

Μαρίνα: Κατερίνα Χέλμη

Μαίρη: Μαίρη Χρονοπούλου

Καπετάν Νικόλας: Λάμπρος Κοτσίρης

Μυρσίνη: Φραντζέσκα Αλεξάνδρου εναλλακτικά με τη Βούλα Χαριλάου

Ένας αστυφύλακας: Γιώργος Κυριακίδης

Ελένη (Πριγκιπέσα): Έρση Βαλαβάνη

Μιχάλης: Πέτρος Βουλγαρίδης εναλλακτικά με τον Γιώργο Μάζη

Κατερίνα, καθαρίστρια: Ηρώ Κυριακάκη

Γέρος: Βασίλης Μητσάκης

Ένας αμερικάνος ναύτης: Γιώργος Κυριακίδης

Πέτρος: Αλ. Δαμιανός

³²⁰ Δες και *Θέατρο* 62, 243 («Πρωτοπαίχτηκε τον Μάρτιο του 1962»).

Η ίδια διανομή ισχύει σύμφωνα με θεατρικό πρόγραμμα της Δ΄θεατρικής περιόδου / καλοκαίρι του 1962. Σε ένα δεύτερο πρόγραμμα της ίδιας περιόδου στο ρόλο της Μαίρης η Ελένη Καρπέτα. Το έργο συνεχίστηκε και κατά την Ε΄θεατρική περίοδο – χειμώνας 1962-1963 με την ακόλουθη ανακατανομή στους ρόλους:

Ντορής: Νικήτας Τσακίρογλου

Μαντάμ Παρή: Μαλαίνα Ανουσάκη

Μαρίνα: Κάτια Αθανασίου

Μαίρη: Ελένη Καρπέτα

Καπετάν Νικολής: Σταύρος Φαρμάκης

Μυρσίνη: Μιράντα Κουνελάκη

Μιχάλης: Χρήστος Νέγκας

Γέρος: Θόδωρος Ντόβας

Οι υπόλοιποι παραμένουν ως έχουν.

Σε άλλο θεατρικό πρόγραμμα της παραπάνω περιόδου, στο ρόλο της Μαίρης, η Αγάπη Ευαγγελίδη.

Ε΄καλλιτεχνική περίοδος

Χειμώνας 1963

Αλέξη Δαμιανού *Το τελευταίο φθινόπωρο*

Σκηνοθεσία: Αλ. Δαμιανός

Σκηνογραφία: Στέλιος Ορφανίδης

Μουσική: Σταύρος Ξαρχάκος

Χορογραφία: Αγάπη Ευαγγελίδη

Τα κοστούμια του ονείρου σχεδίασε ο Στέλιος Ορφανίδης

Διανομή

Μαρία: Μιράντα Κουνελάκη

Νικολός: Γιάννης Ματτύς

Αντώνης: Γιώργος Κυριακίδης

Λόπη: Μαργαρίτα Αθανασίου

Λευτεράκης: Νικήτας Τσακίρογλου

Άννα: Μαρίνα Καστρισιού

Έφη: Έρση Βαλαβάνη

Κωστής: Χρήστος Νέγκας

Κα Τερέζα: Μαλαίνα Ανουσάκη

Στρατής: Σταύρος Φαρμάκης
 Στρατηγός: Νίκος Μπιρμπίλης
 Λέριος: Αλ. Δαμιανός
 Ευγενία: Ηρώ Κυριακάκη
 Βάος: Θόδωρος Ντόβας
 Κατερίνα: Κάτια Αθανασίου
 Χριστίνα: Αγάπη Ευαγγελίδη

ΣΤ΄ θεατρική περίοδος 1963

Ούγκο Μπέττι (Ugo Betti) *Τα όνειρά μας* (I nostri sogni)

Μετάφρασις: Ρίτα Μπούμη – Παπά

Σκηνοθεσία: Αλ. Δαμιανός

Σκηνικά: Μίνως Αργυράκης

Μουσική επιμέλεια: Τάσος Μαστοράκης

Διανομή

Λούι: Χριστόφορος Ζήκας

Λέο: Αλ. Δαμιανός

Πόσσι: Νικήτας Τσακίρογλου

Δημοσιογράφος: Λεία Χατζοπούλου

Γραμματεύς: Μύρτα Πολύζου

Μοσκοπάσκα: Σπύρος Κωνσταντόπουλος

Μαργκερίτε: Μαρία Φωκά

Μπερνάρντο: Χρήστος Νέγκας

Μπεατρίτσε: Κάτια Αθανασίου

Τιτή: Μιράντα Κουνελάκη

Τονς: Σταύρος Φαρμάκης

Σερβιτόρα: Λεία Χατζοπούλου

Ανθοπώλης: Λεία Χατζοπούλου

Με τον Μίνω Αργυράκη συνεργάστηκε ο σκηνογράφος Τάσος Ζωγράφος

ΣΤ΄ θεατρική περίοδος

Καλοκαίρι 1963

Ματέο Λέτουνιχ (Mateo Lettunich) *Η φωλιά των κλεπτών* (κωμωδία σε 2 πράξεις)

Μετάφρασις: Βασίλης Βασιλικός

Σκηνοθεσία: Αλ. Δαμιανός

Σκηνικό: Μίνως Αργυράκης

Διανομή

Λεκτέρκ: Χρήστος Γεωργόπουλος

Μπέρτα: Κάτια Αθανασίου

Νικόλ: Ελένη Σταυροπούλου

Μάξιμος: Αλ. Δαμιανός

Ροβέρτος: Χριστόφορος Ζήκας

Νεαρός: Χρήστος Νέγκας

Κα Χέμινγουέη: Άρτεμις Καπασακάλη

Κος Χέμινγουέη: Σταύρος Φαρμάκης

Λωτρέν: Νικήτας Τσακίρογλου

Κυρία: Μαρία Φωκά

Ντετέκτιβ: Χρήστος Γεωργόπουλος

Ντυμενίλ: Σπύρος Κωνσταντόπουλος

Ο Υπάλληλος: Θόδωρος Ντόβας

Πελάτης: Σταύρος Φαρμάκης

Θέατρο «Θυμέλη» Θεσσαλονίκης

Α΄ καλλιτεχνική περίοδος 1963 - 1964

Παρουσιάζει την δεύτερη συγκρότηση θιάσου υπό τη σκηνοθετική επίβλεψη του Αλέξη Δαμιανού

Μάικλ Γκάτσο (Michael Gazzo) *Ένα καπέλο γεμάτο βροχή*

Σκηνοθεσία: Αλ. Δαμιανός

Σκηνογραφία: Γιάννης Μιγάδης

Μουσική επιμέλεια: Στούντιο Γιαννικώστα

Φεβρουάριος 1964

Διανομή

Τζων Ποπ: Τάσος Παπαδάκης

Τζόνυ Ποπ: Νικήτας Τσακίρογλου

Πόλο Ποπ: Κώστας Κακκαβάς

Σήλια Ποπ: Κατερίνα Χέλμη

Μάννα: Αρτέμης Μάτσας

Άπλς: Μάκης Πανώριος

Γκατς: Χρήστος Γεωργόπουλος

Πούτσκι: Ντόρα Σιμοπούλου

Θέατρο «Πορεία»

Χειμώνας 1964-1965

Μετάφραση: Πόπη Δανιήλ

Σκηνοθεσία: Αλ. Δαμιανός

Σκηνογραφία: Γιάννης Μιγάδης

Μουσική επιμέλεια: Άρτεμις Καπασακάλη

Διανομή

Τζων Ποπ: Τάσος Παπαδάκης

Τζόνυ Ποπ: Νικήτας Τσακίρογλου

Πόλο Ποπ: Αλ. Δαμιανός

Σήλια Ποπ: Κατερίνα Χέλμη

Μάννα: Τάκης Εμμανουήλ

Άπλς: Μάκης Πανώριος

Γκατς: Χρήστος Γεωργόπουλος

Πούτσκι: Ντόρα Σιμοπούλου

8. Υπόλοιπα θέατρα των Αθηνών ³²¹

α) Κατά την έναρξη των παραστάσεων του Άλλου κύματος:

Αθηνών: θίασος Αλέκου Αλεξανδράκη-Βέρας Ζαβιτσιάνου / *Το πρώτο χάνδι*

Ακροπόλ: *Πράσινο και κόκκινο* (επιθεώρησις)

Άλφα: θίασος Δημήτρη Μυράτ / *Οι έμποροι της δόξας*

Διονύσια: *Άσκησις πέντε δακτύλων*

Εθνικόν: *Ο πειρασμός*

Έλσας Βεργή: *Χωρίς οργή*

Ιντεάλ: *Παντρεύτηκα μια παντρεμένη*

Κεντρικόν: *Μαθήματα γάμου*

Κοτοπούλη: *Εξοχικόν κέντρον ο έρωσ*

Κώστα Μουσούρη: *Ο πρίγκηψ και η χορεύτρια*

Λυρική Σκηνή: *Ελιξήριον του έρωτος*

³²¹ Σύμφωνα με τη στήλη θεαμάτων «Που Μπορείτε Να Πάτε» της *Αθηναϊκής* (27/1/1961 – 4/11/1964).

Μπουρνέλλη: θίασος Μ. Φωτόπουλου / *Έξω οι κλέφτες*

Νέο Θέατρο: Διαμαντόπουλος / *Τα δέντρα πεθαίνουν όρθια / Το Φιόρο του Λεβάντε*

Τέχνης: *Ο θεός Βάνιας*

β) Κατά την έναρξη των παραστάσεων του Ανοιχτού κλουβιού:

Αθηνών: *Το πρώτο χάνδι*

Ακροπόλ: *Πράσινο και κόκκινο*

Άλφα: *Οι έμποροι της δόξας*

Δημοτικόν Πειραιώς: θίασος Βίλμας Κύρου / *3000 λέξεις το λεπτό*

Διονύσια: *Άσκησις πέντε δακτύλων*

Εθνικόν: *Η επίσκεψις της γηραιάς κυρίας*

Έλσας Βεργή: *Χωρίς οργή*

Ιντεάλ: *Παντρεύτηκα μια παντρεμένη*

Κεντρικόν: *Μαθήματα γάμου*

Κοτοπούλη: θίασος Ντ. Ηλιόπουλου-Κάκιας Αναλυτή / *Εξοχικόν κέντρον ο έρωσ*

Κώστα Μουσούρη: *Αργεί*

Λυρική Σκηνή: *Ριγολέττος*

Μπουρνέλλη: *Έξω οι κλέφτες*

Νέο Θέατρο: *Τα δέντρα πεθαίνουν όρθια / Το Φιόρο του Λεβάντε*

Τέχνης: *Ο θεός Βάνιας*

Κατά το τέλος των παραστάσεων του Ανοιχτού κλουβιού

Αθηνών: *Το πρώτο χάνδι*

Ακροπόλ: *Γλυκειά Αθήνα (επιθεώρησις)*

Άλφα: θίασος Δημ. Μυράτ / *Παγίδα*

Δημοτικόν Πειραιώς: *Το μαγκανοπήγαδο*

Διονύσια: *Άσκησις πέντε δακτύλων*

Εθνικόν: *Γέρμα*

Έλσας Βεργή: *Χωρίς οργή*

Ιντεάλ: θίασος Κατερίνας / *Νυφοπάζαρο*

Κεντρικόν: *Αλλοίμονο στους νέους*

Κοτοπούλη: θίασος Ντ. Ηλιόπουλου-Κάκιας Αναλυτή / *Ένας έμπιστος κύριος*

Κώστα Μουσούρη: *Το φτωχό σπουργιτάκι*

Λυρική Σκηνή: *Βαφτιστικός*

Μπουρνέλλη: *Έξω οι κλέφτες*

Νέο Θέατρο: θίασος Β. Διαμαντόπουλου / *Ανταρσία*

Τέχνης: μονόπρακτα Ιονέσκο *Φαλακρή τραγουδίστρια / Το μάθημα / Οι καρέκλες*

γ) Κατά την έναρξη των παραστάσεων του Γεύση από μέλι:

Ακροπόλ: Ρένα Ντορ, Μ. Φωτόπουλος, Ρ. Διαλυνά / *Τριαντάφυλλα για σας*

Αρχαίον Θέατρον Πειραιώς: Λαϊκά Μπαλλέτα Στράτου

Βέμπο: θίασος Ν. Σταυρίδη / *Η αυτού εξοχότης εγώ*

Κατερίνας: *Η σωφερίνα*

Μον Σινέ: Φρ. Μανέλλης, Πασαλή, Ντενάγιας / *Με τον έρωτα παρέα*

Ολύμπια Πειραιώς: θίασος Λειβαδίτη-Θεοφανίδη / *Μια βόλτα Αθήνα-Πειραιά* (επιθεώρηση)

Παρκ: Κ. Χατζηχρήστος, Ντιριντάουα, Πόπη Άλβα / *Ρωμείκη Φιέστα*

Περοκέ: θίασος Κούλη Στολίγκα-Άννας Φόνσου / *Άκου, βλέπε, σώπα* (μουσική κωμωδία)

Σαμαρτζή: Αυλωνίτης, Βασιλειάδου, Ρίζος / *Ο Κλέαρχος, η Μαρίνα κι ο Κοντός*

Κατά το τέλος των παραστάσεων του Γεύση από μέλι:

Ακροπόλ: *Τριαντάφυλλα για σας*

Άλσος: θίασος Καλής Καλό, Σούλης Σαμπάχ, Βαγγ. Λυκιαρδόπουλου / *Σκηνές από τη ζωή* (επιθεώρηση)

Απόλλων: Λ. Χριστογιαννόπουλος / *Θηλειά στο σκοτάδι*

Αρχαίον Θέατρον Πειραιώς: Λαϊκά Μπαλλέτα Στράτου

Βέμπο: θίασος Ν. Σταυρίδη / *Ο δολοφόνος τάκανε θάλασσα*

Ελληνικό Λαϊκό: Μάνος Κατράκης / *Ο Πατούχας*

Εθνικού Κήπου: Νέα Σκηνή Κωστή Λειβαδέα / *Σκάνδαλα στην εξοχή* (μουσική κωμωδία)

Κατερίνας: *Ερωτιάρης κάβουρας*

Μετροπόλιταν: Γκιωνάκης, Μάρω Κοντού / *Ωπα, ώπα...*

Μον Σινέ: Φρ. Μανέλλης / *Όλα με τη βούλα*

Νέο Θέατρο: θίασος Βίλμας Κύρου / *Η κυρία έχει νεύρα*

Ολύμπια (Πειραιώς): Βερόνη, Νέζερ, Πλατής / *Πρώτη νύχτα του γάμου*

Ολύμπια (Πασαλιμάνι): Νέζερ, Βερόνη, Λειβαδίτης / *Φτώχεια, φόροι και κρασάκι*

Παρκ: *Ρωμείκη φιέστα*

Περοκέ: θίασος Κούλη Στολίγκα / *Απάχηδες των Αθηνών*

Σαμαρτζή: *Ο Κλέαρχος, η Μαρίνα κι ο Κοντός*

Χατζίσκου: θίασος Ν. Χατζίσκου-Τιτίκας Νικηφοράκη / *Όταν οι γυναίκες αγαπούν*

Ωδείο Ηρώδου: Εθνικόν Θέατρον / *Αχαρνής*

δ) Κατά την έναρξη των παραστάσεων του Καρδιά περιβόλι:

Ακροπόλ: *Τριαντάφυλλα για σας*

Άλσος: *Λατέρνα και ρετσίνα, να τι θα πη Αθήνα* (επιθεώρησις)

Απόλλων: Λ. Χριστογιαννόπουλος / *Θηλειά στο σκοτάδι*

Αρχαίον Θέατρον Αθηνών: Λαϊκά Μπαλλέτα Στράτου

Βέμπο: Αργεί

Ελληνικό Λαϊκό: *Ο Πατούχας*

Εθνικού Κήπου: *Σκάνδαλα στην εξοχή*

Κατερίνας: *Ερωτιάρης κάβουρας*

Μετροπόλιταν: *Ωπα, ώπα...*

Μον Σινέ: *Μια βόλτα στον παράδεισο* (επιθεώρησις) και ακροβατικές ατρακσιόν

Νέο Θέατρο: *Η κυρία έχει νεύρα*

Ολύμπια (Πειραιώς): Βερώνη, Νέζερ, Πλατής / *Άρχισαν τα όργανα*

Παρκ: *Ρωμείκη φιέστα*

Περοκέ: θίασος Στολίγκα, Καλή Καλό, Μπέττυ Μοσχονά / *Η μάνα σου είναι τρελλή*

Σαμαρτζή: *Ο Κλέαρχος, η Μαρίνα κι ο Κοντός*

Χατζίσκου: Αργεί

Ωδείον Ηρώδου: Αργεί

Κατά το τέλος των παραστάσεων του Καρδιά Περιβόλι:

Ακροπόλ: Ρένα Ντορ, Μ. Φωτόπουλος / *Μπετόβεν και μπουζούκι*

Άλσος: *Χαρούμενο κοκτέηλ*

Απόλλων: *Θηλειά στο σκοτάδι*

Αρχαίον Θέατρον Πειραιώς: Λαϊκά Μπαλλέτα Στράτου

Αργυρόπουλου: θίασος «Ηνωμένων Καλλιτεχνών» / *Η βροχή*

Βέμπο: θίασος Ν. Σταυρίδη / *Από τον ουρανό στη γη*

Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο: *Ο Πατούχας*

Ιντεάλ: *Ο ερωτιάρης κάβουρας*

Μετροπόλιταν: *Ωπα, ώπα...*

Μον Σινέ: θίασος Φρ. Μανέλλη / *Φεστιβάλ χορού*

Νέο Θέατρο: *Η κυρία έχει νεύρα*

Περοκέ: *Η μάνα σου είναι τρελλή*

Σαμαρτζή: *Ο Κλέαρχος, η Μαρίνα κι ο Κοντός*

Χατζίσκου: θίασος Ν. Χατζίσκου-Τιτίκας Νικηφοράκη / *Ματωμένος Γάμος*

ε) Κατά την έναρξη των παραστάσεων των Μικρών Αλεπούδων:

Αθηνών: *Απόψε αυτοσχεδιάζουμε*

Ακροπόλ: *Μπετόβεν και μπουζούκι*

Άλφα: θίασος Κατερίνας / *Οι αθώες*

Αμιράλ: Μ. Φωτόπουλος, Σμαρούλα Γιούλη / *Ο Θόδωρος και το δίκαννο*

Διονύσια: Έλλη Λαμπέτη / *Το θαύμα της Άννυ Σάλλιβαν*

Εθνικόν: *Ρωμαίος και Ιουλιέτα*

Έλσας Βεργή: θίασος Βεργή – Κωνσταντάρα / *Παράξενο Ιντερμέτζο*

Καλουτά: Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο (Κατράκης, Αρώνη, Καρούσος) / *Οδύσσεια*

Κεντρικόν: *Αλλοίμονο στους νέους*

Κοτοπούλη: θίασος Μ. Φωτόπουλου-Άννας Φόνσου / *Μις βαγόνι*

Κώστα Μουσούρη: Μαρσέλ Πανιόλ / *Φανή*

Μπουρνέλλη: θίασος Χ. Ευθυμίου-Γκ. Μαυροπούλου-Δ. Παπαγιαννόπουλου / *Ο κύριος πάει κυνήγι*

Νέο Θέατρο: θίασος Β. Διαμαντόπουλου-Μ. Αλκαίου / *Γαλιλαίος*

Τέχνης: *Η άνοδος του Αρτούρο Ούι*

Κατά το τέλος των παραστάσεων των Μικρών Αλεπούδων:

Αθηνών: *Απόψε αυτοσχεδιάζουμε*

Ακροπόλ: *Μπετόβεν και μπουζούκι*

Άλφα: Αργεί

Αμιράλ: *Ο Θόδωρος και το δίκαννο*

Δημοτικόν Θέατρον Πειραιώς: Πειραιϊκή Λυρική Σκηνή Θ. Σακελλαρίδη / *Χαλιμά*

Διονύσια: Αργεί

Εθνικόν: *Ρωμαίος και Ιουλιέτα*

Έλσας Βεργή: *Παράξενο Ιντερμέτζο*

Καλουτά: Γ. Γιαννακόπουλου / *Της φυλακής τα σίδερα* και Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο / *Μαριμπέλ*

Κεντρικόν: *Ταξιδιώτης χωρίς αποσκευές*

Κοτοπούλη: θίασος Ντ. Ηλιόπουλου / *Ο κύριος 5%*

Κυκλικό Θέατρο: *Μια όμορφη Κυριακή του Σεπτεμβρη*

Κώστα Μουσούρη: Μαρσέλ Πανιόλ / *Φανή*

Λυρική Σκηνή: *Κουρεύς της Σεβίλλης*

Μπουρνέλλη: θίασος Χ. Ευθυμίου-Γκ. Μαυροπούλου-Δ. Παπαγιαννόπουλου / *Ποιος είναι ο Λύσανδρος;*

Νέο Θέατρο: θίασος Β. Διαμαντόπουλου-Μ. Αλκαίου / *Όμορφος κόσμος*

Τέχνης: *Η άνοδος του Αρτούρο Ούι*

στ) Κατά την έναρξη των παραστάσεων του Πάρτυ:

Αθηνών: *Απόψε αυτοσχεδιάζουμε*

Ακροπόλ: *Μπετόβεν και μπουζούκι*

Αμιράλ: *Ο Θόδωρος και το δίκαννο*

Δημοτικόν Θέατρον Πειραιώς: *Χαλιμά*

Διουνύσια: *Πέγκ, καρδούλα μου*

Εθνικόν: *Ρωμαίος και Ιουλιέτα*

Έλσας Βεργή: *Παράξενο Ιντερμέτζο*

Καλουτά: *Μαριμπέλ*

Κεντρικόν: *Ταξιδιώτης χωρίς αποσκευές*

Κοτοπούλη: θίασος Ντ. Ηλιόπουλου / *Τα κοκόρια των 12*

Κυκλικό Θέατρο: *Μια όμορφη Κυριακή του Σεπτέμβρη*

Κώστα Μουσούρη: *Φανή*

Λυρική Σκηνή (θ. Ολύμπια): *Τραβιάτα*

Μπουρνέλλη: *Ποιος είναι ο Λύσανδρος;*

Νέο Θέατρο: *Όμορφος κόσμος*

Τέχνης: *Τα νέα παιδιά*

ζ) Κατά την έναρξη των παραστάσεων των Κόκκινων Φαναριών:

Αθηνών: *Απόψε αυτοσχεδιάζουμε*

Ακροπόλ: *Η Αθήνα τη νύχτα* (επιθεώρησις)

Άλφα: θίασος Κατερίνας / *Επτά θανάσιμα αμαρτήματα*

Αμιράλ: *Ο Θόδωρος και το δίκαννο*

Βεργή: θίασος Βεργή-Κωνσταντάρα / *Καπετάνιος στον παράδεισο*

Διουνύσια: θίασος Έλλης Λαμπέτη / *Πέγκ, καρδούλα μου*

Δημοτικό Πειραιώς (Πειραιϊκή Λυρική Σκηνή): *Γκρεμισμένη φωλιά* (οπερέττα)

Εθνικόν: *Ο πατέρας*

Εθνική Λυρική Σκηνή: *Πριγκίπισσα της Τσάρδας*

Καλουτά: Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο (Κατράκης-Αρώνη-Αναλυτή) / *Βαθειές είναι οι ρίζες*

Κεντρικόν: θίασος Δημ. Χορν / *Θωμάς ο δίψυχος*

Κοτοπούλη: θίασος Ντ. Ηλιόπουλου / *Τι σου λείπει;*

Κυκλικό: *Μια όμορφη Κυριακή του Σεπτέμβρη*

Μουσούρη: Κώστας Μουσούρης, Τζένη Καρέζη / *Εκείνη τη νύχτα*

Μπουρνέλλη: θίασος Χ. Ευθυμίου-Γκ. Μαυροπούλου-Δ. Παπαγιαννόπουλου / *Ερωτικές συμβουλές*

Νέο Θέατρο: θίασος Β. Διαμαντόπουλου-Μ. Αλκαίου / *Τα δένδρα πεθαίνουν όρθια*

Τέχνης: *Τα νέα παιδιά*

Χατζηχρήστου: θίασος Χατζηχρήστου-Αυλωνίτη-Βασιλειάδου-Ρίζου-Στολίγκα / *Ο κύριος πτέρραρχος*

Κατά την έναρξη των Κόκκινων φαναριών για την καλοκαιρινή περίοδο:

Αττικόν Θέατρον: θίασος Λ. Κωνσταντάρα-Β. Κύρου / *Ροζ αμαρτία*

Αρχαίον Θέατρον Πειραιώς: Λαϊκή Μπαλλέτα

Νέο Θέατρο: θίασος Β. Διαμαντόπουλου / *Τρίτη και 13*

Περοκέ: *Είσοδος υπηρεσίας* (μουσική κωμωδία)

Φυρστ (πρώην Σαμαρτζή): θίασος Αυλωνίτη-Βασιλειάδου-Ρίζος / *Οι γαμπροί της ευτυχίας*

Ωδείο Ηρώδου Αττικού: «Θυμελικός θίασος» Λίνου Καρζή / *Των*

η) Κατά την έναρξη των παραστάσεων του Τελευταίου Φθινοπώρου:

Αθηνών: θίασος Δημ. Μυράτ / *Πικραγαπημένη*

Ακροπόλ: Ευθυμίου-Ντορ-Γιωνάκης-Σταυρίδης / *8 άνδρες κατηγορούνται*

Άλφα: θίασος Αλεξανδράκη / *Μια ιστορία του Ιρκούτσκ*

Αμιράλ: θίασος Σμ. Γιούλη-Σπ. Φωκά / *Ο μπαμπάς εκπαιδεύεται*

Αιμ. Βεάκη: Φωτόπουλος-Ηλιόπουλος-Φόνσου / *Ο Εμίρης και ο κακομοίρης*

Βεργή: θίασος Έλσας Βεργή / *Η βεντάλια της λαίδης Γούντερμυρ*

Γιώργου Παπά: θίασος Β. Κύρου / *8 γυναίκες κατηγορούνται*

Δημοτικόν Πειραιώς: θίασος της ΑΣΠ / *Αυτοκρατορικές βιολέτες*

Διάνα: θίασος Αναλυτή / *Ερωτευθείτε παρακαλώ*

Διονύσια: θίασος Καρέζη-Κωνσταντάρα / *Κρατικές υποθέσεις*

Εθνικό: *Ρόδον χωρίς αγκάθι*

Καλουτά: *Ψυχή μου στα Πατήσια*

Κεντρικό: θίασος Χορν / *Κορίτσια... στον αέρα*

Κοτοπούλη: θίασος Αλ. Βουγιουκλάκη / *Χτυποκάρδια στο θρανίο*

Κυκλικό: *Ερρίκος ο Η' και οι γυναίκες του*

Λαμπέτη: θίασος Έλλης Λαμπέτη / *Η κληρονόμος*

Μουσούρη: Αργεί. Αύριον το *Φώτο-Φίνις*

Νέο Θέατρο: θίασος Β. Διαμαντόπουλου-Μ. Αλκαίου / *Ένα δέντρο μεγαλώνει στο Μπρούκλιν*

Ολύμπια: Αργεί. Αύριον *Καβαλερία-Παληάτσι*

Παπαϊωάννου: θίασος Κατερίνας / *Εμπρός, να γδυθούμε*

Πειραματικό: Μ. Ριάλδη / *Ρωμαίος, Ιουλιέτα και σκοτάδια*

Τέχνης: *Ο θάνατος του εμποράκου*

Χατζηχρήστου: θίασος Χατζηχρήστου-Αυλωνίτη-Βασιλειάδου-Ρίζος / *Της κακομοίρας*

Κατά την τελευταία περίοδο των Κόκκινων φαναριών:

Αθηνών: *Πικραγαπημένη*

Ακροπόλ: Ευθυμίου-Ντορ-Γκιωνάκης-Σταυρίδης / *Κολασμένος Παράδεισος*

Άλφα: *Μια ιστορία του Ιρκούτσκ*

Αμιράλ: *Ο μπαμπάς εκπαιδεύεται*

Αιμ. Βεάκη: *Ο Εμίρης και ο κακομοίρης*

Βεργή: *Η βεντάλια της λαίδης Γουίντερμυρ*

Γιώργου Παπά: *8 γυναίκες κατηγορούνται*

Δημοτικόν Πειραιώς: *Αυτοκρατορικές βιολέττες*

Διάνα: *Ερωτευθείτε παρακαλώ*

Διονύσια: *Κρατικές υποθέσεις*

Εθνικό: *Το σπίτι της Μπερνάρντα Άλμπα*

Καλουτά: *Βαριετέ της Αθήνας-Νέον κύμα*

Κεντρικό: *Κορίτσια στον...αέρα*

Κοτοπούλη: *Χτυποκάρδια στο θρανίο*

Λαμπέτη: *Η κληρονόμος*

Μουσούρη: *θίασος κ. Μουσούρη / Το θέμα της ημέρας*

Μπουρνέλλη: *Εμπρός να γδυθούμε*

Νέο Θέατρο: *θίασος Β. Διαμαντόπουλου-Μ. Αλκαίου / Όλα σε καλό*

Ολύμπια: *Αργεί*

Τέχνης: *Ο θάνατος του εμποράκου*

Χατζηχρήστου: *θίασος Χατζηχρήστου-Αυλωνίτη-Βασιλειάδου-Ρίζου / Κάτω οι γυναίκες*

θ) Κατά την έναρξη των παραστάσεων του Τα όνειρά μας:

Αθηνών: *Πικραγαπημένη*

Ακροπόλ: *8 άνδρες κατηγορούνται*

Άλφα: *Μια ιστορία του Ιρκούτσκ*

Αμιράλ: *θίασος Σμ. Γιούλη / Άνθη λεμονιάς*

Βεάκη: *Ο Εμίρης και ο κακομοίρης*

Βεργή: *θίασος Έλσας Βεργή / Φυγιάς*

Δημοτικόν Πειραιώς: *θίασος ΑΣΠ / Το φυντανάκι*

Διάνα: *θίασος Αναλυτή / Ξενοδοχείο η ευτυχία*

Διονύσια: *Κρατικές υποθέσεις*

Εθνικό: *Οι Φυσικοί*

Καλουτά: *Παράστασις Ομίλου Ινδών φακίρηδων*

Κεντρικόν: *θίασος Μαρίας Καλουτά-Α. Λειβαδίτη / Λυσιστράτη του 63*

Κοτοπούλη: *Χτυποκάρδια στο θρανίο*

Κυκλικό: *Νεκροί δίχως τάφο*

Λυρική Σκηνή: *Βραδιά Μπαλλέτου*

Μουσούρη: *Φώτο-Φίνις*

Νέο Θέατρο: *Ένα δέντρο μεγαλώνει στο Μπρούκλιν*

Παπά: *Θίασος Β. Κύρου / 8 γυναίκες κατηγορούνται*

Παπαϊωάννου: *Εμπρός να γδυθούμε*

Πειραματικό: *Μ. Ριάλδη / Ελληνικά μονόπρακτα*

Τέχνης: *Ο θάνατος του εμποράκου*

Χατζηχρήστου: *Της κακομοίρας*

Κατά τις τελευταίες παραστάσεις του *Τα όνειρά μας*:

Αρχαίον Θέατρον Πειραιώς: *Λαϊκά Μπαλλέτα Δώρας Στράτου*

Διονύσια: *Συγκρότημα Νέγρων*

Μετροπόλιταν: *Το κουτό κορίτσι*

Παπά: *Οι τρεις άγγελοι*

Σκιών: *Κάθε βράδυ αλλαγή προγράμματος*

Τσίρκο Βουδαπέστης: *καθημερινώς δύο παραστάσεις*

Υπαίθριο Θέατρο Δαφνίου: *Ελληνικό χορόδραμα*

Φυρστ: *Αυλωνίτης-Βασιλειάδου-Ρίζος / Οι Νεόπλουτοι*

Χατζηχρήστου: *Λαός κι αριστοκρατία*

ι) Κατά την έναρξη των παραστάσεων της *Φωληάς των κλεπτών*:

Άλσος Παγκρατίου: *Από την πόλκα στο τουίστ*

Αρχαίον Θέατρον Πειραιώς: *Λαϊκή Μπαλλέτα Στράτου*

Αττικόν Θέατρον: *Καρρέ της ντάμας*

Βέμπο: *Κι εφέτος διασκεδάζουμε*

Εθνικού Κήπου: *Οι φτωχοδιάβολοι*

Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο: *Πραματευτής*

Κατερίνας (πρώην Νέο Θέατρο): *Η μαμά θέλει μπαμπά*

Μετροπόλιταν: *Ένα κουτό κορίτσι*

Παπά: *Οι τρεις άγγελοι*

Παρκ: *Μίμη Θεοδωράκη-Μάνου Χατζηδάκι / Μαγική πόλη*

Περοκέ: *Ντόλτσε βίτα στην Αθήνα*

Σκιών: *Κάθε βράδυ αλλαγή προγράμματος*

Φυρστ: *Οι Νεόπλουτοι*

Τσίρκο Βουδαπέστης: Καθημερινώς δύο παραστάσεις

Κατά τη δεύτερη περίοδο της Φωληγής των κλεπτών μετά την πρώτη τους διακοπή:

Άλσος Παγκρατίου: *Ρετσίνα και καντάδα*

Αρχαίον Θέατρον Πειραιώς: Λαϊκά Μπαλλέτα Στράτου

Αττικόν Θέατρον: *Τα κορίτσια στην θάλασσα*

Βέμπο: *Κι εφέτος διασκεδάζουμε*

Εθνικού Κήπου: *Οι φτωχοδιάβολοι*

Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο: *Πραματευτής*

Ηρώδειον: *Ελένη*

Κάκιας Αναλυτή: θίασος Κ. Αναλυτή-Κ. Ρηγόπουλος / *Η βίλλα των οργίων*

Κατερίνας: *Η μαμά θέλει μπαμπά*

Λαϊκό Πανηγύρι ΧΕΝ: θίασος ελληνικής κωμωδίας, ελαφρό και λαϊκό τραγούδι, κινηματογράφος, θέατρο σκιών, ποικίλα θεάματα

Μετροπόλιταν: Τζένη Καρέζη / *Ένα κουτό κορίτσι*

Ολύμπια (Πειραιώς): *Ούτε γάτα, ούτε ζημιά*

Παππά: *Οι τρεις άγγελοι*

Παρκ: *Μαγική πόλη*

Περοκέ: *Ντόλτσε βίτα στην Αθήνα*

Σκιών: Κάθε βράδυ αλλαγή προγράμματος

Φλορίντα: Δημ. Παπαμιχαήλ / *Ποντικοπαγίδα*

Φυρστ: *Οι Νεόπλουτοι*

ια) Ενώ παιζόταν το Ένα καπέλο γεμάτο βροχή στη Θεσσαλονίκη:

Κρατικόν Θέατρον Βορείου Ελλάδος: Μαρσέλ Μωρέτ-Γκάϋ Μπόλτανι *Αναστασία*

Στρατιωτικόν: Θεόφραστου Σακελλαρίδη *Η κόρη της αμαρτίας* (μουσική κωμωδία, Θίασος οπερέττας Λέλας Σκορδούλη).³²²

Κατά την έναρξη των παραστάσεων στην Αθήνα:

Ωδείο Ηρώδου Αττικού: Ευριπίδου *Άλκηστις*

Άλσος Παγκρατίου: θίασος Λάμπρου Ζούνη / *Αντίο καλοκαίρι* (επιθεώρησις)

Βέμπο: Ν. Ελευθερίου-Γ. Θίσιβιου-Δ. Τραϊφόρου / *Άλλος για το Καστρί*

Εθνικού Κήπου: Ευθυμίου-Βλαχοπούλου-Μπελίντα / *Γυναίκες και λουλούδια* (επιθεώρησις)-
Σταχτοπούτα (παραμύθι)

Κατερίνας: Δ. Ψαθά *Η χαρτοπαίκτρα*

³²² *Ελληνικός Βορράς*, 11 Φεβρουαρίου 1964.

Κοτοπούλη: Ακαδημαϊκό Θέατρο Βαχτάνγκωφ της Μόσχας / Αλεξέι Αρμπούζωφ *Ιστορία του Ιρκούτσκ*

Λαϊκά Μπαλέτα (θ. Κήπου Θησειού): χορευτικά παραστάσεις του συγκροτήματος της κ. Στράτου

Θέατρον Σκιών: Με τον Μιχόπουλον κάθε βράδυ νέον έργον

Φυρστ: Δημ. Παπαγιαννοπούλου / Τσιφόρου-Βασιλειάδη *Κάνε με πρωθυπουργό*

Τσίρκο του Βερολίνου: πρόγραμμα διάρκειας 2 και 1/2 ωρών

Κατά το τέλος των παραστάσεων του Ένα καπέλο γεμάτο βροχή:

Εθνικόν Θέατρον (Βασιλικόν Αθηνών): Α. Μάτεσι *ο Βασιλικός*

Αθηνών: Α. Λιδωρίκη *Καληνύχτα έρωτα...*

Ακαδήμεια: θίασος Αυλωνίτη-Βασιλειάδου-Ρίζου / Ν. Τσιφόρου και Π. Βασιλειάδη *Πέντε λεπτά απ' την Ομόνοια* (κωμωδία)

Ακροπόλ: Ασημακοπούλου, Σπυροπούλου και Παπαδούκα *Γυναίκες και λουλούδια*

Αλάμπρα: Ελληνική Λαϊκή Σκηνή / Μολιέρου *Ο ασυλλόγιστος*

Αμράλ: Α. Γιαλαμά και Κ. Πρετεντέρη *Τα κουμπιά της εποχής*

Βεάκη: Ελεύθερος Καλλιτεχνικός Οργανισμός «Προσκήνιο» / Φράντς Κάφκα *Ο πύργος*

Βέμπο: *Άλλος για το Καστρί*

Βεργή: θίασος Κωνσταντάρα / Αλ. Σακελλάριου και Χρήστου Γιαννακόπουλου *Υπάρχει και φιλότιμο* (σατιρική κωμωδία)

Γκλόρια: θίασος Ντ. Ηλιόπουλου / Χρ. Γιαννακόπουλου *Παράθυρο στον ουρανό* (κωμωδία)

Δημοτικόν Πειραιώς: θίασος Β. Διαμαντόπουλου / Ανδρέοπουλου και Γκούφα *Το έμπα και το έβγα του κόσμου*

Διάνα: θίασος Αλεξανδράκη / Ιβάν Τουργκένιεφ *Ένας μήνας στην εξοχή*

Διονύσια: θίασος Έλλης Λαμπέτη / Νέλ Σάιμον *Ξυπόλητη στο πάρκο* (κωμωδία)

Κεντρικόν: θίασος Αλ. Βουγιουκλάκη-Δημ. Παπαμιχαήλ / Ζαν Ανούιγ *Κολόμπ*

Κοτοπούλη: θίασος Μυράτ / Ε. Κατσάνη *Όταν οι Ατρείδες...*

Μουσούρη: Α. Τσέχωφ *Τρεις αδελφές*

Μπουρνέλλη: *Η χαρτοπαίκτη*

Παππά: θίασος Αντιγόνης Βαλάκου / Ερρίκου Ίψεν *Η Κυρά της θάλασσας*

Τέχνης: Αργεί

Χατζηχρήστου: θίασος Τζένης Καρέζη / Τζην Κερ *Μαίρη-Μαίρη* (κωμωδία)

Πηγές:Εφημερίδες

1. *Αθηναϊκή*
2. *Ανεξάρτητος Τύπος*
3. *Αυγή*
4. *Το Βήμα*
5. *Ελευθερία*
6. *Ελληνικός Βορράς Θεσσαλονίκης*
7. *Η Καθημερινή*

Περιοδικά

1. *Διαβάζω*
2. *Οι Δρόμοι της Ειρήνης*
3. *Ελληνική δημιουργία*
4. *Επιθεώρηση Τέχνης*
5. *Θεατής*
6. *Θέατρο 61, Θέατρο 62, Θέατρο 63, Θέατρο 64, (ετήσιες εκδόσεις)*
7. *Θησαυρός*
8. *Καλλιτεχνικά Χρονικά*
9. *Νέα Εστία*

Θεατρικά Προγράμματα

Θέατρο Πορεία:

1. Α΄ καλλιτεχνική περίοδος (Ιαν. – Μάιος 1961) Ιωάννη Παπαβασιλείου *Το άλλο κύμα*
2. Α΄ καλλιτεχνική περίοδος (Ιαν. – Μάιος 1961) Αλέξη Δαμιανού *Το ανοιχτό κλουβί*
3. Β΄ θεατρική περίοδος (καλοκαίρι 1961) Shelagh Delaney *Γεύση από μέλι*
4. Β΄ θεατρική περίοδος (καλοκαίρι 1961) Robert Bolt *Καρδιά περιβόλι*
5. Γ΄ θεατρική περίοδος (χειμώνας 1961 – 1962) Lillian Hellman *Μικρές αλεπούδες*
6. Γ΄ θεατρική περίοδος (χειμώνας 1961 – 1962) Jane Arden *Το πάρτυ*
7. Δ΄ θεατρική περίοδος (καλοκαίρι 1962) Αλέκου Γαλανού *Τα κόκκινα φανάρια* (1^ο πρόγραμμα)
8. Δ΄ θεατρική περίοδος (καλοκαίρι 1962) Αλέκου Γαλανού *Τα κόκκινα φανάρια* (2^ο πρόγραμμα)
9. Δ΄ θεατρική περίοδος (χειμώνας 1962 – 1963) Αλέκου Γαλανού *Τα κόκκινα φανάρια*

10. Ε' θεατρική περίοδος (χειμώνας 1963) Αλέξη Δαμιανού *Το τελευταίο φθινόπωρο*
11. Ε' θεατρική περίοδος (χειμώνας 1963) Αλέκου Γαλανού *Τα κόκκινα φανάρια*
12. Στ' θεατρική περίοδος (1963) Ugo Betti *Τα όνειρά μας*
13. Στ' θεατρική περίοδος (καλοκαίρι 1963) Matteo Lettunich *Η φωλιά των κλεπτών*
14. Χειμώνας 1964 – 1965 , Michael Gazzo *Ένα καπέλο γεμάτο βροχή*

Θέατρο Θυμέλη:

1. Α' καλλιτεχνική περίοδος (1963 – 1964) Michael Gazzo *Ένα καπέλο γεμάτο βροχή*

Θεατρικά έργα

1. *Το καλοκαίρι θα θερίσουμε*, εκδ. Γκοβόστης, 1946.
2. Αλέξης Δαμιανός, *Τ' Αλογα*.³²³
3. Αλέξης Δαμιανός, *Ο Καραγκιόζης*³²⁴ ή *Το ανοιχτό κλουβί*.
4. Shelagh Delaney, *Γεύση από μέλι*, (μτφ. Μέλπω Ζαρόκωστα).³²⁵
5. Αλέκος Γαλανός, *Τα κόκκινα φανάρια*, *Θέατρο* 62, 245-260.

Βιβλιογραφία:

Άρθρα και μελέτες

1. Δημήτρης Σπάθης, «Το νεοελληνικό θέατρο», στο *Ελλάδα Ιστορία και Πολιτισμός*, 10, Αθήνα (Μάλλιαρης) 1983
2. Αγνή Μουζενίδου, «Ο θίασος των Ενωμένων Καλλιτεχνών», στο *Παράβασις – Μελετήματα* (Πρακτικά Α' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Το ελληνικό θέατρο από τον 17^ο στον 20^ο αι. : 17 – 20 Δεκεμβρίου 1998), Ιωσήφ Βιβιλάκης (επιμ.), Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Παν/μίου Αθηνών (Ergo) 1998
3. Γιώργος Π. Πεφάνης, «Προβλήματα ταξινόμησης του ελληνικού μεταπολεμικού δράματος. Θεματικοί κύκλοι και άξονες», στο *Θέματα του μεταπολεμικού και σύγχρονου Ελληνικού Θεάτρου*, Αθήνα (Κέδρος) 2000
4. Νικηφόρος Παπανδρέου, «Απόπειρες εναλλακτικού θεάτρου», στο *1949 – 1967 Η Εκρηκτική Εικοσαετία*, (Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου: 10 – 12 Νοεμβρίου 2000), Αθήνα (Εταιρία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας / Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη)

³²³ Ευχαριστώ θερμά τον Γιάννη Σολδάτο που μου παραχώρησε ένα αντίτυπο του έργου για ανάγνωση.

³²⁴ Ο τίτλος αυτός δεν βρέθηκε κατά τη διάρκεια της έρευνας. Είναι όμως τυπωμένος σε αντίτυπο του έργου που προσφέρθηκε να μου δανείσει για ανάγνωση ο Γιάννης Σολδάτος.

³²⁵ Ευχαριστώ θερμά την Μέλπω Ζαρόκωστα για το αντίτυπο που μου παραχώρησε για ανάγνωση.

Βιβλία

1. Βάσος Βαρίκας, *Κριτική Θεάτρου (επιλογή 1961 – 1971)*, Αθήνα (Παπαζήση – επιμ. Σ. Λένη) 1972
2. Άλκης Θρύλος, *Το Ελληνικό Θέατρο, Η', Θ', Ι'*, Αθήνα (Ακαδημία Αθηνών, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη) 1978
3. Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου*, Αθήνα (Νεφέλη) 1979
4. Κωνσταντίνος Τσουκαλάς, *Κράτος, Κοινωνία, Εργασία στη Μεταπολεμική Ελλάδα*, Αθήνα (Θεμέλιο) 1986
5. Στάθης Ιω. Δρομάζος, *Νεοελληνικό θέατρο – Κριτικές*, Αθήνα (Κέδρος) 1986
6. Γιάννης Σολδάτος, *Αλέξης Δαμιανός*, Αθήνα (Αιγόκερως) 1993
7. Θόδωρος Έξαρχος, *Έλληνες ηθοποιοί «Αναζητώντας τις ρίζες» (Έτος γέννησης από 1900 – 1925)*, Β', Γ', Αθήνα Γιάννινα (Δωδώνη) 1996
8. *Λεξικό του θεάτρου*, Νίκος Χατζόπουλος (μτφ), Αθήνα (Νεφέλη) 2000