



⊖ E A T P ⊙ 53-54

# CELLAR

ΚΟΚΚΙΝΟ



ΛΕΥΚΟ



ΡΟΖΕ



«σφραγισμένη απόλαυση»

ΚΙΝΤΟΥΡΑΤΟ ΥΠΑΡΧΕΙ ΜΟΝΟ ΠΙΡΕΛΛΙ • ΚΙΝΤΟΥΡΑΤΟ ΥΠΑΡΧΕΙ ΜΟΝΟ ΠΙΡΕΛΛΙ • ΚΙΝΤΟΥΡΑΤΟ ΥΠΑΡΧΕΙ ΜΟΝΟ ΠΙΡΕΛΛΙ • ΚΙΝΤΟΥΡΑΤΟ ΥΠΑΡΧΕΙ ΜΟΝΟ ΠΙΡΕΛΛΙ • ΚΙΝΤΟΥΡΑΤΟ ΥΠΑΡΧΕΙ ΜΟΝΟ ΠΙΡΕΛΛΙ • ΚΙΝΤΟΥΡΑΤΟ ΥΠΑΡΧΕΙ ΜΟΝΟ ΠΙΡΕΛΛΙ



ΚΙΝΤΟΥΡΑΤΟ ΥΠΑΡΧΕΙ ΜΟΝΟ ΠΙΡΕΛΛΙ • ΚΙΝΤΟΥΡΑΤΟ ΥΠΑΡΧΕΙ ΜΟΝΟ ΠΙΡΕΛΛΙ • ΚΙΝΤΟΥΡΑΤΟ ΥΠΑΡΧΕΙ ΜΟΝΟ ΠΙΡΕΛΛΙ • ΚΙΝΤΟΥΡΑΤΟ ΥΠΑΡΧΕΙ ΜΟΝΟ ΠΙΡΕΛΛΙ • ΚΙΝΤΟΥΡΑΤΟ ΥΠΑΡΧΕΙ ΜΟΝΟ ΠΙΡΕΛΛΙ

*K.M.T.P.*

ΚΙΝΤΟΥΡΑΤΟ ΥΠΑΡΧΕΙ ΜΟΝΟ ΠΙΡΕΛΛΙ • ΚΙΝΤΟΥΡΑΤΟ ΥΠΑΡΧΕΙ ΜΟΝΟ ΠΙΡΕΛΛΙ • ΚΙΝΤΟΥΡΑΤΟ ΥΠΑΡΧΕΙ ΜΟΝΟ ΠΙΡΕΛΛΙ • ΚΙΝΤΟΥΡΑΤΟ ΥΠΑΡΧΕΙ ΜΟΝΟ ΠΙΡΕΛΛΙ • ΚΙΝΤΟΥΡΑΤΟ ΥΠΑΡΧΕΙ ΜΟΝΟ ΠΙΡΕΛΛΙ • ΚΙΝΤΟΥΡΑΤΟ ΥΠΑΡΧΕΙ ΜΟΝΟ ΠΙΡΕΛΛΙ

# Για πρώτη φορά...

σε τεύχη κατά συγγραφέα

ΕΛΛΗΝΙΚΗ  
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ  
ΠΑΙΔΕΙΑ

Τά θεμέλια του νέου ελληνισμού

# ΑΠΑΝΤΑ ΕΘΝΙΚΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ

ΕΚΔΟΣΗ ΜΠΙΡΗ

Οι πνευματικές πηγές του νέου Έλληνισμού, πρώτη φορά συγκεντρωμένες και ταξινομημένες.

Χιλιάδες πολιτιστικά κείμενα των κορυφαίων συγγραφέων μας, που ήταν σκόρπια σε σπάνια έντυπα και χειρόγραφα. Κείμενα αιώνια που δεν τὰ έπηρεάζουν ούτε ο χρόνος, ούτε οι αλλαγές προσώπων, ή συστημάτων.

Χρειάστηκαν δεκαετίες και πολύς μόχθος για τή συγκέντρωση, κατάταξη και έκδοσή τους.

Οι εκπαιδευτικοί, οι γονείς και οι νέοι μας, χρησιμοποιούν τὰ "Απαντα των Έθνικων Συγγραφέων και ως βασικά βοηθήματα σπουδών, για τή θεμελίωση του πνευματικού μας πολιτισμού.



Α. Κοραΐς

Ο μεγαλύτερος δάσκαλος του γένους



Δ. Σολωμός

Ο εθνικός ποιητής



Κ. Παλαμᾶς

Ο εθνικός δάσκαλος και ποιητής



Γ. Ξενόπουλος

Ο κορυφαίος πεζογράφος και παιδαγωγός



Σ. Μελάς

Ο ασύγκριτος βιογράφος των μεγάλων του γένους

Τά πρώτα βιβλία  
κάθε ελληνικού σπιτιού  
γιά τώρα και γιά πάντα

Στούς αγοραστές δῶρο 3 προτομές

ΑΔΕΛΦΟΙ ΒΛΑΣΣΗ ΣΟΛΩΝΟΣ 112 ΤΗΛ. 3612900

Ζητήστε  
σήμερα  
το πρώτο  
και δεύτερο  
τεύχος



# ΛΥΡΑ

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ



## ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΑΒΒΟΠΟΥΛΟΣ

Ἡ βραβευμένη μουσική γιὰ τὴν ταινία  
τοῦ ΠΑΝΤΕΛΗ ΒΟΥΛΓΑΡΗ.

## HAPPY DAY

Τραγουδοῦν ὁ Διονύσης Σαββόπουλος,  
ὁ Σῶτος Παναγόπουλος καὶ ὁ Μιχάλης Μενιδιάτης.



## ΘΑΝΟΥ ΜΙΚΡΟΥΤΣΙΚΟΥ

Ἕνας δίσκος μὲ δυὸ ὀλοκληρωμένα ἔργα σὲ ποίηση  
δυὸ κορυφαίων ποιητῶν :

ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ:

## ΚΑΝΤΑΤΑ ΓΙΑ ΤΗ ΜΑΚΡΟΝΗΣΟ

ΣΠΟΥΔΗ ΣΕ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

ΤΟΥ ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΥ ΜΑΓΙΑΚΟΒΣΚΗ

Τραγουδᾷ ἡ Μαρία Δημητριάδη



## Ζωγραφιές ἀπ' τὸν Θεόφιλο

Δώδεκα ὑπέροχα λαϊκὰ τραγούδια, πὺ τὸ  
καθένα εἶναι ἐμπνευσμένο ἀπὸ ἕνα πίνακα τοῦ Θεόφιλου.

Ἡ μουσική εἶναι τοῦ ΝΟΤΗ ΜΑΥΡΟΥΔΗ,  
οἱ στίχοι τοῦ Ἄκου Δασκαλόπουλου  
καὶ τραγουδοῦν ἡ Ἀλεξάνδρα, ὁ Μουφλουζέλης  
καὶ ὁ Χάρης Γαλανός.

καὶ

## ΤΑ ΠΑΡΑΛΟΓΑ

ΤΟΥ ΜΑΝΟΥ ΧΑΤΖΙΔΑΚΙ

Τραγουδᾷ ἡ ΜΑΡΙΑ ΦΑΡΑΝΤΟΥΡΗ

Συμμετέχουν

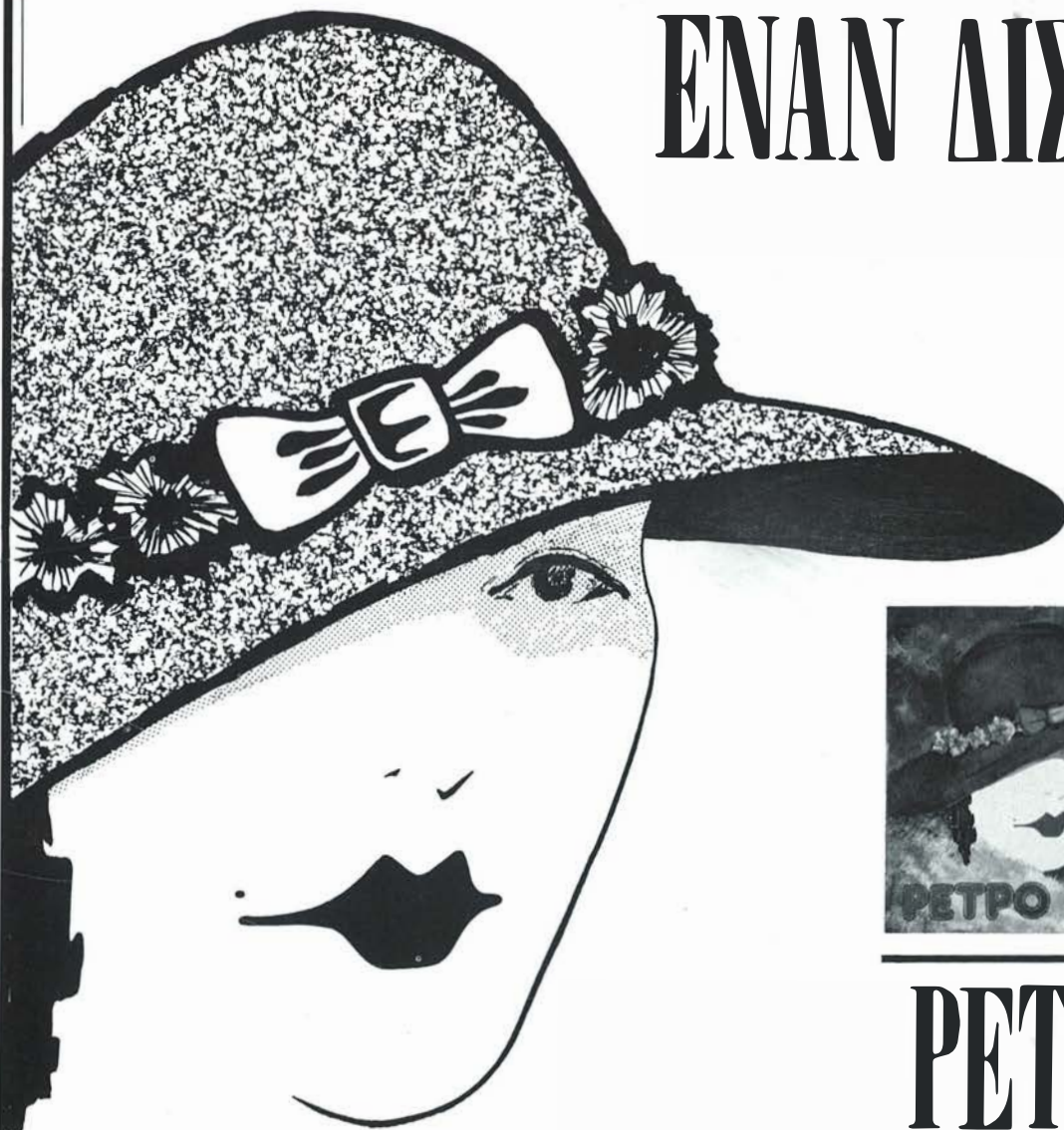
ΜΙΚΗΣ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ — ΜΕΛΙΝΑ ΜΕΡΚΟΥΡΗ

καὶ ὁ ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΑΒΒΟΠΟΥΛΟΣ

Ἡ ἔκπληξη τῆς χρονιάς!

ΕΙΔΙΚΗ ΤΙΜΗ 240 ΔΡΧ.

# ΣΑΣ ΧΑΡΙΖΟΥΜΕ ΤΗΝ ΧΡΥΣΗ ΕΠΟΧΗ ΚΑΙ ΕΝΑΝ ΔΙΣΚΟ



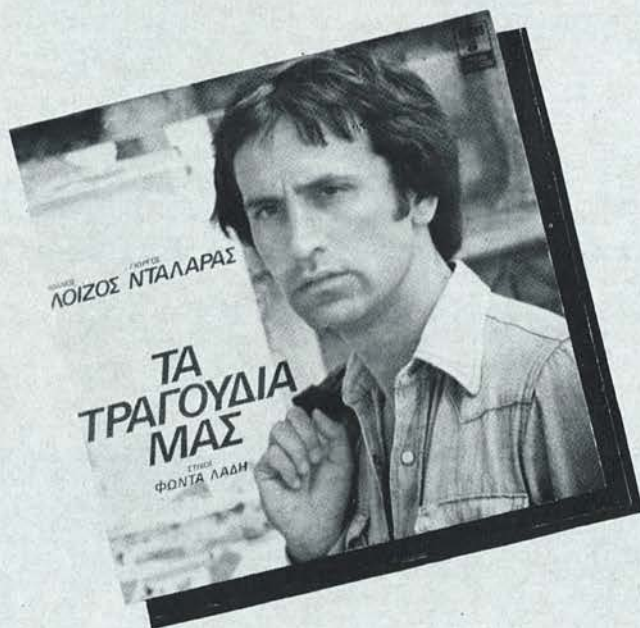
## PETRO

18 ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΕΣ & 28 ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ  
ΣΕ ΑΥΘΕΝΤΙΚΕΣ ΜΟΝΑΔΙΚΕΣ ΕΚΤΕΛΕΣΕΙΣ  
ALBUM τής εταιρίας ΜΙΝΩΣ ΜΑΤΣΑΣ & ΥΙΟΣ

# ΕΙΝΑΙ ΔΙΚΑ ΣΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

**Μανος Λοΐζος**  
ΤΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΜΑΣ  
ΟΙΧΟΙ: Φ. Λαδης

## Γ. ΝΤΑΛΛΑΡΑΣ



**MINOS**  
ΠΡΟΩΔΟΣ  
ΣΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

**Μίνως Μάρσας & Υιός α.ε**

G&M

**8 ΧΡΟΝΙΑ  
8 ΕΚΔΟΣΕΙΣ  
18 ΤΟΜΟΙ**

εγκυκλοπαιδεια  
**δομη**  
εγχρωμη

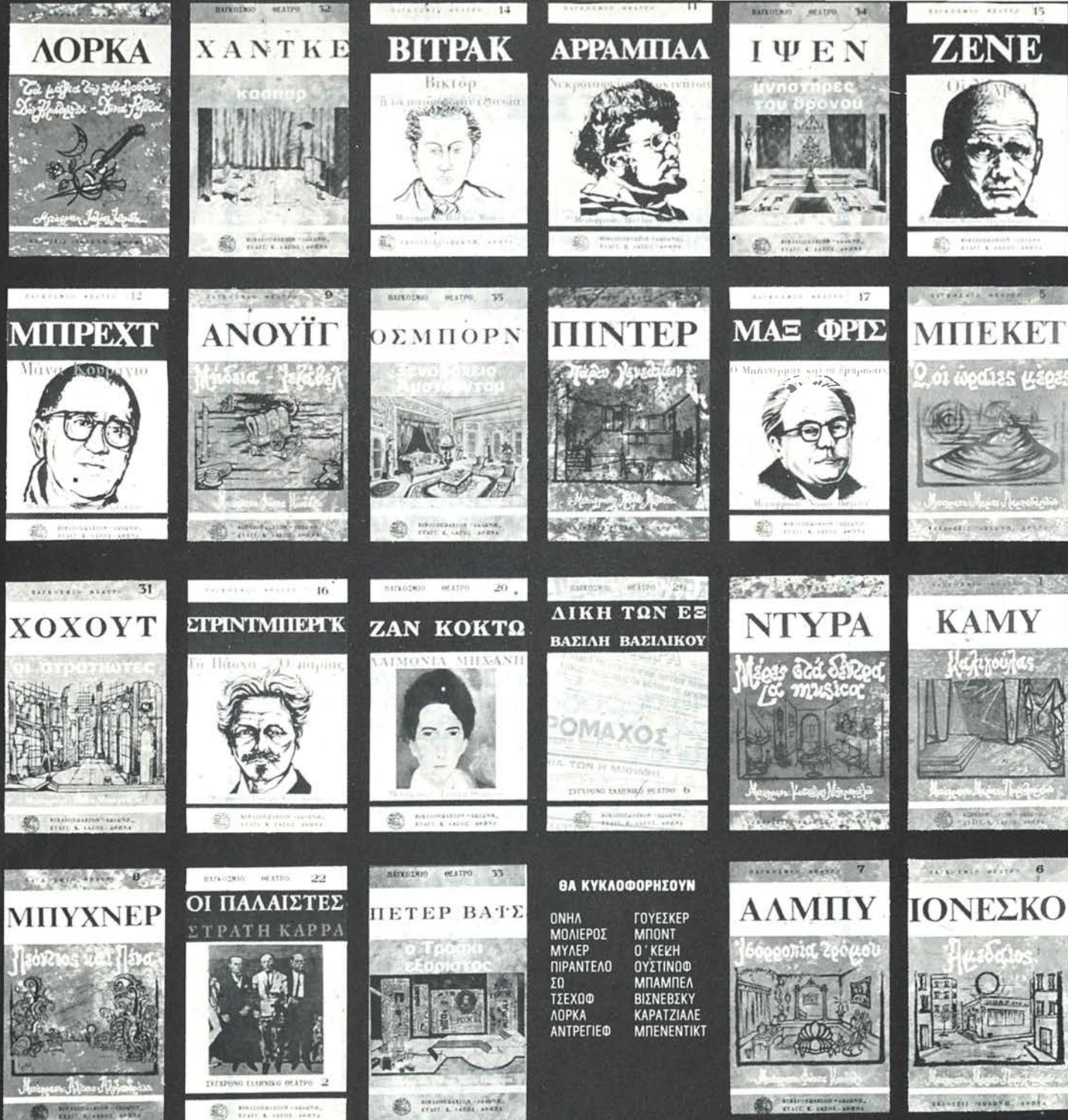
ελεγχεται  
ενημερωνεται  
και ξανατυπωνεται  
σε καθε εκδοση

ΕΚΔΟΣΕΙΣ  
ΔΟΜΗ Α.Ε.  
ΝΑΥΑΡΙΝΟΥ 20  
ΑΘΗΝΑ  
612 056  
637 389

η δομη ηταν γραμμενη  
στη δημοτικη πριν η δημοτικη  
γινει επισημη γλωσσα του κρατους

**καθε τομος  
ΣΤΗΝ ΙΔΙΑ ΠΑΝΤΑ ΤΙΜΗ**





**ΚΥΚΛΟΦΟΡΟΥΝ**

ΒΑΛΛΙΕ  
**ΙΝΚΛΑΝ**  
 ΘΕΙΚΑ ΛΟΓΙΑ  
**ΠΙΝΤΕΡ**  
 Η ΣΥΛΛΟΓΗ-Ο ΕΡΑΣΤΗΣ  
**ΠΡΙΣΛΕΥ**  
 ΕΜΕΙΣ ΚΑΙ Ο ΧΡΟΝΟΣ  
**ΜΑΤΕΣΗ**  
 ΒΙΟΧΗΜΕΙΑ-ΣΤΑΘΜΟΣ  
**ΛΙΔΩΡΙΚΗ**  
 ΧΩΡΙΣ ΓΑΝΤΙ

**ΒΛΑΧΟΥ**

ΚΑΜΠΑΝΟΠΟΥΡΓΟΣ  
**ΚΑΡΡΑ**  
 Ο ΣΥΝΟΔΟΣ  
**ΧΕΜΠΕΛ**  
 ΙΟΥΔΗΘ  
**ΖΙΡΩΝΤΟΥ**  
 Ο ΠΟΛΕΜΟΣ ΤΗΣ ΤΡΟΙΑΣ  
 ΔΕ ΘΑ ΓΙΝΕΙ  
**ΦΟΝΤΟΝ**  
 Η ΧΙΛΗ ΘΑ ΝΙΚΗΣΕΙ  
**ΝΤΥΡΡΕΜΑΤΤ**  
 ΕΠΙΣΚΕΨΗ ΤΗΣ ΓΗΡΑΙΑΣ ΚΥΡΙΑΣ

**ΓΚΟΓΚΟΛ**

ΠΑΝΤΡΟΛΟΓΗΜΑΤΑ  
**ΓΚΡΑΣΣ**  
 ΚΑΤΑΚΛΥΣΜΟΣ  
**ΒΛΑΖΕΡ**  
 ΔΡΥΣ ΚΑΙ ΚΟΥΝΕΛΙΑ  
**ΙΨΕΝ**  
 ΕΧΘΡΟΣ ΤΟΥ ΛΑΟΥ  
**ΒΙΤΚΕΒΙΤΣ**  
 Η ΜΕΤΑΦΥΣΙΚΗ  
 ΤΟΥ ΜΟΣΧΑΡΙΟΥ  
 ΜΕ ΤΑ ΔΥΟ ΚΕΦΑΛΙΑ

**7 ΜΟΝΟΠΡΑΚΤΑ ΤΩΝ**

ΣΑΡΟΓΙΑΝ-ΜΙΝΤΑΜΑΣ  
 ΚΙΝΤΕΡΟ-ΜΠΑΡΥ  
 ΜΠΡΟΥΚ-ΣΥΝΓΚ  
**ΒΙΤΡΑΚ**  
 ΒΙΚΤΟΡ Η  
 ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ ΣΤΗΝ ΕΞΟΥΣΙΑ  
**ΜΑΞ ΦΡΙΣ**  
 Ο ΜΠΗΝΤΕΡ ΜΑΝ  
 ΚΑΙ ΟΙ ΕΜΠΡΗΣΤΕΣ




ΚΥΚΛΟΦΟΡΟΥΝ ΚΑΙ ΣΕ ΔΕΜΕΝΑ Α! ΣΕΙΡΑ ΤΟΜΟΙ 20 ΔΕΜΕΝΟΙ Β! ΣΕΙΡΑ ΤΟΜΟΙ 20 ΔΕΜΕΝΟΙ

# Παγκόσμια θεατρική βιβλιοθήκη

Ο Έκδοτικός Οίκος "ΔΩΔΩΝΗ", συνεχίζοντας τη σειρά Παγκόσμια θεατρική βιβλιοθήκη έχει προγραμματίσει να εκδόσει τους καλύτερους Έλληνες και ξένους Συγγραφείς.

Αν χαθή τό δράτρο, είτε τελευταία ο Μοράβια, δά χαθή ο τόπος όπου ο άνθρωπος μπορεί να μάθη τό πεπρωμένο του. Μέσ' άπ' τά έργα πού δημοσιεύονται καθρεφτίζεται όλη ή ταραγμένη καί παράλογη έποχή πού ζούμε.

 εκδοσεις "δωδωνη.. αθηνα

# ΠΟΛΥΠΛΑΝΟ

δωρα και ειδη χρησεως -  
παιχνιδια -εργα τεχνης αυ  
θεντικα και πολλαπλα -γιαν  
νη γαιτη·αλεξη ακριδακη·βα  
σως κατρακη·δοδωρου·πα  
παγιανιη·ιωαννας σπιτερη·μα  
κη θεοφυλακτοπουλου·μιχα  
λη κατζουρακη·γαβριελας·σι  
μωσι·γιωργου τουγια·χριστου  
καρα·**στο πολυπλανο-δη  
μοκριτου 20·απεναντι  
απο τον αγιο διονυσιο  
τον αρειοπαγιτη-επιπλα**  
σχεδιασμενα απο την ελενη  
βερναδακι·**υφασματα και  
μουσαμαδες** σε σχεδια για  
νη γαιτη·γιανιη μοραλη·αλε  
ξη ακριδακη·ελενης βερνα  
δακι κ.λ.π·**αναπαραγωγες  
απο παραδοσιακα αντικει  
μενα σε μικρο αριθμο αν  
τιτυπων** ροδια μιλα περιστε  
ρια μπρουτζινα της ελενης  
βερναδακι·**κοσμηματα φτιαγ  
μενα στο χερι-κεραμικα (λι  
γα)-ολα αυτα στο πολυ  
πλανο δημοκριτου 20  
για πολλα κεραμικα** στο  
αδc βαλαωριτου 4 με τις και  
νουργιες δημιουργιες του  
**πολυπλανο·αδc** δυο χωρα  
που οι ελληνες καλλιτεχνες  
εμπιστευονται τις δημιουργιες  
τους·**πριν ψωνισετε δει  
τε για το συμφερον σας  
το αδc·βαλαωριτου 4-αι  
τα κεραμικα της ελενης βερ  
ναδακι δειν καλυπτουν τις  
προσδοκιες σας (μαλλον απι  
θανο) ελατε **στο πολυ  
πλανο δημοκριτου 20  
θα βρητε οτι θελετε****

αδc·βαλαωριτου 4·αδc  
πολυπλανο-δημοκριτου  
20 απεναντι απο τον αγι  
ο διονυσιο-πολυπλανο

αδc

# ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ

«ενα εργο τεχνης  
γεματο εργα τεχνης»

1000 ΕΛΛΗΝΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ  
από τὸ 16ο αἰώνα μέχρι σήμερα

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΚΑΘΕ ΤΕΤΑΡΤΗ

Τὸ ἔργο θὰ ὁλοκληρωθεῖ μὲ 56 τεύχη,  
σὲ 4 ὑπερπολυτελεῖς τόμους γιγαντιαίου  
σχήματος (37 x 27 ἐκ.), ἀπὸ χαρτί Illustration  
Εὐρώπης 180 γραμμαρίων.

Στὶς 2000 σελίδες του περιλαμβάνονται :

- 700 σελίδες μὲ κείμενα καὶ 1300  
σελίδες μὲ ἐγχρωμες εἰκόνες.
- Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Ζωγρα-  
φικῆς.
- Λεξικὸ Ἑλλήνων ζωγράφων καὶ κα-  
ρακτῶν.
- Λεξιλόγιο τῶν ὄρων τῆς ζωγραφι-  
κῆς (π.χ. τί εἶναι ἐξπρεσιονισμός).
- Ἄγνωστοι πίνακες, σπάνιες φωτο-  
γραφίες, χειρόγραφα, εὐρετήρια κ.ἄ.

Κορυφαῖοι Ἕλληνες ἐπιστήμονες, ἱστορι-  
κοὶ τῆς τέχνης καὶ καλλιτέχνες συνεργά-  
σαν στὴν παρουσίαση τῶν Ἑλλήνων  
ζωγράφων, ποὺ γίνεται μὲ πρωτότυπα κεί-  
μενα καὶ πλούσια ἐπιλογή ἀπὸ τὸ ἔργο  
τους σὲ ὑπέροχες ἐγχρωμες ἀναπαραγωγές.

ΚΥΚΛΟΦΟΡΟΥΝ ΟΙ 3 ΠΡΩΤΟΙ ΤΟΜΟΙ

ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ  
ΖΩΓΡΑΦΟΙ 5

ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ  
ΖΩΓΡΑΦΟΙ 4

Ιακωβίδης

Θεόδωρος Βρυζακῆς

ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ  
ΖΩΓΡΑΦΟΙ 3

Κωνσταντῖνος Βολανακῆς

ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ  
ΖΩΓΡΑΦΟΙ 2

Νικόλαος Γυζῆς

ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ  
ΖΩΓΡΑΦΟΙ 1

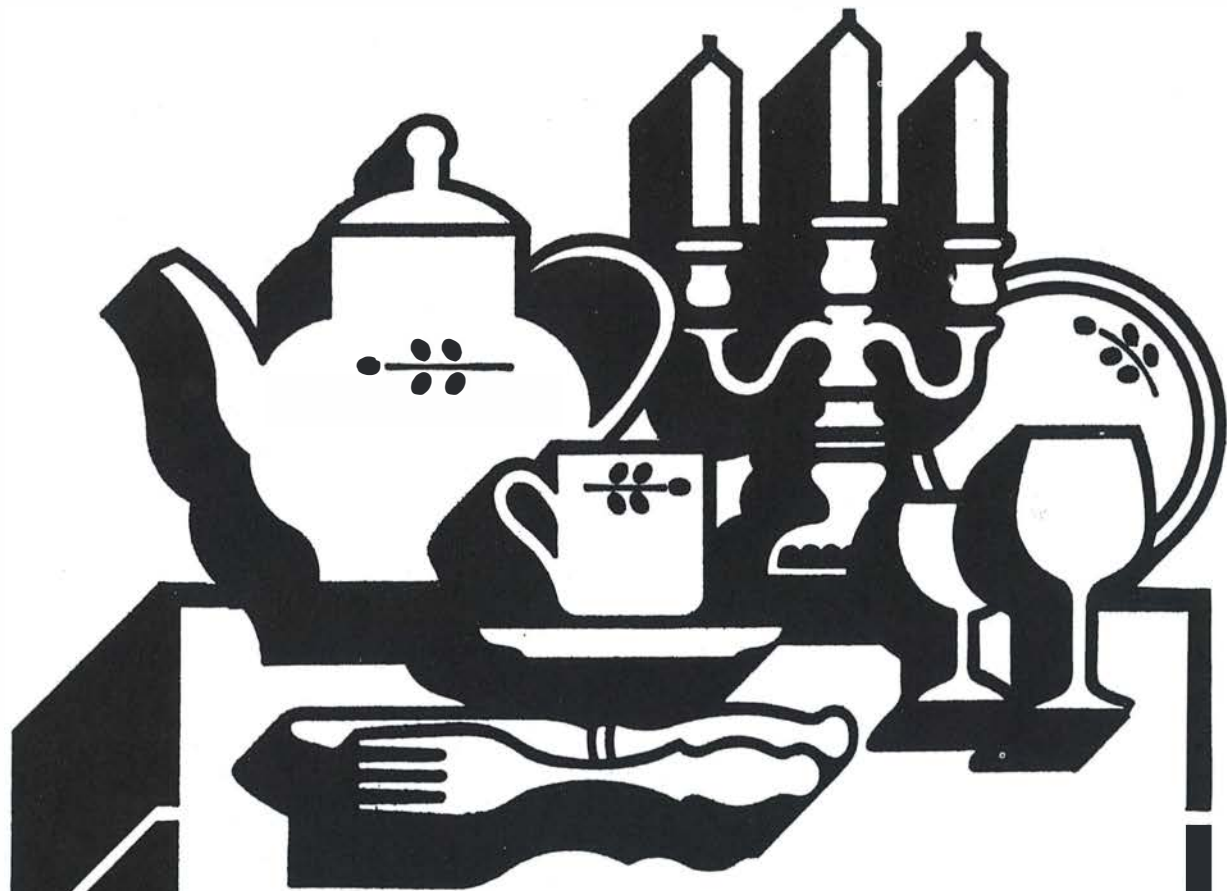
Νικηφόρος Λυτράς



ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ  
"ΜΕΛΙΣΣΑ"

ΑΘΗΝΑΙ: ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 34 ΤΗΛ. 3611692  
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ: ΤΣΙΜΙΣΚΗ 41 ΤΗΛ. 229010

# ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ



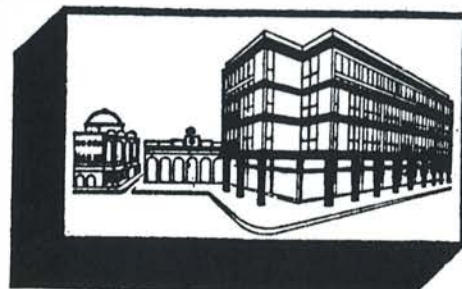
# παρνασσάς

ΜΕΓΑΛΑ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ

ΕΡΜΟΥ 87-89 • ΜΟΝΑΣΤΗΡΑΚΙ

**5 μεγάλοι δροφοι μέ:**

- ΠΛΑΣΤΙΚΑ ΔΑΠΕΔΑ-ΜΟΚΕΤΤΕΣ
- ΤΑΠΕΤΣΑΡΙΕΣ ΤΟΧΩΝ & ΕΠΙΠΛΩΝ
- ΕΙΔΗ ΟΙΚΙΑΚΗΣ ΧΡΗΣΕΩΣ
- ΚΡΥΣΤΑΛΛΑ-ΑΣΗΜΙΚΑ
- ΠΟΡΣΕΛΑΝΕΣ-ΚΕΡΑΜΕΙΚΑ
- ΠΑΙΓΝΙΔΙΑ-ΔΩΡΑ
- ΦΩΤΙΣΤΙΚΑ-ΕΠΙΠΛΑ



**Β' ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ:** Πανεπιστημίου 42

# ΚΟΥΣΙΑΣ

## ΑΠΟΘΗΚΗ ΚΑΛΛΥΝΤΙΚΩΝ

# γλατζ;

Μα για να διαλέξετε τὰ καλλυντικά σας χωρίς να  
προβληματίζεσθε!

Έλατε λοιπόν σὲ μᾶς. Βρισκόμαστε στὴν καρδιά τῆς  
Ἀθήνας, στὸ Σύνταγμα καὶ εἴμαστε τὸ εἰδικὸ κατάστημα  
γιὰ σᾶς. Διαθέτουμε ὅλα τὰ ξένα καὶ ἑλληνικὰ καλλυντικὰ  
μαζὶ μὲ σωστὴ καὶ γρήγορη ἐξυπηρέτηση ἀπὸ  
πεπειραμένους καὶ πρόθυμους αἰσθητικούς.

Σὲ μᾶς θὰ βρεῖτε ἐπίσης:

Πλούσια συλλογὴ εἰδῶν καπνιστοῦ.

Ὅλες τὶς (γνωστὲς) μάρκες καλσόν.

Μεγάλῃ ποικιλίᾳ σὲ εἶδη δώρων.

Φωτογραφικὰ (πωλήσεις φίλμς, ἐμφανίσεις, ἐκτυπώσεις).

Καὶ γιὰ τιμές!!! μὴ ρωτᾶτε!!!

Έλατε σὲ μᾶς. Εἴμαστε τὸ εἰδικὸ κατάστημα γιὰ σᾶς!



# ΚΟΥΣΙΑΣ

## ΑΠΟΘΗΚΗ ΚΑΛΛΥΝΤΙΚΩΝ

Νίκης 2, Σύνταγμα, Τηλ. 32.36.500

ΚΩΣΤΑΣ ΜΟΥΡΣΕΛΑΣ

έκείνος και... εκείνος

ΚΕΔΡΟΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΚΟΥΡΤΗΣ

ό καραγκιόζης παρά λίγο βεζύρης

ΚΕΔΡΟΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΑΝΙΩΤΗΣ

παθήματα

ΚΕΔΡΟΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΚΟΥΡΤΗΣ

οι μουσικοί

ΚΕΔΡΟΣ

Ισραελ Χοροβίτς

Τέσσερα Μονοπρακτα

ΚΕΔΡΟΣ

Σλαβομίρ Μροζεκ

Ενα Ευτυχές Γεγονός!

ΚΕΔΡΟΣ

ΒΑΣΙΛΗΣ ΖΙΩΓΑΣ

πασχαλινά παιχνίδια

ΚΕΔΡΟΣ

ΠΑΥΛΟΣ ΜΑΤΕΣΙΣ

τό φάντασμα του κυρίου ραμόν νοβάρο

ΚΕΔΡΟΣ

ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

1. ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΕΧΑΪΔΗΣ Τό πανηγύρι, β' έκδοση
2. ΚΩΣΤΑΣ ΜΟΥΡΣΕΛΑΣ 'Επικίνδυνο φορτίο, β' έκδοση
3. Α. ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ 'Η πόλη, β' έκδοση
4. ΠΑΥΛΟΣ ΜΑΤΕΣΙΣ 'Η καθαίρεση
5. ΒΑΣΙΛΗΣ ΖΙΩΓΑΣ Πασχαλινά παιχνίδια
6. Α. ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ 'Αντόνιο ή τό μήνυμα, β' έκδοση
7. ΜΑΡΙΟΣ ΧΑΚΚΑΣ 'Ενοχή, β' έκδοση
8. ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΣΤΑΥΡΟΥ Καληνύχτα Μαργαρίτα
9. ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΚΟΥΡΤΗΣ Οί μουσικοί
10. ΚΩΣΤΑΣ ΜΟΥΡΣΕΛΑΣ 'Εκείνος και... 'Εκείνος
11. ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΚΟΥΡΤΗΣ 'Ο Καραγκιόζης παρά λίγο Βεζύρης
12. ΠΑΥΛΟΣ ΜΑΤΕΣΙΣ Τό φάντασμα του κ. Ραμόν Νοβάρο
13. Γ. ΧΡΙΣΤΟΦΙΛΑΚΗΣ 'Ολονυχτία
14. ΑΝΤΩΝΗΣ ΔΩΡΙΑΔΗΣ 'Ενα παράξενο απόγευμα
15. ΓΙΩΡΓΗΣ ΜΑΝΙΩΤΗΣ Παθήματα
16. ΚΩΣΤΑΣ ΜΟΥΡΣΕΛΑΣ 'Εκείνος και... 'Εκείνος, τόμος Β'
17. ΚΩΣΤΑΣ ΜΟΥΡΣΕΛΑΣ 'Ω! Τί κόσμος Μπαμπά
18. ΚΩΣΤΑΣ ΜΟΥΡΣΕΛΑΣ Τό αυτί του 'Αλέξανδρου
19. ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΚΟΥΡΤΗΣ 'Απεργία ή 'Η πάλη των τάξεων απ' αυτούς που παλεύουν

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΣΤΑΥΡΟΥ

καληνύχτα μαργαρίτα

ΚΕΔΡΟΣ

ΚΩΣΤΑΣ ΜΟΥΡΣΕΛΑΣ

έπικίνδυνο φορτίο

ΚΕΔΡΟΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΚΟΥΡΤΗΣ

απεργία

ή ή πάλη των τάξεων απ' αυτούς που παλεύουν

ΚΕΔΡΟΣ

ΛΟΥΛΑ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ

ή πόλη

ΚΕΔΡΟΣ

ΚΩΣΤΑΣ ΜΟΥΡΣΕΛΑΣ

τό αυτί του αλέξανδρου

ΚΕΔΡΟΣ

Λούλα 'Αναγνωστάκη

'Αντόνιο ή τό μήνυμα

ΚΕΔΡΟΣ

ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΞΕΝΟ ΘΕΑΤΡΟ

1. ΣΛΑΒΟΜΙΡ ΜΡΟΖΕΚ 'Ενα ευτυχές γεγονός, Μετάφραση: Θόδωρος 'Εξαρχος
2. ΙΣΡΑΕΛ ΧΟΡΟΒΙΤΣ Τέσσερα μονόπρακτα Τό παιχνίδι τής πρωτιάς - 'Ο ινδός γυρεύει τό Μπρόνξ - 'Αρουραίοι - 'Ακροβάτες Μετάφραση, 'Ιω Μαρμαρινό

ΓΙΩΡΓΗΣ ΧΡΙΣΤΟΦΙΛΑΚΗΣ

όλονυχτία τό τέλος - σχόλη...

ΚΕΔΡΟΣ

ΠΑΥΛΟΣ ΜΑΤΕΣΙΣ

καθαίρεση

ΚΕΔΡΟΣ

ΚΩΣΤΑΣ ΜΟΥΡΣΕΛΑΣ

έκείνος και... εκείνος

ΚΕΔΡΟΣ

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΕΧΑΪΔΗΣ

τό πανηγύρι

ΚΕΔΡΟΣ

ΜΑΡΙΟΣ ΧΑΚΚΑΣ

ένοχή

ΚΕΔΡΟΣ

Κώστας Μουρσελάς

Ο πι κοβίτος μαρμαρέ!

ΚΕΔΡΟΣ

αντωνης δωριαδης

ενα παραξενο απογεμα

ΚΕΔΡΟΣ

Σύγχρονο Έλληνικό και Ξένο Θέατρο  
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΕΔΡΟΣ

### ΠΕΡΙΟΔΟΣ Β'

Τόμος Θ', Τεύχος 53-54  
Σεπτέμβρης - Δεκέμβρης 1976

ΠΕΡΙΟΔΟΣ Α': 1962 — 66  
Τόμοι 1-5. Τεύχη 1-30

\*

Έκδότης - Διευθυντής  
ΚΩΣΤΑΣ ΝΙΤΣΟΣ

\*

Γραφεία : Χρ. Λαδά 5-7 (Τ. 124)

Τηλέφωνα :

3232 222 - 3222 555 - 3238 030

\*

ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ Δρχ. 100

Συνδρομή έτησια Δρχ. 400

Φοιτητική έτησια Δρχ. 300

Όργανισμών κλπ. Δρχ. 1.000

Έξωτερικού: Εύρώπη Δολλ.25

Άμερικής 30. Αυστραλίας 40

\*

Μονοτυπία, ύφσετ, βιβλιοδεσία

Γ. Τσιβεριώτης, Λούβαρη 11

Τηλ. 574 - 3775 και 574 - 2802

\*

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ νόμῳ

Ίδιοκτήτης - Υπεύθυνος ὅλης

Κώστας Νίτσος, Σισίνη 35

Υπεύθυνος Τυπογραφείου

Γ. Τσιβεριώτης, Λούβαρη 11

\*

Η ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ :



ΘΕΑΤΡΟ 53-54

Άντάρτικο Θέατρο. Σκηνή  
τῆς ΕΠΙΟΝ στίς Κορυσχάδες  
(Φωτογραφία Σπύρου Μελετζή)

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

**ΑΣΤΕΡΙΣΚΟΙ :** 'Από κιούπια θαμμένα, τῶν Ἑλλήνων τὰ ἱερά. — Νο-  
μοθεσία ἢ... φωτογραφικό ἄλμπουμ; — Ἀντιστρατευεται  
τῇ Δημοκρατία. — Χωραφᾶς καταδικάζει Χωραφᾶ!...  
— Ὁ εὐνοημένος τῆς Ἑφταετίας. — Λυρική: Ἐκτόπι-  
ση — στό ἑλληνικό ἔργο! — Τά μπλά μπλά μπλά τοῦ  
κ. Χωραφᾶ σελ. 15

**ΚΕΙΜΕΝΑ :** ΓΙΑΝΝΗ ΣΙΔΕΡΗ: "Ἐγκατα...". Σελίδες ἀνέκδοτης  
αὐτοβιογραφίας. 3η συνέχεια: Ὁ Θ. Συναδινός καί τό  
Θεατρικό Μουσεῖο: ἡ εὐτυχία πού γιόμισε τῇ ζωῇ μου.  
'Ανέκδοτη εἰκονογράφηση σελ. 62

### ΑΦΙΕΡΩΜΑ : ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΟ ΒΟΥΝΟ

ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΤΖΙΟΥΛΑ: Ἡ "Λαϊκή Σκηνή" τῆς  
VIII Μεραρχίας τοῦ ΕΛΑΣ. Ἡ ἱστορία τοῦ θιάσου,  
γραμμένη ἀπό τόν ἰδρυτή καί ἐμψυχωτή τῆς. Ἐνέκδοτη  
εἰκονογράφηση σελ. 21

ΠΕΤΡΟΥ ΜΑΡΚΑΡΗ: Πολιτικό θέατρο τοῦ Λαοῦ  
στόν ἀγῶνα γιά τήν Ἀπελευθέρωση. Ἐνέκδοτη εἰκονο-  
γράφηση σελ. 31

ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΤΖΙΟΥΛΑ: Ἡμερολόγιο "Λαϊκῆς Σκη-  
νῆς". Α' μέρος: 28 Ἰοῦνη — 20 Ἰούλη 1944. Ἐνέκδοτο  
Β' μέρος: 18 Σεπτέμβρη — 19 Νοέμβρη. Ἀνακοίνωση  
Κώστα Γ. Κοτζιούλα σελ. 39

ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΤΖΙΟΥΛΑ: Ἐκθεση γιά τήν πρώτη πε-  
ρίοδο δράσης τῆς "Λαϊκῆς Σκηνῆς". Πρὸς τήν VIII  
Μεραρχία τοῦ ΕΛΑΣ, 29 Αὐγούστου 1944 σελ. 47

ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΤΖΙΟΥΛΑ: Ἀρχεῖο "Λαϊκῆς Σκηνῆς".  
Ἀλληλογραφία, Διαταγές, Δημοσιεύματα. Ἀνακοίνωση  
Κώστα Γ. Κοτζιούλα σελ. 49

ΕΛΛΗΣ ΑΛΕΞΙΟΥ: Νά ἔνας σωστός Ἕλληνας! Ὁ  
Κοτζιούλας καί τό θέατρό του στά Βουνά. Ἐνέκδοτη  
εἰκονογράφηση σελ. 57

ΚΩΣΤΑ Γ. ΚΟΤΖΙΟΥΛΑ: Ἐργοβιογραφία Γ. Κο-  
τζιούλα: 23 Ἀπρίλη 1909 — 29 Αὐγούστου 1956 σελ. 61

### ΑΦΙΕΡΩΜΑ : ΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΔΡΑΜΑ ΣΤΟ ΣΗΜΕΡΙΝΟ ΘΕΑΤΡΟ (Β')

(Διεθνῆς Διάσκεψη Θεάτρου στήν Ἀθήνα)

ΓΙΑΝΝΗ ΞΕΝΑΚΗ: Ἀγῶνες Ἀρχαίου Δράματος,  
μέ δυό τρόπους ἐρμηνείας. Προσπάθεια ἀναβίωσης κ'  
ἐλεύθερης ἀπόδοσης. Εἰσήγηση σελ. 70

ΑΛΕΞΑΝΤΕΡ ΝΙΤΣΕΒ: Προβλήματα μετάφρασης.  
'Ἡ ἀπόδοση τοῦ ἰαμβικοῦ τριμέτρου. Εἰσήγηση σελ. 74

ΣΠΥΡΟΥ ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΥ: Ἑλληνική καί ξένη  
ἐρμηνεία. Οἱ παραστάσεις μας λειτουργοῦν συγκι-  
νησιακά. Εἰσήγηση σελ. 75

ΚΟΥΛΑΣ ΠΡΑΤΣΙΚΑ: Ὁ ρυθμός θά δώσει σωστές  
λύσεις. Ὁ χορογράφος ὀφείλει νά προβληματίζεται  
συνεχῶς. Εἰσήγηση σελ. 77

ΖΟΥΖΟΥΣ ΝΙΚΟΛΟΥΔΗ: Ἡ κίνηση νά προεκτείνει  
τό Λόγο. Ἀπαραίτητη στόν ἠθοποιό ἢ μουσικοκινητική  
ἀγωγή. Εἰσήγηση σελ. 78

ΡΑΛΛΟΥΣ ΜΑΝΟΥ: Μόνιμοι χοροὶ στά Κρατικά  
θέατρα καί ἰσοτιμία σκηνοθέτη, μουσουργοῦ, χο-  
ρογράφου. Εἰσήγηση σελ. 79

Τὰ Περιεχόμενα τοῦ τεύχους συνεχίζονται καί στήν πίσω σελίδα 14



**ΘΕΑΤΡΟ**

- Ένα πλούσιο μονό τεύχος :
- Ήξωφυλλο ό "Ήλιος" του Διαμαντή Διαμαντόπουλου.
  - Αφιέρωμα στο Γκροτόφσκι.
  - Μ. Εύθυμάδη : "Φώντας".
  - "Όλες οι Χουντικές Χορηγίες.



**ΘΕΑΤΡΟ 44-45**

- Μνημειώδες διπλό τεύχος :
- Ή αποκάλυψη του Γιαννίδη.
  - Έντυπώσεις Μ. Λουντέμη από τó θέατρο τής Κίνας.
  - Μονόπραχτο του Γ. Δανιήλ.
  - 15 μηνύματα : Τό θέατρο πεθαίνει, ζήτω τó θέατρο!



**ΘΕΑΤΡΟ 46-48**

- Τριπλό τεύχος 150 σελίδων :
- Πολυσέλιδο άλμπουμ : Σιγνήνες Τραγωδίας από άγγεϊα.
  - Αφιέρωμα στο Μπ. Ούιλσον.
  - Φωτογραφικό ντοκουμέντο για τó θέατρο τής Τρίπολης.
  - Ένα άγνωστο μονόπραχτο έργο Ράνερ Μαρία Ρίλκε.

**Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α**

(Συνέχεια από τή σελίδα 13)

**ΝΤΟΚΟΥΜΕΝΤΑ :** Ή Έταιρία Θεατρικών Συγγραφέων καταγγέλλει : Τό Έθνικό Θέατρο πρόδωσε τó βασικό του προορισμό. Υπηρετεί άφόρητα προσωπικές φιλοδοξίες. Υπόμνημα τής Ε.Ε.Θ.Σ. για τά κρατικά θέατρα. — Κ. Τρυπάνης : « Είς τόν έλληνικόν θεατρικόν χώρον δέον νά κυριαρχούν τó κοινόν και ή ποιότης »! — Τόν διαψεύδουμε σέ όλα τόν κ. ύπουργό! Κατηγορηματική άπάντηση τής Ε.Ε.Θ.Σ. σελ. 81

**ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΕΙΣ :** ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ : Έργα και ήμέρες Χατζιδάκι στην Κρατική Όρχήστρα Άθηνών σελ. 86

**ΤΟ ΔΙΜΗΝΟ :** Άνασκόπηση τών γεγονότων. — Ίδιωτική έπιχείρηση τó Έθνικό Θέατρο ; σελ. 89

« Ένας μεγάλος Άρχιμουσικός »! Νέος άήθης τρόπος αυτοδιαφήμισης του κ. Χωραφά σελ. 90

**ΔΗΜΗΤΡΗ ΜΥΡΑΤ :** Τρείς άδελφές. Θυγατέρες του Δημητρίου και τής Έλένης Κοτοπούλη. ( Μνήμη Χρυσούλας Μυράτ και Φωτεινής Λούη). Άνέκδοτη εικονογράφηση σελ. 91

Θιάσος - μαμούθ μέ 109 στο Έθνικό και μέ 1,5 εκατομμύριο μισθολόγιο σελ. 94

Ή διάδοση τής Σύγχρονης Μουσικής. Μαγνητοφωνημένη δημόσια συζήτηση στο " Γκαϊτε ". Μάνος Χατζιδάκις : Πρέπει νά κάνουμε κ' έμεις σχετική " πλύση έγκεφάλου " στο κοινό σελ. 95

" Έλληνες έσμέν... Άχρεια συμπεριφορά προς τó αρχαίο θέατρο τών Φιλίππων. Άποκλειστικό φωτογραφικό ρεπορτάζ Κώστα Άναγνωστάκη σελ. 100

**ΓΙΩΡΓΟΥ ΒΕΛΟΥΔΗ :** Ό Μπρέχτ για τόν Έλληνικό Δεκέμβρη του 1944. Τό ποιήμά του " Για τó λουτρό αίματος τών Τόρηδων στην Άθήνα " σελ. 102

**ΜΟΝΙΜΕΣ ΣΤΗΛΕΣ :** ΤΑ ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ : Ό Βασίλης Ραφαηλίδης παρουσιάζει, αναλύει και κρίνει τó βιβλίό του Κριστιάν Ζιμέρ " Κινηματογράφος και Πολιτική " σελ. 104

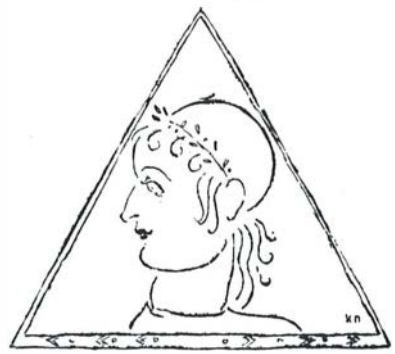
**ΓΡΑΜΜΑΤΑ** προς τó " Θ " : Γιώργος Π. Σταματίου : Σχολή Σπετσών : 40 χρόνια μαθητικό θέατρο. — Πάνος Καραγιώργος : Άπουσία τής Έλλάδας και στο Σράτφορντ ! σελ. 108

**ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ ΚΥΒΕΡΝΗΣΕΩΣ :** Νομοθεσία γύρω από τó Θέατρο, τή Μουσική, τó Χορό, τόν Κινηματογράφο και τά Γράμματα σελ. 110

**ΤΑ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΝΑ ΘΕΑΤΡΑ** στην Άθήνα : Πόσα λειτούργησαν, πόσα και ποιά έργα παίξανε σελ. 114

Τό άφιέρωμα ΓΙΑΝΝΙΔΗ έτοιμάζεται





# Α Σ Τ Ε Ρ Π Ι Σ Κ Ο Ι

## ✱ 'Από κιούπια θαμμένα, τῶν Ἑλλήνων τὰ ἱερά

Τὸ "Θέατρο" ἀπευθύνεται στὸ Ἔθνος ὁλόκληρο, προσφέροντας — αὐτὴ τὴ φορά, ὄχι στενά στοὺς θεατροφίλους — ἓνα ἀφιέρωμα στὸ Ἀντάρτικο Θέατρο τοῦ Ἑλληνικοῦ Λαοῦ! Ὑποχρέωση ἱστορική, ἀσυγχώρητα καθυστερημένη. Νὰ λέγεται, ὅμως, κ' ἡ αὐρὴ ἀλήθεια: Ἀπ' τὸν Ὀχτώβρι τοῦ '44, πού οἱ Γερμανοὶ ἐγκατάλειψαν τὴν Ἀθήνα, ἡ ἀριθμητικὴ βγάζει τριανταδύο τὰ ἔτη ἐλευθερίας. Στὴν πραγματικότητα, ὁ βίος τῆς "ἀπελευθέρωσης" εἶναι βραχύς — ἐλάχιστα, διακεκομμένα, μικρὰ διαλείμματα παγιδευμένης κι ἀβέβαιης ἐλευθερίας... Τὸ "Θ" βιάζεται νὰ ὀλοκληρώσει τὸ Ἀφιέρωμα. Δὲν κρύβει τὸ φόβο του: Ἄν χρειαστεῖ νὰ περιμένουμε ἄλλο "διάλειμμα ἐλευθερίας", ἓνα κομμάτι τῆς Ἱστορίας μας θὰ ἔχει ὀριστικὰ χαθεῖ. Μιλῆσαμε γιὰ Θέατρο στὸ Βουνό, τὸν Ἰούνιο τοῦ '75, γράφοντας, πρώτη τότε φορά, γιὰ τὸν Ἀντώνη Γιαννιδίη. Τὸν Ἀπρίλη τοῦ '76 προχωρήσαμε σ' ἓνα κάλεσμα: «Ἀσφαλῶς θὰ ὑπάρχουν — γράψαμε — πολλοὶ πού θὰ ἔχουν νὰ προσκομίσουν πολὺτιμα στοιχεῖα γιὰ τὸ λαϊκὸ θέατρο, τὸ θέατρο τῆς Προσφυγιάς, τὸ θέατρο τοῦ Βουνοῦ, τὸ θέατρο στὶς Φυλακὲς καὶ τὶς ἐξορίες, στὴν περίοδο '40 μὲ '50. Οἱ ἀναμνήσεις τοῦ Ρ. εὐχόμεστε ν' ἀποτελέσουν τὸ ξεκίνημα γιὰ μιὰ πρώτη καταγραφή καὶ μιὰ κατοπινὴ ἀποτίμηση τῆς ἱστορικῆς αὐτῆς περιόδου. Τὸ "Θ" εἶν' ἔτοιμο νὰ βοηθήσει». Εὐτυχισμένη σύμπτωση: Ὑστερ' ἀπὸ λίγο, κυκλοφοροῦσε ἓνα βιβλίο μὲ δεκατέσσερα ἔργα τοῦ Γιώργου Κοτζιούλα, γραμμένα κι ἀνεβασμένα τὸ '44 στὸ Βουνό. Ἡ τιμὴ ἀνήκει στὴ γυναίκα τοῦ Κοτζιούλα πού τὰ διαφύλαξε καὶ στὸ Δημήτρι Δεσποτιδίη πού τὰ ἐξέδωσε. Ἀλίμονο... Χρειάστηκε νὰ περάσουν τριανταδύο ὁλόκληρα χρόνια γιὰ ν' ἀνακαλύψουμε τὸ θεατρικὸ Κοτζιούλα καὶ τὴν ἀνεπανάληπτη "Λαϊκὴ Σκηνή" τῆς VIII Μεραρχίας τοῦ ΕΛΑΣ Ἠπειροῦ. Κι ἄς εἶναι μιὰ ἐντελῶς ἄλλη διάσταση τοῦ Νεοελληνικοῦ Θεάτρου. Μιά τελείως διαφορετικὴ καὶ πρωτόγνωρη ἐκδοχὴ του! Πραγματικά, ἡ "Λαϊκὴ Σκηνή" πού ξεπῆδησε ἀναπάντεχα τὸ '44 στὰ κακοτράχαλα βουνὰ τῆς Ἠπειροῦ, εἶναι τὸ πρῶτο καὶ μοναδικὸ ἀντάρτικο θέατρο στὴν ἱστορία τοῦ τόπου. Γιὰ πρῶτη, τότε, φορά τὸ ἔνοπλο τμήμα τοῦ Λαοῦ, οἱ ἀντάρτες τοῦ ΕΛΑΣ πού ἀγωνίζονται γιὰ τὴν ἀπελευθέρωση τῆς πατρίδας ἀπὸ τοὺς Ἰταλοὺς καὶ Γερμανοὺς καταχτητές, βρίσκουν τὸ κουράγιο, τὸν καιρὸ καὶ τὰ μέσα — τὴν ὥρα ἀκριβῶς πού διεξάγεται ὁ ἀγώνας — κι ἀνεβαίνουν... στὴ Σκηνή! Γράφουν καὶ παρασταίνουν, αὐτοσχέδια. Ἀπὸ ὑψόμενα πρόχειρα πατάρια δείχνουν στὸν ἀνίδεο ἀπὸ θέατρο λαὸ τῆς Ἠπειροῦ, τὰ καθημερινὰ κοινὰ τους προβλήματα, τὶς κοινὲς ἀδυναμίες τους, ἀτσαλώνουν τὸ ἀγωνιστικὸ φρόνημα χωρὶς καὶ ἀνταρτῶν καί, πολλὴ συχνὰ, ἀσκοῦν αὐστηρὴ κριτικὴ στὶς συνθῆκες πού οἱ ἴδιοι διαμόρφωναν στὴν Ἐλεύθερη Ἑλλάδα. Ἦταν φυσικὸ, μόλις τελειώσε ὁ Ἀπελευθερωτικὸς Ἀγώνας, τὸ ἀντάρτικο θέατρο νὰ σβήσει. Ἔτσι γίνεται, πάντα, μὲ κάθε μορφή τέχνης, πού γεννιέται μέσα σ' ἐπαναστατικὲς συνθῆκες. Σβῆνει μαζί τους. Ὅμως, ἓνα τόσο σημαντικὸ, ἓνα τόσο σημαδιακὸ γεγονός, σὲ καμιά ἄλλη χώρα δὲ θὰ πέραγε στὰ μουγκὰ. Δὲ θὰ ἔμενε, τόσα χρόνια, στὴν ἀφάνεια. Θὰ ἔχε ἐρευνηθεῖ ἐξαντλητικά, θὰ ἔχε διαφωτιστεῖ ἱστορικά, θὰ ἔχε ἀξιολογηθεῖ καὶ θὰ ἔχε πάρει τὴ θέση του στὸ χῶρο τοῦ θεάτρου, γιὰ νὰ μπορεῖ — ἢ νὰ ἔχει κιάλας — ἀξιοποιηθεῖ ἀπὸ τοὺς μεταγενέστερους. Σὲ μᾶς, τριανταδύο ὁλόκληρα χρόνια, δὲν κίνησε τὸ ἐνδιαφέρον

κανενός! Κατὰ τῆς ράτσας: Ἐνδιαφερόμαστε γιὰ τὸ πρόσκαιρο, τὸ παρὸν καὶ τὸ τρέχον. Δὲ γνωιζόμαστε γιὰ τὶς ρίζες, τὴ συνέχεια, τὴν ἐξέλιξη τῶν πραγμάτων. Δὲν κάνουμε προσπάθεια νὰ διερευνήσουμε καὶ ν' ἀξιοποιήσουμε τὴν κληρονομιά μας. Ἔτσι, ἀφήσαμε νὰ περάσει στὸ περιθώριο, λησμονημένη κι ἀναξιοποίητη, μιὰ μορφή λαϊκοῦ πολιτικοῦ θεάτρου πού, ἂν τὴν εἴχαμε ἐγκαίρα μελετήσει, θὰ ἔχαμε ἀντλήσει πολὺτιμα διδάγματα γι' αὐτὸ πού ἐπιπόλαια λέμε Λαϊκὸ καὶ Πολιτικὸ Θέατρο. Γιὰ τὴ μέθοδο συγκρότησής του. Γιὰ τὴ λειτουργία καὶ τὴ λειτουργικότητά του. Ἡ σχεδὸν αὐτόματη ἀναπήδηση τοῦ Γιώργου Κοτζιούλα καὶ τῆς "Λαϊκῆς Σκηνῆς" ἔχουν νὰ μᾶς διδάξουν — πραχτικά, ὄχι θεωρητικά — ἀπὸ δικὸ μας πρῶτο χέρι, πολλὰ καὶ πολὺ σημαντικὰ γιὰ τὴν τέχνη καὶ τὴν πολιτικὴ, τὴν πορεία καὶ τὴν ἐξέλιξή τους. Πῶς, αἴφνης, οἱ ἱστορικὲς καὶ κοινωνικὲς συνθῆκες κάποιας στιγμῆς δημιουργοῦν τὴν ἀνάγκη σ' ἓνα συγγραφεῖ ἢ καλλιτέχνη νὰ καταπιαστεῖ μ' ἓνα εἶδος τέχνης ὁλότλητα ἀγνωστῆς σ' αὐτὸν — ὅπως τὸ θέατρο, στὸν Κοτζιούλα — καὶ νὰ φάσει σὲ καινούριες μορφὲς ἔκφρασης πού, μὲ τὴ σειρά τους, ἐπιδρῶν κι αὐτὲς στὴν κοινωνικὴ πραγματικότητα, μέσα στὴν ὁποία ἐκφράζονται. Ἡ, ἄλλο πῶς κοντινὸ καὶ πραχτικὸ: Αὐτὸ πού λέμε Λαϊκὸ καὶ Πολιτικὸ θέατρο, δὲ γίνεται γιὰ τὸ λαὸ. Γίνεται μόνο μὲ τὸ λαὸ. Πάει νὰ πει, δὲ γίνεται μὲ "ἄψ' ὑψηλοῦ" κατήχηση τοῦ κοινοῦ. Γίνεται μόνο μὲ τὴ σύμπραξη καὶ τὴ συμπάραταξη τοῦ Κοινοῦ καὶ τῶν καλλιτεχνῶν, σ' ἓνα κοινὸ μέτωπο. Ἀκριβῶς ὅπως τὸ νῆυσε, κι ὅπως τὸ φτιαξε, ὁ Κοτζιούλας μὲ τοὺς συναγωνιστὲς του στὴ "Λαϊκὴ Σκηνή". Ἄς παρηγορηθοῦμε: Ἀκόμα καὶ σήμερα, δὲν εἶναι ἀργὰ γιὰ νὰ μελετηθεῖ ἡ ἀγνωστὴ αὐτὴ πλευρὰ τοῦ θεάτρου μας. Καὶ δραματογραφικὰ. Κι στὴν πράξη. ἴσως μάλιστα, σήμερα, πού ἡ ἔννοια Πολιτικοῦ θεάτρου κινδυνεύει ν' ἀλλοτριωθεῖ καὶ νὰ ὑποβιβαστεῖ σὲ μιὰ γενικὴ καὶ ἀόριστη, σὲ μιὰ συνθηματικὴ ἀναφορά στὴν καταπίεση, τὸ φασισμό, τὴν ἐκμετάλλευση, τὸν ἱμπεριαλισμὸ κ.λπ. κ.λπ. — πού, κι αὐτὲς ἀκόμα οἱ ἔννοιες, μὲ τὸν τρόπο καὶ τὴν ποσότητα πού ἐκτοξεύονται στὸ κοινὸ, πετυχαίνουν νὰ τὸ τρομοκρατοῦν ἢ νὰ τὸ ἐκτονώνουν — τὸ ἀφιέρωμα στὸ Γιώργου Κοτζιούλα καὶ τὴ "Λαϊκὴ Σκηνή", κ' ἡ σωστὴ ἀποτίμησή τους, ἀποχτᾶει ἰδιαίτερη ἀξία. Δὲ χρειάζεται νὰ ἐπιμεινουμε στὴ σημασία καὶ τὰ καθέκαστα τοῦ Ἀφιερώματος. Προσφέρει ὑλικὸ πρῶτογνώρο, βαρυσήμαντο, συγκλονιστικὸ! Στοιχεῖα ὑπεύθυνα, Ἡμερολόγια τῆς ἐποχῆς, διαταγὲς ἐπίσημες, ἀνέκδοτα γράμματα, φωτογραφίες, χειρόγραφα. Ἀνεχτίμητο ἱστορικὸ ὑλικὸ πού, σ' ἐποχὲς διώξεων, γιὰ νὰ σωθεῖ, ἔμεινε κρυμμένο σὲ κιούπια θαμμένα! Ὅπως οἱ μπουτίλιες μὲ τὰ ποιήματα τοῦ Ρίτσου, θαμμένες στὰ ξερονήσια. Ἐνα τέτοιο κιούπι περιμένει, θαμμένο ἀκόμα στὴ γῆ τῆς Ἠπειροῦ. Τ' ἀγρία μιὰς ἡπειρωτικῆς φαμίλιας, ἀφοῦ κᾶναν τὸ χρέος τους σ' ἀντάρτικα, ἔμειναν χρόνια ἐκπατρισμένα, ἐξορίστα, φυλακισμένα. Οἱ χωροφύλακες τὸ ἔβλεπαν, ἀλλ' ἐνοχλοῦσαν τὴ γριά μάνα στὸ χωριό. Φοβισμένη κάποτε, ξέθαψε τὸ κιούπι καὶ τὸ ἔχωσε σ' ἄλλη μεριά. Μόνο τὴν τελευταία στιγμὴ τῆς ζωῆς τῆς, θέλησε νὰ τ' ἀποκαλύψει: "Ἄμα γυρίσουν τὰ παιδιὰ, νὰ τοὺς πείτε πῶς τὸ κιούπι τὸ ἔθαψα... Ξεψύχησε, πρὶν προφτάσει νὰ πεῖ τὸ μέρος. Τὴν ἄνοιξη θ' ἀναχτήθει, πάλι, τὸ κιούπι. Μὲ λίγη καλὴ τύχη, ἡ ἱστορία τοῦ ἀντάρτικου θεάτρου θὰ φωτιστεῖ καλύτερα. Ὅπως κι ἂν ἔρθουν τὰ πράγματα, σ' ἓνα κοντινὸ τεῦχος, τὸ "Θ" θὰ συμπληρώσει τὴν πρῶτη αὐτὴ καταγραφή, μὲ ἄλλα ἀγνωστὰ ντοκουμέντα

— ζωντανές αφηγήσεις, γραφτά στοιχεία και λίγα καρέ ενός φιλμ που διασώθηκε. Το “Θέατρο” — άσχετα με ιδεολογίες, παρατάξεις και κόμματα — πιστεύει πώς διασώζει Ιστορία. Όχι μόνο θεατρική. Κυριολεκτικά, εθνική.

### ✱ Νομοθεσία ή... φωτογραφικό άλμπουμ ;

Το “Θέατρο”, τυπικά, ύπηρετεί και ελέγχει τον πνευματικό, καλλιτεχνικό και πολιτιστικό τομέα. Μέσα, όμως, κι απ’ το στενό αυτό χώρο, δίνει στον άγνωστη ένα τρόπο να βλέπει και ν’ αντιμετωπίζει κάθε πρόβλημα, καθαρά κι αδέσμευτα. Γι’ αυτό κ’ οι άγώνες μας για συγκεκριμένα πολιτιστικά θέματα — χωρίς να χάνουν την απόλυτη εξειδίκευσή τους — χτυπούν στο κέντρο των πιο καιριων και καθολικών προβλημάτων, τού καιρού και τού τόπου μας. Δέν, πάλι, περιαιτολογούμε — όπως θά ‘λεγε κι ο Σκαρίμπας. ‘Απλώς, δίνουμε ένα στίγμα πορείας, τρόπου σκέψης, αντιμετώπισης πραγμάτων. Ένα μέτρο, γιά νά μπορεί νά κριθούμε. Τώρα, στο θέμα μας : ‘Ο Τσιφώρος έγραψε τήν “Πινακοθήκη τών ηλιθίων”. ‘Εμείς καταρτίζουμε τήν Πινακοθήκη τών ευφών! Μαγιά τής Πινακοθήκης μας — στήριγμα και κολόνα της — ό ‘Αλέξης Μινωτής! Τό πορτραίτο του κόσμησε τό πιο ξεδιάντροπο φωτογραφικό νομοσχέδιο τής Νέας Δημοκρατίας. ‘Ο νόμος 261 τού 1976 αντικαθιστούσε τά περιττά λόγια μέ τή... φωτογραφία Μινωτή. Καταχαρούμενος και... καταγέλαστος! ‘Ο πρώτος, μέ νόμο, ισοβίτης Γενικός Διευθυντής τού ‘Εθνικού Θεάτρου! Στο δεύτερο “κάντρο” τής Πινακοθήκης τών ευφών; φιγουράρει από μινών ό κορυφαίος τών κορυφαίων από ετών! ‘Ο κεχαριτωμένος και γλυκύτατος Μάνος Χατζιδάκις. Γιά χάρη του, ή Κυβέρνηση Καραμανλή κατάργησε όλα τά τυπικά και ουσιαστικά προσόντα, πού ίσχυαν μέχρι σήμερα, γιά τή θέση τού Γενικού Διευθυντή τής Κρατικής ‘Ορχήστρας ‘Αθηνών. Στή θέση του, στο νέο Προεδρικό Διάταγμα, έβαλε μόνο τή φωτογραφία τού Μάνου. ‘Ολίγον φλού. ‘Εξευιούτου! Νά μη δούμε άνθρωπο νά προκύβει; ‘Οχι δά! ‘Αντίθετα. Φωνάζουμε μπάς και δούμε καμιά φορά νά προκύβει και κάτι σ’ αυτό τόν τόπο. Νά μνη πηγαίνουμε ολοένα, απ’ τό κακό στο χειρότερο! Τόν καιρό λοιπόν, πού ό κ. Καραμανλής ήδονίζετο μέ τήν ωδικήν του κ. Σώτου Παναγόπουλου και δέν είχε ακόμα άσχοληθεί... σοβαρά μέ τή Μουσική, υπήρχε στον τόπο αυτό ένας Νόμος πού... έμπόδιζε τόν Πρωθυπουργό νά διορίζει Γενικό Διευθυντή τής Κρατικής ‘Ορχήστρας ‘Αθηνών — στην κορυφή, δηλαδή, τής Μουσικής ζωής τού τόπου — όποιονδήποτε προσωπικό ή κομματικό τού φιλο ή τό συνθέτη τών τραγουδιών πού αγαπάει! Τήν ώραία εκείνη εποχή, ίσχυε ένα Διάταγμα “περί καθορισμού τών προσόντων τού Γενικού Διευθυντού τής Κρατικής ‘Ορχήστρας”. Τά στοιχεία του : Β.Δ. τής 26/4/1951, Φ.Ε.Κ. Α’ 130/4—5—1951. Στο άρθρο 1, παράγραφος Α’, τό Διάταγμα αυτό καθόριζε, ξεκαθαρισμένα και ρητά— μέ α’, β’ και γ’— τρεις κατηγορίες προσόντων, γιά τό Γενικό Διευθυντή τής Κ.Ο.Α. ‘Επρεπε νά ‘ναι : ‘Η, Διευθυντής Συμφωνικής ‘Ορχήστρας μέ παγκόσμια φήμη και κύρος. ‘Η, συνθέτης περιωπής συμφωνικών ή μελοδραματικών έργων. ‘Η, Διευθυντής ‘Ορχήστρας μέ, τουλάχιστον, δεκάχρονη διευθунση και κύρος. ‘Επιπλέον, χρειαζόταν έγνωσμένη διοικητική ικανότητα και πείρα και ό π ω σ δ ή π ο τ ε διπλώμα ‘Ωδειου. Κανένας νόμος δέν άποτελεί... ευχάριστο άνάγνωσμα. Διαβάστε, όμως, προσεχτικά : « Γενικός Διευθυντής τής Κρατικής ‘Ορχήστρας ‘Αθηνών διορίζεται : α) Διεθνώς άνεγνωρισμένος παγκοσμίου φήμης και κύρους Διευθυντής ‘Ορχήστρας, έχων πολυετή σταδιοδρομίαν ως Διευθυντής μεγάλων Συμφωνικών ‘Ορχηστρών τής Εύρώπης ή τής ‘Αμερικικής και έγνωσμένην διοικητικήν ικανότητα και πείραν. β) Συνθέτης περιωπής και γενικής μορφώσεως, έχων δίπλωμα συνθέσεως ή πτυχίον άντιστιξέως και φυγής άνεγνωρισμένου ‘Ωδειου τής ήμεδαπής ή τής άλλοδαπής ή βραβείον άνεγνωρισμένου ‘Ωδειου επέχον, κατά τόν κανονισμόν τού χορηγησαντος τούτο ‘Ωδειου, θέσιν τού ως άνω διπλώματος ή πτυχίου, δυνάμενος νά επιδείξη σημαντικήν συνθετικήν εργασιάν συμφωνικών ή μελοδραματικών έργων του, εκτελεσθέντων υπό άνεγνωρισμένου κύρους όργανισμών συμφωνικής ή μελοδραματικής μουσικής εν τή ήμεδαπή και τή άλλοδαπή, έχων επί πλέον έγνωσμένην διοικητικήν ικανότητα και πείραν, και γ) Διευθυντής ‘Ορχήστρας γενικής μορφώσεως και κύρους, έχων δεκαετή τουλάχιστον ευδόκιμον σταδιοδρομίαν Διευθυντού άνεγνωρισμένου κύρους ‘Ορχήστρας τής ήμεδαπής ή τής άλ-

λοδαπής και δίπλωμα συνθέσεως ή πτυχίον άνωτάτων θεωρητικών μαθημάτων τουλάχιστον άντιστιξέως και φυγής άνεγνωρισμένου ‘Ωδειου τής ήμεδαπής ή τής άλλοδαπής ή βραβείον άνεγνωρισμένου ‘Ωδειου επέχον, κατά τόν κανονισμόν τού χορηγησαντος τούτο ‘Ωδειου, θέσιν τού ως άνω διπλώματος ή πτυχίου και έγνωσμένην διοικητικήν ικανότητα και πείραν ». ‘Ανιάρá, βέβαια, αλλά πόσο άκριβή και συγκεκριμένα. Και τό χειρότερο : Κ α ν έ ν α ά π’ ό λ’ αυτά τά προσόντα δέ διέθετε ό Χατζιδάκις. ‘Εφ’ ό, μιά νύχτα τού Φλεβάρη, έπελθών ό κ. Καραμανλής πάντα ταυτά εξηφάνισται! Μέ άρθρον, έν και μόνον, τό Πρ. Διάταγμα 102 τής 17ης Φλεβάρη 1976 (Φ.Ε.Κ. Α’ 38/ 21—2—76) δέν... τροποποίησε άπλώς τόν παλιότερο νόμο γιά τά προσόντα τού Γενικού Διευθυντή τής Κ.Ο.Α. Κυριολεκτικά τόν ξεθεμέλιωσε! Διαπιστώστε τó μόνι σας : « Γενικός Διευθυντής τής Κρατικής ‘Ορχήστρας ‘Αθηνών διορίζεται διεθνούς φήμης και έγνωσμένου κύρους μουσικός, διαθέτων διοικητικής ικανότητας και δυνάμενος νά επιδείξη σημαντικήν συνθετικήν εργασιάν εκτελεσθεισαν υπό άνεγνωρισμένου κύρους όργανισμου μουσικής, εν τή άλλοδαπή ή τή ήμεδαπή ». Δέν έμεινε, δηλαδή, κανένα από τά συγκεκριμένα προσόντα! ‘Αντί, Διευθυντής Συμφωνικής ‘Ορχήστρας ή συνθέτης συμφωνικών ή μελοδραματικών έργων, ένα άόριστο... μουσικός! ‘Αντί, έγνωσμένη διοικητική ικανότητα και πείρα, σκέτες... διοικητικές ικανότητες πού, στην περίπτωση Χατζιδάκι, δέν τεκμηριώνουν τίποτα! Και ένα διαχειριστικό “ή τή ήμεδαπή” όχι μόνο άντιφάσκει αλλά, κυριολεκτικά, στέλνει περίπατο τό “ διεθνούς κύρους”! ‘Εκείνο, όμως πού ταυδαχτυλογραφικά εξηφανίσθη τελείως είναι τό ... Δίπλωμα! ‘Ο, τι— έχτός όλων άλλων— δέ διέθετε ό Μάνος! Τό νέο καραμανλικό νομικό δόγμα : Στους νόμους δέν χρειαζόνται λόγια (και... διπλώματα)! ‘Η φωτογραφία τού βολευόμενου φτάνει!..

### ✱ ‘Αντιστρατεύεται τή Δημοκρατία

‘Ο διορισμός τού Μάνου Χατζιδάκι στη Γενική Διευθунση τής Κ.Ο.Α. έγινε μέ τό νέο — τόν άνευδοίαστα φωτογραφικό— ‘άλλ’ όπωσδήποτε... νόμιμο πιά νόμο! Πρώτ τί, περαιτέρω, *υλακίζεμε*; Είναι άπλό : ‘Ο κ. Καραμανλής, μέ τή δική του έρμηνεία τής πλειοψηφίας, μπορούσε νά βολέψει τό Χατζιδάκι και μέ ειδικό νόμο, αλλά και χωρίς κανένα νόμο! Τό θέμα δέν είναι μόνο προσωπικό. Δέν είναι μόνο ό Χατζιδάκις. Γι’ αυτό και *υλακίζομεν*. ‘Οταν ή πολιτεία φτάνει στο σημείο νά καταργεί τά, πάγια μέχρι σήμερα, τυπικά και ουσιαστικά προσόντα γιά μιά τόσο υπεύθυνη και ειδική θέση, όπως είναι ή Γενική Διευθунση τής Κρατικής ‘Ορχήστρας ‘Αθηνών, περιστασιακά, βολεύει τόν όποιο Χατζιδάκι της. Καταστρέφει, όμως, βαθύτερα και ουσιαστικότερα : Ευτελείει κ’ εξευτελίζει τό μουσικό μας παρόν κ’ ύπονομεύει άνεπανόρθωτα τή μουσική εξέλιξη, τόν πολιτισμό αυτής τής χώρας. Μέ τήν κατάργηση τών άπ α ρ α ί τ η τ ω ν προσόντων, ή Κυβέρνηση δέ νομιμοποίησε μόνο τόν ευνοούμενό της. ‘Ανοιξε τό δρόμο γιά κάθε άυριανό τυχάρπαστο και τυχοδιώχτη. Δέ διαθέτει πιά νομικούς φραγμούς, νά τόν έμποδίσει! Σήμερα έστω—κακώς, κάκιστα—ό Χατζιδάκις. Αύριο, όμως, ποιός άλλος; Και πόσο, ίσως, χειρότερος; ‘Ας τό ξεκαθαρίσουμε, μιά και καλή : Λόγοι άρχής και λόγοι προσόπου άπέτρεπαν, δέν επέτρεπαν τήν άνάθεση τής Κρατικής συμφωνικής ‘Ορχήστρας στο Μάνο Χατζιδάκι. ‘Ο άνθρωπος είναι ξένος στο χώρο τής κλασικής μουσικής. Δέν έχει καμιά άρμοδιότητα. Είν’ ένας άσπουδαχτος, ελαφρολαϊκός συνθέτης. ‘Ο ίδιος, διορθώνει και τό συνθέτης. Δηλώνει “τραγουδοποιός”! ‘Οπωσδήποτε, στο είδος αυτό, ταλαντούχος. ‘Οπωσδήποτε “άρεσων” στον Καραμανλή. Ειλικρινάς, και σέ μās! Μόνο πού αυτά δέν είναι λόγοι γιά νά τόν περιχυθούμε και Γενικό Διευθυντή τής Κρατικής ‘Ορχήστρας ‘Αθηνών! Μιλήσαμε γιά τό σκάνδαλο τής ξεθεμέλιωσης τού νόμου. Μιλήσαμε γιά τό φωτογραφικό Πρ. Διάταγμα. Γιά τό διορισμό του, όπως συμβαίνει γιά καθετί άνώμαλο, τηρήθησαν όλα τά “τυπικά” μέτρα νομιμότητας. Ρωτήθηκε τό Α.Σ.Δ.Υ. Ρωτήθηκε τό Συμβούλιο ‘Επικρατείας. Ρωτήθηκε τό Νομικό Συμβούλιο τού Κράτους. Δέ ρωτήθηκε όμως και κανένας... μουσικός! Ούτε οί μουσικοί μας “επαίοντες”, ούτε τά συλλογικά όργανα τών μουσικών. ‘Εχουμε, δηλαδή, μιά αυθαίρετη κυβερνητική παρέμβαση στη Μουσική εξέλιξη τής χώρας. Μέ χιλίες δυό “νομικές”, άλλ’ ούτε μιά μουσική προσυπογραφή! Τί χρειαζόνται άλλα επιχειρήματα; ‘Ενας μουσικός, γιά νά διοριστεί δάσκαλος ‘Ωδικής στά δημόσια σχολεία μας

και να ... χορτάσει μαθητική καζούρα (καθήμενη Βάρβογλη!) χρειάζεται πτυχόν 'Ωδείου! 'Επιτρέπεται ν' ανεβαίνεις στην κορυφή της μουσικής ζωής του τόπου — να γίνεσαι Γενικός Διευθυντής της συμφωνικής Κρατικής 'Ορχήστρας — με άπλη επίδειξη της... φωτογραφίας σου; 'Αλλά και παραπέρα. Δημιουργείται πολύ πιό σοβαρό θέμα: 'Ο κ. Καραμανλής κάνει βήματα προς την άνοδο της άνοδος — ν' αντιδημοκρατικά, πολλαπλή χρησιμοποίηση του Χατζιδάκι. Τόν έχρισε: 'Αναπληρωτή Γενικό Διευθυντή της 'Εθνικής Λυρικής Σκηνής. Διευθυντή της Ραδιοφωνίας. Γενικό Διευθυντή της Κρατικής 'Ορχήστρας 'Αθηνών. Δέ χρειάζεται να εξηγηθεί γιατί είναι ανεπίτρεπτη, κι από κάθε πλευρά βλαβερή, η ανάθεση όλων των Μουσικών εξουσιών του τόπου σ' ένα και μόνο πρόσωπο. 'Όπου και ν' 'τανε. 'Ακόμα και άρμόδιο! Κ' είναι προκλητικό, σ' έναν τόπο που μόλις γλύτωσε από έναν κληρονομικό άρχοντα κ' ένα σχιζοφρενή διχτάτορα, η άρχουσα Νέα Δημοκρατία να δημιουργεί και να μās επιβάλλει μιá σειρά νέους διχτατορίσκους. Διχτατορίσκος στην Κρατική. Διχτατορίσκος στη Λυρική. Διχτατορίσκος στο 'Εθνικό... Κ' ενώ η Κυβέρνηση όμιλεί κατά μονοπωλίων κι όλιγοπωλίων, στους πνευματικούς και καλλιτεχνικούς τομείς (... μόνο σ' αυτούς;) εύνοει προκλητικά "μυλοποάλες" και Μονοπωλεί — στην περίπτωση που μās άπασχολεί — τη μουσική ζωή και πρόοδο της χώρας. 'Η... multi-χρησιμοποίηση του Μάνου Χατζιδάκι από τη Νέα Δημοκρατία δέν αντίκειται μόνο στις κοινωνικές και πολιτικές αξιώσεις των καιρών. 'Αντιστρατεύεται το βαθύτονο νόημα της ίδιας της Δημοκρατίας. 'Ενδεικτικό: 'Ο καθηγητής Γ. Κουμάντος, του φιλοΜάνου "Βήματος", ζήτησε έγγραφως από το Διοικητικό Συμβούλιο της Ε.Ρ.Τ. την άπαλλαγή του Χατζιδάκι άπ' τα καθήκοντα του Διευθυντή της Ραδιοφωνίας, μόλις διορίστηκε και στην Κ.Ο.Α. Και στήριξε την πρότασή του στά έξηξ: « Α' Στο χαρακτήρα της Ε.Ρ.Τ. ως 'Όργανισμó με συνεχή καλλιτεχνική και ψυχολογική λειτουργία, που την άσκει ως φορέας δημόσιας εύθυνης σέ δημοκρατούμενη χώρα, και Β', στην πεποίθηση όη η παράλληλη λειτουργία αυτότελων Κρατικών Καλλιτεχνικών 'Όργανισμών άποβλέπει και στην ανάπτυξη καλλιτεχνικής-πνευματικής ζωής, αλλά και στην προσφορά επαρκών δυνατοτήτων για δημιουργική δραστηριότητα και αξιοποίηση του πνευματικού και καλλιτεχνικού δυναμικού του τόπου στην ευρύτερη δυνατή έκταση. 'Η υπαγωγή δύο ή περισσότερων τέτοιων 'Όργανισμών στο αυτό πρόσωπο, με συνέπεια τόν άποκλεισμó άλλων, άντιστρατεύεται και την εκπλήρωση της παραπάνω επιδιώξεως αλλά και την ουσία του δημοκρατικού πνεύματος». Τί λέγαμε; 'Ασφαλώς, δέν ... στώμεν καλώς!..

### ✱ Χωραφάς καταδικάζει Χωραφά!..

Τό "Θέατρο" άσκει Δημοσιογραφία. Πού σημαίνει άσκει λειτούργημα. Δέ βγαίνει για να διαβάσει ευχάριστα. Ζει με την έγνοια της προκοπής και της περιφρούρησης όρισμένων άξιών σ' αυτό τόν τόπο. Και, φυσικά, άσκει κριτική. Δέν περιορίζεται, όμως, σέ λόγια. Προσκομίζει, πάντοτε τ' άποδεικτικά του στοιχεία. 'Απ' την πρώτη στιγμή έκρινε βλαβερή την άνάθεση της Λυρικής στόν κ. Χωραφά. Τό έλεγε άμέσως. Ευθέως. Και τό δικαιόλογησε. Οί κάθε λογής άνωμαλίες, που σωρεύτηκαν στο ίδρυμα, δικαίωσαν καθημερινά τις έπιφυλάξεις μας. 'Η δικτύωση όμως Χωραφά, με προστατευτικά κυκλώματα Τύπου, βραχυκύκλωνε την άποκάλυψη της άνωμαλίας στην ευρύτερη Κοινή Γνώμη. Κι ό χορός καλά κρατούσε! Δυό όλόκληρα χρόνια! 'Όστόσο, τέλειό έγκλημα δέν υπάρχει. Και στην περίπτωση Χωραφά δέν είχε ύπολογιστεί σωστά ή άπεριορίστη άντοχή του "Θ" στόν άγών για την αλήθεια. 'Η μαχόμενη Δημοσιογραφία δέν έχει όλοτελα χαθεί σ' αυτή τη χώρα. 'Η τακτική της σιωπής φαινόταν ν' άποδίει. 'Όπου, κάποια στιγμή, ό ύπουργός Πολιτισμó και 'Επιστημών κ. Τρυπάνης — ύποκρινόμενος πειστικότητα, ως τότε, τόν κωφάλαλο — βρέθηκε άναγκασμένος ν' άπαντήσει σέ μιá άνώδυνη 'Ερώτηση βουλευτή. Μέ άσυγχώρητη έλαφρότητα, ύπόγραψε μιá άπάντηση που τού 'χε συντάξει ό κ. Χωραφάς. Αυτό ήταν! "Ό,τι με τόση φροντίδα άποκρύπτονταν, μονομιάς ξεμάσκαρεύτηκε! Τό "Θ" — έχοντας τέλεια γνώση των θεμάτων που καταπάνεται και συναίσθηση της άποστολής του — άποκάλυψε, καταμέτρησης κι άπαρίθμησης, ένα προς ένα, όλα τα ψεύδη που ό κ. ύπουργός είχε καλύψει με την ύπογραφή του. Τό άδίκημα ήταν βαρύτατο. 'Ο ύπουργός πληροφορούσε ά ν α κ ρ ι β ώ ς την

'Εθνική 'Αντιπροσωπεία, δηλαδή τό έθνος όλόκληρο! Μόλις κυκλοφόρησε τό "Θ" με την άποκάλυψη του *όλισθήματος* Τρυπάνη, ό ύπουργός εξανάγκασε τόν κ. Χωραφά ν' βγει ν' άπαντήσει και νά τόν καλύψει. Και ό κ. Χωραφάς τό έπραξε! Βγήκε και, με φερέφωνα δυό διαπιστευμένους ρεπόρτερ του προστατευτικού του κυκλώματος, τά... διέψευσε όλα! Στην πραγματικότητα, έπιβάρυνε τη θέση του. "Ό,τι έχει γράψει τό "Θ" παραμένει ά δ ι ά ψ ε υ σ τ ο. "Ό,τι έλεγε ό κ. Χωραφάς διαψεύδεται από τά πράγματα και... τόν ίδιο! "Όλα θά είπωθούν με τη σειρά τους. 'Αναφερόμαστε, ευθύς, στά κύρια: Δυό χρόνια τώρα, κάθε δυό μήνες, φωνάζουμε για την... άνθυπολειτουργία της Λυρικής Σκηνής. Φτάσαμε νά κρατάμε κατάστιχα τών άργιών της. 'Ο κ. Χωραφάς έδινε την εντύπωση κωφάλαλου κ' η Λυρική εξακολουθούσε νά άργεί και, σπανίως, νά παίξει! Την πρώτη χρονιά, για 80 παραστάσεις, πραγματοποιήσε 285 άργίες! Τη δεύτερη, για 98 παραστάσεις, έκανε 268 άργίες! Παρένθεση: "Έχουμε ένδεικτικά άναφέρει: Τό 1951, με διεύθυνση του συγγραφέα Θ. Συναδινού — 25 χρόνια πριν φέρομε έξ' Έσπερίας τό μαέστρο Χωραφά — η Λυρική έδωσε, σ' έναλασσόμενο ρεπερτόριο 22 έργων, 264 παραστάσεις. Οί 151 άπ' αυτές δόθηκαν στά "Όλύμπια", 24 στόν Πειραιά και 89 στο τότε θερινό της. 'Ο κ. Χωραφάς κατάφερε νά φτάσει 144 — δηλαδή 120, μόλις, παραστάσεις λιγότερες. 'Αλλά, μέσα σέ... δυό χρόνια! Κλείνει ή παρένθεση. 'Ο κ. Χωραφάς — στις δηλώσεις που ύποχρεώθηκε νά κάνει — έπιχείρησε νά διαψεύσει τά άδιάψευστα, άρχίζοντας άπ' τις άργίες. Φόρτωσε τό φταιξιμό στη δεδομένη άκαταλληλότητα του χιρίου. 'Η στενωπία χώρου — ίσχυρίστηκε — καθορίζει, άναπότρεπτα, την άπόδοση της Λυρικής σέ 12 παραστάσεις τό μήνα και 18 άργίες! 'Αλλά, όπως είναι γνωστό, η Λυρική στεγάζεται στα σημερινά "Όλύμπια" από τό 1958 — κοντά είκοσι χρόνια. "Όλες οι Γενικές Διευθύνσεις, όλ' αυτά τά χρόνια, με τις ίδιες άπαγορευτικές συνθήκες χώρου, δίδαν κανονικά τις παραστάσεις τους! Δεύτερη δικαιολογία Χωραφά, ή χρησιμοποίηση στην όρχήστρα της Ε.Λ.Σ. τών μουσικών της Κ.Ο.Α. 'Αλλά, όπως είναι γνωστό, η Λυρική κοντεύει τά... σαράντα. "Όλ' αυτά τά χρόνια, μοιράζεται τούς ίδιους μουσικούς με την Κρατική 'Ορχήστρα 'Αθηνών και τη Συμφωνική 'Ορχήστρα της Ραδιοφωνίας. Γιατί, όλοι οι προκάτοχοι του έκ Στρασβούργου Μεσσία, κατάφεραν νά δίνουν κανονικά τις παραστάσεις τους; Κακά τά ψέματα: 'Απαγορευτικά όρια χώρου και όρχήστρας, για την αύξηση τών παραστάσεων και τη μείωση τών άργιών, δέν ύπάρχουν. 'Υπάρχει, άλλωστε, μιá... έγκυρη διάψευση τών ίσχυρισμών Χωραφά. Την προσφέρει ό... ίδιος: Μέ τό κνηνητό του "Θ", φέτος θά δώσει στα "Όλύμπια" 17 παραστάσεις περισσότερες από πέρισι και 31 παραστάσεις περισσότερες από πρόπερισι! "Αρα, τά "άπαγορευτικά" όρια δέν είναι καθόλου... άπαγορευτικά! Δυό χρόνια πιασίζαμε νά κάνουμε τόν κ. Χωραφά νά καταλάβει πώς δουλειά του ήταν ή ύποδομή, ή έσωτερική όργάνωση της λειτουργίας της Λυρικής, για νά μπορέσει κάποτε νά δίνει καλύτερες και περισσότερες παραστάσεις, με πολύ μικρότερες δαπάνες. 'Εκείνος τό χαβά του: 'Αντί νά βάζει θεμέλια, ανέβαινε στά κεραμίδια και... κοκορευόταν με, άσύμφορα νοικιασμένα, ξένα χρυσά λαβύργια και χρυσοποικίλες παραστάσεις. 'Όπου — έξαναγκασμένος, από τόν ήδη "άνοιχτό" ύπουργό του, νά δικαιολογήσει τ' άδικαιόλογητα *πάση θυσία* — βρέθηκε στην άνάγκη νά έπικαλεστεί έπιχειρήματα που... τίναν τόν ίδιο στόν άέρα! Μ' ένα λόγο, ύπόγραψε την καταδική του, με τά ίδια του τά χέρια... 'Οριστικά και τελεσίδικα. 'Απόδειξη πρώτη: Τόν καιρό που ό κ. Γενικός σταλαόυσε έκατομμύρια έκατομμυρίων για υπερπολυτελείς παραστάσεις βιτρίνας, με ξενοφερμένα και χρυσοπληρωμένα άστέρια, τό θέατρο δέ διέθετε ύποφερτούς χώρους για τις δοκιμές τών... ίθαγενών καλλιτεχνών του. Οί χορωδοί — έπεε στυγνά κι άδίσταχτα — λιποθυμούν στις πρόβες! Τά λόγια του ακριβώς: « Τό ίδιο [με τό μπαλέτο] συμβαίνει και με την αίθουσα χορωδίας, στην όποια ό χώρος είναι τόσο μικρός, ώστε νά λιποθυμούν συχνά, πολλοί χορωδοί, στη διάρκεια τών δοκιμών... »! 'Απόδειξη δεύτερη: Τόσο μακάβρια, που — ίν ό κ. Χωραφάς λέει αλήθεια — δημιουργεί θέμα ατεπάργγελτης δίωξής του: Παρασιωπώντας έκθεση της 'Υγειονομικής 'Επιτροπής, κρατάει σέ λειτουργία ένα θεάτρο, άκατάλληλο έσω και για δίωρη παραμονή άνθρώπων σ' αυτό! 'Αν δέν τολμάτε νά τό πιστέψετε, διαβάστε ατολεξεί τη δήλωσή του, στην κυβερνητική "Βραδυνή": «'Αντι όί βουλευτές νά διαστρεβλώσουν την αλήθεια, θά έπρεπε πρώτα νά έπισκεφθούν τό

θέατρο. Οί υπάλληλοι της 'Υγειονομικής 'Επιτροπής πάντως, πού τ' επισκέφθηκαν, τ' όρθηκαν ακατάλληλο, όχι μόνο γιά λυρικό θέατρο, αλλά ακατάλληλο γιά τό φιλοξενίση έστω και γιά δύο ώρες άνθρωπος. Δέν υπάρχουν καμαρίνια, έξαρισμός κτλ. κτλ.» Γιατί νά συνεχίσουμε; 'Όποιος και νά σέ προστατεύει, πάει πολύ νά 'σαι δύο όλόκληρα χρόνια! Γενικός Διευθυντής της μοναδικής στή χώρα 'Εθνικής Λυρικής Σκηνής, νά σπαταλάς τό δημόσιο χρήμα γιά "μεγάλες παραστάσεις", κοσμικές πρεμιέρες κι άλλα κουραφέζαλα, και νά μήν έχεις — μέσα σέ δύο όλόκληρα χρόνια! — έξασφαλίσει τά πιο βασικά γιά τή στοιχειώδη λειτουργία ενός θεάτρου!.. Είλικρινά, 'ιν όλ' αυτά τά 'χε έγκαιρώς έπικαλεστεί, δέ θά γκρινιάζαμε πού κλείνει τό θέατρο ... συχνότερα άπ' ό,τι τό άνοίγει. Θά τόν προτρέπαμε νά τό κλείσει όριστικά!

## ✱ 'Ο εύνοημένος της 'Εφταετίας

Στό σύντομο διάλειμμα της "άπελευθέρωσης" άκούγαμε συχνά "ό Λαός δέν ξεχνά...". 'Ηταν σκέτο σύνθημα! Δυστυχώς, ξεχνάμε εύκολα. Σά λαός, δέν έχουμε μνήμη. Και, κάθε τόσο, τό πληρώνουμε άκριβά. Μιά "άποσιώπηση" καλλιεργείται έντεχνα γιά τό παρελθόν Χωραφά. Δέ θά συνεργήσουμε. Πεποίθηση δική μας: "ό Λαός νά μήν ξεχνά, μόνο τότε θά νικά!". Δι' ό, άνοίγουμε τό Φάκελο της 'Εφταετίας Δημητρίου Χωραφά, τού Γεωργίου και της Εύθυμίας. Συνοπτικό σημείωμα: Τόν κ. Χωραφά μās τόν κάθησε στό σβέρκο της Λυρικής Σκηνής ή, δοτή από τή Χούντα, κυβέρνηση 'Εθνικής 'Ενότητας. Τόν προωθούσε ό πανίσχυρος στό Μουσικά πράγματα, ακαδημαϊκός της χούντας Μενέλαος Παλλάντιος. Τόν έπέβαλε ό πολύς Κωνσταντίνος Τσάτσος, ύπουργός τότε Πολιτισμού και 'Επιστημών, ύπεύθυνος γιά τή μεταχουντική κακοδαιμονία όλων των πνευματικών, καλλιτεχνικών και πολιτιστικών μας πραγμάτων! 'Ο κ. Χωραφάς, όταν έπικάθησε της Λυρικής, παρίστανε τό νεόκοπο Μεσσία: τόν πρωτοεμφανίζομενο μάγο. 'Όταν άρχισε νά ψιθυρίζεται ή συνεργασία του με τή Χούντα, μίλησε περί διευθύνσεών του πριν άπ' αυτή. Στά δύο χρόνια πού πέρασαν, όλο και τίς πηγαινε μακρύτερα. Στην περιβόητη πρές κόνφερανς (16 Νοέμβρη '76) δήλωσε, κατηγορηματικά, πώς διευθύνει στή Λυρική από τό '64. Φυσικά, είπε ψέματα! 'Ο Φάκελός του άναφέρει ύπεύθυνα πώς μόνο μία φορά, καλεσμένος από τόν Παλλάντιο, διευθύνε μόνο ένα έργο, τό "Ντόν Τζιοβάνι", σέ 3 παραστάσεις τό Μάρτη τού '66 και 3 έπαναλήψεις τό Μάρτη τού '67. 'Ο Φάκελός του πιστοποιεί ύπεύθυνα πώς ή 'Εφταετία της Χούντας ήταν γιά τό Χωραφά ή χρυσή έποχή της μαεστρικής σταδιοδρομίας του! 'Ενώ ζούσε, κατοικούσε κ' έργαζόταν μόνιμα, εικοσιδύο όλόκληρα χρόνια στό Παρίσι, όταν έπικράτησε ή Χούντα έρχεται στήν 'Ελλάδα των Συνταγματαρχών δύο, τρεις και τέσσερις φορές τό χρόνο! Και διευθύνει τά πάντα — λαμπρώνοντας τίς καλλιτεχνικές εκδηλώσεις της Χούντας! Διευθύνει, δύο φορές, στό Φεστιβάλ 'Αθηνών. Διευθύνει, άλλες δύο φορές, στό Δημήτρια της Θεσσαλονίκης. Διευθύνει, τριάντα φορές, στήν 'Εθνική Λυρική Σκηνή! Διευθύνει, όχτώ φορές, τήν Κρατική 'Ορχήστρα 'Αθηνών. Διευθύνει, κάθε φορά, και τή Συμφωνική 'Ορχήστρα της Ραδιοφωνίας. Διευθύνει, έξη φορές, τήν Κρατική 'Ορχήστρα Θεσσαλονίκης. Δέν άφήνει νά τού ξεφύγει τίποτα! Δεκατέσσερις βουλευτές της 'Αντιπολίτευσης κατάγγειλαν ήδη στή Βουλή ('Ερωτ. 2.887/7.6.76): «... 'Ο περισσότερον μετακληθείς και, φυσικά, πλουσιοπάροχα πληρωθείς έπί Χούντας ήταν ό κ. Δημ. Χωραφάς». 'Ωστόσο, τό ανατριχιαστικό αυτό γεγονός δέν έμποδίζει τόν κ. Χωραφά νά διοικεί και νά... όμιλεί: «'Ός τώρα, είχαμε στή Λυρική στρατηγούς. Τώρα ύπάρχει ένας άνθρωπος ειδικός». [ 'Υπονοεί, τόν έαυτούλη του!]. Με τή διαφορά πώς ή Λυρική, από τήν ίδρυσή της, δέν είχε ποτέ Γενικό Διευθυντή, στρατηγό. Μόνο ό στρατηγός Παξίνος υπήρξε Διοικητής τού χουντικού Ο. Κ.Θ.Ε. (1970 - 74) αλλά, ταυτόχρονα υπήρχε άλλος Γενικός Διευθυντής στήν Ε.Λ.Σ. 'Αλλωστε, ή ύπαρξη τού στρατηγού δέν ενόχλησε ποτέ τόν κ. Χωραφά. 'Υπηρετήσε υπό τίς διαταγές όλων των Γενικών Διευθυντών της Ε.Λ.Σ. στή διάρκεια της 'Εφταετίας. Δέν άφισε παραπονεμένο κανέναν! Ούτε καν τόν κ. 'Ηλία Παπασπυρίδη! Και, στόν προθάλαμο τού στρατηγού έμφανίζοταν: και σέβη υπέβαλλε! Συμπερασματικά: Νά περιφρονεί τό χουντικό στρατηγό και τήν κατοχική περίοδο της Μουσικής μας ζωής. Νά περιφρονεί, όμως, και τόν έαυτό του, πού τόσο έντατικά τήν υπηρέτησε! 'Αλλωστε, έπί στρατηγού Παξίνου κι άρχιμουσικού Παρίδη, ό κ. Χωραφάς είδε

προκοπή και χαίρι! 'Ας καταγράψουμε, πάλι, τ' άποδεικτικά στοιχεία τού Φακέλου — άπόλυτα έλεγμένα και ύπεύθυνα. Σύμφωνα μ' αυτά, ό κ. Χωραφάς διευθύνε στή Λυρική Σκηνή επί Χούντας, πέντε έργα, σέ έξη άνεβάσματα. Συνολικά, τριάντα παραστάσεις της 'Εφταετίας έχουν τ' όνομά του! 'Αναλυτικά: Στην περίοδο 1968 - 69, έξη παραστάσεις "Κάρμεν": 8, 12, 14, 16, 20 και 22 Μάρτη 1969. Στην περίοδο 1969 - 70, τέσσερις παραστάσεις "Τροβατόρε": 23, 25, 28 και 31 Γενάρη 1970. Στην περίοδο 1972 - 73, δύο νέα έργα: Πέντε παραστάσεις "Έτσι κάνουν όλες": 9, 11, 14, 18 και 24 Φλεβάρη 1973. Και, άλλες πέντε παραστάσεις "Άλιεις μαργαριταριών": 1, 8, 10, 12 και 14 'Απρίλη 1973. Στην περίοδο 1973 - 74, άλλα δύο έργα: 'Εξη παραστάσεις "Άλιεις μαργαριταριών": 14, 16, 22, 26, 28 και 30 Δεκέμβρη 1973. Και, τέσσερις παραστάσεις "Ίπτάμενο 'Ολλανδό": 5, 7, 17 και 19 'Απρίλη 1974. Μιά άνάσα και, άμέσως, ένα δεύτερο κατάστιχο συνεργασίας, με τήν Κρατική 'Ορχήστρα 'Αθηνών, τόν καιρό της Χούντας: Στην έξαετία 1968 - 1973, ήρθε και διευθύνε όχτώ συναυλίες — δίνοντας... αίγλη, στις μουσικές εκδηλώσεις της Διχτατορίας, σά μαέστρος εκ Παρισίων! 'Αναλυτικά, διευθύνε τήν Κ.Ο.Α.: Στις 13 Φλεβάρη και στις 25 Νοέμβρη 1968 — δύο ταξίδια! Στις 3 Μάρτη 1969. Στις 2 Φλεβάρη 1970. Στις 25 Γενάρη 1971. Στις 31 'Ιούλη 1972. Τήν 1η τ' 'Απρίλη και στις 13 τ' Αύγουστου 1973 — δύο ταξίδια! Τρίτο κατάστιχο συνεργασίας του, με τήν Κρατική 'Ορχήστρα Θεσσαλονίκης, τόν καιρό της Χούντας, πάντα. 'Ο κ. Χωραφάς, άνεβαίνοντας και στή Θεσσαλονίκη, διευθύνε άλλες έξη κατοχικές συναυλίες: Στις 12 Φλεβάρη και στις 2 Δεκέμβρη 1968 — δύο ταξίδια. Στις 3 Μάη 1971. Στις 28 Φλεβάρη 1972. Στις 26 Φλεβάρη 1973. Στις 18 Μάρτη 1974. 'Η καταγραφή της δραστηριότητας Χωραφά, χρονιά με χρονιά της Διχτατορίας, δίνει πιο παραστατική εικόνα των ύπηρεσιών του στήν 'Ελλάδα των Συνταγματαρχών: 1968: Φλεβάρη στήν Κ.Ο.Α. και στήν Κ.Ο.Θ., Νοέμβρη στήν Κ.Ο.Α., Δεκέμβρη στήν Κ.Ο.Θ. 1969: Μάρτη, και στήν Ε.Λ.Σ. και στήν Κ.Ο.Α., 'Οχτώβρη στό Δημήτρια Θεσσαλονίκης. 1970: Γενάρη στήν Ε.Λ.Σ., Φλεβάρη στήν Κ.Ο.Α. 1971: Γενάρη στήν Κ.Ο.Α., Μάη στήν Κ.Ο.Θ. 1972: Φλεβάρη στήν Κ.Ο.Θ., 'Ιούλη στό Φεστιβάλ 'Αθηνών, 'Οχτώβρη στό Δημήτρια Θεσσαλονίκης. 1973: Φλεβάρη στήν Ε.Λ.Σ. και στήν Κ.Ο.Θ., 'Απρίλη μ' άλλο έργο, ξανά στήν Ε.Λ.Σ. και στήν Κ.Ο.Α. Τόν Αύγουστο στό Φεστιβάλ 'Αθηνών και τό Δεκέμβρη, ξανά στήν Ε.Λ.Σ. 1974: Μάρτη στήν Κ.Ο.Θ. και 'Απρίλη στήν Ε.Λ.Σ. Νά σημειώσουμε πόσα εισέπραξε συνολικά και κατά περίπτωση; Πόσο συνάλλαγμα έβγαλε στήν 'Εφταετία; 'Όλα ύπάρχουν. Κι όλα είναι σέ βάρος του. 'Αλλ' ή τόσο έντατική και πλούσια χρησιμοποίησή του κ. Χωραφά επί Διχτατορίας φανερώνει πολλά: 'Ασφαλώς, διάθετε κάποια πρόσβαση πρές τό καθεστώς της Χούντας. 'Αλλιώς, δέ θά χρησιμοποιούταν τόσο συχνά. 'Ασφαλώς, ήταν φίλος τού καθεστώτος των Συνταγματαρχών. 'Αλλιώς, δέ θά έρχόταν έθελοντικά, από τό άντιστασιακό τότε Παρίσι, νά σπάει — δύο, τρεις και τέσσερις φορές τό χρόνο — τήν άπομόνωση, στήν όποία κρατούσαν τή Διχτατορία οί σεβόμενοι τόν έαυτό τους, έλληνας και ξένοι, καλλιτέχνες. 'Η θέση του έπιβαρύνεται άπελπιστικά, από μία εις τήν άδιαμφισβήτητα γεγονότα: Κατοικούσε, ζούσε κ' έργαζόταν μόνιμα, εικοσιδύο όλόκληρα χρόνια, πριν από τήν 21η 'Απριλίου, στό Παρίσι. Κανένας δέ μπορούσε, χωρίς τή δική του θέληση, νά τόν φέρει. Ούτε καν βιοποριστικοί λόγοι τόν άνάγκαζαν νά ύπηρετήσει τήν άνθελληνική Χούντα. Ούδεις άλλος, 'Ελληνας ή ξένος καλλιτέχνης έσπαζε τόσο συχνά τή διεθνή καραντίνα τού άνελεύθερου καθεστώτος. Σμυρνεί ό Παλλάντιος κι ό Παρίδης νά παίζανε άκόμα πιο σημαντικό ρόλο στό Μουσικά πράγματα επί Διχτατορίας. Είναι σέ βάρος τους. 'Αλλ' αυτό, ούτε άπαλλάσσει, ούτε έλαφραίνει τή διεινή θέση Χωραφά ένώπιον τού έθνους. 'Ο μετακλημένος στήν Ε.Λ.Σ., με ειδικό συμβόλαιο από τόν ίδιο Χωραφά, έξαίρετος βαθύφωνος Φραγκίσκος Βουτσίνος, χωρίς ίσως νά κατάλαβει, έδωσε τή χαριστική βολή στό Χωραφά, πού καθόταν δίπλα του, δηλώνοντας περήφανα στήν ίδια πρές κόνφερανς: 'Επί Διχτατορίας με καλέσαν έπανελημμένα, αλλά δέν ήρθα ποτέ!.. 'Οπιο μεταχειρισμένο, ό πιο εύνοημένος από τή Χούντα μαέστρος, άντι ν' άποδοκιμαστεί ή ν' άγνοηθεί, τιμήθηκε κιόλας από τή Νέα Δημοκρατία! Τόν άνακήρυξαν, μετά βαϊών και κλάδων, Γενικό Δ/ντή της 'Εθνικής Λυρικής Σκηνής. Οί... δημοκράτες πού, παρασκηνιακά, τόν στηρίζουν και τόν κρατούν, άς τόν καμαρώνουν! Εικόνα τους είναι. Και τούτσιόζει...

## ✱ Λυρική : 'Εκτόπιση στο 'Ελληνικό έργο !

'Η Νέα Δημοκρατία δέ φαίνεται πώς θά μπορούσε νά επαναφέρει τήν εκτόπιση. 'Ο κ. Χωραφάς τήν εφαρμόζει κιόλας στο δικό του ντοβλέτι! Τό ελληνικό έργο τήν πλήρωσε πρώτο. Παρανόμως! 'Η μιά και μοναδική κρατική "Όπερα τής χώρας έχει πρωταρχικό καθήκον νά ύπηρετεί, νά προβάλλει, νά επιβάλλει τό ελληνικό έργο. "Όχι, καθήκον. . . ήθικό, άλλα νομοθετικά κατοχυρωμένο στον ιδρυτικό της νόμο. Γι' αυτό δημιουργήθηκε. Γι' αυτό ύπάρχει και γι' αυτό. . . επιχορηγείται με εκατό εκατομμύρια τό χρόνο! Γράψαμε, μιά φορά, στο τεύχος 44 - 45. Γράψαμε, δεύτερη, στο 51 - 52. 'Αλήθειες, πού μένουν άπρόσβλητες, άδιάνευστες, άδιάνευστες! 'Αλλ' ένας ρεπόρτερ, από τούς δθθεν. . . άνόπτοους, πού ένεφανίσθη πρós υπεράσπιση του κ. Χωραφά, γράφει — και. . . αυτοτιμωρούμενος ύπογράφει — τά έξξης : «'Ο κ. Χωραφάς κατηγορείται γιά "άδιαφορία πρós τά ελληνικά έργα", ενώ είναι γνωστό [πόθεν;] — άσχετός άν δέν τό όμολογοΰμε άνοιχτά — [άντίθετα, έμεις τό διαφεύδουμε κατηγορηματικά] ότι "έργα ελληνικά δέν ύπάρχουν"». Καί, παρακάτω, ό ίδιος δθθεν άνόπτοπος ρεπόρτερ συμπληρώνει : «'Ο κ. Χωραφάς επικρίνεται πού δέν περιλαμβάνει στα προγράμματα τής Λυρικής έργα ελληνικά. "Ποιά έργα", λέει ό κ. Χωραφάς. "Απάντηση πρós πάντα . . . άνόπτονον : Πενήντα, — αριθμητικά 50, — όπερες! Καί, πολύ περισσότερες όπερέτες και χοροδράματα! Ρεπερτόριο, δηλαδή, γιά πενήντα χρόνια! "Ας αρχίσουμε από τούς παλιότερους "Εφτανησιώτες. Τόν Παύλο Καρρέρ και τό Σπυρίδωνα Ξύνδα. 'Ο Καρρέρ παιζόταν, πρίν από 130 χρόνια, όχι μόνο στην πατρίδα του Ζάκυνθο, τήν 'Αθήνα κι άλλες ελληνικές πόλεις. 'Ανεβαζόταν με τιμές στο Μιλάνο! 'Εχουμε τέσσερις, από τισ δώδεκα, όπερές του. Με τό " Μάρκο Μπότσαρη " είχ' έγκαινιάσει, από τό 1858, μιά σειρά όπερες με θέματα άπ' τή νεότερη ελληνική ιστορία. Δουλεία μιάς 'Εθνικής Λυρικής Σκηνής νά παρουσιάσει όσα έργα του ύπάρχουν. Δουλεία της νά ψάξει νά βρει και τ' άλλα του! "Όσο γιά τόν Ξύνδα, μιάς έχει άφήσει τόν "Υποψήφιο βουλευτή" — τήν πρώτη όπερα πού γράφτηκε άπειθείας σ' ελληνικό λιμπρέτο του Ι. Ρινόπουλου. (Πρώτο άνέβασμα 1867 στην Κέρκυρα και 1888 στην 'Αθήνα). Δέκα όπερες έχει γράψει μόνο ό Σαμάρας, πού συναγωνίζοταν στη Σκάλα του Μιλάνου τόν Πουστίνι και τό Λεονκαβάλο! "Άλλες όχτώ, ό Λαυράγκας. Πέντε ό Καλομοίρης. "Εξη ό Σκλάβος. Δυό ό Νεζερίτης. Κι από μιά, ό Βάρβογλης, ό Πετρίδης, ό Καρωτάκης, ό Σόλων Μιχαηλίδης, ό Κουντουρόφ, ό Παλλάντιος, ό Ξηρέλης. Τέσσερις, ό Σακελλαρίδης! Μιλάμε πάντα γιά όπερες. Γιαι, ό Σακελλαρίδης — όπως θά ξέρει κι ό κ. Χωραφάς — έχει γράψει, κυρίως, όπερέτες. Δέ θά επιμείνουμε τώρα στις ελληνικές όπερέτες. Θ' άνάφερομε μόνο πώς ύπάρχουν τέσσερις τού Σαμάρα και τρεις τού Λαυράγκα! Γιά νά. . . ρωτάει, φαίνεται πώς τ' άγνοεί κι αυτά ό. . . στρασβουργιανός "άναμορφωτής" τής Λυρικής! Μήπως θά 'περε λίγο σέ μιά ελληνική Λυρική Σκηνή νά παρουσιάσει τή μοναδική όπερα του Δημήτρη Μητροπούλου; 'Η πρώτη παράσταση τής "Αδελφής Βεατρίκης", σέ κείμενο του Μωρίς Ματερλικ, στην 'Αθήνα του 1919, με τήν Κατίνα Παγιάνου, νεαρή τότε τραγουδίστρια, έχει άφήσει εποχή! Θά μακραίναμε πολύ σ' άνάφεραμε, μ' όλους τούς τίτλους και τ' άλλα στοιχεία, τισ πενήντα νεοελληνικές όπερες, τισ άλλες τόσες όπερέτες — άπαραιτήτες στο ρεπερτόριο ενός έθνικού λυρικού θεάτρου — και τ' άξιολογώτατα χοροδράματα, από τό Λεβίδη ίσαμε τό Σισιλιάνο. Καί, φυσικά, σ' αυτά δέν ύπολογίσαμε τισ όπερες, με τήν πιο πλατιά έννοια του όρου — άκριβέστερα τά μοντέρνα σκηνακά έργα — τών νεότερων ('Απεργή, Βλαχόπουλου, Κουνάδη, Κουρουπού, Μαμαγκάκη, Τερζάκη κ.ά.) πού παίζονται μ' επιτυχία στο έξωτερικό. Ούτε ύπολογίσαμε τί γράφεται και τί θά γραφεί τό μεταξύ. Καί τί μπορεί νά γραφτεί με μιά μεθοδική τόνωση του είδους, με παραγγελίες, με διαγωνισμούς κ.λπ. Γιά όσους ξέρουν τά ελληνικά πράγματα και τ' αγαπώνε, όλ' αυτά — λίγο πολύ — είναι γνωστά. 'Ενα είναι άπαράδεχτο : 'Ο Γενικός Διευθυντής τής μιάς και μοναδικής στη χώρα Λυρικής Σκηνής νά ρωτάει πονηροαφελός : Ποιά ελληνικά έργα; . . .

## ✱ Τα μπλά μπλά μπλά του κ. Χωραφά

'Ο Διάβολος και τό λιβάνι ! 'Ιδια κι όμοια τά πάει ό Χωραφάς με τό ελληνικό έργο. Τό άποφεύγει συστηματικά. Τό άγνοεί πεισματικά. Κι άποπάνω, σούρνει κ' ένα σωρό άνακριβείες.

Γιά τήν πρώτη και βαρύτερη — τήν άνυπαρξία ελληνικών έργων — έλπίζουμε ν' . . . άποστομώθηκε! "Αν όχι, ύπάρχει καιρός ως τ' άλλο τεύχος. 'Ανακριβεία δεύτερη : "Μέ τί χρήματα νά παρουσιαστούν τά ελληνικά έργα ; — λέει ό κ. Χωραφάς». 'Απάντηση : Με πολύ λιγότερα, άπ' όσο κόστισαν όλα τά έργα πού άνέβασε στην ΕΛΣ, εκτός από τό "Βαφτιστικό", τήν "Κασσιανή" και τό "Ανοιξιάτικο παραμύθι". Γιαι, ό λα τά ξένα έργα κόστισαν πολλαπλάσιως περισσότερα, από τά ελληνικά. 'Η παραδοξολογία Χωραφά — ότι τό κόστος άνεβάσματος τών ελληνικών έργων είναι μεγαλύτερο από όλων τών ξένων και. . . άβάσταχτο γιά τόν προϋπολογισμό τής Λυρικής (πού σπαταλάει εκατομμύρια γιά τούς "Γάμους", τόν "Πρόξενο" και τήν πολυχρυσή "Αννα Μπολένα") — γίνεται πιστευτή μόνο από τόν κ. Τρυπάνη! "Όλοι οι άλλοι είμαστε σέ θέση νά γνωρίζουμε ότι τό κόστος ενός έργου άνεβαίνει από τισ μετακλήσεις ξένων πρωταγωνιστών και τά πολλά και πλούσια κοστούμια — πού, και τά δυό αυτά, δέ συντρέχουν στο άνέβασμα τών ελληνικών έργων. Τά σκηνακά κοστίζουν ολοένα λιγότερο, γιαι τά έργα άνεβαίνουν λιτότερα. "Αλλά, τό ψευδός έχει και. . . ούρά : «'Ο κ. Χωραφάς υπενθύμισε ότι τό όρατήριο του Γιάννη Χρήστου δέν εκτελέστηκε [σ' αυτό. . . κυριολεκτεί!] τό καλοκαίρι, έλλείπει πιστώσεων». Τρίτη, αυτή, άνακριβεία. Καί τρίτη άπάντηση : Τό άνέβασμα του όρατηρίου δέ ματαιώθηκε από έλλειψη χρημάτων. "Άλλα. . . λεπτά φταίξανε : Τά 26' λεπτά τής διάρκειας του έργου. 'Ο κ. Χωραφάς άνάγγειλε τισ "Ψύρινες γλώσσες" γιά δίωρο πρόγραμμα του Φεστιβάλ 'Αθηνών, άγνοώντας τή λιγότεπη διάρκεια του έργου! Σέ παρόμοιες περιπτώσεις, άντί νά προσέδονται κι άλλες άνακριβείες, κατατινουν ή. . . καινε τή γλώσσα τούς ! 'Ανακριβεία τέταρτη : «Οί παραστάσεις ελληνικών έργων δέν μπορούσε νά είναι περισσότερες γιαι οι θεατές λιγοστεύουν μέρα με τή μέρα». Κι άλλως : «Τά ελληνικά έργα κατέβηκαν όταν οι θεατές άρχισαν νά φτάνουν στους 100, όποτε δέν επρόκειτο γιά προβολή, άλλα γιά ρεζιλίωμα. Στην άνακριβεία αυτή δέ χρειάζεται άπάντηση. 'Ο κ. Γενικός . . . αυτοδιαφεύδεται κατηγορηματικά, δίνοντας τά παρακάτω στοιχεία : «Τό "Ανοιξιάτικο παραμύθι" στις 4 παραστάσεις του προσείλκυσε 2.216 θεατές (1430 εισιτήρια και 786 προσκλησεις), ενώ ή "Κασσιανή" συγκέντρωσε 1.244 θεατές στις 3 παραστάσεις της (800 εισιτήρια και 444 προσκλησεις). Μιά άπλή διαίρεση άποδεικνύει : Τό "Ανοιξιάτικο παραμύθι" συγκέντρωσε, κατά μέσο όρο, στην καθεμιά από τισ 4 παραστάσεις του 554 θεατές ! 'Η εν. . . Μεγάλη 'Εβδομάδι παιχθεΐσα "Κασσιανή" συγκέντρωσε, στην καθεμιά άπ' τισ 3 παραστάσεις της, 415 θεατές ! Μ' άλλα λόγια, όχι ρεζιλίωμα πού λέει ό κ. Χωραφάς, άλλ' άπίστευτη επιτυχία ! 'Ανακριβεία πέμπτη : «Στό σημείο αυτό, ό κ. Χωραφάς λέει ότι ή Λυρική δέν έχει άρνηθεί νά δεχθεί νέο έργο. Πού είναι όμος;». 'Απάντηση : Αυτό τό. . . φυλάμε γιά τό επόμενο τεύχος. 'Ωστόσο, μόνο σέ μιάς, έχουν φτάσει τέσσερις διαμαρτυρίες γιά έργα πού 'χουν ύποβληθεί και. . . "δέν ετυχον εισέτι ούδεμιάς άπαντήσεως". Δέν τά κατονομάζουμε γιαι νά μη προβληθούν. Δέν τά ύποστηρίζουμε. 'Αν θέλει, άμφιβάλουμε κιόλας γιά τήν άξία τούς : Προτού, όμως, τά "διαβάσει", κυρίως προτού τ' άπορρίψει, δέν επιτρέπεται νά βγαίνει στους δρόμους και νά ρωτάει : πού είναι; 'Ανακριβεία έκτη : 'Ο κ. Χωραφάς επικαλείται συχνά τό φετινό άνέβασμα δυό ελληνικών έργων. Στην πραγματικότητα, πρόκειται γιά. . . ένα και ένα πέμπτο έργο! Τό χριστογεννητικό "Δαχτυλιδι" κ' ένα από τά πέντε χοροδράματα τής "Βραδυς Μπαλέτου". Γιά νά τελειώνουμε : 'Ο κ. Γενικός άνάλαβε τή Λυρική από τόν τελευταίο διευθυντή τής 'Εφταετίας με προγραμματισμένα, γιά τήν περίοδο 1974 - 75, πέντε ελληνικά έργα : Τρεις όπερες ('Ανοιξιάτικο παραμύθι, Δαχτυλιδι μάνας, Μάρκο Μπότσαρη) και δυό όπερέτες (Βαφτιστικό και Παρηγήματα). Μέσα, όχι σέ ένα, άλλα σέ τρία χρόνια, ό κ. Χωραφάς άνέβασε μόνο τά τρία άπ' αυτά ! Καί πιό χειροπιαστά : Οί 15 παραστάσεις του "Βαφτιστικού" αντιπροσώπευαν τό 1/5 τών 80 συνολικά παραστάσεων τής περιόδου 74/75. Οί 7 παραστάσεις "Παραμυθίου" και "Κασσιανής" αντιπροσώπευαν τό 1/14 τών 98 συνολικά παραστάσεων του 75/76. Οί φετινές 6,4 ελληνικές παραστάσεις "Δαχτυλιδιού" και χοροδράματος αντιπροσώπευουν μόλις τό 1/18 τών 115 συνολικά παραστάσεων τής χρονιάς. 'Από τό 1/5, έξέπεσε στο 1/14 και στο 1/18 ! 'Η προβολή του ελληνικού έργου, μέσα στο ίδιο του τό σπίτι, έμφανίζεται. . . κάθε πέρσι και καλλίτερα ! Τά ύπόλοιπα είναι μπλά μπλά μπλά Χωραφικά.







# ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΟ ΒΟΥΝΟ

## Η "ΛΑΪΚΗ ΣΚΗΝΗ," ΤΗΣ VIII ΜΕΡΑΡΧΙΑΣ ΤΟΥ ΕΛΛΑΣ

### Η ιστορία του θιάσου από τον έμπνευχότη του ΓΙΩΡΓΟ ΚΟΤΖΙΟΥΛΑ

Η Ιστορία ενός θιάσου - της "Λαϊκής Σκηνής", γραμμένη από τον ιδρυτή κ' έμπνευχότη της Γιώργο Κοτζιούλα, είναι το πρώτο μέρος του βιβλίου του "Θέατρο στ' Βουνά", που περιλαμβάνει και τα δεκατέσσερα θεατρικά του έργα που σώθηκαν. Δημοσιεύεται εδώ, με την πρόθυμη συγκατάθεση της οικογένειας του Γιώργου Κοτζιούλα και των εκδόσεων "Θεμέλιο". Το "Θέατρο" τους ευχαριστεί.

#### ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΒΗΜΑ

Είμαστε στο 1944, έβγα χειμώνα, στά ριζά των Τζουμέρκων. Η έδρα του κλιμακίου ΕΛΑΣ Ήπειρου - Δυτ. Στερεάς βρίσκεται στο Βουργαρέλι. Το Βουργαρέλι ήταν άλλοτε απ' τα καλύτερα χωριά, το πιο πολιτισμένο της περιοχής. 'Αλλ' άφ'ότου το διάλεξε ο Ζέρβας για "στρατηγείο" του κι έγινε άφορμή νά καεί απ' τους Γερμανούς, χωρίς έννοεΐται ν' αντισταθούν οι όπαδοί του, από τότε το ελατόφουτο μεγαλοχώρι, τό θανμάσιο για παραθερισμό, μεταβλήθηκε σε πένθημα χαλάσματα κι άποκαΐδια. Λίγα σπίτια μένουν όρθά.

Όστόσο οι κάτοικοι, έαμίτες στην πλειοψηφία, έχοντας δοκιμάσει τ' άγαθά της ζερβοκρατίας, ύποδέχτηκαν τους άντάρτες μας σαν πραγματικούς άπελευθερωτές, όταν τά πουλούκια του άρχιμισθοφόρου έφτασαν κυνηγημένα πέρ' απ' τον Άραχθο, στά δυτικά του. Και όχι μόνο βάρος δέ θεωρούσαν τους άντάρτες μας, αλλά τους περιποιούνταν μ' όποιο τρόπο μπορούσαν.

Ήταν μιά χειμωνιά διαβολομένη. Άν κι έμπαινε ή άνοιξη πιά, ή βροχή και τό χιόνι δέν έννοούσαν νά κόψουν. Τό νερόχινο έμπαινε ως τά κόκαλα, οι δρόμοι του χωριού ήταν παγωμένοι. Η γρίπη έδινε κι έπαιρνε μές στους άντάρτες. Δέν είχαν ούτε ζάχαρη νά κάμουν ένα ζεστό. Έβραζαν τσάι του βουνού με χαρουπόμελο, ίμα βρίσκαν.

Έκεινες τίς μέρες, έπειτ' απ' τή συμφωνία της Πλάκας, διαλύθηκε τό Κλιμάκιο κι έφυγε ό Άρης με τή συντροφιά του. Άφησαν εκεί τήν VIII Μεραρχία με τό στρατηγό Αύγερόπουλο, που είχε λάβει μέρος και στίς χειμερινές επιχειρήσεις. Θάμενε για ένίσχυση, στά σύνορα του Άράχθου, κι ένα σύστημα θεσσαλικό. Άπ' τή Θεσσαλία είχαν στείλει και τόν καινούργιο καπετάνιο της Μεραρχίας, τόν Κόζακα. Ήταν πανύψηλος, με ρούσα γένια, θεαματικός.

Πλησίαζε ή 25 Μαρτίου κι οι άντάρτες έτοιμάζονταν για τήν έθνική γιορτή. Θα γίνονταν έπίσημη δοξολογία στην καμένη

έκκλησιά, τόν πανηγυρικό θα εκφωνούσε ό ύπασπιστής της Μεραρχίας. Τό άπόγευμα θ' άκολουθούσε παράσταση με τό Νά ζεί τό Μεσολόγγι του Ρώτα. Τό έτοιμάζαν οι νεοί του χωριού. Θα λάβαιναν μέρος και κοπέλες, που ήταν άρκετά ξεβγαλμένες εκεί. Ξανάχαν παίξει, μου φαίνεται.

Λίγες μέρες πριν απ' του Εύαγγελισμού οι άντάρτες μου ζήτησαν κι έμένα κάτι.

— Θ' άπαγγείλω ένα ποίημα, τους είπα.

Τό ξέραν, αλλά δέν άρκούσε. Αύτοι θέλαν κάτι άλλο, που νά βαστάει πιο πολύ.

— Έχουμε και τό δράμα, τους λέω.

Αύτου ζητούσαν νά καταλήξουν κι αύτοι. Μου ζητούσαν νά γράψω κι εγώ ένα άνάλογο. Έκείνο ήταν παλιό, για τό Εικοσιένα. Τό δικό μου θα μιλούσε για τά σημερινά. Όσο θέλαν ίς κράταγαν και τά δυό, αύτοι δέ βαριόνταν νά τά παρακολουθήσουν.

Ήταν τόση ή δίψα τους, τέτοια ή άπάιτησή τους, ώστε έπρεπε νά ύποχωρήσω. Και άρχισα νά σκέφτομαι πώς νά τά βγάλω πέρα, εγώ που ποτέ ως τότε δέν είχα καταπιαστεί με τό θέατρο, που δέ θάχα δει ούτε είκοσι παραστάσεις σ' όλη τή ζωή μου. Άλλά κι οι σύντροφοί μου είχαν δικίο. Ποιός άλλος θα τους έγραφε άν όχι εγώ;

Κάθισα, λοιπόν, μ' εκείνον τό διαβολόκαιρο στην άκρη απ' τή γωνιά και συμπώντας τά ξύλα που έβγαζαν καπνό σκάρωσα στά γρήγορα ένα θεατρικό διάλογο με τρία τέσσερα πρόσωπα, χωρίς δράση σχεδόν. Του έβαλα και τίτλο : Τό καινούργιο Εικοσιένα.

Τό διάβασα σε καναδυό και τους άρεσε. Άνάλαβαν κιόλας νά τό παίξουν. Άκόμα έβγαλαν με καρμπόν και τρία τέσσερα αντίγραφα. Τό ένα ήθελε νά τό πάρει μαζί του ό καπετάν Έρμης, του ανεξάρτητου συντάγματος, που βιάζονταν νά φύγει τήν προπαραμονή της γιορτής.

Όταν έγινε ή παράσταση, πάλι με χιόνι, με άθλιον καιρό, σ' ένα άκατοίκητο σπίτι σαν άχερώνα, σά χάνι, έπειτ' απ' τό καθεαυτού έργο παίχτηκε και τό δικό μου. Νόμιζα πώς οι θεατές, στριμωγμένοι σε κάτι παλιοσάνιδα, άλλοι καθιστοί, άλλοι όρθιοι, άνάμεσα σε τσιγάρα και λάμπες που κάπνιζαν, νόμιζα πώς δέ θάχαν ύπομονή νά καθίσουν άλλο μέσα κει. Κανένας όμως δέν έλεγε νά φύγει κι έμειναν όλοι ως τό τέλος. Ή πρόχειρη εκείνη σκηνή μου τους είχε κινήσει τήν προσοχή, με τή γλώσσα, τό τοπικό χρώμα, κι εγώ δέν ξέρω με τί.

← Ηνωτοδημοσίεοντο θεατρικό ντοκουμέντο : Κοινό άντάρτικον θεαίτρον. Ένα κοινό άγνό, παρθενικό, ταυτισμένο με τήν παράσταση. Άργότες, άντάρτες, ένας παπάς, μαριάδες, κοπέλες και παιδιά. Έδώ χειιάζεται τό κοπίδι του Τιάσου ν' ίθθατίσει, φυσιογνωμικά, τή φέτρα της υμοιοσύνης. Μιά Έλλάδα σύγκορμη, γεοή, άμπαστάοδετη κ' έλεύθερη

Ἄπάνω σ' αὐτὸ ἀκούω μιά φωνή, πολλές φωνές :  
— Τὸ συγγραφέα!... Τὸ συγγραφέα!...

Ποῖος δαίμονας τοὺς εἶχε σφυρίζει αὐτὴν τὴ λέξη στ' αὐτί; Ποῦ ἤξεραν αὐτοὶ οἱ ὀρεσίβιοι ἀπὸ πρεμιέρες θεάτρων! Μοῦ φαινόταν ἄπρεπο, μὰ τὴν ἀλήθεια, νὰ γίνεται λόγος γιὰ κάτι ποὺ ἐγὼ τὸ εἶχα γράψει παίζοντας, σχεδὸν γιὰ νὰ τοὺς ξεφορτωθῶ. Κι εἶναι ζήτημα ἂν εἶχαν γίνει δυὸ ἢ τρεῖς πρόβες.

Ὡστόσο οἱ φωνές ὄλο μεγάλωναν. Ἀκούγονταν κι ἀπὸ δίπλα μου πιά, ὅπου μὲ βλέπαν. Τί νὰ κάμω, ἀνέβηκα στὴ σκηνή. Κι ἀπὸ κάτω βροντοῦσαν τὰ παλαμάκια, φώναζαν, σφύριζαν (ὄχι βέβαια γιὰ ν' ἀποδοκιμάσουν), ἀξιωματικοί, καπεταναῖοι, ἀντάρτες. Ἐπειτα ἤθελαν καὶ λόγο.

Εἶχα συγκινηθεῖ πολὺ ἀπ' τὴν ὑποδοχὴ τους, τόσο ποὺ ἀμφιβάλλω ἂν θὰ μὲ συγκινησεῖ ποτὲ ἄλλη μου ἐπιτυχία. Ἐβλεπα πὼς ἐργαζόμουν στὴ λογοτεχνία τόσα χρόνια χωρὶς κάποια, ἔστω καὶ ἠθικὴ, ἀνταμοιβή. Τὸ μόνο ποὺ κέρδιζε κανεὶς ἦταν τὰ διφορούμενα τῶν καλοθελητῶν. Καὶ τώρα βρισκόμουν σὲ μιά γενικὴ ἀναγνώριση, σὲ μιά ἀτμόσφαιρα ποὺ πάλλωνταν ἀπὸ ζωὴ. Ἐτσι ἀμείβει τὸ θέατρο τοὺς ἐκλεχτούς του, ἄμεσα καὶ ζωντανά. Ἦταν νὰ ντρέπομαι ἀλήθεια ποὺ ὑποτίμησα τόσο πολὺ τὴν ἀντίληψη τοῦ κοινοῦ, ποὺ ἔδωσα τόσο λίγη σημασία στὸ γράψιμό μου. Θὰ ἔπρεπε νὰ τοὺς ἀποζημιώσω τὸ ταχύτερο μὲ καλύτερη ἐργασία.

Αὐτὰ περίπου τοὺς εἶπα, τέτοια ὑπόσχεση τοὺς ἔδωσα πᾶνω ἀπ' τὴ σκηνή.

Καὶ ὄλοι ἐκεῖνο τὸ βράδι ἔμειναν ἱκανοποιημένοι.

Τὴν ἄλλη μέρα μὲ κάλεσε ὁ νέος καπετάνιος μας στὰ γραφεῖα τῆς Μεραρχίας. Μοῦ ζήτησε πληροφορίες γιὰ νὰ μάθει ποῖος

*Ὁ ὑποστράτηγος Γεράσιμος Ἀγγερόπουλος, ἀγνός καὶ γενναῖος ἀξιωματικός, μὲ πνευματικότητα καὶ ἦθος, Διοικητὴς τῆς VIII Μεραρχίας Ἡπείρου — Δ. Στερεᾶς τοῦ ΕΛΛΑΣ στὸν ἀπελευθερωτικὸ ἀγώνα. Ἡ "Λαϊκὴ Σκηνή" σίγουρα ὀφείλει πολλὰ στὸ συναπάντημα Ἀγγερόπουλου καὶ Κοτζιούλα στὸ βουνό*



εἶμαι. Ἦταν φοιτητὴς τῆς νομικῆς, ἀλλὰ δὲν παρακολούθησε τὰ γράμματα. Δουλειά του εἶχε νὰ μαζεύει ἀντάρτες καὶ νὰ πολεμᾷ.

— Ἀκουσε, μοῦ λέει ὁ Κόζακας. Ἐγὼ δὲν ξέρω πολλὰ λόγια. Ἀπ' αὐτὸ ποὺ εἶδα φαίνεται πὼς κάτι ἔχεις μέσα σου. Ἐμεῖς τοὺς τίμιους τεχνίτες, ἐκείνους ποὺ βοηθᾶν τὸ λαὸ, ξέρουμε νὰ τοὺς ἐχτιμῶμε. Δούλεψε λοιπὸν, γράψε κι ἄλλα, ἐδῶ εἴ-μαστ' ἔμεις.

Μὲ παρακινούσε κι αὐτὸς νὰ συνεχίσω.

Ἄλλὰ πῶ ἐπίμονος ἦταν ἓνας ἄλλος, περαστικὸς ἀπὸ κεῖ, φιλοξενούμενός μας. Τὸν ἐβλεπα γιὰ πρώτη φορά, λεγόταν Δημήτρης Καλλιτέχνης. Τὸ δεύτερο ἦταν ψευδώνυμό του, ἀργότερα ἔμαθα τὸ πραγματικὸ. Αὐτὸς μ' ἔναν ἄλλο, τὸ Γιάννη Νισύριο, περιόδευαν τὰ τμήματά μας καὶ τὰ χωριά παίρνοντας ἄρᾳδα φωτογραφίες μὲ κάτι εἰδικὲς μηχανές. Ἀνῆκαν στὸ κινηματογραφικὸ συνεργεῖο τοῦ Γενικοῦ Στρατηγείου. Εἶχαν συγκεντρώσει ἀμέτρητο ὕλικό, ἀπὸ τὰ ἔμψυχα καὶ ἄψυχα τοῦ ἀγώνα, μὰ δὲν ξέρω ἂν διασώθηκαν ἀπὸ τόσες καταστροφές. Τέτοιες ἀθηνεϊκὲς μαρτυρίες θάταν διδάγματα καὶ γιὰ τίς μέλλουσες γενιές.

Ὁ Δημήτρης λοιπὸν, ποὺ κοντὰ στὴν ἄλλη του ἐργασία ἔπαιρνε τότε καὶ ὠραῖα σκίτσα τῶν ἀγωνιστῶν, κυνηγώντας τοὺς ἀπὸ δῶ κι ἀπὸ κεῖ γιατί δὲν εὐκαιροῦσαν, ὅταν χωριζόμασταν μοῦ εἶπε :

— Ἀπὸ σένα ἀπαιτῶ νὰ μὴν ἀφήσεις τὸ θέατρο. Δὲν ξέρω τί ἄλλα κάνεις, ἀλλὰ ἔχουμε ἀνάγκη ἀπὸ θέατρο. Εἶδες πόσο τοὺς ἄρσεις, πόσο σὲ χειροκρότησαν προχτές;

Μὲ τὴν εὐκαιρία μοῦ ἀποκάλυψε πὼς ἐκεῖνο τὸ ἀνέβασμά μου στὴ σκηνὴ τὸ εἶχε προκαλέσει ὁ ἴδιος. Ὑπολόγιζε στὴν ἐντύπωση ποὺ θὰ μούκανε καὶ κοίταζε, λέει, νὰ μὲ γλυκάνει. Ἦξερε κι αὐτὸς ἀπὸ τέτοια, ἦξερε πόσο κολακεύονται οἱ καλλιτέχνες. Ἦθελε νὰ μὲ δέσει, νὰ μοῦ κάμει συμβόλαιο μὲ τὸ κοινὸ. Γι' αὐτὸ εἶχε δώσει ὁ ἴδιος τὸ σύνθημα γιὰ τὰ χειροκροτήματα.

Ἐφυγε μὲ τὴ βεβαίωση πὼς δὲ θὰ σταματοῦσα τὴ δουλειά μου. Πραγματικὰ μὲς στὸν Ἀπρίλη ἔγραψα δυὸ τρία μονόπραχτα, πῶ ἐπιμελημένα πιά, μὲ θέματα ἀπ' τὸν ἀγώνα. Ἐνα ἀπ' αὐτά, Ὁ ὑπεύθυνος, ποὺ εἶχε καὶ στοιχεῖα κωμωδίας, τὸ ἔπαιξε ἢ ἴδια ὁμάδα τῶν ἐρασιτεχνῶν στὸ Βουργαρέλι. Παίχτηκε τὴν ἡμέρα τ' Ἀγιοργίου, ἐνῶ ἐγὼ ἔλειπα σὲ περιοδεία μὲ τὸ γιατρὸ τῆς Μεραρχίας. Ἐμαθα ὅμως ἀργότερα πὼς εἶχε κι αὐτὸ ἐπιτυχία. Ὅλοι ἀπ' τὸ χωριὸ γέλασαν μὲ τὴν καρδιά τους. Ὁ λόγος ἦταν πὼς τὸ θέμα τὸ εἶχα πάρει ἀπὸ κεῖ, μὲ ἥρωες γνωστά πρόσωπα, μὲ ὑπαινιγμούς ποὺ εὐκόλα τοὺς νιώθων.

— Τί νὰ τοῦ κάμω ποὺ δὲν εἶναι δῶ! φοβέριζε κατόπι στ' ἄστεια ἢ κυρὰ Θυμία, ἡ γερόντισσα ποὺ κοιμόμουν στὸ σπῆτι της. Τοῦ ἀναβα φωτιά καὶ πυρωνόταν κι αὐτὸς συνομπόλαζε τὸνα καὶ τ' ἄλλο. Ἀκόμα καὶ τὸν Ἰταλὸ ποὺ ἔχω στὸ κατώ, κι αὐτὸν τὸν ἔβαλε μέσα. Κι ἐκεῖνος ὁ ἀχαίρευτος ὁ Γιώργο Μιχαλάκης ποὺ μὲ τὸ μαντίλι στὸ κεφάλι καὶ μὲ τὰ γαλιὰ στὰ μάτια σκούπαγε τάχα ἀπάνω στὰ σανίδια κι ὄλο μελέτα τὴ φωτιά καὶ σμὸ δὲν εἶχε! Κι οἱ ἄλλοι γέλαγαν ἀπὸ γύρω κι ἐγὼ δὲν εἶχα τόπο νὰ σταθῶ. Ἀχ, δὲ θὰ ματάρθει ποτὲ στὴν πόρτα μου, θὰ τοῦ δείξω ἐγὼ! ψευτομάλωνε ἡ ἀξέχαστη κυρὰ Θυμία.

Κατὰ βάθος ὅμως ἦταν εὐχαριστημένοι κι αὐτὴ κι ὄλοι οἱ χωριανοί. Ὅταν ξαναπέρασα ἀπὸ κεῖ, μοῦ ζητοῦσαν θέατρο πάλι.

Πρέπει ὅμως νὰ σημειωθεῖ καὶ κάτι ἄλλο. Τὸ μισὸ τῆς ἐπιτυχίας ὀφειλόταν στοὺς ἠθοποιούς, σὲ δυὸ τρεῖς ἀπ' αὐτούς. Κι ἂν εἶχε σταθεῖ ἐκεῖνο τὸ πρῶτο κομμάτι, χρωστοῦσα τὴν ἐπιτυχία του σ' ἓνα ἀπ' τὰ πρόσωπα τοῦ διαλόγου, τὸν ἀμίμητο Δῆμο Γούλα, χωριάτη 50 περίπου χρονῶ. Μόλις ἀνοίγε ἐκεῖνος τὸ στόμα του, ξεραίνονταν ὄλοι στὰ γέλια. Τὸσο ἔμφωτη, ἀβίαστη τοῦ ἦταν ἡ ἠθοποιία. Ἦταν ἐξασκημένος ὅμως κι ἀπὸ παλιότερες παραστάσεις, στὸ Ρωτόκριτο καὶ ἄλλα.

Ἐβλεπα τώρα μὲ τὰ μάτια μου πὼς στὸ θέατρο τὸ ἓνα σκέλος εἶναι ὁ συγγραφέας, τὸ ἄλλο ὁ ἠθοποιός. Καὶ γιὰ νὰ καλοπιᾶσω τὸ μουστακάτο Δῆμο Γούλα, ποὺ εἶχε ἀδυναμία στὶς λιχουδιές, τὸν κρυφοφίλεσα κάμποσες χουφτες σῦκα καὶ σταφίδα ἀπ' τὴ φτωχὴ μας ἐπιμελητεία.





Μοναδική, αυτή τη στιγμή, φωτογραφία της "Λαϊκής Σκηνής", του θιάσου της VIII Μεραρχίας του ΕΛΑΣ, σε μία περιοδεία της στο Άργινο (Φωτο - Ξυθάλης), 1945. "Ορθιοι, πίσω πίσω: Τρίτος, στη μέση, ο έμπνευχότης της Γιώργος Κοτζιούλας. Πέμπτος (σκηφτός), ο Γιώργος Παπαδόπουλος, γνωστότερος με το ψευδώνυμο Μπισκοτέν, ήθοποιός και τεχνικός — ψυχή του θιάσου. "Ο πρώτος, ο δεύτερος κι ο τέταρτος δεν ανήκουν στο θίασο. Στη δεύτερη σειρά: Περικλής Άλέτρας, Βασίλης Ντέτσικας (καθιστός), Σιδέρης (σαξοφωνίστας), Βασίλης (με την κιθάρα), Πύρρος Παπαδημητρίου και Γιάννης Λαμπρόκης (δ'ορθος με τη γλαϊνή), πρωταγωνιστής κι αναπληρωτής του Κοτζιούλα στη διεύθυνση του θιάσου. Οι δυο καθιστοί (πριν από το Λαμπρόκη): Μάκης Άράπης και Διονύσης Παπανικολάου. Οι τρείς πίσω κοπέλες: Βικτωρία Πίσπερη, Σοφία Μαζαράκη, Τασούλα Κατσαντά. Οι δυο, μπροστά: Νίτσα Παπακόστα και Άλκη Φράγκου. Άπ' τή φωτογραφία λείπει ή πρώτη πρωταγωνίστρια Άγνη Κομπορόζου, που διέκοψε τις εμφανίσεις της. Τους ρόλους της έπαιξε, μετά, ή Τασούλα Κατσαντά. Οι άλλες κοπέλες μπήκαν στο θίασο τὸ Δεκέμβρη του 1944, όταν ο ΕΛΑΣ πήρε τήν Άρτα. Έχτος άπ' τὸ Διονύση Παπανικολάου, ὄλ' οί άλλοι ζῶνε

## ΑΡΧΙΖΟΥΝ ΟΙ ΔΟΚΙΜΕΣ

Τὸ θέατρο είναι μικρόβιο κι αυτό. "Αμα σου μπει μία φορά, δύσκολα πιά ξεκολλάει. Τὸ ἴδιο ἔπαθα κι ἐγώ, χωρίς ὡς τότε νά τόχω στό νοῦ μου.

Φύγαμε άπ' τὰ Τζουμέρκα και πήγαμε στό Ραντοβίτσι. Ἐκει περάσαμε ὄλο τὸ καλοκαίρι. Ἐδρα τῆς Μεραρχίας ἦταν τὰ Μουλιανά, ἓνα πρωτόγονο χωριὸ με τὰ σπίτια σκορπισμένα. Οἱ ὑπηρεσίες ταχτοποιήθηκαν ὅπως ὅπως. Ὁ στρατηγός μας ἔμενε σ' ἓνα καλύβι με τσατμά γύρω γύρω. Κι ὁ καιρός δὲν ἔλεγε ἀκόμα ν' ἀλλάξει. Ουμᾶμαι πὼς τὴν Πρωτομαγιά πὸν σηκωθήκαμε ἔριχνε χιόνι. Ἦταν κι ἔκει τὸ μέρος ψηλὸ.

Ἐγὼ στό μεταξύ εἶχα βαλθεῖ νά σχηματίσω θέατρο. Ἦθελα ἓνα θέατρο μόνιμο, με ταχτικούς ἠθοποιούς, γιά νά περιοδεύει στὰ γύρω χωριά και στις ἀντάρτικες ὀμάδες. Ἐβρισκα πὼς αὐτὸ θά ἐξυπηρετοῦσε πολὺ τὸν ἀγῶνα, ἐξὸν πὸν θάδινε και σ' ἔμένα μία σοβαρὴ ἀσχολία. Κι ἤμουν ἀποφασισμένος νά κάμω τὰ πάντα γιά τὴν πραγματοποίησή του.

Ἄλλὰ στὴν ἀρχὴ δὲν τόλεγα κανενός, γιατί φοβόμουν μὴ δὲ με καταλάβουν. Θέατρο στὰ βουνά! Ἦταν κάτι ἀπίστευτο. Με τὶ ἀνθρώπους θά γινόταν; Ποῦ θάβρισκα τὰ ὑλικά; Τὸ ἀντάρτικο, προπάντων τῆς Ἑπείρου, εἶχε μεγάλες ἐλλείψεις. Ἄκόμα και τὸ στᾶρι μᾶς ἔρχονταν ἀπὸ τὴ Θεσσαλία. Οἱ ἴδιες ἀνάγκες παρατηροῦνταν και στις ἄλλες ὀργανώσεις. Δὲν περιόσσευε τίποτε γιά μᾶς. Ὁ καθένας ἦταν χρήσιμος κάπου ἀλλοῦ.

Και ὁμως ἐγὼ δὲν ἀπογοητεύτηκα άπ' τις δυσκολίες. Ἡ ἰδέα αὐτὴ μοῦ εἶχε γίνεῖ σά μία μονομανία. Μία παράσταση και δυὸ, με τὸν ἓνα και με τὸν ἄλλον, δὲν ἔφερνε ἀποτελεσμα. Χρειάζονταν κάτι πιὸ ταχτικό, συγκροτημένο. Ἐπιβαλλόταν νά γίνεῖ μόνιμος θίασος.

Θά μοῦ πείτε: πὼς μπορεί νά τὰ καταφέρει κανεῖς, ἄμα δὲν ἔχει πείρα ἀπὸ τέτοια; Ἡ ἀπάντηση φαίνεται ἀπλή. "Ὅπου ὑπάρχει ζῆλος, ὄλα μπαίνουν σὲ δρόμο. Προχωρεῖς σιγά σιγά, ἐξερευνώντας. Πολλὰ τ' ἀνακαλύπτεις μοναχός σου. Ὅταν σ' ἔνθαρρύνουν κιόλας, βάνεσαι ὄλο γιά μεγαλύτερα.

Γιά τὴν ἡμέρα τῆς Πρωτομαγιάς μοῦ παράγγειλαν πάλι κάτι νά γράψω. Σκάρωσα πάλι ἓνα κομμάτι στό γόνατο. Δὲν εἶχα οὔτε τραπέζι, οὔτε καρέκλα γιά τὴ δουλειά μου. Τὰ ἐλάχιστα καθίσματα χρησιμοποιοῦνταν στό ἐπιτελεῖο.

Ἄλλη δυσκολία ἦταν οἱ πρόβες. Οἱ ἀντάρτες δὲν ξέραν ἀπὸ παίξιμο, ἐξάλλου δὲν εὐκαιροῦσαν ἀπὸ τις ὑπηρεσίες. Ἄκόμα κι ὅταν προσφέρονταν μερικοί, ἀπὸ ὑπερτίμηση τῶν δυνάμεών τους, δὲν ἀργοῦσε νά φανεῖ πὼς εἶχαν ἀποτυχία. Ἄλλο εἶναι νά λὲς ἀστεία, νά κάνεις χωρατὰ, κι ἄλλο νά παριστάνεις ἀπάνω στὴ σκηνή. Τους ἔλειπε, ἀπλούστατα, ἡ ἠθοποιία.

Ἐκεῖνο τῆς Πρωτομαγιάς δὲν παίχτηκε καλά. Ἐτσι μοῦ εἶπαν, γιατί ἐγὼ δὲν τὸ εἶδα, ἤμουν ἄρρωστος ἐκεῖνὴ τὴν ἡμέρα. Τὸ ρόλο τῆς κοπέλας άπ' τὴν πόλη τὸν εἶχε ἀναλάβει ἡ δακτυλογράφος μας ἡ Ἄντριάνα. Ὅσο κι ἔν εἶχε τὴν καλὴ θέληση, δὲν τὴ βοηθοῦσαν τ' ἄλλα τῆς προσόντα. Ὡστόσο οἱ θεατὲς γέλασαν πάλι. Βλέπαν στὴ σκηνὴ γνωστά τους πρό-

σωπα, με τα ίδια ρούχα, το ίδιο σουλούπι, να εκφράζονται με άλλα όνοματά, με ξένα λόγια. Αυτό ήταν κάτι που πέρναγε εύκολα για κωμικό.

Μολαταύτα μου ζητήσαν το χειρόγραφο γι' αντιγραφή. Θά τ'όπαιζαν οι έπονίτες ενός γειτονικού χωριού. Κι από τότε άρχισε μιά καινούργια δοκιμασία για μένα. Τα φύλλα ήταν φτενά σαν τσιγαρόχαρτο, τέτοια έδιναν από τη Μεραρχία. Για να τα δώσεις, θά τα λιάναν. Να τ' αντιγράψεις ο ίδιος, ήταν πάλι βαρετό. Σ' αυτό το δίλημμα βρέθηκα έπειτα πολλές φορές, και για στίχους και για θεατρικά μου. Έτσι άναγκαζόμουν να τ' αντιγράψω ο ίδιος, μιά και δυό και δέκα κι είκοσι φορές, ανάλογα με τη ζήτηση. Όσο για γραφομηχανή, δε γινόταν συζήτηση. Μιά δυό που είχαμε, άσε που χαλούσαν ταχτικά, δουλεύαν νύχτα μέρα για τα έγγραφα της Μεραρχίας. Υποβαλλόμουν λοιπόν κι εγώ σ' έναν πρόσθετο κόπο άναγνωρίζοντας πώς ή άρνηση θάταν ή χειρότερη λύση.

Στό μεταξύ οι άντάρτες είχαν συνηθίσει και ζητούσαν όλο θέατρο.

— Δε θάχουμε τίποτε την Κυριακή ; με ρωτούσαν.

Θάπρεπε νάσαι άναίσθητος για να μην τους έτοιμάσεις κάτι. Αυτοί ξεθεώνονταν στις πορείες, φύλαγαν τη νύχτα σκοποί, παιδεύονταν στα τηλέφωνα, κουβαλούσαν ξύλα. Και τό καθημερινό φαί τους ήταν γυφτοφάσουλα, κουρκούτι. Όστόσο ποτέ δεν τους άκουγες να μουρμουρίζουν. Όλο τραγουδούσαν, σά να πέρναγαν χρυσή ζωή, κι ήταν έτοιμοι να τρέξουν για τη μάχη, μήν ξέροντας άν θά γυρνούσαν ζωντανοί. Μπορούσες λοιπόν να μη συγκινηθείς άπ' την άυτοθυσία τους, που οι πίο πολλοί τους ήταν άμόρφωτοι κιόλας;

Παίξαμε ύστερα ένα μονόπραχτο, τον *Άστυνόμο*. Αυτό τό είχα γράψει άπ' τό Βουργαρέλι. Σατίριζε τον παλιό σταθμάρχη με τους χωροφυλάκους, μάστιγες της υπαίθρου. Διαλέξαμε αυτό για παίξιμο, επειδή δεν είχε γυναικειό πρόσωπο. Κι αυτό πάλι έγινε επίτηδες, άφου δε βρισκόταν σ' εκείνα τα μέρη γυναίκες ίκανές για να παίξουν — όχι πολλές, ούτε μιά.

*Μιά τυπωμένη Διακήρυξη της "Λαϊκής Σκηνής". Λιγόλογα και ξεκάθαρα, δίνει όλα τα στοιχεία της ταυτότητάς της και καθορίζει τό σκοπό της που "ναι ή" διαφωτιστική ψυχαγωγία" των άντάρτικων τμημάτων και των κατοίκων της περιοχής*

## ΛΑΪΚΗ ΣΚΗΝΗ

— Έτσι ονομάζεται ο θιάσος που συγκρότησε τό Συμβούλιο ΕΠΙΟΝ Νομού Άρτας με τη βοήθεια της ΥΠΙΙ Μεραρχίας ΕΛΑΣ.

— Σκοπός του θιάσου είναι ή διαφωτιστική ψυχαγωγία τόσο των άνταρτικων τμημάτων μίας όσο και των κατοίκων γενικά.

— Για τό σκοπό αυτό ή «Λαϊκή Σκηνή» θά περιοδέψει τα κυριότερα χωριά της Ηπείρου, που έτσι θά ιδούν θέατρο για πρώτη φορά.

— Ο θιάσος άποτελείται άπό έρασιτέχνες και άναγεώνει όλοένα τα μέλη του, άποβλέποντας στην καλύτερη σύνθεσή του.

— Από τους ύπευθύνους και τους κότεύκους των χωριων ζητάει να την ενισχύσουν συγκεντρώνοντας στις παραστάσεις όσο γίνεται περισσότερα κοινά.

— Η «Λαϊκή Σκηνή» πιστεύει πως με τό ξεκίνημά της αυτό έξυτηρετεί τον άπελευθερωτικό μας άγώνα και συντελεί στην εκπολιτισμό του λαού.

Θυμάμαι πως οι δοκιμές με παιδεψαν πολύ. Πρώτα πρώτα ήταν δύσκολο να βρεις τον άνάλογο για κάθε ρόλο. Είχαμε έλλειψη από άνθρώπους που νάχαν τη διάθεση και την ψυχραιμία να κάνουν μπρός στους άλλους τον ήθοποιό. Άλλά τό χειρότερο εμπόδιο ήταν πως κι αυτοί οι λίγοι, σά μορφωμένοι φυσικά, είχαν την ταχτική τους ύπηρεσία και δεν έβρισκαν καθόλου καιρό. Ήμουν άναγκασμένος να τους περιμένω την ώρα που σκολούσαν. Και τους έπαιρνα παράμερα σε καμιά ρεματιά όταν άπότρωγαν ή άσπου να γίνει τό φαί. Άλλοι έρχονταν πρόθυμα, άλλοι τό ρίχναν στην άναβολή. Και στις ύποδειξεις μου έπρεπε να προσέχω πολύ για να μην τυχόν τους θίξω και τους χάσω από μπροστά μου. Όλα έξαρτιόνταν άπ' την προαίρεσή τους κι εγώ μονάχα τους κέντριζα, τίποτε άλλο. Τους παρακινούσα τη φιλοδοξία.

Σ' εκείνη την παράσταση διακρίθηκε προπάντων ένας δάσκαλος, έφεδρος άνθυπολοχαγός, που χρησιμοποιόταν έλλειψει άλλου καλύτερου. Άλλά τους ξεπέρασε όλους στην ήθοποιία. Έπαιζε τό ρόλο του χωριάτη. Η προφορά του ήταν τόσο φυσική, που σκόρπιζε τα γέλια. Και κουνούσε άλαφρά τό ποδάρι του μες άπ' τό κουρελιασμένο παντελόνι. Κι αυτό έκανε έντύπωση. Καθώς φορούσε ψεύτικα μουστάκια και γένια από μαλλιά, οι περισσότεροι δεν τον γνώριζαν.

— Μά ποιός είναι αυτός ! άπορούσαν.

Με την παραπάνω έπιτυχία διάχτηκα και τί σπουδαιότητα έχει ή άμφιεση για τη σκηνή.

Άπ' τις παραστάσεις μας δεν έλειπαν και τα κωμικά έπεισόδια.

Σ' άλλο ένα κομμάτι, *Ο άκατάδεκτος*, έβαλα στό ρόλο του γέρου Χανταλεύρη τον καπετάν Θόδωρο, του λόχου διοικήσεως. Έπρεπε νάσαι κακοντυμένος, τα ρούχα του μόλις να κρατιούνται. Και γι' αυτό τό ζήτημα έπρεπε να τρέχω εγώ. Κουρέλια ήταν μόλικά στό χωριό, μά χρειάζονταν να διαλέξω τα πίο ταιριαστά.

Του βρήκα λοιπόν μιά παλιοφανέλα έξωτερική, βαμμένη, με σειράδια, από κείνες που φορούν οι χωριάτες άντις για πουκάμισο. Ήταν άφημένη άπόξω άπόνα καλύβι, με τ' άπλυτα σκουτιά. Μά άσπου να τελειώσει ο Θόδωρος, τον έπιασε μιά μεγάλη φαγούρα.

— Άστα, με πέθανες ! μου λέει βγαίνοντας άπ' τη σκηνή.

Οι ψείρες άπ' την έξωφανέλα είχαν προχωρήσει και μέσα στη δική του. Τις έβγαλε και τις δυό και τις πέταξε δξω στη λάκα, μπροστά στους άντάρτες που παρακολούθουν για τέλος. Έμειναν εκεί μιά, δυό μέρες άσπου βρέθηκε κάποιος και πήρε την καλή. Έτσι ο κάτοχος της πλήρωσε την παράσταση με μιά φανέλα. Είναι ζήτημα άν του ξαναδόθηκε εύκαιρία να την άντικαταστήσει.

Άλλοτε παίξαμε μιά κωμωδία, τό *Δασικό*. Την έγραψα μέσα σε μιά μέρα κι είχε μονάχα δυό πρόσωπα, χωριάτη και δασικό. Αυτό έγινε άπό λόγους οικονομίας, άφου δε βρίσκαμε περισσότερους ήθοποιούς. Έπειδή σημειώνω έπιτυχία, τη δώσαμε για δεύτερη και τρίτη φορά. Δεν την έβλεπαν όλο οι ίδιοι, αλλά τό άκροατήριο άναγεώνονταν, πότε άπ' τους γύρω χωριάτες, πότε από άντάρτες περαστικούς.

Μιά Κυριακή πρωί κάποιος σκότωσε μιά άλεπού. Εκεί που την είδα, μου ήρθε μιά ιδέα : να τη χάσω κάπου στό έργο. Πρόσθεσα κάτι λοιπόν, έμαθα τό σχετικό μέρος στον ήθοποιό κι έτσι όταν μπήκε στη σκηνή ο πρωτεργάτης, αυτός που ύποδύονταν τό δασικό, την είχε μέσα σ' έναν τρουβά, κρεμασμένο άπ' τον ώμο, δίχως να φαίνεται. Στην κατάλληλη στιγμή, τραβώντας άπό μέσα, φανέρωσε την άλεπού. Όλοι άλάλαξαν, τό βρήκαν γουστόζικο. Μάλιστα ο λοχαγός Βάρναλης, που καθόταν μπροστά, χτυπούσε τα γόνατά του λυμένος στα γέλια.

Μά ο Πρωτεργάτης έδειχνε σημεία άδημονίας άπάνω στη σκηνή. Βιάζονταν να τελειώσει.

— Τι μούκμας, άθεόφοβε ! μου φώναξε θυμωμένος μόλις βγήκε, πετώντας πέρα άλεπού με τρουβά. Πάει, με ξεθέωσε ! πρόσθεσε με φούρκα.

Τι είχε συμβεί ; Η άλεπού είχε βρωμήσει — καλοκαιρι πιά — και του τό είχα κρύψει. Του φόρτωσα τον τρουβά την τελευταία στιγμή, όταν έλεγε πιά τα πρώτα λόγια κι ήταν άργά να όπισθοχωρήσει.

Ό Πρωτεργάτης τρώμαξε να μου τό συχωρέσει αυτό. Για να



1945 : 'Ο ιδρυτής και έμφυχωτής τής " Λαϊκής Σκηνης " ποιητής Γιώργος Κοτζιούλας στην κεντρική πλατεία τής "Αρτας

ποικίλλω τήν παράσταση, κόντεψα νά ψυχραθώ μ' ένα συνεργάτη.

Γιά νά δίνονται αὐτὲς οἱ παραστάσεις, εἶχαμε κάμει στὴν πλατεία καὶ μιὰ σκηνή. Πατικώσαμε χῶμα σ' ἕνα τετράγωνο καλοῦπι καὶ στήσαμε ξύλα ἀπ' τὶς τέσσερες πλευρὲς. Ἐκεῖ ἀπλώναμε ὕστερα κουβέρτες.

Σ' αὐτὴ τὴ δουλειὰ πρωτοστατοῦσε ὁ σαλπικτῆς τοῦ συντάγματος, ποὺ εἶχε πάντα τὴν ἐλπίδα μήπως παιχτεῖ καὶ τίποτε δικό του. Μοῦ διάβαζε κάθε τόσο ἕνα κακογραμμένο χαρτί, κάτι σά σκελετό ὑπόθεσης, ποῖος ξέρεῖ ἀπὸ τί θαμπὲς ἀναμνήσεις. Καὶ μοῦ ζητοῦσε νά τὸ συμπληρώσω ἐγώ, νά τὸ παρουσιάσουμε σὰ συνεργασία.

Μᾶς βοηθοῦσαν ὅμως καὶ ἄλλοι, ὅποιοι ἔφτανε. Μεταχειρίζομασταν γιὰ καθίσματα σανίδες καὶ τὰ στηρίζαμε ἀποκάτω σὲ κοτράνια. Μιά φορά ἔδωσαν χέρι κι οἱ ὑποψῆφιοι γιὰ τὴ σχολὴ ἀξιωματικῶν, περαστικοὶ ἀπὸ κεῖ.

— Γιά νά σᾶς ἀφήσουμε νά ἰδεῖτε θά κουβαλήσετε πέτρες! τοὺς εἰδοποίησε ὁ σαλπικτῆς.

Θεωροῦσε τὸν ἑαυτό του σὰ βοηθό μου, σάν τεχνικό σύμβουλο νά ποῦμε. Κι ἔπαιρνε πρωτοβουλίες ποὺ δύσκολα τοῦ τὶς ἀναγνωρίζαν.

Ἄλλὰ μὲ τὸν καιρὸ ἡ κατάσταση πῆρε νά διορθώνεται. Ὑστερα ἀπὸ πολλὲς ἐνέργειες καὶ συνεννοήσεις ἐγίνε τρόπος νά ἔρθει τὸ πρῶτο στέλεχος τοῦ μονίμου θιάσου. Ἦταν ἀπ' τὸ Βουργαρέλι, γνώριμος ἀπὸ χρόνια στὴν Ἀθήνα, ὅπου ἐργαζόταν σ' ἐστιατόριο. Αὐτὸς εἶχε καλλιτεχνικὲς ἱκανότητες καὶ μάλιστα πολλῶν εἰδῶν. Ἐπαιξε ρόλους σοβαροῦς καὶ κωμικοῦς, μποροῦσε νά ντυθεῖ σὰ γριά, ἤξερε ἀπὸ τεχνικά, τραγουδοῦσε ὠραῖα, ζωγράφιζε κιόλας. Φάνηκε πολῦτιμος συνεργάτης καὶ ἀπαραίτητος προπάντων στὰ τεχνικά. Δυσκολεύτηκε ὅμως πολὺ νά μᾶς τὸν ἀφήσει ἡ ὀργάνωση τοῦ χωριοῦ του. Τοὺς ἦταν χρειάζομενος κι ἐκεῖ, γιὰ διακοσμῆσεις κλπ. Ἐμεινε ὡς τὸ τέλος μαζί μας, πασιγνώστος ὡς Μπισκοτέν.

Ὅταν ἦρθε κι αὐτὸς, αἰστάνθηκα ἕνα στήριγμα δίπλα μου. Ἀρχίσαμε τώρα νά φροντίζουμε μαζί γιὰ τὸν πλουτισμό τοῦ θιάσου. Προσπαθοῦσε κι αὐτὸς νά προσελκύσει τίποτε γνωστοὺς ἢ γνωστὲς του, ἀλλὰ βρίσκαμε ἐμπόδια ἀπ' τὶς οἰκογενεῖς, ἀπ' τὶς ὀργανώσεις.

Ἐκεῖνο ποὺ μᾶς ἔλειπε κυριότερα ἦταν οἱ γυναῖκες. Δὲν εἶχαμε κοντά μας οὔτε μιὰ. Σ' ἐκεῖνα τὰ μέρη οἱ γυναῖκες βρίσκονταν πολὺ πίσω. Δίσταζαν ἀκόμα καὶ νά σὲ καλημερίσουν στὸ δρόμο. Τὸ νά προτείνεις σὲ μιὰ νά γίνει θεατρίνα ἦταν κάτι τὸ ἐξωφρενικό. Μποροῦσε ἴσως νά σ' ἀρχίσει καὶ μὲ τὶς πέτρες.

Παραγγέλναμε, γράφαμε δεξιὰ κι ἀριστερά χωρὶς ἀποτέλεσμα. Κοπέλες ἀπ' τὴν πόλη σπάνια βγαίνουν. Μὰ κι αὐτὲς τὶς ἐλάχιστες τὶς κρατοῦσε ἡ πολιτικὴ ὀργάνωση. Τὶς χρειάζονταν στὴ νομαρχιακὴ ἐπιτροπὴ, τὶς διαθέταν στὸ γυναικεῖο κίνημα, ὅπου εἶχαν ἀνάγκη. Ἐτσι ἡ ἐνίσχυση ποὺ μᾶς εἶχαν ὑποσχεθεῖ ἔμενε πλατωνικὴ.

Ἄλλὰ τὸ εὐτύχημα ἦταν ποὺ βγῆκε ἀπ' τὴν Ἄρτα κάποια μὲ ἀπόφαση νάρθει σ' ἐμᾶς. Αὐτὴ εἶχε κλίση γιὰ τὸ θέατρο κι εἶχε παίξει κάμποσες φορές, σ' ἐρασιτεχνικὲς παραστάσεις. Ἦταν φοιτήτρια τῆς ἰατρικῆς. Ἀργησε ὅμως νά μᾶς ἔρθει στὴν ἔδρα, γιὰ τὴν μεσολάβησε κάποια αὐτοκτονία: κάποιος ἔτυχε νά σκοτωθεῖ μπροστά της.

Στὸ μεταξύ ἐγώ, ἔχοντας γιὰ σίγουρο τὸν ἐρχομὸ της, ἐπειδὴ ὁ θιάσος χρειάζονταν καὶ ἔργα, βάλθηκα νά γράψω κάτι ἐπικαιρο. Ἐκεῖνον τὸν καιρὸ γινόταν ἐθελοντικὴ στρατολογία γιὰ τοὺς Καραϊσκάκηδες. Ἦταν ἕνα καινούργιο σῶμα ποὺ θ' ἀποτελοῦνταν ἀπ' τὸ Ραντοβίτσι καὶ τὰ Ζυγοχώρια, τὴν πατρίδα τοῦ Καραϊσκάκη. Γιά νά ξεσηκώσουμε λοιπὸν τὸν πληθυσμὸ, γιὰ νά ἠλεκτρίσουμε τὴ νεολαία χρειάζονταν κάτι προπαγανδιστικό. Ἐτσι γράφτηκε, σὲ δυὸ ἢ τρεῖς μέρες, κάτω ἀπ' τὰ ἔλατα, τὸ *Ξύπνα, ραγιά!*

Τὴν ἰδέα, γιὰ τὴν ἀρχὴ τουλάχιστο, μοῦ τὴν ἔδωσε ὁ μέραρχός μας, ὁ στρατηγὸς Αὐγερόπουλος. Φιλότεχνος ὁ ἴδιος, παρακολουθοῦσε μὲ πολλὴ συμπάθεια τὴν κίνησή μας κι ἀπὸ συμφῶνου μὲ τὸν καπετάνιο εἶχαν ζητήσῃ ἀπὸ τὶς μονάδες νά μᾶς ἐνισχύσουν μὲ κατάλληλο προσωπικό. Ἡ ἰδέα μᾶς ἔπαιρνε τώρα ἐπίσημη μορφή.

Τ' ἄλλα συντάγματα ἦταν πολὺ μακριὰ καὶ δὲν ἀνταποκρίθηκαν στὴν πρόσκλησή μας. Μονάχα τὸ ντόπιο, τὸ γειτονικό 3/40 τοῦ ταγματάρχη Παπασπύρου καὶ τοῦ ἠρωικοῦ Μπαρμπιλιά μᾶς ἔστειλε ἕναν ἀντάρτη μὲ κιθάρα, ἕνα μαθητὴ μὲ βιολί καὶ μιὰ ἀνταρτοπούλα. Δέχτηκαν νά στερηθοῦν τὴ μουσικὴ, τὴ μόνη τους ψυχαγωγία ἐκεῖ στὴν ἀκροποταμιά, προκειμένου νά συνεισφέρουν στὴν ἐκκλήση τῆς Μεραρχίας. Ἦσαν ἄλλωστε πῶς ὁ θιάσος θά γινόταν γιὰ ὅλες τὶς μο-

νάδες. Τά όργανα, τίς φωνές τους, θά χαιρόνταν χιλιάδες. Ό νεαρός Νιόνιος, από τά μισά του γυμνασίου, πού έτυχε νάνα και ζάδερφός μου, άποδείχθηκε θαυμάσιος ύποβολέας. Ήταν μιá λεπτομέρεια πού άλλοτε δέ φανταζόμουν τή σημασία της. Τώρα έβλεπα πώς ή τύχη και του συγγραφέα και τών ήθοποιών βρίσκειται στά χέρια του καλού ή κακού ύποβολέα.

Άλλά ή άνταρτοπούλα προσωρινά θάμενε μαζί μας. Ήθελε νά φύγει, νά πάει με τίς άλλες πού κρατούσαν ντουφέκι. Είχε δυό άδερφές στο άντάρτικο και ή μιá ήταν καπετάνισσα τής διμοιρίας γυναικών. Μικρή άκόμα, μαθήτρια γυμνασίου, από άγωνιστική κιόλας οικογένεια, τής φαινόταν σάν ύποτιμητικό νά μένει μαζί μας, με τούς θεατρικούς. Δώσαμε και πήραμε νά τής εξηγήσουμε πώς ή ύπηρεσία ήταν ισότιμη κι εδó.

Τήν ίδια τάση έδειχνε κι ó άλλος νεόφερτος, πού είχε τό βαθμό του λοχία. Άλλιώς τά περίμενε κι άλλιώς τά βρήκε. Νόμιζε πώς ήμασταν πολλοί, ενώ έβλεπε λίγους. Ήπειτα μερικοί άπ' τούς έξω είχαν τήν κακή συνήθεια νά τούς πειράζουν. Ένώ εύχαριστούνταν όλοι άπ' τίς παραστάσεις και τίς ήθελαν, τίς άπαιτούσαν, κάποτε δέ φέρνονταν καλά στους άνταρτοηθοποιούς. Καμιά φορά τούς άφηναν στο συσσίτιο τελευταίους. Ήπειτ' άπ' τά χειροκροτήματα έρχόνταν τά πειράγματα : αυτή ήταν ή μοίρα όλουνών μας.

Γενικά στά πρώτα βήματά μας βρίσκαμε πολλές δυσκολίες.

Παράλληλα όμως επιβαλλόμασταν μέρα με τή μέρα. Γι' αυτό δέν είχε κανείς άμφιβολία.

Όλοι έρχονταν νά μάς ίδουν, γιατί παίζαμε σχεδόν κάθε βδομάδα. Οι άντάρτες μετάδιναν τίς εντυπώσεις τους, εξογκωμένες βέβαια, στους άλλους σηματοτισμούς, κι εκείνοι ζητούσαν εύκαιρία νά μάς έπισκεφτούν. Έρχονταν κι οι χωριάτες, όλο πιό ξεθαρρήμενοι, κι έτριβαν τά μάτια τους. Τέτοιον πράμα ούτε στόν ύπνο τους δέν τόχαν δει !

Έκείνες τίς ήμέρες, Ίουνίου, τό γειτονικό Τετράκωμο είχε πανηγύρι. Τό χωριό αυτό, σύνορο με τή Θεσσαλία, ήταν πάρα πολύ σκόρπιο και καμένο. Στόν άγώνα ύπόφερε και πρόσφερε πολλά. Τό Γενάρη του 1944 χρησίμευε ως προγεφύρωμα του ΕΛΑΣ, ώσπου ενισχύθηκε με δυνάμεις και με τήν ιστορική του έφοδο άνάγκασε τούς έδεσίτες νά καταφύγουν πανικόβλητοι στη Λάκα Σούλι. Τό ίδιο χωριό είχε βγάλει και τόν πρώτο καπετάνιο τών Τζουμέρκων, τόν άνθ/ρχο Τζαβέλα. Όταν λοιπόν μάς κάλεσαν στόν πανηγυρισμό, ήταν ύποχρέωση μας νά πάμε.

Τό έργο είχε καμιά δεκαριά πρόσωπα και συμπληρώσαμε τούς ύπόλοιπους μ' εκτάκτους. Πήραμε έναν άνθυπολοχαγό πού τόν χρησιμοποιούσαν στά γραφεία, έναν νεόφερτο εκπαιδευτή με τό ψευδώνυμο Ροβεσπιέρος κι ένα ύπαξ/κό του ναυτικού τηλεφωνητή. Άγωνιστήκαμε γιά νά μάς τούς δώσουν και θά τούς επιστρέψαμε σε λίγες μέρες. Έναν χορό (όμιλο) πού είχε τό έργο θά τόν σχηματίζαμε επιτόπου με πρόχειρη διδασκαλία. Έμενε γιά τό τέλος κι ένα τραγούδι, τής γριά Τζαβέλαινας, πού αυτό τόχον μάθει από πρίν. Στά διαλείμματα είχαμε άκόμα μερικά τραγούδια και άπαγγελίες. Τά σκηνικά έμεναν τά ίδια, δέν άλλαζαν καθόλου, έπιτήδες.

Ή παράσταση έγινε στο δάσος, σ' ένα πλάτωμα καμένης συνοικίας. Τά λίγα ύλικά πού μάς χρειάζονταν τρομάξαμε νά τά βρούμε. Τά σπίτια ήταν μακριά και δέν είχαν ούτε σανίδα. Μόνοι μας τά στήσαμε εκεί κουβαλώντας τα στην πλάτη. Κι οι κάτωκοι, ξαπλωμένοι στους ίσκους, παρακολουθούσαν τίς έτοιμασίες. Ήταν περιέργοι νά ίδουν αυτό πού λέγονταν θέατρο.

Άλλά ποιός θά περιγράψει τήν ίκανοποίηση όλου εκείνου του πλήθους, του άπνηρευτου και άπλοϊκού, πού με τά μάτια όλάνοιχτα, με τ' αυτιά τσιτωμένα κοίταζε νά μήν του ξεφύγει τίποτε άπ' όσα γίνονταν και λέγονταν άπάνω στη σκηνή! Όσοι δέ βλέπαν καθιστοί, σηκώνονταν δρθοί και άκροπατούσαν στά πόδια τους, στριμωγμένοι ό ένας πίσω άπ' τόν άλλο, παιδιά, γυναίκες, άντρες, άμίλητοι άπ' τή συγκίνησή τους, σά νά παρακολουθούσαν καμιά ίεραρχία, μά και γελώντας, κουνώντας τό κεφάλι, όλο τό κορμί τους στά εύθυμα σημεία. Ήταν φανερό πώς λίγο πολύ πίστευαν τά πρόσωπα και τό θέμα γιά πραγματικά, έπαιρναν τή δράση και τό διάλογο " τοίς μετρητοίς ". Ή φαντασία τους ήταν άκόμα παρθενική.

Μονάχα ή λέξη ένθουσιασμός θ' άποδώσει τήν εντύπωσή τους. Στο τέλος, δείχνοντας τήν άγάπη τους με κάθε τρόπο, αυτοί οι άπό φυσικού τους έπιφυλαχτικοί, μάς έκαμαν πλουσιο τραπέζι, με ψητά και μπουγάτσες, έτσι πού οι πρωτόβγαλτοι θεατρίνοι άποζημιώθηκαν γιά όλους τούς κόπους τους και τίς στενωχώριες.

Βεβαιωθήκαμε πιά πώς ό λαός γουστάρει τό θέατρο κι αξίζει νά επιδοθούμε σ' αυτό. Σημειώθηκαν τά λάθη, οι έλλείψεις του καθενός κι έγιναν οι κατάλληλες συστάσεις. Βάναμε τάξη πιά, μπαίναμε σε δρόμο.

Γυρίζοντας λάβαμε προσκλήσεις κι άπ' άλλα χωριά εκεί γύρω. Βιάζονταν κι αυτά νά μάς ίδουν. Είχαμε κερδίσει τή φήμη.

Με δανεικούς ήθοποιούς, με τά τσαρούχια και τή φουστάνελα του Καραϊσκάκη μαζί μας, αλλά έχοντας άνάγκη νά ζητάμε τά περισσότερα από κεί, γυρίσαμε κάμποσα χωριά δίνοντας όλοένα παραστάσεις. Κι όλοθε μάς φιλοξενούσαν, μάς ξεπροβόδιζαν με τίς καλύτερες διαθέσεις. Τό διάβα μας ήταν φώς, άναλαμπή στη σκοτεινιά τους.

Αυτά τά χωριά βρίσκονταν στο λόγγο. Ζούσαν, όπως έλεγαν, κρυφά από τό Θεό. Οι πιό πολλοί τους ήταν τσοπαναράιοι, φυλάγαν γίδια στά δάση. Δέν ήξεραν τίποτε από πολιτισμό. Άκόμα κι οι βουλευτάδες πού έβγαζαν δέ λάβαιναν τόν κόπο νά τούς έπισκεφτούν. Περιορίζονταν νά στείλουν ένα μπλιέτο στόν μακάλη, στόν πρόεδρο του χωριού. Αυτοί μονάχα τό χωροφυλάκα και τό δασικό γνώριζαν καλά. Τους φέρνονταν σάν κτήνη. Ήπειτα δοκίμασαν και τούς ληστοφυγόδικους του Ζέρβα. Τους έδερναν κι αυτοί, τούς είχαν γυμνώσει.

Τώρα έβλεπαν πώς ό καινούργιος στρατός δέν ήταν όπως τούς τόν είχαν παραστήσει. Όταν πρωτοήρθαν οι έλασίτες, αυτοί κρύφτηκαν στά λόγγα. Φοβόνταν μήν τούς σφάζουν, όχι μόνο πού θά τούς παίρναν τά χωράφια. Έτσι τούς έλεγε ό Ζέρβας με τά όργανά του. Άλλά οι δικοί μας άντάρτες δέν τούς πείραζαν καθόλου. Έπιπλέον τούς εξασφάλισαν άπ' τίς ζωοκλοπές. Τους άφησαν νά διοικούνται μοναχοί τους. Τώρα τούς στέλναν και θέατρο.

Οι εκδηλώσεις τους ήταν αυθόρμητες και συγκινητικές.

— Νά σ'άς έχει καλά ό Θεός και νά μάς ματάρθετε με τό καλό! Έτσι μάς άποχαιρετούσαν οι Ραντοβιζινοί.

## Ο ΘΙΑΣΟΣ ΞΕΚΙΝΑ

Όπου κι άν είχαμε πάει ως τώρα, γυρίζαμε τό βράδι στην έδρα μας. Άλλά ήταν καιρός ν' αρχίσουμε νά βγομε και πιό παραπέρα. Τά μικρότερα τμήματά μας, οι σκόρπιες φρουρές μάς ζητούσαν. Προσκλήσεις λαβαίναμε κι άπ' τίς πολιτικές οργανώσεις.

Ήμασταν έτοιμοι γιά ξεκίνημα πιά. Είχαμε γιά παίξιμο τό *Σόπνα, ραγιά!* τήν κωμωδιούλα με τό *Δασικό* κι άνάμεσά τους άπαγγελίες, τραγούδια κλπ. Τά παιδιά είχαν μάθει καλά τό ρόλο τους. Τά κατάφερναν σχετικά και στο τραγούδι με τή συνοδεία όργάνων. Είχαμε ένα πρόγραμμα με ποικιλία, άρκετά χορταστικό, άφου βαστούσε δυόμιση με τρεις ώρες. Όλα γίνονταν με τή σειρά και με τάξη. Τά διαλείμματα διαρκούσαν ελάχιστα ή και καθόλου, άφου δέν είχαμε άλλαγή σκηνικών.

Τά δυό κυριότερα πρόσωπα ήταν ή Μυγδάλω (πού τήν έπαιζε πολύ καλά ή φοιτήτρια) και ένας γεροχωριάτης, ό μπάρμπα Λιόλιος. Αυτόν τόν τύπο τόν έγραψα έχοντας ύπόψη μου εκείνον τό δάσκαλο πού είχε άποδώσει τόσο ζωντανά σε άνάλογο ρόλο. Μάλιστα όταν του βάναμε κουρέλια, όταν του κολλάγαμε γένια και μουστάκια, γινόταν άγνώριστος, πιό φυσικός άπ' τόν κάθε τσετιλιάρη του χωριού. Ή άρθρωσή

Μια ιστορική γιά τό Νεοελληνικό Θέατρο Διαταγή του ύποστράτηγου Γεράσιμου Αύγερόπουλου, Διοικητή τής VIII Μεραρχίας του ΕΛΑΣ. Στις 14 Γενάρη 1945, λίγο μετά τήν κατάληψη τής Άρτας, ό Αύγερόπουλος έπιστρατεύει, κατατάσσει στο μόνιμο ΕΛΑΣ και άποσπá στη " Λαϊκή Σκηνη " τέσσερα άγόρια και πέντε κορίτσια τής Άρτας, πού 'θελαν νά ύπηρετήσουν τό θέατρο του Λαού. Πρωτοδημοσίετο ντοκουμέντο

Δ Ι Δ Τ Α Γ Η

"Εχοντες υπ' όφει τας ανάγκας της Δατικής Σιμνης της Μεραρχίας εις προσωπικόν, προσκαλοθμεν τοδς κάτωθι συναγωνιστδς καλ συναγωνιστρίας κατοίκους Άρτης, ίνα προσφέρωσι τας υπηρεσίας των παρά τη Δατική Σιμνη της Μεραρχίας, εφ' όσον μάλιστα εξεδήλωσαν την επιθυμίαν των κατ' επανάληφιν, νά εργασθώσι παρ' αυτής.-

- ~~1) Ρουτογιάννης Φώτιος~~
- ~~2) Κογιαντής Παντελής~~
- ~~3) Χριστίδης Χρίστος~~
- ~~4) Καραβασίλης Νικόλαος~~
- ~~5) Πέσπερη Βικτωρία~~
- ~~6) Μαδαροδη Σοφία~~
- ~~7) Παλούκη Αίλη~~
- ~~8) Χριστίδου Κούλα καλ~~
- ~~9) Παπακώστα Νέτσα.-~~

Τοδς άνωτέρω επιστρατεδοθμεν δυνάμει της παροδσης καλ κατατάδοθμεν εις τόν μόνιμον ΕΛΑΣ καλ τοποθετοθμεν τοδτους εις την δυνάμιν του ΥΠΗΧ Λόχου Στρατηγελου από σήμερα, άπεσπασμένους δυνάμει της ίδίας οι υπηρεσίαν παρά τη Δατική Σιμνη της Μεραρχίας.-

Σ.Δ. ΥΠΗΧ Μεραρχίας 14-1-45  
Γ.ΑΥΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ (Υποστράτηγος)

Παραλήπται

ΥΠΗΧ Λόχος Στρατηγελου  
Αντήν Καλλιτεχ. Τμήματος Μεραρχίας  
Συναγ. Κοτζούρα  
3/40 Συν/μα Εδρώνων

Κοινοποιήσις

Δατικήν Σιμνην ΥΠΗΧ Μεραρχίας  
Επαρχ. Συμβουλίου ΕΠΟΝ Άρτης  
Περιφ. Επιτροπή Άρτης  
Ι Γραφετόν Μεραρχίας



Δατικήν Άριβειαν  
Γραφετόν  
Νατ. Κωσάκης  
Υποστράτηγος

Δάσκαλος Παπάσογλου  
Ταχ. αρχής Πεζικού

του, οι κινήσεις του είχαν κι αυτές δικό τους ρυθμό, πολύ ταιριαστό με την όλη φυσιογνωμία.

Τό κακό ήταν πού δέν ήθελαν νά μās τόν αφήσουν με κανένα τρόπο. Ήταν έφεδρος άνθυπολοχαγός κι είχαν έλλειψη απ' αυτούς. Μπορούσαν νά τόν χρησιμοποιήσουν σέ τόσες μεριές.

— Πάρε στη θέση του έναν άλλο! μου λέγαν.

Μά εγώ ήξερα, είχα βεβαιωθεί πώς κανένas άλλος δέν μπορούσε νά τόν αντικαταστήσει. Ή απόδοσή του θάταν πολύ κατώτερη. Κι επειδή αυτός άποτελούσε τόν κυριότερο ήρωα, ή επιτυχία του έργου θά μετριάζονταν πολύ.

Μου τόν άφηναν λίγο και μου τόν ξαναπαίρναν. Άναγνώριζαν βέβαια τη σημασία του θεάτρου, αλλά όχι πάλι νά τους κάω τους άξιωματικούς θεατρίνους.

— Έσ' πās νά μās κάμεις αίρεση μες στό στρατό! μου λέγαν άστεία.

Έκαμα όλόκληρον άγώνα με τους έπιτελείς της Μεραρχίας. Στο τέλος νίκησε ή επιμονή μας. Σύμμαχό μου είχα και τόν ίδιο τόν άνθυπολοχαγό, πού έβλεπε την άπήχησή του στό κοινό και προτιμούσε νάρθει μαζί μας, χωρίς νά λογαριάζει ούτε τά πειράγματα των συναδέλφων του.

Τό ευτύχημα είναι πώς μās υποστήριζε κι ή διοίκηση της Μεραρχίας. Ο στρατηγός μας είχε άδυναμία στό θίασο. Μάλιστα έγραψε κι ο ίδιος ένα μονόπραχτο πού παίχτηκε στό ίδιο χωριό. Άλλού τό έπαιξαν άλλοι, γιατί έμεις είμασταν άπασχολημένοι με τή συγκρότησή μας.

Ο Κόζακας πάλι, ο λαϊκός καπετάνιος, βλέποντας πόσο άρεσε τό θεάτρο στους άντάρτες, μās ενίσχυσε κι αυτός με τό παραπάνω. Κράτησε τό λόγο πού μου είχε δώσει στην άρχή.

Χρειάζομασταν μόνιμα σκηνικά. Με παλιοβελόντζες και τρύπιες κουβέρτες δέ γίνονταν δουλειά. Ήταν άκαλαισθησία.

Κι ο Κόζακας δέ χασομέρησε. Έκεινες τις ήμέρες είχαν έρθει κάτι άλεξιπτωτα, απ' τά λίγα πού μās έστειλαν οι σύμμαχοί μας. Τάχαν άπλώσει καταγής και κοιτάζαν νά τά χωρίσουν. Οι άντάρτες είχαν μείνει δίχως πουκάμισα, γι' αυτό είχαν περικυκλώσει τά μεταξωτά.

— Συναγωνιστές! τους φώναξε ο Κόζακας. Κι έσείς έχετε ανάγκη νά ντυθείτε κι έτούτοι δώ (μās έδειξε με τό χέρι) από μās περιμένουν. Τί προτιμάτε, πουκάμισα ή σκηνικά; Μιλώτε έλεύθερα, εδώ δέν έχουμε νά φοβηθούμε κανέναν. Σκεφτείτε μονάχα πώς αυτοί θά γυρίσουν όλα τά χωριά. Θά τους έχουμε σά μόστρα της Μεραρχίας...

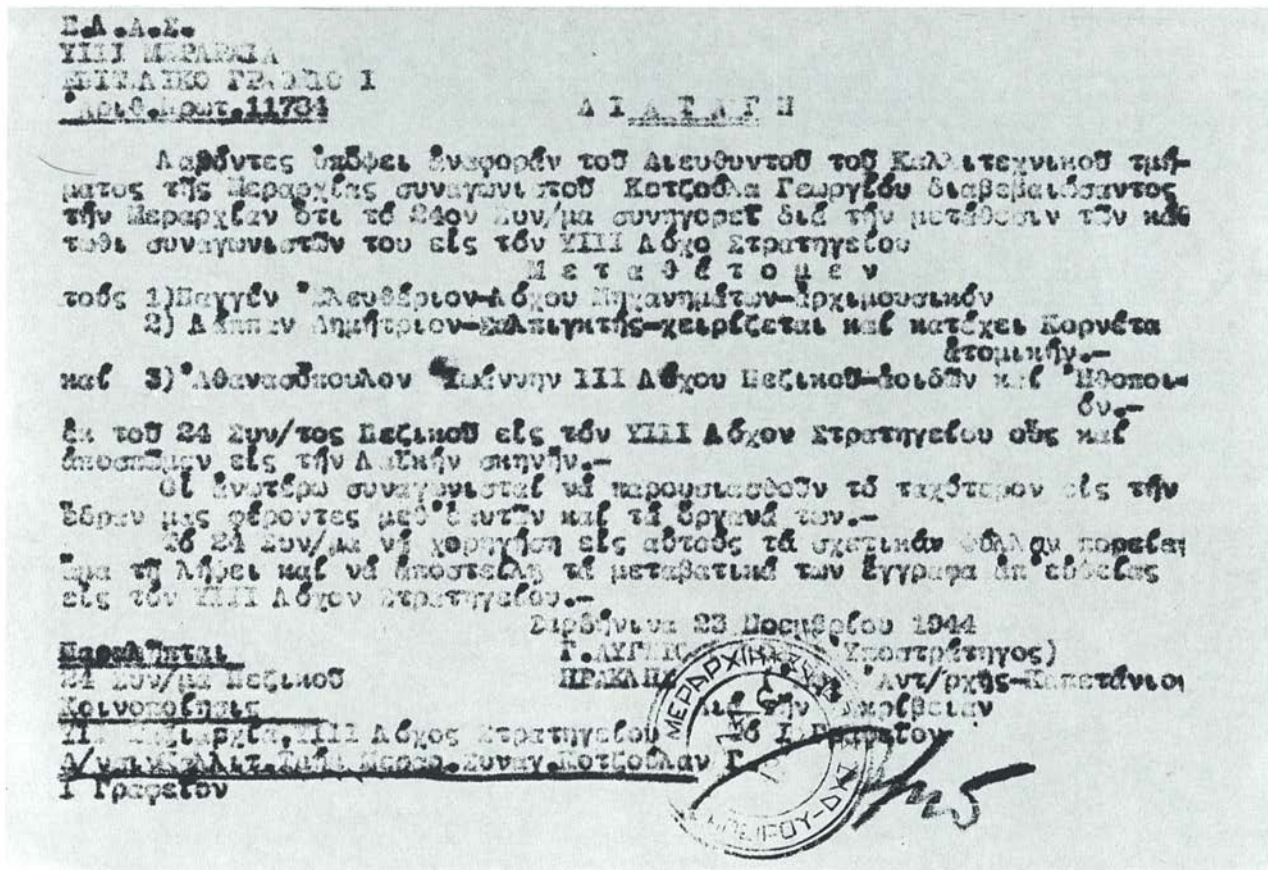
Οι άντάρτες του λόχου διοικήσεως δέχτηκαν χωρίς δισταγμό νά μās παραχωρήσουν ότι θέλαμε. Αυτοί θά περιορίζονταν στό υπόλοιπο πανί κι όποτε τους ξανάστελναν οι σύμμαχοί μας. Ήταν γραφτό νά μη γνωρίσουν άπάνω στό κορμί τους μετάξι.

Έμεις πήραμε όσο μās χρειάζονταν και μάλιστα στά μπροστινά φύλλα βάλουμε κόκκινο και γαλάζιο. Έτσι θάτανε πιό φιγουράτα. Στο πίσω φύλλο σχεδιάστηκε μιá άνατολή ή τίς χρυσές άχτίδες. Ήταν (έμπνευση του καπετάνιου μας) ή ήλιος της Λαοκρατίας. Κι άπάνω μπροστά, ράφτηκε με παραδάλα γράμματα ή έπιγραφή μας: "Λαϊκή Σκηνή". Μ' αυτό τό όνομα θά μās ξέρουν από δώ και πέρα.

Χρειάστηκαν ακόμα, για τό στερέωμα των σκηνικών, όρισμένα κοντάρια. Έγιναν κι αυτά από κλωνάρια έλάτων. Έτσι δέ θά γυρεύαμε σέ κάθε χωριό καθρόνια, νά χάνουμε άσκοπα τόν καιρό μας. Προμηθευτήκαμε και κάμποσο καλάδι, για ν' ανοίγουμε και νά κλείνουμε τή δίφυλλη αυλαία.

Υπολείπονταν ακόμα τά ρούχα του βεστιαρίου. Πιό δυσέυρετη απ' όλα ήταν ή στολή του Καραϊσκάκη. Πήραμε δανεική τή φουστάνελα, βλαχόκαλτσες κλπ. ενός ντόπιου κτηνοτρόφου, πού τά φύλαγε σάν οικογενειακό κειμήλιο. Τά υπόλοιπα (μιá παλιά γυναικεία ντυμασιά, ένα νεροβάρελο, γουρουντσά-

*Ένα, ακόμα, πρωτοδημοσίευτο ντοκομέντο : Διαταγή του ύποστράτηγου Αδερφάπουλου, από τις 23 Νοέμβρη 1944, πού δείχνει τή φροντίδα του φωτισμένου Μέραρχου για τή "Λαϊκή Σκηνή" : Τής εξασφαλίζει τρεις μουσικούς, από μάχη μονάδα*



ρουχα, έναν τρουβιά, ένα κρεβάτι από κλαδιά, καπνό με ροκόφυλλα κλπ.) ήταν εύκολότερο σχετικά να τα βρίσκουμε.

Για την κωμωδία πάλι μας χρειάζονταν ένα πιστόλι, ένα κουτσοσυρο, ελατίσια κλαδιά, δυό άβγά, ένας κόκορας και άλλα τέτοια. Για την προμήθειά τους, πού άπαιτούσε τρεξίματα και παρακάλια, φρόντιζα εγώ, πού δέν είχα κι άλλη άσχολία. Έπιτηρούσα μόνο την παράσταση κι εξηγούσα πριν άπ' αυτή τό σκοπό του θεάτρου και τής τέχνης γενικά στό άπληροφόρητο, άγράμματο κοινό.

Μαζί με τή φοιτήτρια και την άνταρτοπούλα ήρθε μαζί μας και μιá άλλη, μαθήτρια κι αυτή, κόρη συναγωνιστή ταγματάρχη. Κατάγονταν από ζερβοκρατούμενη περιοχή κι είχαν ξεσπιτωθεί συμφάμπιλοι, τριγυρνώντας μαζί μας στό βουνά. Για νά μην κάβεται έτσι την έστειλαν μαζί μας.

Με όρους είχαμε πάρει και τόν ύπαξιωματικό τηλεφωνητή. Σέ μιá βδομάδα θά μās έφευγε όριστικά. Μά στό μεταξύ θά μάθαινε τό ρόλο του άλλος, ένας άπ' τούς τρεις καινούργιους πού μās είχαν έρθει. Αυτοί ήταν νεοσύλληχτοι, άπ' τό σόμα Καραϊσκάκη. Μās άκολούθησαν πρόθυμοι έπειτ' από μιá παράσταση πού είδαν και ποι ζήτησαμε την ένίσχυσή τους, γενικά. Μās τούς άφισαν εύκολα, γιατί δέν είχαν γυμναστεί ούτε ειδικευτεί άκόμα.

Τώρα ήμασταν σχεδόν συμπληρωμένοι από προσωπικό. Μά έμεναν άκόμα κάτι άλλα νά ταχτοποιηθούν.

Πρώτα πρώτα έπρεπε νά κανονιστεί τό ζήτημα τής διατροφής μας. Όσο για μεταγωγικά θά μās έδιναν δυό ζώα, πού κι αυτά θά τά ζαλλάζαμε στό δρόμο, όπου βρίσκαμε μονάδες. Άπάνω σ' αυτά θά φορτώναμε τά σκηινικά, τς κουβέρτες και τά τρόφιμά μας. Άλλά τί θά τρώγαμε τόσοι νομάτοι ;

Ή Μεραρχία μας δέν είχε έπάρκεια τροφίμων. Άπ' τή Θεσσαλία μās έρχονταν όλα. Και μόλις έφταναν, ξεδεύονταν άμέσως. Τό συσσίτιο τής έδρας ήταν στερεότυπο : ή κράς ή μπλιγούρι. Τά όσπρια είχαν γίνει σπάνια κι αυτά. Τόν τελευταίο καιρό τό έπιτελείο μας έτρωγε ψωμί πού κριτσάναγαν τά δόντια. Μόλις τόφερναν οί άγωγάτες, δέν πρόφταναν νά τό ξεπλύνουν, νά τό καθαρίσουν. Τό άλεθαν και τό ζυμώναν άξεδιάλεχτο. Ούτε τραπεζαρία είχαν ούτε τίποτε, παρά ένας είδος χαντάκι έξω άπ' τά γραφεία, όπου κρέμαγαν τά πόδια τους οί άξιωματικοι καθισμένοι από δω κι από κεί, άντικριστά.

Μέσα σ' αυτή την κατάσταση τί νά περιμέναμε έμεις; Καθίστε κι άμα έρθουν θά σās δώσουμε", μās λέγαν. Άλλά ξέραμε καλά την άνέχεια πού έδερνε τό στρατό μας εκεί, και βλέπαμε πώς έτσι χάναμε καιρό, τίποτ' άλλο.

Άποφασίσαμε νά φύγουμε μονάχα με τρόφιμα 2-3 ήμερών, όσα είχαν. Μās έφοδιάσαν και μ' ένα έγγραφο πρós τς τοπικές ΕΤΑ. Άλλά κι αυτό άποδείχτηκε χωρίς σημασία. Ή ίδια έλλειψη έπικρατούσε κι εκεί. Ό στρατός μας πεινούσε.

Θά βαδίζαμε στην τύχη κι άς γινόταν ότ' ήθελε. Βιαζόμουν πολύ νά ξεκινήσουμε, γιατί δέν έβρισκα άλλη λύση. Μονάχα έτσι, στην πράξη, θά δένονταν ό θιασός μας, θά ίσχυροποιούνταν, καθώς δέν είχε άκόμα δυνάμεις. Άλλιώτικα ή χαλάρωση θά όδηγούσε στη διάλυση.

Τά παιδιά ήταν κι αυτά σύμφωνα μαζί μου. Προτάσεις τούς γίνονταν από δω κι από κεί, σάν άστεία, σά σοβαρά, νά τούς άποσπάσουν σέ άλλες ύπηρεσίες.

Πριν άναχωρήσουμε κανονίστηκε κι ένα ζήτημα μάλλον τυπικό. Πού θ' άνήκε όργανικά ό θιασός μας; Άπό πού θά παίρναμε όδηγίες, σέ ποιόν θάμασταν ύπόλογοι; Δέν μπορούσαμε, μονάχοι έμεις άπ' όλο τό στρατό, νά μένουμε αυτοκέφαλοι. Μās έπέτρεπαν άνεξαρτησία ως ένα σημείο .

Έγώ είχα γίνει πριν, με διαταγή του μεράρχου, διευθυντής του Καλλιτεχνικού Τμήματος. Τώρα μ' έβαλαν και στην ΕΔΑ τής Μεραρχίας, γίναμε τέσσερα μέλη. Άπό κεί θά έξαρτόμουν εγώ. Όσο για τούς ύπόλοιπους ύπάγονταν στό λόχο διοικήσεως. Θεωρούνταν ήμιστρατευτικό τμήμα.

Μās έδωσαν και μερικά ντουφέκια, νά μην είμαστε άοπλοι στό δρόμο. Θά περνάγαμε από έρημιές, θά κοιμούμασταν κι έξω. Οί κακοποιοί κι οί άντιδραστικοί, πού συνεννοούνταν κρυφά με τούς έδειςές άντίκρυ, δέν είχαν ήσυχάσει άκόμα. Κι έπρεπε νάχουμε τό νομ' μας. Ήταν και γυναίκες μαζί μας.

Πριν φύγουμε, μās κάλεσε ό καπετάνιος κι έκαμε ιδιαίτερες



Ό Γιώργιος Κοτζιούλας, ό φίλος του Γιώργη Σαμαράς άρχιστρός τής VIII Μεραρχίας κι ό Σωτήρης Μάργαρης. Πίσω άπ' τή φωτογραφία, ό Κοτζιούλας έχει σημειώσει με τό χέρι του : Τήν παραμονή τής άναχώρησής μας, Γιάννενα 26 Φλεβάρη 1945

συστάσεις, νά μη σημειωθούν τίποτε παρατράγουδα στό δρόμο.

Πριν γείρουμε άπ' την πλαγιά, οί άλλοι μās φώναζαν από πίσω :

—Όρα καλή! Και νά σφίγγετε τό λουρί σας! πρόσθεταν χειρονομώντας.

Ήταν τότε άρχές Ίουλίου.

Ή πρώτη αυτή περιοδεία θά μās μείνει άξέχαστη γιά πάντα. Τραβούσαμε στό Κάτω Ραντοβίτσι και στό Ζυγοχώρια. Θά φέρναμε τό γέλιο και τή χαρά σέ πεντάφτωχους, πικραμένους ανθρώπους. Μās περίμεναν κι οί άντάρτες πού ζούσαν ξεκομμένοι άπ' τούς άλλους, δίχως καμιά ψυχαγωγία.

Όσο γιά τ' άσυγκέντρωτα εκείνα χωριά ξέραμε πώς μόνο μιá Κυριακή μαζεύονται στό μεσοχώρι. Αυτή θάταν ή κατάλληλη μέρα νά τούς επισκεφτούμε. Άλλά τί θά γινόμασταν στό μεταξύ; Τρόφιμα δέν είχαμε μαζί μας. Έπειτα με τέσσερες παραστάσεις τό μήνα, μιá κάθε βδομάδα, δέ βολεύονταν τό ζήτημά μας. Έπρεπε νά δώσουμε πολλές παραστάσεις, γιά νά περάσουμε όλα τά χωριά.

Έτσι άποφασίσαμε νά παιζουμε κάθε μέρα, κι ής έρχονταν νά μās ίδούν όσοι εύκαιρούσαν.

Γιά τούς λόχους, γιά τά μικρά τμήματά μας δέν ήτανε λόγος. Αυτοί μαζεύονταν εύκολα και φρόντιζαν μάλιστα νά μη λείπει κανένας. Μās έδιναν άπ' τό συσσίτιο τους, κάποτε μās φίλευαν και γιά τό δρόμο. Οί μόνοι παραπουδόμενοι ήταν όσοι άπασχολούνταν μ' έπειγούσες ύπηρεσίες.

Άλλά κι αυτοί τά μάθαιναν έπειτ' άπ' τούς άλλους. Πολλοί

συγκρατούσαν όχι μόνο την υπόθεση, αλλά και λόγια των προσώπων, ολόκληρες φράσεις, καθώς κι όρισμένες κινήσεις που τις επαναλάβαιναν έπειτα, συνεχίζοντας έτσι τό θεατρό μας.

Τό σπουδαιότερο όμως ήταν ή ύποδοχή μας στά χωριά.

Ή από πού τό μαθαίναν και μās περίμεναν προτού πάμε; Κάθονταν εκεί στόν ήλιο (γιατί παίζαμε πάντα έξω) και παρακολουθούσαν τις έτοιμασίες μας. Κοίταζαν πώς άνοίγαμε λάκους για τά κοντάρια, πώς τοποθετούσαμε τά σκηνικά, πώς φέρναμε ρούχα για τις μεταμφιέσεις.

Όλοι μας βρισκόμασταν σέ κίνηση. Για νά μη στέκουν όρθοι τόσες ώρες, για νά μη λερώνονται άπ' τά χώματα καταγής φέρναμε πέτρες μεγάλες και τις άραδιάζαμε μπροστά, βάνοντας άποπάνω τους, όπου βρίσκαμε, και σανίδα. Έτσι γίνονταν πρόχειρα καθίσματα, για τούς ήλικιωμένους τουλάχιστο.

Όλ' αυτά γίνονταν μέ πολύν κόπο. Στήσιμο και ξεστήσιμο άπαιτούσε άπάνω από τρεις ώρες. Στο μεταξύ συνάζονταν και τό χωριό. Κλειδώναν τά σπίτια, παράταγαν τά χωράφια, άφηναν στό κοπάδι τους τίποτε γέρους. Άλλά κι αυτοί θέλαν νά ρθουν στό θεάτρο, κι οι γυναίκες και τά παιδιά.

Οι γυναίκες στήν άρχή στέκονταν παράμερα, σά νά κρύβονταν ή μιά πίσω άπ' την άλλη. Τους μιλάγαμε και κρυφογελάγαν, κοιτάζονταν άναμετάξύ τους. Ήταν άθάρρευτες, άσυνήθιστες, από τέτοια. Τό ίδιο μās έκαναν και κάτι πολú κακοντυμένοι, ξιπόλητοι, ξεσκούφωτοι, σά διακοναριαί. Μά όλοι οι χωριάτες, άλλος λίγο, άλλος πολú, φορούσαν κουρέλια και μπαλώματα στόν καιρό της κατοχής.

Μά όταν άρχιζε ή παράσταση και όσο προχωρούσε, έβλεπε όλους αυτούς που στέκαν παράμερα, σάν άδιάφοροι τάχα σάν περαστικοί, τούς έβλεπε όλο νά ζυγώνουν και νά προσέχουν και νά ζωηρεύουν. Τά τραχιά πρόσωπά τους, τά μισούγρια, τά παιδεμένα, μέ τ' άκούρευτα μαλλιά, τά σκληρότριχα γένια, έπαιρναν τώρα έκφραση άνθρωπινή, φωτίζονταν από

νοημοσύνη, άνοίγονταν σέ γέλιο. Δέ χρειάζονταν άλλη άπόδειξη, είχαμε πετύχει τό σκοπό μας.

Ό στρατιάρχης της Ρούμελης ήταν μπροστά τους, ολόζώντανος. Δίδασκε σ' αυτούς τους αιώνιους ειλωτες, τά θύματα του κράτους, πατριωτισμό. Άλλά συνάμα τούς μιλούσε και για τά ιερά τους δικαιώματα, για μιά καλύτερη ζωή. Τό κοινωνικό νόημα τούς γίνονταν άντιληπτό κι αυτό και στήν κωμωδία, όπου ένας χιλιοβασανισμένος χωριάτης τραβούσε τά πάνδεινα άπ' τό δασικό, άντιδρώντας μέ τόν τρόπο του όμως.

Τους έψηνε ό ήλιος δυό τρεις ώρες και δέν έλεγαν νά φύγουν. Φροντίζαμε βέβαια για κανένα μέρος ίσκιερό, αλλά ήταν δύσκολο νά συνδυάσουμε ίσισμα μέ ίσκιό: έτσι προτιμούσαμε τό πρώτο. Μά εκείνοι δέ νιώθαν ούτε κούραση ούτε λιποσύρι.

Τελειώνοντας προσφέρονταν συχνά νά μās φιλοξενήσουν. Μās έπαιρναν στά σπίτια τους από δυό κι από τρεις ή μās έφερναν φαί στό μεσοχώρι. Αυτό γίνονταν όπου δέν είχαμε συσσίτιο του στρατού. Άλλά για νά μη νομίσει κανείς πώς είχαμε καλοφαγία, έξηγά πώς τό γεύμα μας ήταν κανένα κουπάκι ξινόγαλο, κανένα κομμάτι ζυμαρόπιτα. Άπ' αυτά είχάν, άπ' αυτά μās δίναν.

Όστόσο τά παιδιά του θιασου δέ βαρυκομούσαν. Έπαιζαν από χωριό σέ χωριό καθημερινά, κάποτε και δυό φορές την ήμέρα. Περπατούσαν ώρες μέ τό κάμα, σέ μουλαρόδρομους, ή μονοπάτια, έξαντλούνταν μπορεί νά πει κανείς άπ' την παράσταση, κακοκοιμούνταν, κακότρωγαν κι όμως δέν άκουγες παράπονο από κανέναν. Άκόμα κι οι κοπέλες, που τις χτυπούσαν τά παπούτσια στό δρόμο, βάδιζαν ξιπόλητες μέ καρτερία. Πίστευαν όλοι και όλες στό σκοπό του θεάτρου.

Και ή μόνη άμοιβή τους ήταν, όταν γύρισαν στήν έδρα, οι έπαινοι των άνωτέρων :

— Μπράβο, παιδιά! Έργαστήκατε λαμπρά. Ξεκουραστείτε και νά συνεχίστε.

Όταν άρχισα νά καταπιάνομαι μέ τό έργο του Γ. Κοτζιούλα "Θεάτρο στα Βουνα" κατάλαβα, από την άντιγραφή των χειρογράφων άκόμα, πώς μέσα από τά έργα του Κοτζιούλα, που είναι μιά καταγραφή περιστατικών από τόν καθημερινό βίο στήν Έλεύθερη Έλλάδα, ξεπροβάλλει μιά από τις λιγότερο γνωστές πλευρές της Έθνικής Άντίστασης. Τό 1943, πάνω στό κορúφωμα του άπελευθερωτικού άγώνα ενάντια στόν ξένο κατακτητή, ό Κοτζιούλας και μιά ομάδα από νέους άνθρώπους, συγκροτούν ένα θιασο μέ σκοπό νά ψυχαγωγήσουν τούς αγρότες και τούς άγωνιστές στήν Ήπειρο. Και ό Άπελευθερωτικός Στρατός — ή 8η Μεραρχία του ΕΛΑΣ — δέχεται, σ' εκείνες τις κρίσιμες στιγμές, νά στερηθεί άγωνιστές που του είναι τόσο άπαραίτητοι για νά βοηθήσει αυτή την προσπάθεια, γιατί συνειδητοποιεί την τεράστια σημασία της.

Γέννημα του λαού, ζώντας μέσα στό λαό, ό Κοτζιούλας, γράφει μέ ειλικρίνεια χωρίς ν' άδικεί ή νά έξυψώνει κανένα, περιγράφει μέ άντικειμενικότητα τη δραστηριότητα της "Λαικής Σκηνής" : πώς ξεκίνησε ό θιασος, τί δυσκολίες συνάντησε, τί πέτυχε, ποιοι παράγοντες έπληρέασαν τη δουλειά του. "Όλα τά έργα του έχουν σάν άντικείμενο την Έλληνική ύπαιθρο : την Ήπειρο και τούς άνθρώπους της. Ό Κοτζιούλας μιλάει για τά προβλήματα, τούς άγώνες, τις πονηριές, τις άβουλίες και τις πρωτοβουλίες των ανθρώπων αυτών, μ' ένα τρόπο άπλό, κατανοητό από τό λαό, που ψυχαγωγείται μέ τη δική του συμπεριφορά και δι-

## ΣΗΜΕΙΩΜΑ ΤΟΥ ΕΠΙΜΕΛΗΤΗ

δάσκεται από την ίδια του τη στάση. Ή γλώσσα του, στρατή δημοτική, εμπλουτισμένη μέ τούς ιδιωτισμούς της ήπειρώτικης διαλέκτου, του επιτρέπει νά έπικοινωνεί άνετα μέ τό κοινό του. Τά χειρόγραφα του, τά περισσότερα γραμμένα μέ μολύβι και σέ πυκνές άράδες, για νά γίνεται οικονομία στό χαρτί που έλειπε, μαρτυρούν από μόνα τους κάτω από πόσο δύσκολες και ιδιόμορφες συνθήκες γράφτηκαν τά έργα αυτά. Μερικά άπ' αυτά, είτε γιατί χάθηκαν τά χειρόγραφα είτε για άλλους λόγους, παραμένουν άτέλειωτα. Άλλοτε πάλι, οι λέξεις είναι όλότελα σβησμένες ή τό χειρόγραφο καταστραμμένο. Σε τέτοιες περιπτώσεις κρίναμε σκόπιμο ή νά μη συμπληρώσουμε καθόλου τό κείμενο ή εκεί όπου προσθέταμε κάτι, νά τό βάζουμε σ' άγκύλες. Τό βιβλίο όμως αυτό δέ θά υπήρχε σήμερα άν ό στενός φίλος και συναγωνιστής του Κοτζιούλα, ό γιατρός Γιώργης Σαμαράς από την Καραύ Όλύμπου, που πέθανε τό 1973 στήν Έλασσόνα, και ή γυναίκα του συγγραφέα Έυμορφία, δέ φυλάγαν, κυνηγημένοι κι αυτοί, τά χειρόγραφα μέσα στους δύσκολους καιρούς που άκόλουθησαν.

¶

Ή Ίστορία ενός Θιάσου. Άπό δεκατέσσερα χαρακωμένα φύλλα Άγγλικού μπλόκ της εποχής, διαστάσεων 27 x 15,7 εκατόστ. ή κάθε μία. Οι σελίδες αριθμημένες μέ μολύβι από τη δεύτερη ή μέχρι την τελευταία από τό 1

μέχρι και τό 13. Τά κείμενα γραμμένα κι αυτά μέ μολύβι μόνο από τη μιά μεριά του φύλλου, άνάμεσα σέ κάθε χαρακιά του μπλόκ από δυό άράδες πυκνογραμμένες. Στην πρώτη σελίδα, που δέν έχει αριθμό, στή μέση και μέ κεφαλαία γράμματα γραμμένα μέ μολύβι : Γ. ΚΟΤΖΙΟΥΛΑ (ύπογραφή) / ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΑ ΒΟΥΝΑ (μεγαλύτερα γράμματα) / ΙΣΤΟΡΙΑ ΕΝΟΣ ΘΙΑΣΟΥ (μέ μελάνι και μικρότερα γράμματα μέσα σέ παρένθεση) ενώ από κάτω διακρίνεται γραμμένο μέ μολύβι ΧΡΟΝΙΚΟ/ΑΘΗΝΑ/1946. Στην πρώτη αυτή σελίδα φαίνεται άρχικά πώς ό συγγραφέας σκεφτόταν νά δημοσιεύσει τό έργο. Βάζοντας σά γενικό τίτλο ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΑ ΒΟΥΝΑ βάζει σάν ύπότιτλο πρώτα ΧΡΟΝΙΚΟ κι ύστερα μετανιώνοντας ΙΣΤΟΡΙΑ ΕΝΟΣ ΘΙΑΣΟΥ. Ή χρονολογία κι ό τόπος μās δημιουργούν όρισμένα προβλήματα. Φαίνεται πώς ό Κοτζιούλας έχοντας, όπως είπαμε, σκοπό τη δημοσίευση θεώρησε ότι έλειπε ή γενική αυτή εισαγωγή, γι' αυτό την έγραψε αγρότητα σά συμπλήρωμα κι άρχη στό όλο έργο. Ή πρώτη αυτή ένότητα χωρίζεται μέ τίτλους χαρακτηριστικούς μέ κεφαλαία γράμματα σέ άλλες μικρότερες : 1. ΣΑΝ ΕΙΣΑΓΩΓΗ (σελ. 1), 2. ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΒΗΜΑ (σελ. 3), 3. ΑΡΧΙΖΟΥΝ ΟΙ ΔΟΚΙΜΕΣ (σελ. 5), 4. Ο ΘΙΑΣΟΣ ΕΞΟΚΙΝΑ (σελ. 9), 5. ΤΙ ΓΙΝΟΤΑΝ ΣΤΗ ΘΕΣΣΑΛΙΑ (σελ. 12). Ή κάθε μικρότερη ένότητα άρχίζει από καινούργια σελίδα και ό τίτλος μπαίνει επάνω και στή μέση. (Κ. Γ. Κ.)



# ΠΟΛΙΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΛΑΟΥ

## ΣΤΟΝ ΑΓΩΝΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΠΕΛΕΥΘΕΡΩΣΗ

Τοῦ ΠΕΤΡΟΥ ΜΑΡΚΑΡΗ

Τὸ βιβλίο τοῦ Γιώργου Κοτζιούλα “Θέατρο στὰ Βουνά”, πού κυκλοφόρησε πρόσφατα (1), δὲν εἶναι μόνο μιὰ πολύτιμη μαρτυρία πάνω σὲ μιὰ ἐποχὴ, σημαδιακὴ γιὰ τὴν Ἑλλάδα, ἀλλὰ φωτίζει παράλληλα — κι αὐτὸ εἶναι τὸ πιὸ σημαντικό — μιὰ πλευρὰ τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου, ἄγνωστη ὡς τώρα, πού ἂν ἀξιολογηθεῖ σωστὰ μπορεῖ ν’ ἀνοίξει καινούριες προοπτικὲς στὸ ἑλληνικὸ θέατρο καὶ ἰδιαίτερα στὸ θέατρο ἐκεῖνο, πού, μὲ μιὰ γενικὴ κι ἀξεκαθάριστη ἔννοια, ὀνομάζουμε “πολιτικὸ”.

Ὁ Γιῶργος Κοτζιούλας, ποιητὴς, συγγραφέας καὶ ἀγωνιστὴς τοῦ ΕΛΑΣ (2) συγκροτεῖ τὸ 1944, μὲ τὴ βοήθεια τῆς VIII Μεραρχίας τοῦ ΕΛΑΣ Ἡπειροῦ - Δυτικῆς Στερεᾶς, ἕνα θίασο : τὴ “Λαϊκὴ Σκηνή”. Τὸ ἑλληνικὸ θέατρο ἀκολουθεῖ ὡς τότε μιὰ μονοδιάστατη ἐξέλιξη. Τὸ μόνο θέατρο ἀπὸ τὴ δημιουργία τοῦ Ἑλληνικοῦ Κράτους, καὶ ἰδιαίτερα ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς βασιλείας καὶ μετὰ, πού διαπαιδαγωγεῖ μὲ συνέχεια καὶ μὲ συνέπεια στὴν ἰδεολογία τοῦ τὸ ἑλληνικὸ κοινὸ, εἶναι τὸ ἀστικὸ θέατρο. Καμιὰ ἄλλη θεατρικὴ προσπάθεια δὲν ἀποκτίνει τὴν ὄντοτητα καὶ δὲν ἐξασφαλίζει τὴ διάρκεια πού θὰ τῆς ἐπιτρέψει ν’ ἀποτελέσει ἀντίβαρο στὸ ἀστικὸ θέατρο. Ἔτσι, ἡ θεατρικὴ παιδεία τοῦ ἑλληνικοῦ κοινοῦ, ὅσο περιορισμένη κι ἂν εἶναι σὲ βᾶθος καὶ σ’ ἔκταση, στηρίζεται σχεδὸν ἀποκλειστικὰ στὸ θέατρο αὐτὸ, πού ἀκολουθεῖ στὴν Ἑλλάδα μιὰ ἐξέλιξη παράλληλη μὲ τῆς ἑλληνικῆς ἀστικῆς τάξης.

Στερημένο ἀπὸ δικῆς του γηγενεῖς δυνάμεις ἀναγκάζεται νὰ μεταφέρει ξένα πρότυπα, κυρίως γερμανικά. Μὰ ἡ δομὴ του, πού βασίζεται στὴν ἐμπορικὴ ἐπιχείρηση καὶ στὸ σύστημα τῶν πρωταγωνιστῶν - θιασαρχῶν, τὸ ὑποχρεώνει νὰ κάνει τὶς ἐπιλογές του μέσα ἀπὸ τὸ κατεστημένο τοῦ εὐρωπαϊκοῦ θεάτρου. Κάθε πρωτοποριακὸ ρεύμα παραμερίζεται γιὰτὶ δὲν προσφέρει οἰκονομικὴ ἀσφάλεια. Τὸ φαινόμενο αὐτὸ παρατηρεῖται καὶ στὴν ἐπιλογὴ τοῦ ρεπερτορίου μὰ καὶ στὴν ἀντίληψη τῆς παράστασης πού βασίζεται στὴν ἀτομικὴ ἐπίδοση τοῦ πρωταγωνιστῆ - θιασαρχῆ πρώτα, κ’ ἔπειτα τῶν ὑπόλοιπων ἡθοποιῶν. Ἡ ἐπιτυχία μιᾶς παράστασης μετρίεται μὲ τὴν ἀτομικὴ ἐπιτυχία τοῦ κάθε ἡθοποιοῦ κι ὄχι μὲ τὴ συλλογικὴ ἀντίληψη καὶ προσπάθεια ὅλων τῶν συντελεστῶν τῆς παράστασης πάνω στὴν ἐρμηνεία τοῦ ἔργου. Οἱ παρατηρήσεις αὐτὲς δὲν πρέπει νὰ ὀδηγήσουν στὸ λαθεμένο συμπέρασμα ὅτι οἱ καλὲς παραστάσεις ἔλειψαν ἀπὸ τὸ ἑλληνικὸ θέατρο. Θέλουν ἀπλὰ καὶ μόνο νὰ ἐπισημάνουν τὸ γεγονός ὅτι ὅλες οἱ παραστάσεις - καὶ οἱ καλὲς - ἐντάσσονται σ’ αὐτὴ τὴν ἀντίληψη. Οἱ προσπάθειες πρὸς τὴν ἄλλη κατεύθυνση, τῆς συλλογικῆς ἐκφράσης, εἶναι καὶ λίγες καὶ σύντομες. Ἄς ἀναφέρουμε, ἐνδεικτικὰ, τὴ “Νέα Σκηνή” τοῦ Χρηστομάνου, καὶ τὶς προσπάθειες τοῦ Βασίλη Ρῶτα γιὰ τὴ δημιουργία ἐνὸς Λαϊκοῦ Θεάτρου. Ὁ Κάρολος Κούν, πού μᾶς ἔδωσε ἕνα στέρεο καὶ βιώσιμο δείγμα συλλογικῆς ἐκφράσης στὸ θέατρο, βρισκόταν ἀκόμα στὴν ἀρχὴ τῆς πορείας του.

Αὐτὴ περίπου εἶναι ἡ εἰκόνα πού ἔχει ἀπὸ τὸ θέατρο ὁ Γιῶργος Κοτζιούλας ὅταν, μὲ τὴ βοήθεια τῆς VIII Μεραρχίας, συγκροτεῖ τὴ “Λαϊκὴ Σκηνή”. Ὁ Κοτζιούλας ἱστορεῖ πῶς οἱ ἀντάρτες τὸν ἐσπρωξαν νὰ καταπιαστεῖ μὲ τὸ θέατρο στὸ χωριὸ Βουργαρέλι, ὅπου βρισκόταν ἡ ἔδρα τοῦ κλιμακίου ΕΛΑΣ Ἡπειροῦ - Δυτικῆς Στερεᾶς. Λίγες μέρες πρὶν ἀπὸ τὴν 25 Μαρτίου τὸν πλησίασαν καὶ τοῦ ζήτησαν ἕνα θεατρικὸ ἔργο γιὰ νὰ παιχθεῖ στὸ γιορτασμὸ. “Ἦταν τότε ἡ δίψα τους, τέτοια ἡ ἀπαιτήσή τους - γράφει - ὥστε ἔπρεπε νὰ ὑπο-

χωρήσω. Καὶ ἄρχισα νὰ σκέφτομαι πῶς νὰ τὰ βγάλω πέρα, ἐγὼ πού ποτὲ ὡς τότε δὲν εἶχα καταπιαστεῖ μὲ τὸ θέατρο, πού δὲ θὰ ‘χα δεῖ οὔτε εἰκοσι παραστάσεις σ’ ὅλη τὴ ζωῆ μου”.

Παρακάτω περιγράφει τὶς δυσκολίες πού συνάντησε μὲ τοὺς ἡθοποιούς (σ. 21): “Ἄλλη δυσκολία ἦταν οἱ πρόβες. Οἱ ἀντάρτες δὲν ξέραν ἀπὸ παίξιμο, ἐξἄλλου δὲν εὐκαιροῦσαν ἀπὸ τὶς ὑπηρεσίες. Ἀκόμα κι ὅταν προσφέρονταν μερικοί, ἀπὸ ὑπερτίμηση τῶν δυνάμεών τους, δὲν ἀργοῦσε νὰ φανεῖ πῶς εἶχαν ἀποτυχία. Ἄλλο εἶναι νὰ λὲς ἀστεῖα, νὰ κάνεις χωρατὰ, κι ἄλλο νὰ παριστάνεις πάνω στὴ σκηνή. Τοὺς ἔλειπε ἀπλοῦστατα ἡ ἡθοποιία”.

Καὶ γιὰ τὸ κοινὸ γράφει (σ. 27): “Οἱ κάτοικοι ξαπλωμένοι στοὺς ἴσκιους παρακολουθοῦσαν τὶς ἐτοιμασίες. Ἦταν περίεργο νὰ δοῦν αὐτὸ πού λεγόταν θέατρο. Ἀλλὰ ποιὸς θὰ περιγράψει τὴν ἱκανοποίηση ὅλου ἐκείνου τοῦ πλήθους, τοῦ ἀπότηρου καὶ ἀπλοῦκοῦ, πού μὲ τὰ μάτια ὀλάνοιχτα, μὲ τ’ αὐτὰ τσιτωμένα κοιτάζει νὰ μὴν τοῦ ξεφύγει τίποτε ἀπ’ ὅσα γίνονταν καὶ λέγονταν ἀπάνω στὴ σκηνή! [...] Μονάχα ἡ λέξη ἐνθουσιασμὸς θ’ ἀποδώσει τὴν ἐντύπωσή τους”.

Ἔχουμε, λοιπὸν, ἕνα συγγραφέα ἡ καλλίτερα ἕναν ἐμψυχωτὴ, ὅπως θὰ λέγαμε σήμερα, πού ὡς τότε δὲν εἶχε ἀσχοληθεῖ ποτὲ του μὲ τὸ θέατρο, ἡθοποιούς, πού δὲν εἶχαν ξαναπαίξει θέατρο, κ’ ἕνα κοινὸ πού γιὰ πρώτη φορὰ ἐβλεπε θέατρο. Ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά ὁ Κοτζιούλας κ’ οἱ ἀντάρτες πού ἀγωνίζονται ν’ ἀπελευθερώσουν τὸν τόπο ἀπὸ τὸν ξένο κατακτητὴ, ἀπὸ τὴν ἄλλη οἱ χωριάτες, πού δίνουν ἀπὸ τὸ ὑστέρημά τους γιὰ νὰ καλύψουν τὶς ἀνάγκες τοῦ ἀγώνα. Καὶ μέσα σ’ αὐτὴ τὴν κρίσιμη κατάσταση ἐμφανίζεται ξαφνικά, στὴν πιὸ φτωχὴ καὶ τὴν πιὸ σκληρὰ δοκιμασμένη περιοχὴ τῆς Ἑλλάδας, μιὰ ομάδα ἀγωνιστῶν πού ἀποφασίζει νὰ κάνει θέατρο. Μπαίνει λοιπὸν ἕνα ἐρώτημα : ποιά ἱστορικὴ ἀνάγκη προκάλεσε τὴ δημιουργία ἐνὸς τέτοιου θεάτρου στὴν ἀποφασιστικὴ στιγμή τοῦ Ἀπελευθερωτικοῦ Ἀγώνα καὶ μέσα στὶς συνθήκες πού ἐπικρατοῦσαν τὸ 1944 στὴν Ἐλεύθερη Ἑλλάδα; Θέλω νὰ πῶ: ἡ συλλογικὴ ἐκφράση καὶ οἱ ὁμαδοποιήσεις στὸ χῶρο τῆς τέχνης ξεκινᾶνε πάντα ἀπὸ συγκεκριμένους ἀνάγκες ὄχι μόνο καλλιτεχνικῆς ἐκφράσης ἀλλὰ καὶ ἱστορικῆς καὶ κοινωνικοπολιτικῆς πού προκαλοῦν καὶ κατευθύνουν τὴ λειτουργία τους. Ἡ συλλογικὴ ἐκφράση δὲ συνεπάγεται κατανάλει καὶ μιὰ πρωτοπορία στὴ μορφὴ καὶ στοὺς τρόπους ἐκφράσης, ἂν καὶ πολὺ συχνὰ καταλήγει ἐκεῖ, προϋποθέτει ὡστόσο μιὰ πρωτοπορία στὴν πολιτικὴ ἀντίληψη καὶ τοποθέτηση, πού χωρὶς αὐτὴ ἡ συλλογικὴ ἐκφράση στὸ χῶρο τῆς τέχνης δὲ μπορεῖ νὰ ἐπιφέρει τὶς τομὲς ἐκεῖνες πού θὰ κάνουν τὸ καλλιτεχνικὸ φαινόμενο ἱκανὸ νὰ συμμετέχει καὶ νὰ ἐπηρεάζει τὶς κοινωνικοπολιτικῆς ἐξελίξεις τῆς ἐποχῆς στὸ χῶρο ὅπου ἐμφανίζεται.

Ποιά, λοιπὸν, εἶναι ἡ ἱστορικὴ ἀνάγκη πού ἀπαιτεῖ, κάτω ἀπὸ τέτοιες συνθήκες, μέσα σὲ τόσο ὀριακὲς καταστάσεις, τὴ δημιουργία ἐνὸς θεάτρου; Οἱ ἴδιες οἱ ἀνάγκες τοῦ Ἀπελευθερωτικοῦ Ἀγώνα. Ἀπὸ τὴ στιγμὴ ὅμως πού δημιουργεῖται τὸ θέατρο, ἡ λειτουργία καὶ ἡ ἐπίδρασή του ξεπερνῶν τὰ αἷτια καὶ τὰ κίνητρα πού τὸ δημιούργησαν. Γιατὶ, ἂν οἱ συγκεκριμένους ἀνάγκες ἀπαιτοῦν ἕνα θέατρο πού θὰ διαφωτίζει τὸ λαὸ πάνω στοὺς στόχους τοῦ Ἀγώνα, θὰ πληροφορεῖ τὸ λαὸ, θὰ στρατολογεῖ νέους ἀντάρτες καὶ θὰ ἀσκεῖ ἐλεύθερα καὶ δημόσια κριτικὴ σὲ διάφορες καταστάσεις στὴν Ἐλεύθερη Ἑλλάδα, ἐνῶ ταυτόχρονα θὰ ψυχαγωγεῖ τὸ λαὸ πού ζεῖ κάτω ἀπὸ δυσβάσταχτες συνθήκες, ἡ δουλειὰ τῆς “Λαϊκῆς Σκηνῆς” ἀπλώνεται πέρα ἀπὸ τοὺς στόχους αὐτοὺς καὶ προσφέρει μιὰ αἰσθητικὴ διαπαιδαγώγηση στὸ λαὸ τῆς Ἡπειροῦ, καὶ μιὰ ἀντίληψη γιὰ τὴ λειτουργικότητα τοῦ θεάτρου, πού ὡς τότε τὸ κοινὸ αὐτὸ δὲν εἶχε καμιὰ εὐκαιρία ν’ ἀποκτήσει.

(1) Γιῶργος Κοτζιούλα: “Θέατρο στὰ Βουνά”, Ἐκδόσεις “Θεμέλιο”, Ἀθήνα 1976.

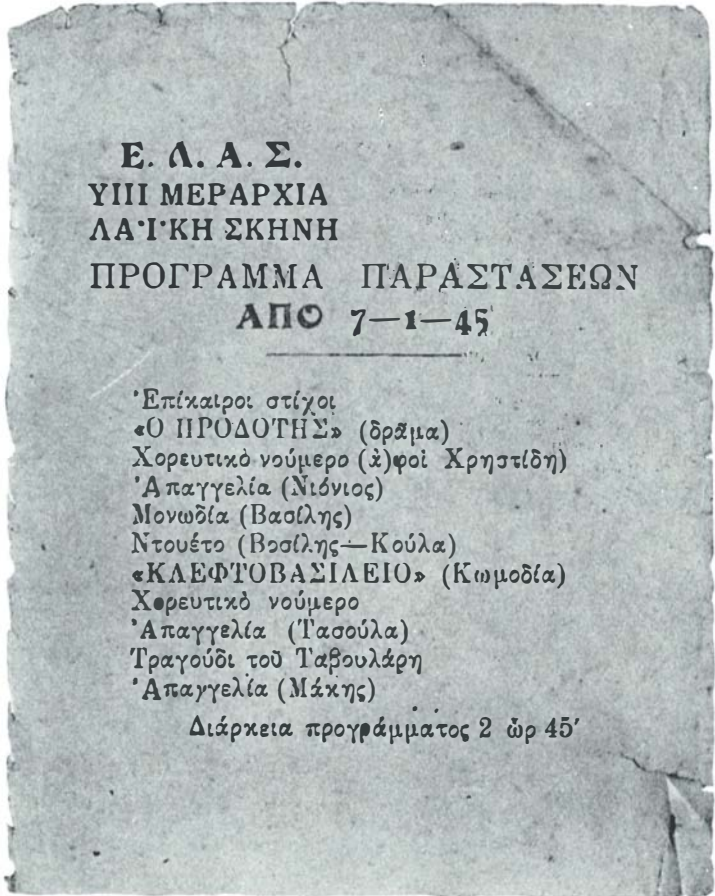
(2) Ὁ Κοτζιούλας εἶναι ἤδη γνωστὸς στὸ ἑλληνικὸ κοινὸ ἀπὸ τὰ Ποιήματά του καὶ τὸ βιβλίο του “Ὅταν ἤμουν μὲ τὸν Ἄρη”, Ἐκδόσεις “Θεμέλιο”, Ἀθήνα 1965.

Παρά τὸ γεγονός ὅτι δὲν εἶχε ἀσχοληθεῖ καθόλου μὲ τὸ θέατρο, παρὰ τὴν ὁμολογημένη ἀπειρία του, ὁ Κοτζιούλας, ὀδηγημένος ἀπὸ τὶς ἀνάγκες τοῦ ἀγώνα, γράφει μιὰ σειρά ἀπὸ θεατρικὰ ἔργα ποῦ τὸ ἕνα σκέλος τους - ἡ γλώσσα, ἡ σάτιρα, οἱ χαρακτήρες - ἀντλεῖ ἀπευθείας ἀπὸ τὴ λαϊκὴ παράδοση, ἐνῶ τὸ ἄλλο - ἡ διαφώτιση, ἡ στρατολόγησις, ἡ κριτικὴ - προσαρμόζεται καὶ καθορίζεται ἀπὸ τὶς ἀνάγκες τοῦ ἀγώνα καὶ τὴν πραγματικότητά τῆς ὑπαίθρου. Βέβαια, ἡ δομὴ τῶν ἔργων του ἀκολουθεῖ τὴ δομὴ τοῦ μονόπρακτου ὅπως καθιερώθηκε ἀπὸ τὸ ἀστικὸ θέατρο κι ὅπως χρησιμοποιήθηκε ἀπὸ τοὺς ἑλληνες θεατρικοὺς συγγραφεῖς ὡς ἐκείνη τὴν ἐποχὴ. Ἀκόμα, ὅταν ἀναφέρεται στοὺς ἠθοποιούς μιλάει γιὰ τὴν "πρωταγωνίστρια", καὶ τὸν "πρωταγωνιστὴ" (σ. 41), ὀρολογία ποῦ παραπέμπει ἀπευθείας στὶς δομὲς τοῦ ἑλληνικοῦ ἀστικοῦ θεάτρου.

Ἡ προσφυγὴ τοῦ Κοτζιούλα στὶς δομὲς αὐτές μπορεῖ νὰ ἐξηγηθεῖ μὲ δυὸ λόγους: πρῶτα, ὁ ἴδιος, ὁ Κοτζιούλας ὅταν ξεκινᾶ νὰ γράψει καὶ νὰ κάνει θέατρο δὲν ἔχει ἄλλα πρότυπα ἀπὸ ἐκεῖνα τοῦ ἀστικοῦ θεάτρου, ὅσο λίγο τὸ γνώρισε στὴν Ἀθήνα. Ἐπειτα, οἱ ἠθοποιοὶ ποῦ ἀπαρτίζουν τὸ θίασο τῆς "Λαϊκῆς Σκηνῆς" εἶναι τόσο ἄπειροι, ἐνῶ συνάμα οἱ παραστάσεις ποῦ πρέπει νὰ δώσει ὁ θίασος μέσα σ' ἕνα ἐξαιρετικὰ σύντομο χρονικὸ διάστημα τόσο πολλές, καὶ μὲ τόσο διαφορετικὰ ἔργα (παρουσίαζαν σχεδὸν σὲ κάθε χωριὸ κ' ἕνα ἄλλο ἔργο), ὥστε ὁ Κοτζιούλας γιὰ νὰ βγάλει τὴν παράσταση εἶναι ἀναγκασμένος ἀπὸ τὰ πράγματα ν' ἀναθέτει τοὺς πρώτους ρόλους στοὺς πῶ ἐμπειροὺς καὶ τοὺς πῶ ταλαντούχους ἀπὸ τοὺς ἠθοποιούς του καὶ νὰ δουλεῖ ἐτσι μὲ τὸ σύστημα τοῦ "πρωταγωνιστῆ", γιὰ λόγους διαφορετικοὺς ἀπὸ ἐκείνους τοῦ ἀστικοῦ θεάτρου.

Ἀντίθετα, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ στοιχεῖα ποῦ ἀναφέραμε παραπάνω, ὑπάρχουν κι ἄλλα, πολὺ πῶ ἀποφασιστικά, ποῦ διαφορο-

*Ἐντυπο πρόγραμμα τῆς τελευταίας περιόδου τῆς "Λαϊκῆς Σκηνῆς" μὲ τὸν "Προδότη" καὶ τὸ "Κλεφτοβασιλεῖο"*



ποιοῦν ὀλοκληρωτικὰ τὸ θέατρο αὐτὸ. Πρῶτα ἀπ' ὅλα ἡ συγκρότησις τοῦ θιάσου. Ἐδῶ δὲν ἔχουμε νὰ κάνουμε ν' ἐπαγγελματιεῖς ἠθοποιούς ἀλλὰ μὲ ἀντάρτες, ποῦ δέχονται ν' ἀποσταστούν ἀπὸ τὸν ἀγώνα γιὰ νὰ κάνουν θέατρο, εἶναι δηλαδὴ πολλοὺς στόχους, ποῦ δὲν ἔχουν βέβαια καμιά σχέση μὲ τοὺς στόχους τοῦ ἀστικοῦ θεάτρου. Ἐπειτα, ἔχουμε τὴ συγκρότησις τοῦ κοινού. Ἐνα κοινὸ ποῦ δὲν ἔχει ξαναδεῖ θέατρο, εἶναι δηλαδὴ θεατρικὰ "παρθένο", καὶ συνάμα ζεῖ μέσα σὲ μιὰ πραγματικότητά διαφορετικὴ κι ἀντιμετωπίζει προβλήματα ὀλοτελα διαφορετικὰ ἀπὸ τὰ προβλήματα καὶ τὰ ἐνδιαφέροντα τοῦ ἀστικοῦ κοινού. Ὁ Κοτζιούλας μεταφέρει κι ἀνιστορεῖ στὰ ἔργα του μιὰ σειρά ἀπὸ γεγονότα ποῦ διαδραματίζονται καθημερινὰ γύρω του καὶ ποῦ ἐπικεντρὸ τους εἶναι τὸ ἴδιο τὸ κοινὸ. Δηλαδὴ, οἱ ἀγρότες τῆς Ἠλείου καλοῦνται νὰ ξαναδοῦν, μέσα ἀπὸ μιὰ ἄλλη πραγματικότητά — τὴ θεατρικὴ — δικὰ τους πρόσφατα βιώματα, γεγονότα ἀπὸ τὴν καθημερινὴ τους ζωὴ. Ἐτσι, τὸ θέατρο αὐτὸ λειτουργεῖ μ' ἕναν τρόπο διαφορετικὰ ἀντίθετο ἀπὸ τὸν τρόπο ποῦ λειτουργεῖ τὸ ἀστικὸ θέατρο. Ἐνῶ στὸ ἀστικὸ θέατρο ὁ θεατῆς εἶναι γνώστης τοῦ θεάτρου, ἔχει ζήσει δηλαδὴ τὸ θεατρικὸ φαινόμενον "κατ' ἐπανάληψιν", κ' ἐκεῖνο ποῦ ἀναζητεῖ εἶναι ἡ πρωτοτυπία, τὸ καινούριο στὸ θέμα καὶ στὴν παράσταση, ἀντίθετα τὸ κοινὸ τοῦ Κοτζιούλα εἶναι ἐξοικειωμένο μὲ τὸ θέμα, γνωρίζει ὅμως γιὰ πρώτη φορὰ τὸ θεατρικὸ φαινόμενον. Ἐξετάζουμε, λοιπὸν ἐδῶ, τὴν περίπτωση ἑνὸς θεάτρου ποῦ δὲν ἔχει καμιά σχέση καὶ καμιά σύνδεση μὲ τὸ ἀστικὸ θέατρο, ποῦ εἶναι μιὰ ἄλλη, μοναδική, διάστασις μέσα στὸ ἑλληνικὸ θέατρο.

■

Ἴσως ἡ διαφορὰ αὐτὴ γίνετι πῶ ἐντονα αἰσθητὴ ἂν συγκρίνουμε τὴ "Λαϊκὴ Σκηνή" μ' ἕναν ἄλλο θίασο, ποῦ συγκροτήθηκε μ' ἐντολή τῆς ΠΕΕΑ, τὸ 1944 κι αὐτὸς, στὸ Νιοχώρι τῆς Θεσσαλίας: Τὸ θίασο τοῦ Βασίλη Ρῶτα ποῦ, χωρὶς βέβαια ν' ἀνήκει στὸ χῶρο τοῦ ἀστικοῦ θεάτρου, ἔχει ὡστόσο μιὰ σύνθεσι καὶ μιὰ λειτουργία διαφορετικὴ ἀπὸ τὴν ἀντίστοιχη τῆς "Λαϊκῆς Σκηνῆς". Ὁ Κοτζιούλας ἀνταγωνεῖ μὲ τὸ θίασο τοῦ Ρῶτα στὴ διάρκειά τοῦ Β' Πανεσσαλικοῦ Συνεδρίου, τέλει Ἰουλίου τοῦ 1944. Παρακολουθεῖ τὴν παράστασι τοῦ "Ρῆγα Βελεστινλή" καὶ διαπιστώνει μὲ θαυμασμὸ ἀλλὰ καὶ κάποια πικρία τὶς δυνατότητες ποῦ ἔχει ὁ θίασος τοῦ Ρῶτα σὲ σύγκριση μὲ τὶς περιορισμένες δυνατότητες τῆς "Λαϊκῆς Σκηνῆς". Ταυτόχρονα ὅμως ἐντοπιζει μὲ νηφαλιότητα τὶς διαφορὲς ποῦ ὑπάρχουν ἀνάμεσα στοὺς δυὸ θιάσους: "Αὐτοὶ εἶχαν καὶ σκηρικὰ καὶ κοστοῦμα κατὰλληλα, καὶ γυναικεῖο προσωπικὸ καὶ εἰδικευμένους ἠθοποιούς κι ἐμπειρο διευθυντῆ", γράφει ὁ Κοτζιούλας (σ. 38).

Πραγματικὰ, ὅπως ἀναφέρει καὶ ὁ Γεράσιμος Σταύρου, ποῦ ἦταν τότε μέλος τοῦ θιάσου Ρῶτα, ὁ Μπάριμπα - Βασίλης εἶχε καλέσει κοντὰ του "πρῶτα ὅσους βρίσκονταν ἐκεῖ γύρω κ' εἶχαν σχέση μὲ τὸ θέατρο: τὸν ἠθοποιὸ Γιώργο Δῆμου καὶ δυὸ τελειόφοιτους δραματικῆς σχολῆς τῆς Ἀθήνας, τὸ Βλάση καὶ τὴν Ἄννα. Κάλεσε ἀκόμα καὶ τὸ γνωστὸ σήμερα συνθέτη τοῦ "Διγενῆ" Ἀλέκο Ξένο" (3).

Ὁ Σταύρου μᾶς δίνει ἀκόμα στοιχεῖα γύρω ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ θιάσου Ρῶτα: "Μᾶς παραχωρήθηκε τὸ σχολεῖο τοῦ χωριοῦ. Ἐκεῖ ζούσαμε ὅλοι μαζί σὴν ἀδέρφια καὶ κάναμε τὸ πρῶτὸ καὶ τ' ἀπόγεμα δοκιμές". Στὴ "Λαϊκὴ Σκηνή" οἱ συνθῆκες ἦταν πολὺ διαφορετικὲς: "Θυμᾶμαι πῶς οἱ δοκιμές μὲ παίδεψαν πολὺ — γράφει ὁ Κοτζιούλας (σ. 22) ... Εἶχαμε ἑλλειψη ἀπὸ ἀνθρώπους ποῦ νάχαν τὴ διάθεσι καὶ τὴν ψυχραιμία νὰ κάνουν μπρὸς στοὺς ἄλλους τὸν ἠθοποιὸ. Ἀλλὰ τὸ χειρότερο ἐμπόδιο ἦταν πῶς κι αὐτοὶ οἱ λίγοι, σὴν μορφωμένοι φυσικὰ, εἶχαν τὴν ταχτικὴ τους ὑπηρεσία καὶ δὲν ἐβρίσκον καθόλου καιρὸ. Ἦμουν ἀναγκασμένος νὰ τοὺς περιμένω τὴν ὥρα ποῦ σκολοῦσαν. Καὶ τοὺς ἔπαιρνα παράμερα σὲ καμιά ρεματιά ὅταν ἀπότρωγαν ἢ ὥσπου νὰ γίνετι τὸ φαί". Καὶ συνεχίζει (σ. 38): "Οἱ διαφορὲς τοῦ δικοῦ μας θιάσου ἀπὸ τοῦ Ρῶτα ἦταν πῶς ἐκεῖνος δὲν εἶχε ἀντάρτικὴ προέλευσι καὶ πειθαρχία". Ὁ ἕνας θίασος ἀπαρτίζεται ἀπὸ ἠθοποιούς, ὁ ἄλλος ἀπὸ ἀντάρτες ποῦ παρασταίνουν. Ἡ δευτέρη διαφορὰ, ποῦ διαπιστώνει ὁ Κοτζιούλας, βρίσκεται στὰ ἔργα ποῦ

(3) Γεράσιμος Σταύρου: Τὸ θέατρο στὴν Ἐλεύθερη Ἑλλάδα, "Ἐπιθεώρησι Τέχνης", τεῦχος 87/88, Μιῆτης - Ἀπριλῆς 1962, σ. 356 κ.ε.

έπαιζαν οι δύο θιάσοι : “Ανέβαζε έργα πιο σοβαρά — γράφει για το θίασο του Ρώτα (σ. 38) — τέτοια που δεν τα σήκωνε το δικό μας κοινό”.

Μπορούμε να δούμε τη διαφορά αυτή μ' ένα παράδειγμα : ‘Ο “Ρήγας Βελεστινλής” του Ρώτα είναι ένα έργο ιστορικό, γραμμένο σε ύφος λαϊκό - αγωνιστικό που επιδιώκει να περιγράψει την ήρωική μορφή του Ρήγα και, με την αναφορά σε μία άλλη περίοδο ξένης κατοχής, να στρατολογήσει το κοινό στο σημερινό απελευθερωτικό αγώνα. ‘Ο λόγος είναι ποιητικός, σχεδόν ολόκληρο το έργο είναι γραμμένο σε στίχο, κι ό θεατής αφήνεται στο τέλος να βγάλει μόνος του τό συμπέρασμα. ‘Αντίθετα, στο “Ξύπνα, ραγιά” του Κοτζιούλα, ό Καραϊσκάκης περνάει μέσα από τό έργο σαν όνειρικό στοιχείο. Μπαίνει μέσα στ' όνειρο του χωριάτη και τόν συμβουλεύει. Και τό συμπέρασμα δεν αφήνεται στην κρίση του κοινού, αλλά δείχνεται μέσα στο έργο όταν ό χωριάτης, μόλις ξυπνήσει, αποφασίζει να στείλει τό γιό του στους αντάρτες. Τά στοιχεία που χρησιμοποιεί ό Κοτζιούλας για τό χτίσιμο του έργου του ταυτίζονται απόλυτα με τήν αντίληψη του κοινού του, κ' έδω βρίσκεται ή διαφορά. Πρώτα τό στοιχείο “όνειρο”. ‘Επειτα ή έννοια τής “σπουδαίας φυσιογνωμίας” (τού σοφού, του αγωνιστή κ.λπ.), που συμβουλεύει και καθοδηγεί τόν απλό άνθρωπο. Και τέλος, ή έρμηνεία κ' ή εφαρμογή του όνειρου, όπως τήν αντιλαμβάνεται ό απλός άνθρωπος, που ένσωματώνεται σά συμπέρασμα στο έργο.

Τό τρίτο σημείο διαφοροποίησης, που έπισημαίνει ό Κοτζιούλας, είναι τό εισιτήριο. “Σχεδιάζε κι αυτός (ό Ρώτας) να κάμει μία περιοδεία στά μέρη του ‘Αλμυρού — γράφει (σ. 38) — αλλά θάπαιρνε εισιτήριο σε είδος : στάρι, λάδι. Αυτό ήταν ένα μειονέκτημά του απέναντι σ' έμάς”. Τό γεγονός αυτό τό έπιβεβαιώνει και ό Σταύρου : “‘Αντί για εισιτήριο, λέγαμε να μάς δίνουν όσοι έχουν μία μικρή ποσότητα από τή σοδειά τους. [...] Πολλοί θεατές έρχονταν κρατώντας σε ντορβάδες ή μπουκάλια τό εισιτήριό τους σε ‘είδος’ και τ' άδειάζαν στην είσοδο του θεάτρου”. ‘Αντίθετα, ή “Λαϊκή Σκηνή” δεν παίρνει εισιτήριο. Περιορίζεται στο φαγητό που τής εξασφαλίζει ή όργάνωση στα χωριά. ‘Ο Κοτζιούλας στέκεται στο πρόβλημα του έπισιτισμού στην έκθεση του προς τήν VIII Μεραρχία του ΕΛΑΣ ‘Ηπείρου, κάνοντας έντονη κριτική στην πολιτική όργάνωση.

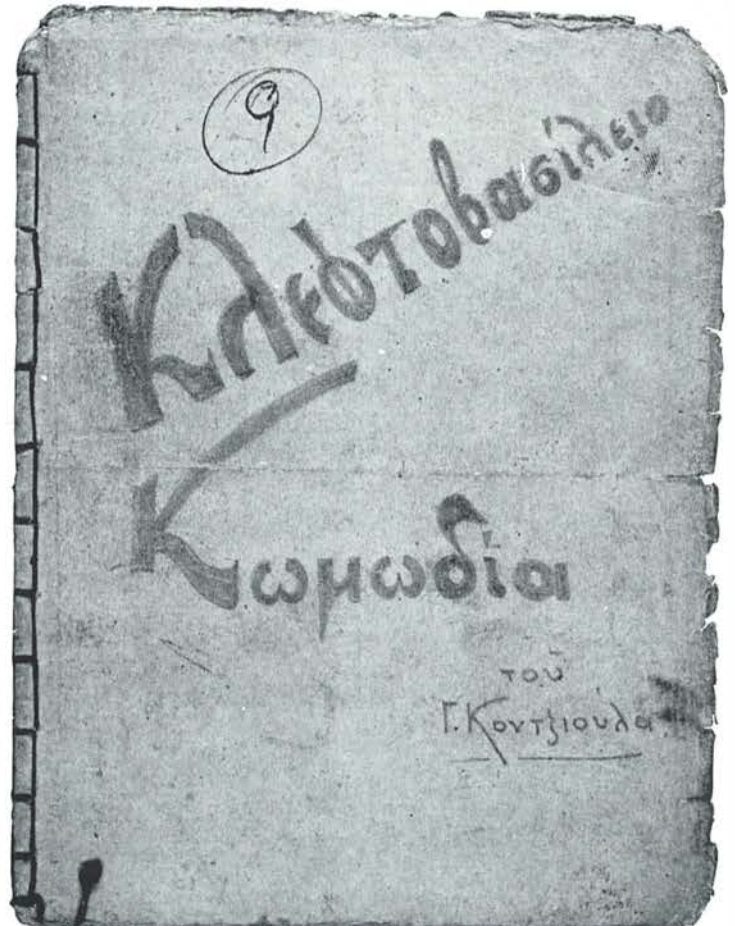
Οι διαφορές που έπισημάναμε έδω, άνάμεσα στους δύο θιάσους, δεν έχουν αξιολογικό χαρακτήρα και δε σκοπεύουν να μειώσουν τή συμβολή του θιάσου του Βασίλη Ρώτα στον ‘Απελευθερωτικό ‘Αγώνα, που υπήρξε πολύ σημαντική. Θέλουν μόνο να δείξουν πόσο διαφορετική ήταν ή συγκρότηση και ή λειτουργία των δύο θιάσων, για να γίνει περισσότερο κατανοητός ό χαρακτήρας και οι ιδιομορφίες τής “Λαϊκής Σκηνής”. ‘Η “Λαϊκή Σκηνή” ήταν ένα θέατρο άντάρτικο, τό μοναδικό στην ιστορία του έλληνικού θεάτρου, και σαν τέτοιο πρέπει ν' αξιολογηθεί.



Τό θέατρο που γεννήθηκε κι άναπτύχθηκε μέσα σε έπαναστατικές διαδικασίες και που συμμετείχε στις διαδικασίες αυτές είχε πάντα μία ζωή σύντομη αλλά και μία έπιρροή δυσανάλογη με τή σύντομη ζωή του, που όφείλεται κυρίως στο γεγονός ότι τό θέατρο αυτό δεν άπευθύνεται μονάχα σ' ένα μαζικό κοινό μά έπιστρατεύει σά δημιουργό τις ίδιες τις μάζες, μετατρέπει τό λαό από παθητικό θεατή — όπως τόν θέλει τό όργανωμένο θέατρο — σε παραγωγό τής τέχνης του. Αυτό τό χαρακτηριστικό είχε ή Γιορτή τής Φεντερασιόν, στις 14 του ‘Ιούλη του 1790, ή γιορτή για τήν πτώση τής Βαστίλλης. Τό ίδιο κ' οι 1210 πλανόδιοι και οι 911 μόνιμοι θιάσοι, που άποτελούσαν τό λεγόμενο “τρίτο μέτωπο” στη Σοβιετική ‘Ενωση, τό 1920, κ' έδιναν παραστάσεις για τις μάζες, καθώς και οι προσπάθειες των Κούγκελ, Πετρώφ και ‘Εβρέινωφ, τήν ίδια εποχή, που καταλήγουν ν' άναπαραστή-



“‘Ο Προδότης” και τό “Κλεφτοβασίλειο” — τά ξώφυλλα δύο άποσχεδίων τετράδιων με δύο από τά μονόπραχτα που ‘γραψε ό Γιώργος Κοτζιούλας και παιζόντουσαν οτή “Λαϊκή Σκηνή” τόν καιρό του άπελευθερωτικού αγώνα τής χώρας από τους Γερμανούς και ‘Ιταλούς κατακτητές





Ἀκόμα δυὸ ἀποκλειστικὲς καὶ πρωτοδημοσίευτες φωτογραφίες: Τὸ ἐκπληκτικὸ κοινὸ μιᾶς παράστασης ἀντάρτικου πολιτικοῦ

σων θεατρικὰ τὴν "Κατάληψη τῶν Χειμερινῶν Ἀνακτόρων". Τὸ φαινόμενο ἐπαναλαμβάνεται σ' ὅλη τὴ διάρκεια τῆς Βαϊμαριανῆς Δημοκρατίας, ὅπου τὸ θέατρο δρόμου κ' οἱ ομάδες ἀγκίτ - πρόπ ἀποτελοῦν μιὰ μόνιμη παρουσία στὴ θεατρικὴ ζωὴ τῆς Γερμανίας καὶ ταυτόχρονα μιὰ ἐπέμβαση στὴν ἰδεολογικὴ κ' αἰσθητικὴ κυριαρχία τοῦ ἀστικοῦ θεάτρου (4). Τὸ συναντᾶμε πάλι στὸν Ἀπελευθερωτικὸ Πόλεμο τοῦ Βιετνάμ, ὅπου χιλιάδες ἐρασιτεχνικοὶ θιάσοι παίζουν στὰ ἐργοστάσια, στοὺς συνεταιρισμοὺς, στὰ σχολεῖα καὶ στὶς μονάδες τοῦ Ἀπελευθερωτικοῦ Στρατοῦ. Ὁ Τσοῦ Χούι Κάν, ὑφυπουργὸς Πολιτισμοῦ τῆς Λαϊκῆς Δημοκρατίας τοῦ Βόρειου Βιετνάμ λέει τὸ 1969: "Ἄν πάρουμε τὴ λέξη "στρατὸς" μὲ τὴν πῶ πλατιά της ἔννοια, πάει καλά, τότε κ' οἱ καλλιτέχνες μας εἶναι ἓνα εἶδος στρατὸς, ὁ ἰδεολογικὸς στρατὸς, ἡ στρατιά τῶν τεχνῶν πού εἶναι ὑπεύθυνη γιὰ τὴν ἰδεολογικὴ δουλειά". (5).

Τὸ θέατρο πού γεννιέται στὴν Ἠπειρο τὸ 1944 ἀπὸ τοὺς ἀντάρτες τοῦ ΕΛΑΣ καὶ τὸ Γιώργο Κοτζιούλα, καὶ παίρνει τ' ὄνομα

(4) Βλ. Μπεριὰρ Ντόττ: *Πολιτικὸ Θέατρο, Περιοδικὸ "Θέατρο"*, τεῦχος 31, Γενάρης - Φλεβάρης 1973, σ. 11 κ.έ. καὶ Agnes Huefner: *Strassentheater, Ἔκδοση Suhrkamp, Φρανκφούρτη 1970, σ. 9 κ.έ.*

(5) Gabriele Sprigath, *Τὸ Βιετναμέζικο μέτωπο τῆς κουλτούρας, στὸ Kuerbiskern 3, 1969, σ. 457* (Ἀπὸ τὸ βιβλίο τῆς Agnes Huefner ὁ. π. π.).

"Λαϊκὴ Σκηνὴ", ἐντάσσεται στὸ ἐπαναστατικὸ θέατρο πού ἀναφέραμε. Διαχωρίζεται ἀπὸ τὸ ἑλληνικὸ ἀστικὸ θέατρο — καί, εἰδικὰ ἐδῶ, ὅταν μιλάμε γιὰ "ἀστικὸ θέατρο" ἔννοοῦμε κ' ἐκεῖνες τὶς προοδευτικὲς δυνάμεις πού "ὅταν παρεμβαίνουν στὴν καθιερωμένη πώληση βραδινῆς ἀναψυχῆς ἀπὸ τὸ ἀστικὸ θέατρο, χρησιμοποιοῦν καταρχὴν, τὶς περισσότερες φορές, ὀλοτελα ἀστικὰ μέσα γιὰ ν' ἀσκῆσουν τὴν ἐπιρροή τους" (6). Ὑπηρετεῖ, ὡς ἓνα σημεῖο, τοὺς ἴδιους στόχους μὲ τὸ θέατρο τοῦ Ρῶτα, ἀλλά, ὅπως εἶδαμε, διαφοροποιεῖται ριζικὰ κὶ ἀπ' αὐτὸ, σ' ὅλα τ' ἄλλα σημεῖα. Ἐτσι, ἡ "Λαϊκὴ Σκηνὴ" εἶναι μιὰ ἄλλη διάσταση μέσα στὸ ἑλληνικὸ θέατρο. Εἶναι τὸ μόνον δείγμα θεάτρου στὴν Ἑλλάδα ὅπου ὁ λαὸς φτιάχνει τὸ δικὸ του θέαμα. Γι' αὐτὸ καὶ δὲ μπορεῖ νὰ συσχετισθεῖ παρά μόνον μὲ τοὺς θιάσους τοῦ "τρίτου μετώπου" στὴ Σοβιετικὴ Ἐνωση, μὲ τοὺς θιάσους ἀγκίτ - πρόπ στὴ Βαϊμαριανὴ Δημοκρατία, καὶ μὲ τοὺς ἐρασιτεχνικοὺς θιάσους στὸ Βιετνάμ.

Τρία εἶναι, κατὰ τὴ γνώμη μου, τὰ συνδετικὰ στοιχεῖα ἀνάμεσα στὴ "Λαϊκὴ Σκηνὴ", καὶ τοὺς θιάσους αὐτοὺς. Τὸ πρῶτο, εἶναι τὰ κοινὰ χαρακτηριστικὰ στὴ συγκρότηση τοῦ θιάσου, ὅπως τὰ ἐξετάσαμε παραπάνω. Τὸ δεύτερο, εἶναι τὸ ρεπερτόριο. Ἐχει μεγάλο ἐνδιαφέρον τὸ γεγονός ὅτι ὁ Κοτζιούλας παρουσιάζει ἔργα πού τὰ ἔχει γράψει ὁ ἴδιος εἰδικὰ

(6) Λές, *σχετικὰ μὲ τὴν ἀμερικανικὴ παράσταση τῆς "Μάννας"*, στὸ Μ.π. Μπρέχτ: "Ἡ Μάνα", "Θεμέλιο" 1976, σ. 95.



Θέατρον, τὸ 1944, στὸ χωριὸ Βλάση. Τὸ τράβηγμα κ' ἡ διαφύλαξη τῶν φιλμς ὀφείλεται στὸ χαρακτὴ Δημ. Μεγαλίδη

γιά τὴ "Λαϊκὴ Σκηνή". Αὐτὸ δὲ γίνεται ἐπειδὴ βρίσκει εὐκαιρία νὰ προβάλλει δικὰ του ἔργα, οὔτε ἐπειδὴ ἔχει ἀγνοία ἀπὸ θεατρικὸ ρεπερτόριο, οὔτε κ' ἐπειδὴ ἀδυνατεῖ νὰ βρεῖ ἄλλα θεατρικὰ ἔργα. Ἀναγκάζεται νὰ γράψει θέατρο γιὰ τὸ χρειάζονται ἔργα γραμμένα εἰδικὰ γιὰ τὸ σκοπὸ ποὺ ὑπηρετεῖ ἡ "Λαϊκὴ Σκηνή", καὶ ποὺ βρίσκονται σὲ ἄμεση σχέση μετὰ τὴν καθημερινὴν πραγματικότητα ποὺ ζοῦν ἀντάρτες καὶ χωριάτες.

Ὁ Κοτζιούλας διαπιστώνει ἐπανελημμένα τὴν ἀδυναμία τῶν ἀνθρώπων τῆς ὀργάνωσης νὰ ἐπικοινωνήσουν μετὰ τοὺς ἀπλοὺς ἀνθρώπους τῆς ὑπαίθρου. Ἔτσι, στὸν "Υπεύθυνος", ὁ περιφερειακὸς τῆς πολιτικῆς ὀργάνωσης χρησιμοποιοῦν μιά γλώσσα ποὺ κάνει ἀδύνατη τὴν ἐπικοινωνία μετὰ τὴν ἀπλὴ χωριάτισσα, τὴ θειὰ Κατέρω. Παράδειγμα (σ. 176) :

**ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΚΟΣ** (*Κοινωνίας τὸ κεφάλι του μὲ σοβαρότητα*) : "Ὅλα εἶναι γεννήματα μιᾶς ἱστορικῆς ἀνάγκης.

**ΚΑΤΕΡΩ** (*Ἐπιβαίνοντας ἀπὸ τὴν ἄκρη τῆς*) : "Ἄμ ἂν εἶχαμαν γεννήματα, παιδί μου, θάμασταν ἀρχόντοι, δὲ θά καθόμασταν ἐδῶ πάνω στὰ βουνά.

Τὸ ἴδιο πρόβλημα ἐπικοινωνίας ἔχει καὶ ἡ χωριάτισσα Μαλάμω στὶς "Ἡπειρώτισσες", ὅταν συζητᾶ μετὰ τὴν Εἰρήνη ποὺ ἔχει ἔρθει ἀπὸ τὴν Ἀθήνα. Ἄλλο παράδειγμα πάλι ὁ ποιητὴς Ἄγγελος Μουρίκης, στὸ "Ὁ ἓνας καὶ οἱ πολλοί", ποὺ κατέφυγε ἀπὸ τὴν Ἀθήνα στὸ βουνό κι ἀδυνατεῖ νὰ βρεῖ τρόπο συνεννόησης μετὰ τὴ θειὰ του καὶ τοὺς ἄλλους χωριάτες. Αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ ἀδυναμία ἐπικοινωνίας τοῦ διανοουμένου

ἢ τοῦ ἀνθρώπου τῆς πόλης μετὰ τοὺς χωριάτες δείχνει καὶ τὴν ἀδυναμία ποὺ θὰ ἔχε ἓνα ρεπερτόριο ποὺ προορίζεται γιὰ τὸ θέατρο τῶν ἀστικῶν κέντρων, ὅπως ἦταν (καὶ ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι) τὸ ρεπερτόριο τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου, νὰ γίνει κατανοητὸ ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους τῆς ὑπαίθρου, καὶ πολὺ περισσότερο μάλιστα μέσα στὶς συνθήκες τοῦ Ἀπελευθερωτικοῦ Ἀγῶνα. Ἔτσι, ὁ Γιώργος Κοτζιούλας ἀντιμετωπίζει τὸ ἴδιο πρόβλημα ποὺ ἀντιμετώπισαν, πρὶν καὶ μετὰ ἀπ' αὐτὸν, ὅλοι οἱ θίασοι μετὰ τὴν ἴδια δομὴ καὶ μετὰ συγγενικοὺς στόχους : Τὸ πρόβλημα ὅτι ἓνα θέατρο ποὺ θέλει τὸ λαὸ ὄχι μόνον σὰν καταναλωτὴ μὰ καὶ σὰν παραγωγὸ τῆς τέχνης ποὺ διοχετεύει, χρειάζεται ἔργα γραμμένα εἰδικὰ γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτὸ.

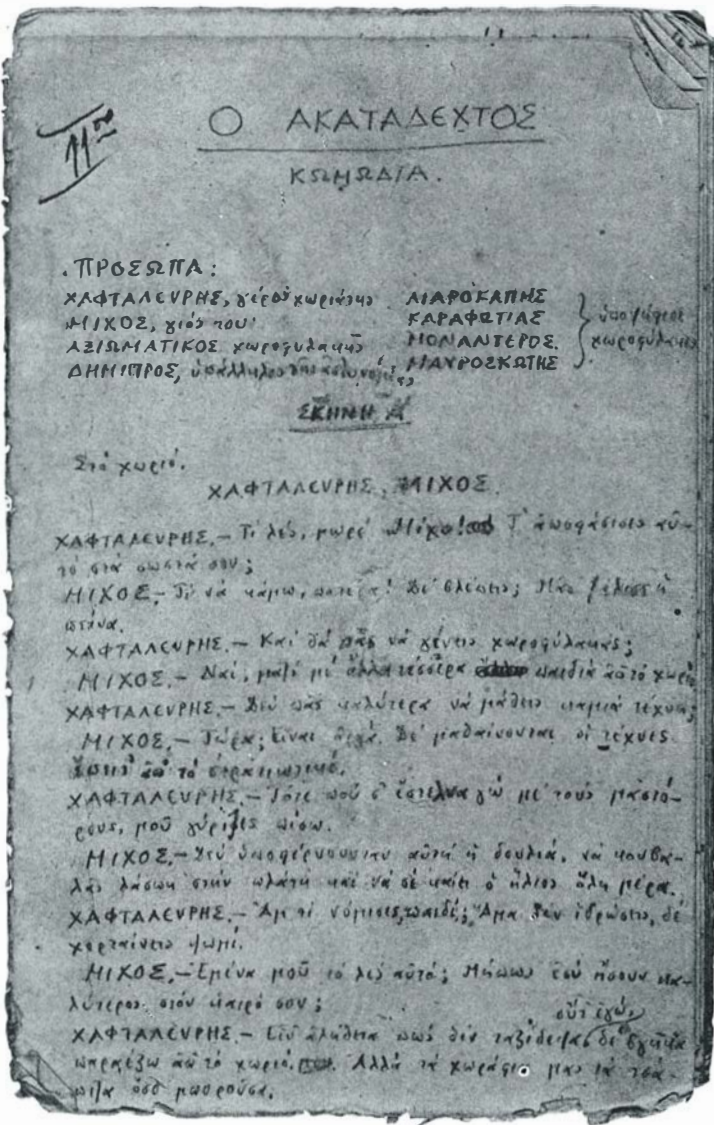
Τὸ τρίτο συνδετικὸ στοιχεῖο εἶναι τὸ πρόβλημα διατροφῆς τῶν μαζῶν ποὺ συμβαίνει νὰ ἔναι πάντα ὀξύτατο τὴ στιγμὴ ποὺ ἐμφανίζονται οἱ θίασοι αὐτοί. Εἶναι γνωστὸ πόσο σοβαρὸ ἦταν τὸ πρόβλημα ἐπισιτισμοῦ τὸ 1944 στὴν Ἐλεύθερη Ἑλλάδα. Τὸ ἴδιο συμβαίνει λίγο πολὺ παντοῦ ὅπου συναντᾶμε αὐτὸ τὸ θέατρο : τὸ 1920 (καὶ ἰδιαίτερα τὸ 1921-22) στὴ Σοβιετικὴ Ἐνωση, τὸ 1929 - 32 στὴ Βαϊμαριανὴ Δημοκρατία, ὅπως καὶ στὴ διάρκεια τοῦ Ἀπελευθερωτικοῦ Πολέμου στὸ Βιετνάμ. Μ' αὐτὸ δὲ θέλω νὰ υποστηρίξω ὅτι ἡ πείνα καὶ οἱ στεριώσεις ἀποτελοῦν μοχλὸ γιὰ τὴν τέχνη. Θέλω ὅμως νὰ τονίσω ὅτι σὲ στιγμὲς ὅπου ἀντιμετωπίζονται κρίσιμα προβλήματα ποὺ καλεῖται ὀλόκληρος ὁ λαὸς νὰ τὰ λύσει, οἱ λαϊκὲς δυνάμεις δὲν παραμερίζουν τὴν τέχνη γιὰ χάρη πῶς σημαντικῶν προβλημάτων, μὰ ἀντίθετα τὴν ἐπιστρατεύουν καὶ τὴ μετασχηματίζουν ἔτσι ποὺ νὰ ὑπηρετεῖ τοὺς σκοποὺς

εκείνης τής στιγμής. Ἡ ἐπιστράτευση καὶ ὁ μετασχηματισμὸς αὐτὸς δίνουν στὴν τέχνη ἓνα καινούριο περιεχόμενο καὶ μιὰ νέα κατεύθυνση.



Ἡ ἄλλη ὄψη τῶν θεατρικῶν ἔργων τοῦ Κοτζιούλα εἶναι ἡ ἑλληνικὴ πραγματικότητα. Ὁ Κοτζιούλας ἀπεικονίζει τὴ ζωὴ στὴν Ἑλευθέρη Ἑλλάδα σὲ δύο ἐπίπεδα. Καταρχὴν δὲν ξεχνάει ποτὲ ὅτι οἱ συνθήκες πού ἐπικρατοῦν δὲν εἶναι συνθήκες κοινωνικοῦ μετασχηματισμοῦ μὰ συνθήκες ἀπελευθερωτικοῦ ἀγώνα. Στόχος τοῦ Κοτζιούλα εἶναι νὰ κινητοποιήσει τοὺς ἀγρότες τῆς Ἡπείρου γιὰ τὸν ἀγώνα, νὰ τοὺς βοηθήσει νὰ ξεπεράσουν τοὺς δισταγμούς, τοὺς φόβους, καὶ τὶς ἀναστολές τους, πού κάθε ἄλλο παρά τους λείπουν. Γιὰ νὰ πετύχει αὐτὸ τὸ βασικὸ στόχο δὲ διστάζει νὰ παρουσιάσει στοὺς ἀγρότες καταστάσεις ὅπου φαίνεται ν' ἀποδέχεται τὶς ριζωμένες ἀντιλήψεις καὶ τὶς προκαταλήψεις πού πηγάζουν ἀπὸ τὴ δεδομένη κοινωνικὴ καθυστέρηση τῶν ἀγροτῶν, ὅπου αὐτὲς ἐξυπηρετοῦν τὸ σκοπὸ του. Ἔτσι, στὸ "Ξύπνα, ραγιά", λόγου χάρι, ἡ Μυθῶλα δέχεται νὰ πάει ὁ γιὸς τῆς ἀντάρτης, ζητάει ὅμως νὰ τοῦ διαλέξει αὐτὴ τὴ γυναίκα του πού "τρυφαίνει" νὰ ναι καὶ ἡ κοπέλα πού ἀγαπᾷ ὁ γιός.

Ἡ πρώτη σελίδα τοῦ χειρόγραφου μιᾶς μονόπρακτου κωμωδίας τοῦ Γιώργου Κοτζιούλα, πού 'χει τὸν τίτλο "Ὁ ἀκατάδεχτος". Γράφτηκε καὶ παίχτηκε, κι αὐτὴ, στὴ "Λαϊκὴ Σκηνή" τῆς VIII Μεραρχίας τοῦ ΕΛΑΣ στὴν Ἡπειρὸ



Τὸ δεύτερο ἐπίπεδο στὰ ἔργα τοῦ Κοτζιούλα εἶναι ἡ κριτικὴ. Μιὰ κριτικὴ ὅμως πού δὲν ἀπευθύνεται στοὺς χωριάτες ἀλλὰ στοὺς ὑπεύθυνους τοῦ Ἀπελευθερωτικοῦ Ἀγώνα : στοὺς ἀντάρτες καὶ στὶς ὀργανώσεις. Δὲ μιλάμε μόνο γιὰ τὴν κριτικὴ πού κάνει στὴν Ἐκθεσὴ του πρὸς τὴν VIII Μεραρχία. Αὐτὸ, στὸ κάτω-κάτω, εἶναι ἓνα ἔγγραφο πού προορίζεται γιὰ ἐσωτερικὴ χρῆση. Εἶναι ἡ κριτικὴ πού γίνεται δημόσια, μέσα ἀπὸ τὰ θεατρικὰ ἔργα. Μιλήσαμε πῶ πάνω γιὰ τὸν Περιφερειακὸ, στὸν "Υπεύθυνο", πού ἀδυνατεῖ νὰ συλλάβει τὸν τρόπο δουλειᾶς καὶ τὴ νοοτροπία τῶν ἀγροτῶν. Ἀκόμα πῶ ἔντονη εἶναι ἡ κριτικὴ του στὸν "Ἐπιμελητὴ", ὅπου σατιρίζει μὲ ὀξύτητα τὴν ἀκαταστασία πού κυριαρχεῖ σ' ἓνα νοσοκομεῖο ἀνταρτῶν. Ἀπὸ τὴν κριτικὴ αὐτὴ δὲν ξεφεύγουν οὔτε οἱ "πνευματικοὶ ἄνθρωποι". Τὸ πορτραῖτο τοῦ ποιητῆ Ἀγγελοῦ Μουρίκη πού χαράζει στὸ "Ὁ ἓνας καὶ οἱ πολλοί" δίνει μιὰ μοναδικὴ εἰκόνα τῆς ἀδυναμίας πού 'χουν οἱ διανοούμενοι νὰ προσαρμοστοῦν στὶς συνθήκες τῆς ὑπείθρου καὶ νὰ συνεργαστοῦν μὲ τοὺς χωριάτες.

Ἄν μελετήσουμε σωστὰ αὐτὰ τὰ δύο ἐπίπεδα στὸ ἔργο τοῦ Κοτζιούλα θὰ καταλήξουμε σὲ μιὰ ἄλλη, πολὺ ἀξιόλογη, διαπίστωση : πὼς ὁ Ἀπελευθερωτικὸς Ἀγὼνας ὄχι μόνο δὲν περιορίζει τὴν ἐλευθερία καὶ τὴ δημοκρατία στὴν Ἑλευθέρη Ἑλλάδα, μὰ ἀντίθετα τὶς ὑποστήριζε καὶ τὶς προωθοῦσε. Καὶ δὲν ἀναφερόμαι δὴ στὴν κριτικὴ πού κάνει ὁ Κοτζιούλας στὰ στελέχη καὶ στὶς ὀργανώσεις, ἀλλὰ στὸν τρόπο πού παρουσιάζει τοὺς χωριάτες. Ἄς θυμηθοῦμε αὐτὸ πού λέει ἡ Ρόζα Λούξεμβούργκ, ὅτι "ἐλευθερία εἶναι πάντα τὸ δικαίωμα νὰ σκέφτεσαι διαφορετικὰ". Οἱ χωριάτες στὰ ἔργα τοῦ Κοτζιούλα ἔχουν τὸ δικαίωμα νὰ σκέφτονται διαφορετικὰ. Πουθενὰ ὁ συγγραφέας δὲν τοὺς παρουσιάζει πῶ προχωρημένους, πῶ συνειδητοποιημένους ἀπ' ὅτι εἶναι στὴν πραγματικότητα. Οἱ ἀγρότες δὲν προσχωροῦν πάντα μ' ἐνθουσιασμὸ στὸν ἀγώνα, ἀλλὰ διατηροῦν τὶς ἐπιφυλάξεις τους, τοὺς φόβους τους, τὶς διαφωνίες τους. Μιὰ τέτοια παρουσίαση ἀποκτᾷ τεράστια σημασία ἴν σκεφτοῦμε πὼς τὰ ἔργα αὐτὰ τὰ ἐβλεπαν οἱ ἴδιοι οἱ χωριάτες μέσα στὸν Ἀπελευθερωτικὸ Ἀγώνα. Ἔτσι, στὸν "Υπεύθυνο", ἡ θεὰ Κατέρω δὲ βλέπει μὲ καθόλου καλὸ μάτι τοὺς ἀντάρτες πού τῆς ἀδειασαν τὸ σπίτι. Κι ὁ γείτονας τῆς, ὁ Καλέμης, πού εἶναι ὑπεύθυνος τῆς καλαμποκιάς, διαφωνεῖ μὲ τὸν τρόπο πού οἱ ἀντάρτες συμπεριφέρονται στοὺς χωριάτες. Στὸν "Προδότη" ὁ Μπάρμπα Ζήκος δυσφορεῖ γιὰ τὴν οἱ ἀντάρτες συγκεντρώνονται στὸ σπίτι του καὶ τοῦ τρῶνε τὰ σταφύλια. Οὔτε καὶ θέλει ἡ κόρη του, ἡ Λένη, ν' ἀνακατόνεται μὲ τὴν ὀργάνωση. Τὰ ἐπιχειρήματα τοῦ γιου του, πού εἶναι ὑπεύθυνος τοῦ ΕΑΜ στὸ χωριό, δὲ φτάνουν γιὰ νὰ τὸν πείσουν. Τὸ ἴδιο καὶ στὶς "Ἡπειρώτισσες", ὅπου ἡ Μαλάμα διαμαρτύρεται γιὰ τὴν κόρη τῆς, ἡ Ἀρετὴ, δουλεύει γιὰ τοὺς ἀντάρτες. Γενικὰ τὸ πρόβλημα τῆς χειραφέτησης τῆς γυναίκας στὴν ὑπαιθρο ἐμφανίζεται ἔντονο στὰ ἔργα τοῦ Κοτζιούλα, ποτὲ ὅμως ὁ συγγραφέας δὲν τὸ λύνει "τεχνητὰ", δὲν παρουσιάζει τὶς γυναῖκες οὔτε πῶ χειραφετημένες, μὰ οὔτε καὶ πάντα πρόθυμες νὰ διεκδικήσουν τὰ δικαιώματά τους. Ποτὲ ὁ Κοτζιούλας δὲν καλλιεργεῖ τὸ μῦθο πὼς φτάνει νὰ ἐνταχθεῖ κανένας στοὺς ἀντάρτες ἢ νὰ ἐγκατασταθοῦν οἱ ἀντάρτες στὸ χωριό του, καὶ ὅλες οἱ ἀντινομίες, ἡ καθυστέρησης, οἱ προκαταλήψεις, θὰ πάντων ἀμέσως νὰ ὑπάρχουν. Ἀκόμα καὶ ἡ Βαγγελή, στὶς "Ἡπειρώτισσες", ὅταν ὑποστηρίζει τοὺς ἀντάρτες δὲν τὸ κάνει ἐπειδὴ ἔχει συνειδητοποιήσει τὴ σημασία καὶ τὶς πολιτικὲς

→  
Ἀπόδειξη γιὰ τὶς ὑπηρεσίες πού πρόσφεραν τὰ ἔργα τοῦ Κοτζιούλα σ' ὅλο τὸ ἀντάρτικο τοῦ ἀπελευθερωτικοῦ ἀγώνα : Τὸ πρόγραμμα μιᾶς Καλλιτεχνικῆς Βραδιάς, πού δόθηκε ἀπὸ ἀξιωματικούς καὶ ἀντάρτες τῶν Γραφείων τοῦ Γενικοῦ Στρατηγεῖο τοῦ ΕΛΑΣ, στὶς 30 τοῦ Ἰουλίου 1944, στὸ χωριὸ Βλάση. Βάση τῆς παράστασης, τὸ μονόπραχτο τοῦ Γ. Κοτζιούλα "Ὁ Ἀστυνόμος", μὲ σκηνοθεσία, σκηνογραφία καὶ... καλλιγραφημένο πρόγραμμα τοῦ Δημήτρη Μεγαλίδη πού, τότε, μαζί μὲ τὸ Γιάννη Νισύριο καὶ μιὰ κινηματογραφικὴ ἰθάρα γύριζαν σκηνὲς τοῦ ἀγώνα. Ἀπὸ τὴν ἴδια παράσταση, ὁ Δημήτρης Μεγαλίδης ἔχει διασώσει τὶς τρεῖς συγκλονιστικὲς φωτογραφίες παρθένου θεατρικοῦ Κοινοῦ. Στὸ Ἀρχεῖο, πού δημοσιεύουμε, διασώζονται δὴ γράμματα, τοῦ ἀντισμήναρχου Μίχου καὶ τῶν ἀνταρτῶν πού πήραν μέρος σ' αὐτὴ τὴν παράσταση

# Καλλιτεχνική Βραδυά

την Κυριακή 30 Ιούλη στις 8 το βράδι

## - πρόγραμμα -

1<sup>ο</sup> Απ'αγγελίες Παπασπύρου - Καρακάσης

2<sup>ο</sup>

### Ο ΑΣΤΥΝΟΜΟΣ

μονόπρακτο του συγχ. Γ. Κοτζιούλα

Αεζυνομάς: Α. Μανωλάκος <sup>Κατανομή</sup> κωροφύλακας Τζερεμές: Κ. Μπαϊρακτσής  
Κομαχείτης, χωριάτης: Γ. Τολιόπουλος <sup>χωροφύλακας Τζερεμές:</sup> Φαφουτάκης: Γ. Ανεωνιάδης  
Δάσκαλος: Β. Καρακάσης <sup>Τζεραβαρίδας:</sup> Ξ. Παπασπύρου

3<sup>ο</sup>

### - Αθηναϊκή Ταβέρνα -

Σκέες των συγχ. Μιραιίτη - Μπαϊρακτσής - Μανωλάκος - Σαμαίου - Παπασπύρου - Καρακάσης  
και Δημήτρης

Κατανομή: Τζουζούρης, ταβερνιάτης: Μπαϊρακτσής - Μίσος: Μανωλάκος - Αντρίκος:  
Μιραιίτης - Νικόλας, Παπασπύρου - Δάσκαλος, Καρακάσης, Τζος: Σαμαίου.



ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ - ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ - ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ: Δημήτρης

ΒΟΗΘΟΣ ΣΚΗΝΟΘΕΤΟΥ & ΥΠΟΒΟΛΕΑΣ: Βοργιάς - ΚΟΣΤΟΥΜΙΑ Μειμάρης - Τραγανίτης

ΑΪΣ ΜΗΧΑΝΙΚΟΣ ΣΚΗΝΗΣ: Σαμαίου - ΒΟΣ ΜΗΧΑΝΙΚΟΣ: Ανεωνιάδης - ΦΩΤΙΣΜΟΣ: Ακρίβος

ΤΑΞΙΘΕΤΗΣ: Τραγανίτης - ΒΟΗΘΟΣ: Πιτινά.

~ Εἴσοδος Ἐλεύθερη ~

- Παρακαλούμε αἱ θεατές νὰ φέρουν ὁ καθένας τὸ καθισμὰ του, γιατί ἀλλιῶς θὰ ἐσέκουνται ὄρθιαι τὰ μέσθρα πὺν διαδέσει τὸ θέατρον δὲν ἐπαρκούν γιὰ ὄλους.
- Ἰδιαιτέρη πρόσκληση ἀποτελεῖ τὸ παρόν γιὰ τοὺς φίλους συγγραφεῖς πὺν μέγουν στὰ περὶδια. Καθίσματα δα' τοὺς ἐξασφαλίσομε. Ἀλλά γὰ παρόν μαζί τους τὸ βραδυνὸ συστήτιο σὲ φηρά τροφῆ.
- Τὸ φεγγάρι ὑποχέθηκε γὰ φέγγει ἕως 11.30' γιὰ νὰ διευκολύνει τὴν ἐπιπρόσθ' τῶν θεατῶν

καί κοινωνικές προεκτάσεις του 'Απελευθερωτικού 'Αγώνα, μ' από ένα είδος "μητρικής στοργής," (σ. 202): "Αυτοί (οί άντάρτες) όσα λέν τ' πιστεύουν. Κι όταν τ' όφ' η' ανάγκη σκοτώνονται κιόλας. 'Εδ' πού ρχόμασταν μ'ς έδειξαν σ' ένα ψήλωμα, δυό δρασκελιές απ' τ' όδ'όμο, πού είναι θαμένοι πεντέξι απ' αυτούς. Σκοτώθηκαν τήν άλλη φορά με τή μάχη. [...] Κοίταγα τ' όχ'όμα και μ'ότρεχαν τ' μάτια. Δέν είχαν αυτά μανάδες, δέν είχαν άδερφές ν' τ' πονοΰν; Κι ούτε πού τ' ζόριζε κανένας ν' πολεμίσουν. 'Αχ, τ' κακότυχα!"

Σπάνια έλληνας θεατρικός συγγραφέας γνωρίζει τόσο καλά τ' ό κοινό του όσο ό Κοτζιούλας. Μιλ'εί πάντα με εικόνες, με παραστάσεις κ' έπιχειρήματα πού είναι κατανοητά στους άγρότες, γιατί τούς είναι οικεία. "Ένα παράδειγμα: "Όταν τ' 'Αητόπουλο, στόν "Προδότη", όραματίζεται τή σύλληψη τού Χίτλερ, δέν τή συσχετίζει ούτε με δίκες, ούτε μ' έκτελέσεις, αλλά:

ΑΗΤΟΠΟΥΛΟ: Ξέρεις, τί λέω; (...) Νά π'άναν και τ'ό Χίτλερ.

ΣΤΑΥΡΟΣ: Θά ρθει ή σειρά του.

ΑΗΤΟΠΟΥΛΟ: Νά τόν φορτώσουν ένα κούτσουρο γερό και ν' μ' έβαναν έμένα από πίσω του, με μιά βέργα.

ΣΤΑΥΡΟΣ: Τί θά τόν έκανες;

ΑΗΤΟΠΟΥΛΟ: Οΰστ! — θά τού φώναζα. Και θά τού έδινα βιτσιές σ'τά πισινά, όπως σ'τά γαϊδούρια. (σ. 356).

Τ'ό θέατρο τού Γιώργου Κοτζιούλα κ' ή "Λαϊκή Σκηνή" τής VIII Μεραρχίας ΕΛΑΣ - 'Ηπείρου, είναι ή άλλη προοπτική τού θεάτρου μας, πού τήν ανακαλύπτουμε ύστερα από τριανταδυό χρόνια. "Αν μ'ς ήταν ναρίτερα γνωστή ίσως τ'ό θέατρο, κ' ιδιαίτερα αυτό πού όνομάζουμε "πολιτικό θέατρο" σ'τ'ήν 'Ελλάδα, ν' ακολουθούσε μιά διαφορετική πορεία. Γιατί ό Κοτζιούλας, άποκομίζοντας πολύτιμες έμπειρίες από τίς συγκεκριμένες συνθήκες πού μέσα τους κάνει θέατρο, μ'ς ύποδειχνει μιά διαφορετική μέθοδο κ' ένα διαφορετικό τρόπο λειτουργίας τού πολιτικού θεάτρου: "Όχι τ'ό πολιτικό σύνθημα ή τήν εικόνα πού καταλήγει σ'ε πολιτικό σύνθημα με τήν τοποθέτησή της — σ' ένα γενικό επίπεδο — ενάντια σ'τή βία, τήν καταπίεση ή τήν εκμετάλλευση, όχι βιαιές σκηνές και "γροθιές σ'τό στομάχι", όχι μιά συγκινησιακή και πρόσκαιρη ένεργοποίηση τού θεατή πού δέν παίρνει ύπόψη της τή συγκεκριμένη πολιτική και κοινωνική πραγματικότητα, αλλά ένα θέατρο πού πολιτικοποιείται μέσα από τή συγκεκριμένη ανάλυση, πού έχει άδιάκοπα ύπόψη τού τ'ό πολιτικό και κοινωνικό επίπεδο τού κοινού πού άπευθύνεται, και πού δέν προωθεί πολιτικούς στόχους ύν π'ρώτα δέν τούς αναλύσει σ'τό κοινό και γιά τ'ό κοινό πού πρόκειται ν' τούς χρησιμοποιήσει.

Και κάτι ακόμα: Πρέπει ν'α χρωστ'άμε βαθιά ευγνωμοσύνη σ'τή γυναίκα τού συγγραφέα, Εϋμορφία, και σ'τό φίλο του, τ'ό γιατρό Γιώργη Σαμαρά (πέθανε τ'ό 1973), πού είχαν τήν πρόνοια και τ'ό θάρρος ν'α φυλάξουν τ'α χειρόγραφα του. 'Η προσφορά τους σ'τό έλληνικό θέατρο είναι πολύ μεγάλη.

"Ένα γράμμα τού αντισμήναρχου Μίχου με στοιχεία και παρατηρήσεις γιά τόν " 'Αστυνόμο" τού Γιώργου Κοτζιούλα, πού 'χε παρχει, τόν 'Ιούνη τού 1944, από αξιωματικούς και άντάρτες τών βοηθητικών Γραφείων τού Γενικού Στρατηγείου τού Ε.Λ.Α.Σ.

**Ε.Λ.Α.Σ.**

**ΓΕΝΙΚΟ ΣΤΡΑΤΗΓΕΙΟ**

**ΒΟΗΘΗΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΕΑΜικής**

**ΟΡΓΑΝΩΣΗΣ συν.ΓΡΑΦΕΙΩΝ ΤΟΥ**

**ΓΕΝΙΚΟΥ ΣΤΡΑΤΗΓΕΙΟΥ.-**

**'Αγαπητέ Συναγωνιστή Κοτζιούλα,**

'Από μέρος τής 'πιτροπής τής ΕΑΜικής 'Οργάνωσης τών συναγωνιστών τών Γραφείων τού Γεν.Στρατηγείου νοιώθουμε τήν ανάγκη ν'α σ'ς ευχαριστήσουμε γιά τ'ό έργο σας " 'Ο 'Αστυνόμος" πού τ'ό ανέβασε σ'τή σκηνή τ'ό 'Εκπολιτιστικό-Ψυχαγωγικό Γραφείο μας. Τή βραδυά πού παίχτηκε ξαναζήσαμε ζωντανά μιά πλευρά απ' τήν παληά κατάσταση πού μ'αστε άποφασισμένοι ν'α μ'ν έπιτρέψουμε ν'α ξαναγυρίσει. Τή μεθεπόμενη Κυριακή πρόκειται κατά πασα πιθανότητα ν'α παίζουμε και τ'ό "Ξύπνα Ραγιά".-

Με τ'ό γράμμα μας αυτό θ'α θέλαμε ν'α προσθέσουμε και τούτο: Ν'α συνεχίστε τήν προσπάθειά σας. Έχετε πιάσει σήμερα τ'ό αληθινό ν'όημα τής τέχνης, δηλ. τής τέχνης πού γίνεται γιά τ'ό λαό και γιά τήν πρόοδο τού λαού. "Αν τ'ώρα τήν επαγγελματική αυτή τέχνη σας τήν έξελίξετε κι' απ' τήν πλευρά της μορφής της, και πού μπορείτε ν'α τ'ό κάνετε, τότες θ'α κάνετε έργο πού ν'α μ'ν ενθουσιάζει μονάχα τ'ό λαό σ'ήμερα, όπως γίνεται με τ'α έργα σας, μ'α και ν'α επιζήσει της έποχης τού.-

**Γιά τή Βοη. 'Επιτροπή τής ΕΑΜικής 'Οργάνωσης  
Γεν.Στρατηγείου**

**Γραμματέας**

**Δ.ΜΙΧΟΣ-ΑΝΤΙΣΜΕΝΑΡΧΟΣ**



# ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΛΑΪΚΗΣ ΣΚΗΝΗΣ

Α' ΜΕΡΟΣ: 28 ΙΟΥΝΗ - 20 ΙΟΥΛΗ 1944

Τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΤΖΙΟΥΛΑ

Τὸ Ἡμερολόγιον, με δλόκληρον τίτλον ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ (ὑπογραμμισμένο) / ΤΟΥ ΘΙΑΣΟΥ / " ΛΑΪΚΗ ΣΚΗΝΗ " / 1944, ἀποτελεῖ τὴν τρίτην ἐνότητα τοῦ ἔργου Θεάτρο στὰ Βουνά. Ἐχει σχῆμα τετραδίου ἀπὸ 22 μεγάλα λευκὰ φύλλα διαστάσεων 30 × 19,8 ἑκατ. διπλωμένα στὴ μέση καὶ ραμμένα πρόχειρα με μαύρη κλωστή, ὥστε νὰ σχηματίζουσι τετραδίου με 44 φύλλα διαστάσεων 19,8 × 15 ἑκατ. Γραμμμένο πυκνὰ με μολύβι ἀπὸ τὴ μιά μεριά τῶν φύλλων, ἔχει ἀριθμηση ἀπὸ τὸ τρίτον φύλλον καὶ ἐξῆς ἀπὸ τὸ 1 - 5. Τὰ δύο πρώτα φύλλα δὲν ἔχουσι ἀριθμηση, ἐνῶ τὰ ὑπόλοιπα εἶναι τελειῶς κενά. Στὸ πρῶτον φύλλον τοῦ τετραδίου ὁ τίτλος γραμμμένος με μελάνι στὴ μέση. Στὸ δεύτερον, στὴ μέση δεξιὰ, γραμμμένο με μολύβι: Συντάκτης: Γ. Κοτζιούλας. Ἀπὸ τὸ τρίτον φύλλον (τὸ πρῶτον ἀριθμημένο) ἀρχίζει τὸ Ἡμερολόγιον με γεγονότα ἀπὸ 28 Ἰουνίου μέχρι 20 Ἰουλίου καὶ με κάθε ἡμερομηνία ὑπογραμμισμένη. Κι ἐδῶ δὲν ἔχουμε καμιά διαγραφή ἢ διόρθωση. Στὸ τέλος τοῦ Ἡμερολογίου ὁ Κοτζιούλας μᾶς ἀναφέρει ὅτι τὸ Ἡμερολόγιον θὰ συνέχιζε ὁ δάσκαλος Γιάννης Λαμπράκης ἀπ' τὸ Βουρογαρέλι, πού τώρα βρίσκεται στὴν Τασκένδη κι ἐστὶ δὲν ἔχουμε πληροφορίες ἂν τὸ Ἡμερολόγιον συνεχίστηκε. Πάντως φαίνεται ὅτι καὶ ὁ Κοτζιούλας δὲ συνέχισε ἀργότερα σὲ ἄλλη περιόδεια τὸ Ἡμερολόγιον, εἴτε γιατί τὸ εἶχε χάσει εἴτε γιατί τὸ ἄφησε κάποιον γιὰ φύλαξη εἴτε γιατί συνέχισε σὲ ἄλλα χαρτιά πού ἀργότερα ἔχασε. (Κ.Γ.Κ.)

## Τετάρτη 28 Ἰουνίου 1944

Σήμερα ξεκίνησε ὁ θιάσός μας, ἡ " Λαϊκὴ Σκηνή " τῆς VIII Μεραρχίας ΕΛΑΣ, πού σχηματίστηκε ὕστερ' ἀπὸ τόσες προσπάθειες καὶ δυσκολίες. Εἶναι μιχτὴ ἀκόμα, μισοὶ ἀντάρτες, μισοὶ πολῖτες. Ἐνα βοηθητικὸ προσωπικὸ ὑπολογίζουμε νὰ τὸ βροῦμε στὸ χωριό, ὅπου θὰ γίνει ἡ παράσταση. Οὔτε καὶ στολὲς ἔχουμε ἔτοιμες, ἐκεῖ θὰ τίς βροῦμε. Δυὸ σεντόνια πού μᾶς χρειάζονται γι' αὐλαία, καὶ αὐτὰ ἐκεῖ περιμένουμε νὰ μᾶς τὰ στείλουν. Τὸ μόνο μας τεχνικὸ ἐφόδιο εἶναι τὸ φέσι τοῦ Καραϊσκάκη, ἀπὸ ἕνα εἶδος χαρτόνι, τυλιγμένο με κόκκινο μεταξωτὸ.

## Πέμπτη 29 Ἰουνίου

Φτάσαμε στὸ Τετράκωμο ἀργά, περασμένα μεσάνυχτα, γιατί ἀργήσαμε νὰ ξεκινήσουμε. Εἴμασαν ἐγώ, ἡ Ἄγνη Κομπορόζου (πρωταγωνίστρια), ὁ Γιάννης Λαμπράκης (πρωταγωνιστής), ὁ Γιῶργος Παπαδόπουλος (τεχνικὸς τοῦ θιάσου καὶ ἡθοποιός), ὁ Χρ. Ζῶης (ψευδ. Ροβεσπιέρος) καὶ ὁ Σπ. Βλασόπουλος, ἀντάρτες καὶ ἐπικουρικοὶ ἡθοποιοί. Κοιμηθήκαμε σ' ἕνα ἀκατοικητὸ σπίτι, στὰ σανίδια, με ψωμί πού εἴχαμε μαζί μας. Τὸ πρῶν ἔγινε μνημόσυνο στὸ ἐκκλησιάκι τῶν Ἄγ. Ἀποστόλων, σ' ἕνα ἀπ' τὰ ἱστορικὰ ὑψώματα ὅπου δόθηκαν τὸν περασμένο χειμῶνα οἱ περίφημες μάχες γιὰ τὴν ὑπόθεση τῆς λαοκρατίας. Ἐγινε συγκέντρωση γύρω ἀπ' τὸν τάφο ἑνὸς συναγωνιστῆ, οἱ ἐφεδρικοὶ τοῦ χωριοῦ παρουσίασαν ὄπλα, ἐκφωνήθηκαν λόγοι ἀπὸ διάφορους ἀντιπροσώπους κλπ. Ἐπειτ' ἀπ' τὴν πρῶν ἡ τελετὴ οἱ κάτοικοι συγκεντρώθηκαν στὴν παλιὰ πλατεία τοῦ χωριοῦ με τὰ μισοκαμένα γύρω σπίτια. Ἡ παράσταση ὀρίστηκε γιὰ τὸ ἀπόγευμα. Ἀλλὰ δὲν εἶχε γίνει καμιά ἐτοιμασία γιὰ τὴ σκηνή. Οἱ ἐπονίτες εἶχαν περιοριστεῖ νὰ στήσουν στὴ λάκα τέσσερα παλούκια καὶ τίποτε ἄλλο. Με τὴν πρωτοβουλία ὅμως καὶ τὴ δραστηριότητα τοῦ Γ. Παπαδόπουλου βρέθηκαν σανίδια, ξύλα, κουβέρτες κι ἔγινε μιὰ ἐμφανίσιμη σκηνὴ σὲ κατάλληλο μέρος. Ἡ παράσταση δόθηκε μπρὸς σ' ἕνα ἀκροατήριον ἀπάνω ἀπὸ 300 ἄτομα, μ' ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία. Παίχτηκε πρῶτα ἕνα μικρὸ ἀπ' τοὺς ἐπονίτες τοῦ χωριοῦ, ὅπου διακρίθηκε ὁ νεαρὸς Γ. Σεγκούνας, καὶ ὕστερα τὸ δικό μας *Ξύπνα, ραγιά!* Ἐπαι-

ξαν σχεδὸν ὅλοι καλὰ καὶ περισσότερο ἀπ' ὅλους ὁ Λαμπράκης ὡς Μπάρμπα-Λιόλιος. Οἱ κάτοικοι (πού, ξεχάσαμε νὰ ποῦμε, εἶχαν ἐκείνη τὴν ἡμέρα τὸ χωριανικὸ τους πανηγύρι) ἔμειναν πολὺ εὐχαριστημένοι ἀπ' τὴν παράσταση κι ἐστειλαν σχετικὰ τηλεφωνήματα στὴ Μεραρχία. Τὸ πρῶτον μας βῆμα ἔγινε. Καλὴ ἀρχή!

## Παρασκευὴ 30 Ἰουνίου

Γυρίζοντας στὴν ἔδρα τῆς Μεραρχίας, περάσαμε ἀπ' τὴ Μεσιούντα. Κάποιος ἀπὸ κεῖ πού μᾶς δάνεισε στολὴ γιὰ τὸν Καραϊσκάκη μοῦ εἶχε πῶς δὲν μπορούσε νὰ μᾶς δώσει γιὰ περισσότερο καιρὸ τίς φουστάνελες χωρὶς τὴν ἐγκριση τοῦ πατέρα του, ἑνὸς γεροβλάχου, πού τάχα τὸν φοβόταν. Περνώντας ἀπὸ κεῖ διαπίστωση πῶς αὐτὰ ἦταν προφάσεις ἑνὸς χωριάτη πού ἤθελε νὰ μᾶς γελάσει, ὑπεκφυγὲς ἑνὸς ὀργανωμένου πού δὲν ἐδέχονταν νὰ κάμει γιὰ τὴν ὀργάνωση μιὰ μικροβυσία. Ὁ γέρος κατοικοῦσε ψηλὰ στὴ ράχη καὶ θὰ ἦταν ἀδικὸς κόπος ν' ἀνέβω ὡς ἐκεῖ, ἀφοῦ μάλιστα ὁ γέρος δὲν ἤξερε οὔτε πού βρίσκονται καλὰ καλὰ οἱ περίφημες φουστάνελες. Ἐτσι παραμένει ἄλυτον τὸ ζήτημα τῶν στολῶν, πού θὰ ἔπρεπε νὰ τίς ἔχουμε μόνιμες καὶ νὰ μὴν τίς ἀναζητοῦμε τὴν τελευταία ὥρα μεταξὺ τῶν θεατῶν. Ἀλλὰ πού νὰ τίς βροῦμε; κανένας δὲν ἔχει τὴ διάθεση νὰ μᾶς προσφέρει ἔστω κι ἕνα παλιό, ἀχρηστο παντελόνι.

## Σάββατο 1 Ἰουλίου

Ἡ Μεραρχία ἔπειτ' ἀπ' τὴν πρώτη μας ἐπιτυχία ἐδῶσε περισσότερη σημασία στὴν ὀργάνωση τοῦ θεάτρου μας. Πολλὰ θὰ χρωστάει ὁ θιάσος στὸ ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον πού ἔδειξε ὁ καπετὰν Κόζακας καὶ στὴν πραγματικὴ ὑποστήριξη πού πρῶτος αὐτὸς ἄρχισε νὰ μᾶς παρέχει. Δὲν εἴχαμε τίποτε. Φρόντισε καὶ μᾶς βρῆκε ἀρκετὸ μεταξωτὸ γιὰ νὰ γίνει ἡ αὐλαία καὶ τὸ φόντον καθὼς καὶ ὀρισμένες ἐπιγραφές. Φέραμε μηχανεὲς κι ἕνα μερόνυχτον ἔραβαν ἀράδα γιὰ νὰ ἐτοιμαστοῦν τὰ σκηνικά, με ψυχὴ τῆς δουλειᾶς πάντα τὸν ἀκούραστο Παπαδόπουλο. Στὸ μεταξὺ ὁ Κόζακας ἔστειλε νὰ μᾶς ἔρθουν ὀρισμένα πρόσωπα πού μᾶς χρειάζονται γιὰ τὴ συμπλήρωση τοῦ προσωπικοῦ. Μᾶς ὑποσχέθηκε ἀκόμα κάθε ἐνίσχυση μελλοντικά.

## Κυριακὴ 2 Ἰουλίου

Σήμερα τὸ πρῶν ἔγινε στρατοδικεῖον. Τὸ ἀπόγευμα ἀργά δόθηκε παράσταση στὴν ἔδρα τῆς Μεραρχίας, τὰ Μουλιανὰ, ὅπου καὶ ἄλλοτε παίξαν οἱ ἀντάρτες μας, ὅχι ὅμως συστηματικά. Ἐμεῖς χτίσαμε δῶ καὶ σκηνή, με πέτρες καὶ χῶμα. Τὸ βράδι μᾶς ἦρθαν ἀπ' τὸ 3/4 ὁ ἀντάρτης Ντέτσικας, ὁ μικρὸς Διον. Παπανικολάου καὶ ἡ νεαρὴ Ἡλέκτρα Ζαχαρή, πού προορίζονται κι οἱ τρεῖς τοὺς γιὰ τὸ θιάσον. Ἀρχισαν πιά νὰ ἐνδιαφέρονται κι ἄλλοι, παραέξω, ἀπὸ τὴν πολιτικὴ ὀργάνωση πού δὲ μᾶς πρόσεχαν πρῖν, γιὰ νὰ μὴν πῶ ἀντιδρῶσαν στὸ ἔργον μας ἐμποδίζοντας νὰ ρθοῦν κοντὰ μᾶς δυὸ τρία πρόσωπα πού τὸ θέλαν. Τώρα ζήτησαν συνηρησία καὶ μᾶς ὑποσχέθηκαν ὑποστήριξη, τόσο ἡ ΝΕΑ ὅσο καὶ ἡ ΕΠΙΟΝ. Νὰ ἰδοῦμε ὅμως ἂν ἀπ' τὰ λόγια θὰ προχωρήσουν στὴν πράξη, γιατί ὡς τὰ τώρα χορτάσαμε ἀπὸ ὑποσχέσεις.

## Δευτέρα 3 Ἰουλίου

Μᾶς κάλεσαν γιὰ σήμερα νὰ δώσουμε παράσταση στὴ γειτονικὴ Σκελίστα, ὅπου εἶχαν συγκεντρωθεῖ 300 ἄντρες τοῦ νεοσύστατον σώματος Καραϊσκάκη. Ἀλλὰ μᾶς σταμάτησε μιὰ ἀτυχία. Ἡ πρωταγωνίστρια ἔμαθε πῶς ὁ ἀδερφός της, φοιτητής, ξεκίνησε ἀπ' τὴν Ἄρτα γιὰ τὴν Ἀθήνα καὶ χάθηκε στὸ δρόμον ἢ ὀπωσδήποτε δὲν ἔφτασε στὸν προορισμὸ του. Φοβάται λοιπὸν αὐτὴ μήπως τὸν πιάσαν, τὸν σκότωσαν,

κλαίει ολοένα και θέλει νά φύγει. Στο μεταξύ είχαμε ειδοποιησει και στείλαμε άνθρωπο νά έτοιμάσει τή σκηνή. "Ως τό μεσημέρι δέν είμαστε βέβαιοι αν αυτή θα δεχόταν νά παίξει. 'Επιτέλους άποφάσισε' κινήσαμε τραβώντας τόν έναν από δώ και τόν άλλον από κεί, με άποτέλεσμα ν' άρχισει ή παράσταση έπειτ' από τις έφτά. Πέτυχε όμως, άρесе στο κοινό κι αυτός είναι ο λόγος πού μās δημιουργεί τήν ύποχρέωση νά τραβήξουμε μπροστά κατανικώντας κάθε εμπόδιο. 'Επαιξε για πρώτη φορά στο μικρό της ρόλο και ή νεοφερμένη Ζαχαρή, χωρίς νά τά καταφέρει καλά, ίσως επειδή ντρέπεται ακόμα.

#### Τρίτη 4 'Ιουλίου

Σήμερα με κάλεσε κι ο στρατηγός. 'Εχει τήν επιθυμία νά συγκροτηθεί ένας θίασος αξιόλογος και ύποσχέθηκε νά μās υποστηρίξει με όλα τά μέσα πού διαθέτει. Για καθετί πού χρειαζόμαστε, θ' άπευθύνομαι σ' αυτόν. "Οτι του ζήτησα, έγινε κιόλας δεχτό. 'Ο στρατηγός ήταν άπ' τήν άρχή θερμός ύποστηρικτής τής ιδέας του θιάσου και τώρα, πού βλέπει τις πρώτες ένεργειές μας, τό ενδιαφέρον του μεγαλώνει. "Άλλωστε είχε δώσει κι ο ίδιος ένα μικρό έπίκαιρο δράμα τις προάλλες.

#### Τετάρτη 5 'Ιουλίου

"Άρχισαν νά έξασκούνται τά νεότερα μέλη σέ όρισμένα τραγούδια του προγράμματος. 'Εκεί πού τά λέγαν πρόχειρα ως τά τώρα, δίχως σύστημα, θά μπει μιá τάξη από δώ και πέρα, ή δουλειά θά γίνεται μεθοδικά. 'Ηρθαν νεότερες ειδήσεις στην πρωταγωνίστρια κι ο άδερφός της δέν έπαθε τίποτα. Κρίμα στα κλάματα! 'Ετσι έξασφαλίζεται κι ή λειτουργία του θιάσου.

#### Πέμπτη 6 'Ιουλίου

Μās έδωσαν ακόμα μερικά φύλλα άλεξίπτωτο για τή συμπλήρωση τής σκηνής. 'Ο 'Ιταλός μαραγκός, πολύ τεμπέλης, δέ μās τελείωσε ακόμα τούς ξύλινους στύλους. Στείλαμε ειδοποίηση στα γειτονικά χωριά Μεγαλόχαρη και Μεσόपुरγο πώς τό έρχόμενο Σάββατο και Κυριακή θά δώσουμε εκεί παραστάσεις. 'Απ' αυτούς δέ ζητάμε νά μās έχουν έτοιμα παρά κάμποσα σανίδια για τό παλκοσένικο.

#### Παρασκευή 7 'Ιουλίου

Συνεχίζονται οι ένεργειες για τή συμπλήρωση του προσωπικού. 'Αλλά όποιον ζητάμε τόν χρειάζονται. Δέ μās δίνουν από πουθενά. Μόνο ή Μεραρχία φαίνεται πιό βολική. Αυτή δέχεται νά μās άποσπάσει ή νά μās δανείσει προσωρινά δυό τρεις άντρες. Μά οι έλλείψεις μας είναι πολύ μεγαλύτερες, δέν άναπληρώνονται με προσωρινές λύσεις.

#### Σάββατο 8 'Ιουλίου

Σήμερα άποφάσισαμε νά δώσουμε παράσταση στη γειτονική Μεγαλόχαρη. Τρομάξαμε νά πάρουμε για δυό τρεις μέρες τόν καπετάνιο του λόχου και τόν τηλεφωνητή. Στο χωριό βρήκαμε συγκεντρωμένους άρκετούς' περίμεναν τούς 'Εγγλέζους πού θά περνούσαν για νά μοιράσουν βοηθήματα στους πυροπαθείς. 'Αλλά οι άντιπρόσωποι των συμμάχων πέρασαν βιαστικά στην ίκρη του χωριού, ίσως έπίτηδες' όρισαν συνάντηση κάπου άλλου και, όσο νά φτάσουν εκεί οι χωριάτες, είχαν φύγει. Δώσαμε τήν παράσταση μπροστά σέ άρκετό κοινό, μέσ στον ήλιο. Οι θεατές διασκέδασαν άρκετά. Στο τέλος μās έστρωσαν πλούσιο τραπέζι. Κατά τό βράδι φύγαμε για τό Μεσόपुरγο όπου και κοιμηθήκαμε.

#### Κυριακή 9 'Ιουλίου

Τήν ίδια έπιτυχία είχε ή παράσταση και στο Μεσόपुरγο. 'Εδω τό κοινό καθόταν στον ίσκιο. Θά ήταν άπάνω από διακόσιοι εξαιτίας τής ημέρας, Κυριακή. Πολύ μās περιποιήθηκε ο συναγωνιστής γιατρός Λευτέρης Κόκας, πού φαίνεται πραγματικά πολιτισμένος και φιλότεχνος. Ξεκίνησαμε τό άπόγευμα για τήν έδρα τής Μεραρχίας, όπου φτάσαμε κατά τό βράδι και μās υποδέχτηκαν με χαρά. Παντού όπου δίνουμε παραστάσεις, τούς στέλνουν ύστερα θερμά ευχαριστήρια για τήν άποστολή του θιάσου.

#### Δευτέρα 10 'Ιουλίου

Δέν πρόφτασαν τά παιδιά νά ξεκουραστούν και λάβαμε πρόσκληση για τή Σεκλίστα. Θά παίξουμε εκεί για δεύτερη φορά, επειδή έχουν έρθει άπ' τά Τζουμέρκα καινούργιοι Καραϊσκά-

κιδες, πού δέ μās έχουν ιδεί. Στην παράσταση ήταν και ο παλιός μας άρχηγός Τζουμερκιώτης, νεοδιορισμένος καπετάνιος του σώματος. "Όλοι ευχαριστήθηκαν άπ' τά έργα και μās χειροκρότησαν. 'Ο λαός διψάει για θεάματα.

#### Τρίτη 11 'Ιουλίου

"Η θά φύγουμε σήμερα για τήν περιοδεία μας ή δέ θά ξεκινήσουμε ποτέ. Μ' αυτή τήν έμμονη ιδέα και με τεράστιες προσπάθειες μπορέσαμε νά φύγουμε άπ' τά Μουλιανά με τό θιασο σχεδόν συμπληρωμένο. Δυό μέλη μās έδωσαν χτές οι Καραϊσκάκιδες, πού τούς τό ζητήσαμε ειδικά. Χρειαζόμασταν τρόφιμα, μουλάρια, τά πάντα. Άλλοι ξεκίνησαν ξιπόλητοι, άλλοι με τά παπούτσια στα χέρια. Και ή πλάγια αντίδραση δέν έλλειψε ως τήν τελευταία στιγμή. Πάντως, αν δέ μās βοηθούσε τόσο πρόθυμα ο Κόζακας ήταν άδύνατο νά φύγουμε. Σήμερα δακτυλογραφήθηκε και ή διαταγή (άριθ. 4971) με τήν όποία ή Μεραρχία ίδρυει Καλλιτεχνικό Τμήμα, όπου υπάγεται και ο θιασος. Τά πρόσωπα πού ξεκίνησαν με τό θιασο είναι τά εξής: 1. 'Ιω. Λαμπράκης, 2. 'Αγνή Κομπορόζου, 3. Γ. Παπαδόπουλος, 4. Σπ. Βλασόπουλος, 5. Περ. 'Αλέτρας, 6. 'Αγγ. Λαμπράκης, 7. Βασ. Ντέτσικας, 8. 'Ηλέκτρα Ζαχαρή, 9. Διον. Παπανικολάου, 10. Βαρβ. 'Αναγνωστοπούλου, 11. 'Ιταλός Πιπίνο. Μαζί με μένα γίνονται δώδεκα. 'Απ' αυτούς θά είναι ταχτικοί ο 1ος, ή 2η, ο 3ος, ο 5ος, ο 6ος, ο 7ος, ο 9ος. Τόν 4ο τόν άποσπάσαμε για λίγες μέρες. 'Ο 'Ιταλός θά βοηθάνε στο στήσιμο τής σκηνής. Οι δυό νεότερες συναγωνίστριες συμφωνήσαμε νά μās ακολουθήσουν μόνο στην πρώτη περιοδεία μας, ως τις 20 του μηνός. 'Από εκεί και πέρα μπορούν νά φύγουν, αν θέλουν, γιατί στο μεταξύ έλπίζουμε νά βρούμε άλλες. 'Ο πρώτος μας σταθμός είναι τό Διχομοίρι, όπου φτάσαμε τά μεσάνυχτα κατακουρασμένοι. Κοιμηθήκαμε στο ύπαιθρο, άφου τά παιδιά διασκέδασαν πρώτα και χορέψαν.

#### Τετάρτη 12 'Ιουλίου

Δώσαμε παράσταση τό μεσημέρι άπέξω άπ' τό μοναδικό σπίτι στο δρόμο, πού άποτελεί τό κέντρο του χωριού. 'Η πρωταγωνίστρια ήταν άρρωστη, τήν είχε πιάσει πάλι πυρετός. Τό τηλεφώνημα πού είχαμε στείλει ενδιάμεσα για νά ειδοποιηθεί ο ύπεύθυνος τούς κατοίκους, δέν έφτασε καθόλου. 'Ετσι τρομάξαμε νά μαζευτούν καμιά πενηνταριά νομάτοι, μαζί με τά παιδιά και τούς περαστικούς. 'Επειδή τά δικά μας τρόφιμα είχαν τελειώσει, φάγαμε άπ' τό χωριό, δηλαδή λίγο ψωμί και τυρί. Κατά τό βράδι κινήσαμε για τήν 'Απάνω Καλεντινή, όπου τά παιδιά προτίμησαν νά κοιμηθούν έξω από τήν εκκλησιά.

#### Πέμπτη 13 'Ιουλίου

Δώσαμε παράσταση τό μεσημέρι. Μεταξύ του δράματος και τής κωμωδίας έγινε ένα μεγάλο διάλειμμα από τή βροχή. Κόσμος είχε μαζευτεί άρκετός. 'Αλλά ο ύπεύθυνος, πού και ψές άργησε νά φέρει τό φαί, μās άφησε πάλι σχεδόν νηστικούς. Φτάσαμε τή νύχτα έξαντλημένοι και κατά μπουλουκία στο Βελεντζικό. 'Από φαί βολευτήκαμε και εδω με μεγάλη δυσκολία, επειδή τό χωριό είναι σκόρπιο κι οι κάτοικοι δέν είχαν ειδοποιηθεί από άμέλεια των συνδέσμων.

#### Παρασκευή 14 'Ιουλίου

'Εγώ τράβηξα από τό πρωί στη Σκουληκαριά, νά φροντίσω προκαταβολικά για φαί, αφήνοντας έντολη νά με ακολουθήσουν. 'Αλλά ως τό μεσημέρι δέν είχαν φανεί. 'Αναγκάστηκα νά τούς ξανακαλέσω με σημείωμα, επειδή είχα ειδοποιήσει τούς Σκουληκαρίτες πώς τό άπόγευμα θά δινόταν παράσταση. Στο μεταξύ έμαθα πώς είχαν παίξει και στο Βελεντζικό. 'Εκεί πού έτοιμάζονταν νά φύγουν, άρχισαν νά κατεβαίνουν άπ' τις γύρω ράχες άντρες και γυναίκες, άπάνω από εκατό, περιέργοι νά ιδούν αυτό τό καινούργιο. 'Ετσι ή παράσταση πού δόθηκε κατά τό βράδι στη Σκουληκαριά ήταν ή δεύτερη μέσα στην ίδια μέρα. Είχε κι αυτή τήν ίδια έπιτυχία. Τά παιδιά

→  
*Σκίτσο του Γιώργου Κοτζιούλα, καμωμένο από τόν άνταρτη καλλιτέχνη Δημήτρη Μεγαλίδη, πού παρότρυνε τόν Κοτζιούλα νά κάνει θεάτρο. Τό σκίτσο έχει τήν ύπογραφή του Κοτζιούλα και άντόγραφο χρονολογία και τόπο: Βουργαρέλι 20/3/44*



Α. Μερουλιός

Γ. Καζιούλας

Βουραδέλι 20/3/44

ΑΝΕΚΔΟΤΟ Β' ΜΕΡΟΣ

18 Σεπτέμβρη — 19 Νοέμβρη 1944

φάγανε και κρέας, γιά πρώτη φορά. Τό εξοικονομήσαμε με φωνές και φασαρίες. Κοντεύαμε νά εξαντληθούμε άπ' τις άδιάκοπες πορείες και τούς κόπους. Κοιμηθήκαμε στό ίδιο χωριό, στην πατρίδα του Καραϊσκάκη.

**Σάββατο 15 'Ιουλίου**

Ξεκινήσαμε τό πρωί γιά τό Κλειδί, όπου θά βρίσκαμε και τμήματα δικά μας. Ήταν εκεί κι ό στρατηγός, πολύ ευχαριστημένος άπ' τις διήμερες μάχες του ΕΛΑΣ και την είσοδό του στον Καρβασαρά. Στις μάχες αυτές διακρίθηκε και τό δικό μας 3/40 πού εμπόδισε τούς Γερμανούς νά στείλουν ενισχύσεις άπ' την Άρτα. Ή παράσταση δόθηκε μπροστά σε πολλούς άντάρτες και σε λιγοστούς κατοίκους του χωριού. Κάμποσοι άπ' αυτούς έχουν φύγει άντάρτες πέρα στο Ζέρβα, μέ τόν Καραμπίνα. Πρός τό βράδι τραβήξαμε γιά τό Δημαριό, μαζί μέ τόν καπετάν Τζουμερκιώτη.

**Κυριακή 16 'Ιουλίου**

Σήμερα, Κυριακή πρωί, δώσαμε παράσταση στο Δημαριό. Δεν ήταν όμως και τόσο πολλός κόσμος, επειδή τέτοιον καιρό άπασχολούνται με τά στάρια. Ή τοπική ΕΤΑ έδω μῆς περιποιήθηκε. Τό μεσημέρι μῆς είχαν κρέας ψητό. Τά παιδιά στηλώθηκαν λιγάκι. Τό απόγευμα ξεκινήσαμε γιά την Άνω Πέτρα, χωριό του Τζουμερκιώτη, όπου έγινε μεγάλη συγκέντρωση. Είχαν μαζευτεί και γυναίκες άρκετές. Ύστερ' από μῆς τούς μίλησε και άντιπρόσωπος του Κ.Κ. πού άνοιξε έρανο. Τό βράδι μῆς είχαν τραπέζι κι έδω.

**Δευτέρα 17 'Ιουλίου**

Φτάσαμε τό μεσημέρι στο Λιβίτσικο, έδρα του 3/40. Βρήκαμε εκεί πολλούς φίλους μας παλιούς. Όλοι τους ήταν ικανοποιημένοι από τις τελευταίες επιτυχίες του συντάγματος. Άλλά είχαμε και μία δυσάρεστη γιά μῆς είδηση. Ό αδερφός της πρωταγωνίστριας φαίνεται πώς δεν έφτασε στην Άθήνα και, άν τό μάθει αυτή, θ' άρχισει πάλι τά κλάματα και πᾶν όλα χαμένα. Ούτε λίγο ούτε πολύ, άπειλείται διάλυση του θιάσου. Γι' αυτό πρέπει να της τό κρύψουμε. Ή άπογευματινή παράσταση πέτυχε κι έδω. Δεχτήκαμε συγχαρητήρια άπ' όλους. Μεσημέρι και βράδι μῆς είχε τραπέζι ή επιμελητεία του συντάγματος.

**Τρίτη 18 'Ιουλίου**

Τό πρωί ήρθαμε στη Μαρκινιάδα και δώσαμε παράσταση πριν άπ' τό μεσημέρι. Τό περισσότερο μέρος άπ' τό άκροατήριο κόμα ήταν ένας λόχος του 85 συντάγματος πού έδρευε έδω από καιρό, πού έλαβε κι αυτός μέρος στις επιχειρήσεις. Τό μεσημέρι φάγαμε γάλα. Τώρα έχουμε μαζί μας και δυό οκάδες λάδι, πού μῆς τώδωσαν άπ' τό 3/40. Άπό τις Μελάτες, όπου θά πάμε τ' απόγευμα, θά πάρουμε 18 οκάδες άλεύρι ή σιτάρι. Τό ζήτημα της τροφοδοσίας μας σιγά σιγά ταχτοποιείται. Δώσαμε τ' απόγευμα παράσταση και στις Μελάτες. Παρακολούθησαν οι άντρες ενός λόχου πού στάθμευε εκεί και λιγοστοί χωριάτες, επειδή οι περισσότεροι είχαν διατεθεί γιά μία κινητοποίηση. Ξεκινήσαμε μόλις νύχτωσε και κοιμηθήκαμε στο ύπαιθρο.

**Τετάρτη 19 'Ιουλίου**

Φτάσαμε τό δειλινό στο Βουργαρέλι. Αύριο θά παίξουμε έδω, είναι και γιορτή. Στο δρόμο κάποιος γνωστός της σταμάτησε την πρωταγωνίστρια και την πληροφορήσε πώς ό αδερφός της δεν είχε φτάσει στην Άθήνα. Άρχισαν πάλι κλάματα, νεύρα, άύπνιες. Άπ' αυτή την ιστορία ό θιάσος άπειλείται νά διαλυθεί.

**Πέμπτη 20 'Ιουλίου 1944**

Σήμερα τ' απόγευμα δώσαμε παράσταση και στο Βουργαρέλι, με πολύν κόσμο. Έτσι τελείωσε τό πρώτο μέρος της περιοδείας μας με πολλούς κόπους και ταλαιπωρίες. Έγκρίθηκε άπ' τη Μεραρχία ή παροχή εξαήμερης άδειας στα μέλη του θιάσου. Έτσι θά σκορπιστούν όλοι γιά λίγες μέρες στα γύρω χωριά. Θά ξαναρχίσουν την περιοδεία τους άπ' τις 27 του μηνός στη Χόσεψη. Ή πρωταγωνίστρια δήλωσε πώς θά έξακολουθήσει τη συνεργασία της. Έδωσε τις τελευταίες οδηγίες και άναχωρώ γιά τη Θεσσαλία, αφήνοντας άντικαταστάτη μου τόν άνθυπολοχαγό Λαμπράκη, πού θά συνεχίσει τό ήμερολόγιο όσο θά λείπω έγώ.

Τό 'Ημερολόγιο της πρώτης περιοδείας της "Λαϊκής Σκηνης", πού καλύπτει 23 μέρες (28 'Ιούνη - 20 'Ιούλη 1944), είναι καθαρογραμμένο από τόν ίδιο τόν Κοτζιούλα, χωρίς καμιά διαγραφή ή διόρθωση. Στο τέλος του 'Ιούλη, ό Κοτζιούλας κατηγορεί στο Β' Πανθεσσαλικό Συνέδριο του Ε.Α.Μ., αφήνοντας άντικαταστάτη τον τόν άνθυπολοχαγό Γιάννη Λαμπράκη, πού θά συνέχιζε και τό 'Ημερολόγιο. 'Ημερολόγιο, ωστόσο, δεν κρατήθηκε. Τό "Θ" δημοσιεύει, παρακάτω, ένα ανέκδοτο Β' μέρος, πού καλύπτει διάστημα δυό μηνών (άπ' τις 18 Σεπτέμβρη ως τις 19 Νοέμβρη 1944). Είναι συγκροτημένο, με τη φροντίδα του γιού του γιά τό "Θέατρο", από πρόχειρες σημειώσεις του Γ. Κοτζιούλα, πού βρέθηκαν σκόρπιες στα χαρτιά του.

**Δευτέρα 18 Σεπτέμβρη**

Ύστερα από ένα μήνα παραμονής μας στην έδρα της Μεραρχίας πήραμε χθές τό βράδυ φύλλα πορείας γιά δεύτερη περιοδεία. Έπειδή ό χειμώνας πλησιάζει και δεν είναι δυνατό νά έπισκεφθούμε την περίοδο αυτή την όρεινη περιφέρεια των Τζουμερκών άποφασίσαμε νά έπισκεφθούμε τώρα, πού ό καιρός μῆς επιτρέπει ακόμα την περιφέρεια αυτή. Ξεκινήσαμε σήμερα γιά τό Τετράκωμο. Άπό χθές είχαμε ειδοποιηθεί ότι σήμερα τό απόγευμα θά δίνουμε εκεί την παράσταση. Φθάσαμε εκεί στις 1 1/2. Μέ τη βοήθεια της ΕΠΟΝ και προπάντων του υπεύθυνου της ΕΠΟΝ μικρού άλλα δραστήριου ΕΠΟΝίτη Τσάκα κατορθώσαμε μέσα σε μία ώρα νά στήσουμε τη σκηνή μας και ν' άρχίσουμε την παράστασή μας. Κόσμος δεν παρακολούθησε πολύς. Μόλις καμιά πενηταριά με έξήντα. Ό καιρός ήταν άθλιος, άερας δυνατός φυσούσε πού κόντευε νά μῆς πετάξει τη σκηνή. Ή σκόνη ήταν άνυπόφορη. Μ' όλα αυτά, τά έργα μας παίχτηκαν με έξαιρετική επιτυχία. Όλα τά παιδιά έπαιξαν πολύ καλά, φυσικά και άβίαστα, χωρίς νά παρατηρηθεί σχεδόν καμιά έλλειψη. Τό περιεχόμενό τους κατανοήθηκε και συγκίνησε τό κοινό. Άπό μέρους της κοινότητας, στο τέλος της παράστασης, μίλησε ό συναγωνιστής Γιάννης Τσάκας πού ευχαρίστησε τη Σκηνή γιά τό έργο της. Τελειώνοντας, ζητωκραύγασε ύπέρ της VIII Μεραρχίας και της Λαϊκής Σκηνης. Τό βράδυ μείναμε στο σπίτι του συναγωνιστή Βασίλη Μο[...]κιού. Γιά φαγητό δεν έπιβαρύναμε κανένα, γιατί μαγειρέψαμε φασόλια πού είχαμε πάρει μαζί μας, ξεκινώντας από τη Μεραρχία.

**Τρίτη 19 Σεπτέμβρη**

Πρωί σήμερα σηκωθήκαμε, βρήκαμε έτοιμα τά ζώα πού είχαμε ειδοποιήσει, φορτώσαμε τά πράγματα μας και ξεκινήσαμε γιά τη Λειψώ. Έδω δε βρήκαμε καμιά προετοιμασία άν και είχαμε ειδοποιήσει τηλεφωνικά από χθές. Άδιαφορία μεγάλη, άπροθυμία άπερίγραπτη. Δεν είναι δυνατό νά συγκεντρωθεί κανένας. Ό συναγωνιστής Μπισκοτέν έφυγε γιά τό Βουργαρέλι, πού είχε δουλιά, γιά νά έρθει να μῆς συναντήσει στα Θεοδώριανα, έχοντας ύπόψη του ότι δε θά παίξουμε στη Λειψώ. Ύστερα από έπίμονη προσπάθεια του προέδρου Β. Βλαχογιώργου μαζεύτηκαν καμιά τριανταριά και μῆς άνάγκασαν νά παίξουμε. Παίξαμε μόνο τό δράμα γιати ή ώρα δε μῆς έπαιρνε. Τό ρόλο του Μπισκοτέν πήρε ό συναγωνιστής Βασίλης κι έτσι παρουσιάστηκε με διπλό ρόλο. Γιά φαγητό ένεργήσαμε μόνοι μας. Μαγειρέψαμε λίγο κρέας συντηρημένο [:] με τραχανά πού μῆς έδωσε τό χωριό. Ψωμί είχαμε δικό μας. Κοιμηθήκαμε εκεί, στη σκηνή, τρείς πτό πέρα, έξω από κάποιο σπίτι, δυό στο τηλέφωνο και ένας σ' ένα σπίτι φιλοξενούμενος.

**Τετάρτη 20 Σεπτέμβρη**

Πρωί φορτώσαμε τά τρία μας ζώα με τά πράγματα και ξεκινή-



Ἐντάρτικο θέατρο στὸν ἀγώνα γιὰ τὴν Ἀπελευθέρωση τῆς χώρας ἀπὸ τοὺς Γερμανοὺς καὶ Ἰταλοὺς καταχτητῆς. Μιὰ σκηνὴ τῆς ΕΠΟΝ, μὲ τὸ σύνθημά της "Πολεμάμε καὶ τραγουδάμε". Ἀυτοσχέδια στημένη, ἀνυψωμένη μὲ τάβλες, στηριγμένη σὲ τέσσερα παλούκια, μὲ κουβέρτες γιὰ πλαίσιο, σκηνικὸ κι αὐλαίια! Πάνω στὴ σκηνή, δυὸ ἀνταρτοπόουλα παρασταίνουν. Τὸ κοινὸ, κοντεύει νὰ σακχαλωθεῖ καὶ αὐτὸ στὴ σκηνή. Δὲ βλέπει καὶ δὲν ἀκούει μόνον. Κυριολεκτικὰ, συμμετέχει στὴν παράσταση...

σαμε γιὰ τὰ Θεοδώριανα. Ὁ Πρόεδρος τῆς κοινότητας μᾶς μοίρασε σὲ διάφορα σπίτια γιὰ νὰ φῶμε τὸ μεσημέρι. Μετὰ τὸ φαγητὸ συγκεντρωθήκαμε καὶ ἀρχίσαμε νὰ ἐτοιμάζουμε τὴ Σκηνή. Ἡ παράσταση δόθηκε τὸ βράδυ μὲ ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία. Σ' αὐτὸ βοήθησε κατὰ πολὺ τὸ φῶς. Οἱ συναγωνιστὲς ἐπαιζαν πολὺ καλά. Τὴν παράσταση παρακολούθησαν περίπου διακόσια ἄτομα.

#### Πέμπτη 21 Σεπτέμβρη

Σηκωθήκαμε πολὺ πρῶι γιὰ νὰ φύγουμε γιὰ τοὺς Μελισσουροὺς. Τὰ ζῶα μᾶς καθυστέρησαν πολὺ κι ἔτσι ἀναγκασθήκαμε νὰ φύγουμε στὶς 12 1/2 ἡ ὥρα τὸ μεσημέρι. Ὁ Ἰταλὸς Πιπίνο ἀρρώστησε. Τὸν βάλουμε καβάλλα νὰ ρθεῖ μαζί μας. Μόλις ὅμως βγήκαμε ἔξω ἀπ' τὸ χωριὸ μᾶς δήλωσε ὅτι δὲ μπορεῖ νὰ ρθεῖ μαζί μας κι ἔτσι ἀναγκασθήκαμε νὰ γυρίσουμε στὰ Θεοδώριανα γιὰ νὰ φύγει γιὰ τὴ Μεραρχία. Στους Μελισσουροὺς φθάσαμε τὸ βράδυ. Ἐδῶ μᾶς ἔδωσαν ρούχα καὶ σίτι γιὰ νὰ μείνουμε καθὼς καὶ φαγητὸ. Ἡ ὀργάνωση τοῦ χωριοῦ αὐτοῦ καὶ ἡ περιποίησις σὲ μᾶς εἶναι ἀνώτερη ἀπὸ κάθε περιγραφὴ.

#### Παρασκευὴ 22 Σεπτέμβρη

Ἡ παράσταση ἀποφασίσαμε, ὕστερα ἀπὸ συνενόηση μὲ τὶς πολιτικὲς ὀργανώσεις, νὰ δοθεῖ τὸ ἀπόγευμα στὶς 3 ἡ ὥρα. Τὶς πρῶινές ὥρες ταχτοποιήσαμε τὴ σκηνὴ καὶ τὴν ὀρισμένη ἀπὸ νωρὶς ὥρα ἀρχίσαμε τὴν παράστασή μας. Πρὶν ὅμως ἀρχίσουμε ἔφτασε ἡ ἀόριστη εἶδησις ὅτι ἡ Ἄρτα καταλήφθηκε. Ὁ κόσμος ἔνωσε μεγάλο ἐνθουσιασμὸ. Σὲ λίγο ὅμως

ποὺ βεβαιώθηκε ἐπίσημα ἡ κατάληψις τῆς Ἄρτας ἀπὸ τοὺς ΕΔΕΣίτες, ἄρχισε ὁ κόσμος νὰ χάνει τὸν ἐνθουσιασμὸ του. Αὐτὴ ἡ εἶδησις ἔγινε ἀφορμὴ νὰ μὴ παρακολουθήσει μὲ τὴν πρέπουσα προσοχὴ καὶ ἐνδιαφέρον τὴν παράστασή μας. Τὸ βράδυ μείναμε ἐδῶ. Τὴν παράστασή μας παρακολούθησαν περίπου ἑκατοντηντὰ ἄτομα.

#### Σάββατο 23 Σεπτέμβρη

Ξεκινήσαμε γιὰ τὴν Πράμαντα. Φτάσαμε ἐδῶ κατὰ τὶς 10 τὸ πρῶι. Τὴ σημερινὴ μέρα τὴν ἀφιέρωσαμε γιὰ ἀνάπαυση καὶ γιὰ καθαριότητα.

#### Κυριακὴ 24 Σεπτέμβρη

Ἀπὸ πολὺ πρῶι βάλουμε μπρὸς νὰ ταχτοποιήσουμε τὴ σκηνή. Γιὰ τὸ στήσιμό της δὲν κουρασθήκαμε πολὺ, γιατί βρήκαμε σχεδὸν ἄθικτη τὴν παλιὰ σκηνὴ ποὺ εἶχαμε ξαναπαίξει. Εἴχαμε τὴν ἀπόφασιν νὰ παίξουμε πρῶι, ὕστερα ὅμως ἀπὸ παράκλησις τῆς πολιτικῆς ὀργάνωσης ἀναβάλλαμε τὸ παίξιμο γιὰ τὸ ἀπόγευμα γιὰ νὰ μπορέσει ἔτσι νὰ συγκεντρωθεῖ περισσότερος κόσμος. Αὐτὸ καὶ ἔγινε. Ἡ παράσταση δόθηκε στὶς 4 τὸ ἀπόγευμα. Ἀντὶ τῆς κωμωδίας "Τὸ κλεφτοβασιλεῖο" παίξαμε τὴν κωμῶδιαν "Ὁ Χαφταλεύρης" μὲ ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία. Παρακολούθησαν τὴν παράστασις περίπου διακόσια ἄτομα.

#### Δευτέρα 25 Σεπτέμβρη

Ἀπὸ πρῶι ἐτοιμασθήκαμε νὰ ξεκινήσουμε γιὰ τὸ Ματσοῦκι. Καθυστερήσαμε νὰ φύγουμε ὅμως γιατί τὰ ζῶα δὲν ἤρθαν

γρήγορα. 'Η μέρα ήταν καλή. Κατορθώσαμε νά φύγουμε κατά τις 11 τὸ πρωί. Στὸ Ματσούκι φτάσαμε κατά τις 6 τὸ βράδυ. 'Η ὀργάνωση ἐκεῖ μᾶς περιποιήθηκε ἀρκετὰ καλὰ, πρᾶγμα ποὺ δὲν τὸ περιμέναμε. 'Αν καὶ φθάσαμε ἀργά κατορθώσαμε νά φτιάσουμε καὶ τὴ σκηνὴ νά εἶναι ἐτοιμὴ ἐτσι γιὰ τὸ πρωί.

### Τρίτη 26 Σεπτέμβρη

'Η σημερινὴ μέρα εἶναι βροχερὴ. 'Απὸ τὴ νύχτα ἄρχισε βροχὴ δυνατὴ. Τὸ πρωὶ ποὺ ξυπνήσαμε ἀπογοητευτήκαμε γιὰτὶ νομίσαμε πὼς δὲ θὰ μπορέσουμε νά παίξουμε ἀπὸ τὸν καιρὸ. Εὐτυχῶς ὅμως ἡ βροχὴ σταμάτησε κ' ἐτσι μπορέσαμε ν' ἀρχίσουμε κατὰ τις 10 ἡ ὥρα. Κόσμος μαζεύτηκε ἀρκετός. Περίπου τριακόσιοι. Στὸ τέλος τῆς παράστασης ἔπιασε πάλι βροχὴ, πρᾶγμα ποὺ μᾶς καθυστέρησε τὴν ἀναχώρησή μας γιὰ Καλαρρῦτες. Κατορθώσαμε νά φύγουμε στὶς 5 1/2 καὶ φθάσαμε ἐκεῖ μὲ μισὴ ὥρα νύχτα. 'Ο πρόεδρος τῆς κοινότητας μᾶς εἶχε ἐτοιμάσει φαγητὸ καὶ δωμάτιο γιὰ νά μείνουμε.

### Τετάρτη 27 Σεπτέμβρη

Πολὺ πρωὶ σηκωθήκαμε σήμερα. Βάλαμε μπρὸς νά ταχτοποιήσουμε τὴ σκηνὴ. Δὲν ἀργήσαμε νά τὴν ταχτοποιήσουμε γιὰτὶ ἐδῶ βρήκαμε μιὰ παλιὰ ποὺ εἶχαν οἱ ΕΠΙΟΝίτες τοῦ 5ου Συντάγματος. Μὲ μικρὴ τροποποίηση ταχτοποιήθηκε καὶ ἐτσι ἄρχισε ἡ παράσταση. Παρακολούθησαν τὴν παράσταση περίπου διακόσια ἄτομα. Δὲ βρήκαμε ἐδῶ ὅτι περιμέναμε. Μᾶλλον ἀδιαφορία παρατηρήθηκε ἀπὸ τὶς ὀργανώσεις. Μετὰ τὴν παράσταση φύγαμε γιὰ τὴν Πράμαντα. Τὸ βράδυ φθάσαμε ἐκεῖ.

### Κυριακὴ 1 'Οχτώβρη

'Ο καιρὸς καὶ σήμερα ἐξακολουθεῖ ὁ ἴδιος. Εἶναι ἀδύνατο νά δοθεῖ παράσταση ἔξω, γι' αὐτὸ ἐτοιμάσαμε τὴ σκηνὴ μέσα στὸ δημοτικὸ σχολεῖο. 'Η σκηνὴ ἔγινε ἀρκετὰ καλὴ ἐτσι ποὺ σχεδὸν νά μὴ παρουσιάζει κανένα μειονέκτημα. 'Ο συναγωνιστὴς Κώστας Εὐταξίας μὲ τὴν ἀδελφὴ του θὰ ἐνισχύσουν [;] τὸ συγκρότημά μας στὸ μουσικὸ πρόγραμμα. 'Ἐπειδὴ σήμερα συνέπεσε [;] νά γιορτάζεται κ' ἡ τριετία τῆς δράσης τοῦ ΕΑΜ καταβάλαμε κάθε δυνατὴ προσπάθεια ἡ παράστασή μας νά δοθεῖ μὲ κάθε δυνατὴ ἐπιτυχία. Πρᾶγμα ποὺ κατορθώθηκε. Παρακολούθησαν τὴν παράσταση περίπου διακόσια ἄτομα. 'Η περιποίηση τοῦ χωριοῦ γιὰ τὴ "Λαϊκὴ Σκηνὴ" εἶναι ἡ μεγάλῃ ἀδιαφορία. 'Αν δὲν ὑπῆρχε ὁ Λόχος Σκουφᾶ θὰ μέναμε ἐντελῶς νησιτικοί.

### Παρασκευὴ 6 'Οχτώβρη (Χόσπη)

Σήμερα ἔχουμε ἐξαιρετικὴ μέρα. Πήραμε τὴν ἀπόφαση νά δώσουμε τὴν παράστασή μας τὴ νύχτα μὲ φῶς. Σ' αὐτὸ θὰ μᾶς βοηθήσει καὶ ἡ Ν.Ε.Α. Πραγματικὰ ἐτοιμάσαμε τὸ ἀπόγευμα τὴ σκηνὴ καὶ μόλις νύχτωσε ἀρχίσαμε τὴν παράστασή μας. Παρακολούθησαν καμιά διακοσαριά ἄτομα, οἱ περισσότεροι ἀντάρτες. 'Ἐμειναν ὅλοι ἐνθουσιασμένοι ἀπὸ τὸ ἔργο καὶ τὴν ἐπιτυχία γενικὰ τῆς παράστασης.

### Τετάρτη 11 'Οχτώβρη (Βουργαρέλι)

'Υστερα ἀπὸ τὸ πρόγραμμα γιορτασμοῦ γιὰ τὴν κατάληψη τῆς 'Αθήνας, ἡ Λαϊκὴ Σκηνὴ μαζί μ' ἄλλα πρόσωπα στὶς 6 ἡ ὥρα τὸ πρωὶ σηκώθηκε καὶ τραγούδησε τραγούδια ἐπαναστατικὰ σὲ διάφορα σημεῖα τοῦ χωριοῦ. Στὶς 11 ἔγινε δοξολογία κ.λ.π. καὶ ὕστερα χορὸς στὴν Πλατεία. 'Η παράστασή μας ἄρχισε στὶς 2 τὸ μεσημέρι. Παρακολούθησαν καμιά ἑκατοντηνταριά ἄτομα.

### Τρίτη 17 'Οχτώβρη (Πέτα)

Καιρὸς καλὸς. Παράσταση στὶς 4 τὸ ἀπόγευμα. Θεατὲς ἀντάρτες καὶ πολῖτες διακόσιοι πενήντα. Δὲν πετυχαίνουμε καλὲς συγκεντρώσεις γιὰτὶ οἱ μέρες εἶναι ἐργάσιμες κὶ ὁ κόσμος δουλεῖ. Κατὰ τὴν παράστασή μας καὶ μάλιστα στὴν ἀρχὴ μίλησε ὁ συναγωνιστὴς Ντίνος Παπαδημητρίου γιὰ

τὴ σημασία τοῦ Θεάτρου καὶ γιὰ τὴ "Λαϊκὴ Σκηνὴ". 'Η τροφοδοσία μας ἔγινε ἀπὸ τὴν Ε.Τ.Α.

### Κυριακὴ 22 'Οχτώβρη (Κομπότι)

'Η σκηνὴ μας ἐτοιμὴ σὲ ὅλα. 'Ἦταν νά παίξουμε τὶς πρωινὲς ὥρες ἀλλὰ τὸ ἀναβάλαμε γιὰ τὶς 3 τὸ ἀπόγευμα. Θεατὲς πεντακόσιοι καὶ πάνω παρακολούθησαν. Θυελλώδη χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ σταματοῦσαν πολλές φορές τὴ συνέχεια τοῦ ἔργου. 'Ο πρόεδρος τῆς κοινότητας τοῦ Κομποτιοῦ, μὲ λόγιο του, εὐχαρίστησε ἀπὸ μέρους τοῦ χωριοῦ τὴ "Λαϊκὴ Σκηνὴ", ἐνῶ ὅλα τὰ μέλη τῆς βρίσκονταν ἀπάνω σὲ βᾶθρο. Τὴν ἴδια μέρα πέρασε ὁ ἐπιτελάρχης τῆς Μερραρχίας μὲ τρεῖς ἰπτεῖς κατευθυνόμενος γιὰ τὴν 'Αμφιλοχία. 'Η μέρα τελείωσε μὲ πλῆρια ἱκανοποίηση γιὰ τὸ ὅ,τι κάναμε. Τὸ βράδυ φάγαμε μαζί μὲ τὴ διοίκηση τοῦ λόχου. 'Ἦταν κὶ ὁ Παλιούρας.

### Σάββατο 28 'Οχτώβρη (Καρβασαράς)

Σήμερα ἐτοιμάστηκε γενικὸς πανηγυρισμὸς τῆς πόλης γιὰ νά γιορτάσουν τὴν ἱστορικὴ μέρα τῆς 28ης τοῦ 'Οχτώβρη. Τὸ πρωὶ ὅλες οἱ τοπικὲς ὀργανώσεις πήγανε στὴν ἐκκλησία καὶ παρακολούθησαν τὴ δοξολογία. 'Ἐπειτα μὲ θριαμβευτικὴ παρέλαση στὴν πόλη μεταφέρθηκαν στὸ Μνημεῖο τῶν πεσόντων. 'Εκεῖ ἀντιπρόσωποι ὄλων τῶν ὀργανώσεων μίλησαν στὴ μνήμη τῶν νεκρῶν ἀγωνιστῶν. Μεταξύ τους κὶ ὁ Καπετάνιος τῆς Μερραρχίας. 'Απότομη βροχὴ διέλυσε τὸ πλῆθος. Τὸ ἀπόγευμα στὶς 3 ἡ ὥρα σὲ παλλαϊκὴ συγκέντρωση ἔγιναν ὀμιλίες ἀπὸ τὸν ἐπιτελάρχη τῆς Μερραρχίας, ἀπὸ ἀντιπρόσωπο τοῦ ΕΑΜ, ἀντιπρόσωπο τοῦ Κ.Κ. καὶ ἀντιπρόσωπο τῆς ΕΠΟΝ. Τὸ βράδυ στὶς 6 δώσαμε τὴν πρώτη θεατρικὴ παράσταση. 'Ἐφτακόσιοι καὶ πλέον θεατὲς σὲ ἀσφυκτικὴ [;] ἀτμόσφαιρα παρακολούθησαν τὴν παράσταση.

### Κυριακὴ 29 'Οχτώβρη

Σήμερα ἀναβάλαμε τὴ δευτέρη παράστασή μας, γιὰτὶ ἡ αἶθουσα χρησιμοποιεῖται γιὰ νά ψηφίσουν οἱ κάτοικοι. 'Απὸ τὸ πρωὶ, οἱ τηλεβόες ἀνακοίνωναν καὶ καλοῦσαν τὸ λαὸ νά ψηφίσει. Σήμερα πήραμε ἀπὸ τὴν ΕΤΑ ὀρισμένα ἀπαράτητα (ῥοῦχα, κουβαρίστρες κλπ.). Κανένα ἄλλο σπουδαῖο δὲν παρατηρήθηκε.

### Δευτέρα 30 'Οχτώβρη

Καὶ σήμερα ὅλη τὴ μέρα, καὶ τὸ βράδυ ἀκόμα, ἡ αἶθουσα τοῦ θεάτρου εἶναι πιασμένη. Γίνεται ἡ διαλογὴ τῶν ψήφων. Σήμερα δώσαμε τὰ ροῦχα νά μᾶς τὰ πλύνουν. 'Αλλο τίποτε τὸ ἀξιοσημείωτο δὲν ἔγινε.

### Τρίτη 31 'Οχτώβρη

'Η μέρα καλὴ. Μέχρι τὸ μεσημέρι ἐξακολουθοῦσε ἡ διαλογὴ τῶν ψήφων. 'Αργότερα, ταχτοποιήσαμε τὰ καθίσματα καὶ ἄρχισε ἡ παράστασή μας. 'Απὸ τὶς 3 τέλειωσε στὶς 6. 'Απὸ τὶς 7 μέχρι 9 ἡ ὥρα, ἄφοδο ἔφυγαν οἱ ἀντάρτες καὶ ἦρθαν πολῖτες, δώσαμε κὶ ἄλλη παράσταση. 'Η ἐπιτυχία ἦταν μεγάλῃ.

### Τετάρτη 1 Νοέμβρη

Σήμερα εἴμαστε ἐτοιμοὶ νά ἀναχωρήσουμε. 'Ο Ταξίαρχος μᾶς εἶπε νά κατευθυνθοῦμε πρὸς Βόνιτσα, ἀλλὰ δὲν ἔχουμε μεταφορικὸ μέσο. Αὐριο, μᾶς εἶπαν, θὰ ῥθει καΐκι. Τὸ ἀπόγευμα κάναμε ὅλοι γενικὴ καθαριότητα (μπάνιο) καὶ ἀλειφτήκαμε μὲ ψωραλειφῆ. Πληροφορίες βραδυνὲς ἀπὸ τὸ Γραφεῖο τοῦ Ε.Λ.Α.Ν. πὼς στὶς 6 ἡ ὥρα τὸ πρωὶ μπορούμε ν' ἀναχωρήσουμε μὲ καΐκι.

### Πέμπτη 2 Νοέμβρη

'Απὸ τὶς 4 τὸ πρωὶ εἴμαστε κιόλα στὸ πόδι. 'Ἐτοιμοὶ σὲ ὅλα. Μεταφέραμε κατὰ τὶς 8 ἡ ὥρα τὰ πράγματα στὸ καΐκι καὶ πήραμε θέση μέσα σ' αὐτὸ. Φάγαμε μιὰ κονσέρβα. Στὶς 9 1/2 ξεκινήσαμε. Διαπλεύσαμε ὅλο τὸ διάστημα μέχρι τὴ Βόνιτσα

→  
*Οἰκογενειακὸν ἐνθύμιον 1945. 'Ο Κοτζιούλας στὴν 'Αρτα, μὲ τὴν ἀδελφή του Φανούλα κ' ἕνα ξαδερφάκι του ἀντάρτη*



χωρίς την παραμικρή τρικυμία. Ἐφ'ὅσον φθάσαμε, ἡ αὐτοδιοίκηση, πολὺ πρόθυμη μᾶς βρῆκε δωμάτιο (στέριόροφο σπίτι). Πλήρωσε τὰ ἐξοδά μας σ' ἓνα ἐστιατόριο γιὰ τὸ μεσημέρι καὶ τὸ βράδι (κρέας καὶ ψάρια). Μεγάλῃ προθυμίᾳ ἀπὸ τὴν ΕΠΙΟΝ. Ἐδῶ βρῆκαμε καὶ τὸ Βάρναλη τῆς Μερραρχίας.

### Παρασκευή 3 Νοέμβρη

Σήμερα τὸ πρωὶ ὁ τηλεβόας ἀνάγγειλε πὼς στὶς 10 ἡ ὥρα θὰ περάσει ἀπὸ τὴ Βόνιτσα μιὰ συμμαχικὴ ἐπιτροπὴ. Παλλαϊκὴ συγκέντρωση ἐγίνε στὴ πόλη. Συνθήματα ἄπειρα στόλιζαν τὸ πλῆθος. Οἱ Σύμμαχοι ἐφθασαν μὲ δυὸ κοῦρσες. Ἐντονες διαμαρτυρίαι τοῦ πληθυσμοῦ ποὺ ζητοῦσε νὰ δοθεῖ στὸν ΕΛΑΣ ἡ Λευκάδα. Ἐπιτροπὴ συνομίλησε μὲ τοὺς συμμάχους ἐπὶ ἓνα τέταρτο. Οἱ Ἀγγλοαμερικάνοι ἔφυγαν καὶ τὸ πλῆθος διασκορπίστηκε. Τὸ ἀπόγευμα φτιάξαμε τὴ Σκηνὴ ἔξω. Τὸ βράδυ στὶς 8, μὲ ἠλεκτρικὸ, δώσαμε τὴν παράσταση. Πολὺς κόσμος παρακολούθησε. Εἶχε ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία.

### Σάββατο 4 Νοέμβρη

Τὸ πρωὶ ἡ μέρα βροχερὴ. Καθυστερήσαμε μέχρι τὸ μεσημέρι στὴ Βόνιτσα γιὰτὶ δὲν ἐξοικονομήσαμε κάρρα. Τὸ μεσημέρι βρῆκαμε ἓνα κάρρο καὶ φύγαμε γιὰ τὸν Ἅγιο - Νικόλαο. Στὸ δρόμο ἔβρεξε. Μὲ τὴ δύση τοῦ ἡλίου φθάσαμε στὸ χωριό. Ὅλο πρόσφυγες κατοικοῦν ἐδῶ. Τὰ σπίτια, φτιαγμένα ἀπὸ τὸ Κράτος, εἶναι ὅλα μὲ τὸ ἴδιο σχέδιο. Κοιμηθῆκαμε σκορπισμένοι σὲ διάφορα σπίτια.

### Κυριακὴ 5 Νοέμβρη

Ἡ μέρα ἀνοιξιὰτικὴ. Ἀπὸ τὸ πρωὶ φροντίσαμε νὰ ἐξοικονομήσουμε τὰ τῆς Σκηνῆς. Τὸ μεσημέρι τὴν εἶχαμε κιόλα ἐτοιμῆ. Ἀφοῦ φάγαμε (κρέας), στὶς 3 ἡ ὥρα ἀρχίσαμε τὴν παράσταση. Διακόσιοι πενήντα θεατὲς περίπου, μαζὶ καὶ ἀντάρτες, παρακολούθησαν τὰ ἔργα. Ἄν καὶ στὸν Ἅη Νικόλα ἦταν ἡ ἔδρα τοῦ 24ου Συντάγματος, ὅμως δὲ συναντήσαμε τὸν Ἀραχνέο, τὸ διοικητὴ. Ἡ διοίκηση τοῦ Συντάγματος κατενθουσιασμένῳ μᾶς συνεχάρηκε. Οἱ ἀντάρτες μᾶς ἐξῆσαν στιγμὲς πραγματικῆς ψυχαγωγίας. Τὸ βράδυ στὰ ἴδια σπίτια διανυκτερεύσαμε.

### Δευτέρα 6 Νοέμβρη

Καὶ σήμερα ἡ μέρα ἀνοιξιὰτικὴ. Μὲ κάρρο πάλι φθάσαμε στὴν Περαιτιά. Ἐδῶ μένει ὀλόκληρο τὸ τρίτο Τάγμα. Οἱ ἀντάρτες πρόθυμοι μᾶς βοήθησαν στὴ Σκηνὴ τὴν ὁποία σὲ τρεῖς ὥρες τὴν εἶχαμε κιόλα ἐτοιμῆ. Τὸ ἀπόγευμα δώσαμε τὴν παράσταση. Πάνω ἀπὸ τριακόσιοι θεατὲς (οἱ περισσότεροι ἀντάρτες) παρακολούθησαν. Τὸ βράδυ χωριστήκαμε σὲ σπίτια.

### Τρίτη 7 Νοέμβρη

Πολὺ πρωὶ, μὲ τὸ ἴδιο κάρρο, ξεκινήσαμε γιὰ τὸν Ἅη Νικόλα. Φθάσαμε στὸ χωριὸ μετὰ τὴ δοξολογία, ποὺ γιόρταζε τὸ Σύνταγμα γιὰ τὴ Ρουσικὴ ἐπανάσταση. Παρακολούθησαμε τὴ γιορτὴ. Δυὸ συναγωνιστὲς τῆς Σκηνῆς ἀπάγγειλαν ἐπικάιρα ποιήματα. Ἀφοῦ λουστήκαμε ὅλοι, φύγαμε τὸ ἀπόγευμα γιὰ τὴ Βόνιτσα. Φθάσαμε τὸ βράδι. Ἄν καὶ ἡ ὥρα ἀκατάλληλη, ὅμως δώσαμε σὲ κλειστὸ χῶρο τὶς παραστάσεις μας. Προπαντὸς γιὰ τοὺς ἀντάρτες. Εἶχαν ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία.

### Τετάρτη 8 Νοέμβρη

Ἡ μέρα βροχερὴ. Ἀγέρας φυσάει καὶ ἡ θάλασσα εἶναι τρικυμισμένη. Μᾶς εἶπαν ὅτι θὰ φύγει μιὰ βάρκα γιὰ τὸν Καρβασαρά. Μεταφέραμε ἀπὸ τὸ πρωὶ τὶς ἀποσκευές μας στὸ Φρουραρχεῖο (στὴν παραλία) καὶ περιμέναμε μέχρι τὸ μεσημέρι. Ὁ καιρὸς ἐξακολουθοῦσε ὁ ἴδιος καὶ τὸ ταξίδι μας ἀναβλήθηκε γιὰ τὴν ἔλλη μέρα. Μεταφερθῆκαμε πάλι στὸ δωμάτιό μας. Τὸ βράδι στὸ θέατρο τῆς Βόνιτσας παίξαμε ὀρισμένες κωμωδίες, τραγούδια κ.τ.λ. μέχρι τὶς 10 ἡ ὥρα.

### Πέμπτη 9 Νοέμβρη

Ἡ μέρα καλύτερὴ ἀπὸ τὴ χθεσινὴ. Μεταφερθῆκαμε στὴν παραλία καὶ μῆκαμε σὲ μιὰ βάρκα, ἀφοῦ πῆραμε τὰ τρῶφιμα τῆς ἡμέρας. Ὅλη τὴ μέρα τὴν περάσαμε μέσα στὴ βάρκα καὶ τὸ βράδι φθάσαμε στὸν Καρβασαρά. Τὸ Φρουραρχεῖο μᾶς βρῆκε δωμάτιο καὶ μείναμε.

### Παρασκευή 10 Νοέμβρη

Ὁ καιρὸς ὀμιχλώδης. Ἀπὸ τὸ πρωὶ ἡ πόλη καὶ οἱ ἀντάρτες ἐτοιμάζονται γιὰ νὰ ὑποδεχτοῦν τὸ Στρατηγὸ μὲ τὸ ἐπιτελεῖο του. Κατὰ τὶς 10 ἡ ὥρα ἦρθε τὸ ἐπιτελεῖο τῆς Μερραρχίας. Ἀφοῦ οἱ ἀντάρτες σὲ ὠραία γραμμὴ παρουσίασαν, ὁ στρατηγὸς πέρασε καὶ χαιρέτησε ἀντάρτες καὶ λαὸ. Ἐπειτα ἀνέβηκε στὸ μπαλκόνι τῆς ταξιαρχίας καὶ μίλησε στὸ πλῆθος. Μεγάλος ἐνθουσιασμός ἐπεκράτησε. Τέλος ἡ μέρα πέρασε χωρὶς ἄλλο σπουδαῖο γεγονός.

### Σάββατο 11 Νοέμβρη

Ἡ μέρα σήμερα βροχερὴ. Μέχρι τὸ μεσημέρι διαβάσαμε ὀρισμένα ἔργα. Μετὰ τὸ μεσημεριανὸ φαγητὸ κάναμε συνέντευση ποὺ βάσταξε μέχρι τὸ βράδι. Ἐτσι πέρασε καὶ αὐτὴ ἡ μέρα.

### Κυριακὴ 12 Νοέμβρη

Τὸ πρωὶ ἀφοῦ βρῆκαμε κάρρο μεταφερθῆκαμε στὴ Στάνη. Ἐδῶ εἶναι ἡ ἔδρα τοῦ 2/39 Συντάγματος. Μέχρι τὸ μεσημέρι ἐτοιμάσαμε τὴ σκηνὴ μέσα σὲ μιὰ μεγάλη αἴθουσα. Τὸ ἀπόγευμα δώσαμε τὶς παραστάσεις μας. Ἐνῶ παίξαμε τὴν κωμωδία, ἔξω ἦρθε ὁ Στρατηγὸς, μάζεψε τοὺς ἀντάρτες καὶ τοὺς μίλησε. [Μεγάλῃ] ὀχλαγωγία καὶ θόρυβος. Τὸ βράδι, ἀφοῦ φάγαμε στὴ λέσχη ἀξιωματικῶν, μοιραστήκαμε σὲ σπίτια καὶ κοιμηθῆκαμε.

### Δευτέρα 13 Νοέμβρη

Ἡ μέρα ἀρκετὰ καλὴ. Τὸ πρωὶ ἦρθαμε σὲ συνεννόηση μὲ τὸ Φρουραρχεῖο Ἀμφιλοχίας τὸ ὁποῖο μᾶς πληροφοροῦσε ὅτι στὶς 10 ἡ ὥρα θὰ περάσει αὐτοκίνητο γιὰ Ἄστακὸ. Κατεβήκαμε στὸ δρόμο (στὸ φυλάκιο). Ἀφοῦ κατὰ τὶς 12 ἡ ὥρα πέρασε τὸ αὐτοκίνητο φύγαμε. Τὸ βράδι φθάσαμε στὸν Ἄστακὸ. Τὸ Φρουραρχεῖο μᾶς ἔστειλε στὰ σπίτια γιὰ νὰ κοιμηθοῦμε.

### Τρίτη 14 Νοέμβρη

Σήμερα ἡ μέρα βροχερὴ. Ἀπὸ τὸ πρωὶ ὡς τὸ μεσημέρι ἀσχοληθήκαμε νὰ διορθώσουμε τὴν παλιὰ Σκηνὴ τῆς ΕΠΙΟΝ. Ἀπὸ τὸ μεσημέρι ὡς τὸ βράδι κάναμε πρόβες στὰ τραγούδια καὶ στὸ δράμα. Τὸ βράδι διανυκτερεύσαμε στὰ ἴδια σπίτια.

### Τετάρτη 15 Νοέμβρη

Ἡ μέρα ὄχι καλὴ. Τελειοποιήσαμε τὴ Σκηνὴ καὶ κάναμε πρόβες στὰ τραγούδια. Φροντίσαμε γιὰ φῶς καὶ στὶς 6 ἡ ὥρα ἀρχίσαμε τὶς παραστάσεις μὲ πλούσιο πρόγραμμα. Εἶχαν ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία. Τὸ κοινὸ ἔμεινε κατενθουσιασμένο. Πάλι διανυκτερεύσαμε στὰ ἴδια σπίτια.

### Πέμπτη 16 Νοέμβρη

Χθὲς ὅλη τὴ μέρα ἀσχοληθήκαμε σὲ πρόβες στὸ ἔργο "Οἱ ἀγωνιστὲς τῆς πόλης". Ἀφοῦ συμπληρώσαμε πλούσιο πρόγραμμα, παίξαμε τὸ βράδι. Δυνατὰ χειροκροτήματα καὶ ζητωκραυγὲς τοῦ κοινοῦ σταματοῦσαν τὴ συνέχεια τῶν παραστάσεων.

### Παρασκευή 17 Νοέμβρη

Σήμερα ἡ μέρα καλὴ. Ἀπὸ τὸ πρωὶ φροντίζουμε γιὰ αὐτοκίνητο. Μᾶς λένε πὼς θὰ φύγει αὔριο τὸ πρωὶ. Τὴ σημερινὴ μέρα τὴν περάσαμε στὸν Ἄστακὸ. Τὸ βράδι διανυκτερεύσαμε σὲ ἄλλα σπίτια. Τὴν ἴδια νύχτα οἱ ἀντάρτες συνέλαβαν 17 Ράλληδες. Ἐλαβε μέρος καὶ ἡ Λαϊκὴ Σκηνὴ.

### Σάββατο 18 Νοέμβρη

Τὸ πρωὶ βρῆκαμε αὐτοκίνητο καὶ φύγαμε γιὰ τὸ Μπαμπ [...]. Τὸ μεσημέρι φτάσαμε στὸ χωριό. Μέχρι τὸ βράδι ἐτοιμάσαμε κιόλα τὴ Σκηνὴ. Τὸ βράδι δώσαμε παράσταση.

### Κυριακὴ 19 Νοέμβρη

Μείναμε καὶ σήμερα γιὰ νὰ παίξουμε τὸ βράδι, ὕστερα ἀπὸ ἐπίμονη παράκληση τῶν κατοίκων. Τὸ βράδι δώσαμε τὶς παραστάσεις "Ἀγωνιστὲς τῆς πόλης" καὶ τὸν "Ἀκατάδεχτο". Τὸ κοινὸ ἔμεινε κατενθουσιασμένο. Τὸ βράδι διανυκτερεύσαμε σὲ σπίτια.



# ΕΚΘΕΣΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΡΩΤΗ ΠΕΡΙΟΔΟ ΔΡΑΣΗΣ ΤΗΣ "ΛΑΪΚΗΣ ΣΚΗΝΗΣ"

Πρὸς τὴν VIII Μεραρχία ΕΛΑΣ Ἡπείρου

Τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΤΖΙΟΥΛΑ

Ἡ "Εκθεση με ὀλόκληρο τὸν τίτλο σὺν ΕΚΘΕΣΗ γιὰ τὴν ὡς τὰ τώρα ἐργασία τῆς "Λαϊκῆς σκηνῆς" | Πρὸς τὴν VIII Μεραρχία ΕΛΑΣ ἩΠΕΙΡΟΥ, εἶναι γραμμένη με μολύβι, σὲ χοντρὸ χαρτί, σὲ τρία φύλλα ἀπὸ τὴ μὴ μεριά γραμμένα, χωρὶς ἀρίθμηση. Οἱ διαστάσεις τοῦ χαρτιοῦ εἶναι: 29,4x 20,8 ἑκατ. Εἶναι βασικὰ ἕνας ἀπολογισμὸς, μὴ ὀμιλία, ὅπως μᾶς δείχνει ἡ προσφώνηση: "Συναγωνιστές". Στὸ τέλος τῆς τρίτης σελίδας ὑπάρχει ἡ ἡμερομηνία 29/8/44 καὶ ἡ ὑπογραφή τοῦ συγγραφέα. Δὲν ὑπάρχει διόρθωση καὶ χωρίζεται σὲ παραγράφους. (Κ.Γ.Κ.)

Πρὸς  
τὴν VIII Μεραρχία ΕΛΑΣ Ἡπείρου

Συναγωνιστές,

Θὰ σᾶς κάμω ἕνα σύντομο ἀπολογισμὸ τοῦ ἔργου τῆς "Λαϊκῆς Σκηνῆς", τοῦ περιοδεύοντος θιάσου ποῦ ἐγίνε με τόσους κόπους ἀπὸ μέρος μας καὶ με τόσες θυσίες ἀπ' τὴ Μεραρχία.

Ἡ "Λαϊκὴ Σκηνὴ", ποῦ εἶχε δώσει καὶ πρὶν μερικὲς παραστάσεις, με ὄχι ὅμως μόνιμο προσωπικὸ, συγκροτήθηκε σὲ αὐτοτελὴ ὄργανισμὸ με τὴ γενικότερη ἐπωνυμία Καλλιτεχνικὸ Τμήμα ἔπειτ' ἀπὸ διαταγὴ τῆς 10/7/44 καὶ ἄρχισε τὴν πρώτη ταχτική περιοδεία τῆς, στίς 11 Ἰουλίου ξεκινώντας ἀπ' τὴν τότε ἔδρα τῆς Μεραρχίας. Μέσα σ' ἕνα μῆνα σχεδὸν περιόδεψε 30 χωριά τῶν περιφερειῶν Τζουμέρκων καὶ Ραντοβιζίου καὶ ἔδωσε ἰσάριθμες παραστάσεις ποῦ τὶς παρακολούθησε κοινὸ ἀπὸ 100 ὠς 1000 ἄτομα. Στὸ μεταξύ ἐγίνε μιά βδομαδιάτικη διακοπὴ γιὰ νὰ ξεκουραστοῦν τὰ μέλη τοῦ θιάσου, ποῦ πρέπει νὰ σημειωθεῖ πὼς ἔδωσαν ἐπανεπιλημμένα καὶ δὺο παραστάσεις τὴν ἡμέρα γιὰ ν' ἀναποκριθοῦν στὰ χρονικὰ ὅρια τοῦ δρομολογίου. Ἡ πρώτη αὐτῆς περιοδεία ποῦ βάσταξε 35 μέρες, τελείωσε στίς 15 Αὐγούστου, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸ Διχομοίρι καὶ καταλήγοντας στὰ Θεοδώριανα, ἀπ' ὅπου τὰ μέλη τοῦ θιάσου ἦρθαν στὴ νέα ἔδρα τῆς Μεραρχίας γιὰ ν' ἀναπαυτοῦν λίγες μέρες καὶ νὰ λάβουν καινούργιες ὁδηγίες.

¶

Ξεκινήσαμε δώδεκα καὶ γυρίσαμε πάλι δώδεκα, με ὀρισμένες ἀντικαταστάσεις στὸ δρόμο. Τώρα οἱ τρεῖς ἀπ' αὐτοὺς λείπουν με λιγοήμερη ἄδεια. Οἱ ὑπόλοιποι ἐτοιμάζονται γιὰ μιά δὺο παραστάσεις ποῦ σκοπεύουμε νὰ δώσουμε στὸ μεταξὺ, στὴν ἐπέτειο γιὰ τὴν ἰδρυση τῆς Μεραρχίας, ποῦ ἀναβλήθηκε γιὰ μιά βδομάδα, ἔτοιμοι νὰ συνεχίσουν τὴν περιοδεία τους ἄλλοῦ.

Τὶς παραστάσεις ποῦ δώσαμε ὡς τὰ τώρα τὶς παρακολούθησαν πολλοί, ἀντάρτες καὶ πολίτες, ἄντρες καὶ γυναῖκες, μὸλο ποῦ οἱ περισσότεροι χωριάτες, ἀγράμματοι καὶ ἀταξίδευτοι μὴν ἔχοντας ξαναδεῖ θέαμα στὴ ζωὴ τους, δὲν ἦταν σὲ θέσι νὰ ἐκτιμῆσουν ἀπὸ πρὶν τὸ σκοπὸ τοῦ θεάτρου μας. Ἐξᾴλλου οἱ περισσότεροι ἀπ' αὐτοὺς ἦταν ἀπασχολημένοι σὲ γεωργικὲς ἐργασίες ποῦ δὲ σήκωναν ἀναβολὴ, καὶ ἄλλοι ἀπὸ μιά καχυποψία πολὺ συνηθισμένη στὸ ἀγροτικὸ στοιχεῖο ἀποφεύγαν νὰ λάβουν μέρος σὲ μιά συγκέντρωση ποῦ δὲν ἴξεραν καλά καλά τί θὰ βγαλεῖ γι' αὐτοὺς.

Μολαταῦτα μποροῦμε νὰ βεβαιώσουμε γενικὰ πὼς τὰ χωριά

παρακολούθησαν τὶς παραστάσεις μας στὴ μεγάλη πλειονότητά τους καὶ οἱ ἀνταρτικοὶ σχηματισμοὶ στὸ σύνολό τους σχεδὸν. Ὅπου ἡ ὀργάνωση ἔχει πιάσει ρίζες, ἐκεῖ ἡ συμμετοχὴ τοῦ κοινου ἦταν πραγματικὰ παλλαϊκὴ. Αὐτὸ ὅμως δὲν παρατηρήθηκε παρὰ σὲ δὺο τρία χωριά.

Σχετικὰ με τὴ συντήρηση τοῦ θιάσου (ποῦ δὲν μποροῦσε νὰ τὴν ἐξασφαλίσει ἀπὸ δῶ ἡ Μεραρχία) οἱ ἀντάρτες καὶ οἱ τοπικὲς ΕΤΑ κάνουν ὅτι μπορέσαν. Ἄλλὰ δὲν μποροῦμε νὰ ποῦμε τὸ ἴδιο καὶ γιὰ ὀρισμένα χωριά οἱ ὑπεύθυνοι ἐδειχναν ἀδικαιολόγητη ἀμέλεια καὶ με διάφορες προφάσεις κόντευαν ν' ἀφήσουν τὰ παιδιά τοῦ θιάσου νηστικά.

Ἡ ἴδια ἀδιαφορία τῶν ὑπευθύνων παρατηρήθηκε καὶ στὸ ζήτημα τῆς συμπλήρωσης τοῦ βεστιαρίου μας, ὅπου εἶχαμε κάνει τὴν ἀνάγκη τους. Ἀρκετὲς φορὲς ἡ παράσταση καθυστέρησε μιά καὶ δὺο ὥρες, ἐπειδὴ αὐτοὶ ἀργοῦσαν νὰ μᾶς φέρουν τὰ ρούχα ποῦ χρειαζόμεσταν. Στὸ τέλος ἀναγκασόμεσταν νὰ βάλουμε τὶς φωνὲς γιὰ νὰ βιαστοῦν.

¶

Ὅρισμένα μεγαλοχώρια καὶ ἔδρες τῆς πολιτικῆς ὀργάνωσης (ὅπως τὸ Βουργαρέλι, ἡ Χόσπη) παρακολούθησαν τὶς παραστάσεις μας κάπως ἀφ' ὑψηλοῦ, με ὕψος ἀνθρώπων ποῦ ὅλα τὰ ξέρουν καὶ ποῦ αὐτοὶ δὲ συγκινοῦνται εὐκολα με τὸ καθετί. Ἐπιπλέον ἦταν ἐκδηλὴ ἡ δυσφορία τους ὅταν τύχαινε νὰ μὴν τοὺς ρωτήσουμε σὲ τίποτε, νὰ ἀγνοήσουμε τὸ "πόστο" τους. Καὶ γενικὰ ἡ στάση τους ἀπέναντί μας ἦταν ψυχρὴ καὶ ὑπερκριτικὴ, ἐρχόμενη σὲ χτυπητὴ ἀντίθεση με τὸν ἐνθουσιασμὸ τοῦ ἀπλοῦ κοσμάκη. Στὸ Βουργαρέλι π.χ. ὄχι μόνον δὲν προσφέρθηκαν νὰ μᾶς κάμουν τραπέζι, ἀλλὰ ἡ ὀργάνωση (ἀντιπρόσωπος μάλιστα τοῦ Κ.Κ.) ἀπαγόρευε αὐθαίρετα ἕναν πρόχειρο ἔρανο γιὰ 10 - 15 ἀβγά ποῦ μᾶς ἦταν ἀπαραίτητα ἔπειτ' ἀπὸ ἐξαντλητικὴ πορεία μιάς ἡμέρας καὶ ἀφοῦ τὸ φαί τοῦ φρουραρχείου ἦταν σκέτο μιλιοῦρι. Στὴ Χόσπη καὶ στὰ Θεοδώριανα, μολονὶ ἡ παράσταση δόθηκε ἐπίτηδες τὴν ἡμέρα τοῦ ἐτήσιου πανηγυριοῦ τους, ἡ ὀργάνωση δὲ σκέφτηκε καθόλου νὰ τοὺς φιλοξενήσει, καταργώντας ἔτσι πανάραχο ἐλληνικὸ ἔθιμο! Στὴ Χόσπη μάλιστα, ἔδρα τῆς ΝΕΑ, ἂν καὶ εἶχε προαναγγελθεῖ τὸ πέρασμά μας, παρατηρήθηκε ἡ μικρότερη συμμετοχὴ κοινου (ἐξαιροῦνται οἱ ἀντάρτες), κι αὐτὸ βέβαια ἀπὸ ὑπαιτιότητα τῶν τοπικῶν παραγόντων.

Τὰ μέλη ὡστόσο τοῦ θιάσου, ἐπειδὴ δὲν εἶχαν βγεῖ γιὰ τὴν καλοφαγία καὶ τὴν καλοπέρασή τους, ἀλλὰ γιὰ νὰ ἐξυπηρετήσουν κι αὐτὰ ἕναν ἀνώτερο σκοπὸ, συνέχισαν τὸ δρομολογίό τους ἀγόγγυστα, ἄλλοῦ τρώγοντας κι ἄλλοῦ μισονηστικοὶ πάντα στὸ πόδι, πάντα στὴ δουλειά, στήνοντας καὶ ξεστήνοντας τὴ σκηνὴ, σκορπίζοντας τὸ κέφι, διαφωτίζοντας τὸ πλῆθος, με τὸ παίξιμο ἔργων, με τὴν ἀπαγγελία, με τὸ τραγούδι.

Ἡ ἐντύπωση ποῦ ἄφισαν παντοῦ ἦταν ἐξαιρετικὴ, γιὰ νὰ μὴν ποῦμε καταπληχτικὴ. Ὅλοῦθε τοὺς ἐξπροβόδιζαν μ' εὐγνωμοσύνη καὶ τοὺς καλοῦσαν νὰ ξαναρθοῦν τὸ γρηγορότερο, προπάντων οἱ ἀντάρτες μας ποῦ φυλᾶν δῶθε ἀπ' τὸ ποτάμι. Ἄλλὰ κι οἱ κάτοικοι τῶν χωριῶν ἄρχισαν κιόλας νὰ μπαίνουν στὸ νῆμα τοῦ θεάτρου μας καὶ ὅσοι ἀπ' αὐτοὺς δὲν εὐκαίρεσαν ἢ ἀποφύγανε νὰ παρακολουθήσουν τὴν πρώτη παράσταση δὲν ἄργησαν νὰ δείξουν τὴ λύπη τους γι' αὐτὸ, βεβαιώνοντας τὰ μέλη τοῦ θιάσου μας πὼς τὴν ἐρχόμενη φορὰ θὰ ρθοῦν ὅλοι, θὰ κλείσουν ἀκόμα καὶ τὰ ἔπιτα τους.

‘Απ’ τήν πρώτη αὐτή περιοδεία βγαίνει ἡ διαπίστωση πῶς τὰ παιδιά, οἱ γυναῖκες, οἱ τσοπαναριοὶ καί γενικά ἡ πλειονότητα τοῦ ἀμόρφωτου λαοῦ ἔδειξε μεγάλο ἐνδιαφέρον στό πέρασμα τῆς “Λαϊκῆς Σκηνῆς”, ἐνδιαφέρον πού μερικῆς φορές ἐξελίχθηκε σ’ ἀληθινὸ ἐνθουσιασμό κι ἐκδηλώθηκε μὲ σχόλια, κρίσεις, ἐπαίνους, τόσο στήν πλατεία τοῦ χωριοῦ ὅσο καί σέ στενότερο κύκλο. Γιά τούς ἀντάρτες πάλι δέν εἶναι ὑπερβολή νά ποῦμε πῶς ἔμειναν παντοῦ ἐνθουσιασμένοι.

Δέν μπορούμε ὅμως νά ποῦμε τὸ ἴδιο καί γιά τήν πολιτική ὀργάνωση. Μονάχα ὁ ἐπαρχος Τζουμέρκων φρόντισε νά εἰδοποιήσει τὰ χωριά τῆς δικαιοδοσίας του γιά τὸ θιάσὸ μας, κάνοντας καί τὴ σχετικὴ σύσταση γι’ αὐτόν. Ἀλλὰ στήν ἔδρα τῆς ΝΕΑ ὄχι μονάχα δέν τούς φιλοξένησαν, ὅπως εἶπαμε, ἀλλὰ τούς ἔστειλαν νά κοιμηθοῦν ἀρχικά στό παλιὸ κρατητήριο καί ἔπειτα στό μέρος ὅπου σφάζουν! “Ἐπειτ’ ἀπ’ τήν ἀποχώρηση δυὸ κοριτσιῶν ἀπ’ τὸ θιάσο, ζητήσαμε νά ἐνισχύσει ἡ ὀργάνωση τὸ προσωπικὸ μας, ἀλλ’ αὐτὴ, ἂν καί ἔβαλε καί ξανάβαλε, κατὰ τὸ λέγειν τῆς, ἐπιταχτικά καὶ κόντρα ἐπιταχτικά τὸ ζήτημα, δὲ στάθηκε ὅμως ἱκανὴ νά μᾶς προμηθεύει οὐτ’ ἓνα πρόσωπο. Κι ἂν μιά συναγωνίστρια ἀπ’ τὴν Ἄρτα δὲν ἐρχόταν μοναχὴ τῆς (ὅπως εἶχε κάμει παλαιότερα καί ἡ συναγωνίστρια Ἀγνή), ὁ θιάσος θὰ ἔπρεπε νά σταματήσει τὴν περιοδεία του ἀπὸ ἔλλειψη προσωπικοῦ!

Ἡ ΕΠΟΝ ἔδειξε κάπως καλύτερη στάση ἀπέναντί μας. Ἀλλὰ περιορίστηκε κι αὐτὴ σὲ θεωρητικὴ ὑποστήριξη μὴ μπορώντας νά ἐπιβληθεῖ βαθύτερα στοὺς νέους καί στὶς νέες πού ἐπηρέαζε. Ἐφοδίασε τὸν ἀντιπρόσωπὸ τῆς στό θιάσὸ μας μ’ ἓνα ἔγγραφο συστατικὸ γιά τὰ χωριά, μὰ οἱ ἐπονίτες τῶν περισσότερων ἀπ’ αὐτὰ δέν εἰσακούανε στήν πράξη τὴν ἀνώτερη καθοδήγησή τους. Ἀκόμα καί σανίδια γιά τὴ σκηνή, τὰ κουβαλοῦσαν ἀπρόθυμα, σάν ἀγγάρια. Ἐτσι τὰ παιδιά τοῦ θιάσου μας ἀναγκάζονταν νά τὰ κάνουν μόνοι τους ὅλα.

Φτάνοντας ἐδῶ ἀποχώρησε καί ἡ πρωταγωνίστρια τοῦ θιάσου ἀπὸ λόγους ἰδιωτικοῦς. Ἐτσι ὁ θιάσος δέν μπορεῖ νά συνεχίσει τὸ ἔργο του καί περιμένει συμπλήρωση τοῦ προσωπικοῦ. Ἀλλὰ κι ἀπὸ τὰ ὑπόλοιπα μέλη μονάχα 2-3 ἔχουν καλλιτεχνικὰ προσόντα καί μποροῦν νά σταθοῦν εὐπρόσπαστα στή σκηνή. Οἱ ἄλλοι παίζουν μέτρια, χωρὶς μεγάλη ἀπόδοση καί τούς κρατάμε ἐπειδὴ δέν μπορούμε νά βροῦμε καλύτερους. Φωνάζουμε τόσον καιρὸ, ζητᾶμε ἐνίσχυση ἀπὸ παντοῦ καί κανέναν δὲ θέλει νά μᾶς ἀκούσει.

Ἐπιπλέον κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ἐδῶ παραμονῆς μας παρατηρήθηκε μιά τάση νά μᾶς ἀποσπάσουν ἀπὸ δῶ κι ἀπὸ κεῖ, στά γραφεῖα ἢ ἄλλου, μέλη τῆς “Λαϊκῆς Σκηνῆς”. Ἀντὶ νά μᾶς ἐνισχύσουν δηλαδὴ ζητᾶνε νά μᾶς κουτσουρέψουν. Τὰ παιδιά τοῦ θιάσου ἔχουν ἀκόμα τὸ παράπονο πῶς ἀκούν δεξιά κι ἀριστερά εἰρωνικά σχόλια καί πειράγματα, πῶς τρῶνε τζάμπα τὸ φαί, πῶς θάπρεπε νάσαι στήν πρώτη γραμμὴ κλπ. Αὐτὰ δέν τὰ λένε μονάχα ἀντάρτες, ἀλλὰ καί στελέχη, ἀξιωματικοί, μεταξὺ σοβαροῦ καί ἀστείου οἱ τελευταῖοι, ἐπίμονα ὅμως. Οἱ ἴδιοι ὥστόσο ἔχουν τὴν ἀπαίτηση νά δίνουμε κάθε τόσο παραστάσεις καί μᾶς βλέπουν εὐχάριστα ἀπάνω στή σκηνή.

Δέν τὸ κρύβουμε πῶς τὸ φέριμο αὐτὸ προκάλεσε ἀπογοήτευση στά παιδιά τοῦ θιάσου πού δοκίμασαν τόσους κόπους καί στερεῖσεις γιά νά φέρουν σὲ πέρας τὸ ἔργο του καί πού στήν πρώτη του φάση τὸ πραγματοποιοῦσαν ὀλοκληρωτικά. Δέν παραπονιόμαστε γιά τὰ παπούτσια, γιά τὰ ροῦχα πού τούς λείπουν καί πού δέν ἔχει ἡ ὑπηρεσία νά τούς δώσει, ἀλλὰ τὸν κακοφαίνεται ν’ ἀκούνε τέτοια σχόλια ἀπ’ τὸν ἓναν καί τὸν ἄλλον, ἐνῶ αὐτοὶ περιμένουν ἀναγνώριση τῆς προσπάθειάς τους καί ἠθικὴ τουλάχιστο ἐνίσχυση. Αὐτὸ τούς φαίνεται ἀδικία καί εἶναι πραγματικά, γιατί ἀγωνίστηκαν ὅσο μπορούσαν καί μὲ τὰ καλύτερα ἀποτελέσματα ἐκεῖ ὅπου τούς βάλαμε. Ἄς βγάλουμε τώρα καί τὰ συμπεράσματα.

Τὶ ἔγινε ὡς τῶρα;

α) Τὸ ἔργο τῆς “Λαϊκῆς Σκηνῆς” πέτυχε πέρα γιά πέρα. Ἄν καί μᾶς ἔλειπαν τ’ ἀπαιτούμενα μέσα, ἂν καί τὸ ἔδαφος ἦταν ὀλότελα ἀκαλλιέργητο — ἴσως μάλιστα γι’ αὐτὸ ἴσα

ἴσα — οἱ παραστάσεις μας ἔπιασαν παντοῦ κι ἔριξαν στά χωριά μας τὸ σπὸρο τοῦ μελλομένου λαικοῦ θεάτρου. Σ’ αὐτὸ βοήθησε τὸ σύστημα καί ὁ ζήλος μὲ τὸν ὁποῖο ἐργάστηκαν ὅλα τὰ μέλη τῆς “Λαϊκῆς Σκηνῆς”.

β) Τὰ ἔργα πού παίχτηκαν ἀναποκρίνονταν πληρέστερα στή νοσοτροφία τοῦ κοινοῦ καί ἦταν γραμμένα ἔτσι πού νά ἐξυπηρετοῦν τὸν ἀγώνα. Αὐτὸ βγαίνει ἀπ’ τὴ γενικὴ ὁμολογία τῶν θεατῶν, ἀπ’ τ’ αὐθόρμητα γέλια, κάποτε κι ἀπὸ τὰ δάκρυά τους. Ὅσοι θὰ τὰ θέλαν ἀνώτερα ἀπὸ ἄποψη τέχνης ἢ πολιτικότερα, φαίνεται πῶς κρίνουν ἀνεδαφικά.

γ) Οἱ ἀντάρτες καί ὁ λαὸς μᾶς δέχτηκαν παντοῦ μὲ τρόπο συγκινητικὸ. Μερικά ὅμως στελέχη τῆς πολιτικῆς ὀργάνωσης καί μερικοὶ ἀξιωματικοὶ ἀπὸ τὴ Μερραρχία κράτησαν ἀπέναντί μας στάση ψυχρὴ, ἀνασταλτικὴ κι αὐτὸ ὀφείλεται στό ὅτι δέν παρακολούθησαν τὴν ἐργασία μας καί δὲ θέλησαν νά κατανοήσουν κατὰ βάθος τούς σκοποὺς μας.

δ) Ἄν τυχόν παρατηρήθηκαν κι ἀπ’ τὴ δικὴ μας πλευρὰ ὀρισμένες ἑλλείψεις ἢ λάθη, γι’ αὐτὸ δέν εὐθυνόμαστε μονάχα ἐμεῖς, πού χρειάστηκε νά λάβουμε πρωτοβουλία σὲ ὅλα, ἀλλὰ κι ἐκεῖνοι πού μπορούσαν νά μᾶς καθοδηγήσουν καί δέν τὸ ἔκαναν. Ὡστόσο ἡ διοίκηση τῆς Μερραρχίας ἔκαμε ὅτι μπορούσε. Καί χωρὶς τὴν ἀποφασιστικὴ τῆς συνδρομὴ δὲ θὰ εἴχαμε σήμερα σκηνή.

■

Τὶ πρέπει νά γίνει;

α) Ἐχομε ἀναλάβει ἀπέναντι τοῦ λαοῦ μιά ὑποχρέωση καί πρέπει νά τὴν ἐκπληρώσουμε ὡς τὸ τέλος. Δέν ἔχομε τὸ δικαίωμα ν’ ἀφήσουμε στὴ μέση μιά δουλειά πού ἀναγνωρίστηκε κι ἀγαπήθηκε ἀπὸ ἀντάρτες καί πολίτες, αὐτῶν πού εἴμαστε ἐμεῖς ἐντολοδόχοι κι ὄργανά τους.

β) Πρέπει νά δοθεῖ στὴ “Λαϊκὴ Σκηνή” ὄλο τὸ κύρος πού τῆς εἶναι ἀπαραίτητο γιά νά συνεχίσει τὴν προσπάθειά της καί συνάμα νά τῆς ἐξασφαλιστοῦν τ’ ἀπαραίτητα μέσα ἀπὸ τὴ Μερραρχία, αὐτὴν πού στάθηκε ὡς τὰ σήμερα ἡ μάνα τοῦ θιάσου τροφοδοτώντας τὴν τόσο σὲ προσωπικὸ ὅσο καί σὲ ὅλα τὰ ἄλλα.

γ) Ἡ πολιτικὴ ὀργάνωση, εἴν θέλει νά μᾶς ἐνισχύσει πραγματικά, εἶναι καιρὸς ν’ ἀφήσει πιά τίς αἰώνιές της “ἀδυναμίες” καί νά μᾶς παράσχει ὑποστήριξη μὲ ἔργα καὶ ὄχι μὲ λόγια, μιά πού ὁ σκοπὸς μας εἶναι κοινός, μιά πού μὲ τίς παραστάσεις μας ψυχαγωγεῖται καί διαφωτίζεται στρατὸς καί λαὸς.

δ) Εἶναι ἀνάγκη νά συμπληρωθεῖ τὸ ταχύτερο καί μὲ κάθε τρόπο τὸ προσωπικὸ τοῦ θιάσου μας, πού ἀλλιῶς θὰ βρεθεῖ στὴ δυσάρεστη θέση νά σταματήσει. Κι ἔτσι θὰ σωθοῦν ἴσως οἱ τύποι, ἀλλὰ θὰ χαθεῖ ἡ οὐσία. Ἀπ’ αὐτὸ τὸ σταμάτημα μονάχα οἱ ἔχθροί μας ἔχουν νά κερδίσουν.

ε) Ὁ προορισμὸς τοῦ θιάσου — ἂν πρόκειται νά συνεχίσει τίς ἐργασίες του — δέν εἶναι νά κάθεται κοντὰ στὴ Μερραρχία, ἀλλὰ νά περιοδεύει στὶς ἐδρες τῶν μονάδων καί στά χωριά μας πού τόσο διψοῦν γιά θεάματα, ὅπως ἀποδείχτηκε ἀπ’ τὴν πρώτη περιοδεία.

στ) Τὰ μέλη τοῦ θιάσου πρέπει νά μείνουν ἀπερίσπαστα στὴν κύρια ἐργασία τους καί νά ἀναγνωριστοῦν, νά κατανοηθεῖ ἀπ’ ὅλους πῶς οὔτε ἡ δουλειά τῶν ἠθοποιῶν μας εἶναι κατώτερη ἀπ’ τῶν μαγειρῶν, κουρέων, σκοπῶν οὔτε θὰ χαθεῖ ὁ ἀγὼνας μας μὲ πέντε ὄπλοφόρους λιγότερους, γιατί τόσοι ἀπ’ τὸ θιάσὸ μας μποροῦν νά κρατήσουν ντουφέκι.

ζ) Μὲ τὸ παραπάνω πνεῦμα δεχόμεστε συστάσεις, παρατηρήσεις καί συνεργασία ἀπ’ ὁποιοδήποτε συναγωνιστὴ, μὴ θέλοντας ποτὲ νά μείνουμε μονάχα ἐμεῖς στὸν τομέα μας ἀνεξέλεγκτοι, ἀλλὰ καί τονίζοντας πῶς σὲ ζητήματα καλλιτεχνικά πρέπει ν’ ἀφήνεται ἀρκετὸ περιθώριο στὴν ἀτομικὴ πρωτοβουλία.

29/8/44

Γ. ΚΟΤΖΙΟΥΛΑΣ

# ΑΡΧΕΙΟ ΛΑΪΚΗΣ ΣΚΗΝΗΣ

## ΔΙΑΤΑΓΕΣ • ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ • ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ

Τὸ “Θ”, μὲ ἰδιαίτερη συγκίνηση, φέρνει στὴ δημοσιότητα — ὕστερα ἀπὸ τριανταδὺ ὀλόκληρα χρόνια! — τὸ ἀνέκδοτο Ἀρχεῖο τῆς “Λαϊκῆς Σκηνῆς” — τοῦ πρώτου ἀντάρτικου πολιτικοῦ θεάτρου τῆς χώρας. Τριανταπέντε, ἀπὸ πρώτη ματιὰ ἀπλὰ χαρτιὰ — γράμματα, σημειώματα, διαταγές κι ἀποκόμματα — συγκροτοῦν ἓνα ἀνεπανάληπτο σῶμα ἀνεχτίμων ντοκουμέντων πού, κυριολεκτικά, συνθέτουν Ἱστορία. Ἀνήκουν ὅλα στὸ Γιώργο Κοτζιούλα. Ἐκεῖνος τὰ συγκέντρωσε καὶ τὰ φύλαξε. Ἡ τιμὴ, ὅμως, γιὰ τὴ διάσωσή τους ἀνήκει στὴ γυναικὰ του Εὐμορφία Κοτζιούλα καὶ τὸ φίλο τους Γιώργη Σαμαρᾶ. Σ’ ἐποχές σκληρῶν διώξεων, τὰ διαφύλαξαν μὲ κίντηνο τῆς ζωῆς τους, γιὰ νὰ τὰ παραδώσουν στὴν Ἱστορία. Τὰ ἐπιμελήθηκε ὁ γιὸς τοῦ ποιητῆ καὶ δημοουργοῦ τῆς “Λαϊκῆς Σκηνῆς”, ὁ φιλόλογος Κώστας Γ. Κοτζιούλας. Τὸ “Θέατρο” σύντομα θά ’ναι σὲ θέση νὰ συμπληρώσει τὸ πρῶτο αὐτὸ σῶμα τοῦ Ἀρχείου μὲ μιὰ νέα σειρά ἀπὸ ἄγνωστα γραφτὰ καὶ φωτογραφικὰ ντοκουμέντα.

### I

Μιὰ τυπωμένη διακήρυξη τῆς Λαϊκῆς Σκηνῆς. Ἀναφέρονται ἐδῶ: ὁ φορέας, ὁ σκοπός, ὁ τόπος, ἡ σύνθεση, οἱ ἀπαιτήσεις. Σὰν ἓνα μικρὸ καταστατικό. Χαρακτηριστικὸς ὁ σκοπός: “... διαφωτιστικὴ ψυχαγωγία ... ἀντάρτικων τμημάτων καὶ κατοίκων...”. Ὁ Κοτζιούλας στὴ σελ. II τοῦ βιβλίου του ἀναφέρει: “... Τοὺς διασκέδαζε ὁμορφα καὶ συνάμα τοὺς ἄνοιγε τὰ μάτια. Τοὺς ἔφερνε κοντὰ στὸ γνήσιο πολιτισμό.

### ΛΑΪΚΗ ΣΚΗΝΗ

— Ἔτσι ὀνομάζεται ὁ θίασος πὺ συγκρότησε τὸ Συμβούλιο ΕΠΟΝ Νομοῦ Ἄρτας μὲ τὴ βοήθεια τῆς VIII Μεραρχίας ΕΛΑΣ.

— Σκοπὸς τοῦ θιάσου εἶναι ἡ διαφωτιστικὴ ψυχαγωγία τόσο τῶν ἀνταρτικῶν τμημάτων μας ὅσο καὶ τῶν κατοίκων γενικά.

— Γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτὸ ἡ “Λαϊκὴ Σκηνὴ” θὰ περιοδέψει τὰ κυριώτερα χωριὰ τῆς Ἠπείρου, πὺ ἔτσι θὰ ἴδουν θέατρο γιὰ πρώτη φορά.

— Ὁ θίασος ἀποτελεῖται ἀπὸ ἐρασιτέχνες καὶ ἀναενῶνει ὀλοένα τὰ μέλη του, ἀποβλέποντας στὴν καλύτερη σύνθεσή του.

— Ἀπὸ τοὺς ὑπευθύνους καὶ τοὺς κατοίκους τῶν χωριῶν ζητάει νὰ τὴν ἐνισχύσουν συγκεντρώνοντας στὶς παραστάσεις ὅσο γίνεται περισσότερο κοινὸ.

— Ἡ Λαϊκὴ Σκηνὴ πιστεύει πὺ μὲ τὸ ξεκίνημά της αὐτὸ ἐξυπηρετεῖ τὸν ἀπελευθερωτικὸ μας ἀγῶνα καὶ συντελεῖ στὸν ἐκπολιτισμὸ τοῦ λαοῦ.

### II

Τὰ II, III καὶ IV, εἶναι ἀπαντήσεις (γράμματα), γραμμένες μὲ μολύβι, ἀπὸ ἀγωνιστὲς πὺ κλήθηκαν νὰ πάρουν μέρος στὸ θίασο καὶ πὺ γιὰ διάφορους λόγους δὲ μπορούσαν νὰ πᾶνε. Ἰδιαίτερα στὸ III περιγράφονται καθαρὰ οἱ ψυχολογικοὶ λόγοι πὺ ἐμποδίζουν τὴν κοπέλα νὰ πᾶει. Ὁ Κοτζιούλας στὴ σελίδα 24 τοῦ βιβλίου του γράφει: «Ἀρχίσαμε τώρα νὰ φροντίζουμε μαζί γιὰ τὸν πλουτισμὸ τοῦ θιάσου... ἀλλὰ βρῖσκαμε ἐμπόδια ἀπ’ τὶς οἰκογένειες, ἀπ’ τὶς ὀργανώσεις... Ἐκεῖνο πὺ μᾶς ἔλειπε κυριότερα ἦταν οἱ γυναῖκες. Δὲν εἶχαμε κοντὰ μας οὔτε μιὰ... Παραγγέλναμε, γράφαμε δεξιά

κι ἀριστερὰ χωρὶς ἀποτέλεσμα...». Ἀπὸ τὸ III ὅμως βγαίνει καὶ κάτι ἄλλο. Ἡ ἱστορία τῆς μητέρας πὺ δὲ θέλει ν’ ἀφήσει τὸ παιδί της νὰ βγεῖ ἀντάρτης. Ὁ Κοτζιούλας ἔχει χρησιμοποιοῦσε αὐτὴ τὴν ἱστορία σὲ δύο τοῦ ἔργα. Στὸ “Ξύπνα Ραγιά” (σελ. 301 τοῦ βιβλίου “Θέατρο στὰ Βουνά”) γραμμένο στὶς 28/5/44, πλησιέστερο πρὸς τὸ γράμμα, καὶ στὸ “Ρημαγιὸ” σελ. 211, γραμμένο στὶς 21 - 26/4/44.

Συναγωνιστὴ Γιώργο

Γιὰ χαρὰ

Ἄπ’ τὸ γιατρό Σαμαρᾶ ἔμαθα πὺ μὲ ζητᾶς γιὰ τὸ μόνιμο θίασο, Γιώργο σὲ εὐχαριστῶ πολὺ γι’ αὐτὴ σου τὴν προτίμηση, ἀλλὰ δὲ μπορῶ νάρθω γιὰ πολλοὺς λόγους, πάντως πρέπει νὰ ξέρεις πὺς καταβάλλω κάθε προσπάθεια γιὰ νὰ βρῶ κατάλληλα κορίτσια, νὰ σὲ βοηθήσουν στὰ ὁμορφα ἔργα σου.

Ἔλα Γιώργο καμιὰ βόλτα ὡς ἐδῶ, ἔχει τόσες ὁμορφιές, πὺ μπορεῖς νὰ γράψης τοὺς πιὸ ὁμορφους στίχους.

Τίποτε ἄλλο δὲ σοῦ γράφω. Ἄκουσε ὅμως, κούρδισε γιὰ λίγο τὸ γιατρό, λέγοντάς του ὅτι οἱ Ἠπειρώτισσες παίρνουν πάλι πρώτη θέση στὴν ἱστορία. Ἀπὸ τὸ Βουργαρέλι 10 κορίτσια στὸ Ἐφεδρικό Ε.Λ.Α.Σ. — Μαζί μὲ αὐτὲς πρώτη παίρνω τρανὴ ἀπόφαση.

Μὲ ἐκτίμηση  
Εἰρήνη

### III

Ἄγαπητὲ συν. Κοτζιούλα.

Δὲν φαντάζεσθε πόσο λυπᾶμαι πὺ δὲν θὰ μπορέσω, τώρα ἐπὶ τοῦ παρόντος, ν’ ἀκολουθήσω τὴ λαϊκὴ σκηνὴ. Ἴσως νομῖσετε ὅτι σᾶς γέλασα. Δὲν θὰ προσπαθῶ νὰ σᾶς δικαιολογήθω. Qui s’excuse, s’accuse, λένε οἱ Γάλλοι, καὶ μὲνα αὐτὸ δὲν μ’ ἀρέσει. Τὰ πράγματα ὅμως ἔχουν ὡς ἐξῆς: Ἡ ἀναχώρηση τῆς λαϊκῆς σκηνῆς συνέπεσε μ’ ἓνα θλιβερό, ὡς τὸ πῶ ἔτσι, γιὰ τὴ μητέρα μου γεγονός. Φεύγει ὁ ἀδελφός μου γιὰ ἀντάρτης καὶ φυσικά σὲ μιὰ τέτοια κρίσιμη κατάσταση καὶ μοναχογιὸς ὅπως εἶναι, καταλαβαίνετε τὴ λύπη τῆς μητέρας μου. Στὴ κατάσταση αὐτὴ ἀκριβῶς ἔρχεται ὁ Περικλῆς καὶ τῆς λέει ὅτι θὰ μὲ πάρει. Ἐγὼ ἔλειπα, ὅταν γύρισα τὴ βρῆκα σὲ πραγματικὰ ἀξιοθρήνητη κατάσταση. Ἐκλαιγε. Μοῦ λέει: ὅλοι θὰ μ’ ἐγκαταλείψετε; Ἡ μιὰ ἀδελφὴ σου στὴν Ἀθήνα. Τόσο καιρὸ νὰ λάβουμε εἰδήσεις της. Ἡ ἄλλη στὸ Ἄγρικο στὴν ΕΤΑ, ὁ Ράκης ἀντάρτης. Ἀσφαλῶς ἐγὼ θὰ πεθάνω μόνη μου. Ἦταν τόσο συγκινητικὸ πὺ δὲν βρῆκα λόγια ν’ ἀντισταθῶ. Ἐχεις δίκην τῆς εἶπα: δὲ φεύγω. Ἀσφαλῶς σεῖς μὲ τὴ λεπτὴ σας ποιητικὴ ψυχὴ θὰ νιώσετε τὴν οἰκογενειακὴ αὐτὴ σκηνὴ καὶ θὰ μὲ δικαιολογήσετε. Πάντως δὲν πρέπει νὰ φαντασθῆτε ὅτι ἀποκλείεται νάρθω. Ἡ μαμά σιγά, σιγά θὰ συνηθίσει στὴν ἀπουσία τοῦ ἀδελφοῦ μου. Ἐγὼ ἐν τῷ μεταξύ θὰ προσποιοῦμαι τὴ μελαγχολικὴ καὶ τὴν

ἄρρωστη καὶ ἀσφαλῶς θά μ' ἀφήσει. Ξαίρετε, μ' ἀρέσει ἡ λαϊκὴ σκηνὴ καὶ νομίζω ὅτι εἶναι τὸ μόνο, στὸ ὁποῖο θ' ἀποδώσω περισσότερο μὲ τὴν ἐπανάσταση. Σεῖς νὰ μὲ εἰδοποιεῖτε συχνά, πού βρίσκεσθε, ὥστε μὲ τὴν πρώτη εὐκαιρία νάρθω νὰ σᾶς βρῶ. Λοιπὸν ἀντίο σας καὶ καλὴ ἀντάμωσι.

Μὲ συν. χαιρετισμούς  
Ἰσμήνη Μάντζου

Υ.Γ. Μὲ συγχωρεῖτε γιὰ τὰ γράμματά μου. Δυσανάγνωστα — γράφω πολὺ βιαστικῶς.

#### IV

Διὰ VIII Μερ. Γ. Γκοτζιούλαν.

Σᾶς εὐχαριστῶ πολὺ διὰ τὴν προτίμησιν ἀδυνατῶ ὅμως ἔλθω διότι θά γίνῃ διάλυσις τῆς ΕΠΟΝ ἀπὸ ἔλλειψις στελεχῶν. Ἄργότερα. Ἐλπίζω.

Πύρρος

#### V

*Ἐδῶ γίνεται νύξη πὺς ὄπῃρχαν κι ἄλλοι θίασοι πὺς ἀνέβαζαν ἔργα εἶτε δικά τους εἶτε σταλμένα. (Βλέπε σελ. 11 "Θέατρο στὰ Βουνά"). "Ὅταν ἀναφέρει τὸ ἔργο "Δασικοῦ καὶ χωργιάτου" ἔννοεῖ τὸ "Πρόστιμο τοῦ Δασικοῦ" (βλ. σελ. 141 τοῦ βιβλίου "Θέατρο στὰ Βουνά").*

ΕΛΑΣ

29 - 5 - 44

VIII Νοσ/μεῖον

Συν. Κοτζιούλα

Μηλιανᾶ

Σᾶς ἐπιστρέφω τὸ ἔργον Δασικοῦ καὶ χωργιάτου. Διότι δὲν πρόκειται νὰ τὸ παίξουμε. Χθὲς παίξαμε ἄλλα καὶ εἶχαμε ἐπιτυχίαν ὡς καὶ θά σᾶς τὸ ὁμολογήσουν. Ὁ κομιστὴς συν. Τσουμπάνης Ἀπόστολος θά εἶναι εἰς θέσιν νὰ σᾶς παραστήσῃ τὸ ἔργον μας. Εἰς συν. Ἰατροῦς Γ. Σαμαρᾶν καὶ Β. Καράμπαλην τους συν. χαιρετισμούς ὄλων μας. Ἡ οἰκογένεια Σαμαρᾶ εἶναι καλὰ. Εἶδαμε καὶ τὴν ἐπιστολὴν καὶ τὸ τραγοῦδι πὺς στείλατε γιὰ τὴν πῆτα, εἶχατε ἐπιτυχίαν.

Μὲ συν. χαιρετισμούς

Ἄδριανὸς

#### VI

Ε.Λ.Α.Σ.

X Μερραρχία

Ε.Δ.Α. - Τμῆμα Ε.Π.Ο.Ν.

Πρὸς τὸν συναγ. Γ. Κοτζιούλαν

Συναγωνιστῆ,

Ἄπὸ τὸν ἀντάρτη καθηγητὴ φιλολογίας συν. Ἰωσήφ Μάτσα πληροφορηθήκαμε πὺς βρίσκεστε στὴν Ἐλεύθερη Ἑλλάδα. Μᾶς ἔδωσα ἓνα σας ποίημα "ἡ ἐπανάσταση". Ἐπειδὴ φανταζόμεστε πὺς θάχετε κι ἄλλα βγαλμένα μέσα ἀπ' τὸ σημερινὸ μας ἀγῶνα, σᾶς παρακαλοῦμε νὰ μᾶς στείλετε ὅτι ἔχετε. Σᾶς ὑποσχόμεστε πὺς θά πιάσουν τόπο. Ἐπίσης ἂν εἶχατε κανένα θεατρικὸ ἔργο νὰ μᾶς στείλετε, θά μὸρφανε καὶ θά ψυχαγωγούσε, χιλιάδες θεατές. Ἐδῶ ὁ λαὸς διψᾷ. Κάνουμε ὅτι μπορούμε, ἀλλὰ μᾶς λείπει τὸ ὑλικὸ.

Μᾶς ὑποσχέθηκε νὰ μᾶς βοηθήσει καὶ ὁ συναγ. Βασίλης Ρώτας πὺς βρίσκεται στὸ Γεν. Στρατηγεῖο καὶ πὺς ἄρχισε νὰ γράφει πάνω σὲ σημερινὰ θέματα.

Ποιήματα καὶ θεατρικὰ ἔργα μὲ ἐθνικοαπελευθερωτικὸ νόημα μπορούμε νὰ τὰ διαδόσουμε πιὸ πλατιά ἀκόμα.

Μὲ ἐπαναστατικούς χαιρετισμούς

Λεωνίδας

Υ.Γ. Μπορεῖτε νὰ μᾶς γράψετε

Συναγ. Λεωνίδαν

ΕΔΑ - Τμῆμα ΕΠΟΝ, X Μερραρχία.  
περιμένουμε.

#### VII

ΕΠΟΝ

ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ ΠΕΡΙΟΧΗΣ ΗΠΕΙΡΟΥ

Γιὰ τὸ συν/τῆ μας Γιώργο Γκοτζιούλα

Ἄουο

Ἀγαπητὲ μας συναγωνιστῆ,

Προχτὲς μόλις μάθαμε ἀπὸ τὸν συν/τῆ μας Φίλιππα τοῦ Ἐπαρχιακοῦ Συμβουλίου πὺς βρίσκεσθε. Ἀκόμη μάθαμε πὺς ἔχετε παράπονα γιὰ τὸ Σ.Π. δὲν θεώρησε σκόπιμο οὔτε κἂν ἓνα λόγὸ νὰ σοῦ γράψω γιὰ τὰ ἔργα πὺς ἔστειλες.

Μᾶς λύπησε πολὺ τὸ πρᾶμμα αὐτὸ, μὰ σοῦ δηλώνουμε ὅτι ὡς τὰ τώρα τίποτε μὰ ἀπολύτως τίποτε δικὸ σας δὲν πῆραμε.

Μὰ ἀφήνοντας αὐτὰ ἄς ἔρθουμε τώρα στὸν κύριο σκοπὸ τοῦτου μας τοῦ γράμματος.

Στὸ Σ.Π., ὅπως καὶ Σ.Ν. συγκροτήθηκαν Τμήματα Μόρφωσις - Διαφωτισμοῦ πὺς θ' ἀναλάβουν τὴ δουλειὰ τῆς ΕΠΟΝ πὺς ἀφορᾷ τὴ μὸρφωση καὶ τὸ διαφωτισμὸ τῆς ν. γενιάς. Ἦδη λειτουργεῖ στὸ Σ.Π. τέτοιο τμῆμα. Ὅμως γιὰ ν' ἀνταποκριθεῖ στὸ σοβαρὸ τοῦ ἔργο πρέπει ν' ἀγκαλιάσει ὄλους κείνους τοὺς ἀνθρώπους τῆς Ἠπείρου πὺς θά μπορούν νὰ βοηθήσουν γιὰ τὴ μὸρφωση, τὴν πολιτικὴ διαφώτιση καὶ τὸν ἐκπολιτισμὸ τῆς νεολαίας. Ἐνας, λοιπὸν, ἀπ' τοὺς ἀνθρώπους αὐτοὺς εἶστε καὶ ἐσεῖς, συναγωνιστῆ μας, πὺς ἡ ἐπαναστατικὴ λογοτεχνικὴ καὶ φιλολογικὴ σας δράση ἔχει πιά [ἀκουσθεῖ] στὴν Ἠπειρο καὶ πιὸ πέρα, ἡ δὲ νέα γενιά τῆς Ἠπείρου καθημερινὰ ἀπαγγέλει καὶ τραγοῦδαί τὰ τραγοῦδια σας σάν τὸ "Μαστορόπουλο", "Ποῦ θά πάτε" κ.λ.π.

Γι' αὐτὸ σήμερα τὸ Σ.Π. τῆς ΕΠΟΝ καὶ μαζί του ὀλόκληρη ἡ Ἠπειρωτικὴ νεολαία σᾶς καλοῦν κοντὰ της γιὰ νὰ τῆ βοηθήσετε καὶ τὴν ἐμψυχώσετε νὰ συμβάλλεται καὶ σεῖς γιὰ νὰ βγεῖ ἀπ' τὰ πνευματικὰ σκοτάδια.

Δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ σᾶς εὐχαριστήσουμε γιὰ τὴν ὡς τὰ τώρα βοήθειά σας, γιὰ τὴν καθημερινὰ σᾶς εὐχαριστοῦμε στὴ σκηνὴ μὲ τὰ ἔργα σας, τὴς ἀπαγγελίης τῶν ποιημάτων σας καὶ τὸ τραγοῦδι τῶν τραγοῦδιῶν σας.

Τελειώνοντας, σᾶς περιμένουμε στὴν ἔδρα τοῦ Συμβ. Περιοχῆς Ἠπείρου τῆς ΕΠΟΝ.

Μὲ συν/κούς χαιρετισμούς

Γιὰ τὸ Προεδρεῖο τοῦ Σ.Π.

2 - 6 - 44

Ἄομηρος

Ἀντιπρόσωπος στὸ Νομὸ Ἄρτης καὶ Πρεβέζης

#### VIII

Ἀγ. Γιώργο

Πῆρα καὶ τὰ δύο σου γράμματα. Σ' εὐχαριστῶ πολὺ γιὰ τὰ καλά σου λόγια. Αὐτὲς τὴς μέρες ἐργάζομαι ἐντατικῶς. Φεύγουν σὲ λίγο οἱ φίλοι μας γιὰ τὸ Κάιρο καὶ ἐτοιμάζω, κατόπιν ἐντολῆς των, ζωγραφικὰ ἔργα ἀπὸ τὸν ἀγῶνα μας γιὰ νὰ τὰ χρησιμοποιήσουν μαζί μὲ ἄλλο ὑλικὸ, σὲ ἐκθεση γενικῆς καλλιτεχνικῆς σημασίας.

Ἔστερα ἀπὸ συνενόηση μὲ τὸ Ζεῦγο τοῦ ἔδωσα ὄλα τὰ ποιήματά σου πὺς εἶχα. Θά χρησιμοποιηθοῦν κι αὐτὰ γιὰ τὸν ἴδιο σκοπὸ. Πιστεύω ἀγαπητὲ Γιώργη πὺς ἔκανα καλὰ πὺς τὰ ἔδωσα χωρὶς τὴν ἀδεία σου. Πιστεύω πὺς θά ἔχω τὴν τύχη νὰ ξανααποκτήσω τὴν ὥραια ποιητικὴ συλλογὴ σου. Σοῦ στέλνω τὸ "Ξύπνα Ραγιά", ἀντίγραφο κράτησα. Τὸν "Ἀστυνόμο" σου θά τὸν χρησιμοποιήσω καὶ στὴ ΣΧΟΛΗ τῶν Ἀξιωματῶν τοῦ ΕΛΑΣ. Ἀπὸ τὸν Καπετάνιο κι ὄλους σας ζητῶ συγγνώμη γιὰ τὸ μὸρφὸ ἀ μ ε σ ω ς νὰ ἀνταποκριθῶ στὴν πρόσκλησή σας πὺς τόσο μὲ τιμᾶ καὶ θά μ' ἀφελῆσει καλλιτεχνικῶς. Μαζὶ μὲ τὴ φούρια τῆς δουλειᾶς πὺς σοῦ γράφω παραπάνω ἄρχιναμε καὶ τὸ κινηματογραφικὸ συνεργεῖο μὲ τὸ ὁποῖο πρῶτα, πρῶτα σὲ σᾶς θά ἔρθουμε. Μερικοὺς εἰδικούς περιμένουμε, ἂν μᾶς ἔρθουν γρήγορα τότε μέσα στὸν Σεπτέμβρη θάμαστε ἐκεῖ. Πιστεύω ἄγ. φίλε νὰ μὲ καταλαβαίνεις καὶ νὰ μὲ δικαιολογήσεις ὅπου χρειάζεται.

Γιὰ χαρὰ

Δημήτρης

Χαιρετισμούς έχεις απ' όλους. Τό γράμμα σου πήγε στην 'Εαμική 'Επιτροπή. Χαιρέτησε όλους τους φίλους.

## IX

### ΕΘΝΙΚΟ ΑΠΕΛΕΥΘΕΡΩΤΙΚΟ ΜΕΤΩΠΟ (ΕΑΜ) ΠΑΝΘΕΣΣΑΛΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Άγαπητέ μου Γιώργη.

Κάθε φορά τό γράμμα σου μου χαρίζει μιá ξεχώρη ευχαρίστηση και χαρά. Μοῦ φέρνει τήν ἀτμόσφαιρα μιᾶς παληᾶς καλῆς φιλίας μαζί με τόν ἀγέρα τῆς πατρίδας μας. Τί τά θέλεις. Τά λιθαροβούνια και τ' ἀγριοπούρναρα πού γεννηθήκαμε, ἔχουνε ἀφήσει κάτι μέσα μας. Με τό ξαναντίκρουσμά τους σοῦ δίνουν τήν ἐντύπωση μιᾶς ἀγαπημένης γυναικας πού βλέπεις ὕστερα ἀπό πολλά χρόνια. Χωρίς αὐτό νάχει καμιά σχέση με τοπικισμό, ἢ παρόμοιο συναίσθημα. Σοῦ θυμίζει ἄλλως τά μικρά σου χρόνια, τή μάνα σου πού κείτεται τώρα στό μικρό νεκροταφεῖο τοῦ χωριοῦ, τό πρωτοφανέρωμα τοῦ μόχτου τῆς ζωῆς...

Μοῦ φαίνεται πώς τώρα με τή σειρά μου ἔπιασα ἐγώ τή φιλολογία. Ἄς εἶναι. Σάν κωπάσει αὐτή ἢ θύελα και ἀνταμώνουμε καμιά φορά, θ' ἀνταλλάξουμε μερικῆς σκέψεις.

Στό τελευταῖο σου γράμμα γράφεις πώς μαζί με τήν ἀνταπόκριση τῆ δεύτερη, στέλνεις και μερικά ποιήματα, ἀλλά φαίνεται ξεχασες νά τά βάλεις στό φάκελλο. Θυμήσου εἰς τό ἄλλο ταχυδρομεῖο. Ἡ πρώτη ἀνταπόκριση δημοσιεύτηκε στό "Ρῆγα" μας καθώς και ἕνα σου ποίημα ("τά ἑλληνόπουλα"). Μοῦ γράφεις γιά τίς ἀνταποκρίσεις ἄν πρέπει νά συνεχίσεις. Μά ἔπρεπε νά συνηθοῦμε σ' αὐτό με τό πρώτο μου γράμμα. Θά μᾶς στέλνεις μιá σειρά ἐντυπώσεις σου ἀπό τή ζωῆ και τόν ἀγώνα τοῦ Ἡπειρώτικου λαοῦ πού νά καθρεφτίζει τόν παλμό του, ὅσο σκληρός κι ἄν εἶναι. Κι ὁ τόπος αὐτός πολλά ἔχει περάσει και πολλά ἔχει νά πει. Ἡ Ζερβική λέπρα αὐτοῦ ἔστησε τό πρώτο της καταφύγι. Οἱ κατοπινές σκληρές μάχες τοῦ ΕΛΑΣ, οἱ καταστροφές πού γίνηκαν, τό ἠθικό τοῦ λαοῦ πού νηστικός ὁ ἴδιος κουβαλάει στήν πλάτη του τά πολεμοφόδια και τά τρόφιμα τῶν ἀνταρτῶν. Αὐτά και ὅσα ὁ ἴδιος ἔζησες και ζεῖς, ἔχουν γενικώτερο ἐνδιαφέρο. Εἶναι ἕνα κομμάτι ἀπ' αὐτό πού λέγεται ἀθάνατος λαός, πού μες στή φτώχεια και τή μιζέρια του κρύβει τέτοια ἀστείρευτη πηγῆ δύναμης.

Οἱ δύο πρῶτες ἀνταποκρίσεις σου πολύ καλές, και ἄρεσαν. Νά τίς συνεχίσεις σέ ρυθμό 2-3 τό μήνα. Ἄν καμιά φορά ἀπό ἑλλειψη χώρου ἢ γενικώτερου ἐνδιαφέροντος δέν δημοσιευτεῖ και καμμία, δέν ἔχει σημασία. Προσπάθησε μονάχα νά μὴν πιάνει ποτέ περισσότερο ἀπό 3/4 και τό πολὺ μιá στήλη τοῦ Ρῆγα γιά νά μὴ στριμχχονται ἀπό τή συνταχτική ἐπιτροπή. Στή σειρά τῶν ἀνταποκρίσεῶν σου νά δοθεῖ ἀνάγλυφα ὁ σκληρός ἀγῶνας και ἡ ζωῆ τοῦ Ἡπειρώτικου λαοῦ, τοῦ ἀνταρτικοῦ, τοῦ Ζέρβα και ὅτι ἄλλο ἐνδιαφέρε γενικώτερα. Θ' ἀποτελέσει αὐτό ἕνα σπουδαῖο χρονικό τῆς ἐπανάστασης τῆς ἰδιαίτερης πατρίδας μας, κι ἔχω τή γνώμη πώς ἀργότερα μπορεῖς νά τά συγκεντρώσεις σ' ἕναν τόμο. Γι' αὐτό ντοκουμентаρίσε τα ὅσο μπορεῖς με στοιχεῖα, ἀριθμούς, ζῶντανές ἀφηγήσεις κ.λ.π.

Γιά τά ποιήματά σου ἔχω και πάλι τή γνώμη πώς δέν ἀντηχοῦν τόν παλμό τόν ἀγωνιστικό τῆς στιγμῆς πού περνᾶμε. Μ' αὐτό δέν εἶμαι καθόλου τῆς γνώμης πώς τό ποῖημα θά μετατραπεῖ σέ προκήρυξη. Ἄλλά μοῦ φαίνεται πώς ἡ ψυχική ἀνάταση τοῦ λαοῦ μας στά τελευταῖα 3 χρόνια δέν ἔχει κατανοηθεῖ στό βάθος τῆς ἀπό τους τεχνίτες τοῦ λόγου, και ἀπό κείνους πού ζωντανά τῆ ζοῦνε. Τό ψυχικό μεγαλεῖο τοῦ ξυπόλυτου και πεινασμένου λαοῦ μας πού μερόνυχτα μες στίς βροχές και τά χιόνια κουβαλοῦσε στήν πλάτη του, τ' ἀπαραίτητα τοῦ στρατοῦ, με τό ἀλάθευτο και διορατικό του κριτήριο πώς πολεμᾶει τήν ἀντίδραση και τή βαρβαρότητα, θ' ἄξιζε πολλά τραγοῦδια και ὕμνους. Και καθ' ὅσο ξαίρω δέν ἔγινε τίποτε. Τό μοῖρασμα τῆς μοικυῖας με τόν ἀντάρτη δέν εἶναι μικρότερης σημασίας. Ἀπό τίς ἑκατοντάδες πού παρατάσσονται μπρός στά ἐκτελεστικά ἀποσπάσματα, ἢ ἀπαγονίζονται στους τηλεγραφικούς στύλους και στίς πλατεῖες τῶν πόλεων, δέ βλέπεις καμιά λιποψυχία και κανένα ὄδυρό. Ὅλοι τους πεθαίνουν περιήφανα ζητωκραυγάζοντας γιά τό

ΕΑΜ και τήν Ἑλλάδα. Στήν ἐπίθεση τῶν Γερμανικῶν τάνκς γιά διάλυση τῶν διαδηλωτῶν τῆς Ἀθήνας, κανένας δέν ὑποχωρεῖ και μιá 20χρονη κοπέλα πέφτει ἀπάνω του και γίνεται συντριμι μες στίς τροχοφόρες ρόδες του. Και τί νά πρωτοαναφέρει ἢ νά πρωτοθυμηθεῖ κανένας. Κι' ὁμως ὅλα αὐτά μένουν ἀπαρατήρητα. Μιá ἐγωιστική ἐσωτερικότητα και ἀμφίβολη θέση διακρίνη τόν καλλιτεχνικό μας κόσμο στά ζητήματα αὐτά, ἢ τους λιγοστούς πού ἦσαν και στέκονται δίπλα μας μιá αὐστηρή μικροσκοπική με διπλοφακούς.

Κι' ὁμως ἡ ἐπανάσταση ἀπό τους λιγοστούς και διαλεχτούς πού ὀλόψυχα βρίσκονται κοντά στόν ἀγωνιζόμενο λαό, ἔχει τήν ἀπαιτήση νά μποῦν μες στήν ψυχῆ του. Τά τρία σου τελευταῖα "Πρωτομαγιά", "Ἀπορίες", και προπαντός τό "Χιόνια στά Τζουμέρκα" εἶναι καλά σημάδια τοῦ δρόμου πού θέλει ἡ ἐπανάσταση ἀπό τους τεχνίτες τῆς. Ἀντίθετα "τό πρόστιμο τοῦ δασικοῦ" σοῦ δίνει τήν ἐντύπωση προχειρογραμμένου και γιά νά γίνει ἕνα οἰοδῆποτε μονόπρακτο. Μοῦπε ὁμως κάποιος πώς με Ἡπειρώτικη "τσιγκουνιά" κρατᾶς τά καλύτερά σου ἀπό φόβο μή χαθοῦν. Θά σέ παρακαλοῦσα νά μᾶς στείλεις μιá σειρά πεζῶν και ποιημάτων πού ἔκανες τόν τελευταῖο καιρό. Τώρα μάλιστα με τή συστηματοποίηση τῆς ταχυδρομικῆς σύνδεσῆς μας με τή Νομαρχ. ΕΑΜ Ἄρτας πού ὁ σύνδεσμος θά περνᾶει ἀπό τήν ἔδρα σας, εὐκολύνεται και ἀσφαλίζεται μαζί ἡ ταχτική μας ἐπαφή. Ὅτι ἔχεις θά τό δίνεις στό χέρι τοῦ συνδέσμου μας αὐτοῦ.

Με τήν εὐκαιρία σέ συσταινῶ με τόν καλό φίλο συναγωνιστή και συνάδελφό σου στίς πνευματικές ἐνασχολήσεις Ἄπ. Σπήλιο (ὑπεύθυνο Λαϊκῆς Διαφωτιστῆς στήν Πανθεσσαλικῆ ΕΑΜ) με τόν ὅποιο πολλά ζητήματα μπορεῖτε νά συζητήσετε. Θά σοῦ γράψει ὁ ἴδιος.

Καλή ἀντάμωση λεύτερο!

Θεσσαλία, 10 - 6 - 44

Δημ. Σουλιώτης

## X

Άγαπητέ σ. Γιώργο

Γιὰ - χαρά.

Πολὺ με πείραξε, στό σημειώμά σου πώς δέν κάνουμε τίποτα γιά τό θιασο...

Αὐτό τουλάχιστον δέν τό περίμενα ἀπό σένα, πού τώρα τελευταῖα παράγινες παραπονήρης, γιατί κατέβαλα και καταβάλλω πολλές προσπάθειες γιά νά μπορέσω νά πείσω τά πρόσωπα πού ζήτησες. Ἐπί τέλους πήρα τήν συγκατάθεση και γιά τήν σ. Ἀγνή και γιά τήν σ. Βασιλικῆ δεύτερη. Τόν Μπισκοτῆν σοῦ τόν ἔδωσα. Ἀκόμη μένει ὁ ὑποβόλεας κι αὐτόν θά τόν βροῦμε ἕαν τυχόν δέν τόν ἔχεις βρεῖ ἐνωταμεταξῶ.

Τήν Κυριακή 18 ἔχουμε συν/ψη. Σέ περιμένουμε ἐξάπαντος γιατί θέλουμε νά σέ προτείνουμε τιμητικά γιά μέλος τῆς Νομαρχίας. Πρέπει νάσαι ἀπαραίτητα. Κι' ἀπέδῶ ξεκινᾶς γιά τόν γῦρο σου παίρνοντας τά πρόσωπα πού ζήτησες. Ἄλλά ἔχω ὁμως κι ἐγώ ἕνα παράπονο. Στίς 19 Μᾶη συναντηθήκαμε στό Βουργαρέλι και σοῦ ζήτησα 2 χρονογραφήματα στόν μήνα γιά τή "δράση". Ἀλλά ἀκόμη δέν πήρα κανένα. Πήρα με τό προχθεσινό σου γιά τόν "τύπο" και τό βάζουμε στή "δράση" ἄν και τό προόριζες γιά τόν "ἀγῶνα". Φαίνεται πώς με ξεχασες ἐμένα. Δέν πειράζει ὁμως, ἐγώ πάντα σέ δικαιολογῶ.

Με ἀγάπη

Τέλης

12/6/44

## XI

Άγαπητέ μου Γιώργο.

Πρὶν ἀπό δέκα πέντε μέρες παίχτηκε στό χωριό πού μένουμε ὁ "Δασικός" σας. Γιὰ νά ἀντιληφτεῖς τήν ἐπιτυχία του σοῦ ἀναφέρο μόνο, πώς τό Δασικό ὑποδύθηκε ὁ γνωστός σου Βαφιᾶς.

Ἐχουμε τώρα ἀρκετῆς μέρες πού δέ δώσαμε καμιά παράσταση

γιατί δέν έχουμε έργα. Ἄν σοῦ εἶνε εὐκολο στείλει μας κανένα ἀπ' τὰ δικά σου κι ἀπ' τὰ καλύτερα.

Διαβίβασε σέ παρακαλῶ, τοὺς χαιρετισμοὺς μου στὸ συναγ. Κατσαντώνης καὶ στὸ Χάρη, πού φαντάζουμε θάναί αὐτοῦ.

Γράψε μου ἂν ἡ Ὑποδειγματικὴ ὁμάδα Ε.Λ.Α.Σ. - Ε.Π.Ο.Ν. VIII Μερραρχίας, πού βρισκόταν στὰ Ζαγόρια, ἐπέστρεψε στήν ἔδρα τῆς Μερραρχίας.

25/6/44

Μέ συναγων. χαιρετισμοὺς  
Μῆτσος Χαλμούκης

## XII

ΕΘΝΙΚΟ ΑΠΕΛΕΥΘΕΡΩΤΙΚΟ ΜΕΤΩΠΙΟ (ΕΑΜ)  
ΠΑΝΘΕΣΣΑΛΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ Θεσσαλία 25 Ἰούνη 1944

Ἄριθ. 642 Γιά τὸ Συναγ. Γιώργο Κοτζιούλα  
VIII Μερραρχία Ἡπείρου.

Ἀγαπητὲ Συναγωνιστή,

Στις 26 τοῦ Ἰουλίου συνέρχεται τὸ Β' Πανθεσσαλικὸ Συνέδριο τοῦ ΕΑΜ. Οἱ ταχτικὲς συνεργασίες σου στὸ "Ρῆγα" σὲ ἀνταποκρίσεις καὶ ποιήματα, μᾶς συνέδεσαν στὸν κοινὸ μας ἀγῶνα, καὶ πιστεύουμε πὼς ἡ παράστασή σου στὸ Συνέδριό μας, θά συμβάλει περισσότερο σ' αὐτό. Σᾶς παρακαλοῦμε νὰ λάβετε μέρος, ἂν σᾶς τὸ ἐπιτρέπουν οἱ περιστάσεις καὶ οἱ συνθήκες τοῦ ἀγῶνα.

Τόπος καὶ χρόνος προσυγκέντρωσης Νεοχώρι Καρδίτσας, ἀπ' ὅπου θά ὀδηγηθεῖτε στὸν τόπο τοῦ Συνεδρίου. (Θά γίνεῖ σὲ ὑπαιθρο καὶ καλὸ εἶναι νὰ ἔχετε μαζί σας παλτὸ ἢ κουβέρτα).

Συναγωνιστικά  
Γιά τὴν Πανθεσσαλικὴ τοῦ ΕΑΜ  
Ὁ Γραμματέας  
Δῆμος Σουλιώτης

## XIII

Πανθεσσαλικὴ 28-6-44

Ἀγαπητὲ Κοτζιούλα,

Μέ χαρὰ μου πῆρα τὸ γράμμα σου μὲ τὰ δυὸ ὁμορφα τραγουδία. Στὸ μεταξὺ ἐγώ — μὴν ἔχοντας δουλειὰ νὰ κάμω ἐκεῖ στὴ Γραμματεία — ἔφυγα κ' ἦρθα ἐδῶ, ὅπου βρήκα δουλειὰ μπόλικη, ὅμως δὲ θυμᾶμαι πιά καθόλου τί σοῦ εἶχα γράψει στὸ γράμμα μου, γιατί ἄλλαξε ὀλότελα ὁ κύκλος καὶ τὸ κλίμα τῆς δουλειᾶς μου. Πολὺ θά ἤθελα νὰ εἶχα ἔργα, ἀπ' ἀφ' ἃ τὰ πού παίζετε στὸ θίασό σας. Κι ἂν σᾶς χρειάζονται, νὰ σᾶς στείλωμε κ' ἐμεῖς ἀπὸ τὰ δικά μας.

Πολὺ θά χαρῶ ἂν σὲ δῶ ἐδῶθε. Πού δέν ἀποκλείεται κ' ἐγὼ νὰ ῥθῶ ἐφτοῦθε. Μακάρι ν' ἀνταμώσουμε.

Γιὰ σου χαρὰ σου  
Β. ΡΩΤΑΣ

Γι' ἀντίχαρη σοῦ στέλνω κ' ἐγὼ ἓνα τραγούδι.

## XIV

Ἀγ. Γιώργο

30 - 6 - 44

Μέ μεγάλη μου χαρὰ πῆρα ὅλα ὅσα μοῦστειλες. Σὲ εὐχαριστῶ πάρα πολὺ, πού μὲ θυμᾶσαι — παρ' ὅλο πού ἐγὼ μετὰ ἀπὸ τὸ πρόχειρο σημειώμά μου δέν σοῦ ξανάγραψα ὅχι γιατί εἶχα ξεχάσει, ἀλλὰ γιατί τὸν τελευταῖο καιρὸ ἡ ζωὴ μου εἶναι τόσο ἀκανόνιστη πού μοῦ εἶναι ἀδύνατο νὰ συγκεντρωθῶ — καὶ πολὺ περισσότερο σὲ εὐχαριστῶ πού μὲ τιμᾶς μὲ τὰ ὠραιότατα ποιήματά σου καὶ τὴν πρωτοπόρα συγγραφικὴ σου ἐργασία.

Θά ἤθελα νὰ σοῦ συνιστοῦσα νὰ προσέχεις πολὺ τὴν ὑγεία σου. Ἀλλὰ μοῦρχονται στὸ νοῦ τὰ λόγια σου γιὰ τὴν δική

μου ὑγεία κι ἔτσι δὲ μοῦ μένει παρά νὰ σοῦ εὐχηθῶ νὰ γίνεις καλὰ, φρόντισε μόνο νὰ μὴ κουράζεσαι.

Ὅπως θάμαθες μετακινήθηκε τὸ Στρατηγεῖο κι ἔτσι βρίσκομαί σὲ καινούργιο περιβάλλον σὲ ψηλότερα βουνά, ἀλλὰ χωρὶς ὀρίζοντα καὶ μὲ βαρύτερο κλίμα.

Στὴν ἀποχαιρετιστήρια βραδιά πού ἔκανε τὸ Στρατηγεῖο ἀπαγγέλθηκε καὶ τὸ τόσο ὠραῖο ποίημα σου "Ἀναχώρηση". Καὶ ἐκεῖ δακρύσαν ματάκια, κι ἀνταμώνοντουσαν οἱ ἐκεῖ τυχαῖα στὴ στράτα κ.λ.π. Πόσο ἀνθρώπινο τὸ τελευταῖο ποίημά σου "Μονάχα". Πόσο εἶσαι εὐτυχῆς πού λογιζέσαι καὶ δημιουργεῖς! Στὸ τελευταῖο θεατρικὸ σου εἶσαι πολὺ καλός. Ξεχωρίζει ὁ "Ἀστυνόμος" ἀπὸ τὰ ἄλλα σου. Εἶναι ζωντανὰ τὰ πρόσωπα. Τοὺς πρότεῖνα ἐδῶ νὰ τὸ παίξουμε καὶ συμφώνησαν.

Μοῦ γράφεις πὼς ὁ Καρβούνης κι ὁ Ρώτας δὲ σοῦ γράφουν, ἄστους. Τὰ ἔργα σου ὅμως τὰ στέλνεις στὴ Γραμματικὴ Λαϊκὴ Διαφώτιση.

Ἐγὼ ἐδῶ δουλεύω ἐντατικὰ κάνοντας σκίτσα καὶ συνθέσεις συν. τοῦ Γεν. Στρατηγεῖου μὲ σκοπὸ νὰ ἐτοιμᾶσω ἓνα Ἄλμπουμ εἰκονογραφημένο τοῦ Γεν. Στρατηγεῖου. Μέσα σ' αὐτὸ θά τοποθετηθοῦν ὅλες οἱ ὑπηρεσίες τοῦ Γ.Σ. τὰ γραφεῖα 1,2 κ.λ.π. οἱ Διευθύνσεις, Ἀσύρματοι, Τηλέφωνα, Τάγμα κ.λ.π.

Φιλοδοξῶ ἡ ἐργασία αὐτὴ νὰ εἶναι πρωτότυπη καὶ μὲ ἀξίωση νὰ μεῖνῃ. Ἄν κατορθώσω καὶ τὸ τυπώσω σὲ πολλὰ ἀντίτυπα θά σοῦ στείλω ἓνα. Τὸν ὀπερατέρ τὸν πῆραν, ἡ ΠΙΕΕΑ, καὶ τοῦ δώσαν ἄλλον σκηνοθέτη. Ἐμένα μ' ἔκαμε στὴν πάντα.

Γίνονται χίλια δυὸ πράγματα ἀγαπητὲ Γιώργο. Ἡ δουλειὰ ὅμως μένει. Τώρα προσπαθῶ μὲ τὴ βοήθεια τῆς διαφώτισης τοῦ Γ.Σ. νὰ προμηθευθῶ κινημ. μηχανὴ καὶ ἄλλα ὕλικά καὶ νὰ ὀργανώσω τὸ Κινημ. Συνεργεῖο τοῦ Γ.Σ.

Γιὰ σου φίλε μου Γιώργο καὶ περαστικά σου.  
Δημήτρης

Τί γίνεται ὁ Σαμαρᾶς κι ὁ Καταχινιάς;

## XV

Ἀγαπητὲ μου Γιώργο,

3/7/44

— Πῆρα σήμερα τὸ γράμμα σου καὶ τὸν "ἀκατάδεχτο". Τὸν ἀντέγραψα ἀμέσως καὶ σοῦ τὸν ἐπιστρέφω γιὰ νὰ δοθεῖ κι ἄλλου, ὅπως πολὺ σωστά λές.

— Τὴν προσεχῆ Κυριακὴ θά παιχτεῖ κιάλας, ἐδῶ στὸ Ζυγὸ, μαζί μὲ μιὰ ἀκόμα κομωδία "τὸ μαγικὸ καπέλλο".

— Ἀπὸ τώρα καὶ πέρα, σὲ παρακαλῶ, ἂν ἔχεις νὰ μοῦ στέλνεις ἔργα πού νάχουν καὶ γυναικείους ρόλους, γιατί ἀποχτήσαμε πιά καὶ Ἐπονίτισες ἀντάρτισσες.

— Ἀπὸ πέρα, ὅπως λέν οἱ κυνηγημένοι, πού φτάνουν πού καὶ πού, ἀσκεῖται μεγάλη τρομοκρατία. Ὁ φίλος μου ὁ Παπαπαῖδαρος δῶ καὶ τρεῖς σχεδὸν μῆνες κρατούμενος. Κατὰ τὰ ἄλλα οἱ φίλοι μας ἐμπεδώνουν τὴν... ἠθική.

Μ' ἀγάπη  
Μῆτσος

## XVI

Ε.Λ.Α.Σ.

ΓΕΝΙΚΟ ΣΤΡΑΤΗΓΕΙΟ  
ΒΟΗΘΗΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΕΑΜικῆς  
ΟΡΓΑΝΩΣΗΣ συν. ΓΡΑΦΕΙΩΝ ΤΟΥ  
ΓΕΝΙΚΟΥ ΣΤΡΑΤΗΓΕΙΟΥ

Ἀγαπητὲ Συναγωνιστὴ Κοτζιούλα,

Ἀπὸ μέρους τῆς Ἐπιτροπῆς τῆς ΕΑΜικῆς Ὀργάνωσης τῶν συναγωνιστῶν τῶν Γραφείων τοῦ Γεν. Στρατηγεῖου νοιώθουμε τὴν ἀνάγκη νὰ σᾶς εὐχαριστήσουμε γιὰ τὸ ἔργο σας "Ὁ Ἀστυνόμος" πού τὸ ἀνέβασε στὴ σκηνὴ τὸ Ἐκπολιτιστικὸ - Ψυχαγωγικὸ Γραφεῖο μας. Τὴ βραδυὰ πού παίχτηκε ξαναζήσαμε ζωντανὰ μιὰ πλευρὰ ἀπ' τὴν παλιὰ κατάσταση

πούμαστε άποφασισμένοι νά μήν έπιτρέψουμε νά ζαναγουρίσει. Τή μεθεπόμενη Κυριακή πρόκειται κατά πάσα πιθανότητα νά παίξουμε και τó “Ξύπνα Ραγιά”.

Μέ τó γράμμα μας αυτό θά θέλαμε νά προσθέσουμε και τοúτο : Νά συνεχίστε τήν προσπάθειά σας. Έχετε πιάσει σήμερα τó αλήθινó νόημα τής τέχνης, δηλ. τής τέχνης πού γίνεται για τó Λαό και για τήν πρόοδο του Λαού. Άν τώρα τήν επαναστατική αυτή τέχνη σας τήν εξελίξετε κι άπ' τήν πλευρά τής μορφής της, και πού μπορείτε νά τó κάνετε, τότες θά κάνετε έργο πού νά μήν ένθουσιάζει μονάχα τó Λαό σήμερα, όπως γίνεται μέ τά έργα σας, μά και νά έπιζήσει τής εποχής του.

Γιά τή Βοη. Έπιτροπή τής ΕΑΜικής Έργάνωσης  
Γεν. Στρατηγείου

Ό Γραμματέας

Δ. ΜΙΧΟΣ - ΑΝΤΙΣΜΗΝΑΡΧΟΣ

XVII

Ε.Λ.Α.Σ.

ΓΕΝΙΚΟ ΣΤΡΑΤΗΓΕΙΟ

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ — ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ

Άγαπητέ Συναγωνιστή Κοτζιούλα,

Οί παρακάτω άξιωματικοί και συναγωνιστές του Γεν. Στρατηγείου, πού πήραν μέρος στο άνέβασμα του μονόπρακτού σου “Ό Άστυνόμος”, σου εκφράζουμε τή μεγάλη μας ίκανοποίηση άπό τήν άποψη ότι κατάρθωσες νά δώσεις ζωντανά τó χρώμα και τήν άτμόσφαιρα πού ύπήρχε στα προπολεμικά χρόνια στην ύπαιθρο με τήν ύπαρξη του άστυνομικού σταθμού, του όποιου τή νοοτροπία τόσο ώραία έξωγράφισες.

Φυσικά δέν ξεχνάμε ότι τó έργο σου βασικά άποτείνεται στον Έλληνικό λαό τής ύπαιθρου.

Πολύ περισσότερο σε συγχαίρουμε συν. Κοτζιούλα γιατί καταπιάστηκες με άρκετή έπιτυχία στη συγγραφή θεατρικών έργων πού βοηθούν με τó δικό τους τρόπο τόν ήρωικό Έθνικοαπελευθερωτικό άγώνα του Έλληνικού Λαού.

Γιά όλα τά παραπάνω σου σφίγγουμε τó χέρι και σου συνιστούμε νά συνεχίσεις τó τόσο άμορφο έργο σου. Ταυτόχρονα σε παρακαλούμε νά συνεχίσεις νά μās στέλνεις κάθε σου καινούργια δουλειά.

1 Αύγούστου 1944

Μέ συναγ. χαιρετισμούς

|              |            |
|--------------|------------|
| Δημήτρης     | Μανωλάκος  |
| Βοργηάς      | Άντωνιάδης |
| Μπαϊρακτάρης | Καρακάσης  |
| Τολιόπουλος  | Παπασπύρου |

XVIII

Ράμια, 26 - 8 - 1944

Συναγωνιστή Γιώργο.

Μέ μεγάλη χαρά και ίκανοποίηση παρακολουθώ τή δράση σου στη “Λαϊκή Σκηνή”, μάλιστα έγραψα και μιá σχετική κριτικούλα σε άρθρο μου με τόν τίτλο “Γιά τή Νεοελληνική Τέχνη”, πού έστειλα στην “Έλευθερη Έλλάδα”. Δέν ξέρω άν δημοσιεύτηκε.

Πολύ ήθελα νά συναντηθούμε, γιατί έχομε πολλά νά πούμε. Δυστυχώς τώρα τελευταία, καθώς θά έμαθες, δέχτηκα βαρύ πλήγμα με τή σύλληψη των άδελφών μου στην Άρτα άπ' τους Γερμανούς, κι έτσι δέν μπορώ άκόμα νά συνέλθω. Αυτόν πέρα έρχεται ό εξαίρετος μαθητής μου και γιός του δασκάλου σου Μάκης Γ. Άράπης, για νά καταταχτή τηλεφωνητής. Τó παιδί αυτό έχει έπίδοση άξιοπρόσεχτη στην τέχνη (ζωγραφίζει και γράφει άρκετά καλούς για τήν ηλικία του στίχους), γενικά συγκινείται με τó ώραίο. Έτσι θά μπορούσε πολλά

νά προσφέρη στη “Λαϊκή Σκηνή”. Τί λές; Νομίζω ότι πρέπει νά τόν πάρης “ύπό τήν σκέπην των πτερυγών σου”, άφοψ άλλωστε είσαι ή κλώσσα πού συμμαζώνεις γύρω σου όλους τους καλλιτεχνικούς νεοσσούς του τόπου μας. Σε παρακαλώ νά ένεργήσης τά δέοντα, για νά προσληφθίη στη “Λαϊκή Σκηνή”, όπου άσφαλώς θά έργασθίη με ζήλο και άποδοτικότητα.

Και τώρα κάτι άλλο για λογαριασμό μου. Με τήν σχεδιαζόμενη λειτουργία του γυμνασίου έγώ θά βρω κι εδώ δουλειά, αλλά πολύ θά επιθυμούσα νά βρισκόμουν στο στοιχείο μου, πού δέν είναι, καθώς ξέρεις, ή δασκαλική ρουτίνα, αλλά ή θεραπεία των Μουσών. Μήπως ύπάρχει θέση και για μένα αυτού στη Μεραρχία ή άλλου πουθενά σε μιá λογοτεχνική προσπάθεια; Τó κίνημά μας είναι τόσο πλατύ, ώστε δέν μπορεί νά άγνοήσει τήν Τέχνη, πού στον Άγώνα μας καλείται νά προσφέρη τις ύπηρεσίες της. Στο άρθρο μου, πού σου προανάφερα, έθιγα και τέτοια προβλήματα, πού άπό τώρα έπρεπε νά αντιμετωπισθούν άπό τó ΕΑΜ και τήν ΠΕΕΑ (Συγκρότηση μιás άνώτερης Έπιτροπής Γραμμάτων, Τεχνών στη Γραμματική τής Παιδείας, σύγκληση Καλλιτεχνικών συνεδρίων, προκήρυξη διαγωνισμών λογοτεχνικών, μουσικών, έκδοση περιοδικών κ.λ.π.).

Βέβαια δέν είμαι έγώ πού θά βάλω αυτή τή βάση ή θά κάμει ύποδείξεις στους άρμοδιότερους. Άπλως λέγω τή γνώμη μου. Και ειδικά στην περίπτωση μου σε παρακαλώ νά μου γράψης σύντομα διά μέσου τής ΝΕΑ ή άλλιώς πως, άν μπορεί νά χρησιμοποιηθώ πουθενά σε τέτοια προσπάθεια, πού προανάφερα.

Σ' εύχαριστώ και σου σφίγγω συναγωνιστικά τó χέρι.

Γ. Παπαγεωργίου [Γιώργος Κιούρας,  
με τó ψευδώνυμό του].

Συναγωνιστήν

Γιώργον Κοτζιούλα.

Δ/τή “Λαϊκής Σκηνής”

VIII Μεραρχίας

XIX

Άγαπητέ Γιώργο,

Τó με ήμερομηνία 13/8/44 γραμματάκι σας έφθασε στα χέρια μου στις 9 τρέχοντος. Άπό 15μέρου παραμένω στην έδρα τής ΠΕΕΑ, όπου βρίσκεται και ή έδρα τής Κ.Ε. τής Ε.Α. άπ' τήν όποία και χρησιμοποιούμαι. Χάρηκα πού είσθε καλά.

Σχετικά με τó θεατρικό σας έργο “Ξύπνα Ραγιά” μόλις πριν άπό λίγες μέρες έφθασε στα χέρια μου μέσω τής Πανθεσσαλικής Έπιτροπής τής Ε.Α. Άποστολούς είναι τó Ε.Α.Μ. Καναλιών. Σās τó στέλνω ταχυδρομικώς δηλ. με τόν τρόπο, πού εξυπηρετούνται όλες οι έθνικοαπελευθερωτικές όργανώσεις. Είμαι βέβαιος πως θά φθάσει στα χέρια σας έστω και με κάποια καθυστέρηση.

Περιμένω γράμμα σας και κανένα καινούργιο ποιηματάκι σας για νά πλουτίσω τή συλλογή μου. Ξέρετε τó ενδιαφέρον μου γενικά για τή λογοτεχνία. Θά σās γράφω όταν μου δίνεται εύκαιρία και βρίσκω σύνδεσμο γι' αυτού. Εύχομαι γρήγορα νά συναντηθούμε στην Άθήνα.

Μέ συναγωνιστικούς και φιλικούς χαιρετισμούς

Λάμπρος Κισσαβίτης

Έλευθερη Έλλάδα. 12/9/44

XX

Ε.Λ.Α.Σ.

VIII ΜΕΡΑΡΧΙΑ

ΕΠΙΤΕΛΙΚΟ ΓΡΑΦΕΙΟ I

Άριθ. πρωτ. 8334

ΔΙΑΤΑΓΗ

Τόν συναγωνιστήν Ίταλόν Πιπίνο του VIII Λόχου Στρατη-

γείου άποσπώμεν εις Λαϊκήν Σκηνήν διά τεχνικήν ύπηρεσίαν.

Σ.Δ. VIII Μερραρχίας 17 - 9 - 44.

Γ. ΑΥΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ (Υποστράτηγος)

Πα ρ α λ ή π τ α ι

VIII Λόχος Στρατηγείου

Κοινοποίησης

Καλλιτεχνικόν τμήμα Μερραρχίας  
(συναγ. Κοτζιούλαν)

I Γραφείον

Διά την 'Ακρίβειαν

Λαζ. Παπάζογλου ταγ/χης πεζ.

XXI

Έπειγον

Πρός τον Γεώργιον Κοτζιούλαν VIII Μερραρχία

Λαϊκή Σκηνή έφθασε εις Λειψώ. Συνενοηθήκαμε με τοπικά στελέχη, και είναι αδύνατον ή συγκέντρωσις κατοίκων. 'Απαντήσατε άμέσως τι πράξομεν.

Έλήφθη από Μυρόφυλλο

19 - 9 - 44 ώρα 1 μ.μ.

Λαμπράκης

Γιάννης Λαμπράκης

Ζάχος ώρα 14

XXII

Ματσούκι 26.9.44

'Αγαπητέ Γιώργο.

Φθάσαμε δώ χθές. Σήμερα δώσαμε παράσταση και έτοιμαζόμεθα να φύγουμε για Καλαρρύτες. 'Η σημερινή μέρα παρουσιάσθηκε πολύ άσχημη, έχουμε έδω δυνατή βροχή που μάς είναι, όπως ξέρεις, ένα δυνατό εμπόδιο στις παραστάσεις μας. 'Από Καλαρρύτες θα κινηθούμε προς 'Αμπελοχώρι και από κει προς 'Αγναντα.

Οι παραστάσεις γίνονται με εξαιρετική έπιτυχία, ο κόσμος τις δέχεται με εξαιρετικό ένθουσιασμό. 'Από Πράμαντα και κάτω ο πολυς κόσμος έχει κινηθεί για την 'Αρτα, ελπίζουμε όμως να επιστρέψουν όσο μεθαύριο που και μεϊς θα κατεβούμε προς τα κάτω.

Νά έχεις υπ' όψη σου ότι τα ρούχα που τυχόν θα πάρεις να τα στείλεις στις Σκιαδάδες στο σπίτι μου και από κει τα πέρνομε.

Τίποτε άλλο.

Με συναγ. χαιρετισμούς

[;]

Υ.Γ. Φρόντισε για ένα ζευγάρι παπούτσια του Νιδιονιου.

XXIII

Ματσούκι τή 26/9/44

Συναγ. Κοντζιούλα, γειά χαρά

Γιώργο, φθάσαμε μέχρι έδω σχεδόν καλά, πάντως με τες συννησιμένες έλλείψεις και αδυναμίες. Τα έργα καλά πηγαίνουν και έχουν καλήν άπήχηση στο λαό. Γιώργο έχω να σου τονίσω τοϋτο για τον τόσον υποστηριγμένο από σε 'Αράπην, που δυστυχώς αυτός δεν ήλθε διότι συμπαθούσε την Λ.Σ., αλλά για να καλοπερνά και τίποτε άλλο. Πάντως κάνουμε προσπάθειες να πάρουμε ένα παιδι από τα Πράμαντα που είναι πολύ καλός. Γιώργο προσπάθησε για ρούχα και ότι άλλο υπάρχει και φρόντισε για παπούτσια του Νιδιονιου και πάντα να μάς σκέπτεσε για ότι.

με έπαναστατικούς χαιρετισμούς  
Μπισκοτέν

XXIV

ΕΛΑΣ

Κέντρον Έφ. VIII Μερραρχίας

'Απόδειξις

'Εχορηγήθη εις Λαϊκήν Σκηνήν τα κάτωθι

1) (4) τέσσαρες κουβαρίστρες

2) (30) τριάντα δραμ. τελάκια.

9 - 10 - 44

'Ο Παραλαβών

Γ. Κοτζιούλας

XXV

Πράμαντα 28 - 9 - 44

Σεβαστέ μου Καθηγητή,

σας εύχομαι ύγεια -

Μόλις γυρίσαμε από Ματσούκι — Πράμαντα — Καλαρρύτες. Σε τούτη την περιοδεία μας, σ' όλες τις παραστάσεις που δώσαμε, απέδωσα το ρόλο μου πολύ ίκανοποιητικά. (αυτό το άναγνωρίζουν κι οι άλλοι). Κι' αυτό σας το λέω, μήπως άνησυχείτε για την έπιτυχία του δράματος. Μου είχατε δώσει έντολή όταν φεύγαμε να αναλάβω την κινητοποίηση των κατοίκων στο κάθε χωριό. 'Όμως σε μία συνέλευση που κάναμε, μου έδωσαν την ύπευθυνότητα των ζώων.

Πολύ θα σας παρακαλέσω να μη με ξεχάσετε (πράγμα που δεν άμφιβάλλω) για ένα ζευγάρι άρβυλλα. 'Απ' τις πολύωρες πορείες ξεχαρβαλιάστηκαν τούτα που έχω (ιδίως το ένα). Νά με συγχωρείτε για την ένόχληση.

Πάντα πρόθυμος.

Με μεγάλο σεβασμό

Μάκης 'Αράπης

XXVI

'Αγαπητέ Γιώργο,

'Εμαθα πώς είσαι άρρωστος. Εύχομαι γρήγορα να γίνης καλά. 'Εδώ έπαίχθη το έργο σου ο "'Αστυνόμος της Βλαχοκερασιάς". 'Όμολογώ ότι είχε εξαιρετική έπιτυχία. Παρασέστη την 3η έπέτειο της ίδρυσης του ΕΑΜ. Πρό τριών ημερών παίζανε το "'Ξύπνημα του Ραγιά". Δεν ήμπορεί κανείς να άρνηθί ότι ή σύλληψη είναι θαυμασία, αλλά αν και έγω δεν είμαι θεατρικός κριτικός, επειδή ήμεϊς οί (... ) άνακατεύομαστε σε όλα, θα κάμω και έγω την κριτική μου, χωρίς μ' αυτό να νομίσης ότι δεν πέτυχε ή παράσταση. Πέτυχε και μάάλιστα κατεχειροκροτήθη το έργο από το καλό έκλεκτό άκροατήριο και ή ... άνα έβγαλε στα βουνά και ανθρώπους που ξέρουν να κρίνουν. 'Εγώ όμως θα ήθελα να ήταν πιο πλούσιο το έργο. Θα ήθελα νάρχωνταν από τον άλλο κόσμο περισσότεροι άγωνισταί. Θα ήθελα να έβλεπα το Μάρκο Μπότσαρη, τον 'Ανδρούτσο, τον Κολοκοτρώνη, το Σκουφά και λοιπούς. Θα ήθελα να έβλεπα και ν' άκουγα κανένα ποίημα του 'Ρήγα. Θα ήθελα το ξεκίνημα να είχε κάποια κωμική, άπλη μόν αλλά συνδεδεασμένη με κάποιο σύγχρονο γεγονός υπόθεση. 'Ισως δεν υπάρχουν τα μέσα, ρούχα κ.λ.π. αλλά σε διαβεβαιώ ότι αν το έργο αυτό το πλουτίσης και παιχθί μετά την άπελευθέρωση, θα είναι άρκετό να σε σηκώσει πολύ ύψηλότερα άπ' ότι και να είσαι.

Με άγάπη

Π. Νάσης

11/10/44

XXVII

Ε.Λ.Α.Σ.

Συν. 'Ιον. Νήσων.

II Τάγμα.

Πρός

τον συν. Γιώργη Γκοτζούλα

Δ/τήν Λαϊκής Σκηνης VIII Μερ.

Πρέβεζα.

Εις άπάντηση του σημειώματός σας σας εύχομαι ότι



υπάρχει αΐθουσα κατάλληλη και ευχαρίστως θ' αναλάβωμε την φροντίδα τής φιλοξενίας σας για όσο διάστημα θέλητε παραμείνει.

Με συναγ. χαιρετισμούς  
ό επιτελής  
Κώστας Σταύρακας  
Υπ/γός.

## XXVIII

(“ΦΩΝΗ ΤΟΥ ΛΑΟΥ” 10/11/44)

### Η ΨΥΧΑΓΩΓΙΑ ΤΟΥ ΑΝΤΑΡΤΗ

Ένας όμιλος με τον τίτλο “Λαϊκή Σκηνή” που προέρχεται από την 8η Μεραρχία περιοδεύει αυτές τις μέρες στο Ξηρόμερο και παίζει διάφορα έργα όπως “Ο Προδότης”, “Τό Πρόστιμο του κ. Δασικού” του συγγραφέα σ. Γ. Κοτζιούλα. Ο όμιλος αυτός ενισχυμένος απ' τó μουσικό συγκρότημα τής VII Ταξιαρχίας γίνεται παντού δεκτός με ένθουσιασμό τόσο απ' τούς άντάρτες μας όσο και απ' τόν πληθυσμό τών χωριών όπου πηγαίνει.

Οί συναγωνιστές αυτοί που αποτελούν τή Λαϊκή Σκηνή και έχουν για μοναδικό τους σκοπό τήν ψυχαγωγία του άντάρτη κάνουν τή δουλειά τους με άξιεπαινο ζήλο και καταχειροκροτούνται.

## XXIX

(“ΦΩΝΗ ΤΟΥ ΛΑΟΥ” 15/11/44)

ΑΜΦΙΛΟΧΙΑ.— (Του άνταπ/τή μας). Πολλές και χαρακτηριστικές τής δραστηριότητας τών άνταρτών και ειδικά τών ΕΠΟΝιτών τής VIII Μεραρχίας μας, ήταν οί έντυπώσεις μας για τή Λαϊκή τους Σκηνή και για τήν εκτέλεση τών βγαλμένων από τόν άγώνα νούμερων και καλλιτεχνικών σκέτς.

Ένας όμιλος από τά παιδιά τής κακόπαθης Ήπειρου ξεκινώντας για τόν άγώνα, δέν παρέλειψε και τó εκπολιτιστικό του έργο.

“Πολεμάμε και τραγουδάμε” ήταν τó σύνθημα τών ΕΠΟΝιτών τής Μεραρχίας μας και τó απέδειξαν.

Ο τραχύς πόλεμος με τούς Ούννους δέ μās μπόδισαν στήν προσπάθειά μας για τήν δημιουργία τής Λαϊκής Σκηνης, μās είπαν τά παιδιά τής Μεραρχίας μας. Όφείλουμε να προσθέσουμε ότι και ή Διοίκησή μας δέν παρέλειψε να μās συνδράμη στο έργο μας.

Τό Ραντοβίτσι ήταν ό πρώτος τόπος που γνώρισε τó θεατράκι τους με τις έλλειψεις του, με τó πρωτόβγαλτο επιτελείο του, αλλά και με τή θερμή τής τέλειας επιτυχίας.

Φυσικά δέν έχουνε στο σκοπό τους τήν αναγνώριση από τó κοινό τής θεατρικής δυναμικότητάς τους. Βγήκανε για να άπεικονίσουν μιά κατάσταση και είναι τó δημιούργημα τών τάσεων του λαού, μέσο για τήν κατάκτηση τής δουλειάς και τής μάχης με τó χαμόγελο στά χείλη.

Τό θεατράκι τής λαϊκής σκηνης ενισχύθηκε με μιά άκονρτεόν και ένα σαξόφωνο, γεγονός που τó βοήθησε στήν πραγματικά άψογη εμφάνιση τής χορωδίας του.

Μιά σειρά από άπαγγελίες και τó έργο, “ό Προδότης”, που παραστάθηκε με μιά πραγματική θεατρική ίκανότητα, έδημιούργησε μιά έξαιρετικά ενδιαφέρουσα άτμόσφαιρα και δικαίωσε τήν προσπάθεια τών συναγωνιστών τής Μεραρχίας.

## XXX

Ε.Λ.Α.Σ.  
VIII ΜΕΡΑΡΧΙΑ  
ΕΠΙΤΕΛΙΚΟ ΓΡΑΦΕΙΟ I  
Άριθ. Πρωτ. 11784

## ΔΙΑΤΑΓΗ

Λαβόντες ύπ' όψει άναφοράν του Διευθυντού του Καλλιτεχνικού τμήματος τής Μεραρχίας συναγωνιστού Κοτζιούλα Γεωργίου διαβεβαίωσαντος τήν Μεραρχίαν ότι τó 24ον Συν/μα συνηγορεί διά τήν μετάθεσιν τών κάτωθι συναγωνιστών του εις τόν VIII Λόχο Στρατηγείου

Μεταθέτομεν

τούς 1) Παγγέν Έλευθέριον — Λόχου Μηχανημάτων — άρχιμουσικόν

2) Λάμπαν Δημήτριον — Σαλπικτής — χειρίζεται και κατέχη Κορνέτα άτομικήν

και 3) Άθανασόπουλον Ίωάννην III Λόχου Πεζικού — άοιδόν και Ήθοποιόν.

έκ του 24ου Συν/τος Πεζικού εις τόν VIII Λόχον Στρατηγείου ούς και άποσπώμεν εις τήν Λαϊκήν Σκηνήν.

Οί άνωτέρω συναγωνιστές να παρουσιασθούν τó ταχύτερον εις τήν έδραν μας φέροντες μεθ' έαυτών και τά όργανά των.

Τό 24 Συν/μα να χορηγήσει εις αυτούς τά σχετικά φύλλα πορείας άμα τή λήψει και να άποστείλη τά μεταβατικά των έγγραφα άπ' ευθείας εις τόν VIII Λόχον Στρατηγείου.

Σαρδήνινα 23 Νοεμβρίου 1944

Γ. ΑΥΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ (Υποστράτηγος)  
ΗΡΑΚΛΗΣ (Εφ. Αντ/ρχης - Ύκαπετάνιος)

Π α ρ α λ η π τ α ι

24 Συν/μα Πεζικού

Κοινοποιήσις

VII Ταξιαρχία, VIII Λόχος Στρατηγείου

Δ/σιν Καλλιτ. Τμημ. Μεραρ. συναγ. Κοτζιούλαν

I Γραφείον

Διά τήν Άκρίβειαν  
ΤΟ I ΓΡΑΦΕΙΟΝ

## XXXI

ΕΛΑΣ

VIII ΜΕΡΑΡΧΙΑ

ΕΠΙΤΕΛΙΚΟ ΓΡΑΦΕΙΟ I

Άριθ. πρωτ. 392

## ΔΙΑΤΑΓΗ

Έχοντες ύπ' όψει τās ανάγκας τής Λαϊκής Σκηνης τής Μεραρχίας εις προσωπικόν, προσκαλούμεν τούς κάτωθι συναγωνιστάς και συναγωνιστριάς, κατοίκους Άρτης, ίνα προσφέρωσι τās υπηρεσίας των παρά τή Λαϊκή Σκηνή τής Μεραρχίας, έφ' όσον μάλιστα ξεεδήλωσαν τήν επιθυμίαν των κατ' επανάληψιν, να εργασθώσι παρ' αύτῃ.

1. Ροντογιάννης Φώτιος
2. Κογιαντής Παντελής
3. Χριστίδης Χρίστος
4. Καραβασίλης Νικόλαος
5. Πίσπερη Βικτωρία
6. Μαυράκη Σοφία
7. Παλούκη Λιλῃ
8. Χριστίδου Κούλα και
9. Παπακώστα Νίτσα.

Τούς άνωτέρω επιστρατεύομεν δυνάμει τής παρούσης και κατατάσσομεν εις τόν μόνιμον ΕΛΑΣ και τοποθετομεν τούτους εις τήν δύναμιν του VIII Λόχου Στρατηγείου από σήμερον, άπεσπασμένους δυνάμει τής ίδιας δ/γῃς δι' ύπηρεσίαν παρά τή Λαϊκή Σκηνή τής Μεραρχίας.

Σ.Δ. Μεραρχίας 14 - 1 - 45

Γ. ΑΥΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ (Υποστράτηγος)

Π α ρ α λ η π τ α ι

VIII Λόχος Στρατηγείου

Δ/ντήν Καλλιτεχ. Τμήματος Μεραρχίας

Συναγ. Κοτζιούλαν

3/40 Συν/μα Ευζώνων  
Κοινοποιήσις  
Λαϊκήν Σκηνήν VIII Μερραρχίας  
Έπαρχ. Συμβούλιον ΕΠΟΝ Άρτης  
Περιφ. Έπιτροπή Άρτης  
I Γραφείον Μερραρχίας

Διά την Άκρίβειαν  
Τό I Γραφείον  
Λάζαρος Παπάζογλου  
Ταγ/ρχης Πεζικού

XXXII

Άριθ. 827/21.1.45 ώρα 12.30  
Γραφ. I

τηλεφωνικώς  
επίγειουσα

24 Συν/μα.

Έκτελέσατε επειγόντως την ύπ' αριθ. 11784/25.11.44 Διαταγήν μας στορ Βραδίτης άδικαιολόγητος στορ Αύτη ύπεμνήσθη και διά της 225/6.1.45 Διαταγής μας στορ.

VIII Μερραρχία  
ΗΡΑΚΛΗΣ

Κοινοποιήσις.  
Χ ταξιαρχία (τηλ/κώς)  
Καλλ. τμήμα Μερραρχίας (έγγράφως).

Διά την άκρίβειαν  
Τό I Γραφείον.  
Λαζ. Παπάζογλου.  
Ταγ/ρχης πεζ.

XXXIII

Φρουραρχείον Πρεβέζης

Πρός

Τόν Συναγ. Κοτζιούλαν της Λαϊκής Σκηνής.

Παρακαλούμε νά κανονίσετε την έναρξη της παράστασης ώστε νά τελειώνει στις 8.30'. Διότι ή καθυστέρηση στο θέατρο πέραν της ώρας αυτής είνε όχι ένδεδειγμένη για τους συναγωνιστές που παρακολουθούν.

Πρέβεζα 10 - 2 - 45.  
Τό Φρουραρχείον

XXXIV

Άφιερωμένο στον λαμπρό μας Συναγωνιστή Γιώργο Κοτζιούλα

Ένας άγώνας τελειώνει  
ένδοξος, ήρωικός,  
μ' άλλος άγώνας δένεται τώρα  
όμορφος, άγγελικός.

Τ' έρματα πάντα νά βροντάνε,  
οί ήρωές μας τ' άφήσαν με τιμή,  
μά χέρι με χέρι πάλι πιασμένοι  
τραβούν στην καινούργια γραμμή.

Λαϊκή κυριαρχία,  
του λαού ό λυτρωμός,  
του φτωχού ή σωτηρία,  
των τυράννων ό χαμός.

Γιώργο, στο δρόμο που άνοίγει  
ψάλε κι έσύ μ' άντρίκια όρμη,  
νέος Τυρταίος δώσε ζωή,  
τά στήθη γιόμισε ρίγη.

Γ. Αυγερόπουλος  
(Όμος Αύτης)

Άρτα 24 - 2 - 45

XXXV

Φυλακές "Άη-Κοσμá" Γιάννινα

19/11/45

Άγαπητέ μου Συν. Γιώργο  
και πολύτιμη φίλε.

Τό ξερω πως δέν είμαι καθόλου δικαιολογημένος που τόσο άργησα νά σου γράψω. Μά είσαι τόσο καλός, ώστε θά μου τό συχωρέσεις.

Με μεγάλη συγκίνηση είδα ξανά την Ήπειρο. Τόσες άναμνήσεις. Συναγωνιστές, Συναγωνίστριες, μάχες, σκοτούρες, τρεχάματα, γλέντια άντάρτικα και γιορτές, Λαϊκή Σκηνή, τή δική σου την άγωνία για τους ήθοποιούς, τή γωνιά στο Βουργαρέλι που έγραφες τά έργα σου, τή στενοχώρια σου τή μέρα που έφευγες, όταν για μία στιγμή ήρθες και μου είπες πως έχασες τό βιβλίο με τά έργα σου, αλλά και τή χαρά σου και τή χαρά όλων μας όταν βρέθηκε, και τόσα και τόσα που ή ζωή του άγώνα μäs άφησε άνεξίτηλα στη μνήμη μας και τόσο ψυχικά μäs συνέδεσε.

Έτσι έδω ξαναβρήκα τά παλιά. "Όλη την άξέχαστη άντάρτικη ζωή μας. Και με τό Φάνη τον Τσάκα και όλους τους Συναγ. μας που είμαστε στον "Άη-Κοσμá" λέμε, λέμε και δέ σώνονται. "Ό Δήμου άπολύθηκε.

Συχνά σε μελετάμε. Και με πόση χαρά διαβάζομαι στά "Έλεύθερα Γράμματα" ή στέν "Άγωνιστή" έργα σου. Και σε καμαρώνουμε. Είδα και τό ποίημα που έγραφες για μένα δημοσιευμένο στον "Άγωνιστή". Σ' εύχαριστώ πολύ. Τό κράτησα για νά τάχω ένθύμιο.

Έδω όσο μπορούμε κοιτάμε νά περάσουμε τή φυλάκισή μας πιό εύθυμα, αλλά και πιό συναγωνιστικά. Είμαστε στριμωγμένοι στους θαλάμους σά σαρδέλλες στο βαρέλι. Μά δέ μäs λυγίζει τίποτε. Τό άγωνιστικό πνεύμα όλο και άνεβαίνει. Έχομε όργανώσει τή ζωή μας καλά. Και συνεχίζομε τον άγώνα μας. Με διαλέξεις, με μαθήματα διάφορα, με θεατράκι κάθε βδομάδα δικό μας, και με ψυχαγωγία καθημερινή στους θαλάμους. Με όμαδικό διάβασμα του τύπου, κρίσεις άπάνω σ' όλα τά ζητήματα, έσωτερικά και έξωτερικά, με άπολογισμό δουλειάς κάθε μήνα, κριτική και αυτοκριτική, και με βάλλισμο της νέας γραμμής για παραπέρα. . . Η Έθνική Άλληλεγγύη μäs προσέχει πολύ και όλος ό Γιαννιώτικος κόσμος.

Άγαπητέ Γιώργο

Περάσαμε έναν άξέχαστο καιρό άγώνων, μόθων και θυσιών για τό πιό όμορφο ιδανικό. Τή Λευτεριά του Λαού μας. Όσοι τον ζήσαμε και τον πιστέψαμε και άφοσιωθήκαμε σ' αυτόν, συνδεθήκαμε με τους πιό άκατάλυτους δεσμούς, τους δεσμούς τους συναγωνιστικούς. Τόν άγώνα αυτόν τον συνεχίζομε. Και θά τον συνεχίζομε με την πίστη στη Νίκη άκλόνητη. Και ή Νίκη όπου κι' άν είναι φτάνει. Έφτασε.

Άπό τό Φάνη και άπό όλους έδω τους Συν. μας τους πιό θερμούς Συν. χαιρετισμούς. Χαιρέτησε άπό μέρους μου όλους τους Συναγωνιστές μας αυτού.

Με βαθείά εκτίμηση και άγάπη

Σε φίλδ  
Γ. Αυγερόπουλος



ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ ΑΝΕΚΔΟΤΟΥ ΑΡΧΕΙΟΥ ΤΗΣ "ΛΑ·Ι·ΚΗΣ ΣΚΗΝΗΣ" ΤΗΣ VIII ΜΕΡΡΑΡΧΙΑΣ ΕΛΑΣ





Κάθε τόσο μέσα στο ημερολόγιο παρελαύνουν μορφές ανθρώπων με τὰ ὀνόματά τους, γνωστοὶ καὶ ἄγνωστοι, συμπραγματικοὶ μὲ ψευδώνυμα, καλλιτέχνες καὶ λογοτέχνες, συμπορευόμενοι στὸν ἀρχαῖο δρόμο τοῦ ἀγώνα. Πολλοὶ χαμένοι ὄξω ἀπὸ τὰ κρεβάτια τους... Δημ. Καραντώνης, Γιάννης Ζεῦγος, Ἄρης Βελουχιώτης, Θεός, Καρβούνης, Κ. Καραγιώργης, Δήμου, Γιολδάσης... Βασίλης Ρώτας, Κίσαβος, Μπουκουβάλας, Λυγερόπουλος, Ροβεσπιέρους... Σήμερα χαμένοι ἢ ἀγνοημένοι κι ἀναντάμειφτοι ἀπὸ τὸ ἐπίσημο κράτος...

Ἡ πατριωτικὴ ἔξαρση καὶ ἡ ἀνεβασμένη πίστη γιὰ λευτεριά στὸ ἀντάρτικο, ὑποχρέωνε τὸν Κοτζιούλα νὰ γίνεῖ διδάχος τοῦ ἀγρότη. Καὶ τὸ καθήκον αὐτὸ δὲ θὰ μπορούσε νὰ πραγματοποιηθεῖ πάνω στὰ χνάρια τοῦ Τέσχωφ ἢ τὶς ἀνέσεις τοῦ Γκαϊτε. Ἐδῶ ὁ Γ.Κ. θὰ διδάσχε τὸ ἀλφαβητάριο τῆς θεατρικῆς τέχνης στὸν ἄμαθο Ἕλληνα χωρικό. Οἱ δυσκολίες του δὲν ἀγκάλιαζαν μόνο τὴν ἐμπνευση καὶ τὴ γραφὴ τοῦ ἴδιου τοῦ ἔργου, μὰ καὶ τὰ συνακόλουθα μιᾶς παράστασης μέσα στὶς ἀητοφαλιές τῶν ἔρημων βουνῶν, δίπλα στὴν ἔνδεια τῶν πάντων, ἀπὸ τὰ στοιχειώδη σκηνικά, μέχρι τὸ ψωμί ποῦ θὰ μπορούσε νὰ στηλώσει τοὺς ξενηστικωμένους μαχητὲς - ἠθοποιούς. Εὐτυχῶς, μέσα τους ὄρθωνόταν ἕνα ἀκαταμάχητο πατριωτικὸ φρόνημα, μιὰ πίστη στὸ δίκιο τοῦ ἀγώνα, ποῦ μόνη κῆτὴ ἀντιπάλευε καὶ κατατρόπωνε τὰ δεινὰ.

Τὸ πρῶτο ἔργο τῆς συλλογῆς "Θέατρο στὰ Βουνὰ" ἔχει τίτλο: "Σ τ ἄ χ τ ι α ρ ῆ ς". Ὁ Γ. Κ. τὸ χαρακτηρίζει "παρὰ μυσθόδραμα". Μ' αὐτὸ τὸ ἔργο ὁ Ἡπειρώτης ἀπέβλεπε νὰ πεῖ μερικὲς μεγάλες ἀλήθειες, ποῦ ἡ λαοσύναξη νὰ τὶς συλλαβαίνει στὴν ἀληθινότητά τους καὶ στὶς τραγικὲς ἐπιπτώσεις τους. Ποὺς φταίει γιὰ τὴν πολύμορφη, ἰσόβια κακομοιριά τοῦ ἀγρότη. Ποὺς εἶναι, ποῦ δρᾷ, πῶς ἐκδηλώνεται ἡ παρουσία τοῦ θεοῦ στὶς κακοδαιμονίες τῆς ἀγροτιάς. Πῶς συγγέεται καὶ καταλήγει ἐπὶ τὸ αὐτὸ ὁ Θεὸς καὶ ὁ σατανᾶς... τὸ γραμμένο, ἡ μαγεία, τὰ ξόρκια, τὰ ξωτικά... ὅλα μαζί γίνονται τροφὴ μιᾶς χαριτωμένης σάτιρας, ποῦ διδάσκει καὶ ἔντεχνα ἀφυπνίζει τὸ σκοτισμένο νοῦ. Δὲν εἶναι ἔργο μιᾶς ξεκάθαρης ἐξελισσόμενης ὑπόθεσης. Εἶναι ζυπνοὶ διάλογοι, σχεδὸν ἄσχετοι μεταξύ τους, ἀνάλογα κάθε φορὰ μὲ τὴν διδακτικὴ πρόθεση τοῦ συγγραφέα. Ὑπάρχει κ' ἕνας ἀχνὸς ἐρωτικὸς κρικός, ἴσως γιὰ νὰ μὴν ἀποξενώνονται ἐντελῶς τὰ ἐπὶ μέρους κομμάτια, ἴσως ἀπὸ ὑστεροβουλία, γιὰ νὰ χρυσῶνε τὰ διδακτικὰ χάπια μὲ τὸν ἔρωτα τοῦ Στάχτιαρ με τὴν Ἀρχόντω. Φυσικὸ εἶναι νὰ κρατᾷ τὸ ἀθῶο ἀκροατήριον σὲ ἀδμονία, γιὰ τὸ τί ὁ ἀπογίνει μ' αὐτοὺς τοὺς δυὸ, τὴ μιὰ μεγαλοκυρὰ τοῦ χωριοῦ καὶ τὸν ἄλλο, τὸ φτωχαδάκι... Τελικὰ ὁ συγγραφέας χαρίζει στὸ ἀκροατήριον τὴ χαρὰ τῆς παντρεῖας τους καὶ τὴ χαίρεκακία τους γιὰ τὸ χρηματικὸ ξεπεσμό τοῦ ἀφεντικοῦ καὶ πατέρα τῆς Ἀρχόντως.

"Ὁ Δασικὸς" εἶναι ἕνας σατιρικὸς διάλογος, ὅπου ξεσκεπάζεται ἡ "ἀγαθοεργὸς" δράση τῆς ἐξουσίας. Ὁ Δασικὸς τρομοκρατεῖ τὸ χωριὸ μὲ τὶς ἀπειλές του. Κι αὐτοὶ ὑποχωροῦν, τὸν λαδώνουν, γιὰ νὰ γλυτώσουν τὴν καταγγελία. Μαντεύεται ἡ ἐπιτυχία ποῦ θὰ ἔχε στὰ χωριά.

"Ὁ Ὑπεύθυνος". Ἐδῶ ἐκτιμοῦμε τὴ φυσικότητα καὶ τὴ ζωντάνια τοῦ διαλόγου, τὴν ἀπόδοση τῆς ψυχολογίας τοῦ κόσμου. Τὴν καχυποψία τοῦ χωρικοῦ, τὶς στερήσεις μέσα στὶς ὁποῖες μάχονταν οἱ μαχητὲς καὶ τὸν ἐπιδέξιο χειρισμὸ τῶν ἐπιχειρήσεων, μέσα στὶς πολυάριθμὲς τους ὑπευθυνότητες.

"Ἡπειρώτισσες". Ὑμνος στὸν ἀγώνα, δοσμένους πειστικὰ καὶ ἀπλοϊκὰ. Μὰ μὲ τόση ἀλήθεια, ποῦ ὁ ἀναγνώστης συχνὰ δακρύζει. Ἀπὸ τὸ προσκῆνιο περνοῦν ὅλοι οἱ ἀντιπροσωπευτικοὶ γυναικεῖοι τύποι. Δὲν εἶναι θέατρο μὲ ἀντιπροσωπευτικὸς διαλόγους. Εἶναι προβολὴ διαφόρων τύπων μὲ συνδετικὸ τους κρικό τὴ συμβολὴ στὸν ἀγώνα.

"Ρήμα γμός". Ἐδῶ δίνεται ἡ εἰκόνα τῆς ρημαγῆς τῶν

←  
 Ἀπὸ φωτογραφίες μὲ τὸ ἥθος καὶ τὸ ὄψος τοῦ 1925. Ἄνω : Νόφρετος στὴν Ἀθήνα ὁ Κοτζιούλας, φοιτητὴς καὶ ποιητὴς, στὴ γωνιὰ Πανεπιστημίου καὶ Κοραῆ, γύρω στὰ 1927. Κάτω : Ὁ Γ. Κοτζιούλας, δεκαοχτῶ χρονῶ, ἀκαδημαϊκὸς καὶ πολίτης, μὲ δυὸ ἄλλους ἠπειρώτες φοιτητὲς τοῦ "Ἀθῆνσι", σὲ φωτογραφεῖο τῆς ἐποχῆς. Καθιστός, Ἰ. Σιδηρόπουλος τῆς Νομικῆς καί, ὄρθιος, Στ. Χατζηκυριάκος, τῆς Ἱατρικῆς

χωριών. Με τον τρόπο που δίνεται προηγούμενα ή συμμετοχή της γυναίκας. Δηλαδή ένας ένας απ' όσους γλύτωσαν, μπαίνει ένετα στα δρόμα και προσφέρει στην καταλυτική εικόνα τη δική του περίπτωση. Δεσπόζει ή κτηνωδία του κατακτητή και το αντίπαλο του λαού στο αντίτακτο που είναι ή μόνη επιβαλλόμενη λύση.

“Τά πάθη των Έβραίων”. Θέμα, ή προσχώρηση των Έβραίων στο αντίτακτο κι ό σωμός τους. Είναι έργακι αδύνατο. Του λείπει τό χιούμορ και τ' αλληλοπειράγματα του διαλόγου, που χαρακτηρίζουν βασικές αρετές του Γ. Κ. Ό διάλογος είναι πλαδαρός, γιατί τά αντίμλήματα φαίνονται καθαρά πώς έχουν μπει κατά παραγγελία.

“Ό Άκατάδεχτος” είναι καλή σάτιρα της ψυχολογίας του χωροφύλακα.

“Ό Άστυνόμος”. Σίγουρα τό καλύτερο έργο της συλλογής. Λύσηρά συγκροτημένο. Η ύποθεση προχωρεί με τη δέουσα αναγκαιότητα. Ό διάλογός του είναι απάραμιλλος. Η σάτιρα είναι έξοντωτική για τά τιποτένια έφευρήματα των όργάνων της τάξεως, ιδιαίτερα στα χωριά. Και δίνεται σπαρταριστά. Και τότο γιατί τά ζωντανά στοιχεία που παραθέτει, τά γνώρισε ό ίδιος. Ό τύπος του ώραίου δασκάλου, που ό αστυνόμος με τά ζωντόβολά του του έτοιμάζει τη συκοφαντική του έξόντωση, για να πάρει προαγωγή, είναι ό ίδιος ό Κοτζιούλας. Ξέρουμε, δυστυχώς, τό δράμα του. “Όταν έξαντλημένος, με μικρό παιδί, ανασφάλιστος κι άπειλούμενος ύπογράφει δήλωση... και μόνο κοντά στα ζεστά λόγια του άγνού Ρώτα βρήκε στήριξη για ν' άντέξει στην συνείδηση την τρικυμία... .

“Έύπνα, Ραγιαί!”. Φανταστικό κομμάτι. “Όνειρο. Έμφανίζεται ό Καραϊσκάκης και σε κουβέντα με τό Μπάριμπα Λιόλιο, παροτρύνει τόν κόσμο στον άγώνα. Η πρώτη σκηνή είναι καλή στην έμπνευση και ζωντανή στο διάλογο. Οι έπόμενες είναι βιασμένες, αλλά πρός τό τέλος ξανά άνεβαίνει τό ένδιαφέρον.

“Ό Προδότης” είναι ένα έργο όπου άπροκάλυπτα, σχεδόν έπίτηδες, ή γραφή είναι κηρυγματική. Ό συγγραφέας έπιθυμεί να έκθέσει όρισμένες καταστάσεις του άγώνα, για έννημέρωση και προστασία. Δίνει τόν τρόπο που δρώ ή προδοσία. Τό έργο, παρόλη τη φυσική του εξέλιξη, τό διαφωτιστικό διάλογο, δέν είναι νευρώδες. Οι στιχομυθίες είναι παραθέσεις γνώμων κι όχι άντεγλήσεις ένός πεισματμένου διαλόγου. Τα ποιητικά έντερμέδια, όπως όλη ή ποίηση του Γ. Κ., είναι καλοδουλεμένα.

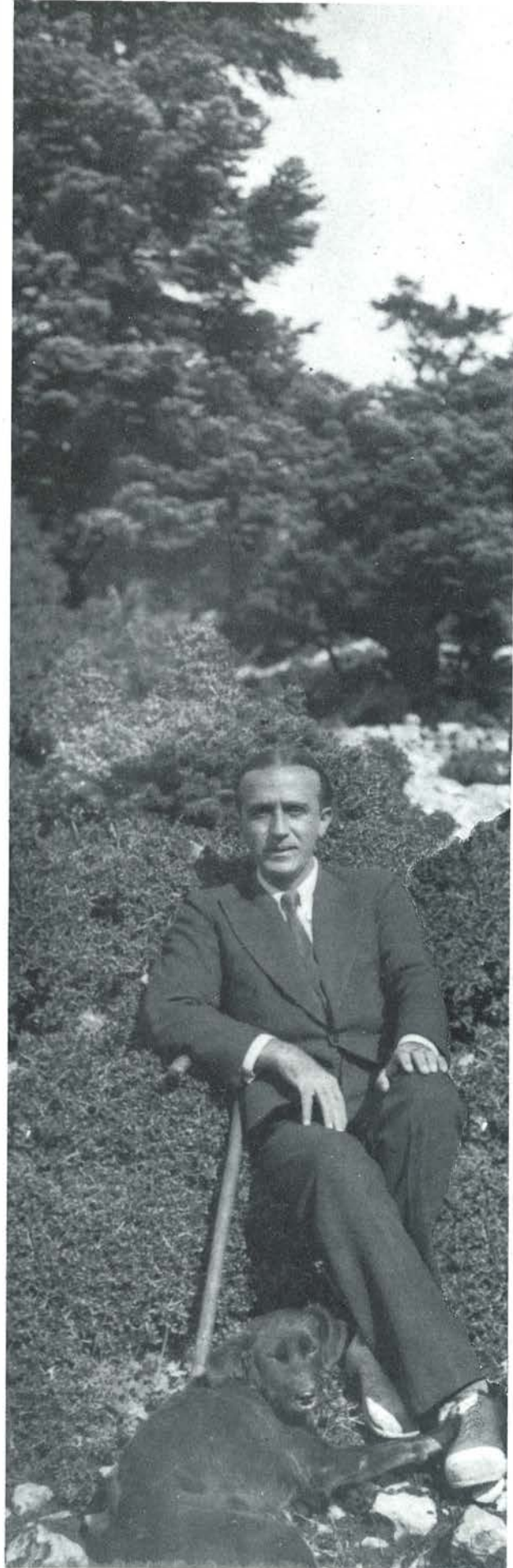
“Κλεφτοβασίλειο”. Συλλαβαίνουν έναν Έδεσίτη και τόν διαπομπεύουν. Τόν πιάνουν κλέφτη επ' αυτοφώρω, με λίρες, με κλεψιμέικα χρυσαφικά... του τά παίρνουν και ένισχύουν τό συστάσιο των παιδιών.

“Ό ένας και οι πολλοί”. Δίνεται ή μεταστροφή του πνευματικού ανθρώπου, που βγαίνει από τόν Πύργο του, για να ένωθεί με τό λαό και τά προβλήματά του.

“Ό Κομματάρχης”. Χάνει την ύποληψή του εξαιτίας της διαγωγής των θυγατέρων του. Τό θέμα και οι παραφάδες του δέν πείθουν. Δέν έχουν γερή θεμελίωση.

“Ό Έπιμελητής”. Μοιάζει με διήγημα. Περιγραφές από μικροπονηριές και μικροαλληλοπιθέσεις. Η τραγική “συμφεροντολογία” του στερημένου τό ψίχουλι... για ν' αποσπάσει δύο σύκα, μι ά κουταλιά μέλι, είναι τό δράμα

→  
Μιά μικρή ιστορία ζωής και θανάτου: “Ό Γιώργος Κοτζιούλας, εξαιτίας της αρρώστιας του, έμεινε παλιό σε καλόβια στην Πάριση. Αργότερα, έστησε καλύβι στην Πεντέλη, με μοναδική συντροφιά τόν πιστό του σκύλο Άράπη. Τis χειμωνιάτικες κρύες νύχτες, τό σκυλί κοιμόταν στα πόδια του για να τόν ζεσταίνει. Μιά τέτοια νύχτα, ό Κοτζιούλας είχε γράψει τη συγκλονιστική επίκληση: “Πρόφτασε κ' έλα, ώ άνοιξη καλή, σε περιμένουμε εγώ και τό σκυλί”! Η Χωροφυλακή, όμως, δέ συγκινείται από ποίηση. Γι' αυτήν, ό Κοτζιούλας συγκέντρωνε όλα τά κακά: ήταν φτωχός, κομμουνιστής και τίμος! Έπρεπε να τιμωρηθεί. Και τού σκοτώσαν ό,τι πιστέρο άγαπούσε: τόν πιστό του Άράπη... Η φωτογραφία δείχνει την άφοσίωσή τους





γάλα... μέσα στην έσχατη έλλειψη. Πέρα από την παρουσίαση χαρακτήρων κυριαρχεί η διεξαγωγή ενός αγώνα από μαχητές που προσέρχονται στη μάχη συναποκομίζοντας μόνο τις σάρκες τους και τὰ δστά τους.

◆

Τὰ θεατρικά έργα του Γ. Κ. έχουν, όπως είναι και φυσικό, κοινά τὰ βασικά χαρακτηριστικά. Κοινές τις ἀρετές, κοινές και τις αδυναμίες.

Μεγάλη αξία συγκεντρώνουν στη γλωσσική τους διατύπωση. 'Ο Γ.Κ. αναδείχεται μεγάλος δάσκαλος τής λαϊκής γλώσσας. Οί γλωσσολόγοι μας ο' άξιζε να μελετήσουν ειδικά αυτό τον άπίθανο γλωσσικό πλούτο των έργων του και τον άβιαστο, φυσικό τρόπο που προσφέρεται αυτός ο πλούτος. 'Ο Ρώτας, μεγάλος δάσκαλος κι αυτός τής γλώσσας, έτσι μιλάει για τή γλώσσα του Γ.Κ. : " 'Η γλώσσα του Κοτζιούλα και στα ποιήματά του και στα πεζά, είναι γνήσια λαϊκή νεοελληνική γλώσσα, φαινόμενο άσυνήθιστο στα άφθονα κείμενα των νεοελλήνων λογοτεχνών, που συνήθως είναι και φτωχά και επιτηδευμένα, ή γλώσσα τους είναι διαμορφωμένη από την καθαρεύουσα... " Κι ο Ρώτας προσθέτει "... ε.η.ε. συνείδηση λαϊκή, δηλαδή ο κόσμος του και ή πείρα του ήταν οι άνθρωποι του βουνού, τής στάνης, τής άγροτιάς... αλλά έρωτοτροπούσε και με τους ανθρώπους των γραμμάτων, που άποζητούσε την παρέα τους... "

" Άλλη άρετή του Γ.Κ. άλληλένδετη με την προηγούμενη, γιατί κι αυτή άφορά τή μορφή, είναι τó χιοΰμορ. Οί διάλογοι βρίθουν σε άπανοτά έξυπνα πειράγματα και λογοπαίγνια, κάνοντας τή στιχομυθία παιχνιδιάρικη και άλαφριά. Με τον τρόπο αυτό, τον τόσο οικείο στους άγρότες μας, τó άκρατήριο σχημάτιζε άμεση και άκριβή εικόνα των χαρακτήρων, από τον εύχάριστο δρόμο τής σάτιρας.

Τρίτο κοινό στοιχείο των θεατρικών του Γ.Κ. είναι ο διδακτικός στόχος. Ζει τή ζωή του αντίρτικου. Κάθε μέρα σκοντάφτει σε αντίληψεις επίζημιες, άπληρχειωμένες και κάθε φορά συγκεκριμενοποιεί από ένα έχορό, που πρέπει να γίνει ο στόχος του επόμενου έργου... Τό γεγονός αυτό, που τó υπάγορευει μια ύψηλή έπιταγή καθήκοντος, συχνά άποβαίνει προς ζημία του έργου. Θα βρεθεί κάποιος να άντείπει πως δέν υπάρχει συγγραφέας, μεγάλος ή μικρός, που να γράφει χωρίς να διέπεται από κάποιον στόχο. 'Η διαφορά, που άποβαίνει σε βάρος του έργου, έγκειται νομίζω στον τρόπο λειτουργίας του στόχου. 'Όταν ο στόχος δέν τίθεται αυθόρμητα, υπάγορευμένος από έσωτερική ίσχυρή πίεση, αλλά σά δίδαγμα που τó επιβάλλουν έξωτερικοί παράγοντες, τότε, τις περισσότερες φορές, τó έργο παίρνει τελικά διδακτική μορφή μη καταφέρνοντας να καλύψει τις προθέσεις του.

" Ένα πολύτιμο στοιχείο του βιβλίου του Γ.Κ. άσχετο από τὰ οιαδήποτε συγγραφικά άποτελέσματα είναι αυτό καθαυτό τó περιεχόμενο. 'Ο Γ.Κ. ανασταίνει από τὰ σκοτάδια, όπου άνθελληνικές ενέργειες έχουν θάψει τις πιο ήρωικές στιγμές του αγώνα, άνθρώπους, γεγονότα, συνθήκες διαβίωσης, συγκρούσεις με τον έχορό, λαϊκές νικηφόρες έξορμήσεις... Που δοματελειώνοντας τó βιβλίο που ή άκεραιότητα του χαρακτήρα και ο σεβασμός στην άλήθεια άποτελούσαν βασικά γνωρίσματα του άτόμου του, άποκοτούν και τήν αξία ντοκουμέντων για τον άντιχιτλικό άντιστασιακό αγώνα του 1941-1944.

Στό θεάτρο του Γ.Κ. έστω με τή φανερή και σκόπιμη θεματογραφία του, ζούν και άγωνιούν ψυχικές καταστάσεις. 'Ο Γ.Κ. ύποδειχνει, στηλιτεύει, σατιρίζει, προβάλλει για παραδειγματισμό, ή και για να προκαλέσει τον άποτροπισμό, εκθέτει σά χειροΰργος, τó έλληνικό σώμα και τις πληγές του αγώνα... μα τελειώνοντας τó βιβλίο δέν άναφωνεί: Τί μεγάλος! Τί καταπληκτικός θεατρικός συγγραφέας! 'Αναφωνεί: Νά! Ένας σωστός Έλληνας που ζει και δρώ για τó έθνος. 'Όποιος ίδανικός στρατιώτης, στρατευμένος στην έλληνική ύπόθεση!

ΕΛΛΗ ΑΛΕΞΙΟΥ

←  
" Άνω : 'Ο Γιώργος Κοτζιούλας φτάνει από τήν ήπειρωτική Πλατανούσα στην 'Αθήνα κι άποανατίθεται (1926). Στη μέση : Έδτυχησμένη στιγμή στην άγαπημένη του Πεντέλη. Κάτω : 1955, ο Κοτζιούλας οικογενειάρχης, με τή συντρόφισσα τής ζωής του Εΰμορφία και τó μοναχογιό τους Κώστα

# ΕΡΓΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΚΟΤΖΙΟΥΛΑ

23 ΑΠΡΙΛΗ 1909 — 29 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ 1956

Του ΚΩΣΤΑ Γ. ΚΟΤΖΙΟΥΛΑ

1909 : Γέννηση (23 'Απρίλη). Πλατανούσα 'Ιωννίνων. 'Ο πατέρας του Κώστας, ταχυδρομικός διανομέας. 'Η μητέρα του Εὐαγγελία, ἀπὸ οἰκογένεια κτηνοτρόφων. Πρῶτο παιδί. 'Ακολούθησαν ἄλλα τρία.

1916 - 1919 : Πρῶτα γράμματα στὸ δημοτικὸ σχολεῖο τοῦ χωριοῦ του ἀπ' τὸ φημισμένον δάσκαλο Γ. 'Αράπη.

1919 - 1922 : Σχολαρχεῖο στὸ Καλέντζι, κοντινὸ μεγαλοχώρι.

1922 - 1926 : Γυμνάσιο στὴν Ἄρτα.

1924 : Πρῶτη δημοσίευση στίχων στὴν ἐφημερίδα "Ἡπειρωτικὴ 'Ηχώ".

1926 : Ἐρχεται στὴν Ἀθήνα. (Καλλιθέα, Βάθη, Χαλάνδρι, Δεξαμενὴ).

1926 - 30 : Συνεργασία στὸ "Μπουκέτο". Πεζὰ καὶ στίχοι.

1927 : Ἐγγραφή στὴ Φιλοσοφικὴ Σχολὴ τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν.

1931 : Μελέτη "Ὁ Στρατῆς Μυριβήλης κ' ἡ πολεμικὴ λογοτεχνία".

1932 : "Ἐφήμερα", πρῶτη συλλογὴ ποιημάτων.

1931 - 32 : Συνεργασία στὰ "Ἑλληνικὰ Γράμματα".

1934 : Ἀρρωσταίνει ἀπὸ φυματίωση.

1935 : Σανατόριο στὴν Πάρνηθα.

1936 : Σὲ καλύβες στὴν Πάρνηθα.

1937 : Δουλεῖ γιὰ λίγους μῆνες σὰ δημόσιος ὑπάλληλος στὸ Σανατόριο "Σωτηρία". — "Σιγανὴ Φωτιά", ποιήματα.

1938 : Ταξίδι καὶ παραμονὴ στὸ Ἅγιον Ὄρος. Ἐπιστροφή, στὴν Ἀθήνα.

1937 - 39 : Συνεργασία του στὰ "Νεοελληνικὰ Γράμματα" ὅπου, ἐχτὸς ἀπ' τ' ἄλλα, σὲ συνέχειες, τὸ ὀδοιπορικὸ "Περιδιαβάζοντας στὸ Ἅγιον Ὄρος".

1939 : Συνεργασία μὲ τὸν Κορδάτο στὴν "Ἀθηναίων Πολιτεία" τοῦ Ἀριστοτέλη. Κάνει τὴ μετάφραση.

1938 : "Ἡ Δεύτερη Ζωὴ", ποιήματα. "Ὁ Γρίφος", ποιήματα. "Σιγανὴ Φωτιά", Β' ἐκδοση. Πτυχίον Φιλολόγου, τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν.

1939 : "Τὸ Κακὸ Συναπάντημα κι ἄλλα διηγήματα".

1940 : Θάνατος τοῦ ἀδερφοῦ του Γιάννη.

1940 - 41 : Ἀθήνα — Πάρνηθα.

1941 - 42 : Στὸ χωριὸ του, στὴν Ἡπειρο. Διορισμὸς του σάν καθηγητὴ στὴ "Ζωσιμαία Παιδαγωγικὴ Ἀκαδημία" Ἰωαννίνων ποὺ δὲν ἀποδέχεται.

1942 : Θάνατος τοῦ πατέρα του, ποὺ ξεπάγιασε στὰ χιόνια, τὴν ὥρα τῆς δουλειᾶς.

1943 : Κυνηγημένος, περνᾶει τὸν Ἀραχθό, στὶς ἀνταρτοκρατούμενες περιοχὲς τῆς Ἡπείρου. Γράφει ποιήματα καὶ πεζὰ καὶ συνεργάζεται μὲ τὸ "Ρίγα". Πρῶτη γνωριμία μὲ τὴν Εὐμορφία Σπύρου Κηπουροῦ, ποὺ θὰ γίνῃ γυναίκα του.

1943 - 45 : Διευθυντὴς τοῦ Καλλιτεχνικοῦ τμήματος VIII Μεραρχίας Ε.Λ.Α.Σ. Ἡπείρου. Γράφει ποιήματα ἐμπνευσμένα ἀπ' τὸν ἀγῶνα. Ὀργανώνει τὴ "Λαϊκὴ Σκηνή", θεατρικὸ τμήμα τῆς Μεραρχίας καὶ μαζί μ' αὐτὴν περιοδεῖ ἀνταρτοκρατούμενες περιοχὲς τῆς Ἡπείρου, παίζοντας ἔργα του, ἀπλά, ἐξυψώνοντας τὸ φρόνημα τοῦ ἀγωνιζόμενου λαοῦ.

1945 : Στὴν Τσαριτσάνη Ἐλασσόνας, ὅπου ξανασυναντᾷ τὴν Εὐμορφία Κηπουροῦ. Λάρισα. Τσαριτσάνη. Ἀθήνα. "Θεσσαλικὸ παζάρι", πεζό.

1940 - 46 : Συνεργασία μὲ τὴ "Νέα Ἔστια".

1946 - 56 : Βιοπάλη. Διορθωτὴς σὲ τυπογραφεία καὶ μεταφραστὴς σὲ περιοδικὰ.

1946 : "Τρία ποιήματα προπολεμικά". "Ὁ Ἄρης", ποιήματα μὲ σχέδια τοῦ Δημήτρη Μεγαλίδη. "Οἱ πρῶτοι τοῦ Ἀγῶνα", ποιήματα.

1947 : Συνεργασία μὲ τὸ "Ριζοσπάστη" μὲ ἀρχικὰ Γ. Κ.

1949 - 1955 : Συνεργασία μὲ τὰ περιοδικὰ "Νέος Νουμᾶς", "Λογοτεχνικὰ Χρονικά", "Ἡπειρωτικὴ Ἔστια", "Ἐλεύθερα Γράμματα".

1950 : Γάμος του μὲ τὴν Εὐμορφία Κηπουροῦ. "Ποῦ τραβᾶει ἡ ποίηση;", μελέτη.

1951 : Γέννηση τοῦ γιοῦ του Κώστα.

1952 : "Φυγὴ στὴ φύση", ποιήματα.

1954 : "Ἡπειρωτικά", ποιήματα. "Καλεβάλα", ἔμμετρη μετάφραση.

1955 - 56 : Μεταφράσεις : "Ἀθλιοι", "Παναγία τῶν Παρισίων", "Μεγάλες Προσδοκίες", "Δύσκολα Χρόνια", "Μπὲν Χούρ", "Τὰ Πανεπιστήμιά μου", "Μαρία Στιούαρτ".

1956 : Νέες ἀρρώστιες. Θάνατος ἀπὸ καρδιά στὶς 29 Αὐγούστου 1956.

Ἡ συμβολὴ τοῦ Γιώργου Κοτζιούλα στὸ Ἀντάρτικο Θέατρο ἔδωσε μιὰ ἄλλη διάσταση σ' ὅλο τὸ ἔργο καὶ τὴ ζωὴ του







# « Ήξερα... »

## ΣΕΛΙΔΕΣ ΑΝΕΚΔΟΤΗΣ ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

Τὰ "Εγκτα δὲν εἶναι Ἱστορία, ἀλλὰ μιὰ διάθεση γιὰ βύθισμα σὲ ξεχασμένα περιστατικά. Εἶναι ἐξομολογητικά σχεδιάσματα στὸν Κώστα Νίτσο. Δὲν πρόκειται, βέβαια, νὰ ἱστορήσω καθετὶ πού μου 'χει συμβεῖ. Οὔτε θὰ μ' ἀπασχολήσουν ἀποδειχτικές φροντίδες. Κάθε γεγονὸς καὶ κάθε πρόσωπο, θ' ἀποτυπωθεῖ ὅπως ἀναδύθηκε στὴ μνήμη μου. Ὁ τίτλος ἀνήκει στὸν Κώστα Νίτσο. Δικὴ του κ' ἡ παρακίνηση γιὰ τοῦτες τὶς γραμμές. Τοῦ ἀνήκουν, λοιπόν. Μόνος μου, δὲ θὰ 'χα τὴν τόλμη οὔτε μιὰ φράση νὰ συνθέσω γιὰ τὸν ἑαυτό μου. Μπορεῖ νὰ τὶς ἐξαφανίσει, ἂν δεῖ πὼς πρέπει καί, τότε, θὰ τοῦ χρωστᾶμε, καὶ γι' ἄλλη μιὰ φορά, ἄλλη μιὰ καλὴ πράξη.

### 3.—Ο Θ. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ: Η ΕΥΤΥΧΙΑ ΠΟΥ ΓΕΜΙΣΕ ΤΗ ΖΩΗ ΜΟΥ

*Ὁ Γιάννης Σιδέρης, ἀπὸ ξεκαθαρίσει πεζοὺς λογαριασμοὺς μὲ τὸν Αἰμ.Χ. κ' ἕνα δυὸ ἄλλους, φτάνει στὸ Θόδωρο Συναδινὸ καὶ τὴν εὐτυχία τοῦ Θεατρικοῦ Μουσείου. Ἀμέσως μετὰ, ἡ ἀφήγησή του ξαναγυρίζει στὸ ἀρχικὸ της ὕψος, μὲ μιὰ ἐξοχὴ ἀναδρομὴ στὰ φοιτητικὰ χρόνια τοῦ '24, στὰ καθηγητικὰ τὸν στήν ἐπαρχία καὶ στὰ πρῶτα θεατρικὰ του... ἀμαρτήματα!*

Ὁ ἀρχίσω τὴν καινούρια παράγραφο, φέρνοντας πάλι τ' ὄνομα τοῦ Ροντήρη. Ὅχι γιὰ ἐπιθυμῶ νὰ συνεχίσω τὰ ὅσα θὰ 'χα νὰ πῶ ἐπιπλέον, παρά γιὰ νὰ ὑποδηλώσω πὼς, ἂν ἐκεῖνος ἀνέχτηκε νὰ μὲ πειράξουν οἱ ἄλλοι, γιὰ νὰ τὸν διαφεντέψουν, εἶχε, στὸ τέλος, ἕνα "δίκιο". Τὸν εἶχα πειράξει, ἔστω, μὲ τὸ δημοσίευμα ἐκεῖνο. Κακὸς τὸ νόμισε, γιὰτὶ ὅπως αὐτὸς παρουσίαζε τὸ Σαῖξπηρ— ἄς ἦταν καὶ "ἐλέω Θεοῦ"— κατὰ τὴν ἰδέα του, ἔτσι κι ὁ καθένας εἶχε τὸ δικαίωμα νὰ μὴ τὸν θαυμάζει καί, ἂν τὸ μπορούσε, ἔπρεπε καὶ νὰ τὸν ἐπικρίνει!

"Ὅμως μὲ τὸ Χουρμούζιο, τὸ πράγμα εἶναι διαφορετικὸ— σ' αὐτὸ θὰ 'θελα νὰ καταλήξω. Δὲν τὸν πειράξα ποτέ μου, οὔτε προφορικά— ὅπως, καμιὰ φορά, κανένας ξεστομιζέ ἀσυλλόγιστα κάτι τὸ ἐλαφρὸ, σὰν καλαμπούρι (χωρὶς, φυσικά, κι αὐτὸ νὰ ἐπιτρέπεται). Ἦταν, — δικαίωμά του!— ἀριστερός. Ὑστερα, τὰ παράτησε κ' ἐγίνε δεξιὸς καὶ τι δεξιός... — καὶ τοῦτο, πάλι, δικαίωμά του! Ἀλλὰ καὶ τοῦ καθενὸς δικαίωμα νὰ μὴν ἐπιθυμῶ νὰ συλλογίζεται, παρά μὲ φρίκη, τοὺς ἐξωμότες καὶ μάλιστα μπροστὰ στὴν κραυγαλέα ἀνταμοιβή τους! Προσωπικὴ σχέση δὲν ἔτυχε νὰ 'χω μαζί του. Δὲ θὰ 'τανε δυνατό νὰ γίνε κάτι τέτοιο : Τὸν καιρὸ πού ἦταν κομ-

μουνιστής, δὲν ἔτυχε νὰ 'χω φιλίες μὲ τοὺς κύκλους του. Ὅταν ἔγινε ἀφεντικὸ σὲ ἄλλα πόστα, πάλι δὲν εἶχα καμιὰ θέση· μιὰ σχέση, ὡστόσο, εἶχα μὲ τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο.

Στὴν πρώτη διεύθυνση τοῦ Γιώργου Θεοτοκά, ἔτυχε νὰ διοριστῶ στὴ Δραματικὴ Σχολὴ τοῦ Ἐθνικοῦ, γιὰ τὸ μᾶθημα τῆς Ἱστορίας. Ἦταν, τότε, Κυβέρνηση Πλαστήρα. Ὅταν ἄλλαξε ἡ κατάσταση, δὲν εἶχα πιά τὴν ἔδρα μου. Ξαναἦρθε ὁ Θεοτοκάς, πάλι μέσα ἐγώ. Ξανάφυγε ὁ Θεοτοκάς, πάλι ἔξω. Ὑστερα, πάλι μέσα. Νὰ διδάσκεις κάπου κ' ἡ θέση αὐτὴ νὰ 'ναί "πολιτικὴ"! Κι ὁμως, εἶχε καθιερωθεῖ κάτι τέτοιο! Μιὰ, λοιπόν, πού 'χα διοριστεῖ ἐπὶ Πλαστήρα, δὲ μπορούσε νὰ μὲ θέλει συνεργάτη του αὐτὸς! Οἱ μόνες, ὡστόσο λέξεις πού 'χα ἀνταλλάξει μαζί του ἦταν δυὸ τρεῖς φορές, ὅταν τὸ Σωματεῖο Ἡθοποιῶν εἶχε ὀργανώσει τὴν "Ἡμέρα τοῦ Ἡθοποιοῦ" κ' εἶχε καλέσει, μαζί μ' ἄλλους, καὶ τὸ Χουρμούζιο. Ἦρθε μόνο σὲ μιὰ συνεδρίαση.

Δὲν τοῦ ρίχνω ἄδικο πού δέ μου 'δειχνε διάθεση γιὰ φιλία. Μ' ἕναν προλετάριο, καθὼς ἐγώ, δὲ θὰ τοῦ ἐπιτρεπότανε νὰ διατηρεῖ πιά σχέσεις καὶ οἰκειότητες. Εἶχε παρουσιαστικὸ μεγαλόπρεπο, καθὼς θὰ θυμόσαστε. Ἐδινε τὴν ἐντύπωση ἐνὸς ἄντρα βαρῦ— σὰ νὰ 'σκυβε, γεμάτος ἐγνοιες, κάτω ἀπ' τὴ μοῖρα του, πού τὸν εἶχ' εὐνοήσει μὲ τόσο μεγαλεῖο καὶ τὸν εἶχε φορτώσει μὲ τόσα καθήκοντα καὶ τόσες εὐθύνες, δίνοντάς του "ἀνυπολόγιστη", καθὼς θὰ πίστευε, σημασία γιὰ τὸ ρωμέικο. Στὸ βάθος του, θὰ διαισθανότανε πὼς δὲν τοῦ 'χα τὴν παραμικρὴ ἐχτίμηση. Ὅταν διάβαζα τ' ἄρθρα του, τὰ ὑπογραμμένα μὲ τὸ Αἰμ. Χ., ἐγὼ ἔβλεπα τὸ παλιὸ του ψευτόνομα Ἀντρέας Ζευγά! Φυσικὸ εἶναι οἱ ἀντιλήψεις τοῦ ἀνθρώπου ν' ἀλλάζουν. Ὅμως, ὄχι μ' αὐτὸ τὸ ρυθμὸ καὶ μὲ τέτοιες ἐπιπτώσεις.

Μὴ ἔχοντας, λοιπόν, καμιὰ ἐπιθυμία γιὰ νταραβέρια μαζί του καὶ μὴ ἔχοντάς τον πειράξει ποτέ μου, αἰσθάνθηκα ἐκπληξῆ ὅταν τὸν εἶδα στὴν πόρτα τοῦ γραφείου του, στὸ καινούριο χτίριο τῆς ἐφημερίδας του, κι ἀντὶ γιὰ τὴν πρεπούμενη ἀπάντηση στὴν εὐχή μου : καλορίζικο τὸ χτίριο, ἀντίκρισα μιὰ θυμωμένη στροφή του πρὸς τὰ μέσα. Εἶχα πάει γιὰ κάποια λεπτομέρεια μιᾶς ἐκπομπῆς, πού τύχαινε νὰ 'χω τότε: στὸ

← Τριανταεφτά ὀλόκληρα χρόνια, νύχτα καὶ μέρα, ὁ Γιάννης Σιδέρης μοχτοῦσε γιὰ τὸ Θεατρικὸ Μουσεῖο. Τὸν τελευταῖο χρόνον, κυριολεκτικὰ εἶχε λιώσει ἀπὸ τὶς ἀγωνίες καὶ τοὺς κόπους γιὰ τὴν ἐγκατάσταση καὶ τὴν ἀνάπτυξή του στὸ Πνευματικὸ Κέντρο τοῦ Δήμου Ἀθηναίων. Ἀκαρδὴ μοῖρα τοῦ στέρησε τὴ χάριά νὰ ζήσει τὰ ἐγκαϊνά του. Ἐγίναν τρεῖς μῆνες, μόλις, μετὰ τὸ θάνατό του. Ἀριστερά, μιὰ συγχωνητικὴ γωνιά τοῦ Μουσείου : Τὸ καμαρίνι τοῦ Αἰμίλιου Βεάκη.

Ε.Ι.Ρ. και πού ο συντάχτης του, και πολλές φορές άναπληρωτής του στην κριτική, ο Κλέων Παράσχος, θά συνεργάζοταν εκτάκτως, κείνη τή φορά. Παλιότερα, χρειάστηκε νά επισκεφτώ τόν Κώστα Μουσούρη, στό σπίτι του. Στην ίδια πολυκατοικία ήταν και τό δικό του διαμέρισμα. Τό μεγάλο σπίτι τό 'χανε χτίσει άνετο κ' είχε ένα πλατύ χάλ, άμέσως μετά τή βαριά σιδερένια εξώπορτα. Στο δεξι μέρος του χάλ, ήταν τό άσανσέρ, στό βάθος. Δυό τρία πλατιά σκαλιά οδηγούσαν πρós τό πολύ ώραίο, μαρμαροστρωμένο και κατακάθαρο τούτο τμήμα του μεγάρου. Τή στιγμή πού άνοιγα τήν εξώπορτα, εκείνος έβγαине από τό άσανσέρ, άπέναντί μου. "Ωσπου νά κατεβεί τά σκαλοπάτια πρós τήν εξώπορτα, ήταν άρκετό διάστημα. Βέβαια, με είδε με τό πρώτο — κανένas άλλος δέν ήταν εκεί, τή στιγμή εκείνη" ούτε ό θυρωρός. "Όταν διασταυρωθήκαμε, μέσα στό σπίτι τό δικό του, χωρίς νά ντραπεί καθόλου τόν προσάτη μου Ξένιο Δία, με προσέπασε δυσαρεστημένα, καταφρονετικά κ' ύβριστικά.

Είπα πώς δέν είχαμε άναλλάξει ποτέ δυό σωστές κουβέντες. Κάποτε ώστόσο — δέν ξέρω πώς — με δέχτηκε σ' ένα άλλο σπίτι του, με μιά βιβλιοθήκη κατάφορτη από βιβλία. "Άλλοτε, κάτι μου ζήτησε στό τηλέφωνο σχετικά με τό Σαίξπηρ. Τού 'στειλα ένα ξένο περιοδικό πού 'χα γράψει κάτι. Μου τό γύρισε με μιά εύγενικά γραμμένη κάρτα του κ' ύστερα, πάλι, ξαναμμένη στροφή τής κεφαλής του στό αντίθετο μέρος, όταν με συναντούσε. Τόν πείραζε, νομίζω, πού βρισκόντουσαν μερικοί νά γράφουν, άριά και πού, καμιά κολακευτική φράση γιά μένα. Στο βάθος περιφρονούσε τό 'Ελληνικό Θέατρο, σάν κάτι πού ή κακή του μοιρα τόν είχε ρίξει ν' άσχολεϊται μ' αυτό τό ανάξιο αντικείμενο. Εύλογα δέν έπρεπε νά 'χει συμπάθεια και σ' όσους τό μελετούσαν. "Όταν του τύχαινε, με πολλή ευχαρίστηση έγραφε δυό τρεις μπηχτές σέ βάρος

μου και, μιά φορά πού 'θελε νά έλέγξει τή διοίκηση του Θεοτοκά, μίλησε άσχημα, μίλησε άδικα και γιά μένα, ενώ προφανώς δέν είχε διαβάσει τίποτα δικό μου.

Τό 'χε φαίνεται, συνήθεια, ν' αντιπαθεί όλους τούς ανθρώπους. Με τό συγγραφέα Θόδωρο Συναδινό δέν είχε ποτέ του καμιά σχέση. Δέν αισθανόταν γιά κείνον καμιά συμπάθεια και δε λογάριζε καθόλου αυτόν και τά θεατρικά του έργα. 'Η κρίση του γι' αυτά, ήτανε δικαίωμα του — άλλ' όχι με τις βαριές φράσεις πού χάραζε, κάθε φορά, γιά τήν άξία τους, τήν όποια. Αυτό δέν ήταν κριτική. Έφτανε στό λίβελο. Τόν τρόπο, άλλωστε, αυτό άκολουθούν γενικότερα οι κριτικοί μας, χωρίς, δυστυχώς, καμιά εξαίρεση!

"Όταν, μετά τήν εισβολή στην Κύπρο, ήρθε ό "Θεατρικός 'Οργανισμός" της κ' έπαιξε στού 'Ηρώδη, τό Θεατρικό Μουσείο διοργάνωσε μιά "Έκθεση Κυπριακού Θεάτρου". Τά εκθέματα παρουσίασαν ό,τι είχαμε νά δείξουμε τή στιγμή εκείνη στούς 'Αθηναίους, από τό σπαραγμένο νησί πού, από χρόνια, είχε τή θέση του και στην πνευματική εξέλιξη του έλληνισμού. Έπρεπε, βέβαια, νά προβληθούν και τέκνα του, πού 'χανε πάρει μιά θέση ξεχωριστή στό χώρο τής σκηνής μας. Τήν άποψη αυτή τήν κάλυψε ένα μεγάλο άφισο-πρόγραμμα του Τ.Ν.Ρ. με άναγραφές τών "Τρωάδων", στην μετάφραση του Σάρτρ, με σκηνοθεσία του Μιχάλη Κακογιάννη και τής "Ηλέκτρας" σέ σκηνοθεσία κι αυτή του Μιχάλη Κακογιάννη. Αυτό τό πρόγραμμα, μπορεί νά τό δει κανένας και τώρα, στό ίδιο σημείο του χώρου πού 'χε τοποθετηθεί και τότε, στό Πνευματικό Κέντρο του Δήμου, όπου και τό Μουσείο μας. Παρόμοια έκπροσώπηση άποτελούσε και μιά άρκετά μεγάλη φωτογραφία του Χουρμούζιου, καθώς έβλεπα από ψηλά τούς εκθέτες, από τήν περίοπτη σκοπιά της άνάμεσα στις άλλες άναμνηστικές φωτογρα-

1939 : 'Η τελευταία ξέγνοιαστη προπολεμική πρωτοχρονιά. 'Η Μαρίκα Κοτοπούλη κ' οι δυό κορυφαίοι άρχισυντάχτες τής άθηναικής Δημοσιογραφίας : 'Ο Αίμ. Χουρμούζιος κι ό αΰτάδελφός μας Δημήτρης Νίτσος. Κ' οι δυό είχαν άνακατεντεί με τό θέατρο. 'Ο δεύτερος, με πολλή άγάπη. Με τήν ίδια άγάπη πού τόν θυμάται και τό θέατρο, ένα μόλις χρόνο μετά τό θάνατό του



φίες τής Έκθεσης. "Αν ζούσε, τί άραγε θά σκεπτότανε, πώς τόν φοβηθήκαμε και θέλαμε νά τόν κολακέψουμε; Θά 'χε μήπως τή γενναιότητα νά βρει τή σωστή εξήγηση πώς ό σεβασμός μας στά θεατρικά μας περασμένα δέν επιτρέπει στά προσωπικά μας αισθήματα νά τολμήσουν ποτέ καμιά παραγνώριση; "Αν είμαστε αθάδιες κι άσεβείς άπέναντι στη δουλειά μας, θά 'χαμε παραμερίσει πολλούς. "Όμως, τίποτα τέτοιο δέν έχει συμβεί ποτέ! "Ο "θυμός" μας δέν ύπέταξε ποτέ τά "βουλεύματά" μας, γιατί — όσο κι 'ν θέλουμε νά ζούμε τις συνήθειες του θεατρικού βίου και την παντοτινή του συντρόφισσα, τήν εμπάθεια, — ποτέ δέν τις άκολουθήσαμε, όχι επειδή θά θέλαμε νά παραστήσουμε τό χειροβείμ, αλλά με τί μούτρα θά συνεχίζαμε τό καθήκον μας, μολυσμένοι από παρόμοια χυδαιότητα; Ποιά χαρά θά 'χε τή δύναμη νά μās δώσει πιά ή 'Ιστορία; Πολλές φορές ό,τι μοιάζει με "ἀρετή" δέν είναι παρά μιά πολύ πραχτική αντίληψη γιά τή ζωή και μιά εύλογη τάση γιά όποιον δέ βάζει τόν έαυτό του κέντρο του σύμπαντος, γιά όποιον τοποθετεί τή γαλήνη τής καρδιάς του πιά ψηλά από τή μνησικακία. "Ο Χουρμούζιος έζησε τις μέρες του με τιμές, με άπολαυές και θά μπορούσε νά θεωρηθεί από τους είνουόμενους. "Όσο ζούσε όμως γιατί, άπ' όσο ξέρουμε, όταν άποχαιρέτησε τά έγκόσμια ούτε ή "Νέα Έστία", πού τόσο τόν είχε ύψώσει και πού τά δημοσιεύματά του στις σελίδες της τά καμάρωνε, δέν είδαμε νά του τυπώσει κανένα της Χριστουγεννιάτικο ή άλλο άφιέρωμα. Τό "βαρύγδουπο" πέρασμά του άπ' τή ζωή μας, εξατμίστηκε κιόλας, χάθηκε. Πού βρίσκεται, γιά τήν ώρα, ή άνάμνησή του; Τό κοράκι του μύθου, κατά τή γνώμη τής μητέρας του τής κορακίνας, δέν είχε αφήσει άμόλυντα τ' άφιέρωματα των πιστών στους βωμούς τους. Νά 'χε αφήσει ό Χουρμούζιος άμίσητο κανέναν!

¶

Δέ θά μās ήταν ευχάριστο νά μη φέρουμε τώρα στό νού μας και τό Δημήτρη Γιαννουκάκη, πού ήταν δριμύς, όξύς και φαρμακερός. Θά επικαλεστούμε, όμως ένα περιστατικό — κείνο πού έμεις ξέρουμε, άφου στά *έγκατά* μας, έχουμε σκύψει σ' αυτές τις σελίδες — πού 'χει τή δύναμη νά γεμίσει μ' αισιοδοξία κ' ενθάρρυνση τους πικραμένους και νά τους θυμίσει πώς ή άγνόητα δέ λείπει από τή ζωή. Τόν καιρό πού ή Έταιρία Θεατρικών Συγγραφέων είχε κοινή στέγη με τό Μουσείο της, τό Δημήτρη Γιαννουκάκη τόν συναντούσαμε πάρα πολύ συχνά, γιατί 'ήταν, χρόνια, ό Γενικός Γραμματέας της. Στ' αλήθεια ήταν περίεργος άνθρωπος. "Ο πατέρας του, φίλος και συνεργάτης του Ν.Ι. Λάσκαρη σ' όρισμένες θεατρικές-συγγραφικές εκδηλώσεις του, είχε δεσμούς με κύκλους όχι δημοτικιστικούς. "Απ' τήν άποψη αυτή, βρισκόταν κοντά στην ιδεολογία του Σουρή, του Μπάμπη Άννινου, των αντίθετων δηλαδή με τή γενιά του '80, καθώς λένε. "Εκείνα τά χρόνια, οί λόγοι δέν ήταν άπομονωμένοι. "Ο καθένας είχε τό σπίτι του άνοιχτό γιά τους άλλους, πιά πολύ τους όμοιόδεάτες του, χωρίς νά λείπουν άπ' τά "σαλόνια" τους κ' οί αντίθετοι — ό Ξενόπουλος π.χ., έχω διαβάσει, πήγαινε στό σπίτι του Άγγελου Βλάχου. Κι ό πατέρας Γιαννουκάκης, είχε τόν κύκλο του, όπου τά καλαμπούρια κ' οί άνευθυνότητες είχαν τό θρόνο τους μαζί με τό μίσος πρós τους νεοτερισμούς.

Τήν "παράδοση" αυτή τή διατήρησε κι ό γιός Γιαννουκάκης. Αυτή ρύθμιζε τά αισθήματα και τις πράξεις του ή, τουλάχιστον, τις εκδηλώσεις του. Λογικά, λοιπόν, δέ θά 'πρεπε νά με θεωρεί φίλο. Κανένα ιδεολογικό ταυτισμό δέ θά μπορούσε νά βρει κανένας άνάμεσα μας. "Όμως, όταν ήρθε μιά κρίσιμη στιγμή, στάθηκε δίπλα μου μ' αυτοθυσία: Κάποτε, σέ περίπτωση πού κ' ή λέξη Ρωσία ήταν κίνδυνος μεγάλος, ήρθε στά Γραφεία τής Έταιρίας ένα γράμμα, σταλμένο σέ μένα άπ' τό Σοβιετικό Υπουργείο Πολιτισμού. Μου άνακοίνωνε, στά ελληνικά, ότι θέλανε νά γράψουνε γιά τόν Ξενόπουλο σ' ένα Λεξικό τους, και μου ζητούσανε νά τους γράψω κάτι σχετικό. Τό γράμμα ήρθε σέ ώρα πού δέν ήμουν στό Μουσείο. Τό πήρε ό Γιαννουκάκης, έκοψε τά γραμματόσημα και — αντί νά μου τό δώσει και νά κάνω μόνος μου καλά με τους επιστολογράφους — τό πέρασε στό Πρωτόκολλο και μου τό διαβίβασε με ύπηρεσιακό έγγραφο τής Έταιρίας Θεατρικών Συγγραφέων, γιά νά τό "ενεργήσω" — όπως λέγεται. "Εκείνος ήταν άπρόσβλητος. "Η ρετινιά του " συνοδοιπόρου", δέ μπορούσε νά κολλήσει σ' αυτόν, τό γνωστό λάτρη τής Δεξιάς. Κι ό τότε πρόεδρος τής Έταιρίας, ό Γιώργος Άσημακόπου-



(1) μεγάλοςχημος Θεόδωρος Σουραδινός χυόνια ταλαιπώρησε τό ελληνικό θέατρο σάν πρόεδρος θεατρικών επιτροπών και διευθυντής διαφόρων θεατρικών οργανισμών. Χρόνια άπασχόλησε τό θέατρο και σά συγγραφέας. "Ωστόσο, τό μόνο θετικό πού θ' άπομείνει άπ' τή ζωή και τό έργο του, είναι ή ιδέα πού 'χε ν' άποχτήσει κ' ή "Αθήνα τό Θεατρικό της Μουσείο

λος, είχε τήν ίδια "σιγουριά", τήν εποχή εκείνη, σάν εντελώς όμοιος με τό Γιαννουκάκη στις ιδέες τις πολιτικές, και τις άλλες. "Ο πρόεδρος μας, εγκάρδιος φίλος με τόν ύπουργό τής Δημοσίας Τάξεως, μπορώ νά πω, στ' αλήθεια, πώς μοι είχε και κείνος μιά θερμότατη συμπάθεια. Γιά μένα, όσο κι 'ν δέν είχα καμιά δράση, θά μπορούσε ώραιότατα νά δημιουργηθεί μιά δυσάρεστη κατάσταση με κακές επιπτώσεις, άφου ήμουν δάσκαλος στη Μέση Παιδεία. Με τή διαβίβαση όμως του ρώσικου έγγράφου από τό Γιαννουκάκη, ή όποια ενόχληση γιά μένα είχε άποσοβηθεί. Γι' αυτό μίλησα γιά "αυτοθυσία". Χρησιμοποίησα μιά λέξη πού κείνος δέ θά τή μεταχειριζότανε, ούτε θά αισθανότανε έτσι τήν ευγένειά του. "Εγώ τή δέχτηκα έτσι, και γι' αυτό ή εύγνωμοσύνη μου συνοδεύει τήν άνάμνησή του.

Τού χρωστάω και κάτι άλλο πάρα πολύ σπουδαίο. "Ο Δήμαρχος Ρίτσος ήταν φίλος του. "Ο αρχιτέκτονας τής αναμόρφωσης του παλιού Δημοτικού Νοσοκομείου, ό Κίμων Λάσκαρης, φίλατός μου επίσης από χρόνια, μου 'λεγε πόσο θά 'θελε νά 'χτιζε ένα χτίριο γιά νά έγκατασταθεί τό Μουσείο μας. "Όταν δημιουργήθηκε τό Πνευματικό Κέντρο του Δήμου, πείσανε τό Δήμαρχο πώς έπρεπε νά γίνει αυτό πού 'γινε — δέν ξέρω πόσο χρωστείται πιά πολύ, στόν ένα ή στόν άλλο. Τό θέμα συζητήθηκε με τό σημερινό Πρόεδρο τής Έταιρίας, τό Δημήτρη Ίωαννόπουλο, και με κατάλληλους χειρισμούς του, ή έγκατάσταση του Μουσείου έγινε με τους καλύτερους

δρους. 'Ο Γιαννουκάκης δέν είχε μέσα καμιά ωφέλεια. Τόν οδήγησε, σέ αρκετό ποσοστό, ή συμπάθειά του σέ μένα γιατί, βέβαια ήμουν ό πρώτος πού θά αισθανότανε τή χαρά τής ευνόικης αὐτῆς λύσης.

¶

Τήν ιδέα γιά τή συγκρότηση τοῦ Θεατρικοῦ Μουσείου τήν εἶχε ό Θόδωρος Συναδινός, Πρόεδρος τῆς 'Εταιρίας γιά πολλά χρόνια, ὅστερ' ἀπό 'να ταξίδι του στή Βιέννη. Ἀφισιώθηκε στήν ιδέα αὐτή, μέ κάλεσε καί ἀνάθεσε σέ μένα τήν πραγματοποίησή της. Ὑποστήριξε τό Μουσείο μας μέ τήν ἀγάπη καί μέ τήν εὐστροφία του. Εἶχε τήν ικανότητα νά αισθάνεται τή φιλία, ἴσαμ' ἕνα ὀρισμένο σημεῖο πάντα. Ἄν διάβαζε κανέναν ἔπαινο γιά μένα καί τό Μουσείο, δέ θά δυσκολευότανε καθόλου νά ὀργιστεῖ ἐναντίον μου καί ν' ἀπειθήσει νά στείλω στήν ἐφημερίδα μιὰ διάβεση πού νά λέει πώς ἔκαναν λάθος πιστεύοντας πώς εἶχα καί τήν παραμικρή ωφέλιμη ἐπίδραση, ἐνῶ ὅλα τά 'χε πετύχει ἐκεῖνος. Μόλις, ὅμως, καθόμουνα στό ἀπέναντί του τραπέζι γιά νά γράψω τήν ἀπάντηση, θά μ' ἐμπόδιζε. Εἶχε πολλή καλοσύνη μέσα του καί μιὰ βαριά αἴσθηση μοναξιάς. Τόν ἔχουν ἐπικρίνει — ὄχι ἄδικα — πώς τά ἔργα του δέν τά χαρακτηρίζουν φροντίδες γιά τήν ἐπεξεργασία τους. Ἡ βιασύνη στή συγγραφή τους, εἶχε γίνει ὁ ἐκφραστικός του τρόπος. Ὅπως δὴποτε δέν καθότανε νά κοιτάσει γιά τό χτένισμά τους — εἶχε καί χωρίς αὐτό τις ἐπιτυχίες του — ἀλλά, καί πώς νά σκύψει στήν ἐπεξεργασία, μέ τί κέφι καί πού νά βρεῖ καιρό; Ἦταν ἀναγκασμένος νά μὴ γράφει στό σπίτι του. Ἐγραφε πότε στά γραφεῖα τῆς 'Εταιρίας, πότε στά γραφεῖα τῆς Δραματικῆς Σχολῆς τοῦ Ἐθνικοῦ, ἢ ὅπου ἄλλου ἔβρισκε καταφύγιο, μέσα πάντα σέ ὄρθρο καί ἀνθρώπων νά μπεινοβγαίνουν. Ἐκεῖ μέσα, στόν ξένο χῶρο, τό δημόσιο, ἔβαζε τις κόλλες μπροστά του καί τις γέμιζε μέ σκηνές καί πράξεις. Ὑστερα διάβαζε τό κείμενο του στοῦς θιάσους!

Στά θέματά του, συναντάει κανέναν τή σύζυγο πού 'ναι ὑπερβολική νοικοκυρά, ἄρα βλαβερή, ἢ πού ἀφήνει τό σπίτι της γιά διάφορες ἐλαφρότητες καί ξιπασιές, καί πού μ' αὐτά κλονίζει τήν οἰκογενειακή της ἐστία, ἢ πού στό τέλος τά καταφέρνει καί γυρίζει στό σπίτι της, κι ὁ συγγραφέας — ἦρωας τῆ δέχεται θερμά μέ τό "Καλῶς ἦρθες"! Κάτω ἀπ' αὐτό τόν καιμό, πού τοῦ σκόρπιζε τό νοῦ, δέ θά 'τανε δύσκολο νά παραδεχτεῖ κανέναν πώς ἄν εἶχε τόν καιρό καί τόν τόπο νά δουλεύει τά ἔργα του, θά πετύχαινε ἴσως νά ἀφήσει κάτι πιό ἀνθεκτικό στό χρόνο. Δυστυχῶς, αὐτό δέν εἶναι γνώρισμα μόνο τοῦ Συναδινού. Εἶναι κι ἄλλων θεατρικῶν συγγραφέων μας πού, ἢ ἀνυπομονησία τῆς πρεμιέρας, ἢ ἡ καταγωγή τους ἀπό τή δημοσιογραφία, τοὺς ἀπαγορεύει τό κέντημα τῶν ἔργων τους. Τοὺς φτάνουν οἱ γενικές γραμμές τῆς ἀρχικῆς τους, ἄν δουλεύανε περισσότερο τις ἐμπνεύσεις τους. Ὁ Συναδινός εἶχε πολλή ἀγάπη στά δημιουργήματά του, κι ὅταν οἱ κριτικές τόν βρίζανε σέ διάφορους τόνους, ἔβγαζε τό παρηγορητικό του συμπέρασμα πώς δέν ὑπάρχει κριτική στήν Ἑλλάδα! Κάποιος, ὅπως ὁ ἴδιος μοῦ 'χε πει, ἔδωσε στόν "Καραγκιόζη" του τό μεγάλο ἔπαινο πώς θύμιζε Σαίξπηρ! Τό 'λεγε καί τό ξανάλεγε, ἐνῶ, γιά νά 'ναι κανένας ωφέλιμος καί ἀξιόλογος συγγραφέας, δέν εἶν' ἀνάγκη νά "προσεγγίσει" τό Σαίξπηρ! .

Τόν εἶχα συντροφέψει, μάρτυρας τῆς μοναξιάς του τῆς φριχτῆς, ἀλήθεια, πού τήν περνοῦσε μακριά ἀπ' τό ὠραῖο γραφεῖο τοῦ σπιτιοῦ του καί, συχνά, τόν δικαίωνα γιά πολλά. Στήν Κατοχή π.χ. ὅταν, μέσα στήν τραγική ζωὴ τῆς πείνας, τοῦ τύχαινε κανένα κελεπούρι, γινόταν μονοφαγάς. Ἄν πηγαινες στό γραφεῖο του στήν Ἐταιρία κ' ἔβλεπες, δίπλα στά καλαμάρια, ἕνα μπουκάλι μέ κόκκινο κρασί κ' ἕνα ποτήρι ὡς τή μέση — παρά τήν ἀγάπη καί τήν παλιότερη ἐπιθυμία τῆς παρέας στό κρασί — δέ θά σέ κερνοῦσε. Ὅχι γιατί δέ θά 'χε πρόχειρο... ποτήρι ἀλλά γιατί, στήν ἀγωνία τῆς ἐπιβίωσης πού 'χε κυριέψει τόν καθένα, θεωροῦσε τό κέρασμα ἀπαράδεκτη γενναιοδωρία! Ἡ γυναίκα του, κόρη τοῦ Βλάση Γαβριηλίδη, ἢ γνωστή κοσμικογράφος Μονταίν, ἐξαιτίας αὐτῆς τῆς δημοσιογραφικῆς τῆς ιδιότητας, ἦταν συχνά καλεσμένη σέ σπίτια τοῦ Κολωνακιοῦ, ὅπου τά προπολεμικά ἐδέσματα δέν ἔλειπαν ποτέ. Ἴσχυε τότε στήν Ἀθήνα κ' ἡ συσκότιση. Ὁ Συναδινός τή χρησιμοποιοῦσε σάν πρόφαση: Χτύπαγε τό κουδούνι τῶν πλουσιόσπιτων καί παρακαλοῦσε νά εἰδοποιήσουν τή γυναίκα του νά κατεβεῖ γιά νά

τή συνοδέψει. Τόν καλοῦσαν, βέβαια ἀπάνω. Δίλωνε πώς δέ μπορούσε γιατί' εἶχε παρέα — ἐμένα, δηλαδή. Πολλές φορές, μέ τή φροντίδα του γινόμουνα κ' ἐγώ ξαφνικά συνδαιτυμόνας ἐκείνων τῶν ἀμφιτρώνων! Ἡ καλή πράξη τοῦ Συναδινού δέν ἦταν, ὅπως θά νόμιζε κανένας, εὐχάριστη δουλειά γιά τόν καθένα. Γιά τοὺς ἄλλους τους, πού 'ταν συνηθισμένοι στή γαστριμαργική ἀπόλαυση, ἀνάμεσα στό πεινασμένο ρωμέικο, δέν παρουσιαζόταν κανένας κίνδυνος ὀργανικῆς διαταραχῆς. Γιά τοὺς ἄλλους ὅμως, τοὺς λιμασμένους, ἢ ἀρρώστια ἦταν... ἀναπόφευκτη!

Ἐφυγε ἀπ' τή ζωὴ χωρίς τις τιμές πού φανταζότανε πώς τοῦ ἀξίζαν. Ἡ ἀρρώστια τόν ἔστειλε στόν ἄλλο κόσμο. Θά πέθαινε — ὅπως καί κάθε ἄλλος ἄνθρωπος τοῦ θεάτρου — δέκα φορές, ἄν μπορούσε νά νιώσει τή σχεδόν ἀνυποληψία, πού 'ρθε μετά τό θάνατό του. Χαιρότανε πού, συχνά, σύλλογοι ἐργατικοὶ παίζανε τόν "Καραγκιόζη". Τώρα πιά, χωρίς νά φταίει μόνο τό ἔργο, δέν παίζεται κι αὐτό, καθῶς πρώτα.

Εἶχε "θεωρία", ὠραία ἐμφάνιση καί μοῦ 'δινε εὐχαρίστηση νά τόν ἀκούω νά διηγείται πώς ἦρθε στήν Ἀθήνα, φτωχό-παιδο ἀπ' τήν Τρίπολη, καί πώς ἔφτασε μέ τόν κόπο του νά γεμίσει τά κενά τῆς παιδείας του — ἄν κ' οἱ ἀρμόιοι φαινόντουσαν, οἱ τρόπες δέν κλείνανε τελειωτικά — εἶχε γίνει καί δημοσιογράφος, κ' εἶχε φτάσει καί στό ψηλό ἀξίωμα τοῦ ἀρχισυντάκτη τῆς "Ἀκρόπολης", ὅταν ἦταν διευθυντής τῆς ὀπερῆς του, Βλάσης Γαβριηλίδης. Τόν εἶχαν περικήτητο σέ διάφορες μεγάλες Ἐπιτροπές τοῦ Θεάτρου (Ἐπιτροπή Ἀδείας, Συμβούλιο Ἐθνικοῦ Θεάτρου, Διεύθυνση τῆς Δραματικῆς Σχολῆς του). Ἐκεῖνος μέ πῆρε καθηγητῆ της, ἀμέσως μετά τό θάνατο τοῦ Λάσκαρη καί μέ ὑπόδειξη, καθῶς καταλαβαῖναι τοῦ ἴδιου τοῦ Λάσκαρη πού, τις τελευταῖες μέρες του, μέ κάλεσε καί μοῦ 'πε: "Τώρα πιά, θά 'σαι ὁ διάδοχός μου στή Σχολή". Αὐτό ἀκριβῶς μοῦ 'χε γράψει καί γι' ἀφιέρωση, ὅταν μοῦ χάρισε τόν Α' τόμο τῆς "Ἱστορίας τοῦ Νεοελληνικοῦ Θεάτρου" — τά τυπογραφικά του δοκίμια, πιό σωστά.

Ὁ Συναδινός ἤξερε κι ἀπό μουσική. Ἐγινε καί Διευθυντής τῆς ΕΛΣ, ἄν καί πολὺ θά 'θελε νά 'χε γίνει τοῦ Ἐθνικοῦ.

*Ὁ Θόδωρος Συναδινός εἶχε τήν ιδέα γιά τό Θεατρικό Μουσείο. Καί τήν πραγματοποίησε, ἄλλωστε. Ὁ πρώτος, ὅμως, πού τ' ὀνειρεῦτηκε φαίνεται πώς ἦταν ὁ Μιλτιάδης Λιδωρικῆς. Βέρος λιδωρικιώτης κ' εὐζωνας ἀλλά καί... μονοελοφορῶν κοσμικός, ἄνθρωπος τῶν βασιλέων καί τοῦ "Βασιλικοῦ" θεάτρου! Ὅπως δείχνει κ' ἡ φωτογραφία, τό γραφεῖο του στό "Βασιλικό", ἦταν κάτι ἀνάμεσα σέ παραφορτωμένο καμαρίνι καί σέ στενόχωρο θεατρικό Μουσείο! Τό φωτογραφικό ὄλικο, πού 'χε συγκεντρώσει, ἔχει κιόλας καταλήξει στό Μουσείο*



“Όλη αυτή η θλιμμένη ζωή του, που δεν άφηνε με το γέλιο και την ευφροσύνη να γίνει αντιληπτή, με γέμιζε πάντα με κάποια άβελαιότητα γι’ αυτόν, που άλλο θά μπορούσε να ‘χε γίνει κι άλλο ήτανε. Τώρα που τον ξαναθυμάμαι, και κάθε φορά που πρέπει να γράψω τ’ όνομά του, μου συμβαίνει κάτι περίεργο. Δε μπορώ να θυμηθώ και να το γράψω σωστά το επώνυμό του! Με πιάνει κάτι σαν αγωνία να ξεχωρίσω το επώνυμό του από της Άννας Συνοδινού. Έκείνη γράφεται Συνοδινού. Έκείνος Συνοδινός. Κυττάω, αυτή τη στιγμή, πώς το ‘χω γράψει παραπάνω. Άλλοτε γράφω τη δεύτερη συλλαβή “νο” κι άλλοτε “να”, και την τρίτη συλλαβή τη γράφω, άνθρωπος φιλόλογος, πότε με γιότα πότε με ήτα. Και ντρέπομαι γι’ αυτή μου την άβελαιότητα. Διορθώνω τώρα, στά παραπάνω, το παρόνομά του και βρίσκω πώς διαπράττω κάτι σαν άχαριςτία προς αυτό τον άνθρωπο: Μου πρόσφερε μία εύτυχία, δώρο που γέμισε τη ζωή μου, με την ιδέα του να κάνουμε κ’ εμείς ένα Θεατρικό Μουσείο.

Μετά το Δεκέμβρη, πολλούς που τὰ σπίτια τους είχαν καταστραφεί, τους έγκαταστήσανε σέ διάφορα άλλα σπίτια. Τουτό, φυσικά, ήτανε δυσάρεστο. Τέτοιος λαχνός έπεσε και στό σπίτι του Συνοδινού, στην οδό Άσκληπιού. Γιά να γλυτώσει από την ύποχρεωτική συγκατοίκηση, έγκατάστησε τους πρόσφυγές του στό Θεατρικό Μουσείο. Η πράξη αυτή του στοίχισε τό αξίωμα του Προέδρου της Έταιρίας Συγγραφέων. Γρήγορα έχασε την ήγεσία της. Γι’ αυτό μίλησα γιά τη δυστυχία και τη μοναξιά που τον κύκλωνε. Οί κατοπινοί πρόεδροι, ό Γιώργος Άσημακόπουλος κι ό Δημήτρης Ίωαννόπουλος, άγαπήσανε πάρα πολύ τό Μουσείο μας και τό βοηθήσανε να ζήσει, ώσπου να στεριώσει στό Πνευματικό Κέντρο του Δήμου. Ίδιαίτερα ό τωρινός, που άκούραστες και γόνιμες ήταν οι φροντίδες του, προπαντός οι οικονομικές, έτσι που κανένα άλλο δε θά ‘φτανε σέ παρόμοιο αποτέλεσμα.

Ένα ευγενικό πρόσωπο με ρώταγε, τώρα τελευταία, γιati όμολογώ πώς τό Θεατρικό Μουσείο, άξίζει γιά μένα περισσότερο από τὰ γραφτά μου. Τό βρίσκω φυσικό: Τά όποια γραφτά μου, τά προετοιμάζω βασανιστικά μόνος μου, κι όταν δημοσιεύονται έρεθίζουν, καμιά φορά, τη ... φιλαρέσκειά μου! Με άναγκάζουν, τότε, να πέφτω στό μεγαλύτερο σφάλμα, καθώς νομίζω, να περιχαράκωνομαι—ώς είναι και γιά λίγο—στόν έαυτό μου και ν’ ασχολούμαι μ’ αυτόν! Αντίθετα, τό Μουσείο μας, δε μου ξυπνάει καμιά φιλαρέσκεια: είναι οι άλλοι. Μοιάζει, βέβαια, κ’ εκείνο με τό θέατρο: Είναι δημιουργημα πολλών παραγόντων, μέσα σέ πολλά χρόνια. Από τό 1741, όποτε χρονολογείται η παλιότερη μετάφραση Μολιέρου στά Έλληνικά — κι από τότε μπορούμε να θεωρήσουμε, προς τό παρόν, πώς άρχίζει τό Νέο Έλληνικό Θέατρο — ως αυτή τη στιγμή. Συγγραφείς, ήθοιοί, σκηνοθέτες, σκηνογράφοι και άλλοι έχουν συνεργαστεί γιά να ολοκληρωθεί αυτό που λέγεται Σκηνή μας. Τίποτα δε γίνεται μόνο του. Κι ό πιο εγώλατρησ και κλειστός σκηνοθέτης θέλει άπειρους συνεργάτες. Μόνος του, μένει άχρηστος κι άχρησιμοποίητος. Άκόμα κι ό πιο βεντέτος πρωταγωνιστής δε βγαίνει μόνος του. Τί θά μπορούσε να παίξει; Τό “Κριτήριο” του Π. Δημητρακόπουλου, τό γρήγορα ξεχασμένο, που ‘χε ένα πρόσωπο; Και πάλι, θέλει τους τεχνικούς να του στήσουν την παράσταση.

Τό Θεατρικό μας Μουσείο, στην προσπάθειά του να ξαναζήσουν τὰ περασμένα, άποχτάει μία ήθικη άξία. Δε δέχεται να χαϊδέψει κανένα “ξεχωριστό” άτομο. Έχει μία τίμια στάση, μία ήθικη: Ποθεί να κλείσει μέσα του τον πόνο και τό μόχθο, τις χαρές και τὰ δάκρυα τώσων ανθρώπων, να τὰ δει και να προβάλει με τρυφερότητα, να μην ξεχάσει κανέναν και να ύμνησει, κατά την άξία τους, όσους κι ό,τι έχει δίκαια κατακυρωθεί μέσα στην κοινή συνείδηση. Τό Μουσείο μας θά τό αντιπαθήσει μόνο εκείνος που θά νόμιζε πώς όλη του η έκταση, κι άλλη τόση επιπλέον, θά ‘πρεπε να λιβανίζει τον άπάνθρωπο έαυτό του και την άποθηρωμένη του εγωπάθεια, γεμίζοντας κάθε γωνιά του μ’ εκείνον. Όταν πορέσει να φτάσει τό σκοπό του, τίποτα δε θά ύπάρχει που να μην ύπηρετεί τό σύνολο και να μην τό εκφράζει. Τότε, τό Μουσείο θά όρθώνεται, με όλα του τὰ αντικείμενα, ζωντανό, άστραφτερό, θά φαντάζει εκείνο σαν αυτογέννητο και θά μπορώ να τό χαρώ καλύτερα με τον κάθε του επισκέπτη. Διανύω τόσες φορές, κάθε μέρα, τό μήκος του διαδρόμου και τών μεγάλων αιθουσών του—τόσα... χιλιόμετρα! — και δεν αισθάνομαι καμιά κούραση! Τά γραφτά μου, τὰ ξεχνάω, μόλις δημοσιευτούν κ’ οι άναγνώστες τὰ διαβάζουν—



“Ο Μιλτιάδης Λιδωρίκης, ό σιδηρούς προσωπάρχης του “Βασιλικού”, μ’ έναν από τους πιο πιστούς συνεργάτες του Έθνικού Θεάτρου, τό νεαρό τότε Άγγελο Τερζάκη, που τό ύπηρετησε, με ποιζιλές άρμοδιότητες, τριάντα όλόκληρα χρόνια

όσοι τελοςπάντων άποφασίσουν να τό κάνουν. Ένώ, ξεναγώντας έναν επισκέπτη, αισθάνομαι — ώ, χαρά! — σαν ήθοιοός επί Σκηνής, που νιώθει στό παίξιμό του ήδονική την προσοχή και την έπαφή με τό θεατή! Μόλις σημείωσα την προσφιλή λέξη “ήθοιοός” και μου ‘ρθε στό νού πώς, ενώ είμαι σαράντα τόσα χρόνια δάσκαλος ήθοιοών, δε μπορώ ακόμα να συλλάβω σωστά και λογικά, άν θά ‘ταν δυνατό, την αισθητική σημασία της λέξης, πώς ό Α ή ό Β φίλος — όταν έχει талант, έννοείται — με κάνει, ενώ βλέπω τη γνωστότάτη μου κίνηση κι άκούω τη γνωστότατη φωνή του, ταυτόχρονα συμβαίνει άμέσως η μεταμόρφωση κι ό φίλος γίνεται ένας ξένος, ό ήρωας του έργου, πιο δικός μας, σέ λίγο, άπ’ τον ίδιο τό φίλο μου τον Α ή τό Β. Γιά πρώτη φορά τουτό τό αισθάνθηκα όταν, έδώ και περισσότερα από σαράντα χρόνια, η Μαρίκα έπαιζε στό “Σιμόν”, εκείνη την “Αφρικανή”, τη θερμά έρωτευμένη. Λίγο πριν άρχισει τό έργο, βρέθηκα στό καμαρίνι της, στό θεατρό της, της Όμόνοιας, γιά κάποια χάρη. Μόλις είχα τελειώσει την παράκλησή μου, θ’ άνοιγε η αύλαία. Έτρεξα να κατεβώ τὰ ένα δυό σκαλιά και, γιά να μην κάνω θόρυβο, χώθηκα στά προσωρινά καθίσματα, σέ ίση σχεδόν άπόσταση από Έκείνη — που ‘χε ήδη βγει στη Σκηνή — από κείνη που της μιλούσα πριν από ‘να λεπτό. Στο καμαρίνι της, βαμμένη σά με σπάτουλα, με παχύ στρώμα χρωμάτων, ήταν όπωσδήποτε η Μαρίκα. Από την πλατεία, ήταν ή ηρωίδα, η Άισέ! Τό μυστήριο της θείας Τέχνης του Θεάτρου! Ό μελαγχολικός Εύάγγελος Παντόπουλος, και ό άλλος πικραμένος του Θεάτρου μας, ό Βασίλης Λογοθετίδης, παρόλη τη διαφορά της κομικότητάς τους, σκορπούσαν τό γέλιο, τό πλούσιο γέλιο. Η λυπτερή ψυχή τους, με την έπιταγή του ρόλου, γινόταν κρουνός ευθυμίας και χαράς!

Ό Συνοδινός είχε την ιδέα του Θεατρικού Μουσείου και την είδε να πραγματοποιείται. Όμως, όσο ξέρω, δεν ήταν ό πρώτος που τό σκέφτηκε. Ό πρώτος ήταν ό Μιλτιάδης Λιδωρίκης, άνθρωπος της καλής παλιάς Άθήνας, στα τελευταία χρόνια μιας περιόδου γιά τό Θεατρό μας, που ‘χε ξεκινήσει από τό 1880, με τις έρασιτεχνικές παραστάσεις τών Άναχτόρων, στό θεατράκι τους. Ύπηρετησε τη θεατρική ιδέα με πολλούς τρόπους: όργανωτής έρασιτεχνικών εκδηλώσεων, θεατρικός συγγραφέας πρόζας κ’ έπιθεώρησης, σκηνοθέτης. Κορυφαία του στιγμή στάθηκε η “Έταιρεία Έλληνικού Θεάτρου” (1919), τότε που ό Φώτος Πολίτης, με την παρακίνησή του, άνέβασε τον “Οιδίποδα Τύραννο” στη δική του

μετάφραση, με τόν Αιμίλιο Βεάκη. 'Ο Μιλτιάδης Λιδωρίκης ήταν προσωπικός φίλος του Κωνσταντίνου, ζούσε ανάμεσα στους κοσμικούς του καιρού του, αλλά και μέσα στο αγωνιζόμενο Θέατρο. 'Απ' αυτό πήρε το θάρρος να προσεγγίσει το Φώτο Πολίτη που κ' εκείνος θά μπορούσε να συγκαταλεχθεί ανάμεσα στην "καλή" λεγόμενη κοινωνία — όχι την κοσμική που είπαμε — γιατί ο πατέρας του, ο Νικόλαος Πολίτης, είχε μεγάλη θέση στην 'Αθήνα σαν έξοχος επιστήμονας της Λαογραφίας. 'Ο Μιλτιάδης Λιδωρίκης δέ ζούσε στους ίδιους πνευματικούς κύκλους με το Φώτο Πολίτη, δέν ήταν ξεκάθαρα δημοτικιστής όπως εκείνος, κ' ήξερε πώς ή μεγαλύτερη επιθυμία του Φώτου δέ θά 'ταν να συνεργαστεί μαζί του! Αυτός, όμως, σέ μία σπάνια έξαρση, τόν προσκάλεσε, όταν είδε πώς ήταν άπαραίτητος γιά μία εξόρμηση και σίγουρα θά κοπίσει νά τόν επιβάλει στην, αντιπραστική πρόσ τή καινούρια, παρέα του. Αυτός όνειρεύτηκε πρώτος τόν Θεατρικό Μουσείο και συγκέντρωσε και λίγο ύλικό. Τό 'χουμε τώρα, τó τιμάμε και μās έξυπνηρετεί.

'Εχει γίνει πιό πάνω λόγος γιά μερικούς, πού μπορεί νά μήν υπάρχει διάχυτη κακή ιδέα στό κοινό. Γιά τó Χουρμούζιο, μάλιστα, έχω άκοψει πώς ή συμπεριφορά του, όταν ήταν Γενικός στό 'Εθνικό Θέατρο, ήταν εύγενική και δέν τόν πείραζε νά γίνεται ευχάριστος, άκόμα και ώφέλιμος, σέ ήθοποιους και σέ άλλους πού δούλευαν εκεί. Με όσους άσχολιήθηκα, μίλησα άπό τή δική μου άποψη, πώς τους είδα έγώ, στην όποια σχέση τους μαζί μου. Θέμα τών σελίδων αυτών είναι — συχωρέστε με νά τό θυμήσω — ή δική μου, προσωπική αντίληψη γιά πρόσωπα και πράγματα. Δέν έχω καθόλου τή γνώμη πώς δίνω τήν πραγματική τους εικόνα, όλοκληρωμένη. 'Αλλά, πάλι, σκέφτομαι πώς γιά τó Χουρμούζιο ειδικά, δέν έκανα λάθος. Μου 'ρχεται στό νοή ή χαιρέκακη — ή άτόφια κακή, ή φαρμακερή διαγωγή του άπέναντι σ' ένα συνεργάτη του, στόν Τάκη Μουζενίδη. Είχε ανεβάσει με τó Τουρκικό Κρατικό Θέατρο τόν "Οιδίποδα Τύρανο". Τόν είδε ή 'Αθήνα μ' εύχαριστηση, και γιατί ή παράστασή του ήταν έργο σκηνοθέτη δικού μας, άκτινοβολία τής δικής μας τέχνης και τεχνικής και γιατί, πραγματικά και μοιραία, θύμιζε μία δουλειά του "Εθνικού" γενικότερα, πού τή δεχόταν ένας άλλος λαός. Αυτό, βέβαια, μπορεί νά 'πεπε νά 'ταν γιά τόν καθένα μας ώραίο, επειδή πρόβαλε τιμητικά γιά μās και χρήσιμα γιά τους γείτονες — τήν πολύχρονη πείρα πού 'χε άποχτήσει τó Θεατρό μας — τó "Εθνικό", στην περίπτωση αυτή — με τήν καλλιέργεια τής Τραγωδίας. Αυτός ό "Οιδίπους" παίχτηκε και στό Παρίσι. Δέν άρεσε, ενώ έλληνικές σκηνοθεσίες Τραγωδιών με δικούς μας θιάσους, είχαν προκαλέσει θαυμασμούς και βραβεία. Οί Τουρκοί δέν είχαν τήν καλή αυτή τύχη. 'Ο Χουρμούζιος, άρχισυντάκτης τής "Καθημερινής", έβαλε τήν είδηση στην έφημερίδα του, χωρίς νά μαλακώσει τή δυσμένεια τής παρισινής Κριτικής — τόν ίδιο καιρό πού ό Μουζενίδης σκηνοθετούσε, μ' όσες δυνάμεις διάθετε στην έντασή τους, ένα έργο στό θέατρο πού ό κ. άρχισυντάκτης διέυθυνε. Δημοσιογραφικά, φυσικά, καθήκον. Κανένας δέ θά 'χε αντίρρηση νά τό δεχτεί. "Όμως, έδώ δέ φτάνει παρόμοια δικαιολογία, γιά νά περάσει και νά ξεχαστεί μία τόσο φαρμακερή έκτέλεση "καθίκοντος"! Περισσότερο ήταν μία "εύτυχία", μία θεμιτή εύκαιρία γιά νά πειράξει τόν άλλο — άν και άνθρωπο τής δουλειάς του. 'Εχω τήν ύποψία πώς υπάρχουν κι άλλα παρόμοια θύματα. 'Εγώ, όπωσδήποτε, είμαι συντροφιά με τó σκηνοθέτη πού, πολλές φορές, έχω χαρεί τήν καλσύνη και τή φιλία του. 'Αλλά και ποίος δέ θά αισθανόταν τήν ύποχρέωση νά διαμαρτυρηθεί και νά σιχαθεί μία πράξη σαν κι αυτή τής δημοσίευσης τής είδησης, πού είπαμε;

Γιατί νά ζούν στόν κόσμο, άνθρωποι τόσο πολύ πρόθυμοι γιά καθορθώματα σαν και κείνα τών κακόκαρδων πού αναφέραμε; Είναι, άραγε, πηγή χαράς νά σκέπτεται κανένας άγρια γιά τους άλλους, νά τους ένοχλεί, νά τους γίνεται βλαβερός ή, έστω, μόλις δοθεί εύκαιρία, νά τους έπικρίνει, νά τους ψέγει, νά τους διασύρει, νά δημιουργεί άκόμα κι άθλιο κουτσμπολιό σέ βάρος τους; Οί καλλιεργητές όλων αυτών τών δυσάρεστων γιά τους άλλους καταστάσεων πού, πολλές φορές, καταλήγουν σέ βάρος τους, δέ νομίζω πώς θά πλέουν σέ πελάγη εύτυχίας όταν δρούν έρεθισμένοι. Αισθάνονται κάπως χειρότερα. 'Η φύση μās έδωσε έναν έαυτό, ένα σώμα, μία θέση κάτω άπ' τόν ήλιο. "Όλ" αυτά πρέπει νά κρατηθούν άλόβητα, νά μήν τά ραίσει κανένας ούτε στό έλάχιστο, νά μήν πέσει πάνω τους καμιά σκιά ύποψίας γιά τó μεγαλειό

τους. Μόλις πάει νά γίνει κάτι τέτοιο, ή νομίσουμε πώς έχει γίνει, ή άμυντική μας ικανότητα νιώθει πώς τήν καλέσαν σέ συναγερμό κι όρμάει άλαφιασμένη και ξεφρενα νά έξουδετερώσει τή φανταστική, συχνά, βλάβη ή προσβολή. Και τότε, όποιον πάρει ό χάρος! Θά 'χετε παρατηρήσει πώς κι ό έγωισμός μας παροξύνεται και προβάλλουμε τόν έαυτό μας σαν κάτι έξαίσιο με πάγκοινη άναγνώριση, όταν άκριβώς μās έχει συμβεί μία πικρή άτυχία;

Στό θίασο τής κ. Κυβέλης ήταν, σέ παλιότερα χρόνια, μηχανικός σέ μία περιοδεία τής, ένας καλός άνθρωπος, τίμιος κ' εργατικός. Μία βραδιά, στά παρασκήνια, μπροστά στους πρωταγωνιστές τους ίδιους, πού περιμένανε τόν όδηγό νά τους φωνάξει, πήρε μέρος στην άνεκδοτολογία, άρχίζοντας τó δικό του ανέκδοτο: "... όταν είχαμε τήν Κυβέλη στό θίασο...". 'Αλλά, ή κ. Κυβέλη τόν είχε στό θίασο τής, εκείνη ήταν εργοδότης του! 'Ο Τηλέμαχος Τσαλαπούρος, με τήν εύγενική του διάθεση θέλησε νά ζήσει γιά λίγο τ' όνειρο, νά ύπάρξει φανταστικά θιασάρχης, άφεντικό... .

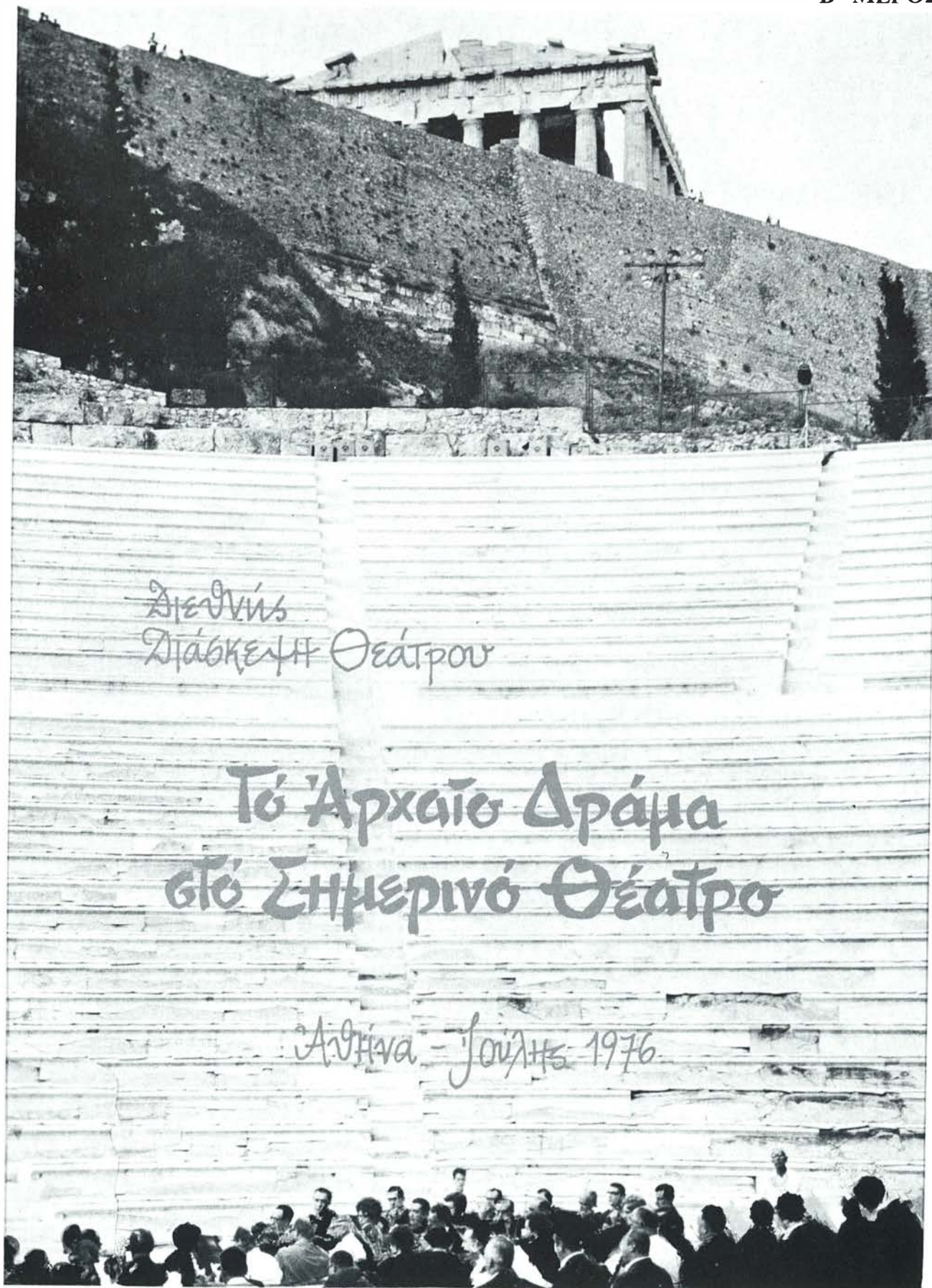
"Όταν οί βαρύνδοποι, πού 'ναι πραγματικά άφεντικά κ' έχουν κι άλλους τίτλους νά χαίρονται, προβαίνουν στις άπρεπες έκδηλώσεις τους, είναι άκόμα πιό άξιοκατάκριτοι. Δέ μπορεί νά μήν έλέγχουν άργότερα τή συμπεριφορά τους. 'Αλλιώς, έχουμε μπροστά μας άνθρωπινα όντα χαλασμένα, παθιασμένα, άρρωστημένα. Οί πιό πολλοί άπ' αυτούς πεθαίνουν και πολλύ λίγος κόσμος άκολουθεί τή ρεκλαμαρισμένη κηδεία τους, ενώ τήν κηδεία του Βεάκη, του Λογοθετίδη, του 'Αργυρόπουλου, τήν άκολούθησε άμέτρητο πλήθος. Τή Μαρίκα Κοτοπούλη τήν ψάλανε στή Μητρόπολη νωρίς τó άπόγευμα. 'Ο μόλις άνοιγμένος τάφος, τήν άγκάλιασε νύχτα — χωρίς νά 'ναι χειμώνας! Τόσος ήταν ό συνωστισμός, πού ή πομπή πρόσ τόν νεκροταφείο ήταν άδύνατο νά φτάσει νωρίτερα. 'Όλες, έπιπλέον, οί τριγυρινές γειτονιές είχαν πιάσει πυκνά πυκνά τά πεζοδρόμια τής όδου 'Αναπαύσεως. Σέ μιάν άλλη περίπτωση, μιάς άλλης γυναικάς, πού δέν είχε δημόσια δράση, άλλ' έζησε πολλά χρόνια στή γειτονιά τής, τίμια κι άνεπιλήπτα, καθώς τó ξέρανε οί γείτονές τής, όταν κηδεύταν, ό μπακάλης πού ψώνιζε, οί άλλοι μαγαζάτορες κι ό περιπτεράς, κατεβάσανε τά ρολά τους, ώσπου νά περάσει τó λείψανό τής.

Τή Μαρίκα Κοτοπούλη τή συνόδεψε στην τελευταία τής κατοικία ή 'Αθήνα όλοκληρη, δείχνοντας τά πανελλήνια αισθήματα σ' 'Εκείνη πού συγκίνησε πλατύτατα τó κοινό. Τήν άλλη γυναίκα τής γειτονιάς, τήν έκτίμησε και τήν τίμησε ή γειτονιά τής. 'Εκείνους, όμως, πού πολλούς έχουν μισησει και πολλούς έχουνε βλάψει, δέ θά βρεθούν άνθρωποι νά τους προσφέρουν τή δόξα τής πάνδημης κηδείας τους. Σίγουρα, κάποιος άπό τους άνθρωπομάστιγες θ' άπαντούσε με τó "έμου θανάτος...". Θά τó 'κανε μόνο με τά χείλη. Μέσα του θά 'βραζε ή άγανία, ή σκοτεινή τρικυμία τής περιφρόνησης πού 'χε άπονειμει στους ανθρώπους. 'Όσο και μία τέτοια μετάνοια θά 'ταν άδύναμη. Τους τήν παραχωρούμε νά τή σκέφτονται κατά τή διάρκεια τής νεκρώσιμης άκολουθίας τους, όταν "πρός τάφον επάγωνται" στά πρώτα σκαλιά πρόσ τά έρέβη του 'Αδη, όπου ή μετάνοια δέν είναι συντρόφισσα στό τελευταίο ταξίδι, τó άγύριστο και τó μοναχικό... .

'Η άγριότητα του ανθρώπου, στην άμυνα γιά τόν έαυτό του, είναι φυσική, άρα δέ μπορεί νά τήν άποφύγει κανένας. Τό αντίθετο, ή συγνώμη και σ' όσους μās βλάψανε, πρέπει νά θεωρηθεί άρρώστια; 'Όχι. 'Η εύθύνη άνήκει στόν κάθε άνθρωπο, γιατί, παράλληλα, ζεί μέσα στην ψυχή μας, ή δύναμη τής αντίστασης εναντίον του κακού, ή άσκηση πρόσ τήν άνεξικακία, πού είναι πιό εύκολη και πιό ευχάριστη. Τελικά, είμαστε βέβαιοι, πώς ό άδικητής άποθνήκευει, κάθε μέρα, μέσα του, πού περισσότερες άφορμές γιά λύπες άπ' όση ζημιά λαχταράει νά φορτώσει στους άλλους. 'Ετσι, ακίνδυνος γιά τόν έαυτό του δέ γίνεται κανένας, άπ' όσους ή τρομαγμένη σκέψη τους θέλησε νά μισησουν, χωρίς λόγο, και νά βλάψουν.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΙΔΕΡΗΣ

Στό έ π ό μ ε ν ο : 'Αναδρομή στην εύτυχισημένη πανέπιστημιακή ζωή, ανάμεσα σέ γίγαντες καθηγητές — Νικόλαος Πολίτης, Χρ. Τσουντας, Γρηγ. Βερναρδάκης, κι άξιολόγους συμφοιτητές — Χρήστος Καραύσος, Φώτος Πολίτης, Κ. Δημαράς. — 'Η πνευματική πρωτοπορία τής έποχής. — Διορισμός στή Θήβα· προοδευτική διδασκαλία· αλλά... τó θέατρο, θέατρο!



Διεθνής  
Διάσκεψη Θεάτρου

Τό Άρχαίο Δράμα  
στό Σημερινό Θεάτρο

Αθήνα - Ιούλιος 1976

# ΑΓΩΝΕΣ ΑΡΧΑΙΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ ΜΕ ΔΥΟ ΤΡΟΠΟΥΣ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ

## ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ ΑΝΑΒΙΩΣΗΣ Κ' ΕΛΕΥΘΕΡΗΣ ΑΠΟΔΟΣΗΣ

Εισήγηση του ΓΙΑΝΝΗ ΞΕΝΑΚΗ

Τὸ "Θ" δημοσίεψε στὸ περασμένο τεῦχος τὰ πλήρη κείμενα ὄλων τῶν ὁμιλιῶν ποὺ γίνανε στὴν ἑναρξη τῆς Διεθνoῦς Διάσκεψης γιὰ τὸ Ἄρχαῖο Δράμα στὸ Σημερινὸ Θέατρο καὶ τὶς εἰσηγήσεις ποὺ κάνανε ὁ Κάρολος Κούρ, ὁ Γιάννης Τσαρούχης κι ὁ Θάνας Κωτσόπουλος. Ὅπως υποσχελήκαμε, συνεχίζουμε καὶ σ' αὐτὸ τὸ τεῦχος μὲ τὶς εἰσηγήσεις τοῦ Γιάννη Ξενακῆ, τοῦ βούλγαρον καθηγητῆ Ἀλεξάντερ Νίτσεβ, τοῦ Σπύρου Ἐυαγγελάτου καὶ τῶν κυριῶν Κούλας Πράτσια, Ραλλοῦ Μάνου καὶ Ζουζοῦ Νικολοῦδη. Ἀπομένουν πέντε ἀκόμα εἰσηγήσεις: Δημήτρης Ροντήρη, Ἡλία Καζάν, Κ. Τρυπάνη, τοῦ Ὀλλανδοῦ κρι-

νοθέτη Ντόν Λούτζ καὶ τοῦ Ζῶν Προδρομίδη. Ἀναγκαστικά, θὰ δημοσιευτοῦν στὸ ἐπόμενο. Ἄς μὴν ξεχνᾶμε πὼς ἡ διάσκεψη χρειάστηκε ἐφ' ἑξῆς συνεδριάσεις καί, μῆσα σὲ πέντε μέρες, σπατάλησε συνολικᾶ εἰκοσι ὡρες συζητήσεων! Ὅσο κι ἂν ἡ ποιότητα τῶν ἀνακοινώσεων — μ' ἐξαιρεση δυὸ τρεῖς — εἶναι... ὑποχαμηλότερη, τὸ "Θ" ἔχωνε χρησιμο καὶ σκόπιμο νὰ δημοσιευτοῦν. Ἴσως, τελευταῖοι, ποῦμε καὶ τὴ δική μας ἀποψη γιὰ τὴν ἐπιπόλαια ἀντιμετώπιση σοβαρῶν θεμάτων σὲ παρόμοια συνέδρια καὶ... ἀργοσχολοτουριστικὲς διασκέψεις, ποὺ κοστίζουν ἕναν κόδιο λεφτᾶ χωρὶς ν' ἀφίηρουν πίσω τους τίποτα θετικὸ.

Θὰ μιλήσω Γαλλικᾶ — ὄχι ἐπειδὴ δὲν ξέρω Ἑλληνικᾶ — τὰ ξέρω ἀκόμα, ἀλλ' ἐπειδὴ ὁ περισσότερος κόσμος ἐδῶ μιλάει Ἑλληνικᾶ, οὐ ναι ἴσως πιὸ εὐκολο γιὰ τὴ μετάφραση.

Στὴν Τραγωδία εἶμαι λίγο (...) ἀπὸ τὴ μιὰ πλευρὰ προέρχομαι ἀπὸ τὴ μουσικὴ, ἀλλὰ κ' ἔχοντας ζήσει ἐδῶ στὴν Ἑλλάδα γιὰ ἕνα ὀρισμένο χρονικὸ διάστημα, ἐπηρεάστηκα ἀπὸ τὸ περιβάλλον κι ἀπὸ τὴν ἀγάπη τοῦ ἀρχαίου πολιτισμοῦ. Τόσο μάλιστα ποὺ γιὰ πολὺν καιρὸ, στὰ νιάτα μου, μελέτησα τὸ Ἄρχαῖο Δράμα καὶ μάλιστα τὸ Ἄρχαῖο Δράμα στὸ πρωτότυπο παρόλες τὶς δυσκολίες. Ἐννοεῖται, ἀπὸ τότε τὸ νερὸ κύλησε κάτω ἀπ' τὰ γεφύρια, ὅπως ἔλεγε ὁ Ἡράκλειτος καὶ φυσικᾶ ξέχασα κάμποσα πράματα, ἀλλὰ τὸ ἐνδιαφέρον μου γιὰ τὴν ἀρχαιότητα καὶ κυρίως γιὰ τὴν ἔκφραση τῆς μέσα ἀπὸ τὸ Ἄρχαῖο Δράμα ἔμεινε μέσα μου, μὲ τὸ πέρασμα τοῦ χρόνου.

Θὰ σᾶς παρουσιάσω ἐδῶ, σὲ λίγο, μερικὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ δυὸ μουσικὲς μου γιὰ Τραγωδίες, ἡ μιὰ εἶναι ἀπὸ τὴν "Ὀρέστεια" τοῦ Αἰσχύλου — γιὰ ἕνα ἀπὸ τὰ τρία ἔργα τῆς τριλογίας τοῦ Αἰσχύλου — καὶ ἡ ἄλλη ἀπὸ τὴ "Μήδεια" τοῦ Σενέκα. Ἡ πρώτη εἶναι στὰ ἀρχαῖα Ἑλληνικᾶ κ' ἡ ἄλλη στὰ λατινικᾶ. Θὰ σᾶς μιλήσω ὁμως γι' αὐτὸ ὅταν ἔρθει ἡ στιγμή.

Πρωτίτερα, θὰ ἔθελα νὰ πῶ ὀρισμένα πράματα γιὰ τὸ Ἄρχαῖο Δράμα ἔτσι ὅπως τὰ σκέφτομαι. Πιστεύω ὅτι τὸ Ἄρχαῖο Δράμα εἶναι ἕνα εἶδος καθολικῆς σύλληψης (totalité), μὲ μιὰ θεμελιώδη ἐνότητα ποὺ δὲ μπορούμε πιά, δὲν τὴν ἔχουμε πιά στὸ Δυτικὸ κόσμο καὶ μάλιστα στὴν ὄπερα. Ἄν θέλουμε νὰ βροῦμε κάτι ἄξιο νὰ συγκριθεῖ μὲ τὸ ἀρχαῖο δράμα, νομίζω ὅτι θὰ πρέπει νὰ στραφοῦμε πρὸς τοὺς μεγάλους πολιτισμοὺς τῆς Κίνας καὶ τῆς Ἰαπωνίας, ἴσως, ἐπίσης καὶ τῶν Ἰνδιῶν, ὅπου ἔχουμε καλλιτεχνικὲς ἐνότητες ποὺ δὲν εἶναι μόνον καλλιτεχνικὲς ἀλλὰ καὶ πολυμερεῖς (plurales) ὅπως ἦταν τὸ Ἄρχαῖο Δράμα καὶ ποὺ ἀποτελοῦν ἕνα ἀμάλαγμα κι ὄχι ἕνα ἀντικείμενο φτιαγμένο ἀπὸ κομμάτια ἀποσυνδεδεμένα μεταξύ τους. Ἄπ' αὐτὴ τὴν τρομερὴ ἐνότητα ξεκινώντας ποῦ, κατὰ τὴ γνώμη μου, ἦταν πράγματι τρομερὴ, τὸ πρόβλημα τῆς ἐπαφῆς μὲ τὸ σύγχρονο κόσμο ἢ τῆς ἐπιβίωσης του ἢ τῆς ἀναγέννησής του μπορεῖ νὰ δεχτεῖ πολλὲς λύσεις.

Ὅπωςδῆποτε, ἐκεῖνο ποὺ πρέπει νὰ ἔχουμε καλὰ ὑπόψη, ὅπως ἄλλωστε τὸ ὑπογράμμισαν κ' οἱ προηγούμενοι ὁμιλητές, εἶναι πὼς αὐτὸ ποὺ μένει ἀπὸ τὸ Ἄρχαῖο Δράμα εἶναι κυρίως τὸ κείμενο. Τὸ ἑλληνικὸ κείμενο ποῦ, χάρις στὸ ζῆλο τῶν φιλολόγων, μᾶς ἀποδόθηκε λίγο πολὺ στὸ ἀκέραιο. Κι ὅταν λέω φιλόλογον ἀναφέρομαι στὶς ἐργασίες τῶν ἱστορικῶν καὶ τῶν φιλολόγων. Ὅπως τὸ ὑπογράμμισε καὶ ὁ κ. Τρυπάνης ξέρουμε ἐλάχιστα πράματα γιὰ τὸ Δράμα τοῦ 5ου αἰῶνα. Γιατὶ περὶ αὐτοῦ ἀκριβῶς πρόκειται, κι ὄχι περὶ

τῆς δομῆς ἢ τῆς λύσης ποὺ δόθηκε κατόπιν, ἢ τῆς ἐρμηνείας.

Συνεπῶς ἐγώ, πρῶτα σ' αὐτὸ μουσικὸ κ' ἔπειτα σ' αὐτὸ σκεπτόμενο πλάσμα, βλέπω ἕνα πρᾶμα: πὼς ἐκεῖνο ποὺ μᾶς δόθηκε εἶναι κυρίως τὸ κείμενο. Ἄρα λοιπὸν, θὰ πρέπει ἴσως νὰ ξεκινήσουμε ἀπὸ τὸ κείμενο καὶ νὰ τὸ περιβάλλουμε μὲ μιὰ ἀτμόσφαιρα, ἀκολουθώντας ἕνα κύριο τρόπο ἐργασίας. Πρᾶμα ποῦ σημαίνει πὼς κάθε ἀπομάκρυνση ἀπὸ τὸ κείμενο — ἢ ὅποιαδῆποτε ἀπομάκρυνση — θὰ ἔτανε σάν ἕνα εἶδος πλῆγιας λύσης σὲ σχέση μὲ τὸ Δράμα, γιατί αὐτὸ εἶναι ὁ σχεδὸν μοναδικὸς ὁδηγὸς μας, θὰ ἔτανε ἕνα εἶδος προδοσίας. Κυρίως μιλῶ γιὰ τὶς μεταφράσεις, λόγου χάρι. Τότε λοιπὸν τίθεται τὸ ἐρώτημα: μπορούμε νὰ παίξουμε ἕνα Δράμα, μιὰ Τραγωδία, σὲ μιὰ γλώσσα ποὺ δὲν τὴν καταλαβαίνει τὸ κοινὸ στὸ ὅποιο ἀπευθύνεται; Νομίζω ὅτι πρόκειται γιὰ ἕνα πρόβλημα δευτερευόν (mineur). Ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά, ἐπειδὴ δὲν ὑπάρχουν κατ' ἀρχὴν παρά 36 Τραγωδίες, εἶναι εὐκολο, ἂν τὸ ἐγχείρημα ἑνὸς εἶδους ἀναβίωσης τῶν τραγωδιῶν αὐτῶν πετύχει. Ἄν λοιπὸν τὸ ἐγχείρημα αὐτὸ πετύχει, τὸ πρόβλημα δὲν εἶναι βασικὸ. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ταυτόχρονα, θὰ δώσω ἕνα παράδειγμα: ὅταν πρωτάκουσα μουσικὴ, εἴτε ἰαπωνικὴ — τοῦ θεάτρου "Νό" — εἴτε τοῦ κινεζικοῦ θεάτρου, δὲν καταλάβαινα ἀπολύτως τίποτα, ἀλλ' ἡ δύναμη ἐκείνου ποῦ ἔβλεπα κ' ἐκεῖνου ποὺ ἄκουγα ἦταν τέτοια ὥστε αὐτὸ ἀρκοῦσε.

Φυσικᾶ, μοῦ διέφευγαν πολλα πρᾶματα, ἂν ὁμως ἐπανεῖθε κανένας, ἂν αὐτὸ γίνει ἕνα εἶδος ἐπαναλαμβανόμενου γεγονότος, τότε, σὲ περίπτωσι ἐπιτυχίας, τὸ πρόβλημα διαφωτίζεται χάρις στὴ βαθμιαία μαθητεία. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, εἶναι δυνατὸ — κ' ἴσως αὐτὸ νὰ ἔναι τὸ ἐνδιαφέρον — νὰ δίνονται εἴτε ταυτόχρονες μεταφράσεις εἴτε ἕνα εἶδος καλὰ μελετημένης πνευματικῆς συγκινησιοποίησης (agitation) γύρω ἀπὸ τὸ Ἄρχαῖο Δράμα, αὐτὸ ἄξίζει τὸν κόπο. Ἐγὼ πιστεύω πὼς ἀξίζει τὸν κόπο.

Ἄλλὰ τὸ Δράμα καθαυτὸ δὲν ἔχει ἴσως τὴση σημασία παρά σ' αὐτὸ μέσο - δύναμη γιὰ τὴν ἀνάπλαση ἑνὸς ὀλόκληρου πολιτισμοῦ καὶ ἑνὸς ὀλόκληρου τρόπου σκέπτεσθαι. Συνεπῶς θὰ ἔκλινα μᾶλλον πρὸς μιὰ (...) γιὰ νὰ ξεκινήσουμε ἀπὸ τὸ κείμενο καὶ γιὰ νὰ διατηρήσουμε τὸ κείμενο σὲ μιὰ προφορά, φυσικᾶ ὄχι τὴν ἐρασμιακὴ, ἀλλὰ στηριγμένη στὶς πιὸ πρόσφατες μελέτες τῆς φωνολογίας καὶ τῆς συγκριτικῆς γλωσσολογίας, ὅπως ἐκεῖνὴ τοῦ Lejeune, στὶς ρωμαϊκὲς ἀποικίες τοῦ Βουκουρεστίου, ποὺ στηρίζεται στὶς ἐπιγραφές. Μ' ἄλλα λόγια δὲν πρόκειται μόνον γιὰ μιὰ μελέτη μέσα ἀπὸ τὰ κείμενα, ἀρα ξανα-αντιγραμμένη, ἀλλὰ γιὰ μιὰ ἐργασία ποὺ ξεκινᾶ ἀπὸ τὶς ἐπιγραφές τῶν σύγχρονων τοῦ 5ου αἰῶνα ἐποχῶν, καὶ κυρίως τῆς Ἀττικῆς.

Πιστεύω ὅτι τὸ νόημα τοῦ Ἄρχαίου Δράματος καὶ ἡ ἀνάπλα-



σή του μπορούν ν' ακολουθήσουν δυό δρόμους παράλληλους. Παρόλο που βρίσκομαι εδώ μόνο από σήμερα τό πρωί, άκουσα και αισθάνθηκα δυό από τις έγνοιες γύρω από την έρμηνεία του νόηματος του Άρχαιου Δράματος. Π.χ. γιά τό πρόβλημα τής όρξης, τών προσωπειών, τής σκηνικής δράσης, τής υπέρβασης τών δραμένων κ.λ.π. Κ' έπειτα, γιά τήν έγνοια τής άμεσης επικοινωνίας μ' ένα όποιοδήποτε κοινό, παγκόσμιο, επειδή είναι φανερό πώς έν κάτι είναι σημαντικό, αυτή ή σημασία του κατανάγκη θά πρέπει νά αναχθεί σέ μιá κλίμακα παγκόσμια.

Είμαι λοιπόν τής γνώμης ότι δέν υπάρχει ένας μονάχα δρόμος γιά ν' ανταποκριθεί κανένας σ' αυτά τά προβλήματα. Π.χ. σ' ό,τι άφορú τήν τελετουργική πλευρά τής Τραγωδίας κάνουν κάτι πού 'ναι ένα είδος rite, ένα είδος ψευδοτελετουργίας πού πλασάρεται σ' όλόκληρο τόν κόσμο : ένα κάπως επιφανειακό ζωντάνεμα τών τελετουργιών του Θιβέτ, τών 'Ινδιάν κυρίως, τής Κίνας πού συναντούμε σέ εκφράσεις όπως εκείνες του νεοουορκέζικου θεάτρου "Λά Μάμα". Μ' αυτή τήν έκφραση δέ συμφωνώ, υπό τήν έννοια ότι θέλουν νά δώσουν ένα τέτοιο νόημα στό Άρχαιο Δράμα.

'Υπό μιάν άλλη έννοια όμως, ενός είδους διευρυμένου δράματος, γιατί όχι; Άπό μιάν άλλη πλευρά, πολλοί ξεκινούν από ένα είδος παράδοσης πού έδραιώθηκε στην Έλλάδα κυρίως, εδώ και κάμποσα χρόνια, εδώ και κάμποσες γενιές : ένα είδος νεοκλασικής ή νεορομαντικής παράδοσης πού νομίζω ότι θά 'πρεπε νά καταδικάσουμε, επειδή τό Άρχαιο Δράμα δέν είναι αυτό. Πρόκειται γιά κάτι κοινότοπο, άποδυναμωμένο, στατικό. Είδα τήν παράσταση τών "Έπτά επί Θήβας" του Κούν κι αυτό πού μου κίνησε τό ενδιαφέρον ήταν ή σκηνοθεσία καθώς και ό πολú έντονος τρόπος μέ τόν όποιο όδηγούσε τό κείμενο του Αισχύλου — άφού γιά Αισχύλο έπρόκειτο — πολύ μακριά. Κ' εκεί κατάλαβα, γιά μιá άκόμη φορά, τή δημιουργική δύναμη του πανάρχαιου αυτού κειμένου πού αναφέρεται σέ μιá ιστορία δίχως σημασία πιά, κατά βάθος σέ μιá πολεμική ιστορία.

\*Έλεγα λοιπόν πώς, κατά τή γνώμη μου, υπάρχουν δυό κύριοι δρόμοι [πού μπορεί ν' ακολουθήσει κανένας]: ό ένας



ΚΑ

Γιάννης Ξενάκης. Πετυχημένο σκίτσο του Κίμωνα Λάσκαρι

είναι νά συνεχίσει μέ παθιασμένο ζήλο ένα είδος αναβίωσης του Άρχαιου Δράματος μ' όλα του τά γνωρίσματα — σ' ό,τι άφορú τή δράση, τή σκηνοθεσία, τή μουσική, τό κείμενο (θέλω νά πώ : τό λόγο), τά κοστούμια, τά προσωπεία, άρα κάτι πού θά πρέπει νά ξαναζωντανεύει τήν εποχή εκείνη, όπως τό κάνουν μέ τά μνημεία τής αρχιτεκτονικής ή τής γλυπτικής ή και μ' αυτά τά κείμενα γι' αυτό άλλωστε και είναι πολύ πιο δύσκολο, επειδή πρόκειται γιά κάτι πολύ πιο πλούσιο από τά αρχιτεκτονικά μνημεία.

Θά ήταν ενδιαφέρον και μοναδικό ν' αναπλάσουμε κάτι τόσο όλοκληρωμένο, πού 'γινε εδώ και 25 αιώνας. Γι' αυτό χρειάζεται ή συντονισμένη προσπάθεια πολλών μαζί έπιστημονικών πειθαρχιών άφιερωμένων στη μελέτη τής αρχαιότητας, στη μελέτη τών μορφών της, των κειμένων της καθώς και όποιων έρειπιών σώζονται σήμερα άπ' αυτό τό μακρινό παρελθόν. Π.χ. στον τομέα τής μουσικής δέν υπάρχει σχεδόν τίποτα, όυσιαστικά τίποτα. Έ, λοιπόν θά πρέπει παρόλα αυτά νά δοκιμάσουμε νά βρούμε τόν κατάλληλο τρόπο γιά νά επηρεάσουμε αυτό τό είδος αναπαράστασης τής μουσικής και, μέ τόν καιρό, έν αυτή ή αναπαράσταση είναι δημιουργική και χαρακτηρίζεται από ένα τεράστιο ποσοστό διαίσθησης, έν πρόκειται δηλαδή γιά μιá διαίσθηση δημιουργική, τελικά θά μπορέσουμε τελικά ν' ανακατασκευάσουμε κάτι τό μοναδικό γιά τήν ανθρώπινη κληρονομιά.

Θά σ' δώσω ένα παράδειγμα : έχω ταξιδέψει στην 'Ιάβα, είδα τους χορούς, τά αυτικά πιυλέτα στη Τζοκτζακάρτα και στό Σόλι κι αυτό πού μου 'κανε έντύπωση ήταν ό όμιλδες, οί "συντεχνίες" τών χορευτών πού έπιχορηγούνταν άλλοτε από τό κράτος. Τους έπιχορηγούσαν οί πρίγκιπες — έγιναν μουσουλμάνοι — ήταν λοιπόν Σουλτάνοι και υπάρχουν άκόμη Σουλτάνοι. "Όλ' αυτά γίνονται μέσα στά άρχαία ανάκτορα. Άλλά ό χορός, κατά τή γνώμη μου είναι κάτι πού σνδδέεται άμεσα, πού έχει τις ρίζες του στον 'Ινδουισμό του 1ου αιώνα π.χ. και οί άπεικονίσσεις, οί κινήσεις, οί στάσεις είναι έτσι όπως τις βλέπουμε στα άρχαία έλληνικά άγγεία.

'Η σύμπτωση αυτή μου 'κανε έντύπωση και άναρωτιέμαι, άναφορικά μέ τους πολιτισμούς αυτούς πού υπέστησαν πολύ λιγότερες καταστροφές και ρωγμές από τόν έλληνικό — άναρωτιέμαι έν οί πολιτισμοί αυτοί δέ θά μπορούσαν νά 'ναι, υπό μιá όρισμένη έννοια, ένα είδος οδηγού στην προσπάθειά μας γι' αυτή τήν αναβίωση γιά τήν όποία μιλούσα τώρα δά.

Φαίνεται πώς, υπό μιá έννοια πολύ γενική, οί μορφές, είτε πρόκειται γιά σημεία (γραπτά, προφορικά — δέ λέω του λόγου) είτε πρόκειται γιά μουσική, είτε γιά αρχιτεκτονική, είτε γιά χορό, είτε γιά μύθους, έχουν κοινά σημεία έπαφής σ' όλο τόν κόσμο. Γι' αυτό τό λόγο, σέ τελική άνάλυση, οί παράλληλοι πολιτισμοί πού οί ρίζες τους χάνονται στό μακρινό παρελθόν, θά μπορούσαν νά χρησιμεύουν σαν οδηγός μας — όχι φυσικά γιά νά τους μιμηθούμε.

Δέ θά ζητούσα διόλου από ένα χορογράφο του Αισχύλου ή του Ευριπίδη νά μιμηθεί τους άρχαίους, κατά τή γνώμη μου, χορούς τής 'Ιάβας. Παρενθετικά, θά 'θελα νά πώ ότι ή έντύπωση μου ήταν έντελώς προσωπική — αλλά και έντελώς έξάφθαλμη, κάτι όλοφάνερο στα μάτια μου.

'Ο δεύτερος δρόμος θά ήταν εκείνος όπου έχοντας τό ένα μάτι μας στραμμένο σ' αυτή τήν αναβίωση γιά τήν όποία μίλησα, ο' άναζητούσαμε ταυτόχρονα μιá πρόέκταση στον άμεσο, σημερινό, καλλιτεχνικό μας κόσμο. Μ' αυτό έννοώ ότι, ξεκινώντας από τά άρχαία κείμενα, θά μπορούσαμε νά καταλήξουμε σέ έρμηνείες τών μύθων, είτε ψυχαναλυτικών, είτε παραψυχολογικών, είτε κοινωνικών, είτε πολιτικών, είτε όποιοιδήποτε άλλου περιεχομένου. Κατά συνέπεια οί μεταφράσεις και όλα τά έκφραστικά μέσα πού διαθέτει ό σύγχρονος καλλιτεχνικός κόσμος θά γίνονταν δεκτά σέ νέες και έντελώς ελεύθερες έρμηνείες. Στην περίπτωση τής μουσικής δέν είναι άδιανόητο νά προσθέσουμε και όργανα πού δέν υπάρχουν αλλά πού θά μπορούσαν νά μοιάζουν μέ τά άρχαία όργανα : στον αυλό, τή λύρα και τά κρουστά, θά μπορούσαμε νά προσθέσουμε τά όργανα τής σύγχρονης όρχήστρας ή κάθε άλλο, έξωτικό λεγόμενο, όργανο. Θά μπορούσαμε όμως και νά προσθέσουμε και μουσική ήλεκτροακουστική ή και μουσική φτιαγμένη από ύπολογιστές και μετασχηματιστές.

Στόν τομέα τής σκηνοθεσίας δέ θά 'ταν άδιανόητο νά χρησιμοποιήσουμε ύπερφυσικά μέσα γιά νά προκαλέσουμε π.χ.

δὲ ὁἱ ἄλλα τῆ βροχῆ, ἀλλὰ τὸν κεραυνὸ, τίς ἀστραπῆς. Σήμερον ἔχομεν [στὴ διάθεσὶς μας] τὰ μέσα γιὰ νὰ κάνουμε κάτι τέτοιο. [*Μουσικὸ Παράδειγμα 11, 2η κασέτα*]. Ὅπως π.χ. ἀκτίνες “λαϊζερ” καὶ ἕνα ὀλόκληρο ὀπλοστάσιο ἀπὸ προβολεῖς ἀξίους νὰ κάνουν κάτι πού θ’ ἀνάγκαζε τὸ Δράμα νὰ ἐκτοξευτεὶ πρὸς τὴν τρίτη διάσταση — ἀλλὰ καὶ τὴν τέταρτη ἐπίσης — μὴ μὲ τρόπο φυσικόν. Ἄντι νὰ ἴναι τὸ Δράμα κάτι ἐγγεγραμμένον στὸ ἐσωτερικόν τοῦ χοροῦ, τοῦ κειμένου κ.λ.π., ἴρα κάτι ἐσωτερικοποιημένο, θ’ ἀναγκαζόταν νὰ ἐκτοξευτεὶ πρὸς τὰ ἔξω. Στὴν περίπτωση αὐτή, π.χ. ὁ ἀπαρδεχόμενος ἔρμηνειες ὅπως ἐκείνη τῆς “Λύ Μάμμα”, ἀπὸ τὴ Νέα Ὑόρκη.

Ἐπὶ ἄρχου λοιπὸν δυὸ πορεῖες πού, κατὰ τὴ γνώμη μου, εἶναι ἀπολύτως ἀπαραίτητες καὶ συμπληρῶνουν ἢ μιὰ τὴν ἄλλη. Δὲ μπορεῖ νὰ κάνει κανένας τὴ μιὰ δίχως νὰ κάνει τὴν ἄλλη. Αὐτὸ νομίζω πῶς τὸ διαισθάνεται ὅλος ὁ κόσμος. Ἡ δυσκολία ὅμως ἦταν ἴσως στὸ νὰ βροῦμε τὸν κ.λ.δ δρόμο. Κ’ ἐγὼ πιστεύω ὅτι ὑπάρχουν πολλοὶ δρόμοι. Αὐτὴ λοιπὸν εἶναι ἡ πρότασις πού κάνω σὲ τούτῃ τὴν ἐκλεκτὴ πνευματικὴ ὀμηγυρῆ καὶ αὐτοὶ οἱ πολλοὶ δρόμοι διακρίνονται σὲ δύο κατηγορίαις — ἄρα, λοιπὸν, συνοψίζω αὐτὰ πού μόλις εἶπα : Ἡ πρώτη, θὰ ἴτανε μιὰ ἀνάπλασις, ὅπως ἐκείνη τῶν ἀρχιτεκτονημάτων ἢ τῶν γλυπτῶν τοῦ παρελθόντος ἢ τῶν πόλεων τοῦ παρελθόντος. Καὶ μιὰ ἄλλη, θὰ ἴτανε μιὰ ἔρμηνεία ἐλεύθερη μετὰ τὴ σημερινὰ μέσα καὶ μέσα στὸ σημερινὸ πνεῦμα ὁλῶν τῶν λαῶν.

Ὅταν λέω “ὁλῶν τῶν λαῶν” δὲ βλέπω γιὰ τὴ π.χ. μιὰ ἔκφραση τοῦ Αἰσχύλου δὲ ὁ ἴσως νὰ ἐπινοηθεὶ ἀπὸ Ἰάπωνες καλλιτέχνες, ἐμπνευσμένους ἴσως ἀπὸ τὸ θέατρο “Νὸ” ἢ τὸ “Καμπούκι”. Στὰ νιάτα μου, ἀντιμετώπισα εὐθὺς ἐξαρχῆς αὐτὴ τὴν ἐξάρτησις καὶ θυμάμαι πῶς περιδιάβασα ἀνάμεσα σὲ κάθε λογιῆς ἔρευνα ὅπως πολλοί, καὶ προσπαθοῦσα νὰ φαντασθῶ τὴ θὰ ἴτανε αὐτὰ τὰ ἀκίνητα ἀγάλματα ἂν μπορούσαν νὰ μιλήσουν.

Στὸν τομέα τῆς μουσικῆς — ὡς ἄρα μίλησα γιὰ γενικότητες — ἔτσι κι ἀλλιῶς, δὲ ὁ ἴσως νὰ μακριά σ’ ὅτι λέω... Τώρα, ἴς μιλήσουμε λίγο γιὰ μουσικῆ. Σ’ ὅτι ἀφορῶ τὴν ἀναπαράστασις, τὴν ἱστορικὴ ἀναπαράστασις τῆς μουσικῆς τοῦ 5ου αἰῶνα τῆς Ἀττικῆς ἢ τῶν Ἀθηνῶν, [τὴ μουσικὴ αὐτὴ] εἶναι οὐσιαστικὰ ἄγνωστη. Τὰ μόνα θεωρητικὰ κείμενα πού διαθέτουμε χρονολογούντα πολὺ ἄργότερα κι αὐτὰ εἶναι ἡ πυθαγόρεια θεωρία τοῦ Εὐκλείδη (πού ἴναι ἕνα κείμενο ἀπόκρυφον, τὸ “περὶ κατατομῆς κανόνος” — de sectione canonis, λαϊνικά), καθὼς καὶ τὸ κείμενον τοῦ Ἀριστόξεου πού, κατὰ τὴ γνώμη μου, εἶναι τὸ πρῶτον κείμενον θεωρίας τῆς μουσικῆς, γραμμένον ἀπὸ ἕνα μουσικόν κι ὄχι ἀπὸ ἕνα γεωμέτρην.

Ὅμως, τὰ δυὸ αὐτὰ κείμενα δὲ μιλοῦν γιὰ τὴ μουσικὴ ἀλλὰ γιὰ τὴ δομὴ τῆς, τὴ δομὴ τῆς μετὰ τὴν τετραχόρδα. Τὰ συστήματα, δηλαδὴ οἱ κλίμακες πού ξεκινοῦν ἀπὸ τὰ τετραχόρδα, οἱ ὑποδιαίρεσεις κ.λ.π. εἶναι, κατὰ τὴ γνώμη μου, βασικῆς σημασίας γιὰ τὴν κατανόησις ὅλης τῆς μουσικῆς, τὴν ἐξέλιξιν τῆς μουσικῆς μέσα ἀπὸ τοὺς αἰῶνας καὶ τῆς δυτικῆς μουσικῆς. Γιατὶ, δὲν πρέπει νὰ ξεχνῶμε ὅτι ἡ τοικὴ μουσικὴ ἡ χτισμένη πάνω στὸ “διάτονον” — τὸ διατονικόν σύστημα — εἶναι φτιαγμένη πάνω σ’ ἕνα ἀπὸ τὰ τετραχόρδα, τὰ ἔξι βασικά τετραχόρδα, τὰ “γένη”, πού ἀριθμοῦνται ἀπὸ τὸν Ἀριστόξενον. Εἶναι τὸ “διατονικόν σύντονον”.

Εἶναι λοιπὸν σημαντικό γιὰ τὴν κατανόησις τῶν θεμελιωδῶν δομῶν τῆς ἑυρωπαϊκῆς μουσικῆς, πού τρεῖς νὰ γίνεῖ παγκόσμιον σήμα σήμερα, νὰ ἐπιστρέψουμε, νὰ βυθιστοῦμε [καὶ πάλι] στὶς ρίζαις αὐτῆς τῆς δομῆς, πού εἶναι ἐκείνη τοῦ 4ου αἰῶνα μετὰ τὸν Ἀριστόξενον καὶ μετὰ τὸν Εὐκλείδη. Ἄπὸ τὰ κείμενα ὅμως αὐτὰ, ἀπουσιάζει ἡ μουσικὴ πράξις, ἐπειδὴ τὰ κείμενα αὐτὰ εἶναι ἀσπασματικά (fragmentés). Καὶ οἱ μεταγενέστεροι δὲν ἔκαναν παρά ἐρανίσματα αὐτῶν τῶν κειμένων τοῦ Ἀριστόξεου καὶ τοῦ Εὐκλείδη.

Αὐτὸ δημιούργησε ἕνα εἶδος τρομερῆς [σύγχυσις:] στὴ θεωρία τῆς μουσικῆς, στὶς κλίμακες κυρίως, πού ἔφτασε ὡς ἐμᾶς, ὡς τὸν καιρὸ μας. Δὲ λέω, λοιπὸν, ὅτι πρέπει νὰ ἐγκαταλείψουμε τίς ἔρευνες. Κανένας δὲν ξέρει ποτὲ ἂν τὰ νέα μέσα πού δημιουργήθηκαν ἀπὸ τὴν τεχνολογία θὰ μπορούσαν νὰ μᾶς παρακινήσουν νὰ ξαναβροῦμε τὴ μουσικὴ πραγματικότητα (faits musicaux) αὐτῆς τῆς ἐποχῆς, τοῦ 5ου αἰῶνα τῆς Ἀττικῆς.

Βάσις, γιὰ ἕνα μουσικόν, θὰ ἴταν νὰ στηριχτοῦμε στὴ μουσικὴ παράδοσις τῆς Ἑλλάδας, ἀλλὰ καὶ ὁλῶν τῶν χωρῶν πού ἐπιρραίστηκαν λιγότερο ἢ περισσότερο ἄμεσα ἀπὸ τὸν Ἑλληνικὸ ἢ Ἑλληνιστικόν πολιτισμὸν : ἐννοῶ τὴ λεκάνη τῆς Μεσογείου καθὼς καὶ τίς ἀκτῆς τοῦ Εὐξείνου Πόντου. Ὑπάρχουν ἐκπληκτικὰ κοινὰ σημεῖα [πού δημιουργήθηκαν] ἀπὸ τίς συναντήσεις τῶν πολιτισμῶν. Εἶναι ἐκπληκτικόν π.χ. αὐτὸ πού λέμε “ταραντέλα”, καὶ πού δὲν εἶναι αὐτὴ τοῦ 19ου αἰῶνα γιὰ βιολί. Φυσικά, πρόκειται γιὰ ἕνα ρυθμὸν πεταχτὸ, ἀλλ’ αὐτὸ πού χαρακτηρίζει τὴν ταραντέλα εἶναι κυρίως ἡ μελωδία κατὰ παράλληλες τέταρτες. Ἐ, λοιπὸν, οἱ παράλληλες τέταρτες ἄπαντοῦ ἐπίσης καὶ στὴ μουσικὴ τοῦ Πόντου, τῆς Μικρασίας, καθὼς ἀκόμα καὶ σ’ ἄλλες νησιωτικῆς μουσικῆς τῆς Ἑλλάδας. Κι αὐτὸ εἶναι κάτι πού, κατὰ τὴ γνώμη μου, θὰ πρέπει νὰ ἀνάγεται στὶς ρίζαις τῆς ἀρχαιότητος.

Ἡ φωνὴ πάλι, τὸ πρόβλημα τῆς πολυφωνίας ἢ τῆς ἁρμονίας στὴν ἀρχαιότητα, εἶναι ἕνα πρόβλημα πού κατὰ τὴ γνώμη μου παραμένει ἐντελῶς ἀνοικτό. Ἄπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ ὁπάρχει, φυσικά, ἡ Βυζαντινὴ παράδοσις καὶ πολλοὶ νέοι συνθέτες πού στήν Ἑλλάδα ἔγραψαν μουσικὴ γιὰ τίς Τραγωδίαις στηριχθέντα στὴ δημοτικὴ ἢ παραδοσιακὴ μουσικὴ (πού δὲν εἶναι ἡ μουσικὴ τῶν μουζουκίων ἀλλὰ πολὺ βρισκεται ριζωμένη στὴν ψυχὴ τοῦ Ἑλληνα χωρικοῦ, πού προτιμᾷ ν’ ἀκούει αὐτὴ τὴ μουσικὴ μᾶλλον παρά τὴ μουσικὴ τῶν πόλεων, τὰ μουζουκία) ἢ στὴ Βυζαντινὴ μουσικὴ πού κι αὐτὴ πέρασε ἀπὸ τεράστιαις κρίσεισι καὶ βρίσκεται σ’ ἕνα στάδιο παρακμῆς, λίγο πολὺ προχωρημένο. ἴσως, ὄχι πάντα.

Αὐτὴ ἡ στὴριξιν σὲ μιὰ σύγχρονῃ ζωντανῇ παράδοσις παρουσιάζει, ἐννοεῖται, κάθε λογιῆς κινδύνους γιὰ μιὰ μίμησις δουλικῆ ἢ γιὰ μιὰ ἕλλειψιν κατανόησις αὐτῆς καθαυτῆς τῆς [μουσικῆς] γλώσσας. Καὶ τοῦτο ἐπειδὴ ἡ συγκριτικὴ μουσικολογία ἀπέχει πολὺ ἀπὸ τὸ νὰ ἴχει διαφωτίσει διαχρονικὰ καὶ συγχρονικὰ τὰ κάθε λογιῆς προβλήματα πού θέτει τὸ μουσικόν αὐτὸ μωσαϊκὸ καὶ πού ἀπαντᾷ τόσο στὴν Ἑλλάδα ὅσο καὶ στὶς γειτονικῆς χώρες.

Ἐπὶ ἀρχου ἀλληλεπιδράσεις πού ἴγαν μέσα στοὺς αἰῶνες. Τί νὰ κάνουμε λοιπὸν; Ἐ, λοιπὸν, ἐδῶ χρειάζονται, ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά ἕνα εἶδος μουσικολογικῆς ἐργασίας καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη τὰ κείμενα τῆς ἀρχαιότητος πού ὅμως ὑπόκεινται σὲ κάθε λογιῆς ἔρμηνειες, συχνὰ ἀντιφατικῆς — μιλῶ γιὰ τὴ μουσικολογία τῆς Ἑλλάδος καὶ τῶν γειτονικῶν χωρῶν πού μποροῦν νὰ φτάσουν ὡς τίς Ἰνδίας, περνώντας ἀπὸ τὸ Ἰράν. Κ’ ἐδῶ, θὰ εἶς δῶσω ἕνα παράδειγμα :

Τὸ τραγούδι τῆς Ἡπειροῦ, πού εἶναι ἕνα εἶδος πολυφωνίας — πού δὲ μοιάζει μετὰ τοῦ organum ἢ μετὰ τῆς πού ἀκολούθησε ἄργότερα — ἀλλὰ πού εἶναι ἀρκετὰ ἀυθεντικὴ κατὰ τὴ γνώμη μου, δὲν ὑπάρχουν πολλὰς [σὰν κι αὐτὴ] στὸν κόσμον. Ἄπαντὰ στὴ Βόρειο Ἡπειρο, στὴν Ἀλβανία νομίζω, στὴ Γιουγκοσλαβία καὶ στὴ Βουλγαρία. Τὴν ἀκούσα. Στηρίζεται σὲ τρεῖς φωνές, δὲν εἶναι ἔτσι; Μία φωνὴ κρατᾷ τὴν τοικὴ, ἡ ἄλλη εἶναι ἡ ὑποτονικὴ, σὲ ἀπόστασι μιᾶς δευτέρας μεγάλῃς, ἀλλὰ πού καμιά φορὰ κατεβαίνει καὶ μιὰ τέταρτη χαμηλότερα. Καὶ ἡ τρίτη φωνὴ τραγουδᾷ τὸ πολὺ ἴσως μιὰ τέταρτη πάνω ἀπὸ τὴν τοικὴ, περνώντας ἀπὸ τρίτες. [Ἡ φράσις τελειώνει ὡς ἐξῆς γαλλικά : qui sont tout a fait d’une maniere discordante. Τὸ νόημα εἶναι ἀσφαλῆ ἰδίως ἂν θεωρήσουμε ὅτι μετὰ τὸ discordante μπορεῖ νὰ ἐννοεῖ “διάφωνον”. Ἡ τρίτη, ὅπως ξέρομε, εἶναι διάστημα σύμφωνον].

Ἐ, λοιπὸν, αὐτὸ τὸν τύπον τῆς πολυφωνίας, μετὰ τὴν ἰδιαίτερον ρυθμικὴν του τῆς ὑποτονικῆς, τὸν ξαναβρίσκουμε στὸ Ἰράν. Ἄκουσα στὴν Περσέπολιν τρεῖς μουσικοὺς πού φουσοῦσαν μέσα σὲ [τὴ λέξις δὲν ἀκούγεται καλά] χάλκινα, μιὰ μουσικὴ. Δὲν ἦταν φωνητικὴ ὅπως στὴν Ἡπειρο ἀλλὰ ἐνδράγει καὶ οἱ Ἰρανοὶ ἔλεγον γι’ αὐτὴ πῶς ἦταν ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Δαρείου, πῶς ἦταν μιὰ μουσικὴ τοῦ Ἡλίου. Φυσικὰ δὲν ὑπάρχει κανένας γιὰ ν’ ἀποδείξει πῶς εἶναι ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Δαρείου. Ἐκεῖνο ὅμως πού ἴχει σημασία εἶναι ὅτι πρῶτα πρῶτα ἀκούγεται σὰν κάτι ἐντελῶς διαφορετικὸ ἀπὸ τὴ μουσουλμανικῆς προέλευσις παραδοσιακῆς μουσικῆς πού ἀπαντᾷ στὸ Ἰράν ἐνῶ, ἀπὸ τὴν ἄλλη (κι ἀναφέρομαι στὸ γεγονὸς ὅτι τῆς ἀποδίδουν πολὺ μεγάλη ἀρχαιότητα) καθρεφτίζει ἀκριβῶς μιὰ παράδοσις πού δὲν εἶναι μουσουλμανικὴ.

Ἀπὸ μιὰν ἄλλη πάλι πλευρὰ, ἡ ὁμοιότητα μετὰ τὴ μουσικὴ [τῆν πολυφωνία] τῆς Ἡπειροῦ εἶναι κάτι πολὺ ἐντονον, ἀναρωτιέται κανένας ἂν οἱ Ἰρανοὶ ἦρθαν στὴν Ἡπειρο ἢ οἱ



"Ελληνες και ξένοι σύνεδροι παρακολουθούν, τὸν περασμένο Ἰούλιο, τὴς ἐργασίες τῆς Διεθνoῦς Διάσκεψης γιὰ τὸ Ἀρχαῖο Δράμα

Ἡπειρώτες πήγαν στὸ Ἴράν! Ἐγὼ πιστεύω ὅτι πιθανότατα δὲ συμβαίνει μίτη τὸ ἓνα μίτη τὸ ἄλλο ἀλλὰ ὅτι πρόκειται γιὰ δύο ἐκφάνσεις, δύο ἐπιβιώσεις τοῦ ἀρχαίου παρελθόντος, ὅπως τὸσες ἄλλες ἄλλωστε. Αὐτὰ εἶναι προβλήματα τῶν μουσικῶν ποὺ θὰ ἔπρεπε ν' ἀκολουθήσουν τὸ δρόμο τῆς ἀσθητικῆς ἀναβίωσης, μὲ τὴν πιὸ ἀσθητικὴ σημασία τοῦ ὄρου. Φυσικὰ, γιὰ τὸ μουσικὸ ποὺ ζεῖ τὴ σημερινὴ κατῴσταση τῆς μουσικῆς δὲν τίθεται κἀν πρόβλημα. Τὸ θέτει δηλαδὴ, φυσικὰ, ὁ ὑπερβολικὸς πλοῦτος τῶν ἐκφραστικῶν μέσων, τῆς [σύγχρονης] σύνταξης καὶ τοῦ ὕφους. Ὅπωςδῆποτε καὶ στὶς δύο περιπτώσεις πρόκειται γιὰ ἓνα πρόβλημα ταλέντου καὶ δημιουργίας.

Προσωπικὰ, ἀντλήσα [ἰλικὸ] κι ἀπὸ τοὺς δύο κόσμους. Καὶ τώρα, θὰ σῆς βάλω ν' ἀκούσετε ἓνα παράδειγμα ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὸν ἓνα, ἓνα ἀπόσπασμα ἀπὸ τὶς "Χοηφόρες" τῆς "Ὁρέστειας" καὶ μετὰ ἓνα ἀπόσπασμα ἀπὸ τὶς "Εὐμενίδες" ποὺ ἀρχίζει στοὺς Δελφοὺς. [Οἱ τελευταῖες λέξεις δὲν ἀκούγονται καλὰ]. Εἶναι ἡ φωνὴ τοῦ θεοῦ, τοῦ Νικητῆ Ἀπόλλωνος καὶ κατόπιν ἡ ἐμφάνιση τῶν Ἐρινῶν ποὺ εἶναι ἀκόμα μανιασμένες, δὲν ἔχουν μερώσει ἀκόμα.

Πρόκειται γιὰ μιὰ μουσικὴ ποὺ ἔχει γράψει γιὰ ἓνα πείραμα [ἀρχαίου] Ἑλληνικοῦ θεάτρου στὴν πόλη Ὑψηλάντη τοῦ Μίτσιγκαν, στὶς Η.Π.Α., τὸ 1966. Ἡ "Ὁρέστεια" παιζόταν ἐκεῖ ἐπὶ τρεῖς μῆνες περίπου, μὲ ἀμερικανικὰ κεφάλαια. Ἐπειδὴ ἡ πόλη ὀνομάζεται Ὑψηλάντη, ἀπὸ τ' ὄνομα τοῦ ἡρώα τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπανάστασης, εἶπαν ξαφνικὰ νὰ κάνουν κατὰ Ἑλληνικὸ καὶ κάνανε αὐτὸ τὸ πείραμα. Θέλησαν νὰ χτίσουν ἓνα θέατρο καὶ νὰ ὀργανώσουν ἑλληνικὲς πολιτιστικὲς ἐκδηλώσεις. Τελικὰ, χρεοκόπησαν. Τὴ σκηνοθεσίαν εἶχε κάνει ὁ Ἀλέξης Σολομός, ποὺ κάλεσε ἐμένα γιὰ τὴ μουσικὴ. [Ἀκολουθοῦν μουσικὰ παραδείγματα]. Καὶ τώρα ἓνα ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴ "Μῆδεια" τοῦ Σενέκα, ποὺ ἔγραψε τὴ "Μῆδεια" στὰ λατινικὰ μὲ τρόπο ἴσως ὄχι πολὺ δημιουργικὸ. Κράτησα τὴ λατινικὴ γλῶσσα γιὰ τὴ φωνητικὴ (phonétique) τῆς δόναμη. Πρόκειται γιὰ ἓνα ἀπόσπασμα τοῦ χοροῦ ποὺ ἀφηγεῖται τὴν ἱστορίαν τοῦ Ἰάσονα καὶ τοῦ περιπλου τοῦ. Ὁ χορὸς εἶναι ἀντρικός. Τὸ ἀπόσπασμα ποὺ ἀκούμε, εἶναι ἀπὸ τὴ διδασκαλίαν τοῦ ἔργου στὸ Παρίσι, μὲ τὴν Μαρία Καζαρέζ καὶ σκηνοθέτη τὸν De la Velly[.].

[Ἀκολουθοῦν μουσικὰ παραδείγματα].

Τελειώνοντας, θὰ θέλω νὰ ὑποβάλω δύο προτάσεις ἢ μάλλον μερικὲς προτάσεις :

Πρῶτα πρῶτα, νὰ γίνει ἐδῶ στὴν Ἑλλάδα ἓνα εἶδος διεθνoῦς διαγωνισμοῦ Ἀρχαίου Δράματος, κατὰ ἀνάλογο μὲ τοὺς Ὀλυμπιακοὺς ἀγῶνες — ποὺ ξανάρχισαν κατὰ τὰ τέλη τοῦ 19ου αἰῶνα χάρις στὸ Ντὲ Κουμπερτὲν — ἀλλὰ ποὺ θὰ ἔταν ἐντοπισμένο ἐδῶ, στὴν Ἑλλάδα. Τόσο στὴν Ἐπίδουρο ὅσο καὶ σὲ ἄλλα ἀρχαῖα θεάτρα, ὅπως λ.χ. τῆς Δωδώνης. Μὲ κρατικὲς ἐπιχορηγήσεις, τῶν ἄλλων κρατῶν καὶ τοῦ Ἑλληνικοῦ Κράτους, καθὼς καὶ μὲ μιὰ διεθνή χορηγίαν, ποὺ θὰ ἐπέτρεπαν στοὺς νέους καλλιτέχνες νὰ δώσουν ὅ,τιμποροῦν, νὰ βοηθήσουν μὲ τὴ φαντασίαν τους ἓνα εἶδος πραγματικοῦ συναγωνισμοῦ, δηλαδὴ ἀγῶνες μὲ τὴν Ἀττικὴ ἔννοια καὶ σὲ σύμμοια μὲ τὶς δύο κύριες κατευθύνσεις ποὺ πρότεινα τώρα μόλις : τῆς ἀναβίωσης καὶ τῆς ἀπόλυτης ἐλευθερίας.

Δεύτερο, νὰ γίνου ἐδῶ στὴν Ἑλλάδα διεθνεῖς διαγωνισμοὶ γιὰ ὅποιοδῆποτε εἶδος θεάτρου, εἴτε ὑπαίθριον εἴτε σὲ κλειστὸ χῶρο : γενικὰ γιὰ θεάματα ποὺ θὰ ἦταν θεατρικὰ ἢ καὶ δίχως πρόσωπα, δίχως ἀνθρώπους, δίχως ἀνθρώπινες παρουσίες — δηλαδὴ θεάματα ὀπτικά, χωρὶς παρουσία ἀνθρώπων. Δίνω ἓνα παράδειγμα : εἴτε θεάματα μὲ ἀκτίνες Λαίιζερ καὶ ὀπτικὰ μέσα μαζὶ μὲ μουσικὴ, ὅπως ἐκεῖνο ποὺ ἔκανα στὸ Παρίσι, στὸ Μουσεῖο Κλωνύ (αὐτοματοποιημένο μὲ προγράμματα προερχόμενα ἀπὸ ὑπολογιστές), εἴτε ὅπως ἐκεῖνο ποὺ ἔκανα στὰ εἰρηπία τῶν Ἀπιδάνων καὶ ποὺ ἀγκάλιαζε ὅλο τὸ λόφο ποὺ ἦταν πίσω ἀπὸ τὰ Ἀπιδάνα, μὲ τὰ παιδιὰ τοῦ Λυκεῖου τοῦ Σιράζ : ἦταν 150 παιδιὰ καὶ κρατοῦσαν φωτιστικὰ, τροφοδοτούμενα μὲ πετρέλαιο, ἀφοῦ βρισκόμαστε στὴ χώρα τοῦ πετρελαιοῦ κ.λ.π.

Τρίτο, νὰ γίνει ἐδῶ μιὰ συνάντηση ὅλων τῶν θεατρικῶν πολιτισμῶν καὶ τῶν θεαμάτων ἀπ' ὅλο τὸν κόσμον. Πρέπει νὰ πῶ ὅτι μὲ τὴν ἔννοια αὐτὴ τὸ Φεστιβάλ τοῦ Σιράζ βρίσκεται κατὰ κάποιο τρόπο στὴν πρωτοπορίαν, ἀφοῦ ἐκεῖ μπορέσαμε νὰ δοῦμε τὰ θεάτρα τῆς Κίνας (τὴν Ὀπερα τοῦ Πεκίνου), τῆς Ἰαπωνίας, τῆς Ἀφρικῆς καθὼς καὶ τὶς δυτικὲς πρωτοπορίες. Αὐτὲς εἶναι οἱ προτάσεις ποὺ κάνω, τερματίζοντας τὴν ἔκτενὴ αὐτὴ εἰσίγησίν μου.

# ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ

## Η ΑΠΟΔΟΣΗ ΤΟΥ ΙΑΜΒΙΚΟΥ ΤΡΙΜΕΤΡΟΥ

*Εισήγηση του ΑΛΕΞΑΝΤΕΡ ΝΙΤΣΕΒ*

Ἐπειδὴ προειδοποιήθηκα, ὅτι θὰ ἔχω στὴ διάθεσή μου ὄχι περισσότερα ἀπὸ δεκαπέντε λεπτά, γιὰ νὰ κάνω τὴν εἰσηγήσή μου, θὰ ἤθελα ἀρχίζοντας, νὰ περιορίσω τὸ σκοπὸ μου. Προπάντων ὁ τίτλος "Προβλήματα τῆς μεταφράσεως τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ Δράματος" περιορίζεται ἀρκετὰ ἀπὸ τὸν ὑπότιτλο πού λέει: "Ὁ ἰαμβικός τρίμετρος". Ἀλλὰ καὶ ὁ σκοπὸς αὐτὸς εἶναι πολὺπλευρος, πράγμα πού μου ἐπιβάλλει ν' ἀσχοληθῶ μονάχα μὲ τὸ ζήτημα τῆς ἀποδόσεως τοῦ ἰαμβικοῦ τριμέτρου σὲ γλώσσες πού χαρακτηρίζονται ἀπὸ τὴν ἀρχὴς τῆς συλλαβοτονικῆς στιχουργίας.

Ὁ συλλαβοτονικός, λοιπὸν, ἰαμβικός τρίμετρος παρουσιάζει μερικὰ προβλήματα, ἢ σωστὴ λύση τῶν ὁποίων βοηθᾶται νὰ ἐπιτευχθεῖ μεγαλύτερο πλησίασμα τῆς μεταφράσεως στὴ στιχουργικὴ πλευρὰ τοῦ ἀρχαίου κειμένου.

Καθὼς εἶναι γνωστὸ, ὁ ἀρχαῖος ἰαμβικός τρίμετρος ἔχει τὸ ἐξῆς ἀπλοποιημένον σχῆμα:  $u-u/-u-u/-u-u$ . Τὸ σχῆμα αὐτὸ μπορεῖ νὰ μεταβληθεῖ ὡς ἐξῆς:  $u/-u-u/-u-u/-u-u$ . Τὸ τελευταῖο σχῆμα θὰ μπορούσε νὰ παρουσιαστεῖ σὰ μουσικὴ φράση πού λέει:  $d/ddd/ddd/ddd$ . Ἐπομένως, ὁ ἀρχαῖος ἰαμβικός τρίμετρος ἀντιστοιχεῖ μὲ μουσικὴ φράση σὲ ρυθμὸ 4/4 μὲ ἀνάκρουση, ἢ ὁποῖα ἀποτελεῖ τὴν πρώτη, τὴν ἄτονη συλλαβὴ τοῦ στίχου, τὸν ἀδύνατο χρόνο τοῦ πρώτου ἰάμβου (1).

Κατὰ τὴ γνώμη μου, γιὰ νὰ πραγματοποιηθεῖ μιὰ σχετικὴ (ὄχι ἀπόλυτη!) ρυθμικὴ σύμπτωση τῆς μεταφράσεως ἀπέναντι στὸ πρωτότυπο, οἱ ἐξῆς ἀπλοὶ πόδες τοῦ τριμέτρου πρέπει νὰ ἀποτελοῦν τρεῖς σύνθετους ρυθμούς. Ὁ καθένας, πιστεύω, θὰ συμφωνήσει ὅτι αὐτὸ εἶναι αὐτονόητο καὶ ὅτι μάλιστα τὸ ἴδιο τὸ ὄνομα τοῦ τριμέτρου ἀρκεῖ γιὰ νὰ μᾶς διαβεβαιώσει ὅτι εἶναι ἔτσι. Ὑποστηρίζω, λοιπὸν, μιὰ θέση, πού κανένας δὲν ἀμφισβητεῖ. Τὸ λόγο τῆς παράξενης αὐτῆς ὑποστηρίξεως βρίσκω στὴν πράξη πολλῶν μεταφραστῶν, οἱ ὁποῖοι παριστάνουν τοὺς ἀπλοὺς πόδες τοῦ τριμέτρου ὄχι σὰ διποδίες, ἀλλὰ σὰν αὐτοτελεῖς ρυθμικὲς μονάδες. Αὐτὸ σημαίνει ὅτι ἡ ἐνδεχόμενη μουσικὴ φράση, μὲ τὴν ὁποία συγκρίνουμε τὸν τρίμετρο, θὰ εἶναι ὄχι σὲ ρυθμὸ 4/4, πού εἶναι σωστὸ, ἀλλὰ σὲ 2/4, πού εἶναι ἐσφαλμένο. Πῶς θὰ δημιουργηθεῖ τὸ ρυθμικὸ ἀποτελέσμα πού ἐπιδιώκουμε; Ὁ σύνθετος πούς (ἢ διποδία δηλαδὴ) πρέπει νὰ ὑπογραμμίζει τὸν πρωτεύοντά του τόνο, δηλαδὴ τὴν πρώτη του συλλαβή.

Τὸ ἰδεῶδες σχῆμα τοῦ συλλαβοτονικοῦ ἰαμβικοῦ τριμέτρου θὰ περιεῖχε τρεῖς βασικὰ τονισμένες συλλαβές, δηλαδὴ τὴν πρώτη κάθε διποδίας:  $u-u/-u-u/-u-u$ . Φυσικὰ ἐδῶ πρέπει νὰ πάρουμε ὑπόψη μας καὶ τὴς περιπτώσεις, στὶς ὁποῖες ὁ βασικός τόνος μπορεῖ νὰ διακριθεῖ στὶς συλλαβές πού ἔχουν δευτερεύοντα τόνο. Αὐτὸ ὅμως μπορεῖ νὰ συμβεῖ μονάχα στὶς δύο πρώτες διποδίες:  $u-u/-u-u/-u-u$  (δηλαδὴ  $u/-u-u/-u-u/-u-u$ ) ἢ  $u-u/-u-u/-u-u$  (δηλαδὴ  $u/-u-u/-u-u/-u-u$ ). Εἶναι, λοιπὸν, ἀδύνατο νὰ πέφτει ὁ τόνος στὸν τελικὸ πόδα τοῦ τριμέτρου, ἀδύνατο συνεπῶς καὶ τὸ σχῆμα  $u-u/-u-u/-u-u$ . Αὐτὸ ὀφείλεται στὸ γεγονός ὅτι ὁ τελευταῖος σύνθετος πούς παίζει ἓνα ἰδιαίτερα σπουδαῖο ρόλο γιὰ τὸ σχηματισμὸ τοῦ στίχου. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο θεωρῶ ἀπαραίτητο καὶ σκόπιμο νὰ μιλήσω πρὸ λεπτομερικὰ πάνω σ' αὐτὸ τὸ θέμα.

Στὸν τελευταῖο, στὸ μὴ πλήρη πόδα, τὸ πρωτότυπο μπορεῖ

νὰ παρουσιάσει τὶς ἐξῆς περιπτώσεις (ὅλες εἶναι παρμένες ἀπὸ τοὺς "Πέρσες" τοῦ Αἰσχύλου), πού ὅμως δὲν ἐξαντλοῦν τὸν ἀριθμὸ ὄλων τῶν δυνατῶν περιπτώσεων:

203 βαμὸν προσέστην ἀποτρόποισι δαίμοσιν  $-u-u$

209 τίλλονθ' ὁ δ' οὐδὲν ἄλλο γ' ἠπήξας δέμας  $-u$

211 ὑμῖν δ' ἀκούειν. εὐ γάρ ἴστε, παῖς ἐμὸς  $-u-u$

210 παρεῖχε. ταῦτ' ἔμοιγε δείματ' ἔστ' ἰδεῖν  $-u-u$

213 κακῶς δὲ πράξας—οὐχ ὑπεύθυνος πόλει  $-u$

Σ' ὅλες αὐτὲς τὶς περιπτώσεις ὁ μεταφραστής πρέπει νὰ κάνει ἀφαίρεση τοῦ τονισμοῦ, ὅταν στὸ πρωτότυπο δὲν εἶναι ἐκπνευστικός (exspiratorisch), ἀλλὰ μουσικός καὶ συνεπῶς δὲν ἐκφορᾶται ἀπὸ τὴ δύναμη τῆς ἐκπνοῆς, ἀλλὰ ἀπὸ τὴν ὑψωση τοῦ φωνητικοῦ τόνου. Ὁ μεταφραστής κάνει αὐτὴ τὴν ἀφαίρεση, γιὰτὶ ὁ τονισμὸς δὲν εἶναι παράγοντας στὸ σχῆμα τοῦ στίχου. Γιὰ τὸ στίχο ἔχει σημασία ἡ ποιότητα, δηλαδὴ ἡ μακρότητα καὶ ἡ βραχύτητα τῶν συλλαβῶν τοῦ ἀπλοποιημένου σχῆμα τοῦ τριμέτρου, πού στὴ συλλαβοτονικὴ στιχουργία ἀποδίδονται ἀνάλογα μὲ τονισμένες καὶ ἄτονες συλλαβές (2). Πάνω σ' αὐτὸ τὸ δεδομένο, ὅλη ἡ πολυμορφία τῶν σχημάτων, πού βασίζεται στὴ θέση καὶ στὸ χαρακτήρα τοῦ τόνου, συνίσταται σὰ παρακάτω δύο σχήματα:  $-u-$  καὶ  $-uu$ . Καί, ἐπειδὴ ἡ κατάληξη  $-u-$  ( $ddd$  4/4 μὲ τὴν ἀνάκρουση) παίρνει τὸν πρωτεύοντά της τόνο πάνω στὴν πρώτη τῆς συλλαβῆς καὶ τὸ δευτερεύοντα στὴν τρίτη, οἱ παραδεκτοὶ τρόποι τῆς ἀποδόσεώς της στὸ συλλαβοτονικὸ τρίμετρο εἶναι οἱ ἐξῆς:  $-u-$  καὶ  $-uu$ . Ἡ διττότητα αὐτὴ δὲ βασίζεται σὲ ποσοτικὴ διαφορά τῶν περιπτώσεων. Νομίζω, πῶς δὲν ἐπιβάλλεται ν' ἀποδείξω τὸ ὀλοφάνερο: ὅτι ἡ περίπτωση  $-u-$  ( $-u-$ ) μπορεῖ νὰ μετασχηματιστεῖ καὶ πράγματι μετασχηματίζεται σὲ  $-uu$  ( $-uu$ ). Ἐκτὸς ἀπ' αὐτὸ ἡ ἐν λόγω διττότητα διευρύνει τὶς δυνατότητες τοῦ μεταφραστοῦ. Τέλος, ἐξαιτίας τῆς, ἢ στιχουργικῆς τῆς μεταφράσεως πλησιάζει περισσότερο στὴ στιχουργικὴ τοῦ πρωτοτύπου, ἢ ὁποῖα, καθὼς εἶδαμε, ἐκφορᾶται ἀπὸ δύο βασικὰ σχήματα καταλήξεως. Θεωρώντας δικαιολογημένη καὶ θεωρητικὰ καὶ πρακτικὰ τὴν ἀπόδοση τῶν καταλήξεων μονάχα μὲ  $-u-$  καὶ  $-uu$  νομίζω πῶς ἡ ἐνδεχόμενη λύση τους μὲ  $-u-$  καὶ ἰδιαίτερα μὲ  $uu-$  ἀνήκει σὲ ἀπαράδεκτη "ποιητικὴ ἰδέα".

Θ' ἀναφέρω μερικὰ παραδείγματα, πού ἀποδείχνουν μερικὲς σωστὲς καὶ μερικὲς ἐσφαλμένες, τουλάχιστον κατὰ τὴ γνώμη μου, λύσεις τοῦ προβλήματος. (Τὶς ἐσφαλμένες σημειῶνω μὲ θαυμαστικὸ).

Ἀπὸ τὴ "Μήδεια" στὴ μετάφραση τοῦ C. Woyte (3):

1 Ach, wäre doch die Arge nie durchs dunkle Tor  $-u-u$

der Symplegaden in das Kolcherland gelangt...  $-u-u$

22 Laut ruft sie die Götter an,  $-u-u$

auf dass sie schauen lasons schmähhlichen Verrat.  $uu-$

Ἀπὸ τὸν "Αἴαντα" στὴ μετάφραση τοῦ Δ. Σάρρου (4):

1 Πάντα, γιὲ τοῦ Λαέρτη, σὲ παρατηρῶ  $uu-$

πού τῶν ἐχθρῶν σου κάποιο σχέδιο προσπαθεῖς  $uu-$

γιὰ νὰ τάρπάξεις: νὰ καὶ τώρα σὲ θωρῶ  $uu-$

(2) Σημειῶνω τὸ συσχετισμὸ μεταξὺ ποιότητας καὶ τονισμοῦ χωρὶς νὰ ἐνδιαφερόμαι γιὰ τὸ εἶδος τοῦ τονισμοῦ. Ἀνατὴ εἶναι ὄχι μόνον ἡ ὀξεῖα (´), καθὼς δείχνεται ἐδῶ, ἀλλὰ καὶ ἡ βαρεῖα (˘) στὴ λήγουσα καὶ περισπωμένη (˘) στὴ λήγουσα καὶ στὴν προπαραλήγουσα. Αὐτὸ ὅμως δὲν ἔχει σημασία γιὰ τὸ σκοπὸ τοῦ μεταφραστοῦ, πράγμα πού μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἀπλοποιήσουμε τὰ σχήματα.

(3) Euripides, Medea. Aus dem Griechischen libertragen und mit Anmerkungen und einem Nachwort versehen von Prof. Dr. Curt Woyte, Leipzig, 1954.

(4) Δημητρίου Μ. Σάρρου. Σοφοκλῆς. II. Αἴας. Σὲ δημοτικὸς στίχους μὲ πρόλογο καὶ ἐξηγητικὰ. Ἀθήνα, 1935.

(1) Δὲν εἶναι τυχαῖο, ὅτι στὴν ἀρχαιότητα ἰαμβοποιοῖ ὀνομάζονταν ὄχι μόνον οἱ χορῶδες ἰαμβογράφοι, ἀλλὰ καὶ αὐτοὶ πού γράφανε ποιήματα σὲ τροχαίους (χορδαίους). Συνεπῶς ὁ τροχαῖός στίχος ἐθεωρεῖτο ἰαμβικός, στὸν ὁποῖο λείπει ὁ ἀδύνατος χρόνος, ἢ ἀνάκρουση.

κοντά στις ναυτικές σκηνές του Αϊαντα, —υυ  
Θ' άναφερα και παράδειγμα από τη δική μου πράξη, δείχνον-  
τάς σας τους παρακάτω στίχους από τον "Προμηθέα" του  
Αίσχύλου [άναφερι παράδειγμα στό Βουλγαρικά].

Αυτός ό συλλαβοτονικός ιαμβικός τρίμετρος, με τις δυό λύ-  
σεις, για τις όποιες ήδη έγινε λόγος, του ζητήματος της τρισύλ-  
λαβης καταλήξεως (—υ— και —υυ), είναι έντελώς θεατρικός.  
Οί βουλγαρικές μεταφράσεις της "Αντιγόνης" του Σοφο-  
κλή και της "Ηλέκτρας" του Εϋριπίδη που έγιναν άκριβώς  
σε τέτοιο τρίμετρο, έγιναν δεκτές τόσο από τους ήθοποιούς  
όσο και από τους θεατές. Ό τρίμετρος τους έχει και άλλο  
πλεονέκτημα: ιχώνοντας με την άπαραίτητη έξωτικότητα, ή  
ρυθμική μορφή συμβάλλει με άπολύτως δικό της τρόπο στην  
πραγματοποίηση της άλλαγής όσον άφορά την ψυχική διά-  
θεση του θεατή. Διότι, νομίζω, είναι περιττό ν' άποδείχνουμε,  
πώς τό άρχαιο δράμα δέ θά 'πρεπε νά ιχθεί στη στιχουργική  
μορφή του δράματος του Σαίξπηρ. Γι' αυτό δέ βλέπω καμιά  
δικαιολογία της έπιστροφής στό δεκασύλλαβο και στόν ένδε-  
κασύλλαβο ίαμβο των Μερεσκόβσκυ και Ζελίνσκυ: γιατί  
παρόμοια έπιστροφή παρουσιάζει ή τελευταία ρωσική με-  
τάφραση του Σοφοκλή, που κυκλοφόρησε πριν από είκοσι  
περίπου χρόνια, έργο του Σερβίνσκυ. [Άκολουθεί παράθεμα  
στά Βουλγαρικά].

Τό 1936 οί Νίλεντερ και Σερβίνσκυ έκαναν άρχή μιās πλι-  
ρους ρωσικής μεταφράσεως των Τραγωδιών του Σοφοκλή σε  
ιαμβικό τρίμετρο. Άντιλαμβάνομαι μερικές άνεπιτυχείς λύ-  
σεις του ζητήματος των καταλήξεων, αλλά έχω και τη βα-  
θιά πεποίθηση, ότι άκριβώς ό παραδεδεγμένος από τους με-  
ταφραστές στίχος είναι εκείνη ή μορφή στην όποία θά  
'πρεπε νά συνεχιστούν οί προσπάθειες όσο άφορά τη μετά-  
φραση του Σοφοκλή και του Άρχαίου Δράματος έν γενεί.

Με τά τελευταία αυτά λόγια θέτω άκόμη ένα ζήτημα, τό  
ζήτημα δηλαδή της αναγκαιότητας ν' άποδίδεται ό ιαμβικός  
τρίμετρος με ιαμβικό τρίμετρο και όχι με δεκασύλλαβο και  
ένδεκασύλλαβο ίαμβο. Πρόκειται και πάλι, φυσικά, για γλώσ-  
σες, όπου αυτό μπορεί άντικειμενικά νά πραγματοποιηθεί,  
λ.χ. για τη ρωσική, τη γερμανική, τη βουλγαρική, τη νεο-  
ελληνική. Είχα την ευκαιρία νά δώ μιá δλόκληρη σειρά  
νεοελληνικών σκηνοθεσιών άρχαίων ελληνικών δραμάτων,  
και πάντοτε παραξενεύομουν από τό ότι ό στίχος των μετα-  
φράσεων ήταν μόνιμα ό δεκασύλλαβος και ό ένδεκασύλλα-  
βος, που έναλλάσσονται κατά τη θέληση ή κατά τις ανάγκες  
του μεταφραστού. Όταν, πριν από τρία χρόνια, τό Έθνικό  
θέατρο Άθηνών έπισκέφτηκε τη Σόφια και παράστησε την  
"Ορέστεια" του Αίσχύλου άποδομένη και αυτή σε δεκασύλ-  
λαβους κ' ένδεκασύλλαβους, είχα την ευκαιρία νά κάνω έρώ-  
τηση για τη στιχουργική μορφή του νεοελληνικού κειμένου.  
'Η άπάντηση, που μου δόθηκε από μερικούς ήθοποιούς του  
θεάτρου αυτού, ήταν, ότι ό στίχος, που προφέρεται στις

νεοελληνικές παραστάσεις έχει μεγαλύτερη σκηνηκότητα (5)  
'Αλλά ή πείρα μās διαβεβαιώνει, ότι ή σκηνηκότητα του ιαμ-  
βικού τρίμετρου είναι έπίσης άναμφισβήτητη. Έν τοιαύτη  
περιπτώσει πρέπει νά συμπεράνουμε, ότι ή έν λόγω μεταφρα-  
στική πράξη δέ μπορεί νά θεωρηθεί άλλο παρά άποτέλεσμα  
της άπροθυμίας των μεταφραστών νά ξεφύγουν από την  
παράδοση. Μιλώ γι' άπροθυμία, τονίζω δηλαδή την ύποκει-  
μενική πλευρά του ζητήματος, διότι άντικειμενικά ή σύγ-  
χρονη γλώσσα των Έλλήνων διαθέτει όλες τις άπαραίτητες  
προϋποθέσεις και δυνατότητες νά πραγματοποιεί τον ιαμβικό  
τρίμετρο. Ένα μικρό άπόσπασμα από τον "Αϊαντα" του  
Σοφοκλή στη μετάφραση του Σάρρου, για την όποιαμίλησα  
λίγο παραπάνω, έχει σημασία έπιχειρήματος:

797 Γιατί τη δόλια πάλι, μόλις γλύτωσα —υυ  
άπ' τ' άμετρα κακά μου, με σηκώνετε; —υυ

Τό ζήτημα αυτό έχει, μεταξύ άλλων, και μιá σπουδαία πρα-  
κτική πλευρά, που έμφανίζεται ιδιαίτερα στις περιπτώσεις  
όταν πρόκειται για μετάφραση σε γλώσσες, στις όποιες έπι-  
κρατούν οί πολυσύλλαβες λέξεις, σε γλώσσες που έχουν  
άναλυτική δομή, σε γλώσσες, όπου ή χασμωδία δέ χάνεται.

Καθώς είναι γνωστό, ό άρχαίος ελληνικός στίχος έχει τη  
δυνατότητα νά χωράει πολλές λέξεις. Αυτό τό γεγονός όφεί-  
λεται σε μερικούς λόγους: 1) Στη μουσική άρχή της άρ-  
χαιάς ελληνικής στιχουργίας, που οί μακρές συλλαβές μπο-  
ρούν, όταν ύπάρχει ανάγκη, ν' άντικαθίστανται από τις βρα-  
χειές, από τις όποιες αποτελούνται. 2) Στο γεγονός ότι ή  
χασμωδία χάνεται εξαιτίας συναίρέσεως, συνιζήσεως, αφαι-  
ρέσεως, άποκοπής, κράσεως. 3) Στο συνθετικό χαρακτήρα  
της άρχαιάς ελληνικής γλώσσας.

'Η άπόδοση του τρίμετρου με δεκασύλλαβο και ένδεκασύλ-  
λαβο ίαμβο στερεί τό μεταφραστική άνάλογα μιās ή δυό συλ-  
λαβών και περιορίζει τις δυνατότητές του ν' άποδώσει τό  
στίχο του πρωτότυπου: διότι ό στίχος αυτός πολύ συχνά  
ξεχειλίζει, κυριολεκτικά ξεχειλίζει, από λεξιλογικό ύλι-  
κο. Τό μέγεθος της στερήσεως αυτής δέν είναι άήμωστο:  
άν κάθε στίχος βραχύνεται κατά μέσο όρο με 1.5 συλλαβή  
(2 + 1/2), σε δράμα περιέχον 1000 στίχους ό μεταφραστής  
στερείται 1500 συλλαβών, που άντιστοιχούν σε 125 πλήρεις  
ιαμβικούς τρίμετρους.

Συνεπώς, παραδίδοντας τον ιαμβικό τρίμετρο με ιαμβικό  
τρίμετρο ό μεταφραστής όχι μόνο διατηρεί την ποιητική  
μορφή του πρωτότυπου, αλλά και διευρύνει τις δυνατότητές  
του, όσον άφορά την άπόδοση των σκέψεων και των εικόνων  
του λογοτεχνικού έργου.

(5) Έχω ύπόψη μου τις σκηνοθεσίες αυτών των τραγωδιών,  
που πραγματοποιήθηκαν στη Σόφια (στό Έθνικό Θέατρο Νεο-  
λαίας) στα 1950 και 1974 από τον κ. Τάκη Μουζενίδη.

# ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΑΙ ΞΕΝΗ ΕΡΜΗΝΕΙΑ

## ΟΙ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΜΑΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΟΥΝ ΣΥΓΚΙΝΗΣΙΑΚΑ

### Εισήγηση του ΣΠΥΡΟΥ ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΥ

Θά προσπαθήσω νά μη μιλήσω ύποκειμενικά, όσο είναι δυνα-  
τόν, λιγότερο από προσωπικές μου έμπειρίες, βασικά νά θέσω  
όρισμένα θέματα που νά δώσουν άφορμή για συζήτηση για  
μετά από μένα.

Καταρχήν θέλω νά προσδιορίσω τον όρο " ή σκηνοθεσία  
του Άρχαίου Δράματος σήμερα". Όταν λέμε " σήμερα"  
ό όρος είναι λιγάκι ρευστός, καταρχήν προσδιορίζειπιθα-  
νόν τον αιώνα μας, τά μεταπολεμικά χρόνια, ή πιθανόν τά  
πολύ πρόσφατα χρόνια—τά τελευταία δυό-τρία χρόνια.

"Αν θεωρήσωμε σωστό αυτό που λέει ό Πήτερ Μπρούκ, τό  
όποιο, τουλάχιστον έγώ προσωπικά, θεωρώ πολύ σωστό, ότι  
είναι άδύνατο μιá σκηνοθεσία νά ζήσει περισσότερο από  
πέντε χρόνια, τότε θά πρέπει νά περιοριστούμε στις έμπειρίες

των τελευταίων πέντε έτών, έννοώντας όχι βεβαίως ότι οί  
δάσκαλοι, οί όποιοί έχάραξαν εις τό διεθνές και εις τό έλλη-  
νικό θέατρο την προσωπική τους ιστορία, δέν σημάδεψαν τις  
γεννεές που άκολούθησαν στις χώρες τους, πολλές φορές  
και σε διεθνές επίπεδο, αλλά τό γεγονός της άναφοράς του  
σημερινού προβλήματος του θεάτρου άφορά μόνο έμμεσα τις  
έπιδράσεις οί όποιες έχουν άσκηθεί άπάνω στις σύγχρονες  
έργασίες.

Θά ήθελα νά πώ τό έξής: 'Η βασική τοποθέτησις για μās  
τους Έλληνες άπέναντι στον Εϋρωπαϊκό χώρο, είναι ή έξής  
(πιθανόν νά μίν είναι μονάχα ή βασική τοποθέτησις μεταξύ  
Έλλήνων και Κεντροερωπαίων ή Δυτικοανατολικοερωπα-  
ίων, πιθανόν και άλλων έθνοτήτων εκπρόσωποι και συνά-  
δελφοί νά έχουν πιθανόν τις αυτές άπόψεις): 'Η διαφορά ή



Ο όμηρικός σκηνοθέτης Σπύρος Αντιόχου Έναγγελάτος. Σκίτσο από τη Διάσκεψη, της Έλλης Σολομωνίδου - Μπαλάνου

δική μας απέναντι στους Κεντροευρωπαίους είναι μία, βασική απέναντι στο Άρχαιο Δράμα και αναφέρομαι πάντα στην τελευταία πενταετία βασικά. Η κεντροευρωπαϊκή θεώρηση του Άρχαιου Δράματος βασικά αποσκοπεί στο να υπογραμμίσει την απόσταση που μας χωρίζει από τα αρχαία κείμενα μέχρι τις ημέρες μας.

Η βασική ελληνική κατεύθυνση, άσχετα από διάφορες παραλλαγές, τις τελειώς αντίθετες σχολές, τις τελειώς διαφορετικές προσωπικές επιδιώξεις σκηνοθετών, έχει ωστόσο σαν ένα κατευθυντήριο παράγοντα ότι επιχειρεί να γεφυρώσει το χάσμα. Η διαφορά αυτή ή οποία καταρχήν ήχει σαν άπλη, νομίζω στην πραγματικότητα δεν είναι τόσο άπλη. Θα εξηγήσω αμέσως τι εννοώ: Βασικά το ξεκίνημα το δικό μας έχει έρεθίσματα από την έμφυτη τάση του Μεσογειακού πολίτη, του Μεσογειακού ανθρώπου του λαού και κατ' ακολουθίαν, και του Έλληνα, να μη μπορεί να άνεχτεί ένα στοιχείο μιας μορφής τέχνης το οποίο δεν μπορεί να λειτουργήσει συγκινησιακά και να το παρακολουθήσει μ' ένα αδιάπρωτο ενδιαφέρον — θα λέγαμε, εντός εισαγωγικών — "δραματικό" (έντός εισαγωγικών παρακαλώ).

Δε συμβαίνει πάντοτε, τόσο με τους σκηνοθέτες, όσο και με τους σκηνογράφους, αλλά όσο κυρίως και με τους θεατές πολλών άλλων Ευρωπαϊκών χωρών. Θέλω να πω μ' αυτό, παραστάσεις πολύ αξιόλογες — και θ' αναφερθώ συγκεκριμένα — παραστάσεις στο Βερολίνο, στο "Σαουσιπλχάους" του Βερολίνου των "Βακχών" και της βραδιάς που έγιναν πριν απ' τις "Βάκχες" — το λέγαμε Antikes Projekt — ήτανε μία έξοχος ενδιαφέρουσα βραδιά για το γερμανόφωνο χώρο (κρατούσε, η κάθε μία, από τέσσερις ώρες και για όλους τους ειδικούς του θεάτρου ήταν όπωςσδήποτε πολύ ενδιαφέρουσα), δεν πιστεύω ότι το ελληνικό κοινό θα γέμιζε τις παραστάσεις που έγέμισε τις παραστάσεις του Βερολίνου όπως, ίσως, ούτε ένα Ιταλικό κοινό. Χωρίς αυτό να μειώνει τη σημασία, αντιθέτως υπογραμμίζει ότι υπάρχει ένα είδος, μία ορισμένη τάση, την οποία πρέπει να σχολιάσουμε — να μ' απασχολήσει (αναφέρει σαν παράδειγμα την παράσταση αυτή, επειδή είναι ένα θέατρο πάρα πολύ γνωστό σ' όλη την Κεντρική Ευρώπη κ' επειδή η παράσταση χαιρετίστηκε σαν ένας ιδιαίτερος σταθμός στην έρευνα γύρω από το Άρχαιο Δράμα).

Η αντιμετώπιση του μέσου Έλληνα θεατή απέναντι σ' αυτή την παράσταση, θα ήταν: άνια — του μέσου Έλληνα θεατή. Η αντιμετώπιση, τώρα, του μέσου Γερμανού, πιθανόν Όλλανδου, Βέλγου, ή Γάλλου απέναντι σε μία παράσταση δική μας (άφαιρω πάντα τις εξαιρέσεις: και από τις ελληνικές και από τις ξένες παραστάσεις) θα ήταν εντύπως παλαιάς σχολής παραστάσεις. Η βασική διαφορά δηλαδή ξεκινάει ήδη. Η πρώτη αντίδραση θα ήταν ότι είναι κάτι παλαιό θέατρο, ή δική μας αντίδραση ότι είναι άνιαρό θέατρο. Η να υπάρχει ένας διαχωρισμός ό οποίος, όταν πάρουμε σά δεδομένα εργασίες οι οποίες αναμφισβήτητα έχουν μία αξία — είτε προέρχονται από την κεντρική, είτε από τη νότιο Ευρώπη — δείχνει αμέσως μία διαφοροποίηση μεταξύ του κοινού, μεταξύ των αναγκών που δημιουργούν μία παράσταση και μεταξύ των βασικών έρεθισμάτων.

Προσωπικά πιστεύω ότι, όσο αυτό είναι έφικτό και μέσα από τ' προσωπικά βιώματα που φέρει καθένας από μ'ας, από τον λαό που προέρχεται, από τις γεωγραφικές και κλιματολογικές συνθήκες στις οποίες έχει μεγαλώσει κι από την κουλτούρα της χώρας του, όσο αυτό είναι δυνατόν, μία πρόσμιξη των δύο στοιχείων θα ήταν εκείνο το οποίο θα μπορούσε να φέρει μία μορφή παραστάσεων Άρχαιου Δράματος, ή οποία, με διάφορες και πολλές παραλλαγές, θα προξενούσε ένα διεθνές ενδιαφέρον. Δηλαδή, από τη μία μεριά μία αισθητική αναζήτηση προχωρημένη, όπως επιδιώκεται σε πολλά ευρωπαϊκά κράτη, από την άλλη μεριά μία προσπάθεια, ή αισθητική αυτή αναζήτηση, να συνδυάζεται με μία συγκινησιακή μέθεξη των θεατών προς τα δρώμενα επί σκηνής.

Στο σημείο αυτό θα πρέπει να προχωρήσω τώρα σε ένα δεύτερο θέμα της μικρής αυτής εισήγησης. Εμίλησα για μία πιθανή μορφή που θα μπορούσε να προέλθει από την πρόσμιξη των δύο αυτών στοιχείων. Θα ήθελα, για άλλη μία φορά, να τονίσω ότι αυτό δε σημαίνει καθόλου ότι οι εισηγητήν μου μία σχολή. Προσωπικά είμαι αντίθετος στις "σχολές", έννοω εις την δημιουργία παραδόσεων, κι αυτό για τον εξής λόγο, διότι τώρα που μιλάμε ήδη σ' ένα διεθνές επίπεδο, βλέπουμε, έμεις οι Έλληνες, πόσο δύσκολο είναι να μιλήσουμε για μία θεατρική παράδοση διεθνή. Θα βρεθεί κάποιος να μου πει ότι δε μιλάμε για μία διεθνή, μιλάμε για μία ελληνική. Θ' απαντούσα, μιλάμε για μία ελληνική που πρέπει να απευθύνεται και στο διεθνές κοινό. Κ' εκεί θα μπορούσε ν' άρχισι ένας μακρὺς διάλογος ό οποίος πιθανόν να έχει, ή να μ'ην έχει ενδιαφέρον.

Βεβαίως, όφειλω να υπογραμμίσω ότι είναι άδύνατο, μέσα από τους παράγοντες αυτούς που ανέφερα πριν, τους γεωγραφικούς, κλιματολογικούς και πολιτιστικούς, είναι άδύνατο, ή εργασία ενός ανθρώπου, ή μιας ομάδας ανθρώπων να μη διαθέτει ορισμένα χαρακτηριστικά τ'α οποία την προσδιορίζουν. Τά χαρακτηριστικά αυτά τ'α οποία, πολλές φορές, όφειλουν, κατ' έμέ, να έρχονται σε πλήρη αντίθεση άναμεταξύ τους, βεβαίως προσδιορίζουν ένα Α στυλ, ένα Α ύφος, αλλά δεν δημιουργούν, ή τουλάχιστον, κατά την άποψή μου, δεν πρέπει να δημιουργούν την αισθητική μιας σχολής την οποία δουλικά θα πρέπει να υπηρετούν, ή, αν όχι δουλικά, ή όπωςσδήποτε να μ'ην αισθάνονται ότι πρέπει να ξεφύγουν από τ'α πλαίσιά της.

Σ'αν έπιχειρήμα βασικό έχω το γεγονός το οποίο έτ'ονισα κιόλας πριν από λίγο ότι ή διαφορά μεταξύ Αισχύλου, Σοφοκλή και Ευριπίδη, είναι στην ουσία πολύ μεγαλύτερη απ' ό,τι καταρχήν φανταζόμαστε. Μιλάμε για το Άρχαιο Δράμα σαν ή ένότητα, ή αισθητική, αλλά και ή γενικότερη οργανική ένότητα του Άρχαιου Δράματος, ν' άποτελεί μία και μόνη άδιαίρετη μονάδα, ενώ δε νομίζω ότι συμβαίνει αυτό. Δηλαδή, άνάμεσα στους "Πέρσες" ή στον "Προμηθέα" του Αισχύλου και τις "Ίκέτιδες" του Ευριπίδη — τονίζω, τις "Ίκέτιδες" του Ευριπίδη, όχι του Αισχύλου — υπάρχει ένα τεράστιο κενό. Θα μπορούσα να πω ότι αν εξαίρεσι κανείς ορισμένα έξωτερικά μορφολογικά στοιχεία, υπάρχει διαφορά όσο άνάμεσα σ' ένα έργο του Σαίξπηρ κ' ένα έργο του Ίψεν. Ίσως υπερβάλλω, αλλά ή κατεύθυνση πηγαίνει κάπου προς τ'α έκει.

Θα ήθελα μ' αυτό να πω ότι θα είναι άδύνατο να μιλήσουμε για μία και μονάχα άποψη άρχαιας Τραγωδίας, για μία και μονάχα σχολή, διότι προσδιορίζομαστε, όπως είπα, από έθνικά στοιχεία παραδόσεως και από έσωτερικές αναγκαιότητες των έργων. Δηλαδή, από έρμηνευτικές αναγκαιότητες, θα έλεγα σωστότερα, που επιβάλλουν τ'α ίδια τ'α έργα. Αν μάλιστα φθάσαμε να θίξουμε και το πρόβλημα του Άριστοφάνη, τότε πηγαίνουμε σ' έναν άλλο τομέα, ό οποίος αυτός και πάλι θα έχει να μ'ας δώσει ορισμένα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά (όχι αυτός ό Άριστοφάνης — αυτός ό τομέας) ορισμένα χαρακτηριστικά για το πόσο σύνθετα και από πολλά πρίσματα, πόσο πρισματικά πρέπει ν' αντιμετωπίζουμε το θέμα του σύγχρονου θεάτρου.

Θέλοντας να θίξω ένα ακόμα θέμα, θα ήθελα να μιλήσω για την αισθητική με την οποία μπορούμε σήμερα να προσεγγίσουμε το άρχαιο κείμενο. Μιλώντας βεβαίως, προς Θεού, δεν υποβάλλω καθόλου κανόνες, ούτε κρίνω. Τοποθετώ ορισμένα θέματα και κάνω νύξεις για συζήτηση. Έκεινο το όποιον μ'ας έντυπωσιάζει — τουλάχιστον έμένα προσωπικά, και νο-

μίζω όχι μόνον έμένα — είναι ή έκπληκτικά σύγχρονη μορφή που ένέχουν τά κείμενα αυτά. Θα εξηγήσω άμέσως τί έννοώ : 'Από τή μιá μεριά παρουσιάζουν ένα τεράστιο όγκο προβλημάτων — και ό όγκος προβλημάτων είναι ή συσσώρευση μυθολογικών και ιστορικών ή προϊστορικών στοιχείων τά όποια, σήμερα, δέν είναι δυνατόν νά τά προσεγγίσουμε, ούτε καν έμεις οι Νεοέλληνες άμεσα, δεδομένου ότι είναι στοιχειά τά όποια δέν έχουν περάσει άμεσα εις τή ζωή μας, πολύ λιγότερο ένας κεντροευρωπαίος, και τά στοιχεία αυτά δημιουργούν τά βασικά προβλήματα εις τούς σκηνοθέτες και εις τούς συνθέτες και εις τούς χορογράφους και εις τούς σκηνογράφους. "Και τώρα έδώ τί κάνουμε;". Έρχεται ένα στάσιμο τό όποϊον άναφέρεται εις ένα μυθολογικό γεγονός τό όποϊον είναι παντελώς άγνωστο εις τόν δεχθούμε θεατή, ούτε καν εις τόν μέσης ή καλής αξιολόγου μορφώσεως — πρέπει νά 'ναι ειδικός, ή τουλάχιστο νά γίνει ειδικός επί του θέματος εις τήν φάση αυτή τής ζωής του, για ν' αντιμετώπισει ένα πρόβλημα τό όποϊον — πώς θά μεταφέρει σκηνικά ένα δράμενο, τό όποϊον τότε είχε συγκινησιακά, τελετουργικά έρεθίσματα — πώς θά τό μεταφέρει σ' ένα σύγχρονο θεατή. Τό πρόβλημα είναι τεράστιο.

'Από εκεί ξεκινάνε οι διαφορετικές "σχολές" — κατά ένα μέρος. Έκεί πατάνε οι έρμηνευτές τής Κεντρικής Ευρώπης που ύποστηρίζουνε μιá πλήρη άφαίρεση, διότι, όταν σου λέει τό κείμενο (άν δεχθούμε ότι είναι αξιόλογο και δέν τό κόβουμε) εάν τό παίζαμε, κατά έναν τρόπο, όπως θά παίζαμε ένα έργο του Σαίξπηρ, δηλαδή λέγοντας τό κείμενο και επιχειρώντας μιá έρμηνεία του, τότε θά είναι πλ ή ρ ως άκατανόητο. 'Η προσπάθεια ή έλληγική, ειδικότερα τής παλαιότερης γεννεάς, και μέ σύγχρονες επιβιώσεις και επιτυχείς επιβιώσεις στόν τομέα τής, είναι, τά προβλήματα αυτής τής ύψης, νά εμφανιστούν σαν ένα είδος μουσικοχορογραφικής σύνθεσης, ή όποια νά προβάλλει μιá Α άτμόσφαιρα, άλλοτε κοντίτερα, άλλοτε μακρύτερα από τήν πιθανή βασική σύλληψη του ποιητή (λέω "πιθανή" σύμφωνα μέ τήν άνάγνωσή μας) και έτσι νά δημιουργήσει ένα λειτουργικά δραματικό σώμα στην όλη σύνθεση τής παράστασης, ενώ σέ άλλες έρμηνείες (αυτές που άνεφερα, τής Κεντρικής Ευρώπης) δημιουργείται μιá εικαστική αντιμετώπιση του πράγματος, μιá θελκτική, εικαστικής ύψης, για μένα, σύνθεση.

'Αναφέρω τά παραδείγματα αυτά γιατί είναι πολύ ένδεικτικά τής διαφορής των τάσεων. Κίνδυνοι ένεδρεύουν και στις δύο τάσεις. Στην πρώτη, τήν Έλληνική, τήν Μεσογειακή — άν θέλετε — αντιμετώπιση, πάντοτε ένυπάρχει ό κίνδυνος του φορκλόρ. 'Υπάρχει ό κίνδυνος νά δημιουργηθεί κάτι όμορφο όπτικά ή και άκουστικά, και εάν δέν συλληφθεί μιá ουσιαστική, βαθύτερη έρμηνευτική κατάσταση, που νά συνδέεται μέ τήν όλη πορεία του έργου, ύπάρχει ό κίνδυνος τόν όποϊον άνεφερα πριν, νά γίνει λίγο φορκλορισμός, λίγο έλαφρύτερη αντιμετώπιση όρισμένων θεμάτων (έννοώ ή πρωτοποριακή σύγχρονη Κεντροευρωπαϊκή αντιμετώπιση) ένέχει τούς κινδύνους ενός μανιερισμού, δηλαδή, όσον άφορά τήν παρουσίαση ώραιών αισθητικών ταμπλώ ("ταμπλώ" δέν είναι σωστή ή έκφραση, διότι είναι δ ρ ω ν τ α "ταμπλώ" κατά ένα τρόπο, δρώσεις εικόνες) οι όποιες όμως, σέ τελευταία άνάλυση, πάλι, μεταφέρουνε, μέ τήν έλλειψη ουσιαστικής λειτουργικής δραματικής συγγένειας μέ τήν πορεία του μύθου, έχουν τόν κίνδυνο νά φέρουνε μιá άτμόσφαιρα περισσότερο ένάτηνης έκθέσεως εικαστικών τεχνών, παρά ουσιαστικής παρακολούθησης παράστασης μέ μέθεξη του θεατή, πράγμα που για μäs τούς Νοτιοευρωπαίους είναι άπαραίτητη προϋπόθεση.

Δέν θά ήθελα νά έπεκταθώ περισσότερο, γιατί θέλω νά δώσω τήν εύκαιρία, μη φλυαρώντας περισσότερο, νά μιλήσουν οι συνάδελφοι και νά πούν τις άπόψεις τους, νά ανταλλάξουν άπόψεις και, πιθανόν νά επανέλθω, άν χρειαστεί. Θά ήθελα μόνο, πριν τελειώσω, νά θίξω ένα τελευταίο θέμα. Προλαμβάνω μάλλον μιá έρώτηση, ότι σ' αυτά τά σύντομα που είπα δέν έθιξα τό θέμα τής κοινωνικοπολιτικής τοποθέτησης του 'Αρχαίου Δράματος στις μέρες μας. Δέν θά ήθελα νά έπεκταθώ σέ λεπτομέρειες. Έχω νά πω μονάχα τό έξής : Πιστεύω ότι μιá αισθητική, μιá μορφή τέχνης ή όποια ξεκινάει μέ ειλικρίνεια από ένδιαφέροντα του λαού από τόν όποϊον ξεπηδά και ή όποια κατορθώνει νά επικοινωνεί μέ τό λαό στόν όποιο άπευθύνεται, και κατορθώνει νά επικοινωνεί άνοίγοντάς του κάποια παράθυρα, δηλαδή δημιουργία μίας τέτοιας αισθητικής μορφής ή όποια κρατάει, σέ τελευταία άνάλυση, σέ έγρήγορη τό λαό, πιστεύω ότι άποτελεί πολιτική πράξη.

# Ο ΡΥΘΜΟΣ ΘΑ ΔΩΣΕΙ ΣΩΣΤΕΣ ΛΥΣΕΙΣ

## Ο ΧΟΡΟΓΡΑΦΟΣ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΖΕΤΑΙ ΣΥΝΕΧΩΣ

### Εισήγηση τής ΚΟΥΛΑΣ ΠΡΑΤΣΙΚΑ

Σ' αυτές τις σύντομες και εισαγωγικές όμιλίες, δέν θά λυθούν, βέβαια, τά επί μέρους προβλήματα τής Τραγωδίας. Θα θεθούν όμως πρós συζήτησιν και, ίσως, κάθε ένας που άσχολείται μέ τις λύσεις των θά βρει ένα έρεισμα, ή έστω ένα έρεθισμα για νά προχωρήσει στις πάρα κάτω έρευνές του.

Δέν θά πρωτοτυπήσω, βέβαια, άν πω ότι, τό πρόβλημα τής συμμετοχής του χορού στην παράσταση τής Τραγωδίας είναι από τά πιό δύσλυτα και τά πιό πολυσύνθετα.

'Εδώ και 50 περίπου χρόνια, τόν Μάιο του 1927, ό 'Αγγελος και ή Εύα Σικελιανού, ό ποιητής και ή γυναίκα του, μέσα στό θέατρο των Δελφών, στόν ιερό και καταξιωμένον αυτό χώρο, άναβίωσαν μέ μιá πρωτόγνωρη έμπνευση τό αρχαίο Δράμα. 'Ανθρωποι, τότε, νέοι, ής τό πούμε, προικισμένοι μέ τάλαντο, άκολούθησαν μέ πίστη, και μέ τόν ένθουσιασμό των νιάτων, τόν παλμό των Σικελιανών.

Κοστούμια ύφαντά στόν άργαλειό, μάσκες, μουσική από τή θρησκευτική μας παράδοση, ώστε ν' άκούγεται καθαρά ό θεϊός αισχύλειος λόγος, άπετέλεσαν ένα σταθμό των μετέπειτα παραστάσεων τής άρχαίας Τραγωδίας στη χώρα μας.

Και ό χορός; 'Ο χορός για πρώτη φορά τραγουδούσε και χόρευε... — ένα όραμα! — και οι άετοί του Παρνασσού

πετούσαν μεγαλόπρεπα, τήν ώρα τής παράστασης, πάνω από τήν κόγχη του θεάτρου. 'Η φύση τής Έλλάδος άπαντούσε! 'Η δημιουργός του χορού όμως, ή Εύα, όταν 20 χρόνια μετά έπέστρεψε στην Έλλάδα από τήν 'Αμερική, για νά κλείσει τά μάτια της στους Δελφούς για πάντα, κάποιες λίγες ημέρες από τις τελευταίες τής ζωής της, σ' ένα στενό κύκλο φίλων γύρω της, μäs ειπε:

"'Αν ξανάρχιζα, θά δοκίμαζα νά δώσω τις λύσεις για τόν τραγικό χορό... άλλιώς!". Και είχε άπόλυτα δίκιο!

- Νά όρχεΐται ό χορός;
  - 'Ιάνατα;
  - Είτε είναι χαροκαμμένες γυναίκες τής Τροίας;
  - Είτε γέροντες;
  - Είτε είναι Βάκχες;
  - ή παρθένες;
  - ή υπερκόσμιες ώκεανίδες;
- Νά ψάλλει;
  - μονόφωνα; πολύφωνα;
  - σέ τί είδος μουσική;
  - μέ συνοδεία όργάνων ή χωρίς;
- νά άπαγγέλλει;



Κούλα Πράτσια, πάντα στην εποχή των Δελφικών Έορτών και των... αετών του Παρνασσού! Σκίτσο Έλλ. Σολομωνίδου

- όλοι μαζί; ένας-ένας;
  - να μοιράζονται οί στίχοι σέ διαλογικά μέρη.
  - και πώς να προέχει πάντα ο λόγος;
  - 4. — Δημιουργούνται προβλήματα μορφής που παίρνει μέσα στην όρχηστρα αυτή ή πολυπρόσωπη ομάδα και πού, έντούτοις, αντιπροσωπεύει ένα πρόσωπο;
  - 5. — Νά είναι ή παρεμβολή των χορικών ανάπαυλα στην τραγική ένταση ή σύνδεση ανάμεσα στά τραγικά επισόδια;
  - 6. — Τά εκφραστικά μέσα του χορού νά είναι stylisés (τυποποιημένα) ή νατουραλιστικά;
- Τά προβλήματα έγείρονται όλοένα. Έκείνο που είναι βέβαιο είναι ότι ή έρευνα δέν πρέπει ποτέ νά σταματά. Ό χορογράφος ώφείλει συνεχώς νά προβληματίζεται, μελετώντας. Καί πρώτα, και κυρίως, νά μελετά: α' τό περιεχόμενο του λόγου, β' τά ιστορικά στοιχεία,

γ' τις σύγχρονες καλλιτεχνικές σχετικές μορφές της Τέχνης.  
δ' Τή χιλιόχρονη λαϊκή μας παράδοση που κρατά πιστά τις έλληνικές ρίζες, στην κίνηση, στή μουσική, στο ρυθμό, στην πνευματική μας κληρονομιά.  
ε' Τή θρησκευτική διάθεση, και τό κοινωνικό περιεχόμενο στο ρόλο των χορικών.  
στ' Τή θαυμάσια ποιητική των στίχων και τέλος  
ζ' άν ό Θεός τον εύλογεί θά ζητήσει ό χορογράφος — δημιουργός βοήθεια από τον δραματισμό του.

Τό συνέδριο, ως προχωρήσει στην έρευνα και στή μελέτη των προβλημάτων. Έκείνο που είναι βέβαιο, είναι ότι: Ό προβληματισμός δέν πρέπει νά σταματήσει σέ καμιά περίπτωση, ποτέ έστω και άν σέ μία παράσταση, κάποια λύση έχει πετύχει ν' άγγίξει την καρδιά του κοινού και ικανοποιεί — κάπως την άγωνία του χορογράφου.

Μελέτη, μελέτη συνεχής για του χορού: την κίνηση, τη μουσική, τη μορφή, την έκφραση. Καί στο βάθος νά υπάρχει, σάν άπαραίτητο στοιχείο, ό αιώνιος συνδετικός κρίκος, ό ρυθμός, αυτός που μπορεί νά δώσει και τις σωστές λύσεις.

Και, για νά τελειώσω, θά μου επιτρέψετε νά σας διαβάσω λίγους στίχους του Άγγελου Σικελιανού από τή "Συνείδηση της Γής μου" τό Ι: "Ταξιδεύω μέ τό Διόνυσο".

"... Άπό την κατάτυφλη νυχτιά,  
βαστημένος άλαφρά από τις μασχάλες,  
άφίηνοντας τό βάρος μου σέ χέρια που δέ γνώριζα,  
πετώντας μπρός χορευτικό τό πόδι,  
έπρωτοβγήκα, γή μου, στά ώριμα όργιά σου.  
Τό χώμα ήτανε τεντωμένο  
καθώς τό τομάρι του βοδιού στο τύπανο,  
για μένα που έδοκίμαζα μονάχα τότε  
μέ τή φτέρνα τό ρυθμό".

# Η ΚΙΝΗΣΗ ΝΑ ΠΡΟΕΚΤΕΙΝΕΙ ΤΟ ΛΟΓΟ

## ΑΠΑΡΑΙΤΗΤΗ ΣΤΟΝ ΗΘΟΠΟΙΟ Η ΜΟΥΣΙΚΟΚΙΝΗΤΙΚΗ ΑΓΩΓΗ

Εισήγηση της ΖΟΥΖΟΥΣ ΝΙΚΟΛΟΥΔΗ

Θά ήθελα νά επανέλω για λίγο στο θέμα που έθεσε προχτές ό κ. Θάνος Κωτσόπουλος, σχετικά μέ την ειδική εκπαίδευση των ήθοποιών που εργάζονται στο άρχαιο Δράμα.  
Ή Τραγωδία είναι φόρμα στυλιζαρισμένη. Τό κινησιολογικό όμως ύλικό που θά μεταχειριστεί ό χορογράφος θά είναι βέβαιο κι αυτό στυλιζαρισμένο, δέν πρέπει όμως νά είναι τυποποιημένος κώδικας — έτσι πιστεύω εγώ τουλάχιστον — αλλά κίνηση άπεριόριστη ποικιλίας, κίνηση που ό σκοπός της είναι ή προέκταση, ή μεγέθυνση του λόγου. Τι σημαίνει όμως αυτό στην πράξη;  
Τό νά μάθει ό ήθοποιός μιά δύσκολη έστω χορευτική κίνηση είναι κάτι που βρίσκεται μέσα στά όρια του κατορθωτού. Άν ζητήσουμε όμως άπ' αυτόν νά έχει κινησιολογική πείρα και ώριμότητα, νά έχει γνώση των νόμων που διέπουν την κίνηση — νόμους βαρύτητας, δυναμικής, χώρου, ρυθμού, σωματικού και μουσικού ρυθμού — νά άποκτήσει συνείδηση της κινήσεως μέσα στην ευκίνησία, κινησιολογική παρουσία μέ τις άπεριόριστες δυνατότητες εκφράσεως, αυτά όλα και πολλά άκόμα άν δέν τά μάθει, άν δέν περάσουν από τό σώμα του στο ύποσυνείδητό του, έτσι που νά λειτουργούν σάν αυτόματες αντίδράσεις, δέν πιστεύω ότι ό ήθοποιός όσο ταλέντο κι άν έχει θά μπορεί ν' αντιμετώπισει χωρίς άγωνία τό βαρύ και πολλαπλό αίτημα της άρχαίας Τραγωδίας που σηκώνει στους ώμους του.  
Αυτή ή τεχνική, δύσκολη και μακροχρόνια, δέν θά περιορίσει τον ήθοποιό, άλλ' αντίθετα, θά του δώσει ένα πλούσιο λεξιλόγιο μέ τό όποιο θά μπορεί νά εκφραστεί άνετα, μέ λιτότητα και μέ άλήθεια.

Έπειδή έτυχε νά ασχοληθώ πολλά χρόνια μέ τά προβλήματα του άρχαιου χορού και είδα τά χειροπιαστά άποτελέσματα στά νέα παιδιά που πέρασαν από τά χέρια μου, πιστεύω μέ φανατισμό σ' αυτή την καλλιέργεια των ήθοποιών ή όποία θά πρέπει νά γίνεται παράλληλα μέ μιά μουσικοκινητική άγωγή και έτσι, θά μπορούν νά εκφραστούν μέ την ίδια εύκολία στους τρεις παράγοντες του άρχαιου Δράματος, στο λόγο, στή μουσική και στην κίνηση.  
Θά μου επιτρέψετε νά σας δείξω τώρα ένα μικρό φίλμ από τή δουλειά μας. Είναι μιά πειραματική έργασία μέ θέμα "χορικά". Τά παιδιά που μετέχουν είναι κυρίως ήθοποιοί και μερικές χορεύτριες του σύγχρονου χορού. Δέν έχουν δουλέψει περισσότερο από ένα χρόνο μέ στόχο νά πλησιάσουμε τους ήθοποιούς προς τό χορό και τους χορευτές προς την ήθοποιία. Μέ την ομάδα αυτή, ή όποία δυστυχώς κάθε χρόνο έπρεπε νά ξανασυνταχτεί από την αρχή, γυρίσαμε πάρα πολλές χάρτες: άνατολική και δυτική Ευρώπη, Βόρειο και Νότιο Άμερική, κυρίως στά πανεπιστήμια, Ίαπωνία, κ.λπ. Ή ταινία περιέχει άποσπάσματα από χορικά από τον "Άγαμέμνονα", τις "Βάκχες" και τους "Όρνιθες", γυρίστηκε στο Πόρτο Γερμενό και στο άρχαιο θέατρο της Έρέτριας, που επισκεφθήκατε χτές. Ή μουσική για τον "Άγαμέμνονα" και τις "Βάκχες" είναι του Ν. Ρώτα. Ή μουσική για τους "Όρνιθες" είναι του Μ. Χατζιδάκι. Ή χορογραφία των "Όρνιθων" έγινε αρχικά για τό "Θέατρο Τέχνης" του Κούν. Τά κοστούμια, σχέδιο και εκτέλεση, καθώς και οι μίσκες είναι καμωμένες από την κόρη μου Μαρία Γαζή — Δεκουλάκου.



# ΜΟΝΙΜΟΙ ΧΟΡΟΙ ΣΤΑ ΚΡΑΤΙΚΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΚΑΙ ΙΣΟΤΙΜΙΑ ΣΚΗΝΟΘΕΤΗ, ΜΟΥΣΟΥΡΓΟΥ, ΧΟΡΟΓΡΑΦΟΥ

*Εισήγηση της ΡΑΛΛΟΥΣ ΜΑΝΟΥ*

‘Η παράδοση των αρχαίων Έλλήνων να τραγουδούν ομαδικά την Ποίηση και να τη συνοδεύουν με χορό, υπήρξε αποφασιστικός συντελεστής για τη δημιουργία και τη διαμόρφωση του ‘Αρχαίου Δράματος. Οί τραγουδισμένοι και χορευμένοι στίχοι που εξιστορούσαν τ’ άνδραγαθήματα θεών και ήρώων ήταν η καλλίτερη ψυχαγωγία του λαού, τόσο της ύπαιθρου όσο και της πόλεως. Του πρόσφερε μιá ξεχωριστή απόλαυση ενώ ήταν γι’ αυτόν μιá αγαπητή άσχολία. ‘Η επίδοση των Έλλήνων στις συνδυασμένες τέχνες της ποίησης, του χορού και του τραγουδιού, καθώς και οί ομάδες των έκτελεστών, αποτέλεσαν τό θαυμάσιο πυρήνα απ’ όπου εξελίχθηκε τό μοναδικό αυτό στόν κόσμο είδος θεάτρου, τό ‘Αρχαίο Δράμα. Έξάλλου, ό έποικοδομητικός θεσμός των διαγωνισμών στους οποίους λάμβαναν μέρος διάφορες ομάδες που είχαν προηγουμένως έπιμελώς άσκηθεί, ήταν ή άφορητή και τό κίνητρο για την ανάπτυξη και τελειοποίηση του είδους. ‘Ηταν, μιά λεία ό Ξενοφών, ένα έξαιρετο θέαμα ή εμφάνιση των χορών άνδρών και εφήβων από 50 άτομα ό καθένας, που έστελναν οί 10 ‘Αθηναίοι Δήμοι για να διαγωνιστούν στά Μεγάλα Διονύσια. Τί θαυμάσια προετοιμασία για τό μελλοντικό ρόλο που θά παίξουν οί αρχαίοι Έλληνες, όταν από τό πολύτιμο τούτο σπέρμα, θά γεννηθεί τό ‘Αρχαίο Δράμα. Οί τρεις τέχνες, της ποίησης, της μουσικής και του χορού, αποτέλεσαν ένα άδαιρέτο σύνολο κάτω από τό γενικό τίτλο “ Μουσική ” δηλαδή : ή τέχνη των Μουσών.

‘Όταν κατόπιν ό Θέσπις σκέφθηκε να ξεχωρίσει τόν πρώτο του χορού, τόν Κορυφαίο και να τόν βάλει ν’ άπαντάει στην ‘Ομάδα, προσθέτοντας επίσης την άπαγγελία του Λόγου άνάμεσα από τά τραγούδια, τότε γεννήθηκε ή ύποκριτική, δηλαδή ή ήθοποιία, και ό διάλογος. ‘Ο δρόμος ήταν πλέον άνοιχτός για να ολοκληρωθεί μιá ιδιόρρυθμη θεατρική μορφή. Δέν έμεινε, παρά να παραλάβουν τόν πολύτιμο πυρήνα οί μεγάλοι τραγωδοί και, προσθέτοντας σταδιακά ό Αίσχυλος τόν πρώτο ήθοποιό, ό Σοφοκλής τό δεύτερο, και ό Ευριπίδης τόν τρίτο, να διαμορφώσουν τό όριστικό πλαίσιο όπου θά εξελισσόταν ή δράση των έργων. ‘Όλα αυτά είναι πασίγνωστα. ‘Έπρεπε όμως να άναφερθώ με δυό λόγια στην ιστορία του ‘Αρχαίου Δράματος για να μπορέσω να τονίσω τη σημασία του χορού.

Πρόγονος λοιπόν και βάση του ‘Αρχαίου Δράματος είναι ή ‘Ομάδα, δηλαδή ό χορός. Γύρω του θά διαμορφωθεί τό θεατρικό οικοδόμημα, κι αυτό είναι που θά του δώσει την ιδιόρρυθμη μορφή του. Είναι πρωταρχικό στοιχείο του. ‘Η θέση του στο Δράμα είναι σημαντική. Συνεπώς και ή άποστολή του χορογράφου μεγάλη και δύσκολη. ‘Ο χορός, όπως ξέρουμε, τραγουδούσε και χόρευε με κινήσεις και χειρονομίες. Είναι γνωστή ή δίλωση του Φρυνίχου που καυχήθηκε πώς είχε βάλει στό χορό “ τόσες κινήσεις όσα υπάρχουν κύματα σε μιá φουρτουνιασμένη θάλασσα ”. ‘Αλλού μαθαίνουμε από τόν ‘Αθηναίο πώς ένας καλός χορευτής μπορούσε να κάνει νοητή, με τόν παραστατικό χορό του, όλόκληρη την ιστορία του έργου. ‘Απ’ αυτά και από πολλές άλλες άναφορές, γνωρίζουμε πώς ό χορός ήταν γεμάτος κίνηση και ή κίνησή του αυτή ήταν ποικίλη, λυρική ή δυναμική, άνάλογα με τό έκástοτε έργο.

Δέ φαίνεται ν’ άνησυχούσαν οί ‘Αρχαίοι, όπως συμβαίνει συχνά σήμερα, μήπως ή πολλή κίνηση μειώσει την άπόδοση του λόγου. Πιθανόν να ήταν με τέτοιο τρόπο γυμνασμένα τά μέλη του χορού, ώστε ή όρρηση να μην έμπόδιζε την καλή άρθρωση. ‘Ασφαλώς όμως και ή άντοξη των αρχαίων Έλλήνων, μέσ’ από τη συνεχή άσκηση, τόν άθλητισμό, τό χορό και τη ζωή στο ύπαιθρο, θά ήταν σ’ όλους τούς τομείς πολύ μεγαλύτερη από τη δική μας. ‘Ισως επίσης να χωριζόταν ό χορός, όταν τό ζητούσε ή περίπτωση, σε δυό μέρη, όπως συνέβαινε σε όρισμένους αρχαίους λατρευτικούς χορούς. Σ’ αυτή την περίπτωση, τό ένα τμήμα τραγουδούσε με άργότε-

ρες κινήσεις και τό άλλο χόρευε ζωηρά. ‘Αν θέλουμε λοιπόν να κρατήσουμε τη μορφή που έδωσαν οί αρχαίοι Έλληνες στην Τραγωδία και την Κωμωδία, θά πρέπει ν’ άσχοληθούμε ιδιαίτερα και πολύ σοβαρά με τη διαμόρφωση του χορού. ‘Ας θυμηθούμε πώς όταν και αυτοί οί ίδιοι οί Έλληνες κάποτε τόν μειώσαν, τείνοντας να τόν καταργήσουν σχεδόν, για λόγους οικονομικούς — όταν οί Μαικήνες που έπιχορηγούσαν τά έργα είχαν άρχίσει να σπανίζουν — ήταν ήδη ή άρχή της παρακμής.

Τό ‘Αρχαίο Δράμα τείνει σήμερα να γίνει στην ‘Ελλάδα ένα είδος πνευματικής βιομηχανίας για τουριστικούς σκοπούς. ‘Η ‘Ομάδα είναι άναγκασμένη να μοιράζεται σε 2 , 3 ή και 4 έργα συγχρόνως και να μεταπηδάει από την άτμόσφαιρα του έδου έργου στην άτμόσφαιρα του άλλου. Σε άλλες περιπτώσεις πάλι άποτελείται από άγύμναστους νέους και νέες που έτοιμάζονται στοιχειωδώς και έπιτροχάδη. ‘Εντούτοις, φρονώ πώς θά έπρεπε να δουλεύει κανείς όλόκληρο χρόνο, όπως έκαναν οί πρόγονοί μας, για την έτοιμασία μιás μόνης Τραγωδίας, κάθε περίπτωση δέ ν’ άποτελεί και μιá καινούρια άναζήτηση.

Φυσικά, ύπάρχει ή άνάγκη της δημιουργίας ενός ρεπερτορίου. Αυτός είναι ό λόγος που ό χορός, στά κρατικά θεάτρα, πρέπει να είναι όχι μόνο μόνιμος αλλά και να μην άσχολείται με τίποτε άλλο. Γιατί είναι άνάγκη να διατηρούνται ζωντανά και να βελτιώνονται με συνεχείς δοκιμές τά ήδη άνεβασμένα έργα, ενώ θά έτοιμάζεται με κάθε άνεση, δηλαδή μακροχρόνως, τό καινούριο. ‘Απαιτείται λοιπόν ένας χορός άφιερωμένος άποκλειστικά σ’ αυτή την έργασία.

‘Ας εξετάσουμε έδώ συνοπτικά, ποιá είναι τά προσόντα που πρέπει να έχει ή ‘Ομάδα και ποιá ό χορογράφος. ‘Ο χορός πρέπει ν’ άποτελείται από στελέχη ειδικά καταρτισμένα γι’ αυτό τό σκοπό. Να μην περιλαμβάνει στά σπλάχνα του άποτυχημένους ήθοποιούς γεμάτους πικρία, ούτε νεότερους, που μόνη τους επιδίωξη είναι να τόν χρησιμοποιήσουν σά σκαλοπάτι για να προχωρήσουν προς άλλες άτομικές φιλοδοξίες. ‘Η τεχνική κατάρτιση των στελεχών πρέπει να είναι ειδική, έμπεριστατωμένη, πολύπλευρη και πολύχρονη. ‘Η μουσική και ό ρυθμός παίζουν πρωταρχικό ρόλο στη διαπαιδαγώγησή τους. ‘Η χορευτική τους κατάρτιση πρέπει να είναι ειδική και κατάλληλη για τό είδος, αλλά πολύ πλούσια, έτσι ώστε να ικανοποιεί κάθε είδος χορογραφίας. Θά πρέπει να προτιμηθεί ή τεχνική του σύγχρονου χορού που θά έξυπηρετήσει καλλίτερα τόν ειδικό αυτό σκοπό.

‘Εντούτοις, δέν άρκει μόνον ή καλή κατάρτιση. ‘Ο χορός πρέπει ακόμα ν’ άποτελείται από μιá ευτυχισμένη και ικανοποιημένη ομάδα καλλιτεχνών, υπερέφανων για τόν κλάδο τους. Τά μέλη του πρέπει να αισθάνονται πώς ό ρόλος τους είναι έξίσου σημαντικός όσο και ό ρόλος των ήθοποιών και να δικαιούνται τά ίδια προνόμια μ’ αυτούς. Πρέπει να βρίσκουν έπαινο και χειροκρότημα γιατί ή δουλειά τους είναι σκληρή, κουραστική και άπαραίτητη. Πρέπει να μπορούν ν’ άσχοληθούν μ’ ένα μόνο έργο κάθε φορά, για να φτάσουν να δώσουν, όχι μόνο ένα καλό σύνολο, αλλά και συγκίνηση και έσωτερικότητα. Καλό θά είναι ακόμα να θεσπιστούν ειδικά βραβεία για όσους διακρίνονται ιδιαίτερα. Με δυό λόγια, είναι άνάγκη να δώσουμε στά στελέχη του χορού, ήθικη και ύλική ικανοποίηση. Να τούς προσφέρουμε τη δυνατότητα να βρουν διέξοδο και όλοκληρωση στις καλλιτεχνικές άνησυχίες τους. Να μη τούς σπρώχνουμε προς την άποτελεμάτωση και τη διαμόρφωση μιás ψυχασύνθεσης δημοσίου ύπαλλήλου, με μόνη φροντίδα “ τόν έπιούσιον ίρτον ”.

‘Όλ’ αυτά είναι δύσκολα έγχειρήματα και μπορούν να θεωρηθούν ουτοπία. Είναι όμως δυνατό να έπιτευχθούν με δυό τρόπους: ‘Αφ’ ενός στά κρατικά θεάτρα, που διαθέτουν όργάνωση και έπιχορηγήσεις, άφ’ έτέρου με ομάδες έρασιτεχνών

πού μπορούν συχνά με λιγότερα κονδύλια να προσφέρουν περισσότερο ένθουσιασμό από τους επαγγελματίες, φτάνει να βρεθεί ο άνθρωπος που θά τους εμπνεύσει. Δίνω σάν παράδειγμα ομάδες σπουδαστών.

Και τώρα για το χορογράφο. Άς μου επιτραπεί, προτού άσχοληθώ μαζί του ν' αναφερθώ σέ μερικές προσωπικές μου έμπειριες. Χορογραφώ για τόν Άρχαίο Δράμα από τόν 1949, όταν στό Έθνικό Θέατρο και μέ τή Διεύθυνση του Δημήτρη Ροντήρη κατάρτισα εκεί τόν μόνιμο χορό για τόν Άρχαίο Δράμα. Έκτοτε, έχω κάνει τίς χορογραφίες για πάνω από 20 τραγωδίες και κωμωδίες, τόσο στό Έθνικό Θέατρο, όσο και στό ελεύθερο θέατρο. Έντούτοις, ή σκέψη μου γυρίζει πάντοτε σ' αυτή τήν πρώτη εκδήλωση, όταν μέ τή σκηνοθεσία του Δημήτρη Ροντήρη και μέ κορυφαίες τότε του χορού, νέα αλλά εξαιρετικά ταλέντα σάν τήν Άννα Συνοδιού και τήν Κάκια Παναγιώτου, δημιουργήσαμε, μετά από έννιά μηνών εξαντλητική εργασία, τήν Τριλογία του Αίσχύλου.

Μπορώ να πώ χωρίς ένδοιασμούς, ότι αυτή ήταν μιά από τίς σπάνιες φορές πού μέ ικανοποίησε ή χορογραφική μου δημιουργία σέ συνάρτηση μέ τόν Άρχαίο Δράμα. Και τούτο όχι από τήν άποψη τής επιτυχίας αλλά από κείνη τήν έσωτερική ευχαρίστηση πού αισθάνεται ή καλλιτέχνης, όταν αντίλαμβάνεται πώς έδωσε τόν καλλίτερό του έαυτό. Διερωτήθηκα πολλές φορές τόν γιατί. Η πρωταρχική αίτια υπήρξε φυσικά πώς σ' έκείνη τήν περίπτωση όλες οι συνθήκες ήταν πρόσφορες, θά έλεγα ιδανικές, για τόν χορογράφο δηλαδή: ένας χορός διαλεγμένος και γυμνασμένος από μένα τήν ίδια, νέα στελέχη ταλαντούχα αλλά καλά καταρτισμένα, πού μέ τήν πίστη και τόν ένθουσιασμό του νεοφώτιστου, δέχονταν όλες τίς απαιτήσεις μου, ακόμα και τίς πιο δύσκολες: ένα θέμα κατεξοχήν πρόσφορο για τήν κίνηση και γεμάτο ποικιλία: μιά γενική άπόσφαιρα καλής συνεργασίας: θαυμάσιους τραγώδους, άνδρες και γυναίκες. Έντούτοις, όλ' αυτά δέ θά είχαν καμιά σημασία για τόν χορογράφο, άν δέν υπήρχε ή κύριος συντελεστής: ή σεβασμός του σκηνοθέτη για τόν έργο του χορογράφου. Ο Δημήτρης Ροντήρης, άφου μου εξήγησε στήν πρώτη μας συνάντηση τί έπιθυμούσε, και άφου είδε τόν πρώτο χορικό και τόν ένέκρινε, μου άφησε άπόλυτη έλευθερία στόν τομέα μου. Παρόλες τίς βαθιές γνώσεις του δέ θεώρησε τόν έαυτό του και χορογράφο. Μου έδωσε τόν απαιτούμενο χρόνο για τή δύσκολη εργασία μου και μέ τίς καλύτερες ύποδείξεις του, μου εξασφάλισε τίς προϋποθέσεις για μιά άνετη εργασία. Άσφαλώς, υπήρξαν στή χορογραφική μου σταδιοδρομία και άλλες έντυχισμένες και γόνιμες συνεργασίες. Ίσως όμως δέν ξαναβρέθηκε πλέον ή άρτιος συνδυασμός τώσων καλών συνθηκών.

Μερικοί σκηνοθέτες δέ θέλουν, ως έπί τόν πλείστον, ν' άφήσουν στό χορογράφο τήν απαιτούμενη έλευθερία, τήν άπαραίτητη για νά εκπληρώσει σωστά τήν άποστολή του. Προσωπικά τους χωρίζω σέ τέσσερις κατηγορίες: Πρώτη κατηγορία, είναι εκείνη πού ή σκηνοθέτης θεωρεί τή χορογραφία άμελητέα ποσότητα. Αυτός ένδιαφέρεται μόνο για τόν λόγο και τρέμει μήπως ή κίνηση τόν καλύψει. Δεύτερη περίπτωση, είναι όταν ή σκηνοθέτης δέν ένδιαφέρεται για χορογραφική πρωτοτυπία. Έχει, μεσ' από τήν πείρα του, έτοιμες όρισμένες χορογραφικές λύσεις, πού τίς επιβάλλει στό χορογράφο. Τρίτη περίπτωση, είναι ή σκηνοθέτης πού θεωρεί τόν έαυτό του άξιο για όλα. Προτιμάει ένα χορογράφο χωρίς προσωπικότητα ή και καθόλου χορογράφο. Θά κάνει συχνά τήν κίνηση μόνος του μέ τή δικαιολογία ότι αυτή βγαίνει πιο άληθινή και πηγαία. Έτσι, αναγκάζομαστε κάποτε να παρακολουθούμε άτέλειωτα και βαρετά χοροπηδητά, χωρίς φόρμα και σύνθεση. Τέταρτη περίπτωση, τέλος, είναι ή σκηνοθέτης - συνεργάτης, πού άκούει τίς ύποδείξεις του χορογράφου και τίς συζητεί. Αυτός είναι για τόν δεύτερο ή ιδανικός συνεργάτης.

Είναι κρίμα να υποβιβάζεται ή χορογράφος (ή χοροσυνθέτης, *Chore-auteur*, όπως τόν θέλει ή Σέρζ Λιφάρ για να τονίσει τόν δημιουργικό του χαρακτήρα) στό επίπεδο του καλλιτέχνη δεύτερης κατηγορίας, άξιος τόν πολύ, να συνδυάσει μερικούς βηματισμούς και κινήσεις. Ο χορογράφος πρέπει να έχει τή θέση του κοντά στό συνθέτη. Έχει ανάγκη κι αυτός από έμπνευση και ή δουλειά του διαρκεί περισσότερο. Πρέπει να τού άφήσουν τήν εύθύνη του έργου του έφ'όσον τόν υπογράψει, άφου έπιλεγεί προσεχτικά για τά σοβαρά προσόντα του. Τή φαντασία, και τήν ευαισθησία του γι' αυτό τόν ιδιαίτερο είδος και, φυσικά, τίς πολύπλευρες γνώσεις τής

τέχνης του. Κατόπιν, όμως, να τόν άφήσουν να δημιουργήσει, να έμπνευστεί, να συγκινηθεί και να μετατρέψει τή συγκίνησή του σέ έργο τέχνης. Άς τού δώσουν χρόνο άρκετό, για να προλάβει να διορθώσει μέ τόν κριτικό του πνεύμα τα πρώτα αύθορμητα τής καλλιτεχνικής του έμπνευσης. Πρέπει ακόμα να τού δοθούν τά κατάλληλα σύνεργα για να εργαστεί, δηλαδή, τόν άξιο χορό πού άνάφερα προηγουμένως. Έχει πολύ μεγάλη σημασία να μην ύποχρεώνεται ή χορογράφος να περιορίζει τή φαντασία του εξαιτίας τής άνικανότητας του χορού. Πόσες φορές δέν άκουσα αυτή τή φράση: "Βγάλε αυτό, δέ βλέπεις πώς δέν τόν καταφέρνουν;" Άλλά ή χρόνος είναι πάντοτε άνεπαρκής, για να μπορεί να καταβληθεί τουλάχιστον ή προσπάθεια ώστε "να τόν καταφέρουν". Καταλήγουν συνεπώς πολύ συχνά και άνεπιμεταβλητά σέ κινήσιολογικά κλισέ, διαρκώς επαναλαμβανόμενα.

Δέν ύπάρχει άμφιβολία πώς ή σκηνοθέτης πρέπει να έχει τόν πρώτο λόγο. Αυτός είναι πού θά δώσει τή γενική γραμμή. Τούτο όμως δέ σημαίνει βέβαια πώς δέν μπορεί ή δέν πρέπει να έχει ή σκηνοθέτης μιά στενή και ούσιαστική συνεργασία μέ τόν χορογράφο και τόν μουσικοσυνθέτη και ν' άκούει εύμενώς τίς ύποδείξεις τους. Τό ίδεώδες θά ήταν (όπως συνέβαινε στήν αρχαιότητα) ή σκηνοθέτης, πού ήταν συχνά τότε και ή ίδιος ή συγγραφέας, να είναι και ή χορογράφος. Άλλά, στήν αρχαία Ελλάδα, ή μόρφωση τών νέων γενικά, συμπεριλάμβανε στό ίδιο επίπεδο τήν άριθμητική και τή μουσική, τή γραμματική και τόν χορό, τή φιλοσοφία και τήν ποίηση μαζί μέ τήν άπαγγελία και τόν τραγούδι. Όλων αυτών τών κλάδων, ή κάθε μορφωμένος άνθρωπος είχε γνώσεις πραγματικές και όχι έπιφανειακές μόνον.

Δέ συμβαίνει τόν ίδιο σήμερα. Στόν αιώνα μας τής ειδίκευσης είναι πολύ σπάνιο ή σκηνοθέτης να έχει σοβαρές γνώσεις μουσικής, όσο για τόν χορό και τήν τεχνική του δέν έχει καμιά, ως έπί τόν πλείστον, ή σχεδόν καμιά έπίγνωση του μεγαλείου του και τής δυσκολίας του.

Μίλησα για τή συνεννόηση μεταξύ σκηνοθέτη και χορογράφου. Τι να πούμε όμως και για τή σχέση του μουσικοσυνθέτη μέ τόν χορογράφο; Οι δύο αυτοί καλλιτέχνες θά έπρεπε ν' άποτελούν ένα πνεύμα και μιά ψυχή. Θά έπρεπε να μπορούν να συνεννοούνται σέ όλα: στή γενική γραμμή αλλά και στίς λεπτομέρειες. Και όμως ρωτάνε ποτέ άν μπορεί να συντελεστεί εκάστοτε αυτή ή άπαραίτητη ένωση; Επibάλλουν άπλώς τόν ένα στόν άλλο, χωρίς να ρωτηθεί ή γνώμη τους. Κάποτε ή γάμος είναι άποτυχημένος, αλλά είναι πλέον άργά για τόν διαζύγιο.

Άς μου επιτραπεί τώρα ν' άπομακρυνθώ από τόν συγκεκριμένο θέμα τής χορογραφίας στό Άρχαίο Δράμα. Άνάφερα προηγουμένως τούς περιορισμούς πού επιβάλλονται στό χορογράφο. Προσωπικά πρέπει να είμαι ευγνώμων σ' αυτό τόν γεγονός, γιατί αυτό μέ ώθησε να πάξω ένα δρόμο παράλληλο, τή δημιουργία Μπαλέτων - Δραμάτων (χορο-δραμάτων) όπου μόνο μέ τόν χορό, έπιτέλους ελεύθερο, και μέ κανονικούς χορευτές, γύρευα να δώσω τόν έσωτερικό νόημα τών μεγάλων ποιητικών έργων.

Μέ τή "Μήδεια" έμπνευσμένη από τόν Εϋριπίδη, τήν "Απολογία τής Κλυταιμνήστρας", βασισμένη στόν "Ορέστη" του Σοφοκλή και μέ τόν "Ορέστη" και τά δεινά τών Άτρείδων, είχα τή χαρά να έπιβεβαιώσω τήν πεποίθησή μου πώς ή χορός, όταν έμπνέεται από τά αιώνια αυτά θέματα, μπορεί μέ μόνη τήν έκφραστική κίνηση και τίς πολύπλοκες κινήσιες δυνατότητες του ανθρώπινου σώματος, να φτάσει να μιλάει χωρίς λόγια, να έκφράζει όλη τήν κλίμακα τών συναισθημάτων πού συγκλονίζουν τούς πρωταγωνιστές τών αρχαίων έργων και να μās άγγίζει βαθιά. Μέ τήν παρουσίαση τέτοιων χορο-δραμάτων είδα πολλούς άπλους ανθρώπους, χωρικούς, εργάτες, επαγγελματίες να κλαίει μπρός στό δίλημμα τής Μήδειας, ξεσκισμένης άνάμεσα στήν άνάγκη τής εκδίκησης και τής μητρικής άγάπης. Είχαν συλλάβει τόν μήνυμα του χορού, χωρίς να τους δυσκολεύει ή άπουσία τής άπαγγελίας του κειμένου.

Δέν πρόκειται βέβαια πλέον για άυτόσιο αρχαίο δράμα, άφου λέει ή Λόγος του ποιητή, αλλά για κάτι πολύ σχετικό, μιά προέκταση, άν θέλετε, πού άποδεικνύει ακόμα μιά φορά τή δύναμη του Χορού, όταν αυτός χρησιμοποιεί σάν όργανο όχι μόνο τόν σώμα αλλά και τήν ψυχή του ανθρώπου. Για μένα, είναι άπλώς μιά διαφορετική μόνον όψη του ίδιου θέματος.

Ἡ Ἐταιρία Θεατρικῶν Συγγραφέων καταγγέλλει :

## ΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΠΡΟΔΩΣΕ ΤΟ ΒΑΣΙΚΟ ΤΟΥ ΠΡΟΟΡΙΣΜΟ

Ἐπηρετεῖ ἀφόρητα προσωπικὲς φιλοδοξίες

Τὸ σημειώσαμε, μὲ ἱκανοποίηση, καὶ στὰ *Ντοκουμέντα* τοῦ περασμένου τεύχους : Ἡ νέα Διοίκηση τῆς Ἐταιρίας Ἑλληνικῶν Θεατρικῶν Συγγραφέων ἀποφάσισε ν' ἀγωνιστεῖ, κι αὐτὴ, γιὰ τὴν ἀναγνώριση καὶ τὴν προβολὴ τοῦ ἑλληνικοῦ θεατρικοῦ ἔργου ἀπὸ τὶς κρατικὲς σκηνές. Στὰ Ψηφίσματα καὶ τὶς ἀνακοινώσεις τῆς Ε.Ε.Θ.Σ., πού δημοσιεύσαμε ἤδη, προσθέτουμε παρακάτω ἓνα Ὑπόμνημά της, πού στείλει στὸν ὑπουργὸ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν καὶ σ' ἄλλους κυβερνητικούς ἀρμόδιους.

Διαβάζοντας τὸ ὑπόμνημα τῆς Ε.Ε.Θ.Σ., οἱ ἀναγνώστες τοῦ "Θ" ὄα διαπιστώσουν μὲ ἱκανοποίησι πῶς οἱ ἑλληνες θεα-

τρικοὶ συγγραφεῖς, γιὰ νὰ διεκδικήσουν τὴ θέση πού δικαιούται τὸ ἔργο τους, ἐπιστρατεύουν ὅλη τὴν ἀδιάσειστη ἐπιχειρηματολογία πού θεμελιώσανε, κι ἀπὸ χρόνια χιτίζουν μεθοδικά, οἱ *Ἀστερίσκοι*. Φυσικά, πρῶτ' ἀπ' ὅλους, ἱκανοποιεῖται καὶ χαίρεται γι' αὐτὸ, τὸ "Θέατρο".

Ὅμοιοι μὲν, στὸ Ὑπόμνημα ὑπάρχουν καὶ σημεῖα "ἐπαγγελματικῶν" καθαρὰ διεκδικήσεων, πού δὲ μᾶς ἀφοροῦν, ἀλλὰ καὶ "μερικῶν" ἄλλων ἀπόψεων γιὰ τὴ λειτουργία τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου. Στὰ σημεῖα αὐτά, ἀναγνωρίζουμε πῶς πρῶτο λόγο — πρὶν ἀπὸ κάθε ἄλλον — δικαιούται νὰ ἔχει τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο καὶ ἡ Διοίκησή του.

### ΥΠΟΜΝΗΜΑ ΤΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ ΓΙΑ ΤΑ ΚΡΑΤΙΚΑ ΘΕΑΤΡΑ

*Τὸ ὑπόμνημα τῆς Ἐταιρίας Ἑλληνικῶν Θεατρικῶν Συγγραφέων γιὰ τὰ Κρατικὰ Θέατρα, πού στάλθηκε στοὺς ἀρμόδιους κυβερνητικούς παρῶντες, ἔχει ὡς ἐξῆς :*

#### Α' : ΓΕΝ. ΕΙΣΗΓΗΤΙΚΗ ΕΚΘΕΣΗ

Τὰ Κρατικὰ Θέατρα (Ἐθνικὸ Θέατρο, Κρατικὸ Θέατρο Βορείου Ἑλλάδος, Λυρικὴ Σκηνή) ἐπιχορηγοῦνται μὲ πολὺς δεκάδες ἑκατομμυρίων κάθε χρόνο ἀπὸ τὸν φορολογούμενο Ἑλληνικὸ λαό. Οἱ ἰδρυτικοὶ νόμοι τῶν Κρατικῶν Θεάτρων καθορίζουν σαφέστατα τὴν ἀποκλειστικότητα τῆς ἀποστολῆς των, αὐτὴν πού ἀποτελεῖ τὸν λόγο ὑπάρξεώς των, πού δικαιολογεῖ τὸ μοναδικὸ πρόνομιο ἐπιχορηγήσεώς των ἀπὸ τὸν κρατικὸ προϋπολογισμό καὶ πού εἶναι ἡ ἀνάπτυξη τῆς ἐγχώριας, τῆς δικῆς μας Θεατρικῆς τέχνης. Γιὰ τοὺς δύο παραπάνω Θεμελιακοὺς λόγους, ὅταν τὰ Κρατικὰ Θέατρα δὲν ἀνταποκρίνονται πιὰ στὴν ἀποστολή τους, ὅταν ἡ λειτουργία τους ἐξυπηρετεῖ κυρίως τὴν ξένη δραματικὴ τέχνη, ὅταν φιλοδοξίες καὶ προσωπικὰ συμφέροντα καταλύουν τοὺς ἰδρυτικούς νόμους, εἶναι ἀδιανόητο ἡ παρέκκλιση αὐτῆ, εἰς βῆρος τῆς ἑλληνικῆς Θεατρικῆς τέχνης, νὰ μὲν ἀπὸ τοὺς πάντες ἀνεξέλεγκτη.

Ἡ Ε.Ε.Θ.Σ. πού ἐπηρεσώθησε πάντα. ὅπως ἐπηρεσώθη καὶ σήμερα, τὸ σύνολο τῶν Θεατρικῶν συγγραφέων τῆς χώρας, ἔχει καὶ τὸ δικαίωμα ἀλλὰ καὶ τὴν ὑποχρέωση πρὸς τοὺς κρατικούς ἀρμόδιους : καὶ πρὸς τὸν χορηγὸ τῶν

κρατικῶν Θεάτρων ἑλληνικὸ λαό, νὰ καταγγεῖλῃ τὴν ἀφόρητα ξενομανῆ καὶ γιὰ προσωπικὲς φιλοδοξίες, χρησιμοποίησι τῶν κρατικῶν σκηνῶν ἀπὸ τὰ πρόσωπα ἐκεῖνα στὰ ὅποια ἡ πολιτεία ἐμπιστεύθηκε τὴν διοίκησή τους. Καὶ ὁ ἀγωνιστὴ μὲ ὅλα τὰ νόμιμα μέσα γιὰ νὰ ἐνημερώσῃ, καὶ τὴν Κυβέρνησι καὶ τὴν Βουλὴ καὶ τὸ Ἑλληνικὸ κοινὸ γιὰ τὴν ἀνελληρικὴ στάσι τῶν Κρατικῶν Θεάτρων, καὶ νὰ ἐπαναφέρῃ τὰ Κρατικὰ Θέατρα στὴν τακτικὴ πού ἀποτελεῖ τὸν βασικὸν λόγο ὑπάρξεώς των.

Τὰ θέματα πού οἴγονται ἀπὸ τὸ ὑπόμνημα αὐτὸ ἀφοροῦν εἰδικὰ τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο τὸ ὅποιο ἔχει "ὑποδειγματικὰ" ἀρνηθεῖ τὶς ὑποχρεώσεις πού προϋποθέτει ἡ ὀνομασία "Ἐθνικὸ Θέατρο", ὅμως μποροῦν νὰ ἐπεκταθοῦν σὲ ἀναλογίαι, κυρίως εἰς ὅτι ἀφορᾶ τὰ αἰτήματα τῆς Ἐταιρείας, καὶ στοὺς δύο ἄλλους Θεατρικὸς κρατικούς ὀργανισμούς, στὸ Κ.Θ.Β.Ε. δηλαδὴ καὶ τὴ Λυρικὴ Σκηνή.

Ὁ Νόμος 4615/1930 Περὶ ἰδρύσεως Ἐθνικοῦ Θεάτρου, θέτει σὰν σκοπὸ τὴν προαγωγήν τῆς ἑλληνικῆς δραματικῆς καὶ Θεατρικῆς τέχνης καὶ γιὰ τὴν πραγματοποιήσι τὸς ὀρίζει τὴν διδασκαλίαν ἔργων κυρίως ἐκ τοῦ συνόλου τοῦ ἑλληνικοῦ δραματολογίου, ἀρχαίου, μεσαιωνικοῦ καὶ νεωτέρου, καθὼς καὶ τῶν ἀρίστων τῆς ξένης Θεατρικῆς φιλολογίας. Ἡ εἰσηγητικὴ ἐκθεση τοῦ ἰδιοῦ Νόμου ἐκφράζει κρυφὰ στὰλινὰ τὶς προθέσεις τοῦ νομοθέτη,

πού, ἀφοῦ πρῶτα ἐχόθει τὴν μέριμνα καὶ τὸν σεβασμὸ τῆς Ἀθηναϊκῆς Πολιτείας γιὰ τὴν γηγενῆ Θεατρικὴ τέχνη, καταλήγει : "τὴν ἀνασύνδεσιν καὶ συνέχισιν τῆς εὐγενοῦς αὐτῆς παραδόσεως, φιλοδοξεῖ ἡ ἰδρυσις τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου".

Τὸ βῆρος τοῦ ἰδρυτικοῦ νόμου τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου δὲν περιορίζεται στὴ σαφῆ καὶ ρητῆ διατύπωσι τοῦ νομοθέτη. Στὴν Ἑλλάδα τοῦ 1930, ἡ ἰδρυσις τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου ἦταν ἓνα προϋπάρχον αἶτημα τῆς πνευματικῆς ζωῆς τοῦ τόπου, δοσμένο ἀπὸ τὴν ἀντικειμενικὴν πραγματικότητα, κοινωνικὴ, πολιτικὴ, ἱστορικὴ. Καὶ ἡ ἀνταπόκρισι τῆς Πολιτείας στὸ αἶτημα αὐτὸ, μὲ τὴν μετουσίωσι του σὲ πράξι, ἀπέβλεπε στὸ νὰ καλύψῃ τὴν ἐθνικὴ σημασία τοῦ αἰτήματος κι ὅχι νὰ ἱκανοποιήσῃ μεμονωμέναις ἀδυναμίας καὶ φιλοδοξίας. Δὲν εἶναι καθόλου τυχαῖο τὸ ὅτι ὁ νομοθέτης ἐπιμένει στὴν "ἑλληνικότητα" τῶν στόχων τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου ἐκφράζοντας ἔτσι μιὰν ἐθνικὴ ἀντίληψιν στὴν μεταχείρισιν τῆς ἑλληνικῆς δραματικῆς τέχνης, ἀπὸ τὴν κλασσικὴ ὡς τὴ σύγχρονη.

Σὲ ὅλο τὸν κόσμον ἀλλωστε, τὰ ἀντίστοιχα μὲ τὸ δικὸ μας Ἐθνικὸ, κρατικὰ Θέατρα, ἔχουν σὰν κύρια ἀποστολή νὰ καταξιώνουν τοὺς ἐγχώριους συγγραφεῖς καὶ τὰ ἐγχώρια ἔργα, πού ἡ παρουσία τους ἦταν προσφορὰ στὴ Θεατρικὴ ζωὴ τῆς χώρας των. Καὶ ἐκπληρώνουν αὐτὴν τὴν ἀποστολή μὲ σεβασμὸ γιὰ τὴ γηγενῆ δραματικὴ

παραγωγή και με τη συναίσθηση ότι ένα Έθνικό Θέατρο λειτουργεί σαν ζωντανή ιστορία και σύγχρονη πραγματικότητα ενός εθνικού δραματολογίου.

Αντίθετα πρὸς τὸν ἰδρυτικὸ τοῦ νόμο και πρὸς τὴν ἐθνικὴ εὐαισθησία ποὺ θὰ ἔπρεπε ἰδιαιτέρως ἀδιέτη ἕνα κρατικὸ πνευματικὸ ἴδρυμα, τὸ Έθνικὸ Θέατρο ἀδιαφορεῖ οὐσιαστικὰ γιὰ τὴν ἐκπλήρωση τῆς ἀποστολῆς του. Ἀδιαφορεῖ γιὰ τὸ ἂν οἱ δόκιμοι Ἕλληνες συγγραφεῖς ζῶντες και μὴ, ἀπουσιάζουν σχεδὸν ἐντελῶς ἀπὸ τὸ δραματολόγιό του. Ἀδιαφορεῖ γιὰ τὸ ἂν γεννεὲς ὀλόκληρες τῆς ἐλληνικῆς νεολαίας ἀγνοοῦν ἀκόμα και τὰ πιὸ σημαντικὰ Ἕλληνικὰ θεατρικὰ ἔργα τοῦ θεάτρου τοῦ αἰῶνα μας. Ἀδιαφορεῖ και δὲν θίγεται γιὰ τὸ ἂν, ὅτι οὐσιαστικὸ συντελεῖται γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῆς δραματικῆς μας τέχνης, γίνεται κυρίως ἔξω ἀπὸ τὸ Έθνικὸ, στὸ ἐλευθέρου θεάτρου. Ἀλλὰ, ἔτσι ἐρχεται αὐτόματα και τὸ ἐρώτημα: γιὰ τὸ Ἕλληνας λαός, νὰ χρηματοδοτῆ ἕνα Έθνικὸ Θέατρο ἀφοῦ οἱ στόχοι γιὰ τοὺς ὁποίους λειτουργεῖ ἐκπληρώνονται ἐμβαλωματικὰ ἢ καὶ οὐλοῦ;

Στὴ διαμαρτυρία τῆς Ε.Ε.Θ.Σ. γιὰ τὸν ἐξοστρακισμό τῶν Ἕλληνικῶν ἔργων ἀπὸ τὸ δραματολόγιό του, τὸ Έθνικὸ Θέατρο προσπαθεῖ νὰ τὴ διαφεύσει ἀναφέροντας τίς τραγωδίες και κωμωδίες (ἐπαναλήψεις, μοιραῖα, οἱ περισοτέρως) ποὺ παρουσιάζει κάθε καλοκαίρι στὴν Ἐπίδαυρο και στὸ Ἡρώδειο, καθὼς και τὰ ἔργα νέων, συχνὰ πρωτοεμφανιζομένων, συγγραφέων, ποὺ ἀνεβαίνουν στὴ Νέα Σκηνή. Ἡ ἀπάντηση ἔχει ἕνα μεγάλο κενό. Πρῶτα, γιὰ τὴ παρουσίαση τῶν ἀρχαίων ἔργων ἀφορᾷ τὴ θερινὴ δραστηριότητα τοῦ Έθνικῶ θεάτρου. Μιὰ ἐιδικὴ δραστηριότητα μέσα στὰ πλαίσια τῶν Φεστιβάλ Ἀθηνῶν και Ἐπιδαύρου, ἀσχετὴ και με τὴ σύνθεση τοῦ χειμερινοῦ δραματολογίου και με τὴν Κεντρικὴ Σκηνή του και με ὅλη τὴν ὑφὴ τῆς δουλειᾶς του κατὰ τὴν χειμερινὴ περίοδο. Ἀσχετὴ και οἰκονομικὰ ἀκόμη, ἀφοῦ τὸ ἀνέβασμα τῶν ἀρχαίων ἔργων πληρώνει ὁ ΕΟΤ. Εἶναι λοιπὸν φανερό, πῶς ὅταν τὸ Ε.Θ. συγκαταλέγει στὰ Ἕλληνικὰ ἔργα ποὺ ἀνεβάζει κάθε χειμῶνα και τίς καλοκαιρινὲς ἐμφανίσεις ἀρχαίων, προσπαθεῖ νὰ κατασκευάσει μιὰ ἀληθοφανῆ ἀπάντηση.

Δεύτερον, τὰ Ἕλληνικὰ ἔργα ποὺ ἀνεβαίνουν στὴ Νέα Σκηνή, κατὰ ποιά λογικὴ καλύπτουν τίς ὑποχρεώσεις τοῦ Ε.Θ. ἀπέναντι στὸ σύνολο τοῦ συγχρόνου Ἕλληνικοῦ δραματολογίου; Ἡ Ε.Ε.Θ.Σ. θεωρεῖ ἐξίσου ἀναγκαῖα με τὴ λειτουργία τῆς Κεντρικῆς και ἐκείνη τῆς Νέας. Ἀλλὰ ἡ ἴδια ἢ Διοίκηση τοῦ Ε.Θ. ἔρει καλύτερα ἀπὸ κάθε ἄλλον, ὅτι ἡ Νέα Σκηνὴ δημιουργήθηκε γιὰ νὰ παρουσιάσει τὴ νέους συγγραφεῖς, νὰ προωθῆ νέους ἡθοιοὺς και σκηνοθέτες, γιὰ παραστάσεις ἔργων πειραματικῆς μορφῆς, ἕνα εἶδος πειραματικῶν ἔργων τοῦ Ε.Θ. Πῶς ὅμως φαντάζονται οἱ διευθύνοντες καλλιτεχνικὰ τὸ Έθνικὸ, ὅτι ἡ Νέα Σκηνή—ἀς παραβλέψουμε τίς 138 μόνον θέσεις θεατῶν—εἶναι κατάλληλη γιὰ ὅλα ἀ-

νεξαιρέτως τὰ Ἕλληνικὰ ἔργα, ἀκόμα και ἐκεῖνα τῶν δοξίμων συγγραφέων, ἀκόμα και παραδοσιακῆς τεχντροπίας; Ἀλλὰ ὅταν ἡ Κεντρικὴ Σκηνὴ κατέχειται μόνιμως ἀπὸ ξένα ἔργα, σπανιῶτατα ἐκ τῶν ἀρίστων—τι ἄλλο σημαίνει αὐτὸ ἀπὸ ἐκτοπισμὸ τῶν Ἕλληνικῶν και κάτι σαν ἐξορία στὴ Νέα Σκηνή στὴν ὁποία τὰ παραπέμπει; Δυστυχῶς, στὴν ἐρχορικὴ στάση τοῦ Ε.Θ. ἀπέναντι στὰ δόκιμα ἔργα, μπορεῖ νὰ προστεθεῖ και ἡ ἀνοικία συμπεριφορὰ τῆς Διευθύνσεως ἀπέναντι σὲ κατ' ὅλα σεβαστοὺς και ἀνεγνωρισμένους ἀξίους συγγραφεῖς.

Ἡ Ε.Ε.Θ.Σ. δὲν εἶναι διατεθειμένη νὰ μειοδοτῆ στὴν ἀνέκδοτον κι' ἀπὸ ὅλο τὸν θεατρικὸ κόσμον παραδεκτὴ ἀρχὴ ὅτι θεάτρο πρῶτα και κύρια σημαίνει θεατρικὸ ἔργο και ὅτι κατὰ συνέπεια Έθνικὸ θεάτρο σημαίνει θεάτρο τοῦ Ἕλληνικοῦ θεατρικοῦ ἔργου. Γι' αὐτὸ και ἔχει ὅλα τὰ ἠθικὰ και νομικὰ ἐρείσματα νὰ θεωρῆ τὸ Έθνικὸ θεάτρο χῶρο ποὺ κατ' ἐξοχὴν ἀνήκει στοὺς Ἕλληνες συγγραφεῖς. Οἱ δεσμοί, ἄλλωστε, τῆς Ε.Ε.Θ.Σ. με τὸ Έθνικὸ θεάτρο ἔχουν ἱστορία ποὺ δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ἀγνοηθῆ. Μέλη τῆς Ε.Ε.Θ.Σ. ἦταν πολλοὶ ἀπὸ τοὺς φωτισμένους ἀνθρώπους ποὺ πρωτοστάτησαν στὴν ἴδρυση τοῦ Έθνικῶ θεάτρου. Μέλη τῆς Ε.Ε.Θ.Σ. συμμετεῖχαν στὶς πρῶτες Διοικήσεις ἐκεῖνες ποὺ με σοφὴ καθοδήγηση ἐδραίωναν τὴ λειτουργία τοῦ Έθνικῶ θεάτρου. Μέλη τῆς Ε.Ε.Θ.Σ. ἦταν οἱ συγγραφεῖς, ποὺ τὰ ἔργα τους ἔδωσαν τὴν Ἕλληνικὴ πνευματικὴ φυσιογνωμία στὸ δραματολόγιό του. Μέλη τῆς εἶναι και τώρα ὅλοι οἱ Ἕλληνες θεατρικοὶ συγγραφεῖς και ζητοῦν νὰ γίνοντο στὸν τρόπο Διοικήσεως και λειτουργίας τοῦ Έθνικῶ θεάτρου οἱ ἐπανορθωτικὲς ἀλλαγές, ποὺ σημειώνονται στὸ ἐπόμενο μέρος τοῦ ὑπομνήματος.

## Β' : ΖΗΤΗΜΑΤΑ

### Ι. ΣΥΝΘΕΣΗ ΔΙΟΙΚ. ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΥ

Νὰ συμμετέχουν δύο μέλη τῆς Ε.Ε.Θ.Σ. στὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο τοῦ Έθνικῶ θεάτρου και ἄλλα δύο μέλη τῆς στὴν Καλλιτεχνικὴ Ἐπιτροπὴ. Οἱ συγγραφεῖς μέλη τῆς Ε.Ε.Θ.Σ. οὐ προτείνονται ἀπὸ τὸ Δ.Σ. τῆς. Σημειώτεον ὅτι κατὰ τὴν ἴδρυση τοῦ Έθνικῶ θεάτρου ἀπὸ τὸν Ἐλευθέριον Βενιζέλο, πέντε μέλη τῆς Ε.Ε.Θ.Σ. οἱ Ξενοπούλος, Χόρν, Νιρβάνας, Μελᾶς, Συναδινός, συμμετεῖχον στὴ Διοίκηση τοῦ Έθνικῶ θεάτρου.

### 2. — ΔΡΑΜΑΤΟΛΟΓΙΟ

α) Στὸ δραματολόγιό τῆς Κεντρικῆς Σκηνῆς, τῆς χειμερινῆς περιόδου, τὰ Ἕλληνικὰ ἔργα νὰ ἀποτελοῦν τὰ δύο τρίτα τοῦ συνόλου. Ἡ ἐπιλογὴ τους νὰ ἐκπροσωπῆ ὅλες τίς ἐποχές τῆς νεώτερης Ἕλληνικῆς δραματοποιίας, και ἰδιαιτέρως τὴν προσφορὰ τῶν ζώντων δοξίμων συγγραφέων τὴν ὁποία τὸ Έθνικὸ θεάτρο ἔχει πρόσφατα ἀγνοήσει και ἐντελῶς αὐθαίρετα περιφρονήσει. Γιὰ τὸ ἀνέβασμά τους νὰ χρησιμοποιοῦνται ἐμπειροὶ ἡθοιοὶ και σκηνοθέτες και ἡ ὅλη ἀντιμετώπιση

τους νὰ εἶναι πραγματικὰ τὸ “ἔργο” και ὄχι τὸ πάρεργό τοῦ Έθνικῶ θεάτρου. Τὴν αὐτὴ ἀναλογία παρουσίας νὰ δικαιούνται τὰ Ἕλληνικὰ ἔργα πειραματικῆς μορφῆς ἢ πρωτοεμφανιζομένων συγγραφέων, στὸ δραματολόγιό τῆς Νέας Σκηνῆς, ἐφ' ὅσον βέβαια τὸ ποσοστὸ αὐτὸ μπορεῖ νὰ τὸ καλύπτῃ ἡ ἐπιλογὴ ἀπὸ τὰ ὑποβαλλόμενα ἔργα. Καὶ γενικὰ,

β) Νὰ ἐπιναφεροθῆ ἡ τακτικὴ τοῦ ἐναλλασσομένου δραματολογίου ποὺ ἐπιτρῆπει στὸ θεάτρο νὰ συνθέτῃ ἕνα πρόγραμμα ποὺ ἐξυπηρετεῖ σαν σύνολο τὴν πνευματικὴ καλλιέργεια τοῦ θεατῆ και θὰ προσφέρῃ στὸ κοινὸ τὴ χρονικὴ εὐχέρεια, παρακολουθώντας περισσοτέρα Ἕλληνικὰ ἔργα, νὰ μεθοδεῖ τὴν ἐπαφὴ του με τὸ Ἕλληνικὸ δραματολόγιο. Δὲν εἶναι δυνατὸ τὸ δραματολόγιο ἐνὸς Έθνικῶ θεάτρου νὰ εἶναι ἕνα μωσαϊκὸ ἔργων, χωρὶς νοηματικὴ ἐνότητα και εἰρήμ. Με ἐναλλάσσόμενο ρεπερτόριο λειτουργοῦν σὲ ὅλο τὸν κόσμον τὰ ἀντίστοιχα με τὸ Έθνικὸ, θεάτρα, και ἔτσι λειτουργοῦσε και αὐτὸ, ὅταν λειτουργοῦσε σωστά. Πρόκειται γιὰ ἄλλο ἕνα μέσο, σημαντικό, τῆς ὁρθῆς λειτουργίας του, ποὺ ἐγκαταλείφθηκε.

### 3. — ΚΡΙΣΗ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ ΠΟΥ ΥΠΟΒΑΛΛΟΝΤΑΙ

Νὰ μελετηθῆ ἕνας τρόπος συνεργασίας με τοὺς συγγραφεῖς και ἰδιαιτέρως με τοὺς νέους. Ἐνα Έθνικὸ θεάτρο δὲν εἶναι μιὰ κοινὴ δημόσια ὑπηρεσία γιὰ νὰ ἀφήνῃ ἐπὶ μήνες πολλοὺς— συχνὰ πάνω ἀπὸ χρόνον—χωρὶς ἀπάντηση τοὺς συγγραφεῖς ποὺ ὑποβάλλουν ἔργα τους. Καὶ εἶναι τελειῶς ἀντιπνευματικὸ νὰ παίρνουν τελικὰ, σὲ περίπτωσι ἀπορρίψεως τὴν ἀποθαρρυντικὰ ψυχρὴ τυποποιημένη και γραφειοκρατικὰ ἀπάντηση “... τὸ ἔργο σας ἐκρίθη ἀκατάλληλον διὰ τὴν ἀπὸ σκηνῆς διδασκαλίαν ...”.

Κατ' ἀρχὴν δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ἴδια ἢ ἀπάντηση σὲ ὅλους ὅσους ὑποβάλλουν ἔργα. Ἡ ἀπάντηση πρέπει νὰ εἶναι σκεπτικὸ ποὺ νὰ δικαιολογῆ τὴν ἀπόρριψη, χωρὶς νὰ ἀποθαρρύνῃ τὸν συγγραφέα γιὰ παραπέρα προσπάθεια. Πολὺ περισσότερο ἀπαράδεκτη εἶναι ἡ τρέχουσα τακτικὴ τοῦ Έθνικῶ θεάτρου στὸ ζήτημα αὐτὸ ὅταν θίγει συγγραφεῖς καθιερωμένους ἐδῶ και πολλές δεκαετίες. Στὸ σημεῖο αὐτὸ, και γιὰ νὰ κάμῃ ἢ Ἐταιρεία ἕνα πρῶτο βῆμα πάνω στὴ βάση τῆς ἀμοιβαιότητος τῶν αἰσθημάτων σεβασμοῦ και εὐθύνης, ἀνάμεσα στὰ Κρατικὰ θεάτρα και τοὺς Ἕλληνες δημιουργοὺς τοῦ δραματικοῦ λόγου ἀπεφάσισε ὅπως: Τὰ ἔργα τῶν Ἑλλήνων θεατρικῶν συγγραφέων νὰ ὑποβάλλονται πρὸς κρίση, ὄχι ἀπ' εὐθείας παρὰ τῶν συγγραφέων ἀλλὰ παρὰ τῆς Ἐταιρείας και, πρὸς τὴν ὁποία ὅα ἀπευθύνονται και οἱ ἀπαντήσεις τῶν ἀρμοδίων ὀργανῶν τῶν Κρατικῶν θεάτρων, με ὅλην τὴν τυπικὴν διαδικασίαν ἡμερομηνιῶν, ἀριθμῶν πρωτοκόλλου κ.λπ. Τοῦτο ἀποτελεῖ ἄλλως τε ἀπόφαση πλέον τῆς Ἐταιρείας, ἢ ὁποία, ὡς ὑπεύθυνη ἐκπρόσωπος τῶν, ἀναλαμβάνει και τὴν εὐθύνη δι' ὅλα τὰ ζητήματα καλῆς δια-

δικασίας που την άφορουν (ταχεία μεταβίβαση, έφευμύθεια κ.λ.π.).

Είς τὸ σημεῖο αὐτὸ καὶ γιὰ τὴ διευκόλυνση τῆς λειτουργίας “κρίση” ἢ Ε.Ε.Θ.Σ., θεωρεῖ ἀπαραίτητη τὴν ὑπαρξὴ τριῶν τουλάχιστο εἰσηγητῶν δραματολογίου γιὰ τὸ κάθε κρατικὸ θέατρο, ἐπιλεγμένων μεταξύ τῶν ἀρίστων τοῦ θεατρικοῦ καὶ πνευματικοῦ κόσμου, ποὺ ἔχουν ἀποδειγμένα ἀποδείξει μὲ τὸ ἔργο τους τὴν ἀρμοδιότητά τους νὰ κρίνουν θεατρικὰ ἔργα καὶ τὴν ἀγάπη τους πρὸς τὴν Ἑλληνικὴ θεατρικὴ φιλολογοῦ καὶ τέχνη. Οἱ εἰσηγητὲς αὐτοὶ δραματολογίου, ὅα ἔχουν σὰν ἀποκλειστικὸ σκοπὸ τὸ διάβασμα καὶ τὴν ἐκφραση αἰτιολογημένης εἰσηγητικῆς (κριτικῆς) γνώμης πρὸς τὴν καλλιτεχνικὴ ἐπιτροπὴ καὶ τὸ Διοικητικὸ Συμβούλιον.

#### 4. — ΤΑ ΞΕΝΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΛΟΓΙΟΥ

Ἡ ἐπιλογή τῶν ξένων ἔργων στὰ δραματολόγια τῆς Κεντρικῆς Σκηνῆς νὰ γίνεταί πραγματικὰ ἀπὸ τὰ ἀρίστα καὶ μάλιστα ἀπὸ τὰ ἀρίστα ἐκεῖνα ποὺ δὲν ἀνεβάζονται ἀπὸ τὸ ἐλεύθερο θέατρο. Ἐκεῖνο ποὺ διαφοροποιεῖ τὸ Ἑθνικὸ θέατρο ἀπὸ τὸ ἐλεύθερο, ποὺ συνιστᾷ τὴ μοναδικότητα τῆς ἀποστολῆς του καὶ τὸ λόγῳ ὑπάρξεώς του, εἶναι ἡ εὐχέρεια νὰ συνθέτῃ ἕνα χειμερινὸ δραματολόγιον ἀπὸ ἔργα ἑλληνικὰ καὶ ξένα ποὺ μόνον αὐτὸ μπορεῖ νὰ παρουσιάσῃ. Ἄν τὸ ἀρνεῖται αὐτό, μόνον του καταργεῖ ἕνα ἀποκλειστικὸ καὶ κύριον τομέα τοῦ προορισμοῦ του. Γιατὶ οἱ περισσότεροι νέοι συγγραφεῖς μας ἐμφανίστηκαν καὶ ἐμφανίζονται ἐκτὸς Ἑθνικοῦ Θεάτρου. Ἡ σημαντικώτερη θεατρικὴ δουλειὰ στὸν πειραματικὸ τομέα γίνεται ἐκτὸς Ἑθνικοῦ Θεάτρου. Τὰ σημαντικώτερα ἔργα τῶν σύγχρονων συγγραφέων μας παρουσιάζονται ἐκτὸς Ἑθνικοῦ Θεάτρου. Κατὰ μεγαλύτερο ποσοστὸ οἱ ἀξιωματικὸν παραστάσεις πραγματοποιοῦνται ἐκτὸς Ἑθνικοῦ Θεάτρου. Παραστάσεις ἀρχαίας τραγωδίας καὶ κωμωδίας ἀπὸ ἄλλους θεατρικοὺς ὁργανισμοὺς ἐντάσσονται τῶρα στὸ Φεστιβάλ Ἐπιδάουρου καὶ Ἀθηνῶν τερατιζόντας ἔτσι τὴν ἀποκλειστικότητα τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου. Τὶ τοῦ ἀπομένει σὰν ἀναντικατάστατη δικαίωση τοῦ προορισμοῦ του;

#### 5. — ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΘΕΑΤΡΟΛΟΓΙΑΣ

Ἡ Ε.Ε.Θ.Σ. πιστεύει ὅτι τὸ ἔργο καὶ ἡ ἀποστολὴ τῶν κρατικῶν θεάτρων, γιὰ νὰ εἶναι σύμφωνα μὲ τὶς θεσμικὰ καὶ ἰδρυτικὰς ὑποχρεώσεις τους, δὲν πρέπει νὰ περιορίζονται στὴν ἀναβίβαση τῶν Ἑλληνικῶν ἔργων, ἀλλὰ νὰ ἐκτείνεταί σὲ μίαν ποικιλίαν δράσεως καὶ ἐκδηλώσεων ποὺ ὅα ἔχουν σὰ σκοπὸ τὴν ὅσο γίνεται πληρέστερη γνωριμία καὶ ἐπαφὴ τοῦ Ἑλληνικοῦ κοινοῦ μὲ τὴν ἐγγύρια θεατρικὴ παραγωγή, καὶ τοὺς συντελεστὰς τῆς συγγραφῆς, σκηνοθέτες, ἡθοιοὺς κ.λ.π. Οἱ δραστηριότητες καὶ ἐκδηλώσεις αὐτές, ὅα μποροῦσαν νὰ ἐκτείνωνται, ἀπὸ τὴν ὁργάνωσιν ὁμιλιῶν καὶ συζητήσεων μέχρι τὴν λειτουργίαν εἰδικῶν προγραμμάτων συνεργασίας μὲ τὴν εὐκαιρία πα-

ραστάσεων ἢ γεγονότων ἢ ἐπετελιῶν ποὺ συνδέονται μὲ καιρίες στιγμὲς ἢ ἐκδηλώσεις ἢ ἐπιτεύγματα ἢ προβλήματα τῆς Ἑλληνικῆς δραματολογίας. Εἰς τὰ πλαίσια τῶν δραστηριοτήτων αὐτῶν ἐντάσσεται καὶ ἡ γνωριμία τῶν μαθητῶν τῶν δραματικῶν σχολῶν τῶν Κρατικῶν Θεάτρων, μὲ τοὺς Ἑλληνας συγγραφεῖς, σὲ διάφορες μορφές, ἀνάμεσα στὶς ὁποῖες ἡ αὐτοανάληψη τοῦ θεατρικοῦ πιστεύω τοῦ καθενὸς καὶ οἱ συζητήσεις πάνω σ' αὐτό, εἶναι μέσα ἀπὸ τὰ πλέον βασικὰ καὶ ἀπὸ ἐκεῖνα ποὺ ὀα βοηθῆσιν ὅσο τίποτε ἴσως ἄλλο, στὴν ἐπαφὴ τῶν νέων ἡθοιοῦν μὲ τὶς κατευθύνσεις καὶ τὰ προβλήματα τῆς σύγχρονης Ἑλληνικῆς δραματολογίας.

#### 6. — ΕΤΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ

Τὰ κρατικὰ θεάτρα ἔχουν χρέος νὰ ὁργανώσουν τὸ ταχύτερον δυνατὸ ἕνα “Ἔτος Ἑλληνικοῦ Ἐργου”. Μιὰ θεατρικὴ περίοδος δηλαδὴ πλήρη, κατὰ τὴν ὁποία καὶ στὶς δύο σκηνῆς τους δὲν ὀα παρουσιασθοῦν παρὰ μόνον Ἑλληνικὰ ἔργα. Καὶ στὴ διάρκειαν τῆς ὁποίας ἐπίσης ὀα γίνων ὁμιλίαι, καὶ συζητήσεις ποὺ ὀα ἀφοροῦν διάφορα θέματα, προβλήματα καὶ συμπεράσματα ποὺ σχετίζονται μὲ τὸ Ἑλληνικὸ ἔργο (ἀρχαῖο, παλαιὸ, σύγχρονον) καὶ κυρίως τὴν σύγχρονη Ἑλληνικὴ δραματολογία.

Μιὰ κατάλληλη καὶ ἀπὸ ἀρμόδια πρόσωπα συγκροτούμενη ἐπιτροπὴ ὀα μπορούσε νὰ ἀσχοληθῇ μὲ τὴν διαδικασίαν ἐπιλογῆς τῶν ἔργων ποὺ ὀα παρουσιασθοῦν καὶ μιὰ ἄλλη μὲ τὴν ὀλη ἐργασία καὶ τὰ θέματα τῶν ὁμιλιῶν, συζητήσεων κ.λ.π. Φυσικὰ καὶ στὶς δύο ἐπιτροπὲς ὀα πρέπει νὰ συμμετέχων καὶ τουλάχιστο ἀπὸ δύο εκπρόσωποι τῆς Ε.Ε.Θ.Σ. Γιὰ τὴν πλήρη ἐπιτυχίαν καὶ ὀλοκληρωμένην παρουσιάσιν τοῦ “ἔτους” αὐτοῦ ὀα πρέπει νὰ συνεργασθοῦν καὶ τὰ δύο κρατικὰ θεάτρα. Ἡ Ε.Ε.Θ.Σ. ἔχει ἔτοιμες συγκεκριμένες προτάσεις καὶ γιὰ τὰ δύο αὐτὰ θέματα τῆς ὁποίας ὀα ὑποβάλῃ μὲ τοὺς ἀντιπροσώπους τῆς στὴν περίπτωσιν ποὺ ὀα μῆ σὲ ἐφαρμογὴ ἕνα τέτοιο σχέδιον.

Τὰ Κρατικὰ θεάτρα ἔχουν ὑποχρέωσιν νὰ παρουσιάσων σὲ ἐπαναλήψεις τὸ ταχύτερον δυνατὸ, καὶ στὴν Κεντρικὴν τους σκηνήν, ἔργα τῶν Ἑλλήνων θεατρικῶν συγγραφέων ποὺ ἀνέβηκαν κατὰ καιροὺς στὶς σκηνῆς τους ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς ἰδρύσεώς τους ἢ τουλάχιστο ἕνα ἔργο κάθε συγγραφῆς. Καὶ ἐπίσης ἔχουν ὑποχρέωσιν νὰ παρουσιάσων ἔργα τῶν σύγχρονων Ἑλλήνων συγγραφέων ποὺ παρουσιάστηκαν ἀπὸ τὶς σκηνῆς τῶν Ἑλευθέρων θεάτρων καὶ ἀπετέλεσαν παραδεδεγμένες ἐπιτυχίες. Ἡ, τουλάχιστο, ἕνα ἀπὸ τὰ τέτοιαι παραδοχῆς ἔργα κάθε συγγραφῆς. Καί, βέβαια, ὀλα αὐτὰ, σὲ ἐναλλασσόμενες σειρὰς παραστάσεων. Ἡ ἐνδεχόμενη συγκρότησιν ἑνὸς εἰδικοῦ κλιμακίου ποὺ ὀα παρουσιάσῃ, σὲ ἐναλλασσόμενες σειρὰς παραστάσεων ἔργα τῶν σύγχρονων Ἑλλήνων στὴν Ἐπαρχίαν, εὐρίσκειται ἐπίσης μέσα στὶς δυνατότητες καὶ στὶς καταστατικὰς ἐπιδιωξεις τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου.

#### 7. — ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑΣ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Εἶναι προφανὸς παράδοξο καὶ ἀπαράδεκτο, ἀλλὰ εἶναι πραγματικὸ! Τὸ Ἑθνικὸ θέατρο λειτουργεῖ μὲ ὀργανισμό καὶ ἐσωτερικὸ κανονισμό ποὺ εἶναι ἔργο τῶν ἀνελεύθερων κυβερνήσεων τῆς Γερμανικῆς κατοχῆς. Εἶναι καιρὸς ν' ἀποκτήσῃ τὸ πρῶτον θέατρο τῆς χώρας κανονισμό λειτουργίας σύγχρονον, καὶ σύμφωνον μὲ τὴν ἰδρυτικὴν του ἀποστολήν.

#### 8. — ΟΙ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΩΝ ΚΡΑΤΙΚΩΝ ΘΕΑΤΡΩΝ ΚΑΙ ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ

Τὸ Ἑθνικὸ θέατρο, πλέον ἀπὸ τὰ ἄλλα, ἐπιδεικνύει τὴν ἐχθρότητά του, πρὸς τοὺς Ἑλληνας θεατρικοὺς συγγραφεῖς, καὶ μὲ τὴν πλήρη ἄγνοιάν τους, στὶς ἐπίσημες πρῶτες καὶ στὶς ἄλλες παραστάσεις του, περιορίζοντες στὴν ἀποστολήν τὴν Ἐταιρεία, δύο προσκλήσεων - εἰσηγητῶν, ἀνωνόμων, γιὰ κάθε ἡμέρα. Ἡ Ε.Ε.Θ.Σ. νομίζει πὸς ὁ τρόπος αὐτὸς εἶναι ὑποτιμητικὸς γιὰ τοὺς Ἑλληνας συγγραφεῖς καὶ ἀξιώνει ἀπὸ τὰ κρατικὰ θεάτρα τὴν ἀποστολήν ἐπίσημων καὶ ἐπωνύμων προσκλήσεων γιὰ τὶς ἐπίσημες πρῶτες μὲν στὰ μέλη τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τῆς Ἐταιρείας, τουλάχιστον — γιὰ τὶς λοιπὰς δὲ παραστάσεις σ' ὀλους τοὺς Ἑλληνας θεατρικοὺς συγγραφεῖς μὲ ἀνοικτὴ ἡμερομηνία. Τὸ θέμα δὲν εἶναι τόσο τυπικὸ καὶ ἐπυσιώδες ὅπως ὀα ἤθελε νὰ τὸ παρουσιάσῃ πιθανῶς ἡ Διεύθυνσιν τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου. Καὶ αὐτὸ τὸ θεμελιώνει ἀπλῶς ἡ ἀντίστροφῃ ἀκριβὲς ἀντίληψιν ποὺ ὀδηγεῖ, ὅπως ἔχουν σῆμερα τὰ πράγματα, στὴν πλήρη διαγραφὴ τῶν Ἑλλήνων θεατρικῶν συγγραφέων καὶ τῆς Ἐταιρείας τους ἀπὸ τὶς ἐπίσημες πρῶτες. Πρόκειται γιὰ θέμα μεγάλης ἡθικῆς τάξεως καὶ γοήτρου, γιὰ τὸ ὀποῖον τὸ Ἑθνικὸ θέατρο ὀα ἔπρεπε νὰ δειχῇ ἰδιαίτερη εὐαισθησία.

Ἡ Ε.Ε.Θ.Σ. ὀα μπορούσε νὰ ἐπεκτείνῃ τὸ ὑπόμνημά της καὶ σὲ πολλὰ ἄλλα ζητήματα ὀπως τὴν κατάρτησιν τῆς Κινητῆς Σκηνῆς, τὴν παντελὴ ἀπουσία τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου ἀπὸ τὶς ἐπαρχιακὰς πρωτεύουσας σὰν νὰ μὴν πληρῶνουν ὀλοι οἱ Ἑλληνας γιὰ τὰ ἔξοδά του. Γιὰ τὴν ἀποθήκευσιν τῶν παραστάσεων τῶν τραγωδιῶν ὀλο τὸ χειμῶνα ὀταν ἀκόμη καὶ οἱ μαθητὲς τῶν ἀθηναικῶν γυμνασίων δὲν ἔχουν ποτέ τους, δεῖ παραστάσιν ἀρχαίου δράματος. Καὶ πολλὰ ἄλλα ποὺ δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ὀιγοῦν μὲ ἐλπίδα σοβαρῆς ἀντιμετωπίσεως τους πρὸς τὸ παρόν, ἀλλὰ ποὺ μελλοντικὰ ὀα τελοῦν καὶ αὐτὰ γιὰ νὰ ἀναζητηθῇ μιὰ λύσιν.

Σῆμερα, ἡ Ε.Ε.Θ.Σ. περιορίζεται στὰ ἀριθμημένα αἰτήματα ποὺ ἐξέθεσε πρὸς πάνω καὶ ζητᾷ τὴν ἐφαρμογὴν τους ὀσο τὸ δυνατὸν συντομώτερα ἔτσι ὀστε τὴν ἐρχόμενῃ χειμερινῇ περίοδον τὰ Κρατικὰ θεάτρα νὰ λειτουργήσων, μὲ βάση τὶς ὑπόδειξεις τους, δηλαδὴ σύμφωνα, μὲ τὸν ἰδρυτικὸν τους νόμον καὶ στὰ ἀέροια πλαίσια τῆς ἀποστολῆς τους.

## Γ': ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Συνοπτικές παρατηρήσεις, στοιχεία, πληροφορίες, και διαπιστώσεις σχετικά με τη σημερινή κατάσταση στα Κρατικά Θεάτρα :

\*Η κατάσταση που επικρατεί στο Έθνικο Θέατρο την τελευταία διετία, αλλά και στο Κ.Θ.Β.Ε. και τη Λυρική Σκηνή, έχει προκαλέσει οξυτάτες αρνητικές αντιδράσεις και σχόλια, που εμφανίζονται συχνά από τις στήλες του ημερησίου και περιοδικού τύπου και έχουν οδηγήσει και σε έπερωτήσεις στο Κοινοβούλιο. Η Έταιρεία των Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων, έχει εκδώσει σχετικές διαμαρτυρίες που δημοσιεύτηκαν στον τύπο και, έχει απευθύνει προσωπικό τηλεγράφημα στον κ. Πρωθυπουργό. [ Σημ. "Θ" : Δημοσιεύτηκαν στα Ντοκουμέντα του προηγούμενου τεύχους ].

Συνοπτικά αναφέρονται προς ενημέρωση, μερικά από τα στοιχεία που είναι παγκοινώς γνωστά και συνιστούν έγγενεις αδυναμίες στην άποστολή και λειτουργία των Κρατικών μας Θεάτρων :

1. Η λειτουργία των οργάνων του Έθνικου Θεάτρου, Διοικητικού Συμβουλίου και Καλλιτεχνικής Έπιτροπής, είναι πλημμελής και ύποτυπής. Οι αποφάσεις λαμβάνονται, ουσιαστικά από τον Γενικό Διευθυντή και σπανιότατα είναι αποτέλεσμα πραγματικών συνε-

δριάσεων των οργάνων τα όποια, με τις συνεχείς παρατηρήσεις και αντικαταστάσεις, εμφανίζουν εικόνα διαλύσεως. Το ίδιο συμβαίνει, με μικρές παραλλαγές και ποικιλίες και στη Λυρική Σκηνή και στο Κ.Θ.Β.Ε. Μονοκρατία - Παραγοντισμός - Παραοκρατία - Παρασκήνιο, είναι, ότι χαρακτηρίζει τη λειτουργία των Κρατικών Θεάτρων.

2. Το Διοικητικό Συμβούλιο, του Έθνικου Θεάτρου, στο οποίο δεν συμμετέχει βεβαίως κανένας θεατρικός συγγραφέας, αποτελείται από ένα φιλόσοφο, τρεις λογοτέχνες, τρεις νομικούς, έναν εκδότη και έναν αρχαιολόγο.

3. Ένα και το αυτό πρόσωπο, είναι σύγχρονα μέλος και της Καλλιτεχνικής Έπιτροπής και του Διοικητικού Συμβουλίου. Προτείνει δηλαδή και εγκρίνει (ό εκδότης).

4. Το δραματολόγιο της περιόδου 1974-75-76 καταρτίστηκε με βάση προσωπικές φιλοδοξίες, προβολής και άμοιβων (ήθικων και υλικών) και όχι με κατευθυντήριο γραμμή, τη γενικότερη θεατρική άποσολη ενός Έθνικου Θεάτρου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα "Ο θάνατος του Δαντών". Έργο στη βάση άσημαντο και αντιδημοκρατικό, που ανέβηκε με πρόσχημα τον πανηγυρισμό της Δημοκρατίας και στην ουσία για την προβολή του Διευθυντού, στοίχισε 1.642.730 σε δαπάνες.

5. Το δραματολόγιο υπήρξε καιρία και σκόπιμα άνθελληνικό. Τα ελληνικά έργα, που υπήρξαν κυρίως έργα πρωτοεμφανιζομένων συγγραφέων, ενώ άγνοήθηκε ολόκληρη ή άλλη — σύγχρονη ελληνική θεατρική παραγωγή, παραπετάχθηκαν στην 2η σκηνή του Έθνικου Θεάτρου, περιφρονητικά.

6. Το ποιητικό επίπεδο των παραστάσεων υπήρξε από χαμηλό έως μέτρο κατά γενικές διαπιστώσεις (κακή επίλογη έργων - κακές παραστάσεις).

7. Η προσέλευση θεατών ελαττώθηκε, τα έσοδα επίσης, ενώ πραγματοποιήθηκαν υπερβολικές δαπάνες.

8. Η ειδική ευαισθησία που πρέπει να διακρίνει πάντοτε τους διευθύνοντες, σε σχέση με τα ποικίλα προσωπικά των όφελι, δεν διαπιστώθηκε ότι υπάρχει στο Έθνικο Θέατρο, και στα άλλα Κρατικά Θεάτρα όπου ο ίδιος παράγων εκτελεί δυο και τρεις σύγχρονα άποστολές. (Διευθυντής, σκηνοθέτης, σκηνογράφος, ήθοποιός) με είσπραξη άμοιβών και από τις τρεις. (Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι οι παραστάσεις του "Δαντών" και του "Οιδίποδος" στο Έθνικο, ως και παρόμοιες παραστάσεις της Λυρικής και του Κ.Θ.Β.Ε.). (Δαντών : σκηνοθετική άμοιβή 100.000, Οιδίπους : 130.000 ως σκηνοθέτης, 130.000 ως ήθοποιός).

Το Διοικητικό Συμβούλιο της Ε.Ε.Θ.Σ.

## Κ. ΤΡΥΠΑΝΗΣ : «ΕΙΣ ΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΙΚΟΝ ΧΩΡΟΝ ΔΕΟΝ ΝΑ ΚΥΡΙΑΡΧΟΥΝ ΤΟ ΚΟΙΝΟΝ ΚΑΙ Η ΠΟΙΟΤΗΣ»!

Το παραπάνω υπόμνημα της Έταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων υποβλήθηκε στον πρωθυπουργό, τους αρμόδιους ύπουργούς, τη Βουλή και τα Κόμματα. Οι βουλευτές του Κ.Κ.Ε. Γιάννου και Γόντικας το υπέβαλαν με άναφορά τους, μέσω της Διεύθυνσης Κοινοβουλευτικού Έλέγχου της Βουλής, στον ύπουργό Πολιτισμού και Έπιστημών. Ο κ. ύπουργός απάντησε με το έγγραφο που δημοσιεύεται παρακάτω.

Ήδιδρωτος, πάντα, ο κ. Τρυπάνης κρίνει ικανοποιητική την άναλογία ελληνικών και ξένων έργων στα δραματολόγια των κρατικών σκηνών... "λαμβανομένων υπ' όψιν κυρίως των προτιμήσεων του Έλληνικού θεατρικού κοινού"! Λες και είναι ο... Μπορνέλλης και όχι ο ύπουργός Πολιτισμού!

Ποιός... καλόπιστος θα μπορούσει να πιστέψει πως την άμέσως επόμενη φράση —μηνιέο σαφινείας— την έχει γράψει ο κ. Κωνσταντίνος Τρυπάνης, κλασικός φιλόλογος, καθηγητής Αγγλικών Πανεπιστημίων; Κι όμως την υπογράφει! Άπολαύστε:

«...Αί ζητούμενα επιμόνως εξειδικεύσεις ως προς τās σκηνάς και την περίοδο του δραματολογίου πιθανώς να εξυπηρετούν την έπαγγελ-

ματικήν τάξιν του έν λόγῳ Σωματείου, όχι όμως και το σύνολον του ελληνικού θεατρικού χώρου, εις τόν όποιον κατ' ανάγκην δέον να κυριαρχούν... τὸ κοινὸν [τά άποσιωπητικά και τὸ άραίωμα είναι δικό μας] και ἡ ποιότης».

Νά και τὸ πλήρες έγγραφο, σε... ύποδειγματική, πάντα, δημοτική :

### ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΝ

### ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

### ΥΠΟΥΡΓΟΣ

Άριθμ. Πρωτ. : 8047

Έν' Αθήναις τῆ 15ῃ Ὀκτωβρίου 1976

Πρός :

Τὴν Βουλὴν τῶν Ἑλλήνων  
Δ/σιν Κοινοβουλευτικῶ Ἐλέγχου  
Τμήμα Άναφορῶν

Έ ν τ α ὺ θ α

Εἰς ἀπάντησιν ἐπὶ τοῦ υπ' αριθμ. πρωτ. : 11861/22.9.1976 ύμετέρου έγγραφου, δι' οὗ διεβιβάσθη ἡμῖν τὸ ὑπό τῶν Βουλευτῶν κ.κ. Μ. Γιάννου καὶ Δ. Γόντικα, κατατεθὲν ὑπόμνημα τῆς Έταιρείας Ἑλλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων, ἔχομεν τὴν τιμὴν νὰ γνωρίσωμεν ὑμῖν τὰ κάτωθι :

Αἱ ἀπόψεις τοῦ Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν ἐπὶ τοῦ ὡς ἄνω ὑπομνήματος εἶναι γνωσταὶ εἰς τὴν Έταιρείαν Ἑλλήνων Θεατρικῶν Συγγρα-

φέων. Προσφάτως σχεδὸν ἐγένετο αὐτῇ δεκτὴ εἰς ἀκρόασιν, συνεζητήθησαν δὲ μετ' αὐτῆς ἄπαντα τὰ θέματα πρὸς τὸν σκοπὸν τῆς ἐξευρέσεως τῶν δυνατῶν λύσεων.

Περιοριζόμεθα νὰ ἐπαναλάβωμεν ὅτι ἡ διδασκαλία ἔργων διὰ τῶν κρατικῶν σκηνῶν, ἐκ τοῦ συνόλου τοῦ ἑλληνικοῦ δραματολογίου, ἀρχαίου, μεσαιωνικοῦ καὶ νεωτέρου ἐν σχέσει πρὸς τὰ ἄριστα τῆς ξένης θεατρικῆς φιλολογίας, κρίνεται τόσον ὑπὸ τῶν διοικήσεων τῶν ὀργανισμῶν ὅσον καὶ ὑφ' ἡμῶν, ικανοποιητικὴ, λαμβανομένων ὑπ' ὄψιν κυρίως τῶν προτιμήσεων τοῦ Ἑλληνικοῦ θεατρικοῦ κοινοῦ καὶ κατὰ δεύτερον λόγον τῆς προσφορᾶς ποιότητος τοῦ ἑλληνικοῦ δραματολογίου ὄλων τῶν ἐποχῶν. Αἱ ζητούμενα ἐπιμόνως ἐξειδικεύσεις ὡς πρὸς τās σκηνάς καὶ τὴν περίοδον τοῦ δραματολογίου πιθανῶς νὰ ἐξυπηρετοῦν τὴν ἐπαγγελματικὴν τάξιν τοῦ ἐν λόγῳ Σωματείου, όχι ὅμως καὶ τὸ σύνολον τοῦ ἑλληνικοῦ θεατρικοῦ χώρου, εἰς τὸν ὅποιον κατ' ανάγκην δέον νὰ κυριαρχοῦν τὸ κοινὸν καὶ ἡ ποιότης.

Ἡ Έταιρεία ὅμως τῶν Θεατρικῶν Συγγραφέων, ἔδειξεν ἐπιμονὴν εἰς τὴν ικανοποίησιν αἰτημάτων παρὰ τὴν κειμένην νομοθεσίαν, δ' ἠρνήθημεν νὰ πράξωμεν. Ἐδηλώθη δὲ τότε καὶ ἐπαναλαμβάνεται καὶ νῦν ὅτι ἡ διάθεσις καὶ ἡ καλὴ θέλησις πρὸς συνεργασίαν εἶναι δεδομένα, πάν-

τοτε βεβαίως ἐντὸς τῶν ὑπὸ τῶν νόμων ὀριζομένων. Ἰδὲ ἐπίρρωσιν δὲ τούτων ἀναφέρομεν ὅτι, εἰς τὴν εὐρείαν θεατρικὴν σύσκειψιν ἐν τῷ Ἑπουργίῳ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, ἂν καὶ προσεκλήθη δὲν προσῆλθεν, ἐμμένουσα ἀμετακινήτως εἰς τὰς ἀπόψεις τῆς. Ἐπὶ πλέον ἠρνήθη δὲ ἐκπροσωπηθῆ εἰς τὸ Διοικητικὸν Συμβούλιον τοῦ νεοίδρυθέντος Κρατικοῦ Θεατρικοῦ Ὁργανι-

σμοῦ “ Ἄρμα Θέσπιδος ” καίτοι προσεκλήθη εἰς τοῦτο ἐπίσημως, μετὰ τὴν δικαιολογίαν ὅτι μόνον νομοθετημένη ἐκπροσώπησιν δέχεται.

Προφανῶς ἡ Ἑταιρεία Θεατρικῶν Συγγραφέων συγγέει τὸ προσωπικὸν κύρος τῶν διακεκριμένων μελῶν τῆς μετὰ τὴν νομικὴν ὑπόστασιν αὐτῆς, ἥτις δὲν παύει νὰ εἶναι ἡ τοῦ ἀπλοῦ Σωματείου, ἐνὸς

μεταξὺ τῶν πολλῶν τῶν σχετιζομένων πρὸς τὸ Θέατρον. Ἡμεῖς ἐξ ἴσου, πρὸς ὅλους τοὺς θεατρικοὺς παράγοντας, ἐπιζητοῦμεν συνεργασίαν, ἔχοντες ὡς σκοπὸν καὶ τὴν πρόδον τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου εἰς τὰ πλαίσια τῆς πολιτιστικῆς ἀναπτύξεως τῆς χώρας.

Ὁ ὑπουργὸς

Κ. Α. ΤΡΥΠΑΝΗΣ

## ΤΟΝ ΔΙΑΨΕΥΔΟΥΜΕ ΣΕ ΟΛΑ ΤΟΝ Κ. ΥΠΟΥΡΓΟ!

### ΚΑΤΗΓΟΡΗΜΑΤΙΚΗ ΑΠΑΝΤΗΣΗ ΕΤΑΙΡΙΑΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ

*Ἡ ἀπάντησις πρὸς ὑπουργικὰ “ περὶ διὰ γραμμῶν ” ὑπῆρξε ἄμεση καὶ κατηγορηματικὴ. Ἡ Ἑταιρεία Ἑλλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων, διαψεύδει τὸν κ. ὑπουργὸ ρητῶ, σὲ ὅλα τὰ σημεῖα! Γράφει, μάλιστα, χαρακτηριστικῶς ὡς ἂν εἶχαμε φιλέλληνα, καὶ ὅχι Ἕλληνα ὑπουργὸ Πολιτισμοῦ τὸν κ. Τρυπάνη, τὰ πράγματα θά ’ταν καλύτερα!*

*Νά, ἡ πλήρης ἀπάντησις τῆς Ε.Ε.Θ.Σ.:*

Ἐκπληξῆ καὶ Ολίψη προκαλεῖ στήν Ἑταιρεία τῶν Ἑλλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων ἡ ἀπάντησις τοῦ Ἑπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν κ. Τρυπάνη, σὲ ἐγγράφῳ ἀναφερόμενο σὲ αἰτήματα τῆς, πού τὸ ὑπεβλήθη ἀπὸ βουλευτὰς μέσω τῆς Διευθύνσεως Κοινοβουλευτικοῦ Ἐλέγχου. Βρίθει ἀπὸ ἀνακρίβειες γενικὰ ἀνεπίτρεπτες καὶ εἰδικὰ ὅταν συνοδεύονται μετὰ ὑπουργικῆς ὑπογραφῆς.

Βρισκόμαστε στή δυσάρεστη θέσιν νὰ διαψεύσουμε τὸν κ. Ἑπουργὸ σὲ ὅλα τὰ σημεῖα :

α) Οὐδέποτε ἔδειξε ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν ἐξέυρεση λύσεων στὰ αἰτήματα τῆς Ε.Ε.Θ.Σ. Ἐνα παράδειγμα τῆς ἀπροθυμίας του εἶναι ἡ πλήρης ἀδιαφορία του στὴν ρητὴ ἐντολὴ τοῦ Πρωθυπουργοῦ — παρουσία τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τῆς Ε.Ε.Θ.Σ. — γιὰ τὴν συμμετοχὴ μελῶν τῆς στὴ Διοίκησιν τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου. Πρὶν ἀλέκτωρ λαλήσῃ, ὁ κ. Ἑπουργὸς ἐτοποθέτησε στὴν Καλλιτεχνικὴ Ἐπιτροπὴ τοῦ Ἑθνικοῦ, ἀντὶ κάποιου μέλους τῆς Ε.Ε.Θ.Σ., μίαν κυρίαν, κριτικὴν κινήματογράφου.

β) Γιὰ τὸ δραματολόγιον τοῦ Ἑθνικοῦ καὶ τῶν ἄλλων κρατικῶν Θεάτρων ἡ Ε.Ε.Θ.Σ. ζητᾷ ἡ ἐπιλογὴ τῶν ξένων νὰ γίνεται μετὰ αὐστηρότερα κριτήρια καὶ τὰ ἑλληνικὰ ἔργα νὰ καλύπτουν ὅλη τὴν νεοελληνικὴ δραματογραφία, ἀπὸ τὸ προεπαναστατικὸ Θέατρο (1821) ἕως τὸ σύγχρονον.

γ) αὐτὸ, ὁ κ. Ἑπουργὸς ἀπαντᾷ : “ αἱ ζητούμενα ἐπιμόνως ἐξειδικεύσεις ὡς πρὸς τὰς σκηνὰς καὶ τὴν περίοδον τοῦ δραματολογίου πιθανῶς νὰ ἐξυπηρετοῦν τὴν ἐπαγγελματικὴν τάξιν τοῦ ἐν λόγῳ Σωματείου ”.

Κι ἂν ὑποθέσουμε ὅτι ἡ Ε.Ε.Θ.Σ. ζητᾷ “ ἐξειδικεύσεις ”, τὸ ἴδιο δὲ ζητᾷ καὶ οἱ ἰδρυτικοὶ νόμοι τῶν κρατικῶν θεά-

τρων πού θέτουν σὰν σκοπὸ τὴν προαγωγὴν τοῦ ἑλληνικοῦ ἔργου, κυρίως; Ἀλλὰ ἡ Ε.Ε.Θ.Σ. δὲν ζητᾷ ἐξειδικεύσεις τόσο δογματικὰς ὅσο οἱ ἀνακρίβειες τοῦ κ. Ἑπουργοῦ. Ὁ ὁποῖος, ἂν δὲν εἶχε ἀγνοία τῆς ἑλληνικῆς πραγματικότητος, συμπεριλαμβανομένης καὶ τῆς θεατρικῆς, ὅθι ἤξερε ὅτι : ὁ μικρὸς ἀριθμὸς παραστάσεων στὶς κρατικὰς σκηνάς, ὁ περιορισμὸς τῶν θεατῶν, καὶ ἡ ἀνυπαρξία οἰκονομικοῦ ὀφέλους, δὲν ἐναρμονίζονται μετὰ τὴν ὑπόφιν του ὅτι “ ἐξυπηρετοῦν τὴν ἐπαγγελματικὴν τάξιν κ.λ.π. ”.

Π α ρ ἔ ν θ ε σ ι ς : Ἰσως ἡ ἀγνοία τοῦ κ. Ἑπουργοῦ, δικαιολογημένη ἐφ’ ὅσον διαβίωσε ἐκτὸς Ἑλλάδος νὰ ταλαιπωρεῖται καὶ ἀπὸ ἐγχώριες ἐπιτροπὰς πού τὴν ἐπιδεινώνουν. Ἰσως ἔτσι νὰ ἐξηγηταῖ ἡ ὁμολογία του ὅτι δὲν βλέπει ἑλληνικὰ ἔργα, ὅτι δὲν εἶναι καλὰ καὶ γι’ αὐτὸ δὲν παίζονται σὲ ξένα θέατρα καὶ ὅτι τὸ ἑλληνικὸ κοινὸ προτιμᾷ τὰ ξένα ἔργα.

Ἄν εἶχαμε φιλέλληνα ὑπουργὸ τοῦ πολιτισμοῦ μας, ἀντὶ τῶν ἑλλήνων κ. Τρυπάνη, σίγουρα δὲ θά ἔκανε τόσο ἀβασάνιστα αὐτὴ τὴν ὁμολογία. Ἀφοῦ ὅμως ἔτσι πιστεῖται, τί οὐσιαστικὸ κάνει σὰν ἀρμόδιος γιὰ κάτι καλλίτερον;

Πάντως, ἡ Ε.Ε.Θ.Σ. διαθέτει κατάλογο τοῦ ἀξιόλογου ἀριθμοῦ ἑλληνικῶν ἔργων πού διέφυγαν τὴν ἀποψὴ τοῦ κ. Τρυπάνη, καὶ ἔφθασαν σὲ ξένες σκηνάς, τηλεοράσεις, ραδιοφωνικούς σταθμούς. Διαθέτει ἐπίσης ἐφορικά στοιχεῖα πού μαρτυροῦν ὅτι τὸ κοινὸ μας μετὰ συντριπτικὴ πλειοψηφία προτιμᾷ τὰ ἑλληνικὰ ἔργα.

Ἄν ὁ κ. ὑπουργὸς ἔχει τὸ θάρρος νὰ δέχεται διαψεύσεις τὰ στοιχεῖα αὐτὰ εἶναι στὴ διάθεσίν του.

γ) Μᾶς καταλογίζει ὅτι τὸ αἶτημα τῆς Ε.Ε.Θ.Σ. γιὰ συμμετοχὴ στὴν Διοίκησιν τῶν Κρατικῶν Θεάτρων εἶναι ἔξω ἀπὸ ἀπὸ τὴν “ κειμένην νομοθεσίαν ”.

Ἐν συνεχείᾳ μᾶς καταλογίζει ὡς ἰδιοτροπία τὴν ἀρνήσῃ μας νὰ συμμετέχουμε στὴ Διοίκησιν τοῦ Θεάτρου “ Ἄρμα Θέσπιδος ”, ἀρνήσῃ πού ἡ Ε.Ε.Θ.Σ. προέβαλλε ἀκριβῶς ἐπειδὴ δὲν ὑπάρχει “ κειμένη νομοθεσία ”. Ποιὸς παρανομεῖ λοιπόν; Ἡ Ε.Ε.Θ.Σ. πού θέλει τὴν συμμετοχὴν τῆς ἀσμοθετημένη ἡ ὁ κ. ὑπουργὸς πού τὴν ἐννοεῖ σὰν ρουσφέτι

ἢ εὐγενικὴ παραχώρησι;

Ὡς φαίνεται, ἄλλες ἐμπειρίες τοῦ κ. ὑπουργοῦ τὸν ἐμποδίζουν νὰ ἀντιληφθεῖ ὅτι ἡ Ε.Ε.Θ.Σ. συμπεριφέρεται σὰν συλλογικὸ ὄργανον, μετὰ γενικὰ ἐνδιαφέροντα καὶ ὄχι σὰν ἄτομον μετὰ προσωπικὰς βλέψεις καὶ φιλοδοξίας. Σὰν ὑπεύθυνον πνευματικὸ Σωματεῖον, ἡ Ε.Ε.Θ.Σ. θεώρησε καὶ παράτυπον καὶ μειωτικὸν τὸ ρουσφέτι τοῦ κ. ὑπουργοῦ καὶ τὸ ἀρνήθηκε.

δ) Ὁ κ. ὑπουργὸς καταλήγει στὸ παρακάτω συμπέρασμα : “ Προφανῶς ἡ Ε.Ε.Θ.Σ. συγγέει τὸ προσωπικὸν κύρος τῶν διακεκριμένων μελῶν τῆς μετὰ τὴν νομικὴν ὑπόστασιν αὐτῆς, ἥτις δὲν παύει νὰ εἶναι ἡ τοῦ ἀπλοῦ Σωματείου, ἐνὸς μεταξὺ τῶν πολλῶν τῶν σχετιζομένων πρὸς τὸ Θέατρον ”.

Τὰ ἄλλα πολλὰ Σωματεῖα πού ἐννοεῖ, ἀλλὰ δὲν τὰ ἀναφέρει γιὰ νὰ μὴν καταρρεῖσθαι τὸ ἐπιχείρημά του, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ Σωματεῖον Ἡθοποιῶν, εἶναι : Ταξιδευτῶν, Τεχνιτῶν Θεάτρου, Ἑποβολέων. Ἡ Ε.Ε.Θ.Σ. ἐκτιμᾷ τὴν προσφορὰ ὄλων ὧσων ἐργάζονται στὸ χῶρον τοῦ θεάτρου. Καὶ νομίζουμε ὅτι δὲν τοὺς θίγουμε λέγοντας ὅτι ἡ Ε.Ε.Θ.Σ. νομίζει ὅτι ὁ κ. ὑπουργὸς ξεστρατίζει ἀσυγχώρητα. Σὲ ἐποχὴ πού οἱ φοιτητὰς ἔχουν λόγον στὴν λειτουργία τῶν Πανεπιστημίων πού φοιτοῦν, ὁ κ. ὑπουργὸς θεωρεῖ ἀδιανόητον κάτι παρόμοιον μετὰ τοὺς καθιερωμένους συγγραφεῖς καὶ τὰ Κρατικὰ Θέατρα. Αὐτὰ δὲν τὰ ἀκούσαμε οὔτε ἐπὶ δικτατορίας.

Εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ τονίσουμε στὸν κ. ὑπουργὸ ὅτι θὰ κινήσουμε γῆ καὶ οὐρανὸν γιὰ νὰ δικαιωθοῦν τὰ αἰτήματά μας. Ὅτι εἶναι ἐκ τῶν πραγμάτων ἀφύσικον νὰ ἐνδιαφέρεται ὁ κ. ὑπουργὸς γιὰ τὸ Θέατρό μας, περισσότερο ἀπὸ ἐκεῖνον πού τὸ δημιουργοῦν, τὸ κρατοῦν ζωντανόν, συχνὰ μέσῳ σὲ πολιτικὰς καὶ κοινωνικὰς συνθήκας τραχεῖα ἀντίξοες! Πού εἶναι ἡ ζωὴ τους καὶ ὁ πνευματικὸς τους ἀγώνας γιὰ τὴν ἀμύρρωτον ἐνὸς πολιτιστικοῦ ἐπιπέδου καὶ μιᾶς Δημοκρατίας στὴν ὁποία ὁ κ. Τρυπάνης ὀφείλει τὸν ὑπουργικὸ ὄρκον καὶ τὴν θέσιν νὰ κρίνει κατὰ πῶς θέλει, πότε τὴν ἱστορικὴν προσφορὰ τοῦ Καρόλου Κούν καὶ πότε τὴν ἀξία τῶν ἑλλήνων θεατρικῶν συγγραφέων.

Ἄθῃνα 26 Νοεμβρίου 1976

ΤΟ ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ

# ΧΑΤΖΙΔΑΚΙ, ΕΡΓΑ ΚΑΙ ΗΜΕΡΕΣ ΣΤΗΝ ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΑΘΗΝΩΝ

Τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ

Ἡ παρουσία καὶ πολιτεία τοῦ Μάνου Χατζιδάκι ἐπὶ κεφαλῆς τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν μοιάζει μὲ δίπτυχο: πρῶτο του μέρος ὁ διορισμὸς του, δεύτερο τὰ ὅποια μέχρι στιγμῆς “πεπραγμένα” του.

Ἡ ἱστορία τοῦ διορισμοῦ ἀρχίζει περὶ τὰ τέλη τοῦ 1975, μετὰ τὸ “ἐκτεταμένο ἔμφραγμα” πού τὸ μεσημέρι τοῦ Σαββάτου 15 Νοέμβρη 1975 τὸν καθήλωσε γιὰ ἐνάμιση μῆνα περίπου στὸ δωμάτιο 1012 τοῦ “Εὐαγγελισμοῦ”. Μόλις οἱ γιατροὶ τοῦ ἐπέτρεψαν νὰ δέχεται ἐπισκέψεις, ἀπὸ τὸ δωμάτιο αὐτὸ ἄρχισε νὰ περνᾷ πλῆθος ἀνθρώπων: σημαντικό ποσοστὸ ἐρχόταν μὲ τὴν ὑστεροβουλία κάποιου ρουσφετιοῦ, μ’ ὄλο πού τότε ἡ κατάστασις τῆς υγείας του ἀπόκλειε κάθε σκέψη γιὰ σύντομη ἐπάνοδο τοῦ Μ.Χ. στὰ καθήκοντα τοῦ Διευθυντῆ Παραγωγῆς Προγράμματος τῆς Ραδιοφωνίας καὶ Ἀναπληρωτῆ Γενικοῦ Διευθυντῆ τῆς Λυρικῆς. Τὴν ἐποχὴ ἐκείνη θέλοντας, εἴτε νὰ πείσει τὸν ἑαυτὸ του ὅτι αἰσθανόταν καλά, εἴτε νὰ “παρέψει” τοὺς ἐπισκέπτες καὶ νὰ μάθει κάτι περισσότερο ἀπ’ ὅσα τοῦ ἔλεγαν οἱ γιατροὶ, μιλοῦσε συνεχῶς γιὰ σχέδιά του νὰ διευθύνει τὴ Συμφωνικὴ τῆς Ε.Ρ.Τ., τὴν ὄπερα τοῦ Ντονιτζίετι “Ἀννα Μπολένα” στὴ Λυρικὴ κ.τ.λ. Οἱ ἄνθρωποι τοῦ στενοῦ περιβάλλοντός του τὸν ἄφηναν νὰ λέει ἄλλως νὰ προβάλλουν ἀντιρρήσεις πού θὰ τὸν στενοχωροῦσαν, πράγμα, ἐννοεῖται, διόλου ἐποικοδομητικὸ γιὰ τὴν ἀνάρρωσή του.

Τότε μάθαμε ἐκπληκτοί, στὴν Ἁγία Παρασκευή, ὅτι μουσικοὶ τῆς Κ.Ο.Α. πού τὸν ἐπισκέπτονταν ταχτικά, τοῦ ζητοῦσαν μ’ ἐπιμονή ν’ ἀναλάβει τὴ γενικὴ διεύθυνσή της: μετὰ τὴν ἐξοδο τοῦ Ἀνδρέα Παρίδη, ὅπως ξέρομε, ἡ καλλιτεχνικὴ λειτουργία τῆς εἶχε προσωρινὰ ἀνατεθεῖ σὲ ζμελὴ ἐπιτροπὴ μουσικῆς (Τ. Ἀποστολίδης, Ἄρης Γαρουφαλῆς, Σωτ. Ταχιάτης). Ἀκουστικὴ πῶς στὴν κίνησι αὐτὴ ὑπὲρ τοῦ Μ.Χ. πρωτοστατοῦσαν οἱ “ἐκτακτοί”, μὲ τὴν ἐλπίδα, προφανῶς, τῆς μουσικοποίησης του. Ἀπὸ προσωπικὴ ὅμως ἀντίληψη γνωρίζω ὅτι σ’ αὐτὴ μετείχαν καὶ μόνιμα στελέχη.

Ἄν ἐξαίρεσουμε τὸ ὅτι ἡ κίνησι αὐτὴ ἀναφερόταν σ’ ἕνα σπάνια προικισμένο μουσικὸ πού ξεστράτισε κ’ ἐγίνε “τραγουδοποιός”, σ’ ἕνα καλλιτέχνη μὲ ἀναμφισβήτητη προσωπικὴ γοητεία, μὲ ἀναμώρως ἀκόμη περγαμηνῆς ἐνεργοῦ συμμετοχῆς στὶς προοδευτικότερες μουσικῆς κινήσεις τῆς χώρας (Διαγωνισμὸς Σύνθεσης τοῦ Α.Τ.Ι., τὸ 1962, Πειραματικὴ Ὀρχήστρα Ἀθηνῶν, τὸ 1964-67) καὶ μὲ μιὰ ὑποσχετικὴ, ἀκόμη, πολυπραγμοσύνη, ἡ ἰδέα τῆς ἦταν ἀπαράδεκτη ἀπὸ κάθε ἄλλη πλευρὰ:

Πρῶτα-πρῶτα ἡ ἀποδοχὴ μιᾶς τρίτης σημαντικῆς θέσης, μὲ ὄχι λίγα ἄγχη καὶ εὐθύνες, καὶ μάλιστα σ’ ἐποχὴ πού δὲν ἦταν βέβαιο πότε θὰ ξαναγυρνοῦσε στὰ καθήκοντά του τῶν ἄλλων δύο, θὰ ἦταν κάτι καταστρεπτικὸ γιὰ τὴν υγεία του. Δεύτερον ἦταν ἄηθες τὸ νὰ κατέχει τρεῖς ἀπὸ τὶς πιὸ καίριες θέσεις τῆς μουσικῆς μας ζωῆς ἕνα καὶ τὸ αὐτὸ πρόσωπο (ὁσοδὴποτε προικισμένο) πού, μοιραία, ἀποχοῦσε ἔτσι παντοδυναμία δικτάτορα. Τρίτον κὶ ἂν ἀκόμη παρὰβλεπε κανένας τὴν ἠθικὴ πλευρὰ τοῦ ζητήματος, περιμένοντας παντοῦ τερᾶστια ὠφέλη ἀπὸ τὴν ἔλευσι μιᾶς χαρισματικῆς προσωπικότητας, ἡ προσωπικότητα αὐτὴ ἔπρεπε νὰ εἶναι χαλκέντερη γιὰ ν’ ἀντεπεξέλθει στὰ πολλαπλὰ καθήκοντα τῶν θέσεων αὐτῶν. Κὶ ἂν ἀκόμη ὁ Μ.Χ. ἦταν “χαλκέντερος” πρὶν ἀπὸ τὴν ἀρρώστια του (οἱ ἀμφιβολίες γι’ αὐτὸ πολλαπλασιαζόνταν μὲ γεωμετρικὴ πρόοδο...) λόγῳ στοιχειώδους προστασίας τῆς υγείας του ἐπέβαλλαν τὴ στιγμὴ ἐκείνη ἡρεμὴ ζωὴ καὶ προσεχτικὴ βαθμιαία ἐπάνοδο στὴν ὅποια παλιὰ του δραστηριότητα.

Ἐκφράστηκε ἡ ἄποψη πῶς ἡ κίνησι τῶν μουσικῶν ν’ ἀνεβάσουν τὸ Μ.Χ. “στὴν ἀσπίδα” καὶ νὰ ζητήσουν τὸ διο-

ρισμὸ του σὰ γενικοῦ διευθυντῆ, δὲν προήλθε, οὐσιαστικά, ἀπὸ τοὺς ἴδιους. Ὁ Μ.Χ., λένε, ἦταν ἐκεῖνος πού τοῦς ἔταξε νὰ ἱκανοποιήσει τὰ αἰτήματά του καὶ γι’ αὐτὸ προχώρησαν στὴν πρότασή τους. Ἀνάμεσα στὰ αἰτήματα αὐτὰ ἦταν κὶ ὁ διορισμὸς τῶν “ἐκτάκτων”: ἡ ἱκανοποίησις ὅμως τοῦ αἰτήματος αὐτοῦ συναντοῦσε τεράστιες ἀντικειμενικῆς δυσκολίες. Ἄν μονιμοποιούνταν οἱ 4 δεκάδες περίπου “ἐκτάκτων” (καὶ δὲ χωρεῖ ἀμφιβολία γιὰ τὸ δίκαιο τοῦ αἰτήματος) θὰ ἔπρεπε νὰ μονιμοποιηθοῦν μαζί καὶ 20.000 ἄλλοι ἐκτακτοὶ δημόσιοι ὑπάλληλοι, πράγμα πού, φυσικά, θὰ ἐπιβάρυνε σημαντικὰ τὸν κρατικὸ προϋπολογισμό. Ἄλλος τρόπος μονιμοποίησής τους θὰ ἦταν τὸ... νὰ πάψουν νὰ εἶναι δημόσιοι ὑπάλληλοι καὶ ν’ ἀλλάξουν τελειῶς τὴ συμβατικὴ τους ὑπόστασι ἀπέναντι τοῦ Κράτους καὶ μαζί τῆς, ἐννοεῖται, τῆς συνταξιοδοτικῆς, ἀσφαλιστικῆς κ.τ.λ. Αὐτονόητο ὅμως εἶναι πῶς κάτι τέτοιο δὲ συνέφερε κανένα.

Ὡστόσο φαίνεται πῶς ὄλοι ἀπαθροῦσαν τὶς πολὺ ἀπλῆς καὶ λογικῆς αὐτῆς σκέψεις καὶ ἐπίμονα διατυπώνον τὴ φημολογούμενη φιλία τοῦ Μ.Χ. μὲ ἀνώτατα ἱστάμενο πρόσωπο: σ’ αὐτὴ στηρίζαν τὶς ἐλπίδες τους. Δὲ σκέφτονταν πῶς σ’ αὐτὸ τὸν κόσμον ὑπάρχουν πράγματα πού ἀκόμα κ’ ἕνα τέτοιο πρόσωπο, μὲ ὄλη τὴν ἀγαθὴ του θέλησι, δὲ μπορεῖ νὰ κάμει. Καὶ ἐδῶ πρέπει νὰ πῶ ὅτι κατὰ τὸν διάστημα τῆς θητείας μου στὴν Ε.Ρ.Τ. ἐγίνε μιὰ κατὰ κόρον *ψυχολογικὴ* ἐκμετάλλευσή τῆς φημολογούμενης αὐτῆς φιλίας — ἐρήμην, ἐννοεῖται, τοῦ προσώπου στὸ ὅποιο ἀναφερόταν. Κανεὶς ὅμως δὲν ἠθελε νὰ σκεφτεῖ ὅτι ἕνας ἀνώτατος λειτουργὸς καὶ μάλιστα σὲ περιόδου τόσο κρίσιμης γιὰ τὸ ἔθνος, ἔχει ν’ ἀντιμετωπίσει ἐπείγοντως πλῆθος θέματα τόσο σοβαρὰ ὥστε ὁ ὀποιοσδήποτε ἄνθρωπος μὲ φιλότιμο καὶ ἀγωγὴ στὴ θέσι τοῦ Μ.Χ. νὰ πρέπει νὰ ντρέπεται νὰ τὸν ἀπασχολήσει μὲ ζητήματα πού, μοιραία, σὲ μιὰ ἱεράρχησι σπουδαιότητας μὲ τὰ μεγάλα, θὰ πρέπει νὰ χαρακτηριστοῦν εὐτελεῖ.

Ὡπως καὶ νὰ ἔχουν τὰ πράγματα τελικὰ ἀγνοήθηκαν οἱ παράγοντες πού ἀναφέραμε καὶ πού θὰ ἔπρεπε ν’ ἀποτρέψουν τὸ διορισμὸ τοῦ Μ.Χ. καὶ στὴν Κ.Ο.Α. καὶ τὸ Κράτος ἔδωσε τὴν ἐντύπωσι πῶς ὑπόκυψε στὶς πιέσεις τῶν μουσικῶν. Ἦδη, στὴν Ἁγία Παρασκευή, ὅπου εἶχε πιὰ ἐπιστρέψει, ὁ Μ.Χ. θεωροῦσε βέβαιο τὸ διορισμὸ του, μιλοῦσε γιὰ “δύο κρατούμενα” καὶ ἄφηνε τὸν ἑαυτὸ του νὰ παρασύρεται σὲ φανταχτερὰ, ἀσύμφορα καὶ ἀνεδαφικὰ σχέδια (Βλ. Γ. Λεωτσάκου “Ἡ Ραδιοφωνικὴ Πολιτεία τοῦ Μάνου Χατζιδάκι”, “Θέατρο” ἀρ. 51-52, σελ. 79, στήλη β.) “συχώνευσις ὀρχηστρῶν, ὀρισμένων δραστηριοτήτων τῶν δύο ὑπηρεσιῶν” κ.τ.λ. Ὡμως ὁ δρόμος γιὰ τὸ διορισμὸ δὲν ἦταν ἀκόμη ἀνοιχτός. Χρειαζότανε ἀλλαγὴ νομοθεσίας. Ἀλλὰ μ’ αὐτὰ ἀσχολεῖται ὁ *Ἀστέριακος*, στὶς δικῆς του σελίδες.

¶

Σὰν “ἱστορία” του στὴ θέσι τοῦ Γενικοῦ Διευθυντῆ τῆς Κ.Ο.Α. ὁ Μ.Χ. ἔχει νὰ παρουσιάσει τὴ στιγμὴ αὐτὴ μόνον τὶς 4 συναυλίες τῆς, τὸ καλοκαίρι, στὰ πλαίσια τοῦ Φεστιβάλ. Καθαυτῆς, βέβαια, εἶναι πολὺ λίγες γιὰ νὰ κριθεῖ μιὰ διεύθυνσι. Ὡμως διαγράφουν σαφέστατα τὶς προθέσεις του, τὴ σπουδὴ του γιὰ θεαματικὰ ἀποτελέσματα πού “θαμνίζον” τὴν κοινὴ γνώμη κὶ ἀμβλύνουν τὴν κριτικὴ τῆς ἱκανότητας, καθὼς καὶ τὸ χάος πού, συχνά, χωρίζει τὸ καλλιτεχνικὸ του ὄραμα ἀπὸ τὴν ἀντικειμενικὴ πραγματικότητα: πού βρίσκονται ἀπὸ τὴ μιὰ πλευρὰ τὸ κοινὸ μας κὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη οἱ δυνατότητες ἀπόδοσις τῆς ὀρχήστρας ἀκόμα καὶ μὲ τὶς ἰδανικότερες συνθήκες πού θὰ τῆς δημιουργοῦσε κανένας. Ἰδίως μάλιστα ἂν λάβουμε ὑπόψη ὅτι τὰ πρῶτα συμπεράσματά μας γιὰ τὶς προθέσεις αὐτῆς προσεπικυρώνονται ἀπὸ μετέπειτα πληροφορίες γιὰ τὸ πῶς “προετοιμάζει τὴ σαιζὸν”.



“Ως τὰ μέσα Ὀρχήστρη περίπου, κ’ ἐνῶ ἡ δεύτερη συμφωνική μας ὀρχήστρα, ἡ Κ.Ο. Θεσσαλονίκης εἶχε πρὸ πολλοῦ κλείσει ὅλο τὸν προγραμματισμὸ τῆς χρονιάς, σύμφωνα μὲ πληροφορίες ἀπόλυτα ἐξακριβωμένες, ὁ Μ.Χ. σχεδὸν δὲν παύει στὴν Κ.Ο.Α. καὶ διατηροῦσε μαζί της ὑποτυπώδη ἐπαφή. Ὑστερα, τελευταία στιγμή, ὅπως συνηθίζει, “ἐβαλε μπροστὰ” ἕνα πρόγραμμα παρουσίας ἔργων τόσο ἀπαιτητικῶν ὥστε νὰ γεννᾷ τὴ σκέψη, σ’ ὅποιον τὸ ἀκούει, ὅτι δούλευε ὄχι γιὰ τὴ “σαίζον” 1976 - 77 ἀλλὰ γιὰ κείνην τοῦ 1977 - 78 ! Κρίνοντας πιά τὴ μουσικὴ πράξη μὲ ἀποκλειστικό μέτρο τὸν αὐτὸ τοῦ καὶ τὶς συνήθειές του, πιστεύει ὅτι μπορεῖ νὰ δώσει σὲ ὅποιο-δήποτε μαέστρο ἡ σολίστ μιὰ παρτιτούρα κ’ ἐκείνος νὰ τὴν ἀφομοιώσει σ’ ἐλάχιστο χρονικὸ διάστημα. Καὶ τοῦτο ἐπειδὴ κατέχεται, προφανῶς, ἀπὸ τὴν ψευδαίσθησιν ὅτι τὰ πάντα μποροῦν νὰ λυθοῦν ἀπλῶς μὲ μερικές πρόσθετες δοκιμές. Θὰ ξαναμιλήσουμε ὁμῶς γι’ αὐτὸ πῶς κατωτέρω.

Ἀποκομμένο, οὐσιαστικά, ἀπὸ τὴν ἐξωτερικὴν πραγματικότητα ἐπιχειρεῖ νὰ ἐφαρμόσει μιὰ καλλιτεχνικὴ “πολιτικὴ” πού συνοψίζον οἱ δηλώσεις του στὴ συζήτηση στρογγυλῆς τραπέζης τῆς 20ῆς τοῦ Φλεβάρη πού ὀργάνωσε τὸ Ἐργαστήρι Σύγχρονης Μουσικῆς τοῦ Ἰνστιτούτου “Γκαίτε” Ἰσθμίων : “Ὡς τώρα μᾶς ἔκαναν πλύση ἐγκεφάλου μὲ παραδοσιακὴ μουσικὴ. Ἄπ’ ἐδῶ κ’ ἐμπρός θὰ τοὺς κάνουμε πλύση ἐγκεφάλου μὲ σύγχρονη” ! Δὲ σκέφτεται πῶς μὲ τὸν τρόπο αὐτό, στὴν καλλίτερη περίπτωση, ἐκείνη πού ἐνδέχεται νὰ πετύχει εἶναι νὰ διώξει τὸ ὅποιο κοινὸ τῆς Κ.Ο.Α. καὶ νὰ τὸ ἀντικαταστήσει μ’ ἕνα ἄλλο, ἐξίσου μονοκόμματο προσανατολισμένο καὶ “ἀκαδημαϊκὸ” (σ’ ἕνα ἄλλο εἶδος μουσικῆς) μὲ τὸ παλιό. Πέρα ἀπὸ τὸ συζητήσιμο τῆς σκοπιμότητας τοῦ νὰ πείσουμε “ἤδη πεπεισμένους”, ἔτσι διαιωνίζουμε τὸν ὑφιστάμενο σήμερα χωρισμὸ τοῦ κοινοῦ μας σὲ “κατηγορίες” ἀκροατῶν μὲ ἐλάχιστη ἀλληλεπικοινωνία : ὅπως, συμφωνικὴ, ρεσιτάλ, σύγχρονη μουσικὴ κ.τ.λ. Οἱ κατηγορίες αὐτὲς δημιουργήθηκαν βαθμιαία καὶ ἀπὸ ἄλλα ἀνάλογα σπασμωδικὰ ἄλλατα, μικρὰ ἢ μεγάλα πού ἐγίναν στὴ μόνιμα ἀδέξια καὶ ἀπρογραμμάτιστη προσπάθειά μας νὰ προλάβουμε τὶς παγκόσμιες ἐξελίξεις στὸ χῶρο τῆς μουσικῆς. Ὅμως κάτι ἀνάλογο δὲ συμβαίνει καὶ στὸ χῶρο τῶν Καλῶν Τεχνῶν, ὅπως σοφὰ παρατηροῦσε ἡ Ἐλένη Βακαλό στὰ προλεγόμενα τοῦ δημοσιεύματός της γιὰ τὸ ζωγράφο Σπύρο Παπαλουκά ; (Βλ. “Θέατρο” ἀρ. 51 - 52, σελ. 59).

Ἄς δοῦμε ὁμῶς τι ἐγίνε τὸ καλοκαίρι : Εἴχαμε 4 προγράμματα παραφουσκωμένα μὲ μουσικὴ τοῦ 20οῦ αἰώνα, ἄγνωστη ἐν πολλοῖς στὸ κοινὸ, πού τὸν σεβρίσθηκε δίχως τὴν παραμικρὴ σημειωματογραφικὴ πληροφόρηση. Προγράμματα μ’ ἔργα ἀριστουργηματικά κάποτε πού ἀναμφισβήτητα μαζί τους πρέπει κάποτε νὰ ἐξοικειωθῆι τὸ κοινὸ : ὄχι ὁμῶς μονομῶς, ὄχι σὲ βάρος ἄλλων ἐποχῶν τῆς μουσικῆς καὶ ὄχι μὲ σωρεία προχειροτήτων προγραμματισμοῦ. Δὲν ἔχει τόση σημασία τὸ ὅτι ἡ Τρίτη Συμφωνία τοῦ Τσάρλς Αἰβς ἢ ἡ “Ἱεροτελεστία τῆς Ἀνοιχτῆς” τοῦ Στραβίνσκου εἶναι ἔργα ἰδιαίτερα προσφιλῆ στὸ Μ.Χ. Σημασία ἔχει τὸ ὅτι ἡ ἀγάπη του γι’ αὐτὰ καθὼς καὶ ἡ ἐξέλιξη τῆς νοοτροπίας του (δὲν ἔχει πιά σχεδὸν καμιά σχέση μὲ τὸν ἄλλοτε ἐμπνευστὴ τῆς Πειραματικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν πού οἱ συναυλίες τῆς ἄφησαν ἐποχὴ τὸ 1964 - 67), σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴ συνήθειά του ν’ ἀφήνει καθετὴ γιὰ τὴν τελευταία στιγμὴ τὸν ἔκτακτο νὰ σκαρώσει τὰ προγράμματα αὐτὰ σὲ χρονικὸ διάστημα πού ὅσοι τὸν ξέροντο λένε ὅτι ἀποκλείεται νὰ εἶναι μεγαλύτερο τῶν 15’ - 30’ !

Φαίνεται ὅτι ὁ Μ.Χ. πιστεύει ὅτι κύριο καὶ βασικὸ ἔργο τοῦ γεν. διευθυντῆ τῆς Κ.Ο.Α. εἶναι τὸ σκάρωμα προγραμμάτων. Κι ἀσφαλῶς τὸ νὰ φτιάχνει κανεὶς προγράμματα ὥραια εἶναι χάρισμα σπάνιο (βλ. καὶ ἐπιφυλλίδα μου “Προγράμματα καὶ Ἦθος”, “Βῆμα” 15.12.1973). Ὅμως ἡ ἰδιότητα αὐτὴ δὲν εἶναι παρὰ μικρὸ μέρος αὐτῶν πού ἀπαιτοῦνται γιὰ τὴ χάραξη τῆς καλλιτεχνικῆς πολιτικῆς μῆς ὀρχήστρας : ἀπὸ τὴ στιγμὴ μάλιστα πού ἡ ὀρχήστρα εἶναι ἢ μιὰ ἀπὸ τὶς δύο πού στὴν Ἑλλάδα δίνουν “ζωντανές” συναυλίες καὶ πού “δρᾶ” σ’ ἕνα χῶρο πολιτιστικὰ τόσο ἰδιότυπο, προβληματικὸ καὶ ταλαιπωρημένο.

Τὰ ὄργανα γιὰ τὴν πραγμάτωση μῆς καλλιτεχνικῆς πολιτικῆς σὲ μιὰ ὀρχήστρα εἶναι, φυσικά, α) οἱ μαέστροι καὶ σολίστ καὶ β) τὰ μέλη τῆς ὀρχήστρας.

Σ’ ὅ,τι ἀφορᾷ τοὺς πρώτους, ὁ Μ.Χ. ὡς τώρα δὲν ἔδωσε πάντα τὴν ἀπαιτούμενη προσοχὴ στὸ κατὰ πόσο εἶναι ἐξοικειωμένοι

μὲ τὸ εἶδος μουσικῆς πού τοὺς ἐπιβάλλει. Ἔτσι ὁ Ὀδυσσεὺς Δημητριάδης, μεγάλος ἐρμηνευτὴς κλασικῶν ἀριστουργημάτων, ὅπως ἀπέδειξε καὶ ἡ παρουσία του στὴν Κ.Ο.Α. καὶ στὴ Λυρικὴ, παλιότερα, μὲ ἔργα Τσαϊκόφσκου, βρίσκεται κάπως ἀπομακρυσμένος συναισθηματικά (ἀλλὰ καὶ στὴν πράξη) ἀπὸ τὸ νεότερο ρεπερτόριο — πρᾶγμα πού, ἐντιμότητα, δὲν κρύβει. Δὲν ἦταν λοιπὸν ὁ ἐνδεδειγμένος γιὰ νὰ διευθύνει μῆτε τὴ 15η Συμφωνία τοῦ Σοστακόβιτς (θὰ ἐπανέλθουμε σ’ αὐτὴ) μῆτε καὶ τὴν “Ἀντιγόνη” τοῦ Μίκη Θεοδωράκη. Σ’ ὅ,τι ἀφορᾷ τοὺς σολίστ ὁ Μ.Χ. δὲν ἔλαβε ὑπόψη ὅτι ὁ Σπύρος Σακκάς, πού ἐρμήνευσε τὰ “Τέσσερα Σοβαρὰ Τραγούδια” τοῦ Μπράμς, ἐδῶ καὶ πολὺν καιρὸ ἐρμήνευε κατὰ κύριο λόγο σύγχρονη μουσικὴ καὶ ἔχει κάπως ἀποξενωθεὶ ἀπὸ τὸ παραδοσιακὸ ὕφος καὶ ρεπερτόριο.

Ἀκόμα ὁ Μ.Χ., καθὼς εἶπαμε, δὲν ἔλαβε καθόλου (καὶ δὲ λαμβάνει, φοβόμαστε) ὑπόψη τὸ χρονο πού ἀπαιτεῖται προκειμένου ἕνας ἀρχιμουσικός ἢ ἕνας σολίστ ὄχι ἀπλῶς νὰ μάλιστα ἀλλὰ ν’ ἀφομοιωθεῖ σ’ ἕνα μιὰ παρτιτούρα. Πόση σημασία ἔχει αὐτὸ γίνεται ἀντιληπτὸ καὶ ἀπὸ τὴ μόνη σχετικὰ πετυχημένη σὲ ἀποδόσεις ἀπὸ τὶς 4 συναυλίες, ἐκείνη πού διέφυγε ὁ Τσοῦ Χούι : εἰδικευμένος στὴν ἐρμηνεία ἔργων Στραβίνσκου (τὸν θαυμάζει ἰδιαίτερα), ὁ ἐκλεκτὸς ἀρχιμουσικός ἤξερε πολὺ καλά ποιὲς “παραμέτρους” τῆς μουσικῆς τῆς “Ἱεροτελεστίας τῆς Ἀνοιχτῆς” ἔπρεπε νὰ φροντίσει περισσότερο, γιὰ νὰ σώσει τὸ ἔργο (καὶ τὴ συναυλία) ἀπὸ πλήρη καταστροφὴ : ἕνα τέτοιο ἔργο, ἐκεῖ ὅπου βρίσκεται σήμερα ἀπὸ τεχνικὴ ἄποψη, ὅπως θὰ δοῦμε, ἢ Κ.Ο.Α. εἶναι ζήτημα ἂν θὰ σωζόταν, μὲ ἄλλο μαέστρο, ὄχι μὲ 8 (τόσες ἀφιερῶθηκαν στὴ συναυλία αὐτὴ) ἀλλὰ μὲ 18 ἢ ἔστω 28 δοκιμές ! Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ ὁ Τσοῦ Χούι, πού ἔχει ὑπηρετήσει τὴν Ἑλληνικὴ μουσικὴ ὅσο ἐλάχιστοι Ἕλληνες μαέστροι, ἦταν θαυμαστά ἐξοικειωμένος μὲ τὰ “Ἀντίφωνα” τοῦ Γιώργου Σισιλιάνου. Τὸ ἔργο, γραμμμένο γι’ αὐτὸν καὶ ἀφιερωμένο σ’ αὐτόν εἶχε παρακολουθήσει ἤδη ἀπὸ τὴν κυοφορία του. Ὁ Ὀδυσσεὺς Δημητριάδης, ἄπ’ ὅ,τι ξέρομε, πῆρε πολὺ ἀργὰ τὰ χέρια του τὴν παρτιτούρα τῆς “Ἀντιγόνης”. Καὶ στὸ Λοῦι ντὲ Φρεμόν (ὁ Μ.Χ. τὸν φώναζε τελευταία στιγμὴ ἀντὶ ἀμοιβῆς 107.000 δρχ. γιὰ νὰ μὴν... ὑποκύψει στὸν ἐκβιασμὸ τοῦ ἀρχικά μετακληθέντος Πιέρ Ντερβὰ πού, ξαφνικά — ἢ μήπως ὅταν ἔμαθε ὅτι θὰ ἔκανε περισσότερες δοκιμές; — ζήτησε ἀπὸ τὶς συμφωνημένες 75.000, 104.000 δρχ.), δόθηκε προφανῶς τελευταία στιγμὴ ὁ “Μηνᾶς ὁ Ρέμπελος” τοῦ Καλομοίρη : στὸ ἔργο αὐτὸ ἡ πυκνότητα τῆς πολυφωνίας καὶ ὁ πληθωρικὸς πλοῦτος τῆς ὀρχηστρικῆς του παλέτας πρέπει νὰ συνδυαστοῦν μὲ συνεχῆ ροὴ τοῦ μελωδικοῦ πάθους καὶ τῆς δραματικῆς ἔκφρασης. Πῶς νὰ τὸ κάνουμε, ἔχει τὸ ὕφος του ὁ Καλομοίρης καὶ ἕνα ὕφος, συνήθως, μόνον “ὡς διὰ μαγείας” δὲν ἀφομοιώνεται.

Σ’ ὅ,τι ἀφορᾷ, τώρα, τὰ μέλη τῆς ὀρχήστρας αὐτομόνη εἶναι ὅτι οἱ τεχνικὲς τοὺς δυνατότητες προσδιορίζον κατὰ ἕνα σημαντικὸ ποσοστὸ καὶ τὸν ἀριθμὸ δοκιμῶν : ὁ ἄλλος παράγων πού πρέπει νὰ ληφθεῖ ὑπόψη εἶναι ὁ βαθμὸς δυσκολίας τῶν ἰδίων τῶν ἔργων πού καλοῦνται νὰ ἐκτελέσουν. Ἄς μὴν ξεγελώμαστε, τὸ τεχνικὸ ἐπίπεδο τῶν ἐκτελεστῶν μας εἶναι ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον χαμηλό, ἀκόμα καὶ μὲ τὰ ἐλαστικότερα διεθνῆ κριτήρια. Καὶ ἡ τεχνικὴ δὲν ἀναπληρώνεται μὲ τὴν εὐαισθησία πού αὐτὴ, σὲ διαφορετικὸ βαθμὸ, βέβαια, ἀπὸ ἄτομο σὲ ἄτομο, ὑπάρχει. Γιὰ τὴν ἔλλειψη στέρεως τεχνικῆς (μεταφράζεται κυρίως σὲ θαμπὸ ἡχόχρωμα καὶ ἐπισφαλῆ τονικὴ ἀκρίβεια, τόσο στὰ ἐγχόρδα ὅσο καὶ στὰ πνευστὰ) δὲ φταῖνε, βέβαια, οἱ μουσικοὶ μας : εἶναι θύματα, οἱ περισσότεροι, τῆς ντόπιας ὠδειακῆς παιδείας, καθυστερημένης σὲ ὅ,τι προσφέρει ἅν τεχνικὴ, καθηλωμένης αἰσθητικὰ στις ἀρχές τοῦ αἰώνα, ἰδιωτικῆς στὸ μεγαλύτερο μέρος καί, ὡς ἐντελῶς πρόσφατα, ἐντελῶς ἀνεξέλεγκτης ἀπὸ τὸ Κράτος.

Δεκαετίες ὀλόκληρες οἱ 200 περίπου Ἀθηναῖοι μουσικοὶ ὀρχηστρῶν σοβαρῆς μουσικῆς, ἀναγκασμένοι νὰ μοιράζονται σὲ 3 ὀρχήστρες (Κρατικὴ, Ραδιοφωνίας, Λυρικῆς) συνηθίσαν νὰ βγάζουν (:) τὴ δουλειὰ γρήγορα καὶ πρόχειρα : 3 τρίωρες δοκιμὲς γιὰ κάθε συναυλία τῆς Κ.Ο.Α., μιὰ δοκιμὴ καὶ κατευθεῖαν ἐγγραφή, παλιότερα, στὸ Ραδιόφωνο. Ἐπιπλέον, ἂν ἐξαίρει κανένας τὴ συντομότητα παρουσίας τοῦ ἀρχιμουσικοῦ Φράντς Λίτσαουερ, στὴ Ραδιοφωνία, κατὰ τὶς ἀρχές τῆς δεκαετίας τοῦ ’60, ἐπὶ Γενικῆς διεύθυνσης τοῦ μακαρίτη Πύρρου Σπυρομήλιου, οἱ μουσικοὶ μας ποτὲ δὲ δούλεψαν μὲ μαέστρο - ἐκπαιδευτὴ.

“Όσο νεότερη είναι η μουσική που έκτελούμε, τόσο πιο άποφασιστικός και γιά τή νοηματική της άποσαφήνιση γίνεται ο παράγοντας “ήχοχρώμα”. Τό λαμπερό ήχοχρώμα όμως (λιγότερο, βέβαια, η τονική ακρίβεια) δέν είναι κάτι που άποκτάται στην αίθουσα δοκιμών αλλά στά θρανία του Ώδείου. “Ός ένα περιορισμένο βαθμό η έλλειψη τής άρετης αυτής καλύπτεται με αύξημένες δοκιμές και πάλι, φυσικά, όχι “ώς διά μαγείας” αλλά με μακροχρόνιο έθισμό και έξοικειωση σ’ αυτόν τόν καινούριο, γιά τούς μουσικούς μας, τρόπο δουλειάς — στόν όποιο άπαραίτητο θά ήταν νά τούς έξοικειώσει ένας μαέστρος — εκπαιδευτής. “Έτσι, θά ‘πρεπε νά ‘χουμε τό θάρρος νά δοϋμε καθαρά ότι πολλά από τά έργα που παρουσίασε ο Μ.Χ., όπως η 15η Συμφωνία του Σοστακόβιτς, που άναφέραμε ήδη, γραμμένη γιά σύνολο μεγάλων σολίστ (φλάουτο, βιολί, βιολοντέλο, τρομπόνι, κρουστά, κλαρινέτο) με τή σημερινή στάθμη τεχνικής τής όρχήστρας είναι δυσκολότατο, άν όχι άδύνατο, ν’ άποδοθούν ίκανοποιητικά, άκόμα και με τες άγαθότερες συνθήκες προετοιμασίας.

“Ο Μ.Χ. πίστεψε ότι με τήν αύξηση του άριθμού τών δοκιμών από 3, σε 5 - 8, τά πάντα θά λύνονταν και πάλι “ώς διά μαγείας”. Καί σίγουρα τό άποτέλεσμα θά ήταν, αισθητά καλλίτερο άπό πριν, άν χρησιμοποιούσε όχι μόνο καλλίτερους μαέστρους αλλά και προγράμματα λιγότερο φορτωμένα από έργα δύσκολα γιά τούς μουσικούς μας και σύγχρονα. “Η σπυρτική, έστω, μονομέρεια τών τεχνοτροπιών δέν ήταν μόνο κάτι παιδευτικά άσύμφορο γιά τό κοινό μας και, με όποιαδήποτε διεθνή κριτήρια, αισθητικά διαβλητό, αλλά και πρακτικά καταδικαστέο. Φτάσαμε στό σημείο, με δύο και τρία σύγχρονα, άγνωστα στους μουσικούς, έργα σε κάθε πρόγραμμα, οί εκτελέσεις νά είναι κατώτερες άπ’ εκείνες τών παραδοσιακών έργων που μās έδινε άλλοτε η όρχήστρα με 3 δοκιμές — κι άς είχε τώρα στη διάθεσή της 5 - 8 !



“Ας έρθουμε όμως στόν προγραμματισμό τής χειμερινής “σαιζόν” που, όπως είπαμε, ο Μ.Χ. θυμήθηκε τελευταία στιγμή, μετά μακρά άπουσία του άπό τήν Κ.Ο.Α. Οί σχετικές άποφάσεις του, παρμένες βιαστικά, αντίφάσκουν συχνότατα ή μία με τήν άλλη. “Ο άνθρωπος που στη Ραδιοφωνία κατάργησε τόσα προγράμματα ήχογράφησης Έλληνικών έργων (βλ. Γ. Λεωτσάκος, ό.π. σελ. 80), τώρα, μετά τήν παραιτήσή του άπό τήν Ε.Ρ.Τ. κόπτεται ύπερ τής Έλληνικής μουσικής γιά νά φανεί εκείνος ύποστηρικτής της και γιά νά κερδίσει ύποστηρικτές μεταξύ τών συνθετών! Πώς όμως νά ευχαριστήσει όλο τόν κόσμο άφού, άν μή τι άλλο, περιέκοψε τόν άριθμό τών χειμερινών συναυλιών από 20 - 23, σε 9 - 10 στην άρχή και, σύμφωνα με τελευταίες πληροφορίες, σε 12, γιά ν’ αύξησει τόν άριθμό τών δοκιμών. Φτιάχνει λοιπόν πολλά προγράμματα με άποκλειστικά Έλληνικά έργα, μαζί με τούς συνεργάτες του τής Ε.Ρ.Τ. Ξανθοδάκη, Άννινο, Ριζιώτη και Καβαλλιεράτο που έκαναν τήν εμφάνισή τους επί τούτω και στά γραφεία τής Κ.Ο.Α. στην όδο Ζωοδόχου Πηγής. Καί στριμώχνει σε μιά συναυλία τό “Κοντσέρτο Γκρόσσο” του Μητρόπουλου και τήν Πρώτη Συμφωνία του Χρήστου! Δίχως νά συλλογίζεται ότι τό Έλληνικό έργο, που τό “σνόμπ” κοινό μας αντιμετώπιζει δύσπιστα, πρέπει νά περιβάλλεται άπό προσεκτικότερα διαλεγμένα ξένα που νά του δημιουργούν κατάλληλο “χώρο γιά ν’ άναπνέει”, νά προσελκύουν τόν προβληματικό άκροατή, νά τ’ άναδεικνύουν αισθητικά κ.λπ. Σε τελική άνάλυση, μιά τέτοια τακτική ένδέχεται νά στραφεί και ενάντια στο έπιδιωκόμενο, δηλαδή τή διάδοση τής Έλληνικής μουσικής. “Όμως τό καθετί όδηγεί στην εύλογη ύπόθεση ότι ο Μ.Χ. δέν τά βασανίζει όλ’ αυτά με τή σκέψη του. “Έδώ δέ συλλογίζεται πώς θά γεμίσει τήν αίθουσα σ’ αυτές τες συναυλίες που καθεμιά τους θά έπαναλαμβάνεται, λέει, δις. Με προσκλήσεις, όπως έκανε και στό “Ηρώδειο; “Έδώ όμως είδαμε και πάθαμε νά πείσουμε τούς ξένους μορφωτικούς όργανισμούς νά μη κακομαθαίνουν τό κοινό μας ν’ άκούει μουσική δωρεάν και νά όρίσουν ένα λογικό εισιτήριο! “Όμως ο Μ.Χ. συχνά μ’ εμπάθεια και όξυτητα που προδίδει όλη τήν ψυχολογική άδυναμία του άνθρωπου του έτοιμου νά ένδώσει, εξαιτίας της, στους πειρασμούς τής έξουσίας, προβαίνει σε “τιμωρητικές” ενέργειες εναντίον ανθρώπων που άπλάς έτυχε νά έχουν γνώμη άλλη άπό τή δική του, εναντίον τής Ε.Ρ.Τ. κ.λπ. “Έτσι, πράγμα που δέν είχε ποτέ άλλοτε συμβεί, άκόμα κ’ επί δικτατορίας, άκύρωσε με ειδικό έγγραφο τες προσκλήσεις εύπρεπέστατα διαφωνούντων με τήν

“πολιτική” του κριτικών, γιά τήν τελευταία (9.8.1976) τών 4 θερινών συναυλιών και τούς μοίρασε νέες. Μ’ αυτές τούς έστειλε περίπου στά “βραχάκια” (κερκίδα Ε, σειρές 18 και 19): εκεί όπου γιά λόγους κακής άκουστικής θά τούς ήταν άδύνατο νά κάνουν σωστά τή δουλειά τους. Φυσικά οί έν λόγω κριτικοί άγνόησαν τες προσκλήσεις αυτές κι άγόρασαν εισιτήρια. “Υστερα όμως, καθώς μάθαμε, ο Μ.Χ. έβγαλε καισαροπακικότατο λογίδριο στην όρχήστρα που τό νόημα του ήταν πώς έτσι έλόγου του “τιμωρεί” όσους αντίστέκονται στο έργο του! Τό ζήτημα αυτό όμως, τή στιγμή που γράφονται οί γραμμές αυτές (11.11.1976) δέν έχει κλείσει άκόμα. “Αλλά και γιά πρώτη φορά στά χρονικά τής Κ.Ο.Α. όρισε βραδινές δοκιμές, ίσως άπό εμπάθεια σε μουσικούς που όρισμένα άπογεύματα άπασχολούνται με ήχογραφήσεις στά στούντιο τής Ε.Ρ.Τ. Τέλος, όταν άκόμα βρισκόμουν στη Ραδιοφωνία τόν είδα ίδιους όμμασιον νά παίρνει στά χέρια του τό νέο κανονισμό τής Κ.Ο.Α., προϊόν 18 ή 19 επίπωνων συνεδριάσεων στο “Υπουργείο Πολιτισμού (με συμμετοχή όχι μόνο μουσικών και ύπηρεσιακών παραγόντων αλλά και έγκυρων προσωπικοτήτων του μουσικού μας κόσμου, έκτός Κ.Ο.Α.) νά ρίχνει μιά ματιά στις δύο τρεις πρώτες σελίδες και ν’ άποφαινεται και πάλι άγέρωχα και καισαροπακικά: “Αυτό ό’ αλλάξει”.

Οί κακές γλώσσες λένε πώς φέτος δέν κάλεσε διόλου ξένους μαέστρους γιά νά μιν άπεργήσουν οί μουσικοί (ήδη είναι σε ζοηρότατο άναβρασμό), όποτε δέ θά ξέρει τι νά τούς πει! “Η πληροφορία αυτή όμως έρχεται σε αντίφαση με φήμες γιά μετάκληση του άρχιμουσικού Σάμιουελ Γκέρχαρντ, του ίδιου που τό Φεβρουάριο 1969, έπικεφαλής τής Συμφωνικής “Όρχήστρας του Ώκλαντ Καλιφορνίας είχε διεθύνει τήν παγκόσμια “πρώτη” τής “Εναντιοδρομίας” του Γιάννη Χρήστου. Σύμφωνα με τες ίδιες αυτές φήμες ο Γκέρχαρντ θά διευθύνει μιά συναυλία με μουσική γιά... κινηματογραφικές ταινίες Χολλυγουντιανής παραγωγής, του είδους που σχεδόν άποκλειστικά παρουσίαζε ο Μ.Χ. στην έκπομπή του τό Γ’ Προγράμματος “Μουσική γιά τόν κινηματογράφο”. “Αλλά με τό Μ.Χ. τίποτε δέν είναι σίγουρο, σταθερό, φυσιολογικά προβλέψιμο. Καί μιά από τες τακτικές του — μην τό ξεχνάμε — είναι νά έντυπωσιάζει τήν κοινή γνώμη με άναγγελίες σχεδίων φανταχτερών και μεγαλεπήβολων που μέρος τους παραμένει άπραγματοποίητο, και μέρος τους άλλοιώνεται σε βαθμό δυσπροσδιόριστο εκ τών προτέρων άπό τή στιγμή που άρχίζει η διαδικασία τής έφαρμογής. “Ίδωμεν.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΛΕΩΤΣΑΚΟΣ

“Υστεροέγραφο επί του... πιεστηρίου: “Έχουν ήδη δοθεί οί 4 από τες 12 χειμερινές συναυλίες που, τελικά, άναγγέθηκαν. “Ανάμεσα στους κάποιες ήλικίας άρχιμουσικούς που διηύθυναν ή θά διευθύνουν τήν Κ.Ο.Α. δέν είδαμε τό Βύρωνα Κολάση. “Από τες 4 αυτές συναυλίες θετικές έντυπώσεις άφησαν, βέβαια, ή 2η και ή 4η, που διηύθυναν οί κ.κ. Θεόδωρος Βαβαγιάννης (19 και 20.12.1976) και “Όδ. Δημητριάδης (23 και 24.1.1977), με σολίστ, αντίστοιχα, τούς Γιάννη Ζουγανέλη (τούμπα) και Κική Μορφονιού (μεσόφωνο). “Όμως σάν πρόγραμμα, σημαντικότερες ήταν άσφαλώς ή 1η (5 και 6.12.1976) και ή 3η (9 και 10.1.1977) ύπό τόν Τσου Χούι, με σολίστ, αντίστοιχα, τούς πιανίστες Ντόρα Μπακοπούλου, διάπυρη συμπαραστάτρια του νέου γενικού τής Κ.Ο.Α. και τόν προπετούς εκκεντρικότητας στις έρμηνείες του “Ισπανό Ραφαέλ “Ορόζκο που, όπως ίσως και ο “Ισραηλινός μαέστρος Ούρι Σέγκαλ (διηύθυνε, θυμόσαστε, τήν α’ θερινή τής Κ.Ο.Α. στο “Ηρώδειο) φαίνεται ν’ άνήκει μαζί με τό Μ.Χ. σε διεθνούς δικτύωσης καλλιτεχνικό κύκλο.

Τό ένδιαφέρον τών δυο αυτών συναυλιών έντοπιζόταν στα νεότερα Έλληνικά έργα. “Έδώ ο Μ.Χ. άστόχησε ξανά στόν προγραμματισμό. Δέν άναφερόμαστε στη θαυμάσια έκτέλεση τής 5ης Συμφωνίας του Γ. Α. Παπαϊωάννου (5 και 6.12.76) αλλά στο “στριμώγμα”, όπως είπαμε, δυο σημαντικότερων έργων τής Νεοελληνικής μουσικής γραμματολογίας (Μητρόπουλου: “Κοντσέρτο Γκρόσσο”, Χρήστου: 1η Συμφωνία, με τήν ύψίφωνο Τζέννυ Χίλλ, τραγούδι) στην ίδια συναυλία, ή σημαντικότερη ίσως όλου του κύκλου. “Έλοιπόν γι’ αυτή τή συναυλία που θ’ άξιζε άκόμα και 12 δοκιμές, άφιερώθηκαν τελικά μόνο... 4 (παρά τες άπελπισμένες προσπάθειες του Τσου Χούι τό άποτέλεσμα ήταν αισθητά κατώτερο) έπειδή ο Μ.Χ. καθορίζοντας τες ήμερομηνίες τών συναυλιών προφανώς... ξέχασε ότι μεσολαβούσαν οί Χριστουγεννιάτικες παύσεις.

Τό "Θέατρο" διανύει την *βλκμ* εφηβεία του. Μέ τό τεύχος αυτό κλείνει τά δεκαπέντε του χρόνια! Από τό Δεκέμβρη τοῦ 1961, στό Δεκέμβρη τοῦ 1976: Πέντε χρόνια, ἡ πρώτη περίοδο. Ἐξάχρονη σιωπή, στή δικτατορία. Ἄλλα τέσσερα, ἀπό τήν ἐπανεκδόση. Δεκαπέντε χρόνια, πενηντατέσσερα τεύχη — ἐδῶ πού φτάσαμε, λίγο δέν εἶναι... Τά προγραμματικά μας, στό πρώτο τεύχος 1977.

¶ Μᾶς ρωτᾶνε καί μᾶς... τσιγκλᾶνε: Καί τό "Ἄρμα Θέσπιδος"; Τό ξεχάσατε; Ὁχι, βέβαια. Ἡ πίεση πού ἀσκήθηκε, ἄνωθεν, στή Βουλὴ γιά τήν ἐσπευσμένη ψήφιση τοῦ ἰδρυτικοῦ του νόμου, εἶναι τῶν ἀδυνάτων νά ξεχαστεῖ. Μέ τίποτα δέν καταπίνεται! Κι ὅσα ἄλλα ἄθλια ἐπακολούθησαν... Ἄλλά, εἴμαστε ἀκόμα μπλεγμένοι μέ τό Μινωτικό φέουδο, τό γαλλικό Χωραφάτο τῆς Λυρικῆς, καί τό Χατζιδακικό.. τρικωχο (ΕΛΣ, ΚΟΑ, ΕΡΤ). Ὅθεν, τά ἐξ ἄρματος εἰς τό... ἐπανιδεῖν!

¶ Ἐκλείσει κιόλα χρόνος ἀπό τό θάνατο τοῦ Γιάννη Σιδέρη. Κοντεύει νά κλείσει χρόνος κι ἀπ' τᾶ — χωρίς ἐκεῖνον — "ἐγκαινία" τοῦ Θεατρικοῦ Μουσείου. Γιατί τᾶ εἰσαγωγικά; Γιατί, ἀποβραδὶς ὁ Τρυπάνης ἔκοβε τήν... κορδέλα τῶν ἐγκαινίων κι ἀπ' τ' ἄλλο κιόλας πρῶι ἢ πόρτα τοῦ Μουσείου βρισκόταν κλειστή! Ἀπό τότε, ὁ κόσμος Μουσείο ἀκούει, ἄλλά Μουσείο δέ βλ ἐ π ε ἰ! Δέν εἶν' ἐδῶ ὁ κατάλληλος χώρος γιά κριτική. Οὔτε μανία ἐπικριτική μᾶς ἔπιασε. Ἐχομε πιά πειστεῖ: Μὲ τοιοῦτον ὑπουργό Πολιτισμοῦ, τοιαῦτα θά δρέπωνε. Στό ἄλλο τεύχος θά πούμε τή γνώμη μας γιά τή λειτουργία καί τήν προκοπή τοῦ Μουσείου. Ἀπό ἀγάπη σ' αὐτό κ' ἐκτίμηση στήν ἀποστολή του. Ὁ μῶχος τοῦ Γιάννη Σιδέρη μᾶς δένει ἀκατάλυτα μαζί του.

¶ Τί μᾶς ἄρπαξε πάλι ὁ χάρος, οὔτε πού λέγεται. Ἀνόμεσά τους, ὁ Κώστας Μουσούρης κι ὁ Γιώργος Τζαβέλλας. Ἀπό τοὺς πρώτους στό εἶδος τους μέ σημαντική, καθένας τους, ἱστορία καί δράση. Καί ἕναν, κοινὸ, παρονομαστῆ: Ἦταν κ' οἱ δύο τους, ἐκπρόσωποι τοῦ ἀστικοῦ καθωσπρέπισμοῦ στήν τέχνη. Μιά στάση ἐκφρασης — καί ζωῆς — πού χάθηκε πιά, ὀριστικά. Κεραυνοβολήθηκαν, κ' οἱ δύο, ἀπὸ ἐγκεφαλικὸ ἐπεισόδιο, στίς 19 /12 καί στίς 6/10. Πρέπει, καί γιά τοὺς δύο, ν' ἀκουστεῖ ὁ σωστός λόγος. Θά ναι ζημιὰ νὰ τοὺς προσπεράσουμε, ἄκριτα. Τό "Θ" ἀναζητεῖ τοὺς κατάλληλους συνεργάτες πού θά μπορέσουν νά δοῦν τό ἔργο τους μέ νέα ματιὰ ἀλλά καί τὸν πρέποντα σεβασμό.

¶ Ὁ Κώστας Μουσούρης, θέλουμε δέ θέλουμε, εἶναι ἕνα κομμάτι ἱστορίας τοῦ ἀθηναϊκοῦ θεάτρου. 58 μᾶxima χρόνια στό βέατρο! Βγήκε, παλληκαράκι, μαζί μέ τό Ροντήρη, ἀπ' τὰ χέρια τοῦ Μιλτιάδη Λιδωρίκη τό... μυθικὸ πιά ἔτος 1918. Πρώτη ἐμφάνιση, στό Χορὸ τοῦ "Οἰδίποδα Τυράννου". Ὑπῆρξε, γιά χρόνια, "ἔραστῆς" στήν ἀθηναϊκὴ σκηνή. Ἀπὸ τό 1924, ἔφτιαχνε θιάσους. Δημιούργησε τρία νέα θέα-

τρα. Καθιέρωσε στρατιά ἠθοποιῶν! Ὑπῆρξε ὁ μακροβιότερος θιασάρχης. Σχολαστικά εὐπρεπῆς στή δουλειὰ του, καθιέρωσε τὴ σχολὴ τῶν *φροντισμένων παραστάσεων*. Τὶς κράτησε μέ ὀρησκευτικὴ προσήλωσι. Ὑπῆρξε τό θέατρο τοῦ ἀστικοῦ ἐφησυχασμοῦ. Ἐκανε θέατρο τοῦ καλοῦ κόσμου. Ὁμολογημένα, ἄψογο στό εἶδος του. Ἦταν ἄνθρωπος καθωσπρέπει, εἶχε

## ΙΔΙΩΤΙΚΗ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΗ ΤΟ ΕΘΝΙΚΟ;

Καταγγέλλουμε καί ρωτᾶμε: Ἡ Κυβέρνηση εὐνοεῖ, ὥστε νά ἐπιτρέπει νά συζητιέται, μυστικά ἄλλ' ἐπίσημα, ἡ μετατροπὴ τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου τῆς χώρας σὲ Ὄργανισμὸ Ἰδιωτικοῦ Δικαίου, μόνο καί μόνο γιά νά ἱκανοποιηθοῦν τὰ συμφέροντα ἀδίσταχτων κομματικῶν τῆς φιλων;

Τό "Θέατρο" εὐχεται νά διαψευστεῖ ἡ πληροφορία καί τό ἴδρυμα νά σωθεῖ.

τρυφερότητες, ἦταν φίλος. Ἐτοιμάζε ἕνα Λεύκωμα: πενήντα χρόνια θέατρο. Δέν πρόφτασε νά τό χαρεῖ. Ἄς βγεῖ στή μνήμη του...

¶ Ὁ Γιώργος Τζαβέλλας βρέθηκε, χαράματα Κυριακῆς, στό γραφειάκι τῆς ὁδοῦ Λέκκα, μέ τό κεφάλι πεσμένο στὰ χερτιά του καί τό μολύβι στὸ χέρι! Ἦταν μόνο 60 χρονῶ. Εἶχε σπουδάσει νομικά. Πρωτόγραψε θέατρο. Εἴκοσι χρονῶ, εἶχε ἤδη παιχτεῖ. Στόν κινηματογράφο ξεκίνησε, μ' ἐπιτυχία, τό 1944. Ἄρχισε μέ τὰ "Χειροκροτήματα", ἔζησε μέ χειροκροτήματα κ' ἔφυγε μέ χειροκροτήματα. Τά ἀξίζει! Ἦταν ἀπὸ τοὺς θεμελιωτῆς ἑνὸς εὐπρόσωπου Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου πού, τὰ τελευταῖα χρόνια, χάθηκε κι αὐτός. Δουλειὰ καθαρὴ, στό ἔπακρο προσεγμένη. Φτάνει νά θυμίσουμε τό "Πρόσωπα λησιμονημένα" μέ τό Γιώργου Παππά, τό "Μαρίνο Κοντάρη" μέ τὸν Κατράκη, τό "Μεθυστικά" μέ τὸν Ὁρέστη Μακρῆ — μεγαλύτερη ὡς τὰ τώρα εἰσπραχτικὴ ἐπιτυχία τοῦ ἑλληνικοῦ κινηματογράφου, — τὴ σπονδλωτὴ "Κάλπικη λίρα" καί τήν

"Ἀντιγόνη" μέ τὴν Εἰρήνη Παππά. Ἦταν πρόσχαρος, ζεστός, καλωσυνάτος. Ἀνεξάντλητος σὲ χιοῦμορ, μᾶ, πικραμένος στό βάθος. Ἦταν ἀγαπητὸς καί φίλος...

¶ Παρανυχίδα, βέβαια, στίς ἀθλιότητες τοῦ Ἐθνικοῦ Γηροκομείου Ἀγίου Κωνσταντίνου Ὁμονοίας. Τὴν καταγράφουμε, ὅμως, γιά νά μὴ ξεχαστεῖ: Ἐπὶ Ἰωάννου Θεοδωρακοπούλου προεδρεύοντος, Νίκου Καρύδη συμβουλευόντος καί Ἀλέξη Μινωτῆ γενικοδιευθύνοντος, τό Ἐθνικὸ Θέατρο τῆς Ἑλλάδας γιόρτασε φέτος, στήν Κεντρικὴ Σκηνή του, τὴν ἐπέτειο τοῦ ἰστορικοῦ ΟΧΙ μέ...προβολὴ ταινίας!!! Ὁ γιορτασμοὸς πραγματοποιήθηκε, ἀνήμερα στίς 28 τοῦ Ὀχτώβρη, στίς 7 τοῦ ἀπόγευμα, μέ ἐλεύθερη εἴσοδο στό κοινό. Προβλήθηκε τό φιλμ "Τραγωδία τοῦ Αἰγαίου". Πῆραν μέρος δύο τεχνικοὶ κινηματογράφου. Οὐδὲς ἀπὸ τό θῖασο τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου χρησιμοποιήθηκε! Ἀναρωτιόμαστε: Τί ἄλλο (φίλμ;); θά δοῦμε ἀκόμα στό... Ἐθνικὸ Θέατρο;...

¶ Ἀπ' τὴ σκηνὴ τοῦ Ἐθνικοῦ καί...στοῦ θεοῦ τ' αὐτὴ! Ἀναγνωρίζουμε ἕνα προσόν στό Γενικὸ Διευθυντὴ τοῦ Ἐθνικοῦ: Δέ θά πρέπει νά ναι... προληπτικός, Ὁ ἀπόφευγε νά κλείσει τὴ φετινὴ σαιζὸν τοῦ κρατικοῦ του θεάτρου μέ δύο σηµαδιακά ἔργα: τὴν "Ἐπικίνδυνη ἰσορροπία" καί τὸ... "Τέλος τοῦ παιχνιδιοῦ"! Ἐχτός κι ἂν ποντάρει στό νέο *παιχνίδι* τῆς μετατροπῆς τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου σὲ Ὄργανισμὸ ἰδιωτικοῦ δικαίου...

¶ Ἐνα ἕνα, τὰ τμήματα τοῦ *Δίμηνου* μπαίνουν στό δρόμο τους. Γιά παράδειγμα, ἡ Βιβλιοκριτικὴ. Δέν ὑπάρχει πιά τεύχος χωρὶς τὴν παρουσίαση ἑνὸς τοῦ βιβλίου. Καί στό τεύχος αὐτό, γίνεται παρουσίαση ἑνὸς σημαντικοῦ κινηματογραφικοῦ βιβλίου ἀπὸ τό Βασίλη Ραφαηλίδη, ἡ σοβαρὴ δουλειὰ τοῦ ὁποίου γίνεται αἰσθητὴ ἀπὸ τὶς πρώτες του φράσεις. Παράλληλα, ὅμως, ὁ Πέτρος Μάρκαρης καί ἡ Ἐλένη Ἀλεξίου, στό Ἀφιέρωμα γιά τό Ἀντάρτικο Θέατρο, μιλοῦν μέ τὸν τρόπο τους, γιά τό βαρυσήμαντο βιβλίο, μέ τὰ 14 θεατρικά ἔργα τοῦ Γιώργου Κοτζιούλα, πού διασώθηκαν καί κυκλοφόρησαν πρόσφατα ἀπὸ τὶς ἐκδόσεις "Θεμέλιο".

¶ Καί λίγα πραχτικά, δικὰ μας: Τὴ νέα χρονιά θά κυκλοφορήσουν ἐξὴ τεύχη "Θεάτρου". Τέσσερα ἄλλὰ κ' ἕνα διπλό, ἀφιέρωμα, πού θά καλύπτει τοὺς καλοκαιριτικούς μῆνες τῶν διακοπῶν, ἢ θά συμπέσει μέ τὶς γιορτὲς τῶν Χριστουγέννων καί τῆς Πρωτοχρονιάς. Τό ἄλλο τεύχος — τουλάχιστον πέντε τυπογραφικά — θά ἔχει ἀπὸ 84 ἴσαμε 100 σελίδες καί θά πουλιέται 100 δραχμῆς. Τό διπλό, γιά τοὺς συνδρομητῆς, θά ἔχει πάλι 100 δραχμῆς. Γιά τοὺς ἄλλους ἀγοραστῆς θά ἔχει τιμὴ ἀνάλογη μέ τὶς ἀυξημένες σελίδες του. Ἡ συνδρομὴ γιά τό 1977 γίνεται 500 δραχμῆς τό χρόνο. Ἡ φοιτητικὴ 400.

# “Ένας μεγάλος 'Αρχιμουσικός'!”

## ΝΕΟΣ ΑΘΗΣ ΤΡΟΠΟΣ ΑΥΤΟΔΙΑΦΗΜΙΣΗΣ ΤΟΥ κ. ΧΩΡΑΦΑ

‘Ο Δημήτρης Χωραφάς ξεκίνησε βιο-  
λιστής, έγινε μαέστρος και, με την  
επάνοδο του κ. Καραμανλή, ένεφανί-  
σθη κι αυτός Γενικός Διευθυντής της  
Ε.Λ.Σ. Πριν απ’ όλ’ αυτά, όμως, είναι  
ένας μανιακός... *φιγουρατζής!* Ένας  
άνιατος... *επιδειξίας!* Άλλω, δέ

Ποτέ, ωστόσο, μέχρι σήμερα, κανένας  
άλλος Γενικός Διευθυντής, σε κανένα  
άλλο καλλιτεχνικό ίδρυμα της χώρας,  
δέν καταδέχτηκε να πληρώνει ο κο-  
σμάκης χιλιάδες δραχμές τὸ χρόνο,  
γιὰ νὰ φιγουράρει τ’ όνομά του στις  
διαφημίσεις τών έργων που παίζονται.

κατάχρηση της θέσεώς του — άράδια-  
σε, κατά πρωτοφανή και άήθη τρόπο,  
κολακευτικά άποσπάσματα ξένων κρι-  
τικών γιὰ την επίδοσή του και, μάλι-  
στα, σε μη δηλούμενες έκδηλώσεις!

Έτσι, αρχίζοντας από τὸ: “Ένας  
μεγάλος Αρχιμουσικός”, καταλήγει  
στο πολὺ... σεμνὸ και άγράμματο:  
“‘Ο Δημήτρης Χωραφάς έδόξασε τήν  
*Καταδίκη τοῦ Φάουστ!*”!

Τὸ γεγονός είναι τόσο άπίστευτο πού  
ἀναγκάζομαστε ν’ αναδημοσιεύσουμε  
τήν έμμεση και άνέξοδη διαφήμιση  
πού προσφέρει στὸν έαυτὸ του ὁ κ.  
Γενικός από τις σελίδες τοῦ Προγράμ-  
ματος τών παραστάσεων τοῦ κρατικοῦ  
Μελοδράματος.

Και γιὰ νὰ μὴ νομιστεῖ πὼς τὰ ψέλ-  
νουμε μονοφωνικά στὸν κ. Χωραφά,  
αναδημοσιεύουμε, εὐθὺς άμέσως, τις  
σχετικές άπόψεις δυὸ έγκυρων μου-  
σικῶν κριτικῶν. Τοῦ Γιώργου Λεω-  
τσάκου και τοῦ Φοίβου Ἀνωγειανάκη:

«... Δέ θά διεδικούσε όμως τὸν ἴδιο  
χαρακτηρισμὸ (ἀκριβὸς επειδὴ είναι  
γενικός διευθυντής τῆς Ε.Λ.Σ.) ἡ  
πρωτὰκουστη, τελείως αντίθετη  
με τὰ καθιερωμένα πρωτοβουλία τοῦ  
[τοῦ κ. Χωραφά], νὰ παραθέσει στὸ  
πρόγραμμα (σάν νὰ ἦταν προσωπικό  
τοῦ “προσπέκτους”) κολακευτικά άπο-  
σπάσματα από ξένες κριτικές, ἀδικών-  
τας ἐπὶ πλέον άλλους συντελεστὲς τῆς  
παραστάσης πού, φυσικά, δέ μπορούσαν  
νὰ διεδικήσουν γιὰ τὸν έαυτὸ τους  
ἀνάλογο δικαίωμα...»

ΓΙΩΡΓΟΣ ΛΕΩΤΣΑΚΟΣ».

(Περιοδικὸ «Ἄντι» 13 Νοέμβριου 1976)

«Στὸ πρόγραμμα τῆς “Μπατερφλάου”,  
κάτω από τὸ βιογραφικό σημείωμα τοῦ  
Δημήτρη Χωραφά εἶδαμε με ἔκπληξη  
καὶ “γνώμες τοῦ διεθνοῦς Τύπου”  
γιὰ τὸν “μεγάλο Αρχιμουσικό”...  
πού “έδόξασε (sic) τήν Καταδίκη τοῦ  
Φάουστ”. Τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς διαφήμι-  
σης μᾶς ἦταν γνωστὸ ἔως σήμερα μό-  
νον από τὰ “φυλλάδια” πού στέλνουν  
οἱ καλλιτέχνες στὰ διάφορα καλλι-  
τεχνικά γραφεῖα. Δέν περιμένα-  
με ὅμως ποτὲ νὰ τὸ δοῦμε και  
σὲ ἐπίσημο πρόγραμμα ἐνὸς κρατικοῦ,  
πνευματικοῦ ιδρύματος. Δέν βρέθηκε,  
ἀλήθεια, κανεὶς νὰ ἀποτρέψῃ τὸν κ.  
Χωραφά από ἕνα τέτοιο ὀλι-  
σθημα; (Ἄφου ἔγινε, ωστόσο, ἄς  
πρόσεχαν τουλάχιστον τήν ἄμοιρη  
μετάφραση. Γιατὶ κατὰ ἄλλο νομί-  
ζουμε ὅτι θά ἔγραψε ὁ κριτικὸς —  
ἐπαινετικὸ πάντα — ὄχι ὅμως, ὅτι ὁ  
κ.Χ. “έδόξασε τήν Καταδίκη τοῦ Φά-  
ουστ”!

ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ».

(Περιοδικὸ «Ἐπίκαιρα» 11/11/1976)

### ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΩΡΑΦΑΣ (Δ/ντής Ὁρχήστρας)

Γεννήθηκε στὴν Ἀθήνα και κατάγεται από οἰκογένεια μουσικῶν (‘Ο πατέρας  
τοῦ γνωστὸς βιολονίστας και ἡ μητέρα τοῦ πιανίστρια).  
Ἐγκαταστάθηκε στὸ Παρίσι ὅπου και ἔκανε τὶς μουσικὲς σπουδές του και  
ἀπέσπασε τὸ πρῶτο βραβεῖο στὸ Κονσερβατοῦάρ Παρισίων. Κατόπιν  
κατέλαβε θέση στὴν τάξη διευθύνσεως ὀρχήστρας τοῦ Louis Fourrestier.  
Μελετᾶει ἐπίσης με τὸν André Clytens. Αρχίζει ὑστερα τὴν ἐπιτυχή καριέρα  
του-στὴν Εὐρώπη, διευθύνοντας στὴ Γαλλία, Βέλγιο, Γερμανία,  
Λουξεμβούργο, Ἰταλία, Ἰσπανία και Ἐλβετία. Μόνιμος μουσικὸς Διευθυντής  
τῆς Ὁπερας τοῦ Ρήνου Διευθύνει τόσο Συμφωνικὲς ὅσο και Ὁπερα.

### Γνώμες τοῦ διεθνοῦς Τύπου Παρίσι

«... ἕνας μεγάλος Αρχιμουσικός». ‘Ο Φουρστβαϊγκλερ, ὁ Μπρούνο Βάλτερ  
κατόρθωσαν στὴν ἐντέλεια, νὰ ἀξιοποιούν ἠχητικά τὴ μουσική τοῦ Σούμαν.  
‘Ο Χωραφάς ἐπέτυχε-ἐπίσης νὰ θριαμβεύσῃ σ’ αὐτὴ τὴ δοκιμασία...»  
Jacques Bourgeois

### Βρυξέλλες

«... ‘Ο Δημήτρης Χωραφάς ἀποδείχτηκε άμέσως ὡς ἕνας Διευθυντής  
Ὁρχήστρας με μεγάλη ἐπιβολή και ἰδιοσυγκρασία...»  
Jaques Stehman «Le soir»

### Μοντεκάρλο

“Ένα χάρισμα πού δεσπόζει ὄλων τών άλλων, τὸ χάρισμα νὰ γοητεύῃ τὸ  
κινό του...»  
Denise Chabanne - «Nice - Matin»

### Λυών

«Μιά ἀλησμόνητη ἐκδήλωση στὴν Ὁπερα... ‘Ο Δημήτρης Χωραφάς έδόξασε  
τήν «Καταδίκη τοῦ Φάουστ».  
J. Dumoulini

‘Ο Δημήτρης Χωραφάς «έδόξασε τήν Καταδίκη τοῦ Φάουστ!» Ἄλλ’ ὁ κριτι-  
κὸς τῆς Λυῶνος ἀγνωστὸς, φαίνεται, πὼς ὁ ἀξιώτιμος κ. Χωραφάς ἀφελήθηκε 160.000  
δραχμὲς από τὴν περσινὴ ἐκτέλεση τῆς “Καταδίκης τοῦ Φάουστ” στὸ Ἡρώδειο!..

μπορεῖ νὰ ἐξηγηθεῖ ἡ ἐπιμονὴ του:  
νὰ πληρώνει ὁ ἑλληνικὸς Λαὸς χιλιά-  
δες δραχμὲς τὸ χρόνο, γιὰ νὰ φιγου-  
ράρει ματαιόδοξα τ’ όνοματάκι του,  
σ’ ὄλες τις διαφημίσεις τῆς Ε.Λ.Σ.:  
“Ἐθνικὴ Λυρικὴ Σκηνή. Γενικός Δι-  
ευθυντής Δημήτρης Χωραφάς”! (Ἐ-  
χτὸς κι ἄν τοῦ ‘χει μείνει, ὑποσυνεί-  
δητα, από τις διαφημίσεις τοῦ παριζιά-  
νικου καμπαρέ “Lido”, ὅπου ὁ κ.  
Χωραφάς ἔπαιξε βιολί, πρὶν λίγα χρό-  
νια).

Τὸ “Θ” εἶχε καταγγείλει, στὸ περ-  
σινὸ τεῦχος 46/48, τὴν ἀήθη και πολυ-  
δάπανη αὐτὴ αυτοπροβολὴ τοῦ κ.  
Γενικοῦ. Ἡ διαφήμιση κόπηκε άμέσως,  
τότε — με τὸ μαχαίρι! Ἄλλὰ κι άμέ-  
σως μετὰ, ξανάρχισε. Φαίνεται πὼς ὁ  
Πάρεδρος στὴ Λυρικὴ Σκηνή δέ μό-  
ρρεσε νὰ ἐπιβληθεῖ και νὰ περιστείλει  
τὴ σπατάλη τοῦ δημοσίου χρήματος.

Ρωτᾶμε εὐθέως τὰ μέλη τοῦ Διοικητι-  
κοῦ Συμβουλίου τῆς Ε.Λ.Σ.: Ξέρουν  
πόσες χιλιάδες δραχμὲς τὸ χρόνο  
κοστίζει, στὸ συντηρούμενο από τὸν  
κρατικὸ προϋπολογισμὸ ἴδρυμα, ἡ ἐπι-  
δειξιμανία τοῦ κ. Χωραφά; Ἄν ὄχι,  
νὰ τοὺς τὸ ποῦμε ἑμεῖς.

Δεύτερο: Ὁ ἄφησον νὰ σπαταλιέται  
και στὸ μέλλον τὸ δημόσιο χρήμα γιὰ  
τὴ ματαιόδοξη αυτοπροβολὴ τοῦ κ.  
Γενικοῦ; Ρωτᾶμε, πρὶν προχωρήσουμε.

¶

Μὲ τὴ φεινὴ ἔναρξη τών παραστά-  
σεων τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς, τὸ ἀθηναϊ-  
κὸ Κοινὸ ξαναβρέθηκε — ἐμβρόντη-  
το! — μπροστὰ σὲ βαρύτερη ὑποτροπὴ  
αὐτοπροβολῆς τοῦ κ. Χωραφά. Κάτω  
ἀπ’ τὸ βιογραφικό του σημείωμα, στὸ  
ἐντυπο Πρόγραμμα τῆς “Μπατερ-  
φλάου”, ὁ κ. Χωραφάς — κάνοντας νέα

# Τρεις αδελφές

ΘΥΓΑΤΕΡΕΣ ΤΟΥ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΕΛΕΝΗΣ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Του ΔΗΜΗΤΡΗ ΜΥΡΑΤ

Στό Δίμηνο του περασμένου τεύχους σημειώναμε : « Ποιός Σιδέρης θά βρεθεί νά τοποθετήσει στό κλίμα τής εποχής τους τά δυό τελευταία "Κοτοπουλάκια", τίς δίδυμες κόρες του Δημητρίου και τής Έλένης Κοτοπούλη, τίς μεγαλύτερες αδερφές τής Μαρίκας Κοτοπούλη, τή Φωτεινή Λούη και τή

Χρυσούλα Μυράτ — χήρα του Μήτσου Μυράτ και μάνα του φίλου Δημήτρη Μυράτ — πού "φυγαν σιωπηλά άπ' τή ζωή τελευταία; ». Τολμήσαμε και τό ζητήσαμε άπ' τό Μυράτ. Τό τόλμησε και κείνος. Έτσι γράφτηκε τό παρακάτω ωραιότατο κομμάτι, άπόηχος μιάς, όριστικά πιά χαμένης, εποχής.

Είναι πάρα πολύ δύσκολο νά γράψει κανείς γι' άγαπημένα πρόσωπα πού έχασε πρόσφατα, όταν μάλιστα κατέχεται άπ' τό πάθος τής αντικειμενικότητας. Έκτός άν μιμηθεί εκείνες τίς πληρωμένες νεκρολογίες τών εφημερίδων, πού διαβάζοντάς τες άπορείς πώς δέν είχες ίσαμε τώρα καταλάβει ότι κατοικούνε τόσοι πολλοί άγγελοι "έπί γής"!

Άπό τά τρία Κοτοπουλάκια, όπως άποκαλοΰσαν στήν τελευταία δεκαετία του περασμένου αιώνα τίς τρεις κόρες του Δημητρίου (όσο κι άν φαίνεται παράξενο, πρώτος Δημήτρης του νεοελληνικού θεάτρου είμ' έγώ) και τής Έλένης Κοτοπούλη, ή Μαρίκα ήταν ή μικρότερη. Η Χρυσούλα και ή Φωτεινή, ένα χρόνο μεγαλύτερες, ήταν δίδυμες. Άλλά πόσο αντίθετοι χαρακτήρες!

Η πρώτη, ή μάνα μου (και λέω πρώτη γιατί βγήκε δεύτερη στον τοκετό, άρα πρωτότοκη) ήταν ήρεμη, γλυκομίλητη, ύποχωρητική, σταθερή, και κάπως άνεραστη, προσγειωμένη πάντα, χωρίς ξεπετάγματα τής φαντασίας, χωρίς άλλους όρίζοντες, έξω άπό κείνους πού περικλείνανε τό στενό οικογενειακό και επαγγελματικό περιβάλλον. Γι' αυτό, μ' όλη τή λατρεία πού είχε στον πατέρα μου, δέν μπορούσε νά παρακολουθήσει τήν ποιητική και καλλιτεχνική του ιδιοσυγκρασία. Τους χώριζε και τεράστια διαφορά γνώσεων. Τά Κοτοπουλάκια δέν πρόφτασαν, άπ' τίς σκληρές βιοτικές συνθήκες νά πάνε πέρ' άπ' τίς πρώτες τάξεις του δημοτικού. Ο Κοτοπούλης, έλεγε : "Ο ήθοποιός πρέπει νά 'χει πολλές τρύπες στό ζωνάρι του".

Η Φωτεινή ήταν έριστική, πεισματάρα, νευρική ως τήν ύστερία και περιήφανη σά σπανιόλος ιδαιγός. Μπορούσε νά πεθάνει τής πείνας (και κόντεψε, άν δέν τής στεκόμουνα έγώ, όταν ή Μαρίκα τήν άφηση άπροστάτευτη, κόβοντας και τή γλίσχρη βοήθεια πού τής έδινε), αλλά δέν καταδέχτηκε νά τό δείξει. Δέν μπήκε ποτέ σέ τράμ ή λεωφορείο, νά συνωστιστεί με τό πλήθος. Δέν ήξερε τί είναι. Άν δέν μπορούσε νά πάρει τάξι δέν έβγαине. Και ήταν τύπος έρωτικός.



Ποιός νά φανταστεί πώς ή σοβραή αυτή κοπέλα ήταν θεατρίνα και κόρη θεατρίνων; Η γλυκιά όμορφιά τής Χρυσούλας άντικατόπιριζε τον ήρεμο χαρακτήρα τής

Όμορφες ήταν κ' οί δυό, ενώ ή Μαρίκα ήταν τερατάκι, "μαυροτσουκαλό μου", όπως τήν έλεγε ο Ίων Δραγούμης. Ήταν φτυστή ο Κοτοπούλης, οί δίδυμες είχαν πάρει τά ωραία χαρακτηριστικά τής Κυρά-Λένης. Άλλά ή Φωτεινή ήταν άεράτη. Είχε αυτό πού λένε οί Γάλλοι : allure.

Και οί δυό αδελφές ζήσανε κάτω άπ' τή σκιά τής μεγάλης τους άδελφής. Τή βοήθησαν νά στεριώσει φήμη και περιουσία, όσο κανείς δέν μπορεί, άπό κείνους πού δέν γνωρίζουν τά οικογενειακά μας παρασκήνια, νά φανταστεί. Η Μαρίκα είχε δύσκολο χαρακτήρα κ' είχε δημιουργήσει στό ζηλιάρικο επάγγελμά μας, πού δέν άνέχεται τήν έπιτυχία, πολλούς έχθρούς. Τήν ύπονομεύανε συνέχεια, άπ' τά πρώτα τής βήματα στό "Βασιλικό", με συκοφαντίες, κι άργότερα, σάν έγινε θιασάρχης, με συνωμοσίες και ξαφνικές άπεργίες. Ποτέ όμως δέν μπόρεσαν νά τήν κλονίσουν, γιατί βρίσκονταν στό πλάι τής οί δυό αδελφές τής, μαζί με τον πατέρα μου Μήτσο Μυράτ. Υπήρχε πάντα έτοιμος θίασος. Πόσες φορές δέν έφυγαν άπροειδοποίητα οί ήθοποιοί τής! Τήν άλλη μέρα, τό θεάτρο λειτουργούσε πάλι κανονικά με τά οικογενειακά του στηρίγματα και δυό-τρεις άσημαντους αλλά πιστούς, ίσως άκριβώς γιά τήν άσημαντότητά τους.

Η Μαρίκα στάθηκε άχαριστή. Τό 'ξερε. Μιά μέρα, σέ κάποια πρόβα στό θεάτρο "Κεντρικό" ο Σπύρος Μελάς πού σκηνοθετούσε τό έργο είπε : "Ο Άριστοτέλης λέει πώς ίδιον του έλευθέρου άνδρός είναι ή άχαριστία". Βέβαια δέν τό 'χε πεί ο Άριστοτέλης, δέν θά 'ταν δυνατό τό είπε, με ειρωνική σημασία, βάζοντας τή φράση στό στόμα ενός δούλου, ο Μένανδρος, αλλά ο Μελάς, μέσα στον πνευματικό του άμοραλισμό, δέν δίσταζε νά λέει ό,τι του κατέβαινε. Δέν τόλμησα νά τον διαψεύσω ήμουν πολύ νέος και σεβόμουνα. Άπ' τό στόμα τής Μαρίκας όμως άκούστηκε ένα ήχηρότατο "Εύγε, Σπύρο", γεμάτο ένθουσιασμό, σημάδι πώς ή άχαριστία τής τή βασάνιζε κι άρπάχτηκε άπό τήν ψευδοαριστοτέλεια ρήση γιά κάποια άφεση άμαρτιών.

Δέ θά πείραζε νά φερνότανε ἄσχημα στούς γονεῖς μου, ἀλλά στή Φωτεινῇ! Ὅμως τή μεγάλη ἐκείνη θεατρίνα, σίγουρα τή μεγαλύτερη πού πάτησε στά ἑλληνικά σανίδια, τή χαρακτηρίζε αὐτό πού λέει ὁ Πλούταρχος: "... κακίας μεγάλας, ὡσπερ ἀρετάς, αἱ μεγάλα φύσεις ἐκφέρουσι". Καί πέρασε τά τελευταῖα της χρόνια τόσο μαρτυρικά, ὡστε νά τῆς ἔχουν συχωρεθεῖ ὅλες οἱ ἁμαρτίες. Ἄλλ' αὐτά εἶναι μιὰ ἄλλη ἱστορία!

Συχνά, ἡ Μαρίκα ἔφευγε γιά πολὺμηνα ταξίδια στή Δυτικὴ Εὐρώπη, ἐνῶ ὁ θίασος ἐξακολουθοῦσε νά ἐργάζεται γιά λογαριασμό της, εἴτε στό θέατρο "Κοτοπούλης" τῆς Ὁμόνοιας, τοὺς ἀνοιξιὰτικους καί καλοκαιρινούς μῆνες, εἴτε σέ περιοδεῖα τὸ καταχειμῶνο, μέ τις φοβερές συνθήκες τῶν θεάτρων καί τῶν ξενοδοχείων ἐκείνης τῆς ἐποχῆς.

μέ ἐναλλασσόμενες πρωταγωνίστριες τις δύο ἀδελφές της. Χωρὶς παράπονο, χωρὶς βαρυγῶμια. Φαινότανε καί στίς δύο φυσικό, αὐτονόητο, ἡ Μαρίκα εἶχε ὅλα τὰ δικαιώματα, νά φεύγει, νά ῥχεται, νά διατάζει καί, προπάντων, νά βρίζει. Γιατί ὅταν νευρίαζε ξέσπαγε ἄσχημα. Ἡ Χρυσούλα ἔσκυβε τὸ κεφάλι κι ἀντιδρούσε μέ κάποιο σιγανὸ κλάμα. Ἄλλὰ ἡ Φωτεινῇ δὲν τῆς χάριζε κάστανα, ἦταν ἓνα σου — κ' ἓνα μου. Ὁμηρικοὶ καυγάδες συντάραζαν τὸ θέατρο τῆς Ὁμόνοιας, πού ἀκούγονταν ἐξῶ στὰ δύο καφενεῖα πού συγκεντρώνονταν οἱ ἠθοποιοὶ ὄλων τῶν τότε θιάσων, τὸ "Στέμμα" καί τὴν "Ἀργολίδα", καί πού καταλίγανε πάντα σέ ὑποχώρηση τῆς Μαρίκας. Γιατί ἡ Φωτεινῇ θά προτιμοῦσε νά τὴν κρεμάσουν, παρά νά ζητήσῃ συγγνώμη. Καί συνέβη κάποτε. Στὴ Σαλονίκη, τὸν καιρὸ τῆς Τουρκο-

κρατίας. Βρισκόταν ἐκεῖ σέ περιοδεῖα κ' εἶχαν νοικιάσει ἓνα σπίτι μέ βαθὺ ὑπόγειο, ὅπου κατέβαιναν ἀπὸ μιὰ καταπακτὴ. Κάποια ἀταξία εἶχε κάνει ἡ Φωτεινῇ, κι ὁ πατέρας της τὴν ἔδειρε ἀνελέητα, πιεζόντάς τὴν νά ζητήσει συγγνώμη. Τίποτα ἢ Φωτεινῇ. Τότε ὁ γονιός, ἐξάλλος, τὴν ἔδωσε ἀπ' τις μασχάλες μ' ἓνα σκοινί, ἀνοιξε τὴν καταπακτὴ καί τὴν κατέβασε στό σκοτεινὸ ὑπόγειο. Τὴν ἔφησε κρεμασμένη στὴν ὑγρασία καί τὸ σκοτάδι μέλικη ἄρα, ὡσπου νά ζητήσῃ συγγνώμη. Μάταια. Ἡ μικρούλα οὐτ' ἐκλαίγε οὔτε μιλοῦσε. Σκυλί μονάχο! Ὡσπου ὁ Κοτοπούλης, μπρὸς στίς παρακλήσεις τῆς μνάας, πού φοβότανε μὴ πάθει τὸ παιδί, τὴν ξεκρέμασε. Ἄλλὰ συγγνώμη δὲν ἀκούστηκε.

Εἶχαν κ' οἱ δύο ἀδελφές, ἡ Μαρίκα κ' ἡ Φωτεινῇ, τὸ ἀκαταλόγιστο πείσμα τοῦ πατέρα τους. Μιά φορά, στὰ 1919, στὸ διάλειμμα ἑνὸς ἔργου, ὁ Κοτοπούλης κ' ἡ Μαρίκα πιάστηκαν σέ πολιτικὴ συζήτηση. Βενιζελικός ἐκείνου, βασιλικὴ ἐκείνη. Τὸ διάλειμμα, παρά τις ἐκκλήσεις τοῦ ὀδηγοῦ σκινητῆς τραβοῦσε σέ μᾶκρος κι ὁ καυγάς ὅσο πῆγαινε καί φούντωνε. Κάποτε σταμάτησαν καί ξανάρχισε ἡ παράσταση. Ἡ Μαρίκα βγῆκε στὴ σκηνὴ καί ὁ Κοτοπούλης κίνησε νά φύγει. Περνώντας ἀπ' τὴν πλατεῖα στάθηκε, καί δείχνοντας τὴν κόρη του φώναξε μέ τὴν ἀργυρόχρυση, ὅπως τὴν ἔλεγε ὁ Πολύβιος Δημητρακόπουλος, στεντόρεια φωνή του: "Τὶ τὴν φυλάτε αὐτὴ τῆ ρου... τὴ βασιλικὴ καί δὲν τὴν χώνετε μέσα;" Κ' ἦταν ἡ ἐποχὴ πού τὰ πάθη ἦταν πολὺ ἐξημμένα καί ὑπῆρχε κίνδυνος τὸ ἐπεισόδιο νά ἔχει δυσάρεστες συνέπειες γιά τὴ Μαρίκα!

Καί τὰ δύο αὐτὰ θηρία τρέμανε τὴ συγκρούση μέ τὴ Φωτεινῇ. Ἦταν φοβερὴ ὅταν θύμωνε. Ἄλλὰ εἶχε χρυσὴ καρδιά. Γινότανε κομμάτια γιά τοὺς φίλους της, σκοτωνότανε νά ὑποστηρίξει κάποιον

*"Ἡ τόσο θηλεσιὰ καὶ μοντέρνα αὐτὴ γυναίκα εἶναι ἡ Φωτεινῇ Λοῦη πρὸ... 52 ἐτῶν! Οἱ ἐμφανίσεις τῆς Φωτεινῆς στὴ σκηνή — ἐδῶ, στὴ "Στοργή" τοῦ Ἀνωῦ Ππατίου — ἦταν κοσμικὸ γεγονός καὶ ... ἀνδρικός συναγερμός!"*



#### ΦΩΤΕΙΝΗ ΛΟΥΗ

Ἡθοποιὸς ἀπὸ τὰ γενοφάσκια της! Γεννήθηκε, πρὶν ἀπὸ ἐννεήντα χρόνια, καί μεγάλωσε μέσα στό θέατρο. Κόρη ἠθοποιῶν, τοῦ Δημητρίου καί τῆς Ἑλένης Κοτοπούλης. Ἀδελφὴ ἠθοποιῶν, τῆς Μαρίκας Κοτοπούλης καί τῆς Χρυσούλας Μυράτ. Ἐπιπλέον, παντρεύτηκε ἠθοποιό, τὸ Λουδοβίκο Λοῦη! Ἐμφανιζόταν ἀπὸ παιδί στοὺς θιάσους τοῦ πατέρα της. Μὲ τὸ πατρικὸ της ὄνομα, ἔπαιξε στὸ "Βασιλικὸ" θέατρο τοῦ Γεωργίου Α' (1903 - 1906): Ἐπιάνια στὸ "Ὀνειρο Θερνῆς νυκτός", Ἀγάθη στὸ "Μαγεμένο ποτήρι" κ.ά. Ἀπὸ τὸ 1907 - 1930 ἔπαιξε στοὺς θιάσους τῆς ἀδελφῆς της Μαρίκας Κοτοπούλης, ἀπὸ ἐπιθεώρηση μέχρι τραγωδία: Ἄσπαστὴν "Ἰουδήθ", Χρυσόθεμη στὴν "Ἠλέκτρα" τοῦ Χόφμανσταλ, Ἠλέκτρα στὴν "Ὀρέστεια", Κανίνα στὸ "Βολπόνε" καί ἄλλα. Πέθανε στίς 7 Δεκέμβρη 1975.

πού είχε ανάγκη, ξεχνούσε ακόμα και την άπροσμετρήτη περηφάνεια της για να συντρέξει τόν προστατευόμενό της. Κι όταν η Μαρίκα τής έκοψε τὸ μικρὸ ἐπίδομα πού τής ἔδινε, δὲ βαρυγγόμησε ἐναντίον της, τὴ δικαιολόγησε, ἵξερε πὼς εἶχε ὑποκύψει στὶς κακὲς εἰσηγήσεις τοῦ δολεροῦ ἄντρα της.

Εἶχε κ' ἓν ἄλλο προτέρημα, σὲ βαθμὸ ἐλαττώματος: ἦταν ἀπίστευτα φιλάρεσκη καὶ καλόγυστη ὅσο καμιὰ γυναίκα στὴν Ἑλλάδα, μ' ἓνα ἔμφυτο αἰσθητήριο γιὰ τὸ ὠραίο. Ὅταν γέρασε πολὺ, δὲν ξαναβῆκε ἀπ' τὸ σπιτί, γιὰ νὰ μὴν τὴ βλέπουν, τὴν παλιά καλλονή, καὶ τὴ λυποῦνται. "Δὲν ὑπάρχει χειρότερο ἔρειπιο" λέει κάπου ὁ Θεόφιλος Γκωτιέ, "ἀπ' τὸ ἔρειπιο τοῦ ἀνθρώπου!" Σπάνια βρῆκε τὴν ἐπιβεβαίωση τῆς ἡσκέψῃ αὐτῆ ὅσο στὴ Φωτεινὴ! Ἐνῶ ἡ Μαρίκα ἔλεγε πάντα: "Τὶ καλὰ πού ἦμον πάντοτε ἀσχημὴ!" Ἔτσι, δὲν κἀνω μεγάλη διαφορὰ στὰ γεράματα".

Ἄλλὰ ἡ Φωτεινὴ ἦταν, μ' ὅλα της τὰ ἐλαττώματα, ὠραῖος τύπος, βγαλμένος ἀπὸ κάποιο μυθιστόρημα τοῦ Μπαλζάκ. Ἔστειλε κάποτε κάποιον νὰ τῆς ἀγοράσει κάτι ἀπὸ ἓνα κατὰστημα τῆς ὁδοῦ Ἐρμοῦ πού ἔχε γκρεμιστεῖ πρὶν ἀπὸ σαράντα χρόνια, κι ὅταν τῆς τὸ εἶπε ἐκεῖνος, τὸν ἀποκάλεσε ἡλίθιο, βάζοντας ὄρκο βαρὺ πὼς προχτὲς εἶχε περάσει ἀπ' αὐτὸ τὸ μαγαζὶ καὶ ψώνισε τοῦ κόσμου τὰ πράματα! Καὶ δὲν ἔπαιρνε τὸν ὄρκο ψευτικά. Τὸν πίστευε βαθιά!

Ἡ μάνα μου, ἡ Χρυσούλα, ὄνομα καὶ πρᾶμα, ὅπως τὴ λέγανε οἱ παλιοί, εἶχε κληρονομήσει τὸ περιβόητο χιοῦμορ τῆς Κυρά Λένης, τῆς Κοτοπούλαινας. Μόνο τοὺς τελευταίους μῆνες τὴν ἐγκατέλειψε. Καὶ μοῦ τὸ ἔλεγε, μὲ τρόπο πού μοῦ σπάραζε τὴν καρδιά: "Μοῦ ἔλειψε τὸ χιοῦμορ, παιδάκι μου!" Εἶχα ἐλπίζει πὼς θὰ τὸ διατηροῦσε ὡς τὸ τέλος, σὰν τὸν περίφημο γάλλο κωμωδιογράφου Λαμπίς, πού, ἐνενηντάρης πιά, στίς

#### ΧΡΥΣΟΥΛΑ ΜΥΡΑΤ

Ἡθοποιὸς ἀπὸ κούνια! Γεννήθηκε, κι αὐτὴ, πρὶν ἀπὸ ἐννεπήντα χρόνια, καὶ μεγάλωσε μέσα στὸ θέατρο. Κόρη τῶν ἡθοποιῶν Δημητρίου καὶ Ἐλένης Κοτοπούλη. Δίδυμη ἀδελφὴ τῆς Φωτεινῆς Λούη καὶ μεγαλύτερη ἀδελφὴ τῆς Μαρίκας Κοτοπούλη. Παντρεύτηκε, κι αὐτὴ ἡθοποιὸ τὸ Μῆτσο Μυράτ κι ἀπόχτησε γιὸ ἡθοποιό, τὸ Δημήτηρ Μυράτ! Ἀπὸ παιδί, σὲ θιάσους τοῦ πατέρα της. Ἀργότερα (1903-1906) στὸ "Βασιλικὸ" τοῦ Γεωργίου Λ': Κλαρίσση στὴ "Διονυσία", Δορκὰς στὸ "Χειμωνιάτικο παραμῦθι". Ἀπὸ τὸ 1907-1930 ἐμφανίζεταν στοὺς θιάσους τῆς ἀδελφῆς της Μαρίκας Κοτοπούλη ἢ τοῦ ἄντρα της Μῆτσου Μυράτ: Κυρία Σβάρτς στὴ "Μάγδα", Κασσάνδρα στὴν "Ὁρέστεια", Γερτρούδη στὸν "Ἀμλετ", Κυρά Στάθαινα στὸν "Ἀγαπητικὸ τῆς Βοσκοπούλας" καὶ ἄλλα. Πέθανε στίς 19 Ἰούλη 1976.

τελευταῖες του στιγμὲς, εἶπε στὸν ἀνεπιό του, πού ὀρηνόυσε γονατιστὸς πλάι στὸ κρεβάτι του καὶ τοῦ ἔδινε παραγγελίες γιὰ τοὺς γονεῖς του στὸν ἄλλο κόσμο: "Δὲν πᾶς ἐσύ, ἀνεπιέ, νὰ τοὺς τὰ πεῖς πρῶτο χέρι, καὶ νὰ μείνω ἐγὼ ἐδῶ;" Ἡ μάνα μου τὸ εἶχε χάσει ἀπ' τὴ στιγμὴ πού ἔμαθε τὸ θάνατο τῆς Φωτεινῆς. Τὴν ξεγελοῦσαμε, λέγοντάς της πὼς τὴν ἔχουμε στὸ νοσοκομεῖο, ὡσπου ἓνα κακοηθέστατο ὑποκείμενο τῆς τὸ εἶπε κακόβουλα. Τότε κατάλαβε πὼς θὰ τὴν ἀκολουθήσει καὶ παράτησε τὸ γάντζωμά της στὴ ζωὴ.

Τώρα οἱ δίδυμες ἀδελφές, πού, παρὰ τὴν ἀπέραντη λατρεία πού τῆς ἔδενε, ξεσκίζονταν συχνὰ πυκνὰ ἀπὸ τρανταχτοὺς καυγάδες, πῆγαν νὰ βροῦν τὴ μικρότερη Μεγάλη τους ἀδελφὴ, ἐκεῖ ἔνθα οὐκ ἔστι πόνος... οὔτε μαλώματα, οὔτε πὼς πῆγε τὸ ἔργο, κι ἔν ἔχουμε

ἀπόψε κόσμο, καὶ τί ἔργο θὰ βάλουμε μετὰ, κι ἔν ἔχουμε ἀβανταδόρικο ρόλο, κι ὅλες τῆς ἀγωνίες, τῆς πίκρες, διανθισμένες κάπου κάπου μὲ λίγες χαρὲς, καὶ τὴ θλιβερὴ ὑποχώρησι τῆς γλυκόπικρης τέχνης μας στὰ γεράματα! Ἦταν κ' οἱ Τρεῖς ἓνα κομμάτι τῶν εἰδυλλιακῶν χρόνων τῆς Ἀθήνας. Ἄλλὰ ἡ ἰδιοφυία τῆς Μαρίκας τὴ βοήθοῦσε νὰ προσαρμόζεται συνεχῶς καὶ νὰ μὴ χάνει τὴν ἐπαφὴ μὲ τὴν ἐποχὴ τῆς. Τὸ ἴδιο κ' ἡ μάνα μου, ἡ Χρυσούλα, γιὰ ἐντελῶς ἀντίθετους λόγους, ἐπειδὴ ἦταν ὁ Σάντσος τῆς οἰκογένειας, κ' εἶχε μιὰ ἀπλοϊκὴ μὰ τετράγωνη λογικὴ.

Ἡ Φωτεινὴ ἦταν δονκιχωτικός τύπος. Ἦταν τέκνο τῆς Μπέλ Ἐπόκ. Καὶ σ' αὐτὴν ἔμεινε, ὡς τὴν ὕστατη στιγμὴ τῆς.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΥΡΑΤ

*Στὴν ἀνήσυχη οἰκογένεια τοῦ γέρο Κοτοπούλη, μὲ τ' ἀσχημότητα γεῖρα τῶν μελῶν της, ἡ Χρυσούλα ἦταν μιὰ ὄψη γαλήνης. Ἡ φωτογραφία, μὲ τὸ θεατρικὸ ζοστόν-μι της, βγαλμένη ἀπὸ μιὰ περιοδικὴ τοῦ θιάσου, εἶναι φωτογραφεῖο τῆς Πάτρας*



# ΘΙΑΣΟΣ ΜΑΜΟΥΘ ΜΕ 109 ΣΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ 1,5 ΕΚΑΤΟΜΜΥΡΙΟ ΜΙΣΘΟΛΟΓΙΟ

Νεότερα απ' τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο, ὕστερα ἀπὸ τὴν ἀποτροπιαστικὴ ἀπόλυση δυὸ ἐγκώων, μιᾶς λεχοῦς, 31 ἄλλων καλλιτεχνῶν καὶ τ' ἄλλα φθινοπωρινὰ ἀνδραγαθήματα τῆς Γενικῆς τοῦ Λιευθάνου :

¶ Τὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, στὴν 55ῃ συνεδρίασίν του, στὶς 11 Αὐγούστου 1976, συμφώνησε μὲ τὴν εἰσήγηση τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς κι ἀποφάσισε : οἱ νέες ἐτήσιες συμβάσεις ἐργασίας τῶν ἰθροποιῶν καὶ τῶν ἄλλων καλλιτεχνικῶν παραγόντων νὰ ἰσχύσουν ἀπὸ τὴν 1ῃ τοῦ Ὀκτώβριου 1976 ἴσαμε τὶς 30 τοῦ Σεπτεμβρίου 1977.

¶ Στὴν ἐπόμενη 56ῃ συνεδρίαση τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου, στὶς 26 Αὐγούστου 1976, καταρτίστηκε τὸ νέο μισθολόγιο τοῦ θιάσου καὶ τῶν ἄλλων καλλιτεχνικῶν παραγόντων. Εἰσηγητὲς γιὰ τὶς ἀυξήσεις μισθῶν ἦταν οἱ Ἀλέξης Μινωτῆς, Ἰωάν. Μαζαράκης - Αἰνιάν καὶ Ν. Καρύδης. Ὁ σύμβουλος Κ. Τσιρόπουλος ἀπουσίαζε. Ὁ κατάλογος τῶν ἰθροποιῶν καὶ τῶν καλλιτεχνικῶν παραγόντων τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, μὲ τὶς νέες μηνιατικὲς ἀποδοχὲς τους, δημοσιεύεται παρακάτω.

¶ Ἡ καλλιτεχνικὴ δύναμη τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου φτάνει στὰ 109 ἄτομα. 94 εἶναι ἰθροποιοὶ καὶ 15 καλλιτεχνικοὶ συνεργάτες.

Ἀπὸ τοὺς 109, οἱ ἐννέα προσλήφθηκαν φέτος καὶ εἶναι : Νικήτας Τσακίρογλου καὶ Κ. Καστανᾶς (18.000), Ἰάκ. Ψαρρᾶς (16.500), Νίτα Παγώνη καὶ Βιβέτα Τσιούνη (13.500), Δάνης Κατρανίδης (12.500), Τιτικά Βλαχοπούλου (12.000), Ἀσπασ. Κράλη καὶ Χρ. Βαλαβανίδης (11.500).

¶ Ἐπιβάλλεται νὰ σημειωθεῖ ὅτι στὸν κατάλογο τῶν ἰθροποιῶν, καταγράφονται οἱ τελικοὶ μηνιατικοὶ μισθοί. Γιὰ 6 ἰθροποιοὺς, ἰσχύουν οἱ ἀυξήσεις πού ἐνέκρινε τὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, ὕστερα ἀπὸ αἰτήσεις τους, στὴν ὑπ' ἀριθ. 61 συνεδρίασίν του στὶς 15 τοῦ Νοεμβρίου 1976.

Οἱ ἰθροποιοὶ πού βελτίωσαν τὶς ἀποδοχὲς τους εἶναι οἱ ἑξῆς : Στέλιος Βόκοβιτς καὶ Νίκος Τζόγιας πού, ἀπὸ 28.000 ἔφτασαν στὶς 30.000. Ὁ Λυκ. Καλλέργης πού, ἀπὸ 28.000, ἔφτασε στὶς 28.500. Ὁ Γκίκας Μπινιάρης πού, ἀπὸ 22.500, ἔφτασε στὶς 23.000. Ὁ Ζώρας Τζάπελης πού, ἀπὸ 21.500, ἔφτασε στὶς 22.000. Καί, ἡ Ἑλένη Ζαφειρίου πού, ἀπὸ 21.000, ἔφτασε στὶς 21.500.

¶ Τέσσερις ἰθροποιοὶ καὶ μιὰ καλλιτεχνικὴ συνεργάτις, γιὰ τοὺς ὁποίους δὲν ἀναγράφεται μισθός, ἔχουν κάνει προσφυγὲς ζητώντας βελτίωση ἀποδοχῶν.

¶ Ὁ θιάσος τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου καταρτίστηκε, τελικὰ, γιὰ τὴν περίοδο 1976 - 77 ὡς ἑξῆς :

|                        |      |        |
|------------------------|------|--------|
| 1. Ἀρῶνη Μαίρη         | Δρχ. | 30.000 |
| 2. Μανωλίδου Βάσω      | »    | »      |
| 3. Χατζηαργύρη Ἑλένη   | »    | »      |
| 4. Βόκοβιτς Στέλιος    | »    | »      |
| 5. Τζόγιας Νίκος       | »    | »      |
| 6. Καλλέργης Λυκούργος | »    | 28.500 |
| 7. Ζερβὸς Παντελής     | »    | 28.000 |
| 8. Κατσέλη Ἀλέκα       | »    | »      |
| 9. Βαλάκου Ἀντιγόνη    | »    | »      |



Ἀλέξης Μινωτῆς : ὁ ... ἰσοβίτης Γενικὸς Διευθυντὴς τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου Πετυχημένο σκίτσο Κίμωνα Λάσκαρι

|                         |   |        |
|-------------------------|---|--------|
| 10. Κανάκης Βασίλης     | » | 23.500 |
| 11. Μπινιάρης Γκίκας    | » | 23.000 |
| 12. Παναγιώτου Κάκια    | » | 22.500 |
| 13. Τσιπέλης Ζώρας      | » | 22.000 |
| 14. Μορίδης Θόδωρος     | » | 21.500 |
| 15. Ζαφειρίου Ἑλένη     | » | »      |
| 16. Ἀργύρης Γιάννης     | » | 21.000 |
| 17. Βαφιάς Γρηγόρης     | » | »      |
| 18. Χαλκούση Ἑλένη      | » | »      |
| 19. Πάρλας Χρήστος      | » | 20.000 |
| 20. Τουρνάκη Ὀλγα       | » | 18.500 |
| 21. Τσακίρογλου Νικήτας | » | 18.000 |
| 22. Καστανᾶς Κώστας     | » | »      |
| 23. Παπακωνσταντίνου Ν. | » | 16.650 |
| 24. Μαλαβέτας Δημήτρ.   | » | »      |
| 25. Λαμπρινοῦ Μαργαρίτα | » | 16.500 |
| 26. Τσιτσόπουλος Γιώργ. | » | »      |
| 27. Γαρμπῆ Τζόλυ        | » | »      |
| 28. Κυριακοῦ Ἄννα       | » | »      |
| 29. Παπαδάκη Πόπη       | » | »      |
| 30. Ψαρρᾶς Ἰάκωβος      | » | »      |
| 31. Βεάκης Δημήτρης     | » | 16.100 |
| 32. Καπιτσινέα Πίτσα    | » | »      |
| 33. Γιαννούλης Ἀγγελος  | » | 16.000 |
| 34. Κοκκάκης Κώστας     | » | 15.600 |
| 35. Βοζικιάδου Ἑλένη    | » | »      |
| 36. Βουλαῆς Τάκης       | » | 15.250 |
| 37. Ὑψηλάντη Αἰμιλία    | » | »      |
| 38. Χηνᾶς Φάνης         | » | 15.000 |
| 39. Κοσμοπούλος Κ.      | » | 14.500 |
| 40. Σαρρῆς Θόδωρος      | » | »      |
| 41. Φιλλιπόπουλος Νικ.  | » | »      |
| 42. Ἰωαννίδου Θεανῶ     | » | »      |

|                         |   |        |
|-------------------------|---|--------|
| 43. Πασπάτη Ἄννα        | » | »      |
| 44. Δεληγιάννη Βέρα     | » | »      |
| 45. Ζαφειροπούλου Μιρ.  | » | »      |
| 46. Σκούντζου Μαρία     | » | »      |
| 47. Δημήτριος Θόδωρος   | » | 13.750 |
| 48. Κατσέλη Νόρα        | » | »      |
| 49. Καζαντζίδης Χρ.     | » | »      |
| 50. Συριώτης Θ.         | » | »      |
| 51. Δαδινόπουλος Θ.     | » | »      |
| 52. Τσοῦσης Δημ.        | » | 13.500 |
| 53. Μανέτα Φωτεινὴ      | » | —      |
| 54. Γλυκοφροδῆ Ἀντιγ.   | » | »      |
| 55. Ρήγα Ἑλένη          | » | »      |
| 56. Μουτάφη Βαλεντίνη   | » | —      |
| 57. Παγώνη Νίτα         | » | »      |
| 58. Τσιούνη Βιβέτα      | » | »      |
| 59. Γεωργίου Γ.         | » | 12.500 |
| 60. Μαυρογέννης Γιάννης | » | »      |
| 61. Γαλανάκης Κώστας    | » | »      |
| 62. Κυριακίδης Στ.      | » | —      |
| 63. Κατρανίδης Δάνης    | » | »      |
| 64. Ἀντωνόπουλος Ἀλ.    | » | 12.000 |
| 65. Βλαχοπούλου Τιτικά  | » | »      |
| 66. Οἰκονομίδου Ράνια   | » | »      |
| 67. Δεληγιάννη Βεατρίκη | » | 11.750 |
| 68. Ντουνάκης Δημ.      | » | »      |
| 69. Κωστοπούλου Φ.      | » | »      |
| 70. Ὀρφανοῦ Νεφέλη      | » | 11.500 |
| 71. Ἀβαγιανοῦ Δ.        | » | »      |
| 72. Μαραγκάκης Μ.       | » | »      |
| 73. Κράλη Ἀσπασία       | » | »      |
| 74. Βαλαβανίδης Χρ.     | » | »      |
| 75. Λιάσκου Χλόη        | » | »      |
| 76. Μιχαηλίδου Τζένη    | » | 11.000 |
| 77. Ἀρῶνης Θόδωρος      | » | »      |
| 78. Γιωτόπουλος Χ.      | » | »      |
| 79. Γεννηματᾶς Δημ.     | » | —      |
| 80. Διακουμάκου Μ.      | » | 10.500 |
| 81. Κωνσταντίνου Ἥλ.    | » | »      |
| 82. Πεφάνη Χ.           | » | »      |
| 83. Καγξίδης Κ.         | » | »      |
| 84. Τύμβιος Κ.          | » | »      |
| 85. Ροδίτης Ναπ.        | » | 10.000 |
| 86. Διαμαντοπούλου Ἀλ.  | » | »      |
| 87. Κουκούλη Ἀντιγ.     | » | »      |
| 88. Φλωρᾶ Μίκα          | » | »      |
| 89. Παπουτση Τζένη      | » | »      |
| 90. Κώστας Γιώργος      | » | 9.500  |
| 91. Μπλαζουδάκη Β.      | » | »      |
| 92. Παπουτση Πένη       | » | »      |
| 93. Πάρλα Ἰουλία        | » | »      |
| 94. Μουζενίδου Ἀγνή     | » | »      |

## ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΙ ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ

|                            |      |        |
|----------------------------|------|--------|
| 1. Κλώνης Κλ.              | Δρχ. | 24.500 |
| 2. Χόρς Μαρία              | »    | 20.000 |
| 3. Νικολαΐδη Ἑλλη          | »    | 20.000 |
| 4. Τσάτσου - Συμεωνίδη Ντ. | »    | 18.000 |
| 5. Κυριακᾶκη Ἡρώ           | »    | 13.000 |
| 6. Αὐγέρη Ἰσμήνη           | »    | —      |
| 7. Παπαδάκης Στέλιος       | »    | 15.500 |
| 8. Μεσσάλας Γιώργος        | »    | 14.000 |
| 9. Ἀβδαλᾶς Κ.              | »    | 11.000 |
| 10. Αἰβαλιώτης Ἀγγελ.      | »    | 16.500 |
| 11. Παπαγγελᾶκης           | »    | 14.250 |
| 12. Πολιτίδης              | »    | 13.750 |
| 13. Στριφτός (ὑποβολεὺς)   | »    | 15.500 |
| 14. Παπαϊωάννου            | »    | 14.250 |
| 15. Μινωτάκης              | »    | 12.750 |



# Η ΔΙΑΔΟΣΗ ΤΗΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

## ΜΑΓΝΗΤΟΦΩΝΗΜΕΝΗ ΔΗΜΟΣΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ ΣΤΟ “ΓΚΑΙΤΕ”

Μάνος Χατζιδάκις: Πρέπει να κάνουμε κ' εμείς σχετική “πλύση έγκεφάλου” στο κοινό

Το “Θ” εξασφάλισε και προσφέρει στους αναγνώστες του — σε μαγνητοφωνημένη πλήρη απόδοση — μιá δημόσια συζήτηση που 'γινε, στις 20 του περασμένου Φλεβάρη, στο Γερμανικό Ίνστιτούτο Γκαίτε της Αθήνας, ανάμεσα σε δύο γερμανούς και τέσσερις έλληνες μουσικούς παράγοντες. Πολύ ενδιαφέρον τό θέμα: 'Ο ρόλος τών φορέων τής μουσικής

ζωής στην προώθηση τής Σύγχρονης Μουσικής και στη δημιουργία μιás νέας μουσικής αντίληψης. 'Ακόμα πιό ενδιαφέρουσα ήταν ή παρουσία του Μάνου Χατζιδάκι σαν υπεύθυνου τής έλληνικής Ραδιοφωνίας και ή θέση που πήρε στο ζωτικό αυτό θέμα. Κυριολεκτικά αποκαλυπτική για τους στόχους και τό ρόλο που 'θελε να παίξει στη Ραδιοφωνία.

ΓΙΑΝΝΗΣ Γ. ΠΑΠΑ-ΓΩΑΝΝΟΥ (Παρουσιάζει τούς συζητητές): Στη συζήτηση αυτή, θά πάρουν μέρος, με τή σειρά πού 'ναι καθορισμένοι στο τραπέζι: 'Ο κ. Wolfgang Becker, μουσικολόγος και διευθυντής στο τμήμα σύγχρονης μουσικής (για όρχήστρα) στη Ραδιοφωνία τής Κολωνίας. 'Ο κ. Becker έδωσε σειρά από διαλέξεις, από τή Δευτέρα ως σήμερα, πάνω σε διάφορες απόψεις τής σύγχρονης μουσικής.

'Ο κ. Παρίσης Στάμος είναι ο υπεύθυνος τών πολιτιστικών προγραμμάτων του Ίνστιτούτου Γκαίτε, που θά μās βοηθήσει στο διάλογο με τούς ξένους μας.

'Ο πιανίστας και καθηγητής του πιάνου κ. Peter Roggenkamp, ο οποίος διδάξε επίσης στο φετινό σεμινάριο τρόπους εκτέλεσης πάνω στο πιάνο σύγχρονης μουσικής.

'Ο Μάνος Χατζιδάκις δέν έχει, βέβαια, ανάγκη παρουσίασης στο έλληνικό κοινό θάλλά, επειδή μεταφράζονται αυτά που λέμε, σημειώνω ότι δέν είναι μόνο γνωστός συνθέτης θάλλά ένας μουσικός με πολύπλευρη δράση, εξαιρετος μαέστρος: είναι ο άρμόδιος για τό πρόγραμμα τής Έλληνικής Ραδιοφωνίας, αναλαμβάνει προσεχώς τή διεύθυνση τής Κρατικής Όρχήστρας, δίπλα στο ρόλο που ήδη έχει στη Λυρική Σκηνή.

'Ο κ. Μιχάλης Αδάμης είναι ο γνωστός συνθέτης, είναι πρόεδρος του ΕΣΣΥΜ, ειδικός στη Βυζαντινή και τήν ήλεκτρονική μουσική, με μεγάλη πείρα στη διδασκαλία τής μουσικής.

'Ο κ. Γιάννης Μάντακας είναι ο διευθυντής τής χορωδίας του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης και ο διευθυντής του Μακεδονικού Ωδείου.

Στόν όμιλητή σας Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου, μουσικολόγο, γενικό γραμματέα του ΕΣΣΥΜ και τής “Έταιρίας Φίλων Σκαλκάτα”, και σύμβουλο του Έργαστηριού Σύγχρονης Μουσικής του Ίνστιτούτου Γκαίτε, έλαχε ο ρόλος να διευθύνει τήν αποψινή συζήτηση.

('Ο κ. Στάμος, παρεμβαίνοντας, θυμίζει ότι ο κ. Παπαϊωάννου είναι, μαζί με τό συνθέτη Γκύντερ Μπαϊκερ, ιδρυτής του Έργαστηριού Σύγχρονης Μουσικής του Ίνστιτούτου Γκαίτε).

Γ.Γ. ΠΑΠΑ-ΓΩΑΝΝΟΥ: 'ΗΘελα, αρχίζοντας, να τονίσω πόσο σημαντικό είναι, για ένα μουσικό πολιτισμό, να παρουσιάζει τή δική του μουσική. Αυτό σημαίνει ότι έχουμε μιá βαθύ-

τατη ύποχρέωση να παρουσιάζουμε σήμερα τή σημαντική μουσική του καιρού μας, όσο γίνεται πλατύτερα. Αυτό δέ σημαίνει ότι πρέπει να ξεχάσουμε τήν ιστορία τής μουσικής σ' όλους τούς πολιτισμούς τής γής, θάλλά ότι παράλληλα και σε σημαντικό βαθμό πρέπει να προβάλλουμε τή μουσική του καιρού μας. Τό πράγμα όμως αυτό δέν είναι εύκολο. Γιατί πρώτα πρώτα υπάρχει μιá σημαντική αντίδραση από φορείς τής “καθεστηκυίας τάξεως”, φορείς που είτε είναι άναχρονιστικοί, είτε δέ βλέπουν, για διάφορους λόγους, με καλό μάτι τή ζωντανή μουσική τής εποχής μας. Έπίσης υπάρχει ή έλλειψη δεκτικότητας από μιá ορισμένη μερίδα του κοινού, που δέν είναι έτοιμο να δεχτεί ορισμένα πράγματα έντελώς καινούρια.

Παρ' όλα αυτά, ή προσπάθεια είναι άπόλυτα βασική. Είναι μιá ύποχρέωση τών υπευθύνων να κάνουν γνωστό ό,τι αξιόλογο πραγματοποιείται στόν τομέα τής σύγχρονης μουσικής, που δέν είναι ούτε παραδοξολογία ούτε εξερεύνηση άπιθάνων πραγμάτων, θάλλά είναι ή πραγματική ζωή μιás συγκεκριμένης εποχής — τής εποχής μας.

WOLFGANG BECKER: Προκειμένου να συζητήσουμε τό θέμα μας, για τήν προώθηση και υποστήριξη τής σύγχρονης μουσικής από τά μέσα ενημέρωσης, πρέπει να ξεκαθαρίσουμε δύο πράγματα. Καταρχήν τή μουσική σύνθεση, τό έργο του συνθέτη που είναι καθαρά μιá πνευματική εργασία, και τήν παρουσίαση τής μουσικής που είναι μιá διαδραστική οίκονομική.

Για τήν παρουσίαση τής μουσικής απαιτείται ένας πολύπλοκος μηχανισμός, ο οποίος περιλαμβάνει από τή μιá μεριά τήν όρχήστρα, με τό πλήθος τών πολλών και άκριβών όργάνων τής, κι από τήν άλλη μεριά στόν τομέα τής σύγχρονης μουσικής ένα πλήθος τεχνικών εγκαταστάσεων που είναι επίσης πολύπλοκες, και απαιτούν ύψηλές δαπάνες και επενδύσεις. Θά μπορούσε λοιπόν να ξεχωρίσουμε δύο τομείς που ασχολούνται μ' αυτή τήν παρουσίαση τής μουσικής. 'Ο ένας είναι ο μηχανισμός τής μουσικής ζωής, τής μουσικής κίνησης, στο σύνολό του, στόν όποιο περιλαμβάνονται όλες οι έπι πληρωμή παρουσιάσεις σύγχρονης μουσικής. Στόν τομέα τής σύγχρονης μουσικής μέσα στην κάθε χώρα, θά

υπάρχει ένας αριθμός συνθετών, που τό πολύ θά μπορούσε να τούς μετρήσεις στα δάχτυλα του ένός χεριού, οι όποιοι έχουν εξασφαλίσει τόση απήχηση στα έργα τους, ώστε να μπορούν να βασιστούν στην παρουσίαση τών έργων τους μέσα σ' αυτό τό οικονομικό κύκλωμα. 'Ο τομέας αυτός είναι τών μεγάλων φεστιβάλ και τών εταιριών δίσκων.

Τό πρόβλημα όμως αυτού του έμπορικού μουσικού κόσμου είναι ότι δέ μπορεί να παρουσιάσει τούς συνθέτες σαν έπιτυχημένα έμπορικά προϊόντα ο ίδιος, θάλλά πρέπει να προϋποθέτει, ότι οι συνθέτες κατόρθωσαν προηγουμένως σ' άλλους τομείς, να γίνουν άρκετά γνωστοί ώστε να έχουν τήν άπαιτούμενη απήχηση και στόν τομέα τής έμπορικής μουσικής ζωής. Τό συμπέρασμα από τις προεισαγωγικές αυτές σκέψεις είναι ότι αυτός ο τομέας τής έμπορικής μουσικής ζωής δέ μπορεί να προωθήσει, να πρωτοπαρουσιάσει τή σύγχρονη μουσική, με αποτέλεσμα να χρειάζεται για τήν προώθησή της να βρεθούν άλλες δυνατότητες, να παρεμβληθούν κάπου, άλλοι καινούριοι τομείς, οι όποιοι να έπιτρέψουν στη σύγχρονη μουσική να πρωτοαναπτυχθεί.

Στή Γερμανία τέτοιους παρεμβαλλόμενους τομείς αποτελούν τά ραδιοφωνικά δίκτυα με τις όρχήστρες τους, τά όποια παρουσιάζουν τά έργα τών συνθετών που δέν έχουν έπιτύχει άκόμα τή μεγάλη προβολή. Αυτοί οι ύψαικες λοιπόν αναλαμβάνουν σήμερα τό ρόλο τόν όποιο έπαιζαν παλιότερα στη μουσική παράδοση, οι καιχιές τής μουσικής, ύποστηρίζοντας τούς δημιουργούς εκείνους, και τή μουσική εκείνη, που δέν είχε άκόμα καθιερωθεί στο έμπορικό κύκλωμα, στη συνείδηση του ευρέος κοινού.

Κάθε κράτος έχει ύποχρέωση να δημιουργήσει τέτοιους φορείς, τέτοιους ύψαικες, που να προσφέρουν αυτές τις δυνατότητες στη σύγχρονη μουσική. Έδώ βλέπω κατά κύριο λόγο τό έργο, τόν προορισμό τών μέσων ενημέρωσης.

P. ROGGENKAMP: 'Η εκπαίδευση στις μουσικές άκαδημίες θά πρέπει να παίξει βασικό ρόλο στην καλλιέργεια τής σύγχρονης μουσικής, πράγμα που δέ συμβαίνει πάντα. Σε πολλές από τις μουσικές άκαδημίες τής Γερμανίας υπάρχουν έργαστήρια σύγχρονης μουσικής, τά όποια παρουσιάζουν έξοχα σύγχρονης μουσικής, διαθετόντας κάποτε και δικιά

τους συγκροτήματα. Ο ίδιος, στη μουσική ακαδημία της Luebeck διευθύνει ένα τέτοιο εργαστήριο που κάνει 5 κονσέρτα το χρόνο, εκτελώντας καινούρια έργα και προσφέροντας τη δυνατότητα ν' ακολουθήσει συζήτηση πάνω σ' αυτά και ν' ανακουστεί μετά τη συζήτηση το ίδιο έργο. Φυσικά, σ' αυτού του είδους τις εκδηλώσεις παίζει ρόλο το διατιθέμενο ποσό. Και πρέπει νά πω ότι πολλοί αξιολόγοι μουσικοί είναι πρόθυμοι νά παίξουν, σέ τέτοιες εκδηλώσεις, με πολύ χαμηλή ή καθόλου αμοιβή.

Δεν άρκουβν βέβαια μόνο αυτές οι εκδηλώσεις. Και ή σύγχρονη μουσική πρέπει νά μπει στό κυκλώμα της μουσικής ζωής μιās χώρας. Αυτό δημιουργεί πολλά προβλήματα. Γιατί είναι προβληματικό νά παίξει μιὰ συμφωνική ορχήστρα τὰ σύγχρονα έργα. Έδω ειδικά πολλά μπορούν νά προσφέρουν οι σολίστ. Μπορεί π.χ. ένας πιανίστας, μετά από μιὰ σονάτα του Μπράμς, νά παίξει ένα έργο του Μπουλέζ, κάνοντας μάλιστα προηγούμενος μιὰ εισήγηση πού με ευγνωμοσύνη πάντα τή δέχεται τό κοινό και νά τελειώσει μ' ένα Debussy. Άναφέρω ακόμη μιὰ συγκεκριμένη περίπτωση μιās συναυλίας της συμφωνικής ορχήστρας της Βορειογερμανικής Ραδιοφωνίας του Άμβούργου όπου ο μαέστρος είχε προγραμματίσει τήν εκτέλεση ενός έργου του Penderecki και δυο λεπτά μετά τήν έναρξη της εκτέλεσης τό κοινό άρχισε νά γίνεται άνήσυχο, θορυβώδες, ακολουθήσαν διαμαρτυρίες, σφυρίγματα και διακοπή, φυσικά της εκτέλεσης του έργου. Τότε ο μαέστρος είχε τήν ιδέα αυτοσχεδιάζοντας νά εξηγήσει όρισμένα πράγματα από τό έργο παρουσιάζοντας μικρά άποσπάσματα. Κατόπιν πραγματοποιήθηκε ή εκτέλεση όλόκληρου του έργου χωρίς πιά καμιά διακοπή.

Έπανερχομαι, τελειώνοντας, στην πρότασή μου για τό τί πρέπει νά γίνεται στις μουσικές ακαδημίες με τή σκέψη ότι οι καθογητές πρέπει νά κάνουν περισσότερα πράγματα για τή διάδοση και τήν κατανόηση της σύγχρονης μουσικής άνάμεσα στους σπουδαστές τους. "Ήδη, στα προγράμματα των διπλωματικών εξετάσεων περιλαμβάνονται συχνά και έργα του είκοστού αιώνα. Φτάνουν όμως ως τό Χίντεμτ, ενώ οά' πρέπει νά φτάνουν ως τό Stockhausen.

**ΜΑΝΘΣ ΧΑΤΖΙΔΑΚΙΣ :** Άκούσαμε απόψεις πού αφορούσαν μιὰ άλλη χώρα, και οά' ήθελα μιὰ και γώ δέν ειμίαι συνθέτης σύγχρονης μουσικής, ν' άκούγα τους αγαπητούς φίλους πρώτα, για νά ολοκληρώσω τήν άποψη για τή σημασία για τὰ μέσα ενημερώσεως.

**ΜΙΧ. ΛΔΑΜΗΣ :** Παρουσιάζεται τό εξής φαινόμενο. Μιλάμε για κυκλώματα έμπορικά, για τρόπους προβολής της σύγχρονης μουσικής έτσι πού δίνεται ή εντύπωση, πώς άφού είναι κάτι πού τό έχουμε πρέπει νά τό προβάλλουμε. Και μπορεί ν' αναρωτηθεί κανείς γιατί άραγε δέν γίνεται τό ίδιο και με τήν άλλη μουσική. Και άσφαλώς οά' δοθεί ή άπάντηση, και πους σās είπε ότι δέν γίνεται.

Στήν έλαφρά μουσική παρατηρούμε

ότι εκεί άκριβώς γίνεται κάτι τέτοιο. Έχουν έπιστρατευθεί τὰ πάντα, έτσι πού νά γίνεται πλύση έγκεφάλου, ώστε νά τή δέχονται οι άκροατές, είτε τους άρέσει είτε όχι. Με τήν κλασική μουσική γίνεται πάλι τό ίδιο, σ' ένα έπιπεδο πιά "πνευματικό" οά' λέγαμε. Έχει περάσει στην εκπαίδευση, είναι πιά καθιερωμένη, κανείς δέν μπορεί ν' άμφισβητήσει τό κύρος της, χωρίς νά κινδυνεύει νά χαρακτηριστεί άπληροφόρητος. Δέν συμβαίνει όμως κάτι τέτοιο με τους σύγχρονους συνθέτες.

Τό πρόβλημα είναι : πώς ο συνθέτης, οά' μπορεί νά γίνει γνωστός ; —γιατί, τό κοινό δέν προσέχει ένα συνθέτη άν δέν τόν ξέρει. Σ' ελάχιστες περιπτώσεις μπορεί ένας μικρός κύκλος ανθρώπων ν' άκούσει ένα έργο μουσικής και άνεπηρεάστα νά τό αξιολογήσει. Ή προβολή του όνόματός του συνθέτη έχει μιὰ ιδιαίτερη σημασία, γιατί προσελκύει τήν προσοχή του κοινού, έχει όμως και τό κακό ότι τό επηρεάζει κάποτε δεσμευτικά. Είναι συνηθισμένο νά δυσκολεύονται πολλοί νά εκδηλώσουν τις άντιρρήσεις τους ή τήν άδυναμία τους στην κατανόηση του έργου ενός συνθέτη, για νά οά' ή χαρακτηριστούν σά συντηρητικοί, σά μη προοδευτικοί.

Ή προβολή πρέπει νά γίνεται μ' ένα τρόπο πού οά' βοηθήσει τό κοινό στην έλεύθερη επικοινωνία του με τό έργο της σύγχρονης μουσικής. Βέβαια, στην εποχή μας, παίζουν τεράστιο ρόλο τὰ διάφορα κυκλώματα και οι οικονομικές φυσικά προϋποθέσεις. Τά συγκροτήματα, οι εκδοτές, οι εταιρίες δισκων, οι ραδιοφωνικοί σταθμοί, ενδιαφέρονται νά προσελκύσουν τό κοινό παίζοντας έργα γνωστών συνθετών. Έδω στην Έλλάδα, ξεκίνησαμε μιὰ ομάδα ανθρώπων, κάνοντας κονσέρτα για 10 άκροατές, άδιαφορώντας άν είχαμε ή άν δέν είχαμε κόσμο. Θέλαμε νά είχαμε κόσμο. Άλλά δέν έξαρτούσαμε τό άν οά' κάνουμε αυτή τή μουσική από τόν αριθμό των άκροατών. Τό αποτέλεσμα είναι ότι με τόν καιρό, τό κοινό των συναυλιών πολλαπλασιάστηκε και είναι πολύ ένδεικτικό ότι στην 4η Έβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής δέ μās έφτανε τό "Ρέξ" και μπορούμε νά πούμε ότι σήμερα υπάρχει ένα κοινό πού παρακολουθεί με ενδιαφέρον τή σύγχρονη μουσική και πού έχει μιὰ άπήχηση μέσα του.

**ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΑΝΤΑΚΑΣ :** Άν στην καλλιέργεια της σύγχρονης μουσικής υπάρχουν προβλήματα στις μουσικές γερμανικές ακαδημίες, μπορεί νά φανταστεί κανένας, πόσο μεγάλη είναι τὰ προβλήματα στη δική μας μουσική παιδεία. Άπό προσωπική μου πείρα μπορώ νά πω ότι οά' μπορούσαν νά γίνουν στον τομέα αυτό πολλά πράγματα. "Ήδη έχουμε κάνει τρία σεμινάρια σύγχρονης μουσικής στη Θεσσαλονίκη. Και φέτος τό Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης οργανώνει ένα σεμινάριο σύγχρονης μουσικής. Έξέρουμε ότι υπάρχουν φοβερές άντιρρήσεις για τή σύγχρονη μουσική από πολλούς συναδέλφους, αλλά μπορεί σιγά σιγά νά μπει και στα ελληνικά Ωδεία, άν όχι σαν κύριο μάθημα, τουλάχιστο σά μάθημα ένήμε-

ρωσης, στην ιστορία της μουσικής. Και παράλληλα με σεμινάρια νά δοθεί ή ευκαιρία στους εκτελεστές νά ρθουν σ' έπαφή με τὰ νεότερα έργα.

Θά 'θελα ακόμη ν' αναφερθώ στο θέμα της επικοινωνίας της σύγχρονης μουσικής με τους νέους άνθρώπους. Άπό τό 1964, με μιὰ ομάδα νέων στο Πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης, αποφασίσαμε νά περιλάβουμε στο ρεπερτόριο της χορωδίας μας και σύγχρονη μουσική. Είδα — και αυτό είναι γενική διαπίστωση — ότι οι νέοι, κ' ιδιαίτερα οι φοιτητές, επικοινωνούν και δέχονται τή σύγχρονη μουσική πολύ περισσότερο από τους σπουδαστές των Ωδείων ή τους μουσικούς εκτελεστές και μάλιστα του τραγουδιού, πού ιδιαίτερα αντιδρούν για νά μη "κατατρέψουν" τις φωνές τους. Νομίζω ότι ακόμη μεγαλύτερη άπήχηση έχουν στους νέους, τὰ μικτά προγράμματα, δηλαδή με σύγχρονη και παραδοσιακή μουσική. Ένα πρόγραμμα πού είχαμε κάνει πριν από λίγα χρόνια, με τους "Ορήνους του 'Ιερεμία" του E. Cavallieri (16ος αιώνας), τό "Stabat Mater" του Penderecki, τους "Έπτά λόγους του Χριστού" του H. Schuelz και του M. Άδάμη τό "Τετέλεσται", είχε πολύ μεγάλη άπήχηση.

**Γ. Γ. ΠΑΠΑΓΕΩΑΝΝΟΥ :** Δυο λόγια για νά θυμίσω πώς διαδόθηκε ή σύγχρονη μουσική στην Έλλάδα. Ήρίν τό 1962 μιὰ συναυλία με άποκλειστικά σύγχρονη μουσική ήταν τελείως προβληματική. Με τό διαγωνισμό ΑΤΙ-Χατζιδάκι και τήν ίδρυση του Έργαστηριού Σύγχρονης Μουσικής του Ίνστιτούτου Γκαίτε με μηνιαίες εκδηλώσεις και με κατατοπιστικές εισηγήσεις, σύντομα συγκεντρώσαμε περί τους 500 άκροατές ανά συναυλία. Άκολούθησαν οι εκδηλώσεις του ΕΣΣΥΜ πού, εκτός από τις μεμονωμένες συναυλίες, όργάνωσε και 4 Έβδομάδες Σύγχρονης Μουσικής. Πάνω από 30.000 κόσμος παρακολούθησε αυτές τις εκδηλώσεις. Άργότερα εκδόθηκαν 12 δίσκοι σύγχρονης μουσικής. Πρόσφατα ιδρύθηκε ένα εργαστήριο ηλεκτρονικής μουσικής. Θυμίζω ακόμη τις ένδιαφέρουσες συναυλίες της Πειραματικής Όρχήστρας του Μάνου Χατζιδάκι με εκτελέσεις Ξένης και Έλληνικής σύγχρονης μουσικής, όπως και τό συγκρότημα σύγχρονης μουσικής του Θ. Άντωνίου, με πάνω από 40 συναυλίες και πολυάριθμο κοινό. Καθώς επίσης και τις εκδηλώσεις άλλων Όργανισμών πού λιγότερο συστηματικά περιλάμβαναν σύγχρονη μουσική στα προγράμματά τους (ΑΤΙ, Έλληνοαμερικανική Ένωση, Γαλλικό Ίνστιτούτο κ.λπ.). Έτσι δημιουργήθηκε ένα κοινό πού τό ζήλησαν οι Ξένοι όσοι έτυχαν νά παρακολουθήσουν τις Έβδομάδες Σύγχρονης Μουσικής ή τή Βδομάδα Γιάννη Ξενάκη πού συγκεντρώσε πάνω από 22.000 άκροατές.

Πρέπει νά πω ότι ενώ παλιότερα οι φορείς για τή σύγχρονη μουσική ήταν άποκλειστικά ιδιωτικοί, τὰ τελευταία δυο χρόνια έχουμε μιὰ σαφή στροφή στην προβολή της σύγχρονης μουσικής και από έπίσημους κρατικούς φορείς. Ίδιαίτερα, ή Ραδιοφωνία έχει νά μās



Δημόσια συζήτηση στο Ίνστιτούτο "Γκαίτε" για το ρόλο των μέσων μαζικής ενημέρωσης στην προώθηση της σύγχρονης μουσικής. 'Απ' τ' άριστερά: Becker, H. Στάμος, Roggenkamp, Μάνος Χατζιδάκις, Παπαϊωάννου, 'Αδάμης και Μάρτακας

επιδειξεί ένα αξιόλογο έργο, τους τελευταίους μήνες, πράγμα που μπορεί να δείξει τι μπορεί να γίνει σε μία μικρή χώρα με λίγα μέσα, που όμως διαθέτει μερικά αξιόλογα κεφάλαια σε έμφυχο ύλικό.

**ΜΑΝΟΣ ΧΑΤΖΙΔΑΚΙΣ:** 'Η κάθε χώρα δίδει μία διαφορετική απάντηση στο ίδιο θέμα, και αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι διαθέτει μία διαφορετική μουσική πραγματικότητα, έντελώς διαφορετικά διαμορφωμένη, και με έντελώς διαφορετική παράδοση.

Στον τόπο μας για να μπορέσουμε να κατανοήσουμε το έρώτημα, πρέπει να ξέρουμε πολύ καλά τι συνέβη στα τελευταία χρόνια γύρω από τη μουσική. Και οφείλω να πω πως δεν συνέβη τίποτε!... Πάντα υπήρχαν οι θαυμαστές εξαιρέσεις που φωτίζαν τις άλλες θαυμαστές εξαιρέσεις και συνεχίζαμε.

'Ο πολυς κόσμος σήμερα δέχεται τη μουσική ανάνηψη και όχι τη σύγχρονη μουσική σκέψη. Δίδει μεγάλη σημασία στο αίσθημα, και αγνοεί την ύπαρξη της καθαρής μουσικής σκέψης. Αυτό είναι ίσως το κυριότερο εμπόδιο στην διάδοση της σύγχρονης μουσικής. Διότι λείπει ο έθισμός. Λίγο πολύ ένα βάλς του Σοπέν το έχουμε ακούσει, ακόμη και αν δεν ξέρουμε ποιός είναι ο Σοπέν, αλλά μία σελίδα του Πεντερέτσι, εάν δεν την έχουμε ακούσει με προσοχή, δεν την ξέρουμε.

"Άλλο εμπόδιο είναι ότι κάθε μουσική έρχεται από την κάθε χώρα, μ' ένα διαφορετικό λεξιλόγιο, και οφείλουμε να το μεταφράζουμε κάθε φορά. Δεν υπάρχει μία ενιαία γλώσσα, όπως υπήρχε σε άλλες εποχές.

Τρίτο εμπόδιο είναι ότι η μουσική του καιρού μας, ή ζωντανή, είναι ακόμη άξεκαθάριστη, ενώ από τις άλλες εποχές δεχόμαστε τη μουσική ξεκαθαρι-

σμένη. Και εδώ δημιουργείται το έρώτημα. 'Οφείλουμε στα μέσα ενημέρωσής να παρέχουμε ό,τι είναι σύγχρονο; 'Η μπορούμε να επιλέγουμε με σχετικά αντικειμενικά κριτήρια; Ένα έρώτημα στο οποίο, όμολογώ, δεν μπορώ να δώσω απάντηση.

Στο μόνο που πιστεύω είναι στον έθισμό. Είναι μεγάλος παράγοντας για τη διάδοση, και ιδεών και της μουσικής, κατά προέκταση. Λοιπόν, τα μέσα ενημέρωσής οφείλουν να παρέχουν δείγματα όσο γίνεται καλύτερα σύγχρονης μουσικής, και, προπαντός, εξοικείωση του ακροατή με την σύγχρονη παραγωγή του τύπου του. Το να διορθώσουμε τις ακαδημίες, το να διορθώσουμε τους καθηγητές, είναι πράγμα ανέφικτο, γιατί πάντα οι ακαδημίες θα είναι κακές ακαδημίες, γι' αυτούς που πρόκειται να προχωρήσουν και πολύ καλύτερα γι' αυτούς που πρόκειται να σταματήσουν.

"Άλλωστε, μην ξεχνάμε ότι οι σημαντικότερες προσωπικότητες όλων των καιρών βγήκαν από αντιδραστικά μέρη, τα οποία λεγότανσαν ή ωδεία ή ακαδημίες. Πιστεύω πολύ στο ρόλο της Ραδιοφωνίας. Έφρόσον τα έμπορικά κυκλώματα κάνουν πλύση έγκεφάλου στον τομέα της ελαφράς μουσικής, να κάνουμε και μεις πλύση έγκεφάλου σύγχρονου μουσικής. Κάπου θα οδηγηθούμε. Δεν έχουμε και πολλά άλλα μέσα. Εξάσασα να πω και άλλο ένα εμπόδιο το οποίο είναι μία παρατήρηση προσωπική: Είναι ο τρόπος εκτέλεσής της μουσικής. Κοστίζουν πολύ οι μουσικοί, αναγκάζομαστε και κάνουμε λίγες πρόβες. 'Ο μουσικός δεν προφταίνει να χωνέψει το μουσικό κείμενο και διαβάζει άπλως τις νότες. 'Η άπορία είναι ζωγραφισμένη στο μέτωπό του. 'Από την ώρα που εκείνος άπορεί πως μπορεί να μην άπορούν οι άλλοι που τον άκουνε;

'Αντίθετα, όταν ο μουσικός έχει κατα-

νόησει το κείμενο και πιστεύει σ' αυτό και αισθάνεται την ικανοποίηση ότι έρμηνεύει το κείμενο, ο κόσμος ακόμα κι αν δεν καταλαβαίνει τι συμβαίνει, τ' δέχεται, πείθεται. Νά ένα άλλο σημαντικό εμπόδιο. Οι μουσικοί μας με την τριβή στη σύγχρονη μουσική, έχουν άποκτήσει την συνήθεια της ανάγνωσης, αλλά πάντα μένει το έρώτημα ότι δεν την κατανοούν. 'Η δεν δικαιολογούν τον εαυτό τους γιατί παίρνουν αυτή τη μουσική, εκτός από το γεγονός ότι θα εισπράξουν χρήματα. Θα μου πείτε, μά είναι θέμα παιδείας. Μά πάλι όλα καταλήξω από εκεί που άρχισα. Λοιπόν, θα επιειρήσουμε μία πλύση έγκεφάλου. 'Ίσως πληθθαίνει το κοινό.

**ROGGENKAMP:** Πάνω στο σχόλιο του κ. Χατζιδάκι για τις μουσικές ακαδημίες ξέρω και γώ πόσο δύσκολο είναι να ανανεωθούν οι μουσικές ακαδημίες. Παρ' όλ' αυτά υπάρχουν δυνατότητες. Γι' αυτό και ο ίδιος καταβάλω προσπάθειες σ' αυτή την κατεύθυνση. 'Αν δεν πίστευα ότι κάτι μπορεί να γίνει θα 'πρεπε από συνέπεια στον εαυτό μου να έγκαταλείψω το παιδαγωγικό μου επάγγελμα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ή μουσική ακαδημία της Κολωνίας.

**Γ. Γ. ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ:** Γενικά, τα εκπαιδευτικά συστήματα στα μουσικά ιδρύματα είναι συντηρητικά κ' η θέση που δίνεται στη σύγχρονη μουσική είναι κατά παραχώρηση. Σά να πρόκειται για κάτι τελείως δευτερεύον και ύποπτο.

**ΧΑΤΖΙΔΑΚΙΣ:** 'Επιμένω και πάλι στη σημασία που έχει το έρώτημα, όσον άφορά τον τόπο μας. Το παράδειγμα της 'Ακαδημίας της Κολωνίας άνήκει στη Γερμανία. 'Η Γερμανία είναι, ως γνωστόν, μία πολύ πλουσία χώρα. Πέστε ότι έμεις εδώ πέρα βρι-

σκόμαστε άρχειο το άνθρωποι για να ιδρυσουμε μια μουσική ακαδημία συγχρόνου μουσικής. Ποιος θα την χρηματοδοτήσει; Οι ιδιώτες μας οι πλούσιοι στερούνται πάσης άς πούμε γνώσεως μουσικής. Το Έλληνικόν κράτος και να έχει ακόμη την φωτεινή αντίληψη να μάς αφήσει και να μάς χρηματοδοτήσει, δέν έχει χρήματα. Ίδου το άδιέξοδο. Γι' αυτό νομίζω ότι ή διάδοση και ή επιβολή της συγχρόνου μουσικής, μέσω της μουσικής παιδείας, προς το παρόν είναι ανέφικτη. Και πολύ σωστά βέβαια αποδίδουν μεγάλη σημασία οι φίλοι μας στο θέμα της εκπαίδευσως διότι έχουν τη δυνατότητα να εκπαιδεύουν έστω και με Όργανισμούς που συντίθενται αυτή τη στιγμή. Έμεις δέν την έχουμε αυτή τη δυνατότητα.

**ΑΔΑΜΗΣ :** Υπάρχουν όριμένα πράγματα που δουλεύουν για τη σύγχρονη μουσική. Και δημιουργούν την ήχητική που δεσπόζει στα χρόνια μας. Πριν από 20 χρόνια θα 'ταν άκατανόητο σ' ένα θεατρικό έργο ή σε μια κινηματογραφική ταινία, να μπει άλλη, εκτός από την παραδοσιακή μουσική. Έδω κι αρκετά χρόνια, ή σύγχρονη μουσική μπαίνει στο χώρο του Θεάτρου και του Κινηματογράφου, μπαίνει δηλαδή σε τομείς μαζικής έννημέρωσης και το αυτό του κόσμου αρχίζει να συνηθίζει.

Ίσως και πριν από 10 χρόνια αν μιλούσατε στην Έλλάδα για ήλεκτρονική μουσική, θα αντιμετώπιζατε την αντίδραση: Μά, περί τίνος πρόκειται; Φυσικά, όχι περί μουσικής. Σήμερα, ή ήλεκτρονική μουσική έχει προχωρήσει, πολλοί έχουν κατανοήσει αρκετά πράγματα, πολλοί βέβαια βρισκουν την εύκολία τους. Έν πάση περιπτώσει έχει σταματήσει ή αρχική αντίδραση. Θέλω να πώ, δηλαδή, ότι ή μοίρα μας δουλεύει. Η ανάγκη του κόσμου για μια νέα ήχητική, απλώνεται, εκλαϊκεύεται, έστω κι αν κάποτε ο τρόπος για μάς τους συνθέτες είναι απαράδεκτος. Το θέμα είναι πώς ο σημερινός συνθέτης θα προχωρήσει λίγο παραπέρα, και πώς το κοινό θα μπορέσει να τον παρακολουθήσει.

**BECKER :** Όταν άκούω τον κ. Χατζιδάκι να προτείνει την πλήση έγκεφάλου του κοινού στον τομέα της σύγχρονης μουσικής, φυσικά άναγνωρίζω στην έκφραση αυτή, την κάπως βίαιη, ένα έρωτικό υπόστρωμα. Άλλά: Οά 'θελα να διαπιστώσω ότι ανταποκρίνεται παράλληλα και σε μια πραγματικότητα.

Άν σαν αποτέλεσμα μιας τέτοιας πλύσης έγκεφάλου, επιδιώκουμε ένα έθιμο, μια εξοικείωση του κοινού με τη σύγχρονη μουσική, φρονώ ότι δέν έχει άπόλυτη σημασία να μνησθεί το κοινό στις λεπτομέρειες της συνθετικής δομής, όπως άλλωστε κάτι τέτοιο δέ συμβαίνει και στην έπικοινωνία μας με την παραδοσιακή μουσική.

Η σύγχρονη μουσική είναι, βασικά, κάτι το στοιχειώδες άπλό, τουλάχιστον όσο πρόκειται για καλή μουσική, πράγμα που δέν έμποδίζει να κρύβεται ένα πλήθος κακής μουσικής πίσω από ένα πύργο πληροφοριών. Χαρακτηριστικό είναι ότι οι έμπειρίες του κοινού που

παρακολουθεί σύγχρονη μουσική, του δίνουν την ευχαρία από τη μια μεριά να γνωρίσει αξιόλογες συνθέσεις, όπως και το να έχει τρομακτικές έμπειρίες, με κακές συνθέσεις. Είναι διφορούμενη έννοια ή σύγχρονη μουσική όταν την εξετάζουμε από τη σκοπιά της Ίστορικής γνωριμίας μαζί της.

Μια χαρακτηριστική διαπίστωση που έκανα ο ίδιος: Μικρά παιδιά χωρίς άνασχέσεις και δυσκολίες μπορούν να παρακολουθήσουν και να καταλάβουν πολλά είδη άσυνήθιστης μουσικής (έξωευρωπαϊκής μουσικής, παλιές ή σύγχρονης μουσικής) άλλα γύρω στα 7 τους χρόνια χάνουν, γι' άνεξήγητους για μένα λόγους, αυτή τη δεκτικότητα. Καλώ τους φορείς της σύγχρονης μουσικής ν' αρχίσουν λίγο ν' άμφιβάλλουν για τον έαυτό τους, να θέσουν μερικά έρωτήματα στον ίδιο τον έαυτό τους, διερωτώμενοι κατά πόσο αυτό που έχουν να προσφέρουν αξίζει πραγματικά να στοιχίσει τον πολύτιμο χρόνο που θα του αφιερώσουν από τη ζωή τους οι άκροατές. Το κοινό δέν έξοικειώνεται μόνο με τη σύγχρονη μουσική άλλα και έπηρεάζεται άπ' αυτή. Υπάρχει έπομένως ο κίνδυνος να διατηρείται στο κοινό ή φήμη, το όνομα του συνθέτη, χωρίς να συνειδητοποιείται ή ίδια ή μουσική.

**Γ. Γ. ΠΑΠΑ-ΓΩΑΝΝΟΥ :** Μια παρατήρηση πάνω στο θέμα της δεκτικότητας του κοινού και του βαθμού που ένδεχομένως δέχεται μια καταπίεση την ώρα που του προσφέρουμε σύγχρονη μουσική. Υπάρχουν πολλοί διαφορετικοί τρόποι, από εκείνους με τις αίθουσες συναυλιών, για να διοχετεύσουμε σύγχρονη μουσική στο κοινό.

Δίνω δυο παραδείγματα τέτοιων τρόπων που συνδυάζονται με μια έλευθερία στην έπικοινωνία με το κοινό. Το 1972, στο χώρο των Όλυμπιακών Άγώνων στη Γερμανία, ύπήρχε μια Spielstrasse όπως την ονόμαζαν (όδος Θαμάτων) όπου δεκάδες χιλιάδες κόσμοι μπορούσαν, άνάμεσα στα ποικίλα πράγματα που συνέβαιναν στο μήκος αυτού του περιπάτου, να παρακολουθήσουν και όριμένα θεάματα ή άκροάματα (πάνω σε μεγάλες εξέδρες) πρωπορικώς. Έκει δώσαμε μ' ένα έλληνικό συγγρότημα τρεις συναυλίες. Κι από τα πλήθη του κόσμου μόνο εκείνοι που τους τραβούσε το ενδιαφέρον συγκεντρώνονταν γύρω από την εξέδρα μας για να άκούσουν σύγχρονη μουσική. Όταν βλέπαμε τους ίδιους περίπου (400 πάνω κάτω) ανθρώπους να παρακολουθούν πάνω από 20 λεπτά, προσεκτικοί, σύγχρονη μουσική, τότε ξέραμε ότι τους είχαμε πραγματικά κερδίσει με τη δική τους θέληση και το δικό τους ενδιαφέρον. Πολλοί έμεναν έτσι εκεί μια όλοκληρη ώρα.

Το δεύτερο παράδειγμα το έζησα στον Καναδά. Σε μια μεγάλη εκκλησία χώρισαν το κοινό σε δυο ομάδες και δυο συνθέτες ανέλαβαν να τις διευθύνουν. Προηγούμενας έξήγησαν στο κοινό 5-6 ήχητικά συμβάντα (παλαμάκια, διάβασμα έφημερίδας, σφύρηματα) με τα όποια θα μετείχε στην έκτέλεση. Άυτοσχεδίαζαν οι συνθέτες με την

ομάδα τους από το κοινό και ταυτόχρονα αυτοσχεδίαζε στο εκκλησιαστικό όργανο ένας διάσχυμος Γάλλος οργανίστας. Το αποτέλεσμα ήταν πολύ ένδιαφέρον και το σπουδαίο ήταν ότι κερδίθηκε το κοινό σ' αυτό τον έλεγχομένο αυτοσχεδιασμό με τη συμμετοχή του.

**ΧΑΤΖΙΔΑΚΙΣ :** Όταν προηγουμένως μίλησα περί πλύσεως έγκεφάλου δέν το έκανα τόσο σαν τη μόνη διέξοδο διάδσεως της σύγχρονης μουσικής. Άλλά μεταχειρίστηκα την άττική διάλεκτο για να δώσω μια λύση στο άδιέξοδο το δικό μας. Παρουσιάζεται ή νέα μουσική σαν μια καινούρια θρησκεία που πρέπει να μνησουμε πιστούς, ενώ είναι μια συνέχεια μιας άλλης μουσικής. Το πρόβλημα είναι: Ξέρουν οι άκροατές να άκούνε σωστά μια σελίδα του Μπάχ ή του Σοπέν, ώστε να μπορέσουν να παρακολουθήσουν σωστά τον Μπουλέζ ή τον Στοκχόλμ; Άν γνωρίζανε να άκούνε τις πρώτες σωστά, θα άκούγανε και τις δεύτερες έξισου σωστά. Το λάθος ξεκινάει από την αισθηματική ή μας προσήλωση στη μουσική, ή όποια πρέπει να μετατραπεί σε πνευματική. Αυτό είναι θέμα άγωγής. Έπειδή δέν υπάρχει μια κοινή άγωγή στην παιδεία, το άναλαμβάνουμε με πρωτοβουλίες προσωπικές, γι' αυτό μίλησα περί πλύσεως έγκεφάλου. Λοιπόν, άς μού συγχωρεθεί ή έκφραση.

**Γ. Γ. ΠΑΠΑ-ΓΩΑΝΝΟΥ :** Προτείνω να παρακαλέσουμε έναν από τους άκροατές μας που με χαρά διαπιστώνουμε πως τυχαίνει άπόψε να βρίσκεται άνάμεσά μας, και που έρχεται από τη Βενζουέλα, όπου έχει άναπτύξει μια καταπληκτική δράση γύρω από τη σύγχρονη μουσική, να μάς πει δυο λόγια από τη δική του έμπειρία για τη διάδοση της σύγχρονης μουσικής. Τον κ. Γιάννη Ίωαννίδη, συνθέτη, οργανίστα, διευθυντή όρχήστρας και καθηγητή της σύνθεσης.

**ΓΙΑΝΝΙΗΣ ΓΩΑΝΝΙΔΗΣ :** Έργάζομαι σαν παιδαγωγός, καθηγητής της σύνθεσης και σαν εκτελεστής και διευθυντής της όρχήστρας του Ραδιόφωνου του Καραάκας, με την όποια παρουσιάζουμε προγράμματα άνάμεικτα από το πρώτο Μπαρόκ ως τη μουσική των ήμερών μας. Πιστεύω ότι πρέπει να πέσει ο διαχωριστικός τοίχος που τίθεται συχνά μεταξύ παραδοσιακής και νέας μουσικής. Κάτι τέτοιο δέν υπάρχει στην πραγματικότητα. Η μουσική είναι μια. Γιατί, αν θέλαμε να κάνουμε "πλύση έγκεφάλου" παρουσιάζοντας άποκλειστικά προγράμματα με σύγχρονη μουσική, ίσως το αποτέλεσμα να ήταν άρνητικό. Το κοινό (οι συναυλίες γίνανε ένώπιον κοινού) είναι κατά 90 τοίς εκατό νέοι, κάτω των 25 έτών. Στον τομέα της διδασκαλίας διδάσκω σύνθεση. Όλους τους τρόπους της σύνθεσης σε διάφορες ιστορικές εποχές και σε διάφορα γεωγραφικά μήκη και πλάτη. Ειδικοί καθηγητές του Ίνστιτούτου έθνομουσικολογίας κατατοπίζουν τους μαθητές μου πάνω σε λεπτομέρειες της μουσικής άλλων έθνών. [Στη συνέχεια έξηγει όλόκληρο τον κύκλο και το σύστημα των μαθημάτων της διδασκαλίας του].

Βλέπω σά λύση τῆς δυσκολίας στήν κατανόηση, καί ἐν τέλει στό ἐμπόριο τῆς σύγχρονης μουσικῆς, τῆ σωστή διδασκαλία τῆς μουσικῆς. Δέν ὑποτιμῶ τή σημασία τοῦ ρόλου οὔτε τοῦ Ραδιόφωνου οὔτε τῶν ὀρχηστρῶν οὔτε καί τῶν εὐκαιριῶν ἐπιμέρφωσης τοῦ κοινοῦ σάν αὐτές πού προσφέρει ὁ ΕΣΣΥΜ. Ἄλλά χωρίς μιὰ σωστή διαπαιδαγώγηση τῶν σπουδαστῶν τῆς μουσικῆς δέ θά φτάσουμε στό ἐπιθυμητό ἀποτέλεσμα, νά ἔχουμε ἕνα ἀκροατήριο συνειδητό.

[Στό σημεῖο αὐτό τελειώνει ἡ συζήτηση "στρογγυλῆς τραπέζης" καί ἀνοίγεται πρὸς τὸ κοινὸ πού τὴν παρακολουθεῖ. Παραθέτουμε στή συνέχεια τὰ σημαντικότερα κατὰ τὴ γνώμη μας στοιχεῖα ἀπὸ τῆ συζήτηση αὐτὴ μὲ τὸ ἀκροατήριο].

**Φ. ΨΥΧΡΑΜΗΣ** (ἀκροατῆς): Νομίζουμε ὅτι ἡ συζήτησή σας ἔθιξε τὸ ἕνα μόνον μέρος τοῦ θέματος, γιὰ τὴ διάδοση τῆς μοντέρνας μουσικῆς: Πῶς καὶ ἀπὸ ποῦ θά ξεπηδήσουν οἱ μοντέρνοι μουσικοί; Ὑπάρχει ὅμως καὶ ἡ πλευρά, πού οὐδὲν θά τὴν ἀκούσει. Στὴν παρουσίαση τῆς μοντέρνας μουσικῆς γίνεται καμιά προσπάθεια πού νά τὴν ἀπαλλάξει ἀπὸ τὶς κατηγορίες τοῦ πρόχειρου, τοῦ τυχαίου καὶ τοῦ ἀστείου πού τῆς προσάπτουν; Ἡ, ἔγινε προσπάθεια νά ἀποδειχθεῖ ὅτι ἀκριβῶς αὐτὴ ἡ μορφή τῆς σύγχρονης μουσικῆς ἀποτελεῖ ἀκριβῶς τὸ σοβαρότερο μουσικὸ γεγονός στούς αἰῶνες; Πῶς ὁμολογεῖται καὶ ὑποστηρίζεται θεωρητικά τὸ νέο μουσικὸ ὄρατο, γιὰ νά ἐπέλθει ὁ ἀναμενόμενος ἐθισμός κατὰ Χατζιδάκι;

**Γ. ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ**: Οἱ μεγάλοι ἔχθροιοι αἰσθητικῆς νέας τέχνης, οἰσθητικῆς ἐποχῆς, δέν ἦταν ποτέ τὸ κοινὸ, ἀλλὰ οἱ ἄλλοι καλλιτέχνες. "Ὅταν τὸ 1913 παίχτηκε στὸ Παρίσι ἡ "Ἱεροτελεστία τῆς "Ἀνοιξης" τοῦ Στραβίνσκι, ὁ πρῶτος πού βγήκε ἀπὸ τὴ σάλα φωνάζοντας ἦταν ὁ "μέγας συνθέτης" C. Saint-Saëns, δίνοντας τὸ σύνθημα γιὰ τὴ μεγάλη φασαρία πού ἀκολούθησε. Δὲ θεωρῶ λαθεμένη τὴν τοποθέτηση τοῦ βάρους στὴν παιδεία.

**ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ** (ἀκροατῆς): Εἴπατε κ. Παπαϊωάννου ὅτι τὸ "κατεστημένο" ἀρνείται τὴ σύγχρονη μουσικὴ. Καί στὴ συνέχεια τῆς συζήτησης εἶπε πολὺ σωστὰ ὁ κ. Μάντακας ὅτι οἱ φοιτητές, οἱ μορφωμένοι, καταλαβαίνουν [διαμαρτυρίες ἐδῶ] περισσότερο τὴ σύγχρονη μουσικὴ. Εἶδαμε τὶς τρεῖς συναυλίες τοῦ κ. Ξενάκη στὸ Ἡρώδειο. Εἶδαμε τὸ κοινὸ. Εἶχε μιὰ συγκεκριμένη μὀρφωση. Αὐτὸ εἶναι καί τὸ δεδομένο, δὲ μπορούμε νά τὸ ἀρνηθοῦμε. Δηλαδή, δέν ἦταν ἐκεῖ ἐργάτες, δέν ἦταν ἐργαζόμενοι, δέν ἦταν ἄνθρωποι πού δέν ἔχουν τὴ δυνατότητα νά παρακολουθήσουν τὴ μουσικὴ. Ἀπὸ τὴ στιγμή πού μιλάμε γιὰ κατανόηση τῆς μουσικῆς, αὐτὸ τὸ πράγμα τὸ δέχομαι. Δὲ δέχομαι ὅμως καί γενικότερο. "Ὅτι ἡ μουσικὴ πρέπει νά κατανοεῖται. Συμφωνῶ μὲ τὸν κ. Χατζιδάκι πού εἶπε ὅτι τὸ κοινὸ θέλει συνείδηση καὶ ὄχι λογική. Αὐτὸ εἶναι καί ἀπόλυτο. Αὐτὸ πού εἶχε πεῖ ὁ

Μπετόβεν παλιά, ὅτι ἡ μουσικὴ εἶναι καί πού τὸ ἀισθανόμαστε, δέν εἶναι καί πού πρέπει νά τὸ καταλάβουμε. Ἄκόμα μίλησε ὁ κ. Χατζιδάκις γιὰ διάφορα λεξιλόγια πού προδικάζουν ὅτι ὑπάρχουν κατὰ βάση διαφορετικὲς μορφές, πού δίνουν μιὰ μεγάλη εὐρύτητα στὸ φάσμα τῆς σύγχρονης μουσικῆς. Κι ἀφοῦ τὸ φάσμα τῆς σύγχρονης μουσικῆς εἶναι εὐρὺ, δέν ἔχουμε καμιά ἀρμοδιότητα νά τὸ περιορίσουμε καί νά τὸ τοποθετήσουμε σὲ ἕνα χώρο καθαρά πειραματικὸ. Γιὰ μὲνα σύγχρονη μουσικὴ, εἶναι αὐτὴ πού γράφεται σὴ μ ε ρ α ἀπὸ τοὺς συνθέτες. Εἴτε οἱ συνθέτες ἔχουν τὴν πλέον παραδοσιακὴ ἀντίληψη ἢ τὴν πλέον σύγχρονη. Καί οἱ δύο ἢ καὶ οἱ 15 εἶναι δεκτοὶ ἀπὸ μὲνα προσωπικά.

Ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα ὁ κ. Χατζιδάκις μίλησε γιὰ τὴν παρουσίαση τῆς καλῆς σύγχρονης μουσικῆς ἀπὸ τὸ Ραδιόφωνο. Ἄλλὰ πού οὐδὲν κρίνει ὅτι ἡ τάδε σύγχρονη μουσικὴ εἶναι καλὴ καὶ ἡ ἄλλη δέν εἶναι; Αὐτὸ ὁποσδήποτε δὲ μπορεί νά κριθεῖ ἀπὸ ἕνα, ὅσο καλός, ὅσο ἀρμόδιος καὶ ἂν εἶναι. Οὔτε καὶ ἀπὸ πέντε οἱ ὅποιοι κατὰ τύχη βρίσκονται σὲ μιὰ ὀρισμένη ὄση καὶ κρίνουν. Κατὰ τὴ γνώμη μου αὐτὸ τὸ πράγμα πρέπει νά κρινεῖται πάντοτε ἀπὸ τοὺς ὑπεύθυνους. Καί οἱ ὑπεύθυνοι εἶναι οἱ συνθέτες. Οἱ συνθέτες οἱ ὅποιοι βρίσκονται ἐνωμένοι, οἱ ὅποιοι βρίσκονται σὲ συνδικαλιστικούς φορεῖς (δυστυχῶς δύο, ἐνῶ θά ἔπρεπε νά ἔχουμε μόνον ἕνα).

**ΧΑΤΖΙΔΑΚΙΣ** (ἀπαντᾷ): "Ὅπως ὅλοι οἱ φοιτητῆς οἱ ὅποιοι σπουδάζουν στὰ Πανεπιστήμια, δέν εἶναι ὑπόδειγμα ἀνωτάτης μορφώσεως, ἔτσι καί ὅλα τὰ ἐργατικά σύνολα δέν εἶναι ὑπόδειγμα ψυχικῆς υγιείας καὶ εὐαισθησίας. Κατὰ συνέπειαν, τὸ πρόβλημα παραμένει πάντοτε ἄλυτο. Ἡ μουσικὴ ἀποτείνεται σὲ αὐτοὺς πού ἔχουν μιὰ σωστὴ προδιάθεση νά τὴ δεχθοῦν. Εἰς τοὺς ἄλλους πρέπει νά κατασκευασθεῖ καί πού ἐπιζητοῦν νά ἀκούσουν καὶ νά δεχθοῦν. Δέν ἦταν δυνατόν, κατὰ συνέπειαν, τὰ συνδικαλιστικά σύνολα νά προγραμματίζουν τὴ μουσικὴ. Σήμερα βρέθηκα τοῦ λόγου μου καί μιὰ ομάδα συνεργατῶν. Μοιραία οὐδὲν ὑποστεῖτε τὰ κριτήριά μου. Ὅσο καί ἂν ἐλπίζω ὅτι εἶναι εὐρύτερου φάσματος, ἀλλὰ μοιραία ἔχουν τὴν σφραγίδα, ὅπως καί ὅλων τῶν ἀνθρώπων πού ἐργάζονται στὸν προγραμματισμὸ. Ἐλπίζω αὖριο νά εἶναι κάποιος εὐρύτερου φάσματος πού νά δώσει ἀκόμα μεγαλύτερη ἀκτίνα στὰ προγράμματα.

**BECKER**: Γιὰ τὸ θέμα τῆς ἀπήχησης τῆς σύγχρονης μουσικῆς, σὲ εὐρὺ κοινὸ, στὸ λαὸ στὸ σύνολο τῶν, στοὺς ἐργάτες εἰδικότερα, ἔχω μιλήσει πολλές φορές μὲ τὸ Λουίτζι Νόννο, τὸν Ἰταλὸ συνθέτη, πού εἶναι ταυτόχρονα μέλος τῆς Κεντρικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ Κ.Κ.Ι. Μοῦ ἔλεγε ὁ Νόννο ὅτι πάνω στὸ θέμα αὐτὸ ἔχουν γίνε πολλές συζητήσεις, μέσα στὸ Κ.Κ.Ι. καί οἱ ἀπόψεις σχετικὰ διστανταὶ πολὺ. Μεταξὺ τῶν Ἰταλῶν κομμουνιστῶν ἐπικράτησε ἡ ἀποψη ὅτι γιὰ νά μπορέσει ἡ σύγχρονη μουσικὴ ν' ἀγγίξει τὴν τάξη τῶν ἐργατῶν, θά πρέπει νά παραιτηθεῖ ἀπὸ τὴν

ὕψηλὴ διαφοροποίηση πού ἔχει φτάσει σήμερα σὰ συνέπεια μιᾶς μακρᾶς ιστορικῆς πορείας καί νά ἐπιστρέψουν πάλι, σύμφωνα μὲ ὀρισμένα ἱστορικά πρότυπα, σὲ πολὺ πολὺ ἀπλὲς μορφές πού νά μπορούν νά μιλήσουν στὶς πλατιῆς μάζες.

Αὐτὸ ἦταν μέχρι πρό τινος ἡ ἐπίσημη ὄση τοῦ Κομμουνιστικοῦ Κόμματος. Στὴ ὄση αὐτὴ εἶχε σταθερὰ καί ἔντονα ἀντιταχθεῖ ὁ Νόννο, ὑποστηρίζοντας τὰ ἐπιτεύγματα τῆς σύγχρονης μουσικῆς. Ξεκινώντας, φυσικά, καί ἀπὸ τὸ δικὸ του συνθετικὸ ἔργο μὲ τὴν ἀποψη ὅτι πρέπει νά ἐπιτύχουμε νά ἀνέβει ποιοτικά τὸ ἐπίπεδο τοῦ λαοῦ, τῶν ἐργατῶν, ὥστε νά μπορούν νά παρακολουθήσουν, νά καταλάβουν τὴ σύγχρονη μουσικὴ.

Ἀσφαλῶς, ἕνα βασικὸ σύμπλεγμα κατωτερότητας πού ταλαιπωρεῖ ἐπὶ χρόνια ὅλους τοὺς φορεῖς τῆς σύγχρονης μουσικῆς, εἶναι ὅτι δέν κατορθώνουν ν' ἀπελευθερωθοῦν ἀπὸ τὴν κατηγορία πού τοὺς προσάπτεται, ὅτι ἀποτελοῦν καὶ γράφουν γιὰ μιὰ élite. Ἀμφισβάλω καὶ ἐγὼ ὁ ἴδιος ἂν καὶ κατὰ πόσο εἶναι δυνατό ν' ἀνεβασθεῖ τὸ ἐπίπεδο τὸ διανοητικὸ τῶν ἐργατῶν, σὲ σημεῖο πού νά μπορεί νά παρακολουθήσει καί νά καταλάβει τίς τόσο πολυπλοκές, λογικὲς διαδικασίες καί δομές, πού διέπουν ὀρισμένες μορφές τῆς σύγχρονης μουσικῆς. Ἄναφέρω σάν παράδειγμα τὴ σειραϊκὴ μουσικὴ.

Ἀπὸ τὴν ἄλλη ὅμως πλευρά, φρονῶ ὅτι μέσα στὴν ἐξέλιξη τῆς σύγχρονης μουσικῆς τὰ τελευταῖα χρόνια ἀρχισε νά διαφαίνεται μιὰ διαφορετικὴ πορεία, στὰ πλαίσια τῆς ὁποίας ἡ μουσικὴ ἀρχίζει νά ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὰ ἔτοιμα στοιχεῖα (res facta) πού ἐνέχει ἕνα μουσικὸ ἔργο καὶ ἀρχίζει νά προχωρεῖ σὲ μιὰ ἄλλη μορφή πορείας, διαδικασίας. Αὐτὴ ἡ μορφή τῆς σύγχρονης μουσικῆς, κατορθώνει νά γίνεται κατανωτή καὶ προσιτῆ, σὲ πολὺ περισσότερους ἀνθρώπους. Γιατὶ δέν ἀπαιτεῖ πιά τὴν πλήρη κατανόηση καὶ μελέτη πολλῶν λεπτομερειῶν. Τὴ νέα αὐτὴ τάση τὴ διαβλέπω σὲ πολλές χώρες, στὴν Ἀμερικὴ, στὴ Γαλλία, στὴ Γερμανία. Τὴ βλέπω στὰ τελευταῖα ἔργα τοῦ Μπέρνιο, τοῦ Στόκχαουζεν.

**ΕΡΩΤΗΣΗ ΑΚΡΟΑΤῆ**: Ἄντιστρέφοντας τὸ ρόλο τῶν μέσων ἐνημέρωσης (πλύση ἐγκεφάλου) ἐρωτῶ: Ὑπάρχει σφυγμομέτρηση ὡς πρὸς τὴν ἀκροαματικότητα τῶν διαφόρων μουσικῶν ἐκπομπῶν πού ἐνδεχομένως θά βοηθοῦσε τοὺς ὑπεύθυνους τῶν προγραμμάτων στὴν κατάλληλὴ ἐπιλογὴ καὶ ἀξιολόγηση συνθετῶν καὶ ἔργων;

**ΧΑΤΖΙΔΑΚΙΣ**: Αὐτὴ ἡ "πλύση ἐγκεφάλου" φαίνεται ὅτι παρεξηγήθηκε. Λυπάμαι! Τὴν ἀποφεύγω τὴν σφυγμομέτρηση διότι, ἂν τυχόν τὴν ἐπιχειροῦσα, θά ἔπρεπε νά παραιτηθῶ πρῶτος, ἀπ' ὅλα, διότι καμιά ιδιότης μου δέν μπορούσε νά ἱκανοποιήσει τὴν πλειοψηφία τοῦ ἑλληνικοῦ κοινοῦ ὡς πρὸς τὸ τί προτιμᾷ νά ἀκούει ἀπὸ τὸ Ραδιόφωνο. Κατὰ συνέπειαν καλὸ εἶναι νά τὴν ἀποφεύγουμε τουλάχιστον γιὰ 2-3 χρόνια, μὲς καὶ δαμουργηθεῖ καί. [Γ'έλια, χειροκροτήματα].





# ΕΛΛΗΝΕΣ ΕΣΜΕΝ...

## ΑΧΡΕΙΑ ΣΥΜΠΕΡΙΦΟΡΑ ΠΡΟΣ ΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ ΦΙΛΙΠΠΩΝ

Συχνά πυκνά κατηγορούν την 'Αρχαιολογική 'Υπηρεσία, επειδή δεν παραδίδει άμαχητί στην κοινή χρήση αρχαιολογικά μνημεία και χώρους. Κάνει πολύ καλά. Και θά κάνει ακόμα καλύτερα νά ενδίδει όλοένα λιγότερο, στη βάνουση νοοτροπία ισοπέδωσης και έξευτελισμού των πάντων. "Αμ έπος, άμ... απόδειξη :

Τό Κρατικό Θέατρο Βορείου 'Ελλάδος έχει εξασφαλίσει τήν άδεια τής 'Αρχαιολογικής 'Υπηρεσίας νά χρησιμοποιεί, κάθε καλοκαίρι, τό άρχαίο θέατρο των Φιλίππων. Τό προνόμιο αυτό επέτρεψε νά δημιουργηθεί ένα βορειοελλαδίτικο φεστιβάλ 'Αρχαίου Δράματος, τό Φεστιβάλ Φιλίππων και Θάσου.

"Ένα δεκαπενθήμερο, κάθε καλοκαίρι, πλήθη νεοελλήνων και πανσπερμία ξένων τουριστών κοινωνούν με τήν άρχαία Τραγωδία στους φυσικούς της χώρους. "Όσο διαρκεί τό... festival, άρχές και χώροι έξωραίζονται. Οί χωροφύλακες γυαλίζουν τά κομβία τους. "Όλα τά περίξ εύπερίζονται.



*Δέν είναι μόνο ή πανάθλια εικόνα εγκατάλειψης και ρύπανσης ενός σεβαστού αρχαιολογικού χώρου, πού δημιουργούν τά κατασκευαστικά κατάλοιπα και τά ξεσκλίδια των σκηνηκών στο άρχαίο θέατρο των Φιλίππων. Αναρωτιέται κανένας : Γιατί τό Κρατικό Θέατρο Β. 'Ελλάδος εγκαταλείπει τόση ξυλεία στο έλεος των καιρικών συνθηκών ενός αλόκληρον χρόνον;*

"Άλλ' όταν δοθεί ή τελευταία παράσταση, τά φώτα σβήνουν, οί φωνές σταματούν, οί ήθοποιοί αναχωρούν βιαστικά στη βάση τους. "Ο άρχαιολογικός χώρος αλλάζει όψη. "Όχι πώς... ξαναβρίσκει τή γαλήνη του. "Ο ήλιος τής επομένης αποκαλύπτει μιá όψη τοϋ χώρου άποκρουστική, θλιβερή, άπαράδεκτη. Περαστικός άπ' τοϋς Φιλίππους, τήν άποτύπωσε, σε μιá σειρά φωτογραφίες, ό Κώστας 'Αναγνωστάκης. Γενική άποψη : "Εγκατάλειψη, σ' όλους τοϋς τόνους. Χαλάσματα, σκουπιδαριό, άκαθαρσίες. Οί περιγραφές περιττεύουν, όταν ύπάρχουν άδιάνευστες εικόνες. "Αν πάλι, οί τρεις φωτογραφίες δέν πείσουν, θά επικαλεστοϋμε ακόμα χειρότερες !

Καταγγέλλουμε τήν άχρεία συμπεριφορά τοϋ Κρατικού Θεάτρου Βορείου 'Ελλάδος πρós τό άρχαίο θέατρο. Καταγγέλλουμε τήν άδιαφορία πού δείχνει ό 'Ελληνικός 'Οργανισμός Τουρισμού. Καταδικάζουμε, άναπολόγητη, τήν 'Αρχαιολογική 'Υπηρεσία πού δέχεται τέτοιες άθλιότητες σε χώρους αξιοσεβάστους, πού ναι ταγμένη νά προστατεύει και νά διαφυλάσσει.

Και κάτι ακόμα πιό άνησυχαστικό : Οί φωτογραφίες αυτές κι άλλες, κυριολεκτικά, βρωμερότερες — μοιράστηκαν σ' όλες τις άθηναϊκές εφημερίδες. Καμιά δέν έδειξε τήν παραμικρή εύαισθησία γιά τό θέμα. Καμιά δέ θέλησε νά τό κατηριάζει, νά τό σχολιάσει, νά τό φέρει άπλώς στη δημοσιότητα!

Τό "Θ" τις δημοσιεύει, πιστεύοντας πώς, γι' άλλη μιá φορά, δίνει ένα μέτρο σωστής Δημοσιογραφίας.

# Ο ΜΠΡΕΧΤ ΓΙΑ ΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΔΕΚΕΜΒΡΗ

## ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ ΤΟΥ "ΓΙΑ ΤΟ ΛΟΥΤΡΟ ΑΙΜΑΤΟΣ ΤΩΝ ΤΟΡΗΔΩΝ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ"

Του ΓΙΩΡΓΟΥ ΒΕΛΟΥΔΗ

Τό "Θ" έχει καθιερώσει, από παλιά, την *Έπιθεώρηση Τύπου*. Άναδημοσιεύει, δηλαδή, άρθρα που κρίνει χρήσιμο ή άπαραίτητο να τα γνωρίζουν οι αναγνώστες του. Έπισημόνουμε ένα δυό ενδιαφέροντα και στο διπλό δίμηνο που καλύπτει το τεύχος. Προτιμήσαμε, όμως, ένα πολύ πιο παλιό ("Βήμα" 9/3/75), αλλά πολύ πιο ενδιαφέρον και, χρονικά, επίκαιρο. Είναι το συνεργάτη μας καθηγητή στο Πανεπιστήμιο του Μονάχου Γιώργου Βελουδή κι αναφέρεται στο πώς είδε ο Μπέρτολτ Μπρέχτ τον τραγικό Έλληνικό Δεκέμβρη του 1944, στο ποίημά του που 'χει τίτλο "Στην είδηση για το λουτρό αίματος των Τόρηδων στην Αθήνα".

«Τό κυριακάτικο πρωινό τής μοιραίας 3ης Δεκεμβρίου ήταν τόσο ωραίο σαν όλα τα πρωινά μετά την άπελευθέρωση τής Έλλάδας. Τό κέντρο τής πόλης έκανε μιάν έπιφανειακά ειρηνικήν έντύπωση. Ο ήλιος άνέτελλε πάνω άπ' τά Παλιά Άνάκτορα, και πλημμύριζε τήν πλατεία Συντάγματος, που μελλόταν να γίνει τό θέατρο φοβερών γεγονότων, με χρυσό φώς... Ο ήλιος άγγιζε τες σημαίες των Συμμαχιών Δυνάμεων, που κυμάτιζαν στο έξαώροφο κτίριο του Ξενοδοχείου τής Μεγάλης Βρετανίας. Οταν έφριξα μιά ματιά στο δρόμο άπ' τό παράθυρο του δωματίου μου στο ξενοδοχείο αυτό, σαν να έξαφανίστηκαν οι νυχτερινές μου έξνοιες. Ένα μεγάλο άνθρώπινο πλήθος στεκόταν στην είσοδο και κοιτάζε προς τήν κατεύθυνση τής πλατείας, όπου συγκεντρώνονταν οι ομάδες των διαδηλωτών... Κατά τό επόμενο τέταρτο τής ώρας παρατηρούσα πώς οι διαδηλωτές έφταναν στην πλατεία. Έίχαν μαζί τους βρετανικές, άμερικανικές, ρωσικές κι έλληνικές σημαίες και πανό. "Όταν σχηματίστηκε ή μεγάλη φάλαγγα των διαδηλωτών, άρχισαν να φωνάζουν τά συνθήματά τους άπ' τά μεγάφωνα. "Κάτω ο Παπανδρέου", φώναζαν έν χορῶ. "Κάτω ή επέμβαση", "Τιμωρία στους δολοφονοποις", "Κάτω ο Γεώργιος Γκλύξμπουργκ"... "Όταν ή άρχή τής φάλαγγας πλησίασε σε 25 περίπου μέτρα άπόσταση άπ' τήν Άστυνομική Διεύθυνση, ή προσοχή μου προσελεύστηκε πάλι προς τό μπαλκόνι άπό μιά φωνή, που έμοιαζε σαν διαταγή στα έλληνικά. "Ο χ. Σ. Μπάρμπερ, συνεργάτης του 'Ηνωμένου Τύπου, μου έξήγησε άργότερα ότι επρόκειτο για μιά διαταγή ένάρξεως του πυρός. Τήν επόμενη στιγμή οι άστυνομικοί άρχισαν να όπλιζον τά όπλα τους — όχι όλοι μαζί, σαν ένα πειθαρχημένο άπόσπασμα, άλλα διαταχτικά, ο ένας μετά τόν άλλο, σαν να υπάκουαν με διαταγή... "Ό,τι συνέβη κατόπιν ήταν τόσο φανταστικά έξω άπ' τήν πραγματικότητα, όσο και τά συμβαίνοντα σ' ένα φίλμ. Ή ομάδα των άστυνομικών άπό πάνω μου πυροβολούσαν με άσφαιρα πυρά ή σκόπευαν πάνω άπ' τά κεφάλια του πλήθους — αυτό τουλάχιστον νόμιζαν πολλοί μαζί μ' έμένα. Άλλά τό κακό είλε συμβεί: Άντρες, γυναίκες και παιδιά που πριν λίγες στιγμές άκόμα φώναζαν προς τό μέρος μας, που παρήλαυαν γεμά-

τοι ζωή και πρόκληση, που γελοούσαν και που άνέμιζαν τες σημαίες τους και τες σημαίες μας, σωριάζονταν στο έδαφος. Άίμα έστάξε άπ' τες πληγές που είχαν στο κεφάλι ή στο σώμα είτε πάνω στο έδαφος είτε πάνω στη σημαία που κρατούσαν μαζί τους...».

"Έτσι περιγράφει ένας αυτόπτης μάρτυρας, ο Άγγλος "άξιωματικός επί του τύπου" άντισυνταγματάρχης Ούίλιαμ Μπάιφορντ - Τζόουνς, τήν αίματοβαμμένη εκείνη Κυριακή τής 3ης Δεκεμβρίου 1944.

Δέν έχω τήν πρόθεση να έπαναλάβω τήν εξιστόρηση των γεγονότων του "μοιραίου" εκείνου Δεκέμβρη στο σύντομο αυτό σημείωμα μετά 30 άκριβώς χρόνια. Η γνώση τής προϊστορίας τους και — άς μου έπιτραπεί ο νεολογισμός — τής μειστορίας τους θα έπρεπε να είναι κτήμα όλων των Έλλήνων, ουσιαστικό συστατικό τής σχολικής τους παιδείας. Άν δέν είναι, τούτο όφείλεται στο γεγονός ότι έπίσημος φορέας τής ιστορικής θεώρησης και έρμηνείας τής ιστορικής εκείνης "στάθμης" στάθμης άκριβώς ή τάξη εκείνη που βγήκε νικήτρια άπ' τόν άγώνα και που έπομένως κυριέψε τά ύλικά μέσα για τή διάδοση τής δικής της ιστορικής θεώρησης και έρμηνείας — ή άρχουσα έλληνική τάξη, που με τήν προστασία των εκάστοτε ξένων συμμάχων της καθόριζε και καθορίζει τες σχέσεις έξουσίας και ύποταγής άπ' τό πραξικοπηματικό εκείνο έτος του 1935.

Σκοπός του σημειώματός μου είναι ή παρουσίαση μιās νέας — κι όπως θα καταδειχτεί, όχι μόνο ποιητικής — έρμηνείας των γεγονότων εκείνων άπό ένα μάρτυρα που όχι μόνο δέν ήταν αυτόπτης, άλλα ζούσε στο άλλο ήμισφαίριο τής ύψηλου, χωρίς αυτό να καθορίζει άρνητικά τήν επαφή του με τά ιστορικά δρώμενα.

Άπ' τόν Ιούλιο του 1941 ο Μπέρτολτ Μπρέχτ ζούσε στη Σάντα Μόνικα, μιá συνοικία του Χόλλυγουντ, γεμάτη άπό Γερμανούς διανοούμενους έμικκρέδες, που προσπαθούσαν να πλασάρουν στην άνελέγητη άγορά τής άμερικανικής κινηματογραφικής βιομηχανίας τά προϊόντα του εγκέφάλου τους για ένα κομμάτι ψωμί. Τό Δεκέμβρη του 1944 ο Μπρέχτ ήταν κυρίως άπασχολημένος με τήν

άγγλική μετάφραση και διασκευή του "Γαλιλαίου" του με τή συνεργασία του Τσάρλς Λότον — ή διασκευή αυτή, με τό Λότον στον κύριο ρόλο, παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στα 1947 στο άμερικανικό κοινό.

Παράλληλα με τήν καλλιτεχνική του εργασία τό ενδιαφέρον του Μπρέχτ ήταν στραμμένο προς τά γεγονότα του πολέμου, στην Εύρώπη κυρίως, όπως άποκαλύπτει σήμερα τό κάθε άλλο παρά προσωπικό του ήμερολόγιο που δημοσιεύτηκε τελευταία. Βασικές πηγές για τήν ενημέρωσή του ήταν τό άμερικανικό ραδιόφωνο κι οι άμερικανικές εφημερίδες. Ήταν τό τελευταίο έτος του πολέμου και τό πρώτο τής ειρήνης. Τό έλληνικό πρόβλημα άπασχολεί τόν Μπρέχτ μέσα στα πλαίσια τής διαμόρφωσης τής μεταπολεμικής Εύρώπης. Έτσι στις 18 Οκτωβρίου 1944, τή μέρα άκριβώς που έφτανε στην Άθήνα ή κυβέρνηση του Γ. Παπανδρέου με τους Βρετανικούς δεσμοφύλακές του, ο Μπρέχτ σημειώνει ειρηνικά στο ήμερολόγιό του, προοικονιζόμενος τή λύση του έλληνικού πολιτειακού προβλήματος που σκόπευαν να επιβάλουν οι "συμμαχοι":

«Η Έλλάδα περιμένει μένα πνεύσα τό βασιλιά της». Δυό μήνες περίπου άργότερα, στις 22 Δεκεμβρίου 1944, όταν οι μάχες του Δεκέμβρη είχαν φτάσει στο άποκορύφωμά τους, ο Μπρέχτ έπισημαίνει τό εύρωπαϊκό πλαίσιο, μέσα στο όποιο είλε άποφασιστεί ή λύση του έλληνικού προβλήματος — τό παζάρεμα μεταξύ Στάλιν και Δυτικών Συμμάχων για τό μοίρασμα τής Εύρώπης: «Ο Τσώρτσιλ άπειλεί πάραυτα, ότι άν ο Ρουζβελτ τόν άφήσει στα χέρια του λουτρού στην Έλλάδα, θ' άφήσει κι' αυτός στα χέρια του λουτρού τους Πολωνούς φίλους του. Η άριστερά τά 'χει χαμένα... Οι άριστεροι λένε τώρα ότι οι Ρώσοι φοβόντουσαν ότι θ' άντιμετώπιζαν στην Πολωνία τες δυσκολίες που είχαν συναντήσει οι Άγγλοι στην Έλλάδα, κι' ότι δέν έχει καμιά διαφορά, άν τό μαχαίρι με τό όποιο τρώει κανείς τό ψάρι είναι στο δεξιδ ή στο άριστερο χέρι».

Στο μεταξύ, ο Μπρέχτ έξέφραζε και ποιητικά τόν προβληματισμό του — μιá άκόμη άπόδειξη, ότι ή καλλιτεχνική και ή πολιτική "συγγίνηση" στον ποιητή αυτό είναι άναπόσπαστα συνδεδεμένες.

Στο ποίημα "Ο γέρος τής Ντάουνινγκ Στρίτ", γραμμένο άμέσως μετά τες 18 Οκτωβρίου 1944, στο όποιο σατιρίζει ειρωνικότητα τες προσπάθειες του Τσώρτσιλ, του "γέρου τής Ντάουνινγκ Στρίτ" για τήν παλινόρθωση των αντιδραστικών καθεστώτων στην Εύρώπη — Γαλλία, Ίταλία, Έλλάδα —, ο Μπρέχτ άναφέρεται και στην Έλλάδα: «Κρατήστε



τούς γιούς σας στο σπίτι, μανάδες τής 'Αθήνας. / "Η ανάψτε γι' αυτούς τις λαμπάδες : απόψε τή νύχτα. / "Ο γέρος τής Ντάουνινγκ Στρίτ φέρνει πίσω τὸ βασιλιά σας ».

Τέλος, τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ Μπρέχτ γιὰ τὸ ἐλληνικὸ πρόβλημα ἐκφράστηκε καλλιτεχνικὰ στὸ ποίημα πού ἀφίερωσε στὸν ἐλληνικὸ Δεκέμβρη καὶ πού πρέπει νὰ τὸ γράφει ἀμέσως τὸν ἴδιο μήνα ἢ τὸ ἀργότερο τὸ Γενάρη τοῦ 1945. (Μπ. Μπρέχτ : "Απαντα, ἔκδ. Σούρκαμπ, τόμ. 10, Φραγκφούρτη 1967, σελ. 887) :

### ΣΤΗΝ ΕΙΔΗΣΗ ΓΙΑ ΤΟ ΛΟΥΤΡΟ ΑΙΜΑΤΟΣ ΤΩΝ ΤΟΡΗΔΩΝ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ

Μέσα στὴν πιὸ μεγάλη βρώμα  
τὰ λόγια λέγονται τὰ πιὸ μεγάλα.  
'Ο πού 'ναι στενεμένος νὰ κρατάει τὴ  
[μύτη  
πῶς βουλωμένα νὰ κρατάει τ' αὐτὰ του;

Βραχνὰ ἂν δὲν ἦταν τὰ κανόνια  
τὸ κάνουμε, θὰ λέγαν, γιὰ τὴν τάξη.  
"Ἄν ἔμενε εὐκαιρὸς ὁ σφάχτης  
θὰ 'λεε : τὸ κάνω γιὰ τ' ὄνορε.

Οἱ πατριῶτες μου οἱ ἐλλητιστές ἀφότου  
ἀπὸ τὰ ὀμηρικὰ πεδία ἀποδιωχτήκαν  
ὅπου ἔψαχναν γιὰ λάδι καὶ κοπάδια  
κι' ἀπὸ τὴ μάχη οἱ ἐλευτερωτές γυρίσαν  
στὶς πόλεις τους νὰ ἀφεντικά θρονιάσαν.

'Ἀπ' τὰ κανόνια ἀνάμεσα οἱ ἐμπόροι ξε-  
[προβάλλαν.

Πρὶν ν' ἀσχοληθοῦμε μὲ τὴν ἐρμηνεία  
τῶν ἱστορικῶν γεγονότων πού προσφέρει  
μὲ τὸ ποίημά του αὐτὸ ὁ Μπρέχτ, ἄς  
μοῦ ἐπιτραπεῖ νὰ ἐπισημάνω ἐδῶ τίς  
κύριες θέσεις τῆς ἡγεσίας τοῦ ΚΚΕ τὴν  
ἐποχὴ αὐτή, παρμένες ἀπ' τὰ δημοσιευ-  
μένα ἐπίσημα ἔγγραφα : "Ὁ λαός μας,  
κάτω ἀπὸ τίς σημαίες τοῦ ΕΑΜ καὶ  
τοῦ ΚΚΕ, μ' ἐνθουσιασμό χαιρέτισε καὶ  
φιλοξενεῖ τμήματα ἐνόπλων δυνάμεων  
τῶν συμμάχων, πού ἤρθαν ἐδῶ γιὰ νὰ

συνεχίσουν τὸν ἀγώνα ἐναντίον τοῦ ἐχ-  
θροῦ πού ὑποχωρεῖ. Τὰ γενναία τέκνα  
τῆς φιλελεύθερης καὶ συμμάχου Μεγά-  
λης Βρετανίας θὰ 'βρουν τὴν πιὸ θερμὴ  
ὑποδοχὴ καὶ ὑποστήριξη ἀπὸ τὸ σύμμα-  
χο, φιλελεύθερο καὶ φιλοπρόδο ἐλλη-  
νικὸ λαό".

Αὐτὰ διακήρυσσε μὲ καταπληκτικὴ ἀθω-  
ότητα τὸ Πολιτικὸ Γραφεῖο τῆς Κεντρι-  
κῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ ΚΚΕ στὶς 17 Ὀκτω-  
βρίου 1944. Στὶς 8 τοῦ Νοέμβρη πί-  
στευε ἡ ἴδια πολιτικὴ ἡγεσία : "Τὸ  
ΚΚΕ, πιστεύει ὅτι κανένας ἀπ' τοὺς  
συμμάχους, ὄχι μόνον στὴν Ἑλλάδα, ἀλλὰ  
καὶ στὶς ἄλλες χῶρες, δὲν θὰ ἐπέμβει  
στὶς ἐσωτερικὲς ὑποθέσεις". Κι' ἀργό-  
τερα ἀκόμα, στὶς 20 Νοεμβρίου, ὁ  
Γραμματεὴς τοῦ ΚΚΕ Γ. Σιάντος δια-  
δήλωνε τὴν πίστη του στοὺς Βρεταν-  
νοὺς "συμμάχους" : "Ἐμεῖς πιστεύου-  
με ὅτι οἱ σύμμαχοί μας Βρεταννοὶ δὲν  
εἶναι δυνατὸν νὰ παρασυρθοῦν ἀπὸ τέ-  
τοιες εἰσηγήσεις. Ἐμεῖς πιστεύουμε ὅτι  
στέκονται καὶ θὰ σταθοῦν πιστοὶ στὶς  
ἀρχές του συμμαχοῦ ἀγώνα. Παρα-  
στάτες καὶ βοηθοὶ τοῦ λαοῦ μας". Τέ-  
λος, στὶς 16 τοῦ Δεκέμβρη, πάνω στὸ  
ἀποκορύφωμα τῶν μαχῶν μὲ τ' ἀγγλικά  
στρατεύματα, ὁ Γ. Σιάντος προσπαθεῖ  
νὰ βάλει ἕνα θεωρητικὸ ἐμπλαστρο στὴν  
ὥς τότε "πίστη" του μ' ἕνα τρόπο  
ἀναμφισβήτητα ταχυδακτυλουργικὸ :  
"Πρὸς διευκλυνσίαν σας (!) δύνασθε  
τροποποιήσετε σύνθημα φύγουν ἄγ-  
γλοι μὲ σύνθημα φύγουν Λῆππερ — Σκό-  
μπε", τηλεγραφοῦσε σὲ ἀντιπρόσωπο  
τοῦ ΕΑΜ — ΕΛΑΣ στὴν Μακεδονία.

'Ἀλλὰ κι' οἱ ἐλληνικὲς λογοτεχνικὲς  
"ἐρμηνείες" τῶν γεγονότων πού ἔχω  
ὑπόψη μου (στὴ συλλογὴ τοῦ Τάκη  
Δήμου, "Τὸ λαϊκὸ τραγούδι τῆς  
ἀντίστασης" βρίσκονται καμιά δεκαριά  
νεολαϊκὰ τραγούδια, πού ἀναφέρονται  
στὰ Δεκεμβριανὰ) δὲν πᾶνε πέρα ἀπὸ  
μιὰν ἀπλοϊκὰ ἰδεαλιστικὴ, ἐξωραϊστικὴ  
ἢ πρωτόγονα θρηνητικὴ ἀναπαράσταση  
τοῦ δεκεμβριανοῦ ἀγώνα καὶ τῆς ἤττας  
πού ἀκολοῦθησε.

'Ο Μπρέχτ καταγγέλλει τὴν ἐπέμβαση τῶν Ἑγγλέζων, τὸ Δεκέμβρη τοῦ '44 στὴν  
'Αθήνα : Μανάδες τῆς Ἑλλάδος, κρατεῖστε τοὺς γιούς σας στὰ σπίτια σας ἀπόψε. . .



Σ' αὐτὰ ὁ Μπρέχτ, στὸ ἄλλο ἡμισφαίριο  
τῆς γῆς, εἶχε ν' ἀντιπαρατάξει ἀπ' τὴν  
ἀρχὴ μιὰν εἰκόνα θεωρητικὰ καὶ ποιη-  
τικὰ ἄρτια : Ἀφοῦ χαρακτηρίσει στὸν  
τίτλο τοῦ ποιήματος "τὸ λουτρό αἵμα-  
τος τοῦ Δεκέμβρη" ὡς ἔργο βασικῶν  
τῶν Τόρηδων, μ' ἄλλα λόγια τῆς ἀγγλι-  
κῆς νεοαποικιοκρατίας, τοποθετεῖ τὰ γε-  
γονότα στὸ ἱστορικὸ τους πλαίσιο, δηλ.  
τίς προσπάθειες τῶν Δυτικῶν Συμμά-  
χων γιὰ παλινὸρθωση τῶν ἀντιδραστι-  
κῶν καθεστώτων. Ἡ "πιὸ μεγάλη βρώ-  
μα" ἀναφέρεται σ' αὐτὲς τίς νεοφασι-  
στικὲς τάσεις (ὁ Μπρέχτ χαρακτηρίζει λ.  
χ. τὸ Μουσολίνι μὲ τὸ ἐπίθετο "βρω-  
μιάρης").

Τὰ λόγια τῶν κανονίων εἶναι τὰ λόγια  
τῶν Δυτικῶν Συμμάχων γιὰ ἀποκατά-  
σταση τῆς "δημοκρατίας" στὶς ὡς τότε  
κατεχόμενες χῶρες. Κι' ὁ "σφάχτης"  
τῆς δευτέρας στροφῆς εἶναι τὰ βρετανικὰ  
στρατεύματα. Καὶ δὲν πρόκειται οὔτε σ'  
αὐτὴ τὴν περίπτωσι γιὰ μιὰν αὐθαίρετη  
ἐρμηνεία τοῦ Μπρέχτ. "Μὴ διστάσετε  
σὲ καμιά περίπτωσι νὰ πράξετε ἔτσι,  
σὰν νὰ βρισκόσαστε σὲ μιὰ κατεχό-  
μενη πόλη", διάταξε στὴν ἀρχὴ  
κιάλας τῶν ἐχθροπραξιῶν ὁ Τσῶρτσιλ  
τὸ "σφάχτη" πού 'χε στὴν Ἀθήνα,  
τὸ στρατηγὸ Ρόναλντ Σκόμπε. Στὴν  
τελευταία στροφὴ τοῦ ποιήματος ὁ  
Μπρέχτ παρασταίνει τὰ βρετανικὰ  
στρατεύματα ὡς αὐτὸ πού ἦταν : ὡς  
διάδοχα τῶν γερμανικῶν δυνάμεων κα-  
τοχῆς, ὡς "νὰ ἀφεντικά". (Ὁ προ-  
σεχτικὸς ἀναγνώστης θ' ἀπολαύσει ἐπι-  
πλέον τὴν αἰχμηρὴ εἰρωνεία, πού πηγάζει  
ἀπ' τὴν ἐξίσωσι "γερμανοὶ ἐλλη-  
νιστές, "οὐμανιστές" = γερμανοὶ κα-  
τακτητές").

Κι' αὐτὴ ἡ ἐρμηνεία τοῦ Μπρέχτ στη-  
ρίζεται ἀπ' τὴ μαρτυρία ἐνὸς "ἀντικει-  
μενικοῦ" παρατηρητῆ, τοῦ διαβόητου  
Κρίστοφερ Γούντχουας ("Κρίς") :

"Ἡ κατάστασι τῆς Ἀθήνας δὲν εἶναι  
καθόλου καλύτερη ὑπὸ βρετανικὴ κατο-  
χὴ ἀπ' ὅτι ἦταν ὑπὸ γερμανικὴ κατο-  
χὴ". Τέλος, ὁ τελευταῖος στίχος, ἡ  
"οὐρά" τοῦ ποιήματος, ἴσως φανεῖ  
στὰ μάτια κανενὸς ὑπερκριτικῶ ἐρμη-  
νευτῆ ὡς μιὰ ὑπερβολικὰ μηχανιστικὴ  
καὶ οικονομιστικὴ ἀποψὴ τοῦ μαρξιστῆ  
Μπρέχτ, πού ἐπιμένει νὰ βλέπει πίσω  
ἀπ' τ' ἀγγλικά κανόνια τ' ἀγγλικά νεο-  
αποικιοκρατικὰ οικονομικὰ συμφέροντα.  
Κι' αὐτὴ ὅμως ἡ ἀποψὴ του ἐπιβεβαιώ-  
νεται ἀπ' τὴ μαρτυρία τοῦ πρωταγωνι-  
στῆ τῆς ἀγγλικῆς πολιτικῆς, τοῦ Τσῶρ-  
τσιλ — μαρτυρία πού τὴ χρωστᾶμε σὲ  
μιὰν ἀπὸ τίς ὄχι καὶ τόσο σπάνιες στι-  
γμές τοῦ κυνισμοῦ του : "Δὲ θέλουμε  
τίποτα ἀπ' τὴν Ἑλλάδα. Δὲ θέλουμε τὰ  
ἀεροδρόμια τῆς, οὔτε τὰ λιμάνια τῆς —  
μόνο μιὰ δίκαιη συμμε-  
τοχὴ στὸ ἐμπόριό τῆς. Δὲ θέ-  
λουμε τὰ νησιά τῆς. Τὴν Κύπρο τὴν  
ἔχουμε ἔτσι κι' ἄλλιῶς".

"Ἄν ἡ νέα "ἀνάγνωσι" τῆς ἱστορίας,  
ἰδιαίτερα τῆς νεοελληνικῆς, μπορεῖ νὰ  
ὀδηγήσει τίς νέες γενιὲς σὲ ὀρθὲς ἀπο-  
φάσεις καὶ πράξεις, τότε ἡ ποίησι τοῦ  
Μπρέχτ, ποίησι αὐτόχρονη ἱστορικὴ, ξε-  
περνάει κατὰ πολὺ τὰ ὅρια μιᾶς αὐτοη-  
δονιζόμενης κι' αὐτάρεστα αἰσθητικῆς  
ζουσσας τέχνης.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΛΟΥΔΗΣ

## ΚΡΙΣΤΙΑΝ ΖΙΜΜΕΡ: ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΗ

’Ανάλυση και κριτική παρουσίαση του ΒΑΣΙΛΗ ΡΑΦΑΗΛΙΔΗ

Τό “Θ” πραγματοποιεί την υπόσχεσή του να παρακολουθεί και να εντοπίζει — ταχτικά, σε κάθε τεύχος του — τὰ βιβλία που πρέπει, ή που δέν πρέπει, νά προσεχτούν. Ταυτόχρονα, πραγματοποιεί και τήν υπόσχεσή του νά μὴν ἐποπτεύει στενά τὸ θεατρικό μόνον χῆρο, ἀλλὰ νά ἐπισημαίνει καθετὶ ἀξιόλογο, σ’ ὅποιον τομέα τέχνης κι ἂν τὸ βρίσκει. Ὑστερ’ ἀπ’ αὐτά,

μὲ ιδιαίτερη χαρὰ, δημοσιεύουμε παρακάτω μιὰ ἐξαιρετικά κατατοπιστικὴ ἀνάλυση καὶ κριτικὴ παρουσίαση πού κάνει ὁ Βασίλης Ραφαηλίδης γιὰ ἓνα πάρα πολὺ ἐνδιαφέρον βιβλίο μὲ τὸ μᾶχιμο θέμα “Κινηματογράφος καὶ Πολιτικὴ”. Ἡ ἐκταστὴ τῆς δέν ἐπιτρέπει τὴν παρουσίαση κι ἄλλων βιβλίων. Περισσότερα, στὸ ἐπόμενο τεύχος Γενάρη - Φλεβάρη 1977.

*Κριστιάν Ζιμμέρ: Κινηματογράφος καὶ Πολιτικὴ. Μετάφραση ἀπὸ τὰ γαλλικά: Μπάμπης Κολώνιας καὶ Τάκης Ἀντωνόπουλος. Ἐπιμέλεια, Διαμαντῆς Λεβεντάκος. Ἐκδόση “Ἐξάντας”, 1976. Σελ. 233.*

“Τὸ σινεμά εἶναι ἡ συνέχιση τῆς πολιτικῆς μὲ ἄλλα μέσα”.

Α Ν Τ Ρ Τ Ζ Ε Ϊ Μ Ο Ὑ Ν Χ

Ἡ κάτισχνη ἑλληνικὴ κινηματογραφικὴ βιβλιογραφία, μετὰ τὸ 1966 κυρίως ἄρχισε νά πλουτίζεται μὲ ρυθμὸ ἐπιταχυνόμενο ἀλλὰ πάντα ἀργό. Τὸ ἐνδιαφέρον τῶν ἐκδοτῶν ἀρχικά εἶχε στραφεῖ σὲ βιβλία ἀμιγῶς ἱστορικὰ ἢ ἱστοριοκοινοθητικὰ, μὲ τὰ ὅποια καλύφτηκε ἐκ τῶν ἐνόνητων καὶ μὲ ἐκδοτικούς αὐτοσχεδιασμούς ἓνα κενό. Ἔτσι, τῆ στιγμῆ πού ἡ θεωρητικὴ ἔρευνα, κυρίως ἡ γαλλικὴ, ἀρχίζει νά ἐγκαταλείπει τὴ μελέτῃ προβλημάτων σχετικῶν μὲ τὴν “κινηματογραφικὴ ἰδιαιτερότητα” γιὰ νά περάσει στὴν “κινηματογραφικὴ λειτουργικότητα” τὴν ταυτισμένη μὲ τὴ μελέτῃ τοῦ κινηματογράφου σὰ φαινόμενο πολιτιστικῶ καὶ πολιτικῶ, σημασίας πολὺ εὐρύτερης ἀπ’ αὐτὴ πού προσπαθεῖ νά τοῦ ἀποδόσει ἡ αἰσθητικὴ, οἱ Ἕλληνες κινηματογραφόφιλοι μὲ τὰ τελευταῖα χρόνια ἄρχισαν νά ψελλίζουν τὸ ἀλφαβητάρι τῆς στοιχειώδους κινηματογραφικῆς αἰσθητικῆς πού, ὡστόσο, ἀποτελεῖ προϋπόθεση γιὰ μιὰ πληρέστερη κατανόηση προβλημάτων, σὺν αὐτὰ πού ὀίγει ὁ Κριστιάν Ζιμμέρ στὸ “Κινηματογράφος καὶ Πολιτικὴ”.

Πολὺ φοβούμεσθε πὼς τοῦτο τὸ ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρον βιβλίο θὰ γίνῃ χρῆσιμο γιὰ τοὺς Ἕλληνες μετὰ ἀπὸ μιὰ δεκαετία ἀφοῦ στὸ μεταξὺ, ὅπως ἐλπίζουμε, ἡ ἐλληνογλωσσὴ κινηματογραφικὴ βιβλιογραφία πλουτισθεῖ μὲ τοὺς ἐλλείποντες βασικούς κρικούς ἀνάμεσα στὴ “Γλώσσα τοῦ Κινηματογράφου” τοῦ Μαρτέν καὶ σὲ τοῦτο τὸ “μετακινηματογραφικὸ” δοκίμιο.

Ἀκόμα, ὁ “Ἕλληνας ἀναγνώστης θὰ πρέπει νά ἔχει μιὰ κάποια ἐξοικείωση μὲ τὸν προβληματισμὸ τοῦ Λακάν, τοῦ Μπάρτ, τοῦ Μπατάγι, τοῦ Ἀλτουσέρ, καὶ γενικότερα μὲ τὴ δομικὴ γλωσσολογία καὶ ψυχανάλυση. Θὰ πρέπει ἀκόμα νά ἔχει δεῖ μέρος τουλάχιστον τῶν πάρα πολλῶν ταινιῶν στὶς ὁποῖες παραπέμπει ὁ Ζιμμέρ καὶ νά ἔχει σὲ θέση ν’ ἀξιολογήσει τὶς συχνὰ πάρα πολὺ

παράξενες προτιμήσεις του μὲ βᾶσις τὶς θεωρητικὲς του ἀπόψεις.

“Ὅλες αὐτὲς οἱ ἐλλείψεις καθιστοῦν τὴν ἀνάγνωση τοῦ βιβλίου ἂν ὄχι προβληματικὴ τουλάχιστο δύσκολη. Γεγονὸς πῶθ δὲ θὰ ἔπρεπε, ὡστόσο, ν’ ἀποθαρρύνει τὸν ἀναγνώστη. Ἀλλωστε, τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ σ’ ὅλους τοὺς τομεῖς τῆς θεωρητικῆς ἔρευνας στὴν Ἑλλάδα, τὴ μόνιμωσ ὑπόλειπόμενη ἀπ’ τὴν Εὐρώπη κατὰ μιὰ εἰσοσαστία τουλάχιστον.

Ὁ “Ἕλληνας ἀναγνώστης ἴσως ἐνοχληθεῖ καὶ ἀπ’ τὸν ἐκλεκτικισμὸ τοῦ συγγραφέα: Στὸ βιβλίο του συνωθοῦνται ὁ Μάρξ, ὁ Φρόυντ, ὁ Λακάν, ὁ Μπάρτ, ὁ Μπατάγι, ὁ Σάρτρ, ὁ Μέτς, ὁ Ἀλτουσέρ, ὁ Μάο — στὸν ὅποιο φαίνεται νά πρόσκειται πολιτικὰ ὁ Ζιμμέρ — καὶ μιὰ δεκάδα ἄλλοι, λιγότερο γνωστοί.

Ὡστόσο, αὐτὸ πού ἐνδιαφέρει ἐδῶ δὲν εἶναι ἡ ἐλλείψη σαφοῦς θέσεως. Γιατὶ ὁ ἐκλεκτικισμὸς τοῦ Ζιμμέρ, ἀνάμικτος μ’ ἓνα νιόφαντο εἶδος ἰδεαλισμοῦ πού ξεκινᾷ ἀπὸ τὸ νεανικὸ Μάρξ γιὰ νά φτάσει στὸ στρουχτουραλισμὸ καὶ τὴ νεοψυχανάλυση, ἔχει τουλάχιστον τὸ μεγάλο προσὸν νά συνοψίζει ἐξοχα καὶ περιεκτικὰ τὶς πιδ σύγχρονες καὶ πιδ προωθημένες ἀπόψεις γιὰ τὸ ἐπίμαχο θέμα τῆς “κινηματογραφικῆς λειτουργικότητας”. Κι ἀκόμα, νά μοιλιάζει στὸν κεντρικὸ θεματολογικὸ τὸν ἄξονα — τὸ νόημα τῆς πολιτικῆς στὸν κινηματογράφο — θέσεις πού σχετίζονται μὲ τὸ παλιότερο τῆς λειτουργικότητας πρόβλημα τῆς “κινηματογραφικῆς ἰδιαιτερότητας”, ἡ συζήτηση γύρω ἀπ’ τὸ ὅποιο δὲν ἔχει λήξει ἀκόμα.

Ὅμως, στὸ πρόβλημα τῆς ἰδιαιτερότητας προσδένεται ἀναγκαστικὰ ὀλόκληρη ἡ παραδοσιακὴ κινηματογραφικὴ αἰσθητικὴ, κυρίως αὐτὴ τοῦ Μπαζέν. Ἔτσι, τὸ βιβλίο τοῦ Ζιμμέρ γίνετα ἓνα εἶδος πανδέκτη τῆς κινηματογραφικῆς αἰσθητικῆς μὲ ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρουσες προεκτάσεις στὸ “μετακινηματογραφικὸ” προβληματισμὸ. Ἀπ’ τὴν ἀποψη αὐτὴ τουλάχιστον, μπορεῖ ν’ ἀποδειχθεῖ κάτι παραπάνω ἀπὸ χρῆσιμο γιὰ τὸν Ἕλληνα ἀναγνώστη. Ὁ ὅποιος, σημειωτέον, δὲ θὰ πρέπει νά ἐνοχληθεῖ ἀπ’ τὴν ἀλλαγὴ τοῦ γλωσσικοῦ ὕφους στὸ δεύτερο μισὸ τοῦ βιβλίου, πού σίγουρα ὀφείλεται στὴν ὑπαρξὴ δυὸ μεταφραστῶν ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἐκεῖνος πού μετᾶφρασε τὸ πρῶτο μισὸ (δὲν ξέρουμε ποῖος) ἔκανε μιὰ ἐξοχη δουλειά.

Σύμφωνα μὲ τὴν τρέχουσα, καὶ μᾶλλον ἐχχυδαίσιμη ἀποψη, πολιτικὸς εἶναι ὁ κινηματογράφος ἐκεῖνος τοῦ ὁποῖου τὰ θέματα ἀναφέρονται σὲ μικρὰ ἢ μεγάλα γεγονότα πού ἡ ἱστορία ἢ ἡ ἱστοριογραφία τὰ χαρακτηρίζει πολιτικὰ. Ὡστόσο, ὅπως σωστὰ τὸνίζει ὁ Ζιμμέρ, ὑπάρχει πολιτικὴ παντοῦ ὅπου ὑπάρχει σχέση ἐξουσίας - ὑποταγῆς, π.χ. σὲ μιὰ ἐξουσιαστικὴ ἐρωτικὴ σχέση. Ἔτσι, πολιτικὸς εἶναι ὁ κινηματογράφος σχεδὸν στὸ σύνολό του, ἀκόμα κι ὅταν προσπαθεῖ νά κρατηθεῖ στὰ ὅρια ἐνὸς θεάματος πῶ ἀπὸ πρῶτη ματιὰ δὲ φαίνεται ν’ ἀποδεσμεύει νοήματα. Τούτῃ ἀκριβῶς ἡ ἀπόκρυψη τοῦ νοήματος εἶναι μιὰ πράξη πολιτικὴ ἐνῶ ἡ προσπάθεια, ἀπ’ τὴ μεριά τοῦ θεατῆ, νά βρεῖ τὰ αἷτια τῆς ἀπόκρυψης εἶναι μιὰ ἀποτελεσματικὴ ἀσκηση στὸ “στοχάζεσθαι πολιτικὰ”. Ἐν πάσῃ περιπτώσει, αὐτὸ πού ἔχει σημασία δὲν εἶναι ὁ χαρακτηρισμὸς μιᾶς ταινίας σὰν πολιτικῆς — ἀφοῦ δὲν ὑπάρχει εἶδος “πολιτικῆς ταινίας” κατὰ τὸ “ἀστυνομικὴ ταινία” κ.λπ. — ἀλλὰ τὸ π ο λ ι τ ι κ ὸ δ ι ἄ β α σ μ ὸς μιᾶς ὁποιασδήποτε ταινίας. Συνεπῶς, ὁ πολιτικοποιημένος θεατῆς εἶναι ἀδύνατο νά μὴν ἀντιμετωπίσει μὲ κριτήρια πολιτικὰ, κατὰ τὸ μᾶλλον καὶ ἥττον, μιὰ ταινία. Τὸ πρόβλημα μπαίνει γιὰ τὸν πολιτικοποιήτο ἢ συγχυσμένο πού θὰ πρέπει νά ἐξοικειωθεῖ στὸ “πολιτικὸ διάβασμα” τοῦ φιλμ ἴσως νά ἀποχτήσει τὸ πλήρες νόημα τοῦ ὄρισμὸς τοῦ Φράντς Φανὸν σύμφωνα μὲ τὸν ὅποιο “πολιτικοποιῶ σημαίνει ἀφυπνίζω τὸ πνεῦμα”.

Πῶς, λοιπόν, θ’ ἀφυπνισθεῖ ὁ ὀκνηρὸς ἀπολιτικὸς ὅταν τοῦτο τὸ καθήκον ὁ κινηματογραφιστῆς τὸ μεταθέτει στὸ θεατῆ τῆς ταινίας του; Καταρχὴν μὲ τὴν ἀπόρριψη τῆς ἀχρονικότητας ἀπαντᾷ ὁ Ζιμμέρ: Κάθε φιλμ πρέπει νά παραπέμπει στὸ “ἐδῶ καὶ τώρα” κατὰ τὸ μπερχτικό αἷτημα, ἔστω κι ἂν τὸ πρῶτο ἐπίπεδο τῆς μυθοπλασίας ἔχει ἓνα σαφῆ χρονικὸ προσδιορισμὸ σὲ χρόνον ἄοριστο, παρατατικὸ ἢ ὑπερσυντέλιμο. Ὁ χρόνος τοῦ σινεμά πρέπει νά ἔχει πάντα ὁ ἐνεστώτας τουλάχιστον στὸ πέρα ἀπ’ τὴ μυθοπλασία ἐπίπεδο τοῦ νοήματος. (“Ἀλλωστε καὶ τὸ κολίταγμα μιᾶς ταινίας εἶναι μιὰ πράξη πού τελεῖται μόνιμα στὸν ἐνεστώτα).

Ἀλλὰ ἡ ἀπόρριψη τῆς ἀχρονικότητας εἶναι καταρχὴν δουλειὰ τοῦ δημιουργοῦ, πράγμα πού ὁ Ζιμμέρ τὸ ἀντιμετωπίζει μᾶλλον σὰ δεδομένο. Εἶναι γεγονός πὼς

ό αφύπνιστικός κινηματογράφος άσχετα άπ' τή συγκεκριμένη θεματολογία του, είναι αδύνατο νά 'ναι έργο άπολιτικού δημιουργού. Όμως είναι επίσης γεγονός ή ύπαρξη ιδιοφυών δημιουργών πού πολύ απέχουν από τόν πολιτικό προβληματισμό. Σ' αυτή τήν περίπτωση μόνο ό πολιτικοποιημένος θεατής θά μπορούσε νά διαβάσει πολιτικά τό φαινομενικά άπολιτικό φιλικό κείμενο. Άλλ' εδώ ή αφύπνιση χάνει τό νόημα της άφου ό θεατής είναι ήδη αφυπνισμένος. Φαύλος κύκλος, από τόν όποίο δε μπορεί νά ξεφύγει ό Ζιμμέρ, πού φαίνεται νά δίνει μεγαλύτερη άπ' όσο πρέπει σημασία στή δυνατότητα της τέχνης γιά πολιτική αφύπνιση, τή στιγμή μάλιστα πού αυτή είναι μιá δουλειά επίπονη πού πρέπει νά γίνεται σ' όλους τούς τομείς τού επισητού χωρίς ή έμφαση νά δίνεται στήν τέχνη. Όπως και νά 'ναι, τό πρόβλημα της πολιτικής αφύπνισης δέν είναι κινηματογραφικό, παρόλο πού σάν αίτημα ύπάρχει και στόν κινηματογράφο αλλά μόνο άπ' τήν πλευρά τού δημιουργού στό επίπεδο τόσο της καθημερινής του πρακτικής, πού θά 'ταν δυνατό νά επικαθορίσει τή δουλειά του, όσο και της ίδιας της δουλειάς του.

Ό Ζιμμέρ θίγει χωρίς ν' αναλύει αυτά τά προβλήματα, και στρέφει τήν προσοχή του σχεδόν αποκλειστικά σέ μιá ανέλετη κριτική της παραδοσιακής αισθητικής. Όμως, καθώς ή άσκηση αυτής της πάρα πολύ σωστής κριτικής τελείται άναγκαστικά στήν περιοχή της ιδεολογίας θά 'ταν δύσκολο νά μεταθεθεί στήν περιοχή της πρακτικής πού 'ναι ό κύριος χώρος της πολιτικής. Ό συγγραφέας, όπως κι όλοι οί στρουχτουραλιστές, φαίνεται νά πιστεύει πώς μιá σωστή και άκριβης άνάλυση στήν περιοχή της ιδεολογίας, πάνω σέ εύκολομεταχειρίσιμα μοντέλα άποτελεί προϋπόθεση της πετυχημένης δράσης.

Άν θεωρήσουμε τήν πολιτική σάν κατ'αλήθεια γιά μιá θεώρηση ή άναθεώρηση της παραδοσιακής αισθητικής τού κινηματογράφου, θ' άντιμετωπίσουμε ίσως περισσότερο άποτελεσματικά τό βιβλίο. Άλλά στήν περίπτωση αυτή θά 'χουμε νά κάνουμε μ' ένα ακόμα βιβλίο κινηματογραφικής αισθητικής με χαλαρούς δεσμούς με τήν πολιτική, πράγμα πού θά δυσχεραστούσε πιθανώς τό συγγραφέα του πού μοιάζει νά πιστεύει πώς ό κινηματογράφος μπορεί νά γίνει σ' αλήθεια όπλο επαναστατικό, σχεδόν στήν κυριολεξία. Δυστυχώς και γι' αυτόν και γιά όλους τούς διανοούμενους, τά όπλα-όπλα παραμένουν πρós τó παρόν άναντικατάστατα. Άγνοώντας, λοιπόν, τήν ούσιαστικά άνύπαρκτη "επαναστατικότητα" τού βιβλίου θά περιοριστούμε στήν "αισθητικότητά" του. Νομίζουμε πώς είναι ό προσφορότερος τρόπος προσέγγισής του και ό λιγότερο επικίνδυνος. Η αισθητική ήταν και είναι πάντα άκίνδυνη, και έλαχιστότατα ή καθόλου "άνατρεπτική".

Η παραδοσιακή αισθητική, ριζικά και άνάστα μεταφυσική στή βάση της, έχει δώσει στό θ έ α μιá πλήρη άυτόνομια: Τό θέαμα είναι μιá αυτόαρχης και έρμητικά κλειστή όλότητα με νόμους δι-

κούς της και άυτοφυείς, όπου ή άπόλυτη προτεραιότητα δίνεται στίς αισθήσεις, και συνακλόυθα στά αισθήματα, κι όχι στή νόηση. Ό καλλιτέχνης είναι τόσο πύο μεγάλος όσο έντονετερα αισθάνεται και ίσως όσο άσθενέστερα στοχάζεται. Έχουμε νά κάνουμε εδώ με μιá άντίληψη καθαρά θρησκευτικής τάξης όπου, δηλαδή, ή τέχνη λειτουργεί σάν ύποκατάστατο κάποιας θρησκείας της οποίας λειτουργός και ιερέας είναι ό θεόπνευστος καλλιτέχνης, πού δημιουργεί έκ τού μη όντος, κατά άπομίμηση τού Θεού. Φυσικά, ένας τέτοιος καλλιτέχνης διαθέτει ικανότητες πάνω άπό τ' άνθρώπινα μέτρα.

Άπ' τή μεριά τού δέκτη, ή επικοινωνία με τό δημιουργό γίνεται σά μετά-



Τό έξώφυλλο της σημαντικής μελέτης τού Γάλλου συγγραφέα Κριστιάν Ζιμμέρ "Κινηματογράφος και Πολιτική"

ληψη, ενώ ή ψυχαγωγία, έννοια μεταφυσικά βεβαρυμένη αλλά και παραπλανητική, στηρίζεται έξολοκλήρου στήν άναγκαϊότητα, τήν άθωότητα και τή νομιμότητά της: Η ψυχαγωγία είναι άναγκαία (πόθεν αυτή ή άνάγκη;) είναι άθωα (άνυστερόβουλη) είναι νόμιμη (καταξιωμένη). Μ' άλλα λόγια ύπάρχει μιá ψυχαγωγία καθαυτήν, αιώνια και παγκόσμια συνιστώσα της εύτυχίας, πού λειτουργεί σάν καταπραύντικό και βάλαμο. Πού σκοπός της δηλαδή είναι ή ύπωση και όχι ή αφύπνιση, πού 'ναι τό βασικό αίτημα τού πολιτικού κινηματογράφου.

Ειδικά στό σινεμά, ό κίνδυνος νά μπει μπροστά ό πραϊντικός μηχανισμός της γοητείας είναι πάντα μεγάλος. Γιατί στήν κινηματογραφική εικόνα άληθινό και άληθοφανές είναι έννοιες συμμετρικά όμόλογες, όπως τό άντικείμενο και τό είδωλό του στόν καθρέφτη. Όμως, "είκόνα τού πραγματικού" και "πραγματικό" σέ καμιά περίπτωση δέν είναι ταυτόσημα ή σχεδόν ταυτόσημα. Η όποια άξία της εικόνας συνίσταται στή δυνατότητα της νά δημιουργεί άλλ-

λες εικόνες στή φαντασία τού θεατή και νά γίνεται έτσι κέντρισμα γιά τή λειτουργία της νόησης του. Ένα συγκεκριμένο φίλμ δε μεταδίδει "τό νόημα τού πραγματικού" αλλά τό δικό του νόημα, δηλαδή τό νόημα μιás δομής πού 'ναι δημιουργήμα μιás στοχαστικής και στοχαζόμενης συνείδησης, αυτής τού δημιουργού.

Έντούτοις, ή κινηματογραφική εικόνα σπανιότατα λειτουργεί σάν ένανυσμα γιά τό στοχασμό. Στήν πραγματικότητα, άλλωστε, ό θεατής πάει σινεμά όχι γιά νά στοχαστεί αλλά γιά νά βεβαιωθεί ότι ό κόσμος παραμένει πάντα τέτοιος πού τόν ξέρει, ότι δέν κουνήθηκε ούτε χιλιόστο άπ' τή θέση του, ότι ό άξίες του παραμένουν "αιώνιες". Πάει γι' άναγνώριση και όχι γι' άποκάλυψη. Κ' έτσι ή ψυχαγωγία άποκαλύπτει τό πραγματικό της νόημα και σκοπό πού 'ναι ό έφησυχασμός. Έντούτοις ή πραγματικότητα πού διατείνεται πώς εκπροσωπεί ή αναπαράστασή της (ή εικόνα), κάθε άλλο παρά καθυσταστική είναι. Άλλωστε, λίγοι είναι αυτοί πού θά μπορούσαν νά κατανοήσουν τή σημασία της ρήσης τού Σάρτρ: "Τό πραγματικό δέν άφηγείται καμιά ιστορία. Άπλώς ύπάρχει". Και ή ύπαρξή της είναι συχνά τρομαχτική.

Τό ότι "ό χώρος της πραγματικότητας" και "ό χώρος της κινηματογραφικής πραγματικότητας" είναι χώροι άνεξάρτητοι πού άποχτούν μιá σχέση μόνο ύστερα από τήν παρέμβαση μιás συνείδησης πού θεάται και στοχάζεται, γίνεται φανερό και άπ' τό ότι τά κινηματογραφικά "είδη" προέρχονται από άφαίρεση δεδομένων της πραγματικότητας κατ' έπιλογήν: Στή ζωή δέν ύπάρχει "γκαγκστερική ζωή" ώστε αυτή ν' άποτελέσει τό μοντέλο τού είδους "γκαγκστερική ταινία". Διότι ύπάρχουν και γκάγκστερες όχι σεσημασμένοι, τών όποίων ή νομιμότητα της δράσης δέν άμφισβητείται. Π.χ. τά άφεντικά ή οί προκοιήτες. Ό γκαγκστερισμός είναι μάλλον τρόπος ζωής και όχι περιχαρακωμένο είδος ζωής, πού άφορά μόνο μιá ειδική κατηγορία άρπακτικών.

Γιά νά ύπάρξει τό κινηματογραφικό "είδος" πρέπει ό δημιουργός νά κάνει ένα είδος ταξινόμησης και διαχωρισμού πράγμα πού, φυσικά, είναι μιá καταφάνερη επέμβαση πάνω στά δεδομένα της πραγματικότητας. Τό πρόβλημα είναι νά ξέρούμε με ποιá κριτήρια και γιά ποιό λόγο γίνεται αυτός ό διαχωρισμός κι ακόμα νά δίνουμε στό θεατή νά καταλάβει ότι ό διαχωρισμός έγινε από τό δημιουργό και δέν ύπάρχει σά φυσική ή κοινωνική κατάσταση.

Όμως, μ' αυτές τις άπλοποιητικές μεταθέσεις τών δεδομένων της πραγματικότητας πού δε δειχνονται σάν τέτοιες (σά μεταθέσεις), τό θέαμα καταντάει καθαρή ψευδαίσθηση πού σά σκοπό έχει ν' άπαλύνει τούς φόβους τού θεατή γιά τό πολύπλοκο και διαλεκτικά άντιφατικό της πραγματικότητας, και νά τόν πείσει πώς τά πράγματα είναι τόσο σαφή όσο εμφανίζονται μέσα από τή δομή μιás ταινίας πού άνήκει ξεκάθαρα σ' ένα είδος. Με τήν κατάταξη,

τήν κωδικοποίηση και την άπλοποίηση άποκρύβεται και εξαφανίζεται το νόημα, που θά μπορούσε να άποσπάσει κανείς από το στοχασμό πάνω στον κόσμο κι όχι, βέβαια, από τη θέαση ενός κόσμου που μάς προσφέρεται για θαυμασμό ή τρομοκράτηση, που παραλύει τη διάθεση για δράση.

Στο θέατρο ύπάρχει μιá έγγενής τάση για φανέρωμα του νοήματος και όχι γι' άπόκρυψή του, που 'ναι ή τάση του κινηματογράφου. Διότι το θέατρο λειτουργεί έξολοκλήρου συμβατικά, και συνεπώς λιγότερο άλλοτρωτικά. Το θεατρικό έργο μάς τοποθετεί άπέναντί του και, αν δέν μπορούμε να στοχαστούμε, τó λάθος δέν είναι μόνο δικό του. Τó κινηματογραφικό έργο μάς θέλει μέσα του και, αν δέν μπορούμε να στοχαστούμε, τó λάθος είναι έξολοκλήρου δικό του: "Όντας ó θεατής ψευδαισθητικά, μέσα από τó μηχανισμό τής ψυχολογικής προβολής και ταύτισης, μέρος αυτής τής δράσης είναι δύσκολο να τή δει στοχαστικά. "Ο στοχασμός προϋποθέτει τήν άπόσταση, και ή άποστασιοποίηση στο σινεμά είναι πάρα πολύ δύσκολη δουλειά. "Άλλωστε ή σκηνή είναι έξ όρισμού και εκ κατασκευής ένας μικρόκοσμος. "Η όδόνη, μέ τó πρós κάθε κατεύθυνση άνοιχτό κάδρο τής, θά μπορούσε εύκολα να συγχυστεί μέ τόν κόσμο, που όμοίως είναι άνοιχτός πρós κάθε κατεύθυνση.

"Ο φαινομενολόγος Άντρέ Μπαζέν αντιλαμβάνονταν τόν κινηματογραφικό χώρο φυγόκεντρα και όχι κεντρομόλα, όπως κατανάγκη είναι ó θεατρικός. Κατά τó Μπαζέν τά ρέοντα πλαίσια του κινηματογραφικού κάδρου είναι δυνατόν να προεκταθούν στο άπειρο, μέ σημείο έκκίνησης τήν όδόνη που γίνεται, έτσι, κέντρο του Σύμπαντος. Πράγμα που μέ κανένα τρόπο δέν είναι δυνατό να πετύχει τó σταθερό πλαίσιο τής σταθερής "μπούκας" τής σκηνής.

"Η όδόνη, λοιπόν, είναι έξαιρετικά παραισθησιογόνος. "Όμως, ή "άλήθεια τής άληθοφανείας" τής δέν είναι παρά τó αποτέλεσμα τής έξοικειώσής μας μέ μιá σύμβαση, και συνεπώς μιá συνήθεια από τήν όποία ó δημιουργός έχει ύποχρέωση να μάς βγάλει, δηλαδή να μάς ξεβολέψει. "Όστόσο, όχι μόνο δέν μάς βγάζει αλλά κάνει ό,τι μπορεί για να μάς πλασάρει τó άληθοφανές γι' άληθινό. " "Ό,τι έχει λεχτεί τρεις φορές είναι άλήθεια", λέει ó Λιούις Κάρολ. Κι ó κινηματογράφος, μέ τόν πολλαπλασιασμό του είδóλου, μπορεί να πει τó ίδιο πράγμα άπειρες φορές. "Η πλύση έγκεφάλου μπορεί να 'ναι όλοκληρωτική στο σινεμά.

Γιá τó Ζιμμέρ, είναι έπιτακτική ανάγκη να άπαγκιστρωθεί ó κινηματογράφος από τή ρεαλιστική του άγκύλωση. Είναι ανάγκη να επαναστατήσει τó παραμυθένιο και τó όνειρικό, βασικά στοιχεία του λαϊκού παραμυθιού και τής λαϊκής αφήγησης. Γιατί μόνο ó μύθος που δείχνεται σαν τέτοιος, χωρίς ρεαλιστικά καμουφλάζ, έχει τήν πλήρη δυνατότητα για τήν άποδέσμευση του πύλους νοήματος.

Στο παραμύθι, ó διαχωρισμός σε είδη είναι δύσκολος. Σε μιá μυθική αφήγη-

ση, τó μούζικαλ θά μπορούσε να συνυπάρξει μέ τó γκράν γκινιόλ, τó λογικό μέ τó άλογο, ή έξαίρεση μέ τόν κανόνα, τó γενικό μέ τó ειδικό. Παρόλο που ή κοινή λογική άπεχθάνεται τīs γενεύσεις, ή γενίκευση άποτελεί προϋπόθεση για μιá πιό σωστή και σφαιρική αντίληψη του κόσμου. "Ο μύθος δέν είναι παρά ένα γενικεύον μοντέλο ενός κόσμου άπειροδιάστατου όπου τά πάντα συνυπάρχουν διαλεκτικά. "Ο πραγματικός ρεαλισμός είναι μυθικός, όπως άλλωστε διδάσκει ή λαϊκή τέχνη.

Μόνο μέσα σ' έναν τέτοιο όλοποιητικό - μυθολογικό κινηματογράφο είναι δυνατό ν' άσκηθεί ή όραση τó ίδιο και τó μυαλό: "Τό μόνο που μπορεί να προσφέρει ó κινηματογράφος στο θεατή είναι να τó διδάξει να βλέπει και να κατανοεί τόν κόσμο, δηλαδή να τó άσκήσει τήν όραση και τó νού, να τó δξύνει τά έργαλεία μέ τά όποια έρχεται σέ έπαφή μέ τόν πραγματικό κόσμο. "Αν τó σινεμά παραμείνει στο ταρινό επίπεδο του "όμοιώματος τής πραγματικότητας" δέ θ' άποβάλλει ποτέ τó θρησκευτικό του χαρακτήρα και θά λειτουργεί όπως περίπου και τά θρησκευτικά Μυστήρια που μάς φέρνουν κοντά στην "άλήθεια" για τήν όποία διψούμε αλλά μέ τήν προϋπόθεση να πιστεύουμε εκ τών προτέρω στην έγκλωβισμένη σ' αυτά άλήθεια.

"Αν ή άναπαράσταση του κόσμου δια τής εικόνας δέν κάνει τίποτα περισσότερο άπ' τó να μάς προσφέρει για θαυμασμό αυτό τόν άμετακίνητο κόσμο, μέσα στον όποιο καμιá επέμβαση δέν είναι δυνατή, τó θέαμα που καταναλώνεται σά σκοπό έχει τήν κατάνηξη του πόθου. "Άλωστε, τó καθετί που καταναλώνεται, καταναλώνεται σέ βάρος τού πόθου και στο όνομά του. "Έτσι ó πόθος άδειάζει άπ' τó περιεχόμενό του και συνεπώς παύει να 'ναι κίνητρο για πλήρωση και άλλαγή, δηλαδή χάνει τó έγγενές επαναστατικό του νόημα. Ζαλισμένος και μεθυσμένος άπ' τó να τραγουδάς τή ζωή σου, ξεχνάς πώς πρέπει να τήν αλλάξεις. "Η τέχνη που πληρώνει τόν πόθο και πού, έπιπλέον, διατείνεται πώς είναι επαναστατική είναι τó αποτελεσματικότερο όπλο στα χέρια τής αντίδρασης. "Η τέχνη λειτουργεί κατευναστικά μέσα από τόν κατευνασμό του πόθου.

"Ο επαναστατικός κινηματογράφος πρέπει να κάνει τήν πραγματικότητα να φαίνεται μυθική κι όνειρική, δηλαδή έντονα έπιθυμητή. "Η παραδοσιακή αλλά και ή σύγχρονη κινέζικη τέχνη προσφέρουν έδω ένα πρότυπο.

"Όμως, όνειρικό και μυθικό δέν σημαίνει όνειροποίηση και μυθοποίηση του πραγματικού. Σημαίνει μόνο έπεξεργασία του σέ σχέση μ' αυτό που θά μπορούσε να 'ναι, σημαίνει διέγερση του πόθου για να γίνει αυτό που πρέπει να γίνει και που δέν είναι άκόμα. Τό "δέν γενέσθαι" άποτελεί τόν άναγκαίο όρο για ν' άποδεσμεύσει τó παραμύθι τó νόημά του.

"Έτσι ó πόθος, μέσα από τή λειτουργία τής όρασης που είναι σέ θέση να ένεργοποιήσει τó στοχασμό, ξανακερδίζει τά χαμένα του δικαίωμα και ή έπι-

θυμία για τó γκρέμισμα του χυδαίου γύρω μας κόσμου γίνεται ανάγκη έπιτακτική.

"Η κυρίαρχη ιδεολογία φοβάται τήν επαναστατικότητα του πόθου και τόν άπαγορεύει έπιβάλλοντας νόρμες σκέψης, στάσης, συμπεριφοράς. "Άνάλογα πράττει και στο επίπεδο τής έκφρασης: "Άπαγορεύει ένα είδος συναισθηματικής φόρτισης, που άναγκαστικά έχει ó συμπαραδηλωτικός προφορικός λόγος μέ τήν έννοιολογική του πολυεμία, και έπιβάλλει τήν ίσοπέδωση μέσα άπ' τή "σωστή" και γενικά ισχύουσα σύνταξη που ύπηρετεί μόνο τήν κατάρθρωση. "Έτσι, οι περιγραφές ύδετεροποιούνται ιδεολογικά και ή πληροφορία δέν άποδεσμεύει πιá κανένα νόημα: Περιγράφει λεκτικά τήν πράξη χωρίς να τήν κρίνει, δηλαδή χωρίς να στοχάζεται πάνω στή σημασία τής. Είναι μιá μέθοδος πάρα πολύ γνωστή από τīs "άντικειμενικές" περιγραφές τών μαζικών μέσων έπικοινωνίας.

Βασικό καθήκον τής "άληθινής αριστεράς" είναι να προκαλέσει κατ' άρχήν μιá ταραχή, καταστρέφοντας τή στιλπνότητα του λόγου τής κυρίαρχης ιδεολογίας. Σπέρνοντας τήν πνευματική και συναισθηματική άταξία στα ίκανοποιημένα στελέχη τής άρχουσας τάξης, θά ενεργοποιήσει τόν πόθο και σ' αυτά, και θ' άναστατάσει τīs ήσυχες συνειδήσεις τους.

"Ο Ζιμμέρ, και όχι μόνο αυτός, όνειρεύεται τήν επανάσταση σαν άποτέλεσμα μιás άποδιάρθρωτικής δουλειάς στο έποικοδόμημα. Είθε τά πράγματα να 'ταν τόσο άπλά, είθε οι σάλπιγγες τής 'Ιερικού να έξακολουούσαν να γρεμίζουν τείχη. "Όμως, ίσως να μήν έχει και έντελώς άδικο τουλάχιστο όσον άφορά μιá μακρόχρονη δουλειά άποδόμησης: Τó χτίσιμο γίνεται πάντα από κάτω πρós τά πάνω, αλλά τó γκρέμισμα πάντα από πάνω πρós τά κάτω. "Όπως και να 'ναι, στο ύπαρξον τέλμα ή παραπάνω πρόταση δέ στερείται σημασίας, αλλά σέ καμιá περίπτωση δέν θά μπορούσε να 'χει μιá μονιμότερη αξία.

"Όπως και στο λόγο, βασικό μέλημα ενός επαναστατικού - άποδιάρθρωτικού κινηματογράφου, που δέν θεάται τόν κόσμο τέτοιο που 'ναι αλλά που προσπαθεί να ενεργοποιήσει τόν πόθο τής άλλαγής του, είναι ή λειτουργικότητα: "Η όποιαδήποτε αφήγηση άποκλείεται να μήν είναι φέμα, άφου είναι άρθρωση έπινοημένων σχέσεων. "Έπινόηση είναι άκόμα, και ή άναπαράσταση σχέσεων ύπαρχτων που προϋπήρξαν τής θεαματοποίησής τους.

Κάθε έπινόηση είναι μιá κατασκευή και κάθε κατασκευή έχει μιá λειτουργικότητα καθορισμένη άπ' τόν κατασκευαστή τής. Σχέσεις έν λειτουργία υπάρχουν, βέβαια, και στην πραγματικότητα - βασικά σ' αυτή. "Όμως εκεί, οι σχέσεις είναι μάλλον "βιολογικής" τάξης, δηλαδή δέν είναι σαφώς έμπρόθετες κατασκευές. Στο θέαμα όμως οι σχέσεις δέν μπορεί να 'ναι παρά συλλογιστικής φύσης: Κάποιος στοχάστηκε πάνω στις πραγματικές σχέσεις και έφτιαξε μιá κατασκευή για να τīs έρμηνεύσει κι όχι να τīs άναπαράσθσει, πράγμα που

δὲ θὰ ἔχε σοβαρὸ νόημα. Στὴ φύση καὶ στὴν κοινωνία μπορεῖ, νὰ γίνεαι λόγος γιὰ "εἶναι". Στὸ θεάμα ὅμως ἡ συζήτηση πρέπει νὰ περιοριστεῖ στὴ σημασία τῶν λειτουργιῶν πού στηρίζονται σὲ συλλογισμό, καὶ συνεπῶς εἶναι ὁπωσδήποτε στοχαστικῆς τάξεως. Μόνον ἔτσι ὁ θεατὴς θὰ πάψει νὰ ξεπερνάει τὰ προβλήματά του διὰ τῆς αἰσθητικῆς — δηλαδὴ νὰ μὴν τὰ ξεπερνάει ἀφοῦ αὐτὰ θὰ ὑφίστανται πάντα ἐν παραλύσει κατὰ ἀπὸ τῆ γοητεία τοῦ θεάματος — καὶ θὰ ζητήσει νὰ τὰ ξεπεράσει περισσότερο ἀποτελεσματικὰ διὰ τῆς πολιτικῆς.

Πρέπει ὁ θεατὴς νὰ καταλαβαίνει πὼς τὸ φιλμ εἶναι μιὰ κατασκευή πού στηρίζεται στὸ στοχασμὸ πᾶνω στὴ ζωὴ καὶ ὄχι στὴν ἴδια τὴ ζωὴ. Καὶ ὁ στοχασμὸς δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ ἔναι ὑποκειμενικός, ἀρα συχνὰ διαβλητός. Τὸ ὅποιο νόημα πού μπορεῖ νὰ ἔχει μιὰ ταινία τῆς τὸ προσθέτει, κατὰ κάποιον τρόπο, ἕνας στοχασζόμενος ἄνθρωπος καὶ ὄχι ἡ ζωὴ πού, βέβαια, δὲ μπορεῖ νὰ στοχαστεῖ τὸν ἑαυτὸ τῆς. Ἀπὸ τὴν πραγματικότητά δὲν ἀναδύεται "φυσιολογικὰ" κανένα νόημα. Ἡ ζωὴ δὲν "ἀναβρῦζει" νοήματα πού περιμένουν τὸ δημιουργὸ συλλέκτη νὰ τὰ μαζέψει. Τὸ νόημα εἶναι τὸ "προϊόν" τῆς στοχαστικῆς συνειδήσεως, ἡ ὁποία ὅμως ἐπικαθορίζεται ἀπὸ τὸ "εἶναι".

Ὁ ἐπίσημος λόγος, φορέας τῆς ἐπίσημης ιδεολογίας, εἶναι ριζικὰ καὶ ὀλοκληρωτικὰ ἀντιδραστικός. Πρέπει λοιπὸν, ὅπως καὶ ἡ εἰκόνα, γιὰ νὰ φορτισθεῖ μὲ νόημα, νὰ ὑποβιβαστεῖ στὸ "βαθμὸ μηδέν" καὶ ἀπὸ κεῖ νὰ ἀναχθεῖ στὸ ἐπίπεδο πού θὰ θελήσει νὰ τὸν ὀδηγήσει ἡ στοχαστικὴ συνείδηση.

Ὁ Ζιμμέρ, ἀντίθετα μὲ τοὺς "ἐπίσημους" σημειολόγους, πρεσβεύει πὼς ὁ κινηματογράφος δὲν εἶναι οὔτε "λόγος" οὔτε "γραφὴ" καὶ συνεπῶς βρισκεται κάτω, πέρα καὶ πάνω ἀπὸ τοὺς κώδικες ἐπικοινωνίας. Κατὰ τὴν ἀπόψη τῆς Μαργκερίτ Ντυράς, πού τὴν υιοθετεῖ καὶ ὁ Ζιμμέρ, ὁ κινηματογράφος εἶναι ἡ πλήρης ἀποδιάρθρωση τοῦ ὁποιοῦδήποτε κώδικα ἐπικοινωνίας ἢ, ἴσως, αὐτὸ τὸ εἶδος προκώδικα ἐπικοινωνίας ὅπου ἡ ἔννοια βρισκεται σὲ μιὰ κατάσταση συνεχοῦς κίνησης, συγχυμένης κυκλοφορίας. Δὲν εἶναι γραφὴ. Εἶναι ἡ κατάρρηση κάθε γραφῆς. Δὲν εἶναι λόγος. Εἶναι ἡ κατάρρηση κάθε λόγου. Ὁ κινηματογράφος εἶναι, ἀπλά, μιὰ κατευθεῖαν ἐπέμβαση στὸ ἐπίπεδο τοῦ πόθου, τῆς ἀνάγκης γιὰ δημιουργία στὴν πιὸ καθαρὴ τῆς μορφή.

■

Ἡ συλλογιστικὴ τοῦ Ζιμμέρ, πού προσαρτήσαμε νὰ τὴ συνοψίσουμε παραπάνω, εἶναι καθεαυτὴ ἑξοχὴ. Παραλείψαμε πολλοὺς κρίσιμους δευτερευουσας, ὅπως νομίζουμε, σημασίας. Ἄλλωστε θὰ ἔταν ἀδύνατον νὰ συνοψιστεῖ σὲ ἕνα

σχετικὰ σύντομο κείμενο μιὰ τυπικὸ-τακτὰ καρτεσιανὴ συλλογιστικὴ, πού ἐκτείνεται σὲ περισσότερες ἀπὸ τριακόσιες σελίδες.

Ὁ κίνδυνος πού ἐλλοχεῖ γιὰ τὸν ἀναγνώστη εἶναι νὰ πιστέψει ἐξαιτίας ἀκριβῶς τῆς ἑξοχῆς δομῆς τῶν συλλογισμῶν τοῦ Ζιμμέρ, πὼς ὁ κόσμος μπορεῖ ν' ἀλλάξει ἀρχεὶ ν' ἀλλάξει ὁ τρόπος μὲ τὸν ὅποιο συλλογίζμαστε γι' αὐτόν. Σὲ μιὰ τέτοια φανταστικὴ περίπτωση, τὸ συλλογιζόμενο ἄτομο θὰ ἔπαυε νὰ ἔναι ταυτοχρόνιο ὑποκείμενο καὶ ἀντικείμενο τῆς ἱστορίας, καί, μὲ τὴ βουλησιαρχία πού ἐξυπακούει ἡ πιὸ μοντέρνα μορφή τοῦ παλιοῦ νεοθετικισμοῦ, ὁ στρουχτουραλισμός, στὸν ὅποιο ἀνήκει καὶ ὁ Ζιμμέρ, θὰ ἐπανεγκραθίστατο, μπαίνοντας ἀπ' τὸ παράθυρο, ἕνα εἶδος ὑποκειμενικοῦ ἰδεαλισμοῦ. Παρὰ τὴν ἑξοχὴ δουλειά του, στὴ μελέτῃ ἐνὸς δύσκολου προβλήματος τῆς κινηματογραφικῆς αἰσθητικῆς καί, ἴσως, παρὰ τὴ θέλῃσή του, φοβόμαστε πὼς ὁ Ζιμμέρ ἔρχεται νερό στὸ μύλο τοῦ ἰδεαλισμοῦ. Ὁ στρουχτουραλισμός, στὸν ὅποιο πατάει ὁ Ζιμμέρ μὲ τὸ "να πόδι" — μὲ τὸ ἄλλο πατάει στὸ μαρξισμό καὶ τὸ νεοφροῦδισμό μαζί — εἶναι ἄκρως γοητευτικός στὴν ἀπλότητά καὶ τὴ συλλογιστικὴ του καθαρότητα. Ἄλλὰ πιστεύουμε ὅτι ὀδηγεῖ κατευθεῖαν στὰ σύννεφα, ὅπου μάταια προσπαθοῦν νὰ στηρίξουν μιὰ κρεμαστὴ σκάλα πρὸς τὸν κόσμο. Ἡ ἀλλαγὴ τοῦ κόσμου, μὲ τὸν τρόπον πραγματικῶν καὶ στοχαστικῶν ἰσοτίμων, γίνεται μὲ μέσα γνωστὰ τουλάχιστον ἀπὸ τὸ 1917 ἢ "σημαίνουσα πρακτικὴ" κάθε ἄλλο παρὰ δομικιστικὴ ἦταν τότε.

Αὐτὸ δὲ σημαίνει, βέβαια, πὼς ὁ στοχασμὸς δὲ μπορεῖ νὰ ἐπικρατοῦσιν τὴ σημαίνουσα πρακτικὴ. Σημαίνει ἀπλά πὼς ἡ δουλειά στὸ ἐπίπεδο τοῦ μοντέλου δὲν εὐκολύνει ἀναγκαστικὰ τὴ δουλειά στὸ ἐπίπεδο τῆς πράξεως, ἔχτὸς καὶ ἂν ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ μηχανολογικὲς ἢ ἄλλες ἀνάλογες κατασκευές, ὅπου εἶναι ἀδύνατον νὰ ὑπεισέθουν παράγοντες δυσκαθόριστοι ἀπὸ τὰ πρῖν, ὅπως συμβαίνει κατὰ κανόνα μὲ τὰ κοινωνικὰ φαινόμενα. Πάρα πολὺ συχνὰ ὁ στρουχτουραλισμός, ὁ υἱοθετημένος ἀπὸ μιὰ μερίδα τῆς μαρξιστικῆς σκέψεως, γίνεται εὐκόλο ἄλλοθι γιὰ ὀκνηροὺς, παρατημένους καὶ δειλοὺς.

Ἄν τὸ σινεμὰ εἶναι ἡ συνέχιση τῆς πολιτικῆς μὲ ἄλλα μέσα, κατὰ τὴν ἐκφραση τοῦ πρόωρα χαμένου μεγάλου Πολωνοῦ κινηματογραφιστῆ Ἄντρτζεϊ Μούνι, τὸ βιβλίον τοῦ Ζιμμέρ εἶναι τὸ ξαναγράψιμο τῆς παλιᾶς κινηματογραφικῆς αἰσθητικῆς μὲ ἄλλους ὄρους, ἀλλ' ὄχι ἀναγκαστικὰ λιγότερο ἰδεαλιστικῶς. Ὡστόσο, τοῦτο τὸ ξαναγράψιμο ἔχει νὰ προτείνει στὴ συνεχιζομένη συζήτηση, γιὰ τὴ λειτουργικότητα τοῦ κινηματογράφου πέρα πολλὰ ἐνδιαφέροντα πράγματα.

ΒΑΣΙΛΗΣ ΡΑΦΑΗΛΙΔΗΣ

## ΟΙ ΑΓΩΝΕΣ ΤΟΥ "Θ"

Ἀπὸ τὴν πληθώρα τῶν τιμητικῶν δημοσιευμάτων γιὰ τοὺς ἀγῶνες τοῦ "Θ" ἀναδημοσιεύουμε τὰ παρακάτω :

*Στὴν τακτικὴ στήλη πνευματικοῦ καὶ καλλιτεχνικοῦ ἐλέγχου "Ζητήματα καὶ Ἀπόψεις" τοῦ "Ριζοσπάστη", δημοσιεύθηκε στίς 19 τοῦ Μάρτη, μὲ τὴν ὑπογραφή Σ., σχόλιο μὲ τὸν τίτλο "Σπίτια - μνημεῖα".*

*Στὴν ἀρχὴ γίνεται εὐρὺς λόγος γιὰ τὸ ἱστορικὸ σπῆτι τοῦ Γιάννη Γρυπάρη στὴν Καλλιθέα πού, ὅπως εἶναι γνωστὸ, ὁ ποιητὴς εἶχε κληροδοτήσει στὴν Ἑταιρία Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν καί, δημοσιεύθηκε στίς 19 τοῦ Μάρτη, ἀρχισε νὰ ἐρειπώνεται ἐπικίνδυνα.*

*«Τὸ ὑπουργεῖο Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν — καταλήγει τὸ σημείωμα — συλλαμβάνεται νὰ ἀδιαφορεῖ γιὰ τὰ σπῆτια - μνημεῖα τοῦ νεοελληνικοῦ πολιτισμοῦ, τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας. Ἄς ἐπανορθώσει τὸ λάθος του προσφέροντας ὡς ἕνα κέντρο πολιτισμοῦ στὴν Καλλιθέα καὶ ἡ Ἑταιρία Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν, ὅπως εἴμαστε σὲ θέση νὰ ξέρουμε, πολὺ θὰ ἠθέλε νὰ συνεργαστεῖ μὲ τὸ δῆμο Καλλιθέας γιὰ νὰ πάρει σάρκα καὶ ὀστά ἡ ἰδέα».*

## ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΤΡΙΠΟΛΗΣ

*Εὐθὺς ἀμέσως, μὲ τὸν ὑπότιτλο "Τὸ Δημοτικὸ Θέατρο τῆς Τρίπολης", δημοσιεύεται στὴ στήλη τὸ παρακάτω σχόλιο :*

Ἀσφαλῶς πολλὰ ἄλλα κτίρια πού ἀποτελοῦν ντοκουμέντα γιὰ τὴν ἱστορία τῆς λογοτεχνίας καὶ τοῦ θεάτρου μας θὰ κινδυνεύουν νὰ ἐξαφανιστοῦν ἀπὸ τὴν ἀδιαφορία τῶν ἀρμοδίων τοῦ κράτους μὰ δὲν τὸ ξέρουμε, ὅπως δὲν τὸ γνωρίζει καὶ ἡ κοινὴ γνώμη.

Τὸ ἀξιόλογο περιοδικὸ "Θέατρο" δίνει σωστὴ μάχη αὐτὸ τὸν καιρὸ γιὰ τὴ σωτηρία τοῦ "Μαλλιανοπούλειου" δημοτικοῦ θεάτρου τῆς Τρίπολης, πού γλύτωσε ἀπὸ τὰ δόντια τοῦ χάρου στὴ διάρκεια τῆς μαύρης ἑπταετίας.

Ἄς συγχαροῦμε πρῶτα τὸ σημερινὸ δημοτικὸ συμβούλιο τῆς Τρίπολης πού ἔσπευσε νὰ ἀκυρώσει ἀπόφαση τοῦ προηγούμενου βουλευτικοῦ δημοτικοῦ συμβουλίου γιὰ τὴν κατεδάφιση τοῦ ἱστορικοῦ κτιρίου.

Τὰ ἴδια θερμὰ συγχαρητήρια ἀπευθύνουμε καὶ στὸν ἐκδότῃ καὶ διευθυντῇ τοῦ περιοδικοῦ κ. Κώστα Νίτσο, γιατί ἔκανε ἀπὸ τίς σελίδες τοῦ "Θεάτρου" γνωστὸ στὸ Πανελλήνιο τὸν κίνδυνο πού ἀπειλοῦσε καὶ ἀπειλεῖ τὸ ἀρχιτεκτονικὸ καὶ θεατρικὸ μνημεῖο τῆς Τρίπολης, καθὼς καὶ γιὰ τὸν ἀγῶνα του νὰ ζυπνήσει τὸ ἐνδιαφέρον τῶν ἀρμοδίων κρατικῶν ὑπηρεσιῶν γύρω ἀπὸ τὸ θέμα.

Τὸ κράτος πρέπει νὰ ἐπέμβει ἀμέσως. Εἶναι λυπηρὸ ὅταν ἡ ἐπαρχία ὑποφέρει ἀπὸ ἔλλειψη θεάτρων νὰ ἀφήνουμε νὰ ἀπογχεμερίζονται ὅσα ὑπάρχουν!

Σ.

**ΣΤΟ ΝΕΟ "ΘΕΑΤΡΟ": ΜΙΑ ΝΕΑ ΕΚΠΛΗΞΗ!**



Τὸ ταχυδρομείο τοῦ “Θ” ἦτανε πάλι πλούσιο. Κ' ἐνδιαφέρον. Ἡ πληθωρική, ὅμως, ὕλη τοῦ τεύχους κατάντησε... ἀπαγορευτική γιὰ τὴ δημοσίευσή του. Περιορίζομαστε σ' ἓνα γράμμα ἐκπαιδευτικοῦ, πού προσκομίζει στοιχεῖα γιὰ τὴ σαραντάχρονη θεατρικὴ δραστηριότητα μαθητῶν καὶ Δασκάλων στὴν Ἀναργύρεια καὶ Κοργιαλένεια Σχολὴ τῶν Σπετσῶν. Εὐτυχῶς, καὶ τὰ γράμματα πρὸς τὸ “Θέατρο” δὲν εἶναι ἐπικαιρικά. Θὰ ἔχουν τὸ ἴδιο ἐνδιαφέρον καὶ στὸ ἐπόμενο μας τεύχος.

## ΣΧΟΛΗ ΣΠΕΤΣΩΝ : 40 ΧΡΟΝΙΑ ΜΑΘΗΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Δημοσιεύουμε εὐχαρίστως τὸ γράμμα τοῦ φιλόλογου καθηγητῆ Γ. Π. Σταματίου, μὲ τὸν ἐνδιαφέροντα ἀπολογισμὸ τοῦ μαθητικοῦ θεάτρου τῆς Ἀναργύρειας καὶ Κοργιαλένειας Σχολῆς Σπετσῶν—ἀπορρίπτοντας, φυσικὰ, τὰ “ἀνεπίκαιρα”, “προνομακὰ” καὶ τὴν προσοχὴ “στὰ συμβαίνοντα ἐν Ἀθήναις”.

Ἀπὸ ἓναν πρῶτο συσχετισμὸ τῶν στοιχείων βγαίνει πὼς, σὲ διάστημα 40 χρόνων, ἀνεβάστηκαν 23 ἔργα, σὲ 33 ἀνεβάσματα. 15 ἀρχαῖα Δράματα : Φιλοκτίτης (3), Οἰδίπους Τύραννος (3), Πέρσες (2), Αἴας (2), Ἀντιγόνη (2), Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῶ (1), Ἀλκμήστis (1), Κῦκλωψ (1). Πέντε Σαίξπηρ : Ἰούλιος Καῖσαρ (2), Ὀνειρο (1), Χειμωνιάτικο παραμῦθι (1), Κοριοιολανός (1). Τρία νεότερα ξένα ἔργα : Τσέχωφ (Βυσινοκόπηπος), Ἀνουίγ (Ἀντιγόνη) καὶ... Morris (The Lion of Sparta)! Ἐπίσης, δέκα νεοελληνικά.

Οἱ ἐπιφυλάξεις μας γι' αὐτὰ εἶναι πάρα πολλές καὶ πολὺ ζωηρές. Ἀπὸ τὰ παλιότερα, προσπερνᾶμε Τσοκόπουλο καὶ ΠετροΧάρη. Τί χρειάζοταν, ὅμως, “Ὁ ὄρκος τοῦ πεθαμένου” — ἡ μεγαλύτερη ἀποτυχία τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου; Καί, γιατί τρία ἀνεβάσματα ΣπυροΜελᾶ; (Παπαφλέσσας 2, Ρήγας Βελεστωλῆς 1) Καὶ τ' ἀποκορύφωμα : Τί δουλειὰ ἔχει σ' ἓνα σχολεῖο ἢ, ἀνιστόρητη καὶ ἀντιπαιδαγωγική, θεατρικὴ ἐπιφυλλοδογραφία τοῦ Γ. Ρούσσου; Καὶ τρία ἀνεβάσματα! Δὲ φτάναν οἱ δὺο “Μαντῶ”; Καὶ τὰ “Μεγάλα χρόνια” ἀποπάνω;

Ἐνδιαφέροντα εἶναι τὰ στοιχεῖα γιὰ τὴν ἐπίδοση πολλῶν καθηγητῶν, μὲ ζωηρότατες ἐπιφυλάξεις γιὰ τὴν ἀνάμειξη ἐνός-δύο στὴν Τραγωδία. Ὁπωσδήποτε, δικαιωματικὰ ἀναδεικνύεται... Κλώνης, ὁ κ. Βυρ. Κεσσές πού ἔκανε 25 φορὲς σκηникά! Τὸ “Θ” θὰ προσπαθῆσει νὰ γευθεῖ κάποια φορὰ “Πέρσες” ἢ “Οἰδίποδα” ἀλά... Σπετσιώτα!

### 23 ΕΡΓΑ ΣΕ 33 ΑΝΕΒΑΣΜΑΤΑ

Σπέτσες, 14 Νοεμβρίου 1976

Ἀξιότιμε κ. Διευθυντᾶ

Στὸ τελευταῖο διπλὸ τεύχος τοῦ μαθητικοῦ περιοδικοῦ σας, κάτω ἀπὸ τὸν τίτλο “Γεῦση ἀπ' τὸ φετινὸ μαθητικὸ θέατρο” καταπιάνεστε κάπως ἀνεπίκαιρα, ἀλλὰ ἀπόλυτα δικαιολογημένα, μὲ τὴ θεατρικὴ παράδοση τῆς Σχολῆς Μωραῖτη “τὴν πιὸ σημαντικὴ ἴσως στὸν τομέα τοῦ πειραματικοῦ μαθητικοῦ θεάτρου”. Δὲ γνωρίζω, ἂν ὁ συντάκτης τοῦ ἀρθρου ὑπερβάλλει, πάντως τὰ ὀνόματα τῶν θεατρανωθῶπων κ.κ. Τάσου Λιγνάδη, Χρ. Σαμουηλίδη καὶ

τοῦ ἐκλεκτοῦ φίλου κ. Κώστα Γεωργουσόπουλου ἀποτελοῦν ἐγγύηση καὶ ἀπόδειξη τῆς πληθωρικής καὶ καλλιτεχνικῆς ἀνήσυχης θεατρικῆς δουλειᾶς πού γίνεται στὸ σχολεῖο αὐτό.

Ὡστόσο, προβάλλοντας προνομικὰ τὴ Σχολὴ Μωραῖτη, βάλατε στὸ περιθώριο τὰ ἄλλα σχολεῖα κολλεγιακοῦ τύπου μὲ ἐξίσου πλούσια κ' ἴσως πλουσιότερη θεατρικὴ παράδοση—δὲν ἀναφέρομαι στὰ δημόσια σχολεῖα, γιατί ἐκεῖ ἡ παράσταση θεατρικῶν ἔργων ἔχει χαρακτῆρα περιστασιακὸ καὶ ἐξυπηρετεῖ σκοποῦς ἐξωκαλλιτεχνικοῦς τίς πιὸ πολλές φορές, θέλω νὰ πῶ “ἐθνικοῦς” ἢ φρονηματιστικοῦς.

Καί, φυσικὰ, ἀγνοήσατε τὴ δική μας Ἀναργύρεια καὶ Κοργιαλένεια Σχολὴ Σπετσῶν ἢ μᾶλλον τὴν ἐνταφιάσατε καὶ τὴν ἀπροσωποποιήσατε κάτω ἀπὸ τὸ σλόγιο “ἰδιαιτέρα τιμοῦμε τίς θεατρικὲς προσπάθειες πού γίνονται σὲ πολλὰ ἐπαρχιακὰ γυμνάσια καὶ σὲ σχολεῖα τοῦ ἀπόδμου “Ἑλληνισμοῦ”. Λέω “φυσικὰ”, γιατί ἡ θέση τῆς Σχολῆς, ἡ ἀπομόνωσή της ἔξω ἀπὸ τὸν πνευματικὸ καὶ καλλιτεχνικὸ ὕδροκεφαλισμὸ τῆς Πρωτεύουσας, τὴν τοποθετεῖ μοιραῖα πέρα ἀπὸ τὸ ἐπίκεντρο τοῦ ἐνδιαφέροντος καὶ τίς δυνατότητες κάλυψης τῶν φορέων τῆς ἐνημέρωσης καὶ δημοσιότητας πού ἔχουν μόνιμα σχεδὸν στραμμένους τοὺς προβολεῖς των στὰ συμβαίνοντα ἐν Ἀθήναις!

Θὰ ὅελα, γὰρ δική σας ἐνημέρωση, — γιατί ἐ σ ε ἰς πρέπει νὰ ξέρετε — καὶ ἂν κρίνετε σκόπιμο, καὶ γιὰ τὴν κατατόπιση τῶν ἀναγνώστων σας, νὰ δεχθεῖτε μὲ στοργὴ ἐνὰ σύντομο θεατρικὸ χρονικὸ τῆς Σχολῆς μας, πού φέτος συμπληρώνει 50 χρόνια γόνιμης λειτουργίας (ἔτος Ἰδρύσεως 1927).

Ἡ θεατρικὴ δουλειὰ πού γίνεται στὴν Ἀναργύρεια καὶ Κοργιαλένεια Σχολὴ Σπετσῶν (Α.Κ.Σ.Σ.) δὲν ἔχει πειραματικὸ χαρακτῆρα γιατί πιστεύουμε ὅτι ἓνα σχολεῖο δὲν εἶναι ὁ ἀρμόδιος χώρος γιὰ θεατρικοὺς πειραματισμούς, οὔτε οἱ μαθητὲς εἶναι τὰ κατάλληλα ἐνεργούμενα τῶν θεατρικῶν φιλοδοξιῶν τῶν καθηγητῶν—σκηνοθετῶν.

Ἀνεβάζουμε κυρίως ἔργα τοῦ λεγόμενου “κλασσικοῦ” ρεπερτορίου, ἐπειδὴ πρόθεσή μας εἶναι—χώρα ἀπὸ τὴ μετάγχιση γνήσιας αἰσθητικῆς συγκίνησης— νὰ διδάξουμε στοὺς μαθητὲς καὶ στὸ κοινὸ μας τὴ δομὴ καὶ τὸ ἰδεολογικὸ περιεχόμενον ἔργων μὲ μνημειακά χρονικά. Ἔτσι, τὸ βάρος πέφτει στοὺς τρεῖς μεγάλους τραγικοὺς ποιητὲς τῆς Ἑλληνικῆς ἀρχαιότητος (Αἰσχύλο, Σοφοκλῆ καὶ Εὐριπίδη), στὸ Σαίξπηρ, τὸν

Τσέχωφ, τὸ Μολιέρο, τὸν Ἀνουίγ κ.ἄ. Ὡστόσο, δὲν ἀγνοήσαμε οὔτε τὸ ἑλληνικὸ ρεπερτόριο. Ἀνεβάσαμε κατὰ καιροὺς Σπύρο Μελᾶ, Γιώργο Θεοδοῦ, Γιώργο Ρούσσο κ.ἄ. Τὴ σκηνοθετικὴ γραμμὴ καὶ τὸ ὕφος τῆς παράστασης μᾶς τὰ ὑπαγορεύει, κάθε φορὰ, τὸ ἴδιο τὸ ἔργο.

Ἄλλο γνώρισμα τῶν θεατρικῶν ἐκδηλώσεων τῆς Σχολῆς εἶναι ὅτι, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ἐλληνόγλωσσα ἔργα, ἀνεβάστηκαν κατὰ καιροὺς καὶ ἔργα γραμμένα σὲ ἀγγλικὴ καὶ γαλλικὴ γλῶσσα. Πρέπει ἀκόμα νὰ σημειωθεῖ ὅτι, γιὰ πολλὰ χρόνια (1960 - 1970), ἡ Σχολὴ ἀνεβάζε δυὸ ἔργα (ἓνα τὸ Μάρτιο στὸ κλειστὸ θέατρο τῆς Σχολῆς καὶ ἓνα τὸν Ἰούνιο στὸ ὑπαίθριο ἀρχαῖο θέατρο, στὰ πλαίσια τῶν τριήμερων γιορταστικῶν ἐκδηλώσεων τῆς) καὶ κινήτοιοῦσε ἓνα μεγάλο ἀριθμὸ μαθητῶν ποὺ ἔμαθαν στὴν πράξη τὴ θεατρικὴ δουλειὰ καί, μετὰ τὴν ἀποφοίτησή τους ἀπὸ τὸ ἴδρυμα, ἐξελιχθῆκαν σὲ λαμπροὺς καλλιτέχνες (Ἰάνης Ξανάκης, Στ. Ντουφεζῆς, Κ. Καραγιώργης, Ντάνος Λυγίζος κ.ἄ.).

■

Καταγράφω τὰ κυριότερα ἔργα πού ἀνεβάστηκαν στὴ Σχολὴ καὶ πού “σημαδεύουν” τὴ μακριὰ θεατρικὴ παράδοσή της.

1933 Ἰούνιος : Σοφοκλέους “Φιλοκτίτης” σὲ σκηνοθεσία Τσοῦρη καὶ μὲ πρωταγωνιστὴ τὸν Εὐ. Σαββόπουλο. Ἐπίσης, Σαίξπηρ “Ὀνειρο θερινῆς νυχτός” (σὲ γλῶσσα ἀγγλικῆ καὶ πανελληνία θεατρικὴ πρεμιέρα, ὅπως μνημονεύει καὶ στὴν Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου ὁ ἀείμνηστος Γιάννης Σιδέρης) σὲ σκηνοθεσία τοῦ τότε Ἀγγλοῦ διευθυντῆ τῆς Σχολῆς Ἑρρίκου Σλόμαν.

1934 Μάιος : Σαίξπηρ “Χειμωνιάτικο παραμῦθι”, σὲ ἀγγλικὴ γλῶσσα, μὲ διδασκαλία Ἑρ. Σλόμαν.

1935 Φεβρουάριος : Γ. Τσοκόπουλου “Ὁ βασιλιάς τῆς ρέγγας” καὶ Πέτρου Χάρη “Πλούσιοι καὶ Φτωχοί”, σὲ διδασκαλία Ἀρώνη.

1936 Μάρτιος : Βασίλη Ρῶτα “Νὰ ζῆ τὸ Μεσολόγγι” σὲ διδασκαλία τοῦ λογοτέχνη καὶ μεταφραστῆ Δημ. Οἰκονομίδη.

1938 Ἰούνιος : Ζαχ. Παπαντωνίου “Ὁ Ὄρκος τοῦ Πεθαμένου” σὲ σκηνοθεσία Δ. Ματσούκη καὶ σκηνογραφία τοῦ καθηγητῆ τῶν Τεχνικῶν—καλλιτέχνη Βύρωνα Κεσσέ.

1948 Ἰούνιος : Σπύρο Μελᾶ “Παπαφλέσσας” σὲ σκηνοθεσία Γ. Πιτσινοῦ καὶ σκηνοθεσία Βύρ. Κεσσέ.

1949 Ἰούνιος : Αἰσχύλου “Πέρσαι” σὲ σκηνοθεσία Μουνδρέα καὶ σκηνογραφία Χαραλαμπίδη.

1950 Ἰούνιος : “Θυσία τοῦ Ἀβραάμ” σὲ σκηνοθεσία Μουνδρέα, σκηникὰ Βύρ. Κεσσέ καὶ μουσικὴ Μαιουδάκη.

1951 Ἰούνιος : Στέφανου Δάφνη “Κατάδικος” σὲ διδασκαλία Μουνδρέα καὶ Μίνου Κοκολάκη καὶ μὲ σκηνογραφία Β. Κεσσέ.

1952 Ἰούνιος : Σοφοκλέους “Οἰδίπους Τύραννος” σὲ σκηνοθεσία Μ. Κοκολάκη καὶ σκηникὰ Β. Κεσσέ.

1953 'Ιούνιος : Σοφοκλέους "Φιλοκτήτης" σε σκηνοθεσία Μ. Κοκολάκη και σκηνικά Β. Κεσσε.

1954 'Ιούνιος : Σοφοκλέους "Αίας" σε σκηνοθεσία Μ. Κοκολάκη και σκηνικά Β. Κεσσε.

1955 'Ιούνιος : Σοφοκλέους "Οιδίπους επί Κολωνῶν" σε σκηνοθεσία Μ. Κοκολάκη και σκηνικά Β. Κεσσε.

1956 'Ιούνιος : Σοφοκλέους "Ἀντιγόνη" σε σκηνοθεσία Ἀθ. Χιωτέλη και σκηνικά Β. Κεσσε.

1957 'Ιούνιος : Τ. Β. Morris "The Lion of Sparta" σε σκηνοθεσία Ρ. Webb. Ἐπίσης Εὐριπίδου "Κύκλωψ" σε σκηνοθεσία Μαρ. Παΐζη.

1958 'Ιούνιος : Σαίξπηρ "Ἰούλιος Καίσαρ" σε ἀγγλικὴ γλώσσα.

1960 'Ιούνιος : Σοφοκλέους "Οιδίπους Τύραννος" σε σκηνοθεσία Ν. Ἀναστασόπουλου, χορογραφία Εὐθ. Κουκούλη και σκηνικά Β. Κεσσε.

1961 'Ιούνιος : Σοφοκλέους "Φιλοκτήτης" σε σκηνοθεσία Ν. Ἀναστασόπουλου, χορογραφία Εὐθ. Κουκούλη και σκηνικά Β. Κεσσε.

1962 'Ιούνιος : Σοφοκλέους "Ἀντιγόνη" σε σκηνοθεσία Νίκου Ἀγκαβανάκη και σκηνικά Β. Κεσσε.

1963 'Ιούνιος : Σοφοκλέους "Αίας" σε σκηνοθεσία Γ. Σταματίου και σκηνικά Β. Κεσσε.

1964 'Ιούνιος : Εὐριπίδου "Ἀλκίσις" σε σκηνοθεσία Γ. Σταματίου, σκηνικά Β. Κεσσε και μουσικὴ τοῦ ἀρχιμουσικοῦ Παν. Σαρρῆ.

1965 'Ιούνιος : Σαίξπηρ "Ἰούλιος Καίσαρ" σε σκηνοθεσία Γ. Σταματίου και σκηνογραφία Β. Κεσσε. (Τὰ κοστούμια παραχωρήθηκαν ἀπὸ τὸ Θιασάρχῃ τοῦ Αἰκίου Θεάτρου Μάνο Κατράκη).

1966 'Ιούνιος : Σοφοκλέους "Οιδίπους Τύραννος" σε σκηνοθεσία Δημ. Μακρῆ και σκηνικά Κεσσε.

1967 Μάρτιος : Γ. Ρούσσου "Μαντῶ Μαυρογένους" σε σκηνοθεσία Ἰωάν. Κανελλόπουλου και σκηνικά Β. Κεσσε.

1967 'Ιούνιος : Αἰσχύλου "Πέρσαι" σε σκηνοθεσία Ἰ. Κανελλόπουλου και σκηνικά Β. Κεσσε.

1968 Μάρτιος : Σπ. Μελεῶ "Παπαφλέσσας" σε σκηνοθεσία Ἰ. Κανελλόπουλου και σκηνικά Β. Κεσσε.

1968 'Ιούνιος : Ζάν Ἀνουίγ "Ἀντιγόνη" σε σκηνοθεσία Ἰ. Κανελλόπουλου και σκηνικά Β. Κεσσε.

1969 Μάρτιος : Γ. Ρούσσου "Μαντῶ Μαυρογένους" (ἐπανάληψη τῆς ἐπιτυχίας τοῦ 1967).

1969 'Ιούνιος : Σαίξπηρ "Κοριολανδός" σε σκηνοθεσία Ἰ. Κανελλόπουλου και σκηνικά Β. Κεσσε.

1970 Μάρτιος : Σπ. Μελεῶ "Ρήγας Βελεστινῆς" σε σκηνοθεσία Ἰ. Κανελλόπουλου και σκηνικά Β. Κεσσε.

1970 'Ιούνιος : "Ἄντον Τσέχοφ "Ὁ Βουσιλόκητος" σε σκηνοθεσία Ἰ. Κανελλόπουλου και σκηνικά Β. Κεσσε.

1971 'Ιούνιος : Γ. Ρούσσου "Τὰ Μεγάλα Χρόνια" σε σκηνοθεσία Γ. Σταματίου, χορογραφία Ἀθαν. Καραμπογιᾶ, σκηνογραφία Δημ. Μακρῆ, μουσικὴ

ἐπιμέλεια Εὐστ. Πολυχρονόπουλου και ἐνδυμασίες Ἐλλῆς Σολομωνίδου - Μπαλάνου.

Στὸ διάστημα 1971 - 1976 δὲν ἀνεβάστηκαν ἔργα μεγάλης διάρκειας και πνοῆς, ἀλλὰ ἡ θεατρικὴ δραστηριότητα τῆς Σχολῆς ἐξαντλήθηκε στὴν παρουσίαση προγραμμάτων ἐθνικῶν ἐορτῶν, ὅπου δοκιμάστηκαν ὅλες οἱ κλασικὲς θεατρικὲς φόρμες κι ὅλα τὰ ὀπτικοα-



*Βροῦτος και Καλπουρνία. Παράσταση "Ἰούλιου Καίσαρα" Σχολῆς Σπετσῶν*

κουστικά μέσα που μπορεί νὰ διαθέτει ἓνα κολλέγιο (διασκευὴ ποιημάτων και διηγημάτων σὲ σκέτς και εἰκόνες, ταμπλώ βιβλίων, συνδυασμὸς προβολῆς φωτεινῆς εἰκόνας και μουσικῆς ἢ τραγουδιῶν κ.λπ.).

Ἡ φετινὴ σχολικὴ χρονιά προοιωνίζεται πλούσια σὲ θεατρικὲς ἐκδηλώσεις με κορύφωμα τὴν ἀναβίβασιν, στὸ τέλος τῶν μαθημάτων, τῆς Τραγωδίας τοῦ Σοφοκλέους "Φιλοκτήτης" σὲ διδασκαλία τοῦ ὑπογράφοντος και γενικότερη καλλιτεχνικὴ ἐποπτεία τοῦ πρωταγωνιστῆ τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου Γρηγόρη Βαφιᾶ.

Μὲ ἐξαιρετικὴ τιμῆ

ΓΙΩΡΓΟΣ Π. ΣΤΑΜΑΤΙΟΥ

Φιλολόγος - καθηγητῆς, καλλιτεχνικὸς ὑπεύθυνος Α.Κ.Σ.Σ.

## ΑΠΟΥΣΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ ΚΑΙ ΣΤΟ ΣΤΡΑΤΦΟΡΝΤ!

*Ὁ κ. Πάνος Καραγιώργος, καθηγητῆς ἀγγλικῆς στὸ Πανεπιστήμιο Ἰωαννίνων, πὸν παρακολούθησε τὸ φετινὸ 17ο Διεθνὲς Συνέδριο Σαίξπηρολόγων, μᾶς γράφει πὸς οἱ μόνες εὐρωπαϊκὲς χώρες πὸν δὲν ἀντιπροσέπευτῃκαν φέτος στὸ Στράτφορντ ἦταν ἡ Ἑλλάδα και ἡ Ἀλβανία!*

Ἡ γραφικὴ γενέτειρα τοῦ Σαίξπηρ, τὸ Στράτφορντ — ἀπὸν — Αἰτῆσον, εἶχε

μεταβληθεῖ, τὴν τελευταία βδομάδα τοῦ περασμένου Αὐγούστου, σὲ πραγματικὴ Μέκκα τῶν Σαίξπηρολόγων ὅλου τοῦ κόσμου. Πάνω ἀπὸ 200 συνέδριοι, κυρίως καθηγητῆς ἀγγλικῆς φιλολογίας σὲ διάφορα πανεπιστήμια, ἀλλὰ και ἄνθρωποι τῶν Γραμμάτων γενικά, εἶχαν φτάσει ἀπὸ τὶς μακρινὲς πατρίδες τους γιὰ νὰ πάρουν μέρος στὸ 17ο Διεθνὲς Σαίξπηρικό Συνέδριο και νὰ τιμήσουν τὸν Ἀγγλο ποιητῆ πὸν τὰ ἔργα του ἔχουν μεταφραστεῖ μέχρι στιγμῆς σὲ 86 γλώσσες και κατέχουν ἔτσι τὴ δεύτερη θέση στὶς μεταφράσεις μετὰ τὴν Ἁγία Γραφή.

Θέμα τοῦ συνεδρίου, πὸν γίνεται κάθε δυὸ χρόνια, ἦταν τὴ φορὰ αὐτῆ, ἡ συγγραφικὴ ἐξέλιξη τοῦ Σαίξπηρ κατὰ τὰ 4 - 5 χρόνια πὸν κάλυψαν τὸ διάστημα ἀπὸ τὴ συγγραφὴ τοῦ "Ἐρρίκου Δ'" μέχρι τὸν "Ἀμλετ" (1597 - 1601). Στὸ πρόγραμμα περιλαμβάνονταν ἐνδιαφέρουσες ὁμιλίες — ἀνακρινώσεις, ἀπ' τὶς ὁποῖες σημειώνουμε : Τ. Ρ. Χίμπαρντ (καθηγητῆ τοῦ πανεπιστημίου Βατερλώ τοῦ Ὀντάριο) "Ἐρρίκος Δ' και Ἀμλετ". Χάινριχ Στράουμαν (Ζυρίχη) "Ὁ φοίνικας και ἡ χελώνα" στὰ δραματικὰ συμφραζόμενα. Ε.Α.Μ. Κόλμαν, (Σίντνεϋ) "Δὲν ὑπάρχει ἰδιωτικὴ ζωὴ" — Φάλσταφ. Ν. Τζ. Σάντερς (Τεννεσσὴ) "Ὁ ἀληθινὸς πρίγκηπας και ὁ ψεύτικος κλεφτῆς : ὁ πρίγκηπας Χάλ και ἡ ἀλλαγὴ τῆς ταυτότητάς του". Ντάνιελ Σέλτζερ (Πρίνστον) "Ὁ πρίγκηπας Χάλ και ἡ ἀνάπτυξη τῶν τραγικῶν ἡρώων". Μπράιαν Μόρρις (Φλόριντα) "Ὁ Βάγκνερ και τὸ "Μὲ τὸ ἴδιο μέτρο". Ρόμπερτ Σπηλιττ (Κέντ) "Ἡ Χρυσίδα τοῦ Σαίξπηρ και ἡ Χρυσίδα τοῦ Τσῶσερ". Μάρβιν Σπέββαχ (Μίνστερ) "Νέες λέξεις μετὰ τὸν "Ἐρρίκου Δ'" και "Ἀμλετ". Γκούνναρ Σγιέγκρεν (Λούντ) "Ὁ "Ἀμλετ" και ἡ δύναμη τῶν λέξεων". Μπάρμπαρα Ἐβερρεττ (Ὁξφόρδη) "Ἀμλετ : καιρὸς γιὰ θάνατο". Τζῶν Ἀντριους (Σαίξπηρική Βιβλιοθήκη Φόλτζερ, Οὐάσιγκτον) "Ἡ κάθαρση στὸν Ἀμλετ". Ἄννα Παουλότσι (Ν. Ὑόρκη) "Ὁ Χέγγελ και τὸ ἐμπόδιο τοῦ σφετερισμοῦ στὸν Ἀμλετ".

Ἄνάμεσα στοὺς συνέδρους εἶχαμε τὴ χαρὰ νὰ γνωρίσουμε ἀνθρώπους, πὸν τὰ ὄνόματά τους ἦταν γνωστὰ ἀπὸ τὰ δημοσεύματά τους, ὅπως ἡ Ἀγγλίδα καθηγήτρια Ἐλεν Γκάρντνερ, πὸν θεωρεῖται ἀθεντικά στὸν Ἰ.Σ. Ἐλιοτ, ὁ διακεκριμένος Γερμανὸς Σαίξπηρολόγος Βόλφγκανγκ Κλέμεν, τὸ ζευγὸς τῶν Ἰαπώνων καθηγητῶν Ὄουάμα, πὸν ἐκδίδουν στὸ Τόκυο περιοδικὸ διεθνοῦς κύρους, εἰδικὸ γιὰ τὶς μεταφράσεις ἔργων τοῦ Σαίξπηρ σὲ ξένες γλώσσες, κ.ά. Ψυχὴ τοῦ συνεδρίου ἦταν ὁ διευθυντῆς τοῦ Ἰνστιτούτου Σαίξπηρ καθηγητῆς Τέρενς Σπένσερ, γνωστὸς γιὰ τὰ φιλελληνικά του αἰσθήματα, κι ὁ ὑφηγητῆς Στάνλεϋ Οὐέλς.

Ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ ὅτι ὅλες οἱ εὐρωπαϊκὲς χώρες, συμπεριλαμβανομένης και τῆς Τουρκίας, ἦταν παρούσες στὸ συνέδριο με ἀντιπροσώπους των, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα και τὴν Ἀλβανία.

ΠΑΝΟΣ ΚΑΡΑΓΙΩΡΓΟΣ



# ΕΦΗΜΕΡΙΣ ΤΗΣ ΚΥΒΕΡΝΗΣΕΩΣ

## ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ



### ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

#### ΑΛΛΑ ΕΦΤΑ ΕΚΑΤ. ΣΤΟ ΕΘΝΙΚΟ

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 880 Β' τεύχος τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, τῆς 5/7/76, δημοσιεύτηκε ἡ παρακάτω ὑπουργικὴ ἀπόφαση :

Ἀριθ. 89825

Περὶ ἀυξήσεως εἰς τὸν προϋπολογισμὸν τῶν Ἐξόδων τοῦ Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν οἰκον. ἔτους 1976

#### Ο ΥΠΟΥΡΓΟΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ

Ἐχοντες ὑπ' ὄψει :

α) Τὸ Ν. Δ/γμα 321/69 "περὶ Κώδικος Δημοσίου Λογιστικοῦ".

β) Τὸν Ν. 243/75 "περὶ κυρώσεως τοῦ Γενικοῦ Προϋπολογισμοῦ τοῦ Κράτους οἰκον. ἔτους 1976".

γ) Τὴν ἀνάγκην περαιτέρω ἐνισχύσεως τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, ἀποφασίζομεν :  
 Αὐξάνομεν εἰς τὸν προϋ/σμὸν τῶν ἐξόδων τοῦ Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν τοῦ οἰκον. ἔτους 1976, τὴν πίστωσιν τοῦ φορέως 130 "Γεν. Δ/σεις Πολιτιστικῶν Ὑποθέσεων" Κ. Α. 2375 "Ἐπιχορήγησις εἰς Ἐθνικὸν Θεάτρον" κατὰ δρχ. 7.000.000, ἦτοι εἰς δρχ. 52.150.000 ἐν συνόλῳ.

Ἐν Ἀθήναις τῆ 24 Ἰουνίου 1976

Ὁ ὑπουργὸς

ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΔΕΒΛΕΤΟΓΛΟΥ

#### ΑΥΞΗΣΕΙΣ 15 % ΣΤΟ ΕΘΝΙΚΟ

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 1022 Β' τεύχος τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, τῆς 12/8/76, δημοσιεύτηκε ἡ παρακάτω ὑπουργικὴ ἀπόφαση :

Ἀριθ. 28424/5835

Περὶ ἀυξήσεως ἀποδοχῶν, τοῦ ἐπὶ σχέσει ἐργασίας ἰδιοῦ δικαίου Καλλιτεχνικοῦ προσωπικοῦ τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου.

#### ΟΙ ΥΠΟΥΡΓΟΙ

#### ΠΡΟΕΔΡΙΑΣ ΚΥΒΕΡΝΗΣΕΩΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ, ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ ΚΑΙ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Ἐχοντες ὑπ' ὄψει . .

6. Τὸ γεγονός ὅτι συντρέχει περίπτωσις ἀδυναμίας ὑπογραφῆς εἰδικῆς συλλογικῆς συμβάσεως ἐργασίας διὰ τὸ κατωτέρω προσωπικόν, ἀποφασίζομεν :

1. Τὰ, ὑπὸ τῆς ὑπ' ἀριθ. 14989/2220/22.3.75 ἀποφάσεως ἡμῶν (ΦΕΚ 353/Β/28.3.75) ὡς αὕτη ἐτροποποιήθη διὰ τῆς ὑπ' ἀριθ. 19057/3206/25.6.75 κοινῆς ὑπουργικῆς ἀποφάσεως (ΦΕΚ 685/Β'/27.6.75), καθοριζόμενα ποσὰ κατωτέρων ὁρίων καὶ ἀνωτέρων ὁρίων μηνιαίων ἀποδοχῶν τοῦ Καλλιτεχνικοῦ προσωπικοῦ τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου ἀυξάνονται κατὰ ποσοστὸν 15 %, τοῦ ἐξ ἡμῶν Ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν ἐξουσιοδοτουμένου ὅπως καθο-

ρίζη τὸ ὕψος τῆς ἀμοιβῆς τοῦ περὶ οὗ πρόκειται προσωπικοῦ τῆς ἐντὸς τῶν, διὰ τῆς παρούσης, διαμορφουμένων ὁρίων.

2. Κατὰ τὰ λοιπὰ ἐξακολουθοῦν ἰσχύουσαι αἱ διατάξεις τῶν παρ. 2, 3 τῆς ὑπ' ἀριθ. 14989/2220/22.3.75 ὑπουργικῆς ἀποφάσεως ὡς καὶ τῆς παραγράφου 2 τῆς ὑπ' ἀριθ. 19057/3206/25.6.75 τοιαύτης.

3. Ἡ ἰσχὺς τῆς παρούσης ἄρχεται ἀπὸ τῆς δημοσιεύσεώς της εἰς τὴν Ἐφημερίδα τῆς Κυβερνήσεως.

Ἐν Ἀθήναις τῆ 10 Αὐγούστου 1976

Οἱ ὑπουργοί

Πρ. Κυβερνήσεως Οἰκονομικῶν  
 Γ. ΡΑΛΛΗΣ Ε. ΔΕΒΛΕΤΟΓΛΟΥ  
 Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν Ἐργασίας  
 Κ. ΤΡΥΠΑΝΗΣ Κ. ΛΑΣΚΑΡΗΣ

¶ "Δι' ἀποφάσεως τοῦ Προέδρου τοῦ Δ. Σ. τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου τακτοποιοῦνται βαθμολογικὰ οἱ ὑπάλληλοι Ταραμπίκης Παναγιώτης, Σταύρος Τζώρτζης καὶ Βασιλικὴ Δάλλου".

ΦΕΚ τεύχ. Ν.Π.Δ.Δ. 193/10 - 8 - 76

¶ "Δι' ἀποφάσεως τοῦ Ι.Ν. Θεοδωρακοπούλου, Προέδρου τοῦ Δ.Σ. τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, προάγονται ἐννεα ὑπάλληλοι τοῦ Γ Κλάδου Βοηθητικοῦ Προσωπικοῦ, ὡς κεκτημένοι τὰ νόμιμα προσόντα".

ΦΕΚ τεύχ. Π.Ν.Π.Δ.Δ., ἀρ. 82/5 - 4 - 76

¶ "Δι' ἀποφάσεως τοῦ Δ.Σ. τῆς Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς, μονιμοποιοῦνται, ὡς συμπληρώσαντες διετῆ εὐδόκιμον ὑπηρεσίαν, οἱ ὑπάλληλοι τῆς ΕΛΣ Γεώργ. Μιχαλακόπουλος καὶ Ἐμμ. Παπαδόπουλος καί, δι' ἄλλων ἀποφάσεων, οἱ ἀνωτέρω προάγονται, ὡς κεκτημένοι τὰς νομίμους προϋποθέσεις".

ΦΕΚ τεύχ. Π.Ν.Π.Δ.Δ., ἀρ. 80/1 - 4 - 76

¶ Ἡ Ζωὴ Παναγιωτοπούλου τοῦ Γεωργίου τῆς Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς, ὁ Νικόλαος Παπαζογλου τοῦ Ἀθανασίου καὶ ἡ Τριανταφυλλιά Πατσάρα - Γαλιμανίδου τοῦ Εὐστρατίου τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος, οἱ Ἐμμανουὴλ Κιτριλάκης, Σταῦρος Τζώρτζης, Βασιλικὴ Πολυδωροπούλου - Χρυσάφη, Γεώργιος Μακρόπουλος, Γκάτζιος Εὐάγγελος καὶ Γεωργίου Παναγιώτης τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου τακτοποιοῦνται βαθμολογικὰ.

ΦΕΚ τεύχ. Π.Ν.Π.Δ.Δ., ἀρ. 2/8-1-76, 4/13-1-76, 9/17-1-76

### ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

#### ΟΙ ΑΠΟΖΗΜΙΩΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΕΛΣ

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 207 Α' τεύχος τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, τῆς 10/8/76, δημοσιεύτηκε ὁ παρακάτω ὑπ' ἀριθ. 404 Νόμος :

Περὶ ἀποζημιώσεως τῶν ἐκ τῆς ὑπηρεσίας ἀποχωρούντων καλλιτεχνῶν καὶ τεχνικῶν τῆς Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς.

#### Ο ΠΡΟΕΔΡΟΣ

#### ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ

Ψηφισάμενοι ὁμοφώνως μετὰ τῆς Βουλῆς, ἀπεφασίσσαμεν :

Ἄρθρον 1.

1. Καλλιτέχνη καὶ τεχνικοί, ἀπασχολούμενοι εἰς τὴν Ἐθνικὴν Λυρικὴν Σκηνὴν ὑπ' οἰονδήποτε σχέσιν ἐργασίας ἰδιωτικοῦ δικαίου, ἀποχωροῦντες τῆς ὑπηρεσίας δι' οἰονδήποτε λόγον, πλὴν βαρέος πειθαρχικοῦ παραπτώματος ἐπισύροντος ποινὴν ἀπολύσεως ἢ καταδικῆς τῶν διὰ τὰ ὑπὸ τῶν ἄρθρων 216, 235, 236, 252, 375 καὶ 386 τοῦ Ποινικοῦ Κώδικος προβλεπόμενα ἀδικήματα, δικαιούνται ἀποζημιώσεως ὡς ἀκολουθῶς :

Οἱ συμπληρώσαντες τοὐλάχιστον τριετῆ ὑπηρεσίαν ἔστω καὶ διακεκομμένη, ἔχοντες, ὅμως, συνεχῆ ὑπηρεσίαν κατὰ τὴν τελευταίαν πρὸ τῆς λύσεως τῆς ἐργασιακῆς σχέσεως διετίαν, δικαιούνται ἀποζημιώσεως ἴσης πρὸς τὰς ἀποδοχὰς δύο μηνῶν. Διὰ τὴν ὑπὲρ τὴν τριετίαν ὑπηρεσίαν προστίθεται εἰς τὴν ἀνωτέρω ἀποζημίωσιν ποσὸν ἴσον πρὸς τὰς ἀποδοχὰς ἡμίσεος μηνὸς δι' ἕκαστον ἐπὶ πλεόν ἔτος ὑπηρεσίας, οὐδέποτε ὅμως ἢ ὅλη ἀποζημίωσις δύνανται νὰ ὑπερβῆ τὰς ἀποδοχὰς δώδεκα ἐν συνόλῳ μηνῶν.

2. Διὰ τὸν κατ' ἐφαρμογὴν τῆς προηγούμενης παραγράφου ὑπολογισμὸν τῆς ἀποζημιώσεως αἱ μηνιαῖα ἀποδοχὰι τοῦ δικαιούχου λαμβάνονται ἴσαι πρὸς τὸν μέσον ὅρον τῶν τακτικῶν ἀποδοχῶν αὐτοῦ τῆς τελευταίας διετίας.

3. Ἐν περιπτώσει θανάτου τοῦ δικαιούχου τῆς ὡς ἄνω ἀποζημιώσεως διαρκούσης τῆς ἐργασιακῆς σχέσεως ὁ ἀποβιώσας σύζυγος καὶ τὰ τέκνα αὐτοῦ δικαιούνται ταύτης κατανεμομένης μεταξὺ τῶν κατ' ἴσον λόγον.

Ἄρθρον 2.

Τὸ ἄρθρον 13 τοῦ Ν. Δ. 4013/1959 καὶ ἡ δι' αὐτοῦ κυρωθεῖσα ὑπ' ἀριθ. 80/1959 Πρᾶξις Ὑπουργικοῦ Συμβουλίου καταργοῦνται.

Ἄρθρον 3.

Ἡ ἰσχὺς τοῦ παρόντος ἄρχεται ἀπὸ τῆς 1ης Ἰανουαρίου 1976.

Ὁ παρὼν νόμος ψηφισθεὶς ὑπὸ τῆς Βουλῆς καὶ παρ' ἡμῶν σήμερον κυρωθεὶς, δημοσιευθῆτω διὰ τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως καὶ ἐκτελεσθῆτω ὡς νόμος τοῦ Κράτους.

Ἐν Ἀθήναις τῆ 30 Ἰουλίου 1976

Ὁ Πρόεδρος τῆς Δημοκρατίας  
 ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Δ. ΤΣΑΤΣΟΣ

Οἱ ὑπουργοί

Οἰκονομικῶν, Πολιτισμοῦ-Ἐπιστημῶν  
 Ε. ΔΕΒΛΕΤΟΓΛΟΥ Κ. ΤΡΥΠΑΝΗΣ



Ἐθεωρήθη καὶ ἐτέθη ἡ μεγάλη τοῦ Κράτους σφραγίς.

Ἐν Ἀθήναις τῆ 7 Αὐγούστου 1976  
Ὁ ἐπὶ τῆς Δικαιοσύνης ὑπουργὸς  
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΣΤΕΦΑΝΑΚΗΣ

### ΠΑΡΑΙΤΗΣΗ ΜΕΝ. ΠΑΛΛΑΝΤΙΟΥ

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 256 τεύχος Ν. Π. Δ. Δ. τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, τῆς 8/10/76, δημοσιεύτηκε ἡ παρακάτω πράξη τοῦ Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν :

Διὰ τῆς ὑπ' ἀριθ. 53004/6.10.1976, ἀποφάσεως τοῦ Ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, ἐκδοθείσης κατὰ τὰς διατάξεις τοῦ Ν. 400/1976, τοῦ ἄρθρου 3 τοῦ Ν. Δ. 48/1974, τὴν ὑπ' ἀριθ. 47966/21.10.1974 ὑπουργικὴν ἀπόφασιν "περὶ διορισμοῦ τοῦ Μενελάου Παλλαντίου, ὡς μέλους τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τῆς Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς" (ΦΕΚ 1086/Β/26.10.1974) καὶ τὴν ἀπὸ 16 Σεπτεμβρίου 1976 ὑποβληθεῖσαν παραίτησιν τοῦ Μενελάου Παλλαντίου, ἐτροποποιήθη ἡ ὑπ' ἀριθ. 47966/21.10.1974 ὑπουργικὴ ἀπόφασις καὶ διαρτίσθη ὁ Βί κ τ ω ρ Μ ε λ ᾱ ς, ὡς μέλος τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τῆς Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς ἀντὶ τοῦ μέχρι τοῦδε Μενελάου Παλλαντίου.

Ὁ ὑπουργὸς

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΡΥΠΑΝΗΣ

## ΚΡΑΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ Β. Ε.

### ΝΕΟ ΜΕΛΟΣ Δ.Σ. ΤΟΥ Κ.Θ.Β.Ε.

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 142 Τεύχος Ν. Π. Δ. Δ. τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, τῆς 10/6/76, δημοσιεύτηκε ἡ παρακάτω πράξη τοῦ Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ :  
Δι' ἀποφάσεως τοῦ Ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, ἐκδοθείσης κατὰ : 1) τοῦ Ν. Δ. 175/1973 "περὶ Ὑπουργικοῦ Συμβουλίου καὶ Ὑπουργείων", ὡς ἐτροποποιήθη καὶ συνεπληρωθῆ διὰ τοῦ Ν. Δ. 267/1974. 2) τὸ ἄρθρον 3 τοῦ Ν. Δ. 48/1974 "περὶ διαλύσεως τοῦ Ο. Κ. Θ. Ε. καὶ ἐπανασυστάσεως τῶν συγχωνευθέντων εἰς αὐτὸν Ν. Π. Δ. Δ. (ΦΕΚ 240/Α/17.9.1974). 3) τὸ Ν. Δ. 4370/1964 "περὶ ἰδρύσεως Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος καὶ ρυθμίσεως ζητημάτων τινῶν τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου καὶ τῆς Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς. 4) τὴν ὑπ' ἀριθ. 43029/23.9.1974 ἀπόφασιν τοῦ Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν" "περὶ διορισμοῦ μελῶν Διοικητικοῦ Συμβουλίου Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος" καὶ 5) τὸ ὑπ' ἀριθ. ΔΣ/105/30.6.1975 ἔγγραφο τοῦ Κ. Θ. Β. Ε. "περὶ τῆς μὴ συμμετοχῆς τοῦ Β. Χατζηκυριακοῦ εἰς δώδεκα (12) ἐν συνεχείᾳ συνεδριάσεις τούτου" ἀποφασίζομεν :

Τροποποιεῖται ἡ ἐν τῷ σκεπτικῷ ὑπ' ἀριθ. 43029/23.9.1974 ἀπόφασιν καὶ ὀρίζεται ὁ Δ η μ ῆ τ ρ ι ο ς Τ σ ᾱ μ η ς, Καθηγητῆς Πανεπιστημίου, ὡς μέλος τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος, ἀντὶ τοῦ ἄχρι τοῦδε Βασιλείου Χατζηκυριακοῦ.

Ὁ Ὑπουργὸς

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΡΥΠΑΝΗΣ

## ΠΑΥΣΗ ΕΝΑ ΜΗΝΑ ΣΤΟ ΦΡΑΓΚΟ

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 154 Τεύχος Ν. Π. Δ. Δ. τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, τῆς 24/6/76, δημοσιεύτηκε ἡ παρακάτω πράξη τοῦ Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ :

Διὰ τῆς ἀπὸ 21.6.1976 ἀποφάσεως τοῦ Ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, ἐνεκρίθη ἡ ὑπ' ἀριθ. 1011/111-222/10.6.1976 πράξις τοῦ Προέδρου τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος, ἐκδοθείσα, συμφώνως πρὸς τὰς διατάξεις τοῦ Ν. 1811/1951, τοῦ ἀπὸ 23/31.12.1955 Β. Δ/τος, τοῦ Ν. 22/1975, τῶν Ν. Δ/γμάτων 48/1974 καὶ 4370/1964, τοῦ Β. Δ/τος 285/1972, τὴν ὑπ' ἀριθ. 3/12.4.1976 ἀπόφασιν τοῦ Πενταμελοῦς Πειθαρχικοῦ Συμβουλίου ὑπαλλήλων Νομικῶν Προσώπων, Δημοσίου Δικαίου, ἐποπτευομένων ὑπὸ τοῦ ὙΠΠΕ καὶ τὴν ἀπὸ 12.5.1976 ὑπεύθυνον δῆλωσιν τοῦ μονίμου ὑπαλλήλου, ἐπὶ βαθμῶ 2ω, Α' Κατηγορίας, τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος Β α σ ι λ ε ί ο υ Φ ρ ᾶ γ ο υ "περὶ μὴ ἀσκήσεως προσφυγῆς κατὰ τῆς ὡς ἄνω ἀποφάσεως εἰς τὸ Σ. τ. Ε.", ἐπεβλήθη εἰς τὸν εἰρημένον ἡ ποινὴ τῆς προσωρινῆς παύσεως τοῦ ἐνὸς (1) μηνός, ἧτοι ἀπὸ 13ης Μαΐου μέχρι τῆς 13ης Ἰουνίου 1976.

Ὁ Ὑπουργὸς

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΡΥΠΑΝΗΣ

## ΟΙ ΑΠΟΖΗΜΙΩΣΕΙΣ ΣΤΟ Κ.Θ.Β.Ε.

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 739 Β' τεύχος τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, τῆς 3/6/76, δημοσιεύτηκε ἡ παρακάτω ὑπουργικὴ ἀπόφασις :

Ἀριθ. 40567/6988

Περὶ καταβολῆς ἀποζημιώσεως εἰς τοὺς ἀπολυομένους Καλλιτέχνας τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος.

### ΟΙ ΥΠΟΥΡΓΟΙ

### ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ - ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

### ΚΑΙ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ

"Ἐχοντες ὑπ' ὄψει : . . .

. . . Τὸ ὑπ' ἀριθ. 56/11.2.1976 πρακτικὸν τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος "περὶ ἐπεκτάσεως τῶν διατάξεων τοῦ ὡς ἄνω νόμου (136/1975) καὶ εἰς τοὺς Καλλιτέχνας τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος, ἀποφασίζομεν : 1. Ἐπεκτείνομεν τὰς διατάξεις τοῦ Νόμου 136/1975 "περὶ καταβολῆς ἀποζημιώσεως εἰς τοὺς ἀπολυομένους Καλλιτέχνας τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου", καὶ ἐπὶ τοῦ καλλιτεχνικοῦ προσωπικοῦ τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου Βορ. Ἑλλάδος.

Ἐν Ἀθήναις τῆ 19 Μαΐου 1976

Ὁ ὑπουργοί

Πολιτισμοῦ - Ἐπιστημῶν Οἰκονομικῶν  
Κ.ΤΡΥΠΑΝΗΣ Ε.ΔΕΒΛΕΤΟΓΛΟΥ

¶ "Περὶ κυρώσεως τῆς ὑπ' ἀριθ. 151/15-9-1975 Πράξεως τοῦ Ὑπουργικοῦ Συμβουλίου "περὶ παραχωρήσεως ἀκινήτου διὰ τὴν ἀνέγερσιν Ἑλληνο-γαλλικῆς Σχολῆς". (Νόμος ὑπ' ἀριθ. 206/17-10-75).

Φ.Ε.Κ. τευχ. Α', ἀριθ. 237/23-10-75

## ΜΟΥΣΙΚΑ

### Ὁ ΓΕΝ. Δ/ΝΤΗΣ ΚΡ. ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΣΤΑ ΜΕΤΡΑ ΤΟΥ Μ. ΧΑΤΖΙΔΑΚΙ

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 38 Α' τεύχος τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, τῆς 21/2/76, δημοσιεύτηκε τὸ ὑπ' ἀριθ. 102 Προεδρικό Διάταγμα :

Περὶ τροποποιήσεως τοῦ Β.Δ. τῆς 26ης Ἀπριλίου 1951 "περὶ καθορισμοῦ προσόντων τοῦ Γενικοῦ Διευθυντοῦ καὶ τῶν Διευθυντῶν Ὁρχήστρας τῆς Κρατικῆς Ὁρχήστρας Ἀθηνῶν".

### Ο ΠΡΟΕΔΡΟΣ

### ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ

"Ἐχοντες ὑπ' ὄψει :

1) Τὰς διατάξεις α) τοῦ ἄρθρου 6 τοῦ Ν.Δ. 2010/1942 "περὶ ἰδρύσεως, ὀργάνωσας καὶ λειτουργίας τῆς Συμφωνικῆς Ὁρχήστρας Ἀθηνῶν", β) τοῦ ἄρθρου 11 τοῦ Ν.Δ. 175/1973 "περὶ Ὑπουργικοῦ Συμβουλίου καὶ Ὑπουργείων", γ) τῶν ἄρθρων 2, 3 καὶ 5 τοῦ Ν.Δ. 216/1974 "περὶ συστάσεως Ὑπουργείου Προεδρίας Κυβερνήσεως".

2) Τὴν ὑπ' ἀριθ. 57/1976 γνωμοδότησιν τοῦ Συμβουλίου τῆς Ἐπικρατείας, προτάσει τῶν Ἡμετέρων Ὑπουργῶν Προεδρίας Κυβερνήσεως καὶ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, ἀπεφασίσασμεν καὶ διατάσσομεν :

"Ἄρθρον μόνον.

Τὸ ἐδ. Α' τῆς παραγρ. 1 τοῦ ἄρθρου 1 τοῦ Β.Δ. τῆς 26ης Ἀπριλίου 1951 (ΦΕΚ Α' 130/51) "περὶ καθορισμοῦ προσόντων τοῦ Γενικοῦ Διευθυντοῦ καὶ τῶν Διευθυντῶν Ὁρχήστρας τῆς Κρατικῆς Ὁρχήστρας Ἀθηνῶν" τροποποιεῖται ὡς ἀκολούθως :

"Α' Γενικός Διευθυντῆς τῆς Κρατικῆς Ὁρχήστρας Ἀθηνῶν διορίζεται διεθνούς φήμης καὶ ἐγνωσμένου κύρους μουσικὸς διαθέτων διοικητικὰς ἱκανότητας καὶ δυνάμενος νὰ ἐπιδείξῃ σημαντικὴν συνθετικὴν ἐργασίαν ἐκτελεσθεῖσαν ὑπὸ ἀνεγνωρισμένου κύρους ὀργανισμοῦ μουσικῆς ἐν τῇ ἀλλοδαπῇ ἢ τῇ ἡμεδαπῇ".

Εἰς τὸν Ἡμέτερον Ὑπουργὸν Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, ἀνατίθεμεν τὴν δημοσίευσιν καὶ ἐκτέλεσιν τοῦ παρόντος Διατάγματος.

Ἐν Ἀθήναις τῆ 17 Φεβρουαρίου 1976

Ὁ Πρόεδρος τῆς Δημοκρατίας

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Δ. ΤΣΑΤΣΟΣ

Ὁ Ὑπουργοί

Προεδρίας Κυβερνήσεως

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΡΑΛΛΗΣ

Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΡΥΠΑΝΗΣ

### Η ΠΡΑΞΗ ΤΟΥ ΔΙΟΡΙΣΜΟΥ

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 155 Γ' τεύχος τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, τῆς 27/3/76, δημοσιεύτηκε ἡ παρακάτω πράξις διορισμοῦ τοῦ Μάνου Χατζιδάκι σὰ Γενικοῦ Διευθυντῆ τῆς Κρατικῆς Ὁρχήστρας Ἀθηνῶν :

### ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΝ

ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

Διά του από 19.3.1976 Πρ. Διατάγματος, εκδοθέντος συμφώνως πρὸς τὰς διατάξεις του Ν.Δ. 175/73, του Ν. 1811/51, του Ν.Δ. 2010/42, του από 30.6.52 Β.Δ., του Β.Δ. τῆς 26.4.4.5.51, του Π.Δ. 102/76, του Ν.Δ. 3983/1959, του άρθρου 12 του Ν.Δ. 4013/59, τὴν ὑπ' ἀριθ. 921/5.11.70 πρᾶξιν τῆς Ὀλομελείας τοῦ ΑΣΔΥ, τὴν ὑπ' ἀριθ. 173/16.3.76 γνωμοδότησιν τοῦ Ἀ' Τμήματος τοῦ Νομικοῦ Συμβουλίου τοῦ Κράτους καὶ τὴν, ἀπὸ 17 Μαρτίου 1976, αἴτησιν τοῦ Μάνρου Χατζηδάκη, διωρίσθη ὁ Μᾶνος Χατζηδάκης τοῦ Γεωργίου, εἰς τὴν θέσιν τοῦ Γενικοῦ Διευθυντοῦ, ἐπὶ βαθμῆ 1ω, Ἀ' Κατηγορίας τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν, ὡς κεκτημένον τὰ νόμιμα προσόντα. (Ἀριθ. βεβ. ΥΠΕ Ὑπ. Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν 3446/18.3.76).

Ὁ ὑπουργὸς  
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΡΥΠΑΝΗΣ  
ὩΔΕΙΑ, ΣΧΟΛΕΣ, ΣΧΟΛΕΣ

« Περὶ χορηγήσεως εἰς τὴν Διονυσίαν Βαρβάτη τοῦ Ἰωάννου ἀδείας ἰδρύσεως καὶ λειτουργίας Ὡδείου ἐπὶ τῆς ὁδοῦ Δολιανῶν ἀριθμὸς 2 εἰς τὴν περιοχὴν Γλυφάδας, ὑπὸ τὴν ἐπωνυμίαν Ὡδεῖον "Ἀρίων Ἀθηνῶν" μετὰ τὰς κάτωθι Σχολάς: α) Ἀνωτέρων Θεωρητικῶν μαθημάτων καὶ Συνθέσεως, β) Δ/σεως Μουσικῶν Συγκροτημάτων, γ) Ἐνοργάνου Μουσικῆς, δ) Μονωδίας καὶ ε) Βυζαντινῆς Μουσικῆς". (Ἀριθ. Β/Φ10/27337/8-7-75)

Φ.Ε.Κ. τευχ. Β', ἀριθ. 746/15-7-75

« Περὶ χορηγήσεως εἰς τὸ Ἀπολλώνιον Ὡδεῖον Ἀθηνῶν ἀδείας ἰδρύσεως καὶ λειτουργίας παραρτήματος αὐτοῦ εἰς Ἀθήνας καὶ ἐπὶ τῆς ὁδοῦ Ἀριστείδου 3 (Ἀμαρουσίου) περιλαμβάνοντα τὰ κάτωθι τμήματα: α) Ἀρμονίας καὶ β) Πιάνου. (Ἀριθ. Β. 24365/87-75).

Φ.Ε.Κ. τευχ. Β', ἀριθ. 817/4-8-75

« Περὶ χορηγήσεως εἰς τὴν Διονυσίαν Βαρβάτη ἀδείας ἰδρύσεως καὶ λειτουργίας Ὡδείου ἐπὶ τῆς ὁδοῦ Δολιανῶν ἀριθ. 2 (περιοχὴ Γλυφάδας) ὑπὸ τὴν ἐπωνυμίαν Ὡδεῖον "Ἀρίων Ἀθηνῶν", περιλαμβάνοντος τὰς κάτωθι σχολάς: α) Σχολὴ Ἀνωτέρων Θεωρητικῶν μαθημάτων καὶ Συνθέσεως, β) Σχολὴ Δ/σεως Μουσικῶν Συγκροτημάτων, γ) Σχολὴ ἔνοργάνου Μουσικῆς, δ) Σχολὴ Μονωδίας καὶ ε) Σχολὴ Βυζαντινῆς Μουσικῆς". (Ἀριθ. ΒΦ10 27337/8-7-75).

ΦΕΚ τευχ. Α', ἀριθ. 57/15-3-76

« Περὶ Χορηγήσεως εἰς τὸ Ὡδεῖον "Ἀρίων Ἀθηνῶν" ἀδείας ἰδρύσεως καὶ λειτουργίας Παραρτήματος αὐτοῦ εἰς Γλυφάδα Ἀττικῆς, συμπεριλαμβανόντα τὰ κάτωθι Τμήματα: α) Ὡδικῆς, β) Ἀρμονίας καὶ γ) Πιάνου". (Ἀριθ. Β/3611/23.2.76).

ΦΕΚ τευχ. Β', ἀριθ. 328/12-3-76

« Περὶ χορηγήσεως εἰς τὴν Ἀρετὴν

Μητσοπούλου - Σαράφογλου ἀδείας ἰδρύσεως Σχολῆς Μελωδραματικῆς εἰς τὴν περιοχὴν Ἀθηνῶν". (Ἀριθ. Γ/Φ06/34860/30-7-75).

Φ.Ε.Κ. τευχ. Β', ἀριθ. 952/10-9-75

« Περὶ χορηγήσεως εἰς τὸ Ὡδεῖον "Ἀθηναιον" ἀδείας ἰδρύσεως Σχολῆς Μελωδραματικῆς εἰς τὴν περιοχὴν Ἀθηνῶν". (Ἀριθ. Γ/Φ06/23621/30-7-75).

Φ.Ε.Κ. τευχ. Β', ἀριθ. 952/10-9-75

« Περὶ χορηγήσεως εἰς τὸ Δελφικὸν Ὡδεῖον Ἀθηνῶν, ἀδείας ἰδρύσεως καὶ λειτουργίας παραρτήματος αὐτοῦ εἰς Ἀθήνας καὶ ἐπὶ τῆς ὁδοῦ Βαρβάκη 12 (Γκύζη), περιλαμβάνοντος τὰ κάτωθι τμήματα: α) Ὡδικῆς, β) Ἀρμονίας, γ) Πιάνου καὶ δ) Μονωδίας". (Ἀριθ. Β/24698/22-7-75).

Φ.Ε.Κ. τευχ. Β', ἀριθ. 907/27-8-75

« Περὶ χορηγήσεως εἰς τὸ Δελφικὸν Ὡδεῖον Ἀθηνῶν, ἀδείας ἰδρύσεως καὶ λειτουργίας παραρτήματος αὐτοῦ εἰς Ἀθήνας καὶ ἐπὶ τῆς ὁδοῦ Ὀρφανίδου 17 (Πατήσια) περιλαμβάνοντος τὰ κάτωθι τμήματα: α) Μονωδίας, β) Πιάνου, γ) Ὡδικῆς καὶ δ) Ἀρμονίας". (Ἀριθ. Β/22287/22-7-75).

Φ.Ε.Κ. τευχ. Β', ἀριθ. 907/27-8-75

« Περὶ χορηγήσεως εἰς τὸ Ἀπολλώνιον Ὡδεῖον Ἀθηνῶν ἀδείας ἰδρύσεως καὶ λειτουργίας παραρτήματος αὐτοῦ εἰς Ἀθήνας καὶ ἐπὶ τῆς ὁδοῦ Φορμίωνος 9 (Παγκράτι) περιλαμβάνοντος τὰ κάτωθι τμήματα: α) Μονωδίας καὶ β) Πιάνου". (Ἀριθ. Β/24360/22-7-75).

Φ.Ε.Κ. τευχ. Β', ἀριθ. 907/27-8-75

« Περὶ χορηγήσεως εἰς τὸ Ὡδεῖον Πειραιῶς ἀδείας ἰδρύσεως καὶ λειτουργίας παραρτήματος αὐτοῦ εἰς Κάλυμνον περιλαμβάνοντος τὴν Μουσικῆς". (Ἀριθ. Β/25176/26-7-75).

Φ.Ε.Κ. τευχ. Β', ἀριθ. 960/11-9-75

« Περὶ χορηγήσεως εἰς τὴν Ἰουλιαν Στεργίου, ἀδείας ἰδρύσεως καὶ λειτουργίας Ὡδείου εἰς Ἀθήνας ὑπὸ τὴν ἐπωνυμίαν "Ὀλύμπιον Ὡδεῖον" κείμενον ἐπὶ τῆς ὁδοῦ Ὑμητοῦ 108 καὶ Χρεμωνίδου, περιλαμβάνοντος Σχολάς α) Ἀνωτέρων Θεωρητικῶν μαθημάτων καὶ Συνθέσεως, β) Δ/σεως Μουσικῶν Συγκροτημάτων, γ) Ἐνοργάνου Μουσικῆς, δ) Μονωδίας καὶ ε) Βυζαντινῆς Μουσικῆς". (Ἀριθ. Β/Φ10/36651/16-9-75).

Φ.Ε.Κ. τευχ. Β', ἀριθ. 1063/26-9-75

« Περὶ χορηγήσεως εἰς τὸ Ἐθνικὸν Ὡδεῖον Ἀθηνῶν ἀδείας ἰδρύσεως καὶ λειτουργίας παραρτήματος αὐτοῦ εἰς Ἀθήνας καὶ ἐπὶ τῆς ὁδοῦ Βεῖκου 6-8 (Μακρυγιάννη) περιλαμβάνοντος τμήματα α) Πιάνου, β) Μονωδίας καὶ γ) Ὡδικῆς". (Ἀριθ. Β/38989/16-9-75).

Φ.Ε.Κ. τευχ. Β', ἀριθ. 817/4-8-75

« Περὶ χορηγήσεως ἀδείας λειτουργίας τῆς Σχολῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς εἰς τὸ ἡδὴ λειτουργοῦν, κατόπιν τῆς ὑπ' ἀριθ. 20016/30.8.72 ἀποφάσεως Ὡδείου ὑπὸ τὴν ἐπωνυμίαν "Ἀπολ-

λώνιον Ὡδεῖον". (Ἀριθ. Β/Φ10/53318/11-11-75).

ΦΕΚ τευχ. Β', ἀριθ. 1384/25-11-75

« Περὶ χορηγήσεως εἰς τὸ Ἑλληνικὸν Ὡδεῖον ἀδείας προσθήκης Τμήματος Πιάνου εἰς τὸ ἡδὴ λειτουργοῦν διὰ τῆς ὑπ' ἀριθ. 2312/27.1.75 ἀποφάσεως παραρτήματα αὐτοῦ εἰς Ζαρουχλίερα Πατρῶν". (Ἀριθ. Β/43646/11-11-75).

ΦΕΚ τευχ. Β', ἀριθ. 1384/25-11-75

## ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΑ

### ΣΤΕΓΗ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΒΕΡΟΙΑΣ

« Περὶ συστάσεως ἐν τῷ Δήμῳ Βεροίας τοῦ Νομοῦ Ἡμαθίας ἰδίου νομικοῦ προσώπου ὑπὸ τὸ ὄνομα "Στέγη Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν Δήμου Βεροίας". (Προεδρικὸν Διάταγμα ὑπ' ἀριθ. 315/16-4-75).

(Σκοπὸς τοῦ συσταμένου νομικοῦ προσώπου εἶναι ἡ παροχὴ γενικῆς παιδείας εἰς τοὺς κατοίκους τῆς περιοχῆς γιὰ τὴν ἀνέλιξιν τοῦ μορφωτικοῦ καὶ πολιτιστικοῦ ἐπιπέδου. Οἱ πόροι προέρχονται ἀπὸ ἐπιχορήγησιν τοῦ Δήμου, πάσης φύσεως εἰσφορές, δωρεές, κληρονομίαι κ.λπ.).

Φ.Ε.Κ. τευχ. Α', ἀριθ. 93/16-5-75

« Περὶ ἰδρύσεως Μονίμου Τοπικοῦ Ἱστορικοῦ Ἀρχείου Λίμνης Εὐβοίας". (Προεδρικὸν Διάταγμα ὑπ' ἀριθ. 568/21-8-75).

Φ.Ε.Κ. τευχ. Α', ἀριθ. 183/1-9-75

« Περὶ καθορισμοῦ ἀποδοχῶν μισθωτῶν ἀπασχολουμένων ἐπὶ σχέσει ἐργασίας ἰδιωτικοῦ δικαίου παρὰ τῷ Ἑλληνικῷ Ἰνστιτούτῳ Βυζαντινῶν καὶ Μεταβυζαντινῶν Σπουδῶν Βενετίας". (Ἀριθ. 28107/5073/21-7-75).

Φ.Ε.Κ. τευχ. Β', ἀριθ. 762/23-7-75

« Περὶ καθορισμοῦ ἀποδοχῶν ἐνίων κατηγοριῶν τοῦ ἐπὶ σχέσει ἐργασίας ἰδιωτικοῦ δικαίου προσωπικοῦ τοῦ Λαογραφικοῦ καὶ Ἐθνομολογικοῦ Μουσείου Μακεδονίας (ΛΕΜΜ)". (Ἀριθ. 23665/4239/22-7-75).

Φ.Ε.Κ. τευχ. Β', ἀριθ. 767/25-7-75

« Περὶ καταργήσεως τοῦ ἐν τῇ κοινότητι Νέου Ψυχικοῦ Νομοῦ Ἀττικῆς ἰδίου νομικοῦ προσώπου ὑπὸ τὸ ὄνομα "Κοινοτικὴ Βιβλιοθήκη Νέου Ψυχικοῦ". (Προεδρικὸν Διάταγμα ὑπ' ἀριθ. 617/23-9-75).

Φ.Ε.Κ. τευχ. Α', ἀριθ. 204/26-9-75

« Περὶ καταργήσεως τοῦ ἐν τῇ Κοινότητι Νέου Ψυχικοῦ Νομοῦ Ἀττικῆς ἰδίου προσώπου ὑπὸ τὸ ὄνομα "Κοινοτικὴ Φιλαρμονικὴ Νέου Ψυχικοῦ". (Προεδρικὸν Διάταγμα ὑπ' ἀριθ. 618/23-9-75).

Φ.Ε.Κ. τευχ. Α', ἀριθ. 204/26-9-75

« Περὶ τροποποιήσεως τῆς ὑπ' ἀριθ. 19492/24-5-75 "περὶ συστάσεως Ἐποπτικῆς Ἐπιτροπῆς Τοπικοῦ Ἱστορικοῦ Ἀρχείου Λεωνιδίου" (ΦΕΚ 585/Β/4.6.75), ἀποφάσεως Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν". (Ἀριθ. Λ/30924/30-7-75).

Φ.Ε.Κ. τευχ. Β', ἀριθ. 960/11-9-75

## ΣΤΕΓΑΣΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚ. ΚΕΝΤΡΩΝ

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 153 Α' τεύχος τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως τῆς 25/7/75, δημοσιεύτηκε ὁ παρακάτω ὑπ' ἀριθ. 93 Νόμος :

Περὶ χαρακτηρισμοῦ τῆς ἀνεγέρσεως κτιρίων πρὸς στέγασιν Πνευματικῶν Κέντρων ὡς σκοποῦ Δημοσίας ὠφελείας.

### Ο ΠΡΟΕΔΡΟΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝ. ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ

Ψηφισάμενοι ὁμοφώνως μετὰ τῆς Βουλῆς, ἀπεφασίσαμεν :

"Ἀρθρον 1.

1. Ἡ ἀνέγερσις κτιρίου διὰ τὴν στέγασιν Πνευματικῶν Κέντρων καὶ Δημοσίων Βιβλιοθηκῶν καὶ τὴν ἐξυπηρέτησιν πολιτιστικῶν ἐν γένει ἀναγκῶν συνιστᾷ σκοπὸν Δημοσίας ὠφελείας.

2. Πρὸς πραγμάτωσιν τοῦ ἐν παρ. 1 τοῦ παρόντος σκοποῦ, ἐπιτρέπεται ἡ κήρυξις ἀναγκαστικῆς ἀπαλλοτριώσεως ἀκινήτων ὑπὲρ τοῦ Δημοσίου ἢ Ν.Π.Δ.Δ. καὶ δαπάναις αὐτῶν, κατὰ τὰς διατάξεις τοῦ Ν.Δ. 797/1971 "περὶ ἀναγκαστικῶν ἀπαλλοτριώσεων".

"Ἀρθρον 2.

Ἡ ἰσχὺς τοῦ παρόντος ἄρχεται ἀπὸ τῆς δημοσιεύσεώς του διὰ τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως.

Ὁ παρὼν νόμος ψηφισθεὶς ὑπὸ τῆς Βουλῆς καὶ παρ' Ἡμῶν σήμερον κυρωθεὶς, δημοσιευθήτω διὰ τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως καὶ ἐκτελεσθήτω ὡς Νόμος τοῦ Κράτους.

Ἐν Ἀθήναις τῆ 23 Ἰουλίου 1975

Ὁ Πρόεδρος τῆς Δημοκρατίας  
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Δ. ΤΣΑΤΣΟΣ

Οἱ Ὑπουργοὶ  
Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν  
ΚΩΝΣΤ. ΤΡΥΠΙΑΝΗΣ

Οικονομικῶν  
ΕΥΑΓΓ. ΔΕΒΑΕΤΟΓΛΟΥ

## ΤΟ "ΘΕΑΤΡΟΝ ΤΩΝ ΓΡΕΒΕΝΩΝ"

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 204 Α' τεύχος τῆς Ἐφημερίδος Κυβερνήσεως, τῆς 26/9/75, δημοσιεύτηκε τὸ παρακάτω ὑπ' ἀρ. 616 Προεδρικὸν Διάταγμα :

Περὶ τροποποιήσεως τοῦ ὑπ' ἀριθ. 653/19.9.1968 Διατάγματος, περὶ συστάσεως ἐν τῷ Δήμῳ Γρεβενῶν ἰδίου νομικοῦ προσώπου ὑπὸ τὸ ὄνομα "Θέατρον Γρεβενῶν".

### Ο ΠΡΟΕΔΡΟΣ ΤΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ

"Ἐχοντες ὑπ' ὄψει . . .

. . . ἀπεφασίσαμεν καὶ διατάσσομεν :

"Ἀρθρον μόνον.

Ἡ παράγραφος 5 τοῦ ἀρθρου μόνου τοῦ ὑπ' ἀριθ. 653/19.9.1968 Διατάγματος, δημοσιευθέντος εἰς τὸ ὑπ' ἀριθ. 234/1.10.1968 φύλλον τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως (τεύχος Α'), περὶ συστάσεως ἐν τῷ Δήμῳ Γρεβενῶν ἰδίου νομικοῦ προσώπου ὑπὸ τὸ ὄνομα "Θέατρον Γρεβενῶν", ἀντικαθίσταται ὡς κάτωθι :

"5. Τὸ συνιστώμενον νομικὸν πρόσωπον διοικεῖται ὑπὸ ἐπταμελοῦς Διοικητικοῦ Συμβουλίου, συγκειμένου α)

ἐκ τοῦ Δημάρχου, ὡς Προέδρου, β—γ) δύο δημοτικῶν συμβούλων ἐκλεγομένων ὑπὸ τοῦ Δημοτικοῦ Συμβουλίου, δ—ε) ἐκ δύο (2) καθηγητῶν τῶν γυμνασίων Γρεβενῶν ἐκλεγομένων ὑπὸ τοῦ Δημοτικοῦ Συμβουλίου ἐκ πίνακος συντασσομένου ὑπὸ τοῦ Δημάρχου ἐν συνεργασίᾳ μετὰ τῶν Διευθύνσεων τῶν γυμνασίων Γρεβενῶν, στ) ἐξ ἑνὸς (1) ἀντιπροσώπου τοῦ Ἐμπορικοῦ Συλλόγου Γρεβενῶν ἐκλεγομένου ὑπὸ τοῦ Δημοτικοῦ Συμβουλίου ἐκ τῶν μελῶν τοῦ Συμβουλίου αὐτοῦ καὶ ζ) ἐξ ἑνὸς (1) δημότου ὀριζομένου δι' ἀποφάσεως τοῦ Δημοτικοῦ Συμβουλίου, προτιμωμένων τῶν εὐεργετῶν ἢ δωρητῶν, ὡς μελῶν. Ἐν τῶν μελῶν ἐκλέγεται ὑπὸ τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου, ὡς ἀντιπρόεδρος. Ἡ Θητεία τῶν μελῶν τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου ἀκολουθεῖ τὴν δημοτικὴν περιόδον".

Εἰς τὸν αὐτὸν ἐπὶ τῶν Ἐσωτερικῶν Ὑπουργῶν, ἀνατίθεμεν τὴν δημοσίευσιν καὶ ἐκτέλεσιν τοῦ παρόντος. Ἐν Ἀθήναις τῆ 23 Σεπτεμβρίου 1975

Ὁ Πρόεδρος τῆς Δημοκρατίας  
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Δ. ΤΣΑΤΣΟΣ

Ὁ ὑπουργὸς Ἐσωτερικῶν  
ΚΩΝΣΤ. ΣΤΕΦΑΝΟΠΟΥΛΟΣ

## ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ

### ΝΕΟ Δ.Σ. ΕΘΝ. ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗΣ

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 255 τεύχος Ν. Π. Δ. Δ. τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, τῆς 7/10/76, δημοσιεύτηκε ἡ παρακάτω πράξις τοῦ Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν :

Διὰ τῆς ὑπ' ἀριθ. 49771/30.9.1976 ὑπουργικῆς ἀποφάσεως, ἐκδοθείσης κατὰ τὰς διατάξεις τοῦ Ν. 400/1976, τοῦ ἀρθρου 3 τοῦ Ν. 2814/1954 καὶ τὴν ὑπ' ἀριθ. 79256/8.6.1967 κοινὴν ὑπουργικὴν ἀπόφασιν, συνεκροτήθη ἐπὶ διετεῖ Θητεία τὸ Διοικητικὸν Συμβούλιον τῆς Ἐθνικῆς Πινακοθήκης καὶ Μουσείου Ἀλεξάνδρου Σούτζου, ἐκ τῶν κάτωθι :

α) Τοῦ ἐκάστοτε Προέδρου τοῦ Ἐλεγκτικοῦ Συεδρίου, ὡς Προέδρου ἀναπληρουμένου ὑπὸ τοῦ νομίμου ἀναπληρωτοῦ του.

β) Τοῦ ἐκάστοτε Διοικητοῦ τῆς Ἐθνικῆς Τραπεζῆς ὡς Ἀντιπροέδρου ἀναπληρουμένου ὑπὸ τοῦ νομίμου ἀναπληρωτοῦ του.

γ) Τοῦ Μάρκου Δραγούμη, μέλους τῆς οἰκογενείας Σούτζου, ἀναπληρουμένου ὑπὸ τῆς Ἑλένης Καραπαναγιώτη.

δ) Τοῦ Βασιλείου Γουλανδρῆ, Φιλοτέχνου, ἀναπληρουμένου ὑπὸ τοῦ Ἀγγέλου Δεληβορριά, ἀρχαιολόγου.

ε) Τῆς Ντόρης Παπαστράτου, Φιλοτέχνου, ἀναπληρουμένης ὑπὸ τοῦ Νικολάου Ζίτα, ἀρχαιολόγου.

Γραμματεὺς τοῦ Συμβουλίου ὠρίσθη ἡ μόνιμος υπάλληλος ἐπὶ βαθμῷ β', τοῦ Κλάδου Μ.Ε.3 Ἐφόρου Συλλογῶν τῆς Ε. Π. Μ. Α. Σ., Μαρία Νέζη, ἀναπληρουμένη ὑπὸ τῆς μονίμου υπαλλήλου, ἐπὶ βαθμῷ β', τοῦ Κλάδου Μ.Ε.1. τοῦ Διοικητικοῦ τοῦ Ὑπουργείου

Πολιτισμοῦ Βασιλικῆς Παπασυριοπούλου.

Ὁ ὑπουργὸς

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΡΥΠΙΑΝΗΣ

## Η ΜΕΤΑΓΡΑΦΗ ΣΤΑ ΛΑΤΙΝΙΚΑ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΑΛΦΑΒΗΤΟΥ

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 237 Β' τεύχος τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, τῆς 22/2/75, δημοσιεύτηκε ἡ παρακάτω ὑπουργικὴ ἀπόφασις :

Ἀριθ. Α/Φ39/8602

Περὶ μεταγραφῆς Ἑλληνικοῦ Ἀλφαβήτου.

### Ο ΥΠΟΥΡΓΟΣ

### ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

"Ἐχοντες ὑπ' ὄψει :

1. Τὸ Ν.Δ. 175/73 "περὶ Ὑπουργικοῦ Συμβουλίου καὶ Ὑπουργείων".

2. Τὸ Ν.Δ. 280/69 "περὶ συμπληρώσεως τοῦ Α.Ν. 91/67 κλπ.". . .

3. Τὴν ὑπὸ τοῦ Οἰκονομικοῦ καὶ Κοινωνικοῦ Συμβουλίου τοῦ Ὄργανισμοῦ Ἡνωμένων Ἐθνῶν ληφθεῖσαν ἀπόφασιν, περὶ ἐξευρέσεως ἐνὸς συστήματος μεταγραφῆς διὰ λατινικῶν χαρακτήρων τῶν ἀλφαβήτων τῶν Χωρῶν, αἵτινες δὲν χρησιμοποιοῦν τὸ λατινικὸν ἀλφαβήτων, ὡς καὶ

4. Τὴν ὑπ' ἀριθ. 1227/11.1.73 ἀπόφασιν τοῦ Ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν "περὶ συστάσεως ὁμάδος ἐργασίας πρὸς ἐπίσημανσιν προκυπτῶν προβλημάτων ἐκ τῆς μεταγραφῆς τοῦ ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου", ἀποφασίζομεν :

Ἐγκρίνομεν τὴν ὑπὸ τῆς ὡς ἄνω ὁμάδος ἐργασίας πραγματοποιηθεῖσαν, τῆς συνεργασίας τῶν ἐκπροσώπων τῆς Κύπρου, ὡς καὶ τῶν ἐπιστημονικῶν ἰδρυμάτων καὶ κρατικῶν ἀρχῶν, τῆς Χώρας, μεταγραφῆν τοῦ ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου, προκειμένου νὰ διευκολυνθῇ οὕτω ἡ τυποποίησις τῆς γραφῆς τῶν γεωγραφικῶν ὀνομάτων (τοπωνυμίων) πρὸς χρῆσιν κυρίως τῶν χαρτογραφικῶν ὑπηρεσιῶν ἀλλὰ καὶ διὰ τὰς ἀνάγκας διευκολύνσεως τῆς ἐπικοινωνίας τῶν λαῶν μεταξὺ τῶν, ἔχουσαν ὡς ἀκολουθῶς :

|                |                |
|----------------|----------------|
| α = α          | μ = m          |
| αι = ai        | μπ = α) b ἀρχὴ |
| αυ = av        | β) mρ μέσο     |
| β = v          | ν = n          |
| γ = g          | ντζ = ntz      |
| γγ = ng        | ξ = x          |
| γκ = α) g ἀρχὴ | ο = o          |
| β) ng μέσο     | οι = oi        |
| γχ = nch       | ου = ou        |
| δ = d          | π = p          |
| ε = e          | ρ = r          |
| ει = i         | σ = s          |
| ευ = ev        | τ = t          |
| ζ = z          | τζ = tz        |
| η = i          | υ = y          |
| θ = iv         | φ = y          |
| θυ = th        | ψ = f          |
| ι = i          | χ = ch         |
| κ = k          | ψ = ps         |
| λ = l          | ω = o          |

Ἡ παρούσα δημοσιευθήτω εἰς τὴν Ἐφημερίδα τῆς Κυβερνήσεως.

Ὁ Ὑπουργὸς

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΡΥΠΙΑΝΗΣ

# ΤΑ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΝΑ ΘΕΑΤΡΑ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ

Πόσα λειτούργησαν, πόσα και ποιά έργα παίξανε

❖ ΑΘΗΝΑ (Γ. Γκιωνάκης): "Αρχισε στις 15 Μάη με την κωμωδία του Γ. Ρούσσου "Ο Έραστής". Σταμάτησε στις 29 Σεπτέμβρη.

❖ ΑΘΗΝΑ-ΙΚΟ ΚΗΠΟΘΕΑΤΡΟ, Μαυρομματαίων (Βουτσάς, Σταυρίδης, Λειβαδίτης, Γιαννόπουλος, Τζεβελέκος): "Αρχισε στις 3 'Ιούλη με την επιθεώρηση των Παπαδούκα, Καραγιάννη, Καμπάνη, Μακρίδη "Πού τὸ πάμε... πού μᾶς πᾶνε...". Σταμάτησε στις 29 Σεπτέμβρη.

❖ ΑΘΗΝΑΙΟΝ (Κ. Καζάκος - Τζ. Καρέζης): "Αρχισε στις 9 'Ιούνη με την κωμωδία του Σαρντού "Η κυρία δέ - με - μέλλει" σὲ διασκευὴ Γ. Ρούσσου. Σταμάτησε στις 6 'Οχτώβρη.

❖ ΑΛΙΚΗ, Κηποθέατρο Π. "Αρεως (Αλ. Βουγιουκλάκη): "Αρχισε στις 19 'Ιούνη με τὸ ἔργο τοῦ Γρ. Ξενόπουλου "Πειρασμός", σὲ διασκευὴ Π. Μάτεσι. Σταμάτησε στις 29/9.

❖ ΑΛΣΟΣ ΠΑΓΚΡΑΤΙΟΥ ("Ἐλεύθερο Θέατρο"): "Αρχισε στις 24 'Ιούνη με τὸ ἔργο "Τὸ τραμ τὸ τελευταίον" (συγγραφή συλλογικὴ ἀπ' τὸ θίασο). Σταμάτησε στις 6 'Οχτώβρη.

❖ ANNA - MARIA ΚΑΛΟΥΤΑ ("Ἀμφιθέατρο" τοῦ Σπύρου Εὐαγγελλάτου): "Αρχισε στις 26 'Ιούνη με την κωμωδία τοῦ Ἀριστοφάνη "Λυσιστράτη". Σταμάτησε στις 29/9.

❖ ΑΠΟΛΛΩΝ (Ν. Ρίζος): "Αρχισε στις 15 Μάη με την κωμωδία τοῦ Δ. Ψαθᾶ "Ζητεῖται ψεύτης". Σταμάτησε στις 6 'Οχτώβρη.

❖ ΑΤΤΙΚΟΝ (Καρράς, Ἐρήμου, Τζώρτζης, Καζιάνη, Βρανᾶ): "Αρχισε στις 28 Μάη με την αίσθηματικὴ κωμωδία τοῦ Πρετεντέρη "Καρρὲ τοῦ Ἐρωτα". Σταμάτησε στις 29/9.

❖ ΒΕΜΠΟ (Κωνσταντάρης, Ἀρβανίτη, Νικολαΐδης): "Αρχισε στις 10 'Ιούνη με την κωμωδία τῶν Βασιλειάδη - Μιχαηλίδη "Ἀγάπη μου παγόβουνο". Σταμάτησε 6 'Οχτώβρη.

❖ ΘΕΑΤΡΟ ΜΕΣΑ ΣΤΗ ΘΑΛΑΣΣΑ ("Θίασος Ρεπερτορίου" Ν. Χατζίσκου - Τ. Νικηφοράκη): "Αρχισε στις 27 Αὐγούστου με την κωμωδία τοῦ Σαίξπηρ "Ἐμπορος τῆς Βενετίας". Σταμάτησε στις 10 'Οχτώβρη.

❖ ΘΕΡΙΝΟ Θ. ΤΕΧΝΗΣ (Κάρολος Κούν): "Αρχισε στις 19 'Ιούνη, με την κωμωδία τοῦ Γρ. Ξενόπουλου "Τὸ φῶρο τοῦ Λεβάντη". Σταμάτησε στις 6 'Οχτώβρη.

❖ ΙΡΙΣ, Ἀκαδημίας (Θεατρικὸ Τμήμα τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν): "Ἀπὸ τις 17 ὡς τις 31 Μάη, κάθε Δευτέρα, με τὸ ἔργο τοῦ Κώστα Βάρναλη "Ἄτταλος Γ'". Στις 8 Αὐγούστου, στὸ γήπεδο Καλλιθέας.

❖ ΛΟΥΖΙΤΑΝΙΑ (Ἀνουσάκη, Σταματίου, Λαζάρου): "Αρχισε στις 16 'Ιούλη με την κωμωδία τοῦ Ἀσ.

Γιαλαμά "Βίλλα Γιάφκα". Σταμάτησε στις 29 Σεπτέμβρη.

❖ ΜΕΤΡΟΠΟΛΙΤΑΝ (Νικολάου, Σταμουλάκη, Γιουλάκη, Ψαρράς, Μαλλοῦχος): "Αρχισε στις 18 'Ιούνη με τὸ μιούζικαλ τῶν Γ. Μυλωνᾶ - Φίλ. Νικολάου "Ἐρωτικὸ - τίκι - τὰκ!". Σταμάτησε στις 6 'Οχτώβρη.

❖ ΜΙΝΩΑ (Σαπουντζάκη, Ἐξαρχᾶκος, Μιχαλόπουλος, Κουνελάκη, Λάσκος): "Αρχισε στις 12 Μάη με την επιθεώρηση τῶν Γ. Λαζαρίδη - Ν. Ἀθερινοῦ "Μὰ τρῦπα στὸ νερὸ" καὶ τὸ ρετρό γέλιου με νούμερα τοῦ παλιοῦ Βαριετᾶ Ἀλκαζάρ "Ἦταν ἓνα Βαριετᾶ". Σταμάτησε 15 Αὐγούστου ● Ἀπὸ τις 20 Αὐγούστου ὡς τις 24 'Οχτώβρη, δεύτερο ἔργο: "Ο Καρραγιωζὴς στὸ Αἰγαῖο" τῶν Λαζαρίδη - Ἀθερινοῦ καὶ "Ρετρό Νο 2" με τοὺς Λάσκο, Δανάη, Νέζερ, Μανιατάκη.

❖ ΜΠΟΥΡΝΕΛΛΗ (Παπανίκα, Βούρτση, Δεμίρης, Νέγκας): "Ἀπὸ τις 15 Μάη ὡς τις 27 'Ιούνη ἡ επιθεωρησιακὴ μουσικὴ σάτιρα τῶν Καραγιάννη, Καμπάνη, Τζεφρόνη "Ο μαπαρμπερὴς τοῦ Ὄθωνα" ● Ἀπὸ τις 3 'Ιούλη ὁ θίασος τῶν Χατζηχρήστου, Παπανίκα, Δεμίρη, Σαμπάχ, Μπουγιουκλάκη, Τριφύλλη με την επιθεώρηση τῶν Λυπερόπουλου, Ἐλευθερίου, Μαρκέα "Ἑλληνίδες, Ἑλληνες". Σταμάτησε στις 10 'Οχτώβρη.

❖ ΠΑΡΚ (Βέγγος, Βλαχοπούλου, Βογιατζῆς, Μουστάκης): "Αρχισε στις 19 'Ιούνη με την επιθεώρηση τῶν Νικολαΐδη, Πυθαγόρα, Ἰακωβίδη "Στῆ

## ΤΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΑΘΗΝΩΝ

(Θεατρικὲς παραστάσεις Ἡρώδειου).

❖ ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ: Εὐριπίδη "Τρωάδες" 6, 7 καὶ 8/8 ● Σοφοκλῆ "Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῶν" 14 καὶ 15/8 ● Εὐριπίδη "Μῆδεια" 20, 21 καὶ 22/8 ● Εὐριπίδη "Βάκχες" 10, 11 καὶ 12/9 ● Ἀριστοφάνη "Ἰππῆς" 18, 19, 21, 22, 23, 24, 25 καὶ 26/9.

❖ Κ.Θ.Β.Ε.: Σοφοκλῆ "Ἡλέκτρα" 27, 28, 29, 30 καὶ 31/7, 1 καὶ 3/8.

❖ ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ: Ἀριστοφάνη "Ἀχαρνῆς" 21, 22, 23, 24, 25/7. Καί, παραστάσεις ἐκτὸς Φεστιβάλ.

❖ ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟ (Σπύρου Εὐαγγελλάτου): Ἀριστοφάνη "Λυσιστράτη" 3, 4, 5, 6, 8, 9 καὶ 10/6.

## ΤΑ ΕΠΙΛΑΥΡΙΑ 1976

❖ ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ: Σοφοκλῆ "Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῶν" 11, 31/7 καὶ 1/8 ● Εὐριπίδη "Μῆδεια" 17, 18/7 καὶ 21, 22/8 ● Εὐριπίδη "Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις" 24 καὶ 25/7.

❖ ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ: Αἰσχύλου "Πέρσης" 7 καὶ 8/8 ● Ἀριστοφάνη "Ἀχαρνῆς" 14 καὶ 15/8 ● Αἰσχύλου "Ἐπτά ἐπὶ Θήβαις" 28 καὶ 29/8.

φωλιά τοῦ Κούκου...έ". Σταμάτησε στις 10 'Οχτώβρη.

❖ ΠΕΡΟΚΕ (Θέατρο Αἰσθήσεων): "Αρχισε στις 25 Μάη με τὸ ἔργο τοῦ Γ. Σκλάβου "Μουλὲν Ρουζ - ὁ ἄνθρωπος με τὰ ὄνειρα". Σταμάτησε 20/6.

❖ ΡΟΥΑΓΙΑΛ (Γιῶργος Πάντζας): "Αρχισε στις 28 Μάη με την κωμωδία τοῦ Κώστα Παπαπέτρου "Ἱστορία τοῦ Ο". Σταμάτησε 6 'Οχτώβρη.

❖ ΣΑΤΙΡΑ (Κ. Πρέκας): "Αρχισε στις 23 'Ιούνη με την κωμωδία τοῦ Κλώντ Μανιὲ "Ποῦδες εἶναι... ποῦδες". Σταμάτησε στις 12 Αὐγούστου.

❖ ΣΜΑΡΟΥΛΑ (Σμ. Γιούλη, Καρακατσάνης, Φυσσούν, Πολίτης, Διαμαντόπουλος): "Αρχισε στις 24 'Ιούλη με τὸ μιούζικαλ τοῦ Ν. Φώσκολου "Ἀρμενικο Φεγγάρι". Σταμάτησε στις 29 Σεπτέμβρη.

❖ ΦΛΟΡΙΝΤΑ (Μαυροπούλου, Μηλιάδης): "Αρχισε στις 16 'Ιούλη με την κωμωδία τῶν Τσιφόρου - Βασιλειάδη "Μία σου καὶ μία μου". Σταμάτησε στις 6 'Οχτώβρη.

❖ ΑΘΗΝΑ, Αἰγάλεω ("Παρουσία"): "Αρχισε στις 19 'Ιούνη με την κωμωδία τοῦ Τάσου Ν. Πετρῆ "Δικτατορῶν". Σταμάτησε στις 5 'Οχτώβρη.

❖ ΑΛΣΟΣ ΚΗΦΙΣΙΑΣ ("Πράσινη Αὐλαία"): "Αρχισε στις 17 'Ιούλη με τὸ ἔργο τοῦ Λέοναρντ Γκέρς "Οἱ πεταλοῦδες εἶναι ἐλεύθερες". Σταμάτησε στις 10 'Οχτώβρη.

❖ ΕΤΑΙΡΙΚΟΣ ΘΙΑΣΟΣ ("Ἐλεύθεροι Καλλιτέχνες"): "Αρχισε στις 27 'Ιούνη με τὸ ἔργο τοῦ Β. Ρώτα "Κολοκοτρώνης ἡ ἢ νίλα τοῦ Δράμαλη". Δόθηκαν 36 παραστάσεις σὲ διάστημα 74 ἡμερῶν σὲ δῆμους. (Στις 8, 9, 10 καὶ 11 'Ιούλη στὴν Πίνυκα).

❖ ΜΙΚΡΟ ΘΕΑΤΡΟ (Χ. Κανδρεβιώτου, Γ. Νικολαΐδης): "Αρχισε στις 30 'Ιούνη με τὸ ἔργο τοῦ Γ. Χορτάτση "Κατζοῦμπρος" καὶ σταμάτησε στις 7 'Ιούλη. Δόθηκαν, συνολικά, ἐξήντα παραστάσεις σὲ δῆμους τῶν Ἀθηνῶν.

❖ ΔΕΛΦΙΝΑΡΙΟΝ (Παράβας, Μαντζουράνη, Ντ. Ἡλιόπουλος, Βατσάμη, Μπελίντα): "Αρχισε στις 25 'Ιούνη με την επιθεώρηση τῶν Λαζαρίδη - Ἀθερινοῦ "Πολὺ ὄρατο στὸλ! Βεβαίως, βεβαίως". Σταμάτησε 6/10.

❖ ΠΕΙΡΑ-ΙΚΟ ΛΥΡΙΚΟ (Γ. Κωνσταντίνου): Ἀπὸ τις 5 'Ιούνη ὡς τις 18 'Ιούλη ἡ κωμωδία τοῦ θιασάρχη "Τ" εἶχες Γιάννη, τ' εἶχα πάντα" ● Ἀπὸ τις 20 ὡς τις 26 'Ιούλη ἡ κωμωδία τῶν Θωμόπουλου - Τσάμη "Π κολπατζοῦ" ἀπ' τὸ θίασο τῆς Δ. Στυλιανοπούλου ● Ἀπὸ τις 30 'Ιούλη ὡς τὴν 1 Αὐγούστου, ὁ θίασος τῶν Ἀλεξανδράκη - Γαλιάνη με τὸ ἔργο τοῦ Μπ. Σλέντ "Κάθε χρόνο τέτοια μέρα" ● Ἀπὸ τις 3 Αὐγούστου ὡς τις 6 'Οχτώβρη, ὁ θίασος τῶν Ἀναλυτῆ - Ρηγόπουλου με την κωμωδία τοῦ Ρουσσὲν "Ἐνα κρεβάτι γιὰ τρεῖς".

**ΝΙΚΟΣ ΠΑΠΑΠΕΡΙΚΛΗΣ**  
**(ΦΙΛΙΚΟΣ)**



**ΓΚΙΑΟΥΡ**  
**ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ**

«αυτό είναι ένα βιβλίο  
για την έλευθερία·  
όχι τόσο για την έλευθερία  
του να μπορείς  
αλλά για την έλευθερία  
του να είσαι!»

νίκος δήμου  
**ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΟΝ**  
**ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ**

δέλτα δέλτα έρμείας

Μόλις κυκλοφόρησε.  
Κεντρική διάθεση Έρμείας,  
Βουκουρεστίου 40



**ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΤΟΥΡΙΣΜΟΥ**  
**ΧΕΙΜΕΡΙΝΕΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΕΣ ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ**

18 Νοεμβρίου 1976 — 1 'Απριλίου 1977

**ΘΕΑΤΡΟ "ΑΔΙΚΗ"**





## Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α

|             |               |   |
|-------------|---------------|---|
| ΔΕΥΤΕΡΑ :   | 8.30' - 9.45' | ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΛΑ·Ι·ΚΟ ΘΕΑΤΡΟ (ΜΑΝΟΣ ΚΑΤΡΑΚΗΣ)<br>ΑΙΣΧΥΛΟΥ : " ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ ΔΕΣΜΩΤΗΣ " |
| ΤΡΙΤΗ :     | 5.30' - 7.30' | ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΑ·Ι·ΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ<br>ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΣΤΑΥΡΟΣ ΞΑΡΧΑΚΟΣ            |
| ΠΕΜΠΤΗ :    | 6.30' - 8.00' | ΕΛΛΗΝΙΚΟΙ ΛΑ·Ι·ΚΟΙ ΧΟΡΟΙ<br>ΛΥΚΕΙΟ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΙΔΩΝ                              |
| ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ : | 6.30' - 7.45' | ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΛΑ·Ι·ΚΟ ΘΕΑΤΡΟ (ΜΑΝΟΣ ΚΑΤΡΑΚΗΣ)<br>ΑΙΣΧΥΛΟΥ " ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ ΔΕΣΜΩΤΗΣ "   |

\* Για τις παραστάσεις του ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΛΑ·Ι·ΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ..... Δρχ. 100

\* Για τις συναυλίες ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΑ·Ι·ΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ..... Δρχ. 100

\* Για τις παραστάσεις του ΛΥΚΕΙΟΥ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΙΔΩΝ ..... Δρχ. 70

ΕΙΣΙΤΗΡΙΑ ΠΩΛΟΥΝΤΑΙ : 1) Στο ταμείο του Φεστιβάλ Ἀθηνῶν, Σταδίου 4 (μέσα στη στοά), τηλ. 32.21.459 και 3223.111, ἔσωτ. 240. Καθημερινές ἀπὸ 10 - 2 μ.μ. καὶ 5 - 8. Σάββατο ἀπὸ 10 - 2 μ.μ. καὶ 2) στὸ ταμείο τοῦ θεάτρου " Ἀλίκη ", Ἀμερικῆς 4, τηλ. 32.44.146.

Christian **Dior** PARIS



PARFUMS / MAQUILLAGE





# διαβάζοντας έρχεται ή όρεξη!

- Φασιανοί, Άγριόπαπιες
- Όρτύκια, Πέρδικες
- Ζαρκάδια, Έλάφια
- Σολομός Καπνιστός Σκωτίας
- Χαβιάρι Μαύρο Ρωσίας
- Προσοῦτο Πάρμας Leoncini
- Τυρί STILTON Άγγλίας
- Φουά-γκρά

- Βατραχοπόδαρα,
- Σοῦπες LACROIX: χελωνόσουπες,  
σοῦπα ἀπὸ χελιδονοφωλιές
- Ίνδιάνικη σοῦπα MULLIGATAWNY
- Σοῦπα ἀπὸ πτερύγια Καρχαρία

- Σῶς KIKKOMAN Ίσπωνίας
- 35 Κινέζικα φαγητά
- 35 Μεξικάνικα φαγητά
- Άγριόρυζο • Μουστάρδα με κρασί Καμπανίας
- Άγριοαγκινάρακια • Έληές για ήρωες



**Βασιλόπουλος**  
...καί τοῦ πουλιῶ τὸ γάλα!

ΨΥΧΙΚΟ - ΧΑΛΑΝΔΡΙ - ΚΗΦΙΣΙΑ - ΓΛΥΦΑΔΑ - Π. ΦΑΛΗΡΟ - ΣΤΑΔΙΟΥ

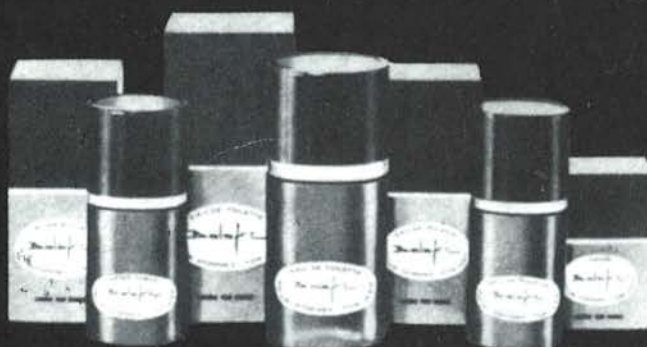


# BALAFRE!

**Ποιά ράτσα ανδρών εκτιμά την BALAFRE;**

Μιά ράτσα ανδρών που επιθυμεί για τον έαυτό της  
άποκλειστικά ανδρικά προϊόντα.

BALAFRE: Ένας ανδρικός τόνος ανεπανάληπτα δικός σας.



Eau de Toilette  
After Shave

LANCÔME pour hommes

Η ΤΗ  
ΑΓΑΠΗ  
ΤΟ  
ΘΕΑΤΡΟ

και ή

**αστή**  **tv films**

ἀπέδειξε αὐτὴ τὴν ἀγάπη.  
Δεῖτε τίς εἰσπράξεις τῶν θεάτρων ὅπου παίζουν  
οἱ πρωταγωνιστὰ τῶν ἐκπομπῶν μας.  
Ἡ ἐπιτυχία τους δὲν λέμε ὅτι ὀφείλεται σὲ μᾶς.  
\*Ὁχι βέβαια!

Οἱ πρωταγωνιστὰί μας κέρδισαν  
τὸ μεγάλο κοινὸ μὲ τὴν ἀξία τους.  
Τὴν ἀξία τους ὅμως τὴ δειξάμε ἐμεῖς  
στὸ μεγάλο κοινὸ.  
Καὶ φιλοδοξοῦμε σύντομα νὰ προβάλουμε  
ὄλους τοὺς ἀξιους ἠθοποιούς.

ΑΣΤΗΡ Τ V FILMS, ΟΜΗΡΟΥ 13, ΑΘΗΝΑ, τηλ. 605.618 - 630.373



# Μιά περιουσία στο δρόμο

## Τό έχετε συνειδητοποιήσει;

"Ένα αυτοκίνητο κοστίζει σήμερα μια ολόκληρη περιουσία. Κυριολεκτικά πεταμένη στο δρόμο, αν δεν της εξασφαλιστεί η συνεχής και υπεύθυνη φροντίδα.

Η ΜΟΤΟΡ ΕΛΛΑΣ Α.Ε., γενική αντιπρόσωπος για την Ελλάδα των αυτοκινήτων ALFA ROMEO, SKODA και FERRARI, θεωρεί ότι η καλή αρχή για τη σωστή φροντίδα ενός αυτοκινήτου γίνεται από την ίδια την αντιπροσωπεία. Αυτή είναι η μόνη αρμόδια, γι' αυτό και υποχρεούται να αναλάβει τις εύθυνες της απέναντι σ' αυτή την περιουσία.

Και να πώς η ΜΟΤΟΡ ΕΛΛΑΣ Α.Ε. εφαρμόζει αυτά που πιστεύει:

- **ΔΙΑΤΗΡΕΙ** συνεχή και συχνή επαφή με τους πελάτες της, επιδιώκοντας να τους εξασφαλίσει την απαραίτητη ενημέρωση που απαιτεί η σωστή φροντίδα του αυτοκινήτου.
- Έχει **ΔΗΜΙΟΥΡΓΗΣΕΙ** εύρυτατο δίκτυο τοπικών αντιπροσώπων και ειδικευμένων συνεργείων σε ΟΛΗ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ. Αυτό σημαίνει ότι αν οδηγήτε μια ALFA ROMEO ή ένα SKODA ή μια FERRARI, οπουδήποτε κι αν βρεθείτε στην Ελλάδα θα βρήτε ένα φίλο πρόθυμο να σας βοηθήσει σε ό,τιδήποτε.
- Έχει **ΟΡΓΑΝΩΣΕΙ** ένα ειδικό κινητό Τμήμα 'Οδικής Βοηθείας που λειτουργεί ΟΛΟΚΛΗΡΟ ΤΟ ΧΡΟΝΟ και κάθε Κυριακή στις διαδρομές 'Αθηνών - 'Ισθμού Κορίνθου και 'Αθηνών - Καμμένων Βούρλων.
- Έχει **ΜΕΘΟΔΕΥΣΕΙ** σε τέτοιο σημείο τα συνεργεία και το τμήμα ανταλλακτικών, που ελάχιστοι από τους πελάτες της διανοούνται να απευθυνθούν σε άλλους (κατ' έσοχον άνευθυνους).
- **ΠΡΟΣΦΕΡΕΙ** και (τό έννοει) εγγύηση. "Έτσι οι πελάτες της ξέρουν ότι θα έχουν κυριολεκτικά το κεφάλι τους ήσυχο.

Γενικά, "**ΑΓΚΑΛΙΑΖΕΙ**" τον πελάτη σε τέτοιο σημείο που πολλές φορές τον εξωθει και τον προτρέπει να πάρει τα σωστά μέτρα για να προστατέψει την περιουσία του και να μη, την περιφέρει άπλωσ στο δρόμο.



# ΜΟΤΟΡ ΕΛΛΑΣ Α.Ε.

Γεν. Αντιπροσωπεία: Λ. Συγγρού 132, ΑΘΗΝΑΙ, Τηλ. 9221-101/6

# δέν παυχόμαστε για τις 15.000 πελάτες που έχουμε κάθε μέρα...

...ειδικιά, το μόνο που μας απασχολεί είναι να μένουν όλοι ευχαριστημένοι.



Γίναμε, οιγά-οιγά, το μεγαλύτερο κατάστημα της χώρας. Και νοιώθουμε την ευθύνη απέναντι στον κόσμο μας - τους πελάτες μας. Έτσι, εκτός από τις 60.000 διαφορετικά είδη που υπάρχουν στο MINION, για όλες τις κατηγορίες των αγοραστών, αυτό που νοιώθουν όλοι οι πελάτες μας είναι η άνεση. Από την είσοδο, κι όσας, μπορούν να δουν οποιόν όροφο θα πάνε για τα ψώνια τους, μ' ένα ηλεκτρονικό πίνακα που εγκαταστήσαμε εκεί. Οι κυλιόμενες οθόνες τους ανεβάζουν, χωρίς κόπο, στους 50 όρους μας (σε 5 κτήρια).

Ο κλιματισμός δημιουργεί, όλες τις εποχές, μιαν ευχάριστη ατμόσφαιρα και ή απαλή μουσική, στον αέρα, ξεκουράζει... Όσοι έχουν αυτοκίνητα, μπορούν να τ' αφήνουν στο Πάρκινγκ του MINION (Γαμβέττα 1) χωρίς επιβάρυνση και ... έννοιες. Κι όταν τα ψώνια είναι πολλά, τα μεταφέρουμε στο αυτοκίνητό τους - ή με δικά μας αυτοκίνητα στο σπίτι των πελατών μας. Άλλα και Σούπερ μάρκετ δημιουργήσαμε, το MINIΠΡΙ, για να κάνουν οι νοικοκυρές τα ψώνια τους, με μιαν μόνο έξοδό τους - τώρα που κανείς μας δεν έχει χρόνο για χάσιμο. (Είναι, μάλιστα, ανοικτό, ακόμη κι όταν τα καταστήματα τροφίμων είναι κλειστά).



Το ΜΙΝΙΓΚΡΙΑ, το εστιατόριο-καφετερία του MINION, πνιγμένο στο πράσινο, με το ένυδρείο του και τις οπτικές οπεσιαλιτέ του και θέα προς τον Λυκαβηττό και την Ακρόπολη, μένει ανοικτό όλη μέρα - μέχρι τις 11 το βράδυ - ακόμη και το Σάββατο. Όσο για τα παιδιά, ξέρετε πόσα κάνουμε γι' αυτά: Κουκλοθέατρο, ταινίες Ντίονεϋ, γιορτές, διαγωνισμούς, παιχνίδια, Λούνα-Πάρκ, ακόμη και ολόκληρο Ζωολογικό Κήπο στήσαμε...

Όλα αυτά τα βλέπουν, τα ζούν και τα χαίρονται όλοι οι πελάτες μας... 15.000 κάθε μέρα! Πέρα απ' αυτά, κάνουμε κι άλλα, για την πραγματική εξυπηρέτηση του κόσμου μας - πολλά που φαίνονται (κι έχουν γίνει πια συνήθεια) κι άλλα που δεν φαίνονται.

Πχ., εκτός από την αλλαγή των ειδών, το MINION είναι το μόνο κατάστημα που επιτρέπει χρήματα. Πραγματοποιεί συνεχείς εκδηλώσεις και παρέχει συμβουλές στους πελάτες του, με ειδικούς (βρεφοκόμους, αισθητικούς κλπ). Το Καρνέ Πολλαπλών Αγορών είναι μιαν ακόμη ευκολία, όπως και το Τοεκ Δώρου, που πρώτο το MINION καθιέρωσε.

Και το Σύστημα Σέλφ-Σέρβις απλώθηκε στα περισσότερα από τα 226 τμήματά μας...

Τα νέα μας, γερμανικά έπιπλα VITRA, έχουν κατασκευασθῆ ειδικά για το MINION - και οι ηλεκτρονικές ταμειακές μηχανές SINGER, μαζί με τον κεντρικό εγκέφαλο IBM και τα ηλεκτρονικά μολύβια των πωλητών μας, βοηθούν στη γρήγορη εξυπηρέτηση του πελάτη. (Και, ταυτόχρονα, ενημερώνουν και καταγράφουν τα πάντα - μέχρι αποθήκη - για να είμαστε πάντα έτοιμοι...)

Μ' αυτά όλα, μερικοί από τους πελάτες μας μας κάνουν την τιμή να μας συγκρίνουν με την Gallerie Lafayette στο Παρίσι, το Selfridge's του Λονδίνου και την Rinascente του Μιλάνου.

Είλικρινά, εμάς, το μόνο που μας απασχολεί είναι να μένουν όλοι ευχαριστημένοι!



**MINION**  
ΤΟ ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΟ ΜΕΓΑΛΟ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ

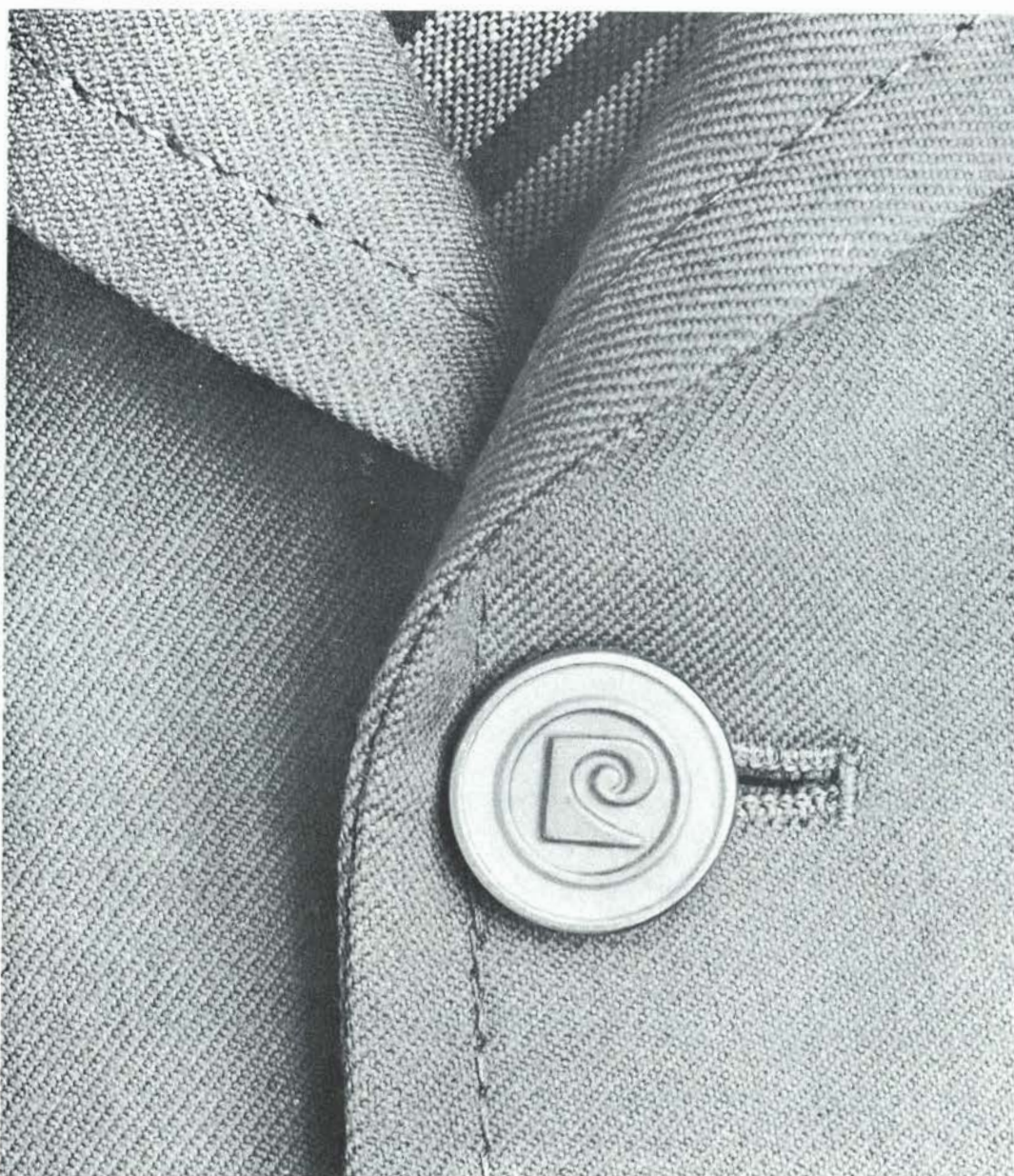
  
**studio-line**



Οι πορσελίνες *Rosenthal* στο ειδικό τμήμα του καταστήματος **AKPON**

# Μερικοί ξέρουν το κουμπι

**PIERRE CARDIN**



IKON ADVERTISING



ΜΕΓΑΛΑ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ ΑΘΗΝΕΣ - ΣΤΑΔΙΟΥ 35 • BOUTIQUE PIERRE CARDIN - ΑΜΕΡΙΚΗΣ 14

δημιουργήσαμε την πιο νέα ευρωπαϊκή βιομηχανία ηλεκτρικών συσκευών  
καί επενδύσαμε 45 χρόνων κόπους και πείρα, για να υπογράψουμε με υπερφάνεια τό



Μέ τις συσκευές μας, Διπλοψυγεία και Ψυγεία, Κουζίνες  
Πλυντήρια κ.λπ., πρόθεσή μας είναι να ανταγωνιστούμε τις ξένες  
συσκευές μέσα στις ίδιες τις χώρες τους.  
Κι'αυτό δέν τό φοβόμαστε, ειλικρινά, καθόλου.

Κατ'αρχήν έχουμε τον ίδιο μηχανολογικό έξοπλισμό μέ τούς  
ξένους (από τά ίδια εργοστάσια αγοράζουμε).

Στηριχτήκαμε στις ίδιες αυστηρές προδιαγραφές, όπως  
στηρίζονται κι'έκεينوι. Καί σε πολλά σημεία υπερτερούμε, γιατί  
συνηθίσαμε τούς αγοραστές μας να είναι απαιτητικοί.

\*ΑΠΟ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑ



 **IZOMA**  
ποιότητα ζωής



# η μεγαλύτερη υποχρέωση που αναλαμβάνουμε απέναντί σας, είναι η συνέπεια στις υποχρεώσεις μας

Βασική σας απαίτηση από μια ασφαλιστική εταιρία, πρέπει να είναι η συνέπεια απέναντί σας.

Για να το πούμε απλά: τα μεγάλα ονόματα - για να είναι

πραγματικά μεγάλα - πρέπει να αποδεικνύουν συνεχώς τη συνέπεια τους απέναντί σας.

Να εκπληρώνουν δηλαδή τις υποχρεώσεις τους στην ώρα τους. Η CANNON ASSURANCE

από την ίδρυσή της μέχρι σήμερα και κάθε χρόνο, ΔΕΝ ΕΧΕΙ ΟΥΤΕ ΜΙΑ ΕΚΚΡΕΜΗ ΖΗΜΙΑ! Που σημαίνει ότι δεν καθυστερεί ποτέ τις πληρωμές της, αποδεικνύοντας έτσι το πραγματικά μεγάλο της όνομα. Γιατί η συνέπεια της είναι μοναδικά υποδειγματική και αποδεικνύεται πάντα από επίσημα στοιχεία:

Στην Έφημερίδα της Κυβερνήσεως, με στοιχεία που δίνει το Υπουργείο Έμπορίου, υπάρχει η εικόνα που παρουσιάζουν οι Έταιρίες Ασφαλειών Ζωής, σχετικά με εργασίες τους γενικά και τις έκκρεμεις ζημίες. Και βλέπουμε στα ανάλογα τεύχη\* ότι η CANNON ASSURANCE από την ίδρυσή της μέχρι σήμερα, είναι πάντα πρώτη στη συνέπεια. Και όσοι πελάτες «γεύτηκαν» αυτή τη συνέπεια θεώρησαν υποχρέωσή τους να μάς ευχαριστήσουν με επιστολές που έχουμε κατά καιρούς δημοσιεύσει, και που αποτελούν άλλη μια απόδειξη για τη συνέπεια μας.

Να λοιπόν γιατί θεωρούμε ότι η μεγαλύτερη υποχρέωση που αναλαμβάνουμε απέναντί σας είναι η συνέπεια στις υποχρεώσεις μας. Αυτό είναι το πιστεύω μας και το αποδεικνύουμε συνεχώς.

\* Έφημερίδα Κυβερνήσεως, Στοιχεία Υπουργείου Έμπορίου, Τεύχη: ΦΕΚ 233|22 - 3 - 71, ΦΕΚ 280|21 - 3 - 72, ΦΕΚ 598|24 - 4 - 73, ΦΕΚ 929|18 - 5 - 75, ΦΕΚ 1765|15 - 7 - 75, ΦΕΚ 413|13 - 3 - 76)

## CANNON ASSURANCE\* LIMITED



ΑΣΦΑΛΕΙΑΙ ΖΩΗΣ, ΠΡΟΣΩΠΙΚΩΝ ΑΤΥΧΗΜΑΤΩΝ, ΠΡΟΣΤΑΣΙΑΣ ΕΙΣΟΔΗΜΑΤΟΣ, ΝΟΣΟΚΟΜΕΙΑΚΗΣ ΠΕΡΙΘΑΛΨΕΩΣ, & ΣΥΝΤΑΞΙΟΔΟΤΗΣΕΩΣ. ΟΜΑΔΙΚΑΙ ΑΣΦΑΛΙΣΕΙΣ

ΚΕΝΤΡΙΚΑ ΓΡΑΦΕΙΑ: ΚΑΡΑΓΕΩΡΓΗ ΣΕΡΒΙΑΣ 2 · ΑΘΗΝΑΙ · ΤΗΛ. 3238.290, 1, 2 ΘΕΣ/ΝΙΚΗ: ΒΑΣ. ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ·ΚΟΜΝΗΝΩΝ 26 ΤΗΛ. 229527/222421/279664 ΛΑΡΙΣΑ: ΚΥΠΡΟΥ 80 · ΤΗΛ. 222866 · ΙΩΑΝΝΙΝΑ: ΝΑΠ.ΩΛ. ΖΕΡΒΑ 2 · ΤΗΛ. 29.012

\* ΠΡΟΦΕΡΕΤΑΙ ΚΑΝΟΝ ΑΣΟΥΡΑΝΣ

καθε αγροτης και καταθεση... καθε αγροτης και καταθεση... καθε αγρ  
καταθεση... καθε αγροτης και καταθεση... καθε αγροτης και καταθεση  
καθε αγροτης και καταθεση... καθε αγροτης και καταθεση... καθε αγρ



καθε αγροτης και καταθεση... καθε αγροτης και καταθεση... καθε αγρ

# ΑΓΡΟΤΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

καθε αγροτης και καταθεση... καθε αγροτης και καταθεση... καθε αγρ

ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΑ

μοντέρνα σοκολατάκια



Για κάθε χαρά,  
για κάθε γιορτή!



## εκδόσεις αφιερωμένες στην ιστορία και την πολιτιστική μας παράδοση

1. «ΚΥΠΡΟΣ '74»

Τό άλλο πρόσωπο της Άφροδίτης: Σελ. 277, εικόνες έγχρωμες 164, εικόνες ασπρόμαυρες 79

2. Λεύκωμα «ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗ»: 24 έγχρωμες εικόνες, διαστ. 50×40 εκ.

3. «ΝΕΟΛΙΘΙΚΗ ΕΛΛΑΣ»: Σελ. 356, εικόνες έγχρωμες 162, εικόνες ασπρόμαυρες 86, διαστ. 35×25 εκ.

4. «ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΜΠΟΡΙΚΗ ΝΑΥΤΙΛΙΑ»: Σελ. 510, εικόνες έγχρωμες 152, εικόνες ασπρόμαυρες 120

5. «ΜΟΝΗ ΣΤΑΥΡΟΝΙΚΗΤΑ»: Σελ. 241, εικόνες έγχρωμες 92, εικόνες ασπρόμαυρες 21, διαστ. 35×26 εκ.

6. Λεύκωμα «ΕΛ ΓΚΡΕΚΟ»: 26 έγχρωμες εικόνες, διαστ. 50×40 εκ.

Οι εκδόσεις αυτές πωλούνται στά κεντρικά βιβλιοπωλεία τής Άθήνας, και οι εισπράξεις θά διατίθενται γιά πνευματικούς σκοπούς.

**ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ**