

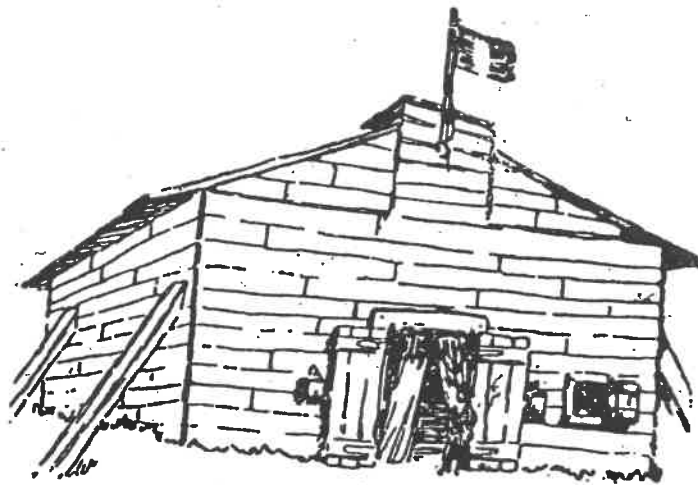
αρχείο Νο 5

Πάνος Παπαγιωζούνης

« Εκπρόσωποι του Μεσσηνικού Θροῦρου »

ΠΑΝΟΥ Ν. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥΝΗ

ΕΠΙΤΟΜΗ ΙΣΤΟΡΙΑ
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ



ΑΘΗΝΑ
ΣΧΟΛΗ ΣΤΑΥΡΑΚΟΥ

Αναφορά στη σύγχρονη θεατρική δημιουργία. Θεατρικά έργα, συγγραφείς και σκηνικές δημιουργίες.

Μια Ιστορία του Νεοελληνικού Θεάτρου, έστω και επίτομη πρέπει να αναφερθεί και στα σύγχρονα βέβαια θεατρικά έργα, τους θεατρικούς της συγγραφείς, και τις σκηνικές νεοελληνικές δημιουργίες. Γιατί η σύγχρονη εποχή, με την αναφορά στη θεατρική της παραγωγή, δείχνει τη δυναμική του πολιτισμού της, αλλά αποτελεί και αφετηρία, για τις εποχές που έρχονται, που πάντα υπολογίζουμε σε αυτές.

Σημειώσαμε πως η εποχή μας δεν είναι άμοιρη ταλέντων σημαντικών αν και οι κοινωνικοπολιτικές προϋποθέσεις δεν ευνόησαν, είναι αλήθεια, την νεοελληνική, τη σύγχρονη θεατρική δημιουργία. Βέβαια οι συγγραφείς της, ή ορισμένοι από αυτούς, είναι πολύ ευχαριστημένοι με την εν γένει θεατρική μας παραγωγή, τους ακούμε στο ραδιόφωνο, τους βλέπουμε σε τηλεοπτικές παρουσίες τους και τους διαβάζουμε στα έντυπα. Η ιστορία όμως είναι επιφυλακτική και αναζητεί την αλήθεια της αισθητικής αξίας της σύγχρονης θεατρικής παραγωγής. Ας δούμε όμως από κοντά και όσο μπορούμε ευσύνοπτα, αλλά και ουσιαστικά την νεότερη θεατρική μας παραγωγή, που δεν είναι μικρή σε ποσότητα, κι όπως γράψαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, αποτελεί η ποσότητα της παραγωγής και αφετηρία της ποιότητας.

Θα αρχίσουμε από τον πιο γνωστό σύγχρονο θεατρικό συγγραφέα, που μας έχει δώσει έργα σημαντικά στο χώρο της θεατρικής δημιουργίας και ορισμένα μάλιστα από αυτά τα έργα έχουν τις προϋποθέσεις και το δομικό υλικό να αντισταθούν αρκετά στον πανδαμάτορα χρόνο. Πρόκειται βέβαια για τον Ιάκωβο Καμπανέλλη.

Για την ιστορική παρουσία του Π. Καμπανέλλη, στο σύγχρονο θέατρο, θα σημειώσει ένας άλλος σημαντικός ποιητής, κριτικός και μελετητής της γενιάς μας, ο Θ. Δ. Φραγκόπουλος τα εξής⁹⁶: «Όταν κάποτε θα γραφτεί η ιστορία τούτης της περιόδου του νεο-

96. Θ. Δ. Φραγκόπουλου: Ένα κανίσακι για τον Ιάκωβο Καμπανέλλη, περιοδικό Διαβάζω. Αφιέρωμα στο νεοελληνικό θέατρο, σελ. 21.

ελληνικού θεάτρου – μιας περιόδου πλούσιας σε κοχλάζουσα παραγωγή, αλλά και σε πολλή κιβδηλεία, πρέπει να το πούμε – το όνομα του Ιάκωβου Καμπανέλλη θα καταλάβει την πρώτη θέση». Και θα συνεχίσει εύστοχα ο Φραγκόπουλος, στο ίδιο μελέτημά του: «Έξω από τον Γρηγόριο Ξενοπούλο (που και αυτός υπήρξε ο φορέας μιας αλλαγής στα θεατρικά πράγματα) δεν νομίζω πως ξέρω άλλον άνθρωπο να κατέχει με τόση επάρκεια όλα τα μυστικά της θεατρικής δημιουργίας». Κι ένα άλλο σπουδαίο στοιχείο της δημιουργίας του Καμπανέλλη, θα επισημάνει ο Θ. Δ. Φραγκόπουλος, γράφοντας σχετικά: «Ο θεατρικός λόγος του Καμπανέλλη είναι προσεχτικά σεμνός, όχι βέβαια σεμνότυφος, αλλά ευπρεπής». Τον αντιπαρατάσσει εδώ ο μελετητής, με τη σύγχρονη βωμολοχική αμετροέπεια. Κι έχει δίκιο. Γι' αυτήν την βωμολοχική αμετροέπεια, γράψαμε πιο πάνω.

Ο Ιάκωβος Καμπανέλλης, πιστεύουμε, πως βγήκε από το καμίνι του δεύτερου παγκόσμιου πολέμου, με πολλές εμπειρίες, κυρίως από την τραγική του θητεία των τριών περίπου χρόνων στο Μάουτχάουζεν. Αλλά ο συγγραφέας αυτός, για το σύγχρονο νεοελληνικό θεατρικό χώρο είναι ο κοινωνικός παρατηρητής, και θεατρικά ιστοριογράφος του. Η γραφή του Καμπανέλλη στο θεατρικό λόγο ρέει και πείθει, αισθητικά κερδίζει τον θεατή, κυρίως τον Έλληνα, γιατί από τον Έλληνα εμπνέεται και στον νεοέλληνα απευθύνεται. Αν ο ποιητής και γενικότερα ο δημιουργός, είναι κατά Αριστοτέλη ο ιστορικός της εποχής του και είναι, ο Ιάκωβος Καμπανέλλης είναι ένας αυθεντικός ιστορικός, που αποτυπώνει στα έργα του το κοινωνικό είναι και γίνεσθαι της νεοελληνικής ζωής, έστω κι αν χρησιμοποιεί σύμβολα, ή γνήσια ιστορικά γεγονότα, ακόμη και τον ίδιο τον νεοελληνικό μύθο.

Ο Καμπανέλλης, αρχίζει με τα έργα, *Ο γορίλας και η Ορτανσία*, *Οδυσσέα γύρισε σπίτι*, *Ο μπαμπάς ο πόλεμος*, που κατά το Γιώργο Μιχαηλίδη τα χαρακτηρίζει μια άγρια σάτιρα. Και συνεχίζει με τα ρεαλιστικά έργα: *Έβδομη μέρα της δημιουργίας*, το θρυλικό *Αυλή των θαυμάτων*, μια προβολή της θεατρικής δημιουργίας του Παντελή Χορν, το *Φυντανάκι* στις μέρες μας κι το έργο *Ηλικία της νύχτας*. Θα συνεχίσει με μια πληθώρα έργων του, που αποδείχνει την ιερή αφοσίωση του συγγραφέα στο θεατρικό λόγο, έτσι που δύσκολα μπορεί κανείς να καταγράψει σφαιρικά όλη τη θεατρική

παραγωγή και τις παραστάσεις των έργων αυτών. Ας σημειώσουμε εδώ τα σπουδαιότερα: *Ηλικία της νύχτας* (παίχτηκε από το Θέατρο Τέχνης 1968, 1969), το περίφημο *Παραμύθι χωρίς όνομα* (παίζεται από το θέατρο Διαμαντόπουλου-Αλκαίου, στο Νέο Θέατρο, 1959), *Ένα κουτό κορίτσι* (παίζεται από το θίασο Καρέζη-Καζάκου, 1963), από τον ίδιο θίασο παίζεται και *Η γειτονιά των αγγέλων*, 1963-1964 και τα έργα: *Βίβα Ασπασία*, 1966-67, *Ασπασία*, 1971-72, *Το μεγάλο μας τσίρκο*, 1973, *Ο εχθρός λαός*, 1974. Το Θέατρο Τέχνης, τίμησε το έργο του Καμπανέλλη, παρουσιάζοντας στο κοινό μας τη δημιουργική θεατρογραφία του. Έτσι παρουσιάζει κατά καιρούς τα έργα του: *Η αυλή των θαυμάτων*, 1955-57, *Η ηλικία της νύχτας*, 1958-1959, *Οδυσσέα γύρισε σπίτι*, 1966-67, *Πρόσωπα για βιολί και ορχήστρα* (4 μονόπρακτα με τους τίτλους: *Ο πανηγυρικός*, *Η γυναίκα και το λάθος*, *Ο πιστός άνθρωπος*, *Ο άνθρωπος και το κάδρο*) 1975-1976, *Ο μπαμπάς ο πόλεμος*, 1980.

Και το Εθνικό μας Θέατρο, έχει παρουσιάσει, πάλι με επιτυχία, πολλά έργα του Καμπανέλλη, και πολύ πρόσφατα παρουσίασε, την τριλογία του *Δείπνος*, που αναφέρεται σε ιστορικά πρόσωπα, που έδρασαν τραγικά μέσα στο αρχαίο ελληνικό δράμα (Κλυταιμνήστρα κλπ.). Ωστόσο παλιότερα έχει παρουσιάσει και το έργο: *Η έβδομη μέρα της δημιουργίας*, *Δεύτερη Σκηνή*, 1955-56, κλπ. Για να μην αδικήσουμε και άλλους θιάσους αναφέρουμε τους: Β. Διαμαντόπουλου, που παρουσίασε τα μονόπρακτα του Καμπανέλλη, *Κρυφή ζωή* και *Αυτός και το πανταλόνι του*, 1957, θίασος Βεργή, που παρουσίασε το έργο του, *Ο γορίλας και η Ορτανσία*, 1959, το Πειραματικό Θέατρο της Μ. Ριάλδη που παρουσίασε την *Αποικία των τιμωρημένων*, 1970 και το θίασο Χ. Μάντζαρη-Μ. Τιμοθέου-Ε. Κοταμανίδου, που παρουσίασε το έργο *Η μυστική ζωή του Γουώλτερ Μίττυ*, 1972.⁹⁷

Ωστόσο για το έργο ενός συγγραφέα, και μάλιστα θεατρικού μπορούμε να μάθουμε πολλά, αν πλησιάσουμε τον ίδιο και δούμε, τις απόψεις του για την εποχή του και τις εμπνεύσεις του. Ο ίδιος ο δημιουργός μάλιστα όταν είναι σημαντικός, σαν τον Ιάκωβο

97. Τα παραπάνω στοιχεία αντλήσαμε από το περιοδικό *Διαβάζω*, Μαυρομούστακος: *Ελληνικό θεατρικό έργο 1949-83. Αφιέρωμα στο νεοελληνικό θέατρο*, σελ. 6.

μειώσου-
τό το Θέα-
τομα (παί-
ο Θέατρο,
Καζάκου,
αγγέλων,
, 1971-72,
ο Θέατρο
ντας στο
ρουσιάζει
57, Η ηλι-
7, Πρόσω-
; Ο πανη-
άνθρωπος

επιτυχία,
ρουσίασε,
πρόσωπα,
(Κλυται-
ι το έργο:
5-56, κλπ.
ε τους: Β.
αμπανέλ-
7, θίασος
Ορτανσία,
σίασε την
τζαρη-Μ.
Ι μουσική

θεατρικού
και δούμε,
υ. Ο ίδιος
ν Ιάκωβο

ζω, Μαυρο-
ληνικό θέα-

Καμπανέλλη, μπορεί να τοποθετήσει το έργο του, ή τουλάχιστον, τις επιδιώξεις του αισθητικές και κοινωνικοϊστορικές μέσα από τη θεατρική γραφή του. Σε μια συνέντευξή του, στον Γιώργο Μιχαηλίδη, του 1978, δηλαδή στην κορυφή της δημιουργίας του Καμπανέλλη, θα τοποθετηθούν, εκατέρωθεν, «πολλά πράγματα σχετικά με το έργο του». Σε ερώτηση του Μιχαηλίδη, πάνω στην άποψη ότι, για τον Καμπανέλλη είναι σχεδόν αδιάφορη η ψυχολογία, κι ο δημιουργός τείνει τις περισσότερες φορές σε έργα «κοινωνικής παρατήρησης», ο Καμπανέλλης θα απαντήσει: «Ναι αν εννοείς το ψυχολογικό δράμα, ναι, δεν με συγκίνησε ποτέ». Ο Μιχαηλίδης θα κάνει μια εύστοχη παρατήρηση πάνω στο έργο του Καμπανέλλη, γενικά, που ο συγγραφέας θα την αποδεχτεί. Πρόκειται για την ελληνικότητα του έργου αυτού, που εμείς σημειώσαμε πιο πάνω. Επισημαίνει λοιπόν, ρωτώντας, ο Γιώργος Μιχαηλίδης⁹⁸: «Πιστεύω πως το έργο σας είναι ελληνικό, είναι ίσως το πιο ελληνικό θέατρο, που έχει γραφτεί. Χώρος σας η μεταπολεμική Ελλάδα, μια Ελλάδα χτυπημένη, αιμάσουσα απροσανατόλιστη, χαώδης, χωρίς στέρεες βάσεις, χωρίς καθορισμένο πρόσωπο – αυτήν την Ελλάδα διαβάζω μέσα στα έργα σας και φυσικά δεν είναι καμπανελλική εφεύρεση παρά η ίδια η πραγματικότητα». Και συνεχίζει, προσδιορίζοντας τα στοιχεία της θεατρογραφίας του Καμπανέλλη: «Το θετικό πρόσωπο στα έργα σας, αυτό που πιστεύετε, είναι ο λαϊκός άνθρωπος. Όχι μόνον ο εργάτης, αλλά γενικά ο άνθρωπος που ζει απ' το μεροκάματο. Στην *Ηλικία της νύχτας*, το κάτω πάτωμα είναι η υγεία, ο κόσμος που θα δώσει το αύριο. Το πάνω πάτωμα είναι ο χαλασμένος κόσμος που θα οδηγήσει στην καταστροφή. Στην *Αυλή των θαυμάτων*, μέσ' από την τυραννία, την προσφυγιά υπάρχει μια αισιοδοξία, παράλογη θα 'λεγα, όμως πραγματική. Χωρίς τίποτα το συγκεκριμένο για το σήμερα, οι ήρωες εξακολουθούν να φωνάζουν πως όλα πάνε καλά. Αυτού του είδους οι ήρωες απουσιάζουν από τα επόμενα έργα σας». Και να τελικά η απάντηση και η θέση του συγγραφέα: «Εί-ναι κάτι που καθορίστηκε από την μορφή των έργων. Εκείνο που με ενδιέφερε πριν και μετά τον ρεαλιστικό κύκλο ήταν να παρου-

98. Γιώργο Μιχαηλίδη: *Νέοι Έλληνες θεατρικοί συγγραφείς*, Κάκτος.

σιάσω τους εκπροσώπους της εξουσίας ή των εξουσιών και όχι να αντιπαρατάξω σ' αυτούς το λαϊκό στοιχείο».

Ο Ιάκωβος Καμπανέλλης εκφράζει την εποχή του και εποχή μας, και την εκφράζει με συνέπεια και με ενάργεια, με ταλέντο. Η υφή των έργων του, όπως γράψαμε ήδη, είναι ελληνική, το περιεχόμενο κοινωνικό, οι ιδέες του και οι συλλήψεις του προοδευτικές, η ελληνική μικροαστική οικογένεια παρούσα σε αυτό, οι πανταχού παρούσες εξουσίες με την τυράγνια τους, κι αυτές παίζουν τον αιώνιο ρόλο τους. Ο Καμπανέλλης, νομίζουμε πως και ποσοτικά αλλά και ποιοτικά, σφράγισε τη σύγχρονη θεατρική ζωή μας, στην οποία παίζει, με το έργο του, ένα σημαίνοντα ρόλο.

Είναι αναμφισβήτητο γεγονός ότι η εποχή μας, είναι εποχή δυναμική σε τεχνικές κατακτήσεις και αρνήσεις στον άνθρωπο, στη γνησιότητα του ανθρώπινου πλάσματος, έτσι που αναγκάζει τον πληγωμένο άνθρωπο της εποχής μας, να αρνηθεί με χίλιους τρόπους την πραγματικότητα και ν' αναζητήσει το όνειρο ή ονειρικές καταστάσεις μέσα στον κόσμο. Αυτή την άρνηση της τραγικής πραγματικότητας της σημερινής ζωής και της αναζήτησης του ονείρου, εκφράζει μέσα στο θεατρικό της έργο, η Λούλα Αναγνωστάκη. Ο κριτικός του θεάτρου Κώστας Γεωργουσόπουλος, θα γράψει για τη θεατρική γραφή της Αναγνωστάκη τα εξής, με αφορμή την παράσταση του έργου της *Νίκη*, που παίχτηκε από το Θέατρο Τέχνης, την περίοδο 1982-1983: «Πάνε περίπου είκοσι χρόνια (1983) από τότε που άρχισε να γράφει θέατρο η Λούλα Αναγνωστάκη και η συγκομιδή αυτών των χρόνων – τρία μονόπρακτα και τέσσερα κανονικά έργα – είναι μια συνεχής πορεία στην αντίχνευση της ανθρώπινης ύπαρξης ως την «έσχατη αυτογνωσία». Κι αυτή η αυτογνωσία της εποχής της και εποχής μας, από την Λούλα Αναγνωστάκη, είναι τραγική και αυτή η τραγικότητα πέρασε στο έργο της γενικά και σε κάθε δημιουργία της ξεχωριστά. Είναι μια συγγραφέας μας που κατέχει το γεγονός της τραγικότητας της ύπαρξης στον ελλαδικό και τον παγκόσμιο χώρο, του ανθρώπου, που αισθάνεται ενοχές καφκικά και δεν βρίσκει άλλη διέξοδο από την πραγματικότητα αυτή, εκτός από το όνειρο».

Και για τους ήρωες της Λούλας Αναγνωστάκη, Γ. Μιχαηλίδης θα σημειώσει: «Οι ήρωες της Αναγνωστάκη δεν είναι ιστορικά

πρόσωπα, απλώς ζουν την ιστορία και αντιδρούν παγιδευμένοι μ' όλους τους σπασμούς και την απόγνωση του εγκλωβισμένου. Αυτοί οι άνθρωποι είναι καταδικασμένοι· έχουν το νου τους έξω από το σπίτι». Όμως μέσα σε χώρους έγκλειστους, συμπληρώνουμε εμείς, διαδραματίζονται σχεδόν όλα τα έργα της. Αυτό συμβαίνει στα έργα της *Πόλη*, *Παρέλαση*, *Συναναστροφή* και προπαντός στο *Ο Αντόνιο ή το μήνυμα*. Στο Θέατρο Τέχνης, θα παιχτούν στην αρχή τα μονόπρακτά της: *Πόλη*, 1964-1965 με τα άλλα μονόπρακτά της, *Η διανυκτέρευση* και *Η παρέλαση*, και στο ίδιο θέατρο του Κουν θα εξακολουθήσει να παίζεται με επιτυχία η Αναγνωστάκη: *Αντόνιο ή το μήνυμα*, 1971-72, *Η κασέτα*, 82-83 και το Εθνικό Θέατρο, θα παρουσιάσει στην περίοδο 1966-67 το έργο της *Η συναναστροφή*. Η καταξιωμένη αυτή συγγραφέας μας έχει συλλάβει απόλυτα τη μόνωση του ανθρώπου, μέσα σε ένα σύγχρονο καταπιεστικό περιβάλλον, σε μίαν εξουσία, που θέλει με όλους τους τρόπους να εξοντώσει τον άνθρωπο, για να ικανοποιήσει δικά της απωθημένα (Αντλερ), γι' αυτό η ατμόσφαιρα είναι αποπνικτική, γι' αυτό άνθρωπος ζει με φοβίες, πολλές φοβίες, που η Αναγνωστάκη περνά στο θέατρό της.

Και να οι εσωτερικοί χώροι των τραγικών, πράγματι, θεατρικών δημιουργών της Αναγνωστάκη δωμάτια, δωμάτια, δωμάτια παντού, εγκλωβισμένων ανθρώπων, που όπως έγραψε η κριτική, «περικλείουν ανθρώπους που δεν ελέγχουν τη μοίρα τους δεν ορίζουν καν τη ζωή τους». Σε δωμάτιο διαδραματίζονται τα έργα: *Πόλη*, *Παρέλαση*, *Συναναστροφή* και ένα δωμάτιο χωρίς τοίχους είναι το σκηνικό του *Ο Αντόνιο ή το μήνυμα*. Μέσα στα δωμάτια αυτά υποφέρουν οι ήρωες της Αναγνωστάκη, που εν τούτοις «είναι στρεβλοί, νευρωτικοί, πάσχουν από φαντασιώσεις, μανίες καταδιώξεως, έμμονες ιδέες – δεν είναι όμως άρρωστοι, δεν είναι περιπτώσεις που θα μπορούσε να τις αναλάβει η ψυχιατρική». (Γ. Μιχαηλίδης). Και δεν είναι, ήρωες οι καταπιεσμένοι άνθρωποι της Αναγνωστάκη, γιατί δεν εκφράζουν τόσο τον εαυτό τους, όσο την άρρωστη εποχή μας, τη γεμάτη φοβίες, ψυχώσεις, καταπιέσεις, τη γεμάτη εξουσίες μαρτυρικές για τον άνθρωπο κι αυτές οι εξουσίες, δήθεν, τοποθετήθηκαν για να τον εξυπηρετήσουν, αλλά όμως τον βασανίζουν αφάνταστα, κάνουν το βίο του αβίωτο. Η Αναγνωστάκη, δεν είναι υποχρεωμένη να δώσει λύσεις μέσα από

και όχι να

και εποχή
ταλέντο. Η
το περιε-
προοδευτι-
ε αυτό, οι
αυτές παί-
με πως και
θεατρική
οντα ρόλο.
είναι εποχή
άνθρωπο,
αναγκάζει
με χίλιους
προ ή ονει-
της τραγι-
ναζήτησης
ούλα Ανα-
σώπουλος,
α εξής, με
ηκε από το
του είκοσι
η Λούλα
ερία μονό-
της πορεία
ατη αυτο-
ιοχής μας,
η τραγικό-
ουργία της
γονός της
καγκόσμιο
η δεν βρί-
ός από το
Μιχαηλίδης
ιστορικά

το συνολικό της έργο, δεν είναι αυτό το έργο του συγγραφέα του θεατρικού. Απλούστατα η συγγραφέας στο έργο της αποτυπώνει στους ήρωές της την εποχή τους, την αποτυχία τους, την κόλαση της σύγχρονης ζωής, που δεν έπρεπε να είναι κόλαση κι όμως είναι με τους άδικους φόρους, τις καταπιέσεις, τις μάχες, τους πολέμους, τις αντιθέσεις, την επιθετικότητα, τη βία, προπαντός τη βία και το άγχος.

Η αμφισβήτηση της πραγματικότητας, της στυγνής καθημερινής πραγματικότητας, στον ελλαδικό χώρο, αυτό μας ενδιαφέρει, στο έργο της Αναγνωστάκη, θα επισημάνει και η Α. Μπακοπούλου-Χωλε, σε ένα μελέτημά της για τη συγγραφέα, στο περιοδικό *Διαβάζω*, με τον τίτλο: *Λούλα Αναγνωστάκη – το όραμα της ανθρωπίνης νίκης*. Θα σημειώσει η μελετήτρια: «Αμφισβητεί λοιπόν τη δοσμένη πραγματικότητα η Αναγνωστάκη και δίνει το δικαίωμα στο κάθε άτομο να χτίζει τη δική του πραγματικότητα ανά πάσα στιγμή. Αυτό κάνει για παράδειγμα, η Μαίρη στη *Συναναστροφή*, η Βάσω στη *Νίκη*, η ίδια η συγγραφέας στον *Αντόνιο ή το μήνυμα*».

Και η ποίηση, θα μου πείτε, δηλαδή η ανάγκη του συγγραφέα, να φέρει ένα μήνυμα κάπως αισιόδοξο, κάπως ελπιδοφόρο, έστω για το μέλλον, υπάρχει σε αυτό το έργο που μελετούμε ευσύνοπτα βέβαια;

Υπάρχει ποίηση, στο έργο της Λούλας Αναγνωστάκη, υπάρχει ποίηση στην αναζήτηση διεξόδου στο αδιέξοδο, έξω από τα δωμάτια, έξω από τους εσωτερικούς χώρους ή στο εσωτερικό της ψυχής των ανθρώπων-ηρώων της συγγραφέως. Υπάρχει στα όνειρα, που πολεμούν τους εφιάλτες σε αυτό το έργο, ναι στα όνειρα, η φυγή στην ομορφιά, η φυγή εν πάση περιπτώσει μέσα στον ονειρικό χώρο, εμπεριέχει στο βάθος, την ποίηση, δηλαδή εκεί ενυπάρχει η λύτρωση, που αναζητούμε όλοι.

Ο Βασίλης Ζιώγας, είναι ένας θεατρικός συγγραφέας που τον προτιμήσαμε, από το πρώτο του έργο που παρουσίασε η Δωδέκατη Αυλαία το 1960, το μονόπρακτο, *Το προξενικό της Αντιγόνης*. Και τον προτιμούμε και τον αγαπήσαμε σαν σύγχρονο θεατρικό Έλληνα θεατρογράφο, γιατί στο έργο του συμπυκνώνονται δυο σημαντικά στοιχεία, η ποίηση και η σάτιρα.

Η καταγωγή του είναι από τη Βόρεια Ελλάδα (Θεσσαλονίκη), από όπου ξεκίνησε για να κατακτήσει το νεοελληνικό θέατρο. Θα

λέγαμε πως το έργο του *Το προξενιό της Αντιγόνης*, είναι ένα έργο που ταυτίζει τη σάτιρα με την ποίηση, απ' όπου και άρχισε να γράφει ο Ζιώγας. Όμως μέσα από αυτή τη σατιρικοποιητική διάθεση, πηγάζει και το τραγικό της γραφής του. Η Αντιγόνη, είναι ένα δραματικό πρόσωπο της νεοελληνικής οικογένειας, δεν προφταίνει να χαρεί τον υμέναιο του γάμου και πεθαίνει, ωστόσο οι δικοί της, με την προεμούρα του γάμου που χαρακτηρίζει τους Έλληνες, νεκρή την προξενεύουν και την παντρεύουν με ένα μίζερο δασκαλάκο. Όταν ο δασκαλάκος μαθαίνει την αλήθεια, όπως ήταν φυσικό, τρελαίνεται, μπαίνει στη χορεία της φύσης και μεταμορφώνεται... σε τραγί.

Ο Βασίλης Ζιώγας ευθυβολεί στην ίδια τη ζωή, και προχωρεί μέχρι το βάθος της δραματικότητάς της. Ο θεατρικός κριτικός και μελετητής Ν. Νικόπουλος θα σημειώσει, εν προκειμένω σε ένα μελέτημά του στο περιοδικό *Διαβάζω*: «Αγωνιά να ιδεί τα γεγονότα και προ πάντων να ψηλαφίσει τη ρίζα τους και την αφορμή που τα δυναμοποιεί. Πιστεύει πως μόνον με την «επί σκηνής» ανασύνθεση της ανθρώπινης φάρσας, μόνο με την επανατοποθέτηση των αρχέτυπων όρων και πράξεων, το θέατρο μπορεί να ελπίζει σε μια άλλη χρηστική δραστηριότητα».

Ο Βασίλης Ζιώγας, από τον καιρό που αποφάσισε να ασχοληθεί με τη θεατρική γραφή, με ιερή αφοσίωση, δόθηκε στο θέατρο, και αυτό το αποδείχνει όχι μόνον με την ποιότητα του έργου του, που είναι από τα πιο αντιπροσωπευτικά της νεοελληνικής θεατρικής γραφής, αλλά και με την ποσότητα, που δίνει και το μέγεθος της δύσκολης εργασίας που λειτουργεί. Με σταθμό *Το προξενιό της Αντιγόνης*, μονόπρακτο, όπως σημειώσαμε, αφού υπενθυμίσουμε μια προηγούμενη εργασία του, το μονόπρακτο *Μια αίθουσα αναμονής*, θα αναφερθούμε και στην μετέπειτα εργασία του: Το 1963 το Πειραματικό Θέατρο της Μαριέτας Ριάλδη, θα παρουσιάσει το μονόπρακτό του, *Εσπιατόριο ουμανίστριας*, η Ελεύθερη Σκηνή του Γιώργου Εμρζά, θα παίξει τα *Πασχαλινά του παιχνίδια* (1964), η Νέα Σκηνή του Εθνικού Θεάτρου, θα παρουσιάσει τη θεατρική περίοδο 1976-77 το σημαντικό του μονόπρακτο *Η κωμωδία της μύγας*, η Θεατρική Ομάδα Β. Ζιώγα θα παρουσιάσει (1979) *Το μπουκάλι*, τραγικό ιστορικό έργο του, και θα ακολουθήσουν τα έργα *Το στριπ-τηζ του τσαλιά* (παντομίμα, 1980), το μονόπρακτό του *Οι μπριζόλες* κλπ.

Για το έργο του *Το μπουκάλι*, θα γράψει ο Στάθης Δρομάζος, εγκρατής μελετητής και κριτικός του θεατρικού μας λόγου⁹⁹: «Η ελευθερία είναι αίτημα κοινωνικό και ηθικό. Το αίτημα επιβάλλει την πράξη για την απόκτηση της ελευθερίας. Η πράξη, όμως είναι τόσο αναπόφευκτη άσκηση αγώνα και θυσίας, όσο και μάταιη νίκη. Γιατί ποια νίκη δεν την ακολούθησε «η προδοσία, ο διχασμός, η μοναξιά του αγωνιστή». Ιστορικός και προπαντός συνειδησιακός χώρος του έργου είναι λίγο πριν από την έξοδο του Μεσολογγίου. Το έργο δεν ηθογραφεί. Βρίσκει τους αγωνιστές ανάμεσα στις παραιθήσεις του θανάτου, που τις προκαλεί το αλμυρίκι, μοναδική τροφή των πολιορκημένων, και στον ίδιο το θάνατο που караδοκεί στον αγώνα. Δεν μπορείς να ξεχωρίσεις αν οι ήρωες του έργου, είναι ζωντανοί ή νεκροί ή και τα δυο. Μιλούν με το άγχος του ζωντανού και τη σοφία του νεκραναστημένου. Αγωνιούν και αγωνίζονται, ενώ δίπλα στη Δερβέκιστα, η μαύρη αγορά βάζει κλήρο στα μιάτια τους και οι άλλοι παρακολουθούν ως θεατές, τους αγωνιστές να ζουν τις παραιθήσεις του θανάτου και το εχθρικό βόλι να σκορπάει το θάνατο».

Δεν βλέπομε, σημειώνουμε εμείς, αυτό το άξιο και τραγικό έργο του Βασίλη Ζιώγα *Το μπουκάλι*, να παρουσιάζεται από τα ΜΜΕ, τουλάχιστον στις εθνικές μας επετείους της 25ης Μαρτίου. Γιατί;

Ο Γιώργος Μιχαηλίδης, θεωρεί το Γιώργο Σκούρτη, διδακτικό συγγραφέα, εμείς θα προσθέταμε και το χαρακτηρισμό, κοινωνικός, γιατί ο Σκούρτης, είναι στρατευμένος και κοινωνικά ανήσυχος συγγραφέας, πάσχει με τον σύγχρονο – μόνο; – άνθρωπο, που η ζωή του είναι γεμάτη «κομμάτια και θρύψαλα», που έχει στο λαιμό του, αιώνια τη «θηλιά» του κατεστημένου. Έτσι πρέπει να δει η ιστορία μας τη γραφή αυτού του νεότερου θεατρικού μας συγγραφέα, αφού το πρώτο του έργο *Οι νταντάδες* παρουσιάστηκαν το 1970, από το Θέατρο Τέχνης, του Κάρουλου Κουν και το 1982, από τη Νέα Ελληνική Σκηνή στο θέατρο Αλάμπρα. Ευθυβόλησε με τους Νταντάδες στο σύγχρονο θέατρο ο Σκούρτης και κέρδισε δικαιωματικά, μια σημαντική θέση στο σύγχρονο ελληνικό θέατρο. Οι κοινωνικές και πολιτικές του ανησυχίες, που πέρα-

99. Στάθης Δρομάζος: *Νεοελληνικό θέατρο. Κριτικές*, Κέδρος 1986, σελ. 144.

Δρομάζος, γου⁹⁹: «Η επιβάλλει όμως είναι μι μάταιη α, ο διχα- εός συνει- ξοδο του ιγωνιστές καλεί το ον ίδιο το ρίσεις αν ο. Μιλούν τημένου. η μαύρη ολουθούν θανάτου

γικό έργο τα ΜΜΕ, ου. Γιατί; διδακτικό κοινωνι- τά ανήσυ- ωπο, που έχει στο πρέπει να κού μας υσιόστη- εν και το Ευθυβό- της και ο ελληνι- του πέρα-

, σελ. 144.

σαν στα έργα του, είναι κοινωνικές και πολιτικές ανησυχίες του αιώνια προδομένου λαού μας.

Ο Γιώργος Σκούρτης, στα έργα του, δημιουργεί πρόσωπα σύμβολα, σύμβολα που βγαίνουν από την πάλη του λαού με το καταπιεστικό κατεστημένο. Πρόσωπα-σύμβολα είναι οι δυο ήρωες των *Νταντάδων*, ο Πέτρος κι ο Παύλος, «ημιπεριθωριακοί τύποι», που συντροφεύουν και λατρεύουν μιαν ωραία νεκρή (την αστική τάξη που είναι εξοφλημένη ιστορικά και ηθικά). Εν τούτοις αυτή η τάξη, η αστική, βάζει τους δυο ήρωες να συγκρουσθούν μεταξύ τους και να σκοτώσει ο ένας τον άλλο. Ο Σκούρτης, δεν έχει παραισθήσεις και νεκρή ή σχεδόν νεκρή, η αστική τάξη, έχει οργανωμένες δυνάμεις, που μπορούν να την κρατούν με όλα τα μέσα στη ζωή. Ο Θύμιος Καρακατσάνης, ο Γιάννης Μόρτζος, ο Νίκος Μπουσδούκος δημιουργούν τους τύπους των *Νταντάδων* σε σκηνοθεσία του Γ. Λαζάνη. Ο Στάθης Δρομάζος, χαρακτηρίζει τους *Νταντάδες*, σαν «μοναδική ιλαροτραγωδία». Δυο βασικά πρόσωπα στοιχειοθετούν τη δραματική δημιουργία του Σκούρτη *Οι μουσικοί*. Παίχτηκαν στο Θέατρο Τέχνης πάλι, την περίοδο 1971-1972. Αντίστοιχα πρόσωπα του Πέτρου και Παύλου των *Νταντάδων*, ο Φλογέρας και ο Πάντσος των *Μουσικών*. Ο Πάντσο είναι όμως ο συμβιβασμένος, ενώ ο Φλογέρας, προσπαθεί να ξυπνήσει στην ψυχή του Πάντσου, την ανάγκη της αντίστασης του λαού στο κατεστημένο. Στο τέλος του έργου η σκηνή πλημμυρίζει από μουσικούς. Το μήνυμα, επιστροφή στις ρίζες του τόπου μας, αυτό μπορεί μόνον να μας σώσει. Αλλά ο Γιώργος Σκούρτης, έχει, εκτός από ποιότητα και ικανή ποσότητα έργου. Αντιπροσωπευτικά του έργα: *Ο Καραγκιόζης παραλίγο Βεζύρης*, Θέατρο Τέχνης, 1972-73, *Η θηλιά*, Νέα Σκηνή Εθνικού Θεάτρου, 1975-76, *Κομμάτια και θρύψαλα* Θέατρο Τέχνης 1977, τα μονόπρακτα: *Η αγγελία*, *Τζάκποτ*, *Ζέστη*, *ζέστη*, *ζέστη*, *Ο ασφαλιστής*, *Ο θρύλος του ανήλιαγου*, *Η δίκη του Ορφέα και της Ευριδίκης*.

Ο Κώστας Μουρσελάς, είναι άξιος θεατρικός δημιουργός, που τον γνωρίσαμε από τα πρώτα βήματα της θεατρικής του καριέρας. Πλουραλιστικός κι αυτός συγγραφέας, με ποιότητα και ποσότητα στο έργο του, χάραξε το όνομά του στην ιστορία του σύγχρονου θεάτρου μας. Η άρχουσα τάξη, είναι το αντικείμενο της θεατρικής του πέννας, αυτή είναι η υπεύθυνη, με την ανθρωποφαγι-

κή της διάθεση, για όλα τα κακά του κόσμου μας. Μήπως έχει άδικο ο καλός αυτός μας συγγραφέας;

Μέσα σε ένα ασανσέρ που σταμάτησε από μηχανική βλάβη, αποκαλύπτεται η σαπίλα της αστικής τάξης. Τρία πρόσωπα παίζουν στο μονόπρακτο του Μουρσελά *Η κυρία δεν πενθεί* που παρουσιάστηκε το 1966 από την Πορεία. Ο γνωστός μας μελετητής Γιώργος Μιχαηλίδης, εύστοχα θα σημειώσει¹⁰⁰:

«Για τον Μουρσελά η αστική τάξη είναι σάπια, οδηγεί τον άνθρωπο στο παράλογο, είναι κατασκευή χωρίς κανένα ανθρώπινο περιεχόμενο, ανίκανη να δημιουργήσει υγιείς ανθρώπινες σχέσεις – το αντίθετο μάλιστα: δομημένη, η κοινωνία έχει για μοναδικό στόχο της το κέρδος, τον όλο και αυξανόμενο πλουτισμό, τον μέχρι συντριβής ανταγωνισμό – όλα δείχνουν σα να καλπάζουν προς μίαν καταστροφή, την τρέλα, καθώς στενεύουν τα όρια κι ο άνθρωπος κυνηγημένος από παντού κι από τον ίδιο του τον εαυτό τρέχει προς μίαν άγνωστη κατεύθυνση απλώς και μόνο επειδή όλα έχουν πάρει τον ρυθμό της παραφροσύνης και της παράκρουσης».

Στο *Αυτί του Αλέξανδρου*, (ένα δυναμικό έργο του Μουρσελά) οι ανθρώπινες σχέσεις θα φτάσουν ως τον κανιβαλισμό. Εμείς θα ρωτήσουμε, μήπως δεν συμβαίνει έτσι; Εδώ έχουμε αυτούσια, την κανιβαλική διάθεση της άρχουσας τάξης, στο κέντρο και από την οποία πάντα πουλιούνται, τα πάντα «διατίθενται» με όφελος το κέρδος. Ο μεγαλοεπιχειρηματίας του έργου, ο Αλέξανδρος για να σωθεί από μίαν καταστροφή, που μόνος του ετοίμασε με την πλουτοκρατική του απληστία, παραδίνει ακόμα και την όμορφη γυναίκα του ζώο-ομορφιάς. Αυτή σε αντάλλαγμα, του ... τρώει το αυτί, το αυτί του Αλέξανδρου, τι άλλο να συμβεί, για να φθάσουμε στον κανιβαλισμό της άρχουσας τάξης...

Ο Κώστας Μουρσελάς, είναι από τους καλύτερους νεοέλληνες θεατρικούς συγγραφείς και θα γράφει, θα γράφει συνέχεια, γιατί το θέατρο μοναδικά τον εκφράζει, έτσι στη συνέχεια θα μας δώσει τα έργα: *Το φρενοκομείο ο κόσμος*, παρουσιασμένο από την Ελεύθερη Σκηνή, του Γ. Εμιρζά, το 1964, τη σάτιρα *Ω τι κόσμος μπα-*

100. Γ. Μιχαηλίδης: *Νέοι Έλληνες θεατρικοί συγγραφείς: Κώστας Μουρσελάς*, σελ. 104.

μπά, από το θίασο Διαμαντόπουλου-Γ. Μιχαλακόπουλου (1972-73), *Οι φίλοι* από το Θέατρο Τέχνης, 1979-1980, το *Ενυδρείο*, Νέα Σκηνή του Εθνικού 1980-81, *Το δίκανο*, μονόπρακτο κλπ.

Γενικά το ύφος του συγγραφέα είναι κοφτό, εκφραστικό θεατρικά, ρέον, έτσι που κερδίζει όχι μόνον το θεατή, αλλά και τον αναγνώστη των έργων του Μουρσελά.

Ο πάντα καλά κατατοπισμένος μελετητής του παλιού και του νεότερου θεάτρου μας, Στάθης Δρομάζος, θα σημειώσει μερικά ενδιαφέροντα, για ένα από τα πιο χαρακτηριστικά έργα του Μουρσελά το *Ενυδρείο*¹⁰¹. «Οι άνθρωποι του συγγραφέα (και του *Ενυδρείου*) ξέρουν ιστορία. Ανήκουν στην συνείδηση του ελληνικού ιστορικού χώρου και της σύγχρονης κοινωνίας. Δεν δραπέτευσαν από την ελληνική ιστορία το 1940 για να εμφανιστούν άσχετοι στο 1980. Έχουν ομφάλιο λώρο την Αντίσταση και τα ιδανικά της, φέρνουν την ψυχόστασή τους τα στίγματα της ήττας. Είναι οι ίδιοι κομμάτια αυτής της κομματιασμένης συνείδησης».

Πρόωρα χάθηκε από τη ζωή και το θέατρο ο θεατρικός συγγραφέας, αλλά και ηθοποιός Στρατής Καρράς, με τον οποίο είχαμε και προσωπικά συνεργαστεί. Νηφάλιος άνθρωπος, φιλοσοφημένος, εργατικός, και με θέση στα δημόσια πράγματα. (Ήταν πρόεδρος κοινοτικού συμβουλίου γειτονικής στην Αθήνα κοινότητας).

Ο Στρατής Καρράς, δεν ήταν μεγάλος στα χρόνια, είχε γεννηθεί το 1935 στη Λέσβο κι είχε σπουδάσει το θέατρο σαν ηθοποιός (δραματική σχολή Πέλου Κατσέλη). Και ποιος γνωρίζει καλύτερα το Θέατρο, από τον ίδιο το λειτουργό, τον ηθοποιό; Είχε κιόλας ο Καρράς παίξει στο θέατρο, μαζί με τον Μάνο Κατράκη, στο Λαϊκό θέατρο, όπως μας πληροφορεί ο Γ. Μιχαηλίδης. Το θέατρο κι η θεατρική ζωή, θα σταθούν οι δάσκαλοι και οι πηγές της θεατρικής του δημιουργίας. Πρώτο του έργο *Οι νυχτοφύλακες*, που πήρε και το πρώτο θεατρικό βραβείο του ΥΠΠΟ, στα 1967. Θα συνεχίσει με τους *Παλαισιές* (1968), και το έργο του, στη συνέχεια *Ο συνοδός*, θα ξαναβραβευτεί, σαν το καλύτερο της χρονιάς 1970.

Ο Καρράς είχε πολύ την αίσθηση της φθοράς, του χρόνου, του

101. Στάθης Δρομάζος: *Νεοελληνικό θέατρο*, κριτικές, Κέδρος σελ. 202, *Το ενυδρείο*.

θανάτου, που τον χτύπησε πρόωρα. Οι ήρωές του, είναι κατά κανόνα, ώριμοι ή γερασμένοι από το χρόνο και τη φθορά άνθρωποι (*Νυχτοφύλακες*, *Παλαιστές* κλπ.) και πουθενά στο έργο του δεν σφύζει η ζωή, από νέα πρόσωπα ή ερωτικές ιστορίες. Όλα είναι χαμένα, φθαρμένα, οδηγούνται προς το θάνατο. Οι ήρωες του Καρρά, είναι ανώνυμοι, κακοντυμένοι, ξοφλημένοι, βλέπει μέσα από τα σχισμένα ρούχα τους, τη φθορά της ζωής. Τα περισσότερα επίσης πρόσωπά του, είναι πρόσωπα από το θέατρο, που εκφράζει τη ζωή, αφού το θέατρο είναι ζωή και η ζωή θέατρο. Μόνον που το θέατρο, είναι μια ψευτιά γεμάτη αλήθειες, ενώ η ζωή μια αλήθεια γεμάτη ψέματα, όπως το διατύπωσε κάποιος θεατράνθρωπος. Στους *Νυχτοφύλακες*, έχουμε τέσσερα πρόσωπα. Δυο γηραλέους νυχτοφύλακες, μια γριά σπιτονοικοκυρά, και μια νέα, που από λάθος κτυπά το κουδούνι των *Νυχτοφυλάκων*, φέρνοντας άθελά της την ομορφιά, στις καρδιές, των σχεδόν πεθαμένων γέρων νυχτοφυλάκων. Κι επειδή το κορίτσι, θέλει να πάει στη δουλειά του, κι έτσι να σπάσει το όνειρο των γέρων, αυτοί την δένουν, για να μην χάσουν το αντικείμενο του ονείρου τους, που αναπάντεχα τους επισκέφτηκε.

Άθλιοι άνθρωποι, πρώην παλαιστές, είναι οι άνθρωποι του ομώνυμου έργου του Καρρά. Παλαιστές όμως, που με επικεφαλής τον κορυφαίο παλαιστή τον Ιγνάντη, έχουν χάσει και το σφρίγος και τη δύναμη, και την παλιά τους αίγλη. Χαμένοι άνθρωποι, με την αίσθηση του «τέλους» στην τσέπη και την ψυχή τους.

Και στο *Συνοδό* όλα τα πρόσωπα σχεδόν είναι γηραλέοι άνθρωποι, ξοφλημένοι δίχως στον ήλιο μοίρα. Γιατί, γιατί τέτοια είναι πανάθεμά την η ζωή, θα μας απαντήσει μέσα από το έργο του ο Καρράς. Θα μας δώσει ακόμα και τους περίφημους *Μπουλουκτζήδες* του, τους ανθρώπους του θεάτρου που διατρέχουν την περιφέρεια και την επαρχία για το μεροκάματο. Όμως εκεί, στο περιόδευον θέατρο, υπάρχει το κατεστημένο, ο θεατρώνης, που καταπιέζει τους καημένους ηθοποιούς.

Ο Καρράς, θα συνεχίσει με τα έργα: *Ο τηλεφωνικός θάλαμος*, (1973), *Η πύλη* (1974), *Το ζουμπούλι*, μονόπρακτο. Το 1980 το Λαϊκό Πειραματικό Θέατρο, θα παρουσιάσει το έργο του, *Ο μουγγός*.

Γενικά το έργο του Στρατή Καρρά, έχει τη δική του γραφή, το

δικό του τόνο, το δικό του ύφος και έχει όπως είπαμε, σαν ταμείο των ηρώων και των γεγονότων του, το θέατρο, τη μοναδική αυτή έκφραση της άθλιας, όπως την έχουν κάνει οι ίδιοι οι άνθρωποι, ενδιαφέρουσας όμως με την καθημερινότητά της, διαιώνιας ζωής.

Αν πέθανε ξαφνικά και πάνω στη δημιουργική του ώρα ο Στρατής Καρράς, το έργο του όμως ζει και θα ζει μέσα στον πανδαμάτορα χρόνο.

Το ότι το νεότερο θέατρό μας, έχει μικροαστικές ρίζες, το εκφράζει δυναμικά στη δική του θεατρογραφία ο Δημήτρης Κεχαΐδης, κυρίως με τα μονόπρακτά του *Η βέρα* και *Το τάβλι*.

Ο συγγραφέας έχει γεννηθεί στα Τρίκαλα της Θεσσαλίας, σπούδασε νομικά και ασχολείται με το θέατρο. Αποτυχημένοι μικροαστοί οι ήρωές του, αποκαλύπτουν τη γυμνότητα της νεοελληνικής μικροαστικής και αστικής ζωής, δίνοντας το στίγμα της νεοελληνικής πραγματικότητας. Τα δυο πρώτα μονόπρακτα του Κεχαΐδη, *Μακρινό λυπητερό τραγούδι*, και *Παιχνίδι στις αλυκές*, είδαν το φως της σκηνής, στο Θέατρο Τέχνης το 1957, και ο συγγραφέας θα συνεχίσει με τη δημοσίευση ενός σημαντικού του έργου, του μονόπρακτου *Προάσιον Νέου Φαλήρου*. Ένα αστικό δράμα που θα δούμε παρακάτω. Και η παραγωγή του θα συνεχιστεί ασταμάτητα, παρουσιασμένη συνήθως σκηνικά από το Θέατρο Τέχνης. Το 1958 θα εμφανιστεί με το έργο *Ο μεγάλος περίπατος*, στα 1964-65 θα παρουσιαστεί *Το πανηγύρι* του. Τα μονόπρακτα *Η βέρα* και *Το τάβλι*, θα παρουσιαστούν το 1971-72 και μαζί με τη Ελένη Χαβιαρά, θα γράψει τις *Δάφνες και πικροδάφνες*, παρουσιασμένες πάλι από το Θέατρο Τέχνης, 1979-1980.

Το *Προάσιον Νέου Φαλήρου*, *Το πανηγύρι* και *Η βέρα* ξεκινούν και παίρνουν το μύθο τους, από την τραγωδία της μικρασιατικής καταστροφής. Αλλά και η Αντίσταση και τα μεταπολεμικά γεγονότα του τόπου μας, δεν θ' αφήσουν ασυγκίνητο το συγγραφέα. Εντοπίζει, σαν ποιητής-ιστορικός, τα ιστορικά γεγονότα και τα δραματοποιεί ικανοποιητικά, μέσα στο χώρο του σύγχρονου θεάτρου, από την άποψη και έποψη της ζωής της νεοελληνικής οικογένειας. Πάλι ο Γ. Μιχαηλίδης, θα σημειώσει, γράφοντας κι αυτός για το Δημήτρη Κεχαΐδη, στο γνωστό μας βιβλίο του¹⁰²: Συχνά ο Κεχαΐδης βάζει τους ήρωες του (*Προάσιον*, *Πανηγύρι*, *Βέρα*) να μιλάνε για την Μικρασιατική εκστρατεία. Αυτό το ιστο-

ρικό γεγονός μοιάζει σαν ορόσημο για την άποψη του συγγραφέα. Κι ένα δεύτερο: Η Κατοχή, η Αντίσταση. Και τα δυο διαλέχτηκαν όχι τυχαία». Μπορούμε να πούμε πως ο Κεχαΐδης, θεατρογραφεί τα ιστορικά γεγονότα και τις συγκρούσεις μέσα στην ελληνική οικογένεια. «Αυτό συμβαίνει στο *Προάστιον*, που το στοιχειοθετούν οι άχαρες ζωές τριών προσώπων, της Ζωής, της Έλλης και του Γιώργου. Η Έλλη κι ο Γιώργος είναι αδέρφια, η Ζωή, φίλη της πρώτης. Τα αδέρφια απομεινάρια οικογένειας στρατιωτικού με αλλοτινές δόξες, αλλά τώρα το μόνο που έχει μείνει, είναι η ανάμνησή τους» (Γ. Μιχαηλίδης). Η ήττα στη Μικρασία, είναι ήττα του ελληνισμού, αλλά και της ελληνικής οικογένειας, αυτών που πολέμησαν για τη νίκη, που δεν ήρθε. Κι η ζωή από πραγματικότητα, γίνεται αναζήτηση του χαμένου ονείρου (ο χαμένος ωραίος ανθυπολοχαγός που ονειρεύεται η Έλλη). Ήρωας του *Πανηγυριού*, είναι παπλωματάς, ο Στρατηγάκης, πολεμιστής της Μικράς Ασίας. Οι περασμένες δόξες, τρέφουν τον Στρατηγάκη, τον παρηγορεί και το πιτό, ο χαμένος παράδεισος. Και γύρω από τη χαμένη δράση του πατέρα Στρατηγάκη, το όνειρο της Μάνας, την ονειροπόλα ψευδαίσθηση της ελληνικής οικογένειας, θα πλαστεί ο μύθος του *Πανηγυριού*.

Στη *Βέρα* και προπαντός στο *Τάβλι*, περισσεύει ο μικροαστικός οραματικός ατισμισμός του μικροαστού νεοέλληνα. Δυο συγγενείς παίζουν τάβλι, ο Φώντας και ο Κόλιας (τους απέδωσαν θεατρικά ο Τσακίρογλου κι ο χαρισματικός σε μικροαστικούς ρόλους Γιάννης Μόρτζος). Γαμπρός ο ένας, κουνιάδος ο άλλος, παίζουν ονειρεύονται, σχεδιάζουν, χάνονται μέσα στο παραμύθιασμα, θυσιάζοντας ο ένας τη γυναίκα του, ο άλλος την αδερφή που είναι το ίδιο γυναικείο πρόσωπο, η Καλλιόπη, που αναφέρεται στο μονόπρακτο, αλλά δεν εμφανίζεται. Όταν τα δυο μονόπρακτα, η *Βέρα* και το *Τάβλι* παρουσιάστηκαν το 1972, από το Θέατρο Τέχνης, ο θαυμάσιος πνευματικός άνθρωπος και κριτικός Μπάμπης Κλάρας, έγραψε στη *Βραδυνή*: «Δυο γνήσια θαυμαστά ελληνικά έργα. Ένα ζωντανό και πνευματώδες θέατρο, που συναρπάζει και ικανοποιεί το θεατή». Ο Γεωργουσόπουλος, γράφει τότε,

102. Γιώργου Μιχαηλίδη: *Νέοι Έλληνες θεατρικοί συγγραφείς*, Εκδόσεις Κάκτος, σελ. 78.

την εφημερίδα *Βήμα*: «*Η Βέρα* και το *Τάβλι* δεν είναι τότε, τίτλοι δυο μονόπρακτων που παραπέμπουν στο μύθο των έργων του. Κατόρθωσε να τα αναπτύξει σε δυό σύμβολα της νεοελληνικής μεταφυσικής. Μέσα από δύο οικείες ιστορίες, αναγνωρίσιμες και κοινές, αναδύθηκαν στην επιφάνεια οι ρίζες ενός λαού που βασανίστηκε να κρατηθεί και να επιβιώσει. Καμιά επιείκεια, κανένας οίκτος, καμιά ωραιολογία. Κι ο δύσκολος, πάντοτε, κριτικός της *Ακρόπολης* Θόδωρος Κρητικός θα σημειώσει: «Τα δύο μονόπρακτα αποτελούν την ουσιαστικότερη μέχρι σήμερα συμβολή για τη δημιουργία οργανικής θεατρικής τέχνης στον τόπο μας».

Ένας άλλος καλός θεατρικός μας δημιουργός, ο Μάριος Ποντίκας, δημιουργεί κι αυτός πάνω στον καμβά της ψυχολογίας του νέου ρωμιού. Θεωρείται συγγραφέας σατιρικός, αλλά με στοιχεία τραγικότητας στο έργο του. Κατάγεται από τη Μυτιλήνη, κι εμφανίστηκε για πρώτη φορά στο θεατρικό χώρο, με το μονόπρακτό του *Η πανοραμική θέα μιας νυχτερινής εργασίας* το 1972, από το θέατρο Στοά. Μπορούμε να πούμε ότι ο Ποντίκας κάνει ανατομία της ψυχολογίας του ανθρώπινου είδους που λέγεται νεορωμικός, με όλα τα αποθνήσκοντά του, και κυρίως με τα ελαττώματα που κουβαλά μέσα του αταβιστικά, από τη δουλειά και την τούρκικη, αλλά και την προγενέστερη των 2.000 χρόνων.

Ο Μάριος Ποντίκας, θα συνεχίσει να παρουσιάζεται στο θεατρικό χώρο, με καινούργια έργα του συνέχεια από το 1972 και μετά. Θα αναφερθούμε στην κυριότερη θεατρογραφία του: *Ο λάκκος και η φάβα*, 1972, (Στοά), *Το τρομπόνι*, ένα έργο επηρεασμένο από την εποχή που γράφτηκε και παίχτηκε (1973-74) από το Θεατρικό Εργαστήρι, της Θεσσαλονίκης, *Θεατές*, 1977, *Εσωτερικά ειδήσεις*, 1979 (Στοά), *Ο γάμος*, Θέατρο Τέχνης, 1980, *Έστω...* Θεατρική Σκηνή 1983 κλπ.

Συνοπτικά για το έργο του Μάριου Ποντίκα, ο Στάθης Δρομάζος, θα σημειώσει χαρακτηριστικά¹⁰³: Ο συγγραφέας με τα δυο προηγούμενα έργα του, *Πανοραμική θέα μιας νυχτερινής εργασίας* και *Ο λάκκος και η φάβα*, που παίχτηκαν στο θέατρο Στοά, έδειξε ένα στέρεο ταλαντο. Και στα προηγούμενα έργα, αλλά και στο *Τρομπόνι*, έχει τη δύναμη να πατάει γερά στην ελληνική πραγμα-

103. Στάθης Δρομάζος: *Νεοελληνικό θέατρο, Κριτικές*, σελίδα 229.

τικότητα, να την ανακαλύπτει και να αναπλάθει σε Τέχνη. Παρουσιάζει τους ανθρώπους της κοινωνίας μας όχι με το εξωτερικό τους περίγραμμα. Τους δίνει σαν απολήξεις ενός συστήματος, μέσα στο οποίο είναι μπλεγμένοι – είτε το ξέρουν είτε όχι – τους δίνει στην αφέλειά τους να νομίζουν ότι είναι ελεύθεροι, ώσπου να συνειδητοποιήσουν τραγικά ότι είναι «κοντισιοναρισμένοι». Αυτό σημαίνει ότι δεν ηθογραφεί, αλλά ψυχογραφεί σύγχρονους ανθρώπους σε σύγχρονες καταστάσεις». Εμείς θα προσθέταμε, σύγχρονους ρωμιούς, σε σύγχρονες καταστάσεις, αποκάλυπτοντας το βάθος της σύγχρονης πτώσης της ρωμιοσύνης, πτώσης όχι στα σημεία, αλλά κατά κράτος. Θα είχαμε επίσης να πούμε ότι ο Μάριος Ποντίκας, ενώ είναι καλός θεατρικός δημιουργός, ορισμένα έργα του, τα αδικεί με τους άτυχους τίτλους του.

Η σάτιρα, πάντα σχεδόν εκφράζει μιά βαθιά πικρία για τον μικροαστισμό του νεοελληνισμού, και του νεοέλληνα, του χωρίς ιδανικά, στην ουσία το ίδιο που εκφράζει και στο δικό του θεατρικό έργο, ο Παύλος Μάτεσις.

Ο Γιώργος Μιχαηλίδης, θα το εντοπίσει και θα το αναλύσει με ενάργεια¹⁰⁴: «Ο μικροαστός είναι ένα τέρας: ιδεολογικά, πολιτικά, ηθικά. Ζει περιχαρακωμένος μέσα στα επιπλάκια του, στις φράσεις-κλειδιά του, τις επισκέψεις του, τους συγγενείς του και την ανασφάλειά του. Είναι ένας κόσμος γελοίος, αντιδραστικός και ασφυκτικός. Κι ο Μάτεσις τον μισεί αυτόν τον κόσμο γιατί μέσα στη συνειδησή του παίρνει το πλάτος και τη σημασία του ελληνικού κόσμου, του ελληνικού χώρου. Η Ελλάδα είναι χώρα μικροαστική (θα δούμε αυτή τη διαπίστωση να γίνεται κλαυσίγελος στο έργο του *Το φάντασμα του κυρίου Ραμόν Νοβάρο*).

Το πρώτο έργο του Μάτεσι *Η τελετή*, πρωτοπαίχτηκε από το Θέατρο Νέας Ιωνίας στα 1967. Παρουσιάζει μια νεκρώσιμη τελετή, όπου 8 γυναίκες συγγένισσες της νεκρής, μικροαστικά ενδιαφέρονται μόνον για την «αξιοπρέπεια» της τελετής, κι όχι για τη νεκρή, που έφυγε για πάντα, μέχρι εκεί φθάνει το μικροαστικό πνεύμα, η μικροαστική παράνοια.

104. Γιώργου Μιχαηλίδη, *Νέοι Έλληνες θεατρικοί συγγραφείς*, Κάκτος Αθήνα, σελίδα 91.

Στην εργογραφία του Μάτεσι, πριν από την *Τελετή*, υπάρχει το μονόπρακτο *Ο σταθμός*, 1965. Η *Τελετή* παίχτηκε κι από το Εθνικό Θέατρο, στα 1969. Ακολούθησαν τα έργα: *Βιοχημεία* (Πειραματικό Θέατρο Μ. Ριάλδη), *Η καθαίρεση*, και το *Δίσημο*, 1972, ενώ ακόλουθα παίζεται από το θίασο Σμ. Γιούλη-Γ. Κωνσταντίνου, το έργο *Η ποδοσφαιρική βραδιά της μεγαλειότητας* (1973). Ο Μάτεσι θα συνεχίσει να γράφει, *Το φάντασμα του Κυρίου Ραμόν Νοβάρο*, που παρουσιάστηκε από τη Νέα Σκηνή του Εθνικού Θεάτρου, 1973-74, ενώ τελικά από τα πιο χαρακτηριστικά έργα του, είναι τα τρία μονόπρακτα που το 1982-83 παρουσιάζει με τον τίτλο *Μικροαστικό δίκαιο*. Το συναποτελούν: *Αντώνια*, *Το μέλλον είναι μόνο δικό μας* και *Το φτερό*.

Ο Γιάννης Βαρβέρης, σε ένα μελέτημά του για το θεατρικό έργο του Μάτεσι στο περιοδικό *Διαβάζω*¹⁰⁵ θα σημειώσει μερικά στοιχεία που το χαρακτηρίζουν: «Το χιούμορ στο θέατρο του Μ. πλεονάζει. Ο Μ. δεν είναι ποτέ αυτοβιογραφικός». Ωστόσο θα μεταφέρουμε εδώ τη μικρή εισαγωγή του παραπάνω μελετητή, στο ίδιο μελέτημά του: «Στο θέατρο του Παύλου Μάτεσι παρεπιδημεί ή μάλλον καλλιεργείται, το τραγικό στοιχείο. Πρόκειται για μια πορεία συνειδητά, που ξεκινάει από την *Τελετή* (1966) και φτάνει μέχρι την *Εξορία* (1982). Ο συνεχής και σταδιακός αυτός εμπλουτισμός των θεατρικών του έργων με εμβανθύνσεις προς την προαναφερθείσα κατεύθυνση οφείλεται σε μια καταστατική διάκριση που τα προσδιορίζει: δεν οργανώνουν την ανέλιξη τους πάνω στο τυχαίο που εφορμά στην πλοκή, αλλά στο μοιραίο, ανεξάρτητα αν το μοιραίο αυτό παίρνει πολλές φορές εξωτερικά τη μορφή του τυχαίου».

Την πρώτη αυτή αναφορά μας στην νεοελληνική θεατρική γραφή, την κλείνουμε με τον Γιώργο Μανιώτη, έναν ιδιότυπο θεατρικό συγγραφέα, με μια προσωπική σφραγίδα στα θεατρικά του έργα, που κι αυτά ωστόσο δεν απομακρύνονται πολύ από τη σύγχρονη μικροαστική ζωή των Ελλήνων, έστω κι αν στο έργο αυτό κάνουν την παρουσία τους και πρωτότυπες νεοελληνικές φυσιογνωμίες, όπως στο έργο *Ο λάκκος της αμαρτίας*.

105. Περιοδικό *Διαβάζω*, διπλό τεύχος αφιέρωμα στο νεοελληνικό θέατρο. Γ. Βαρβέρη: 15 σχόλια στο θέατρο του Παύλου Μάτεσι, σελίδες 39 και λοιπά.

Ο Γιώργος Μανιώτης ξεκίνησε σαν ποιητής με τη συλλογή *Νέρων*, 1970, αλλά τον τράβηξε περισσότερο το θέατρο, γι' αυτό έχει αλληπάλληλες παρουσίες και στο θέατρο και στα ΜΜΕ, ραδιόφωνο και προπαντός τηλεόραση. Ο Τάσος Λιγνάδης, βρίσκει να έχει ομοιότητες ο Μανιώτης με το μήνυμα του Παπαδιαμάντη, σαν συγγραφέας θεατρογραφημάτων¹⁰⁶. Εμείς δεν συμφωνούμε καθόλου με αυτήν την άποψη που την βρίσκομε φτιαχτή. Ενώ θα δεχτούμε την άποψη του ίδιου κριτικού, πως: «Ο Μανιώτης περιγράφει την περιπέτεια του ελληνικού χώρου γι' αυτό και ουσιώδες γνώρισμά του είναι η ιθαγένεια».

Ας ρίξουμε όμως μια ματιά στο θεατρικό έργο του συγγραφέα: *Ηγέτες και αξιώματα* (Δωδώνη, 1971), *Παθήματα και ματς*, Νέα Σκηνή Εθνικού Θεάτρου, 1977-78, *Ο λάκκος της αμαρτίας*, ανεβάζει στα 1979, το Λαϊκό Πειραματικό Θέατρο, ενώ το 1981 ο Δ. Ποταμίτης ανεβάζει το έργο *Το καμάκι κι η τεχνική του ονείρου*. Το 1982 το Θέατρο Καισαριανής, που έδωσε μια σειρά παραστάσεων θεάτρου αξιώσεων για μια δεκαετία περίπου και κρίμας που σταμάτησε, ανεβάζει το έργο του Μανιώτη *Χορεύει η Κρυστάλλη μάμπο*, που η κριτική το θεώρησε μια ψηφιδωτή σύνθεση κωμικοτραγικών στιγμιότυπων από τον τραγέλαφο της σύγχρονης κοινωνίας. Το έργο παίχθηκε σε δύο χρονικές περιόδους. Το έργο του *Δραπέτες*, 1983, παίζεται από το Θεατρικό Εργαστήρι.

Μερικές νεοελληνικές θεατρικές εκφράσεις Θέατρα, θεατρικά συγκροτήματα, ηθοποιοί και άλλοι συντελεστές, η νέα επιθεώρηση κλπ.

Γνωρίζομε βέβαια ότι στο νεοελληνικό θέατρο, πολλοί και κυρίως θεατρικές οικογένειες, ηθοποιοί, θεατρικά συγκροτήματα και άλλοι παράγοντες του θεάτρου, έδωσαν με ενάργεια το θεατρικό λόγο, δημιουργώντας δικά τους θέατρα, δικά τους συγκροτήματα και ηθοποιούς, σκηνοθέτες, σκηνογράφους και ενδυματολόγους νέους και τεχνικούς θεάτρου. Έπαιζαν και παίζουν θέατρο, οι παραπάνω, μερικούς από τους οποίους θ' αναφέρομε. Όμως

106. Περιοδικό *Διαβάζω*. Αφιέρωμα στο νεοελληνικό θέατρο. Τάσου Λιγνάδη: *Το θέατρο του Μανιώτη*, σελίδες 43 κλπ.