

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ



Διδακτορική Διατριβή

*Κοινωνία, ιστορία και θέατρο: η αποτύπωση των κοινωνικών εξεγέρσεων
στο νεοελληνικό θέατρο*

Αλίκη Αντωνοπούλου

ΑΜ: 5052201499004

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:

Β. Γεωργοπούλου

Αν. Καθηγήτρια Τμήματος Θεατρικών Σπουδών

Ναύπλιο, Μάρτιος 2021

Τριμελής Επιτροπή:

Β. Γεωργοπούλου, Αν. Καθηγήτρια Τμήματος Θεατρικών Σπουδών ΠΑ.ΠΕΛ.
(Επιβλέπουσα)

Χρ. Καρδαράς, Καθηγητής Τμήματος Θεατρικών Σπουδών ΠΑ.ΠΕΛ. (Μέλος)

Ε. Σπυριδάκης, Καθηγητής Τμήματος Κοινωνικής και Εκπαιδευτικής Πολιτικής ΠΑ.ΠΕΛ.
(Μέλος)

Επταμελής Επιτροπή:

Β. Γεωργοπούλου, Αν. Καθηγήτρια Τμήματος Θεατρικών Σπουδών ΠΑ.ΠΕΛ.

Χρ. Καρδαράς, Καθηγητής Τμήματος Θεατρικών Σπουδών ΠΑ.ΠΕΛ.

Ε. Σπυριδάκης, Καθηγητής Τμήματος Κοινωνικής και Εκπαιδευτικής Πολιτικής ΠΑ.ΠΕΛ.

Αθ. Μπλέσιος, Αν. Καθηγητής Τμήματος Θεατρικών Σπουδών ΠΑ.ΠΕΛ.

Ελ. Παπαλεξίου, Επικ. Καθηγήτρια Τμήματος Θεατρικών Σπουδών ΠΑ.ΠΕΛ.

Γ. Πεφάνης, Καθηγητής Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Ε.Κ.Π.Α.

Κ. Ριτσάτου, Αν. Καθηγήτρια Τμήματος Θεάτρου Α.Π.Θ.

Με πλήρη επίγνωση των συνεπειών του νόμου περί πνευματικών δικαιωμάτων, και γνωρίζοντας τις συνέπειες της λογοκλοπής, δηλώνω υπεύθυνα και ενυπογράφως ότι η παρούσα διδακτορική διατριβή με τίτλο «Κοινωνία, ιστορία και θέατρο: η αποτύπωση των κοινωνικών εξεγέρσεων στο νεοελληνικό θέατρο» αποτελεί προϊόν αυστηρά προσωπικής εργασίας και όλες οι πηγές από τις οποίες χρησιμοποίησα δεδομένα, ιδέες, φράσεις, προτάσεις ή λέξεις, είτε επακριβώς (όπως υπάρχουν στο πρωτότυπο ή μεταφρασμένες) είτε με παράφραση, έχουν δηλωθεί κατάλληλα και ευδιάκριτα στο κείμενο με την κατάλληλη παραπομπή και η σχετική αναφορά περιλαμβάνεται στο τμήμα των βιβλιογραφικών αναφορών με πλήρη περιγραφή. Αναλαμβάνω πλήρως, ατομικά και προσωπικά, όλες τις νομικές και διοικητικές συνέπειες που δύναται να προκύψουν στην περίπτωση κατά την οποία αποδειχθεί, διαχρονικά, ότι η εργασία αυτή ή τμήμα της δεν μου ανήκει διότι είναι προϊόν λογοκλοπής.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, η αποθήκευση και η διανομή της παρούσας διδακτορικής διατριβής εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή αυτής για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα. Ερωτήματα που αφορούν τη χρήση της διδακτορικής διατριβής για κερδοσκοπικό σκοπό πρέπει να απευθύνονται προς τον/την συγγραφέα.

Ν' αλλάξεις τον κόσμο, φίλε μου Σάντσο, δεν είναι τρέλα, ούτε ουτοπία.

Είναι δικαιοσύνη!

Δον Κιχώτης, Miguel de Cervantes

Στον παππού μου, την αρχή των πάντων

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Το νεοελληνικό θέατρο έχει συμβάλει σημαντικά στην αποτύπωση κοινωνικο-πολιτικών γεγονότων του 20ού κυρίως αιώνα. Ένα από αυτά είναι οι κοινωνικές εξεγέρσεις, είτε πρόκειται για την καταπίεση των λαών και την αντίστασή τους στο πλαίσιο εθνικών επαναστάσεων, είτε για αμιγώς κοινωνικές συγκρούσεις, όπως είναι οι περιπτώσεις των εργατικών εξεγέρσεων, των απεργιών, των αγώνων των κολίγων ενάντια στους τσιφλικάδες.

Με δεδομένη την έλλειψη καταγραφής και μελέτης των θεατρικών έργων του νεοελληνικού θεάτρου που πραγματεύονται κοινωνικές εξεγέρσεις, η παρούσα διατριβή εστιάζει στην έρευνα και την ανάλυση της αποτύπωσης αυτού του κοινωνικού φαινομένου στο θέατρο, καθώς και στην συσχέτισή του με τυχόν πραγματικά γεγονότα, με την κοινωνική πραγματικότητα της εποχής συγγραφής του κάθε έργου και με τα ιδιαίτερα ιδεολογικο-πολιτικά χαρακτηριστικά των συγγραφέων.

Σε μία προσπάθεια οριοθέτησης της μελέτης η εργασία χωρίστηκε σε δύο βασικά μέρη και συνολικά σε τέσσερα κεφάλαια με άξονα το είδος της κοινωνικής εξέγερσης που αποτυπώνεται στα έργα. Στην αρχή της μελέτης κάθε θεατρικού παρουσιάζονται κάποια βιογραφικά στοιχεία του συγγραφέα, ενώ την ανάλυση του κειμένου ακολουθεί ενδεικτική παραστασιογραφία, με σκοπό μόνο την κατάδειξη της πρόσληψης του έργου. Στο τέλος κάθε κεφαλαίου παρατίθενται συμπεράσματα, ενώ στο τέλος της εργασίας παρουσιάζονται τα γενικότερα συμπεράσματα που προέκυψαν από την συνολική μελέτη του υλικού.

Από την έρευνα που διενεργήθηκε διαπιστώθηκε πως πολλοί συγγραφείς επηρεασμένοι από τις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες της εποχής τους, αλλά και την δική τους ιδεολογία, αποτύπωσαν τις κοινωνικές εξεγέρσεις στα έργα τους, άλλοτε με κυριολεκτικό και άλλοτε με μεταφορικό τρόπο, στοχεύοντας, κυρίως, στην ενεργοποίηση του κοινού για διεκδίκηση και αγώνα.

Λέξεις κλειδιά: θέατρο, κοινωνική εξέγερση, επανάσταση, ιδεολογία, κοινωνία, ιστορία, πολιτική

ABSTRACT

Modern Greek theater has played a significant role in the representation of the socio-political events of the 20th century, that include a number of social uprisings and revolts. These can refer to the resistance of oppressed peoples in the context of national revolutions, as well as to conflicts of purely social and ideological character, as in the cases of workers' uprisings, strikes, and farmers' revolts.

Given the lack of documentation and research on modern Greek theater plays that depict and deal with social uprisings, this dissertation focuses on the study of the representation of this social phenomenon in theatrical texts in relation to historical events, the social reality of the time of writing of each work, as well as with the particular ideological-political leanings of the authors.

In an attempt to delimit the study, this thesis was divided into two main parts, comprising of four chapters in total, according to the type of revolt represented. Biographical information on the playwrights is discussed at the beginning of the study of each text, which is followed by an indicative list of stage representations, in order to reflect the play's reception in its time. Conclusions are drawn at the closing of each chapter, while the general conclusions that emerged from the overall study of this body of work are presented at the end of the dissertation.

Our research findings suggest that many of the Greek playwrights of the 19th and 20th centuries were influenced by the socio-political conditions of their times, and thus represented social uprisings in their work (either literally or metaphorically, and also according to their own political convictions) with the main aim of activating people to fight for social justice.

Keywords: theater, social uprising, revolution, ideology, society, history, politics

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	6
ABSTRACT.....	7
ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ.....	10
ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ.....	11

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1. Σκοπός και δομή της εργασίας. Μεθοδολογικά ερωτήματα και προβλήματα.....	12
2. Κοινωνική εξέγερση: Θεωρητικές προσεγγίσεις.....	19
3. Ο δρόμος προς τις ελληνικές εξεγέρσεις.....	30

ΜΕΡΟΣ Α΄

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

ΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΖΗΤΗΜΑ ΣΤΟ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

1.1 <i>Είμαστε ολόκληρος λαός</i> : Η κοινωνική διάσταση της Ελληνικής Επανάστασης.....	34
1.2 <i>Όλη η Κρήτη από τη μιαν άκρα ως την άλλη αγωνίζεται</i> : Κρητική Επανάσταση.....	73
1.3 Γερμανική Κατοχή - Αντίσταση: <i>Του σκλάβου η οργή έχει ξεχειλίσει</i>	83
1.3.1 <i>Με τους αγώνες μας πλάθεται η ιστορία η τωρινή</i> : Οι γυναίκες στην Αντίσταση.....	109
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	119

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΑΠΟΠΕΙΡΕΣ ΠΡΑΞΙΚΟΠΗΜΑΤΟΣ - ΚΡΑΤΙΚΗ ΒΙΑ

2.1 <i>Φωνές, κραυγές, κρότοι</i> : Απόπειρες Πραξικοπήματος.....	122
2.2 <i>Οι τύραννοι, δεν υπήρξαν ποτέ γενναίοι..</i> : Όταν το κράτος δολοφονεί.....	180
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	220

ΜΕΡΟΣ Β΄

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

ΑΓΡΟΤΙΚΕΣ - ΕΡΓΑΤΙΚΕΣ - ΦΟΙΤΗΤΙΚΕΣ ΕΞΕΓΕΡΣΕΙΣ

3.1 Αγροτικές εξεγέρσεις: <i>Με τα ίδια τα χέρια που το σόδιασαν</i>	228
3.2 Εργατικές εξεγέρσεις: <i>Ζήτω οι εργάτες</i>	311
3.3 Φοιτητικές εξεγέρσεις: <i>Στ' όνομα του ελεύθερου κόσμου</i>	355
3.4 <i>Θα απεργήσουμε. Τελείωσε! Απεργίες</i>	365
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	395

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

ΑΝΕΚΠΛΗΡΩΤΕΣ ΕΞΕΓΕΡΣΕΙΣ

4.1 Ένα βήμα προς την ελευθερία: <i>Και η τελευταία μου ίνα είναι πίστη</i>	412
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	481
ΓΕΝΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	487
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	495
ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΠΡΟΣΩΠΩΝ.....	542
ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΕΡΓΩΝ.....	555
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.....	558

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

F.E.S.	Φεστιβάλ Εναλλακτικής Σκηνής
KPD	Kommunistische Partei Deutschlands - Κομμουνιστικό Κόμμα Γερμανίας
RAF	Rote Armee Fraktion - Φράζια Κόκκινος Στρατός
A.Π.Ο.	Αθηναϊκός Πολιτιστικός Όμιλος
BIO.ME	Βιομηχανική Μεταλλευτική Α.Ε.
Γ.Σ.Σ.Ε.	Γενική Συνομοσπονδία Εργατών Ελλάδος
ΔΕΗ	Δημόσια Επιχείρηση Ηλεκτρισμού Α.Ε.
ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ.	Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο
Ε.Λ.Ι.Α.	Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο
EAM	Εθνικό Απελευθερωτικό Μέτωπο
ΕΔΕΣ	Εθνικός Δημοκρατικός Ελληνικός Σύνδεσμος
ΕΕΔΥΕ	Ελληνική Επιτροπή για την Διεθνή Ύφεση και Ειρήνη
ΕΛΑΣ	Ελληνικός Λαϊκός Απελευθερωτικός Στρατός
ΕΠΟΝ	Ενιαία Πανελλαδική Οργάνωση Νέων
ΕΣΑ	Ελληνική Στρατιωτική Αστυνομία
ΗΠΑ	Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής
Κ.Α.ΤΕ.Ε.	Κέντρα Ανωτέρας Τεχνικής και Επαγγελματικής Εκπαίδευσης
ΚΕ	Κεντρική Επιτροπή
ΚΚΕ	Κομμουνιστικό Κόμμα Ελλάδας
ΚΝΕ	Κομμουνιστική Νεολαία Ελλάδας
ΚΟΑ	Κομματική Οργάνωση Αθήνας
ΟΕΝΟ	Ομοσπονδία Ελληνικών Ναυτεργατικών Οργανώσεων
ΠΑΜΕ	Πανδημοκρατικό Αγροτικό Μέτωπο Ελλάδος
ΠΕ	Περιφερειακή Επιτροπή
ΠΕΑΝ	Πανελλήνια Ένωση Αγωνιζομένων Νέων

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Ελπίζοντας πως η εργασία αυτή θα αποτελέσει μία αφετηρία για καινούργιες αναζητήσεις και δημιουργίες, θα ήθελα να ευχαριστήσω όλους εκείνους που χωρίς την συμβολή τους η μελέτη αυτή όχι απλά δεν θα ολοκληρωνόταν, αλλά μάλλον δεν θα ξεκινούσε καν.

Πρώτα θα ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαίτερα την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου, κ. Βαρβάρα Γεωργοπούλου, που με εμπιστεύτηκε, με βοήθησε, με στήριξε ακόμα και στις πιο δύσκολες στιγμές αυτής της προσπάθειας, που με αγκάλιασε με όλη της την αγάπη.

Ιδιαίτερα ευχαριστώ τα μέλη της τριμελούς επιτροπής, τον κ. Καρδαρά, που με μεγάλη προσοχή μελετούσε πάντα το κείμενό μου, και τον κ. Σπυριδάκη που με καθοδήγησε σε πολύ ενδιαφέροντες δρόμους. Η συμβολή, οι παρατηρήσεις και η βοήθεια και των δύο υπήρξαν παραπάνω από καθοριστικές.

Δεν θα μπορούσα να παραλείψω τους καθηγητές μου: την κ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, χάρη στην βοήθεια της οποίας κατάφερα να έχω πρόσβαση σε υλικό και να ολοκληρώσω τελικά αυτή την εργασία, καθώς και τα μέλη της επταμελούς επιτροπής, την κ. Παπαλεξίου, τον κ. Πεφάνη, τον κ. Μπλέσιο και την κ. Ριτσάτου.

Ιδιαίτερα ευχαριστώ τον θεατρικό συγγραφέα κ. Μανιώτη που χωρίς δισταγμό δέχτηκε να μοιραστεί μαζί μου τις απόψεις του και να με βοηθήσει παρέχοντάς μου πληροφορίες για το έργο του, καθώς και την κ. Σταματογιαννάκη, υπεύθυνη του τμήματος παραστατικών τεχνών του ΕΛΙΑ, την κ. Μάρκου, βιβλιοθηκονόμο στην Φιλοσοφική Σχολή ΕΚΠΑ, αλλά και την κ. Καραγιάννη από την Γραμματεία του τμήματος Θεατρικών Σπουδών του ΠΑΠΕΛ, για την πολύτιμη βοήθειά τους.

Λίγες θα είναι όσες ευχαριστίες και να εκφράσω προς την μητέρα μου και την αδερφή μου, χωρίς την βοήθεια, την συμπαράσταση, την ανοχή και την αγάπη των οποίων η εργασία αυτή δεν θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί.

Ευχαριστώ θερμά τον πατέρα μου και τον κ. Τσακίρακι για όλη την βοήθεια και το ενδιαφέρον τους, καθώς και τους αγαπημένους μου φίλους Γιάννη, Δημήτρη, Ηλία Κιάμα και Ομαρ, που είναι πάντα εδώ, και τον Νίκο, που δεν σταμάτησε ποτέ να με στηρίζει.

Η εργασία αυτή αφιερώνεται στην μνήμη του παππού μου, γιατί χωρίς εκείνον τίποτα δεν θα είχε γίνει, και στην γιαγιά μου, Αλίκη, με όλη μου την αγάπη.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1. Σκοπός και δομή της εργασίας. Μεθοδολογικά ερωτήματα και προβλήματα

Η παρούσα διατριβή επιδιώκει την παρουσίαση και ανάλυση των τρόπων αποτύπωσης κοινωνικών εξεγέρσεων στο νεοελληνικό θέατρο, μέσα από την επισκόπηση της ιστορίας του και κάποιων από τα βασικότερα έργα του, καθώς και την σύνδεσή τους με τα γεγονότα της ιστορικής πραγματικότητας.

Αναλυτικότερα, οι επιμέρους στόχοι της παρούσας διατριβής είναι:

α) η καταγραφή του υπάρχοντος θεωρητικού πλαισίου σχετικά με την κοινωνιολογική ανάλυση της έννοιας της κοινωνικής εξέγερσης μέσα από τις βασικότερες θεωρίες της πολιτικής κοινωνιολογίας, και η σύνδεσή του - εάν υπάρχει - με τα θεατρικά έργα.

β) η καταγραφή και ανάλυση των θεατρικών έργων που εξετάζονται υπό το πρίσμα της αποτύπωσης των κοινωνικών εξεγέρσεων σε αυτά.

γ) η συσχέτιση της αποτύπωσης των κοινωνικών εξεγέρσεων στην νεοελληνική δραματουργία με την ιστορική πραγματικότητα των γεγονότων και το ιδεολογικο-κοινωνικό τους περιεχόμενο, όπως παρουσιάζονται στα θεατρικά κείμενα.

Η εργασία διαρθρώνεται σε δύο μέρη, ο διαχωρισμός των οποίων έγινε με βάση το περιεχόμενο των θεατρικών έργων σε σχέση με το είδος της εξέγερσης που περιγράφουν. Η ταξινόμηση έγινε με βάση την θεματική έτσι όπως περιγράφεται στα θεατρικά έργα, που άλλοτε είναι περισσότερο και άλλοτε λιγότερο εμφανής. Συχνά δε, κάποιες μορφές εξεγέρσεων εμπεριέχουν και άλλες μορφές (για παράδειγμα οι εθνικές εξεγέρσεις εμπεριέχουν και στοιχεία εργατικών ή αγροτικών συγκρούσεων και το αντίστροφο), στο πλαίσιο της γενικότερης διεκδίκησης της ελευθερίας και της βελτίωσης των συνθηκών της ζωής.

Στο πρώτο μέρος της εργασίας ασχολούμαστε με θεατρικά έργα που αποτυπώνουν εθνικές εξεγέρσεις οι οποίες διαθέτουν και κοινωνικά χαρακτηριστικά (όπως για παράδειγμα η Ελληνική και η Κρητική Επανάσταση, αλλά και οι εξεγέρσεις που πραγματοποιήθηκαν κατά την διάρκεια της Γερμανικής Κατοχής), καθώς και πραξικοπήματα ανατροπής καθεστώτων, και περιστατικά κρατικής βίας που πυροδότησαν κοινωνικές εξεγέρσεις (είτε εμπνέονται από πραγματικά γεγονότα είτε όχι).

Στο δεύτερο μέρος εστιάζουμε σε αγροτικές και εργατικές εξεγέρσεις, συμπεριλαμβανομένων των φοιτητικών εξεγέρσεων και των απεργιών, καθώς και σε εξεγέρσεις οι οποίες παρέμειναν σε ιδεολογικό επίπεδο και δεν πραγματοποιήθηκαν από τους ήρωες των έργων. Ειδικότερα για το τελευταίο κεφάλαιο, αναλύθηκαν θεατρικά έργα των οποίων οι ήρωες οραματίζονται και σχεδιάζουν την κοινωνική εξέγερση, συχνά προετοιμάζουν τον λαό για αυτή, αλλά τελικά δεν καταφέρνουν να την υλοποιήσουν. Παρόλ' αυτά, ορισμένες φορές η στάση τους αποτελεί το έναυσμα για την ενεργοποίηση των καταπιεσμένων, και τελικά την εξέγερσή τους.

Αυτός ο διαχωρισμός πραγματοποιήθηκε με άξονα το είδος της κάθε εξέγερσης, καθώς και την ιστορικότητα των γεγονότων που περιγράφονται: στο πρώτο μέρος της εργασίας τα θεατρικά έργα που αναλύονται αναφέρονται κυρίως σε πραγματικά γεγονότα, ενώ στο δεύτερο μέρος ένα μικρό μόνο ποσοστό των έργων αφορά κοινωνικές εξεγέρσεις που έχουν πραγματοποιηθεί.

Σε κάθε κεφάλαιο, μετά την ανάλυση των θεατρικών κειμένων και της σύνδεσής τους με τους στόχους της παρούσας έρευνας, ακολουθούν συμπεράσματα.

Στο τέλος της διατριβής καταγράφονται τα γενικότερα συμπεράσματά μας, τα οποία εξήχθησαν από την μελέτη και ανάλυση των έργων και από την συσχέτισή τους με τα ιστορικο-πολιτικά γεγονότα της εποχής στην οποία αναφέρονται, αλλά και της εποχής κατά την οποία γράφτηκαν, καθώς και από την ιδεολογική ταυτότητα των συγγραφέων τους.

Τέλος, στο Παράρτημα παρουσιάζονται εικόνες τόσο των έντυπων εκδόσεων των θεατρικών έργων, όσο και των συγγραφέων τους, καθώς και κάποια στιγμιότυπα παραστάσεων, αποσπάσματα κριτικών και φωτογραφίες των ιστορικών προσώπων στα οποία αναφέρονται τα έργα.

Εντός του κάθε κεφαλαίου η ανάλυση των θεατρικών κειμένων που μελετώνται ακολουθεί την χρονολογική σειρά συγγραφής των έργων. Σε όλα τα αποσπάσματα που έχουν χρησιμοποιηθεί (είτε θεατρικών έργων είτε θεωρητικών κειμένων και θεατρικών κριτικών) έχει διατηρηθεί η ορθογραφία του πρωτοτύπου, ενώ για κάποια θεατρικά έργα τα κείμενα των οποίων δεν βρέθηκαν έντυπα χρησιμοποιήθηκε η μέθοδος της εξ ακοής αποτύπωσης από ηχογραφημένες παραστάσεις.

Η έρευνά μας βασίστηκε αρχικά στην επισκόπηση της υπάρχουσας ελληνικής και διεθνούς βιβλιογραφίας αναφορικά με τις κοινωνιολογικές θεωρίες που άπτονται της έννοιας της κοινωνικής εξέγερσης και της πολιτικής κοινωνιολογίας, αλλά και με την

θεωρία και ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου, καθώς και τις ιστορικές περιόδους των εξεγερσιακών συγκρούσεων που παρουσιάζονται στα θεατρικά κείμενα που μελετήθηκαν.

Ταυτόχρονα, πραγματοποιήσαμε βιβλιογραφική και κριτική ανάλυση του περιεχομένου των θεατρικών κειμένων που μελετήθηκαν, με σκοπό την εκτενή παρουσίαση και ανάλυση της αποτύπωσης της κοινωνικής εξέγερσης σε αυτά.

Η δραματουργική ανάλυση των θεατρικών έργων βασίστηκε σε έναν συνδυασμό της μεθόδου της ποιοτικής ανάλυσης περιεχομένου,¹ της λογοϊστορικής προσέγγισης και της κοινωνιοπολιτισμικής προσέγγισης της θεωρίας της Κριτικής Ανάλυσης Λόγου - Critical Discourse Analysis,² ενώ το κάθε θεατρικό έργο αναλύθηκε τόσο σε εσωτερικό όσο και σε εξωτερικό επίπεδο (σε σχέση με τις κοινωνικές συνθήκες της εποχής συγγραφής του).

Η Κριτική Ανάλυση Λόγου αποτελεί μία μεθοδολογία η οποία εστιάζει στην σχέση ανάμεσα στην χρήση του λόγου και την ιδεολογία, με σκοπό την διερεύνηση της αποτύπωσης και της αναπαραγωγής της κοινωνικής πραγματικότητας μέσα από τα κείμενα. Χρησιμοποιείται κυρίως ως εργαλείο μελέτης μονολογικών κειμένων, κειμένων των Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης ή θεσμικών κειμένων του Δημοσίου τομέα.³

Στην παρούσα εργασία επιλέξαμε την συγκεκριμένη μέθοδο για την ανάλυση των θεατρικών έργων, θεωρώντας πως, παρόλο που τα έργα αποτελούν κατά βάση διαλογικό είδος γραφής, ο συγγραφέας (παραγωγός του κειμένου) δεν παύει να είναι ένα άτομο και να αποτυπώνει τις θέσεις/απόψεις του από την δική του οπτική για κάθε ήρωα - μονολογικό κείμενο του συγγραφέα -, καθώς και πως τα θεατρικά κείμενα αποτελούν ένα είδος λόγου που εν δυνάμει μπορούν να έχουν ευρεία απήχηση και να λειτουργήσουν ως μέσο επιρροής του αναγνωστικού/θεατρικού κοινού.

Ακολουθώντας, λοιπόν, την βασική αρχή της Κριτικής Ανάλυσης Λόγου πως ο λόγος βρίσκεται σε άμεση αλληλεπίδραση με την κοινωνία,⁴ εστίασαμε στην κοινωνιοπολιτισμική και την λογοϊστορική προσέγγιση της συγκεκριμένης μεθόδου. Μελετήσαμε, κυρίως, τα γλωσσικά στοιχεία των θεατρικών κειμένων (λεξιλογικές επιλογές) σε σύνδεση με το ευρύτερο κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο τόσο της συγγραφής όσο και της πρόσληψης του κάθε

¹ Klaus Krippendorf, *On Communicating Otherness, Meaning, and Information*, New York - London: Routledge, 2009.

² Norman Fairclough, *Discourse and Social Change*, Cambridge: Polity Press, 1992· Norman Fairclough, *Language and Power*, London: Longman, 1989.

³ Norman Fairclough, *Analysis Discourse. Textual Analysis for Social Research*, New York - London: Routledge, 2003, σ. 27.

⁴ Ο.π., σ. 8.

έργου, εστιάζοντας στην αποτύπωση της ιδεολογίας των συγγραφέων - θεωρώντας πως οι συγγραφείς δεν δρουν μόνο ως υποκείμενα γράφοντας ένα θεατρικό έργο, αλλά ως μέλη συγκεκριμένων κοινωνικών ομάδων -,⁵ στην ιδεολογική επίδραση του κειμένου στο κοινό, καθώς και στην ιστορική ανάλυση του θέματος του κάθε έργου.

Ταυτόχρονα, επιχειρήσαμε την ανάλυση των παραπάνω παραγόντων (κείμενο και κοινωνική πρακτική / περιγραφική και επεξηγηματική ανάλυση)⁶ σε συνάρτηση με τις ιδιαίτερες κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες της εποχής συγγραφής κάθε θεατρικού έργου (κοινωνικο-πολιτικό και ιστορικό περικείμενο),⁷ αλλά και της σύνδεσής του με το κοινωνιοπολιτισμικό περικείμενο (στοιχεία διακειμενικότητας),⁸ θεωρώντας τα θεατρικά κείμενα ως φορείς ιδεολογικού περιεχομένου.

Σύμφωνα με αυτή την θεώρηση διερευνήσαμε τον τρόπο με τον οποίο τα θεατρικά έργα παρουσιάζουν την κοινωνική πραγματικότητα της εποχής την οποία περιγράφουν, με έμφαση στις σχέσεις της κοινωνικής ανισότητας και της ιδεολογικής κυριαρχίας,⁹ ενώ εστίασαμε περισσότερο στις εκφραζόμενες ιδέες και λιγότερο στο ύφος του κειμένου.

Στην παρούσα διατριβή αποφασίσαμε να αντιμετωπίσουμε τα θεατρικά έργα ως λογοτεχνικό είδος, επομένως η ανάλυσή μας εστιάζει στον τρόπο γραφής τους, στο περιεχόμενό τους (υπόθεση), καθώς και στις πιθανές συσχετίσεις με την κοινωνία, με πραγματικές εξεγέρσεις, αλλά και με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του κάθε συγγραφέα. Δεν περιλαμβάνεται στην ανάλυσή μας η παραστατική απεικόνιση των θεατρικών κειμένων, παρά μόνο στο πλαίσιο της παραστασιογραφίας και της κριτικής πρόσληψης, η οποία στην συγκεκριμένη περίπτωση λειτουργεί ιστορικο-κοινωνικά αναφορικά με την αποδοχή τους.

Πιο συγκεκριμένα, μετά από την επιλογή και διατύπωση των ερωτημάτων της έρευνας, μελετήσαμε πολλά θεατρικά κείμενα της χρονικής περιόδου που έχουμε ορίσει, επιλέγοντας, τελικά, αυτά που θα αποτελέσουν το αντικείμενο της μελέτης μας, τα οποία αναλύσαμε. Τα βασικά κριτήρια της επιλογής ήταν σε πρώτο επίπεδο η σαφής αποτύπωση των κοινωνικών εξεγέρσεων στα θεατρικά κείμενα, και σε δεύτερο επίπεδο η μερική αποτύπωση πραγματικών ιστορικών εξεγερσιακών γεγονότων, η οποία προσέθεσε σημαντική αξία στα έργα.

⁵ Teun A. van Dijk, *Society and Discourse. How Social Contexts Influence Text and Talk*, UK: Cambridge University Press, 2009, σσ. 31-32.

⁶ Fairclough, ό.π., σ. 113.

⁷ Ό.π., σ. 138, 148.

⁸ Ό.π., σ. 137.

⁹ Αναστασία Γ. Στάμου, «Η κριτική ανάλυση λόγου: Μελετώντας τον ιδεολογικό ρόλο της γλώσσας», στο Μ. Γεωργαλίδου κ.ά. (επιμ.), *Ανάλυση λόγου: Θεωρία και εφαρμογές*, Αθήνα: Νήσος, 2014, σ. 150.

Στην συνέχεια, σε κάθε θεατρικό κείμενο μελετήσαμε τις λεξιλογικές επιλογές του συγγραφέα με άξονα την αποτύπωση της εξέγερσης σε αυτά και αναπτύξαμε την πλοκή του έργου παραθέτοντας αυτούσια τα σημεία εκείνα στα οποία γίνεται εμφανής ο συγκρουσιακός χαρακτήρας των ηρώων και περιγράφεται η διαδικασία της σύγκρουσης.

Τέλος, και αφού μελετήθηκαν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά κάθε συγγραφέα, επιχειρήθηκε ένας συσχετισμός των όσων καταγράφονται στα θεατρικά έργα με την ιδεολογική οπτική των συγγραφέων τους και τα μηνύματα που οι ίδιοι επιδίωκαν να μεταδώσουν, αφού τόσο οι πρωταγωνιστές των έργων όσο και οι ιδέες που υπερασπίζονται δρουν ως φορείς ιδεολογικού περιεχομένου. Επιχειρήθηκε, επίσης, η συσχέτιση των γεγονότων που παρουσιάζονται στα θεατρικά με αντίστοιχα ιστορικά γεγονότα, καθώς και η μελέτη της επίδρασης των κοινωνικο-πολιτικών συνθηκών της εποχής συγγραφής των έργων σε αυτά, αλλά και της πιθανής επιρροής που είχαν οι παραστάσεις τους στο θεατρικό κοινό.

Επιλέχθηκαν προς ανάλυση τα έργα εκείνα που εξυπηρετούν καλύτερα την θεματική της συγκεκριμένης εργασίας, δηλαδή εκείνα στα οποία αποτυπώνονται σαφέστερα οι κοινωνικές εξεγέρσεις και ο κοινωνικός χαρακτήρας των επαναστάσεων. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να έχουν συμπεριληφθεί και έργα που δεν διακρίνονται από σημαντική θεατρολογική αξία, αλλά διαφαίνεται σε αυτά η πολιτική θέση του συγγραφέα ή αποτυπώνονται ιστορικά εξεγερσιακά γεγονότα.

Αναφορικά με την προσβασιμότητα των θεατρικών κειμένων, θα πρέπει να σημειώσουμε πως η *Κρήτη Ελευθέρα* του Ιω. Λευθεριώτη εντοπίστηκε και μελετήθηκε από την συλλογή σπάνιων βιβλίων του Φιλολογικού Συλλόγου *Παρνασσός* και ο *Ιδεολόγος* του Ηλ. Βουτιεριδής, το οποίο βρίσκεται σε χειρόγραφη μορφή στο Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο (Ε.Λ.Ι.Α.), μελετήθηκε από την δημοσίευση του έργου από τον Γ. Πεφάνη στο Επιστημονικό Δελτίο του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών, *Παράβασις*. Οι *Φιλοξενούμενοι* του Π. Μάρκαρη βρέθηκαν σε δακτυλογραφημένο αντίτυπο στην βιβλιοθήκη της Φιλοσοφικής Σχολής του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, και το *Κιλελέρ* του Γ. Χαραλαμπίδη, καθώς δεν κατέστη δυνατό να βρεθεί έντυπο, αναλύθηκε εξ' ακοής από την ηχογράφιση της παράστασης της 55ης θεατρικής περιόδου 1985-1986 του *Εθνικού Θεάτρου*.

Τα θεατρικά έργα που αναλύθηκαν εντάσσονται κυρίως στις κατηγορίες του ιστορικού, πατριωτικού, εργατικού και κοινωνικού δράματος, οριοθετούμενα χρονικά από το 1896 έως το 2015, ενώ για λόγους συνοχής το είδος της κωμωδίας (και της πολιτικής κωμωδίας - επιθεώρησης), συμπεριλήφθηκε μόνο σε ένα πολύ μικρό ποσοστό.

Η χρονολογική οριοθέτηση της μελέτης μας επιλέχθηκε με βάση το προσβάσιμο υλικό, αλλά και προς αποφυγή επαναλήψεων με υπάρχουσες μελέτες που εστιάζουν κυρίως στο θέατρο του 19ου αιώνα και των αρχών του 20ού. Επίσης, παρόλο που μελετήθηκαν πολλά θεατρικά έργα με θεματική γύρω από την Ελλάδα της Κατοχής και της Αντίστασης, αλλά και σχετικά με το εργατικό δράμα, επιλέξαμε να μην αναλυθούν όλα, εξαιρώντας θεατρικά έργα των οποίων η προαναφερόμενη θεματολογία έχει αποτελέσει αντικείμενο μελέτης άλλων διδακτορικών διατριβών.¹⁰

Η διατριβή αυτή έρχεται να προστεθεί στην βιβλιογραφία που υπάρχει αναφορικά με συγκεκριμένες ιστορικές περιόδους της ελληνικής πραγματικότητας. Από τις υπάρχουσες διατριβές άλλες εστιάζουν περισσότερο στην μορφή των θεατρικών έργων (όπως οι διατριβές της Αν. Ταμπάκη¹¹ και του Αθ. Μπλέσιου¹²), άλλες στην χρονική περίοδο στην οποία αναφέρονται, παρεμβάλλοντας την ιστορική με την θεατρική πραγματικότητα (όπως οι έρευνες της Κλ. Βασιλειάδου¹³, της Γλ. Κουκουρίκου¹⁴ και της Α. Καράογλου¹⁵) και άλλες κυρίως στους θεατρικούς θεσμούς των συγκεκριμένων περιόδων (όπως οι εργασίες της Δ. Καγγελάρη¹⁶ και της Ε. Σταματοπούλου¹⁷). Παράλληλα, οι ιστορικές, πολιτικές και κοινωνικές συνιστώσες στο θέατρο έχουν καταγραφεί από τις εργασίες του Μ. Δημητριάδη,¹⁸ της Ε. Χαβιάρα-Κεχαΐδου,¹⁹ της Α. Τσίχλη,²⁰ του Π. Παπαγεωργίου,²¹ του Ν. Imam²² και της Μ. Ντανάση,²³ ενώ η βία στο θέατρο έχει μελετηθεί από την Αν. Μπάρτζη.²⁴

¹⁰ Γλυκερία Κουκουρίκου, *Ελληνικό θέατρο και ιστορία: από την κατοχή στον εμφύλιο (1940-1950)*, διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ), Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας, 2001· Elise-Anne Delveroudi, *Le répertoire original présenté sur la scène athénienne 1901-1922*, διδακτορική διατριβή, Paris-Sorbonne, 1982· Athanassios Blessios, *Le "Théâtre D'Idées" en Grèce de 1895 à 1922*, διδακτορική διατριβή, Paris: Université de Paris-Sorbonne (Paris IV), 1996.

¹¹ Anna Tabaki, *Le théâtre neohellenique: genese et formation: ses composantes sociales, ideologiques et esthetiques*, διδακτορική διατριβή, Paris: École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), 1995.

¹² Blessios, ό.π.

¹³ Κλεονίκη Βασιλειάδου, *Το ιστορικό και κοινωνικό περιβάλλον στο οποίο αναπτύχθηκαν το κρητικό και το ιταλικό αναγεννησιακό και μανιεριστικό θέατρο. Επιδράσεις του ιταλικού μανιεριστικού θεάτρου στο κρητικό*, διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ), Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Ιταλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, 2002.

¹⁴ Κουκουρίκου, ό.π.

¹⁵ Αντωνία Καράογλου, *Το θέατρο στη Θεσσαλονίκη τα χρόνια της επταετούς δικτατορίας*, διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ), Σχολή Καλών Τεχνών, Τμήμα Θεάτρου, 2009.

¹⁶ Δήμητρα Καγγελάρη, *Ελληνική σκηνή και θέατρο της ιστορίας 1936-1944: οι θεσμοί και οι μορφές*, διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ), Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας, 2003.

¹⁷ Ελένη Σταματοπούλου, *Το νεοελληνικό θέατρο στα μεταπολεμικά χρόνια (1944-1967)*, διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ), Σχολή Καλών Τεχνών, Τμήμα Θεάτρου, 2017.

¹⁸ Μάριος Δημητριάδης, *Το θέατρο ως πεδίο πολιτικών και οικονομικών συγκρούσεων κατά τον ύστερο Μεσαίωνα: η περίπτωση της Αγγλίας*, διδακτορική διατριβή, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, 2018.

¹⁹ Ελένη Χαβιάρα-Κεχαΐδου, *Αμερικάνικο θέατρο: Κοινωνικο-πολιτιστική διαλεκτική στο ρεαλισμό του 20^{ου} αιώνα*, διδακτορική διατριβή, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Αγγλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, 1987.

Παρόλο, λοιπόν, που μελέτες αναφορικά με το νεοελληνικό θέατρο υπάρχουν, και αντίστοιχα υπάρχουν διατριβές που εστιάζουν στο θέατρο μίας συγκεκριμένης ιστορικής περιόδου ή σε ένα είδος θεάτρου το οποίο αναπτύχθηκε κυρίως σε μία συγκεκριμένη ιστορική περίοδο, στην δική μας διατριβή, ξεκινώντας από τα τέλη του 19ου αιώνα επεκτεινόμαστε μέχρι το 2015, μελετώντας αυτή την φορά, όχι τους θεσμούς και τα είδη του θεάτρου, αλλά την αποτύπωση στα θεατρικά κείμενα των εξεγερσιακών γεγονότων, της ιδεολογίας των συγγραφέων, της προσπάθειας που κατέβαλαν για την αφύπνιση του λαού σε ιστορικά «σκοτεινούς» καιρούς. Η συγκεκριμένη θεματική δεν έχει μελετηθεί και αφορά στην αποτύπωση στα θεατρικά κείμενα των, άλλοτε ιστορικών και άλλοτε μυθοπλαστικών, εξεγέρσεων που οι συγγραφείς τους επέλεξαν ως βασικό στοιχείο για τα έργα τους.

Ταυτόχρονα, πέραν από την ανάλυση των κοινωνικο-πολιτικών συγκυριών συγγραφής των έργων που αναλύουμε, έπειτα από την μελέτη κάθε θεατρικού έργου παραθέτουμε μία σύντομη κριτική πρόσληψη και παραστασιογραφία, που σκοπό έχει να καταγράψει τις ιδιαίτερες εκείνες συνθήκες που οδήγησαν άλλα έργα στην αποθέωση και άλλα στην αφάνεια.

Τέλος, αναφορικά με τις παραπομπές και την βιβλιογραφία που παρατίθεται στο τέλος της εργασίας, αλλά και την ευρύτερη μορφή της εργασίας, ακολουθήσαμε το προτεινόμενο πρότυπο του Οδηγού Εκπόνησης Διδακτορικής Διατριβής του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου.

²⁰ Άννα Τσίγλη, *Πολιτικές και κοινωνικές συνιστώσες στο ευρωπαϊκό θέατρο του τέλους του 20ού αιώνα: μια μελέτη των performances και του θεάτρου της επιπόνησης*, διδακτορική διατριβή, Αθήνα: Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών, Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης και Ιστορίας, 2008.

²¹ Παναγιώτης Παπαγεωργίου, *Θέατρο και πολιτική στον Δάντη και τον Σεφέρη: σημειολογική ανάλυση*, διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ), Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Ιταλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, 2011.

²² Neamat Imam, *Politics, subjection and subjectivation: the microphysical corporeality of power in the theatrical works of Arthur Miller*, διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ), Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Αγγλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, Τομέας Αμερικάνικης Λογοτεχνίας, 2003.

²³ Μαρία Ντανάση, *Les figures historiques du XVIIe et du XVIIIe siècles dans le théâtre français contemporain: l'entretien de M. Descartes avec M. Pascal le jeune de Jean-Claude Brisville et Frédéric et Voltaire de Bernard da Costa*, διδακτορική διατριβή, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, Τομέας Γαλλικής Γλώσσας-Γλωσσολογίας_Γαλλικής Λογοτεχνίας-Ιστορίας του Γαλλικού Πολιτισμού, 2019.

²⁴ Αναστασία Μπάρτζη, *Η βία στο σύγχρονο γαλλικό θέατρο: το παράδειγμα του Κολτές*, διδακτορική διατριβή, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, Τομέας Γαλλικής Λογοτεχνίας, 2019.

2. Κοινωνική εξέγερση: Θεωρητικές προσεγγίσεις

Οι έννοιες της κοινωνικής επανάστασης και της κοινωνικής εξέγερσης έχουν αμφισβητηθεί όσο λίγες τόσο σε ιστορικό όσο και σε κοινωνιολογικό επίπεδο, γεγονός που οφείλεται ταυτόχρονα στο αρνητικό αντίκτυπο των εννοιών αυτών στα κατεστημένα συμφέροντα, αλλά και στην πολυσημαντότητα που πρεσβεύουν, αντικατοπτρίζοντας ουσιαστικά την ολοκληρωτική μεταβολή των παραδοσιακών μορφών συνεργασίας των ανθρώπων.²⁵

Η σύγκρουση, και ειδικότερα η κοινωνική σύγκρουση, έχει αποτελέσει αντικείμενο μελέτης σημαντικών θεωρητικών, οι οποίοι έχουν αναφερθεί στις μελέτες τους κυρίως στις συγκρουσιακές σχέσεις μεταξύ συλλογικών υποκειμένων με διαφορετικά συμφέροντα, όπως για παράδειγμα στις συγκρούσεις μεταξύ τάξεων, εθνών, φυλών, με βασικό σκοπό την κοινωνική αλλαγή.

Θεωρούμε σκόπιμο σε αυτό το σημείο να αναφερθούμε σύντομα σε κάποιες από τις βασικότερες κοινωνιολογικές θεωρίες των κοινωνικών συγκρούσεων.

Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, τα αίτια των επαναστάσεων διαχωρίζονται στο καθολικό και βαθύτερο αίτιο και στα περιστασιακά και ειδικά αίτια της εκάστοτε επαναστατικής κίνησης. Ως καθολικό και βαθύτερο αίτιο των επαναστάσεων που σκοπό έχουν την μεταβολή του πολιτεύματος (είτε από ολιγαρχικό σε δημοκρατικό είτε από δημοκρατικό σε ολιγαρχικό) θεωρείται η επιδίωξη της ισότητας είτε από όσους πιστεύουν πως ενώ είναι ίσοι με τους υπόλοιπους απολαμβάνουν λιγότερα αγαθά από αυτούς, είτε από όσους πιστεύουν ότι ενώ διαθέτουν περισσότερες ικανότητες από τους υπόλοιπους απολαμβάνουν ίσα ή λιγότερα αγαθά από αυτούς. Επομένως, ουσιαστικά το βαθύτερο ψυχολογικό αίτιο των επαναστάσεων είναι το αίσθημα της αδικίας - συναίσθημα αποστερήσεως.²⁶

Οι κοινωνικοί αγώνες πραγματοποιούνται για συγκεκριμένα κοινωνικά αγαθά τα οποία πέραν από την ικανοποίηση των υλικών αναγκών των ανθρώπων μπορούν να ικανοποιήσουν και ψυχολογικές ανάγκες τους, όπως για παράδειγμα το κέρδος (πλούτος) και η τιμή (ηγετικές θέσεις, εξουσία). Ο ίδιος ο Αριστοτέλης καταλήγει πως η πλειονότητα των ατόμων στις δημοκρατίες επαναστατούν κυρίως λόγω της οικονομικής ανισότητας που υφίστανται, ενώ στις ολιγαρχίες λόγω της στέρησης κυβερνητικών θέσεων.²⁷

²⁵ Jeff Carter κ.ά., «Social Revolution, the State, and War: How Revolutions Affect War-Making Capacity and Interstate War Outcomes», *The Journal of Conflict Resolution*, τχ. 56(3) (2012): 439-466, σ. 441.

²⁶ Αριστοτέλης, *Πολιτικά Ε'*, 1302a 23, 1302a 34, 1302a 22, 1301b 7, 1301b 23, Αθήνα: Ζήτρος, 2005.

²⁷ Ο.π., 1305b 2.

Τα περιστασιακά αίτια των επαναστάσεων κατά τον Αριστοτέλη είναι συνολικά έντεκα. Αρχικά αναφέρει την συγκέντρωση σε συγκεκριμένα άτομα υπέρμετρου κέρδους και υπέρμετρων τιμών (αξιωμάτων), η οποία γεννά την αγανάκτηση των υπολοίπων, όχι λόγω φθόνου και επιθυμίας απόκτησης των αγαθών αυτών, αλλά κυρίως επειδή υπάρχει πολύ μεγάλη ανισότητα μεταξύ των ομάδων ως προς την απόλαυση τους (προνομιούχοι και μη προνομιούχοι).²⁸

Άλλα αίτια είναι η ύβρις (αλαζονική συμπεριφορά αρχόντων απέναντι στην περιουσία των ιδιωτών ή του δημοσίου), η άδικη στέρηση των τιμών (στέρηση πολιτικών δικαιωμάτων ή αξιωμάτων), η υπεροχή (συγκέντρωση υπερβολικής πολιτικής δύναμης σε ένα πρόσωπο ή μία ομάδα), ο φόβος της τιμωρίας για παραβίαση αρχών ή νόμων, η καταφρόνηση (για τις ολιγαρχίες αναφέρεται στην περιφρόνηση των δικαιωμάτων των πολιτών και για τις δημοκρατίες στην αγανάκτηση των εύπορων σχετικά με την αναρχία και την αταξία), δημογραφικά ζητήματα (αύξηση αριθμού απόρων ή ελάττωση μελών της ηγετικής τάξης), φυλετικά και γεωγραφικά ζητήματα (η εγκατάσταση της πόλης-κράτους σε τοποθεσία ακατάλληλη για την δημιουργία μιας ενιαίας πόλης), και τέλος, ο παράγοντας της τύχης.²⁹

Σύμφωνα με τον K. Marx και τον F. Engels η κοινωνική εξέγερση βασίζεται στην σύγκρουση μεταξύ της τάξης των ιδιοκτητών των μέσων παραγωγής και της εργατικής τάξης. Με αυτή την έννοια οι κοινωνικές εξεγέρσεις, οι οποίες αποτελούν και την κινητήρια δύναμη της κοινωνικής αλλαγής, εστιάζουν στο οικονομικό σύστημα (τον καπιταλισμό) και στην αντίθεση μεταξύ κεφαλαίου και εργασίας, με αποτέλεσμα όλες οι συγκρούσεις να είναι ουσιαστικά ταξικές.³⁰

Υπό αυτό το πρίσμα, η επαναστατική δράση αναλύεται από θέσεις υλιστικές: η επανάσταση αντιμετωπίζεται ως προϊόν της ιστορικής εξέλιξης, εστιάζοντας, κυρίως, στην ταξική επανάσταση από μέρους της εργατικής τάξης.³¹

Αντίστοιχα, για την R. Luxemburg η επανάσταση αποτελεί μία πολιτική δημιουργική πράξη της ταξικής ιστορίας, που προϋποθέτει έναν μακρόχρονο, επίμονο αγώνα, κατά τον οποίο το προλεταριάτο θα συγκρουστεί και θα αποκρουσθεί πολλές φορές.³² Για τον M. Foucault τα παραδείγματα των μεγάλων επαναστάσεων φανερώνουν πως ο πολιτικός μηχανισμός ενός έθνους είναι δυνατό να πληγεί από λαϊκές εξεγέρσεις, καθώς οι τελευταίες

²⁸ Ο.π., 1302a 34, 1302a 38.

²⁹ Ο.π., 1302b 1, 2, 5, 10, 15, 21, 34, 1303a 1, 7, 25, 1306b 6.

³⁰ Karl Marx και Friedrich Engels, *Το Κομμουνιστικό Μανιφέστο*, μτφρ. Ανδρέας Παπάς, Αθήνα: Πατάκης, 2018.

³¹ Eduard Batalov, *Η Λενινιστική θεωρία της επανάστασης*, μτφρ. Τάκης Τριανταφυλλίδης, Μόσχα: Προγκρές, 1986, σ. 9.

³² Rosa Luxemburg, *Μεταρρύθμιση ή Επανάσταση;*, μτφρ. Κώστας Βρετός, Αθήνα: Κορόντζη, 1984, σ. 104, 117.

θίγουν τις δομές της πολιτικής εξουσίας και τον επιμέρους καταμερισμό της, αμφισβητώντας τους έχοντες και εξασκούντες την πολιτική εξουσία.³³

Ο R. Dahrendorf επικεντρώνεται στην δυσκολία της γενίκευσης της μαρξιστικής θεωρίας περί σύγκρουσης, υποστηρίζοντας πως η θεωρία των κοινωνικών συγκρούσεων και της κοινωνικής αλλαγής θα πρέπει να είναι ευρύτερη, αναλύοντας τόσο την δημιουργία όσο και την δράση των κοινωνικών ομάδων που συγκρούονται, και εστιάζοντας όχι μόνο στην έννοια της εξουσίας η οποία συνδέεται με άτομα, αλλά και στην έννοια της κοινωνικής δύναμης, η οποία ουσιαστικά συνδέεται με μία κοινωνική θέση.³⁴

Ο R. Dahl εστιάζει κυρίως στις μορφές των πολιτικών συστημάτων που οδηγούν στην σύγκρουση μέσα από την θεώρηση της συμφωνίας και της διαφωνίας μεταξύ των υποκειμένων,³⁵ και ο H.P. Gonn επικεντρώνεται κυρίως στα ασταθή και σταθερά πολιτικά συστήματα, καθώς και στην ικανότητα που τα διακρίνει αναφορικά με την επίλυση συγκρούσεων.³⁶

Ο A. Touraine εντάσσει στην έννοια της κοινωνικής εξέγερσης την έννοια των κοινωνικών κινημάτων, τα οποία ουσιαστικά αποτελούν την οργανωμένη συλλογική δράση κατά την οποία τα υποκείμενα μάχονται για την κοινωνική καθοδήγηση της ιστορικότητας σε ένα συγκεκριμένο κοινωνικό σύνολο, ενώ η συμμετοχή τους στην κοινωνική εξέγερση πραγματοποιείται μέσα από τους αγώνες των κοινωνικών κινημάτων για κάποιον συγκεκριμένο σκοπό.³⁷

Η σύγκρουση μπορεί να διακριθεί σε τρεις διαφορετικούς τύπους: στην συλλογική συμπεριφορά των αμυντικών συγκρουσιακών δράσεων, δηλαδή στις δράσεις που στοχεύουν στην προσαρμογή ή αλλαγή κάποιου στοιχείου της κοινωνίας (αξίας, κανόνα), στους κοινωνικούς αγώνες, δηλαδή τις συγκρούσεις εκείνες που στοχεύουν στην τροποποίηση αποφάσεων ή συστημάτων λήψης αποφάσεων (όπως οι παράγοντες αλλαγής πολιτικών δυνάμεων), και στα κοινωνικά κινήματα, τα οποία ορίζονται ως οι συγκρουσιακές δράσεις που στοχεύουν στην αλλαγή κοινωνικών σχέσεων εξουσίας (όπως η παραγωγή ή οι ηθικές αξίες).³⁸

³³ Michel Foucault, «La société punitive», στο M. Foucault, *Résumé de cours 1970-1982*, Paris: Julliard, 1989, σ. 40.

³⁴ Ralf Dahrendorf, *Classes et conflits de classes dans la société industrielle*, Paris: Mouton, 1972.

³⁵ Robert Dahl, *Σύγχρονη πολιτική ανάλυση*, μτφρ. Μάρκος Βλάχος, Αθήνα: Παπαζήσης, 1979, σ. 113.

³⁶ H. P. Gonn, *Conflict and decision making*, Michigan State University, New York: Harper & Row Publishers, 1971.

³⁷ Alain Touraine, *La voix et le regard*, Paris: Seuil, 1978, σ. 49.

³⁸ Alain Touraine, «Κοινωνικά Κινήματα: Ειδική Περιοχή ή Κεντρικό Πρόβλημα στην Κοινωνιολογική Ανάλυση;», *Λεβιάθαν*, τχ. 6 (1990): 17-28.

Κατά τον Η. Blumer, οι καταστάσεις αναταραχής οδηγούν συχνά στην δημιουργία κοινωνικών κινημάτων, δηλαδή οργανωμένων μορφών συλλογικής συμπεριφοράς και δράσης αντίθεσης στην υπάρχουσα κοινωνική, πολιτική ή και οικονομική κατάσταση, με σκοπό την δημιουργία μίας αλλαγής ή ενός νέου συστήματος διαβίωσης.³⁹

Τέλος, σύμφωνα με τον J. Habermas οι κοινωνικές συγκρούσεις εκδηλώνονται με εξωκοινοβουλευτικές μορφές διαμαρτυρίας ενάντια στους ισχύοντες θεσμούς, ενώ η διάκριση των νέων κοινωνικών κινημάτων μπορεί να γίνει μέσω του κριτηρίου της διαμαρτυρίας, της αντίστασης και της άμυνας, της χειραφέτησης και της επιθετικής διεκδίκησης.⁴⁰

Μπορούμε, λοιπόν, να θεωρήσουμε ότι η κοινωνική επανάσταση αποτελεί την προσπάθεια για μετατροπή ολόκληρου του νομικού και πολιτικού οικοδομήματος της κοινωνίας, η οποία προέρχεται από την μεταβολή της οικονομικής της υποδομής. Ουσιαστικά, δηλαδή, η μεταβολή της οικονομικής υποδομής της κοινωνίας αποτελεί την αιτία της κοινωνικής επανάστασης/εξέγερσης και όχι την ίδια την επαναστατική πράξη.⁴¹

Αντίστοιχα, η εξέγερση αποτελεί ένα σπάνιο γεγονός, το οποίο καθίσταται δυνατό μόνο υπό εξαιρετικές συνθήκες, και το οποίο είναι πιθανό να μεταβάλλει την ιστορία ενός ολόκληρου λαού.⁴²

Έτσι, παρόλο που οι βαθύτερες αιτίες των επαναστατικών κινημάτων και των επαναστάσεων ευρύτερα, συνίστανται σε συγκρούσεις συμφερόντων, κυρίως μεταξύ κοινωνικών τάξεων, είναι εξίσου δυνατό στην διαδικασία αυτή να παρεμβαίνουν άλλα πρόσθετα δεδομένα, όπως οι εθνικές και οι θρησκευτικές διαφορές ή εθνικιστικά συναισθήματα.⁴³

Η επαναστατική διαδικασία, συνίσταται στην διαδρομή των αγώνων για την αλλαγή, από την έναρξη μέχρι το τέλος της πολλαπλής κυριαρχίας που αφορά στο σημείο της διάλυσης της εξουσίας και της επανεγκαθίδρυσής της υπό νέο καθεστώς διαχείρισης.⁴⁴

³⁹ Στέλιος Αλεξανδρόπουλος, *Θεωρίες για τη Συλλογική Δράση και τα Κοινωνικά Κινήματα*, Τόμος Α', Αθήνα: Κριτική, 2001, σ. 191.

⁴⁰ Jürgen Habermas, *New social movements*, New York: Telos Press, 1981.

⁴¹ Karl Marx, *Κριτική της Πολιτικής Οικονομίας*, Αθήνα: Οικονομική και Φιλοσοφική Βιβλιοθήκη, 1956, σ. 7.

⁴² Marx και Engels, *ό.π.*

⁴³ Tom B. Bottomore, *Κοινωνιολογία. Κεντρικά προβλήματα και βασική βιβλιογραφία*, μτφρ. Δημήτρης Γ. Τσαούση, Αθήνα: Gutenberg, 1990, σ. 260.

⁴⁴ Charles Tilly, *Οι ευρωπαϊκές επαναστάσεις, 1492-1992*, μτφρ. Κώστας Θεολόγου, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 1998, σ. 36.

Μία επαναστατική πράξη αποτελείται από την επαναστατική κατάσταση και από το επαναστατικό αποτέλεσμα. Η επαναστατική κατάσταση συνεπάγεται την πολλαπλή κυριαρχία, καθώς δύο ή περισσότεροι συνασπισμοί προβαίνουν σε διεκδικήσεις αναφορικά με τον έλεγχο της εξουσίας (για παράδειγμα μέλη υφιστάμενων πολιτικών χώρων διεκδικούν κυριαρχικά δικαιώματα, αγωνιστές που δεν προέρχονται από τον χώρο της ηγεσίας - όπως οι εργάτες - διεκδικούν έλεγχο επί της εξουσίας).⁴⁵

Στις επαναστατικές καταστάσεις συνυπάρχουν η εμφάνιση αγωνιστών ή συνασπισμών αγωνιστών που προωθούν αποκλειστικά αγωνιστικά αιτήματα με σκοπό να ελέγξουν την εξουσία (κράτος ή τμήμα αυτού, ηγεσία), η συστράτευση σε αυτά τα αιτήματα ενός μεγάλου τμήματος των πολιτών, καθώς και η ανικανότητα ή η απροθυμία των ηγετών να καταστείλουν τον εναλλακτικό συνασπισμό και/ή την δέσμευση στα αιτήματά του.⁴⁶

Αναφορικά με τους αιτιακούς μηχανισμούς των επαναστατικών καταστάσεων αυτοί μπορούν να κατηγοριοποιηθούν σε όσους προκαλούν την εμφάνιση αντιπολιτευόμενων διεκδικήσεων προς την εξουσία, σε εκείνους που προκαλούν την δέσμευση σε αυτές τις διεκδικήσεις, καθώς και σε αυτούς που καθιστούν ανέτοιμους τους κρατούντες να καταστείλουν τους αντιπολιτευόμενους συνασπισμούς και τις αντίστοιχες διεκδικήσεις τους.⁴⁷

Υποστηρίζεται, λοιπόν, πως οι συγκρούσεις και οι εξεγέρσεις δημιουργούνται λόγω της άνισης κατανομής της αρχής μεταξύ ομάδων και προσώπων, όπως για παράδειγμα στις εκκλησίες, στις βιομηχανίες αλλά και τις ενώσεις ατόμων (πχ. συνδικαλιστικές).⁴⁸ Ταυτόχρονα, όμως, η πολλαπλή συμμετοχή των ατόμων σε ποικίλες ομάδες στις σύγχρονες κοινωνίες (όπως για παράδειγμα η εκκλησία ή τα πολιτικά κόμματα) περιορίζει τις αιτίες σύγκρουσης, καθώς τα άτομα συχνά δεν ταυτίζονται κατά απόλυτο τρόπο με κάποια από αυτές τις ομάδες.⁴⁹ Αντίστοιχα, οι επαναστατικές καταστάσεις οδηγούν αναμφίβολα σε επαναστατικές συνέπειες, είτε αυτές έγκεινται στην μεταβίβαση της εξουσίας σε κάποιο νέο συνασπισμό ηγεσίας, είτε στην αποτυχία της επανάστασης/εξεγερσης και στην επαναφορά των παλαιών εξουσιαστών εις βάρος αυτών που την διεκδικούν.⁵⁰

Αλλά και σε αυτή την περίπτωση δεν θα πρέπει να θεωρείται πως η επαναστατική κατάσταση αποδείχθηκε μάταιη ή άνευ επαναστατικής συνέπειας, καθώς ακόμη και η

⁴⁵ Ο.π., σ. 38.

⁴⁶ Ο.π., σσ. 38-39.

⁴⁷ Ο.π., σ. 40.

⁴⁸ Michel Lallement, *Ιστορία των κοινωνιολογικών ιδεών*, μτφρ. Μπάμπης Λυκούδης, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2001, σ. 455.

⁴⁹ Ο.π., σ. 456.

⁵⁰ Tilly, ό.π., σσ. 46-47.

αποτυχία ενός κοινωνικού κινήματος ή μίας κοινωνικής εξέγερσης μπορεί να αποτελέσει, πέραν από ένα σημαντικό ιστορικό και κοινωνικό γεγονός, μία άτυπη προετοιμασία για μία μελλοντική εξέγερση που πιθανά να επιτύχει τα ζητούμενα της παλαιότερης (είτε αυτά αφορούν σε αλλαγές πολιτικού επιπέδου είτε σε αλλαγές συνθηκών διαβίωσης ή εργασιακών συνθηκών - πχ. εργατικές διεκδικήσεις).

Τα κοινωνικά κινήματα, ως υφιστάμενες προκλήσεις προς δημόσιες αρχές εν ονόματι αδικηθέντων ομάδων του πληθυσμού, συχνά εμφανίζονται κατά κύματα, στην διάρκεια των οποίων η μία δέσμη αιτημάτων μοιάζει να πυροδοτεί την άλλη, ενώ οι κοινωνικές οργανώσεις με κινηματικό χαρακτήρα συχνά ανταγωνίζονται μεταξύ τους για υποστήριξη, με αποτέλεσμα τα αιτήματα να γίνονται περισσότερο ακραία (συνήθως για ένα μικρό διάστημα προτού αποδυναμωθούν πλήρως). Κατά την διάρκεια αυτής της πορείας συχνά τα ενεργά στελέχη δοκιμάζουν νέους τρόπους οργάνωσης και διατύπωσης των αιτημάτων τους, καταπολέμησης των «εχθρών» τους και διατήρησης των κεκτημένων τους, και, παρόλο που στο τέλος της πορείας κάποια στελέχη του καθεστώτος έχουν χάσει την εξουσία τους, κάποιοι νέοι παράγοντες έχουν τυπικά κερδίσει κάποια εξουσία, ενώ ταυτόχρονα η διατύπωση των δημόσιων ζητημάτων έχει αλλάξει κατά κάποιον τρόπο.⁵¹

Οι κοινωνικές επαναστάσεις, και ειδικότερα οι αστικές, έχουν πιστοποιήσει μέχρι σήμερα την κοινωνική ηγεμονία των αστικών στρωμάτων αλλά και τον επαναστατικό χαρακτήρα της οικονομικής τους δυναμικής, ο οποίος είναι ικανός να σαρώσει αλλά και να αντικαταστήσει ένα παλαιό ανελεύθερο καθεστώς.⁵²

Σύμφωνα με τον E. Hobsbawm «το λαϊκό ξέσπασμα, η εξέγερση ή η διαδήλωση είναι σχεδόν οικουμενικό φαινόμενο του άστεως, και όπως πλέον γνωρίζουμε, απαντάται ακόμη και στις πλούσιες μεγαλουπόλεις του βιομηχανικού κόσμου»,⁵³ ενώ ο φόβος για τέτοιου είδους ταραχές δεν είναι μόνιμος, καθώς άλλοτε θεωρούνται δεδομένες, άλλοτε δεν έχουν σημαντικές επιπτώσεις στην δομή της εξουσίας, και άλλοτε πάλι μπορεί να υποτιμώνται (καθώς έχουν καιρό να συμβούν).⁵⁴

Από την άλλη πλευρά, η επαναστατική πράξη μπορεί να ιδωθεί ως το αποτέλεσμα της ανάγκης για πλήρη και αυθεντική ελευθερία από κάθε περιορισμό και αυθαιρεσία του παλαιού ανελεύθερου καθεστώτος. Σε κάθε περίπτωση, όμως, η επαναστατική πρακτική

⁵¹ Ο.π., σσ. 44-45.

⁵² Ανδρέας Λύτρας, *Αναλύσεις περί κοινωνικής δομής. Κοινωνική οργάνωσης και πολιτική στον εικοστό πρώτο αιώνα*, Αθήνα: Παπαζήσης, 2007, σ. 103.

⁵³ Eric Hobsbawm, *Επαναστάτες*, μτφρ. Πάρις Μπουρλάκης, Αθήνα: Θεμέλιο, 2008, σ. 243.

⁵⁴ Ο.π.

έχει συχνά αποτελέσει το όχημα για την εγκαθίδρυση των αστικών δημοκρατικών θεσμών και την κυριαρχία των αστικών στρωμάτων.⁵⁵

Η ελευθερία στην αστική σκέψη και στην έκφραση της αστικής νομιμότητας εμπεριέχει την γενικότερη ατομική ελευθερία, την ελευθερία του λόγου και της έκφρασης της γνώμης, καθώς, όμως, και την ελευθερία της οικονομικής δράσης.⁵⁶ Έτσι, η κατάκτηση της ισότητας αρχικά έχει την έννοια της ισότητας έναντι των νόμων και της απαγόρευσης κάθε εξουσιαστικής δράσης, αποτελώντας με αυτό τον τρόπο ένα τεράστιο κοινωνικό, πολιτικό και πολιτιστικό άλμα σε σχέση με το εκάστοτε προγενέστερο ανελεύθερο καθεστώς.⁵⁷ Ωστόσο, η ίδια η εξέλιξη της επαναστατικής διαδικασίας είναι πιθανό να δημιουργήσει αρνητικές συνέπειες στους συμμετέχοντες, μέσα κυρίως από ρυθμίσεις αποτροπής της οργάνωσής τους, με αποτέλεσμα τελικά την συρρίκνωση των δικαιωμάτων τους.⁵⁸

Σκοπός των απαγορεύσεων αυτών (δηλαδή της οργάνωσης των πολιτών ενάντια στο κυρίαρχο καθεστώς, είτε αυτό είναι πολιτικό είτε εργασιακό) είναι κυρίως η διάλυση της συντεχνιακής οργάνωσης και η ανάπτυξη της οικονομικής ελευθερίας, με αποτέλεσμα την εμπόδιση της συνδικαλιστικής δράσης των εργατών και την άρνηση της νομιμότητας διεκδικήσεων από μέρους τους.⁵⁹

Η εξέγερση, επομένως, μπορεί συχνά να αποτελέσει πηγή ρύθμισης και όχι κοινωνικής δυσλειτουργίας, καθώς δημιουργεί στα άτομα την αίσθηση ότι δεν συνθλίβονται από τις κοινωνικές σχέσεις, ενώ εμφανίζει πιθανές εσωτερικές διενέξεις, διαρθρώνει συλλογικές σχέσεις, διαπλάθει αλλά και ενδυναμώνει την κοινωνική ταυτότητα.⁶⁰

Υπάρχουν, όμως, και κάποια στοιχεία που αποκλείουν την δυνατότητα μίας γενικευμένης εξέγερσης, όπως για παράδειγμα οι μηχανισμοί που συνδέονται με την βιομηχανική δημοκρατία, δηλαδή τα κοινοβουλευτικά διαπραγματευτικά όργανα και η εκπροσώπηση της εργασίας μέσα σε κάποια επιχείρηση, οι οποίοι μετριάζουν την εκδήλωση και την ένταση των εξεγέρσεων και των συγκρούσεων.⁶¹

Η σύγκρουση των τάξεων, όμως, δεν καθίσταται ο μοναδικός παράγοντας κοινωνικής αλλαγής, παρά αποτελεί ένα από τα είδη κοινωνικής σύγκρουσης, καθώς άλλες πιθανές

⁵⁵ Λύτρας, ό.π., σ. 104.

⁵⁶ Ο.π., σ. 107.

⁵⁷ Ο.π.

⁵⁸ Ο.π.

⁵⁹ Ο.π., σ. 108.

⁶⁰ Lallement, ό.π., σ. 455.

⁶¹ Ο.π., σ. 456

συγκρούσεις (όπως θρησκευτικές, φύλου, φυλής) μπορούν να οδηγήσουν σε εξίσου σημαντικές αλλαγές,⁶² με γενικό στόχο την αποκατάσταση μίας εθμικής ισορροπίας που έχει διαταραχθεί προσωρινά.⁶³

Κατά την προβιομηχανική εποχή, άλλωστε, η τυπική επανάσταση των πόλεων δεν ήταν προλεταριακή, αλλά πληβειακή,⁶⁴ αποτελούμενη δηλαδή από ένα κοινωνικά ετερόκλητο σύνολο που το συνέδεε η κοινή «ταπεινή» του θέση, και όχι επαγγελματικά ή ταξικά κριτήρια.⁶⁵ Ταυτόχρονα, έχουν εκδηλωθεί κινήματα λαϊκής εξέγερσης ενάντια στην ξένη κυριαρχία,⁶⁶ τα οποία αποτέλεσαν τους προδρόμους των μεταγενέστερων εθνικών κινημάτων,⁶⁷ αλλά και εξεγέρσεις για την πολιτική και οικονομική χειραφέτηση αποικιακών και ημι-αποικιακών χωρών, που ανέδειξαν τόσο στις κυβερνήσεις όσο και στην ευρύτερη επιστημονική κοινότητα, τα ουσιαστικά προβλήματα των ιστορικών μετασχηματισμών.⁶⁸

Αν και η επανάσταση δεν συνεπάγεται αναγκαστικά την χρήση βίας ή την ένοπλη σύγκρουση, οι περισσότερες σύγχρονες επαναστάσεις επιβλήθηκαν με ένοπλες συγκρούσεις, είτε επειδή η κατεστημένη εξουσία χρησιμοποίησε βία για να τις καταστείλει, είτε γιατί οι ηγέτες των επαναστατικών κινήματων αντιμετώπισαν συνθήκες υπό τις οποίες οι σκοποί τους μπορούσαν να πραγματοποιηθούν ταχύτερα με την χρήση βίας,⁶⁹ τονίζοντας έτσι την σημασία των χειρισμών των ηγετών στην έναρξη των συγκρούσεων.⁷⁰

Κάτι το οποίο θα πρέπει να αναλυθεί είναι οι αιτίες για την εμφάνιση βίαιων συγκρούσεων κατά την διάρκεια ορισμένων επαναστατικών διαδικασιών. Η ανάλυση αυτή προϋποθέτει την διερεύνηση των εκάστοτε κοινωνικών συνθηκών που οδήγησαν σε μία κατάσταση, κατά την οποία οι άνθρωποι ή οι «ηγέτες» τους (δηλαδή οι ηγέτες της επανάστασης εάν υπάρχουν) αποφάσισαν πως θα πρέπει να πολεμήσουν προκειμένου να υπερασπιστούν ή να επιδιώξουν τα συμφέροντά τους.⁷¹

⁶² Henri Mendras και Michel Forsé, *Le changement social*, Paris: Armand Collin, 1983.

⁶³ Eric Hobsbawm, *Ξεχωριστοί Άνθρωποι. Αντίσταση, εξέγερση και τζαζ*, μτφρ. Παρασκευάς Ματάλας, Αθήνα: Θεμέλιο, 2001, σ. 262.

⁶⁴ Ο.π., σ. 155.

⁶⁵ Ο.π.

⁶⁶ Eric J. Hobsbawm, *Η εποχή των Επανάστασεων 1789-1848*, μτφρ. Μαριέτα Οικονομοπούλου, Αθήνα: ΜΙΕΤ, 2002, σ. 116.

⁶⁷ Ο.π.

⁶⁸ Eric J. Hobsbawm, «From Social History to the History of Society», *Daedalus*, τχ. 100(1) (1971): 20-45, σ. 23.

⁶⁹ Bottomore, ό.π., σ. 260.

⁷⁰ Robert Layton, «Εχθροπραξίες, βιολογία και κουλτούρα», στο Χ. Δερμεντζόπουλος και Μ. Σπυριδάκης, *Ανθρωπολογία, Κουλτούρα και Πολιτική*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2004, σ. 191.

⁷¹ Ο.π., σ. 263.

Σύμφωνα με αυτή την οπτική είναι αναπόφευκτο να αποδεχτούμε την άποψη του V. Pareto ότι «οι κοινωνικοί θεσμοί εγκαθιδρύονται με τη βία και διατηρούνται με τη βία»,⁷² καθώς η χρήση βίας διαδραμάτισε καίριο ρόλο στην διατήρηση, αλλά και στην καταστροφή συγκεκριμένων κοινωνικών θεσμών και στην δημιουργία νέων τύπων κοινωνίας.⁷³

Στις βίαιες συγκρούσεις συχνά περιλαμβάνεται και η καταστροφή των μηχανών και της περιουσίας των πλουσίων. Κύρια αιτία τους αποτελεί η πείνα και τα αισθήματα των ανθρώπων που βρίσκονται στα τελευταία όρια των δυνάμεών τους. Παράδειγμα τέτοιων συγκρούσεων αποτελούν οι καταστροφές μηχανημάτων σε παρακμάζουσες και μη αυτοματοποιημένες βιομηχανίες τις οποίες απειλούσαν οι μηχανές.⁷⁴ Άλλες φορές, πάλι, η εξέγερση αποτελεί αναγνωρισμένη μορφή συλλογικής πίεσης από τους οργανωμένους εργάτες, χωρίς να υποδηλώνει εχθρότητα προς τα μηχανήματα, και άλλες φορές εκφράζει την δυσαρέσκεια των ανέργων και των φτωχών.⁷⁵

Αναγκαία για την ανάπτυξη ενός κινήματος, λοιπόν, είναι μία παρακινητική δράση που προσανατολίζεται προς μία μάζα ατόμων με κοινό σκοπό ή/και ιδεολογία, η οποία αποτελείται από το σύνολο των θεωριών και των πεποιθήσεων των ατόμων που συμμετέχουν στο κίνημα. Ειδικότερα, τα επαναστατικά κοινωνικά κινήματα, αποτελούν φορείς νέων σχημάτων ηθικών αξιών, ενώ σκοπός τους είναι η μεταβολή της συνολικής κοινωνικής διάρθρωσης.⁷⁶

Βασικά χαρακτηριστικά των κοινωνικών κινήματων είναι η συλλογικότητα, ο συγκρουσιακός χαρακτήρας της δράσης τους, η αμφισβήτηση και η αλλαγή στην οποία αποσκοπούν. Σύμφωνα με τα παραπάνω, τα κοινωνικά κινήματα μπορούν να οριστούν ως κινήματα συλλογικότητας ή ομάδων που αναπτύσσουν μία δράση συγκρουσιακού χαρακτήρα, μέσα σε ένα πλαίσιο αμφισβήτησης των κοινωνικών σχέσεων και των πολιτικών (καθεστώτων, πολιτικών συστημάτων, θεσμών), με σκοπό την συνολική ή την μερική αλλαγή τους.⁷⁷

⁷² Vilfredo Pareto, «Το σύστημα διακυβέρνησης», *Λεβιάθαν*, τχ. 16 (1996): 31-48, σσ. 34-35.

⁷³ Bottomore, *ό.π.*, σσ. 263-264.

⁷⁴ Hobsbawm, *Η εποχή των Επαναστάσεων 1789-1848*, *ό.π.*, σ. 173.

⁷⁵ *Ο.π.*

⁷⁶ Αλεξανδρόπουλος, *ό.π.*, σσ. 191-192.

⁷⁷ Παναγιώτης Καλογεράτος, *Τα Κοινωνικά Κινήματα ως γνωστικό αντικείμενο της Πολιτικής Επιστήμης και της Κοινωνιολογίας*, Αθήνα: Σάκκουλα, 2001, σσ. 38-39, 94.

Καθώς η μελέτη των κοινωνικών κινημάτων εντάσσεται στο ευρύτερο πεδίο της συγκρουσιακής πολιτικής,⁷⁸ αυτά τείνουν να αναλύονται ως κινηματικά φαινόμενα τόσο μέσα από πολιτικές όσο και κοινωνικές αναλύσεις.⁷⁹ Έτσι, ενώ συμβατικά οι κοινωνικές συγκρούσεις αντιμετωπίζονται ως παθογένειες, στην συγκρουσιακή πολιτική οι συγκρούσεις αυτές τείνουν να αποτελούν φυσικό επακόλουθο της κυριαρχίας που συνεχίζει να υπάρχει στις κοινωνίες, αποτελώντας ουσιαστικό στοιχείο της μετεξέλιξης των πολιτικών φαινομένων και θεσμών. Ταυτόχρονα, ορισμένες κοινωνικές και οικονομικές πτυχές της κοινωνίας δεν μπορούν να μελετηθούν, παρά μόνο στο πλαίσιο μίας εξεγερτικής κατάστασης,⁸⁰ καθώς οι επαναστατικές περίοδοι αποτελούν σύντομες ιστορικές περιόδους κατά τις οποίες η κοινωνία επαναπροσανατολίζεται και μεταμορφώνεται,⁸¹ αφού «η εγκατάλειψη του παρελθόντος»⁸² αποτελεί από μόνη της «μια αρκετά επαναστατική πράξη».⁸³

Οι συμμετέχοντες σε κοινωνικές εξεγέρσεις και συγκρούσεις, λοιπόν, μπορούν να οριστούν ως τα πολιτικά υποκείμενα τα οποία δεν έχουν θεσμοποιημένη πρόσβαση στην κυρίαρχη εξουσία και τους πόρους της, αλλά προσπαθούν μέσα από την σύγκρουσή τους με τους κυρίαρχους φορείς (είτε πρόκειται για κοινωνική ή οικονομική κυρίαρχη δύναμη - όπως πχ. οι εργοδότες - είτε για ολόκληρο τον κρατικό μηχανισμό) να μεταβάλλουν την ισχύουσα δομή εκμετάλλευσης.⁸⁴

Η συγκρουσιακή πολιτική και η εξέγερση, εντούτοις, δεν τεκμηριώνουν απόλυτα μία κινηματική υπόσταση των γεγονότων, αλλά εστιάζοντας στην σύγκρουση με τους ισχύοντες κυρίαρχους θεσμούς επιχειρούν την ανατροπή ή την μεταβολή τους, συνήθως προς όφελος ενός μεγαλύτερου μέρους ατόμων που είτε συμμετέχουν είτε απέχουν από τις διεκδικήσεις αυτές.

Αντίστοιχα, οι επαναστατικές στρατηγικές έχουν μια άμεση σχέση με τις συνθήκες της κοινωνικής σύγκρουσης, καθώς δεν αποτελούν απλά παθητικές της επιπτώσεις,⁸⁵ ενώ η εξέγερση δεν πρέπει να οδηγεί μόνο στην πρακτική καινοτομία, αλλά και στην θεωρητική, αφού για να πραγματοποιηθεί η αλλαγή δεν αρκεί μόνο η διαφορετική δράση αλλά και η

⁷⁸ Πολιτικής που διεξάγεται εκτός των επίσημων θεσμών του πολιτικού συστήματος.

⁷⁹ Που εστιάζουν σε θεσμούς και διαδικασίες διακυβέρνησης.

⁸⁰ Hobsbawm, «From Social History to the History of Society», ό.π., σ. 39.

⁸¹ Ο.π., 40.

⁸² Eric Hobsbawm, *Η Εποχή των Άκρων. Ο Σύντομος Εικοστός Αιώνας 1914-1991*, μτφρ. Βασίλης Καπετανγιάννης, Αθήνα: Θεμέλιο, 2004, σ. 157.

⁸³ Ο.π.

⁸⁴ Doug McAdam κ.ά., *Dynamics of Contention*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001, σσ. 11-12.

⁸⁵ Alfredo Bonanno, *Θεωρία και πρακτική της εξέγερσης*, Αθήνα: Επαναστατική Αυτοοργάνωση, 1991, σ. 33.

διαφορετική σκέψη - με την μορφή της επεξεργασίας εννοιών -.⁸⁶ Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο J. Holloway «για μένα η εξέγερση είναι μια μαζική και εκρηκτική συρροή από διαφορετικές δυσσάρσκείες και διαφορετικά πράττειν».⁸⁷

Οι κοινωνικές συγκρούσεις, λοιπόν, εναλλάσσονται, άλλοτε πιο έντονες και άλλοτε πιο ήπιες, ενώ στο εσωτερικό τους αναπτύσσονται τόσο θεωρίες και συμπεριφορές, όσο και πρακτικές σύμφωνα πάντα με τις καινούργιες αντιφάσεις που προστάζει η εκάστοτε ιστορική στιγμή (καινούργια κυρίαρχη δύναμη, νέοι τρόποι εκμετάλλευσης, μέθοδοι καταστολής).⁸⁸

Έτσι, ενώ τον 18ο αιώνα οι κοινωνικές εξεγέρσεις σκοπό είχαν την εγκαθίδρυση αστικών δικαιωμάτων, όπως η ελευθερία λόγου, η θρησκευτική ελευθερία και όλες οι ατομικές ελευθερίες, κατά τον 19ο αιώνα εστίαζαν κυρίως στην επέκταση στον ευρύτερο πληθυσμό του δικαιώματος της ψήφου, τον 20ο και τον 21ο αιώνα, πλέον, στοχεύουν σε ευρύτερες αλλαγές, όπως στην εγκαθίδρυση του κράτους πρόνοιας με την μορφή ενός ελάχιστου ορίου μόρφωσης, οικονομικής ευμάρειας και αστικών και πολιτικών δικαιωμάτων των πολιτών.⁸⁹

⁸⁶ Michael Hardt και John Holloway, *Διάλογος για τις κοινωνικές εξεγέρσεις. Θεσμοθέτηση και ανατροπή*, μτφρ. Άννα Χόλογουεη, Αθήνα: Σαββάλας, 2012, σ. 14.

⁸⁷ Ο.π.

⁸⁸ Bonanno, ό.π., σ.29.

⁸⁹ Lallement, ό.π., σ. 454.

3. Ο δρόμος προς τις ελληνικές εξεγέρσεις

Το τέλος του 18ου αιώνα και η αρχή του 19ου θα μπορούσε να θεωρηθεί πως αποτέλεσαν μία περίοδο μεγάλων επαναστάσεων. Με αρχή την Αμερικάνικη Επανάσταση (1775-1783) και ακολούθως την Γαλλική (1789-1799), δεν θα μπορούσε παρά να επηρεαστεί και η ελληνική αστική τάξη, η οποία αποτέλεσε την ηγετική δύναμη της Ελληνικής Επανάστασης του 1821 εναντίον της οθωμανικής κατάκτησης και της φεουδαρχίας στην Ελλάδα, με κινητήρια δύναμη την μεγάλη μάζα των αγροτών και τους, μικρότερους αριθμητικά, εργάτες.

Μία σοσιαλιστική προσέγγιση (A. Soboul, J. Jaurès) υποστηρίζει πως η Γαλλική Επανάσταση αποτέλεσε ιστορικό πρότυπο κατάληψης της εξουσίας από την κυρίαρχη οικονομική τάξη, μέσα από την εμφάνιση και ισχυροποίηση της αστικής τάξης (επομένως η ταξική πάλη νοείται ως βασική αιτία της επανάστασης),⁹⁰ ενώ σε μία άλλη προσέγγιση (G. Lefebvre) δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στον ρόλο των αγροτών στις επαναστατικές διεργασίες, αλλά και στην πρόοδο σε επιστημονικό και πνευματικό επίπεδο που είχε σημειωθεί στην Ευρώπη εκείνη την εποχή.⁹¹

Τόσο η Αμερικάνικη όσο, και κυρίως, η Γαλλική Επανάσταση, άνοιξαν στις αστικές μάζες τον έως τότε κλειστό δημόσιο χώρο, συμπεριλαμβάνοντας σταδιακά και τον αγροτικό χώρο, ενώ βασική διαφορά των δύο αυτών επαναστάσεων αποτελεί η προσέγγιση της Γαλλικής, η οποία προσδιορίζει τον άνθρωπο ως έλλογο πολίτη (αναμορφωμένου ηθικά), σε αντίθεση με την Αμερικάνικη που εστιάζει στον άνθρωπο ως φύση (παραγωγός-καταναλωτής, ανταλλαγή εμπορευμάτων και εργασίας).⁹²

Αλλά παρόλο που η Αμερικάνικη και η Γαλλική Επανάσταση αποτέλεσαν κοινωνικές επαναστάσεις που πυροδοτήθηκαν κυρίως από την αστική τάξη, η Ρώσικη Επανάσταση αποτέλεσε την σημαντικότερη κοινωνική επανάσταση της εργατικής τάξης, ακόμη και αν η ίδια η Ρωσία δεν ήταν έτοιμη να δεχτεί την εγκαθίδρυση του σοσιαλισμού,⁹³ ή και αν η επανάσταση δεν είχε μόνο θετικές συνέπειες.

⁹⁰ Ιωάννης Δ. Δημάκης, «Η καταγωγή της Γαλλικής Επανάστασης. Ιστοριογραφική Επισκόπηση», *Παρνασσός*, τχ. 31(2) (1989): 449-463, σ. 454.

⁹¹ Georges Lefebvre, *La Révolution française*, Paris: Presses Universitaires de France, 1989, σ. 69, 107.

⁹² Φωτεινή Βάκη, «Απόλυτη ελευθερία και τρόμος: η κριτική του Χέγκελ στην Γαλλική Επανάσταση», *Μνήμων*, τχ. 31 (2010): 267-281, σ. 279.

⁹³ Robert Frank, «Εμφύλιοι Ευρωπαϊκοί Πόλεμοι», στο Ελ. Αρβελέρ και Μ. Aymard (επιμ.), *Οι Ευρωπαίοι: Νεότερη και Σύγχρονη Εποχή*, τ. Β', μτφρ. Πάρις Μπουρλάκης, Αθήνα: Σαββάλας, 2003, σ. 369.

Η Οκτωβριανή Επανάσταση του 1917 αποτέλεσε την πρώτη προλεταριακή επανάσταση και την πρώτη απόπειρα παγκοσμίως για οικοδόμηση του σοσιαλισμού,⁹⁴ έχοντας όμως ως ευρύτερο σκοπό να γίνει η αφορμή και για άλλες σοσιαλιστικές επαναστάσεις στις δυτικές χώρες - επέκταση και στις πιο ανεπτυγμένες βιομηχανικά δυτικές χώρες -,⁹⁵ δημιουργώντας έτσι ένα γεγονός περισσότερο οικουμενικό παρά εθνικό.⁹⁶

Βασικός σκοπός της επανάστασης ήταν η κατάληψη της εξουσίας από την εργατική τάξη, με την ταυτόχρονη διατήρηση της αστικής ηθικής και του αστικού κράτους χωρίς όμως την αστική εξουσία,⁹⁷ κάτι το οποίο θεωρήθηκε ένα αρκετά μεγαλόπνοο σχέδιο για μία χώρα που δεν ήταν έτοιμη να υποδεχτεί τον σοσιαλισμό (λόγω της μικρής εργατικής τάξης και της αργής οικονομικής της ανάπτυξης).⁹⁸

Η κυριαρχία των μαζών στην Ρώσικη Επανάσταση, όμως, αναχαιτίστηκε από τον σταλινισμό, με αποτέλεσμα την εκμετάλλευση της εργατικής τάξης (ακόμα και για επιτεύγματα της σταλινικής πολιτικής, όπως η βιομηχανική ανάπτυξη και η μείωση του αναλφαριθμητισμού) και την διαμόρφωση μίας νέας άρχουσας τάξης.⁹⁹

Έτσι, η αποτυχία της Ρώσικης Επανάστασης να απευθυνθεί στο σύνολο της εργατικής δύναμης παγκοσμίως (παρόλο που συνέβαλε στην ανάπτυξη κομμουνιστικών κομμάτων σε χώρες της Δύσης)¹⁰⁰ αποτέλεσε αντικείμενο αντιπαράθεσης. Άλλες προσεγγίσεις εστιάζουν στην αναγκαιότητα της σοβιετικής εξουσίας να κατευθυνθεί προς την σοσιαλιστική οικοδόμηση (J. Stalin) και άλλες υποστηρίζουν πως η σοσιαλιστική οικοδόμηση της Ρωσίας δεν θα μπορούσε να επιτευχθεί χωρίς την ύπαρξη σοσιαλιστικής επανάστασης στην καπιταλιστική Δύση (L. Trotsky).¹⁰¹

Αναφορικά με την Ελληνική Επανάσταση, πέραν από την επιρροή της Γαλλικής και της Αμερικάνικης Επανάστασης, στην ενεργοποίηση της αστικής τάξης συνέβαλαν και οι οικονομικές αλλαγές που πραγματοποιήθηκαν κατά τον 18ο αιώνα, όπως για παράδειγμα η

⁹⁴ Eric Hobsbawm, *Επαναστάτες*, μτφρ. Πάρις Μπουρλάκης, Αθήνα: Θεμέλιο, 2008, σ.13.

⁹⁵ Eric Hobsbawm, *Η Εποχή των Άκρων. Ο Σύντομος Εικοστός Αιώνας 1914-1991*, μτφρ. Βασίλης Καπετανγιάννης, Αθήνα: Θεμέλιο, 2004, σ. 83· Georg (Gyorgy) Lukacs, *Η σκέψη του Λένιν. Η επικαιρότητα της επανάστασης*, μτφρ. Στάθης Σφακιανούδης, Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 1990, σ. 18.

⁹⁶ Ο.π.

⁹⁷ Vladimir Lenin, *Κράτος και Επανάσταση*, Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 2003, σ.118.

⁹⁸ Frank, ό.π., σ. 369.

⁹⁹ Κώστας Ράπτης, *Γενική Ιστορία της Ευρώπης κατά τον 19ο και τον 20ο αιώνα*, Πάτρα: ΕΑΠ, 2000, σ. 180.

¹⁰⁰ Hobsbawm, *Επαναστάτες*, ό.π., σσ. 14-20.

¹⁰¹ Κύριλλος Παπασταύρος, «Οκτώβρης 1917: Συμπεράσματα για την στρατηγική», *Κομμουνιστική Επιθεώρηση*, τχ. 6 (2011): 51-71.

εμπορευματοποίηση της αγροτικής οικονομίας, η αύξηση του εξωτερικού εμπορίου και του ναυτιλιακού κεφαλαίου και η ανάπτυξη της βιοτεχνίας.¹⁰²

Ταυτόχρονα, σε ορισμένες περιοχές του υπόδουλου ελληνικού χώρου με ανεπτυγμένη βιοτεχνία και παραγωγή, εμφανίστηκαν νέες μορφές αυτοδιοίκησης συνεταιριστικού χαρακτήρα, ενώ παρουσιάστηκε διεύρυνση της ταξικής διαφοροποίησης με αποτέλεσμα συχνές συγκρούσεις.¹⁰³

Η ανάπτυξη της ελληνικής αστικής τάξης, όμως, οδήγησε σε ισχυροποίηση των περιορισμών που επέβαλλε το κοινωνικό και οικονομικό σύστημα των Οθωμανών, ενώ η επιρροή του ιδεολογικού και πολιτικού υπόβαθρου του Διαφωτισμού και της Γαλλικής Επανάστασης στον υπόδουλο ελληνικό χώρο δεν μπορούσε παρά να οδηγήσει σε επαναστατική ρήξη με την οθωμανική κυριαρχία, καθώς η αστική τάξη δεν αποτέλεσε μόνο τον κοινωνικό φορέα, αλλά ουσιαστικά και τον οργανωτή της επανάστασης.¹⁰⁴

Αντίστοιχα, η Οκτωβριανή Επανάσταση άσκησε επιρροή περισσότερο στα χαμηλότερα κοινωνικά στρώματα της Ελλάδας, παρόλο που η οργάνωσή τους δεν ήταν εύκολη - κυρίως λόγω της έλλειψης βιομηχανίας στην χώρα. Έτσι, ενώ πολλές προσπάθειες ίδρυσης εργατικών σωματείων και απεργιακών διεκδικήσεων πραγματοποιήθηκαν κατά τα τέλη του 19ου αιώνα,¹⁰⁵ μόλις το 1918 ιδρύθηκε τελικά η Γενική Συνομοσπονδία Εργατών Ελλάδας.¹⁰⁶

¹⁰² Βασίλης Πατρώνης, «Η οικονομική “αναγέννηση” του 18ου αιώνα», *Ε-Ιστορικά*, 13/01/2005, 8.

¹⁰³ Γιάννης Κορδάτος, *Ιστορία της Ελλάδας*, τ. ΙΧ, Αθήνα: «20ός αιώνας», 1957, σσ. 276-279, 528-534-Νίκος Σβορώνος, *Επισκόπηση της νεοελληνικής ιστορίας*, Αθήνα: Θεμέλιο, 1994, σ. 54, 62.

¹⁰⁴ Αναστάσης Γκίκας, «Ο κοινωνικός χαρακτήρας της επανάστασης του 1821», *Κομμουνιστική Επιθεώρηση*, τχ. 2 (2011): 129-159, σσ. 129-130.

¹⁰⁵ Απεργία μεταλλωρύχων στο Λαύριο το 1906, απεργία καπνεργατών στον Βόλο το 1909, ναυτοθερμαστών και τσιγαράδων στον Πειραιά το 1910, ταμβαγέρηδων στην Αθήνα το 1911, καπνεργατών στην Μακεδονία το 1914 και μεταλλωρύχων στην Σέρφο το 1916, Γιάννης Κορδάτος, *Ιστορία του ελληνικού εργατικού κινήματος*, Αθήνα: Μπουκουμάνης, 1972, σσ. 35-43, 184-205.

¹⁰⁶ Γιάννης Κορδάτος, *Ιστορία του ελληνικού εργατικού κινήματος*, Αθήνα: Μπουκουμάνης, 1972, σσ. 21-22.

ΜΕΡΟΣ Α΄

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

ΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΖΗΤΗΜΑ ΣΤΟ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

1.1 *Είμαστε ολόκληρος λαός:*¹⁰⁷ Η κοινωνική διάσταση της Ελληνικής Επανάστασης

Η Ελληνική Επανάσταση του 1821, πέραν του εθνικοαπελευθερωτικού της χαρακτήρα, διέθετε, σε μεγάλο βαθμό, στοιχεία κοινωνικής εξέγερσης, ειδικότερα εάν εστιάσουμε στην προσπάθεια του υπόδουλου φτωχού λαού να εναντιωθεί στην διοίκηση των κοτζαμπάσηδων, υποκινούμενη βέβαια σε πολλά σημεία από τις οθωμανικές δυνάμεις.¹⁰⁸

Πιο συγκεκριμένα, η μεγάλη ανάπτυξη της ελληνικής αστικής τάξης κατά την διάρκεια του 18ου αιώνα, συνέβαλε σημαντικά στον κοινωνικό μετασχηματισμό της χώρας, κυρίως μέσω της εμπορευματοποίησης της παραγωγής και της αύξησης των οικονομικών δραστηριοτήτων που πραγματοποιούνταν στις πόλεις.¹⁰⁹ Αυτή η ανάπτυξη ερχόταν σε σύγκρουση με τους περιορισμούς του οθωμανικού κοινωνικού και οικονομικού συστήματος που επικρατούσε στον ελλαδικό χώρο,¹¹⁰ συμβάλλοντας αποφασιστικά στην διαδικασία της εθνικής αφύπνισης.¹¹¹

Όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται στην *Ελληνική Νομαρχία*: «Η οθωμανική διοίκησης είναι τυραννική. Οι νόμοι των είναι ατελείς, σκληροί και ολίγοι»,¹¹² ενώ αντίστοιχα στο ίδιο κείμενο ο συγγραφέας κατηγορώντας ως προδότες τους Έλληνες κοτζαμπάσηδες, παρουσιάζει την ζοφερή καθημερινότητα των Ελλήνων γεωργών και τεχνιτών, οι οποίοι, παρόλο που εργάζονταν κοπιαστικά σχεδόν ολόκληρη την ημέρα, ήταν αναγκασμένοι να δίνουν το μεγαλύτερο μέρος από τα κέρδη τους στους προεστούς.¹¹³

¹⁰⁷ Βασίλης Ρώτας, «Ρήγας ο Βελεστινλής», στο Β. Ρώτας, *Θέατρο*, τόμ. Α', Αθήνα: Ίκαρος, 1964, σ. 174.

¹⁰⁸ Γιάννης Κορδάτος, *Η κοινωνική σημασία της Ελλην. Επαναστάσεως του 1821*, Αθήνα: Γ.Ι. Βασιλείου, 1924, σ. 83-87· Νίκος Γ. Σβορώνος, *Επισκόπηση της νεοελληνικής ιστορίας*, Αθήνα: Θεμέλιο, 1976, σ. 62· George Finlay, *A History of Greece: The Greek Revolution, pt. 1, A.D. 1821-1827*, Oxford: Clarendon Press, 1877, σ. 17.

¹⁰⁹ Βασίλης Πατρώνης, «Η οικονομική “αναγέννηση” του 18ου αιώνα», *Ε-Ιστορικά*, 13/01/2005, 8· Κορδάτος, ό.π., σσ. 34-45· Βασίλης Κρεμμύδας, «Η οικονομική κρίση στον Ελλαδικό χώρο στις αρχές του 19^{ου} αιώνα και οι επιπτώσεις της στην επανάσταση του 1821», *Μνήμων*, τχ. 6 (1977): 16-33, σ. 18.

¹¹⁰ Ό.π.

¹¹¹ Βασίλης Πατρώνης, *Ελληνική Οικονομική Ιστορία. Οικονομία, Κοινωνία και Κράτος στην Ελλάδα (18ος-20ος αιώνας)* [ηλεκτρ. βιβλ.], Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015, https://repository.kallipos.gr/pdfviewer/web/viewer.html?file=/bitstream/11419/1700/4/00_master_document.pdf (Τελευταία επίσκεψη: 25.10.2020), σ. 37.

¹¹² Ανωνύμου Έλληνας, *Ελληνική Νομαρχία ήτοι Λόγος Περί Ελευθερίας*, Βιβλίο Τρίτο, Αθήνα: Βιβλιοεκδοτική, 1957, σ. 27.

¹¹³ Ό.π.

Την ίδια στιγμή, η οικονομική αντίθεση των Ελλήνων εμπόρων και κεφαλαιούχων με το σύστημα των Τούρκων ενίσχυε και την εθνική τους αντίθεση,¹¹⁴ και σε συνδυασμό με τις θρησκευτικές και τις φυλετικές διαφορές που προϋπήρχαν, δημιούργησαν την ανάγκη για τον απελευθερωτικό αγώνα της Ελλάδας.¹¹⁵

Οι ιδεολογικές ζυμώσεις που προέρχονταν από την πρόσφατη Γαλλική Επανάσταση δημιούργησαν ένα περιβάλλον πνευματικής αφύπνισης και επαναστατικής συνείδησης, με αύξηση των επαναστατικών κειμένων, μείωση των θρησκευτικών βιβλίων στην εγχώρια βιβλιοπαραγωγή και λειτουργία των εμπορικών και βιοτεχνικών κέντρων των Ελλήνων ως κέντρα εθνικής συνειδητοποίησης.¹¹⁶

Ο ρόλος της αστικής τάξης, όμως, δεν περιορίστηκε μόνο στην λειτουργία της ως κοινωνικού φορέα αυτής της συνειδητοποίησης, αλλά εξελίχθηκε στον βασικό οργανωτή της Ελληνικής Επανάστασης, προσδίδοντάς της, πέραν από τον εθνικοαπελευθερωτικό, και ιδεολογικοπολιτικό χαρακτήρα, με αρχική δράση την ίδρυση μυστικών εταιριών και οργανώσεων, με εθνικοαπελευθερωτικούς και ταξικούς σκοπούς (πχ. η μυστική εταιρεία του Ρήγα Βελεστινλή, η Εταιρεία των Πέντε, η Φιλόμουσος Εταιρεία, αλλά και η Φιλική Εταιρεία).¹¹⁷

Αξίζει σε αυτό το σημείο να παραθέσουμε ενδεικτικά ένα απόσπασμα από την διακήρυξη του Δ. Μπαλή, αγρότη και ηγέτη του λαϊκού κινήματος στην Άνδρο, με την οποία απευθύνεται στον λαό του νησιού του, αναδεικνύοντας χαρακτηριστικά και συνοπτικά τον κοινωνικό χαρακτήρα της Ελληνικής Επανάστασης: *«Διατί και ημείς κατά την παρούσαν στιγμήν να μην αποτινάξωμεν όχι μόνον το ζυγόν των Τούρκων, αλλά και των αρχόντων; (...) Η γη ανήκει εις ημάς τους δουλευτάς της και όχι στους ολίγους Τουρκάρχοντας που τη νέμονται με το δικαίωμα του ισχυρότερου (...) θα δουλεύωμεν εις το εξής τα φέουδα όλοι μαζί και θα απολαμβάνει τον καρπόν των η κομμούνα μας και θα γίνεται δικαία μοιρασιά της σοδειάς εις όλους τους δουλευτάδες, ανάλογα με τον κόπον τους και την δούλευσίν τους»*.¹¹⁸

Ο κοινωνικός χαρακτήρας της Ελληνικής Επανάστασης θα αποτελέσει πηγή έμπνευσης για συγγραφείς και καλλιτέχνες. Στο παρόν κεφάλαιο της εργασίας μας θα παρουσιάσουμε την δραματουργική αποτύπωση της κοινωνικής διάστασης της Ελληνικής

¹¹⁴ Νίκος Σβορώνος, «Οι κοινωνικο-οικονομικές συνθήκες και το 1821», στο Γ. Β. Δερτιλής και Κ. Κωστής (επιμ.), *Θέματα Νεοελληνικής Ιστορίας (18^{ος}-20^{ος} αι.)*, Αθήνα-Κομοτηνή: Σάκκουλας, 1991, σ. 82.

¹¹⁵ Ο.π.

¹¹⁶ Finlay, ό.π., σ. 16.

¹¹⁷ Κορδάτος, ό.π., σ. 50.

¹¹⁸ Δημήτρης Φωτιάδης, *Η επανάσταση του '21*, τ. Β', Αθήνα: Μέλισσα, 1972, σ. 92.

Επανάστασης μέσα από την ανάλυση τεσσάρων θεατρικών κειμένων (*Ρήγας ο Βελεστινλής* του Β. Ρώτα, *Το τίμημα της λευτεριάς* του Γ. Θεοδοκά, *Κολοκοτρώνης ή Η νίλα του Δράμαλη* του Β. Ρώτα και *Προστάτες* του Μ. Ευθυμιάδη). Γραμμένο το καθένα σε άλλη χρονική στιγμή της ελληνικής ιστορίας, το σύνολο τους αποτυπώνει θεατρικά την ιστορία της Επανάστασης, ενώ όλα παρουσιάζουν και την κοινωνική της πλευρά.

Σημαντικό στοιχείο για την επιλογή των συγκεκριμένων έργων αποτέλεσε η αποτύπωση σε αυτά κοινωνικής εξέγερσης (κυρίως ενάντια στους κοτζαμπάσηδες της εποχής), και όχι απλώς η αναφορά της, αλλά ούτε και η ευρύτερη αναφορά στην Ελληνική Επανάσταση, θεματική την οποία πραγματεύονται και πολλά άλλα έργα του νεοελληνικού θεάτρου.

Ρήγας ο Βελεστινλής του Βασίλη Ρώτα

Το πρώτο έργο το οποίο θα αναλύσουμε είναι ο *Ρήγας ο Βελεστινλής* του Βασίλη Ρώτα, γραμμένο το 1936 στην Ζήρεια στα Τρίκαλα Κορινθίας (όπου ο Β. Ρώτας βρισκόταν αυτοεξόριστος λόγω της Μεταξικής Δικτατορίας), το οποίο εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1938¹¹⁹ και βραβεύτηκε από τον Λαμπικείο δραματικό διαγωνισμό της Ακαδημίας Αθηνών.¹²⁰

Ουσιαστικά αποτελεί το πρώτο μεγάλο θεατρικό έργο που καθιέρωσε τον Β. Ρώτα ως δραματοργό, με αισθητικές, ωστόσο, διαφορές σε σχέση με την, έως τότε, απλή δομή των πατριωτικών δραμάτων,¹²¹ τα οποία χαρακτηρίζονται, κατά κανόνα, από την εξύψωση του πατριωτικού αισθήματος, τις θρησκευτικές αναφορές και την αποτύπωση της ιστορικής πραγματικότητας με έμφαση σε σημαντικά γεγονότα και πρόσωπα του παρελθόντος.¹²²

¹¹⁹ Θανάσης Καραγιάννης, «Ο Βασίλης Ρώτας και η δραματοουργία του για παιδιά και εφήβους. Από τις παραδοσιακές θεματικές και ιδεολογικές απόπειρες (1927-1934) στη μετέπειτα μεταστροφή του (1943-1966)», στο Αν. Γλυτζουρή και Κ. Γεωργιάδη (επιμ.), *Πρακτικά Γ' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Παράδοση και Εκσυγχρονισμός στο Νεοελληνικό Θέατρο. Από τις απαρχές ως τη μεταπολεμική εποχή»*, 23-26 Οκτωβρίου 2008, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2010, σ. 84.

¹²⁰ Kyriaki Petrakou, «Drama Competitions in Greece from 1851 to 1950», *Journal of Modern Greek Studies*, τχ. 25(2) (2007): 225-242, σ. 237.

¹²¹ Βαρβάρα Γεωργοπούλου, *Ιστορία και Ιδεολογία στα Κάτοπτρα του Διονύσου. Δοκίμια για το Νεοελληνικό Θέατρο 1920-1950*, Αθήνα: Παπαζήσης, 2016, σ. 423.

¹²² Σε αυτή την κατηγορία εντάσσονται και τα λεγόμενα «οθωνικά δράματα» τα οποία εστιάζουν στην δραματοποίηση της ζωής του Όθωνα, Ελίζα-Αννα Δελβερούδη, «Η καλλιέργεια του πατριωτικού αισθήματος στη θεατρική παραγωγή των αρχών του 20^{ου} αιώνα», στο Γ. Θ. Μαυρογορδάτος, και Χρ. Χατζιωσήφ (επιμ.), *Βενιζελισμός και αστικός εκσυγχρονισμός*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1988, σσ. 290-299· Περισσότερα για το πατριωτικό δράμα στο Βάλτερ Πούχνερ, «Το Πατριωτικό Δράμα», στο Β. Πούχνερ, *Ανθολογία νεοελληνικής δραματοουργίας, Τόμος Β', Από την Επανάσταση του 1821 ως τη Μικρασιατική Καταστροφή*, Αθήνα: ΜΙΕΤ, 2006, σσ. 35-75.

Η θεατρική πορεία του Β. Ρώτα ξεκινά από νωρίς, με μαθήματα απαγγελίας που παρακολουθούσε στο *Ωδείο Αθηνών* και με την συμμετοχή του στον Παντελίδειο δραματικό διαγωνισμό κατά τις αρχές της πρώτης δεκαετίας του 20ού αιώνα, ενώ για τα επόμενα χρόνια απομακρύνεται από την δραματουργική σκηνή και επιχειρεί να σταδιοδρομήσει στις ένοπλες δυνάμεις.¹²³ Επιστρέφει στο θέατρο στα τέλη της δεκαετίας του 1920 ως δάσκαλος στην δραματική σχολή του *Ωδείου Πειραιώς* και στην *Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου*, αλλά και ως θεατρικός συγγραφέας με μία σειρά από μονόπρακτες παιδικές συνθέσεις.¹²⁴

Ταυτόχρονα, ο Β. Ρώτας αρχίζει να μελετά την μαρξιστική θεωρία, ενώ στις αρχές της δεκαετίας του 1930 δημιουργεί σε συνεταιριστική βάση το *Λαϊκό Θέατρο*, έναν πρωτοποριακό νεανικό θίασο, ο οποίος έδωσε μία νέα γραμμή στην θεατρική πράξη, με σκοπό την επαφή του λαού με τον δραματικό λόγο και την σκηνή.¹²⁵

Στην επιθυμία του αυτή, δηλαδή στην αναζήτηση διαύλων επικοινωνίας με το κοινό που δεν ήταν εξοικειωμένο με τους κώδικες της σκηνής, εστίασε και όταν κατά τα τελευταία χρόνια της Κατοχής μεταφέρθηκε στην ύπαιθρο, όπου αναπτύσσονταν οι επιχειρήσεις των δυνάμεων του Εθνικού Απελευθερωτικού Μετώπου (ΕΑΜ), εγκαταλείποντας τα αστικά κέντρα. Εκεί οργάνωσε έναν θίασο μαζί με μαχητές της Ενιαίας Πανελλαδικής Οργάνωσης Νέων (ΕΠΟΝ) Θεσσαλίας, ο οποίος περιόδευε στα απελευθερωμένα χωριά της περιοχής παρουσιάζοντας θεατρικά έργα.¹²⁶

Ένα από τα πιο πολυπαιγμένα από αυτά τα έργα είναι και ο *Ρήγας ο Βελεστινλής*, έργο που όπως αναφέρει ο ίδιος ο Β. Ρώτας κυνηγήθηκε από την Δικτατορία της 4ης Αυγούστου, αλλά αξιώθηκε να παιχτεί, εκτός από πολλά χωριά της Θεσσαλίας, σε φυλακές και στρατόπεδα από τους κρατούμενους πατριώτες, αλλά και σε σχολεία.¹²⁷

Πρόκειται για ένα πεντάπρακτο ιστορικό δράμα, γραμμένο σε πεζό και έμμετρο λόγο, στην δημοτική γλώσσα, με ορισμένα ηθογραφικά στοιχεία, ενώ η δράση του αναπτύσσεται σε δεκατέσσερις ανεξάρτητες σκηνογραφικά εικόνες (αρχίζουν από την Θεσσαλία,

¹²³ Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Διάγραμμα Ιστορίας του Νεοελληνικού Θεάτρου*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2014, σ. 473.

¹²⁴ Ο.π.

¹²⁵ Θόδωρος Γραμματάς, *Νεοελληνικό Θέατρο και Κοινωνία. Η Σύγκρουση των Νέων με το Σύστημα στο Ελληνικό Θέατρο του 20^{ου} Αιώνα*, Αθήνα: Τυπωθήτω, 2001, σσ. 158-159· Χατζηπανταζής ό.π., σ. 478.

¹²⁶ Χατζηπανταζής, ό.π., σ. 482.

¹²⁷ Βασίλης Ρώτας, «Το θεατρικό σπουδαστήριο», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 87-88 (1962): 306-309, σ. 308· Γεράσιμος Σταύρου, «Το θέατρο στην ελεύθερη Ελλάδα», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 87-88 (1962): 376-385, σ. 378· Για την σκηνική πορεία του έργου: Κυριακή Πετράκου, «Η θεατρική πορεία του *Ρήγα* του Βελεστινλή του Βασίλη Ρώτα», στο *Θεατρικές (Σ)Τάσεις και Πορείες. Δεκαέξι μελετήματα για το νεοελληνικό θέατρο*, Αθήνα: Παπαζήσης, 2007, σσ. 419-447.

συνεχίζονται στην Βιέννη και στην Τεργέστη και καταλήγουν στο Βελιγράδι),¹²⁸ και περιλαμβάνει είκοσι εννέα αντρικούς και τέσσερις γυναικείους χαρακτήρες.¹²⁹

Η μορφή του Εξηγητή έχει προστεθεί στην τελική έκδοση του έργου (με σαφείς επιρροές από το αρχαίο δράμα), ο ρόλος του οποίου είναι να σχολιάζει τα γεγονότα ανάμεσα στις σκηνές.¹³⁰ Με αυτό τον τρόπο ο Εξηγητής ουσιαστικά αποτελεί τον συνδετικό κρίκο μεταξύ των διαφορετικών σκηνών του έργου, δημιουργώντας μία επικοινωνία μεταξύ του κοινού και της σκηνικής δράσης, ενώ ταυτόχρονα επιφορτίζεται με τον κριτικό σχολιασμό και τον υπομνηματισμό, συνδυάζοντας στοιχεία του αρχαίου δράματος με το λαϊκό θέατρο.¹³¹

Το συγκεκριμένο έργο, γραμμένο σε μία αρκετά προβληματική εποχή για την Ελλάδα (Μεταξική Δικτατορία, η οποία ακολουθήθηκε από την Γερμανική Κατοχή) κατορθώνει, με βασικό του θέμα την καταπίεση που βίωνε ο λαός κατά την διάρκεια της τουρκοκρατίας, να αποτυπώσει την καταπίεση που βιώνουν οι λαοί διαχρονικά από τα απολυταρχικά καθεστώτα.

Όπως αναφέρει ο Γ. Σιδέρης στην κριτική του στην *Νέα Εστία*, το έργο διαθέτει γλώσσα και παλμό «εξυψωμένα», με πρότυπο τα έργα του W. Shakespeare,¹³² ενώ το βασικό του ελάττωμα είναι η μείωση της ποιητικής του αξίας προκειμένου να παρασταθεί στο *Βασιλικό Θέατρο*.¹³³

Το έργο ξεκινάει στην Θεσσαλία στα τέλη του 17ου αιώνα, όπου ο Ρήγας, μικρός ακόμα, ανακοινώνει στην μητέρα του πως πάει κλέφτης στα βουνά να αγωνιστεί για την ελευθερία. Από την αρχή του έργου ο Εξηγητής αναφέρεται τόσο στην ειρηνική διαβίωση Ελλήνων και Οθωμανών στην Θεσσαλία, όσο και στην πορεία του Ρήγα προς την ένταξη του στον αγώνα: ... Στο πατάρι ετούτο να ιδείτε πολιτείες του παλιού καιρού κι ανθρώπους πριν δυο αιώνες, όταν ο βραχνάς της βίας πλάκωνε την Ελλάδα και τον κόσμο ολό. Τότε ο λαμπρός εφάνη κι έσβησε ήρωάς μας. Πώς ξεκινάει, πώς φτάνει στην ακμή της πράξης, πώς εμαρτύρησε στα χέρια του τυράννου, το λόγο αγιάζοντας με το αίμα του και πώς κείνος ο λόγος ο παλιός είναι για μας σάλπιγμα νέο, το δράμα τούτο θα σας δείξει... Και πρώτα ελάτε σε μιαν ήμερη απλωσιά, σ'ένα χωριό της Θεσσαλίας, όπου αντάμα ζουν Έλληνες κι

¹²⁸ Θόδωρος Γραμματάς, «Η θεατρική απεικόνιση της ιστορίας στο έργο του Β. Ρώτα», *Διαβάζω*, τχ. 434 (2002): 97-101, σ. 100.

¹²⁹ Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα. Από τον 19ο στον 20ο αιώνα*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2013, σ. 437.

¹³⁰ Ο.π.

¹³¹ Γραμματάς, ό.π., σ. 101.

¹³² Με την μετάφραση των έργων του οποίου είχε καταπιαστεί ο Β. Ρώτας.

¹³³ Γιάννης Σιδέρης, «Βασίλη Ρώτα: «Ρήγας ο Βελεστινλής»», *Νέα Εστία*, τχ. 284 (1938): 1433-1436, σσ. 1433-1434.

*Οθωμανοί με ειρήνη, αντάμα καμπαναριό και μιναρές δοξολογούνε το πνέμα της συμπόνιας και της καλοσύνης. Εδώ παλληκαράκι ακόμα ο ήρωάς μας παλληκαρίσια βγαίνει αντίμαχος στη βία και μ' αίμα παίρνει το άγιο βάφτισμα του αγώνα.*¹³⁴

Ταυτόχρονα, και τα λόγια του ίδιου του Ρήγα σε νεαρή ηλικία μαρτυρούν τις σκέψεις του ενάντια στην καταπίεση, όχι μόνο την εθνική αλλά και την κοινωνική, αναφέροντας ως «σκλάβους» τόσο τους Έλληνες όσο και τους Οθωμανούς: *Πού 'ναι ο Θεός; Πού 'ναι οι αγγέλοι τ' ουρανού; Πώς στέκει η γη και δε γκρεμίζεται συθέμελη με όλα τα κάλλη της μαζί, να γίνει σκόνη; Αχ, δόλιοι σκλάβοι που είμαστε! Μόνο για μας δεν έδωσε χαρά ο Θεός...*¹³⁵

Ο Ρήγας μεγαλώνει και συνεχίζει τον αγώνα του ενάντια στην καταπίεση, από την «σκλαβωμένη» Ευρώπη πλέον, η οποία αρχίζει να ταράζεται από την Γαλλική Επανάσταση, όπως διαφαίνεται μέσα από τα λόγια του Εξηγητή: *...Η νύχτα της σκλαβιάς σκεπάζει την Ευρώπη. Το μόνο ελπιδοφόρο σάλπισμα που σκίζει το σκοτεινό αιθέρα και μηνάει πως φτάνει της λευτεριάς η αυγή, λαχταρισμένο ακούγεται στους κάμπους της Γαλλίας. Της Δημοκρατίας ο πετεινός λαλεί το "Εμπρός παιδιά"... Κι ο Θεσσαλός ο νέος που 'χει τώρα αντρίψει με όνομα Ρήγας σαν απόστολος γυρίζει, λέει λευτεριάς τραγουδι στους ξενιτεμένους, φουσάει στους σκλάβους θάρρος και βουλή για αγώνα.*¹³⁶

Στις επόμενες σκηνές της πρώτης πράξης μεταφερόμαστε κάποια χρόνια αργότερα στην Βιέννη όπου ο Ρήγας με συντρόφους του σχεδιάζουν την αντίστασή τους, και δίνουν όρκο για να μπουνε στον αγώνα.

Ο Ρήγας διορίζεται έπαρχος στην Κραϊόβα της Ρουμανίας και συνειδητοποιεί τον τρόπο λειτουργίας της οθωμανικής αυτοκρατορίας, ο οποίος δεν βασιζόταν παρά στις δυνάμεις των υπόδουλων λαών, με αποτέλεσμα να αποφασίσει να αγωνιστεί για την απελευθέρωσή τους.

Σταδιακά παρατηρούμε την καταπίεση που βιώνουν οι πολίτες, η οποία στο έργο αποτυπώνεται μέσα από τα λόγια του συντρόφου του Ρήγα, Νικόλα, αναφορικά με ένα τραγούδι, το οποίο, όπως αναφέρει ο ήρωας, θεωρείται επαναστατικό λόγω του στίχου του «Χαρείτε τη ζωή». Στο ίδιο πνεύμα, ο Νικολίδης (και αυτός σύντροφος του πρωταγωνιστή) αναφέρεται στην ομόνοια και την συλλογικότητα που θα πρέπει να διακρίνει τους ανθρώπους απέναντι στον κοινό εχθρό, τους καταπιεστές: *Όσον μικρός και αν είμαι, είμαι ανώτερος από όλους αυτούς που ανέφερες, καθότι εκείνοι απέθανον και είπον την τελευταίαν τους λέξιν, ενώ εγώ είμαι εις την ζωήν και η ζωή έχει πολλά, πάρα πολλά να ειπή ακόμη. Ο άνθρωπος δεν είναι*

¹³⁴ Ρώτας, «Ρήγας ο Βελεστινλής», ό.π., σ. 115.

¹³⁵ Ό.π., σ. 117.

¹³⁶ Ό.π., σσ. 119-120.

όλον τι αυτοτελές και αύταρκες, αλλά μέρος, όχι μόνον της κοινωνίας παρά και της φύσεως, και ως τοιούτον μέλος πρέπει να εξετάζεται και από τον ιατρόν και από τον φιλόσοφον. Και θα εξετάσω ακόμη και το άστρον υπό το οποίον εγεννήθη ο ασθενής μου, χωρίς να το νομίζω τούτο μαγείαν. Τα δεσμά που μας ενώνουν με την φύσιν, ας μη φαίνωνται, είναι άπειρα και πολύπλοκα. Και όχι μόνον από ιατροφιλοσοφικής απόψεως εξεταζόμενον το ζήτημα επιβάλλει να μην ξεχωρίζωμεν το άτομον από το όλον, παρά και από κοινωνικοπρακτικής, καθότι αυτός ο ξεχωρισμός, αυτή η καλλιέργεια των διακρίσεων, διαστρέφει και εξαγριώνει τα πάθη και δημιουργεί την διχόνοιαν, τας διαιρέσεις, τους πολέμους και τόσα άλλα κακά. Η γνώμη μου είναι πως ο άνθρωπος δεν έχει ξεχωριστόν Εγώ ούτε αυθύπαρκτον ψυχήν. Και όλα αυτά είναι κατ'εμέ μύθος.¹³⁷

Από την άλλη πλευρά, στο έργο αποτυπώνεται και η αντίθετη άποψη μέσα από τα λόγια του Οικονόμου, μέλους της τάξης των εμπόρων της Διασποράς, σύμφωνα με τον οποίο σημασία δεν έχει η ελευθερία, αλλά η εξουσία που αποκτάται με τα χρήματα: *Αυτοί! Τι να την κάμουν τη λευτεριά; Αυτοί είναι όλο λόγια· και τη λευτεριά τη θέλουν για να μπορούν να ξελαρυγγιάζονται πιο εύκολα. Ο άνθρωπος που θέλει να προκόψει, προκόβει και με λευτεριά και χωρίς λευτεριά· και μάλιστα χωρίς λευτεριά ακόμη καλύτερα· φτάνει να κοιτάς μονάχα να κάμεις χρήμα, πηγαίνοντας πάντα με την εξουσία. Κι όταν κάμεις το χρήμα, τότε θα έρχεται η εξουσία με το μέρος σου, γιατί εσύ θα είσαι τότε η εξουσία της εξουσίας!*¹³⁸

Ο Β. Ρώτας, λοιπόν, παρουσιάζει σε αυτό το σημείο τον ανώτερο κλήρο και την αριστοκρατία της ελληνικής παροικίας της Βιέννης αντίθετους με την απελευθερωτική κίνηση του Ρήγα, εμφανίζοντας ταυτόχρονα τον Οικονόμου ως προδότη του αντιφεουδαρχικού αγώνα και σύμμαχο των δυνάμεων της αντίδρασης.¹³⁹

Αντίστοιχα, η γυναίκα του Οικονόμου στο έργο, Κατίγκα, μέσα από την δυσανασχέτησή της για την στέρηση της ελευθερίας της από τον άντρα της, εκφράζει ουσιαστικά την κραυγή για ελευθερία όλων των καταπιεσμένων ανθρώπων: *...Τώρα που μ'έπιασε το σιδερένιο χέρι της βίας, σπαράζει το είναι μου, καθώς με σφίγγει, και τώρα νιώθω τη χαμένη λευτεριά μου. Σκλάβα του σκλάβου είμαι, φτωχιά σαν τους φτωχούς που παραδέρνουν δίχως έλεος μες στην πλάση. Σβήστηκα! Πνίγουμε! ...Ω, λευτεριά, σα νέος Θεός μού φανερώνεσαι· πάρε την πίστη μου και δωσ'μου λυτρωμό!*¹⁴⁰

¹³⁷ Ο.π., σ. 122.

¹³⁸ Ο.π., σ. 134.

¹³⁹ Χατζηπανταζής, ό.π., σ. 232.

¹⁴⁰ Ρώτας, ό.π., σ. 135.

Ακολουθεί ο διάλογος του Ρήγα με τον Οικονόμου, στον οποίο ο Ρήγας δηλώνει την επιθυμία του για αδελφοποίηση όλων των λαών ενάντια στην καταπίεση, ενώ ο Οικονόμου εστιάζει κυρίως στην εθνική κυριαρχία και στις διαφορές ανάμεσα στους λαούς:

ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ - *Μα πώς; Κι οι Οθωμανοί που μας τυράννησαν, κι οι Αρβανίτες που μας παίδεψαν; και μεις οι κληρονόμοι, που τόσα χρόνια παιδευτήκαμεν κάτω από την τυραννία, εμείς οι ίδιοι θα μοιραστούμε τώρα την κληρονομία μας μαζί με όλους αυτούς; Και πώς θα εκδικηθούμε; Πώς θα πάρουμε πίσω το αίμα μας το αδικοχυμένο;*

ΡΗΓΑΣ - *Τέτοιους πόθους δεν έχει η ελευθερία. Ελεύθερος άνθρωπος δεν είναι όποιος θέλει την καλή ζωή μόνο για τον εαυτό του παρά για όλους· κι εκείνος που θέλει τον εαυτό του ελεύθερο και τους άλλους σκλάβους, αυτός είναι ανάξιος για ελευθερία. Ελευθερία θα πει ισότητα στην απολαβή της ζωής.¹⁴¹*

Ταυτόχρονα, μέσα από τα λόγια του ήρωα φαίνεται η ανάγκη της συλλογικότητας και της πίστης σε μία ιδεολογία, προκειμένου να επιτύχει ο αγώνας των καταπιεσμένων, συνεχίζοντας, την ίδια στιγμή, να ενθαρρύνει τους υπόλοιπους συντρόφους του, ενώ εκείνοι ζητωκραυγάζουν για την ελευθερία. Ο Οικονόμου αντιδρά θεωρώντας πως προηγούμενες προσπάθειες για αγώνα απέβησαν άκαρπες:

ΡΗΓΑΣ - *Κάθε ζωή μάς είναι, αδέρφια μου, ακριβή. Καθώς στο σώμα μου όλα μου είναι αγαπητά κι ως το μικρό μου δαχτυλάκι, έτσι στο σώμα της κοινωνίας είναι ακριβός κάθε πολίτης. Πάμε να ζήσουμε· γι' αυτό θ'αγωνιστούμε για λευτεριά. Μα αν στον καλόν αυτόν αγώνα κάποιος χαθεί, θα 'ναι όπως χάνει το λιοντάρι, καθώς πασκίζει να λευτερωθεί απ' το δόκανο, κάποιο του σώματός του μέλος. Όποιος νιώθει τον εαυτό του μέλος του όλου, με χαρά του θυσιάζεται...*

ΟΛΟΙ - *Είσαι αρχηγός μας. Ό,τι πεις εσύ θα κάνουμε. Πιστοί ορκισμένοι κι ως το θάνατο! Ζήτω η λευτεριά!*

ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ - *Θέλω κι εγώ να πω δυο λόγια, πατριώτες... Να σηκώσουμε τον λαό, κοπάδι δίχως το μπροστάρι, να σκαρίσει, να χαλαστεί, καθώς χαλάστηκε πολλές φορές ως τώρα; Πάθος μάθος, λέγει ο λόγος.¹⁴²*

Ο Ρήγας, τότε, απαντώντας στον Οικονόμου προσθέτει το θρησκευτικό και το φυλετικό στοιχείο στην συζήτηση, υποστηρίζοντας πως η ανάγκη για ελευθερία δεν διαχωρίζει ούτε λαούς ούτε θρησκείες: *Θ'απαντήσω εγώ, Δεσπότη μου. Σκλάβοι για μας δεν*

¹⁴¹ Ό.π., σ. 136.

¹⁴² Ό.π., σσ. 140-141.

είναι μόνο οι χριστιανοί, ούτε οι Γραικοί μονάχα. Σκλάβοι είναι κι οι Τούρκοι, Σέρβοι και Βλάχοι κι Αρβανίτες και Βουλγάροι. Σ' όλα τα μέρη Χριστιανοί κι Οθωμανοί, ζούνε με αγάπη κι αλληλοϊποστηρίζονται, τι είναι κακός και για τα δυο τα μέρη ο τύραννος. Εμείς τους σκλάβους συμπονάμε, ας είναι Τούρκοι και Χριστιανοί και Εβραίοι και Φράγκοι. Η εκκλησία του καθενού δεν έχει εδώ να μας χωρίσει, τι μας ενώνει ένας Θεός μεγαλοδύναμος ο Θεός των σκλάβων... όλοι λατρεύουμε τον Θεό τον έναν, που είναι για όλους· και με του Χριστού τα λόγια πάμε, όταν χτυπάμε τους τυράννους...θα κάνουμε ό,τι μας προστάζει το Ευαγγέλιο που λέει μαχαίρι και φωτιά και πόλεμο άγιον ώσπου να λείψει αυτό το γένος των τυράννων. Όμως καιρός για λόγια τώρα πια δεν είναι, τώρα βοά η φωνή στα πέρατα της γης μας “εμπρός, αδέρφια, νυν των έργων η ακμή”, και τώρα εσείς μου λέτε για αγίους και εικονίσματα,¹⁴³

Έτσι, ο ήρωας καλεί όλους τους αγωνιστές να ορκιστούν να πολεμήσουν την τυραννία που σκλαβώνει τους λαούς, απαγγέλοντας ο ίδιος τον όρκο.

Στην δεύτερη πράξη του έργου μέσα από τα λόγια του Ρήγα παρακολουθούμε την εξέλιξη των σχεδίων του αγώνα για την ελευθερία: Άρθρον έξι: “Η ελευθερία είναι εκείνη η δύναμις όπου έχει ο άνθρωπος εις το να κάμει όλον εκείνο όπου δε βλάφτει εις τα δίκαια των γειτόνων του. Αυτή έχει ως θεμέλιον την φύσιν, διότι φυσικά αγαπάμεν να είμεθα ελεύθεροι. Έχει ως κανόνα την δικαιοσύνην, διότι η δικαία ελευθερία είναι καλή. Έχει ως φύλακα τον νόμον, διότι αυτός προσδιορίζει έως πού πρέπει να είμεθα ελεύθεροι. Το ηθικόν σύνορον της ελευθερίας είναι τούτο το ρητόν: “Μη κάμεις εις τον άλλον εκείνο που δε θέλεις να σου κάμουν”,¹⁴⁴ ενώ στην επόμενη πράξη ο ήρωας του Β. Ρώτα συναντιέται με τον Πρίγκιπα στο σπίτι του Οικονόμου και λογομαχούν.

Ο Πρίγκιπας μαζί με τον Οικονόμου δωροδοκούν τον βοηθό του Ρήγα, Βασίλη, προκειμένου να τον προδώσει. Ταυτόχρονα, στο σπίτι του Πέτροβιτς και στο σπίτι του Αργέντη ετοιμάζεται ο αγώνας.

Εδώ γίνεται εμφανής η αγωνιστική διάθεση και η επιρροή που άσκησε η Γαλλική Επανάσταση στους αγωνιστές, μέσα από τους φόβους του Πρίγκιπα αυτή την φορά, ενώ ο διάλογός του με τον Ρήγα παρουσιάζει και πάλι την πίστη του ήρωα στον λαό και στην δύναμή του:

ΠΡΙΓΚΙΠΑΣ - Ο κάθε αγώνας πρέπει να 'χει την ιδέα του γραμμένη σ' ένα σύμβολο άγιο, σφραγισμένο με του Θεού τη χάρη, και ψηλά στημένο, που όλα τα μάτια να το βλέπουν

¹⁴³ Ο.π., σσ. 143-144.

¹⁴⁴ Ο.π., σ. 156.

καθαρά. Ποιον έχετε έμβλημα του αγώνος σας; Ποιο πρόσωπον, με θεϊόν χρίσμα μέσα στο αίμα του, εξελέξατε για ιδανικό σας και το σήσατε ψηλά να είναι του αγώνος σας το κίνητρον και τέρμα;

ΡΗΓΑΣ - Το ιδανικό μας είναι η φλόγα της καρδιάς μας και σύμβολό μας είναι ρόπαλο και δάφνη, ήγουν η ορμή μας, η ορκισμένη μας απόφαση για λευτεριά, για θάνατος. Χρειάζεται κι άλλο;

ΠΡΙΓΚΙΠΑΣ - Γιατί τα κρύβετε; Γυρίστε απ' την ανάποδη το λάβαρό σας. Τώρα ανάγνωσε τι γράφει: "Ελευθερία, ισότης, αδελφότης"· να το! Σ'έπιασα φίλε· είσαι του Φράγκου, όχι δικός μας!

ΡΗΓΑΣ - Ούτε του Φράγκου, ούτε δικός σας, του εαυτού μου! Μα δεν μπορείτε αλλιώς να νιώσετε τον άνθρωπο, λεύτερο πλάσμα, με δικιά του ορμή και γνώμη;"¹⁴⁵ ...Ω, μη φοβάσαι. Είμαστε ολόκληρος λαός, κόσμος πολός που η μια μας γνώμη μάς ενώνει τόσο σφιχτά, που δεν μπορεί κανένας δράκος να μας νικήσει.¹⁴⁶

Στην τέταρτη πράξη του έργου ο Ρήγας συναντά την γυναίκα του Οικονόμου στο γραφείο του στην Τεργέστη, ενώ αποκαλύπτεται η προδοσία του Οικονόμου και του Βασίλη με την σύλληψη του Ρήγα. Η πράξη τελειώνει με την γυναίκα του Οικονόμου να πίνει δηλητήριο και την Σουσάνα (βοηθό στο σπίτι του Οικονόμου και πρώην ερωμένη του) να μαχαιρώνει τον Οικονόμου.

Η πέμπτη και τελευταία πράξη του έργου διαδραματίζεται στο φρούριο του Βελιγραδίου όπου είναι φυλακισμένος ο Ρήγας με τους συντρόφους του από την Βιέννη. Στην μοναδική σκηνή της πράξης, αφού συνομιλούν οι σύντροφοι στο κελί τους, οι αξιωματικοί βάζουν κακούργους να τους σκοτώσουν όλους.

Σε αυτό το σημείο, τονίζεται ξανά η αλληλεγγύη των αγωνιστών και η πίστη τους στην ελευθερία των λαών, αυτή την φορά μέσα από τα λόγια του Νικολίδη: ...Κοιτάχτε, αδέρφια, τώρα έτσι όπως είμαστε εδώ δεμένοι, μπορούμε καλύτερα να νιώσουμε τα δεσμά που ενώνουνε τους ανθρώπους. Να, έτσι σφιχτά είμαστε ο ένας με τον άλλον δεμένοι, όλοι οι άνθρωποι. Και λευτεριά δεν είναι να λυθούμε και να γλιτώσω εγώ από την παρέα μου τον Τσιφτετέλη και ο ένας μας από τον άλλον. Εμείς είμαστε αγαπημένοι κι ευχαριστημένοι από τη συντροφιά μας. Λευτεριά είναι να γλιτώσουμε από τον τύραννο που μας έχει δέσει και μας βασανίζει, και μας και όλον τον κόσμο!.¹⁴⁷

¹⁴⁵ Ο.π., σ. 162.

¹⁴⁶ Ο.π., σ. 174.

¹⁴⁷ Ο.π., σ. 192.

Ο Ρήγας πεθαίνει παραμιλώντας για την ελευθερία του κόσμου:...*Στης λευτεριάς πολλοί θα πέσουν τον βωμό· μα οι ήρωες είν' ο σπόρος, ο ξεδιαλεγμένος που όσο κι αν είναι διαλεγμένος κι ακριβός, τόσο πιο σπάταλα σπορπιέται και θυσιάζεται για να φυτρώσει η νέα χαρούμενη ζωή... Είναι ο λαός οι θεριστάδες, τραγουδώντας κόβουν τα στάχυα τα χρυσά της λευτεριάς, που εμείς εσπείραμε.*¹⁴⁸

Το έργο τελειώνει με τον Εξηγητή να ανακοινώνει την έναρξη της επανάστασης και να εξυμνεί τον αγώνα και την θυσία των ηρώων: *Οι ήρωες δεν πεθαίνουν κι αν θανατωθούνε, τι με τον θάνατο τον θάνατο πατούνε. Πετάγονται απ' τον τάφο τους αναστημένοι, σαν άστρα λάμπουν κι οδηγούν την οικουμένη. Του Ρήγα ο σπόρος έπιασε, έβγαλε λουλούδι, κι όλη η Ελλάδα λέει της λευτεριάς τραγούδι. Στ'άρματα ρίχνεται όλη η φλογερή μας νιότη και κυνηγάει τον τύραννο και τον προδότη...*¹⁴⁹

Ο Β. Ρώτας σε αυτό το έργο, μέσα από την εξιστόρηση του βίου του Ρήγα και της συμβολής του στην Επανάσταση εστιάζει και στην κοινωνική πλευρά του αγώνα, καθώς «η ηθική ακεραιότητα δεν μονοπωλείται από το έθνος των Ελλήνων, αλλά κάνει αισθητή την παρουσία της ανάμεσα στις τάξεις ακόμη και αυτών των λαών που το τελευταίο έχει μάθει να θεωρεί κατώτερους και εχθρικούς».¹⁵⁰

Ο *Ρήγας* αποτελεί το πρώτο μεγάλο έργο του συγγραφέα με βαθύ νόημα και ευρύ θέμα, μια «καλοχτισμένη» τραγωδία με φυσική πλοκή και δράση, ενώ όλα τα έργα του Β. Ρώτα χαρακτηρίζονται από ζωντανούς χαρακτήρες και τεχνική πληρότητα.¹⁵¹

Το θεατρικό χαρακτηρίζεται από «πηγαία, αληθινή, απροσποίητη, απλή και δυνατή»¹⁵² ποίηση, αποτελώντας ουσιαστικά ένα καθαρά ελληνικό έργο που, όμως, ταυτόχρονα διαπνέεται από παγκόσμια νοήματα.¹⁵³

Πρότυπο του Β. Ρώτα στον *Ρήγα* μπορεί να θεωρηθεί ότι αποτέλεσαν οι σαιξπηρικές τραγωδίες, δημιουργώντας ένα έργο με παλμό και ζωντάνια, που εστιάζει στην ανθρώπινη διάσταση των ηρώων της Επανάστασης, αλλά και στα πανανθρώπινα ιδανικά που εκείνοι εκφράζουν.¹⁵⁴

¹⁴⁸ Ο.π., σσ. 194-195.

¹⁴⁹ Ο.π., σ. 197.

¹⁵⁰ Χατζηπανταζής, ό.π., σ. 231.

¹⁵¹ Κώστας Προύσης, «Βασίλη Ρώτα: Ρήγας ο Βελεστινλής. Τραγωδία. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας». Αθήναι. 8^ο, σ. 136 Δρχ. 45.», *Κυπριακά Γράμματα*, τχ. 3 (1939): 187-189.

¹⁵² Ο.π.

¹⁵³ Ο.π.

¹⁵⁴ Γιώργος Μ. Μυλωνογιάννης, «Β. Ρώτα: «Ρήγας ο Βελεστινλής», τραγωδία, Αθήνα, 1938», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 136, 10.09.1938, 14· Σιδέρης, ό.π., 1434.

Ο ήρωας του έργου δεν είναι εθνικός, αλλά ταξικός αγωνιστής, καθώς ο εχθρός του δεν είναι ο Τούρκος, αλλά ο τυραννικός Σουλτάνος που καταπιέζει τις λαϊκές μάζες (είτε χριστιανικές είτε μουσουλμανικές), ενώ τα όργανα αυτής της καταπίεσης δεν είναι μόνο οι Τούρκοι γενίτσαροι και πασάδες, αλλά και οι Έλληνες κοτζαμπάσηδες, οι Φαναριώτες άρχοντες και ο ανώτερος ορθόδοξος κλήρος.¹⁵⁵

Ο ίδιος ο συγγραφέας επιλέγει για ήρωα μία εμβληματική φυσιογνωμία, κύριο εκπρόσωπο του νεοελληνικού Διαφωτισμού, ήρωα της Ελληνικής Επανάστασης, υπερασπιστή της Πανβαλκανικής Ομοσπονδίας¹⁵⁶ και αγωνιστή της ελευθερίας, γεγονός που αποτυπώνεται στο έργο τόσο μέσα από την συνολική παρουσίαση της ιστορίας του, όσο και μέσα από συγκεκριμένες λεπτομέρειες (όπως για παράδειγμα οι πολλαπλές αναφορές σε πουλιά που γίνονται στο έργο) οι οποίες τονίζουν την «δίψα» του Ρήγα και των συναγωνιστών του για ελευθερία.

Ταυτόχρονα, το θεατρικό *Ρήγας ο Βελεστινλής* μαζί με άλλα ιστορικά δράματα του Β. Ρώτα (όπως το *Να ζει το Μεσολόγγι* (1927) και ο *Κολοκοτρώνης ή η νύλα του Δράμαλη* (1955) που θα αναλυθεί παρακάτω) πραγματεύονται θέματα από την ευρύτερη ιστορική περίοδο της Επανάστασης του 1821, που σχετίζονται με πρόσωπα και περιστατικά που συνδέονται άμεσα με τον ίδιο τον τίτλο του κάθε έργου, προσδίδοντας στην δράση έναν αυταπόδεικτο ρεαλισμό.¹⁵⁷ Ως αποτέλεσμα, το δράμα δεν εστιάζει τόσο στην εξιστόρηση των γεγονότων ή στην συμβολή των πρωταγωνιστών στην δράση, αλλά στον τρόπο αποτύπωσης του θέματος από τον ίδιο τον συγγραφέα.¹⁵⁸

Το έργο κατηγορήθηκε για απλοϊκότητα, με τον Άλ. Θρύλο¹⁵⁹ να θεωρεί πως ο ήρωας είναι τόσο θεατρικά όσο και ανθρώπινα ανολοκλήρωτος, χαρακτηρίζοντας το κείμενο περισσότερο έναν ύμνο στην ελευθερία, ο οποίος συγκινεί μέσα από τους λυρικούς του τόνους, παρά μία βιογραφία ή ένα θεατρικό έργο.¹⁶⁰

Ο *Ρήγας* κατά την διάρκεια της Κατοχής είχε απορριφθεί από το *Εθνικό Θέατρο* ως «έργο επαναστατικό»,¹⁶¹ ενώ μετά την απελευθέρωση παίχτηκε στην Θεσσαλία από ερασιτεχνικούς θιάσους,¹⁶² στην Θεσσαλονίκη από το *Λαϊκό Θέατρο Βόρειας Ελλάδας*,¹⁶³

¹⁵⁵ Χατζηπανταζής, *Διάγραμμα Ιστορίας του Νεοελληνικού Θεάτρου*, ό.π., σ. 474.

¹⁵⁶ Γεωργοπούλου, ό.π., σ. 424.

¹⁵⁷ Γραμματάς, ό.π., σ. 98.

¹⁵⁸ Ό.π.

¹⁵⁹ Ψευδώνυμο της Ελένης Ουράνη.

¹⁶⁰ Άλκης Θρύλος, *Το Ελληνικό Θέατρο*, τμ. Δ', Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα: Ίδρυμα Κόστα και Ελένης Ουράνη, 1978, σσ. 134-135.

¹⁶¹ Α. Μεθοδίτης, «Το Εθνικό μας Θέατρο. Όταν διώκεται η Αλήθεια», *Ριζοσπάστης*, 17.03.1945, 1.

¹⁶² Λέων Κουκούλας, «Β. Ρώτα: Ρήγας ο Βελεστινλής. Ενωμένοι Καλλιτέχνες», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 32-33 (1945): 13.

και τελικά ανέβηκε από τον *Θίασο Ενωμένων Καλλιτεχνών* στο Θέατρο Βρετάνια τον Δεκέμβριο του 1945,¹⁶⁴ σε σκηνοθεσία Κ. Μιχαηλίδη.¹⁶⁵

Η κριτική γενικά εκθείασε το έργο, με τον Α.Κ. του *Ριζοσπάστη* να εστιάζει στα «φλογερά επαναστατικά λόγια»¹⁶⁶ του ήρωα, «ειπωμένα με τόσο ποιητικό τρόπο»,¹⁶⁷ που δημιουργούν ένα έργο ελληνικό που θα πρέπει να γίνει γνωστό στο ευρύ κοινό,¹⁶⁸ και τον Β. από τα *Λεύτερα Νιάτα* να σημειώνει πως ο *Ρήγας* «μίλησε στην ψυχή του κόσμου»,¹⁶⁹ θεωρώντας πως το έργο αποτελεί το πρώτο «καλοανεβασμένο θέαμα» μετά την απελευθέρωση.¹⁷⁰

Ο Α. Κουκούλας σημειώνει στην κριτική του στα *Ελεύθερα Γράμματα* πως πρόκειται για «ένα από τα πιο αξιόλογα κείμενα της δραματικής λογοτεχνίας»,¹⁷¹ ένα έργο δυνατό, άρτιο και ολοκληρωμένο, τονίζοντας, όμως, ως αδυναμία του την αποτύπωση του ήρωα και την λιγιστή του δράση - «περισσότερο μιλά παρά [...] δρα μέσα στο έργο» -,¹⁷² αλλά και την προσπάθεια του συγγραφέα να εκφράσει τις δικές του πεποιθήσεις μέσα από τα λεγόμενα των ηρώων του, με αποτέλεσμα το έργο να «καταντά ρητορεία».¹⁷³

Ο *Ρήγας* του Β. Ρώτα ανέβηκε επίσης στο θέατρο Βρετάνια από τον θίασο *Βεάκη-Παπά* με αφορμή την Εθνική Επέτειο της 25ης Μαρτίου, τον Μάρτιο του 1947,¹⁷⁴ από το *Εθνικό Μορφωτικό Κέντρο* της Κεφαλλονιάς την περίοδο του εμφυλίου,¹⁷⁵ την 25η Μαρτίου 1950 στις φυλακές Ιτζεδίν στην Κρήτη,¹⁷⁶ καθώς και την 25η Μαρτίου 1951 στις γυναικείες φυλακές Αβέρωφ,¹⁷⁷ ενώ παραστάθηκε ακόμη το 1966 από το *Εθνικό Θέατρο Σόφιας* της Βουλγαρίας σε σκηνοθεσία Μπ. Σαρτσατζήφ ως συμβολή «στο ανθρωπιστικό έργο της προσέγγισης και της γνωριμίας των λαών».¹⁷⁸

¹⁶³ Ανωνύμως, «Ηθοποιοί του ΚΘΒΕ Πάλεψαν στην κατοχή και τιμήθηκαν τώρα», *Ριζοσπάστης*, 13/07/1983, 4.

¹⁶⁴ Α.Κ., «Θέατρο «Βρετάνια», Β. Ρώτα: “Ρήγας”», *Ριζοσπάστης*, 16.12.1945, 2.

¹⁶⁵ Κουκούλας, ό.π., σ. 13.

¹⁶⁶ Α.Κ., ό.π., 2.

¹⁶⁷ Ο.π.

¹⁶⁸ Ο.π.

¹⁶⁹ Β., «Λαϊκό Θέατρο. Ρήγας ο Βελεστινλής, Βασίλη Ρώτα», *Λεύτερα Νιάτα*, 01.01.1945, 13.

¹⁷⁰ Ο.π.

¹⁷¹ Κουκούλας, ό.π., σ. 13.

¹⁷² Ο.π.

¹⁷³ Ο.π.

¹⁷⁴ Ανωνύμως, «“Ρήγας ο Βελεστινλής” στο Θέατρο “Βρετάνια”», *Ριζοσπάστης*, 25/03/1947, 4.

¹⁷⁵ Βαρβάρα Γεωργοπούλου, *Ο Διόνυσος στο Ιόνιο. Το θέατρο στην Κεφαλλονιά 1900-1953*, Αθήνα: Εταιρεία Κεφαλληνιακών Ιστορικών Ερευνών, 2010, σσ. 176-177.

¹⁷⁶ Πέτρος Βραχιώτης, «Το θέατρο στους τόπους εγκλεισμού και εξορίας στην εποχή της «καχεκτικής δημοκρατίας» των μεταπολεμικών χρόνων», στο Αλ. Αλτουβά και Κ. Διαμαντάκου (επιμ.), *Πρακτικά Ε' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Θέατρο και Δημοκρατία»*, Α' Τόμος, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, 2018, σ. 215.

¹⁷⁷ Ο.π.

¹⁷⁸ Γ. Δημητρίου «Ο “Ρήγας” του Β. Ρώτα σήμερα στο εθνικό θέατρο της Σόφιας. Δηλώσεις του σκηνοθέτη Μπογδάν Σαρτσατζήφ», *Η Αυγή*, 06.02.1966, 2.

Τόσο, λοιπόν, η ίδια η ιστορία που αποτυπώνεται στο έργο, όσο και η μετέπειτα σκηνική του πορεία, βεβαιώνουν πως ο Β. Ρώτας, ακολουθώντας την ιστορική εξέλιξη του Ρήγα και κατ' επέκταση της Ελληνικής Επανάστασης, αναπτύσσει τις ιδεολογικές του απόψεις για την ταξική φύση του αγώνα των Ελλήνων, σκιαγραφώντας πρόσωπα από διαφορετικές αλλά αντιπροσωπευτικές κοινωνικές ομάδες, ενώ παρουσιάζει τον ήρωά του με μαρξιστικά κριτήρια (το άτομο που ξεπερνά τον εγωισμό, αποτελώντας σύμβολο μίας ιδέας), μορφοποιώντας τον με κοινωνιολογικά ερμηνεύσιμη συμπεριφορά.¹⁷⁹

Τίμημα της λευτεριάς (Κατσαντώνης) του Γιώργου Θεοτοκά

Το επόμενο έργο αυτού του κεφαλαίου που θα αναλύσουμε είναι το *Τίμημα της λευτεριάς (Κατσαντώνης)* του Γιώργου Θεοτοκά, δραματικός θρύλος σε τρεις πράξεις, σε δημοτική γλώσσα και πεζό λόγο, γραμμένο το 1948 «μες στο μεγάλο φούντωμα του εμφυλίου πολέμου» όπως αναφέρει ο συγγραφέας του.¹⁸⁰

Ο Γ. Θεοτοκάς άρχισε την ενασχόλησή του με το θέατρο σε προχωρημένο στάδιο της δημιουργικής του σταδιοδρομίας, αφού ήδη είχε εκδώσει τρία μυθιστορήματα κατά την διάρκεια της δεκαετίας του 1930.¹⁸¹

Από τις αρχές όμως της δεκαετίας του 1940 το ενδιαφέρον του μεταστρέφεται στον δραματικό λόγο, με τον οποίο σκοπεύει να διερευνήσει την εγχώρια εθνική ταυτότητα, σε αντίθεση με τα νεανικά ευρωπαϊκά του πρότυπα.¹⁸² Σύμφωνα με τον ίδιο η μεταστροφή του αυτή οφείλεται κυρίως στα ιστορικά γεγονότα της εποχής, στην κήρυξη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και στην κατακτητική εισβολή των δυνάμεων του Άξονα στην Ελλάδα.¹⁸³

Η θεατρική του παραγωγή, η οποία εστιάζει κυρίως στις διάφορες πτυχές της ελληνικής παράδοσης, από την αρχαία Ελλάδα μέχρι την νεοελληνική λαϊκή τέχνη, παρόλο που κατά την διάρκεια αυτής της δεκαετίας είναι αρκετά σημαντική, δεν έτυχε της αποδοχής που ο ίδιος περίμενε ούτε από την πλευρά των κριτικών, αλλά ούτε και από το κοινό.¹⁸⁴

¹⁷⁹ Γραμματάς, ό.π., σ. 100.

¹⁸⁰ Χατζηπανταζής, *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα. Από τον 19ο στον 20ο αιώνα*, ό.π., σ. 459· Γιώργος Θεοτοκάς, *Θεατρικά Έργα Α, Σημειώσεις*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", 1965, σ. 404.

¹⁸¹ Χατζηπανταζής, ό.π., σ. 204.

¹⁸² Χατζηπανταζής, *Διάγραμμα Ιστορίας του Νεοελληνικού Θεάτρου*, ό.π., σ. 469.

¹⁸³ Ό.π., σ. 468.

¹⁸⁴ Λυκούργος Κουρκουβέλας, *Γιώργος Θεοτοκάς (1905-1966): Πολιτικός Στοχαστής*, Αθήνα: Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων για τον Κοινοβουλευτισμό και τη Δημοκρατία, 2013, σσ. 128-129.

Στο *Τίμημα της λευτεριάς* ο Γ. Θεοτοκάς αντλεί στοιχεία από το λαϊκό θέατρο του Καραγκιόζη και το χρησιμοποιεί ως μία γέφυρα σύνδεσης με το συλλογικό υποσυνείδητο του έθνους, την εποχή που μαινόταν ο εμφύλιος πόλεμος στην Ελλάδα. Έτσι, στο συγκεκριμένο έργο ο συγγραφέας ανακαλεί τις παραστάσεις του *Θεάτρου Σκιών* που είχε παρακολουθήσει κατά τα νεανικά του χρόνια προκειμένου να αφηγηθεί την ιστορία του λαϊκού ήρωα Κατσαντώνη.¹⁸⁵

Το θεατρικό χαρακτηρίζεται απλοϊκό, κυρίως από άποψη δραματικότητας και δραματουργικής σύγκρουσης, ενώ αναπτύσσεται «αφηγηματικά, πολύ κινηματογραφικά, με άλματα και χάσματα».¹⁸⁶ Ταυτόχρονα, ο Γ. Θεοτοκάς δικαιώνει και τους δύο ήρωες του έργου του (Αλή Πασά και Κατσαντώνη), τον έναν ως φορέα της φωτισμένης απολυταρχίας και τον άλλο ως φορέα της ελευθερίας για την οποία αγωνίζεται.¹⁸⁷

Το έργο ξεκινάει στο Σερράι του Αλή Πασά με τον ίδιο και τους ακολούθους του να συζητάνε για τους εχθρούς του που προσπαθούν να τον εξοντώσουν. Συγκεκριμένα, ο πασάς εξιστορεί όσα έχει προσφέρει στους Έλληνες Χριστιανούς, ενώ εκφράζει την δυσαρέσκειά του για τον τρόπο που εκείνοι τον πολεμούν. Η συζήτηση έρχεται στον βασικό πολέμιό του, τον Κατσαντώνη, τον οποίο ο Αλή Πασάς επιθυμεί να αιχμαλωτίσει και να τιμωρήσει. Προκειμένου να γίνει αυτό καταστρώνει σχέδιο μαζί με τους ακολούθους του να πιάσουν και να φυλακίσουν την γυναίκα και το παιδί του Κατσαντώνη, με σκοπό να τον αναγκάσουν να παραδοθεί μόνος του. Η κυρά Βασιλική, γυναίκα του Αλή Πασά, Ελληνίδα, διαφωνώντας με αυτό το σχέδιο αποφασίζει να στείλει μία έμπιστή της, την Τριανταφυλλιά, μεταμφιεσμένη σε άντρα, προκειμένου να τους ειδοποιήσει.

Η πρώτη αναφορά στην ελευθερία γίνεται ήδη από την πρώτη σκηνή του έργου, κατά την οποία ο Έλληνας γραμματικός του Αλή Πασά προσπαθεί να εξηγήσει στον πασά την αγάπη των Ελλήνων για ανεξαρτησία:

ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ - *Οι δύστηνοι ομογενείς μου, Γαληνότητα, ευρήκαν προσφάτως λέξιν δαιμονικήν όπου πολλά ετάραξε τινάς εξ αυτών. Λιμπερτά είναι ο όρος· εις την αρχαίαν γλώσσαν των Ελλήνων, ελευθερία.*

ΑΛΗ ΠΑΣΑΣ - *Και τι αξίζει, ωρέ, αυτό το λιμπερτά μπροστά σ'όλα τα καλά που έχετε σαν κάθεστε φρόνιμα;*

¹⁸⁵ Χατζηπανταζής, *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα. Από τον 19ο στον 20ο αιώνα*, ό.π., σ. 210.

¹⁸⁶ Άλκης Θρύλος, *Το Ελληνικό Θέατρο*, τομ. ΣΤ', Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1979, σσ. 40-43.

¹⁸⁷ Ό.π.

ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ - Δεν είμαι αρμόδιος να κρίνω και να συγκρίνω. Είμαι υπάλληλος. Διά τον υπάλληλον τίποτε προσφιλέστερον δεν επιτρέπεται να υπάρξη από την υπεράνω αυτού κείμενην εξουσίαν.

ΑΛΗ ΠΑΣΑΣ - Και τι θα το κάνουν, ωρέ, αυτό το λιμπερτά αν ποτές τούς το δώσει ο Σατανάς;

ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ - Κανείς δεν το εστοχάσθη, Υπέρτατε Βεζίρη. Αυτό όπου τους συμβαίνει είναι έξαρσις, φαντασιοκοπία, βακχεία, παραφροσύνη ίσως ή έρως.¹⁸⁸

Αντίστοιχα, η πρώτη αναφορά σε εξέγερση γίνεται στην δεύτερη σκηνή της πρώτης πράξης του έργου, όταν ένας Τουρκαλβανός αναφέρει πως οι Έλληνες έχουν αρχίσει να αντιστέκονται στον Αλή Πασά και σχεδιάζουν να ανακαταλάβουν την περιοχή τους με αρχηγό τον Κατσαντώνη: *Οι Ρωμοί, τον κακό τους το φλάρο! Δεν το ξέρεις, ωρέ, πώς, σ'όλο το Δοβλέτι, οι Ρωμοί σηκώσανε κεφάλι; Δε χαμηλώνουνε πια τα μάτια σαν τους κοιτάζεις, κι όλο κάτι μαγειρεύουνε και σιγομουρουρίζουνε. Μου το 'πε χότζας. Θέλουνε να κάνουν Δοβλέτι δικό τους και να βάλουνε Βεζίρη τον Κατσαντώνη.*¹⁸⁹

Στις επόμενες σκηνές της πρώτης πράξης η μεταμφιεσμένη Τριανταφυλλιά ειδοποιεί τον Κατσαντώνη για το σχέδιο του Αλή Πασά, αλλά ο Κατσαντώνης μη προλαβαίνοντας να το αποτρέψει, στήνει καρτέρι στους καπεταναίους του Πασά προκειμένου να τους προλάβει στην επιστροφή από τα Γιάννενα, αφού έχουν μαζί τους την γυναίκα και το παιδί του. Τελικά, ο Κατσαντώνης όντως τους συναντά στον δρόμο και μετά από μάχη απελευθερώνει την οικογένειά του και σκοτώνει τους ακολούθους του Αλή Πασά.

Ο Κατσαντώνης, τότε, αποφασίζει να στείλει τον γιο του στον Καποδίστρια, ο οποίος προετοιμάζει τους νέους για τον ξεσηκωμό όλης της Ελλάδας, επιβεβαιώνοντας, έτσι, την προσπάθεια για εξέγερση των Ελλήνων: *Δεν είναι ακόμα η ώρα σου. Τώρα θα σε πάρει ο Δίπλας να σε πάει στην Άγια Μαύρα. Από κει οι φίλοι μας θα σε στείλουνε στους Κορφούς, στον κουμπάρο μου τον κυρ Γιάννη τον Καποδίστρια. Είναι ένας νέος με μεγάλη δύναμη και με σοφία, που φροντίζει για την πατρίδα. Αυτός συνάζει τα παιδιά των παλικαριών και τα σπουδάξει, στ'άρματα και στα γράμματα, για να ξεσηκώσουνε ολάκερη την Ελλάδα. Ίσαμε που να 'ρθει η άγια εκείνη μέρα, εγώ θ'ανοίγω ολοένα το δρόμο της λευτεριάς.*¹⁹⁰

¹⁸⁸ Γιώργος Θεοτοκάς, «Το Τμήμα της Λευτεριάς», στο Γ. Θεοτοκάς, *Θεατρικά Έργα Α*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1965, σ. 335.

¹⁸⁹ Ο.π., σ. 342.

¹⁹⁰ Ο.π., σ. 355.

Στην δεύτερη πράξη του έργου ο Αλή Πασάς μαθαίνει την νίκη του Κατσαντώνη και αποφασίζει να στείλει άλλη ομάδα καπεταναίων (με αρχηγό τον Γιουσούφ Αράπη) να πιάσει τον Κατσαντώνη. Η κυρά Βασιλική ξαναστέλνει την Τριανταφυλλιά μεταμφιεσμένη να ειδοποιήσει τον Κατσαντώνη, ο οποίος επειδή είναι χτυπημένος αποφασίζει να κρυφτεί στο Μοναστήρι του Αι-Γιάννη του Κονιδάρη μέχρι να βελτιωθεί η υγεία του. Όμως, ένας καλόγερος του μοναστηριού (ο Καρδερίνης),¹⁹¹ προδίδει στους Τούρκους την κρυψώνα του Κατσαντώνη με αποτέλεσμα την σύλληψή του.

Στην συνέχεια, ο Αλή Πασάς δυσαρεστημένος αναφέρει πως οι Έλληνες τον θεωρούν τύραννο, ενώ ο ίδιος ουσιαστικά παρουσιάζει τους λόγους που τον απεχθάνεται ο λαός, αφού διοικεί με βάση τον φόβο, χωρίς να συνειδητοποιεί πως δρα ενάντια στην λαϊκή βούληση: *Δε φτάνει που μου καίνε τις θημωνιές μου, δε φτάνει που μου σκοτώνουνε τα παλικάρια μου, τώρα γυρνούνε τα χωριά κάτι μόρτηδες Ρωμοί και φωνάζουνε: Κάτω ο τύραννος! Εγώ είμαι ο τύραννος! ...Τους κρεμνώ, τους παλουκώνω, τους σουβλίζω, τους γδέρνω, τους ζεματίζω. Αυτά γίνονται με φρόνηση, με σύστημα, για το καλό παράδειγμα. Κανείς ποτέ δεν ήρθε να μου πει πως πολιτεύομαι στραβά. Άδικο αν είχα, κάποιος θα μου το 'λεγε. Έτσι δεν είναι, ωρέ; ...Σα δε σκοτώνεις, ποιος σε λογαριάζει; Ποιος σέβεται την τάξη;*¹⁹² *...Φέρτε μου, ωρέ, και το Γιουσούφ Αράπη, να μην λέει κανείς πως δεν τα δοκίμασα όλα για του λαού μου την ευτυχία!..*¹⁹³

Στην τρίτη και τελευταία πράξη του έργου ο Κατσαντώνης βρίσκεται φυλακισμένος του Αλή Πασά, με τον πασά να έχει σκοπό να τον σκοτώσει εκτός κι αν ο Κατσαντώνης μετανοήσει για τις πράξεις του και τον ακολουθήσει. Ο Κατσαντώνης αρνείται να εγκαταλείψει τον αγώνα του για την ελευθερία της Ελλάδας και έτσι προγραμματίζεται η εκτέλεσή του.

Ο Αλή Πασάς αναπτύσσει τις αυταρχικές απόψεις του και σε αυτή την πράξη του έργου, παρουσιάζοντας τον εαυτό του αφοσιωμένο στην ευημερία του λαού του, η οποία πιστεύει, όμως, ότι θα επιτευχθεί μόνο μέσα από την τάξη που θα επιβάλλει εκείνος και την υπακοή στις απόψεις του, γεγονός που αντικρούει ο Κατσαντώνης, αναφέροντας ξανά την επιθυμία του λαού για απελευθέρωση:

¹⁹¹ Το συγκεκριμένο όνομα (του Καρδερίνη) μπορεί επίσης να αποτυπώνει την επιρροή του *Θεάτρου Σκιών* στο συγκεκριμένο έργο, ταυτίζοντας τον προδότη με ένα πουλί το οποίο “λάλησε” και πρόδωσε τον Κατσαντώνη.

¹⁹² Θεοτοκάς, ό.π., σ. 360.

¹⁹³ Ό.π., σ. 364.

ΑΛΗ ΠΑΣΑΣ - Πώς να κάνω κι εγώ ο έρμος, ωρέ Αντόνη; Έλα, ντε, στη θέση μου. Κι εγώ το καλύτερο γυρεύω. Αν ήτανε μόνο για το κέφι μου, τρελός ήμουνα να κάθομαι εδώ να τσιτσιρίζομαι μαζί σας, μέρα και νύχτα; Παράδες έχω, γυναίκες έχω, τα κότσια μου βαστούνε· και δόξες όσες θέλω έχω. Οι πιο τρανοί άνθρωποι αρκαντάσηδες μου είναι. Φίλος μου ο Ναπολέοντας, αδερφοποιός μου ο Μετερνίχος· κι ο Βύρωνας ο λόρδος, του σπιτιού μου παιδί. Όπου πάω μουσαφίρης, με τεμενάδες και μ'αγκαλιάσματα θα με υποδεχτούνε. Όμως εγώ εδώ, το γουδί το γουδοχέρι. Και παιδεύομαι και παιδεύω και σκοτώνω. Γιατί, ωρέ; Γιατί έχω μέσα μου μεράκι και καημό, να βάλω τάξη στους ανθρώπους, εδώ, σ'αυτά τα χώματα που μ'έριζεν η μοίρα μου, να κουμαντάρω, να μαστορέψω, να φέρω προκοπή, γεφύρια, λιμάνια, μανιφατούρες, γιατροσόφια. Να 'ναι ο τόπος ήσυχος και υπάκουος· ο κόσμος να προσκυνά την εξουσία και να κοιτάζει τη δουλειά του· οι γυναίκες να 'ναι φρόνιμες και να τιμούνε τον άντρα τους· οι μικροί να ντρέπονται τους μεγάλους κι οι μεγάλοι να φοβούνται εμένα. Κι όποιος δεν καταλαβαίνει, τον κόβω και καταλαβαίνουνε οι άλλοι. Γιατί εγώ ξέρω τι τους χρειάζεται, για το καλό τους. Αυτοί δεν ξέρουνε κι είναι όλο ο νους τους στο ρεμπελιό και στην τσαχπινιά. Κι εκεί που κοντεύω να τα στρώσω και να τα σιγουρέψω, μου βγαίνετε εσείς στο κλαρί, παίρνει αέρα η μορταρία και πάει ο σεβασμός!

ΚΑΤΣΑΝΤΩΝΗΣ - Βλέπεις, έχουμε κι εμείς ένα μεράκι που το λέμε Ελλάδα και λευτεριά.¹⁹⁴

Την ίδια στιγμή ο Κατσαντώνης περιγράφει την ανάγκη του λαού για ελευθερία ως “ανάγκη για καινούργια ζωή”, αναφέροντας ταυτόχρονα πως πια ο λαός είναι έτοιμος να την διεκδικήσει και κανένας δεν μπορεί να τον εμποδίσει: *Δε σ'οχτρεύομαι, Αλή Τεπελενλή. Σε καταλαβαίνω. Μα είναι ανάγκη να βγει στο φως η καινούργια ζωή. Την ακούμε μέσα μας που φουσκώνει, και καμιά δύναμη δεν μπορεί πια να μας βαστάζει.*¹⁹⁵

Στο μεταξύ ο Γιουσούφ Αράπης έχει πάρει τον Καρδερίνη στο σπίτι του και τον προσέχει σαν παιδί του, κάτι που εξοργίζει τον λαό που επιθυμεί την καταδίκη του ως προδότη. Έτσι, οι δούλοι του Αλή Πασά, θεωρώντας πως ο Κατσαντώνης αιχμαλωτίστηκε με ύπουλο τρόπο (λόγω της προδοσίας του Καρδερίνη) απειλούν πως δεν θα αφήσουν να πραγματοποιηθεί η εκτέλεσή του εάν δεν εκτελεστεί και ο προδότης: *Πασά μου, τους τσοχανταραίους σου κάποια μύγα τούς τσίμπησε...Ο Γιουσούφ Αράπης δεν τότε δίνει. Τότε θέλει, λέει, να τον έχει σπίτι του σαν παιδί του. Και οι τσοχανταραίοι ζώσανε τη φυλακή και λένε πως, αν δεν τους δοθεί ο Καρδερίνης, δεν αφήνουνε ν'αποκεφαλιστεί ο Κατσαντώνης.*¹⁹⁶

¹⁹⁴ Ο.π., σσ. 385-386.

¹⁹⁵ Ο.π., σσ. 386-387.

¹⁹⁶ Ο.π., σ. 389.

Σε αυτή την αναταραχή ο Αλή Πασάς αντιδρά σπέρνοντας τον τρόμο μέσα από απειλές διαμηνύοντας πως αν δεν γίνει σεβαστή η απόφασή του “θα πέσουνε κεφάλια”: *Έβγαλα απόφαση. Του Κατσαντώνη το κεφάλι θα πέσει προτού βασιλέψει ο ήλιος. Τ’άλλα, ας τα κανονίσουνε μεταξύ τους ο Αράπης και οι Αρβανιτάδες. Στους καβγάδες των δούλων μου δεν ανακατόνωμαι. Μα φασαρίες, εδώ μέσα, δε σηκώνω. Μ’ακούτε;...Να μη μάθω πως οι δούλοι μου δε σεβαστήκανε την απόφασή μου, γιατί μπορεί να με τιμηήσει κι εμένα καμιά μύγα τη νύχτα που έρχεται και να πέσουνε μαζωμένα κεφάλια, στο Σεράι, όσα δεν πέσανε ποτές.*¹⁹⁷

Η πορεία της ταραχής γνωστοποιείται μέσα από τις σκηνικές οδηγίες, από την προσπάθεια του Έλληνα γραμματικού του Αλή Πασά να υπερασπιστεί τον Κατσαντώνη και να αντιδράσει και αυτός στην καταπίεση των Τούρκων, αλλά και από την περιγραφή ενός πολίτη ο οποίος εξιστορεί πώς παραδόθηκε ο Καρδερίνης στον λαό:

ΣΚΗΝΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ - ...Ακούεται ζανά οχλοβοή και συνεχίζεται ως το τέλος της σκηνής. Πέφτουνε μερικοί πυροβολισμοί. Ο Μάνθος Οικονόμου, έξαλλος, τρέχει στο παράθυρο και φωνάζει προς τα έξω.

ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ - Κατσαντώνη, έρχομαι και εγώ! Λεωνίδα! Μιλτιάδη! Αλέξανδρε! Φιλοποίμην! Έρχομαι! Ελελεύ! Πατρίς, εγέρθητι! Τα τέκνα σου πολεμούσι! Ορδαί Βαρβάρων, μακράν από την χώραν των Ελλήνων! Οπίσω, τύραννοι! Μακράν, στίφη ληστών, φωτοσβέσται! Ιδού, εξύγωσαν τα βήματα των Ερινύων! [Τραγουδά] Ως πότε, παλικάρια, να ζούμεν στα στενά, μονάχοι σαν λιοντάρια στες ράχες, στα βουνά; Σπηλιές να κατοικούμεν, να βλέπωμεν κλαδιά, να φεύγωμ’ απ’ τον κόσμον για την πικρή σκλαβιά; Καλλιό’ναι μίας ώρας ελεύθερη ζωή παρά σαράντα χρόνοι σκλαβιά και φυλακή!...¹⁹⁸

ΕΝΑΣ ΠΟΛΙΤΗΣ - Κανείς δε σκοτώθηκε. Σαματάς μονάχα έγινε. Οι τσοχανταραίοι κάνανε ρεμπελιό φωνάζοντας: “Ζήτω ο Αλή Πασάς!” Θέλανε να κρεμάσουνε τον Καρδερίνη. Μα ο Γιουσούφ Αράπης δεν τον έδινε. Τον είχε σπίτι του, ντυμένο στα χρυσά, και τον τάιζε γλυκά και τον κοίμιζε μες στα πούπουλα. Ο Βεζίρης, σαν τα ‘μαθε, είπε πως δεν τον έμελε για τον προδότη κι ας τα κανονίζανε μεταξύ τους ο Αράπης κι οι Αρβανιτάδες. Τότες οι τσοχανταραίοι ζώσανε το κονάκι του Γιουσούφ και θέλανε να το κάψουν. Ο Αράπης πράσινους αγγέλους είδε, γιατί είναι φοβητσιάρης σα λαγός, και δίχως άλλες κουβέντες τους τον έδωσε. Να τους, έρχονται! Γιούχα του Καρδερίνη!¹⁹⁹

¹⁹⁷ Ο.π., σ. 390.

¹⁹⁸ Ο.π., σσ. 391-392.

¹⁹⁹ Ο.π., σ. 393.

Τελικά και ο Καρδερίνης και ο Κατσαντώνης εκτελούνται, ενώ στην τελευταία σκηνή του έργου εμφανίζεται ο Κατσαντώνης ως φάντασμα στην Τριανταφυλλιά, υπερήφανος για τον αγώνα του για την πατρίδα.

Το φάντασμα του Κατσαντώνη, σε αυτό το σημείο, παρουσιάζει με ηρεμία και λυρικήτητα την Ελλάδα μετά τον θάνατό του, αφού αυτός σήμανε την εντατικοποίηση του αγώνα των Ελλήνων για την ελευθερία: *Κάποιο δίκιο μπορεί να 'χεις κι εσύ. Κάποιο δίκιο είχε κι ο Αλής. Όλος ο κόσμος έχει κάποιο δίκιο, Τριανταφυλλιά. Μα κοίτα! Κοίτα πώς, άζαφνα, φέζανε τα βουνά! Κοίτα πώς πρασινίσανε οι κάμποι! Πώς ξεχειλίσανε λουλούδια τα περιβόλια! Τα σπίτια γελούνε. Άκου τραγούδια, φωνές χαρούμενες από γυναίκες, παιδιά. Σπαρταριστές, μεγάλες πολιτείες βγαίνουν από τη γη. Η θάλασσα γέμισε καράβια. Πώς αλλάζανε τα χρώματα του κόσμου! Πώς άλλαξε το κελήδισμα των πουλιών! Άντρες καινούριοι τραντάζουνε το χώμα με βήμα βαρύ και γενναίο. Έλληνες λεβεντόκορμοι, λεύτεροι, με μέτωπο αστραφτερό, χορεύουνε το συρτό και τον πεντοζάλη. Σφίζανε απάνω τους την Ελλάδα και της ζυπνήσανε το αίμα.*²⁰⁰

Το έργο παραστάθηκε από τον θίασο *Κοτοπούλη* σε σκηνοθεσία Δ. Μυράτ τον Μάρτιο του 1952.²⁰¹ Ο Άγγ. Δόξας, κριτικός της εφημερίδας *Εμπρός*, σημειώνει πως ο *Κατσαντώνης* του Γ. Θεοτοκά «διακρίνεται από έναν ιδεαλισμό που δίνει μιαν ανθρωπιά στους κατά παράδοσιν τύπους του Αλή Πασά και του Βελή Γκέκα κι' εξιδανικεύει τον Κατσαντώνη και την κυρά-Βασιλική». ²⁰² Ο κριτικός θεωρεί αισθητικό σφάλμα την αλλοίωση της ψυχοσύνθεσης των ηρώων που είναι χαραγμένοι στην ελληνική ψυχή, κατηγορώντας το έργο για έλλειψη δραματικού περιεχομένου, πλοκής και σύγκρουσης.²⁰³

Στο ίδιο μοτίβο ο Μ. Πλωρίτης θεωρεί πως ο *Κατσαντώνης* δύσκολα μπορεί να χαρακτηριστεί έργο θεατρικό, καθώς δεν διαθέτει δράση ούτε σύγκρουση, αλλά αναγνωρίζει στον συγγραφέα την σεμνότητα του λόγου του και την έλλειψη ρητορείας.²⁰⁴ Ο Άλ. Θρύλος, αντίστοιχα, χαρακτηρίζει το έργο «απλοϊκό»,²⁰⁵ κατάλληλο για παιδικό και εφηβικό θέατρο, ή για «πανηγυρικές» παραστάσεις εθνικών εορτών.²⁰⁶

Σε απάντησή του στην κριτική που ασκήθηκε στο έργο ο Γ. Θεοτοκάς σημειώνει πως έδωσε «στην αυτοθυσία του Κατσαντώνη, στην αusterότητα του Αλή, στην διπροσωπία

²⁰⁰ Ο.π., σ. 395.

²⁰¹ Άγγελος Δόξας, «Εις το Θέατρον Κοτοπούλη Ο Κατσαντώνης του κ. Γ. Θεοτοκά», *Εμπρός*, 16.03.1952, 2.

²⁰² Ο.π.

²⁰³ Ο.π.

²⁰⁴ Μάριος Πλωρίτης, «Κατσαντώνης», *Ελευθερία*, 18/03/1952, 2.

²⁰⁵ Άλκης Θρύλος, «Ένα ιστορικό ελληνικό έργο», *Νέα Εστία*, τχ. 594 (1952): 486-488, σ. 487.

²⁰⁶ Ο.π.

του Μάνθου, ακόμα και στην ακαμψία του Βελή Γκέκα ένα νόημα, ίσως πιο πλατύ από εκείνο που τους δίνει η λαϊκή τέχνη»,²⁰⁷ ακολουθώντας την λαϊκή παράδοση της καλλιτεχνικής δημιουργίας, η οποία δικαιολογεί μία σχετική απλότητα στην σύλληψη και την πλοκή του έργου.²⁰⁸

Άλλωστε, η επιρροή που είχε ασκηθεί στον συγγραφέα από το δημοτικό τραγούδι και το λαϊκό θέατρο σκιών γίνεται εμφανής στο συγκεκριμένο έργο, δημιουργώντας μία αφελή και μυθοπλαστική αφήγηση της ιστορίας του Κατσαντώνη, η οποία ενισχύει την μεταστροφή του Γ. Θεοτοκά από αρνητή της λαϊκής παράδοσης και πολίτη της Ευρώπης σε υπέρμαχο της ελληνικότητας στα χρόνια της Κατοχής.²⁰⁹

Στον *Κατσαντώνη*, όμως, ο Γ. Θεοτοκάς δεν προσπάθησε να κάνει ένα ιστορικό ή λαογραφικό έργο, αλλά ένα έργο φαντασίας εμπνευσμένο από τους λαϊκούς θρύλους και το θέατρο σκιών,²¹⁰ ενώ ο ήρωάς του, παρόλο που διατηρεί τα βασικά του χαρακτηριστικά ως ιστορικό πρόσωπο, παρουσιάζεται να ενσαρκώνει «τις ιστορικές δυνάμεις που ανεβαίνουν, τα νέα ιδανικά του έθνους και της λευτεριάς που πάνε να αλλάξουν όχι μόνο τα πολιτικά καθεστώτα αλλά και την ψυχρόσυνθεση των ανθρώπων και την ουσία της ζωής».²¹¹

Αντίστοιχα, στις σκηνές της συνομιλίας του με τον Αλή Πασά, η κάθε πλευρά εκφράζει τις διαφορετικές της απόψεις για την τάξη και την ελευθερία, με τον Αλή Πασά να εστιάζει στην τάξη που θέλει να επιβάλλει στον τόπο του, και τον Κατσαντώνη να αναφέρεται στην ανάγκη για απελευθέρωση του λαού.²¹²

Άλλωστε, σύμφωνα με τον ίδιο τον Γ. Θεοτοκά ο *Κατσαντώνης* δεν στηρίζεται στα ιστορικά γεγονότα, αλλά στον θρύλο που τα ακολούθησε, ενώ σκοπός του έργου ήταν να αποτυπώσει με ένα πλατύ νόημα, με ανθρωπισμό αλλά και εθνική συνείδηση τις συμβολικές μορφές των πατριωτικών αυτών μύθων, τονίζοντας την «βαθύτερη αλληλεγγύη των τίμιων και των γενναίων, με κάποιο σεβασμό προς την αξία και την αρετή του ανθρώπου».²¹³

²⁰⁷ Γιώργος Θεοτοκάς, «Το θέατρο και η Κριτική [Απολογία του «Κατσαντώνη»]», *Νέα Εστία*, τχ. 596 (1952): 564-567, σ. 565.

²⁰⁸ Ο.π., σσ. 566-567.

²⁰⁹ Χατζηπανταζής, ό.π., σ. 11, 210.

²¹⁰ Κυριακή Πετράκου, *Ο Θεοτοκάς του θεάτρου. Έργα, θεωρία και κριτική, δράση*, Αθήνα: Μίλητος, 2017, σ. 241.

²¹¹ Ο.π., σ. 242.

²¹² Αρετή Βασιλείου, *"Επί ξυρού ακμής". Ιστορικά νεοελληνικού θεάτρου*, Αθήνα: Παπαζήσης, 2012, σ. 198.

²¹³ Θεοτοκάς, *Θεατρικά Έργα Α, Σημειώσεις*, ό.π., σ. 408.

Κολοκοτρώνης ή Η νύλα του Δράμαλη του Βασίλη Ρώτα

Το επόμενο έργο αυτού του κεφαλαίου είναι ο *Κολοκοτρώνης ή Η νύλα του Δράμαλη* του Βασίλη Ρώτα, ιστορικό δράμα σε είκοσι μία σκηνές, γραμμένο μεταπολεμικά, το 1955, σε πεζό, κυρίως, λόγο με κάποιες επιλεγμένες έμμετρες σκηνές σε ιαμβικό δεκατρισύλλαβο στίχο, με εβδομήντα δραματικά πρόσωπα, κυρίως άνδρες.²¹⁴

Το έργο, ιστορικό δράμα με κοινωνική και πολιτική σημασία, «γραμμένο με ανθρωπιά και φαντασία, ικανό να διαφωτίσει, να διαπαιδαγωγήσει και να διασκεδάσει κάθε Έλληνα, κάθε θεατή»,²¹⁵ χρησιμοποιεί όλα τα εργαλεία του λαϊκού θεάτρου (μεστή γλώσσα, γλαφυρή θεατρική δράση) για να αποτυπώσει μορφές από όλη την κοινωνική και πολιτική ζωή της περιόδου του 1821.²¹⁶

Ο *Κολοκοτρώνης* ξεκινάει με τον Εξηγητή - ο οποίος δίνει πληροφορίες για την δράση -²¹⁷ να αναφέρει κάποια εισαγωγικά στοιχεία. Στην πρώτη σκηνή βρισκόμαστε στο παλάτι του Σουλτάνου στην Κωνσταντινούπολη. Ο Σουλτάνος αναφέρει πως οι Έλληνες έχουν ξεκινήσει ανταρσία, και αναθέτει στον Δράμαλη να συμμορφώσει τον Μοριά και να σκοτώσει τους αρχηγούς των εξεγερμένων (τον Οδυσσέα Ανδρούτσο και τον Κολοκοτρώνη).

Από την αρχή του έργου, ο Εξηγητής παρουσιάζει συνοπτικά την ιστορία που θα ακολουθήσει, καθώς και τον ρόλο του, ενώ μέσα από τα λόγια του γίνεται και η πρώτη αναφορά στην εξέγερση των Ελλήνων για την απελευθέρωσή τους: *Ω Μούσα που φλογίζεις τις καρδιές των σκλάβων με λευτεριάς τραγούδια, που τονίζεις ύμνους στη λεβεντιά και σέρνεις τους χορούς της νίκης, έλα μας, αηδονόλαλη, τραγουδήσέ μας! Πες μας για μια φορά, παλιά, που 'χε η Ελλάδα -δεν ήταν ούτε η πρώτη κι ούτε η τελευταία-σηκώσει τη σημαία με την εξαίσια ρήτρα "για λευτεριά για θάνατος". Κάμε να ιδούμε πώς ο αιμοβόρος ο Άρης ο σαρικοφόρος όργωσε με φωτιά και σίδερο τη γη μας κι έφτασε ως τ' Άργος, πώς εκεί του αντισταθήκαν οι Έλληνες, μ' αρχηγό τους τον Κολοκοτρώνη κι άλλους πολλούς γενναίους, που τ' άξια ονόματά τους τα 'χει πελεκητά στην πέτρα η Ιστορία. Δώσε μας σ' όλους δύναμη ν' αγωνιστούμε κι αξίωσε και μένα εξηγητής να γίνω, να λέω κάθε φορά που βρίσκεται η σκηνή μας. Φώτισε τους καλούς, τους ακριβούς θεατές μας, καλόκαρδα να ιδούν, καλόγνωμα να κρίνουν. Πάμε στον αριθμό τον πολυδοξασμένον που με φωνή τονάτη λέγεται Εικοσιένα, στη δεύτερη χρονιά της λεύτερης Ελλάδας, που 'χει ξεσηκωθεί και πολεμάει να ζήσει. Εμπρός,*

²¹⁴ Πολύ περισσότερα πρόσωπα παίρνουν μέρος στον διάλογο στην πραγματικότητα, Χατζηπανταζής, ό.π., σ. 488.

²¹⁵ Θυμέλη (Αριστούλα Ελληνούδη), «Ο Κολοκοτρώνης με τους «Ελευθερους καλλιτέχνες», *Ριζοσπάστης*, 04.09.1976, 4.

²¹⁶ Ό.π.

²¹⁷ Βασιλείου, ό.π., σ. 362.

στην ξακουσμένη Πόλη, στο σαράγι να μπούμε, για να ιδούμε τον τρανόν αφέντη πώς πάει να ξαναβάλει στις σκλαβιάς τη ζέβγλα την αναστατωμένη Ελλάδα. Αρκούν τα λόγια. Η ώρα χτυπά ανυπόμονη να ξεκινήσει το έργο.²¹⁸

Στην συνέχεια ο Σουλτάνος παρουσιάζει την «ανταρσία» των Ελλήνων από την δική του πλευρά, όχι δηλαδή ως αγώνα για την ελευθερία, αλλά ως ταραχή της γαλήνης των Τούρκων που προκλήθηκε από την ανυπακοή των Αρβανιτών/Ελλήνων: *Μπέηδες και πασάδες κι αξιωματούχοι, σας έχουμε καλέσει εδώ με βιά μεγάλη, μόνο για ν'αγρικήστε την οργή που βράζει μες στην καρδιά μας, για τον ξεπεσμό μας: Η καλοπέραση έβλαψε όλη την αξιά μας: την εύκολη ζωή και του κορμιού τις γλύκες τα προτιμάμε απ' τ'άρματα κι απ'τους αγώνες. Έτσι ήβρε τον καιρό η προδότρα η ανταρσία, ταράζει τη γλυκιά γαλήνη της ζωής μας. Ο σκύλος ο Αρβανίτης σήκωσε κεφάλι και ξαγρυπνήσαμε αρκετές νυχτιές, ωσότου το ιδούμε, το κακό κεφάλι, ματωμένο να κυλιστεί στα πόδια μας. Ακόμα τώρα τον ύπνο μας αρπάζουν άσκημα χαμπέρια: Βγήκανε αρματολοί, ρεμπετοαντάρτες, κλέφτες, σκύλοι βαλτοί απ'τους Φράγκους κι από τους Ταλιάνους, τους Ρούσους και τους άλλους νέους, παλιούς εχτρούς μας - τους λένε καρβουνιάρηδες, ξεβράκωτους - σηκώνουν στα βουνά, στους κάμπους μπαϊράκια, πιάνουνε τα δερβένια, παίρνουνε τα κάστρα, κι απλώνουν κιόλας χέρι και μας φοβερίζουν..²¹⁹*

Στις επόμενες σκηνές (δύο έως έξι) ο Δράμαλης πηγαίνει στην Λάρισα προκειμένου να μαζέψει στρατό και χρήματα για να επιτεθεί στον Μοριά. Έξω από την Πάτρα ο Κολοκοτρώνης προετοιμάζει την δική του αντίσταση στις τουρκικές δυνάμεις, στην Βοστίτσα συναντώνται οι άρχοντες για να αποφασίσουν την τύχη του Μοριά, ενώ στο Άργος συνεδριάζει το Εκτελεστικό και στην Τριπολιτσά η Γερουσία για τα ίδια θέματα, ορίζοντας τελικά αρχιστράτηγο τον Υψηλάντη.

Η κοινωνική διάσταση του αγώνα παρουσιάζεται για πρώτη φορά στην δεύτερη σκηνή του έργου, στην οποία γίνεται αναφορά στον φόβο με τον οποίο θα πρέπει να ζουν οι ραγιάδες, οι οποίοι αντιμετωπίζονται ως σκλάβοι, προκειμένου να αποφεύγονται οι ξεσηκωμοί:

ΔΡΑΜΑΛΗΣ - Ο ραγιάς δε θέλει να του αμολάς καθόλου σκοινί. Να 'χει το φόβο του αφέντη, με το φόβο να ζει, ο φόβος να του είναι το καθημερινό του ταγίνι, η καλημέρα του, ο ύπνος του και το ξύπνο του· αλλιώς, μόλις πάρει λίγο θάρρος, σηκώνει κεφάλι, νιώθει τη

²¹⁸ Βασίλης Ρώτας, «Κολοκοτρώνης ή Η νίλα του Δράμαλη», στο Β. Ρώτας, *Θέατρο*, τόμ. Α', Αθήνα: Ίκαρος, 1964, σ. 9.

²¹⁹ Ό.π., σ. 10.

δύναμή του και τότε μας βάζει σε μελάδες.²²⁰ ...Του ραγιά, όσο κι αν του σφίξεις το σκοινί, λίγο του είναι. Ο ραγιάς δεν πρέπει να βλέπει παραπάνω απ' το πόδι του αφέντη του.²²¹

Στην συνέχεια του έργου, ο Εξηγητής παρουσιάζει την δική του οπτική, σύμφωνα με την οποία ο Κολοκοτρώνης είναι εκείνος που ξεσήκωσε τους σκλαβωμένους Έλληνες ενάντια στους Τούρκους: *Τον είπε φιδομάνα τον Μοριά ο σουλτάνος, τι έτσι τους είδε, φίδια τους ξεσηκωμένους, και πιο μεγάλο φίδι τον Κολοκοτρώνη, - τον πρώτο, το γλυκό της λευτεριάς το χρόνο - κερδίζει μάχες, πάρει κάστρα και προπάντων την καρδιά του Μοριά που τότε την ελέγαν Ντροπολιτσά. Το πιο σπουδαίο, που 'χε μάθει τους σκλάβους, που πριν έτρεμαν τον Τούρκο, τώρα να του αντιστέκονται και να τον πολεμάνε. Και θα 'χαν αποδιώξει απ' το Μοριά τον τύραννο, αν τον ιερόν αγώνα τους δεν τον φαρμάκωνε εν' άλλο φίδι, φίδι τόντι ολέθριο, φίδι σαν της Γραφής το πρώτο σκάνταλο, η διχόνοια: το χρήμα ξεμαυλίζει τις ψυχές, ο πόθος της εξουσίας χαλάει τους ήρωες, το συμφέρο το ατομικό προδίνει τους αγώνες.*²²²

Την εσωτερική απειλή για την ελευθερία της Ελλάδας αναφέρει και ο ίδιος ο Κολοκοτρώνης, κατηγορώντας τους Έλληνες ως προδότες, καθώς καθυστερούν την Επανάσταση και την υπονομεύουν: *Άκουσε, δέσποτα και συ Γιώργη Σισίνη, άρχοντα της Γαστούνης, που 'σαι μελίτσι άτρυγο, και σεις στρατιώτες και καπεταναίοι και αρχηγοί που χύνετε το αίμα σας για να λευτερώσουμε πατρίδα, μάθετε πως, ενώ εμείς πολεμάμε μαζί με όλο το λαό, και σκοτωνόμαστε, είναι καμπόσοι που ποτέ τους δεν το πήρανε με το μέσα μυαλό πως η πατρίδα μας ελευτερώνεται, πως ο Θεός την υπόγραψε τη λευτεριά της Ελλάδας και την υπογραφή του δεν τήνε παίρνει πίσω. Είναι πολλοί που θέλουν αυτοί να πάρουν τη θέση των Τούρκων, και να μην μας λείψουν ποτέ οι τύραννοι. Εφόρεσαν τις τούρκικες φορεσιές κι ας είναι χριστιανοί κι αρχίσανε τις διαολιές, τις σπιουνιές και τις προδοσιές, ποιός να ξεκάμει τον άλλονε, για να πάρει αυτός μόνος του να 'χει την εξουσία και βρίσκουνε ξένους πρόθυμους βοηθούς και κάνουνε πάτα ακόμα και με τον ίδιο τον Τούρκο και κοιτάζουν πώς να βγάλουν απ' τη μέση τους αγωνιστές... Η πατρίδα μας και η λευτεριά μας κιντυνεύουνε όχι από το σουλτάνο, που 'ναι θρονιασμένος στην Πόλη, απ' αυτόν δεν έχουμε φόβο. Όχι, η πατρίδα μας κιντυνεύει από τους ντόπιους σουλτάνους, που παίζουν το κρυφτούλι με το Τούρκο και θέλουν να καβαλικέψουν την επανάσταση.*²²³

Την ίδια στιγμή, οι Έλληνες κοτζαμπάσηδες συγκεντρώνονται και εκφράζουν με την σειρά τους την ανησυχία τους για τον ξεσηκωμό των Ελλήνων υπό τις οδηγίες του Κολοκοτρώνη:

²²⁰ Ο.π., σσ. 12-13.

²²¹ Ο.π., σ. 14.

²²² Ο.π., σσ. 15-16.

²²³ Ο.π., σ. 20.

ΛΟΝΤΟΣ - *Τον αγαπάει ο λαός, όλοι τ' όνομά του έχουνε στο στόμα τους. Καλημέρα τους λες και δε σε χαιρετάνε, παρά ρωτάνε που 'ν' ο Κολοκοτρώνης. Οι άνθρωποι μας, τους μιλάμε για τις δουλειές κι αυτοί σου απαντάνε τι κάνει ο Κολοκοτρώνης. Μας έγιναν κι οι Ρωμιοί άνθρωποι και μας λένε τη γνώμη τους. Οι Μοραΐτες ορκίζονται στ' όνομά του κι όπου βγει, τρέχει ο κόσμος και του φωνάζουνε ζήτω κι άλλοι τότε λένε εκλαμπρότατο, άλλοι πανιερώτατο, άλλοι αφέντη, βασιλιά και σωτήρα. Και κείνος, η πονηρή αλπού, τους καλοπιάνει με μύθους, με φτωχοφερσίματα, με μαλαγανιές και τους συνεπαίρνει με το λόγο που βρήκε, "λευτεριά". "Λευτεριά" τους λέει κι όλοι, σα μεθυσμένοι, φωνάζουνε και πιστεύουνε πως κάτι είναι αυτή η λευτεριά.*

ΝΟΤΑΡΑΣ - *Έτσι νομίζουνε πως θα 'ρθει η λευτεριά κι από μισοτσάρουχους και ψειρήδες θα τους κάμει αφεντάδες, να τρώνε με χρυσά κουτάλια. Το χειρότερο είναι πως του 'ναι αφοσιωμένοι κι όλοι οι πολεμιστάδες. Εγώ, που να εμπιστευτώ πια Μοραΐτη! Γι' αυτό έφερα τους Ρουμελιώτες κι ένας Θεός ξέρει τι μου κοστίζουν.*

ΚΡΕΒΑΤΑΣ - *Η λευτεριά έχει μαγέψει τ' αφτιά του κόσμου και κάνουνε σαν τρελοί.*

ΛΟΝΤΟΣ - *Είναι αυτός ο πλάνος και οι όμοιοι του που τάζουνε στους πεινασμένους φούρνους με καρβέλια και λένε πως θα τους τα φέρει η λευτεριά.²²⁴*

Σε αυτό το σημείο εμφανίζονται και οι πολιτικοί, οι οποίοι, μέσα από τα λεγόμενα του Κωλέττη, προσπαθούν να βρουν έναν τρόπο να καταστείλουν την εξέγερση: *Κύριοι γερουσιασταί, ούτε η Γερουσία έχει εξουσίαν, ούτε το Εκτελεστικόν, και τούτο διότι η κυβέρνησις δεν έχει στρατιωτικήν δύναμιν, διά να επιβάλει τα θελήματά της. Το πρώτον που έχει να κάμει μία εξουσία, αν θέλει να είναι εξουσία, είναι να έχει στρατόν ιδικόν της. Άμα κάμουμε στρατόν ιδικόν μας, και τον Δράμαλη θα μπορέσουμε να χτυπήσουμε και την εσωτερικήν ανταρσία και την τάξη και πειθαρχία να φέρομεν στον τόπο.²²⁵*

Στον διάλογο προστίθεται και η Γερουσία, η οποία τονίζει την ανάγκη για συνέχιση του αγώνα με την εξουσία που της έχει δώσει ο λαός:

ΠΓΝΑΤΙΟΣ - *Παρακαλώ, κύριοι γερουσιασταί, είσαστε η κεφαλή της πατρίδος κι η καρδιά του αγώνος. Εις το όνομα της πατρίδος και του αγώνος σας εξορκίζω, μην παρασύρεστε από τα ατομικά σας κι αφού δεν είναι δυνατό να τ' αποξενωθείτε, λησμονήσατέ τα προς στιγμήν, δι' όνομα του Θεού, διά να ελευθερωθώμεν. Δεν πρέπει να έχομεν ούτε περιουσίαν ούτε συμφέρον, ούτε πάθη διά τοιαύτα πράγματα. Δεν πρέπει να έχομεν τίποτε διά ν' αποκτήσομεν*

²²⁴ Ό.π., σ. 23.

²²⁵ Ό.π., σ. 33.

την ελευθερίαν. Και αν αποκτήσομεν την ελευθερίαν, τότε πάλι όλα τ'αποκτώμεν. Εφόσον υπηρετούμεν εδώ τεταγμένοι διά την κοινήν σωτηρίαν, δεν επιτρέπεται να έχομεν κατά νουν τα ατομικά του έκαστος συμφέροντα, διότι όστις συλλογίζεται τα ατομικά του, δεν ημπορεί να ενδιαφέρεται πλέον διά τα κοινά, παρά τόσο μόνον εφόσον τα κοινά εξυπηρετούν το ατομικόν του συμφέρον...Αλλά προ πάντων την εξουσίαν μας την έχομεν από τον λαόν, διότι τον λαόν αντιπροσωπεύομεν, ο λαός μας εξέλεξεν και πρόκειται να μας εκλέγει εις το μέλλον. Εάν λοιπόν έχομεν ως μοναδικόν στοχασμόν μας το θέλημα του Θεού, που είναι ο δίκαιος νόμος, το θέλημα της Αρχής, που είναι ο αγών διά την ελευθερίαν, και το θέλημα του λαού, που είναι και τα δύο, τότε θα είμεθα ένας νους και μία απόφασις. Και τότε θα έχομεν όλην την εξουσίαν και εξουσίαν πραγματικήν, διότι θα έχομεν δύναμιν ακαταμάχητον, την δύναμιν του λαού.²²⁶

Οι αγωνιστές κατευθύνονται στην πλατεία της Τριπολιτσάς, όπου ξεσηκώνουν τον λαό και αποφασίζουν να αντεπιτεθούν στον Δράμαλη, ο οποίος την ίδια ώρα κατευθύνεται προς τον Μοριά, ενώ όλοι παραδίνονται στο πέρασμά του. Ο Κολοκοτρώνης, τότε, ενημερώνει την Μπουμπουλίνα να κάψουν όλα τα τρόφιμα στο Άργος προκειμένου να μην μπορεί να παραμείνει εκεί ο στρατός του Δράμαλη.

Στην έβδομη σκηνή του έργου, πλέον, γίνεται εμφανής η λαϊκή εξέγερση και ο αγώνας για την ελευθερία, όχι μόνο από τον Τούρκο κατακτητή, αλλά και από την καταπίεση και την ανισότητα που βιώνει ο λαός, μέσα από τα λεγόμενα των αγωνιστών Παπαφλέσσα και Κολοκοτρώνη, με την σύμφωνη γνώμη του Ύψηλάντη:

ΠΑΠΑΦΛΕΣΑΣ - Ο λαός, που 'ναι ανώτερος απ'όλους, γιατί αυτός είναι κι οι άρχοντες και τα κοπέλια κι οι εργατικοί κι οι ιερωμένοι κι οι στρατιωτικοί. Αμή πάνω απ'όλους χαιρετίζω τους αγωνιστές, γιατί αυτοί έχουνε σήμερα τη χάρη να βγαίνουνε μπροστά στους κινδύνους και να σκοτώνονται για την πατρίδα.²²⁷

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ - ...Ο Έλληνας πια είναι χαμένος αν δεν παλέψει. Και τι 'ναι ο φόβος του; Τι θα χάσουμε, μωρέ, πολεμώντας, αν χάσουμε; Την πείνα μας θα χάσουμε, την ξυπολυσιά μας θα χάσουμε, τα κουρέλια μας θα χάσουμε, τη φτώχεια μας και την κακομοιριά μας θα χάσουμε, δηλαδή τίποτα. Κι αν κερδίσουμε, θα τα κερδίσουμε όλα...Ε, ποιος δεν πολεμάει, δεν αγωνίζεται, με τέτοιο διάφορο;...Ε, η πατρίδα μας θα σε χρυσοφορέσει, όπως θα μας χρυσοφορέσει όλους μας, αν δε μας κρεμάσει. Ετούτοι στην πατρίδα τους δε γνωρίσανε άλλη τυραννία από τη ντόπια. Εμείς τα 'χουμε με δύο - και με την ξένη και με τη

²²⁶ Ό.π., σσ. 34-35.

²²⁷ Ό.π., σ. 41.

ντόπια.²²⁸ ...Όχι, άσε με να μιλήσω. Εμείς στον αγώνα που κάνουμε για να λευτερώσουμε την πατρίδα μας δεν έχουμε άλλον πιο έμπιστο από τον λαό μας. Πολλοί από μας μπορεί και να distάζουμε και να φυλάμε πισινή, πολλοί κάνουμε και πολιτική δίπορτη, μόνον ο λαός έχει πάρει τελειωτικά και ολοκληρωτικά την απόφασή του. Κι αν είμαστε αρχηγοί και καπεταναίοι, είμαστε πρώτα γιατί αυτός ο λαός μας εμπιστεύεται...Μπορεί ο λαός μας να ζέπεσε από τη φτώχεια κι από την τυράννια, αμή 'ναι έξυπνος και φιλότιμος και λίγο του λες και πολύ καταλαβαίνει...Προχωρώ, γιατί πρέπει να το καταλάβουνε ντόπιοι και ξένοι πως είμαστε Έλληνες και πολεμάμε για Ελλάδα, να λευτερώσουμε πατρίδα. Κι όταν λέμε πατρίδα, δε λέμε τις πέτρες παρά τους ανθρώπους, ετούτον τον λαό, που ζει εδώ και ζένεται δουλεύοντας σκλάβος...Κι αν ελόγου σου είσαι πρίτζιπας, ήγουν πρώτος, πρέπει να 'σαι με τον λαό. Πρώτος του λαού, αδερφός κι όχι αφέντης.

ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ - Είμεθα σύμφωνοι. Αλλ' εδώ έχομεν να κάμομεν τον πόλεμο με τον εχθρόν, δε συζητούμε βασιλεία ή δημοκρατία!²²⁹

Μία τελευταία αναφορά στην καταπίεση και την κοινωνική διάσταση της Επανάστασης παρουσιάζεται στην δωδέκατη σκηνή του έργου, λίγο πριν το τέλος και την νίκη του αγώνα, κατά την οποία ένας Τούρκος φρουρός εξηγεί πως η πραγματική ελευθερία δεν θα έρθει μόνο με την εθνική απελευθέρωση, αλλά με την εξέγερση ενάντια στους καταπιεστές: *Εγώ δε γίνουμε αφέντης. Εμένα με φέρανε. Οι αφεντάδες είναι αφεντάδες κι αλληλοϋποστηρίζονται και πολεμάνε για ν' αποχτήσουν και να πάρουν τον τόπο και τους ραγιάδες, ο ένας αφέντης από τον άλλον αφέντη· και σεις οι ραγιάδες που σηκωθήκατε και πολεμάτε, τι φανταζόσαστε, πως θα γίνετε αφεντάδες; Απ' αυτό το πλευρό να κοιμόσαστε. Κι εμείς κι εσείς είμαστε σαν τ' άλογα που ακούνε το γκέμι και το ματσούκι και τρέχουνε και σκοτώνονται, κι ας είναι όποιος θέλει στη ράχη τους. Κι οι αφεντάδες, όταν τελειώνει ο πόλεμος, δίνουνε ζαγορά και γλιτώνουν τις ζωές τους και τις φαμίλιες τους, όσοι έχουνε γρόσα. Εμείς που δεν έχουμε, δίνουμε τα τομάρια μας. Άντε τραβηχτείτε, βάρεσε αλλαγή. Αμή είναι αδιόρθωτα τα πράματα. Το καλό ζέρεις ποιο είναι;...Να τους πιάναμε όλους τους αφεντάδες, εμείς τους μπέηδες και τους αγάδες και σεις τους κοτσαμπάσηδες και τους αρχόντους, να ξεπαστρεύαμε τον τόπο από δαύτους, που δεκατίζουμε και τ' αυγά, οι γρουσουζήδες κι χαϊρέντοι αφεντάδες. Τότε μπορεί να ιδούμε Θεού πρόσωπο, αλλιώς μην περιμένεις.*²³⁰

²²⁸ Ό.π., σ. 44.

²²⁹ Ό.π., σσ. 45-46.

²³⁰ Ό.π., σ. 76.

Ο Δράμαλης όντως φτάνει στο Άργος, το οποίο δεν έχει καθόλου εφόδια για να επιβιώσει ο στρατός του. Οι Έλληνες βασίζονται στις ενέδρες για να χτυπήσουν τους Τούρκους, ενώ αντίστοιχα και οι Τούρκοι επιτίθενται και σκοτώνουν αρκετούς. Την ίδια στιγμή, ο Αγγλικός στόλος καταφθάνει στο Ναύπλιο και συνομιλεί με τον Κολοκοτρώνη και τον Υψηλάντη.

Καθώς ο κλοιός για τον Δράμαλη σφίγγει, αποφασίζει να στείλει απεσταλμένο χριστιανό να μπερδέψει τον Κολοκοτρώνη αναφορικά με τις κινήσεις του τουρκικού στρατού. Φοβούμενος την προδοσία του απεσταλμένου, ο Κολοκοτρώνης αποφασίζει να αφήσει μερικούς αγωνιστές να φυλάνε το Κάστρο στο Ναύπλιο και εκείνος μαζί με τους υπόλοιπους αρχηγούς να κατευθυνθεί προς την Κόρινθο, απ' όπου, όπως πιστεύει, θα περάσει ο στρατός του Δράμαλη.

Το σχέδιο του Κολοκοτρώνη πετυχαίνει και ένας Άγγελος εμφανίζεται και εξιστορεί την νίκη των Ελλήνων. Το έργο τελειώνει με ζητωκραυγές και χορούς.

Ο *Κολοκοτρώνης* του Β. Ρώτα αποτελεί μία αποτύπωση της Ελληνικής Επανάστασης και της συμβολής του Κολοκοτρώνη σε αυτή, ενώ αντίστοιχα, μέσα από την ιστορία του τελευταίου, αποκαλύπτει τον λαϊκό χαρακτήρα της Επανάστασης και την ιδιοτέλεια της άρχουσας τάξης.²³¹ Η αλληλεγγύη του λαού ενάντια στους αφέντες αποτελεί μία από τις βασικές ιδέες του έργου, ενώ η σύγκρουση των αγωνιστών δεν περιορίζεται μόνο σε εθνικό επίπεδο, αλλά επεκτείνεται και σε ταξικό.²³²

Η γραφή του Β. Ρώτα χαρακτηρίζεται από ροή και αυθεντικά λαϊκό λόγο, γεμάτο ζωντάνια στην εξιστόρηση των παθών αλλά και των επιτευγμάτων του ελληνικού λαού, δημιουργώντας τελικά «ένα δραματικό ποίημα εθνικού ήθους και φρονηματισμού».²³³

Πριν καν ανέβει στην σκηνή το έργο, ο Γ. Κοτζιούλας σημείωνε στην *Ηπειρωτική Εστία* πως «ο πολλαπλός μάστορας του θεάτρου (θιασάρχης, ηθοποιός, συγγραφέας) Ρώτας, στεφάνωσε, κατά τα φαινόμενα, με το καλύτερό του έργο τη θυμελική του σταδιοδρομία»,²³⁴ προσθέτοντας πως αν και το συγκεκριμένο θεατρικό αξιώνει να αποτελέσει συνέχεια της παράδοσης του *Ερωτόκριτου*, κατορθώνει αυτή η συνέχεια να είναι ζωντανή και όχι μουσειακή.²³⁵

²³¹ Χατζηπανταζής, ό.π., σ. 489.

²³² Ό.π., σ. 237, 489.

²³³ Στάθης Ιω. Δρομάζος, «Β.Ρώτα: Κολοκοτρώνης», *Καθημερινή*, 13.10.1977.

²³⁴ Γιώργος Κοτζιούλας, «Βασίλη Ρώτα: “Κιθάρα και γαρούφαλο”, ποιήματα - “Παλιές ιστορίες”, διηγήματα - “Ξένα λυρικά”, μεταφράσεις - “Κολοκοτρώνης”, δράμα», *Ηπειρωτική Εστία*, τχ. 49 (1956): 511-513, σσ. 512-513.

²³⁵ Ό.π., σ. 518.

Το έργο παραστάθηκε πρώτη φορά από τους *Ελεύθερους Καλλιτέχνες* το 1976,²³⁶ ενώ ανέβηκε και πάλι από τον ίδιο θιάσο στο *Δημοτικό Θέατρο του Πειραιά* το 1977.²³⁷ Τα μέλη του θιάσου σημειώνουν ως βασικό μήνυμα του έργου πως «όταν ένας πόλεμος γίνει λαϊκός πόλεμος [...] τότε είναι βέβαιο ότι με όσες δυνάμεις κι αν παραβγεί, θα νικήσει»,²³⁸ θεωρώντας πως κατά την διάρκεια της παράστασης ξετυλίγεται μπροστά στους θεατές «η επική κορύφωση της Εθνικής μας Αντίστασης»²³⁹ σε μία δυναμική και αληθινή σύνδεση του χθες με το σήμερα.²⁴⁰

Ο ήρωας του έργου αποτυπώνεται ως λαϊκός ηγέτης που ξεσηκώνει τον λαό και τον οδηγεί στον αγώνα για απελευθέρωση,²⁴¹ που αποτελεί τον εκφραστή του αγωνιζόμενου λαού, τόσο για την εποχή στην οποία το έργο αναφέρεται (Ελληνική Επανάσταση του 1821) όσο και για πιο πρόσφατες αγωνιστικές περιόδους, όπως αυτή της Εθνικής Αντίστασης, με επίκαιρο πάντα το αίτημα για ελευθερία και ανεξαρτησία.²⁴²

Άλλωστε, ο ίδιος ο Β. Ρώτας σημειώνει σχετικά με τον *Κολοκοτρώνη* πως «σ' έναν τόπο διάσπαρτο από θεατρικά μνημεία [...] τι άλλο να γράψει ένας δραματικός ποιητής, έξω από θέατρο τέτιο που ν' ανταποκρίνεται στην παράδοση, τους πόθους και τον πολιτισμό που αυτός ο λαός δημιούργησε και στους αγώνες του για τη λευτεριά για να κερδίσει το παρόν του και να διασφαλίσει το μέλλον του;».²⁴³

Προστάτες του Μήτσου Ευθυμιάδη

Το τελευταίο έργο αυτού του κεφαλαίου που θα αναλύσουμε είναι οι *Προστάτες* του Μήτσου Ευθυμιάδη, που παρουσιάστηκε για πρώτη φορά κατά την χειμερινή θεατρική περίοδο του 1975-1976 στο *Θέατρο Τέχνης*.²⁴⁴ Πρόκειται για ένα δίπρακτο θεατρικό έργο γραμμένο σε πεζό και έμμετρο λόγο, με ομοιοκατάληκτους στίχους ποικίλων σχημάτων, ενώ η δράση του εκτυλίσσεται χωρίς σκηνογραφία.²⁴⁵

²³⁶ Θυμέλη (Ελληνούδη), ό.π., 4.

²³⁷ Ανωνύμως, «Ο “Κολοκοτρώνης” του Ρώτα στο Δημοτικό του Πειραιά», *Ριζοσπάστης*, 30/01/1977, 10.

²³⁸ Ό.π.

²³⁹ Ό.π.

²⁴⁰ Ό.π.

²⁴¹ Βασιλείου, ό.π., σσ. 329-330.

²⁴² Θυμέλη (Ελληνούδη), ό.π., 4.

²⁴³ Α.Ε., «Το θέατρο είναι λαϊκή τέχνη, Ο Β. Ρώτας μιλάει για τον Κολοκοτρώνη», *Ριζοσπάστης*, 9.6.1976, 4.

²⁴⁴ Κωσταντζά Γεωργακάκη, «Σπονδυλωτά θεάματα της Μεταπολίτευσης: “Παίζοντας” με την Ιστορία», στο Αλ. Αλτουβά και Κ. Διαμαντάκου (επιμ.), *Πρακτικά Ε' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Θέατρο και Δημοκρατία»* Α' Τόμος, Αθήνα: Εθνικών και Καποδιστριακών Πανεπιστημίων Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, 2018, σ. 257.

²⁴⁵ Χατζηπανταζής, *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα. Από τον 19ο στον 20ο αιώνα*, ό.π., σ. 502.

Το συγκεκριμένο έργο αποτέλεσε το πρώτο από μία σειρά από μικρά ιστορικά δράματα που παρουσιάστηκαν στα πρώτα χρόνια της μεταπολίτευσης (ακολούθησαν η ιστορική σάτιρα του Ι. Καμπανέλλη *Ο μπαμπάς ο πόλεμος* και το *Μπουκάλι* του Β. Ζιώγα), στο οποίο παρελαύνουν «όλοι οι “καλοί” και οι “κακοί” πρωταγωνιστές της εγχώριας νεότερης ταξικής αναμέτρησης».²⁴⁶

Οι *Προστάτες* είναι ένα έργο χωρίς πραγματική πλοκή, που παρουσιάζει γελιογραφικά την Ελληνική Επανάσταση, εστιάζοντας στον αρνητικό ρόλο των εγχώριων κοτζαμπάσηδων, του ανώτερου κλήρου και των ξένων δυνάμεων,²⁴⁷ με αποσπασματική μορφή, η οποία συχνά εμπλουτίζεται με τραγούδια.²⁴⁸ Πρωταγωνιστής στο έργο είναι ο λαός, ο οποίος, καθώς έχει μείνει αποκλεισμένος από την επίσημη εθνική αφήγηση, αποφασίζει να πάρει τον λόγο και να αφηγηθεί την δική του οπτική,²⁴⁹ θυμίζοντάς μας στην γραφή (ομοιοκατάληκτος στίχος, ύπαρξη αφηγητή, παρεμβολή τραγουδιστικών μερών), αλλά και - μέχρι κάποιο βαθμό - στην υπόθεση το έργο του P. Weiss *Η δολοφονία του Μαρά*²⁵⁰ στο οποίο περιγράφονται τα γεγονότα της δολοφονίας του «αρχιεπαναστάτη» της Γαλλικής Επανάστασης Jean-Paul Marat.

Η πρώτη πράξη του έργου ξεκινάει με τον ηθοποιό σε ρόλο αφηγητή²⁵¹ να παρουσιάζει στους θεατές τα βασικά στοιχεία της παράστασης που θα ακολουθήσει και ως σκηνικό τόπο έχει το νησί της Σάμου. Το έργο λαμβάνει χώρα την εποχή της Τουρκοκρατίας, με τους κατοίκους του νησιού να βρίσκονται σε δυσμενή θέση, όχι τόσο λόγω των Τούρκων κατακτητών, όσο κυρίως λόγω της καταπίεσης που βιώνουν από τους κοτζαμπάσηδες και την βαριά φορολογία που τους επιβάλλουν: *Αγαπητοί μας θεατές κυρίες, δεσποινίδες, κύριοι εργάτες, αγρότες, φοιτητές όσο το σκηνικό μας να στηθεί κι ο θίασος για την παράσταση να ετοιμαστεί μου δώσαν εντολή να σας γυρίσω εκατόν πενήντα χρόνια πίσω. Δίχως να χάνω το λοιπόν κι εγώ καιρό αρχίζω να σας ιστορώ πώς αποτύχαμε πριν από ενάμιση αιώνα να σπάσουμε τα κεφάλια αυτών που μας τυραννάνε ακόμα. (Τραγουδά) Μιά φορά κι έναν καιρό στον τόπο τούτο το μικρό ζούσαν κάτι φουκαράδες οι ραγιαδες.*

²⁴⁶ Ό.π., σ. 246.

²⁴⁷ Ό.π., σ. 502.

²⁴⁸ Αλεξάνδρα Βουτζουράκη, «Οι πολιτικοί μέσα από την πένα των Ελλήνων δραματουργών», στο Αλ. Αλτουβά και Κ. Διαμαντάκου (επιμ.), *Πρακτικά Ε' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Θέατρο και Δημοκρατία*», Α' Τόμος, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, 2018, σ. 205.

²⁴⁹ Λίνα Ρόζη, «Η επαναδιαπραγμάτευση της εθνικής ταυτότητας στο ελληνικό θέατρο της μεταπολίτευσης: Αφηγήσεις της ιστορίας», στο Γ. Κ. Βαρζελιώτη (επιμ.), *Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου «Από τη χώρα των κειμένων στο βασίλειο της σκηνής»*, Αθήνα, 26-30 Ιανουαρίου 2011, Αθήνα: Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2014, σ. 587.

²⁵⁰ Peter Weiss, *Η δολοφονία του Μαρά*, μτφρ. Μάριος Πλωρίτης, Αθήνα: Δωδώνη.

²⁵¹ Ρόλο αντίστοιχο με του Εξηγητή στα προηγούμενα έργα που αναλύσαμε.

Κοτζαμπάσηδες, πασάδες και σεβάσμοι Δεσποτάδες κυβερνούσανε την χώρα καλήώρα. Τη δεκάτη ο τσιφλικάς; δόστου κόψιμο ο πασάς κι υπαγόρευε το ράσο “σφάζε με αγά μ’ ν’ αγιάσω”. Κι έτσι οι τρεις από κοινού πίναν το αίμα του λαού αφού τότε τσιφλικάδες ήσανε οι μπουρζουάδες. (Σταματάει το τραγούδι, αφηγείται). Φτώχεια, κνούτο, αμορφωσιά τυραννούσαν τον καημένο το Ραγιά μια και του Γένους του οι Φωστήρες άδειες κεφάλες όπως πάντοτε και στείρες για Ευρωπαίους αφεντικούς μεταφράζαν Έλληνες κλασικούς. Μα όταν αρπάζεις την μπουκιά απ’ το στόμα του φτωχού κι εφαρμόζεις το δίκιο του δυνατού δεν μπορείς ήσυχος για πολύ να κοιμάσαι. Θα ‘ρθει στιγμή που και τον ίσκιο σου θα φοβάσαι μαχαίρι στην καρδιά σου η κλεφτουριά ζύπνα Ραγιά τραγούδια για τη λευτεριά αντιλαλούν ραχούλες και βουνά... Εγώ Ραγιάς δεν γίνουμαι, Τούρκους δεν προσκυνάω. Δεν προσκυνώ τους άρχοντες και τους κοτζαμπάσηδες μον’ καρτερώ την Άνοιξη, να ρθουν τα χελιδόνια να πάρω δίπλα τα βουνά, με τους καπεταναίους.²⁵²

Η καταπίεση των ραγιάδων παρουσιάζεται μέσα από τις φωνές του κόσμου εναντίον των κοτζαμπάσηδων: *Κάτω των κοτζαμπάσηδων. Όχι άλλη φορολογία,²⁵³ ενώ τα λόγια του Καψάλη εντείνουν αυτό το κλίμα, καθώς ο ίδιος ελπίζει να αποκτήσουν Τούρκους διοικητές που να μην γνωρίζονται με τους κοτζαμπάσηδες, με αποτέλεσμα να ξυλοκοπείται άγρια:*

ΚΑΨΑΛΗΣ - Εμείς, οι πτωχοί ραγιάδες της Νήσου Σάμου, από χρόνους κατακυριευμένοι και βασανισμένοι από τους Κοτζαμπάσηδες, οίτινες καθεκάστην επιφέρουν εις ημάς τους δυστυχείς αρπαγές, αδικίας, τζερεμέδες, και άλλα μύρια κακά δι’ ο και εις έσχατον βαθμόν απελπισίας φθάσαντες, σε παρακαλούμεν δι’ έλεος και αγάπην του Θεού, να μας στείλεις Τούρκους διοικητάς, όπου να μην έχουσι φιλίας με τους κοτζαμπάσηδες, αλλά να κρίνουν κατά το δίκαιο.²⁵⁴

ΣΚΗΝΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ - (..Ορμάνε μέσα στη σκηνή οι Κοτζαμπάσηδες και ξυλοκοπούν άγρια το λαό. Κραυγές. Στις εξέδρες τα φώτα ανάβουν, οι δύο κρεμασμένοι. Σ’ αυτή τη σκηνή ακούγεται ταυτόχρονα). Σκοτώνουν τον Καψάλη και το Λαγό μαζί αυτοίνοι, οι Κοτζαμπάσοι, πέντ’ έξι νοματοί κι ο Χατζηγιαννάκης δεν το ‘καμε καλά δεν ελυπήθη χήρες με τ’ ορφανά παιδιά.²⁵⁵

²⁵² Μήτσος Ευθυμιάδης, *Προστάτες*, Αθήνα: Αστέρι, 1981, σσ. 9-10.

²⁵³ Ο.π., σ. 11.

²⁵⁴ Ο.π.

²⁵⁵ Ο.π., σσ. 11-12.

Στην σκηνή εμφανίζονται ο Μητροπολίτης, καλόγεροι και κοτζαμπάσηδες οι οποίοι ληστεύουν τους χωρικούς, ενώ ξένες δυνάμεις έρχονται να εξακριβώσουν γιατί η Ελλάδα βρίσκεται σε αυτή την δυσμενή θέση.

Την ίδια στιγμή, οι κοτζαμπάσηδες περηφανεύονται για τον τρόμο που σπέρνουν στους χωρικούς:

Α' ΚΟΤΖΑΜΠΑΣΗΣ - *Είμαι φίνος Κοτζαμπάσης μερακλής και μακαντάσης κυβερνάω τη Γραικία γδέρνω στη φορολογία. Δόξα να 'χει η Τουρκία.*

Β' ΚΟΤΖΑΜΠΑΣΗΣ - *Αμάν! Το χαράτσι μου. Βούρ!*

ΣΚΗΝΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ - *Ορμάνε μέσα μερικοί νταήδες, αρπάζουν τους χωρικούς, τους γονατίζουν, τους αποσπούν διά της βίας τα τσουβάλια, βγάζουν τα δικά τους, αδειάζουν τα τσουβάλια.*²⁵⁶

Τον λόγο παίρνει ο Μητροπολίτης, ο οποίος φαίνεται να συμφωνεί με τους κοτζαμπάσηδες και να προσπαθεί να αποτρέψει τον λαό από τον ξεσηκωμό. Ο κόσμος αρχίζει να τραγουδάει και να υψώνει τις γροθιές του: *Κλείσατε τα ώτα σας και μην δώσετε καμίαν ακρόασιν εις τούτους τας νεοφανείς ελπίδας της ελευθερίας, εναντίας εις τα ρητά της Θείας Γραφής και των Αγίων Αποστόλων, όπου μας προστάζουν να υποτασσόμεθα εις τας υπερεχούσας αρχάς, όχι μόνον εις τας επιεικείς αλλά και εις τας σκληράς τοιαύτας, διά να έχωμεν θλίψην εις αυτόν τον κόσμον. Αμήν! ...Όχι, Χριστιανοί! Ας έχωμεν σταθερότητα και φρόνησιν. Ας μη χάσωμεν διά μίαν ψευδή και ανύπαρκτον τάχα ελευθερίαν του παρόντος βίου, τους αμαράντους στεφάνους της αιώνιας μακαριότητος.*²⁵⁷

Στην σκηνή εισέρχεται ο Παλαιών Πατρών Γερμανός ο οποίος ανακοινώνει στον Μητροπολίτη πως ο Παπαφλέσσας ξεσηκώνει τα πλήθη να επαναστατήσουν, και, ενώ στην αρχή είναι αντίθετος με αυτό, στην συνέχεια αποφασίζει πως αν δεν επαναστατήσει και εκείνος θα βρει αντιμέτωπο όλο τον λαό: *Αν με το λαό δεν πάω, άγρια θα την πατήσω, Λοιπόν, το αποφάσισα, θα επαναστατήσω!... Ελευθερία ή Θάνατος!!!*²⁵⁸

Έτσι διακηρύσσει και εκείνος την επανάσταση για την ελευθερία. Ο λαός ξεσηκώνεται, ενώ εμφανίζονται ο Οικονόμου, ο Καρατζάς και ο Μελέτης οι οποίοι ενισχύουν τον ξεσηκωμό, αλλά σκοτώνονται από τους κοτζαμπάσηδες:

ΛΑΟΣ - *Ραγιάδες σηκωθείτε, σηκωθείτε του αφέντη το άδικο τσακίστε να, ήρθε η ώρα για τη*

²⁵⁶ Ο.π., σ. 13.

²⁵⁷ Ο.π., σσ. 14-15.

²⁵⁸ Ο.π., σ. 17.

μεγάλη πάλη να, ήρθε η ώρα ν' ακουστεί η κραυγή σας να σκύψουν μπρος στη δυναμή σας ο αγάς κι ο κοτζαμπάσης το κεφάλι.²⁵⁹

ΧΩΡΙΚΟΣ - Επειδήτις με τις ευλογίες του Τούρκου τυράννου, αρπάξατε τα υπάρχοντα των ομοεθνών σας, χτήματα δηλαδή και ζωντανά και εργαλεία και καταστήσατε εσείς τυραννικότεροι των Οθωμανών, και δεν ορίζαμε εμείς οι ραγιάδες μήτε ζωή, μήτε τιμή, μήτε τίποτα και μας επιβάλλατε φόρους που μας αφάνισαν, και με το βούρδουλα και με τη φοβέρα μάς εβαστήξατε δούλους των δούλων και υποταχτικούς ως τετρακόσια τόσα χρόνια, για τούτο κι εμείς, τώρα που το Έθνος δυνήθηκε τη νεκρανάστασή του, σας σβήνουμε απ' το γένος των Ελλήνων, ότι είσαστε οι υπαίτιοι των δεινών του και σας καταδικάζουμε σε θάνατο.

Α' ΚΟΤΖΑΜΠΑΣΗΣ - (Βγάζει μια κουμπύρα, πιστολιά, νεκρός ο χωρικός)

ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ - Αδέρφια, ο πόλεμος της ελευτερίας και της δικαιοσύνης άρχισε. Μόνο εδώ στην Ύδρα, οι Τουρκολάτρες πρόκριτοι κάθονται με σταυρωμένα τα χέρια, τι περιμένουμε, λοιπόν; Ας πάρουμε την εξουσία στα χέρια μας.

Β' ΚΟΤΖΑΜΠΑΣΗΣ - (κουμπουριά, νεκρός ο Οικονόμου)

ΚΑΡΑΤΖΑΣ - Αδέρφια της Πάτρας. Ζήτω η επανάσταση. Κάτω οι τύραννοι του λαού.

Γ' ΚΟΤΖΑΜΠΑΣΗΣ - (κουμπουριά. Νεκρός)

ΜΕΛΕΤΗΣ - Αδέρφια της Αθήνας. Ζήτω η Λευτεριά. Ζήτω οι αγρότες αγωνιστές. (Το ίδιο).²⁶⁰

Ακολουθεί η Συνέλευση της Ζαράκοβας, παράλληλα εμφανίζονται και οι ξένες δυνάμεις που συζητούν για το μέλλον της Ελλάδας, και ακολουθεί η Συνέλευση της Επιδαύρου. Παρουσιάζονται διάφορες κωμικές σκηνές από τις συνελεύσεις και στο τέλος της Πρώτης Πράξης εμφανίζεται ο Καποδίστριας.

Σταδιακά αρχίζει η επανάσταση των ραγιάδων, με τους κοτζαμπάσηδες να αδιαφορούν πλήρως για τα αιτήματά τους, ενώ σιγά σιγά μπαίνουν στον αγώνα και άλλες χώρες όπως η Ισπανία και η Πορτογαλία:

ΣΤΡΑΤΙΩΤΕΣ - Κάτω στο Μωριά στη Ρούμελη συνάχτηκαν οι κλέφτες και οι αρματολοί, μπροστά πάει ο Υψηλάντης κι ο Γέρος του Μωριά ν' αρχίσουν τον αγώνα για την Ελευθεριά. Κάνουν τον πρίγκιπα αρχηγό, το Θοδωράκη πρώτο.²⁶¹

²⁵⁹ Ο.π.

²⁶⁰ Ο.π., σσ. 18-19.

²⁶¹ Ο.π., σ. 20.

ΚΟΤΖΑΜΠΑΣΗΔΕΣ - Όσοι στην Τουρκοκρατία ήσαν αριστοκρατία παραμένουνε μινιστράλοι, βουλευτές κι όλοι οι γερουσιαστές απ' αυτούς θα βγαίνουνε.

ΠΟΝΗΡΟΠΟΥΛΟΣ - Και την ποθητή εξουσία θα την πάρει η ολιγαρχία.

ΓΡΑΜΜΑΤΕΑΣ - Κι ο λαός;

ΚΟΤΖΑΜΠΑΣΗΔΕΣ - Ποιος τον χέζει το λαό;²⁶²

ΑΥΣΤΡΙΑ - Τα μάθατε τι γίνηκε κει κάτω στη Γραικία; σηκώθηκαν οι Έλληνες, χτυπάνε την Τουρκία.²⁶³

ΡΩΣΙΑ-ΑΥΣΤΡΙΑ - Διαθέτουμε και βασιλιάδες ειδικούς για τους ραγιαδες.²⁶⁴

ΣΤΡΑΤΙΩΤΕΣ - Είναι δίκιο και σωστό ν' αγνοούνε το λαό που ποτάμια αίμα χύνει και να κυβερνούν αυτοίνοι;²⁶⁵

ΚΟΤΖΑΜΠΑΣΗΔΕΣ - Ούτε λίγο ούτε πολύ μας ζητάτε δηλαδή ο λαός να εισχωρήσει μες' στην Εθνική Βουλή.²⁶⁶

ΚΟΤΖΑΜΠΑΣΗΔΕΣ - Δε συμφωνούμε, δε συμφωνούμε εξουσία στο λαό δεν παραχωρούμε.²⁶⁷

ΞΕΝΕΣ ΔΥΝΑΜΕΙΣ - Ξεσηκώθηκε η Πορτογαλία κι επανάσταση ξεσπάει στην Ισπανία Τάχα για το ψωμί τους πολεμούν και την ελευθερία.

ΣΥΜΒΟΥΛΟΙ - Όλοι οι αναρχικοί κι οι δημοκρατικοί το 'χουν ρίξει τώρα εκεί.

ΜΕΤΕΡΝΙΧ - Λευτεριά και ψωμί!... Η Ιερά αυτή συμμαχία, η επινοηθείσα και πραγματωθείσα υπ' εμού, του Μέτερνιχ, εν τη εννοία ότι, αποτελεί την μεγαλύτεραν εγγύησιν, εναντίον πάσης ανατρεπτικής προσπάθειας των εν Ευρώπη αναρχικών, ούτως ειπείν καρμπονάρων. Πάσα εκδήλωσις, αποσκοπούσα εις την ανατροπήν της καθεστηκυίας τάξεως, θα παταχθή αμειλίκτως!! Καποδίστριας!

ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ - Κι οι Γραικοί γίναν κακοί και ζητούν ελευθερία πάνε κόντρα δηλαδή στην καλή μας συμμαχία. Ας τους σφάζουνε λοιπόν δεν μ' ενδιαφέρει εμένα. Τσαρική διαταγή και τα σκυλιά δεμένα.²⁶⁸

²⁶² Ο.π., σ. 23.

²⁶³ Ο.π., σ. 24.

²⁶⁴ Ο.π., σ. 25.

²⁶⁵ Ο.π., σ. 28.

²⁶⁶ Ο.π., σ. 29.

²⁶⁷ Ο.π., σ. 30.

²⁶⁸ Ο.π., σσ. 30-31.

Α' ΚΟΤΖΑΜΠΑΣΗΣ - Α, έτσι, ε; Εξουσία στο λαό δεν παραχωρούμε.²⁶⁹

Σκοπός, όμως και των δύο ομάδων, των κοτζαμπάσηδων και των ραγιάδων, είναι η εξουσία, με αποτέλεσμα τα συμφέροντά τους να έρχονται σε σύγκρουση:

ΠΟΝΗΡΟΠΟΥΛΟΣ - Κύριοι γερουσιασταί κι εσύ αγαπητέ λαέ, τόση ώρα σας κοιτούσα και βαθύτατα απορούσα με τα γιούργια κι όμως το θέμα είν' απλό σαν να μοιράζω τώρα εγώ ένα δεμάρι με σανό σε δυό γαϊδούρια. Τι γυρεύει ο λαός;

ΣΤΡΑΤΙΩΤΕΣ - Να εξουσιάζει αυτός.

ΠΟΝΗΡΟΠΟΥΛΟΣ - Τι γυρεύει η Γερουσία;

ΚΟΤΖΑΜΠΑΣΗΣ - Εξουσία!!²⁷⁰

Οι δύο αντίθετες απόψεις εκφράζονται και από προσωπικότητες της Επανάστασης, άλλες υπέρ της υποτέλειας του λαού και άλλες υπέρ της εξέγερσης ενάντια στην καταπίεση και την υποδούλωση, όπως φαίνεται από τα λεγόμενα του Μαυροκορδάτου και του Μπαλή, τους οποίους ένας κοτζαμπάσης κατηγορεί για «κομμουνισμό»:

ΜΑΥΡΟΚΟΡΔΑΤΟΣ - Έλληνες, είπατε προ ολίγου, ότι δεν θέλετε δουλείαν. Αλλά μόνον η ακριβής υποταγή εις την διοίκησιν, ημπορεί να στερεώση την ανεξαρτησίαν σας. Είθε ο κραταιός του υψίστου βραχίων, να υψώσει αρχομένους και άρχοντες, ώστε να αναγνωρίσωσι τα αληθή των αμοιβαία συμφέροντα. Και οι μεν διά της προνοίας, ο δε λαός διά της ευπειθείας, να στερώσωσι της κοινής ημών Πατρίδος την πολύευκτον ευτυχίαν.²⁷¹

ΜΠΑΛΗΣ - Η νήσος Άνδρος, είναι κι αυτή δημιούργημα της φύσεως, καθώς και όλος ο κόσμος. Αλλά όταν εδημιουργήθη ο κόσμος δεν υπήρχαν πλούσιοι και φτωχοί, μεγαλοκτήμονες και κολίγοι. Η ανισότητα, η ανέχεια, η δυστυχία, είναι δημιουργήματα όχι της φύσεως, αλλά των κρατούντων... Ήλθεν η ώρα να καταργήσουμε την αθλιότητα και την αγροτική σκλαβιά. Ο Εθνικός αγώνας μας, για να πάρει ουσιαστική σημασία πρέπει να ολοκληρωθεί με την κατάργηση κάθε προνομίου και κάθε δικαιώματος, που υποβιβάζουν τους γεωργούς στην κατάσταση του δούλου. Η κοινοκτημοσύνη δεν είναι ζορμπαλίκι, αλλά έργον δικαιοσύνης. Θα δουλεύομεν εις το εξής τα φέουδα όλοι μαζί και θα απολαμβάνει τον καρπόν της η Κομμούνα μας και θα γίνεται δικαία μοιρασιά της σοδειάς εις όλους τους δουλευτάδες.²⁷²

²⁶⁹ Ο.π., σ. 31.

²⁷⁰ Ο.π., σ. 32.

²⁷¹ Ο.π., σ. 35.

²⁷² Ο Μ. Ευθυμιάδης σε αυτό το σημείο χρησιμοποιεί την διακήρυξη του Δ. Μπαλή που αναφέρθηκε και παραπάνω· Ο.π., σσ. 35-36.

Α' ΚΟΤΖΑΜΠΑΣΗΣ - *Ρε σεις, κίνδυνος κομμουνιστικός εν όψει!*²⁷³

Ο λαός, παρακολουθώντας όλες αυτές τις διαμάχες καταλήγει στην σημασία της εκπαίδευσης για την επίτευξη των διεκδικήσεών του, μέσα από ένα τραγούδι: *Αν ήξερα ανάγνωση, γραφή, θα ήταν το σπαθί δικό μου δε θα μου τρώγαν το ψωμί θ'αρνιόμουν την κλεισιά για ριζικό μου. Πονώ για τις μελλούμενες γενιές τους δουλευτές της φάμπρικας τους χερομάχους τις πλύστρες, τους χαμάληδες, τους φοιτητές. Τους οικοδόμους, τους ξωμάχους. Κουράστηκα, δε μου 'μεινε σταλιά δύναμη να σηκώσω το κεφάλι απότοχα και γι'άλλη μια φορά με κυβερνούνε άλλοι.*²⁷⁴

Η δεύτερη πράξη του έργου ξεκινάει με τον Μαυροκορδάτο να ζητάει την προστασία της Αγγλίας καθώς ο λαός συνεχίζει να εξεγείρεται. Η Αγγλία προσφέρει την υποστήριξη της στους Έλληνες με την συμφωνία δύο δανείων. Ακολουθούν κωμικές σκηνές με τραπεζίτες, ενώ οι ξένες δυνάμεις συγκρούονται για την κυριαρχία της Ελλάδας.

Σημαντική είναι η αναφορά που γίνεται στο έργο σε παγκόσμιες επαναστάσεις, ενώ οι Στρατιώτες συνειδητοποιούν σταδιακά πως ο αγώνας τους δεν θα ευοδωθεί, καθώς οι Έλληνες πολιτικοί ζητούν την προστασία των ξένων δυνάμεων:

ΣΤΡΑΤΙΩΤΕΣ - *Αντί να βοηθήσουνε οι αστικοτσιφλικάδες πάνε να μας ξεπουλήσουνε στους ξένους βασιλιάδες. Για ποιον τάχα πολεμάμε για ποιον θα πεθάνουμε τους Τούρκους κι αν νικάμε τη λευτεριά μας χάνουμε.*²⁷⁵

Β' - *Τέρμα, κύριε, χάλασε ο κόσμος. Πού επί εποχής των μεγάλων επαναστάσεων.*

Γ' - *Μασσαλιώτις, Αμερικανική ανεξαρτησία. Ε, ρε μούχτι.*²⁷⁶

ΥΠΑΛΛΗΛΟΣ Α' - *Επαναστάτησε η Χιλή.*

ΥΠΑΛΛΗΛΟΣ Β' - *Κέρδισε ανεξαρτησία Κολομβία, Βραζιλία.*

ΥΠΑΛΛΗΛΟΣ Α' - *Κι η Αργεντινή.*

ΤΡΑΠΕΖΙΤΗΣ Α' - *Πάνω που μπατιρήσαμε και μείναμε, αλί χωρίς δεκάρα τσακιστή, λαοί επαναστατήσανε κι ήρθαν και μας ζητήσανε βοήθεια χρηματική.*²⁷⁷

Έτσι, λοιπόν, γίνεται εμφανές πως η εξέγερση των φτωχών Ελλήνων ενάντια στην καταπίεση που τους ασκείται δεν θα είναι επιτυχημένη, καθώς, όπως αναφέρουν οι υπάλληλοι,

²⁷³ Ο.π.

²⁷⁴ Ο.π., σ. 36.

²⁷⁵ Ο.π., σσ. 51-52.

²⁷⁶ Ο.π., σ. 59.

²⁷⁷ Ο.π.

όσο διαμαρτύρονται οι λαοί, οι μικροαστοί και το κεφάλαιο θα συνεργάζονται για το δικό τους όφελος:

ΤΡΑΠΕΖΙΤΕΣ - Ω, εσύ, πιστή μας τάξη, είδες που δεν είναι εντάξει;

ΥΠΑΛΛΗΛΟΙ - Όσο υπάρχει αχαριστία και φωνάζουν οι λαοί, κεφάλαιο και μικροαστοί θα 'ναι εν αγαστή συμπονοία!²⁷⁸

Ταυτόχρονα, οι στρατιώτες του έργου, ρακένδυτοι πλέον, συνειδητοποιούν πως η χώρα τους “παραδόθηκε” στους Άγγλους, επομένως παρά τις προσπάθειές τους ο λαός θα συνεχίσει να ζει υποδουλωμένος:

ΡΑΚΕΝΔΥΤΟΙ ΣΤΡΑΤΙΩΤΕΣ - Τα χτήματά μας τώρα βάλανε υποθήκη και κάνανε τη χώρα εγγλέζικο τσιφλίκι. Για ποιόν τάχα πολεμάμε και για ποιόν πεθαίνουμε, τους Οθωμανούς νικάμε και τη γη μας παίρνουνε..²⁷⁹

ΣΤΡΑΤΙΩΤΕΣ - Σε μαχαίρωσαν στις πλάτες βρε Πατρίδα, τα σκυλιά και σου φέρανε προστάτες και μας ρίχνουν στη σκλαβιά, πως τάχα πέτυχε θα πουν η επανάστασή μας και χρόνια θα μας τυραννούν, θα τρώνε το ψωμί μας, δύστυχε λαέ, ετοιμάσου για δοκιμασία σκληρή να σε κάνουνε του κλότσου και του μπάτσου οι δυνατοί.²⁸⁰

Το έργο τελειώνει με τον ορισμό του Ιω. Καποδίστρια ως πρώτου κυβερνήτη της Ελεύθερης Ελλάδας και την αποτυχία του λαού για κοινωνική απελευθέρωση, ενώ ο Αφηγητής εξιστορεί κωμικά τον ρόλο των Ελλήνων πολιτικών και των ξένων δυνάμεων έπειτα από την Ελληνική Επανάσταση, σε μία προαναγγελία των λαϊκών αγώνων που θα ακολουθήσουν όταν πλέον η Ελλάδα θα βρίσκεται υπό την προστασία της Αμερικής:²⁸¹ Και τώρα, πριν η παράστασή μας ολοκληρωθεί οφείλουμε να κάνουμε, θαρρώ, μια διακοπή και να σας πούμε με δυο-τρεις απλές κουβέντες τι ρόλο παίζανε αργότερα αυτοί οι λεβέντες. Μετά την επανάσταση, λοιπόν, οι τσιφλικάδες δε δώσαν ούτε σπιθαμή από γη, στους επιζήσαντες ραγιάδες· έχοντας συμμάχους τους Άγγλους και βασιλιά κρατούσανε την εξουσία για τα καλά γίνονται πάλι αγώνες λαϊκοί, κνηγητά, δολοφονίες, φυλακίσεις, αίματα ποταμοί, ώσπου εμφανίζεται καινούρια τάξη, η εργατική και νέο προστάτη αποκτούμε την Αμερική. Παίρνει καινούριες πια μορφές η πάλη κι έτσι στον τόπο αυτό διαβαίνει η ιστορία, μ'αγώνες του λαού κόντρα στην τυραννία στο μεταξύ, την εποχή αυτή της ξένης επικράτησης, παίζεται ακόμα το χαρτί μετά τη συνεδρίαση εν Λονδίνω στέλνουν καράβια οι προστάτες μας στο

²⁷⁸ Ο.π., σ. 61.

²⁷⁹ Ο.π., σ. 64.

²⁸⁰ Ο.π., σ. 75.

²⁸¹ Χατζηπανταζής, ό.π., σ. 502.

Ναυαρίνο θέλουνε ντε καλά και σώνει ανεξαρτησία, για να παράσχουν ανενόχλητοι κατόπιν την υψηλή τους προστασία. Και να, φτάνει επιτέλους η στιγμή της λευτεριάς που ονειρευόταν και γι' αυτήν πολέμαγε ο Ραγιάς.²⁸²

Τέλος, εμφανίζεται ο λαός να τραγουδάει θλιμμένα ειρωνευόμενος πως η επανάστασή του πέτυχε, με τους κοτζαμπάσηδες να χαιρετίζουν την ολιγαρχία ως το πολίτευμα που θα τους προσφέρει την πολυπόθητη ελευθερία, θυμίζοντάς μας και πάλι τους Τραγουδιστές στην *Δολοφονία του Μαρά* του P. Weiss που τραγουδούν μαζί με τον Χορό «*Μαρά, τι βγήκε από την Επανάσταση; Μαρά, δεν περιμένουμε άλλη ανάσταση. Μαρά, είμαστε ακόμα όλοι φτωχοί, θέλουμε να 'ρθει τώρα η "αλλαγή"!*».²⁸³

ΛΑΟΣ - *Πέτυχε η επανάστασή μας κι έφτασε η νεκρανάστασή μας όπως γράφει η Ιστορία στα μαθητικά βιβλία.*

ΚΟΤΖΑΜΠΑΣΗΔΕΣ - *Μπρος, λοιπόν, ολιγαρχία, βάλε αγέρα στα πανιά, για μια νέα κοινωνία για ψωμί και ελευθερία.*²⁸⁴

Ο Μ. Ευθυμιάδης στους *Προστάτες* του καταγράφει όλη την κοινωνικοπολιτική κατάσταση της προπορευόμενης της Ελληνικής Επανάστασης περιόδου, καταδεικνύοντας την ταξική της χροιά και φτάνοντας μέχρι των ερχομό των ξένων μοναρχικών δυνάμεων,²⁸⁵ μέσα από μία διαφορετική, πιο ριζοσπαστική οπτική.²⁸⁶

Τα ιστορικά πρόσωπα εμφανίζονται γκροτέσκα, ενώ το κείμενο διανθίζεται με τραγούδια, σατιρικές απαγγελίες και χορούς,²⁸⁷ δημιουργώντας τελικά ο συγγραφέας ένα έργο με την μορφή λαϊκής όπερας με επικά στοιχεία.²⁸⁸ Το γεγονός αυτό, όμως, δεν καθιστά με κανέναν τρόπο το έργο *Επιθεώρηση*, παρά την χρήση στοιχείων του θεατρικού αυτού είδους, όπως η σάτιρα, οι υπαινιγμοί και η ευρεία ανάπτυξη του κωμικού στοιχείου.²⁸⁹

Ως αδυναμία του έργου παρουσιάζεται η ακραία γραφή του - «γραμμένο στο άσπρο και στο μαύρο» -,²⁹⁰ καθώς και οι έντονες αναφορές του συγγραφέα στην εποχή του (μεταπολίτευση), οι οποίες κατηγορούνται ως συνθηματολογίες.²⁹¹

²⁸² Ευθυμιάδης, ό.π., σσ. 75-76.

²⁸³ Peter Weiss, *Η δολοφονία του Μαρά*, μτφρ. Μάριος Πλωρίτης, Αθήνα: Δωδώνη, 1977, σ. 32.

²⁸⁴ Ευθυμιάδης, ό.π., σ. 78.

²⁸⁵ Θυμέλη (Αριστούλα Ελληνούδη), «Προστάτες: ένα έργο που πρέπει να δουν όλοι», *Ριζοσπάστης*, 20.11.1975, 4.

²⁸⁶ Γεωργακάκη, ό.π., σ. 257.

²⁸⁷ Σόλων Μακρής, «Το θέατρο», *Νέα Εστία*, τχ. 1166 (1976): 195-198, σ. 195.

²⁸⁸ Άννυ Θ. Κολτσιδοπούλου, «Οι "Προστάτες" του Μήτσου Ευθυμιάδη στο Θέατρο Τέχνης», *Αντί*, τχ. 41 (1976): 50.

²⁸⁹ Λίλα Μαράκα, *Θέατρο και Δράμα. Μελετήματα για τη γερμανόφωνη δραματολογία*, Αθήνα: Πολύτροπον, 2005, σ. 380.

²⁹⁰ Στάθης Ιω. Δρομάζος, «Μ. Ευθυμιάδης-Προστάτες», *Καθημερινή*, 18.11.1975.

²⁹¹ Ό.π.

«Το χάλι της Ελλάδος, στην σκηνή του Θεάτρου Τέχνης. Και του χτες και του σήμερα»²⁹² αναφέρει ο Ζ. Τσιριγκούλης στην κριτική του για την παράσταση του έργου του Μ. Ευθυμιάδη από την *Λαϊκή Σκηνή του Θεάτρου Τέχνης* την περίοδο 1975-1976²⁹³ σε σκηνοθεσία Γ. Λαζάνη,²⁹⁴ προσθέτοντας πως το συγκεκριμένο έργο θα έπρεπε να παρασταθεί μέσα στα σχολεία, καθώς ο συγγραφέας αποτυπώνει με χιούμορ την ιστορία της Ελλάδας μέσα από τους λιτούς αλλά ολοκληρωμένους χαρακτήρες του.²⁹⁵

Το έργο παρουσιάστηκε, ακόμη, το καλοκαίρι του 1976 στο πλαίσιο των πολιτιστικών εκδηλώσεων *Ηπειρώτικα '76* στο υπαίθριο θέατρο Ιωαννίνων,²⁹⁶ ενώ αποσπάσματα του έργου παρουσιάστηκαν σε σειρά συναυλιών του Χρ. Λεοντή (ο οποίος είχε γράψει τις μουσικές συνθέσεις για το έργο)²⁹⁷ τον Ιούλιο του 1979,²⁹⁸ καθώς και στις διήμερες πολιτιστικές εκδηλώσεις του δημοτικού κινήματος *Κίνηση για την Αναδημιουργία της Αθήνας* το φθινόπωρο του 1982.²⁹⁹

Τέλος, οι *Προστάτες* παρουσιάστηκαν ξανά από την *Λαϊκή Σκηνή του Θεάτρου Τέχνης* τον χειμώνα του 1983³⁰⁰ και πάλι σε σκηνοθεσία Γ. Λαζάνη³⁰¹ στο θέατρο *Βεάκη*,³⁰² καθώς και το φθινόπωρο της ίδιας χρονιάς από το *Θεατρικό Τμήμα του Συλλόγου Υπαλλήλων Εθνικής Τράπεζας* στο Θέατρο *Ένα*.³⁰³

²⁹² Ζήσης Τσιριγκούλης, «Οι προστάτες», *Αθηναϊκή*, 14.11.1975.

²⁹³ Γεωργακάκη, ό.π., σ. 257.

²⁹⁴ Ρόζη, ό.π., σ. 586.

²⁹⁵ Τσιριγκούλης, ό.π.

²⁹⁶ Ανωνύμως, «4.000 Γιαννιώτες στους “Προστάτες”», *Ριζοσπάστης*, 22/08/1976, 4.

²⁹⁷ Θυμέλη (Ελληνούδη), ό.π.

²⁹⁸ Ανωνύμως, «“15 χρόνια μουσικής” του Χρήστου Λεοντή. Το πλήρες πρόγραμμα των τεσσάρων συναυλιών του», *Ριζοσπάστης*, 21/07/1979, 4.

²⁹⁹ Ντ.Λ.-Χ.Τ., «Μαζικό δημοτικό κίνημα η “Κίνηση για την Αναδημιουργία της Αθήνας”», *Ριζοσπάστης*, 02.09.1982, 8.

³⁰⁰ Ανωνύμως, «Θέατρο», *Ριζοσπάστης*, 01/02/1983, 4.

³⁰¹ Ανωνύμως, «Θεατρικά Νέα», *Ριζοσπάστης*, 15/02/1983, 4.

³⁰² Ανωνύμως, «Θέατρο», *Ριζοσπάστης*, 06/03/1983, 18.

³⁰³ Ανωνύμως, «Πρεμιέρες», *Ριζοσπάστης*, 21/10/1983, 4.

1.2 Όλη η Κρήτη από την μίαν άκρα ως την άλλη αγωνίζεται:³⁰⁴ Κρητική Επανάσταση

Η Κρητική Επανάσταση των ετών 1866-1869 υπήρξε από τις σημαντικότερες εξεγέρσεις της Κρήτης ενάντια στην Οθωμανική κυριαρχία. Σκοπό είχε την ένωση του νησιού με την υπόλοιπη Ελλάδα, ενώ ουσιαστικά αποτέλεσε συνέχεια της αποτυχημένης εξέγερσης των Χριστιανών του νησιού το 1821 (κατά την διάρκεια της Ελληνικής Επανάστασης). Σημαντικότερο γεγονός της Κρητικής Επανάστασης αποτελεί η πολιορκία της Μονής του Αρκαδίου, κατά την οποία έχασαν την ζωή τους εκτός από τους περίπου 300 πολιορκημένους και 700 άμαχοι (κυρίως γυναίκες και παιδιά που είχαν βρει εκεί καταφύγιο).³⁰⁵

Οι προσπάθειες, όμως, για απελευθέρωση και ένωση με την Ελλάδα συνεχίστηκαν, και την περίοδο 1895-1899 οι εξεγέρσεις των Κρητών ενάντια στην Οθωμανική Αυτοκρατορία εντάθηκαν, με τις αντίστοιχες βαρβαρότητες από μέρους των τουρκικών στρατευμάτων, τα οποία προσπαθούσαν να καταστείλουν τις εξεγέρσεις. Τελική έκβαση στις αναταραχές αποτέλεσε η σφαγή των Τούρκων στο Ηράκλειο το 1898 που οδήγησε τις Μεγάλες Δυνάμεις στην απομάκρυνση των τουρκικών στρατευμάτων από το νησί και την ανάληψη της διοίκησής του από αυτές (Αγγλοι, Ρώσοι, Γάλλοι και Ιταλοί διοικούσαν πλέον τους νομούς της Κρήτης).³⁰⁶

Οι βασικότερες αιτίες των κρητικών εξεγέρσεων ήταν τόσο ο πόθος των Κρητών για ένωση με την Ελλάδα, όσο όμως και η αθέτηση της συμφωνίας του 1856 περί ισονομίας των θρησκευτικών μειονοτήτων, αλλά και η επιβολή μεγάλων φόρων που δυσχέραιναν την ζωή του απλού λαού.³⁰⁷

Παρόλο που η Κρητική Επανάσταση κατά βάση αποτελεί μία εθνική εξέγερση, στο συγκεκριμένο κεφάλαιο θα αναλύσουμε δύο έργα - το έργο *Κρήτη Ελευθέρα* του Ιωάννη Λευθεριώτη γραμμένο το 1902 και το *Αρκάδι* της Γαλάτειας Καζαντζάκη γραμμένο

³⁰⁴ Γαλάτεια Καζαντζάκη, «Το Αρκάδι», στο Γ. Καζαντζάκη, *Θέατρο: 19 Μονόπραχτα*, Αθήνα: Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις, 1962, σ. 230.

³⁰⁵ Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την Κρητική Επανάσταση (1866-1869): Νίκος Σβορόνος, «Η ανατολική πολιτική των Μεγάλων Δυνάμεων και η Κρητική Επανάσταση του 1866», *Αριάδνη*, τχ. 1 (1983): 308-319· Ιωάννα Διαμαντούρου, *Η Κρητική Επανάσταση (1866-1869)*, Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, Εκδοτική Αθηνών, τομ. ΙΓ', 1977· Νικόλαος Παπαναστασάπουλος, *Η Κρητική Επανάσταση 1866-1869 και η διαχείριση της κρίσης από τον βασιλιά Γεώργιο Α'*, Αθήνα: Ι. Σιδέρης 2017.

³⁰⁶ Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την Κρητική Επανάσταση (1895-1898): Θεοχάρης Δετοράκης, «Η επανάσταση του 1897, στις ανατολικές επαρχίες της Κρήτης. Γενική εικόνα», *Κρητολογικά Γράμματα*, τχ. 14 (1998): 9-37· Πέτρος Πετράτος, «Η Γενική Επαναστατική των Κρητών Συνέλευσις (1897-1898). Αξιολογική αποτίμηση των εγγράφων της», *Κρητολογικά Γράμματα*, τχ. 21 (2008): 41-56.

³⁰⁷ Θεοχάρης Δετοράκης, «Το Κρητικό Ζήτημα και η Κρητική Πολιτεία», στο *Εκπαιδευτική Εγκυκλοπαίδεια, Ελληνική Ιστορία*, τομ. 22, Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, σ. 362.

πιθανότατα κατά την πρώτη εικοσαετία του 20ού αιώνα -,³⁰⁸ στα οποία αποτυπώνεται και η κοινωνική διάσταση της Κρητικής Επανάστασης, μέσα κυρίως από την προσπάθεια των Κρητών να απελευθερωθούν από την τυραννία.

Κρήτη Ελευθέρα του Ιωάννη Λευθεριώτη

Το πρώτο έργο που θα αναλύσουμε είναι η *Κρήτη Ελευθέρα* του Ι. Λευθεριώτη (βιογραφικά στοιχεία για τον οποίο δεν υπάρχουν και ούτε έχουν καταγραφεί σύμφωνα με την Βιβλιοθήκη του Κέντρου Μελέτης και Έρευνας του Ελληνικού Θεάτρου του Θεατρικού Μουσείου), διαθέσιμο σε έκδοση του 1902 στην Αθήνα με τίτλο *Η Μικρά Ποιητική Ανθοδέσμη Η Απόσπασμα εκ των ανεκδότων ποιημάτων Ιωάννου Δ. Λευθεριώτου εν οίς το Δραμάτιον Κρήτη Ελευθέρα*.

Η *Κρήτη Ελευθέρα* παραστάθηκε από την φιλαρμονική ΜΑΝΤΖΑΡΟΣ στην Κέρκυρα καθώς και από τον θίασο Ε. Παρασκευόπουλου στο Θέατρο Βαριετέ στην Αθήνα τον Απρίλιο του 1902.³⁰⁹ Διαδραματίζεται κατά την διάρκεια της Τουρκικής Κατοχής στην Κρήτη, καθώς και της αρχής των εξεγέρσεων των Κρητών για την ανάκτηση της ελευθερίας τους.

Χρονικά η θεματική του έργου θα μπορούσε να τοποθετηθεί στα χρόνια ανάμεσα στο 1864 και το 1869, κατά τα οποία άρχισαν οι εξεγέρσεις των Κρητών και δημιουργήθηκαν οι προϋποθέσεις για την μετέπειτα ολοκληρωτική απελευθέρωση της Κρήτης.

Παρόλο, όμως, που στο έργο γίνεται αναφορά στην πολιορκία της Μονής Αρκαδίου, το έργο τελειώνει με πανηγυρισμούς και την Ελλάδα να «αγκαλιάζει» την Κρήτη, επομένως θα πρέπει να θεωρήσουμε πως χρονικά η *Κρήτη Ελευθέρα* διαδραματίζεται κατά την τελική επανάσταση των Κρητών (1895-1898) που ολοκληρώθηκε με την απελευθέρωση της Κρήτης από τον τουρκικό στρατό το 1898.³¹⁰

Το πρώτο μέρος του έργου του Ι. Λευθεριώτη τοποθετείται στα Χανιά. Εκεί ως σκηνικός χώρος παρουσιάζεται το προαύλιο του Στρατιωτικού Διοικητηρίου Χανιών, όπου στέκεται ο Στρατιωτικός Διοικητής και παρακολουθεί την διέλευση του στρατού. Στην συνέχεια συνομιλεί με τον Λοχαγό Χουσεϊν, ο οποίος έχει εισέλθει στην σκηνή, καθώς και με πέντε Οθωμανούς Αξιωματικούς και με έναν αγγελιαφόρο, οι οποίοι εμφανίζονται αργότερα στην σκηνή.

³⁰⁸ Βαρβάρα Γεωργοπούλου, *Γυναικείες Διαδρομές. Η Γαλάτεια Καζαντζάκη και το Θέατρο*, Αθήνα: Αιγόκερως, 2011, σ. 103.

³⁰⁹ Ιωάννης Δ. Λευθεριώτης, *Η Μικρά Ποιητική Ανθοδέσμη*, Αθήνα, 1902, οπισθόφυλλο.

³¹⁰ Θα πρέπει να σημειώσουμε πως καταγεγραμμένη κριτικογραφία δεν υπάρχει για το συγκεκριμένο έργο.

Το δεύτερο μέρος του έργου τοποθετείται στο Αρκάδι, και πιο συγκεκριμένα στην Μονή του Αρκαδίου, οπού κοντά σε ένα νεκροταφείο στέκεται η Κρήτη σε έναν βράχο, ντυμένη στα κόκκινα, περιστοιχισμένη από κρητικά όπλα και ανθρώπινα πτώματα. Η Ελλάδα στέκεται σαν άγαλμα απέναντι από την Κρήτη, φορώντας κυανόλευκο φόρεμα κατά την αρχαία ενδυμασία και κρατώντας στο δεξί της χέρι την ελληνική σημαία.

Τα πρόσωπα του έργου είναι συνολικά έντεκα, εάν εξαιρέσουμε διάφορους Κρήτες, Πολεμιστές και Οπλαρχηγούς οι οποίοι δεν έχουν ενεργό ρόλο στο έργο. Στο πρώτο μέρος παρουσιάζονται οκτώ πρόσωπα (ο Στρατιωτικός Διοικητής Κρήτης, ο Λοχαγός Χουσεΐν, πέντε Οθωμανοί Αξιωματικοί και ένας αγγελιαφόρος), ενώ διέρχονται από την σκηνή και διάφοροι Οθωμανοί στρατιώτες ο αριθμός των οποίων δεν διευκρινίζεται. Στο δεύτερο μέρος παρουσιάζονται τρία πρόσωπα (η Κρήτη, η Ελλάδα και ένας Άγγελος), ενώ φαίνεται ξανά πως διασχίζουν την σκηνή Κρήτες, Πολεμιστές και Οπλαρχηγοί, των οποίων και πάλι ο ακριβής αριθμός δεν είναι γνωστός.

Οι κεντρικοί ήρωες του έργου είναι για το πρώτο μέρος ο Στρατιωτικός Διοικητής της Κρήτης και ο Λοχαγός Χουσεΐν, ενώ μικρότερους ρόλους έχουν οι πέντε Οθωμανοί αξιωματικοί και ο Αγγελιαφόρος. Ο κάθε ένας από αυτούς τους ρόλους φαίνεται να είναι χαρακτηριστικός της εποχής και αποτυπώνεται ξεκάθαρα στο έργο ο χαρακτήρας, οι επιθυμίες και οι στόχοι του.

Στο δεύτερο μέρος του έργου κεντρικό ρόλο έχουν η Κρήτη και η Ελλάδα, ενώ δευτερεύοντα ο Άγγελος. Και σε αυτό το μέρος ο ρόλος και η στάση του κάθε «προσώπου» παρουσιάζεται ξεκάθαρα, εάν σκεφτούμε κιόλας την παρομοίωση που γίνεται παρουσιάζοντας την Ελλάδα και την Κρήτη σαν γυναίκες και όχι σαν χώρες.

Η γλώσσα και το ύφος του Ι. Λευθεριώτη σε αυτό το θεατρικό είναι απλά και εύκολα. Το μεγαλύτερο μέρος του έργου είναι γραμμένο σε ομοιοκατάληκτο στίχο, δημιουργώντας ένα ευχάριστο συναίσθημα στους αναγνώστες.

Στο θεατρικό αυτό έργο του Ι. Λευθεριώτη παρουσιάζεται καθαρά η κατάσταση της υποδουλωμένης Κρήτης μέσα από την συνομιλία των Τούρκων Αξιωματικών στο πρώτο μέρος, αλλά και από την πλευρά της ίδιας της Κρήτης, η οποία εμφανίζεται ως γυναίκα στο δεύτερο μέρος.

Ακόμη, το έργο αποτυπώνει, άλλοτε με άμεσο τρόπο και άλλοτε μέσα από μεταφορές και παρομοιώσεις, τα δεινά της Κρήτης από τους Τούρκους, καθώς και την εξέγερση των Κρητών εναντίον τους, σύμφωνα με τα ιστορικά γεγονότα που έλαβαν χώρα από το 1896

έως το 1898 και την τελική απελευθέρωση της Κρήτης.

Αξίζει να σημειωθεί πως η αποτύπωση της εξέγερσης των Κρητών στο συγκεκριμένο έργο θα εξεταστεί στην παρούσα μελέτη από την κοινωνική της πλευρά. Όπως και η Ελληνική Επανάσταση του 1821 (στο πλαίσιο της οποίας εντάσσεται ιστορικά η Επανάσταση της Κρήτης), έτσι και η Κρητική Επανάσταση, πέρα από εθνικά και θρησκευτικά χαρακτηριστικά ενάντια στους Τούρκους - άρα και αλλόθρησκους - κατακτητές, αποτελεί εξέγερση η οποία έχει και κοινωνικά χαρακτηριστικά - κοινωνική εξέγερση ενάντια στην τυραννία, την φεουδαρχία και την καταπίεση, εκφραστές των οποίων δεν ήταν μόνο οι Οθωμανοί κατακτητές αλλά και οι Έλληνες κοτζαμπάσηδες -.

Στο πρώτο μέρος του έργου, το οποίο εκτυλίσσεται στο προαύλιο του Στρατιωτικού Διοικητηρίου Χανίων, παρουσιάζεται η συνομιλία του στρατιωτικού Διοικητή της Κρήτης με τον Λοχαγό Χουσεΐν και με Οθωμανούς Αξιωματικούς. Ο Λοχαγός και οι Αξιωματικοί συναντούν τον Διοικητή προκειμένου να τον προειδοποιήσουν για τις ανταρσίες των Ελλήνων, οι οποίοι έχουν πάψει να υπακούουν στις διαταγές των Τούρκων και ετοιμάζουν επανάσταση για την απελευθέρωση της Κρήτης:

ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ Α' - Αλλά τολμούν οι άπιστοι κεφάλι να σηκώσουν, στα όπλα να προσφεύγουνε να μας αναστατώνουν.

ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ Β' - Αλλά αυτοί οι άπιστοι, ακόμη ετολμούσαν, στην μίαν μερηνάν εκαίγονταν, στην άλλην πολεμούσαν.

ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ Γ' - Τον θάνατον τον προτιμούν του φωτεινού Ηλίου, κι άλλοτε ζώντες κήκαν εντός του Αρκαδίου. Διά να μη παραδοθούν που το 'χαν καταισχύνην, τον θάνατον προτίμησαν στην εποχήν εκείνην.³¹¹

Ο Διοικητής, μόλις πληροφορείται την ανυπακοή και την ανταρσία των Κρητών δίνει διαταγές για την εξολόθρευσή τους, αναφέροντας με θαυμασμό τα κατορθώματα και την ανδρεία των προγόνων του, οι οποίοι δεν δίστασαν να σκοτώσουν και να κάψουν πολλούς Έλληνες.

Μέσα από την συνομιλία του Διοικητή της Κρήτης με Οθωμανούς Αξιωματούχους, παρουσιάζεται η σκληρότητα και η βίαιη συμπεριφορά των Τούρκων απέναντι στους Έλληνες, με αναφορές στην εποχή της Τουρκοκρατίας, αλλά και στην σφαγή των Αρμενίων το 1894. Αυτά τα δύο παραδείγματα αναφέρονται στο έργο από τον Διοικητή της

³¹¹ Λευθεριώτης, ό.π., σσ. 6-7.

Κρήτης ως παραδείγματα προς μίμηση, αφού μέσα από αυτά διακρίνεται η ανδρεία και το θάρρος των Τούρκων προγόνων: *Εάν στην Κρήτη κάναμεν ό, τι στην Αρμενίαν, δεν θα τολμούσε Κρητικός να θέλει ελευθερίαν.*³¹²

Μέσα σε αυτό το κλίμα θαυμασμού ο Διοικητής της Κρήτης δίνει την εντολή για εξολόθρευση των Κρητών, ενώ αναφέρεται και στα προβλήματα που έχουν δημιουργηθεί στα τουρκικά στρατόπεδα λόγω των εξεγέρσεων των Κρητών: *Εάν το γένος των Γραικών, δεν ήθελεν αρχίσει με τας επαναστάσεις του να μας απασχολήση.*³¹³

Ένας αγγελιαφόρος καταφθάνει στο Στρατιωτικό Διοικητήριο και πληροφορεί τον Διοικητή πως ελληνικός στρατός έφτασε στην Κρήτη και πολιορκεί τον τουρκικό στρατό, προκαλώντας τρόμο στους Οθωμανούς.

Σε αυτό το σημείο του έργου τονίζεται η αφέλεια των Τούρκων, καθώς καταστρώνοντας στρατηγικά σχέδια, δεν καταλαβαίνουν έγκαιρα τις προετοιμασίες του ελληνικού στρατού, ο οποίος έχει πλέον καταφθάσει στην Κρήτη και πολιορκεί τον τουρκικό, ενώ μέσω των σκηνικών οδηγιών συνεχίζει να αποτυπώνεται η μάχη που λαμβάνει χώρα:

ΣΚΗΝΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ - *Ακούονται μακρόθεν πυροβολισμοί και αλλαλαγμός*³¹⁴

ΑΓΓΕΛΙΑΦΟΡΟΣ - *Κι έκτοτε τρόμος και κακό στην Κρήτην έχει αρχίσει, κι εις τρεις μερηές μας έχουνε καταπολιορκήσει.*

ΣΚΗΝΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ - *Εξακολουθούν έζωθι πυροβολισμοί.*³¹⁵

Στο δεύτερο μέρος του έργου μεταφερόμαστε στην Μονή του Αρκαδίου και σε ένα νεκροταφείο με πολλά νεκρά σώματα πεσμένα στο χώμα δίπλα στα όπλα τους.

Η Κρήτη, η οποία εμφανίζεται ως γυναίκα ντυμένη στα κόκκινα, εξιστορεί τα δεινά της και απελπισμένη προσεύχεται στον Θεό και παρακαλεί την Ελλάδα για βοήθεια, αναπαριστώντας με αυτό τον τρόπο την σύνδεση της εξέγερσης των Κρητών με την Ελληνική Επανάσταση του 1821, αλλά και την συνέχιση της αντίστασης της Κρήτης ενάντια στους κατακτητές της με σκοπό την απελευθέρωσή της: *Γ' ανυπόφορα δεσμά μου δεν σε θλίβουν ω μητέρα; στήριζε με ν' αναζήσω και να τρέξω εις εσένα, στον Σταυρόν μας ορκισμένοι εγερθήκαμε μια μέρα, αλλ' η Κρήτη σου γιορτάζει διαρκές εικοσιένα. Ναι, ως*

³¹² Ο.π., σ. 8.

³¹³ Ο.π., σ. 9.

³¹⁴ Ο.π., σ. 10.

³¹⁵ Ο.π., σ. 11.

*σήμερον ακόμη, δεν κατεύπαυσεν η μάχη! ούτε μίαν ημέραν μόνον δεν γνωρίζω ησυχίας, αίμα στάζουνε ακόμη και τα όρη μου και οι βράχοι εις αισχύνην του αιώνος και αυτής της ιστορίας!*³¹⁶

Ταυτόχρονα, η Κρήτη παρουσιάζει την επαναστατικότητα των Κρητών και την προσπάθειά τους για απελευθέρωση, αναφέροντας συγκεκριμένα πως πάντα εναντιώνονταν σε κάθε τύραννο, ενώ αντίστοιχα αποδίδει ευθύνες στις Μεγάλες Δυνάμεις για την θέση στην οποία είχε βρεθεί το νησί και οδήγησε σε αυτή την εξέγερση: *Ειν' Ηφαιστειον η Κρήτη, με καπνούς και φλόγας μαύρας, κι έχει κάψει τους τυράννους της φυλής της Ελληνίδος, ειν' ο πρόμαχος του γένους η Μονή της Αγίας Λαύρας, φλογερώτατον καμίνι, της Μεγάλης μας Πατρίδος. Τρέξε γρήγορα μητέρα στον αγώνα μου να δράμης και θα μάθουνε αμέσως οι λαοί της υφηλίου πως την έκκρηξιν της Κρήτης δεν την σβένουν αι Δυνάμεις, αν κι εκείναι την καρφώσαν στον Σταυρόν του μαρτυρίου.*³¹⁷

Μόλις, λοιπόν, η Κρήτη φαίνεται να έχει χάσει κάθε ελπίδα για σωτηρία, εμφανίζεται ένας Άγγελος ο οποίος τοποθετεί στο κεφάλι της ένα στεφάνι και της παραδίδει την Κρητική σημαία, ανακοινώνοντάς της πως απελευθερώθηκε πια και ενώθηκε με την υπόλοιπη χώρα.

Η Κρήτη τότε εκφράζει την απέραντη χαρά της, παρομοιάζοντας τις ευτυχισμένες στιγμές που βιώνει ο λαός της με τον όρκο του Παλαιών Πατρών Γερμανού, ενώ η Ελλάδα την καλωσορίζει στην αγκαλιά της εν μέσω βεγγαλικών, πυροβολισμών και των χαρμόσυνων ήχων της καμπάνας της Ιεράς Μονής του Αρκαδίου.

Μέσα από αυτή την παρομοίωση της Κρήτης με πραγματική γυναίκα που θρηνεί για τα δεινά της, ο Ι. Λευθεριώτης παρουσιάζει με πιο άμεσο τρόπο στους θεατές την κατάσταση του νησιού, η οποία έχει φτάσει πλέον στα όρια της εξαθλίωσης, κάτι που υποδηλώνεται και με το κόκκινο φόρεμα που φοράει η ίδια και αντιπροσωπεύει το αίμα που έχει χυθεί για την απελευθέρωσή της.

Ο Ι. Λευθεριώτης χωρίζει αυτό του το έργο σε δύο μέρη, το καθένα από τα οποία επιτελεί έναν πολύ συγκεκριμένο σκοπό. Στο πρώτο μέρος του έργου παρουσιάζεται η βίαιη και σκληρή συμπεριφορά των Τούρκων απέναντι στους άλλους λαούς, με βασικό σκοπό την υποδούλωση και εξολόθρευσή τους, έτσι ώστε να μην αποτελούν κανέναν κίνδυνο για τους Οθωμανούς και τις επεκτατικές τους τάσεις.

³¹⁶ Ο.π., σ. 13.

³¹⁷ Ο.π., σ. 15.

Στο δεύτερο μέρος του έργου παρουσιάζεται η κατάσταση της Κρήτης από την πλευρά της ίδιας, αλλά και της υπόλοιπης Ελλάδας, ενώ ο σκιηικός διάκοσμος, όπως το νεκροταφείο, τα νεκρά σώματα και τα όπλα που βρίσκονται στο έδαφος αναπαριστούν την εμπόλεμη κατάσταση στην οποία βρίσκεται το νησί, αλλά και την εξαθλίωση στην οποία έχει περιέλθει, αφού παρακαλά τον Θεό και την Ελλάδα για βοήθεια.

Ακόμη, η Ιερά Μονή του Αρκαδίου, στις οποίες το προαύλιο κάθεται η Κρήτη, τονίζει το Χριστιανικό στοιχείο, αφού ο πόλεμος για την απελευθέρωση της Ελλάδας από τον τουρκικό ζυγό δεν ήταν μόνο ένας πόλεμος για την εθνική ανεξαρτησία της χώρας, αλλά και μία θρησκευτική διαμάχη.

Στο ιδιαίτερα πατριωτικό αυτό έργο του, λοιπόν, ο Ι. Λευθεριώτης τονίζει την ανδρεία αλλά και την θέληση και την αγάπη για ελευθερία που διέκριναν τους Κρήτες, τόσο αναφορικά με την υποδούλωση που βίωναν, όσο και με την ευρύτερη καταπίεση που δέχονταν, καθώς τους παρουσιάζει διατεθειμένους να υπερασπιστούν την πατρίδα και την θρησκεία τους, ακόμα και αν χρειαζόταν να θυσιάσουν οι ίδιοι την ζωή τους.

Το Αρκάδι της Γαλάτειας Καζαντζάκη

Η μάχη της Κρήτης αποτυπώνεται και στο μονόπρακτο έργο της Γαλάτειας Καζαντζάκη *Το Αρκάδι*, το οποίο διαδραματίζεται σε ένα κελί στην μονή του Αρκαδίου, το 1866. Το συγκεκριμένο έργο ανήκει στην κατηγορία του πατριωτικού δράματος, ενώ τα γεγονότα του ολοκαυτώματος του Αρκαδίου αποδίδονται πιστά, χωρίς μελοδραματική πλοκή, και χωρίς πρωταγωνιστικούς ρόλους.³¹⁸

Η Γ. Καζαντζάκη ξεκίνησε την συγγραφική της δραστηριότητα το 1906, ενώ ασχολήθηκε με διάφορα λογοτεχνικά είδη, όπως η ποίηση, η πεζογραφία, το θέατρο, η κριτική και η μετάφραση.³¹⁹

Δραματουργικά κινείται στο πλαίσιο κυρίως του κοινωνικού και του ψυχολογικού δράματος, με βασικά θέματα την γυναικεία χειραφέτηση, την διαφθορά της αστικής τάξης, αλλά και την συμβατικότητα και την υποκρισία των κοινωνικών και των οικογενειακών δομών.³²⁰

³¹⁸ Γεωργοπούλου, ό.π., σσ. 103-104.

³¹⁹ Ό.π., σσ. 26-27.

³²⁰ Ό.π., σ. 29.

Η Γ. Καζαντζάκη υπήρξε από τους πρώτους συγγραφείς που εισήγαγαν την δομική κινηματογραφική κατάτμηση των έργων σε εικόνες-ταμπλώ, με ιδιαίτερα δυναμική την μεσοπολεμική της παρουσία, σε αντίθεση με άλλες γυναίκες συγγραφείς.³²¹ Το μονόπρακτο *Αρκάδι*, αναφορικά με το περιεχόμενό του, εντάσσεται στα μονόπρακτα της συγγραφέως που το θέμα τους αφορά στην παράδοση και την ιστορία, μαζί με τα *Ο άρχοντας και η μικρή του γυναίκα*, *Ο άρχοντας*, *Μαυριανός κ' η αδερφή του*, *Μια νύχτα*, *Εγερτήριο*, *Μαριώ*, *Λουστράκια* και *Αντίσταση*.³²²

Μεγάλη έμφαση δίνεται και σε αυτό το έργο, όπως και στην *Κρήτη Ελευθέρα*, στην γυναικεία παρουσία, αφού στο έργο του Ι. Λευθεριώτη η Κρήτη παρουσιάζεται ως γυναίκα, ενώ στο έργο της Γ. Καζαντζάκη η γυναίκα κυριαρχεί είτε ως μητέρα, είτε ως αδερφή ή σύζυγος.³²³

Το έργο ξεκινάει αποτυπώνοντας την αγωνία των Κρητών για την τύχη τους, με τους ήρωες να έχουν κρυφτεί στην Μονή του Αρκαδίου προκειμένου να προστατευθούν από τους Τούρκους.

Μόλις μαθαίνεται η είδηση πως οι Οθωμανικές δυνάμεις έχουν κυκλώσει την Μονή με τρία καινούργια κανόνια με σκοπό να χτυπήσουν από όλες τις πλευρές το Μοναστήρι, ο Ηγούμενος του Μοναστηριού μαζί με τους κατοίκους προσπαθούν να αποφασίσουν την παράδοση ή όχι της Μονής:

ΓΟΥΜΕΝΟΣ - *Η δική μου η γνώμη είναι να μην παραδοθεί το Αρκάδι. Το πώς η αντίσταση του μοναστηριού αργά ή γρήγορα θα γονάτιζε το καταλάβουμε όλοι εντός ως εμάθαμε πως με τους ντόπιους ήτανε και ταχτικός στρατός. Το χρέος μας ήτανε να σταθούμε πιστοί στον όρκο μας, να πολεμήσουμε και να σκοτωθούμε, με τη σιγουράδα πως η θυσία μας δε θα πήγαινε χαμένη.*

ΔΑΣΚΑΛΑΚΑΙΝΑ - *Εξ άλλου δεν είμαστε μόνο μεις που πολεμούμε. Όλη η Κρήτη από την μian άκρα ως την άλλη αγωνίζεται αυτή τη στιγμή για τον ίδιο σκοπό με μια φωνή: Ελευτερία ή θάνατος!...*

ΗΓΟΥΜΕΝΟΣ - *Θα του αποκριθούμε λοιπόν πως δεν καταθέτομε τα όπλα. Θα πέσομε ως τον τελευταίο κι ας κάμει κι εκείνος ό,τι περνά από το χέρι του. Σύμφωνοι;*

³²¹ Ο.π., σ. 30.

³²² Ο.π., σ. 35.

³²³ Ο.π., σ. 104.

ΔΑΣΚΑΛΑΚΗΣ - Όσο είμαστε ζωντανοί, η σημαία η Ελληνική δε θα κατέβει από τους πύργους της μονής...

ΓΟΥΜΕΝΟΣ - Σταθείτε γιατί έχομε ακόμη να μιλήσομε. Θα απαντήσομε κατά πως συμφωνήσαμε όλοι, στο Μουσταφά Πασά. Μα εγώ μοναχός έλαβα και μιαν άλλη απόφαση. Όταν θα γίνεται το γιουρούσι να βάλω φωτιά στις μπαρουταποθήκες να τινάζω το Αρκάδι....³²⁴

Όλοι μαζί, λοιπόν, αποφασίζουν να πέσουν ηρωικά μαζί με το Αρκάδι, βάζοντας φωτιά στις μπαρουταποθήκες και τινάζοντας το Μοναστήρι.

Μέχρι να έρθει η ώρα εκείνη, οι ήρωες του έργου εξιστορούν τα δεινά και τις απώλειές τους από τον πόλεμο με τους Τούρκους, ενώ το έργο τελειώνει σε επαναστατικό κλίμα, με τον Ηγούμενο να προτρέπει όποιον δεν θέλει να πεθάνει να φύγει, αλλά όλοι να μένουν πεθαίνοντας για την ελευθερία.

ΓΟΥΜΕΝΟΣ - Ό,τι έχω να σας πω το ξέρετε. Το Αρκάδι πέφτει από στιγμή σε στιγμή. Ό,τι ήτανε στο χέρι μας το κάμαμε. Ν'αντισταθούμε περισσότερο δεν είναι μπορετό. Σας εκάλεσα γιατί πρέπει να ξέρετε τι μέλλεται να γενεί σε λίγο. Πάρθηκε η απόφαση να τινάζουμε το Αρκάδι και να θαφτούμε με τους αλλόφυλους. Όποιος δε θέλει να μείνει είναι λύτερος να φύγει. Η κρυφή πόρτα της μονής είναι ανοιχτή. Ας πάει με την ευχή μου.

ΔΕΣΠΩ - Κανένας δε φεύγει. Θέλουμε να πάμε ελεύθεροι στον κάτω κόσμο.

ΚΡΥΣΤΑΛΕΝΙΑ - Λευτεριά ή θάνατος!

ΔΙΑΜΑΝΤΩ - Στο πλευρό σου γούμενε όλοι...

ΓΙΑΜΠΟΥΔΑΚΗΣ (Θριαμβευτικά) - Νικήθηκε ο θάνατος! Ζήτω η λευτεριά! Ζήτω η Κρήτη!³²⁵

Το Αρκάδι αποτελεί μία από τις πιο επιτυχημένες απόπειρες της Γ. Καζαντζάκη, λόγω κυρίως της απουσίας της υπερβολής, της εξιδανίκευσης και της πατριδολατρίας που παρουσιάζονται συχνά στα πατριωτικά δράματα, ενώ στο έργο υπερισχύουν ο συγκρατημένος ρεαλισμός, η σύνδεσή του με την λαϊκή παράδοση του νησιού και η παρουσίαση της καθημερινότητας παράλληλα με την ιστορία.³²⁶

³²⁴ Καζαντζάκη, ό.π., σσ. 229-230.

³²⁵ Ό.π., σ. 234.

³²⁶ Γεωργοπούλου, ό.π., σ. 107.

Παρόλο, λοιπόν, που το έργο αποτελεί ένα αρκετά σύντομο μονόπρακτο, θεωρούμε πως ήταν σημαντική η αναφορά σε αυτό, καθώς δεν αποτυπώνει απλώς την επιθυμία του λαού για απελευθέρωση από τον τούρκικο ζυγό, αλλά επίσης και την επιθυμία του για ευρύτερη απελευθέρωση από την καταπίεση που συνεπάγεται η υποδούλωσή του, παρουσιάζοντας το σθένος των Κρητών που δεν διστάζουν να θέσουν τις ζωές τους στις επιταγές του αγώνα τους.

1.3 Γερμανική Κατοχή - Αντίσταση: *Του σκλάβου η οργή έχει ξεχειλίσει*³²⁷

Το ξέσπασμα του Β' Παγκοσμίου Πολέμου (1939-1945) και η τριπλή ξένη κατοχή που ακολούθησε στην Ελλάδα (1941-1944), δημιούργησαν τις συνθήκες για ένα μεγάλο κίνημα αντίδρασης, το οποίο πέραν του απελευθερωτικού του χαρακτήρα από τους κατακτητές, γρήγορα απέκτησε και κοινωνικό χαρακτήρα που στόχευε στην απελευθέρωση του προλεταριάτου (εργατών και αγροτών) από την καπιταλιστική εκμετάλλευση, την βασιλεία και την Αγγλοκρατία.³²⁸

Αυτό συνέβη αναπόφευκτα λόγω των προβλημάτων της ναζιστικής κατοχής, τα οποία πυροδότησαν και όλες τις άλυτες κοινωνικές αντιφάσεις του παρελθόντος, οξύνοντας τις κοινωνικές αντιθέσεις (κεφάλαιο με εργασία, πλούσιοι με φτωχούς), δημιουργώντας τελικά δύο εξουσίες στο εσωτερικό της Ελλάδας: από την μία πλευρά την εξουσία των αρχών της τριπλής κατοχής (Γερμανία, Ιταλία, Βουλγαρία) σε σύμπραξη με τις δοσιλογικές κυβερνήσεις (Τσολάκογλου, Λογοθετόπουλου, Ράλλη), και από την άλλη πλευρά την εξουσία του αντάρτικου των εργατών και των αγροτών.³²⁹

Η συσπείρωση των μαζών στις ηττημένες χώρες του Β' Παγκοσμίου Πολέμου είχε προβλεφθεί ήδη από το 1939 από τον L. Trotsky, ο οποίος ανέφερε χαρακτηριστικά πως στην κοινωνική καταπίεση θα προστεθεί και η εθνική καταπίεση παρομοιάζοντας τις κατεκτημένες χώρες με «πυριτιδαποθήκες»,³³⁰ ενώ και ο M. Mazower υποστήριξε πως τα μαζικά κινήματα αντίστασης στην Ευρώπη είχαν ρίζες κοινωνικές.³³¹

Στην Ελλάδα οι αντιστασιακές δυνάμεις άρχισαν να οργανώνονται με την ίδρυση του Εθνικού Απελευθερωτικού Μετώπου (ΕΑΜ), ενώ σταδιακά απέκτησαν δύναμη σε ολόκληρη την χώρα (πόλεις και ύπαιθρο).³³² Όπως αναφέρει ο C. Woodhouse, οι δυνάμεις του ΕΑΜ είχαν καταφέρει αυτό που οι κυβερνήσεις της Ελλάδας δεν μπορούσαν: την δημιουργία ενός οργανωμένου κράτους στις ορεινές περιοχές της χώρας, μέσα από την λειτουργία σχολείων και υπηρεσιών, αλλά και την οργάνωση της κοινοτικής ζωής.³³³

³²⁷ Χάρης Σακελλαρίου, *Το Θέατρο της Αντίστασης*, Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 1995, σ. 30.

³²⁸ Θόδωρος Κουτσουμπός, *Ελλάδα 1941-1945. Πόλεμος των Χωρικών και Κοινωνική Επανάσταση*, Αθήνα: Λέων, 2003, σ. 49.

³²⁹ Ο.π., σσ. 51-54.

³³⁰ Leon Trotsky, *Writings of Leon Trotsky, 1939-40*, New York: Pathfinder Press, 1973, σ. 298.

³³¹ Mark Mazower, *Στην Ελλάδα του Χίτλερ. Η εμπειρία της Κατοχής*, μτφρ. Κώστας Κουρεμένος, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 1994, σ. 19.

³³² Κουτσουμπός, ό.π., σ. 55.

³³³ Christopher Montague Woodhouse, *Το Μήλο της Έριδος. Η ελληνική αντίσταση και η πολιτική των μεγάλων δυνάμεων*, μτφρ. Μ.Κ., Αθήνα: Εξάντας, 1976, σ. 224.

Πολλά θεατρικά έργα έχουν γραφτεί με θέμα την Ελλάδα της Κατοχής και της Αντίστασης, ενώ εκείνη την περίοδο το θέατρο, στρατευμένο στον αντιφασιστικό αγώνα του λαού, γίνεται φορέας επαναστατικών μηνυμάτων.³³⁴ Όπως αναφέρει ο Α. Γιαλαμάς «σύσσωμος ο θεατρικός κόσμος έδωσε τη μάχη του κατά των κατακτητών. Οι θεατρικοί συγγραφείς, οι ηθοποιοί και οι άλλοι άνθρωποι του θεάτρου συμμετείχαν στην Αντίσταση και παράνομα και νόμιμα. Νόμιμα, πάνω στο σανίδι της σκηνής, με τα όπλα του πνεύματος».³³⁵

Την ίδια στιγμή, όμως, οι παραστάσεις δεν περιορίζονταν στις πόλεις και στους επαγγελματικούς θιάσους. Όπου υπήρχε οργάνωση της Ενιαίας Πανελλαδικής Οργάνωσης Νέων (ΕΠΟΝ) υπήρχε και πολιτιστική δραστηριότητα, ενώ το 1944 πια οργανωμένοι θίασοι με μόνιμη σύνθεση και ρεπερτόριο περιόδευαν στα χωριά της Ηπείρου, της Θεσσαλίας και της Μακεδονίας,³³⁶ με αποτέλεσμα όλη η *Ελεύθερη Ελλάδα* να γίνει «ένα απέραντο θεατρικό εργαστήριο, ένα πολύβουο εργοτάξιο πολιτισμικής ανάπτυξης».³³⁷

Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο θα αναλύσουμε μόνο τα έργα εκείνα τα οποία αναφέρονται στα χρόνια της Κατοχής και της Αντίστασης, με έμφαση κυρίως σε αυτά, στα οποία αποτυπώνεται εντονότερα ο κοινωνικός χαρακτήρας των λαϊκών εξεγέρσεων.

***Ξύπνα, Ραγιά!* του Γιώργου Κοτζιούλα**

Ο Γ. Κοτζιούλας, έχοντας ήδη ασχοληθεί με την ποίηση, την πεζογραφία, το δοκίμιο και τις μεταφράσεις,³³⁸ γράφει το πρώτο του μονόπρακτο, το *Καινούργιο Εικοσιένα*, τις παραμονές της 25ης Μαρτίου 1944, όταν στην VIII Μεραρχία του Ελληνικού Λαϊκού Απελευθερωτικού Στρατού (ΕΛΑΣ) Ηπείρου οι αντάρτες που ετοιμάζονταν για την εθνική γιορτή, τον παρακάλεσαν να γράψει ένα θεατρικό έργο που να ασχολείται με την κατάσταση που βίωναν, ώστε να το ανεβάσουν μαζί με το *Να ζει το Μεσολόγγι* του Β. Ρώτα.³³⁹

Η θερμή υποδοχή του συγκεκριμένου έργου, τον οδήγησε να γράψει μία σειρά από μονόπρακτα από τον Μάρτιο του 1944 έως τον Σεπτέμβριο του ίδιου έτους, από τα οποία

³³⁴ Θόδωρος Γραμματάς, *Νεοελληνικό Θέατρο και Κοινωνία. Η σύγκρουση των Νέων με το Σύστημα στο Ελληνικό Θέατρο του 20^{ου} αιώνα*, Αθήνα: Τυπωθήτω, 2001, σ. 49.

³³⁵ Ασημάκης Γιαλαμάς, *Ε κάτι κάναμε κι εμείς*, Αθήνα: Γλάρος, 1991.

³³⁶ Ευάγγελος Μαχαίρας, *Η τέχνη της Αντίστασης*, Αθήνα: Καστανιώτη, 1999, σ. 125, 127.

³³⁷ Σακελλαρίου, ό.π., σ. 15.

³³⁸ Βαρβάρα Γεωργοπούλου, *Ιστορία και Ιδεολογία στα Κάτοπτρα του Διονύσου. Δοκίμια για το Νεοελληνικό Θέατρο 1920-1950*, Αθήνα: Παπαζήσης, 2016, σ. 372.

³³⁹ Αθηνά Βογιατζόγλου, *Ποίηση και Πολεμική. Μια βιογραφία του Γιώργου Κοτζιούλα*, Αθήνα: Κίχλη, 2015, σ. 174.

σώθηκαν τα δεκατέσσερα που υπάρχουν στο βιβλίο του *Θέατρο στα Βουνά*,³⁴⁰ και τα οποία εξασφαλίζουν μία παρουσίαση της ποιότητας και του ιδιαίτερου χαρακτήρα της αντάρτικης δραματουργίας.³⁴¹

Η θεματική τους περιστρέφεται γύρω από τον αγώνα των ανταρτών του ΕΛΑΣ, την ζωή των κατοίκων της ορεινής Ηπείρου και των αντιδράσεών τους στο κίνημα, την δράση του Εθνικού Δημοκρατικού Ελληνικού Συνδέσμου (ΕΔΕΣ) στα χωριά, αλλά και την εκμετάλλευση της αυταρχικής εξουσίας στην μεσοπολεμική επαρχία.³⁴² Τα έργα αυτά συμμορφώνονται σε διάρκεια με τις απαιτήσεις ενός προγράμματος ποικιλιών και εντάσσονται πλήρως στα επιτεύγματα του εγχώριου ηθογραφικού ρεαλισμού. Ο διάλογός τους είναι γραμμένος με σχετική άνεση, σε πειστική ντόπια γλώσσα, και οι χαρακτήρες τους αποφεύγουν ως έναν βαθμό την σχηματικότητα, καθώς δεν πλαστογραφούν και δεν εξωραΐζουν τις οπισθοδρομικές νοοτροπίες του λαού της περιοχής.³⁴³

Παρά την έλλειψη ηθοποιών και τεχνικής υποδομής, η μικρή και άπειρη ομάδα με την οποία ξεκίνησαν οι παραστάσεις σταδιακά μετατράπηκε σε συγκροτημένο θίασο, με το όνομα *Λαϊκή σκηνή*, γενικότερη επωνυμία *Καλλιτεχνικό Τμήμα της VIIIης Μερραρχίας του ΕΛΑΣ* και διευθυντή τον Γ. Κοτζιούλα, ενώ περιόδευσε σε πλήθος χωριών από το καλοκαίρι του 1944 έως τον Ιανουάριο του 1945.³⁴⁴

Βασικός σκοπός του θιάσου ήταν να διαφωτίσει τον λαό της υπαίθρου σχετικά με τον αγώνα κατά των Γερμανών, αλλά και κατά των εγχώριων ανισοτήτων, να ασκήσει κριτική στις παθογένειες της *Ελεύθερης Ελλάδας* και των εαμικών οργανώσεων, να στρατολογήσει επαναστατικό δυναμικό, να αμφισβητήσει θεσμούς και παγιωμένες αντιλήψεις, αλλά και να προσφέρει ψυχαγωγία, ενώ πολλά από τα έργα του Γ. Κοτζιούλα παραστάθηκαν και από οργανώσεις άλλων χωριών.³⁴⁵

Αναφέρει χαρακτηριστικά ο ίδιος ο Γ. Κοτζιούλας: «αμέτρητες είναι οι θεατρικές εκδηλώσεις στις επαρχίες μας ως τη λεγόμενη απελευθέρωση. Άλλες είχαν περιορισμένο πλαίσιο, άλλες ξανοίχτηκαν και πιο πλατιά. Στις περισσότερες πρωτοστατούσαν οι νεότεροι, οι επονίτες. Όσοι προπάντων ανήκαν στις υποδειγματικές ομάδες πρόσφεραν σπουδαίες υπηρεσίες στο κεφάλαιο αυτό. Δεν έδιναν παραστάσεις μόνο στις έδρες τους (αυτό γινόταν

³⁴⁰ Ο.π., σ. 175· Γεωργοπούλου, ό.π., σ. 395.

³⁴¹ Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Διάγραμμα Ιστορίας του Νεοελληνικού Θεάτρου*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2014, σσ. 483-484.

³⁴² Βογιατζόγλου, ό.π., σ. 175.

³⁴³ Χατζηπανταζής, ό.π., σσ. 483-484.

³⁴⁴ Βογιατζόγλου, ό.π., σσ. 175-176.

³⁴⁵ Ο.π., σ. 176.

και με τους άλλους αντάρτες), αλλά περιόδευαν και στα χωριά για να διαφωτίσουν το πλήθος. Εκεί τους δινόταν η ευκαιρία να στήσουν κι από μια σκηνή. Έτσι το πέρασμά τους άφηνε πίσω του σημάδια εξέλιξης, τα κακοπάτητα εκείνα μέρη οργώνονταν όλο και πιο βαθιά, με το αλέτρι της προόδου. Οι σπόροι δε φαίνονται πια, μα κάποτε θα βγούνε».³⁴⁶

Το θέατρο του Γ. Κοτζιούλα στην υπηρεσία της κυρίαρχης «ηθικής της στρατεύσεως»³⁴⁷ του ΕΑΜ στην *Ελεύθερη Ελλάδα*, δεν απέφυγε, όμως, και τον διδακτικό τόνο,³⁴⁸ γεγονός που γίνεται εμφανές και στο έργο του *Ξύπνα, Ραγιά!*, με το οποίο θα ξεκινήσουμε την ανάλυση αυτού του κεφαλαίου.

Το συγκεκριμένο θεατρικό γράφτηκε στο πλαίσιο της προσπάθειας στρατολόγησης νέων για το αντάρτικο σώμα των Καραϊσκάκηδων.³⁴⁹ Όπως αναφέρει ο Γ. Κοτζιούλας «Εκείνον τον καιρό γινόταν εθελοντική στρατολογία για τους Καραϊσκάκηδες. Ήταν ένα καινούργιο σώμα, που θ' αποτελούνταν απ' το Ραντοβίτσι και τα Ζυγοχώρια, την πατρίδα του Καραϊσκάκη. Για να ξεσηκώσουμε λοιπόν τον πληθυσμό, για να ηλεκτρίσουμε τη νεολαία, χρειαζόνταν κάτι προπαγανδιστικό. Έτσι γράφτηκε, σε δυο ή τρεις μέρες, κάτω από τα έλατα, το *Ξύπνια ραγιά*».³⁵⁰

Το έργο ανήκει σε εκείνα τα έργα του Γ. Κοτζιούλα που αναφέρονται σε γεγονότα του κινήματος, εστιάζουν στην αγωνιστικότητα των ανταρτών προβάλλοντας τις νέες ιδέες που φέρνουν (στο *Ξύπνα, Ραγιά!* το ηρωικό παρελθόν του 1821 προβάλλει ζωντανό παράδειγμα για το παρόν) έχοντας άμεσα προπαγανδιστικό σκοπό.³⁵¹

Το *Ξύπνα, Ραγιά!* αποτέλεσε το θεατρικό έργο που παρουσίασε ο θίασος *Λαϊκή Σκηνή* στην πρώτη του επίσημη εμφάνιση στο χωριό Τετράκωμο της Ηπείρου, με πρωταγωνιστή τον Γ. Λαμπράκη στον ρόλο του Μπάρμπα Λιόλιου και ιδιαίτερη επιτυχία.³⁵²

Το έργο συνδυάζει δύο σημαντικά επαναστατικά γεγονότα, αυτό της Επανάστασης του 1821 και αυτό της Εθνικής Αντίστασης (1941-1944), ξεκινώντας με την εμφάνιση του Καραϊσκάκη (ο οποίος αποτελεί μία οικεία μορφή προερχόμενη από την ιστορία, ενώ στο συγκεκριμένο έργο αποκτά νέο επαναστατικό περιεχόμενο)³⁵³ στο όνειρο του Μπάρμπα Λιόλιου (ενός γέρου χωρικού).

³⁴⁶ Γιώργος Κοτζιούλας, *Θέατρο στα Βουνά. Το θέατρο του αγώνα*, Αθήνα: Εκδόσεις «Δρόμων», 2014, σ. 11.

³⁴⁷ Βογιατζόγλου, ό.π., σ. 178.

³⁴⁸ Ό.π.

³⁴⁹ Ό.π.

³⁵⁰ Κοτζιούλας, ό.π., σ. 25.

³⁵¹ Γεωργοπούλου, ό.π., σσ. 397-398.

³⁵² Ό.π., σ. 382, 385, 386.

³⁵³ Ό.π., σ. 414.

Ο Καραϊσκάκης έχει επιστρέψει από τον κάτω κόσμο λόγω της αναταραχής που επικρατεί στην Ελλάδα και προσπαθεί να πείσει τον Μπάρμπα Λιόλιο να αντισταθεί κι εκείνος στην σκλαβιά και την υποτέλεια, συμμετέχοντας και αυτός στον αγώνα των ανταρτών, τον οποίο θεωρεί συνέχεια του αγώνα του 1821 (ιδεολόγημα που χρησιμοποιήθηκε από την αρχή της Εθνικής Αντίστασης):³⁵⁴ *(μπαίνει πάνοπλος και κοιτάει γύρω του κουνώντας αργά το κεφάλι) - Όλα είναι όπως τ'άφησα κι ακόμα χειρότερα. Τίποτα δεν άλλαξε στο ρωμαίικο απ'τον καιρό το δικό μας. Οι πατριώτες μου κοιμούνται, δεν άνοιξαν τα μάτια τους ακόμα. Ήθελα νάξερα τι περιμένουν. (Πλησιάζει τον κοιμισμένο, με φωνή δυνατή, ξερή). Ε, ραγιά, ζύπνα! Ξύπνα, ραγιά!*³⁵⁵

Ο Μπάρμπα Λιόλιος αρχικά δεν μπορεί να καταλάβει ποιος είναι ο άντρας που εμφανίστηκε στον ύπνο του, ενώ μόλις αντιλαμβάνεται πως είναι ένας από τους αγωνιστές του 1821 αρχίζει να προφασίζεται δικαιολογίες για τους λόγους για τους οποίους δεν αγωνίζεται για την πατρίδα και την ελευθερία:

ΜΠΑΡΜΠΑ ΛΙΟΛΙΟΣ - *Α, κατάλαβα. Θάσαι απ'αυτούς που έκαμαν την Επανάσταση, το Μεγάλο Σηκωμό...*³⁵⁶

ΚΑΡΑΪΣΚΑΚΗΣ - *Δεν είναι όπως τα λες, μπάρμπα Λιόλιο. Σήμερα πενήντα, αύριο εκατό, σιγά σιγά γίνονται πολλοί. Θα ήταν καλύτερα αν κάθονταν όλοι σαν εσένα, με τα χέρια σταυρωμένα,*³⁵⁷ *... Δεν είναι τα γεράματα που φταιν. Αν είχες μέσα σου αίμα ελληνικό, αν ένιωθες την ντροπή της σκλαβιάς, θα πετιόσουν πρώτος απάνω. Εμείς που πολεμήσαμε τότε, δεν είμασταν όλοι μας είκοσι χρονών. Μα έβραζε το αίμα μας, είχε μαυρίσει το μάτι μας απ'τη σκλαβιά.*³⁵⁸

Ο Μπάρμπα Λιόλιος συνεχίζει να παρουσιάζει δικαιολογίες στον Καραϊσκάκη και να αποφεύγει να αναλάβει τις ευθύνες του, θεωρώντας πως ο καιρός των επαναστάσεων έχει πια περάσει:

ΜΠΑΡΜΠΑ ΛΙΟΛΙΟΣ - *Ήταν άλλα χρόνια τότε, άλλος καιρός.*

ΚΑΡΑΪΣΚΑΚΗΣ - *Όχι, μπάρμπα Λιόλιο. Και τότε λίγοι σηκωθήκαν στην αρχή, μια χούφτα παλικάρια. Και τότε είχαμε να παλέψουμε μ'ένα στοιχειό, με μια αυτοκρατορία. Και τότε δε μας έφταναν τα μπαρουτόβολα, με μισό τσαρούχι πολεμάγαμε. Και τότε δεν είχαμαν αναγνωρισμένους αρχηγούς, εμείς οι ίδιοι βαφτιστήκαμε στη φωτιά της μάχης στρατηγοί.*

³⁵⁴ Ο.π., σ. 383.

³⁵⁵ Γιώργος Κοτζιούλας, «Ξύπνα, Ραγιά!», στο Γ. Κοτζιούλας, *Θέατρο στα Βουνά. Το θέατρο του αγώνα*, Αθήνα: Εκδόσεις «Δρόμων», 2014, σ. 303.

³⁵⁶ Ο.π.

³⁵⁷ Ο.π., σ. 306.

³⁵⁸ Ο.π.

ΜΠΑΡΜΠΑ ΛΙΟΛΙΟΣ - Σας άξιζε όμως.

ΚΑΡΑΪΣΚΑΚΗΣ - *Μας άξιζε, γιατί αγωνιστήκαμε, γιατί λευτερώσαμε την πατρίδα. Χυθήκαμε μπροστά χωρίς να λογαριάσουμε τίποτα και κάναμε την Τουρκιά να μας τρέμει.*³⁵⁹

Ο Καραϊσκάκης, όμως, επιμένει στην προσπάθειά του να αφυπνίσει τον Μπάρμπα Λιόλιο, αναλύοντάς του τώρα, πέραν από την καταπίεση των κατακτητών, και την εξουσία που ασκούν οι προεστοί στον λαό:

ΚΑΡΑΪΣΚΑΚΗΣ - *Αυτά είναι παραμύθια που σας μολογούσαν οι δασκάλοι. Με τέτοια αποκοίμιζαν τον κοσμάκη οι δυνατοί, αυτοί που φορούσαν γούνες και καλπάκια.*

ΜΠΑΡΜΠΑ ΛΙΟΛΙΟΣ - *Για τους αφεντάδες θέλεις να ειπείς.*

ΚΑΡΑΪΣΚΑΚΗΣ - *Ναι, για τους χριστιανούς που πήραν τη θέση των μπέηδων, των αγάδων. Σας βγάλαμε απ'τη μια τυραννία και πέσατε σ'άλλη χειρότερη. Ο Τούρκος σας έκοβε πρώτα το κεφάλι, ο προεστός σας έπινε ύστερα το αίμα.*³⁶⁰

Ταυτόχρονα, ο ήρωας του '21 προκειμένου να παρακινήσει τον Μπάρμπα Λιόλιο αναφέρεται στον ανδρισμό του, που δεν θα έπρεπε να δέχεται την τυραννία των εξουσιαστών, παρουσιάζοντας τον εαυτό του ως παράδειγμα: *Σου κακοφαίνεται που τα'ακούς, ε; Μωρέ, σ'έχω καλόν, αν είσαι άντρας με τιμή, να μην τα δέχεσαι αυτά, να μην τα υπομένεις, παρά να τινάζεσαι ολόρθος και να χτυπάς μ'όλη σου τη δύναμη εκείνους που σε τυραννούν... Δε ζητάμε να γίνετε όλοι σας καπεταναίοι και ήρωες. Κανένας δεν μπορεί ν'απλώσει παραπέρα από κει που φτάνει το χέρι του. Αλλά καθένας σας πρέπει να ντραπεί, να κοκκινήσει που λέγεται σήμερα σκλάβος. Κι οι χωριάτες πρέπει να τόχουν σε ντροπή τους που τους περγελούσαν ως τα χτες οι τρανοί στις πολιτείες... Είμαι παιδί του λαού και μ'αυτόν αγωνίστηκα πάντα. Όχι μια φορά που σκοτώθηκα, μ'αν είχα εκατό, χίλιες ζωές, θα τις έδινα όλες για τα σκλαβωμένα μου αδέρφια, για την άμοιρη φτωχολογιά.*³⁶¹

Στο τέλος της πρώτης σκηνής ο Καραϊσκάκης αναλύει στον έκπληκτο Μπάρμπα Λιόλιο την αυτοοργάνωση των λαών και την ικανότητά τους να επιβιώνουν χωρίς αφέντες, ενώ τονίζει την σημασία της δράσης των ανταρτών για την ελευθερία των Ελλήνων, θεωρώντας πως μόνο εκείνοι μπορούν να φέρουν την ειρήνη στον τόπο:

³⁵⁹ Ο.π.

³⁶⁰ Ο.π., σ. 307.

³⁶¹ Ο.π., σσ. 307-308.

ΚΑΡΑΪΣΚΑΚΗΣ - *Εφτασε όμως η ώρα να λευτερωθείτε, πατριώτη· Θ' ανασάνει πια ετούτος ο τόπος από τη σκλαβιά. Θα ρθει καιρός που τα χρώματά μας δε θα τα πατάει η μπότα των τυράννων με τη μαύρη σημαία, τη σκοτεινή σαν την ψυχή τους. Γ' άλλα τσακάλια, τα μικρότερα, που τριγυρίζουν τώρα πεινασμένα, θάχουν γίνει άφαντα κι αυτά. Τα καμένα σπίτια, τα ωρημαγμένα χωριά θα ξαναχτιστούν σιγά σιγά και ζωή καινούργια θ' αρχίσει για όλους. Ο χωριάτης που τον είχαν ως τα τώρα κλοτσοσκούφι οι παραλήδες, θα κάτσει κι αυτός με την αράδα του απάνω σε χρυσό θρονί, στο ίδιο θρονί απ' όπου θα γκρεμοτσακιστούν οι ανάξιοι βασιλιάδες.*

ΜΠΑΡΜΠΑ ΛΙΟΛΙΟΣ - *Τι λες, μπορεί να κάμει ένα κράτος δίχως βασιλιά; Θάναι σα σπίτι δίχως νοικοκύρη.*

ΚΑΡΑΪΣΚΑΚΗΣ - *Ο λαός μπορεί να κυβερνηθεί μοναχός του· Αυτό δεν τόχετε καταλάβει ακόμα...Μα δεν νιώθεις, δυστυχησμένε, πως οι αντάρτες ειν' εκείνοι που θα σας φέρουνε τη λευτεριά, που θα σας χαρίσουν τα 'αγαθά της ειρήνης;*³⁶²

Στην δεύτερη σκηνή του έργου ο Μπάρμπα Λιόλιος ξυπνάει προβληματισμένος και αφηγείται το όνειρό του στην γυναίκα του, Μυγδάλω, ενώ στην τρίτη σκηνή στο σπίτι τους έρχεται ένας εξόριστος κομμουνιστής, ο οποίος αρχίζει να εξιστορεί στον Μπάρμπα Λιόλιο την ζωή του και τον αγώνα των ανταρτών ενάντια στους κατακτητές και στους Έλληνες συμμάχους τους: *...Πάρε παράδειγμα εμένα. Ήρθαν οι Ιταλοί, δε μ' απόλυσαν οι δικοί μας. Ήρθαν οι Γερμανοί, το ίδιο. Για να με κρατούν ακόμα στο νησί, παναπεί πως αυτοί ήταν φίλοι των τυράννων μας κι εγώ ο κομμουνιστής εχθρός τους. Αν δεν τάχαν καλά, δε θα κάθονταν σήμερα στις πόλεις να συνεργάζονται με τον κατακτητή. Αυτοί είναι οι προδότες του Έθνους και του λαού...Εμείς όμως σταθήκαμε πάντα στο πλευρό του λαού, πλάι στη φτωχολογιά και στους αδικημένους. Γι' αυτό μας κυνηγούσαν τα ζαγάρια, όσοι έχουν δουλειά τους ν' αλυχτούν για ένα κομμάτι ψωμί.*³⁶³

Οι ιστορίες του Εξόριστου συγκινούν τον Μπάρμπα Λιόλιο, ο οποίος ρωτάει να μάθει τι γίνεται και στην υπόλοιπη χώρα, με τον Εξόριστο να του εξηγεί πως παντού αντιστέκονται εκτός από τα δικά τους μέρη: *...Όλος ο κόσμος είναι σηκωμένος στο ποδάρι. Παντού βλέπεις αντάρτες, παλικάρια που βγήκαν ν' αγωνιστούν για την Ελευθερία. Ολοένα δίνουν μάχες με τους εχθρούς, ολοένα εκτροχιάζουν αμαξοστοιχίες, ολοένα παστρεύουν τον τόπο μας απ' τη λέρα του φασισμού. Άντρες και γυναίκες πολεμούν με άγιο ζήλο, με άκρητο ενθουσιασμό. Μονάχα εδώ, στα μέρη τα δικά σας, δε βλέπω και τόση προθυμία. Μα πρέπει*

³⁶² Ο.π., σσ. 308-309.

³⁶³ Ο.π., σ. 319.

να κινηθείτε κι εσείς, να ενωθείτε με τους άλλους, γιατί μονάχα έτσι θα κερδηθεί ο αγώνας. Τότε θα χαρεί κι ο φτωχός εκείνο που λαχταρά η καρδιά του.³⁶⁴

Στο σπίτι έρχεται ο γιος του Μπάρμπα Λιόλιου, Αποστόλης, και σταδιακά φεύγει ο Εξόριστος.

Στην τέταρτη και τελευταία σκηνή του έργου ο Μπάρμπα Λιόλιος, επηρεασμένος τόσο από το όνειρο που είδε με τον Καραϊσκάκη, όσο και από τα λόγια του Εξόριστου, ανακοινώνει στον Αποστόλη πως τον αφήνει πλέον να πάει αντάρτης στο βουνό και του δίνει την ευχή του μαζί με την Μυγδάλω. Ο Αποστόλης φαίνεται σίγουρος για την νίκη ενάντια στους τυράννους: *Αν κάθονταν όλοι έτσι, ο τύραννος θα μας είχε καβαλήσει για καλά. Τώρα όμως δεν κοιτάει να ξεμυτίσει από τις πόλεις...Θα τους αλλάξουμε την πίστη, πατέρα. Όλα τα βουνά γέμισαν αντάρτες.*³⁶⁵

Το έργο τελειώνει με τον Χορό των γειτόνων να αποχαιρετά τον Αποστόλη με ένα Σουλιώτικο τραγούδι.

Οι παραστάσεις των έργων του Γ. Κοτζιούλα στα χωριά της *Ελεύθερης Ελλάδας* γνώρισαν θερμή υποδοχή από το κοινό,³⁶⁶ ενώ συναγωνιστές του, στην αλληλογραφία τους μαζί του, εξέφρασαν την επιθυμία τους να τους στείλει έργα του και έγραψαν τις εντυπώσεις τους από αυτά που είχαν παρασταθεί.³⁶⁷

Αναφορικά με το *Ξύπνα, Ραγιά!* (βασικό έργο του ρεπερτορίου)³⁶⁸ σε επιστολή με την υπογραφή του Π. Νάση σημειώνεται πως το έργο, παρόλο που η σύλληψή του ήταν θαυμάσια και είχε μεγάλη επιτυχία, θα μπορούσε να είναι πιο πλούσιο, να συμμετείχαν σε αυτό και άλλοι αγωνιστές της Ελληνικής Επανάστασης (ο Μ. Μπότσαρης, ο Ο. Ανδρούτσος, ο Θ. Κολοκοτρώνης), αλλά και να περιλαμβάνει κάποιο ποίημα του Ρήγα, προκειμένου να γνωρίσει αντίστοιχη ή και μεγαλύτερη επιτυχία μετά την απελευθέρωση.³⁶⁹

Ο ίδιος ο Γ. Κοτζιούλας σε γράμμα του προς τον Β. Ρώτα αναφέρει πως δεν υπολογίζει το συγκεκριμένο έργο ως έργο τέχνης, αλλά του δίνει τον χαρακτηρισμό «καλογραμμένο έργο προπαγάνδας», θεωρώντας πως θα αρέσει στο κοινό, εξυπηρετώντας παράλληλα την ιδεολογική γραμμή του, τονίζοντας έτσι την γνώση του σε θέματα αισθητικής, αλλά και την

³⁶⁴ Ο.π., σσ. 319-320.

³⁶⁵ Ο.π., σ. 322.

³⁶⁶ Γεωργοπούλου, ό.π., σ. 399.

³⁶⁷ Ο.π., σσ. 399-400.

³⁶⁸ Αριστούλα Ελληνούδη, «Το θέατρο της Αντίστασης στα βουνά της Ελεύθερης Ελλάδας», *Ριζοσπάστης*, 26.11.1978, 4.

³⁶⁹ Γεωργοπούλου, ό.π., σσ. 401-402.

ευαισθησία του και την καθαρότητα που είχαν οι στόχοι της θεατρικής του δραστηριότητας.³⁷⁰

Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί στα έργα του τόσο υπαρκτά όσο και μη υπαρκτά πρόσωπα, ενώ αξιοποιεί πραγματικές ιστορίες (όπως συμβαίνει και στο συγκεκριμένο έργο),³⁷¹ δημιουργώντας ένα βιοματικό θέατρο της καθημερινότητας, στο οποίο το κοινό καταξιώνεται και νιώθει πως βρίσκεται στο κέντρο της ιστορίας και της τέχνης, βλέποντας γεγονότα που το αφορούν να μεταφέρονται στην θεατρική σκηνή,³⁷² με έργα στα οποία «οι αγωνιστές του Εικοσιένα δώσανε τη θέση τους στους αντάρτες».³⁷³

Το *Ξύπνα, Ραγιά!* παραστάθηκε το 1978 από την *Θεατρική Ομάδα Φοιτητικών Εστίων Θεσσαλονίκης* στο πλαίσιο του *Τετραήμερου Ερασιτεχνικού Θεάτρου Βόρειας Ελλάδας*,³⁷⁴ το 1979 από τον *Σύλλογο Αρτινών Σπουδαστών*³⁷⁵ και το 1980 από τον *Σύλλογο Τρικαλινών Σπουδαστών* στα Τρίκαλα,³⁷⁶ αλλά και στην Αθήνα.³⁷⁷

Ο προδότης του Γ. Κοτζιούλα

Στο ίδιο μοτίβο, με αναφορές σε κλασικούς τύπους της ελληνικής υπαίθρου, αλλά και διδακτικό τόνο, κινείται και το θεατρικό έργο *Ο προδότης* του Γ. Κοτζιούλα, το οποίο διαδραματίζεται την δεκαετία του 1940 σε ένα χωριό της Ηπείρου.

Το συγκεκριμένο έργο παρουσιάζοταν συχνά κατά τις παραστάσεις της *Λαϊκής Σκηνής* το 1944, αλλά και μετέπειτα (έως τον Φεβρουάριο του 1945), ενώ σημείωνε ιδιαίτερη επιτυχία.³⁷⁸

Χαρακτηριστικά αναφέρει η Β. Γεωργοπούλου πως το έργο αποτελεί «το πιο θερμό και το πιο προπαγανδιστικό έργο υπέρ των ανταρτών και της δράσης του ΕΑΜ και του ΕΛΑΣ»,³⁷⁹ θίγοντας την προδοσία ως την εσωτερική πληγή του κινήματος, ενώ θεματικά ανήκει στα έργα του συγγραφέα που αναφέρονται σε γεγονότα του κινήματος, εξαιρώντας την αγωνιστικότητα και προβάλλοντας τις νέες ιδέες που εκπροσωπούσαν οι αντάρτες.³⁸⁰

³⁷⁰ Ό.π. σσ. 409-410.

³⁷¹ Ο Γ. Κοτζιούλας αναφέρει την ιστορία μίας μητέρας που δεν θέλει να αφήσει το παιδί της να πάει αντάρτης και έχει χρησιμοποιηθεί ως κεντρική ιδέα στο *Ξύπνα, Ραγιά!* (Κοτζιούλας, ό.π., σ. 301, 211).

³⁷² Γεωργοπούλου, ό.π., σ. 413-414.

³⁷³ Γεράσιμος Σταύρου, «Το θέατρο στην ελεύθερη Ελλάδα», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 87-88 (1962): 376-385, σ. 378.

³⁷⁴ Ανώνυμος, «4ήμερο θεάτρου Βόρειας Ελλάδας στη Θεσσαλονίκη», *Ριζοσπάστης*, 16/03/1978, 4.

³⁷⁵ Ανώνυμος, «Εκδήλωση σπουδαστών», *Ριζοσπάστης*, 27/06/1979, 2.

³⁷⁶ Ηλίας Καπετανάκης, «Οι φοιτητές δημιουργούν αναζητούν, παρουσιάζουν...», *Ριζοσπάστης*, 20.07.1980, 4.

Ανώνυμος, «Πολιτιστικές Εξορμήσεις του Συλλόγου Τρικαλινών Σπουδαστών», *Ριζοσπάστης*, 23/07/1980, 2.

³⁷⁷ Ε.Δ., «Με δύο λόγια», *Ριζοσπάστης*, 03.12.1980, 2.

³⁷⁸ Γεωργοπούλου, ό.π., σσ. 393-394.

³⁷⁹ Ό.π., σ. 394.

³⁸⁰ Ό.π., σ. 397.

Ο προδότης ξεκινάει με την εμφάνιση του Σταύρου, υπεύθυνου του ΕΑΜ, ο οποίος αναφέρεται στην επικείμενη συνδιάσκεψη και στις αντιδράσεις που είχαν αντιμετωπίσει οι αντάρτες παλαιότερα: Τελospάντων πέρασαν αυτά, τώρα γίναμε όλοι μας ένα και τραβάμε στον ίδιο σκοπό, για τη λευτεριά και τη λαοκρατία.³⁸¹

Στην σκηνή εμφανίζεται ο πατέρας του, Μπάρμπα Ζήκος, ο οποίος παραπονιέται για την αδιαφορία του Σταύρου σχετικά με το σπίτι, κατηγορώντας τον πως οι δουλειές που κάνει είναι για τους άλλους. Ο Σταύρος προσπαθεί να τον πείσει πως ό,τι κάνει είναι για τον λαό: *Κι εσύ κι εγώ και όλοι μας ανήκουμε στο λαό. Αυτόν το λαό εξυπηρετάει η οργάνωση, που είμαι κι εγώ ένα απ' τα πολλά της στελέχη.³⁸²*

Ο Μπάρμπα Ζήκος δεν φαίνεται να του φέρνει πολλές αντιρρήσεις, ενώ συνεχίζει να παραπονιέται, αλλά ο Σταύρος του δίνει θάρρος πως η λευτεριά πλησιάζει:

ΣΤΑΥΡΟΣ - *Το χειμώνα θάμαστε λεύτεροι.*

ΜΠ. ΖΗΚΟΣ - *Τι να την κάμω γω τη λευτεριά με άδειο στομάχι;*

ΣΤΑΥΡΟΣ - *Και τι τη θέλεις την κοιλιά γιομάτη όταν είσαι σκλαβωμένος;*

ΜΠ. ΖΗΚΟΣ - *Και τόνα είναι κακό και τ' άλλο χειρότερο.*

ΣΤΑΥΡΟΣ - *Το κυριότερο είναι να διώξουμε τον τύραννο. Τότε θα σιάζουν όλα.³⁸³*

Με αυτή την ελπίδα ο Μπάρμπα Ζήκος αναρωτιέται για την βοήθεια που θα προσφέρουν οι Ρώσοι και ο Κόκκινος Στρατός για την απελευθέρωση από τους Γερμανούς:

ΜΠ. ΖΗΚΟΣ - *.. Εμείς απ' αλλού καρτερούμε σωτηρία. Ο Ρώσος, που βρίσκεται ο Ρώσος;*

ΣΤΑΥΡΟΣ - *Ο κόκκινος στρατός πήρε το Βουκουρέστι. Τώρα ζύγωσε στα βουλγαρικά σύνορα, έτοιμος να κάμει κάτω σαν κατεβασιά.³⁸⁴*

Στην δεύτερη σκηνή του έργου ο Σταύρος απουσιάζει, ενώ τον Μπάρμπα Ζήκο επισκέπτεται ο Μιλτιάδης, ένας νέος οργανωμένος στο ΕΑΜ, ο οποίος έρχεται από την πόλη.

Αρχικά του εξηγεί τον τρόπο που δρα η οργάνωση στις πόλεις, ενώ στην συνέχεια του διηγείται τις περιπέτειές του, καθώς τον συνέλαβαν αλλά κατάφερε να δραπετεύσει πριν τον εκτελέσουν: *Εγώ ήμουν ανακατωμένος στην οργάνωση από καιρό, το ίδιο κι ο πατέρας μου που δούλευε χασάπης. Στις πόλεις, πρέπει να ξέρεις, εργάζονται όλοι μυστικά.*

³⁸¹ Γιώργος Κοτζιούλας, «Ο Προδότης», στο Γ. Κοτζιούλας, *Θέατρο στα Βουνά. Το θέατρο του αγώνα*, Αθήνα: Εκδόσεις «Δρόμων», 2014, σ. 329.

³⁸² Ο.π., σ. 330.

³⁸³ Ο.π., σ. 331.

³⁸⁴ Ο.π.

*Μαζεύονται κρυφά σ' ένα σπίτι, μαθαίνουν τα νέα, παίρνουν οδηγίες. Κι όλ' αυτά γίνονται με κάθε προφύλαξη. Μα όσο κι αν φυλαχτείς, κάποτε θα σε πάρουν μυρουδιά. Κάτι θα φτάσει στ' αφτιά των Γερμανών.*³⁸⁵

Η σκηνή τελειώνει με την Λένη, κόρη του Μπάρμπα Ζήκου, να τους φωνάζει να δουν τους αντάρτες που περνούν τραγουδώντας για την λευτεριά: *Παλικάρια τιμημένα του άξιου μας στρατού ξαναφέραν το Εικοσιένα και χτυπάν παντού. Ω πατρίδα μας, ορθώσου, σπάσε τα δεσμά. Τους τυράννους κάθε γιος σου τώρα πολεμά. Πολεμάει με λύσσα η νιότη τον κατακτητή και προδότης με προδότη τρέχει να κρυφτεί. Της σκλαβιάς οι μαύροι κρίνοι φύγαν μακριά Νίκης μέρα ζημερώνει, φέγγει λευτεριά.*³⁸⁶

Στην τρίτη σκηνή του έργου εμφανίζεται ο άλλος γιος του Μπάρμπα Ζήκου, ο Γιαννακός, ο οποίος είναι αντίθετος με την οργάνωση και το αντάρτικο. Ο πατέρας του, σε αντίθεση με όσα έλεγε στον Σταύρο, προσπαθεί να του εξηγήσει πως μόνο μέσα από τον αγώνα μπορούν κάποια μέρα να ελευθερωθούν. Ο Γιαννακός φεύγει και έρχονται στην σκηνή ένας αντάρτης μαζί με τον Ζάβρακα - συμμαθητή του Σταύρου τον οποίο έχουν πιάσει οι αντάρτες ως προδότη - προκειμένου να μιλήσουν με τον Σταύρο.

Ο Ζάβρακας παρακαλεί να μην τον περάσουν στρατοδικείο αλλά να τον αφήσουν να φύγει, δίνοντάς τους χρήματα, αλλά ο Αντάρτης και ο Σταύρος αρνούνται παραμένοντας πιστοί στην ιδεολογία τους. Ταυτόχρονα, μία συναγωνίστριά τους, η Γεωργία, αποκαλύπτει πως ο Ζάβρακας την είχε απειλήσει ότι θα την κατέδιδε στους Γερμανούς.

Η σκηνή τελειώνει με το παρακάτω τραγούδι: *Σαν ακράτητο ποτάμι πάει ο αγώνας μας μπροστά κι ότι ο τύραννος αν κάμει, τίποτε δε μας κρατά. Κάθε βρώμικο σκουλήκι το πετάμε καταγής και δική μας εισ', ω νίκη, που ζυγώνεις, δεν αργείς. Ο λαός ορθώνει πάλι το ακατάβλητο κορμί π' ατσαλώθηκε στην πάλη και πλημμύρισ' απ' ορμή. Τώρα π' άδραξε στο χέρι το ντουφέκι, το σπαθί λευτεριά διπλή θα φέρει π' ο καθένας μας ποθεί.*³⁸⁷

Η τέταρτη σκηνή του έργου ξεκινάει με τον Μπάρμπα Ζήκο και τον Σταύρο να συζητούν για τα δικαιώματα των γυναικών, με τον Μπάρμπα Ζήκο να θεωρεί πως οι κοπέλες πρέπει να ασχολούνται κυρίως με το νοικοκυριό και τον Σταύρο να υποστηρίζει πως καλύτερα είναι οι κοπέλες να οργανωθούν στον αγώνα και να σπουδάσουν.

³⁸⁵ Ό.π., σ. 334.

³⁸⁶ Ό.π., σ. 338.

³⁸⁷ Ό.π., σ. 348.

Στην συνέχεια στην σκηνή έρχεται ο Άλκης, χωριανός οργανωμένος στο ΕΑΜ, ο οποίος συζητάει λίγο με τον Σταύρο για τις παλιές ιδέες των μεγαλύτερων. Μαζί αρχίζουν να θυμούνται αγωνιστές που τους έχουν βοηθήσει από τα άλλα μέρη της Ελλάδας, αλλά και να απαριθμούν τα κατορθώματά τους παρά τις αντιξοότητες:

ΣΤΑΥΡΟΣ - *Ο λαός όμως άνοιξε στο τέλος τα μάτια του.*

ΑΛΚΗΣ - *Ναι. Είδαν όλοι πως ο λαϊκός στρατός δεν χωρατεύει.*

ΣΤΑΥΡΟΣ - *Προχωρεί στο έργο του συντρίβοντας όλα τα εμπόδια.*

ΑΛΚΗΣ - *Μα ήταν φοβερό οι αντάρτες μας να πολεμούν ξιπόλητοι μες στα χιόνια, μ' ένα κομμάτι ξερή μπομποτά, κι οι άλλοι να τους ψέλνουν από πίσω χίλια δυό.*

ΣΤΑΥΡΟΣ - *Ναι, λέγανε πως οι δικοί μας δε βγήκαν τάχα να πολεμήσουν τον εχθρό, αλλά τα όπλα τους τα κρατάν για τις πόλεις, για τα πεζοδρόμια.*

ΑΛΚΗΣ - *Και τόσα παλικάρια που άφησαν τα κορμιά τους απάνω στις ράχες και στις λαγκαδιές, όλοι αυτοί γιατί θυσίασαν τη ζωή τους;*

ΣΤΑΥΡΟΣ - *Για τη λευτεριά και τη λαοκρατία. Και σάμπως μονάχα εδώ, στα βουνά τα δικά μας; Παντού δίνουν μάχες, τσακίζουν τυράννους και προδότες.*

ΑΛΚΗΣ - *Έμαθα πως ο Άρης, το πρωτοπαλικάρό μας, ξεπάστρεψε στο Βάλτετσι δεν ξέρω πόσα τομάρια. Είχαν ταμπουρωθεί εκεί και δεν άφηναν τους ντόπιους να οργανωθούν. Μα οι δικοί μας τους έβαλαν μαχαίρι.*

ΣΤΑΥΡΟΣ - *Καλά τους έκαμαν. Αυτό θα πάθουν όλοι όσοι πολεμούν την άγια υπόθεση του λαού, όλοι όσοι κρύβονται πίσω από τον καταχτητή για να τυραννούν το λαό μας.*

ΑΛΚΗΣ - *Και ο καπετάν Αρέθας μπήκε προχθές στον Καρβασαρά, θα το ξέρεις.*

ΣΤΑΥΡΟΣ - *Ναι. Και τους ζεμάτισε, Γερμανούς μαζί και Ραλλικούς. Άλλοι σκοτώθηκαν σε συμπλοκή κι άλλη καήκαν σαν τα ποντίκια μες στα χτίρια όπου κοιμόνταν.*

ΑΛΚΗΣ - *Τους άξιζε. Αλλά σ' αυτή την επιχείρηση έμαθα πως κι οι δικοί μας απ' το 3/40 δε στάθηκαν με τα χέρια σταυρωμένα.*

ΣΤΑΥΡΟΣ - *Έπιασαν κι αυτοί το δημόσιο δρόμο κι έκοψαν τη συγκοινωνία. Χτύπησαν αυτοκίνητα, πήραν υλικό.³⁸⁸*

Οι ήρωες αποχωρίζονται με ευχές για την ελευθερία:

³⁸⁸ Ό.π., σ. 354.

ΣΤΑΥΡΟΣ - *Άιντε, θάνατος στο φασισμό.*

ΑΛΚΗΣ - *Γεια σου. Λευτεριά στο λαό.*³⁸⁹

Στην σκηνή έρχεται το Αητόπουλο, ένα παιδί 16 χρονών, το οποίο πληροφορεί τον Σταύρο πως οι αντάρτες έφεραν στο χωριό Γερμανούς αιχμαλώτους, ενώ ακολουθεί η είσοδος της Γεωργίας, η οποία ανακοινώνει πως κρέμασαν δέκα συγγενείς ανταρτών στην Άρτα. Ο Σταύρος προσπαθεί να την ηρεμήσει υποστηρίζοντας πως θυσιάστηκαν κι αυτοί για τον αγώνα:

ΣΤΑΥΡΟΣ - *Έτσι, λοιπόν, ε; Κρέμασαν ακόμα δέκα αθώους;*

ΓΕΩΡΓΙΑ - *Ναι. Κι όσο συλλογιέμαι πως θάναι όλοι γνωστοί μου...*

ΣΤΑΥΡΟΣ - *Δεν πειράζει. Πήγαν κι αυτοί μαζί με τόσες άλλες χιλιάδες για τον ίδιο μεγάλο σκοπό. Είναι μάρτυρες του αγώνα.*

ΓΕΩΡΓΙΑ - *Αχ, έκλεισαν τα μάτια τους με το παράπονο, μες στο σκοτάδι της σκλαβιάς (σφουγγίζοντας τα μάτια της).*

ΣΤΑΥΡΟΣ - *Μην τους κλαις. Πιστεύω πως οι τελευταίες τους στιγμές θα φωτίστηκαν απ' τ' όραμα της λευτεριάς που ανατέλλει.*³⁹⁰

Η σκηνή κλείνει και πάλι με ένα επαναστατικό τραγούδι: *Ήρθαν βάρβαροι από πάνου και με πρόσταγμα τυράννου παίδεψαν τη χώρα μας φριχτά κι είδαμε και πάθαμε όσα δεν τα πετυχαίνει η γλώσσα κι ούτε νους ανθρώπου τα βαστά. Μα το ΕΑΜ - ταρατατάμ - σαλπίζει και δεν παύει να σηκωθούν οι σκλάβοι και να χτυπήσουν όλοι το μαύρο φασισμό. Λιγιστοί παλικαράδες γίναν ύστερα χιλιάδες σαν τα μύρια τ' άστρα της νυχτός κι έτσι απ' τους βασανισμένους τους απόκληρους του γένους βγήκε ο λαογέννητος στρατός. Τώρα ο ΕΛΑΣ - του εχθρού μπελάς - τρέχει, πετάει, δε στέκει, καθώς τ' αστροπελέκι, σε κάθε σκλάβο πόλη να φέρει λυτρωμό.*³⁹¹

Στην πέμπτη και τελευταία σκηνή του έργου ο Μπάρμπα Ζήκος συζητάει πάλι με τον Σταύρο, ο οποίος του μιλάει για την ενότητα των λαών και τον αγώνα για την ελευθερία:

ΣΤΑΥΡΟΣ - *... Στο εξής θάμαστε όλοι ένα, χωριάτες και πολίτες, πλούσιοι και φτωχοί... Είναι θέλημα δικό μας, του λαού.*

ΜΠ. ΖΗΚΟΣ - *Και τι περνάει απ' το χέρι μας εμάς;*

³⁸⁹ Ο.π., σ. 355.

³⁹⁰ Ο.π., σ. 357.

³⁹¹ Ο.π., σσ. 357-358.

ΣΤΑΥΡΟΣ - *Τώρα που πήραμε τ' όπλο, θα τα κερδίσουμε όλα.*

ΜΠ. ΖΗΚΟΣ - *Ή θα τα κερδίσουμε ή θα τα αποχάσουμε.*

ΣΤΑΥΡΟΣ - *Μη φοβάσαι. Είμαστε πολλοί κι έχουμε το δίκιο μαζί μας.*³⁹²

Ακολουθεί η συνομιλία του Σταύρου με την Γεωργία, η οποία του αναλύει την εξάπλωση του κινήματος στην πόλη της Άρτας, αλλά και τον ρόλο των γυναικών σε αυτό:

ΓΕΩΡΓΙΑ - *...Γι' αυτό και το κίνημα μας απλώνεται σιγά σιγά. Έχουμε τώρα πολλούς με το μέρος μας, υπαλλήλους, διανοομένους, εργάτες και προπαντός τη νεολαία.*

ΣΤΑΥΡΟΣ - *Αυτή μας ενδιαφέρει περισσότερο. Απ' αυτήν περιμένουμε πολλά.*

ΓΕΩΡΓΙΑ - *Στις 25 Μαρτίου στεφάνωσαν το μνημείο. Αργότερα έδωσαν μια παράσταση και όσα μάζεψαν τα διαθέσανε για τον αγώνα.*

ΣΤΑΥΡΟΣ - *Μπράβο. Κι εσείς οι γυναίκες;*

ΓΕΩΡΓΙΑ - *Κάνουμε κι εμείς ότι μπορούμε. Μεταφέρουμε κρυφά τύπο, βγάζουμε διάφορα υλικά, μαθαίνουμε μυστικά των εχθρών.*³⁹³

Σταδιακά έρχονται στο σπίτι του Σταύρου και οι υπόλοιποι συναγωνιστές του, ενώ ο Άλκης τους ενημερώνει πως στους δέκα που κρέμασαν στην Άρτα ήταν και ο πατέρας του Μιλτιάδη, ο οποίος συγκλονίζεται από το νέο. Οι υπόλοιποι προκειμένου να του συμπαρασταθούν ορκίζονται εκδίκηση για τον θάνατο του πατέρα του και αγώνα για την ελευθερία και την λαοκρατία:

ΜΙΛΤΙΑΔΗΣ - *Αχ! μούρχεται να σκάσω!*

ΜΠ. ΖΗΚΟΣ - *Κάμε καρδιά, παιδί μου.*

ΑΝΤΑΡΤΗΣ - *Θάρρος, συναγωνιστή.*

ΣΤΑΥΡΟΣ - *Εδώ το δείχνουν οι επαναστάτες...*

ΜΙΛΤΙΑΔΗΣ - *Πατέρα μου ορκίζομαι στην ψυχή σου...στην ψυχή σου και στην ψυχή όλων των μαρτύρων του αγώνα, ορκίζομαι να σ' εκδικηθώ.*

ΑΝΤΑΡΤΗΣ - *Κι εμείς δίνουμε όρκο να τους εκδικηθούμε.*

ΟΛΟΙ - *Να τους εκδικηθούμε.*

ΑΝΤΑΡΤΗΣ - *Θα χτυπήσουμε αλύπητα το βάρβαρο καταχτητή.*

³⁹² Ό.π., σσ. 359-360.

³⁹³ Ό.π., σ. 361.

ΟΛΟΙ - *Το βάρβαρο κατακτητή.*

ΑΝΤΑΡΤΗΣ - *Θα εξολοθρεύουμε όλους τους προδότες.*

ΟΛΟΙ - *Όλους τους προδότες.*

ΑΝΤΑΡΤΗΣ - *Θα αφανίσουμε απ' τον τόπο μας κάθε σπορά φασισμού.*

ΟΛΟΙ - *Κάθε σπορά φασισμού.*

ΑΝΤΑΡΤΗΣ - *Θα φέρουμε στην Ελλάδα την αληθινή λευτεριά.*

ΟΛΟΙ - *Την αληθινή λευτεριά.*

ΑΝΤΑΡΤΗΣ - *Θα στερεώσουμε για πρώτη φορά και τη λαοκρατία.*

ΟΛΟΙ - *Και τη λαοκρατία.*

ΑΝΤΑΡΤΗΣ - *Θα ζήσουμε αδερφωμένα με όλους τους λαούς.*

ΟΛΟΙ - *Με όλους τους λαούς.³⁹⁴*

Το έργο τελειώνει με μία απαγγελία από το Αητόπουλο, που έρχεται στην σκηνή, η οποία αποτυπώνει την επιθυμία των νέων να συμμετέχουν στον αγώνα: *Εμείς τ' αητόπουλα είμαστε, της νέας γενιάς καμάρι, κι έχει ο καθένας μας καημό να γίνει παλικάρι. Με μίσος μεγαλώνουμε για τους τυράννους, όποιοι κι αν είν' απ' όπου κι αν κρατούν, ξένοι μαζί και ντόπιοι. Φλόγα για την ελευτεριά τα στήθη μας ανάβει, πόθος να ζουν οι άνθρωποι λεύτεροι, κι όχι σκλάβοι. Με ζήλο θα δουλέψουμε και με την ίδια γνώμη κόσμου καινούργιου, ζηλευτού να γίνουμε οικοδόμοι.³⁹⁵*

Ακολουθεί η απαγγελία της Λένης η οποία αποτυπώνει τον ρόλο των γυναικών στον αγώνα, αλλά και τις ελπίδες τους για μία ισότιμη αντιμετώπιση με τους άντρες: *Είμαστε φύτρες του λαού, της νέας ζωής εικόνα που μεγαλώνουμε κι εμείς μες στη φωτιά του αγώνα. Κι αν δεν μπορούμε τ' άρματα ν' αδράζουμε στα χέρια, δίνουμε των αγωνιστών την πίστη μας ακέρια. Θα τους βοηθήσουμε κι εμείς τους άξιους πατριώτες, γιατί' οι γυναίκες απ' αυτό θα ωφεληθούνε πρώτες. Όταν κερδίσει πια ο λαός την ποθητή του νίκη, θα πάρει και το γένος μας τη θέση που του ανήκει.³⁹⁶*

Αναφορικά με το συγκεκριμένο έργο του Γ. Κοτζιούλα, ακολουθώντας το μοτίβο που είχε ήδη δημιουργήσει με το *Ξύπνα, Ραγιά!*, ο συγγραφέας εστιάζει στην δραματοποίηση

³⁹⁴ Ο.π., σσ. 365-366.

³⁹⁵ Ο.π., σ. 367.

³⁹⁶ Ο.π., σσ. 367-368.

της καταπίεσης του λαού και στην ανάγκη για δράση, μέσα από το οργανωμένο πλαίσιο το οποίο ο ίδιος υποστήριζε (ΕΑΜ-ΕΛΑΣ). Οι ήρωές του, απλοί άνθρωποι του χωριού, διακρίνονται από ευαισθησία, ενώ άλλοι απεικονίζονται προοδευτικοί και άλλοι (συνήθως οι μεγαλύτεροι), περισσότερο εγωκεντρικοί και συμβιβασμένοι.

Την ίδια στιγμή, ο Γ. Κοτζιούλας μέσα από το διδακτικό αυτό έργο δεν παύει να αναφέρεται στην σημασία της εκπαίδευσης και της διαφυλικής ισότητας στον αγώνα ενάντια στην καταπίεση, σε ένα θεατρικό με προοδευτικά - για την εποχή του -, αλλά και προπαγανδιστικά μηνύματα, αφού άλλωστε το θέατρο στο βουνό αποτελούσε, κατά κύριο λόγο, μέσο επιρροής των κατοίκων των ορεινών περιοχών της Ελλάδας.

Εν κατακλείδι, αναφορικά με το ευρύτερο έργο του Γ. Κοτζιούλα θα μπορούσαμε να παραθέσουμε το σχόλιο της Μ. Δήτσα πως «η “Λαϊκή Σκηνή” [...] ήταν ένα θέατρο λαϊκό, στην πιο κυριολεκτική σημασία του όρου».³⁹⁷

Η Μάνα του Αντάρτη του Χάρη Σακελλαρίου

Αντίστοιχη, ως έναν βαθμό, πορεία με τον Γ. Κοτζιούλα ακολούθησε και ο Χάρης Σακελλαρίου, λογοτέχνης, ποιητής, συγγραφέας και παιδαγωγός, του οποίου η θεατρική δράση στο βουνό ξεκίνησε στο χωριό Δίλοφο της Φθιώτιδας. Εκεί ως τομεάρχης της ΕΠΟΝ σε πέντε χωριά της περιοχής είχε αρχίσει να οργανώνει μεταξύ άλλων δραστηριοτήτων (όπως βιβλιοθήκες και διαλέξεις) και θεατρικές παραστάσεις.³⁹⁸

Στο πλαίσιο αυτό ανέβασε έργα του Β. Ρώτα και του Σπ. Περεσιάδη, όμως οι ελλείψεις που παρατηρούσε αναφορικά με την θεματική τους (καθώς τα περισσότερα αφορούσαν παλαιότερες εποχές) τον οδήγησαν στην συγγραφή του πρώτου θεατρικού του *Η μάνα του αντάρτη*, το οποίο και έστειλε σε ένα αντίτυπο στο Συμβούλιο Στερεάς Ελλάδας της ΕΠΟΝ στο Καρπενήσι.³⁹⁹

Εκεί το έργο του διαβάστηκε από τον Γ. Σταύρου και τον Β. Ρώτα, οι οποίοι του ανέθεσαν να γράψει κι άλλα θεατρικά, τα οποία έστειλε στις τοπικές, επαρχιακές και περιφερειακές οργανώσεις της ΕΠΟΝ, ενώ έγραψε και μία σειρά από σκετσάκια για κουκλοθέατρο.⁴⁰⁰

³⁹⁷ Μαριάννα Δήτσα, «Γιώργου Κοτζιούλα, “Θέατρο στα βουνά. Το θέατρο του αγώνα”. Θεμέλιο, Αθήνα 1976, σσ. 481», *Ο Πολίτης*, τχ. 9 (1977): 82-83, σ. 83.

³⁹⁸ Σακελλαρίου, ό.π., σ. 17.

³⁹⁹ Ό.π.

⁴⁰⁰ Ό.π., σσ. 17-19.

Το έργο *Η Μάνα του Αντάρτη* διαδραματίζεται στο φτωχικό σπίτι της Κυρά-Παναγιώς. Η πρώτη εικόνα ξεκινάει με την Βάσω, την κόρη της, να σιγοτραγουδάει, κεντώντας, το αντάρτικο τραγούδι «Στ' άρματα»: *Βροντάει ο Όλυμπος, αστράφτει η Γκιώνα μουγκρίζουν τ' Άγραφα, σείεται η στεριά. Στ' άρματα στ' άρματα, εμπρός στον Αγώνα για τη χιλιάκριβη τη λευτεριά. Ο Γοργοπόταμος στην Αλαμάννα στέλνει περήφανο χαιρετισμό. Μιας ανάστασης νέας χτυπάει καμπάνα μηνούν τα όπλα μας το λυτρωμό...*⁴⁰¹

Στην σκηνή έρχεται η Κυρά-Παναγιώ η οποία ανησυχεί για τον Λάμπρο, τον γιο της, ο οποίος πήγε αντάρτης στα βουνά. Η Βάσω προσπαθεί να την καθησυχάσει και της δείχνει το εργόχειρό της, εξηγώντας της το σήμα του ΕΛΑΣ που κεντάει.: *Κεντώ εδώ αριστερά, πάνω στην καρδιά, ένα σπαθί κι ένα ντουφέκι κι από πάνω ΕΛΑΣ. Το ξέρεις τι πάει να πει αυτό, ε; Ελληνικός Λαϊκός Απελευθερωτικός Στρατός. Λαϊκός, μανούλα μου, από εμάς το λαουτζίκο, ε; Κι όχι των αφεντάδων! Κατάλαβες;*⁴⁰²

Στην δεύτερη σκηνή στο σπίτι της Κυρά-Παναγιώς έρχεται ο Κυρ-Νώντας, άρχοντας του χωριού, για να ενημερώσει πως έρχονται Ιταλοί και πρέπει όλο το χωριό να παραδώσει τα τουφέκια που έχει, επομένως και εκείνες πρέπει να παραδώσουν το τουφέκι που είχε φέρει ο άντρας της Κυρά-Παναγιώς από την Αλβανία.

Οι γυναίκες αρνούνται πως έχουν όπλα, αλλά ο Κυρ-Νώντας τις εκβιάζει λέγοντάς τους πως του χρωστούν χρήματα και γι' αυτό να πάει ο Λάμπρος στην δούλεψή του. Με την άρνησή τους φεύγει, ανακοινώνοντάς τους πως δεν πρόκειται να τις βοηθήσει και θα πρέπει μόνες τους να αντιμετωπίσουν τους Ιταλούς.

Η Κυρά-Παναγιώ φοβισμένη μήπως οι Ιταλοί κάψουν το σπίτι τους, αποφασίζει να μαζέψουν όλα τα υπάρχοντά τους και να φύγουν μέσα στην νύχτα για τον λόγγο. Η Βάσω αρχίζει να μαζεύει σιγοτραγουδώντας για την λευτεριά: *Του σκλάβου η οργή έχει ξεχειλίσει στις πολιτείες και στα χωριά κι απ' ώρα σ' ώρα θ' αντηχήσει παιάνας για μας η λευτεριά. Του νέου αντάρτη το μαχαίρι κι η ορμή του νέου εκδικητή λυγούν το βάρβαρο το χέρι τ' άγριου του κλέφτη και ληστή...*⁴⁰³

Τους τελευταίους στίχους του τραγουδιού τραγουδάει μαζί της και ο Λάμπρος που μπαίνει στο σπίτι μαζί με τον Δήμο, τον συναγωνιστή του.

⁴⁰¹ Χάρης Σακελλαρίου, «Η μάνα του Αντάρτη», στο Χ. Σακελλαρίου, *Το Θέατρο της Αντίστασης*, Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 1995, σ. 22.

⁴⁰² Ό.π., σ. 24.

⁴⁰³ Ό.π., σσ. 30-31.

Η Βάσω και η Κυρά-Παναγιώ τους καλωσορίζουν με συγκίνηση και αποκαλύπτουν ότι ετοιμάζονται να φύγουν λόγω των Ιταλών που θα έρθουν. Ο Λάμπρος τις καθησυχάζει και τους λέει να αναβάλουν το ταξίδι τους, γιατί έχουν σχέδιο οι αντάρτες να στήσουν καρτέρι στους Ιταλούς, έτσι ώστε να μην φτάσουν στο χωριό.

Η δεύτερη εικόνα του έργου διαδραματίζεται πάλι στο σπίτι της Κυρά-Παναγιώς, μόνο που τώρα το σπίτι και οι γυναίκες βρίσκονται σε πένθος. Τον θρήνο της Κυρά-Παναγιώς για τον χαμό του Λάμπρου διακόπτει ο Δήμος, ο οποίος έρχεται να παραδώσει ένα πορτοφόλι που είχε ο Λάμπρος, το οποίο είχε μέσα τις φωτογραφίες της μητέρας και της αδερφής του, αλλά και το τουφέκι που είχε μαζί του (αυτό που είχε φέρει ο πατέρας του).

Η Κυρά-Παναγιώ αντικρίζοντας το τουφέκι αποφασίζει και ανακοινώνει στην Βάσω και στον Δήμο πως προορισμός της τώρα είναι να τιμήσει η ίδια το τουφέκι του άντρα της και του γιου της, και να εκδικηθεί για τον θάνατο του Λάμπρου, πηγαίνοντας μαζί με τον Δήμο στο βουνό να γίνει αντάρτισσα: *Άκου, γιε μου...και θα σου πω τούτη τη στιγμή λόγο που ίσως δεν θα περίμενες ν' ακούσεις...Δώσ' μου το δω το ντουφέκι... Τα χέρια τούτα δεν ξέρουν παρά να ζυμώνουν, να πλένουν και να δουλεύουν το τσαπί στα χωράφια. Μα ο άντρας μου πρώτα, και τώρα ο γιος μου, μου δίνουν μιαν ευχή και μια κατάρα μαζί. Σαν οι καιροί αλλάζουν, τα χέρια αυτά δεν κάνει να μένουν άπραγα και ας είναι γυναικεία κι άμαθα. Κι αν είναι άμαθα, θα μάθουν. Λοιπόν...Εσύ, κόρη μου, θα μείνεις εδώ στο σπίτι, να το διαφεντεύεις και να κρατήσεις κεφάλι, γιατί η ζωή είναι μπροστά σου...Εγώ... εγώ... θα πάω να τιμήσω το ντουφέκι τούτο του άντρα μου και του παιδιού μου. Θα πάρω το αίμα του πίσω!*⁴⁰⁴

Το έργο τελειώνει με την Κυρά-Παναγιώ να ακολουθεί τον Δήμο στο βουνό, αποχαιρετώντας την κόρη της και λέγοντάς της πως όλοι μαζί θα πρέπει να φέρουν την λευτεριά: *...Αν όλες οι μανάδες του κόσμου έπιαναν τ' όρματα και χτυπούσαν το φασισμό, πόλεμος πια δε θα γινόταν...Έχε γεια! Το νου σου εσύ στο σπίτι και στα ζωντανά... Η λευτεριά δεν έρχεται μόνη της. Εμείς όλοι θα τη φέρουμε...*⁴⁰⁵

Έξω από την σκηνή ακούγεται το τραγούδι «Βροντάει ο Όλυμπος» που τραγουδούν οι αντάρτες που περνάνε να τους πάρουν μαζί τους.

⁴⁰⁴ Ο.π., σσ. 36-37.

⁴⁰⁵ Ο.π., σ. 37.

Η Αθήνα παλεύει του Χάρη Σακελλαρίου

Αντίστοιχα, το έργο *Η Αθήνα παλεύει*, γραμμένο το 1944, διαδραματίζεται σε ένα φτωχό μικροαστικό σπίτι, ενώ αναφέρεται στα γεγονότα της 5ης Μαρτίου 1943 στην Αθήνα, περιγράφοντας την λαϊκή εξέγερση ενάντια στην ανακοίνωση επιστράτευσης των Ελλήνων πολιτών από τους Γερμανούς.

Ο Αριστείδης, η γυναίκα του Ουρανία και η Θάλεια, κουμπάρα τους, σχεδιάζουν τον γάμο της κόρης τους Δανάης με τον αρραβωνιαστικό της Πέτρο, όταν στο σπίτι επιστρέφουν η Δανάη με τον Πέτρο και διηγούνται πως οι Γερμανοί προσπάθησαν να πάνε στην ασφάλεια τον Πέτρο, επειδή δεν είχε μαζί του ταυτότητα. Η Θάλεια και η Ουρανία ανακοινώνουν στο ζευγάρι τα σχέδιά τους για τον γάμο τους, ενώ η Δανάη και ο Πέτρος θεωρώντας πως δεν είναι καιρός για γάμο αλλά για ξεσηκωμό υποστηρίζουν πως μπορούν να περιμένουν να φύγουν οι κατακτητές. Αναφέρονται τόσο στον αγώνα στα βουνά όσο και στις πόλεις, αλλά και στην κηδεία του Κ. Παλαμά η οποία μετατράπηκε σε παλλαϊκή συγκέντρωση:

ΠΕΤΡΟΣ - *Είπαμε να σπάσουμε τις αλυσίδες, έτσι; Όπου κυβερνά η καρδιά, οι αλυσίδες και τα δεσμά είναι περιττά. Τι; Δεν αντέχουμε λίγο ακόμα; Όπου να 'ναι, οι κατακτητές θα φύγουν...*

ΟΥΡΑΝΙΑ - *Αμ' δε φεύγουν έτσι αυτοί, παιδάκι μου.*

ΠΕΤΡΟΣ - *Σίγουρα και δε φεύγουν έτσι. Χρειάζεται αγώνας και πόλεμος. Απάνω στα βουνά βροντά τ' αντάρτικο ντουφέκι κι εδώ, στις πόλεις, ο αγώνας άρχισε... Κι αν πεις απάνω στο μέτωπο, οι Ρώσοι τους έχουν ταράξει. Δεν προφταίνουν να στέλνουν εφεδρείες...*

ΔΑΝΑΗ - *Ο λαός έχει ξεσηκωθεί, μαμά. Δεν είδες τι έγινε προχτές στην κηδεία του Παλαμά; Τραντάχτηκε το πρώτο νεκροταφείο απ' τον «Εθνικό Ύμνο». Χιλιάδες κόσμος...⁴⁰⁶*

Στην σκηνή μπαίνει ορμητικός ο Αλέκος, γιος του Αριστείδη και της Ουρανίας, ο οποίος τους ενημερώνει πως ο Γερμανός στρατηγός Σπάλντελ, διοικητής των γερμανικών δυνάμεων στην Ελλάδα, υπέγραψε διάταγμα για την πολιτική επιστράτευση των Ελλήνων, σύμφωνα με το οποίο όλοι οι άνδρες ηλικίας 16 έως 45 ετών θα πρέπει να αναλάβουν εργασίες για τις γερμανικές και τις ιταλικές υπηρεσίες.

Ο Αλέκος προσπαθεί να τους εξηγήσει τι σημαίνει αυτό, με την Ουρανία και την Θάλεια να έχουν πανικοβληθεί και τον Πέτρο και τον Αριστείδη να σκέφτονται τι θα μπορούσαν να κάνουν.

⁴⁰⁶ Χάρης Σακελλαρίου, «Η Αθήνα παλεύει», στο Χ. Σακελλαρίου, *Το Θέατρο της Αντίστασης*, Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 1995, σ. 55.

Έτσι, ο Αλέκος τους ενημερώνει πως το διάταγμα αυτό δεν έχει δημοσιευτεί ακόμα αλλά βρίσκεται στο Εθνικό Τυπογραφείο, ενώ οι οργανώσεις του ΕΑΜ πήραν απόφαση οι πολίτες της Αθήνας και του Πειραιά να κατέβουν στους δρόμους και να κυκλώσουν την κομαντατούρα, ως αντίδραση στην πολιτική επιστράτευση:

ΑΛΕΚΟΣ - *Το λέει εδώ. Βρίσκεται ακόμα στο Εθνικό Τυπογραφείο. Το πήραν όμως είδηση οι δικοί μας κι ειδοποίησαν τις οργανώσεις. Κι έγινε απόψε χαλασμός...Και πήραν όλες οι οργανώσεις του ΕΑΜ απόφαση...*

ΟΥΡΑΝΙΑ - *Λέγε, παιδί μου...*

ΑΛΕΚΟΣ - *Πήραν απόφαση να ξεχυθεί όλη η Αθήνα κι ο Πειραιάς στους δρόμους και να κυκλώσουν την κομαντατούρα και να φωνάζουμε όλοι: Κάτω η πολιτική επιστράτευση! Να φωνάζουμε τώρα, σήμερα, πριν το διάταγμα δημοσιευτεί...*

ΑΡΙΣΤΕΙΔΗΣ - *Ναι, ναι..Πριν δημοσιευτεί.*

ΟΥΡΑΝΙΑ - *Και θα μας ακούσουν, παιδί μου, αυτά τα σκυλιά;*

ΠΕΤΡΟΣ - *Κανένας δεν ξέρει από πριν ποια μπορεί να είναι η κατάληξη ενός αγώνα. Αλλά και δίχως αγώνα τίποτα δε γίνεται.*⁴⁰⁷

Όλη η οικογένεια αποφασίζει να συμμετάσχει στην διαδήλωση, οπότε αρχίζουν να ετοιμάζονται βιαστικά για να φύγουν, με τον Αλέκο να αναφέρει πως έχει ήδη έτοιμο το «όπλο» του, το οποίο σύμφωνα με τον Αριστείδη και την Δανάη πριν κάποιες μέρες ήταν μπογιά και πινέλο (για να γράφει συνθήματα):

ΑΛΕΚΟΣ - *Τι λες, καλέ μαμά; Να παν' οι γέροι μπροστά κι εμείς τα νιάτα να καθόμαστε κρυμμένοι; Κι έχω έτοιμα και τα όπλα μου...το όπλο μου.*

ΟΥΡΑΝΙΑ - *Ποιο όπλο;*

ΑΛΕΚΟΣ - *Τώρα θα το δεις.*

ΟΥΡΑΝΙΑ - *Έχει όπλο;*

ΑΡΙΣΤΕΙΔΗΣ - *Ξέρω γω! Απ' τον Αλέκο όλα να τα περιμένεις. Προχθές ήρθε μ' ένα πινέλο κι ένα κουτί γεμάτο μπογιά.*

ΔΑΝΑΗ - *Είναι κι αυτά όπλα.*⁴⁰⁸

⁴⁰⁷ Ο.π., σ. 57.

⁴⁰⁸ Ο.π., σ. 58.

Ο Αλέκος, τελικά, εμφανίζεται με έναν τηλεβόα ως όπλο, και όλη η οικογένεια ξεκινάει για την διαδήλωση.

Το έργο τελειώνει με την φωνή του Αλέκου να ακούγεται από τον τηλεβόα και να καλεί όλους τους Αθηναίους να διαδηλώσουν κατά της πολιτικής επιστράτευσης: *Εδώ ΕΠΙΟΝ! Εδώ ΕΠΙΟΝ! Αθηναίοι και Αθηναίες! Ο Γερμανός διοικητής Σπάιντελ υπόγραψε διάταγμα για πολιτική επιστράτευση. Θέλουν να στείλουν τα νιάτα της Ελλάδας στον αφανισμό και στο θάνατο. Δε μας γονάτισαν με την πείνα, θέλουν τώρα να μας αφανίσουν με την εξοντωτική εργασία στη Γερμανία. Όλοι να ορθωθούμε σαν ένας άνθρωπος! Όλοι σήμερα να διαδηλώσουμε, να βροντοφωνάζουμε! Κάτω η πολιτική επιστράτευση! Όχι δούλοι στα στρατόπεδα συγκέντρωσης! Εδώ ΕΠΙΟΝ! Εδώ ΕΑΜ!...*⁴⁰⁹

Θεωρούμε σημαντικό σε αυτό το σημείο να παραθέσουμε το κείμενο του Ν. Πλουμπίδη από την φυλακή το 1954, σχετικά με την γενική απεργία και το παλλαϊκό συλλαλητήριο που περιγράφεται στο έργο του Χ. Σακελλαρίου: *«Από το μεσημέρι της Τρίτης 4 Μάρτη δεκάδες χιλιάδες λαϊκοί αγωνιστές βρίσκονταν σε πυρετώδη κίνηση. Τα τυπογραφεία και οι πολύγραφοι δούλευαν αδιάκοπα. Πλακάτ, σημαίες, συνθήματα ετοιμάστηκαν. Τα σχέδια πορείας του κάθε κλάδου και τομέα καταστρώθηκαν. Χιλιάδες προκηρύξεις και τρικ μοιράστηκαν. Οι συνδέσεις των διαφόρων κρίκων εκανονίστηκαν. Τα ΧΩΝΙΑ τότε εφευρέθηκαν και τέθηκαν σε εφαρμογή. ΟΛΟΙ οι τομείς ΟΛΑ τα γρανάζια της πολύπλευρης και πολύπλοκης μηχανής τέθηκαν σε κίνηση και άρχισαν να δουλεύουν ταχύτατα και κανονικά. Ξημέρωσε η Τετάρτη 5 Μάρτη του 1943. Όλη η κίνηση, όλες οι υπηρεσίες σταματημένες.*

Η ΓΕΝΙΚΗ ΑΠΕΡΓΙΑ ήταν πράγματι ΚΑΘΟΛΙΚΗ. Όλα νεκρώθηκαν. Εργάτες, υπάλληλοι, βιοτέχνες, έμποροι, όλοι απεργούν, όλα κλειστά και τότε άρχισε να ξεχύνεται στο κέντρο της Αθήνας ο λαϊκός χείμαρρος των συνοικιών. Για πρώτη φορά τόσο πυκνές λαϊκές μάζες κατέβηκαν στο πεζοδρόμιο για να διεκδικήσουν και να επιβάλουν τα αιτήματά τους. Για πρώτη φορά παρουσιάστηκε μια τόσο μεγάλη σε όγκο και μαχητικότητα ΠΑΛΛΑΪΚΗ ΔΙΑΔΗΛΩΣΗ. Αυτό ήταν πρωτοφανές όχι μόνο για την Αθήνα αλλά και για τις μεγάλες ξένες πρωτεύουσες κι αυτό όχι σε καιρούς ειρηνικούς αλλά κάτω απ' τον πιο βάρβαρο κατακτητή. Το παλλαϊκό ξεσήκωμα ήταν τέτοιο που οι κατακτητές αναγκάστηκαν να ανακαλέσουν την απόφασή τους και να δηλώσουν ότι «ΔΕΝ ΤΙΘΕΤΑΙ ζήτημα πολιτικής επιστράτευσης για την Ελλάδα». Η 5η του Μάρτη του 1943 δεν έσωσε μόνο τα ελληνόπουλα από τα γερμανικά

⁴⁰⁹ Ο.π.

κάτεργα αλλά συνετέλεσε και στην πορεία και την εξέλιξη του πολέμου και έδειξε το δρόμο που πρέπει να ακολουθούν οι λαοί για να επιβάλουν τις θελήσεις τους (...).⁴¹⁰

Άλλωστε, όπως σημειώνει ο Γ. Παπαδάτος στο θέατρο του Χ. Σακελλαρίου «διαβλέπει κανείς τη θέρμη εκείνων των παραγμένων στιγμών της νεότερης ιστορίας»,⁴¹¹ αποτελώντας, ουσιαστικά το έργο του, «ένα ιστορικό τεκμήριο».⁴¹²

Στη φωτιά της αντίστασης του Γιάννη Σούκα

Αντίστοιχη θεματική πραγματεύεται και το έργο του Γιάννη Σούκα *Στη φωτιά της αντίστασης*, γραμμένο την άνοιξη του 1961, και αφιερωμένο «σ' αυτούς που αγωνίστηκαν για την λευτεριά»,⁴¹³ το οποίο μας παρουσιάζει την δράση μίας ομάδας αντιστασιακών (ανδρών και γυναικών).

Όπως αναφέρει ο ίδιος ο Γ. Σούκας στο σημείωμα που προηγείται του έργου, παρόλο που ως θεατρικό έχει συγκεκριμένη υπόθεση και αναφέρεται σε συγκεκριμένα περιστατικά, σκοπός του είναι να αποτυπώσει τον «εξουθενωτικό διωγμό του ανθρώπου, τον εξανδραποδισμό του, σε κάθε χρόνο και σε κάθε τόπο».⁴¹⁴

Άλλωστε, σύμφωνα με τον συγγραφέα, τα έργα τέχνης δεν θα πρέπει να προβάλλουν το χάος που κατακλύζει την σύγχρονη ζωή, αλλά να εστιάζουν στην ακτίνα φωτός που υπάρχει στις σκοτεινές και τραγικές καταστάσεις, η οποία στην ζωή συμβολίζεται από τον αγώνα.⁴¹⁵

Στην πρώτη πράξη του θεατρικού η ομάδα των αντιστασιακών είναι συγκεντρωμένη στο σπίτι του Σίμου και συζητάνε για μία διαδήλωση που μόλις ολοκληρώθηκε, ενώ κάποιοι από αυτούς επιτέθηκαν σε αυτοκίνητα με τρόφιμα που είχαν σταματήσει και έκλεψαν τα τρόφιμα χτυπώντας τους φρουρούς:

ΙΣΚΟΣ - Θόλωσε το μάτι μας! Ζυγώσαμε σταθήκαμε, ε αυτό ήτανε, ριχτήκαμε τα πήραμε σβάρνα όλα! Βλέπεις η πείνα! Ούτε που βλέπαμε μπροστά μας· που να χαμπαρίσεις το σωφέρ, το στρατιώτη χά χά. Άρπαξα έναν τον έσπρωξα, πήγε να μου αντισταθεί· μου ήρθε το αίμα στο κεφάλι, να τον

⁴¹⁰ Νίκος Πλουμπίδης, *Φυλακές Απομόνωσης 5.3.54*, <https://www.rizospastis.gr/story.do?id=6136419> (Τελευταία επίσκεψη: 08.11.2018).

⁴¹¹ Γιάννης Παπαδάτος, «Θέατρο. Ιστορικά κείμενα», *Διαβάζω*, τχ. 355 (1995): 97.

⁴¹² Ό.π.

⁴¹³ Γιάννης Σούκας, *Στη φωτιά της αντίστασης*, Αθήνα: χ.ε., 1962, σ. 7.

⁴¹⁴ Ό.π., σ. 9.

⁴¹⁵ Ό.π., σ. 11.

πιάσω, να βγάλω τ' άχτι μου! ευτυχώς έστριψε σ' άλλους· πήδηξα στ' αυτοκίνητο...⁴¹⁶

ΛΕΥΤΕΡΗΣ - Άρπαξα το φρουρό...Είδα τον κόσμο που έχασκε μπρος στα τρόφιμα, φώναζα «μπρος παιδιά»! σάμπως καλοθυμάμαι, έγιναν όλα αστραπή, σε τέτοιες στιγμές ορμάει κανείς και δεν ξέρει που θα βγει, δείξαμ' όμως τι μπορεί να κάνει ο λαός!⁴¹⁷

Στο σπίτι έρχεται ο Αρχηγός, ο οποίος ρωτάει αν μπορεί να έχει εμπιστοσύνη στην υπόλοιπη ομάδα, προκειμένου να εκπαιδευτούν και να μπουν στον αγώνα για την ελευθερία: *Το λέει η καρδιά τους; Βέβαια μου χετε πει, αλλά μπορώ να βασισθώ απόλυτα; Είναι έτοιμοι να θυσιάσουν για τον αγώνα; Τους ξέρετε καλά έναν έναν;...Έχω κάποια πείρα: γι' αυτό πρέπει να μπήτε στη μορφή του αγώνα. Μορφή, κάτω από την ανάσα του εχθρού, συνωμοτική. Θα εκπαιδευθήτε πρώτα... είσαστε όμως αποφασισμένοι για κάθε θυσία... Δεν υπάρχει όνομα (βγάζει ένα χαρτί και κρατώντας το απέναντί τους και δείχνοντάς το, λέει): Η αρχή με διορίζει αρχηγό ομάδων... (διαβάζει): «Εμπιστευόμεθα στον φέροντα το παρόν έγγραφον να οργανώσει μονάδες αντιστάσεως. Σ' αυτόν σαν Αρχηγό τους θα δώσουν τον όρκο της αφοσίωσης για τον Αγώνα της Λευτεριάς».⁴¹⁸*

Μετά από τα λεγόμενα του Αρχηγού, κάποιοι από την ομάδα ζητωκραυγάζουν από ενθουσιασμό:

ΜΕΡΙΚΟΙ - Ζήτω η λευτεριά.

ΑΛΛΟΙ - Ζήτω!⁴¹⁹

Ακολουθεί ένας έλεγχος των Γερμανών στο σπίτι και η σύλληψη του Λευτέρη, ο οποίος όμως καταφέρνει και δραπετεύει, ενώ στην δεύτερη εικόνα της πρώτης πράξης μεταφερόμαστε σε μία πλατεία ενός σιδηροδρομικού σταθμού.

Εκεί, όπως φαίνεται, η ομάδα έχει ετοιμάσει επίθεση στο τραίνο:

ΑΡΧΗΓΟΣ - Όλα εν τάξει; οι χειροβομβίδες; τα πιστόλια;

ΚΛΕΙΔΟΥΧΟΣ - Στα σημεία που είπαμε, τέσσερα σημεία.⁴²⁰

Η επίθεση πραγματοποιείται με επιτυχία, με την βοήθεια του Σταθμάρχη. Όπως πληροφορούμαστε από τις σκηνικές οδηγίες του έργου όλοι μαζί επιτίθενται σε Γερμανούς και στρατιώτες της Κατοχής: *Σωπαίνουν. Η αμαξοστοιχία ξεκίνησε. Ο σταθμάρχης πρόβαλε.*

⁴¹⁶ Ο.π., σσ. 19-20.

⁴¹⁷ Ο.π., σ. 22.

⁴¹⁸ Ο.π., σσ. 23-24.

⁴¹⁹ Ο.π.

⁴²⁰ Ο.π., σ. 35.

Ο αρχηγός πυροβολεί και τρέχει αριστερά. Στο άκουσμα, σάστισμα και κάποια στροφή, αλλά σύγχρονα απανωτές εκρήξεις χειροβομβίδων απ' αριστερά αναλαμπές, καπνοί, χρώματα επιφέρουν πλήρη αναστάτωση των στρατιωτών· σάστισαν στράφηκαν προς τ' αριστερά, δεν πρόφτασαν όμως να κινηθούν, γιατί ο σταθμάρχης με ορμή φώναξε: Γιούργια, απάνω τους! Όλοι ώρμησαν στους φρουρούς τους άρπαξαν, γίνεται πάλη, γροθιές κλπ. Τους ανατρέπουν τους αποπλίζουν (ακούγονται βρισιές, ανάσες). Ο υπαξιωματικός, αφού εταλαντευθεί δεξιά αριστερά, έστρεψε αριστερά, οπόθεν οι εκρήξεις των χειροβομβίδων, πυροβολεί και τρέχει προς το σταθμό να προκαλυφθεί. Ακούγεται απ' αριστερά ένα: Ωχ! (και γδούπος). Αλλά σύγχρονα μια σφαίρα έπληξε τον υπαξιωματικό, που σωριάστηκε κάτω, κοντά στο σταθμό, βογγώντας. Ο δεύτερος και τρίτος στρατιώτης του σταθμού σύγχρονα έτρεξαν και ταμπουρώθηκαν σ' ένα δέντρο αριστερά (μέσον)· ετοιμάζονται να πυροβολήσουν ο ένας πυροβολεί, αλλά τον βρίσκει ένα θραύσμα χειροβομβίδος, τον άλλον μια σφαίρα και πέφτουν βογγώντας. Αφού αφώπλισαν τους άλλους και τους έχουν κάτω, ακούστηκε ο σταθμάρχης που φώναξε: Τα πιστόλια τους! με τις ζώνες τα πόδια τους! (Εκτελούν). Έτρεξε ο σταθμάρχης στο σταθμό και γυρίζει τρεχάτος φέρνοντας σχοινί· κόβουν το σχοινί, τους δένουν πισθάγκωνα.⁴²¹

Στην δεύτερη πράξη η ομάδα συνεχίζει τις αποστολές της με τα μέλη της να θέτουν συχνά σε κίνδυνο την ζωή τους, ενώ ως σημαντικότερη δράση τους παρουσιάζεται η διακοπή της υδροδότησης του συνοικισμού και του λόφου, η οποία σε συνδυασμό με τους αντάρτες θα αναγκάσει τους Γερμανούς να εγκαταλείψουν τον λόφο:

ΣΙΜΟΣ - *Τότε θα κοπεί το νερό κι απ' το συνοικισμό.*

ΑΡΧΗΓΟΣ - *Και βέβαια θα κοπεί. Το Αρχηγείο το 'χει υπόψη του, κι έτσι μάλιστα ο εχθρός δε θα τους υποψιαστεί για να 'χουν αντίποινα. Θα υποφέρουν απ' το νερό, ο εχθρός όμως θα αναγκαστεί ν' αφήσει το λόφο και με την πίεση των ανταρτών.⁴²²*

Η τρίτη και τελευταία πράξη του έργου ξεκινάει με την Όλη και τον Λευτέρη, μέλη της ομάδας, να κάνουν όνειρα για την κοινή τους ζωή όταν ελευθερωθούν. Την σκηνή παρακολουθεί ο Ίσκος, ο οποίος είναι ερωτευμένος με την Όλη. Ο Ίσκος επιτίθεται στον Λευτέρη, με αποτέλεσμα να του απαγορευθεί από την ομάδα η συμμετοχή στην επόμενη δράση, η οποία είναι η εξουδετέρωση των δύο φυλακίων στην γέφυρα του Άγκιστρο και η καταστροφή τόσο της γέφυρας όσο και της αμαξοστοιχίας.

⁴²¹ Ό.π., σσ. 38-39.

⁴²² Ό.π., σ. 61.

Ο Αρχηγός εξιστορεί πώς η υπόλοιπη ομάδα επιτυγχάνει το σχέδιό της και καταστρέφει τα φυλάκια και την γέφυρα, έτσι ώστε να κοπεί η συγκοινωνία των Γερμανών για ανεφοδιασμό:...*Η συμβολή μας σ' αυτό ήταν το κορύφωμα της δράσης μας· με την εξουδετέρωση των δυο φυλακίων η γέφυρα Άγκιστρο κατεστράφη. Με την καταστροφή της γέφυρας αλλά και της αμαξοστοιχίας, ένας σπουδαίος κόμβος στις συγκοινωνίες του εχθρού αχρηστεύθηκε και ο ανεφοδιασμός του ματαιώνεται. Τις συνέπειες θα τις δούμε σύντομα. Τα οχυρά δεν θα μπορέσει να τα κρατήσει. Θα δώσω τα ονόματα των δύο ομάδων, ώστε να γίνει επίσημη μνεία και απονεμηθούν ηθικά αμοιβαί, όταν ο καιρός επιστεί. Η Πατρίδα σας ευγνωμονεί. Σφίγγω το χέρι αυτών που έλαβαν μέρος. Λευτέρη, ήμουν βέβαιος για την ορμή και την τόλμη σου (τον ασπάζεται)· άντε ν' αναπαυθείς στις δάφνες σου. Ξεκουράσου καλά, δεν ξέρουμε αύριο τι μας περιμένει. Παιδιά, σας συγχαίρω, εξετίμησα την αφοσίωσή σας και το θάρρος σας (τους ασπάζεται· όλοι σε συγκίνηση) φευγάτε χώρια. Τα όπλα εδώ. Σίμο (του δίνει το περίστροφό του).*⁴²³

Ο Ίσκος, εξαγριωμένος που οι σύντροφοί του τον άφησαν πίσω και δεν του επέτρεψαν να συμμετέχει στην αποστολή, επιτίθεται στην Όλη, ενώ αργότερα καταδίδει τον Λευτέρη στους Γερμανούς ως τον υπαίτιο για την έκρηξη στην γέφυρα.

Οι Γερμανοί συλλαμβάνουν τον Λευτέρη και τον εκτελούν, ενώ η υπόλοιπη ομάδα που καταλαβαίνει την προδοσία του Ίσκου τον κατηγορεί ως προδότη. Ο Ίσκος αυτοκτονεί και η μητέρα του μόλις τον βλέπει πεθαίνει.

Το έργο τελειώνει με τους Γερμανούς να φεύγουν και τον κόσμο (και από την ομάδα και από την περιοχή ευρύτερα) να ζητωκραυγάζει, ενώ από κάποιο μεγάφωνο ακούγεται ο Εθνικός Ύμνος: *Ακούγονται τα μεγάφωνα. Όλοι στην πλατεία. Ζήτω η Λευτεριά.*⁴²⁴

Το έργο του Γ. Σούκα, για το οποίο δεν υπάρχει καταγεγραμμένη θεατρική παράσταση, δέχθηκε αρνητική κριτική από τον Άλ. Θρύλο, σύμφωνα με τον οποίο το θεατρικό δεν καταφέρνει να αναπαραστήσει την Αντίσταση, έχει φλύαρους διαλόγους και οι χαρακτήρες του δεν διακρίνονται από «ζωντανία» και «προσωπικότητα».⁴²⁵

Αντίθετη άποψη για το έργο παραθέτει ο Μαν. Γιαλουράκης, σύμφωνα με τον οποίο το θεατρικό «όχι μόνο δεν στερείται προσόντων, αλλά διαβάζεται μ' ενδιαφέρον αυξανόμενο

⁴²³ Ο.π., σ. 84.

⁴²⁴ Ο.π., σ. 114.

⁴²⁵ Άλκης Θρύλος, *Το Ελληνικό Θέατρο*, τομ. Θ', Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1980, σσ. 286-287.

πράξη προς πράξη»,⁴²⁶ ενώ συμπληρώνει πως παρόλο που οι θεατές «δεν θέλουν να θυμούνται το παρελθόν»⁴²⁷ το έργο του Γ. Σούκα διακρίνεται από ανθρωπισμό και θερμότητα «που εξακολουθούν να υπολογίζονται στις μέρες μας».⁴²⁸

Τον καιρό της Κατοχής της Γαλάτειας Καζαντζάκη

Κλείνοντας αυτό το κεφάλαιο θα γίνει μία μικρή αναφορά σε ένα μονόπρακτο έργο της Γαλάτειας Καζαντζάκη (περισσότερα στοιχεία για την συγγραφική πορεία της οποίας αναπτύξαμε παραπάνω), με τίτλο *Τον καιρό της Κατοχής*. Το έργο, στο οποίο αποτυπώνονται τα δεινά του ελληνικού λαού κατά την περίοδο της Κατοχής, αρχικά δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Νέα Γενιά* (Όργανο του Κεντρικού Συμβουλίου της ΕΠΟΝ) με τον τίτλο *Το Χωνί* σε δύο συνέχειες τον Οκτώβριο του 1945,⁴²⁹ ενώ εκδόθηκε στον τόμο *Θέατρο: 19 Μονόπραχτα* το 1962.

Το θεατρικό διαδραματίζεται τον χειμώνα του 1941-1942 σε μία αθηναϊκή γειτονιά, όπου οι άνθρωποι στέκονται στην ουρά για να πάρουν ψωμί.

Κατά την διάρκεια του έργου αποτυπώνονται μέσα από τις συζητήσεις των ανθρώπων που περιμένουν στην ουρά οι κακουχίες που βιώνουν, η πείνα και οι αρρώστιες, ενώ τελικά ο φούρναρης στο τέλος τους ενημερώνει πως δεν θα τους δώσει ψωμί.

Την απογοήτευσή τους ακολουθεί η φωνή του Χωνιού, που τους καλεί να αγωνιστούν για την ελευθερία τους, κλείνοντας με τον εθνικό ύμνο: *Σας μιλά το ΕΑΜ. Η σκλαβιά μας είναι αβάσταχτη. Περνάμε μέρες τρομερής δοκιμασίας. Ακόμα πιο τρομερές μας περιμένουν. Αδέρφια, οργανωθείτε όλοι στο ΕΑΜ. Θ'αντισταθούμε. Θ'αγωνιστούμε. Θα λευτερωθούμε ή θα πεθάνουμε! «Απ'τα κόκαλα βγαλμένη των Ελλήνων τα ιερά και σαν πρώτα αντρειωμένοι χάιρε ω χάιρε ελευτεριά!»*.⁴³⁰

⁴²⁶ Μανώλης Γιαλουράκης, «Θεατρικά πρόσωπα και κείμενα. Π. Κουρούπης - Γ. Σούκας - Αλ. Κοτζιάς», *Ταχυδρόμος-Αίγυπτος*, 12.01.1963, 3.

⁴²⁷ Ο.π.

⁴²⁸ Ο.π.

⁴²⁹ Γαλάτεια Καζαντζάκη, «Το Χωνί. Θεατρική σκηνή Γαλάτειας Καζαντζάκη», *Νέα Γενιά*, τχ. 58 (1945): 9· Γαλάτεια Καζαντζάκη, «Το Χωνί. Θεατρική σκηνή Γαλάτειας Καζαντζάκη», *Νέα Γενιά*, τχ. 59 (1945): 10.

⁴³⁰ Γαλάτεια Καζαντζάκη, «Τον καιρό της Κατοχής», στο Γ. Καζαντζάκη, *Θέατρο: 19 Μονόπραχτα*, Αθήνα: Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις, 1962, σ. 248.

1.3.1 Με τους αγώνες μας πλάθεται η ιστορία η τωρινή:⁴³¹ Οι γυναίκες στην Αντίσταση

Η συμμετοχή των γυναικών στην Εθνική Αντίσταση υπήρξε έντονη και ιδιαίτερα σημαντική, άλλοτε ως μέλη των αντιστασιακών οργανώσεων, άλλοτε με την παρουσία τους σε μάχες στα βουνά (όπως στην μάχη της Νέας Πέλλας τον Σεπτέμβριο του 1944, αλλά και στην μάχη της Κρύας Βρύσης τον Οκτώβριο του ίδιου έτους),⁴³² και άλλοτε οργανωμένα ή και μεμονωμένα μέσα από δράσεις, όπως έρανοι, που σκοπό είχαν να συγκεντρώνουν χρήματα και υλικά αγαθά (για παράδειγμα ρούχα και τρόφιμα) για τους αντάρτες και τους κρατούμενους.⁴³³

Πολλές γυναικείες οργανώσεις ιδρύθηκαν, με κυριότερες την *Εθνική Αλληλεγγύη* η οποία ιδρύθηκε το 1941,⁴³⁴ την *Μπουμπουλίνα* της Λέλας Καραγιάννη,⁴³⁵ την *Σπουδάζουσα*, την *Κορίτσια ΚΝ Ενιαία* και την *ΠΕΑΝ* (Πανελλήνια Ένωση Αγωνιζομένων Νέων),⁴³⁶ ενώ η δράση τους περιλάμβανε την διοργάνωση εκδηλώσεων με σκοπό την συλλογή χρημάτων και τροφίμων, αλλά και την ίδρυση από ορισμένες από αυτές παιδικών σταθμών για τα ορφανά παιδιά.⁴³⁷

Σταδιακά, οι γυναίκες άρχισαν να συμμετέχουν και σε συνέδρια του επαναστατικού αγώνα (όπως για παράδειγμα στην Β' Πανελλαδική Συνδιάσκεψη του ΚΚΕ),⁴³⁸ ενώ σε κάποιες περιπτώσεις εκλέγονταν και στα προεδρεία των συνεδρίων (όπως στο Α' Παμμακεδονικό Συνέδριο του ΕΑΜ, αλλά και στην Α' Συνδιάσκεψη της ΠΕ Κοζάνης του ΚΚΕ).⁴³⁹

Ταυτόχρονα, επαναστατικές εφημερίδες και περιοδικά άρχισαν να εκδίδονται στην *Ελεύθερη Ελλάδα*, με την συμμετοχή των γυναικών και σε αυτό τον τομέα να είναι σημαντική. Ενδεικτικά αναφέρουμε την *Λεύτερη Νέα*, έκδοση της ομώνυμης γυναικείας οργάνωσης, την *Φωνή της γυναίκας* από τις γυναίκες του Πειραιά, καθώς και την *Συναγωνίστρια* των γυναικών του ΕΑΜ Μακεδονίας, αλλά και την *Ηπειρώτισσα* των

⁴³¹ Γεωργία Δεληγιάννη-Αναστασιάδη, *Θέατρο: Ηλέκτρα - Μια ιστορία στο Χέντον - Χορός και Ελευθερία*, Αθήνα: Διογένης, 1978, σ. 18.

⁴³² Τασούλα Βερβενιώτη, *Η γυναίκα της Αντίστασης*, Αθήνα: Οδυσσεύς, 1994, σ. 320.

⁴³³ Ο.π., σ. 227.

⁴³⁴ Ναταλία Αποστολοπούλου, *Για έναν καλύτερο και δικαιότερο κόσμο*, Αθήνα: Εντός, 2002, σ. 60.

⁴³⁵ Χρήστος Καρδαράς, Η δράση της αντιστασιακής οργάνωσης «Μπουμπουλίνα» της Λέλας Καραγιάννη (1941-1944), *Πρακτικά του ΚΑ' Πανελληνίου Ιστορικού Συνεδρίου* (26- 28 Μαΐου 2000), Θεσσαλονίκη 2001, σσ. 441-457.

⁴³⁶ Νίκος Θεοτόκης, *Γυναίκες και Πόλεμος*, Αθήνα: Διηγετής, 2004, σ. 76.

⁴³⁷ Χάρης Σακελλαρίου, *Η παιδεία στην Αντίσταση*, Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 2003, σσ. 45-46.

⁴³⁸ Αλέκος Παπαπαναγιώτου, *Το Κομμουνιστικό Κόμμα Ελλάδας στον πόλεμο και στην Αντίσταση 1940-1945*, Αθήνα: Καζαντζά, 1974, σ. 106.

⁴³⁹ Βερβενιώτη, ό.π., σ. 180.

γυναικών του ΕΑΜ Ηπείρου,⁴⁴⁰ ενώ στην Αθήνα κυκλοφόρησε ένα φύλλο ειδήσεων με τον τίτλο *Σοβιετικά Νέα* από την Ηλέκτρα Αποστόλου, την Μέλπω Αξιώτη και την Διδώ Σωτηρίου.⁴⁴¹

Σε αυτό το κεφάλαιο θα αναλύσουμε δύο θεατρικά έργα που εστιάζουν στον ρόλο των γυναικών στην Αντίσταση. Το πρώτο έργο είναι οι *Ηπειρώτισσες* του Γιώργου Κοτζιούλα, το οποίο παρουσιάζει την δράση των νέων γυναικών που βοηθούν τους αντάρτες, και το δεύτερο είναι η *Ηλέκτρα* της Γεωργίας Δεληγιάννη-Αναστασιάδη, το οποίο δραματοποιεί την ιστορία της αγωνίστριας Ηλέκτρας Αποστόλου.

Ηπειρώτισσες του Γιώργου Κοτζιούλα

Το μονόπρακτο *Ηπειρώτισσες* του Γ. Κοτζιούλα αποτελεί έναν έπαινο για τις γυναίκες της Ηπείρου, δραματοποιώντας τις νέες αντιλήψεις για τον ρόλο των γυναικών και την σχέση των δύο φύλων, στοιχεία τα οποία προπαγάνδιζαν οι αντάρτες και αντιμετώπιζαν επιφυλακτικά οι αγρότες,⁴⁴² αντιμετωπίζοντας με ρεαλισμό την χειραφέτηση των γυναικών και τον ρόλο τους στην οργάνωση, προτείνοντας λύσεις στα κοινωνικά προβλήματα που προκαλούσαν αυτές οι αλλαγές και οι νέες συνθήκες.⁴⁴³

Το έργο διαδραματίζεται σε μία κωμόπολη του νομού Άρτας το 1940, σε ένα φτωχό σπίτι. Ξεκινάει με την Μαλάμω, την χωριάτισσα νοικοκυρά του σπιτιού να παραπονιέται για την κατάντια του σπιτιού της και να ανησυχεί για τα κορίτσια της που αργούν να επιστρέψουν. Τις σκέψεις της διακόπτει ο Μπάρμπα Γούλας, ένας χωριάτης, με τον οποίο συζητάει για τα δεινά της Κατοχής και για τους άντρες του χωριού που πήγαν αντάρτες.

Την κουβέντα τους σταματάει ο ερχομός της Αρετής, κόρης της Μαλάμω, και της Ειρήνης, νεαρής υπαλλήλου και συναγωνίστριας της Αρετής, οι οποίες διηγούνται πώς μεταφέρουν πράγματα για τους αντάρτες, ενώ η Μαλάμω απορεί για ποιον λόγο ήρθε η Ειρήνη από την Αθήνα στο χωριό τους. Η Ειρήνη αποκρίνεται πως ήρθε για να βοηθήσει στον αγώνα για την ελευθερία:

ΜΑΛΑΜΩ - Κι εσύ για τον αγώνα! Μα τι, μέλι έχουν αυτοί οι αντάρτες και πάτε όλοι κοντά τους; Το ίδιο ο γιος μου, το ίδιο η κόρη μου, το ίδιο τώρα κι εσύ.

⁴⁴⁰ Τάσος Βουρνάς, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας*, Αθήνα: Εκδόσεις αδελφών Τολίδη, 1980, σσ. 428-429.

⁴⁴¹ Τάσος Βουρνάς, *Ιστορία της νεώτερης και σύγχρονης Ελλάδας*, τομ. Γ', Αθήνα: Πατάκη, 2004, σ. 176.

⁴⁴² Βαρβάρα Γεωργοπούλου, *Ιστορία και Ιδεολογία στα Κάτοπτρα του Διονύσου*, ό.π., 2016, σ. 397.

⁴⁴³ Ό.π., σσ. 406-408.

ΕΙΡΗΝΗ - Δεν πρόκειται για τους αντάρτες μονάχα. Εδώ είναι όλη μας η πατρίδα σκλαβωμένη και υποφέρει κάτω απ' το χειρότερο ζυγό. Γι' αυτό πρέπει να ενωθούμε όλοι, άντρες και γυναίκες, άνθρωποι των πόλεων και κάτοικοι της υπαίθρου, να διώξουμε τα τέρατα απ' τον τόπο μας και να ζήσουμε ελεύθεροι για πάντα. Γι' αυτό βγήκαν τόσα παλικάρια στα βουνά και τριγυρνούν με τ' όπλο στο χέρι. Γι' αυτό πιάνονται και φυλακίζονται χιλιάδες σε όλη την Ελλάδα. Γι' αυτό κλείνονται στα στρατόπεδα συγκέντρωσης, γι' αυτό στέλνονται στα εκτελεστικά αποσπάσματα, γι' αυτό βάφουν με το αίμα τους τα πεζοδρόμια στις διαδηλώσεις. Γι' αυτό άφησα κι εγώ τα πάντα στην Αθήνα κι ήρθα να ζήσω δω στ' ανυπόταχτα βουνά σας.⁴⁴⁴

Η συζήτηση των γυναικών συνεχίζεται με την Μαλάμω να παραπονιέται ότι οι γυναίκες ταλαιπωρούνται τώρα που πρέπει να μεταφέρουν πράγματα στους αντάρτες, ενώ η Αρετή και η Ειρήνη υπερασπίζονται τον αγώνα και υποστηρίζουν πως όλοι, άντρες και γυναίκες, πρέπει να βοηθούν όπως μπορούν, προκειμένου να έρθει η ελευθερία που θα φέρει και την ισότητα: *Αυτά είναι υποχρέωση προς τον αγώνα. Ο λαϊκός μας στρατός έχει ανάγκη από τρόφιμα, πυρομαχικά, φάρμακα, χίλια δυό. Αυτά έρχονται από μακριά και στον τόπο σας δεν έχετε ζώα για να τα μεταφέρουν. Ποιος θα τα κουβαλήσει τότε; Ν' αφήσουμε τους αντάρτες νηστικούς, χωρίς όπλα; Δε γίνεται ποτέ. Πρέπει λοιπόν να βοηθήσουν οι κάτοικοι. Για το κουβάλημα δε ζητάν γυναίκες αποκλειστικά. Επειδή όμως αυτές είναι συνηθισμένες να φορτώνονται από πάντα, γι' αυτό προτιμούνται στις μεταφορές. Αλλ' αν σήμερα μεταχειριζόμαστε σαν υποζύγια τις γυναίκες, θα ρθει μια μέρα, κι αυτή δεν απέχει πολύ, που θα θρονιαστούν πλάι στον άντρα, ισότιμες και συνεργάτριές του. Δεν είδες που άρχισαν να ψηφίζουν κι αυτές;*⁴⁴⁵

Στην συνέχεια του έργου, έρχονται και άλλες γυναίκες του χωριού και συζητάνε όλες μαζί, οι πιο μεγάλες κατά των ανταρτών και οι νεότερες υποστηρίζοντάς τους:

ΒΑΓΕΛΗ - *Μας έδιναν οι αντάρτες. Απ' ό,τι κονόμαγαν αυτοί μας ξεχώριζαν το μερίδιό μας κι εμάς. Α, τόχουν αυτό το καλό. Δεν τους αρέσει να καλοτρών η αφεντιά τους κι ο άλλος να κοιτάει. Θέλουν την ισότη, το δίκιο του φτωχού...*⁴⁴⁶

ΣΑΒΟΥΛΑ - *Άλλες καλαμπόκι, άλλες φασούλια, καλούδια απ' τον κάμπο. Εγώ είχα ένα σακί με σύκα. Μου δωσαν κι εμένα για τον κόπο μου οι αντάρτες μια τσοπέλα, να.*

ΕΙΡΗΝΗ - *Σε πλήρωσαν θέλεις να ειπείς;*

⁴⁴⁴ Γιώργος Κοτζιούλας, «Ηπειρώτισσες», στο Γ. Κοτζιούλας, *Θέατρο στα βουνά. Το θέατρο του αγώνα*, Αθήνα: Εκδόσεις «Δρόμων», 2014, σ. 192.

⁴⁴⁵ *Ο.π.*, σσ. 195-196.

⁴⁴⁶ *Ο.π.*, σ. 201.

ΣΑΒΟΥΛΑ - *Όχι, συναγωνίστρια. Οι αντάρτες ούτε αγοράζουν ούτε πληρώνουν. Όπως τα παίρνουν απ' το λαό, έτσι του τα δίνουν πίσω. Γι' αυτόν πασκίζουν, γι' αυτόν πολεμάν.*⁴⁴⁷

Το έργο τελειώνει με την Ειρήνη να παραδέχεται πως η ζωή στο χωριό μπορεί να είναι δύσκολη αλλά οι χωριάτες διασκεδάζουν καλύτερα από τους Αθηναίους, και τον Μπάριμπα Γούλα να επικροτεί, τραγουδώντας ένα τραγούδι.

Ηλέκτρα της Γεωργίας Δεληγιάννη-Αναστασιάδη

Το δράμα της Γ. Δεληγιάννη-Αναστασιάδη⁴⁴⁸ *Ηλέκτρα*, γραμμένο το 1978, αναφέρεται στον αγώνα της Ηλέκτρας Αποστόλου για την ελευθερία κατά του ιταλικού και γερμανικού φασισμού.

Η Ηλέκτρα Αποστόλου γεννημένη στην Αθήνα το 1912 εντάχθηκε σε ηλικία 14 ετών στην Κομμουνιστική Νεολαία της Αθήνας. Κατά την διάρκεια της Δικτατορίας του Ιω. Μεταξά συνελήφθη και οδηγήθηκε στις φυλακές Αβέρωφ, από όπου αποφυλακίστηκε το 1938.⁴⁴⁹

Έπειτα από ένα χρόνο συνελήφθη ξανά και γέννησε κρατούμενη ένα κορίτσι, ενώ μεταφέρθηκε μαζί με το παιδί της εξορία στην Ανάφη. Εκείνη την εποχή συλλαμβάνεται και ο άντρας της, Γ. Σιδερίδης, ο οποίος υπογράφει δήλωση μετανόιας. Η Ηλέκτρα τον χωρίζει, ενώ το 1942 κατά την διάρκεια μίας μεταγωγής της για λόγους υγείας στην Αθήνα δραπετεύει, αναλαμβάνοντας στην συνέχεια την καθοδήγηση της Πανελλαδικής Οργάνωσης *Λεύτερη Νέα*, η οποία αργότερα ενσωματώθηκε στην ΕΠΟΝ.⁴⁵⁰

Μέχρι το 1944, οπότε και συλλαμβάνεται ξανά, διετέλεσε μέλος του Κεντρικού Συμβουλίου της ΕΠΟΝ. Υπήρξε μέλος της καθοδήγησης και υπεύθυνη διαφώτισης της Κομματικής Οργάνωσης Αθήνας (ΚΟΑ), καθώς και υπεύθυνη της ομάδας που έφτιαχνε το έντυπο προπαγανδιστικό υλικό στην Αθήνα. Κατά την διάρκεια της σύλληψής της βασανίστηκε άγρια και θανατώθηκε, ενώ το πτώμα της πετάχτηκε στους δρόμους της Αθήνας.⁴⁵¹

Το έργο της Γ. Δεληγιάννη-Αναστασιάδη ξεκινάει με το καράβι που φτάνει στο λιμάνι της Ανάφης μεταφέροντας κρατούμενους στην εξορία. Από το πλοίο κατεβαίνει η Ηλέκτρα

⁴⁴⁷ Ο.π., σ. 207.

⁴⁴⁸ Η Γ. Δεληγιάννη-Αναστασιάδη ήταν ποιήτρια και μεταφράστρια, γεννημένη στην Σμύρνη. Εργάστηκε και ως δημοσιογράφος, συνεργαζόμενη με πολλά περιοδικά στα οποία υπέγραφε με τα ψευδώνυμα «Ζωή» και «Λουίζα». Το 1948 εξέδωσε το πρώτο της πεζογράφημα, ένα παραμύθι, και έγραψε πολλά έργα παιδικής λογοτεχνίας. Είχε έντονη αντιστασιακή δράση, ενώ στα Δεκεμβριανά φυλακίστηκε για ένα χρόνο στις φυλακές της οδού Θεμιστοκλέους, Δημήτρης Π. Κωστελένος, *Βιογραφική Εγκυκλοπαίδεια Ελλήνων Λογοτεχνών*, Αθήνα: Εκδόσεις Κ. Παγκουλάτου, 1976.

⁴⁴⁹ Γιώργος Πετρόπουλος, Ηλέκτρα Αποστόλου. Μια ηρωίδα του λαού μας, *Ριζοσπάστης*, 29.07.2001, 10.

⁴⁵⁰ Γιάννης Μανούσακας, *Ακροναυπλία. Θρύλος και πραγματικότητα*, Αθήνα: Δωρικός, 1978, σ. 260.

⁴⁵¹ Πετρόπουλος, ό.π., 10.

μαζί με το παιδί της. Την υποδέχονται άλλοι εξόριστοι και συναγωνιστές της, και συζητούν όλοι μαζί για τον αγώνα τους, αναφέροντας συγκεκριμένα: *Με τους αγώνες μας πλάθεται η ιστορία η τωρινή.*⁴⁵²

Στις ιστορίες της Ηλέκτρας αναφέρεται πως ο άντρας της, Γιάννης, βρίσκεται και αυτός κρατούμενος στις φυλακές της Κέρκυρας, ενώ στην τέταρτη σκηνή του έργου ο ίδιος εμφανίζεται στην Ηλέκτρα προκειμένου να της ζητήσει να πάρει το παιδί τους. Η Ηλέκτρα συνειδητοποιεί πως ο άντρας της υπέγραψε δήλωση μετανοίας για να είναι ελεύθερος, με αποτέλεσμα να έρθει σε αντιπαράθεσή μαζί του και τελικά να χωρίσουν: *Βρίζεις τώρα και την ιδεολογία μου; Τις άγρυπνες σπουδές μου χρόνια και χρόνια στα βιβλία τα επαναστατικά; Τα κυνηγητά, τη φυλακή, την εξορία;...Ναι, μα το τέναγος μπορεί να καθαρίσει, ποτάμι να γένει, ν'αρδέψει το χώμα και τ'αλεσμένο μας κουφάρι, αλεύρι, να θρέψει τους πεινασμένους λαούς. Η τύχη μας είναι δεμένη με την τύχη του κόσμου. Τούτη είν'η κλήρα μας. Τούτη ειν'η μοίρα μας. Ν'αντιπαλέψουμε το φασισμό. Και δεν τ'απαρνιέμαι τ'όνειρό μου εγώ!...Ω, μη σκοτίζεσαι... Όπου και να 'σαι, όπου και να βρεθείς θα σ'αρπάζουνε του φασισμού οι αρπάγες. Σε μολυσμένη ατμόσφαιρα θα ζήσεις. Σκλάβος διπλός θα μείνεις... και προδότης!...Τα βράχια ειν' η γη μου... Η Ελευθερία μου... Είν' η πατρίδα μου...Το Κόμμα μου...Της Επανάστασης σύνεργα είμαστε. Θέλοντας μπήκαμε στη δούλεψή της.*⁴⁵³

Τον χωρισμό τους και την αναχώρηση του Γιάννη ακολουθεί ο διάλογος της Ηλέκτρας με την συναγωνίστριά της Κατερίνα, στην οποία εξηγεί την άποψή της, δηλαδή πως ο Γιάννης υπογράφοντας δεν πρόδωσε μόνο το Κόμμα και την ιδεολογία του, αλλά και την ίδια την Ηλέκτρα και τα πιστεύω της. Η ηρωίδα παρουσιάζεται αμετανόητη, έτοιμη να διαθέσει την ζωή της στον αγώνα για την ελευθερία:

ΗΛΕΚΤΡΑ - *Το νομίζεις... Υπογράφοντας απόδειξε πως δεν εκτιμούσε τη δική μου την αντοχή... Ούτε την περηφάνεια μου...Ούτε την πίστη μου στην Επανάσταση...Κι είναι ντροπή για μένα που έτσι πίστευε στο βάθος...Κι έτσι ρίχνει τώρα στις πλάτες μου διπλό το βάρος. Πρέπει ν'αγωνιστώ διπλά, Κατερίνα, για να μπορέσει να ξελεκιαστεί και της Αηνούλας μου τ'όνομα...*

ΚΑΤΕΡΙΝΑ - *Πώς και πού θ'αγωνιστείς; Στις εξορίες και στις φυλακές;...*

ΗΛΕΚΤΡΑ - *Ναι, δίκιο έχεις... Δεμένους χειροπόδαρα μας έχουν όλους στις εξορίες... Vae victis... Αλίμονο στους νικημένους... Μένουμε άπραγοι και μόνο να μελετούμε και να θυμόμαστε μπορούμε. Μελετούμε χωρίς τα βιβλία που θέμε και θυμόμαστε ολόένα... Μα ο*

⁴⁵² Δεληγιάννη - Αναστασιάδη, ό.π., σ. 18.

⁴⁵³ Ό.π., σσ. 21-23.

*δικός μου ο αγώνας δεν είναι μόνο για ζωή παρά και για θάνατο... Ίσως τ' άλλο φτερό της ψυχής μου, η λαχτάρα ν'αλλάζουμε τον κόσμο να γένει από σκλάβος ελεύθερος... Ίσως αυτό... να το μερέψει το θεριό που μου σπαράζει τα σπλάχνα...*⁴⁵⁴

Στο δεύτερο μέρος του έργου, μεταφερόμαστε στο Τμήμα Μεταγωγών της Αθήνας, όπου η Ηλέκτρα κρατείται, αλλά δραπετεύει, με αποτέλεσμα να κρύβεται σε έναν συνοικισμό της Αθήνας. Ενώ οι γυναίκες του συνοικισμού συνομιλούν, πληροφορούνται ότι πέθανε ο γιος μίας γειτόνισσας πάνω στην προσπάθειά του να κόψει τα τηλεφωνικά καλώδια, ως πράξη αντίστασης:

ΦΩΦΗ - Σκοτώσανε τον Αντρέα της Δώρας...

Α' ΓΥΝΑΙΚΑ - Στου συνοικισμού το έβγα. Τα τηλεφωνικά καλώδια πήγε να κόψει...

*ΦΩΦΗ - Σήμερα το πρωί πρωί. Φύλαγε τσίλιες τ'αδερφάκι μου. Μα κάποιο μάτι θα τους είδε. Κι εκεί που 'τανε σκαρφαλωμένος ο Αντρέας, τον πήρε η σφαίρα στο στήθος και γκρεμίστηκε...*⁴⁵⁵

Το μοιρολόι των γυναικών σταματούν τα στρατιωτικά βήματα των Γερμανών και των γερμανοτσολιάδων, οι οποίοι ερευνούν τον συνοικισμό με αφορμή το κόψιμο των καλωδίων, και τελικά του βάζουν φωτιά: (*...Οι άγριες κραυγές δυναμώνουνε. Γερμανοί και τσολιάδες ανοίγουνε με κοντακιές τις πόρτες, σκύβοντας να δούνε μην υπάρχουνε μέσα άντρες. Ξάφνου, αντηχούν φωνές σπαραγμού) Φωτιά!...Φωτιά!...Ζωντανούς θα μας κάψουνε!...*⁴⁵⁶

Η Ηλέκτρα εμφανίζεται και κινητοποιεί τις γυναίκες, προκειμένου να σβήσουν την φωτιά, αλλά και να αντεπιτεθούν στους Γερμανούς και στους γερμανοτσολιάδες, παροτρύνοντάς τες να τους πετάνε τα φλεγόμενα δοκάρια και να ρίχνουν χόμα στα σπίτια που καίγονται: *Στους εμπρηστές τα δοκάρια, γυναίκες! Μην τα φοβάστε τα θρασίμα! (Οι γυναίκες πετούνε κατά τη μεριά των τσολιάδων ξύλα, φέρνουνε κουβάδες και ρίχνουνε νερό στη φωτιά, ένας ηλιοκαμένος άντρας όλο και φτυαρίζει και ρίχνει χόμα στα αναμμένα χαμόσπιτα. Τον μιμούνται και οι γυναίκες).*⁴⁵⁷

Η φωτιά σταδιακά καταλαγιάζει και οι εμπρηστές αποχωρούν, ενώ μία γυναίκα της συνοικίας έχει καεί. Οι υπόλοιπες γυναίκες προσπαθούν πείσουν την Ηλέκτρα να φυλαχθεί, καθώς την είδε πολύς κόσμος, ενώ μαζί με έναν άντρα που τις βοήθησε στην κατάσβεση της φωτιάς δημιουργούν έναν Χορό που εξιστορεί τα δεινά τους:

⁴⁵⁴ Ο.π., σσ. 26-27.

⁴⁵⁵ Ο.π., σ. 33.

⁴⁵⁶ Ο.π., σ. 35.

⁴⁵⁷ Ο.π., σ. 36.

Α' ΓΥΝΑΙΚΑ - *Του ολέθρου τα γρανάζια μας σφίγγουν.*

Β' ΓΥΝΑΙΚΑ - *Ποτάμι το αίμα μας βάφει το χόμα.*

Γ' ΓΥΝΑΙΚΑ - *Βόλι, φωτιά και κρεμάλα.*

Δ' ΓΥΝΑΙΚΑ - *Αν πράζουμε λίγα έργα τιμής πιο βαριά ο δυνάστης χτυπάει.*

Β' ΓΥΝΑΙΚΑ - *Αχ! Και τι τ' όφελος;*

Α' ΓΥΝΑΙΚΑ - *Όφελος εμείς δε γυρεύουμε. Στην πατρίδα μας τ' όφελος.*

Β' ΓΥΝΑΙΚΑ - *Λευτεριά λαχταράμε.*

Γ' ΓΥΝΑΙΚΑ - *Πάντα μαυρίλα της σκλαβιάς το πρόσωπο.*

Α' ΓΥΝΑΙΚΑ - *Φως δε μ' αφήνουν οι πόνοι να ιδώ.*

Β' ΓΥΝΑΙΚΑ - *Σαν πουλί με κυνηγά το δρολόπι και των άγριων ληστών οι σφαίρες με βρίσκουν.*

Α' ΓΥΝΑΙΚΑ - *Μα εγώ την αλήθεια ξεκρίνω.*

Γ' ΓΥΝΑΙΚΑ - *Τρεμολάμπει μακριάθε της νίκης το φως.*

Α' ΓΥΝΑΙΚΑ - *Πολύ μακριά, δε μας φτάνει.*

Β' ΓΥΝΑΙΚΑ - *Βαριά η καρδιά μου σαν πέτρα κι αχ!.. οι πέτρες βουλιάζουνε.*

ΑΝΤΡΑΣ - *Στο βουνό ανηφορίζουν οι πέτρες στις ελεύτερες γωνιές της πατρίδας. Εκεί λάμπει της νίκης το φως.*⁴⁵⁸

Η Ηλέκτρα παρεμβαίνει και τους δίνει δύναμη και κουράγιο με τα λόγια της: *Αγαπημένες μου φίλες, γυναίκες γενναίες, Του Χίτλερ ο στρατός υποχωρεί!.. η ώρα το καλεί για δουλειά. ψάχνε καλά παντού μην κρυφοκαίει καμιά χιτλερικών φωτιά. Ο πόνος μας ας γένει οργή κέντρισμα ας μας γενεί γι' αγώνα. Θα 'ρθει νίκη λαού, θα 'ρθει νίκη!...Πυρκαγιές λευτεριάς θα φωτίσουν τα πέρατα. Στις καρδιές των ανθρώπων θ' ανθίσουνε ρόδα συντριβάνι εφταούρανο η χαρά θ' αναβρύσει...Ένας δικός μας στρατός πάει μπρος...Χιλιάδες αυτοί πάνε μπρος, οι παιδεμένοι, οι εχτελεσμένοι, οι νεκρές κι οι νεκροί μας και μας δίνουνε δύναμη γι' αγώνα, για νίκη...*⁴⁵⁹

Το τρίτο και τελευταίο μέρος του έργου ξεκινάει στο εσωτερικό ενός σπιτιού του συνοικισμού, όπου αντάρτες έχουν πάει να ενημερώσουν την Ηλέκτρα πως το Κόμμα την στέλνει στο βουνό:

⁴⁵⁸ Ό.π., σσ. 37-38.

⁴⁵⁹ Ό.π., σσ. 38-39.

ΗΛΕΚΤΡΑ (Μ' ενθουσιασμό) - Σας μακαρίζω για όλα αυτά που μου λέτε. Μας έρχονται βέβαια όλα τα νέα εδώ μ' άλλο να ζεις αυτόν τον υπέροχο αγώνα καθημερινά στα μικρά του, στα πολύτροπα βιώματα. Αυτά μόνο δίνουνε μιαν εικόνα σωστή για την αλλαγή. Και με τις λεπτομέρειες γίνονται τα μεγάλα έργα.

ΓΙΩΡΓΟΣ - Ναι, ναι. Το ΕΑΜ ηλεκτρίζει τα πλήθη. Η αφοσίωση των απλών ανθρώπων είναι απέραντη. Τώρα πια οι Γερμανοί μας φοβούνται. Από την επίθεση περάσανε στην άμυνα. Τους εκτοπίζουμε μέρα τη μέρα. Κι η ξεσκλαβωμένη πατρίδα χτίζεται πάνω σε δίκαιους νόμους και θεσμούς. Τώρα που θα 'ρθεις κι εσύ στο βουνό...⁴⁶⁰

Η ηρωίδα αρνείται πεισματικά να φύγει από την Αθήνα, πιστεύοντας πως η παρουσία της στην πόλη είναι πιο σημαντική: *Αν δε φύγει από δω κι ο τελευταίος Γερμανός κι ο τελευταίος ξένος στρατιώτης η Ελλάδα λεύτερη δε θα 'ναι... Έχομε, ναι, ξεσκλαβωμένο ένα κομμάτι. Το ζήτημα είναι να το κρατήσουμε. Και για να γίνει αυτό, μεγάλη σημασία έχει ο αγώνας μες στην πολιτεία. Οι μεγάλες οι σφηγκοφωλιές εδώ 'ναι μαζεμένες... Μα εμείς τα ζούμε. Έχει ο οχτρός μάτια πολλά, φίδια σωστά και χρήμα. Με την πλερωμένη προδοσία κινούνται μέσα στην πόλη οι Γερμανοί. Κι εσείς εκεί, μην τους παραεμπιστευόσαστε τους συμμάχους Εγγλέζους.*⁴⁶¹

Ταυτόχρονα, η Ηλέκτρα αναφέρεται και στην δράση της οργάνωσης των κοριτσιών της Περιφέρειας της Αθήνας και του Πειραιά *Λεύτερη Νέα* και στις μάχες που δίνει καθημερινά στην Αθήνα για την ελευθερία, επιμένοντας πως πιο χρήσιμη για τον αγώνα θα είναι στην πόλη παρά στο βουνό, όσο επικίνδυνο κι αν είναι αυτό για την ίδια: *Σύντροφοι, εδώ, εξόν από τον τύπο, έχω κι άλλη ευθύνη. Η «Λεύτερη Νέα» έχει απλώσει πλοκάμια παντού. Σε κάθε τετράγωνο μέσα στην πόλη σε κάθε συνοικισμό της Αθήνας η «Λεύτερη Νέα» συντονίζει τη δράση της με την ΕΠΟΝ. Κορίτσια κι αγόρια έχουνε στα πόδια φτερά μάτια του Άργου και χέρια ατσαλένια. Στοιχειοθετούνε σε υπόγεια τυπογραφεία ανήλιαγα, σε γραφεία επίσημα, προκηρύξεις, εφημερίδες, τυπώνουνε στον πολύγραφο, σε κρυφά πιεστήρια. Η Αθήνα είναι κυψέλη και λιοντάρια τα νιάτα της. Κι όλο τούτο το δίχτυ λειτουργεί πάσαν ώρα και πάσα στιγμή σα ρολόι. Αλλαγή στον υπεύθυνο, τούτη την ώρα θα 'ναι κι αλλαγή ρολογιού. Κι είναι κρίσιμες οι στιγμές για την Αθήνα. Όχι, δεν παίρνω ανθρώπους στο λαιμό μου. Δεν παρατάω τον αγώνα στην Αθήνα... Το αντάρτικο τον άνοιξε της λευτεριάς το δρόμο. Εκεί χτυπά η καρδιά της Ελλάδας. Μα η πολιτεία βαστά το βουνό όσο και το βουνό την πολιτεία.*⁴⁶²

⁴⁶⁰ Ο.π., σσ. 40-41.

⁴⁶¹ Ο.π., σ. 41.

⁴⁶² Ο.π., σσ. 42-43.

Οι σύντροφοί της επιμένουν προσπαθώντας να την μεταπείσουν, ενώ εκείνη εμφανίζεται για ακόμη μια φορά αποφασισμένη πως θα είναι πιο χρήσιμη στον αγώνα της Αθήνας:

ΓΙΩΡΓΟΣ - *Άφησε τους ενδοιασμούς, Ηλέκτρα, κι έλα ν' ανασάνεις λευτεριά στο βουνό.*

ΗΛΕΚΤΡΑ - ... *Για λευτεριά βογκά η Αθήνα τους καινούργιους της βλαστούς ετοιμάζει τους θρέφει με πείνας συσσίτιο και με αντρείας γάλα και γίνονται γίγαντες τα μωρά. Αν ακούγατε χτες τη μάνα του Αντρέα δε θα μου λέγατε να βγω στο βουνό. Εδώ τα νέα παιδιά αντιμάχονται τα τανκς. Μια δράκα στον Υμηττό μια δράκα στην Καλλιθέα μια δράκα στην Καισαριανή στην Κοκκινιά, στη Δραπετσώνα, στο Περιστερί, στο Μπαρουτάδικο, μια δράκα στην Καισαριανή, παντού. Μάχες δίνει και στην Αθήνα και στις γειτονιές ο Δημοκρατικός Στρατός, με άλλους τρόπους. Αρνιέμαι να παρατήσω τον αγώνα τούτον τον πιο σκληρόν αγώνα της Αντίστασης. Δε θα μου λέγατε να βγω στο βουνό αν τα ζούσατε... Γυρίστε στο βουνό εσείς!.. Και με τη νίκη!... Εμένα με χρειάζεται ο αγώνας εδώ, Εδώ το 'χω στήσει το μετερίζι μου. Ας μου λείπει η σιγουριά που μου λέτε. Μόνη μου τη διαλέγω τη μοίρα μου... Κατά ήλιου πορεύτηκα, κατά ήλιου βαδίζω... Ό,τι είναι να 'ρθει θα 'ρθει...⁴⁶³*

Οι άλλες γυναίκες του συννοικισμού υποστηρίζουν την αναγκαιότητα της παραμονής της Ηλέκτρας στην Αθήνα, αναφερόμενες στο έργο της και στην επιρροή που έχει σε όλο τον συννοικισμό, ενώ η ίδια εμφανίζεται αφοσιωμένη στον αγώνα της στην πόλη, παρά τους κινδύνους που αντιμετωπίζει:

ΚΑΛΗ - *Αν τήνε βλέπατε, πώς ξεσήκωσε τις γυναίκες σάμπως άγγελος με τη ρομφαία του αγώνα. Κι έγινε των γερμανοτσολιάδων η φωτιά δική μας επίθεση και μάχη ο θρήνος για τους νεκρούς μας...*

ΗΛΕΚΤΡΑ - *Κάθε συννοικισμός και μετερίζι. Κάθε ψυχή του ζωντανή κι ένας ελεύθερος πολιορκημένος... Αν τον φοβόμαστε τον κίνδυνο δε θα μπαίναμε στον αγώνα. Θααρείς πως ο κίνδυνος μας ανάβει τα αίματα... Πειθαρχώ στις ανάγκες του αγώνα. Κι ούτε μπορώ να φύγω ξαφνικά χωρίς να ειδοποιήσω.⁴⁶⁴*

Πριν από την τελευταία εικόνα του έργου από τις σκηνικές οδηγίες πληροφορούμαστε από ένα ραδιόφωνο πως συνέλαβαν και ανακρίνουν την Ηλέκτρα, ενώ η ανάκριση που ακούγεται αποτελείται από τα λόγια της ίδιας της Ηλέκτρας Αποστόλου όπως δημοσιοποιήθηκαν: *(Ακούγεται από ραδιόφωνο η λεπτομέρεια από την ανάκριση της Ηλέκτρας: μία άγρια φωνή ανακριτή και η απάντηση από το στόμα της ηθοποιού που κάνει την Ηλέκτρα: - Πώς σε λένε; -*

⁴⁶³ Ό.π., σσ. 43-44.

⁴⁶⁴ Ό.π., σσ. 44-45.

*Ελληνίδα! - Πού κάθεσαι; - Στην Αθήνα! - Ποιός σου δίνει εντολές; - Η Ελλάδα...).*⁴⁶⁵

Η τελευταία εικόνα του έργου ξεκινάει με τους θρήνους των γυναικών για τον χαμό της, θεωρώντας πως ο θάνατός της έφερε την σιωπή στον αγώνα της ελευθερίας:

ΦΩΦΗ - Της λευτεριάς η φόρμιγγα σώπασε βουβάθηκε ο κόσμος...

ΜΙΑ-ΜΙΑ ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ - Πάντα τις ψηλές κορυφές οι κεραυνοί θα χτυπούνε...

- Τα τελώνια της θάλασσας πάντα τα ωραία θα βουλιάζουν καράβια.

- Της προδοσίας τα μαύρα τσεκούρια τους πράσινους θα τσακίζουν κορμούς.

- Δε σου φύλαξαν βόλι καθώς στους γενναίους, Ηλέκτρα.

- Της αδούλωτης Αθήνας τα δάκρυα μόνο τις πληγές σου ξεπλένουν.

- Νοερά σε τυλίζουν οι αγκαλιές

(Σμίγουν οι γυναίκες και μοιρολογούν όλες μαζί:)

*Βαλαδινιά θεόρατη και πού 'ναι τα κλωνιά σου; Πού πήγεν η ζωντάνια σου κι η φλόγα της καρδιάς σου; Ήσουν φλόγα ήσουν ανθός, ροδιά μπουμπουκισμένη κι απόμεινες ξεσκλίδι ωχρό και πόλη κουρσεμένη. Λιοντάρι μου περήφανο σε πιάσαν στο δοκάνι σκύλος κανείς τη λύσσα τους ποτές του δεν τη φτάνει. Τέτοιο σταυρόν ουδ' ο Χριστός είχε δοκιμασμένο βασανισμένο μου κορμί στη λευτεριά ταμένο. Αχ, ολοζώντανο κορμί φλόγα χαριτωμένη γένηκες παραμύθι πια να κλαίει η οικουμένη.*⁴⁶⁶

Η Γ. Δεληγιάννη-Αναστασιάδη σε αυτό της το έργο - όπως και σε άλλα έργα της - «αντιλαμβάνεται το παρελθόν ως μία πηγή, που δε σβήνει και δεν αχρηστεύεται ιστορικά, και από την οποία μπορούμε πάντα να αντλούμε μαθήματα πολύτιμα για τη ζωή μας, για την καλύτερη γνώση της ανθρώπινης μοίρας».⁴⁶⁷ Η συγγραφέας αποτυπώνει τα πραγματικά γεγονότα της εξορίας, της φυλάκισης και της δολοφονίας της Ηλέκτρας Αποστόλου, εμβληματικής μορφής του αντιστασιακού κινήματος, χρησιμοποιώντας πηγές από τον τύπο της εποχής και παραθέτοντας ακόμη και αυτούσια τα λόγια της ηρωίδας της Αντίστασης κατά την διάρκεια της βασανιστικής ανάκρισής της, με σκοπό τόσο την δραματοποίηση των γεγονότων, όσο όμως και την δημοσιοποίηση της πραγματικότητας της Εθνικής Αντίστασης.

⁴⁶⁵ Ο.π., σ. 46.

⁴⁶⁶ Ο.π., σ. 48.

⁴⁶⁷ Κ. Μιχαήλ, «Γεωργία Δεληγιάννη-Αναστασιάδη, Ντόνα Ζουάνα. Το Ελληνικό Βιβλίο, Αθήνα 1974», *Νέα Πορεία*, τχ. 233-234 (1974): 136-137, σ. 137.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Τα έργα που αναλύσαμε στο παρόν κεφάλαιο αποτυπώνουν στο σύνολό τους την κοινωνική σημασία της Ελληνικής Επανάστασης, την προσπάθεια απελευθέρωσης από τους Οθωμανούς κατακτητές, την Κρητική Επανάσταση και αντίστοιχα τις κοινωνικές εξεγέρσεις που πραγματοποιήθηκαν κατά την περίοδο της Κατοχής και της Εθνικής Αντίστασης.

Επιβεβαιώθηκε ότι ο σκοπός όλων των θεατρικών ήταν να εξυπηρετήσουν το εθνικό ζήτημα, κάτι που συνάδει με την άποψη της Ε.-Α. Δελβερούδη ότι η νεοελληνική δραματουργία των αρχών του 20ού αιώνα εστιάζει στο «να εξυπηρετήσει αυτό που κάθε φορά προβάλλεται και θεωρείται ως εθνική υπόθεση».⁴⁶⁸

Αλλά, όπως αναφέρει ο Αθ. Μπλέσιος παρόλο που «η εθνική οπτική διατηρείται ως προς τους αντιπάλους-εχθρούς του ελληνισμού, [...] εμπλουτίζεται και με νέες αντιλήψεις, που δεν αποσυνδέουν το εθνικό από το κοινωνικό ζήτημα».⁴⁶⁹

Έτσι, σημαντικά πολιτικά και κοινωνικά γεγονότα, όπως η Ελληνική και η Κρητική Επανάσταση, η Δικτατορία Ιω. Μεταξά, ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος και ο Εμφύλιος Πόλεμος που ακολούθησε, καθώς και η κατάρρευση της Δικτατορίας της 21ης Απριλίου αποτελούν τον κύριο άξονα της δραματουργίας από την αρχή του 20ού αιώνα έως τα τέλη της δεκαετίας του 1970 (*Ρήγας ο Βελεστινλής* του Β. Ρώτα, *Ξύπνα, Ραγιά!*, *Ο προδότης* και *Ηπειρώτισσες* του Γ. Κοτζιούλα, *Η Αθήνα παλεύει* και *Η μάνα του αντάρτη* του Χ. Σακελλαρίου, *Το τίμημα της λευτεριάς* του Γ. Θεοτοκά, *Προστάτες* του Μ. Ευθυμιάδη και *Ηλέκτρα* της Γ. Δεληγιάννη-Αναστασιάδη).

Πολλά από τα έργα προσφέρουν στοιχεία έμπνευσης για τους θεατές εστιάζοντας σε συγκεκριμένους ήρωες τόσο της Ελληνικής Επανάστασης όσο και της Εθνικής Αντίστασης (Ρ. Φεραίος, Θ. Κολοκοτρώνης, Α. Κατσαντώνης, Η. Αποστόλου), εξιστορώντας την ζωή τους και εξυμνώντας το θάρρος τους. Σε άλλα θεατρικά οι ίδιοι αυτοί ήρωες αποτελούν τους παρακινητές των πρωταγωνιστών των έργων, ώστε εμπνεόμενοι να αρχίσουν και εκείνοι τον αγώνα τους για την ελευθερία (όπως ο Καραϊσκάκης στο *Ξύπνα, Ραγιά!*), ενώ άλλα πάλι έργα δεν εστιάζουν σε έναν ήρωα παρά αποτυπώνουν τις εξεγέρσεις από την πλευρά των εξεγερμένων και των δυνάμεων καταστολής συνολικά.

⁴⁶⁸ Ελίζα-Αννα Δελβερούδη, «Η καλλιέργεια του πατριωτικού αισθήματος στη θεατρική παραγωγή των αρχών του 20^{ου} αιώνα», στο Γ. Θ. Μαυρογορδάτος, και Χρ. Χατζηιωσήφ (επιμ.), *Βενιζελισμός και αστικός εκσυγχρονισμός*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1988, σσ. 287-288.

⁴⁶⁹ Αθανάσιος Γ. Μπλέσιος, «Ο λαός στην ελληνική δραματουργία του 19^{ου} και του 20^{ου} αιώνα. Η εθνική και η κοινωνικοπολιτική διάστασή του», *Παράβασις*, τχ. 11 (2013): 131-147, σ. 140.

Παράλληλα παρατηρείται ότι ο εξεγερτικός χαρακτήρας των έργων που αντιπροσωπευτικά παρουσιάστηκαν πηγάζει και από το ιδεολογικό πλαίσιο του συγγραφέα τους και τα βιώματα που ο ίδιος είχε από τις δυνάμεις εξουσίας, και τα οποία χαρακτήριζαν την συγκεκριμένη χωρο-χρονική περίοδο κατά την οποία έζησε και έδρασε.

Έτσι, για παράδειγμα, ο Γ. Κοτζιούλας από τα βουνά της *Ελεύθερης Ελλάδας* αναφέρεται σε ήρωες του 1821 προκειμένου να αφυπνίσει τον λαό, και ο Β. Ρώτας, αυτοεξόριστος λόγω της Μεταξικής Δικτατορίας, αποτυπώνει τον επαναστατικό λόγο με το έργο του *Ρήγας ο Βελεστινλής*, για να δημιουργήσει στην συνέχεια, υπό την επήρεια της μαρξιστικής θεωρίας, το *Λαϊκό Θέατρο* και να επικοινωνήσει στο ευρύ κοινό την καταπίεση που μπορεί να βιώνουν οι λαοί, όχι μόνο σε εθνικά, αλλά και σε κοινωνικά ζητήματα. Αναδεικνύεται, με αυτό τον τρόπο, ο λαϊκός και ταξικός χαρακτήρας των επαναστάσεων, ενώ οι ήρωες των έργων ξεσηκώνουν τον λαό και τον οδηγούν στον αγώνα για ελευθερία.

Δεν περιορίζεται, όμως, η δραματουργία στην αποτύπωση των εξεγέρσεων και των εμπνευσμένων κεντρικών ηρώων τους, αλλά παρακινεί προς την δημιουργία συλλογικού πνεύματος και πνεύματος ομόνοιας: «*Ο άνθρωπος δεν είναι όλον τι αυτοτελής και άταρκος, αλλά μέρος, όχι μόνον της κοινωνίας παρά και της φύσεως...*» γράφει ο Β. Ρώτας.⁴⁷⁰ Αντίστοιχα, ο Γ. Θεοτοκάς, ανακαλώντας στοιχεία από το λαϊκό θέατρο συνδέει την σύγχρονή του πραγματικότητα με το συλλογικό υποσυνείδητο,⁴⁷¹ με συνεχείς αναφορές στον πόθο του λαού για την ελευθερία και τις εξεγέρσεις που υποκινούνται από αυτή την ανάγκη, ανάγκη για «*να βγει στο φως η καινούρια ζωή. Την ακούμε μέσα μας που φουσκώνει, και καμιά δύναμη δεν μπορεί πια να μας βαστάξει*».⁴⁷²

Ανάγκη για ελευθερία αναδεικνύεται και στο *Αρκάδι* της Γ. Καζαντζάκη, ελευθερία από κάθε είδους καταπίεση και υποκρισία⁴⁷³ που με το σύνθημα «*Λευτεριά ή θάνατος!*», οδηγεί στον «θριαμβευτικό» θάνατο για την ευρύτερη απελευθέρωση από κάθε είδους τυραννία που συνεπάγεται η υποδούλωση του λαού: «*Νικήθηκε ο θάνατος! Ζήτω η λευτεριά! Ζήτω η Κρήτη!*».⁴⁷⁴

⁴⁷⁰ Βασίλης Ρώτας, «Ρήγας ο Βελεστινλής», στο Β. Ρώτας, *Θέατρο Τόμος Α'*, Αθήνα: Ίκαρος, 1964, σ. 122.

⁴⁷¹ Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα. Από τον 19^ο στον 20^ο αιώνα*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2013, σ. 210.

⁴⁷² Γιώργος Θεοτοκάς, *Θεατρικά Έργα Α, Σημειώσεις*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", 1965, σσ. 386-387.

⁴⁷³ Βαρβάρα Γεωργοπούλου, *Γυναικείες Διαδρομές. Η Γαλάτεια Καζαντζάκη και το Θέατρο*, Αθήνα: Αιγόκερως, 2011, σ. 29.

⁴⁷⁴ Γαλάτεια Καζαντζάκη, «Το Αρκάδι», στο Γ. Καζαντζάκη, *Θέατρο: 19 Μονόπραχτα*, Αθήνα: Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις, 1962, σ. 234.

Για το θέατρο της Αντίστασης, η ελευθερία του λαού ως ζητούμενο και η απαλλαγή από την εκμετάλλευση της εξουσίας, αποτυπώνεται μέσα από την δράση της ΕΠΟΝ και του ΕΛΑΣ, στοχεύοντας να δια φωτίσει σχετικά τους κατοίκους της υπαίθρου, αλλά και να στρατολογήσει επαναστατικό δυναμικό. Το αίτημα για ελευθερία πλαισιώνεται τώρα και από το αίτημα για ανάληψη της εξουσίας από τον λαό: «Για τη λευτεριά και τη λαοκρατία. Και σάμπως μονάχα εδώ, στα βουνά τα δικά μας; Παντού δίνουν μάχες, τσακίζουν τυράννους και προδότες»,⁴⁷⁵ ενώ παράλληλα αναδεικνύεται και η γυναικεία παρουσία στον αγωνιστικό χώρο, ισότιμα και δίπλα στους ανδρικούς ρόλους. Έτσι, η χειραφέτηση της γυναίκας αποτυπώνεται τόσο μέσα από την βοήθεια που αυτή προσφέρει στον αγώνα, όσο και από πρωταγωνιστικούς αντιστασιακούς ρόλους που αναλαμβάνει, όπως στην περίπτωση της Η. Αποστόλου.

Στα μέσα της δεκαετίας του '70, αποσιωπάται ο ρόλος της Εθνικής Αντίστασης λόγω της πολιτικοκοινωνικής συγκυρίας, αλλά, επανέρχονται οι αναφορές στην Ελληνική Επανάσταση με τον Μ. Ευθυμιάδη στους *Προστάτες* του να συσχετίζει την σύγχρονη κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα με τον ρόλο των εγχώριων κοτζαμπάσηδων - «Α' ΚΟΤΖΑΜΠΑΣΗΣ - *Ρε σεις, κίνδυνος κομμουνιστικός εν όψει!*» -,⁴⁷⁶ του ανώτερου κλήρου και των ξένων δυνάμεων,⁴⁷⁷ ενώ ταυτόχρονα αξιοποιώντας σκηνικά την συλλογική αντίσταση - «Ο λαός αρχίζει να τραγουδάει σε χορωδία, δυναμώνοντας σιγά-σιγά. Σηκώνουν γροθιές...» -⁴⁷⁸ διαμηνύει μηνύματα λευτεριάς και ταξικού αγώνα: «Κάτω οι τύραννοι του λαού. [...]. Ζήτω η Λευτεριά. Ζήτω οι αγρότες αγωνιστές».⁴⁷⁹

Συμπερασματικά, κατά την άποψή μου, η θεατρική παραγωγή από τα προεπαναστατικά χρόνια έως και τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα, παρόλο που σε ένα μεγάλο μέρος της αποτελείται από έργα «εθνικά» ή «πατριωτικά», δεν παύει να εμφανίζει και ιδεολογικοπολιτικές προεκτάσεις, στις οποίες το εθνικό ζήτημα παρουσιάζεται από την κοινωνική του πλευρά, εστιάζοντας στην καταπίεση και την ανελευθερία των λαών, έχοντας ως στόχο την αφύπνισή τους.

⁴⁷⁵ Γιώργος Κοτζιούλας, *Θέατρο στα Βουνά. Το θέατρο του αγώνα*, Αθήνα: Εκδόσεις «Δρόμων», 2014, σ. 354.

⁴⁷⁶ Μήτσος Ευθυμιάδης, *Προστάτες*, Αθήνα: Αστέρη, 1981, σσ. 35-36.

⁴⁷⁷ Χατζηπανταζής, ό.π., σ. 502.

⁴⁷⁸ Ευθυμιάδης, ό.π., σ. 15.

⁴⁷⁹ Ό.π., σσ. 18-19.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΑΠΟΠΕΙΡΕΣ ΠΡΑΞΙΚΟΠΗΜΑΤΟΣ - ΚΡΑΤΙΚΗ ΒΙΑ

2.1 Φωνές, κραυγές, κρότοι:⁴⁸⁰ Απόπειρες Πραξικοπήματος

Σύμφωνα με τον M. Weber, η εξουσία βασίζεται στην υπακοή, η οποία προκαλείται από σημαντικά κίνητρα φόβου και ελπίδας και προέρχεται από τρεις διαφορετικές μορφές ηγεμονίας: την παραδοσιακή (παλαιού τύπου), την χαρισματική (προσωπική πίστη σε έναν ηγέτη) και την ορθολογική / εξουσία νομιμότητας (πίστη σε ένα σύστημα ορθολογικών κανόνων).⁴⁸¹

Η H. Arendt υποστηρίζει πως η εξουσία «αντιστοιχεί στην ικανότητα του ανθρώπου, όχι απλώς να πράττει, αλλά να πράττει από κοινού»,⁴⁸² σε ένα πλαίσιο κατά το οποίο ο εξουσιαστής έχει αποδεχτεί την δύναμη που του δίνει ένας ορισμένος αριθμός ανθρώπων να ενεργεί εξ ονόματός τους.⁴⁸³

Καθώς, όμως, η άσκηση εξουσίας δεν εξαντλείται μονάχα στην λήψη αποφάσεων και την επιβολή τους μέσω των επίσημων θεσμών (πρώτη όψη εξουσίας - πλουραλιστική προσέγγιση),⁴⁸⁴ αλλά ούτε και στην απόκρυψη ή απαγόρευση γεγονότων με σκοπό την αδράνεια των ατόμων (δεύτερη όψη εξουσίας),⁴⁸⁵ αναδύεται η προβληματική της «ιδεολογικής» άσκησης εξουσίας, κατά την οποία τα ίδια τα άτομα συναινούν στον έλεγχο που τους ασκείται λόγω της επιρροής που έχουν δεχθεί από τις κυρίαρχες τάξεις.⁴⁸⁶

Πιο συγκεκριμένα, σύμφωνα με αυτή την θεώρηση, η άσκηση εξουσίας που βασίζεται στην επιβολή των συμφερόντων των εξουσιαστών έναντι των εξουσιαζόμενων, δεν οδηγεί απαραίτητα σε σύγκρουση με τους τελευταίους, ακριβώς λόγω της επιρροής που έχουν δεχθεί, που έχει ως αποτέλεσμα να μην εκφράζουν ή ακόμη και να μην γνωρίζουν τα συμφέροντά τους.⁴⁸⁷ Με αυτό τον τρόπο, η εξουσία μπορεί να αποτελέσει μια μορφή επιρροής, ανάλογα με το αν περιλαμβάνονται κυρώσεις στην άσκησή της, και αντίστοιχα η επιρροή μπορεί να είναι μια μορφή δύναμης, ανάλογα με το αν εμπλέκεται σε αυτή κάποια

⁴⁸⁰ Νίκος Ζακόπουλος, *Ιουλιανός ο Οραματιστής*, Αθήνα: Δωδώνη, 1979, σ. 74.

⁴⁸¹ Tony Waters και Dagmar Waters (επιμ.), *Weber's Rationalism and Modern Society. New Translations on Politics, Bureaucracy, and Social Stratification*, US: Palgrave Macmillan, 2015, σσ. 132-133.

⁴⁸² Hannah Arendt, *Περί Βίας*, μτφρ. Βάνα Νικολαΐδου-Κυριανίδου, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2000, σσ. 104-105.

⁴⁸³ Ο.π., σ. 105.

⁴⁸⁴ Steven Lukes, *Power: A Radical View*, New York: Macmillan Press, 1974, σ. 11.

⁴⁸⁵ Ο.π., σσ. 17-18.

⁴⁸⁶ Ο.π., σσ. 24-25.

⁴⁸⁷ Ο.π.

σύγκρουση συμφερόντων. Επομένως, η εξουσία μπορεί να γίνει εμφανής τόσο στην ύπαρξη μίας δράσης όσο και σε μία αδράνεια.⁴⁸⁸

Ήδη από την αρχαιότητα οι έννοιες της αμφισβήτησης της εξουσίας και της κατάλυσης του πολιτεύματος ήταν υπαρκτές,⁴⁸⁹ με τους τυράννους να καταλαμβάνουν την εξουσία μετά από πραξικοπήματα και χωρίς να τηρούν τις θεσμοθετημένες διαδικασίες,⁴⁹⁰ αλλά και τους πραξικοπηματίες να καταλαμβάνουν την θέση των αυθαίρετων και παράνομων ηγεμόνων.⁴⁹¹

Τα πραξικοπήματα συνήθως διενεργούνται από περιορισμένες ομάδες ατόμων - κυρίως από τις ένοπλες δυνάμεις -, οι οποίες αποτελούν ομάδες πίεσης μέσα στην καθεστηκία τάξη, και, κατά κανόνα, διακατέχονται από συντηρητικές πεποιθήσεις - ο Ε. Hobsbawm αναφέρει πως σε σπάνιες περιπτώσεις τα πραξικοπήματα είναι δυνατόν «να ευνοούν την Αριστερά» -.⁴⁹²

Οι άνθρωποι που μπορούν να οργανώσουν ένα πραξικόπημα σχετικά απλά και αποτελεσματικά είναι συχνά ήδη στην κυβέρνηση είτε της ίδιας της χώρας είτε κάποιας ξένης δύναμης που κυριαρχεί σε αυτήν και την επηρεάζει, ενώ προκειμένου να διατηρηθεί η εχεμύθεια στην οργάνωσή τους για να επιτύχει το πραξικόπημα θα πρέπει να διακατέχονται από ισχυρές σχέσεις αλληλεγγύης που συχνά συναντώνται στην ίδια οικογένεια, φυλή, φατρία (γενικά, μειονοτική φατρία), θρησκευτική αδελφότητα, ακόμα και ιδεολογία.⁴⁹³

Καθώς, όμως, η επιτυχία ενός πραξικοπήματος εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από την παθητικότητα του υπάρχοντος κρατικού μηχανισμού αλλά και του λαού,⁴⁹⁴ η απροθυμία της υπάρχουσας ηγεσίας να αναλάβει τις πολιτικές της ευθύνες αποτελεί το πρώτο βήμα για την κατάλυση της δημοκρατίας και την εγκαθίδρυση των αυταρχικών δυνάμεων.⁴⁹⁵

Με αυτό τον τρόπο δημιουργούνται απολυταρχικά καθεστάτα ως «πολιτικά μορφώματα»⁴⁹⁶ που δεν σέβονται τα ανθρώπινα δικαιώματα, και τα οποία δεν έχουν ανέλθει

⁴⁸⁸ Ο.π., σ. 56.

⁴⁸⁹ Άγγελος Χανιώτης, «Το αναμφισβήτητο της εξουσίας και η αμφισβήτηση του εξουσιαστή στην ελληνική αρχαιότητα», στο Ελ. Γραμματικοπούλου (επιμ.), *Αμφισβήτηση της εξουσίας*, Αθήνα: Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, 2003, σ. 24.

⁴⁹⁰ Ευάγγελος Χρυσός, «Το δικαίωμα της αντίστασης στο Βυζάντιο», στο Ελ. Γραμματικοπούλου (επιμ.), ό.π., σ. 43.

⁴⁹¹ Ο.π.

⁴⁹² Eric Hobsbawm, *Επαναστάτες*, μτφρ. Πάρις Μπουρλάκης, Αθήνα: Θεμέλιο, 2008, σ. 214.

⁴⁹³ Ο.π., σ. 216.

⁴⁹⁴ Ο.π., σ. 217.

⁴⁹⁵ Steven Levitsky και Daniel Ziblatt, *Πώς πεθαίνουν οι δημοκρατίες*, μτφρ. Ανδρέας Παππάς, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2018, σ. 37.

⁴⁹⁶ Φιλήμων Παιονίδης, «Διαβουλευτική δημοκρατία και ελευθερία της έκφρασης», *Επιστήμη και Κοινωνία*:

στην εξουσία κατόπιν ελεύθερων και αδιάβλητων εκλογών,⁴⁹⁷ παρά κάνοντας κατάχρηση των δημοκρατικών ελευθεριών με σκοπό να τις καταργήσουν ευκολότερα.⁴⁹⁸

Στην θεώρηση του A. Gramsci «κάθε Κράτος είναι δικτατορία»,⁴⁹⁹ καθώς αποτελείται από έναν μικρό αριθμό ανθρώπων που οργανώνονται γύρω από ένα «προικισμένο» άτομο με μεγαλύτερες ικανότητες και μεγαλύτερη οξυδέρκεια.⁵⁰⁰ Αυτά τα «προικισμένα» άτομα επηρεάζουν τόσο σε πρακτικό όσο και σε θεωρητικό επίπεδο την «ενεργοποιημένη μάζα»⁵⁰¹ των ανθρώπων, μέσα από όλες τις κοινωνικές δομές/συστήματα, όπως η εκπαίδευση, ο τύπος και η εκκλησία. Έτσι, ο διαχωρισμός των εξουσιών παρουσιάζεται ως αποτέλεσμα της διαμάχης μεταξύ της κοινωνίας των πολιτών και της πολιτικής κοινωνίας σε μία συγκεκριμένη ιστορική περίοδο, η οποία χαρακτηρίζεται από αστάθεια μεταξύ των τάξεων (κυρίως αστικών και στρατιωτικών) που είναι ακόμα συνδεδεμένες με την παλιά κυρίαρχη τάξη.⁵⁰²

Εθνικιστικά ιδεολογήματα, λοιπόν, έχουν ιστορικά αποπειραθεί να ανατρέψουν ή να αλλάξουν πολιτικά και κοινωνικά καθεστώτα με πρόφαση την ισότιμη συμμετοχή και την ενεργή συναίνεση ενός εθνικού σώματος με βάση κοινές πολιτισμικές αρχές, οι οποίες κατά κανόνα βασίζονται σε ιδεολογίες της εξουσίας,⁵⁰³ ενώ σκοπός τους είναι η απορρύθμιση ή και η συρρίκνωση του κράτους, διατηρώντας, όμως, και εμπλουτίζοντας παράλληλα, τους μηχανισμούς και τις πολιτικές προστασίας του κεφαλαίου.⁵⁰⁴

Αντίστοιχα, σημαντική θεωρείται η διαφορά μεταξύ των προσλήψεων και των παραστάσεων που η έννοια του έθνους κατέχει στις διαφορετικές κοινωνικές τάξεις, ανάλογα με τα συμφέροντα και τις ενδοταξικές παραδόσεις τους, συνδυάζοντας ταυτόχρονα την λογική του συμφέροντος με την λογική των αρχών που προσδίδουν νόημα στην κοινωνική ύπαρξη του υποκειμένου.⁵⁰⁵ Αναφέρει η H. Arendt σχετικά: «η μακρόχρονη περίοδος της ψεύτικης μετριοφροσύνης, κατά την οποία η αστική τάξη αρκέστηκε να είναι η άρχουσα τάξη, χωρίς να αποβλέπει στην πολιτική εξουσία (που την άφηνε πρόθυμα στην

Επιθεώρηση Πολιτικής και Ηθικής Θεωρίας, τχ. 1 (1998): 29-56, σ. 32.

⁴⁹⁷ Ό.π.

⁴⁹⁸ Hannah Arendt, *Το ολοκληρωτικό σύστημα*, μτφρ. Γιάννης Λάμπρας, Αθήνα: Ευρύαλος, 1988, σ. 43.

⁴⁹⁹ Antonio Gramsci, *Πολιτικά κείμενα*, μτφρ. Μυρσίνη Ζορμπά, Αθήνα: Οδυσσέας, 1976, σ. 17.

⁵⁰⁰ Ό.π.

⁵⁰¹ Antonio Gramsci, *Ιστορικός Υλισμός. Τετράδια της Φυλακής I*, μτφρ., Τίτος Μυλωνόπουλος, Αθήνα: Οδυσσέας, 1973, σσ. 35-36.

⁵⁰² Antonio Gramsci, *Selections from the prison notebooks*, London: ElecBook, 1999, σ. 506.

⁵⁰³ Παντελής Ε. Λέκκας, «Ο υπερταξικός χαρακτήρας του εθνικιστικού λόγου», *Μνήμων*, τχ. 16 (1994): 95-106, σσ. 100-101.

⁵⁰⁴ Δημήτρης Χαραλάμπης, «Η δημοκρατία στο τέλος του αιώνα, Μεταεθνικές προοπτικές και κίνδυνοι», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, τχ. 96-97 (1998): 311-329, σ. 324.

⁵⁰⁵ Λέκκας, ό.π., 105-106.

αριστοκρατία), ακολουθήθηκε από την ιμπεριαλιστική εποχή: Η αστική τάξη εκδηλώθηκε τότε όλο και πιο εχθρικά προς τους υπάρχοντες θεσμούς κι άρχισε να οργανώνεται διεκδικώντας την άσκηση της πολιτικής εξουσίας». ⁵⁰⁶

Τέλος, σύμφωνα με τον Ν. Πουλαντζά τα δικτατορικά καθεστώτα αναπτύσσονται όταν οι κυρίαρχες τάξεις (ενδογενής/φιλοευρωπαϊκή αστική τάξη και μεταπρατική/φιλοαμερικάνικη αστική τάξη) συγκρούονται, ⁵⁰⁷ - «κατάσταση υπερβολικής όξυνσης και επιδείνωσης των αντιφάσεων στο εσωτερικό των κυρίαρχων τάξεων και τμημάτων που ανήκουν στις κυρίαρχες τάξεις» -, ⁵⁰⁸ δημιουργώντας ένα «κράτος έκτακτης ανάγκης» ⁵⁰⁹ εξαιρετικά άκαμπτο, ⁵¹⁰ το οποίο καταργεί τα πολιτικά κόμματα (πολιτικούς εκπροσώπους) και τις εκλογές, και αντιμεταθέτει τον κυρίαρχο ρόλο των κρατικών μηχανισμών με έναν «μηχανισμό καταναγκασμού», ⁵¹¹ ενισχύοντας ταυτόχρονα τον «γραφειοκρατικό» συγκεντρωτισμό του κράτους. ⁵¹²

Στο παρόν κεφάλαιο θα επιχειρηθεί μία ανάλυση θεατρικών έργων του νεοελληνικού θεάτρου στα οποία αποτυπώνονται απόπειρες πραξικοπήματος. Ως απόπειρες πραξικοπήματος ορίζουμε τις προσπάθειες αλλοίωσης, μεταβολής και ανατροπής «άβολου», για τις πραξικοπηματικές ομάδες, κυβερνήσεων, ⁵¹³ που σκοπό έχουν την κατάλυση της προϋπάρχουσας εξουσίας και την επιβολή ενός νέου καθεστώτος, συμβατότερου με τους στόχους τους.

Αντάρα στ' Ανάπλι του Γιώργου Θεοτοκά

Το πρώτο έργο που θα αναλύσουμε είναι η *Αντάρα στ' Ανάπλι* του Γιώργου Θεοτοκά, ⁵¹⁴ μονόπρακτη τραγωδία, με διάλογο σε πεζό λόγο και χορικά σε έμμετρο. Γραμμένη το 1942, στο αχνοφέγγισμα του εμφυλίου πολέμου - σύμφωνα με τον ίδιο τον συγγραφέα -, ⁵¹⁵ η *Αντάρα στ' Ανάπλι* αποτελεί το πρώτο ολοκληρωμένο θεατρικό έργο μεγάλου μήκους του Γ. Θεοτοκά, με αρχικούς τίτλους *Η πολιτεία και ο θάνατος* και *Δικαιοσύνη*. ⁵¹⁶

Στις *Σημειώσεις* της έκδοσης των θεατρικών του Γ. Θεοτοκά του 1965 αναφέρεται ως

⁵⁰⁶ Arendt, ό.π., σ. 44

⁵⁰⁷ Νίκος Α. Πουλαντζάς, *Η κρίση των δικτατοριών (πορτογαλία - Ελλάδα - Ισπανία)*, Αθήνα: Παπαζήσης, 1977, σ. 65.

⁵⁰⁸ Νίκος Πουλαντζάς, *Φασισμός και Δικτατορία. Η Τρίτη Διεθνής αντιμέτωπη στον φασισμό*, Αθήνα: Θεμέλιο, 2006, σ. 77.

⁵⁰⁹ Πουλαντζάς, *Η κρίση των δικτατοριών (πορτογαλία - Ελλάδα - Ισπανία)*, ό.π., σ. 129.

⁵¹⁰ Ό.π., σ. 132.

⁵¹¹ Ό.π., σ. 130.

⁵¹² Ό.π., σ. 130.

⁵¹³ Hobsbawm, ό.π., σ. 214.

⁵¹⁴ Στοιχεία για την βιογραφία και εργογραφία του Γ. Θεοτοκά έχουν αναφερθεί στο προηγούμενο κεφάλαιο.

⁵¹⁵ Γιώργος Θεοτοκάς, *Θεατρικά έργα Α', Σημειώσεις*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1965, σ. 399.

⁵¹⁶ Κυριακή Πετράκου, *Ο Θεοτοκάς του θεάτρου. Έργα, θεωρία και κριτική, δράση*, Αθήνα: Μύλητος, 2017, σ. 63.

υποσημείωση πως η *Αντάρα* στον τίτλο του έργου παραπέμπει στην έννοια της ταραχής, της σύγχυσης και της αναστάτωσης, ενώ βασικό έναυσμα για την δημιουργία του θεατρικού ήταν «τα πρώτα προμηνύματα του εμφυλίου πολέμου ανάμεσα στις αντιστασιακές μερίδες»,⁵¹⁷ τα οποία δημιούργησαν στον συγγραφέα την ανάγκη να γράψει μία τραγωδία (εμπλουτισμένη με πολλά μεταφυσικά στοιχεία) προσπαθώντας να βρει «μια ψυχική διέξοδο, έναν τρόπο να αντιμετωπίσει το κακό που ζυγώνει».⁵¹⁸

Αίτημα του ίδιου του Γ. Θεοτοκά ήταν με το έργο να αποδώσει ένα επίκαιρο θέμα, αλλά και έναν συμβολισμό μονιμότερο, καθώς, με αφορμή το ιστορικό γεγονός της δολοφονίας του Ιω. Καποδίστρια, στοχεύει να παρουσιάσει τον ίδιο ως τον διάδοχο της Επανάστασης και τον εκφραστή του πνεύματος του μετεπαναστατικού Κράτους, αλλά και να καταδείξει την αυστηρή ανάγκη του για οργάνωση, έννομη τάξη και πειθαρχία. Ταυτόχρονα, ο συγγραφέας παρουσιάζει τους αντιπάλους του Κυβερνήτη ως τους «φορείς του πνεύματος της Αένας Επανάστασης»,⁵¹⁹ μίας επανάστασης που δεν αναγνωρίζει καμιά σκοπιμότητα, και κανένα σταματημό στην πορεία της για το αρχικό της ιδανικό. Το ιδανικό, σε αυτή την περίπτωση, θεωρεί ο Γ. Θεοτοκάς πως είναι η ελευθερία ως κάτι απόλυτο, κάτι το οποίο δεν ενδιαφέρεται για τις συνέπειες της επιδίωξής του και δεν ανέχεται καμιά παραχώρηση.⁵²⁰ Με αυτό τον τρόπο ο συγγραφέας τονίζει πως από την σύγκρουση των δύο αυτών δυνάμεων «ο λαός βγαίνει μεγαλωμένος με την τραγική πείρα της λεύτερης ζωής».⁵²¹

Στόχος του Γ. Θεοτοκά με αυτό του το έργο ήταν να αποδώσει δραματικά και συμβολικά την απήχηση που έχουν ορισμένες ιδεολογικές αντιθέσεις, όπως είναι η αντίθεση μεταξύ εξουσίας και ελευθερίας, κράτους και επανάστασης, καταλήγοντας τελικά να αποτυπώσει την αντίθεση μετεπαναστατικού κράτους και αένας επανάστασης.⁵²² Έτσι, στο κέντρο του έργου βρίσκεται η σύγκρουση της ανάγκης του ανθρώπου προς την απεριόριστη ελευθερία, αλλά και της ταυτόχρονης ροπής του προς την οργάνωση μέσα από θεσμούς και νόμους.⁵²³

⁵¹⁷ Θεοτοκάς, ό.π., σ. 399.

⁵¹⁸ Ο.π.

⁵¹⁹ Ο.π.

⁵²⁰ Ο.π.

⁵²¹ Ο.π.

⁵²² Πετράκου, ό.π., σ. 71.

⁵²³ Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα. Από το 19^ο στον 20^ο αιώνα*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2013, σ. 206.

Ο συγγραφέας εδώ, χρησιμοποιεί την δομή της αρχαίας τραγωδίας, με σκοπό να σχολιάσει με ποιητικό τρόπο τις τραγικές συνέπειες του εθνικού διχασμού,⁵²⁴ οργανώνοντας την δράση του έργου με άκρα οικονομία και λιτότητα σε έναν υπαίθριο δημόσιο χώρο, και παρουσιάζοντας σχόλια από τον Χορό, ο οποίος εκπροσωπεί το πνεύμα της πανανθρώπινης συνειδήσης.⁵²⁵ Η δράση του έργου, χωρίς να διαιρείται σε πράξεις, χωρίζεται σε επεισόδια στα οποία παρεμβάλλονται οι ωδές του Χορού.⁵²⁶

Η *Αντάρα* ξεκινά με την συνομιλία του Κωνσταντή Μαυρομιχάλη με τον Γιώργη Μαυρομιχάλη έξω από την εκκλησία του Αγίου Σπυρίδωνα στο Ναύπλιο. Ο Κωνσταντής εκφράζει τις αμφιβολίες του στον Γιώργη για τον “αγώνα” που σκοπεύουν να δώσουν.

Στην σκηνή εισέρχονται οι συνωμότες για να δώσουν όρκο, ενώ ο Κωνσταντής προσπαθεί να πείσει και εκείνους να αναβάλλουν το σχέδιό τους. Οι συνωμότες αντιδρούν και εκφράζουν την επιθυμία τους να εξοντώσουν τον “τύραννο”:

ΣΥΝΩΜΟΤΕΣ - *Η λευτεριά προδώθηκε! Η λευτεριά χάνεται!*

ΓΙΩΡΓΗΣ - *Ένας άνθρωπος ορθώθηκε ανάμεσα στη λευτεριά και στην Ελλάδα. Δεν ξέρω τι είναι, μήτε τι έχει στο νου του. Ξέρω μονάχα πως ο ίσκιος του σκέπασε τη χώρα πέρα ως πέρα, βαρύς, μολυβένιος. Αιώνες ζήσαμε στον ίσκιο σαν τα νυχτοπούλια. Ύστερα, μια στιγμή, μες στην αντάρα της μάχης και στο πλημμύρισμα των αιμάτων, μας φάνηκε πως έγινε φως. Μα σαν κόπασε ο πόλεμος και βάλουμε κάτω τ'άρματα και γείραμε να ζαποστάσουμε σε τούτη την ελεύτερη γωνιά της Ελλάδας, μας ξανασκέπασε η μαυρίλα.*

ΣΥΝΩΜΟΤΕΣ - *Κάτω ο τύραννος! Να λείψει ο τύραννος!*⁵²⁷ ...

ΓΙΩΡΓΗΣ - ... *Στ'όνομα της Άγιας Τριάδας και στ'όνομα της Ελλάδας και στη μνήμη των νεκρών μας συμπολεμιστών και στην αντρική μας τιμή, ορκιζόμαστε πως, αν η χρεία της πατρίδας και της λευτεριάς μάς ορίσει να θανατώσουμε άνθρωπο και συμπατριώτη μας, κι όποιος κι αν είναι ο άνθρωπος αυτός, κι όσο ψηλά κι αν στέκεται, κι όσο κι αν είναι τ'όνομά του μεγάλο, σεβαστό και κοσμοζακουσμένο, δε θα δειλιάσει κανείς μας ούτε θα λυπηθεί να χύσει ξανά τ'ανθρώπινο αίμα, καθώς χύσαμε στον πόλεμο το αίμα των εχτρών.*⁵²⁸

⁵²⁴ Ο.π., σ. 446.

⁵²⁵ Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Διάγραμμα Ιστορίας του Νεοελληνικού Θεάτρου*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2014, σ. 470.

⁵²⁶ Χατζηπανταζής, *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα. Από το 19^ο στον 20^ο αιώνα*, ό.π., σσ. 446-447.

⁵²⁷ Γιώργος Θεοτοκάς, «Αντάρα στ' Ανάπλι», στο Γ. Θεοτοκάς, *Θεατρικά Έργα Α*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της “Εστίας”, 1965, σ. 19.

⁵²⁸ Ο.π., σσ. 21-22.

Την διαφωνία τους διακόπτει ο Χορός των γυναικών ο οποίος εξιστορεί τον αγώνα της Ελλάδας για την ελευθερία και τον ορισμό του Καποδίστρια ως πρώτου Κυβερνήτη της Ελεύθερης Ελλάδας, τον οποίο και επευφημούν.

Στην σκηνή έρχεται ο Καποδίστριας, ο οποίος αρχίζει να αναλύει τον ρόλο των γυναικών στον αγώνα της Ελλάδας και τα κατορθώματά τους, ενώ ακολουθεί διάλογος μεταξύ του Χορού και του Καποδίστρια, στον οποίο ανταλλάσσουν φιλοφρονήσεις και εκφράζουν την εμπιστοσύνη και τον αλληλοθαυμασμό τους.

Τον διάλογο διακόπτει ο Αγγελιαφόρος ο οποίος ενημερώνει τον Καποδίστρια για τις αποφάσεις των Υδραίων, τον ρόλο του Ναυάρχου του ελληνικού στόλου, καθώς και τον αποκλεισμό του Πόρου από τους εξεγερμένους νησιώτες, που αίτημά τους είναι η απομάκρυνση του Καποδίστρια ως συνεργάτη των ξένων δυνάμεων και “καταπατητή της ελευθερίας”:

ΑΓΓΕΛΙΑΦΟΡΟΣ - *Επανάσταση! Επανάσταση!...Εξοχώτατε, κηρύχτηκε στην Ύδρα επανάσταση!*

ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ - *Για τι επανάσταση μιλάς; Η Επανάσταση της Ελλάδας τελείωσε! Ο Τούρκος τσακίστηκε, έφυγε! Τ'ασκέρια του περάσανε τις Θερμοπύλες, χαθήκανε στο βοριά. Τα καράβια του, όσα απόμειναν, βρίσκονται πολύ μακριά από τα νερά μας κι από τα νησιά μας. Ποιος λοιπόν επαναστατεί κι ενάντια σε ποιον;*

ΑΓΓΕΛΙΑΦΟΡΟΣ - *... Νησιώτες Έλληνες είναι αυτοί που επαναστατούν, κι η επανάσταση, τούτη τη φορά, γίνεται ενάντια σ'εσένα.*

ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ - *Οι Έλληνες λοιπόν επαναστατούν ενάντια στην Ελλάδα και στην ίδια τη λευτεριά τους;*

ΑΓΓΕΛΙΑΦΟΡΟΣ - *Εξοχώτατε, αυτοί φωνάζουν πως τη λευτεριά τη καταπάτησες· για τούτο, λένε, έπαψες ν'αντιπροσωπεύεις την Ελλάδα.⁵²⁹ ...Οι Υδραίοι, Κυβερνήτη μου, αφού το συζητήσανε πολύν καιρό αναμεταξύ τους, στο τέλος καταλήξανε πως, με την αφεντιά σου στην εξουσία, το έργο της Επανάστασης πάει χαμένο. Τρία πράγματα, λένε, τους έχεις στερήσει που τα έχουνε περί πολλού, δηλαδή - δικά τους είναι τα λόγια κι όχι δικά μου, που δεν ξέρω αυτά - τη λευτεριά του ανθρώπου, τη λευτεριά της πένας και τη λευτεριά της κάλπης.⁵³⁰*

Ο Καποδίστριας στο άκουσμα αυτών των ειδήσεων κηρύττει τα μέλη της Συνταγματικής Επιτροπής της Ύδρας αποστάτες (“πειρατές”) και προστάζει τον αποκλεισμό της Ύδρας από

⁵²⁹ Ό.π., σσ. 28-29.

⁵³⁰ Ό.π., σσ. 29-30.

τον εθνικό στόλο στον Πόρο. Ο Αγγελιαφόρος τον ενημερώνει πως η Επιτροπή της Ύδρας ήδη έχει υπό την κατοχή της τον Εθνικό Στόλο, με αποτέλεσμα ο Καποδίστριας να ζητήσει βοήθεια από τις συμμαχικές δυνάμεις (Ρωσία, Γαλλία και Αγγλία). Ταυτόχρονα αποφασίζει να αποβιβαστεί ο εθνικός στρατός σε συνεργασία με τις ξένες δυνάμεις στα επαναστατημένα νησιά προκειμένου να καταστείλει την εξέγερση:

ΑΓΓΕΛΙΑΦΟΡΟΣ - ...Τούτη τη στιγμή που σου μιλώ, ό,τι καράβια έχει η πατρίδα βρίσκονται στην εξουσία του, στο στενό του Πόρου, έτοιμα να εχτελέσουν κάθε πρόσταγμα που θα δώσει η επανάσταση ενάντια σ'εσένα και σ'εμάς που σε παραδεχόμαστε για αρχηγό μας.

ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ - ...Οι ακόλουθοί μου προστάζω να παρουσιαστούν από μέρος μου στους πρεσβευτές των τριών συμμάχων μας δυνάμεων, εννοώ τη Ρωσία, τη Γαλλία και την Αγγλία, και να δηλώσουν ότι ο Κυβερνήτης της Ελλάδας ζητά να τον βοηθήσουν οι στόλοι τους, που βρίσκονται αυτή τη στιγμή στα ελληνικά νερά, για να πνίξει την πειρατεία που ξανασήκωσε κεφάλι και απειλεί την τάξη και τη λευτεριά των θαλασσών, τουτέστι ζητά ν'αποκλείσουν την Ύδρα και τον Πόρο, να υποτάξουν τα πειρατικά πλοία και να του τα παραδώσουν σύμφωνα με το δίκαιο των εθνών. Ταυτόχρονα προστάζω να κινηθεί ο εθνικός στρατός από το Ναύπλιο και να λάβει θέση απέναντι στα επαναστατημένα νησιά και να ενεργήσει απόβαση, σε συνεργασία με τους συμμαχικούς στόλους, για το γρήγορο πνίξιμο της ανταρσίας. Οι προσταγές μου να εχτελεστούνε χωρίς χρονοτριβή!⁵³¹

Η συνέχεια της εξέγερσης παρουσιάζεται μέσα από τα λόγια του Χορού των γυναικών, οι οποίες αναφέρουν τα δεινά τα οποία αντιμετωπίζει η Ελλάδα, εκφράζοντας ταυτόχρονα την πίστη και τον θαυμασμό τους στον Καποδίστρια. Την ανταρσία επισφραγίζει η ανατίναξη του εθνικού στόλου από τον Ναύαρχο, τον οποίο στρατιώτες φέρνουν αιχμάλωτο μπροστά στον Καποδίστρια. Ο Κυβερνήτης με τον Ναύαρχο λογομαχούν κατηγορώντας ο ένας τον άλλον για προδότη, με τον λαό μπερδεμένο να τους υπερασπίζεται εναλλάξ:

ΧΟΡΟΣ - ...Οι στρατοί ανταριασμένοι φορτωθήκανε τα όπλα και πάνε. Περπατούνε με βήμα βαρύ μες στην κάψα του θέρους κι ετοιμάζουν γιουρούσια καινούρια σε χώρες δικές μας... Η Ελλάδα καίει το σπίτι της! Η Ελλάδα τρώει τα σπλάχνα της! Η Ελλάδα σκορπάει το αίμα της!...Μα έξαφνα βλέπω ν'αστράφτουν τα ουράνια, σα να ξεχύθηκαν μονομιές στις αχτές μας της Κόλασης οι φλόγες, μια βροντή συνταράζει πέρα ως πέρα τη χώρα...Κυρ Γιάννη, τρέξε! Βλέπω στρατός να ζυγώνει.⁵³²

⁵³¹ Ό.π., σσ. 32-33.

⁵³² Ό.π., σσ. 36-37.

ΛΑΟΣ - *Προδοσία! Κατάρα! Ανάθεμα!*⁵³³

Η ανταρσία του Ναυάρχου επιβεβαιώνεται με τα λόγια του Καποδίστρια, αλλά και του ίδιου, ο οποίος εκφράζει τις αμφιβολίες που είχε πριν πάρει την απόφασή του αυτή:

ΝΑΥΑΡΧΟΣ - *Έκαμα ό,τι πιστεύω πως ήτανε χρέος μου.*

ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ - *Το χρέος σου λοιπόν ήταν η ανταρσία;*

ΝΑΥΑΡΧΟΣ - *Το στοχάστηκα κάμποσο προτού διαλέξω το δρόμο που πήρα.*

ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ - *Το χρέος σου ήτανε να κάψεις τα πλοία του έθνους;*

ΝΑΥΑΡΧΟΣ - *Δυστύχημα ήτανε τρισμέγιστο, μα, καθώς τα 'φερε η κακή μας μοίρα, δεν ήτανε πια τρόπος να πράξω άλλο τι.*

ΛΑΟΣ - *Προδοσία! Θάνατος! Θάνατος!*⁵³⁴

Ο Καποδίστριας στην συνέχεια προσπαθεί να εξηγήσει στον Ναύαρχο ότι οι ξένες δυνάμεις έδρασαν κατόπιν δικής του εντολής, ενώ ο Ναύαρχος τον κατηγορεί για “καταπατητή” της ελευθερίας του ελληνικού λαού, αφού, ενώ οι Έλληνες τον ψήφισαν Κυβερνήτη τους για να διαφυλάξει την ελευθερία που είχαν κατακτήσει, εκείνος την καταπάτησε και την εξευτέλισε:

ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ - *...Οι ξένοι ήτανε δικά μου όργανα, κι η εξουσία που ασκούσαν ήταν ελληνική!*

ΛΑΟΣ - *Ο Κυβερνήτης έχει δίκιο! Κάτω οι αντάρτες! Κάτω οι κουρσάροι! Κάτω οι προδότες! Ζήτω ο Κυβερνήτης!*

ΝΑΥΑΡΧΟΣ - *...Μα εσύ που εξουσιάζεις και που διατάξεις, μάθε τούτο που θα σου πω, αφού δεν το ξέρεις ακόμα. Οι Έλληνες σε ψήφισαν Κυβερνήτη τους και σου έδωσαν τη δύναμη που κρατάς, για να θεμελιώσεις και να διαφεντέψεις τη λευτεριά τους, που την κερδίσανε μ' αίμα και συμφορές. Όμως, από τη στιγμή που τσαλαπάτησες τη λευτεριά και την εξευτέλισες, η Ελλάδα δε σ' αναγνωρίζει πια για αρχηγό της, κι είσαι εσύ ο αντάρτης κι όχι εγώ.*

ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ - *Άνθρωπε της θάλασσας, άνθρωπε άστατε κι ασυνάρτητε, οι Έλληνες με ψήφισαν για να θεμελιώσω το λεύτερο Κράτος τους απάνω στα καπνιστά κι αιματοστάλαχτα ερείπια της πατρίδας, για να καθιδρύσω το δίκαιο, την τάξη και τον πολιτισμό, για να τους λυτρώσω από τη ληστεία, την πειρατεία, την ανομία και την αναρχία, αφού λυτρώθηκαν με τα*

⁵³³ Ό.π., σ. 38.

⁵³⁴ Ό.π., σσ. 40-41.

όπλα τους από την ξένη τυραννία. Αυτήν τη λευτεριά μου ζήτησαν, την πιο μεγάλη και πιο δύσκολη, και γι' αυτήν πασχίζω νύχτα-μέρα και συνεχίζω μοναχός μου τον πόλεμο του έθνους ενάντια στους καινούριους εχτρούς μου, τους λυμεώνες του, τους αγύρτες, τους κλέφτες, τους μαροφιλόδοξους και τους λυσσιασμένους, και σ'εσένα, το Ναύαρχο της Ελλάδας, που αλλαξοπίστησες κι έγινες τσιράκι τους κι όργανό τους!

ΝΑΥΑΡΧΟΣ - ...Είναι πόνος μας η λευτεριά μας, είναι πάθος μας, είναι έρωτας, είναι ζωή και θάνατος.⁵³⁵

Η σκηνή του έργου αλλάζει και στους θεατές τώρα παρουσιάζονται ξανά ο Κωνσταντής και ο Γιώργης Μαυρομιχάλης στα σκαλοπάτια της εκκλησίας. Ο Κωνσταντής απευθύνεται στον Άγιο Σπυρίδωνα ζητώντας του συγχώρεση για την πράξη που θα ακολουθήσει, ενώ εκφράζει την άποψή του ότι η Ελλάδα βρίσκεται ξανά σκλαβωμένη από τις ξένες δυνάμεις με την συνεργασία αυτή την φορά του Καποδίστρια:...*Χρωστάς λοιπόν να μας δικαιώσεις, Άγιε Σπυρίδωνα, και να μας δώσεις άφεση της αμαρτίας, όσο κι αν σου κακοφαίνεται και σε κακοκαρδίζει αυτό που μέλλεται να γίνει, αφού κι εμείς για την άγια μας λευτεριά κι όχι για καμιά προσωπική μας κακία ή ιδιοτέλεια μπαίνουμε πάλι σε αμάχη...η Ελλάδα η καυερή πως είναι δυνατό ν'αντέξει πιο πολύ; Κοίτα, καημένη Άγιε, πώς την πλάκωσε ξανά η σκλαβιά, πώς πάνε χαμένοι οι τόσο αγώνες κι οι θυσίες και το αίμα των νεκρών μας συντρόφων...Ο άνθρωπος που ψηφίσαμε αρχηγό μας για να στεριώσει το Κράτος μας μες στη λευτεριά, την ομόνοια και την αρετή, μας τυραννεί, μας βρίζει, μας παραδίνει στη βία των ξένων και κηρύχνει σφαγή. Κι ο λαός αυτός που χτες θάμπωσε τον κόσμο με τη λεβεντιά του, με την τρελή του ορμή και με τη μεγαλοσύνη της ψυχής του, τώρα, άβουλος, άστατος, παραδαρμένος και μην ξέροντας ποιον ν'ακούσει και τι ν'αποθυμήσει, πορνεύει ό,τι πίστεψε κι ό,τι αγάπησε. Τι άλλο μας μένει λοιπόν να πράξουμε, Άγιε Σπυρίδωνα, παρά να πιάσουμε τ'άρματα ξανά,*⁵³⁶

Θεωρώντας, λοιπόν, πως ο Κυβερνήτης έχει προδώσει την ελευθερία της Ελλάδας, ο Κωνσταντής και ο Γιώργης αποφασίζουν να θυσιάσουν την ζωή τους για την ελευθερία της χώρας τους:

ΚΩΣΤΑΝΤΗΣ - *Γιώργη, για την ανάγκη της Ελλάδας η ζωή σου κι η ζωή μου τελειώνουνε σήμερα εδώ, σε τούτα τ'αγιασμένα σκαλοπάτια.*

ΓΙΩΡΓΗΣ - *Το ξέρω και το δέχομαι.*

⁵³⁵ Ό.π., σσ. 42-44.

⁵³⁶ Ό.π., σσ. 47-48.

ΚΩΣΤΑΝΤΗΣ - *Ο κόσμος ήταν όμορφος με τ'ανθισμένα περιβόλια του, με το λιοπύρι και με τη γαλάζια θάλασσα, με τις χαρές των γυναικών και με τα παιδιάτικα γέλια· μα πιο όμορφος είναι ο θάνατος για τη λευτεριά της πατρίδας.*

ΓΙΩΡΓΗΣ - *Για τη λευτεριά των ανθρώπων.*⁵³⁷

Στην σκηνή έρχεται ο Καποδίστριας με την ακολουθία του και μετά από μία μικρή συνομιλία με τους Μαυρομιχάληδες εκείνοι τον πυροβολούν και τον σκοτώνουν, ενώ οι ακόλουθοι του Κυβερνήτη σκοτώνουν τον Κωνσταντή και τραυματίζουν τον Γιώργη, τον οποίο και εκτελούν στην συνέχεια.

Την δολοφονία του Καποδίστρια ακολουθεί η αναγγελία της στον λαό από τον Αγγελιαφόρο, τα λόγια του οποίου οδηγούν τους πολίτες σε μεταξύ τους διαμάχες, καθώς άλλοι είναι υπέρμαχοι της δολοφονίας θεωρώντας τον Καποδίστρια προδότη και τύραννο, και άλλοι την καταδικάζουν, επιθυμώντας την τιμωρία των ενόχων. Έτσι, ο Χορός των γυναικών χωρίζεται στα δύο: οι μισές γυναίκες μοιρολογούν τον Καποδίστρια και οι άλλες μισές τον Κωνσταντή και τον Γιώργη. Το μοιρολόι διακόπτει ο Αγγελιαφόρος ο οποίος αναγγέλλει την αναταραχή που μαίνεται σε όλη την Ελλάδα μετά τον θάνατο του Καποδίστρια, επιβεβαιώνοντας εκ νέου την αρχική σύγκρουση και εισάγοντας την ιδέα της εμφύλιας σύρραξης:

ΑΓΓΕΛΙΑΦΟΡΟΣ - *...Μα οι φατρίες οπλίζονται και βγαίνουνε στους δρόμους με κραυγές θανάτου. Τώρα, λένε, είναι η στιγμή να κανονιστούνε οι λογαριασμοί και να δικαιωθούνε οι θεωρίες. Τώρα τα πάθη των Ελλήνων κορώσανε και φλέγονται περίλαμπρα σαν τα πεύκα το καλοκαίρι. Τώρα όλα τ'άχτια και τα μίσση τα μαντρωμένα θα βγούνε τέλος πάντων στη δημοσιά και θ'ανακουφιστούνε. Θ'αδειάσουν οι πληγές! Θα λυτρωθούμε από τη συγκράτηση και τη δασκαλοσύνη! Θ'ανασάνουμε ξανά τον αέρα των μεγάλων ημερών! Θα δημιουργήσουμε Ιστορία! Το κεφάλι σας λοιπόν, ταμπουρώστε, γιατί θα τρέξει αίμα κόκκινο κι αχνιστό και δε θα μείνουνε στη θέση τους πολλά ντουβάρια...*⁵³⁸

ΛΑΟΣ - *Αέρα! Θάνατος στους τυράννους! Θάνατος στους φονιάδες! Θάνατος στους προδότες! Θάνατος στους εχτρούς του λαού!...*

ΠΟΛΙΤΗΣ - *Στα όπλα όλοι! Για να πάρουμε το δίκιο μας μοναχοί μας! Για να παιδέψουμε με τα χέρια μας τους προδότες! Για να καθαρίσουμε για πάντα την πατρίδα από την ατιμία και την προδοσία! Για να γκρεμίσουμε τα σπίτια τους! Για να ξεριζώσουμε τη φύτρα τους! Για να*

⁵³⁷ Ο.π., σ. 48.

⁵³⁸ Ο.π., σ. 53.

πλύνουμε την πατρίδα στο αίμα τους! Στα όπλα!...

ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΠΟΛΙΤΗΣ - Εσείς είστε οι προδότες! Εσείς είστε οι φονιάδες της λευτεριάς! Εσείς είστε οι δήμιοι της πατρίδας! Εσείς αρνηθήκατε τους όρκους σας! Εσείς παρανομήσατε! Εσείς αδικήσατε! Εσείς τυραννήσατε! Εσείς κακουργήσατε!...

ΠΡΩΤΟΣ ΠΟΛΙΤΗΣ - Εσείς γκρεμίσατε το Κράτος!

ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΠΟΛΙΤΗΣ - Εσείς καταλύσατε την Επανάσταση!

ΠΡΩΤΟΣ ΠΟΛΙΤΗΣ - Θάνατος!

ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΠΟΛΙΤΗΣ - Θάνατος!

*ΛΑΟΣ - Στα όπλα! Κάτω οι δολοφόνοι! Κάτω οι άπιστοι! Κάτω οι ορκοπάτηδες! Κάτω οι τύραννοι! Θάνατος! Θάνατος! Θάνατος!*⁵³⁹

Το έργο τελειώνει με τους πολίτες να στρέφονται ο ένας εναντίον του άλλου σε έναν εμφύλιο σπαραγμό και τον Άγιο Σπυρίδωνα και τον Χορό να προσεύχονται για την ελευθερία, την ειρήνη και την δικαιοσύνη στην Ελλάδα: *Ελλάδα, πολύπαθη πατρίδα, αιώνες σε σπαράζανε τα θεριά της Ασίας και τώρα σπαράζεσαι μοναχή σου, μα από το ράντισμα του αίματος η ζωή σου βγαίνει μεγαλωμένη με την πείρα της λευτεριάς.*⁵⁴⁰

Με αυτό του το έργο, ο Γ. Θεοτοκάς δημιουργεί ένα δράμα που εμπνέεται από τις ιστορικές εξελίξεις της εποχής του (Γερμανική Κατοχή, επικείμενος Εμφύλιος), και εξαίρει τον πατριωτικό ιδεαλισμό και την θρησκευτική ευλάβεια, μέσα από το θαύμα του Αγίου Σπυρίδωνα που εμφανίζεται στον λαό προκειμένου να αποτρέψει τον εμφύλιο σπαραγμό στο όνομα της κοινής πατρίδας, της Ελλάδας, και του «Παντοδύναμου Κυρίου».⁵⁴¹

Στο συγκεκριμένο έργο η μορφή του Ιωάννη Καποδίστρια αντιπροσωπεύει την τάση των ανθρώπων προς την ευταξία,⁵⁴² σε αντίθεση με τους Μαυρομιχάληδες και τον Ανδρέα Μιαούλη, οι οποίοι ξεσηκώνονται εναντίον του Κυβερνήτη οργανώνοντας την δολοφονία του, εκπροσωπώντας την απόλυτη ελευθερία που ο συγγραφέας ταυτίζει με την αναρχία.⁵⁴³

Θα πρέπει, βέβαια, να σημειωθεί πως οι μορφές των Μαυρομιχάληδων περισσότερο εκπροσωπούν μία ελευθερία που τείνει προς την ασυδοσία και την ικανοποίηση των προσωπικών τους συμφερόντων (όπως και η μορφή του Ανδρέα Μιαούλη και των υπόλοιπων

⁵³⁹ Ο.π., σσ. 54-55.

⁵⁴⁰ Ο.π., σ. 57.

⁵⁴¹ Χατζηπανταζής, ό.π., σσ. 206-207.

⁵⁴² Ο.π., σ. 206.

⁵⁴³ Ο.π.

συνωμοτών και εξεγερμένων στο έργο), παρά προς την «αναρχική ελευθερία» η οποία (τουλάχιστον σύμφωνα με τις κλασικές θεωρήσεις της) βασίζεται σε μία αρμονική αντιεξουσιαστική και αταξική κοινωνία (αρμονία αναγκών και συμφερόντων όλων, πλήρης ελευθερία με πλήρη αλληλεγγύη).⁵⁴⁴

Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Β. Γεωργοπούλου «μια αλληγορία λοιπόν της εμφύλιας σύρραξης οραματίζεται ο Γ. Θεοτοκάς, χρησιμοποιώντας ως αφορμή την δολοφονία του πρώτου Έλληνα κυβερνήτη. Οι διαδοχικοί τίτλοι *Η πολιτεία κι ο θάνατος*, *Δικαιοσύνη*, καθώς και ο χαρακτηρισμός “πολιτική τραγωδία”, που σκέφτεται να του δώσει, συνηγορούν για την έμφαση στη συμβολική και διαχρονική διάσταση».⁵⁴⁵

Η κριτική ευρύτερα δεν αντιμετώπισε θετικά την έκδοση του έργου το 1944, θεωρώντας πως δεν αποτελεί τραγωδία, ενώ ακόμη και οι θετικές κριτικές δεν το αποθέωσαν,⁵⁴⁶ γεγονός που έγινε εμφανές και στην σκηνική του μεταφορά, με θεατρικές παραστάσεις κυρίως ερασιτεχνικές και σχολικές.⁵⁴⁷ Η μόνη γνωστή επαγγελματική παραγωγή του έργου είναι του *Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος* ενόψει της συμπλήρωσης 200 χρόνων από την γέννηση του Ιω. Καποδίστρια, το 1976, σε σκηνοθεσία του Αλ. Μίγκα.⁵⁴⁸

Ο Γ. Θεοτοκάς για την *Αντάρα* κατηγορήθηκε πως προσπαθεί να κάνει θέατρο με τις νεοελληνικές παραδόσεις, πως χρησιμοποιεί «λανθασμένα» τις λέξεις - ανεξάρτητες, δηλαδή, από την έννοια την οποία αποτυπώνουν -,⁵⁴⁹ μη κατορθώνοντας να παρουσιάσει τον Ιω. Καποδίστρια ως έναν μεγάλο πολιτικό,⁵⁵⁰ μέσα από ιστορικά και λαογραφικά λάθη, που δεν προσφέρουν καμία λύτρωση στους θεατές.⁵⁵¹

Ο Κ. Μπαστιάς στην *Βραδυνή* σημειώνει πως δεν υπάρχει τραγικός ήρωας στο έργο, ούτε και τραγικά διλήμματα,⁵⁵² ενώ ο Μιχ. Ροδάς στο *Ελεύθερον Βήμα* χαρακτήρισε το έργο «ρητορικό» και ακατάλληλο για παράσταση.⁵⁵³

⁵⁴⁴ Enrico Malatesta, *Χωρίς εξουσία*, μτφρ. Νίκος Β. Αλεξίου, Αθήνα: Ελεύθερος Τύπος, 1977, σ. 15.

⁵⁴⁵ Βαρβάρα Γεωργοπούλου, *Ιστορία και Ιδεολογία στα Κάτοπτρα του Διονύσου. Δοκίμια για το Νεοελληνικό Θέατρο 1920-1950*, Αθήνα: Παπαζήσης, 2016, σσ. 336-337.

⁵⁴⁶ Για την κριτική πρόσληψη του έργου: Πετράκου, «Το δράμα του Καποδίστρια ή η τραγωδία του εμφυλίου: *Αντάρα στ' Ανάπλι*», στο *Ο Θεοτοκάς του θεάτρου*, ό.π., σσ. 72-77.

⁵⁴⁷ Πετράκου, ό.π., σ. 82.

⁵⁴⁸ Ό.π.

⁵⁴⁹ Βασίλειος Λαούρδας, «Το “Θέατρο” του κ. Θεοτοκά», *Φιλολογικά Χρονικά*, τχ. 4 (1944): 248-264, σ. 250.

⁵⁵⁰ Ό.π.

⁵⁵¹ Ό.π., σ. 257.

⁵⁵² Κωστής Μπαστιάς, «Ο Κόσμος των βιβλίων (Τέσσερα θεατρικά έργα)», *Βραδυνή*, 11.03.1944.

⁵⁵³ Μιχαήλ Ροδάς, «Ο κόσμος των βιβλίων. Θέατρο, ποίησης, πεζογραφία», *Ελεύθερον Βήμα*, 05.04.1944.

Από την άλλη πλευρά, ο Π. Χάρης, κριτικός της *Νέας Εστίας*, σημειώνει για την *Αντάρα στ' Ανάπλι* στην συνολική (θετική από μέρους του) κριτική του βιβλίου *Θέατρο* του Γ. Θεοτοκά, πως ο συγγραφέας σε αυτό του το έργο αποτυπώνει την πιο κρίσιμη στιγμή του Ιω. Καποδίστρια (αυτή της δολοφονίας του), με έναν τολμηρό τρόπο, ενώ ο θεατρικός και λογοτεχνικός του λόγος ξεπερνάει τις σκηνικές νόρμες και τα γνωστά σχήματα και γίνεται χορός,⁵⁵⁴ σε μία προσπάθεια αναβίωσης του αρχαίου δράματος ή/και ανανέωσης της θεατρικής μορφής.⁵⁵⁵ Παρόμοια άποψη εκφέρει και ο Στ. Ξεφλούδας στην *Πρωΐα*, θεωρώντας πως το *Θέατρο* του Γ. Θεοτοκά αποτελεί μία συμβολή στο θέατρο ευρύτερα.⁵⁵⁶

Τέλος, ο Γ. Βαρβέρης στο περιοδικό *Διαβάζω* του 1986 θεωρεί την *Αντάρα στ' Ανάπλι* μία ολοκληρωμένη θεατρική προσπάθεια, η οποία «ανακαλεί σικελιανικά τον αρχαίο τραγικό ρυθμό ως αιώνιο νόημα ελληνικότητας»,⁵⁵⁷ ενώ ο Χορός των γυναικών του Γ. Θεοτοκά συνδυάζει την αρχαία, την βυζαντινή και την δημοτική παράδοση με μια αρμονική ουδετερότητα.⁵⁵⁸ Ο κριτικός, καταλήγοντας, αμφισβητεί την θεατρικότητα του έργου, αλλά όχι και τα ενωτικά του οράματα.⁵⁵⁹

Κατά την δική μου άποψη, το συγκεκριμένο έργο του Γ. Θεοτοκά ουσιαστικά αποτυπώνει μέσα από την ιστορία της δολοφονίας του Ιω. Καποδίστρια, τις προσωπικές πεποιθήσεις του συγγραφέα για τον εμφύλιο πόλεμο που ξεκινούσε. Η *Αντάρα* εξαίρει την ελληνικότητα και την ευταξία που ονειρεύεται ο Καποδίστριας (ως μία αποτύπωση της προσωπικότητας του ίδιου του Γ. Θεοτοκά), παρουσιάζοντας, όμως, τους πραξικοπηματίες-εγκληματίες Μαυρομιχάληδες ως εκφραστές μίας ασύδοτης ελευθερίας, την οποία ο συγγραφέας καταδικάζει. Λανθασμένα, βέβαια, ο Γ. Θεοτοκάς εδώ, ταυτίζει την ιδεολογία των συνωμοτών με την αναρχία, σε μία προσπάθεια να καταδείξει πως η υπέρμετρη ελευθερία τελικά εναντιώνεται στην ευνομία και στην ευταξία της κοινωνίας, κρίνοντας όμως την αναρχική ιδεολογία με τις προσωπικές του προσλαμβάνουσες και όχι με τις θεωρητικές προσεγγίσεις οι οποίες αναλύουν τον τρόπο λειτουργίας μίας αναρχικής κοινωνίας.

⁵⁵⁴ Πέτρος Χάρης, «Γιώργου Θεοτοκά: “Θέατρο”», *Νέα Εστία*, τχ. 407 (1944): 505-507, σ. 506.

⁵⁵⁵ Ο.π.

⁵⁵⁶ Στέλιος Ξεφλούδας, «Για τη δημιουργία ενός νέου θεάτρου», *Πρωΐα*, 19.03.1944.

⁵⁵⁷ Γιάννης Βαρβέρης, «Ένα θέατρο “άνοθεν καταβαίνον” (Γ. Θεοτοκάς)», *Διαβάζω*, τχ. 137 (1986): 27-30, σ. 28.

⁵⁵⁸ Ο.π.

⁵⁵⁹ Ο.π.· Ας μην ξεχνάμε πως το δίπολο ελληνικότητα - ευρωπαϊκός πολιτισμός (σε αντιστοιχία με το δίπολο παράδοση-πρωτοπορία/εκσυγχρονισμός) απασχόλησε ιδιαίτερα την θεατρική πραγματικότητα ήδη από τα τέλη του 19ου αιώνα, στο πλαίσιο της αφύπνισης της εθνικής συνείδησης και της επιστροφής σε παραδοσιακές αξίες, αλλά και θεατρικές μορφές (όπως το θέατρο σκιών). Περισσότερα στα: Βαρβάρα Γεωργοπούλου, *Η Θεατρική Κριτική στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*, τομ. Β', Αθήνα: Αιγόκερως, 2009, σσ. 418-437· Αρετή Βασιλείου, *Εκσυγχρονισμός ή παράδοση; Το θέατρο πρόζας στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2004, σσ. 21-48· Χατζηπανταζής, *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα. Από τον 19ο στον 20ο αιώνα*, ό.π., σσ. 117-140.

Ο Γ. Θεοτοκάς μόλις τελείωσε την συγγραφή του έργου (το 1942), το διάβασε σε έναν φιλικό κύκλο στο σπίτι του Άγγ. Σικελιανού, με τον ποιητή να δείχνει «πολλή συμπάθεια και εκτίμηση»⁵⁶⁰ προς αυτό. Όπως σημειώνει ο ίδιος ο Γ. Θεοτοκάς το έργο «πρόσεξε ιδιαίτερα» και ο Νίκος Καζαντζάκης, ο οποίος το Πάσχα του 1944 έγραψε στον Γ. Θεοτοκά από την Αίγινα: «Όλο σας το βιβλίο τούτο είναι σημαντική συμβολή στη δημιουργία νεοελληνικής τραγωδίας. Και τόσο μ'έχει γοητέψει που, αν είχα εδώ στην ερημιά όσα βοηθητικά μου χρειάζονται να μελετήσω τη ζωή του Καποδίστρια, θα με συνέπαιρνε ο πειρασμός να γράψω απάνω στο θέμα αυτό μια τραγωδία...».⁵⁶¹ Τον Μάιο του ίδιου έτους, ο Ν. Καζαντζάκης έστειλε νέο γράμμα στον συγγραφέα με το οποίο τον ενημερώνει πως τελικά όντως θα γράψει ένα θεατρικό για τον Ιω. Καποδίστρια, ζητώντας ταυτόχρονα από τον Γ. Θεοτοκά να του στείλει τον *Μακρυγιάννη*. Ο Γ. Θεοτοκάς έστειλε στον Ν. Καζαντζάκη τον *Μακρυγιάννη* και ο Ν. Καζαντζάκης τον Σεπτέμβριο του 1944 τον ενημέρωσε πως τελείωσε το έργο του για τον Ιω. Καποδίστρια, οδηγώντας τον Γ. Θεοτοκά να γράψει: «μπορώ να πω ότι η *Αντάρα* στ' *Ανάπλι* έγινε η αιτία να γραφεί μια από τις τραγωδίες του Καζαντζάκη».⁵⁶² Αργότερα, βέβαια, κατηγόρησε τον Ν. Καζαντζάκη για «καθαρή μίμηση» του δικού του έργου.⁵⁶³

Ο Καποδίστριας του Νίκου Καζαντζάκη

Ο Ν. Καζαντζάκης είχε ήδη στραφεί προς το θέατρο από το 1906 με το τρίπρακτο δράμα *Ξημερώνει*, και συνέχισε να ασχολείται με αυτή την μορφή τέχνης (με διάφορες παύσεις) μέχρι τον θάνατό του.⁵⁶⁴ Η δραματική του παραγωγή παρουσιάζει «δύο στέρεους ελληνοκεντρικούς πόλους: έναν αρχαίον και έναν νεώτερον»,⁵⁶⁵ με το έργο *Καποδίστριας* να ανήκει στον δεύτερο, εξιστορώντας τις τελευταίες ώρες του πρώτου Κυβερνήτη της Ελλάδας μετά την Επανάσταση του 1821.⁵⁶⁶

Οι ήρωες του Ν. Καζαντζάκη, παρά τον υψηλό προορισμό τους, βιώνουν την τραγικότητα, όπως και στην περίπτωση του Καποδίστρια, ο οποίος εναντιώνεται στις φατρίες

⁵⁶⁰ Θεοτοκάς, *Θεατρικά έργα Α', Σημειώσεις*, ό.π., σ. 400.

⁵⁶¹ Ό.π.

⁵⁶² Ό.π.

⁵⁶³ Γεωργοπούλου, ό.π., σ. 481.

⁵⁶⁴ Κυριακή Πετράκου, *Ο Καζαντζάκης και το θέατρο*, Αθήνα: Μίλητος, 2005, σ. 53, 56, 632.

⁵⁶⁵ Χαρά Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, «Η θεατρική αισθητική του Νίκου Καζαντζάκη», στο Κ. Πετράκου (επιμ.), *Για το Θέατρο του Νίκου Καζαντζάκη. Πρακτικά ημερίδας για τον εορτασμό των δέκα χρόνων από την ίδρυση της Διεθνούς Εταιρείας Φίλων Νίκου Καζαντζάκη*, Κρητική Εστία, Αθήνα 10 Οκτωβρίου 1998, Αθήνα: Έκδοση Διεθνούς Εταιρείας Φίλων Νίκου Καζαντζάκη, Ελληνικό Τμήμα, 2000, σ. 9.

⁵⁶⁶ Ό.π., σσ. 9-10.

για να καταφέρει να ορθοποδήσει την Ελλάδα και να πετύχει την εθνική ενότητα μετά την Επανάσταση, ουσιαστικά χρησιμοποιώντας έναν λιγότερο ανθρωποκεντρικό τρόπο προκειμένου να ευοδώσει το μακρόπνοο και σωτήριο σχέδιό του.⁵⁶⁷

Ο Καποδίστριας αποτελεί την ενσάρκωση της παρθενικότητας κάθε ζωής αφιερωμένης σε υψηλούς σκοπούς - «λιτοδίαιτος, αυτοπειθαρχημένος, ανέραστος» -⁵⁶⁸ ο ήρωας ανατρέχει την ζωή του ταυτόχρονα με κάποια θλίψη αλλά και πνευματική έπαρση.⁵⁶⁹ Αδιαφορώντας για την κοινή γνώμη και για τις αντιδράσεις του όχλου, εστιάζει στον αγώνα του για ένα ιδεώδες, αποδεχόμενος συνειδητά το φορτίο της μοίρας του, και δημιουργώντας, τελικά, ένα δραματικό πρόσωπο δύσκαμπτο.⁵⁷⁰

Ο *Καποδίστριας*, έμμετρη τραγωδία σε τρεις πράξεις, γραμμένη σε δημοτική γλώσσα με ανομοιοκατάληκτο τρισύλλαβο, ως επί το πλείστον, στίχο, αποτελείται από δεκατρείς αντρικούς χαρακτήρες, μία Σουλιώτισσα, ένα ανήλικο κοριτσάκι και τον Χορό των γυναικών. Η δράση εκτυλίσσεται στο γραφείο του Καποδίστρια, στην αυλή του Κυβερνείου και στην είσοδο του ναού του Αγ. Σπυρίδωνα στο Ναύπλιο.⁵⁷¹

Το έργο ξεκινάει στο γραφείο του Καποδίστρια με τον ίδιο να διαβάζει ένα μήνυμα που τον προειδοποιεί πως οι Μαυρομιχάληδες θα τον σκοτώσουν. Στην σκηνή εισέρχεται ένας Σπιούνος ο οποίος τον ενημερώνει πως στην Μάνη ο κόσμος έχει εξαγριωθεί και εξεγείρεται, ζητώντας να ελευθερωθεί ο Πετρόμπεης Μαυρομιχάλης και απειλώντας να σκοτώσει τον Κυβερνήτη: *Σηκώσαν πάλι παντιγέρα και φωνάζουν...Απ'τα βουνά ροβόλησαν σα λύκοι κι ορμούν το Ανάπλι να μπλοκάρουν και το γέρο να λεφτερώσουν απ'τα σίδερα αρχηγό τους... Απ'τα βουνά κατηφορούν κρυφά τη νύχτα, μαζέβουνται, κρυφομιλούν κι ορκίζονται όλοι να γδικηθούν, σκοτώνοντας το φταίχτη, εσένα!*⁵⁷²

Ο Καποδίστριας διώχνει τον Σπιούνο και στην σκηνή έρχεται ο Μακρυγιάννης προκειμένου να προειδοποιήσει τον Κυβερνήτη πως η πολιτική του δεν θα λειτουργήσει, και να του ζητήσει να συμφιλιωθεί με τους Υδραίους που έχουν αρχίσει τις εξεγέρσεις. Ο Κυβερνήτης εμμένει στην αντίθεσή του στους καπετάνιους:

ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗΣ - *Με την Ελλάδα μπλέκτηκε η ζωή σου· έγιναν ένα κ' οι δυο τους πια, γ'αυτό και δεν κοιμούμαι τι ξέρω, αν λαβοθείς, θα λαβοθεί κ' εκείνη...Θα φωνάξω! Η*

⁵⁶⁷ Ο.π., σ. 16.

⁵⁶⁸ Ο.π., σ. 18· Στοιχεία τα οποία, ας μην ξεχνάμε, χαρακτηρίζουν και τον ίδιο τον Ν. Καζαντζάκη.

⁵⁶⁹ Ο.π.

⁵⁷⁰ Ο.π., σ. 19.

⁵⁷¹ Χατζηπανταζής, ό.π., σ. 449.

⁵⁷² Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Καποδίστριας. Τραγωδία*, Αθήνα: Νικ. Αλικιώτη, 1946, σσ. 8-9.

*σπιουνιά τη λεφτεριά μας θα τη φάει κι αφτή τη λεφτεριά να ξέρεις, Κυβερνήτη, μεσ' στο σοκάκι δεν τη βρήκαμε και πίσω δε θε να μπορούμε εμείς ζανά στου αβγού το τσόφλι· γίναμε πια πουλί τρανό και δε χωράμε...*⁵⁷³

ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ - *Όλοι είστε εσείς οι καπετάνιοι από μια φάρα· όλοι κορδόνεστε με τ'άρματα στη μέση και περπατάτε Αληπασάδες, στα σοκάκια· μα εγώ ο γραφιάς, εγώ, θα σπάσω τα σπαθιά σας...*⁵⁷⁴ *Ακόμα τι ζητάς;*

ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗΣ - *Την Ύδρα την αντάρτισσα...*

ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ - *Όχι, θα την κάψω!*

ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗΣ - *Κόντε, την Ύδρα την αντάρτισσα συχώρνα!*

ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ - *Ποτέ!*

ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗΣ - *Χαθήκαμε, το πείσμα αν δε νικήσεις!*

ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ - *Πολλά ζητάς!*⁵⁷⁵

Ο Μακρυγιάννης, τότε, προσθέτει ένα ακόμα ζήτημα στον Κυβερνήτη, αυτό των εθνικών γαιών, παρακαλώντας τον να τις μοιράσει στον λαό: *Κύρη, πεινάνε τα παιδιά σου, τι προσμένεις; Μοίρασε πια τη γης την εθνικιά στη φτώχεια! (Σιγή. Ο Καποδίστριας πάει κ' έρχεται ταραγμένος, αναποφάσιστος). Ηρθε ο καιρός· το χέρι βάλε στην καρδιά σου· μοίρασε πια τη γης την εθνικιά στη φτώχεια! Το λόγο τέλεμα· ο θεός να σε φωτίσει!*⁵⁷⁶

Ο Μακρυγιάννης φεύγει και στο γραφείο φτάνει ο Γέροντας πνευματικός του Αγ. Σπυρίδωνα που έχει ζητήσει ο Καποδίστριας προκειμένου να τον εξομολογήσει ώστε να μεταλάβει στην πρωινή λειτουργία. Ο Καποδίστριας εξομολογείται στον ιερέα πως δεν αντέχει άλλο τους Έλληνες, καθώς θεωρεί πως δεν αγωνίζονται για το καλό της πατρίδας, με τον ιερέα προσβεβλημένο να τον κατηγορεί πως καταπάτησε τον όρκο που έδωσε να υπερασπιστεί την ελευθερία της χώρας:

ΓΕΡΟΝΤΑΣ - *... Τα σπίτια μας πατάει, το βιός μας, την τιμή μας, ξορίζει, φυλακίζει και σκοτώνει, δίχως να το καταδεχτεί να θυμηθεί τι κάνει...για κάτσε στο σκαμνί, τρανέ μας Κυβερνήτη, εγώ να σε ρωτώ και συ ν' απηλογιέσαι. Γιατί πατάς τον όρκο πούδωκες σαν ήρθες;*

⁵⁷³ Ο.π., σσ. 11-12.

⁵⁷⁴ Ο.π., σ. 14.

⁵⁷⁵ Ο.π., σ. 16.

⁵⁷⁶ Ο.π., σ. 17· Έτσι, ο Καποδίστριας, αντιτιθέμενος στην αριστοκρατία της εποχής, εισάγει με τα λεγόμενά του το «συγκροτημένο κοινωνικό στρώμα που μπορούσε να γίνει φορέας της πολιτικής προπαγάνδας», που ονομάστηκε «ιντελιγκέντσια ή διανόηση», Eric J. Hobsbawm, *Η εποχή του κεφαλαίου 1848-1875*, μτφρ. Δημοσθένης Κούρτοβικ, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2003, σ. 248.

ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ - Ποιον όρκο;

ΓΕΡΟΝΤΑΣ - Ποιον; Να σεβαστείς τη λεφτεριά μας!...⁵⁷⁷ Ορκίστηκες να σεβαστείς τη λεφτεριά μας, να διαφεντέψεις τη ζωή και την τιμή μας και να σταθείς, σ'εμάς τους ορφανούς, πατέρας· κι όλα τα πάτησες!⁵⁷⁸

Ένας αστυνομικός διακόπτει την συζήτηση προκειμένου να ενημερώσει τον Κυβερνήτη πως κινδυνεύει η ζωή του, ενώ ο Καποδίστριας θεωρώντας πως έχει χρέος προς την πατρίδα εκφράζει το παράπονό του για τις συνομοσίες: Έτσι πλερώνουν τα θεριά την καλοσύνη! Τους χάρισα τη λεφτεριά και τώρα...⁵⁷⁹

Στην σκηνή έρχεται ο Κολοκοτρώνης με τον Καποδίστρια να τον ρωτάει αν μπήκε τάξη στην Τριπολιτσά που καταπατούνται οι νόμοι: Στρατηγέ μου, ακόμα δεν πήγες στην Τροπολιτσά, να βάλεις τάξη! Κεφάλι σήκοσαν κ' εκεί, πατιέται ο νόμος και δυο τρανοί αρχηγοί μονάχα μου απομείναν πιστοί - στεριάς εσύ και πέλαγου ο Μιαούλης!⁵⁸⁰

Ο Κολοκοτρώνης τον ενημερώνει πως οι υποκινητές της εξέγερσης (οι δύο Μαυρομιχάληδες) είναι ήδη στο Ναύπλιο, αλλά και πως ο ιερέας του Αγ. Σπυρίδωνα είναι συνεργάτης τους: Μη βιάζεσαι κ' εδώ 'ναι τα τρανά κεφάλια της ανταρσίας, στο Ανάπλι!...⁵⁸¹ Άκουσέ με! κάποια κακή σκαρώνουν μαγεριά οι Μανιάτες· κ' είναι ο παπάς αφτός ο μάγερας... Φοβούμαι κάποιο κρεμάστηκε σπαθί στην κεφαλή σου!⁵⁸²

Την ίδια στιγμή από την αυλή αρχίζουν να ακούγονται φωνές εναντίον του Καποδίστρια που τον αποκαλούν «τύραννο», ενώ ο Κολοκοτρώνης προσπαθεί να πείσει τον Κυβερνήτη να λάβει σκληρότερα μέτρα εναντίον των εχθρών του:

ΚΡΑΒΓΗ - Κάτω ο τύραννος!

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ - Ακούς;

ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ (χαμογελώντας πικρά) - Ο τύραννος! Συμπάθησέ τους, Θέ μου· θαρρούν η λεφτεριά πως είναι θυγατέρα της άμναλης παληκαριάς...

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ - Όλες ωστόσο οι κεφαλές οι γάβρες συγκυλιστούνε κατά γης ταπεινωμένες! Ύδρα και Μάνη, κοτσαμπάσηδες, παπάδες, γαζετατζήδες, Φαναριώτες, καπετάνιοι... Χτύπα κι ας σε προγγούνε τύραννο·

⁵⁷⁷ Καζαντζάκης, ό.π., σ. 23.

⁵⁷⁸ Ό.π., σ. 24.

⁵⁷⁹ Ό.π., σ. 26.

⁵⁸⁰ Ό.π., σ. 29.

⁵⁸¹ Ό.π., σ. 32.

⁵⁸² Ό.π., σ. 34.

ΣΚΗΝΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ - *Ανοίγει το παράθυρο της αβλής· ακούγεται μεγάλη βουή και πάλι η κραβγή: Κάτω ο τύραννος!*⁵⁸³

Οι φωνές συνεχίζουν και ο Καποδίστριας θυμωμένος αναφέρει πως έστειλε τον ρώσικο στόλο να καταστείλει την ανταρσία της Ύδρας:

ΣΚΗΝΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ - *Άξαφνα νέο τσούρμο καταφτάνει στην αβλή· νέες δυνατές κραβγές: Ζήτω το Σύνταγμα!...*

ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ - *Της Ύδρας γρήγορα θα σπάσω εγώ τα δόντια! θαρρούσε αφτή με τα καράβια της θα κράταε σαν πριν, στην εξουσιά της πάντα την Ελλάδα· μα τώρα ρούσικες ξεκίνησαν φρεγάδες να τους μπλοκάρουν, για να δουν ο Κυβερνήτης κοντράτα πως ποτέ δε δένει αφτός με αντάρτες!*⁵⁸⁴

Ο Κολοκοτρώνης διαφωνεί με αυτή την απόφαση και προτείνει στον Κυβερνήτη να ακολουθήσει άλλη πολιτική. Εν τω μεταξύ, ο Μακρυγιάννης εμφανίζεται και πάλι στο γραφείο και ακούει τις προτάσεις του Κολοκοτρώνη, διαφωνώντας μαζί του:

ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗΣ - *Αι φτάνει πια, ντροπή, ντροπή σου, Θεοδωράκη! Αρνιά δεν είμαστε ο λαός, για να μας τρώτε!... Ήρθε η στιγμή, θαρρώ, να σκοτωθούν οι λύκοι!*

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ - *Αλοίμονο ν' ασκώσει κεφαλή κ' η φτώχια· χαθήκαμε!*⁵⁸⁵

Από τα παραπάνω λόγια φαίνεται πως ο Κολοκοτρώνης υπερασπίζεται τα συμφέροντα των γαιοκτημόνων, ενώ ο Μακρυγιάννης του φτωχού λαού, σε μία θεώρηση κατά την οποία όλες οι κοινωνίες στηρίζονται στην αντίθεση ανάμεσα στις τάξεις που καταπιέζουν και στις τάξεις που καταπιέζονται.⁵⁸⁶ Επιβεβαιώνεται, έτσι, πως προκειμένου να μπορέσει μία τάξη να καταπιέσει μία άλλη, πρέπει να εξασφαλίσει στην κατώτερη τέτοιους όρους ύπαρξης, που να της δίνουν την δυνατότητα να ζει οριακά την ζωή του σκλάβου.⁵⁸⁷

Η πρώτη πράξη τελειώνει με τον ερχομό του Γιωργάκη Μαυρομιχάλη στο γραφείο του Καποδίστρια, ο οποίος του ζητάει να «στηρίξει τα μεγαλοϊδεατικά του οράματα για την κατάληψη της Πόλης»,⁵⁸⁸ με τον Κυβερνήτη να τον αποπέμπει, «σφραγίζοντας» με αυτή του την πράξη τα γεγονότα που θα ακολουθήσουν:⁵⁸⁹

⁵⁸³ Ο.π., σ. 35.

⁵⁸⁴ Ο.π., σ. 36.

⁵⁸⁵ Ο.π., σ. 38-39.

⁵⁸⁶ Karl Marx και Friedrich Engels, *Μανιφέστο του Κομμουνιστικού Κόμματος*, Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 1984, σσ. 34-35.

⁵⁸⁷ Ο.π., σ. 35.

⁵⁸⁸ Χατζηπανταζής, ό.π., σ. 450.

⁵⁸⁹ Ο.π.

ΜΑΒΡΟΜΙΧΑΛΗΣ - ... τους γέρους καπετάνιους μας εσύ περγελάς, τους πέρφανούς μας κοτσαμπάσηδες χτυπούσες, τη Μάνη στη ντροπή την έριχνες, στην πείνα και την αρχοντικά ταπεινώνες γενιά μου· μα σόπαινα, έλεγα: Κρατάς κρυφές δυνάμεις, εσύ το γένος είσαι το ξανθό, Πατέρα, κι απ' το βοριά κινάς για να μας πας στην Πόλη... Μα αργείς!

ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ - Γαλήνεψε, παιδί μου, μη φωνάζεις· το παραμύθι εγώ που μου στοράς δεν είμαι· είμαι ένας Έλληνας απλός, μοχτώ να βάλω λίγα γερά, χοντρά, θεμέλια στην Ελλάδα σκολειά, δικαιοσύνη κι αρετή και τάξη.⁵⁹⁰

Η δεύτερη πράξη του έργου ξεκινάει στην αυλή του Κυβερνείου, όπου από τις σκηνικές οδηγίες πληροφορούμαστε πως κάτω στην αυλή φωνάζουν οι Υδραίοι εναντίον του Καποδίστρια: *Οι Υδραίοι κάπου κάπου φωνάζουν βραχνιασμένα. «Ζήτω το Σύνταγμα!».* Ο Κωνσταντής Μαβρομιχάλης, ντυμένος αρχοντικά στολή, με μάβρο σπαστό φέσι, γκρεμίζει μιαν αψίδα και την τσαλαπατάει φωνάζοντας: *«Κάτω ο τύραννος!»...⁵⁹¹ Μα οι άντρες αγριέβουν, αρχίζουν πάλι να φωνάζουν: «Ζήτω το Σύνταγμα!». «Κάτω ο τύραννος!». Έτοιμοι πάλι ν'αρπαχτούν.⁵⁹²*

Ο Γκίκας με τον Κολοκοτρώνη και τον Μακρυγιάννη συζητούν, με παρεμβολές του Χορού των γυναικών υπέρ του Κυβερνήτη. Ο Γκίκας προσπαθεί να πείσει και τους υπόλοιπους να ακολουθήσουν το παράδειγμα της Ύδρας και να ξεγερθούν και στις άλλες περιοχές της Ελλάδας διώχνοντας τον Καποδίστρια προκειμένου να καταλάβουν την αληθινή ελευθερία, περιγράφοντας ταυτόχρονα τον ξεσηκωμό της Ύδρας: *Τι τον κρατάτε ακόμα; Αληπασάς ο κόντες κ' έχει κυρά Βασιλική του την Ελλάδα! Εμείς, αδέρφια μου, τον διώξαμε απ' την Ύδρα, Διώχτε τον πια και σεις, να δείτε ελεφτερία!...Κι αν ο Κορφιάτης σας τη λεφτεριά δε φέρει, την Ύδρα εμείς θα ξεσηκόσουμε ως φρεγάδα, τους ταρσανάδες της, τις τσούρμες της, τα σπίτια, τις στέρνες της με το φλουρί, τις εκκλησιές της, να φύγουμε!⁵⁹³*

Ο Κολοκοτρώνης, τότε, μεταφέρει στον Γκίκα τα λόγια του Καποδίστρια, πως θα λάβει, δηλαδή, μέτρα για την καταστολή της εξέγερσης στην Ύδρα προκειμένου να μην κινδυνέψει και η υπόλοιπη Ελλάδα. Ο Γκίκας, όμως, αναφέρει πως ακόμα και με τις απειλές του Κυβερνήτη οι Υδραίοι θα την «φτιάξουν» μόνοι τους την ελευθερία τους:

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ - *«Η Ύδρα γαγγράνιασε, είπε ο κόντες, και μεγάλος ο κίντυνος. Το*

⁵⁹⁰ Καζαντζάκης, ό.π., σ. 46.

⁵⁹¹ Ό.π., σ. 50.

⁵⁹² Ό.π., σ. 51.

⁵⁹³ Ό.π., σσ. 52-53.

αντάρτικο νησί θα κόψω με τον μπαλτά, να μη σαπίσει την Ελλάδα!»...⁵⁹⁴

ΓΚΙΚΑΣ - Καινούρια τότε εμείς, νησιώτικη, δική μας θα φτιάσουμε τη λεφτεριά, και καταγκρέμου ας τσακιστεί η στεριά κ' η στεριανή σας βρώμα!⁵⁹⁵

Η συνομιλία συνεχίζεται με την διαφωνία του Κολοκοτρώνη με τον Μακρυγιάννη. Ο Κολοκοτρώνης υπερασπίζεται τα δικαιώματα της «άρχουσας τάξης» (γαιοκτήμονες) και ο Μακρυγιάννης υπερασπίζεται τα συμφέροντα του λαού και την διανομή των εθνικών γαιών στους αγρότες, ενώ στην διαμάχη εισέρχεται και ο Γκίκας:

ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗΣ - Χόρτσες συ και περγελάς, αρπαχτονύχη μα ρώτα εδώ και το φτωχό λαό, τον έρμο! Πολέμησεν αφτός στραβαραπάδες, Τούρκους, καλαμαράδες, δεσποτάδες, κοτσαμπάσηδες· όλοι είχαν πέσει τούτοι απάνω του, κοράκια! Κι όσοι τους γλύτωσαν στραβώθηκαν να κλαίνε και πέφτουν νηστικοί, με μόνη παρηγοριά να ονειρευτούν ψωμί, στον ύπνο να χορτάσουν· και προσδοκούν να ξημερώσει κάπου η μέρα της λεφτεριάς. Καρδιά! κ' η μέρα τούτη φτάνει·

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ - Δε θα μου γίνετε όλοι κεφαλές· μια φτάνει!... Εμείς, πεντέξη, οι διαλεχτοί, 'μαστε η πατρίδα· κι όλος επλάστη απ' το Θεό ο λαός, να ξέρεις, μόνο για να μη μένουν αδειανές οι σράτες!

ΓΚΙΚΑΣ - Και να κρατούν κουπί κ' οι τσούρμες στα καράβια! Σκασμός! Εσείς λαός κ' εμείς οι καπετάνιοι! Πάρ' τη, δική σου είναι η στεριά, Κολοκοτρώνη. κ' εμάς η θάλασσα· μοιράζουμε ως αδέρφια.⁵⁹⁶

Τελικά, ο Γκίκας χτυπάει με το όπλο του τον Μακρυγιάννη στο χέρι.

Τόσο τα λόγια του Κολοκοτρώνη όσο και του Γκίκα παρουσιάζουν ανθρώπους αδιάλλακτους, που εστιάζουν στην δύναμή τους για να επικρατήσουν πάνω στους άλλους (στον λαό στην προκειμένη περίπτωση), αποτυπώνοντας εδώ ο Ν. Καζαντζάκης μία διαδικασία οικονομικής και πολιτικής επιβίωσης του ικανότερου.⁵⁹⁷

Έτσι, αρχίζει μία μάχη μεταξύ των ανδρών της κάθε περιοχής (οι Μανιάτες που είναι με την πλευρά του Κωνσταντή Μαυρομιχάλη, οι Υδραίοι με τον Γκίκα, οι Ρουμελιώτες με τον Μακρυγιάννη και ο Κολοκοτρώνης με κόσμο από τον Μοριά), την οποία διακόπτει η είσοδος του Καποδίστρια που τους καλεί να μονιάσουν. Ο Κυβερνήτης αρχίζει να

⁵⁹⁴ Ο.π., σ. 54.

⁵⁹⁵ Ο.π., σ. 55.

⁵⁹⁶ Ο.π., σσ. 56-57.

⁵⁹⁷ Max Weber, *Η Προτεσταντική Ηθική και το Πνεύμα του Καπιταλισμού*, μτφρ. Δημοσθένης Κούρτοβικ, Αθήνα: Ειδική έκδοση για την εφημερίδα ΤΟ ΒΗΜΑ, 2010, σ. 45.

συνομιλεί με τον Χορό των γυναικών, τον Γκίκα και στην συνέχεια τον Κωνσταντή Μαυρομιχάλη:

Κ. ΜΑΒΡΟΜΙΧΑΛΗΣ - *Όσοι πιστοί, μαζί μου ελάτε εδώ, Μανιάτες!*

ΦΩΝΕΣ - *Ζήτω της Μάνης!*

ΓΚΙΚΑΣ - *Όσοι αγαπούν τη λεφτεριά, παιδιά, μαζί μου!*

ΦΩΝΕΣ - *Ζήτω της Ύδρας!*

ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗΣ - *Τίμιοι, φτωχοί, κατατρεμένοι, ελάτε, αδέρφια!*

ΦΩΝΕΣ - *Ζήτω της Ρούμελης!*

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ - *Όλους χτυπάτε τους, παιδιά, τους ξενομπάτες· όποιος αφήνει το ραβδί, τον τρων οι σκύλοι!*

ΦΩΝΕΣ - *Ζήτω του αθάνατου Μοριά!*⁵⁹⁸

Ο Καποδίστριας προσπαθεί να τους εξηγήσει πως η ελευθερία δεν είναι αυτό που ζητάνε, καθώς εκείνοι επιδιώκουν μόνο την ανάκτηση των παλαιών προνομίων τους:

ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ - *...τόρα με οργή γυρνάς μεσ' στην αβλή μου και φωνάζεις, στραβά το φέσι σου· τι θες;*

ΓΚΙΚΑΣ - *Ελεφτεριά!*

ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ - *Της Αρετής η Λεφτεριά 'ναι θυγατέρα· μη βιάζεστε· θαρθεί κι αφτή με τη σειρά της!*

ΓΚΙΚΑΣ - *Αν προσδοκώ, δε θάρθει αφτή ποτέ, τη φέρνω· γυναίκα είναι μαθές κι αφτή και θέλη βία!... Ελεφτεριά θα πει να μπαίνεις στο καράβι, να σπας τον μπλόκο, να πουλάς και ν' αγοράζεις, σκλάβους γιομόνοντας τ' αμπάρια καιπραμάτιες και μετρικό ποτέ μη δίνεις σε κανένα!... Και δε μου βάνεις χαλινάρι εμένα, κόντε! (Αζαφνα, αγριεμένος, αρχίζει να τραγουδάει): «Καλήτερα μιας ώρας ελέφτερη ζωή, παρά σαράντα χρόνια σκλαβιά και φυλακή»!*⁵⁹⁹

Ο Μακρυγιάννης, τότε, συνεχίζει να υπερασπίζεται τον φτωχό λαό παρομοιάζοντάς τον με τον τυφλό τραγουδιστή που ζητιανεύει: *Το γέρο αφτόν τυφλό τον βλέπεις, Κυβερνήτη μου; Είναι ο λαός, ο σκοτεινός της Ρωμισύνης!*⁶⁰⁰

⁵⁹⁸ Καζαντζάκης, ό.π., σσ. 57-58.

⁵⁹⁹ Ό.π., σσ. 62-63.

⁶⁰⁰ Ό.π., σ. 63.

Άλλωστε, ο Γκίκας και ο Κολοκοτρώνης ως μέλη των ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων της εποχής είχαν πλήρη επίγνωση των κινδύνων που ενείχε ο εκδημοκρατισμός της πολιτικής και ο ολοένα κεντρικότερος ρόλος των “μαζών”,⁶⁰¹ όπως τον οραματίζονταν ο Μακρυγιάννης και ο Καποδίστριας.

Ο Καποδίστριας, τότε, καλεί τον Κολοκοτρώνη να σεβαστεί τον μόχθο του λαού:

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ - *Όχι, δε φταίτε εσείς· ο Κυβερνήτης φταίει, αφτός, που δε σας το βουλώνει και μιλάτε. Ποτέ μη δώσεις θάρρος του φτωχού και χάθης· εχάθηκε κι αφτός!*

ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ - *..Παρακαλώ σε, Θεοδωράκη, τον αγώνα να σέβεσαι και του λαού τον άγιο μόχθο· τι το ψωμί θα σηκοθεί, θεριό μεγάλο! που σ'έχει η φτώχεια αφτή ταΐσει, να σε πνίξει.*⁶⁰²

Ο Μακρυγιάννης προειδοποιεί τους Μαυρομιχάληδες πως με τις πράξεις που σχεδιάζουν μπορεί να διαλύσουν ολόκληρη την Ελλάδα: *Αδέρφια, ακούστε μου, πρι φύγετε, ένα λόγο: Αβόθηκε η πατρίδα μας, παιδιά, και τούτος ήρθε, τη σήκοσε στους ώμους του, απ'τα βόλια να τη γλυτόσει πια του Τούρκου και του Φράγκου· ωχού! κι απάνω του μη ρίχνετε· φοβάμαι. μπορεί και να σκοτόστε, αδέρφια, την Ελλάδα!*⁶⁰³

Ο Κυβερνήτης, τότε, ανακοινώνει πως «ζυγίζοντας» τα συμφέροντα της άρχουσας τάξης και του λαού θεωρεί πως έφτασε η μέρα να κάνει μία δίκαιη κρίση: *...Της λεφτεριάς τη ζυγαριά κ' εγώ κρατώντας, σοζυγισμένα ανάμεσα αρχοντιάς και φτώχιας, την άγια μέρα αφτή θα κάμω δίκαιη κρίση.*⁶⁰⁴

Έτσι, ανακοινώνει, παρά τις αντιρρήσεις του Κολοκοτρώνη, πως μοιράζει τις εθνικές γαίες στον λαό, θεωρώντας πως όλοι (και οι καπετάνιοι και οι άρχοντες και ο λαός) είναι ίσοι απέναντι σε έναν κοινό σκοπό - το καλό της πατρίδας:

ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ - *Τη γης την εθνικιά, λαέ, σου διαμοιράζω!*

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ - *Θωρώ σ'ένα ντορβά την κεφαλή σου!...*

ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ - *Τη γης την εθνικιά, λαέ, σου διαμοιράζω! Καιρός να φας και να χορτάσεις πια: να νοιώσετε, τρανοί, μπαρουτοκαπνισμένοι πολέμαρχοι, πνέμα αψηλό δεν είναι η λεφτεριά μονάχα μηδέ μονάχα αχός κι αλαλαγμός πολέμου, μον' και ψωμί και χορτασμός, μαθές και σπίτι· χαμογελάει γλυκά κ' η λεφτεριά σα μάνα...⁶⁰⁵ Μεγάλη, αρχοντικιά, χιλιόχρονη η γενιά*

⁶⁰¹ Eric J. Hobsbawm, *Η εποχή των αυτοκρατοριών 1875-1914*, μτφρ. Κωστούλα Σκλαβενίτη, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2002, σ. 157.

⁶⁰² Καζαντζάκης, ό.π., σ. 64.

⁶⁰³ Ό.π., σ. 66.

⁶⁰⁴ Ό.π., σ. 67.

⁶⁰⁵ Ό.π., σσ. 68-69.

μας όλοι, το ξέρω, εμείς, αρχόντοι, καπετάνιοι, καλαμαράδες, και λαός, οχτροί και φίλοι, ένα είμαστε κορμί κι αθάνατη η πνοή μας όλοι μαζί καινούρια ας πλάσουμεν Ελλάδα!⁶⁰⁶

Οι ενστάσεις του Γκίκα και του Κολοκοτρώνη στην ανακοίνωση του Καποδίστρια - οι οποίες βασίζονται στην αδυναμία που θα προκύψει στον έλεγχο του λαού λόγω του διαμοιρασμού της γης -,⁶⁰⁷ διακόπτονται από τον ερχομό του Καπετάν Παβλή από την Ύδρα, ο οποίος ανακοινώνει πως κάηκε ο στόλος της Ελλάδας και εξιστορεί τα γεγονότα της εξέγερσης: *Το στόλο έκαψαν της Ελλάδας, Κυβερνήτη!...*⁶⁰⁸ *Προχτές τη νύχτα με σαράντα παληκάρια μπήκε με πονηριά στον ταρσανά ο Μιαούλης και βάνει χέρι εφτός στα ελληνικά καράβια. Με μιας η ρούσικη κινάει στον Πόρο αρμάδα και σφίγγει ολούθε μανιασμένη τους αντάρτες. «Παραδοθείτε!» κράζει με σεσιάλα ο ρούσος «Δεν παραδίνουμε!» αποκρίνεται ο Μιαούλης. «Σε κάνω στάχτη με τα βόλια μου!» «Αν μπορείς, με τα σεσιάλα του αποκρίθηκε ο δικός μας μα πριν θα σώσω την τιμή μου πολεμώντας!»... Λίγα 'ταν τα καράβια μας οι «Σπέτσες» ζάφνου η φουμιστή κορβέτα χάνει τα κατάρτια κ' εφτός μια ρούσικη την πλέβρισε φρεγάδα: «Δε θα πατήσεις, όχι! απάνω μου!» φωνάζει χοιμάει, φωτιά στο αμπάρι ρίχνει ο καπετάνιος, κι όλη τινάχτηκε η κορβέτα στον αγέρα... «Παραδοθείτε!» ξαναπρόσταζεν ο ρούσος στην καπετάνα ακροζυγόνοντας «Ελλάδα». «Δεν ξέρω ο λόγος τι θα πει με λεν Μιαούλη!» σέρνει φωνή κι αρπώνοντας το δαβλό, τον ρίχνει μεσ' στην μπαρουτοθήκη ο νάβαρχος κ' οι φλόγες στον ουρανό με τη φρεγάδα τιναχτήκαν βρόντος ακούστη τρομερός κι ωσπέρα ο Πόρος και τα 'αμηλά βουνά τρογύρα αντιλαλήσαν. Συντρίμια σκόρπισε η φρεγάδα απά στο κύμα: ο αντίλαλος ακόμα γύρα αποκρατούσε και νιος φριχτός ακούστη βρόντος κ' η κορβέτα σκορπίστηκε Ύδρα στον αγέρα αποκαϊδι... Και τώρα, Κυβερνήτη, ο στόλος της Ελλάδας ζύλα και κάρβουνα ντροπής στο κύμα πλέει... Όλη η πατρίδα σακατέφτηκε και στάχτη ζεστή, μια φούχτα εδώ το στόλο μας σου φέρνω!⁶⁰⁹*

Ακολουθεί η απελπισμένη αντίδραση του Κυβερνήτη και του Μακρυγιάννη και η ευχαρίστηση του Γκίκα για τα νέα. Στην σκηνή εισέρχεται μία γριά Σουλιώτισσα, η οποία «αναγγέλλει ότι έχουν κινητοποιηθεί στον Άδη οι νεκροί του Αγώνα και περιμένουν την άφιξη εκεί ενός νέου εθνικού θύματος».⁶¹⁰ Ο Καποδίστριας αποφασίζει τότε να δεχτεί να θυσιάσει την ζωή του για το καλό του έθνους⁶¹¹ και ξεκινάει για τον

⁶⁰⁶ Ο.π., σσ. 71-72.

⁶⁰⁷ Σε ανάλογο πλαίσιο με αυτό που αναφέρει ο M. Weber περί ελέγχου της εργασίας των ανθρώπων που «εφαρμόζουν στην πράξη το δόγμα του απειθάρχητου *liberum arbitrium* (ελεύθερης θέλησης)», Weber, ό.π., σ. 46.

⁶⁰⁸ Καζαντζάκης, ό.π., σ. 74.

⁶⁰⁹ Ο.π., σσ. 76-77.

⁶¹⁰ Χατζηπανταζής, ό.π., σ. 450.

⁶¹¹ Ο.π.

ναό του Αγίου Σπυρίδωνα προκειμένου να προλάβει να μεταλάβει.

Η δεύτερη εικόνα της δεύτερης πράξης του έργου ξεκινάει στην είσοδο του ναού του Αγίου Σπυρίδωνα με τον Γέροντα και τους Μαυρομιχάληδες να οργανώνουν την δολοφονία του Κυβερνήτη, υποστηρίζοντας πως έτσι θα ανακτήσουν την χαμένη τους ελευθερία: *Το σώμα κ' αίμα του Χριστού να γίνει εγδίκηση μανιάτιστα, παιδιά, κι αγάπη της πατρίδας! Ελευτεριά ο Θεός κι ο τύραννος οχτρός του· σκοτόστε τον οχτρό για να σωθεί η ψυχή σας. Κ' οι δυο τρανοί Μαυρομιχάληδες, καβάλα σε άσπρα άλογα, μεσ' στην Παράδεισο να μπειτε, τα φονικά κρατώντας άρματα στα χέρια!...*⁶¹² *Ο Θεός ο μέγας να κατέβει της λεφτεριάς να τα βλογήσει! Μαυρομιχάληδες, ομπρός, με την εφκή μου!*⁶¹³

Ο Καποδίστριας πλησιάζει στον ναό, ενώ τον καθυστερούν διάφοροι περαστικοί. Εκεί συναντά τον Χορό των γυναικών και τον Τυφλό Τραγουδιστή οι οποίοι προσμένουν την λευτεριά, ο Χορός των γυναικών υποστηρίζοντας πως θα την φέρει ο Κυβερνήτης και ο Τυφλός Τραγουδιστής φωνάζοντας πως δεν είναι ελευθερία αυτή που ζουν:

ΧΟΡΟΣ ΓΥΝΑΙΚΕΣ - *...Και σ'εμάς, το λαό, τον κακόμοιρο τυφλοπόντικα, η μάβρη λουρίδα· Αχ και πότε ολοπράσινη, Θε μου, λεφτεριάς ν' ασκωθεί παντιγέρα!...*⁶¹⁴

ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ - *...Αφτή 'ναι η λεφτεριά που μας κουβάλησες, Κορφιάτη; Αφτή 'ναι η λεφτεριά;...*⁶¹⁵

Τελικά ο Καποδίστριας φτάνει στην είσοδο του ναού και συναντά τους Μαυρομιχάληδες, οι οποίοι με το σήμα του Γέροντα επιτίθενται στον Κυβερνήτη (ο ένας με όπλο και ο άλλος με μαχαίρι) αποκαλώντας τον «τύραννο»:

ΣΚΗΝΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ - *Ο Καποδίστριας κάνει ακόμα ένα βήμα, αγγίζει το κατώφλι της εκκλησίας. Σαν αστραπή ο Κωσταντής Μαυρομιχάλης βγάνει μέσα από την κάπα την κουμπούρα και πυροβολεί από πίσω, στο σβέρκο, τον Καποδίστρια, φωνάζοντας:*

ΚΩΣΤΑΝΤΗΣ ΜΑΥΡΟΜΙΧΑΛΗΣ - *Κάτω ο τύραννος!*

ΣΚΗΝΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ - *Ο Γιωργάκης Μαυρομιχάλης σα να τινάζεται από λήθαργο, ανασπά το μαυρομάνικο μαχαίρι και μπήχνει δυό μαχαριές στην κοιλιά του Καποδίστρια φωνάζοντας:*

⁶¹² Καζαντζάκης, ό.π., σ. 86.

⁶¹³ Ό.π., σ. 87.

⁶¹⁴ Ό.π., σ. 96.

⁶¹⁵ Ό.π., σ. 97.

ΓΙΩΡΓ. ΜΑΒΡΟΜΙΧΑΛΗΣ - *Ζήτω η Ελλάδα!*⁶¹⁶

Ο Καποδίστριας σωριάζεται στο έδαφος καλώντας τον λαό σε ομόνοια, με τον Μακρυγιάννη να θρηνεί για τον χαμό του και μαζί του για τον χαμό ολόκληρης της Ελλάδας:

ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ - Παιδιά μου, ομόνοια...

ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗΣ - *Σκύβω και προσκυνώ το λείψανό σου, Ελλάδα! (Κάνει το σταβρό του σκύβει πάλι, ασπάζεται τον Καποδίστρια) Σκύβω και προσκυνώ το λείψανό σου, Ελλάδα!*⁶¹⁷

Η επιρροή από το έργο του Γ. Θεοτοκά είναι εμφανής σε όλο το θεατρικό. Όπως σημειώνει η Κ. Πετράκου ξεκινάει από την ίδια την έμπνευση για την συγγραφή του - εμφύλιος πόλεμος - και επεκτείνεται μέχρι το μήνυμα στο τέλος του έργου «ομόνοια», το οποίο στην περίπτωση του Ν. Καζαντζάκη εκφέρεται από τον ίδιο τον Κυβερνήτη και στην περίπτωση του Γ. Θεοτοκά από τον Γιώργη Μαυρομιχάλη,⁶¹⁸ ενώ και οι δύο παρουσιάζουν την χώρα σε κατάσταση αναρχίας - με την έννοια της έλλειψης «αρχής» και οργάνωσης -, στην οποία ο Καποδίστριας καλείται να «βάλει σε τάξη».⁶¹⁹

Στον *Καποδίστρια* του Ν. Καζαντζάκη αποτυπώνεται ξεκάθαρα «η κριτική της ιμπεριαλιστικής εκτροπής του εγχώριου εθνικισμού»,⁶²⁰ ενώ αξιοποιείται επίσης η κεντρική ιδέα του αντιφεουδαρχικού αγώνα της ανεξαρτησίας και του ταξικού χαρακτήρα της Ελληνικής Επανάστασης.⁶²¹ Έτσι, ο συγγραφέας αποτυπώνει τον Ιω. Καποδίστρια παγιδευμένο ανάμεσα σε δύο στρατόπεδα, το ένα των ολιγαρχών κοτζαμπάσηδων που εκπροσωπούνται από τους Μαυρομιχάληδες και τον Κολοκοτρώνη (με τους Μαυρομιχάληδες να μην ανέχονται τους νόμους του Καποδίστρια και τον Κολοκοτρώνη να αντιτίθεται στην ρήξη με το σύστημα της εξουσίας του παρελθόντος), και από την άλλη πλευρά τον οπλαρχηγό Μακρυγιάννη, ο οποίος υπερασπίζεται το δίκαιο του απλού λαού και την διανομή των εθνικών γαιών στους ακτήμονες αγωνιστές.⁶²²

⁶¹⁶ Ό.π., σ. 99.

⁶¹⁷ Ό.π.

⁶¹⁸ Πετράκου, ό.π., σ. 407.

⁶¹⁹ Όπως έγραψε ο ίδιος ο Καζαντζάκης στο πρόγραμμα της παράστασης του 1946 ο Καποδίστριας «είταν μια ασκητική υψηλή φυσιογνωμία που κατέβηκε στην αναρχούμενη Ελλάδα για να βάλει τάξη. Ήξερε πως είναι δύσκολο να μερώσει τόσα και τέτοια θεριά, να χορτάσει τώσων χρόνων βουλημίες και να μετουσιώσει την ασύδοτη ελευτερία, σε πειθαρχούμενο κράτος» («Ν. Καζαντζάκη, Καποδίστριας», *Πρόγραμμα Εθνικού Θεάτρου*, Χειμερινή Περίοδος 1945-1946, 25/03/1946, σ. 4), όπου «ασύδοτη ελευτερία» εννοείται η εκμετάλλευση των φτωχότερων κοινωνικών στρωμάτων και ουσιαστικά η διαχείριση του κράτους από την αριστοκρατία της εποχής (κοτζαμπάσηδες, προεστοί, μπέηδες).

⁶²⁰ Χατζηπανταζής, ό.π., σ. 234.

⁶²¹ Ό.π., σ. 235.

⁶²² Ό.π.

Ο λόγος της αντίδρασης εναντίον του Καποδίστρια ήταν η σύγκρουση που είχε με τους κοτζαμπάσηδες και τους «μεγαλοκαραβοκυραίους» για την οργάνωση του κράτους και του στρατού, ταυτόχρονα με την αδυναμία του να ζητήσει υποστήριξη από τον λαό και τους «μικροκαπεταναίους», οδηγώντας έτσι στην εξέγερση διαφορετικών κοινωνικών δυνάμεων εναντίον του. Η σύγκρουση αυτή φαίνεται και στο έργο του Ν. Καζαντζάκη, ο οποίος, όμως, αποτυπώνει και την εσωτερική σύγκρουση του Κυβερνήτη λόγω του επερχόμενου θανάτου του.⁶²³

Ο Ν. Καζαντζάκης στο συγκεκριμένο έργο αναδεικνύει τον Ιω. Καποδίστρια ως μία ανώτερη προσωπικότητα, παρουσιάζοντας τον ως έναν ηγέτη που επιλέγει να θυσιάσει την ζωή του για το καλό του λαού,⁶²⁴ ο οποίος όμως απομυθοποιεί με τα λεγόμενά του την Επανάσταση και την Μεγάλη Ιδέα - δηλώνει πως έχει σιχαθεί τους Έλληνες, τα πάθη και τις αδυναμίες τους -.⁶²⁵ Τελικά θυσιάζεται για την χώρα του, «σε μια τελετουργική ανθρωποθυσία ασυμβίβαστη με τις αξίες του ορθολογισμού που ο ίδιος διατείνεται ότι επιθυμεί να υπηρετήσει».⁶²⁶

Ταυτόχρονα, ο ήρωας του Ν. Καζαντζάκη αποτυπώνει τους στόχους του ίδιου του συγγραφέα, δηλαδή την ισότητα, την επιβολή της τάξης και της δικαιοσύνης υπό μία ισχυρή κυβέρνηση με αρμονική συνεργασία όλων των κομμάτων.⁶²⁷

Το έργο δεν έτυχε της υποδοχής που θα περίμενε ο συγγραφέας του. Η πρώτη παράσταση πραγματοποιήθηκε μόλις ξεκίνησε η δεύτερη φάση του εμφυλίου (στις 25 Μαρτίου 1946 στο *Εθνικό Θέατρο* με διευθυντή τον Γ. Θεοδοκά),⁶²⁸ προκαλώντας θύελλα αντιδράσεων. Οι δεξιές κριτικές κατηγορήσαν τον Ν. Καζαντζάκη ως κομμουνιστή και οι αριστερές ως μηδενιστή και υπαρξιστή, με αποτέλεσμα το κατέβασμα του έργου και τελικά την αποπομπή του Διοικητικού Συμβουλίου του θεάτρου.⁶²⁹

Για την πρώτη αυτή παράσταση του έργου ο Άλ. Θρύλος, στην κριτική του στο περιοδικό *Νέα Εστία*, αναφέρεται στις αδυναμίες του *Καποδίστρια*: στο στοιχείο της αρχαίας

⁶²³ Στάθης Ιω. Δρομάζος, «Καποδίστριας», *Καθημερινή*, 10.11.1976.

⁶²⁴ Γεωργοπούλου, ό.π., σ. 483.

⁶²⁵ Χατζηπανταζής, ό.π., σ. 450.

⁶²⁶ Ό.π.

⁶²⁷ Kimon Friar, «Ο “Καποδίστριας” του Καζαντζάκη», *Πρόγραμμα Εθνικού Θεάτρου*, 46^η Θεατρική Περίοδος 1976-1977, σ. 7.

⁶²⁸ Πετράκου, ό.π., σ. 90.

⁶²⁹ Κυριακή Πετράκου, «Ο Νίκος Καζαντζάκης και η θεατρική κριτική», στο Κ. Πετράκου (επιμ.), *Για το Θέατρο του Νίκου Καζαντζάκη. Πρακτικά ημερίδας για τον εορτασμό των δέκα χρόνων από την ίδρυση της Διεθνούς Εταιρείας Φίλων Νίκου Καζαντζάκη*, Κρητική Εστία, Αθήνα: Έκδοση Διεθνούς Εταιρείας Φίλων Νίκου Καζαντζάκη, Ελληνικό Τμήμα, 2000, σσ. 102-103· Για την κριτική υποδοχή του έργου από τον τύπο: Πετράκου, *Ο Καζαντζάκης και το θέατρο*, ό.π., σσ. 413-426· Γεωργοπούλου, ό.π., σ. 483.

τραγωδίας που προσπάθησε να εντάξει ο Ν. Καζαντζάκης στο έργο του μέσω του Χορού, στην «υπερβολική σχηματοποίηση των δευτερευόντων προσώπων»,⁶³⁰ αλλά και στην «έλλειψη ενότητας στην τεχνική». ⁶³¹ Επισημαίνει, μάλιστα, πως ο συγγραφέας έχει παρανοήσει τον εαυτό του, καθώς ενώ είναι «στοχαστικός και όχι λυρικός..λαχταρά ν'αναδειχθεί ποιητής». ⁶³²

Από την άλλη πλευρά, ο Μ. Αυγέρης στον *Ριζοσπάστη* διακρίνει στο έργο το «διανοητικό πάθος»⁶³³ του Ν. Καζαντζάκη, τονίζοντας πως η παράσταση ανέβηκε με επιμέλεια,⁶³⁴ ενώ ο Αιμ. Χουρμούζιος στην *Νέα Εστία* εστιάζει στην αντιπαράθεση που ξέσπασε σχετικά με το έργο θεωρώντας την «εμπαθή προσωπική επίθεση». ⁶³⁵

Ο *Καποδίστριας* ανέβηκε ξανά το 1958 σε μία σχολική παράσταση στην Λευκωσία της Κύπρου, αλλά και το 1976 από το *Εθνικό Θέατρο* για τα 200 χρόνια από την γέννηση του Ιω. Καποδίστρια σε σκηνοθεσία Αλ. Σολομού και μουσική Μ. Θεοδωράκη. ⁶³⁶

Οι κριτικοί για άλλη μια φορά δεν υποδέχθηκαν το έργο θετικά. Ο *Εθνικός Κήρυξ* δημοσίευσε την επιστολή του δημοσιογράφου και συγγραφέα Κ. Σαρδελή, ο οποίος τονίζει την αντιθησκευτικότητα του έργου τόσο μέσα από τον χαρακτήρα του παπά του Αγ. Σπυρίδωνα που παρουσιάζεται να συνεργάζεται με τους συνωμότες Μαυρομιχάληδες, όσο και από αυτόν του Κολοκοτρώνη που εμφανίζεται «αντικληρικός». ⁶³⁷ Ο Στ. Ιω. Δρομάζος στην *Καθημερινή* αναφέρεται στους ήρωες του Ν. Καζαντζάκη χαρακτηρίζοντάς τους «Χριστεϊκούς», ⁶³⁸ ενώ θεωρεί πως ο συγγραφέας μετέφερε τον Καποδίστρια «στα μέτρα των δικών του μεταφυσικών αγωνιών», ⁶³⁹ κατηγορώντας το έργο για «χαλαρή» δράση και για έναν Χορό που δεν ταιριάζει στο έργο, καταλήγοντας πως ο «Καζαντζάκης, διανοητής στην ουσία, θέατρο δεν ήξερε να γράφει». ⁶⁴⁰

Ο Αλκ. Μαργαρίτης στα *Νέα* χαρακτηρίζει τον Ν. Καζαντζάκη «κακό θεατρικό συγγραφέα»⁶⁴¹ και τον *Καποδίστρια* ένα «σύνολο από στιγμιότυπα, από τα οποία ελάχιστα

⁶³⁰ Άλκης Θρύλος, «Το Θέατρο», *Νέα Εστία*, τχ. 450 (1946): 437-439, σ. 439.

⁶³¹ Ό.π.

⁶³² Ό.π.

⁶³³ Μάρκος Αυγέρης, «Εθνικό Θέατρο. Ο “Καποδίστριας”. Δράμα του Ν. Καζαντζάκη», *Ριζοσπάστης*, 31.03.1946, 2.

⁶³⁴ Ό.π.

⁶³⁵ Αιμ. Χ., «Πνευματικά ήθη», *Νέα Εστία*, τχ. 449 (1946): 371.

⁶³⁶ Πετράκου, ό.π., σ. 420.

⁶³⁷ Περσεύς Αθηναίος, «Ο Καποδίστριας και η Εκκλησία», *Εθνικός Κήρυξ*, 07.11.1976.

⁶³⁸ Δρομάζος, ό.π.

⁶³⁹ Ό.π.

⁶⁴⁰ Ό.π.

⁶⁴¹ Αλκιβιάδης Μαργαρίτης, «Ν. Καζαντζάκη “Καποδίστριας” στο Εθνικό Θέατρο», *Τα Νέα*, 15.12.1976.

έχουν θεατρική αλήθεια»,⁶⁴² με σειρές σκηνών που δεν δικαιώνονται δραματικά και με ρητορικό ύφος που εκφράζει τις ιδέες του ίδιου του συγγραφέα.⁶⁴³ Ο Άγγ. Δόξας στην εφημερίδα *Εμπρός* επισημαίνει για το έργο τόσο την παρουσίαση του Καποδίστρια ως «ρομαντικά εξιδανικευμένου μοιρολάτρη»,⁶⁴⁴ όσο και την απουσία χαρακτηριστικών ιστορικών γεγονότων, και συμπληρώνει στα μειονεκτήματά του την θεατρική δόμηση, τον αφηγηματικό πληθωρισμό, την στατικότητα στην εξέλιξη, κάποιους ενοχλητικούς γλωσσικούς ιδιοματισμούς, καθώς και τον εμβόλιμο θρηνητικό χορό των γυναικών, τον οποίο χαρακτηρίζει «αναφομοίωτο».⁶⁴⁵

Σε ακόμα πιο έντονους τόνους ο Μ. Σκουλούδης της *Κυριακάτικης Ελευθεροτυπίας* αναφέρει πως «αν δεν υπήρχε ο μεγάλος λυρικός Άγγελος Σικελιανός, ο ποιητής της *Οδύσσειας* Νίκος Καζαντζάκης θα ήταν ο αδαέστερος νεοέλληνας θεατρικός συγγραφέας»,⁶⁴⁶ ενώ χαρακτηρίζει τον σκηνοθέτη της παράστασης, Αλ. Σολομό, «σχεδόν μάγο»⁶⁴⁷ που κατάφερε να ανεβάσει το έργο.⁶⁴⁸

Ο Μπ. Κλάρας στην *Βραδυνή* διατηρεί μία μετριοπαθή στάση εστιάζοντας στην πολυπλοκότητα της απόδοσης του ιστορικού προσώπου του Ιω. Καποδίστρια, αναγνωρίζοντας, όμως, την ποιητικότητα τόσο του κειμένου του Καζαντζάκη όσο και της παράστασης του *Εθνικού* («Ως ποιητικό επίτευγμα είναι μεγαλόπνευστο και μεγαλόπνοο. Από ιστορική άποψη, ολισθαίνει σε αλλοιώσεις μορφών και καταστάσεων, που γεννούν πολύ σκεπτικισμό...»)⁶⁴⁹ Σε παρόμοιο τόνο είναι και η κριτική του Στ. Αρτεμάκη στον *Ελεύθερο Κόσμο*, ο οποίος αναφέρεται στην πληρότητα της παράστασης, χαρακτηρίζοντας το κείμενο του έργου «δραματουργικά αδύνατο»,⁶⁵⁰ ενώ παραπέμπει στους σημαντικούς συσχετισμούς που πραγματοποιεί ο συγγραφέας τόσο «ανάμεσα στην Ελλάδα που ανέκυψε από την τουρκική σκλαβιά, και την Ελλάδα που βγήκε από την γερμανοϊταλική κατοχή»,⁶⁵¹ όσο και ανάμεσα στον ίδιο τον συγγραφέα και στον Κυβερνήτη.⁶⁵²

⁶⁴² Ό.π.

⁶⁴³ Ό.π.

⁶⁴⁴ Άγγελος Δόξας, «“Καποδίστριας” στο Εθνικό Θέατρο», *Εμπρός*, 18.12.1976.

⁶⁴⁵ Ό.π.

⁶⁴⁶ Μανώλης Σκουλούδης, «Καποδίστριας. Τα 200 χρόνια ενός “παρεξηγημένου Χριστού”. Ο Καζαντζάκης φορώντας τη “μεγάλη στολή” του βασιλιά του παραμυθιού», *Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία*, 19.12.1976.

⁶⁴⁷ Ό.π.

⁶⁴⁸ Ό.π.

⁶⁴⁹ Μπάμπης Δ. Κλάρας, «Ο “Καποδίστριας” στο Εθνικό», *Η Βραδυνή*, 08.11.1976.

⁶⁵⁰ Στέλιος Ι. Αρτεμάκης, «Ο “Καποδίστριας” του Καζαντζάκη στο Εθνικό», *Ελεύθερος Κόσμος*, 21.11.1976.

⁶⁵¹ Ό.π.

⁶⁵² Ό.π.

Πέραν από την κριτική πρόσληψη του θεατρικού, όμως, θα μπορούσε να σημειωθεί πως και στα δύο έργα (*Αντάρα στ' Ανάπλι* του Γ. Θεοτοκά και *Καποδίστριας* του Ν. Καζαντζάκη) γίνεται εμφανές πως η άρχουσα τάξη προκειμένου να ικανοποιήσει τους δικούς της σκοπούς οδηγεί τα κατώτερα στρώματα σε εξεγέρσεις.

Αλλά η *Αντάρα στ' Ανάπλι* του Γ. Θεοτοκά και ο *Καποδίστριας* του Ν. Καζαντζάκη δεν παύουν να αποτυπώνουν τις βαθύτερες πολιτικές απόψεις των δημιουργών τους, εστιάζοντας και τα δύο έργα σε έναν Καποδίστρια που εκπροσωπεί την ευταξία και την ευνομία, με διαφορετικό τρόπο, όμως, το καθένα.

Ο Καποδίστριας του Γ. Θεοτοκά είναι ο εκφραστής της αυστηρής ανάγκης για οργάνωση, έννομη τάξη και πειθαρχία,⁶⁵³ ενώ οι αντίπαλοί του είναι οι φορείς της “Αένας Επανάστασης” προς την ελευθερία,⁶⁵⁴ αποτυπώνοντας ο συγγραφέας την δική του πολιτική και προσωπική φιλοσοφία,⁶⁵⁵ η οποία εστιάζει σε συλλογικά προβλήματα της εποχής του, όπως το ελληνικό έθνος, η ελληνική κοινωνία, η συμβολή της Ευρώπης, τα κοινωνικοπολιτικά συστήματα και τα πολιτισμικά ζητήματα.⁶⁵⁶

Ο ίδιος ο Γ. Θεοτοκάς μία δεκαετία πριν την συγγραφή του έργου του για τον Ιω. Καποδίστρια χαρακτηρίζεται από τον έντονο αντικομμουνισμό του και από την έκφραση των ιδεών της αστικής διάνοησης,⁶⁵⁷ απορρίπτοντας τις βίαιες μεθόδους της επανάστασης⁶⁵⁸ όπως αυτές εκφράζονταν από τους κομμουνιστές ιδεολόγους, και εστιάζοντας στην έννοια του έθνους που «ενυπάρχει μέσα στον ψυχικό κόσμο του ατόμου»,⁶⁵⁹ άρα δεν επιδέχεται απαξίωσης (όπως συμβαίνει στον κομμουνισμό).

Αντίστοιχα, τα χρόνια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου βρίσκουν τον Γ. Θεοτοκά σε μία προσπάθεια σύλληψης του μεταπολεμικού μέλλοντος του δυτικού κόσμου, το οποίο θα πρέπει να εστιάζει στο καινούργιο και καινοτόμο,⁶⁶⁰ με βασικό καθήκον την διαφύλαξη των ορίων της ατομικότητας μέσα στην κοινότητα.⁶⁶¹

Ο Εμφύλιος αλλάζει τις απόψεις του Γ. Θεοτοκά σχετικά με τον κομμουνισμό, αναγνωρίζοντας τώρα πια κάποια εντιμότητα και φιλοπατρία στους αγωνιστές του ΕΑΜ, οι

⁶⁵³ Πετράκου, *Ο Θεοτοκάς του θεάτρου. Έργα, θεωρία και κριτική, δράση*, ό.π., σ. 69.

⁶⁵⁴ Ό.π.

⁶⁵⁵ Ό.π., σ. 81.

⁶⁵⁶ Λυκούργος Κουρκουβέλας, *Γιώργος Θεοτοκάς (1905-1966): Πολιτικός Στοχαστής*, Αθήνα: Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων για τον Κοινοβουλευτισμό και τη Δημοκρατία, 2013, σ. 16.

⁶⁵⁷ Ό.π., σ. 18.

⁶⁵⁸ Ό.π., σ. 24.

⁶⁵⁹ Ό.π., σσ. 27-28.

⁶⁶⁰ Ό.π., σ. 87.

⁶⁶¹ Ό.π., σ. 90.

οποίοι θα πρέπει να αντιμετωπιστούν με εμπιστοσύνη από το νέο κράτος και να τοποθετηθούν «οριστικά μες στα πλαίσια μιας σταθερής, ακλόνητης νομιμότητας».⁶⁶²

Την ίδια εποχή (δεκαετία 1940) ο Γ. Θεοτοκάς ξεκινά την θεατρική του δημιουργία θεωρώντας πως μέσα από το θέατρο οι αξίες και οι ιδέες του θα αποκτήσουν μία μεγαλύτερη απήχηση, προσθέτοντας στα έργα του χαρακτηριστικά της νεοελληνικής λαϊκής τέχνης και της ελληνικής παράδοσης, δείγμα των οποίων αποτελεί και η θεματική του Ιω. Καποδίστρια στο έργο *Αντάρα στ' Ανάπλι*.⁶⁶³

Έτσι, στο συγκεκριμένο θεατρικό η βασική επιδίωξη του συγγραφέα είναι να καταδείξει την σημασία της «τάξης» που αντιπροσωπεύει ο Κυβερνήτης σε αντιδιαστολή με την υπέρμετρη ελευθερία που, για τον Γ. Θεοτοκά, χρωματίζεται αρνητικά και συνταυτίζεται με την ασυδοσία, την οποία εκπροσωπούν οι συνωμότες που προσπαθούν να καθαιρέσουν τον Καποδίστρια και να ανέλθουν στην εξουσία.

Από την άλλη πλευρά ο *Καποδίστριας* του Ν. Καζαντζάκη εστιάζει στην πνευματικότητα του ήρωα, στις υψηλές αξίες του και στην τραγικότητα που αποτυπώνει ένας άνθρωπος που έχει αποδεχτεί το «βαρύ φορτίο της προσωπικής μοίρας»⁶⁶⁴ του.

Ο Ν. Καζαντζάκης σε όλο του το έργο θα εστιάσει στις ιδέες της ελευθερίας και του θανάτου μετακινούμενος σε διάφορα πολιτικά πεδία, από τον φασισμό και τον εθνικισμό έως τον σοσιαλισμό και τον κομμουνισμό.⁶⁶⁵

Έως το 1920 και την δολοφονία του Ί. Δραγούμη ο Ν. Καζαντζάκης συμμερίζεται τα οράματά του, ταυτιζόμενος περισσότερο με μία εθνικιστική ιδεολογία,⁶⁶⁶ την οποία στα επόμενα χρόνια της ζωής του εξελίσσει σε μετακομμουνιστική,⁶⁶⁷ εξισώνοντας τις δύο αντίθετες θέσεις (δεξιά και αριστερά), αλλά εμμένοντας πάντα στην βασική του επιδίωξη: την ελευθερία.⁶⁶⁸

Αρνούμενος να αντιταχθεί στον φασισμό την δεκαετία του 1930, ακολούθησε για λίγο τον κοινοβουλευτικό σοσιαλισμό την δεκαετία του 1940, ενώ όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο P. Bien «τη δεκαετία του 1950, εναπόθεσε τις ελπίδες του στον Πρόεδρο Μάο».⁶⁶⁹

⁶⁶² Γιώργος Θεοτοκάς, *Πολιτικά Κείμενα*, Αθήνα: Ίκαρος, 1976, σ. 416.

⁶⁶³ Κουρκουβέλας, ό.π., σ. 128· Χατζηπανταζής, ό.π., σ. 11, 210· Πετράκου, ό.π., σ. 241.

⁶⁶⁴ Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, ό.π., σ. 19.

⁶⁶⁵ Peter Bien, *Kazantzakis: Politics of the Spirit*, Vol. 2, New Jersey: Princeton University Press, 2007, σ. 3.

⁶⁶⁶ Ό.π., σ. 157.

⁶⁶⁷ Ό.π., σ. 312.

⁶⁶⁸ Νίκος Καζαντζάκης, «Ο φόβος και η πείνα», *Η Καθημερινή*, 20.07.1936· Bien, ό.π., σ. 2.

⁶⁶⁹ Bien, ό.π., σ. 3.

Αυτές οι αντιφάσεις είναι αποτυπωμένες στο έργο του Ν. Καζαντζάκη, με τον *Καποδίστρια* να μην αποτελεί εξαίρεση. Ο συγγραφέας σε αυτό το θεατρικό εστιάζει στην προσωπικότητα του Κυβερνήτη, παρουσιάζοντάς τον σαν μία μορφή σχεδόν ασκητική,⁶⁷⁰ αναδεικνύοντας ταυτόχρονα το αντιφεουδαρχικό νόημα και τον ταξικό χαρακτήρα της Ελληνικής Επανάστασης,⁶⁷¹ συμβαδίζοντας με τον Γ. Θεοτοκά στην αποτύπωση του ήρωα ως τον εκπρόσωπο της έννομης τάξης, αλλά εμμένοντας περισσότερο στις εσωτερικές συγκρούσεις του Κυβερνήτη.

Ταυτόχρονα, σε μία θεώρηση η οποία βρίσκει τις βάσεις της αναρχίας να μοιάζουν σε ορισμένα σημεία με αυτές του χριστιανισμού (αλληλεγγύη, ανθρωπισμός),⁶⁷² η φιγούρα του Γέροντα στο έργο αποκαλύπτει αυτήν ακριβώς την παρερμηνεία που χρησιμοποιεί ο Ν. Καζαντζάκης. Ο Γέροντας (ως φαινομενικά εκπρόσωπος της εκκλησίας) αντί να προάγει τις ανθρωπιστικές αρχές συνεργάζεται με τους συνωμότες απαλύνοντας τις ενοχές τους και οδηγώντας τους, απενοχοποιημένα πια, στην δολοφονία.

Άλλωστε, η φιγούρα του Γέροντα μπορεί να ερμηνευθεί μελετώντας την σχέση του Ν. Καζαντζάκη με το θεϊκό στοιχείο και τους εκπροσώπους του χριστιανισμού ευρύτερα. Ο ίδιος ξεκινώντας από ένα έντονα ορθόδοξο περιβάλλον στην Κρήτη της παιδικής του ηλικίας,⁶⁷³ επιθυμώντας να ασχοληθεί με τα θεία⁶⁷⁴ και να δημιουργήσει δική του θρησκεία,⁶⁷⁵ κατέληξε στον «θάνατο του Θεού», το κενό του οποίου πρέπει να αναπληρώσει ο ίδιος ο άνθρωπος με σκοπό την απόκτηση της απόλυτης ελευθερίας.⁶⁷⁶ Όπως αναφέρει ο Θ. Γραμματάς για την θρησκευτικότητα του Ν. Καζαντζάκη «μακριά από κάθε πίστη, πέρα από κάθε μεταφυσικό στήριγμα (ελπίδα-φόβο), ο άνθρωπος ανακαλύπτει την ελευθερία στο “εδώ” και “τώρα” της δικής του πραγματικότητας».⁶⁷⁷

⁶⁷⁰ Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, ό.π., σ. 18.

⁶⁷¹ Χατζηπανταζής, ό.π., σ. 235.

⁶⁷² Alexandre Christoyannopoulos, «A Christian anarchist critique of violence: From turning the other cheek to a rejection of the state», στο St. King κ.ά. (επιμ.), *Law, Morality and Politics: Global Perspectives on Violence and the State*, Οξφόρδη: Inter-Disciplinary Press, 2010, σσ. 19-26. Alexandre Christoyannopoulos και Matthew S. Adams, «Anarchism and religion: Exploring definitions», στο Al. Christoyannopoulos και M. S. Adams (επιμ.), *Essays in Anarchism and Religion*, Vol. II, Στοκχόλμη: Stockholm University Press, 2018, σσ. 1-19.

⁶⁷³ Νικηφόρος Βρεττάκος, *Νίκος Καζαντζάκης η αγωνία και το έργο του*, Αθήνα: Π. Σύψας, 1960, σσ. 14-15.

⁶⁷⁴ Παναγιώτης Υφαντής, *Ηρώας συνάμα και άγιος. Το ανθρωπολογικό ιδεώδες του Νίκου Καζαντζάκη και ο Φραγκίσκος της Ασίζης*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2007, σσ. 221-222.

⁶⁷⁵ Μιχάλης Μακράκης, *Ο Θεός του Καζαντζάκη και η απόλυτη αλήθεια*, Αθήνα: Μαΐστρος, 2009, σσ. 231-232.

⁶⁷⁶ Θόδωρος Γραμματάς, «Η θεολογία του Καζαντζάκη», *Το Βήμα*, 24/11/2008.

⁶⁷⁷ Ό.π.

Ιουλιανός ο Οραματιστής του Νίκου Ζακόπουλου

Το τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και του Εμφυλίου που ακολούθησε, οδήγησε σε μία βαθμιαία άνθηση του θεάτρου (δεκαετίες 1950-1960) με την ίδρυση νέων σχημάτων, πειραματικών σκηνών και εμπλουτισμού του ρεπερτορίου. Η πορεία αυτή, όμως, ανακόπτεται απότομα από την Δικτατορία της 21ης Απριλίου 1967 που επιβάλλει αυστηρή λογοκρισία, και προβαίνει στην διάλυση του *Σωματείου Ελλήνων Ηθοποιών*, καθώς και σε συλλήψεις και εξορίες καλλιτεχνών.⁶⁷⁸

Η αρχική «αμηχανία» των θεατρανθρώπων στις νέες συνθήκες, όμως, αντικαθίσταται σταδιακά από μία «στοχευμένη θεατρική αντίσταση» με την εμφάνιση νέων Ελλήνων συγγραφέων (Στ. Καρράς, Π. Μάρκαρης, Γ. Σκούρτης κ.ά.), νέων τεχνικών και διαφορετικής αισθητικής, παρά το γεγονός ότι οι απαγορεύσεις παραστάσεων και η λογοκρισία συνεχίζονται.⁶⁷⁹

Σταδιακά γράφονται έργα περισσότερο πολιτικοποιημένα, με κοινό χαρακτηριστικό ότι, για πολλά από αυτά, μεσολαβεί μικρό διάστημα μεταξύ της συγγραφής και της παράστασής τους, αποτυπώνοντας τον προβληματισμό του κοινού, σε αντιστοιχία με το έντονα πολιτικοποιημένο κλίμα της εποχής.⁶⁸⁰

Σε πολλά από αυτά τα έργα εντοπίζονται κοινές θεματικές, οι οποίες απασχολούν ευρύτερα την κοινωνία της εποχής, όπως για παράδειγμα η παρέμβαση των ξένων δυνάμεων στα εσωτερικά μιας χώρας, η στάση των πολιτών σε ανελεύθερα καθεστώτα, η πάλη των τάξεων και οι πολιτικές διώξεις.⁶⁸¹

Ταυτόχρονα, κατά το διάστημα 1970-1974 πολλά θεατρικά αντλούν την θεματική τους από καθημερινά ζητήματα, άλλα προσεγγίζοντας το «θέατρο του παραλόγου», αποτελώντας μια ιδιότυπη ελληνική εκδοχή του, και άλλα δραματοποιώντας άμεσα την πολιτική ζωή της χώρας.⁶⁸²

⁶⁷⁸ Ελένη Γεωργίου, «Το ελληνικό θέατρο κατά την περίοδο της Δικτατορίας: Μια επισκόπηση», στο Αλ. Αλτουβά και Κ. Διαμαντάκου (επιμ.), *Πρακτικά Ε' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Θέατρο και Δημοκρατία»* Α' Τόμος, Αθήνα: Εθνικόν και Καποδιστριακόν Πανεπιστήμιον Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, 2018, σσ. 275-276· Διονυσία Μπουζιώτη, «Βασίλης Ανδρεόπουλος: Κοινωνικοπολιτικές αντανάκλασεις της περιόδου 1960-1970 μέσα από το έργο ενός σκεπτόμενου επαναστάτη», στο Αλ. Αλτουβά και Κ. Διαμαντάκου (επιμ.), *Πρακτικά Ε' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Θέατρο και Δημοκρατία»* Β' Τόμος, Αθήνα: Εθνικόν και Καποδιστριακόν Πανεπιστήμιον Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, 2018, σ. 215.

⁶⁷⁹ Γεωργίου, ό.π., σσ. 276-277.

⁶⁸⁰ Παρασκευή Γιαννοπούλου, «Το Πολιτικό Θέατρο στη Μεταπολίτευση: Θεατρικά έργα που παραστάθηκαν κατά την περίοδο 1974-1976», στο Αλ. Αλτουβά και Κ. Διαμαντάκου (επιμ.), *Πρακτικά Ε' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Θέατρο και Δημοκρατία»* Α' Τόμος, Αθήνα: Εθνικόν και Καποδιστριακόν Πανεπιστήμιον Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, 2018, σ. 322.

⁶⁸¹ Ό.π., σ. 323.

⁶⁸² Πλάτων Μαυρομούστακος, *Το θέατρο στην Ελλάδα 1940-2000. Μια επισκόπηση*, Αθήνα: Καστανιώτη, 2005, σ. 138.

Ένα από τα έργα της τελευταίας κατηγορίας είναι και το θεατρικό του Νίκου Ζακόπουλου *Ιουλιανός ο Οραματιστής*, στο οποίο περιγράφεται επίσης μία εξέγερση που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί πραξικοπηματική.

Ο Ν. Ζακόπουλος, γιατρός, δημοσιογράφος και συγγραφέας, ξεκινά την συγγραφική του δραστηριότητα το 1954 (όταν αποφυλακίζεται από ισόβια ποινή που καταδικάστηκε για παράβαση του Γ' Ψηφίσματος)⁶⁸³ με άρθρα για την κοινωνική ιατρική, τα οποία εγκαινίασαν ένα απλουστευμένο, λογοτεχνικό, αλλά και επιστημονικά θεμελιωμένο μέσο εκλαϊκευμένης ιατρικής, και γνώρισαν μεγάλη επιτυχία.⁶⁸⁴

Μετά από την έκδοση ποιητικών συλλογών και διηγημάτων, αρχίζει να γράφει θέατρο το 1965, με το έργο *Ο Χορός* που βραβεύεται την επόμενη χρονιά στον Κρατικό Διαγωνισμό Θεάτρου. Σε πολλά από τα έργα που έγραψε κατά την διάρκεια της Δικτατορικής επταετίας επιβλήθηκαν απαγορεύσεις, παρεμβάσεις και διακοπή των παραστάσεων, ενώ, από την μεταπολίτευση και έπειτα έργα του έχουν παρουσιαστεί στην τηλεόραση και το ραδιόφωνο.⁶⁸⁵

Ο Ν. Ζακόπουλος έχει χαρακτηριστεί ένας εξαιρετικός Έλληνας συγγραφέας, ο οποίος αντιμετωπίζει πάντα το θέατρο με σοβαρότητα και ευθύνη, επιλέγοντας εύστοχα τα θέματά του με σκοπό να ανυψώσει το πνευματικό επίπεδο του ελληνικού θεάτρου.⁶⁸⁶

Αποτελεί έναν από τους βασικότερους συγγραφείς της Ελλάδας του 1970, ο οποίος ξεφεύγει από κάθε ερασιτεχνισμό,⁶⁸⁷ και με ευσυνειδησία διακρίνεται τόσο στον πεζό λόγο όσο και στο θέατρο,⁶⁸⁸ γράφοντας θεατρική ιστορία στην χώρα μας.⁶⁸⁹

Το έργο του *Ιουλιανός ο Οραματιστής*, τρίπρακτο δράμα σε πεζό λόγο, παρουσιάστηκε για πρώτη φορά το 1979 στο *Φεστιβάλ της Αθήνας* από το *Απλό Θέατρο* σε σκηνοθεσία Κ. Αποστόλου, ενώ είχε ήδη παρουσιαστεί στο ραδιόφωνο (1970) και την τηλεόραση (1972).⁶⁹⁰ Ο *Ιουλιανός* επίσης παρουσιάστηκε σε περιοδεία στην Ελλάδα το 1980-1981 από

⁶⁸³ Ψηφίστηκε στις 18 Ιουνίου 1946 με πλήρη ονομασία «Περί εκτάκτων μέτρων κατά των επιβουλευομένων την δημοσίαν τάξιν και την ακεραιότητα του κράτους» και ουσιαστικά νομιμοποιούσε τις μαζικές διώξεις αριστερών. Νίκος Αλιβιζάτος, *Οι πολιτικοί θεσμοί σε κρίση 1922-1974. Όψεις της ελληνικής εμπειρίας*, Αθήνα: Θεμέλιο, 1995.

⁶⁸⁴ Νίκος Ζακόπουλος, *Ιουλιανός ο Οραματιστής*, ό.π., σσ. 8-9.

⁶⁸⁵ Ο.π., σσ. 10-11.

⁶⁸⁶ Θάνος Κωτσόπουλος, «“Χαρίλαος Τρικούπης”», έργο του Ν. Ζακόπουλου από το Εθνικό», *Η Βραδυνή*, 27.03.1984.

⁶⁸⁷ Τόνυ Τσιρμπίνος, «Ν. Ζακόπουλου: “Ο χορός”», *Αθηναϊκή*, 11.10.1974.

⁶⁸⁸ Περσεύς Αθηναίος, «“Χαρίλαος Τρικούπης”», *Ελεύθερη Ωρα της Κυριακής*, 06.05.1983.

⁶⁸⁹ Τσιρμπίνος, ό.π.

⁶⁹⁰ Ζακόπουλος, ό.π., σ. 15.

τον θίασο του κρατικού οργανισμού *Άρμα Θέσπιδος* σε σκηνοθεσία Ν. Περέλη.⁶⁹¹

Το ιστορικό πρόσωπο του Φλάβιου Κλαύδιου Ιουλιανού (όπως ήταν το πλήρες όνομά του), γιου του ετεροθαλή αδελφού του Μεγάλου Κωνσταντίνου, γεννήθηκε το 331 μ.Χ. στην Κωνσταντινούπολη και μεγάλωσε χωρίς την μητέρα του (η οποία πέθανε μετά την γέννησή του) ως μέλος της αυτοκρατορικής οικογένειας. Έλαβε βαθιά μόρφωση, γνωρίζοντας από μικρός τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό, σπούδασε στην Αθήνα, ενώ ο Μάξιμος ο Εφέσιος τον μύησε στην λατρεία του Ήλιου.⁶⁹²

Το πρόβλημα της διαδοχής που ακολούθησε τον θάνατο του Μεγάλου Κωνσταντίνου οδήγησε σε μία πρωτοφανή αιματοχυσία, κατά την οποία στρατιωτικό κίνημα στην Κωνσταντινούπολη σκότωσε όλους τους συγγενείς του Κωνσταντίνου προς όφελος των τριών γιων του. Από την δολοφονία γλύτωσαν ο Ιουλιανός και ο μεγαλύτερος αδελφός του λόγω της μικρής τους ηλικίας.⁶⁹³

Μετά από χρόνια περιπλανήσεων το 360 μ.Χ. ο Αυτοκράτορας Κωνσταντίνος κάλεσε τον Ιουλιανό (ο οποίος ηγείτο του ρωμαϊκού στρατού στα δυτικά σύνορα της αυτοκρατορίας) να συμμετέχει με μέρος του στρατού του στην εκστρατεία εναντίον των Περσών, γεγονός που εξόργισε το στράτευμα, το οποίο ανακήρυξε αυτοκράτορα τον Ιουλιανό. Το 361 μ.Χ. ο θάνατος του Κωνσταντίνου οδήγησε στην επίσημη αναγνώριση του Αυτοκράτορα Ιουλιανού από την Κωνσταντινούπολη.⁶⁹⁴

Στο σύντομο διάστημα που ηγείτο της αυτοκρατορίας ο Ιουλιανός προέβη σε σημαντικές μεταρρυθμίσεις (περιορισμός προσωπικού ανακτόρων και πολυτέλειας του παλατιού, αναδιοργάνωση της διοίκησης), ενώ έμεινε στην ιστορία για την προσπάθεια αναβίωσης του αρχαίου θρησκευάτος και την εναντίωσή του στην χριστιανική πίστη και την Εκκλησία.⁶⁹⁵

Η θρησκευτική του πολιτική συνάντησε πολλούς πολέμιους, τόσο Χριστιανούς όσο και άθεους, ενώ οι εκστρατείες του ενάντια στους Πέρσες προκάλεσαν σταδιακά την εχθρότητα του στρατού του. Ο ίδιος σκοτώθηκε σε μία από αυτές τις εκστρατείες το 363 μ.Χ., έχοντας προλάβει να κυβερνήσει ουσιαστικά δύο μόνο χρόνια.⁶⁹⁶

⁶⁹¹ «Χαρίλαος Τρικούπης, Νίκου Ζακόπουλου», *Πρόγραμμα Εθνικού Θεάτρου*, 55^η Θεατρική Περίοδος 1985-1986, σ. 11.

⁶⁹² Ιωάννης Κ. Τσέντος, *Ιουλιανός ο Παραβάτης: Παραβάτης του Χριστιανισμού, Παραβάτης του Ελληνισμού*, Αθήνα: Τήνος, 2004, σ. 17· Ν. Σταυρακάκης, «Ο θανάσιμος τραυματισμός του αυτοκράτορα Ιουλιανού και η θαυματουργική εκδοχή του», *Αρχαία Ελληνικής Ιατρικής*, τχ. 33(2) (2016): 258-262, σ. 258.

⁶⁹³ Τσέντος, ό.π., σ. 17.

⁶⁹⁴ Ό.π., σ. 23.

⁶⁹⁵ Ό.π., σσ. 70-98, 135-146.

⁶⁹⁶ Ό.π., σσ. 303-304.

Στο έργο *Ιουλιανός ο Οραματιστής* ο Ν. Ζακόπουλος αποτυπώνει την εχθρότητα που συνάντησε ο Ιουλιανός για τις πεποιθήσεις του, παρουσιάζοντάς τον σαν ονειροπόλο αυτοκράτορα και εστιάζοντας στις εναντιώσεις που αντιμετώπισε στην προσπάθειά του για κοινωνικές και θρησκευτικές μεταρρυθμίσεις.

Η δράση του έργου αναπτύσσεται σε έξι σκηνές με προαιρετική την τελευταία. Στον διάλογο λαμβάνουν μέρος δέκα αντρικοί και δύο γυναικείοι χαρακτήρες.⁶⁹⁷ Ήρωας του έργου είναι ο Ιουλιανός Φλάβιος Κλαύδιος, αυτοκράτορας του Βυζαντίου (361-363 μ.Χ.) και ανιψιός του Μ. Κωνσταντίνου.⁶⁹⁸ Ορισμένα από τα πρόσωπα του έργου (ιδίως τα γυναικεία) δεν ανταποκρίνονται στην ιστορική πραγματικότητα,⁶⁹⁹ δικαιώνουν, όμως, την μορφή και τον χαρακτήρα του Ιουλιανού.⁷⁰⁰

Όπως αναφέρει ο ίδιος ο Ν. Ζακόπουλος στον *Πρόλογο* της έκδοσης του 1979, στο έργο του αυτό προσπάθησε να αποτυπώσει την φυσιογνωμία του Ιουλιανού σε συνδυασμό με τις συνθήκες της εποχής εκείνης μέσα από περιστατικά που δεν έχουν όλα συγκεκριμένη ιστορική ακρίβεια, αντλούνται, όμως, από τις καθημερινές εκδηλώσεις της ιστορίας του Ιουλιανού, τον χαρακτήρα του, τα όνειρά του και τις κοινωνικές μεταρρυθμίσεις που προσπάθησε να πραγματοποιήσει.⁷⁰¹

Ας μην ξεχνάμε, άλλωστε, πως για τον Ν. Ζακόπουλο ο Αυτοκράτορας Ιουλιανός υπήρξε κυρίως ένας μεγάλος κοινωνικός μεταρρυθμιστής και φίλος του λαού, με σημαντικό κοινωνικό έργο για την προστασία των λαϊκών στρωμάτων.⁷⁰² Ωστόσο, ο ήρωας θεωρήθηκε ότι αποτυπώθηκε στο έργο σαν ένας ονειροπαρμένος και κλεισμένος στον εαυτό του ηγέτης,⁷⁰³ που συμπεριφέρεται σπασμωδικά και κάπως εφηβικά.⁷⁰⁴

Η πρώτη πράξη του έργου ξεκινάει με τον διάλογο του Μάρκελλου, Ρωμαίου Χριστιανού, με τον Αμφίλοχο, Έλληνα ειδωλολάτρη, στο σπίτι του Πρίγκηπα στην Αθήνα. Οι δυο τους πίνουν και συζητούν, διαφωνώντας για την θρησκεία τους, ενώ την συζήτηση διακόπτει η είσοδος της Ερατώ, Αθηναίας κόρης, η οποία αναζητά τον Πρίγκηπα. Καθώς εκείνος λείπει, η Ερατώ αποχωρεί μαζί με τον Αμφίλοχο, ενώ στο σπίτι έρχεται ο Μεγάλος Δομέστικος, απεσταλμένος του Βυζαντίου, ο οποίος επιπλήττει τον Μάρκελλο για τα

⁶⁹⁷ Χατζηπανταζής, ό.π., σ. 498.

⁶⁹⁸ Ζακόπουλος, ό.π., σ. 19.

⁶⁹⁹ Γιώργος Μπαλούρδος, «Με αφορμή την τραγωδία Ιουλιανός του Νίκου Καζαντζάκη», *Οδός Πανός*, τχ. 127 (2005): 65-76, σ. 72.

⁷⁰⁰ Ζακόπουλος, ό.π., σσ. 22-23.

⁷⁰¹ Ό.π., σ. 23.

⁷⁰² Ό.π., σ. 21.

⁷⁰³ Μπαλούρδος, ό.π., σ. 72.

⁷⁰⁴ Ό.π.

ειδωλολατρικά σύμβολα του σπιτιού και τον ενημερώνει πως ήδη στο παλάτι άρχισαν ομάδες να αντιδρούν στην χριστιανική πίστη.

Την αναχώρηση του Δομέστικου ακολουθεί η είσοδος του Ιουλιανού στο σπίτι και στην συνέχεια η επιστροφή του Αμφίλοχου και της Ερατώ και η είσοδος του Αμμιανού, Έλληνα φίλου του Ιουλιανού, στους οποίους ο Ιουλιανός παρουσιάζεται σε σύγχυση. Αρχικά προσπαθεί να αποδείξει πως είναι από ελληνική γενιά και όχι Ρωμαίος Χριστιανός, ενώ στην συνέχεια μετανιώνει και επικαλείται την βοήθεια του Χριστού.

Η πρώτη πράξη τελειώνει με τον Μεγάλο Δομέστικο, ο οποίος ήταν κρυμμένος μέσα στο σπίτι, να προσπαθεί να μαχαιρώσει τον Ιουλιανό. Ο Ιουλιανός τον αποπλίζει και συντάσσει επιστολή στον Αυτοκράτορα στην οποία του ανακοινώνει την παραίτησή του από την καταγωγή και την συγγενεία τους, καθώς και από την ιδιότητά του ως Ρωμαίου πολίτη, προκειμένου να ζήσει ως Έλληνας πολίτης. Τις αποφάσεις του αυτές αλλάζει ο ερχομός απεσταλμένου του Αυτοκράτορα που ενημερώνει τον Ιουλιανό πως ανακηρύσσεται Καίσαρας, διοικητής του βασιλείου της Ιταλίας και της Γαλατίας, με σκοπό την εξάπλωση της χριστιανικής θρησκείας, καθώς και πως σχεδιάζεται ο γάμος του με την αδερφή του αυτοκράτορα, Ελένη.

Στην δεύτερη πράξη του έργου μεταφερόμαστε στα ανάκτορα της Κωνσταντινούπολης όπου πλέον ο Ιουλιανός είναι αυτοκράτορας, ενώ στην σκηνή βρίσκονται και συνομιλούν ο Μάρκελλος και ο Αμφίλοχος. Την συνομιλία τους διακόπτουν οι φωνές του κήρυκα ο οποίος ενημερώνει πως αναβάλλεται η ανακήρυξη του Χριστιανισμού ως επίσημης θρησκείας του κράτους και πως καθορίζεται ως επίσημη γλώσσα η ελληνική. Στην σκηνή έρχονται ο Μεγάλος Δομέστικος και η Φαουστίνα (πρώην αυτοκράτειρα) οι οποίοι διαπληκτίζονται για την πίστη του αυτοκράτορα, ενώ ο Μεγάλος Δομέστικος αναφέρει πως ο λαός είναι εξοργισμένος με τον Ιουλιανό, καθώς παρόλο που τα μέτρα του για τους φτωχούς είναι χριστιανικά, δεν λαμβάνονται στο όνομα του χριστιανισμού: *Το πλήθος είναι εξοργισμένο.. Άρχισαν κι όλες συγκρούσεις στις συνοικίες.*⁷⁰⁵

Ακολουθεί η είσοδος του Ιουλιανού και η συνομιλία του με την Φαουστίνα, τον Μεγάλο Δομέστικο και τον Λαβίνιο, αναφορικά με τις αναταραχές που πραγματοποιούνται στην πόλη:

ΦΑΟΥΣΤΙΝΑ - Άκουσα τον κήρυκα σήμερα... Η πόλη έμεινε ξάγρυπνη όλη τη νύχτα... Στις γειτονιές άναψαν κι όλες φωτιές... Στα αρχοντικά κλείνουν τις πόρτες... Στις εκκλησίες οι Χριστιανοί αμπαρώνονται στα Ιερά... Στους ναούς των εθνικών αντηχούν φωνές για

⁷⁰⁵ Ζακόπουλος, ό.π., σ. 60.

εκδίκηση... Είναι στις προθέσεις σας η θύελλα Αύγουστε;

ΙΟΥΛΙΑΝΟΣ - Στις προθέσεις μου είναι η δημιουργία και η αναμόρφωση. Αν είναι αναπόφευκτο να γίνει μέσα από φωτιά και θύελλα ας γίνει. Εγώ όμως δεν το θέλω. Μα έλα Φαουστίνα. Τι έγινε κι άλλαζες έτσι σε λίγες ώρες; Ως σήμερα τη νύχτα ακόμη, που χωρίσαμε, ήσουν σύμφωνη μαζί μου...

ΦΑΟΥΣΤΙΝΑ - Ναι, Αύγουστε... Συμφώνησα μαζί σου... Αλλά είναι στιγμές που βλέπω καθαρά το χάος στο οποίο οδηγεί η τακτική σου...⁷⁰⁶

Πιο συγκεκριμένα, όπως αναφέρει ο Μεγάλος Δομέστικος οι πολίτες ζητούν πλήρη απαλλαγή από τους φόρους, ο λαός πεινάει, ενώ αντίστοιχα ο Ιουλιανός με την πολιτική του στρέφει τους Χριστιανούς εναντίον του. Ταυτόχρονα, ο Λαβίνιος αναφέρεται και στην αντίθεση των Θρακών για την πληρωμή των φόρων που επιβάλλει ο Ιουλιανός:

ΜΕΓ. ΔΟΜΕΣΤΙΚΟΣ - Οι Θράκες διαμαρτύρονται για τους φόρους. Ζητούν ν'απαλλαγούν τελείως. Απειλούν, άλλως, να σκοτώσουν τους εισπράκτορες και να επαναστατήσουν...⁷⁰⁷ Η έννοια μου είναι στις ταραχές που απειλούν την πόλη... Ο λαός πεινάει Μεγαλειότητα... Μην προσθέτετε στην πείνα του και την θρησκευτική αναταραχή...⁷⁰⁸

ΛΑΒΙΝΙΟΣ - ..Στην Απουλία και στην Καλαβρία μικροταραχές από δυσαρεστημένους.⁷⁰⁹

Οι σκηνικές οδηγίες εντείνουν την εικόνα της εξέγερσης του πλήθους περιγράφοντας τις φωνές από τις συγκεντρώσεις τους, ενώ ο Ιουλιανός προσπαθεί να καταλάβει τους λόγους που έχουν προκαλέσει αυτή την αναταραχή:

ΣΚΗΝΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ - Απ'έξω ακούγεται ένας θόρυβος, σαν από πλήθος κόσμου που θορυβεί και διαμαρτύρεται, Φωνές, κραυγές, κρότοι. Πρόκειται για πλήθος που συγκεντρώνεται γύρω από τα ανάκτορα και διαμαρτύρεται. Ο θόρυβος και οι φωνές πλησιάζουν συνεχώς...⁷¹⁰

ΜΕΓ. ΔΟΜΕΣΤΙΚΟΣ - Είναι το πλήθος... Το πλήθος που διαμαρτύρεται...

ΛΑΒΙΝΙΟΣ - Πρόκειται για μια ειρηνική συγκέντρωση Αύγουστε... Φωνάζουν πως πεινούν και θέλουν να δουν τον Αυτοκράτορα...Είμαι έτοιμος να διαλύσω με τη βία τη συνάθροιση Αύγουστε...Το μόνο επιχείρημα που καταλαβαίνει ο όχλος είναι η βία...Αφήστε με και σε λίγα λεπτά θα έχω αδειάσει την πλατεία...

⁷⁰⁶ Ο.π., σσ. 63-64.

⁷⁰⁷ Ο.π., σ. 67.

⁷⁰⁸ Ο.π., σ. 70.

⁷⁰⁹ Ο.π., σ. 71.

⁷¹⁰ Ο.π., σ. 74.

ΙΟΥΛΙΑΝΟΣ - *Γιατί φωνάζει ο κόσμος; Τι θέλουν;...*

ΦΩΝΕΣ ΑΠ'ΕΞΩ - *Πεινάμε. Θέλουμε τον αυτοκράτορα... Είναι αντίχριστος. Είναι καταπιεστής...Κάτω.. θέλουμε τον αυτοκράτορα...Πεινάμε...*

ΜΑΡΚΕΛΛΟΣ - *Το πλήθος έχει εξαγριωθεί... Ήμαρτον, κύριε...*⁷¹¹

Την απορία του Ιουλιανού για την αναταραχή λύνει ένας άνθρωπος από το πλήθος, ο οποίος εξηγεί πως δεν υπάρχουν πλέον τρόφιμα, προς μεγάλη έκπληξη του Ιουλιανού:

Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ - *Πεινάμε... Τα τρόφιμα εξαφανίστηκαν όλα από την αγορά... Από τότε που ήρθες, τα πράγματα όλο και ακριβαίνουν.*

ΙΟΥΛΙΑΝΟΣ - *Φταίνε οι έμποροι που θέλουν να πουλάνε ακριβά. Πώς πεινάτε; Έστειλα κι έφερα σιτάρι από την Αλεξάνδρεια, για να σας προστατέψω από τη μανία των εμπορών. Τα πλοία ήρθαν χθες τη νύχτα... Μοιράζουν σιτάρι δωρεάν σ'όλο τον κόσμο.*

Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ - *Ψέματα... Ούτε σπυρί στάρι δεν είδαμε...Και τα πλοία είναι άδεια... Μπήκαμε μέσα σήμερα το πρωί..Είναι άδεια...*

ΛΑΒΙΝΙΟΣ - *Οι έμποροι της ανατολής αγόρασαν όλο το στάρι, ακόμα τα πλοία δεν είχαν περάσει τα στενά. Το ξεφόρτωσαν κρυφά και το 'κρυψαν στις αποθήκες τους... Άνθρωποί τους ερεθίζουν τον κόσμο που πεινάει και λένε πως για όλα φταίει ο αυτοκράτορας. Στους Χριστιανούς τον λένε Αντίχριστο, στους Εθνικούς τον κατηγορούν για χριστιανό κρυφό, και φανατισμένο. Το πάθος ζυμωμένο με την πείνα, έφερε την εξέγερση... Αν διατάξεις Αύγουστε, σε μια ώρα σου ξεκαθαρίζω την πόλη...*

ΙΟΥΛΙΑΝΟΣ - *Είδες λοιπόν Ευριπίδη ποιος φταίει; Είδες Αθανάσιε ποιος σε κάνει και πεινάς;*

ΑΝΘΡΩΠΟΣ - *Εγώ δεν τα ξέρω αυτά... Κι ούτε μπορώ να τα καταλάβω... Το μόνο που ξέρω είναι πως μ'αυτά που κάνεις Αύγουστε δεν μπορούμε να φάμε ούτε το λιγοστό ψωμάκι που τρώγαμε πριν, έστω και ακριβό... Καλύτερα ακριβό παρά καθόλου...*⁷¹²

Αποδεικνύεται, έτσι, πως τόσο οι χριστιανοί όσο και οι έμποροι στρέφονται ενάντια στον Ιουλιανό, προσπαθώντας με δόλια μέσα να οδηγήσουν τον λαό στην εξέγερση, επιβεβαιώνοντας την σχέση μεταξύ των εκπροσώπων των πνευματικών μορφών της χριστιανικής ευσέβειας με τους εμπορικούς κύκλους.⁷¹³

⁷¹¹ Ο.π., σσ. 74-76.

⁷¹² Ο.π., σσ. 77-78.

⁷¹³ Weber, ό.π., σ. 36.

Έπειτα από τον διάλογο με τους ανθρώπους του πλήθους, ο Ιουλιανός προστάζει να διαλυθούν οι συγκεντρώσεις, ενώ εκφράζει την ανησυχία του πως οι ενέργειες των εμπόρων είναι καθοδηγούμενες από τους χριστιανούς αντιπάλους του, άποψη που βρίσκει σύμφωνους τόσο την Φαουστίνα όσο και τον Αμιανό:

ΦΑΟΥΣΤΙΝΑ - *Νομίζω πως ο Αύγουστος έχει δίκιο. Αυτή η εξέγερση είναι έργο των χριστιανών αξιωματούχων περισσότερο και όχι των εμπόρων...*

ΙΟΥΛΙΑΝΟΣ - *Δεν μπορεί κανείς να υπερασπίζεται το χριστιανισμό με αντιχριστιανικές πράξεις. Ούτε να καπηλεύεται τον Χριστό για να προκαλεί εξεγέρσεις της αμόρφωτης μάζας. Θέλω μια αναμέτρηση στο επίπεδο του πνεύματος, καταλαβαίνετε;...*⁷¹⁴

ΑΜΙΑΝΟΣ - *Θ' αρχίσω πρώτα από τα τελευταία Μέγιστε... Για τη χτεσινή εξέγερση έμαθα πως ήταν έργο των Χριστιανών καθαρά... Σκοπός τους είναι να σ' εκβιάσουν, ν' ανακηρύξει τον Χριστιανισμό επίσημη θρησκεία... Φόβισαν το πλήθος από δεισιδαιμονίες κι' έπεισαν τους ανατολίτες εμπόρους ν' αγοράσουν ακριβότερα από σένα το στάρι και να το κρύψουν. Φυσικά οι έμποροι άλλο που δεν ήθελαν...*⁷¹⁵

Η τρίτη πράξη του έργου εκτυλίσσεται σε μια σκηνή εκστρατείας, ενώ ξεκινάει με τον μονόλογο του Ιουλιανού που αμφιταλαντεύεται ανάμεσα στην λατρεία του για τον θεό Ήλιο και τον χριστιανισμό, προσπαθώντας να βρει την αιτία για τα δεινά της αυτοκρατορίας.

Σταδιακά στην σκηνή εμφανίζονται ο Μάρκελλος, ο Αμφίλοχος, ο Αμιανός, ο Λαβίνιος και η Φαουστίνα, με τον γενικευμένο φόβο για εξάπλωση των εξεγέρσεων των χριστιανών να εκφράζεται μέσα από τα λόγια τόσο του Λαβίνιου όσο και του Αμιανού:

ΛΑΒΙΝΙΟΣ - *Όλες αυτές οι εσωτερικές μεταρρυθμίσεις που λες, είναι λάδι τη φωτιά... Κι η φωτιά δεν σβήνεται με το λάδι.. Ανησυχώ και φοβάμαι... Οι χριστιανοί έγιναν πολλοί... Πλημμύρισαν την αυτοκρατορία... Δε σέβονται πια τους νόμους του Αυτοκράτορα... Έγιναν κιόλας μια επανάσταση... δίνεται ποτέ ένας πόλεμος, όταν στο εσωτερικό απειλείται ένας άλλος;...*⁷¹⁶

ΑΜΙΑΝΟΣ - *Ίσως μια εξέγερση οργανώνεται Ιούλιε... Ξέρεις ότι στην Αντιόχεια ο όχλος γκρέμισε και κατέστρεψε τις προτομές σου; Ξέρεις ότι πρόσβαλαν τις θυσίες σου;*⁷¹⁷

Ενώ, όμως, σε ολόκληρο το θεατρικό έργο ο Ιουλιανός αποτυπώνεται ως ειρηνικός αυτοκράτορας που προσπαθεί για την ευημερία του λαού του, η μαχητικότητα των

⁷¹⁴ Ζακόπουλος, ό.π., σ. 80.

⁷¹⁵ Ό.π., σ. 83.

⁷¹⁶ Ό.π., σ. 91.

⁷¹⁷ Ό.π., σ. 97.

χριστιανών που στοχεύουν στον εκθρονισμό του τον μετατρέπουν σε αιμοχαρή ηγεμόνα: *Ο θάνατος πρέπει πάλι να τριγυρίζει κάπου εδώ γύρω... Εκείνος ο μαύρος αετός με τα χρυσά φτερά ξανάρθε απόψε... Ναι, ναι, τα ψέματα σώθηκαν... Θα χτυπήσω τους χριστιανούς αλύπητα... Θα τους εξολοθρέψω, πριν προλάβουν να κινηθούν... Λαβίνιε.. Καμιά βοήθεια στη Νίσσιβι. Να προετοιμαστείτε για την επίθεση. Αμιανέ... Να συλληφθούν ο επίσκοπος Αλεξανδρείας Αθανάσιος και ο επίσκοπος Τίτος. Να παραπεμφθούν σε δίκη. Να συλληφθεί εκείνη η χριστιανή με το σταυρό. Να πνιγεί στο αίμα κάθε απόπειρα για εξέγερση...*⁷¹⁸

Μέσα από τις συνομιλίες αποκαλύπτεται πως πίσω από τις ταραχές που έχουν ξεσπάσει εναντίον του αυτοκράτορα βρίσκεται μία Ελληνίδα Χριστιανή, την οποία καταφέρνουν να πιάσουν και να φέρουν ενώπιον του Ιουλιανού. Στην συνάντησή τους αποκαλύπτεται πως η Ελληνίδα αυτή είναι η Ερατώ, η Αθηναία ανιψιά του Πρίσκου, η οποία από ιέρεια της αρχαίας θρησκείας έγινε χριστιανή μοναχή.

Την έξοδο του Ιουλιανού από την σκηνή ακολουθεί ο έντονος διάλογος της Φαουστίνας με την Ερατώ αναφορικά με τον έρωτά τους για τον αυτοκράτορα, ενώ ο Ιουλιανός επιστρέφει χτυπημένος ακούγοντας την Φαουστίνα να εξομολογείται πως εκείνη σκότωσε τον Κωνστάντιο, την γυναίκα του και την αδερφή του.

Στην τελευταία σκηνή του έργου ο Ιουλιανός προτού πεθάνει απευθύνει γραπτή επιστολή προς τους λαούς όλης της αυτοκρατορίας, σύμφωνα με την οποία θεσπίζει την ανεξιθρησκεία του λαού του και καταγράφει το όραμά του για μία αυτοκρατορία για όλους, ανεξαρτήτως πίστεως: *Μια αυτοκρατορία για όλους τους λαούς... για όλες τις θρησκείες... Μια οικουμενική παγκόσμια αυτοκρατορία με οδηγητή το Ελληνικό πνεύμα και όπου ο καθένας θα μπορεί να έχει τη δική του λατρεία και τη δική του πίστη... Συνεχίστε: Καθαιρούνται όλοι οι ιερείς, επίσκοποι, και άλλοι ανώτατοι θρησκευτικοί, τιτλούχοι των χριστιανών, των μιθραιϊστών και των εθνικών. Στη θέση τους θα εκλεγούν από το λαό, νέοι, από τον κατώτερο κλήρο, που είναι αμόλντοι από τη διαφθορά, τη συναλλαγή, την καλοζωία, το μίσος και τη φθοροποιό δύναμη της εξουσίας. Για τη δέσμευση των περιουσιών των πλουσίων και του ιερατείου, και για την πανστρατιά σε άλλο διάταγμα...*⁷¹⁹

Ο χαρακτήρας του ήρωα του Ν. Ζακόπουλου παρουσιάζεται καθαρά μέσα από τα λόγια της Ερατώς στην τέταρτη σκηνή της τρίτης πράξης, η οποία, όπως σημειώνει ο συγγραφέας, είναι στην ευχέρεια του σκηνοθέτη εάν θα συμπεριληφθεί. Ο Ιουλιανός δεν θα έπρεπε να χαρακτηρίζεται από την θρησκευτικότητά του, αλλά από τις πράξεις του απέναντι στους

⁷¹⁸ Ο.π., σ. 98.

⁷¹⁹ Ο.π., σ. 114.

απλούς ανθρώπους, τους φτωχούς και τους αδικημένους: *Ο Ιουλιανός ήταν με τα όνειρά του και δεν ήταν με κανένα σας. Κι αυτό υπήρξε το μεγάλο λάθος του. Αλλά και η μεγάλη αρετή του. Κι ήταν με τους απλούς ανθρώπους, με τους φτωχούς και τους αδικημένους, με την αλήθεια και τη δικαιοσύνη. Έκαμε όσα χριστιανικά δεν έκαμαν οι χριστιανοί αυτοκράτορες. Και για το ελληνικό πνεύμα, και τη δικαιοσύνη, όσα δεν έκαμε το διεφθαρμένο ιερατείο των Εθνικών και των Μιθραϊστών. Γι' αυτό κι όλοι σας θέλατε το θάνατό του. Σας είδα πως κοιταζόσασταν την ώρα που μιλούσε. Παρατάτε λοιπόν, τις υποκρισίες, και φύγετε από μπροστά μου.*⁷²⁰

Όπως αναφέρεται στο σημείωμα του συγγραφέα, το έργο αυτό δεν αποτελεί ένα ιστορικό δράμα, αλλά μία προσπάθεια αποτύπωσης της προσωπικότητας του Ιουλιανού ως “επαναστάτη” αυτοκράτορα, ως οραματιστή. Οι ιδέες του, ερχόμενες σε αντίθεση με τις επίσημες θέσεις της αυτοκρατορίας, οδήγησαν τους εχθρούς του στην οργάνωση συνωμοσιών και εξεγέρσεων εναντίον του, με αποτέλεσμα την εξόντωσή του.⁷²¹

Η δομή του έργου είναι χαλαρή και η γλώσσα του χωρίς χρωματισμούς, ενώ η δράση του χαρακτηρίζεται υποτονική. Μοναδική ιδιαιτερότητα θεωρείται η διπλή λύση του. Ο Ν. Ζακόπουλος δημιουργεί ένα διπλό τέλος με αποκαλύψεις των φόβων, των ενδοιασμών και των διλημάτων των χαρακτήρων και μετά το τέλος της παράστασης (εικόνα τέταρτη), σε ένα έργο που αποτελεί ουσιαστικά μία σύγχρονη διαμαρτυρία για τα προβλήματα της εποχής του συγγραφέα.⁷²²

Αυτή την συγκεκριμένη προαιρετική σκηνή ο Θ. Χατζηπανταζής θα χαρακτηρίσει «καταπληκτική», με έντονα αυτοαναφορικά στοιχεία, κατά την οποία ο θίασος εμφανίζεται να σχολιάζει τις ευθύνες των ηρώων για την κατάρρευση του οράματος του αυτοκράτορα, ενώ θεωρεί πως ο συγγραφέας «σκανδαλισμένος από την πρωτοποριακότητα της πρωτοβουλίας του» αποφάσισε να αφήσει στους ερμηνευτές την επιλογή για την παρουσίασή της.⁷²³

Μπορεί το θεατρικό αυτό έργο να μην ακολουθεί κατά γράμμα την ιστορική αλήθεια του Ιουλιανού, σκοπός όμως του συγγραφέα δεν είναι η αποτύπωση της ιστορίας, αλλά η ανάπτυξη και προβολή της προσωπικότητας του Ιουλιανού ως κοινωνικού μεταρρυθμιστή, ως “αποστάτη” φίλου του λαού, που οραματίζεται μία πιο “ελεύθερη κοινωνία”, βασιζόμενος στο δίλημμα της σχέσης του ελληνισμού με τον χριστιανισμό.⁷²⁴

⁷²⁰ Ο.π., σσ. 117-118.

⁷²¹ Ο.π., σ. 21.

⁷²² Παλούρδος, ό.π., σσ. 72-73.

⁷²³ Χατζηπανταζής, ό.π., σ. 500.

⁷²⁴ Ζακόπουλος, ό.π., σ. 23· Περισσότερα για τις σχέσεις ελληνισμού-χριστιανισμού στα: Georges Florovsky, *Χριστιανισμός και Πολιτισμός*, μτφρ. Νίκος Πουρνάρας, Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Π. Πουρνάρας, 2008·

Ο Ν. Ζακόπουλος εδώ δεν προσπαθεί τόσο να δημιουργήσει μία βιογραφία του Ιουλιανού, ούτε καν να αποκαταστήσει μέσα από το έργο αυτό την φήμη του Ιουλιανού ως “παραβάτη” και “αποστάτη” του χριστιανισμού. Αυτό που κυρίως επιθυμεί είναι η δημιουργία ενός παραλληλισμού που θα καταδείξει τα προβλήματα της σύγχρονης του κοινωνίας.

Σε μία κρίση για το έργο, ο Θ. Χατζηπανταζής σημειώνει πως το θεατρικό προβάλλει τα ιδεώδη του “ελληνοχριστιανικού” πολιτισμού με ενθουσιασμό, δημιουργώντας την εντύπωση πως ακόμη και οι άνθρωποι που είχαν συνταχθεί υπέρ των δυνάμεων της Αριστεράς κατά την διάρκεια του εμφυλίου πολέμου, δεν δυσκολεύονταν κάποια χρόνια αργότερα να υποστηρίξουν τα ιδεολογήματα της Δικτατορίας των Συνταγματαρχών, τα οποία βασιζόνταν στον πατροπαράδοτο εγχώριο εθνικισμό.⁷²⁵

Κατά την άποψή μου, όμως, ο Ν. Ζακόπουλος (λαμβάνοντας υπόψη και την μέχρι τότε πορεία του) με αυτό του το έργο καταδεικνύει ακριβώς το αντίθετο, καθώς μέσα από το παράδειγμα του Ιουλιανού παρουσιάζει όλες τις διώξεις που επέβαλε η Απριλιανή Δικτατορία στους αντιφρονούντες και στους ιδεολόγους της δικής του εποχής.

Έτσι, στο συγκεκριμένο θεατρικό, η εξέγερση δεν αποτελεί τόσο το μέσον για την κατάληψη ή αλλαγή της εξουσίας, ούτε καν για την καθολική κατάργησή της. Αποτυπώνει κυρίως τον τρόπο με τον οποίο άτομα με εξουσία (στην συγκεκριμένη περίπτωση θρησκευτική) υποκινούν κοινωνικές αναταραχές χρησιμοποιώντας τον απλό λαό προκειμένου να επιτύχουν τους δικούς τους σκοπούς, δηλαδή την εκθρόνιση ενός άπιστου φαινομενικά αυτοκράτορα. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Ρ. Brown «η ήττα του Ιουλιανού στην Αντιόχεια δεν ήταν νίκη της χριστιανικής εκκλησίας. Ήταν νίκη μιας υστεροαρχαϊκής νοοτροπίας και ενός ύφους ζωής που έμελλε να ανθήσει υπό μια ανησυχητικά μη χριστιανική μορφή».⁷²⁶

Άλλωστε, σύμφωνα με τον ίδιο τον συγγραφέα ο *Ιουλιανός ο Οραματιστής* δεν είναι ένα ιστορικό δράμα εποχής, αλλά ένα καθημερινό και διαχρονικό έργο που προσπαθεί να αποκαλύψει το βαθύτερο νόημα της ζωής και της προσωπικότητας του Ιουλιανού μέσα από

Jean Périn, «Ελληνισμός και Χριστιανισμός», στο F. Châtelet (επιμ.), *Η Φιλοσοφία - Από τον Πλάτωνα ως τον Θωμά Ακινάτη*, μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης, Αθήνα: Εκδόσεις Γνώση, 1989, σσ. 195-241· Ιωάννης Δ. Ζηζιούλας, *Ελληνισμός και Χριστιανισμός. Η συνάντηση των δυο κόσμων*, Αθήνα: Αποστολική Διακονία, 2008· Πολύμνια Αθανασιάδη, *Η άνοδος της μονοδοξίας στην ύστερη αρχαιότητα*, Αθήνα: Εστία, 2017· Brown, ό.π· Σταύρος Γιαγκαζόγλου, «Με τον τρόπο της αλληγορίας. Η συνάντηση Ελληνισμού και Χριστιανισμού», *Τνδικτος*, τχ. 15 (2001): 275-281· Δημήτρης Κυρτάτας, *Απόκρυφες ιστορίες. Μύθοι και θρύλοι από τον κόσμο των πρώτων χριστιανών*, Αθήνα: Αγρα, 2003.

⁷²⁵ Χατζηπανταζής, ό.π., σσ. 499-500.

⁷²⁶ Peter Brown, *Η δημιουργία της ύστερης αρχαιότητας*, μτφρ., Θεοδόσης Νικολαΐδης, Αθήνα: Εστία, 2001, σ. 91.

ανθρώπινα και κοινωνικά καθημερινά περιστατικά, τα οποία τον αναδεικνύουν ως προσωπικότητα ανεξάρτητη και μη ελεγχόμενη.⁷²⁷

Το έπος του βασιλιά Υμπύ του Πέτρου Μάρκαρη

Το τελευταίο έργο που θα αναλύσουμε σε αυτό το κεφάλαιο είναι *Το έπος του βασιλιά Υμπύ* του Πέτρου Μάρκαρη, γραμμένο το 1971. Το έργο, το οποίο βασίζεται, σύμφωνα με τον συγγραφέα, στις δύο κωμωδίες του Alfred Jarry (*Ο Υμπύ βασιλιάς* και *Ο Αλυσοδεμένος Υμπύ*),⁷²⁸ παρουσιάζει τον ανταγωνισμό της Ρωσίας και της Πρωσίας σχετικά με τα προνόμια στις συναλλαγές τους με την Πολωνία, τις επεμβάσεις τους στα εσωτερικά της και, ανάλογα με τα συμφέροντά τους, την προσφορά προστασίας ή την κήρυξη πολέμου,⁷²⁹ ενώ εμφανίζεται επίσης και το ζήτημα της εξέγερσης των ιθαγενών στην καταπίεση των αποικιοκρατών.⁷³⁰

Βασισμένος στην σάτιρα του Al. Jarry, ο συγγραφέας αποτυπώνει στο έργο του την πραγματικότητα της εποχής του, τις πολιτικές σκευωρίες και την εκμετάλλευση του λαού για ωφελιμιστικούς σκοπούς.⁷³¹

Ο Π. Μάρκαρης εμφανίστηκε στο θέατρο με την *Ιστορία του Αλή Ρέτζο* το 1965, ενώ είναι συγγραφέας τόσο θεατρικών έργων, όσο και μυθιστορημάτων, μεταφραστής και σεναριογράφος.⁷³² Το έργο του έχει επηρεαστεί από το επικό θέατρο του B. Brecht (του οποίου υπήρξε και μελετητής), γεγονός που αποτυπώνεται τόσο στο πρώτο του θεατρικό (*Η ιστορία του Αλή Ρέτζο*) όσο και στα επόμενα (*Το έπος του βασιλιά Υμπύ* και *Φιλοξενούμενοι*).⁷³³

Το επικό θέατρο βασίζεται στην αφήγηση, ιστορικοποιώντας την δραματική πράξη, παρουσιάζοντας κοινωνικές, οικονομικές και πολιτικές αντιθέσεις πάνω στην σκηνή, οι οποίες σκοπό έχουν, για χάρη της γνώσης, να οδηγήσουν τους θεατές/παρατηρητές στην

⁷²⁷ Ζακόπουλος, ό.π., σ. 23.

⁷²⁸ Πέτρος Μάρκαρης, *Το έπος του Βασιλιά Υμπύ*, Αθήνα: Κείμενα, 1971, σ. 4· Alfred Jarry, *Ubu Roi*, Paris: Gallimard, 2016· Alfred Jarry, *Υμπύ Δεσμώτης*, Σκόπελος: Νησίδες, 2003.

⁷²⁹ Γιαννοπούλου, ό.π., σ. 325.

⁷³⁰ Ό.π., σ. 326.

⁷³¹ Άγγελος Δόξας, «Το Έπος του βασιλιά Υμπύ», *Ελεύθερος Κόσμος*, 16.01.1975.

⁷³² www.biblionet.gr/author/78/Πέτρος_Μάρκαρης (Τελευταία επίσκεψη: 29.04.2019)

⁷³³ Gonda Van Steen, *Stage of Emergency: Theater and Public Performance under the Greek Military Dictatorship of 1967-1974*, Οξφόρδη: Oxford University Press, 2015, σ. 256· Περισσότερα για την σχέση του θεάτρου του B. Brecht και του Μάρκαρη στο Λίλα Μαράκα, «Το μοντέλο και η εφαρμογή του. Ο Καυκασιανός κύκλος με την κιμωλία του Μπέρτολτ Μπρεχτ και Η ιστορία του Αλή Ρέτζο του Πέτρου Μάρκαρη», *Παρουσία*, Επιστημονικό Περιοδικό του Συλλόγου Δ. Π. της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών, τμ. Π' -ΙΔ', 1998-2000, σσ. 111-131· Περισσότερα για το επικό θέατρο του B. Brecht <http://theodoregrammatas.com/el/μπρεχτικό-επικό-και-διδασκτικό-θέατρο/> (Τελευταία επίσκεψη: 26.02.2020).

δράση.⁷³⁴ Ο κόσμος της σκηνής και οι θεατές αποτελούν δύο ετερογενείς και σαφώς διακριτές οντότητες, οι οποίες συνυπάρχουν, χωρίς όμως να υποκαθίστανται ή να ταυτίζονται η μία με την άλλη (η αντικειμενική με την θεατρική), να μιμούνται η μία την άλλη ή να επικαλύπτονται.⁷³⁵

Ταυτόχρονα, οι ηθοποιοί του επικού θεάτρου δεν συνδέονται με τους ήρωες που αναπαριστούν, ούτε βιώνουν τις δραματικές καταστάσεις που προβάλλουν, αλλά μέσω τεχνικών όπως η αφήγηση προς το κοινό, η χρήση εφέ, η παρεμβολή μουσικής και τραγουδιών,⁷³⁶ δημιουργούν ένα μοντάζ ανεξάρτητων επεισοδίων - «το Επικό μπορεί [...] να κοπεί - τρόπος του λέγειν - με το ψαλίδι σε κομμάτια, τα οποία θα διατηρηθούν παρά ταύτα ζωντανά».⁷³⁷

Το έργο του Π. Μάρκαρη *Το έπος του βασιλιά Υμπύ* χωρίζεται σε δύο μέρη και έναν πρόλογο. Στο κάθε μέρος (που αποτελείται από επεισόδια) εμφανίζονται περίπου 30 πρόσωπα, ενώ το θεατρικό χαρακτηρίζεται από καλής ποιότητας λόγο, αβίαστη σάτιρα, πετυχημένους συμβολισμούς και εναλλασσόμενες εικόνες.⁷³⁸ Παρόλο, όμως, που το πρώτο μέρος του έργου διακρίνεται από αυθορμητισμό, το δεύτερο εστιάζει στο κολάζ ετερόκλητων σκηνών, οι οποίες απομακρύνονται από την κεντρική του γραμμή.⁷³⁹

Το έπος του βασιλιά Υμπύ ξεκινάει με τον πρόλογο στον οποίο ο Υμπύ κηρύττει τα «πέντε αναθέματά του», καταδικάζοντας τον βασιλιά της Πολωνίας, τον Τσάρο της Ρωσίας και όλες τις ηπείρους, σημειώνοντας πως: *..Αν πας με τους φονιάδες σε βρίσκει η οργή των αδικημένων κι αν πας με τους αδικημένους σε τρων οι δολοφόνοι!*,⁷⁴⁰ «προοικονομώντας» την συνέχεια της ιστορίας του στο έργο.

Στο πρώτο μέρος βρισκόμαστε στο σπίτι του Υμπύ (ο οποίος είναι αρχηγός της ανακτορικής φρουράς) στην Πολωνία το 1610. Εκεί συζητούν ο ίδιος, η γυναίκα του και ο Πρέσβης της Πρωσίας, ο οποίος προσπαθεί να πείσει τον Υμπύ να ξεκινήσει κίνημα εναντίον του βασιλιά Βέντσελ και να αναλάβει αυτός την εξουσία, ενώ ο Υμπύ αντιστέκεται: *Μα το σπαθί του Αρχάγγελου Μιχαήλ, για ποιό λόγο να κάνω κίνημα; Ποιος*

⁷³⁴ Augusto Boal, *Το θέατρο του Καταπιεσμένου*, μτφρ. Ελπίδα Μπραουδάκη, Αθήνα: Θεωρία, 1981, σ. 184.

⁷³⁵ Θόδωρος Γραμματάς, «Μπρεχτικό Επικό και Διδακτικό Θέατρο», <http://theodoregrammatas.com/el/μπρεχτικό-επικό-και-διδακτικό-θέατρο/> (Τελευταία επίσκεψη: 24.04.2020).

⁷³⁶ Ο.π.

⁷³⁷ Bertolt Brecht, «Ψυχαγωγικό ή διδακτικό θέατρο;», μτφ. Τάσος Κυπριανίδης και Γιάννης Μηλιός, *Θέσεις*, τχ. 62 (1998), http://www.theseis.com/index.php?option=com_content&task=view&id=616&Itemid=29 (Τελευταία επίσκεψη: 24.04.2020).

⁷³⁸ Δόξας, ό.π.

⁷³⁹ Ο.π.

⁷⁴⁰ Μάρκαρης, ό.π., σ. 10.

θα μ'ακολουθήσει; Εδώ όσοι είναι ζύπνιοι και προκόβουν κυβερνούν τον τόπο, κι όσοι είναι ανεπρόκοποι και δε σηκώνουν ποτέ το κεφάλι, πλερώνουν! Που θα πει ότι υπάρχει τάξη σ'αυτή τη χώρα κι όλα ακολουθούν το δρόμο που πρέπει ν'ακολουθούν από φυσικού τους... Ορκίστηκα να υπηρετώ το βασιλιά και τα όπλα, κι όσο ο βασιλιάς έχει τα όπλα θα τον υπηρετώ!...⁷⁴¹ (Στέκεται στην πόρτα.) Νομίζετε ότι ένα τέτοιο κίνημα είναι δουλειά ενός ανθρώπου; Εδώ χρειάζεται οργάνωση, πειθαρχία, μυστικότητα και προπαντός έμπιστοι συνεργάτες, άνθρωποι... Μόνο η αγάπη μου για την πατρίδα και για την πρόοδο του πολωνικού λαού θα μπορούσαν να με πείσουν να συμμετάσχω σ'ένα τέτοιο κίνημα που έχει πολύ λίγες πιθανότητες επιτυχίας!... Για να εξασφαλίσω όμως την ευημερία του πολωνικού λαού θα χρειαστεί ν'αφιερώσω σ'αυτόν τον αγώνα ολόκληρη τη ζωή μου.⁷⁴²

Σταδιακά ο Υμπύ φαίνεται πως πείθεται και αρχίζει να οργανώνει μαζί με άλλους λοχαγούς και υπολοχαγούς τις λεπτομέρειες του σχεδίου ανατροπής του Βασιλιά Βέντσελ, προτείνοντας μεθόδους δολοφονίας του και καταλήγοντας με έναν όρκο για το κίνημα.⁷⁴³

ΥΜΠΥ - Εγώ λοιπόν, προτείνω να τον κρεμάσουμε!...

ΣΛΑΒΟΜΙΡ - ...Ο λαός φοβάται τον Βέντσελ. Γιατί; Γιατί 'ναι η εξουσία. Και η εξουσία κυκλοφορεί πάντα με μεγάλη στολή, ένα σπαθί στη μέση κ'ένα μπουλούκι σωματοφύλακες καταπόδι. Κρεμώντας τον με τα νυχτικά θα πείσουμε τον όχλο ότι αυτός ο άνθρωπος δεν είταν ποτέ η εξουσία..

Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΟΥ ΥΜΠΥ - ... Το πιο σπουδαίο είναι να τρομοκρατήσετε το λαό χωρίς να χρησιμοποιήσετε βία.

ΚΟΥΜΠΙΑΛΚΑ - Ξέρετε εσείς κανένα τρόπο να τρομοκρατείτε δίχως βία;...

ΥΜΠΥ - ...Λοιπόν ακούστε τι σκέφτομαι: ο βασιλιάς με τη βασίλισσα και το διάδοχο θα κάθονται στο θεωρείο. Πίσω ακριβώς από το βασιλιά θα στέκομαι εγώ. Την κατάλληλη στιγμή θα του κολλήσω ένα σφάλιαρο στο σβέρκο. Όταν αυτός τιναχτεί πάνω, εγώ θα φωνάζω: σκατά! Αυτό θά'ναι το σύνθημα. Μόλις τ'ακούσετε θα ορμήσετε στο θεωρείο και θα τους σφάζετε όλους!... (Επίσημα.) Τώρα, φίλοι, τα χέρια θα ενώσουμε κι όρκο θα πάρουμε κοινό. Ότι το κίνημά μας που στο δίκιο στηρίζεται για την προκοπή του τόπου μυστικό θε να κρατήσουμε σα βλαστάρι παράνομης γέννας! Κι αν τύχει για λόγο απρόβλεπτο το κίνημά μας

⁷⁴¹ Ο.π., σ. 16.

⁷⁴² Ο.π., σσ. 17-18.

⁷⁴³ Θυμίζοντάς μας τον αντίστοιχο όρκο των Glamiss και Candor στον *Macbett* του E. Ionesco, Eugene Ionesco, *Macbett*, New York: Grove Press, 1973, σ. 10.

ν'αναβάλουμε πάλι πιστοί θα μείνουμε στο βασιλιά και στο έθνος.⁷⁴⁴

Με το τέλος αυτής της σκηνής μεταφερόμαστε στα βασιλικά ανάκτορα όπου η βασίλισσα Ροζαμούνδη προσπαθεί να εμποδίσει τον βασιλιά Βέντσελ να πάει στην παρέλαση που θα πραγματοποιηθεί, καθώς φημολογείται πως κατά την διάρκειά της θα τον σκοτώσει ο Υμπύ:

ΡΟΖΑΜΟΥΝΔΗ - *Κύριέ μου, του λαού η όψη είναι γλυκιά σαν του φεγγαριού. Θαυμάζοντάς την συχνά ξεχνάς την καταγίδα που πίσω της μπορεί να κρύβεται!*

ΒΕΝΤΣΕΛ - *Δεν ξεχνώ την καταγίδα! Αλίμονο όμως αν ο χωρικός την εμπιστοσύνη χάσει στη γελάδα του!*⁷⁴⁵

Στην σκηνή έρχεται το παιδί τους, ο Ντανισλάς, ο οποίος επιβεβαιώνει τις φήμες, αλλά εκφράζει την επιθυμία του να τους σφάζουν όλους καθώς είναι οι εκπρόσωποι της εξουσίας, εξοργίζοντας τον βασιλιά. Η βασίλισσα «θρηνεί» για την εξουσία που χάνει:

ΝΤΑΝΙΣΛΑΣ (Στο βασιλιά..) - *Η αλήθεια είναι, κύριε, ότι στα ανάκτορα κυκλοφορούν φήμες για ένα κίνημα που οργανωτής του είναι ο Υμπύ...*⁷⁴⁶

ΒΕΝΤΣΕΛ (Εξαλος.) - *Κύριε, σας απαγορεύω να εκφράζετε παρουσία μου τέτοιες ιδέες! Είναι βέβηλες, αντιχριστιανικές, αντικαθεστωτικές, ανατρεπτικές - κουμουνίζουσες θα έλεγα, μα ευτυχώς που ο κουμμουνισμός ακόμα δεν έχει ανακαλυφτεί! Σας διατάζω να φύγετε απ'το δωμάτιο. Κ' επειδή ξέρω ότι δε θα υπακούσετε, προτιμώ να φύγω εγώ!...*

ΝΤΑΝΙΣΛΑΣ - *Ω, πόσο φριχτό είναι νάχεις πατέρα σου τον εκπρόσωπο του κατεστημένου! Μ'αφού θέλει πόλεμο, θα τον έχει. Θα μαζέψω την παρέα και θα πάμε να σπάσουμε τις βιτρίνες των καταστημάτων στην πλατεία Σιγισμούνδου! Ο αγώνας μας θάναι ανελέητος!...*

ΡΟΖΑΜΟΥΝΔΗ - *... Γιατί ο Θεός είν' ο μόνος που καταλαβαίνει πόσο απαράδεκτο είναι την εξουσία απ'τα χέρια σου να παίρνουν!*⁷⁴⁷

Η παρέλαση ξεκινάει στην πλατεία Σιγισμούνδου, με τον Υμπύ να δίνει το σύνθημα («Σκατά») ώστε να ξεκινήσει η εξέγερση-πραξικόπημα:

ΥΜΠΥ - *Σκατά! Εμπρός παλληκάρια μου! Για το Έθνος! Για την Πατρίδα!*

ΣΚΗΝΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ - *Ο Υμπύ με τον Σλαβομίρ και μια ομάδα στρατιώτες ορμάνε στο βασιλιά.*

⁷⁴⁴ Μάρκαρης, ό.π., σσ. 19-21.

⁷⁴⁵ Ό.π., σ. 23.

⁷⁴⁶ Ό.π., σ. 24.

⁷⁴⁷ Ό.π., σσ. 25-26.

ΦΩΝΕΣ - *Βοήθεια! Δολοφονούν τον Βασιλιά!*

ΜΙΑ ΑΛΛΗ ΦΩΝΗ - *Τρέξτε, να ειδοποιήσετε τη φρουρά!*

ΚΥΡΙΑ ΤΗΣ ΑΡΙΣΤΟΚΡΑΤΙΑΣ - *Καλέ τον σφάζουν!*

ΥΜΠΥ (Στους άλλους.) - *Το νου σας, μην ξεφύγει κανένας!*

ΜΕΡΙΚΟΙ ΕΠΙΣΗΜΟΙ - *Ζήτω το Έθνος! ζήτω ο Στρατός! ζήτω το Έθνος! ζήτω ο Στρατός!*⁷⁴⁸

Ένας Λακές τρέχει να ενημερώσει την Βασίλισσα προκειμένου να φύγει μαζί με τον γιο της, ενώ εκείνη φαίνεται πως εκτός από την εξουσία που χάνει σκέφτεται και το θησαυροφυλάκιο που θα χάσει μαζί με αυτήν:

ΡΟΖΑΜΟΥΝΔΗ - ... *Να λοιπόν, γιατί η παρανομία τόσο πολύ απ'το νόμο διαφέρει γιατί ξετσιώπια αυτή σκοτώνει!...*⁷⁴⁹ *Παιδί μου, τις επαναστατικές ιδέες καλά θα κάνεις να ξεχάσεις. Τι τον πατέρα σου δε χάνουμε μονάχα και το θρόνο μα και το θησαυροφυλάκιο! Κ' επανάσταση δίχως περιουσία δεν είν' επανάσταση μα αναρχία!*

ΝΤΑΝΙΣΛΑΣ - ...*Τώρα καταλαβαίνω πως των φονιάδων το χέρι ενάντια στο νόμο δε στρέφεται μονάχα μα κ' ενάντια στο πνεύμα!*⁷⁵⁰

Η Βασίλισσα και ο Ντανισλάς καταφέρνουν να ξεφύγουν, ενώ ο Υμπύ εδραιώνει την εξουσία του και εγκαθίσταται στα ανάκτορα, έτοιμος να απευθύνει διάγγελμα στον πολωνικό λαό. Κάθε τόσο έρχονται οι έμπιστοί του να του ανακοινώσουν την υποστήριξη διαφόρων ομάδων στην επανάσταση, με τον Υμπύ να ζητάει να πάρουν έγγραφη υποστήριξη και από άλλες συντεχνίες (την οποία ετοιμάζει ένας συνταγματάρχης):

ΚΟΥΜΠΙΑΛΚΑ - *Σύσσωμοι οι αγρότες της Ουκρανίας διαδηλώνουν την πίστη τους στην επανάσταση και τάσσονται στο πλευρό του εθνικού ηγέτη, βασιλιά Υμπύ*

ΥΜΠΥ - *Μόνο οι αγρότες;*

ΚΟΥΜΠΙΑΛΚΑ - *Ο συνταγματάρχης γράφει τώρα τις δηλώσεις που θα κάνουν οι διάφορες συντεχνίες. Σε λίγο θα είναι έτοιμες.*⁷⁵¹

Ενώ ο Υμπύ ετοιμάζει το διάγγελμά του, ο Πρέσβης της Πρωσίας και ο Πρέσβης της Ρωσίας τον ενημερώνουν πως ο βασιλιάς Βέντσελ είχε παραχωρήσει δέκα χιλιάδες στρέμματα γης στον Τσάρο της Ρωσίας, ζητώντας εγγυήσεις πως θα παραμείνουν στην

⁷⁴⁸ Ο.π., σ. 28.

⁷⁴⁹ Ο.π., σ. 30.

⁷⁵⁰ Ο.π., σ. 31.

⁷⁵¹ Ο.π., σ. 33.

κατοχή του, με τους Πολωνούς αξιωματούχους να υποστηρίζουν πως η επανάσταση του Υμπύ είναι η σημαντικότερη προσπάθεια που έγινε στην Πολωνία από την ανάκτηση της εθνικής της ανεξαρτησίας:

ΠΡΕΣΒΥΣ ΠΡΩΣΙΑΣ - Λησμονείτε ωστόσο, κύριε πρέσβυ, ότι στην προκειμένη περίπτωση δεν πρόκειται για κανονική κυβέρνηση μα για επανάσταση. Και η επανάσταση όταν επικρατήσει δημιουργεί δικό της δίκαιο.

ΥΜΠΥ - Κύριε πρέσβυ της Ρωσίας, σκοπός της επαναστάσεως είναι να εξυγιάνει τον δημόσιον βίον, εις τον τόπον αυτόν, επ'αγαθώ του λαού, και να επαναδώσει εις τον λαόν τα κυριαρχικά του δικαιώματα!...

ΣΛΑΒΟΜΙΡ - Σας υπενθυμίζω, κύριε πρέσβυ, ότι η επανάσταση αυτή αντιπροσωπεύει την μεγαλύτεραν και σοβαρότεραν προσπάθειαν ανορθώσεως, αναδιοργανώσεως και εξυγιάνσεως που έγινε εις την Πολωνίαν από ανακτήσεως της εθνικής της ανεξαρτησίας!

ΠΡΕΣΒΥΣ ΡΩΣΙΑΣ - Κύριοι, μπορείτε να κάνετε όσες επαναστάσεις θέλετε φτάνει να μην αλλάζετε την τάξη των πραγμάτων.⁷⁵²

Ο Υμπύ διαβεβαιώνει τους Πρέσβεις πως θα αναφερθεί στις εγγυήσεις που ζητούν για τα κτήματα και για την κτηνοτροφία που επιθυμεί η Πρωσία στο διάγγελμά του προς τον λαό και έτσι, ερχόμενος στο προσκήνιο, διαβάζει το μήνυμά του στο οποίο καλεί τον λαό να πειθαρχήσει στην επανάσταση προκειμένου «να λυτρωθεί η Πολωνία από την αναρχία» και να ελευθερωθεί: *Πολωνικέ Λαέ! Πριν προχωρήσω σ'οτιδήποτε άλλο οφείλω να σου υπενθυμίσω ότι προϋπόθεση για την μεταξύ μας συνεννόηση αποτελεί η ανάγκη της πειθαρχίας... Το πρωί της 30^{ης} Ιουνίου η ψυχή των Πολωνών επαναστάτησε. Επαναστάτησε γιατί είχε ωριμάσει πλέον στη συνείδηση του λαού η ανάγκη να λυτρωθεί η Πολωνία από την αναρχία και να υψωθεί στα ιστορικά της πεπρωμένα. Αυτό με δύο λόγια είναι το νόημα της επαναστάσεως. Και προχωρώ. Δεσποινίδες, κυρίες και κύριοι, πολωνικέ λαέ! Νοσείς! Κινδυνεύεις να πεθάνεις αν δεν συνειδητοποιήσεις ότι ένας είναι ο δρόμος της σωτηρίας: η αυτοθυσία! Η αυτοθυσία είναι ο δρόμος που μας οδηγεί στην ιστορική κάθαρση. Αυτό το δρόμο θ'ακολουθήσουμε όλοι. Κανένας Πολωνός δεν πρέπει να ρωτάει ποιον εξυπηρετεί. Εξυπηρετεί την πατρίδα του, την ιδέα της αθάνατης Πολωνίας. Γι' αυτό και δεν είναι τώρα καιρός να ζητούμε τα δίκια μας. Όχι γιατί δεν υπάρχουν αδικημένοι, μα γιατί δεν είναι ώρα τώρα να ψάχνουμε για το δίκιο. Θα παραμερίσουμε αρετές όπως η λιτότητα, η εργατικότητα και η υπακοή και θα καταλήξουμε - που αλλού; Στον ευδαιμονισμό!... Οι ελπίδες μου για τη*

⁷⁵² Ό.π., σ. 34.

*βελτίωση των συνθηκών του λαού στηρίζονται στον ηρωικό αγώνα όλων των Πολωνών. Είναι όμως απαραίτητο να βρεθούν και τα απαιτούμενα κεφάλαια. Για το σκοπό αυτό θα στραφώ στους μεγάλους γείτονές μας, την Πρωσία και τη Ρωσία, που και διαθέσιμα κεφάλαια έχουν μα και πρόθυμες είναι να τα διαθέσουν για να βοηθήσουν αυτούς που έχουν ανάγκη... Και να υμνήσουμε όλοι μ'ένα στόμα τ' αγαθά της ξένης βοήθειας. Όποιος στρέφεται κατά της ξένης βοήθειας είναι εχθρός του λαού και δεν έχει δικαίωμα να βρίσκεται ανάμεσά μας! ...Τε παιδιάς Πολωνών! Πρέπει να ελευθερώσουμε την πατρίδα απ' τα δεινά!*⁷⁵³

Στην επόμενη σκηνή του έργου η Ροζαμούνδη και ο Ντανισλάς βρίσκονται σε ένα δάσος κοντά στα σύνορα της Ρωσίας στα οποία προσπαθούν να φτάσουν ώστε να ζητήσουν την βοήθεια του Τσάρου. Η Ροζαμούνδη πεθαίνει στο δάσος και ο Ντανισλάς αποφασίζει να φύγει γρήγορα για να φτάσει στην Μόσχα.

Στην συνέχεια η σκηνή μεταφέρεται σε ένα πάρκο στο Κράκοβο, όπου ο Βαρόνος Λουμπομίρ με την σύζυγό του κάνουν βόλτα και συναντούν τον Μαρκήσιο και την Μαρκησία Ρόμανιτς, ενώ όλοι μαζί συζητούν ελπίζοντας πως δεν θα χάσουν τα προνόμιά τους λόγω της επανάστασης του Υμπύ: *Είμαστε η ηγήτιδα τάξις που κατευθύνει την τύχη της Πολωνίας. Ας αχθούμε στο ύψος των ευθυνών μας...*⁷⁵⁴ *Ας ελπίσουμε ότι δε θα επιδιώξει να μας δημιουργήσει τίποτα ταραχές. Αυτό που χρειάζεται σήμερα η Πολωνία είναι η γαλήνη. Για να μπορέσει ν' αναρώσει.*⁷⁵⁵

Στο ίδιο μέρος, ύστερα από μερικές μέρες, παρουσιάζεται μία παράσταση κατά την οποία δημιουργείται αναταραχή όταν ο Ντελάλης, προλογίζοντας τον Σαμψών που θα παραστήσει κάποιο θέαμα («νούμερο»), αναφέρεται στην δικαιοσύνη, με έναν θεατή να φωνάζει ότι ο Υμπύ σκοτώνει την δικαιοσύνη, με αποτέλεσμα η Αστυνομία να επιχειρεί να απαγορεύσει την παράσταση:

ΝΤΕΛΑΛΗΣ - *Φίλοι μου η σφαγή είναι κάτι φυσικό δώρο της φύσης προς τον άνθρωπο! Σκεφτείτε ποιος σφάζει ποιόν;...*

Ο ΙΔΙΟΣ ΘΕΑΤΗΣ - *Ο Υμπύ τη δικαιοσύνη!...*

Ο ΤΡΙΤΟΣ - *Αστυνομία! Απαγορεύεται η παράσταση! Υποκινείτε το λαό σε στάση!*⁷⁵⁶

Η παράσταση τελικά συνεχίζεται με τους θεατές, απογοητευμένους, να αποχωρούν ένας ένας από το θέατρο, ενώ στην επόμενη σκηνή του έργου βρισκόμαστε σε μία φυλακή

⁷⁵³ Ο.π., σσ. 37-38.

⁷⁵⁴ Ο.π., σ. 43.

⁷⁵⁵ Ο.π., σ. 44.

⁷⁵⁶ Ο.π., σ. 47.

όπου ο Υμπύ έχει φυλακίσει τον Σλαβομίρ (έως τότε έμπιστό του και βοηθό του στην πραγματοποίηση της επανάστασης) με σκοπό να τον σκοτώσει, φοβούμενος πως θα θελήσει κάποια στιγμή να πάρει εκείνος την εξουσία: *Ξέρω ότι ακόμα δε σκέφτηκες να ξεσηκωθείς ενάντιά μου και γι' αυτό σε κρεμάω τώρα που είναι καιρός ακόμα. Γιατί δεν μπορεί, κάποια μέρα θα ξεσηκωθείς να πάρεις την εξουσία, και τότες ένας απ' τους δυό μας θα πάει χαμένος.*⁷⁵⁷

Ο Σλαβομίρ καταφέρνει να δραπετεύσει και να φτάσει στην Μόσχα, όπου συναντιέται με τον Τσάρο Ιβάν και τον πείθει πως ο Υμπύ προσπαθεί να καταστρέψει την Ρωσική μειονότητα της χώρας:

ΣΛΑΒΟΜΙΡ - ... *Η ρωσική μειονότητα στενάζει, ο Υμπύ καίει τα μαγαζιά της, κουρσεύει τα σπίτια της! Σώστε την Πολωνία, Μεγαλειότατε!*

ΙΒΑΝ (Σηκώνεται όρθιος) - *Θα κάψω την Πολωνία απ' άκρη σ' άκρη! Δε θ' αφήσω πέτρα όρθια!*

ΣΛΑΒΟΜΙΡ (Παίρνει θάρρος) - *Η Πολωνία στενάζει, Μεγαλειότατε! Ο Υμπύ ετοιμάζεται να σφάζει τους Ρώσους και ν' απλώσει χέρι στα χωράφια σας! Είστε η μοναδική ελπίδα της Πολωνίας!*⁷⁵⁸

Ο Τσάρος έτσι ξεκινάει πόλεμο με την Πολωνία με συμμάχους τόσο τον Σλαβομίρ όσο και τον Ντανισλάς, ο οποίος όλο αυτό το διάστημα είχε μείνει κοντά του, ενώ στο πεδίο της μάχης ο Ιβάν πέφτει κατά λάθος σε ένα χαντάκι. Οι στρατιώτες δεν τον βοηθούν να βγει, αλλά αντίθετα ρίχνουν στο χαντάκι και τον Υμπύ προσπαθώντας να απαλλαγούν και από τους δύο. Ο Υμπύ εκφράζεται ανοιχτά ενάντια στον όγλο:

ΥΜΠΥ - *Ανταρσία! Βοήθεια!*

ΣΚΗΝΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ - *Περιζώνουν τον Υμπύ και τον σπρώχνουν με τις μπούκες των ντουφεκιών τους στο χαντάκι.*

ΥΜΠΥ - *Κάντε πέρα προδότες, αντάρτες, αναρχικοί! Θα σας περάσω όλους από στρατοδικείο! Θα σας στείλω στο απόσπασμα! (Πέφτει στο χαντάκι)...*⁷⁵⁹

ΙΒΑΝ - *Σκασμός εσύ. Με ποιανού μέρος είσαι;*

ΥΜΠΥ - *Με την νόμιμη εξουσία ενάντια στον όγλο.*⁷⁶⁰

⁷⁵⁷ Ο.π., σ. 54.

⁷⁵⁸ Ο.π., σ. 58.

⁷⁵⁹ Ο.π., σ. 78.

⁷⁶⁰ Ο.π., σ. 79.

Στο τέλος του πρώτου μέρους ο Ιβάν έχει καταφέρει να βγει από το χαντάκι με την βοήθεια του Υμπύ, ενώ αργότερα καταφέρνει και ο Υμπύ να απελευθερωθεί με την βοήθεια μίας αρκούδας, και να καταφύγει στην Ρωσία μαζί με την γυναίκα του, την οποία συναντάει τυχαία σε ένα δάσος.

Το δεύτερο μέρος του έργου ξεκινάει με ένα ιντερμέδιο στο οποίο ένας ηθοποιός ενημερώνει τους θεατές πως βρισκόμαστε σε μία άλλη χρονική εποχή και σε μία άλλη ήπειρο, την Αφρική. Εκεί έχει καταφύγει ο Υμπύ με την γυναίκα του σε μια γαλλική αποικία, όπου σε άθλια κατάσταση πουλάνε διάφορα ψιλικά.

Ένα ζευγάρι πλούσιων (ο κύριος και η κυρία Μποφούρ) αποφασίζουν να προσλάβουν τον Υμπύ για σωματοφύλακα της κυρίας Μποφούρ, μιας και έχουν ξεσηκωθεί οι ντόπιοι της περιοχής στην καταπίεση των λευκών αποίκων.

Πιο συγκεκριμένα, στο χωριό ο αρχηγός της φυλής συμβουλεύεται τον μάγο έτσι ώστε να μάθει αν τα πνεύματα είναι με το μέρος τους, προκειμένου να συνεχίσουν την εξέγερση ενάντια στους λευκούς που έχουν αποικήσει την περιοχή τους και τους θέλουν για δούλους:

ΑΡΧΗΓΟΣ - *Παληκάρια μου, σας κάλεσα εδώ για ν'ακούσετε από μένα πώς θα συνεχίσουμε τον πόλεμο που αρχίσαμε με τους άσπρους... Κάψατε τα χωριά τους ολόγυρά μας, ρημάζατε τα τσιφλίκια τους... Μα τώρα δεν μπορούμε να μείνουμε άλλο κοντά στα χωριά μας σαν τους τυφλοπόντικες, πρέπει να ξανοιχτούμε να κατεβούμε στις πολιτείες τους και κει να τους πολεμήσουμε. Ως τώρα κόβαμε την ουρά του φιδιού, μα αυτή πάντα μεγαλώνει, γι'αυτό αν θέλουμε ν'απαλλαγούμε πρέπει να το χτυπήσουμε στο κεφάλι...⁷⁶¹ Κάψατε τα τσιφλίκια τους και θαρρείται πως θα φύγουν; Θα τα ξαναχτίσουν πάλι και θάναι μαζί μας πιο σκληροί από πριν. Δεν ξέρετε σεις τους άσπρους σαν εμένα...Αδέρφια, τώρα πρέπει να χτυπήσουμε προτού προλάβουν ν'ανασάνουν...⁷⁶² Φωνάζτε το μάγο. (Ένα παληκάρι βγαίνει.) (Μπαίνουν ο μάγος με το παληκάρι.) Λοιπόν μάγε, τι λένε τα πνεύματα;*

ΜΑΓΟΣ - *Λένε ότι ο πόλεμος είναι ιερός. Ότι μόνον αν τον συνεχίσετε θάχετε την προστασία τους και θα προκόψετε. Αν εξακολουθήσετε να πολεμάτε θα είναι πάντα με το μέρος μας και θα μας βοηθάνε. Αλλιώς αν σταματήσετε μεγάλη κατάρα θα πέσει στη φυλή μας.⁷⁶³*

Ενώ ο πόλεμος μεταξύ ντόπιων και λευκών συνεχίζεται, ο Υμπύ γίνεται εραστής της κυρίας Μποφούρ, με αποτέλεσμα ο κύριος Μποφούρ να τον παγιδεύσει, προκειμένου να

⁷⁶¹ Ο.π., σσ. 117-118.

⁷⁶² Ο.π., σ. 119.

⁷⁶³ Ο.π., σ. 120.

απαλλαγεί από αυτόν, κατηγορώντας τον πως έκλεψε κοσμήματα από το σπίτι. Ο Υμπύ καταλήγει στην φυλακή και από εκεί σε μία αποικία καταδικών.

Οι κατάδικοι αποφασίζουν να δραπετεύσουν με αρχηγό τον Υμπύ, ενώ σε μία από τις επιθέσεις των ντόπιων σε ένα καφενείο στα περίχωρα της πόλης ο Υμπύ σώζει τον Μαγαζάτορα και την γυναίκα του:

ΣΚΗΝΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ - .. Μπαίνουν οι μαύροι με τον αρχηγό τους. Μερικοί κρατάνε ντουφέκια, άλλοι δόρατα και σπαθιά.

ΣΕΡ ΤΖΑΙΗΜΣ (Με μεγάλο τρόμο.) - Ω, μια μαύρη επανάσταση! *My god it's horrible! Είναι τρομερό! (Οι μαύροι χυμάνε πάνω του). Wait! I'm English! Άγγλος επιστήμων. Άγγλος επιστήμων. (Οι μαύροι τον ρίχνουν χάμω και τον αποτελειώνουν).*⁷⁶⁴

Έτσι, η υπόληψή του αποκαθίσταται και λαμβάνει τον βαθμό του λοχαγού του τάγματος των μισθοφόρων ως ήρωας.

Στην τελευταία σκηνή του έργου εμφανίζεται ο Αρχηγός των ντόπιων, ο οποίος σε έναν μονόλογο εξηγεί πως το τέλος αυτού του έπους γράφεται ακόμη μέχρι την σημερινή εποχή, προβάλλοντας ταυτόχρονα χάρτες με λεζάντες από σημαντικά ιστορικά γεγονότα που σημάδεψαν τον κόσμο, όπως η αποικιοκρατία της Αλγερίας από την Γαλλία και ο πόλεμος της ανεξαρτησίας της, οι αναταραχές στο Κονγκό (Λαϊκή Δημοκρατία του Κονγκό) στα τέλη της δεκαετίας του 1950 και στις αρχές του 1960 και η δολοφονία του Πατρίς Λουμούμπα (Patrice Émery Lumumba), αλλά και ο πόλεμος στο Βιετνάμ ο οποίος μαινόταν ακόμα κατά την χρονιά συγγραφής του έργου του Π. Μάρκαρη, σημειώνοντας πως κάθε αγώνας θα πραγματοποιηθεί «με φωτιά, με σίδηρο και μ'αίμα», θυμίζοντάς μας τα λόγια του Ρου στον Επίλογο της *Δολοφονίας του Μαρά* του P. Weiss ο οποίος αναφέρει το σίδηρο, το αίμα και το χρυσάφι ως τα μέσα για την εδραίωση των βασιλείων και την εκμετάλλευση του λαού:⁷⁶⁵ *Φίλοι καλοί δυό λόγια τώρα κι από μένα τον μεγάλο χαμένο του έργου τούτου μα δικαιωμένο απ'την ιστορία. Εκείνοι από σας που βγάζουν το συμπέρασμα ότι επαναλαμβάνεται η ιστορία και τα ίδια καταγράφει πάντα γεγονότα σ'έναν κύκλο που σφραγίζει το αιώνια αμετάβλητο στη μοίρα και την ύπαρξη τ' ανθρώπου, παρακαλώ, ας κάνουν τώρα άλλο ένα πήδημα να φτάσουν ως τις μέρες μας και παρευτός θα δουν ότι η ιστορία προχωρεί εκεί που άνθρωποι δρόμο της ανοίγουν για να προχωρήσει με φωτιά, με σίδηρο και μ'αίμα. (Στο βάθος ένα χάρτης. Λεζάντα:*

⁷⁶⁴ Ο.π., σ. 142.

⁷⁶⁵ «Κι έτσι αφήνετε τους εχθρούς σας, με σίδηρο, αίμα και χρυσάφι να στεριώνουνε το βασιλείο τους, να σας αρπάνε τ' αγαθά της γης που το ίδιο ανήκουν σ' όλους», Peter Weiss, *Η δολοφονία του Μαρά*, μτφρ. Μάριος Πλωρίτης, Αθήνα: Δωδώνη, 1977, σ. 125.

Αλγέρι 1946-62.) Κ' ενάντια σ' αυτούς που πασκίζουν να την αναχαιτίσουν στ' όνομα ιερών αξιών που αυτοί κατέχουν μόνο και στο αιώνια αμετάβλητο της μοίρας του ανθρώπου που θέλουν να εξουσιάζουν με φωτιά, με σίδηρο και μ' αίμα. (Στο βάθος άλλος χάρτης. Λεζάντα: Κογκό 1959-1965 Δολοφονία του Πατρίς Λουμουμπα.) Το τέλος του έπους τούτου γράφεται στην εποχή μας. (Στο βάθος χάρτης. Λεζάντα: Βιετνάμ 1945 και συνεχίζεται.) Άγνωστο βέβαια πότε θα τελειώσει. Ένα μονάχα είναι βέβαιο ότι το τέλος γράφεται από μας και μόνο από μας. Γι' αυτό κι ο συγγραφέας το έργο του με μένα κλείνει. Δεν είναι χάρη αυτό μήτε συμπάθεια μονάχα, μα πάνω απ' όλα δική του υποχρέωση.⁷⁶⁶

Το Έπος του βασιλιά Υμπύ αποτελεί ένα έργο γεμάτο ιστορικές αναφορές, τόσο από την περίοδο της Δικτατορίας στην Ελλάδα (1967-1974), όσο και από παγκόσμια ιστορικά γεγονότα (όπως η πολιτική κατάσταση της Πολωνίας, η αποικιοκρατία των Γάλλων στην Αλγερία, των Βέλγων στην Λαϊκή Δημοκρατία του Κογκό, η γαλλο-ιαπωνική κατοχή στο Βιετνάμ).

Το έργο αρχίζει με την οργάνωση του πραξικοπήματος του Υμπύ και την δολοφονία του βασιλιά Βέντσελ της Πολωνίας, τονίζοντας την συμμετοχή των ξένων δυνάμεων (Πρωσίας και Ρωσίας), οι οποίες, όπως αποδεικνύεται αργότερα, υποκινούν την ανταρσία για το δικό τους συμφέρον. Ταυτόχρονα, ο χαρακτήρας του Υμπύ παρουσιάζεται εγωιστής, φιλόδοξος και ωφελμιστής, ενώ (όπως και στα υπόλοιπα έργα στα οποία αποτυπώνεται κάποια απόπειρα πραξικοπήματος) χρησιμοποιεί το αφήγημα της βελτίωσης των συνθηκών διαβίωσης του λαού προκειμένου να αποκτήσει εξουσία.

Την ίδια στιγμή, το διάγγελμα του Υμπύ προς τον πολωνικό λαό μόλις καταλαμβάνει την εξουσία δεν μπορεί παρά να μας θυμίσει τα, πρόσφατα στην χρονιά συγγραφής του έργου, διαγγέλματα του δικτάτορα Γ. Παπαδόπουλου προς τον ελληνικό λαό με αναφορές στην κατάσταση της χώρας (Υμπύ: ...*Δεσποινίδες, κυρίες και κύριοι, πολωνικές λαέ! Νοσείς! Κινδυνεύεις να πεθάνεις...*⁷⁶⁷ - Γ. Παπαδόπουλος: ...*Νοσούμεν ως κοινωνία. Νοσούμεν ως λαός και κινδυνεύομεν να αποθάνωμεν ως έθνος.*⁷⁶⁸ Γ. Παπαδόπουλος: *Ασθενή έχομεν. Εις τον γύψον τον εβάλαμεν.*⁷⁶⁹), αλλά και στην ανάγκη να ελευθερωθεί η χώρα από την κατάσταση αναρχίας στην οποία έχει περιέλθει (Υμπύ: *Επαναστάτησε γιατί έχει ωριμάσει πλέον στη συνείδηση του λαού η ανάγκη να λυτρωθεί η Πολωνία από την αναρχία και να υψωθεί στα ιστορικά της πεπρωμένα...*⁷⁷⁰ - Γ. Παπαδόπουλος: *..Η κατάστασις αυτή*

⁷⁶⁶ Μάρκαρης, ό.π., σσ. 148-149.

⁷⁶⁷ Ό.π., σ. 37.

⁷⁶⁸ Γεώργιος Παπαδόπουλος, *Το πιστεύω μας*, Τόμος Β', Αθήναι: Έκδοσις Γενικής Διευθύνσεως Τύπου, 1968, σ. 181.

⁷⁶⁹ Ό.π., σ. 171.

⁷⁷⁰ Μάρκαρης, ό.π., σ. 37.

προσπιθεμένη εις μιαν αναρχική αντίληψη, η οποία είχε επιβληθεί σχεδόν εις όλα τα άτομα της κοινωνίας είχε δημιουργήσει τον έσχατον κίνδυνο να αλωθεί η χώρα από τον κομμουνισμό..⁷⁷¹).

Και στα δύο διαγγέλματα τονίζεται η αθανασία της χώρας την οποία «εκπροσωπούν» οι δικτάτορες (Υμπύ: ...*Εξυπηρετεί την πατρίδα του, την ιδέα της αθάνατης Πολωνίας.*⁷⁷² - Γ. Παπαδόπουλος: ...*η Ελλάς θα μεγαλοουργήσει, η Ελλάς πάντα θα ζει.*⁷⁷³), η οποία θα επιτευχθεί μέσω της αυτοθυσίας του λαού (Υμπύ: *Κινδυνεύεις να πεθάνεις αν δεν συνειδητοποιήσεις ότι ένας είναι ο δρόμος της σωτηρίας: η αυτοθυσία! Η αυτοθυσία είναι ο δρόμος που μας οδηγεί στην ιστορική κάθαρση.*⁷⁷⁴ - Γ. Παπαδόπουλος: ...*Η πατρίς κινδυνεύει και η θυσία υπέρ της πατρίδος είναι η πρώτη και η τελευταία κληρονομία των προγόνων μας...*,⁷⁷⁵ ...*Ο Έλλην υπήρξε πάντοτε πριν από όλα και μέχρι πλήρους αυτοθυσίας φιλόπατρις...*,⁷⁷⁶ ...*Η ελληνική ψυχή γνωρίζει να αυτοθυσιάζεται, γνωρίζει να θυσιάζεται εθελοντικώς, όταν η φωνή της πατρίδος την καλή διά να την προασπίση...*⁷⁷⁷), καθώς και οι δύο (Υμπύ και Γ. Παπαδόπουλος) παρουσιάζουν την «επανάστασή» τους ως επανάσταση του λαού (Υμπύ: *Το πρωί της 30^{ης} Ιουνίου η ψυχή των Πολωνών επαναστάτησε.*⁷⁷⁸ - Γ. Παπαδόπουλος: *Η Επανάστασις είναι επανάστασις του Ελληνικού Λαού.*⁷⁷⁹).

Ταυτόχρονα, στο έργο σημαντικό ρόλο διαδραματίζει η συμβολή των ξένων δυνάμεων στα εσωτερικά των χωρών, καθώς γίνονται αναφορές τόσο στις παρεμβάσεις της Πρωσίας και της Ρωσίας στην πολιτική της Πολωνίας,⁷⁸⁰ όσο και στις αποικίες των Γάλλων στην Αλγερία,⁷⁸¹ των Βέλγων στην μετέπειτα Λαϊκή Δημοκρατία του Κονγκό⁷⁸² και στην γαλλο-ιαπωνική κατοχή στο Βιετνάμ,⁷⁸³ αλλά και στον αγώνα ανεξαρτησίας αυτών των λαών, σε

⁷⁷¹ <https://thecaller.gr/xronomixani/apriliou-diaggelma-paralirima-diktatoras-papadopoulos/> (Τελευταία επίσκεψη: 03.05.2019).

⁷⁷² Μάρκαρης, ό.π., σ. 37.

⁷⁷³ Παπαδόπουλος, ό.π., σ. 136.

⁷⁷⁴ Μάρκαρης, ό.π., σ. 37.

⁷⁷⁵ Παπαδόπουλος, ό.π., σ. 182.

⁷⁷⁶ Ό.π., σ. 186.

⁷⁷⁷ Ό.π., σ. 195.

⁷⁷⁸ Μάρκαρης, ό.π., σ. 37.

⁷⁷⁹ Παπαδόπουλος, ό.π., σ. 185.

⁷⁸⁰ Μάρκαρης, ό.π., 1971, σσ. 13-16, 33-36· David R. Stone, *A Military History of Russia: From Ivan the Terrible to the War in Chechnya*, London: Praeger Security International, Westport, Connecticut, 2006, σσ. 27-28.

⁷⁸¹ Μάρκαρης, ό.π., σ. 148· Emmanuel Blanchard, «Contrôler, enfermer, éloigner. La répression policière et administrative des Algériens de Métropole (1946-1962)», στο R. Branche και S. Thenault (eds.), *La France en Guerre, 1954-1962: Expériences métropolitaines de la guerre d'indépendance algérienne*, Paris: Autrement, 2008, σσ. 382-395.

⁷⁸² Μάρκαρης, ό.π., σ. 148· Lazlo Passemiers, *Decolonisation and Regional Geopolitics. South Africa and the "Congo Crisis", 1960-1965*, London-New York: Routledge - Taylor and Francis Group, 2019.

⁷⁸³ Μάρκαρης, ό.π., σ. 148· Guy Faure και Laurent Schwab, *Japan - Vietnam. A Relation under Influences*, Singapore: NUS Press, 2008, σσ. 25-31.

μία πιθανή σύγκριση με τον ρόλο των ξένων δυνάμεων (κατά βάση της Αμερικής) στα ελληνικά τεκταινόμενα της εποχής.⁷⁸⁴

Αλλά στο έργο του Π. Μάρκαρη εκτός από το πραξικόπημα του Υμπύ περιγράφονται και άλλες δύο εξεγέρσεις: η πρώτη φυλετική (και κατ' επέκταση κοινωνική) η οποία αφορά στην εξέγερση των ντόπιων ενάντια στους λευκούς της Αφρικής που τους χρησιμοποιούν ως σκλάβους,⁷⁸⁵ και η δεύτερη η εξέγερση και απόδραση των φυλακισμένων από την αποικία καταδικών,⁷⁸⁶ οι οποίες, όμως, περιγράφονται σε μικρότερη έκταση από το πραξικόπημα, ενώ, παρόλο που η υπόθεση του έργου τοποθετείται αρχικά στην Πολωνία του 1610, αποτελεί καθρέφτισμα της σύγχρονης του συγγραφέα εποχής.⁷⁸⁷

Από την άλλη πλευρά, το θεατρικό τελειώνει δίνοντας έμφαση στην πρώτη από αυτές τις δύο εξεγέρσεις (και όχι στο πραξικόπημα του Υμπύ που καταλαμβάνει σχεδόν ολόκληρο το πρώτο μέρος του έργου), μέσα από τον μονόλογο του Αρχηγού των ντόπιων, ο οποίος, παρόλο που εξιστορεί τα δεινά των «κατατρεγμένων» όλου του κόσμου, δεν παύει να σημειώνει ένα αισιόδοξο μήνυμα, πως το τέλος θα γραφτεί από τους εκμεταλλευόμενους και όχι από εκείνους που εξουσιάζουν και καταπατούν τα δικαιώματά τους.

Εκτός από την παράσταση στο θέατρο *Στοά* την περίοδο 1974-1975 σε σκηνοθεσία Θ. Παπαγεωργίου,⁷⁸⁸ ο *Βασιλιάς Υμπύ* ανέβηκε το 1983 από το *Θεατρικό Τμήμα του Πανεπιστημίου Αθηνών* στο *Θέατρο Πορεία* σε σκηνοθεσία Θ. Μουμουλίδη και μουσική Θ. Μικρούτσικου, με τις παραστάσεις να αφιερώνονται στην ειρήνη.⁷⁸⁹

Το έργο παραστάθηκε ακόμη στην *13η Συνάντηση Ερασιτεχνικών Θιάσων Αιγαίου* τον Νοέμβριο του 2000 στην Σάμο από τον *Πολιτιστικό Σύλλογο Γυναικών Ν. Ροδόπης «Γυναίκα και Δημιουργία»*⁷⁹⁰ και το 2002-2003 σε διασκευή στο *Θέατρο Τέχνης «Ακτίς Αελίου»* στην Θεσσαλονίκη (σε σύνθεση και σκηνοθεσία Ν. Σακαλίδη).⁷⁹¹

⁷⁸⁴ Κώστας Ν. Παπαϊωάννου, *Η Ελλάδα ποτέ δεν πεθαίνει...*, Αθήνα: Καστανιώτης, 2008, σσ. 193-194· Λεωνίδας Καλλιβρετάκης, «Οι γνωστοί “άγνωστοι” απριλιανοί συνωμότες», στο Β. Καραμανωλάκης (επιμ.), *Η στρατιωτική δικτατορία 1967-1974*, Αθήνα: Alter-Ego MME A.E., 2010, σσ. 23-50· Λεωνίδας Καλλιβρετάκης, «Η ομάδα Παπαδόπουλου στην τελική ευθεία προς την εξουσία (1966-1967)», στο Β. Καραμανωλάκης (επιμ.), *Η στρατιωτική δικτατορία 1967-1974*, Αθήνα: Alter-Ego MME A.E., 2010, σσ. 59-84.

⁷⁸⁵ Μάρκαρης, ό.π., σσ. 118-119, 121, 141.

⁷⁸⁶ Ό.π., σσ. 133-140.

⁷⁸⁷ Δόξας, ό.π.

⁷⁸⁸ «Πέτρου Μάρκαρη Το έπος του Βασιλιά Υμπύ», *Θέατρο Στοά, Πρόγραμμα Παράστασης*, 1974-1975.

⁷⁸⁹ Θεόφιλος Δ. Φραγκόπουλος, «Το Θέατρο», *Νέα Εστία*, τχ. 1344 (1983): 893-894, σ. 893· Ανωνύμως, «Θέατρο», *Ριζοσπάστης*, 25/05/1983, 4.

⁷⁹⁰ <http://aegeantheatre.gr/wp-content/uploads/2018/11/lefkoma2018.pdf> (Τελευταία επίσκεψη: 26.11.2019), σ. 69.

⁷⁹¹ Ανωνύμως, «Υμπύ Τύραννος», *Ριζοσπάστης*, 25/11/2003, 30.

Η κριτική της πρώτης παράστασης (1974-1975) εστιάζει στον καλής ποιότητας λόγο⁷⁹² του Π. Μάρκαρη και στην θεατρική του μαστοριά,⁷⁹³ καθώς, όμως, και στην σκηνοθεσία του Θ. Παπαγεωργίου,⁷⁹⁴ η οποία «σε πολλά σημεία έπιασε με φαντασία τις θεατρικές φόρμες».⁷⁹⁵

Από την άλλη πλευρά, το έργο κατηγορείται για απλοϊκότητα,⁷⁹⁶ αλλά και για «δανεισμό» της ιστορίας του Al. Jarry, στην οποία όμως δεν προσθέτει αναφορές της πολιτικής, κοινωνικής και θεατρικής πραγματικότητας της εποχής του.⁷⁹⁷

Οι ίδιοι οι σπουδαστές που συμμετείχαν στην παράσταση σημείωσαν για την επιλογή του έργου, παραφράζοντας το τέλος του θεατρικού του Π. Μάρκαρη: «Μαζευτήκαμε μια ομάδα φοιτητών που πιστέψαμε στην ένωσή μας, με κοινό στόχο τον κοινωνικό προβληματισμό εκφρασμένο μέσα από το θέατρο. Κατά συνέπεια η εκλογή του έργου δεν είναι μονάχα “συμπάθεια” μα πάνω απ’όλα δική μας υποχρέωση απέναντι στο χώρο μας».⁷⁹⁸

Η κριτική του Θ.Δ. Φραγκόπουλου για την παράσταση του 1983 θεωρεί το έργο «μια πολύ αδόκιμη..μεταγραφή του *Ubu Roi* του Γάλλου προ-υπερρεαλιστή Αλφρέδου Ζαρρύ»,⁷⁹⁹ σημειώνοντας πως το κείμενο αδικεί το πρωτότυπο⁸⁰⁰ και πως, ενώ όταν πρωτοπαίχθηκε «ο υπαινικτικός τρόπος αντιμετώπισης της χουντικής καταπίεσης προξενούσε ρίγη αγαλλίασης»,⁸⁰¹ τώρα πια είναι ξεπερασμένο τόσο το κοινωνικό μήνυμα του συγγραφέα, όσο και το ίδιο το έργο.⁸⁰² Η κριτική του Σ. Πατσαλίδη για την παράσταση του 2002-2003 αναφέρεται κυρίως στο κείμενο του Al. Jarry (παρά στα αποσπάσματα του Π. Μάρκαρη που «τρυπώνουν» όπως αναφέρει στην παράσταση),⁸⁰³ καθώς και στο ανέβασμα από την ομάδα *Ακτίς Αελίου*.

Το Έπος του Βασιλιά Υμπύ, λοιπόν, εστιάζει (όπως και τα έργα του Al. Jarry από τα οποία εμπνεύστηκε) στην τρομερή όψη κάθε μορφής τυραννικής εξουσίας,⁸⁰⁴ η οποία γίνεται εμφανής τόσο από την πλευρά των εξουσιαστών (Υμπύ) όσο και των

⁷⁹² Δόξας, ό.π.

⁷⁹³ Στάθης Ιω. Δρομάζος, «Δύο παραστάσεις», *Καθημερινή*, 31.01.1975.

⁷⁹⁴ Δόξας, ό.π.

⁷⁹⁵ Δρομάζος, ό.π.

⁷⁹⁶ Σόλων Μακρής, «Το Θέατρο», *Νέα Εστία*, τχ. 1143 (1975): 266-269, σ. 268.

⁷⁹⁷ Ό.π.

⁷⁹⁸ Ανωνύμως, «Ένας φοιτητικός θίασος», *Ταχυδρόμος*, 08.08.1973, 1.

⁷⁹⁹ Φραγκόπουλος, ό.π., 894.

⁸⁰⁰ Ό.π.

⁸⁰¹ Ό.π.

⁸⁰² Ό.π.

⁸⁰³ Σάββας Πατσαλίδης, «Βασιλικές δια(σ)τροφές», *Καθημερινή*, 15.06.2003, 28.

⁸⁰⁴ Ό.π.

καταπιεσμένων (ντόπιοι), τόσο από άποψη πολιτική (οργάνωση πραξικοπήματος, παρέμβαση ξένων δυνάμεων, ατομικιστική εξουσία), όσο και κοινωνική (εκμετάλλευση γηγενών, φυλετικές διαμάχες, αγώνας για την ισότητα των λαών).

2.2 Οι τύραννοι, δεν υπήρξαν ποτέ γενναίοι...⁸⁰⁵ Όταν το κράτος δολοφονεί

Η βία που προέρχεται και ασκείται από το κράτος και τους φορείς του αποτελεί μία ιδιαίζουσα περίπτωση σύγκρουσης, η οποία μπορεί να περιλαμβάνει την καταπίεση, την καταστολή ή/και την κρατική τρομοκρατία.⁸⁰⁶ Προσπαθώντας να ορίσουμε τις τρεις αυτές μορφές κρατικής βίας θα λέγαμε πως η καταπίεση αφορά στην άρνηση προνομίων ολόκληρων κοινωνικών ομάδων, η καταστολή στις μορφές βίας που ασκούνται από το κράτος και η κρατική τρομοκρατία στις σκόπιμες πράξεις βίας με σκοπό την τιμωρία και τον παραδειγματισμό.⁸⁰⁷

Έτσι, τα κράτη αντί να προωθούν την ισότιμη και κοινωνικά αμερόληπτη ευταξία, τείνουν να νομιμοποιούν την χρήση βίας, δημιουργώντας με τον τρόπο αυτό δυσδιάκριτα όρια μεταξύ των κρατικών και των μη κρατικών μορφών εξουσίας.⁸⁰⁸

Αντίθετα με την εξατομικευμένη βία, η βία που εμπεριέχεται σε σχέσεις εξουσίας αφορά σε συντονισμένες και στρατηγικά υπολογισμένες κινήσεις, οι οποίες σκοπό έχουν να διαμορφώσουν ένα πεδίο δράσεων των αντιπάλων, καθώς η ελευθερία για δράση δημιουργεί την δυνατότητα μεταβολής, ανατροπής, αναδιάταξης και επανακαθορισμού των σχέσεων εξουσίας.⁸⁰⁹

Το κράτος, λοιπόν, συχνά καταπιέζει τους πολίτες είτε άμεσα, με ωμή φυσική βία (πολιτική εξουσία), είτε έμμεσα, δυσχεραίνοντας την πρόσβασή τους στα μέσα συντήρησης (οικονομική εξουσία),⁸¹⁰ ενώ στην κρατική εξουσία μπορούν να συνυπάρχουν ταυτόχρονα η κυριαρχία, η πειθαρχία και η καθοδηγητική διαχείριση, με βασικό τους στόχο τον πληθυσμό και εργαλείο τους μηχανισμούς ασφάλειας.⁸¹¹

Ταυτόχρονα, στις σύγχρονες κοινωνίες το κράτος δεν αποτελεί απλώς μία μορφή εξουσίας. Όλες οι μορφές εξουσίας αναφέρονται στο κράτος, όχι επειδή προέρχονται από αυτό, αλλά, κυρίως, επειδή όλες οι σχέσεις εξουσίας τίθενται όλο και περισσότερο υπό

⁸⁰⁵ Νίκος Ζακόπουλος, «Η Ευσεβής Τυραννία», στο Ν. Ζακόπουλος, *Μονόπρακτα*, Αθήνα: Δωδώνη, 1979, σ. 138.

⁸⁰⁶ Δημήτρης Ψύλλας, «Μεταπολίτευση και αποκλιμάκωση του αντικομμουνισμού (1974-1989)», *Το Βήμα των Κοινωνικών Επιστημών*, ΙΓ', τχ. 52 (2008): 5-25, σ. 6.

⁸⁰⁷ Ο.π., 9-10.

⁸⁰⁸ Dennis Rodgers, «The State as a Gang. Conceptualizing the Governmentality of Violence in Contemporary Nicaragua», *Critique of Anthropology*, τχ. 26(3) (2006): 315-330, σσ. 317-318.

⁸⁰⁹ Γιάννης Καραγιάννης, «Η ανάλυση της εξουσίας: Foucault, σύγχρονη καθοδηγητική εξουσία και ερευνητικές προκλήσεις», *Ελληνική Επιθεώρηση Πολιτικής Επιστήμης*, τχ. 43 (2015): 81-108, σ. 86.

⁸¹⁰ Errico Malatesta, *Χωρίς εξουσία*, μτφρ. Νίκος Β. Αλεξίου, Αθήνα: Ελεύθερος Τύπος, 1977, σ. 21.

⁸¹¹ Michel Foucault, *Security, Territory, Population. Lectures at the Collège de France, 1977-78*, Λονδίνο: Palgrave Macmillan, 2007, σ. 143.

κρατικό έλεγχο, με σκοπό την επίτευξη συγκεκριμένων πολιτικών στόχων.⁸¹² Εκφάνσεις της κρατικής βίας μπορεί να είναι ο συγκεκριμένος πολιτικός λόγος, η προπαγάνδα, αλλά και, σε ακραίες περιπτώσεις, οι θανατικές καταδίκες και οι δολοφονίες.⁸¹³

Η Τιμή της Ανταρσίας στην Μαύρη Αγορά του Δημήτρη Δημητριάδη

Το πρώτο έργο που θα αναλύσουμε στο παρόν κεφάλαιο (*Η Τιμή της Ανταρσίας στην Μαύρη Αγορά* του Δημήτρη Δημητριάδη) εστιάζει ακριβώς σε αυτές τις ακραίες περιπτώσεις κρατικής βίας, περιγράφοντας τα γεγονότα που οδήγησαν στην δολοφονία του Γρηγόρη Λαμπράκη τον Μάιο του 1963.

Σε όλη την δραματουργία του Δ. Δημητριάδη τα πρόσωπα εστιάζουν στον άνθρωπο, ο οποίος βρίσκεται στραμμένος σε μία κατεύθυνση διαφορετική από την αποδεκτή.⁸¹⁴ Το θέατρό του τροφοδοτείται από εκτρωματικά πάθη, με στόχο έναν νέο ανθρωπισμό, ο οποίος αναζητά έναν άνθρωπο χωρίς αναστολές και όρια, έναν άνθρωπο ολοκληρωμένο.⁸¹⁵

Όσον αφορά στις δραματουργικές φόρμες του συγγραφέα, εξέχοντα ρόλο διαδραματίζει ο μύθος, η αντιστροφή και η συνέχισή του, ως “δεύτερο παρόν”,⁸¹⁶ δημιουργώντας ο συγγραφέας στους ήρωές του μία νέα ζωή, κατά την οποία τους δίνεται η ευκαιρία να ζήσουν με ένα “δεύτερο εγώ”.⁸¹⁷

Αντίστοιχα, πολλοί μελετητές έχουν θεωρήσει την επιμονή του Δ. Δημητριάδη στην δραματική φόρμα «αντινομική» με βάση τον κεντρικό ρόλο της γλώσσας, την αφηγηματικότητα και την διακειμενικότητα που χαρακτηρίζουν τα έργα του, καθώς και την υπεροχή της κατάστασης έναντι της δράσης,⁸¹⁸ όλα στοιχεία ενός μεταμοντέρνου θεάτρου που συνδυάζει «“μετα-δραματικά” χαρακτηριστικά»⁸¹⁹ και αντιφατικές αρχές, μέσα από διάφορες, συχνά αταίριαστες, τεχνοτροπίες.⁸²⁰

⁸¹² Michel Foucault, «The Subject and Power», στο H. L. Dreyfus και P. Rabinow (επιμ.), *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*, Σικάγο: The University of Chicago Press, 1983, σ. 224.

⁸¹³ Ψύλλας, ό.π., 8-9.

⁸¹⁴ Καλλιόπη Εξάρχου, *Δημήτρης Δημητριάδης. Το θέατρο του ανθρωπισμού*, Αθήνα: Σοκόλη, 2016, σ. 19.

⁸¹⁵ Ό.π.

⁸¹⁶ Ό.π., σ. 54.

⁸¹⁷ Ό.π.

⁸¹⁸ Δήμητρα Κονδυλάκη, *Ο θεατρικός Δημήτρης Δημητριάδης. Εξερευνώντας τη δυνατότητα του αναπάντεχου*, Αθήνα: Νεφέλη, 2015, σ. 13.

⁸¹⁹ Ό.π.

⁸²⁰ Patrice Pavis, *Λεξικό του Θεάτρου*, μτφρ. Αγνή Στρομπούλη, Αθήνα: Gutenberg, 2006, σ. 308.

Με την *Τιμή της ανταρσίας στην μαύρη αγορά* (στην γαλλική εκδοχή δημοσιεύτηκε το 1967 στο περιοδικό *Théâtre et Université* του Διεθνούς Θεατρικού Φεστιβάλ του Nancy) ο Δ. Δημητριάδης έκανε την πρώτη του εμφάνιση ως θεατρικός συγγραφέας, περιγράφοντας μία ιστορική στιγμή ταυτόσημη με την εποχή της δημιουργίας του έργου.⁸²¹

Ο συγγραφέας περιγράφει την πολιτική δολοφονία του βουλευτή της Αριστεράς Γρηγόρη Λαμπράκη, η οποία πυροδότησε το κίνημα των Λαμπράκηδων, καθώς και μαζικές αντιμοναρχικές κινητοποιήσεις, έχοντας ο ίδιος προσωπική εμπειρία των συζητήσεων και των αντιπαραθέσεων που κυριαρχούσαν εκείνη την εποχή, τόσο σε επίπεδο πολιτικής, όσο και αισθητικής. Θέματα του διαλόγου αυτού αποτέλεσαν η έννοια της επαναστατικής ανατροπής, ο ρόλος των διανοούμενων και των καλλιτεχνών σε αυτή, αλλά και το θέατρο στην υπηρεσία πολιτικών στόχων.⁸²² Η δολοφονία του Γρ. Λαμπράκη «αναπαρίσταται» επί σκηνής, μέσω μίας διπλής “μίμησης” και ενός ειρωνικού ύφους που διακρίνεται σε όλο το έργο.⁸²³

Ο Γρ. Λαμπράκης υπήρξε Έλληνας πολιτικός, γιατρός, αθλητής και υφηγητής της Μαιευτικής Γυναικολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών.⁸²⁴ Γεννήθηκε το 1912 στο χωριό Κερασίτσα της Αρκαδίας και από μικρή ηλικία ασχολήθηκε με τον αθλητισμό, ενώ κατά την διάρκεια της Γερμανικής Κατοχής έλαβε μέρος στην Εθνική Αντίσταση, ιδρύοντας το 1943 την *Ένωση των Ελλήνων Αθλητών* διοργανώνοντας αθλητικούς αγώνες τα έσοδα των οποίων τροφοδοτούσαν τα λαϊκά συσσίτια.⁸²⁵

Μετά την απελευθέρωση ολοκλήρωσε τις σπουδές του στην Ιατρική ως μαιευτήρας-γυναικολόγος, και το 1950 αναγορεύτηκε Υφηγητής της Ιατρικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών.⁸²⁶ Στις εκλογές του Οκτωβρίου του 1961 εκλέχθηκε βουλευτής Πειραιά με το *Πανδημοκρατικό Αγροτικό Μέτωπο Ελλάδος* (ΠΑΜΕ), ενώ τον ίδιο χρόνο ίδρυσε την *Ελληνική Επιτροπή για την Διεθνή Υφεση και Ειρήνη* (ΕΕΔΥΕ), στην οποία

⁸²¹ Λίλα Μαράκα, «Η εισβολή της παράστασης στο δραματικό κείμενο: Δημήτρη Δημητριάδη, Η τιμή της ανταρσίας στη μαύρη αγορά. Πρόταση θεατρικού έργου», στο Γ. Κ. Βαρζελιώτη (επιμ.), *Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου «Από τη χώρα των κειμένων στο βασίλειο της σκηνής»*, Αθήνα, 26-30 Ιανουαρίου 2011, Αθήνα: Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2014, σ. 260.

⁸²² Ό.π., σσ. 261-262.

⁸²³ Καίτη Διαμαντάκου-Αγαθού, «Από το Théâtre de la Commune του 1968 στο Théâtre Odéon του 2010: η διαδρομή του μύθου στο θεατρικό έργο του Δημήτρη Δημητριάδη», στο Αν. Δημητριάδης κ.ά. (επιμ.), *Σκηνική πράξη στο μεταπολεμικό θέατρο: συνέχειες και ρήξεις, Πρακτικά του διεθνούς επιστημονικού συνεδρίου προς τιμήν του Νικηφόρου Παπανδρέου*, Θεσ/νίκη 30 Σεπτεμβρίου - 3 Οκτωβρίου 2010, Θεσσαλονίκη: ΑΠΘ, 2014, σ. 480.

⁸²⁴ Ioannis D. Gkegkes κ.ά., «Grigoris Lambrakis (1912-1963) - A Greek Obstetrician and World Renowned Activist», *Journal AMHA - Acta Medico-Historica Adriatica*, τχ. 14(1) (2016): 177-184, σ. 177.

⁸²⁵ Evi Gkotchazidis, «“Who Will Help Me to Get Rid of this Man?” Grigoris Lambrakis and the Non-Aligned Peace Movement in Post-Civil War Greece: 1951-1964», *Journal of Modern Greek Studies*, τχ. 30 (2012): 299-338, σσ. 299-300.

⁸²⁶ Gkegkes κ.ά., ό.π., σ. 180.

υπήρξε αντιπρόεδρος μέχρι τον θάνατό του.⁸²⁷ Τον Απρίλιο του 1963 έλαβε μέρος στην μαραθώνια πορεία ειρήνης υπέρ του Πυρηνικού Αφοπλισμού από το Aldermaston στο Λονδίνο. Εκεί συνάντησε την Βασίλισσα Φρειδερίκη, η οποία είχε αρνηθεί να δεχθεί προς ακρόαση την σύζυγο του φυλακισμένου ηγέτη της *Ομοσπονδίας Ελληνικών Ναυτεργατικών Οργανώσεων* (ΟΕΝΟ) Α. Αμπατιέλου, Μπέτυ, παρά τις πιέσεις του ίδιου του Γρ. Λαμπράκη.⁸²⁸ Μία εβδομάδα μετά διοργανώνεται από τον Σύνδεσμο για τον Πυρηνικό Αφοπλισμό *Bertrand Russell* ένας αντίστοιχος μαραθώνιος Ειρήνης στην Αθήνα (από τον Μαραθώνα μέχρι την Πνύκα). Ο μαραθώνιος απαγορεύεται από την κυβέρνηση Καραμανλή, η οποία συλλαμβάνει τους επίδοξους συμμετέχοντες.⁸²⁹ Ο Γρ. Λαμπράκης, χρησιμοποιώντας την βουλευτική του ασυλία, κατορθώνει, παρά την ισχυρή αστυνομική δύναμη, να φτάσει μέχρι τον Τύμβο του Μαραθώνα, όπου ξετυλίγει το πανό που κρατούσε στον μαραθώνιο ειρήνης του Λονδίνου. Ξεκινά μόνος του τον μαραθώνιο ειρήνης της Αθήνας, έως ότου τον συλλαμβάνουν στην περιοχή του Γέρακα.⁸³⁰

Τον επόμενο μήνα - Μάιος 1963 - ο Γρ. Λαμπράκης μετέβη στην Θεσσαλονίκη προκειμένου να είναι ομιλητής σε εκδήλωση της ΕΕΔΥΕ, ενώ ήδη η κατάσταση εκεί ήταν τεταμένη. Οι οργανωτές της εκδήλωσης δέχονταν απειλές εναντίον του βουλευτή από κακοποιούς υπό τις οδηγίες της αστυνομίας, γεγονός που γνωστοποίησε και ο ίδιος ο Γρ. Λαμπράκης από το μικρόφωνο με το τέλος της ομιλίας του για την ειρήνη.⁸³¹ Παρά τα υποτιθέμενα μέτρα προστασίας της αστυνομίας, όταν ο Γρ. Λαμπράκης βγήκε από την αίθουσα συνεδριάσεων στον δρόμο, οι επιβαίνοντες μίας τρίκυκλης μοτοσυκλέτας χτύπησαν με λαστό στο κεφάλι τον βουλευτή, ο οποίος μεταφέρθηκε στο νοσοκομείο ΑΧΕΠΑ και μετά από τέσσερις ημέρες πέθανε.⁸³²

Η κηδεία του Γρ. Λαμπράκη μετατράπηκε σε μία μαζική διαδήλωση, με πάνω από 500.000 άτομα να εναντιώνονται στην δεξιά κυβέρνηση και το Παλάτι, ενώ η δολοφονία του βουλευτή στάθηκε η αφορμή για σημαντικές πολιτικές εξελίξεις (παραίτηση κυβέρνησης και αυτοεξορία Κ. Καραμανλή, ίδρυση Νεολαίας Λαμπράκη, έκτακτες εκλογές).⁸³³

Η πρώτη εκδοχή του έργου *Η τιμή της ανταρσίας στην μαύρη αγορά* του Δ. Δημητριάδη γράφτηκε το 1965, ενώ ακολούθησαν άλλες δύο. Η εκδοχή που τελικά παραστάθηκε είχε

⁸²⁷ Gkotzaridis, ό.π., 300.

⁸²⁸ Ό.π., 313.

⁸²⁹ Ό.π., 310.

⁸³⁰ Ό.π., 310-311.

⁸³¹ Ό.π., 315.

⁸³² Ό.π.

⁸³³ Gkegkes et al., ό.π., 183.

στοιχεία και από τις τρεις προηγούμενες εκδοχές του, σε συνδυασμό με μουσικά ιντερμέδια και αυτοσχεδιασμούς των ηθοποιών, οι οποίοι σύμφωνα με τον σκηνοθέτη της παράστασης, P. Chéreau, «λειτουργούν ως κριτική του έργου και εισάγουν μία πολιτική οπτική γωνία που είναι έξω από το έργο».⁸³⁴

Ταυτόχρονα, το συγκεκριμένο θεατρικό συνδέθηκε στην σκηνοθεσία του P. Chéreau με τα γεγονότα του Μάη του '68, ενώ έθεσε σε κρίση τον ρόλο του θεάτρου στην αστική κοινωνία, ζητώντας την άμεση εμπλοκή της θεατρικής τέχνης στην διαδικασία της κοινωνικής μεταβολής.⁸³⁵ Όπως, χαρακτηριστικά, αναφέρει ο Δ. Τσατσούλης στο θέατρο του Δ. Δημητριάδη «το προσωπικό μεταλλάσσεται σε ιστορικό»,⁸³⁶ με την γενική ιστορία να καθορίζει την ατομική ιστορία των δραματικών προσώπων.⁸³⁷ Οι χαρακτήρες των έργων μέσα από την αφήγηση της πορείας τους μεταφέρονται στην «σφαίρα της ιστορικότητας» και μετατρέπονται από πρόσωπα δραματικά σε πρόσωπα ιστορικά.⁸³⁸

Έτσι, στο έργο, εκτός από την παρουσίαση των γεγονότων που οδήγησαν στην δολοφονία του Γρ. Λαμπράκη, βουλευτή της αντιπολίτευσης, από εγκληματίες εξαγορασμένους από την εξουσία, και την απόπειρα της Βασίλισσας Φρειδερίκης να αποκαταστήσει το κύρος της στους εξεγερμένους φοιτητές, παρουσιάζεται ταυτόχρονα και η αφήγηση της ιστορίας των ηθοποιών-φοιτητών. Οι ηθοποιοί μέσα σε πολύ σύντομο χρονικό διάστημα και μέσα στο θέατρο που βρίσκονται, μαθαίνουν την κοινωνία και την λειτουργία της,⁸³⁹ και τελικά ενώνονται με εκείνους που μπορούν να αλλάξουν τον κόσμο - τους εξεγερμένους - για να αγωνιστούν μαζί τους.⁸⁴⁰

Η τιμή της ανταρσίας στην μαύρη αγορά ξεκινάει με τους ηθοποιούς να ετοιμάζονται για την πρόβα τους, ενώ έξω από το θέατρο γίνονται διαδηλώσεις και αναταραχές. Το γεγονός αυτό παραπέμπει στην αρχή του έργου του - αμφιλεγόμενου λόγω του ναζιστικού του παρελθόντος - G. Grass, *Η πρόβα της εξέγερσης των πληβείων* - γραμμένο κι αυτό το 1966 -, κατά την διάρκεια του οποίου η πρόβα για το έργο του W. Shakespeare *Κοριολανός* αντιπαραβάλλεται με την πραγματική αντικαθεστωτική εξέγερση της 17ης Ιουνίου 1953

⁸³⁴ Patrice Chéreau, «Για μία νέα χρήση του θεάτρου», στο Δ. Δημητριάδης, *Η τιμή της ανταρσίας στην μαύρη αγορά, Επίμετρο*, Αθήνα: Νεφέλη, 2005, σσ. 211-212.

⁸³⁵ Κονδυλάκη, ό.π., σ. 30.

⁸³⁶ Δημήτρης Τσατσούλης, «Το θέατρο της στέρησης και της καταστροφής», στο Δ. Δημητριάδης, *Ομηριάδα-Τρίπτυχο*, Αθήνα: Ίνδικτος, 2007, σ. 112.

⁸³⁷ Ό.π.

⁸³⁸ Ό.π.

⁸³⁹ Chéreau, ό.π., σ. 213.

⁸⁴⁰ Ό.π., σ. 214.

στο Ανατολικό Βερολίνο.⁸⁴¹ Οι φοιτητές-ηθοποιοί διαφωνούν μεταξύ τους για το εάν θα πρέπει να συνεχίσουν την πρόβα τους με τις ταραχές να μαίνονται στους δρόμους, ενώ τα όρια μεταξύ της πραγματικότητας και του θεατρικού έργου που πρόκειται να ανεβάσουν οι ηθοποιοί αρχίζουν να συγχέονται, με τις εξωτερικές αναταραχές να «εισβάλλουν» στον θεατρικό κόσμο σταδιακά και τους ηθοποιούς να ταυτίζονται με τους ρόλους τους:

2ος ΦΟΙΤΗΤΗΣ - *Αν πράγματι θέλουμε να είμαστε επαναστάτες, τώρα αμέσως πρέπει να το δείξουμε. Έχουμε χρέος να βγούμε έξω και να ενωθούμε με τους διαδηλωτές. Αυτό απαιτεί η κοινωνική κατάσταση, ο πολιτικός ζεπεσμός, το οικονομικό αδιέξοδο...*⁸⁴²

5ος ΦΟΙΤΗΤΗΣ - *Μια στιγμή. Η δική μας διαδήλωση είναι η παράσταση. Η αλήθεια μπορεί ν'αποκαλυφθεί κι εδώ μέσα, χωρίς χυδαία βία και συνθήματα που δεν έχουν πια κανένα νόημα, δεν εκφράζουν κανέναν. Η τέχνη μας θα τους τρομοκρατήσει, να δείτε, θα τους κεραυνώσει, κι ας νομίζουν ότι στο θέατρο θα βρουν καταφύγιο...*⁸⁴³

6ος ΦΟΙΤΗΤΗΣ - *Τι σημαίνει γι'αυτούς μία διαδήλωση λιγότερο ή περισσότερο; Τις έχουν συνηθίσει πια. Ούτε που θα το καταλάβουν, θα δείτε...*⁸⁴⁴

4ος ΦΟΙΤΗΤΗΣ - *Μερικά τετράγωνα από δω μας περιμένουν εκατό χιλιάδες φοιτητές, μπορεί και παραπάνω. Τίποτε δεν θα τους σταματήσει, και η Αστυνομία δεν θα φερθεί καθόλου ήπια. Είναι άναντρο εμείς να μείνουμε ασφαλείς εδώ μέσα και να παίζουμε το εργάκι μας...*⁸⁴⁵

2ος ΦΟΙΤΗΤΗΣ - *Συμπέρασμα: άλλη μια φορά η λαϊκή αγανάκτηση θα τους αφήσει αδιάφορους*⁸⁴⁶

Η Βασίλισσα και ο γιος της (Βασιλιάς) εισέρχονται στην σκηνή. Έχει προηγηθεί ένα επεισόδιο με τους φοιτητές, κατά το οποίο η ηθοποιός που υποδύεται την Βασίλισσα παρομοιάζει την εξέγερση με την Μ. Παρασκευή και με την Ανάσταση που θα ακολουθήσει και θα φέρει την λύτρωση, η οποία πιθανά για εκείνη είναι η συμμόρφωση του λαού με τους ανωτέρους του: *Είναι βαριά η ατμόσφαιρα το καταλαβαίνω κάτι κατεβαίνει και μας πνίγει... πένθιμα πράγματα η αποθέωση του θανάτου μα έτσι είναι το έθιμο δεν μπορούμε αλλιώς - θ'ανοίξει όμως πάλι ο καιρός η ζωή θα ξαναβρεί το δικό της χρώμα*⁸⁴⁷

⁸⁴¹ Gunter Grass, *Η πρόβα της εξέγερσης των πληβείων*, μτφρ. Θεόφιλος Φραγκόπουλος, Αθήνα-Γιάννινα: Δωδώνη, 1995, σσ. 11-28· Περισσότερα για την εξέγερση του 1953 στο Αν. Βερολίνο στο: Chris Harman, *Class Struggles in Eastern Europe, 1945-83*, London: Bookmarks, 1988.

⁸⁴² Δημήτρης Δημητριάδης, *Η τιμή της ανταρσίας στην μαύρη αγορά*, Αθήνα: Νεφέλη, 2005, σσ. 25-26.

⁸⁴³ Ο.π., σ. 26.

⁸⁴⁴ Ο.π., σ. 27.

⁸⁴⁵ Ο.π., σ. 28.

⁸⁴⁶ Ο.π., σ. 29.

⁸⁴⁷ Ο.π., σ. 34.

Ο Βασιλιάς και η Βασίλισσα συναντούν τον Διευθυντή του θιάσου και τελικά κάθονται να παρακολουθήσουν το έργο *Το Κράτος του Φόνου* που αναπαριστά την προετοιμασία και την εκτέλεση ενός εγκλήματος.

Ο Διευθυντής του θιάσου προλογίζει την παράσταση που θα ακολουθήσει ως μία αποτύπωση της φυσιγνωμίας της “φανταστικής” χώρας που παρουσιάζεται στο έργο, στην οποία συγκρούονται δύο διαφορετικές “παρατάξεις”, ο λαός και οι αφέντες του: *Αυτής εδώ της χώρας την φυσιγνωμία μαζί ας εξετάσουμε και τον σφυγμό ας πιάσουμε δύο σαφέστατα καθορισμένων παρατάξεων που μολονότι άνισες κι αντίμαχες ωστόσο η μία απ’την άλλη εξαρτάται και με σκοπούς η καθεμιά διαφορετικούς Όπως και οπουδήποτε αλλού στον κόσμο -ακόμη και στην φαντασία μας όπου ανήκει αυτή η χώρα- οι κάτοικοί της στα δύο μοιρασμένοι στην τάξη κάτω τον λαό στην τάξη πάνω τους αφέντες του Απ’την αρχή λοιπόν ας κάνουμε αρχή κι αρχή ο λαός εσείς αφού η παράσταση αυτή σ’εσάς αφιερώνεται⁸⁴⁸*

Η πρώτη σκηνή του έργου που παρουσιάζουν οι ηθοποιοί πραγματεύεται τον φόβο που έχει κυριεύσει ένα ζευγάρι, καθώς ο άντρας αγοράζει μία “απαγορευμένη” εφημερίδα και η γυναίκα του προσπαθεί να τον πείσει πως αυτό μπορεί να είναι πολύ επικίνδυνο για εκείνον και να τον οδηγήσει στην φυλακή.

Στην δεύτερη σκηνή του θεατρικού παρουσιάζεται στον Βασιλιά και την Βασίλισσα ένας νεαρός, ο οποίος ανακοινώνει στον πατέρα της αρραβωνιαστικιάς του πως διαλύει τον αρραβώνα τους γιατί έμαθε τις πολιτικές πεποιθήσεις της οικογένειάς της και πιστεύει πως αυτές μπορεί να του δημιουργήσουν δυσκολίες, ενώ στην τρίτη σκηνή ένας νεαρός φεύγει από τον τόπο που ζει και οι γονείς του τον συμβουλεύουν να μην προκαλεί στην χώρα που θα πάει, παρομοιάζοντας το εχθρικό κλίμα της με το πολιτικό κλίμα της πατρίδας τους.

Η σκηνή αυτή δεν ολοκληρώνεται καθώς διακόπτεται από τον Βασιλιά και την Βασίλισσα, οι οποίοι ζητούν να μάθουν τον δυνάστη του γονατισμένου λαού που παρουσιάζεται στο έργο, ενώ ο διευθυντής του θιάσου αρχίζει να περιγράφει ουσιαστικά τους ίδιους τους Βασιλιάδες ως τους καταπιεστές του λαού.

Η παράσταση συνεχίζεται έως ότου η Βασίλισσα απαιτεί να παίξει η ίδια, αυτοσχεδιάζοντας, τον ρόλο της Βασίλισσας στο έργο, κάτι το οποίο γίνεται δεκτό από τον Διευθυντή. Σταδιακά αρχίζει να περιγράφεται η πολιτική κατάσταση της Ελλάδας του 1960 και το παρασκήνιο της δολοφονίας του Γρ. Λαμπράκη, καθώς και ο ρόλος της Φρειδερίκης

⁸⁴⁸ Ό.π., σσ. 52-53.

και του Βασιλιά Κωνσταντίνου σε αυτή.⁸⁴⁹

Η Βασίλισσα, η οποία έχει αρχίσει να παίζει στο θεατρικό που παρουσιάζεται, συνομιλεί με μία γυναίκα (υπονοείται η Μπ. Μπάρτλετ Αμπατιέλου, σύζυγος του Α. Αμπατιέλου), η οποία διαμαρτύρεται στην Βασίλισσα γιατί ο άντρας της είναι φυλακή. Η Βασίλισσα τότε αναφέρεται και πάλι στον ξεσηκωμό του λαού, ο οποίος καθοδηγείται από τον άντρα της γυναίκας: *Εφόσον κυβερνώ είμαι νόμιμη Εφόσον είμαι εδώ δεν έχει σημασία πώς έφτασα εδώ Όμως αυτός αυτός Ένας εξτρεμιστής ο άντρας σου που ξεσηκώνει τον λαό εναντίον μου ενάντια στο πολίτευμα Με νύχια και με δόντια του στέμματος σκάβει τον λάκκο Ουρλιάζει*⁸⁵⁰

Η Βασίλισσα διώχνει την γυναίκα τερματίζοντας την ακρόασή της, παρερμηνεύοντας την σημασία του λαού και των βασιλιάδων του, θεωρώντας πως αφού το στέμμα είναι ο λαός η ίδια είναι ο λαός (επομένως αποφασίζει για αυτόν): *Εγώ εγώ για να φρουρώ της χώρας τα συμφέροντα βρίσκομαι εδώ Το στέμμα είναι ο λαός Είμαι το στέμμα και άρα είμαι ο λαός Τέρμα η ακρόαση*⁸⁵¹

Στην συνέχεια στην σκηνή έρχονται ένας Στρατηγός και ένας Υπουργός. Και πάλι γίνεται αναφορά στην κοινωνική εξέγερση και την έκβασή της:

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ - ...*Ζωή ζητώ Μόνον ζωή πια Δεν παζαρεύω τίποτ'άλλο Το αίμα πνίγει την εξέγερση*

ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ - *Και την ξεσηκώνει Μεγαλειοτάτη Το παρελθόν δεν έχετε παρά να θυμηθείτε*⁸⁵²

Οι τρεις τους αρχίζουν να σχεδιάζουν την εξόντωση του “κοινού εχθρού”, ο οποίος αγωνίζεται για να τους ανατρέψει ξεσηκώνοντας τα πλήθη (υπονοείται ο Γρ. Λαμπράκης). Άλλωστε, όποτε οι κυβερνήσεις έχουν βρεθεί αντιμέτωπες με την άνοδο φαινομενικά ασυμφιλίωτων δυνάμεων, η βασική και ενστικτώδης αντίδρασή τους ήταν να καταφεύγουν στην άσκηση βίας,⁸⁵³ όπως διαφαίνεται μέσα από τα λόγια της Βασίλισσας: *Συγκεκριμένα: κοινός εχθρός μας το αποψινό θύμα δικός σας και δικός μας Ένας αναρχικός που το κατεστημένο ν'ανατρέψει αγωνίζεται με κάθε μέσο ξεσηκώνει τα πλήθη*⁸⁵⁴

⁸⁴⁹ Gkotzaridis, ό.π., 299-300.

⁸⁵⁰ Δημητριάδης, ό.π., σσ. 85-86.

⁸⁵¹ Ό.π., σ. 88.

⁸⁵² Ό.π., σ. 108.

⁸⁵³ Eric J. Hobsbawm, *Η εποχή των αυτοκρατοριών 1875-1914*, μτφρ. Κωστούλα Σκλαβενίτη, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2002, σ. 160.

⁸⁵⁴ Δημητριάδης, ό.π., σ. 137.

Μετά την υλοποίηση του σχεδίου τους μεταφερόμαστε στις φοιτητικές διαδηλώσεις που ακολούθησαν το συμβάν, με την Βασίλισσα να επισκέπτεται τους φοιτητές-ηθοποιούς στο θέατρο προκειμένου να τους μεταπείσει. Στα αιτήματά τους απαντά απαξιώνοντας τους ανθρώπους και εστιάζοντας μόνο στο κοινωνικό σύνολο στο οποίο ανήκουν: *Το περίμενα. Επικαλούνται ανθρώπινα δικαιώματα. Τι αφελής ιδεαλισμός, παιδιά μου. Ακόμη δεν ξέρετε πως δεν υπάρχουν σήμερα άνθρωποι. Μόνον εργάτες υπάρχουν, αγρότες, φοιτητές, βασίλισσες και βασιλείς. Τίποτε άλλο*⁸⁵⁵

Ταυτόχρονα, σε έναν άλλο μονόλογό της η Βασίλισσα παρομοιάζει την εξέγερση με την εξέλιξη, αλλά και την κατάλυση. Προσπαθώντας να υποβαθμίσει την κοινωνική αναταραχή παρουσιάζει ως μέγιστο πρόβλημα για την απόκτηση της ελευθερίας τις προσωπικές νευρώσεις του κάθε ατόμου, ενώ παρομοιάζει τον ψυχαναλυτή με την μητέρα αλλά και την βασίλισσα του λαού, παροτρύνοντας το πλήθος να εγκαταλείψει την εξέγερση, να ενδώσει στις δικές της επιθυμίες και με αυτό τον τρόπο να φτάσει στην ωριμότητα: *...Τι να την κάνουμε την εξέλιξη την εξέγερση την κατάλυση Αχρείαστες...*⁸⁵⁶ *Στο παρελθόν ανήκουν οι επαναστάσεις στην Ιστορία...*⁸⁵⁷ *Οι αιώνες των πυρπολισμών έχουν ενταφιαστεί...*⁸⁵⁸ *Στιγματισμένοι όλοι οι λαοί από το αίσθημα της κατωτερότητας του σκλάβου μπροστά στ' αφεντικά του...*⁸⁵⁹ *Παράλογη η ανταρσία σας Ενδώστε στον ψυχαναλυτή σας στην βασίλισσά σας στην μητέρα σας*⁸⁶⁰

Το έργο τελειώνει με ακόμα έναν μονόλογο της Βασίλισσας, στον οποίο και πάλι εξιδανικεύει τον ρόλο των Βασιλέων ως μέσο για την ωρίμανση του λαού και την πρόοδο μίας χώρας, η οποία όπως χαρακτηριστικά αναφέρει εξαρτάται από τον βαθμό υποταγής ενός λαού στα αφεντικά του: *Όχι πια μάτια φλογισμένα Όχι πια πρόσωπα σκληρά Όχι πια άλλο αίμα Μήτε ανταρσίες και βανδαλισμοί Ας πάψουν επιτέλους όλοι αυτοί οι σεισμοί που όσα εμείς έχουμε οικοδομήσει τα συντρίβουν Το στέμμα αν των βασιλέων την σκέψη ωριμάζει τώρα ας ωριμάσει τον λαό και τους ορίζοντες διάπλους θα του ανοίξει... Γι' αυτόν τον λόγο η πρόοδος μιας χώρας εξαρτάται αποκλειστικά απ' τον βαθμό υποταγής ενός λαού στ' αφεντικά του Το φιλελεύθερο αυτό αξίωμα προαιώνιο και θεμελιώδες ποτέ μην το απαρνηθείτε*⁸⁶¹

⁸⁵⁵ Ο.π., σ. 190.

⁸⁵⁶ Ο.π., σ. 192.

⁸⁵⁷ Ο.π., σ. 193.

⁸⁵⁸ Ο.π.

⁸⁵⁹ Ο.π., σ. 194.

⁸⁶⁰ Ο.π., σ. 195.

⁸⁶¹ Ο.π., σσ. 205-207.

Η *Τιμή της ανταρσίας στη μαύρη αγορά* αποτελεί ένα έργο στο οποίο ο Δ. Δημητριάδης συνδύασε με ικανότητα διαφορετικές θεατρικές τάσεις, με τις οποίες είχε έρθει σε επαφή ως φοιτητής. Μέσω πειραματισμών ο συγγραφέας δημιουργεί ένα πολιτικό θέατρο, το οποίο “υπερβαίνει” το μπρεχτικό μοντέλο, ενσωματώνοντας τεχνικές που αγγίζουν μέχρι και το τελετουργικό θέατρο.⁸⁶²

Πέραν από τον πολιτικό χαρακτήρα του συγκεκριμένου θεατρικού έργου (όπως αναφέρει ο B. Dort σε γράμμα του προς τον Δ. Δημητριάδη «Βλέπω, μάλιστα, εδώ τη δυνατότητα ενός πολιτικού θεάτρου αληθινά μοντέρνου»),⁸⁶³ σε αυτό απαντώνται και στοιχεία τα οποία εμφανίζονται και στην μετέπειτα δραματουργία του συγγραφέα, όπως το παιχνίδι ρόλων και λέξεων. Έτσι, οι χαρακτήρες χάνουν την μορφή και την ταυτότητά τους μέσα στον αυτόνομο κόσμο της σκηνής.⁸⁶⁴

Αναφορικά με την δομή του έργου, στο κείμενο δεν υπάρχουν σημεία στίξης εκτός από τις σκηνικές οδηγίες, με αποτέλεσμα η κάθε πρόταση να μπορεί να ερμηνευθεί με διαφορετικό τρόπο, ως ερώτηση ή κατάφαση. Παρά την συνεχή ροή του κειμένου οι σκηνές εναλλάσσονται με απόλυτη συμμετρία μεταξύ μυθοπλαστικού (σκηνικός χώρος η πλατεία του θεάτρου) και πλασματικού (πρόβες και αυτοσχεδιασμοί πάνω στην σκηνή) επιπέδου, μέσω της χρήσης θεατρικών διαχωρισμών («Σκοτάδι-Φως»), και μέσω του γλωσσικού ύφους (οι σκηνές του μυθοπλαστικού επιπέδου είναι γραμμένες σε πεζό λόγο, ενώ οι σκηνές του πλασματικού σε έμμετρο).⁸⁶⁵

Εμφανής γίνεται σε πολλά σημεία η χρήση τεχνικών όπως το *θέατρο εν θεάτρω*, ενώ αξιοποιούνται ποικίλα θεατρικά εκφραστικά μέσα και αναμειγνύονται διάφορα στυλ, όπως θεατρική αναπαράσταση, θεατρική πρόβα, αλλαγές ρόλων, αυτοσχεδιασμοί, επικά θεατρικά μέσα, στοιχεία από το *Θέατρο-Ντοκουμέντο*, το *Θέατρο του Δρόμου*, αλλά και την *Επιθεώρηση* κ.ά.⁸⁶⁶

Το στοιχείο της αρχαίας τραγωδίας δεν λείπει ούτε από αυτό το έργο, τόσο με ονομαστικές αναφορές (για παράδειγμα η Βασίλισσα αποκαλείται συχνά «Άνασσα»), όσο

⁸⁶² Λίνα Ρόζη, «Δημήτρης Δημητριάδης, Jean Genet, Bernard-Marie Koltès: “Εκλεκτικές συγγένειες”». Δημιουργικές ανταλλαγές ανάμεσα στο γαλλικό και το ελληνικό θέατρο μέσα από το έργο του Δημήτρη Δημητριάδη», στο Π. Μαυρομούστακος και Σ. Φελοπούλου (επιμ.), *Πρακτικά Συνεδρίου «Σχέσεις Ελλάδας-Γαλλίας: Το θέατρο από το 1960 μέχρι σήμερα»*, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, 2017, σ. 225.

⁸⁶³ Bernard Dort, «Επιστολή», στο Δ. Δημητριάδης, *Η τιμή της ανταρσίας στην μαύρη αγορά*, *Επίμετρο*, Αθήνα: Νεφέλη, 2005, σ. 238.

⁸⁶⁴ Ρόζη, ό.π., σ. 225.

⁸⁶⁵ Μαράκα, ό.π., σ. 263.

⁸⁶⁶ Ό.π., σ. 265.

και με αναφορές περιεχομένου/μοτίβου, καθώς, σε ένα ενδεικτικό παράδειγμα, η Ακόλουθος περιγράφει, παρωδιακά αλλά και τραγικά ταυτόχρονα, στην Βασίλισσα το όνειρο που της διηγήθηκε ο Βασιλιάς, με την Βασίλισσα να επιχειρεί μία αντίστοιχη ανάλυση του ονείρου.⁸⁶⁷

Η ιστορική πραγματικότητα εισέρχεται στην θεατρική με τους χαρακτήρες του έργου να αποτυπώνουν όλα τα στοιχεία της προσωπικότητας των ιστορικών προσώπων,⁸⁶⁸ όπως για παράδειγμα η Βασίλισσα και ο Βασιλιάς που ενσαρκώνουν την Φρειδερίκη και τον Κωνσταντίνο ή η Γυναίκα που ενσαρκώνει την Μπ. Μπάρτλετ Αμπατιέλου. Την ίδια στιγμή τα γεγονότα που περιγράφονται δεν αναφέρονται μόνο στην ελληνική πολιτική επικαιρότητα του 1963, αλλά εύκολα θα μπορούσαν να αφηγούνται τον γαλλικό Μάη του '68 - «όλες οι ατάκες, συμπεριλαμβανομένων και εκείνων που ανακαλούν την ελληνική κατάσταση του 1963, μοιάζουν να έχουν ξαναγραφτεί από κοινού υπό το φως της δικής μας επικαιρότητας»,⁸⁶⁹ καθώς ουσιαστικά αναφέρονται στην πολιτική ως μορφή ενός εγκλήματος.⁸⁷⁰

Με την ίδια οπτική ο Δ. Τσατσούλης στην *Ελευθεροτυπία* αντιπαραβάλλει τον διάλογο των φοιτητών στην αρχή του έργου του Δ. Δημητριάδη με τα επεισόδια που είχαν σημειωθεί τον Δεκέμβριο του 2008 στην Αθήνα: στην πρεμιέρα της παράστασης *Ρομπέρτο Τσούκο* του Bernard-Marie Koltès στην *Νέα Σκηνή* του *Εθνικού Θεάτρου* εισέβαλλε ομάδα ακτιβιστών που παρακινούσε τους θεατές να συμμετέχουν στις μαζικές διαδηλώσεις για την δολοφονία του Αλ. Γρηγορόπουλου («Για εσάς που παράγετε αυτή την παράσταση και για εσάς που τη καταναλώνετε, τα λόγια του Τσούκο δεν λέγονται σε πρεμιέρες υποκρισίας, αλλά γίνονται πράξη καθημερινά στους δρόμους»)⁸⁷¹.

Αλλά, το θεατρικό του Δημητριάδη, παρά τις σαφείς αναφορές στην σύγχρονη του συγγραφέα πολιτική επικαιρότητα, δεν εξαντλείται στο ιστορικό ντοκουμέντο της κοινωνικής εξέγερσης και της αποτύπωσής της στην σκηνή.⁸⁷² Ταυτόχρονα, αποτελεί και ένα ειρωνικό σχόλιο στην δύναμη του κειμένου στην θεατρική πράξη.⁸⁷³

⁸⁶⁷ Διαμαντάκου-Αγαθού, ό.π., σ. 477.

⁸⁶⁸ Μαράκα, ό.π., σ. 264.

⁸⁶⁹ Bertrand Poirot-Delpech, «Η τιμή της ανταρσίας στην μαύρη αγορά», στο Δ. Δημητριάδης, *Η τιμή της ανταρσίας στην μαύρη αγορά, Επίμετρο*, ό.π., σ. 221.

⁸⁷⁰ Ό.π., σ. 220.

⁸⁷¹ Δημήτρης Τσατσούλης, «Η τιμή της εξέγερσης στη θεατρική αγορά», *Ελευθεροτυπία*, 18.01.2009.

⁸⁷² Δήμητρα Κονδυλάκη, «Δίχως κείμενο, Μεγαλειότητα, το έργο καταποντίζεται», στο Δ. Δημητριάδης, *Η τιμή της ανταρσίας στην μαύρη αγορά*, ό.π., σ. 9.

⁸⁷³ Ό.π., σ. 10.

Στην Ελλάδα το έργο δεν παραστάθηκε ποτέ από επαγγελματικό θίασο. Έχει ανέβει από την *Θεατρική Ομάδα Στεκιού Μεταναστών* στο *16ο Αντιρατσιστικό Φεστιβάλ Κοινωνικής Αλληλεγγύης* στο Στρατόπεδο Παύλου Μελά στην Θεσσαλονίκη τον Σεπτέμβριο του 2013,⁸⁷⁴ ενώ ακολούθησε και άλλη παράσταση της ίδιας ομάδας τον Οκτώβριο του ίδιου έτους, αυτή την φορά στο *Κοινωνικό Κέντρο/Στέκι Μεταναστών*.⁸⁷⁵

Επίσης, για την άνοιξη του 2020 είχε σχεδιαστεί το ανέβασμα του έργου στο ανοικτό θέατρο του Περάματος *Μίκης Θεοδωράκης* σε σκηνοθεσία Δ. Μπαμπίλη στα πλαίσια του εγχειρήματος *ΜΟΙΡΑΖΟΜΑΣΤΕ ΤΟ ΠΕΡΑΜΑ*,⁸⁷⁶ παράσταση η οποία όμως δεν γνωρίζουμε εάν πραγματοποιήθηκε.

Στην *Τιμή της ανταρσίας στην μαύρη αγορά* τα ιστορικά στοιχεία εισέρχονται στο θεατρικό κείμενο, άλλοτε με συμβολισμούς, άλλοτε με ειρωνικό τρόπο και άλλοτε κυριολεκτικά, αποτυπώνοντας τα γεγονότα της δολοφονίας του Γρ. Λαμπράκη, στο πλαίσιο που τόσο η πολιτικοποίηση της εποχής συγγραφής του έργου, όσο όμως και η σύγχρονη κοινωνία επιτάσσουν. Η ελευθερία διώκεται, ακόμα και όταν εκφράζεται από πολιτικά πρόσωπα, σε μία προσπάθεια φίμωσης των αντίθετων απόψεων ενός παράλογα προσωποκεντρικού κράτους.

Η ευσεβής τυραννία του Νίκου Ζακόπουλου

Ένα άλλο έργο με σαφείς αναφορές στην πολιτική επικαιρότητα της εποχής του είναι η *Ευσεβής τυραννία*, του Ν. Ζακόπουλου,⁸⁷⁷ η οποία αποτελείται από 14 μονόπρακτα, «παραντοκουμένα από την εποχή της δικτατορίας 1967-1974».⁸⁷⁸

Όπως έχουμε ήδη αναφέρει, το θέατρο στην περίοδο της Δικτατορίας εξελίχθηκε κάπως αργά,⁸⁷⁹ ενώ τα χρόνια που ακολούθησαν την πτώση της Χούντας σηματοδεύτηκαν από μεγάλη άνοδο της πολιτικοποίησης του κόσμου.⁸⁸⁰ Η θεατρική παραγωγή δεν έμεινε

⁸⁷⁴ Δελτίο Τύπου, 16ο Αντιρατσιστικό Φεστιβάλ Κοινωνικής Αλληλεγγύης - Το πρόγραμμα, <https://www.auth.gr/news/press/16145> (Τελευταία επίσκεψη: 26.11.2019).

⁸⁷⁵ <https://socialcenter.espivblogs.net/2013/10/01/η-τιμή-της-ανταρσίας-στην-μαύρη-αγορά/> (Τελευταία επίσκεψη: 26.11.2019).

⁸⁷⁶ <https://www.sharingperama.com/copy-of-films?lang=en> (Τελευταία επίσκεψη: 26.11.2019).

⁸⁷⁷ Στοιχεία για τον Ν. Ζακόπουλο έχουν παρουσιαστεί σε προηγούμενο κεφάλαιο.

⁸⁷⁸ Νίκος Ζακόπουλος, *Μονόπρακτα*, Αθήνα: Δωδώνη, 1979, σ. 16.

⁸⁷⁹ Ελένη Γεωργίου, «Το ελληνικό θέατρο κατά την περίοδο της Δικτατορίας: Μια επισκόπηση», στο Αλ. Αλτουβά και Κ. Διαμαντάκου (επιμ.), *Πρακτικά Ε' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Θέατρο και Δημοκρατία»* Α' Τόμος, Αθήνα: Εθνικόν και Καποδιστριακόν Πανεπιστήμιον Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, 2018, σ. 277.

⁸⁸⁰ Παρασκευή Γιαννοπούλου, «Το Πολιτικό Θέατρο στη Μεταπολίτευση: Θεατρικά έργα που παραστάθηκαν κατά την περίοδο 1974-1976», στο Αλ. Αλτουβά και Κ. Διαμαντάκου (επιμ.), *Πρακτικά Ε' Πανελληνίου*

ανεπηρέαστη, με πολλούς θιάσους να εντάσσουν στο ρεπερτόριό τους έργα με πολιτικό περιεχόμενο (πολιτικό θέατρο).⁸⁸¹

Σε αυτό το πλαίσιο της προτίμησης των θιάσων για θεατρικά έργα που αντικατοπτρίζουν τα κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα της εποχής, το έργο του Ν. Ζακόπουλου *Η ευσεβής τυραννία* - στο οποίο αποτυπώνονται πρόσωπα σε καθεστώς παρανομίας,⁸⁸² στάσεις απάθειας, αδιαφορίας, και συμβιβασμού,⁸⁸³ αλλά και αγωνιστές που αντιστέκονται στο καθεστώς ανελευθερίας -⁸⁸⁴ παραστάθηκε από τον θίασο της Μ. Κουνελάκη σε περιοδεία σε επαρχιακές πόλεις το 1975-1976 σε σκηνοθεσία Λ. Καλλέργη,⁸⁸⁵ ενώ εκδόθηκε μαζί με άλλα μονόπρακτα του συγγραφέα από τις εκδόσεις *Δωδώνη* το 1979.

Η ευσεβής τυραννία ξεκινάει με το μονόπρακτο *Το μεγάλο κόλπο* στο οποίο περιγράφεται η οργάνωση μίας ληστείας που διακόπτεται από το πραξικόπημα της 21ης Απριλίου, ενώ το δεύτερο μονόπρακτο *Ηθική τάξη* παρουσιάζει ανθρώπους που τάσσονται υπέρ της Δικτατορίας από φόβο, αλλά και ωφελιμισμό, προκειμένου να αποκτήσουν χρήματα ή/και θέσεις εξουσίας και ασφάλεια.

Στο τρίτο μονόπρακτο με τον τίτλο *Αντίσταση* μία μητέρα προσπαθεί να πείσει το παιδί της να μην πάει στο Πολυτεχνείο την ημέρα της εξέγερσης, τον Νοέμβριο του 1973, εν μέσω πυροβολισμών: *Ακούγονται από μακριά, σκόρπιοι πυροβολισμοί. Το παιδί σηκώνεται και κάνει μερικά βήματα, στο δωμάτιο. Έξω οι πυροβολισμοί ακούγονται πιο πυκνοί. Το παιδί παίρνει το μπουφάν του, που βρίσκεται κάπου εκεί και το φορεί.*⁸⁸⁶

Το παιδί τελικά φεύγει, ενώ ακούγεται η εκπομπή του ραδιοφώνου του κατελιημμένου Πολυτεχνείου:

ΡΑΔΙΟΦΩΝΟ - *Εδώ Πολυτεχνείο, εδώ Πολυτεχνείο, σας μιλούν...*

ΣΚΗΝΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ - *Η εκπομπή διακόπτεται. Το αγόρι δείχνει αποφασισμένο. Η μάνα του τον παρακολουθεί ακίνητη και αγωνιακή. Το αγόρι την πλησιάζει, την αγκαλιάζει παράφορα. Το ίδιο κάνει και κείνη. Σε λίγο το παιδί αποσπάται από την αγκαλιά της και πηγαίνει στην πόρτα. Την ανοίγει, αποφασιστικά, γυρίζει και κοιτάζει τη μάνα του για*

Θεατρολογικού Συνεδρίου «Θέατρο και Δημοκρατία» Α' Τόμος, Αθήνα: Εθνικών και Καποδιστριακών Πανεπιστημίων Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, 2018, σ. 319.

⁸⁸¹ Ο.π., σ. 320.

⁸⁸² Ο.π., σ. 329.

⁸⁸³ Ο.π., σ. 328.

⁸⁸⁴ Ο.π.

⁸⁸⁵ Ζακόπουλος, ό.π., σ. 81.

⁸⁸⁶ Ζακόπουλος, «Η Ευσεβής Τυραννία», ό.π., σ. 95.

τελευταία φορά. Εκείνη έχει απλώσει τα χέρια της σα να τον ικετεύει να μη φύγει. Το παιδί την κοιτάζει στα μάτια και φεύγει κλείνοντας την πόρτα πίσω του. Η μητέρα αφού μείνει για λίγο αποσβολωμένη και ακίνητη, χυμιάει προς την κλειστή πόρτα, τη χτυπάει με τα χέρια της και φωνάζει με μια κραυγή τραγική...

ΜΗΤΕΡΑ - Μη, μη, μην πας παιδί μου... Όχι...,όχι.⁸⁸⁷

Το τέταρτο μονόπρακτο *Ο φόβος* ξεκινάει με ένα τραγούδι στο οποίο περιγράφεται τόσο η ανάγκη του λαού για ελευθερία, όσο και ο φόβος που έχει επικρατήσει λόγω της ευρύτερης καταπίεσης: *Νύχτες, λαχτάρα, αγωνία, χτύπος στην πόρτα, ταραχή Η σκιά πάντα στη γωνία Ο φόβος μέσα στην ψυχή Πες το ναι, για να γλυτώσεις το ναι για να ταπεινωθείς κεφάλι πια να μη σηκώσεις δούλος σκυφτός για να σωθείς Τα πολυβόλα στις ταρατσες άρματα μάχης στη γραμμή λουλούδια δεν ανθούν στις γλάστρες ομίχλη σκέπασε τη γη*⁸⁸⁸

Στην συνέχεια του συγκεκριμένου μονόπρακτου αυτός ο φόβος παίρνει διαστάσεις ψύχωσης υπό το επικείμενο δημοψήφισμα της Δικτατορίας των Συνταγματαρχών,⁸⁸⁹ με έναν άντρα να φοβάται τόσο πολύ που αποφασίζει να γεμίσει το σπίτι του με αφίσες του «ΝΑΙ», ενώ μέχρι και ο γιατρός (ψυχίατρος) που τον παρακολουθεί επηρεάζεται και αποφασίζει να ψηφίσει «ΝΑΙ» «για να'χουμε το κεφάλι μας ήσυχο».⁸⁹⁰

Στα επόμενα δύο μονόπρακτα (*Ο καταδότης* και *Στο ειδικό ανακριτικό τμήμα*) παρακολουθούμε έναν νεαρό ο οποίος αποφασίζει, στην συνέχεια της στρατιωτικής του θητείας, να ενταχθεί στην ΕΣΑ (Ελληνική Στρατιωτική Αστυνομία) ως καταδότης, παρά τις εκκλήσεις της μητέρας του, καθώς και να παρακολουθήσει την εκπαίδευση των «ΕΣΑτζήδων» στο ειδικό ανακριτικό τμήμα που σκοπό έχει να μάθει τους νεοσύλλεκτους να βασανίζουν.

Στο έβδομο μονόπρακτο με τίτλο *Οι συμβιβασμένοι* παρουσιάζονται διάφοροι συμβιβασμένοι (όπως αναφέρει και ο τίτλος) άνθρωποι, ένας καθηγητής, ένας έμπορος, μία νοικοκυρά, ένας αξιωματικός, μία κυρία και ένας εμποράκος, οι οποίοι εμφανίζονται να ασχολούνται μόνο με τις δουλειές τους και να μην ανακατεύονται στα κοινά.

⁸⁸⁷ Ο.π., σ. 96.

⁸⁸⁸ Ο.π., σ. 99.

⁸⁸⁹ Εδώ ο συγγραφέας μπορεί να αναφέρεται στο δημοψήφισμα του 1968 το οποίο ζητούσε την έγκριση ενός σχεδίου Συντάγματος που είχε ήδη κατατεθεί, ή στο δημοψήφισμα του 1973 που αντικείμενο είχε την έγκριση της τροποποίησης του Συντάγματος του 1968, καθώς και την εκλογή του Γ. Παπαδόπουλου ως προέδρου της Δημοκρατίας, την εκλογή του Οδ. Αγγελή ως αντιπροέδρου και την έγκριση της κατάργησης της μοναρχίας· Νίκος Αλβιζάτος, *Οι πολιτικοί θεσμοί σε κρίση 1922-1974. Όψεις της ελληνικής εμπειρίας*, Αθήνα: Θεμέλιο, 1995, σ. 167, 201.

⁸⁹⁰ Ζακόπουλος, ό.π., σ. 108.

Έτσι, όταν απ' έξω ακούγονται συνθήματα από μία φοιτητική διαδήλωση, ο καθηγητής συνεχίζει την μελέτη του: *Ηχητικά από μια φοιτητική διαδήλωση, Φωνές «Οι καθηγηταί μαζί μας. Οι καθηγηταί μαζί μας». Ο Καθηγητής σηκώνεται για λίγο, φαίνεται πως συγκινείται. Λέει «χάθηκε και ο βοηθός μου». Ξανακάθεται, συνεχίζει το διάβασμα.⁸⁹¹*

Στην συνέχεια ο αξιωματικός εξηγεί πως «για να μη χυθεί αίμα» υποτάχθηκε στην βία, αρνούμενος ταυτόχρονα ότι υπήρξαν βασανισμοί αντιφρονούντων, υπό τον ήχο αυτών των βασανιστηρίων:

ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ - Λοιπόν, ήμουν αξιωματικός ανώτερος ή ανώτατος δεν έχει σημασία. Τη νύχτα της 21^{ης} ήρθε ένας υπολοχαγός στο σπίτι μου και μ'έπιασε. Και για να μη χυθεί αίμα, υποτάχθηκα στη βία. Και βοήθησα. Ύστερα αυτοί, παρεξέκλιναν του σκοπού τους. Έγιναν τύραννοι. Και μ'έδιωξαν. Αν ήξερα τις προθέσεις τους θα αντιστεκόμουν. Πού να ξέρω. Υποτάχθηκα στη βία. Τι λέτε; Έπρεπε να αντισταθώ έπρεπε να βάλω τον Υπολοχαγό προσοχή; Έπρεπε στην ανάγκη να βγάλω το περίστροφό μου για να υπερασπιστώ τον όρκο μου, και το σύνταγμα; (Ξύνει το μουστάκι του με απορία). Α, όχι...αυτά είναι απαρχαιωμένα πράγματα...Βλέπετε να το 'κανε κανείς; Είμαστε πολιτισμένοι άνθρωποι, δεν επιτρέπονται τέτοιες αγριότητες. Για τα βασανιστήρια, τα καταδικάζω αν έγιναν...δεν πιστεύω όμως να έγιναν. Μην ξεχνάτε όμως πως υπάρχουν και οι εχθροί του έθνους...

ΣΚΗΝΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ - Ακούγονται ήχοι από βασανιστήρια.⁸⁹²

Την «ησυχία» τους έρχεται να ταράξει η εμφάνιση ενός νέου, ο οποίος έχει εμφανή τα σημάδια του βασανισμού στο σώμα του λόγω της αντίστασής του στο καθεστώς, με τους «συμβιβασμένους» να ανακαλύπτουν πως όλοι τον ξέρουν (είναι ο βοηθός του καθηγητή, ο ανιψιός του εμπόρου-λεφτά, ο αρραβωνιαστικός της κόρης της κυρίας και ο γιος του εμποράκου), καταλαβαίνοντας έτσι πως τα γεγονότα τους αφορούν περισσότερο απ' όσο πιστεύουν:

ΣΚΗΝΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ - Τα ηχητικά συνεχίζονται σε χαμηλό τόνο. Μπαίνει από την άκρη της σκηνής ένας μισόγυμνος νέος με χαρακιές από βουρδουλιές στο σώμα και ταλαιπωρημένο πρόσωπο και μαλλιά. Περπατάει, και τρεκλίζοντας προχωρεί. Οι έζη τον κοιτάζουν...

ΕΜΠΟΡΑΚΟΣ (Με σπαρακτική φωνή) - Ο Πέτρος μου... Το παιδί μου...Εγκληματίες...Το παιδί υψώνει το χέρι του και φωνάζει. «Κάτω οι τύραννοι. Ζήτω η Δημοκρατία...».⁸⁹³

⁸⁹¹ Ο.π., σ. 126.

⁸⁹² Ο.π., σ. 130.

⁸⁹³ Ο.π., σ. 131.

Το μονόπρακτο κλείνει με ένα τραγούδι που εστιάζει ακριβώς σε αυτή την αδιαφορία, η οποία οδήγησε στην τυραννία: *Ο ένας τίποτε δεν ήξερε, ο άλλος κοιτούσε τη δουλειά του η τρίτη άλλα περιμένε ο τέταρτος μετρούσε τα λεφτά του Η πέμπτη από πίστη συνεργάστηκε ο έκτος στη βία υποτάχθηκε. Για γέλια και για κλάματα μαζί ένας λαός στις αλυσίδες να ζει και να μη ζει κι αυτοί χαλί, για να πατήσουν τύραννοι, και να τον δέσουν. Ντροπή βρε Έλληνες... ντροπή... ντροπή...*⁸⁹⁴

Το τραγούδι αυτό μας θυμίζει τα λόγια του Αξιωματικού στους *Κλειδοκράτορες* του Μ. Kundera ο οποίος παρομοιάζει τον φόβο με μία αλυσίδα, χωρίζοντας τους ανθρώπους στους φυλακισμένους και στους αλυσοδομένους - «Ο φόβος είναι μια αλυσίδα. Και σ' αυτόν τον τόπο, υπάρχουν μοναχά δύο είδη ανθρώπων, Εκείνοι που είναι στη φυλακή, και οι άλλοι [...] που είναι αλυσσοδεμένοι».⁸⁹⁵

Το επόμενο μονόπρακτο (*Οι άσχετοι*) συνεχίζει στο ίδιο μοτίβο στην αίθουσα διδασκαλίας του καθηγητή, όπου απ' έξω ακούγονται φωνές διαμαρτυρίας των φοιτητών ενάντια στην Χούντα, ενώ ο ίδιος συνεχίζει απτόητος το μάθημά του: *Έξω ακούγεται φασαρία, φωνές φοιτητών «έξω έξω» «Κάτω η Χούντα» «Κάτω οι τύραννοι» «Ζήτω η Δημοκρατία» «Λεφτεριά Δημοκρατία» «Έξω...έξω». Ο καθηγητής τα αγνοεί όλα αυτά και συνεχίζεται τους τύπους.*⁸⁹⁶

Κατά την διάρκεια της διδασκαλίας παρεμβάλλεται ένα τραγούδι στο οποίο αντιπαραβάλλεται το μάθημα του καθηγητή με την κοινωνική κατάσταση της εποχής, αναδεικνύοντας την ειρωνεία μεταξύ των όσων συμβαίνουν μέσα στην τάξη και όσων διαδραματίζονται στους δρόμους από την Δικτατορία: *Το τετράγωνο της υποτεινουσας ισούται Η κήρυξη στρατιωτικού νόμου ανακοινούται Το άθροισμα των καθέτων τριγώνου πλευρών αγγέλεται η σύλληψη χιλιάδων πολιτών. Η τετράγωνη ρίζα του άλφα διαιρείται Η Ελευθερία του λόγου καταργείται τα ραδιόφωνα μεταδίδουν συνεχώς εμβατήρια Οι δυνατοί ήχοι σκεπάζουν τα βασανιστήρια Μια θεωρία η ζωή, έρευνα, τίποτ' άλλο. οι λογαριασμοί στα όνειρα οι σκέψεις στα νετρόνια - αίμα στα πεζοδρόμια κι ο χρόνος να διαβαίνει.*⁸⁹⁷

Σταδιακά στην αίθουσα μπαίνουν «μυστικοί»-καταδότες, οι οποίοι συλλαμβάνουν τους φοιτητές έναν έναν, με τον καθηγητή να αδιαφορεί και για τις συλλήψεις και για τις διαμαρτυρίες των φοιτητών και να συνεχίζει το μάθημά του απτόητος, έως ότου οι μυστικοί

⁸⁹⁴ Ό.π., σσ. 131-132.

⁸⁹⁵ Milan Kundera, *Οι Κλειδοκράτορες*, μτφρ. Έρση Βασιλικιώτη, Αθήνα-Γιάννινα: Δωδώνη, 1983, σ. 31.

⁸⁹⁶ Ζακόπουλος, ό.π., σ. 133.

⁸⁹⁷ Ό.π.

χτυπούν και συλλαμβάνουν και τον ίδιο:

ΣΚΗΝΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ - Μπαίνουν οι φοιτητές και οι φοιτήτριες φοβισμένοι Κάθονται. Αρχίζει να διδάσκει. Μπαίνουν δυο «μυστικοί» και σηκώνουν βίαια ένα φοιτητή, τον συλλαμβάνουν και τον παρασύρουν στην έξοδο, παρά τις διαμαρτυρίες του.

ΟΙ ΦΟΙΤΗΤΕΣ - Αίσχος...αίσχος...έξω οι χαφιέδες έξω. Κύριε καθηγητά, κύριε καθηγητά...αίσχος...Μας συλλαμβάνουν κύριε καθηγητά...αίσχος.

ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ - Παρακαλώ, συνεχίσω...

(Συνεχίζει το μάθημά του. Νέα εισβολή, αστυνομικών νέα σύλληψις φοιτητών νέα επεισόδια. «Αίσχος, αίσχος, κάτω η τυρρανία».)...(Ησυχία. Ο καθηγητής συνεχίζει. Νέα εισβολή των «μυστικών» αυτή τη φορά χτυπούν με γροθιές ένα φοιτητή που αντιστέκεται.)

ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ - Μα τι κατάστασις είναι αυτή; Γίνεται επιστημονική διδασκαλία εδώ ή όχι; Καταλαβαίνεται ότι διασπάτε τους συλλογισμούς μου;

ΣΚΗΝΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ - Πηγαίνει προς τον πίνακα και γράφει. Στο μεταξύ οι «μυστικοί» πιάνουν και τους τελευταίους φοιτητές και η αίθουσα είναι κενή. Ο καθηγητής γυρίζει, βλέπει άδεια την αίθουσα. Μπαίνουν οι δύο «Μυστικοί» έρχονται, απέναντί του, αυτός διδάσκει. Ο καθηγητής βλέπει. Φωνάζει δυνατά και ακέραια: «Αίσχος». Τον χτυπούν στο κεφάλι με ένα ρόπαλο και πέφτει αναίσθητος στα χέρια τους. Του φορούν χειροπέδες και τον βγάζουν έξω.⁸⁹⁸

Στο επόμενο μονόπρακτο με τίτλο *Αντίσταση 2* παρακολουθούμε την δράση μίας αντικαθεστωτικής οργάνωσης η οποία προετοιμάζει τις δράσεις της (προκηρύξεις, βάψιμο στους τοίχους και βόμβες στα αμερικάνικα αυτοκίνητα):

ΚΑΙΤΗ - Δε μπορούμε όμως να ρίξουμε τις προκηρύξεις στους δρόμους. Θα βραχούν, θα σβίσουν. Είναι και το χρώμα αδύνατο...

Ο ΑΝΤΡΑΣ - Άσχημο αυτό, θα ευκολυνθούμε όμως στο βάψιμο και στις βόμβες...

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ - Γράψαμε κιόλας μερικά. (βλέπει το σύνθημα στον τοίχο)... Αλήθεια, καταχτιέται...

ΚΑΙΤΗ - Ποιος είναι πίσω απ' αυτό τον γελοίο τον πρωθυπουργό;

ΑΝΤΡΑΣ - Ένας Ταξίαρχος. Ο αρχηγός της ΕΣΑ, έτσι λένε. Φανατικός και ανισόρροπος... Και αδίστακτος. Θα γκρεμιστεί γρήγορα. Το αίμα είναι ο πιο δυνατός δυναμίτης.

⁸⁹⁸ Ό.π., σσ. 133-134.

ΚΑΙΤΗ - Είναι απλούστατα παρανοϊκοί. Πόσο αίμα όμως... Θα πληρώσουν άραγε καμιά φορά... Χάσαμε πολλά παιδιά. Και πάνω από τρεις χιλιάδες κρύβονται...

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ - Κάνανε πάλι, πολλές συλλήψεις. Σα λυσσασμένοι κάνουν στους δρόμους... Οι κλούβες περιφέρονται και μαζεύουν.. Πόσους όμως θα μαζέψουν; Μπορούν να μαζέψουν όλη την Ελλάδα;⁸⁹⁹

Στην οργάνωση βρίσκεται και ένας άντρας (μεγαλύτερος από τους υπόλοιπους αφού κάποια στιγμή τον αποκαλούν «παππού»), ο οποίος με κάπως διδακτικό τόνο τους ενθαρρύνει να συνεχίσουν τον αγώνα τους, υποστηρίζοντας πως οι δικτατορίες είναι καταστρεπτικές για τους λαούς: Ξέρετε πόσοι είναι αυτοί που προσκηθούν τη δικτατορία; Θέλετε δέκα-είκοσι χιλιάδες; Ξέρετε πόσοι είναι 'κείνοι που τη χειροκροτούν από συμφέροντα; Θέλετε άλλοι είκοσι; Δεν είναι παραπάνω. Ξέρετε πόσοι είναι οι αφελείς που ακολουθούν από άγνοια ή από πίστη; Βάλτε άλλους είκοσι. Ξέρετε πόσοι είναι εκείνοι, που ενώ έχουν χρέος να σταθούν δίπλα στο λαό γιατί τους τίμησε με αξιώματα κάθονται στ' «αυγά τους» για να κλωσήσουν αυτές τις θέσεις τους και τους μισθούς τους; Αυτοί δεν ξεπερνούν τους χίλιους. Πόσο μας κάνουν; Εξήντα, θέλετε εκατό; (Η φωνή του παίρνει ηρωϊκή έκφραση, θριαμβική). Είμαστε όλοι εννιά εκατομμύρια παιδιά μου μέσα σε τούτο τον ξερότοπο που αρμενίζει μέσα στους αιώνες, γεμάτος ήλιο, φώς, και αίμα για τη λεφτεριά και τη Δημοκρατία. Τι είναι οι εκατό χιλιάδες μπροστά στα εννιά εκατομμύρια. Εννιά εκατομμύρια στέκουν όρθια παιδιά μου και καρτερικά. Και αντιστέκονται, ο καθένας με τον τρόπο του... Η αντίσταση αυτή η παθητική προς το παρόν, έστω, γιατί ο λαός μας είναι πολύ πονεμένος και πολύ πληγωμένος παιδιά μου, ρωτήστε τους πατεράδες σας να το μάθετε, ο λαός μας αυτός, είναι ποτάμι παιδιά που θα τους πνίξει. Ποτάμι που τη φουρτούνα του θα την κάνετε σεις... Είναι τα τανκς, είναι η δύναμη της βίας που τους κρατάει και οι ξένοι... Αλλά και τα τανκς κάποτε θα τα κυβερνήσουν άλλοι που σέβονται και αγαπάνε το λαό. Και τότε θα γκρεμιστούν μέσα σε γέλια και καγχασμούς. Γιατί είναι όλοι τους θρασίμια και δειλοί... οι τύραννοι, δεν υπήρξαν ποτέ γενναίοι... Ούτε οι ίδιοι ούτε οι προσωπικοί στρατοί τους. Ας ελπίσουμε όμως κι' ας αγωνιστούμε, να γκρεμιστούν πριν μας παρασύρουν και μας στο γκρεμό. Γιατί οι δικτατορίες παιδιά μου είναι ντροπή, και πανούκλα και καταστροφή για τους λαούς...⁹⁰⁰

Ταυτόχρονα, στα λεγόμενα του άντρα διαφαίνεται ο ρόλος των ξένων δυνάμεων - των κυρίαρχων χωρών - πάνω στις εξαρτημένες χώρες, όπως η Ελλάδα, αναφορικά με την διαδικασία εκβιομηχάνισης που αφορά και την διείσδυση του ξένου κεφαλαίου. Στην

⁸⁹⁹ Ο.π., σσ. 135-136.

⁹⁰⁰ Ο.π., σσ. 137-138.

Ελλάδα η διαδικασία αυτή διατηρείται σε όλη την διάρκεια της στρατιωτικής Δικτατορίας, με αποτέλεσμα οι λαϊκές μάζες να μετατρέπονται σε αντικείμενο εκμετάλλευσης τόσο των εγχώριων κυρίαρχων τάξεων, όσο και των αντίστοιχων των ξένων ιμπεριαλιστών.⁹⁰¹

Την έξαψη του άντρα διακόπτουν τα νέα πως στα κρατητήρια βασανίζουν τους φυλακισμένους, ενώ οργανώνονται διαδηλώσεις και συνελύσεις σε όλες τις μεγάλες πόλεις της χώρας: *Πήραμε μήνυμα από τα κρατητήρια. Τους βασανίζουν απάνθρωπα. Ήρθαμε σε επαφή με τις οργανώσεις των εργαζομένων. Θα συντονίσουμε τη δουλειά μας. Θα μας συμπαρασταθούν στις εκδηλώσεις έξω από το Πανεπιστήμιο. Προετοιμάζουμε συνελύσεις γι' αυτές τις μέρες. Το ίδιο και στη Θεσσαλονίκη και στα Γιάννενα και στην Πάτρα. Ο λαός ξεθαρεύει.*⁹⁰²

Ο Άντρας οργανώνει τις τελευταίες λεπτομέρειες για τις «αντιστασιακές» τους δράσεις: *Και τώρα δουλειά. Ο Παναγιώτης θα σκορπίσει τις προκηρύξεις στα Εξάρχεια. Η Πόπη κι' ο Τριαντάφυλλος, μια ώρα ύστερα, στην ίδια συνοικία, θα βάψουν όσους τοίχους μπορούν. Μοναδικό σύνθημα. «Κάτω η τυραννία, Ζήτω η Δημοκρατία» Σύμφωνα;... Ο Μιχάλης θα πάει μαζί με την Καίτη. Θα βάλουν όσα εκρηκτικά μπορέσουν κάτω από παρκαρισμένα Αμερικάνικα αυτοκίνητα. Η Καίτη που ξέρει το μηχανισμό θα τα τοποθετήσει. Ο Μιχάλης θα είναι κοντά της. Θα φαίνονται σα ζευγάρι σε ραντεβού. Εγώ θα είμαι παραδίπλα. Μη φοβηθήτε έχουν δεξίωση σήμερα, η ώρα είναι περασμένη, θα είναι ήσυχοι και ξέγνοιαστοι, τώρα πια. Ξεκινάμε σε δέκα λεπτά. Βγαίνουμε ένας-ένας κάθε λεφτό. Περπατάμε κανονικά στο δρόμο, ούτε αμέριμνοι ούτε βιαστικοί. Εντάξει,*⁹⁰³

Το μονόπρακτο τελειώνει με την έφοδο των αστυνομικών, καθώς αποκαλύπτεται πως ένα καινούργιο μέλος της οργάνωσης είναι καταδότης.

Στην *Αντίσταση 3* που ακολουθεί παρακολουθούμε μία κοπέλα η οποία κρατείται και βασανίζεται στο ειδικό ανακριτικό τμήμα, η οποία μονολογώντας αναφέρεται στην ελευθερία και την δικαιοσύνη που ονειρεύεται: *Τις προάλλες είχαμε γιορτή. Ήρθαν όλοι ντυμένοι στα Κυριακάτικα... Εγώ ήθελα να βάλω ένα φουστάνι κίτρινο. Έβαλα ένα μαύρο για τα παιδιά που είναι στις φυλακές. Είμασταν όλοι στα μαύρα. Εκείνοι επειδή ήταν επίσημοι, εγώ γιατί ήμουν λυπημένη. Εγώ θ' αγαπήσω ένα παραμύθι. Ένα παραμύθι για τον κόσμο. Για την καλωσύνη και την αγάπη. Ένα παραμύθι για τη λεφτεριά και τη δικαιοσύνη. Τα παιδιά*

⁹⁰¹ Νίκος Πουλιαντζάς, *Φασισμός και Δικτατορία. Η Τρίτη Διεθνής αντιμέτωπη στον φασισμό*, Αθήνα: Θεμέλιο, 2006, σ. 19, 23, 26.

⁹⁰² Ζακόπουλος, ό.π., σ. 139.

⁹⁰³ Ό.π.

τα μαθαίνουν πόσο κάνει δύο και δύο. Και πόσο πρέπει να μισούν. Τα παιδιά όμως δε μισούν παρά μόνο εκείνους που τα διδάσκουν να μισούν. Τα παιδιά έχουν φτερά. Και στην καρδιά και στο νου. Γι' αυτό τα παιδιά αγαπούν τη λεφτεριά κι πεθαίνουν γι' αυτήν.⁹⁰⁴

Στην συνέχεια, η ίδια κοπέλα, απευθυνόμενη στους θεατές εξιστορεί τα βασανιστήρια που βιώνει στο κρατητήριο, αλλά και την γνωριμία της με τον σύντροφό της και τον αγώνα τους για την ελευθερία: *Κρατούμαι λοιπόν στα κρατητήρια του ειδικού ανακριτικού τμήματος, από 50 τώρα μέρες... Ακόμα βρίσκω περίεργο πώς έχουμε όλοι αντέξει ύστερ' από τόση δοκιμασία τόσα βασανιστήρια και τόσες αναπαραστάσεις. Έχουμε όλοι αρνηθεί κάθε σχέση... Δεν ξέρω αν θ'αντέξω στο τέλος. Απορώ πολλές φορές πώς αντέχω. Και βρίσκω πως είναι γιατί δεν αντέχω την ταπείνωση και τη βία. Είναι ζήτημα συσχετισμού. Αυτό μου το 'χει πει ο Θεοδωρής. Θεοδωρής είναι ο νέος που αγαπώ. Γνωριστήκαμε σε μια συγκέντρωση διαμαρτυρίας στο πανεπιστήμιο. Φωνάζαμε δίπλα-δίπλα. «Δη-μο-κρα-τία συμ-πα-ρά-στα-ση λα-έ»...Είμαστε βέβαια και οι δυό κατά της δικτατορίας και της τυραννίας. Όπως είναι όλος ο λαός εκτός από μερικούς φιλόδοξους κι' άλλους τόσους ευτελείς και ανίκανους συμφεροντολόγους. Αγαπηθήκαμε. Μαζί με άλλους κάμαμε μια δική μας οργάνωση. Τους αλλάξαμε τα φώτα, που λένε. Ο Θεοδωρής πρώτος, και καλύτερος, και παντού. Η αγάπη μας θέρεινε μαζί με το πάθος μας για τη λεφτεριά και το μίσος μας για τους βασανιστές του λαού μας...⁹⁰⁵*

Τα λεγόμενα της κοπέλας περί συσχετισμών δεν μπορούν παρά να μας θυμίσουν τους συσχετισμούς δυνάμεων μεταξύ τάξεων στους οποίους αναφέρεται ο Ν. Πουλαντζάς αναφορικά με την ερμηνεία του Κράτους - «*το Κράτος είναι μία σχέση: ακριβέστερα, είναι η συμπύκνωση του συσχετισμού δυνάμεων μεταξύ των τάξεων*».⁹⁰⁶

Στην σκηνή εμφανίζεται ο σύντροφος της κοπέλας, Θεοδωρής, βασανισμένος και αυτός, ο οποίος όπως αποκαλύπτεται είναι γιος ενός Στρατηγού. Ο Στρατηγός αφότου συνέλαβαν τον γιο του συνειδητοποίησε τα βασανιστήρια που γίνονταν στους φυλακισμένους και αποφάσισε να εναντιωθεί σε αυτά, με αποτέλεσμα να τον αποστρατεύσουν. Από τότε αποφάσισε να ενταχθεί στην αντίσταση:

ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ (Σα να αποτείνεται προς τους αόρατους συνομιλητές) - *Μα, κύριοι, αυτό είναι ανήκουστο. Εσείς πια δεν είστε παρά ένα κράτος βασανιστών. Κι' αυτό, μόνο και μόνο για να κρατάτε την εξουσία...*

ΤΟ ΚΟΡΙΤΣΙ (Προς τους θεατές) - *Αυτό άρκεσε για να τον αποστρατεύσουν το στρατηγό.*

⁹⁰⁴ Ο.π., σ. 143.

⁹⁰⁵ Ο.π., σσ. 144-145.

⁹⁰⁶ Πουλαντζάς, ό.π., σ. 115.

Και τότε ο στρατηγός έκανε συνείδησή του το μίσος του στους τυράννους.

Ο ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ (Δυνατά, σα διαμαρτυρία) - *Δεν το 'κανα γιατί μ' έδωξαν. Αυτό το θεώρησα τιμή μου... Ο γιος μου, στάθηκε αφορμή για ν' ανοίξω τα μάτια μου και να δω τη φρίκη και την ποταπότητα που έχουν σα θεμέλιό τους οι δικτατορίες..*

ΤΟ ΚΟΡΙΤΣΙ (Προς τους θεατές) - *Και τότε ο Στρατηγός πήρε μέρος στην αντίσταση... Απίστευτο ε; Και μας αναζήτησε... (Προς το στρατηγό) Δε σε χρειαζόμαστε άλλο Στρατηγέ... Θα ξαναδωθούμε όταν θα γίνει Δημοκρατία... όταν η πανούκλα θα κνηγηθεί από τον τόπο... Αντίο στρατηγέ...⁹⁰⁷*

Η αλλαγή αυτή της τοποθέτησης του Στρατηγού δεν προκαλεί μεγάλη έκπληξη, καθώς συχνά οι λαϊκές δυνάμεις στον αγώνα τους ενάντια στα δικτατορικά καθεστώτα έβρισκαν ακόμη και συμμάχους μέσα στο Στρατό,⁹⁰⁸ οι οποίοι βέβαια, μέσω μαζικών εκκαθαρίσεων οδηγούνταν στην αποστράτευση⁹⁰⁹ λόγω των εσωτερικών αντιθέσεων που εξέφραζαν, όπως και στην περίπτωση του Στρατηγού στο έργο.

Το μονόπρακτο κλείνει με την εκτέλεση του Θοδωρή και τον Στρατηγό να αποχαιρετάει το παιδί του φωνάζοντας «Ζήτω η Δημοκρατία»:

ΚΟΡΙΤΣΙ - *Όχι, όχι, μη αυτό...μη αυτό... (Σκαρφαλώνει κάπου, κοιτάζει), νάτος, τον πάνε για εκτέλεση...Μου το 'παν χθες... Θα τον εκτελέσουνε το πρωί.*

ΣΚΗΝΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ - *Ακούγονται μακριά το κλάζον των αυτοκινήτων χαρμόσυνα, όπως το απόγευμα της Δημοκρατίας. Η πόρτα ανοίγει και μπαίνει ο Στρατηγός. Φωτίζεται πολύ όλη η σκηνή. Μένουν και οι δυο ακίνητοι.*

ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ - *Παιδί μου... Ζήτω η Δημοκρατία παιδί μου...⁹¹⁰*

Στο εντέκατο μονόπρακτο με τίτλο *Η λύτρωση* συναντάμε πάλι τον νεαρό που πήγε στην ΕΣΑ, με την μητέρα του να ντρέπεται για την επιλογή του αυτή, ενώ η γειτονιά του επιτίθεται με σκοπό να τον σκοτώσει.

Το πλήθος τελικά ηρεμεί θεωρώντας πως αν χτυπήσει τον νέο θα γίνουν κι αυτοί βασανιστές, ενώ ακούγονται συνθήματα και ανοίγονται πανό υπέρ της δημοκρατίας. Στο τέλος όλοι οι ηθοποιοί τραγουδούν το εμβατήριο *Ελλάδα*, το οποίο εξιστορεί τις μάχες των Ελλήνων και τον αγώνα τους για την ελευθερία:... *Δύο, απλώνουν ένα πανώ με τα*

⁹⁰⁷ Ζακόπουλος, ό.π., σ. 146.

⁹⁰⁸ Πουλιαντζάς, ό.π., σ. 157.

⁹⁰⁹ Ό.π., σσ. 161-162.

⁹¹⁰ Ζακόπουλος, ό.π., σσ. 147-148.

συνθήματα. «Ζήτω η Λευτεριά - Ζήτω η Δημοκρατία». «Κάτω η τυραννία». «Η λεφτεριά δε χαρίζεται καταχτιείται». «Στην Ελλάδα οι άνθρωποι γεννούνται όρθιοι, πεθαίνουν όρθιοι». Ορκίζονται στη λεφτεριά. Ακούγεται σε συνέχεια η μουσική του Εμβατήριου «Ελλάδα» και οι ηθοποιοί στέκουν στη σειρά και τραγουδούν, όλα, τα λόγια του τραγουδιού ή το ρεφραίν του.

Ελλάδα

Μοιάζει σαν ένα παραμύθι που ξεκινάει από μακριά, είναι ένας τόπος ξερολίθι, που αγαπάει που πολεμάει κι' ορκίζεται στη λευτεριά. Πικρή αμάχη η ζωή ζεστό το γέλιο του παιδιού. Στους Μαραθώνες, στις Σαλαμίνες στα Δερβενάκια, στις Θερμοπύλες στο Σκρα, στην Πίνδο, στον Υμηττό Πολυτεχνείο... Πολυτεχνείο... κάστρα τα στήθεια, κλειστές οι πόλες... Στη χώρα τούτη, τα θυμάρια γεννιούνται με την ζαστεριά στη χώρα τούτη οι άνθρωποι γεννιούνται όρθιοι (στις αλυσίδες) πεθαίνουν όρθιοι (στις θερμοπύλες) ορκίζονται στη λευτεριά.⁹¹¹

Στο επόμενο μονόπρακτο με τίτλο *Οι πράκτορες* ένας άνδρας πλησιάζει έναν θυρωρό προκειμένου να τον κάνει πληροφοριοδότη του για τις κινήσεις των ενοίκων της πολυκατοικίας, ενώ στο δέκατο τρίτο μονόπρακτο (*Ο βασανιστής*) ένας άνδρας που ανήκει στην ΕΣΑ καταδίδει μία φίλη του, και πρώην αγαπημένη του, ως αναρχική.

Η *Ευσεβής τυραννία* τελειώνει με το μονόπρακτο *Η ψηφοφορία* στο οποίο σε ένα εκλογικό τμήμα γίνεται νοθεία για τα αποτελέσματα του δημοψηφίσματος⁹¹² προκειμένου να κερδίσει το «Ναι».

Τα δεκατέσσερα μονόπρακτα που αποτελούν την *Ευσεβή τυραννία*, όπως είδαμε, μπορούν να παρουσιαστούν και μεμονωμένα (το καθένα αποτελώντας ένα ολοκληρωμένο μονόπρακτο), αλλά και ως σύνολο, καθώς κάποιες από τις ιστορίες των αρχικών μονόπρακτων συνεχίζονται σε επόμενα (το μονόπρακτο με τίτλο *Ο φόβος* συνδέεται με το τελευταίο με τίτλο *Η ψηφοφορία*, το μονόπρακτο με τίτλο *Ο καταδότης* συνδέεται με τα μονόπρακτα *Στο ειδικό ανακριτικό τμήμα* και *Η λύτρωση* και το μονόπρακτο με τίτλο *Οι συμβιβασμένοι* με τα *Οι άσχετοι* και *Αντίσταση 3*).

Ταυτόχρονα, όπως σημειώθηκε και παραπάνω, στο έργο αποτυπώνονται πολλές και διαφορετικές πτυχές της κοινωνικής κατάστασης κατά την διάρκεια της Δικτατορίας, αλλά και αντίστοιχα πολλές και διαφορετικές συμπεριφορές. Οι άνθρωποι άλλοτε εστιάζουν στο

⁹¹¹ Ο.π., σσ. 151-152.

⁹¹² Και σε αυτό το σημείο δεν γίνεται σαφές σε ποιο από τα δύο δημοψηφίσματα της Δικτατορίας αναφέρεται ο συγγραφέας.

συμφέρον τους αρνούμενοι να αντισταθούν στην κοινωνική καταπίεση και άλλοτε πάλι αφιερώνουν την ζωή τους στον αγώνα για την ελευθερία.

Έτσι, το έργο του Ν. Ζακόπουλου, παρόλο που δεν παρουσιάστηκε παρά μετά το τέλος της Δικτατορίας, αντλεί τα θέματά του από την περίοδο της επταετίας και θα μπορούσε εύκολα να ενταχθεί στην κατηγορία εκείνη των θεατρικών έργων που είναι άρρηκτα συνδεδεμένα με την ιστορική περίοδο συγγραφής τους, ενώ αποτυπώνονται σε αυτό τόσο ο κοινωνικός προβληματισμός και οι μορφές κρατικής καταπίεσης της εποχής, όσο και η πολιτική διαμαρτυρία και η εξέγερση, αλλά και η αδυναμία της ανθρώπινης επικοινωνίας, στοιχεία που εντοπίζονται κυρίως στο θέατρο της περιόδου της Δικτατορίας (1967-1974).⁹¹³

Αυτή την άποψη ενισχύει και η ύπαρξη στην *Ευσεβή τυραννία* στοιχείων της κοινωνικά φορτισμένης δραματικής πλοκής, καθώς και του έντονου ρεαλισμού, γεγονός που οδηγεί στην παραστατική αποτύπωση των χαρακτήρων και στην σκιαγράφηση της ιδεολογίας και της ψυχολογίας των ηρώων,⁹¹⁴ χαρακτηριστικά του «θεάτρου της δικτατορίας».

Η *Ευσεβής τυραννία*, λοιπόν, (όπως και πολλά έργα μετά το 1970) παρουσιάζει έντονα τις χαρακτηριστικές μεθόδους της νόμιμης αντίστασης στην Δικτατορία,⁹¹⁵ καταγγέλλοντας την έλλειψη πνευματικότητας της ελληνικής πολιτικής και κοινωνικής ζωής, αποδοκιμάζοντας τα βασανιστήρια και την βιαιότητα με την οποία κατέλυσαν την δημοκρατία οι πραξικοπηματίες, και χλευάζοντας την έλλειψη παιδείας των υποστηρικτών της Χούντας.⁹¹⁶

Είναι γεγονός, άλλωστε, πως τις πρώτες χρονιές της αλλαγής του καθεστώτος εμφανίζονται για πρώτη φορά συγγραφείς με πολλαπλούς προσανατολισμούς που καταφέρνουν τελικά να δώσουν μία σύνθετη και ενδιαφέρουσα εικόνα της σύγχρονης ελληνικής γραφής. Βασικό στοιχείο της ελληνικής δραματικής σύνθεσης εκείνης της περιόδου είναι ότι ασχολείται με θέματα σχετικά με την ανάπτυξη της ελληνικής κοινωνίας και την ανάλυση της φυσιογνωμίας και της συμπεριφοράς του σύγχρονου Έλληνα, μέσω εμφανών και ταυτοποιήσιμων φαινομένων της καθημερινότητας.⁹¹⁷

⁹¹³ Θόδωρος Γραμματάς, *Το ελληνικό θέατρο στον 20^ο αιώνα. Συμβολή στην ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου*, Αθήνα: Παπαζήσης, 2017, σ. 142.

⁹¹⁴ Ο.π., σσ. 142-143.

⁹¹⁵ Πλάτων Μαυρομούστακος, *Το θέατρο στην Ελλάδα 1940-2000. Μια επισκόπηση*, Αθήνα: Καστανιώτη, 2005, σ. 141.

⁹¹⁶ Ο.π.

⁹¹⁷ Platon Mavromoustakos, «Le théâtre en Grèce dans les années 1960 et 1970: un printemps court, une nuit

Την τάση αυτή, που εγκαινίασε το ανέβασμα των μονόπρακτων *Η Βέρα* και *Το Τάβλι* του Δ. Κεχαΐδη το 1972 στο *Θέατρο Τέχνης*, και η οποία συνέχισε να κυριαρχεί μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 1980,⁹¹⁸ πιστεύουμε πως εκπροσωπεί και η *Ευσεβής τυραννία* του Ν. Ζακόπουλου.

Ταυτόχρονα, στα μονόπρακτα του Ν. Ζακόπουλου, γίνεται εμφανής η βία που χρησιμοποιούσε η Δικτατορία για την καταστολή και την δημιουργία φόβου στους πολίτες, καθώς και η βαρβαρότητα της καταπίεσης, οι συλλήψεις και οι φυλακίσεις που εφάρμοσε από τις πρώτες ημέρες της εξουσίας της⁹¹⁹ - πάνω από 10.000 άτομα συνελήφθησαν -.⁹²⁰ Όσοι έμειναν στην Ελλάδα μετά το πραξικόπημα της 21ης Απριλίου είχαν καταλάβει πως δεν υπήρχε άλλος τρόπος αντίστασης στην Δικτατορία, παρά μόνο η δημιουργία παράνομων οργανώσεων, οι οποίες τύπωναν προκηρύξεις σε αυτοσχέδια τυπογραφεία, έβαφαν τους τοίχους με συνθήματα, κρεμούσαν πανό σε δημόσια κτίρια, και σε κάποιες, πιο ακραίες, περιπτώσεις έβαζαν βόμβες σε στρατιωτικά ή αμερικάνικα οχήματα (δυναμική αντίσταση).⁹²¹

Η πιο δραστήρια περίοδος των ένοπλων οργανώσεων ήταν μεταξύ 1967 και 1969, όταν περίπου εκατό βόμβες εξερράγησαν μπροστά σε δημόσια κτίρια, υπουργεία, στρατιωτικές υπηρεσίες, τράπεζες και ξενοδοχεία, ενώ στόχοι έγιναν και αυτοκίνητα, αγάλματα και διανομείς ηλεκτρικής ενέργειας.⁹²²

Η χρήση της βίας, λοιπόν, “έγινε νόμιμη ενάντια σε ένα παράνομο καθεστώς”, που δεν ήταν παράνομο μόνο επειδή ήρθε στην εξουσία με την δύναμη των όπλων, αλλά επειδή έμοιαζε με «ξένη κατοχή». Ο αγώνας ενάντια στην Δικτατορία ήταν ταυτόχρονα και ένας αγώνας για την εθνική απελευθέρωση, με σημαντικές επιρροές από την σχετικά πρόσφατη αντίσταση στην Γερμανική Κατοχή - βλ. ονομασίες αντιστασιακών ομάδων όπως για παράδειγμα η οργάνωση *Άρης* με αναφορές στον αντάρτη Άρ. Βελουχιώτη.⁹²³

longue at la promesse de la liberté», στο Π. Μαυρομούστακος και Σ. Φελοπούλου (επιμ.), *Πρακτικά συνεδρίου «Σχέσεις Ελλάδας - Γαλλίας: Το θέατρο από το 1960 μέχρι σήμερα»*, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, 2017, σ. 48.

⁹¹⁸ Ο.π.

⁹¹⁹ Nikos Serdedakis, «Democratization and Collective Action in Post-Junta Greece (1974-1981)», *ECPR General Conference*, Pisa, 6-8 September 2007, https://www.academia.edu/481373/Democratization_and_Collective_Action_in_Post-Junta_Greece_1974-1981 (Τελευταία επίσκεψη: 13.05.2019), σ. 6.

⁹²⁰ Dimitris Asimakoulas, «Translating “Self” and “Others”: Waves of Protest Under the Greek Junta», *The Sixties: A Journal of History, Politics and Culture*, τχ. 2(1) (2009): 25-47, σ. 28.

⁹²¹ Polymeris Voglis, «The Junta came to power by the force of arms, and will only go by force of arms. Political violence and the voice of the opposition to the military dictatorship in Greece, 1967-74», *Cultural and Social History*, τχ. 8(4) (2011): 551-568, σσ. 549-550.

⁹²² Ο.π., σ. 553.

⁹²³ Ο.π., σ. 559.

Ταυτόχρονα, στο έργο του Ν. Ζακόπουλου αποτυπώνονται και οι μέθοδοι εκπαίδευσης των βασανιστών της Χούντας, οι οποίες ακολουθούσαν μία συστηματική διαδικασία πλύσης εγκεφάλου, η οποία κατέρριπτε την προσωπική ταυτότητα του ατόμου. Πιο συγκεκριμένα, αρχικά επιλέγονταν οι υποψήφιοι από τον στρατό με βασικό κριτήριο να προέρχονται από αντι-κομμουνιστικές οικογένειες και να υπακούουν ακόμα και σε άσκοπες εντολές, ενώ κανένας από τους υποψήφιους δεν γνώριζε τον σκοπό της εκπαίδευσης στην οποία θα συμμετείχαν. Κατά την διάρκεια της εκπαίδευσης οι υποψήφιοι απομονώνονταν από την οικογένεια και τους φίλους τους, ενώ ενημερώνονταν πως αποτελούσαν μία επίλεκτη ομάδα στρατιωτών που επιλέχθηκαν με βάση την πίστη τους στην κυβέρνηση και με σκοπό να αποτελέσουν τους «σωτήρες» του δυτικού πολιτισμού από την κομμουνιστική απειλή. Κατά την διάρκεια της εκπαίδευσής τους οι υποψήφιοι έπρεπε να υπομείνουν πολλά βασανιστήρια που αργότερα θα έπρεπε να εφαρμόσουν στις ανακρίσεις τους.⁹²⁴

Σημειώνει σχετικά η Κ. Μάτσα: «αξίζει να αναφερθούν οι περιπτώσεις των κομμουνιστών που υποβλήθηκαν σε φοβερά βασανιστήρια προκειμένου να ομολογήσουν, και αυτοί, μέσα σε συνθήκες ακραίου εξευτελισμού, όχι μόνο δεν ένιωθαν ντροπή απέναντι στους βασανιστές τους αλλά, αντίθετα, ένιωθαν τρομερή περιφρόνηση γι'αυτούς. Γιατί αυτοί είχαν άλλο σύστημα αξιών από κείνους. Γιατί αυτοί αγωνίζονταν για τα ιδανικά τους, για το πανανθρώπινο ιδανικό της ανθρώπινης χειραφέτησης, ενώ αντίθετα οι βασανιστές, με την κτηνώδη συμπεριφορά τους, είχαν περάσει πλέον στο μη ανθρώπινο».⁹²⁵

Τέλος, αξίζει να σημειωθεί πως κάποια από τα μονόπρακτα που ανήκουν στην *Ευσεβή Τυραννία* του Ν. Ζακόπουλου (*Η Λύτρωση, Οι Πράκτορες, Η Ψηφοφορία και Αντίσταση*) παραστάθηκαν από την *Νεανική Σκηνή του Ερασιτεχνικού Θεάτρου Κεφαλονιάς* σε επιμέλεια Ρ. Λούζη⁹²⁶ το 2015 στο πλαίσιο των εκδηλώσεων μνήμης για τα 42 χρόνια από την εξέγερση του Πολυτεχνείου στο θέατρο του *Πολυχώρου ΚΑΠΠΟΛ* στο Αργοστόλι,⁹²⁷ ενώ ολόκληρη η *Ευσεβής Τυραννία* παρουσιάστηκε από τον *Φιλοπρόοδο Όμιλο Υμηττού* το 2017 στο πλαίσιο των 50 χρόνων από το πραξικόπημα της 21ης Απριλίου, χαρακτηρίζοντας το θεατρικό έργο «ένα μνημόσυνο κατά της Χούντας».⁹²⁸

⁹²⁴ José Quiroga και James M. Jaranson, «Politically-motivated torture and its survivors: A desk study review of literature», *Journal on Rehabilitation of Torture Victims and Prevention of Torture*, τχ. 15(2-3) (2005): 1-111, σσ. 8-9.

⁹²⁵ Κατερίνα Μάτσα, *Ταπείνωση και Ντροπή. Γυναίκες Τόξικομανείς*, Αθήνα: Άγρα, 2013, σ. 89.

⁹²⁶ <http://www.portoni.gr/2015/11/17/εκδήλωση-για-το-πολυτεχνείο-στο-κάπιτ/> (Τελευταία επίσκεψη: 27.11.2019).

⁹²⁷ <http://efimeridakefalonias.gr/el/2015/11/17/η-ευσεβής-τυραννία-από-το-εθκ/> (Τελευταία επίσκεψη: 13.05.2019).

⁹²⁸ <http://foymittos.blogspot.com/2017/04/50-21.html> (Τελευταία επίσκεψη: 13.05.2019).

Αλλά η κρατική βία κατά την περίοδο της Δικτατορίας δεν εξαντλείτο στα βασανιστήρια και τις φυλακίσεις. Η εξέγερση του Πολυτεχνείου πυροδότησε ένα νέο κύμα βίας, που περιλάμβανε ακόμη και ελεύθερους σκοπευτές που χτυπούσαν περαστικούς στο κέντρο της Αθήνας.⁹²⁹

Η Επέτειος του Γιώργου Μανιώτη

Ένα τέτοιο περιστατικό κρατικής βίας περιγράφει και ο μονόλογος *Η Επέτειος* του Γιώργου Μανιώτη, στο οποίο το φάντασμα ενός νέου εξιστορεί τα γεγονότα που έλαβαν χώρα το βράδυ της 16ης προς 17η Νοεμβρίου 1973, συμπεριλαμβανομένης και της δολοφονίας του.⁹³⁰

Ο Γ. Μανιώτης γεννήθηκε το 1951 και ήδη το 1970 εξέδωσε την πρώτη του ποιητική συλλογή με τίτλο *Νέρων*, ενώ ακολούθησε έπειτα από έναν χρόνο το πρώτο του θεατρικό έργο με τίτλο *Ηγέτες και αξιώματα*. Πολυγραφότατος έκτοτε, τόσο στον τομέα των θεατρικών έργων όσο και στην λογοτεχνία ευρύτερα (ποίηση, μυθιστορήματα), πολλά έργα του έχουν παρασταθεί σε θέατρα αλλά και στην τηλεόραση και το ραδιόφωνο.⁹³¹

Πρωταγωνιστικό ρόλο στο θέατρο του Γ. Μανιώτη έχει ο ελληνικός χώρος στην σύγχρονη εποχή, με έμφαση στο ανθρωπογεωγραφικό τοπίο, προσφέροντας στον θεατή μία οικεία αναπαράσταση μέσα από αυθεντικές σκιαγραφίες,⁹³² βασιζόμενος σε καθημερινά περιστατικά, μεταφερμένα από την άμεση πραγματικότητα, αλλά και όνειρα και παραισθήσεις από την αντίθετη όψη των γεγονότων.⁹³³

Ο Γ. Μανιώτης έχει χαρακτηριστεί ως η «φωτερότερη ελπίδα που έχουμε για το σημερινό μας θέατρο»,⁹³⁴ καθώς ο συγγραφέας χαρακτηρίζεται από έντονη αίσθηση θεατρικότητας και χαρακτήρες που επιδέχονται πολλαπλών ερμηνειών - «Δίχως να είναι ανδρείκελα, το γεγονός ότι εμπεριέχονται σε μια αφήγηση που ποιείται στο εδώ και τώρα,

⁹²⁹ Λεωνίδας Καλλιβρετάκης, «Το “Γενικό Λαϊκό Ιατρείο” του Πολυτεχνείου (Νοέμβριος 1973). 40 χρόνια από την εξέγερση του Πολυτεχνείου», *Ενθέματα*, τχ. 759 (2013): 4, <http://helios-eie.ekt.gr/EIE/handle/10442/13630> (Τελευταία επίσκεψη: 14.05.2019).

⁹³⁰ Κατά μία έννοια ο Γ. Μανιώτης περιγράφει σε αυτό του το έργο τον θάνατο του Διομήδη Κομνηνού, 17 ετών μαθητή που σκοτώθηκε το βράδυ της εξέγερσης του Πολυτεχνείου από σφαίρα στην καρδιά από πυρά που έριξαν εναντίον του οι άνδρες της φρουράς του Υπουργείου Δημοσίας Τάξεως Λεωνίδας Καλλιβρετάκης, «Οι νεκροί των γεγονότων του Νοεμβρίου 1973», *Έθνος: Ιστορία*, 9 (2009) 37, <http://helios-eie.ekt.gr/EIE/handle/10442/8789> (Τελευταία επίσκεψη: 14.05.2019).

⁹³¹ Τάσος Λιγνάδης, «Το θέατρο του Μανιώτη», *Διαβάζω* τχ. 89 (1984): 43-53, σσ. 43-44.

⁹³² Ο.π., σ. 44.

⁹³³ Ο.π.

⁹³⁴ Θεόφιλος Δ. Φραγκόπουλος, «Το Θέατρο», *Νέα Εστία*, τχ. 1301 (1981): 1241-1242, σ. 1241.

τους προσδίδει μια διάσταση μεταξύ του είναι και του φαίνεσθαι» -. ⁹³⁵

Στα έργα του Γ. Μανιώτη αποτυπώνεται η σύγχρονη ελληνική κοινωνία, πολλές φορές ωμή και σοκαριστική, ενώ το θέατρό του «επενεργεί πάνω στον θεατή σαν όργανο αναγνώρισης», ⁹³⁶ σαν ένας «αδυσώπητα πραγματικός» ⁹³⁷ και καθόλου παραμορφωτικός καθρέφτης, στοιχεία που είναι εμφανή και στον μονόλογο *Η Επέτειος*, στον οποίο, πέρα από την ιστορία της νύχτας της εξέγερσης του Πολυτεχνείου, ο νεαρός ήρωας καταφέρνει να ξεπεράσει την θλίψη του θανάτου του σκεπτόμενος πως η ζωή, όπως την παρατηρεί σαν φάντασμα μετά θάνατον, δεν είναι αυτό που ονειρευόταν.

Τα περιστατικά που αποτυπώνει ο Γ. Μανιώτης στα έργα του αποτελούν μια σειρά ντοκουμέντων μίας ζωής ασυνάρτητης και ανερμάτιστης, μία βουβή διαμαρτυρία και ταυτόχρονα μια έμπρακτη θέση, ⁹³⁸ όπως και η προσωπική ιδεολογία του συγγραφέα.

Το έργο του Γ. Μανιώτη *Γκρο πλαν* αποτελείται από θεατρικούς μονολόγους, κάποιοι αποκομμένοι από άλλα έργα του τους οποίους άφησε «να σταθούν μονάχοι τους», ⁹³⁹ και κάποιοι γραμμένοι αυτούσιοι ως μονόλογοι (όπως η *Επέτειος*). ⁹⁴⁰

Όπως αναφέρει ο ίδιος ο συγγραφέας οι θεατρικοί μονόλογοι πάντα του ασκούσαν μία μαγεία, καθώς «ο άνθρωπος απογυμνωμένος και ανήμπορος, φορτωμένος όλα τα βάσανα του και τα αδιέξοδά του, χωρίς καμία συμπαράσταση, περιτριγυρισμένος από τον παγερό αέρα μιας αβάσταχτης μοναξιάς προσπαθεί να βγάλει το παράπονό του και να το στείλει ψηλά, βαθιά μέσα στη σιωπή του σύμπαντος, πιστεύοντας να συγκινήσει κάποιον ανύπαρκτο θεό». ⁹⁴¹

Αυτό κάνει και ο ήρωας της *Επετείου*, ο οποίος, όντας νεκρός πια, εξιστορεί τα γεγονότα της δολοφονίας του, αλλά και τα αισθήματά του τόσο λίγο πριν πεθάνει, όσο και ως πεθαμένος που επανέρχεται σαν φάντασμα στον κόσμο των ζωντανών. Εκτός από το ευρύτερο πνεύμα του Πολυτεχνείου, το φάντασμα του νέου είναι τελικά ο ίδιος ο συγγραφέας. ⁹⁴²

Ο μονόλογος ξεκινάει με το φάντασμα του νέου με μία τεράστια πληγή στο στήθος που παρομοιάζεται με ένα μεγάλο χρυσάνθεμο: *Φάντασμα νέου. Φορά μπλου τζιν, μπουφάν,*

⁹³⁵ Δημήτρης Τσατσούλης, «Θέατρο», *Νέα Εστία*, τχ. 1757 (2003): 1074-1079, σ. 1078.

⁹³⁶ Λιγνάδης, ό.π., σ. 44.

⁹³⁷ Ό.π., σ. 45.

⁹³⁸ Ό.π.

⁹³⁹ Γιώργος Μανιώτης, *Άπαντα τα Θεατρικά, Τόμος Α', Γκρο Πλαν*, Αθήνα: Αιγόκερως, 2006, σ. 10.

⁹⁴⁰ Ό.π., σσ. 11-12.

⁹⁴¹ Ό.π., σ. 9.

⁹⁴² Τηλεφωνική επικοινωνία με τον Γ. Μανιώτη, 10.06.2019.

αθλητικά παπούτσια. Στο στήθος του έχει μια τεράστια πληγή, σαν κόκκινο, μεγάλο χρυσάνθεμο.⁹⁴³

Το φάντασμα αρχίζει να εξιστορεί τις ημέρες της εξέγερσης του Πολυτεχνείου (14-17 Νοεμβρίου 1973) που του φαίνονταν «σαν γιορτή», «σαν Πάσχα»,⁹⁴⁴ με εξαίρεση τους πυροβολισμούς που ακούγονταν κάθε τόσο: *...Ήταν Νοέμβριος και χαιρόμασταν πάρα πολύ που βγήκανε στη μέση όλα αυτά τα γεγονότα κι είχε σταματήσει το σχολείο κι είχε γίνει η ζωή μας σα γιορτή... Ήταν σαν Πάσχα, ο κόσμος πηγαينوερχόταν, ανήσυχος και χαρούμενος. Από μακριά ακουγόταν πού και πού κάποια τουφεκιά.*⁹⁴⁵

Το βράδυ της 16ης Νοεμβρίου 1973⁹⁴⁶ ο νέος πήγε με τους φίλους του στο Πολυτεχνείο «εκεί που 'ταν κλεισμένα τ'άλλα παιδιά κι είχε μαζευτεί πολύς κόσμος»⁹⁴⁷ με την ελπίδα, όπως αναφέρει, πως «όλες οι Δευτέρες του κόσμου θα τελείωναν»⁹⁴⁸ και από εκεί και πέρα όλη του η ζωή θα ήταν σαν Σαββατοκύριακο: *Σαν πήρε να νυχτώνει περάσανε κάτι φίλοι μου και με πήρανε για να κατέβουμε κι εμείς κάτω... εκεί που 'ταν κλεισμένα τ'άλλα παιδιά κι είχε μαζευτεί πολύς κόσμος... Μέσα μου φτερούγιζε ένας φόβος και μια χαρά, δεν ξέρω γιατί... αλλά ήταν σαν προσμονή κάποιας μεγάλης γιορτής... Κείνο το βράδυ νόμιζα πως οι Δευτέρες του κόσμου θα τελείωναν πια και πως όλος ο καιρός μας θα γινόταν ένα Σαββατοκύριακο.*⁹⁴⁹

Ο νέος αναφέρεται στην κατάσταση που επικρατούσε στο Πολυτεχνείο εκείνη την βραδιά, με πλήθος ανθρώπων, αστυνομία που κάθε τόσο πετούσε αέρια στους συγκεντρωμένους, και με μεγάλες φωτιές για να εξουδετερωθούν τα αέρια, ενώ κόσμος με κλαμένα μάτια προειδοποιούσε τους νέους να φύγουν γιατί οι δυνάμεις καταστολής πυροβολούν: *Πήραμε το τρένο και κατεβήκαμε στο κέντρο της πόλης. Μόλις βγήκαμε, είδαμε τον κόσμο πανικοβλημένο και χαρούμενο να τρέχει πάνω κάτω με κλαμένα μάτια. Και τα δικά μας μάτια άρχισαν να τσούζουν και να κλαίνε από μόνα τους. Βγήκαμε στο δρόμο όσο πιο γρήγορα μπορούσαμε. Παντού μέσα στους δρόμους ήταν αναμμένες μεγάλες φωτιές. Τις άναβαν για να εξουδετερώσουν τα αέρια που πετούσε η αστυνομία... Κόσμος πολύ, πατείς με*

⁹⁴³ Γιώργος Μανιώτης, «Η Επέτειος», στο Γ. Μανιώτης, *Άπαντα τα Θεατρικά*, ό.π., σ. 139.

⁹⁴⁴ Ό.π.

⁹⁴⁵ Ό.π.

⁹⁴⁶ Θεωρούμε πως ο συγγραφέας αναφέρεται σε αυτή την νύχτα όπου έγιναν οι περισσότερες κρατικές δολοφονίες και επίσης σκοτώθηκε ο Διομήδης Κομνηνός, ο οποίος εμμέσως αποτελεί την έμπνευση για το φάντασμα του νέου στην *Επέτειο*, Τηλεφωνική επικοινωνία με τον Γ. Μανιώτη, 10.06.2019.

⁹⁴⁷ Μανιώτης, ό.π., σ. 139. Σύμφωνα με στοιχεία το κίνημα της εξέγερσης του Πολυτεχνείου αποτέλεσε το μοναδικό τέτοιας μορφής στην Ευρώπη για τα φασιστικά ή δικτατορικά καθεστώτα του 20^{ου} αιώνα, κατά το οποίο περίπου 300.000 άνθρωποι συσπειρώθηκαν γύρω από τους φοιτητές για να αντιμετωπίσουν τα τανκς της Χούντας, Πουλαντζάς, ό.π., σ. 107.

⁹⁴⁸ Μανιώτης, ό.π.

⁹⁴⁹ Ό.π.

πατώ σε...αέρια...απόμακροι πυροβολισμοί, πανικός και μια περίεργη χαρά... Βλέπαμε ανθρώπους που φεύγανε έντρομοι λέγοντάς μας, «Φύγετε, φύγετε», μας έλεγαν, «πυροβολούνε από τις ταράτσες...πυροβολούνε στο ψαχνό, φύγετε». Μα εμείς προχωρούσαμε γιατί, λέγαμε, μα τι μπορούν να μας κάνουν, εικοστός αιώνας είναι πλέον... θα μας σκοτώσουν; Αυτό θα σημάνει και το δικό τους τέλος...και προχωρούσαμε, σπρώχνοντας... προς την πύλη. Όλος ο δρόμος ήταν γεμάτος από τρόλεϊ και λεωφορεία με σκασμένα λάστιχα και συνθήματα στα πλευρά... Κάποτε φτάσαμε μπροστά στην πύλη, εκεί ο ενθουσιασμός ήτανε πολύ μεγάλος, τραγούδια που λέγανε για χαρά, ελευθερία, πρόοδο κι ισότητα. Ενθουσιαστήκαμε κι εμείς, φωνάζαμε, κλαίγαμε, χειροκροτούσαμε...ήταν σαν τη νύχτα της Ανάστασης...⁹⁵⁰

Ο νέος όμως δεν φοβήθηκε, καθώς θεώρησε πως μόνο θα τους χτυπούσαν ή θα φώναζαν την πυροσβεστική να τους καταβρέξει, ενώ σταδιακά συνειδητοποίησε πως όντως υπήρχαν πυροβολισμοί, τραυματισμένοι και νεκροί, και πως τα τανκς όδευαν προς την πύλη του Πολυτεχνείου, ρίχνοντας, τελικά, την πύλη και πατώντας τους ανθρώπους που βρίσκονταν πάνω της και φώναζαν συνθήματα και τραγούδια: Ξαφνικά ακούσαμε από μακριά ένα θόρυβο μέσα στη νύχτα σα να κυλάει καταπάνω μας ένας σιδερένιος ποταμός. Ο κόσμος άρχισε να τρέχει πανικόβλητος και να χάνεται στα στενά. Ήμασταν περικυκλωμένοι από την αστυνομία και το στρατό. Νόμιζα ότι μόνο θα μας κτυπήσουν ή ότι, το πολύ πολύ, θα φώναζαν την πυροσβεστική να μας καταβρέξει και να μας διαλύσει. Αυτοί όμως κρατούσαν όπλα κι αρχίσανε να ρίχνουν στο ψαχνό. Σε λίγο φάνηκαν και τα σιδερένια αυτά θηρία. Πολλοί κτυπημένοι στα πόδια σέρνονταν στο δρόμο με τα χέρια τους και τα πλευρά τους προς τις εισόδους των πολυκατοικιών για να κρυφτούν και να λουφάζουν μέσα στα σκοτάδια, μέχρι να περάσει η μπόρα. Άλλοι είχαν πέσει νεκροί με την πρώτη...γιατί τους είχαν κτυπήσει στο στήθος ή στο κεφάλι...αυτοί που 'ταν κτυπημένοι στην κοιλιά δεν μπορούσαν να κουνηθούν... ούρλιαζαν και τίνιζαν το κορμί τους από τον πόνο. Τα τανκς προχωρούσαν καταπάνω στην πύλη. Τα παιδιά που 'ταν σκαρφαλωμένα πάνω της δεν είχαν φύγει. Ήταν εκεί και ζητωκραύγαζαν. Σε λίγο τα τανκς έπεσαν πάνω στις πύλες και τις γκρέμισαν. Τα παιδιά πέσαν κάτω κι ανακατεύθηκαν μέσα στα σίδηρα και τις πέτρες. Τα τανκς περνούσαν από πάνω τους και τους έλιωναν. Από παντού άκουγες κραυγές, πυροβολισμούς, σφυρίκτρες και πράγματα που σπάγανε. Είχα σταθεί ακίνητος στη θέση μου, δεν πίστευα στα μάτια μου...⁹⁵¹

⁹⁵⁰ Ό.π., σσ. 139-140.

⁹⁵¹ Ό.π., σσ. 140-141.

Ο ήρωας, τότε, συνειδητοποίησε πως κάτι τον χτύπησε στο στήθος και ένιωσε λύπη, καθώς ήταν πολύ μικρός για να πεθάνει, ενώ όπως αναφέρει ύστερα από αυτό το γεγονός η ζωή ξαναβρήκε τους ρυθμούς της: *Ξαφνικά ένιωσα μέσα στο στήθος μου... κάτι σα σιδερένια γροθιά ν' ανοίγει και να παραλαιάζει τα πάντα. Κοίτα να δεις, είπα, με κτύπησαν άσχημα! Έπεσα κάτω κι άρχισα να φτύνω τα πνευμόνια μου, κόκκινο πολτό πάνω στο δρόμο. Σε λίγο θα πεθάνω, είπα...και προς στιγμή ζαλίστηκα...συνήλθα όμως κάπως... σε λίγο θα πεθάνω, είπα, κι άρχισα να λυπάμαι γιατί ήμουν μόνο 17 ετών... Ύστερα από λίγο ήρθε ένα κόκκινο σκοτάδι και με πήρε για πάντα μαζί του...Έμεινα σ' ένα ψυγείο, άταφο πτώμα...περίπου ένα μήνα... ύστερα με πήγαν και με θάψανε. Αυτά. Μετά από όλα αυτά μας είπανε πως όλα πήγαν μια χαρά. Οι κακοί φυλακίστηκαν κι η ζωή βρήκε ξανά το ρυθμό της.*⁹⁵²

Η ημέρα της εξέγερσης του Πολυτεχνείου έγινε γιορτή για αυτούς που έζησαν και ο νέος έγινε ήρωας, ενώ επειδή πέθανε πολύ μικρός του επιτράπηκε να παρακολουθεί την επέτειο της δολοφονίας του και όσους τιμούν την μνήμη του σαν φάντασμα πάνω στην γη: *Το βράδυ αυτό, αυτοί που έζησαν το κάνανε κάτι σα γιορτή, Και μένα με διάλεξαν να με κάνουν ήρωα... Στην αρχή λυπόμουν που έχασα τη ζωή μου τόσο νέος. Μα ύστερα από την τρίτη έξοδό μου που είδα και κατάλαβα καλά πώς έχουν σήμερα τα πράγματα, άρχισα να μη λυπάμαι και τόσο πολύ...*⁹⁵³

Έτσι, ενώ στην αρχή λυπόταν επειδή πέθανε πολύ νέος, όσο περνούσε ο καιρός και είδε πως είναι τα πράγματα στην γη πλέον, άρχισε να μην λυπάται, καθώς όπως αναφέρει αν ζούσε η ζωή του θα ήταν «μια Δευτέρα πρωί».⁹⁵⁴

Το έργο τελειώνει με τον νέο να καληνυχτίζει τους θεατές («Καληνύχτα, φίλοι μου!»),⁹⁵⁵ σε έναν διττό αποχαιρετισμό, όπου θα μπορούσε να αφορά στην λήξη του έργου (αφού τα θέατρα συνήθως λειτουργούν βράδυ), αλλά και στην ματαιότητα της ύπαρξης των ζωντανών.⁹⁵⁶

Και για αυτόν τον ήρωα του Γ. Μανιώτη ισχύει ο χαρακτηρισμός που δίνει ο Γ. Κοντός πως «τα πρόσωπα και οι χαρακτήρες των έργων του Γιώργου Μανιώτη είναι εκμαγεία και μάσκες από την καθημερινή ζωή που εφαρμόζουν σε όλους μας. Εφαρμόζουν τόσο πολύ πάνω μας, που μετά το τέλος της παραστάσεως προσπαθείς απεγνωσμένα να τα ξεκολλήσεις

⁹⁵² Ο.π., σ. 141.

⁹⁵³ Ο.π., σσ. 141-142.

⁹⁵⁴ Ο.π., σ. 142.

⁹⁵⁵ Ο.π.

⁹⁵⁶ Η φράση αυτή είναι εμπνευσμένη από τον μονόλογο της Οφηλίας στον Άμλετ (William Shakespeare, *The tragedy of Hamlet, prince of Denmark*, <https://www.folgerdigitaltexts.org/download/pdf/Ham.pdf>, (Τελευταία επίσκεψη: 11.06.2019), σ. 106· Τηλεφωνική επικοινωνία με τον Γ. Μανιώτη, 10.06.2019.

από τον εαυτό σου»,⁹⁵⁷ ενώ όπως αναφέρει ο Μ. Μουντές «το μικρό αυτό διάστημα που μεσολαβεί ανάμεσα στην εμφάνιση και στην εξαφάνιση ο Γιώργος Μανιώτης το αιχμαλωτίζει και μας το προσφέρει».⁹⁵⁸

Ο ήρωας του Γ. Μανιώτη απαρνείται τις αυταπάτες του και «ζυγίζει» το κέρδος και την ζημία του, συνήθως γέρνοντας προς το μέρος της ζημίας,⁹⁵⁹ καταλήγοντας, όντας νεκρός πια, στην συνειδητοποίηση της ματαιότητας της επικείμενης ζωής του: *Γιατί...τι θα 'ταν η ζωή μου, αν ζούσα; Μια Δευτέρα πρωί...θα 'ταν! Μια Δευτέρα πρωί...θα 'ταν...που θα κρατούσε πενήντα ή εξήντα ολόκληρα χρόνια!*⁹⁶⁰

Το θέατρο του Γ. Μανιώτη, υπαρξιακό, πολιτικό και στρατευμένο, είναι κυρίως ανθρώπινο.⁹⁶¹ Η *Επέτειος* περιγράφοντας την νύχτα της 16ης Νοεμβρίου 1973 και την εξέγερση ενάντια στην καταπίεση της Δικτατορίας, ουσιαστικά αποτυπώνει την ματαιότητα της ύπαρξης και του αγώνα, όπως φάνηκε στην μετέπειτα ιστορία της Ελλάδας.

Η *Επέτειος* παραστάθηκε τον Ιανουάριο 1998 (μαζί με τα υπόλοιπα έργα του *Γκρο Πλαν* σαν ενιαία παράσταση) από το *ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Καβάλας* στο *Παλαιό Ωδείο Καβάλας* σε σκηνοθεσία Κ. Χαραλάμπους με την συνεργασία του Στ. Κραουνάκη,⁹⁶² τον Δεκέμβριο 2006 στο *Θέατρο Φούρνος* στην Αθήνα σε σκηνοθεσία Γ. Μανιώτη,⁹⁶³ καθώς και σε σχολικές παραστάσεις για την επέτειο του Πολυτεχνείου.⁹⁶⁴

Σε μια σύντομη κριτική για την παράσταση του 2006 η *Καθημερινή* χαρακτήρισε τα κείμενα του *Γκρο Πλαν* «διδυμικά, αποφλοιωτικά, εριστικά και σαρκαστικά κομμάτια υψηλών θερμοκρασιών και τεχνικής»,⁹⁶⁵ ενώ ο Γ. Χριστοφιλάκης θεωρεί πως τα κείμενα του Γ. Μανιώτη «ευτύχησαν όλα, στα βέρτζινα χέρια του, την θαλπωρή Καρδιά και το στέρεο Μυαλό του».⁹⁶⁶

⁹⁵⁷ Γιώργος Μανιώτης, *Διακοπές στην Ουρανούπολη. Θρίλερ*, Αθήνα: Κέδρος, 1988, σ. 197.

⁹⁵⁸ Ο.π., σ. 198.

⁹⁵⁹ Μανιώτης, *Άπαντα τα Θεατρικά, Τόμος Α'*, *Γκρο Πλαν*, ό.π., σ. 9.

⁹⁶⁰ Ο.π., σ. 142.

⁹⁶¹ Ο.π., σ. 16.

⁹⁶² Ο.π., σ. 251.

⁹⁶³ Ο.π., σ. 254.

⁹⁶⁴ 1^ο Γενικό Λύκειο Θήβας Νοέμβριος 2012 - <https://blogs.sch.gr/1lykthiv/δραστηριότητες-4/πολιτιστικές/> (Τελευταία επίσκεψη: 07.08.2019), Αρσάκειο Γενικό Λύκειο Ψυχικού Νοέμβριος 2015 - <https://www.arsakeio.gr/gr/successful/183-greek/schools/psychico/psychico-lyceum/events-activities/25559-ekdhlwsh-mnhmhs-gia-to-polytexneio> (Τελευταία επίσκεψη: 07.08.2019), Γυμνάσιο Αλωνίων Πιερίας Νοέμβριος 2018 - <https://blogs.sch.gr/gymaloni/2018/12/05/εκδήλωση-για-τη-17η-νοεμβρίου/> (Τελευταία επίσκεψη: 07.08.2019).

⁹⁶⁵ Ανωνύμως, «Βήματα ευθυτενή έως χωλά», *Καθημερινή*, 11/02/2007.

⁹⁶⁶ https://www.eeths.gr/view_cat.php?cat_id=16&page=3 (Τελευταία επίσκεψη: 27.11.2019).

Νεκρή φύση. Προς δόξα της πόλης του Μανώλη Τσίπου

Το τελευταίο θεατρικό έργο αυτού του κεφαλαίου αφορά σε μία πιο πρόσφατη εξέγερση, αυτή που ακολούθησε την δολοφονία του Αλέξανδρου Γρηγορόπουλου από τον αστυνομικό Επαμεινώνδα Κορκονέα στα Εξάρχεια τον Δεκέμβριο του 2008.

Το θεατρικό *Νεκρή φύση. Προς δόξα της πόλης* του Μανώλη Τσίπου, που εκδόθηκε το 2015, εξιστορεί τα γεγονότα που ακολούθησαν την δολοφονία, περιλαμβάνοντας τις αναταραχές που ξέσπασαν σε μεγάλα αστικά κέντρα εναντίον τόσο της αστυνομίας όσο και του κράτους ευρύτερα.

Γεννημένος το 1979 στην Αθήνα, ο Μ. Τσίπος έχει εγκατασταθεί από το 2010 στην Ολλανδία, ενώ έχει βραβευτεί για την συγγραφική του δραστηριότητα. Εκτός από συγγραφέας είναι και σκηνοθέτης περφόρμανς και περφόρμερ.⁹⁶⁷

Το έργο παρουσιάστηκε για πρώτη φορά το 2014 στο επίσημο τμήμα του *Φεστιβάλ της Αβινιόν* σε σκηνοθεσία Μ. Raskine, αναδεικνύοντας έναν δραματουργό που «επεξεργάζεται τις ιστορίες ως τοπία σαν εικαστικός καλλιτέχνης»,⁹⁶⁸ ενώ είχε προηγηθεί η σκηνοθετημένη ανάγνωσή του στο *Panta Théâtre* της Caen σε σκηνοθεσία Β. Νούλα. Η ελληνική πρεμιέρα του έργου πραγματοποιήθηκε τον Φεβρουάριο του 2015 από την ομάδα *Nova Melancholia* στο *Bios* σε σκηνοθεσία και πάλι του Β. Νούλα,⁹⁶⁹ ενώ την ίδια χρονιά παραστάθηκε και στον πολυχώρο *Ρομάντσο*.⁹⁷⁰

Όπως αναφέρεται από την ομάδα *Nova Melancholia* (συνιδρυτής της οποίας είναι και ο Μ. Τσίπος) το έργο είναι ένα πολυφωνικό μπαρόκ κείμενο, στο οποίο αποτυπώνεται το ανοχύρωτο σώμα της πόλης και η τελετουργική μεταβολή του.⁹⁷¹

Αντίστοιχα, όπως αναφέρει η Μ. Γόντικα, μεταφράστρια του έργου στα γαλλικά, σε μη συγκεκριμένο χρόνο, που όμως μοιάζει να βρίσκεται πολύ κοντά στην σημερινή εποχή, και σε μία πόλη που δεν ονομάζεται, αλλά μας θυμίζει την Αθήνα, παρακολουθούμε την επέλαση ενός ξένου στρατού και τα βίαια γεγονότα που αναμεταδίδονται από έναν πειρατικό ραδιοφωνικό σταθμό. Την ίδια στιγμή, μια φωνή προσκαλεί έναν πολίτη να προχωρήσει σε διάφορες παρεμβάσεις πάνω στο σώμα του (ζύρισμα, ευνουχισμός, αλλαγή φύλου), δημιουργώντας μία

⁹⁶⁷ <http://www.greek-theatre.gr/public/gr/greekplay/index/view/56> (Τελευταία επίσκεψη: 04.06.2019).

⁹⁶⁸ Μανώλης Τσίπος, *Νεκρή Φύση. Προς δόξα της πόλης, Επίμετρο*, Αθήνα: Γαβρηλίδης, 2015, σ. 62.

⁹⁶⁹ Τσίπος, ό.π., σσ. 7-8.

⁹⁷⁰ Dimitra Kondylaki, «The “Polis” and the “Political” in Contemporary Greek Drama since the Eruption of the Greek Crisis: A First Appraisal (2009-2015)», *Gramma: Journal of Theory and Criticism*, τχ. (22)2 (2014): 61-72, σ. 64.

⁹⁷¹ [http://www.novamelancholia.gr/el/productions/36-νεκρη-φυση-\[-\]ρος-δοξα-της-πολης](http://www.novamelancholia.gr/el/productions/36-νεκρη-φυση-[-]ρος-δοξα-της-πολης) (Τελευταία επίσκεψη: 09.06.2019).

συνομιλία με την πόλη, στην οποία παρεμβάλλονται άγριες παραινέσεις, σε έναν, τελικά, χαοτικό κόσμο, χωρίς συγκεκριμένα πρόσωπα και χωρίς σαφείς διαλόγους.⁹⁷²

Το έργο ξεκινάει με έναν θάνατο από μία σφαίρα στην καρδιά ένα χειμωνιάτικο βράδυ, ο οποίος οδηγεί σε ένα κύμα διαδηλώσεων στους δρόμους μίας ακαθόριστης πόλης: *Νυχτερινό φως ΣΦΑΙΡΑ ΣΤΗΝ ΚΑΡΔΙΑ, ΧΕΙΜΩΝΙΑΤΙΚΟ ΒΡΑΔΥ, ΓΥΡΩ ΣΤΙΣ 9.00 ΜΜ: Η πόλη μαθαίνει για τον πυροβολισμό και κύμα ξεχύνεται στους δρόμους... πολίτες, ένας νεκρός, όργανα της τάξης, ανθρώπινοι σκελετοί..*⁹⁷³

Οι αναταραχές περιλαμβάνουν φωτιές στους δρόμους και επιθέσεις από πολίτες διαμαρτυρούμενους για την ατιμωρησία των οργάνων της τάξης που ευθύνονται για τον θάνατο: *ΜΑΖΙΚΗ ΔΙΑΔΗΛΩΣΗ ΕΝΑΝΤΙΑ ΣΤΗΝ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΗ ΑΤΙΜΩΡΗΣΙΑ: Η πόλη είναι αφελής και δεν φοβάται, αλλά ακόμη κι αν δεν ήταν αφελής, θα έκανε πάλι το ίδιο γιατί δεν γίνεται αλλιώς... πολίτες, φωτιές στους δρόμους, αλουμίνιο, γυαλί...*⁹⁷⁴

Τις αναταραχές διακόπτει η «φωνή της πόλης»⁹⁷⁵ η οποία παροτρύνει τον κόσμο να συγκρουστεί ενάντια στην κυβέρνηση, παρομοιάζοντας τα όργανα της τάξης με «στρατεύματα κατοχής» τα οποία καλούνται οι πολίτες να πολεμήσουν: *976 Όχι πια βελούδινη, οργισμένη η φωνή της πόλης:..Μην φέρεστε με ηρεμία, μην αφήσετε να χαθεί οποιαδήποτε αφορμή για ένοπλη επέμβαση. Ακροατές της πόλης, προκαλέστε αναμετρήσεις με τα ξένα στρατεύματα που θα μπορούσαν να οδηγήσουν σε σύγκρουση. Παντού, οπουδήποτε έρχεστε σε επαφή με τα στρατεύματα κατοχής, επιτεθείτε στους στρατιώτες. Στη χώρα μας δεν επικρατεί ειρήνη και τάξη, δεν τους θεωρούμε φίλους, την τάξη πρέπει να τη φροντίσουμε μόνοι μας, χωρίς τη βοήθεια τρίτων, χωρίς οποιαδήποτε παρέμβαση. Το Ραδιόφωνο της πόλης, η πραγματική φωνή της πόλης, δεν στηρίζει τη νόμιμη κυβέρνηση!*⁹⁷⁷

⁹⁷² <http://www.greek-theatre.gr/public/gr/greekplay/index/playview/328> (Τελευταία επίσκεψη: 09.06.2019).

⁹⁷³ Τσίπος, ό.π., σ. 15.

⁹⁷⁴ Ό.π., σ. 17.

⁹⁷⁵ Μέσω ενός ραδιοσταθμού.

⁹⁷⁶ Θυμίζοντάς μας στο ύφος (μικρές προτάσεις, κάλεσμα πολιτών) τις εκπομπές του ελεύθερου ραδιοφωνικού σταθμού του Πολυτεχνείου («Εδώ Πολυτεχνείο! Εδώ Πολυτεχνείο! Σας μιλάει ο Ραδιοφωνικός Σταθμός των ελεύθερων αγωνιζομένων φοιτητών, των ελεύθερων αγωνιζομένων Ελλήνων. Αυτή τη στιγμή πρέπει όλοι να μάθετε τι γίνεται στην Ελλάδα μας. Ελληνικό Λαέ πρέπει να συμπαρασταθείς. Σήμερα, αυτή τη στιγμή, πώς είναι δυνατό να κοιμηθείς όταν τα τανκς έχουν στηθεί στις πύλες του Πολυτεχνείου και σημαδεύουν τα παιδιά σου; Γι' αυτό αυτή τη στιγμή αγωνιζόμεθα και ακόμα μιλάμε, για να 'ρθεις κοντά μας. Γιατί αν δεν έρθεις αυτή τη στιγμή κοντά μας, αν μας πιάσουν κι αν ακόμα μας σκοτώσουν, δεν φοβόμαστε να πεθάνουμε, γιατί θα πεθάνουμε Λεύτεροι. Έλληνες πρέπει να μάθετε πως τα παιδιά σας γεννήθηκαν λεύτεροι, πως τα παιδιά σας θα ζήσουν λεύτερα. Γιατί πιστεύουν στην προκοπή αυτού του τόπου...»), <https://atexnos.gr/η-τελευταία-εκπομπή-του-ελεύθερου-ραδ/> (Τελευταία επίσκεψη: 09.06.2019)· Δημήτρης Τσατσούλης, «Στη σάρκα της πόλης», *Ημεροδρόμος*, 08.04.2015.

⁹⁷⁷ Τσίπος, ό.π., σσ. 18-19.

Ακολουθούν επεισόδια από τους διαδηλωτές, οι οποίοι σπάνε και καίνε τράπεζες, αυτοκίνητα και κτίρια, ενώ την ανακοίνωση πως ο νεκρός είναι μαθητής ακολουθούν μεγάλες μαθητικές διαδηλώσεις με αντίστοιχα, και αυτές, επεισόδια: *ΔΑΚΡΥΓΟΝΑ. ΑΣΦΥΞΙΑ ΕΣΩΤΕΡΙΚΗ: Τα τζιπ καίγονται. Τα κτήρια καίγονται. Οι τράπεζες καίγονται. Η πόλη μετακινείται..*⁹⁷⁸ *ΜΑΘΗΤΗΣ ΝΕΚΡΟΣ. ΜΑΘΗΤΕΣ ΣΠΙΑΖΟΥΝ ΤΑ ΔΗΜΟΣΙΑ ΜΑΡΜΑΡΑ: Η πόλη βρίσκεται αντιμέτωπη με την Αναπόφευκτη Αλήθεια.*⁹⁷⁹

Η «φωνή της πόλης» παρεμβαίνει και πάλι τονίζοντας τις δύσκολες στιγμές που ζουν οι πολίτες της, παροτρύνοντάς τους να αμυνθούν στις «ξένες δυνάμεις κατοχής» με βία: *Ζούμε τις πιο δύσκολες ώρες της σύγχρονης ιστορίας μας... Μέσα στο πνεύμα των καλύτερων παραδόσεών μας, μείνετε πιστοί στις αρχές μας, υποστηρίξτε ακλόνητοι, ενωμένοι τον αγώνα ενάντια! Καλούμε όλους τους πολίτες, προπάντων την εργατιά της πόλης: Ενθαρρύνετε τις προκλήσεις! Αυτή τη στιγμή πρέπει να αμυνθούμε με βία!*⁹⁸⁰

Ακολουθεί ο «χαιρετισμός στην πόλη», καθώς και μία παρομοίωση της εξέγερσης με τον πύρινο λίβα του καλοκαιριού: *πύρινος λίβας του θέρους που αναπάντεχα έσκασε μέσα στον χειμώνα.*⁹⁸¹ Οι πολίτες σταματούν να βάζουν φωτιές και η πόλη κηρύσσεται σε κατάσταση έκτακτης ανάγκης: *οι πολίτες σταματούν για λίγο να βάζουν φωτιές...*⁹⁸² *ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΕΚΤΑΚΤΗΣ ΑΝΑΓΚΗΣ. ΣΤΗΝ ΑΡΧΗ Η ΚΥΒΕΡΝΗΣΗ ΔΕΝ ΑΙΣΘΑΝΘΗΚΕ ΑΜΕΣΗ ΤΗΝ ΑΠΕΙΛΗ: Η πόλη μαθαίνει για τις προτάσεις περί επιβολής στρατιωτικού νόμου... πολίτες, τάγματα εφόδου.*⁹⁸³

Η «φωνή της πόλης» συνεχίζει να καλεί τους πολίτες σε αντίσταση: *Στην κεντρική πλατεία είναι σωρός τα αναποδογυρισμένα αυτοκίνητα και μερικές εκατοντάδες πολίτες προσπαθούν - φράζοντας το δρόμο με τα σώματά τους - να εμποδίσουν την προέλαση των στρατιωτών... Πολίτες! Εμποδίστε τους στρατιώτες που περνάνε με τα άρματα! Η αντίσταση είναι το τελευταίο πράγμα που μας έχει απομείνει.*⁹⁸⁴

Ταυτόχρονα στην κεντρική πλατεία της πόλης ένα χριστουγεννιάτικο δέντρο παραδίνεται στις φλόγες: *ΣΤΗΝ ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΠΛΑΤΕΙΑ ΤΟ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΙΑΤΙΚΟ ΔΕΝΤΡΟ ΠΑΡΑΔΙΝΕΤΑΙ ΣΤΙΣ ΦΛΟΓΕΣ: Η πόλη συνειδητοποιεί ότι Στην Άπειρη Σοφία*

⁹⁷⁸ Ο.π., σ. 19.

⁹⁷⁹ Ο.π., σσ. 20-21.

⁹⁸⁰ Ο.π., σ. 21.

⁹⁸¹ Ο.π., σ. 25.

⁹⁸² Ο.π.

⁹⁸³ Ο.π., σ. 26.

⁹⁸⁴ Ο.π., σσ. 26-27.

*Του - Το Όνειρο Είναι Νεκρό.*⁹⁸⁵

Οι συγκρούσεις συνεχίζονται με οδοφράγματα και βανδαλισμούς, με κεντρικό σύνθημα «Το όνειρο είναι νεκρό»: *ΑΥΤΕΣ ΟΙ ΜΕΡΕΣ ΕΙΝΑΙ ΤΟΥ ΝΕΚΡΟΥ: Η πόλη κλαίει και στήνει οδοφράγματα, χτυπά και γράφει στους τοίχους Μονόκερος - Το Όνειρο Είναι Νεκρό.*⁹⁸⁶

Η «φωνή της πόλης» οργισμένη παροτρύνει τους πολίτες να μην χρησιμοποιούν μέσα επικοινωνίας και δικτύωσης γιατί μέσω αυτών η αστυνομία τους εντοπίζει και τους συλλαμβάνει, ενώ οι φωτορεπόρτερ αρχίζουν σταδιακά να απαθανατίζουν τις κρατικές δυνάμεις καταστολής με τα όπλα στα χέρια: *ΟΙ ΦΩΤΟΡΕΠΟΡΤΕΡ ΣΤΡΕΦΟΥΝ ΕΠΙΤΕΛΟΥΣ ΤΙΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΤΟΥΣ ΜΗΧΑΝΕΣ ΠΡΟΣ ΤΙΣ ΚΡΑΤΙΚΕΣ ΔΥΝΑΜΕΙΣ. ΥΠΗΡΕΣΙΑΚΑ ΟΠΛΑ ΣΤΑ ΧΕΡΙΑ...*⁹⁸⁷

Σε αυτό το σημείο γίνεται και πάλι αναφορά στην εξέγερση των πολιτών με αφορμή τον νεκρό: *Σ' ακολουθώ με προσοχή από την αρχή της αλλαγής σου. Τότε που εξεγέρθηκες, μετά τον πυροβολισμό...*⁹⁸⁸ *ΤΟ ΑΙΜΑ ΤΟΥ ΝΕΚΡΟΥ ΧΥΝΕΤΑΙ ΑΚΟΜΗ ΣΤΟ ΠΛΑΚΟΣΤΡΩΜΕΝΟ ΤΡΙΣΤΡΑΤΟ: Η πόλη κυνηγά τον δολοφόνο τον οποίο πια αποκαλεί Ο Άπιστος. πολίτες, αίμα που κυλάει...*⁹⁸⁹

Σταδιακά οι δυνάμεις καταστολής χάνουν πλήρως τον έλεγχο των πολιτών, οι οποίοι πολιορκούν την Βουλή: *ΟΙ ΔΥΝΑΜΕΙΣ ΚΑΤΑΣΤΟΛΗΣ ΧΑΝΟΥΝ ΠΛΗΡΩΣ ΤΟΝ ΕΛΕΓΧΟ: Η πόλη πολιορκεί τη Βουλή,*⁹⁹⁰ ενώ η «φωνή της πόλης» παρακινεί τους πολίτες σε βίαια επεισόδια: *... Πολίτες, σε κάθε σας πράξη να δίνετε αφορμή για βίαια αντίποινα. Σε κάθε ριπή πολυβόλου απαντήστε μ' ένα σωρό πέτρες. Είναι ανώφελο, καταλάβετε το, σας ικετεύουμε, δεν έχει πραγματικά νόημα να προσπαθούμε να αμυνθούμε ειρηνικά. Αδικοχαμένα θύματα δεν θα βοηθήσουν κανένα.*⁹⁹¹

Αναφέρεται και πάλι πως η νύχτα της εξέγερσης είναι αφιερωμένη στον νεκρό, ενώ ακούγεται μουσική υπόκρουση ως συνοδεία της εξέγερσης: *ΑΥΤΗ Η ΝΥΧΤΑ ΕΙΝΑΙ ΤΟΥ ΝΕΚΡΟΥ...*⁹⁹² *Η ΕΞΕΓΕΡΣΗ ΚΑΤΑΓΡΑΦΕΤΑΙ ΕΧΟΝΤΑΣ ΠΡΟΗΧΟΓΡΑΦΗΜΕΝΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΓΙΑ ΜΟΥΣΙΚΗ ΥΠΟΚΡΟΥΣΗ...*⁹⁹³

⁹⁸⁵ Ο.π., σ. 28.

⁹⁸⁶ Ο.π., σ. 29.

⁹⁸⁷ Ο.π., σ. 33.

⁹⁸⁸ Ο.π., σ. 34.

⁹⁸⁹ Ο.π., σ. 35.

⁹⁹⁰ Ο.π., σ. 36.

⁹⁹¹ Ο.π., σσ. 37-38.

⁹⁹² Ο.π., σ. 38.

⁹⁹³ Ο.π., σ. 39.

Σε έναν ακόμα «Χαιρετισμό στην πόλη» αναφέρεται η δικαιοσύνη που αντιπροσωπεύει η πόλη, η οποία θα «σώσει» τους πολίτες από τους εχθρούς τους: *Πόλη μου, εισάκουσέ με... Εισάκουσε τον χαιρετισμό μου, ως δίκαιη που είσαι... Με τη δικαιοσύνη σου θα βγάλεις από τη θλίψη την ψυχή μου. Με το έλεος που θα μου δείξεις, θα εξοντώσεις τους εχθρούς μου. Γιατί εγώ, πόλη μου, σου είμαι αφοσιωμένος.*⁹⁹⁴

Η «φωνή της πόλης» οργισμένη περιγράφει την ληλασία της. Άγνωστοι ξηλώνουν τις πινακίδες με τα ονόματα των δρόμων και αντιστέκονται με αιματοχυσία στις δυνάμεις καταστολής: *Ύστερα από προτροπή του Ελεύθερου Ραδιοσταθμού της πόλης, το βράδυ της πέμπτης μέρας στην υπό κατοχή πόλη, χιλιάδες άγνωστοι, ανώνυμοι πολίτες βάλθηκαν να εξαφανίζουν στις γωνίες τις πινακίδες με ονομασίες δρόμων και πλατειών, ξήλωναν ακόμη και τους αριθμούς των σπιτιών... Η πόλη δεν έχει πια τους δρόμους της, η πόλη αφάνισε τα ονόματα και τους αριθμούς. Για τους απρόσκλητους επισκέπτες, κατόντησε μια νεκρή πόλη... Η πόλη αντιστέκεται απέναντι στα τανκς, τα πολυβόλα και τον στρατό κατοχής. Με αιματοχυσία!*⁹⁹⁵

Στην τσέπη του νεκρού η πόλη βρίσκει ένα βραχιόλι που θα έδινε στην πρώτη του αγάπη, ενώ οι πολίτες μετρούν την δύναμή τους στα πεδία της μάχης που συνεχίζεται: *ΤΟ ΧΑΜΕΝΟ ΡΑΝΤΕΒΟΥ ΜΕ ΤΗΝ ΠΡΩΤΗ ΑΓΑΠΗ: Η πόλη βρίσκει το βραχιόλι με μια μικρή κόκκινη καρδιά στην τσέπη του νεκρού.*⁹⁹⁶ *Η ΠΟΛΗ, Χαμένη Στην Αγάπη, ΜΕΤΡΑ ΤΗ ΔΥΝΑΜΗ ΤΗΣ. πεδία μαχών, πολίτες..*⁹⁹⁷

Οι μάχες ολοκληρώνονται με το έργο να εστιάζει στην ματαιότητα της εξέγερσης που προηγήθηκε: *ΤΑ ΔΟΝΤΙΑ-ΚΑΘΡΕΦΤΕΣ ΜΙΛΟΥΝ ΣΤΗΝ ΠΟΛΗ Σας διαπερνά ηλεκτροφόρο άγχος. Η ψυχή σας εξεγέρθηκε. Ασφυκτιάτε. Αρχίζετε να φαντάζεστε μιαν άλλη πραγματικότητα...*⁹⁹⁸

Το έργο τελειώνει με τους τερμίτες να αναλαμβάνουν την άμυνα της πόλης.

Όπως σημειώνει ο Γ. Σαμπατακάκης στο *Επίμετρο* της έκδοσης, το έργο του Μ. Τσίπου χαρακτηρίζεται από μια ειρωνική μελαγχολία αναφορικά με τα αισθητικά και τα πνευματικά επιτεύγματα της ευρωπαϊκής παράδοσης, χωρίς, όμως, να αποδέχεται πλήρως την μεταμοντέρνα απόρριψη της παραδοσιακής φόρμας.⁹⁹⁹

⁹⁹⁴ Ο.π., σσ. 40-41.

⁹⁹⁵ Ο.π., σ. 43.

⁹⁹⁶ Ο.π., σ. 45.

⁹⁹⁷ Ο.π., σ. 47.

⁹⁹⁸ Ο.π., σ. 50.

⁹⁹⁹ Ο.π., σ. 59.

Στο έργο δεν υπάρχουν διακριτά δραματικά πρόσωπα,¹⁰⁰⁰ αλλά παρατηρείται μία κλιμακούμενη - «μόνο ανιούσα και καθόλου κατιούσα» -¹⁰⁰¹ δράση, στην οποία συμπεριλαμβάνονται ανώνυμες φωνές από την πόλη, τους πολίτες και τους διαδηλωτές, οι οποίες συνοδεύονται από την περιγραφή νεκρών φύσεων με την μορφή χορικών επεισοδίων.¹⁰⁰²

Η δράση εκτυλίσσεται σε μία αχρονικότητα στην διάρκεια της οποίας μία ανώνυμη πόλη δέχεται επίθεση από κάποιον άγνωστο εχθρό, επομένως, σύμφωνα με την έκδοση του έργου, δεν θα πρέπει να θεωρείται ιστορικά βασισμένο στις αναφορές του στην σύγχρονη Αθήνα.¹⁰⁰³

Το κείμενο του Μ. Τσίπου δημιουργεί μία νέα πραγματικότητα, η οποία οδηγεί τον θεατή στην συνειδητοποίηση του δικού του, ατομικού, κόσμου.¹⁰⁰⁴ Ταυτόχρονα, το έργο χαρακτηρίζεται από χορωδιακότητα, χρήση τυπογραφικών παραλλαγών (κεφαλαία ή πλάγια γράμματα σε μη συμβατικά σημεία)¹⁰⁰⁵ και συχνές θρησκευτικές αναφορές.¹⁰⁰⁶

Η υποδοχή του θεατρικού από τον γαλλικό τύπο με αφορμή την παράσταση στο Φεστιβάλ της Αβινιόν το 2014 εστίασε στην μπαρόκ αισθητική του κειμένου, το οποίο εκφράζει την επιθυμία μιας νεολαίας για αντίσταση «μπροστά σ' ένα στραγγαλισμένο από την κρίση κόσμο»,¹⁰⁰⁷ στον ορμητικό λόγο του κειμένου,¹⁰⁰⁸ στην συνθετότητά του που παραπέμπει σε «δραματικό ποίημα»¹⁰⁰⁹ με θέμα την πόλη ως ένα ζωντανό σώμα σε κίνηση και σε εξέγερση.¹⁰¹⁰ Με αφορμή τον θάνατο του νέου όλα μπερδεύονται,¹⁰¹¹ μέσα σε λέξεις «εξεγερμένες»,¹⁰¹² με αποτέλεσμα το έργο να χαρακτηρίζεται «μετωπικό, παθιασμένο, πληθωρικό»,¹⁰¹³ «πολιτικό, ενεργητικό, στρατευμένο και υψηλά ποιητικό».¹⁰¹⁴

¹⁰⁰⁰ Θα μπορούσε να είναι ένας μονόλογος.

¹⁰⁰¹ Τσίπος, ό.π., σ. 62.

¹⁰⁰² Ο.π.

¹⁰⁰³ Ο.π., σ. 63.

¹⁰⁰⁴ Ο.π., σ. 64.

¹⁰⁰⁵ Ο.π., σ. 68.

¹⁰⁰⁶ Ο.π.

¹⁰⁰⁷ Philippe Chevilly, «Νεκρή φύση: δραστικό οξύ στο Φεστιβάλ της Αβινιόν», *Les Ichos*, 11.07.2014, στο Μ. Τσίπος, ό.π., σ. 73.

¹⁰⁰⁸ Jean-Pierre Léonardini, «Ένα γυμνάσιο σε κατάσταση εξέγερσης», *L' Humanité*, 11.07.2014, στο Μ. Τσίπος, ό.π., σ. 74.

¹⁰⁰⁹ Didier Méreuze, «Στην Αβινιόν, τα πρώτα βήματα νέων ηθοποιών», *La Croix*, 11.07.2014, στο Μ. Τσίπος, ό.π., σσ. 74-75.

¹⁰¹⁰ Ο.π.

¹⁰¹¹ René Solis, «Το Φεστιβάλ επιδεικνύει το ελληνικό προφίλ του», *Libération*, 12.07.2014, στο Μ. Τσίπος, ό.π., σσ. 75-76.

¹⁰¹² Geoffrey Nabavian, «Νεκρή φύση: οι σπουδαστές-ηθοποιοί του Saint-Etienne ξερνούν μια πόλη μπροστά στα εκστασιασμένα μούτρα σας», *Toute la culture*, 13.07.2014, στο Μ. Τσίπος, ό.π., σ. 76.

¹⁰¹³ Ο.π.

¹⁰¹⁴ Rick Panegy, «Νεκρή φύση από τον Michel Raskine», *Rick & Pick*, 14.07.2014, στο Μ. Τσίπος, ό.π., σ. 77.

Ο ίδιος ο Μ. Τσίπος με αφορμή την ίδια παράσταση εστίασε στην ιστορικότητα της στιγμής που απαιτεί αλλαγή, επισημαίνοντας πως το κείμενό του αφορά τον μετασχηματισμό της πόλης και την γέννηση ενός νέου κοινωνικού συμβολαίου.¹⁰¹⁵

Η σύνδεση με την δολοφονία του Αλ. Γρηγορόπουλου και τα γεγονότα που ακολούθησαν στην Αθήνα τον Δεκέμβριο του 2008 είναι αναπόφευκτη,¹⁰¹⁶ αφού παρά την παρότρυνση του Γ. Σαμπατακάκη να μην ιδωθεί το έργο ως ιστορικό, βασισμένο στις αναφορές του στην σύγχρονη Αθήνα,¹⁰¹⁷ οι λεπτομέρειες που περιγράφει ο Μ. Τσίπος στο κείμενό του σχετικά με το συγκεκριμένο περιστατικό αντικατοπτρίζουν επακριβώς αυτά τα γεγονότα.

Ο συγγραφέας ξεκινάει την *Νεκρή φύση. Προς δόξα της πόλης* με μία *ΣΦΑΙΡΑ ΣΤΗΝ ΚΑΡΔΙΑ, ΧΕΙΜΩΝΙΑΤΙΚΟ ΒΡΑΔΥ, ΓΥΡΩ ΣΤΙΣ 9.00 ΜΜ*,¹⁰¹⁸ αντίστοιχη με την σφαίρα που διαπέρασε την καρδιά του Αλ. Γρηγορόπουλου την νύχτα της 6ης Δεκεμβρίου 2008 περίπου στις 9 το βράδυ,¹⁰¹⁹ ενώ συνεχίζει προσθέτοντας πως ο νεκρός είναι μαθητής,¹⁰²⁰ όπως ήταν και ο Αλ. Γρηγορόπουλος. *ΑΙΜΑ ΤΟΥ ΝΕΚΡΟΥ ΧΥΝΕΤΑΙ ΑΚΟΜΗ ΣΤΟ ΠΛΑΚΟΣΤΡΩΜΕΝΟ ΤΡΙΣΤΡΑΤΟ*,¹⁰²¹ όπως συνέβη και στην πραγματικότητα αφού ο Αλ. Γρηγορόπουλος έπεσε νεκρός στον πεζόδρομο στην συμβολή των οδών Τζαβέλα και Μεσολογγίου στα Εξάρχεια, ενώ ο συγγραφέας αναφέρεται και στο βραχιόλι με την *μικρή κόκκινη καρδιά στην τσέπη του νεκρού*¹⁰²² που βρέθηκε στην τσέπη του Αλ. Γρηγορόπουλου.¹⁰²³

Ταυτόχρονα, εκτός από τις λεπτομέρειες που αφορούν στην δολοφονία του νέου, ο Μ. Τσίπος στο έργο του εντάσσει και στοιχεία από την εξέγερση που ακολούθησε με την πόλη να μαθαίνει για τον πυροβολισμό και να ξεχύνεται στους δρόμους,¹⁰²⁴ ενώ αναφέρονται μαζικές διαδηλώσεις,¹⁰²⁵ αντίσταση από την πλευρά της αστυνομίας και φωτιές σε κτίρια και αυτοκίνητα,¹⁰²⁶ διαδηλώσεις μαθητών,¹⁰²⁷ αλλά και το κάψιμο του χριστουγεννιάτικου

¹⁰¹⁵ Σπύρος Κακουριώτης, «Ο πολιτισμός χωρίς πειραματική δημιουργία κινδυνεύει να ξεραθεί», *Η Αυγή*, 11.07.2014.

¹⁰¹⁶ Τσατσούλης, ό.π. Kondylaki, ό.π., 64.

¹⁰¹⁷ Τσίπος, ό.π., σ. 63.

¹⁰¹⁸ Ο.π., σ. 15.

¹⁰¹⁹ <https://www.sansimera.gr/articles/857> (Τελευταία επίσκεψη: 09.06.2019)

¹⁰²⁰ Τσίπος, ό.π., σ. 20.

¹⁰²¹ Ο.π., σ. 35.

¹⁰²² Ο.π., σ. 45.

¹⁰²³ Ζωή Κωνσταντοπούλου, «6 Δεκέμβρη 2014, Το τραγούδι του νεκρού αδελφού», *ΕΠΟΧΗ*, 07.12.2014.

¹⁰²⁴ Τσίπος, ό.π., σ. 15.

¹⁰²⁵ Ο.π., σ. 17.

¹⁰²⁶ Ο.π., σ. 19.

¹⁰²⁷ Ο.π., σ. 20.

δέντρου,¹⁰²⁸ και η πολιορκία της βουλής από τους διαδηλωτές.¹⁰²⁹ Δεν λείπει συχνή η αναφορά στο σύνθημα της εποχής («Αυτές οι μέρες είναι του Αλέξη») ¹⁰³⁰ παραφρασμένο,¹⁰³¹ αλλά και η αλλαγή στις ταμπέλες των οδών στο κέντρο της Αθήνας.¹⁰³² Αυτά τα γεγονότα που αναφέρονται στην *Νεκρή φύση* αποτελούν πραγματικά γεγονότα που έλαβαν χώρα στην Αθήνα κατά την διάρκεια της εξέγερσης των πολιτών ενάντια στην κρατική βία τον Δεκέμβριο του 2008. Πολλά καταστήματα, τράπεζες και αυτοκίνητα καταστράφηκαν και κάηκαν,¹⁰³³ αλλά και το χριστουγεννιάτικο δέντρο της πλατείας Συντάγματος τυλίχθηκε στις φλόγες.¹⁰³⁴

Στην κριτική της ελληνικής παράστασης του έργου από την ομάδα *Nova Melancholia* ο Δ. Τσατσούλης εστιάζει στην επιρροή του Άγγλου εικαστικού D. Hirst - ο οποίος στα έργα του πραγματεύεται κυρίως την σύνδεση μεταξύ της τέχνης, της θρησκείας, της επιστήμης, της ζωής και του θανάτου -¹⁰³⁵ στο έργο του Μ. Τσίπου, αλλά και στην υφολογία της παράστασης, η οποία, εκτός από το γεγονός ότι αναδεικνύει ένα απαιτητικό κείμενο-καταγγελία, χαρακτηρίζεται πολυεπίπεδη και πολύπλευρη.¹⁰³⁶ Αντίστοιχα, η Μ. Κρύου θεωρεί την παράσταση «παρεμβατική», εστιάζοντας στον μετασχηματισμό της πόλης, την γέννηση μίας νέας κοινωνικής πραγματικότητας και την ανάγκη της αλληλεγγύης.¹⁰³⁷

Από την άλλη πλευρά η Δ. Κονδυλάκη εστιάζει την αδυναμία της παράστασης (και του έργου εν γένει) να απαντήσει στο «θεμελιώδες πολιτικό ερώτημα: “Τι μπορούμε να κάνουμε;”»,¹⁰³⁸ ενώ διερωτάται «σε ποιο βαθμό επαρκούν οι απεικονίσεις του κενού, της αμηχανίας ή της τρομοκρατίας για μια οργανωμένη κριτική των κοινωνικών σχέσεων που χρησιμοποιεί τόσο την σκηνή όσο και τα εργαλεία του δράματος: διάλογος, πλοκή, σύγκρουση;».¹⁰³⁹

¹⁰²⁸ Ο.π., σ. 28.

¹⁰²⁹ Ο.π., σ. 36.

¹⁰³⁰ <http://www.avgi.gr/article/10844/1437045/ta-synthemata-tou-dekembre> (Τελευταία επίσκεψη: 09.06.2019).

¹⁰³¹ Ο.π., σ. 38.

¹⁰³² Ο.π., σ. 43.

¹⁰³³ <https://thecaller.gr/xronomixani/ta-nea-dekemvriana-psixro-dolofonia/> (Τελευταία επίσκεψη: 09.06.2019).

¹⁰³⁴ <https://www.naftemporiki.gr/photos/476368/stis-floges-paradothike-to-xristougenniatico-dentro-tou-dimou-athinaion-stin-plateia-suntagmatos-> (Τελευταία επίσκεψη: 09.06.2019).

¹⁰³⁵ Louisa Buck, *Market Matters: The Dynamics of the Contemporary Art Market*, London: Arts Council of England, 2004, σ. 9.

¹⁰³⁶ Τσατσούλης, ό.π.

¹⁰³⁷ Μαρία Κρύου, «Νεκρή φύση ζωντανή διαμαρτυρία», *Αθηνόραμα*, 17.02.2015.

¹⁰³⁸ Kondylaki, ό.π., 64.

¹⁰³⁹ Ο.π., 65.

Η βία που αποτυπώνεται στο έργο λειτουργεί, όμως, ως μέθοδος αναζήτησης των ορίων των θεατών, ως μία ώθηση για τον επαναπροσδιορισμό της οπτικής τους πάνω σε θεμελιώδη ζητήματα της κοινωνίας - όπως η έννοια της ασφάλειας και η δυνατότητα αντίδρασης στην κατάχρηση της εξουσίας -.¹⁰⁴⁰

Η *Νεκρή φύση. Προς δόξα της πόλης*, λοιπόν, βαδίζοντας στα χνάρια του *Πεθαίνω σαν χώρα* του Δ. Δημητριάδη,¹⁰⁴¹ μας μεταφέρει - με άμεση επιρροή από τα πρόσφατα γεγονότα της εξέγερσης του Δεκέμβρη του 2008 - σε μία πόλη που έχει καταλυθεί, που οριακά βρίσκεται σε καθεστώς πολέμου. Οι κάτοικοι μάχονται για να την σώσουν ή πιθανά για να την καταστρέψουν τελείως, σε ένα έργο που λειτουργεί ως σχόλιο της σύγχρονης κοινωνίας, και στο οποίο μοναδική λύση προκειμένου να δημιουργηθεί κάτι νέο είναι να αφανιστεί τελείως το παλιό.

¹⁰⁴⁰ Eleni Papalexίου, «Violences sur la scène contemporaine: nécessité ou gratuité?», *L'Annuaire théâtral*, τχ. 43-44 (2008): 181-188, σ. 185.

¹⁰⁴¹ Δημήτρης Δημητριάδης, *Πεθαίνω σαν χώρα*, Θεσσαλονίκη: Σαιξπηρικό, 2010.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Οι συνθήκες που διαμορφώνονται στην Ελλάδα των αρχών του 20ού αιώνα σε κοινωνικό, πολιτικό και οικονομικό επίπεδο επηρεάζουν και την θεατρική συγγραφή και παραγωγή της εποχής. Ιδεολογίες της εξουσίας¹⁰⁴² προσπαθούν να αιτιολογήσουν την παρουσία τους και να επιβληθούν, ενώ παράλληλα εκδηλώνονται προσπάθειες αλλαγής και κατάλυσης της εξουσίας, οι οποίες αποτελούν έναυσμα για την συγγραφή θεατρικών έργων, συχνά κάτω από καθεστώς ελέγχου και απαγόρευσης, που οδηγεί τους συγγραφείς να τοποθετούν την δράση σε προγενέστερες ιστορικές περιόδους, τις οποίες παραλληλίζουν με την εποχή της δημιουργίας των έργων τους.

Στοιχεία για την συγγραφή θεατρικών κειμένων της εποχής αντλούνται τόσο από απόπειρες πραξικοπημάτων - είτε ως προσπάθεια επιβολής της εξουσίας των ισχυρότερων στα λαϊκά στρώματα, είτε ως προσπάθεια αντίδρασης ομάδων και «καστών» που τα συμφέροντά τους, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, συγκρούονται με τις ασκούμενες οικονομικο-κοινωνικές πολιτικές εξουσίες -, όσο και από εξεγέρσεις ενάντια στην βίαιη κρατική καταστολή που συχνά οδηγεί στην δολοφονία πολιτών.

Τα περισσότερα από τα θεατρικά έργα που αναφέρονται σε εκδηλώσεις βίας, πραξικοπήματα και κρατική καταστολή αναπτύσσονται σε παρελθοντικούς χρόνους, σε ασαφή χωρο-χρονικά πλαίσια, κάνουν χρήση χαρακτηριστικών της αρχαίας τραγωδίας,¹⁰⁴³ αποτυπώνουν ιστορικά γεγονότα τα οποία μπορούν να παραπέμψουν ή να παραλληλιστούν με το σήμερα του καλλιτέχνη-συγγραφέα, ή ακόμη, απλώς σατιρίζουν την σύγχρονή τους πραγματικότητα με μεταφορές αλλοτινών δεδομένων. Αυτό, εκτός των άλλων, θα μπορούσε να αιτιολογηθεί λόγω της άσκησης ελέγχου από την εκάστοτε εξουσία, ανεξάρτητα ποια είναι αυτή και τι πράγματι επιδιώκει.

Το 1942 η προσπάθεια του Γ. Θεοτοκά να βρει «μια ψυχική διέξοδο, έναν τρόπο να αντιμετωπίσει το κακό που ζυγώνει»,¹⁰⁴⁴ υλοποιείται με το έργο του *Αντάρα στ' Ανάπλι*. Σε όλο το θεατρικό κυριαρχεί η σύγκρουση της έννομης τάξης με την ανομία των ομάδων που μέχρι πρότινος κατείχαν την εξουσία. Όμως, αν και κινείται στο εμφυλιοπολεμικό κλίμα της εποχής του Ιω. Καποδίστρια και περιγράφει την προετοιμασία και εν τέλει την δολοφονία του, παράλληλα με την επιθυμία αποτροπής εμφύλιας σύρραξης (ΚΩΣΤΑΝΤΗΣ - ...Δεν είναι

¹⁰⁴² Παντελής Ε. Λέκκας, «Ο υπερταξικός χαρακτήρας του εθνικιστικού λόγου», *Μνήμων*, τχ. 16 (1994): 95-106, σσ. 100-101.

¹⁰⁴³ Για παράδειγμα η ύπαρξη Χορού.

¹⁰⁴⁴ Γιώργος Θεοτοκάς, *Θεατρικά έργα Α'*, *Σημειώσεις*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1965, σ. 399.

δίκαιο και δεν το θέλει ο Θεός να χυθεί αίμα αδερφικό...),¹⁰⁴⁵ ο Γ. Θεοτοκάς παραπέμπει, σύμφωνα με τις σημειώσεις του,¹⁰⁴⁶ στην εμφύλια σύρραξη (1946-1949), που πρόκειται να ακολουθήσει τον σύγχρονό του πόλεμο και η οποία θα επιθυμούσε να αποφευχθεί.

Η παρουσία του Χορού αναδεικνύει την ανένη σύγκρουση που υπάρχει ανάμεσα στην ανομία (άνευ όρων ελευθερία) και την επιδιωκόμενη τάξη και πειθαρχία. Μέσα από τις αμφιβολίες του Κωνσταντή θα μπορούσε κανείς να διακρίνει τις αμφιβολίες για την έκβαση αυτού που αχνοφαίνεται στην εποχή της συγγραφής του έργου (ελληνικός εμφύλιος). Δυσδιάκριτη ίσως παραμένει για τον θεατή η μεταφορά στο τώρα (του 1942) του τότε (1831) όταν η «ασφάλεια» και η «ευνομία» που επιχείρησε ο Καποδίστριας έρχονται σε αντίθεση με αυτό που οι δολοφόνοι του θεωρούν «ελευθερία» (ΣΥΝΩΜΟΤΕΣ - *Η λευτεριά προδόθηκε! Η λευτεριά χάνεται!*),¹⁰⁴⁷ καθώς η «απελευθέρωση» από τον Καποδίστρια ουσιαστικά θα οδηγήσει στην ανομία, ενώ η απελευθέρωση από τον πόλεμο που μαίνεται στην Ελλάδα του 1940 θα οδηγήσει στην ειρήνη.

Η *Αντάρα στ' Ανάπλι* μεταφέρει σύγχρονες ιδεολογικές αναζητήσεις σε παλαιότερα ιστορικά γεγονότα, και μέσα από την βιοματική δραματοποίηση της συνωμοσίας για την δολοφονία του Ιω. Καποδίστρια αναδεικνύει την προσπάθεια αποτροπής ενός «νέου» εμφύλιου πόλεμου, αποτελώντας ουσιαστικά το έργο «μια αλληγορία της εμφύλιας σύρραξης»,¹⁰⁴⁸ που του προσδίδει «συμβολική και διαχρονική διάσταση».¹⁰⁴⁹

Την ιδιαίτερη σημασία του έργου του Γ. Θεοτοκά συναντά κανείς στο ενδιαφέρον που του επεφύλαξε ο Ν. Καζαντζάκης, συγγράφοντας με την σειρά του - ή απλώς μιμούμενος κατά τον Γ. Θεοτοκά το δικό του έργο - τον *Καποδίστρια*. Ο Καποδίστριας, στον Ν. Καζαντζάκη, εξυψώνεται ως αγωνιστής, ως ιδεολόγος και ως υπέρμαχος της ισότητας: ... *εγώ ο γραφιάς, εγώ, θα σπάσω τα σπαθιά σας*.¹⁰⁵⁰ Αν και γνωρίζει ότι η πολιτική που ακολουθεί θα οδηγήσει στην δολοφονία του, δεν υποχωρεί, αλλά αντίθετα, σε μια προσπάθεια αποφυγής εμφύλιας σύρραξης - που και πάλι, όπως και στο έργο του Γ. Θεοτοκά, μας παραπέμπει στην εμφύλια μεταπολεμική σύρραξη στην Ελλάδα - καλεί, ενώ σφωριάζεται στο έδαφος, τον λαό σε ομόνοια: *Παιδιά μου, ομόνοια...*¹⁰⁵¹

¹⁰⁴⁵ Γιώργος Θεοτοκάς, «Αντάρα στ' Ανάπλι», στο Γ. Θεοτοκάς, *Θεατρικά Έργα Α*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1965, σ. 20.

¹⁰⁴⁶ Θεοτοκάς, *Θεατρικά έργα Α'*, *Σημειώσεις*, ό.π., σ. 399.

¹⁰⁴⁷ Ό.π., σ. 19.

¹⁰⁴⁸ Βαρβάρα Γεωργοπούλου, *Ιστορία και Ιδεολογία στα Κάτοπτρα του Διονύσου. Δοκίμια για το Νεοελληνικό Θέατρο 1920-1950*, Αθήνα: Παπαζήσης, 2016, σ. 336.

¹⁰⁴⁹ Ό.π., σ. 337.

¹⁰⁵⁰ Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Καποδίστριας. Τραγωδία*, Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος Νικ. Αλικιώτη, 1946, σ. 14.

¹⁰⁵¹ Ό.π., σ. 99.

Παρόμοια μοτίβα στην θεατρική σκηνή θα συναντήσουμε εκ νέου ως «στοχευμένη θεατρική αντίσταση»,¹⁰⁵² κατά την διάρκεια της Δικτατορίας των Συνταγματαρχών στην Ελλάδα, όπου και πάλι χρησιμοποιούνται συχνές μεταφορές, προκειμένου, στο συγκεκριμένο χωροχρονικό πλαίσιο, να αντιμετωπιστεί η αυστηρή λογοκρισία που έχει επιβληθεί και να αποφευχθούν οι επιπτώσεις, συλλήψεις και συχνά εξορίες για τους συγγραφείς και τους καλλιτέχνες.

Η αποτύπωση της κοινωνικο-πολιτικής κατάστασης κατά την διάρκεια της στρατιωτικής Δικτατορίας, η ανελευθερία και οι πολιτικές διώξεις, καθώς και η παρέμβαση και ο έλεγχος από τις ξένες δυνάμεις, αποτελούν θέματα τα οποία προσεγγίζονται από «προοδευτικούς» καλλιτέχνες σατυρικά ή/και συγκαλυμμένα, ως να αναφέρονται σε άλλο ιστορικό πλαίσιο, σε άλλη χώρα ή και με ήρωες πρόσωπα ιστορικά, τα οποία δεν μπορούν εμφανώς να «παραπέμψουν» στην Απριλιανή Χούντα, αλλά μπορούν να συντελέσουν στην προσπάθεια για αφύπνιση του λαού και εξέγερση ενάντια στην Δικτατορία.

Ο Ν. Ζακόπουλος στο έργο του *Ιουλιανός ο Οραματιστής* περιγράφει τον τρόπο διακυβέρνησης του Ιουλιανού και τον ίδιο ως «ονειροπόλο» αυτοκράτορα. Διακινδυνεύοντας έναν παραλληλισμό με τα έργα *Αντάρα στ' Ανάπλι* και *Καποδίστριας*, ο Ιουλιανός του Ν. Ζακόπουλου παρουσιάζεται αντίστοιχα ως ένας ειρηνικός αυτοκράτορας, που προσπαθεί για την ευημερία του λαού του. Ο Ν. Ζακόπουλος επιλέγει να παρουσιάσει τον ήρωά του ως έναν κοινωνικό μεταρρυθμιστή,¹⁰⁵³ έναν «επαναστάτη» αυτοκράτορα που η ιδεολογία του αντιτίθεται με τις επίσημες θέσεις της αυτοκρατορίας, οδηγώντας στην εξέγερση εναντίον του και τελικά στην εξόντωσή του.¹⁰⁵⁴

Οι εχθροί του, έχοντας θρησκευτική εξουσία, δημιουργούν αναταραχές χρησιμοποιώντας τον λαό, με σκοπό να απομακρύνουν τον αυτοκράτορα, σε ευθύ παραλληλισμό με την σύγχρονη του συγγραφέα εποχή, όπου τόσο οι ιδεολόγοι όσο και όσοι αντιτίθενται στην καθεστηκία τάξη εξοντώνονται, αποτελώντας έτσι «ένα καθημερινό και διαχρονικό συγκεκριμένο έργο που προσπαθεί να αποκαλύψει το βαθύτερο νόημα της ζωής».¹⁰⁵⁵

¹⁰⁵² Ελένη Γεωργίου, «Το ελληνικό θέατρο κατά την περίοδο της Δικτατορίας: Μια επισκόπηση» στο Αλ. Αλτουβά και Κ. Διαμαντάκου (επιμ.), *Πρακτικά Ε' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Θέατρο και Δημοκρατία»* Α' Τόμος, Αθήνα: Εθνικόν και Καποδιστριακόν Πανεπιστήμιον Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, 2018, σ. 277.

¹⁰⁵³ Νίκος Ζακόπουλος, *Ιουλιανός ο Οραματιστής*, Αθήνα: Δωδώνη, 1979, σ. 21.

¹⁰⁵⁴ Ο.π.

¹⁰⁵⁵ Ο.π., σ. 23.

Στο *Έπος του βασιλιά Υμπύ* με σατιρική προσέγγιση αποτυπώνει ο Π. Μάρκαρης τον εξωτερικό προστατευτικό έλεγχο, τις πολιτικές σκευωρίες και την εκμετάλλευση του λαού, σε ένα έργο το οποίο, αν και διαδραματίζεται στην Πολωνία του 17ου αιώνα, στην ουσία παραπέμπει στην Ελλάδα της Δικτατορίας. Ο σατιρικός λόγος του Π. Μάρκαρη εμπεριέχει, όχι μόνο την περιγραφή των κοινωνικο-πολιτικών συνθηκών που έχουν επιβληθεί από τον εσωτερικό και εξωτερικό έλεγχο της χώρας, αλλά και μια απόπειρα «αποδόμησης» της εξουσίας ως έννοιας.

Ο λόγος του Βέντσελ, παραπέμπει στους λόγους του Έλληνα δικτάτορα Γ. Παπαδόπουλου, σε μια προσπάθεια γελοιοποίησής του και κατ' επέκταση δημιουργίας του ψυχολογικού εκείνου πλαισίου που θα αποδυναμώσει τον φόβο των θεατών, άρα του κάθε πολίτη, απέναντι στην εξουσία, ενώ παράλληλα δεν διστάζει να κάνει εμφανή στο κοινό την προσπάθεια της Χούντας για έλεγχο της πνευματικής ζωής, έλεγχο τον οποίο είχε επιτύχει με την λογοκρισία και τις απαγορεύσεις.

Στο δεύτερο μέρος η δράση του έργου μεταφέρεται στην Αφρική και περιγράφει τον ξεσηκωμό των καταπιεσμένων ενάντια στους καταπιεστές τους με στόχο την αφύπνιση των θεατών και την αφόρμησή τους για αντίστοιχες δράσεις, μέσα από μία σύντομη αναφορά σε παγκόσμια ιστορικά γεγονότα καταπίεσης και εξέγερσης,¹⁰⁵⁶ καταλήγοντας πως οι άνθρωποι με τον αγώνα τους είναι εκείνοι που θα γράψουν την ιστορία (*...η ιστορία προχωρεί εκεί που άνθρωποι δρόμο της ανοίγουν για να προχωρήσει με φωτιά, με σίδερο και μ' αίμα*).¹⁰⁵⁷

Αναφορικά με την αποτύπωση της κρατικής βίας στην θεατρική παραγωγή, τα γεγονότα που οδήγησαν στην δολοφονία του βουλευτή της Αριστεράς Γρ. Λαμπράκη αποτυπώνονται στην *Τιμή της Ανταρσίας στην Μαύρη Αγορά*, το πρώτο θεατρικό έργο του Δ. Δημητριάδη. Η αφήγηση της ιστορίας των ηθοποιών-φοιτητών, «*οι οποίοι, μέσα σε ένα κλειστό θέατρο και σε ένα πολύ σύντομο χρονικό διάστημα, μαθητεύουν στο τι είναι η κοινωνία και η λειτουργία της*»,¹⁰⁵⁸ μπορεί να παραπέμψει σε αντίστοιχες στιγμές της παγκόσμιας ιστορίας, με σαφείς εξάλλου παραπομπές στον Μάη του '68.

Στο έργο αποτυπώνονται διαφορετικές θεατρικές τάσεις, όπως *θέατρο εν θεάτρω*, εναλλαγές ρόλων, αυτοσχεδιασμοί, στοιχεία από τις αρχαίες τραγωδίες, αλλά και από το

¹⁰⁵⁶ Πολιτική κατάσταση της Πολωνίας, αποικιοκρατία των Γάλλων στην Αλγερία και των Βέλγων στην Λαϊκή Δημοκρατία του Κονγκό, γαλλο-ιαπωνική κατοχή στο Βιετνάμ και αγώνας ανεξαρτησίας αυτών των λαών.

¹⁰⁵⁷ Πέτρος Μάρκαρης, *Το έπος του Βασιλιά Υμπύ*, Αθήνα: Κείμενα, 1971, σσ. 147-148.

¹⁰⁵⁸ Patrice Chéreau, «Για μία νέα χρήση του θεάτρου», στο Δ. Δημητριάδη, *Η τιμή της ανταρσίας στην μαύρη αγορά, Επίμετρο*, Αθήνα: Νεφέλη, 2005, σ. 213.

Θέατρο-Ντοκουμέντο,¹⁰⁵⁹ δημιουργώντας ένα πολιτικό θέατρο που «υπερβαίνει» το μπρεχτικό μοντέλο αγγίζοντας οριακά το τελετουργικό θέατρο.¹⁰⁶⁰

Στο κείμενο του Δ. Δημητριάδη η ιστορική πραγματικότητα εισέρχεται στην θεατρική, με τα γεγονότα που περιγράφονται να αποτυπώνουν την «πολιτική ως μορφή εγκλήματος»,¹⁰⁶¹ λειτουργώντας, όμως, και ως «ειρωνικό σχόλιο πάνω στην παντοδυναμία του Κειμένου στο θέατρο».¹⁰⁶²

Την πραγματικότητα της εποχής της Χούντας στην Ελλάδα αποτυπώνει ο Ν. Ζακόπουλος στην *Ευσεβή τυραννία*, με ήρωες απαθείς, αδιάφορους, συμβιβασμένους,¹⁰⁶³ αλλά και αγωνιστές που αντιστέκονται στο καθεστώς ανελευθερίας,¹⁰⁶⁴ γεγονός που αν και θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι θα λειτουργούσε παρωθητικά απέναντι στον αγώνα για την πτώση της Δικτατορίας, δεν μπόρεσε επί της ουσίας να διαδραματίσει αυτό τον ρόλο, αφού παραστάθηκε και εκδόθηκε μετά την μεταπολίτευση.

Στο έργο συνυπάρχει η κοινωνικά φορτισμένη δραματική πλοκή με τα έντονα ρεαλιστικά στοιχεία,¹⁰⁶⁵ όπως οι αναφορές στην βία που χρησιμοποιούσε η Δικτατορία για την καταστολή και την δημιουργία φόβου στους πολίτες, οι μέθοδοι αντίστασης με την δημιουργία παράνομων οργανώσεων¹⁰⁶⁶ και οι μέθοδοι εκπαίδευσης των βασανιστών της

¹⁰⁵⁹ Λίλα Μαράκα, «Η εισβολή της παράστασης στο δραματικό κείμενο: Δημήτρη Δημητριάδη, Η τιμή της ανταρσίας στη μαύρη αγορά. Πρόταση θεατρικού έργου», στο Γ. Κ. Βαρζελιώτη (επιμ.), *Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου «Από τη χώρα των κειμένων στο βασίλειο της σκηνής»*, Αθήνα, 26-30 Ιανουαρίου 2011, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, 2014, 259-267, σ. 265· Καίτη Διαμαντάκου-Αγαθού, «Από το Théâtre de la Commune του 1968 στο Théâtre Odéon του 2010: η διαδρομή του μύθου στο θεατρικό έργο του Δημήτρη Δημητριάδη», στο Αν. Δημητριάδης κ.ά. (επιμ.), *Σκηνική πράξη στο μεταπολεμικό θέατρο: συνέχειες και ρήξεις, Πρακτικά του διεθνούς επιστημονικού συνεδρίου προς τιμήν του Νικηφόρου Παπανδρέου*, Θεσ/νίκη 30 Σεπτεμβρίου - 3 Οκτωβρίου 2010, Θεσσαλονίκη: ΑΠΘ, 2014, σ. 477.

¹⁰⁶⁰ Λίνα Ρόζη, «Δημήτρης Δημητριάδης, Jean Genet, Bernard-Marie Koltès: “Εκλεκτικές συγγένειες”». Δημιουργικές ανταλλαγές ανάμεσα στο γαλλικό και το ελληνικό θέατρο μέσα από το έργο του Δημήτρη Δημητριάδη», στο Π. Μαυρομούστακος και Σ. Φελοπούλου (επιμ.), *Πρακτικά Συνεδρίου «Σχέσεις Ελλάδας-Γαλλίας: Το θέατρο από το 1960 μέχρι σήμερα»*, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, 2017, σ. 225.

¹⁰⁶¹ Bertrand Poirot-Delpech, «Η τιμή της ανταρσίας στην μαύρη αγορά», στο Δ. Δημητριάδης, *Η τιμή της ανταρσίας στην μαύρη αγορά, Επίμετρο*, Αθήνα: Νεφέλη, 2005, σ. 220.

¹⁰⁶² Δήμητρα Κονδυλάκη, «Δίχως κείμενο, Μεγαλειοτάτη, το έργο καταποντίζεται», στο Δ. Δημητριάδης, *Η τιμή της ανταρσίας στην μαύρη αγορά*, ό.π., σ. 10.

¹⁰⁶³ Παρασκευή Γιαννοπούλου, «Το Πολιτικό Θέατρο στη Μεταπολίτευση: Θεατρικά έργα που παραστάθηκαν κατά την περίοδο 1974-1976», στο Αλ. Αλτουβά και Κ. Διαμαντάκου (επιμ.), *Πρακτικά Ε' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Θέατρο και Δημοκρατία» Α' Τόμος*, Αθήνα: Εθνικόν και Καποδιστριακόν Πανεπιστήμιον Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, 2018, σ. 328.

¹⁰⁶⁴ Ο.π.

¹⁰⁶⁵ Θόδωρος Γραμματάς, *Το ελληνικό θέατρο στον 20^ο αιώνα. Συμβολή στην ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου*, Αθήνα: Παπαζήσης, 2017, σσ. 142-143.

¹⁰⁶⁶ Polymeris Voglis, «The Junta came to power by the force of arms, and will only go by force of arms. Political violence and the voice of the opposition to the military dictatorship in Greece, 1967-74», *Cultural and Social History*, τχ. 8(4) (2011): 551-568, σσ. 551-552.

Χούντας,¹⁰⁶⁷ δημιουργώντας ένα αντιδικτατορικό έργο που μπορεί να παρασταθεί τόσο ως σύνολο όσο και αποσπασματικά.

Τον ίδιο αφηγηματικό ρόλο του θεάτρου συναντάμε και στον μονόλογο *Η Επέτειος* του Γ. Μανιώτη, στον οποίο, με ιδιαίτερα ευρηματικό και πρωτότυπο τρόπο παρουσιάζονται τα γεγονότα που οδήγησαν στην δολοφονία των «εξεγερμένων» νέων στο Πολυτεχνείο τον Νοέμβριο του 1973, αποτελώντας σημαντική πηγή πληροφόρησης για ένα θέμα που η επίσημη καταγραφή ακόμη παραμένει ασαφής.

Στην *Επέτειο* ο ήρωας του έργου εξιστορεί τα γεγονότα που οδήγησαν στην δολοφονία του την νύχτα της 16ης Νοεμβρίου 1973, σε συνδυασμό με τα ευρύτερα γεγονότα της εξέγερσης του Πολυτεχνείου, δημιουργώντας μέσα από «επεισόδια μεταφερμένα από την άμεση πραγματικότητα»,¹⁰⁶⁸ ένα θέατρο «ανθρώπινο»,¹⁰⁶⁹ στο οποίο αποτυπώνεται η σύγχρονη ελληνική κοινωνία, προσφέροντας στους θεατές «σε αυθεντικές σκιαγραφίες την οικεία αναπαράσταση».¹⁰⁷⁰

Στις αρχές του 21ου αιώνα - «εποχή συνάντησης ετερόκλητων ιδεολογημάτων, αισθητικών και εθνικών θέσεων»⁻¹⁰⁷¹ το θέατρο πλέον δεν χρειάζεται να ανατρέξει σε ιστορικά γεγονότα και να παραλληλίσει «συσκοτισμένη» την σύγχρονη πραγματικότητα. Δραματοποιεί την πραγματικότητα και αποτελεί εργαλείο γνώσης, πληροφόρησης και ευαισθητοποίησης. Στο πλαίσιο αυτό απαντάται και το σύγχρονο μας (2015) έργο του Μ. Τσίπου *Νεκρή φύση. Προς δόξα της πόλης*, στο οποίο μέσα από το γεγονός της εξέγερσης ενάντια στην δολοφονία ενός νέου (του Αλ. Γρηγορόπουλου) δίνεται «φωνή» στην πόλη, σε μια πόλη που παραμένει ανοχύρωτη.

Με «ειρωνική μελαγχολία»¹⁰⁷² ο Μ. Τσίπος δημιουργεί σαν εικαστικός καλλιτέχνης¹⁰⁷³ ένα έργο χωρίς διακριτά πρόσωπα, με μπαρόκ στοιχεία¹⁰⁷⁴ και ορμητικό λόγο,¹⁰⁷⁵ το οποίο

¹⁰⁶⁷ José Quiroga και James M. Jaranson, «Politically-motivated torture and its survivors: A desk study review of literature», *Journal on Rehabilitation of Torture Victims and Prevention of Torture*, τχ. 15(2-3) (2005): 1-111, σσ. 8-9.

¹⁰⁶⁸ Τάσος Λιγνάδης, «Το θέατρο του Μανιώτη», *Διαβάζω*, τχ. 89 (1984): 43-53, σ. 44.

¹⁰⁶⁹ Γιώργος Μανιώτης, *Απαντα τα Θεατρικά, Τόμος Α', Γκρο Πλαν*, Αθήνα: Αιγόκερως, 2006, σ. 16.

¹⁰⁷⁰ Λιγνάδης, ό.π., σ. 44.

¹⁰⁷¹ Σάββας Πατσαλίδης, «Σκέψεις και προβληματισμοί γύρω από το θέατρο του 21^{ου} αιώνα», *Χάρτης*, 6 (2019), <https://www.hartismag.gr/hartis-6/theatro/skepseis-kai-problhmatismoi-gyrow-apo-to-oeatro-toy-21oy-aiwna> (Τελευταία επίσκεψη: 22.04.2020).

¹⁰⁷² Μανώλης Τσίπος, *Νεκρή Φύση. Προς δόξα της πόλης, Επίμετρο*, Αθήνα: Γαβριηλίδης, 2015, σ. 59.

¹⁰⁷³ Ο.π., σ. 62.

¹⁰⁷⁴ Philippe Chevilley, «Νεκρή φύση: δραστικό οξύ στο Φεστιβάλ της Αβινιόν», *Les Ichos*, 11/07/2014, στο Μ. Τσίπος, ό.π., σ. 73.

¹⁰⁷⁵ Jean-Pierre Léonardini, «Ένα γυμνάσιο σε κατάσταση εξέγερσης», *L' Humanité*, 11.07.2014, στο Μ. Τσίπος, ό.π., σ. 74.

περιγράφει την δολοφονία του νέου και την εξέγερση που ακολούθησε, με τα γεγονότα που περιγράφονται να εμπνέονται από τα πραγματικά γεγονότα που έλαβαν χώρα στην Αθήνα κατά την διάρκεια της εξέγερσης των πολιτών ενάντια στην κρατική βία τον Δεκέμβριο του 2008.

Είναι εμφανές ότι στα έργα που αναλύθηκαν στο παρόν κεφάλαιο, ιστορικά γεγονότα, σύγχρονα ή παλαιότερα, προσφέρονται ως έναυσμα για την δημιουργία ιδεολογικού πλαισίου αναφοράς σε σχέση με πραξικοπηματικές πράξεις και εκδηλώσεις κρατικής βίας. Το ιδεολογικοπολιτικό πλαίσιο δημιουργείται τόσο σε σχέση με το ίδιο το γεγονός, αλλά κυρίως με τον επιδιωκόμενο στόχο του συγγραφέα και την χωροχρονική συγκυρία τόσο της συγγραφής του έργου, όσο και της παρουσίας του.

ΜΕΡΟΣ Β'

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

ΑΓΡΟΤΙΚΕΣ - ΕΡΓΑΤΙΚΕΣ - ΦΟΙΤΗΤΙΚΕΣ ΕΞΕΓΕΡΣΕΙΣ

3.1 Αγροτικές εξεγέρσεις: *Με τα ίδια τα χέρια που το σόδιασαν*¹⁰⁷⁶

Το αγροτικό ζήτημα στην Ελλάδα ξεκινά περίπου με την συγκρότηση του Νεοελληνικού κράτους το 1828, όταν η πολιτεία κληρονομεί τα κτήματα του ελλαδικού χώρου που μέχρι τότε κατείχε το τουρκικό κράτος.¹⁰⁷⁷ Εντάθηκε, όμως, μετά την προσάρτηση της Θεσσαλίας και της Άρτας το 1881, καθώς την αρχική κατάτμηση της Θεσσαλίας της εποχής της ακμής της Οθωμανικής αυτοκρατορίας είχαν σταδιακά υποκαταστήσει τα τσιφλίκια.¹⁰⁷⁸

Τα τσιφλίκια ήταν μεγάλες καλλιεργητικές μονάδες που ανήκαν κατά βάση σε Έλληνες γαιοκτήμονες (συχνά πρώην επιστάτες Οθωμανών ή έμποροι της Διασποράς),¹⁰⁷⁹ οι οποίοι, όμως, πέραν από την ιδιοκτησία των κτημάτων θεωρούσαν πως στην κυριότητά τους συμπεριλαμβανόταν οτιδήποτε υπήρχε στο τσιφλίκι που τους ανήκε, όπως για παράδειγμα τα σπίτια των καλλιεργητών κολίγων και τα ζώα.¹⁰⁸⁰ Έτσι, οι κολίγοι αναγκάζονταν να υπογράφουν συμβόλαια ως ενοικιαστές της γης που δούλευαν και κατοικούσαν, ενώ αν αρνούνταν, απειλούνταν με έξωση.¹⁰⁸¹

Οι κολίγοι αποτελούσαν μία πολυάριθμη κοινωνική τάξη χωρικών χωρίς ιδιοκτησία, οι οποίοι αναλάμβαναν να καλλιεργήσουν την γη που ανήκε στους τσιφλικάδες, με ταυτόχρονη απόδοση σε εκείνους μεριδίου - συχνά ίσου με το μισό - της παραγωγής.¹⁰⁸²

Μετά την προσάρτηση της Θεσσαλίας και ενώ το καθεστώς των τσιφλικιών είχε παραμείνει, οι συνθήκες ζωής των κολίγων είχαν αλλάξει. Οι τσιφλικάδες έδιωχναν τους χωρικούς από τα χωράφια και από τα σπίτια τους, αφού θεωρούσαν ότι μαζί με την γη που

¹⁰⁷⁶ Χάρης Σακελλαρίου, *Το Θέατρο της Αντίστασης*, Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 1995, σ. 43.

¹⁰⁷⁷ Θωμάς Β. Παπακωνσταντίνου, *100 χρόνια Κιλελέρ*, Αθήνα: Green Box Εκδοτική ΑΕ, 2010, σ. 9.

¹⁰⁷⁸ Βασίλης Πατρώνης, *Ελληνική Οικονομική Ιστορία. Οικονομία, Κοινωνία και Κράτος στην Ελλάδα (18^{ος}-20^{ος} αιώνας)* [ηλεκτρ. βιβλ.], Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015, https://repository.kallipos.gr/pdfviewer/web/viewer.html?file=/bitstream/11419/1700/4/00_master_document.pdf (Τελευταία επίσκεψη: 25.10.2020), σ. 97.

¹⁰⁷⁹ Θεόδωρος Σακελλαρόπουλος, «Ένα περίγραμμα για την κατανόηση της οικονομικής και κοινωνικής ιστορίας της Ελλάδας του 19^{ου} αιώνα», στο Αν. Μωυσίδης και Σ. Σακελλαρόπουλος (επιμ.), *Η Ελλάδα στον 19^ο και 20^ο αιώνα: Εισαγωγή στην ελληνική κοινωνία*, Αθήνα: Τόπος, 2010, σσ. 78-79.

¹⁰⁸⁰ Πατρώνης, ό.π., σ. 99.

¹⁰⁸¹ Θωμάς Ψύρρας, *ΚΙΛΕΛΕΡ στον ήλιο μοίρα. Από το ξεκίνημα του αγώνα ως την εξέγερση και την τελική λύση (1881-1923)*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2010, σ. 66.

¹⁰⁸² Σωτήρης Δ. Πετμεζάς, «Αγροτική οικονομία», στο Χρ. Χατζηιωσήφ (επιμ.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα. Οι Απαρχές 1900-1922*, Α' Τόμος, Μέρος 1^ο, Αθήνα: Βιβλιόραμα, 1999, σ. 73.

είχαν αγοράσει τους ανήκαν και τα σπίτια.¹⁰⁸³

Αυτό το καθεστώς ιδιοκτησίας είχε ως συνέπεια τον περιορισμό των δικαιωμάτων των αγροτών και την υποβάθμιση της θέσης τους,¹⁰⁸⁴ οδηγώντας τους κολίγους σε εξεγέρσεις κατά των τσιφλικάδων και συμπλοκές με τους επιστάτες τους - ο ρόλος των οποίων ήταν να επιβλέπουν τους κολίγους και να διασφαλίζουν τα συμφέροντα των τσιφλικάδων -.¹⁰⁸⁵ Σταδιακά οι αγρότες συνειδητοποίησαν πως δεν μάχονταν μόνο ενάντια στον επιστάτη ή τον τσιφλικά, αλλά ενάντια στο ίδιο το ελληνικό κράτος, το οποίο δεν φαινόταν πρόθυμο να λύσει το χρόνιο πρόβλημα του κάμπου, με αποτέλεσμα την δημιουργία συλλογικών οργανώσεων για την διεκδίκηση των δικαιωμάτων τους, όπως για παράδειγμα ο Αγροτικός Σύνδεσμος στα Τρίκαλα, ο Πεδινός Σύνδεσμος στην Καρδίτσα, καθώς και άλλες γεωργικές οργανώσεις στην Λάρισα, τον Τύρναβο και άλλες περιοχές της Θεσσαλίας.¹⁰⁸⁶

Ταυτόχρονα, το σύνολο των εργατών (βιοτέχνες, εργάτες, μικροέμποροι) αντιλήφθηκαν πως η βελτίωση της θέσης των αγροτών θα σήμαινε και βελτίωση της δικής τους θέσης μέσω της αύξησης της εγχώριας αγοραστικής δύναμης.¹⁰⁸⁷ Ξεκίνησαν, έτσι, να υποστηρίζουν την διανομή των χωραφιών στους κολίγους, ενώ την ίδια εποχή (1906-1907) ο Μ. Αντύπας¹⁰⁸⁸ ξεσήκωνε τους χωρικούς περιοδεύοντας στα χωριά της Θεσσαλίας.¹⁰⁸⁹

Αποτέλεσμα της οργάνωσης των αγροτών ήταν ένας καταιγισμός από συλλαλητήρια, πορείες και ψηφίσματα, δημιουργώντας ένα ακμαίο αγροτικό κίνημα,¹⁰⁹⁰ στο οποίο σημαντικό ρόλο διαδραμάτισε ο ιδεολόγος Μ. Αντύπας. Από την θέση του επιστάτη στα κτήματα του θείου του, Γ. Σκιαδαρέση, αγωνίστηκε για την απαλλοτρίωση των τσιφλικιών υπέρ των κολίγων με αποζημίωση των ιδιοκτητών τους, μεταξύ άλλων παραχωρώντας στους αγρότες μεγαλύτερη έκταση γης και απαλλάσσοντάς τους από την υποχρέωση παράδοσης των παραγόμενων προϊόντων τους στην επιστασία, κάτι που

¹⁰⁸³ Ζήσης Σκάρος, «Οι κολίγοι της Θεσσαλίας και ο πρώτος αγροτικός σύλλογος», *Θεσσαλικά χρονικά, Έκτακτος Έκδοσις επί τω εορτασμό της ογδοηκονταετηρίδος (1881 - 1961)*, Αθήνα: Ιστορική και Λαογραφική Εταιρεία των Θεσσαλών, 1965, σ. 593.

¹⁰⁸⁴ Πατρώνης, ό.π. σ. 99.

¹⁰⁸⁵ Παπακωνσταντίνου, ό.π., σ. 13.

¹⁰⁸⁶ Ψύρρας, ό.π., σ. 108.

¹⁰⁸⁷ Σκάρος, ό.π., σ. 594.

¹⁰⁸⁸ Περισσότερα για τον Μαρίνο Αντύπα (1872-1907) στα: Σπύρος Λουκάτος, *Μαρίνος Σπ. Αντύπας. Η ζωή, η εποχή, η ιδεολογία, η δράση και η δολοφονία του*, Αθήνα: Ομοσπονδία Κεφαλληνιακών και Ιθακησιακών Σωματείων, 2007· Πέτρος Πετράτος (επιμ.), *Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου «Μαρίνος Αντύπας (1872-1907)»*, Αγία Ευφημία: Έκδοση Δήμου Πυλαρέων, 2009.

¹⁰⁸⁹ Κωνσταντίνος Ι. Νταμπεγλιώτης κ.ά., «Η αγροτική εξέγερση του Κιλελέρ του 1910 και η σημασία της στη Σύγχρονη Ελληνική Ιστορία», στο Ευ. Χ. Αντωνιάδης (επιμ.), *Α' Επιστημονικό Συμπόσιο Πισσουρίου, Ιστορία, Κοινωνία, Πολιτική & Μέσα Επικοινωνίας. Εξεγέρσεις που σημάδεψαν την ιστορία του Σύγχρονου Ελληνισμού σε Ελλάδα και Κύπρο*, Λευκωσία: Επιφανίου, 2018, σ. 42· Σκάρος, ό.π., σ. 594.

¹⁰⁹⁰ Ψύρρας, ό.π., σ. 108.

οδήγησε τελικά στην δολοφονία του, το 1907.¹⁰⁹¹

Τα γεγονότα του κινήματος στο Γουδί, τον Αύγουστο του 1909, με την δημιουργία του Στρατιωτικού Συνδέσμου που, αν και ως αρχικό στόχο είχε μεταρρυθμίσεις στον στρατό και ευρύτερο αίτημα τον εκσυγχρονισμό, την αναδιοργάνωση και την ποιοτική βελτίωση όλων των κρατικών λειτουργιών,¹⁰⁹² τελικά μετατράπηκε σε μία κίνηση κατά του φεουδαρχικού κομματισμού,¹⁰⁹³ αναπτέρωσαν τις ελπίδες των αγροτών.¹⁰⁹⁴ Γενικότερα, οδήγησαν σε όξυνση των κοινωνικών συγκρούσεων¹⁰⁹⁵ και έδωσαν το έναυσμα για να συνασπιστούν οι αγρότες και όλοι μαζί να εντείνουν τις διεκδικήσεις τους για την απαλλοτρίωση των τσιφλικιών, ενώ παράλληλα με τα δυναμικά τους συλλαλητήρια κατέθεσαν υπόμνημα στον Πρωθυπουργό, Στ. Δραγούμη, με τις θέσεις τους.¹⁰⁹⁶

Εν τω μεταξύ, η δολοφονία του Μ. Αντύπα στις 8 Μαρτίου 1907 και η σκληρή αντιμετώπιση των χωρικών από την κυβέρνηση Γ. Θεοτόκη εξόργισε τους κολίγους και οδήγησε, την άνοιξη του 1909, στην δημιουργία του πρώτου αγροτικού συνδέσμου στην Καρδίτσα, ο οποίος οργάνωσε το πρώτο αγροτικό συλλαλητήριο τον Ιανουάριο του 1910 με έναν νεκρό.¹⁰⁹⁷

Τον Φεβρουάριο του ίδιου έτους ακολούθησε το μεγάλο συλλαλητήριο στην Καρδίτσα με συμμετοχή πάνω από 10.000 αγροτών, στο οποίο κατά την διάρκεια επεισοδίων σκοτώθηκε ένας αγρότης από την χωροφυλακή.¹⁰⁹⁸ Η ήδη τεταμένη κατάσταση οδήγησε σε δεύτερο πανθεσσαλικό συλλαλητήριο στις 6 Μαρτίου 1910 στην Λάρισα με αφορμή την συζήτηση για το αγροτικό νομοσχέδιο στην Βουλή.¹⁰⁹⁹

Εκείνη την ημέρα άοπλοι αγρότες από πολλές περιοχές της Θεσσαλίας συγκεντρώθηκαν για να μεταβούν στην Λάρισα, ενώ στο Κιλελέρ οι αγρότες αποφάσισαν να ανέβουν στο τρένο χωρίς να πληρώσουν εισιτήριο (ως ένδειξη διαμαρτυρίας, αλλά και λόγω έλλειψης χρημάτων).¹¹⁰⁰

Ο διευθυντής των Θεσσαλικών Σιδηροδρόμων αρνήθηκε να αφήσει τους κολίγους να επιβιβαστούν, με αποτέλεσμα εκείνοι να προκαλέσουν ζημιές στα βαγόνια πετώντας πέτρες,

¹⁰⁹¹ Παπακωνσταντίνου, ό.π., σ. 19.

¹⁰⁹² Γιάννης Αντωνόπουλος, «Η αναδιοργάνωση του στρατού», *Ε Ιστορικά*, 289, 09.06.2005, 19.

¹⁰⁹³ Παπακωνσταντίνου, ό.π., σ. 23.

¹⁰⁹⁴ Αλκης Ρήγος, «Κοινωνιστές και Αγροτικό Ζήτημα», *Ε Ιστορικά*, 72, 01.03.2001, 40.

¹⁰⁹⁵ Πετμεζάς, ό.π., σ. 81.

¹⁰⁹⁶ Παπακωνσταντίνου, ό.π., σ. 25.

¹⁰⁹⁷ Γιάννης Γ. Στρογγύλης, «Το αγροτικό ζήτημα και η συνεταιριστική ανάπτυξη της Θεσσαλίας», *Θεσσαλικά χρονικά*, ό.π., σ. 578.

¹⁰⁹⁸ Ψύρρας, ό.π., σ. 147.

¹⁰⁹⁹ <https://www.imerodromos.gr/kileler-6-marti-1910-107-chronia-apo-ton-xesikomo-tis-agrotias/> (Τελευταία επίσκεψη: 11.12.2019).

¹¹⁰⁰ Παπακωνσταντίνου, ό.π., σ. 29.

ενώ το τρένο συνέχισε την πορεία του.¹¹⁰¹

Λίγο πιο κάτω, όμως, μία νέα ομάδα 800 περίπου κολίγων με κόκκινες σημαίες σταμάτησε το τρένο προσπαθώντας να ανέβει. Καθώς μέσα στο τρένο υπήρχε στρατός, δόθηκε εντολή οι στρατιώτες να πυροβολήσουν τους κολίγους, με αποτέλεσμα δύο αγρότες να σκοτωθούν επιτόπου και άλλοι να τραυματιστούν σοβαρά.¹¹⁰² Η ίδια μάχη επαναλήφθηκε και στον σταθμό του χωριού Τσουλάρ, με αποτέλεσμα κι άλλον έναν νεκρό και τραυματίες, ενώ με την ανακοίνωση απαγόρευσης εισόδου των κολίγων από την πύλη των Φαρσάλων η, μέχρι εκείνη την ώρα, ειρηνική συγκέντρωση στην Λάρισα μετατράπηκε σε μάχη.¹¹⁰³

Τελικά ο στρατός άφησε τους κολίγους να πραγματοποιήσουν την συγκέντρωσή τους, ενώ τα γεγονότα εκείνης της ημέρας είχαν ως αποτέλεσμα να πραγματοποιηθεί, έστω και αργά, η αγροτική μεταρρύθμιση, αρχικά με την ψήφιση νόμων από την Βουλή που απαγόρευαν τις εξώσεις των κολίγων (1911, 1914), και στην συνέχεια με την απαλλοτρίωση των τσιφλικιών (1923, 1925).¹¹⁰⁴

Η εξέγερση στο Κιλελέρ το 1910 είχε τις ρίζες της ήδη στα τέλη του 19ου αιώνα, όταν το 1881 με την ενσωμάτωση της Θεσσαλίας στο ελληνικό κράτος δημιουργήθηκε ένα πολυάριθμο σύνολο άκληρων χωρικών, των οποίων η επιβίωση εξαρτιόταν από τους ιδιοκτήτες της γης που οι ίδιοι καλλιεργούσαν. Η ιδιωτικοποίηση της γης είχε αρχίσει ήδη από την εποχή της παρακμής της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας.¹¹⁰⁵

Έτσι, ουσιαστικά οι προσπάθειες των κολίγων να αντιδράσουν στην εκμετάλλευση είχαν ξεκινήσει από το 1881-1883, ενώ εστίες αντίστασης είχαν συνεχιστεί όλο αυτό το διάστημα, με αποκορύφωμα την σφαγή το 1910.¹¹⁰⁶

Τελικά, μόλις το 1911 η κυβέρνηση Ελ. Βενιζέλου ψήφισε νόμο με τον οποίο απαγορεύονταν οι εξώσεις των κολίγων, επιβάλλοντας την αναθεώρηση του συντάγματος, οδηγώντας, έτσι, σταδιακά στην δυνατότητα απαλλοτρίωσης των μεγάλων γαιοκτησιών.¹¹⁰⁷

Το αγροτικό ζήτημα επηρέασε και την θεατρική γραφή, κυρίως σε περιόδους σχετικής καταπίεσης, καθώς ο ξεσηκωμός των αγροτών μπορούσε να λειτουργήσει ως παραλληλισμός για τον ξεσηκωμό των καταπιεσμένων κάθε εποχής.

¹¹⁰¹ Ψύρρας, ό.π., σ. 155· Παπακωνσταντίνου, ό.π., σ. 29.

¹¹⁰² Ψύρρας, ό.π., σ. 155.

¹¹⁰³ Παπακωνσταντίνου, ό.π., σ. 31.

¹¹⁰⁴ Ο.π., σ. 35.

¹¹⁰⁵ Νίκος Ποταμιάνος, «Η ριζοσπαστική δεξιά και το αγροτικό ζήτημα στις αρχές του εικοστού αιώνα. Η περίπτωση του Χρηστοβασίλη και της εταιρείας “Ελληνισμός”», *Μνήμων*, τχ. 26 (2004): 133-156, σσ. 133-134.

¹¹⁰⁶ Ο.π., σσ. 134-135.

¹¹⁰⁷ Πετμεζάς, ό.π., σ. 81.

Στο παρόν κεφάλαιο θα μελετήσουμε θεατρικά έργα που αναφέρονται σε αγροτικές εξεγέρσεις. Άλλες αποτυπώνουν επακριβώς τα γεγονότα του Κιλελέρ του 1910 - τα οποία υπήρξαν η μεγαλύτερη αγροτική εξέγερση - και άλλες αναφέρονται ευρύτερα στην καταπίεση των αγροτών και στην αντίδρασή τους.

Οι Γραμματιζόμενοι του Βασίλη Ρώτα

Το πρώτο έργο το οποίο θα εξετάσουμε σε αυτό το κεφάλαιο είναι οι *Γραμματιζόμενοι*¹¹⁰⁸ του Βασίλη Ρώτα.¹¹⁰⁹ Στο θεατρικό, σατιρικό μονόπρακτο ειδικά γραμμένο για την περίοδο της Κατοχής,¹¹¹⁰ αποτυπώνεται η καταπίεση των αγροτών από τον αφέντη Φαταούλα, παροτρύνοντας τον καταπιεσμένο από την Κατοχή ελληνικό λαό σε εξέγερση εναντίον των καταπιεστών του, καθώς κατά την περίοδο της Κατοχής και της Αντίστασης το θέατρο, στρατευμένο στον αντιφασιστικό αγώνα του λαού, είχε γίνει φορέας επαναστατικών και ριζοσπαστικών μηνυμάτων.¹¹¹¹

Θα πρέπει να σημειώσουμε πως παρόλο που το έργο γράφτηκε κατά την διάρκεια της Κατοχής και γίνονται αναφορές σε αυτό για την συνεργασία του Προέδρου Φαταούλα με τους Γερμανούς και τους μαυραγορίτες της εποχής (ΦΑΤΑΟΥΛΑΣ - «Τώρα που είναι πόλεμος κι έχουμε τα μέσα με τον κατακτητή»,¹¹¹² .. «Εχ, μωρέ, να πάει καλά η δουλειά με τον πόλεμο και θα σας δείξω εγώ κόμματα και λευτεριά και λαός»¹¹¹³), θεωρούμε πως τονίζεται περισσότερο η εκμετάλλευση και η εξέγερση του αγροτικού λαού, οπότε και επιλέξαμε να το εντάξουμε στο συγκεκριμένο κεφάλαιο και όχι στο κεφάλαιο των θεατρικών έργων που πραγματεύονται τα γεγονότα της Κατοχής και της Αντίστασης.

Ο Β. Ρώτας, αφού ίδρυσε το 1942 την δραματική σχολή *Θεατρικό Σπουδαστήριο* (ως προέκταση της επιθυμίας του για την δημιουργία λαϊκού θεάτρου ήδη από την δεκαετία του 1930),¹¹¹⁴ το οποίο στεγάστηκε στο οίκημα του *Συλλόγου Βυζαντινής Μουσικής*,¹¹¹⁵ με δασκάλους και μαθητές πολλούς οργανωμένους αντιστασιακούς, άρχισε να δίνει παραστάσεις

¹¹⁰⁸ Γράφτηκε το 1943.

¹¹⁰⁹ Στοιχεία για την βιογραφία και εργογραφία του Β. Ρώτα έχουν αναφερθεί σε προηγούμενο κεφάλαιο.

¹¹¹⁰ Βαρβάρα Γεωργοπούλου, *Ιστορία και Ιδεολογία στα Κάτοπτρα του Διονύσου. Δοκίμια για το Νεοελληνικό Θέατρο 1920-1950*, Αθήνα: Παπαζήσης, 2016, σ. 345.

¹¹¹¹ Θόδωρος Γραμματάς, *Νεοελληνικό Θέατρο και Κοινωνία. Η Σύγκρουση των Νέων με το Σύστημα στο Ελληνικό Θέατρο του 20^{ου} Αιώνα*, Αθήνα: Τυπωθήτω, 2001, σ. 49.

¹¹¹² Βασίλης Ρώτας, «Γραμματιζόμενοι», στο Β. Ρώτας, *Θέατρο*, τόμ. Β', Αθήνα: Ίκαρος, 1966, σ. 206.

¹¹¹³ Ο.π., σσ. 206-207.

¹¹¹⁴ Πλάτων Μαυρομούστακος, *Το θέατρο στην Ελλάδα 1940-2000. Μια επισκόπηση*, Αθήνα: Καστανιώτης, 2005, σ. 36· Βασίλης Ρώτας, «Το θεατρικό σπουδαστήριο», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 87-88 (1962): 306-309, σ. 306.

¹¹¹⁵ Ρώτας, ό.π., σ. 306.

σε περιοχές της Αθήνας, με σκοπό να τονώσει το ηθικό του λαού με τα κατάλληλα έργα.¹¹¹⁶ Σε αυτό το πλαίσιο έγραψε και τους *Γραμματιζόμενους* (όπως και *Το Πιάνο*),¹¹¹⁷ χρησιμοποιώντας τους τύπους και τα εκφραστικά μέσα του *Θεάτρου Σκιών*, με σκοπό να σχολιάσει την καθημερινή ζωή της εποχής, την πείνα, τον μαυραγοριτισμό και την εκμετάλλευση του λαού από τις ευπορότερες τάξεις.¹¹¹⁸

Ο ίδιος ο Β. Ρώτας σημειώνει πως η δράση του *Θεατρικού Σπουδαστηρίου* διήρκησε έως το 1948. Οι περιοδείες του συχνά γίνονταν κοντά σε φυλάκια των Γερμανών, με τον θίασο μερικές φορές να χρειαστεί να περάσει νύχτα ανάμεσά τους στις σιδηροδρομικές γραμμές,¹¹¹⁹ ενώ σε πολλά μέρη διοργανώνονταν παραστάσεις ειδικά για τα παιδιά, τα οποία ενθουσιάζονταν και συμμετείχαν και αυτά στο θέατρο.¹¹²⁰

Αναφορικά με τις παραστάσεις του Β. Ρώτα τόσο στην Αθήνα με το *Θεατρικό Σπουδαστήριο* όσο και στην Θεσσαλία με τον *Θεατρικό Όμιλο ΕΠΟΝ Θεσσαλίας* - στον οποίο συμμετείχε και κάποιο από το δυναμικό του Σπουδαστηρίου -, το ρεπερτόριο αλλά και το επίπεδο των θεατρικών παραστάσεων δεν διέθεταν ιδιαίτερα στοιχεία αισθητικής αρτιότητας. Η σημασία, όμως, του συγκεκριμένου εγχειρήματος εστίαζε στο είδος του θεάματος και την αποστολή του, καθώς και στα αποτελέσματά του.¹¹²¹

Στους *Γραμματιζόμενους* το παραδοσιακό θέμα της σάτιρας των μικροαστών συνδυάζεται με την σάτιρα του αρχοντοχωριάτη Φαταούλα, μέσα από την χρήση μοτίβων από τον Αριστοφάνη και το *Θέατρο Σκιών*, τα οποία προσεγγίζουν την επικαιρότητα και σατιρίζουν τους βασικούς «τύπους» της εποχής, - «τον τεμπέλη, τα παράσιτα και τους καιροσκόπους» -, σε πλήρη προσαρμογή με τις απαιτήσεις των ιστορικών συνθηκών και τις ανάγκες του λαϊκού κοινού στο οποίο απευθύνονταν.¹¹²² Όπως αναφέρει ο ίδιος ο Β. Ρώτας «το αίτημά μας για λαϊκό θέατρο, είναι το θέατρο χώρος ιερός όπου νάχει το δικαίωμα να

¹¹¹⁶ Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Διάγραμμα ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2014, σ. 481.

¹¹¹⁷ Συχνά αυτά τα δύο έργα παίζονταν μαζί: Κατερίνα Μπρεντάκου και Τάκης Τζαμαργιάς, «Το Θεατρικό Σπουδαστήριο του Βασίλη Ρώτα», *Ερευνα*, τχ. 1 (2001): 45-47· Θανάσης Καραγιάννης, «Ο Βασίλης Ρώτας και η δραματουργία του για παιδιά και εφήβους. Από τις παραδοσιακές θεματικές και ιδεολογικές απόπειρες (1927-1934) στη μετέπειτα μεταστροφή του (1943-1966)», στο Αν. Γλυτζουρή και Κ. Γεωργιάδη (επιμ.), *Πρακτικά Γ' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Παράδοση και Εκσυγχρονισμός στο Νεοελληνικό Θέατρο. Από τις Απαρχές ως τη Μεταπολεμική εποχή»*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2010, σ. 85.

¹¹¹⁸ Χατζηπανταζής, ό.π., σ. 481.

¹¹¹⁹ Ρώτας, ό.π., σ. 309.

¹¹²⁰ Ο.π. Βασίλης Ρώτας, *Θέατρο και Αντίσταση. Αφιέρωμα στη μνήμη του ποιητή και στα 40χρονα της ίδρυσης του ΕΑΜ*, Αθήνα: Κέντρο Μαρξιστικών Ερευνών, Σύγχρονη Εποχή, 1981, σ. 20.

¹¹²¹ Θόδωρος Γραμματάς, *Το ελληνικό θέατρο στον 20^ο αιώνα. Συμβολή στην ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου*, Αθήνα: Παπαζήσης, 2017, σ. 132.

¹¹²² Γεωργοπούλου, ό.π., σ. 346.

θρονιάζεται ο λαός, κι όπου η μεγαλειότητά του να μπορεί να παρακολουθεί το πρόσωπο της ζωής του, τα φλέγοντα ζητήματά του, τους καύμους του, τους αγώνες του..»,¹¹²³ κάτι που πραγματοποιείται και στο συγκεκριμένο έργο.

Σε αυτό το σημείο θα πρέπει να σημειώσουμε την παρατήρηση του Θ. Χατζηπανταζή πως ο Β. Ρώτας δεν έτρεφε κάποια ιδεολογική εκτίμηση για το θέατρο του Καραγκιόζη,¹¹²⁴ θεωρώντας πως αποτελεί κατάλοιπο της Τουρκοκρατίας. Αναφέρει ο Β. Ρώτας σχετικά «ο Καραγκιόζης έμεινε ανεξέλιχτος, γιατί μ'όλα τα στοιχεία της δραματικής τέχνης που έχει, είναι κι αυτός ξενική τροφή, ανατολίτικη. Είνε ίσκιος μορφής και κίνησης»,¹¹²⁵ θεωρώντας ότι «τον Καραγκιόζη τον βάφτισαν τελευταία “Θέατρο Σκιών” από όψιμο ίσως εθνικισμό για να ξεχαστεί η τούρκικη καταγωγή του, ίσως κι από νεοπλουτισμό για να τον δεχτούν τα σαλόνια και να τον καταδεχτούν οι μύστες της μεγάλης τέχνης».¹¹²⁶ Έτσι, ο Β. Ρώτας επιλέγει την χρήση των τύπων και της φόρμας του Καραγκιόζη μόνο ως διάυλο επικοινωνίας με το λαϊκό κοινό,¹¹²⁷ ενώ η υπόθεση των *Γραμματιζόμενων* θυμίζει σε αρκετά σημεία ένα θεσσαλικό λαϊκό παραμύθι, από το οποίο πιθανά εμπνεύστηκε ο Β. Ρώτας όταν βρισκόταν στα χωριά της Θεσσαλίας κατά την διάρκεια της Κατοχής.¹¹²⁸

Το έργο διαδραματίζεται σε μία πλατεία στην είσοδο του χωριού Νεστάνη στην Αρκαδία, ενώ ξεκινάει με τον Φαταούλα (πρόεδρο του χωριού ο οποίος, όπως φαίνεται, εκμεταλλεύεται όλο το χωριό γιατί του χρωστάνε χρήματα οι κάτοικοι) να επιπλήττει τον Κολοκύθα ότι τεμπελιάζει και δεν δουλεύει αρκετά για να ξεπληρώσει το χρέος του πατέρα του. Ο Κολοκύθας, υπερασπιζόμενος τον εαυτό του, αναφέρει τις δύσκολες συνθήκες στις οποίες δουλεύει για τον Φαταούλα και την ανέχεια στην οποία ζει.

Η καταπίεση που βιώνουν οι κάτοικοι του χωριού φαίνεται από την αρχή κιόλας του έργου. Ο Κολοκύθας διαμαρτύρεται επειδή ο Φαταούλας (το όνομά του αποτελεί χαρακτηριστικό της συμπεριφοράς του, αφού φαίνεται πως έχει πάρει εκβιάζοντας όλη την περιουσία των συγχωριανών του και τους έχει βάλει όλους στην δούλεψή του), τον χτυπάει για να δουλεύει περισσότερο, χωρίς όμως να τον πληρώνει.

¹¹²³ Βασίλης Ρώτας, *Θέατρο και Γλώσσα (1925-1977)*, Β' Τόμος, Αθήνα: Επικαιρότητα, 1986, σ. 564.

¹¹²⁴ Χατζηπανταζής, ό.π., σ. 481.

¹¹²⁵ Ρώτας, ό.π., Α' Τόμος, σ. 137.

¹¹²⁶ Ρώτας, ό.π., Β' Τόμος, σ. 648.

¹¹²⁷ Ο.π.

¹¹²⁸ Θανάσης Ν. Καραγιάννης, *Ο Βασίλης Ρώτας και το έργο του για παιδιά και εφήβους. Θέατρο - Ποίηση - Πεζογραφία - «Κλασικά Εικονογραφημένα»*, Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 2007, σ. 157.

Ο Φαταούλας και ο Κολοκύθας βγαίνουν από την σκηνή, ενώ μπαίνουν ο Τραγομούρης, υπηρέτης του Φαταούλα που πήγε στην χώρα να σπουδάσει και να γίνει παπάς, και στην συνέχεια ο Κουνέλης, παιδικός του φίλος. Οι δυο τους μετά από πειράγματα τελικά αναγνωρίζουν ο ένας τον άλλο, και ο Τραγομούρης αρχίζει να εξιστορεί στον Κουνέλη πώς πέρασε στην χώρα και πόσα καινούργια πράγματα έμαθε.

Ο ίδιος προσπαθεί να μιλήσει στην καθαρεύουσα για να φαίνεται μορφωμένος, ενώ σκοπός του είναι να καταφέρει να γίνει εκείνος δήμαρχος του χωριού. Ταυτόχρονα λέει στον Κουνέλη πως θα τον μάθει και εκείνον γράμματα ώστε να σταματήσουν να τον εκμεταλλεύονται και να τον βάζουν να κάνει θελήματα. Την αναχώρηση του Κουνέλη από την σκηνή ακολουθεί η είσοδος της Μαριγώς, μητέρας του Τραγομούρη, στην οποία μιλάει και πάλι στην καθαρεύουσα για να την εντυπωσιάσει.

Η Μαριγώ χαίρεται τόσο που τον βλέπει που αρχίζει να χτυπάει την καμπάνα ώστε να ειδοποιήσει όλο το χωριό για τον ερχομό του γιου της. Οι γυναίκες αφήνουν τις δουλειές τους και βγαίνουν βιαστικά να δουν τι έγινε και ο Τραγομούρης τους μιλάει λανθασμένα στην καθαρεύουσα προκειμένου να δείξει την μόρφωσή του.

Όλοι οι συγχωριανοί του τον υποδέχονται σαν να είναι εκείνος που θα τους βοηθήσει με τις γνώσεις του να “απελευθερωθούν” από τον πρόεδρο, ο οποίος τους εκβιάζει και τους κακομεταχειρίζεται.

Η μητέρα του Τραγομούρη, Μαριγώ, λέει συγκεκριμένα: *...Έτσι σε θέλουμε. Να σε ιδούμε μεγάλον και τρανόν, να σηκώσουμε κι εμείς κεφάλι και να ειπούμε όζω φτώχεια!...*¹¹²⁹

Την γιορτινή ατμόσφαιρα διακόπτει ο ερχομός του Φαταούλα με τον Κολοκύθα, οι οποίοι πάλι μαλώνουν, ενώ ο Κολοκύθας ανακοινώνει στον Φαταούλα πως σταματάει να δουλεύει για εκείνον και τον απειλεί πως θα του κάψει το σπίτι. Ο Κολοκύθας βγαίνει από την σκηνή και ο Φαταούλας συναντιέται με την Μαριγώ και τον Τραγομούρη. Προτείνει στην Μαριγώ να παντρέψει τον γιο της με την ανιψιά του και να τον κάνει παπά, ειδάλλως θα πάει στον δικηγόρο ώστε να τους κατάσχει τα κτήματα λόγω των χρημάτων που του χρωστάνε. Στην αρχή η Μαριγώ αρνείται, αλλά ο Φαταούλας με τον τρόπο του την πείθει ότι ο γιος της δεν έμαθε τίποτα στην χώρα που πήγε να σπουδάσει και πως η μόνη λύση για να σώσουν τα κτήματα είναι να πάει στο σπίτι του υπηρέτης.

¹¹²⁹ Ρώτας, ό.π., σ. 213.

Έτσι, η συμπεριφορά του προέδρου, ο οποίος καταφέρνει να υποβαθμίσει τον Τραγομούρη παρά τις σπουδές του, οδηγούν τους συγχωριανούς του σε απελπισία, χάνοντας πια κάθε ελπίδα για μία καλύτερη ζωή, επιβεβαιώνοντας τον E. Hobsbawm που αναφέρει πως οι περισσότεροι άνθρωποι της υπαίθρου, αφότου αναπτύχθηκε η γεωργία θεωρούσαν τον εαυτό τους ως συλλογική ομάδα διαχωρισμένο και υποδεέστερο από την ομάδα των πλούσιων και των ισχυρών:¹¹³⁰ *Κατάλαβα πως κι εγώ που 'μεινα εδώ κι εσύ που πήγες στη χώρα, το ίδιο προκόψαμε και πως ούτε τα γράμματα ούτε οι εξυπνάδες δεν ωφελούνε, παρά μόνο η τύχη. Όποιος εστάθηκε τυχερός κι έχει βιός και δεν έχει άλλονε από πάνω του, εκείνος καλοπερνάει. Εμείς οι άλλοι... όλη μας τη ζωή θα τήνε περάσουμε δουλεύοντας, νηστεύοντας το ψωμάκι και τρώγοντας ξυλαράκι, κατάλαβες;*¹¹³¹

Ο Κουνέλης παραπονιέται στον Τραγομούρη ότι τον έδειρε ο πατέρας του, ενώ ο Τραγομούρης παραπονιέται στον Κουνέλη ότι πήγαν χαμένες οι σπουδές του και τώρα θα πρέπει να δουλέψει ξανά ως υπηρέτης του Φαταούλα. Έτσι, ο Τραγομούρης αποφασίζει πως, αφού δεν μπορεί να καλυτερέψει την ζωή τους με τις σπουδές του, η μόνη λύση είναι να εξεγερθούν ενάντια στην καταπίεση του προέδρου καίγοντας το σπίτι του (ταυτίζοντας στα λεγόμενά του την λέξη «φωτιά» και με την λέξη «χαρά», υπονοώντας προφανώς πως η χαρά (που συμβαδίζει με την ελευθερία) θα έρθει μόνο μέσα από τον αγώνα (άρα την φωτιά στο σπίτι του εξουσιαστή-προέδρου):

ΤΡΑΓΟΜΟΥΡΗΣ - *Ε, λοιπόν ουχί! Ως εδώ και μη παρέκει. Εδώ, Κουνέλη μου, θέλει χαρά, δηλαδή φωτιά, για ν'αλλάξει η ζωή! Αλλιώς δεν αλλάζει. Έλπιζα κι εγώ με τα ψευτογράμματα και τις εξυπνάδες και με γυαλιά στα μάτια, να περάσω για σπουδαίος, για να καλοπεράσω αλλά την έπαθα κι εγώ σαν αγράμματος. Χαρά το λοιπόν. Χαρά στη χαρά. Πέρα για πέρα. Κι όταν η χαρά καθαρίσει τον τόπο, τότε θα ιδούμε ζάστερα το πούθε βγαίνει ο ήλιος και κατά που βασιλεύει. Έλα μαζί μου.*

ΚΟΥΝΕΛΗΣ - *Τι θα κάνουμε;*

ΤΡΑΓΟΜΟΥΡΗΣ - *Θα βάλουμε χαρά στη σπιταρόνα του προέδρου, να τότε κάμουμε· και τις ανάπαυες και τα κωλοκούμπια του.*

ΚΟΥΝΕΛΗΣ - *Πολύ ζύλο μου μυρίζεται.*

ΤΡΑΓΟΜΟΥΡΗΣ - *Θαν τα κάψουμε όλα τα ζύλα, για να μη βρίσκει ζύλα να μας δέρνει.*

ΚΟΥΝΕΛΗΣ - *Κι ύστερα;*

¹¹³⁰ Eric Hobsbawm, *Ληστές*, μτφρ. Νίκος Κούρκουλος, Αθήνα: Θεμέλιο, 2010, σ. 22.

¹¹³¹ Ρώτας, ό.π., σ. 228.

ΤΡΑΓΟΜΟΥΡΗΣ - *Υστερα θα το ιδούμε το ύστερα. Να καθαρίσει πρώτα το κεφάλι μας, κι
ας κάνουμε αρχή από τον εαυτό μας. Να και τα γυαλιά, να και τα γράμματα. Να και το
Τραγομουρόπουλος, να και το Κονικλόπουλος. Και τώρα είμαστε εμείς, δίχως όνομα. Κι αν
θέλουμε όνομα, θα βγάλουμε εκείνο που θέλουμε εμείς κι όχι εκείνο που θέλουνε οι άλλοι.
Ζήτω η λευτεριά! Εμπρός, χαρά, χαράαα...*¹¹³²

Είναι γεγονός πως η επαφή με τα μεγάλα αστικά κέντρα (λόγω κυρίως του σιδηροδρομικού δικτύου) οδήγησε τους αγρότες να γνωρίσουν «καινούριες ιδέες»¹¹³³ και να αρχίσουν να ονειρεύονται ένα καλύτερο μέλλον - όπως φαίνεται και από την επαφή του Τραγομούρη με την «χώρα» -, ενώ βγαίνοντας από το στενό τοπικό πλαίσιο στο οποίο βρίσκονταν οδηγήθηκαν σε διαμαρτυρίες, ελπίζοντας σε μια αλλαγή που θα καταργούσε το νοίκι και θα τους επέστρεφε τα χωράφια τους που θεωρούσαν ότι δικαιωματικά τους ανήκουν.¹¹³⁴

Ο Τραγομούρης με τους συγχωριανούς του βάζουν τελικά φωτιά στο σπίτι του Φαταούλα, ο οποίος όταν το καταλαβαίνει πανικοβάλλεται και έντρομος ζητάει την βοήθεια των συγχωριανών του για να σβήσει την φωτιά και να σώσει την περιουσία του και τα χρήματά του. Όταν όμως όλοι αρχίζουν να τον περιγελούν εκείνος αρχίζει να τους υπόσχεται πως θα τους πληρώσει για να τον βοηθήσουν.

Το έργο τελειώνει με τον Χορό των γυναικών να υποστηρίζει την εξέγερση και να καταδικάζει την καταπίεση που βίωναν τόσο καιρό οι αγρότες: *...τι αλλιώς εμείς πλερώνουμε για ό,τι ζημιά τον έβρει· γιατί είναι αυτός πολυφαγός, γιατί είναι φαταούλας· [...]* *Οι ζυπνοκατεργάρηδες μας έχουνε σκλαβώσει, με λόγια αλαμπουρνέζικα νοθεύουνε τη γνώση. Το ποιό είν'το ποιό δεν ξέρουμε, τι πρέπει δεν νογάμε, σαν πρόβατα σκαρίζουμε και σαν γαλιά κινάμε. Κι εκείνος από πάνου μας μ'ένα ραβδί στο χέρι μας σαλαγάει εδώ κι εκεί, κατά πως τον συμφέρει. Μα τώρα φκαριστήθηκα που καίγεται η καρδιά του· που καίγεται κι η κάσα του, καίγονται τα χαρτιά του. Χρεωστικά κι ομόλογα σαν γίνουνε όλα στάχτη, μπορώ κι εγώ ν'αλαφρωθώ, να βγάλω λίγο το άχτι. Κι αν είναι τούτη εδώ η φωτιά ν'άναψε για καλό μας, να πάμε εκεί, να στήσουμε μπροστά της τον χορό μας.*¹¹³⁵ *[...] Ο κάθε αδικομαζωχτής έτσι ασ καεί να μάθει, να βάλει νου και φρόνηση με βάσανα και πάθη. Όσα κι αν κάνει ο πονηρός με δόλο κι εξυπνάδα, θα βρει μπροστά του κάποτε και την τυφλοβοδόμαδα. [...]* *Μα εγώ αγαπάω τον φρόνιμο που νιώθει αδερφοσύνη, που φκαριστιέται να βοηθάει, χέρι παντού να δίνει· που δε θαρρεί για λόγου του πως πιάστηκε η πλάση, παρά 'ναι για όλους η ζωή, καθένας να*

¹¹³² Ο.π., σ. 228-229.

¹¹³³ Pyotr Kropotkin, *Το επαναστατικό πνεύμα*, μτφρ. Βασίλης Τομανάς, Θεσσαλονίκη: Κατσάνος, 1990, σ. 80.

¹¹³⁴ Ο.π.

¹¹³⁵ Ρώτας, ό.π., σ. 236.

χορτάσει· κι όχι σαν ζώα οι άνθρωποι αλλήλους τους να τρώνε, παρά όλοι να συντρέχουνε, για το καλό ολουνώνε· να 'χει ο καθένας μερτικό στις ζήσης τα καλούδια, να χαίρουνται όλοι αδερφικά, με γέλια και τραγούδια· με αγάπη και καλογνωμιά να συγκοπιάζουν όλοι, να γίνει η γης παράδεισος κι ο κόσμος περιβόλι.¹¹³⁶

Στους *Γραμματιζόμενους* εκτός από το πρόβλημα της καταπίεσης από τον πρόεδρο Φαταούλα διακρίνεται και ένα άλλο πρόβλημα, αυτό της συνεννόησης μεταξύ των κατοίκων, το οποίο εντείνεται από τις «λόγιες» εκφράσεις και την καθαρεύουσα του «μορφωμένου» Τραγομούρη, ο οποίος φαίνεται να μιλάει μία τελειώς διαφορετική γλώσσα από τους υπόλοιπους ήρωες του έργου που δυσκολεύονται να τον καταλάβουν. Γράφει χαρακτηριστικά ο Β. Ρώτας: «διαφέρει η γλώσσα που γράφουμε από τη γλώσσα που λαλούμε»,¹¹³⁷ θεωρώντας πως η γλώσσα αποτελεί έναν τρόπο συνεννόησης και συνοχής της κοινωνίας, πηγάζοντας από την «συνεργατική συναρμογή»¹¹³⁸ που έχουν οι άνθρωποι μεταξύ τους. Ουσιαστικά τονίζεται η σημασία μίας ενιαίας γλώσσας και τα προβλήματα που δημιουργεί σε κοινωνικό επίπεδο η ταυτόχρονη ύπαρξη της δημοτικής και της καθαρεύουσας, παραπέμποντάς μας στην θεωρία του Β. Bernstein για την σχέση γλώσσας και κοινωνικής τάξης - γλωσσική ανισότητα.¹¹³⁹ Ο Β. Ρώτας σχολιάζει σχετικά: «Η καλή κοινωνία με την καθαρεύουσά της και τα φερσίματα, κι απ' την άλλη μεριά ο λαός με τη δημοτική γλώσσα, τα τραγούδια του και τους χορούς του».¹¹⁴⁰

Ταυτόχρονα, σημαντικό ρόλο στους *Γραμματιζόμενους* διαδραματίζει ο Χορός των γυναικών (δανεισμένος και σε αυτό το έργο από το αρχαίο δράμα), ο οποίος παρεμβάλλεται μεταξύ της εισόδου και της εξόδου των ηρώων, σαν εξηγητής, προσδίδοντας ενίοτε έναν διασκεδαστικό τόνο, επισημαίνοντας το δίκιο των καταπιεσμένων και κλείνοντας το έργο με ένα κεντρικό μήνυμα υπέρ της αλληλεγγύης. Τα λόγια του Χορού στο τέλος δεν μπορούν παρά να μας θυμίσουν την ήδη από το 1927 διατυπωμένη άποψη του Β. Ρώτα για την αδελφосύνη: «δε σπρωχνόμαστε, δεν τρώμε ο ένας τον άλλον, βοηθάμε, συντρέχουμε, θυσιαζόμαστε ο ένας για τον άλλον. Κι η θυσία μας ακόμη χαρά και αγαλλίαση, γιατί η καρδιά μας είναι γιομάτη αγάπη».¹¹⁴¹

¹¹³⁶ Ο.π., σ. 237.

¹¹³⁷ Ρώτας, *Θέατρο και Γλώσσα (1925-1977)*, Α' Τόμος, ό.π., σ. 26.

¹¹³⁸ Ο.π., σ. 147.

¹¹³⁹ Basil Bernstein, *Class, Codes and Control. Theoretical Studies towards a Sociology of Language*, Vol I, London-New York: Routledge, 2003· Basil Bernstein, *Class, Codes and Control. Applied Studies towards a Sociology of Language*, Vol II, London-New York: Routledge, 2003.

¹¹⁴⁰ Ρώτας, ό.π., σ. 210-211.

¹¹⁴¹ Ο.π., σ. 59.

Έτσι, με τον Χορό ο λαός σταματάει να είναι απλός θεατής, και μετατρέπεται σε παράγοντα που κρίνει και αποφαίνεται, εγκωμιάζει και καταδικάζει την τέχνη, η οποία αποτυπώνει αισθητικά την δικαίωσή του.¹¹⁴²

Οι *Γραμματιζόμενοι* παίχτηκαν αρχικά από τους σπουδαστές του *Θεατρικού Σπουδαστηρίου* μαζί με *Το Πιάνο*,¹¹⁴³ καθώς και από τον *Θίασο Νέων* στο *Θέατρο του Βύρωνα* το 1943. Ο Λ.Ν. Σιλανός χαρακτηρίζει τους *Γραμματιζόμενους* στην κριτική του για τα *Καλλιτεχνικά Νέα* «έργο ζωής».¹¹⁴⁴ Ο κριτικός τονίζει την ελληνικότητα του κειμένου «που πηγάζει αυθόρμητα από μια πολυκύμαντη, από μια τυρανισμένη όσο και ηρωϊκή δοκιμασία ενός λαού, ενός λαού που όντας η εντονότερη ενσάρκωση της ζωής, αναζητάει, ύστερα από τόσες περιπλανήσεις και τόσους αγώνες, κυριευμένος από τον ιερώτερο και πιο καθαγιασμένο νόστο, τη λύτρωσή του...»,¹¹⁴⁵ ενώ σημειώνει πως το έργο είναι αδρό, μετατρέποντας την ταπεινότητα και την μιζέρια της ζωής των πρωταγωνιστών του σε «αιματοπόρφυρη» κάθαρση.¹¹⁴⁶

Το έργο παραστάθηκε επίσης τον Αύγουστο του 1975 στις Αρχάνες της Κρήτης από τον *Προοδευτικό Σύλλογο Αρχανιωτών* με συμμετοχή αγροτών και φοιτητών σε μία βραδιά που «θύμισε εκδηλώσεις της ΕΠΟΝ»,¹¹⁴⁷ καθώς και το καλοκαίρι του 1977 στο πλαίσιο της περιοδείας του *Ηπειρωτικού Θεάτρου* στην Δυτική Ελλάδα.¹¹⁴⁸ Το 1979 το έργο ανέβηκε μαζί με *Το Πιάνο* του Β. Ρώτα (δύο έργα γεμάτα από καθαρά ελληνικούς τύπους και καταστάσεις)¹¹⁴⁹ από το *Κυκλαδικό Θέατρο* σε σκηνοθεσία του Βικ. Παγουλάτου στο πλαίσιο της περιοδείας του θιάσου στα νησιά των Κυκλάδων,¹¹⁵⁰ αλλά και από την *Θεατρική Ομάδα του Οικονομικού Πανεπιστημίου Αθηνών* της οποίας αποτέλεσε την πρώτη παράσταση.¹¹⁵¹

Το 1981 οι *Γραμματιζόμενοι* ανέβηκαν από τον θίασο των *Ελεύθερων Καλλιτεχνών* σε σκηνοθεσία Φ. Ταξιάρχη στο πλαίσιο του *Φεστιβάλ Αθηνών* στον Λυκαβηττό και ακολούθησε περιοδεία του θιάσου σε πόλεις και χωριά της Ελλάδας.¹¹⁵² Η κριτική του Γ. Βαρβέρη στο περιοδικό *Η Λέξη* κατακεραυνώνει το έργο χαρακτηρίζοντας τον λόγο του «υπεραπλουστευτικό

¹¹⁴² Λ. Ν. Σιλανός, «Κριτικό Σημείωμα. Θέατρο “Βύρων” - Θίασος Νέων - Β. Ρώτα “Οι Γραμματιζόμενοι” - “Το Πιάνο” - Μονόπραχτες Κωμωδίες», *Καλλιτεχνικά Νέα*, τχ. 14 (11-09-1943): 4.

¹¹⁴³ Ρώτας, *Θέατρο και Αντίσταση. Αφιέρωμα στη μνήμη του ποιητή και στα 40χρονα της ίδρυσης του ΕΑΜ*, ό.π., σ. 18.

¹¹⁴⁴ Σιλανός, ό.π., σ. 4.

¹¹⁴⁵ Ο.π.

¹¹⁴⁶ Ο.π.

¹¹⁴⁷ Ανωνόμω, «Μια βραδιά που θύμισε εκδηλώσεις της ΕΠΟΝ», *Ριζοσπάστης*, 5/09/1975, 4.

¹¹⁴⁸ Ανωνόμω, «Περιοδεία του Ηπειρωτικού Θεάτρου», *Ριζοσπάστης*, 22/07/1977, 4· Ανωνόμω, «Ηπειρώτικο Θέατρο», *Μακεδονία*, 15/06/1977, 2.

¹¹⁴⁹ Ανωνόμω, «Περιοδεία», *Μακεδονία*, 02/02/1979, 2.

¹¹⁵⁰ Ο.π.

¹¹⁵¹ <https://theatrikiopa.eu/> (Τελευταία επίσκεψη: 08.12.2019).

¹¹⁵² Ανωνόμω, «“Γραμματιζόμενοι” του Ρώτα από τους Ελεύθερους Καλλιτέχνες», *Ριζοσπάστης*, 20/05/1981, 4.

για την εκμετάλλευση της άρχουσας τάξης στην Ελλάδα και για το δεκανίκι της, την καθαρεύουσα». ¹¹⁵³ Ο κριτικός θεωρεί ότι η πρόθεση του Β. Ρώτα είναι αγνή, αλλά εμπαθής, ενώ σημειώνει πως το έργο χαρακτηρίζεται από «κραυγαλέα “λαϊκότητα”, οριστικά ξεθωριασμένη», ¹¹⁵⁴ καταλήγοντας πως η σύμπτυξη καθαρεύουσας και δημοτικής αποτελεί κέρδος για τον ελληνικό λαό. ¹¹⁵⁵

Το έργο παρουσιάστηκε και πάλι από το 1982 έως το 1984 στο πλαίσιο πολιτιστικού τριημέρου στην Κάρυστο από το *Θεατρικό Τμήμα του Πολιτιστικού Συλλόγου Π. Φαλήρου*, ¹¹⁵⁶ από τους *Ελεύθερους Καλλιτέχνες στο Δημοτικό Θέατρο Κερατσινίου* ¹¹⁵⁷ και από την *Θεατρική Ομάδα των Κ.Α.Τ.Ε.Ε. Ηρακλείου Κρήτης* σε σκηνοθεσία Δ. Γιαννόπουλου, ¹¹⁵⁸ το 1989 από την *Θεατρική Σκηνή Ηρακλείου Κρήτης* στο *6ο Πανελλήνιο Φεστιβάλ Καρδίτσας*, ¹¹⁵⁹ ενώ το 1997 παρουσιάστηκε μαγνητοφωνημένο σε σκηνοθεσία Φ. Ταξιάρχη από το *Δεύτερο Πρόγραμμα της Ελληνικής Ραδιοφωνίας* στο πλαίσιο της εκπομπής *Το Θέατρο του Δεύτερου*. ¹¹⁶⁰

Τέλος, οι *Γραμματιζόμενοι* παρουσιάστηκαν το διάστημα 2011-2019 από τον θίασο *Ανατολικά του Νέστου* στο *Υπαίθριο Δημοτικό Θέατρο Ξάνθης* σε σκηνοθεσία Κ. Λειβαδίτη, ¹¹⁶¹ από τον *Εκπολιτιστικό Σύλλογο Θέας* στο *6οο Δημοτικό Σχολείο Πάτρας* σε σκηνοθεσία Δ. Μπελερή, ¹¹⁶² από την *Θεατρική Ομάδα του Συλλόγου Γαβαλά* στο *Θέατρο Αγ. Ιωάννη Ταμνέων «Θωμάς Μεταξάς»*, ¹¹⁶³ από την *Θεατρική Ομάδα του «Πλουτάρχειου» 4ου Γυμνασίου Λιβαδειάς*, ¹¹⁶⁴ καθώς και από την *Θεατρική Ομάδα της Κοινοφελούς Επιχείρησης Δήμου Εμμανουήλ Παππά* σε σκηνοθεσία Ν. Βεργίδη στο θέατρο *Αστέρια Σερρών* για τις ανάγκες του Ειδικού Δημοτικού Σχολείου Σιδηροκάστρου, ¹¹⁶⁵ αποδεικνύοντας πως το έργο του Β. Ρώτα, γραμμένο το 1943 κατά την περίοδο της Γερμανικής Κατοχής, δεν παύει να απασχολεί έως και σήμερα την θεατρική ζωή - άλλοτε επαγγελματική και άλλοτε ερασιτεχνική - της χώρας μας.

¹¹⁵³ Γιάννης Βαρβέρης, «Η κρίση του θεάτρου», *Η Λέξη*, τχ. 7 (1981): 570-573, σσ. 572-573.

¹¹⁵⁴ Ο.π., σ. 573.

¹¹⁵⁵ Ο.π.

¹¹⁵⁶ Αωνύμως, «Επιτυχία σημείωσε το πολιτιστικό τριήμερο στην Κάρυστο», *Ριζοσπάστης*, 11/08/1982, 4.

¹¹⁵⁷ Αωνύμως, «Εκδηλώσεις», *Ριζοσπάστης*, 13/02/1983, 23.

¹¹⁵⁸ <https://www.teicrete.gr/el/tei/8451> (Τελευταία επίσκεψη: 08.12.2019).

¹¹⁵⁹ <https://www.ikariaki.gr/η-θεατρική-σκηνή-ηρακλείου-κρήτης-στο-er/> (Τελευταία επίσκεψη: 08.12.2019).

¹¹⁶⁰ Αωνύμως, «“Γραμματιζόμενοι” του Ρώτα», *Ριζοσπάστης*, 29/03/1997, 27.

¹¹⁶¹ https://www.adesmeuti.gr/blog-post_9384-2/ (Τελευταία επίσκεψη: 08.12.2019).

¹¹⁶² http://teleytaiothranio.blogspot.com/2014/03/60_28.html (Τελευταία επίσκεψη: 08.12.2019).

¹¹⁶³ <https://www.egnomi.gr/imerologio/vevent.php?eventdate=19-08-2017> (Τελευταία επίσκεψη: 08.12.2019).

¹¹⁶⁴ <https://e-scorpions.gr/2019/06/21/θεατρική-παρασταση-στο-πλουταρχειο-4ο/> (Τελευταία επίσκεψη: 08.12.2019).

¹¹⁶⁵ <https://myselvi.gr/theatriki-parastasi-oi-grammatizomenoi-gia-tis-anagkes-toy-eidikoy-dimotikoy-scholeioy-sidirokastroy/> (Τελευταία επίσκεψη: 08.12.2019).

Το δίκιο του ραγιά του Χάρη Σακελλαρίου

Άλλο ένα έργο γραμμένο κατά την διάρκεια της Κατοχής με θεματική, όμως, ταξική σχετικά με την εκμετάλλευση των κολίγων από τους τσιφλικάδες στα χωριά της Θεσσαλίας είναι *Το δίκιο του ραγιά*, δράμα σε τρεις εικόνες, γραμμένο από τον Χάρη Σακελλαρίου το 1944.¹¹⁶⁶

Όπως αναφέρει ο ίδιος ο Χ. Σακελλαρίου η υπόθεση του έργου του αναφέρεται σε πραγματικά περιστατικά, με τον αρχικό τίτλο του έργου να είναι *Ξύπνα Ραγιά*, τον οποίο όμως ο συγγραφέας άλλαξε για αποφυγή σύγχυσης με το ομώνυμο έργο του Γ. Κοτζιούλα.¹¹⁶⁷

Το δίκιο του ραγιά αναφέρεται στην εκτέλεση των 11 κολίγων τους οποίους παρέδωσε στους Ιταλούς ο τσιφλικάς Ν. Μαραθέας στην Τζόμπα (σημερινό Νέο Μοναστήρι) της Θεσσαλίας.¹¹⁶⁸ Ο συγγραφέας σημειώνει σχετικά: «με είχε συγκλονίσει τότε αυτή η εκτέλεση κι αγνάντεψα από τις πλαγιές της Οθρής τις φλόγες που έκαμαν στάχτη το αρχοντικό του, όταν ο Άρης Βελουχιώτης με τους μαυροσκούφηδες του εκδικήθηκαν το θάνατο των δύστυχων κολίγων».¹¹⁶⁹

Ο Χ. Σακελλαρίου, πιστός στο πνεύμα της θεατρικής παραγωγής την εποχή της Εθνικής Αντίστασης (1941-1944), επιλέγει και εδώ ένα θέμα εμπνευσμένο από πραγματικά γεγονότα, εστιάζοντας, όμως, αυτή την φορά στην καταπίεση των κολίγων από τον Ν. Μαραθέα. Όπως σημειώνει ο ίδιος στα θεατρικά αυτά έργα βρίσκει κανείς αρκετά ελαττώματα, κυρίως τεχνικής φύσης,¹¹⁷⁰ όπως ελλειπτική θεατρική δομή, ανεπεξέργαστο θεατρικό λόγο και ελλιπείς χαρακτήρες, αλλά και κάποια βιασύνη για την τελική λύση,¹¹⁷¹ ακριβώς λόγω της «βιασύνης» των συγγραφέων της εποχής εκείνης να μεταφέρουν το μήνυμά τους στο θεατρικό τους κοινό.¹¹⁷² Και το μήνυμα αυτό δεν ήταν άλλο από την πάλη ενάντια στον κατακτητή και την δημιουργία μιας ελεύθερης από κάθε είδους δουλεία Ελλάδας.¹¹⁷³ Αυτό το μήνυμα μεταδίδει ο συγγραφέας και με *Το δίκιο του ραγιά*, παρουσιάζοντας τα δεινά των κολίγων από τον ανένδοτο Μαραθέα, ο οποίος, όμως, στο τέλος λαμβάνει την τιμωρία που του αξίζει.

¹¹⁶⁶ Στοιχεία για την βιογραφία και εργογραφία του Χ. Σακελλαρίου έχουν αναφερθεί σε προηγούμενο κεφάλαιο.

¹¹⁶⁷ Χάρης Σακελλαρίου, «Το δίκιο του ραγιά», στο Χ. Σακελλαρίου, *Το Θέατρο της Αντίστασης*, ό.π., σ. 38. Το έργο του Γ. Κοτζιούλα *Ξύπνα, Ραγιά!* έχει αναλυθεί σε προηγούμενο κεφάλαιο.

¹¹⁶⁸ Σακελλαρίου, *Το Θέατρο της Αντίστασης*, ό.π., σ. 20. Στην πραγματικότητα, όπως και στο θεατρικό του Χ. Σακελλαρίου, οι κολίγοι που εκτελέστηκαν ήταν δώδεκα.

¹¹⁶⁹ Σακελλαρίου, ό.π., σ. 20.

¹¹⁷⁰ Ο.π., σ. 10.

¹¹⁷¹ Ο.π.

¹¹⁷² Ο.π.

¹¹⁷³ Ο.π.

Η πρώτη εικόνα ξεκινάει με τους κολίγους Σωτήρη και Βάγιο, οι οποίοι παραπονιούνται πως το αφεντικό τους, ο τσιφλικάς Μαραθέας, τους εκμεταλλεύεται και τους αντιμετωπίζει ως σκλάβους. Παρόλ' αυτά, ο Σωτήρης αποφασίζει να τον παρακαλέσει να τον βοηθήσει με το παιδί του που είναι άρρωστο από την πείνα.

Ο Μαραθέας επιστρέφει στο αρχοντικό του και ο Σωτήρης προσπαθεί να του μιλήσει για το παιδί του, αλλά εκείνος τον αποφεύγει. Ο Σωτήρης τελικά του ζητάει λίγο γάλα αναφέροντας πως ο επιστάτης τον έδωσε, με τον Μαραθέα να επικροτεί την πράξη του επιστάτη. Ο Βάγιος προσπαθεί να τον πείσει λέγοντάς του πως όλους τους κόπους του τους καρπώνεται εκείνος, ενώ ο Μαραθέας αναφέρεται στον Μ. Αντύπα και την επιρροή που έχει στους κολίγους:

ΜΑΡΑΘΕΑΣ - *Και πολύ καλά έκαμε. Το γάλα δεν είναι για τους κολίγους. (Χωρατεύοντας)*
“Το γάλα τρώνε οι άρχοντες, το μέλι οι αφεντάδες”, δε λέει το τραγούδι;

ΣΩΤΗΡΗΣ - *Ναι, μα τώρα είναι πείνα.*

ΜΑΡΑΘΕΑΣ - *Και ποτέ δεν ήταν πείνα; Εσείς οι κολίγοι είπατε ποτέ πως είστε χορτάτοι; Όλο παράπονα και ζητιανιά είστε.*

ΒΑΓΙΟΣ - *Αμ' χορτάσαμε και ποτές, αφέντη; Όλα τα κόπια μας τα παίρνεις εσύ. Εμείς ιδρωκοπάμε στα χωριάφια, εσύ σοδιάζεις στα κελάρια. Και σ' εμάς τα ξεροκόμματα, ό,τι περισσέψει.*

ΜΑΡΑΘΕΑΣ - *Βλέπω... πήρες φόρα εσύ... Εκείνος ο καταραμένος ο Αντύπας άφησε σπόρο.¹¹⁷⁴*

Ο Βάγιος και ο Σωτήρης συνεχίζουν να προσπαθούν να πείσουν τον Μαραθέα να τους δώσει σιτάρι, ρεβίθια ή φακές, ενώ στην άρνηση του Μαραθέα τον κατηγορούν ότι τα δίνει κρυφά στους Ιταλούς για να έχει καλές σχέσεις μαζί τους. Ο Μαραθέας εξαγριώνεται και τους διώχνει.

Ο Βάγιος με τον Σωτήρη, μη ξέροντας τι άλλο να κάνουν και φοβούμενοι πως άμα στήσουν καρτέρι στο ιταλικό φορτηγό θα τους πυροβολήσουν οι Ιταλοί, αποφασίζουν μαζί και με τους άλλους κολίγους να ανοίξουν τα κελάρια του Μαραθέα το βράδυ και να πάρουν τα μερτικά που τους αναλογούν από την σοδειά:

ΒΑΓΙΟΣ - *Να πηδήσουμε όλοι ένα βράδυ μεσ' απ' τη μάντρα, ν' ανοίξουμε τα κελάρια του και να πάρουμε μοναχοί μας το μερτικό μας, το δίκιο μερτικό μας.*

ΣΩΤΗΡΗΣ (Με έκπληξη και απορία) - *Τι είπες; Να πάρουμε...*

ΒΑΓΙΟΣ - *Ναι! Να πάρουμε αυτό που δικαιούμαστε και μας κρατά τέσσερις μήνες τώρα...*

¹¹⁷⁴ Σακελλαρίου, «Το δίκιο του ραγιά», ό.π., σ. 40.

Το δίκιο δε χαρίζεται, Βάγιο, παίρνεται.

ΣΩΤΗΡΗΣ - *Και να το πάρουμε...μόνοι μας;*

ΒΑΓΙΟΣ - *Με τα ίδια τα χέρια που το σόδιασαν.*

ΣΩΤΗΡΗΣ - *Δηλαδή... εμείς οι δυο;*

ΒΑΓΙΟΣ - *Εμείς οι δυο μονάχα πεινάμε, Βάγιο;*

ΣΩΤΗΡΗΣ - *Μωρέ, όλο το χωριό πεινάει.*

ΒΑΓΙΟΣ - *Όλοι ραγιάδες, το ίδιο ραγιάδες και φουκαράδες δεν είμαστε;*¹¹⁷⁵

Η δεύτερη εικόνα του έργου ξεκινάει με την γυναίκα του Μαραθέα, Αννίτα, να σχεδιάζει να φύγει μαζί με τον Ιταλό αξιωματικό ερωμένο της, Βιττόριο, για την Λάρισα. Στο σπίτι μπαίνει ο Μαραθέας και τους ανακοινώνει πως οι κολίγοι του έκλεψαν όλες τις αποθήκες, ενώ ζητάει από τον Βιττόριο να τους πιάσει, να τους σκοτώσει και να τους κάψει τα σπίτια, κατηγορώντας τους ως κομμουνιστές:

ΜΑΡΑΘΕΑΣ - *...Λοιπόν, να. Οι αποθήκες μας δεν είναι πια παρά τοίχοι και σπασμένες πόρτες.*

ANNITA - *Μα τι λες τώρα;*

ΜΑΡΑΘΕΑΣ - *Αυτό που λέω! Πήδησαν τη μάντρα χτες το βράδυ οι κολίγοι μας κι άρπαξαν όλη τη σοδειά μας. [...] Ό,τι δεν μπόρεσαν να πάρουν μόνο αυτό δεν πήραν. Σήκωσαν σχεδόν όλο το σιτάρι, το κριθάρι, το καλαμπόκι, πήραν τα ρεβίθια και τις φακές, τους ντενεκέδες το λάδι και το βούτυρο. [...] Χωριάτες, κολίγοι...κομμουνίστα.*

ΒΙΤΤΟΡΙΟ - *Α... κομμουνίστα... Και τι να κάνει εγώ;*

ΜΑΡΑΘΕΑΣ - *Εσύ να πιάσεις κομμουνίστα. [...] Να σκοτώσεις όλους τους χωριάτες και να κάψεις τα σπίτια και τις χαμοκέλες τους. [...] Θα τους δείξω εγώ! Θα τους μάθω πώς φέρονται στ' αφεντικά!...*¹¹⁷⁶

Τα λόγια του Μαραθέα επιβεβαιώνουν πως για το μεγαλύτερο μέρος της ιστορίας της αγροτικής κοινωνίας, η πολιτική εξουσία που επιβαλλόταν στις κοινότητες των ανθρώπων της υπαίθρου ήταν τοπική ή περιφερειακή, καθώς οι ίδιοι ζούσαν κάτω από την επιβολή αρχόντων, οι οποίοι οικοδομούσαν τις σχέσεις τους πάνω σε συστήματα βίας και προστασίας.¹¹⁷⁷

¹¹⁷⁵ Ο.π., σ. 43.

¹¹⁷⁶ Ο.π., σσ. 46-47.

¹¹⁷⁷ Hobsbawm, ό.π., σ. 29.

Στην τρίτη και τελευταία εικόνα του έργου βρισκόμαστε στο υπνοδωμάτιο του Μαραθέα όπου εμφανίζονται με όπλα ο Θάνος και ο Λαμπέτης, αντάρτες του ΕΛΑΣ, προκειμένου να εκδικηθούν για τον θάνατο δώδεκα κολίγων από τους Ιταλούς με εντολή του Μαραθέα, καθώς και για το κάψιμο σαράντα σπιτιών των κολίγων:

ΘΑΝΟΣ (Προβάλλει πίσω του μ' ένα αυτόματο στο χέρι) - *Ψηλά τα χέρια!...*

ΜΑΡΑΘΕΑΣ (Τρομοκρατημένος) - *Ααα!...*

ΛΑΜΠΙΕΤΗΣ (Πετιέται από την άλλη πόρτα) - *Φέρε το πιστόλι εδώ!*

ΜΑΡΑΘΕΑΣ (Το δίνει) - *Τι είναι; Ποιο είστε;*

ΘΑΝΟΣ - *Το δίκιο του ραγιά είμαστε. Το ξέρεις;*

ΜΑΡΑΘΕΑΣ - *Ποιο δίκιο;*

ΘΑΝΟΣ - *Αυτό που πατούσες τόσα χρόνια κι αυτό που πάτησες προχτές. Οι ψυχές των κολίγων που σκότωσες είμαστε κι ήρθαμε να πάρουμε γδίκιωμα. [...] Και δεν σου έφτανε να τους πάρεις πίσω ό,τι σου άρπαζαν, καθώς το λες; Έπρεπε να βουτήξεις τα χέρια σου στο αίμα δώδεκα πεινασμένων ραγιάδων; Κι έπρεπε να βάλεις φωτιά στα σπίτια τους; Σαράντα σπίτια έκαψες, αθεόφοβε, κι άφησες στο δρόμο σαράντα φαμίλιες την ώρα που μπαίνει ο χειμώνας. Είσαι ή δεν είσαι εγκληματίας, Μαραθέα; Είσαι ή δεν είσαι φονιάς και κακούργος;¹¹⁷⁸*

Ο Μαραθέας προσπαθώντας να γλυτώσει, επιχειρεί να τους δωροδοκήσει με χρήματα. Οι αντάρτες τον ενημερώνουν πως δεν είναι ληστές, αλλά αγωνιστές της λευτεριάς, και πως για να τον εκδικηθούν θα του κάψουν το δικό του αρχοντικό: *Σίγουρα δε μας ξέρεις ποιο είμαστε, Μαραθέα, γι' αυτό μας λες αυτά που λες. Εμείς δεν βγήκαμε στο κλαρί για να ληστέψουμε. Βγήκαμε ν' αγωνιστούμε για τη λευτεριά! Αυτό και μόνο έχουμε στο νού μας και τίποτε άλλο. Και γι' αυτό αγωνιζόμαστε. [...] Η ζωή τροχός είναι και γυρίζει. Τώρα θα δεις το δικό σου αρχοντικό να καίγεται. Να δούμε πώς θα σου φανεί...¹¹⁷⁹*

Ο Θάνος, διευκρινίζοντας ότι είναι κοινωνικοί αγωνιστές και όχι κλέφτες, αναδεικνύει τον ρόλο της ληστείας ως μέσου κατάργησης της κοινωνικής ανισότητας και διεκδίκησης του δίκιου των καταπιεσμένων. Άλλωστε, η ληστεία εναντιώνεται στην οικονομική, κοινωνική και πολιτική τάξη των πραγμάτων μέσα από την αμφισβήτηση όσων έχουν

¹¹⁷⁸ Σακελλαρίου, ό.π., σσ. 48-49.

¹¹⁷⁹ Ο.π., σ. 50.

αξιώσεις για την εξουσία, τον νόμο και τον έλεγχο των πόρων.¹¹⁸⁰ Έτσι, οι κοινωνικοί ληστές θεωρούνται κακούργοι τόσο από τους άρχοντες - όπως ο Μαραθέας - όσο και από το κράτος, αλλά προστάτες, αγωνιστές της δικαιοσύνης και απελευθερωτές από τον αγροτικό πληθυσμό - δηλαδή τους κολίγους στο συγκεκριμένο έργο -.¹¹⁸¹

Το έργο κλείνει με τον Μαραθέα να συναντάει τον Βάγιο, ο οποίος τον ενημερώνει πως οι ραγιάδες ξύπνησαν και πολεμάνε πια για το δίκαιο και την λευτεριά: *Πρόφτασα και κρύφτηκα. Μα γι' αυτό σε πονά; Έλα τώρα γρήγορα κάτω! Οι ραγιάδες ξυπνάνε πια, Μαραθέα! Ξυπνάνε... Δε θα 'ναι πια σκλάβοι και ζωντανούλια. Πήραν τ' άρματα και πολεμάνε. Πολεμάνε για το ψωμί, για λευτεριά και για δίκαιο. Μια φωνή τώρα μας κράζει όλους. Άκου την, άκου τη, Μαραθέα όπως την ακούνε κι όλοι οι κολίγοι, όλοι οι αδικημένοι και ραγιάδες.*¹¹⁸²

Όλοι μαζί τραγουδούν για την ελευθερία των καταπιεσμένων: *Ξύπνα, ραγιά, ξύπνα, ραγιά, και σπάσε τα δεσμά σου! Δικιά σου είναι τούτ' η γη κι η λευτεριά δικιά σου. Στα χέρια σου τ' ασάλινα άδραξε το ντουφέκι και γίνε αντάρτης στα βουνά, αϊτός και αστροπελέκι. Όχι πια σκλάβος κι άβουλος δειλός, ταπεινωμένος. Σήκω κι ορθώσου γίγαντας, τιτάνας αντρειωμένος! Σε τούτο τον αγώνα σου δεν είσαι πια μονάχος. Γύρω σου ολόκληρος λαός ορμάει τυραννομάχος. Ξύπνα, ραγιά! Μια νέα ζωή στον κόσμο ξημερώνει κι η λευτεριά, ήλιος λαμπρός, ψηλώνει, όλο ψηλώνει.*¹¹⁸³

Το έργο αναφέρεται σε πραγματικά γεγονότα. Ο Ν. Μαραθέας ήταν μεγαλοκτηματίας στο χωριό Τσόμπα Δομοκού (μετέπειτα ονομασία Νέο Μοναστήρι), ο οποίος κατά την διάρκεια της Κατοχής συνεργάστηκε με τους Ιταλούς προσπαθώντας να εκδιώξει τους κολίγους από το τσιφλίκι του.¹¹⁸⁴ Σύμφωνα με τον Α. Μπουρογιάννη, το 1942 οι επιστάτες του Ν. Μαραθέα βρήκαν ευκαιρία και λόγω πείνας έκλεψαν την σοδειά του τσιφλικά για να την πουλήσουν, αποδίδοντας όμως την κλοπή στους κολίγους πρόσφυγες. Ο Ν. Μαραθέας άδραξε την ευκαιρία και ενημέρωσε τους Ιταλούς, οι οποίοι λεηλάτησαν το χωριό, χτυπώντας πολλούς, καίγοντας 26 σπίτια και σκοτώνοντας 12 αθώους.¹¹⁸⁵

Το ίδιο καλοκαίρι στην σύσκεψη στο Γερακλί Δομοκού ο Άρ. Βελουχιώτης ενημερώθηκε για τον θάνατο των κολίγων και τα σπίτια που κήκταν με εντολή του Ν. Μαραθέα και αποφάσισε

¹¹⁸⁰ Hobsbawm, ό.π., σ. 21.

¹¹⁸¹ Ο.π., σ. 36.

¹¹⁸² Σακελλαρίου, ό.π., σ. 51.

¹¹⁸³ Ο.π.

¹¹⁸⁴ Λάμπρος Μπουρογιάννης, *Η Επαρχία Δομοκού στην Αντίσταση*, Αθήνα: Αυτοέκδοση, 1986, σ. 167, 177.

¹¹⁸⁵ Ο.π., σσ. 167-168.

να πάρει εκδίκηση,¹¹⁸⁶ εκτελώντας μαζί με την ομάδα του τον Ν. Μαραθέα.¹¹⁸⁷ Μαζί με την εκτέλεση του Ν. Μαραθέα, όμως, η ομάδα του Άρη έβαλε φωτιά στο σπίτι του και απήγαγε τον γιο του, καθώς και τον γιο του επιστάτη του, ζητώντας από την γυναίκα του Ν. Μαραθέα να αποζημιώσει τις οικογένειες των θυμάτων προκειμένου να επιστρέψουν το παιδί της.¹¹⁸⁸

Η χήρα του Ν. Μαραθέα όντως κατέθεσε στην Τράπεζα της Ελλάδας χρήματα με δικαιούχους τις οικογένειες των κολίγων που είχαν εκτελεστεί ή/και είχαν κάψει οι Ιταλοί τα σπίτια τους, αλλά ο γιος της είχε ήδη δολοφονηθεί από την ομάδα του Άρ. Βελουχιώτη προκειμένου να μην αναγνωρίσει τους αντάρτες.¹¹⁸⁹

Το έργο του Χ. Σακελλαρίου δεν εξιστορεί όλη την υπόθεση Ν. Μαραθέα, παραβλέποντας το σημείο της δολοφονίας του Ν. Μαραθέα και της απαγωγής των παιδιών και μένοντας στην εξέγερση των κολίγων και στην δράση της ομάδας του Άρ. Βελουχιώτη, η οποία έκαψε το σπίτι του γαιοκτήμονα. Η απόκρυψη των στοιχείων οφείλεται στο γεγονός πως ο σκοπός του έργου ήταν η ανόρθωση του ηθικού των ανταρτών στα βουνά της *Ελεύθερης Ελλάδας* και οποιαδήποτε αναφορά σε βαρβαρότητες από την μεριά του ΕΑΜ - ΕΛΑΣ θα δημιουργούσε διασπάσεις.

Στο συγκεκριμένο θεατρικό παρουσιάζεται μία αγροτική εξέγερση έπειτα από την επίλυση του αγροτικού ζητήματος στην Ελλάδα,¹¹⁹⁰ κατά την διάρκεια της Κατοχής. Η συγκεκριμένη εξέγερση εμφανίζει κοινά χαρακτηριστικά με τις αγροτικές εξεγέρσεις που είχαν πραγματοποιηθεί στην Θεσσαλία μετά την προσάρτησή της στο νεοελληνικό κράτος, αλλά με δύο επιπλέον παράγοντες: πρώτον υπάρχει ο παράγοντας του ξένου κατακτητή που σε συνεργασία με τον τσιφλικά εκμεταλλεύεται τους κολίγους και καταστρέφει τις περιουσίες τους, και δεύτερον εμφανίζεται ως εκδικητής ο Άρ. Βελουχιώτης και η οργανωμένη αντίσταση από έναν άλλον χώρο και όχι από τους ίδιους τους κολίγους.

Μόνο μία παράσταση του έργου *Το δίκιο του ραγιά* μπορέσαμε να εντοπίσουμε, στην Ζάκυνθο το καλοκαίρι του 1996 στο πλαίσιο του 22ου Φεστιβάλ της ΚΝΕ από το θεατρικό ερασιτεχνικό σχήμα της ΚΝΕ.¹¹⁹¹

¹¹⁸⁶ Ο.π., σ. 181.

¹¹⁸⁷ Ο.π., σ. 182.

¹¹⁸⁸ Ο.π., σσ. 184-185.

¹¹⁸⁹ Ο.π., σ. 185.

¹¹⁹⁰ Περισσότερα στα: Κώστας Βεργόπουλος, *Το Αγροτικό Ζήτημα στην Ελλάδα. Η κοινωνική ενσωμάτωση της γεωργίας*, Αθήνα: Εξάντας, 1975· Βασίλης Ν. Κρεμμυδάς, *Εισαγωγή στην ιστορία της νεοελληνικής κοινωνίας*, Αθήνα: Εξάντας, 1988.

¹¹⁹¹ <https://www.rizospastis.gr/page.do?publDate=8%2F8%2F1996&pageNo=14&id=7437> (Τελευταία επίσκεψη: 10.12.2019).

Κιλελέρ του Βασίλη Ρώτα

Σε συνέχεια της δραματουργικής αποτύπωσης αγροτικών εξεγέρσεων θα αναφέρουμε το *Κιλελέρ* του Β. Ρώτα γραμμένο το 1945 (για παιδιά, εφήβους, αλλά και ενήλικες), με αφορμή την εξέγερση του Κιλελέρ το 1910 και με σχετική θεματική.

Τις συγκρούσεις που συνόδευσαν το ψήφισμα που παραδόθηκε στην Νομαρχία της Λάρισας μετά τα γεγονότα στο Κιλελέρ,¹¹⁹² καθώς και την στάση των κυβερνώντων περιγράφει ο Β. Ρώτας στο *Κιλελέρ*, μονόπρακτο δράμα, γραμμένο σε πεζό λόγο με μικτή ηθογραφική γλώσσα, «στο πλαίσιο της οποίας η καθαρεύουσα της εξουσίας αναμετράται με το “καραγκούνικο” ιδίωμα των μαζών του Θεσσαλικού κάμπου».¹¹⁹³

Η μοναδική σκηνή του έργου διαδραματίζεται στο γραφείο της Νομαρχίας στην Λάρισα το 1910, με τον Νομάρχη να συνομιλεί με τον Μέραρχο και τον Εισαγγελέα σχετικά με την ανταρσία των χωρικών: *Κύριοι, η ανταρσία των χωρικών εδημιούργησε κρίσιμον κατάστασιν εις την Θεσσαλίαν και εις όλην την χώραν. Πρέπει πάση θυσία ν'αποκαταστήσωμεν την τάξιν, η οποία διεσαλεύθη επικινδύνως εις την ύπαιθρον κι εδώ ακόμα, μέσα εις την Λάρισαν. - Σεις, κύριε μέραρχε, τι κάνετε; Χθες το βράδυ με εβεβαιώνατε και με καθησυχάζατε: “Μη σε νοιάζει καθόλου, εγώ είμαι δω!” Εσείς εδώ είσθε, αλλά είναι και οι χωρικοί εδώ και οι αντάρται εδώ και καταλύουν τας αρχάς και ποδοπατούν την εξουσίαν, κι ενώ συζητούμεν, δεν γνωρίζομεν αν δεν είμεθα αιχμάλωτοί των. Κι εγώ, ο νομάρχης, κι εσείς, ο μέραρχος, κι εσείς, ο εισαγγελεύς, δεν είμεθα πλέον τίποτε. Η ευθύνη βαρύνει εσάς, κύριε μέραρχε.*¹¹⁹⁴

Ο Νομάρχης πιστεύει πως η κατάσταση έχει ξεφύγει από τα χέρια τους και πως ο Μέραρχος θα έπρεπε να έχει φροντίσει να καταστείλει την εξέγερση. Στην συνέχεια προσπαθεί να πείσει τον Μέραρχο και τον Εισαγγελέα να παρέμβουν, ο πρώτος μέσω του στρατού και ο δεύτερος με συλλήψεις, ενώ ταυτόχρονα φαίνεται να δίνει και πολιτική διάσταση στην εξέγερση των χωρικών, ταυτίζοντάς τους με αναρχικούς που επιθυμούν να καταστρέψουν την ξένη περιουσία:

NOMAPXHΣ - *Αλλά δεν εννοείτε, κύριε μέραρχε, ότι η κατάστασις εξέφυγεν από τας χείρας μας; Ότι πρέπει ν'αποκαταστήσωμεν αυθωρεί την τάξιν, αλλέως είμεθα χαμένοι; Πού ηκούσθη εις μίαν ευνομιουμένην πολιτείαν ο όχλος να καταλύη το κράτος;*

¹¹⁹² Οι συγκρούσεις έχουν περιγραφεί στην αρχή του συγκεκριμένου κεφαλαίου.

¹¹⁹³ Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα. Από τον 19^ο στον 20^ο αιώνα*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2013, σ. 490.

¹¹⁹⁴ Βασίλης Ρώτας, «Κιλελέρ», στο Β. Ρώτας, *Θέατρο*, Τόμος Α', Αθήνα: Ίκαρος, σ. 263.

ΕΙΣΑΓΓΕΛΕΑΣ - *Ο όγλος;*

ΝΟΜΑΡΧΗΣ - *Οι χωρικοί, οι βλάχοι, οι караγκούνηδες, οι βρωμιάρηδες, ξέρω εγώ, οι τεμπέληδες. Άφησαν τας εργασίας των και συρρέουν ομαδικώς και γίνονται συρφετός αδέσποτος, και φωνασκούν και σταματούν τας αμαξοστοιχίας και σπάζουν και γκρεμίζουν και ποδοπατούν και ορμούν ν'αρπάζουν και καταστρέψουν την ξένην περιουσίαν, οι αναρχικοί.*¹¹⁹⁵

Ο Εισαγγελέας παρεμβαίνει στην συζήτηση προτρέποντας τον Νομάρχη να είναι ακριβής στους ισχυρισμούς του, καθώς καταφέρεται ενάντια στους κολίγους κατηγορώντας τους για ανταρσία και αναρχισμό. Ο ίδιος ο Εισαγγελέας προσπαθεί να εξηγήσει στον Νομάρχη τις αιτίες, αλλά και τον χαρακτήρα της εξέγερσης των χωρικών, ο οποίος δεν είναι πολιτικός αλλά κοινωνικός, αφού βασικό τους αίτημα είναι η βελτίωση των συνθηκών εργασίας και διαβίωσης, λόγω της εκμετάλλευσης που βιώνουν από τους γαιοκτήμονες:

ΕΙΣΑΓΓΕΛΕΑΣ - *Ονομάζετε αναρχικούς τους κολίγους, ανακατεύετε караγκούνηδες και βλάχους και λέτε ότι θέλουν ν'αρπάζουν την ξένην περιουσίαν, ενώ όλ'αυτά δεν είναι έτσι ακριβώς. Οι αναρχικοί είναι άλλοι, κι άλλοι βεβαίως είναι οι χωρικοί τούτοι οι οποίοι συναθροίσθησαν σήμερα εις τη Λάρισαν και συντρέχουν από τα πέριξ διά να διεκδικήσουν το δικαίωμα να ζήσουν. [...] Η πράξις αυτή των κολίγων είναι μία, θορυβώδης έστω, διαμαρτυρία. Δεν είναι ούτε ανταρσία ούτε ενέργεια αναρχικών. Μία διαμαρτυρία διά την απελπιστικήν θέσιν εις την οποίαν έχουν περιέλθει, από την αναληγσίαν ή αστοργίαν ή έστω αδιαφορίαν του κράτους και την βουλμίαν των τσιφλικάδων, οίτινες κατέχουσι την γην και υποχρεώνουν τους δυστυχείς αυτούς, τους αναγκάζουν λέγω, να εργάζωνται κτηνωδώς χωρίς καμίαν απολαβήν.*

ΝΟΜΑΡΧΗΣ - *Και δια τούτο πρέπει να εξεγείρονται; Να ταραάζουν την ησυχίαν του κράτους; Να μας αναγκάζουν να μεταφέρωμεν εδώ στρατόν; Και ν'αναστατώνουν το σύμπαν; Δεν είναι αυτό ανταρσία αναρχική; [...]*

ΕΙΣΑΓΓΕΛΕΑΣ - *Νομίζω πως τα ζητήματα, που έχουν εξερεθίσει και αγανακτήσει και ξεσηκώσει κι επαναστατήσει τους χωρικούς, τους κολίγους, δεν είναι ούτε τόσον απλά ούτε και τόσον αβάσιμα. Έχουν βάσιν και μάλιστα ηθικήν βάσιν. Οι άνθρωποι αυτοί υποφέρουν: εργάζονται ωσάν κτήνη την γην και στερούνται τα πάντα των πάντων, ως και αυτού του άρτου, τον οποίον εν τούτοις αυτοί με την εργασίαν των παράγουν. Ζουν μέσα εις τρώγλας και τρέφονται με ξερή μπομπότα.*¹¹⁹⁶

¹¹⁹⁵ Ο.π.

¹¹⁹⁶ Ο.π., σ. 264.

Σε αυτό το σημείο, θεωρούμε σημαντικό να αναφερθούμε στον χαρακτήρα του Εισαγγελέα στο έργο, ο οποίος, παρόλο που αποτελεί όργανο του κράτους, αντιτίθεται ηρωικά στον Νομάρχη, αναδεικνύοντας με σθένος την εμπάθειά του τελευταίου απέναντι στους κολίγους, και χρησιμοποιώντας όση εξουσία του παρέχει το αξίωμά του προκειμένου να υπερασπιστεί τα δικαιώματά τους.

Ο Νομάρχης, όμως, φαίνεται να μην δέχεται τους ισχυρισμούς του Εισαγγελέα δίνοντας εντολή στον Μέραρχο, ο οποίος γενικά προσπαθεί να αποφύγει την σύγκρουση, να καταστείλει την εξέγερση χρησιμοποιώντας τον στρατό, ενώ τον ενημερώνει πως επιπλέον στρατιωτικές δυνάμεις έρχονται από τον Βόλο για βοήθεια.

Ταυτόχρονα, σε μία αναφορά στην Γαλλική Επανάσταση ο Νομάρχης προτείνει ειρωνικά να δώσουν παντεσπάνι στους χωρικούς που δεν έχουν ψωμί, ενώ συνεχίζει να τους κατηγορεί πως οι ίδιοι φταίνε για την κατάσταση στην οποία βρίσκονται, αναφέροντας, παράλληλα, και την επιθυμία των ξένων δυνάμεων για αποκατάσταση της τάξης:

NOMAPXHΣ - *Μα τι να τους δώσωμε, παντεσπάνι;*

EΙΣΑΓΓΕΛΕΑΣ - *Δεν θέλουν παντεσπάνι, που ούτε την λέξιν γνωρίζουν. Θέλουν ψωμί να χορταίνουν, να μην πεινούν.*

NOMAPXHΣ - *Εάν πεινούν παύουν οι ίδιοι, διότι είναι τεμπέληδες. Κι αν ζουν ωσάν κτήνη, είναι διότι είναι κτήνη. Η τάξις, η πειθαρχία, η ιεραρχία είναι τα θεμέλια των εθνών. Όταν αυτά διασαλεύονται, τα έθνη κινδυνεύουν. Όταν ο όχλος αποθρασύνεται και ζητή να ευχαριστήσας αρπακτικώς του διαθέσεις και τα ταπεινά του ένστικτα κι επιδίδεται εις ταραχάς, πάει το έθνος. Εις την αναμπουμπούλαν ο λύκος χαίρεται. Δεν είναι αυτό αναρχία; Την αναρχίαν οφείλομεν να πατάζωμεν ταχέως, αμέσως, χωρίς δισταγμούς και συζητήσεις.¹¹⁹⁷*

Στην σκηνή έρχεται ένας υπάλληλος της Νομαρχίας για να περιγράψει την ένταση που λαμβάνει η εξέγερση, ενημερώνοντας πως οι χωρικοί σταμάτησαν την αμαξοστοιχία του στρατού από τον Βόλο και προσπάθησαν να ανέβουν με την βία, ενώ ο στρατός άρχισε να τους πυροβολεί με αποτέλεσμα να σκοτωθούν δύο χωρικοί και πολλοί να τραυματιστούν, γεγονός που οδήγησε τους κολίγους να αρχίσουν να επιτίθενται κατά του στρατού με πέτρες και με ξύλα:

¹¹⁹⁷ Ο.π., σσ. 264-265.

ΥΠΑΛΛΗΛΟΣ - Κύριε νομάρχα, οι χωρικοί εσταμάτησαν την αμαξοστοιχίαν που ήρχετο εκ Βόλου με στρατόν. Επεχείρησαν ν' ανέλθουν διά της βίας, διότι ο σταθμάρχης δεν είχε εισιτήρια να δινε σε όλους. Ο διευθυντής των σιδηροδρόμων που ήταν μέσα στην αμαξοστοιχίαν διέταξε τον στρατόν να τους κατεβάσουν διά της βίας. Αυτοί που επέμεναν ν' ανέβουν επέταξαν πέτρες. Ο επί κεφαλής του στρατού διέταξε τους άντρες του κι επυροβόλησαν. Εφόνευσαν δύο εις τον τόπον κι ετραυμάτισαν πολλούς. Οι χωρικοί αγρίεψαν. Μεγάλος αναβρασμός. Συρρέουν ομάδες από τα πέριξ ακαταπαύστως κι επιτίθενται κατά του στρατού και τραυματίζουν τους στρατιώτας...

ΝΟΜΑΡΧΗΣ - Μα τι, είναι ένοπλοι;

ΥΠΑΛΛΗΛΟΣ - Ένοπλοι όχι, με ξύλα και με πέτρες τους τραυματίζουν. Το ιππικόν έκαμε έφοδον και μολονότι ετραυμάτισε πολλούς, άλλους πατώντας με τ'άλογα κι άλλους με τις σπάθες και με τα πιστόλια, εν τούτοις το πλήθος υπερίσχυσε. Γίνεται πραγματική μάχη. Ακούτε,¹¹⁹⁸

Ο Νομάρχης για άλλη μία φορά διατάζει τον Μέραρχο να αρχίσει την στρατιωτική επέμβαση και τον Εισαγγελέα να αρχίσει να κάνει συλλήψεις.

Ταυτόχρονα, η εξέγερση περιγράφεται και από τις σκηνικές οδηγίες του έργου, ενώ στην σκηνή έρχεται ο Υπομοίραρχος, ο οποίος ενημερώνει και αυτός με την σειρά του τον Νομάρχη ότι οι χωρικοί έχουν περικυκλώσει το κτίριο της Νομαρχίας προσπαθώντας να μπουν μέσα, με τον Εισαγγελέα να τους παρομοιάζει με ηφαίστειο:

ΣΚΗΝΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ - Ακούγονται κραυγές, ζητωκραυγές, ντουφεκιές και βουή λαού.

ΥΠΑΛΛΗΛΟΣ - Οργή λαού φωνή Θεού, κύριε νομάρχα. Εβγάτε στο μπαλκόνι να ιδείτε. [...]

ΕΙΣΑΓΓΕΛΕΑΣ - Τι να συλλάβω, κύριε νομάρχα; Το ηφαίστειο; [...]

ΥΠΟΜΟΙΡΑΡΧΟΣ - Δε με ρωτάς αν μπορούμε να φύγουμε; Έβγα στο μπαλκόνι να ιδείς τον κόσμο που μας έχει ζώσει και τη νομαρχία και όλο το τετράγωνο. Έβγα στο μπαλκόνι να ιδείς κι ο ίδιος.¹¹⁹⁹

Ο Υπάλληλος επανέρχεται για να ενημερώσει πως οι κολίγοι τσάκισαν τον στρατό, ο οποίος ανασυντάσσεται για νέα έφοδο, και απαιτούν να ανέβουν στην Νομαρχία για να υποβάλλουν τα αιτήματά τους. Ο Εισαγγελέας αναφέρει και αυτός πως υπάρχουν νεκροί και από τις δύο πλευρές και πως οι χωρικοί, παρόλο που είναι άοπλοι, έχουν καταφέρει να

¹¹⁹⁸ Ο.π., σ. 266.

¹¹⁹⁹ Ο.π., σσ. 266-267.

υπερισχύσουν, ενώ έχουν πιάσει αιχμάλωτο τον Μέραρχο. Ο ίδιος ο Εισαγγελέας θεωρεί πως είναι κατάλληλη στιγμή για διπλωματική ενέργεια, η οποία ίσως καταφέρει να ηρεμήσει το πλήθος των χωρικών:

ΥΠΑΛΛΗΛΟΣ - *Κύριε νομάρχα, τους ετσάκισαν.*

ΝΟΜΑΡΧΗΣ - *Ωραία.*

ΥΠΑΛΛΗΛΟΣ - *Τον στρατόν οι κολίγοι.*

ΝΟΜΑΡΧΗΣ - *Τι μου λες;*

ΥΠΑΛΛΗΛΟΣ - *Το ιππικό υπεχώρησε κι ετοιμάζεται να κάμει νέαν έφοδον, αλλά φοβάμαι πως δε θα το τολμήσει. Οι κολίγοι κυριαρχούν παντού. Τώρα είναι συσσωματωμένοι κάτω κι απαιτούν ν' ανέβουν εδώ να σας υποβάλουν τα αιτήματά τους και τα ψηφίσματα.¹²⁰⁰*

Ο Υπομοίραρχος παρομοιάζει την ορμή των χωρικών με την ορμή του ποταμού, ενώ ο Εισαγγελέας πείθει τον Νομάρχη να δεχθεί τον Πρόεδρο της επιτροπής και να ακούσει τα αιτήματά τους:

ΥΠΟΜΟΙΡΑΡΧΟΣ - *... άμα ο λαός κάνει γιούργια μπορεί να γκρεμίσει και το σπίτι. Ξέρεις από ποτάμι;¹²⁰¹ [...]*

ΕΙΣΑΓΓΕΛΕΑΣ - *Κύριε νομάρχα, η κατάσταση είναι κρίσιμος, αλλά η στιγμή είναι κατάλληλος για ενέργεια διπλωματική. Οι χωρικοί, μολονότι άοπλοι, κατώρθωσαν να υπερισχύσουν και να εξαναγκάσουν τον στρατόν εις υποχώρησιν. Έχομεν νεκρούς και τραυματίας κι από τα δύο μέρη. Αλλά το αίμα που εχύθη τους έχει εξαγριώσει. Εάν τώρα σεις επεμβήτε συμβιβαστικώς, μπορεί να αποφύγωμεν τα χειρότερα. Ο μέραρχος συνελήφθη αιχμάλωτος. Το ιππικόν ανασυντάσσεται διά να κάμει νέαν έφοδον, αλλά οι αγρόται συρρέουν από παντού κατά πλήθη και τώρα μάλιστα πολλοί απ' αυτούς είναι ωπλισμένοι με τα όπλα που επήραν από τα χέρια των στρατιωτών. Αν δεν προλάβωμεν, η κατάσταση μπορεί να εξελιχθή άσχημα, με φοβερά αποτελέσματα.¹²⁰²*

Οι χωρικοί αρχίζουν να ανεβαίνουν τις σκάλες της Νομαρχίας με τον Υπομοίραρχο να προσπαθεί να τους συγκρατήσει, ενώ τελικά εισέρχεται στο γραφείο του Νομάρχη μόνο ο Πρόεδρος της επιτροπής κολίγων προκειμένου να εκθέσει τα αιτήματά τους.

¹²⁰⁰ Ο.π., σ. 267.

¹²⁰¹ Ο.π.

¹²⁰² Ο.π., σ. 268.

Ο Πρόεδρος αρχίζει να εξηγεί τα αιτήματα των χωρικών, δηλαδή την εκμετάλλευση που δέχονται από τους τσιφλικάδες και τις άσχημες συνθήκες εργασίας και διαβίωσης, ενώ ο Εισαγγελέας προσπαθεί να κατευνάσει τον Νομάρχη, ο οποίος είναι επιθετικός και εριστικός απέναντι στον Πρόεδρο. Ο Πρόεδρος, τότε, εστιάζει στην δύναμη του λαού και στον διαχωρισμό που γίνεται από τις κρατικές αρχές στους χωρικούς και τους τσιφλικάδες: *Δεν ήρθαμ' ιδώ για σκούφιες κι για μιτάνοιες κι να φιλήσουμ' χέρια. Ιδώ είμαστε ι λαός, ι αφέντης κι ι δυνατός. Ι λαός ι δουλευτής. Ι λαός ι αδικημένος. Ι λαός ι σκλαβωμένος στ'ς κερατάδες κι στ'ς χαραμοφάγους, απ' τουν σκοτώνουν οι φονιάδες.*¹²⁰³ [...] *Του λοιπόν, κυρ νομάρχη μ', σήμερις στου Κιλελέρ κι ιδώ στη Λάρσα κι σ'άλλα χουριά κάματι μεγάλο κακό: βάλατι τα πιδιά μας, τις στρατιώτες μας, να μας σκοτώσουν, ιμάς τους γονέους των, τις πατεράδες τουνε, τ' αδέρφια τουνε, σάματις να μην είμαστε χριστιανοί μάειδε Έλληνες, μάειδε πατριώτες, σάματις να μην είμαστε μάειδ' άνθρωπ' παρά σκ'λιά. Δε σκοτώνουν έτσι δα τουν κόσμου, τουν λαό, απ' δουλεύει κι καματεύει κι βγάνει απ' τη γης ψωμί για να τρωτ'ίσεις να χορταίνετ' κι να μας σκοτώνετε κι αποπάνου. Δεν είμαστε σκ'λιά, είμαστ' ανθρώπ' κι μεις, μι καρδιά κι μ' φιλότιμο κι μι λεβεντιά κι περηφάνια· κι σκοτωθήκαμαν για την πατρίδα, πουλεμήσαμε για τη λευτεριά, για του δίκιο· αγωνιστήκαμεν κι μεις κι οι παππούδες μας για να ψηφίζουμι κι για να βρίσκουμι το δίκιου μας. Κι τούτ' η γης απ' την καλλουργούμεν ιμείς κι μας δίνει τα καλούδια τ'ς για να τα τρώτε ισείς κι μας να μας τρώει ο χειμώνας κι η κάψα κι ι κουρνιαχτός, τούτ' η γης ξέρει του αίμα πόχει ρουφήζ' κι ρουφάει κι τουν ιδρώτα απ' ρουφάει κι είν' δικό μας το αίμα κι είν' δικός μας ο ιδρώτας.*¹²⁰⁴

Τελικά με την διαμεσολάβηση του Εισαγγελέα επιτυγχάνεται συμφωνία μεταξύ του Προέδρου των κολίγων και του Νομάρχη. Ο Νομάρχης συμφωνεί να μεταβιβάσει τα αιτήματα των κολίγων στην κυβέρνηση και να αποσυρθεί ο στρατός, και οι κολίγοι συμφωνούν να ελευθερώσουν τον Μέραρχο και να επιστρέψουν ήσυχα στην δουλειά τους.

Σε αυτό το σημείο ο Πρόεδρος τονίζει για άλλη μία φορά την σημασία της λαϊκής εξουσίας στο πλαίσιο της «πραγματικής» δημοκρατίας, η οποία είναι η «κυβέρνηση όλων, προς όφελος όλων, για λογαριασμό όλων»:¹²⁰⁵

ΠΡΟΕΔΡΟΣ - *Το λοιπόν ιτούτα δω (του δίνει χαρτιά) ειν'αυτά που θέλουμ' κι τα 'χουμε γραμμένα δω στα χαρτιά μας. Ιδώ ειν' η φωνή του λαού: του γκολίγωνε, του σκλάβωνε απ'τους σκοτώσατι άδικα. Για τις σκοτωμένους δε θέλουμι τίποτα. Θα τις κλάψουμε μεις. Για*

¹²⁰³ Ο.π., σ. 269.

¹²⁰⁴ Ο.π., σσ. 269-270.

¹²⁰⁵ Errico Malatesta, *Δημοκρατία, φασισμός, Αναρχία*, Αθήνα: Ελευθεριακή Κουλτούρα, 2012, σ. 40.

τις ζωντανούς, να του καταλάβ'τε καλά πως θέλουμ' κι μεις να τρωμ' απ' τουν κόπο μας κι όχι μόνο οι τσιφλικάδεις κι οι αρχόντοι κι οι χαραμοφάοι σαν κι σένα.

NOMAPXHΣ - Δε γνωρίζω ποιος είναι η εξουσία εδώ.

ΠΡΟΕΔΡΟΣ - Να σ' του ειπώ ιγώ να το μάθ'ς: Ιξουσία είμαστ'ιμείς ι λαός.¹²⁰⁶

Μέσα στους πανηγυρισμούς των χωρικών ο Νομάρχης απευθύνεται στον Εισαγγελέα ζητώντας του να συλλάβει τον Πρόεδρο των κολίγων, ενώ ο ίδιος ο Πρόεδρος τον καθησυχάζει διαβεβαιώνοντάς τον πως οι κολίγοι θα επιστρέψουν στις δουλειές τους και πως αν ποτέ θελήσει να τον βρει θα είναι στο Κιλελέρ: *Ακ'σε να σου ειπώ: Ιμένα κι να με πιάσ'ς κι να με σκοτώσ'ς, μια ψυχή είμαι, μια τρίχα πες απ'τη βγάζ'ς απ' το κορμί τ' λαού. Ιδώ απ'όξω είν' ου λαός. Τήρα καλά, γιατί θυμώνει ου γίγαντας ου λαός κι τότε δεν ακατεύουμαι. Μην του παθ'ς σαν τον πόντικα μι του λιοντάρι. Του λοιπόν ορθά κοφτά: πρώτα να δώσεις ευτύς διαταγή στον στρατό να συμμαζευτεί στις στρατώνες τ'. [...] Για τούτο η δ'λειά σου σένα είναι να μας τάξεις πως θα στείλ'ς στην κυβέρνηση τα ψηφίσματα τούτα ιδώ. Κι άμα τα παρ' η κυβέρνηση κι τα διαβάσ'ας κάμει καλά. Ιμείς πάλε δω είμαστι. Άμα δε μας ακούσει κι δε μας τηράζει σαν πιδιά της κι μας, θα ξαναμαζευτούμι κι θα ξανάρθουμ'ούλοι με τις γκράδες κι όχι με τ'ς αγκλίτσες όπως ήρθαμι σήμερα, τι δε θα σταματήσουμ'ιδώ στη Λάρσα, παρά θα τραβήξουμ' για την Αθήνα.*¹²⁰⁷

Το έργο τελειώνει με την συμφωνία Νομάρχη και Προέδρου και τις ζητωκραυγές του Προέδρου και των χωρικών για την Ελλάδα, την Θεσσαλία, το Κιλελέρ και την αγροτιά:

ΦΩΝΕΣ (ΑΠ'ΕΞΩ): *Ζήτω! Ζήτω! Ζήτω ο λαός! Ζήτω η κολιγιά! Ζήτω η αγροτιά!*¹²⁰⁸ [...]

ΠΡΟΕΔΡΟΣ - *Ζήτω η φτωχομάνα η Θεσσαλία!*

ΛΑΟΣ - *Ζήτω!*

ΠΡΟΕΔΡΟΣ - *Ζήτω η αγροτιά!*

ΛΑΟΣ - *Ζήτω!*

ΠΡΟΕΔΡΟΣ - *Ζήτω το Κιλελέρ!*

ΛΑΟΣ - *Ζήτω!*¹²⁰⁹

¹²⁰⁶ Ρώτας, ό.π., σσ. 271-272.

¹²⁰⁷ Ο.π., σ. 272.

¹²⁰⁸ Ο.π., σ. 273.

¹²⁰⁹ Ο.π., σ. 274.

Ο Β. Ρώτας χαρακτηρίζει αυτό του το έργο «Δραματική Σκηνή»,¹²¹⁰ στην οποία περιγράφει την εξέγερση των αγροτών στην Θεσσαλία του 1910, τα συλλαλητήρια που οργανώθηκαν στην Λάρισα και την Καρδίτσα, καθώς και τις αντιδράσεις των κυβερνητικών φορέων (Νομάρχη), οι οποίοι με στρατιωτικές και αστυνομικές επεμβάσεις προσπάθησαν να καταστείλουν την σύγκρουση.

Το έργο δημοσιεύτηκε το 1964 ως ένας σχολιασμός στην μετεμφυλιακή αναγνώριση της μακράς ιστορίας των αριστερών αγώνων της Ελλάδας, σε μία εποχή που χαρακτηρίστηκε από την αποχώρηση του Κωνσταντίνου Καραμανλή από την πολιτική σκηνή και τον θάνατο του Βασιλιά Παύλου.¹²¹¹ Ο συγγραφέας με το *Κιλελέρ* αναδεικνύει την δύναμη κάθε λαϊκής εξέγερσης, η οποία μπορεί, όταν είναι καθολική και οργανωμένη, να έχει τα ίδια αποτελέσματα με τις μεγάλες παγκόσμιες επαναστάσεις.¹²¹²

Ο ίδιος ο Β. Ρώτας επιλέγει οι χαρακτήρες του έργου του να εκπροσωπούν συγκεκριμένα πρότυπα, τόσο από την πλευρά της εξουσίας όσο και των αγροτών. Ο Νομάρχης παρουσιάζεται υβριστικός και εξευτελιστικός απέναντι στους αγρότες. Ο Μέραρχος εγωκεντρικός και υποτακτικός στις διαταγές του Νομάρχη. Ο Εισαγγελέας αποτελεί τον μόνο δημόσιο λειτουργό που διακατέχεται από δημοκρατικά ιδεώδη και ο Πρόεδρος έναν γνήσιο λαϊκό ηγέτη, ο οποίος διακρίνεται από αυτοθυσία και ταξική συνείδηση.¹²¹³

Άλλωστε, στο συγκεκριμένο έργο κυρίαρχος είναι ο εργατικός και ο αγροτικός κόσμος, ο οποίος αντιτίθεται στους φορείς της οικονομικής και πολιτικής εξουσίας,¹²¹⁴ ενώ ο κύριος εκφραστής τους, ο Πρόεδρος, αποτελεί έναν πραγματικό φιλολαϊκό ήρωα, έναν χαρακτήρα που προάγει τα αιτήματα του λαού και των λαϊκών ομάδων.¹²¹⁵

Αναφορικά με το τέλος του έργου ο Θ. Χατζηπανταζής δίνει μια άλλη ερμηνεία στις ζητωκραυγές των αγροτών, σύμφωνα με την οποία το κλίμα συμφιλίωσης με το οποίο ολοκληρώνεται η δράση του έργου σηματοδοτεί πιθανά την έναρξη «της κομφορμιστικής ενσωμάτωσης της αριστερής διανοήσης στον κορμό του εθνικού βίου».¹²¹⁶

¹²¹⁰ Ο.π., σ. 261.

¹²¹¹ Χατζηπανταζής, ό.π., σ. 491.

¹²¹² Καραγιάννης, ό.π., σ. 156.

¹²¹³ Ο.π., σ. 155.

¹²¹⁴ Αθανάσιος Γ. Μπλέσιος, «Ο λαός στην ελληνική δραματουργία του 19^{ου} και του 20^{ου} αιώνα. Η εθνική και η κοινωνικοπολιτική διάστασή του», *Παράβασις*, τχ. 11 (2013): 131-147, σ. 139.

¹²¹⁵ Ο.π., σ. 143.

¹²¹⁶ Χατζηπανταζής, ό.π., σ. 491.

Ο Φωτεινός του Νίκου Κατηφόρη

Λίγο μετά το τέλος του Εμφυλίου στην Ελλάδα, στις αρχές της δεκαετίας του 1950, ο Νίκος Κατηφόρης έρχεται να αποτυπώσει μία παλαιότερη της εποχής του αγροτική εξέγερση - η οποία περιλαμβάνει και εθνικά χαρακτηριστικά -, στο έργο του *Ο Φωτεινός*. Το θεατρικό περιγράφει την εξέγερση των χωρικών στην Λευκάδα το 1357, γνωστή ως «Η επανάσταση της Βουκέντρας».¹²¹⁷

Η Λευκάδα από το 1204 είχε περάσει στην επικράτεια του Δεσποτάτου της Ηπείρου, ενώ από το 1293 δόθηκε στον Ιωάννη Α' Ορσίνι, Ιταλό κόμη της Κεφαλλονιάς και της Ζακύνθου. Από το 1331 το νησί πέρασε στην ηγεμονία των Ανζού, ενώ το 1362 παραχωρήθηκε στον Λεονάρδο Α' Τόκκο.¹²¹⁸

Η επανάσταση της Βουκέντρας είχε ως αφορμή την επιβολή ειδικού φόρου στους κατοίκους της Λευκάδας με εντολή του δεσπότη Λευκάδος Ζώρζη Γρατιάνου, σύμφωνα με την οποία οι χωρικοί έπρεπε να συγκεντρώσουν χίλια μόδια¹²¹⁹ σιτάρι και να το παραδώσουν στον ενετικό στόλο, τον οποίο ο Ζ. Γρατιάνος είχε καλέσει σε βοήθεια προκειμένου να διατηρήσει την κυριαρχία του στο νησί. Κατά την εξέγερσή τους οι χωρικοί κατέλαβαν το φρούριο της Επισκοπής και μετά από σφοδρή μάχη κατάφεραν να νικήσουν τους Φράγκους, με αποτέλεσμα την φυλάκιση του Ζ. Γρατιάνου από τον Νικηφόρο Β' της Ηπείρου.¹²²⁰

Η επανάσταση της Βουκέντρας ενέπνευσε τον Αρ. Βαλαωρίτη να γράψει το ποίημά του *Φωτεινός*¹²²¹ και, σε ακολουθία, ο Ν. Κατηφόρης εμπνεύστηκε από το ποίημα για την συγγραφή του ομότιτλου θεατρικού του έργου.¹²²² Το θεατρικό υποβλήθηκε για παράσταση το 1952 στο *Βασιλικό Θέατρο*, δεν παίχτηκε,¹²²³ αλλά τελικά δημοσιεύθηκε το 1959 στο

¹²¹⁷ Τριαντάφυλλος Σκλαβενίτης, «Η εξέγερση των χωρικών της Λευκάδας το 1819», *Λευκαδοτρόπιο*, τχ. 8 (2007): 17-25, σ. 17.

¹²¹⁸ William Miller, *Ιστορία της Φραγκοκρατίας εν Ελλάδι (1204-1566)*, Τόμος Α', μτφρ. Σπυρίδων Π. Λάμπρου, Αθήνα: Ελληνική Εκδοτική Εταιρεία, 1909-1910, σσ. 416-418.

¹²¹⁹ Μονάδα μέτρησης εμβαδού. Το κάθε μόδι ήταν ίσο με ένα στρέμμα, Γιάννης Μπαντέκας, «Τα μετρικά συστήματα», *Αρχαιολογία*, τχ. 26 (1988): 36-44, σ. 41.

¹²²⁰ Κάρολος Χοφφ, *Γρατιάνος Ζώρζης, Αυθέντης Λευκάδος*, Κέρκυρα: Τυπογραφείο Η Ιονία, 1870, σσ. 302-305· Miller, ό.π. Παρόμοιο θέμα αποτυπώνει και ο Δ. Βερναρδάκης στο θεατρικό του έργο *Μαρία Δοξαπατρή*, στο οποίο, μέσα από την παρουσίαση της εισβολής των Φράγκων στην Πελοπόννησο στις αρχές του 13^{ου} αιώνα, εστιάζει την ερωτική ιστορία της ηρωίδας με τον αρχηγό των Φράγκων, Δημήτριος Ν. Βερναρδάκης, *Μαρία Δοξαπατρή. Δράμα εις πράξεις πέντε*, Αθήνα: Τύποις Α. Κτενά και Σούτσα, 1868.

¹²²¹ Το 1879.

¹²²² Νίκος Κατηφόρης, «Ο Φωτεινός», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 49 (1959): 20-27, σ. 20.

¹²²³ Κυριακή Πετράκου, «Η Λευκάδα στο θέατρο του Νίκου Κατηφόρη», στο Ηλ. Τουμασάτος (επιμ.), *Κοινωνική Ιστορία, Τύπος, Μουσική, Θέατρο. Τα Ιόνια Νησιά Σήμερα*, Πρακτικά ΙΑ' Διεθνές Πανιώνιο Συνέδριο: Επτανησιακός Βίος και Πολιτισμός, Κεφαλονιά, 21-25 Μαΐου 2018, Τόμ. ΙΙΙ, Αργοστόλι: Εταιρεία Κεφαλληνιακών Ιστορικών Ερευνών, 2019, σ. 417.

περιοδικό *Επιθεώρηση Τέχνης*. Όπως και ο Αρ. Βαλαωρίτης, έτσι και ο Ν. Κατηφόρης στον *Φωτεινό* του εστιάζει στην σχέση των καλλιεργητών της γης με τους ιδιοκτήτες της, παίρνοντας σαφή θέση και οι δύο λογοτέχνες υπέρ των καλλιεργητών και του αγώνα τους να απαλλαχθούν από την φεουδαρχία και την ξενοκρατία.¹²²⁴

Επιρροή, φαίνεται, βέβαια πως άσκησε τόσο στον ποιητή Αρ. Βαλαωρίτη όσο και στον λογοτέχνη Ν. Κατηφόρη, μία ακόμα εξέγερση με παρόμοια χαρακτηριστικά, η εξέγερση των χωρικών της Λευκάδας το 1819. Ως αφορμή είχε την επιβολή πρόσθετης φορολογίας στον αγροτικό πληθυσμό για την κατασκευή της διώρυγας που χώριζε την Λευκάδα από την Ακαρνανία, και η οποία καταπνίγηκε οδηγώντας στην καταδίκη και τον απαγχονισμό των υποκινητών, αλλά όχι χωρίς αποτέλεσμα, αφού τελικά η φορολογία ελαφρύνθηκε τον επόμενο χρόνο.¹²²⁵

Ο Ν. Κατηφόρης¹²²⁶ εμφανίστηκε στα ελληνικά γράμματα την δεκαετία του 1920 με το διήγημα *Ειρήνη* και συνεργασίες με αριστερά περιοδικά,¹²²⁷ ενώ ασχολήθηκε με πολλά λογοτεχνικά είδη, όπως μυθιστόρημα, διήγημα, αισθητικές μελέτες και θέατρο.¹²²⁸ Διετέλεσε γενικός γραμματέας της *Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων*¹²²⁹ και μέλος του διοικητικού της συμβουλίου, καθώς και νομικός σύμβουλος της *Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών*.¹²³⁰

Στο θέατρο παρουσιάστηκε το 1931 με το έργο *Οι λύκοι και τα πρόβατα*, το οποίο θα ανέβαινε σε σκηνοθεσία Τ. Μουζενίδη από το *Προλεταριακό Θέατρο*, αλλά συνάντησε πληθώρα αντιδράσεων λόγω του ιδεολογικού του περιεχομένου («η αστυνομία [...] και το Υπουργείο Εσωτερικών έκλεισαν το θέατρο προτού καν αρχίσει τις παραστάσεις του»),¹²³¹

¹²²⁴ Τριαντάφυλλος Σκλαβενίτης, «Λογοτεχνία και λογοτέχνες της Λευκάδας (19^{ος}-20^{ος} αιώνας): Γενική σκιαγραφή», στο Σ. Πούλης (επιμ.), *Λογοτεχνία και Λογοτέχνες της Λευκάδας, 19^{ος}-20^{ος} αι. Πρακτικά ΚΒ' Συμποσίου: Πνευματικό Κέντρο Δήμου Λευκάδας, Γιορτές Λόγου και Τέχνης: Λευκάδα, 9-10 Αυγούστου 2017*, Αθήνα: Εταιρεία Λευκαδικών Μελετών, 2018, σ. 32.

¹²²⁵ Σκλαβενίτης, ό.π., σ. 19· Περισσότερα στο: Δημήτριος Σκλαβενίτης και Τριαντάφυλλος Σκλαβενίτης (επιμ.), *Ιστορία: Αγροτικές Εξεγέρσεις στη Λευκάδα, Πεζογραφία: Χριστόφορος Μηλιώνης, Μουσικολογία: Μάρκος Φ. Δραγούμης, Πρακτικά Η' Συμποσίου: Πνευματικό κέντρο δήμου Λευκάδας: Γιορτές Λόγου και Τέχνης: Λευκάδα 31 Ιουλίου, 1-2 Αυγούστου 2003*, Αθήνα: Εταιρεία Λευκαδικών Μελετών, 2005, σσ. 23-86.

¹²²⁶ Γεννήθηκε το 1903 στην Λευκάδα και πέθανε το 1967, Πετράκου, ό.π., σ. 411.

¹²²⁷ Όπως οι Νέοι Βωμοί, η Νέα Επιθεώρηση, οι Πρωτοπόροι και οι *Νέοι Πρωτοπόροι*, Αρετή Βασιλείου, *Εκσυγχρονισμός ή παράδοση; Το θέατρο πρόζας στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2004, σ. 102· Γεωργιοπούλου, ό.π., σ. 148· Ελισάβετ Κοτζιά, *Ιδέες και Αισθητική. Μεσοπολεμικοί και μεταπολεμικοί πεζογράφοι 1930-1974*, Αθήνα: Πόλις, 2006, σσ. 85-86.

¹²²⁸ Μελίς Νικολαΐδης, «Τα γεγονότα και τα ζητήματα. Νίκος Κατηφόρης», *Νέα Εστία*, τχ. 955 (1967): 539.

¹²²⁹ Μπάμπης Παπαδόπουλος, «Νίκος Κατηφόρης (1903-1967). “Γράφω, για να αλλάξω τον κόσμο”...», *Ριζοσπάστης*, 09-10.02.2019, 34.

¹²³⁰ Νικολαΐδης, ό.π., σ. 539.

¹²³¹ Πετράκου, ό.π., σ. 411.

με αποτέλεσμα το έργο τελικά να παιχτεί από ερασιτεχνικούς εργατικούς θιάσους.¹²³²

Ο συγγραφέας με τον *Φωτεινό* δημιούργησε ένα ιστορικό/πατριωτικό δράμα, δραματοποιώντας τον απελευθερωτικό αγώνα από τον ξένο κατακτητή και ασκώντας κοινωνική κριτική στην απάνθρωπη εκμετάλλευση και καταπίεση του λαού από τους δυνάστες του σε συνεργασία με τον κλήρο.¹²³³

Το έργο διαδραματίζεται στην Λευκάδα (σε ένα χωριό και στο βουνό) το 1357, ενώ ξεκινάει στο αγροτικό σπίτι του Φωτεινού, όπου η κόρη του, Θοδούλα, συναντά τον αγαπημένο της, Λάμπρο, και τα κορίτσια της γειτονιάς.

Στην δεύτερη σκηνή του έργου εισέρχεται ο Φωτεινός και οι γονείς του Λάμπρου (Φλώρος και Μάρω), οι οποίοι συναντούν τις κοπέλες που διασκεδάζουν. Σε αυτό το σημείο γίνεται και η πρώτη αναφορά στην καταπίεση που βιώνουν οι αγρότες. Ο Φωτεινός αναφέρει πως όλες οι νέες γενιές που θα γεννηθούν θα είναι γενιές δούλων:

ΦΛΩΡΟΣ - Κοπέλλες, Φωτεινέ! Νιάτα! Μόνο οι καμερές, πού πέσανε πάνου σε μας τα κούσαλα! Το δικόνε σου το Μήτρο έπρεπε να βρουν εδώ ή το γυιο μου το Λάμπρο! Βράζει το αίμα τους, βράζει...

*ΦΩΤΕΙΝΟΣ - (Στενάζοντας.) Ναι... βράζει για να βγάλουν δούλους! Κ' οι δούλοι δούλους! Κι αυτοίνοι άλλους δούλους! (Χτυπώντας γροθιά πάνου στο τραπέζι.) Να μούλειπε καλύτερα τέτοια ζωή, να μην έβλεπα...*¹²³⁴

Στην συνέχεια ο Φλώρος εκφράζει στον Φωτεινό την επιθυμία του ίδιου και του γιου του να παντρευτεί ο Λάμπρος την Θοδούλα, με τον Φωτεινό και πάλι να αναφέρεται στην σκλαβιά των χωρικών, λέγοντας στον Φλώρο πως ο Λάμπρος θα παντρευτεί την Θοδούλα όταν κερδίσει την λευτεριά του νησιού και των αγροτών: *Το ζαίρω! Έτσι έκανα κι εγώ από τότε που παντρεύτηκα. Και μ' έθαψε η σκλαβιά... Τι απολογία, θα δώκω, αν ανταμώσω καμμιά φορά τη Λευτεριά; "Δε σώνει, μωρέ, θα μου πει που μ' άφησες εσύ; Μου πήρες κι αυτό το λεβέντη, που μπορούσε να μ' αναστήσει στο νησί σου;"*¹²³⁵

Στην τρίτη σκηνή εμφανίζεται στο σπίτι του Φωτεινού ο Μάρκος, Φραγκόπαπας, «καβάλα» σε τέσσερις χωριάτες. Ο Φωτεινός τον υποδέχεται, με τον Μάρκο να προσπαθεί να τον κολακέψει εκφράζοντας τον σεβασμό που έχουν στο πρόσωπό του όλοι οι Λευκαδίτες:

¹²³² Παπαδόπουλος, ό.π., 34.

¹²³³ Πετράκου, ό.π., σ. 417.

¹²³⁴ Κατηφόρης, ό.π., σσ. 23-24.

¹²³⁵ Ό.π., 27.

ΜΑΡΚΟΣ - Σου δίνω τη θέση που σου πρέπει... Απ' τον καιρό, που γυρνούσα στα χωριά σας διακονιά, ως τώρα, που μ' έβαλε ο Γρατσιάνος στο πλευρό του... ζαίρω... πως εσ' είσ' ο αληθινός αφέντης στη Λευκάδα...

ΦΩΤΕΙΝΟΣ - (Κοροϊδευτικά, κοιτώντας γύρω.) Σωστά! Το δείχνουν τα καζάντια μου...

ΜΑΡΚΟΣ - Εξουσιάζεις τις ψυχές... κι αυτό είναι πιο σημαντικό...¹²³⁶

Ο Μάρκος αναφέρεται και στους συντρόφους του Φωτεινού¹²³⁷ που πέθαναν σε προηγούμενες εξεγέρσεις:

ΜΑΡΚΟΣ - Μην κοροϊδεύεις... Σκέψου μονάχα πού είν' οι σύντροφοι σου οι παλιοί! Ο Γήταυρος, ο Πάλας, ο Διγενής, ο Ρουπακιάς!

ΦΩΤΕΙΝΟΣ - Εσείς τους κρεμάσατε! Πεθάνανε σαν άντρες!...¹²³⁸

Ο πραγματικός λόγος, όμως, που εμφανίστηκε ο Μάρκος στο σπίτι του Φωτεινού είναι για να του ανακοινώσει πως ο άρχοντας Τζώρτζης Γρατσιάνος έδωσε εντολή να πάρουν από τους χωρικούς χίλια μέτρα σιτάρι και πως χρειάζονται την βοήθειά του για να τους πείσει:

ΜΑΡΚΟΣ - (Τονίζοντας τις λέξεις του.) Σε δεκαπέντε μέρες το πολύ, ο Γρατσιάνος πρέπει να 'χει απ' το νησί χίλια μέτρα σιτάρι, Φωτεινέ...

ΦΩΤΕΙΝΟΣ - (Με ταραχή.) Αυτό είναι;

ΜΑΡΚΟΣ - Ναι! Οι σκιάδες φέραν τη διαταγή! Μα εγώ ξέρω πως ο κόσμος τη δική σου διαταγή θ' ακούσει! Αν εσύ το πεις, τα χίλια μέτρα σιτάρι θα βρεθούνε!

ΦΩΤΕΙΝΟΣ - Χίλια μέτρα σιτάρι... ο Γρατσιάνος! Τι αρπαχτικό θεριό!¹²³⁹

Ο Φωτεινός συνταράσσεται, ενώ στην σκηνή έρχονται χωριάτες, ο Φλώρος με τον Λάμπρο, και ο Μήτρος, ο γιος του Φωτεινού, οι οποίοι φαίνονται διατεθειμένοι να πράξουν όπως αποφασίσει ο Φωτεινός.

Ταυτόχρονα, ο Φωτεινός ανακοινώνει στον Φλώρο, τον Λάμπρο και την Θοδούλα πως συμφωνεί με τον γάμο τους, ενώ κατά τον αρραβώνα τους η Θοδούλα και ο Λάμπρος αποφασίζουν να αγωνιστούν εκείνοι για τα δικαιώματα των χωρικών:

ΘΟΔΟΥΛΑ - ...Δεν είναι όρ' αυτή γι' αγάπες, Λάμπρο, αλλά γι' αγώνα! Κάνε συ ό,τι θα

¹²³⁶ Νίκος Κατηφόρης, «Ο Φωτεινός», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 50-51 (1959): 98-105, σ. 101.

¹²³⁷ Ο Ν. Κατηφόρης εδώ, όπως και ο Αρ. Βαλαωρίτης στο ομότιτλο ποίημά του, δανείζει τα ονόματα αρματολών και κλεφτών του 18^{ου} αιώνα στους συντρόφους του Φωτεινού, Σκλαβενίτης, «Η εξέγερση των χωρικών της Λευκάδας το 1819», ό.π., σ. 25.

¹²³⁸ Κατηφόρης, ό.π., σ. 101.

¹²³⁹ Ό.π.

‘κανε ο πατέρας μου, αν ήταν νέος...

ΦΩΤΕΙΝΟΣ - (Τη σφίγγει στην αγκαλιά του.) *Καμάρι μου! Χίλιες φορές ευλογημένος να ‘ν’ ο γάμος σας, που μ’ ανασταίνει απ’ το χαμό...*

ΛΑΜΠΡΟΣ - *Ναι, Πατέρα...Θ’ αρματωθώ με τ’ όνομά σου να φέρω γύρα το νησί... Και θα πω από το γέρο-Φωτεινό τούτο το λόγο: Περσέψανε οι λύκοι... Ροβόλησαν απ’ τα βουνά στις πολιτείες και στα χωριά... Να κρύψουνε, θα πω στον κόσμο, το σιτάρι τους... Και να τρουχάνε τα μαχαίρια τους! Να ξεσκουριάσουν τα σπαθιά πάχουν κρυμμένα, να δοκιμάσουν τα δοξάρια τους, να ετοιμάσουνε σφεντόνες, να φκιάζουνε κοντάρια... Όσοι έχουν άλογα, να τα ταΐζουνε καλά! Να ‘ν’ έτοιμοι! Και να προσμένουνε του γέρο Φωτεινού την προσταγή! Πες το ναι, πατέρα!*

ΦΩΤΕΙΝΟΣ - (Που τον άκουε με θαυμασμό τώρα ενθουσιάζεται.) *Ναι, παιδί μου! Τρέχα! Γίνου αητός και πέτα!*¹²⁴⁰

Στην πρώτη σκηνή της δεύτερης πράξης διάφοροι χωρικοί συναντιούνται και διασκεδάζουν, δίνοντας ευχές στο ζευγάρι που θα παντρευτεί. Ο Φωτεινός απαντάει πως η ευχή τους θα έπρεπε να είναι για την λευτεριά της περιοχής τους αντί για τον γάμο:

ΦΩΤΕΙΝΟΣ - *Καλή λευτεριά, ωρέ, να λέτε!*

ΟΛΟΙ - *Καλή λευτεριά!*¹²⁴¹ [...]

ΦΩΤΕΙΝΟΣ - ... *Όζου είναι καλύτερα... Λευτεριά... ουρανός γαλάζιος...πράσινη γη...*

Γ’ ΧΩΡΙΑΤΗΣ - *Καλά λένε οι Φράγκοι και μας κουγενάρουνε! Ο χωριάτης, λέει, κάνει σπίτι για να κάτσει απ’ όζου...*

ΦΩΤΕΙΝΟΣ - *Ναι... για να το φυλάμε από δαύτους... έτσι πες τους! (Ολοι γελάνε.)*¹²⁴²

Συνεχίζοντας, ο ίδιος, αναφέρεται στην καταπίεση που βιώνουν οι ντόπιοι από τους Φράγκους, οι οποίοι εκμεταλλεύονται τον κόπο και την σοδειά τους, λέγοντας πως βασίζεται στους νέους (δηλαδή τον Λάμπρο και την Θεοδούλα) για να φέρουν και πάλι την λευτεριά:

ΦΩΤΕΙΝΟΣ - ...*Εμάς το χρυσάφι μας το πήρανε οι Φράγκοι. Μα σεις θαν την κερδίσετε τη λευτεριά, παιδιά...*

ΛΑΜΠΡΟΣ - *Σου τ’ ορκιζόμαστε, Πατέρα! Πες μόνο ένα λόγο συ! (Στους άλλους.) Ουλ’ η Λευκάδα στέκεται στ’ αστάχι... Όταν τσου πήγα στα χωριά τα μαντάτα για το στάρι... σα να ‘*

¹²⁴⁰ Ο.π., σ. 103.

¹²⁴¹ Ο.π., σ. 105.

¹²⁴² Ο.π.

ταν ούλοι ένας άνθρωπος μου αποκρίθηκαν... Ο γέρο Φωτεινός το λέει; Θα γένει... Φτωχός, πανόρφανος λαός, που δεν έχει άλλο πατέρα από τούτον...¹²⁴³

Στην σκηνή έρχεται η Μάρω για να ενημερώσει πως οι Φράγκοι βγήκανε στο κυνήγι με όπλα και σκυλιά:

ΦΛΩΡΟΣ - Την ώρα π' αρραβωνιάζουμε το γυιο μου;

ΜΑΡΩ - Την ώρα που χαντακόνουμε το βιο σου...

ΦΛΩΡΟΣ - Ποιοι, μωρή, τι παραμιλάς;

ΜΑΡΩ - Οι Φράγκοι! (Ο χορός διαλύεται κι όλοι κυκλώνουνε τη Μάρω.)

ΦΩΤΕΙΝΟΣ - Τι γυρεύουνε; Το στάρι;

ΜΑΡΩ - Όχι, π' ανάθεμά τους! Όχι ακόμα! Σε κυνήγι βγήκανε! Πλακώσανε καβαλλαρέοι, με κυνηγάρικα σκυλιά κι αρματωμένοι! Με κοντάρια, με δοξάρια...

ΦΩΤΕΙΝΟΣ - (Μ' οργή.) Τους άτιμους! Εκείνοι πάντα κυνηγοί κ' εμείς πάντα τ' αγρίμια...¹²⁴⁴

Ο Φωτεινός, τότε, εκνευρισμένος καταφέρεται εναντίον τους γιατί εκμεταλλεύονται τους κόπους των φτωχών χωρικών:

ΦΩΤΕΙΝΟΣ - Τι απονιά, οι άτιμοι, για του φτωχού τον κόπο...

ΜΑΡΩ - Πάνε του Δημουλά οι κήποι, του Λογοθέτη το χωράφι με τον καινούργιο φύτρο τ' ανασκάψανε κι από κοντά πλακώσανε στο μύλο, πατήσαν μέσα στις βραγιές, χώμα και λάχανα τα κάναν ένα...

ΦΩΤΕΙΝΟΣ - Τον σκότωσαν κάνε το λαγό οι λυσσασμένοι;

ΜΑΡΩ - Για τσ' αμαρτίες μας αυτός είναι πιο γρήγορος απ' τ' άλογά τους! Πιο έξυπνος από τ' αφεντικά! Γελάει τα σκυλιά τους! Κι ούλο τσου ξεφεύγει! Τώρα το σκυλολόϊ πλακώνει κατά δω... Ο διαουλόπαπας είναι μαζί τους! Πρώτος και καλύτερος...¹²⁴⁵

Την ίδια στιγμή ο Μήτρος γελάει με τα σκυλιά που πηγαίνουν στα χωράφια, με τον Φωτεινό να οργίζεται μαζί του, υποστηρίζοντας, παράλληλα πως σαν άνθρωπος δεν αναγνωρίζει κανέναν αφέντη:

¹²⁴³ Νίκος Κατηφόρης, «Ο Φωτεινός», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 52 (1959): 206-213, σ. 206.

¹²⁴⁴ Ο.π., σ. 208.

¹²⁴⁵ Ο.π.

ΦΩΤΕΙΝΟΣ - (Μ' οργή.) *Τι αστείο, που ν' αλήθεια τούτο Μήτηρο - ε; Να ξεγκαρδίζεσαι στα γέλια! Τον κόπο μας, μωρέ πατούν, τον ιδρώτα μας, τη σάρκα μας που τη ζυμώσαμε στη γη, για να τη δούμε πράσινη - και συ γελάς! Και δεν ανάβεις... Χαχανίζεις! Τι με κοιτάζεις σα χαζός; Παρ' ένα σβόλο Μήτηρο! Και διώζε κείνα τα σκυλιά, που μας χαλούν το φύτρο...*

ΜΗΤΡΟΣ - *Τ' αφέντη τα σκυλιά πατέρα - είσαι καλά;*

ΦΩΤΕΙΝΟΣ - *Αφέντη εμείς δεν έχουμε μωρέ... Μονάχα έχτρα! Την έχτρα την παλιά για τη Φραγκιά! Μ' αυτήν εριζοδόντιασες! Κι αντιμιλάς σε μένα; Το μονάκριβο παιδ' είσαι εσύ του Φωτεινού; Ου να χαθείς με ντρόπιασες! Δεν είσαι Λευκαδίτης...*¹²⁴⁶

Έτσι, ο ίδιος ο Φωτεινός παίρνει μια σφεντόνα και σκοτώνει τα σκυλιά του αφέντη που έχουν μπει στο χωράφι του. Οι Φράγκοι αντιλαμβάνονται τι συνέβη, αλλά ο Φωτεινός υποστηρίζει ανένδοτος την προστασία της περιουσίας του:

ΜΗΤΡΟΣ - *Πατέρα! Τι θα κάνουμε με δαύτους;*

ΦΩΤΕΙΝΟΣ - *Τίποτα, γυιε μου! Λίγα γυμνάσια μονάχα... Ν' αδειάσουμε το γαίμα μας από το λίπο πάχουνε οι δούλοι και να το κάνουμε ν' ανάβει. Να μάθουν οι καρδιές μας να μην κιοτέβουν... Να ξεμουδιάσουμε τση ψυχές μας, που σαπίσανε... Αυτ' ήρθανε γυρεύοντας... Ετούτο το κνήγι αυτοί δεν το 'καμαν στο βρόντο... Μας στραπατσαίνουν για να μας πάρουνε πιο εύκολα το σάρι... Γι' αυτό είναι κι ο διαουλόπαπας μαζί τους... Χαρά μου, να μ' εγώ ο πρώτος βράχος, που θα φαν' τα μούτρα τους...*¹²⁴⁷

Ο Γρατσιάνος, τότε, μαζί με τους συνοδούς του πηγαίνει στο σπίτι του Φωτεινού και τον απειλεί: *Παλιόγερε! Χωριάτη! Τ' είσαι συ; Πού βρήκες το νοικοκυριό για να 'σαι νοικοκύρης; Και πώς για σένα ο αφέντης του νησού είναι περαστικός και ξένος, για να τον φιλέψεις; (Δίνοντας μια στο δίσκο, που του παρουσιάζει ο Μήτηρος.) Να! Δε δέχομαι φιλέματα εγώ! Εγώ παίρνω ό,τι θέλω!*¹²⁴⁸

Ο Φωτεινός παραδέχεται ότι ο ίδιος σκότωσε τα σκυλιά, καθώς θεώρησε «απονιά» για τους φτωχούς χωρικούς την συμπεριφορά των Φράγκων: *Έμαθα πως ήρταν Φράγκοι στο χωριό κι αλωνίζαν στις σπορές και στα περβόλια, σα να ταν χέρσα... Κ' είπα: Τι απονιά για το χωριάτη το φτωχό... Έγινε θεριό...*¹²⁴⁹

¹²⁴⁶ Ο.π.

¹²⁴⁷ Ο.π., σ. 209.

¹²⁴⁸ Ο.π., σ. 210.

¹²⁴⁹ Ο.π., σ. 211.

Ακούγοντας αυτά, ο Γρατσιάνος διατάζει τους συνοδούς του να πιάσουν τον Φωτεινό, τον οποίο ενημερώνει πως θα πληρώσει την ανυπακοή του με δύο βόδια:

ΤΖΩΡΤΖΗΣ - *Μα συ, φιδόγλωσσε, την ξιπασά σου θα μου την πληρώσεις! Η τελευταία σου ώρα έφτασε, αχρείε! Αυτ' η σφεντόνα θα σου γίνει βρόχος στο λαιμό... να δεις το Γολιάθ πώς κρεμάει το Δαβίδ! Παίζ' τη, λοιπόν, και τώρα, αν μπορείς! Α! Παράλυσαν τα χέρια σου! Δειλέ!*

ΦΩΤΕΙΝΟΣ - *Μου τα κρατούνε!*

ΤΖΩΡΤΖΗΣ - *Σκάσε! Μα πρώτα θα μου πληρώσεις τα σκυλιά... Να, τι αποφασίζω: (Στους σκιάδες, που κρατούν το Μήτρο.) Για τα δυό λαγωνικά, που μας εχτύπησε, θα πάτε να του πάρετε τα δυό του βόδια... Αφήστε τον αυτόν... (Οι δυο σκιάδες φεύγουν χαιρετώντας με κωμική θεαματικότητα.) (Στο Φωτεινό.) Σ' αρέσει;*

ΦΩΤΕΙΝΟΣ - *Είν' η δουλειά σου να ληστεύεις, όπως είναι δουλειά μου να δουλεύω... Μα είν' αμαρτία αυτό που κάνεις! Δεν έχω άλλα βόδια, να δουλέψουμε... Πώς θα ζήσω πια το σπίτι μου;*

ΤΖΩΡΤΖΗΣ - *Δε μας χρειάζετ' η δική σου η ζωή...¹²⁵⁰*

Στην σκηνή έρχεται ο Μάρκος με τον Φωτεινό να του εξιστορεί όσα έγιναν και να εναντιώνεται στην εξουσία του Γρατσιάνου:

ΦΩΤΕΙΝΟΣ - *Είναι ληστής! Μου παίρνει τα δυό βόδια μου! Κ' οι σκιάδες αντί να τότε πιάσουνε αυτόν, πιάνουν εμένα! Είναι δικαιοσύνη αυτή;*

ΜΑΡΚΟΣ - *Η Δικαιοσύνη δεν τους διόρισε τους σκιάδες, δύστυχε, αλλά ο αφέντης Γρατσιάνος... Ποιον θ' ακούσουν;*

ΦΩΤΕΙΝΟΣ - (Μ' οργή.) *Α! Έτσι! Κι αυτόν ποιος τον διόρισε αφέντη μας; Που ξανακούστηκε να διαγουμίζει έναν τόπο ξένο, ο ξένος π' ούτε καν πολέμησε για να τον πάρει; Τι τον κρατάει στο νησί μας; Το σπαθί του; Όχι! Μονάχα ο παράς! Γιατί, λέει, δάνεισε το Δούκα... Ένας τοκογλύφος... Την ξέρω αυτή τη φάρα... Τρέχουνε πίσω απ' τσου στρατούς κι εμπορεύονται το αίμα... Από τη σάρκα μας, τα κόκκαλα, το νου μας, την ψυχή μας, δε λογαριάζουνε παρά τον τόκο, που θα βγάλουνε για το χρυσάφι τους! Να, γι' αυτό μας φέρνετ' έτσι! Αν ήτανε πολεμιστής θα 'χε μια συμπόνια. Γιατί κι ο πιο άγριος οχτρός ξέρει τον πόνο του ανθρώπου...¹²⁵¹*

¹²⁵⁰ Ο.π.

¹²⁵¹ Ο.π., σ. 212.

Ο Μάρκος προσπαθεί να κρατήσει ουδέτερη στάση, εξοργίζοντας τον Γρατσιάνο, ο οποίος αποκαλεί τον Φωτεινό «αντάρτη»: (Μ' οργή.) *Περιμένω, πάτερ Μάρκο, να δω που θες να φτάσεις... Υπερασπίζεις έναν αντάρτη...*¹²⁵²

Ταυτόχρονα, ο Γρατσιάνος αποφασίζει να πάρει το σιτάρι που θέλει απειλώντας όσους δεν υπακούσουν με μαρτύρια, ενώ ο Μάρκος προσπαθεί να του εξηγήσει πως στην Ελλάδα μια τέτοια συμπεριφορά δεν θα γίνει δεκτή, γιατί οι Φράγκοι δεν έχουν κερδίσει τον σεβασμό των Λευκαδιτών, αφού βασίζουν την διακυβέρνησή τους στον φόβο:

ΜΑΡΚΟΣ - *Και το σιτάρι; Πώς θαν το μαζεύεις, που σου 'ναι τόσο χρήσιμο;*

ΤΖΩΡΤΖΗΣ - *Γι' αυτό έχω τους σκιάδες! Πήγανε τώρα τη διαταγή παντού! Αν αυτά τα κτήνη δεν υπακούσουν, τότε οι σκιάδες θα το πάρουν με το ζόρι... Ξέρουν πολλά μαρτύρια να τους κάνουν...*

ΜΑΡΚΟΣ - *Μπορείς να τους ρίξεις όλους έναν - ένα, άντρες, γυναίκες και παιδιά στα μαρτύρια; Εκατό φορές πότερους σκιάδες, αν είχες, δε θα σ' έφταναν! Είναι παλιά αλήθεια αυτή: Πως στην Ελλάδα, ο ξένος δεν εξουσιάζει τόπο πότερο από κείνο που πατάει, ούτε άνθρωπος πιο πολλούς από κείνους που κρατάει...*¹²⁵³

Έτσι, ο Μάρκος προτείνει στον Γρατσιάνο και τον αδερφό του, Νικολάκη, να μην σκοτώσει τον Φωτεινό τιμωρώντας τον που σκότωσε τα σκυλιά του - αφού πιστεύει πως τον χρειάζονται για να πείσει τους χωρικούς να παραδώσουν το σιτάρι τους -, αλλά να τον βασανίσει, λιώνοντάς του το χέρι, πιστεύοντας πως με αυτόν τον τρόπο ο Φωτεινός θα πειστεί να μιλήσει στους αγρότες:

ΜΑΡΚΟΣ - *Θα μιλήσει από αγάπη στο λαό... Αυτή την έχει απάνου κι από τη ζωή του.*

ΤΖΩΡΤΖΗΣ - *Από αγάπη στο λαό θα πει να δώσουνε σε μας το σιτάρι;*

ΜΑΡΚΟΣ - *Ναι! Γιατί θα 'χει πάρει ένα μάθημα τόσο φοβερό, που μοναχός του θα φωνάζει στο λαό ν' ακούσει την προσταγή σου, για να μην πάθουν άλλοι, τα ίδια πάπαθε κι αυτός!*

ΓΡΑΤΣΙΑΝΟΣ - *Τι μάθημα;*

ΜΑΡΚΟΣ - (Μ' ένα γέλιο μοχθηρό.) *Το χέρι του είν' ένοχο γιατί σου χτύπησε τα λαγωνικά! Λοιπόν αυτό το χέρι να το κοπανίσεις, να το λιώσεις, να το τρίψεις, όπως το σιτάρι, που το κάνουνε αλεύρι, να γίνουν όλα, κρέας, κόκκαλα και αίμα ένα ζυμάρι...*

¹²⁵² Ο.π.

¹²⁵³ Ο.π., σ. 213.

ΝΙΚΟΛΑΚΗΣ - *Τι λαμπρή ιδέα - Θεέ μου! Έξοχα!*

ΜΑΡΚΟΣ - *Εγώ θα του πω πως τα ίδια και χειρότερα μαρτύρια, προσμένουν όσους εναντιωθούν στη θέληση τ' αφέντη...*¹²⁵⁴

Οι Σκιάδες¹²⁵⁵ του Γρατσιάνου αρχίζουν να βασανίζουν τον Φωτεινό, ο οποίος αντιστέκεται, υποστηρίζοντας πως καλύτερα να αφήσει σαν κληρονομιά στα παιδιά του την τιμή του, παρά την ντροπή ότι υπέκυψε στις εντολές του Γρατσιάνου:

ΤΖΩΡΤΖΗΣ - *Τότες εμέ θα προσκυνήσεις, αν θέλεις τη ζωή σου! Ρίξε τα γόνατα στη γη, αν δε θες το βρόχο στο λαιμό σου...*

ΦΩΤΕΙΝΟΣ - *Καλύτερα το βρόχο στο λαιμό, παρά τα γόνατα στη γη...*¹²⁵⁶ [...]

ΜΑΡΚΟΣ - *Και τα παιδιά σου, ασυλλόγιστε; Η κόρη σου;*

ΦΩΤΕΙΝΟΣ - *Καλύτερα να τους αφήσω πίσω την τιμή, παρά να σου δώσω τη ντροπή! Πιότερο αξίζει και γι' αυτά ένα κουφάρι τιμημένο, παρά ένα παλιόκορμο προσκυνημένο!*

ΜΑΡΚΟΣ - *Στοχάσου, Φωτεινέ! Δεν είναι ντροπή η μετάνοια του αμαρτωλού...*

ΦΩΤΕΙΝΟΣ - *Γιατί, μωρέ, είμ' αμαρτωλός; Τι τόκανα; Το δίκιο μου με πνίγει... Τα βρωμόσκυλά του, το φύτρο μού χαλούσαν κι εγώ τα 'διωξα... Είναι κακό αυτό; Δεν ορίζω το χτήμα μου;*

ΤΖΩΡΤΖΗΣ - *Τίποτα δεν ορίζεις, ξιπασμένη! Ό,τι είναι ζωντανό, είτε ψόφιο, απά σ' αυτή τη γης, πετούμενο ή τριχωτό, είναι δικό μου! Δικό μου το τομάρι σου, δική μου κι η ζωή σου κι η τιμή σου, σπίτι, γνιός, θιατέρα, γη σου, όλα δικά μου. Δική μου η δούλεψή σου κι έτσι ορίζω, να την πατάω, σα θέλω, με τα σκυλιά μου... Είμ' ο αφέντης σου, ο άρχοντάς σου κι είσαι ο σκλάβος μου... Μου σήκωσες κεφάλι και σε καλώ να μετανοιώσεις! Δεν το κάνεις; Τότε θα το χάσεις...*

ΦΩΤΕΙΝΟΣ - *Καλύτερα... Μα κοίτα! Είναι φαρμακερό το γαίμα μου και θα σε πνίξει...*

ΤΖΩΡΤΖΗΣ - *Δε σε φοβάμαι, αντάρτη! Και θα στ' αποδείξω... Θα σ' αφήσω να ζης... Μα για να μαρτυρεύεις... Και θα 'σαι συ το ζωντανό το δείγμα της οργής μου, για όποιον θελήσει να σηκώσει το κεφάλι του σε μένα... Το αίμα που λες πως εμπορεύομαι - το χύνω όταν θέλω! Δε θα σου πάρω τη ζωή, αυτήνε τη χαρίζω του Θεού! Μα το αίμα σου θα το χύσω,*

¹²⁵⁴ Νίκος Κατηφόρης, «Ο Φωτεινός», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 53-54 (1959): 289-296, σ. 289.

¹²⁵⁵ Λευκαδίτικο ιδίωμα που χαρακτηρίζει τους βάνανους ανθρώπους, <https://lexikolefkadas.gr/skiadas/> (Τελευταία επίσκεψη: 12.09.2020).

¹²⁵⁶ Κατηφόρης, ό.π., σ. 290.

*Φωτεινέ! Κι ας χυθεί μαζί και το φαρμάκι του! Εσέ θα φαρμακώσει, όχι εμένα! Εμπρός γενναίοι σκιάδες μου! Αρπάχτε τον! Το χέρι αυτό, που τόλμησε να εναντιωθεί στη θέλησή μου, τσακίστε το, λιανίστε το με τα σπαθιά σας! Κουλός, σακάτης ν' απομείνει στα γεράματά του, τρομάρα να 'ναι στους οχτρούς μου!*¹²⁵⁷

Ο Μάρκος, που βρίσκεται μπροστά στα βασανιστήρια του Φωτεινού, προσπαθεί κι εκείνος με την σειρά του να τον μεταπείσει προκειμένου να καταφέρουν να κερδίσουν την υπακοή των Λευκαδιτών:

ΜΑΡΚΟΣ - (Ερεθισμένος.) *Ωστόσο θα θελήσεις, πιστεύω, να προστατέψεις το λαό απ' την οργή του αφέντη...*

ΦΩΤΕΙΝΟΣ - (Με πόνο.) *Τι μπορώ να κάνω γω για το λαό; Τον άφησα, όταν μόραγα να πολεμήσω! Αυτ' είν' η αμαρτία μου...*

ΜΑΡΚΟΣ - *Να πώς θα την ξεπλερώσεις... Με μια καλή ορμήνεια...*

ΦΩΤΕΙΝΟΣ - *Να σας δώσει το στάρι - ε; Δε θαν το φάτε...*

ΜΑΡΚΟΣ - (Μ' αμηχανία.) *Ποιος σου ζήτησε το στάρι, ευλογημένε; Υπακοή ζητάμε μόνο, που τη θέλει κι ο Θεός! Αυτή θα φέρει τη γαλήνη, την ομόνοια, την αγάπη!*

ΦΩΤΕΙΝΟΣ - *Τη λευτεριά; Θα φέρει και τη λευτεριά; Να τι χρειάζεται ο λαός, παπά, πρώτ' απ' όλα: Λευτεριά!*

ΜΑΡΚΟΣ - (Υποκριτικά.) *Και μήπως δεν την έχει; Ελεύθερος είναι να κάνει το καλό! Μόνο κακό δεν είν' ελεύθερος να κάνει...*

ΦΩΤΕΙΝΟΣ - *Ποιό είναι το καλό και ποιό είναι το κακό; Ό,τι είναι καλό για το λαό, είναι κακό δικό σας...*¹²⁵⁸ [...]

ΜΑΡΚΟΣ - (Υποκριτικά.) *Υπομονή, τέκνον μου! Είσαι ο πρώτος που μαρτυρεύεις στο νησί από τον Γρατσιάνο... Τώρα, που δε θα θελήσουνε να δώσουνε το στάρι τους θ' ακολουθήσουνε χιλιάδες!..*¹²⁵⁹

Ο Μήτρος, τότε, δηλώνει διατεθειμένος να βασανιστεί ο ίδιος προκειμένου να γλυτώσει ο πατέρας του. Ο Φωτεινός συγκρατεί τον πόνο του επικαλούμενος τους συναγωνιστές του που είχαν σκοτώσει οι Φράγκοι, με αποτέλεσμα τα βασανιστήρια να συνεχίζονται μέχρι οι Σκιάδες να του λιώσουν τελείως το χέρι, συνειδητοποιώντας πως δεν πρόκειται να αλλάξει γνώμη:

¹²⁵⁷ Ο.π.

¹²⁵⁸ Ο.π., σ. 291.

¹²⁵⁹ Ο.π.

ΜΗΤΡΟΣ - *Δύστυχε πατέρα μου, τι λες! Πλημμύρισε τ' αλέτρι από το αίμα σου...*

ΦΩΤΕΙΝΟΣ - *Καρδιά ωρέ Μήτρο, μαύρε! Ρίζες θα βγάξει αυτό τ' αλέτρι! Ορθό θα σηκωθεί! Και βλαστάρια θα πετάξει... (Χτύπημα.) Βαράτε, ωρέ, πιο δυνατά!*

ΤΖΩΡΤΖΗΣ - (Με μίσος.) *Σκύλε! (Χτύπημα.)*

ΦΩΤΕΙΝΟΣ - *Και θα γενούνε τα βλαστάρια του κλαριά και τα κλαριά θα βγάλουν φύλλα...(Χτύπημα.) Και θα 'τρουν τότε ούλα τα πουλιά να κελαϊδήσουν! Από Δύση κι απ' Ανατολή! (Χτύπημα.) Τση Λευτεριάς θα πούνε το τραγούδι και θα χορεύει ο λαός... Βαράτε ωρέ... (Χτύπημα.)*

ΝΙΚΟΛΑΚΗΣ - *Δε... δε... δεν αντέχω πια σ' αυτό το θέαμα... (Γυρνάει τις πλάτες κι ο Μάρκος τρέχει κοντά του, ταπεινωμένος.)*

ΦΩΤΕΙΝΟΣ - (Ενώ τα χτυπήματα συνεχίζονται.) *Γήταυρε! Πάλα! Διγενή! Αδέρφια, που σας κρέμασαν οι Φράγκοι! Νιώθω τα μάτια σας να με κοιτούν απ' τα ουράνια και δε ντρέπομαι για με που ζω! Βαράτε ωρέ! Αν ήταν τη ζωή μου, που τη ντρόπιασα, να τήνε στεφανώσει τούτο το μαρτύριο, ξαίρω πως μου συμπαθάτε τη ντροπή μου...*

ΜΑΡΚΟΣ - (Φοβισμένος.) *Αλύγιστος απόμεινε...*

ΝΙΚΟΛΑΚΗΣ - *Δεν υπάρχει χέρι πια!*

ΤΖΩΡΤΖΗΣ - *Μα η ψυχή τεντώνεται στα μάτια του όλο δύναμη. Κι εμείς τη χάσαμε...¹²⁶⁰*

Αφού τελειώσει το μαρτύριο του Φωτεινού, ο ίδιος στέλνει τον γιο του να βρει συμμάχους, ενώ έρχεται η Θεοδούλα να δει τον πατέρα της, ο οποίος της εξηγεί πως η εκδίκηση θα έρθει από τον ίδιο τον λαό, με τον Λάμπρο να εμφανίζεται έτοιμος για τον ξεσηκωμό:

ΘΟΔΟΥΛΑ - (Μπαίνει μ' ορμή.) *Πατέρα μου! Πατέρα! Ωχ οι κακούργοι! Απ' το Θεό να το βρουν το μαρτύριο, που σου 'καναν!*

ΦΩΤΕΙΝΟΣ - *Μες στο λαό είν' ο Θεός, Θεοδούλα! Κι αυτός θα μου δώσει το δίκιο μου! [...]* *Εσένα θα σε στεφανώσει ο Παπάς και την Πατρίδα η Λευτεριά! Ήταν γραφτό απ' το θεό, Θεοδούλα μου, εσείς οι δυο μαζί να βρείτε ταίρι...*

ΛΑΜΠΡΟΣ - (Με χαρά.) *Θα σκωθούμε;*

ΦΩΤΕΙΝΟΣ - *Σκωθήκαμε κιόλα, γιε μου... Και πρέπει να το δείξεις τι αξίζεις... Η λευτεριά*

¹²⁶⁰ Ο.π., σ. 292.

ή θάνατος... Σκλάβους η κόρη μου δε θα γεννήσει... Ακούς;

ΛΑΜΠΡΟΣ - Ακούω, κι αν πρέπει να πεθάνω...¹²⁶¹

Έτσι, αποφασίζουν όλοι μαζί να εξεγερθούν την ημέρα του γάμου της Θεοδούλας με τον Λάμπρο, χρησιμοποιώντας τον γάμο σαν αφορμή ώστε να μαζευτούν όλοι στο βουνό και να επιτεθούν στους Φράγκους.

Ο Φωτεινός κατευθύνεται προς το βουνό νωρίτερα, με την Θεοδούλα να τον ακολουθεί για να τον προσέχει. Εκείνος, μόλις αντιλαμβάνεται την παρουσία της προσπαθεί να την διώξει για να πάει να ετοιμαστεί για τον γάμο της, ενώ εκείνη του αποκρίνεται πως είναι ημέρα μάχης:

ΘΟΔΟΥΛΑ - (Σα να τον καμαρώνει.) Όταν οι γέροι παίρνουνε στα χέρια τη ζωή του κόσμου, δεν ορίζουνε πια την αφεντιά τους... (Με θέρμη.) Ω! Πατέρα! Μέρα για τον ξεσηκωμό είναι σήμερα... Τα πιο καλά μας παλληκάρια έρχονται απ' όλο το νησί για να σφαγούνε σε μια σου προσταγή! Τι θα γίνει αυτός ο κόσμος, αν τους λείψεις; Γέρος είσαι και σακάτης πια! Πού βρήκες τόση αποκοτιά και παίρνεις μόνος τις κορφές κ' οι Φράγκοι να παραμονεύουνε αντίκρυ; Πατέρα! Έλα πίσω! Ξημέρωσε πια! Είν' αργά...

ΦΩΤΕΙΝΟΣ - (Μ' ένα τρυφερό καμάρι.) Σύρε να βάλεις τα νυφιάτικά σου εσύ και τα στολίδια σου! Αυτ' είναι η δουλειά σου!

ΘΟΔΟΥΛΑ - Δε λογαριάζω εγώ πως είμαι νύφη εσήμερα. Σήμερα ούλοι πολεμάμε...¹²⁶²

Ο Φωτεινός, τότε, εκφράζει τις αμφιβολίες του, όχι για την μάχη που πρόκειται να ακολουθήσει, αλλά νιώθοντας το βάρος του ξεσηκωμού και διερωτώμενος εάν ο ίδιος ξεσήκωσε τους χωρικούς για την πολυπόθητη λευτεριά ή για εκδίκηση που έχασε το χέρι του: ...Είπα να μη δώσουνε το σάρι και δεν τώδωσαν... Οι σκιάδες βρήκαν στα χωριά την ίδια αντίσταση παντού! Τώρα ο Γρατσιάνος μάζεψε το στρατό του στο Κάστρο τση Επισκοπής, π' ανοίγει το δρόμο για τα χωριά μας...Καθένας νιώθει τι γυρεύει... Ν' ανοίξει πόλεμο με τα χωριά ένα-ένα, όσο να μας λυγίσει... Κι εγώ φέρνω αντίκρυ από το Κάστρο του όλα τα παλληκάρια του νησιού, να του το πάρω...¹²⁶³ [...] Η Λευτεριά είναι όπως ο Θεός! Δε θέλει μίσος! Θέλει αγάπη! Η αγάπη για την Πατρίδα είν' ο ήλιος, που φωτίζει. Και το μίσος για τον εχτρό είναι ο ίσκιος. Εμέ τον ήλιο μου τον εσκέπασε το μίσος, γι' αυτό δεν είναι καθαρός ο νους μου! Να το κρίμα μου!..¹²⁶⁴

¹²⁶¹ Ο.π., σ. 293.

¹²⁶² Ο.π., σ. 295.

¹²⁶³ Ο.π., σσ. 295-296.

¹²⁶⁴ Ο.π., σ. 296.

Στην εκκλησία πάνω στο βουνό ο Φωτεινός συναντά τον Μάρκο, ο οποίος προσπαθεί να τον ξεγελάσει έτσι ώστε να σκοτώσει τον Γρατσιάνο πάνω στην μάχη, καθώς θεωρεί πως τον έχει αδικήσει. Ο Φωτεινός φαίνεται να πείθεται από τα λόγια του. Την ίδια στιγμή ο Μάρκος ενημερώνει τους Φράγκους για το σχέδιο των Λευκαδιτών προκειμένου να σχεδιάσουν και την δική τους επίθεση: *Η επίθεση θ' αρχίσει με το γάμο... (Δείχνοντας πίσω από την εκκλησιά.) Από δω είναι γκρεμός και θάνατος... Όταν οι καλεσμένοι θ' ανεβαίνουν την πλαγιά, θα τους κυκλώσετε από πίσω... Και κατόπι επίθεση...*¹²⁶⁵

Αργότερα, στην σκηνή εμφανίζεται δεμένος ο Μήτρος, τον οποίο έπιασαν οι Φράγκοι και βασάνισαν μόλις τον είδαν να κατεβαίνει από το καράβι του συμμάχου που τον είχε στείλει να βρει ο Φωτεινός. Ο Μάρκος τον αναγνωρίζει και αποφασίζει να καταστρώσει σχέδιο προκειμένου να εκδικηθεί τον Γρατσιάνο. Έτσι, ενώ οι Σκιάδες προσπαθούν να εκμαιεύσουν πληροφορίες από τον Μήτρο για την εξέγερση που οργανώνεται, ο Μάρκος ενισχύει τόσο την στάση του Μήτρο για να μην αποκαλύπτει τίποτα, όσο όμως και την επιθυμία του Γρατσιάνου να τον κρεμάσει. Με αυτό τον τρόπο ο παπάς πιστεύει πως όταν ο Φωτεινός δει τον γιο του νεκρό θα αντιδράσει και θα σκοτώσει τον Γρατσιάνο.

Ο αδερφός του Γρατσιάνου αποφασίζει τελικά να κρεμάσει τον Μήτρο μέσα στην εκκλησία. Ο γιος του Φωτεινού πεθαίνει ζητωκραυγάζοντας για την λευτεριά:

ΜΗΤΡΟΣ - (Στο κατώφλι της εκκλησιάς σταματάει και γυρνάει απότομα στους Γρατσιάνους.) *Δε θα σωθείτε τύραννοι με τις κρεμάλες! Ζήτω η Λευτεριά...* (Οι Σκιάδες τον σπρώχνουν στην εκκλησιά και κλείνουν την πόρτα.)

ΝΙΚΟΛΑΚΗΣ - (Με ταραχή.) *Τι βλακεία, Θεέ μου... τι θα την κάνει αυτός τη λευτεριά τώρα;*

ΣΟΡΕΝΤΖΟΣ - (Κοροϊδευτικά.) *Μήπως σκέφτεσαι να του τη χαρίσεις;*

ΝΙΚΟΛΑΚΗΣ - *Προς Θεού! Μα θέλω να πω... το πρώτο είναι η ζωή... Είναι τόσο ηλίθιο να τη θυσιάζει κανείς... γι' αυτή τη... την... ανόητη τη Λευτεριά!*¹²⁶⁶

Την ίδια στιγμή οι προετοιμασίες της εξέγερσης ολοκληρώνονται, με τους Λευκαδίτες να είναι έτοιμοι να θυσιαστούν για τα δικαιώματά τους:

ΛΑΜΠΡΟΣ - (Χαρούμενος.) *Ακούς, πατέρα μου, τι γίνεται!... Βράζ' η πλαγιά από τον κόσμο! Πλακώσανε τα μπροστινά χωριά... δεν έχει τόπο να σταθούνε πια... Ήρταν οι νέοι και τα*

¹²⁶⁵ Νίκος Κατηφόρης, «Ο Φωτεινός», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 55-56 (1959): 48-56, σ. 51.

¹²⁶⁶ Ο.π., σ. 53.

παιδιά κι οι σύντροφοί σου οι παλιοί, μ' άσπρα μαλλιά...¹²⁶⁷ [...]

ΦΩΤΕΙΝΟΣ - *Το λέει η καρδιά τους;*

ΛΑΜΠΡΟΣ - *Ω! Αν το λέει... Δε βλέπουνε την ώρα ν' αρχινήσουμε... Καμπόσοι στήσαν κιόλα το χορό σαν η μάχη κιόλα να 'γινε και να κερδίσαμε...*

ΦΩΤΕΙΝΟΣ - *Κερδίσαμε, άμα νικήσαμε το φόβο Λάμπρο...*¹²⁶⁸

Στην σκηνή καταφθάνει και ο Νικήτας, αξιωματικός του Βυζαντίου, ο οποίο υποστηρίζει τα λεγόμενα του Φωτεινού και ετοιμάζεται κι εκείνος να βοηθήσει στην εξέγερση, η οποία ξεκινάει: *...Μόνο απ' τον εαυτό του θα βρει λευτεριά ο λαός...*¹²⁶⁹

Η Θεοδούλα και οι κοπέλες που θα την συντρόφευαν στην εκκλησία έχουν παραμείνει έξω από την εκκλησία και παρακολουθούν τον αγώνα, όταν συμφωνούν πως περισσότερο χρειάζονται εκείνες την ελευθερία, γιατί αν χάσουν, οι Φράγκοι θα τις πάρουν σκλάβες. Έτσι, όλες μαζί ρίχνονται στην μάχη: *...Γιατί μας έχουν όζου εμάς από τον πόλεμο; Πιότερο απ' τον άντρα εχ' η γυναίκα ανάγκη τη λευτεριά! Γιατ' οι γυναίκες έχουν και το καταφρόνιο στη σκλαβιά... Δέστε, κοπέλες μου, τι μας περιμένει, αν χάσουνε τη μάχη οι δικοί μας: Ατιμία...*¹²⁷⁰

Η εξέγερση ολοκληρώνεται με νικητές τους Λευκαδίτες, ενώ οι κοπέλες πιάνουν τον Γρατσιάνο αιχμάλωτο. Εκείνος συγκλονισμένος απευθύνεται στον Μάρκο, ο οποίος του αποκαλύπτει πως συνεργάστηκε και με τον Φωτεινό:

ΤΖΩΡΤΖΗΣ - (Συντριμμένος.) *Τι συφορά απίστευτη... άγιε Πάτερ! Άνθρωποι ήταν αυτοί ή δαίμονες κρυμμένοι στη γη; Τι σίφουνας ήταν αυτός, τι ηφαίστειο; Τι έκκρηξη; Σεισμός!...*

ΜΑΡΚΟΣ - (Ξερά.) *Ήταν απλώς Δικαιοσύνη!*¹²⁷¹

Την επιστροφή των μαχητών στην εκκλησία ακολουθεί η αγωνία του Φωτεινού για τον γιο του που δεν έχει επιστρέψει ακόμα, οδηγώντας τον να πιστέψει πως τους πρόδωσε ή πως φοβήθηκε και δεν έχει εμφανιστεί ακόμη.

Παρόλ' αυτά, όλοι μαζί αποφασίζουν να τελεστεί ο γάμος, με αποτέλεσμα μόλις ξεκινήσουν να μπουν στην εκκλησία να αντικρύσουν το πτώμα του Μήτρου.

Ο Φωτεινός συγκλονισμένος κατευθύνεται ενάντια στον Γρατσιάνο, ο οποίος τον ενημερώνει πως αυτός στον οποίο πρέπει να επιτεθεί είναι ο Μάρκος που βρισκόταν

¹²⁶⁷ Ο.π., σ. 54.

¹²⁶⁸ Ο.π.

¹²⁶⁹ Ο.π., σ. 56.

¹²⁷⁰ Νίκος Κατηφόρης, «Ο Φωτεινός», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 57-58 (1959): 135-142, σ. 136.

¹²⁷¹ Ο.π., σ. 138.

μπροστά στον απαγχονισμό του Μήτρου. Ο Μάρκος παραδέχεται πως είναι προδότης και συνεργάστηκε και με τους Λευκαδίτες και με τους Φράγκους, ενώ τρέχει προς τον γκρεμό και αυτοκτονεί.

Τότε, ο Νικήτας πείθει τον Φωτεινό να μην σκοτώσει τους Φράγκους, καθώς θα τους φανούν περισσότερο χρήσιμοι αν είναι ζωντανοί. Ο Φωτεινός, αποδέχεται την πρόταση του Νικήτα, και τον παρακαλεί να παντρέψει την Θεοδούλα με τον Λάμπρο.

Σε κλίμα μοιρολογιού μπαίνουν όλοι στην εκκλησία για τον γάμο, ενώ ο Φωτεινός παραμένει έξω δίπλα στο νεκρό του παιδί, στο οποίο παραδέχεται πως η εκδίκηση τον οδήγησε στον ξεσηκωμό: *(Πλησιάζει το πτώμα και φαίνεται σα να κρύνει) Σιγά, ωρέ Χάρο, θα 'ρτω! Άσε με να πω δυό λόγια του παιδιού μου... Αχ, Μήτρο μου... πώς χάθηκες άδικα για μένα! Η Λευτεριά θέλει με καθαρή καρδιά να την κερδίζουμε κι η δική μου ήταν φορτωμένη πείσμα και φαρμάκι, για τούτο δω το έρμο μου το χέρι... Αλλά τι φταις εσύ; Η μοίρα μου είναι δίκαιη, που μου 'δωσε τέτοια τιμωρία...*¹²⁷²

Το έργο τελειώνει με τον Φωτεινό να σωριάζεται νεκρός πάνω στο πτώμα του Μήτρου και από την εκκλησία να ακούγεται η λειτουργία του γάμου.

Ο Φωτεινός, παρόλο που ως ιστορικό δράμα δραματοποιεί ένα θέμα από το ιστορικό παρελθόν, αποτυπώνει ένα ζήτημα το οποίο αποδεικνύει την επαναστατική φύση του λαού και τον πόθο της ελευθερίας,¹²⁷³ σε σύμπνοια με τον χαρακτήρα της πραγματικής εξέγερσης της Βουκέντρας, η οποία δεν εστίαζε τόσο στην υποδούλωση από τους ξένους δυνάστες, όσο στην εκμετάλλευση που υφίσταντο οι φτωχοί χωρικοί.

Άλλωστε, ο Ν. Κατηφόρης πίστευε πως η κινητήριος δύναμη για την συγγραφή είναι η αντίθεση των λογοτεχνών στο κοινωνικό γίνεσθαι, η οποία αντιπροσωπεύει εν τέλει την αντίθεση του λαού απέναντι στην κοινωνία στην οποία ζει.¹²⁷⁴ Σε αυτό το πλαίσιο, εξάλλου, σημειώνει πως για την καλλιτεχνική δημιουργία «η κοινωνία προσφέρει το υλικό της»,¹²⁷⁵ που δεν είναι άλλο από τις αντιδράσεις του λαού.

Ο Ν. Κατηφόρης, επικροτούσε ευρύτερα την ανάγκη της σύνδεσης των συγγραφέων με την κοινωνική πραγματικότητα, την καλλιέργεια από μέρους τους της σοσιαλιστικής

¹²⁷² Ο.π., σ. 142.

¹²⁷³ Πετράκου, ό.π., σ. 420.

¹²⁷⁴ Ανωνύμως, «Το θέατρο και η εποχή», *Νέα Εστία*, τχ. 450 (1946): 422-427, σ. 426.

¹²⁷⁵ Ανωνύμως, «Οι πνευματικοί άνθρωποι λένε: “Όχι στη δικτατορία”». Απαντά σε έρευνα της “Αυγής” ο συγγραφέας κ. Ν. Κατηφόρης», *Η Αυγή*, 26/02/1966, 2.

συνείδησης και της αποτύπωσης της προοπτικής της επανάστασης,¹²⁷⁶ άποψη που έγινε εμφανής και στο συγγραφικό του έργο, αλλά και στις παραστάσεις των θεατρικών του, με σημαντικότερη ένδειξη την επέμβαση της αστυνομίας και τελικά την ακύρωση της παράστασης του έργου *Οι λύκοι και τα πρόβατα*.¹²⁷⁷ Σχετικά με την συγκεκριμένη παράσταση ο σκηνοθέτης, Τ. Κλαδεντής, είχε σημειώσει πως σκοπός της απαγόρευσης ήταν να καταπνιγεί ο δίκαιος αγώνας και μαζί του και η τέχνη του προλεταριάτου, η οποία, όμως, θα νικήσει, καθώς ακόμα και στα αρχικά της βήματα τάραξε συθέμελα την αστική τέχνη.¹²⁷⁸

Ο ίδιος ο συγγραφέας θεωρούσε πως τα έργα των πραγματικών δημιουργών αποτελούν την έκφραση της ομαδικής ψυχής του λαού, ο οποίος θα αξιολογήσει την ποιότητά τους και από αυτόν θα εξαρτηθεί η επιβίωσή τους στον χρόνο.¹²⁷⁹ Ταυτόχρονα, είχε αναφερθεί στην σημασία της πρόσβασης στο θέατρο των πλατιών λαϊκών στρωμάτων, προκειμένου να επιτευχθεί η αισθητική διαπαιδαγώγησή τους, καθώς ρόλος της τέχνης είναι η οργάνωση του κοινωνικού συναισθήματος με αισθητικές μορφές,¹²⁸⁰ χαρακτηρίζοντας ο ίδιος τον εαυτό του έναν «επαναστάτη διανοούμενο».¹²⁸¹

Ο *Φωτεινός* εκθειάστηκε για τις δραματικές του συγκρούσεις, την θεατρική ανάπτυξη, την πλούσια γλώσσα του και τους γρήγορους διαλόγους που ενισχύουν την επανησιακή θεατρική παράδοση, η οποία φημίζεται για την έκφραση του κοινωνικού προβληματισμού, το σατιρικό στοιχείο και το πνεύμα της ελευθερίας.¹²⁸²

Το εθνικό στοιχείο στο έργο είναι εμφανές τόσο μέσα από την γλώσσα και τα ονόματα των ηρώων,¹²⁸³ όσο κυρίως από την ιδεολογία τους, η οποία εστιάζει στην εναντίωση των Λευκαδιτών στην κοινωνική καταπίεση που τους ασκείται από τους Φράγκους.

Διαποτισμένος και εμπνευσμένος από την σοσιαλιστική ιδεολογία, η οποία αποτέλεσε μία σταθερά σε ολόκληρο το λογοτεχνικό του έργο, ο Ν. Κατηφόρης κατόρθωσε να παρουσιάσει όχι έργα προπαγάνδας, αλλά πραγματική λογοτεχνία,¹²⁸⁴ διαγράφοντας τους

¹²⁷⁶ Κοτζιά, ό.π., σσ. 92-93.

¹²⁷⁷ Βαρβάρα Γεωργοπούλου, «Ζυμώσεις και αντιπαραθέσεις με αφορμή την ίδρυση και λειτουργία του Εθνικού Θεάτρου στη μεσοπολεμική Αθήνα», στο Αλ. Αλτουβά και Κ. Διαμαντάκου (επιμ.), *Πρακτικά Ε' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Θέατρο και Δημοκρατία»*, Α' Τόμος, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, 2018, σ. 301.

¹²⁷⁸ Τάκης Κλαδεντής, «Γράμμα διαμαρτυρίας για την απαγόρευση του έργου “Οι λύκοι και τα πρόβατα”», *Ριζοσπάστης*, 16.04.1931, 2.

¹²⁷⁹ Ανωνόμω, «Το θέατρο και η εποχή», ό.π., σ. 425.

¹²⁸⁰ Ο.π., σσ. 425-426.

¹²⁸¹ Νίκος Κατηφόρης, «Η γλωσσική αναρχία», *Ριζοσπάστης*, 02.07.1930, 3.

¹²⁸² Κ. Πορφύρης (Πορφύρης Κονίδης), «Π. Παπαγεωργίου: Η μορφή του Γληνού - Νίκου Κατηφόρη: Ο Φωτεινός - Θείτσας Αγγελικής: Το τσαγκαροπαράμυθο», *Η Αυγή*, 21.05.1960, 2.

¹²⁸³ Νίκος Κατηφόρης, «Πάνω στο “Μεράκι του Άρχοντα”», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 180, 29.07.1939, 3.

¹²⁸⁴ Νικολαΐδης, ό.π., σ. 539.

χαρακτήρες των θεατρικών του με δεξιοτεχνία και γλώσσα ζωντανή, δημιουργώντας αντιπροσωπευτικούς ήρωες της εποχής του,¹²⁸⁵ που τους διακρίνει, όχι η διαμαρτυρία, αλλά μία θετική επαναστατική αντίληψη.¹²⁸⁶

Στον *Φωτεινό* ο ήρωας εμφανίζεται αδιάλλακτος, ιδιαίτερα όταν συνειδητοποιεί την πιθανότητα της προδοσίας από την πλευρά του γιου του, ενώ μόλις διαψεύδεται «ξαναγίνεται» και πάλι πατέρας, πενθεί για τον χαμό του παιδιού του και από την θλίψη του πεθαίνει και ο ίδιος δίπλα στο πτώμα του.

Ταυτόχρονα, ο Ν. Κατηφόρης, τοποθετεί ως υποκινητή και αρχηγό της εξέγερσης «έναν άνθρωπο λαϊκό αλλά εκ φύσεως ηρωικό και με ηγετικά χαρίσματα»,¹²⁸⁷ διαγράφοντας τον εσωτερικό κόσμο και τις υπαρξιακές συγκρούσεις τόσο του ίδιου όσο και του κυριότερου - εν κατακλείδι - εχθρού του, του Μάρκου.¹²⁸⁸

«Προβληματικός» χαρακτήρας θα μπορούσε μόνο να θεωρηθεί ο Μήτρος, ο οποίος αρκετά βιαστικά από συμβιβασμένος στην εξουσία μετατρέπεται σε επαναστάτη μόλις γίνεται μάρτυρας των βασανιστηρίων στα οποία υπόκειται ο πατέρας του. Αμέσως, τότε, και ενώ μέχρι πρότινος υποστήριζε την υπακοή στους άρχοντες, μεταλλάσσεται σε αγωνιστή υπέρ της ελευθερίας των χωρικών και της Λευκάδας, φεύγει προκειμένου να βρει συμμάχους, και τελικά αιχμαλωτίζεται και δολοφονείται αμετανόητα πιστός στο ιδανικό του πατέρα του.

Το 1952, προτού καν ολοκληρωθεί ο *Φωτεινός*, ο Ν. Κατηφόρης δέχτηκε πρόταση από τον πρόεδρο του *Μουσικοφιλολογικού Ομίλου «Ορφέας»* να ανεβάσει το έργο στο πλαίσιο των εορτών της Λευκάδας, σε σκηνοθεσία Σ. Καραντινού, αλλά μετά από ποικίλα προβλήματα, τόσο οικονομικά όσο και ηθικά - καθώς το έργο θεωρήθηκε αρκετά επαναστατικό για την περιοχή και την εποχή - με εντολή του Νομάρχη οι γιορτές αναβλήθηκαν.¹²⁸⁹ Τελικά, το έργο παρουσιάστηκε στην καλοκαιρινή περιοδεία του *Ηπειρωτικού Θεάτρου* στην Λευκάδα στο πλαίσιο της γιορτής *Λόγου και Τέχνης* τον Αύγουστο του 1977.¹²⁹⁰

¹²⁸⁵ Γ.Κ., «Ν. Κατηφόρη: Όσο κρατάει το σκοτάδι, διηγήματα, 1929», *Ελληνικά Γράμματα*, τχ. 84 (1930): 83-84, σ. 83.

¹²⁸⁶ Ασημάκης Πανσέληνος, «Η επαναστατική λογοτεχνική γενιά. Τα χρόνια του Νίκου Κατηφόρη», *Η Αυγή*, 09.04.1967, 9.

¹²⁸⁷ Πετράκου, ό.π., σ. 418.

¹²⁸⁸ Ο.π.

¹²⁸⁹ Περισσότερα στο: Τριαντάφυλλος Σκλαβενίτης, «Από τον εμφύλιο, τον σεισμό και τα οικονομικοκοινωνικά αδιέξοδα στις απαρχές των “Γιορτών Λόγου και Τέχνης”, 1952», στο Τρ. Σκλαβενίτης (επιμ.), *Το θαύμα του «Ορφέα». 1952 - Οι απαρχές των «Γιορτών Λόγου και Τέχνης». Ιστορία και κατάθεση μαρτυριών. Δημήτριος Π. Φατούρος 1907-1995*, Λευκάδα: Μουσικοφιλολογικός Όμιλος «Ορφεύς», 2017, σσ. 103-110.

¹²⁹⁰ Ανωνύμου, «Περιοδεία του Ηπειρωτικού Θεάτρου», ό.π., 4.

Ο *Φωτεινός*, μπορούμε να υποστηρίξουμε τόσο από την μελέτη του ίδιου του έργου όσο και από την υποδοχή που του επιφυλάχθηκε, αποτυπώνει τις κοινωνιστικές ιδέες του συγγραφέα του, ο οποίος με τρόπο ρεαλιστικό διαγράφει τους ήρωες και τις συγκρούσεις της εποχής της Φραγκοκρατίας στην Λευκάδα.

Η ιδεολογική τοποθέτηση του συγγραφέα - ας μην ξεχνάμε ότι ήταν πολιτευτής της Αριστεράς (Δημοκρατική Παράταξη) στην Λευκάδα στις βουλευτικές εκλογές του 1950 -,¹²⁹¹ δεν τον αφήνει ανεπηρέαστο και μέσα από τον *Φωτεινό* του καταδικάζει την εκμετάλλευση του λαού από τον δυνάστη, ασκώντας ταυτόχρονα κριτική στην συνεργασία που ο κλήρος - με την μορφή του Δεσπότη - είχε με τον καταπιεστή.

Ο Ν. Κατηφόρης με αυτό του το έργο, λοιπόν, επιδιώκει, σε μια δύσκολη για την εποχή περίοδο, όταν η χώρα ακόμη δεν είχε κλείσει τις πληγές της από τον πόλεμο και τον εμφύλιο, «να αλλάξει τον κόσμο»,¹²⁹² προσφέροντας το παράδειγμα των εξεγερμένων χωρικών της γενέθλιας πόλης του, που οδήγησε στην νίκη τους.

Θεωρούμε, έτσι, ότι ο Ν. Κατηφόρης αφήνεται στην επιρροή που του ασκεί το ποίημα του Αρ. Βαλαωρίτη για την Επανάσταση της Βουκέντρας, σε μια προσπάθεια αφενός να αναδείξει τον αγώνα των αγροτών της Λευκάδας να απαλλαγούν από την φεουδαρχία και τον έλεγχο των ξένων κατακτητών (Φράγκων) και αφετέρου, μέσα από την αναφορά γεγονότων του παρελθόντος να προσφέρει ιστορικά επιχειρήματα τα οποία μπορούν να ωθήσουν τον - σύγχρονο του συγγραφέα - καταπιεσμένο λαό να διεκδικήσει μια καλύτερη ζωή, βασισμένη στον αλληλοσεβασμό και όχι στον φόβο απέναντι στον ισχυρό. Ίσως αυτός άλλωστε να είναι και ο λόγος που τελικά το έργο δεν ανέβηκε παρά μόνο το 1977.¹²⁹³

Η ιστορία του Αλή Ρέτζο του Πέτρου Μάρκαρη

Περίπου 15 χρόνια μετά την συγγραφή του *Φωτεινού* του Ν. Κατηφόρη, ο Πέτρος Μάρκαρης¹²⁹⁴ εμφανίζεται στην θεατρική παραγωγή με το πρώτο του έργο, την *Ιστορία του Αλή Ρέτζο* «αγά του χωριού Στουρνάρι της Ούρφας»¹²⁹⁵ της Μικράς Ασίας, το οποίο πραγματεύεται και αυτό μία αγροτική εξέγερση.

Η *Ιστορία του Αλή Ρέτζο* τοποθετείται από τον Γ. Πεφάνη στον θεματικό κύκλο του

¹²⁹¹ Σκλαβενίτης, ό.π., σ. 103.

¹²⁹² Παπαδόπουλος, ό.π., 34.

¹²⁹³ Ανωνύμως, «Περιοδεία του Ηπειρωτικού Θεάτρου», ό.π., 4.

¹²⁹⁴ Στοιχεία για την βιογραφία και εργογραφία του Π. Μάρκαρη έχουν αναφερθεί σε προηγούμενο κεφάλαιο.

¹²⁹⁵ Πέτρος Μάρκαρης, *Η ιστορία του Αλή Ρέτζο*, Αθήνα: Κείμενα, 1971, σ. 8.

μεταπολεμικού ελληνικού δράματος που αφορά στην «Αγροτική και Επαρχιώτικη Ζωή στον 20ο αιώνα»,¹²⁹⁶ καθώς η ιστορία του έργου πραγματεύεται την καταπίεση των χωρικών από τον αγά Αλή Ρέτζο, και στον θεματικό άξονα που ορίζεται ως «Το Μίσος-Η Εκδίκηση»,¹²⁹⁷ αφού σημαντικό ρόλο στο θεατρικό αυτό διαδραματίζει η προσπάθεια των χωρικών να εκδικηθούν τον αγά για τα προβλήματα που τους δημιουργεί (ανεργία, μικρή αμοιβή από την σοδειά, γκρέμισμα του χωριού και των σπιτιών τους). Ταυτόχρονα, το έργο αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα του επικού θεάτρου, με χρήση στοιχείων όπως τα πρόσωπα-αφηγητές, οι επιγραφές, τα τραγούδια που παρεμβάλλονται, η αυτοπαρουσίαση των προσώπων και η απεύθυνση προς το κοινό.

Στο έργο δεν υπάρχουν συγκεκριμένοι πρωταγωνιστές,¹²⁹⁸ αλλά όλοι οι χωρικοί μαζί εξιστορούν περιστατικά από την ζωή τους με θεατρική αναπαράσταση.¹²⁹⁹ Παραπέμπει στο γνωστό έργο του L. de Vega *Φουέντε Οβεχούνα*, ένα έργο χωρίς έναν συγκεκριμένο πρωταγωνιστή, αλλά με ήρωα τον δολοφόνο του Διοικητή, δηλαδή όλη την πόλη Φουεντεοβεχούνα.¹³⁰⁰ Στην *Ιστορία του Αλή Ρέτζο* στο τέλος κάθε σκηνής εμφανίζεται ο Τραγουδιστής-Δάσκαλος στον ρόλο του Αφηγητή παρουσιάζοντας μία γενικότερη σύνοψη των γεγονότων από την πλευρά, όμως, των χωρικών. Ο ίδιος εμφανίζεται αντίθετος με την «πολιτική» του Ρέτζο, παρόλο που δεν ανήκει στους κολίγους του, αλλά υπερασπίζεται ευρύτερα το δίκαιο του φτωχού λαού.

Η *Ιστορία του Αλή Ρέτζο* ξεκινάει με το Κάλεσμα προς τους αγρότες και τον Τραγουδιστή (που είναι και ο Δάσκαλος του χωριού) να εξιστορεί τις δύσκολες συνθήκες ζωής των χωρικών, αφού, ενώ εκείνοι δουλεύουν στα χωράφια, ο αγάς τους, ο Αλή Ρέτζο, είναι εκείνος που καρπώνεται τους κόπους τους, σημειώνοντας πως ο αγάς αγοράζοντας τρακτέρ φτώχυνε ακόμα περισσότερο τους αγρότες. Συνεχίζει ο Ρεπόρτερ θεωρώντας πως το τρακτέρ μόνο καλό έκανε στα χωράφια και πως οι αγρότες φταίνε που είναι εμπαθείς, με αποτέλεσμα τις αντιδράσεις των χωρικών. Για να υπάρξει ηρεμία ο Τραγουδιστής-Δάσκαλος προτείνει να εξιστορήσουν τα γεγονότα και οι δύο πλευρές και να αποφασίσουν οι θεατές ποιος έχει δίκαιο και ποιος άδικο. Παραπέμπει εδώ ο Π. Μάρκαρης στα χαρακτηριστικά του επικού θεάτρου και στις τεχνικές της αφήγησης, του διαχωρισμού της

¹²⁹⁶ Γιώργος Π. Πεφάνης, *Θέματα του μεταπολεμικού και σύγχρονου ελληνικού θεάτρου*, Αθήνα: Κέδρος, 2001, σ. 31.

¹²⁹⁷ Ο.π., σ. 38.

¹²⁹⁸ Λίλα Μαράκα, *Θέατρο και Δράμα. Μελετήματα για τη γερμανόφωνη δραματουργία*, Αθήνα: Πολύτροπον, 2005, σ. 319.

¹²⁹⁹ Ο.π., σ. 315.

¹³⁰⁰ Καίτη Κάστρο, «Πρόλογος», στο L. de Vega, *Φουέντε Οβεχούνα*, μτφρ. Καίτη Κάστρο-Σαλιβέρου, Αθήνα: Δωδώνη, 1977, σ. 19.

πραγματικότητας και της θεατρικής ψευδαίσθησης μέσω της αποστασιοποίησης.¹³⁰¹ Άλλωστε και ο ρόλος του Τραγουδιστή-Δασκάλου εντάσσεται σε αυτό το πλαίσιο.

Στην δεύτερη σκηνή του έργου μεταφερόμαστε στην πλατεία του χωριού, όπου ο αγάς έχει καλέσει όλους τους χωρικούς για να τους μιλήσει για το καινούργιο τρακτέρ που σκοπεύει να αγοράσει για να οργώνει και να σπέρνει πιο γρήγορα τα χωράφια απ' ό,τι οι χωρικοί με το αλέτρι. Τους ενημερώνει πως επειδή η δουλειά θα γίνεται πιο γρήγορα δεν θα χρειάζεται να δουλεύουν όλοι, παρά θα δουλεύουν οι μισοί, αλλά θα πληρώνονται όλοι το ίδιο.

Οι χωρικοί ενθουσιάζονται, ωστόσο ο Αλή Ρέτζο τους αποκαλύπτει πως για να αγοραστεί το τρακτέρ έχει μεγάλη αναμονή γιατί είναι πολλοί που θέλουν να αγοράσουν, οπότε αρχίζει να απειλεί τους αγρότες προκειμένου να δώσουν όλοι από κάτι (είτε ζώα, είτε αυγά, είτε χρήματα) για να τα κάνουν δώρο στους ανθρώπους του συνεταιρισμού προκειμένου να πάρουν το τρακτέρ πιο γρήγορα. Οι χωρικοί αρχίζουν να διαμαρτύρονται για την εκμετάλλευση που βιώνουν από τον αγά: *Κάθε πού θα κατεβείς στη Χώρα μας ζητάς πεσκέσια και λεφτά, Ρέτζο αγά! Και τσακιζόμαστε για να σου δώσουμε και να κάνεις τη δουλειά σου, μα όφελος δε βλέπουμε εμείς κανένα!*¹³⁰²

Στην επόμενη σκηνή μεταφερόμαστε στον αγροτικό συνεταιρισμό, όπου ο Αλή Ρέτζο πηγαίνει τα δώρα που έχουν μαζέψει οι χωρικοί του, ενώ ενημερώνεται πως ο Διευθυντής που μέχρι τότε συνεργαζόταν μαζί του, μετατέθηκε και τον έχει αντικαταστήσει ένας καινούργιος «σοβαρός, όπως όλοι οι καινούργιοι!»¹³⁰³ και «τίμιος, όπως όλοι οι καινούργιοι!».¹³⁰⁴ Ο Αλή Ρέτζο προσπαθεί να καλοπιάσει τον διευθυντή προκειμένου να μην μπει στην λίστα αναμονής και χρειαστεί να περιμένει τουλάχιστον ένα χρόνο για το τρακτέρ, αλλά όπως φαίνεται ο διευθυντής αρνείται να παρακάμψει την νόμιμη διαδικασία.

Έτσι, ο Ρέτζο αποφασίζει να δωροδοκήσει τους υπαλλήλους του συνεταιρισμού προκειμένου να βάλουν το όνομά του πρώτο στον κατάλογο, αλλά και πάλι ο Διευθυντής καταλαβαίνει το σχέδιό του και αρνείται να υπογράψει την πώληση του τρακτέρ. Ο Ρέτζο θυμωμένος αρχίζει να παραπονιέται για την «αδικία» στους υπαλλήλους του συνεταιρισμού, οι οποίοι του αποκαλύπτουν πως είναι αμφίβολος ο τρόπος με τον οποίο διορίστηκε ο νέος διευθυντής, υπαινισσόμενοι πως έχει κάποιον γνωστό που τον βοήθησε

¹³⁰¹ Θόδωρος Γραμματάς, «Μπρεχτικό Επικό και Διδακτικό Θέατρο», στο <http://theodoregrammatas.com/el/μπρεχτικό-επικό-και-διδακτικό-θέατρο/> (Τελευταία επίσκεψη: 24.04.2020).

¹³⁰² Μάρκαρης, ό.π., σ. 26.

¹³⁰³ Ο.π., σ. 31.

¹³⁰⁴ Ο.π.

να πάρει την συγκεκριμένη θέση. Ο Ρεπόρτερ που ακούει την συζήτηση έρχεται στο προσκήνιο και διαβάζει ένα τηλεγράφημα του τοπικού ανταποκριτή στο οποίο αναφέρεται πως ο διορισμός του διευθυντή οφείλεται σε συγγένεια με άτομο που κατέχει υψηλή θέση στον συνεταιρισμό. Παράλληλα, διαβάζει και ένα άλλο τηλεγράφημα που αναφέρει πως ήδη διεξάγονται ανακρίσεις για τις κατηγορίες αυτές, με αποτέλεσμα τελικά ο Διευθυντής να παραιτηθεί και ο Αλή Ρέτζο να αγοράσει το τρακτέρ.

Ο ίδιος ο Ρέτζο τότε αναφέρει στον Ρεπόρτερ - ο οποίος τάσσεται υπέρ του κέρδους του αγά - πως μετά την αγορά του τρακτέρ η έκταση που έσπειραν σε έναν χρόνο ήταν διπλάσια και τριπλάσια, δουλεύοντας μόνο οι μισοί αγρότες. Ο Τραγουδιστής-Δάσκαλος σημειώνει πως οι υπόλοιποι αγρότες έμειναν άνεργοι: *Για τη σπορά λένε τριπλάσια πώς είταν και τη σοδειά πώς είταν πενταπλάσια, τους άνεργους όμως κανείς δεν αναφέρει πού κι αυτοί τριπλασιάστηκαν με του τρακτέρ τον ερχομό. Γιατί οργώνοντας το τρακτέρ και τα δικά μας χέρια από τη γης ξερρίζωσε, και σαν τριβόλια τα στοίβαζε, που και μεις, βλέποντάς τα, φωτιά λέγαμε να βάλουμε και να τα κάψουμε. Έτσι ο θαυμασμός μας για το τρακτέρ σύντομα σε μίσος μεταβλήθηκε...*¹³⁰⁵

Στην τρίτη σκηνή του έργου μεταφερόμαστε και πάλι στην πλατεία του χωριού, όπου οι χωρικοί συζητάνε στο καφενείο για το τρακτέρ που τους έχει οδηγήσει στην ανεργία. Ο Ρέτζο φτάνει στο καφενείο για να τους ανακοινώσει πως επειδή το τρακτέρ έχει πολλά έξοδα αποφάσισε στο τέλος της χρονιάς η σοδειά να μοιράζεται σε δύο μερίδια (όπως πριν). Αντί, όμως, να μοιράζεται μεταξύ του αγά και των χωρικών, να δίνουν τα κέρδη από την μισή σοδειά για τα έξοδα του τρακτέρ και τα υπόλοιπα έσοδα να τα μοιράζονται οι χωρικοί με τον Ρέτζο. Οι χωρικοί αντιδρούν. Ο Ρέτζο τους ενημερώνει πως εκείνος αποφασίζει πώς θα δουλεύει το τρακτέρ και πώς θα γίνεται η μοιρασιά της σοδειάς: *...Εγώ, όμως, δεν τόχω σκοπό να δουλεύω το τρακτέρ μισή μέρα μονάχα και την άλλη μισή να τ' αφήνω να στέκει άχρηστο. Γι' αυτό, το τρακτέρ θα δουλεύει σ' όλα τα χωράφια, και στα δικά μου και σε κείνα πούχω παραχωρήσει σε σας. Κ' η μοιρασιά θα γίνεται καταπώς τη θέλω γώ, τελείωσε! Κι όποιου δεν του αρέσει, μπορεί να ξεκουμπίζεται!*¹³⁰⁶

Άλλωστε, γεγονός είναι πως οι νέες τεχνολογικές εξελίξεις όξυναν τον ανταγωνισμό, μετασηματίζοντας τις παλιές διαδικασίες και δημιουργώντας νέες, αγχρηστεύοντας τις παλιές τεχνικές δεξιότητες και διαλύοντας σαφείς πατροπαράδοτους ορισμούς αναφορικά

¹³⁰⁵ Ο.π., σσ. 41-42.

¹³⁰⁶ Ο.π., σ. 51.

με όσα «δικαιωματικά» ανήκαν στις αρμοδιότητες των αγροτών.¹³⁰⁷ Έτσι, στις περιπτώσεις που οι άρχοντες-εργοδότες (όπως ο Αλή Ρέτζο) ήταν ισχυροί και οι εργάτες τους (δηλαδή οι κολίγοι) ανίσχυροι, η εργοδοσία επέβαλλε μέσω των μηχανών και των διαταγών τον δικό της τρόπο καταμερισμού της εργασίας.¹³⁰⁸

Οι χωρικοί καταλαβαίνουν πως ο αγάς προσπαθεί και πάλι να τους κοροϊδέψει και αποφασίζουν να αντιδράσουν, ενώ ο Δήμαρχος του χωριού, Χουρσίτ, τους απειλεί πως αν κάνουν «επανάσταση» θα βρουν τον νόμο (δηλαδή τον ίδιο) απέναντί τους:

ΑΚΙΛΕ - *Αν εσύ τεντώνεις τη μιάν άκρη του σκοινιού, Ρέτζο αγά, τότε κ' εμείς θα τεντώσουμε την άλλη! Κανένας από μας δε θα πιάσει δουλειά αύριο το πρωί στα χωράφια!*

ΝΤΟΥΡΣΟΥΝ - *Μήτε αύριο, μήτε μεθαύριο, μήτε και την άλλη βδομάδα! Τη σοδειά θα τη μοιραζόμαστε καθώς και πρώτα, αλλιώς, άντε να σπείρεις μόνος σου, έτσι παιδιά!*

ΧΟΥΡΣΙΤ - *Επανάσταση, λοιπόν, έτσι; Όποιος έρθει ενάντια στην τάξη σε τούτο το χωριό, θα βρει το νόμο αντίκρυ του, κι ο νόμος είμαι γώ!*¹³⁰⁹

Ο αγάς αποφασίζει πως δεν χρειάζεται τον νόμο για να λύσει τις διαφορές του με τους αγρότες και αμέσως προτείνει σε όσους είχε απολύσει να ξαναπάνε να δουλέψουν στα χωράφια έτσι ώστε να «χαλάσει» την εξέγερση των υπόλοιπων αγροτών: *..Αυτό θα πει πώς σε τούτο τον τόπο ο άνθρωπος είναι πιο φτηνός κι απόνα καρβέλι ψωμί· να το θυμάστε αυτό!*¹³¹⁰

Ακούγεται το *Τραγούδι του τρακτέρ* για την αδικία που ζουν οι εργάτες τονίζοντας πως, παρόλο που εκείνοι είναι πολλοί, ο Ρέτζο που είναι μόνος του είναι ο κερδισμένος γιατί τους εκμεταλλεύεται: *... Αυτός τα πολλά κερδίζει, κ' είμαστε εκατό εμείς, και ο Ρέτζο είναι ένας! Κ' εμάς πείνα μας θερίζει, ο Ρέτζο για να κερδίζει, γι' αυτό κι όλοι μαζί ψωμί δεν αζίζομ' ένα, κ' είμαστ' εκατό εμείς, και ο Ρέτζο είναι ένας! Και του Ρέτζο καρτεράμε να χορτάσ' η απληστία μ' άδικα χασομεράμε, τι νερό πώς να γιομίσεις σε μια στάμνα δίχως πάτο, κ' είμαστ' εκατό εμείς κ' είν' ο Ρέτζο μας μονάχος!*¹³¹¹

Ακολουθεί ο γάμος δύο αγροτών (του Ντουρσούν και της Μεριέμ) που κλέφτηκαν και παντρεύτηκαν στα κρυφά. Ο πατέρας της Μεριέμ, ο γέρο-Ισμαήλ ζητάει την βοήθεια του Ρέτζο για να βρει την κόρη του, καθώς ο Ντουρσούν τον «εστέρησε απ' το μοναδικό

¹³⁰⁷ Eric J. Hobsbawm, *Η εποχή των αυτοκρατοριών 1875-1914*, μτφρ. Κωστούλα Σκλαβενίτη, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2002, σ. 190.

¹³⁰⁸ Ο.π.

¹³⁰⁹ Μάρκαρης, ό.π., σ. 51.

¹³¹⁰ Ο.π., σ. 53.

¹³¹¹ Ο.π., σσ. 54-55.

αντικείμενο που τη ζήση του θα εξασφάλιζε». ¹³¹² Ο Ρεπόρτερ και ο Τραγουδιστής-Δάσκαλος αποφασίζουν να εξιστορήσουν την μεγάλη πυρκαγιά που ξέσπασε στο δάσος.

Έτσι, μεταφερόμαστε στο σπίτι του Ντουρσούν, της Ακιλέ (της μητέρας του) και της Μεριέμ (της γυναίκας του) για να καταλάβουμε πώς ξέσπασε η πυρκαγιά. Οι τρεις τους τσακώνονται γιατί δεν έχουν χρήματα να πάρουν φαγητό, ενώ η Ακιλέ τους προτρέπει να αντιταχθούν στον Ρέτζο: *Γιατί δεν πάτε να φωνάζετε και λιγάκι μπροστά στο Ρέτζο; Εσείς όλο τα δάκρυά σας του δείχνετε και ποτέ τα δόντια σας!* ¹³¹³

Η ίδια καταλήγει πως για να βρεθούν κι άλλα χωράφια, ώστε να υπάρχει μεγαλύτερη σοδειά, θα πρέπει να βάλουν φωτιά στο δάσος και να το μετατρέψουν σε χωράφι. Οι υπόλοιποι χωρικοί συμφωνούν με το κάψιμο του δάσους, ενώ και ο Ρέτζο φαίνεται σύμφωνος, αφού και εκείνος θα έχει μερτικό από τα καινούργια χωράφια. Αλλά ο Ρέτζο σχεδιάζει από τα χωράφια του δάσους να κρατήσει εκείνος τα μισά και τα άλλα μισά να τα δουλεύει συνεταιρικά με τους χωριάτες.

Η έκτη σκηνή του έργου ξεκινάει στο σπίτι του Ρέτζο, όπου μαζί με τον κεχαγιά του (Γιουσούφ) και τον δήμαρχο του χωριού συνεννοείται να κρατήσει για τον εαυτό του τα χωράφια του καμένου δάσους που είναι καλλιεργήσιμα και να αφήσει για τους χωρικούς τα βουνά, έτσι ώστε να μην χρειάζεται να μοιράζεται την σοδειά μαζί τους. Όποιοι χωρικοί θέλουν μπορούν να πάνε να δουλέψουν στην δικιά του γη με πολύ λίγα χρήματα. Ακόμη, αποφασίζει να δώσει στον Γιουσούφ τα χωράφια από την καμένη γη που του αναλογούν και να συνεχίσει να καλλιεργεί μόνος του τα δικά του. Έτσι ο Ρέτζο λέει στους χωρικούς πως θα τους δώσει χωράφια στα οποία θα είναι εκείνοι αφέντες και εκείνοι χαρούμενοι ξεκινάνε να πάνε στα νέα κτήματα να εγκατασταθούν, συμφωνώντας μεταξύ τους πως όποιος φτάσει πρώτος θα διαλέξει το κομμάτι γης που του ανήκει.

Με ύπουλα μέσα, όμως, ο Γιουσούφ φτάνει πρώτος στην καλλιεργήσιμη γη, με αποτέλεσμα όταν φτάνουν οι χωρικοί να αντικρύσουν μόνο βράχους και εκτάσεις που δεν μπορούσαν να καλλιεργηθούν, καταλαβαίνοντας πως ο Ρέτζο τους είχε κοροϊδέψει για άλλη μια φορά: *...Είδαμε και τον ήλιο από ψηλό βουνό να κράζει πώς αφεντικό δε γίνεσαι με βούληση αφέντη, πώς δεν κοπάζει η βροχή με θέληση δική της, μα πρέπει ο άνεμος ναρθεί να τήνε σταματήσει!* ¹³¹⁴

¹³¹² Ο.π., σ. 55.

¹³¹³ Ο.π., σ. 75.

¹³¹⁴ Ο.π., σ. 99.

Έτσι, οι αγρότες αποφασίζουν να καταπατήσουν τα χωράφια που έδωσε ο Ρέτζο στον Γιουσούφ, ενώ ο Ρεπόρτερ ανακοινώνει την είδηση: *...Η ορεινή περιοχή της Ούρφας, κατεκλύσθη προ ημερών από τους κατοίκους του χωριού Στουρνάρι, οι οποίοι ισχυρίζονται ότι η περιοχή τους παρεχωρήθη υπό της Κυβερνήσεως προς καλλιέργειαν. Αντιθέτως, έτερος κάτοικος του χωριού ονόματι Γιουσούφ Τούνσελ, παρουσίασεν εις τας τοπικάς αρχάς έγγραφα, διά των οποίων πιστοποιείται η εδαφική του ιδιοκτησία. Δεδομένου ότι η περιοχή, πλην ορισμένων σημείων, είναι τελείως ακατάλληλος προς καλλιέργειαν, οι χωρικοί καταπάτησαν το έδαφος του Γιουσούφ Τούνσελ, και ηρνήθησαν μέχρι τούδε, παρά τας επανειλημμένας συστάσεις των αρμοδίων να το εγκαταλείψουν.*¹³¹⁵

Τελικά, οι χωρικοί συνειδητοποιούν πως αντί να ενωθούν ενάντια στον κοινό τους εχθρό (τον Ρέτζο), τσακώνονται μεταξύ τους για τα χωράφια που θα πάρει ο καθένας: *Αλίμονο, βγάλαμε ο ένας τ' άλλου το μάτι! Αντί να σμίξουμε, χωρίσαμε! Εχθροί γινήκαμε και μαλλώνουμε, τον μοναδικόν εχθρό μας λησμονώντας πως κοινός εχθρός μας είταν.*¹³¹⁶

Αποφασίζουν, λοιπόν, να μην αφήσουν τον Γιουσούφ να τους διώξει:

ΑΚΙΛΕ - *Εμείς μια φορά δε σκοπεύουμε να φύγουμε από δω. Δεν είναι βέβαια, μεγάλη η έχταση, στην αρχή όμως θα μας φτάσει για να γίνουμε αφέντες, καθώς τόθελε κι ο αγάς σου! Γιατί τούτη τη φορά τα πράγματα ήρθαν ανάποδα για σας! Δε θα καταφέρετε να μας διώξετε!*

ΓΙΟΥΣΟΥΦ - *Έτσι να νομίζετε! Όλους θα σας πετάξω απ' τα χώματά μου! [...]*

ΜΑΧΜΟΥΤ - *Από τη μια μας χάριζε χώματα, κι από την άλλη μας τάπαιρνε!*

ΟΣΜΑΝ - *Άδικα κοπιάζετε, δεν πρόκειται να μείνετε δώ!*

ΝΙΧΑΤ - *Έτσι λες εσύ; Απάνω τους παιδιά!*¹³¹⁷

Η απόφασή τους αυτή έχει ως αποτέλεσμα να διώξουν τον Γιουσούφ και να παραμείνουν εκείνοι στις εκτάσεις του:

ΣΚΗΝΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ - *Οι Αγρότες, άντρες και γυναίκες, νέοι και γέροι, χυμάνε πάνω στους άλλους δυό.*

ΕΝΑΣ - *Όζω απ' τον τόπο μας!*

Ο ΑΛΛΟΣ - *Άντε να σπείρετε στα χωράφια του Ρέτζο!*

ΕΝΑΣ ΤΡΙΤΟΣ - *Έχει και τρακτέρ εκείνος και δε θα κουράζεστε κιόλα!*

¹³¹⁵ Ο.π., σσ. 99-100.

¹³¹⁶ Ο.π., σ. 100.

¹³¹⁷ Ο.π., σσ. 101-102.

ΜΙΑ ΑΓΡΟΤΙΣΣΑ - *Εμείς είμαστε νοικοκυραίοι εδώ, και δε σας θέλουμε μήτε για μουσαφίριδες!*

ΣΚΗΝΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ - *Ο Γιουσούφ με τον Οσμάν βγαίνουν κυνηγημένοι απ'τους άλλους.*¹³¹⁸

Και έτσι οι χωρικοί αρχίζουν να φτιάχνουν εκεί τα σπίτια τους και να καλλιεργούν την γη. Μετά από μία εβδομάδα, όμως, ο Γιουσούφ επιστρέφει με χωροφύλακες και τίτλους ιδιοκτησίας, όπως μας ενημερώνει ο Ρεπόρτερ: *...Παρά τας επανειλημμένας συστάσεις των αρμοδίων αρχών, οι χωρικοί εξακολουθούσαν να παραμένουν επί των γαιών του Γιουσούφ Τούνσελ, ήρχισαν μάλιστα να οικοδομούν και τας οικίας των. Εν όψει της κρισίμου καταστάσεως επενέβη η Χωροφυλακή και εδημιουργήθησαν σποραδικά επεισόδια.*¹³¹⁹

Τελικά, οι χωρικοί εκδιώχθηκαν και επέστρεψαν στο χωριό τους, όπου συγκεντρώθηκαν όλοι μαζί να διαμαρτυρηθούν έξω από το σπίτι του Ρέτζο: *Έβγα κι αντίκρυσέ μας, Αλή Ρέτζο, εμάς, τους αφέντες δίχως χόματα, τους πιο φτηνούς κι απ'το ψωμί, τους πιο γυμνούς κι από δέντρο του χειμώνα! Έβγα να σ'αντικρύσουμε, Αλή Ρέτζο, εσένα, τον πιο σκληρό κι από τα βράχια που μας δώρισες, τον πιο άπονο κι από Αυγουστιάτικο ήλιο, τον πιο αχόρταγο κι από την άβυσσο!*¹³²⁰ [...] *Χόματα ζητήσαμε, Αλή Ρέτζο, κι όχι βραχοτόπια, τι βράχο αν θέλαμε, σκληρότερο δεν μπορούσαμε να βρούμε, από σένα!*¹³²¹

Στις απειλές του Ρέτζο που τους διώχνει από το χωριό εκείνοι απαντούν πως θα φύγουν αλλά πρώτα θα καταστρέψουν ό,τι βρεθεί στο πέρασμά τους: *Θα φύγουμε, μιας και μας διώχνεις, ξέρε όμως, πώς σπίτι δε θ' αφίσουμε ορθό, μήτε δικό μας, μήτε και δικό σου! Και σπαρτό δε θ' αφίσουμε στους αγρούς σου κανένα μήτε ρίζα που δέντρο να δώσει μελλοντικά, και το κακό απ' το τρακτέρ θ' αρχίσουμε!*¹³²²

Ο Ρέτζο φοβούμενος τις απειλές τους αποφασίζει να τους αφήσει να παραμείνουν στο χωριό, αυτή την φορά όμως σαν εργάτες του και όχι με την παλιά συμφωνία, σύμφωνα με την οποία μοιράζονταν την σοδειά, παρά με αμοιβή με μεροκάματο. Και οι χωρικοί, μη έχοντας κάτι άλλο, αναγκαστικά δέχονται την συμφωνία, ενώ ο Ρεπόρτερ με τον Ρέτζο μας προετοιμάζουν για την τελευταία σκηνή του έργου που αφορά στο γκρέμισμα του χωριού από τον αγά.

Στην έβδομη και τελευταία σκηνή μεταφερόμαστε και πάλι στο σπίτι του Ρέτζο όπου μαζί με τον δήμαρχο, τον μπακάλη και έναν παραγιό συζητούν πώς θα καταφέρουν να

¹³¹⁸ Ο.π., σ. 102.

¹³¹⁹ Ο.π., σ. 103.

¹³²⁰ Ο.π., σ. 104.

¹³²¹ Ο.π., σ. 105.

¹³²² Ο.π., σσ. 105-106.

γκρεμίσουν το χωριό, μιας και κάτω από τα σπίτια η γη είναι καλλιεργήσιμη και ο αγάς θέλει να την εκμεταλλευτεί, ενώ, ταυτόχρονα, θέλει να διώξει τους χωρικούς από το χωριό του. Όταν, λοιπόν, οι αγρότες πηγαίνουν σε μια άλλη περιοχή για να δουλέψουν στο βαμβάκι, ο Ρέτζο μετατρέπει το τρακτέρ σε μπουλντόζα και γκρεμίζει όλα τα σπίτια εκτός από το δικό του. Οι χωρικοί επιστρέφουν, βλέπουν όλο το χωριό εκτός από το σπίτι του αγά γκρεμισμένο, καταλαβαίνουν πως ο Ρέτζο το γκρέμισε, και αποφασίζουν να πάρουν εκδίκηση γκρεμίζοντας και το δικό του σπίτι:

ΝΤΟΥΡΣΟΥΝ - *Αφού είναι έτσι, τι καθόμαστε με σταυρωμένα χέρια; Ας πάμε και μεις να γκρεμίσουμε το δικό του σπίτι.*

Η ΜΑΝΑ ΤΗΣ ΜΕΡΙΕΜ - *Να του καταστρέψουμε τα σπαρτά.*

ΜΑΧΜΟΥΤ - *Δε θ' αφήσουμε πέτρα για πέτρα, θα του τα κάνουμε συμπαράλια!*

ΝΤΟΥΡΣΟΥΝ - *Μπρος, λοιπόν, τι στεκόμαστε;*

ΟΛΟΙ - *Ας μη χασομεράμε άλλο!*¹³²³

Πηγαίνοντας, λοιπόν, προς το σπίτι του Ρέτζο συναντούν εκεί τον δήμαρχο και τον Νοματάρχη μαζί με χωροφύλακες που προσπαθούν να τους εμποδίσουν:

ΝΩΜΑΤΑΡΧΗΣ - *Πατριώτες, κάντε πέρα! Με τη βία δεν κανονίζονται αυτές οι υποθέσεις! Τώρα το ζήτημα έφτασε στη δικαιοσύνη. Θα βρείτε το δίκιο σας, νάστε σίγουροι γι' αυτό!*

ΝΙΧΑΤ - *Τι μας χρειάζεται η δικαιοσύνη, όταν έχουμε τα χέρια μας που φτάνουν και περισσεύουν γι' αυτή τη δουλειά;*

ΜΑΧΜΟΥΤ - *Εξάλλου μεις έχουμε μια διαμάχη με τον αγά, που θα την κανονίσουμε μόνοι μας! Τι ανακατώνεται εδώ η δικαιοσύνη;*

ΝΩΜΑΤΑΡΧΗΣ - *Μη σας παρασέρνει ο θυμός! Κανείς δεν ξεφεύγει απ' τη δικαιοσύνη· έχετε το λόγο μου!*¹³²⁴

Οι χωρικοί ανένδοτοι αποφασίζουν να περιμένουν τον Ρέτζο στο σπίτι του, με τον Νοματάρχη και τον δήμαρχο να τους εμποδίζουν, ενώ ο Ρεπόρτερ τους προτείνει να στείλουν αντιπροσώπους στην πόλη και να ζητήσουν αντίσκηνα για να τακτοποιηθούν στο γκρεμισμένο χωριό:

ΑΚΙΛΕ - *Αφού, λοιπόν, δεν μας αφήνετε να περιμένουμε δω, τότε και μεις θα μπούμε στου*

¹³²³ Ο.π., σ. 118.

¹³²⁴ Ο.π., σσ. 119-120.

Ρέτζο το σπίτι πούναι γερό και μας χωράει όλους! (Στους αγρότες): Μπρος, σηκωθείτε!

ΝΩΜΑΤΑΡΧΗΣ - Αυτό δε γίνεται!

ΧΟΥΡΣΙΤ - Δε μπορείτε να μπείτε σε ζένο σπίτι!

ΝΙΧΑΤ - Και σεις δε μπορείτε να τα θέλετε όλα δικά σας!

ΡΕΠΟΡΤΕΡ - Σταθήτε, γιατί με τις φωνές δε θα καταλήξετε πουθενά! (Στους αγρότες): Αντί να φωνάζετε και να προβάλλετε αντίσταση στα όργανα της τάξεως, θάταν προτιμότερο να στείλετε δυο-τρεις ανθρώπους σας στην πόλη και να ζητήσετε από τις αρμόδιες αρχές να σας δώσουν αντίσκηνα και κουβέρτες και ό,τι άλλο χρειάζεσθε για να τακτοποιηθείτε.¹³²⁵

Έτσι, τρεις χωρικοί μαζί με τον Ρεπόρτερ κατευθύνονται προς την πόλη να συναντήσουν τον Νομάρχη. Ο Ρεπόρτερ τότε εξιστορεί το πρόβλημα των χωρικών στον Νομάρχη, ο οποίος ενημερώνει τους χωρικούς πως θα τους δώσει ό,τι βοήθεια χρειάζονται και εκείνοι με χαρά πάνε στην αποθήκη να παραλάβουν αντίσκηνα και κουβέρτες. Αλλά ο αποθηκάριος τους ενημερώνει πως χρειάζεται χρήματα ως εγγύηση ότι θα επιστρέψουν τα υλικά και οι χωρικοί απογοητευμένοι και θυμωμένοι ζητάνε από τον Ρεπόρτερ να γράψει τα προβλήματά τους στην εφημερίδα μήπως και κάποιος τους λυπηθεί και τους βοηθήσει. Ο Ρεπόρτερ τότε δημοσιεύει στην εφημερίδα την είδηση πως όλο το απαραίτητο υλικό δόθηκε στους χωρικούς, ενώ το έργο τελειώνει με τον Τραγουδιστή-Δάσκαλο να ενημερώνει τους θεατές πως ίσως σε κάποια άλλη χρονική στιγμή η ιστορία να συνεχιστεί με ένα πιο δίκαιο τέλος.

Η *Ιστορία του Αλή Ρέτζο* διαδραματίζεται σε ένα αγροτικό περιβάλλον, ενώ όλη η εξέλιξη του μύθου πραγματοποιείται από την πλευρά του λαού (δηλαδή των αδυνάτων) που βιώνει την καταπίεση του αγά του (Ρέτζο) και προσπαθεί να βελτιώσει τις συνθήκες ζωής και εργασίας του.¹³²⁶

Τα επικά στοιχεία στο έργο είναι εμφανή, μέσα από τις υποενότητες και την σκηνική ένδειξη «Σκοτάδι» στο τέλος κάθε ενότητας. Η ίδια ένδειξη αποτελεί και την αρχή για «μία επική υποενότητα»,¹³²⁷ κατά την οποία κάποια από τα πρόσωπα του έργου (συνήθως ο Ρεπόρτερ, ο Τραγουδιστής-Δάσκαλος, αλλά και ο ίδιος ο Ρέτζο σε κάποια σημεία) συνοψίζουν τα μέχρι τότε γεγονότα, εκθέτουν τις απόψεις ή/και προετοιμάζουν τους θεατές για τα γεγονότα που θα ακολουθήσουν στην επόμενη ενότητα.

¹³²⁵ Ο.π., σσ. 122-123.

¹³²⁶ Μαράκα, ό.π., σ. 313.

¹³²⁷ Πεφάνης, ό.π., σ. 112.

Με αυτό τον τρόπο δημιουργούνται στο έργο δύο διαφορετικές χωροχρονικές διαστάσεις: ο χωροχρόνος των αφηγητών και ο χωροχρόνος των δραματικών προσώπων, μέσα από ένα μοντάζ ενοτήτων, το οποίο δημιουργεί μία αντίθεση μεταξύ του πραγματικού και του μυθοπλαστικού.¹³²⁸ Αυτό το μοντάζ παρέχει στους θεατές τόσο την αφήγηση των γεγονότων όσο και την ερμηνεία τους από τα πρόσωπα-αφηγητές. Αναδεικνύεται έτσι μια άλλη διάσταση της μυθοπλασίας, στην οποία τα αποσπάσματα του μύθου προσθέτουν διαφορετική σημασία στην πραγματικότητα.¹³²⁹

Αλλά στην *Ιστορία του Αλή Ρέτζο* δεν επιχειρείται ωραιοποίηση και εξιδανίκευση του λαού. Οι θεατές δεν ταυτίζονται ούτε με τον αγά ούτε, όμως, και με τα πρόσωπα που διακρίνονται για τον πιο δυναμικό τους ρόλο στην αντιπαράθεση με τον Ρέτζο (όπως είναι η Ακιλέ), αλλά εστιάζουν, κυρίως, στην οικονομική εξάρτηση που αποτελεί και το βασικό θέμα του έργου.¹³³⁰

Άλλωστε, όπως αναφέρει ο ίδιος ο Π. Μάρκαρης η μέθοδος της αποστασιοποίησης κατά την διάρκεια της σκηνικής πράξης απομακρύνει τόσο τον ηθοποιό όσο και τον θεατή από τα σκηνικά πρόσωπα και από τα δρώμενα,¹³³¹ με αποτέλεσμα οι θεατές, απαλλαγμένοι από την προσωπική τους οπτική, να μπορούν να αξιολογήσουν και να κρίνουν τα γεγονότα που παρουσιάζονται μέσα από την οπτική της ταξικής κοινωνίας.¹³³²

Η ιστορία του έργου παρουσιάζεται σε μία αναλογία με την σύγχρονη πραγματικότητα,¹³³³ προβάλλοντας το διαχρονικό πρόβλημα της εκμετάλλευσης των εξουσιαζόμενων από τους εξουσιαστές. Αυτό θα μπορούσε να δικαιολογήσει και την έλλειψη σαφούς τέλους στο έργο, αφού η *Ιστορία του Αλή Ρέτζο* «αφήνει μετέωρα ερωτήματα»,¹³³⁴ τα οποία το κοινό θα πρέπει να απαντήσει προκειμένου να επιτευχθεί μία κοινωνική αλλαγή.

Το έργο ανέβηκε για πρώτη φορά από το *Ελεύθερο Θέατρο* το 1971 με ομαδική σκηνοθεσία σε μία προσπάθεια ανάπτυξης μιας δημιουργικής και ριζοσπαστικής απεικόνισης του επικού θεάτρου του Β. Brecht, καθώς και ανάδειξης της καλλιτεχνικής δημιουργικότητας ως υποκατάστατο της απαγορευμένης πολιτικής δραστηριότητας κατά την διάρκεια της επταετούς Δικτατορίας.¹³³⁵

¹³²⁸ Ο.π., σ. 113.

¹³²⁹ Ο.π., σσ. 113-114.

¹³³⁰ Μαράκα, ό.π., σ. 314.

¹³³¹ Πέτρος Μάρκαρης, *Ο Μπρεχτ και ο Διαλεκτικός Λόγος (Δοκίμια)*, Αθήνα: Ιθάκη, 1982, σ. 40.

¹³³² Ο.π., σ. 41.

¹³³³ Μαράκα, ό.π., σ. 318.

¹³³⁴ Ο.π., σ. 323.

¹³³⁵ Iliia Lakidou, «Theatrical satire and dictatorship: The case of the “Elefthero teatro” and the show ... Και συ

Στην κριτική του για την παράσταση στον *Ελεύθερο Κόσμο* ο Άγγ. Δόξας σημειώνει πως «το έργο δεν έχει τίποτε το επικό και πολύ περισσότερο τίποτε το μπρεχτικό. Έχει όμως κάτι το καλύτερο. Το αυτοδύναμο. Την αλήθεια χωρίς την “μπρεχτική υποκρισία”»,¹³³⁶ χαρακτηρίζοντας τους δύο φαινομενικά αντίθετους χαρακτήρες, τον τραγουδιστή και τον ρεπόρτερ, ως «δύο προβολείς ακραίους»¹³³⁷ που ξεκινώντας από δύο αντίθετα άκρα φτάνουν τελικά σε έναν κοινό στόχο.¹³³⁸ Ο κριτικός εστιάζει στην σχέση ανθρώπου-μηχανής σημειώνοντας «Επειδή η μηχανή ανθρωποποιήθηκε πρέπει και ο άνθρωπος να μηχανοποιηθεί; Αν αυτό γίνει, η παραγωγή θ’ αυξηθεί σε όφελος του ιδιοκτήτη της μηχανής, που θα σκάσει από χόρτασι, ενώ οι άλλοι θα ψοφήσουν από πείνα. Θα πεινούν όμως μόνο εφ’ όσον φιλοδοξούν να μη χάσουν την θέση του δούλου. Η μηχανή υποδουλώνει τους τεμπέληδες και τους κουτούς. Κι’ ελευθερώνει τους έξυπνους και εργατικούς».¹³³⁹ Στο πλαίσιο αυτό αποκαλύπτεται μία άλλη οπτική στα προβλήματα των χωρικών που παρουσιάζονται στο έργο του Π. Μάρκαρη και τονίζεται πως κανένας δεν εξιδανικεύεται στο συγκεκριμένο έργο, ούτε ο αγάς ούτε ο φτωχός λαός.¹³⁴⁰

Σε αυτό το σημείο θα πρέπει να σημειώσουμε πως στην *Ιστορία του Αλή Ρέτζο* θα μπορούσαν να αξιοποιηθούν οι θέσεις του Θ. Γραμματά αναφορικά με την χρήση της τεχνολογίας στα θεατρικά έργα του 20ού αιώνα. Στο έργο η τεχνολογία (η οποία αντιπροσωπεύεται από το καινούργιο τρακτέρ του Ρέτζο) γίνεται ταυτόσημη με την απελευθέρωση και την πρόοδο από την πλευρά του αγά που χρησιμοποιεί το τρακτέρ ως ένα μέσο για την αύξηση της παραγωγής του αλλά και την μείωση των κολίγων του. Παράλληλα, όμως, ταυτίζεται με την εξάρτηση και την υποταγή¹³⁴¹ από την πλευρά των χωρικών που σταδιακά συνειδητοποιούν πως η ζωή τους χειροτέρευσε με την χρήση του τρακτέρ, πως η τεχνολογία που συνεπάγεται κερδοφορία για τον αγά συνεπάγεται ανεργία και εξαθλίωση για τους ίδιους.

Ο Άλ. Θρύλος στην *Νέα Εστία* τονίζει την «καλοδεμένη»¹³⁴² και «καλοπλασμένη»¹³⁴³ δομή του έργου, αλλά και τον αρμονικό συνδυασμό κύριας δράσης και εμβόλιμων επεισοδίων,

χτενίζεσαι, Summer 1973», *Παράβασις*, τχ. 16(1) (2018): 57-85, σσ. 60-61.

¹³³⁶ Άγγελος Δόξας, «Η ιστορία του Αλή Ρέτζο», *Ελεύθερος Κόσμος*, 12.05.1971.

¹³³⁷ Ο.π.

¹³³⁸ Ο.π.

¹³³⁹ Ο.π.

¹³⁴⁰ Μαράκα, ό.π., σ. 314.

¹³⁴¹ Θόδωρος Γραμματάς, «“Ω τι θαυμαστός καινούργιος κόσμος!” Η τεχνολογία ως πανάκεια και όλεθρος στο ελληνικό θέατρο του 20^{ου} αιώνα», *Γράμμα, Περιοδικό Θεωρίας και Κριτικής*, τχ. 10 (2002): 121-132, σ. 121.

¹³⁴² Άλκης Θρύλος, «Οι τελευταίες παραστάσεις της χειμωνιάτικης περιόδου, Β’», *Νέα Εστία*, τχ. 1053 (1971): 692-693, σ. 692.

¹³⁴³ Ο.π.

τραγουδιών και διαλογικής συζήτησης, παρόλο που όπως σημειώνει η θεματική του έργου είναι «αφόρητα κοινοτοπική»,¹³⁴⁴ χαρακτηρίζοντας την ιστορία του «ανιαρότατη»¹³⁴⁵ και τον τόνο του συγγραφέα «προπαγανδιστικό».¹³⁴⁶ Και εδώ θα μπορούσε να προστεθεί η άποψη του Θ. Γραμματά πως σε ορισμένα θεατρικά του 20ού αιώνα (και όπως πιστεύει ο Άλ. Θρύλος η *Ιστορία του Αλή Ρέτζο* είναι ένα από αυτά) οι συγγραφείς προσεγγίζουν το θέμα με την μαρξιστική οπτική, σύμφωνα με την οποία η χρήση της τεχνολογίας βρίσκεται στην υπηρεσία όσων διαθέτουν τα μέσα παραγωγής λειτουργώντας ευεργετικά γι' αυτούς, αλλά καταδυναστεύοντας τους εργαζόμενους.¹³⁴⁷

Σε αντίθεση με την άποψη του Άλ. Θρύλου, ο Γ. Ν. Κάρτερ της *Νέας Πολιτείας* σημειώνει την διαχρονικότητα των μηνυμάτων της *Ιστορίας του Αλή Ρέτζο*.¹³⁴⁸ Ο Ξ. Γιαταγάνας του *Ενημερωτικού Δελτίου της Ελληνοευρωπαϊκής Κίνησης Νέων* (ο οποίος παραθέτει στο άρθρο του μία εκτενή ιστορία του ανεβάσματος του έργου - πρόβες, επικοινωνία των μελών, επικοινωνία με ανθρώπους της επαρχίας), εστιάζει στην ανάδειξη του στοιχείου της λαϊκότητας μέσω της χρήσης του *Θεάτρου Σκιών* από τους συντελεστές της παράστασης.¹³⁴⁹

Ο Σ. Μακρής σημειώνει στην *Νέα Εστία* πως ο Π. Μάρκαρης με την *Ιστορία του Αλή Ρέτζο* απέδειξε ότι «εκτός από τη γνήσια ποιητική φλέβα, κατέχει κι' ένα δυνατό ένστικτο»,¹³⁵⁰ ενώ ο Θ. Φραγκόπουλος χαρακτήρισε το έργο «αξεπέραστο»¹³⁵¹ και το *Ελεύθερο Θέατρο* που το ανέβασε «ένα αληθινά αντιστασιακό θέατρο μες στην Αθήνα των συνταγματαρχών».¹³⁵²

Η *Ιστορία του Αλή Ρέτζο* ανέβηκε ξανά το 1976 σε χωριά της Μυτιλήνης από το *Θεατρικό Σπουδαστήρι της Λεσβιακής Ένωσης Σπουδαστών*,¹³⁵³ το 1981 στα Ιωάννινα από τον *Οργανισμό Ηπειρωτικού Θεάτρου*,¹³⁵⁴ και το διάστημα 1984-1986 από το *Θεσσαλικό Θέατρο*.¹³⁵⁵

¹³⁴⁴ Ο.π.

¹³⁴⁵ Ο.π.

¹³⁴⁶ Ο.π.

¹³⁴⁷ Γραμματάς, ό.π., σ. 126.

¹³⁴⁸ Γιώργος Ν. Κάρτερ, «Πέτρου Μάρκαρη - Η ιστορία του Αλή Ρέτζο», *Νέα Πολιτεία*, 04.05.1971.

¹³⁴⁹ Ο.π. Ξενοφώντας Γιαταγάνας, «Για το ελεύθερο θέατρο και την ιστορία του Αλή Ρέτζο», *Ενημερωτικό Δελτίο της Ελληνοευρωπαϊκής Κίνησης Νέων*, τχ. 1 (1971): 6-10, σ. 8.

¹³⁵⁰ Σόλων Μακρής, «Το έπος του Βασιλιά Υμπύ», *Νέα Εστία*, τχ. 1143 (1975): 266-269, σ. 268.

¹³⁵¹ Θεόφιλος Δ. Φραγκόπουλος, «“Σιγά τον Πολυέλαιο” - Ελεύθερο Θέατρο, Άλσος Παγκρατίου», *Νέα Εστία*, τχ. 1253 (1979): 1314-1315, σ. 1314.

¹³⁵² Ο.π.

¹³⁵³ <https://www.emprosnet.gr/feed/88611-anevase-ton-pihi-anagnostirio-agiasoy> (Τελευταία επίσκεψη: 15.12.2019).

¹³⁵⁴ Ανωμόμως, «Οδηγός της Εβδομάδας», *Ριζοσπάστης*, 29/03/1981, Β5.

¹³⁵⁵ <http://www.nikias.gr/ell/product/Γιαννούτσος-Ανδρέας> (Τελευταία επίσκεψη: 15.12.2019).

Κιλελέρ¹³⁵⁶ του Γιώργου Χαραλαμπίδη

Ενώ η *Ιστορία του Αλή Ρέτζο* γράφτηκε το 1965, λίγο πριν την Χούντα των Συνταγματαρχών και πρωτοπαρουσιάστηκε κατά την διάρκειά της - 1971 -, ένα άλλο θεατρικό έργο με θεματική την αγροτική εξέγερση του Κιλελέρ, παρουσιάζεται στην αρχή της Μεταπολίτευσης, τον Ιανουάριο του 1975. Πρόκειται για το *Κιλελέρ* του Γιώργου Χαραλαμπίδη που ανεβαίνει από τον θίασο *Νέα Πορεία* ως ένα έργο-μαρτυρία εντασσόμενο στο *Θέατρο-Ντοκουμέντο*.¹³⁵⁷ Στο θεατρικό αυτό είδος προκειμένου να επιτευχθεί ο πολιτικός στόχος της συνειδητοποίησης επιστρατεύονται στοιχεία, ντοκουμέντα, μαρτυρίες και ιστορικά επιβεβαιωμένα συμβάντα, έτσι ώστε η χρήση του ιστορικά τεκμηριωμένου υλικού να συνδέεται με το κοινωνικό παρόν, με στόχο την αποκάλυψη της αλήθειας που συνήθως συγκαλύπτεται ή παραποιείται, και που, τελικά, θα οδηγήσει στην συνειδητοποίηση του κοινού αναφορικά με κοινωνικές και πολιτικές καταστάσεις και προβλήματα.¹³⁵⁸

Ο Γ. Χαραλαμπίδης γεννήθηκε το 1938 και αποφοίτησε από την *Δραματική Σχολή Θεάτρου Τέχνης Καρόλου Κουν* το 1960.¹³⁵⁹ Είχε εργαστεί ως ηθοποιός, σκηνοθέτης και θεατρικός συγγραφέας,¹³⁶⁰ ενώ είχε ιδρύσει τον θίασο *Νέα Πορεία* στοχεύοντας στην διαμόρφωση ενός αντιπροσωπευτικού λαϊκού θεάτρου.¹³⁶¹

Όπως και σε πολλά άλλα έργα της μεταπολίτευσης, βασικό θέμα του *Κιλελέρ* του Γ. Χαραλαμπίδη είναι η στάση των πολιτών απέναντι σε ένα ανελεύθερο καθεστώς,¹³⁶² μέσα από την αναπαράσταση των αιματηρών γεγονότων της εξέγερσης στην Θεσσαλία. Αυτά, όπως αναφέρει ο ίδιος ο συγγραφέας, επαληθεύουν τον αμείλικτο νόμο των κοινωνικών

¹³⁵⁶ Στο συγκεκριμένο έργο, καθώς δεν κατέστη δυνατό να βρεθεί το κείμενο, τα αποσπάσματα είναι εξ' ακοής από την ηχογράφηση της παράστασης της 55^{ης} θεατρικής περιόδου 1985-1986 του *Εθνικού Θεάτρου*, <http://www.nt-archive.gr/playMaterial.aspx?playID=221#programs> (Τελευταία επίσκεψη: 16.12.2019), επομένως υπάρχει η πιθανότητα λαθών στην αποτύπωση. Για την εύρεση του κάθε αποσπάσματος αντί για σελίδα ή εύρος σελίδων σημειώνονται τα λεπτά και τα δευτερόλεπτα του ηχητικού ντοκουμέντου της παράστασης.

¹³⁵⁷ Κωσταντίνα Γεωργακάκη, «Σπονδυλωτά θεάματα της Μεταπολίτευσης: “Παίζοντας” με την Ιστορία», στο Αλ. Αλτουβά και Κ. Διαμαντάκου (επιμ.), *Πρακτικά Ε' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Θέατρο και Δημοκρατία»*, Α' Τόμος, Αθήνα: Εθνικών και Καποδιστριακών Πανεπιστημίων Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, 2018, σ. 253.

¹³⁵⁸ Λίλα Μαράκα, «Η επίδραση του γερμανικού Θεάτρου-Ντοκουμέντο της δεκαετίας του '60 στη σύγχρονη ελληνική δραματουργία», στο Λ. Μαράκα, *Θέατρο και Δράμα, Μελετήματα για τη γερμανόφωνη δραματουργία*, ό.π., σσ. 329-330.

¹³⁵⁹ <https://www.thepressroom.gr/ellada/pethane-o-ithopoiος-giorgos-haralampidis> (Τελευταία επίσκεψη: 18.12.2019).

¹³⁶⁰ <http://www.nt-archive.gr/peopleDetails.aspx?personID=3456> (Τελευταία επίσκεψη: 18.12.2019).

¹³⁶¹ <https://www.thepressroom.gr/ellada/pethane-o-ithopoiος-giorgos-haralampidis> (Τελευταία επίσκεψη: 18.12.2019).

¹³⁶² Παρασκευή Γιαννοπούλου, «Το Πολιτικό Θέατρο στη Μεταπολίτευση: Θεατρικά έργα που παραστάθηκαν κατά την περίοδο 1974-1976», στο Αλ. Αλτουβά και Κ. Διαμαντάκου (επιμ.), *Πρακτικά Ε' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Θέατρο και Δημοκρατία»*, Α' Τόμος, Αθήνα: Εθνικών και Καποδιστριακών Πανεπιστημίων Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, 2018, σ. 327.

εξεγέρσεων, οι οποίες αποτελούν μια αναγκαστική κατάληξη της όξυνσης των παραγωγικών σχέσεων ανάμεσα σε αφέντες και δούλους.¹³⁶³

Σκοπός του έργου, λοιπόν, είναι να συμβάλει στο τελειωτικό χτύπημα της ελληνικής φεουδαρχίας, αλλά και της ξένης κατοχής,¹³⁶⁴ αμέσως μετά το τέλος της Δικτατορίας.

Η πρώτη πράξη του έργου ξεκινάει με το τραγούδι *Έτσι ο κόσμος χάλασε* των αγροτών, οι οποίοι εξηγούν πώς έφτασαν στο Κιλελέρ. Ο Τσιφλικάς είναι θυμωμένος με τους κολίγους επειδή του κλέβουν τα φασολάκια από το χωράφι του. Αποφασίζει, λοιπόν, να φωνάξει τον Αποσπασματάρχη (Καπετάνιο), τον Δάσκαλο και τον Παπά για να κρίνουν την κατάσταση και να τοποθετηθούν σχετικά. Ο Καπετάνιος πρώτος ξεκινάει να κατηγορεί τους χωρικούς ότι αντιδρούν άδικα ενάντια στον τσιφλικά αφού ο ίδιος τους παρέχει τα προς το ζην: *«Μας κλέβει ο τσιφλικάς».. Τον κακό σας τον καιρό μωρέ! Σας θρέφει, σας ποτίζει και ζητάτε και ρέστα από πάνω!*¹³⁶⁵

Ο Δάσκαλος και ο Παπάς συνταυτίζονται, σε χαμηλότερους, όμως, τόνους. Ο Καπετάνιος τονίζει ότι ενώ από την ξακουστή Θεσσαλία κατάγονται μεγάλοι Έλληνες όπως ο Καραϊσκάκης και ο Ρήγας, οι περισσότεροι την έχουν ταυτίσει με τον Μ. Αντύπα και τους αγώνες του.

Στην επόμενη σκηνή μεταφερόμαστε στο σπίτι ενός κολίγου που η κόρη του έχει πάει να δουλέψει στον Τσιφλικά ο οποίος την εκμεταλλεύεται, ενώ οι γονείς της προσπαθούν να της εξηγήσουν πως έτσι είναι η ζωή των κολίγων.

Στο χωριό ετοιμάζονται να έρθουν «ληστές» - οι οποίοι αποτελούν τον «προάγγελο» των μεγάλων κοινωνικών κινημάτων, όπως ήταν οι επαναστάσεις των χωρικών¹³⁶⁶ που θα ακολουθήσουν - προκειμένου να βοηθήσουν τους χωρικούς, οι οποίοι έχουν χτυπηθεί επειδή κλέβουν την σοδειά από τα φασόλια. Ο κολίγος φοβάται πως τους έχουν στήσει παγίδα: *Τώρα για να σκοτώσουν τους ανθρώπους στο ζύλο και να 'ναι μαζεμένος στρατός στο χωριό σίγουρα τους περιμένουνε...*¹³⁶⁷

¹³⁶³ «Κιλελέρ, Γ. Χαραλαμπίδη», *Πρόγραμμα Εθνικού Θεάτρου*, 55^η Θεατρική Περίοδος 1985-1986, 07/02/1986-23/03/1986, σ. 5.

¹³⁶⁴ Ανωνύμως, «Τα μελλοντικά σχέδια της “Νέας Πορείας”», *Ριζοσπάστης*, 12/06/1975, 4.

¹³⁶⁵ Γιώργος Χαραλαμπίδης, *Κιλελέρ*, www.nt-archiv.gr/viewsounds.aspx?playID=221&soundFile=0295-01-01, Α' Πράξη (μέρος), (Τελευταία επίσκεψη: 16.12.2019), 05:06.

¹³⁶⁶ Hobsbawm, *Ληστές*, ό.π., σ. 45.

¹³⁶⁷ Χαραλαμπίδης, ό.π., 20:09.

Λίγο πιο κάτω, ο κολίγος παρομοιάζει τα γουρούνια του με τον τσιφλικά, αφού φαίνεται πως ζει σύμφωνα με το δικό τους πρόγραμμα, καταλήγοντας πως αν δεν απαλλαγούν από την εξουσία δεν θα μπορέσουν να επιβιώσουν: (αναφέρεται στο γουρούνι) *..να το ταΐζουμε, να το ποτίζουμε.. να μας αφήνει να κοιμηθούμε όποτε αυτό θέλει κι όλο θα 'ναι πεινασμένο και αχόρταγο! Ίδιος ο Τσιφλικάς..Αν δεν το σφάζεις δεν γλυτώνεις.*¹³⁶⁸

Στην σκηνή μπαίνει χτυπημένος ο νέος που θα παντρευτεί η κόρη του κολίγου (ο γαμπρός), ο οποίος εξηγεί πως τον χτύπησε και τον εξευτέλισε ο γιος του τσιφλικά επειδή τρώμαξε το άλογό του, ενώ ο κολίγος του υπενθυμίζει πως σε μία γιορτή το προηγούμενο Πάσχα ο γαμπρός είχε ευχηθεί στον τσιφλικά «και του χρόνου κολίγος»,¹³⁶⁹ κάτι που προφανώς είχε εκνευρίσει τον τσιφλικά.

Στην συνέχεια ενημερωνόμαστε πως οι κολίγοι έχουν ξεσηκωθεί και θέλουν να εγκαταλείψουν τα χωράφια επειδή έρχεται βροχή, με τον τσιφλικά και τους επιστάτες του να τους χτυπάνε και πάλι:

ΕΠΙΣΤΑΤΗΣ - *Εεεε..κατεβείτε στ'αλώνια κατεβείτε στ'αλώνια να δείτε καμώματα! Όλοι παρατήσαν τα σουσάμια και θέλουν να φύγουνε!*

ΤΣΙΦΛΙΚΑΣ - *Τι,;*

ΕΠΙΣΤΑΤΗΣ - *Εμείς τους σταματήσαμε, αλλά ο ανηψιός του κατσαπλιά τους έβαξε τα φουτίλια*¹³⁷⁰

Η άρχουσα τάξη του χωριού δείχνει να ανησυχεί με την στάση των κολίγων την οποία χαρακτηρίζει «μπόρα». Ο παπάς αμφιταλαντεύεται ανάμεσα στην πλευρά των κολίγων, θεωρώντας πως με μεγαλύτερο μερτικό στα χωράφια θα είναι πιο παραγωγικοί, και στην πλευρά των τσιφλικάδων, πιστεύοντας πως αν δεν συμμορφωθούν οι κολίγοι με τον νόμο θα πρέπει να χρησιμοποιηθεί βία:

ΠΑΠΑΣ - *Θα 'χουμε μπόρα...*

ΤΣΙΦΛΙΚΑΣ - *Αυτή θα περάσει, πάτερ.. Με την μπόρα των κολίγων τι γίνεται.*

ΠΑΠΑΣ - *Έχεις άδικο. Ίσα ίσα δίνοντάς τους μεγαλύτερο μερτικό θα καταλαγιάσουν και θα δουλεύουν πιο ορεξάτοι.*¹³⁷¹ [...] *Αν δεν φρονημέψουν με τον νόμο.. θα φρονημέψουν με το όπλο.*¹³⁷²

¹³⁶⁸ Ο.π., 21:17.

¹³⁶⁹ Ο.π., 23:25.

¹³⁷⁰ Ο.π., 25:50.

¹³⁷¹ Ο.π., 30:50.

¹³⁷² Ο.π., 32:02.

Ο τσιφλικάς στην συνέχεια αποφασίζει να ζητήσει νοίκι από τους κολίγους γιατί καταστράφηκε η σοδειά του από την βροχή και θεωρεί εκείνους υπαίτιους, αλλά τελικά, με την σύμφωνη γνώμη του Καπετάνιου ανακοινώνει στους αγρότες ότι έχουν όλοι διορία τρεις ημέρες να φύγουν από τα σπίτια τους.

Ο τσιφλικάς χτυπάει τον πρωταίτιο των κολίγων που αποφάσισε να σταματήσουν να δουλεύουν στο σουσάμι λόγω της βροχής, ενώ και οι υπόλοιποι κολίγοι στρέφονται εναντίον του, καθώς θεωρούν ότι εκείνος τους ξεσήκωσε και τώρα θα χάσουν τα σπίτια τους.

Ακολουθεί το τραγούδι «*Ήτανε θέλημα Θεού*» στο οποίο οι κολίγοι ξανά τραγουδούν για τις δύσκολες συνθήκες της ζωής τους: *...να σπέρνω στάρι για τη φαμελιά να παίρνει το μισό ο μπέης,*¹³⁷³ ενώ ο ντελάλης ενημερώνει τους κολίγους ότι επιβλήθηκε από τον Αποσπασματάρχη απαγόρευση κυκλοφορίας και όποιος την παραβλέψει θα πυροβολείται απευθείας.

Στην συνέχεια ακούγεται το «*Τραγούδι του χαφιέ*» καθώς καταδότες κολίγοι αποφασίζουν να κρεμάσουν το κεφάλι ενός κολίγου λέγοντας πως είναι το κεφάλι του ληστή που κυνηγάει ο Αποσπασματάρχης, έτσι ώστε να παύσει η απαγόρευση κυκλοφορίας και τα έκτακτα σκληρά μέτρα.

Ο ληστής συναντιέται με το ζευγάρι των κολίγων και τους ενημερώνει για το κίνημα στο Γουδί,¹³⁷⁴ θεωρώντας πως τώρα είναι η καταλληλότερη στιγμή για να εξεγερθούν οι αγρότες της Θεσσαλίας στην καταπίεση των τσιφλικάδων: *...Ο κοσμάκης.. Ο κοσμάκης μας αγαπάει.. γιατί περιμένει από μας να μοιράσουμε δικαιοσύνη.. Μόλις όμως παλουκώσουν τα κεφάλια μας στέκεται και τα σεργιανάει.. Πού να καταλάβει πως άμα δεν σηκωθεί ο ίδιος δεν γίνεται τίποτα.*¹³⁷⁵ [...] *Σιγά σιγά όμως, θα ξαστερώσει κι ως τότε..θα χυθεί πολύ αίμα..*¹³⁷⁶ [...] *ως να μου πάρουν το κεφάλι.. η Θεσσαλία θα τραγουδάει το πιο άγριο τραγούδι που ακούστηκε ποτέ! Τότε θα 'ναι αργά και για τους τσιφλικάδες και για τους σπιούνους!*¹³⁷⁷

Άλλωστε, το καθήκον του ληστή ήταν η υπεράσπιση και η αποκατάσταση των πραγμάτων, ειδικότερα ανάμεσα στους πλούσιους και στους φτωχούς, στους ισχυρούς και στους αδύναμους, καλώντας τους χωρικούς να συνενωθούν μαζί του, σε μία θεώρηση κατά

¹³⁷³ «Κιελέρ, Γ. Χαραλαμπίδη», ό.π., σ. 6.

¹³⁷⁴ Στοιχεία για το κίνημα στο Γουδί έχουν αναφερθεί στην αρχή του κεφαλαίου. Για περισσότερες πληροφορίες: Βασίλειος Ε. Σ. Τσίγλης, *Το κίνημα του Γουδι και ο Ελευθέριος Βενιζέλος*, Αθήνα: Πολύτροπον, 2007· Νίκη Μαρωνίτη, *Το κίνημα στο Γουδί εκατό χρόνια μετά. Παραδοχές, Ερωτήματα, Νέες προοπτικές*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2010.

¹³⁷⁵ Χαραλαμπίδης, ό.π., 56:55.

¹³⁷⁶ Ό.π., 57:49.

¹³⁷⁷ Ό.π., 59:20.

την οποία η ληστεία αποτελεί το σύμβολο της αντίστασης ενάντια στις δυνάμεις που αποδιοργανώνουν και καταστρέφουν την παραδοσιακή τάξη.¹³⁷⁸

Ακολουθεί το τραγούδι «Σιδεράδες βάλτε φωτιά στα καμίνια», προαναγγέλλοντας την εξέγερση που θα ακολουθήσει: *Σιδεράδες βάλτε φωτιά στα καμίνια φτιάζτε δρεπάνια, φτιάζτε σπαθιά. [...] Η φωτιά στο καμίνι· λευτεριά τα σφυριά, τα δρεπάνια· λευτεριά και το μίσος στον τύραννο· λευτεριά,*¹³⁷⁹ ενώ ο Τσιφλικάς εκφράζει την ανησυχία του για την επιρροή που θα έχει το κίνημα στο Γουδί στους κολίγους: *...Το μόνο άσχημο είναι πως τα μυαλά των κολίγων θα πάρουν αέρα. Αυτό είναι το μόνο κακό.. Να 'σαι σίγουρος πως στην Θεσσαλία θα χυθεί αίμα..*¹³⁸⁰

Στην συνέχεια παρακολουθούμε τον γάμο της κόρης με τον γαμπρό και το γλέντι των κολίγων με το «Τραγούδι του Γκεβεζέ» και το παραδοσιακό «Ρούσα παπαδιά», ενώ στην σκηνή μπαίνει ο Σιδεράς με το δώρο του για τον γαμπρό που είναι ένα δρεπάνι για να κόψει «στάχυα, τσαλιά, φίδια, αφεντικά».¹³⁸¹

Το γλέντι συνεχίζεται με τους κολίγους να τραγουδούν το «Απόψε θα πλαγιάσουμε», αλλά εμφανίζεται ο τσιφλικάς και τους χαλάει το γλέντι στέλνοντάς τους να δουλέψουν. Ακολουθεί το «Τραγούδι της Τιμής» στο οποίο οι κολίγοι αποχαιρετούν τον γαμπρό που πάει κι αυτός να δουλέψει.

Στην αρχή της Β' Πράξης μαθαίνουμε πως πέρασε ο χειμώνας με ευχές για την λευτεριά: *Ήρθε και πέρασε ο βαρύς χειμώνας μ' αγέρηδες, με πάγους και με φτώχεια Ήρθανε τα Χριστούγεννα τρικυμισμένα [...] κάθε «χρόνια πολλά» και μια προκήρυξη «καλή λευτεριά» σε κάθε «καλημέρα» στον κόρφο εφημερίδες και φωτιά ο λόγος [...] και φέρνει ανατριχίλα.. σαν ένας αδυσώπητος και άτεγκτος Χριστός και είναι σοσιαλισμός το όνομά του Σηκώνουνε τους ώμους οι κολίγοι όταν το ακούν κι οι φοιτητές κάθε φορά που το προφέρουν λες και μιλάνε για νερό, φωτιά και χρώμα λες και μιλάνε για έναν άγιον έρωτα.*¹³⁸²

Έτσι, έφτασε η άνοιξη και οι κολίγοι βγήκαν στους δρόμους να διαμαρτυρηθούν: *κι ένα καταρόδινο πρωί οι σκλάβοι βγήκανε στους δρόμους να τραγουδήσουν για μιαν άνοιξη*

¹³⁷⁸ Hobsbawm, ό.π., σ. 47, 49· Αντίστοιχη θεώρηση για το θέμα εμφανίζεται και στο θεατρικό έργο *Οι Ληστές* του Fr. Schiller, έργο-καταγγελία της πολιτικής και ηθικής διαφθοράς, της τυραννίας των ισχυρών και της κοινωνικής αδικίας, Friedrich Schiller, *Οι Ληστές*, μτφρ. Παναγιώτης Σκούφης, Αθήνα: Δωδώνη, 2013.

¹³⁷⁹ «Κιλελέρ, Γ. Χαραλαμπίδη», ό.π., σ. 10.

¹³⁸⁰ Χαραλαμπίδης, ό.π., 63:45.

¹³⁸¹ Γιώργος Χαραλαμπίδης, *Κιλελέρ*, www.nt-archiv.gr/viewsounds.aspx?playID=221&soundFile=0295-01-02, Α' Πράξη (μέρος), Β' Πράξη (Τελευταία επίσκεψη: 17.12.2019), 02:52.

¹³⁸² Ό.π., 12:20.

πρωτόφαντη μιαν άνοιξη που τόσα χρόνια περιμέναν,¹³⁸³ τραγουδώντας το «Ξύπνα κολεγιά»: Εεε, κολεγιά.. ζύπνα κολεγιά.. Ξύπνα, τα χιόνια λυώσανε Ξύπνα, σηκώθηκεν η πάχνη.¹³⁸⁴

Σταδιακά φτάνουν οι Απόκριες, με τους κολίγους να ετοιμάζονται για τα μεγάλα συλλαλητήρια της Θεσσαλίας τραγουδώντας το τραγούδι «Αποκρηά»,¹³⁸⁵ ενώ όλοι οι γεωργικοί σύλλογοι έχουν αποφασίσει να πάνε άοπλοι στο συλλαλητήριο ώστε να είναι ειρηνικό, υπενθυμίζοντας όσα συνέβησαν στην Καρδίτσα στο προηγούμενο συλλαλητήριο στο οποίο οι χωρικοί είχαν κατέβει προετοιμασμένοι με τσουγκράνες ως όπλα: *Αλλά την ημέρα του συλλαλητηρίου η Καρδίτσα στην ουσία ήταν στα χέρια μας. Δεν μπορούσε να κάνει τίποτα ο στρατός και η χωροφυλακή!*¹³⁸⁶

Οι κολίγοι αποφασίζουν, λοιπόν, να συγκεντρωθούν στην πλατεία της Λάρισας, άοπλοι, αλλά με μαυροκόκκινες σημαίες και με σύνθημα «Απαλλοτρίωση»: *Μόνο κατεβείτε με όσες σημαίες περισσότερες μπορείτε. Μαύρες και κόκκινες Και το σύνθημα: ΑΠΑΛΛΟΤΡΙΩΣΗ,*¹³⁸⁷ καθώς, όπως αναφέρουν: *Αν γίνει απαλλοτρίωση αυτό είναι θάνατος για τους τσιφλικάδες*¹³⁸⁸

Ακούγεται το τραγούδι «Κιλελέρ» για τον αγώνα που ξεκινάει και τους κολίγους που «ξυπνήσανε» σε όλη την Θεσσαλία και αντιστέκονται, και έτσι ξεκινάνε όλοι μαζί για το συλλαλητήριο φωνάζοντας «ΑΠΑΛΛΟΤΡΙΩΣΗ!»:¹³⁸⁹ *Ξύπνης' ο Κάμπος Ξύπνης' ο Όλυμπος Ξύπνης' ο Κίσσαβος Βγήκεν ένας ήλιος ήλιος κόκκινος Αίμα και φοβέρα ήλιος κόκκινος. Τον είδανε οι άρχοντες και τaráχτηκαν Τον είδαν οι κολήγοι και τραγούδησαν: Όταν ήλιος βγαίνει, ήλιος κόκκινος Αίμα και φοβέρα Αίμα θα χυθεί Έν' αγόρι γεννήθηκε Λεβεντονιός, Αντάρτης, Έν' αγόρι γεννήθηκε Το όνομά του είναι Κ Ι Λ Ε Λ Ε Ρ*¹³⁹⁰

Έχοντας μαζευτεί όλοι οι αγρότες στον σταθμό του τρένου για να πάνε στην Λάρισα, και ενώ η κυβέρνηση έχει ειδοποιήσει τον στρατό να είναι σε επιφυλακή λόγω των συλλαλητηρίων, αποφασίζουν να μην πληρώσουν εισιτήριο: *Δεν θα πληρώσει κανείς εισιτήριο. Θα ζητήσουμε το τρένο να μας πάει τζάμπα. [...] Μια φορά να πάμε τζάμπα!*¹³⁹¹

¹³⁸³ Ο.π., 12:37.

¹³⁸⁴ Βασίλης Τενίδης και Γιώργος Χαραλαμπίδης, *Κιλελέρ*, Μουσική ηχογράφηση (Δίσκος Βινυλίου), στο https://diskovolos58.blogspot.com/2016/12/1986_31.html (Τελευταία επίσκεψη: 18.12.2019), σ. 4.

¹³⁸⁵ Ο.π.

¹³⁸⁶ Χαραλαμπίδης, ό.π., 26:00.

¹³⁸⁷ Ο.π., 28:22.

¹³⁸⁸ Ο.π., 28:33.

¹³⁸⁹ Ο.π., 37:12.

¹³⁹⁰ «Κιλελέρ, Γ. Χαραλαμπίδη», ό.π., σ. 12.

¹³⁹¹ Χαραλαμπίδης, ό.π., 42:30.

Το τρένο φτάνει στον σταθμό, αλλά ο Σταθμάρχης δεν αφήνει τους κολίγους να ανέβουν χωρίς εισιτήριο, ενώ τους ενημερώνει πως στο τρένο επιβαίνει ο στρατός, παρομοιάζοντας τους κολίγους με ζώα.¹³⁹² Οι κολίγοι λογομαχούν μαζί του, προσπαθώντας, ταυτόχρονα, να πείσουν τον στρατό να μην τους επιτεθεί:

ΚΟΛΙΓΟΣ (στους στρατιώτες) - *Ρε παιδιά, κάτω τα όπλα.. Εμείς δικοί σας είμαστε και για σας φωνάζουμε!*

ΣΤΑΘΜΑΡΧΗΣ (στους κολίγους) - *Μην πλησιάζετε! Το τρένο ξεκινάει!*

ΚΟΛΙΓΟΣ - *Αν ξεκινήσει δεν θα μείνει παράθυρο για παράθυρο!*

ΣΤΑΘΜΑΡΧΗΣ - *Αν τολμήσετε να πειράξετε το τρένο θα διατάξω πυρ!*¹³⁹³

Αλλά ο στρατός αρχίζει να πυροβολεί και σκοτώνει κάποιους από τους κολίγους: *Σκοτώσατε αθώους κολίγους ρε! Που σκοτώνονται για το δικό σας το ψωμί!*¹³⁹⁴ [...] *Μας σκοτώνουν για να φοβηθούμε και να γλυτώσουν το συλλαλητήριο.*¹³⁹⁵

Οι χωρικοί, τότε, αποφασίζουν να πάνε στο συλλαλητήριο στην Λάρισα έστω και με τα πόδια: *Κολίγοι! Σηκώστε τις ματωμένες σημαίες τους και ξεκινήστε!*¹³⁹⁶

Ακούγεται το τραγούδι «*Το στάρι βόλια έγινε*»: *Το στάρι βόλια έγινε· ντουφέκια το κριθάρι κι η σίκαλη έγινε σπαθιά κι οι πέτρες μετερίζια. Κι ο κάμπος έγινε σχολειό Κι η πείνα δάσκαλός του. Κι οι σκλάβοι πάνε στρατιές γράμματα για να μάθουν. Κι ο δάσκαλος τους έμαθε μονάχα μία λέξη. «Χωρίς αυτήν, τους φώναζε, δεν βγαίνει το ψωμί Μα πριν τη γράψτε στο χαρτί γράψτε την πάνω στα δέντρα γράψτε την πάνω στους τοίχους γράψτε την πάνω στους δρόμους. Φαρδιά πλατειά στον κάμπο, γράψτε την στα ταμπούρια σας βαθειά μες στην καρδιά σας: Λ ε υ τ ε ρ ι ά»*¹³⁹⁷

Οι κολίγοι συνεχίζουν να φωνάζουν το σύνθημά τους «*Απαλλοτρίωση!*»,¹³⁹⁸ ενώ οι γυναίκες μοιρολογούν για τους σκοτωμένους κολίγους.

Στο μοιρολόι τους κάποιες γυναίκες αρχίζουν να καταριούνται τόσο τον στρατό που σκότωσε τους άντρες τους, όσο όμως και τους υπόλοιπους κολίγους που τους ξεσήκωσαν, όταν μία κολίγα τις ξεσηκώνει κι αυτές λέγοντάς τους πως τώρα ήρθε η σειρά των

¹³⁹² Ο.π., 43:34.

¹³⁹³ Ο.π., 44:00.

¹³⁹⁴ Ο.π., 45:09.

¹³⁹⁵ Ο.π., 45:39.

¹³⁹⁶ Ο.π., 45:50.

¹³⁹⁷ «Κιλελέρ, Γ. Χαραλαμπίδη», ό.π., σ. 16.

¹³⁹⁸ Χαραλαμπίδης, ό.π., 49:54.

γυναικών να αγωνιστούν: *Το ψωμί τους ζητάνε και τους σκοτώνουν*¹³⁹⁹ [...] *Κι εσύ φτύνεις το πάλεμα των ανθρώπων! Σύρε και τσίριξε στου τσιφλικά το κονάκι, σύρε και βάλ' του φωτιά να του καούν και οι ρίζες του σκύλου*¹⁴⁰⁰ [...] *έτσι κι αλλιώς θα πέθαιναν σαν τα σκουλήκια..Τώρα πέθαναν σαν άνθρωποι με λαλιά και πόνο*¹⁴⁰¹ [...] *Άρχοντες απ'τα κονάκια σας μ'ακούτε; Οποιανού του βαστάει η περδικούλα του ας μας πειράξει!*¹⁴⁰² *Γυναίκες! Είμαστε χωρίς άνδρες.. Σταθείτε στο πόδι τους! Σήμερα η μέρα είναι δικιά μας!*¹⁴⁰³

Από πίσω ακούγεται το σύνθημα «ΑΠΑΛΛΟΤΡΙΩΣΗ» από τους κολίγους.

Στην σκηνή μπαίνει ο Ήλάρχος Πηγεών που διατάζει τους ιππείς και τους στρατιώτες να εμποδίσουν την συγκέντρωση των κολίγων με κάθε μέσο (ακόμη και με την χρήση όπλων), προστατεύοντας με αυτό τον τρόπο το «έθνος»: *Προσοχή! Προσοχή! Εδώ Ήλάρχος Πηγεών! Ιππείς! Στρατιώται! Έχω εντολήν, εν ονόματι του Βασιλέως των Ελλήνων να διαφυλάξετε την τάξιν και τον νόμον εις τη Θεσσαλικήν πρωτεύουσιν! Έχω κυβερνητικήν εντολήν να πατάζω άνευ διλήμματος πάσαν αναρχίαν στρεφόμενην κατά του Έθνους! Όλοι αι πληροφορία συντείνουν εις το γεγονός ότι η διά σήμερα προγραμματισθήσα αγροτικήν συγκέντρωσις πολλού απέχει από του να εκφράζει δίκαια των αγροτών αιτήματα. Αλλά έρχεται μόνον να υπηρετήσει συμφέροντα και σκοπούς ολίγων επιτηδίων...και ακατονομάστων εχθρών του εθνικού συνόλου. Ιππείς! Στρατιώται! Πατάζατε με των ιερών όπλων σας και με τη ρωμαλέαν και ένδοξον δαφνοστεφή πολεμικήν αρετήν σας τους εχθρούς του Έθνους! Ακολουθήσατε τας οδηγίας των αξιωματικών σας και των βαθμοφόρων και η νίκη θα είναι με το Έθνος και τον στρατόν! Κύριοι αξιωματικοί και βαθμοφόροι, εμποδίσατε την συγκέντρωσιν εις την πλατειάν έστω και διά των όπλων! Και εμποδίσατε την είσοδον των κολίγων ίδια από της Πύλης των Φαρσάλων. Αντά μέχρι νεοτέρας διαταγής. Εις τα θέσεις σας!*¹⁴⁰⁴

Οι κολίγοι πλησιάζουν φωνάζοντας «Απαλλοτρίωση» και αποφασίζουν μόλις φτάσουν να «ορμήξουν» μπροστά από τον στρατό ουρλιάζοντας και ανεμίζοντας τις σημαίες τους για να τρομάξουν τα άλογα των ιππέων.

Ο στρατός περικυκλώνει τους κολίγους με εντολή του Μέραρχου και του Ήλάρχου, σύμφωνα με την οποία πρέπει να κατασταλεί η εξέγερση των κολίγων:

ΜΕΡΑΡΧΟΣ - *Αντί πάσης θυσίας, και εν ανάγκη να γίνει χρήση των όπλων να κατασταλεί*

¹³⁹⁹ Ο.π., 52:02.

¹⁴⁰⁰ Ο.π., 52:15.

¹⁴⁰¹ Ο.π., 52:28.

¹⁴⁰² Ο.π., 52:46.

¹⁴⁰³ Ο.π., 52:54.

¹⁴⁰⁴ Ο.π., 55:23.

των χωρικών η ανταρσία! [...]

ΙΛΑΡΧΟΣ - *Εις πάσαν περίπτωσιν αντιστάσεως κατά της αρχής διατάσσω ΠΥΡ!*¹⁴⁰⁵

Οι κολίγοι του Κιλελέρ φτάνουν στην Λάρισα. Εκεί, ένας κολίγος ενημερώνει τους συγκεντρωμένους χωρικούς πως στο Κιλελέρ σκοτώθηκαν και τραυματίστηκαν πολλοί, ενώ τους καλεί να μην φοβηθούν τους δολοφόνους και να διαδηλώσουν στην πλατεία όπως είχαν αποφασίσει.¹⁴⁰⁶

Οι χωρικοί αρχίζουν να φωνάζουν «*Δολοφόνοι!*» με τον ντελάλη-κολίγο να τους εμπυχώνει: *Το αίμα της κολεγιάς δεν πρέπει να πάει χαμένο!*,¹⁴⁰⁷ ενώ αρχίζουν να λογομαχούν με τους στρατιώτες, οι οποίοι έχουν παραταχθεί για να εμποδίσουν την συγκέντρωση, απειλώντας τους χωρικούς πως θα τους πυροβολήσουν: *Θα ρίζουμε στο ψαχνό, διαλυθείτε!*¹⁴⁰⁸

Στην Λάρισα καταφθάνουν κι άλλοι αγρότες απ' όλη την Θεσσαλία με τους συγκεντρωμένους να πανηγυρίζουν:

ΚΟΛΙΓΟΣ - *Χίλιες κόκκινες σημαίες απ' το Νεμπεγκλέρ!*

ΚΟΛΙΓΟΙ - *Νικήσαμε!*¹⁴⁰⁹

Αλλά σαν απάντηση δέχονται τους πυροβολισμούς των στρατιωτών, ενώ προσπαθούν να αναπτερώνουν το ηθικό τους, θυμίζοντας ο ένας στον άλλον τους αγώνες του Μ. Αντύπα για την ελεύθερη Θεσσαλία:

ΚΟΛΙΓΟΣ - *Δεν θα βρεθεί ένας ρε, ένας να μιλήσει γι' αυτό το μακελειό;*

ΚΟΛΙΓΟΣ - *Κολίγοι της Θεσσαλίας! Κολίγοι της Θεσσαλίας! Δούλοι μιας ελεύθερης επικράτειας υψώστε ως τον ουρανό την κόκκινη αγανάκτησή σας και τη μαυρίλα της απελπισίας σας και μην σταματάτε τον αγώνα ώσπου η γης που τη δουλεύετε με αίμα και ιδρώτα να περάσει στα χέρια σας!*¹⁴¹⁰ *Ας ορκιστούμε όλοι, στο όνομα του μεγάλου νεκρού αδελφού μας Μαρίνου Αντύπα! Ότι δεν θα σταματήσουμε τον αγώνα για ψωμί, λευτεριά και αξιοπρέπεια!*¹⁴¹¹

ΚΟΛΙΓΟΙ - *Αντύπας! Αντύπας! Αντύπας!*

¹⁴⁰⁵ Ο.π., 56:46.

¹⁴⁰⁶ Ο.π., 57:27.

¹⁴⁰⁷ Ο.π., 57:39.

¹⁴⁰⁸ Ο.π., 58:20.

¹⁴⁰⁹ Ο.π., 60:24.

¹⁴¹⁰ Ο.π., 60:58.

¹⁴¹¹ Ο.π., 61:15.

ΚΟΛΙΓΟΣ - *Μην σας ξεγελάνε με το ψέμα πως ο τσιφλικάς είναι αδερφός μας, Έλληνας και Χριστιανός.. Όχι! Είναι μόνο τσιφλικάς και εμείς μόνο κολίγοι! Στους στρατιώτες που τώρα μας ακούνε να λέμε πως έχυσαν το αίμα αδελφών τους υπηρετώντας τα μαύρα και αιματοβαμμένα συμφέροντα των τσιφλικάδων!*¹⁴¹²

Στην συνέχεια ακούγεται το διάγγελμα που υπερασπίζεται την κυβέρνηση, καθώς σκοπός ήταν η επιβολή της τάξης στην Λάρισα: *Η κυβέρνηση είναι αποφασισμένη όπως τιμωρήσει τους υπαιτίους, διά τα αιματηρά γεγονότα της Καρδίτσας και Λαρίσης και διατάσσει απάσας τας αρχάς όπως βοηθήσωσιν το έργο της δικαιοσύνης. Η κυβέρνηση Δραγούμη επέβαλε την τάξιν. εξετέλεσε το καθήκον της, είναι αξία ευγνωμοσύνης και συγχαρητηρίων.*¹⁴¹³

Ακολουθεί η απάντηση του Ριζοσπάστη: *Ουαί υμίν, Γραμματείς και φαρισαίοι υποκριταί: Οι τον λαόν αναιδώς εμπαιζόντες, οι επικροτούντες την δολοφονίαν των θυμάτων. Οι αξιούντες δάφνας, διότι επεβάλετε, ως δίκην αλεκτόρων αναφωνείτε, το κράτος του νόμου! Ο νόμος δεν δύναται να επιβληθή δια κυβερνητικών εγκλημάτων...*¹⁴¹⁴

Μετά από αυτές τις ανακοινώσεις μεταφερόμαστε στο δικαστήριο όπου εκδικάζεται η υπόθεση των κολίγων, με κατηγορούμενους τους ίδιους τους χωρικούς, καθώς θεωρείται πως δημιούργησαν ταραχές χωρίς λόγο αφού «*αγροτικόν ζήτημα δεν υφίσταται!*».¹⁴¹⁵

Ο Σκανδάλης (μέλος του στρατού) στην δίκη, παρόλο που είχε τραυματιστεί από τους χωρικούς κατά την διάρκεια του συλλαλητηρίου, τους υπερασπίζεται θεωρώντας πως η αντίδραση της κυβέρνησης ήταν υπερβολική και όξυνε την αντιπαράθεση οδηγώντας στα βίαια επεισόδια: *Τραυματίστηκα κατά την επίθεσιν των χωρικών εναντίων των ... Αυτό, δεν θα με εμποδίσει να πω την αλήθεια. Είμαι από τους πρώτους επαναστάτες στο Γουδί και πάντα έβλεπα με συμπάθεια το κίνημα των Θεσσαλών αγροτών. Η ιστορία των λυπηρών γεγονότων είναι ο πρόδρομος του ζυπνήματος των Θεσσαλών δουλοπάροικων. τα μέτρα που πήρε η στρατιωτική διοίκηση στα γεγονότα του συλλαλητηρίου ήσαν αμελέτητα, αψυχολόγητα και βίαια! Αν αφήναμε ελεύθερα τους χωρικούς να διαδηλώσουν τα φρονήματά τους δεν θα είχαμε καμιά σύγκρουση.*¹⁴¹⁶

Οι κατηγορούμενοι κολίγοι κρίνονται αθώοι: *Δηλαδή σε αυτό τον τόπο, πρώτα σε σκοτώνουν και μετά σε αθωώνουν.*¹⁴¹⁷

¹⁴¹² Ο.π., 61:48.

¹⁴¹³ «Κιλελέρ, Γ. Χαραλαμπίδη», ό.π., σ. 3.

¹⁴¹⁴ Ο.π.

¹⁴¹⁵ Χαραλαμπίδης, ό.π., 64:09.

¹⁴¹⁶ Ο.π., 66:30.

¹⁴¹⁷ Ο.π., 66:48.

Ακούγεται το τραγούδι «*Ένοχοι μόνο οι νικημένοι*», ενώ στην συνέχεια ακούγεται η καταδίκη της δολοφονίας των αγροτών από τους εργάτες του Βόλου, οι οποίοι αντέδρασαν και στην πραγματικότητα στα γεγονότα του Κιλελέρ, με το *Εργατικό Κέντρο Βόλου* να αποδοκιμάζει την βίαιη στάση των αρχών με τηλεγράφημα προς την κυβέρνηση και διοργανώνοντας στον Βόλο συγκέντρωση συμπαράστασης στους αγρότες:¹⁴¹⁸ *Εμείς οι εργάτες του Βόλου καταδικάζουμε τη δολοφονία των αγωνιστών αδερφών μας του Θεσσαλικού κάμπου από τους στρατιώτες που οπλίστηκαν με κυβερνητική εντολή. Στεκόμαστε πλάι στον αγώνα των αγροτών. Εάν το επίσημο κράτος συνεχίσει την ίδια τακτική εμείς μαχόμαστε για ... και υπεράσπιση του δίκαιου και της λευτεριάς!*¹⁴¹⁹

Το έργο τελειώνει με τους τελευταίους στίχους του τραγουδιού «*Το στάρι βόλια έγινε*»: *Μα πριν τη γράψτε στο χαρτί γράψτε την πάνω στα δέντρα γράψτε την πάνω στους τοίχους γράψτε την πάνω στους δρόμους. Φαρδιά πλατειά στον κάμπο, γράψτε την στα ταμπούρια σας βαθειά μες στην καρδιά σας! Λ ε υ τ ε ρ ι ά.*¹⁴²⁰

Όπως αναφέρει ο Γ. Χαραλαμπίδης στο *Κιλελέρ*, μέσω της χρήσης όλων των θεατρικών μορφών (τραγωδία, καραγκιόζης, θέατρο-ντοκουμέντο, Αριστοφάνης), έγινε προσπάθεια να παρασταθεί μπροστά στους θεατές ολόκληρο το πολιτικοκοινωνικό δράμα της σύγχρονης Ελλάδας.¹⁴²¹

Έτσι το έργο αποτυπώνει περισσότερο από κάθε άλλο τα γεγονότα που διαδραματίστηκαν κατά την αγροτική εξέγερση της Θεσσαλίας του 1910, έχοντας ως κύριο ζήτημα την ταξική πάλη μεταξύ κολίγων και τσιφλικάδων,¹⁴²² με την οπτική του σοσιαλιστικού ρεαλισμού,¹⁴²³ σύμφωνα με την οποία η τέχνη τίθεται στην υπηρεσία της επανάστασης. Το ιστορικό στοιχείο ενισχύεται με αναφορές σε ποικίλα ιστορικά γεγονότα πέραν της Θεσσαλικής εξέγερσης, όπως το κίνημα στο Γουδί, αλλά και η δολοφονία του Μ. Αντύπα.

Την ίδια στιγμή έντονος παρουσιάζεται ο παραλληλισμός του αγώνα των κολίγων στην Θεσσαλία του 1910 με τον αγώνα των Ελλήνων στην Ελληνική Επανάσταση του 1821, με αναφορές στον ληστή που σκοπός του είναι να βοηθήσει την αγροτιά ως συνεχιστής της παράδοσης των κλεφτών, μαχόμενος ενάντια στην εξουσία των τσιφλικάδων,¹⁴²⁴ αλλά και σε ήρωες της Ελληνικής Επανάστασης, όπως ο Ρήγας και ο Καραϊσκάκης, οι οποίοι

¹⁴¹⁸ Ψύρρας, ό.π., σ. 156.

¹⁴¹⁹ Χαραλαμπίδης, ό.π., 69:40.

¹⁴²⁰ «Κιλελέρ, Γ. Χαραλαμπίδη», ό.π., σ. 16.

¹⁴²¹ Ό.π., σ. 5.

¹⁴²² Γιαννοπούλου, ό.π., σ. 327.

¹⁴²³ Κατερίνα Κολλέτ, «Κιλελέρ», *Αθηνόραμα*, 06.03.1986, 18.

¹⁴²⁴ Ό.π.

εκπροσωπούν την επαναστατημένη φύση των Θεσσαλών, που έπειτα από τον Τούρκο τύραννο βρίσκονται τώρα σκλάβοι του Έλληνα τσιφλικά¹⁴²⁵ μετατρέποντας το Κιλελέρ στο «“21” της αγροτιάς».¹⁴²⁶

Αυτή η αποτύπωση των γεγονότων οδηγεί και τον Τ. Τσιρμπίνο της *Αθηναϊκής*, στην κριτική του για την πρώτη παράσταση του έργου από τον θίασο *Νέα Πορεία* τον χειμώνα του 1975 (στο καινούργιο θέατρο *Νέα Πορεία* στην Αθήνα σε μουσική του Β. Τενίδη, ερμηνεία τραγουδιών του Λ. Πιτσιλίδη και σκηνικά κοστούμια της Λ. Χρυσικοπούλου)¹⁴²⁷ να υποστηρίξει πως στο έργο υπάρχει έντονα το ιστορικό ντοκουμέντο, ενταγμένο σε μία πραγματικά ωραία θεατρική γραφή, ενώ συμπληρώνει πως το *Κιλελέρ* αποτελεί το καλύτερο έργο του Γ. Χαραλαμπίδη, τονίζοντας στοιχεία όπως την λιτότητα του ύφους, τους ζωντανούς διαλόγους, αλλά και την εις βάθος διερεύνηση των καταστάσεων.¹⁴²⁸

Ο Α.Υ. του *Ριζοσπάστη* υποστηρίζει πως ο Γ. Χαραλαμπίδης δεν παραμένει στο ντοκουμέντο, αλλά ανατρέχει σε ιστορικές πηγές (στον Γ. Κορδάτο, τον Γ. Καρανικόλα, τον Ι. Μακρυγιάννη, την *Ελληνική Νομαρχία*, τον Ρήγα και τον τύπο της εποχής), αντιμετωπίζοντας το έργο σαν μία τοπική πλευρά του γενικότερου παγκόσμιου κινήματος, αντλώντας πηγές από πολλές χώρες που πέρασαν από την φεουδαρχία στην αστική επανάσταση.¹⁴²⁹ Ο κριτικός σημειώνει επίσης πως σε αυτό το πλαίσιο, στην παράσταση του 1975, εμφανίζονται από κινέζικες παροιμίες μέχρι γεγονότα από τις επαναστάσεις της Λατινικής Αμερικής, μιας και ουσιαστικά στόχος του συγγραφέα και σκηνοθέτη ήταν η αποτύπωση των γεγονότων με σκοπό να δοθούν απαντήσεις σε σύγχρονα προβλήματα, καθώς σύμφωνα με τον ίδιο τον θίασο το νόημα του έργου είναι πως όσο οι σχέσεις είναι εξαναγκαστικές και καταπιεστικές, «η έκρηξη είναι πίσω από την πόρτα».¹⁴³⁰

Αντίστοιχα, ο Ν. Ανδρέου στην κριτική του για την ίδια παράσταση θεωρεί πως το έργο φέρει το βάρος «της διατήρησης της αγωνιστικής μνήμης του Κιλελέρ»,¹⁴³¹ σε μία δυναμική παράσταση που αποτυπώνει με ένα «υποβλητικό κρεσέντο»¹⁴³² την σύγκρουση δύο κόσμων: του κόσμου της βίας και της στυγνής εκμετάλλευσης και του κόσμου των αλύτρωτων κολίγων, μεταφέροντας τους θεατές «σε μία από τις πρώτες πηγές του λαϊκού

¹⁴²⁵ Νίκος Ανδρέου, «“Κιλελέρ”», *Ριζοσπάστης*, 15.07.1975, 4.

¹⁴²⁶ Σ., «Κιλελέρ - Το “21” της αγροτιάς», *Ριζοσπάστης*, 18.03.1981, 4.

¹⁴²⁷ Ανωνύμως, «Τα θέατρα. “Νέα Πορεία”», *Μακεδονία*, 04/02/1975, 2.

¹⁴²⁸ Τόνυ Τσιρμπίνο, «Θέατρο “Νέα πορεία”». Γ. Χαραλαμπίδη: “Κιλελέρ”, *Αθηναϊκή*, 14.03.1975.

¹⁴²⁹ Α.Υ., «Νέα Πορεία: “Το Κιλελέρ να γίνει συνείδηση του Έθνους”», *Ριζοσπάστης*, 31.01.1975, 4.

¹⁴³⁰ Ο.π.

¹⁴³¹ Ανδρέου, ό.π., 4.

¹⁴³² Ο.π.

επαναστατικού κινήματος του αιώνα». ¹⁴³³

Ο Στ. Ιω. Δρομάζος από την άλλη θεωρεί πως στο έργο χρησιμοποιούνται ποικίλες θεατρικές τεχνικές που συχνά δεν μπορούν να συνυπάρξουν αρμονικά, όπως για παράδειγμα η αφήγηση με την δράση και το θέατρο-ντοκουμέντο με τις λαϊκές θεατρικές μορφοπλασίες, ενώ σημειώνει πως σε κάποια σημεία του έργου δεν υπάρχει «εσωτερική δραματικότητα», ¹⁴³⁴ προσπαθώντας ο συγγραφέας «να χωρέσει μέσα στο έργο τα πάντα», ¹⁴³⁵ και δημιουργώντας τελικά μία «νατουραλιστική ηθογραφία». ¹⁴³⁶

Κατά την διάρκεια των παραστάσεων του 1975 ο θίασος της *Νέας Πορείας* διοργάνωσε ενόψει της επετείου της Θεσσαλικής εξέγερσης του 1910 αγωνιστικό μνημόσυνο στο χωριό Κιλελέρ στις 9 Μαρτίου, ¹⁴³⁷ ενώ το καλοκαίρι του ίδιου χρόνου παρουσίασε το *Κιλελέρ* στο γήπεδο του Αργοστολίου σε μία παράσταση αφιερωμένη στον Μαρίνο Αντύπα «Κεφαλονίτη μάρτυρα της θεσσαλικής αγροτικής εξέγερσης». ¹⁴³⁸

Ακολούθησε η παράσταση του έργου από τον ίδιο θίασο στην Ιθάκη στο πλαίσιο του *Φεστιβάλ Ιθάκης* τον Αύγουστο του 1975, ¹⁴³⁹ αλλά και στην Ζάκυνθο στο πλαίσιο καλλιτεχνικών εκδηλώσεων με την επωνυμία *Συνάντηση Θεάτρου*. ¹⁴⁴⁰

Ο θίασος εκτός από τις περιοδείες του έργου έδινε και καλοκαιρινές παραστάσεις στο *Άλσος Παγκρατίου* ¹⁴⁴¹ μετά από μεγάλη προσέλευση θεατών, ενώ για τους αναγνώστες του *Ριζοσπάστη* με το απόκομμα της εφημερίδας η παράσταση προσφερόταν με χαμηλότερο εισιτήριο. ¹⁴⁴²

Η *Νέα Πορεία* εκείνο το καλοκαίρι αιτήθηκε την παραχώρηση των αρχαίων θεάτρων της χώρας για την παράσταση του *Κιλελέρ*, με τον υπουργό Κ. Τρυπάνη να αποφασίζει την απαγόρευση παραχώρησης αρχαίων θεάτρων σε μη κρατικούς θιάσους, ¹⁴⁴³ οδηγώντας στην δριμεία απάντηση του θιάσου πως η συγκεκριμένη απαγόρευση δικαιολογείται μόνο

¹⁴³³ Ο.π.

¹⁴³⁴ Στάθης Ιω. Δρομάζος, «Θέατρο “Νέα Πορεία”: “Κιλελέρ”», *Καθημερινή*, 15.02.1975.

¹⁴³⁵ Ο.π.

¹⁴³⁶ Ο.π.

¹⁴³⁷ Αωνόμωσ, «Μνημόσυνο στο Κιλελέρ από τη “Νέα Πορεία”», *Ριζοσπάστης*, 22/02/1975, 4.

¹⁴³⁸ Αωνόμωσ, «Τα θέατρα. “Νέα Πορεία”», *Μακεδονία*, 10/08/1975, 2.

¹⁴³⁹ Αωνόμωσ, «Τα θέατρα. Φεστιβάλ Ιθάκης», *Μακεδονία*, 29/08/1975, 2· Στο συγκεκριμένο Φεστιβάλ το *Κιλελέρ* βραβεύθηκε, αλλά ο θίασος επέστρεψε την βράβευση «σαν ελάχιστο δείγμα της προσπάθειας που αρχίζει [ο θίασος] για τη δημιουργία ενός αληθινού Νεοελληνικού Φεστιβάλ Θεάτρου», Γιώργος Χαραλαμπίδης, «Η Νέα Πορεία επιστρέφει τη βράβευση του “Κιλελέρ”», *Ριζοσπάστης*, 05.09.1975, 4.

¹⁴⁴⁰ Αωνόμωσ, «Τα θέατρα. Στην Ζάκυνθο», *Μακεδονία*, 06/08/1975, 2.

¹⁴⁴¹ Αωνόμωσ, «Τα θέατρα. “Νέα Πορεία”», ό.π., 2.

¹⁴⁴² Αωνόμωσ, «Συνεχίζεται το “Κιλελέρ”», *Ριζοσπάστης*, 23/09/1975, 4.

¹⁴⁴³ Αωνόμωσ, «Τα θέατρα. Η πορεία του “Κιλελέρ”», *Μακεδονία*, 06/06/1975, 2· Αωνόμωσ, «Δεν θα παραχωρούνται αρχαία θέατρα εις ιδιωτικούς θιάσους», *Μακεδονία*, 11/06/1975, 6.

εάν οφείλεται σε «φεουδαρχική αντίληψη».¹⁴⁴⁴

Ακόμη, το έργο παραστάθηκε στο γήπεδο του χωριού Προκόπι στην Εύβοια το καλοκαίρι του 1975, όπου πριν την παράσταση εκφωνήθηκαν λόγοι κατά του Άγγλου τσιφλικά Francis Noel-Baker, που κατείχε χιλιάδες στρέμματα στην περιοχή, με τους αγρότες να σηκώνουν πανό και να φωνάζουν συνθήματα ζητώντας την απαλλοτρίωση της γης.¹⁴⁴⁵

Το *Κιλελέρ* του Γ. Χαραλαμπίδη περιόδευσε ξανά το καλοκαίρι του 1982 σε χωριά και πόλεις της Κρήτης με τον θίασο *Νέα Σκηνή*,¹⁴⁴⁶ ενώ ανέβηκε από το *Εθνικό Θέατρο* στο *Δημοτικό Θέατρο Πειραιά* την θεατρική περίοδο 1985-1986, σε σκηνοθεσία του συγγραφέα.¹⁴⁴⁷

Στην κριτική του έργου για το *Αθηνόγραμμα* η Κ. Κολλέτ εστιάζει στην εναλλαγή βίαιων και κωμικών σκηνών «αποφεύγοντας έτσι έναν κουραστικό μελοδραματισμό»,¹⁴⁴⁸ ενώ χαρακτηρίζει το έργο «ένα λαϊκό (όχι λαϊκίστικο) θέατρο, με στοιχεία λαϊκής όπερας»¹⁴⁴⁹ σε μία παράσταση «ζωντανή και θεαματική».¹⁴⁵⁰

Ο Θ. Κρητικός, αντίθετα, θεωρεί πως το έργο του Γ. Χαραλαμπίδη γυρίζει το θέατρο «περισσότερα από ογδόντα»¹⁴⁵¹ χρόνια πίσω, «στην εποχή των λαϊκίστικων πατριωτικών δραμάτων της πρώτης δεκαετίας του αιώνα, της φουστανέλλας και της τσιριχτής συνθηματολογίας». ¹⁴⁵² Ο ίδιος σημειώνει πως η παράσταση χαρακτηρίζεται από «φανφαρονισμό»,¹⁴⁵³ «προχειρογραφία»,¹⁴⁵⁴ «έλλειψη σκέψης και οργάνωσης, έμπνευσης και καλαισθησίας»,¹⁴⁵⁵ χωρίς «καλλιτεχνική λεπτότητα»,¹⁴⁵⁶ ενώ θεωρεί ότι «η ιδέα του θεάτρου ισοπεδώνεται κάτω από τον πιο παιδαριώδη μανιαϊσμό “κακών” και “καλών”, αδικητών και αδικημένων».¹⁴⁵⁷ Στον αντίλογό του ο Γ. Χαραλαμπίδης μεταξύ άλλων καλεί τον Θ. Κρητικό σε ένα δημόσιο διάλογο σχετικά με το Νεοελληνικό Θέατρο και τους

¹⁴⁴⁴ Ανωνύμος, «Δεν επιτρέπει το “Κιλελέρ” στα αρχαία θέατρα το υπουργείο Πολιτισμού», *Ριζοσπάστης*, 05/06/1975, 4.

¹⁴⁴⁵ Ανωνύμος, «Εκδηλώσεις αγροτών εις την Εύβοιαν κατά του Μπαίκερ», *Μακεδονία*, 01/07/1975, 7.

¹⁴⁴⁶ Ανωνύμος, «Επικαιρότητα. Περιοδεύουν», *Ριζοσπάστης*, 09/07/1982, 4.

¹⁴⁴⁷ <http://www.nt-archive.gr/playMaterial.aspx?playID=221#programs> (Τελευταία επίσκεψη: 19.12.2019).

¹⁴⁴⁸ Κολλέτ, ό.π., 18.

¹⁴⁴⁹ Ο.π., 19.

¹⁴⁵⁰ Ο.π.

¹⁴⁵¹ Θόδωρος Κρητικός, «Αδιέξοδο και πολλά χρόνια πίσω», *Ελευθεροτυπία*, 06.03.1986.

¹⁴⁵² Ο.π.

¹⁴⁵³ Ο.π.

¹⁴⁵⁴ Ο.π.

¹⁴⁵⁵ Ο.π.

¹⁴⁵⁶ Ο.π.

¹⁴⁵⁷ Ο.π.

θεατρικούς κριτικούς¹⁴⁵⁸ - διάλογος που μάλλον δεν πραγματοποιήθηκε, καθώς σύμφωνα με την σημείωση της *Ελευθεροτυπίας* «ο κ. Θ. Κρητικός κατά πάγια τακτική του δεν απαντά σε αντιλόγους στις κριτικές του» -.¹⁴⁵⁹

Το *Κιλελέρ* του Γ. Χαραλαμπίδη, λοιπόν, θεωρούμε πως αποτυπώνει την ιστορία της εξέγερσης στην Θεσσαλία των αρχών του 20ού αιώνα από την μεριά των αγωνιστών του κάμπου, χρησιμοποιώντας ποικίλες θεατρικές μορφές (αφήγηση, λαϊκό θέατρο, θέατρο-ντοκουμέντο), γραμμένο σε μια εποχή καταπίεσης ανάλογη με αυτή που παρουσιάζει, σε μία προσπάθεια αφύπνισης του ελληνικού λαού και μεταφοράς του στο ιστορικό παρελθόν, στους προγόνους του, που δεν δίστασαν σε αντίστοιχες δύσκολες εποχές να διεκδικήσουν το δίκιο τους και το δικαίωμα στην ελευθερία.

Ο συγγραφέας δημιουργεί ένα «λαϊκό» θεατρικό έργο, που απευθύνεται στο ευρύ κοινό. Ο ίδιος παρουσιάζεται, μέσα από την πορεία του έργου του, αφοσιωμένος στους αγώνες του λαού, με παραστάσεις με μειωμένο εισιτήριο και αφιερωμένες στον αγωνιστή Μ. Αντύπα, παραστάσεις που έδωσαν βήμα στους - ακόμη και το 1975 - καταπιεσμένους αγρότες να εναντιωθούν στην εκμετάλλευση των τσιφλικιάδων, επιτυγχάνοντας τελικά τον στόχο του για αφύπνιση και αγώνα του ταλαιπωρημένου αγροτικού κόσμου.

Ο Γήταυρος του Πέτρου Χουτζούμη

Ένα άλλο αγροτικό δράμα, ο *Γήταυρος* του Πέτρου Χουτζούμη, γραμμένο το 1983, «επανα-συνδέει την νεοελληνική θεατρική γραφή με το έργο παλιών μαστόρων και ιδαλών της θεατρικής τέχνης».¹⁴⁶⁰

Ο Π. Χουτζούμης γεννήθηκε το 1938 στον Πειραιά, ενώ εργάστηκε ως δημοσιογράφος στην Λιβαδειά, όπου εξέδωσε την τοπική ημερήσια εφημερίδα *Βοιωτική Ωρα*. Είναι συγγραφέας θεατρικών έργων, διηγημάτων και κειμένων του *Θεάτρου Σκιών*, τα οποία έχουν δημοσιευθεί σε λογοτεχνικά περιοδικά πανελλαδικής εμβέλειας, ενώ από το 1987 έως το 1990 υπήρξε ο οργανωτής και διευθυντής του *Δημοτικού Θεάτρου Λιβαδειάς*.¹⁴⁶¹

¹⁴⁵⁸ Γιώργος Χαραλαμπίδης, «Αντίλογος σε μια κριτική», *Ελευθεροτυπία*, 13.03.1986.

¹⁴⁵⁹ Σημ. «Ε», *Ελευθεροτυπία*, 13.03.1986.

¹⁴⁶⁰ Λάκης Κουρετζής, «Ο Γήταυρος», στο Π. Χουτζούμης, *Γήταυρος*, Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα, 1984, σ. 9.

¹⁴⁶¹ Πέτρος Χουτζούμης, *Γήταυρος*, Αθήνα-Γιάννινα: Δωδώνη, 1984, οπισθόφυλλο·

http://www.biblionet.gr/author/27232/Πέτρος_Χουτζούμης (Τελευταία επίσκεψη: 21.12.2019)·

https://www.eeths.gr/full_product1.php?prod_id=taktika_159&page=2 (Τελευταία επίσκεψη: 21.12.2019).

Ο *Γήταυρος*, «ένα πηγαίο - ιθαγενές έργο»,¹⁴⁶² με έντονα τα στοιχεία της ελληνικής παράδοσης, ένα έργο που διαφοροποιείται από την προβληματική και την θεματολογία των νεοελληνικών θεατρικών έργων¹⁴⁶³ απέσπασε το Γ' Κρατικό Βραβείο Θεάτρου στον διαγωνισμό των *Δοκίμων Θεατρικών Συγγραφέων* το 1983.¹⁴⁶⁴

Το έργο τοποθετείται χρονικά μεταξύ 1840 και 1900, λίγο πριν το μεγάλο ξεσκήωμα των αγροτών στην Θεσσαλία.¹⁴⁶⁵ Ακολουθεί την πορεία της επαναστάτριας Φωτιάς, περιγράφοντας τόσο τις προσπάθειες των κολίγων για αυτονομία στα χωράφια των τσιφλικάδων, όσο και τις προσωπικές υποθέσεις της ηρωίδας - χαμός του πατέρα, συντηρητική μητέρα, ανεπιθύμητος γάμος, και έρωτας με τον γιο του τσιφλικά -, αποτυπώνοντας ταυτόχρονα τις βασικές αντιλήψεις της επαρχίας της εποχής εκείνης.

Σημαντική θεωρούμε στο συγκεκριμένο έργο την αποτύπωση της γυναικείας μορφής της Φωτιάς - η οποία αποτελεί και την πρωταγωνίστρια του έργου - ιδιαίτερα αναφορικά με τον ρόλο της γυναίκας στην ελληνική κοινωνία του τέλους του 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα. Εκείνη την εποχή εμφανίζεται σταδιακά το ελληνικό φεμινιστικό κίνημα - το οποίο έλαβε μεγαλύτερη μορφή κατά την διάρκεια του μεσοπολέμου - με έμφαση κυρίως στο δικαίωμα των γυναικών στην μόρφωση, ενώ ακολουθούν ευρύτερα κοινωνικά και πολιτικά αιτήματα.¹⁴⁶⁶

Αντίστοιχα, παρόλο που οι περισσότερες γυναίκες περιορίζονταν σε καθαρά «γυναικείες» ενασχολήσεις, όπως ήταν η υφαντική, τα εργόχειρα και γενικά τα χειροτεχνήματα με σκοπό την ενίσχυση της οικογένειας, υπήρχαν περιπτώσεις γυναικών που εργάζονταν το ίδιο σκληρά με τους άνδρες σε ιδιαίτερα αντίξοες συνθήκες,¹⁴⁶⁷ όπως για παράδειγμα στον αγροτικό τομέα.

Ο ρόλος των γυναικών στους κοινωνικούς αγώνες ήταν ενεργός ήδη από την Ελληνική Επανάσταση, τόσο μέσω της προσφοράς τους στους άνδρες - με μεταφορά τροφίμων και πολεμοφοδίων - όσο και με την συμβολή τους πολεμώντας,¹⁴⁶⁸ ενώ και σε άλλες ιστορικές

¹⁴⁶² Κουρετζής, ό.π., σ. 9.

¹⁴⁶³ Ο.π., σ. 10.

¹⁴⁶⁴ Χουτζούμης, ό.π., οπισθόφυλλο.

¹⁴⁶⁵ Ο.π., σ. 15.

¹⁴⁶⁶ Έφη Αβδελά και Αγγέλικα Ψαρρά, *Ο φεμινισμός στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου: Μία Ανθολογία*, Αθήνα: Γνώση, 1985, σσ. 15-16.

¹⁴⁶⁷ Ευρυδίκη Ρετσίδα (επιμ.), *Η Συμμετοχή των Γυναικών στα Κέντρα Λήψης Πολιτικών Αποφάσεων στην Ελλάδα*, Αθήνα: Κέντρο Ερευνών για Θέματα Ισότητας (ΚΕΘΙ), 2006, σ. 32, https://kethi.gr/wp-content/uploads/2009/01/126_GYNAIKES_SYMMETOXH_KLPA.pdf (Τελευταία επίσκεψη: 30.04.2020).

¹⁴⁶⁸ «Οι γυναίκες πολέμησαν, αιχμαλωτίστηκαν, βασανίστηκαν και θυσιάστηκαν στον αγώνα για την απελευθέρωση», Ρετσίδα (επιμ.), ό.π., σ. 37· Κούλα Ξηραδάκη, *Γυναίκες του '21. Προσφορές ηρωισμοί και θυσίες - συμβολή στην έρευνα*, Αθήνα: Δωδώνη, 1995.

επαναστατικές στιγμές οι γυναίκες λάβαιναν μέρος σε ένοπλες μάχες, όπως στην Εθνική Αντίσταση, στην οποία ο ρόλος τους ήταν ιδιαίτερα σημαντικός και έχει αναλυθεί σε προηγούμενο κεφάλαιο.

Αντίστοιχα, οι γυναίκες της εποχής στην οποία αναφερόμαστε είχαν να αντιμετωπίσουν και την ευρύτερη ελληνική κοινωνία, η οποία αντιδρούσε στην πολιτική κοινωνικοποίηση και σε οποιαδήποτε διεκδίκηση παρέπεμπε στην ενεργό συμμετοχή των γυναικών στην πολιτική ζωή, προσπαθώντας να εδραιώσει την θέση της γυναίκας «ως μητέρας και νοικοκυράς».¹⁴⁶⁹

Η ηρώιδα του έργου του Π. Χουτζούμη αποτελεί, λοιπόν, ένα παράδειγμα του επαναστατικού ρόλου που διαδραμάτισαν οι γυναίκες, τοποθετημένη, όμως, στην κοινωνία της υπαίθρου αυτή την φορά. Εκεί οι γυναίκες, εκτός από τα καθήκοντά τους για την φροντίδα της οικογένειας, καλούνταν να εργάζονται, αλλά και να συμμορφώνονται με παραδόσεις κατεξοχήν «αντιφεμινιστικές», όπως ήταν το έθιμο που αναφέρεται και στο έργο και αφορά στην πρώτη νύχτα του γάμου, την οποία η κολίγισσα νύφη έπρεπε να περάσει με τον αφέντη.

Το συγκεκριμένο έθιμο έγινε γνωστό στον Μεσαίωνα - στα λατινικά «*jus primae noctis*» -,¹⁴⁷⁰ και, παρόλο που δεν υπάρχουν αποδείξεις ότι όντως λάβαινε χώρα,¹⁴⁷¹ παρουσιάζεται ως μία ένδειξη «δύναμης» από την πλευρά του αφέντη, ο οποίος, όποτε κάποιος άνδρας της υπηρεσίας του παντρευόταν, περνούσε (ο ίδιος ο αφέντης) μαζί με την νιόπαντρη νύφη την πρώτη νύχτα του γάμου,¹⁴⁷² εξουσιάζοντας και υποτιμώντας με αυτόν τον τρόπο τόσο την γυναίκα όσο και τον φτωχό κολίγο.

Η πρώτη πράξη του έργου ξεκινάει στο σπίτι της Φωτιάς (κολίγας) που την επισκέπτεται ο αρραβωνιαστικός της, Βόγγλης, (κολίγος κι αυτός) μία εβδομάδα πριν τον γάμο. Η Φωτιά είναι απόμακρη, ενώ ο Βόγγλης της ανακοινώνει πως επειδή είναι πολύ φίλος με τον επιστάτη του αφέντη προσπαθεί να κανονίσει να μην περάσει η Φωτιά την πρώτη νύχτα του γάμου τους με τον αφέντη, όπως είναι το έθιμο. Η Φωτιά δείχνει απόμακρη και αδιάφορη σε όσα της λέει ο Βόγγλης. Αντιδρά, ωστόσο, στο γεγονός ότι είναι φίλος με τον επιστάτη και ότι επιθυμεί να γίνει και ο ίδιος επιστάτης, κάτι στο οποίο η Φωτιά φαίνεται να είναι αντίθετη.

¹⁴⁶⁹ Ρετσίλα (επιμ.), ό.π., σσ. 39-40.

¹⁴⁷⁰ Joerg Wettlaufer, «The *jus primae noctis* as a male power display: A review of historic sources with evolutionary interpretation», *Evolution and Human Behavior*, τχ. 21 (2000): 111-123, σ. 111.

¹⁴⁷¹ Ο.π.

¹⁴⁷² Alain Boureau, *The Lord's First Night: The Myth of the Droit de Cuissage*, Chicago-London: The University of Chicago Press, 1998, σ. 2, 13.

Ο Βόγγλης φεύγει προκειμένου να ποτίσει τα χωράφια και στην σκηνή παρουσιάζεται η μητέρα της Φωτιάς, η οποία την επιπλήττει γιατί φέρθηκε απότομα στον αρραβωνιαστικό της, επισημαίνοντάς της πως οι δουλειές των γυναικών είναι να ταΐζουν τα ζώα και να κεντούν και όχι να μάχονται για την «παραχώρηση», δηλαδή την απαλλοτρίωση των κτημάτων ώστε να περάσουν στην ιδιοκτησία των κολίγων:

MANA - ...*Πάλι του μίλησες για την ΠΑΡΑΧΩΡΗΣΗ!...* [...] *Τα δίκια και τ' άδικα της κολιγιάς είναι δουλειές άλλων, που δε θέλουν οικογένεια, που δεν πιστεύουν στο Θεό και δεν έχουν το πρεπούμενο σέβας, σ' ό,τι είναι πιο πάνω από μας.*

ΦΩΤΙΑ - *Στον αφέντη!...*

MANA - *Ναι, είμαστε σ' αυτού τη δούλεψη. Τρώμε το ψωμί του.*

ΦΩΤΙΑ - *Το τρώμε χάρισμα;*

MANA - *Αυτό να μην το ξαναπείς!*

ΦΩΤΙΑ - *Γιατί, ποιον θα σκιαχτώ;*¹⁴⁷³

Η Φωτιά παρουσιάζεται επαναστατημένη, να θέλει να συνεχίσει το έργο του πατέρα της που πάλεψε για την απαλλοτρίωση των χωραφιών και τελικά τον σκότωσαν οι τσιφλικάδες: ...για κείνον αυτό που μετρούσε περισσότερο, ήταν η Λευτεριά της κολιγιάς,¹⁴⁷⁴ ενώ η μητέρα της εμφανίζεται συμβιβασμένη με την ιδέα πως πάντα θα δουλεύουν για κάποιον αφέντη.

Η μητέρα της Φωτιάς βγαίνει από την σκηνή και εισέρχεται ο Βάγιας που της δίνει κάτι συνωμοτικά και εκείνη τον ενημερώνει πως θα πρέπει να συναντήσει τον αφέντη για να συνεννοηθεί για την πρώτη νύχτα του γάμου της.

Στην δεύτερη σκηνή της πρώτης πράξης μεταφερόμαστε στην βρύση, όπου η Φωτιά μαζί με άλλες κοπέλες του χωριού συνομιλούν, με την Καλομοίρα (μία από τις κοπέλες) να κρατάει στην αγκαλιά το μωρό της που είναι ίδιο με τον αφέντη από την πρώτη νύχτα του γάμου της, καθώς δεν είχε το θάρρος να αντισταθεί στο έθιμο.

Στην τρίτη σκηνή η Φωτιά συναντιέται με έναν κουκουλοφόρο ληστή ο οποίος της εξομολογείται τον έρωτά του για εκείνη. Η Φωτιά του εξηγεί πως είναι αφοσιωμένη στον αγώνα της κολιγιάς και εκείνος προσπαθεί να την πείσει πως οι ληστές θα ελευθερώσουν τον κάμπο.¹⁴⁷⁵

¹⁴⁷³ Χουτζούμης, ό.π., σ. 22.

¹⁴⁷⁴ Ο.π., σ. 24.

¹⁴⁷⁵ Σε μία σύνδεση με τα προαναφερθέντα έργα *Το δίκιο του ραγιά* του Χ. Σακελλαρίου και *Κιλελέρ* του Γ.

ΦΩΤΙΑ - ... *Τίποτα δε μπορεί να με χωρίσει απ' τον πόνο της κολλιγιάς. [...] Ποιος όμως θ' αφαιρέσει τη δύναμη αυτή, απ' τους τσιφλικάδες;*

ΚΟΥΚΟΥΛΟΦΟΡΟΣ - *Εμείς.*

ΦΩΤΙΑ - *Ποιοι εμείς;*

ΚΟΥΚΟΥΛΟΦΟΡΟΣ - *Όλοι εμείς!... Τα βουνά ολόγυρα είναι γεμάτα από λημέρια κνηγημένων απ' την εξουσία των αφεντάδων. Φαντάστηκες, τι έχει να γίνει, αν κάνουν κατεβασία στο κάμπο, όλοι αυτοί μαζί; Τότες οι τσιφλικάδες θα πέσουν απ' το θρονί τους και τα τσιφλίκια θα καταργηθούν.*

ΦΩΤΙΑ - *Και η σκλαβωμένη κολλιγιά;*

ΚΟΥΚΟΥΛΟΦΟΡΟΣ - *Θα λευτερωθεί!*¹⁴⁷⁶

Η Φωτιά διαφωνεί με τον κουκουλοφόρο, θεωρώντας πως η ελευθερία πρέπει να έρθει από τους ίδιους τους κολίγους, ενώ ακούγοντας τους χωροφύλακες να πλησιάζουν αναγκάζει τον κουκουλοφόρο να φύγει.

Η δεύτερη πράξη του έργου ξεκινάει στο δάσος, όπου η Φωτιά συναντάει την Γριά-Ταραντέλλα - μάγισσα του δάσους -¹⁴⁷⁷ και την ρωτάει για τον χαμό του πατέρα της, ενώ η Γριά της μιλάει για τον Γήταυρο που είναι ο αφέντης της κολλιγιάς. Ο Π. Χουτζούμης, ανοίγοντας διάλογο με τον *Γήταυρο* του Ρ. Γκόλφη,¹⁴⁷⁸ διαλέγει κι εκείνος την μορφή αυτού του μυθικού τέρατος, με την διαφορά, όμως, πως στο έργο του Ρ. Γκόλφη το «τέρας» είναι οι εξαγριωμένοι εργάτες, ενώ στο έργο του Π. Χουτζούμη είναι ο αφέντης.

Ακολουθεί η γιορτή του κλήδονα (Αϊ-Γιαννιού)¹⁴⁷⁹ στην πλατεία του χωριού με τραγούδια και χορούς, ενώ την γιορτή διακόπτει ο Βόγγλης που ψάχνει την Φωτιά, με τις κοπέλες να αναγνωρίζουν πως η Φωτιά είναι η μόνη που μάχεται για την κολλιγιά: *Ναι ξέρεις, δίχως δαύτη τα δίκια της κολλιγιάς θα πάνε στράφι.*¹⁴⁸⁰

Χαραλαμπίδη, στα οποία οι ληστές είχαν αναλάβει τον ρόλο του απελευθερωτή.

¹⁴⁷⁶ Χουτζούμης, ό.π., σ. 34.

¹⁴⁷⁷ Παρουσιάζεται εδώ ένα λαϊκό/παραμυθιακό στοιχείο με την χρήση της μαγείας ως «την προσπάθεια του ανθρώπου να επηρεάσει και να προδικάσει τα συμβαίνοντα γύρω του» θεωρώντας ότι «εξαρτώνται από φυσικές και υπεφυσικές δυνάμεις», Βάλτερ Πούχνερ, *Λαϊκό θέατρο στην Ελλάδα και στα Βαλκάνια (συγκριτική μελέτη)*, Αθήνα: Πατάκη, 1989, σ. 76.

¹⁴⁷⁸ Ρήγας Γκόλφης, «Γήταυρος», *Ο Νουμάς*, τχ. 321-323 (1908).

¹⁴⁷⁹ Η γιορτή του κλήδονα «στην λαϊκή μας παράδοση [...] έχει πάρει μεταφυσικές διαστάσεις και έχει ταυτιστεί με τις ερωτικές φαντασιώσεις και αναζητήσεις των κοριτσιών για την αποκάλυψη του μελλοντικού τους συζύγου», Βαρβάρα Γεωργοπούλου, *Γυναικείες διαδρομές. Η Γαλάτεια Καζαντζάκη και το θέατρο*, Αθήνα: Αιγόκερως, 2011, σ. 84.

¹⁴⁸⁰ Χουτζούμης, ό.π., σ. 43.

Στην επόμενη σκηνή μεταφερόμαστε σε άλλη πλευρά του δάσους, στην οποία ετοιμάζεται «μάζωξη», με την Φωτιά να συναντάει έναν γέρο που ψάχνει τον γιο του, ο οποίος είναι κι εκείνος ληστής και μάχεται για τα δικαιώματα των αγροτών. Η Φωτιά του διαβάζει το γράμμα του μεγαλύτερου γιου του, ο οποίος υπηρετεί στον στρατό, και τον ειδοποιεί πως μετέφεραν το στράτευμα στην Λάρισα γιατί περιμένουν εξέγερση των χωρικών, παρακαλώντας τον γέρο να αποτρέψει τον μικρό του γιο από την συμμετοχή του στην εξέγερση: *Γέρο, με 'φεραν στη Λάρ'σσα, μαζί μ' άλλους πολλούς. Λένε, περιμένουν γεγονότα απ' την κολλιγιά. Και θα μας βάλουν διαδίδεται να χτυπήσουμε στο ψαχνό. Δε μπορώ να γράψω περισσότερα, μόνο ο Αγγελής ν' αποφύγει να πάρει μέρος. Γιατί προβλέπεται να χυθεί αίμα.*¹⁴⁸¹

Σταδιακά έρχονται οι κολίγοι για την μάζωξη σε κλίμα επαναστατικό: *Έρχονται απ' τα χωριά του πάνου κάμπου, είναι ολόκληρο τσούρμιο. Και κάτω στη δημοσιά έχουν αρχίσει από σήμερα να κουβαλιόνται. Έρχονται μπουλούκια - μπουλούκια, βαστούν στα χέρια κοντάρια, τσουγγράνες και δρεπάνια. Φωνάζουν κι ένας Θεός ξέρει τι έχει να γίνει. Αν κάνουν και πάρουν φόρα τίποτα δε τα σώζει τ' αφεντικά θα τους τα κάνουν όλα λίμπα.*¹⁴⁸²

Οι χωρικοί έχουν ετοιμάσει προκηρύξεις για να μοιράσουν σε όλα τα σπίτια προκειμένου να μάθουν όλοι για την συγκέντρωση που ετοιμάζεται στην Λάρισα, ενώ ενημερώνονται πως οι επιστάτες κρατούν και βασανίζουν τον αρχηγό τους, με τους υπόλοιπους να αποφασίζουν πως ακόμη και χωρίς εκείνον πρέπει να ξεσηκωθούν:

Δ' ΚΟΛ/ΓΑΣ - Αδέρφια, το ποτάμι ξεκίνησε. Ξεκίνησε και σαπίσω δε γυρνάει. Αλοίμονο αν λαθέψουμε και κάνουμε πίσω, τότες οι αφεντάδες θα 'χουν πετύχει μια μεγάλη νίκη με τον πιο εύκολο τρόπο. Θα 'ναι λάθος, χάνοντας τον μπροστάρη μας, να γίνουμε λαγοί. Εμπρός κολλιγάδες να πορέψουμε μπροστά να σαρώσουμε την αδικία, τη δυστυχία. Κι αν λάχει και σκοτωθούμε. Ε!... τότες χαλάλι. [...]

Α' ΦΩΝΗ - Εμπρός για τη νίκη!

*Β' ΦΩΝΗ - Η νίκη είναι δική μας.*¹⁴⁸³

Ταυτόχρονα, ορίζεται μία «Επιτροπή αγώνα» από αντιπροσώπους από κάθε περιοχή της Θεσσαλίας:

ΦΩΝΕΣ - Ζήτω η κολλιγιά!

¹⁴⁸¹ Ο.π., σ. 45.

¹⁴⁸² Ο.π., σ. 48.

¹⁴⁸³ Ο.π., σ. 51.

Α' ΦΩΝΗ - *Η γη στους αγρότες!*

Β' ΦΩΝΗ - *Κάτω τα τσιφλίκια!*

ΦΩΝΕΣ - *Απαλλοτρίωση...Απαλλοτρίωση!*¹⁴⁸⁴

Οι κολίγοι βγαίνουν από την σκηνή τραγουδώντας, ενώ μένει μόνη η Φωτιά μέχρι που εμφανίζεται ο Βόγγλης, ο οποίος της ανακοινώνει πως θα γίνει επιστάτης του αφεντικού. Η Φωτιά θυμώνει και τελικά διαπληκτίζονται, με τον Βόγγλη να υποστηρίζει πως οι κολίγοι θα έπρεπε να είναι χαρούμενοι που ο αφέντης τους δίνει τα κτήματά του να καλλιεργούν και την Φωτιά, από την άλλη, να υπερασπίζεται την παραχώρηση των κτημάτων στους κολίγους.

Στην επόμενη σκηνή παρακολουθούμε τις ετοιμασίες του Βόγγλη για τον γάμο του, μέχρις ότου στην σκηνή μπαίνει ο Επιστάτης με το δώρο της Φωτιάς προς τον γαμπρό, που είναι μία μαύρη σημαία για την κρεμάσουν στο φλάμπουρο. Στην συνέχεια εμφανίζεται ένα κορίτσι και ενημερώνει τις γυναίκες που ετοιμάζουν τον γαμπρό πως η Καλομοίρα αυτοκτόνησε στο πηγάδι μαζί με το παιδί της, ενώ ο Βόγγλης πετάει και ποδοπατάει την μαύρη σημαία και παρακινεί τους καλεσμένους να γιορτάσουν την ημέρα του γάμου του.

Ακολουθούν οι ετοιμασίες της νύφης στο δικό της σπίτι, ενώ εμφανίζεται ο κουκουλοφόρος, ο οποίος προτείνει στην Φωτιά να την πάρει μαζί του και να φύγουν προκειμένου να γλυτώσει τον γάμο. Η Φωτιά παραδέχεται ότι και εκείνη τον αγαπάει, αλλά έχει τάξει τον εαυτό της στον αγώνα των κολίγων:

ΦΩΤΙΑ - *Δε γίνεται αλλιώς... Έχω τάξει τον εαυτό μου.*

ΚΟΥΚΟΥΛΟΦΟΡΟΣ - *Τον έχεις τάξει;*

ΦΩΤΙΑ - *Ναι... Στην κολλιγιά... Σ' αυτήν ανήκω!*¹⁴⁸⁵

Ο Κουκουλοφόρος της αποκαλύπτει πως ο αρχηγός τους τους πρόδωσε και γι' αυτό η συγκέντρωση που οργάνωναν στην Λάρισα απέτυχε. Η Φωτιά διαπληκτίζεται μαζί του θεωρώντας πως της λέει ψέματα και τότε προκειμένου να την πείσει βγάζει την κουκούλα του και αποκαλύπτεται πως είναι ο Γήταυρος, ο γιος του αφέντη. Η Φωτιά συγκλονισμένη τον διώχνει και σταδιακά έρχεται ο γαμπρός με τους συμπεθέρους να πάρουν την νύφη για τον γάμο.

¹⁴⁸⁴ Ο.π., σ. 52.

¹⁴⁸⁵ Ο.π., σ. 69.

Σε αυτό το σημείο, θα πρέπει να αναφερθούμε στο παράδοξο της μεταμφίεσης του Γήταυρου σε κουκουλοφόρο ληστή στο συγκεκριμένο έργο, καθώς ιστορικά οι κοινωνικοί ληστές προέρχονταν από τον αγροτικό πληθυσμό, από μορφές της υπαίθριας οικονομίας όπου υπήρχε σχετικά μικρή ζήτηση εργατικής δύναμης,¹⁴⁸⁶ και δεν ήταν τα παιδιά του άρχοντα όπως στο έργο. Αλλά ακόμη και αν υποθέσουμε πως ο Γήταυρος αποτελούσε τον «επαναστάτη» γιο του άρχοντα, επιλέγοντας να υπερασπίζεται και να φέρνει δικαιοσύνη και κοινωνική ισότητα¹⁴⁸⁷ στους κολίγους του πατέρα του, και πάλι η συμπεριφορά του έρχεται σε αντίθεση με τις πράξεις του, όπως αποτυπώνονται στο τέλος του έργου που επιλέγει να τηρήσει το έθιμο της πρώτης νύχτας του γάμου με την Φωτιά. Με αυτή του την πράξη αναιρεί την «επαναστατική» του φύση και ταυτίζεται με την εξουσία του άρχοντα απέναντι στους χωρικούς του, αφού ο υπερασπιστής του λαού θα έπρεπε να είναι, όχι μόνο έντιμος και αξιοσέβαστος, αλλά και αξιοθαύμαστος.¹⁴⁸⁸

Η τελευταία σκηνή του έργου ξεκινάει με το «Τραγούδι της τιμής» από το *Κιλελέρ* του Γ. Χαραλαμπίδη,¹⁴⁸⁹ ενώ ακολουθεί η ανακοίνωση πως η Φωτιά σκότωσε τον αφέντη την πρώτη νύχτα του γάμου της και αυτοκτόνησε. Ακούγεται το τραγούδι της μάνας της Φωτιάς με τις άλλες γυναίκες, οι οποίες τραγουδούν για την αγροτιά: *Μπαίνω μέσ' τ' αμπέλι σαν νοικοκυρά δεν έχω νοικοκύρη δεν έχωτσιφλικά όλα 'ναι δικά μας αμπέλια και σπαρτά...*¹⁴⁹⁰

Το έργο τελειώνει με την ηθοποιό που έπαιξε την μάνα να προοικονομεί την εξέγερση των κολίγων που θα ακολουθήσει: *Αυτή είναι η ιστορία της Φωτιάς που δε δίστασε για τη λευτεριά να δώσει ακόμη και τη ζωή της. Μια γιορτή όμως μεγάλη την περιμένει πέρα απ' το θάνατο για να τιμήσει την άζια θανή της. «Η ομίχλη δεν θα θολώσει ποτέ την θύμησή της».*¹⁴⁹¹

Ο Λ. Κουρετζής χαρακτηρίζει τον *Γήταυρο* ένα θεατρικό δημοτικό τραγούδι με περίσκεψη και μέτρο, διάχυτο από την αίσθηση της ελληνικής δημοτικής και λαϊκής παράδοσης, με πρόσωπα φορείς νοημάτων, και όχι απλώς λέξεων, και λόγο πειστικό, ιδιαίτερα στα σημεία που περιγράφονται οι σκληροί αγώνες, τα πάθη, η ζωή και τα αισθήματα των κολίγων της Θεσσαλίας.¹⁴⁹²

¹⁴⁸⁶ Hobsbawm, ό.π., σ. 54.

¹⁴⁸⁷ Ο.π., σ. 68.

¹⁴⁸⁸ Ο.π., σ. 77.

¹⁴⁸⁹ Συγκεκριμένα υπάρχει αναφορά στο έθιμο της πρώτης νύχτας του γάμου που η νύφη πρέπει να την περάσει με τον αφέντη - χαρακτηριστικά στο «Τραγούδι της τιμής» αναφέρεται: «...Γυναίκα να'σαι τίμια / ούτε ματιά για τον φτωχό / μήτε λαλιά για τον κολίγο... Μόνο με τον αφέντη θα πηγαίνεις. Είναι πατέρας σου, άντρας κι αδελφός σου / κάνε ό,τι θες μαζί του...» -, «Κιλελέρ, Γ. Χαραλαμπίδη», ό.π., σ. 14.

¹⁴⁹⁰ Χουτζούμης, ό.π., σσ. 80-81.

¹⁴⁹¹ Ο.π., σ. 81.

¹⁴⁹² Κουρετζής, ό.π., σσ. 10-12.

Ακόμη επισημαίνει πως στο έργο συναντάμε ολόκληρη την τάξη των αγροτών-κολίγων μέσα από τα πρόσωπα της δραματικής πλοκής, τις συνθήκες στις οποίες έζησαν και την κοινωνική κατάσταση μέσα στην οποία ανέπτυξαν τις διεκδικήσεις και τους αγώνες τους.¹⁴⁹³

Αντίστοιχα ο Α. Περπινιάς κατά την διάρκεια εκδήλωσης βράβευσης του Π. Χουτζούμη από την *Εστία Μητέρας* - Φιλανθρωπικό Σωματείο στην Λιβαδειά -¹⁴⁹⁴ σημείωσε για τον *Γήταυρο* πως πρόκειται για ένα εξαιρετικό έργο, το οποίο προτάθηκε τέσσερις φορές μέσα σε διάστημα πέντε ετών για το ρεπερτόριο του *Εθνικού Θεάτρου*,¹⁴⁹⁵ παρόλο που τελικά δεν ανέβηκε ποτέ από το συγκεκριμένο θέατρο. Το έργο παρουσιάστηκε το 1987 από την *Πάροδο Τέχνης* (αποσπώντας τρία βραβεία στο *Φεστιβάλ Ιθάκης*), με τον μουσικό και συγγραφέα Κ. Λιάκουρη που έγραψε την μουσική να το χαρακτηρίζει ένα κείμενο που ανήκει στα δέκα καλύτερα της νεοελληνικής λογοτεχνίας.¹⁴⁹⁶

Ο ίδιος ο Π. Χουτζούμης αναφέρει πως έναυσμα για την συγγραφή του *Γήταυρου* ήταν η σύνδεση του «χθες με το σήμερα»,¹⁴⁹⁷ καθώς και η αποτύπωση του αγροτικού κινήματος για την διανομή της γης στην περιοχή της Θεσσαλίας.¹⁴⁹⁸ Έτσι, όπως σημειώνει, το έργο σκοπό έχει να καταδείξει μέσα από το κοινωνικοπολιτικό κλίμα της εποχής τα γεγονότα εκείνα που καθορίζουν την τύχη των κολίγων με την ανοχή του επίσημου κράτους,¹⁴⁹⁹ θεωρώντας το κείμενό του «μια κατάθεση, που συμβάλλει για το φάτισμα της κοινωνικής πλευράς του αγροτικού μας κινήματος».¹⁵⁰⁰

Ταυτόχρονα, η ηρωίδα του Π. Χουτζούμη, Φωτιά, αγαπάει τον Γήταυρο, αλλά προτιμάει να τον σκοτώσει και να αυτοκτονήσει από το να προδώσει το ιδανικό της, την ελευθερία, δηλαδή όσα δεν πρεσβεύει ο αφέντης, θυμίζοντάς μας την Γκέσε του έργου *Ελευθερία στη Βρέμη* του R.-W. Fassbinder.¹⁵⁰¹ Η Γκέσε προκειμένου να απελευθερωθεί - «Είναι η ελευθερία, καλή μου φίλη, η ελευθερία και τίποτ' άλλο»¹⁵⁰² αποκρίνεται η ηρωίδα στην φίλη της, ενώ λίγο πιο μετά αναρωτιέται «Και δεν σου πέρασε ποτέ απ' το μυαλό πόσο όμορφο είναι να 'σαι λεύτερη απ' αυτά που σου 'χουν μάθει με το ζόρι;»¹⁵⁰³ -, από την καταπίεση, τον εξευτελισμό και την σκλαβιά που βιώνει κυρίως από του άνδρες που την

¹⁴⁹³ Ο.π., σ. 12.

¹⁴⁹⁴ <http://estiamiteras.gr/> (Τελευταία επίσκεψη: 04.05.2020).

¹⁴⁹⁵ <http://viotianet.gr/archives/29703> (Τελευταία επίσκεψη: 27.12.2019).

¹⁴⁹⁶ Ο.π.

¹⁴⁹⁷ https://trofoniosakadimia.blogspot.com/2019_11_28_archive.html (Τελευταία επίσκεψη: 27.12.2019).

¹⁴⁹⁸ Ο.π.

¹⁴⁹⁹ Ο.π.

¹⁵⁰⁰ Ο.π.

¹⁵⁰¹ Το έργο γράφτηκε το 1971 αλλά τοποθετείται στην Βρέμη του 1820.

¹⁵⁰² Rainer-Werner Fassbinder, *Ελευθερία στη Βρέμη*, μτφρ. Σωτηρία Ματζίρη, Αθήνα-Γιάννινα: Δωδώνη, 1990, σ. 54.

¹⁵⁰³ Ο.π., σ. 55.

περιβάλλουν, τους σκοτώνει έναν έναν. Αλλά ελευθερία δεν ήταν κάτι το οποίο η ηρωίδα του R.-W. Fassbinder είχε από πριν, ούτε αυτό που την περίμενε μετά τις δολοφονίες της, καθώς στο τέλος δεν της επιφυλάσσει την ανεξαρτησία που ελπίζει, αλλά τον δικό της θάνατο,¹⁵⁰⁴ όπως άλλωστε συμβαίνει και με την Φωτιά.

Ο *Γήταυρος* του Π. Χουτζούμη μεταφράστηκε στην Ρωσική και την Ιταλική γλώσσα, ενώ παραστάθηκε το 1986 στο *Φεστιβάλ Καρδίτσας* από την *Θεατρική Ομάδα των Αγίων Θεοδώρων Μαγνησίας*,¹⁵⁰⁵ το 1990 στο Νταχάου της Γερμανίας από Έλληνες μετανάστες¹⁵⁰⁶ και το 2002 από το *Δημοτικό Θέατρο Λιβαδειάς*.¹⁵⁰⁷

Ο Π. Χουτζούμης χρησιμοποιώντας πολλά στοιχεία της λαϊκής παράδοσης (νεαρή κοπέλα - γριά μάγισσα, έθιμα του γάμου), αλλά και αντλώντας επιρροές από προηγούμενα ομόθεμα θεατρικά έργα, δημιουργεί τον *Γήταυρο*, έργο το οποίο εξιστορεί την δύσκολη ζωή των αγροτών μέσα από την ιστορία της Φωτιάς - της οποίας το όνομα μας παραπέμπει τους *Γραμματιζόμενους* του Β. Ρώτα που η φωτιά ταυτιζόταν με την χαρά και την ελευθερία -.¹⁵⁰⁸

Η Φωτιά είναι η επαναστατημένη κολίγισσα που αντιστέκεται τόσο στα κοινωνικά στερεότυπα της Ελλάδας της υπαίθρου - κυρίως αναφορικά με το φύλο της - του τέλους του 19ου και της αρχής του 20ού αιώνα, όσο και στην άδικη εκμετάλλευση της ταλαιπωρημένης αγροτιάς, θυμίζοντάς μας την αντίστοιχη μαχητικότητα των γυναικών στο *Κιλελέρ* του Γ. Χαραλαμπίδη, οι οποίες αποφασίζουν να σταματήσουν να μοιρολογούν τους χαμένους κολίγους και να σταθούν εκείνες «στο πόδι τους».¹⁵⁰⁹

Η απήχηση του έργου τονίζει το «λαϊκό» του στοιχείο, με τις περισσότερες παραστάσεις του να λαμβάνουν χώρα στην επαρχία, αλλά και την μαχητικότητά του για αγώνες για απελευθέρωση από κάθε μορφής εκμετάλλευση, όπως αποδεικνύεται από την παράσταση των Ελλήνων μεταναστών στο Νταχάου της Γερμανίας.

Έτσι, συνολικά τα έργα που μελετήθηκαν στο συγκεκριμένο κεφάλαιο αποτυπώνουν όλα, με διαφορετικό τρόπο το καθένα, την αντίσταση των αγροτών στην καταπίεση των

¹⁵⁰⁴ Σωτηρία Ματζίρη, «Το έργο *Κρύος καφές από τη Βρέμη*», στο R.-W. Fassbinder, ό.π., σ. 15.

¹⁵⁰⁵ Αλεξάνδρα Χατζηαγοράκη, *Η πρωτοβάθμια φροντίδα υγείας και ο δύσβατος δρόμος μέχρι να φτάσουμε σε αυτή. Η εμπειρία από την ομάδα διάσωσης Αγίων Θεοδώρων Μαγνησίας*, μεταπτυχιακή εργασία, Θεσσαλονίκη: ΑΠΘ, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Ψυχολογίας, Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών Κοινωνικής Κλινικής Ψυχολογίας των Εξαρτήσεων και Ψυχοκοινωνικών Προβλημάτων, 2015, σ. 103.

¹⁵⁰⁶ https://www.eeths.gr/full_product1.php?prod_id=taktika_159&page=2 (Τελευταία επίσκεψη: 27.12.2019).

¹⁵⁰⁷ Σωτήρης Κλειδαράς, *Πολιτιστικές Δραστηριότητες στο Δήμο Λιβαδειάς*, πτυχιακή εργασία, Καλαμάτα: Τ.Ε.Ι. Καλαμάτας, Σχολή Διοίκησης και Οικονομίας, Τμήμα Τοπικής Αυτοδιοίκησης, 2005, σ. 11.

¹⁵⁰⁸ Αναφέρει ο Τραγομούρης «*Εδώ, Κουνέλη μου, θέλει χαρά, δηλαδή φωτιά, για ν'αλλάξει η ζωή!*», Ρώτας, «Γραμματιζόμενοι», ό.π., σ. 228.

¹⁵⁰⁹ «*Γυναίκες! Είμαστε χωρίς άνδρες.. Σταθείτε στο πόδι τους! Σήμερα η μέρα είναι δικιά μας!*», Χαραλαμπίδης, *Κιλελέρ*, ό.π., 52:54.

τσιφλικάδων, καθώς και την εξέγερση στην οποία οδηγήθηκαν προκειμένου να υπερασπιστούν τα δικαιώματά τους.

Εάν τα έργα τοποθετούνταν σε διαφορετική σειρά από την χρονολογία συγγραφής τους (όπως γίνεται σε όλα τα κεφάλαια της μελέτης) θα μπορούσαμε να δούμε (με εξαίρεση την *Ιστορία του Αλή Ρέτζο* του Π. Μάρκαρη) όλη την εξέλιξη του αγροτικού ζητήματος στην Ελλάδα, ξεκινώντας από τις πρώτες προσπάθειες για αυτονομία των αγροτών στα νησιά (*Φωτεινός*, Ν. Κατηφόρη), συνεχίζοντας με την επιθυμία της κολιγιάς για απαλλοτρίωση των κτημάτων (*Γήταυρος* του Π. Χουτζούμη), η οποία οδήγησε στην μεγάλη εξέγερση των κολίγων στο Κιλελέρ (*Κιλελέρ* Γ. Χαραλαμπίδη) και στην υποβολή υπομνημάτων προς την κυβέρνηση ως επακόλουθο των αιματηρών γεγονότων που συνέβησαν (*Κιλελέρ* του Β. Ρώτα), και καταλήγοντας στον αγώνα των αγροτών κατά την διάρκεια της Κατοχής (*Γραμματιζούμενοι* του Β. Ρώτα και *Το δίκιο του ραγιά* του Χ. Σακελλαρίου).

Ταυτόχρονα, σε αρκετά από αυτά τα θεατρικά εμφανίζονται συγκεκριμένα μοτίβα που περιγράφουν ήθη και έθιμα της επαρχίας των αρχών του 20ού αιώνα, όπως για παράδειγμα η παρουσίαση παραδοσιακών εθίμων του γάμου των κολίγων (*Η Ιστορία του Αλή Ρέτζο* του Π. Μάρκαρη, *Κιλελέρ* του Γ. Χαραλαμπίδη, *Γήταυρος* του Π. Χουτζούμη) - προξενιά, συμφωνία με την οικογένεια για την προίκα, προετοιμασία γαμπρού και νύφης, τραγούδια του γάμου -, ¹⁵¹⁰ και το έθιμο της πρώτης νύχτας με τον αφέντη (*Κιλελέρ* του Γ. Χαραλαμπίδη, *Γήταυρος* του Π. Χουτζούμη) - το οποίο αναλύθηκε παραπάνω -. Τα στοιχεία αυτά παρουσιάζουν ενδιαφέρον για μελέτη και ανάλυση από λαογραφική και ανθρωπολογική άποψη, αλλά δεν σχετίζονται με την θεματική της παρούσας εργασίας.

¹⁵¹⁰ Γιάννης Τσιαμήτρος, *Βλάχικος Γάμος στο Ξηρολίβαδο*, <http://medusa.libver.gr/jspui/bitstream/123/10202/1/2011.05.28-29.pdf> (Τελευταία επίσκεψη: 01.05.2020).

3.2 Εργατικές εξεγέρσεις: Ζήτω οι εργάτες¹⁵¹¹

Η Επανάσταση του 1821 οδήγησε στην συγκρότηση του ελληνικού κράτους ως αστικό κράτος. Κυρίαρχη ήταν η αστική τάξη, η οποία αποτελούνταν κυρίως από εμπόρους και εφοπλιστές της διασποράς, μεγαλογαιοκτήμονες και ανώτερα στελέχη του κρατικού μηχανισμού, ενώ την καπιταλιστική ανάπτυξη του κράτους ευνόησε και η αγροτική μεταρρύθμιση (1833-1897) με την διανομή σε Έλληνες των καλλιεργήσιμων εδαφών που κατείχαν οι Τούρκοι, δημιουργώντας την ανάπτυξη μίας ευρείας εσωτερικής καταναλωτικής αγοράς.¹⁵¹²

Πέραν της αστικής τάξης ο υπόλοιπος πληθυσμός αποτελούνταν κυρίως από χωρικούς, ή από πρώην χωρικούς και νυν εργάτες που εγκαταστάθηκαν στις πόλεις, και οι οποίοι παρείχαν την εργασία τους ως ανεξάρτητοι εργατοτεχνίτες και οικοδόμοι.¹⁵¹³ Σταδιακά μικρό μέρος του πληθυσμού που αποτελούνταν κυρίως από ανεξάρτητους μικροπαραγωγούς-τεχνίτες, από Έλληνες πρόσφυγες από τουρκοκρατούμενες περιοχές και από αλλοεθνείς μετανάστες, άρχισε να απασχολείται στην βιοτεχνία, ενώ η κρίση που αντιμετώπισε η ελληνική βιομηχανία στα τέλη του 19ου αιώνα οδήγησε σε μείωση της τιμής της εργατικής δύναμης.¹⁵¹⁴

Στην αρχή του 20ού αιώνα εμφανίζεται σταδιακά οικονομική σταθεροποίηση και βιομηχανική ανάπτυξη, ενώ αναπτύσσονται κλάδοι που βρίσκονται στην πρωτοπορία των εργατικών αγώνων, όπως οι καπνεργάτες και οι εργαζόμενοι στις μεταφορές.¹⁵¹⁵ Ταυτόχρονα, μία νέα γενιά συνδικαλιστικών οργανώσεων διαμορφώνεται με στόχο την διεκδίκηση τόσο οικονομικών αιτημάτων όσο και κοινωνικού κύρους για τους εργάτες.¹⁵¹⁶

Με αυτό τον τρόπο, το συνδικαλιστικό κίνημα στην Ελλάδα, αξιοποιώντας τις ευνοϊκές συνθήκες που διαμορφώθηκαν από το τέλος του Α' Παγκοσμίου Πολέμου και από την ευρύτερη επαναστατική αναταραχή σε διάφορες χώρες της Ευρώπης, προβάλλει αιτήματα δεκαετιών, όπως, για παράδειγμα, η κατοχύρωση της δωρης εργασίας, η αναπροσαρμογή των ημερομισθίων και η κοινωνική ασφάλιση όλων των εργαζομένων.¹⁵¹⁷

¹⁵¹¹ Απόστολος Π. Λεοντής, «Σκλάβοι στο μίσος», *Αλεξανδρινή Τέχνη*, τχ. 8 (1927): 16-34, σ. 17.

¹⁵¹² Γιώργος Αλεξάτος, *Η εργατική τάξη στην Ελλάδα. Από την πρώτη συγκρότηση στους ταξικούς αγώνες του Μεσοπολέμου*, Αθήνα: Κουκκίδα, 2015, σ. 37, 40.

¹⁵¹³ Ο.π., σ. 45.

¹⁵¹⁴ Ο.π., σσ. 53-56.

¹⁵¹⁵ Ο.π., σ. 56, 65.

¹⁵¹⁶ Ο.π., σσ. 80-81.

¹⁵¹⁷ Ο.π., σ. 138.

Αποτέλεσμα της αναπτυσσόμενης οικονομίας στην Ελλάδα ήταν και οι πρώτες εργατικές ενώσεις, οι οποίες εμφανίστηκαν κατά το διάστημα 1870-1890, ξεκινώντας από την Σύρο, η οποία αποτελούσε το μεγαλύτερο εμπορικό και βιομηχανικό κέντρο.¹⁵¹⁸ Ουσιαστικά, όμως, μέχρι το 1910 οι περισσότερες εργατικές οργανώσεις είχαν την μορφή φιλανθρωπικών και αλληλοβοηθητικών σωματείων, ενώ το εργατικό κίνημα έλαβε συγκεκριμένη μορφή με την ίδρυση της Γενικής Συνομοσπονδίας Εργατών Ελλάδος (Γ.Σ.Σ.Ε.) έπειτα από το πρώτο Πανελλήνιο Εργατικό Συνέδριο των εργατικών κέντρων Θεσσαλονίκης, Αθήνας, Πειραιά και Βόλου τον Οκτώβριο του 1918.¹⁵¹⁹

Από την αρχή του 20ού αιώνα έως και την δεκαετία του 1940¹⁵²⁰ σημειώνονται στην Ελλάδα σημαντικές εργατικές εξεγέρσεις (κλάδοι καπνεργατών, μεταλλωρύχων, σιδηροδρομικών)¹⁵²¹ έχοντας ως κυριότερη μορφή έκφρασης την απεργία, με την οποία θα ασχοληθούμε σε επόμενο κεφάλαιο. Σε αυτό το κεφάλαιο θα προσπαθήσουμε να αναλύσουμε θεατρικά έργα στα οποία αποτυπώνονται εργατικές εξεγέρσεις άλλης μορφής (προσπάθεια κατάληψης εργοστασίου, μαζική εναντίωση στον εργοστασιάρχη, ανατίναξη εργοστασίου), τα περισσότερα από τα οποία εντάσσονται στο θεατρικό είδος του «εργατικού δράματος»,¹⁵²² τα θέματα του οποίου συμβαδίζουν με τις κοινωνικές συνθήκες της εποχής.

Πιο συγκεκριμένα, τα έργα που θα αναλύσουμε είναι ο *Γήταυρος* του Ρ. Γκόλφη, η *Κόκκινη Πρωτομαγιά* του Γ. Σημηριώτη, οι *Σκλάβοι στο Μίσος* του Α.Π. Λεοντή και ο *Άλλος Αλέξανδρος* της Μ. Λυμπεράκη. Η προσπάθειά μας θα περιοριστεί στην καταγραφή των εξεγέρσεων όπως αυτές αποτυπώνονται στα θεατρικά, καθώς εκτενή ανάλυση των έργων *Γήταυρος* του Ρ. Γκόλφη, και *Η Κόκκινη Πρωτομαγιά* του Γ. Σημηριώτη έχει πραγματοποιήσει ο Αθ. Μπλέσιος στην διδακτορική του διατριβή και στην έκδοσή της που ακολούθησε.¹⁵²³ Ταυτόχρονα, θα πρέπει να σημειώσουμε πως και σε άλλα έργα των αρχών

¹⁵¹⁸ Κώστας Φουντανόπουλος, «Μισθωτή εργασία», στο Χρ. Χατζηιωσήφ (επιμ.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα. Οι Απαρχές 1900-1922*, Α' Τόμος, Μέρος 1^ο, Αθήνα: Βιβλιόραμα, 1999, σ. 104.

¹⁵¹⁹ Δημοσθένης Ι. Δασκαλάκης, *Βιομηχανική Κοινωνιολογία και Βιομηχανικές Σχέσεις*, Αθήνα: Παπαζήσης, 2013, σσ. 361-362.

¹⁵²⁰ Αλεξάτος, ό.π., σ. 169.

¹⁵²¹ Ο.π., σσ. 127-128, 169.

¹⁵²² Περισσότερα για το εργατικό δράμα στα: Αθανάσιος Μπλέσιος, «Το εργατικό και το κοινωνικό δράμα στην Ελλάδα από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα έως το 1922. Σκέψεις για την οριοθέτηση και την εμβέλεια των όρων», *Ουτοπία*, τχ. 27 (1997): 143-149· Θόδωρος Γραμματάς, «“Η Κόκκινη Πρωτομαγιά” του Γ. Σημηριώτη και το εργατικό δράμα των αρχών του 20^{ου} αιώνα», <https://gtheodore.files.wordpress.com/2013/11/ceb7-cebacebfcfacebaceb9cebdcceb7-cf80cf81cebfcf84cebfccebcecb1ceb3ceb9ceb1.pdf> (Τελευταία επίσκεψη: 13.03.2020)· Θόδωρος Γραμματάς, *Το ελληνικό θέατρο στον 20^ο αιώνα. Πολιτισμικά πρότυπα και πρωτοτυπία*, Αθήνα: Εξάντας, 2002· Αρετή Βασιλείου, *Εκσυγχρονισμός ή παράδοση; Το θέατρο πρόζας στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2004.

¹⁵²³ Athanassios Blessios, *Le “Théâtre D’ Idées” en Grèce de 1895 à 1922*, διδακτορική διατριβή, Paris: Université de Paris-Sorbonne (Paris IV), 1996· Athanassios Blessios, *Le “Théâtre d’ idées” en Grèce*

του 20ού αιώνα πιθανά αποτυπώνονται εξεγέρσεις, αλλά δεν καταφέραμε να τα μελετήσουμε, καθώς τα περισσότερα ανήκουν στο αρχείο του *Θεατρικού Μουσείου*, το οποίο δεν είναι προσβάσιμο από το 2011.¹⁵²⁴

Γήταυρος του Ρήγα Γκόλφη

Το πρώτο έργο που θα μελετήσουμε στο παρόν κεφάλαιο είναι ο *Γήταυρος* του Ρήγα Γκόλφη (ψευδώνυμο του Δημήτρη Δημητριάδη), το οποίο πρωτοτυπώθηκε στο περιοδικό *Ο Νουμάς* σε τρεις συνέχειες (τρία συνεχόμενα φύλλα του περιοδικού - τεύχη 321 έως 323) το 1908, με κεντρική θεματική τις σχέσεις ενός εργοστασιάρχη με την οικογένειά του, αλλά και με τους εργάτες του εργοστασίου του.

Ο Ρ. Γκόλφης γεννήθηκε στο Μεσολόγγι το 1886, σπούδασε νομικά, εργάστηκε ως συμβολαιογράφος και πέθανε την Πρωτοχρονιά του 1958.¹⁵²⁵ Συνεργάστηκε ως κριτικός και αρθρογράφος με τον *Νουμά*, στον οποίο το 1908 δημοσίευσε το μοναδικό του θεατρικό έργο (τον *Γήταυρο*), αλλά και με το περιοδικό *Νέα Εστία*, ενώ έγραψε δοκίμια, διηγήματα, λυρικά ποιήματα και εξέδωσε ποιητικές συλλογές.¹⁵²⁶

Ο Ρ. Γκόλφης υπήρξε υπέρμαχος του δημοτικισμού και του σοσιαλισμού, στοιχεία τα οποία αποτυπώνονται και στο έργο του. Βρισκόμενος μέσα στην πρωτοποριακή δημοτικιστική και σοσιαλιστική κίνηση της Ελλάδας, τις οποίες προσπάθησε να ενισχύσει τόσο λογοτεχνικά όσο και υλικά, μέσα από μία γεμάτη ανησυχίες πορεία,¹⁵²⁷ παρουσίασε έναν σταθερό δημιουργικό χαρακτήρα.¹⁵²⁸

Ο Δ. Γιάκος χαρακτήρισε τον ποιητή και συγγραφέα «γνήσιο γέννημα του Μαχητικού Δημοτικισμού»,¹⁵²⁹ ενώ ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος αναφέρει πως ο Ρ. Γκόλφης, παρά την μαχητική του στάση, αποτέλεσε κατά βάθος έναν λυρικό και εύθραυστο δημιουργό.¹⁵³⁰

de 1895 à 1922, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Σαριπόλειο Ίδρυμα, 2019.

¹⁵²⁴ Άννα Μαυρολέων, «Το ψηφιακό αρχείο του Κέντρου Μελέτης και Έρευνας του Ελληνικού Θεάτρου-Θεατρικού Μουσείου. Οι ανεκμετάλλευτοι αρχαιολογικοί θησαυροί και η περιπέτεια της θεατρολογικής έρευνας στην Ελλάδα της κρίσης», στο Κ. Α. Δημάδης (επιμ.), *Πρακτικά Ε' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών «Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία»*, Τόμος Δ', Αθήνα: Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, 2015, σ. 369.

¹⁵²⁵ Πέτρος Χάρης, «Ρήγας Γκόλφης», *Νέα Εστία*, τχ. 733 (1958): 71-72, σ. 71· Ιωάννης Μ. Παναγιωτόπουλος, «Η προσφορά του Ρήγα Γκόλφης», *Νέα Εστία*, τχ. 733 (1958): 74-75, σ. 74.

¹⁵²⁶ Χάρης, ό.π., σ. 71.

¹⁵²⁷ Φώτος Γιοφύλλης, «Έπειτ' από έξι μήνες. Ρήγας Γκόλφης», *Νέα Εστία*, τχ. 745 (1958): 1062-1066, σ. 1063.

¹⁵²⁸ Ο.π.

¹⁵²⁹ Δημήτρης Γιάκος, «Ένας ακόμη απόμαχος», *Νέα Εστία*, τχ. 733 (1958): 78-79, σ. 78.

¹⁵³⁰ Παναγιωτόπουλος, ό.π., σ. 75.

Ο Ρ. Γκόλφης, ανήκε στους προοδευτικούς συνεργάτες του *Νουμά*,¹⁵³¹ γεγονός που γίνεται εμφανές και από την έκδοση στο περιοδικό του *Γήταυρου*, ο οποίος πέρα από τις όποιες τεχνικές του ατέλειες αποτελεί το πρώτο δημιούργημα της σοσιαλιστικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα, «δίνοντας ένα ριζοσπαστικό μάθημα ταξικής σύγκρουσης».¹⁵³² Άλλωστε, ο *Νουμάς* από την αρχή της έκδοσής του διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στις ιδεολογικές και αισθητικές ζυμώσεις της εποχής, ενταγμένος με συνέπεια στην σοσιαλιστική ιδεολογία.¹⁵³³

Ο Δ. Γιάκος στην *Νέα Εστία* χαρακτηρίζει τον *Γήταυρο* έργο «νεανικό»,¹⁵³⁴ χωρίς «αξιόλογα σκηνικά προσόντα»,¹⁵³⁵ αλλά αναγνωρίζει πως ανήκει στην καθαρά κοινωνιστική τέχνη,¹⁵³⁶ ενώ ο Π. Χάρης στο ίδιο περιοδικό αναφέρεται στον Γκόλφη ως τον «επαναστάτη»¹⁵³⁷ του *Γήταυρου* «του μικρού θεατρικού έργου με τη μεγάλη μαχητικότητα».¹⁵³⁸

Τα βασικά πρόσωπα του έργου είναι ο Φιντής (εργοστασιάρχης), ο γιος του, Σταύρος, η κόρη του, Αννούλα, και η πεθερά του (Γιαγιά), ενώ σε δευτερεύοντα ρόλο εμφανίζονται ένας Μηχανικός του εργοστασίου του Φιντή και ένας Υπηρέτης.

Το έργο ξεκινάει με τον διάλογο μεταξύ του Φιντή και του Μηχανικού. Ο Φιντής υποστηρίζει πως η δουλειά έχει μειωθεί λόγω των εργατών, ενώ ο Μηχανικός προσπαθεί να τον πείσει ότι οι μηχανές του εργοστασίου είναι παλιές και δεν είναι ασφαλές να εργάζονται με αυτές. Ο Φιντής, όμως, φαίνεται αδιάλλακτος στην άποψή του να αυξήσουν την ένταση των μηχανών ανεξαρτήτως αποτελέσματος.

Την έξοδο του Μηχανικού από το δωμάτιο του Φιντή ακολουθεί η είσοδος της Γιαγιάς, από την οποία πληροφορούμαστε τον θάνατο της κόρης της (γυναίκα του Φιντή) και την εύθραυστη ψυχική κατάσταση της Αννούλας. Ο Φιντής μέσα από τον διάλογο με την Γιαγιά παρουσιάζεται ως ένας ιδιαίτερα σκληρός πατέρας, με τις μεθόδους του οποίου διαφωνεί η Γιαγιά των παιδιών, ενώ - όπως επισημαίνεται - και η σύζυγός του διαφωνούσε με αυτόν τον τρόπο διαπαιδαγώγησης.

¹⁵³¹ Φοίβος Δέλφης, *Ρήγας Γκόλφης. Ο λυρικός της εποχής του. Κριτικό Δοκίμιο*, Αθήνα: χ.ε., χ.χ., σ. 7.

¹⁵³² Βαρβάρα Γεωργοπούλου, *Ιστορία και Ιδεολογία στα Κάτοπtra του Διονύσου. Δοκίμια για το Νεοελληνικό Θέατρο 1920-1950*, Αθήνα: Παπαζήσης, 2016, σ. 90.

¹⁵³³ Ο.π., σ. 89.

¹⁵³⁴ Γιάκος, ό.π.

¹⁵³⁵ Ο.π.

¹⁵³⁶ Ο.π.

¹⁵³⁷ Χάρης, ό.π., σ. 71.

¹⁵³⁸ Ο.π.

Σε αυτή την συνομιλία του Φιντή και της Γιαγιάς γίνεται και η πρώτη αναφορά στον Σταύρο, ο οποίος έφυγε από το σπίτι λόγω της σκληρότητας του πατέρα του. Στο δωμάτιο στην συνέχεια μπαίνει η Αννούλα, η οποία παρουσιάζεται ανέμελη και αθώα, ενώ αναφέρει και η ίδια στον πατέρα της πόσο άδικος είναι που την μαλώνει συνέχεια.

Ο Φιντής φεύγει για το εργοστάσιο και μένει η Αννούλα να συζητάει με την Γιαγιά, διάλογος που συνεχίζεται στην δεύτερη συνέχεια του έργου, με θεματική την σκληρότητα του χαρακτήρα του Φιντή, η οποία αποτελεί και την πραγματική αιτία της εγκατάλειψης του σπιτιού από τον Σταύρο.

Η πρώτη ξεκάθαρη αναφορά στην εξουσία του Φιντή, αλλά και στην ανάγκη των ατόμων για ελευθερία πραγματοποιείται από την Αννούλα, η οποία κατηγορεί τον πατέρα της ως υπερβολικά αυταρχικό: *Ναι, είναι κακός, είναι κακός. Μπροστά του αιστάνουμαι τον εαυτό μου τιποτένιο, εκείνη η ματιά του, όταν με βλέπει τόσο άγρια τις στιγμές που του μιλώ με κάνει να χάνω τα λόγια μου. Εγώ, γιαγιά μου, το ξέρεις, τόσες φορές σου τόχω πει, θέλω να είμαι λεύτερη, πάντα λεύτερη. Να παίζω, να τραγουδώ, να λέω τα λόγια μου πάντα ανοιχτά. Μα ο πατέρας είναι εδώ, μια πίεση φοβερή, μια εξουσία, ένα μάτι που μου κόβει τη χαρά, που μου στερεί τη ζωή, τον αέρα, που μου φέρνει τη μελαγχολία.¹⁵³⁹ [...] Κι αυτός, καταλαβαίνω, δεν ήθελε... Ύστερα μου λέτε γιατί λέω πως είναι κακός... Αχ! ο πατέρας μού φαίνεται πως είναι ένας άνθρωπος καμωμένος να βασανίζει κόσμο. (Αλλάζει τόνο.) Έτσι θα έκανε βέβαια και το Σταύρο, όσο που πήρε ο αδερφούλης μου τα μάτια του κ' έφυγε.¹⁵⁴⁰*

Την συζήτηση μεταξύ της Αννούλας και της Γιαγιάς διακόπτει ο ερχομός του Σταύρου, ο οποίος αναφέρει ότι γύρισε γιατί έμαθε τυχαία τον θάνατο της μητέρας του.

Στον διάλογο μεταξύ της Αννούλας, της Γιαγιάς και του Σταύρου αναφέρεται για πρώτη φορά ο Γήταυρος ως ένα μυθικό τέρας την ιστορία του οποίου διηγούνταν η Γιαγιά στον Σταύρο όταν ήταν μικρός, και το οποίο στο συγκεκριμένο έργο συμβολίζει τις κοινωνικές εξεγέρσεις: *Τους νικάει στο τέλος, τους νικάει έναν έναν εκεί που δεν μπορούσε όλους μαζί. Μα αυτό γίνεται όταν μεγαλώνει το θεριό, όταν βάνει όλη τη δύναμή του, όλη τη λύσσα του. Και ύστερα γυρίζει από χώρα σε χώρα, κι αλί! και τρισαλί! όπου ακουστεί το μούγγρισμά του. Το μούγγρισμά του φανερώνει το χαμό, το χαλασμό, την καταστροφή...¹⁵⁴¹*

Ο Σταύρος περιγράφοντας την δύναμη του Γήταυρου (δηλαδή της λαϊκής εξέγερσης) παρουσιάζει τον φόβο του γι' αυτό το «τέρας», αλλά και για τις συνέπειες που θα έχει ο

¹⁵³⁹ Ρήγας Γκόλφης, «Γήταυρος», *Ο Νουμάς*, τχ. 322 (1908): 2-8, σ. 2.

¹⁵⁴⁰ Ο.π., σσ. 2-3.

¹⁵⁴¹ Ο.π., σ. 6.

ερχομός του, χαρακτηρίζοντάς τες ως «καταστροφή».

Αντίστοιχα, ο ίδιος υποστηρίζει πως το τέρας θα εμφανιστεί και σε εκείνους καθοδηγούμενο από την ανάγκη. Η πρόβλεψη αποδεικνύεται προφητική, καθώς όντως οι εργάτες του εργοστασίου στο τέλος του έργου στρέφονται εναντίον του Φιντή λόγω της ανάγκης τους για καλύτερες εργασιακές συνθήκες: *Μπορεί να μην έρθει εδώ; Θα το φέρει ο δρόμος του που λέγεται ανάγκη, και τότες αλίμονο σ' αυτούς που δεν το χαϊδέψουνε, δεν το περιποιηθούνε, δεν το ημερέμουνε...*¹⁵⁴²

Ακολουθεί η επιστροφή του Φιντή από το εργοστάσιο και η συνάντηση με τον Σταύρο, ενώ ξεκινάει μία συζήτηση μεταξύ τους με πολλές αναφορές στο παρελθόν, καθώς και με την έκφραση της επιθυμίας του Φιντή να σπουδάσει τον γιο του προκειμένου να ενταχθεί σε ανώτερη κοινωνική τάξη.

Το δεύτερο μέρος του έργου τελειώνει με τον Φιντή να αρχίζει να εξιστορεί τις «απαιτήσεις» των εργατών για μείωση του ωραρίου εργασίας τους, ενώ το τρίτο μέρος ξεκινάει με τον Σταύρο να τους δικαιώνει και να τους υπερασπίζεται.

Ο Σταύρος εκφράζει την συμπάραστασή του στους εργάτες του πατέρα του, αναγνωρίζοντας πως χάρη σε αυτούς ο Φιντής έχει δημιουργήσει την περιουσία του, παρουσιάζοντας ουσιαστικά στους θεατές τους λόγους που θα οδηγήσουν στην επερχόμενη εξέγερση: *Το μεγαλύτερο σφέρο καθενός είναι το σφέρο της ανθρωπότητας. Κι αυτοί που εργάζονται στο εργοστάσιό σας, μην ξεχνάτε, πατέρα, πως είναι οι απόκληροι αυτής της ανθρωπότητας, που όσο κι' ά σας κάνουνε να πλουτίζετε, έχουν όμως δικαίωμα σε μια στοιχειώδη φιλανθρωπία από μέρος σας.*¹⁵⁴³ [...] *Η περιουσία σας που τη ρίζατε στους πέντε δρόμους, καθώς λέτε, μεγάλωσε και θέριαψε μέσα σ' αυτούς τους πέντε δρόμους, όχι βέβαια μονάχη της, μα με το αίμα αυτουनों, που τώρα τους βρίζετε κιόλας.*¹⁵⁴⁴

Οι απόψεις του Σταύρου υπέρ των εργατών εξοργίζουν τον Φιντή. Ο διάλογός τους τελειώνει με τον Φιντή να αποκαλεί τον Σταύρο «επαναστάτη» και «αναρχικό»: *Εσύ είσαι ένας επαναστάτης, ένας αναρχικός, που ήρθες εδώ μέσα για να με φοβερίσεις. Α! δεν μπορώ να σε υποφέρω πια, θα φωνάξω την αστυνομία να σε πετάξει από μπροστά μου.*¹⁵⁴⁵

Αυτές οι προσφωνήσεις θα οδηγήσουν τον Σταύρο στην δεύτερη, και οριστική, εγκατάλειψη της οικογενειακής στέγης, αντικρούοντας τον πατέρα του και υποστηρίζοντας πως είναι απλά άνθρωπος, κάτι το οποίο δεν είναι ο πατέρας του, ο οποίος ταυτίζεται με

¹⁵⁴² Ο.π.

¹⁵⁴³ Ρήγας Γκόλφης, «Γήταυρος», *Ο Νουμάς*, τχ. 323 (1908): 2-7, σ. 2.

¹⁵⁴⁴ Ο.π.

¹⁵⁴⁵ Ο.π., σ. 3.

την εξουσία και την εκμετάλλευση των συνανθρώπων του: ...*A! με λέτε ένα επαναστάτη, ένα αναρχικό. Μα δεν είμαι τίποτα απ' αυτά. Είμαι μονάχα ένας άνθρωπος, ένας άνθρωπος που εσείς δεν είστε.*¹⁵⁴⁶

Αξίζει να σημειώσουμε σε αυτό το σημείο πως την εποχή συγγραφής του έργου ο αναρχισμός είχε αρχίσει σταδιακά να εξαπλώνεται στην Ελλάδα, με βασικές επιρροές από την υπόλοιπη Ευρώπη (ιδιαίτερα Γαλλία, Ισπανία και Ιταλία),¹⁵⁴⁷ ενθουσιάζοντας «τους μικροαστούς σοσιαλιστές»,¹⁵⁴⁸ οι οποίοι τον αντιμετώπιζαν «σαν άγκυρα σωτηρίας».¹⁵⁴⁹ Η αναρχική κίνηση διαδόθηκε κυρίως μέσω της προπαγάνδας και διαφόρων εκδόσεων αναρχικών ομάδων της εποχής, που σκοπό είχαν την αφύπνιση των Ελλήνων εργατών και αγροτών,¹⁵⁵⁰ ενώ δεν έλειπαν και δραστηκές αναρχικές ενέργειες που εντάσσονταν στον χώρο του «ατομιστικού αναρχισμού»,¹⁵⁵¹ όπως δράσεις τρομοκρατικής βίας που δεν απευθύνονταν σε συγκεκριμένα πρόσωπα, αλλά στόχο είχαν το κεφάλαιο ευρύτερα.¹⁵⁵²

Αντίστοιχα, η συμπεριφορά του Σταύρου και η εγκατάλειψη του αγώνα από μέρους του, σε συνδυασμό με την οικογενειακή παράδοση από την οποία προέρχεται (γιος εργοστασιάρχη) μας οδηγούν στην υπόθεση ότι πρόκειται για έναν «σοσιαλιστή αστό» κατά την έννοια που δίνει στον όρο ο K. Marx, σύμφωνα με τον οποίο οι σοσιαλιστές αστοί επιθυμούν τις συνθήκες ζωής της σύγχρονης κοινωνίας χωρίς τους αγώνες και τους κινδύνους που απορρέουν από αυτήν. Ουσιαστικά, δηλαδή, επιθυμούν την σύγχρονη κοινωνία, αλλά αφού αφαιρεθούν τα επαναστατικά της στοιχεία, σε έναν τύπο σοσιαλισμού που δεν στοχεύει στην κατάργηση των αστικών σχέσεων παραγωγής - η οποία μπορεί να πραγματοποιηθεί μόνο με επαναστατικό τρόπο -, αλλά σε διοικητικές βελτιώσεις που δεν θα αλλάξουν κάτι στην σχέση του κεφαλαίου με την μισθωτή εργασία.¹⁵⁵³

Την είσοδο της Γιαγιάς και της Αννούλας στο δωμάτιο που “θρηνούν” για την δεύτερη εγκατάλειψή τους από τον Σταύρο ακολουθεί ο υπηρέτης που αναγγέλλει τον ερχομό του Μηχανικού.

¹⁵⁴⁶ Ο.π.

¹⁵⁴⁷ Από τον 19^ο αιώνα είχε αρχίσει να δημιουργείται στις ευρωπαϊκές χώρες ένα δυναμικό αναρχικό κίνημα, σε συνέχεια των γεγονότων της Παρισινής Κομμούνας του 1871, το οποίο αναπτύχθηκε κυρίως μέσα από τα κείμενα που εξέδιδαν οι θεωρητικοί αναρχικοί της εποχής. Περισσότερα στο: Max Nettlau, *Ιστορία της αναρχίας*, μτφρ. Σύλβια Παπαδοπούλου και Μάκης Κορακιανίτης, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2017.

¹⁵⁴⁸ Γιάννης Κορδάτος, *Ιστορία του ελληνικού εργατικού κινήματος*, Αθήνα: Μπουκουμάνη, 1972, σ. 78.

¹⁵⁴⁹ Ο.π., σ. 86.

¹⁵⁵⁰ Ο.π., σ. 81.

¹⁵⁵¹ Ο.π., σ. 83.

¹⁵⁵² Ο.π.

¹⁵⁵³ Karl Marx και Friedrich Engels, *Μανιφέστο του Κομμουνιστικού Κόμματος*, Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 1984, σσ. 58-59.

Ο Μηχανικός ανακοινώνει στον Φιντή τον θάνατο κάποιων εργατών από έκρηξη που σημειώθηκε στις μηχανές του εργοστασίου λόγω της κακής συντήρησης και της πίεσης που τους άσκησαν, ενημερώνοντάς τον πως οι εργάτες είναι εξοργισμένοι και τον περιμένουν προκειμένου να συζητήσουν μαζί του: *...Μα το κακό για σας, δεν είναι αυτό, κύριε Φιντή, το μεγάλο το κακό είναι πως οι εργάτες ήξεραν την κατάσταση των καζανιών, και όλοι αυτή τη στιγμή έχουν να κάμουν εναντίο σας. Τους άφησα μαζωμένους στην αυλή του εργοστασίου να παρηγορούνε τις γυναίκες τω σκοτωμένων, που τρέζανε στο φοβερό μήνυμα και δέρνονται και ξεμαλλιάζονται απάνου στις καμένες σάρκες που βγάλανε οι άλλοι εργάτες από τις χαλασμένες μηχανές. Γίνεται κύριε Φιντή ένα κακό, ένα κακό... εγώ προσπάθησα να τους συχάσω μα δεν το κατόρθωσα. Έτρεξα να σας τα προλάβω αυτά, για να τα ξέρετε πριν πάτε εκεί. Γιατί όλοι με μια φωνή σας ζητούνε να πάτε εκεί. Επιμένουν γι' αυτό και περιμένουν.*¹⁵⁵⁴

Στις απαιτήσεις των εργατών να παρευρεθεί στο εργοστάσιο ο Φιντής απαντάει αρνητικά, παρομοιάζοντάς τους με αναποκοκκινισμένο σίδηρο που καλό είναι κανείς να αποφεύγει: *Ας επιμένουν κι ας περιμένουν όσο θέλουν. Δεν είναι βέβαια φρόνιμο, να πλησιάζει κανείς το σίδηρο όταν είναι αναποκοκκινισμένο.*¹⁵⁵⁵

Τις προειδοποιήσεις του Μηχανικού πως αν ο Φιντής δεν πάει στο εργοστάσιο μπορεί να δει όλους τους εργάτες κάτω από το σπίτι του: *Δεν κάνετε καλά, κύριε εργοστασιάρχη, δεν κάνετε καλά, και φοβάμαι μήπως σε λίγο τους δείτε όλους κάτω από το σπίτι σας,*¹⁵⁵⁶ ακολουθεί το άκουσμα μίας μακρινής βουής που όλο πλησιάζει και δυναμώνει (την οποία οι θεατές πληροφορούνται μέσω των σκηνικών οδηγιών): *Ακούεται μια μακρινή βουή...Η βουή ακούεται τώρα πιο δυνατά,*¹⁵⁵⁷ αλλά και μέσω των λεγόμενων του Φιντή στην Γιαγιά, την οποία ενημερώνει για την έκρηξη και τον ερχομό των εργατών: *...Δεν ακούς; Έρχονται αυτοί οι τιποτένιοι εδώ... Τι θέλουν όμως από μένα; τι θέλουν;*¹⁵⁵⁸ [...] *Οι εργάτες, όλοι οι εργάτες του εργοστασίου. Δεν έμαθες; Έγινε έκρηξη των καζανιών, και τινάχτηκε στον αέρα το μηχανοστάσιο, και σκοτώθηκαν καμιά δεκαριά απ' αυτούς. Να, εδώ και λίγες στιγμές, την ώρα που βρισκόσουνα μέσα, ήρθε ο Μηχανικός και μου τα ανάγγειλε όλα. Και το χειρότερο είναι, καθώς μου είπε, πως όλοι αυτοί είναι ζαργιωμένοι εναντίο μου... Τώρα τι να κάμω; Τι να κάμω τώρα;*¹⁵⁵⁹

¹⁵⁵⁴ Γκόλφης, ό.π., σ. 5.

¹⁵⁵⁵ Ο.π.

¹⁵⁵⁶ Ο.π.

¹⁵⁵⁷ Ο.π., σσ. 5-6.

¹⁵⁵⁸ Ο.π., σ. 6.

¹⁵⁵⁹ Ο.π.

Η Γιαγιά, παράλληλα, αναφέρει ότι η Αννούλα είναι σε πολύ άσχημη κατάσταση.

Το έργο τελειώνει με την Γιαγιά να δίνει εντολή στον υπηρέτη να κλείσει όλες τις πόρτες και τα παράθυρα, την βουή των εργατών να ακούγεται όλο και πιο έντονα και την εξέγερση των εργατών που πλησιάζουν στο σπίτι του Φιντή να παρουσιάζεται μέσα από τα λεγόμενα της Αννούλας με ιδιαίτερη λυρικήτητα. Παρομοιάζοντας την μάζα των εργατών με μία «μαυρίλα στον δρόμο» που πλησιάζει στο σπίτι τους και την κάνει να πιστεύει πως είναι ο Γήταυρος, αναζητά σπαρακτικά τον Σταύρο για να την προφυλάξει: *Όχι! όχι, δεν είναι της φαντασίας μου. Να, άκου, άκου! (Μικρή πάψη.) Από κει είναι, από κει. (Δείχνει το προς το δρόμο παράθυρο. Σηκώνεται ύστερα σιγά σιγά και προχωρεί φοβισμένη στο παράθυρο. Στέκεται από μέσα από τα τζάμια και βλέπει.) Μια μαυρίλα στο δρόμο, μια μεγάλη μαυρίλα (γλήγορα) κι όλο προχωρεί προς τα εδώ. (Μικρή πάψη.) Δεν μπορώ να την διακρίνω καλά καλά από το σκοτάδι που είναι όξω. (Μικρή πάψη.) Να, να! γλυστράει αυτή η μαυρίλα, γλυστράει απάνου στο δρόμο, και μουγγρίζει, ακούτε πώς μουγγρίζει; - και προχωρεί προς τα εδώ, όλο προς τα εδώ. Σταύρο, Σταύρο πού είσαι; Ο γήταυρος, έρχεται ο γήταυρος!*¹⁵⁶⁰

Όπως αναφέρεται στον πρόλογο του εκδότη της έντυπης έκδοσης του *Γήταυρου* το 1921 από το Αθηναϊκό Βιβλιοπωλείο, Χ. Γανιάρη, το έργο, κυρίως λόγω της επαναστατικότητάς του, ενθουσίασε αμέσως το κοινό (ιδιαίτερα όσους ονειρεύονταν μία λαϊκή εξέγερση), ενώ παίχτηκε πολλές φορές σε όλα τα μέρη της Ελλάδας.¹⁵⁶¹

Ακόμη, αναφέρεται πως στο Εργατικό Κέντρο του Βόλου έγινε ανάγνωση του έργου σε εργάτες της περιοχής και πραγματοποιήθηκαν διάφορες διαλέξεις για την ανάλυσή του, ενώ το θεατρικό διδάχθηκε και κατά την περιοδεία του θιάσου του Θ. Οικονόμου στην Αίγυπτο, τον Απρίλιο του 1908.¹⁵⁶²

Ο Π. Βασιλικός (ψευδώνυμο του Κ. Χατζόπουλου) στην κριτική του για το έργο το 1909 στον *Νουμά* χαρακτηρίζει τον *Γήταυρο* την «πρώτη σοσιαλιστική φωνή που ακούεται στη ρωμέϊκη τέχνη»,¹⁵⁶³ ενώ κατηγορεί τον Ρ. Γκόλφη για άγνοια της πραγματικότητας και της εργατικής ψυχής.¹⁵⁶⁴ Ακόμη, ο κριτικός εστιάζει στον ρόλο του σοσιαλισμού που «δεν έχει πρόθεση μια τυφλή και άγρια επανάσταση του όχλου, μα φωτισμό του όχλου και

¹⁵⁶⁰ Ο.π., σ. 7.

¹⁵⁶¹ Ρήγας Γκόλφης, *Γήταυρος*, Αθήνα: Έκδοση Αθηναϊκού Βιβλιοπωλείου, 1921, <http://www.hellenicaworld.com/Greece/Literature/RigasGolfis/gr/OGitavros.html> (Τελευταία επίσκεψη: 17.02.2020).

¹⁵⁶² Γιάννης Σιδέρης, «Αγώνες για μια γνήσια θεατρική τέχνη. Θωμάς Οικονόμου (1900-1927)», *Νέα Εστία*, τχ. 789 (1960): 651-657, σ. 653.

¹⁵⁶³ Πέτρος Βασιλικός, «Δραματική παραγωγή», *Ο Νουμάς*, τχ. 344 (1909): 3-7, σ. 5.

¹⁵⁶⁴ Ο.π.

μεταμόρφωμά του σε λαό»,¹⁵⁶⁵ θεωρώντας πως ο *Γήταυρος* θολώνει την προπαγάνδα της ιδέας του σοσιαλισμού «στις τάξεις των προλετάρων, όσο και στις τάξεις των εχτρών τους».¹⁵⁶⁶

Ο Φ. Πολίτης στην αλληλογραφία του με τον Κ. Χατζόπουλο, το 1909, τον κατηγορεί ότι υπήρξε ιδιαίτερα αυστηρός με το έργο του Ρ. Γκόλφη, ενώ παραδέχεται πως «όχι μόνο τέλειο έργο και αντάξιο του σκοπού του δεν είναι, μα ούτε καν καλό»,¹⁵⁶⁷ προσθέτοντας, όμως, πως διαδραματίζει έναν σημαντικό συμβολικό ρόλο για τα εργατικά στρώματα.¹⁵⁶⁸

Ταυτόχρονα, στον πρόλογο του Χ. Γανιάρη, αναφέρεται πως στην δίκη του Ναυπλίου, το 1914, εναντίον των δημοτικιστών κατηγορήθηκε και το συγκεκριμένο έργο από μάρτυρες που το είχαν ακούσει στην ανάγνωση του Εργατικού Κέντρου Βόλου.¹⁵⁶⁹

Στο έργο σημαντικός φαίνεται ο ρόλος της τεχνολογίας, η οποία λειτουργεί ευεργετικά για τους έχοντες τα μέσα παραγωγής (δηλαδή τον Φιντή), παρέχοντάς τους επιπλέον κέρδη, αλλά δυναστευτικά για τους εργάτες, οι οποίοι ζουν σε συνθήκες σκλαβιάς και εκμετάλλευσης,¹⁵⁷⁰ και τελικά σκοτώνονται εξαιτίας της.

Ο ήρωας του έργου, Σταύρος, παρόλο που ανήκει στην κυρίαρχη τάξη, μέσα από την επαφή του με το ευρωπαϊκό κίνημα της εργατικής τάξης¹⁵⁷¹ έχει κατανοήσει πως η ευτυχία του είναι συνυφασμένη με το συλλογικό καλό, πως το ατομικό με το ταξικό συμφέρον δεν μπορούν να συμβιβαστούν,¹⁵⁷² με αποτέλεσμα να ενταχθεί, πιο συνειδητοποιημένος, στον πολιτικό και ιδεολογικό εκείνο χώρο που μάχεται για την κοινωνική δικαιοσύνη.¹⁵⁷³

Αντίστοιχα, οι εργάτες του εργοστασίου διαμαρτύρονται για την καταπίεση και την σκληρότητα του εργοδότη τους, ο οποίος προκειμένου να αυξήσει τα κέρδη του αδιαφορεί ακόμη και για την ζωή τους, η οποία παρουσιάζεται τραγική, αφού οι ίδιοι είναι, λόγω της οικονομικής εξαθλίωσης, δέσμοι στον αγώνα για την καθημερινή τους επιβίωση.¹⁵⁷⁴

¹⁵⁶⁵ Ο.π., 6-7.

¹⁵⁶⁶ Ο.π., 7.

¹⁵⁶⁷ Φώτος Πολίτης, «Ανέκδοτη Αλληλογραφία Φώτου Πολίτη - Κ. Χατζόπουλου», *Νέα Εστία*, τχ. 332 (1940): 1304-1306, σ. 1305.

¹⁵⁶⁸ Ο.π.

¹⁵⁶⁹ Γκόλφης, ό.π.

¹⁵⁷⁰ Θόδωρος Γραμματάς, «“Ω τι θαυμαστός καινούριος κόσμος!” Η Τεχνολογία ως πανάκεια και όλεθρος στο ελληνικό θέατρο του 20^{ου} αιώνα», *Γράμμα, Περιοδικό Θεωρίας και Κριτικής*, τχ. 10 (2002): 121-132, σ. 126.

¹⁵⁷¹ Γραμματάς, *Νεοελληνικό Θέατρο και Κοινωνία. Η Σύγκρουση των Νέων με το Σύστημα στο Ελληνικό Θέατρο του 20^{ου} αιώνα*, ό.π., σ. 57, 89.

¹⁵⁷² Θόδωρος Γραμματάς, *Νεοελληνικό θέατρο. Ιστορία-Δραματολογία. Δώδεκα Μελετήματα*, Αθήνα: Κουλτούρα, 1987, σ. 124.

¹⁵⁷³ Γραμματάς, *Νεοελληνικό Θέατρο και Κοινωνία. Η Σύγκρουση των Νέων με το Σύστημα στο Ελληνικό Θέατρο του 20^{ου} αιώνα*, ό.π., σ. 55.

¹⁵⁷⁴ Γραμματάς, *Νεοελληνικό θέατρο. Ιστορία-Δραματολογία. Δώδεκα Μελετήματα*, ό.π., σ. 124.

Ο Σταύρος, επηρεασμένος από την ζωή των εργατών, προσπαθεί μέσα από τις δυναμικές του ενέργειες στο παρόν, να δημιουργήσει τις συνθήκες για έναν καλύτερο κόσμο στο μέλλον, αντιπροσωπεύοντας τις πεποιθήσεις και τα οράματα του ίδιου του Ρ. Γκόλφη, και ελπίζοντας πως το μέλλον θα τον ανταμείψει.¹⁵⁷⁵

Αντίστοιχα, όπως αναφέρεται στον πρόλογο της έντυπης έκδοσης του έργου, ο ανώνυμος αρθρογράφος της εφημερίδας *Μέλλον* προβαίνοντας σε μία ανάλυση των κεντρικών προσώπων, χαρακτηρίζει τον Σταύρο ως «το μεγάλο σύμβολο για το ζύπνημα των μεγάλων αληθειών»,¹⁵⁷⁶ ενώ σημειώνει πως ο ήρωας φεύγει από το σπίτι του νικώντας κάθε συναισθηματική δέσμευση για την Γιαγιά και την Αννούλα, οδεύοντας προς τον δρόμο της εργασίας και της επανάστασης.¹⁵⁷⁷

Στον *Γήταυρο* οι χαρακτήρες αποτελούν ο καθένας και ένα σύμβολο της εποχής. Ο εργοστασιάρχης Φιντής αντιπροσωπεύει την αρχόμενη αστική τάξη, που ενδιαφέρεται μόνο για την αύξηση του κέρδους της και αντιμετωπίζει τους εργάτες ως το μέσον για την επίτευξή της. Ο ίδιος, μέσα από την επιθυμία του να σπουδάσει τον γιο του Σταύρο, εκφράζει ξεκάθαρα την τάση του για ευρύτερη ανέλιξη (όπως αναφέρει, η οικογένειά του χρειάζεται ένα άτομο σπουδαγμένο), καθώς η παιδεία θα βοηθήσει στην αύξηση του κέρδους του και θα του προσφέρει κοινωνική καταξίωση.¹⁵⁷⁸

Από την άλλη πλευρά ο Σταύρος παρουσιάζεται ως ένας νέος με βασικές ανθρωπιστικές αξίες. Ο ίδιος προσπαθεί να υπερασπιστεί, απέναντι στον πατέρα του, τα δικαιώματα των εργατών, κυρίως με επιχειρήματα από την προσωπική του εμπειρία. Εστιάζει στο γεγονός ότι και ο ίδιος απασχολήθηκε ως εργάτης επομένως γνωρίζει τις αντίξοες συνθήκες εργασίας και την καταπάτηση των δικαιωμάτων τους.

Η τάση, όμως, του Σταύρου να αποχωρεί από το σπίτι όποτε συγκρούεται με τον πατέρα του, σύγκρουση η οποία οφείλεται στον ρόλο που έχει ο πατέρας του ως «εργοστασιάρχης-καταπιεστής»,¹⁵⁷⁹ και όχι λόγω της συγγενικής τους σχέσης,¹⁵⁸⁰ θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως μία στάση που εδράζεται στο ατομικό συμφέρον, καθώς ο

¹⁵⁷⁵ Γραμματάς, *Νεοελληνικό Θέατρο και Κοινωνία. Η Σύγκρουση των Νέων με το Σύστημα στο Ελληνικό Θέατρο του 20^{ου} αιώνα*, ό.π., σσ. 108-109, 120.

¹⁵⁷⁶ Γκόλφης, ό.π.

¹⁵⁷⁷ Ο.π.

¹⁵⁷⁸ Athanassios Blessios, *Le "Théâtre d'idées" en Grèce de 1895 à 1922*, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Σαριπόλειο Ίδρυμα, 2019, σ. 64. Περισσότερα για την εκπαίδευση και τις κοινωνικές ανισότητες στο: Άννα Φραγκουδάκη, *Κοινωνιολογία της Εκπαίδευσης. Θεωρίες για την κοινωνική ανισότητα στο σχολείο*, Αθήνα: Παπαζήσης, 1985.

¹⁵⁷⁹ Γραμματάς, ό.π., σ. 124.

¹⁵⁸⁰ Ο.π.

ίδιος δεν ακολουθεί έναν συλλογικό τρόπο αντίδρασης. Θα μπορούσε να παραμείνει και να επαναστατήσει μαζί με τους εργάτες.¹⁵⁸¹ Έτσι, ο ήρωας δεν συμβάλει πραγματικά στην εξάλειψη των ανισοτήτων που υφίστανται οι εργάτες, δίνοντας την εντύπωση στον θεατή ότι ουσιαστικά και ο ίδιος υποστηρίζει την αστική τάξη, στην οποία ανήκει κοινωνικά, με μία, όμως, πιο εκσυγχρονισμένη μορφή, σύμφωνα με την οποία η παραχώρηση κάποιων δικαιωμάτων στους εργάτες θα εξασφαλίσει την αποφυγή τυχόν εξεγέρσεων από μέρους τους και την διατήρηση της κοινωνικής σταθερότητας.¹⁵⁸²

Τέλος, η Γιαγιά συμβολίζει την αθωότητα και την ευτυχία που υπήρχε κάποτε στο σπίτι του Φιντή, ενώ η Αννούλα διακρίνεται για τον αλλόκοτο χαρακτήρα της, αφού αρνείται να δεχθεί και να αντιμετωπίσει την πραγματικότητα και αρκείται στην αποφυγή της. Με αυτό τον τρόπο ουσιαστικά αναβιώνει, μέσω του εύθραυστου χαρακτήρα της, την πεθαμένη μητέρα της που δεν άντεξε λόγω της ευαισθησίας της την επικρατούσα κατάσταση του σπιτιού (αυταρχικός σύζυγος, γιος που εγκατέλειψε το σπίτι).¹⁵⁸³

Κοινωνική εξέγερση στον *Γήταυρο* παρουσιάζεται μόνο στο τέλος του έργου και μάλιστα κυρίως με έμμεσο τρόπο μέσα από τις περιγραφές της οικογένειας του Φιντή που ακούει την βουή των εργατών - βουή που ακούγεται και στην εξέγερση των *Υφαντών* του G. Hauptmann -¹⁵⁸⁴ και παρομοιάζεται με το μυθικό τέρας, τον Γήταυρο. Αναφορές, όμως, σε επικείμενη κοινωνική εξέγερση παρουσιάζονται καθ' όλη την διάρκεια του έργου, και ιδιαίτερα στους διαλόγους μεταξύ του Φιντή και του Σταύρου, αλλά και του Φιντή με τον Μηχανικό.

Στον *Γήταυρο* ο Ρ. Γκόλφης, με έντονες αναφορές σε παραμυθιακά στοιχεία,¹⁵⁸⁵ χρησιμοποιώντας τον συμβολισμό παρουσιάζει «μέσα από το εσωτερικό δυναμικό των λέξεων και των συμβόλων το πρωτοποριακό τους μήνυμα»,¹⁵⁸⁶ ενώ η παρουσία συμβολισμών γίνεται εμφανής ακόμη και από τον τίτλο του έργου.¹⁵⁸⁷ Έτσι, το μυθικό τέρας στο έργο δεν αποτελεί απλώς ένα στοιχείο, αλλά συμβολίζει τους εξεγερμένους εργάτες, τους αδύναμους και τους κοινωνικά αποκλεισμένους από την εργοδοτική δύναμη.¹⁵⁸⁸

¹⁵⁸¹ Ηρακλής Κακαβάνης, «Ρήγα Γκόλφη «Γήταυρος». Το πρώτο έργο της ελληνικής σοσιαλιστικής λογοτεχνίας», *Ριζοσπάσης*, Ένθετη Έκδοση «7 Μέρες Μαζί», 27.07.2008, 4.

¹⁵⁸² Ο.π.

¹⁵⁸³ Γκόλφης, ό.π.

¹⁵⁸⁴ «Απ' έξω μπαίνει μέσα ο αγός απ' το βουητό μιας μεγάλης ανθρωποσύναξης», Gerhard Hauptmann, *Οι Υφαντές*, μτφρ. Γιώργος Μουστρής, Αθήνα: Δωδώνη, 1980, σ. 152.

¹⁵⁸⁵ Κωνσταντίνα Ριτσάτου, «Αποτυπώματα της παράδοσης στο Νεοελληνικό Θέατρο από τις αρχές της δεκαετίας του 1870 μέχρι τους Βαλκανικούς Πολέμους: μια πρώτη χαρτογράφηση», *Σκηνή*, τχ. 7 (2015): 244-274, σ. 268.

¹⁵⁸⁶ Γραμματάς, *Νεοελληνικό θέατρο. Ιστορία-Δραματολογία. Δώδεκα Μελετήματα*, ό.π., σ. 124.

¹⁵⁸⁷ Γραμματάς, «“Η Κόκκινη Πρωτομαγιά” του Γ. Σημηριώτη και το εργατικό δράμα των αρχών του 20^{ου} αιώνα», ό.π., σ. 3.

¹⁵⁸⁸ Χριστίνα Παλαιολόγου, «Η αφύπνιση της εργατικής συνείδησης στη δραματολογία: Από τους Υφαντές του

Άλλωστε, οι Έλληνες εργάτες εκείνης της εποχής αντιτίθεντο σθεναρά στην αστική τάξη και στην επέκταση των καπιταλιστικών σχέσεων που οδηγούσαν στην υπαγωγή τους σε αυτήν. Έτσι, οι εργατικές διεκδικήσεις συνδέθηκαν με την ευρύτερη αντίσταση του απλού κόσμου της εμπορευματικής παραγωγής, ο οποίος αποτελούσε την μεγάλη πλειονότητα του ελληνικού λαού της εποχής.¹⁵⁸⁹ Σταδιακά, λοιπόν, σε αυτό το περιβάλλον, στο οποίο οι εργάτες βρίσκονταν όχι μόνο σε οικονομική, αλλά και σε ιδεολογική και κοινωνική κατώτερη θέση, διαμορφώθηκε μία νέα γενιά συνδικαλιστικών οργανώσεων, με σαφή διεκδικητικό χαρακτήρα.¹⁵⁹⁰

Ο Κ. Παρορίτης στην κριτική του για το έργο στον *Νουμά* σημειώνει πως το μυθικό τέρας φέρνει τόσο την καταστροφή σε όσους του εναντιώνονται, όσο όμως και την ευτυχία σε αυτούς που θα κατανοήσουν την δύναμή του. Αναφέρει συγκεκριμένα: «ο λαός αυτός, που πηγαίνει να βρει την εκδίκηση, συμβολίζεται με το μυθολογικό θεριό, το Γήταυρο, που μουγκρίζει γυρίζοντας από χώρα σε χώρα, φέρνοντας παντού την καταστροφή, μα μαζί και την ευτυχία και τη χαρά σε κείνους που θα το αγαπήσουνε και θα το καλοπιάνουνε. Το μούγκρισμα του Γήταυρου είναι το μούγκρισμα του λαού που συναντάει παντού την απονιά».¹⁵⁹¹

Ο Θ. Χατζηπανταζής χαρακτηρίζει το έργο «ένα μακρύ μονόπρακτο που φιλοδοξούσε να διασταυρώσει το παραμυθόδραμα των συμβολιστών με την κοινωνική κριτική των πρωτοπόρων σοσιαλιστών»,¹⁵⁹² ενώ ο Θ. Γραμματάς αναφέρει πως στο έργο, όπως και σε άλλα έργα της εποχής,¹⁵⁹³ περιγράφεται ρεαλιστικά η υπάρχουσα πραγματικότητα, καταγγέλλεται η αδικία και προτείνεται η αναγκαιότητα για αλλαγή των δομών του συστήματος,¹⁵⁹⁴ χαρακτηρίζοντας τον Ρ. Γκόλφη έναν από τους εκπροσώπους του πρώιμου μαρξισμού στο θέατρο και την λογοτεχνία.¹⁵⁹⁵

Ο Ρ. Γκόλφης, όμως, δημιουργεί ένα τελείως εξωπραγματικό πλαίσιο αναφοράς, με αποτέλεσμα να προκύπτει μια αναληθοφάνεια και μια πλασματικότητα αναφορικά με την παγκόσμια κατάσταση του εργατικού κινήματος εκείνης της εποχής,¹⁵⁹⁶ γεγονός που

Hauptmann στον Γήταυρο του Γκόλφη», στο Αλ. Αλτουβά και Κ. Διαμαντάκου (επιμ.), *Πρακτικά Ε' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Θέατρο και Δημοκρατία», Β' Τόμος*, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, 2018, σ. 272.

¹⁵⁸⁹ Αλεξάτος, ό.π., σ. 71.

¹⁵⁹⁰ Ο.π., σ. 80· Αντώνης Λιάκος, *Εργασία και πολιτική στο μεσοπόλεμο. Το Διεθνές Γραφείο Εργασίας και η ανάπτυξη των κοινωνικών θεσμών*, Αθήνα: Νεφέλη, 2016, σ. 97.

¹⁵⁹¹ Κώστας Παρορίτης, «“Ο Γήταυρος” του Γκόλφη», *Ο Νουμάς*, τχ. 717 (1921): 12-14, σ. 12.

¹⁵⁹² Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Διάγραμμα ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2014, σ. 393.

¹⁵⁹³ *Για το ψωμί!* του Τ. Πίτσα, *Οι Σκιές* του Γ. Βογιατζάκη, *Η λίμνη που φουσκώνει* του Ζ. Μακρή και *Οι εργάται του φανταστικού* του Χρ. Καλογερίκου.

¹⁵⁹⁴ Γραμματάς, *Νεοελληνικό Θέατρο. Ιστορία-Δραματολογία. Δώδεκα Μελετήματα*, ό.π., σ. 174.

¹⁵⁹⁵ Ο.π., σ. 131.

¹⁵⁹⁶ Θόδωρος Γραμματάς, «Το χρονικό του αχρόνου σε χρόνο παρελθόντα. Η «διαλεκτική» της ουτοπίας στο

ενισχύει την ουτοπική διάσταση των πεποιθήσεων του Σταύρου.

Άλλωστε, το παγκόσμιο εργατικό κίνημα της εποχής, παρόλο που ήταν ιδιαίτερα ενεργό - ανάπτυξη ταξικής συνείδησης εργατών, δημιουργία συνδικαλιστικών οργανώσεων, απεργίες με οικονομικά αιτήματα και αγώνες για τα εκλογικά δικαιώματα των εργατών -¹⁵⁹⁷ δεν είχε φτάσει στο επίπεδο που αποτυπώνει ο Ρ. Γκόλφης σχετικά με την δικαίωση των αγώνων και την εξέγερση των εργατών, οι οποίοι σε συνέχεια του ατυχήματος στο εργοστάσιο απειλούν με αντίποινα τον εργοστασιάρχη.¹⁵⁹⁸

Ο Ρ. Γκόλφης, λοιπόν, παρομοιάζοντας τους εργάτες με τον Γήταυρο,¹⁵⁹⁹ καταφεύγει σε λαϊκές παραδόσεις, επιχειρώντας, με έναυσμα την σύγκρουση του Σταύρου με τον πατέρα του, να αποτυπώσει την σύγκρουση των εργατών με τους κεφαλαιοκράτες,¹⁶⁰⁰ σε ένα έργο που στόχο έχει την άσκηση κριτικής στην αστική νοοτροπία και στα κοινωνικά προβλήματα που αυτή προκαλεί.¹⁶⁰¹

Ο ίδιος ο Ρ. Γκόλφης αναφέρεται στον *Νουμά* σε αυτή την σύγκρουση ανάμεσα στην αυταρχικότητα και την ελευθερία, τονίζοντας τον ρόλο του θεάτρου στην προσπάθεια αναδόμησης του κόσμου, σημειώνοντας πως «σήμερα που η ανθρωπότητα παίρνει απάνω της έναν αγώνα γιγαντένιο, ενάντια του ίσα με τώρα κόσμου της δεσποτείας και της αυταρχικότητας, κόσμου που για να κρατήσει στον εαυτό του τα υλικά μέσα, αλυσόδενε το λαϊκό πνεύμα απ'όλες τις μεριές, - είναι καιρός κι όσοι φιλοδοξούνε την αναγέννηση του θεάτρου μας, να μην παραβλέψουνε να στρίψουνε αντίληψες και συνεργασίες, προς το ρέμα το φυσικό κι αναπόφευγο, που θα τους βοηθήσει να σιμώσουνε την ονειρεμένη ακρογιαλιά της καλόβουλης τους προσπάθειας».¹⁶⁰²

Ο Κ. Παρορίτης θεωρεί τον *Γήταυρο* την πρώτη ελληνική απόπειρα επιστημονικής εξήγησης του παγκόσμιου κοινωνικού προβλήματος,¹⁶⁰³ ενώ, ενισχύοντας τα παραπάνω λόγια του Ρ. Γκόλφης, χαρακτηρίζει το έργο ένα αληθινό δράμα, με απλό μύθο, με πλοκή και με

Νεοελληνικό Θέατρο», στο Μ. Μενεγάκη (επιμ.), *Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου «Ουτοπικές θεωρίες και κοινωνικά κινήματα στην Ευρώπη, από τον 18^ο ως τον 20^ο αιώνα»*, Αθήνα: Φιλίστωρ, 2006, σ. 18, <https://gtheodore.wordpress.com/papers/greek/> (Τελευταία επίσκεψη: 20.02.2020).

¹⁵⁹⁷ William Foster, *Ιστορία του Παγκόσμιου Συνδικαλιστικού Κινήματος*, μτφρ. Α.Κ. και Μ.Δ., Αθήνα: Μόρφωση, 1956, σ. 118.

¹⁵⁹⁸ Γραμματάς, ό.π., σ. 18.

¹⁵⁹⁹ Blessios, ό.π., σ. 66.

¹⁶⁰⁰ Παλαιολόγου, ό.π., σ. 273.

¹⁶⁰¹ Ελίζα-Άννα Δελβερούδη, «Ελληνικά θεατρικά έργα 1901-1920 (δημοσιευμένα σε περιοδικά)», *Διαβάζω*, τχ. 39 (1981): 34-42, σ. 37.

¹⁶⁰² Ρήγας Γκόλφης, «Το Νέο Θέατρο. Ο «Οιδίποδας Τύραννος» του Σοφοκλή», *Ο Νουμάς*, τχ. 634 (1919): 370-371, σ. 371.

¹⁶⁰³ Παρορίτης, ό.π., σ. 12.

κάθαρση, «από τα λίγα έργα της σκηνης μας, που τα γέννησε μια αγνή δραματική διάθεση».¹⁶⁰⁴

Αξίζει να σημειωθεί, όμως, πως τόσο από τον ίδιο τον Φιντή όσο και από τον Σταύρο - στοιχείο που, κατά την άποψή μου, προκαλεί ερωτηματικά, καθώς ο Σταύρος θεωρούμε πως είναι με το μέρος των εργατών - η λαϊκή εξέγερση παρουσιάζεται ως «τέρας», επομένως ως κάτι δύσκολα αντιμετωπίσιμο, και ταυτόχρονα ως κάτι αρνητικό, και όχι ως μία εξέγερση που στόχο έχει την διεκδίκηση και την επίτευξη, εν τέλει, καλύτερων συνθηκών εργασίας και ίσων δικαιωμάτων μεταξύ των εργατών και του εργοστασιάρχη.

Ο *Γήταυρος* παρουσιάστηκε από επαγγελματικούς θιάσους στην Αμερική κατά την διάρκεια της δεκαετίας του 1920 και του 1930, απευθυνόμενο κυρίως σε Έλληνες μετανάστες,¹⁶⁰⁵ καθώς πραγματεύεται θέματα όπως τα δικαιώματα των εργατών και την ισότητα στις εργασιακές σχέσεις.¹⁶⁰⁶ Το έργο αναβίωσε κατά την διάρκεια του μεσοπολέμου, με την αυτόνομη έκδοσή του το 1921, αλλά και το ανέβασμά του στο *Ωδείο Αθηνών* το 1923, κυρίως λόγω της πρόσφατης επιρροής της σοβιετικής επανάστασης στον δυτικό κόσμο και του ενδιαφέροντος που εξέφραζαν οι διανοούμενοι της εποχής για την αριστερή κομμουνιστική ιδεολογία.¹⁶⁰⁷

Τέλος, το έργο ανέβηκε στην πρώτη παράσταση εργατικού θεάτρου στο *Εργατικό Κέντρο Λεμεσού* το 1925, αλλά και στο *Θέατρο Παπαδοπούλου* στην Λευκωσία. Κατά την διάρκεια αυτής της δεύτερης παράστασης του έργου στην Κύπρο ακολούθησε ομιλία του Κ. Σκελέα, ηγέτη του σοσιαλιστικού κόμματος, ο οποίος παρότρυνε τους θεατές να ιδρύσουν εργατικά σωματεία.¹⁶⁰⁸ Αρκετά μεταγενέστερα, το 1995, αποσπάσματα του έργου παρουσιάστηκαν στο πλαίσιο εκδηλώσεων του *Κέντρου Πολιτισμού «Δημήτρης Γληνός»* στο Πολιτιστικό Κέντρο του Δήμου Αθήνας.¹⁶⁰⁹

Ο *Γήταυρος* του Ρ. Γκόλφη, λοιπόν, αποτελεί ένα επαναστατικό σοσιαλιστικό θεατρικό έργο, με χρήση πληθώρας συμβολικών αλλά και μυθικών στοιχείων της λαϊκής παράδοσης, το οποίο λειτουργεί ως πρόδρομος της σοσιαλιστικής γραφής στην Ελλάδα, στοχεύοντας στην αποτύπωση ενός πρωτοποριακού μηνύματος, το οποίο δεν είναι άλλο από την καταγγελία της

¹⁶⁰⁴ Ο.π., σ. 13.

¹⁶⁰⁵ Αικατερίνη Διακουμοπούλου, «Το Ελληνικό Σοσιαλιστικό Θέατρο στις Η.Π.Α.», στο Αλ. Αλτουβά και Κ. Διαμαντάκου (επιμ.), *Πρακτικά Ε' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Θέατρο και Δημοκρατία»*, Α' Τόμος, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, 2018, σ. 452.

¹⁶⁰⁶ Βασιλείου, ό.π., σ. 131.

¹⁶⁰⁷ Ο.π., σσ. 131-132.

¹⁶⁰⁸ Αντρη Χ. Κωνσταντίνου και Βασιλική Ανδρέου, «Το θέατρο των εργατικών σωματείων στην Κύπρο τον 20^ο αιώνα», στο Αλ. Αλτουβά και Κ. Διαμαντάκου (επιμ.), *Πρακτικά Ε' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Θέατρο και Δημοκρατία»*, Α' Τόμος, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, 2018, σ. 816.

¹⁶⁰⁹ Ανονύμως, «Πολιτισμός», *Ριζοσπάστης*, 17/03/1995, 22, <https://www.rizospastis.gr/story.do?id=3692536> (Τελευταία επίσκεψη: 23.02.2020).

αδικίας που βιώνουν οι εργάτες και την κριτική της αστικής νοοτροπίας. Η οργή των εργατών προς τον εργοστασιάρχη ξεχειλίζει, «μετατρέπεται» σε μυθικό τέρας και οδηγεί στην μαζική εξέγερση των αδικημένων που ζητούν εκδίκηση - εξέγερση που προοικονομείται ήδη μέσω της σύγκρουσης του Σταύρου με τον εργοστασιάρχη Φιντή -, καταλήγοντας τελικά το έργο στην διπλή τιμωρία του εργοστασιάρχη: ο γιος του τον εγκαταλείπει και οι εργάτες κινούνται εναντίον του απειλητικά.

Η Κόκκινη Πρωτομαγιά του Γεωργίου Σημηριώτη

Το επόμενο θεατρικό έργο που θα μελετήσουμε είναι *Η Κόκκινη Πρωτομαγιά* του Γεωργίου Σημηριώτη. Εκδόθηκε το 1921 και σε αρκετά σημεία - όπως η εξιστόρηση γεγονότων από τους ίδιους τους εργάτες και η φιλοσοφία του εργοστασιάρχη - μας θυμίζει τους *Υφραντές* του G. Hauptmann.¹⁶¹⁰ Πραγματεύεται κυρίως τις σχέσεις ενός εργοστασιάρχη με τους εργάτες του εργοστασίου του, ενώ η πλοκή διαδραματίζεται στα γραφεία του εργοστασιάρχη σε διάστημα δύο ημερών (προπαραμονή και παραμονή Πρωτομαγιάς).

Ο Γ. Σημηριώτης γεννήθηκε το 1878 στην Μ. Ασία και μεγάλωσε στην Μυτιλήνη, ενώ στην συνέχεια έζησε στην Αθήνα και στο εξωτερικό. Ασχολήθηκε με την ποίηση (η πρώτη του συλλογή εκδόθηκε το 1902), την πεζογραφία, την λογοτεχνική μετάφραση και το θέατρο, ενώ δημοσίευσε κείμενα σε περιοδικά και εξέδωσε ο ίδιος το περιοδικό *Σαλόνι* (1924). Πέθανε το 1964 στην Αθήνα.¹⁶¹¹

Ο Γ. Σημηριώτης διακρινόταν ως άνθρωπος για το ήθος του, την λεπτή του συμπεριφορά και τον ευπρεπή λόγο του, έχοντας μία σοβαρή, γόνιμη, αλλά ταυτόχρονα αθόρυβη παρουσία στην πνευματική ζωή του τόπου μας, καθώς με σεμνό τρόπο και ευαισθησία ασχολήθηκε με την ποίηση, το ελληνικό πνεύμα και τα ελληνικά γράμματα.¹⁶¹²

Ο συγγραφέας ανήκει στους εκπροσώπους του πρώιμου μαρξισμού και της αριστερής διάνοησης στο θέατρο και την λογοτεχνία.¹⁶¹³ Τα δράματά του που δεν παραστάθηκαν (πχ. η *Κόκκινη Πρωτομαγιά*) εκδόθηκαν στις αρχές του Μεσοπολέμου από το Σοσιαλιστικό Βιβλιοπωλείο Αθηνών.¹⁶¹⁴

¹⁶¹⁰ Hauptmann, ό.π· Blessios, ό.π., σ. 76.

¹⁶¹¹ <http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=461&t=561> (Τελευταία επίσκεψη: 23.02.2020).

¹⁶¹² Μελής Νικολαΐδης, «Τα Γεγονότα και τα Ζητήματα. Γιώργης Σημηριώτης», *Νέα Εστία*, τχ. 890 (1964): 1128.

¹⁶¹³ Μαζί με τον Ρ. Γκόλφνι, τον Τ. Πίτσα, τον Ζ. Μακρή, τον Χρ. Καλογερίκο και τον Γ. Βογιατζάκη, Γραμματάς, *Νεοελληνικό Θέατρο. Ιστορία - Δραματουργία. Δώδεκα Μελετήματα*, ό.π., σ. 131.

¹⁶¹⁴ Βασιλείου, ό.π., σ. 109.

Ο Γ. Σημηριώτης κατά την δεύτερη δεκαετία του Μεσοπολέμου υπήρξε διευθυντής του θιάσου της *Αν. Λώρη*. Ο θιάσος, μαζί με άλλους πρωτοποριακούς συνοικιακούς θιάσους, είχε στόχο την προώθηση έργων νέων Ελλήνων δραματουργών και την εκσυγχρονιστική αναζήτηση νέων θεατρικών μορφών, έξω από το πλαίσιο τόσο της κρατικής σκηνής, όσο και των κεντρικών θιάσων των πρωταγωνιστών.¹⁶¹⁵

Η *Κόκκινη Πρωτομαγιά* αποτελεί ένα τυπικό εργατικό δράμα, ιδεολογικά προωθημένο για την εποχή του και με αρκετή καλλιτεχνική αξία, του οποίου η υπόθεση εκτυλίσσεται στον χώρο ενός εργοστασίου.¹⁶¹⁶ Ας μην ξεχνάμε, άλλωστε, πως ο χώρος αποτελώντας «ένα σημείο συνάντησης κοινωνικών σχέσεων»¹⁶¹⁷ διαδραματίζει και αυτός σημαντικό ρόλο στην δράση ενός θεατρικού έργου.

Η πρώτη πράξη ξεκινάει με διάφορους εργαζόμενους (εργάτες και την δακτυλογράφο του εργοστασιάρχη Βαρούχα) να συζητούν για τις προσπάθειές τους να πάρουν αύξηση, αλλά και το προξενιό που θέλει να κάνει ο Βαρούχας στην κόρη του Νίκη με τον Σφυρόπουλο, έναν «ψευτοφιλοεργατικό» βουλευτή και δικηγόρο.

Στην δεύτερη σκηνή της πρώτης πράξης εμφανίζεται ο Βάγγελος, μηχανικός και επίτροπος του Εργατικού Κέντρου, ενώ στην τρίτη σκηνή έρχεται ο Πέτρος, ο γιος του Βαρούχα, ο οποίος αρχίζει τις πληρωμές στους εργάτες. Οι εργάτες με την σειρά τους παραπονιούνται στον Πέτρο για τα προβλήματά τους, τα οποία είναι τόσο οικονομικά, όσο και υγείας, καθώς κάποιοι έχουν τραυματιστεί κατά την διάρκεια της εργασίας τους στο εργοστάσιο.

Τις πληρωμές των εργατών ακολουθεί ένας διάλογος μεταξύ του Πέτρου και του Βάγγελου. Ο Πέτρος ενημερώνει τον μηχανικό πως ο πατέρας του θα δυσαρεστηθεί αν μάθει πως ο μηχανικός ετοιμάζει με τους εργάτες γενική απεργία για την ημέρα της Πρωτομαγιάς, ενώ ο Βάγγελος υπερασπίζεται το δικαίωμα των εργατών στην απεργία:

ΒΑΓΓΕΛΟΣ - Οι απεργίες γενικές ή μη είναι δικαίωμα εργατικό και γίνονται σ'όλα τα μέρη του κόσμου. Μήπως θέλει να με πάψη ο πατέρας σας και γυρεύει αφορμή; Αν νομίζη πως τον ζημιώνω ας με πάψη.

ΠΕΤΡΟΣ - Δε σούπα τέτοιο πράγμα. Σου λέγω μόνο πως η διαγωγή σου αυτή μπορεί να σε βλάψη, να μη σούβγη στο τέλος σε καλό.

¹⁶¹⁵ Ο.π., σ. 66.

¹⁶¹⁶ Γραμματάς, «“Η Κόκκινη Πρωτομαγιά” του Γ. Σημηριώτη και το εργατικό δράμα των αρχών του 20^{ου} αιώνα», ό.π., σ. 3.

¹⁶¹⁷ Μάνος Σπυριδάκης, «Η έννοια του πεδίου στην ανθρωπολογία της πόλης», στο Χ. Δερμεντζόπουλος και Μ. Σπυριδάκης (επιμ.), *Ανθρωπολογία, Κουλτούρα και Πολιτική*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2004, σσ. 116-117.

ΒΑΓΓΕΛΟΣ - *Μούβγη δε μούβγη αυτό είναι. Είμαι εργάτης και θα υπερασπίζομαι τα δικαιώματα και τα συμφέροντα των εργατών, όπως και σεις υπερασπίζετε μ' όλα τα μέσα, τα δικά σας. Αυτό να πήτε εκ μέρους μου στον πατέρα σας.*¹⁶¹⁸

Την αναχώρηση του Πέτρου ακολουθεί η είσοδος της Νίκης στην σκηνή, η οποία ενημερώνει τον Βάγγελο πως ο πατέρας της θέλει να την αρραβωνιάσει με τον Σφυρόπουλο, ενώ ο Βάγγελος της εκμυστηρεύεται το σχέδιό του για την έναρξη της «επανάστασης» κατά της εργοδοσίας:

ΒΑΓΓΕΛΟΣ - *Άκου λοιπόν Νίκη. Ετοιμάζομε κάτι πολύ σοβαρό για τη μεθαιριανή γιορτή της Πρωτομαγιάς. Κ'εργάστηκα φοβερά για να πετύχη αυτό με τους πιο πιστούς κι' αφοσιωμένους ομοϊδεάτες των εργατικών σωματείων κι' άλλων συντρόφων απ' έξω. Οι δικοί μας δεν ξέρουν ακόμα όλοι, θα τους το πούμε αύριο. Κ'έχομε πεποίθηση πως θα πετύχη γιατί ζύπνησαν πια κ'είναι φανατισμένοι.*

ΝΙΚΗ - *Καμιά γενικά απεργία; Σα ν'άκουσα... [...]*

ΒΑΓΓΕΛΟΣ - *...θα κηρύζομε, θα κάνομε την επανάσταση. Το σύνθημα θάναι μια φωτιά που θα βάλομε κάτω στην αποθήκη των σπύρων.*

ΝΙΚΗ (με χαρά) - *Αλήθεια;*

ΒΑΓΓΕΛΟΣ - *Εκλέξαμε και την επαναστατική επιτροπή. Είναι τα καλλίτερα πρόσωπα. Είμαι κ'εγώ επί κεφαλής με το Στέργιο.*¹⁶¹⁹

Η Νίκη, τότε, αναφέρει στον Βάγγελο πως ο Πέτρος φέρεται ανήθικα στην δακτυλογράφο του, Αγλάη, και μαζί (Νίκη και Βάγγελος) καταστρώνουν ένα σχέδιο προκειμένου να την προστατέψουν το βράδυ που θα μείνει μέχρι πιο αργά στο γραφείο του Πέτρου. Έτσι οι δυο τους κανονίζουν να παραμονεύει η Νίκη μέσα στο σπίτι κρυμμένη και ο Βάγγελος έξω από το παράθυρο, ώστε αν χρειαστεί να επέμβουν για να σώσουν την Αγλάη από τον Πέτρο.

Οι φόβοι τους βγαίνουν όντως αληθινοί και ο Πέτρος επιτίθεται στην Αγλάη, ενώ η Νίκη και ο Βάγγελος εμφανίζονται ξαφνιάζοντάς τον, με αποτέλεσμα να τους απειλήσει με ένα περίστροφο. Ο Πέτρος, προκειμένου να αποφύγει τις συνέπειες, αφού ο Βάγγελος θέλει να τον πάει στην αστυνομία για την επίθεση στην Αγλάη, καλεί τον πατέρα του μέσα στο δωμάτιο και κατηγορεί τον Βάγγελο ότι μπήκε από το παράθυρο για να κλέψει το

¹⁶¹⁸ Γεώργιος Σημηριώτης, *Η κόκκινη Πρωτομαγιά. Δράμα εργατικό Τρίπρακτο*, Αθήνα: χ.ε., 1921, σ. 15.

¹⁶¹⁹ Ο.π., σσ. 27-28.

χρηματοκιβώτιο, με συνεργό την Αγλάη και την Νίκη. Στην συνομιλία επεμβαίνει και ο Σφυρόπουλος ο οποίος καλεί τους χωροφύλακες.

Η δεύτερη πράξη του έργου ξεκινάει με μία συνομιλία μεταξύ του εργοστασιάρχη Βαρούχα και του βουλευτή Σφυρόπουλου, οι οποίοι συζητούν τον τρόπο με τον οποίο θα χειριστούν την ανάκριση του Βάγγελου, της Αγλάης και της Νίκης, έτσι ώστε αντί να κατηγορηθεί ο Πέτρος να κατηγορηθεί ο Βάγγελος, καθώς ο Βαρούχας τον θεωρεί επικίνδυνη επιρροή για τους υπόλοιπους εργάτες και θέλει να απαλλαγεί από αυτόν: *Δε στενοχωρούμαι γι' αυτό κύριε Σφυρόπουλε. Άλλο είναι που με στενοχωρεί. Είναι οι εργάτες. Που δεν ξέρω πως, κατόρθωσε ο αγύρτης αυτός να εξασκή μεγάλη επίδραση πάνω τους. Και θέλω μια που μου παρουσιάστηκε η ευκαιρία να τον κλείσω μέσα, να τον απομακρύνω, να τον πετάξω από το εργοστάσιο! Καταστρέφει τα συμφέροντά μου. Αυτός είναι που διοργανώνει κάθε τόσο τις απεργίες. Ο μόνος λοιπόν τρόπος ν' απαλλαχθώ μια για πάντα απ' αυτόν είναι να ενοχοποιηθεί ως κλέφτης. Έτσι μονάχα θα εξευτελιστή στα μάτια των εργατών.*¹⁶²⁰

Την συζήτηση του εργοστασιάρχη με τον βουλευτή ακολουθεί μία σκηνή κατά την οποία η Νίκη έρχεται αντιμέτωπη με τον πατέρα της. Ο Βαρούχας θεωρεί πως εφόσον η Νίκη καταθέσει ενάντια στον Πέτρο καταστρέφει την οικογένειά της, αλλά και πως τα εργοστάσιά του διακυβεύονται από την έκβαση της ανάκρισης. Στην επόμενη σκηνή ακολουθεί η συνομιλία μεταξύ του Σφυρόπουλου και της Νίκης, η οποία, υπερασπιζόμενη τα δικαιώματα των εργατών, αποκαλύπτει στον βουλευτή πως εργάζεται και εκείνη ως εργάτρια στο εργοστάσιο του πατέρα της κρυφά από τον ίδιο:

ΣΦΥΡΟΠΟΥΛΟΣ - *Ωστε με λίγα λόγια εσείς τα καταργήτε όλα κ' εγκρίνετε τις χειρωνακτικές εργασίες μονάχα;*

ΝΙΚΗ - *Γελιέστε, δεν καταργώ τίποτε. Και παραδέχομαι πως ο άνθρωπος πρέπει να καλλιεργή και ν' απολαμβάνη με την εργασία του όλες τις πνευματικές και όλες τις ψυχικές και υλικές τέρψεις της ζωής. Με τη διαφορά πως εγώ προτιμώ να τις στερηθώ προς το παρόν ενόσω βλέπω πως είναι προνόμιο και κτήμα των ολίγων... Γιατί δεν έχω εγώ την καρδιά τόσο σκληρή να κάθομαι να παίζω πιάνο και να τραγουδώ την ώρα που ακούω κάτω από το παράθυρο μου το μόχθο του εργάτη και βλέπω το ιδρωμένο του πρόσωπο και τα λυπημένα μάτια του να με κυττούν με το παράπονο που λέει: «Γιατί; γιατί δεσποινίς τραγουδάτε; εμείς πεινάμε, υποφέρουμε, δυστυχούμε, και σεις διασκεδάζετε και χορεύετε;»*

¹⁶²⁰ Ο.π., σ. 46.

ΣΦΥΡΟΠΟΥΛΟΣ - *Και νομίζετε δεσποινίς πως αν ήταν, οι δυστυχείς αυτοί όπως τους λέτε εργάτες, στη δική σας θέση πως θάκαναν το ίδιο; Και πως δε θα χόρευαν, δε θα τραγουδούσαν αν είσατε σεις στη δική τους θέση;*

ΝΙΚΗ - *Οι περισσότεροι θάκαναν αυτό. Γιατί όμως; Γιατί σεις, η τάξη δηλαδή που εξυμνήτε και εκθειάζετε τους προσανατολίζη, όπως είπατε και τους δίνει το εγωιστικό παράδειγμα της σκληρότητας και της αδιαφορίας στον πόνο και στη δυστυχία των αλλωνών.*¹⁶²¹

Η Νίκη, παρόλο που προέρχεται από αστικό περιβάλλον - ως κόρη του εργοστασιάρχη -, διακατέχεται από μεγάλο πάθος για δικαιοσύνη και ανθρωπιά, γεγονός που την οδηγεί στην απόφαση να «κόψει» όλους τους δεσμούς που την συνδέουν με το οικογενειακό της περιβάλλον και να στραφεί ενάντια στον πατέρα της και όσα εκείνος πρεσβεύει. Με αυτό τον τρόπο, η ηρωίδα διαχωρίζει την θέση της από τα συμφέροντα της οικογένειάς της και συντάσσεται με τους εργάτες του εργοστασίου.¹⁶²²

Στην συνέχεια της συζήτησής τους η Νίκη εκφράζει την απογοήτευσή της για την κοινωνία που αντιπροσωπεύει ο Σφυρόπουλος, ενώ εκείνος προσπαθεί να την μειώσει, αντιδρώντας στις επαναστατικές ιδέες της: *Προκειμένου να περιορίση, να κλείση κανείς στη φυλακή υποκείμενα σαν κ' εσάς που υβρίζουν μιά κοινωνία ολόκληρη κ' επαναστατούν εναντίον αυτής, όλα επιτρέπονται. Ο σκοπός αγιάζει τα μέσα.*¹⁶²³

Αυτή η συμπεριφορά του Σφυρόπουλου οδηγεί την Νίκη να τον διώξει την στιγμή που εμφανίζεται ο ανακριτής, με αποτέλεσμα ο Σφυρόπουλος να την απειλήσει.

Στην επόμενη σκηνή η Νίκη και η Αγλάη αγωνιούν για την ανάκριση, ενώ η Αγλάη ενημερώνει την Νίκη πως ο Βάγγελος της εκμυστηρεύτηκε πως η έναρξη της επανάστασής τους θα γίνει άμεσα:

ΑΓΛΑΗ - *Πως το σύνθημα που ξέρεις θα δοθή σε λίγο δε θα δοθή τα μεσάνυχτα.*

ΝΙΚΗ - *Σε λίγο;*

ΑΓΛΑΗ - *Ναι, το απεφάσισε χθες το βράδυ η επαναστατική επιτροπή κ' έχουν λείει ειδοποίηση και τους εργάτες κι' όλους τους συντρόφους που θα μαζωχτούν σε κάποιο μυστικό μέρος και θα ξεκινήσουν από κει να καταλάβουν τα εργοστάσια και να μπουν με τις κόκκινες σημαίες και με τα όπλα στην πόλη όταν δοθή το σύνθημα από δω.*

¹⁶²¹ Ο.π., σ. 59.

¹⁶²² Σε μία θεώρηση κατά την οποία η αστική τάξη αποτελεί τον ουσιαστικό εχθρό του προλεταριάτου, Mikhail Bakounine, *Αντιεξουσιαστικός Σοσιαλισμός*, μτφρ. Λ. Γούσιος, Θεσσαλονίκη: Κατσάνος, 1989, σ. 47.

¹⁶²³ Σημηριώτης, ό.π., σ. 64.

ΝΙΚΗ - *Αλήθεια; και κάτω στο εργοστάσιο τι γίνεται;*

ΑΓΛΑΗ - *Ήρθαν τώρα-δα δυό κάρα με κάτι μεγάλα βαρέλια που έχουν κρύψη όπλα μέσα.*

ΝΙΚΗ - *Πώς χτυπά η καρδιά μου! τίποτες άλλο;*

ΑΓΛΑΗ - *Ναι, στάσου. Μάθαμε πως βρίσκεται στο δρόμο κάποιο στρατιωτικό απόσπασμα και πως έρχεται να πλοκάρη το εργοστάσιό μας.*

ΝΙΚΗ - *Αυτός, ο κακούργος ο βουλευτής θα τώστειλε. Ίσως υποψιάστηκε τίποτα. Είναι πολλοί;*

ΑΓΛΑΗ - *Όχι, καμμιά εκατοστή λένε πως είναι. Εμείς είμαστε πιο πολλοί.*

ΝΙΚΗ (με θάρρος) - *Εμπρός λοιπόν, ας γίνη ό,τι γίνη. Καλλίτερα να χαθούμε παρά να μας ταπεινώνουν και να μας βασανίζουν αυτοί οι άνακτροι...*¹⁶²⁴

Την συζήτησή τους ακολουθεί μία έντονη αντιπαράθεση της Νίκης με τον πατέρα της με αφορμή την ανάκριση.

Η τρίτη και τελευταία πράξη του έργου ξεκινάει με την ανάκριση του Βάγγελου, αλλά διακόπτεται από τις φωνές των εργατών που αρχίζουν να μάχονται με τον στρατό και τους χωροφύλακες:

ΣΚΗΝΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ - *(Ακούεται απ'έξω η σφυρίχτρα του εργοστασίου μαζί με τις φωνές των εργατών σαν βοή θάλασσας).*

ΒΑΡΟΥΧΑΣ (τρέχοντας ανήσυχα στο παράθυρο) - *Τ'είν'αυτό; Η σφυρίχτρα! οι εργάτες! Τι φωνές είν'αυτές; (όλοι οι επί της σκηνής εκτός του Βάγγελου, της Νίκης και της Αγλάης ταραζόνται και χλωμαίνουν). [...]*

ΣΦΥΡΟΠΟΥΛΟΣ - *Διατάζατε παρακαλώ κύριε ανακριτά τους χωροφύλακες να τον δέσουν. (Η Αγλάη βγάζει με τρόπο το περίστροφο. Σύγχρονα ακούονται πυροβολισμοί απ'έξω και ορμά αριστερά στη σκηνή τρομαγμένος ο υπηρέτης).*

ΥΠΗΡΕΤΗΣ - *Κύριε ανακριτά! χτυπιούνται! χτυπιούνται οι εργάτες με το στρατό!*

ΑΝΑΚΡΙΤΗΣ (στους χωροφύλακες) - *Χωροφύλακες! δέστε τον αυτόν! (Οι χωροφύλακες κάνουν να κινηθούν. Σύγχρονα ορμά από την είσοδο ο Στέργιος με πέντε-έξη εργάτες οπλισμένους).*¹⁶²⁵

Ακολουθεί συμπλοκή μεταξύ των εργατών και των χωροφυλάκων, η οποία καταλήγει στον αφοπλισμό των χωροφυλάκων:

¹⁶²⁴ Ο.π., σσ. 66-67.

¹⁶²⁵ Ο.π., σσ. 71-72.

ΑΝΑΚΡΙΤΗΣ (στους χωροφύλακες) - *Χωροφύλακες; τι περιμένετε λοιπόν; Το καθήκον σας. Πυροβολήσατέ τους! (Οι χωροφύλακες βγάζουν τα περίστροφα).*

ΑΓΛΑΗ (δίνοντας το περίστροφο σαν αστραπή στο Βάγγελο) - *Βάγγελε θα σημαδέψης καλλίτερα εσύ.*

ΒΑΓΓΕΛΟΣ (παίρνοντας και προτείνοντας το περίστροφο) - *Μην κουνηθή κανένας σας γιατί θα πέσετε κάτω σαν κότες! (στους εργάτες) Παιδιά! σκοπεύσετε! (Οι εργάτες σκοπεύουν. Ξανακούονται απ'έξω πυροβολισμοί και ζήτω).*

ΣΦΥΡΟΠΟΥΛΟΣ (στους εργάτες καθώς κρύβεται πίσω από το Βαρούχα) - *Μη παιδιά! μη! (στους χωροφύλακες) Σταθήτε χωροφύλακες! δε βλέπετε πως είναι πολλοί και δε γλυτώνομε;... [...]*

ΒΑΡΟΥΧΑΣ (απελπιστικά) - *Μας έστησαν παγίδα για να μας δολοφονήσουν.*

ΒΑΓΓΕΛΟΣ - *Εσείς μας στήνετε κάθε μέρα, κάθε μέρα μας δολοφονήτε! (στους εργάτες) Εμπρός! αφοπλίσατέ τους! (στους χωροφύλακες) Χωροφύλακες, τα περίστροφά σας!*¹⁶²⁶

Ταυτόχρονα, οι εργάτες κλειδώνουν μέσα στην αποθήκη τον Σφυρόπουλο, τον Βαρούχα, τον Ανακριτή και τον Πέτρο:

ΒΑΓΓΕΛΟΣ - *Ωραία! (στους χωροφύλακες και στο γραμματέα) Εσείς χωροφύλακες κ' εσύ είσαστε ελεύθεροι να φύγετε. Είσαστε τα ασυνείδητα όργανα των κατεργαρέων και δεν ευθύνεστε για τις πράξεις σας. (Οι χωροφύλακες κι' ο γραμματεύς φεύγουν αριστερά). Αυτούς μονάχα θα συλλάβομε. (δείχνει τους άλλους).*

ΣΦΥΡΟΠΟΥΛΟΣ - *Κύριε Βάγγελε, σκεφθήτε καλά αυτό που θα κάνετε. Είμαι ο αντιπρόσωπος του κράτους εγώ!*

ΑΝΑΚΡΙΤΗΣ - *Κ' εγώ του Νόμου.*

ΒΑΓΓΕΛΟΣ (στο Βαρούχα και τον Πέτρο) - *Και σεις της Κοινωνίας, δεν τόπατε; της Κοινωνίας του αίματος και των οργίων. Δηλαδή είστε όλοι σας η οργανωμένη βία. Είσαστε οι διάφορες συμμορίες που αλληλοϋποστηρίζονται για να εκμεταλλεύονται και καταταρνανούν τους φτωχούς και τους ανυπερασπίστους. Ε λοιπόν, αυτή τη στιγμή είμαι κ' εγώ η δύναμη των αδυνάτων αυτών. Και εν ονόματι του Πόνου και της Αθλιότητός των που σεις είσαστε οι μόνοι υπεύθυνοι, εν ονόματι της τιμής των που την βιάζετε, και εν ονόματι της Ελευθερίας των που τους την στερήτε, σας συλλαμβάνω, έως ότου καθορίσουν και τ'άλλα μέλη της*

¹⁶²⁶ Ο.π., σσ. 72-73.

Επαναστάσεως που αντιπροσωπεύουμε τώρα, την ποινή που πρέπει να σας επιβληθή για όλα τα κακουργήματα που διαπράξατε έως σήμερα. (στους εργάτες). Εμπρός, συλλάβετε τους, κλείστε τους εκεί, στην αποθήκη. Είναι αιχμάλωτοι της επανάστασεως. (Οι εργάτες πάνε κοντά στο Βαρούχα, τον Πέτρο, το Σφυρόπουλο και τον Ανακριτή).

ΕΝΑΣ ΕΡΓΑΤΗΣ - *Το κλειδί σύντροφε.*

ΒΑΓΓΕΛΟΣ (συνεχίζοντας) - *Επί τέλους, τους κρατάμε. Κλειδώνουμε κ' εμείς μια φορά το Κακό στα σίδερα. (Ακούονται απ' έξω ζήτω! δυνατά και ορμούν πάνω στη σκηνή πέντε-έξι εργάτες με δυο σημαίες, κόκκινη και μαύρη).¹⁶²⁷*

Στην επόμενη σκηνή ο Βάγγελος μαθαίνει πως ο άλλος υποκινητής της εξέγερσης και φίλος του, ο Στέργιος, σκοτώθηκε από κάποιον αξιωματικό, ενώ οι εργάτες αρχίζουν να πανηγυρίζουν για την νίκη τους επί του εργοδότη τους:

ΕΝΑΣ ΕΡΓΑΤΗΣ - *Σύντροφε ζήτω!*

ΒΑΓΓΕΛΟΣ - *Τ' είναι παιδιά;*

Ο ΕΡΓΑΤΗΣ - *Οι στρατιώτες πέταξαν τα όπλα κάτω κ' ήρθαν μαζί μας.*

ΦΩΝΕΣ (απ' έξω) - *Ζήτω η επανάσταση! [...] Ζήτω η εργατιά!*¹⁶²⁸

Ο Βάγγελος τότε παρακινεί τους εργάτες να κάψουν τις αποθήκες και να καταλάβουν το εργοστάσιο, ενώ η Νίκη και η Αγλάη φιλούν την μαύρη και την κόκκινη σημαία που έχουν ποτιστεί από το αίμα του Στέργιου:

ΒΑΓΓΕΛΟΣ (δυνατά) - *Σύντροφοί, στις αποθήκες, βάλτε φωτιά στα σπέρτα και καταλάβετε το εργοστάσιο! Στα σπέρτα πρώτα που τα εμπορεύονται για να δηλητηριάσουν τον κόσμο.*

ΦΩΝΕΣ (απ' έξω πριν τελειώσει ο Βάγγελος) - *Ζήτω! φωτιά! (τέσσερες-πέντε εργάτες φεύγουν από τη σκηνή φωνάζοντας) φωτιά στους δολοφόνους.*¹⁶²⁹ [...]

ΒΑΓΓΕΛΟΣ - *Φιλήστε την κορίτσια! Είσαστε κ' οι δυό σας άξιες όχι μόνο να τις φιλήσετε αλλά και να τις κρατάτε τις σημαίες αυτές (παίρνοντας και δίνοντας τη μαύρη στην Αγλάη) Πάρε λοιπόν εσύ τη μαύρη. Είναι η σημαία που δείχνει τον πόνο του κόσμου Αγλάη, που δείχνει τα μαύρα δάκρυα όλων των δυστυχισμένων της γης, εκδικήσου τα! (Βοή μακρυνή των εργατών απ' έξω με σφυριγματιές της σφυρίχτρας του εργοστασίου)*¹⁶³⁰ [...]

¹⁶²⁷ Ο.π., σσ. 73-74.

¹⁶²⁸ Ο.π., σσ. 74-75.

¹⁶²⁹ Ο.π., σ. 75.

¹⁶³⁰ Ο.π., σ. 76.

ΦΩΝΕΣ (απ' έξω) - Ζήτωω! φωτιά! φωτιά!... (Πλημμυρίζει άξαφνα ένα κόκκινο φως τη σκηνή κι' ακούεται μεγάλη βοή με εκρήξεις δυνατές των σπύρτων που καίονται και που τις σκεπάζει η βοή) Ζήτω η επανάσταση!

ΒΑΡΟΥΧΑΣ - Θεέ μου! τα σπύρτα! οι αποθήκες μου! Βάλανε φωτιά στις αποθήκες μου!...¹⁶³¹

Η κατάληψη όλων των εργοστασίων του Βαρούχα πραγματοποιείται, ενώ το έργο τελειώνει με τους εργάτες να τραγουδούν την Διεθνή και τον Βάγγελο να τους παροτρύνει ζητωκραυγάζοντας για την επανάσταση και την εργατιά:

ΑΓΓΕΛΙΟΦΟΡΟΣ - Πολύ καλά! Οι εργάτες εδώ και μιάν ώρα καταλάβανε τα εργοστάσια και περιμένουν εσάς για να ξεκινήσουμε όλοι μαζί για την πόλη.

ΒΑΓΓΕΛΟΣ - Ωραία! Θα δώσω τώρα το σύνθημα. Σου είπαν πως τα καταλάβανε όλα;

ΑΓΓΕΛΙΟΦΟΡΟΣ - Όλα αρχηγέ. (Τον πλησιάζει και κάτι του λέει στ' αυτί)¹⁶³² [...]

ΦΩΝΕΣ (απ' έξω που πλησιάζουν) - Ζήτω η επανάσταση! Ζήτω ο σύντροφός μας! Πού είναι ο Βάγγελος; [...]

ΟΛΟΙ (απ' έξω) - Ζήτω η κόκκινη!

ΦΩΝΕΣ - Ψηλά η αιματοβαμένη! Ζήτω η μαύρη! Ψηλά η δακρυοποτισμένη.¹⁶³³ [...]

ΒΑΓΓΕΛΟΣ - Η στιγμή είναι μεγάλη και ιερή! Οι άλλοι σύντροφοί μας, μούρθε είδηση τώρα πως καταλάβανε όλα τα εργοστάσια και περιμένουν εμάς. [...]

ΟΛΟΙ (απ' έξω) - Εκδίκηση! κάτω οι δολοφόνοι! κάτω οι τύραννοι!

ΒΑΓΓΕΛΟΣ - Ετοιμαστήτε λοιπόν! Ο αγώνας μας θάναι σκληρός μα θα νικήσουμε! Είναι η παραμονή της Κόκκινης Πρωτομαγιάς μας! Και μια που θα ξεκινήσουμε τώρα για να φέρομε στον κόσμο μιά καινούργιαν Άνοιξη και μια καινούργια και δίκαιη Ζωή, εμπρός! αζίζει να βροντήξει και το ελευθερωτικό μας εμβατήριο (οι εργάτες αρχίζουν αμέσως απ' έξω να τραγουδούν όλοι μαζί τη Διεθνή ενώ ο Βάγγελος συνεχίζει μέσα στον αλαλαγμό) που θα γκρεμίσει κάτω με τον ήχο του μονάχα τις ετοιμόροπες και μουχλιασμένες φυλακές της βίας, της αδικίας, και της διαφθοράς! Ζήτω λοιπόν η επανάσταση! Ζήτω η εργατιά!

ΟΛΟΙ (απ' έξω) - Ζήτωω!¹⁶³⁴

¹⁶³¹ Ο.π., σ. 78.

¹⁶³² Ο.π.

¹⁶³³ Ο.π., σ. 79.

¹⁶³⁴ Ο.π., σ. 80.

Το έργο θεωρείται ισχνό από δραματουργική άποψη, αλλά αντιπροσωπευτικό δείγμα της «αριστερής» δραματουργίας¹⁶³⁵ και του «αντιεπισημονικού» σοσιαλισμού, ο οποίος δεν αναφέρεται στα πραγματικά κοινωνικά δεδομένα,¹⁶³⁶ αλλά χαρακτηρίζεται από πολιτική και ιδεολογική στράτευση.¹⁶³⁷

Σχετικά με τον ουτοπικό σοσιαλισμό σχολιάζει ο Κ. Μαrx πως η σημασία του βρίσκεται σε αντίστροφη αναλογία με την ιστορική εξέλιξη, καθώς η επίτευξη της ιδανικής κοινωνίας για τον ουτοπικό σοσιαλισμό δεν πραγματοποιείται μέσω της πάλης των τάξεων, αλλά μέσω της άμβλυνσης των αντιθέσεών τους,¹⁶³⁸ όπως συμβαίνει στο συγκεκριμένο έργο με την σύμπλευση στρατιωτών και εργατών.

Ταυτόχρονα, στην *Κόκκινη Πρωτομαγιά*, όπως και σε άλλα εργατικά δράματα, εμφανίζεται στενή σχέση μεταξύ των εργατών και του ευρύτερου λαού, υπονοώντας μία ευρύτερη «λαϊκή συμμαχία»,¹⁶³⁹ καθώς στο έργο του Γ. Σημηριώτη οι στρατιώτες και οι εργάτες ενώνουν τις δυνάμεις τους εναντίον των εξουσιαστών.

Ακριβώς λόγω αυτής της σύμπραξης εργατών και δυνάμεων καταστολής, το έργο σκιαγραφεί μία ουτοπική διάσταση της δικαίωσης των εργατικών αγώνων.¹⁶⁴⁰ Ο συγγραφέας, επηρεασμένος από την αστικοποίηση και τον εξευρωπαϊσμό της ελληνικής κοινωνίας των δύο πρώτων δεκαετιών του 20ού αιώνα, και προσπαθώντας να συμπορευθεί με τις νέες πρωτοποριακές ιδέες, καταλήγει σε ιδεολογικούς και εννοιολογικούς νεοτερισμούς, οι οποίοι δεν είναι πάντα συμβατοί με τις κοινωνικές ανάγκες.¹⁶⁴¹

Την ίδια στιγμή το έργο θεωρείται ιδεολογικά το πιο ριζοσπαστικό κείμενο από τα κείμενα της περιόδου 1900-1922, μιλώντας για γενική απεργία και ένοπλη εξέγερση που οδηγεί στην κατάληψη της εξουσίας από τους εργάτες και στην πλήρη ανατροπή του αστικού κράτους.¹⁶⁴²

¹⁶³⁵ Γραμματάς, ό.π., σ. 3.

¹⁶³⁶ Μπλέσιος, ό.π., 146.

¹⁶³⁷ Βάλτερ Πούχγερ, «Υφολογικά προβλήματα στο Ελληνικό Θέατρο του 20^{ου} αιώνα», *Παρνασσός, Εξαμηνιαίο Φιλολογικό Περιοδικό*, Τόμος Λ' (1988): 263-287, σ. 276.

¹⁶³⁸ Μαrx και Engels, ό.π., σ. 62.

¹⁶³⁹ Αθανάσιος Μπλέσιος, «Ο λαός στην Ελληνική δραματουργία του 19^{ου} και του 20^{ου} αιώνα. Η Εθνική και η Κοινωνικοπολιτική διάστασή του», *Παράβασις*, τχ. 11 (2013): 131-147, σ. 139.

¹⁶⁴⁰ Blessios, ό.π., σ. 82.

¹⁶⁴¹ Γραμματάς, «Το χρονικό του αχρόνου σε χρόνο παρελθόντα. Η «διαλεκτική» της ουτοπίας στο Νεοελληνικό Θέατρο», ό.π., σ. 18.

¹⁶⁴² Γραμματάς, *Νεοελληνικό θέατρο. Ιστορία-Δραματουργία. Δώδεκα μελετήματα*, ό.π., σ. 129· Γραμματάς, «“Ω τι θαυμαστός καινούργιος κόσμος!” Η τεχνολογία ως πανάκεια και όλεθρος στο ελληνικό θέατρο του 20^{ου} αιώνα», ό.π., σ. 126.

Αντίστοιχα, όπως εμφανίζεται και στον *Γήταυρο* του Ρ. Γκόλφη, η τεχνολογία και στην *Κόκκινη Πρωτομαγιά* αποτελεί εχθρό των εργατών, αφού ευθύνεται ως έναν βαθμό για την κατάσταση στην οποία βρίσκονται, και για τα ατυχήματά τους κατά την διάρκεια της εργασίας τους.¹⁶⁴³

Ο ανώνυμος κριτικός του *Νουμά* σχολίασε πως το έργο θυμίζει περισσότερο κοινωνιστικό μανιφέστο, παρά έργο φιλολογικό,¹⁶⁴⁴ θεωρώντας πως μοιάζει περισσότερο με πολιτικό άρθρο και ρητορεία¹⁶⁴⁵ παρά με τέχνη. Άλλωστε, ο Γ. Σημηριώτης είχε κατηγορηθεί από τον Ν.Κ. του *Νέου Ριζοσπάστη*, στην κριτική του για το έργο *Ποιος; Ποιον;*, ότι δεν μπορεί να κατανοήσει το προλεταριακό νόημα της τέχνης, καθώς δεν έζησε την πάλη του προλεταριάτου.¹⁶⁴⁶

Αναφορικά με τον χαρακτήρα του Βάγγελου στην *Κόκκινη Πρωτομαγιά*, είναι γεγονός πως αποτελεί τον υποκινητή της εξέγερσης, εκφράζοντας τις έντονες ταξικές διεκδικήσεις των εργατών και την ευρύτερη ιδεολογία των εργατικών στρωμάτων, συγκρουόμενος με τον εκφραστή της καταπίεσης, δηλαδή τον εργοστασιάρχη, και διεκδικώντας κοινωνική δικαιοσύνη και καλύτερες συνθήκες εργασίας, παρουσιάζοντας τα γενικότερα αιτήματα των εργατών για κοινωνική αλλαγή.¹⁶⁴⁷

Το έργο ανέβηκε από τον *Σοσιαλιστικό Ερασιτεχνικό Όμιλο Νέας Υόρκης* το 1923,¹⁶⁴⁸ με ελεύθερη είσοδο,¹⁶⁴⁹ ενώ αποσπάσματά του παρουσιάστηκαν το 1995 από το *Κέντρο Πολιτισμού «Δημήτρης Γληνός»* στο Πολιτιστικό Κέντρο του Δήμου Αθηναίων «Μελίνα Μερκούρη».¹⁶⁵⁰

Ο Γ. Σημηριώτης, εκπροσωπώντας τον χώρο της αριστερής διανοήσης - κάτι το οποίο τεκμηριώνεται και από την έλλειψη παραστάσεων των έργων του, αλλά και την έκδοσή τους από το Σοσιαλιστικό Βιβλιοπωλείο Αθηνών -,¹⁶⁵¹ δημιουργεί ένα πολιτικά στρατευμένο, ριζοσπαστικό, ιδεολογικά προωθημένο έργο, στο οποίο δραματοποιείται η βίαιη εξέγερση

¹⁶⁴³ Γραμματάς, «“Ω τι θαυμαστός καινούργιος κόσμος!” Η τεχνολογία ως πανάκεια και όλεθρος στο ελληνικό θέατρο του 20^{ου} αιώνα», ό.π., σ. 126.

¹⁶⁴⁴ Ανώνυμος, «Γ. Σημηριώτης: Η κόκκινη Πρωτομαγιά, εργατικό δράμα», *Ο Νουμάς*, τχ. 724 (1921): 126-127, σ. 126.

¹⁶⁴⁵ Ό.π.

¹⁶⁴⁶ Ν.Κ., «Ανάμεσα στα βιβλία. «Ποιος; Ποιον;» Γ. Σημηριώτης», *Ο Νέος Ριζοσπάστης*, 447, 14.12.1932, 2.

¹⁶⁴⁷ Γραμματάς, *Νεοελληνικό Θέατρο και Κοινωνία. Η Σύγκρουση των Νέων με το Σύστημα στο Ελληνικό Θέατρο του 20^{ου} αιώνα*, ό.π., σ. 66, 87, 70, 101.

¹⁶⁴⁸ Αικατερίνη Διακουμοπούλου-Ζαραμπούκα, «Η ταυτότητα των Ελλήνων δραματοουργών στην Αμερική κατά το πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα», στο Κ. Δημάδης (επιμ.), *Πρακτικά Δ' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών «Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα)»*, Α' Τόμος, Αθήνα: Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, 2011, σ. 636.

¹⁶⁴⁹ Διακουμοπούλου, «Το Ελληνικό Σοσιαλιστικό Θέατρο στις Η.Π.Α.», ό.π., σ. 451.

¹⁶⁵⁰ Αποσπάσματα παρουσιάστηκαν και από τα έργα *Γήταυρος* του Ρ. Γκόλφη και *Για το ψωμί!* του Τ. Πίτσα, <https://www.rizospastis.gr/story.do?id=3692467> (Τελευταία επίσκεψη: 24.02.2020).

¹⁶⁵¹ Βασιλείου, ό.π., σ. 109.

των εργατών του εργοστασίου, η συμμαχία τους με τον ευρύτερο λαό, και τελικά υπονοείται η κατάληψη της εξουσίας από αυτούς, παρουσιάζοντας, όχι τόσο ένα ολοκληρωμένο δραματικό κείμενο, όσο ένα πολιτικό μανιφέστο, με σκοπό την λειτουργία του ως μέσο ενεργοποίησης και συνειδητοποίησης του κοινού.¹⁶⁵²

Σε μια αντιστοιχία με τον *Γήταυρο* του Ρ. Γκόλφη, και στην *Κόκκινη Πρωτομαγιά* οι οικογενειακές με τις επαγγελματικές σχέσεις εμπλέκονται, με την κόρη αυτή την φορά του εργοστασιάρχη να τάσσεται υπέρ των δικαιωμάτων των εργατών και να συμμετάσχει ενεργά στην εξέγερσή τους, ενώ δεν λείπουν τα «κλασικά» σύμβολα των επαναστάσεων, όπως η μαύρη και η κόκκινη σημαία και ο ύμνος της *Διεθνούς*.

Ταυτόχρονα, στο συγκεκριμένο έργο η εξέγερση ξεκινάει από τους «λίγους» δυσαρεστημένους και εξαπλώνεται σε όλους τους εργάτες, οι οποίοι τόσο εξαιτίας της μαζικότητάς τους, όσο και με έρεισμα την πεποίθηση πως όλοι οι προλετάριοι είναι αντίστοιχα αδικημένοι από το αστικό κράτος, κατορθώνουν να ενωθούν ακόμη και με τους χωροφύλακες προκειμένου να αγωνιστούν όλοι μαζί για την δημιουργία μίας νέας κοινωνικής πραγματικότητας - αυτής που πιθανότατα οραματιζόταν και ο συγγραφέας του έργου -.

Σκλάβοι στο μίσος, Απόστολος Π. Λεοντής

Το επόμενο έργο που εντάσσεται στην κατηγορία των εργατικών εξεγέρσεων είναι το τρίπρακτο δράμα του Απόστολου Π. Λεοντή *Σκλάβοι στο μίσος*, γραμμένο το 1927 και τυπωμένο σε τρεις συνέχειες στο περιοδικό *Αλεξανδρινή Τέχνη*. Εκτυλίσσεται στο γραφείο και στο σπίτι του εργοστασιάρχη Τάμπρα, τα οποία συνορεύουν, σε διάστημα 24 ωρών.

Ο χώρος στο συγκεκριμένο έργο, όπως και σε άλλα θεατρικά του μεσοπολέμου, διακρίνεται από σαφή αντικειμενικά στοιχεία που τον ταυτίζουν με μια συγκεκριμένη τάξη,¹⁶⁵³ καθώς το έργο αποτυπώνει τον βιομηχανικό χώρο από την πλευρά του εργοστασιάρχη - εργοδότη.

Ο Απόστολος Λεοντής γεννήθηκε το 1876 και πέθανε το 1943,¹⁶⁵⁴ ενώ υπήρξε αρχισυντάκτης της μεγαλύτερης εφημερίδας της Αφρικής, του *Ταχυδρόμου* της

¹⁶⁵² Γραμματάς, «“Η Κόκκινη Πρωτομαγιά” του Γ. Σημηριώτη και το εργατικό δράμα των αρχών του 20^{ου} αιώνα», ό.π., σ. 3.

¹⁶⁵³ Θόδωρος Γραμματάς, «Αγροτικός- Αστικός - Βιομηχανικός χώρος στο Ελληνικό Θέατρο του 20^{ου} αιώνα», <https://gtheodore.wordpress.com/2011/07/14/14-7-2011-αγροτικος-αστικος-βιομηχανικος-χω/> (Τελευταία επίσκεψη: 25.02.2020).

¹⁶⁵⁴ http://georgakas.lit.auth.gr/simikta/index.php?option=com_chronofoms&chronofom=searchBy&auth_or=14200 (Τελευταία επίσκεψη: 26.02.2020).

Αλεξάνδρειας.¹⁶⁵⁵ Ο Α. Λεοντής, ο οποίος καθιερώθηκε με το μυθιστόρημα *Ατσαλένιες Κλωστές*, ασχολήθηκε ευρύτερα με την συγγραφή, τόσο ως αρθρογράφος και ως συγγραφέας λογοτεχνικών κειμένων και μυθιστορημάτων, όσο και ως θεατρικός συγγραφέας και μεταφραστής.¹⁶⁵⁶

Ο Α. Λεοντής ως συγγραφέας ανήκει στο εργατικό-μαρξιστικό θέατρο, ενώ ο ήρωας του έργου του *Σκλάβοι στο μίσος*, παρόλο που ανήκει στην ευρύτερη αστική τάξη, ονειρεύεται την καταστροφή της αστικής κοινωνίας στην οποία ζει και την δημιουργία ενός δικαιότερου κόσμου.¹⁶⁵⁷

Το θεατρικό ξεκινάει με τις φωνές των εργατών να ακούγονται εκτός της σκηνής, καθώς και με θορύβους από πέτρες και σπάσιμο τζαμιών, ενώ η Γραμματέας του εργοστασίου, Άννα, συζητά τρομαγμένη με την Ειρήνη Τάμπρα, κόρη του εργοστασιάρχη Τάμπρα:

ΣΚΗΝΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ - (...ακούονται φωνές και κρότοι σαν να σπάνουν τζάμια. Πέφτει μια πέτρα πάνω στην σκηνή...) [...] (Ακούονται φωνές: «Δεν θ' αφήσουμε κανένα! Θέλουμε το μηχανικό μας! Δε δουλεύουμε δίχως αυτόν! Κάτω οι τύρανοι! Ζήτω οι εργάτες! Ζήτω!!...»)¹⁶⁵⁸ [...] (Ακούονται φωνές. «Από δω! Στο γραφείο! Θα τα σπάσουμε ούλα!»)

ANNA - Θεέ μου! Τώρα θάρτουν επάνω!¹⁶⁵⁹

Οι εργάτες καταφθάνουν στο γραφείο του εργοστασιάρχη προκειμένου να διεκδικήσουν την επαναπρόσληψη του μηχανικού, ο οποίος όπως φαίνεται έχει απολυθεί, αλλά συναντώντας εκεί την Ειρήνη υποχωρούν και φεύγουν. Στο γραφείο έρχεται ο Αλέξης, νεότερος αδερφός του Τάμπρα, ο οποίος καλώντας την αστυνομία εξηγεί πως οι εργάτες κάνουν απεργία και απειλούν να σκοτώσουν τους εργοδότες τους:... *πρόκειται για μια απεργία... οι εργάτες απειλούν να μας σκοτώσουν...*¹⁶⁶⁰

Τις επιθετικές κραυγές των εργατών ακολουθούν ζητωκραυγές για τον Τάμπρα, ο οποίος ικανοποίησε το αίτημά τους και ο μηχανικός επέστρεψε, ενώ ο Αλέξης θυμωμένος θεωρεί πως ο αδερφός του του χαλάει τα σχέδια. Ο Τάμπρας διαβεβαιώνει τον αδερφό του πως είναι σε συζητήσεις με τον Θερινό, έναν τραπεζίτη που συνεργάζεται με το εργοστάσιο του Μελισσίδη (ανταγωνιστή του εργοστασίου Τάμπρα), προκειμένου να γίνει συνεταιρος

¹⁶⁵⁵ Ντίνος Κουτσούμης, «Λογοτεχνία. Απόστολος Λεοντής», *Νεοελληνικά Γράμματα, Εβδομαδιαία Φιλολογική, Καλλιτεχνική, Επιστημονική Εφημερίδα*, 06.03.1937, 14.

¹⁶⁵⁶ Ο.π.

¹⁶⁵⁷ Γραμματάς, *Νεοελληνικό Θέατρο και Κοινωνία. Η Σύγκρουση των Νέων με το Σύστημα στο Ελληνικό Θέατρο του 20^{ου} αιώνα*, ό.π., σσ. 48-49, 55.

¹⁶⁵⁸ Λεοντής, ό.π., σ. 17.

¹⁶⁵⁹ Ο.π., σ. 18.

¹⁶⁶⁰ Ο.π., σ. 19.

του Τάμπρα. Ταυτόχρονα, ο Τάμπρας προσπαθεί να προξενέψει την κόρη του Θερινού, Φρόσω, στον Αλέξη, καθώς πιστεύει πως εάν την παντρευόταν η συνεργασία τους θα γινόταν ακόμα πιο εύκολη.

Λίγο πριν λήξει η συζήτηση μεταξύ των δύο αδερφών, ο Τάμπρας ενημερώνει τον Αλέξη πως θα πρέπει να αντιμετωπίσουν άλλο ένα πρόβλημα, καθώς έλαβε ένα γράμμα από τον Πέτρο, γιο ενός παλιού εργαζόμενου στο εργοστάσιο και αδερφού της Άννας, στο οποίο ζητάει να εργαστεί στο εργοστάσιο όπου είχε σκοτωθεί ο πατέρας του. Το γράμμα αυτό φέρνει σύγχυση στους αδερφούς Τάμπρα, μέσα από την συζήτηση των οποίων φανερώνεται πως ο πατέρας του Πέτρου είχε κάνει μία χημική ανακάλυψη και ζήτησε από τους εργοστασιάρχες μερίδιο στα κέρδη προκειμένου να μην την πουλήσει αλλού.

Στην επόμενη σκηνή του έργου ο Αλέξης αποχωρεί. Στο γραφείο έρχεται η Ειρήνη, η οποία συζητά με τον πατέρα της για την οικονομική κατάσταση του εργοστασίου, ενώ στην συνέχεια, και αφού φύγει ο Τάμπρας από την σκηνή, έρχεται ο Βασίλης, ο μηχανικός που επαναπροσέλαβαν, ζητώντας να μιλήσει με τον Τάμπρα. Καθώς ο εργοστασιάρχης λείπει, ο Βασίλης συζητάει με την Ειρήνη και της αποκαλύπτει πως στο υπόγειο του εργοστασίου οι εργάτες έχουν τοποθετήσει εκρηκτικά, προκειμένου να ανατινάξουν το εργοστάσιο και μαζί τον Αλέξη:

ΒΑΣΙΛΗΣ - Κάτω απ'το μηχανοστάσιο υπάρχει ένας υπόγειος διάδρομος. Το κλειδί αυτό είναι μιας μυστικής πόρτας του υπογείου... Έχουνε τοποθετήσει εκεί μέσα μια μεγάλη ποσότητα από δυναμίτη κι από άλλα εκρηκτικά...

ΕΙΡΗΝΗ (Με τρόμο) - Για να πετάξουνε το εργοστάσιο στον αέρα; Μα πρώτοι θα σκοτωθούν αυτοί μαζί με τους εργάτες...

ΒΑΣΙΛΗΣ - Έχει φυτήλι που μπορεί να κρατήσει ένα τέταρτο. Θα το άναβαν το μεσημέρι την ώρα που ούλοι οι εργάτες είναι όζω, και που συνειθίζει να κάνει εκεί μέσα μονάχος την επιθεώρησή του ο κυρ Αλέξης.¹⁶⁶¹

Η Ειρήνη τρομαγμένη ζητάει να πάει μαζί με τον Βασίλη να της δείξει το συγκεκριμένο μέρος, ενώ, καθώς ο Βασίλης φεύγει, έρχεται η Άννα, η οποία την ενημερώνει πως ο αδερφός της, ο Πέτρος, επέστρεψε από το εξωτερικό.

Ακολουθεί μία σκηνή με τον Πέτρο και την Άννα να συζητούν τους λόγους της επιστροφής του. Η πρώτη πράξη τελειώνει με την συνάντηση του Τάμπρα με τον Θερινό

¹⁶⁶¹ Ο.π., σ. 28.

και τον Πέτρο, στην οποία ο Πέτρος αποκαλύπτει πως έχει σκοπό να εργαστεί στο εργοστάσιο.

Η δεύτερη πράξη του έργου διαδραματίζεται στον ίδιο χώρο το βράδυ της ίδιας ημέρας. Το σπίτι έχει στολιστεί για την γιορτή της Ειρήνης και η ίδια περιποιείται τον Θερινό και τους υπόλοιπους καλεσμένους.

Στον χώρο της δεξίωσης έρχεται και ο Πέτρος ο οποίος αρχίζει να συζητάει με τον Θερινό αναλύοντας τις σπουδές του στην Αμερική και την εμπειρία του στα εργοστάσια Πάτερσον, ενώ ο Θερινός αναφέρεται στις πρωτοποριακές ιδέες των νέων (όπως ο Πέτρος) που μπορεί να έρθουν σε σύγκρουση με αυτές των μεγαλύτερων: *Εσείς οι νέοι έχετε ιδέες που δεν συμφωνούν με τις δικές μας. Θέτε ανατροπές, πράγματα που χαλούν τις συνήθειές μας...Γι αυτό δεν είναι εύκολη η συνεννόησης...Ας είναι...εγώ κάνω κάποια εξαίρεσι...Οι νεωτερισμοί πρέπει να εφαρμόζονται έστω κι αν παρουσιάζουν ανωμαλίες στην αρχή.*¹⁶⁶²

Στην συζήτηση αυτή ο Πέτρος αποκαλύπτει στον Θερινό ότι στα εργοστάσια Πάτερσον κατάφερε να τελειοποιήσει την φόρμουλα που χρησιμοποιούσαν και να κάνει μία νέα ανακάλυψη την οποία θα ήθελε να εφαρμόσει στα εργοστάσια Τάμπρα. Ακολουθεί μία συζήτηση μεταξύ του Πέτρου και της αδερφής του. Η Άννα εξομολογείται την δυστυχία της, η οποία πηγάζει από το προξενίο του Αλέξη με την Φρόσω, καθώς η ίδια είναι παράνομο ζευγάρι με τον Αλέξη. Ο Πέτρος με την Ειρήνη αναπολούν την εποχή που ήταν ζευγάρι.

Στην τελευταία σκηνή της δεύτερης πράξης παρακολουθούμε την συνομιλία του Πέτρου με τον Αλέξη, στην οποία ο Πέτρος αποκαλύπτει πως ο Τάμπρας του χρωστάει ακόμα το μερίδιο του πατέρα του από τα κέρδη του εργοστασίου από την εποχή που υπήρξε συνέταιρός του, ζητώντας του να υπογράψει ένα χαρτί με τις οφειλές. Την συζήτηση διακόπτει η Ειρήνη η οποία σοκάρεται από την αποκάλυψη ότι ο πατέρας του Πέτρου ήταν σύνταρος του Τάμπρα και του χρωστούν χρήματα, και φεύγει συντετριμμένη.

Η τρίτη πράξη του έργου διαδραματίζεται την επόμενη ημέρα, κατά την οποία ο Πέτρος ανακοινώνει στην Άννα πως το εργοστάσιο του Μελισσίδη τους δέχεται και τους δύο να εργαστούν εκεί και της προτείνει να φύγουν μαζί από το εργοστάσιο Τάμπρα. Η Άννα αρνείται να φύγει προκειμένου να μην εγκαταλείψει τον Αλέξη, ενώ αποκαλύπτεται πως ο Αργύρης, ένας εργαζόμενος στο εργοστάσιο, λειτουργεί ως κατάσκοπος του εργοστασίου Μελισσίδη.

¹⁶⁶² Απόστολος Π. Λεοντής, «Σκλάβοι στο μίσος», *Αλεξανδρινή Τέχνη*, τχ. 10 (1927): 1-30, σ. 7.

Ταυτόχρονα, σε μία συνομιλία της Ειρήνης με τον πατέρα της η ίδια φαίνεται φανερά καταβεβλημένη, ενώ ο Τάμπρας της αποκαλύπτει πως υπάρχει μεγάλη πιθανότητα το εργοστάσιο να σταματήσει, καθώς με την συμφωνία που έκανε ο Πέτρος με τον Μελισσίδη χάνουν σημαντικά κέρδη. Ο Τάμπρας παρακαλεί τον Αλέξη και την Ειρήνη να προσπαθήσουν να μεταπείσουν τον Πέτρο.

Ο Πέτρος παραμένει αμετάπειστος, ενώ συναντάει τον Τάμπρα προκειμένου να του ανακοινώσει πως δεν θα δεχτεί ούτε την προσφορά του Μελισσίδη, καθώς απογοητεύτηκε από το γεγονός πως ο Αργύρης είναι κατάσκοπός του, κάτι το οποίο αποκαλύπτει στον Τάμπρα. Τους κατηγορεί όλους ως ανήθικους:

ΠΕΤΡΟΣ (Σοβαρά) - *Ανακάλυψα με φρίκη ότι κινδύνεψα να πέσω σ' ένα δύχτι από μηχανοραφίες για να γίνω κι εγώ ένα όργανο στους σκλάβους του μίσους και των καταστροφών...*

ΤΑΜΠΡΑΣ (Με μεγάλο ενδιαφέρον) - *Τι θα πουν αυτά; ποιοι είναι οι σκλάβοι; ποια είναι τα όργανα του μίσους;*

ΠΕΤΡΟΣ - *Οι σκλάβοι είσαστε σεις... Τα όργανά σας είναι όλοι αυτοί που εκτελούν τις διαταγές σας... Ανδρείκελα δίχως ατομισμό... κόλακες που έρπουν στα πόδια σας... άνθρωποι που για να σας υπηρετήσουν χάνουν κάθε ιδέα ηθικής...*¹⁶⁶³

Έτσι, ο Πέτρος αποφασίζει να εγκαταλείψει την ιδέα να εργαστεί σε κάποιο εργοστάσιο και καταλήγει πως προτιμάει να ζήσει ήσυχος στο χωριό που γεννήθηκε ο πατέρας του. Στην τελευταία σκηνή του έργου αποχαιρετά την Ειρήνη, ζητώντας της να κρατήσει την φωτογραφία της. Καθώς η ίδια φέρεται παράξενα ο Πέτρος ανήσυχος την ρωτάει τι της συμβαίνει. Η Ειρήνη του απαντάει με ασυνάρτητο τρόπο: *Τι μου συμβαίνει; Θέλεις να μάθεις τι μου συμβαίνει; κάτι ασυνείθιστο, κάτι που δεν θα μπορέσεις να καταλάβεις... γιατί είναι μεγάλο... πιο μεγάλο απ' τις δυνάμεις μου (με φωνή βαθεία) θέλησα να σπάσω αλυσίδες (τρέχει προς τη βεράντα και βλέπει, ενώ ο Πέτρος την παρακολουθεί με έκπληξη. Ύστερα στρέφει) Φεύγα... άφησέ με μονάχη... ο δήμιος δεν θέλει συντρόφους... Πρέπει να βρίσκεται απομονωμένος...*¹⁶⁶⁴

Η ίδια στο παραλήρημά της του εξομολογείται την αγάπη της, ενώ ο Πέτρος της αποκαλύπτει πως της έχει αφήσει σε ένα γράμμα την ανακάλυψη που έκανε προκειμένου να την χρησιμοποιήσει για να σώσει το εργοστάσιο. Η Ειρήνη συγκλονισμένη του

¹⁶⁶³ Απόστολος Π. Λεοντής, «Σκλάβοι στο μίσος», *Αλεξανδρινή Τέχνη*, τχ. 11 (1927): 14-36, σ. 31.

¹⁶⁶⁴ Ο.π., σ. 34.

ανακοινώνει πως ενεργοποίησε τον μηχανισμό ώστε να ανατιναχτεί το εργοστάσιο, ενώ το έργο τελειώνει με τον κρότο της έκρηξης:

ΕΙΡΗΝΗ (Σαν τρελλή) - *Το εργοστάσιο αυτό; Θέλησες να το σώσεις; (Στέκει μια στιγμή με τα μάτια ορθάνοιχτα και άπλανα απ' την έξαψη) Μα ξέρεις τι έκανα εγώ;...*

ΠΕΤΡΟΣ - *Ειρήνη! Ρένα!*

ΕΙΡΗΝΗ - *Σ' ένα λεπτό θα τιναχτεί στον αέρα...*

ΠΕΤΡΟΣ - *Κακούργα! τρελλάθηκες! (της αρπάζει τα χέρια)*

ΕΙΡΗΝΗ - *Οχι... δεν είμαι τρελλή... Είμαι η μοίρα... (Με φωνή δυνατή) Μην αφήσετε κανένα να πλησιάσει... Το φυτίλι είναι αναμμένο!*

(Ακούεται έξω μια βοή... Ένας κρότος δυνατός καθώς ενός κανονιού. Στο βάθος της βεράντας φαίνεται η καπνοδόχος που γέρνει και πέφτει... ενώ ο Πέτρος και η Ειρήνη στέκουν ακίνητοι και βλέπουν με φρίκη ο ένας τον άλλον).¹⁶⁶⁵

Στο έργο του Α. Λεοντή, κομβικός παρουσιάζεται ο ρόλος της τεχνολογίας, η οποία αποτελεί την δύναμη που αναπτύσσει την αντιπαλότητα και το μίσος στους ανθρώπους, λόγω της προσπάθειας εύκολου πλουτισμού μέσα από αυτή,¹⁶⁶⁶ ενώ την ίδια στιγμή η εξειδικευμένη γνώση και η εμπειρία που διαθέτει ο ήρωας του έργου του παρέχουν ένα σημαντικό όπλο στην αντιπαράθεσή του με το σύστημα,¹⁶⁶⁷ το οποίο εκπροσωπείται από τον βιομήχανο Τάμπρα.

Παράλληλα, η Ειρήνη, κόρη του εργοστασιάρχη, αισθάνεται την ανάγκη για μια καινούργια ζωή, συνειδητοποιώντας πως όσα μέχρι πρότινος θεωρούσε δίκαια και ηθικά, αποδεικνύονται άδικα και ανήθικα. Αυτή η συνειδητοποίηση οδηγεί στην σύγκρουση μεταξύ νέων ιδεών και παλιών παραδόσεων τόσο μέσα στην οικογένεια του Τάμπρα, όσο και ανάμεσα στις κοινωνικές τάξεις.¹⁶⁶⁸

Οι *Σκλάβοι στο μίσος* ανέβηκαν πρώτη φορά τον Μάιο του 1927 στο θέατρο *Αλάμπρα* από τον θίασο *Μ. Κοτοπούλη*.¹⁶⁶⁹ Στην κριτική του για αυτή την παράσταση στο περιοδικό *Νέα Ζωή* ο Κ.Ν. Κωνσταντινίδης θεωρεί το συγκεκριμένο έργο του Α. Λεοντή ανώτερο

¹⁶⁶⁵ Ο.π., σσ. 35-36.

¹⁶⁶⁶ Γραμματάς, «“Ω τι θαυμαστός καινούργιος κόσμος!” Η τεχνολογία ως πανάκεια και όλεθρος στο ελληνικό θέατρο του 20^{ου} αιώνα», ό.π., σ. 126.

¹⁶⁶⁷ Γραμματάς, *Νεοελληνικό Θέατρο και Κοινωνία. Η Σύγκρουση των Νέων με το Σύστημα στο Ελληνικό Θέατρο του 20^{ου} αιώνα*, ό.π., σ. 89.

¹⁶⁶⁸ Ρυοτι Κροτοκίη, *Το επαναστατικό πνεύμα*, μτφρ. Βασίλης Τομανάς, Θεσσαλονίκη: Κατσάνος, 1990, σ. 12.

¹⁶⁶⁹ <http://www.snhell.gr/cavafyarchive/archive/library/list.asp?isprint=yes&cat=3> (Τελευταία επίσκεψη: 26.02.2020).

ιδεολογικά από τα προηγούμενά του, σημειώνοντας, όμως, πως οι χαρακτήρες του έργου δεν είναι απόλυτα εναρμονισμένοι με τις αρχές που πρεσβεύουν, και πως η επαναστατική λύση της ανατίναξης του εργοστασίου είναι παρακινδυνευμένη, αφού εάν οι εργάτες καταστρέψουν το εργοστάσιο καταστρέφουν μαζί και τον τρόπο βιοπορισμού τους.¹⁶⁷⁰

Όπως και τα προηγούμενα έργα που αναλύσαμε, έτσι και στο έργο του Α. Λεοντή οι οικογενειακές συγκρούσεις αποκαλύπτουν την σκληρότητα των κεφαλαιοκρατών απέναντι στην εργατική τάξη. Κύριος μοχλός, και εδώ, η κόρη του εργοστασιάρχη, είναι υπεύθυνη για την ανατίναξη των αποθηκών του εργοστασίου και την καταστροφή του πατέρα της.

Στους *Σκλάβους στο μίσος* η εργατική προσέγγιση του θεάτρου γίνεται εμφανής, μέσω του ήρωα - όπως και στον *Γήταυρο* του Ρ. Γκόλφη - ο οποίος οραματίζεται την ανατροπή της αστικής κοινωνίας. Ο ήρωας του Ρ. Γκόλφη ανίκανος να διαχειριστεί την υπάρχουσα κατάσταση φεύγει, ενώ αντίστοιχα ο ήρωας του Α. Λεοντή απογοητεύεται και αποφασίζει να σταματήσει να αγωνίζεται. Την θέση του, όμως, θα πάρει η Ειρήνη, η κόρη του εργοστασιάρχη, η οποία αποφασίζει να «σπάσει τις αλυσίδες» της και ανατινάξει το εργοστάσιο που ο πατέρας της καπηλευόμενος την εφεύρεση του πατέρα του αγαπημένου της είχε εκμεταλλευτεί.

Ο Άλλος Αλέξανδρος, Μαργαρίτα Λυμπεράκη

Το τελευταίο έργο που θα μελετήσουμε στο παρόν κεφάλαιο είναι *Ο Άλλος Αλέξανδρος* της Μαργαρίτας Λυμπεράκη, γραμμένο ως μυθιστόρημα το 1950 στο Παρίσι. Το κείμενο στην συνέχεια μετατράπηκε σε θεατρικό έργο, αποτελώντας το πρώτο ελληνικό θεατρικό έργο που ανέβηκε στο Παρίσι,¹⁶⁷¹ το 1957 από τον Claude Régy στην *Alliance Française*.¹⁶⁷² *Ο Άλλος Αλέξανδρος* δημοσιεύτηκε στα ελληνικά το 1964 στο περιοδικό *Θέατρο* του Κ. Νίτσου,¹⁶⁷³ ενώ ανέβηκε πρώτη φορά στην Ελλάδα μόλις το 1977 από την *Νέα Σκηνή του Εθνικού Θεάτρου* σε σκηνοθεσία του Γ. Μεσσάλα.¹⁶⁷⁴

Η Μαργαρίτα Λυμπεράκη γεννήθηκε το 1919 και πέθανε το 2001, ζώντας ανάμεσα

¹⁶⁷⁰ Κ.Ν. Κωνσταντινίδης, «Θεατρικά. Απ. Λεοντή: “Σκλάβοι στο Μίσος”. Τρίπραχτο Δράμα», *Νέα Ζωή*, τχ. 3 (1927): 169-170.

¹⁶⁷¹ Γ. Π., «Μια ελληνική θεατρική νίκη», *Νέα Εστία*, τχ. 734 (1958): 204.

¹⁶⁷² «Ο Άλλος Αλέξανδρος, Μαργαρίτας Λυμπεράκη», *Πρόγραμμα Εθνικού Θεάτρου*, 46^η Θεατρική περίοδος 1976-1977, σ. 4.

¹⁶⁷³ Βάλτερ Πούχγερ, *Η σύγκρουση των φύλων στον αρχετυπικό κόσμο της Μαργαρίτας Λυμπεράκη. Ανθρωπολογικός και θεατρικός εξπρεσιονισμός στη γαλλική και ελληνική δραματουργία της*, Αθήνα: Δίαυλος, 2003, σσ. 19-20.

¹⁶⁷⁴ «Ο Άλλος Αλέξανδρος, Μαργαρίτας Λυμπεράκη», *Πρόγραμμα Εθνικού Θεάτρου*, ό.π.

στην Αθήνα και στο Παρίσι. Εμφανίστηκε στα νεοελληνικά γράμματα το 1945 με το μυθιστόρημα *Τα δέντρα*, ενώ έγραψε τόσο μυθιστορήματα όσο και θεατρικά έργα στα ελληνικά και στα γαλλικά.¹⁶⁷⁵

Ο τρόπος γραφής της Μ. Λυμπεράκη, χωρίς να εφαρμόζει μία συγκεκριμένη φόρμα, εστιάζει σε θέματα, κοινωνικές και πολιτικές δομές και ιστορικά στοιχεία, στα οποία αποτυπώνεται καθαρά ο ελληνικός χώρος.¹⁶⁷⁶ Ταυτόχρονα, η ρεαλιστική αισθητική που επικρατεί στην ελληνική δραματουργία από την μεταπολίτευση έως τα τέλη της δεκαετίας του 1980 μπορεί να ερμηνεύσει την απουσία της Μ. Λυμπεράκη από την θεατρική ζωή της εποχής εκείνης, καθώς το θέατρό της εισάγει μία πιο πειραματική θεατρική γλώσσα.¹⁶⁷⁷ Η επιρροή που άσκησε ο γαλλικός υπαρξισμός στο έργο της συγγραφέως εκφράζεται μέσα από την απογοήτευση και την απομυθοποίηση των οραμάτων της για την ζωή και τους ανθρώπους.¹⁶⁷⁸ Έτσι, παρόλο που τα κυρίαρχα στοιχεία των έργων της παραπέμπουν σε έναν νεότερο εξπρεσιονισμό, τα ίδια τα κείμενά της δύσκολα θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν καθαρά εξπρεσιονιστικά.¹⁶⁷⁹

Ο Άλλος Αλέξανδρος διαδραματίζεται κατά την διάρκεια μίας χειμωνιάτικης νύχτας κάπου ανάμεσα στην Αθήνα και στο Λαύριο, σε δύο επίπεδα: στο σπίτι της οικογένειας και σε μία ταβέρνα. Το έργο ξεκινάει με τον Αλέξανδρο να συστήνει στους θεατές την οικογένειά του, τόσο την νόμιμη (η οποία αποτελείται από την μητέρα και τα άλλα τρία αδέρφια του - Φωκίων, Αγλαΐα και Γρηγόρης -) όσο και την παράνομη, η οποία αποτελείται από τέσσερα νόθα παιδιά που έχουν τα ίδια ονόματα με τα νόμιμα.

Ο πατέρας της οικογένειας είναι ιδιοκτήτης ορυχείων λίγο έξω από την πόλη, ενώ για να πάει κάποιος στα ορυχεία περνάει έξω από το σπίτι της παράνομης οικογένειας. Ο Αλέξανδρος κάθε βράδυ πηγαίνει περπατώντας μέχρι το σπίτι των ετεροθαλών αδερφιών του, καθώς θέλει να τους γνωρίσει.

¹⁶⁷⁵ Γεωργία Φαρίνου-Μαλαματάρη, «Μαργαρίτα Λυμπεράκη. Παρουσίαση-ανθολόγηση», στο Τ. Καρβέλης κ.ά (επιμ.), *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, τ. Ε', Αθήνα: Σοκόλη, 1992, σσ. 131-132.

¹⁶⁷⁶ Κυριακή Πετράκου, «Ελληνοκεντρισμός και παγκοσμιοποίηση στο ελληνικό θέατρο των τελευταίων δεκαετιών», στο Κ. Α. Δημάδης (επιμ.), *Πρακτικά Ε' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών «Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία»*, Τόμος Δ', Αθήνα: Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, 2015, σ. 316.

¹⁶⁷⁷ Λίνα Ρόζη, «Δημήτρης Δημητριάδης, Jean Genet, Bernard-Marie Koltès: «Εκλεκτικές συγγένειες». Δημιουργικές ανταλλαγές ανάμεσα στο γαλλικό και το ελληνικό θέατρο μέσα από το έργο του Δημήτρη Δημητριάδη», στο Π. Μαυρομούστακος και Σ. Φελοπούλου (επιμ.), *Πρακτικά Συνεδρίου «Σχέσεις Ελλάδας-Γαλλίας: Το θέατρο από το 1960 μέχρι σήμερα»*, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, 2017, σ. 230.

¹⁶⁷⁸ Κυριακή Πετράκου, *Θεατρολογικά Miscellanea*, Αθήνα: Δίαυλος, 2004, σ. 253, 273.

¹⁶⁷⁹ Γιώργος Π. Πεφάνης, *Θέματα του μεταπολεμικού και σύγχρονου ελληνικού θεάτρου*, Αθήνα: Κέδρος, 2001, σ. 98.

Η νόμιμη οικογένεια συγκεντρώνεται κάθε βράδυ στο σπίτι. Και αυτό το βράδυ τα αδέρφια με τον πατέρα και την μητέρα κάθονται όλοι μαζί και σταδιακά εμφανίζουν τους χαρακτήρες τους. Ο Αλέξανδρος εναντιώνεται στον πατέρα του γιατί εκείνος τον αποκαλεί «τεμπέλη», ενώ μαζί με τον αδερφό του Φωκίωνα αναφέρονται στην σκληρότητα του πατέρα τους (που πηγάζει από την ιδιοκτησία τόσο του σπιτιού όσο και του ορυχείου) απέναντι στην οικογένειά του, αλλά και στους εργάτες:

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ (προς το ΓΡΗΓΟΡΗ) - *Μιλάει για αξιοπρέπεια και αναξιοπρέπεια. Αυτός... Αυτός που θα 'πρεπε να ντρέπεται για τη ζωή του...*

ΦΩΚΙΩΝ (υπόξανθος, ντυμένος άψογα, κάνει βόλτες μπροστά τους) - *Αφού του ανήκει και η γη και το υπέδαφος, τι κάθεστε και συζητάτε; Τούτο δω το σπίτι είναι δικό του, με τον κήπο, με τα πιάτα και τα ποτήρια. Τα ορυχεία είναι δικά του σ' όλο τους το βάθος και την έκταση, με το χορτάρι και τις παπαρούνες που φυτρώνουν στην επιφάνεια το Μάρτη. Ο ίδιος βρίσκει τις πολύτιμες φλέβες. Κι επιβάλλεται στους εργάτες.*

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ - *Ναι, τους επιβάλλεται. (Ειρωνικά) Κι είναι καλός μαζί τους. Κόβει συντάξεις στις χήρες και στα ορφανά τους - είναι γνωστό σ' όλη την περιφέρεια..*¹⁶⁸⁰

Το ίδιο βράδυ σχεδιάζεται ο χορός του συνδικάτου των εργατών, ο οποίος, όπως πιστεύει ο πατέρας, είναι πρόσχημα για να οργανωθούν οι εργάτες εναντίον του: *...Αφού ξέρει πως απόψε είναι ο χορός του συνδικάτου και πρέπει να 'χουμε το νου μας: του το 'πα το πρωί, ο χορός είναι πρόσχημα, του είπα, για να καλυφθούν οι υπόλοιποι που συνωμοτούν εναντίον μας.*¹⁶⁸¹

Στην προσπάθεια της μητέρας να υποστηρίξει τα παιδιά της, ο πατέρας εναντιώνεται και σε εκείνη, θεωρώντας ότι τα παιδιά του αδιαφορούν για το μέλλον του ορυχείου: *Είπαμε, πάψε να τους καλύπτεις. Να δείτε που αύριο θα 'χουμε απεργία. Καλύτερα έχω να μου ανατινάξουν στοά ολόκληρη στον αέρα. (Πηγαίνει παράμερα) Τις προάλλες, στην άλλη απεργία, κατέβηκα κάτω μόνος μου.*¹⁶⁸²

Στις επόμενες σκηνές του έργου παρακολουθούμε τις σχέσεις ανάμεσα στα μέλη της νόμιμης οικογένειας, ενώ από τον Αρχιεργάτη Φωκίωνα (ένα από τα ετεροθαλή αδέρφια που δουλεύει ως αρχιεργάτης στα ορυχεία) πληροφορούμαστε για τα μέλη της παράνομης οικογένειας, αλλά και για τις σχέσεις μεταξύ των αδερφιών των δύο οικογενειών.

¹⁶⁸⁰ Μαργαρίτα Λυμπεράκη, *Ο Άλλος Αλέξανδρος*, Αθήνα: Κέδρος, 1986, σ. 21.

¹⁶⁸¹ Ο.π., σ. 27.

¹⁶⁸² Ο.π., σ. 28.

Κατά την διάρκεια της νύχτας, και αφού οι σχέσεις των πρωταγωνιστών έχουν περιπλεχθεί αρκετά, ο Φωκίων ανακοινώνει στα αδέρφια του και στην γυναίκα του ότι η ετεροθαλής αδερφή του γέννησε το δικό του παιδί και επομένως εκείνος θα φύγει από το σπίτι για να ζήσει μαζί της. Παράλληλα, ζητάει να ξυπνήσουν τον πατέρα γιατί ετοιμάζεται απεργία στα ορυχεία: *Ξυπνήστε τον, δε μας παίρνει η ώρα. Ετοιμάζουν απεργία. Υπάρχει αναβρασμός. Μεγάλος αναβρασμός. Κινδυνεύει η ζωή του.*¹⁶⁸³

Ο Φωκίων ανακοινώνει το αίτημα των εργατών εξοργίζοντας τον πατέρα του:

ΦΩΚΙΩΝ - *Ζητάνε υπόστεγο.*

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ - *Κάθε ζήτημα έχει τη σειρά του. Μη με διακόπτετε. Είστε ανάξιοι, ζαναλέω, σας αρέσει όμως κι η καλοπέραση.*¹⁶⁸⁴

Ο Φωκίων προσπαθεί να προειδοποιήσει τον πατέρα του πως κινδυνεύει από τους εργάτες που ετοιμάζονται να εναντιωθούν στις συνθήκες εργασίας που τους έχει επιβάλλει: *Κινδυνεύεις. Σου μίλησα κίολας για τη χθεσινή επιτροπή και τις νέες τους απαιτήσεις. Ο αρχιεργάτης επέμενε ν' αλλάξουν αμέσως τα σκοινιά της κλούβας, γιατί έχουν, λέει, φαγωθεί. Κινδυνεύεις. Ο χορός του συνδικάτου ήταν πρόσχημα, το ξέρεις καλύτερα από μένα. Τώρα που γύριζα, το καφενείο «η Συνάντησις» είχε φως, ήταν κλειστό κι είχε φως. Είδα δύο εργάτες που χτύπησαν και μπήκαν. Κι ύστερα άλλους τέσσερις. Θεώρησα καθήκον μου να σε ειδοποιήσω, κι αν χρειαστεί, θα σε προστατέψουμε.*¹⁶⁸⁵

Την ίδια στιγμή αρχίζουν να ακούγονται έξω από το σπίτι οι φωνές των εργατών, τις οποίες πληροφορούμαστε από τις σκηνικές οδηγίες: *Ο ΠΑΤΕΡΑΣ δεν προφταίνει να τελειώσει τη φράση του. Ακούγονται μακρινές συγκεχυμένες φωνές των εργατών. Ο ΦΩΚΙΩΝ ταραάζεται.*¹⁶⁸⁶

Οι εργάτες φωνάζουν πως οι συνθήκες στα ορυχεία δεν είναι ασφαλείς και ζητούν μέτρα για την προστασία τους:

ΓΥΝΑΙΚΕΣ (από μακριά) - *Υπόστεγο, υπόστεγο, θέλουμε υπόστεγο.*

ΓΥΝΑΙΚΑ (διαπεραστική φωνή) - *Θέλουμε υπόστεγο! Εμείς που ξεχωρίζουμε το μέταλλο από το χώμα θέλουμε υπόστεγο.*

ΑΝΤΡΕΣ - *Τα σκοινιά της κλούβας! Τα σκοινιά της κλούβας! Τα σκοινιά της κλούβας!*

¹⁶⁸³ Ο.π., σ. 83.

¹⁶⁸⁴ Ο.π., σσ. 84-85.

¹⁶⁸⁵ Ο.π., σ. 85.

¹⁶⁸⁶ Ο.π., σ. 87.

ΑΝΤΡΕΣ - *Ν' αλλαχτούνε τα σκοινιά της κλούβας, γιατί έχουν καταφαγωθεί.*

ΑΝΤΡΕΣ (φωνές) - *Μέτρα ασφαλείας! Μέτρα ασφαλείας! Μέτρα ασφαλείας!*

ΑΝΤΡΕΣ - *Δε θέλουμε να θαφτούμε ζωντανοί!*

ΑΝΤΡΕΣ - *Ν' αλλαχτούνε τα σκοινιά της κλούβας!*

ΑΝΤΡΕΣ - *Ν' αυξηθεί το μεροκάματο!*

ΓΥΝΑΙΚΕΣ - *Υπόστεγο, υπόστεγο, θέλουμε υπόστεγο.*¹⁶⁸⁷

Ο Φωκίων αναφέρει πως οι εργάτες κρατάνε πλακάτ ζητώντας μέτρα ασφαλείας και φωνάζουν απειλώντας με θάνατο τον πατέρα, ενώ φοβισμένος ζητάει από τον πατέρα του να κρυφτεί:

ΦΩΚΙΩΝ - *Κρατάν κοντάρια, όπου είναι γραμμένο «Αύξηση μεροκάματος», «Μέτρα ασφαλείας». Έχουν κρεμάσει στα κασκέτα τα φανάρια των ορυχείων. Μιά άλλη ομάδα προχωρεί με κοντάρια όπου είναι γραμμένη η λέξη «Θάνατος». Ακούστε, θάνατος.*

ΑΝΤΡΑΣ ΤΗΣ ΑΓΛΑΪΑΣ - *Φωνάζουν θάνατος!*

ΑΝΤΡΕΣ - *Θάνατος, θάνατος!*

ΓΥΝΑΙΚΕΣ - *Υπόστεγο.*

ΑΝΤΡΕΣ - *Θάνατος!*

ΓΥΝΑΙΚΕΣ - ΑΝΤΡΕΣ - *Θάνατος!*

ΦΩΚΙΩΝ (στον ΠΑΤΕΡΑ) - *Κρύψου. Να κρυφτούμε. Δε βλέπεις πώς είν' έτοιμοι να μπουνε μέσα; Ποιος μπορεί να τους σταματήσει;*

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ - *Εγώ. Τρέξτε μέσα να μου φέρετε ένα παλτό να μην πουντιάσω. Θα βγω στο μπαλκόνι.*

ΓΥΝΑΙΚΕΣ - *Υπόστεγο!*

ΑΝΤΡΕΣ - *Τα σκοινιά της κλούβας!*

ΑΝΤΡΕΣ - *Θάνατος!*¹⁶⁸⁸

Ο πατέρας αποφασίζει να βγει ο ίδιος να μιλήσει στους εργάτες για να τους ηρεμήσει, ενώ οι φωνές των εργατών συνεχίζονται:...*Από κάτω, συγχρόνως με τα λόγια του πατέρα,*

¹⁶⁸⁷ Ο.π., σσ. 87-88.

¹⁶⁸⁸ Ο.π., σσ. 88-89.

ακούγονται σαν ουρλιαχτά μπερδεμένα οι λέξεις θάνατος, υπόστεγο, τα σκοινιά της κλούβας, με μουσική χορού συνδικάτου.¹⁶⁸⁹

Ο πατέρας βγαίνει όντως να μιλήσει στους εργάτες, εξηγώντας τους πως αν ανέβαινε το μεροκάματο θα ανέβαινε και το κόστος και θα αναγκαζόταν να κλείσει τα ορυχεία, επομένως οι εργάτες θα έμεναν άνεργοι. Για να τους ηρεμήσει τους ενημερώνει ότι έχει ανακαλύψει μία νέα φλέβα χρυσού. Παρουσιάζεται έτσι ως εκπρόσωπος μίας απάνθρωπης κεφαλαιοκρατίας, καθώς αναστέλλει την εργατική εξέγερση με την είδηση της ανακάλυψης χρυσού:¹⁶⁹⁰ Ζητάω πέντε λεπτά. Σε όλα έχετε δίκιο. (Σιωπή από κάτω. Γυρίζει προς την οικογένεια.) Πετρώσανε. (Γυρίζει πάλι προς τα κάτω.) Θα σας πω κάτι το εξαιρετικά ευχάριστο. Όμως πριν έχω να σας δώσω ορισμένες εξηγήσεις. Νομίζετε πώς κι εγώ δεν υποφέρω; Πώς δεν καταλαβαίνω ότι το μεροκάματο είναι λίγο, ότι μας λείπουν εργαλεία και κατάλληλο σύστημα αερισμού και φωτισμού; Όμως, δεν υπάρχουνε τα μέσα, ο τόπος είναι φτωχός και η εκμετάλλευση δαπανηρή. Αν ανέβαινε το μεροκάματο, το κόστος θα ξεπερνούσε την τιμή της πώλησης και θα τα 'κλεινα τα ορυχεία, τ' ακούτε; Θα τα 'κλεινα, κι εσείς θα μένατε χωρίς ψωμί. (Φωνάζει.) Θα μένατε χωρίς ψωμί. Το ίδιο και για τις αλλαγές. Οι αλλαγές απαιτούν έξοδα τεράστια, πάλι το κόστος θα ξεπερνούσε την τιμή της πώλησης. Το φταίξιμο δεν είναι δικό μου, είναι τέτοιο το ριζικό. (Εδώ πολύ αργά τονίζει την κάθε λέξη.) Όμως, να που και το ριζικό αλλάζει. Έχω να σας αναγγείλω κάτι το καταπληκτικό. Βρήκα μια φλέβα χρυσού.¹⁶⁹¹

Οι εργάτες στο άκουσμα αυτής της είδησης αρχικά συγκλονίζονται και φαίνονται διατεθειμένοι να δουλέψουν ακόμα πιο σκληρά για να βρουν τον χρυσό,¹⁶⁹² ενώ κάποιοι, πιο δύσπιστοι, συνεχίζουν να φωνάζουν για τα μέτρα ασφαλείας και το μεροκάματο:

ΠΡΩΤΟΣ ΑΝΤΡΑΣ (με άλλο τόνο) - *Αύξηση μεροκάματος.*

ΣΚΗΝΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ - *Σιωπή από κάτω κι από πάνω.*

ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΑΝΤΡΑΣ - *Αύξηση μεροκάματος.*

ΣΚΗΝΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ - *Ακούγεται ένας πυροβολισμός.*

¹⁶⁸⁹ Ο.π., σ. 89.

¹⁶⁹⁰ Πούχγερ, ό.π., σ. 48.

¹⁶⁹¹ Λυμπεράκη, ό.π., σ. 90.

¹⁶⁹² Συμβαίνει συχνά οι επαναστάτες και οι καταπιεσμένοι, πριν εντείνουν τις προσπάθειές τους προκειμένου να επιτευχθεί μία ριζική αλλαγή πολιτικών ή/και κοινωνικών θεσμών, να περιορίζουν τα αιτήματά τους σε μικρότερες αλλαγές και παραχωρήσεις/βελτιώσεις από το μέγρο των εξουσιαστών, αφού οι ελπίδες τους για την εφαρμογή μεταρρυθμίσεων και για την αποτελεσματικότητά τους είναι ισχυρότερες από την ελπίδα τους για καταστροφή της εξουσίας, Errico Malatesta, *Χωρίς Εξουσία*, μτφρ. Νίκος Β. Αλεξίου, Αθήνα: Ελεύθερος Τύπος, 2004, σ. 96.

ΤΡΙΤΟΣ ΑΝΤΡΑΣ - *Ν' αλλαχτούν τα σκοινιά της κλούβας!*

ΓΥΝΑΙΚΕΣ - *Υπόστεγο!*¹⁶⁹³

Έτσι, ο πατέρας σκορπάζει μια χούφτα σκόνη χρυσού στο χιόνι και οι εργάτες πέφτουν ο ένας πάνω στον άλλο προκειμένου να πάρουν από λίγη. Ο πατέρας ανακοινώνει πως κάνει πειράματα για να βρει τρόπο να μετατρέπει το μέταλλο σε χρυσό, τονίζοντας ότι είναι τόσο εργατικός όσο και εκείνοι: *Η χρυσή σκόνη σκόρπισε στο χιόνι. Πέφτουν ο ένας πάνω στον άλλο έτοιμοι να σκιστούνε. Σκάβουνε το χιόνι. (Γυρίζει πάλι προς τα έξω.) [...] Δουλεύω για σας, δουλεύω σκληρά, ξυπνάω προτού βγει ο ήλιος. Όταν οι άλλοι φλυαρούν, εγώ δουλεύω, δεν ξέρω τι θα πει ανάπαυση. Το μόνο που μ' αρέσει είναι ένα ποτήρι κρασί, μ' αρέσουν δηλαδή αυτά που αρέσουν και σε σας, γιατί μοιάζουμε, δεν το καταλαβαίνετε; Εσείς κι εγώ είμαστε όμοιοι. Και τώρα πηγαίνετε. Σήμερα ας πιάσουμε δουλειά μια ώρα νωρίτερα, έτσι, για να εγκαινιάσουμε τη νέα εποχή. Έως την άνοιξη όλα θ' αλλάζουν. Υπομονή, όλα θ' αλλάζουν, θα βρούμε πολλές φλέβες, θα βρούμε την πηγή της χρυσής φλέβας.*¹⁶⁹⁴

Μετά από αυτές τις ανακοινώσεις οι εργάτες αρχίζουν να απομακρύνονται και ο πατέρας ξαναμπάνει στο σπίτι, ενώ ο Φωκίων φεύγει προκειμένου να επιθεωρήσει τα ορυχεία και να σκεφτεί πώς θα μοιραστούν ώστε να πάρει το μερίδιο που θέλει προκειμένου να φύγει από το σπίτι.

Στην επόμενη σκηνή ο Φωκίων βρίσκεται αντιμέτωπος με τον Αρχιεργάτη, ο οποίος βγάζει όλο το μίσος του απέναντι στον ετεροθαλή ομώνυμο αδερφό του. Συγκρούεται μαζί του καθώς ο Φωκίων μαζί με το πατέρα αρνούνται τα μέτρα ασφαλείας στις στοές που τώρα θέλει να επιθεωρήσει: *... Σε μισώ, που πήρες ως και το μικρό μου όνομα, γιατί ενώ μας βάφτισαν και τους δύο Φωκίων, εσένα σε φωνάζουνε Φωκίων, κι εμένα μου 'μεινε το «αρχιεργάτης» Σε μισώ. Τώρα θα γευτείς το θάνατο της κλούβας. Δε θέλησες ν' αλλάζουν τα σκοινιά, ε; Είπες θα μελετηθεί το ζήτημα, να δούμε και τον προϋπολογισμό. Θα τον δεις τον προϋπολογισμό και το πώς τσακίζονται τα πλευρά από τριακόσια μέτρα. Κιμάς θα γίνουν τα παιδάκια σου. Να μπορούσα να τα 'βλεπα τη στιγμή που θα γίνονται κιμάς, να 'μαι μέσα στο κρέας σου και να βλέπω. Συστημένος θα πας μέχρι την πιο βαθιά στοά, κι αν εκεί σου 'χει απομείνει κάποια ανάσα, θα σ' αποτελειώσουν τ' αέρια. Έχει αέρια, Φωκίων, η πιο βαθιά στοά, το ξέρεις, και χτες ακριβώς αρνήθηκες το πρόσθετο μεροκάματο για τον καθαρισμό. Ας γίνει έκρηξη, σκέφτηκες, ε; Ε, λοιπόν, εκεί θα φτύσεις τώρα εσύ τη στερνή σου ανάσα.*¹⁶⁹⁵

¹⁶⁹³ Λυμπεράκη, ό.π., σ. 91.

¹⁶⁹⁴ Ό.π., σσ. 91-92.

¹⁶⁹⁵ Ό.π., σ. 95.

Ο Φωκίων του δηλώνει πως αγαπάει την αδερφή του (και ετεροθαλή αδερφή του ίδιου), ενώ συμφωνεί να αλλαχτούν τα σκοινιά ώστε να αυξηθεί η ασφάλεια των εργατών: *Ναι. Αγαπώ την αδερφή σου με πάθος. (Ο ΑΡΧΙΕΡΓΑΤΗΣ τραβιέται κι ο ΦΩΚΙΩΝ στέκεται μπρος στην κλούβα.) Για τα σκοινιά είμαστε σύμφωνοι. Θ' αλλαχτούνε. Στο μεταξύ μην μπαίνουν περισσότεροι από δύο. Όταν το βάρος είναι μικρό δεν υπάρχει κίνδυνος.*¹⁶⁹⁶

Στην επόμενη σκηνή πληροφορούμαστε πως ο Φωκίων σκοτώθηκε μέσα στην στοά των ορυχείων, ενώ τον Γρηγόρη τον κυνηγούν οι αρχές γιατί έβαλε φωτιά στην ταβέρνα του ετεροθαλή αδερφού του (Γρηγόρη), καίγοντας ταυτόχρονα και τον αδερφό του, αλλά και τους μεθυσμένους που ήταν μέσα στην ταβέρνα:

ΠΡΩΤΟΣ ΕΡΓΑΤΗΣ (δεξιά) - *Ο Φωκίων σκοτώθηκε.*

ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΕΡΓΑΤΗΣ (αριστερά) - *Το Γρηγόρη τον κυνηγούν. Το Γρηγόρη τον κυνηγούν. Το Γρηγόρη τον κυνηγούν.*

ΠΡΩΤΟΣ ΕΡΓΑΤΗΣ - *Σπάσαν τα σκοινιά της κλούβας και σκοτώθηκε.*

ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΕΡΓΑΤΗΣ - *Τον κυνηγούν οι αρχές, και οι οικογένειες των καμένων. Οι αναίσθητοι απ' το μεθύσι δεν κατάλαβαν. Λίγοι μπόρεσαν να βγούνε· σηκώθηκε αέρας, τα μαλλιά των γυναικών, τα ρούχα τους, ήταν φλόγες που ανέμιζαν· κάναν να τις σβήσουν με τα χέρια κι άρπαζαν και τα χέρια. Ούρλιαζαν, ούρλιαζε κι ένα σκυλί, κι ύστερα όλα τα σκυλιά της περιοχής.*

ΠΡΩΤΟΣ ΕΡΓΑΤΗΣ - *Ο Φωκίων έγινε λιώμα. Βρέθηκαν αλλού τα πόδια κι αλλού τα χέρια του.*

ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΕΡΓΑΤΗΣ - *Το Γρηγόρη τον κυνηγούν. Το Γρηγόρη τον κυνηγούν. Τον κυνηγούν από παντού, από παντού καταδιώκεται.*¹⁶⁹⁷

Το έργο τελειώνει με τα δύο εναπομείναντα αδέρφια (τον Αλέξανδρο και την Αγλαΐα) να ονειροπολούν τους ανεκπλήρωτους έρωτές τους, και την μητέρα να ψάχνει τα παιδιά της που χάθηκαν.

Στον Άλλο Αλέξανδρο η Μ. Λυμπεράκη προσπάθησε να αποδώσει την τραγωδία του εμφυλίου πολέμου με ένα αλληγορικό κείμενο,¹⁶⁹⁸ με προεκτάσεις που επιζούν ως την σύγχρονη εποχή.¹⁶⁹⁹ Στο έργο η νόμιμη οικογένεια «αλληλοσπαρασσεται»,¹⁷⁰⁰ ενώ, τα νόμιμα

¹⁶⁹⁶ Ο.π.

¹⁶⁹⁷ Ο.π., σσ. 97-98.

¹⁶⁹⁸ Στάθης Ιω. Δρομάζος, «“Ο άλλος Αλέξανδρος” της Μ. Λυμπεράκη, στη Ν. Σκηνή του Εθνικού», *Καθημερινή*, 09.02.1977.

¹⁶⁹⁹ Βαγγέλης Ψυρράκης, «Μαργ. Λυμπεράκη “Ο άλλος Αλέξανδρος”, Εθνικό Θέατρο (Νέα Σκηνή)», *Ελευθεροτυπία*, 19.02.1977.

με τα παράνομα παιδιά ζούνε παράλληλες ζωές, οι οποίες συμβολίζουν τις δύο όψεις του εμφυλίου πολέμου (τα νόμιμα παιδιά προσπαθούν να γνωρίσουν και οριακά να ταυτιστούν με τα παράνομα παιδιά, ενώ ταυτόχρονα συγκρούονται μεταξύ τους σε μία προσπάθεια εξάλειψης του ενός και επικράτησης του άλλου)¹⁷⁰¹ - «Ο καθένας έχει ένα νόθο σωσία, τον οποίο εχθρεύεται, αναζητεί ή ταυτίζεται μ' αυτόν, γιατί είναι πιο γνήσιος από τον ίδιο. Τα ιστορικά γεγονότα είναι πια εμφανή» -.¹⁷⁰²

Αναφέρει η Μ. Λυμπεράκη σχετικά στο πρόγραμμα της παράστασης του *Εθνικού Θεάτρου* πως για εκείνη η αγωνία του Αλέξανδρου και η προσπάθειά του να γνωρίσει τον άλλο Αλέξανδρο αποτελεί την αγωνία της Ελλάδας «να βρει ένα πρόσωπο, να υπάρξει»,¹⁷⁰³ ενώ αναφορικά με τους χαρακτήρες του έργου της σημειώνει πως όντας διπλοί είναι ταυτόχρονα και μισοί - «Διαλυμένες συνειδήσεις της εποχής μας». -¹⁷⁰⁴

Αντίστοιχα, εμφανές είναι το μοτίβο του ανταγωνισμού μεταξύ των αδερφιών,¹⁷⁰⁵ δημιουργώντας έναν κόσμο στον οποίο η αντίληψη για τον άνθρωπο συγχέεται με τον ίδιο τον άνθρωπο, ο οποίος προσπαθεί να βρει ποιος είναι ο ρόλος του μέσα σε αυτό το σύστημα.¹⁷⁰⁶

Το έργο απηχεί μία ριζική κοινωνική κριτική, στην οποία, μέσα από την μοντέρνα γραφή της Μ. Λυμπεράκη, εμπλέκονται όσα παρουσιάζονται με τις βαθύτερες σκέψεις και τα συναισθήματα των ηρώων.¹⁷⁰⁷ *Ο Άλλος Αλέξανδρος* θεωρείται ένα έργο-μελέτη πάνω στην αποσύνθεση της παλαιάς τάξης, στο καταστροφικό μίσος μεταξύ των αντίπαλων πολιτικών συστημάτων, και τελικά στην αναζήτηση μιας νέας ταυτότητας.¹⁷⁰⁸

¹⁷⁰⁰ Δρομάζος, ό.π.

¹⁷⁰¹ Θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε πως η νόμιμη οικογένεια συμβολίζει την «νόμιμη» πλευρά του εμφυλίου πολέμου και η παράνομη οικογένεια τους παράνομους μαχητικούς αντάρτες, ενώ στο έργο εμφανίζεται τόσο η ανάγκη συμφιλίωσης των δύο πλευρών (ο Φωκίων κάνει παιδί με την ετεροθαλή αδερφή του της παράνομης οικογένειας), και ανάπτυξης σχέσεων μεταξύ τους (ο Αλέξανδρος προσπαθεί μέχρι το τέλος του έργου να συναντήσει τον άλλο Αλέξανδρο), όσο, όμως, και επιβολής για την επικράτηση του ισχυρότερου - ή πιο «νόμιμου» και ορθού - (ο Γρηγόρης καίει την ταβέρνα του ετεροθαλούς αδερφού του που πουλάει παράνομα όπλα, και ο Αρχιεργάτης διαπληκτίζεται με τον Φωκίωνα).

¹⁷⁰² Πούχγερ, ό.π., σ. 43.

¹⁷⁰³ «Ο Άλλος Αλέξανδρος, Μαργαρίτας Λυμπεράκη», *Πρόγραμμα Εθνικού Θεάτρου*, ό.π., σ. 4.

¹⁷⁰⁴ Μ.Κ., «“Ο άλλος Αλέξανδρος” στο Εθνικό και η άλλη Μαργαρίτα. Πως βλέπει σήμερα το έργο της η Λυμπεράκη», *Η Καθημερινή*, 22.01.1977.

¹⁷⁰⁵ Πετράκου, ό.π., σ. 247.

¹⁷⁰⁶ Πεφάνης, ό.π., σ. 103.

¹⁷⁰⁷ Ευγενία Ζωγράφου, «Μαργαρίτα Λυμπεράκη “Ο άλλος Αλέξανδρος”», *Ριζοσπάστης*, 29.08.1996, 22.

¹⁷⁰⁸ Don Rubin, *The World Encyclopedia of Contemporary Theatre*, Vol. 1, Europe, Oxfordshire: Routledge Inc, 1994, σσ. 412-413.

Αναφέρει ο Κ. Γεωργουσόπουλος «η παλιά εκείνη έριδα για την προτεραιότητα ή όχι της ουσίας ή του ονόματος, στην αναζήτηση ταύτισης των ηρώων με τους άλλους ομώνυμους, γίνεται το κεντρικό θέμα στο μυθιστόρημα».¹⁷⁰⁹ Στο θεατρικό ο Αρχιεργάτης λέει με πάθος στον Φωκίωνα: «Σε μισώ, που πήρες ως και το μικρό μου όνομα, γιατί ενώ μας βάφτισαν και τους δύο Φωκίων, εσένα σε φωνάζουνε Φωκίων, κι εμένα μου 'μεινε το «αρχιεργάτης»,¹⁷¹⁰ καταδεικνύοντας ακριβώς αυτό τον χαρακτήρα της παρανομίας. Ο Αρχιεργάτης, που είναι παράνομος, δεν έχει πια όνομα, προσωπικότητα, έχει ιδιότητα. Είναι ο αρχιεργάτης και όχι ο Φωκίων, καθώς το όνομα «Φωκίων» το έχει «προλάβει» ο νόμιμος χαρακτήρας.

Το θεατρικό θεωρήθηκε αυστηρός επικριτής της αυταρχικής κοινωνίας που εκμεταλλεύεται ό,τι μπορεί προκειμένου να διατηρήσει την οικονομική της δύναμη, ενώ το φινάλε της πρώτης πράξης χαρακτηρίστηκε «ένας άνεμος Δημοκρατίας».¹⁷¹¹ Μορφολογικά το έργο συνδυάζει τον ρεαλισμό με την αλληγορία, με στέρεη γραφή και περίτεχνο λόγο,¹⁷¹² καθιστώντας το, κατά τον Τ. της *Εστίας*, «ένα από τα καλλίτερα Ελληνικά έργα που έχει ανεβάσει μέχρι σήμερα το Εθνικόν Θέατρον».¹⁷¹³

Άλλωστε, στα έργα της Μ. Λυμπεράκη στις θεατρικές μορφές εισάγονται μοντέρνα και καινοτόμα χαρακτηριστικά, δανεισμένα από ευρωπαϊκά λογοτεχνικά κινήματα, χωρίς να χάνουν ταυτόχρονα τις ρίζες τους στις πηγές και τους μύθους της αρχαίας Ελλάδας,¹⁷¹⁴ χρησιμοποιώντας συχνά την ελληνική παράδοση ως δημιουργικό στοιχείο¹⁷¹⁵ σε συνδυασμό, όμως, με την γαλλική πρωτοπορία.¹⁷¹⁶ Έτσι, η συγγραφέας εισάγει, ουσιαστικά, στην Ελλάδα ένα είδος εξπρεσιονιστικής δραματουργίας με έντονους συμβολισμούς και τάση για αναζήτηση του αγνώστου, μέσα από την χρήση διαφορετικών σκηνικών επιπέδων και την διάλυση συμβατικών μορφών,¹⁷¹⁷ δημιουργώντας τελικά έναν κόσμο ο οποίος, κατορθώνοντας να εκφράσει τις ανησυχίες μιας κοινωνίας, αποκαλύπτει τις κρυφές επιθυμίες και τους φόβους της.¹⁷¹⁸

¹⁷⁰⁹ Κώστας Γεωργουσόπουλος, «Η άλλη γραφή», *Το Βήμα*, 09.02.1977.

¹⁷¹⁰ Λυμπεράκη, ό.π., σ. 95.

¹⁷¹¹ Ανωνύμος, «Πρεμιέρα στο Εθνικό», *Ταχυδρόμος*, 10/02/1977, 70.

¹⁷¹² Ψυρράκης, ό.π.

¹⁷¹³ Τ., «Ο άλλος Αλέξανδρος», *Εστία*, 25.02.1977.

¹⁷¹⁴ Vassili Lalagianni, «Bibliographie des écrivaines francophones issues des pays balkaniques», *Bulletin Women in French Bulletin*, τχ. 29(01) (2015): 10-25, σ. 18.

¹⁷¹⁵ Mehmet Serhan Özemrah, «Pavlos Matesis ve “Dilsizin Kızı” Eserinde Postmodernist Nitelikler, Milliyetçilik ve Öteki - Pavlos Matesis and Post Modernist Elements, Nationalism and The Other in His Work “The Daughter”», *Litera: Journal of Language, Literature and Culture Studies*, τχ. 27(2) (2017): 91-111, σ. 96.

¹⁷¹⁶ Αγγέλα Καστρινάκη, «Επίμετρο: Γυναίκες συγγραφείς 1940-1950: Το ταξίδι της ελευθερίας», στο Αγγ. Καστρινάκη, *Η λογοτεχνία στη δεκαετία 1940-1950*, Αθήνα: ΣΕΑΒ, 2015, σ. 206.

¹⁷¹⁷ Γιώργος Π. Πεφάνης, «Τα Νήματα του Εξπρεσιονισμού στο Υφάδι της Τελετουργίας για τη Μαργαρίτα Λυμπεράκη», στο Γ. Πεφάνης, ό.π., σ. 99, 101-103.

¹⁷¹⁸ Grigoris Ioannidis, «“Facing Mirrors”: Contemporary Greek Theatre Productions and the Issue of Identity», *Gramma: Journal of Theory and Criticism*, τχ. 22(2) (2014): 75-94, σ. 81.

Ταυτόχρονα, στον *Άλλο Αλέξανδρο* χρησιμοποιούνται διάφορες θεατρικές τεχνικές, όπως φλας μπακ και αφήγηση των γεγονότων από διαφορετικές οπτικές γωνίες, με αφαιρετική γραφή και αισθητική γκροτέσκου και παραλόγου.¹⁷¹⁹

Η πρόσληψη του έργου ακολουθεί τους οικείους δρόμους. Το έργο χαρακτηρίστηκε «αντιθεατρικό»¹⁷²⁰ και κατηγορήθηκε για ανολοκλήρωτη φόρμα,¹⁷²¹ αντιφατικούς και αλλοπρόσαλλους χαρακτήρες, ακατάλληλους για δραματολογία¹⁷²² - ο Σ. Μακρής τους χαρακτηρίζει «δραματικά άσχετους» -.¹⁷²³ Ο ανώνυμος αρθρογράφος της εφημερίδας *Ελεύθερος Κόσμος* κατηγορεί ευθέως την παραγωγή του έργου για λογοκλοπή του τραγουδιού που ακούγεται στην παράσταση, και το οποίο στο πρόγραμμα αποδίδεται στον Μ. Θεοδωράκη,¹⁷²⁴ καθώς σύμφωνα με το δημοσίευμα το τραγούδι είναι «θύριος του ελληνικού στρατού, συντεθείς κατόπιν διαγωνισμού το 1915 ύστερα από τους νικηφόρους βαλκανικούς πολέμους».¹⁷²⁵

Στον *Άλλο Αλέξανδρο* οι ήρωες της νόμιμης οικογένειας εμφανίζονται με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά ο καθένας: ο Φωκίων πιο εργατικός, η Αγλαΐα ονειροπαρμένη, ο Αλέξανδρος παθιασμένος, ο Γρηγόρης προσπαθεί να επιβληθεί στους υπόλοιπους εστιάζοντας στα κατορθώματά του, και ο πατέρας παρουσιάζεται σκληρός και εκμεταλλευτής. Η ύπαρξη της παράνομης οικογένειας με τα ετεροθαλή αδέρφια που έχουν τα ίδια ακριβώς ονόματα με τα νόμιμα, πιθανά αναφέρεται σε διαφορετικές πλευρές της προσωπικότητας του κάθε ήρωα. Αυτό τονίζεται από την σχέση του κάθε μέλους της νόμιμης οικογένειας με το αντίστοιχο μέλος της παράνομης, καθώς ο Φωκίων εστιάζει στον Αρχιεργάτη Φωκίωνα, ο Γρηγόρης δεν ασχολείται με τα υπόλοιπα ετεροθαλή αδέρφια παρά μόνο με τον Γρηγόρη της ταβέρνας, η Αγλαΐα ταυτίζεται με τους πόνους της γέννας της αδερφής της Αγλαΐας και ο Αλέξανδρος αναζητά συνεχώς τον άλλο Αλέξανδρο.

Την ίδια στιγμή, όλη η οικογένεια ζει εγκλωβισμένη στο ίδιο σπίτι κάτω από τον αυταρχικό πατέρα, ο οποίος εκτός από συγγενής τους είναι και ο εργοδότης τους, ενώ το έργο χρησιμοποιεί την εξέγερση των εργατών για να καταδείξει την σκληρότητα του πατέρα και να ερμηνεύσει τον θάνατο του Φωκίωνα, ο οποίος σκοτώνεται ακριβώς λόγω των μειωμένων μέτρων ασφαλείας του ορυχείου για τα οποία διαμαρτύρονται οι εργάτες.

¹⁷¹⁹ Πούχγερ, ό.π., σ. 44.

¹⁷²⁰ Γεωργουσόπουλος, ό.π· Φρίξος Ηλιάδης, «Ο άλλος Αλέξανδρος», *Ελεύθερος Κόσμος*, 16.02.1977.

¹⁷²¹ Δρομάζος, ό.π.

¹⁷²² Μανώλης Σκουλούδης, «Σαίξπηρ διορθώνει... Σαίξπηρ», *Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία*, 20.02.1977.

¹⁷²³ Σόλων Μακρής, «Το θέατρο», *Νέα Εστία*, τχ. 1191 (1977): 265-272, σ. 272.

¹⁷²⁴ «Ο Άλλος Αλέξανδρος, Μαργαρίτας Λυμπεράκη», *Πρόγραμμα Εθνικού Θεάτρου*, ό.π., σ. 15.

¹⁷²⁵ Ανώνυμος, «Ασύστολος λογοκλοπή. "Αντιστασιακό τραγούδι" ένας... θύριος του Στρατού», *Ελεύθερος Κόσμος*, 13/02/1977.

Σχετικά με την εξέγερση των εργατών ο Π. Αθηναίος, με αφορμή την παράσταση του έργου στο Εθνικό Θέατρο το 1977, αναφέρει πως η αποτύπωση της οργής των εργατών δεν είναι όσο έντονη θα έπρεπε, θεωρώντας πως η Μ. Λυμπεράκη προσπάθησε να εστιάσει στην αδυναμία τους να αντιμετωπίσουν τον αυταρχικό εργοδότη, προβάλλοντας κοινωνικές πτυχές που προκαλούν τόσο συμπόνια όσο και αποτροπιασμό.¹⁷²⁶

Αντίστοιχα, ο Μπ. Κλάρας εστίασε στην ελληνικότητα του έργου, η οποία εμφανίζεται στον παραγωγικό χώρο και στις σχέσεις εργοδοσίας και εργασίας, ταυτόχρονα με κάποιες ψυχολογικές προεκτάσεις, επιχειρώντας μια εμβάθυνση στις κοινωνικές ρίζες της σύγχρονης ελληνικής ζωής. Παράλληλα σχολιάζει πως οι εργάτες στην πιο κρίσιμη στιγμή της πάλης τους για τα αιτήματά τους οπισθοχωρούν καθώς πείθονται από την αφελή επιχειρηματολογία του εργοδότη.¹⁷²⁷

¹⁷²⁶ Περσεύς Αθηναίος, «Ο άλλος Αλέξανδρος», *Ημερησία*, 29.01.1977.

¹⁷²⁷ Μπάμπης Δ. Κλάρας, «Ο άλλος Αλέξανδρος», *Η Βραδυνή*, 29.01.1977.

3.3 Φοιτητικές εξεγέρσεις: Στ' όνομα του ελεύθερου κόσμου¹⁷²⁸

Τα φοιτητικά κινήματα ιστορικά έχουν διαδραματίσει σημαντικό ρόλο στις πολιτικές, πολιτιστικές και κοινωνικές μεταμορφώσεις της κοινωνίας ευρύτερα.¹⁷²⁹ Οι φοιτητές χαρακτηρίζονται ως μία ετερογενής ομάδα που αντιπροσωπεύει ποικίλες, πλουραλιστικές και αντιφατικές ιδεολογικές και πολιτικές τάσεις, ενώ αντίστοιχα τα κινήματά τους είναι τόσο ετερογενή όσο και οι ίδιοι, μη έχοντας πάντα προοδευτικό ή ριζοσπαστικό χαρακτήρα.¹⁷³⁰

Τα φοιτητικά κινήματα είχαν και συνεχίζουν να έχουν στενές σχέσεις με διάφορες πολιτικές φιλοσοφίες, όπως ο αναρχισμός, ο φεμινισμός, αλλά και ο φιλελευθερισμός και ο συντηρητισμός, αντίστοιχα με την ετερογένεια και την ποικιλομορφία των συμφερόντων των ίδιων των φοιτητών,¹⁷³¹ δημιουργώντας ένα πεδίο εφαρμογής που λειτουργεί πέρα από τα ακαδημαϊκά όρια και συνεργάζεται με άλλα κοινωνικά κινήματα (όπως εργατικά) με σκοπό την ευρύτερη αλλαγή της υπάρχουσας κοινωνικής κατάστασης.¹⁷³²

Ταυτόχρονα, οι φοιτητικές συλλογικές δράσεις συχνά έχουν κατηγορηθεί ως αστικές ή μικροαστικές, ενώ άλλες φορές θεωρείται πως αποτελούν μόνο μία εναντίωση στις παλαιότερες γενιές, ή μία ανάγκη των νέων για μία υπερβολικά ιδεαλιστική αναζήτηση ενός καλύτερου κόσμου.¹⁷³³ Τα φοιτητικά κινήματα συχνά αμφισβητούνται λόγω της περιορισμένης διάρκειας της φοιτητικής ζωής (θεωρώντας πως με το πέρας των σπουδών οι φοιτητές εγκαταλείπουν την πολιτική δράση), αλλά και των μορφών που λαμβάνουν (όπως για παράδειγμα καθιστικές διαμαρτυρίες ή happenings).¹⁷³⁴

Παρόλο, όμως, που κατέχουν την δική τους δυναμική στο πλαίσιο της κοινωνικής τους σύνθεσης, συχνά δεν αναπτύσσονται μεμονωμένα, αλλά εντάσσονται σε ευρύτερες κοινωνικές συγκρούσεις, στις οποίες η συμβολή τους μπορεί να αποδειχθεί ιδιαίτερα σημαντική.¹⁷³⁵ Έτσι, συνήθως υπερβαίνουν τις σχετικές με το πανεπιστήμιο διεκδικήσεις των φοιτητών και επεκτείνονται σε γενικά κοινωνικά ζητήματα που αφορούν διαφορετικές

¹⁷²⁸ Ζήσης Σκάρος, *Ανάψτε τα φώτα*, Αθήνα: Κέδρος, 1966, σ. 62.

¹⁷²⁹ Gabriela Gonzales Vaillant και Michael Schwartz, «Student movements and the power of disruption, PArtecipazione e CONflitto», *The Open Journal of Sociopolitical Studies*, τχ. 12(1) (2019): 112-141, σ. 113.

¹⁷³⁰ Sandra X. Delgado και Michelle Gautreaux, «Marxism and Student Movements», στο M. Peters (επιμ.), *Encyclopedia of Educational Philosophy and Theory*, Singapore: Springer Singapore, 2017, doi: 10.1007/978-981-287-532-7, σ. 1.

¹⁷³¹ Jungyun Gill και James DeFronzo, «A comparative framework for the analysis of international student movements», *Social Movement Studies*, τχ. 8(3) (2009): 203-224, σ. 203.

¹⁷³² Chris Linder κ.ά., *Identity-Based Student Activism*, New York: Routledge, 2020, σ. 75.

¹⁷³³ Delgado και Gautreaux, ό.π., σ. 1.

¹⁷³⁴ Ο.π.

¹⁷³⁵ Colin Barker, «Some reflections on student movements of the 1960s and early 1970s», *Revista Crítica de Ciências Sociais*, τχ. 81 (2008): 43-91, σ. 46.

πτυχές της κοινωνίας, όπως ο εθνικισμός, η δημοκρατία, η ταξική πάλη,¹⁷³⁶ αποτελώντας κοινωνικά κινήματα των οποίων η δράση προέρχεται από συγκεκριμένες κοινωνικές ομάδες με στόχο να επιτύχουν τον έλεγχο της κοινωνικής μεταβολής.¹⁷³⁷

Αναφορικά με την Ελλάδα, οι πρώτες μορφές φοιτητικών αγώνων κάνουν την εμφάνισή τους ήδη από τα μέσα του 19ου αιώνα (για παράδειγμα τα Σκιαδικά το 1859),¹⁷³⁸ συνεχίζονται στις αρχές του 20ού (όπως τα Ευαγγελικά το 1901 και τα Ορεστειακά το 1903),¹⁷³⁹ αλλά και κατά την διάρκεια της Κατοχής και της Αντίστασης (με την δημιουργία αντιστασιακών οργανώσεων και εντός των πανεπιστημιακών ιδρυμάτων),¹⁷⁴⁰ οπότε και τα αιτήματά τους μετατρέπονται περισσότερο σε κοινωνικά.

Οι φοιτητικοί αγώνες λαμβάνουν μαχητικότερη μορφή από την Δικτατορία και έπειτα,¹⁷⁴¹ δημιουργώντας τελικά, κατά την άποψή μου, ένα φοιτητικό κίνημα με κοινωνικές διαστάσεις, το οποίο, παρόλο που συνεχώς μετεξελίσσεται και αλλάζει, είναι παρόν τόσο σε κάθε εκπαιδευτική μεταρρύθμιση, όσο και σε ευρύτερα κοινωνικά ζητήματα της εκάστοτε χρονικής περιόδου.

Ανάψτε τα φώτα, Ζήσης Σκάρος

Το θεατρικό έργο που θα μελετήσουμε στο παρόν κεφάλαιο είναι το έργο του Ζήση Σκάρου *Ανάψτε τα φώτα*, γραμμένο το 1966, στο οποίο περιγράφεται μία φοιτητική διαδήλωση εναντίον της κυβέρνησης.

Ο Ζήσης Σκάρος (πραγματικό όνομα Απόστολος Ζήσης) γεννήθηκε το 1917 και πέθανε το 1997. Σπούδασε στο Οικονομικό Τμήμα της Νομικής του Πανεπιστημίου της Αθήνας, ασχολήθηκε κυρίως με την συγγραφή πεζών, αλλά και με άλλα λογοτεχνικά είδη

¹⁷³⁶ David S. Meyer και Kelsy Kretschmer, «Social Movements», στο C. D. Bryant και D. L. Peck (επιμ.), *21st Century Sociology: A reference Handbook*, Τομ. 1, USA: SAGE Publications, 2007, σ. 541, 548.

¹⁷³⁷ Στέλιος Αλεξανδρόπουλος, «Αναζητώντας στρατηγική ή ταυτότητα: ζητήματα θεωρίας των κοινωνικών κινήματων», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, τχ. 86 (1995): 83-113, σ. 102.

¹⁷³⁸ Οδυσσέας Δημητρακόπουλος, «Τα “Σκιαδικά”», στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τόμος ΙΓ, Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, 1977, σ. 187.

¹⁷³⁹ Χρήστος Καρδαράς, «Τα “Ορεστειακά” μέσα από τον Δηλιγιαννικό τύπο. Θέατρο και πολιτική στις αρχές του 20^{ου} αιώνα», στο *Πρακτικά «ΚΖ΄ Πανελλήνιο Ιστορικό Συνέδριο»* (Θεσσαλονίκη 26-28 Μαΐου 2006), Θεσσαλονίκη, 2007, τόμ. Β΄, σσ. 443-457. Ουρανία Καϊάφα (επιμ.), *Ευαγγελικά 1901 - Ορεστειακά 1903 νεωτερικές πιέσεις και κοινωνικές αντιστάσεις*, Αθήνα: Σχολή Μωραΐτη, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 2005. Ο Γ. Ξενόπουλος αναφέρθηκε στο θέμα των Ορεστειακών στο έργο του *Φοιτηταί*, το οποίο όμως εστιάζει κυρίως στην ζωή των φοιτητών και όχι τόσο στην διαδήλωση που έλαβε χώρα και τις συγκρούσεις που ακολούθησαν, Γρηγόριος Ξενόπουλος, *Φοιτηταί*, Αθήνα: Κολλάρος, 1929.

¹⁷⁴⁰ Odette Varon-Vassard, *Η ενηλικίωση μιας γενιάς. Νέοι και νέες στην Κατοχή και στην Αντίσταση*, Αθήνα: Εστία, 2009, σσ. 61-82.

¹⁷⁴¹ George Cafftentzis κ.ά., *Κρίση, αναδιάρθρωση και ταξική πάλη στα πανεπιστήμια*, Αθήνα: Κόκκινο Νήμα, 2008, σ. 28.

(όπως διηγήματα και ποιήματα), ενώ παρουσίασε το πρώτο του βιβλίο (*Ο Καταρράκτης*) το 1938. Διετέλεσε Πρόεδρος της *Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών* (1977-1982). Κατά την διάρκεια της Κατοχής έλαβε μέρος στην Εθνική Αντίσταση, ενώ ανέπτυξε αντιδικτατορική δράση κατά την διάρκεια της Χούντας των Συνταγματαρχών (1967-1974).¹⁷⁴²

Η Έλ. Παιονίδου χαρακτηρίζει τον Ζ. Σκάρο άνθρωπο πολιτικό, παρόντα πάντα στον χώρο των διανοουμένων, ενώ ο ίδιος ο Ζ. Σκάρος αναφέρει σχετικά πως η κατοχύρωση της δημοκρατίας θα πρέπει να βρίσκεται στην πρώτη γραμμή του ενδιαφέροντος και της προσοχής «κάθε ανθρώπου που θέλει να λέγεται άνθρωπος».¹⁷⁴³

Όπως αναφέρει ο Ε.Ν. Μόσχος στην *Νέα Εστία* το έργο του Ζ. Σκάρου, αν και σχετικά περιορισμένο σε έκταση, διακατέχεται από έναν έντονο ρεαλισμό και χαρακτηρίζεται από την αισιόδοξη οπτική της ζωής,¹⁷⁴⁴ ενώ ο Μ. Αυγέρης θεωρεί ότι ο λογοτέχνης είναι «πολύτροπος τεχνίτης» που εργάζεται συστηματικά και μεθοδικά, σημειώνοντας πως από το κάθε έργο του στο επόμενο μεγαλώνουν οι ικανότητές του και βελτιώνεται η ποιότητα της δουλειάς του.¹⁷⁴⁵

Ο κριτικός θεωρεί πως τα θέματα του συγγραφέα, τα οποία αντλούνται από τις καταστάσεις της ζωής του λαού, παρουσιάζουν την κοινωνική τοποθέτηση του ίδιου, αλλά και την ιδεολογία του,¹⁷⁴⁶ ενώ σύμφωνα με τον Σ. Χρήστου ο Ζ. Σκάρος δεν παρασύρεται από αυταπάτες και δεν επηρεάζεται από τα ψεύδη της αστικής ιδεολογίας, αποκαλώντας τον «πατέρα [...] των σοσιαλιστών συγγραφέων [...] που έβαλαν τα θεμέλια της κοινωνιστικής λογοτεχνίας».¹⁷⁴⁷

Ο Ν. Παπανδρέου σε ομιλία του με αφορμή την έκδοση του τρίτομου έργου του Ζ. Σκάρου *Οι ρίζες του ποταμού* αναφέρει μεταξύ άλλων πως όλο το έργο του συγγραφέα αποτελεί «ένα νυστέρι τέχνης που σπάει την κρούστα της επιφάνειας και χώνεται στο βάθος της ελληνικής ζωής»,¹⁷⁴⁸ ενώ χαρακτηρίζει τον συγγραφέα έμπειρο αγωνιστή και ιδεολόγο που γνωρίζει και εκτιμά την σκληρότητα της ταξικής πάλης.¹⁷⁴⁹

¹⁷⁴² Έλλη Παιονίδου, «Ο συγγραφέας Ζ. Σκάρος μιλάει στο “Ριζοσπάστη”», *Ριζοσπάστης*, 27.04.1975, 4.
<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=461&t=368> (Τελευταία επίσκεψη: 04.03.2020).

¹⁷⁴³ Ο.π.

¹⁷⁴⁴ Ευάγγελος Ν. Μόσχος, «Τα Γεγονότα και τα Ζητήματα. Ζήσης Σκάρος», *Νέα Εστία*, τχ. 1674-1675 (1997): 646.

¹⁷⁴⁵ Μάρκος Αυγέρης, «Ένα κριτικό σημείωμα του Μάρκου Αυγέρη. “Οι ρίζες του ποταμού”», *Ριζοσπάστης*, 28/11/1978, 4.

¹⁷⁴⁶ Ο.π.

¹⁷⁴⁷ Σ. Χρήστου, «Ένα έπος για το λαϊκό κίνημα η τριλογία του Ζήση Σκάρου “Οι ρίζες του ποταμού”», *Ριζοσπάστης*, 12.08.1979, 9.

¹⁷⁴⁸ Ε. Κ., «Γράμματα - Τέχνες - Πολιτισμός», *Ριζοσπάστης*, 19.12.1980, 4.

¹⁷⁴⁹ Ο.π.

Τέλος, ο Μ.Μ. Παπαϊωάννου σημειώνει πως μαζί με την γλωσσική του ικανότητα, ο Ζ. Σκάρος χαρακτηρίζεται και από την ικανότητα της σύνθεσης, διαπνέοντας με τα προσωπικά του στοιχεία τα έργα του - «Ναι, ο Σκάρος ό,τι κι αν ζωγραφίζει, πρόσωπα, τοπία, εσωτερικά σπιτιών, δέντρα, ζώα, τους δίνει ζωή, την ψυχή και την ατμόσφαιρα της εποχής τους» -.¹⁷⁵⁰

Το έργο του Ζ. Σκάρου *Ανάψτε τα φώτα*, γραμμένο μόλις ένα χρόνο πριν την Δικτατορία των Συνταγματαρχών, εκτυλίσσεται στο γραφείο του γιατρού Πάνου Βελούκου, ενώ η πρώτη πράξη ξεκινάει με την συζήτηση του Βαλούκου με τον οικογενειακό του φίλο Άγγελο. Την συζήτησή τους ακολουθεί η είσοδος ενός νεαρού στο ιατρείο, ο οποίος υποστηρίζει πως πονάει και χρειάζεται εξέταση από τον γιατρό, ενώ μέσα στο γραφείο ορμούν δύο αστυνομικοί οι οποίοι προσπαθούν να συλλάβουν τον νεαρό: *Τον συλλαμβάνουμε! Είταν σε μια συγκέντρωση και με εμπρηστικά συνθήματα εξωθούσε το πλήθος σε διαδήλωση.*¹⁷⁵¹

Ο Βελούκος υπερασπίζεται τον νέο, διώχνει τους αστυνομικούς, και αρχίζει να συζητά μαζί του. Ο νεαρός του αναπτύσσει τις επαναστατικές του ιδέες, αναφερόμενος στην συμμετοχή των φοιτητών στην επανάσταση της 3ης Σεπτεμβρίου 1843,¹⁷⁵² αλλά και στα Ναυπλιακά (1862) ενάντια στον βασιλιά Όθωνα:¹⁷⁵³ *Η παιδεία δε χωρίζεται απ'τη δημοκρατία, κύριε Βελούκο. Πάντοτε οι φοιτητές, και το 1843 και το 1862...*¹⁷⁵⁴

Ο Βελούκος, συμφωνώντας ως έναν βαθμό με τις ιδέες του νεαρού φοιτητή, και καθώς στο σπίτι του έρχονται οι κόρες του μαζί με άλλες επισκέψεις, αφήνει τον νέο να κρυφτεί στο γραφείο του προκειμένου να προστατευθεί, και εκείνος αναχωρεί από το σπίτι μαζί με την γυναίκα του.

Στο σπίτι του Βελούκου τότε έρχονται κρυφά φίλοι της Λίζας, φοιτήτριας κόρης του Βελούκου, οι οποίοι συζητούν για την συγκέντρωση που μόλις διαλύθηκε και στην οποία έχασαν τον Ωρίωνα, έναν φοιτητή φίλο τους: *...Χτύπησαν τη συγκέντρωση και τον χάσαμε.*¹⁷⁵⁵

¹⁷⁵⁰ Μ.Μ. Παπαϊωάννου, «Ζήση Σκάρου “Ψηφίδες” (Διηγήματα)», *Ριζοσπάστης*, 04.12.1981, 4.

¹⁷⁵¹ Σκάρος, ό.π., σ. 16.

¹⁷⁵² Απαίτηση του κινήματος ήταν η δημιουργία συντάγματος από τον Όθωνα και η μετατροπή του πολιτεύματος από απόλυτη μοναρχία σε συνταγματική μοναρχία. Για περισσότερες πληροφορίες: Τάσος Βουρνάς, *Ιστορία της νεώτερης και σύγχρονης Ελλάδας 1821-1974*, τόμος Α', Αθήνα: Πατάκης, 1999· Δημήτρης Καλτσώνης, *Ελληνική Συνταγματική Ιστορία*, τόμος Ι 1821-1940, Αθήνα: Ξιφαράς, 2009.

¹⁷⁵³ Για περισσότερες πληροφορίες: Τριαντάφυλλος Ε. Σκλαβενίτης και Μαρία Βελιώτη-Γεωργοπούλου (επιμ.), *Ναυπλιακά Ανάλεκτα VIII, Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου «150 χρόνια Ναυπλιακή Επανάσταση, Ναύπλιο: Πνευματικό Ίδρυμα «Ιωάννης Καποδίστριας», Δήμος Ναυπλιέων, 2013, σσ. 39-154.*

¹⁷⁵⁴ Σκάρος, ό.π., σ. 19.

¹⁷⁵⁵ Ό.π., σσ. 28-29.

Ακούγοντας τις ομιλίες τους αρχίζει να μιλάει ο νεαρός που έχει κλείσει ο Βελούκος στο ιατρείο του, ο οποίος αποδεικνύεται ότι είναι ο φίλος τους ο Ωρίων, και όλοι μαζί αρχίζουν να τραγουδούν επαναστατικά εμβατήρια: *Αμπάρες και φράχτες θα σπάσω, μα πίσω ποτέ δε γυρνάω. Ανοίξτε βουνά να περάσω! Εγώ είμαι ο λαός, εγώ 'μαι ο ποταμός. Εμπρός, εμπρός, εμπρός! Ο δρόμος μου ετούτος ας γίνει στεφάνι ανθισμένο στη γη. Ειρήνη, ειρήνη, ειρήνη! Εγώ είμαι ο λαός, εγώ 'μαι ο ποταμός. Εμπρός, εμπρός, εμπρός!*¹⁷⁵⁶

Από την μεταξύ τους συζήτηση και τα λόγια του Ωρίωνα καταλαβαίνουμε πως ανησυχούν για τα πολιτικά γεγονότα που διαδραματίζονται: *Λοιπόν, ακούστε. Απόψε, μου φαίνεται, κάτι μαγειρεύουν. Άκουσα το Βαρβανά να μιλάει για δικτατορίες και τα τέτια...*¹⁷⁵⁷

Το ραδιόφωνο επιβεβαιώνει τις ανησυχίες τους, καθώς όντως σχηματίζεται νέα κυβέρνηση, στην οποία είναι αντίθετος και ο βουλευτής Ρένος Βαρβανάς, ο οποίος είναι αρραβωνιαστικός της άλλης κόρης του Βελούκου, Άντας. Οι φοιτητές πάνε να συγχαρούν του Βαρβανά στο γραφείο του για την στάση του ενάντια στην συντηρητική κυβέρνηση που έχει σχηματιστεί:

ΩΡΙΩΝ - *Ήρθαμε να σας συγχαρούμε για τη στάση σας και να διαδηλώσουμε τη συμπαράσταση της νεολαίας στους δημοκρατικούς αγώνες των βουλευτών...*

ΒΑΡΒΑΝΑΣ - *Ευχαριστώ, ευχαριστώ...*

ΩΡΙΩΝ - *Εκείνο που ζητάει σήμερα από σας ο ελληνικός λαός, κύριε Βαρβανά, είναι να μην υποχωρήσετε σε καμιά πίεση και να επηρεάσετε όσους μπορείτε περισσότερους βουλευτές να μη δεχτούν να καμουφλάρουν το πραξικόπημα με κοινοβουλευτικό μαντάα...*¹⁷⁵⁸

Την αποχώρηση των φοιτητών από το γραφείο του Βαρβανά ακολουθεί η είσοδος του Αρέθα, ενός άλλου βουλευτή. Σύμφωνα με τις εφημερίδες ο Αρέθας συμμετέχει στην νέα κυβέρνηση. Ο ίδιος διαψεύδει τα δημοσιεύματα στον Βαρβανά και αναφέρεται σε μία μορφή εξέγερσης στην οποία συμμετέχει ο λαός:

ΑΡΕΘΑΣ - *Είναι αλήθεια πως βρισκόμαστε μπροστά σε εξέγερση, δηλαδή, εξέγερση με την έννοια της αγανάχτησης...Μιας αγανάχτησης για συναισθηματικούς λόγους περισσότερο, παρά για ουσιαστικούς. Ο τρόπος με τον οποίο έγινε η αλλαγή χτύπησε άσχημα. Έβριζε αυτό που λέμε λαϊκό φιλότιμο. Θεωρήθηκε πως ο αρχηγός δεν παραιτήθηκε, μα αναγκάστηκε σε παραίτηση...Και γεννάται το ερώτημα, μέχρι ποιο σημείο πρέπει να υπολογίζει στο συναισθηματισμό του λαού ένας*

¹⁷⁵⁶ Ο.π., σ. 31.

¹⁷⁵⁷ Ο.π., σ. 33.

¹⁷⁵⁸ Ο.π., σ. 38.

πολιτικός; Είναι δυνατό να κρατήσει πολύ αυτή η εγρήγορση;¹⁷⁵⁹ [...] Αναμφίβολα. Εκεί θέλω να καταλήξω. Ο πρώτος ενθουσιασμός είναι σπουδαίο διεγερτικό για δράση, μα από κει και πέρα χρειάζεται περίσκεψη, λογική. Εκείνο που έχει σημασία στους πολιτικούς αγώνες και μπορεί να δικαιωθεί, νομίζω, βασικά είναι η δύναμη. Η ιστορία δεν κινείται με την ηθική, αλλά με τη δύναμη. Την ηθική τη δημιουργεί η εξουσία.

ΒΑΡΒΑΝΑΣ - Εδώ είναι το θέμα. Από πού θ' αντλήσεις την εξουσία.

ΑΡΕΘΑΣ - Δε θέλει ρώτημα, πως απ' το λαό. Πηγή εξουσίας για τη δημοκρατία δεν μπορεί να είναι άλλος από το λαό.¹⁷⁶⁰

Ο Βαρβανάς με τον Αρέθα, λοιπόν, φαίνεται να συμφωνούν πως ο λαός θα πρέπει να είναι η πηγή της εξουσίας, ενώ, καθώς και οι δύο δηλώνουν πως έχουν αρνηθεί κάποια θέση στην τωρινή κυβέρνηση, συνεχίζουν να συζητούν τα πολιτικά προβλήματα της χώρας:

ΑΡΕΘΑΣ - ...Γεφυροποιοί από μια έννοια είμαστε κι εμείς. Δηλαδή...θέλω να πω, δεν πάμε να ευρύνουμε το χάσμα και να φέρουμε την πόλωση, μα να ενώσουμε όλες τις πολιτικές δυνάμεις με γνώμονα το συμφέρο του έθνους. Πέρα απ' τη γέφυρα αυτή της εθνικής συνεργασίας, δυστυχώς δεν υπάρχει, παρά το πεζοδρόμιο και η επανάσταση.

ΒΑΡΒΑΝΑΣ - Απ' την επανάσταση ως την προδοσία η απόσταση είναι μεγάλη. Νομίζω πως υπάρχει και ο μέσος δρόμος.¹⁷⁶¹

Στην επόμενη εικόνα μεταφερόμαστε και πάλι στο γραφείο του Βελούκου, όπου καταφθάνει ο Βαρβανάς προκειμένου να ανακοινώσει στον γιατρό πως υπάρχουν νέοι βουλευτές που ορκίστηκαν στην καινούργια κυβέρνηση και μεταξύ αυτών και ο Αρέθας. Ταυτόχρονα το πλήθος από την διαδήλωση μεγαλώνει και περνάει κάτω από το γραφείο του Βελούκου τραγουδώντας. Την ίδια στιγμή σημειώνονται επεισόδια και ακούγονται πυροβολισμοί: (...Από μακριά ακούγεται να πλησιάζει βουερό το εμβατήριο: Αμπάρες και φράχτες θα σπάσω μα πίσω ποτέ δε γυρνά. Ανοίζτε βουνά να περάσω!)¹⁷⁶² (Ο θόρυβος του πλήθους μεγαλώνει.)¹⁷⁶³ [...] (Από κάτω φωνές, σειρήνες αυτοκινήτων και γενικά ατμόσφαιρα τρόμου. Το τραγούδι σταματά. Πέφτουν πυροβολισμοί.)¹⁷⁶⁴

¹⁷⁵⁹ Ο.π., σ. 40.

¹⁷⁶⁰ Ο.π., σ. 41.

¹⁷⁶¹ Ο.π., σ. 42.

¹⁷⁶² Ο.π., σ. 53.

¹⁷⁶³ Ο.π.

¹⁷⁶⁴ Ο.π., σ. 54.

Ο Βαρβανάς συνεχίζει να συζητάει με τον Βελούκο για τα ιδανικά της ανθρωπότητας, ενώ την ίδια στιγμή η Λίζα τους ενημερώνει πως στην διαδήλωση σκοτώθηκε ο Ωρίων που είχε κρύψει ο Βελούκος στο ιατρείο του:

ΒΑΡΒΑΝΑΣ - ...Γι' αυτό η ανθρωπότητα πρέπει ν' απαλλαγεί απ' το φόβο, ώστε να μην προχωρεί στα τυφλά.

ΒΕΛΟΥΚΟΣ - Πρέπει... Πολλά «πρέπει»...Κι όμως φτάσαμε σε μια εποχή, όπου τα πάντα τα κυβερνάει ο φόβος. Η πανανθρώπινη κοινωνία της ελευθερίας και της αγάπης που ονειρεύτηκαν κατά καιρούς οι διάφοροι Χριστοί, οι διάφοροι Βασιλιάδες και δεν ξέρω ποιοι άλλοι, έδωσε τη θέση της σε μια κοινωνία ζούγκλας. Ο Αμερικανός φοβάται το Ρώσο και φκιάνει μπόμπες να τον καταστρέψει. Ο Ρώσος φοβάται τον Αμερικανό και φκιάνει μπόμπες να τον καταστρέψει...¹⁷⁶⁵

Η τρίτη πράξη του έργου διαδραματίζεται και πάλι στο γραφείο του Βελούκου όπου ο Βαρβανάς μέσα σε έξαψη αναλύει τις απόψεις του σχετικά με την δημοκρατία και την ελευθερία: Ποια δημοκρατία, χρυσέ μου; Εδώ κοντεύουμε να χάσουμε το γλωσσικό μας όργανο. Ξέρεις εσύ κανέναν να λέει πως δε θέλει τη δημοκρατία ή τη δικαιοσύνη ή την ελευθερία; Οι διχτάτορες καταλύουν το σύνταγμα για να υπερασπίσουν τη δημοκρατία και τη δικαιοσύνη. Δούλοι και καταχτητές πολεμούν με τον ίδιο σταυρό στα χέρια, σαν τον κλέφτη με το νοικοκύρη, που ο ένας προσεύχεται, για να τον βοηθήσει ο θεός να κλέψει περισσότερα κι ο άλλος για τον προστατέψει απ' τους κλέφτες. Στ' όνομα του ελεύθερου κόσμου γίνονται τα φοβερότερα εγκλήματα για την υποδούλωση ολόκληρων λαών. Που θ' ανατρέξεις να βρεις το νόημα της ελευθερίας και της δικαιοσύνης; Τι γίνεται η πρόοδος κι ο πολιτισμός, όταν η επιστήμη μπαίνει στην υπηρεσία της καταστροφής και του αφανισμού, όταν το ρητό «μετά από μένα ο κατακλυσμός» δεν έχει εκφράσει ποτέ τόσο πιστά την πραγματικότητα όσο σήμερα;..¹⁷⁶⁶

Στο σπίτι μπαίνουν δύο αστυνομικοί, οι οποίοι προσπαθούν αυτή την φορά να πάνε τον Βελούκο στο τμήμα για ανάκριση κατηγορώντας τον ότι έκρυψε τον διαδηλωτή.

Ο Βελούκος γλυτώνει από τους αστυνομικούς με ένα τέχνασμα της Άντας, ενώ στην συνέχεια της πράξης επιστρέφει ο Βαρβανάς ο οποίος αποκαλύπτει στην οικογένεια Βελούκου πως θα συμμετέχει και αυτός ως Υπουργός στην νέα κυβέρνηση (παρά τα όσα δήλωνε για αυτή), υποστηρίζοντας πως από αυτή την θέση θα έχει μεγαλύτερη επιρροή για να αλλάξει τα πράγματα.

¹⁷⁶⁵ Ο.π., σσ. 55-56.

¹⁷⁶⁶ Ο.π., σσ. 61-62.

Η Άντα απογοητεύεται και ο Βαρβανάς αποχωρεί από το σπίτι, ενώ ακούγεται σιγανά ένα τραγούδι που μιλάει για την ελευθερία της εργατικής τάξης, αφού συχνά οι φοιτητές, ανεξάρτητα από τον αριθμό τους και τις κινητοποιήσεις τους, δύσκολα μπορούσαν μόνοι τους να επαναστατήσουν, αλλά κυρίως πυροδοτούσαν άλλες κοινωνικές ομάδες προκειμένου να εξεγερθούν μαζί. ¹⁷⁶⁷ (...*Σιγανό τραγούδι: Μέρα νύχτα στη δουλειά χτίσε, αργάτη, φκιάσε. Μέρα νύχτα στη δουλειά γκρέμισε και σπάσε. Κι ως λυθούνε τα δεσμά και τα μαύρα κάστρα πέσουν κάτω από ψηλά συ θα φτάσεις στ'άστρα...*). ¹⁷⁶⁸

Το έργο τελειώνει με την μητέρα του Ωρίωνα να έρχεται στο σπίτι του Βελούκου και να παραδίδει στον γιατρό την Δημοκρατική Διακήρυξη των Επιστημόνων, την οποία ο Βελούκος υπογράφει.

Όπως αναφέρεται στο οπισθόφυλλο του θεατρικού, παρόλο που το *Ανάψτε τα φώτα* αποτελεί ένα κοινωνικό δράμα εμπνευσμένο από την πολιτική κρίση της εποχής, θα μπορούσε, χάρη στην ικανότητα του συγγραφέα του, να αποκαλύπτει τα βαθύτερα αίτια των κοινωνικών φαινομένων, να αφορά οποιαδήποτε χώρα που οι ελευθερίες της καταπατούνται από εξουσιαστικές δυνάμεις. ¹⁷⁶⁹

Ο ίδιος ο Ζ. Σκάρος είχε αναφερθεί στον ρόλο της τέχνης, θεωρώντας πως δεν μπορεί παρά να εκφράζει την πραγματικότητα όπως την αντιλαμβάνεται ο ίδιος ο δημιουργός. ¹⁷⁷⁰ Αυτή η άποψη του συγγραφέα γίνεται εμφανής στο *Ανάψτε τα φώτα*, από την αρχή του έργου, που ο φίλος του Βελούκου, Άγγελος, αναφέρει: «*Ιδανικά..Βέβαια έχω. Μα τα ιδανικά, Πάνο, είναι σαν την τρικυμία. Δε θέλουν χάϊδεμα. Αν δεν κολυμπήσεις, αν δεν παλέψεις με την θάλασσα, μην περιμένεις να φτάσεις αντίπερα*». ¹⁷⁷¹ Ο Ζ. Σκάρος τονίζοντας αυτή την διαρκή πάλη για τα ανθρωπιστικά ιδανικά του, σημειώνει το 1967 σε ένα γράμμα του απευθυνόμενος στον Τζων Στάϊνμπεκ «δε θα πάψουμε ποτέ να δίνουμε το παρών, όποιο παρών κι αν χρειαστεί, στο προσκλητήριο της τιμής και της αξιοπρέπειας του ανθρώπου». ¹⁷⁷²

Αντίστοιχα, ο συγγραφέας καταφέρεται το 1979 ενάντια στην αστική τάξη, θεωρώντας πως διατηρώντας τα μέσα παραγωγής αντιτίθεται στις αξίες που την οδήγησαν στην εξουσία, μειώνοντας την σημασία της επανάστασής της και τρομάζοντας μπροστά σε οποιαδήποτε άλλη επανάσταση γεννιέται, διαλύοντας τις ατομικές και τις εθνικές ελευθερίες, και

¹⁷⁶⁷ Eric Hobsbawm, *Η εποχή των άκρων. Ο Σύντομος Εικοστός Αιώνας 1914-1991*, μτφρ. Βασίλης Καπετανγιάννης, Αθήνα: Θεμέλιο, 2004, σ. 377.

¹⁷⁶⁸ Σκάρος, ό.π., σ. 76.

¹⁷⁶⁹ Ο.π., οπισθόφυλλο.

¹⁷⁷⁰ Ζήσης Σκάρος, «Ο ενεργός χαρακτήρας της τέχνης», *Ριζοσπάστης*, 21.10.1979, 4.

¹⁷⁷¹ Σκάρος, *Ανάψτε τα φώτα*, ό.π., σ. 9.

¹⁷⁷² Ζήσης Σκάρος, «Ανοιχτό γράμμα στον Τζών Στάϊνμπεκ», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 145 (1967): 86.

παρερμηνεύοντας την ανθρώπινη «αδελφότητα» της γαλλικής επανάστασης θεωρώντας την πλουτοκρατική εις βάρος της πλειοψηφίας της ανθρωπότητας.¹⁷⁷³ Αυτή η «ανθρώπινη αδελφότητα του γαλλικού τρίπτυχου» περιγράφεται και στο θεατρικό του, με τον γιατρό Βελούκο να προστατεύει τον άγνωστό του νεαρό που τον καταδιώκει η αστυνομία για την συμμετοχή του στην αντικυβερνητική συγκέντρωση.

Ο ίδιος ο Βελούκος, αποτελεί ένα πρόσωπο εντελώς ξένο απέναντι στον νέο, ο οποίος, όμως, παρεμβάλλεται στην πλοκή του έργου συμπτωματικά, και τελικά καθορίζει τόσο την εξέλιξη του μύθου, όσο και το αποτέλεσμα της σύγκρουσης.¹⁷⁷⁴

Σε σχέση με την εποχή συγγραφής του έργου δεν θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε πως είναι τυχαία. Ο Ζ. Σκάρος είχε αναφερθεί, μεταξύ άλλων, στην τέχνη ως κοινωνικό φαινόμενο που ανταποκρίνεται στα ιστορικά αιτήματα των καιρών και συμβάλλει στον αγώνα του ατόμου για έναν κόσμο «ανθρωπινότερο».¹⁷⁷⁵

Ακόμη, σε ομιλία του στο Συμπόσιο *Εργατική Τάξη και Πολιτισμός* που οργάνωσε το Πολιτιστικό Τμήμα της ΚΕ του ΚΚΕ τον Φεβρουάριο του 1987 ανέφερε πως η μελλοντική εξέλιξη της κοινωνίας βασίζεται στην πρωτοπορία που δημιουργείται από τις δυνάμεις ανατροπής του καπιταλιστικού συστήματος. Το βάρος βρίσκεται στην εργατική τάξη, η οποία καλείται να διαδραματίσει ρόλο υποκινητή για την διαδικασία της αλλαγής.¹⁷⁷⁶

Στο *Ανάψτε τα φώτα*, λοιπόν, ο Ζ. Σκάρος δημιουργεί ένα έργο «καθρέφτισμα» της κοινωνίας στην οποία ζει, αισθητοποιώντας τους κοινωνικούς χαρακτήρες μέσα από τα πρόσωπα του έργου του, σε όλη τους την εμβέλεια, από τον επαναστατημένο νέο Ωρίωνα, μέχρι τον συμβιβασμένο Βαρβανά, ο οποίος εκπροσωπεί την αστική τάξη και αλλάζει τα ιδανικά του ανάλογα με το προσωπικό συμφέρον του.

Παρόλο, όμως, που ο Ωρίων ως φοιτητής δεν συμμετέχει ενεργά στην παραγωγική διαδικασία, η οικογένειά του, από την οποία εξαρτάται οικονομικά, αναδεικνύεται σε κύριο εκφραστή της αντίδρασής του προς το σύστημα,¹⁷⁷⁷ γεγονός που γίνεται εμφανές και από την προσπάθεια της μητέρας του ήρωα να υπογραφεί η Δημοκρατική Διακήρυξη.

Ο Ωρίων με την στάση του εστιάζει στην εικόνα ενός καινούργιου, ιδανικού, αλλά πιθανά πραγματοποιήσιμου, κόσμου, για τον οποία αγωνίζεται, ερχόμενος σε αντίθεση με

¹⁷⁷³ Σκάρος, «Ο ενεργός χαρακτήρας της τέχνης», ό.π., σ. 4.

¹⁷⁷⁴ Θόδωρος Γραμματάς, *Νεοελληνικό Θέατρο και Κοινωνία. Η Σύγκρουση των Νέων με το Σύστημα στο Ελληνικό Θέατρο του 20^{ου} Αιώνα*, Αθήνα: Τυπωθήτω, 2001, σ. 79.

¹⁷⁷⁵ Σκάρος, ό.π., σ. 4.

¹⁷⁷⁶ Μάρκος Ηλιάδης, «Μικρό αφιέρωμα γνωριμίας με το Ζήση Σκάρο», *Οδηγητής*, τχ. 990 (2012): 37.

¹⁷⁷⁷ Γραμματάς, ό.π., σ. 56.

όλες τις επικρατούσες αξίες και παραδόσεις.¹⁷⁷⁸ Έτσι, ο συγγραφέας μέσα από τον χαρακτήρα του ήρωά του δεν περιγράφει απλά τα βάσανα του λαού, αλλά προσπαθεί να εκφράσει την ανάγκη για την κατάκτηση της αλήθειας μέσα από την μαρξιστική μελέτη της ιστορίας, με στόχο τελικά την ανατροπή του καπιταλισμού.¹⁷⁷⁹

Ακολουθώντας την ιδεολογία του, ο Ζ. Σκάρος δημιουργεί και τον χαρακτήρα του Βελούκου. Παρόλο που πρεσβεύει ανθρωπιστικά ιδανικά, δεν συμμετέχει ενεργά στον αγώνα εναντίον της κυβέρνησης, παρά μόνο στο τέλος του έργου υπογράφοντας την Διακήρυξη των Επιστημόνων που του παραδίδει η μητέρα του Ωρίωνα, γεγονός που τον καθιστά, τελικά, τον κεντρικό ήρωα του θεατρικού αυτού.

Όπως αναφέρει ο Μ. Ηλιάδης για τον Ζ. Σκάρο «η μεγάλη λογοτεχνική του προσφορά αποτέλεσε μια πλατιά επική σύνθεση για τους πολύχρονους αγώνες της εργατικής τάξης και του λαού μας, μια σύνθεση που εκφράστηκε μέσα απ' όλα σχεδόν τα είδη του λογοτεχνικού λόγου και κατέχει μια ξεχωριστή θέση όχι μόνο στο ελληνικό αλλά και στο διεθνές πνευματικό στερέωμα. Κι ένας απ' τους σημαντικότερους λόγους αυτής της βιωσιμότητάς της πέρα απ' την αναντίρρητη αισθητική της αξία, είναι οπωσδήποτε η δυνατότητα που μας προσφέρει για μια άριστη και ταξική προσέγγιση του πρόσφατου ιστορικού γίνεσθαι, ιδωμένου μέσα από το πρίσμα της μαρξιστικής κοσμοθεώρισης, της κομμουνιστικής μας ιδεολογίας...».¹⁷⁸⁰

¹⁷⁷⁸ Ο.π., σ. 89.

¹⁷⁷⁹ Ηλιάδης, ό.π., σ. 37.

¹⁷⁸⁰ Ο.π., σ. 38.

3.4 Θα απεργήσουμε. Τελείωσε!¹⁷⁸¹ Απεργίες

Οι απεργίες, οριζόμενες ως η προσωρινή διακοπή της εργασίας μίας ομάδας ατόμων προκειμένου να εκφράσει την δυσαρέσκειά της ή να επιτύχει την ικανοποίηση μίας απαίτησης,¹⁷⁸² σύμφωνα με τον J.I. Griffin, αποτελούν την πιο εντυπωσιακή εκδήλωση της δράσης της εργατικής τάξης.¹⁷⁸³

Κάποιες φορές απεργίες ξεσπούν ως μέσο διαμαρτυρίας των εργαζομένων για αύξηση των μισθών τους,¹⁷⁸⁴ ενώ άλλες φορές οι απεργίες σχετίζονται με τους ρυθμούς της μηχανοποίησης και με τις ιδιαίτερες εργασιακές συνθήκες των ομάδων της εργατικής τάξης.¹⁷⁸⁵

Ταυτόχρονα, κατά την διάρκεια μίας απεργιακής κινητοποίησης συχνά παρουσιάζεται το πρόβλημα της μετατροπής της καθημερινής ζωής των εργατών σε μια ζωή μέσα στην απεργία,¹⁷⁸⁶ δηλαδή της αλληλεπίδρασης μεταξύ των εργαζομένων σε ένα πλαίσιο το οποίο επεκτείνεται από την καθημερινή εργασία όπως την γνωρίζουν και καταλήγει στην συμβίωση των απεργών.

Ιδιαίτερο ρόλο στις απεργίες κατέχουν οι συνδικαλιστικοί σύλλογοι-συνδικάτα, καθώς άλλοτε αποτελούν ενωτικό παράγοντα των εργαζομένων για συλλογική δράση και διεκδίκηση, και άλλοτε πάλι, με στόχο προσωπικά οφέλη των μελών τους, υπονομεύουν τις απεργιακές κινητοποιήσεις.¹⁷⁸⁷

Η πρώτη μεγάλη απεργιακή κινητοποίηση στο νέο ελληνικό κράτος πραγματοποιήθηκε στην Σύρο τον Μάρτιο του 1879, με πλήθος απεργιών από τους νεοϊδρυθέντες συνδικαλιστικούς συλλόγους των ξυλουργών και των βυρσοδεψών των Ναυπηγείων Σύρου και αιτήματα την αύξηση του ημερομίσθιου, την μείωση των ωρών εργασίας και την κατάργηση της απλήρωτης εργασίας της Κυριακής.¹⁷⁸⁸

Το παράδειγμα της Σύρου ακολούθησαν τα επόμενα χρόνια η Αθήνα και ο Πειραιάς, με την ίδρυση του Εργατικού Συνδέσμου των τυπογράφων και απεργιακούς αγώνες τόσο

¹⁷⁸¹ Χάρης Σακελλαρίου, *Το Θέατρο της Αντίστασης*. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 1995, σ. 63.

¹⁷⁸² Florence Peterson, «Methods Used in Strike Statistics», *Journal of the American Statistical Association*, τχ. 197 (1937): 90-96, σ. 91.

¹⁷⁸³ John I. Griffin, *Strikes: A Study in Quantitative Economics*, New York: Columbia University Press, 1939, σ. 15.

¹⁷⁸⁴ Peter C. Cramton και Joseph S. Tracy, «Strikes and Holdouts in Wage bargaining: Theory and Data», *American Economic Review*, τχ. 82 (1992): 100-121, σ. 100.

¹⁷⁸⁵ Αντώνης Λιάκος, «Η αλληλεξάρτηση πολιτικών και μεθοδολογικών προσεγγίσεων στην ιστορία του εργατικού κινήματος», *Μνήμων*, τχ. 11 (1987): 247-254, σ. 251.

¹⁷⁸⁶ Ο.π., σ. 254.

¹⁷⁸⁷ Cramton και Tracy, ό.π., σ. 100.

¹⁷⁸⁸ Γιώργος Αλεξάτος, *Η εργατική τάξη στην Ελλάδα. Από την πρώτη συγκρότηση στους ταξικούς αγώνες του Μεσοπολέμου*, Αθήνα: Κουκκίδα, 2015, σσ. 72-73.

τυπογράφων όσο και υποδηματεργατών και ραπτεργατών, ενώ σταδιακά το απεργιακό κύμα αυτής της περιόδου εξαπλώθηκε στο Λαύριο, την Πάτρα και τον Βόλο. Εντονότερη κινητοποίηση ήταν αυτή των μεταλλωρύχων του Λαυρίου («Λαυρεωτικά») το 1896, τα αιτήματα των οποίων ήταν τόσο οικονομικά όσο και ασφάλειας της εργασίας, λόγω των πολλών ατυχημάτων που σημειώνονταν στα μεταλλεία. Η απεργία συνοδεύτηκε από ένοπλες συγκρούσεις και εγκατάσταση στο Λαύριο μόνιμης στρατιωτικής φρουράς.¹⁷⁸⁹

Η ανάπτυξη των εργατικών αγώνων κατά την περίοδο 1905-1914 οδήγησε σε σημαντικές δράσεις και τα επόμενα χρόνια, με την καπνεργατική απεργία το 1914 να σηματοδοτεί την έναρξη για μία σειρά από κλαδικές κινητοποιήσεις, οι οποίες συνεχίστηκαν το 1915 με την εξέγερση των εργατών του Βόλου, το 1916 με την απεργία των μεταλλωρύχων της Σερίφου, αλλά και το 1917 με τις απεργίες των σιδηροδρομικών και των ηλεκτροτεχνιτών της Αθήνας.¹⁷⁹⁰

Η απεργία συνέχισε να είναι το κύριο μέσο διεκδίκησης των εργαζομένων για καλύτερες συνθήκες εργασίας και κατά την διάρκεια του Μεσοπολέμου (πανελλαδική πανεργατική απεργία το 1919, απεργιακές κινητοποιήσεις καπνεργατών και τροχιοδρομικών-σιδηροδρομικών, ναυτεργατών, αλλά και άλλων κλάδων όπως οι αρτεργάτες),¹⁷⁹¹ ενώ ούτε η Κατοχή έκαμψε τις εργατικές δυνάμεις, με τις πρώτες μεγάλες απεργίες να ξεσπούν την Άνοιξη του 1942 από τους εργαζόμενους στα Ταχυδρομεία-Τηλεγραφεία-Τηλεφωνεία.¹⁷⁹²

Οι απεργιακές κινητοποιήσεις επεκτάθηκαν, με την συμμετοχή εργατών ηλεκτροπαραγωγής, ανθρακωρύχων, υφαντουργών, αλλά και υπαλλήλων υπουργείων και δημοσίων υπηρεσιών, ενώ στην προσπάθεια της κυβέρνησης να σπάσει την απεργία απειλώντας με μαζικές απολύσεις δημοσίων υπαλλήλων, οι υπάλληλοι του εθνικού τυπογραφείου κήρυξαν και αυτοί απεργία.¹⁷⁹³ Μεγάλη ανάπτυξη του κινήματος με μαζικές διαμαρτυρίες και απεργίες σημειώθηκε, επίσης, την άνοιξη του 1943,¹⁷⁹⁴ ενώ οι απεργίες συνεχίστηκαν και μεταπολεμικά (απεργία εργατών στον Βόλο,¹⁷⁹⁵ εργατοϋπαλλήλων

¹⁷⁸⁹ Ο.π., σ. 74, 76, 78.

¹⁷⁹⁰ Ο.π., σσ. 127-128.

¹⁷⁹¹ Ο.π., σ. 138, 173-185.

¹⁷⁹² Θόδωρος Κουτσομπός, *Ελλάδα 1941-1945. Πόλεμος των Χωρικών και Κοινωνική Επανάσταση*, Αθήνα: Λocomotiva (Λοκομοτίβα), 2015, σσ. 37-38.

¹⁷⁹³ Ο.π., σ. 38.

¹⁷⁹⁴ Ο.π., σ. 41.

¹⁷⁹⁵ Θανάσης Μπέτας, «Συνδικαλισμός και εργατική διαμαρτυρία στο μεταπολεμικό Βόλο», *Εν Βόλω*, τχ. 30(2008): 68-75, σ. 68.

Ηλεκτρισμού, Κοινής Ωφέλειας και Τραπεζών το 1956,¹⁷⁹⁶ οικοδόμων το 1960, γενική πολιτική απεργία τον Ιούλιο του 1965).¹⁷⁹⁷

Οι απεργιακές κινητοποιήσεις συνεχίστηκαν μέχρι και λίγο πριν την Χούντα των Συνταγματαρχών, όμως ο πολιτικός τους χαρακτήρας σταδιακά ατόνησε. Κατά την διάρκεια της επταετούς Δικτατορίας οι απεργίες και κάθε άλλη μορφή μαζικής διεκδικητικής κινητοποίησης απαγορεύτηκαν,¹⁷⁹⁸ ενώ η επαναφορά της δημοκρατίας το 1974, σε συνδυασμό με την αποκατάσταση των ατομικών δικαιωμάτων, οδήγησαν και στην αναμενόμενη κατοχύρωση των συνδικαλιστικών ελευθεριών,¹⁷⁹⁹ με μεγάλες απεργίες να ξεσπούν ήδη από τον Οκτώβριο του 1974 (εργοστάσιο της National Can στην Ελευσίνα), να κορυφώνονται από το 1975 έως το 1977 και να φθίνουν σταδιακά έως το 1981.¹⁸⁰⁰

Τα μετέπειτα χρόνια συνέχισαν να σημειώνονται απεργιακές κινητοποιήσεις, με σημαντικότερες την απεργία των εργαζομένων της ΔΕΗ το 1988 με αίτημα μια ικανοποιητική συλλογική σύμβαση εργασίας,¹⁸⁰¹ την απεργία των εργαζομένων στην Επιχείρηση Αστικών Συγκοινωνιών το 1992,¹⁸⁰² την ναυτεργατική απεργία το 2002,¹⁸⁰³ την μακρά απεργία των εργαζομένων στα Χαλυβουργεία το 2011,¹⁸⁰⁴ αλλά και την περίπτωση της Βιομηχανικής Μεταλλευτικής Α.Ε (ΒΙΟ.ΜΕ), στην οποία το 2011 οι εργαζόμενοι αποφάσισαν επίσχεση εργασίας λόγω μη καταβολής των δεδουλευμένων τους, ενώ από τον Μάιο του 2012 κατέλαβαν το εργοστάσιο και ξεκίνησαν και πάλι την λειτουργία του στο πλαίσιο της αυτοδιαχείρισης.¹⁸⁰⁵

¹⁷⁹⁶ <https://www.stasy-union.gr/παρουσιαση/μεταπολεμική-περίοδος> (Τελευταία επίσκεψη: 06.03.2020).

¹⁷⁹⁷ Σεραφείμ Σεφεριάδης, «Διεκδικητικό Κίνημα και Πολιτική: Ο ελληνικός συνδικαλισμός πριν από τη δικτατορία (1962-1967)», *Ελληνική Επιθεώρηση Πολιτικής Επιστήμης*, τχ. 12 (1998): 5-34, σσ. 19-20, 22.

¹⁷⁹⁸ Γιώργος Αλεξιάτος, «Εργατική τάξη και εργατικό κίνημα στα χρόνια της στρατιωτικής δικτατορίας 1967-1974», <http://ergasianet.gr/2017/11/05/εργατική-τάξη-και-εργατικό-κίνημα-στα/> (Τελευταία επίσκεψη: 06.03.2020).

¹⁷⁹⁹ Ανδρέας Στεργίου, «Το Ελληνικό Εργατικό Κίνημα Παθογένειες και Προοπτικές», *Το Βήμα των Κοινωνικών Επιστημών*, τχ. 33 (2002): 5-34, σ. 15.

¹⁸⁰⁰ Άκης Παλαιολόγος, «Εργατικοί αγώνες στην πρώτη Μεταπολίτευση: Το κίνημα του εργοστασιακού συνδικαλισμού», *Εκτός Γραμμής*, τχ. 34 (2013): 44-48, σ. 44.

¹⁸⁰¹ Ανωνύμως, «Η πολυήμερη απεργία στη ΔΕΗ το 1988 - Η “ναυμαχία της Σφηκιάς”», *Ριζοσπάστης* 02/06/2016, 14.

¹⁸⁰² Ανωνύμως, «Η απεργία της ΕΑΣ 1992-93. Ζωντανό παράδειγμα!», *Εργατική Αλληλεγγύη*, 950 (2011), <https://ergatiki.gr/article.php?id=1234&issue=950> (Τελευταία επίσκεψη: 06.03.2020).

¹⁸⁰³ Δημήτρης Κατσορίδας, «100 χρόνια συνδικάτα: Βασικοί σταθμοί του εργατικού κινήματος στην Ελλάδα», *Ενημέρωση*, τχ. 244 (2018): 2-20, σ. 16.

¹⁸⁰⁴ <https://www.edon.org.cy/index.php/dik-antilipsi/istoria/1726-edo-apergia-2011-ellhnikh-xaluvourgia> (Τελευταία επίσκεψη: 06.03.2020).

¹⁸⁰⁵ Χρήστος Αβραμίδης και Αντώνης Γαλανόπουλος, «ΒΙΟΜΕ: Εργασιακό πείραμα με παγκόσμια απήχηση», *Unfollow*, https://biom-metal.blogspot.com/2013/03/blog-post_884.html (Τελευταία επίσκεψη: 06.03.2020).

Ο Προδότης του Χάρη Σακελλαρίου

Το πρώτο έργο που θα αναλύσουμε στο παρόν κεφάλαιο είναι *Ο Προδότης* του Χάρη Σακελλαρίου,¹⁸⁰⁶ γραμμένο το 1944,¹⁸⁰⁷ στο οποίο αποτυπώνεται μία απεργία εργατών οδοποιίας κατά την Γερμανική Κατοχή.

Η πρώτη εικόνα του έργου διαδραματίζεται σε μία εργατική παράγκα όπου οι εργάτες που φτιάχνουν δρόμους για τους Γερμανούς παραπονιούνται για την χαμηλή αμοιβή τους και για την πείνα που αντιμετωπίζουν.

Καθώς καταλήγουν όλοι μαζί πως οι εργοδότες τους εκμεταλλεύονται, αποφασίζουν να απεργήσουν τραγουδώντας την *Διεθνή*, με την σύμφωνη γνώμη του επιστάτη Μπάρμπα-Βασίλη:

ΜΗΤΣΟΣ - *Ο φτωχός λαός είναι το θύμα. [...]*

ΓΙΩΡΓΗΣ - ... *Αφού μας κλέβουν το ψωμί μας, αφού ληστεύουν τον ιδρώτα μας, θα τους απαντήσουμε με το μόνο όπλο που έχει ο εργάτης...Με απεργία!*¹⁸⁰⁸ [...]

ΜΠΑΡΜΠΑ-ΒΑΣΙΛΗΣ - *Τι να πω εγώ; Τι περιμένετε ν' απαντήσει ένας παλιός κομμουνιστής, πού σάπισε τόσα χρόνια στις φυλακές και στις εξορίες; Οι κομμουνιστές δε βλέπουν άλλον τρόπο να διεκδικήσουν οι εργαζόμενοι τα δικαιώματά τους παρά τον αγώνα, όποια μορφή κι αν έχει αυτός. [...]*

ΒΑΓΓΕΛΗΣ (Αρχίζει να τραγουδά μ' ενθουσιασμό και τον συνοδεύουν κι οι άλλοι, εκτός από τον Φάνη) - *Εμπρός της γης οι κολασμένοι της πείνας σκλάβοι, εμπρός, εμπρός! Το δίκιο απ' τον κρατήρα βγαίνει σα βροντή, σαν κεραυνός. Φτάνουν πια της σκλαβιάς τα χρόνια όλοι εμείς οι ταπεινοί της γης που ζούσαμε στην καταφρόνια θα γίνουμε το παν εμείς! Στον αγώνα ενωμένοι ας μη λείψει κανείς...*¹⁸⁰⁹

Τον ενθουσιασμό τους δεν συμμερίζεται ο Φάνης, άλλος εργάτης, ο οποίος φοβάται ότι η απεργία θα θεωρηθεί από τους Γερμανούς σαμποτάζ: *Το ξέρετε όμως πως αυτό που πάμε να κάνουμε μπορεί να θεωρηθεί - και σίγουρα θα θεωρηθεί - από τους Γερμανούς...σαμποτάζ;*¹⁸¹⁰

¹⁸⁰⁶ Στοιχεία για την βιογραφία και εργογραφία του Χ. Σακελλαρίου έχουν αναφερθεί σε προηγούμενο κεφάλαιο.

¹⁸⁰⁷ Σακελλαρίου, ό.π., σ. 19.

¹⁸⁰⁸ Χάρης Σακελλαρίου, «Ο Προδότης», στο Χ. Σακελλαρίου, *Το Θέατρο της Αντίστασης*. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 1995, σ. 61.

¹⁸⁰⁹ Ο.π., σ. 62.

¹⁸¹⁰ Ο.π.

Οι υπόλοιποι προσπαθούν να τον μεταπείσουν, με τον Μπάρμπα-Βασίλη να αναφέρεται στην αλληλεγγύη που χρειάζεται για να πετύχει κάθε αγώνας: *Οι αγώνες πετυχαίνουν όταν όλοι είναι ενωμένοι.*¹⁸¹¹

Ο Φάνης, όμως, θεωρώντας πως ο καθένας πρέπει να φροντίζει για τον εαυτό του, πιστεύει πως θα κινδυνέψει αν συμμετέχει στις κινητοποιήσεις. Οι υπόλοιποι αποφασίζουν να κηρύξουν απεργία και χωρίς αυτόν: *Θα απεργήσουμε. Τελείωσε!*¹⁸¹²

Η δεύτερη εικόνα του έργου ξεκινάει με τον Κύριο Βλάση, επόπτη, να «ανακρίνει» έναν έναν τους εργάτες ψάχνοντας τον υποκινητή της απεργίας. Όλοι οι εργάτες του απαντούν πως συλλογικά αποφάσισαν την απεργία, εκτός από τον Φάνη, τον οποίο ο επόπτης παρασύρει κατηγορώντας τους υπόλοιπους για κομμουνιστές και αναρχικούς και προτείνοντάς του να προαχθεί σε επιστάτη σε ένα άλλο συνεργείο. Τελικά ο Φάνης πείθεται και του ψιθυρίζει τον υπαίτιο στο αφτί: *Δεν είσαι σαν κι αυτούς. Το ξέρω. Αυτοί είναι κομμουνιστές, αναρχικά στοιχεία. Ενώ εσύ είσαι καθαρός. Αλλά πρέπει και να το αποδείξεις.*¹⁸¹³

Η τρίτη και τελευταία εικόνα του έργου ξεκινάει με τον Μπάρμπα-Βασίλη και την κόρη του, Μαρία, να συζητούν τα αποτελέσματα της απεργίας. Ο Φάνης παραδόθηκε και εκτελέστηκε ως προδότης, ενώ οι υπόλοιποι εργάτες συνελήφθησαν. Η τύχη τους αγνοείται από τον επιστάτη και την κόρη του, αλλά ο Μπάρμπα-Βασίλης ελπίζει πως έχουν πάει αντάρτες στο βουνό, θεωρώντας την ένοπλη αντίσταση την μόνη λύση: *Σάμπως ξέρω κι εγώ τι να τους πω; Έτσι που γίναμε τώρα... Διαλυθήκαμε, δε βλέπεις; Μόνο οι χωριάτες έρχονται. Κι αυτοί όλο και λιγοστεύουν τώρα τελευταία. Έπειτ' από το σαμποτάζ στη γέφυρα της Ράχης, τη σύλληψη των εργατών, τις ανακρίσεις και την εκτέλεση του Φάνη...[...] Τι να πω...ξέρω κι εγώ; Τα πράγματα έχουν αγριέψει. Απ' τη μέρα που οι δικοί μας χτύπησαν το ιταλικό ταχυδρομικό αμάξι στη Δαμάστα... οι Γερμανοί κι οι Ιταλοί παίρνουν τα μέτρα τους. [...] Ε, τι θαρρείς πως θα γίνει, Μαρία; Με κατάρες και ξορκίσματα φεύγουν οι φασίστες; Κάποια ώρα το ποτήρι ξεχειλίζει κι ο σκλάβος κάνει αυτό που πρέπει να κάνει. Αρπάζει τ' άρματα.*¹⁸¹⁴

Στην παράγκα του Μπάρμπα-Βασίλη καταφθάνουν οι εργάτες που αγνοούνταν κρατώντας τουφέκια, και ανακοινώνουν στον επιστάτη και την κόρη του πως το αντάρτικο ξεκίνησε:

¹⁸¹¹ Ο.π., σ. 63.

¹⁸¹² Ο.π.

¹⁸¹³ Ο.π., σ. 68.

¹⁸¹⁴ Ο.π., σσ. 70-71.

ΓΙΩΡΓΗΣ - *Ο Άρης βγήκε στο κλαρί. Και περνάει από χωριό σε χωριό κα καλεί κοντά του τα παλικάρια που το λέει η καρδιά τους.*

ΜΠΑΡΜΠΑ-ΒΑΣΙΛΗΣ - *Δηλαδή... σα να λέμε, άρχισε το αντάρτικο.*¹⁸¹⁵

Ο Μπάρμπα-Βασίλης και η Μαρία αποφασίζουν να τους ακολουθήσουν στο βουνό.

Το έργο τελειώνει με έναν από τους ήρωες να αποχαιρετάει την σκλαβιά και όλοι μαζί να τραγουδούν το κλέφτικο τραγούδι «Σαράντα παλικάρια»: *Αντίο, παράγκα!... Αντίο, μουγγαμάρια και σκλαβιά!...* (Τραγουδά κι από λίγο-λίγο τον ακολουθούν κι οι άλλοι): *Σαράντα παλικάρια από τη Λιβαδειά πάνε για να πατήσουν την Τριπολιτσά πάνε να φέρουνε την ελευθεριά...*¹⁸¹⁶

Στον *Προδότη* η χρονική στιγμή συγγραφής του έργου ταυτίζεται με την χρονική συγκυρία που αποτυπώνεται σε αυτό, προσδίδοντας ταυτόχρονα, μία διαφορετική οπτική στα έργα του *Θεάτρου του Βουνού*, και χρησιμοποιώντας μία εργατική απεργία για να οδηγηθεί στην καταδίκη των κατακτητών. Ο Χ. Σακελλαρίου συνδέει την απεργία ως μορφή εργατικής εξέγερσης με τον αντιστασιακό αγώνα κατά των Γερμανών, τόσο μέσα από τις περιγραφές των προσώπων για τις δύσκολες εργασιακές συνθήκες, την πείνα και τις κακουχίες που βιώνουν λόγω της εργασίας τους στο επιταγμένο από τους Γερμανούς εργοστάσιο, όσο και από την τελική έκβαση της απεργίας, στην οποία ο μοναδικός απεργοσπάστης εκτελείται ως προδότης, ενώ οι απεργοί πηγαίνουν στο βουνό αντάρτες.

Και εδώ ο Χ. Σακελλαρίου δημιουργεί ένα θεατρικό έργο που απευθύνεται στο «λαϊκό κοινό» του βουνού, με στοιχεία, όμως, αυτή την φορά που αφορούν την εργατική τάξη γενικότερα, προσδίδοντας τους Γερμανούς κατακτητές την ιδιότητα του «εργοδότη» και προτείνοντας ταυτόχρονα δύο εξεγέρσεις: από την μία την απεργία των εργατών ενάντια στην καταπίεση και στις άθλιες εργασιακές συνθήκες, και από την άλλη την έναρξη του αντάρτικου στα βουνά της Ελλάδας ως την μόνη επιλογή αντίστασης στην Γερμανική Κατοχή.

Την ίδια στιγμή, στο έργο ο «προδότης» εργάτης Φάνης τιμωρείται από τους ίδιους τους κατακτητές-εργοδότες, μεταφέροντας έτσι ένα μήνυμα στους θεατές (καθώς ο απεργοσπάστης τιμωρείται όχι από τους απεργούς αλλά από τα αφεντικά του), ενώ παρόλο που η έκβαση της απεργίας δεν είναι επιτυχής (σύλληψη απεργών), οι συμμετέχοντες επιβιώνουν, δραπετεύουν και συνεχίζουν να μάχονται με μία διαφορετική μορφή αγώνα αυτή την φορά, το αντάρτικο.

¹⁸¹⁵ Ο.π., σ. 73.

¹⁸¹⁶ Ο.π., σ. 74.

Άλλωστε, όπως αναφέρει ο Κ. Ανδρονικάς «ξέρει λοιπόν κι όχι μόνο ξέρει μα κι αισθάνεται ο Σακελλαρίου πότε αδικιόταν και πότε αδικεί ένας λαός [...], όπως ξέρει κι αισθάνεται το ίδιο βαθιά ποιος αδικεί και καταπιέζει και ποιος αδικείται και καταπιέζεται»,¹⁸¹⁷ ενώ όπως σημειώνει η Ε. Ζωγράφου για το συγγραφικό έργο του Χ. Σακελλαρίου «αν γράφονται και επομένως διαδίδονται μ'αυτόν τον τρόπο τέτοιες αλήθειες, σίγουρο είναι ότι θάρθει γρήγορα ο καιρός που ο άνθρωπος θα κερδίσει με το ίδιο το αίμα του, ό,τι έχει χαμένο σήμερα».¹⁸¹⁸

Καθώς η απεργία που περιγράφεται στον *Προδότη* έλαβε χώρα κατά την διάρκεια της Κατοχής και τα αιτήματα των απεργών στο έργο αφορούσαν κυρίως την πενιχρή αμοιβή των εργατών για την δουλειά τους, θα μπορούσαμε ίσως να τολμήσουμε έναν παραλληλισμό της απεργίας του θεατρικού με τις μεγάλες εργατικές απεργίες που πραγματοποιήθηκαν κατά την διάρκεια της Κατοχής, όπως την απεργία στις 22 Δεκεμβρίου 1942 από εργάτες σε Αθήνα και Πειραιά με αιτήματα «Ψωμί και Συσσίτια»,¹⁸¹⁹ αλλά και την γενική απεργία που ξέσπασε έπειτα από την καταστροφή βαγονιών στο μηχανοστάσιο Καλλιθέας τον Αύγουστο του 1943, που είχε ως αποτέλεσμα την απελευθέρωση των συλληφθέντων για σαμποτάζ μηχανικών.¹⁸²⁰

Απεργία ή η πάλη των τάξεων απ'αυτούς που παλεύουν, Γιώργος Σκούρτης

Το επόμενο θεατρικό έργο που θα αναλύσουμε σε αυτό το κεφάλαιο είναι η *Απεργία ή η πάλη των τάξεων απ'αυτούς που παλεύουν* του Γιώργου Σκούρτη, που παρουσιάστηκε πρώτη φορά το 1975. Το έργο μας μεταφέρει σε μία άλλη εργατική απεργία, πολλά χρόνια αργότερα, από τους εργάτες ενός εργοστασίου ελαστικών στο Βέλγιο.

Ο Γ. Σκούρτης γεννήθηκε στην Αθήνα το 1940 και πέθανε το 2018.¹⁸²¹ Εμφανίστηκε στο θέατρο το 1970 με την παράσταση από το *Θέατρο Τέχνης* του έργου του *Οι Νταντάδες* (έργο που πραγματεύεται την έννοια της υπακοής και μας θυμίζει το ψυχολογικό πείραμα του St. Milgram).¹⁸²² Ακολούθησαν τα θεατρικά *Οι Μουσικοί*, *Ο Καραγκιόζης* και *Η Κομέντια*,¹⁸²³

¹⁸¹⁷ Κώστας Ανδρονικάς, «Κριτική ποίησης», *Ριζοσπάστης*, 15.06.1979, 4.

¹⁸¹⁸ Ευγενία Ζωγράφου, «Δράστες τα ίδια πάντα αποβράσματα», *Ριζοσπάστης*, 13.07.1977, 4.

¹⁸¹⁹ Γαβρίλης Λαμπάτος, *ΚΚΕ και Εξουσία (1940-1944)*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2017, σ. 128· <https://left.gr/news/22-dekemvrioy-1942-i-megali-apergia-i-diadilosi-oi-sygkroyseis-me-astynomia-kai-italoys-oi-2> (Τελευταία επίσκεψη: 08.03.2020).

¹⁸²⁰ Λαμπάτος, ό.π., σ. 130.

¹⁸²¹ <http://www.biblionet.gr/author/678> (Τελευταία επίσκεψη: 10.03.2020).

¹⁸²² Περισσότερα για το πείραμα του Milgram στο Stanley Milgram, *Obedience to Authority: An Experimental View*, New York: HarpeCollins, 2009.

ενώ εκτός από θεατρικά έργα ο Γ. Σκούρτης έγραψε διηγήματα, νουβέλες, μυθιστορήματα και σενάρια.¹⁸²⁴

Το θεατρικό έργο του Γ. Σκούρτη αποτελεί ένα σταθερό σημείο αναφοράς του νεοελληνικού θεάτρου, ενώ διακρίνεται από την επίκαιρη κοινωνικοπολιτική του διάσταση, με έμφαση στις έννοιες του λαού, της δημοκρατίας και της εξουσίας.¹⁸²⁵ Έτσι, για τον συγγραφέα οι δεσμοί με τον ιστορικό χωροχρόνο παραμένουν σταθεροί, ενώ οι ήρωές του τοποθετούνται στην σύγχρονη εποχή και σχεδόν ποτέ δεν χάνουν την επαφή τους με την πραγματικότητα.¹⁸²⁶

Στα έργα του Γ. Σκούρτη ο λαός εμφανίζεται πολιτικοποιημένος και οι ήρωές του δρουν οργανωμένα απέναντι στην βία και στην εξουσία.¹⁸²⁷ Αυτό συμβαίνει και στο θεατρικό έργο *Απεργία ή η πάλη των τάξεων απ' αυτούς που παλεύουν*, στο οποίο ο συγγραφέας, εξιστορώντας το χρονικό μίας απεργίας που έλαβε χώρα στο Βέλγιο στο εργοστάσιο ελαστικών της Michelin το 1970,¹⁸²⁸ αναλύει με θεατρικούς όρους τα ιστορικά γεγονότα, αναφέροντας ταυτόχρονα και άλλες σημαντικές ιστορικές στιγμές του εργατικού κινήματος (όπως για παράδειγμα την «ματωμένη επανάσταση» στις Αστούριες της Ισπανίας το 1934).¹⁸²⁹

Αναφορικά με τα γεγονότα που περιγράφονται στο έργο ξεκίνησαν τον Οκτώβριο του 1969, όταν η επιτροπή των εργατών της Michelin καλούσε τους εργαζόμενους να αντιδράσουν στις συνθήκες εργασίας τις οποίες χαρακτήριζαν απάνθρωπες, αναφορικά με τον ρυθμό εργασίας, την ασφάλεια και την υγιεινή, καθώς και τις σχέσεις των εργαζομένων με τους υπεύθυνους.¹⁸³⁰

¹⁸²³ Μαρία Θερμού, «Κοινωνικοπολιτικό έργο η “Θηλειά”». Ανεβαίνει στη Νέα Σκηνή του Εθνικού», *Η Καθημερινή*, 19.10.1975.

¹⁸²⁴ <http://www.greek-theatre.gr/public/gr/greekplay/index/view/51> (Τελευταία επίσκεψη: 10.03.2020).

¹⁸²⁵ Αθανάσιος Γ. Μπλέσιος, «Δημοκρατία, λαός και εξουσία στο έργο του Γιώργου Σκούρτη», στο Αλ. Αλτουβά και Κ. Διαμαντάκου (επιμ.), *Πρακτικά Ε' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Θέατρο και Δημοκρατία»*, Β' Τόμος, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, 2018, σ. 179.

¹⁸²⁶ Θόδωρος Γραμματάς, *Νεοελληνικό θέατρο. Ιστορία-Δραματολογία δώδεκα μελετήματα*, Αθήνα: Κουλτούρα, 1987, σ. 176.

¹⁸²⁷ Μπλέσιος, ό.π., σ. 182.

¹⁸²⁸ Γιώργος Σκούρτης, *Απεργία ή η πάλη των τάξεων απ' αυτούς που παλεύουν*, Αθήνα: Κέδρος, 1976, οπισθόφυλλο· Η θεματική των απεργιών έχει εμφανιστεί ήδη πολλά χρόνια πριν στο γερμανικό θέατρο (*Im Kampf - In the Struggle* του F. Bosse το 1892, *Golgatha* του P. Mehnert το 1908, *Bergarbeiter - Miners*, της L. Märten το 1909), Sabine Hake, *The Proletarian Dream: Socialism, Culture, and Emotion in Germany, 1863-1933*, Berlin/Boston: De Gruyter, 2017, σ. 236.

¹⁸²⁹ Περισσότερα για την απεργία στο εργοστάσιο της Michelin το 1970 στο Βέλγιο στο Ανωνύμως, «Le conflit social à l'usine Michelin (fin 1969 - mi 1970) dans le contexte des grèves sauvages», *Courrier hebdomadaire du CRISP*, τχ. 491(26) (1970): 1-25· Περισσότερα για την επανάσταση στις Αστούριες της Ισπανίας στα: Paul Preston (επιμ.), *Revolution and War in Spain 1931-1939*, London & New York: Routledge, 1984· Andrew Durgan, «Asturias Uprising, October 1934», *The International Encyclopedia of Revolution and Protest*, 2009, doi: 10.1002/9781405198073.wbierp0137 (Τελευταία επίσκεψη: 25.10.2020).

¹⁸³⁰ Shin Dongkyu, «Main-d'oeuvre immigrée et revendications qualitatives La grève sauvage chez Michelin à Leeuw Soint Pierre en 1970», *Revue Belge d'histoire contemporaine*, τχ. 42(1) (2012): 103-138, σ. 106.

Οι κοινωνικές διαμάχες που η συγκεκριμένη επιχείρηση γνώρισε στο τέλος του 3ου τριμήνου του 1969 και του 1ου εξαμήνου του 1970 ξεκίνησαν από μία ομάδα εργατών εκ των οποίων οι περισσότεροι ήταν μετανάστες, κυρίως από την Ισπανία.¹⁸³¹

Το πρώτο μέρος του έργου ξεκινά με έναν ομιλητή ο οποίος αναλύει τον τρόπο αύξησης της παραγωγής και των κερδών των επιχειρήσεων, ενώ την ομιλία του διαδέχεται η παρουσίαση από τους ηθοποιούς που υποδύονται τους εργάτες των γεγονότων που οδήγησαν στην απεργία του εργοστασίου ελαστικών.

Πιο συγκεκριμένα, οι εργάτες συστήνονται ένας ένας στο κοινό και αναφέρουν τον τρόπο εργασίας τους, την πίεση που δέχονται για αύξηση της παραγωγής, το ιστορικό της απεργίας και την στάση του συνδικάτου απέναντι σε αυτή.

Ήδη από την αρχή του έργου πολλοί από τους εργάτες αναφέρουν την συμμετοχή τους στο συνδικάτο των εργαζομένων και την ανάγκη για συλλογική δράση απέναντι στους εργοδότες:

ZOZE - *..Από την πρώτη μέρα που πάτησα το πόδι μου εδώ μέσα μπήκα στο συνδικάτο και στον αγώνα ενάντια στ' αφεντικά...*

ΛΟΥΚΑΣ - *Η μόνη ευλογία είναι πως εδώ πέρα που ερχόμαστε, καταλαβαίνουμε πως δεν υπάρχουνε ντόπιοι και ξένοι. Υπάρχουν μοναχά εργάτες και αφεντικά. Κι η πάλη για τα δίκια μας, πρέπει να γίνεται απ' όλους μας, για όλους.*

ZOZE - *Κι αυτό φάνηκε στην απεργία.*

ΓΚΑΡΘΙΑ - *Είδαμε τελικά πως για τον εργάτη, μόνο ο εργάτης είναι φίλος.*

ΡΟΣΣΑΝΑ - *Ακούγαμε να λένε για μια πάλη των τάξεων και χάσκαμε κι αδιαφορούσαμε.*

ΜΠΕΡΝΑΝΤΑ - *Ωσπου, τελικά, είδαμε πως αυτή η πάλη, είναι η πάλη για την παραγωγή του κέρδους.*

ZOZE - *Και πως μόνο από μας μπορεί να κερδηθεί, γιατί εμείς βγάζουμε όλο το κέρδος, ολονών.*

ΠΕΡΕΝΤΑ - *Κι έτσι μπήκαμε στον αγώνα.*¹⁸³²

Μέσα από τους διαλόγους γίνεται εμφανής ο ρατσισμός που βιώνουν οι ξένοι εργάτες,

¹⁸³¹ Ο.π., 108.

¹⁸³² Γιώργος Σκούρτης, *Απεργία ή η πάλη των τάξεων απ' αυτούς που παλεύουν*, ό.π., σ. 16, 18· Τα συνδικάτα αποτελούσαν από την ίδρυσή τους τον σημαντικότερο θεσμό για την προστασία των εργαζομένων από τους εργοδότες τους, παρέχοντας ως βασικά όπλα τον συλλογικό αγώνα, την αλληλεγγύη και την απεργία, Eric J. Hobsbawm, *Η εποχή των επαναστάσεων 1789-1848*, μτφρ. Μαριέτα Οικονομοπούλου, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2002, σ. 299.

οι δύσκολες συνθήκες εργασίας, τα ακατάλληλα ωράρια, καθώς και η πίεση που δέχονται για αύξηση της παραγωγής και επομένως αύξηση του κέρδους του εργοδότη.

Την ίδια στιγμή, το Συνδικάτο εμφανίζεται πλήρως αλλοτριωμένο, να εκπροσωπεί κατά βάση τα συμφέροντα της επιχείρησης και να προσπαθεί να αποτρέψει τις προσπάθειες των εργατών για οποιαδήποτε διαμαρτυρία:

ΓΡΑΜΜΑΤΕΑΣ - *Ακούστε. Ένα εργοστάσιο είναι πάντα ένα εργοστάσιο. Είναι τόπος εκμετάλλευσης. Τόπος κρανίου, αν θέλετε, αλλά ακόμα ζούμε σε καπιταλισμό και όχι σε σοσιαλισμό. Πώς θέλετε, λοιπόν, να είναι το εργοστάσιο;*

ΜΠΕΡΝΑΝΤΑ - *Και πρέπει να μας φέρνονται σαν σε σκλάβους;...*¹⁸³³

Οι εργάτες, όμως, είναι διχασμένοι αν πρέπει να ακολουθήσουν τις εντολές του συνδικάτου ή αν πρέπει να δράσουν αυτόνομα:

ΝΤΟΠΙΟΣ ΕΡΓΑΤΗΣ - *Όχι! Έξω από το συνδικάτο είμαστε καταδικασμένοι σε απομόνωση, σε αποτυχία. Μην παρασυρόμαστε. Ο ενθουσιασμός χρειάζεται, αλλά χρειάζεται και το συνδικάτο, η οργάνωση.*

ΖΟΖΕ - *Κι εγώ αυτό έλεγα μέχρι τώρα. Πήγα ο ίδιος εκεί πέρα, τους τα είπα, φώναξα, κι ορίστε! Το συνδικάτο κάνει σαν υστερική γριά. Φοβάται κάθε πρωτοβουλία δική μας όπως ο διάβολος το λιβάνι.*

ΝΤΟΠΙΟΣ - *Ξέρουνε αυτοί, καλύτερα από μας. Έχουνε πείρα. Έχουνε δύναμη.*

ΛΟΥΚΑΣ - *Καιρός είναι ν' αρχίσει πια το συνδικάτο ν' ακούει και μας από τη βάση.*

ΝΤΟΠΙΟΣ - *Μας ακούει.*

ΛΟΥΚΑΣ - *Ωραία, λοιπόν. Αφού μας ακούει, ας τ' ακούσουμε κι εμείς.*

ΓΡΑΜΜΑΤΕΑΣ - *Ακούστε, παιδιά... Το συνδικάτο είναι ο πατέρας του εργάτη. Αλλά μη του ζητάτε να επεμβαίνει εκεί που δεν μπορεί. Η αύξηση της παραγωγής είναι στο κουμάντο της επιχείρησης. Δεν έχει καμία απολύτως δέσμευση. Την επιχείρηση δεν την δεσμεύουν οι άνθρωποι, αλλά μόνο οι μηχανές. Τάπαμε αυτά.*¹⁸³⁴ [...]

ΖΟΖΕ - *Μακάρι να παρασυρόσατε κι εσείς. Μακάρι να βγαίνατε και μια φορά έξω από τα γραφεία σας και τις ιεραρχίες σας και ν' ακούγατε τη φωνή από τις μηχανές.*¹⁸³⁵

¹⁸³³ Σκούρτης, ό.π., σ. 23.

¹⁸³⁴ Ο.π., σσ. 42-43.

¹⁸³⁵ Ο.π., σ. 45.

Στο καπιταλιστικό σύστημα, βέβαια, τα συνδικάτα δεν οδηγούν αναγκαστικά στην ανθρώπινη χειραφέτηση, αποτελώντας άλλοτε πηγές κοινωνικού μετασχηματισμού και επανάστασης, και άλλοτε όργανα των δυνάμεων της αντίδρασης, καθώς ο ρόλος τους εξαρτάται από την επιλογή της λειτουργίας τους ως υπερασπιστές των συμφερόντων των μελών τους ή της υπακοής στα συμφέροντα των εργοδοτών τους.¹⁸³⁶

Στην πραγματικότητα σύμφωνα με τις μαρτυρίες των εργαζομένων στο εργοστάσιο της Michelin, οι συζητήσεις ανάμεσα στους εργαζόμενους και στους οργανωμένους συνδικαλιστές της επιχείρησης κατέληξαν στον ορισμό δύο εκπροσώπων από τους μετανάστες, οι οποίοι θα παρουσίαζαν για πρώτη φορά τις διεκδικήσεις τους: 4 φράγκα αύξηση στην ωριαία αντιμισθία και 15 φράγκα στο πριμ της νυχτερινής εργασίας - αντί για 9 φράγκα που ήταν πρώτα -, ρούχα εργασίας, καινούργιες τουαλέτες, ντους, χώρους για τους καπνιστές, μία καλύτερη καθαριότητα της καντίνας και των πιάτων που χρησιμοποιούσαν, να δοθεί σε κάθε εργάτη ένα αντίγραφο του φύλλου παραγωγής του με τρόπο ώστε να του επιτρέπει να ελέγχει την πληρωμή του και να πληρώνονται τον μισθό τους 3 φορές τον μήνα αντί για 2.¹⁸³⁷

Αυτές οι διεκδικήσεις αρχικά απορρίφθηκαν από την Διεύθυνση και δεν έτυχαν της υποστήριξης των κεντρικών συνδικαλιστικών οργάνων της επιχείρησης, με αποτέλεσμα οι εργάτες να φοβηθούν ότι θα χάσουν το πριμ που έπαιρναν στο τέλος της χρονιάς και οι διεκδικήσεις να παύσουν έως τις αρχές του 1970.¹⁸³⁸

Ο Γραμματέας του συνδικάτου στο έργο λέει: *Λοιπόν, παιδιά, δεν γίνεται τίποτα. Εξετάσαμε το θέμα, νομικά δεν έχετε το δικαίωμα να ζητάτε ή να κάνετε τίποτα στη διάρκεια που ισχύει το συλλογικό συμβόλαιο. Έτσι λένε τα χαρτιά.*¹⁸³⁹

Στο ξεκίνημα του Φεβρουαρίου του 1970 μία καινούργια επιτάχυνση στους ρυθμούς της εργασίας, μέσα από την μείωση του αριθμού των εργατών του κάθε πόστου, πυροδότησε ξανά την δυσαρέσκεια των εργαζομένων. Οι κινητοποιήσεις ξεκίνησαν με τις βάρδιες που δούλευαν 6:00-14:00 και 14:00-22:00 την Τετάρτη 4 Φεβρουαρίου να κάνουν η καθεμιά μία μικρή προειδοποιητική στάση εργασίας μισής ώρας.¹⁸⁴⁰

¹⁸³⁶ Errico Malatesta, *Προς μια ελεύθερη κοινωνία*, μτφρ. Νίκος Β. Αλεξίου, Αθήνα: Ελεύθερος Τύπος, 2001, σσ. 55-56.

¹⁸³⁷ Dongkyu, ό.π., σ. 114.

¹⁸³⁸ Pierre Mazataud, «Les salariés dans les usines Michelin de Clermont en 1970, Radiographie d'une main-d'oeuvre», στο A. Gueslin (επιμ.), *Les hommes du pneu, Les ouvriers Michelin (1940-1980)*, Παρίσι: Les Éditions de l'Atelier, 1999, σ. 270.

¹⁸³⁹ Σκούρτης, ό.π., σ. 25.

¹⁸⁴⁰ Ανωνόμος, «Le conflit social à l'usine Michelin (fin 1969 - mi 1970) dans le contexte des grèves sauvages», ό.π., σ. 4.

Αντίστοιχα, αναφέρεται στο έργο από τον Αντόνιο: *Μετά την άρνηση της διεύθυνσης να δεχτεί τα αιτήματά μας, αποφασίσαμε να κάνουμε μισή ώρα στάση εργασίας για διαμαρτυρία.*¹⁸⁴¹

Οι προϊστάμενοι ενημέρωσαν για την στάση την Διεύθυνση, της οποίας η αρνητική αντίδραση πυροδότησε την εξαγγελία κανονικής απεργίας από την πρωινή βάρδια της Πέμπτης 5 Φεβρουαρίου.¹⁸⁴²

ZOZE - *Την άλλη μέρα το πρωί όλοι στην πόρτα. Δεν αφήνουμε κανένα να μπει μέσα και να πιάσει τη δουλειά. Οι Επιστάτες μας φωνάζουνε να τραβηχτούμε, φέρανε και μερικούς απεργοσπάστες που ζητούσαν να δουλέψουνε. Πιαστήκαμε στα χέρια. Φωνάζουμε τον Προσωπάρχη.*

ΠΡΟΣΩΠΑΡΧΗΣ - *Τίποτα! Αν νομίζετε ότι μπορείτε να εκβιάσετε την επιχείρηση, είσαστε γελασμένοι. Εμπρός στη δουλειά! Φύγετε από τις πόρτες. Αφήστε τους εργάτες να δουλέψουνε!*

ΠΕΡΕΝΤΑ - *Συνάδελφοι!.. Θέλουνε να μας χωρίσουνε! Μη τους αφήσετε! Σταματήστε τις μηχανές. Όλοι στις πόρτες!*

ΑΦΕΝΤΙΚΟ - *Είσαστε στασιαστές! Παρακινείτε τους εργάτες σε ολέθριες γι'αυτούς πράξεις! Προσέξτε: αυτά είναι δουλειά του συνδικάτου και όχι δική σας. Σας προειδοποιώ για τελευταία φορά: Γυρίστε στη δουλειά σας!*

ΑΝΤΑΡΑ - *Αφήνουμε μια σκοπιά στην πόρτα, μπαίνουμε στο εργοστάσιο, όλοι με μια ψυχή, με μια φωνή, περνάμε από την κατασκευή, την επεξεργασία, τα χημικά, τον έλεγχο, κλείναμε τις μηχανές, διώχναμε τους απεργοσπάστες και τους ελεγκτές και βάζαμε σκοπιές απ'άκρη σ'άκρη στο εργοστάσιο.*

ΜΑΡΙΑ - *Γινόμαστε όλο και πιο πολλοί, όλο και πιο άγριοι! ΝΑΙ! Είμαστε αγριεμένοι, αλλά είμαστε και ενωμένοι!*

ΠΕΡΕΝΤΑ - *Αν νομίζει το αφεντικό ότι μπορεί να εκβιάσει τους εργάτες είναι γελασμένο! Εμείς είμαστε τα θεμέλια στα εργοστάσια κι όχι οι πέτρες! Εμπρός!... πιάστε τις πόρτες!*¹⁸⁴³

Έτσι, ξεκίνησε η απεργία του εργοστασίου:

ΜΠΕΡΝΑΝΤΑ - *Αυτό ήταν όλο. Στις δέκα και τέταρτο το βράδι, έρχεται κι η άλλη βάρδια και στις και τέταρτο το εργοστάσιο μαρμάρωσε.*

¹⁸⁴¹ Ο.π., σ. 32.

¹⁸⁴² Ο.π., σ. 4.

¹⁸⁴³ Σκούρτης, ό.π., σσ. 46-47.

ΡΟΣΣΑΝΑ - *Όσοι δεν θέλανε να μείνουμε μαζί μας, πήγανε στα σπίτια τους. Εμείς οι άλλοι, βάλουμε σκοπιές στα πόστα και στις πόρτες...*

ΜΩΧΑΜΕΤ - *Και πήγαμε στην καντίνα να γιορτάσουμε την νίκη μας.*¹⁸⁴⁴

Τις επόμενες ημέρες οι δύο αντιπρόσωποι των μεταναστών, μέλη της απεργιακής επιτροπής, συναντήθηκαν με την επίσημη συνδικαλιστική οργάνωση της επιχείρησης προκειμένου να ανακοινώσουν τις τοποθετήσεις τους και να δημιουργήσουν μία ενιαία ατζέντα με διεκδικήσεις.

Η συνδικαλιστική οργάνωση δεν αναγνώρισε την αντιπροσώπευση της απεργιακής επιτροπής, εξαγγέλλοντας μία ξεχωριστή συνάντηση μόνο των συνδικαλιστών.¹⁸⁴⁵

Η απεργιακή επιτροπή απάντησε: *“Η απεργία συνεχίζεται. Έχουμε δίκιο. Είναι τα συνδικάτα τα οποία πρέπει να μας αναγνωρίσουν και να δεχτούν τις διεκδικήσεις μας. Η αλληλεγγύη μας και η δράση μας θα συνεχιστούν για να κερδίσουμε τις διεκδικήσεις μας.”*¹⁸⁴⁶

Το πρώτο μέρος του έργου τελειώνει με την έναρξη της απεργίας, ενώ το δεύτερο μέρος ξεκινάει με έναν εργάτη να εξιστορεί την αποτυχία αυτής της προσπάθειας. Η απεργία έληξε μέσα σε δεκαπέντε ημέρες χωρίς κανένα ουσιαστικό αποτέλεσμα σχετικά με τα αιτήματα των εργατών, αλλά με βασικό κέρδος τους την αίσθηση πως «κάτι κοινό» τους συνδέει, καθώς η δύναμη της απεργίας δεν έγκειται μόνο στην αφύπνιση των εργατών ενάντια στους εργοδότες, αλλά αποτελεί και ένα πρόσφορο μέσο ανάπτυξης της αλληλεγγύης μεταξύ των απεργών.¹⁸⁴⁷

Όπως αναφέρει ο Λουκάς στο έργο του Γ. Σκούρτη: *Η απεργία του Φλεβάρη τέλειωσε σε δεκαπέντε μέρες, χωρίς κανένα αποτέλεσμα, κανένα κέρδος, σχετικά μ'αυτά που ζητούσαμε. Είχε όμως άλλα αποτελέσματα, ουσιαστικά για εμάς. Τα κυριότερα ήσαν τρία: το πρώτο πως με την απεργία του Φλεβάρη, αναγκαστήκαμε από τα γεγονότα να δούμε και να πιστέψουμε στη δύναμή μας. Το δεύτερο, πως η ανάγκη για οργάνωση ήτανε μεγαλύτερη απ'την ανάγκη για εκτόνωση στη δράση και το τρίτο πως έσπασε πια ο φόβος ανάμεσά μας κι όλοι νιώσαμε πως κάπου ανήκουμε, πως κάτι το κοινό μας συνδέει και πως όλοι μαζί - ντόπιοι και ξένοι - θα σπάζαμε αυτές τις σχέσεις σκλάβου και αφεντικού.*¹⁸⁴⁸

¹⁸⁴⁴ Ο.π., σ. 48.

¹⁸⁴⁵ Dongkyu, ό.π., σ. 127.

¹⁸⁴⁶ Ανωνύμως, «Le conflit social à l'usine Michelin (fin 1969 - mi 1970) dans le contexte des grèves sauvages», ό.π., σ. 5.

¹⁸⁴⁷ Mikhail Bakounine, *Για την ελευθερία του καθενός και την ισότητα όλων*, μτφρ. Γιάννης Ανδρουλιδάκης, Αθήνα: Καινά Δαιμόνια, 2009, σ. 53.

¹⁸⁴⁸ Σκούρτης, ό.π., σ. 55.

Ακολουθούν συζητήσεις των εργατών στις οποίες αναφέρεται πως παρόλο που δεν ικανοποιήθηκαν τα αιτήματά τους, εκείνοι κατάφεραν να ενωθούν σε έναν κοινό σκοπό, καθώς και να αυξήσουν την δύναμή τους “παίρνοντας” κι άλλους εργάτες με το μέρος τους.

Η άρνηση όμως της διεύθυνσης να ικανοποιήσει τις διεκδικήσεις των εργαζομένων, καθώς και η επιθυμία για υπογραφή συμβολαίου ενός χρόνου αντί για δύο δημιούργησε νέα ανάγκη για ανάληψη πρωτοβουλιών. Η εργατική επιτροπή συνεχίζει την δράση της μέσω εβδομαδιαίων συναντήσεων και συζητήσεων με τους εργάτες, ενώ Διοίκηση και Συνδικαλιστική οργάνωση αρνούνται να μειώσουν την χρονική διάρκεια του επόμενου συμβολαίου που θα υπογραφεί σε λίγους μήνες, υπό την απειλή απολύσεων. Η στάση αυτή της Συνδικαλιστικής οργάνωσης πυροδοτεί την ακόμη μεγαλύτερη δυσαρέσκεια και απογοήτευση των εργατών απέναντι στα συνδικαλιστικά όργανα:

ANTAPA - *Πάντως εγώ σας το ξαναλέω: απεργία μαζί με το συνδικάτο, δεν ξανακάνω...*

ANTONIO - *Κι αυτό σημαίνει πως η επιτροπή της απεργίας βιάδιζε σωστά. Βγήκε μέσα από τον αγώνα και δικαιώθηκε απ' αυτόν. Είναι μια δικιά μας επιτροπή και μια αρχή για δικιά μας οργάνωση.*¹⁸⁴⁹ [...]

ZOZE - *Όταν έχεις ν' αντιμετωπίσεις ένα ολόκληρο σύστημα, οργανωμένο με σίδηρο και με ασφάλι, δεν μπορείς να βασίζεσαι στον ενθουσιασμό.*

ANTAPA - *Μα τι λέτε; ... ξεκινήσαμε δέκα και γίναμε σαράντα και μετά διακόσιοι, το ξεχνάτε; Κι αν περιμέναμε το συνδικάτο, ούτε οι εκατό γραμμένοι δεν θα κάνανε απεργία. Μόνο εμείς μπορούμε να κινητοποιήσουμε τον κόσμο.*¹⁸⁵⁰ [...]

ΛΟΥΚΑΣ - *Νάτο! Έχουμε τόσο συνηθίσει σε αρχηγούς και ηγέτες, που χρειάζεται πολύς αγώνας να τα ξεριζώσουμε από μέσα μας.*¹⁸⁵¹

Η απογοήτευση αυτή, σε συνδυασμό με την άρνηση της διοίκησης να ικανοποιήσει τα αιτήματά των εργατών, οδηγεί σε νέα ανάγκη για δράση, αφού κάθε απεργία (είτε επιτύχει είτε αποτύχει στον σκοπό της) δεν παύει να αποτελεί ένα πιθανό σημείο εκκίνησης νέων δράσεων:¹⁸⁵²

ΓΚΑΡΘΙΑ - *Ε, βέβαια. Και με την αύξηση πάλι θα πουλιόμαστε, μόνο που θα πουλιόμαστε λίγο ακριβότερα.*

¹⁸⁴⁹ Ο.π., σ. 58.

¹⁸⁵⁰ Ο.π., σ. 59

¹⁸⁵¹ Ο.π., σ. 60.

¹⁸⁵² Bakounine, ό.π., σ. 56.

ANTONIO - *Εκτός, κι αν γίνουμε εμείς τ'αφεντικά. Τότε μάλιστα.*

ΜΠΕΡΝΑΝΤΑ - *Και τότε γιατί κάνουμε απεργίες;*

ΜΩΧΑΜΕΤ - *Άκου τη! Γιατί είναι κι αυτές ένα βήμα.*

ΛΟΥΚΑΣ - *Όπως ένα βήμα μετά την απεργία, είναι η κατάληψη του εργοστασίου.*

ΑΝΤΑΡΑ - *Εμπρός, λοιπόν. Απάνω τους και τους φάγαμε!*¹⁸⁵³

Ανάμεσα στους τρόπους αποφυγής της απεργίας ήταν και η προσπάθεια της εργοδοσίας να στρέψει τους ντόπιους εργαζόμενους εναντίον των μεταναστών (και το ανάποδο), και κυρίως η διενέργεια δημοψηφίσματος με ερώτημα “Ναι ή Όχι στην απεργία”.

Η απόφαση για το δημοψήφισμα οδήγησε κάποιους εργάτες σε αποχή, ενώ η εργοδοσία προκειμένου να καταστείλει κάθε προσπάθεια αντίστασης, άλλαξε το ερώτημα του δημοψηφίσματος σε “Απεργία ή συμβόλαιο δύο ετών”, συμβόλαιο που οι εργαζόμενοι δεν ήθελαν, καθώς σε τέτοια περίπτωση θα ήταν δεσμευμένοι για δύο χρόνια.

Το συνδικάτο, προκειμένου να διασφαλίσει τις δημοκρατικές διαδικασίες προτείνει την διενέργεια δημοψηφίσματος με ερώτημα: “Ναι ή όχι στην απεργία”.

Όπως αναφέρει ο Ζοζέ στο έργο: *Το να ψηφίσουμε “Ναι” στην απεργία, ήταν κάπως δύσκολο, ύστερα από την αποτυχία του Φλεβάρη και την διαρκή τρομοκρατία του αφεντικού. Μολονότι είμαστε αποφασισμένοι, τη στιγμή της ψηφοφορίας, θα ρίχναμε “Όχι”. Αυτό το ήξερε τ'αφεντικό. Αν πάλι, ψηφίζαμε “Όχι” τον λόγο θα είχε η τράπεζα των διαπραγματεύσεων, στο τέλος του μήνα Μάη,*¹⁸⁵⁴ *όταν δηλαδή θα έληγε το συμβόλαιο και θα έπρεπε να υπογραφεί το καινούργιο.*

Ταυτόχρονα, μία ψήφος ενάντια στην απεργία θα σήμαινε ότι είναι μία ψήφος που θα δεχόταν την σύμβαση των δύο χρόνων. Με αυτό τον τρόπο η Διοίκηση προσπαθούσε να κερδίσει χρόνο προκειμένου να μην ξεσπάσει νέα απεργία μέχρι το καλοκαίρι, να μειωθούν οι αντιπαραθέσεις και να υπογραφεί το διετές συμβόλαιο, σε αντίθεση με όσα επιθυμούσαν οι εργαζόμενοι.¹⁸⁵⁵

¹⁸⁵³ Σκούρτης, ό.π., σσ. 61-62.

¹⁸⁵⁴ Ο.π., σ. 71.

¹⁸⁵⁵ Αλλωστε, όπως σημειώνει ο Κ. Marx τα συμφέροντα των καταπιεστών είναι πάντα αντίθετα από αυτά των καταπιεζόμενων, Karl Marx και Friedrich Engels, *Μανιφέστο του Κομμουνιστικού Κόμματος*, Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 1984, σ. 19. Αναφέρει ο Μ. Bakounine σχετικά πως οι εργαζόμενοι διεκδικούν την ισότητα ενώ οι εργοδότες την ανισότητα, Mikhail Bakounine, *Αντιεξουσιαστικός Σοσιαλισμός*, μτφρ. Λ. Γούσιος, Θεσσαλονίκη: Κατσάνος, 1989, σ. 38.

ΑΦΕΝΤΙΚΟ - Το κεφάλαιο και η εργασία πρέπει να συνεργάζονται κι όχι να βρίσκονται σε πόλεμο.

ZOZE - Όσο υπάρχει κεφάλαιο από τη μια και εργασία από την άλλη, μόνο σε πόλεμο μπορούν να βρίσκονται.¹⁸⁵⁶

Τελικά την Πέμπτη 11 Ιουνίου οι συνδικαλιστές μαζί με τους προϊσταμένους προσπαθούν να οργανώσουν ένα νέο δημοψήφισμα με ερώτημα “Απεργία ή συμβόλαιο δύο ετών”. Η τακτική αυτή πυροδότησε νέες αντιδράσεις από την πλευρά των εργαζομένων, ενώ μόλις οι ίδιοι δέχτηκαν θετικά μηνύματα από άλλα εργοστάσια ότι θα τους συμπαρασταθούν, οδηγήθηκαν στην κατάληψη του εργοστασίου.¹⁸⁵⁷

Η εξέλιξη των γεγονότων δικαιώνει τους θεωρητικούς: η απεργία αποτελεί το πρώτο βήμα αντίδρασης των εργαζομένων, που στην συνέχεια μπορεί να ενταθεί οδηγώντας στην κατάληψη του εργοστασίου, αρχικά από λίγους και με ασήμαντα αποτελέσματα, αλλά σταδιακά να καταλήγοντας στον τελικό σκοπό του εργατικού κινήματος, την απαλλοτρίωση.¹⁸⁵⁸

Όπως ανέφερε εργάτης του εργοστασίου (ο Antoine) σε συνέντευξή του, η επιτροπή των εργατών προέτρεψε τους εργαζόμενους να μπουκοτάρουν αυτό το δημοψήφισμα και την Παρασκευή 4 η ώρα το πρωί τους κάλεσε να καταλάβουν το εργοστάσιο. Οι εργάτες της νυχτερινής βάρδιας δέχτηκαν την ομάδα της πρωινής βάρδιας στην πόρτα του εργοστασίου. Η παραγωγή σταμάτησε εντελώς.¹⁸⁵⁹

Στο έργο τα γεγονότα καταγράφονται στο τραγούδι της κατάληψης: *Εργάτη, εργατάκο, φτωχέ μου ανθρωπάκο. Αυτές οι μηχανές που φυλακίζουν αυτά τα κτίρια τα υλικά κι αυτές σου οι πληγές να σου θυμίζουν πως κάνεις πόλεμο στα ανοιχτά. Εργάτη, εργατάκο της γης προλεταράκο. Εργάτη, εργατάκο φτωχέ μου ανθρωπάκο. Αυτές οι μηχανές είναι δικές σου αυτά τα κτίρια τα υλικά μιλάνε οι φωνές απ' τις γενιές σου γέννα και θάνατος μες στη δουλειά. Εργάτη, εργατάκο της γης προλεταράκο. [...] Εργάτη, εργατάκο φτωχέ μου ανθρωπάκο. Αυτές οι μηχανές που σε τσακίζουν αυτά τα κτίρια τα υλικά μια μέρα με χαρές θα σε γεμίζουν σαν δεν υπάρχουσε τ' αφεντικά. Εργάτη, εργατάκο της γης προλεταράκο.*¹⁸⁶⁰

¹⁸⁵⁶ Σκούρτης, ό.π., σ. 87.

¹⁸⁵⁷ Ο.π., σ. 90.

¹⁸⁵⁸ Malatesta, ό.π., σ. 85.

¹⁸⁵⁹ Ανωνύμως, «Le conflit social à l'usine Michelin (fin 1969 - mi 1970) dans le contexte des grèves sauvages», ό.π., σ. 11.

¹⁸⁶⁰ Σκούρτης, ό.π., σσ. 91-93.

Αλλά και στα λόγια του Λουκά που αναφέρει: *Σ' αυτή τη δημοκρατία των αφεντικών, δεν μας έμενε άλλη λύση παρά να φτιάζουμε τη δική μας δημοκρατία, των εργατών.*¹⁸⁶¹

Ακολουθεί το κείμενο της κατάληψης όπως το αποτυπώνει ο Γ. Σκούρτης: *Τι να κάναμε, λοιπόν; Να ψηφίζαμε πάλι; Μας κοροϊδεύαν μπρος στα μάτια μας. Θέλανε να μας κλείσουνε με το ζόρι δύο χρόνια συμβόλαιο, για να μην μπορούμε ν' ανασάνουμε και για να μπορούνε να μας κλέβουνε. Αρνηθήκαμε. Μόλις μάθαμε τα νέα, η επιτροπή έκανε συγκέντρωση στην καντίνα, όπου μιλήσαμε όλοι με τη σειρά, κρίναμε την κατάσταση, είδαμε την κοροϊδία, κάναμε τις προτάσεις μας, άλλοι θέλανε την απεργία, άλλοι όχι, άλλοι τη θέλανε χωρίς το συνδικάτο, αλλά πάλι το πρόβλημα ήταν το δημοψήφισμα, ήταν κοροϊδία φανερή, τώρα πια δεν θέλαμε ούτε την απεργία, γιατί κι αυτή θα γινότανε έξω απ' το εργοστάσιο, στις πόρτες και στα καφενεία, πάλι θα μας χώριζαν, πάλι θα χάναμε ο ένας το κουράγιο του άλλου, πάλι θα μας σπρώχνανε οι επιστάτες και πάλι θα καλούσαν την αστυνομία. Τώρα έπρεπε να μείνουμε μέσα στο εργοστάσιο, να τρώγαμε μαζί, να κοιμόμαστε μαζί, να παίζαμε στην αυλή και στην καντίνα, να κάναμε βόλτες σ' ολόκληρο το εργοστάσιο, να βλέπαμε όλα τα τμήματα, όλες τις μηχανές, να μιλούσαμε ο ένας στον άλλον για τη δουλειά του, γιατί μέχρι τότε δεν ξέραμε τίποτα, μονάχα τη βίδα που βιδώναμε και το λάστιχο που ζύναμε. Γινόταν πανδαιμόνιο... Μερικοί φωνάζανε πως τάχα δεν είμαστε ακόμη ώριμοι για τέτοια πράγματα, αλλά πάλι κάποιοι άλλοι απαντήσανε πως ίσα-ίσα η γνώση κι η ωριμότητα στη δράση αποκτιέται, μερικοί φύγανε νευριασμένοι, αλλά οι πιο πολλοί, τρακόσοι-πεντακόσοι, φωνάζανε πως η κατάληψη θα ήταν εύκολη για μας, εμείς δουλεύουμε το εργοστάσιο, εμείς τις βαρειές τις μηχανές, εμείς κινούμε τους μοχλούς και τους ιμάντες, εμείς το κλείνουμε κι εμείς τ' ανοίγουμε, είναι δικό μας, κομμάτι απ' την ψυχή μας και τη σάρκα μας. Κι έτσι αποφασίσαμε να καταλάβουμε το εργοστάσιο. Και να πως έγινε. Παρασκευή, στις 4 χαράματα, οι Προσωπάρχες με τους Επιστάτες, βγήκανε σεργιάνι με τις κάλπες για να πάρουνε την ψήφο μας. Τότε εμείς, σταματήσαμε τις μηχανές και βγήκαμε σε όλους τους διαδρόμους φωνάζοντας: "Εεε.. Μην ψηφίζετε.. Ρίχτε τις κάλπες στα σκουπίδα... Στόπ στις μηχανές.. Έξω οι Προσωπάρχες.. Κατεβάστε τους μοχλούς... Διώξτε τους Επιστάτες.. Κλείστε τους διακόπτες..." κι άλλα πολλά παρόμοια. Γ' αφεντικό και τα τσιράκια του τάχανε χαμένα. Άρχισαν να τρέχουν σαν μανιακοί, απειλώντας και φωνάζοντας. Έπρεπε νάσαστε εκεί πέρα να τους βλέπατε, πόσο γελοίιοι και κακόμοιροι είχανε γίνει ξαφνικά, ξαφνικά σαν βλέπαν τους μοχλούς να κατεβαίνουν και τους διαδρόμους να γεμίζουν απ' τα χέρια που μέχρι χτες δουλεύαν και χτυπιόντουσαν για χάρη τους. Σε πέντε λεπτά, σε δέκα, σε τριάντα, είχανε φύγει*

¹⁸⁶¹ Ο.π., σ. 93.

άρων-άρων, πηδύζαν πόρτες και παράθυρα κι εμείς κοιτάζαμε και δεν πιστεύαμε, τόση ήταν η χαρά μας και η έκπληξη. ΝΑΙ, έπρεπε να γίνει αυτό, καλά που έγινε, για να δούμε επιτέλους πόση δύναμη και γνώση έχουμε. Και μετά, ήρθε η άλλη βάρδια και μετά η άλλη, μαζετήκαμε όλοι, γινήκαμε πολλοί, αμέτρητοι, κλείσαμε τις πόρτες, βάλουμε φρουρούς σε όλες τις γωνιές, ανάψαμε όλα τα φώτα και ξεχυθήκαμε να δούμε και ν'αγαπήσουμε για πρώτη μας φορά, εκείνο το θηρίο που το λέγαν εργοστάσιο και που μέχρι χτες μας έπινε το αίμα. Ήταν δικό μας πια! Δικό μας!¹⁸⁶²

Θα πρέπει να σημειωθεί πως ορισμένα χωρία από το κείμενο της κατάληψης έχουν αναφερθεί και στις συνεντεύξεις των εργατών έπειτα από την απεργία, ενώ στο θεατρικό δεν αποσαφηνίζεται με ποιο τρόπο γίνεται η ανάγνωση του κειμένου, για παράδειγμα από έναν ηθοποιό ή από περισσότερους. Πιθανά η ανάγνωση να γίνεται από τον Λουκά που μιλάει αμέσως πριν το κείμενο.

Το έργο του Γ. Σκούρτη τελειώνει με την κατάληψη του εργοστασίου από τους εργάτες, την ανάγνωση του κειμένου και την ανάρτηση ενός πανό αλληλεγγύης - υπό την μουσική του τραγουδιού της κατάληψης - πάνω στο οποίο αναγράφεται:

*Το εργοστάσιο αυτό το κρατάνε οι εργάτες. Ζητάμε τη συμπαράστασή σας!*¹⁸⁶³

Η πραγματικότητα, όμως, ήταν κάπως διαφορετική, αφού την απόφαση των εργατών για κατάληψη του εργοστασίου ακολούθησε η βίαιη αντίδραση της διεύθυνσης, στην οποία ο Γ. Σκούρτης αναφέρεται μόνο στο οπισθόφυλλο του θεατρικού του έργου.

Συγκεκριμένα, την ίδια μέρα το μεσημέρι η διεύθυνση αποφάσισε να απολύσει έξι εργάτες, μέλη της επιτροπής των εργατών. Μεταξύ αυτών ήταν και οι δύο εκπρόσωποι των μεταναστών. Αυτές οι απολύσεις με την σειρά τους τροφοδότησαν και άλλα αντίποινα. Ένα νέο κείμενο μοιράστηκε την Δευτέρα 15 Ιουνίου από την επιτροπή των εργατών οι οποίοι είχαν καταλάβει το εργοστάσιο και ζητούσαν την επαναπρόσληψη των απολυμένων εργαζομένων μαζί με άλλες διεκδικήσεις.¹⁸⁶⁴

Σύμφωνα με τις συνεντεύξεις των εργατών η διοίκηση, βλέποντας ότι κανένας δεν δούλευε, κάλεσε όλους τους προϊσταμένους από όλα τα εργαστήρια των νημάτων να οργανώσουν ένα μπαράζ επιθέσεων με καροτσάκια και με κιβώτια ανάμεσα στις μηχανές και στους εργαζόμενους. Τρεις εργάτες άρχισαν να δουλεύουν, ενώ εκείνη την στιγμή

¹⁸⁶² Ο.π., σσ. 93-95.

¹⁸⁶³ Ο.π., σ. 95.

¹⁸⁶⁴ Dongkyu, ό.π., σσ. 128-130.

σηκώθηκαν οι καταληψίες και μπήκαν μπροστά τους. Οι προϊστάμενοι έσπρωξαν τότε τα καροτσάκια προς την κατεύθυνσή τους χτυπώντας δύο εργάτες. Η διεύθυνση κάλεσε όλους τους εργαζόμενους στην αυλή του εργοστασίου, ενώ ακόμα και οι εργάτες που ήταν σύμμαχοι στους καταληψίες, και ήταν η πλειοψηφία, αλλά δεν είχαν καταλάβει μαζί τους το εργοστάσιο, βγήκαν για να ακούσουν τον διευθυντή. Εκεί διαπίστωσαν ότι οι προϊστάμενοι και οι υπάλληλοι κρατούσαν πανό και φώναζαν ρατσιστικά, εθνικιστικά και φασιστικά συνθήματα όπως “Οι ξένοι έξω από εδώ”, “Θέλουμε να δουλέψουμε”, “Ζήτω ο Φράνκο”, “Ξαναγυρίστε στους στρατιωτικούς”, “Δολοφόνοι κομμουνιστές”. Οι καταληψίες βλέποντας τι γίνεται έξω αποφάσισαν να πάνε όλοι μαζί στην καντίνα αρνούμενοι αυτό που ήθελε η διοίκηση, δηλαδή την σύγκρουση.¹⁸⁶⁵

Στην καντίνα βρέθηκαν περίπου 300 άτομα, άντρες και γυναίκες. Ο επιστάτης έσπασε το τζάμι που χώριζε την καντίνα με το διπλανό δωμάτιο και οι εργοδηγοί πετάζανε πολλά αντικείμενα μέσα στην καντίνα, τα οποία σπάσανε βγάζοντας μία αρκετά μεγάλη ποσότητα γκαζιού προκαλώντας σε πολλά άτομα ασφυξία. Τα προϊόντα αυτά ήταν γκάζι και καυστική ποτάσα. Βγήκαν όλοι από την καντίνα κουβαλώντας τους άντρες και τις γυναίκες που είχαν πάθει ασφυξία, αλλά εκείνη την στιγμή χτυπήθηκαν από μια ομάδα προϊσταμένων και από μερικούς εργάτες. Στην συνέχεια, η αστυνομία μπήκε στο εργοστάσιο και έκανε μέτωπο ανάμεσα στους προϊσταμένους και στους καταληψίες, αναγκάζοντας, έτσι, τους τελευταίους να εγκαταλείψουν το εργοστάσιο.¹⁸⁶⁶

Την Κυριακή 21 Ιουνίου, η γενική συνέλευση των απεργών αποφάσισε να ξαναπιιάσουν δουλειά την Δευτέρα οι εργάτες οι οποίοι δεν είχαν απολυθεί. Περίπου 70 εργαζόμενοι παρουσιάστηκαν στο εργοστάσιο και οι 22 διώχθηκαν και πάλι, στο πλαίσιο ενός γράμματος απόλυσης το οποίο θα τους αποστελλόταν αργότερα. Ο συνολικός αριθμός των ατόμων που απολύθηκαν ήταν 50. Οι απολύσεις εξαπλώθηκαν και την επόμενη εβδομάδα, κατά την διάρκεια της οποίας οι μόνιμοι εργαζόμενοι συνδικαλιστές υπέγραψαν την σύμβαση των 2 χρόνων, αλλά με καλύτερους όρους.¹⁸⁶⁷

Στις 29 Ιουνίου 1970 η επιτροπή των εργατών δημοσιοποίησε το τελευταίο της κείμενο:

“Σύντροφοι,

δεν ήσασταν όλοι μαζί μας από την αρχή της μάχης. Δεν σας θυμώνουμε γιατί ξέρουμε ότι

¹⁸⁶⁵ Ανωνύμως, «Le conflit social à l'usine Michelin (fin 1969 - mi 1970) dans le contexte des grèves sauvages», ό.π., σ. 15.

¹⁸⁶⁶ Ο.π., 17-18.

¹⁸⁶⁷ Ο.π., 17.

είναι δύσκολο να μάχεται κανείς ενωμένος, είδαμε πως το αφεντικό προσπάθησε να μας χωρίσει. Τι θέλουμε; Όπως εσείς να μην αφήσουμε να εκμεταλλεύονται τους εργαζόμενους οι προϊστάμενοι και τα αφεντικά σε απάνθρωπες συνθήκες.

Δεν ήμασταν σύμφωνοι για μία σύμβαση 2 χρόνων. Τώρα υπογράφηκε. Αλλά πρέπει να ξέρετε ότι μέσα σε αυτή τη σύμβαση οι ευνοϊκοί όροι για όλους κερδήθηκαν χάρη στη δικιά μας δύναμη. Πρέπει να ξέρετε επίσης ότι αν η σύμβαση υπογράφηκε για 2 χρόνια ενάντια στη θέλησή σας, ήταν το αποτέλεσμα της συμφωνίας κάτω από το τραπέζι του αφεντικού με τους μόνιμους συνδικαλιστές, είναι το αποτέλεσμα της εγκληματικής δράσης των υπεύθυνων της καντίνας την ημέρα του τέλους της κατάληψης.

Σύντροφοι,

προκειμένου αυτό να μην επαναληφθεί,

προκειμένου ο ρατσισμός να μην είναι νόμος στο εργοστάσιό μας,

προκειμένου κανένα άτομο να μην μπορεί να σπάσει την αλληλεγγύη της εργατικής τάξης,

εμείς, τα μέλη της επιτροπής των εργατών της Michelin - ακόμη κι αν σήμερα είμαστε έξω - σας λέμε:

ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΟΡΓΑΝΩΘΟΥΜΕ

Η ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΤΩΝ ΕΡΓΑΤΩΝ ΔΕΝ ΠΙΘΑΝΕ

*Η ΜΑΧΗ ΣΥΝΕΧΙΖΕΤΑΙ*¹⁸⁶⁸.

Η Απεργία ή η πάλη των τάξεων απ' αυτούς που παλεύουν περιγράφει την συνειδητοποίηση και την πάλη των μεταναστών εργατών του εργοστασίου της Michelin στο Βέλγιο, οι οποίοι, υπερνικώντας τα εμπόδια και τους εκβιασμούς του εργοδότη τους και την απροθυμία του συνδικάτου, έπεισαν τους ντόπιους συναδέλφους τους και κήρυξαν απεργία, καταλαμβάνοντας τελικά το εργοστάσιο.¹⁸⁶⁹

Η Απεργία του Γ. Σκούρτη (ακολουθώντας την μορφή του *Θεάτρου-Ντοκουμέντο*),¹⁸⁷⁰ στρέφεται στην ιδεολογική και πολιτική πλευρά του θεάτρου,¹⁸⁷¹ χωρίς να επιδιώκει την

¹⁸⁶⁸ Ο.π., 17-18.

¹⁸⁶⁹ Αντώνης Μοσχολάκης, «Το μεγάλο κέρδος του καπιταλισμού», *Ελευθεροτυπία*, 02.02.1976.

¹⁸⁷⁰ Αλεξάνδρα Βουτζουράκη, «Οι πολιτικοί μέσα από την πένα των Ελλήνων δραματουργών», στο Αλ. Αλτουβά και Κ. Διαμαντάκου (επιμ.), *Πρακτικά Ε' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Θέατρο και Δημοκρατία»*, Α' Τόμος, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, 2018, σ. 204.

¹⁸⁷¹ Γρηγόρης Ιωαννίδης, «Τα Παιδιά της Μαριέττας Ριάλδη. Το πρώτο(;) “Θέατρο-Ντοκουμέντο” του ελληνικού θεάτρου», *Παράβασις*, τχ. 13/2 (2015): 563-592, σσ. 563-564.

απλή αναπαράσταση του συγκεκριμένου ιστορικού γεγονότος, αλλά προσπαθώντας να συμβάλει στην αποκάλυψη γεγονότων που έχουν αποσιωπηθεί ή παραποιηθεί, καθώς και στην διαφώτιση του κοινού και στην συνειδητοποίηση των κοινωνικών και πολιτικών προβλημάτων της εποχής εκείνης. Τα προβλήματα αυτά έχουν άμεσες επιπτώσεις στην διαμόρφωση τόσο του παρόντος όσο και του μέλλοντος, ενώ βασίζονται σε αυθεντικό, ιστορικά τεκμηριωμένο υλικό (μελέτες, συνεντεύξεις των απεργών), το οποίο συνδέεται μέσα από το έργο με το κοινωνικό παρόν.

Τα στοιχεία που αποτυπώνονται στην *Απεργία* του Γ. Σκούρτη στηρίζονται σε υλικό που προέκυψε από εκτενή έρευνα, χωρίς όμως στο θεατρικό κείμενο να κατονομάζονται οι πηγές.¹⁸⁷² Το έργο αναφορικά με το ύφος του ανήκει στο επικό θέατρο, με διαδεχόμενα μέρη με συνεχή ροή, που περιλαμβάνουν μονολόγους, ομιλίες, αφηγήσεις, διαλόγους και τραγούδια.¹⁸⁷³

Ο συγγραφέας, όπως και σε άλλα έργα του,¹⁸⁷⁴ περιγράφει τις κοινότητες των μεταναστών σε μία κοινωνία στην οποία δεν έχουν ενσωματωθεί,¹⁸⁷⁵ εστιάζοντας αυτή την φορά στην διαφορετική αντιμετώπιση που έχουν οι εργοδότες απέναντι στους ξένους και στους ντόπιους εργάτες, δημιουργώντας ένα έργο διδακτικό - με επιρροές από το επικό και διδακτικό θέατρο του Β. Brecht -.¹⁸⁷⁶

Ταυτόχρονα, στο έργο παρουσιάζονται με απλοποιημένο τρόπο κοινωνικές και οικονομικές θεωρίες, όπως για παράδειγμα η θεωρία της υπεραξίας του Κ. Marx και η αύξηση της εκμετάλλευσης μέσω της εντατικοποίησης της εργασίας, με σκοπό να ενημερωθεί η εργατική τάξη για τον τρόπο με τον οποίο την εκμεταλλεύονται και να κινητοποιηθεί σε δράση.¹⁸⁷⁷

Στην *Απεργία* του Γ. Σκούρτη εμφανίζεται τεράστια απόσταση μεταξύ της ατομικής και της κοινωνικής ελευθερίας,¹⁸⁷⁸ καθώς οι εκπρόσωποι της δημοκρατίας (στο συγκεκριμένο

¹⁸⁷² Λίλα Μαράκα, «Η επίδραση του γερμανικού θεάτρου-ντοκουμέντο της δεκαετίας του '60 στη σύγχρονη ελληνική δραματουργία», στο Λ. Μαράκα, *Θέατρο και Δράμα. μελετήματα για τη γερμανόφωνη δραματουργία*, Αθήνα: Πολύτροπον, 2005, σ. 346.

¹⁸⁷³ Ο.π.

¹⁸⁷⁴ Γιώργος Σκούρτης, «Ο μετανάστης», στο Γ. Σκούρτης, *11 Μονόπρακτα*, Αθήνα: Κέδρος, 2009, σσ. 211-215.

¹⁸⁷⁵ Γιώργος Π. Πεφάνης, *Η άμμος του κειμένου. Αισθητικά και δραματολογικά θέματα στο Ελληνικό θέατρο*, Αθήνα: Παπαζήσης, 2008, σ. 286.

¹⁸⁷⁶ Παρασκευή Γιαννοπούλου, «Το Πολιτικό Θέατρο στη Μεταπολίτευση: Θεατρικά έργα που παραστάθηκαν κατά την περίοδο 1974-1976», στο Αλ. Αλτουβά και Κ. Διαμαντάκου (επιμ.), *Πρακτικά Ε' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Θέατρο και Δημοκρατία»*, Α' Τόμος, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, 2018, σ. 327.

¹⁸⁷⁷ Ο.π.

¹⁸⁷⁸ Μπλέσιος, ό.π., σ. 183.

έργο το συνδικάτο) εμφανίζονται να συνεργάζονται με το κεφάλαιο,¹⁸⁷⁹ σε μία «δημοκρατία των ισχυρών».¹⁸⁸⁰

Το έργο πρωτοπαρουσιάστηκε σε συλλογική σκηνοθεσία στο *Φεστιβάλ Δημητρίων* στην Θεσσαλονίκη τον Οκτώβριο του 1975 από το *Θεατρικό Εργαστήρι Θεσσαλονίκης*, το οποίο «κατόρθωσε να γίνει μέσα στα χρόνια της χουντοκρατίας πόλος έλξης όλων των προοδευτικών δυνάμεων της πόλης».¹⁸⁸¹ Στην Αθήνα παραστάθηκε τον Δεκέμβριο της ίδιας χρονιάς στο θέατρο *Λουζιτάνια* σε σκηνοθεσία του συγγραφέα,¹⁸⁸² και τον Ιανουάριο του 1976 πάλι από το *Θεατρικό Εργαστήρι Θεσσαλονίκης* στο θέατρο *Ριάλτο*.¹⁸⁸³ Επίσης αργότερα και στην επαρχία από τον εταιρικό θίασο *Θέατρο Ντοκουμέντο*.¹⁸⁸⁴

Σε αυτό το σημείο μπορούμε να σημειώσουμε πως προκαλεί ιδιαίτερο ενδιαφέρον ότι για το ανέβασμα του έργου από το *Θεατρικό Εργαστήρι Θεσσαλονίκης* το Φθινόπωρο του 1975 δικάστηκε ο ηθοποιός Β. Τσαμπούλας ως υπεύθυνος του *Εργαστηρίου*, καθώς παρουσίασε το έργο χωρίς προηγούμενη άδεια της λογοκρισίας, θυμίζοντάς μας «τις πιο μαύρες μέρες της τυραννίας της χούντας».¹⁸⁸⁵

Ο Αντ. Μοσχοβάκης στην κριτική του για την παράσταση στην Αθήνα θεωρεί πως η *Απεργία*, εξιστορώντας τον δίκαιο αγώνα των εργατών του Βελγίου, παρά τα μειονεκτήματά της, καταφέρνει να κερδίσει την συμπάθεια του κοινού και να συγκινήσει, εισάγοντας μία νέα μορφή θεάτρου στην ελληνική σκηνή. Σχολιάζει αρνητικά ότι το έργο δεν αφορά το ελληνικό κοινό (καθώς πραγματεύεται τα γεγονότα της απεργίας στο εργοστάσιο του Βελγίου), ενώ σημειώνει πως η πρώτη πράξη πλατειάζει σε θεωρητικές αναλύσεις, υστερώντας δραματικά.¹⁸⁸⁶

Η Αρ. Ελληνούδη, αντίστοιχα, σημειώνει στα θετικά του έργου την ενδιαφέρουσα γραφή και την θεατρική ομορφιά που του προσδίδουν οι επιμέρους λεπτομέρειες (τραγούδια, αναπαράσταση λαού-δημοκρατίας-κεφαλαίου), αλλά θεωρεί τον πρόλογο αδύναμο και τις επιμέρους σκηνές άνισες ποιοτικά, ενώ κατακρίνει την θέση του συγγραφέα σχετικά με το συνδικάτο και τους συνδικαλιστές.¹⁸⁸⁷ Ταυτόχρονα, σημειώνει

¹⁸⁷⁹ Αθανάσιος Γ. Μπλέσιος, «Ο λαός στην ελληνική δραματολογία του 19^{ου} και του 20^{ου} αιώνα. Η εθνική και η κοινωνικοπολιτική διάστασή του», *Παράβασις*, τχ. 11 (2013): 131-147, σ. 139.

¹⁸⁸⁰ Μπλέσιος, «Δημοκρατία, λαός και εξουσία στο έργο του Γιώργου Σκούρτη», ό.π., σ. 183.

¹⁸⁸¹ Ανωνύμως, «“Η Απεργία” από το Θεατρικό Εργαστήρι Θεσσαλονίκης», *Ριζοσπάστης*, 29/08/1975, 4.

¹⁸⁸² Σκούρτης, *Απεργία ή η πάλη των τάξεων απ'αυτούς που παλεύουν*, ό.π., σ. 11.

¹⁸⁸³ Δημ. Κ., «Το Θεατρικό Εργαστήρι Θεσσαλονίκης στην Αθήνα», *Ριζοσπάστης*, 24.01.1976, 4.

¹⁸⁸⁴ Σκούρτης, ό.π., σ. 11.

¹⁸⁸⁵ Ανωνύμως, «Δίκη κατά ηθοποιού στο Βόλο επειδή ανέβασε έργο αλογόκριτο», *Ριζοσπάστης*, 12/03/1976, 4.

¹⁸⁸⁶ Μοσχοβάκης, ό.π.

¹⁸⁸⁷ Θυμέλη (Αριστούλα Ελληνούδη), «Η “απεργία” του Γ. Σκούρτη», *Ριζοσπάστης*, 17.01.1976, 4.

πως το έργο χαρακτηρίζεται από «αριστεριστικές απόψεις»,¹⁸⁸⁸ κατηγορώντας το ότι δεν προσδίδει στις εργατικές διεκδικήσεις την πολιτική σημασία που τους αρμόζει.¹⁸⁸⁹

Ο Γ. Σκούρτης χρησιμοποιώντας ως αφορμή μία συγκεκριμένη περίπτωση εργατικής διεκδίκησης, προσπάθησε να παρουσιάσει τις καθολικές και παγκόσμιες προεκτάσεις της, εστιάζοντας στην σχέση εργασίας και κεφαλαίου, αποτυγχάνοντας οικτρά, κατά τον κριτικό Ζ. Τσιριγκούλη της *Αθηναϊκής*, και καταλήγοντας να κάνει μία παράσταση «κήρυγμα».¹⁸⁹⁰

Σύμφωνα με τον Στ. Ιω. Δρομάζο ο συγγραφέας στην *Απεργία* του χειρίζεται το θέμα «με τη μπρεχτική διαλεκτική»,¹⁸⁹¹ χρησιμοποιώντας διάφορα θεατρικά είδη (happening, θέατρο-ντοκουμέντο, δραματική αφήγηση, επιθεώρηση), τα οποία προσπάθησε να δέσει σε μία μορφή λαϊκής όπερας, με στόχο να αποδώσει θεατρικά την διαδικασία της απεργίας και την λειτουργία της μέσα στον καπιταλισμό, τόσο σε σχέση με το σύστημα, δηλαδή με τα αφεντικά και με τα συνδικάτα, όσο και με τους ανθρώπους.¹⁸⁹²

Τέλος, ο Σ. Μακρής της *Νέας Εστίας* θεωρεί τον Γ. Σκούρτη «γνήσιο θεατρικό ταλέντο»,¹⁸⁹³ ενώ σημειώνει πως η *Απεργία* χαρακτηρίζεται από «αιτιοκρατική εναλλαγή εικόνων που εκφράζουν θέσεις και αντιθέσεις πάνω σ' ένα επίμαχο θέμα»,¹⁸⁹⁴ κατηγορώντας ταυτόχρονα το έργο για «απουσία ποίησης».¹⁸⁹⁵

Η *Απεργία* έχει ανέβει επίσης από την *Θεατρική ομάδα Ένασμα* το 2004,¹⁸⁹⁶ από το *ΠΑΜΕ Ναυπάκτου* στο πλαίσιο των εκδηλώσεων της Εργατικής Πρωτομαγιάς το 2011,¹⁸⁹⁷ ενώ αποσπάσματα από το έργο παρουσιάστηκαν κατά την διάρκεια συναυλίας της ορχήστρας της ΚΝΕ το 2013,¹⁸⁹⁸ καθώς και κατά την διάρκεια παράστασης σύνθεσης έργων από την *Θεατρική Ομάδα του Γυναικείου Συλλόγου Κερατσινίου-Δραπετσώνας «Στοργή του παιδιού»* το 2016.¹⁸⁹⁹

Ο Γ. Σκούρτης αποτύπωσε στο έργο του την εξέλιξη μίας αληθινής απεργίας, στο μοτίβο του *Θεάτρου-Ντοκουμέντο*, καταλήγοντας σε ένα αισιόδοξο μήνυμα από την πλευρά των

¹⁸⁸⁸ Θυμέλη (Αριστούλα Ελληνούδη), «Η απεργία», *Ριζοσπάστης* 31.01.1976, 4.

¹⁸⁸⁹ Ο.π.

¹⁸⁹⁰ Ζήσης Τσιριγκούλης, «Γιώργου Σκούρτη Η απεργία. Στο θέατρο “Λουζιτάνια”», *Αθηναϊκή*, 15.01.1976.

¹⁸⁹¹ Στάθης Ιω. Δρομάζος, «Γ. Σκούρτη: Η απεργία. Στο θέατρο Λουζιτάνια», *Καθημερινή*, 22.01.1976.

¹⁸⁹² Ο.π.

¹⁸⁹³ Σόλων Μακρής, «Το θέατρο - Λουζιτάνια: “Η απεργία του Γ. Σκούρτη”», *Νέα Εστία*, τχ. 1166 (1976): 195-198, σ. 197.

¹⁸⁹⁴ Ο.π.

¹⁸⁹⁵ Ο.π., σ. 198.

¹⁸⁹⁶ http://resistenciaelotta.blogspot.com/2011/04/blog-post_25.html (Τελευταία επίσκεψη: 11.03.2020).

¹⁸⁹⁷ <https://www.agrinionews.gr/oi-syngkentrowseis-tis-ergatikis-prwto/> (Τελευταία επίσκεψη: 11.03.2020).

¹⁸⁹⁸ <http://www.kne.gr/index.php/2011-06-30-18-49-28/329-2013-01-17-20-14-38> (Τελευταία επίσκεψη: 11.03.2020).

¹⁸⁹⁹ <https://www.rizospastis.gr/story.do?id=8831332> (Τελευταία επίσκεψη: 11.03.2020).

εργατών, οι οποίοι απαντούν στις αυθαιρεσίες του εργοστασιάρχη με απεργία και τελικά κατάληψη του εργοστασίου. Δεν είναι τυχαίο, άλλωστε, πως το έργο παρουσιάστηκε αμέσως μετά την μεταπολίτευση - χωρίς να λείψουν οι σχετικές διώξεις όπως αναφέρθηκε παραπάνω - στην προσπάθεια για περαιτέρω ενεργοποίηση του λαού και συνέχιση των αγώνων που εκδηλώθηκαν κατά την πτώση της Χούντας - γεγονός Πολυτεχνείου το 1973 -.

Εντυπωσιακό, είναι, επίσης, το γεγονός πως το έργο, αλλά κυρίως η θεματική του, παραμένουν επίκαιρα ακόμη και σήμερα - 45 χρόνια μετά από την πρώτη παράστασή του -, αφού σε πολλά σημεία οι ανακοινώσεις των εργαζομένων όπως αποτυπώθηκαν στην *Απεργία*, μας θυμίζουν τις ανακοινώσεις κατάληψης και αυτοδιαχείρισης του εργοστασίου της ΒΙΟ.ΜΕ. το 2013 στην Θεσσαλονίκη.¹⁹⁰⁰ Με καθυστέρηση, λοιπόν, σχεδόν μισού αιώνα, το εγχείρημα που περιγράφεται στο θεατρικό έργο του Γ. Σκούρτη - με το αισιόδοξο τέλος που του δίνει ο συγγραφέας και όχι με το πραγματικό τέλος της απεργίας του εργοστασίου της Michelin το 1970 - πραγματοποιήθηκε στην Ελλάδα.

Οι Φιλοξενούμενοι, Πέτρος Μάρκαρης

Στο ίδιο μοτίβο με την *Απεργία* του Γ. Σκούρτη κινείται και το θεατρικό *Οι Φιλοξενούμενοι* (1978) του Πέτρου Μάρκαρη,¹⁹⁰¹ το οποίο θα είναι το τελευταίο έργο που θα μελετήσουμε στο παρόν κεφάλαιο. Στην τελευταία σκηνή του αποτυπώνεται επίσης μία απεργία εργοστασίου στο εξωτερικό, ενώ και εδώ ακολουθείται η ίδια παρουσίαση της απεργίας, μέσα από τις αφηγήσεις των εργατών¹⁹⁰² και τις συνομιλίες τους με τους εκπροσώπους της επιχείρησης.

Το έργο, το οποίο ο συγγραφέας έγραψε στην Γερμανία,¹⁹⁰³ δεν εκδόθηκε ποτέ στα ελληνικά,¹⁹⁰⁴ αλλά εκδόθηκε στα γερμανικά το 1988 με τον τίτλο *Fremdgeblieden*.¹⁹⁰⁵ Σύμφωνα με την Λ. Μαράκα ανήκει στον πιο απλό και πρόσφατο τύπο του *Θεάτρου-Ντοκουμέντο*, ο οποίος στηρίζεται σε τεκμηριωμένες μαρτυρίες και στοιχεία, που δεν

¹⁹⁰⁰ <https://www.viomecoop.com/viome-cooperative/> (Τελευταία επίσκεψη: 04.05.2020).

¹⁹⁰¹ Στοιχεία για την βιογραφία και εργογραφία του Π. Μάρκαρη έχουν αναφερθεί σε προηγούμενο κεφάλαιο.

¹⁹⁰² Σύμφωνα με την Λ. Μαράκα ο Π. Μάρκαρης βασίστηκε σε «συνεντεύξεις, αφηγήσεις και μαρτυρίες Ελλήνων εργατών στην Γερμανία, που είχε συλλέξει ο δημοσιογράφος Γ. Μαντζουράνης», Μαράκα, *Θέατρο και Δράμα. Μελετήματα για τη γερμανόφωνη δραματολογία*, ό.π., σ. 342.

¹⁹⁰³ Niki Eideneier, «Greek Immigrant Authors in Germany», *Études helléniques / Hellenic Studies*, τχ. 13(1) (2005): 99-128, σ. 104.

¹⁹⁰⁴ Δακτυλογραφημένο υπάρχει στην βιβλιοθήκη της Φιλοσοφικής Σχολής του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

¹⁹⁰⁵ Κυριακή Πετράκου, *Η απήχηση του νεοελληνικού θεάτρου στο εξωτερικό. Μεταφράσεις-Παραστάσεις*, Αθήνα: ERGO, 2005, σ. 60.

χρησιμοποιούν, όμως, αποκλειστικά αυτό το υλικό, αλλά επιστρατεύουν και μυθοπλαστικά στοιχεία.¹⁹⁰⁶

Στα έργα αυτού του είδους, η αναλογία αυθεντικού υλικού και μυθοπλασίας είναι περίπου ίση, ενώ σε όλες τις περιπτώσεις ως αφετηρία λειτουργεί το ντοκουμέντο, με τις μυθοπλαστικές παρεμβάσεις να αφορούν κυρίως ελευθερίες του μοντάζ.¹⁹⁰⁷

Το έργο ξεκινάει με τους υποψήφιους εργάτες στον Πειραιά να περιμένουν το καράβι για να φύγουν για την Γερμανία μετανάστες. Μέσα από τις μεταξύ τους συζητήσεις, αλλά και τις αφηγήσεις, οι θεατές πληροφορούνται τους λόγους που τους οδήγησαν στην απόφαση να εγκαταλείψουν την Ελλάδα, καθώς και κάποια πράγματα για την ζωή τους.

Κατά την διάρκεια του πρώτου μέρους του έργου η σκηνή αλλάζει τρεις φορές. Αρχικά, μετά την αναμονή για το καράβι μεταφερόμαστε στην υπηρεσία που πάνε οι μετανάστες να βγάλουν τα χαρτιά τους, όπου παρουσιάζονται οι δυσκολίες που βιώνουν σε σχέση με την συνεννόησή τους με τους υπαλλήλους, καθώς και η συμφύρρηση που υπάρχει από τα άτομα που θέλουν να φύγουν.

Στην επόμενη σκηνή του πρώτου μέρους παρακολουθούμε τον ιατρικό έλεγχο από τον οποίο περνάνε οι μετανάστες μόλις φτάσουν στην Γερμανία και πριν χωριστούν ανάλογα με την πόλη στην οποία θα πάνε, παρουσιάζοντας μία δυσάρεστη διαδικασία εξετάσεων υγείας κατά την οποία αισθάνονται άβολα.

Η τελευταία σκηνή διαδραματίζεται στον σταθμό των τρένων στην Γερμανία, όπου πλέον οι εργάτες χωρίζονται και αναχωρούν ο καθένας για την πόλη στην οποία πηγαίνει.

Το δεύτερο μέρος του έργου ξεκινάει με την πρώτη ιστορία από την Νυρεμβέργη το 1963. Παρουσιάζονται δύο άντρες (ο Στάθης και ο Λευτέρης) έξω από ένα εργοστάσιο, όπου ο ένας προσπαθεί να πείσει τον άλλον να μπει μέσα να δουλέψει. Στο ενδιάμεσο της σκηνης γίνεται ένα ατύχημα κατά το οποίο ένας Έλληνας εργάτης χάνει το χέρι του στην πρέσα, γεγονός που δημιουργεί ένταση μεταξύ των υπολοίπων εργατών (Ελλήνων και Γερμανών), καθώς οι Έλληνες προσπαθούν να διασφαλίσουν ότι ο τραυματισμένος εργάτης θα πάρει αποζημίωση για το ατύχημα. Η σκηνή τελειώνει με έναν Γερμανό εργάτη να πείθει τελικά τον Έλληνα να μπει στο εργοστάσιο για να δουλέψει προκειμένου να μπορέσει να συντηρήσει την οικογένειά του στην Ελλάδα.

¹⁹⁰⁶ Μαράκα, ό.π., σ. 342.

¹⁹⁰⁷ Ό.π., σ. 344.

Η επόμενη σκηνή διαδραματίζεται σε ένα μικρό δωμάτιο στο Μανχάιμ το 1964. Εκεί παρακολουθούμε δύο άντρες (τον Θανάση και τον Ανέστη) που μένουν μαζί στο δωμάτιο. Μέσα από τους διαλόγους τους, καθώς και από τα γράμματα που γράφουν και λαμβάνουν από τις οικογένειές τους, παρουσιάζονται οι δυσκολίες της ζωής για τους Έλληνες μετανάστες στην Γερμανία.

Η τρίτη ιστορία του δεύτερου μέρους του έργου διαδραματίζεται σε ένα γραφείο φορολογικών δηλώσεων στο Μόναχο το 1966. Εκεί παρακολουθούμε τον Έλληνα επιχειρηματία στον οποίο ανήκει το γραφείο να συνδιαλέγεται τόσο με Έλληνες εργάτες που του ζητάνε την προεξόφληση των φορολογικών τους επιστροφών, όσο και με έναν Γερμανό Τραπεζίτη από τον οποίο ο επιχειρηματίας έχει ζητήσει δάνειο. Μέσα από αυτή την ιστορία γίνεται εμφανής η εκμετάλλευση που βιώνει ο επιχειρηματίας από τον τραπεζίτη, αλλά και η ακόμα μεγαλύτερη εκμετάλλευση που βιώνουν οι εργάτες από τον επιχειρηματία.

Η επόμενη ιστορία εκτυλίσσεται στο Έσλιγκεν το 1968. Σε αυτήν παρακολουθούμε μία ελληνική οικογένεια κατά την διάρκεια της μετακόμισής της σε άλλο σπίτι. Στην σκηνή παρουσιάζονται μόνο το ανδρόγυνο και η γιαγιά, αλλά αναφέρονται και δύο παιδιά. Μέσα από τις συζητήσεις τους κατά την μετακόμιση προβάλλονται οι δυσκολίες που αντιμετωπίζουν ως ξένοι εργάτες και οικογενειάρχες στην Γερμανία, καθώς και οι αλλαγές που έχουν επιφέρει αυτές οι δυσκολίες στον χαρακτήρα τους.

Η πέμπτη ιστορία διαδραματίζεται σε ένα συνδικαλιστικό γραφείο στην Στουτγάρδη το 1969, όπου κάθονται ένας συνδικαλιστής (βουβό πρόσωπο) και ο Φώτης. Ο Φώτης λέει την ιστορία του στον συνδικαλιστή: πώς πείστηκε να πάει εργάτης στην Γερμανία, πώς βρίσκεται λαθραία για χρόνια στην χώρα, πώς τον εκμεταλλεύτηκαν από όταν πρωτοπήγε εκεί, καθώς και πώς προσπαθεί να βελτιώσει τις συνθήκες ζωής του.

Η έκτη ιστορία του έργου διαδραματίζεται σε ένα εργοστάσιο στην Κολωνία το 1970, το οποίο επισκέπτονται εκπρόσωποι του συνδικάτου λόγω καταγγελιών ότι οι γυναίκες εργάτριες έχουν δερματικές παθήσεις εξαιτίας των χημικών που χρησιμοποιούν στην δουλειά τους. Ο διερμηνέας εκφοβίζει τις Ελληνίδες εργάτριες ότι αν συμφωνήσουν με τις καταγγελίες θα απολυθούν, αλλά εκείνες προς έκπληξη του αρχίζουν να δείχνουν στους εκπροσώπους τα σημάδια τους. Ο εργοστασιάρχης θεωρεί υπεύθυνο τον διερμηνέα και τον απολύει.

Η τελευταία ιστορία του έργου περιγράφει μία απεργία σε ένα εργοστάσιο στο Βούπερταλ το 1971. Οι Έλληνες και οι Γερμανοί εργάτες έχουν κλείσει το εργοστάσιο αιτούμενοι αύξηση των διαλεμιμάτων και του μισθού τους κατά 11%. Οι μεταξύ τους

συζητήσεις, οι μνήμες που κάθε τόσο αναδύονται, καθώς και οι συνομιλίες με τον Γερμανό εκπρόσωπο του εργοστασίου, αλλά και με τους «παράνομους» Έλληνες εργάτες που φέρνουν οι εργοδότες για να σπάσουν την απεργία, ζωντανεύουν τις συνθήκες ζωής και δουλειάς των μεταναστών στα γερμανικά εργοστάσια.

Η απεργία του εργοστασίου γίνεται εμφανής από την αρχή της τελευταίας σκηνής στο έργο του Π. Μάρκαρη, μέσα από τις σκηνικές οδηγίες που κάνουν λόγο για αναρτημένα πανό πάνω στην πύλη του εργοστασίου που γράφουν: “*Απεργούμε*”, “*Ζητούμε αύξηση 11%*” και “*Ανθρώπινες συνθήκες δουλειάς*”.¹⁹⁰⁸

Στην συνέχεια ένας εργάτης (ο Μανούσος) αρχίζει να αναλύει την κατάσταση τόσο του εργοστασίου όσο και της ζωής των εργατών σε αυτό, συγκρίνοντας ταυτόχρονα τις διεκδικήσεις των Ελλήνων εργατών με αυτές των Γερμανών, καθώς και την αντιμετώπιση που έχουν από τους εργοδότες οι ντόπιοι και οι ξένοι εργάτες: *Όταν αποφασίστηκε η απεργία εμένα η ψυχή μου πήγε στην Κούλουρη. “Ωρα είναι, ρε παιδιά, τους λέω, να πάθουμε καμιά λαχτάρα, τώρα που βάλουμε το νερό στ’ αυλάκι.” Ήταν ένα παλληκάρι ανάμεσά τους, ένα αδύνατο, ξανθουλό, μου λέει: ποιό νερό, μωρέ Μανούσο, κάτι σταγόνες είναι, ανοίγεις το στόμα σου και περιμένεις να στάζει. Έκατσα και το σκέφτηκα, είπα τόσοι άνθρωποι δε φοβούνται να το παλαίμουν, γιατί να φοβηθώ εγώ; Δε βλέπεις τους γερμανούς; Όσο φωνάζουν τους δίνουν περισσότερα.*¹⁹⁰⁹

Τους λόγους που οδήγησαν στην απεργία παρουσιάζει μία Ελληνίδα εργάτρια, η Λαμπρινή: *...Ποιός να μας βοηθήσει; Κανείς. Μόνοι μας ξεκινήσαμε την απεργία. ...Το γράφει, δεν το βλέπεις; (Δείχνει το πανό): Ζητάμε έντεκα τα εκατό αύξηση. Και διαλείμματα γιατί είναι βαριά η δουλειά.*¹⁹¹⁰

Ένας άλλος εργάτης παρουσιάζει την στάση των Γερμανών εργατών απέναντι στην απόφαση των ξένων να ξεκινήσουν απεργία: *...Ωσπου να δεχτεί το αφεντικό τα αιτήματά μας...Εμείς οι ξένοι ξεκινήσαμε την απεργία. Οι γερμανοί ακολούθησαν μετά...Στην αρχή δεν ήθελα ν’ακούσουν γι’απεργία. Έλεγαν να το κουβεντιάσουμε με τ’αφεντικό, κι ότι αρπάζουμε. Ύστερα είδαν ότι τ’αφεντικό κοίταζε να κερδίσει χρόνο, πίεσε και το συνδικάτο, και το πήραν απόφαση.*¹⁹¹¹

¹⁹⁰⁸ Πέτρος Μάρκαρης, *Οι Φιλοξενούμενοι*, Δακτυλογραφημένο αντίτυπο από την βιβλιοθήκη της Φιλοσοφικής Σχολής του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, σ. 71.

¹⁹⁰⁹ Ο.π., σσ. 71-72.

¹⁹¹⁰ Ο.π., σ. 72.

¹⁹¹¹ Ο.π., σ. 74.

Ο Γερμανός εκπρόσωπος του εργοστασίου προσέφερε στους ξένους εργάτες 5% αύξηση και άλλη συμφωνία για τους Γερμανούς εργάτες, με αποτέλεσμα η απεργιακή επιτροπή να απορρίψει την πρότασή του. Όπως διαπιστώνει ο Κοσμάς: *Θέλουν να ριζούν και μας και τους γερμανούς. Μας δίνουν το πέντε τα εκατό για να πιάσουμε δουλειά. Κι άμα το εργοστάσιο αρχίσει να δουλεύει, άντε να κρατήσουν οι γερμανοί την απεργία.*¹⁹¹²

Με αυτό τον τρόπο, ο ήρωας εστιάζει στον ρόλο της συλλογικότητας και της αλληλεγγύης μεταξύ ξένων και ντόπιων εργατών αναφορικά με τις διεκδικήσεις τους, καθώς και οι δύο πλευρές ήξεραν πως δεν μπορούσαν να βελτιώσουν την θέση τους δρώντας μεμονωμένα.¹⁹¹³

Λόγω της απόρριψης της πρότασης από τους απεργούς-εργάτες, η επιχείρηση αποφάσισε να φέρει μετανάστες χωρίς χαρτιά για να δουλέψουν ως απεργοσπάστες: *Το αφεντικό σας κουβάλησε εδώ για να σπάσει την απεργία. Να πιάσετε εσείς δουλειά, ν' αρχίσει να δουλεύει το εργοστάσιο, και να μας αναγκάσει να υποχωρήσουμε.*¹⁹¹⁴

Οι «παράνομοι» εργάτες αποχωρούν και ο Σταμέλος, απεργός-εργάτης, μιλώντας σαν να μιλάει σε δημοσιογράφο αναφέρει τα προβλήματα ενσωμάτωσης που αντιμετωπίζουν οι μετανάστες στην γερμανική κοινωνία: *...Γιατί να φοβηθούμε; Καιρός ήταν να το πάρουμε απόφαση, ότι αφού ζούμε και δουλεύουμε εδώ θα ζητάμε και δικαιώματα, θα κάνουμε κι απεργίες...Τι να το κάνεις τ' όνομά μου; Γράψε: ένας εργάτης...Ενσωμάτωση; Ναι, οι Γερμανοί λένε ότι θέλουν να ενσωματώσουν τους ξένους. Όμως, τι ενσωμάτωση θα 'ναι αυτή; Κάθομαι ώρες-ώρες και το σκέφτομαι. Ένα μόνο σου λέω: είναι δυνατό να ενσωματωθούν άνθρωποι σε μια κοινωνία, όταν υπάρχουν γι' αυτούς διαφορετικοί νόμοι;..*¹⁹¹⁵

Τον «μονόλογο» του Σταμέλου για τα προβλήματα της ενσωμάτωσης των μεταναστών διακόπτει κάθε τόσο η φωνή μίας κοπέλας, που αναφέρεται στις σκηνικές οδηγίες ως «Μνήμη-απ'έξω», η οποία τραγουδάει αντάρτικα τραγούδια, σε μία προσπάθεια εμπύχωσης των απεργών: *Λαμποκοπούν χρυσά σπαθιά πέφτουν ντουφέκια ανάρια [...] Ο Άρης κάνει πόλεμο μ'αντάρτες παλληκάρια.*¹⁹¹⁶ Η σύνδεση με την εποποιία της Εθνικής Αντίστασης είναι εμφανής.

¹⁹¹² Ο.π., σ. 75.

¹⁹¹³ Το κεντρικό σημείο αναφοράς της ζωής των εργατών, κατά τον E. Hobsbawm, είναι η συλλογικότητα, «η κυριαρχία του “εμείς” επί του “εγώ”», Eric Hobsbawm, *Η εποχή των άκρων. Ο Σύντομος Εικοστός Αιώνας 1914-1991*, μτφρ. Βασίλης Καπετανγιάννης, Αθήνα: Θεμέλιο, 2004, σ. 383.

¹⁹¹⁴ Μάρκαρης, ό.π., σ. 78.

¹⁹¹⁵ Ο.π., σ. 81.

¹⁹¹⁶ Ο.π.

Το έργο τελειώνει με τον Σταμέλο να εξηγεί ότι δεν θέλει να επιστρέψει στην Ελλάδα και πως θα προσπαθήσει να προσαρμοστεί στην Γερμανία. Ο Π. Μάρκαρης αναδεικνύει εδώ ένα από τα σημαντικότερα προβλήματα των μεταναστών, καθώς με την πάροδο των χρόνων αλλάζει η χώρα τους σε τέτοιο βαθμό που δεν μπορούν να την αναγνωρίσουν, αλλά αλλάζουν και οι ίδιοι εξίσου με αποτέλεσμα να μην μπορεί να τους δεχτεί ξανά η χώρα τους.¹⁹¹⁷

Οι Φιλοξενούμενοι του Π. Μάρκαρη θυμίζουν σε αρκετά σημεία την δραματουργία του Peter Weiss,¹⁹¹⁸ αλλά και του B. Brecht.¹⁹¹⁹ Άλλωστε ο ίδιος ο Π. Μάρκαρης σημειώνει στο πρόγραμμα της παράστασης¹⁹²⁰ πως έμπνευση για τους Φιλοξενούμενους αποτέλεσαν η *Ανάκριση* του P. Weiss και ο *Τρόμος και Αθλιότητα του Γ' Ράιχ* του B. Brecht, τα οποία ο ίδιος έχει μεταφράσει.¹⁹²¹ Η επιρροή από τους συγκεκριμένους συγγραφείς γίνεται εμφανής μέσα από την χρήση διαλογικών μερών, τις καταθέσεις μαρτύρων, την τεχνική του μοντάζ, την ανασύνθεση της καθημερινής πραγματικότητας στην Γερμανία, αλλά και την επιστράτευση διάφορων μέσων αποστασιοποίησης - επιγραφές, τραγούδια και αποσπάσματα από την *Ανάκριση* του P. Weiss, απαντήσεις σε ερωτήσεις συνέντευξης, μονόλογοι και αφήγηση -.

Οι ήρωες του έργου αναγκάζονται να μεταναστεύσουν, καθώς προέρχονται στην πλειονότητά τους από αγροτικές περιοχές, όπου αντιμετωπίζουν προβλήματα στην εύρεση εργασίας, ενώ στο έργο περιγράφονται και οι δυσκολίες που συναντούν στην χώρα υποδοχής ως μετανάστες αναζητούντες εργασία.¹⁹²² Αναφέρει χαρακτηριστικά ο Π. Μάρκαρης: «οι μετανάστες αυτοί βρίσκονται αντιμέτωποι με μια πραγματικότητα: Η μάνα τους είναι η Ελλάδα, που γι' αυτήν πολεμήσανε μέχρι τη 10ετία του '50, και η μητριά τους η ίδια, που δεν τους δέχεται».¹⁹²³

Ο Π. Μάρκαρης, λοιπόν, επιδιώκει να παρουσιάσει στο έργο του τις εσωτερικές διαδικασίες και τα αίτια που οδηγούν στην μετανάστευση, αλλά και τις φάσεις και τις αντιδράσεις που καλούνται να αντιμετωπίσουν οι μετανάστες στις χώρες υποδοχής, χωρίς να «κρύβει το χρώμα της αριστερής του ιδεολογίας».¹⁹²⁴ Παρά τις αντιπαραθέσεις που

¹⁹¹⁷ Πεφάνης, ό.π., σ. 309.

¹⁹¹⁸ Ο.π., σ. 297.

¹⁹¹⁹ Μαράκα, ό.π., σ. 343.

¹⁹²⁰ Πέτρος Μάρκαρης, «Από τις σημειώσεις του συγγραφέα», στο «Οι Φιλοξενούμενοι», *Θεατρικό Πρόγραμμα*, Θέατρον Άνετον, Θεσσαλονίκη, 1981-1982.

¹⁹²¹ Peter Weiss, *Η Ανάκριση*, μτφρ. Πέτρος Μάρκαρης, Αθήνα: Κείμενα, 1970· <http://www.theatro-technis.gr/o-tromos-ke-i-athliotita-tou-tritou-raich/> (Τελευταία επίσκεψη: 14.05.2020).

¹⁹²² Πεφάνης, ό.π., σ. 300.

¹⁹²³ Ανωνύμως, «Θεατρικά Νέα», *Ριζοσπάστης*, 14/11/1981, 4.

¹⁹²⁴ Πεφάνης, ό.π., σ. 300, 302.

περιγράφονται στο έργο, ο συγγραφέας προσπαθεί να παρουσιάσει την σταδιακή ένταξη των Ελλήνων μεταναστών, των *Φιλοξενούμενων*, στην γερμανική κοινωνία.¹⁹²⁵ Ωστόσο, στην τελευταία σκηνή που αναλύεται εδώ γίνεται εμφανής η αδυναμία ενσωμάτωσης των μεταναστών, κάτι το οποίο διαφαίνεται και από την συμπεριφορά του Γερμανού εκπροσώπου της επιχείρησης, ο οποίος ενημερώνει τους εργάτες ότι θα γίνουν δύο ξεχωριστές συμφωνίες: μία για τους μετανάστες και μία άλλη για τους ντόπιους εργάτες, οι οποίοι όπως αναφέρει είναι “ειδικευμένοι”.

Αυτήν την αδυναμία ένταξης, κατά την άποψή μου, αντικατοπτρίζει και ο τίτλος του θεατρικού - *Οι Φιλοξενούμενοι* -, δηλαδή αυτοί που δεν ανήκουν στην γερμανική κοινωνία και πολύ δύσκολα θα καταφέρουν να ενσωματωθούν σε αυτή. Γι’ αυτό τον λόγο στο έργο του Π. Μάρκαρη δεν εστιάζουμε τόσο στον κάθε χαρακτήρα ξεχωριστά, όσο κυρίως στις συνθήκες ζωής των Ελλήνων μεταναστών στην Γερμανία και στις αντιξοότητες που καλούνται να ξεπεράσουν, ενώ το ίδιο το έργο χωρίζεται σε “σκηνές-κεφάλαια” στο καθένα από τα οποία περιγράφεται η ζωή σε μία διαφορετική πόλη της Γερμανίας.

Το έργο ανέβηκε πρώτη φορά στο πλαίσιο του Φεστιβάλ «*Δημήτρια ΙΣΤ’*» του Δήμου Θεσσαλονίκης στο Θέατρο Άνετον από το Θεατρικό Εργαστήρι Θεσσαλονίκης το 1981.¹⁹²⁶ Με τον ίδιο θίασο παρουσιάστηκε και στα *Ευρωπαϊκά* στις Βρυξέλλες το 1982.¹⁹²⁷ Προσκλήθηκε, επίσης, για παραστάσεις στην Ζυρίχη, το Μόναχο και την Φρανκφούρτη,¹⁹²⁸ ανέβηκε στο θέατρο *Λουζιτάνια* στην Αθήνα,¹⁹²⁹ ενώ έχει παρασταθεί και στο πλαίσιο του Θεατρικού Φεστιβάλ *Ιθάκης* από την επαγγελματική ομάδα *Α.Π.Ο.* (Αθηναϊκός Πολιτιστικός Όμιλος) σε σκηνοθεσία Ε. Χατζίκου.¹⁹³⁰

¹⁹²⁵ George P. Pefanis, «The Greek Emigrant Experience between 1945 and 1980 in the Plays of Petros Markaris and Loula Anagnostaki», *Journal of Modern Greek Studies*, τχ. 25 (2007): 214-224, σ. 216.

¹⁹²⁶ Πρόγραμμα Φεστιβάλ «*Δημήτρια ΙΣΤ’*», Δήμος Θεσσαλονίκης, <https://dimitria.thessaloniki.gr/1981/> (Τελευταία επίσκεψη: 12.03.2020).

¹⁹²⁷ Ανωνύμως, «Επικαιρότητα. Θέατρο», *Ριζοσπάστης*, 24/09/1982, 4.

¹⁹²⁸ Ανωνύμως, «Θεατρικά Νέα», *Ριζοσπάστης*, 12/12/1981, 4.

¹⁹²⁹ Ανωνύμως, «Θέατρα», *Ριζοσπάστης*, 23/12/1981, 8.

¹⁹³⁰ <http://peoplenews.gr/?p=2190> (Τελευταία επίσκεψη: 12.03.2020).

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Το τέλος του 19ου και οι αρχές του 20ού αιώνα, η εποχή δηλαδή που εξετάζουμε, σηματοδοτείται από πολλές και σημαντικές αλλαγές τόσο σε τεχνολογικό όσο και σε κοινωνικό επίπεδο: η επικοινωνία ανάμεσα στους ανθρώπους γίνεται πιο εύκολη, η βιομηχανία αναπτύσσεται, οι αστοί κατέχουν τα μέσα παραγωγής, αναπτύσσεται η εσωτερική και εξωτερική μετανάστευση, ενώ παράλληλα, ολόένα και περισσότερες κοινωνικές ομάδες διεκδικούν το δικαίωμα στην εργασία, στην μόρφωση, στην ισότητα, μάχονται για περισσότερες ελευθερίες εναντιωνόμενοι σε κάθε μορφή εκμετάλλευσης και καταπίεσης.¹⁹³¹

Σε όλη την επικράτεια κυριαρχούν οι καπιταλιστικές σχέσεις, τόσο στον αγροτικό τομέα όσο και στον τομέα της μεταποίησης, οι οποίες διαμορφώνουν δύσκολες και ασφυκτικές συνθήκες για τα χαμηλά κοινωνικά στρώματα, ωθώντας τους αδικημένους, εργάτες και αγρότες, σε αγώνες διεκδίκησης μιας καλύτερης ζωής.¹⁹³²

Την εποχή που εξετάζουμε, σημειώνονται εργατικές εξεγέρσεις για καλύτερες συνθήκες δουλειάς, αλλά και αγροτικές εξεγέρσεις, στην προσπάθεια των κολίγων όχι μόνο για παραχώρηση καλλιεργήσιμης γης, αλλά και για διεκδίκηση της αυτοδιάθεσής τους από την εκμετάλλευση των τσιφλικιάδων, ενώ παράλληλα αγνοφαινεται και ο αγώνας των γυναικών για ίσα δικαιώματα στην κοινωνία.¹⁹³³

Στο νεοελληνικό θέατρο οι εργατικές και αγροτικές εξεγέρσεις και οι προσπάθειες για διεκδίκηση μιας ζωής που θα την χαρακτηρίζει, όχι η εκμετάλλευση ανθρώπου από άνθρωπο, αλλά η ισότητα και η δημοκρατία, αποτυπώνεται στα έργα αυτού του κεφαλαίου (έργα των Βασίλη Ρώτα, Χάρη Σακελλαρίου, Νίκου Κατηφόρη, Πέτρου Μάρκαρη, Γιώργου Χαραλαμπίδη, Πέτρου Χουτζούμη, Ρήγα Γκόλφη, Γιώργου Σημηριώτη, Απόστολου Π. Λεοντή, Μαργαρίτας Λυμπεράκη, Ζήση Σκάρου και Γιώργου Σκούρη).

Στα θεατρικά που αναλύθηκαν, οι συγγραφείς στηρίζονται, κατά βάση, σε πραγματικά γεγονότα, τα οποία είτε αποτυπώνουν επακριβώς, είτε, ανάλογα πολλές φορές με τις κρατούσες

¹⁹³¹ Γιώργος Αλεξιάτος, *Η εργατική τάξη στην Ελλάδα. Από την πρώτη συγκρότηση στους ταξικούς αγώνες του Μεσοπολέμου*, Αθήνα: Κουκκίδα, 2015, σσ. 56-81.

¹⁹³² Βασίλης Πατρώνης, *Ελληνική Οικονομική Ιστορία. Οικονομία, Κοινωνία και Κράτος στην Ελλάδα (18^{ος}-20^{ος} αιώνας)* [ηλεκτρ. βιβλ.], Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015, https://repository.kallipos.gr/pdfviewer/web/viewer.html?file=/bitstream/11419/1700/4/00_master_document.pdf (Τελευταία επίσκεψη: 25.10.2020), σ. 197.

¹⁹³³ Γιώργος Β. Δερτιλής, *Ιστορία του Ελληνικού Κράτους 1830-1920*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2014, σ. 24-25· Γιώργος Β. Δερτιλής, *Ιστορία του ελληνικού κράτους 1830-1920*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2005, σ. 347, 350· Ελένη Βαρίκα, *Η εξέγερση των κυριών. Η γένεση μιας φεμινιστικής συνείδησης στην Ελλάδα 1833-1907*, Αθήνα: Ίδρυμα Έρευνας και Παιδείας της Εμπορικής Τράπεζας της Ελλάδος, 1987, σσ. 234-235, 292.

συνθήκες και τα μηνύματα τα οποία θέλουν να μεταδώσουν, τα τροποποιούν. Στόχος, μεταξύ άλλων, είναι να προσφερθεί στο ευρύ κοινό η δυνατότητα πληροφόρησης για τα πραγματικά γεγονότα, για τις διεκδικήσεις και τις εξεγέρσεις, για τα γεγονότα που διαδραματίζονται ή διαδραματίστηκαν στο παρελθόν, αλλά μπορούν να αποτελέσουν σημείο αναφοράς και παραδείγματος, κυρίως σε μια εποχή που οι «ισχυροί» προσπαθούν να αποσιωπήσουν κάθε εξέγερση και να στερήσουν την δυνατότητα έκφρασης στους καταπιεσμένους.

Οι εξεγέρσεις οι οποίες περιγράφονται στα θεατρικά αυτά έργα, αφορούν στα αγροτικά ζητήματα - τις διεκδικήσεις των κολίγων προς τα αφεντικά τους -, στα εργατικά ζητήματα - την καταπίεση και την εκμετάλλευση των εργατών στα εργοστάσια, συμπεριλαμβανομένων των απεργιών - και, τέλος, στα ευρύτερα κοινωνικά ζητήματα, στις διεκδικήσεις για μια ελεύθερη και ίσων ευκαιριών ζωή, από τους φοιτητές, οι οποίοι, με «όπλο» την γνώση, διεκδικούν, όχι μόνο για τους ίδιους, αλλά και για τα χαμηλότερα κοινωνικο-μορφωτικά στρώματα, καλύτερες συνθήκες διαβίωσης.

Παράλληλα, μπορούμε να διακινδυνεύσουμε την άποψη, ότι οι συγγραφείς των προαναφερθέντων θεατρικών έργων ανήκουν στον λεγόμενο «προοδευτικό χώρο», μιας και οι περισσότεροι βρίσκονται ιδεολογικά στρατευμένοι στην αριστερά. Τα θεατρικά τους κείμενα αποτελούν εργαλεία με κοινωνική αποστολή, με στόχο την ιδεολογική αφύπνιση του λαού, κάτι που συνάδει άλλωστε, με την ιδεολογική τους τοποθέτηση και την πολιτική τους στράτευση.

Χαρακτηριστικό, επίσης, είναι το γεγονός ότι, την περίοδο της Κατοχής και αντίστοιχα την περίοδο της Χούντας των Συνταγματαρχών, περιόδους καταπίεσης και στέρησης της δυνατότητας ελεύθερης έκφρασης, οι συγγραφείς επιλέγουν εν είδει μεταφοράς να αναφέρονται σε αγροτικές και εργατικές εξεγέρσεις οι οποίες έλαβαν χώρα σε παλαιότερες εποχές. Δίνεται, θεωρούμε, με αυτόν τον τρόπο η δυνατότητα επανεξέτασης των ιστορικών δεδομένων, προκειμένου αυτά να λειτουργήσουν ως ώθηση για αγώνες στην σύγχρονη των έργων εποχή. Έτσι, παρόλο που η ελευθερία της έκφρασης στις προαναφερόμενες περιόδους είναι περιορισμένη, το θέατρο μπορεί, όπως αποδεικνύουν τα έργα που αναλύονται στο παρόν κεφάλαιο, μέσα από μεταφορές και παραλληλισμούς να αφυπνίσει τους θεατές, και κατά συνέπεια ευρύτερα το κοινωνικό σύνολο, σε θέματα που άπτονται όχι μόνο της ιστορικής στιγμής στην οποία αναφέρονται, αλλά παραπέμπουν έμμεσα και στην σύγχρονη κοινωνική και πολιτική επικαιρότητα.

Πρώτο από τα θεατρικά έργα που αναλύουμε γράφεται ο *Γήταυρος* του Ρ. Γκόλφη (1908), ενώ ακολουθούν η *Κόκκινη Πρωτομαγιά* του Γ. Σημηριώτη (1921) και οι *Σκλάβοι στο μίσος* του Α.Π. Λεοντή (1927).

Σε αυτά τα έργα, οι εξεγέρσεις δεν ακολουθούν «συμβατικό» τρόπο διεκδίκησης, αλλά εντάσσονται σε ένα πολύ πιο έντονα «επαναστατικό» επίπεδο. Κινούνται σε ακραίες - επιθετικές - επιλογές, όπως είναι η κατάληψη και η ανατίναξη του εργοστασίου, που σηματοδοτούν το τέλος της αυθαιρεσίας και της εξουσίας του «ισχυρού», του κατέχοντα και εκμεταλλευόμενου τα μέσα παραγωγής.

Οι εξουσιαστικές σχέσεις των ισχυρών που κατέχουν το κεφάλαιο (εργοστασιάρχες) απέναντι στους εργαζόμενους αισθητοποιούνται ήδη από την αρχή του 20ού αιώνα στον *Γήταυρο* του Ρ. Γκόλφη, με ταυτόχρονες αιχμές στην αντίστοιχη εξουσιαστική «πατριαρχική» επιβολή του εργοστασιάρχη και στον χώρο της οικογένειας. Υπέρμαχος του δημοτικισμού και του σοσιαλισμού ο Ρ. Γκόλφης, ένας από τους εκπροσώπους του πρώιμου μαρξισμού στο θέατρο και την λογοτεχνία, παρωθεί κάθε καταπιεσμένο άτομο σε εξέγερση, μάχη και διεκδίκηση όσων του αξίζουν και του αναλογούν, μέσα από ένα ριζοσπαστικό έργο που περιγράφει την ταξική σύγκρουση, ταυτόχρονα με την ανάδειξη της αδικίας, την οποία ο «ισχυρός» - ο εργοστασιάρχης - υιοθετεί ως εργαλείο ελέγχου και στην ίδια του την οικογένεια - «*θέλω να είμαι λεύτερη, πάντα λεύτερη. [...] Μα ο πατέρας είναι εδώ, μια πίεση φοβερή, μια εξουσία, ένα μάτι που μου κόβει τη χαρά, που μου στερεί τη ζωή, τον αέρα...*»¹⁹³⁴ λέει η κόρη του Φιντή, Αννούλα.

Εάν η εξέγερση των εργαζομένων, με οποιαδήποτε μορφή (απεργία, κατάληψη, ανατίναξη) αποτελεί στοιχείο στο οποίο εκφράζεται η τοποθέτηση του συγγραφέα για ώθηση σε διεκδικήσεις και μάχη, η εξέγερση μέλους της οικογένειας, όπως του Σταύρου στην προκειμένη περίπτωση, και η εγκατάλειψη της καταπιεστικής πατρικής στέγης, θεωρούμε ότι μπορεί να τεκμηριώσει ακόμη περισσότερο τον χαρακτηρισμό του έργου ως «κοινωνιστικό».¹⁹³⁵

Η *Κόκκινη Πρωτομαγιά* του Γ. Σημηριώτη εισάγει, την δεκαετία του '20, τα θέματα της εκμετάλλευσης των εργατών, της ανασφάλειας που οι τελευταίοι βιώνουν, των εργατικών ατυχημάτων, ενώ, παράλληλα, σύμφωνος με την προοδευτική ιδεολογική του τοποθέτηση, ο συγγραφέας αναδεικνύει το θέμα της καταπιεστικής αστικής οικογένειας.

¹⁹³⁴ Ρήγας Γκόλφης, «*Γήταυρος*», *Ο Νουμάς*, τχ. 322 (1908): 2-8, σ. 2.

¹⁹³⁵ Δημήτρης Γιάκος, «Ένας ακόμη απόμαχος», *Νέα Εστία*, τχ. 733 (1958): 78-79, σ. 78· Αρετή Βασιλείου, *Εκσυγχρονισμός ή παράδοση: Το θέατρο πρόξας στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2004, σ. 131· Ανωνύμως, «Γ. Σημηριώτη: Η κόκκινη Πρωτομαγιά, εργατικό δράμα», *Ο Νουμάς*, τχ. 724 (1921): 126-127, σ. 126.

Τόσο ο τίτλος του έργου, όσο όμως και η επιλογή των συνθημάτων - όπως «*Ζήτω η επανάσταση! [...] Ζήτω η εργατιά!*» -,¹⁹³⁶ το τραγούδι της *Διεθνούς* και η μαύρη και η κόκκινη σημαία,¹⁹³⁷ τεκμηριώνουν ότι το έργο και ο συγγραφέας του ανήκουν στον χώρο της αριστερής διανόησης.¹⁹³⁸ Το τέλος του έργου, με τις ζητωκραυγές για την επιτυχία της εξέγερσης και την συστράτευση εργατών και στρατιωτών κατά των εκμεταλλευτών, οδηγεί σε αντίστοιχες επαναστατικές ενέργειες που θα γκρεμίσουν «*τις ετοιμόροπες και μουχλιασμένες φυλακές της βίας, της αδικίας, και της διαφθοράς*»,¹⁹³⁹ έστω και αν αυτές θεωρούνται ουτοπικές για την δικαίωση των εργατικών αγώνων.¹⁹⁴⁰

Στο ίδιο κοινωνικό-ιδεολογικό πλαίσιο με την *Κόκκινη Πρωτομαγιά* κινείται και το έργο του Α.Π. Λεοντή *Σκλάβοι στο μίσος*. Εξουσιαστικές σχέσεις, ισχυροί εργοδότες, ανέντιμες συναλλαγές, καταπιεστική αστική οικογένεια, οδηγούν τους εργάτες στην διεκδίκηση ενός άλλου, δικαιότερου κόσμου,¹⁹⁴¹ διεκδίκηση όμως που το αποτέλεσμα της θα προκύψει μέσα από την βίαιη ανατίναξη του συμβόλου της καταπίεσης: του εργοστασίου - «*Σ' ένα λεπτό θα πιναχτεί στον αέρα...*»¹⁹⁴² αναφέρει η ίδια η κόρη του εργοστασιάρχη Τάμπρα.

Ακόμη, τόσο στον *Γήταυρο* του Ρ. Γκόλφης, όσο και στην *Κόκκινη Πρωτομαγιά* του Γ. Σημηριώτη, αλλά και στους *Σκλάβους στο μίσος* του Α.Π. Λεοντή, η τεχνολογία αποτελεί όπλο στα χέρια των εργοδοτών και της αστικής τάξης, και δημιουργεί φόβο για τους εργάτες και τις συνέπειες που θα έχει στους τελευταίους η χρήση της.¹⁹⁴³ Αλλά, στο έργο του Α.Π. Λεοντή οι εργάτες κατορθώνουν να χρησιμοποιήσουν οι ίδιοι την «απειλητική» αυτή δύναμη της τεχνολογίας προς όφελός τους, μιας και η τεχνολογία είναι εκείνη που θα διευκολύνει την έκρηξη, και κατά συνέπεια την καταστροφή του εργοστασίου.

Με την καταπίεση που ασκείται από τους ισχυρούς στους αδύνατους, και ειδικότερα με την καταπίεση και την εκμετάλλευση των αγροτών και των εργατών γης από τους γαιοκτήμονες, ασχολούνται ο Β. Ρώτας και ο Χ. Σακελλαρίου, την περίοδο της Κατοχής, παροτρύνοντας, σε αντιστοιχία με τους αγρότες, τον καταπιεσμένο ελληνικό λαό σε εξέγερση.

¹⁹³⁶ Γεώργιος Σημηριώτης, *Η κόκκινη Πρωτομαγιά. Δράμα εργατικό Τρίπρακτο*, Αθήνα: χ.ε., 1921, σσ. 74-75.

¹⁹³⁷ Ο.π., σ. 78.

¹⁹³⁸ Βασιλείου, ό.π., σ. 109.

¹⁹³⁹ Σημηριώτης, ό.π., σ. 80.

¹⁹⁴⁰ Θόδωρος Γραμματάς, «Το χρονικό του αγρόνου σε χρόνο παρελθόντα. Η «διαλεκτική» της ουτοπίας στο Νεοελληνικό Θέατρο», στο Μ. Μενεγάκη (επιμ.), *Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου «Ουτοπικές θεωρίες και κοινωνικά κινήματα στην Ευρώπη, από τον 18^ο ως τον 20^ο αιώνα*», Αθήνα: Φιλίστωρ, 2006, σ. 18, <https://gtheodore.wordpress.com/papers/greek/> (Τελευταία επίσκεψη: 23.02.2020).

¹⁹⁴¹ Θόδωρος Γραμματάς, *Νεοελληνικό Θέατρο και Κοινωνία. Η Σύγκρουση των Νέων με το Σύστημα στο Ελληνικό Θέατρο του 20^{ου} Αιώνα*, Αθήνα: Τυπωθήτω, 2001, σ. 55.

¹⁹⁴² Απόστολος Π. Λεοντής, «Σκλάβοι στο μίσος», *Αλεξανδρινή Τέχνη*, τχ. 11 (1927): 14-36, σσ. 35-36.

¹⁹⁴³ Θόδωρος Γραμματάς, «“Ω τι θαυμαστός καινούργιος κόσμος!” Η τεχνολογία ως πανάκεια και όλεθρος στο ελληνικό θέατρο του 20^{ου} αιώνα», *Γράμμα, Περιοδικό Θεωρίας και Κριτικής*, τχ. 10 (2002): 121-132, σ. 126.

Τα θεατρικά τους, *οι Γραμματιζούμενοι*, *το Κιλελέρ*, *Το δίκιο του ραγιά* και *Ο Προδότης*, στρατεύονται, σύμφωνα με την ιδεολογία τους, στον αντιφασιστικό αγώνα του λαού,¹⁹⁴⁴ και τονώνουν την αυτοεκτίμησή του, παρωθώντας σε εξεγέρσεις και όχι σε παθητική αποδοχή της καταπίεσης· εξεγέρσεις που θα έχουν, όπως και στα έργα τους, θετική έκβαση για τους καταπιεσμένους.

Τόσο στα έργα του Β. Ρώτα, όσο και στου Χ. Σακελλαρίου στόχος είναι, μέσα από τις αναφορές σε πραγματικά γεγονότα, η διακήρυξη προς όλους της αναγκαιότητας και του ηθικού χρέους που έχουν: να διώξουν τον κατακτητή και να δημιουργήσουν μία Ελλάδα ελεύθερη από κάθε είδους δουλεία.¹⁹⁴⁵

Στους *Γραμματιζούμενους*, μέσα από τον πρωταγωνιστή Φαταούλα, σατιρίζεται ο μικροαστισμός παράλληλα με «τα παράσιτα και τους καιροσκόπους της εποχής»,¹⁹⁴⁶ αφήνοντας σημαντικά μηνύματα απόρριψης και καταδίκης για την συνεργασία ατόμων με τους ισχυρούς της εποχής, κατακτητές και μαυραγορίτες - «*Τώρα που είναι πόλεμος κι έχουμε τα μέσα με τον κατακτητή*»¹⁹⁴⁷ λέει ο Φαταούλας.

Ο ιδιόμορφος δημοτικιστικός λόγος του Β. Ρώτα συναντά μια ιδιότυπη καθαρεύουσα, στοιχείο μιας αγχής ειρωνείας για τους έχοντες την εξουσία στην προσπάθειά τους να την επιβεβαιώσουν και να επιβεβαιωθούν, τόσο στον ρόλο του Τραγομούρη των *Γραμματιζούμενων*, όσο όμως και σε αυτούς του Νομάρχη και του Μέραρχου στην συνέχεια, στο *Κιλελέρ*.

Μέσα από τον διάλογο του Νομάρχη με τον Μέραρχο, με την ιδιαίτερη επιλογή και χρήση της, λανθασμένης συχνά, «καθαρεύουσας της εξουσίας», όταν ο τελευταίος χαρακτηρίζει τους εξεγερμένους αγρότες ως αντάρτες και όγλο, και όταν δεν γνωρίζει «...αν δεν είμεθα αιχμάλωτοί των»,¹⁹⁴⁸ ο συγγραφέας παραπέμπει στις πολιτικές επιλογές κάθε εξουσίας, που θα μπορούσαν κάλλιστα να αφορούν και τις αντίστοιχες της κυριαρχούσας το 1945, εκθέτοντας, κριτικάροντας και απορρίπτοντας την στάση των κυβερνώντων.

Στα έργα του Β. Ρώτα, η μόρφωση φαίνεται να παίζει σημαντικό ρόλο. Τόσο στο πρόσωπο του Τραγομούρη, όσο και στο πρόσωπο του Εισαγγελέα, η εμπιστοσύνη των

¹⁹⁴⁴ Γραμματάς, *Νεοελληνικό Θέατρο και Κοινωνία. Η Σύγκρουση των Νέων με το Σύστημα στο Ελληνικό Θέατρο του 20^{ου} Αιώνα*, ό.π., σ. 49.

¹⁹⁴⁵ Χάρης Σακελλαρίου, *Το Θέατρο της Αντίστασης*, Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 1995, σ. 10.

¹⁹⁴⁶ Βαρβάρα Γεωργοπούλου, *Ιστορία και Ιδεολογία στα Κάτοπτρα του Διονύσου. Δοκίμια για το Νεοελληνικό Θέατρο 1920-1950*, ό.π., σσ. 346-347.

¹⁹⁴⁷ Βασίλης Ρώτας, «Γραμματιζούμενοι», στο Β. Ρώτας, *Θέατρο*, τόμ. Β', Αθήνα: Ίκαρος, 1966, σ. 206.

¹⁹⁴⁸ Βασίλης Ρώτας, «Κιλελέρ», στο Β. Ρώτας, *Θέατρο*, Τόμος Α', Αθήνα: Ίκαρος, 1964, σ. 263.

καταπιεσμένων αγροτών πηγάζει, εκτός των άλλων, και από την δύναμη που προσφέρει η γνώση, παρά το γεγονός ότι ο Τραγομούρης μοιάζει να αναρωτιέται για την δύναμη αυτή: «Ε, λοιπόν ουχί! Ως εδώ και μη παρέκει. Εδώ, Κουνέλη μου, θέλει χαρά, δηλαδή φωτιά, για ν'αλλάξει η ζωή! Αλλιώς δεν αλλάζει. Έλπιζα κι εγώ με τα ψευτογράμματα και τις εξυπνάδες και με γυαλιά στα μάτια, να περάσω για σπουδαίος, για να καλοπεράσω αλλά την έπαθα κι εγώ σαν αγράμματος. [...]».¹⁹⁴⁹

Αντίστοιχα, το πρόσωπο του Εισαγγελέα ταυτίζεται με τον ρόλο που χαρακτηρίζει το λειτούργημά του, καθώς σε μια προσπάθεια απονομής δικαιοσύνης προσπαθεί να «πείσει» την εξουσία, τον Μέγαρχο και τον Νομάρχη δηλαδή, για τα δίκαια αιτήματα των αγροτών: «...να διεκδικήσουν το δικαίωμα να ζήσουν».¹⁹⁵⁰

Ταυτόχρονα, ο συγγραφέας τονίζει την υποχρέωση κρατικής μέριμνας και φροντίδας για τον περιορισμό της αυθαίρετης εξουσίας των γαιοκτημόνων, και το κοινωνικό πρόσωπο που επιβάλλεται να έχει το κράτος, τοποθέτηση, βέβαια, η οποία ταυτίζεται με την ιδεολογία του - «Ιξουσία είμαστ'ιμείς ι λαός» λέει ο Πρόεδρος των κολίγων-¹⁹⁵¹ ενώ δράττεται της ευκαιρίας να σημειώσει και την «επιθυμητή» για την εκάστοτε εξουσία, αλλά απορριπτέα από τον λαό, παρέμβαση ξένων δυνάμεων.

Σε μία αντιστοιχία, ο Χ. Σακελλαρίου μέμφεται την συνεργασία με τις ξένες δυνάμεις και τον κατακτητή, όπως αποτυπώνεται από το πρόσωπο του Μαραθέα, ο οποίος συνεργάστηκε με τους Ιταλούς προσπαθώντας να εκδιώξει τους κολίγους από το τσιφλίκι του.¹⁹⁵² Με σχεδόν ταυτόσημο τρόπο, αλλά περισσότερο ξεκάθαρο του ταξικού χαρακτήρα της εξέγερσης, ο Χ. Σακελλαρίου στο *Δίκαιο του Ραγιά* αφενός καταδικάζει την εκτέλεση των 11 κολίγων στην Τζόμπα (σημερινό Νέο Μοναστήρι) της Θεσσαλίας τους οποίους παρέδωσε ο τσιφλικάς Ν. Μαραθέας στους Ιταλούς, αφετέρου υπερθεματίζει της εκδίκησης που επεφύλαξε στον τσιφλικά ο Άρ. Βελουχιώτης με τους μαυροσκούφηδες του.¹⁹⁵³

Στο *Δίκαιο του Ραγιά* το δικαίωμα των κολίγων στην ζωή δεν εκφράζεται από κάποιον μορφωμένο, αλλά από τον καταπιεσμένο κολίγο Σωτήρη. Την δύναμη για να διεκδικήσει λίγο γάλα, δεν την δίνει η μόρφωση, αλλά η ανάγκη και η αγάπη για το παιδί του. Ο θεσμός της οικογένειας, παράλληλα με την στερεοτυπική αντίληψη της εποχής ότι ο άντρας αποκτά

¹⁹⁴⁹ Ρώτας, «Γραμματιζούμενοι», ό.π., σσ. 228-229.

¹⁹⁵⁰ Ρώτας, «Κιλελέρ», ό.π., σ. 264.

¹⁹⁵¹ Ο.π., σσ. 271-272.

¹⁹⁵² Λάμπρος Μπουρογιάννης, *Η Επαρχία Δομοκού στην Αντίσταση*, Αθήνα: Αυτοέκδοση, 1986, σ. 167, 177.

¹⁹⁵³ Σακελλαρίου, ό.π., σ. 20.

αξία αν καταφέρνει να ζει καλά η οικογένειά του,¹⁹⁵⁴ είναι τα στοιχεία εκείνα που οπλίζουν τον λόγο του καταπιεσμένου κολίγου, ενώ, αχνοφαίνεται παράλληλα η προοπτική συλλογικής εξέγερσης, όταν ο Βάγιος συμπαραστέκεται στον Σωτήρη, αφού «*Όλοι ραγιάδες, το ίδιο ραγιάδες και φουκαράδες δεν είμαστε;*».¹⁹⁵⁵ Αλλά η συλλογική εξέγερση γίνεται περισσότερο εμφανής στον *Προδότη* του Χ. Σακελλαρίου, έργου που αναφέρεται στις απεργιακές κινητοποιήσεις των εργατών, με τους ίδιους να δηλώνουν ότι «*Οι αγώνες πετυχαίνουν όταν όλοι είναι ενωμένοι*».¹⁹⁵⁶

Ο συγγραφέας παραπέμπει, επιθυμώντας να αναδείξει τον ρόλο των προοδευτικών δυνάμεων, στους κομμουνιστές - μέσα από τον λόγο του τσιφλικά Μαραθέα: «*Χωριάτες, κολίγοι...κομμουνίστα*»¹⁹⁵⁷ και στους αντάρτες του ΕΛΑΣ των οποίων η φωνή είναι η ίδια με των κολίγων, αφού, όπως τονίζει ο Θάνος «*Το δίκιο του ραγιά είμαστε*»,¹⁹⁵⁸ και «*δεν βγήκαμε στο κλαρί για να ληστέψουμε. Βγήκαμε ν' αγωνιστούμε για τη λευτεριά!*»,¹⁹⁵⁹ ή μέσα από την *Διεθνή* που τραγουδούν οι απεργοί εργάτες στον *Προδότη*. Άλλωστε, ο συγγραφέας δράττεται της ευκαιρίας, μέσα από τα λόγια του Μπάρμπα-Βασίλη να θυμίσει στο κοινό τις φυλακές και τις εξορίες στις οποίες έχουν καταδικαστεί οι κομμουνιστές διεκδικώντας ένα καλύτερο μέλλον για όλο τον λαό: «*Τι περιμένετε ν' απαντήσει ένας παλιός κομμουνιστής, πού σάπισε τόσα χρόνια στις φυλακές και στις εξορίες; Οι κομμουνιστές δε βλέπουν άλλον τρόπο να διεκδικήσουν οι εργαζόμενοι τα δικαιώματά τους παρά τον αγώνα, όποια μορφή κι αν έχει αυτός*».¹⁹⁶⁰

Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι παρόλο που τα θεατρικά αυτά έργα δραματοποιούν πραγματικά γεγονότα, δεν τα παρουσιάζουν σε όλες τους τις διαστάσεις. Αποτυπώνουν τα ιστορικά συμβάντα σε ένα πλαίσιο εξιδανίκευσης του αγώνα και της εξέγερσης, και αντίστοιχα υποβάθμισης, μέσω της απόκρυψης, γεγονότων που θα οδηγούσαν σε αρνητική κριτική της ιδεολογίας που υπερασπίζονται οι συγγραφείς, όπως για παράδειγμα η εκτέλεση, από τον Άρ. Βελουχιώτη και τους μαυροσκούφηδες του, του Ν. Μαραθέα.

¹⁹⁵⁴ Περισσότερα στα: Χριστίνα Αντωνοπούλου, *Κοινωνικοί ρόλοι των δυο φύλων*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1999· Michael Hughes και Carolyn J. Kroehler, *Κοινωνιολογία: Οι βασικές έννοιες*, μτφρ. Θεόδωρος Χρηστίδης, Αθήνα: Κριτική, 2007· Χάρης Κατάκη, *Οι Τρεις Ταυτότητες της Ελληνικής Οικογένειας*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 1998· Andrée Michel, *Κοινωνιολογία της οικογένειας και του γάμου. Βασικά στοιχεία για την ελληνική οικογένεια*, μτφρ. Λουκία Μουσουρού, Αθήνα: Gutenberg, 1981· Martine Segalen, *Sociologie de la famille*, Paris: Armand Colin, 2000.

¹⁹⁵⁵ Χάρης Σακελλαρίου, «Το δίκιο του ραγιά», στο Χ. Σακελλαρίου, *Το Θέατρο της Αντίστασης*, Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 1995, σ. 43.

¹⁹⁵⁶ Σακελλαρίου, *Το Θέατρο της Αντίστασης*, ό.π., σ. 63.

¹⁹⁵⁷ Σακελλαρίου, «Το δίκιο του ραγιά», ό.π., σσ. 46-47.

¹⁹⁵⁸ Ο.π., σσ. 48-49.

¹⁹⁵⁹ Ο.π., σ. 50.

¹⁹⁶⁰ Χάρης Σακελλαρίου, «Ο Προδότης», στο Χ. Σακελλαρίου, *Το Θέατρο της Αντίστασης*, ό.π., σ. 62.

Και τα τέσσερα έργα, οι *Γραμματιζόμενοι*, το *Δίκιο του Ραγιά*, ο *Προδότης* και το *Κιλελέρ*, τελειώνουν με την νίκη της εξεγερμένης αγροτικής και εργατικής τάξης. Οι ζητωκραυγές - «*Ζήτω! Ζήτω! Ζήτω ο λαός! Ζήτω η κολιγιά! Ζήτω η αγροτιά*» -,¹⁹⁶¹ καθώς και ο Χορός των γυναικών που τραγουδούν την αδελφοσύνη και την συμφιλίωση - «*...όλοι να συντρέχουνε, για το καλό ολουνώνε· να 'χει ο καθένας μερτικό στις ζήσης τα καλούδια, να χαίρουνται όλοι αδερφικά, με γέλια και τραγούδια· με αγάπη και καλογνωμιά να συγκοπιάζουν όλοι ...*» -¹⁹⁶² σηματοδοτούν την δύναμη που έχει, ή μπορεί να έχει χωρίς ακόμη να την συνειδητοποιεί, κάθε λαϊκή εξέγερση. Ωστόσο εμφανής γίνεται και η διπλωματική επιλογή του συμβιβασμού και της συμφιλίωσης, η οποία ενδεχομένως παραπέμπει, όπως υποστηρίζεται από τον Θ. Χατζηπανταζή, στην «έναρξη της κομφορμιστικής ενσωμάτωσης της αριστερής διανοήσης στον κορμό του εθνικού βίου»,¹⁹⁶³ και η οποία θα μπορούσε επίσης να ενταχθεί στο ιδεολογικό πλαίσιο στο οποίο κινούνται οι συγγραφείς.

Με το τέλος του εμφυλίου πολέμου, ο Ν. Κατηφόρης με το έργο του *Ο Φωτεινός* αποτυπώνει την επανάσταση της Βουκέντρας, η οποία, ως εξέγερση των χωρικών ενάντια στην καταπίεση του δεσπότη Λευκάδος και της κυριαρχίας των Φράγκων, πραγματοποιήθηκε σχεδόν έξι αιώνες πριν την συγγραφή του έργου.

Άλλωστε, όπως και στα περισσότερα έργα που έχουν αναλυθεί στο παρόν κεφάλαιο, αν και η εξέγερση καταπνίγηκε στο αίμα, απέδωσε μακροπρόθεσμα τους καρπούς της, που στην συγκεκριμένη περίπτωση δεν ήταν άλλοι από την βελτίωση της θέσης του λαού, κάτι που ενισχύει την άποψή μας ότι ο *Φωτεινός* θα μπορούσε να αποτελεί ένα παράδειγμα διεκδικήσεων και για την Ελλάδα της δεκαετίας του '50.

Ο συγγραφέας σε αυτό του έργο αρνείται την παθητική αποδοχή της «μοίρας» των αγροτών και της «σκλαβιάς» στην οποία τους έχουν καταδικάσει ξένοι και Λευκαδίτες δυνάστες, με τον Φωτεινό να εξεγείρεται - «*...για να βγάλουν δούλους! Κ' οι δούλοι δούλους! Κι αυτοίνοι άλλους δούλους! (Χτυπώντας γροθιά πάνου στο τραπέζι.) Να μούλειπε καλύτερα τέτοια ζωή, να μην έβλεπα...*» -,¹⁹⁶⁴ και παράλληλα να αναρωτιέται «*...Τι απολογία, θα δώκω, αν ανταμώσω καμμιά φορά τη Λευτεριά;*».¹⁹⁶⁵

¹⁹⁶¹ Ρώτας, ό.π., σ. 273.

¹⁹⁶² Ρώτας, «Γραμματιζόμενοι», ό.π., σ. 237.

¹⁹⁶³ Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα. Από τον 19^ο στον 20^ο αιώνα*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2013, σ. 491.

¹⁹⁶⁴ Νίκος Κατηφόρης, «Ο Φωτεινός», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 49 (1959): 20-27, σσ. 23-24.

¹⁹⁶⁵ Ό.π., σ. 27.

Παράλληλα, μέσα από όλο το έργο αναδεικνύεται η πραγματική και ουσιαστική δύναμη που έχει ο λαός, ενώ υποβαθμίζεται η δύναμη της εξουσίας, η οποία στηρίζεται όχι στον λόγο, την ιδεολογία και το όραμα μιας ελεύθερης και με αξιοπρέπεια ζωής, αλλά στο χρήμα και στην καταπίεση. Όπως ο Μάρκος παραδέχεται στον Φωτεινό «*Εξουσιάζεις τις ψυχές... κι αυτό είναι πιο σημαντικό...*».¹⁹⁶⁶

Η αναφορά του έργου, δε, σε συντρόφους του Φωτεινού, στον Γήταυρο, τον Πάλα, τον Διγενή, τον Ρουπακιά, αφενός προσφέρει παραδείγματα προς μίμηση, αφετέρου τονίζει τον ηρωισμό των εξεγερμένων και την τιμή να πεθαίνουν για την διεκδίκηση της ελευθερίας και της ανεξαρτησίας. Άλλωστε ο Φωτεινός διαλαλεί ότι «*Πεθάνανε σαν άντρες!...*»¹⁹⁶⁷ ενώ ταυτόχρονα προτρέπει οι ευχές για το ζευγάρι που θα παντρευτεί να είναι για ελευθερία, υπονοώντας ότι ανελεύθερη ζωή δεν αξίζει κανείς να ζει: «*Καλή λευτεριά, ωρέ, να λέτε!*».¹⁹⁶⁸

Δεν παραλείπει, επίσης, ο συγγραφέας να αναφερθεί και να τονίσει την συλλογικότητα που χαρακτηρίζει τον τόπο του - «*Ουλ' η Λευκάδα στέκεται στ' αστάχι...*» -¹⁹⁶⁹ απέναντι στην εξουσία τόσο των Φράγκων όσο και των συνεργατών τους στην Λευκάδα, χωρίς να διστάζει ο ήρωάς του να καταφερθεί εναντίον του γιού του όταν ο τελευταίος αποδέχεται τις επιθυμίες του αφέντη αμαχητί: «*Ου να χαθείς με ντρόπιασες! Δεν είσαι Λευκαδίτης...*».¹⁹⁷⁰

Τέλος, θεωρούμε ότι, όπως οι σύντροφοι της Αριστεράς του συγγραφέα υπέμειναν αμέτρητα βασανιστήρια στην διεκδίκηση της ελευθερίας και ενός καλύτερου κόσμου, πιστεύοντας ότι το αίμα τους θα ποτίσει το χώμα και θα γεννήσει και άλλους επαναστάτες αγωνιστές, έτσι και για τον ήρωά του, τον Φωτεινό, ο Ν. Κατηφόρης επιλέγει την ώρα των βασανιστηρίων για να τονίσει την μαχητικότητά του: «*Και θα γενούνε τα βλαστάρια του κλαριά και τα κλαριά θα βγάλουν φύλλα... (Χτύπημα.) Και θα 'ρτουν τότε ούλα τα πουλιά να κελαϊδήσουν! Από Δύση κι απ' Ανατολή! (Χτύπημα.) Τση Λευτεριάς θα πούνε το τραγούδι και θα χορεύει ο λαός... Βαράτε ωρέ... (Χτύπημα.)*».¹⁹⁷¹ Αυτή η αγωνιστικότητα που διαφαίνεται μέσα από τα λόγια του Φωτεινού είναι που τελικά θα ωθήσει όλους μαζί τους αγρότες να συγκεντρωθούν στο βουνό και να επιτεθούν στους Φράγκους.

¹⁹⁶⁶ Νίκος Κατηφόρης, «Ο Φωτεινός», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 50-51 (1959): 98-105, σ. 101.

¹⁹⁶⁷ Ο.π.

¹⁹⁶⁸ Ο.π., σ. 105.

¹⁹⁶⁹ Νίκος Κατηφόρης, «Ο Φωτεινός», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 52 (1959): 206-213, σ. 206.

¹⁹⁷⁰ Ο.π., σ. 208.

¹⁹⁷¹ Νίκος Κατηφόρης, «Ο Φωτεινός», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 53-54 (1959): 289-296, σ. 292.

Ο Ν. Κατηφόρης, σύμφωνος με την αριστερή-σοσιαλιστική του τοποθέτηση, δεν περιορίζεται στην διαμαρτυρία, αλλά σε μία «θετική επαναστατική αντίληψη»,¹⁹⁷² τονίζοντας ότι η αγάπη και όχι το μίσος καθοδηγεί ή θα πρέπει να καθοδηγεί την επαναστατική σκέψη, κάτι που είναι απολύτως εμφανές στα λόγια του ήρωά του.

Αντίστοιχα, η Μ. Λυμπεράκη με τον *Άλλο Αλέξανδρο* μας μεταφέρει στις καταστάσεις του εμφυλίου μέσα από «ένα αλληγορικό κείμενο [...] με προεκτάσεις που αγκαλιάζουν την εθνική κοινωνική ζωή της εποχής εκείνης, αφήνοντας τους προβληματισμούς να επιβιώνουν μέχρι σήμερα».¹⁹⁷³

Το έργο της Μ. Λυμπεράκη εστιάζει, με εντελώς διαφορετικό τρόπο και πλοκή, στα ψυχοκοινωνικά, θα λέγαμε, χαρακτηριστικά του ισχυρού, τόσο στο εργασιακό επίπεδο - ιδιοκτήτης ορυχείων στο Λαύριο -, όσο όμως και στο οικογενειακό επίπεδο, της αστικής καταπιεσμένης και καταπιεστικής οικογένειας.

Σχέσεις εκμετάλλευσης και υποκρισίας αναδιπλώνονται σε όλο το έργο, σχέσεις οι οποίες θα οδηγήσουν στην συνέχεια όχι μόνο στην εξέγερση των εργατών στο ορυχείο, αλλά και στον θάνατο μέλους της οικογένειας του ιδιοκτήτη.

Το έργο διακρίνει η συνεχής αναζήτηση του «Άλλου Αλέξανδρου», η επιθυμία των νόμιμων παιδιών να εμπλέξουν τις ζωές τους με τα παράνομα, αλλά και η αδιαφορία του Πατέρα (το όνομα του οποίου εξαντλείται στην ιδιότητά του) απέναντι στους εργάτες του ορυχείου.

«*Αν ανέβαινε το μεροκάματο, το κόστος θα ξεπερνούσε την τιμή της πώλησης και θα τα 'κλεινα τα ορυχεία, τ' ακούτε; Θα τα 'κλεινα, κι εσείς θα μένατε χωρίς ψωμί*»¹⁹⁷⁴ φωνάζει ο Πατέρας στους εξεγερμένους εργάτες, εκφράζοντας την προσπάθειά του για διατήρηση της οικονομικής του δύναμης, αφού σαν άνθρωπος δεν έχει καμία άλλη.

Στο παρασκήνιο οι φωνές των εργατών διεκδικούν τα αυτονόητα: μέτρα ασφαλείας και αύξηση. Αλλά η ισχυρογνωμοσύνη και ο εγωισμός του Πατέρα από την μία πλευρά, και η αδράνεια του Φωκίωνα από την άλλη δημιουργούν τις συνθήκες που οδηγούν τον τελευταίο στον θάνατο.

Περίπου 15 χρόνια αργότερα, λίγο πριν την Δικτατορία των Συνταγματαρχών, ο Π. Μάρκαρης με την *Ιστορία του Αλή Ρέτζο* θέτει και πάλι το ζήτημα της καταπίεσης της

¹⁹⁷² Ασημάκης Πανσέληνος, «Η επαναστατική λογοτεχνική γενιά. Τα χρόνια του Νίκου Κατηφόρη», Η Αυγή, 09.04.1967, σ. 9.

¹⁹⁷³ Στάθης Ιω. Δρομάζος, «Ο άλλος Αλέξανδρος της Μ. Λυμπεράκη στη «Ν. Σκηνή» του Εθνικού», *Καθημερινή*, 09.02.1977.

¹⁹⁷⁴ Μαργαρίτα Λυμπεράκη, *Ο Άλλος Αλέξανδρος*, Αθήνα: Κέδρος, 1986, σ. 90.

αγροτιάς, αφήνοντας, παράλληλα, να διαφανεί ο κίνδυνος υποκατάστασης των «εργατικών χεριών» από τις τεχνολογικές εξελίξεις, εξελίξεις οι οποίες «ελέγχονται» από τους ισχυρούς και τους διευκολύνουν στην εκμετάλλευση των εργαζομένων.

Οι χωρικοί συσπειρώνονται και διεκδικούν τις εκτάσεις που καλλιεργούν, αλλά ο Αλή Ρέτζο τους εμπαιίζει, έχοντας με το μέρος του όλη την γραφειοκρατική μηχανή του κράτους, αποδεικνύοντας πως «σε τούτο τον τόπο ο άνθρωπος είναι πιο φτηνός κι απόνα καρβέλι ψωμί».¹⁹⁷⁵

Σε αντίθεση με τα έργα που προαναφέρθηκαν, τα οποία έχουν αίσιο τέλος, στην *Ιστορία του Αλή Ρέτζο* το τέλος δεν επιφυλάσσει την νίκη των εξεγερμένων αγροτών. Κάνοντας εμφανή την στάση του κράτους το οποίο «χειρίζεται» τους αγρότες, οδηγεί τον Τραγουδιστή-Δάσκαλο να αποδέχεται ότι το τέλος είναι άδικο και να ελπίζει σε ένα καλύτερο, στο μέλλον, αφήνοντας «μετέωρα ερωτήματα, στα οποία το κοινό καλείται να απαντήσει, για να επέλθει αλλαγή της κοινωνίας».¹⁹⁷⁶

Ο ρόλος του μορφωτικού παράγοντα και της σημασίας που αυτός μπορεί να έχει σε κάθε επαναστατικό κίνημα, μέσα από τις φοιτητικές διεκδικήσεις και εξεγέρσεις, διαδραματίζοντας σημαντικό ρόλο στις πολιτικές, πολιτιστικές και κοινωνικές μεταμορφώσεις της κοινωνίας ευρύτερα,¹⁹⁷⁷ αποτυπώνεται έναν μόλις χρόνο πριν την επιβολή της Χούντας στην Ελλάδα, το 1966, με το έργο του Ζ. Σκάρου *Ανάψτε τα φώτα*.

Η φοιτητική διαδήλωση κατά της κυβέρνησης λειτουργεί πέρα από τις στενές ακαδημαϊκές διεκδικήσεις στοχεύοντας στην αλλαγή της υπάρχουσας κοινωνικής κατάστασης που χαρακτηρίζεται από αδικία και ανισότητα. Το μορφωμένο άτομο, όπως στον Β. Ρώτα και τον Π. Μάρκαρη, έτσι και εδώ, έχει την δύναμη να «ωθεί το πλήθος»¹⁹⁷⁸ προς την διεκδίκηση της δημοκρατίας, της δικαιοσύνης και της ελευθερίας, διακηρύσσοντας ότι «*Η παιδεία δε χωρίζεται απ'τη δημοκρατία...*»¹⁹⁷⁹ και ότι «*Πηγή εξουσίας για τη δημοκρατία δεν μπορεί να είναι άλλος από το λαό*».¹⁹⁸⁰

Ο εκφραστικός λόγος του εξεγερμένου Ωρίωνα δεν διαφέρει από τον λόγο και τα συνθήματα των εργατών και των αγροτών στα υπόλοιπα έργα, μιας και το ζητούμενο για όλους είναι η διεκδίκηση του δικαιώματος στην ελευθερία, σε όλες τις μορφές.

¹⁹⁷⁵ Πέτρος Μάρκαρης, *Η ιστορία του Αλή Ρέτζο*, Αθήνα: Κείμενα, 1971, σ. 53.

¹⁹⁷⁶ Λίλα Μαράκα, *Θέατρο και Δράμα. Μελετήματα για τη γερμανόφωνη δραματουργία*, Αθήνα: Πολύτροπον, 2005, σ. 318.

¹⁹⁷⁷ Gabriela Gonzales Vaillant και Michael Schwartz, «Student movements and the power of disruption, PARtecipazione e CONflitto», *The Open Journal of Sociopolitical Studies*, 12 (1) (2019): 112-141, σ. 113.

¹⁹⁷⁸ Ζήσης Σκάρου, *Ανάψτε τα φώτα*, Αθήνα: Κέδρος, 1966, σ. 16.

¹⁹⁷⁹ Ο.π., σ. 19.

¹⁹⁸⁰ Ο.π., σ. 40.

Ο Ωρίων πεθαίνει, αλλά την θέση του έρχεται να καλύψει ο γιατρός Βελούκος, όχι φοιτητής, αλλά επιστήμονας, που παρόλο που αποτελεί ένα πρόσωπο «εντελώς ξένο προς το νέο»,¹⁹⁸¹ έχει συνειδητοποιήσει πως «στ' όνομα του ελεύθερου κόσμου γίνονται τα φοβερότερα εγκλήματα για την υποδούλωση ολόκληρων λαών»,¹⁹⁸² σε μια προοικονομία της ιστορικής κατάστασης που θα ακολουθήσει στην Ελλάδα.

Με το τέλος της Δικτατορίας ο Γ. Χαραλαμπίδης παρουσιάζει το *Κιλελέρ* του, με βασικό θέμα την στάση των πολιτών σε ένα καταπιεστικό καθεστώς,¹⁹⁸³ όπως αυτό από το οποίο μόλις «απελευθερώθηκαν» οι Έλληνες, αναδεικνύοντας την «αναγκαστική κατάληξη πάνω στην αιχμή της όξυνσης των παραγωγικών σχέσεων, ανάμεσα σε αφέντες και δούλους»,¹⁹⁸⁴ η οποία θα συμβάλει στην διάλυση της ελληνικής φεουδαρχίας και της ξένης κατοχής.¹⁹⁸⁵

Στο έργο του Γ. Χαραλαμπίδη την παραδοχή της δύσκολης θέσης των εξεγερμένων αναδεικνύει το τραγούδι «*Ήτανε θέλημα Θεού*», ενώ το «*Τραγούδι του χαφιέ*» παραπέμπει ακόμη μία φορά, όπως και σε προαναφερθέντα έργα, στην κατακραυγή που πρέπει να συνοδεύει καθέναν που συνεργάζεται με τον καταπιεστή και εκμεταλλευτή, ή ακόμη, όπως στην περίοδο της Κατοχής, με τον κατακτητή. Εξάλλου, οι μαυροκόκκινες σημαίες και το σύνθημα «*Απαλλοτρίωση*» παραπέμπουν στον συμβολισμό που εμπεριέχει το μαύρο και το κόκκινο χρώμα σε ιδεολογικό και επαναστατικό επίπεδο: «*Όταν ήλιος βγαίνει, ήλιος κόκκινος, Αίμα και φοβέρα, Αίμα θα χυθεί*»,¹⁹⁸⁶ συμβολισμό που έχουμε συναντήσει και σε προγενέστερα έργα, όπως τα έργα των Γ. Σημηριώτη και Α.Π. Λεοντή.

Δεν είναι τυχαίο που στην παράσταση του έργου του Γ. Χαραλαμπίδη το καλοκαίρι του 1975 υπήρχαν ακόμα τσιφλικάδες στην Εύβοια, με τους θεατές της παράστασης - αγρότες στην πλειονότητά τους - να σηκώνουν πανό ζητώντας απαλλοτρίωση της γης την οποία καλλιεργούσαν,¹⁹⁸⁷ καταδεικνύοντας πως οι συνθήκες δουλειάς των εργατών γης δεν είχαν σε τόσο μεγάλο βαθμό αλλάξει από την εποχή η οποία απεικονίζεται στο έργο.

¹⁹⁸¹ Γραμματάς, ό.π., σ. 79.

¹⁹⁸² Σκάρος, ό.π., σ. 62.

¹⁹⁸³ Παρασκευή Γιαννοπούλου, «Το Πολιτικό Θέατρο στη Μεταπολίτευση: Θεατρικά έργα που παραστάθηκαν κατά την περίοδο 1974-1976», στο Αλ. Αλτουβά και Κ. Διαμαντάκου (επιμ.), *Πρακτικά Ε' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Θέατρο και Δημοκρατία*», Α' Τόμος, Αθήνα: Εθνικών και Καποδιστριακών Πανεπιστημίων Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, 2018, σ. 327.

¹⁹⁸⁴ «Κιλελέρ, Γ. Χαραλαμπίδη», *Πρόγραμμα Εθνικού Θεάτρου*, 55^η Θεατρική Περίοδος 1985-1986, 07/02/1986-23/03/1986, σ. 5.

¹⁹⁸⁵ Ανωνόμος, «Τα μελλοντικά σχέδια της “Νέας Πορείας”», ό.π., 4.

¹⁹⁸⁶ «Κιλελέρ, Γ. Χαραλαμπίδη», ό.π., σ. 12.

¹⁹⁸⁷ Ανωνόμος, «Εκδηλώσεις αγροτών εις την Εύβοιαν κατά του Μπαίκερ», *Μακεδονία*, 01/07/1975, 7.

Αξίζει να σημειωθεί ότι, αν και τα συνθήματα των εξεγερμένων παραμένουν σχεδόν ταυτόσημα τόσο στην δεκαετία του '40, όσο και του '70, ο ρόλος της διατήρησης της τάξης στο *Κιλελέρ* του Γ. Χαραλαμπίδη περνά από την χωροφυλακή στον στρατό, σε μία ευθεία παραπομπή στην πολιτική κατάσταση που επικρατεί την περίοδο συγγραφής του έργου, δηλαδή την περίοδο της επτάχρονης στρατιωτικής Χούντας: «*Ιππείς! Στρατιώται! Έχω εντολήν, εν ονόματι του Βασιλέως των Ελλήνων να διαφυλάξετε την τάξιν και τον νόμον [...] η νίκη θα είναι με το Έθνος και τον στρατόν!*».¹⁹⁸⁸

Σταδιακά, αν και οι συνθήκες διαβίωσης - θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί - έχουν βελτιωθεί, ο Γ. Σκούρτης, ο Π. Μάρκαρης και ο Π. Χουτζούμης αποτυπώνουν στα έργα τους, *Απεργία ή η πάλη των τάξεων απ' αυτούς που παλεύουν*, *Οι Φιλοξενούμενοι* και *Γήταυρο*, τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει η εργατική και αγροτική τάξη, δυσκολίες που θα είναι, εκτός των άλλων, εκείνες που θα οδηγήσουν μεγάλο μέρος του πληθυσμού της χώρας σε «υποχρεωτική» μετανάστευση.¹⁹⁸⁹

Με την *Απεργία ή η πάλη των τάξεων απ' αυτούς που παλεύουν* του Γ. Σκούρτη μεταφερόμαστε στο Βέλγιο, σε εργατικές διεκδικήσεις όχι μόνο για λιγότερη εκμετάλλευση από τον εργοστασιάρχη, όπως στον *Προδότη* του Χ. Σακελλαρίου, αλλά, με περισσότερο σύγχρονους όρους, για βελτίωση των συνθηκών υγιεινής και ασφάλειας και αύξηση του μεροκάματου.¹⁹⁹⁰

Όροι όπως «η πάλη των τάξεων» εμπεριέχονται στους διαλόγους του έργου - «*Ακούγαμε να λένε για μια πάλη των τάξεων και χάσκαμε κι αδιαφορούσαμε [...] Κι έτσι μπήκαμε στον αγώνα*» -,¹⁹⁹¹ ενώ, όπως και στους *Φιλοξενούμενους* του Π. Μάρκαρη, γραμμένους την ίδια περίπου εποχή, γίνεται αναφορά στην αναγκαστική μετανάστευση, τον ρατσισμό και την εκμετάλλευση των ξένων εργατών.

Η *Απεργία* του Γ. Σκούρτη, καταδεικνύει τόσο τις εργασιακές συνθήκες στις μεγάλες βιομηχανίες του εξωτερικού, όσο και τον ρόλο των συνδικαλιστικών οργανώσεων: «...*απεργία μαζί με το συνδικάτο, δεν ξανακάνω [...]. Κι αν περιμέναμε το συνδικάτο, ούτε οι εκατό γραμμένοι δεν θα κάνανε απεργία. Μόνο εμείς μπορούμε να κινητοποιήσουμε τον*

¹⁹⁸⁸ Γιώργος Χαραλαμπίδης, *Κιλελέρ*, www.nt-archive.gr/viewsounds.aspx?playID=221&soundFile=0295-01-01, Α' Πράξη (μέρος), (Τελευταία επίσκεψη: 16.12.2019), 55:23.

¹⁹⁸⁹ Αναστάσιος Καρασαββόγλου, «Ο ρόλος της μετανάστευσης στην ευρωπαϊκή αγορά εργασίας και ειδικότερα στις εργασιακές σχέσεις και η περίπτωση της Ελλάδας», στο Χ. Ναξάκης και Μ. Χλέτσος (επιμ.), *Μετανάστες και Μετανάστευση. Οικονομικές, πολιτικές και κοινωνικές πτυχές*, Αθήνα: Πατάκης, 2001, σσ. 201-202· Λουκία Μουσούρου, *Μετανάστευση και μεταναστευτική πολιτική στην Ελλάδα και την Ευρώπη*, Αθήνα: Gutenberg, 1991, σ. 21.

¹⁹⁹⁰ Shin Dongkyu, «Main-d'oeuvre immigrée et revendications qualitatives La grève sauvage chez Michelin à Leeuw Soint Pierre en 1970», *Revue Belge d'histoire contemporaine*, τχ. 42(1) (2012): 103-138, σ. 106.

¹⁹⁹¹ Γιώργος Σκούρτης, *Απεργία ή η πάλη των τάξεων απ' αυτούς που παλεύουν*, Αθήνα: Κέδρος, 1976, σ. 18.

κόσμο». ¹⁹⁹² Ακολουθώντας την μορφή του *Θεάτρου-Ντοκουμέντο*, ¹⁹⁹³ διαφωτίζει τον θεατή σχετικά με τα κοινωνικά και πολιτικά προβλήματα της εποχής.

Το έργο του Γ. Σκούρτη χαρακτηρίζεται από αίσιο τέλος - «*Το εργοστάσιο αυτό το κρατάνε οι εργάτες*» -, ¹⁹⁹⁴ κατάληξη που παρωθεί σε αντίστοιχες εξεγέρσεις και καταλήψεις εργοστασίων, παρόλο που η αντικειμενική πραγματικότητα αποδεικνύει ότι την κατάληψη ακολούθησε η βίαιη αντίδραση της διεύθυνσης. Ο Γ. Σκούρτης, όπως και ο Χ. Σακελλαρίου στο *Δίκιο του ραγιά* για το τέλος του Ν. Μαραθέα, παρά το γεγονός ότι στηρίζεται σε αυθεντικό, ιστορικά τεκμηριωμένο υλικό, αποκρύπτει καταστάσεις και γεγονότα που θα μπορούσαν να λειτουργήσουν ανασχετικά στον στόχο του, που είναι, με αφορμή το θεατρικό έργο, να «ξεσηκωθούν» οι καταπιεσμένες μάζες, και να οδηγηθούν στην συνειδητοποίηση του ρόλου, αλλά και της δύναμής τους.

Στις αντιξοότητες, την εκμετάλλευση και τον ρατσισμό απέναντι στους ξένους εργάτες θα αναφερθεί και ο Π. Μάρκαρης στο έργο του *Οι Φιλοξενούμενοι*, αναδεικνύοντας τις δυσκολίες που αντιμετωπίζουν οι «υποψήφιοι» μετανάστες με την γραφειοκρατία. Προσφέροντας τεκμηριωμένες μαρτυρίες και στοιχεία ¹⁹⁹⁵ μας παρουσιάζει τις αντίξοες συνθήκες οι οποίες τους ανάγκασαν να αναζητήσουν εκτός Ελλάδας μια καλύτερη τύχη, χωρίς όμως αυτή τους η απόφαση να οδηγεί σε αίσιο τέλος, αφού και στην Γερμανία η εκμετάλλευση της εργατικής τάξης συνεχίζεται.

Οι εργάτες, ντόπιοι και ξένοι, οδηγούνται σε απεργία, ενώ η εργοδοσία προσπαθώντας να συνεχίσει την παραγωγή του εργοστασίου επιστρατεύει μετανάστες χωρίς χαρτιά προκειμένου να λειτουργήσουν ως απεργοσπάστες.

Βασικό θέμα του έργου αποτελεί η ενσωμάτωση των μεταναστών στην γερμανική κοινωνία: «*Ναι, οι Γερμανοί λένε ότι θέλουν να ενσωματώσουν τους ξένους. Όμως, τι ενσωμάτωση θα 'ναι αυτή; [...] είναι δυνατό να ενσωματωθούν άνθρωποι σε μια κοινωνία, όταν υπάρχουν γι' αυτούς διαφορετικοί νόμοι;*» ¹⁹⁹⁶ λέει ένας εργάτης. Το τέλος δεν είναι ενθαρρυντικό, μιας και οι μετανάστες ούτε καταφέρνουν να ενταχθούν στην χώρα υποδοχής, αλλά ούτε και να επιστρέψουν στην πατρίδα τους.

¹⁹⁹² Ο.π., σ. 59.

¹⁹⁹³ Αλεξάνδρα Βουτζουράκη, «Οι πολιτικοί μέσα από την πένα των Ελλήνων δραματουργών», στο Αλ. Αλτουβά και Κ. Διαμαντάκου (επιμ.), *Πρακτικά Ε' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Θέατρο και Δημοκρατία*», Α' Τόμος, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, 2018, σ. 204.

¹⁹⁹⁴ Σκούρτης, ό.π., σ. 95.

¹⁹⁹⁵ Μαράκα, ό.π., σ. 342.

¹⁹⁹⁶ Πέτρος Μάρκαρης, *Οι Φιλοξενούμενοι*, Δακτυλογραφημένο αντίτυπο από την βιβλιοθήκη της Φιλοσοφικής Σχολής του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, σ. 81.

Φτάνοντας στην δεκαετία του 1980, το θέμα του Κιλελέρ επανέρχεται από τον Π. Χουτζούμη, ο οποίος στηριζόμενος στην εποχή πριν από την εξέγερση στην Θεσσαλία, μπορούμε να υποθέσουμε ότι καταδεικνύει την ώσμωση και την ωρίμανση των συνθηκών, η οποία απαιτείται πριν από κάθε επαναστατική ενέργεια.

Με τον *Γήταυρό* του παρουσιάζει ξανά το αγροτικό ζήτημα, περιγράφοντας τις δραματικές συνθήκες των κολίγων και την εκμετάλλευση που ασκούν οι ισχυροί τσιφλικάδες σε όλους τους τομείς.

Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται από τον Π. Χουτζούμη στο γυναικείο ζήτημα, όχι μόνο ως περιγραφή του κοινωνικού ρόλου που επέβαλε η εποχή, και ιδιαίτερα η ύπαιθρος στην γυναίκα, αλλά κυρίως μέσα από την δράση της Φωτιάς, ενός δυναμικού γυναικείου ρόλου, αυτού της αγωνίστριας και επαναστάτριας, ρόλου που την δεκαετία του '80 θα αποδιδόταν και στο φεμινιστικό κίνημα.¹⁹⁹⁷ Όταν η Φωτιά διακηρύσσει ότι «...*Τίποτα δε μπορεί να με χωρίσει απ'τον πόνο της κολλιγιάς*»,¹⁹⁹⁸ ταυτόχρονα δηλώνει την ανεξαρτησία της ως γυναίκα πέρα από τις κοινωνικές επιταγές που ήθελαν την τελευταία να υποτάσσεται στον αφέντη, ισχυρού τόσο από την κοινωνική του θέση όσο όμως και από τον κοινωνικό ρόλο του φύλου της εποχής εκείνης - «*δεν έχω νοικοκύρη, δεν έχω τσιφλικά...*» -.¹⁹⁹⁹ Μόλις τότε ξεκινούσε ένας «κύκλος αγώνων [...] για την ισότητα των φύλων»,²⁰⁰⁰ με τις γυναίκες να διεκδικούν ίσες εκπαιδευτικές ευκαιρίες με τους άντρες, συμμετοχή στην εργασία και αναγνώριση πολιτικών δικαιωμάτων.²⁰⁰¹

Βέβαια, θα πρέπει να σημειωθεί πως ο Π. Χουτζούμης επιλέγει μια γυναικεία επαναστατική μορφή ως ηρωίδα του έργου του, την οποία τοποθετεί στα τέλη του 19ου αιώνα και τις αρχές του 20ού, εποχή κατά την οποία η φεμινιστική δράση στην Ελλάδα βρίσκεται ακόμη σε προδρομικό στάδιο.²⁰⁰² Ο ίδιος, όμως, γράφει τον *Γήταυρο* την δεκαετία του 1980, δεκαετία η οποία χαρακτηρίζεται από την δημιουργία ενός μαζικού και μαχητικού φεμινιστικού κινήματος²⁰⁰³ που σκοπό έχει την αναγνώριση της ισότητας των γυναικών, είτε

¹⁹⁹⁷ Μάρω Παντελίδου-Μαλούτα, *Γυναίκες και πολιτική. Η πολιτική φυσιογνωμία των Ελληνίδων*, Αθήνα: Gutenberg, 1992, σσ. 147-149.

¹⁹⁹⁸ Πέτρος Χουτζούμης, *Γήταυρος*, Αθήνα-Γιάννινα: Δωδώνη, 1984, σ. 34.

¹⁹⁹⁹ Ο.π., σσ. 80-81.

²⁰⁰⁰ Ευρυδίκη Ρετσίλα (επιμ.), *Η Συμμετοχή των Γυναικών στα Κέντρα Λήψης Πολιτικών Αποφάσεων στην Ελλάδα*, Αθήνα: Κέντρο Ερευνών για Θέματα Ισότητας (ΚΕΘΙ), 2006, σ. 32, https://kethi.gr/wp-content/uploads/2009/01/126_GYNAIKES_SYMMETOXH_KLPA.pdf (Τελευταία επίσκεψη: 01.05.2020).

²⁰⁰¹ Ο.π.

²⁰⁰² Ελένη Ρεθυμνωτάκη κ.ά., *Φεμινισμός και Δίκαιο*, Αθήνα: ΣΕΑΒ, 2015, σσ. 22-23.

²⁰⁰³ Ο.π., σ. 24.

στην βάση της ομοιότητας με τους άνδρες είτε της διαφοράς από αυτούς.²⁰⁰⁴ Επομένως, δεν μπορούμε να παραβλέψουμε πως η οπτική του συγγραφέα για την γυναικεία μορφή του 1900 δεν μπορεί παρά να έχει επηρεαστεί από την σύγχρονη του εποχή.

Παράλληλα οι φωνές και η διεκδίκηση των κολίγων «*Απαλλοτριώση... Απαλλοτριώση!*»,²⁰⁰⁵ αποτυπώνουν το σημαντικότατο πρόβλημα για την διανομή της γης στην Θεσσαλία, καταδεικνύοντας «μέσα από το κοινωνικοπολιτικό κλίμα της εποχής, εκείνα τα γεγονότα που καθορίζουν την τύχη του κολίγα αγρότη, μέσα από την ανοχή του επίσημου κράτους».²⁰⁰⁶

Συμπερασματικά, θεωρούμε ότι όλα τα έργα τα οποία αναλύθηκαν σε αυτό το κεφάλαιο αποτυπώνουν, αφενός την δεινή θέση της εργατικής τάξης (εργάτες γης και εργάτες βιομηχανίας) και αφετέρου στοχεύουν στην δραστηριοποίηση και υποκίνησή της για διεκδίκηση ενός καλύτερου μέλλοντος, για μια κοινωνία ελευθερίας και ισότητας.

Έτσι, τόσο τα έργα που παρουσιάζουν την αντίδραση των εργατών στον καταπιεστή-εργοστασιάρχη, όσο και τα έργα που αποτυπώνουν αγροτικές εξεγέρσεις, αλλά και αυτά που θα ακολουθήσουν την επταετή Δικτατορία στην Ελλάδα, αναφέρονται στην δύναμη του λαού να διεκδικήσει την ελευθερία του και να απαλλαγεί από κάθε καταπίεση, χρησιμοποιώντας ταυτόχρονα ιστορικά γεγονότα και καταστάσεις, και παραλληλίζοντάς τα με την σύγχρονη τους εποχή.

Και αν στην κατοχική περίοδο τα έργα στοχεύουν περισσότερο στην παρώθηση του λαού για εξέγερση απέναντι στον κατακτητή και στην καταδίκη των συνεργατών του, τα έργα που ακολούθησαν, στοχεύουν κατά την γνώμη μου, στην αποτύπωση των πραγματικών συνθηκών της εκμετάλλευσης του αδύνατου από τον ισχυρό - σε ταυτόσημο πλαίσιο, άλλωστε, με την ιδεολογία των συγγραφέων - και στην «ψυχολογική» απελευθέρωση του καταπιεσμένου αγροτικού και εργατικού στοιχείου.

Πιστεύουμε ότι επίλογος για όλα τα προαναφερθέντα έργα θα μπορούσαν να είναι τα λόγια του Σταύρου στον *Γήταυρο* του Ρ. Γκόλφης: «...*A! με λέτε ένα επαναστάτη, ένα αναρχικό. Μα δεν είμαι τίποτα απ' αυτά. Είμαι μονάχα ένας άνθρωπος, ένας άνθρωπος που εσείς δεν είστε*».²⁰⁰⁷ Αυτά τα λόγια μας παραπέμπουν στον ευρύτερο ανθρωπιστικό άξονα, τον οποίο σε ιδεολογικό επίπεδο εκπροσωπούν οι συγγραφείς των έργων που μελετήθηκαν.

²⁰⁰⁴ Ο.π.

²⁰⁰⁵ Χουτζούμης, ό.π., σ. 52.

²⁰⁰⁶ https://trofoniosakadimia.blogspot.com/2019/11/28_archive.html (Τελευταία επίσκεψη: 08.04.2020).

²⁰⁰⁷ Ρήγας Γκόλφης, «*Γήταυρος*», *Ο Νουμάς*, τχ. 323 (1908): 2-7, σ. 3.

Αυτός ο ανθρωπισμός, όμως, δεν γίνεται «αντικείμενο εκμετάλλευσης από την αστική ιδεολογία»²⁰⁰⁸ χρησιμοποιώντας τον προκειμένου να «σκοτώσει» την πάλη των τάξεων,²⁰⁰⁹ αλλά παραπέμπει στα λόγια του Τόμας Στόκμαν, του ήρωα του H. Ibsen στο έργο *Ένας εχθρός του λαού*, ο οποίος αρνούμενος να δεχτεί την αδικία που κατακλύζει την κοινωνία στην οποία ζει, λέει στα παιδιά του: «*Ξέρετε, παιδιά, τι θα κάνω από δω και μπρος; Θα σας μάθω τι θα πει ΑΝΘΡΩΠΙΟΣ*».²⁰¹⁰

²⁰⁰⁸ Louis Althusser, *Θέσεις (1964-1975)*, μτφρ. Ξενοφών Γιαταγάνας, Αθήνα: Θεμέλιο, 1999, σ. 47.

²⁰⁰⁹ Ο.π.

²⁰¹⁰ Henrik Ibsen, *Ένας εχθρός του λαού*, μτφρ. Νίκος Γκάτσος, Σκηνοθεσία Μ. Λυγίζος, στο <https://www.youtube.com/watch?v=Fcue4LRyxcg> (Τελευταία επίσκεψη: 25.10.2020), 39:57.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

ΑΝΕΚΠΛΗΡΩΤΕΣ ΕΞΕΓΕΡΣΕΙΣ

4.1 Ένα βήμα προς την ελευθερία: *Και η τελευταία μου ίνα είναι πίστη*²⁰¹¹

«Στη ζωή των κοινωνιών, υπάρχουν εποχές που η επανάσταση γίνεται επιτακτική ανάγκη, που επιβάλλεται απ' τα πράγματα».²⁰¹² Αυτές τις εποχές νέες ιδέες αρχίζουν να εμφανίζονται, ιδέες που εναντιώνονται στην μέχρι πρότινος αδράνεια των εξουσιαστών και στην επιθυμία τους για διατήρηση του προϋπάρχοντος καθεστώτος και των παραδοσιακών αξιών.²⁰¹³

Η ανάγκη για κοινωνική αλλαγή, η οποία αποτελεί μία θεμελιώδη πτυχή της ανθρώπινης ύπαρξης, βασίζεται στην επιθυμία των ανθρώπων για την βελτίωση των συνθηκών στις οποίες ζουν.²⁰¹⁴ Για να αλλάξουν, όμως, οι άνθρωποι τον κόσμο, δεν αρκεί μόνο να δράσουν διαφορετικά, πρέπει και να σκεφτούν διαφορετικά,²⁰¹⁵ καθώς το ίδιο το άτομο αποτελεί την πρώτη πηγή επαναστατικής ισχύος.²⁰¹⁶

Ο άνθρωπος που επαναστατεί είναι ένας άνθρωπος που αντιτίθεται, κάποιος που ακόμη και εάν σε όλη του την ζωή υπήρξε υπάκουος σε διαταγές, ξαφνικά αποφασίζει πως μία νέα εντολή είναι απαράδεκτη για εκείνον, που θέτει ένα όριο σε όσα μπορεί να ανεχτεί.²⁰¹⁷ Η ανάγκη για εξέγερση, όμως, δεν υπάρχει αποκλειστικά στο άτομο που καταπιέζεται, αλλά μπορεί να εμφανιστεί και μόνο στο θέαμα της καταπίεσης με θύμα κάποιον άλλο, έχοντας ως αποτέλεσμα την ανάπτυξη της αλληλεγγύης των καταπιεσμένων, σε βαθμό που ο κάθε άνθρωπος να ταυτίζεται πλήρως με τον πλησίον του.²⁰¹⁸

Έτσι, συχνά μέσα από θεωρητικές συζητήσεις και θεωρίες αναπτύσσεται η ατομική και η συλλογική επαναστατική πρακτική, αποτελώντας την συμτύκνωση των επιθυμιών των ατόμων,²⁰¹⁹ αποκτώντας αυτές οι συζητήσεις ιδιαίτερη αξία στην προετοιμασία μίας εξέγερσης στο πλαίσιο της αναζήτησης της αμοιβαίας συμφωνίας σχετικά με την επαναστατική δράση.²⁰²⁰

²⁰¹¹ Χρυσάνθος Γάιος, *Κοντέσσα Μάρθα Τζανέτου*, Αθήνα: Τυποεκδοτική, 1950, σ. 65.

²⁰¹² Pyotr Kropotkin, *Το επαναστατικό πνεύμα*, μτφρ. Βασίλης Τομανάς, Θεσσαλονίκη: Κατσάνος, 1990, σ. 12.

²⁰¹³ Ο.π., σ. 12.

²⁰¹⁴ Eric Hobsbawm, *Επαναστάτες*, μτφρ. Πάρις Μπουρλάκης, Αθήνα: Θεμέλιο, 2008, σσ. 154-155.

²⁰¹⁵ Michael Hardt και John Holloway, *Διάλογος για τις κοινωνικές εξεγέρσεις. Θεσμοθέτηση και ανατροπή*, μτφρ. Άννα Χόλογουεη, Αθήνα: Σαββάλας, 2012, σ. 14.

²⁰¹⁶ Alfredo Bonanno, *Θεωρία και πρακτική της εξέγερσης*, Αθήνα: Επαναστατική Αυτοοργάνωση, 2008, σσ. 17-44.

²⁰¹⁷ Albert Camus, *Ο επαναστατημένος άνθρωπος*, μτφρ. Τζούλια Τσακίρη, Αθήνα: Μπουκουμάνη, 1971, σ. 27.

²⁰¹⁸ Ο.π., σ. 31.

²⁰¹⁹ Kropotkin, ό.π., σ. 17.

²⁰²⁰ Bonanno, ό.π., σ. 44.

Στην αρχή η πλειοψηφία των ανθρώπων μένει απαθής, μεταθέτοντας το «βάρος» της δράσης σε επαναστατικές μειοψηφίες, οι οποίες θα πρέπει να αφυπνίσουν το αίσθημα της ανεξαρτησίας και του θάρρους που απαιτούνται για την έναρξη της επανάστασης.²⁰²¹ Συχνά αυτές οι μειοψηφίες προβαίνουν σε εξεγερτικές απόπειρες, οι οποίες ανοίγουν τον δρόμο στον δυνατό ξεσηκωμό όλο και πιο πλατιών στρωμάτων εκμεταλλευόμενων, σε μία απόπειρα εξέγερσης που μπορεί να καταλήξει στην επανάσταση, αλλά μπορεί ακόμη να τερματιστεί με την ισχυροποίηση της παλαιάς εξουσίας ή την εγκαθίδρυση μίας νέας, αντίστοιχα ή και περισσότερο αυταρχικής.²⁰²²

Αυτοί οι άνθρωποι που εκτός από την θεωρία προσπαθούν να περάσουν και στην πράξη της εξέγερσης, οι ιδεολόγοι, οι άνθρωποι που εναντιώνονται σε μία ζωή που βρίσκεται σε διάσταση με τις αρχές και τις αξίες τους - προτιμώντας ακόμα και την φυλακή, την εξορία ή και τον θάνατο -,²⁰²³ άνθρωποι που έχουν συνείδηση των δικαιωμάτων τους,²⁰²⁴ αποτελούν την μεγαλύτερη δύναμη όταν φτάσει η ώρα της επανάστασης, καθώς εκφράζουν τις αληθινές επιθυμίες του μεγαλύτερου μέρους του λαού.²⁰²⁵

Άλλωστε, στην πραγματικότητα οι κοινωνικές εξεγέρσεις δεν αποτελούν απλά διεκδικητικές πράξεις, καθώς συχνά εστιάζουν στην έννοια της απελευθέρωσης²⁰²⁶ από εκείνους αρνούνται την ουτοπία και δημιουργούν έναν κλειστό και μέτριο κόσμο, χωρίς τρόπο διαφυγής, και, δεν είναι άλλοι από την αστική τάξη.²⁰²⁷

Στο παρόν κεφάλαιο θα μελετήσουμε θεατρικά έργα των οποίων οι ήρωες «ονειρεύονται» και σχεδιάζουν την κοινωνική εξέγερση, μέσα από τους αγώνες τους κυρίως για κοινωνικά ιδανικά, διεκδικώντας την αλλαγή των συνθηκών της ζωής τους, αντιτιθέμενοι στο σύστημα, φτάνοντας συχνά μέχρι το σημείο της ολοκληρωτικής άρνησής του και αντικατάστασής του από ένα καλύτερο.²⁰²⁸ Ταυτόχρονα, στα έργα που αναλύουμε στο συγκεκριμένο κεφάλαιο, παρόλο που οι ήρωες θα μπορούσαν να θεωρηθούν μόνο «ιδεολόγοι» - δηλαδή μένουν στο θεωρητικό επίπεδο του σχεδιασμού μίας εξέγερσης -, οι περισσότεροι «τιμωρούνται» για τις προοδευτικές απόψεις τους, πεθαίνοντας στο τέλος του έργου, ενώ σε κάποια έργα υπονοείται το ξέσπασμα κοινωνικής εξέγερσης μετά τον θάνατό τους, επομένως δικαιώνεται η αξία της προσπάθειάς τους.

²⁰²¹ Kropotkin, ό.π., σσ. 17-18.

²⁰²² Bonanno, ό.π., σ. 17.

²⁰²³ Kropotkin, ό.π., σ. 17.

²⁰²⁴ Camus, ό.π., σ. 36.

²⁰²⁵ Pyotr Kropotkin, *Λόγια ενός επαναστατημένου*, μτφρ. Βασίλης Τομανάς, Θεσσαλονίκη: Νησίδες, 2013, σ. 63.

²⁰²⁶ Camus, ό.π., σ. 32.

²⁰²⁷ Hobsbawm, ό.π., σ. 156.

²⁰²⁸ Θόδωρος Γραμματιάς, *Νεοελληνικό Θέατρο και Κοινωνία. Η Σύγκρουση των Νέων με το Σύστημα στο Ελληνικό Θέατρο του 20^{ου} Αιώνα*, Αθήνα: Τυπωθήτω, 2001, σ. 167.

Τα έργα αυτά έχουν σαφή ταξικό χαρακτήρα, και ορισμένα απομονώθηκαν μαζί με τους συγγραφείς τους εξαιτίας του ιδεολογικού τους περιεχομένου, καθώς δεν έγιναν αποδεκτά από καλλιτεχνικούς και θεατρικούς φορείς, με αποτέλεσμα να περάσουν στο περιθώριο της θεατρικής πραγματικότητας, μένοντας απρόσιτα στο ευρύ κοινό,²⁰²⁹ ή ακόμη, κατά την άποψη μου, και επειδή οι ίδιοι οι συγγραφείς βρίσκονταν στο «περιθώριο» της συμβατικής αποδοχής του συστήματος της εποχής.

Οι Κούρδοι του Γιάννη Καμπύση

Το πρώτο έργο που θα μελετήσουμε στο παρόν κεφάλαιο είναι *Οι Κούρδοι*²⁰³⁰ του Γιάννη Καμπύση, τρίπρακτο κοινωνικό δράμα γραμμένο το 1896 και τυπωμένο το 1897, το οποίο αποτελεί κατά τον Θ. Γραμματά «ίσως το πιο ολοκληρωμένο σκηνικά και πιο πρωτοποριακό νοηματικά έργο»²⁰³¹ του συγγραφέα, αλλά και το μοναδικό που ανέβηκε στην σκηνή.²⁰³²

Ο Γ. Καμπύσης γεννήθηκε το 1872²⁰³³ και προερχόταν από την λιγότερο εξευρωπαϊσμένη λαϊκή τάξη, ενώ λόγω των σπουδών του εντάχθηκε, σε πολύ νεαρή ηλικία, στους κύκλους της αθηναϊκής πρωτοποριακής λογοισύνης, η οποία υπερασπιζόταν τον δημοτικισμό αναφορικά με το γλωσσικό ζήτημα και τον εξευρωπαϊσμό στον ιδεολογικό τομέα.²⁰³⁴ Ο λογοτέχνης αποτελεί έναν από τους πρώτους ένθερμους υποστηρικτές της δημοτικής γλώσσας στο ελληνικό θέατρο, συνδέοντας ταυτόχρονα τον δημοτικισμό με τον σοσιαλισμό, μέσα από τα πρωτοποριακά ιδεολογικά μηνύματα της εποχής του.²⁰³⁵

Ο Γ. Καμπύσης εργάστηκε για μικρό χρονικό διάστημα στο Υπουργείο Οικονομικών, από το οποίο παραιτήθηκε, καθώς θεωρούσε μικροαστική και καταπιεστική την ζωή και την νοοτροπία των δημοσίων υπαλλήλων.²⁰³⁶ Στην συνέχεια εγκαταστάθηκε στο Μόναχο, απ' όπου επέστρεψε το 1899 - και πέθανε δύο χρόνια αργότερα -.²⁰³⁷ Κατά την διάρκεια της

²⁰²⁹ Ο.π., σ. 167, 169.

²⁰³⁰ Το έργο έχει αναλυθεί και από τον Αθ. Μπλέσιο στην διδακτορική του διατριβή (Athanasios Blessios, *Le "Théâtre D' Idées" en Grèce de 1895 à 1922*, διδακτορική διατριβή, Paris: Université de Paris-Sorbonne (Paris IV), 1996), επομένως στην δική μας μελέτη θα εστιάσουμε μόνο στα ερωτήματα που μας απασχολούν σχετικά με την αποτύπωση της κοινωνικής εξέγερσης στο έργο.

²⁰³¹ Θόδωρος Γραμματάς, «Το θέατρο του Γιάννη Καμπύση», *Διαβάζω*, τχ. 53 (1982): 40-50, σ. 44.

²⁰³² Ο.π.

²⁰³³ Θόδωρος Γραμματάς, «Στοιχεία για ένα πορτρέτο», στο Γ. Καμπύσης, *Οι Κούρδοι, Το δαχτυλίδι της μάνας*, Αθήνα - Γιάννινα: Δωδώνη, 1992, σ. 11.

²⁰³⁴ Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Διάγραμμα ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2014, σσ. 377-378.

²⁰³⁵ Γραμματάς, *Νεοελληνικό Θέατρο και Κοινωνία. Η Σύγκρουση των Νέων με το Σύστημα στο Ελληνικό Θέατρο του 20^{ου} Αιώνα*, ό.π., σ. 39.

²⁰³⁶ Γραμματάς, «Στοιχεία για ένα πορτρέτο», ό.π., σ. 11.

²⁰³⁷ Ο.π., σσ. 12-13.

παραμονής του στην Γερμανία σημαντική ήταν η προσπάθειά του για αφομοίωση του γερμανικού πνεύματος, επιδιώκοντας με την επιστροφή του να μεταλαμπαδεύσει τις εκεί σοσιαλιστικές ιδέες στο ελληνικό θέατρο και την λογοτεχνία.²⁰³⁸

Στην θεατρική γραφή εμφανίστηκε με το μονόπρακτο *Στη γιορτή του* το 1895,²⁰³⁹ ενώ συνεργάστηκε ως αρθρογράφος στο περιοδικό *Εστία*.²⁰⁴⁰ Υπήρξε συνεργάτης στην *Τέχνη* του Κ. Χατζόπουλου και διευθυντής (μαζί με τον Μ. Χατζόπουλο) του περιοδικού *Διώνυσος*.²⁰⁴¹ Εξέδωσε δύο ποιητικές συλλογές, και ασχολήθηκε με το δοκίμιο, την κριτική και την μετάφραση.²⁰⁴²

Η πρωτοποριακή, για τα δεδομένα της εποχής, λογοτεχνική δραστηριότητα του Γ. Καμπύση, παρόλο που υπήρξε περιορισμένη χρονικά και ποσοτικά, λόγω της σύντομης ζωής του, σφράγισε όλους τους τομείς των ελληνικών γραμμάτων - πεζογραφία, ποίηση, κριτική και θέατρο -, εστιάζοντας ταυτόχρονα στην εισαγωγή του βορειοευρωπαϊκού πνεύματος στην νεοελληνική λογοτεχνία.²⁰⁴³

Αλλωστε, στα τέλη του 19ου αιώνα, στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία αρχίζουν να εμφανίζονται θεματικές όπως η εναντίωση στο σύστημα, η επανάσταση και η αναδιοργάνωση του κόσμου, σε αντίθεση με την «ελληνικότητα» και την ηθογραφία που επικρατούσε στην νεοελληνική λογοτεχνία της εποχής,²⁰⁴⁴ γεγονός που καθορίζει τον Γ. Καμπύση και γίνεται εμφανές και στους *Κούρδους* του.

Η πλοκή των *Κούρδων* διαδραματίζεται σε ένα φτωχό σπίτι σε μία λαϊκή γειτονιά της Αθήνας. Τα βασικά πρόσωπα του έργου είναι ο Πέτρος (ο γιος της οικογένειας), νεαρός με επαναστατικές για την εποχή ιδέες, η μητέρα του (κυρά Σταβρόπλενα), μία ηλικιωμένη και απλή γυναίκα, η Σμαράγδα (η κόρη της οικογένειας), ο Βάσος (ο πλούσιος ανιψιός) και η Αννέτα (νεαρή γειτόνισσα). Αναφέρονται ακόμη, αλλά παραμένουν αθέατοι, η Σόνια και ο Αντζανιάν, ένα ζευγάρι Αρμενίων, γείτονες της οικογένειας και φίλοι του Πέτρου, οι οποίοι διακρίνονται για την επαναστατική δράση τους, καθώς και η τυφλή μητέρα της Αννέτας.

²⁰³⁸ Ο.π., σ. 13· Γραμματάς, *Νεοελληνικό Θέατρο και Κοινωνία. Η Σύγκρουση των Νέων με το Σύστημα στο Ελληνικό Θέατρο του 20^{ου} Αιώνα*, ό.π., σ. 40.

²⁰³⁹ Χατζηπανταζής, ό.π., σ. 378.

²⁰⁴⁰ Θόδωρος Γραμματάς, «Παρουσία του Γιάννη Καμπύση στα νεοελληνικά γράμματα», στο Γ. Καμπύσης, *Οι Κούρδοι, Το δαχτυλίδι της μάνας*, Αθήνα - Γιάννινα: Δωδώνη, 1992, σ. 22.

²⁰⁴¹ Ιωάννης Μ. Παναγιωτόπουλος, «Ανέκδοτα Γράμματα του Γιάννη Καμπύση», *Νέα Εστία*, τχ. 222 (1936): 408-412, σ. 409.

²⁰⁴² Γραμματάς, ό.π., σ. 24.

²⁰⁴³ Ο.π., σ. 25.

²⁰⁴⁴ Παντελής Βουτουρής, *Λογοτεχνικές Αναζητήσεις*, στο Χρ. Χατζηιωσήφ (επιμ.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα. Οι Απαρχές 1900-1922*, Α' Τόμος, Μέρος 2ο, Αθήνα: Βιβλιόραμα, 1999, σ. 286.

Το έργο ξεκινάει με την κυρά Σταβρόπλενα και την κόρη της (Σμαράγδα) να συζητούν, ενώ στην σκηνή έρχεται ο Βάσος και στην συνέχεια ο Πέτρος.

Η πρώτη αναφορά σε επαναστατική δράση στο έργο γίνεται ήδη από την αρχή της πρώτης πράξης, όταν η κυρά Σταβρόπλενα συζητώντας ευρύτερα για τους «σοσιαλιστές» της εποχής (στους οποίους εντάσσεται ιδεολογικά και ο Πέτρος) εστιάζει σε μία βομβιστική επίθεση στην Βουλή από μέρους τους που οδήγησε κάποιους από αυτούς στην φυλακή: *...Από τότες, που έριξε ένας από δάφτους τη μπόμπα στη Βουλή και τους βάλανε στη φυλακή τους αλλουνούς, συμαζέφτηκε ο δικός μας...*²⁰⁴⁵

Η συγκεκριμένη αναφορά παραπέμπει στην διακοπή της συνεδρίασης της Βουλής το 1894 από τον σοσιαλιστή Στ. Καλλέργη,²⁰⁴⁶ ο οποίος από το θεωρείο διάβασε το ψήφισμα της πρώτης γιορτής της Εργατικής Πρωτομαγιάς που είχε προηγηθεί, ενώ μόλις τελείωσε την ανάγνωση φώναξε «Ζήτω ο σοσιαλισμός! Ζήτω οι Έλληνες εργάτες!» με αποτέλεσμα να συλληφθεί.²⁰⁴⁷

Στην σκηνή μπαίνει η Αννέτα, με τον Βάσο να της προτείνει να του φτιάξει κάποια ρούχα. Στην συνέχεια ο Βάσος ειρωνεύεται τον Πέτρο, ο οποίος δυσκολεύεται να προσαρμοστεί στην καθημερινότητα που του επιβάλλεται, έχοντας εγκαταλείψει τις σπουδές του και αρνούμενος να βρει δουλειά. Ταυτόχρονα ο Πέτρος παρουσιάζεται υπέρμαχος των σοσιαλιστικών ιδεών, δημιουργώντας έτσι ανησυχία τόσο στην μητέρα όσο και στην αδερφή του, οι οποίες ουσιαστικά βασίζονται σε αυτόν για την επιβίωσή τους. Η μητέρα του σχολιάζει: *Οι συναναστροφές σου σε χαλάσανε· κι' εκείνα τα παλιοβιβλία, που μας κουβαλάς καθετόσο. Θαν τα κάψω μια μέρα, που θα λείπεις, μπας κι' ο Θεός ξαναβάλει το χέρι του στο σπίτι μας... | ...Τη μια βολά με το Σιλαλισμό, πώς τονέ λένε. Ου..πρ...εσύ, βλέπεις, θα διορθώσεις τον κόσμο...*²⁰⁴⁸

Ο Πέτρος αρχίζει τότε να τους αναλύει όσα πιστεύει και, στα όρια μιας νευρικής κρίσης, τους κατηγορεί ότι τον θεωρούν τρελό που συνεχίζει να πιστεύει στις ιδέες του: *Όλοι σας με περνάτε τρελό· περνάτε με! Όλοι σας χαμογελάτε, όταν εγώ παρουσιάζομαι· το μισοσυνήθισα πια το χαμόγελό σας! Ναι, Σμαράγδα, α μου σπαράζεται η ψυχή, η ίδια το*

²⁰⁴⁵ Γιάννης Καμπύσης, *Οι Κούρδοι, Το δαχτυλίδι της μάνας*, Αθήνα - Γιάννινα: Δωδώνη, 1992, σσ. 60-61.

²⁰⁴⁶ Χαράλαμπος-Δημήτρης Γουνελάς, *Η σοσιαλιστική συνείδηση στην ελληνική λογοτεχνία, 1897-1912*, Αθήνα: Κέδρος, 1984, σ. 237.

²⁰⁴⁷ Ανωνύμως, «Πώς γιορτάστηκε στην Ελλάδα η πρώτη εργατική Πρωτομαγιά», *Η Αυγή*, 30/04/1953, http://62.103.28.111/WebImages/Politismos_kai_aristera/Aggelos_mac/%CE%91%CE%A5%CE%93%CE%97.%204-6_1953/d30.fl.jpg (Τελευταία επίσκεψη: 19.03.2020).

²⁰⁴⁸ Καμπύσης, ό.π., σ. 69.

καταπίνει το αίμα της!...Χαμογελάτε, χαμογελάτε όλοι σας!...Χαμόγελο πίκρας εσείς...²⁰⁴⁹

Η δεύτερη πράξη του έργου ξεκινάει με τον διάλογο της Σμαράγδας με την Αννέτα, κατά την διάρκεια του οποίου η Αννέτα αποκαλύπτει πως το ζευγάρι των Αρμενίων θα φύγει από την γειτονιά. Στην σκηνή έρχεται ο Πέτρος, ο οποίος αρχίζει να αναλύει την ιστορία της Σόνιας και του Αντζανιάν στα κορίτσια. Τους αποκαλύπτει πως η Σόνια με τον αδερφό της ανήκαν σε έναν αναρχικό σύλλογο στην Πετρούπολη και επειδή τους ανακάλυψαν αναγκάστηκαν να φύγουν για την Γαλλία και ύστερα για την Ελβετία, όπου η Σόνια γνώρισε τον Αντζανιάν - πρόσφυγας κι εκείνος, εξορισμένος και ιδεολόγος -: *...Ένα όνειρο έχει, να ιδεί την Αρμενία να λεφτερωθεί από τον Τούρκο και από το Ρούσο. Είτανε στην Πόλη επαναστάτης και τότε πιάσανε. Μην ρωτάς πώς εγλύτοσε*.²⁰⁵⁰

Ταυτόχρονα, ο Πέτρος, παραθέτοντας σημεία από τις συνομιλίες του με την Σόνια, παρουσιάζει στην Αννέτα και την Σμαράγδα, αλλά και στους θεατές, την ιστορία των Αρμενίων της εποχής εκείνης (αναφερόμενος, προφανώς, στην σφαγή των Αρμενίων το 1896 από Τούρκους και Κούρδους),²⁰⁵¹ καθώς και τα βιώματά τους από την επαναστατική τους δράση, αλλά και την αφοσίωσή τους στην ιδέα της επανάστασης και της ελευθερίας: *...Όποιος Ρούσος δεν ήταν επαναστάτης σταληθινά του, με περιφρονούσε και μέσπρωχνε. ...Ο αδερφός μου ήταν βουτηγμένος στην κοινότητα...ακόμα και στο φόνο του Τζάρου τότε είχε το χέρι του. ...Η πατρίδα μου είναι η λεφτεριά, η επανάσταση. ...Κι' εγώ, μούλεγε η κ. Σόνια, που τη λεφτεριά και την επανάσταση έχω πατρίδα, πώς να μη βοηθήσω, όσο μπορώ, το ιδανικό του αντρός μου, αφού η Αρμενία την επανάσταση θαδράξει, για να λεφτεροθεί μια μέρα..*²⁰⁵²

Τις επαναστατικές ιδέες της Σόνιας και του Αντζανιάν φαίνεται να ενστερνίζεται και ο ίδιος αναφερόμενος σε βιβλία που του έχουν δώσει οι φίλοι του: *...Εδώ λοιπό σαφτό το βιβλίο, τι νομίζεις λέει;...για τον αιώνιο πόλεμο των ιδέων· για την επανάσταση του ατόμου*

²⁰⁴⁹ Ο.π., σ. 71.

²⁰⁵⁰ Ο.π., σ. 80.

²⁰⁵¹ Η σφαγή των Αρμενίων του 1896 αποτέλεσε ουσιαστικά την απάντηση των Τούρκων στην κατάληψη της Οθωμανικής Τράπεζας στην Κωνσταντινούπολη από την κεντρική επιτροπή της Αρμενικής Επαναστατικής Ομοσπονδίας-Τασνακτσουτιούν, που σκοπό είχε να αναγκάσει τις Μεγάλες Δυνάμεις να συμβάλουν στην επίλυση του Αρμενικού Ζητήματος. Ως αντίποινα οι Τούρκοι προέβησαν σε σφαγές περίπου 10.000 Αρμενίων εντός της Κωνσταντινούπολης και έως 25.000 στα περίχωρα της Πόλης. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την σφαγή των Αρμενίων (1896): Σπύρος Μαρκεζίνης, *Πολιτική Ιστορία της Νεωτέρας Ελλάδος*, τομ. 2, Αθήνα: Πάπυρος, 1968, σ. 276· Davide Rodogno, *Against Massacre: Humanitarian Interventions in the Ottoman Empire, 1815-1914*, Princeton: Princeton University Press, 2012· Deborah Meyersen, «The 1895-1896 Armenian Massacres in Harput: Eyewitness Account», *Études arméniennes contemporaines*, τχ.10 (2018): 161-183· Ronald G. Suny, «The Hamidian Massacres, 1894-1897: Disinterring a Buried History», *Études arméniennes contemporaines*, τχ. 11 (2018): 125-134.

²⁰⁵² Καμπύσης, ό.π., σ. 81.

εναντίο του καταναγκασμού, που το πιέζει, για τις καθημερινές αφτές νίκες και καταστροφές.²⁰⁵³ Ταυτόχρονα, ο ήρωας αναφέρεται και σε ποιήματα της Σόνιας που αισθητοποιούν με συμβολικό τρόπο την πάλη των τάξεων και την καταπίεση του λαού από τις ανώτερες κοινωνικές τάξεις: *...Τρέμε, τύρανε...Ο Δούλος σου ζυπνάει και χλιμιντράρει και σπάζει μένα δάγκαμα το σάπιο χαλινάρι.*²⁰⁵⁴

Ο Πέτρος συνεχίζει εξηγώντας στην Σμαράγδα και την Αννέτα ότι το ζευγάρι των Αρμενίων φεύγει από την Ελλάδα γιατί τους εξόρισαν για άλλη μια φορά επειδή είναι «επαναστάτες»,²⁰⁵⁵ ενώ αναφερόμενος στην πολιτική τους δράση αναλύει τον συμβολισμό που έχει επιλέξει η Σόνια για την ποιητική της συλλογή, την οποία έχει ονομάσει «Ο μεγάλος Λεβιάθαν»:*...Λεβιάθαν εκεί, συμβολίζει την πολιτεία, όλο το πλήθος, που καταντάνει πρόσωπο πια, με την τεράστια του την πραγματική δύναμη, που κάθε τί, που θανακατεφτεί μαζί του οπωσδήποτε, θαν το καταφάει...*²⁰⁵⁶

Είναι σαφές το δάνειο από το βιβλίο του Άγγλου φιλοσόφου Th. Hobbes - ο οποίος αντλώντας έμπνευση από το μυθικό τέρας της Π. Διαθήκης αναλύει την δομή των κοινωνιών και τον ρόλο της εξουσίας -.²⁰⁵⁷ Ο Γ. Καμπύσης χρησιμοποιεί την δύναμη του Λεβιάθαν ως το μέσον εκείνο που απαιτείται για την κοινωνική απελευθέρωση, το «τέρας» στο οποίο θα μετατραπεί ο λαός προκειμένου να υπερασπιστεί το δίκαιο.²⁰⁵⁸

Αντίστοιχα, η επιρροή που έχει ασκήσει το ζευγάρι των Αρμενίων στον Πέτρο, αλλά και η ανάγκη του να νιώσει αποδεκτός από το περιβάλλον του, καθώς και να αποκτήσει κάποιο κοινό σημείο με την Αννέτα - προσπαθώντας να αποδείξει στον εαυτό του ότι θα μπορούσαν να είναι ζευγάρι - γίνονται εμφανή μέσα από τα λεγόμενά του που αναφέρονται στα ευρύτερα εργατικά στρώματα που αντιπροσωπεύει η Αννέτα: *...Σου λέω λοιπό, πώς κι εσύ είσαι μάρτυρας μιας ιδέας.*²⁰⁵⁹

Με αυτό τον τρόπο ο Πέτρος προσπαθεί να «φέρει» την Αννέτα λίγο πιο κοντά στα δικά του πιστεύω (ταυτίζοντάς την με τους εργάτες που παλεύουν ενάντια στους καταπιεστές), αλλά και τον εαυτό του πιο κοντά σε εκείνη αρνούμενος τις μέχρι τώρα σοσιαλιστικές και επαναστατικές ιδέες του και υποστηρίζοντας πως δεν είναι επαναστάτης

²⁰⁵³ Ο.π., σ. 82.

²⁰⁵⁴ Ο.π., σ. 84.

²⁰⁵⁵ Ο.π., σ. 82, 85.

²⁰⁵⁶ Ο.π., σ. 85.

²⁰⁵⁷ Thomas Hobbes, *Λεβιάθαν*, μτφρ. Αιμίλιος Μεταξόπουλος, Αθήνα: Γνώση, 1989.

²⁰⁵⁸ Athanassios Blessios, *Le "Théâtre d'idées" en Grèce de 1895 à 1922*, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Σαριπόλειο Ίδρυμα, 2019, σ. 89.

²⁰⁵⁹ Καμπύσης, ό.π., σ. 86.

παρά μόνο στην θεωρία: *...Ο οργανισμός μου δεν είναι πλασμένος για την αντάρα, όσο κι' α με τραβάει η θεωρία...*²⁰⁶⁰

Σε αντιδιαστολή με τον ιδεολόγο Πέτρο παρουσιάζεται ο Βάσος, ο μεγαλοαστός και πλούσιος ανηψιός της οικογένειας, ο οποίος εμφανίζεται ξανά στο σπίτι της κυρά Σταβρόπλενας αφού πλέον έχει φύγει ο Πέτρος.

Στο τέλος της δεύτερης πράξης ο Πέτρος εκδηλώνει στην μητέρα και την αδερφή του τα αισθήματα που τρέφει για την Αννέτα, αποφασισμένος να την ζητήσει σε γάμο και να τακτοποιήσει την ζωή του βρίσκοντας μία δουλειά.

Η τρίτη πράξη ξεκινάει τα ξημερώματα της επόμενης ημέρας, με τις ετοιμασίες των Αρμενίων, τους οποίους θα πάει ο Πέτρος μέχρι τον Πειραιά. Ο Πέτρος με την κυρά Σταβρόπλενα τους ακούν που ετοιμάζονται, με την μητέρα του να τους συμπονά που τους διώχνουν από όλους τους τόπους: *Φαντάσου, σαν τους καταδίκους, ναν τους διώχνουνε από δω κι' από κει...*²⁰⁶¹

Η συμπόνοια της κυρά Σταβρόπλενας οδηγεί τον Πέτρο να της εξηγήσει πως όταν κάποιος αποφασίζει να ακολουθήσει την πορεία του επαναστάτη, οι διώξεις και οι μετακινήσεις γίνονται μέρος της ζωής του: *Κι όμως είναι η ζωή, που τους δυναμώνει. Βγάλτους από την κίνηση, από την επανάσταση κι' είναι ζήτημα, α θα μπορέσουν νανθέξουν...*²⁰⁶²

Ταυτόχρονα, ο ήρωας του Γ. Καμπύση αρχίζει να εξιστορεί στην μητέρα του την ιστορία των Αρμενίων φίλων του και τους λόγους που έχουν αναγκαστεί να μετακινούνται διωγμένοι από χώρα σε χώρα: *...Ο Πατριάρχης τους επολέμησε κάτι ενέργειες του κομιτάτου, και, φάνηκε, πώς η διαγωγή του στο Σουλτάνο, ήταν προδοτική για το σκοπό τους. Το συζήτησαν λοιπόν όλοι τους οι Αρμένιδες εδώ, απάνου μάλιστα, και τον καταδίκασαν σε θάνατο τον Πατριάρχη. Τότες έστειλαν τον Αβετή να εχτελέσει την καταδίκη...Γι'αυτό, κάτι είχα δει στις φημερίδες τελεφαία... Δε πίτυχε ο Αβετής. Άμα έφτασε στην Πόλη ο Αβετής βρήκε τους άλλους, που είχε εντολή να συνοηθεί μαζί τους, και φαίνεται, πώς κάποιος τους πρόδοσε απ'αφτούς και τους σλάβανε. Τους κατασκέσανε ό,τι τους βρήκανε· κι ανακάλυψαν τέλος πάντω με την ανάκριση, πώς είταν βαλτοί από το κομητάτο της Αθήνας.*²⁰⁶³

²⁰⁶⁰ Ο.π., σ. 87.

²⁰⁶¹ Ο.π., σ. 102.

²⁰⁶² Ο.π., σ. 102.

²⁰⁶³ Ο.π., σσ. 102-103.

Παράλληλα ο ήρωας εκφράζει τον θαυμασμό του απέναντι τόσο στους ίδιους όσο και στον τρόπο με τον οποίο έχουν επιλέξει να ζουν, αφιερώνοντας ουσιαστικά την ζωή τους στην επανάσταση για την ελευθερία: *...Αφτοί λοιπόν είνε μάρτυρες...μάρτυρες σαν τους άγιους, που προσκυνάμε...*²⁰⁶⁴

Ο θαυμασμός του αυτός τον οδηγεί στην εξιστόρηση στην μητέρα του της καταπίεσης που βίωσαν οι Αρμένιοι φίλοι του από τους Τούρκους και τους Κούρδους,²⁰⁶⁵ εστιάζοντας στην σφαγή των Αρμενίων από τους Κούρδους.

Η κυρά Σταβρόπλενα, τότε, συγκινημένη, αποφασίζει πως θέλει και εκείνη να αποχαιρετήσει την Σόνια και τον Αντζανιάν πριν φύγουν, με αποτέλεσμα ο Πέτρος να βγει από το σπίτι για να τους φωνάξει και για να τους βοηθήσει με τις βαλίτσες τους. Βγαίνοντας, όμως, αντιλαμβάνεται τον Βάσο ο οποίος βγαίνει από το σπίτι της Αννέτας και απειλεί να τον σκοτώσει, χωρίς όμως να βρίσκει την δύναμη να το κάνει.

Η Αννέτα παραδέχεται την ενοχή της για τον τρόπο που ενέδωσε στο ενδιαφέρον του Βάσου, ενώ ο Πέτρος φαίνεται να ακροβατεί ανάμεσα στην ιδεολογία του (προοδευτική για την εποχή),²⁰⁶⁶ σύμφωνα με την οποία θα πρέπει να συγχωρήσει την Αννέτα, και στα αισθήματά του που του υποδεικνύουν να εγκαταλείψει την ιδέα του γάμου σύμφωνα με όσα προστάζουν τα κοινωνικά στερεότυπα της εποχής αναφορικά με την αγνότητα της κοπέλας.

Έτσι, ο Πέτρος αποφασίζει να συμβουλευτεί το ζευγάρι των Αρμενίων, οι οποίοι πιστεύει ότι θα τον συμβουλέψουν σωστά, και φεύγει για να πάει στον Πειραιά. Το έργο τελειώνει με την κυρά Σταβρόπλενα, η οποία συγκινημένη λέει στην κόρη της πως οι «Κούρδοι», δηλαδή οι κοινωνικά και οικονομικά ανώτεροι που καταπιέζουν τους φτωχότερους, είναι παντού και όχι μόνο στην Αρμενία, κλείνοντας έτσι, ο Γ. Καμπύσης, το θεατρικό του με μία αναφορά στον τίτλο του έργου: *Κούρδοι, κόρη μου, δεν είνε στην Αρμενία μονάχα...Ολούθε είνε...*²⁰⁶⁷

²⁰⁶⁴ Ο.π., σ. 103.

²⁰⁶⁵ Αναφερόμενος στην γενοκτονία των Αρμενίων του 1896 από μουσουλμάνους Τούρκους, Κούρδους και Αραβες. Βλέπε παραπομπή 2051.

²⁰⁶⁶ Δεδομένου ότι το φεμινιστικό κίνημα στην Ελλάδα εκείνη την εποχή αρχίζει δειλά δειλά την εμφάνισή του, με επιρροές κυρίως από άλλες ευρωπαϊκές χώρες, όπως η Αγγλία και η Γαλλία, και σημαντικότερο σταθμό την έκδοση του φεμινιστικού εντύπου *Η Εφημερίς των Κυριών* της Κ. Παρρέν από το 1887 έως το 1907. Περισσότερα στο: Έφη Αβδελά, «Οι γυναίκες, κοινωνικό ζήτημα», στο Χρ. Χατζηιωσήφ (επιμ.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα, Ο μεσοπόλεμος*, Β' Τόμος, Μέρος 1ο, Αθήνα: Βιβλιόραμα, 2002.

²⁰⁶⁷ Καμπύσης, ό.π., σ. 117.

Η λιτή πλοκή της υπόθεσης αναπτυσσόμενη κλιμακωτά κατά το ψενικό πρότυπο (το οποίο όμως ευρύτερα ο Γ. Καμπύσης δεν κατορθώνει να αφομοιώσει οργανικά και να αναπαραγάγει)²⁰⁶⁸ δίνει έμφαση αρχικά στο ψυχογράφημα των ηρώων και την περιγραφή του κοινωνικού πλαισίου στο οποίο εκτυλίσσεται το έργο, στην συνέχεια στην πλοκή του μύθου και τέλος στην δραματική κορύφωσή του.²⁰⁶⁹

Στους *Κούρδους*, σύμφωνα με τον Άλ. Θρύλο, ο συγγραφέας προσπάθησε να δείξει πως στις μεγάλες πόλεις όπου κυριαρχεί η ασφάλεια και η ελευθερία, οι αδύνατοι και οι καταπιεσμένοι μπορούν να πέσουν θύματα εκμετάλλευσης, κατηγορώντας τον Γ. Καμπύση πως επιθυμία του ήταν να δημιουργήσει ένα δράμα κοινωνικό και όχι ατομικό, το οποίο να περιλαμβάνει μία σοσιαλιστική διαμαρτυρία, χωρίς, όμως, αποτέλεσμα, αφού ο σοσιαλισμός του είναι ρηχός και ρομαντικός, χαρακτηρίζοντας τον «σοσιαλιστή του γλυκού νερού».²⁰⁷⁰

Αντίθετη γνώμη φαίνεται να έχει ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, ο οποίος θεωρεί τον συγγραφέα δυνατό και γόνιμο, με πίστη σε μεγάλα ιδανικά, τα οποία, ακόμη και αν δεν είχαν συγκεκριμένη μορφή στο μυαλό του, προσπάθησε να τα κατακτήσει με ενθουσιασμό,²⁰⁷¹ ενώ κατά τον στενό φίλο του Γ. Καμπύση, Δ.Π. Ταγκόπουλο, ο λογοτέχνης ήταν ανήσυχο πνεύμα, ερευνητικός και απαιτητικός τόσο με τους άλλους, όσο, όμως, κυρίως με τον εαυτό του.²⁰⁷² Σύμφωνα με τον ανώνυμο αρθρογράφο του περιοδικού *Κριτική*, ο Γ. Καμπύσης θα μπορούσε να γίνει μεγάλος συγγραφέας, αλλά η πνευματική του διαμόρφωση δεν του το επέτρεψε,²⁰⁷³ ενώ για τον Χ.Δ. Γουνελά ο συγγραφέας χρησιμοποιεί τους *Κούρδους* ως μέσο για να προσφέρει αιχμή για σκέψη, ενώ η ιδεολογία δεν αποτελεί μόνο μέρος του θεματικού του πλαισίου, αλλά και όργανο δραματικής έντασης.²⁰⁷⁴

Στο συγκεκριμένο έργο οι ευρωπαϊκές ιδεολογικές συγκρούσεις της εποχής²⁰⁷⁵

²⁰⁶⁸ Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα. Από το 19ο στον 20ο αιώνα*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2013, σ. 172.

²⁰⁶⁹ Θόδωρος Γραμματάς, «Οι Κούρδοι», στο Γ. Καμπύσης, *Οι Κούρδοι, Το δαχτυλίδι της μάνας*, Αθήνα - Γιάννινα: Δωδώνη, 1992, σ. 47.

²⁰⁷⁰ Άλκης Θρύλος (επιμ.), *Γρηγόριος Ξενόπουλος, Μ. Μητσάκης - Γ. Καμπύσης*, Αθήνα: ΑΕΤΟΣ Α.Ε., 1955, σσ. λβ-λγ.

²⁰⁷¹ Παναγιωτόπουλος, ό.π., σ. 408.

²⁰⁷² Δημήτριος Π. Ταγκόπουλος, «Γιάννης Καμπύσης: η ζωή και το έργο του», *Ο Νουμάς*, τχ. 771 (1923): 81-91, σσ. 90-91.

²⁰⁷³ Ανώνυμος, «Οι “Κούρδοι” του Γιάννη Καμπύση», *Κριτική*, τχ. 21-22 (1903): 700-702, σ. 700.

²⁰⁷⁴ Γουνελάς, ό.π., σ. 235, 238.

²⁰⁷⁵ Εδραίωση αστικής τάξης, εμφάνιση μαρξισμού, συνδικαλισμού και εργατικών κομμάτων, στοιχεία που όπως φαίνεται επηρέασαν τον Γ. Καμπύση στην σύλληψη και δημιουργία των χαρακτήρων του έργου του. Περισσότερα στα: Georg G. Iggers, *Η Ιστοριογραφία στον 20ο αιώνα. Από την επιστημονική αντικειμενικότητα στην πρόκληση του μεταμοντερνισμού*, μτφρ. Παρασκευάς Ματάλας, Αθήνα: Νεφέλη, 2006· Κώστας Ράπτης, «Αστικές τάξεις και αστικότητα στην Ευρώπη, 1789-1914: Προσανατολισμοί της σύγχρονης ιστοριογραφίας», *Μνήμων*, τχ. 20 (1998): 211-241.

μεταφέρονται στο ελληνικό μικροαστικό περιβάλλον,²⁰⁷⁶ αποτυπώνοντας, έτσι, ο συγγραφέας την αποστροφή του για την αστική κοινωνία και την βαθιά επιθυμία του για μία νέα κοινωνική δομή με βάση την ηθική και την αλληλεγγύη.²⁰⁷⁷

Ταυτόχρονα, οι *Κούρδοι* εκφράζουν την βαρβαρότητα της αστικής νοοτροπίας της εποχής, σύμφωνα με την οποία οι έχοντες την εξουσία - και τα χρήματα - εκμεταλλεύονται χωρίς ενδοιασμούς τους κοινωνικά και οικονομικά κατώτερους. Ή όπως εύστοχα σημειώνει ο Κ. Παράσχος της *Νέας Εστίας*, το έργο είναι «ο “Εχθρός του Λαού” μεταφερμένος σ’ ελληνικό περιβάλλον».²⁰⁷⁸

Παρόλο, όμως, που το έργο διέπεται από επαναστατικές για την εποχή - και το αστικό κοινό των θεάτρων - ιδέες,²⁰⁷⁹ συμπεριλαμβανομένης της ανατρεπτικής εικόνας της οικογένειας, αφού ο γιος αμφισβητεί το μέχρι τότε αδιαμφισβήτητο κύρος της μητέρας του,²⁰⁸⁰ οι *Κούρδοι* ανεβαίνουν εκτός από την *Νέα Σκηνή* του Κ. Χρηστομάνου το 1903 και στο *Ελληνικό Ωδείο* για τρεις συνεχείς χρονιές (1924, 1925, 1926).²⁰⁸¹

Το έργο δέχεται ποικίλες κριτικές. Κάποιες εστιάζουν στα σημεία καλλιτεχνικής συγκίνησης που προσφέρει το κείμενο²⁰⁸² και άλλες στον ανολοκλήρωτο χαρακτήρα του.²⁰⁸³ Αλλά δεν λείπουν και κριτικές που αναφέρονται στην ζωντάνια των ηρώων του Γ. Καμπύση²⁰⁸⁴ και στην σκηνική ερμηνεία του έργου.²⁰⁸⁵

Πέραν, όμως, από την κριτική πρόσληψη, είναι γεγονός πως με τους *Κούρδους* πραγματοποιείται για πρώτη φορά στο ελληνικό θέατρο αναφορά στον μαρξισμό, με τον ήρωα του έργου να μελετά Μαρχ και να οδηγείται σταδιακά στην απόρριψη της καπιταλιστικής κοινωνίας.²⁰⁸⁶

²⁰⁷⁶ Χατζηπανταζής, *Διάγραμμα ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου*, ό.π., σ. 381.

²⁰⁷⁷ Ταγκόπουλος, ό.π., σ. 89.

²⁰⁷⁸ Κλέων Παράσχος, «Πότη Ψαλτήρα: “Γιάννης Καμπύσης”», *Νέα Εστία*, τχ. 316 (1940): 250-252, σ. 251.

²⁰⁷⁹ Όπως «δικαίωμα στον αθεϊσμό και στις ελεύθερες ανιδιοτελείς ερωτικές σχέσεις, αυτοδιάθεση λαών και ατόμου απέναντι στους καταναγκασμούς των πλουτοκρατών και ιμπεριαλιστών, δικαίωμα του μη βαπτίζεσθαι», Αρετή Βασιλείου, *Εκσυγχρονισμός ή παράδοση; Το θέατρο πρόζας στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2004, σ. 131.

²⁰⁸⁰ Θόδωρος Γραμματάς, *Νεοελληνικό θέατρο. Ιστορία-Δραματολογία. Δώδεκα Μελετήματα*, Αθήνα: Κουλτούρα, 1987, σ. 127.

²⁰⁸¹ Σύμφωνα με την Α. Βασιλείου η επιλογή του έργου οφείλεται στο πρόσφατο αντίκτυπο της σοβιετικής επανάστασης, αλλά και στο αυξημένο ενδιαφέρον των διανοούμενων της εποχής για μια αριστερή κομμουνιστική ιδεολογία, Βασιλείου, ό.π., σσ. 102-103, 123, 131-132.

²⁰⁸² Βάλλεν-Στάϊν, «Θεατρικές Πινακίδες. Οι “Κούρδοι”», *Ο Νουμάς*, τχ. 62 (1903):6-7, σ. 6.

²⁰⁸³ Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Θεατρική ζωή. ΝΕΑ ΣΚΗΝΗ: Οι “Κούρσοι”», δράμα εις τρεις πράξεις, υπό Γιάννη Καμπύση», *Παναθήναια*, τχ. 73 (1903): 22-24, σ. 22.

²⁰⁸⁴ Ο.π.

²⁰⁸⁵ Αωνόμως, ό.π., σσ. 700-702.

²⁰⁸⁶ Γραμματάς, ό.π., σ. 129· Blessios, ό.π., σ. 88.

Ταυτόχρονα, αξίζει να σημειώσουμε πως ο τίτλος του έργου κρίνεται σήμερα ανεπιτυχής, λόγω κυρίως της χρονικής απόστασης μεταξύ της συγγραφής του και της μελέτης του, καθώς κατά την συγγραφή του υπήρχε άμεση σύνδεση μεταξύ του τίτλου και των ιστορικών γεγονότων της εποχής, ενώ πλέον οι ιστορικές συνθήκες έχουν αλλάξει, με αποτέλεσμα η επιλογή του τίτλου να φαίνεται ανεπίκαιρη.²⁰⁸⁷

Οι χαρακτήρες των *Κούρδων* διαγράφονται με ζωντάνια, σε ένα έργο που κύριο στόχο έχει να καταδείξει την ταξική ανισότητα και την οικονομική εξάρτηση των κατώτερων από τα ανώτερα οικονομικά στρώματα²⁰⁸⁸ - όπως για παράδειγμα η εκμετάλλευση της Αννέτας από τον Βάσο -.

Έτσι, ο κάθε ήρωας αντιπροσωπεύει ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα της κοινωνικής κατάστασης της εποχής. Η μητέρα και η κόρη έχουν αποδεχτεί την φτωχή ζωή τους και αντιμετωπίζουν με θαυμασμό τον πλούσιο ανιψιό Βάσο, η Αννέτα συμβολίζει τα καταπιεσμένα εργατικά στρώματα, καθώς μη έχοντας πολλές επιλογές υποκύπτει αναγκαστικά στην θέληση των ανώτερων τόσο κοινωνικά όσο και οικονομικά. Ο Πέτρος αποτελεί την μοναδική εξαίρεση, αρνούμενος να ενταχθεί στο σύστημα, καθώς έχει συνειδητοποιήσει την κοινωνική αδικία, παρόλο που η κατάσταση την οποία βιώνει τον οδηγεί σε μία διαρκή εσωτερική σύγκρουση ανάμεσα στο πρότυπο που η οικογένειά του περιμένει από εκείνον να εκπληρώσει και στην ιδεολογία του.²⁰⁸⁹

Ταυτόχρονα, αναφορικά με τον Πέτρο, η εκπαίδευσή του διαδραματίζει επίσης σημαντικό ρόλο στην κοινωνική του ωρίμανση, καθώς η ζωή του στο πανεπιστήμιο τον οδηγεί στην συνειδητοποίηση των μηχανισμών ιδεολογικής καταπίεσης, με αποτέλεσμα την επίμονη άρνησή του να ενσωματωθεί στην κοινωνία και την σύγκρουσή του με τον Βάσο, τον οποίο θεωρεί εκπρόσωπο της ανώτερης τάξης, και επομένως παράδειγμα προς αποφυγή.²⁰⁹⁰

Αλλά, στην περίπτωση του ήρωα του Γ. Καμπύση, η θεωρία δεν ταυτίζεται με την πράξη. Ο Πέτρος αδυνατεί να αναλάβει ενεργό ρόλο στον αγώνα ενάντια στο σύστημα. Δεν μπορεί ακόμη ούτε να λάβει κάποια απόφαση στο τέλος του έργου, παρουσιάζοντας

²⁰⁸⁷ Γραμματάς, «Εισαγωγή», ό.π., σ. 51· Θόδωρος Γραμματάς, *Το θεατρικό έργο του Γιάννη Καμπύση*, Γιάννενα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Επιστημονική Επετηρίδα Φιλοσοφικής Σχολής, 1984, σ. 91.

²⁰⁸⁸ Γραμματάς, «Το θέατρο του Γιάννη Καμπύση», ό.π., σσ. 44-45.

²⁰⁸⁹ Γραμματάς, «Εισαγωγή», ό.π., σ. 47.

²⁰⁹⁰ Γραμματάς, *Νεοελληνικό Θέατρο και Κοινωνία. Η Σύγκρουση των Νέων με το Σύστημα στο Ελληνικό Θέατρο του 20^{ου} Αιώνα*, ό.π., σ. 72, 75, 101.

έτσι έναν χαρακτήρα «μετέωρο»,²⁰⁹¹ που επαφίεται πλέον ολότελα στην συμβολή των επαναστατών φίλων του ακόμη και για τα προσωπικά του ζητήματα.

Η ιδεολογική σφαίρα στην οποία κινείται ο ήρωας τονίζεται ιδιαίτερα στο τέλος του έργου, καθώς, αφού ανακαλύπτει την σχέση του Βάσου με την Αννέτα, ανίκανος να αποφασίσει μόνος του τι πρέπει να κάνει, απευθύνεται στους φίλους του (την Σόνια και τον Αντζανιάν) προκειμένου να του υποδείξουν εκείνοι τον τρόπο με τον οποίο πρέπει να αντιδράσει. Έτσι, ουσιαστικά προδιαγράφει την απάντηση που θα λάβει, η οποία είναι να ξεπεράσει τις μικροαστικές δεσμεύσεις της κοινωνίας στην οποία ζει και να αποδεχτεί την Αννέτα όπως είναι, ενεργώντας σαν αληθινός σοσιαλιστής - κάτι που ο ίδιος δεν τολμά να αποφασίσει μόνος του. Ταυτόχρονα, η αποδοχή της Αννέτας και η απομάκρυνση από τα μικροαστικά στερεότυπα της εποχής θα σηματοδοτήσει για τον Πέτρο και την κοινωνική ενεργοποίησή του ως επαναστάτη (θα μεταφερθεί δηλαδή από το θεωρητικό επίπεδο του σοσιαλισμού στο πρακτικό).²⁰⁹²

Ο Γ. Καμπύσης, έχοντας ο ίδιος απορρίψει την μικροαστική νοοτροπία - μέσω της παραίτησής του από το Υπουργείο Οικονομικών -, και διαθέτοντας ιδιαίτερες ψυχικές και πνευματικές ανησυχίες που τον οδήγησαν στην αναζήτηση νέων αξιών και ιδανικών, αντιτιθέμενος στα κοινωνικά στερεότυπα της εποχής του (αντίθεση η οποία διακρίνεται τόσο στις κοινωνικές όσο και στις προσωπικές του σχέσεις),²⁰⁹³ δημιουργεί τον χαρακτήρα του Πέτρου κατά τα δικά του πρότυπα. Ουσιαστικά, λοιπόν, ο Πέτρος εκπροσωπεί όλα τα πιστεύω και τα ιδανικά του ίδιου του Γ. Καμπύση, αλλά και την σύγκρουση στην οποία βρίσκεται ο συγγραφέας (όπως και ο Πέτρος), καθώς παρόλο που κινείται στους κύκλους της υψηλής αθηναϊκής κοινωνίας, έρχεται σε πλήρη αντιπαράθεση και ρήξη με την ιδεολογία της άρχουσας τάξης.²⁰⁹⁴

Αξίζει να σημειωθούν, επίσης, η επιλογή της Νομικής για τις σπουδές του Πέτρου (ο ίδιος ο Γ. Καμπύσης είχε σπουδάσει Νομικά), αλλά και η (σε ιδεολογικό τουλάχιστον επίπεδο) άρνηση του Πέτρου να παντρευτεί, στοιχείο που επίσης παρουσιάζεται στην πραγματική ζωή του συγγραφέα, ο οποίος αντιμετώπιζε τον γάμο ως κατεξοχήν έκφραση κοινωνικού κομφορμισμού.²⁰⁹⁵

²⁰⁹¹ Ο.π., σ. 132.

²⁰⁹² Γραμματάς, *Το θεατρικό έργο του Γιάννη Καμπύση*, ό.π., σ. 89.

²⁰⁹³ Γραμματάς, «Εισαγωγή», ό.π., σσ. 11-12.

²⁰⁹⁴ Ο.π., σ. 12, 14.

²⁰⁹⁵ Ο.π., σ. 12.

Άλλωστε, ο ίδιος ο Γ. Καμπύσης αναφέρει «ναι, είμαι εγώ ο Πέτρος καλλιτεχνικός. Ένας Ρωμιός με πόθο για έρεβνα»,²⁰⁹⁶ ενώ εστιάζοντας στην αδυναμία του Πέτρου να γίνει αληθινός σοσιαλιστής σημειώνει «μα ο Ρωμιός που ποθεί να ερεβνά, τους σκοτωμούς και τις ενέργειες δεν τις βγάνει από το μυαλό του παραόξω».²⁰⁹⁷

Από την άλλη πλευρά, αναλύοντας την επαναστατική δράση των Αρμενίων, πρόσωπα τα οποία, αν και διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο στην ανάπτυξη της πλοκής του έργου, παραμένουν σκηνικά αθέατα,²⁰⁹⁸ παρατηρούμε την ιδιαίτερη αφοσίωσή τους στα ιδανικά τους (κυρίως στην ελευθερία), τα οποία, όπως αναφέρουν οι ίδιοι, μπορούν να πραγματοποιήσουν μόνο μέσα από την επανάσταση.²⁰⁹⁹

Αναφορικά, όμως, με το ζευγάρι των Αρμενίων θα μπορούσε να δημιουργηθεί η απορία στον θεατή της σκοπιμότητας της διάκρισης της εθνικότητάς τους. Μία πρώτη ανάλυση αυτής της επιλογής θα μπορούσε να είναι η βαθιά επιρροή που άσκησε η σφαγή των Αρμενίων του 1896 στον Γ. Καμπύση σε κοινωνικό και ιδεολογικό επίπεδο. Αντίστοιχα, θα μπορούσε η χρήση του ζευγαριού Αρμενίων να αποτελεί «πρότυπο» και για τον ίδιο τον συγγραφέα, ο οποίος διακρινόταν από σαφή θαυμασμό προς άλλους λαούς και γοητευόταν από τις μεγάλες ευρωπαϊκές ιδεολογικές συγκρούσεις της εποχής εκείνης.²¹⁰⁰ Αναφέρει χαρακτηριστικά ο Χ.Δ. Γουνελάς πως ο Γ. Καμπύσης στους *Κούρδους* αντιπαραβάλλει τους αποφασισμένους επαναστάτες Αρμένιους με τον αναποφάσιστο και δειλό Έλληνα ιδεολόγο.²¹⁰¹

Εξίσου πιθανό είναι να χρησιμοποιήθηκαν Αρμένιοι για λόγους δραματουργικούς (προκειμένου να υπάρχει η ανάγκη να αλλάξουν τόπο διαμονής, ο Πέτρος ως φίλος τους να τους βοηθήσει στην μεταφορά και να αντικρίσει τον Βάσο στο σπίτι της Ανέτας). Ακόμη, ο Γ. Καμπύσης μπορεί να δημιούργησε αυτούς τους χαρακτήρες επηρεασμένος από την πρόσφατη Ελληνική Επανάσταση και την συμβολή σε αυτή φιλελλήνων του εξωτερικού (ίσως ο συγγραφέας προσπαθεί να καταδείξει την αδυναμία του ελληνικού λαού να επαναστατήσει χωρίς την συμβολή ξένων δυνάμεων), ενώ υπάρχει η πιθανότητα το ελληνικό επαναστατικό (και αναρχικό) κίνημα της εποχής εκείνης να ήταν τόσο περιορισμένο που και

²⁰⁹⁶ Φώτης Α. Δημητρακόπουλος, *Ελληνογερμανικά. Από τις σχέσεις του Καμπύση με τον Karl Dieterich και τον Karl Krumbacher*, Ανάτυπο από την «Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών», τομ. ΛΑ' (1996-1997), Αθήνα, 1997, σ. 122.

²⁰⁹⁷ Ο.π.

²⁰⁹⁸ Γραμματάς, ό.π., σ. 39.

²⁰⁹⁹ Περισσότερα για το ζευγάρι των Αρμενίων στο: Blessios, ό.π., σ. 91.

²¹⁰⁰ Χατζηπανταζής, ό.π., σ. 381· Αναφέρει ο Γ. Καμπύσης σε γράμμα του προς τον καθηγητή Κ. Dieterich «Το βάρος των προγόνων μου είναι πολύ μεγάλο...Τ' όνομά τους και μόνο με πλακώνει, σα βουνό, σαν τον Όλυμπο!.. Δεν είμαι ελέφτερος καθόλου κι' είμαι καταδικασμένος να είμαι αιώνια σκλάβος τους. Να κάμω τίποτα δε μπορώ, γιατί είμαι απόγονος του Εβριτίδη...», Δημητρακόπουλος, ό.π., σσ. 119-120.

²¹⁰¹ Γουνελάς, ό.π., σ. 238.

μόνο η αναφορά σε άτομα του χώρου αυτού να δημιουργούσε προβλήματα.²¹⁰²

Αντίθετα, ο Άλ. Θρύλος, θεωρεί ότι τα πρόσωπα των Αρμενίων παραμένουν «αόρατα» λόγω της αδυναμίας του συγγραφέα να τα πλάσει, αναφέροντας πως ο Γ. Καμπύσης δεν μπορούσε να δημιουργήσει ούτε απλούς χαρακτήρες, επομένως προτίμησε να μην προσπαθήσει καν να παρουσιάσει τους τύπους των επαναστατών, οι οποίοι χαρακτηρίζονται από πολυσύνθετη ψυχολογία.²¹⁰³

Ο Πέτρος και το ζευγάρι των Αρμενίων, λοιπόν, ουσιαστικά αποτελούν δυο κόσμους που κατανοούν ο ένας τον άλλον, αλλά αδυνατούν να «συναντηθούν», καθώς «ο καθένας τους κατοικεί σε διαφορετικό σύμπαν, σε αστερισμούς που κινούνται προς διαφορετική κατεύθυνση».²¹⁰⁴

Ο Γ. Καμπύσης με τους *Κούρδους* του δημιουργεί ένα κοινωνικό έργο-σύμβολο ενάντια στο καπιταλιστικό σύστημα, με ζωντανούς χαρακτήρες και ρεαλιστική οπτική. Ο ήρωας του έργου, Πέτρος, αμφιταλαντεύεται ανάμεσα στην θεωρία και την πράξη, ανάμεσα στον τρόπο ζωής που επιτάσσει η κοινωνία και στην ιδεολογία του, επιλέγοντας τελικά - μετά από κάποιες παλινδρομήσεις - να μείνει πιστός στα ιδανικά του, να αντιταχθεί στα κοινωνικά στερεότυπα, και, παρόλο που εναποθέτει την ευθύνη της απόφασης στους Αρμένιους φίλους του, κατορθώνει ουσιαστικά να προδιαγράψει ο ίδιος την πορεία που πρόκειται να ακολουθήσει.

Ο Λυτρωμός του Δημητρίου Π. Ταγκόπουλου

Το επόμενο έργο αυτού του κεφαλαίου είναι *Ο Λυτρωμός του Δημητρίου Π. Ταγκόπουλου*, γραμμένο το 1920 και δημοσιευμένο το 1921. Το θεατρικό εντάσσεται στο πρώιμο μαρξιστικό θέατρο και αποτελεί ένα από τα πλέον ολοκληρωμένα και ώριμα έργα του κοινωνιστικού θεάτρου,²¹⁰⁵ έργο που ο Ρ. Γκόλφης χαρακτηρίζει ως τον «επίλογο» της θεατρικής πορείας του Δ.Π. Ταγκόπουλου.²¹⁰⁶

Ο Δημήτριος Π. Ταγκόπουλος γεννήθηκε το 1867 στην Ύδρα, σπούδασε ιατρική στην Αθήνα και εργάστηκε ως δημοσιογράφος σε διάφορα έντυπα, ενώ από το 1903 έως το 1924

²¹⁰² Ανωνύμος, «Το αναρχικό κίνημα στην Ελλάδα του περασμένου αιώνα», Εφημερ. *Αναρχία*, τχ. 12 (Ιούνιος 1989), σ. 13.

²¹⁰³ Θρύλος (επμ.), ό.π., σ. λγ.

²¹⁰⁴ Χατζηπανταζής, ό.π., σ. 381.

²¹⁰⁵ Γραμματάς, *Νεοελληνικό Θέατρο. Ιστορία-Δραματολογία. Δώδεκα Μελετήματα*, ό.π., σσ. 128-129.

²¹⁰⁶ Ρήγας Γκόλφης, «Ο Λυτρωμός». Το νέο δράμα του Δ.Π. Ταγκόπουλου», *Ο Νουμάς*, τχ. 718 (1921): 19-20, σ. 19.

εξέδωσε το περιοδικό *Ο Νουμάς*. Θερμός υπέρμαχος του δημοτικισμού²¹⁰⁷ - «ό,τι ο Ψυχάρης δημιουργεί θεωρητικά, ο Ταγκόπουλος το πραγματοποιεί»,²¹⁰⁸ «αν ο Ψυχάρης στο σκληρόν αγώνα του Δημοτικισμού υπήρξε ο ασύγκριτος αρχηγός, ο Ταγκόπουλος είταν ο απαράμιλλος Ήρωας»²¹⁰⁹ - ασχολήθηκε με την ποίηση, την πεζογραφία, την κριτική, καθώς και την συγγραφή θεατρικών έργων.²¹¹⁰

Στο θέατρο του Δ.Π. Ταγκόπουλου σημαντική θέση κατέχει η κοινωνική πραγματικότητα, τα γεγονότα και οι θεσμοί που την χαρακτηρίζουν,²¹¹¹ με επιρροή από την πολιτική ζωή,²¹¹² αντιμετωπίζοντας, συχνά, την δραματολογία του σαν προέκταση της δημοσιογραφίας. Οι ήρωές του, έτσι, λειτουργούν περισσότερο ως φορείς συγκεκριμένων θέσεων και απόψεων και λιγότερο ως σύνθετες προσωπικότητες πραγματικών ανθρώπων.²¹¹³

Η δραματολογία του Δ.Π. Ταγκόπουλου, μέσα από την αποτύπωση των ιδεολογικών μεταβολών της εποχής του, δεν μπορεί παρά να χαρακτηριστεί πρωτοποριακή,²¹¹⁴ σε πλήρη σύμπνοια με την άποψη του Ρ. Γκόλφη, ο οποίος σχολιάζοντας την λογοτεχνική εργασία του Δ.Π. Ταγκόπουλου τον χαρακτηρίζει «ιδεολογικό αντάρτη».²¹¹⁵

Έτσι, ο Δ.Π. Ταγκόπουλος, διακρίνεται στην συγγραφή θεατρικών έργων που ανήκουν μορφολογικά και ιδεολογικά στο *Θέατρο των Ιδεών*, αποτελώντας ουσιαστικά τον πιο άρτιο συγγραφέα του είδους.²¹¹⁶

Στον *Λυτρωμό* η πλοκή εκτυλίσσεται σε ένα μικρό αθηναϊκό σπίτι με πρωταγωνιστές τον Δήμη, νέο που μόλις έχει επιστρέψει από τον πόλεμο τραυματισμένος, την Στάμματα (μητέρα του) και τον Κωστή (αδερφό του).

Στους βασικούς πρωταγωνιστές του έργου προστίθενται σταδιακά ο Στάθης, τραπεζίτης, και η σύζυγός του, Τζούλια.

Το έργο ξεκινάει στο σπίτι του Δήμη, όπου ο ίδιος, μόνος του μέσα στο δωμάτιο, φωνάζει συνθήματα ενάντια στην σκλαβιά της εργατικής τάξης: *Κάτω όλα! Κάτω και θεοί*

²¹⁰⁷ Κ. Καρθαίος (Κλέανδρος Λάκων), «Δημ. Π. Ταγκόπουλος (1867-1926)», *Ο Νουμάς*, τχ. 791 (1930): 81.

²¹⁰⁸ Ρήγας Γκόλφης, «Ο Ταγκόπουλος. Αγωνιστής και Λογοτέχνης», *Ο Νουμάς*, τχ. 791 (1930): 84-87, σ. 85.

²¹⁰⁹ Μιχαήλ Γ. Πετρίδης, «Ο Ήρωας», *Ο Νουμάς*, τχ. 791 (1930): 91.

²¹¹⁰ Δημήτριος Π. Ταγκόπουλος, *Φιλολογικά Πορτρέτα*, Αθήνα: Οδυσσέας, 1988, σ. 5.

²¹¹¹ Γιώργος Π. Πεφάνης, *Τοπία της Δραματικής Γραφής. Δεκαπέντε Μελετήματα για το Ελληνικό Θέατρο*, Αθήνα: Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 2003, σ. 346.

²¹¹² Φώτος Πολίτης, *Επιλογή κριτικών άρθρων*, τομ. Α': Θεατρικά, Αθήνα: Ίκαρος, 1983, σ. 105.

²¹¹³ Χατζηπανταζής, ό.π., σ. 409.

²¹¹⁴ Γκόλφης, ό.π., σ. 86· Κώστας Παρορίτης, «Πρωτοπόρος», *Ο Νουμάς*, τχ. 791 (1930): 88-91, σσ. 88-89.

²¹¹⁵ Γκόλφης, ό.π.

²¹¹⁶ Για να δώσει έμφαση στους χαρακτηρισμούς του ο Γρ. Ξενόπουλος αναφέρθηκε στα έργα του Δ. Ταγκόπουλου ως «ιδεοθέατρο», Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Το θέατρο των ιδεών κι' ο κ. Δ.Π. Ταγκόπουλος», *Ο Νουμάς*, τχ. 711 (1920): 324-325.

και νόμοι! Κάτω κάθε απάτη, δόλος και ψευτιά! Κι ό,τι σάπιο ολόρθο έμεινε ακόμη, Κάτω! - Κ' ένα μόνο απάνω: Η γροθιά! Κάτω όλα!²¹¹⁷

Στην προσπάθεια της μητέρας του να τον συνετίσει, ο Δήμης εκφράζει την πεποίθηση πως η ζωή που ζουν αποτελεί μία φυλακή: ...*Ε, βρε φτωχή μανούλα!... Φυλακή; Και δεν είμαστε φυλακή σήμερα; | ...Και το σπίτι μας, βρε μάννα, και η ζωή μας, φυλακή είναι... Δεν είναι φυλακή, μάννα; Σα δεν μπορούμε να κουνηθούμε, σα δεν μπορούμε να ζήσουμε όπως θέλουμε, σα μας μπουδίζει η φτώχεια να χαρούμε τις ομορφιές της ζωής, δεν είναι φυλακή η ζωή μας;*²¹¹⁸, ενώ ταυτίζει την ελευθερία με την οικονομική άνεση: ...*Τη λευτεριά την έχει κείνος πούχει και τον παρά!*²¹¹⁹

Ως παράδειγμα για τους παραπάνω ισχυρισμούς του, ο Δήμης αναφέρει στην μητέρα του τον τραπεζίτη Στάθη, ενώ η Στάμαινα του εξηγεί πως όσο έλειπε στον πόλεμο, ο Στάθης τους βοηθούσε οικονομικά. Ο Δήμης τότε προσπαθεί να της εξηγήσει πως τα λεφτά που έδινε ο Στάθης στην οικογένειά του ήταν κέρδη που τα απέκτησε χάρη σε όσους πολέμησαν: ... *τα λεφτά τάχανε δώσει στον κυρ Στάθη τα δικά του τα παιδιά, να, εγώ κι ο αδερφός μου ο Κωστής...*²¹²⁰ | *Μα ίσια ίσια γιατί πολεμούσαμε είναι δικά μας τα χρήματά του...*²¹²¹

Ταυτόχρονα, από τα σχόλια του Δήμη για τον αδερφό του φαίνεται πως τον λυπάται για τον συμβιβασμένο τρόπο ζωής του και τον παρομοιάζει με κοινωνικό σκλάβο: *Ο προορισμός του... Ο προορισμός κάθε σκλάβου κοινωνικού...*²¹²² Αλλά παρά τον οίκτο του, δεν παύει να πιστεύει πως ο κάθε άνθρωπος είναι υπεύθυνος για την ζωή και την θέση του, όπως φαίνεται από τα σχόλια που κάνει διαβάζοντας τον *Γήταυρο* του Ρ. Γκόλφη και παραθέτοντας τα λόγια του Μηχανικού,²¹²³ σε μία σαφή αναφορά του Δ.Π. Ταγκόπουλου στον σοσιαλιστή συγγραφέα και το έργο του: «...*Χρόνια δουλεύω τώρα και παλεύω για να μπορέσω να σηκώσω το κεφάλι μου ψηλότερα, λίγο ψηλότερα, μόνο λίγο. Και δεν μπορώ να τα καταφέρω...*» *Για να σηκώσεις το κεφάλι σου, πρέπει πρώτα να σηκώσεις τη γροθιά σου, κανάγια!*...²¹²⁴

Στο σπίτι έρχεται ο Κωστής, ο οποίος ειρωνεύεται τον Δήμη για την επανάσταση που ονειρεύεται, θεωρώντας πως, αντί να προσπαθήσει να ενταχθεί και πάλι στην κοινωνία

²¹¹⁷ Δημήτριος Π. Ταγκόπουλος, *Ο Λυτρωμός*, Αθήνα: Έκδοση “Αθηναϊκού Βιβλιοπωλείου”, 1921, σ. 12.

²¹¹⁸ Ο.π., σ. 13.

²¹¹⁹ Ο.π.

²¹²⁰ Ο.π., σ. 14.

²¹²¹ Ο.π.

²¹²² Ο.π.

²¹²³ Ρήγας Γκόλφης, «Γήταυρος», *Ο Νουμάς*, τχ. 321 (1908): 2-6, σ. 4.

²¹²⁴ Ταγκόπουλος, ό.π., σ. 15.

αφού επέστρεψε αρτιμελής από τον πόλεμο, έχει πάθει εμμονή με την κοινωνική δικαιοσύνη: *Ο Δήμησ έχει αλλού το νου του... Τον τρώει το μεγάλο το ζήτημα. Να λυτρώσει την ανθρωπότητα...*²¹²⁵ Τότε ακολουθεί ο διάλογος Δήμη και Κωστή που κάνει εμφανή την αντίθετη ιδεολογία τους:

ΔΗΜΗΣ - ...*Δε με καμαρώνεις, Κωστή; ... Σώος και ακέραιος!,... Το δεξί μου πόδι σέρνεται και το δεξί μου χέρι δεν μπορώ να το σηκώσω ίσαμε το κεφάλι μου... Μα δε βλάφτει!...Τη γροθιά μου τη σηκώνω και με το ζερβί μου χέρι, το γερό!...Να!...*²¹²⁶

ΚΩΣΤΗΣ - *Γροθιές και γροθιές!...Ούχον!... Πάλι γροθιές;*²¹²⁷ ...*Να σου πω, Δήμη. Θεσ τη συμβουλή μου; Πίνοντας ξεχνάς και γροθιές και κλωτσιές και το διάλογο μέσα μου...*²¹²⁸

Ο Δήμησ εμμένει στην άποψή του ότι όλοι τους είναι σκλάβοι στην κοινωνία που ζουν και εκφράζει τον οίκτο του για τον Κωστή, θεωρώντας πως απλά δεν μπορεί να συνειδητοποιήσει την σκλαβιά του: *Ένα μοναχά δε θα μπορέσω να ξεχάσω... πως είμαι σκλάβος... | Εσύ δεν τη νιώθεις τη σκλαβιά σου...και σε λυπάμαι γι' αυτό...*²¹²⁹

Στην συνέχεια ο Κωστής προσπαθεί να πείσει τον Δήμη να συναντήσει τον Στάθη προκειμένου να τον επαναπροσλάβει στο γραφείο του, που όπως καταλαβαίνουμε δούλευε πριν να πάει στον πόλεμο. Ο Δήμησ αρνείται στην αρχή, ενώ στην συνέχεια αποφασίζει να πάει να συναντήσει τον τραπεζίτη με την στρατιωτική στολή («σαν απόμαχος»),²¹³⁰ προκειμένου, ντυμένος έτσι, να αφυπνίσει τον κόσμο που θα τον δει ώστε να διεκδικήσει όσα του ανήκουν: *Ντρεπόσαστε να βγω στους δρόμους με την τιμητική στολή της πατρίδας; Εγώ δεν ντρέπομαι. Το εναντίο, θέλω έτσι να φανώ στους δρόμους για να με δούνε οι σκλάβοι και να ζυπνήσουνε!...*²¹³¹

Ταυτόχρονα ο ίδιος ο Δήμησ φαίνεται να αναγνωρίζει την δυσκολία της πολυπόθητης από τον ίδιο επανάστασης, πιστεύοντας πως πριν γίνει μία ευρύτερη εξέγερση θα πρέπει να επαναστατήσει ο κάθε άνθρωπος μοναχός του,²¹³² να κατανοήσει τους λόγους που θα πρέπει να πραγματοποιηθεί μία συλλογική επανάσταση και να εξαλείψει κάθε είδος τυραννίας και εγωισμού που μπορεί να υπάρχει μέσα του: *Επανάσταση; Ποιος σου μίλησε για επανάσταση; Είναι ναορίς ακόμα, αδερφούλη μου, για επανάσταση!...Αλίμονο! Χρειάζεται*

²¹²⁵ Ο.π., σ. 16.

²¹²⁶ Ο.π., σ. 17.

²¹²⁷ Ο.π.

²¹²⁸ Ο.π., σ. 18.

²¹²⁹ Ο.π., σσ. 18-19.

²¹³⁰ Ο.π., σ. 20.

²¹³¹ Ο.π., σ. 21.

²¹³² Blessios, ό.π., σ. 101.

καιρός και καιρός, όσο που να επαναστατήσει πρώτα ο καθένας κατά του εαυτού του, για να σηκωθούμε έπειτα όλοι μαζί... Πρώτα πρώτα χρειάζεται να γκρεμίσουμε ο καθένας τον τύραννο που έχει μέσα στο αίμα του...Πρέπει, με άλλα λόγια, να γίνει πρώτα η ατομική επανάσταση.²¹³³

Στο σπίτι έρχεται η Τζούλια, η οποία εκφράζει τα παράπονά της που ο Δήμης δεν έχει πάει ακόμα να επισκεφθεί εκείνη και τον άντρα της, ενώ αρχίζει να παραπονιέται και η Στάμαινα ότι ο Δήμης δεν της δίνει σημασία. Η απάντησή του δικαιώνει απόλυτα τους ισχυρισμούς της Στάμαινας, αποδεικνύοντας την αδιαφορία του για τα καθημερινά ζητήματα της γειτονιάς του: *Εγώ γκρεμίζω πατρίδες, μέσα μου, τούτον τον καιρό, λυτρώνω λαούς, αναποδογυρίζω κόσμους...*²¹³⁴

Παράλληλα εκφράζει την καταπίεση που υπάρχει μέσα στις οικογένειες όπως έχουν δομηθεί κοινωνικά: *...Ωχ, η αστική οικογένεια είναι κόλαση!...Κόλαση αληθινή!...*²¹³⁵ | *...Έτσι είναι το αστικό σπίτι, που υποχρεώνει τον καθένα να ρυθμίζει τη ζωή του σύμφωνα με τα γούστα των αλλωνών...*²¹³⁶

Στο τέλος του πρώτου μέρους του έργου ο Δήμης εκφράζει την πεποίθηση πως η επανάσταση των μαζών θα γίνει πραγματικότητα εάν οι άνθρωποι αποδεχθούν την ελεύθερη φύση τους και αποδιώξουν κάθε είδους τυράννους: *Κι όμορφα πράγματα...Και θα γίνουνε μια μέρα...μια κοντινή μέρα, άμα ο άνθρωπος αρχινήσει να νιώθει, ναν το καλοχωνέψει, πως έχει κάθε δικαίωμα να ζει λεύτερος...Να πάψει πια να πιέζει ο ένας τον άλλονε...να πάψει ναν του γίνεται αφέντης και τύραννος.*²¹³⁷

Στην συνέχεια εναντιώνεται στην Τζούλια που δείχνει διατεθειμένη να βοηθήσει τον νοικάρη της οικογένειας πληρώνοντας τα νοίκια που χρωστάει, κατηγορώντας την πως η φιλανθρωπία αποτελεί ένα ακόμη μέσο για να ελέγχει η αστική τάξη τις λαϊκές μάζες κρατώντας τις «ναρκωμένες»: *Η φιλανθρωπία πάλι, η φιλανθρωπία!...Ένα όπλο σας και αυτό, για να κρατάτε κοιμισμένες, ναρκωμένες τις λαϊκές μάζες και να τις ξεμεταλλεύσατε!...*²¹³⁸

Με αυτή την άποψη ο Δήμης υποστηρίζει πως εάν γίνει η έξωση στον νοικάρη εκείνος θα αναγκαστεί να αντιληφθεί την κοινωνική αδικία που βιώνει και να επαναστατήσει: *Θαν του κάνω έξωση!...Τ'ακούτε;...Έτσι μονάχα θα τον κάνω να πονέσει...να ιδεί τα χάλια του...ν'*

²¹³³ Ο.π.

²¹³⁴ Ο.π., σ. 26.

²¹³⁵ Ο.π.

²¹³⁶ Ο.π.

²¹³⁷ Ο.π., σ. 27.

²¹³⁸ Ο.π., σσ. 27-28.

*απελπιστεί...Έτσι μονάχα θα τον αναγκάσω να θυμηθεί πως έχει κι αυτός γροθιά και ναν τη σηκώσει αγριεμένος.*²¹³⁹

Τέλος, ο ήρωας φαίνεται έτοιμος να δεχθεί κάθε κόστος της κοινωνικής επανάστασης, καθώς στην ερώτηση της Τζούλιας αν η γροθιά που θα σηκώσει ο νοικάρης πέσει πάνω στον Δήμη, εκείνος γαληνεμένα αποκρίνεται πως δέχεται να είναι αυτός το πρώτο θύμα, αρκεί να επαναστατήσει ο κοινωνικός σκλάβος: *Ω, ας έρθει η άγια ώρα να σηκώσει ο κοινωνικός σκλάβος τη γροθιά του κι ας είμαι εγώ το πρώτο θύμα του!...*²¹⁴⁰

Στο δεύτερο μέρος του έργου η πλοκή μεταφέρεται στο σπίτι του τραπεζίτη Στάθη, ο οποίος έχει καλέσει τον Δήμη προκειμένου να του προσφέρει την παλαιά του θέση στο γραφείο του. Ο Δήμης καταφθάνει στο σπίτι του τραπεζίτη όταν ο ίδιος έχει βγει για επείγουσες εργασίες, με αποτέλεσμα να του κρατήσει συντροφιά η Τζούλια.

Μέσα από τον διάλογό τους παρουσιάζεται στους θεατές ο έρωτας που είχαν από παλιά και διεκόπη όταν ο Δήμης ήταν στον πόλεμο και η Τζούλια παντρεύτηκε τον Στάθη. Ταυτόχρονα, κατά την διάρκεια της συζήτησής τους, και όσο περιμένουν τον Στάθη να επιστρέψει στο σπίτι, ο Δήμης κατηγορεί την Τζούλια για συμβιβασμό, καθώς επέλεξε να παντρευτεί έναν αρκετά εύπορο τραπεζίτη.

Η παρουσίαση του επαναστατικού χαρακτήρα του Δήμη συνεχίζεται, μέσα από τις εξιστορήσεις του ίδιου στην Τζούλια για τις εμπειρίες του κατά την διάρκεια του πολέμου. Χαρακτηριστικά αναφέρει τα λόγια του Συνταγματάρχη του: *...Μουπε: Ανήκουμε σε αστικό κράτος, κι αστικό Κράτος έχουμε απέναντί μας, αντίμαχο. Φεύγοντας λοιπόν από δώ και πηγαίνοντας με τους Βούλγαρους, δεν κάνουμε τίποτ'άλλο παρά ναλλάζουμε σκλαβιά, με ίδιο αφέντη από πάνω μας. Αν είχαμε απέναντί μας Μπολσεβίκους...*²¹⁴¹

Ο ήρωας εκφράζει τον θαυμασμό, αλλά και την έκπληξή του από τα λόγια αυτά που ειπώθηκαν από έναν ανώτερό του, ο οποίος στο πλαίσιο του πολέμου αντιπροσωπεύει την εξουσία για τους στρατιώτες, ενώ παράλληλα συμφωνεί και ο ίδιος με αυτή την άποψη, καθώς πιστεύει πως το αστικό κράτος αποτελεί τον απόλυτο εχθρό της ελευθερίας.

Η συζήτηση της Τζούλιας με τον Δήμη διακόπτεται από τον Στάθη, ο οποίος προτείνει στον Δήμη να επιστρέψει στο γραφείο του, κάτι το οποίο όμως ο ίδιος αρνείται. Η άρνησή του αυτή, καθώς και ο επιθετικός του τόνος, προκαλούν έκπληξη στον τραπεζίτη. Ο Δήμης

²¹³⁹ Ο.π., σ. 28.

²¹⁴⁰ Ο.π.

²¹⁴¹ Ο.π., σ. 39.

οδηγείται σε μία σφοδρή επίθεση προς τον Στάθη, κατηγορώντας τον για την θέση την δική του και των ομοίων του, καθώς και για την συμπεριφορά τους κατά την διάρκεια του πολέμου, υποδεικνύοντας ότι εκμεταλλεύτηκαν τον πόλεμο προκειμένου να πλουτίσουν. Ταυτόχρονα, μέσα από αυτή την συζήτηση μεταξύ του Δήμη και του Στάθη επιβεβαιώνονται τα λόγια της Στάμαινας πως ο πατέρας του Δήμη είχε δανειστεί χρήματα από τον τραπεζίτη όσο καιρό τα παιδιά του έλειπαν στον πόλεμο.

Ο Δήμης ζητάει να διευθετήσει τους λογαριασμούς του πατέρα του, παραλληλίζοντας τον πόλεμο με την εργασία, καθώς εκφράζει ξεκάθαρα την άποψη πως ο πόλεμος, επομένως και η συμμετοχή των στρατιωτών όπως ο ίδιος σε αυτόν, δημιούργησε τις συνθήκες προκειμένου η αστική τάξη της Αθήνας να αυξήσει τα κέρδη της (στην συγκεκριμένη περίπτωση ο Στάθης):²¹⁴² *...Όταν είχε τα δύο παιδιά του στο Μέτωπο ναγωνίζονται για σένα, να θυσιάζουν τα νιάτα τους και να ριψοκιντνεύουν κάθε ώρα και στιγμή της ζωής τους, για να νανεβάζουνε τα δικά σου τα χαρτιά στη Μπόρσα, είχε κάθε δικαίωμα ναρθει και να σου απαιτήσει με το πιστόλι και με το μαχαίρι ακόμα, το μερτικό του από τα κέρδη σου...*²¹⁴³ ενώ υποστηρίζει και πάλι την πεποίθηση ότι η ιδανική κοινωνία είναι αυτή που στηρίζεται στην απόλυτη δικαιοσύνη και μέσω των πράξεών τους οι άνθρωποι θα καταφέρουν να την δημιουργήσουν: *...Η πράξη...Με την πράξη θα πάρουμε κι μεις το δίκιο μας...Ξαίρεις, στο αμπρί μέσα μορφώθηκε μια νέα συνείδηση και μπήκαν τα θεμέλια μιας νέας κοινωνίας, που να στηρίζεται πάνω στην απόλυτη Δικαιοσύνη.*²¹⁴⁴

Στο τρίτο μέρος του έργου η πλοκή μεταφέρεται και πάλι στο φτωχό σπίτι του Δήμη. Ο ίδιος είναι άρρωστος και η μητέρα του και ο αδερφός του τον φροντίζουν.

Ο Δήμης, αναφερόμενος στον Κωστή, εκφράζει και πάλι την άποψη πως για να μπορέσει κανείς να εναντιωθεί στο κατεστημένο και να ελευθερωθεί θα πρέπει πρώτα να κατανοήσει την θέση του στην κοινωνία: *...Μονάχα άμα πονέσει κανείς...άμα πεινάσει...άμα, πεινασμένος και άρρωστος, εγκαταλειφτεί απ'όλους, τότε μονάχα συναιστώνεται τη θέση του, τότε μονάχα απολυτρώνεται...*²¹⁴⁵

Στο σπίτι έρχεται η Τζούλια να τον δει εκφράζοντας την αγάπη της γι' αυτόν, ενώ από

²¹⁴² Στοιχείο που εμφανίζεται ξεκάθαρα στον καπιταλιστικό τρόπο εργασίας (οι εργαζόμενοι κοπιάζουν για να αυξηθούν τα κέρδη του εργοδότη), ιδιαίτερα με βάση την μαρξιστική προσέγγιση, σύμφωνα με την οποία η ανάπτυξη της παραγωγικής δύναμης της εργασίας στοχεύει στην παράταση της χωρίς αμοιβή εργασίας προς το συμφέρον του κεφαλαιοκράτη, Karl Marx, *Το Κεφάλαιο. Κριτική της Πολιτικής Οικονομίας*, τομ. Α', μτφρ. Παναγιώτης Μαυρομαμάτης, Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 2002, σ. 336.

²¹⁴³ Ταγκόπουλος, ό.π., σ. 44.

²¹⁴⁴ Ο.π., σ. 45.

²¹⁴⁵ Ο.π., σ. 50.

τον δρόμο ακούγονται φωνές που τραγουδούν «το τραγούδι των λυτρωμένων»:²¹⁴⁶ Στην υφήλιο πέρα ως πέρα... Αργατειά, το σφυρί μην αφήνεις! Θ' ανεμίζει στο λεύτερο αγέρα μια σημαία λευκή: Της ειρήνης!...²¹⁴⁷

Οι φωνές αυτές ξαναδίνουν δύναμη στον Δήμη να στοχαστεί και πάλι πάνω στο ζήτημα της απελευθέρωσης του κοινωνικού σκλάβου: ...Ο άλφα πολιτικός και ο βήτα βασιλιάς παύουνε πια να τον ενδιαφέρουν κ' ένα μονάχα βλέπει...ένα: Το πραγματικό ξεσκλάβωμα του σημερινού κοινωνικού σκλάβου...Για έναν τέτιονε άγιο σκοπό, μα μονάχα για ένα τέτιονε σκοπό, αξίζει να θυσιάσει κανείς τη ζωή του-κι όχι να στέλνεται σαν τραγί να σφάζεται για τα συμφέροντα του ενός και του άλλου εκμεταλλευτή...Έτσι και γώ...²¹⁴⁸

Έτσι, ο ήρωας εμφανίζεται έτοιμος για έναν αγώνα στον οποίο ο ίδιος είναι διατεθειμένος να δώσει και την ζωή του: ...Η ζωή η δική μου είναι μετρημένη...τη ζω με το σταγονόμετρο...Σήμερα' αύριο θα πέσω, νικημένος, ή στο κρεβάτι αυτό εκεί, ή, αν ανατείλει η μεγάλη μέρα και με βρει ζωντανό, θα πέσω στους δρόμους κουτρουλώντας πάνω στις ακονισμένες λόγχες σας...²¹⁴⁹

Ταυτόχρονα, η Τζούλια του εκφράζει την επιθυμία της να εγκαταλείψει τον άντρα της προκειμένου να μείνει μαζί του. Την συζήτησή τους διακόπτει ο Στάθης, ο οποίος μπαίνει στο σπίτι και τους βρίσκει αγκαλιασμένους, με την Τζούλια να βοηθά τον Δήμη να ξεπλώσει, με αποτέλεσμα να τους ειρωνευτεί, ενώ εκείνοι του εκφράζουν πλέον ανοιχτά την αγάπη τους.

Το έργο τελειώνει με τον Δήμη να επαναλαμβάνει αργά, λόγω της εξασθένησης του οργανισμού του, το τραγούδι των λυτρωμένων, το τραγούδι της εργατιάς, τραγούδι που συνοψίζει, κατά την άποψή μου, όλη την ιδεολογική υπόσταση του ήρωα του *Λυτρωμού*: Στην υφήλιο πέρα ως πέρα... Αργατειά, το σφυρί μην αφήνεις! Θ' ανεμίζει στο λεύτερο αγέρα μια σημαία λευκή: Της ειρήνης!...²¹⁵⁰

Ο *Λυτρωμός*, δραματοποιώντας την σοσιαλιστική οπτική στο θέμα του πολέμου, θεωρείται το πιο ώριμο ιδεολογικά έργο του Δ.Π. Ταγκόπουλου, με το οποίο σχεδόν ολοκληρώνεται η πρώτη «ηρωική» φάση ανάπτυξης του κοινωνικού δράματος στην Ελλάδα,²¹⁵¹ και το οποίο άσκησε μεγάλη επίδραση στην συγγραφή εργατικών δραμάτων.²¹⁵²

²¹⁴⁶ Ο.π., σ. 55.

²¹⁴⁷ Ο.π.

²¹⁴⁸ Ο.π., σ. 56.

²¹⁴⁹ Ο.π.

²¹⁵⁰ Ο.π., σ. 62.

²¹⁵¹ Θόδωρος Γραμματάς, *Κρητική Ματιά*, Αθήνα: Αφοί Τολίδη, 1992, σσ. 32-34.

²¹⁵² Βασιλείου, ό.π., σ. 102.

Το έργο, με γρήγορη πλοκή και πειστικές συγκρούσεις, έντονους διαλόγους και δραματική ένταση, διακρίνεται από ιδεολογική βαρύτητα, η οποία, όμως, σε κάποια σημεία αποβαίνει σε βάρος της ροής του, καθώς ο Δήμης μέσα από την κοινωνική κριτική που ασκεί καταλήγει ουσιαστικά στην απόρριψη ολόκληρου του αστικού καθεστώτος που αντιπροσωπεύει ο τραπεζίτης Στάθης.²¹⁵³

Στο συγκεκριμένο θεατρικό του Δ.Π. Ταγκόπουλου η πλοκή δεν εστιάζει σε συγκρούσεις υποκειμενικής ή ψυχολογικής υφής, αλλά στην αντιπαράθεση του ατόμου με τον κοινωνικό περίγυρο, ο οποίος καταπιέζει τον ήρωα, δημιουργώντας του την αίσθηση του αδιέξοδου και την ανάγκη για εξέγερση. Έτσι, μέσα από έναν συγκροτημένο και σταθερό θεατρικό λόγο η άρνηση του υπάρχοντος κοινωνικού συστήματος γίνεται πιο έντονη και η ανάγκη μίας νέας μορφής κοινωνίας - σοσιαλιστικής - πιο άμεση και ξεκάθαρη.²¹⁵⁴ Τον συμβολισμό του τίτλου αποπειράται να αναλύσει ο αστός διανοούμενος Φ. Πολίτης, ο οποίος θεωρεί πως ο *Λυτρωμός* του Δ.Π. Ταγκόπουλου συμβολίζει την απελευθέρωση του κοινωνικού σκλάβου από το αστικό καθεστώς και την ιδεολογία του, η οποία εκφράζεται μέσα από έννοιες όπως η πατρίδα, η θρησκεία και η φιλανθρωπία, και βασίζεται στην εκμετάλλευση των λαϊκών μαζών.²¹⁵⁵

Από την άλλη πλευρά, ο Δ.Π. Ταγκόπουλος χαρακτηρίζεται ο «καπετάν φασαρίας του νεωτερισμού»,²¹⁵⁶ και ο *Λυτρωμός* του παρωδία της επαναστατικής του θέσης,²¹⁵⁷ ενώ η ιδέα του συγγραφέα για την ελευθερία θεωρείται ως «σκλαβιά αφόρητος»,²¹⁵⁸ καθώς δεν προτείνει κάποιου είδους αρχές, αλλά αρκείται στην άρνηση των ήδη υφισταμένων, σε έναν σοσιαλισμό, ο οποίος δεν εστιάζει στις πραγματικές ανάγκες της κοινωνίας.²¹⁵⁹ Έτσι, το έργο θα μπορούσε να θεωρηθεί πως ανήκει στον «ουτοπικό σοσιαλισμό»,²¹⁶⁰ καθώς, μεταξύ άλλων, αποτυπώνει την ιδεολογική σύγχυση που επικρατούσε την εποχή εκείνη στην ελληνική στρατευμένη ή με θέση λογοτεχνία.²¹⁶¹

²¹⁵³ Θόδωρος Γραμματάς, «Προσέγγιση στη Δραματουργία του», στο Δ.Π. Ταγκόπουλος, *Οι Αλυσίδες*, Αθήνα - Γιάννινα: Δωδώνη, 1992, σ. 33.

²¹⁵⁴ Θόδωρος Γραμματάς, *Το ελληνικό θέατρο στον 20ο αιώνα. Πολιτισμικά πρότυπα και πρωτοτυπία*, τομ. Α', Αθήνα: Εξάντας, 2002, σσ. 123-174.

²¹⁵⁵ Πολίτης, ό.π., σσ. 105-106.

²¹⁵⁶ Λουκής Φαρμάκης, «Δ.Π. Ταγκόπουλου: “Ο Λυτρωμός”», *Γράμματα*, τχ. 4-5 (1921): 192-196, σ. 192.

²¹⁵⁷ Ο.π., 194.

²¹⁵⁸ Πολίτης, ό.π., σ. 106.

²¹⁵⁹ Αθανάσιος Μπλέσιος, «Το εργατικό και το κοινωνικό δράμα στην Ελλάδα από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα έως το 1922. Σκέψεις για την οριοθέτηση και την εμβέλεια των όρων», *Ουτοπία*, τχ. 27 (1997): 143-149, σ. 146.

²¹⁶⁰ Θόδωρος Γραμματάς, «“Η Κόκκινη Πρωτομαγιά” του Γ. Σημηριώτη και το εργατικό δράμα των αρχών του 20^{ου} αιώνα», <https://gtheodore.files.wordpress.com/2013/11/ceb7-cebacefbcebaceb9cebdcceb7-cf80cf81cebfcf84cebfccebce1ceb3ceb9ceb1.pdf> (Τελευταία επίσκεψη: 21.03.2020).

²¹⁶¹ Μπλέσιος, ό.π., σ. 146.

Άλλωστε, ο Δ.Π. Ταγκόπουλος δεν έγραψε τον *Λυτρωμό* του για τους θεατές, παρά για τον ίδιο του τον εαυτό. Σημειώνει χαρακτηριστικά: «Να παιχτεί ή να μην παιχτεί κι ο *Λυτρωμός*, το ίδιο μου κάνει. Εγώ τον έγραψα για λεύτερους ανθρώπους και για θέατρο που νανεβάζει το κοινό κι όχι να κατεβαίνει στα γούστα του. Αν αποχτήσουμε τέτοιο κοινό και τέτοιο θέατρο, θα παιχτεί και ο *Λυτρωμός*, όπως θα παιχτούν και άλλα έργα, διαλεχτότερα του, που μένουν παραμερισμένα σήμερα ή που θα γραφούν αύριο. Για σήμερα με σώνει που θα διαβαστεί ο “*Λυτρωμός*” μου - το καινούργιο μου τούτο δραματικό έργο, που τόγραψα περισσότερο για να ξαλαφρώσω την ψυχή μου από μερικές πατριδολατρικές και κοινωνικές σκουριές που ίσαμε σήμερα τις διατηρούσα στοργικά, παρά για να συγκινήσω τις λαϊκές μάζες και να δείξω σ’ αυτές το δρόμο που οδηγεί προς την πνευματική λευτεριά και προς την εξευγενισμένη θέληση».²¹⁶²

Έτσι, ο συγγραφέας μέσα από αυτό του το έργο παρουσιάζει όλες τις επαναστατικές ιδέες που τον διακατέχουν, αγγίζοντας οριακά σε κάποια σημεία τα σύνορα της αναρχίας²¹⁶³ - «*Κάτω όλα! Κάτω και θεοί και νόμοι! Κάτω κάθε απάτη, δόλος και ψευτιά! Κι ό,τι σάπιο ολόρθο έμεινε ακόμη, Κάτω! - Κ’ ένα μόνο απάνω: Η γροθιά! Κάτω όλα!*»²¹⁶⁴ αναφέρει ο ήρωάς του έργου, εκφράζοντας τις θέσεις των διανοούμενων της αριστεράς απέναντι στο αστικό κράτος.²¹⁶⁵

Αλλά, παρόλο που οι ήρωες του Δ.Π. Ταγκόπουλου στον *Λυτρωμό* προσπαθούν να αγγίξουν τα όρια του ρεαλισμού, ταυτόχρονα μένουν δέσμοι στην ιστορική και την κοινωνική πραγματικότητα της εποχής τους, με αποτέλεσμα να στερούνται διαχρονική ισχύ,²¹⁶⁶ ενώ η ιδεολογία του Δήμη δεν προέρχεται από τα ένστικτά του ούτε επηρεάζεται από τα συναισθήματά του. Έχει προηγηθεί των εκφραζόμενων πεποιθήσεών του η ταξική του συνειδητοποίηση κατά την διάρκεια της παραμονής του στο μέτωπο του πολέμου. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα η κοινωνική εξέγερση στην οποία ελπίζει να αποτελεί προϊόν τόσο θεωρητικής τοποθέτησης όσο, όμως, και εμπειρικών δεδομένων, αφού η συνειδητοποίηση και η αντίθεσή του στο κατεστημένο μοντέλο κοινωνίας είναι αποτέλεσμα αντικειμενικών περιστατικών και εμπειριών που απέκτησε στον πόλεμο.²¹⁶⁷

Ο ήρωας του Δ.Π. Ταγκόπουλου μέσα από την εμπειρία του στο μέτωπο συνειδητοποιεί την εκμετάλλευση που ασκεί η άρχουσα τάξη, και ιδιαίτερα τα οφέλη που αποκομίζει από

²¹⁶² Δημήτριος Π. Ταγκόπουλος, «Δραματικός Επίλογος», στο Δ.Π. Ταγκόπουλος, *Ο Λυτρωμός*, ό.π., σ. 9.

²¹⁶³ Γκόλφης, «“Ο Λυτρωμός”». Το νέο δράμα του Δ.Π. Ταγκόπουλου», ό.π., σ. 20.

²¹⁶⁴ Ταγκόπουλος, *Ο Λυτρωμός*, ό.π., σ. 12.

²¹⁶⁵ Γραμματάς, «Το “Θέατρο Ιδεών” του Δ. Ταγκόπουλου», στο Δ.Π. Ταγκόπουλος, *Οι Αλυσίδες*, ό.π., σ. 20.

²¹⁶⁶ Γραμματάς, «Προσέγγιση στη Δραματολογία του», ό.π., σ. 33.

²¹⁶⁷ Γραμματάς, *Το ελληνικό θέατρο στον 20ο αιώνα. πολιτισμικά πρότυπα και πρωτοτυπία*, ό.π., σσ. 123-174.

την συμμετοχή των στρατιωτών στον πόλεμο.²¹⁶⁸ Με αυτό τον τρόπο ο Δήμης απομυθοποιεί την έννοια της πατρίδας και του πατριωτισμού, καταλήγοντας πως τον σημαντικότερο ρόλο τον διαδραματίζουν οι έχοντες το κεφάλαιο - οι οποίοι αυξάνουν τα κέρδη τους κατά την διάρκεια των πολεμικών επιχειρήσεων - με αποτέλεσμα να τους θεωρεί πλέον «παντοτινούς εχθρούς του λαού».²¹⁶⁹

Αυτή η συνειδητοποίηση είναι που στρέφει τον Δήμη ενάντια στον πόλεμο, στον στρατό και τελικά στο ίδιο το σύστημα, μένοντας μόνος, χωρίς τους γύρω του να συμμερίζονται τις απόψεις του,²¹⁷⁰ αντιπροσωπεύοντας ταυτόχρονα τα πιστεύω και τα οράματα του ίδιου του Δ.Π. Ταγκόπουλου,²¹⁷¹ - «με το ναν το λογαριάζουμε και μεις έγινε το θάμα και κατορθώθηκε η αλλαγή. Κι όλ' αυτά γιατί πιστέψαμε στον εαυτό μας, γιατί ριζώθηκε μέσα μας η πεποίθηση πως κάτι είμαστε και μεις, κάτι αξίζουμε, κάτι μπορούμε να καταφέρουμε»²¹⁷² αναφέρει ο λογοτέχνης.

Έτσι, ο ήρωας του Δ.Π. Ταγκόπουλου εμφανίζεται ως κοινωνικός επαναστάτης, αδιάλλακτος και σκληρός, που αρνείται ολοκληρωτικά το κοινωνικό σύστημα και τις κυρίαρχες κοινωνικές τάξεις, οι οποίες βασίζονται στην καταπίεση και την εκμετάλλευση του ανθρώπου, στερώντας του κάθε είδους ελευθερία.²¹⁷³

Παρόμοιο παράδειγμα ήρωα βρίσκουμε και αργότερα, το 1936, στο θεατρικό *Θάψτε τους νεκρούς* του I. Shaw. Ο ήρωας του έργου, Ντρίσκολ, συνειδητοποιεί την εκμετάλλευση που βιώνει η εργατική τάξη μετά τον θάνατό του στον πόλεμο και καλεί όλους τους νεκρούς στρατιώτες να ξεσηκωθούν - «*Ποτές δεν τελεύει ο αγώνας. Έχω να πω τώρα στο λαό, σε κεινούς που ταΐζουνε τα θεριά τις μηχανές, σε κεινούς που δουλεύουνε το φτυάρι, σε κεινούς που τα μωρά τους πεθαίνουνε με πρησμένη κοιλιά και σάπιο κόκαλο. Έχω να πω, σε κεινούς που παρατάνε πίσω τους τη ζωή τους κι αρπάνε τ' όπλο να πολεμίσουνε γι' αλλουνού σφύερο. Έχω να πω! Σπουδαία πράγματα, τρανά πράγματα, έτσι τρανά που βολεί και με σηκώνουνε απ' το μνήμα πίσω ξανά στον κόσμο, στους ανθρώπους, γιατί έχω γλώσσα να τα πω!...*»,²¹⁷⁴ και συνεχίζει στο ίδιο μοτίβο με τον Δήμη «*Ξεσήκωσα και τους άλλους μαζί μου, δουλειά μου είναι να ξεσηκώνω τους*

²¹⁶⁸ Γραμματάς, *Νεοελληνικό Θέατρο και Κοινωνία. Η Σύγκρουση των Νέων με το Σύστημα στο Ελληνικό Θέατρο του 20^{ου} Αιώνα*, ό.π., σ. 58, 73.

²¹⁶⁹ Αθανάσιος Μπλέσιος, «Ο λαός στην Ελληνική Δραματουργία του 19^{ου} και του 20^{ου} αιώνα. Η εθνική και η κοινωνικοπολιτική διάστασή του», *Παράβασις*, 11 (2013): 131-147, σσ. 139-140.

²¹⁷⁰ Γραμματάς, ό.π., σ. 58, 73· Μπλέσιος, ό.π., σσ. 133-134.

²¹⁷¹ Γραμματάς, ό.π., σ. 120.

²¹⁷² Δημήτριος Π. Ταγκόπουλος, «Το έργο του», *Ο Νουμάς*, τχ. 491 (1912): 481-482, σ. 482.

²¹⁷³ Γκόλφης, ό.π., σ. 19.

²¹⁷⁴ Irvin Shaw, *Θάψτε τους νεκρούς*, μτφρ. Γιώργος Σεβαστίκογλου, Αθήνα: Δωδώνη, 2014, σ. 61.

άλλους. Κείνοι ξέρουνε μονάχα τι ζητάνε, εγώ ξέρω και πώς ναν' τ' αποχτήσουνε» -.²¹⁷⁵

Ο ίδιος ο Δ.Π. Ταγκόπουλος χαρακτηρίζει τον *Λυτρωμό* δραματικό επίλογο της σειράς που θεωρεί «καθαρά ιδεολογική»,²¹⁷⁶ της οποίας πρώτο έργο είναι οι *Ζωντανόι και πεθαμένοι*. Όπως αναφέρει, στόχος του ήταν με τον *Λυτρωμό* να κλείσει την θεατρική του πορεία,²¹⁷⁷ ενώ σε αυτό του τον «επίλογο» ουσιαστικά εκφράζεται ολοκληρωτικά η καταγγελία της υποκρισίας που αποτελεί το βασικό ιδεολογικό μοτίβο στην πάλη του παλαιού με το καινούργιο, η οποία άρχισε να διαγράφεται ήδη από τις *Αλυσίδες* (1907).²¹⁷⁸

Το έργο παραστάθηκε στην Νέα Υόρκη από το *Τμήμα της Ελληνικής Σοσιαλιστικής Ένωσης Νέα Υόρκης* τον Νοέμβριο του 1921 σε χοροεσπερίδα υπέρ της *Φωνής του Εργάτου* - επίσημου οργάνου της Ένωσης -,²¹⁷⁹ ενώ αποτέλεσε το πιο πολυπαιγμένο ελληνικό έργο στην Αμερική του Μεσοπολέμου.²¹⁸⁰

Στην αναφορά του *Νουμά* από το φύλλο της *Φωνής του Εργάτη* για την παράσταση του έργου στην Νέα Υόρκη σημειώνεται πως το έργο «ζωγραφίζει το ζύπνημα των μαζών»,²¹⁸¹ ενώ επισημαίνεται πως Αμερικάνοι εργάτες που παραβρέθηκαν στην παράσταση ζήτησαν να μεταφραστεί το θεατρικό στο αγγλικά έτσι ώστε να μπορεί να παρουσιαστεί και στο αγγλόφωνο εργατικό κοινό.²¹⁸²

Στο πλαίσιο αυτό, παραστάθηκε ξανά από τον ίδιο θίασο το 1924 σε εκδήλωση με σκοπό την συγκέντρωση χρημάτων για τους Έλληνες ανάπηρους απόστρατους, το 1927 από τον *Εργατικό Εκπαιδευτικό Σύνδεσμο του Σικάγο* υπέρ της εφημερίδας *Εμπρός* και την ίδια ημέρα από ομάδα ερασιτεχνών αγωνιστών στο Οχάιο.²¹⁸³

Στην Ελλάδα ο *Λυτρωμός* ανέβηκε στο θέατρο *Διονύσια* από τον *Εργατικό Καλλιτεχνικό Όμιλο Αθηνών* υπέρ του ταμείου της Επιτροπής Συμβουλίων του Εργατικού Κέντρου Αθηνών την 28η Οκτωβρίου του 1928,²¹⁸⁴ καθώς και τον Ιούνιο του επόμενου

²¹⁷⁵ Ο.π.

²¹⁷⁶ Ταγκόπουλος, «Δραματικός Επίλογος» ό.π., σ. 9.

²¹⁷⁷ Ο.π., σ. 7.

²¹⁷⁸ Γραμματάς, «Προσέγγιση στη Δραματουργία του», ό.π., σ. 29.

²¹⁷⁹ Γιάννης Θύμιος, «Ο Λυτρωμός», *Ο Νουμάς*, τχ. 745 (1921): 91.

²¹⁸⁰ Αικατερίνη Διακουμοπούλου-Ζαραμπούκα, «Η ταυτότητα των Ελλήνων δραματουργών στην Αμερική κατά το πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα», στο Κ. Δημάδης (επιμ.), *Πρακτικά Δ' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών «Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα)»*, Αθήνα: Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, 2011, σ. 635.

²¹⁸¹ Ανωνύμως, «Ο “Λυτρωμός” του Ταγκόπουλου, *Ο Νουμάς*, τχ. 750 (1921): 164.

²¹⁸² Ο.π.

²¹⁸³ Αικατερίνη Διακουμοπούλου, «Το Ελληνικό Σοσιαλιστικό Θέατρο στις Η.Π.Α.», στο Αλ. Αλτουβά και Κ. Διαμαντάκου (επιμ.), *Πρακτικά Ε' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Θέατρο και Δημοκρατία»*, Α' Τόμος, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, 2018, σ. 452, 454.

²¹⁸⁴ Ανωνύμως, «Εκτακτος Καλλιτεχνική Παράσταση Υπέρ του Ταμείου της Επιτροπής Συμβουλίων Εργ.

χρόνου από το *Τμήμα Ερασιτεχνών του Εργατικού Καλλιτεχνικού Ομίλου Πειραιώς* και πάλι στο θέατρο *Διονύσια* (τουλάχιστον για δύο παραστάσεις: μία στις 23 Ιουνίου και μία στις 30 Ιουνίου).²¹⁸⁵

Ο Ιδεολόγος του Ηλία Βουτιερίδη

Παρόμοιο μοτίβο με τον *Λυτρωμό* εμφανίζεται και στον *Ιδεολόγο* του Ηλία Βουτιερίδη, θεατρικό το οποίο εντόπισε και δημοσίευσε στο Επιστημονικό Δελτίο του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών, *Παράβασις*, ο Γ. Πεφάνης το 2004.²¹⁸⁶ Το συγκεκριμένο έργο βρίσκεται σε χειρόγραφη μορφή στο Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο (Ε.Λ.Ι.Α.),²¹⁸⁷ από δωρεά του αρχείου του συγγραφέα που παραχώρησε ο γιος του, Περ. Βουτιερίδης.²¹⁸⁸

Ο Ηλ. Βουτιερίδης, ιστορικός, λογοτέχνης, κριτικός, δημοσιογράφος και μεταφραστής, γεννήθηκε το 1874 στην Ρουμανία, σπούδασε Φιλολογία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, και ασχολήθηκε με την συγγραφή ιστορικών μελετών, ποιημάτων, μυθιστορημάτων και θεατρικών έργων.²¹⁸⁹ Το πρώτο του θεατρικό έργο, *Ο Γυιος του Προδότη*, το γράφει το 1897, κατά την διάρκεια της Κρητικής Επανάστασης, ως τμήμα του βιβλίου του *Ημερολόγιον του Τάγματος των Επιλέκτων Κρητών*.²¹⁹⁰

Ήδη από τα φοιτητικά του χρόνια διακρίνεται για την αγωνιστική του δράση, η οποία ξεκίνησε από τα «Γαλβανικά» - την φοιτητική αναταραχή με σκοπό την απομάκρυνση του καθηγητή Ι. Γαλβάνη από το Πανεπιστήμιο -, ενώ συνεχίστηκε με την συμμετοχή του στον Μακεδονικό αγώνα, τους Βαλκανικούς Πολέμους και τον Μικρασιατικό πόλεμο, ως δημοσιογράφος-ανταποκριτής, γράφοντας, παράλληλα, και σχετικά βιβλία.²¹⁹¹

Κέντρου Αθηνών», *Ριζοσπάστης*, 11/10/1928, 3.

²¹⁸⁵ Αωνύμως, «Εκτακτη Θεατρική Παράσταση», *Ριζοσπάστης*, 20/06/1929, 2· Αωνύμως, «Εκτακτη Θεατρική Παράσταση», *Ριζοσπάστης*, 27/06/1929, 3.

²¹⁸⁶ Γιώργος Π. Πεφάνης, «Ένα άγνωστο θεατρικό έργο του Ηλία Βουτιερίδη: Ο Ιδεολόγος», *Παράβασις*, τχ. 5 (2004): 227-277.

²¹⁸⁷ Ο.π., σ. 229.

²¹⁸⁸ Διεθνές Πρότυπο Αρχειακής Περιγραφής (ΔΗΠΑΠ) του αρχείου του Ηλ. Βουτιερίδη, <http://greekarchivesinventory.gak.gr/index.php/8wzf-ngtb-m5d2> (Τελευταία επίσκεψη: 03.06.2020).

²¹⁸⁹ Βαρβάρα Γεωργοπούλου, *Ο Διόνυσος στο Ιόνιο. Το θέατρο στην Κεφαλονιά 1900-1953*, Αθήνα: Εταιρεία Κεφαλληνιακών Ιστορικών Ερευνών, 2010, σσ. 213-214· Πεφάνης, ό.π., σ. 227.

²¹⁹⁰ Πεφάνης, ό.π., σ. 227· Περισσότερα για τον Ηλ. Βουτιερίδη στο: Γιώργος Π. Πεφάνης, «Ο Ηλίας Βουτιερίδης και το θέατρο. Μια πρώτη προσέγγιση», *Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών*, τ. ΛΔ', Αθήνα, 2003, σσ. 277-282.

²¹⁹¹ Ιωάννης Μ. Παναγιωτόπουλος, «Ηλίας Π. Βουτιερίδης», *Νέα Εστία*, τχ. 217 (1936): 19-24, σ. 20.

Ένθερμος δημοτικιστής,²¹⁹² πολυγραφότατος σε πολλά και διαφορετικά λογοτεχνικά είδη,²¹⁹³ δραματουργικά, ο Ηλ. Βουτιερίδης, ασχολείται με την αρχαία ελληνική γραμματεία, αλλά και την σύγχρονη αστική δραματουργία, με επιρροές από την ιστορία, την παράδοση, την μυθολογία, την κοινωνική ζωή.²¹⁹⁴

Ο *Ιδεολόγος* υποβλήθηκε στον Σταθάτειο Διαγωνισμό της *Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων* το 1931 και αποτελείται από τρεις πράξεις σε οκτώ εικόνες, ενώ η δράση λαμβάνει χώρα σε μία αγροτική περιοχή της Αττικής στην σύγχρονη του συγγραφέα εποχή.²¹⁹⁵

Με σαφή επίδραση από το *Ένας εχθρός του λαού* (1882) του Η. Ibsen, αλλά και δύο δημοτικά τραγούδια - το *Γεφύρι της Άρτας* και *Τα δυο αδέρφια και η κακή γυναίκα* -,²¹⁹⁶ το έργο είναι ένα από τα καλύτερα του Ηλ. Βουτιερίδη, αποτελώντας τον προάγγελο άλλων, ομόθεμων, αναφορικά με τα αγροτικά ζητήματα και την κοινωνική δικαιοσύνη, έργων.²¹⁹⁷

Το συγκεκριμένο θεατρικό, με σαφείς σοσιαλιστικές επιρροές,²¹⁹⁸ επιλέξαμε να αναλυθεί στο παρόν κεφάλαιο - και όχι στο κεφάλαιο της αποτύπωσης των αγροτικών εξεγέρσεων - θεωρώντας πως τονίζεται περισσότερο η επαναστατική ιδεολογία και η προσωπικότητα του ήρωα του Ηλ. Βουτιερίδη, παρά η κινητοποίηση των αγροτών. Έτσι, παρόλο που το περιεχόμενο του έργου θεωρούμε πως βρίσκεται στις παρυφές των κριτηρίων επιλογής των έργων που παρουσιάζουμε, η επαναστατική ιδεολογία που εκπέμπει ταυτίζεται με το ιδεολογικό πλαίσιο των εξεγέρσεων και για τον λόγο αυτό αξίζει να αναλυθεί.

Ο *Ιδεολόγος* ξεκινάει στο σπίτι του Στάθη Ρωμανού, κτηματία, ενώ απ' έξω ακούγονται οι φωνές των οργισμένων αγροτών που πλησιάζουν. Ο Ρωμανός τους αφήνει να μπουκ στο σπίτι του και εκείνοι τον ενημερώνουν πως ο γιος του, Χάρης, και μηχανικός του Ρωμανού, άρχισε να φτιάχνει ένα φράγμα στο ποτάμι που συνορεύει με τα κτήματα, σε συνεργασία με τους κτηματίες της διπλανής περιοχής.

Οι μικροκτηματίες αντιδρούν γιατί πιστεύουν ότι με το έργο του Χάρη δεν θα έχουν πιανερό για τις δικές τους καλλιέργειες, ενώ τα κτήματα της γειτονικής περιοχής θα πάρουν μεγαλύτερη αξία. Την ίδια στιγμή, ενημερώνουν τον Ρωμανό ότι ο μεγαλοκτηματίας της περιοχής, Θεαγένης, είναι πολύ δυσαρεστημένος με το έργο του Χάρη, και πως θα φέρει από

²¹⁹² Ο.π., σ. 19.

²¹⁹³ Μιχαήλ Κ. Πετρόχειλος, «Ηλίας Βουτιερίδης (Είκοσι χρόνια απ' το θάνατό του)», *Νέα Εστία*, τχ. 802 (1960): 1600-1601, σ. 1600.

²¹⁹⁴ Παναγιωτόπουλος, ό.π., σ. 23.

²¹⁹⁵ Πεφάνης, «Ένα άγνωστο θεατρικό έργο του Ηλία Βουτιερίδη: Ο Ιδεολόγος», ό.π., σ. 229.

²¹⁹⁶ Ο.π., σ. 233

²¹⁹⁷ Ο.π., σ. 232.

²¹⁹⁸ Ο.π.

την Αθήνα έναν μηχανικό για να εκτιμήσει τα αποτελέσματα του έργου, ενώ ο γιατρός της περιοχής υποστηρίζει ότι το φράγμα θα αυξήσει τις ασθένειες, με αποτέλεσμα οι χωρικοί να φοβούνται και για την υγεία τους.

Ο Στάθης Ρωμανός πάει να βρει μαζί με τους χωρικούς τον γιο του στο ποτάμι και στο σπίτι μένει η γυναίκα του, Ελένη, μαζί με τον μεγαλύτερο γιο της, Μίλτο, ο οποίος είναι δικηγόρος. Οι δυο τους συζητούν για το έργο του Χάρη, αλλά και τις ιδέες του, με την Ελένη να προσπαθεί να πείσει τον Μίλτο να συνεντίσει τον αδερφό του, τον οποίο ο Μίλτος παρομοιάζει με τον Χριστό:²¹⁹⁹ ... *Το Χριστό θέλει να μας κάμη; Μα κι 'ο Χριστός επήρε μια φορά το καμτσίκι κ' έδειρε ανθρώπους. Πρέπει, λέει, να κάνης πάντα όσο μπορείς το καλό, ν' αγαπάς τους άλλους και να μην αγαπάς καθόλου τον εαυτό σου. Σε τέτοιον άνθρωπο τι μπορείς να ειπής;*²²⁰⁰

Με αυτά τα λόγια του Μίλτου δίνονται στον θεατή τα πρώτα στοιχεία της ιδεολογίας του Χάρη, ο οποίος παρουσιάζεται ως ένας αγωνιστής της κοινωνικής δικαιοσύνης, αφοσιωμένος στις ιδέες της αλληλεγγύης, της καλοσύνης και του ανθρωπισμού.

Ο Χάρης έρχεται στο σπίτι και συζητάει με τον αδερφό του για το έργο που ετοιμάζει, προσπαθώντας να του εξηγήσει πως σκοπός του είναι η βελτίωση της ζωής των ανθρώπων του τόπου: *Ο σκοπός είναι απλός: Να καλύτερέψη η γη όλων αυτών των χτημάτων, που είναι στην περιοχή τούτη για να καλύτερέψη κ' η ζωή εκείνων, που την καλλιεργούνε. Να μην είναι πια τόσο σκλάβοι της δουλειάς, χωρίς και να μπορούνε να ζήσουνε λίγο καλύτερα· να ιδούνε μια στάλα χαρά. Κι' ακόμη να λείψουν οι βάλτοι και τ' ακίνητα νερά για να πάψουν κ' οι αρρώστιες να σκορπίζουν το θάνατο.*²²⁰¹

Ο Μίλτος εμφανίζεται καχύποπτος για τις προθέσεις του Χάρη, ο οποίος υποστηρίζει πως ποτέ δεν θα έκανε κάτι που θα μπορούσε να μεγαλώσει την δυστυχία των φτωχών ανθρώπων: *Αν δεν ήμουνα βέβαιος δε θα έκανα ό,τι κάνω. Δεν θα άφίνα τον εαυτό μου να κάμη κάτι, που θα μπορούσε από κακή εκτίμηση των αποτελεσμάτων του να μεγαλώσει την δυστυχία των φτωχών αυτών ανθρώπων.*²²⁰²

Ο Μίλτος συνεχίζει να έχει αμφιβολίες για το έργο του αδερφού του, ενημερώνοντάς τον πως οι μικροκτηματίες πήγαν εξοργισμένοι στο σπίτι τους, και πως καλύτερα θα ήταν

²¹⁹⁹ Καταδεικνύεται εδώ η θεώρηση του Χριστού ως κοινωνικού επαναστάτη, προστάτη των φτωχών και των καταπιεσμένων. Περισσότερες πληροφορίες στα: Karl Kautsky, *Η καταγωγή του Χριστιανισμού*, Αθήνα: Αναγνωστίδη, 1980· Γιάννης Κορδάτος, *Ιησούς Χριστός και Χριστιανισμός*, Αθήνα: Μπουκουμάνης, 1975.

²²⁰⁰ Ηλίας Π. Βουτιερίδης, «Ο Ιδεολόγος», στο Γ. Π. Πεφάνης, ό.π., σ. 238.

²²⁰¹ Ό.π., σ. 239.

²²⁰² Ό.π.

να σταματήσει το φράγμα γιατί έρχεται σε σύγκρουση με τα συμφέροντα δυνατότερων από αυτόν (εννοεί τον Θεαγένη).

Ο Χάρης αντικρούει τους φόβους του Μίλτου δηλώνοντάς του πως η νίκη του θα είναι ακόμη πιο σημαντική όταν θα έχει προηγηθεί ένας δυνατός αγώνας, εκφράζοντας, παράλληλα, την βεβαιότητά του πως θα νικήσει, αφού ο σκοπός του είναι αλτρουιστικός και το κέρδος του γι' αυτό το έργο θα είναι απλά η ικανοποίηση πως έδωσε νόημα στην ζωή του: *...για τούτο κ' η νίκη μου θα έχη μεγαλύτερη αξία. Είναι η ωραία κι' αληθινή η νίκη, όταν έρχεται ύστερ' από δυνατό πάλεμα.*²²⁰³

Συνεχίζοντας, ο ήρωας εμφανίζεται συνεπαρμένος από έναν εγωισμό, που όπως σημειώνει ο ίδιος ο συγγραφέας, «σε σπρώχνει να νοιώσης, ότι υπάρχουν κι ανάγκη να διαφεντέψης την ύπαρξή σου, που σου λέει ποιος ο σκοπός της ζωής, που σε κάνει να κλής σαν αξετίμητο θησαυρό μέσα σου όλα τα ευγενικά αισθήματα»,²²⁰⁴ θεωρώντας πως όλοι οι άνθρωποι δεν παύουν να κρύβουν μέσα τους την καλοσύνη: *Όταν όλη την ενέργειά μου την οδηγούν και την κανονίζουν ο πόθος να κάμω καλό στους άλλους, η ομορφιά της ιδέας πώς να ρίζω λίγη χαρά στη ζωή των άλλων, και για να ειπώ επί τέλους και τη μεγάλη λέξη, η αγάπη στους άλλους, πιστεύω και στην τελειωτική νίκη | ...θα κερδίσω κάτι πολύ μεγάλο: Την ικανοποίηση, ότι έκαμα το χρέος μου προς τους ομοίους μου κ' έτσι η ζωή μου δεν είναι στείρα.*²²⁰⁵

Ο Μίλτος αντικρούει τις ιδέες του Χάρη - καθώς πιστεύει ότι ο Χάρης προσπαθεί να ακολουθήσει το παράδειγμα του Χριστού ως κοινωνικού επαναστάτη⁻²²⁰⁶, ενώ τον προειδοποιεί πως στο τέλος, ακόμα και όσοι θεωρούν το έργο του ωφέλιμο, θα στραφούν εναντίον του.

Στο σπίτι επιστρέφει ο Στάθης Ρωμανός και διαπληκτίζεται με τον Χάρη, καθώς φοβάται πως το έργο του θα στρέψει εναντίον τους τον Θεαγένη, άνθρωπο ισχυρό, πλούσιο και με πολιτική δύναμη. Στην σύγκρουση μεταξύ πατέρα και γιου λαμβάνει μέρος και ο Μίλτος, ο οποίος υπερασπίζεται τις απόψεις του πατέρα του, ενώ ο Στάθης σε μία έξαψη θυμού απειλεί τον Χάρη δίνοντάς του δύο διεξόδους: είτε να σταματήσει το έργο του είτε να φύγει από το σπίτι.

Ο Χάρης αρνείται να εγκαταλείψει τις ιδέες του και αποφασίζει να φύγει από το σπίτι, ενώ στήριγμά του έχει την Αγγέλα, μια ορφανή κοπέλα 17 χρονών, την οποία έχει πάρει υπό την προστασία του.

²²⁰³ Ο.π., σ. 240.

²²⁰⁴ Ηλίας Π. Βουτιερίδης, «Καλοσύνη και Αγάπη», *Ο Νουμάς*, τχ. 272 (1907): 5-7, σ. 6.

²²⁰⁵ Βουτιερίδης, «Ο Ιδεολόγος», ό.π., σ. 240.

²²⁰⁶ Ο ίδιος ο Ηλ. Βουτιερίδης σημειώνει: «ο χριστιανισμός τη δύναμή του τήνε στήριξε στο λαό και θέλησε το εγώ να πολεμήση», Βουτιερίδης, «Καλοσύνη και Αγάπη», ό.π., σ. 6.

Η δεύτερη σκηνή του έργου διαδραματίζεται στον εξοχικό δρόμο προς το ποτάμι με τους μικροκτηματίες να συζητούν τόσο για το έργο του Χάρη, όσο όμως και για την σκληρότητα του Θεαγένη, ο οποίος, όπως φαίνεται, δάνειζε χρήματα στους χωρικούς με τόκο, με αποτέλεσμα κάποιοι να χάσουν τα κτήματά τους για να τον ξεπληρώσουν.

Ο Θεαγένης μαζί με την κόρη του Λίνα συναντούν τους χωρικούς και τους επιβεβαιώνουν πως θα τους υπερασπιστούν στην αντίστασή τους στην κατασκευή του φράγματος, καθώς, όπως υπονοείται, μεγαλύτερος χαμένος του έργου θα είναι ο ίδιος ο Θεαγένης, ενώ την αποχώρησή τους ακολουθεί η είσοδος του Χάρη με την Αγγέλα.

Οι χωρικοί τους κλείνουν τον δρόμο και τους απειλούν, ενώ προσπαθούν να χτυπήσουν τον Χάρη, αλλά η Αγγέλα τον προστατεύει μπαίνοντας μπροστά του. Οι χωρικοί απομακρύνονται ηττημένοι, ενώ ο Χάρης απορεί με την δύναμη της Αγγέλας, την οποία όπως αποδεικνύεται οι χωρικοί σέβονται γιατί τους φροντίζει όποτε την χρειαστούν.

Στο δεύτερο μέρος του έργου μεταφερόμαστε στο σπίτι του Θεαγένη, στο οποίο βρίσκεται ο μηχανικός Δημάδης για να τον ενημερώσει για την έκθεση που έχει κάνει για το έργο του Χάρη. Ο Δημάδης αρχικά αναφέρει στον Θεαγένη τα πολλαπλά οφέλη που θα έχουν οι μικροκτηματίες από το φράγμα, ενώ ο Θεαγένης τον ενημερώνει πως η έκθεση που έχει συντάξει δεν τον συμφέρει. Ο Θεαγένης φοβάται τα αποτελέσματα που θα έχει η έκθεση στους χωρικούς, καθώς εάν αποδειχθεί πως το έργο του Χάρη θα ωφελήσει τελικά την αυτοδιαχείριση των κτημάτων, οι χωρικοί θα στραφούν εναντίον του. Έτσι, ο Θεαγένης, πιστεύοντας πως ένα έργο εγγειοβελτιωτικό πιθανά να οδηγήσει τους εργάτες σε ανταρσία, προσφέρει στον μηχανικό ένα χρηματικό ποσό για να αλλάξει την έκθεσή του, κάτι το οποίο ο Δημάδης δέχεται.

Την ίδια στιγμή, στο σπίτι του Στάθη, ο ίδιος με την Ελένη και τον Μίλτο συζητούν για την εχθρική συμπεριφορά των χωρικών απέναντι στον Χάρη, ενώ ο Στάθης αποκαλύπτει πως ο Θεαγένης του είχε προτείνει να παντρευτεί ο Χάρης με την κόρη του. Αυτή η αποκάλυψη συνταράσσει τον Μίλτο, ο οποίος ενημερώνει τους γονείς του πως θέλει εκείνος να παντρευτεί την Λίνα.

Ο Μίλτος φεύγει αναστατωμένος. Στο σπίτι έρχεται η Αγγέλα να πάρει κάποια σχέδια του Χάρη, και οι γονείς του - οι οποίοι έχουν επίσης αναστατωθεί, καθώς φοβούνται ότι τα δύο αδέρφια θα μαλώσουν για την κόρη του Θεαγένη - της φέρονται άσχημα και την απειλούν, θεωρώντας πως εκείνη έχει επηρεάσει τον Χάρη να φτιάξει το φράγμα.

Στην επόμενη σκηνή του έργου μεταφερόμαστε και πάλι στο σπίτι του Θεαγένη στο οποίο έχει πάει και ο μικροκτηματίας Σωτήρης. Ο Θεαγένης τον επιπλήττει επειδή δεν κατάφερε να ενισχύσει με τα λόγια του την αντίθεση των χωρικών στο φράγμα και έτσι ο Χάρης έμεινε ατιμώρητος.

Ο Σωτήρης φεύγει και στο σπίτι του Θεαγένη έρχεται ο Μίλτος για να τον διαβεβαιώσει ότι και η δική του οικογένεια τάσσεται με το μέρος του και να του ανακοινώσει πως είναι και ο ίδιος αντίθετος με τα έργα του αδερφού του, ενώ η Λίνα, γνωρίζοντας, όπως φαίνεται, το ενδιαφέρον του Μίλτου για εκείνη, προσπαθεί να τον εκμεταλλευτεί προς το συμφέρον του Θεαγένη.

Ο Μίλτος, έτσι, σκεπτόμενος το προσωπικό του συμφέρον και οργισμένος από την πιθανότητα να χάσει την κόρη του Θεαγένη, τους ενημερώνει πως θα κάνει ό,τι μπορεί για να ανακόψει το έργο του Χάρη,²²⁰⁷ αποκαλύπτοντας πως ο ίδιος ο Χάρης του έχει πει έναν τρόπο να χαλάσει το πρόχειρο φράγμα που έχει φτιάξει μέχρι να ολοκληρωθεί το τελικό έργο.

Ο Θεαγένης συνεπαρμένος από τα λόγια του Μίλτου και την ελπίδα να καταστραφεί το έργο, στρέφεται και πάλι εναντίον του Χάρη, χαρακτηρίζοντάς τον «κοινωνικό αντάρτη»: *...Τον κοινωνικό αντάρτη, τον κοινωνικό ταραξία, πρέπει να τον πολεμά ο καθένας, που μπορεί, ακόμη κ' οι δικοί του.*²²⁰⁸

Ο Μίλτος φεύγει από το σπίτι του Θεαγένη, ενώ η Λίνα τον κοροϊδεύει στον πατέρα της. Την ίδια στιγμή, κοντά στην ακροποταμιά, συναντιέται ο Χάρης με την Αγγέλα, η οποία, επηρεασμένη από την εχθρική συμπεριφορά του Στάθη και της Ελένης, προσπαθεί κι εκείνη να πείσει τον Χάρη να εγκαταλείψει το έργο του.

Ο Χάρης μοιάζει ανένδοτος, ενώ την καθησυχάζει λέγοντάς της πως εκείνοι θα νικήσουν το «στοιχείο» του ποταμού που φοβάται η Αγγέλα - σε ένα συμβολικό στοιχείο από την λαϊκή παράδοση -,²²⁰⁹ το οποίο για τον ήρωα του έργου είναι η εκμετάλλευση που βιώνουν οι φτωχοί χωρικοί: *Τώρα κ' εγώ παλεύω με το στοιχίο, που έφαγε τόσους ανθρώπους, και θα το νικήσω! Μη φοβάσαι και δε θα μας φάη κ' εμάς!*²²¹⁰

²²⁰⁷ Σύμφωνα με τον ίδιο τον Ηλ. Βουτιερίδη για την επιτυχία του σκοπού της κυριαρχίας «ο αγώνας δε θα περιοριστεί σε ιδεολογίες, παρά θα ζητήσει τα έργα», και τα έργα αυτά περιλαμβάνουν «να φύγη από τη μέση ο αντιστεκόμενος», Βουτιερίδης, ό.π., σ. 6.

²²⁰⁸ Βουτιερίδης, «Ο Ιδεολόγος», ό.π., σ. 263.

²²⁰⁹ Στην λαϊκή παράδοση άγλυχα στοιχεία της φύσης και νεράιδες «αποκτούν φωνή και συμπεριφέρονται σαν ανθρώπινες οντότητες», ενώ συχνά κρύβονται σε μέρη όπως δάση, ποτάμια και ακροποταμιές, Ιωάννης Παρίσης και Νικήτας Παρίσης, *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*, Αθήνα: ΙΤΥΕ Διόφαντος, 2015, σ. 44· Χρυσούλα Χατζητάκη-Κατωμένου και Χαράλαμπος Πασσαλής, «Νεράιδες: η ολέθρια γοητεία», *Μουσείο Μπενάκη*, τχ. 10 (2010): 123-136, σ. 126.

²²¹⁰ Βουτιερίδης, ό.π., 265.

Σε αυτό το σημείο ο Ηλ. Βουτιερίδης, επηρεασμένος από *Το Γεφύρι της Άρτας* - το οποίο είχε διασκευάσει και ο ίδιος το 1905 σε τέσσερα συνεχόμενα τεύχη του *Νουμά* -²²¹¹ πραγματοποιεί έναν νοηματικό παραλληλισμό που από την μία πλευρά μετατρέπει τον Χάρη σε «μυθικό ήρωα» και από την άλλη, με έναν συμβολισμό εξισώνει τους εχθρούς του Χάρη με το στοιχείο του ποταμού που θα πρέπει ο ήρωας να νικήσει.²²¹²

Τους δύο νέους πλησιάζει ο Γέρο-Μελέτης και παραδίδει ένα γράμμα στον Χάρη, στο οποίο τον καλεί να μιλήσουν στο σπίτι τους, ενώ η Αγγέλα - ακόμα επηρεασμένη από τα λόγια των γονιών του - του ανακοινώνει πως δεν μπορεί πια να βρίσκεται μαζί του. Ο Χάρης, τότε, της εκφράζει τον έρωτά του και, ενώ, στην αρχή εκείνη παρασύρεται, τελικά αποφασίζει για το καλό του να απομακρυνθεί από κοντά του.

Το τρίτο και τελευταίο μέρος του έργου ξεκινάει με την συνάντηση των δύο αδερφών - Μίλτου και Χάρη - στο σπίτι τους. Ο Μίλτος ενημερώνει τον Χάρη για την καινούργια έκθεση του μηχανικού του Θεαγένη, ρωτώντας τον τι σκοπεύει να κάνει από εδώ και πέρα. Ο Χάρης του αποκρίνεται πως ο αγώνας του συνεχίζεται: *Να εξακολουθήσω τον αγώνα μου. Δε φτάσαμε ακόμη στο τέλος.*²²¹³

Ο Μίλτος, παρόλο που όπως λέει δεν έχει σκοπό να αλλάξει γνώμη στον αδερφό του, του εκφράζει τον φόβο του για την ζωή του - προοικονομώντας τα γεγονότα που θα ακολουθήσουν και στα οποία σημαντικό ρόλο έχει διαδραματίσει ο ίδιος ο Μίλτος -. Ο Χάρης του αποκαλύπτει πως είναι ολοκληρωτικά δοσμένος στον αγώνα του και έτοιμος να αντιμετωπίσει κάθε κίνδυνο: *Όταν μπαίνει κανείς σε αγώνα αληθινό, πρέπει να περιμένη και τον κίνδυνο παντού, όπου κι 'αν βρίσκεται.*²²¹⁴

Την συνομιλία τους διακόπτει ο Δήμος, μικροκτηματίας, ο οποίος τους ενημερώνει πως το πρόχειρο φράγμα γκρεμίστηκε, με αποτέλεσμα το νερό να πλημμυρίσει όλη την περιοχή. Ο Χάρης ετοιμάζεται να πάει στο ποτάμι να δει τι συμβαίνει, φοβούμενος πως μπορεί να έχουν χτυπήσει και άνθρωποι, ενώ ο Μίλτος προσπαθεί να τον αποτρέψει, και του αποκαλύπτει πως εκείνος προκάλεσε την καταστροφή του έργου.

Ο Χάρης τότε συνειδητοποιεί πως πλέον είναι ολότελα χαμένος και αποφασίζει να θέσει την ζωή του υπέρ των ανθρώπων που επλήγησαν από το δικό του έργο: *Εσύ! ο αδερφός μου!... Τώρα το βλέπω, πως είμαι ο νικημένος! Με ζώνει η απελπισία και νιώθω ότι*

²²¹¹ Ηλίας Π. Βουτιερίδης, «Το Γεφύρι της Άρτας. Τραγωδία», *Ο Νουμάς*, τχ. 148-151 (1905).

²²¹² Πεφάνης, ό.π., σ. 233.

²²¹³ Βουτιερίδης, «Ο Ιδεολόγος», ό.π., σ. 268.

²²¹⁴ Ό.π., σ. 269.

*δεν έχω πια τη δύναμη να της αντισταθώ. Χτυπήθηκε γερά η θέλησή μου... Και δε μου μένει τίποτε άλλο παρά να παραδώσω και τη ζωή μου ανυπεράσπιστη σ' εκείνους, που τους ενοχλεί η ύπαρξή μου.*²²¹⁵

Απ' έξω ακούγονται πάλι φωνές, ενώ στο σπίτι έρχεται η Λίνα, στην οποία ο Μίλτος μιλάει σκληρά και την διώχνει. Ο Μίλτος φεύγει και επιστρέφει αργότερα μαζί με τον Δήμο, βαστώντας τον Χάρη, τον οποίο έχουν χτυπήσει άσχημα τόσο οι άνθρωποι του Θεαγένη όσο και οι αγρότες.

Ο Χάρης εξασθενημένος παρακαλεί τον Μίλτο να φροντίζει την Αγγέλα τώρα που εκείνος θα πεθάνει, ενώ ο Μίλτος εξαγριωμένος φωνάζει από το ανοιχτό παράθυρο εναντίον του Θεαγένη: *Θεαγένη! Θεαγένη δυνατέ! Φυλάξου! Εγώ δεν είμαι ιδεολόγος! Ξανάγιννα όμως αδερφός! Οι δυο μας τώρα!*²²¹⁶

Ο Δήμος τότε, συνειδητοποιώντας πως πλέον δεν μπορούν οι χωρικοί να βασιστούν στον ετοιμοθάνατο Χάρη, παρακαλεί τον Μίλτο να τους γλυτώσει από τον μεγαλοκτηματία και για αντάλλαγμα εκείνοι θα γίνουν σκλάβοι του: *Γλύτωσέ μας από τα νύχια αυτού του γερακιού και να γίνουμε σκλάβοι σου!*²²¹⁷

Ο Μίλτος, ενάντια σε όσα υποστήριζε μέχρι τώρα, υπερασπίζεται τις ιδέες του αδερφού του για την ελευθερία: *Δε θέλω σκλάβους! Θέλω ανθρώπους ελεύθερους μαζί μου!*²²¹⁸ Ο Δήμος του εξηγεί πως χρειάζεται να πάρει την θέση του Χάρη για να ελευθερωθούν οι άνθρωποι της περιοχής από τον εγωισμό του Θεαγένη, του οποίου άμεση συνέπεια είναι η καταστροφή των χωρικών:²²¹⁹ *Κάμε μας. Εμείς δεν έχουμε τη δύναμη να γίνουμε μόνοι μας. Κάμε μας, όπως θάθελεν ο αδερφός σου!*²²²⁰

Ο Χάρης πεθαίνει, ενώ στο σπίτι έρχεται η Αγγέλα κλαίγοντας για τον άδικο χαμό του. Ο Μίλτος την βλέπει και την προσκαλεί να μείνει πλέον μαζί τους για να μπορέσουν να αρχίσουν μια καινούργια ζωή.

Η κοινωνική διάσταση του έργου του Ηλ. Βουτιερίδη διαφαίνεται μέσα από την ανάγκη για κοινωνική δικαιοσύνη με τον περιορισμό της εξουσίας των ισχυρών και την αναδιανομή

²²¹⁵ Ο.π., σ. 271.

²²¹⁶ Ο.π., σ. 276.

²²¹⁷ Ο.π., σσ. 276-277.

²²¹⁸ Ο.π.

²²¹⁹ Ο ίδιος ο συγγραφέας σε άρθρα του έχει σημειώσει την ανάγκη του λαού για δράση - «φυσική συνέπεια ήταν ή η καταστροφή ή η δουλεία: μα και συνάμα το ξύπνημα του προστάτη της Αγάπης, δηλαδή του λαού», Βουτιερίδης, «Καλοσύνη και Αγάπη», ό.π., σ. 6

²²²⁰ Βουτιερίδης, «Ο Ιδεολόγος», ό.π., σσ. 276-277.

της γης,²²²¹ ενώ ο ήρωας του έργου, Χάρης, διακατέχεται από τα ιδανικά της αγάπης και της καλοσύνης, ιδανικά που ο ίδιος ο συγγραφέας θεωρεί απαραίτητα για την εύρυθμη λειτουργία της κοινωνίας. Σημειώνει χαρακτηριστικά ο συγγραφέας: «το δύσκολο της Ζωής ταξίδι μπορεί να το κάμει με κάποια ηρωϊκή υπομονή ο άνθρωπος, ανίσως, κνηγητής της Αλήθειας, πάρη για οδηγούς του και δυναμωτές του την Καλοσύνη και την Αγάπη»,²²²² αποτυπώνοντας επακριβώς τις ιδέες και τις δράσεις του ήρωα του έργου του.

Ακόμη, ο Χάρης, στο πλαίσιο μίας σοσιαλιστικής θεώρησης της κοινωνίας, εστιάζει στην αλληλεγγύη και την συλλογικότητα των ανθρώπων, καθώς πιστεύει πως μόνο μέσα από την συνεργασία των αδικημένων μπορεί να επιτευχθεί η αποδυνάμωση των ισχυρών.²²²³ Δεν λείπουν, όμως, και τα αρνητικά σχόλια για τον ήρωα του έργου. Ο Γρ. Ξενόπουλος χαρακτηρίζει την ιδεολογία του Χάρη κοινότατη, χωρίς τίποτα το πρωτοποριακό.²²²⁴

Από την άλλη πλευρά, ο αδερφός του, Μίλτος, στην αρχή του έργου εμφανίζεται ρεαλιστής, συμφεροντολόγος, εγωιστής και πεζός. Μόνο στο τέλος του έργου, συνειδητοποιώντας ότι η πράξη του οδήγησε στον θάνατο του αδερφού του φαίνεται να κατανοεί την δύναμη της αγάπης και της ελευθερίας,²²²⁵ αποφασίζοντας, έτσι, να συνεχίσει το έργο του Χάρη εναντίον της καταπίεσης των χωρικών - μία αλλαγή η οποία κατά τον Γρ. Ξενόπουλο γίνεται πολύ γρήγορα και απότομα, πιθανά ακόμη και αδικαιολόγητα.²²²⁶

Στην κρίση της επιτροπής του Σταθάτειου Διαγωνισμού προσάπτεται στο έργο κοινοτοπία, έλλειψη αρτιότητας, αερολογία και υπερβολή - «το κυριώτερό του ελάττωμα είναι το σπρώξιμο στην υπερβολή που παρατηρούμε στους χαρακτήρες του Χάρη και της Αγγέλας» -²²²⁷ με αποτέλεσμα την έλλειψη αληθοφάνειας και συγκίνησης.²²²⁸

Τέλος, σημειώνεται πως παρόλο που ούτε η ψυχολογία των ηρώων αποτυπώνεται σωστά, με διάλογο κοινό και συνεχείς επαναλήψεις, το θεατρικό αξίζει να συζητηθεί, καθώς προέρχεται από έναν ώριμο και στοχαστικό συγγραφέα.²²²⁹

²²²¹ Πεφάνης, ό.π., σ. 232.

²²²² Βουτιερίδης, «Καλοσύνη και Αγάπη», ό.π., σ. 5.

²²²³ Πεφάνης, ό.π., σ. 233.

²²²⁴ Κυριακή Πετράκου και Διονύσης Ν. Μουσμότης (επιμ.), *Ο Σταθάτειος Δραματικός Διαγωνισμός της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων, Παράβασις - Μελετήματα* [6], Επιστημονικό Δελτίο Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστήμιου Αθηνών, Αθήνα: Ergo, 2008, σ. 101.

²²²⁵ Πεφάνης, ό.π., σ. 233.

²²²⁶ Πετράκου και Μουσμότης (επιμ.), ό.π., σ. 101.

²²²⁷ Ο.π.

²²²⁸ Ο.π.

²²²⁹ Ο.π., σ. 101.

Στον διαγωνισμό τελικά απονεμήθηκε από την επιτροπή κλάδος δάφνης για τον *Ιδεολόγο* (μαζί με άλλα έντεκα έργα) ως ένδειξη αναγνώρισης της θεατρικής δημιουργίας,²²³⁰ ενώ δεν έχει γίνει γνωστή κάποια παράσταση του έργου στην θεατρική σκηνή.²²³¹

Διακινδυνεύοντας μία πολιτική οπτική του θεατρικού, θα μπορούσαμε να παραλληλίσουμε την αδελφική διχόνοια μεταξύ Χάρη και Μίλτου με τον Εθνικό Διχασμό (1915-1917),²²³² ο οποίος προβλημάτισε τον Ηλ. Βουτιερίδη, που έγραψε μεταξύ άλλων στην εφημερίδα *ΣΚΡΙΠ* «η εθνική διαίρεσις συντελείται πλέον με αδελφοκτονίας και η ιστορία της γράφεται με αδελφικόν αίμα».²²³³

Ταυτόχρονα, ο συγγραφέας με αυτό του το έργο εκφράζει τις δύο πλευρές των ιδανικών που θεωρεί πως εκπροσωπούν οι άνθρωποι: από την μία πλευρά την κυριαρχία των χρημάτων, η οποία, κατά τον Ηλ. Βουτιερίδη, αποτέλεσε την αφορμή για τις μεγαλύτερες συμφορές - με εκπροσώπους στο έργο κυρίως τον Θεαγένη και οριακά τον Μίλτο -, και από την άλλη τα ιδανικά που ταιριάζουν στο απελευθερωμένο πνεύμα του ανθρώπου, ο οποίος δεν καθορίζεται από την οικονομική του κατάσταση, αλλά από την ιδεολογία και τις αξίες του - κατάσταση που γίνεται εμφανής στην προσωπικότητα του Χάρη.²²³⁴

Σε μια προσπάθεια ψυχογράφησης των χαρακτήρων των δύο αδερφών, Χάρη και Μίλτου, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε πως οι προσωπικότητές τους ταυτίζονται αναφορικά με το εγωιστικό στοιχείο. Ο Χάρης υπερασπίζεται τους μικροκτηματίες και φτωχούς αγρότες προσφέροντας παράλληλα την προστασία του στην ορφανή Αγγέλα, με έναν εγωισμό που τον κάνει να πιστεύει ότι είναι ικανός να μάθει στους ανθρώπους την καλοσύνη.²²³⁵ Παράλληλα, ο Μίλτος προχωρά σε δράσεις ανεξάρτητα από την βούληση των περισσότερων, αδύναμων και αδύνατων, επειδή ο ίδιος πιστεύει ότι μόνο εκείνος γνωρίζει το σωστό, επίσης σε ένα εγωιστικό πλαίσιο ανάδειξης της δύναμής του.

Αλλά, ο Ηλ. Βουτιερίδης ανατρέπει στο τέλος του έργου τα χαρακτηριστικά της προσωπικότητας του Μίλτου και, μέσα από την ανάδειξη των οικογενειακών δεσμών και της αγάπης που θα πρέπει να χαρακτηρίζει τους ανθρώπους, στο πνεύμα του χριστιανισμού, ο Μίλτος συνεχίζει τον αγώνα του αδελφού του, όχι λόγω της ιδεολογίας του αλλά λόγω

²²³⁰ Πετράκου και Μουσμότης (επιμ.), ό.π., σ. 142.

²²³¹ Ο.π., σ. 229.

²²³² Περισσότερα για τον Εθνικό Διχασμό στα: Γιώργος Θ. Μαυρογορδάτος, *1915, Ο Εθνικός Διχασμός*, Αθήνα: Πατάκης, 2015· Γιώργος Θ. Μαυρογορδάτος, *Εθνικός Διχασμός και Μαζική Οργάνωση. Οι Επίστρατοι του 1916*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 1996· Κώστας Ν. Μπαρμπής, *Εθνικός Διχασμός. Αίτια Ένοχοι Συνέπειες*, Θεσσαλονίκη: Ερωδιός, 2007.

²²³³ Ηλίας Π. Βουτιερίδης, «Η Διχόνοια», *ΣΚΡΙΠ*, 23.09.1916, 1.

²²³⁴ Ηλίας Π. Βουτιερίδης, «Παλιά και Νέα Ίδανικά», *Ο Νουμάς*, τχ. 612 (1918): 35-36.

²²³⁵ Πεφάνης, ό.π., σ. 230.

της αδελφικής αγάπης - όπως ο ίδιος τονίζει: «Εγώ δεν είμαι ιδεολόγος! Ξανάγινα όμως αδερφός!»²²³⁶

Το αισιόδοξο μήνυμα για μια καινούργια και πιο δίκαιη ζωή προκύπτει στον *Ιδεολόγο* μέσα από τα ιδανικά της καλοσύνης.²²³⁷ Η αλληλεγγύη, η συλλογικότητα, η συνεργασία και η αγάπη για τον πλησίον, αποτελούν τα κυριότερα χαρακτηριστικά του έργου, τα οποία αν και δίνουν το δικαίωμα στον Γρ. Ξενόπουλο να το κατηγορήσει για κοινοτοπία, προσφέρουν απόλυτα την τεκμηρίωση για τον τίτλο που ο Ηλ. Βουτιερίδης επέλεξε.

Το σκουλήκι του Χρύσανθου Γάιου

Ένα άλλο έργο στο οποίο αποτυπώνεται η επιθυμία για εξέγερση από τον κεντρικό ήρωα είναι *Το σκουλήκι* του Χρύσανθου Γάιου, το οποίο παραστάθηκε το 1931 και δημοσιεύτηκε το 1932. Συνιστά χαρακτηριστικό παράδειγμα έργου με κοινωνικό προβληματισμό, στο οποίο, παρόλο που η μαρξιστική διάσταση παρουσιάζεται συρρικνωμένη, διακρίνεται ιδεολογική καθαρότητα και δυναμισμός,²²³⁸ γεγονός που κατά τον συγγραφέα παρουσιάζει ανάγλυφα ένα κομμάτι από την ζωή της εποχής του.²²³⁹ Άλλωστε, ο συγγραφέας αποτελεί παράδειγμα επαναστατικής αντιπροσώπευσης των απόψεων και της ιδεολογίας που εξέφραζαν ορισμένοι καλλιτέχνες της εποχής εκείνης.²²⁴⁰

Ο Χρύσανθος Γάιος - πραγματικό όνομα Χρήστος Καραμούζης -,²²⁴¹ ένας από τους εκπροσώπους του αριστερού κοινωνικού δράματος²²⁴² στην Ελλάδα, ήταν δημοσιογράφος και συγγραφέας, ενώ καταπιάστηκε με όλα τα είδη του λόγου.²²⁴³

Αναφορικά με το θεατρικό του έργο, ο Άλ. Θρύλος θεωρεί πως ο Χρ. Γάιος είναι κενός από ταλέντο και από οποιαδήποτε πνευματική καλλιέργεια,²²⁴⁴ χαρακτηρίζοντας τα έργα του «εξωφρενικά»,²²⁴⁵ ενώ ο Π. Χάρης θεωρεί πως ο Χρ. Γάιος διακρίνεται για τον ζήλο του,

²²³⁶ Βουτιερίδης, «Ο Ιδεολόγος», ό.π., σ. 276.

²²³⁷ Πεφάνης, ό.π., σ. 232.

²²³⁸ Γραμματάς, *Νεοελληνικό Θέατρο. Ιστορία-Δραματουργία. Δώδεκα μελετήματα*, ό.π., σ. 132.

²²³⁹ Χρύσανθος Γάιος, «Πρόλογος», στο Χρ. Γάιος, *Το σκουλήκι*, Αθήνα: Αριστείδης Ν. Μαυρίδης, 1932, σ. 8.

²²⁴⁰ Γραμματάς, *Νεοελληνικό Θέατρο και Κοινωνία. Η Σύγκρουση των Νέων με το Σύστημα στο Ελληνικό Θέατρο του 20^{ου} Αιώνα*, ό.π., σ. 123

²²⁴¹ Γεώργιος Ι. Φουσάρας, «Τα Νέα Βιβλία», *Νέα Εστία*, τχ. 450 (1946): 442-445, σ. 445.

²²⁴² Βαρβάρα Γεωργοπούλου, *Ιστορία και Ιδεολογία στα Κάτοπtra του Διονύσου. Δοκίμια για το Νεοελληνικό Θέατρο 1920-1950*, Αθήνα: Παπαζήσης, 2016, σ. 167.

²²⁴³ Ανωνύμως, «Στη μνήμη αγωνιστών», *Ριζοσπάστης*, 22/05/2007, 28.

²²⁴⁴ Άλκης Θρύλος, «Ένα νεκρό δεκαπενθήμερο», *Νέα Εστία*, τχ. 134 (1932): 772-774, σσ. 772-773.

²²⁴⁵ Ό.π., 773.

αλλά θα πρέπει να απομακρυνθεί από το ρεαλιστικό θέατρο που θεωρείτο ξεπερασμένο.²²⁴⁶

Εξάλλου, όλη η δεύτερη μεσοπολεμική δεκαετία χαρακτηρίζεται από την σταδιακή αποδυνάμωση του αστικού και κοινωνικού δράματος και την αντικατάστασή του από ηθογραφίες, σάτιρες και κομεντί, σε αντίθεση με το *Σκουλήκι*, το οποίο αποτυπώνει την ιδεολογία της ακμαίας αριστεράς του Μεσοπολέμου.²²⁴⁷ Το γεγονός αυτό ερμηνεύει την αδιαφορία των θεατρικών σκηνών και τις αρνητικές κριτικές για το έργο. Αυτή η στροφή στην θεατρική πραγματικότητα δεν μπορεί παρά να σχετίζεται με την άνοδο των δικτατορικών καθεστώτων στην Ευρώπη, που δεν αφήνουν ανεπηρέαστη και την Ελλάδα, και συνεπάγονται ουσιαστικά την βαθμιαία φήμιση των αριστερών λογοτεχνών.²²⁴⁸

Από την άλλη πλευρά, η Ευγ. Ζωγράφου σημειώνει πως στα θεατρικά έργα του Χρ. Γάιου, ο οποίος ήταν περισσότερο γνωστός στο εξωτερικό παρά στην Ελλάδα, υπάρχει πληρότητα και αυτοτέλεια, ενώ δικαιολογεί την απουσία των θεατρικών έργων του συγγραφέα από τα ελληνικά θέατρα λόγω του φόβου που έχει το σύστημα απέναντι σε κάθε τι ελεύθερο - «Φοβούνται ν' αντικρύσουν απάνω στη σκηνή τη λαχτάρα του λαού μας για “Ψωμί, Παιδεία, Ελευθερία”, σ' έναν κόσμο ειρήνης, χαράς και δημιουργίας» -.²²⁴⁹

Ο ίδιος ο Χρ. Γάιος χαρακτηρίζει το *Σκουλήκι*, στον υπότιτλο του έργου, «δράμα κοινωνικής πρωτοπορείας σε τρία μέρη»,²²⁵⁰ ενώ σημειώνει πως ο τίτλος του έργου «δεν αποδίδει τίποτε άλλο παρά τη νέα συνείδησι των ανθρώπων, την αποκρυσταλωμένη, όπως δημιουργήθηκε από τις νέες κοινωνικο-οικονομικές συνθήκες, περισσότερο τα μεταπολεμικά χρόνια, σ' όλο τον κόσμο»,²²⁵¹ παρουσιάζοντας έτσι ουσιαστικά τον χαρακτήρα του ήρωα στο θεατρικό του.

Το Σκουλήκι ξεκινάει στο σαλόνι ενός σπιτιού, όπου η Ελένη, κόρη του εργοστασιάρχη Δρομίγου μένει μαζί με τον σύζυγό της Νίκο και το παιδί τους. Από την αρχή του έργου γίνεται εμφανής η ανησυχία της Ελένης για τον Νίκο, ενώ η ίδια εξιστορεί την γνωριμία τους στην φίλη της Ρένα, η οποία πηγαίνει στο σπίτι μετά από πολλά χρόνια. Στο εργοστάσιο του Δρομίγου είχε γίνει μία έκρηξη που στοίχισε την ζωή σε αρκετούς εργάτες, ενώ ο Νίκος, παλαιός κομμουνιστής, ήταν ο δικηγόρος των οικογενειών των θυμάτων: ... *Ήτο ενεργόν μέλος του κομμουνιστικού κόμματος και ο κυριότερος συνήγορος των θυμάτων.*²²⁵²

²²⁴⁶ Πέτρος Χάρης, «Το “Σκουλήκι”. Τρίπρακτο δράμα», *Η Ελληνική*, 26.10.1931, 2.

²²⁴⁷ Γεωργοπούλου, *Η θεατρική κριτική στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*, ό.π., σ. 348.

²²⁴⁸ Βασιλείου, ό.π., σ. 232.

²²⁴⁹ Ευγενία Ζωγράφου, «Δύο θεατρικά», *Ριζοσπάστης*, 24.11.1976, 4.

²²⁵⁰ Χρύσανθος Γάιος, *Το σκουλήκι*, Αθήνα: Αριστείδης Ν. Μαυρίδης, 1932, εξώφυλλο.

²²⁵¹ Γάιος, «Πρόλογος», ό.π., σ. 7.

²²⁵² Γάιος, *Το σκουλήκι*, ό.π., σ. 24.

Έπειτα από την δίκη, εκείνος σταδιακά εγκατέλειψε την δικηγορία και την πολιτική, και ήρθε πιο κοντά με την Ελένη, ενώ, αφότου παντρεύτηκαν, απέκτησε διευθυντική θέση στο εργοστάσιο του πατέρα της.

Την αναχώρηση της Ρένας από το σπίτι ακολουθεί ο ερχομός του Δρομίγου, ο οποίος ενημερώνει την Ελένη πως θα αναλάβει μία καινούργια δουλειά για την παραγωγή ασφυξιογόνων αερίων στο εργοστάσιό του, και καθώς έχει αμφιβολίες για την αντίδραση του Νίκου, ζητάει από την κόρη του να τον προετοιμάσει.

Η πρώτη αναφορά στις ιδέες του Νίκου γίνεται στο τέλος περίπου της πρώτης πράξης του έργου, όταν ο Δρομίγος αναφέρει την ανησυχία του για εκείνον και τις πεποιθήσεις του, καθώς και την ευκολία με την οποία μπορεί η επιχείρησή του να καταστραφεί λόγω αυτών: *Να, θα ήθελα να ξέρω αν κρατάει μέσα του τίποτα από αυτές τις ψευτοϊδέες... Τις κουταμάρες του της παληές. Φοβάμαι τον παληό κομμουνιστή | Ναι, έχω να σου πω κάτι σοβαρό. Πράγματι. Η κατάσταση δεν είναι και τόσο ομαλή. Τα βλέπεις άλλως τε και μόνη σου. Το παραμικρό γεγονός μπορεί να γίνη αφορμή ν'ανάψη φωτιά. Και τα εργοστάσιά μου μοιραίως θα χρειασθούν για την παραγωγή ασφυξιογόνων²²⁵³ | Τώρα τ' ακούω αυτά, ύστερα από τόσα χρόνια. Δεν θα με διευθύνη η συνείδησι του άντρα σου. Δεν θα καταστραφώ γιατί το θέλετε σεις. Ε! φτάνει πια. Αν έκανα μια τρέλλα να υποκύψω στο αίσθημά σου δεν εννοώ να συνεχίσω τις τρέλλες!²²⁵⁴ Πρέπει να ξέρω ότι μπορώ να του εμπιστευθώ τις επιχειρήσεις μου, ότι μπορώ να του έχω εμπιστοσύνη ή ότι... Πρέπει να ξέρω σύντομα με ποιον έχω να κάμω. Δεν μπορώ να παίζω άλλο.²²⁵⁵*

Η κόρη του αντιτίθεται στα λεγόμενά του, εστιάζοντας στην αγάπη που ενώνει την οικογένεια: *Είναι παιδί σου!*,²²⁵⁶ ενώ ο Δρομίγος αποκρίνεται πως πλέον ο Νίκος είναι εχθρός του: *Αλλά εχθρός μου!*²²⁵⁷

Ο Δρομίγος φεύγει από την σκηνή και μπαίνει ο Νίκος, ενώ η Ελένη, πολύ ανήσυχη για τον άντρα της, ξεκινάει μία συζήτηση μαζί του, στην οποία εκείνος παραδέχεται πως δεν του αρέσει ο τρόπος ζωής τους και πως αναπολεί την παλιά του ζωή, ως δικηγόρος και κομμουνιστής.

Η δεύτερη πράξη του έργου ξεκινάει με κάποιους εργάτες που έχουν πάει να ζητήσουν δουλειά από τον Νίκο. Εκείνος τους διώχνει, αλλά ταυτόχρονα αναστατώνεται από τα λόγια τους και τους συμπονά. Την αναχώρησή τους ακολουθεί η είσοδος του Βερδή, δημοσιογράφου

²²⁵³ Ο.π., σσ. 33-34.

²²⁵⁴ Ο.π., σσ. 34-35.

²²⁵⁵ Ο.π., σ. 35.

²²⁵⁶ Ο.π.

²²⁵⁷ Ο.π.

και παλιού φίλου του Νίκου, ο οποίος του ζητάει να γράψει ένα άρθρο κατά της παραγωγής ασφυξιογόνων αερίων, και κατ' επέκταση κατά του εργοστασίου του πεθερού του.

Ο Νίκος εκφράζει τον φόβο του ότι έχει προδώσει το προλεταριάτο και έχει απομακρυνθεί πια από τους αγώνες του λαού, οπότε θα είναι δύσκολο να τον εμπιστευθούν ξανά οι εργάτες:

ΝΙΚΟΣ - *Τρομάζω. Δε θα έχω την τόλμη. Δε θα με πιστεύη κανείς. Δεν έχω τη δύναμη, κατάλαβέ με! Ο λαός είναι επικίνδυνο πράγμα. Τόσο καιρό τώρα που έχω απομακρυνθεί από το κίνημα. Είμαι ένας “κεφαλαιοκράτης”. Έτσι με ξέρουν και τα μέλη του κόμματος και οι εργάτες. Τρομάζω. Δυσπιστώ κι'όλας. Αν στείλουνε χίλιους πληρωμένους και με φωνάζουνε προδότη...*

ΒΕΡΔΗΣ - *Τι κάθεται και λες. Με το πρώτο άρθρο θα πάρης μαζί σου τον κόσμο. Θα γράψουμε ότι πάντα ανήκες στις τάξεις μας.*²²⁵⁸

Η επαναστατική του μνήμη ξυπνάει, ενώ αισθάνεται άσχημα που ο ίδιος πλέον ζει μακριά από την εργατική τάξη προδίδοντας έτσι τα ιδανικά του:

ΝΙΚΟΣ - *Βέρδη μη με μαχαιρώνεις. Είμαι αγωνιστής. Νοιώθω την ανάγκη να παλαίψω κοντά σας. Κοντά στο κόμμα. Νοιώθω για ανάγκη της ψυχής μου τον αγώνα του προλεταριάτου...*

ΒΕΡΔΗΣ - .. *Οι αγωνιστές δεν πάνε στη μάχη όποτε θέλουνε αλλά όποτε πρέπει!*²²⁵⁹

Την συζήτηση του Νίκου με τον Βέρδη ακολουθεί μία συζήτηση του ίδιου με την Ρένα, στην οποία προσπαθεί να εξηγήσει την δυστυχία του. Ο Νίκος αναφέρει πως, ενώ προσπάθησε μέσα από την θέση του στο εργοστάσιο του πεθερού του να βελτιώσει την θέση των εργατών, το μόνο που κατάφερε είναι να ζει ενάντια στα ιδανικά του, γεγονός που πλέον τον έχει συντρίψει: *...Η ευτυχία μας είναι δυστυχία των άλλων.*²²⁶⁰ | ... *Με τρώει η συνδειδήσί μου! Τόσα χρόνια υπέμενα, πιστεύοντας σε μια ουτοπία πως μπορούσα διευθύνοντας τις επιχειρήσεις του πεθερού μου να βελτιώσω τη θέση των εργατών. Θυσίασα τα ιδανικά μου χωρίς κανένα αποτέλεσμα.*²²⁶¹

Η συζήτηση με την Ρένα διακόπτεται από τις φωνές των εργατών κάτω από το σπίτι, οι οποίοι διαμαρτύρονται, ενώ ο Νίκος αναρωτιέται γιατί φωνάζουν: *Ποιοί φωνάζουν; (Οι φωνές έξω από το παράθυρο δυναμώνουν. Προκαλούν ένα θόρυβο δυνατό που φθάνει στο*

²²⁵⁸ Ο.π., σ. 51.

²²⁵⁹ Ο.π., σ. 53.

²²⁶⁰ Ο.π., σ. 57.

²²⁶¹ Ο.π., σ. 58.

δωμάτιο σαν μουγκριτό. Ακούγονται και σπασίματα, αραιά-αραιά δε και σφυριζιές) | (Σαν να μονολογή) Πλήθη των ανέργων θάνα!... Πώς κάνουν!... Πώς μουγκρίζουν!... Σπάζουν!²²⁶²

Οι φωνές, σύμφωνα με τις σκηνικές οδηγίες, εντείνονται: *Οι φωνές και ο θόρυβος εντείνονται²²⁶³ και η κυρά-Κατίνα (υπηρέτρια της οικογένειας) επιβεβαιώνει την μάχη που εκτυλίσσεται έξω από το σπίτι: ...Σαν λυσσασμένοι κάνουν. Σπάζουν ότι βρουν. Χτυπιούνται με το στρατό. Μάχη γίνεται,²²⁶⁴*

Ο Δρομίγος μπαίνει στο σπίτι, ενημερώνοντας πως ο κόσμος του έσπασε το αυτοκίνητο: *Τα παληόσκυλα μου έσπασαν τα τζάμια. Σταμάτησαν το αυτοκίνητό μου για να κατέβω.²²⁶⁵*

Στις τελευταίες σκηνές της δεύτερης πράξης η εξέγερση των εργατών φέρνει αντιμέτωπους τον Δρομίγο με τον Νίκο, ο οποίος υπερασπίζεται τους φτωχούς εργάτες, ενώ ταυτόχρονα δηλώνει καθαρά πως εγκαταλείπει την θέση του Γενικού Διευθυντή στο εργοστάσιο προκειμένου να ταχθεί με τους αγώνες τους:

ΔΡΟΜΙΓΟΣ - (Οργισμένος στο Νίκο) Δε μιλάς!

ΝΙΚΟΣ - Δεν συνειθίζω να βρίζω έτσι εύκολα ένα λαό πεινασμένο.

ΔΡΟΜΙΓΟΣ - Έναν όχλο από αλήτες θέλεις να πης.

ΝΙΚΟΣ - Θάναι ασφαλώς και εργάτες που δούλευαν ευσυνείδητα στα εργοστάσιά σας.

ΔΡΟΜΙΓΟΣ - Και τώρα, πρέπει να γίνονται αναρχικοί;

ΝΙΚΟΣ - Αυτοί είναι φιλήσυχoi και αγαθοί άνθρωποι... αλλά η πείνα!.. που δεν τη δημιούργησαν αυτοί!!

ΔΡΟΜΙΓΟΣ - Και τη δημιούργησε ποιός;

ΝΙΚΟΣ - Δεν πιστεύω από μένα να περιμένεται την απάντησι. Το ξέρετε καλά. Μόνον τα εργοστάσιά σας έρριξαν στους δρόμους τόσους εργάτες!! ...Ξεχάσατε το λαβωμένο λεοντάρι, που το είχατε καύχημά σας γιατί το ημερέψατε και το κλείσατε στους τοίχους των εργοστασίων σας, γιατί ως επαναστάτης με την δύναμη που κρατούσε ήταν η διαρκής αντίδρασι και το φόβητρό σας.²²⁶⁶

Στην τρίτη και τελευταία πράξη του έργου ο Νίκος πλέον διαχωρίζει τελείως την θέση του από αυτή του Δρομίγου, έχει δημοσιεύσει το άρθρο που τον κατηγορεί και έχει

²²⁶² Ο.π., σσ. 58-59.

²²⁶³ Ο.π., σ. 59.

²²⁶⁴ Ο.π.

²²⁶⁵ Ο.π.

²²⁶⁶ Ο.π., σσ. 60-61.

εξαφανιστεί από το σπίτι. Η Ελένη και ο Δρομίγος είναι αναστατωμένοι, ενώ η Ρένα επιστρέφει προκειμένου να συμπαρασταθεί στην φίλη της.

Ο Νίκος έρχεται το βράδυ στο σπίτι για να δει το παιδί του και συναντά την κυρά-Κατίνα, την οποία κατηγορεί ότι τον υπονομεύει στην Ελένη: ... *Εσύ χύνεις το δηλητήριο στην ψυχή της γυναίκας μου. Σαν φαρμακερή οχειά σφυράς στ'αυτή της. Ο Επαναστάτης!.. Ο κομμουνιστής!...*²²⁶⁷

Στην σκηνή εμφανίζεται η Ελένη, την οποία ο Νίκος παρακαλεί να τον ακολουθήσει στον νέο τρόπο ζωής του, αυτόν που ταυτίζεται με τα ιδανικά του: ... *Δεν με πιστεύουν ότι θέλω πραγματικά ν'αγωνισθώ. Χίλιες αμφιβολίες γύρω μου υπάρχουν. Έχω ανάγκη από μια σύντροφο στη νέα μου ζωή. Θα παλαίψω τώρα σκληρά, σκληρότερα από κάθε άλλη εποχή. Είναι η πιο τίμια πράξη της ζωής μου. Έλα!..*²²⁶⁸ Αλλά, εκείνη φοβάται ότι ο Νίκος θα εναντιωθεί σκληρά στον πατέρα της και θα τον καταστρέψει: *Σε φοβούμαι, θα χτυπήσης πολύ τον πατέρα.*²²⁶⁹

Ο Νίκος την διαβεβαιώνει πως το βασικό πρόβλημα που τον βασανίζει δεν είναι ο πατέρας της, αλλά ο τρόπος ζωής του ζευγαριού: *Δεν έχω τίποτα με τον πατέρα σου Ελένη. Μισώ τον τρόπο της ζωής μας, το άδικο σύστημα που υπάρχει. Δε μπορώ να ανεχθώ ο πατέρας σου, εμείς, να ζούμε ευτυχισμένοι και τόσοσ άλλος κόσμος να είναι δυστυχής.*²²⁷⁰

Στον διάλογο προστίθεται και ο Δρομίγος, ο οποίος παρουσιάζεται αμετανόητος να υποστηρίζει πως έχει προσφέρει σημαντικά στους εργατές: *Ωστε εξακολουθής το δολοφονικό σου έργο; Δεν αρκείσαι στο δηλητήριο που έχυσες εναντίον μου; / ... Πότε μου ζήτησες κάτι για τους εργατές και δεν τώδωσα; Πόσα καλά δεν έχω κάνει σ'αυτό τον κόσμο.*²²⁷¹ Αυτή η συμπεριφορά οδηγεί τον Νίκο να τον απειλήσει με νέο άρθρο εναντίον του.

Η Ελένη συντετριμμένη τον διώχνει από το σπίτι και του λέει να ξεχάσει το παιδί τους, ενώ το έργο τελειώνει με τον Νίκο σε έξαψη να αποφασίζει πως θα αφοσιωθεί ολοκληρωτικά στον εργατικό αγώνα και φεύγει από το σπίτι: ... *Ελένη, το "Σκουλήκι" που φοβόσουν θέργεψε μέσα μου!... Μου κρατάτε το παιδί!... Μ'αν πρόκειται μ'αυτή μου τη θυσία να λυτρωθώ, να σπάσω τα δεσμά μου και να σπαράξω και σας και τους ομοίους σας... κρατήστε το!... Ναι, κρατήστε το!... κρατήστε το παιδί μου!...μα θάνα η καταστροφή σας...*²²⁷²

²²⁶⁷ Ο.π., σ. 68.

²²⁶⁸ Ο.π., σ. 72.

²²⁶⁹ Ο.π.

²²⁷⁰ Ο.π.

²²⁷¹ Ο.π., σσ. 74-75.

²²⁷² Ο.π., σσ. 77-78.

Το *Σκουλήκι* ανέβηκε από τον θίασο Ν. Ροζάν στο θέατρο *Ολύμπια* στο πλαίσιο φιλολογικής βραδιάς στις 26 Οκτωβρίου 1931.²²⁷³ Η κριτική δίνει έμφαση στα περιορισμένα αισθητικά κριτήρια και στην ιδεολογική του μονομέρεια, ενώ σύμφωνα με την Β. Γεωργοπούλου στο κείμενο του Χρ. Γάιου οι διαρκείς συγκρούσεις των καθηκόντων και των συναισθημάτων είναι το στοιχείο εκείνο που προσδίδει στο έργο δραματική δύναμη.²²⁷⁴

Την ίδια άποψη μοιράζεται και ο Κ. Νικολάου από τον *Ελεύθερο Άνθρωπο*, ο οποίος θεωρεί πως το *Σκουλήκι* απέδειξε πως ο Χρ. Γάιος υπόσχεται μία ενδιαφέρουσα μελλοντική θεατρική παραγωγή. Ο συγγραφέας, σύμφωνα με τον κριτικό, δημιουργεί τους χαρακτήρες του έργου του απέριττα, αβίαστα και δυνατά.²²⁷⁵

Τα πρόσωπα του θεατρικού χαρακτηρίζονται ως «σύμβολα» και ο κάθε ήρωας αντιπροσωπεύει ένα διαφορετικό κοινωνικό πρότυπο: ο Δρομίγος είναι ο κεφαλαιοκράτης, η Ελένη, συντηρητική και συμβιβαστική, η φίλη της, Ρένα, ξένοιαστη χωρίς ιδιαίτερους ιδεολογικούς προβληματισμούς, ο Νίκος αριστερός, ιδεολόγος, σε μια ατέρμονη πάλη με τον εαυτό του, και το παιδί το σύμβολο που βρίσκεται πέρα από ιδεολογίες και συνδέει δύο διαφορετικούς ψυχικούς κόσμους.²²⁷⁶

Αλλά, αυτό που λείπει από το *Σκουλήκι* είναι η ερμηνεία των γεγονότων και η εμβάθυνση των χαρακτήρων,²²⁷⁷ ενώ ο Θ.Ν.Τ της *Βραδυλής* θεωρεί πως η υπόθεση του έργου είναι πολύ ρομαντική για την σύγχρονη εποχή.²²⁷⁸ Αναγνωρίζει, όμως, πως παρόλα τα τεχνικά του ελαττώματα το κείμενο είναι καλύτερο από πολλά άλλα της τότε θεατρικής παραγωγής.²²⁷⁹

Ο ήρωας του Χρ. Γάιου αποτελεί κλασικό πρότυπο κομμουνιστή, ο οποίος εστιάζει στην επαναστατική κοινωνική προοπτική, σε συνδυασμό με το αντιμιλιταριστικό πνεύμα που επικρατούσε την εποχή εκείνη σε ολόκληρη την Ευρώπη.²²⁸⁰ Ο ίδιος, με αφορμή την διαμαρτυρία των εργατών «ξαναθυμάται» τον παλιό αγωνιστικό εαυτό του και την εργατική τάξη, τα συμφέροντα της οποία υπερασπιζόταν, με αποτέλεσμα μία έντονη σύγκρουση με τον εαυτό του, η οποία θα τον οδηγήσει στην εγκατάλειψη της οικογένειας και της

²²⁷³ Χρυσάνθος Γάιος, «Κριτικές και Επιστολές», στο Χρ. Γάιος, *Το σκουλήκι*, ό.π., εξώφυλλο, σ. 11· Θ.Ν.Τ., «Χρυσ. Γάιου: Το Σκουλήκι», *Βραδυλή*, 25.10.1931, 5.

²²⁷⁴ Γεωργοπούλου, *Ιστορία και Ιδεολογία στα Κάτοπτρα του Διονύσου. Δοκίμια για το Νεοελληνικό Θέατρο 1920-1950*, ό.π., σ. 150.

²²⁷⁵ Κωστής Νικολάου, «Το “Σκουλήκι” Χρυσάνθου Γάιου», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 27.10.1931, 2.

²²⁷⁶ Άγγελος Δόξας, «Χρυσάνθου Γάιου: “Το Σκουλήκι”», Δράμα σε 3 μέρη», *Ελληνική Επιθεώρησης*, τχ. 289 (11/1931): 14-15, σ. 15.

²²⁷⁷ Πέτρος Χάρης, «Χρυσάνθου Γάιου: “Το Σκουλήκι”, τρίπρακτο δράμα», *Νέα Εστία*, τχ. 132 (1932): 664-665, σ. 665.

²²⁷⁸ Θ.Ν.Τ., ό.π., 5.

²²⁷⁹ Ο.π.

²²⁸⁰ Βασιλείου, ό.π., σ. 232.

οικονομικής άνεσης που αυτή του προσέφερε, και στην επιστροφή στην προηγούμενη ζωή του, η οποία συνάδει με την ιδεολογία του.²²⁸¹

Αυτή η ενεργοποίηση του ήρωα πραγματοποιείται στο πλαίσιο της σύγκρουσης που βιώνει, αποστρεφόμενος την τάξη στην οποία ανήκει πλέον, γεμάτος τύψεις για την εγκατάλειψη του προλεταριάτου που, μέχρι να παντρευτεί, υπερασπιζόταν. Αυτή η σύγκρουση έχει ως αποτέλεσμα από δυστυχής να γίνει απρόσιτος προς την οικογένειά του, συναισθήματα που μόνο μετά την «επιστροφή» του στην προηγούμενη ζωή του - με την απομάκρυνση από την οικογενειακή εστία και την επανέναρξη των εργατικών αγώνων του - θα εξαλειφθούν.²²⁸²

Αλλά, όπως αναφέρει ο ίδιος ο Χρ. Γάιος, «από την αγωνία του Νίκου Δελή δεν υποφέρουν μόνον όσοι έχουν αυτό το “Σκουλήκι” μέσα τους, τον κομμουνισμό [...] Όχι! Όλος ο κόσμος πνίγεται στη βαρειά, πνιγερή και όλο μούχλα ατμόσφαιρα που ζούμε και ζητάει να βγη απ’ αυτή και ν’ αναπνεύσει καθαρό αέρα»,²²⁸³ θέλοντας να μας δείξει, όπως σημειώνει ο Π. Χάρης, ότι ο άνθρωπος επιστρέφει στις πρώτες ιδέες του.²²⁸⁴

Έτσι, ο ήρωας του έργου, προκειμένου να επιλύσει την σύγκρουση στην οποία βρίσκεται, επιλέγει να εγκαταλείψει την γυναίκα του και το παιδί του και να απομακρυνθεί οριστικά από την κοινωνική τάξη στην οποία έχει εισέλθει με τον γάμο του. Συνειδητοποιεί πως ο αγώνας της εργατικής τάξης δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί όταν ελπίζει κανείς πως μέσα από την συναναστροφή του με τους κεφαλαιούχους θα καταφέρει να τους επηρεάσει.²²⁸⁵

Το έργο κατηγορήθηκε από τον Ν. Κατηφόρη στους *Νέους Πρωτοπόρους* ως ένα έργο πρόχειρο, με προβληματική υπόθεση, καθώς σύμφωνα με τον λογοτέχνη όσο απομακρύνονται από το εργατικό κίνημα πολύ δύσκολα γίνονται ξανά δεκτοί σε αυτό, θεωρώντας πως ο Χρ. Γάιος διακρίνεται από εσφαλμένη άποψη για τους κομμουνιστές, αφού άλλωστε ποτέ δεν υπήρξε ενεργό μέλος του κινήματος.²²⁸⁶

Παρά την συγκρατημένη υποδοχή που επιφύλαξε στο έργο ο τύπος της εποχής, το *Σκουλήκι* δεν παύει να αποτελεί ένα κείμενο που εκφράζει τις επαναστατικές ιδέες τόσο του συγγραφέα του όσο και της ευρύτερης αριστερής διάνοησης της εποχής. Ο ήρωας του έργου, αγγίζοντας σε ορισμένα σημεία μία ακραία ιδεολογική σφαίρα, μετά από ταλαντεύσεις

²²⁸¹ Γραμματάς, ό.π., σ. 59, 126-127.

²²⁸² Χάρης, «Το “Σκουλήκι”. Τρίπρακτο δράμα», ό.π., 2.

²²⁸³ Γάιος, «Πρόλογος», ό.π., σ. 7.

²²⁸⁴ Χάρης, ό.π., 2.

²²⁸⁵ Ο.π.

²²⁸⁶ Νίκος Κατηφόρης, «Χρυσάνθου Γάϊου: “Το σκουλήκι” (Δράμα) 1922», *Νέοι Πρωτοπόροι*, τχ. 4 (1932): 156-157.

ανάμεσα στον εργατικό και τον αστικό τρόπο ζωής, δεν διστάζει να εγκαταλείψει ακόμη και την οικογένειά του για να ταχθεί και πάλι με τον αγώνα των εργατών.

Το θεατρικό *Κοντέσσα Μάρθα Τζανέτου*

Περίπου είκοσι χρόνια αργότερα,²²⁸⁷ ο Χρ. Γάιος εκδίδει το θεατρικό *Κοντέσσα Μάρθα Τζανέτου*, δράμα σε τρεις πράξεις, το οποίο τοποθετείται χρονικά στο 1911 περίπου, σε ακαθόριστο μέρος κατά τον συγγραφέα.²²⁸⁸

Το έργο ξεκινάει στο αρχοντικό της Κοντέσσας με τις ετοιμασίες για την επιστροφή του γιου της, Αντώνη, από την Ευρώπη, έπειτα από τον θάνατο του πατέρα του.

Η οικογένεια του Τζανέτου είναι άρχοντες του τόπου, επομένως ετοιμάζουν και ανάλογη υποδοχή για τον Αντώνη. Ο ρόλος που θα πρέπει να έχει στο σπίτι φαίνεται ήδη από την αρχή του έργου μέσα από τα λόγια της κυρά-Κούλας, υπηρέτριας του Πύργου των Τζανέτων, η οποία ενημερώνει τις υπόλοιπες υπηρέτριες πως θα πρέπει να φέρονται στον Αντώνη όπως φέρονταν και στον πατέρα του πριν πεθάνει, δηλαδή ως αφέντη: *...Θέλω δυο λόγια να σας πω. Η εντολή της κοντέσσας Μάρθας είναι να δείχνετε τον ίδιο σεβασμό και στο γυιο της, που θα δεχτούμε σήμερα, όπως και στο μακαρίτη τον άντρα της, το Μίλτο Τζανέτο. Τίποτα δεν θα παραλείψετε σε τρόπους. Έρχεται σήμερα από την Ευρώπη για να πάρει τη θέση του κυρίου αυτού του πύργου και τ'άρχοντα του τόπου. Θα τον δεχτείτε και θα του φέρεστε σα νάναι ένας μεγάλος άντρας, ένας αφέντης. Και τι αφέντης! Σοφός! Και νέος. Π'όμοιός του στη γενιά του δεν έχει ξαναγίνει. Μιλάω γι' αυτόν και καίγεται η καρδιά μου. Ακούτε τι σας είπα!...*²²⁸⁹

Την ίδια στιγμή η Κοντέσσα ανακοινώνει ότι ο λόγος για τον οποίο επιθυμεί την επιστροφή του γιου της είναι για να αναλάβει το κόμμα και τα κτήματα του πατέρα του και να γίνει ο νέος αφέντης τόσο του Πύργου όσο και της περιοχής, ενάντια στους πολιτικούς αντιπάλους των Τζανέτων που παρουσιάζονται δημοκράτες και προστάτες του λαού: *Ας έρθει κι ας εκτιμήσει μόνος του τι κληρονομάει. Τι έχει και τι πρέπει να κάνει. Έξη μήνες τώρα απ' το θάνατο του πατέρα του τον ικετεύω νάρθει και τ'αποφεύγει με χίλιες δυο προφάσεις. Κι ο μακαρίτης ο πατέρας του πόσες φορές δεν τον ζήτησε, δεν τον κάλεσε πριν το θάνατό του, για ν'αφίσει διάδοχο στη θέση του. Πόσες φορές δεν τον πίκρανε. Ίσα-ίσα για να χαίρωνται οι πολιτικοί μας αντίπαλοι και να τρίβουν τα χέρια τους πως θα μας μοιράσουν κι' ότι απόμεινε*

²²⁸⁷ Εκδόθηκε το 1950.

²²⁸⁸ Γάιος, *Κοντέσσα Μάρθα Τζανέτου*, ό.π., σσ. 3-4.

²²⁸⁹ Ό.π., σσ. 6-7.

*απ'τα τσιφλίκια μας. Οι Μαρκέτηδες! Βρέθηκαν αυτοί βλέπεις προστάτες του λαού. Ριζοσπάστες, δημοκράτες! Να τα μοιράσουν όλα. Κουβαρντάδες με το βίος του άλλου.*²²⁹⁰

Ταυτόχρονα, όμως, η Κοντέσσα φαίνεται πως φοβάται τις πρωτοποριακές ιδέες που θα φέρει ο γιος της από την Ευρώπη: *Να δούμε τι μας φέρνει. Η Ευρώπη έχει πέσει στη διαφθορά. Ποτέ δεν άφισε τον κόσμο σε ησυχία. Μια διαρκής αναστάτωση στη ζωή μας. Άλλοτε με ιδέες κι' άλλοτε μ'εφευρέσεις.*²²⁹¹

Οι ετοιμασίες συνεχίζονται από την Κοντέσσα και τον επιστάτη, Μπάρμπα-Βασίλη, ο οποίος ενημερώνει την Κοντέσσα πως όλοι περιμένουν τον Αντώνη:

ΚΟΝΤΕΣΣΑ ΜΑΡΘΑ - *Θεέ μου!... Όπως παλιά. Σαν ένας άρχοντας. Μπράβο Βασίλη. Να νοιώσει πως είν' ένας άρχοντας. Ένας Τζανέτος!*

ΜΠΑΡΜΑ ΒΑΣΙΛΗΣ - *Κάτω περιμένουν... Κολήγοι, εργάτες...Κι' όλα στολισμένα. Ελάτε να δείτε. Γιρλάντες, στρωμένοι δρόμοι με λουλούδια, φρεσκασπρισμένα... Όλα μοσχοβολούν και λάμπουν.*²²⁹²

Η άμαξα με τα κουδούνια πλησιάζει στον Πύργο, ενώ μπαίνει χαρούμενη η Γιούλα, μια νέα κοπέλα, ξαδέρφη του Αντώνη, ανυπομονώντας να τον αντικρύσει. Αντί για τον Αντώνη, όμως, στο σαλόνι μπαίνει ο Ηλίας Κολέτος, κομματάρχης του Τζανέτου, ο οποίος ενημερώνει την Κοντέσσα ότι στο λιμάνι ήταν και άνθρωποι του Μαρκέτου, πολιτικού αντιπάλου του Τζανέτου, καθώς και κάποιοι σοσιαλιστές από ένα καινούργιο κόμμα:

ΗΛΙΑΣ ΚΟΛΕΤΟΣ - *Περίμεναν το θάνατο του Μίλτου Τζανέτου για ν'ανασάνουν. Έβλεπες πάνω τους την ειρωνεία. Μέρες τώρα μιλάνε για το βυζανιάρικο. Στο λιμάνι ήταν ακόμη και μερικοί σοσιαλιστές.*

ΜΑΡΘΑ - *Τ'είν' αυτοί πάλι;*

ΗΛΙΑΣ ΚΟΛΕΤΟΣ - *Δεν ξέρετε πως στον τόπο μας φύτρωσαν και σοσιαλιστές; Ένα καινούργιο κόμμα;*

ΜΑΡΘΑ - *Πρώτη φορά τ'ακούω. Τόσ' απομονωμένη είμαι απ'τη ζωή!... Κι' αυτοί τι ζητάνε;*

ΗΛΙΑΣ ΚΟΛΕΤΟΣ - *Να τα μοιράσουν όλα. Όλα, κοντέσσα Μάρθα Μίλτου Τζανέτου!*²²⁹³

²²⁹⁰ Ο.π., σσ. 8-9.

²²⁹¹ Ο.π., σ. 9.

²²⁹² Ο.π., σ. 11.

²²⁹³ Ο.π., σ. 17.

Ακόμη, ο Κολέτος αναφέρει στην Κοντέσσα πως ο Αντώνης έφτασε, αλλά μόλις είδε την άμαξα και τους υπηρέτες να τον περιμένουν αντέδρασε και τους έδιωξε, αποφασίζοντας να πάει μόνος του στον Πύργο, ενώ παραμέρισε τον Κολέτο για να χαιρετήσει τον Πέτρο Βενέτο, ο οποίος είναι φίλος του, γιος μπαλωματή.

Στην επόμενη σκηνή εμφανίζεται η Νίτσα Σταθάτου, φίλη της οικογένειας, η οποία ενημερώνει την Κοντέσσα πως συνάντησε τον Αντώνη και της φάνηκε ιδιαίτερα αλλαγμένος, με την Γιούλα να τον υπερασπίζεται. Φεύγοντας μπαίνει στην σκηνή ο Αντώνης.

Αφού χαιρετηθούν όλοι, ο Αντώνης εξηγεί στην μητέρα του ότι υπάρχει κάποια παρεξήγηση ανάμεσά τους, καθώς εκείνη ονειρεύεται να τον κάνει άρχοντα του τόπου, ενώ εκείνος επιθυμεί να γίνει καθηγητής στο Πανεπιστήμιο και να ασχοληθεί με τα προβλήματα του κόσμου: *Όλα σας τ' άγραφα απ' το Παρίσι. Να εξηγηθώ πάλι μαζί σας μια για πάντα (Κοφτά). Μητέρα!, υπάρχει κάποια πλάνη ανάμεσα σε μένα και σε σας. Κι' εγώ απ' αυτή την πλευρά σας εξηγήθηκα. Εξηγήθηκα από χρόνια και με τον ίδιο τον πατέρα όσο ζούσε. Του τώγραφα πολλές φορές. Τώγραφα και σε σας. Δεν είμαι ο κατάλληλος για να συνεχίσω μια ιστορία, μια παράδοση, ένα όνομα. Θέλεις οι σπουδές μου στο εξωτερικό, θέλεις ακόμη ό,τι είδα στην Ευρώπη... Μια πραγματική κοσμογονία...Νέες ιδέες, νέα κοινωνικά ρεύματα...*²²⁹⁴ | *...Μια έδρα στο Πανεπιστήμιο θα μου δώσει κύρος και θα μου ανοίξει ευρύτερους ορίζοντες. Θα γράψω βιβλία, θα κάνω διαλέξεις... Υπάρχουν τεράστια προβλήματα στον κόσμο που τον απασχολούν..*²²⁹⁵

Στο τέλος της πρώτης πράξης του έργου μέσα από τον διάλογο της Κοντέσσας με τον γιο της έχει ήδη γίνει φανερή η διαφορετική τους ιδεολογία. Ο Αντώνης διαχωρίζει πλήρως την θέση του από την τάξη της μητέρας του: *...Θα σας το πω. Δεν ήθελα τόσο πολύ να σας πικράνω. Έχετε όλο το μίσος μέσα σας, της τάξεως που αντιπροσωπεύετε, τελευταίο της σεις απομεινάρι. Τι αγάπη μπορεί νάχει ένας άνθρωπος που ζει μαζί με το θάνατο!...*²²⁹⁶

Η Κοντέσσα τον θεωρεί πλέον εχθρό της: *... Λίγο πριν δεν ήρθ' ο γιος μου; Ακούς!... Στον πύργο μας φιλοξενούμε έναν εχθρό. Έναν μεγάλον εχθρό!*²²⁹⁷

Στην δεύτερη πράξη του έργου μεταφερόμαστε σε μία έπαυλη των Τζανέτων στην εξοχή, όπου ο επιστάτης, Βασίλης, και ο κομματάρχης της Κοντέσσας, Κολέτος, προσπαθούν να βρουν τον Αντώνη.

²²⁹⁴ Ο.π., σ. 26.

²²⁹⁵ Ο.π., σ. 27.

²²⁹⁶ Ο.π., σ. 32.

²²⁹⁷ Ο.π., σ. 34.

Στην αναζήτησή τους συναντούν κάποιους χωρικούς, ένας εκ των οποίων ζητάει βοήθεια από τον επιστάτη επειδή είναι η γυναίκα του άρρωστη και πεθαίνει, αλλά ο επιστάτης αρνείται να τον βοηθήσει και τον διώχνει:

Β' ΧΩΡΙΚΟΣ - Ακουσέ με, Μπάρμπα Βασίλη. Πεθαίνει η γυναίκα μου!

*ΒΑΣΙΛΗΣ - Είπα στο διάολο. Στο διάολο να πας!*²²⁹⁸

*Β' ΧΩΡΙΚΟΣ - Τόσο σκληροί! Σαν τα σκυλιά πεθαίνουμε και δεν γυρίζει κανείς να μας δει.*²²⁹⁹

Στο εξοχικό των Τζανέτων βρίσκεται η Γιούλα με την κυρά-Κούλα, οι οποίες ανησυχούν για τον Αντώνη. Η Γιούλα αποκαλύπτει πως ο Μπαρμπα-Βασίλης σκότωσε τον πατέρα της, ενώ στην συνέχεια έρχεται και ο Αντώνης στο σπίτι.

Μετά από συνομιλίες του Αντώνη με την Γιούλα και την κυρά-Κούλα, έρχεται στο σπίτι ο χωρικός με την άρρωστη γυναίκα να ζητήσει την βοήθεια του Αντώνη. Εκείνος του δίνει το άλογό του για να φέρει έναν γιατρό, με τα έξοδα καλυμμένα από τον ίδιο.

Ο Αντώνης συγκλονισμένος από την άσχημη ζωή των χωρικών ανακοινώνει στην Γιούλα ότι, ενώ σκόπευε να φύγει πάλι, αποφάσισε να μείνει προκειμένου να μεταφέρει και στην περιοχή τους όσα έμαθε στο εξωτερικό και να βοηθήσει τους κολίγους.

Έτσι, σταδιακά αρχίζει να συνομιλεί με τους χωρικούς των κτημάτων του πατέρα του προκειμένου να ενημερωθεί για τις συνθήκες ζωής και εργασίας τους, διαχωρίζοντας πλήρως την θέση του από τους γονείς του:

Α' ΧΩΡΙΚΟΣ - Καλώς ώρισες, αφέντη.

ΑΝΤΩΝΗΣ - Αφέντης όχι! Φίλος ναι. Ελάτε. Προχωρείτε. Καλώς σας βρίσκω. Τι θέλετε;

Α' ΧΩΡΙΚΟΣ - Να σε γνωρίσουμε, αφέντη.

ΑΝΤΩΝΗΣ - Είπα όχι αφέντης.

Α' ΧΩΡΙΚΟΣ - Μα δεν είσ' ο νέος αφέντης; Ο γιος Τζανέτος;

ΑΝΤΩΝΗΣ - Ο γιος Τζανέτος ναι. Αφέντης όχι.

ΧΩΡΙΚΟΣ - Καλή μέρα.

ΑΝΤΩΝΗΣ - Καλή μέρα.

ΧΩΡΙΚΟΣ - Καλή μέρα, αφέντη.

²²⁹⁸ Ο.π., σ. 38.

²²⁹⁹ Ο.π., σ. 39.

ΑΝΤΩΝΗΣ - *Καλή μέρα. Όχι, αφέντης. Με πειράζει αυτή η λέξη.*²³⁰⁰

Σιγά σιγά οι χωρικοί αυξάνονται, ενώ ένας γέρος χωρικός εξηγεί στον Αντώνη ότι πάντα ήταν σκλάβοι της οικογένειας των Τζανέτων:

Ο ΓΕΡΟ ΧΩΡΙΚΟΣ - *Αφέντη, να που σε βρίσκουμε. Καλώς ήρθες. Ο Θεός να σ'έχει καλά. Αν χρειαστείτε τη ζωή μας είναι δική σας. Όλα δικά σας. Πάντοτε σκλάβος σου και δικός σου.*

ΑΝΤΩΝΗΣ - *Παπού μου, δικά μου είναι ό,τι μ'ανήκουν. Και δικά σας ό,τι σας ανήκουν. Κι αφέντης... Όχι αφέντης. Και κανείς σκλάβος!*

Ο ΓΕΡΟ ΧΩΡΙΚΟΣ - *Αμ' γίνεται κόσμος δίχως σκλάβους κι αφεντάδες;*

ΑΝΤΩΝΗΣ - *Όλοι άνθρωπ' είμαστε.*

Ο ΓΕΡΟ ΧΩΡΙΚΟΣ - *Άνθρωποι ναι, μα τρανοί και ταπεινοί!*

ΑΝΤΩΝΗΣ - *Κάθισε παπού. Κάθισε!... Καθήστε, Καθήστε όλοι σάς παρακαλώ. Γιατί δεν κάθεστε; Μου κάνει πολύ μεγάλη ευχαρίστηση πούρθατε να με δείτε. Κι εγώ για να σας δω ήρθα. Και χαίρουμε που σας βλέπω. Δυο μέρες τώρα δεν κάνω τίποτ' άλλο παρά να βρίσκομαι μαζί σας.*²³⁰¹

Στην σκηνή έρχονται ο Μπάρμπα-Βασίλης με τον Ηλία Κολέτο, οι οποίοι προσπαθούν να εξηγήσουν στον Αντώνη ότι οι χωρικοί θα πρέπει να είναι ευχαριστημένοι που έχουν δουλειά. Ο Αντώνης αντιτίθεται σε αυτή την άποψη και ξεσπάει για τις συνθήκες ζωής τους: *Αισθήματα;... Τι εννοείς; Το δικαίωμα του ανθρώπου να κοιμάται μέσα σ' ένα σπίτι!... Πάνω σ' ένα κρεβάτι!... Ξέχωρα απ' τα ζα του!... Να τρώει γλυκό ψωμί!... Να πεθαίνει όχι σαν παληόσκυλο!... Είν' αισθήματα αυτά;...*²³⁰²

Οι χωρικοί μαζί με τον επιστάτη αρχίζουν τότε να ρωτάνε τον Αντώνη αν πιστεύει στον Θεό, ενώ την συζήτηση διακόπτει ο χωρικός που ήταν η γυναίκα του άρρωστη, λέγοντας πως εξαιτίας του Μπάρμπα-Βασίλη, ο οποίος δεν τον βοήθησε να φέρει γιατρό, η γυναίκα του πέθανε. Ο επιστάτης εξοργίζεται και πάει να τον χτυπήσει με τον βούρδουλα, αλλά μπαίνει ανάμεσά τους ο Αντώνης που παίρνει τον βούρδουλα και τον πετάει, ντροπιάζοντας τον Μπάρμπα-Βασίλη. Ο ήρωας εξηγεί στον επιστάτη πως αφέντες δεν χρειάζεται γιατί έχει σκοτώσει ο ίδιος τον αφέντη μέσα του: *Δεν ξέρω τι θα κάνετε. Αφεντάδες δε βάζω στο κεφάλι μου. Σκότωσα εγώ ο ίδιος τον αφέντη μέσα μου. Καταλαβαίνεις;... Αυτό από μέρους μου.*²³⁰³

²³⁰⁰ Ο.π., σ. 46.

²³⁰¹ Ο.π., σ. 47.

²³⁰² Ο.π., σ. 49.

²³⁰³ Ο.π., σ. 53.

Στην συζήτηση προστίθεται και ο Πέτρος Βενέτος, ο οποίος είναι σοσιαλιστής, ενώ ο Αντώνης εκφράζει την οργή του για τον τρόπο με τον οποίο φέρονται στους χωρικούς: *...Μας έκοψε τη συζήτηση ο βούρδουλας του μπάρμπα Βασίλη. Ο βούρδουλας, πούναι ο εφιάλτης της ζωής σας. Πούναι ο βούρδουλας αλήθεια; Αν ερχόσανε ένα λεπτό πριν θάβλεπες ένα φρικτό θέαμα. Ο βούρδουλας αυτός είναι ακόμα σύμβολο βίας και υποταγής. Δέρνουν ανθρώπους μ'αυτόν. Ακούς! Απίστευτο!*²³⁰⁴

Παράλληλα, οι χωρικοί των κτημάτων των Τζανέτων αρχίζουν να εξιστορούν τα βάσανά τους και την άσχημη συμπεριφορά που δέχονται από τους επιστάτες και την Κοντέσσα:

ΤΥΦΛΟΣ ΧΩΡΙΚΟΣ - *Εδώ είναι ο αφέντης; Ρωτάω! Δεν απαντάτε; Εδώ είναι ο αφέντης;*

ΑΝΤΩΝΗΣ - *Έλα παπού. Πέρασε. Δεν υπάρχει εδώ αφέντης.*²³⁰⁵

ΤΥΦΛΟΣ ΧΩΡΙΚΟΣ - *Αλήθεια λες;! Δώσε μου τον να τον δω (τον βούρδουλα). Με αυτόν τυφλώθηκα! Ακούς; Ακούτε Θεοί κι' ανθρώποι;! Έν' άλλο παληόσκυλο, σαν κι αυτόν (τον μπαρμπά - Βασίλη) - πιο αιμοβόρος ακόμα - ο Μπάρμπα Κώστας με τ'όνομα - μ'έδεσε σ'ένα δέντρο κι άρχισε να με δέρνει άπονα κι άναντρα. Παρασκευή απομεσήμερο! 1835! 15 Ιουλίου! Η ζέστη έψηνε την πέτρα. Θερίζαμε. Νηστικοί. Μ'ένα κομμάτι ψωμί. Πέφταμε κάτω απ'το λίβα. Δε μπορούσαμε πια. Λιποθυμούσαμε από την πείνα κι από την πολύ δουλειά. Δε βάσταξα. Είμανε και νέος. Έβραζε το αίμα μέσα μου. Φώναξα σ' όλους: "Πετάτε κάτω τα δρεπάνια! Δεν είμαστε σκλάβοι! Δεν είμαστε δούλοι! Είμαστε άνθρωποι κι εμείς! Έχουμε δικαίωμα στη ζωή". Φώναξα δυνατά για να μ'ακούσει κι ο παπούς σου πούχε έρθει καβάλλα στ'άλογό του. Αυτό ήτανε παιδί μου. Ένα νεύμα έκανε ο παπούς σου. Και πέσανε πάνω μου οι άνθρωποι του, κάτι παληόσκυλα, με το βούρδουλα στο χέρι. Κανείς άλλος δεν τόλμησε να μιλήσει. Με δέσανε σ'ένα δέντρο κι άρχισε να με δέρνει. Αυτό το παληόσκυλο που σου είπα, ο Επιστάτης του παπού σου. Για παράδειγμα! Μπροστά σ'όλους τους εργάτες! Για να μη σηκώσει κεφάλι κανείς. Πώς βάσταξε η ψυχή του! Όλο μου το κορμί το μάτωσε και τόσκισε. Κι από τότε δεν ζανάδα φως! Ακούς σπόρε των Τζανεταίων;*²³⁰⁶

Η συζήτηση διακόπτεται από τον ερχομό της Κοντέσσας, η οποία θεωρεί πως ο γιος της την μειώνει μπροστά στους χωρικούς (τους οποίους αντιμετωπίζει ως "δούλους"), ενώ εκείνος εστιάζει στην καταπίεση που βιώνουν οι άνθρωποι της περιοχής και στις τραγικές συνθήκες ζωής τους:

²³⁰⁴ Ο.π., σ. 54.

²³⁰⁵ Ο.π., σ. 55.

²³⁰⁶ Ο.π., σσ. 56-57.

ΜΑΡΘΑ - Πού είναι ο βούρδουλας;

ΑΝΤΩΝΗΣ - Εδώ, στα χέρια μου.

ΜΑΡΘΑ - Δός μου τον!

ΑΝΤΩΝΗΣ - Όχι! Δεν εννοώ να επιτρέψω μπρος στα μάτια μου να δέρνουν ανθρώπους.

ΜΑΡΘΑ - Αυτός είναι το σύμβολο της εξουσίας μου...²³⁰⁷ Λοιπόν; Αισθάνεσαι ευχαρίστηση να εξευτελίζουν τη μητέρα σου; Μπρός στα μάτια σου; Οι δούλοι σου; Να το έργο σου! Σπέρνεις.. Και θερίζει κανείς ό,τι σπέρνει.²³⁰⁸

Αυτή η αντιπαράθεση θα φέρει και την οριστική ρήξη μεταξύ τους:

ΑΝΤΩΝΗΣ - Χαρά ή λύπη δεν σημαίνει. Δεν αλλάζει ένα γεγονός με τα λόγια. Κι είναι... πως οι άνθρωποι εδώ ζουν φρικτή ζωή. Η δυστυχία, η κακομοιριά, η αμάθεια!...

ΜΑΡΘΑ - Να τους ανοίξω και τα μάτια; Να τους μορφώσω; Να γίνουν αφεντάδες οι γιοι των μπαλωματীদের; Τους δίνω ψωμί να φάνε και με μισούν. Να τους μορφώσω κι' όλας;...²³⁰⁹

ΑΝΤΩΝΗΣ - Μητέρα, έμαθα να μην ξέρω τι θα πει φόβος. Και η τελευταία μου ίνα είναι πίστη. Πίστη σ' ένα ιδανικό, που καθορίζει και τις πράξεις μου. Κι όταν πιστεύεις, δεν φοβάσαι...²³¹⁰

Η Κοντέσσα, έπειτα από τις λογομαχίες, στρέφεται στην Νίτσα Σταθάτου, η οποία είναι κόρη εργοστασιάρχη, και στον Αντώνη, εκφράζοντάς τους την ιδέα της να παντρευτούν. Ο Αντώνης συγχυσμένος την ενημερώνει πως δεν θέλει να παντρευτεί και από τον εκνευρισμό του λέει στην Κοντέσσα πως θέλει την Γιούλα για γυναίκα του.

Η Κοντέσσα με αυτή την αποκάλυψη θυμώνει και αποκαλύπτει στον Αντώνη πως η Γιούλα είναι αδερφή του, παιδί του πατέρα του με την γυναίκα του αδερφού του, ενώ ο ίδιος δεν είναι δικό της παιδί αλλά του Τζανέτου με μία υπηρέτρια, προκειμένου να υπάρχει κληρονόμος για τα κτήματα και το κόμμα του Τζανέτου. Ο Αντώνης, τότε, συμπεραίνει από τα λόγια της Κοντέσσας πως εκείνη σε συνεργασία με τον πατέρα του σκότωσαν την αληθινή του μητέρα μετά την γέννα, αλλά και τον αδερφό του πατέρα του και την γυναίκα του, προκειμένου να μην αποκαλυφθεί η απιστία του Τζανέτου.

Ο Αντώνης συντετριμμένος αποκαλύπτει την αλήθεια στην Γιούλα και συμφωνεί με τον Πέτρο Βενέτο να ξεσηκώσουν τους χωρικούς να αντιδράσουν και να κάψουν τον Πύργο των

²³⁰⁷ Ο.π., σ. 59.

²³⁰⁸ Ο.π., σ. 61.

²³⁰⁹ Ο.π., σσ. 61-62.

²³¹⁰ Ο.π., σ. 65.

Τζανέτων και όσα αυτός συμβολίζει, δηλαδή την παλαιά φεουδαρχία: *Ο διάλογος φτερουγίζει ολόγυρά μας. Τι λέω; Είναι μέσα μας. Ακούς; ... Ακούτε; ... Και πρέπει να παλαίψω μαζί του. Να τον σκοτώσω! Πέτρο!... Φίλε μου!... Τώρα είμαστε πιο κοντά ο ένας στον άλλο. Σε θέλω πιο κοντά μου. Η ζωή είναι βρώμικη!... Απαίσια!... Να φτύνεις πάνω της!... Και πρέπει να την ομορφύνουμε!... Είμαστε σύμφωνοι σ' όσα είπαμε. Θα υψώσουμε παντιέρα να ξεσηκώσουμε τον κόσμο και θα πάμε να κάψουμε τον Πύργο της συμφοράς! Τον Πύργο των Τζανεταίων!..*²³¹¹

Η τρίτη και τελευταία πράξη του έργου ξεκινάει με την Κοντέσσα να εξηγεί στον επιστάτη και τον Κολέτο πως ο γιος της έχει πλέον στραφεί εναντίον της: *Επανάσταση μου κήρυξε ο γιός μου. Τι ηρεμία; Ήρθε να δει τη μάνα του, να της φέρει χαρά και της φτιάχνει την κάσα να την βάλει μέσα ζωντανή. Στρατηγείο έστησε στην έπαυλη της Αγίας Παρασκευής κι ό,τι σκευωρία γίνεται εκεί για μένα είναι. Για μένα όλα! Με ένα φίδι που ζέσταινα στον κόρφο μου. Με ένα φίδι! Φίδια έτρεφα και δεν τώξερα..*²³¹²

Έτσι, η Κοντέσσα αποφασίζει ως μοναδική πλέον λύση τον θάνατο του Αντώνη και της Γιούλας: *Κάποιος κυνηγός δε βρέθηκε που ν' αστοχήσει το βόλι του; Τι με κυττάτε κι' οι δυό σας; Δεν τρελλάθηκα ακόμα. Κάποιος γκρεμνός που να παραστρατήσει και να τσακιστεί μέσα; ... | ... Κανείς ατιμώρητα δε σηκώνει κεφάλι εδώ πέρα.*²³¹³

Την ίδια στιγμή, η Κοντέσσα καταλήγει να κάνει συμφωνία με τον Μαρκέτο, δημοκράτη και πολιτικό αντίπαλο του Τζανέτου, προκειμένου να του παραδώσει το κόμμα της, αφού ο γιος της δεν πρόκειται να συνεχίσει την κληρονομιά του πατέρα του: *Συνεργασία με τους δημοκρατικούς! Τους ριζοσπάστες του Μαρκέτου! Από τη Σκύλλα στη Χάρυβδη! Από το γιό μου στο Μαρκέτο! Και τα πουλιά θα γελάνε σα θα με βλέπουνε. Πώς ταραζομαι! Ή ο γιός μου είναι ή ο Μαρκέτος. Το ίδιο είναι..*²³¹⁴

Ταυτόχρονα, η ίδια προσπαθεί να βρει έναν τρόπο να εκδικηθεί τον Αντώνη με την βοήθεια του Μπάρμπα-Βασίλη: *...Θα περιμένεις κάπου. Θα σε χρειαστώ. Θα μείνουμε οι δυό μας να μιλήσουμε. Εχθρός, ποτέ, εδώ, σε αυτά τα μέρη, δε σήκωσε κεφάλι. Κι' όποιος το τόλμησε μετάνιωσε..*²³¹⁵

Στον Πύργο έρχεται ο Μαρκέτος ο οποίος εκφράζει στην Κοντέσσα τις δημοκρατικές του αντιλήψεις, κατηγορώντας την για την συμπεριφορά της απέναντι στους χωρικούς: *Αχόρταγοι, κοντέσσα. Όλοι σας. Σκληροί και άρπαγες. Βασιληάδες κι αρχόντοι σ' αυτόν τον*

²³¹¹ Ο.π., σ. 75.

²³¹² Ο.π., σ. 79.

²³¹³ Ο.π., σ. 80.

²³¹⁴ Ο.π., σ. 81.

²³¹⁵ Ο.π., σ. 82.

*τόπο, δίχως έννοια για την προκοπή του και για το λαό του. | ...Μιλούσατε με περιφρόνηση για όλους εμάς που δουλεύουμε και μοχθούμε, είτε έμποροι είμαστε, είτε βιομήχανοι, είτε επαγγελματίες, είτε εργάτες. Μισούσατε το λαό!*²³¹⁶

Παρά την επίθεση του Μαρκέτου, εκείνος και η Κοντέσσα φτάνουν σε συμφωνία αναφορικά με το κόμμα του Τζανέτου, καθώς θεωρούν πως η ουσία των αντιλήψεών τους μοιάζει, παρόλο που αντιπροσωπεύουν δύο διαφορετικές τάξεις, την αστική και την φεουδαρχική:

ΜΑΡΚΕΤΟΣ - Τα ξέρω όλα και γι' αυτό ήρθα. Είναι κίνδυνος και για μας. Χαίρω πολύ που κάποτε αποφασίσατε να μιλήσουμε μαζί. Μεγάλο πράγμα ένας Τζανέτος, φορτωμένος πλούτο, με το φωτοστέφανο στο κεφάλι του σοφού, να κηρύσσει στο λαό το σοσιαλισμό και να προσφέρει μαζί ό,τι έχει και δεν έχει. Δεν έχουμε τσιφλίκια εμείς να μας πάρουν, μα έχουμε πλούτο. Και τα τσιφλίκια, μικρά ή μεγάλα, μια μέρα είναι καταδικασμένα να μοιραστούν. Ενώ ο πλούτος πρέπει να μείνει. Το εμπόριο, η βιομηχανία, η ναυτιλία... Όσο θα προοδεύουν, θα ευημερούν οι κλάδοι αυτοί της εθνικής οικονομίας, θα έχει προκοπή και ο λαός. Κοντά μας θα χαρεί και θα ευημερήσει.

*ΜΑΡΘΑ - Πόσο χαίρουμαι Μαρκέτο! Νομίζω πως ακούω τον ίδιο τον παπού μου και τον πατέρα μου. Τα ίδια λόγια! Τα τσιφλίκια, φώναζαν, πρέπει να μείνουν. Οι χωριάτες δεν μπορούν να παράγουν δίχως έναν αφέντη, όπως καληώρα τώρα εσύ, για τον πλούτο σας. Δεν έχουν μηχανές, σπόρους, κεφάλαια, δεν ξέρουν να κυβερνάνε. Αυτά λέγανε οι δικοί μου. Αυτά δε λες κι εσύ τώρα;*²³¹⁷

*ΜΑΡΚΕΤΟΣ - Έχεις μυαλό. Δεν στο κρύβω. Αντιπροσωπεύουμε οι δυο μας δύο τάξεις. Την αστική τάξη εγώ και την τάξη την παλιά εσύ, το απομεινάρι της φεουδαρχίας. Τα τζάκια. Μη θυμώνης. Δεν στο λέω για να σε θίξω.*²³¹⁸

Αλλά αφού κατέληξαν ότι συμφωνούν, η Κοντέσσα αποφασίζει ότι θέλει κάποιες ημέρες για να σκεφτεί αυτή την συμφωνία, την οποία θεωρεί προδοσία. Μέσα της διατηρεί ακόμη την ελπίδα ο Αντώνης να αλλάξει και να θελήσει να συνεχίσει εκείνος την παράδοση της οικογένειας και του κόμματος.

Η υπηρέτρια αναγγέλλει τον ερχομό του Αντώνη και της Γιούλας, ενώ η Κοντέσσα δηλώνει πως αυτή θα είναι η τελευταία τους συνάντηση: *...Αντί να σέρνονται σα λαβωμένα*

²³¹⁶ Ο.π., σσ. 84-85.

²³¹⁷ Ο.π., σ. 86.

²³¹⁸ Ο.π., σ. 88.

*πουλιά στα πόδια μου και να μου ζητάνε οίκτο, ύστερα από όσα τους είπα, με το βλέμμα κάτω, θα με κυττάνε τώρα άγρια και κατάματα. Είναι η τελευταία μου συνάντηση μαζί τους. Ή αυτοί ή εγώ! Δειλούς ανθρώπους δεν θέλω κοντά μου!*²³¹⁹

Έτσι, στην συζήτησή τους η Κοντέσσα συμβουλεύει τον Αντώνη να πάρει την Γιούλα και να φύγουν ώστε να συνεχίσουν αλλού την ζωή τους.

Ο Αντώνης στην προσπάθειά του να πληγώσει την Κοντέσσα, αλλά και να βελτιώσει την θέση των φτωχών χωρικών αποφασίζει να μην επιστρέψει στην Ευρώπη, όπως αρχικά ήθελε, αλλά να αγωνιστεί για μια καλύτερη ζωή με το κόμμα των σοσιαλιστών:

ΑΝΤΩΝΗΣ - *Δεν φεύγω!*

ΜΑΡΘΑ - *Θα μείνεις εδώ;*

ΑΝΤΩΝΗΣ - *Ναι. Θ'αγωνιστώ για μια καλύτερη ζωή.*

ΜΑΡΘΑ - *Θα πολιτευθείς;*

ΑΝΤΩΝΗΣ - *Δεν ξέρω αν αυτό λέγεται πολιτική ή αλλοιώς.*

ΜΑΡΘΑ - *Με τους σοσιαλιστές, Αντώνη;...*

ΑΝΤΩΝΗΣ - *Ναι!*²³²⁰

Στην σκηνή μπαίνει απότομα η Νίτσα Σταθάτου, η οποία διαβάζει μία προκήρυξη που συνέταξε ο Αντώνης και στην οποία καλεί όλο τον λαό να ξεσηκωθεί εναντίον των “τζακιών” και των αρχόντων που έχουν συσσωρεύσει όλο τον πλούτο: *Προκήρυξη. Προς το λαό του Νησιού μας. Με πολύ χαρά και με πολύ ευχαρίστηση, έρχομαι να επικοινωνήσω με το λαό του νησιού μας, ύστερα από απουσία οκτώ χρονών και να τον διαβεβαιώσω ότι, σαν ο πιο απλός χωρικός και πολίτης, είμαι κοντά του και μαζί του. Η απόφασή μου αυτή υπαγορεύεται από το πιο στοιχειώδες καθήκον προς το λαό που πάσχει και υποφέρει, ριγμένος σε ανήκουστη φτώχεια και δυστυχία. Γι'αυτούς τους λόγους, που σ'άλλη ευκαιρία θ'αναπτύξουμε εκτεταμένα, μπαίνουμε στην υπηρεσία του λαού, με τη σημαία του σοσιαλιστικού κόμματος ψηλά σηκωμένη και τον καλούμε να πυκνώσει τις γραμμές του, για να μπορέσουμε έτσι ν'αποτινάξουμε το ζυγό των τζακιών και των μεγιστάνων του πλούτου. Εμπρός όλοι μαζί, για μια χαρούμενη ζωή. Αντώνης Τζανέτος.*²³²¹

²³¹⁹ Ο.π., σ. 91.

²³²⁰ Ο.π., σσ. 93-94.

²³²¹ Ο.π., σ. 95.

Η Κοντέσσα συγκλονίζεται, ενώ ο Αντώνης και η Γιούλα φεύγουν, και ο επιστάτης ενημερώνει την Κοντέσσα πως έκανε της εκείνη επιθυμούσε, δηλαδή ξελασκάρισε την ρόδα από το αυτοκίνητο του Αντώνη με σκοπό να πέσουν στον γκρεμό μαζί με την Γιούλα. Η Κοντέσσα φαίνεται αμετανόητη θεωρώντας πως εκείνοι την ανάγκασαν να φτάσει σε αυτό το σημείο, ενώ ανακοινώνει στον Μαρκέτο πως έκλεισε η συμφωνία της.

Κατά την διάρκεια της συνάντησης με τον Μαρκέτο, οι υπηρέτες ενημερώνουν την Κοντέσσα για τον θάνατο του Αντώνη και της Γιούλας στο δυστύχημα με το αυτοκίνητο, ενώ ο Μαρκέτος απορρίπτει την συμφωνία κατηγορώντας για τον θάνατό της την Κοντέσσα. Οι χωρικοί μπαίνουν στον Πύργο κρατώντας τον επιστάτη και κατηγορώντας τον ότι χάλασε την ρόδα που οδήγησε στο δυστύχημα.

Στο τέλος του έργου εμφανίζεται η κυρά-Κούλα κατηγορώντας και εκείνη την Κοντέσσα για τον θάνατο των δύο νέων, ενώ ενημερώνει της παρευρισκόμενους ότι όλα τα χωριά ξεσηκώθηκαν και κατευθύνονται της τον Πύργο προκειμένου να τον καταστρέψουν:

ΚΟΥΛΑ - ...Του έλεγε η δόλια η Γιούλα. «Φύγε Αντώνη! Φοβάμαι για τη ζωή σου!». Και της απαντούσε το χρυσό αυτό παιδί. «Όχι Γιούλα. Τι να φοβηθώ; Έχω τη δύναμη της αλήθειας μέσα μου!...». (Σαν κάποια ιδέα να της ήρθε). Α!, ναι!... Τώρα καταλαβαίνω τι έλεγε. Τα χωριά ξεσηκώνονται. Και όλοι έρχονται κατά δω. Σαν κάποια φωνή να της καλεί. Ακούτε;... Και τι φωνή!... Μίσος γεννιών και γεννιών και χρόνων ζυπνάει, σαν να βγαίνει από τα κατάβαθα της γης!... Λες ηφαίστειο μουγκρίζει. «Φωτιά στον Πύργο των Τζανεταίων!» φωνάζουν. Είναι η ίδια η φωνή του Αντωνάκη. Λες ο ίδιος φωνάζει. Πάμε να φύγουμε. Θα καούμε σαν τα ποντίκια όλοι.²³²²

ΜΑΡΘΑ – Για μένα, Κούλα; Για μένα φωνάζουν;...

ΚΟΥΛΑ – Για σένα! Πάμε να φύγουμε. Όλοι! Δεν ακούτε; Πέτρα για πέτρα δε θα μείνει. Ξεσηκώθηκαν όλοι οι χωριάτες. Οργή λαού, οργή Θεού!...²³²³

Η Κοντέσσα έχοντας απομείνει μόνη και με τον φόβο του θανάτου της από τον όγλο των χωρικών, σε απόγνωση, παρακαλά τον επιστάτη και όλους της υπηρέτες, οι οποίοι αποχωρούν σιγά σιγά από τον Πύργο για να σωθούν, να την σκοτώσουν: Βασίλη!... Κοντά μου!... Μη φεύγεις... Όλοι της άφησαν. Κατάλαβες τι έγινε; Από παντού της έχει περιζώσει φωτιά; Της δει σκορπιό, περιτριγυρισμένο από φωτιά. Είναι υπερήφανο πλάσμα. Δεν παραδίνεται. Σκοτώνεται με το ίδιο το κεντρί του. Ναι, δεν αισθάνεται καμιά ανάγκη να ζητήσει οίκτο. Κι εγώ το ίδιο

²³²² Ο.π., σσ. 101-102.

²³²³ Ο.π., σ. 102.

θάκανα. Μα με άφισαν οι δυνάμεις μου. Και δεν έχω τίποτα μαζί μου, στα χέρια μου. Ούτε σκοινί να κρεμαστώ! Ούτε όπλο να σκοτωθώ. Τι με κυτάς, δειλέ; Όπλο δεν της πάνω σου; Μια σφαίρα μου φτάνει. Κι άλλη μια για σένα. Μπαμπέση! Δόλιε! Να στιγμή να δείξεις αν είσαι άντρας. Γιατί αργοπορείς; Θα της περιλάβει ο όχλος. Ακούς; ακούς!... Δεν υπάρχει χειρότερο όργανο τιμωρίας απ'τον όχλο. Άκου, άκου! Χειρότερο για σένα. Εμένα κάπως θα με σεβαστούν. Τι περιμένεις δειλέ; Ξέρεις τι είναι όχλος; Ούτε φωτιά συγκρίνεται μ'αυτόν, ούτε θύελλα, ούτε φουρτούνα. Χειρότερο! Ούτε να σκοτωθώ τώρα μπορώ. Θεέ μου, τέτοια τιμωρία!... Λυπηθήτε με. Σκοτώστε με. Όλους της παρακαλώ. Μη μ'αφίνετ'έτσι. Της ικετεύω. Εγώ, που ποτέ μου δεν ικέτευσα. Λίγη λύπη... Να πεθάνω! Τι της ζητάω;!...²³²⁴

Το έργο του Χρ. Γάιου παίρνει το όνομά του από την Κοντέσσα, φανατική σύμμαχο της παλιάς φεουδαρχικής τάξης, ενώ εστιάζει στην σύγκρουση μεταξύ της μητέρας και του γιου της, ο οποίος έχει αποκτήσει προοδευτικές αντιλήψεις στην Ευρώπη όπου σπούδασε.²³²⁵

Ο Αντώνης διαμένοντας στο εξωτερικό έρχεται σε επαφή με τον ευρωπαϊκό τρόπο ζωής και την σοσιαλιστική ιδεολογία,²³²⁶ με αποτέλεσμα η επιστροφή του στην Ελλάδα να τον φέρει σε σύγκρουση με της παραδοσιακές αρχές της επαρχίας, που κύριο εκφραστή έχουν την μητέρα του.

Με αυτό τον τρόπο, ο ήρωας του έργου αναδεικνύεται της κοινωνικός αγωνιστής, δυναμιτίζοντας το σύστημα οραματιζόμενος την δημιουργία της νέου κόσμου, βασισμένου στην ηθική και την κοινωνική δικαιοσύνη.²³²⁷

Η ένταση ανάμεσα της δύο κεντρικούς ήρωες του έργου δραματοποιείται ζωνηρά, ενώ η πλήρης δύναμη της κοινωνικής σύγκρουσης επισκιάζεται από την άτυχη αγάπη του γιου με την ξαδέρφη του, που στην πραγματικότητα είναι παράνομα παιδιά του ίδιου πατέρα.²³²⁸ Το ίδιο μοτίβο βρίσκουμε και στο *Υποστακτικό*, μεταπολεμικό αγροτικό δράμα της Γ. Καζαντζάκη, στο οποίο και πάλι ο αφέντης των κτημάτων, εκμεταλλευόμενος την θέση του, αποκτά μία κόρη με μία υπηρέτρια, η οποία μεγαλώνει μαζί με τον νόμιμο γιο του.²³²⁹

²³²⁴ Ο.π., σσ. 102-103.

²³²⁵ Clarence A. Manning, «Chrysanthos Gaios. Kontessa Martha Tzanetou, Athens, Typoekdotike, 1950, 103 pages», *Books Abroad*, τχ. 25 (1951): 182.

²³²⁶ Γραμματάς, ό.π., σ. 58, 89.

²³²⁷ Ο.π., σσ. 54-55.

²³²⁸ Manning, ό.π., σ. 182.

²³²⁹ Περισσότερα στο: Βαρβάρα Γεωργοπούλου, *Γυναικείες Διαδρομές. Η Γαλάτεια Καζαντζάκη και το θέατρο*, Αθήνα: Αιγόκερως, 2011, σσ. 72-79.

Ο Άλ. Θρύλος στην δριμεία κριτική του για το έργο εστιάζει στην ωμότητα και την απλοϊκότητα των ηρώων, καθώς και στην πεζότητα που διακρίνει τις μεταξύ τους σχέσεις και τις συγκρούσεις στο κείμενο του Χρ. Γάιου, ενώ σημειώνει σε ειρωνικό τόνο πως κατά τον συγγραφέα όσοι δεν ανήκουν στην αριστοκρατική τάξη «είναι φυσικά άγγελου».²³³⁰

Ωστόσο, στο έργο υπάρχουν πολλές σκηνές στις οποίες εκφράζεται με ενάργεια η κοινωνική σύγκρουση. Με αυτό τον τρόπο, το δράμα του Χρ. Γάιου παρουσιάζει την αντιπαράθεση δύο κόσμων: του κόσμου των τσιφλικάδων που εκφράζουν τις παλιές φεουδαρχικές αντιλήψεις και του κόσμου των ανθρώπων που διακρίνονται από προοδευτικές-σοσιαλιστικές ιδέες.²³³¹ Παραπέμπει στο θεατρικό έργο *Οι Εχθροί* του Μ. Gorky, γραμμένο το 1906, στο οποίο αντίστοιχα παρουσιάζεται η σύγκρουση της αστικής τάξης με τους εργάτες που ενστερνίζονται τον σοσιαλισμό.²³³² Το τέλος της *Κοντέσσας Μάρθας Τζανέτου*, δηλαδή το κάψιμο του πύργου που αποτελεί το σύμβολο της εξουσίας, έχει εμφανιστεί στο θεατρικό έργο *Die Arbeiter (The Workers)* του Η. Bulthaupt ήδη από το 1877, έργο στο οποίο οι εργάτες οδηγούνται σε μαζική εξέγερση και κάψιμο του κάστρου του εργοστασιάρχη.²³³³

Projekt RAF της Μ. Μαστραντώνη

Σχεδόν μισό αιώνα μετά, η Μαρίλλη Μαστραντώνη, ηθοποιός και σκηνοθέτης, ιδρύτρια του θεάτρου *Εντροπία* και του διεθνούς *Φεστιβάλ Εναλλακτικής Σκηνής* (F.E.S.), με εκτενή ενασχόληση με την δραματοποίηση και παράσταση «εξω-θεατρικών» κειμένων,²³³⁴ ανεβάζει στο θέατρο *Εντροπία* το *Projekt RAF*, δραματουργική σύνθεση της αλληλογραφίας της περιόδου 1973-1977 των φυλακισμένων μελών της γερμανικής επαναστατικής οργάνωσης RAF (Rote Armee Fraktion - Φράξια Κόκκινος Στρατός). Το έργο εντάσσεται ευρύτερα στο θεατρικό είδος του θεάτρου της επινόησης, το οποίο - αποτελώντας κατά κάποιον τρόπο συνέχεια του *Θεάτρου-Ντοκουμέντο* - διακρίνεται για την αμφισβήτηση των παραδοσιακών αρχών του θεάτρου, τον πειραματισμό, την χρήση

²³³⁰ Άλκης Θρύλος, «Έργα που δεν παραστάθηκαν», *Νέα Εστία*, τχ. 574 (1951): 765.

²³³¹ Γεώργιος Ι. Φουσάρας, «Τα Νέα Βιβλία», *Νέα Εστία*, τχ. 552 (1950): 907-910, σ. 909.

²³³² Maxim Gorky, *Οι Εχθροί*, μτφρ. Κώστας Μιλτιάδης, Αθήνα: Δωδώνη, 2003.

²³³³ Sabine Hake, *The Proletarian Dream: Socialism, Culture, and Emotion in Germany, 1863-1933*, Berlin/Boston: De Gruyter, 2017, σ. 236.

²³³⁴ <http://www.kulturosupa.gr/interviews/marilli-mastrantoni-sinentefxi-7154/> (Τελευταία επίσκεψη: 31.03.2020): Χαρακτηριστικό του μεταμοντερνισμού στο πλαίσιο της αποδόμησης και της ετερογένειας. Περισσότερα για τον μεταμοντερνισμό στο θέατρο στα: Σάββας Πατσαλίδης, *Θέατρο και Παγκοσμιοποίηση: αναζητώντας τη «χαμένη πραγματικότητα»*, Αθήνα: Παπαζήσης, 2012· Δημήτρης Τσατσούλης, *Σημεία Γραφής - Κώδικες Σκηνής στο σύγχρονο ελληνικό θέατρο*, Αθήνα: Νεφέλη, 2007.

οπτικών και ηχητικών εφέ, καθώς και συνδυασμό παντομίμας, χορού και σωματικού θεάτρου, με σκοπό να καταδειξεί τον αυτοπροσδιορισμό των θεατρικών ομάδων και την διαφοροποίησή τους, τόσο δραματουργική όσο και ιδεολογική, απέναντι στις κοινωνικές και ιστορικές συγκυρίες.²³³⁵

Η οργάνωση RAF (“Φράζια Κόκκινος Στρατός”) διεξάγει μια διαφορετική μορφή επαναστατικού αγώνα: το αντάρτικο πόλεων.

Ο όρος «αντάρτικο πόλεων» («urban guerilla warfare») εμφανίστηκε ήδη κατά την διάρκεια των Ναπολεόντειων πολέμων (19ος αιώνας), αποτυπώνοντας μία μορφή πολέμου, κατά την οποία η ασθενέστερη στρατηγικά πλευρά αναλαμβάνει την τακτική επίθεση σε επιλεγμένες μορφές, τόπους και χρόνους, αποτελώντας ένα «όπλο των αδυνάτων»,²³³⁶ σε περιπτώσεις κυρίως κατά τις οποίες οι δυνατότητες ενός τακτικού πολέμου έχουν αποκλειστεί.²³³⁷

Σταδιακά το αντάρτικο πόλεων μετεξελίχθηκε σε ένα πολιτικό φαινόμενο του 20ού αιώνα, με στόχο σε ολόκληρο τον κόσμο την παλιά αποικιοκρατία, την απελευθέρωση των φτωχών από την καταπίεση των προνομιούχων τάξεων (γαιοκτημόνων και εμπόρων), τις ολιγαρχίες και τις στρατιωτικές δικτατορίες.²³³⁸

Από μία πλευρά, ο ανταρτοπόλεμος αποτελεί ισχυρό όπλο υπέρ της εθνικής απελευθέρωσης και της κοινωνικής δικαιοσύνης, ενώ από μια άλλη πλευρά μπορεί να αποτελέσει μία βάνουση ανατρεπτική διαδικασία εκεί που επικρατούν η κοινωνική διχόνοια, η οικονομική ανισότητα και το πολιτικό χάος.²³³⁹ Κύριες μέθοδοι οι επιδρομές σε εμπορικά καταστήματα, οι κλοπές,²³⁴⁰ το σαμποτάζ, αλλά και, σε ορισμένες περιπτώσεις, οι τρομοκρατικές πράξεις.²³⁴¹

²³³⁵ Σάββας Πατσαλίδης, *Θέατρο, Κοινωνία, Έθνος. Από την «Αμερική» στις Ηνωμένες Πολιτείες*, τομ. Β', Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2010, σσ. 280-285· Γιώργος Σαμπατακάκης, «Η κρίση της αναπαράστασης. Αντιρεαλιστικές τάσεις στο ελληνικό θέατρο του 21^{ου} αιώνα», στο Γρ. Ιωαννίδης (επιμ.), *Ο ηθοποιός και η τέχνη της υποκριτικής. Θεωρία και Πράξη, Ιστορία και Παρόν*, Αθήνα: Ergo, 2011, σσ. 367-385· Γιώργος Π. Πεφάνης, *Σκηνές της θεωρίας. Ανοιχτά πεδία στη θεωρία και την κριτική του θεάτρου*, Αθήνα: Παπαζήσης, 2007, σσ. 266-267.

²³³⁶ Sriram Kalyanaraman, «Conceptualisations of Guerrilla Warfare», *Strategic Analysis*, τχ. 27(2) (2003): 172-185, σ. 172.

²³³⁷ Ο.π.

²³³⁸ Robert Taber, *Θεωρία και πρακτική του ανταρτοπολέμου (ο “πόλεμος του ψύλλου”)*, μτφρ. Σπύρος Μανδρός, Αθήνα: Κάλβος, 1976, σ. 17.

²³³⁹ Ο.π.

²³⁴⁰ George Sidiripoulos, «Αστική Βία: ιδιαιτερότητες & μεθοδολογικά ζητήματα της ελληνικής πρωτεύουσας ή της ελληνικής αστικής πραγματικότητας», *Επιστημονική Έκδοση Τεχνικών Χρονικών*, τχ. 3 (2010): 163.

²³⁴¹ Μόνο «όταν χρησιμοποιείται για να τιμωρήσει έναν σημαντικόν ηγέτη των καταπιεστικών δυνάμεων», Ernesto Guevara, *Ο Ανταρτοπόλεμος. Στρατιωτικά κείμενα*, μτφρ. Φ. Χατζιδάκη και Σ. Σιδερά, Αθήνα: Καρανάση, 1977, σ. 52.

Ο ανταρτοπόλεμος αποτελεί μία επαναστατική κατάσταση, στην οποία ο άμαχος πληθυσμός, ή ένα σημαντικό μέρος του, συγκρούεται με στρατιωτικές δυνάμεις της κατεστημένης κυβερνητικής εξουσίας, αποτελώντας κατά βάθος μία σύγκρουση των εχόντων με τους μη έχοντες.²³⁴²

Συχνά, σε έναν πόλεμο επαναστατικού χαρακτήρα, οι επιχειρήσεις αντάρτικου πόλεων είναι απαραίτητες, ιδιαίτερα αναφορικά με τον αγώνα ενός λαού για χειραφέτηση, ενώ δεν θεωρούνται ανεξάρτητες μορφές πολέμου, παρά μόνο μία πτυχή του επαναστατικού αγώνα, αποτελώντας το αναπόφευκτο αποτέλεσμα της σύγκρουσης καταπιεστών και καταπιεζόμενων, όταν οι τελευταίοι φτάσουν στα όρια της αντοχής τους.²³⁴³

Έτσι, η επιθυμία για επανάσταση αποδεικνύεται πως είναι κάτι περισσότερο από μία απλή αντίδραση στις πολιτικές και υλικές συνθήκες, καθώς εκφράζει τελικά την συνειδητοποίηση της δυνατότητας των ατόμων για αγώνα, αλλά και για την επιδίωξη μίας νέας στάσης απέναντι στην ζωή εν γένει. Αποτέλεσμα αυτής της συνειδητοποίησης είναι η διάχυτη επιθυμία για ριζικές αλλαγές των συνθηκών της ζωής που μέχρι εκείνη την στιγμή φάνταζαν αναλλοίωτες.²³⁴⁴

Με αυτό τον τρόπο, καθώς οι, προηγούμενα αποδεκτοί, περιορισμοί αρχίζουν να γίνονται αβάσταχτοι, εμφανίζονται νέες ευκαιρίες που γεννούν την θέληση για δράση - «Είναι σα να λένε παντού οι άνθρωποι: Κοίτα! Υπάρχει κάτι που μπορώ να κάνω, ή να αποκτήσω, ή να γίνω, μόνο και μόνο με τη δράση μου. Τότε, τι περιμένουμε λοιπόν; Ας δράσουμε!». ²³⁴⁵ Αποτέλεσμα είναι η εξέγερση και ο ανταρτοπόλεμος να μετατρέπονται σε φορείς ριζικής κοινωνικής και πολιτικής αλλαγής, η οποία θα εκφραστεί μέσω της γενικευμένης επανάστασης.²³⁴⁶

Ο άνθρωπος που συμμετέχει σε αυτή την μορφή αγώνα, ο αντάρτης πόλεων (*guerrillero*) είναι ένας άνθρωπος που ταυτίζει τον εαυτό του με την επιθυμία για την απελευθέρωση του λαού, ξεκινώντας έναν αγώνα με σκοπό την συντριβή ενός άδικου καθεστώτος και την δημιουργία μίας νέας κοινωνικής πραγματικότητας.²³⁴⁷ Οι στόχοι του είναι κυρίως πολιτικοί και χτυπά μόνο τις κυβερνήσεις, τους κεφαλαιοκράτες και τους ιμπεριαλιστές, μέσα από ενέργειες που σκοπό έχουν να βλάψουν τους ασκούντες την εξουσία.²³⁴⁸

²³⁴² Taber, ό.π., σσ. 17-18.

²³⁴³ Tse-Tung Mao, *Mao Tse-Tung on Guerilla Warfare*, Hauraki Publishing (eBook), 2015, σ. 41.

²³⁴⁴ Taber, ό.π., σσ. 19-20.

²³⁴⁵ Ο.π., σ. 20.

²³⁴⁶ Ο.π., σ. 23.

²³⁴⁷ Guevara, ό.π., σ. 69.

²³⁴⁸ Carlos Marighella, *Το εγχειρίδιο του αντάρτη των πόλεων*, μτφρ. Κατερίνα Σύρρου, Αθήνα: Ελεύθερος τύπος, 1990, σ. 21.

Αλλά, ο αντάρτης πόλεων, όντας κοινωνικός μεταρρυθμιστής, δεν πρέπει να αποτελεί μόνο υπόδειγμα με την συμπεριφορά του. Θα πρέπει να προσδίδει διαρκώς ιδεολογικό προσανατολισμό στις πράξεις του και τα λεγόμενά του,²³⁴⁹ να λειτουργεί ως «σπορέας επαναστατικών ιδεών».²³⁵⁰ Με αυτό τον τρόπο, οι δράσεις του θα πρέπει να προσδίδουν δύναμη στον καταπιεσμένο λαό και να τον εμπνέουν προς την κατεύθυνση της ριζικής αλλαγής, αποτελώντας έτσι τον καταλύτη της λαϊκής θέλησης.²³⁵¹

Τα μέλη της οργάνωσης RAF (“Φράξια Κόκκινος Στρατός”) ανέλαβαν αυτήν ακριβώς την δράση, με σκοπό τον αντι-ιμπεριαλιστικό αγώνα στην Δυτική Γερμανία για σχεδόν τριάντα χρόνια - από τα τέλη της δεκαετίας του 1960 έως τα τέλη της δεκαετίας του 1990 -,²³⁵² ως απάντηση τόσο στις διώξεις κομμουνιστών από το γερμανικό κράτος,²³⁵³ το οποίο θεωρούσαν «διάδοχο κράτος του ‘Γ’ Ράιχ’»,²³⁵⁴ όσο και στην αμερικανική πολιτική στο Βιετνάμ.²³⁵⁵

Ως πρώτη ενέργεια της οργάνωσης θεωρείται η απελευθέρωση από την φυλακή του A. Baader το 1970, ενώ ακολούθησαν αρχικά κάποιες ληστείες τραπεζών, που σκοπό είχαν να αποτρέψουν την ισοπέδωση των αντικαθεστωτικών πρωτοβουλιών, αλλά και να επιτεθούν ευρύτερα στο γερμανικό κράτος.²³⁵⁶

Το πρώτο μανιφέστο της οργάνωσης δημοσιεύεται τον Απρίλιο του 1971. Η RAF βλέπει τον ρόλο της σαν την πρωτοπορία του Μαρξιστικού κινήματος, τον αποφασισμένο πυρήνα προώθησης της επανάστασης, ο οποίος θα αποκάλυπτε στο προλεταριάτο την φασιστική φύση του συστήματος.²³⁵⁷

Την διετία 1971-1972 πραγματοποιούνται από μέρος της RAF ποικίλες ενέργειες, όπως ληστείες τραπεζών, ανταλλαγή πυροβολισμών με αστυνομικούς και τοποθέτηση εκρηκτικών μηχανισμών, κυρίως σε αμερικάνικους στόχους, ενώ ακολουθεί (1972-1973) η σύλληψη των βασικών μελών της οργάνωσης (A. Baader, H. Meins, J.-C. Raspe, G. Ensslin, B. Mohnhaupt, B. Braun, U. Meinhof και I. Möller) και η φυλάκισή τους σε

²³⁴⁹ Guevara, ό.π., σ. 71.

²³⁵⁰ Taber, ό.π., σ. 20.

²³⁵¹ Ό.π., σ. 20.

²³⁵² Jacco Pakelder, «The RAF Solidarity Movement from a European Perspective», στο M. Klimke κ.ά. (επιμ.), *Between Prague Spring and French May. Opposition and Revolt in Europe, 1960-1980*, New York: Berghahn Books, 2011, σ. 251· Julian Preece, «The lives of the RAF revisited: The biographical turn», *Memory Studies*, τχ. 3(2) (2010): 151-163, σ. 152.

²³⁵³ Μαρίλλη Μαστραντώνη (επιμ.), *Projekt RAF*, Αθήνα: Μέδουσα, 1998, σ. 41.

²³⁵⁴ Oliver Tolmein, *RAF «Αυτό ήταν για μας Απελευθέρωση». Μια συζήτηση με την Τριμκαρντ Μέλερ για την ένοπλη πάλη, τη φυλακή και την αριστερά*, μτφρ. Γιάννης Κέλογλου, Αθήνα: ΚΨΜ, 2007, σ. 40.

²³⁵⁵ Tom Vague, *Η ομάδα Μπάαντερ-Μάινχοφ η RAF και η ένοπλη πάλη στην Γερμανία 1963-1993*, μτφρ. Νίκος Β. Αλεξίου κ.ά., Αθήνα: Ελεύθερος Τύπος, 1997, σ. 14.

²³⁵⁶ Tolmein, ό.π., σσ. 35-36.

²³⁵⁷ Μαστραντώνη (επιμ.), ό.π., σσ. 50-51.

απομονωμένες πτέρυγες διαφόρων φυλακών - “Λευκά Κελιά” -.²³⁵⁸

Κατά την διάρκεια της φυλάκισής τους, η δράση της RAF συνεχίζεται από μη φυλακισμένα μέλη - έως και το 1998 οπότε ανακοινώθηκε η διάλυση της οργάνωσης -,²³⁵⁹ ενώ οι συλληφθέντες, που κατηγορούνται μεταξύ άλλων για σύσταση τρομοκρατικής οργάνωσης, οδηγούνται σε αρκετές και μακροχρόνιες απεργίες πείνας με αίτημα την λήξη της απομόνωσής τους.²³⁶⁰

Το διάστημα από το 1973 έως το 1977, χρονιά κατά την οποία τα φυλακισμένα μέλη της RAF A. Baader, G. Ensslin και J.-C. Raspe βρέθηκαν νεκρά στα κελιά τους - η I. Möller ήταν το μόνο μέλος που επιβίωσε, ενώ η U. Meinhof είχε βρεθεί κρεμασμένη στο κελί της το 1976 -, με την βοήθεια των συνηγόρων τους αναπτύσσουν μία μυστική και παράνομη αλληλογραφία, η οποία εκδόθηκε στην Γερμανία με την κωδική ονομασία “Das Info” το 1987. Σκοπός της ήταν να αποτελέσει έναν διάυλο επικοινωνίας και μία ανοιχτή συζήτηση μεταξύ των απομονωμένων κρατουμένων.²³⁶¹

Το *Projekt RAF* βασίζεται σε αυτή την αλληλογραφία, στην οποία, όπως αναφέρει η συγγραφέας του έργου διαφαίνεται «ο ανθρώπινος παράγοντας, πίσω από τον ιδεολογικά τρωτό θώρακα του βίαιου ριζοσπαστισμού».²³⁶² Το συγκεκριμένο θεατρικό επιλέχθηκε να αναλυθεί στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας, καθώς, παρόλο που δεν αναφέρεται σε γεγονότα της ελληνικής κοινωνίας (όπως άλλωστε και άλλα θεατρικά της διατριβής),²³⁶³ δημιουργήθηκε και παραστάθηκε από Ελληνίδα δραματουργό σε ελληνικό θέατρο, ενώ, ταυτόχρονα, αποτυπώνει με ρεαλιστικά στοιχεία την ιδεολογική σφαίρα των επαναστατών της οργάνωσης RAF.

Το έργο χωρίζεται σε δεκαπέντε «κεφάλαια», με τίτλους που αποτυπώνουν το περιεχόμενο της αλληλογραφίας των μελών της οργάνωσης - «Προσεγγίσεις», «Ψάξιμο», «Ξεκαθάρισμα», «Θα γίνει/Είναι», «Εμείς/Μιλάμε» «Κολεκτίβα», «Τακτική», «Είτε/Η», «Αυτοκριτική», «Εξαναγκασμός», «Ρήξη», «Χρόνος», «Αγώνας», «Καταστολή», «Θα Ήταν» -, ενώ στο κείμενο δεν υπάρχει νοηματική ροή, παρά παρουσιάζονται διάφορα αποσπάσματα από τα ζητήματα που απασχολούν τους ήρωες, και τα οποία κυμαίνονται

²³⁵⁸ Vague, ό.π., σσ. 46-57.

²³⁵⁹ Tolmein, ό.π., σ. 214.

²³⁶⁰ Ο.π., σ. 32.

²³⁶¹ Μαστραντώνη (επιμ.), ό.π., σ. 9.

²³⁶² Ο.π., σ. 13.

²³⁶³ Όπως για παράδειγμα η *Ιστορία του Αλή Ρέτζο*, και *Το έπος του βασιλιά Γιμπύ* του Π. Μάρκαρη, αλλά και η *Απεργία ή η πάλη των τάξεων απ' αυτούς που παλεύουν* του Γ. Σκούρτη.

από τα προβλήματα του εγκλεισμού τους στα κελιά της απομόνωσης - Λευκά Κελιά -,²³⁶⁴ μέχρι την θεωρία της επανάστασης που προσπαθούν να κάνουν πράξη.

Τα βασικά πρόσωπα της RAF, αποσπάσματα από γράμματα των οποίων έχουν χρησιμοποιηθεί στο έργο, είναι η G. Ensslin, ιδρυτικό μέλος της RAF, με σπουδές γερμανικής λογοτεχνίας και φιλοσοφίας,²³⁶⁵ η U. Meinhof η οποία μέχρι την ένταξή της στον ένοπλο αγώνα της RAF εργαζόταν ως δημοσιογράφος στο περιοδικό *Konkret*, και ήταν μέλος του απαγορευμένου Κομμουνιστικού Κόμματος της Γερμανίας (KPD),²³⁶⁶ ο A. Baader, άτομο χωρίς πανεπιστημιακές σπουδές, προερχόμενος από ένα οικογενειακό περιβάλλον ακτιβιστών, ο H. Meins, κινηματογραφιστής, ο οποίος εντάχθηκε και εκείνος στην RAF στις αρχές του 1970 αρνούμενος ολοκληρωτικά μία καλλιτεχνική καριέρα,²³⁶⁷ και με μικρότερη συμμετοχή οι B. Rösner και J.C. Raspe, για τους οποίους μόνο λίγα στοιχεία είναι γνωστά αναφορικά με την ζωή τους.²³⁶⁸

Ο ρόλος τους ως κοινωνικών μεταρρυθμιστών καταγράφεται τόσο στην πραγματική αλληλογραφία τους, όσο και σε ολόκληρο το έργο, στο οποίο η επιλογή των προτάσεων, κατά την άποψή μου, έχει γίνει ακριβώς με αυτό τον σκοπό: την καταγραφή της ψυχοσύνθεσης ενός κοινωνικού επαναστάτη σε συνθήκες εγκλεισμού.

Το έργο ξεκινάει, όπως και η πραγματική αλληλογραφία, με το γράμμα της G. Ensslin προς τους συντρόφους της στις αρχές του 1973.²³⁶⁹

Η πρώτη αναφορά, όμως, στον κοινωνικό αγώνα γίνεται μέσα από τα λόγια της U. Meinhof σε γράμμα της τον Ιούλιο του 1974,²³⁷⁰ στο οποίο αναφέρει πως σκοπός της οργάνωσης είναι ο αντι-ιμπεριαλιστικός αγώνας με πράξεις: *raf σημαίνει πράξη, ένοπλος αντι-ιμπεριαλιστικός αγώνας κι ακριβώς όχι: ακόμα μια θεωρία | ... κάποιος εννοεί, αυτό που λέει. αν εννοεί κάτι άλλο, θα πρέπει να το πει, θα πρέπει να πολεμάει για να πετύχει...*²³⁷¹

Η Μ. Μαστραντώνη εστιάζει με αυτά τα χωρία στην επαναστατική φύση της U. Meinhof, ενώ το ίδιο συμβαίνει και μέσα από τα αποσπάσματα της αλληλογραφίας του H. Meins με τα

²³⁶⁴ Ralf Reinders και Ronald Fritsch, *Το κίνημα 2 Ιούνη*, Αθήνα: Διάδοση, 2009, σ. 107.

²³⁶⁵ Preece, ό.π., σ. 152.

²³⁶⁶ Ο.π.

²³⁶⁷ Tolmein, ό.π., σ. 181.

²³⁶⁸ Preece, ό.π., σ. 157.

²³⁶⁹ Pieter H. Bakker Schut (επιμ.), *Das Info: Briefe der Gefangenen aus der RAF, 1973-1977*, Hamburg: Neuer Malik Verlag, 1987, σ. 14.

²³⁷⁰ Ο.π., σ. 107.

²³⁷¹ Μαστραντώνη (επιμ.), ό.π., σ. 17.

υπόλοιπα φυλακισμένα μέλη της οργάνωσης τον Ιούλιο του 1974,²³⁷² στα οποία διακρίνουμε τις απόψεις του για τις μεθόδους αντιμετώπισης του εχθρού: *...πρέπει στην αρχή και πρώτα-πρώτα ν' αναγνωρίσει και να εντοπίσει τον κύριο εχθρό - έπειτα πρέπει να τον διαιρέσει στα μονομερή συστατικά του, να εντοπίσει το σκληρότερο πυρήνα και την ισχυρότερη θέση. μετά να εξοντώσει απομονωμένα το ένα μετά το άλλο τα εχθρικά αποκρυσταλλωμένα μέρη βάση σχεδίου και στόχου.*²³⁷³

Ταυτόχρονα, ο H. Meins εστιάζει στην ανάγκη ενός «πολέμου χαρακωμάτων», αλλά και «επαναστατικής λαϊκής εξουσίας»: *...ενάντια στη βαθιά και στέρα κατακαθισμένη απολιθωμένη βρωμιά πρέπει κανείς με περισσή δύναμη και επιμονή να ξεκινήσει έναν αποφασιστικό πόλεμο χαρακωμάτων, να την περιζώσει, περικυκλώσει και να την πολιορκήσει παρατεταμένα.. | ...ενάντια σ' όλα τα κόλπα των ανθρωποφάγων και αιμοδιψών όπως: "είμαστε άλλωστε από την ίδια σάρκα και αίμα, άνθρωποι" ισχύουν αποκλειστικά οι αρχές της επαναστατικής λαϊκής εξουσίας.*²³⁷⁴

Ο ίδιος, επίσης, επικεντρώνεται στην σημασία της ατομικής επανάστασης που σκοπό έχει την ολοκληρωτική καταστροφή των τάξεων: *η κριτική είναι ένα όπλο + η αυτοκριτική ο αυτοεξοπλισμός, επανάσταση μέσα στον ίδιο σου τον εαυτό: "κάτω απ' το δέρμα μου αρχίζει η απελευθερωμένη περιοχή, η αυτόνομη κόκκινη εξουσία". απελευθερωτικός αγώνας, να ανακτηθούν οι κατεχόμενες περιοχές, η διάστασή σου ως ανθρώπου, η τιμή σου να ξανακερδηθεί και τελικά νίκη μέχρι την ολοκληρωτική καταστροφή των τάξεων.*²³⁷⁵

Άλλωστε, σε συνέντευξή τους τα φυλακισμένα μέλη της RAF είχαν υποστηρίξει πως δεν υπάρχουν αγωνιστές που μπορούν να επαναστατήσουν μόνοι τους, καθώς δεν υφίσταται επανάσταση χωρίς τον λαό. Επίσης, εστιάζοντας στην πολιτική της οργάνωσης ανέφεραν πως στόχος τους ήταν να πολεμούν για την ανάπτυξη ενός ισχυρού αντάρτικου κινήματος στις μητροπόλεις, με σκοπό την τελειωτική ήττα και καταστροφή του αμερικάνικου ιμπεριαλισμού.²³⁷⁶

Και τα δύο αυτά μέλη της οργάνωσης (U. Meinhof και H. Meins), προερχόμενα από ένα αστικό - κατά βάση - περιβάλλον, άρχισαν σταδιακά να εμπλέκονται όλο και περισσότερο με περιθωριακές κοινωνικές ομάδες, κινήματα και ακτιβιστές κατά των πυρηνικών, και

²³⁷² Bakker Schut (επιμ.), ό.π., σ. 84.

²³⁷³ Μαστραντώνη (επιμ.), ό.π., σ. 18.

²³⁷⁴ Ο.π.

²³⁷⁵ Ο.π., σ. 19.

²³⁷⁶ Von Felix Huby και Wolfgang Malanowski, «„Wir werden in den Durststreik treten“», *Der Spiegel*, 20-01-1975, <https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-41558626.html> (Τελευταία επίσκεψη: 26.07.2020).

συνδικαλιστές, κυρίως λόγω της απόστασης μεταξύ του αστικού τρόπου ζωής τους και των πολιτικών τους πεποιθήσεων.²³⁷⁷

Χαρακτηριστικά αναφέρεται στο θεατρικό της Μ. Μαστραντώνη το παρακάτω απόσπασμα ενός γράμματος της U. Meinhof τον Σεπτέμβριο του 1974:²³⁷⁸ *...χρειαζόμαστε την έννοια της αντίστασης. γιατί τι άλλο παρά ΑΝΤΙΣΤΑΣΗ είναι αυτό που κάνει κανείς 24 ώρες μέσα στο κουτί. απελευθέρωση είναι η ιδέα - όχι ελευθερία. τι είναι αυτό: ελευθερία - μπορούμε πάντως μόνο να την προαισθανθούμε.*²³⁷⁹

Η U. Meinhof, ήδη από τον καιρό που εργαζόταν ως δημοσιογράφος, πριν ενταχθεί στην RAF, μέσα από τα άρθρα της αποτύπωνε την επαναστατική της φύση και την ανάγκη της για σύγκρουση με το κατεστημένο. Χαρακτηριστικά, μετά από εμπρηστική επίθεση σε πολυκατάστημα στην Φρανκφούρτη τον Σεπτέμβριο του 1968 από τα μετέπειτα μέλη της RAF A. Baader και G. Ensslin ως καταγγελία στην αδιαφορία της κοινωνίας στις δολοφονίες στο Βιετνάμ,²³⁸⁰ η U. Meinhof τάχθηκε με κείμενό της υπέρ της συμβολικής σημασίας τέτοιου είδους ενεργειών - από το σαμποτάζ έως την «στοχευμένη» τρομοκρατία -: «Το προοδευτικό στοιχείο στον εμπρησμό ενός πολυκαταστήματος δεν βρίσκεται στην καταστροφή των εμπορευμάτων, αλλά στην εγκληματικότητα της πράξης, στη ρήξη με τη νομιμότητα».²³⁸¹

Στο *Projekt RAF* αυτό παρουσιάζεται μέσα από δύο χωρία από τα γραπτά της U. Meinhof τον Οκτώβριο του 1975:²³⁸² *υποκειμενικότητα, η ελευθερία, αυτή που εμείς εννοούμε, είναι σίγουρα η δυσκολότερη και δεν υπάρχει γι' αυτήν κανένα παράδειγμα. | "το μάθαμε αυτό πια, μόνο στον αγώνα, δηλαδή στην πρακτική πείρα, υπάρχει η στιγμή της αρμονίας."*²³⁸³

Η ίδια επιθυμία για αγώνα, η ανάγκη για αντιμετώπιση της βίας με βίαιες μεθόδους, διαφαίνεται και στα γραπτά της G. Ensslin. Η Μ. Μαστραντώνη παραθέτει από το πρώτο γράμμα της (20-05-1973)²³⁸⁴ στα υπόλοιπα μέλη της ομάδας, στην αρχή αυτής της ιδιότυπης αλληλογραφίας: *αλλά η διαλεκτική οριοθετεί την τακτική, τα όρια: όπου υπάρχει βία, υπάρχει αντίσταση, όπου υπάρχει αντίσταση, υπάρχει περισσότερη βία. όπου υπάρχει*

²³⁷⁷ Karin Bauer (επιμ.), *Everybody Talks About the Weather... We don't: The Writings of Ulrike Meinhof*, New York: Seven Stories Press, 2008, σσ. 24-25.

²³⁷⁸ Bakker Schut (επιμ.), ό.π., σ. 159.

²³⁷⁹ Μαστραντώνη (επιμ.), ό.π., σ. 20.

²³⁸⁰ Tolmein, ό.π., σ. 25.

²³⁸¹ Ο.π.

²³⁸² Bakker Schut (επιμ.), ό.π., σ. 233.

²³⁸³ Μαστραντώνη (επιμ.), ό.π., σ. 20.

²³⁸⁴ Bakker Schut (επιμ.), ό.π., σ. 14.

περισσότερη βία, υπάρχει περισσότερη αντίσταση...οι έσχατοι έσονται πρώτοι.²³⁸⁵

Αλλά η αγωνίστρια επιστρέφει και έναν χρόνο αργότερα (Αύγουστος 1974) στο ίδιο θέμα: τότε το έχεις ήδη βρει: ο αντάρτης πόλεων. η κατάσταση του - όπως αυτός την ορίζει, καθορίζοντας και τον εαυτό του μέσ' απ' αυτήν, έτσι που ο ίδιος + η κατάσταση μεταλλάζουν, τελικά δημιουργεί τις συνθήκες και τις καταστάσεις, μέσα στις οποίες ο καταπιεσμένος λαός μπορεί να επικρατήσει, να αγωνιστεί, να αναπτύξει ταξική συνείδηση, να αυτό-οργανωθεί, να απελευθερωθεί.²³⁸⁶

Το 1972 πραγματοποιούνται πέντε βομβιστικές επιθέσεις στην Γερμανία - στην λέσχη αξιωματικών της 5ης Στρατιάς των ΗΠΑ, στον δικαστή W. Buddenberg, υπεύθυνου για την έκδοση ενταλμάτων σύλληψης των μελών της RAF, στο ευρωπαϊκό αρχηγείο του στρατού των ΗΠΑ, και στον εκδοτικό οίκο Springer. Αποτέλεσμα τέσσερις νεκροί και πολλοί τραυματίες,²³⁸⁷ αντίποινα τόσο στην πολεμική πολιτική των ΗΠΑ στο Β. Βιετνάμ, όσο και στις απάνθρωπες συνθήκες κράτησης φυλακισμένων μελών της οργάνωσης. Παράλληλα η οργάνωση δηλώνει στα κείμενα ανάληψης ευθύνης την λύπη της για τους τραυματισμούς εργατών και υπαλλήλων.²³⁸⁸

Άλλωστε, όπως αναφέρεται και στο θεατρικό της Μ. Μαστραντόνη από την αλληλογραφία της U. Meinhof από την φυλακή στις 20-05-1973:²³⁸⁹ η πολιτική της raf είναι αγώνας, όχι συμπόνια, κι η αλληλεγγύη της είναι δράση, όχι συμπάθεια.²³⁹⁰

Αντίστοιχα, την λογική πίσω από τις ενέργειες των μελών της οργάνωσης παρουσιάζει και ο H. Meins μέσα από τα γραπτά του, όπως αποτυπώνονται στο *Projekt RAF: ή επιβίωση με κάθε τίμημα ή αγώνας ως το θάνατο ή πρόβλημα ή λύση ενδιάμεσα δεν υπάρχει τίποτα νίκη ή θάνατος.*²³⁹¹

Τα βασικά μέλη της οργάνωσης συλλαμβάνονται το καλοκαίρι του 1972 και φυλακίζονται, εν αναμονή της δίκης τους για βομβιστικές επιθέσεις και ανθρωποκτονίες, σε πλήρη απομόνωση σε χωριστές φυλακές.²³⁹² Η απομόνωση τούς οδηγεί στην ανάγκη επικοινωνίας, ενώ αποφασίζουν την πρώτη ομαδική απεργία πείνας διαρκείας με αίτημα την μεταφορά τους.

²³⁸⁵ Μαστραντόνη (επιμ.), ό.π., σ. 24.

²³⁸⁶ Ο.π.

²³⁸⁷ Bauer (επιμ.), ό.π., σ. 50.

²³⁸⁸ Vague, ό.π., σσ. 50-51.

²³⁸⁹ Bakker Schut (επιμ.), ό.π., σ. 22.

²³⁹⁰ Μαστραντόνη (επιμ.), ό.π., σ. 25.

²³⁹¹ Ο.π.

²³⁹² Vague, ό.π., σσ. 52-57.

Αναφέρεται χαρακτηριστικά σε γράμμα του H. Meins τον Ιούλιο του 1974 στο θεατρικό: *αποφασισμένοι συνεπείς απαρέγκλιτοι ανένδοτοι, συνεχής ανεξιλέωτη έχθρα. “πάντα ν’ αγωνίζεσαι, παρά το οτιδήποτε ν’ αγωνίζεσαι μέχρι το θάνατο ν’ αγωνίζεσαι”.*²³⁹³

Ενώ σε απόσπασμα από το γράμμα της U. Meinhof (Αύγουστος 1974)²³⁹⁴ στο έργο σημειώνεται: *σε κάθε περίπτωση - τώρα παράμενε και επίμενε, ώσπου να καταφέρεις, να το κάνεις αλήθεια: αδιάλειπτα ν’ αγωνίζεσαι, 24ωρη υπεράσπιση του επαναστάτη μέσα σου...*²³⁹⁵

Τα ελεύθερα μέλη της οργάνωσης συνεχίζουν την δράση τους, ενώ τα φυλακισμένα μέλη οδηγούνται σε συνεχόμενες απεργίες πείνας με σκοπό την μεταφορά τους από την πλήρη απομόνωση, θεωρώντας πως ακόμα και μέσα στην φυλακή ο αγώνας τους συνεχίζεται: *το μόνο που μετρά είναι ο αγώνας - τώρα, σήμερα, αύριο, φαγωμένος ή όχι. αυτό που ενδιαφέρει, είναι εκείνο που κατορθώνεις μέσα απ’ αυτόν: ένα άλμα προς τα μπρος. να γίνεσαι καλύτερος. να μαθαίνεις απ’ τις εμπειρίες. ακριβώς αυτό πρέπει να κατορθώνει κανείς μέσ’ απ’ αυτόν. όλα τ’ άλλα βρωμάνε. Ο ΑΓΩΝΑΣ ΣΥΝΕΧΙΖΕΤΑΙ. κάθε νέα μάχη, κάθε δράση, κάθε εμπλοκή φέρνει νέες άγνωστες εμπειρίες κι αυτή είναι η εξέλιξη του αγώνα. μόνο έτσι εξελίσσεται. “το αποφασιστικό είναι, ότι καταλαβαίνει κανείς για να μαθαίνει.” μέσω του αγώνα για τον αγώνα. απ’ τις νίκες, αλλά ακόμα περισσότερο απ’ τα λάθη, απ’ τις γκαντεμιές, από τις ήττες. ν’ αγωνίζεσαι, να ηττάσαι, άλλη μια φορά ν’ αγωνίζεσαι, πάλι να ηττάσαι, εκ νέου ν’ αγωνίζεσαι κι έτσι συνέχεια ως την τελική νίκη - αυτή είναι η λογική του λαού.*²³⁹⁶ ...ε, όλοι θα πεθάνουμε έτσι κι αλλιώς. το ερώτημα είναι μόνον πώς και πώς έχεις ζήσει και το πρόμα είναι σαφές: *ΜΑΧΟΜΕΝΟΣ ΕΝΑΝΤΙΑ ΣΤΑ ΓΟΥΡΟΥΝΙΑ ως ΑΝΘΡΩΠΙΟΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΠΕΛΕΥΘΕΡΩΣΗ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ: επαναστάτης, στον αγώνα - προ πάντων αγάπη για τη ζωή: το θάνατο περιφρονώντας. αυτό μετράει για μένα: το λαό να υπηρετώ - raf.*²³⁹⁷

Ο H. Meins πεθαίνει μετά από 57 ημέρες απεργίας πείνας στις 9 Νοεμβρίου 1974,²³⁹⁸ αποδεικνύοντας - στις θεωρήσεις των ακροαριστερών - τον βίαιο χαρακτήρα του κράτους.²³⁹⁹

Στις 9 Μαΐου 1976 η U. Meinhof βρίσκεται κρεμασμένη στο κελί της,²⁴⁰⁰ γεγονός που θεωρήθηκε δολοφονία από πολλούς συντρόφους της, καθώς η ίδια συνέχιζε να αλληλογραφεί

²³⁹³ Μαστραντώνη (επιμ.), ό.π., σ. 32.

²³⁹⁴ Bakker Schut (επιμ.), ό.π., σ. 147.

²³⁹⁵ Μαστραντώνη (επιμ.), ό.π., σ. 31.

²³⁹⁶ Ο.π., σ. 33.

²³⁹⁷ Ο.π., σ. 35.

²³⁹⁸ Preece, ό.π., σ. 152.

²³⁹⁹ Sebastian Gehrig, «Sympathizing Subcultures? The Milieus of West German Terrorism», στο M. Klimke κ.ά. (επιμ.), *Between Prague Spring and French May. Opposition and Revolt in Europe, 1960-1980*, New York: Berghahn Books, 2011, σ. 239.

²⁴⁰⁰ Vague, ό.π., σ. 75.

μαζί τους μέχρι το τέλος. Η τελευταία επιστολή της στο πλαίσιο της παράνομης αλληλογραφίας έχει ημερομηνία 13 Απριλίου 1975 και αναφέρεται στην ανάγκη συλλογικής δράσης, ενώ, επίσης, γνώριζε για ενέργειες απελευθέρωσης που σχεδιάζονταν από τα υπόλοιπα μέλη της οργάνωσης.²⁴⁰¹ Όπως σημειώνει ο T. Vague «η Μάινχοφ είχε γράψει για όλες τις πράξεις της, όχι όμως και για την “έσχατη επαναστατική πράξη”».²⁴⁰²

Αναφέρεται στο *Projekt RAF* σχετικά: *...είμαστε αφοπλισμένοι. όμως αυτά που δεν μπορούν να μας κλέψουν ακόμα και τώρα, αν τα υπερασπιστούμε με νύχια και δόντια, είναι η συνειδητότητα και η συλλογικότητα.*²⁴⁰³

Τα εναπομείναντα φυλακισμένα μέλη της RAF συνεχίζουν την αλληλογραφία, ενώ τα ελεύθερα μέλη οδηγούνται σε αντιδράσεις ως φόρο τιμής στην νεκρή U. Meinhof - βομβιστικές ενέργειες, διαδηλώσεις κ.ά. -.²⁴⁰⁴

Στο *Projekt RAF* παρατίθεται το παρακάτω κείμενο, γραμμένο από τον B. Rösner λιγότερο από έναν μήνα μετά τον θάνατο της U. Meinhof:²⁴⁰⁵ *γιατί καθένας αυτόν τον αγώνα εκούσια, μέσα απ' τον εαυτό του διεξάγει και μέσα απ' αυτόν αυτονομείται, ξαναβρίσκεις πρώτα τον εαυτό σου σαν άνθρωπο μέσα απ' αυτόν και ανακαλύπτεις επίσης τον άνθρωπο μέσα στον άλλον, που αγωνίζεται μαζί σου. μόνον έτσι θα επιτύχουμε, αυτό που θέλουμε: συλλογικό αγώνα ενάντια στο ιμπεριαλιστικό κράτος και να γίνουμε ταυτόχρονα ο ιστός μιας νέας μορφής κοινωνίας.*²⁴⁰⁶

Αντίστοιχα, πιο κάτω στο θεατρικό παρουσιάζεται η άποψη της G. Ensslin από γράμμα της το Φθινόπωρο του 1976:²⁴⁰⁷ *οι παράνομοι σκέφτονται διαφορετικά, οι αντάρτες επιδεικνύουν έναν ορισμένο τρόπο να σκέφτονται και να ζουν και να πεθαίνουν, που στην ταυτότητα της δράσης σημαίνει: να απελευθερώνεις, δεν κερδίζεται, δεν πληρώνει, δεν κλείνει συμφωνίες. διότι είναι η άρνηση του κεφαλαίου.*²⁴⁰⁸

Την Άνοιξη του 1977 ανακοινώνεται νέα απεργία πείνας πάνω από 100 κρατουμένων της RAF, ενώ τελειώνει η δίκη των A. Baader, G. Ensslin και J.C Raspe, οι οποίοι κρίνονται ένοχοι και καταδικάζονται σε ισόβια φυλάκιση.²⁴⁰⁹

²⁴⁰¹ Tolmein, ό.π., σσ. 74-75.

²⁴⁰² Vague, ό.π., σ. 76.

²⁴⁰³ Μαστραντώνη (επιμ.), ό.π., σ. 34.

²⁴⁰⁴ Vague, ό.π. Preece, ό.π., σ. 152.

²⁴⁰⁵ Bakker Schut (επιμ.), ό.π., σ. 282.

²⁴⁰⁶ Μαστραντώνη (επιμ.), ό.π., σ. 23.

²⁴⁰⁷ Bakker Schut (επιμ.), ό.π., σ. 290.

²⁴⁰⁸ Μαστραντώνη (επιμ.), ό.π., σ. 34.

²⁴⁰⁹ Vague, ό.π., σσ. 81-82.

Το Φθινόπωρο της ίδιας χρονιάς - «Γερμανικό Φθινόπωρο» -, και ενώ ελεύθερα μέλη της οργάνωσης συνεχίζουν ακόμα πιο δυναμικά το αντάρτικο πόλης με απαγωγές, δολοφονίες και αεροπειρατείες, και αίτημα την απελευθέρωση των κρατουμένων μελών, τα τρία φυλακισμένα μέλη A. Baader, G. Ensslin και J.-C. Raspe βρίσκονται νεκρά στα κελιά τους στην φυλακή Stammheim και ένα ακόμα μέλος, η I. Möller, βρίσκεται χτυπημένη, αλλά τελικά επιβιώνει από την λεγόμενη «Νύχτα Θανάτου».²⁴¹⁰ Η επίσημη εκδοχή του θανάτου τους ήταν ομαδική αυτοκτονία, σε αντίθεση με τα λεγόμενα της επιζήσασας I. Möller, αλλά και διαφόρων ερευνών, οι οποίες προσπάθησαν να καταδείξουν πως τα μέλη δέχθηκαν επίθεση μέσα στα κελιά τους.²⁴¹¹ Το τελευταίο τους γράμμα έχει ημερομηνία 1 Σεπτεμβρίου 1977 και ανήκει στην G. Ensslin.²⁴¹²

Η RAF συνέχισε τον αγώνα της μέχρι τον Απρίλιο του 1998, όταν με μία οκτασέλιδη προκήρυξη ανακοίνωσε την αυτοδιάλυσή της - στις 20 Απριλίου 1998, επέτειο των γενεθλίων του Χίτλερ -.²⁴¹³

Το *Projekt RAF* τελειώνει με ένα απόσπασμα από το γράμμα του A. Baader στις 27 Νοεμβρίου 1974 πάνω στον ρόλο του αντάρτη πόλεων, καταδεικνύοντας, ταυτόχρονα, με την τελευταία φράση του την ανάγκη για ακόμα μεγαλύτερη συλλογικότητα και δράση: ...αυτό είναι ξεκάθαρο: ένας τύπος, που είναι ικανός για μήνες να οδηγείται στο θάνατο του, συνειδητά, όπως μια σφαίρα στο ακραία αποφασισμένο όπλο της πολιτικής του (μας) είναι ένας αντάρτης, μπορεί μ' αυτήν την εμπειρία - αν ήταν ειλικρινής - ν' αγωνίζεται υπό οποιεσδήποτε συνθήκες και σίγουρα δίχως καμιά απελπισία. | πάνω σ' αυτό θα 'πρεπε να δουλέψουμε.²⁴¹⁴

Το έργο ανέβηκε στο *Θέατρο Εντροπία* το Φθινόπωρο του 1998 ως μία «πολιτική περφόρμανς», με χρήση οπτικοακουστικού υλικού, ιστορικών αρχείων, ρεπορτάζ και προσωπικών αφηγήσεων και μαρτυριών, στο πλαίσιο του *Θεάτρου-Ντοκουμέντο*,²⁴¹⁵ στο οποίο «τρεις ηθοποιοί-φορείς του κειμένου δίνουν πνοή σε μια Ουτοπία».²⁴¹⁶

Ταυτόχρονα, στην παράσταση του έργου αναπτύχθηκε αυτοσχεδιαστική μουσική από τον Π. Πασχαλίδη, η οποία άλλοτε λειτουργούσε ως σχολιασμός σε όσα διαδραματιζόνταν

²⁴¹⁰ Tolmein, ό.π., σ. 77, 104.

²⁴¹¹ Vague, ό.π., σσ. 102-103.

²⁴¹² Bakker Schut (επιμ.), ό.π., σσ. 319-321.

²⁴¹³ Preece, ό.π., σ. 152.

²⁴¹⁴ Μαστραντώνη (επιμ.), ό.π., σ. 36.

²⁴¹⁵ Νίκος Ξένιος, «Το “γυμνό σώμα” του μετανάστη», *Books Press*, 19.05.2018, <https://www.bookpress.gr/politismos/theatro-xoros/camp-europe-ksenios> (Τελευταία επίσκεψη: 06.04.2020).

²⁴¹⁶ Μαστραντώνη (επιμ.), ό.π., σ. 13.

στην σκηνή, άλλοτε ακουγόταν σαν τις κραυγές των φυλακισμένων εναντίον της απομόνωσής τους από τον έξω κόσμο, και άλλοτε αποτελούσε την ηχητική υπόκρουση του κόσμου αυτού.²⁴¹⁷

Την ίδια περίπου περίοδο με το *Projekt RAF* είχε παρουσιαστεί μία εικαστική έκθεση ντοκουμέντων της RAF στο Βερολίνο,²⁴¹⁸ καθώς και το *Don't look now, II* στο Podewil στο Βερολίνο, μία πολυμεσική παράσταση βασισμένη στα αρχεία της RAF.²⁴¹⁹ Το 1997 παραστάθηκε από το *Berliner Ensemble* ένα έργο με τον ίδιο τίτλο με το έργο της Μ. Μαστραντώνη (*Projekt RAF*) σε σκηνοθεσία P. Plamper, στο οποίο χρησιμοποιήθηκαν αποσπάσματα της αλληλογραφίας των φυλακισμένων μελών της οργάνωσης για την δημιουργία ενός «συμφωνικού κολάζ ήχου»²⁴²⁰ σχετικά με «το ουτοπικό τους σχέδιο».²⁴²¹ Ακόμη, ένα ομώνυμο έργο (*Projekt RAF, correspondances des prisonniers de la RAF*) ανέβηκε στο Παρίσι τον Φεβρουάριο του 2000.²⁴²²

Η Μ. Μαστραντώνη στο *Projekt RAF*, λοιπόν, δραματοποιεί την αλληλογραφία των φυλακισμένων μελών της οργάνωσης RAF- Φράζια Κόκκινος Στρατός, με σκοπό να καταδείξει την ανθρώπινη διάστασή τους, αλλάζοντας την σειρά αποστολής των γραμμάτων και αποσπώντας συγκεκριμένα τμήματα από αυτά. Με αυτό τον τρόπο, η ιστορία των μελών της οργάνωσης ξαναπλάθεται στα χέρια της δραματουργού, δημιουργώντας ένα αποτέλεσμα που εστιάζει περισσότερο στην ιδεολογία που διέπει τους συμμετέχοντες, καταδεικνύοντας έτσι την επαναστατική φύση τους.

²⁴¹⁷ Ζακ Σαμουήλ, «Τζαζ», *Δίφωνο*, τχ. 40 (1999): 163.

²⁴¹⁸ Κώστας Σαμάντης, «Τι στην ευχή συμβαίνει με το Εθνικό Θέατρο;», *Ρήξη*, τχ. 120, <https://ardixi.gr/archives/197718> (Τελευταία επίσκεψη: 06.04.2020).

²⁴¹⁹ Henrik Pedersen, «Terror on the stage: the German “Red Army Faction” (RAF) as political performance», στο H. Chambers (επιμ.), *Violence, culture and identity: essays on German and Austrian literature, politics and society*, Oxford, New York: Peter Lang, 2006, σ. 338.

²⁴²⁰ Ο.π.

²⁴²¹ Ο.π.

²⁴²² <http://www.lesfrancophonies.fr/KADIVAR-Pedro-535> (Τελευταία επίσκεψη: 06.04.2020).

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Μέσα από τα έργα του Γ. Καμπύση, του Δ.Π. Ταγκόπουλου, του Ηλ. Βουτιερίδη, του Χρ. Γάιου και της Μ. Μαστραντώνη, προσεγγίσαμε στο παρόν κεφάλαιο τον «επαναστατημένο» άνθρωπο, στο πλαίσιο της πίστης και της ιδεολογίας, και κυρίως του οράματος για την υλοποίηση των ιδανικών του.

Εάν τα έργα τα οποία αναλύσαμε στα προηγούμενα κεφάλαια δραματοποιούν σαφείς μορφές κοινωνικών εξεγέρσεων, συχνά και ως θέατρο ντοκουμέντο, τόσο οι *Κούρδοι*, όσο και ο *Λυτρωμός*, ο *Ιδεολόγος*, το *Σκουλήκι* και η *Κοντέσσα Μάρθα Τζανέτου* δεν επικεντρώνονται σε πραγματικές εξεγέρσεις ή γεγονότα, αλλά κυρίως αναδεικνύουν την σημασία που έχει η συνειδητοποίηση της καταπίεσης που υφίστανται οι άνθρωποι, και της αντίδρασής τους που γεννιέται μέσα στα δεσμά.²⁴²³ Έτσι, ο στόχος των επαναστατών ταυτίζεται με το όνειρο της διεκδίκησης κοινωνικών ιδανικών μέσα από αγώνες και εξεγέρσεις, με κυρίαρχο όπλο την ιδεολογική προοδευτική αντίληψη, που θέλει μια κοινωνία «σοσιαλιστική» για τα προαναφερόμενα έργα και «αταξική» για το πλέον πρόσφατο *Projekt RAF*.

Σκοπός των ηρώων είναι η αφύπνιση του αισθήματος της ανεξαρτησίας και της επαναστατικής δράσης, η οποία εκφράζεται από μικρές μειοψηφίες, συχνά περιθωριακές, όπως αντίστοιχα παρατηρούμε και στην θεατρική τους μεταφορά, διακινδυνεύοντας την μετάβαση από την διεκδίκηση της ελευθερίας και της ανεξαρτησίας στην διεκδίκηση της «ουτοπίας», όπως αρνητικά θα την χαρακτήριζε η αστική τάξη.

Ξεκινώντας με το έργο του Γ. Καμπύση *Οι Κούρδοι*, ο επαναστατημένος άνθρωπος λέει όχι στην μικροαστική νοοτροπία - η οποία εκφράζεται εκτός των άλλων και μέσα από την ειρωνεία του Βάσου - και εναντιώνεται στην εξαθλίωση και την καταπίεση που του επιβάλλεται. Ο ήρωας, Πέτρος, συμμερίζεται τις απόψεις των Αρμενίων επαναστατών φίλων του - εξορισμένων ακριβώς επειδή ήταν ιδεολόγοι - και ως έναν βαθμό αναλαμβάνει το κόστος των δικών του αποφάσεων και ενεργειών, ένα κόστος, όμως, το οποίο δεν αναπαράγει μια «μίζερη» ζωή, αλλά γεννά ελπίδα για έναν καλύτερο κόσμο.

Με σαφείς παραπομπές στα πολιτικά ζητήματα των Αρμενίων και των Κούρδων, ο Γ. Καμπύσης, προβάλλει τις ιδεολογικές του αναφορές μέσα από τα λόγια του πρωταγωνιστή του - «...Εδώ λοιπό σαφτό το βιβλίο, τι νομίζεις λέει; ...για τον αιώνιο πόλεμο των ιδέων· για την επανάσταση του ατόμου εναντίο του καταναγκασμού, που το πιέζει, για τις καθημερινές

²⁴²³ Albert Camus, *Ο επαναστατημένος άνθρωπος*, μτφρ. Τζούλια Τσακίρη, Αθήνα: Μπουκουμάνη, 1971, σ. 31.

αφτές νίκες και καταστροφές...» -²⁴²⁴ και μεταφέρει σαφή επαναστατικά μηνύματα για την πάλη των τάξεων και την καταπίεση του λαού από τα ανώτερα κοινωνικά στρώματα.

Ο ήρωας του Γ. Καμπύση κινείται στο ανεκπλήρωτο, ίσως, όραμα της επανάστασης και της απόδοσης δικαιοσύνης, παραπέμποντας στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της προσωπικότητας κάθε ατόμου, μιας και ο ίδιος, ενώ ελπίζει σε μία σύγκρουση, δεν τολμά να την πραγματοποιήσει, στοιχείο που θα συναντήσουμε και στο τέλος του έργου, όταν ο Πέτρος ταλαντεύεται ανάμεσα στα κοινωνικά στερεότυπα της εποχής και στην ιδεολογία του, η οποία παραμένει σε ένα περισσότερο θεωρητικό, παρά ρεαλιστικό επίπεδο. Η προσπάθεια έκφρασης επαναστατημένου λόγου του ήρωα θεωρούμε ότι, απαντώντας περισσότερο στα ψυχοκοινωνικά χαρακτηριστικά της προσωπικότητάς του, περιορίζεται από τον συναισθηματικό έλεγχο, ο οποίος του ασκείται σύμφωνα με τα «μικροαστικά» στερεότυπα - σε σχέση με την Αννίτα - και ολοκληρώνεται με την «απαισιόδοξη» παραδοχή της κοινωνικής ανισότητας, έτσι όπως αυτή εκφράζεται με τα λόγια της μητέρας του, κυρά Σταβρόπλενας, «*Κούρδοι, κόρη μου, δεν είναι στην Αρμενία μονάχα... Ολούθε είναι...*».²⁴²⁵

Για τον Δ.Π. Ταγκόπουλο αντίστοιχα, η ελευθερία ταυτίζεται με την οικονομική άνεση - «*...Τη λευτεριά την έχει κείνος πούχει και τον παρά!*» -²⁴²⁶ αναδεικνύοντας μέσα από τα λόγια του ήρωά του, Δήμη, την ταξική ανισότητα η οποία εκτείνεται σε όλες τις μορφές της κοινωνικής ζωής, προσφέροντας παράλληλα την δυνατότητα στους οικονομικά ισχυρούς να «επιβεβαιώνονται» σε προσωπικό και κοινωνικό επίπεδο «βοηθώντας» τους οικονομικά ασθενέστερους, και ταυτόχρονα, ως συνέπεια, εξουσιάζοντάς τους: «*Η φιλανθρωπία πάλι, η φιλανθρωπία!... Ένα όπλο σας και αυτό, για να κρατάτε κοιμισμένες, ναρκωμένες τις λαϊκές μάζες και να τις ξεμεταλλευόσαστε!...*».²⁴²⁷

Παράλληλα, όμως, η αλληλεγγύη, έννοια και ουσία που συναντάμε σε όλα τα έργα του κεφαλαίου, θα βοηθήσει στην συσπείρωση των πολλών ενάντια στους λίγους οι οποίοι έχουν επιλέξει να εξουσιάζουν, να εξαθλιώνουν και να ταπεινώνουν τις ασθενέστερες κοινωνικά τάξεις: «*Στην υφήλιο πέρα ως πέρα... Αργατειά, το σφυρί μην αφήνεις! Θ' ανεμίζει στο λεύτερο αγέρα μια σημαία λευκή: Της ειρήνης!...*».²⁴²⁸

Οι φωνές που αντηχούν στο έργο του Δ.Π. Ταγκόπουλου εμφανίζονται και στο *Σκουλήκι* του Χρ. Γάιου, ενώ απευθύνονται στην συνείδηση των πρωταγωνιστών και τους

²⁴²⁴ Γιάννης Καμπύσης, *Οι Κούρδοι, Το δαχτυλίδι της μάνας*, Αθήνα - Γιάννινα: Δωδώνη, 1992, σ. 82.

²⁴²⁵ Ο.π., σ. 117.

²⁴²⁶ Δημήτριος Π. Ταγκόπουλος, *Ο Λυτρωμός*, Αθήνα: Έκδοση "Αθηναϊκού Βιβλιοπωλείου", 1921, σ. 13.

²⁴²⁷ Ο.π., σσ. 27-28.

²⁴²⁸ Ο.π., σ. 55.

δίνουν την δύναμη, όχι μόνο να στοχαστούν, αλλά και να διατυπώσουν προοδευτική σκέψη και λόγο πάνω στο ζήτημα της απελευθέρωσης του κοινωνικού σκλάβου.

Αντίστοιχα, ο Ηλ. Βουτιερίδης, με εμφανή προοδευτική τοποθέτηση, επιχειρεί μέσα από τον *Ιδεολόγο* να αναδείξει τις κοινωνικές αδικίες που χαρακτηρίζουν τον αγροτικό χώρο της εποχής του. Χωρίς να περιγράφει σαφή αγροτική εξέγερση, σκιαγραφεί την σύγκρουση που υπάρχει ανάμεσα στο δίκιο και το άδικο, ανάμεσα στον πλούσιο εκμεταλλευτή γαιοκτήμονα και τον «μεροκαματιάρη» αγρότη, δίνοντας έμφαση στην δύναμη του ισχυρού, ο οποίος, ανεξάρτητα από το κόστος για τους πολλούς, αποφασίζει παρεμβάσεις ακόμη και στο φυσικό περιβάλλον προς όφελός του.

Στο έργο του, τα δύο αδέρφια, Χάρης και Μίλτος, αποτελούν τους δύο αντίθετους πόλους, το καλό και το κακό, - κατά τον Γρ. Ξερόπουλο σε μια στερεοτυπική προσέγγιση ²⁴²⁹ ενώ, μέσα από τους διαλόγους τους ο συγγραφέας κινείται με μια σοσιαλιστική θεώρηση σε ένα χριστιανικό πνεύμα αλληλεγγύης και αγάπης για τον πλησίον. Η ιδέα αυτή διαφαίνεται ακόμη και στα λόγια του Μίλτου, ίσως προοικονομώντας το τέλος του έργου, στο οποίο ακόμα και εκείνος θα «ασπαστεί» το δίκιο των αγροτών και θα σταθεί στο πλευρό τους: «*Το Χριστό θέλει να μας κάμη; [...] Πρέπει, λέει, να κάνης πάντα όσο μπορείς το καλό, ν' αγαπάς τους άλλους και να μην αγαπάς καθόλου τον εαυτό σου*». ²⁴³⁰

Εδώ μπορεί κανείς να παρατηρήσει την ανάδειξη στο έργο της σχέσης μεταξύ σοσιαλισμού και χριστιανισμού, στο πλαίσιο κατά το οποίο ο σοσιαλισμός έχει ως βασικές αρχές την συνεργασία, την κοινωνική δικαιοσύνη και την αλληλεγγύη, δηλαδή, ουσιαστικά αποτελεί ως έναν βαθμό την πρακτική εφαρμογή του χριστιανισμού. ²⁴³¹

Το στερεοτυπικό οικογενειακό μοτίβο του γαιοκτήμονα της εποχής αποτυπώνεται και σε αυτό το έργο, μέσα από την απομάκρυνση της Αγγέλας, την παρουσία και αποδοχή της Λίνας, αλλά παράλληλα και τον φόβο μήπως το «ερωτικό» στοιχείο που αγνοφαινεται και στα δύο αδέρφια οδηγήσει σε συγκρούσεις μέσα στην οικογένεια, συγκρούσεις που, εκτός των άλλων, θα έχουν ως αποτέλεσμα να διακυβευτούν τα συμφέροντά της.

²⁴²⁹ Κυριακή Πετράκου και Διονύσης Ν. Μουσμότης (επιμ.), *Ο Σταθάτειος Δραματικός Διαγωνισμός της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων*, Παράβασις - Μελετήματα [6], Επιστημονικό Δελτίο Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστήμιου Αθηνών, Αθήνα: Ergo, 2008, σ. 100.

²⁴³⁰ Ηλίας Π. Βουτιερίδης, «Ο Ιδεολόγος», στο Γ. Π. Πεφάνης, «Ένα άγνωστο θεατρικό έργο του Ηλία Βουτιερίδη: Ο Ιδεολόγος», *Παράβασις*, τχ. 5 (2004): 227-277, σ. 238.

²⁴³¹ James R. Lowell, «Democracy», στο J. R. Lowell, *Books and libraries: Democracy, and other papers*, Boston: Houghton, Mifflin and Co, 1889, σ. 30.

Ταυτόχρονα, ανατρέχοντας σε στοιχεία της παράδοσης, ο Ηλ. Βουτιερίδης, μέσα από αισιόδοξη αγωνιστικότητα, δίνει την δύναμη στον ήρωά του, τον Χάρη, να νικήσει το «στοιχείο του ποταμιού», προσφέροντας κοινωνική ευημερία και δικαιοσύνη. Αλλά, παρόλο που ο συγγραφέας έχει προσδώσει μυθικά στοιχεία ηρωισμού στον Χάρη, το τέλος του αποδεικνύει την ανθρώπινη φύση του, αναδεικνύοντας, παράλληλα, την ιδεολογία του που τον οδήγησε να θυσιαστεί για τα ιδανικά του και τον αγώνα του για την κοινωνική δικαιοσύνη.

Η μόρφωση επίσης, αναδεικνύεται, στα προαναφερόμενα έργα, ως το ισχυρό εκείνο εργαλείο, το εκπαιδευτικό κεφάλαιο, το οποίο προσφέρει την δυνατότητα συνειδητοποίησης των «μηχανισμών ιδεολογικής καταπίεσης»,²⁴³² τόσο για τον Πέτρο όσο όμως και για τον Δήμη και τον Χάρη, αλλά και τον Νίκο στο *Σκουλήκι* του Χ. Γάιου, οι οποίοι με τον ένα ή τον άλλο τρόπο σαρκάζουν όλους όσους αρνούνται να συνειδητοποιήσουν την σκλαβιά τους - «ΔΗΜΗΣ - Ένα μοναχά δε θα μπορέσω να ξεχάσω... πως είμαι σκλάβος... ΚΩΣΤΗΣ - Πάλι τα ίδια; Στην κατάρα! Πώς διάολο είσαι σκλάβος!...Εγώ δεν το νιώθω αυτό!... ΔΗΜΗΣ - Εσύ δεν τη νιώθεις τη σκλαβιά σου...και σε λυπάμαι γι' αυτό...» -.²⁴³³ Αντίστοιχα, η μόρφωση και η επίδραση των ευρωπαϊκών κινημάτων είναι αυτή που θα οδηγήσει τον Αντώνη της *Κοντέσας Μάρθας Τζανέτου* να ονειρεύεται ότι «...Μια έδρα στο Πανεπιστήμιο θα μου δώσει κύρος και θα μου ανοίξει ευρύτερους ορίζοντες. Θα γράψω βιβλία, θα κάνω διαλέξεις... Υπάρχουν τεράστια προβλήματα στον κόσμο που τον απασχολούν...».²⁴³⁴

Περισσότερο προσανατολισμένα στα ψυχοκοινωνικά χαρακτηριστικά των οραματιστών επαναστατών, τα προαναφερόμενα έργα εμφανίζουν τους ήρωές τους, είτε, όπως τον Πέτρο, ιδεολογικά ανώριμο να αγωνίζεται ενάντια στο σύστημα μόνος του, χωρίς τα κατάλληλα «όπλα»,²⁴³⁵ είτε όπως τον Δήμη, να κινείται σε ένα «ρητορικό επίπεδο» ενάντια στην σκλαβιά της εργατικής τάξης: «Κάτω! - Κ' ένα μόνο απάνω: Η γροθιά!».²⁴³⁶

Μία διαρκής σύγκρουση ανάμεσα στην πραγματικότητα και το ιδανικό ενός καλύτερου κόσμου διακρίνεται σε όλα τα έργα. Αυτή η σύγκρουση τεκμηριώνεται από την μία πλευρά με την πλειοψηφία των ανθρώπων να συμβιβάζονται στην «ανελεύθερη» πραγματικότητά τους,²⁴³⁷ και από την άλλη πλευρά με την μειοψηφία - μέσα από τα πρόσωπα των επαναστατημένων και ιδεολογικά οραματιστών πρωταγωνιστών - να καταφεύγει στην εξιδανίκευση μίας ουτοπίας.

²⁴³² Θόδωρος Γραμματάς, *Νεοελληνικό Θέατρο και Κοινωνία. Η Σύγκρουση των Νέων με το Σύστημα στο Ελληνικό Θέατρο του 20^{ου} Αιώνα*, Αθήνα: Τυπωθήτω, 2001, σ. 72.

²⁴³³ Ταγκόπουλος, ό.π., σσ. 18-19.

²⁴³⁴ Χρυσάνθος Γάιος, *Κοντέσσα Μάρθα Τζανέτου*, Αθήνα: Τυποεκδοτική, 1950, σ. 27.

²⁴³⁵ Γραμματάς, ό.π., σ. 132.

²⁴³⁶ Ταγκόπουλος, ό.π., σ. 12.

²⁴³⁷ Ενεργοποιώντας μηχανισμούς άμυνας όπως την άρνηση.

Η προσωπική ευθύνη χαρακτηρίζει τα κεντρικά πρόσωπα των προαναφερθέντων έργων, ενώ ταυτόχρονα υποβόσκει η μομφή για τους κοινωνικά συμβιβασμένους, τους «μικροαστικά βολεμένους», οι οποίοι αδυνατούν να στοχαστούν και να αναπτυχθούν ως ελεύθερα άτομα: «Πρέπει, με άλλα λόγια, να γίνει πρώτα η ατομική επανάσταση».²⁴³⁸

Οι εξεγέρσεις, όμως, στα έργα μένουν ανολοκλήρωτες και το όραμα των πρωταγωνιστών τους ανεκπλήρωτο. Το όνειρο της ισότητας και της κοινωνικής δικαιοσύνης περιορίζεται σε λεκτικά συνθήματα, τα οποία, στα περισσότερα έργα, απλά συνοδεύουν τους επαναστατημένους πρωταγωνιστές στον θάνατο, ως αποτέλεσμα της σύγκρουσης, έστω και στο ιδεατό επίπεδο, με τους έχοντες την δύναμη και την εξουσία.

Στο *Σκουλήκι*, το επαναστατικό όραμα υλοποιείται πιο ξεκάθαρα με την πολιτική στρατεύση του πρωταγωνιστή «*Ήτο ενεργόν μέλος του κομμουνιστικού κόμματος και ο κυριότερος συνήγορος των θυμάτων..*»,²⁴³⁹ ενώ παράλληλα αποτυπώνεται και ο ισχυρός συμβιβασμός του στις κοινωνικές απαιτήσεις και τα στερεότυπα. Το όραμα και το ιδανικό του Νίκου συγκρούεται και πάλι με την δυνατότητα κοινωνικής και οικονομικής ανόδου, σύγκρουση η οποία εστιάζει και στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της προσωπικότητας του ήρωα, με αποτέλεσμα το όνειρο για μια καλύτερη και δικαιότερη ζωή να υπερισχύει: «*Βέρδη μη με μαχαιρώνεις. Είμαι αγωνιστής. Νοιώθω την ανάγκη να παλαίψω κοντά σας. Κοντά στο κόμμα. Νοιώθω για ανάγκη της ψυχής μου τον αγώνα του προλεταριάτου*».²⁴⁴⁰

Στην ίδια προβληματική με τα προαναφερόμενα έργα, η Μ. Μαστραντώνη δραματοποιώντας στο έργο της *Projekt RAF* την αλληλογραφία των μελών της οργάνωσης RAF, αναφέρεται στο «αντάρτικο πόλεων» αποτελώντας ένα «όπλο των αδυνάτων»,²⁴⁴¹ ενώ το έργο της εστιάζει κυρίως στον ρόλο του κοινωνικού επαναστάτη ως κοινωνικού μεταρρυθμιστή. Απέναντι στις μικροαστικές νοοτροπίες και στις θέσεις που έχουν εκφραστεί από τους ισχυρούς και στα προγενέστερα του *Projekt RAF* έργα, αναδεικνύεται η αξία της επανάστασης και της αλληλεγγύης, ενώ δίνεται ταυτόχρονα απάντηση σε όσους θεωρούν μάταιους τους αγώνες και τα επαναστατικά οράματα μέσα από τα λόγια του Meins ο οποίος καθοδηγείται από την «*αγάπη για τη ζωή: το θάνατο περιφρονώντας*».²⁴⁴²

²⁴³⁸ Ταγκόπουλος, ό.π., σ. 21.

²⁴³⁹ Χρύσανθος Γάιος, *Το σκουλήκι*, Αθήνα: Αριστείδης Ν. Μαυρίδης, 1932, σ. 24.

²⁴⁴⁰ Ο.π., σ. 53.

²⁴⁴¹ Srigam Kalyanaraman, «Conceptualisations of Guerrilla Warfare», *Strategic Analysis*, τχ. 27(2) (2003): 172-185, σ. 172.

²⁴⁴² Μαρίλλη Μαστραντώνη (επιμ.), *Projekt RAF*, Αθήνα: Μέδουσα, 1998, σ. 35.

Συμπερασματικά, μπορούμε να διακρίνουμε ότι τα θεατρικά έργα που αναλύσαμε, όσο περνάει ο καιρός αλλάζουν προτάγματα και ριζοσπαστικοποιούνται. Εάν στα έργα των αρχών του 20ού αιώνα επαναστάτης θεωρείται αυτός που παλεύει για τον σοσιαλισμό, στο αχνοφέγγισμα του 21ου οι συγγραφείς πλέον καταγράφουν πολύ πιο ριζοσπαστικές μορφές αγώνα που σε ορισμένες περιπτώσεις αγγίζουν τα όρια της πολιτικής τρομοκρατίας, με σκοπό, όχι πια την σοσιαλιστική κοινωνία, αλλά μία αταξική κοινωνία που θα διαπνέεται από τις βασικές αρχές των μεγάλων ιδεολόγων αναρχικών.

Παράλληλα, αναδεικνύονται οι προσωπικές ψυχολογικές δεσμεύσεις των πρωταγωνιστών με σαφείς αναφορές τόσο στο οικογενειακό περιβάλλον, με το οποίο έρχονται σε σύγκρουση, όσο και στην ελευθερία της συναισθηματικής δέσμευσης και του έρωτα, που και πάλι αναδεικνύει τα κοινωνικά στερεότυπα που εμποδίζουν την ελεύθερη έκφραση. Το κοινωνικό και οικονομικό πλαίσιο της εξουσιαστικής πατριαρχικής οικογένειας «απαγορεύει» την ελεύθερη επαναστατική σκέψη των μελών της, με αποτέλεσμα την σύγκρουση και απόρριψή της από όσους τολμούν να διεκδικήσουν το δικαίωμα στην ελευθερία και την κοινωνική δικαιοσύνη. Την ίδια στιγμή, και η ταξική μορφή του έρωτα²⁴⁴³ επίσης ελέγχει και ανάλογα ενισχύει ή περιορίζει το ελεύθερο επαναστατικό πνεύμα.

Σε όλα τα έργα τα οποία εξετάσαμε αναδεικνύεται, λοιπόν, η κοινωνική αδικία και η εκμετάλλευση του ανθρώπου από τον άνθρωπο, η κατάσταση των φτωχών και των αδύνατων και η δυνατότητα «χειρισμού» τους από τους κοινωνικο-οικονομικά ισχυρούς για τους οποίους μόνο υπάρχει το ισχύον δίκαιο. Έτσι, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι τα προαναφερθέντα έργα έχουν σαφές πολιτικό μήνυμα, το οποίο αφορά στην ταξική διαμάχη που υπάρχει και οδηγεί στο όραμα της σύγκρουσης των φτωχών ενάντια στους πλούσιους, με τους πρώτους να ονειρεύονται την εξέγερση με αίτημα την κοινωνική δικαιοσύνη, έστω και αν αυτή τους οδηγήσει με τον ένα ή τον άλλο τρόπο στον θάνατο ή στην περιθωριοποίηση.

²⁴⁴³ Γραμματάς, ό.π., σ. 126.

ΓΕΝΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Οι κοινωνικές εξεγέρσεις, αποτελώντας τον προάγγελο κοινωνικών επαναστάσεων, εκφράζουν τον αγώνα του λαού για δικαιοσύνη, ελευθερία, δικαίωμα στην εργασία, ποιότητα ζωής, και την προσπάθειά του να υπάρξει ως μία «αναγνωρισμένη δύναμη», ως το πλήθος εκείνο των μη εχόντων που αρνείται την εκμετάλλευσή του από τους έχοντες και διεκδικεί την ισότητα με αυτούς. Οι κοινωνικοί αγώνες, ανεξαρτήτως χωρο-χρόνου, αποτελούν το μέσο διεκδίκησης των καταπιεσμένων μαζών ενάντια στους καταπιεστές τους, ενώ δεν είναι σπάνιες και οι περιπτώσεις που οι «ισχυροί» αγωνίζονται για την διατήρηση των προνομίων τους και της κοινωνικής ανισότητας που συντηρούν προς όφελός τους.

Μελετώντας τα θεατρικά έργα του νεοελληνικού θεάτρου (ξεκινώντας από τα τέλη του 19ου αιώνα, αναλύοντας κυρίως θεατρικά του 20ού αιώνα, και αγγίζοντας οριακά τον 21ο), με δεδομένο πως το θέατρο αντανακλά, ως έναν βαθμό, την πραγματικότητα, παρατηρήσαμε πως πολλοί συγγραφείς επηρεάστηκαν από τις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες της εποχής τους, επιλέγοντας να τις αποτυπώσουν στα έργα τους, άλλοτε με κυριολεκτικό και άλλοτε με μεταφορικό τρόπο. Στόχος τους ήταν από την μία πλευρά να μεταφέρουν τις συνθήκες αυτές μέσω των έργων τους, αναδεικνύοντας έτσι την δύναμη της εξέγερσης ενάντια σε κάθε μορφής καταπίεση, και από την άλλη να εκφράσουν και την δική τους ιδεολογικο-πολιτική οπτική.

Στην παρούσα εργασία, αναλύσαμε την μεταφορά διαφόρων ειδών κοινωνικών εξεγέρσεων στα θεατρικά κείμενα, ξεκινώντας από την κοινωνική διάσταση των εθνικών συγκρούσεων - Ελληνική και Κρητική Επανάσταση, Εθνική Αντίσταση -, περνώντας στα πραξικοπήματα (δηλαδή στις εξεγέρσεις που δεν πραγματοποιήθηκαν από τους μη έχοντες, αλλά από όσους προσπαθούσαν να διατηρήσουν τα προνόμιά τους) και στις συγκρούσεις που πυροδοτήθηκαν από κρατικές δολοφονίες. Συνεχίσαμε με τις πιο γνωστές μορφές κοινωνικών εξεγέρσεων, τις εργατικές, τις αγροτικές, τις φοιτητικές εξεγέρσεις και τις απεργίες, και ολοκληρώσαμε την μελέτη μας με εκείνες τις εξεγέρσεις που οι ήρωες σχεδίασαν, που συχνά έχασαν και την ζωή τους γι' αυτές (είτε κυριολεκτικά με τον θάνατό τους, είτε εγκαταλείποντας όσα μέχρι εκείνη την στιγμή είχαν κατορθώσει), αλλά οι οποίες τελικά δεν πραγματοποιήθηκαν: τις ανεκπλήρωτες εξεγέρσεις.

Οι συγγραφείς των έργων που μελετήσαμε, άλλοτε επηρεασμένοι από τις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες της εποχής τους, και άλλοτε επηρεασμένοι από την ιδεολογία τους ή/και από το ευρύτερο πνευματικό τους περιβάλλον - σύγχρονο ή παλαιότερο -,

δημιουργούν ήρωες που αγωνίζονται για έναν καλύτερο κόσμο, που μάχονται για την δικαιοσύνη και την ισότητα, που, συχνά, απαρνούνται την ζωή τους την ίδια, προσφέροντάς την σε έναν αγώνα για τους πολλούς, για τους καταπιεσμένους: επαναστάτης, στον αγώνα - προ πάντων αγάπη για τη ζωή: το θάνατο περιφρονώντας. αυτό μετράει για μένα: το λαό να υπηρετώ - raf,²⁴⁴⁴ αναφέρει η Μ. Μαστραντώνη στο *Projekt RAF*, αποτυπώνοντας ακριβώς αυτή την οπτική.

Στα θεατρικά αυτά οι ήρωες έρχονται αντιμέτωποι με τους εξουσιαστές τους, με τις οικογένειές τους, με αγαπημένα τους πρόσωπα, συχνά και με τον ίδιο τους τον εαυτό, σε συγκρούσεις που σε ατομικό επίπεδο αντικατοπτρίζουν τους ευρύτερους κοινωνικούς αγώνες που πρέπει να δώσουν. Οι ήρωες καλούνται να καταρρίψουν τα κοινωνικά στερεότυπα που έχουν αφομοιώσει, προκειμένου, απαλλαγμένοι πια από όσα η κοινωνία επιτάσσει, να θέσουν τον εαυτό τους στην υπηρεσία των πολλών. Τις περισσότερες φορές νικητής αναδεικνύεται η μαχητική πλευρά των ηρώων και ηττημένος πάλι ο ίδιος ο ήρωας που «καταστρέφει» τελικά την ζωή του: *...Εμένα με χρειάζεται ο αγώνας εδώ, Εδώ το 'χω στήσει το μετερίζι μου. Ας μου λείπει η σιγουριά που μου λέτε. Μόνη μου τη διαλέγω τη μοίρα μου... Κατά ήλιου πορεύτηκα, κατά ήλιου βαδίζω...Ό,τι είναι να 'ρθει θα 'ρθει...²⁴⁴⁵* αποφασίζει η Ηλέκτρα στο ομώνυμο έργο της Γ. Δεληγιάννη-Αναστασιάδη.

Αλλά οι αγώνες που δίνονται δεν είναι ποτέ μάταιοι. Ακόμα και όταν ο ήρωας χάνεται, η «σπορά» του, οι ιδέες του, έχουν μεταφερθεί στους φτωχούς και στους καταπιεσμένους, οδηγώντας τους σε νέους αγώνες για δικαιοσύνη, όπως συμβαίνει για παράδειγμα μετά τον θάνατο του Αντώνη στην *Κοντέσσα Μάρθα Τζανέτου* του Χρ. Γάιου: *Τα χωριά ξεσηκώνονται. Και όλοι έρχονται κατά δω. Σαν κάποια φωνή να τους καλεί. Ακούτε;... Και τι φωνή!... Μίσος γεννιών και γεννιών και χρόνων ζυπνάει, σαν να βγαίνει από τα κατάβαθα της γης!... Λες ηφαίστειο μουγκρίζει. «Φωτιά στον Πύργο των Τζανεταίων!» φωνάζουν. Είναι η ίδια η φωνή του Αντωνάκη. Λες ο ίδιος φωνάζει.²⁴⁴⁶*

Στα θεατρικά έργα τα οποία εξετάσαμε, οι ήρωες δεν επαναπαύονται. Δεν είναι παθητικοί δέκτες της εκμετάλλευσης που τους επιβάλλεται. Μελετούν, οργανώνονται, αντιστέκονται και τελικά εξεγείρονται, επιλέγοντας να αποτινάξουν τον ρόλο του «σκλάβου» και να διεκδικήσουν την ισότητα και την ελευθερία τους. Με αυτό τον τρόπο, αποτελούν με το παράδειγμά τους την κινητήρια δύναμη για την διεκδίκηση μιας

²⁴⁴⁴ Μαρίλλη Μαστραντώνη (επιμ.), *Projekt RAF*, Αθήνα: Μέδουσα, 1998, σ. 35.

²⁴⁴⁵ Γεωργία Δεληγιάννη-Αναστασιάδη, *Θέατρο: Ηλέκτρα - Μια ιστορία στο Χέντον - Χορός και Ελευθερία*, Αθήνα: Διογένης, 1978, σσ. 43-44.

²⁴⁴⁶ Χρυσανθος Γάιος, *Κοντέσσα Μάρθα Τζανέτου*, Αθήνα: Τυποεκδοτική, 1950, σσ. 101-102.

καλύτερης ζωής, μιας ζωής στην οποία η αδικία και η εκμετάλλευση δεν θα έχουν πια θέση.

Ο βαθμός της αγανάκτησής τους είναι ανάλογος με την ένταση της πίεσης που βιώνουν. Έτσι, ενώ συχνά οι ίδιοι οι ήρωες εμφανίζονται σκεπτικοί απέναντι στις θέσεις της κυρίαρχης τάξης των εκμεταλλευτών τους, σταδιακά αρχίζουν να τις αμφισβητούν και να συνειδητοποιούν την δύναμή τους. Καταλαβαίνουν ότι η εξουσία στους ισχυρούς «παραχωρείται» από την υποταγή και την εξάρτηση των αδύνατων. Η υποταγμένη θέση τους αρχίζει να τους δημιουργεί αφόρητη πίεση, η οποία αναπόφευκτα, εφόσον δεν ανακουφίζεται, οδηγεί στην αντίδρασή τους.

Σε αυτό το μοτίβο, ιστορικά πρόσωπα, ήρωες της Ελληνικής και της Κρητικής Επανάστασης, εισέρχονται στα θεατρικά κείμενα προκειμένου να εμπνεύσουν τους ήρωες, αλλά και τους θεατές, και να τους οδηγήσουν στην εξέγερση, ακολουθώντας το δικό τους παράδειγμα: *Όλα είναι όπως τ'άφησα κι ακόμα χειρότερα. Τίποτα δεν άλλαξε στο ρωμαίικο απ'τον καιρό το δικό μας. Οι πατριώτες μου κοιμούνται, δεν άνοιξαν τα μάτια τους ακόμα. Ήθελα νάξερα τι περιμένουν. (Πλησιάζει τον κοιμισμένο, με φωνή δυνατή, ξερή). Ε, ραγιά, ζύπνα! Ξύπνα, ραγιά!*²⁴⁴⁷ φωνάζει ο Καραϊσκάκης στον Μπάρμπα Λιόλιο στο *Ξύπνα, Ραγιά!* του Γ. Κοτζιούλα.

Αντίστοιχα, οι ήρωες της Εθνικής Αντίστασης στα θεατρικά έργα διαφωτίζουν τον λαό, τονίζοντας πως το ζήτημα της εκμετάλλευσης είναι ταξικό, ενισχύοντας την ανάγκη όχι μόνο για ελευθερία αλλά και για λαοκρατία, όπως εκφράζεται από τα λόγια της Βάσως στην *Μάνα του Αντάρτη* του Χ. Σακελλαρίου: *Κεντώ εδώ αριστερά, πάνω στην καρδιά, ένα σπαθί κι ένα ντουφέκι κι από πάνω ΕΛΑΣ. Το ξέρεις τι πάει να πει αυτό, ε; Ελληνικός Λαϊκός Απελευθερωτικός Στρατός. Λαϊκός, μανούλα μου, από εμάς το λαουτζίκο, ε; Κι όχι των αφεντάδων! Κατάλαβες;*²⁴⁴⁸

Εχθρός, όμως, δεν είναι μόνο τα μέλη της ανώτερης κοινωνικής τάξης. Εχθρός μπορεί να είναι και το αυταρχικό κράτος που με τις πολιτικές του εντείνει τις ανισότητες και την αδικία, φτάνοντας κάποιες φορές στις βίαιες δολοφονίες όσων εναντιώνονται σε αυτό. Η δολοφονία του βουλευτή Γρ. Λαμπράκη, οι δολοφονίες και τα βασανιστήρια της Χούντας, η πιο πρόσφατη δολοφονία του Αλ. Γρηγορόπουλου είναι μερικά μόνο παραδείγματα κρατικής βίας που οδήγησαν σε κοινωνικές εξεγέρσεις. Η θεατρική παραγωγή δεν μένει αδιάφορη σε

²⁴⁴⁷ Γιώργος Κοτζιούλας, «Ξύπνα, Ραγιά!», στο Γ. Κοτζιούλας, *Θέατρο στα Βουνά. Το θέατρο του αγώνα*, Αθήνα: Εκδόσεις «Δρόμων», 2014, σ. 303.

²⁴⁴⁸ Χάρης Σακελλαρίου, «Η μάνα του Αντάρτη», στο Χ. Σακελλαρίου, *Το θέατρο της Αντίστασης*, Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 1995, σ. 24.

αυτά τα γεγονότα. Οι συγγραφείς επιλέγουν να τα αποτυπώσουν στα έργα τους, μέσα από ήρωες συνειδητοποιημένους, που αντιστέκονται ενάντια σε ολόκληρο το σύστημα.

Οι χαρακτήρες των θεατρικών είναι ενεργά υποκείμενα που εκφράζουν το συλλογικό υποσυνείδητο για εξέγερση ενάντια στο καταπιεστικό σύστημα και που, δρώντας ως πρότυπα, θα αποτελέσουν τους πρωτεργάτες στο χτίσιμο της «καινούριας ζωής». Η οργή των καταπιεσμένων «φουσκώνει», και, ανεξάρτητα από την εποχή στην οποία αναφέρεται κάθε θεατρικό έργο, ωθεί στον θριαμβευτικό αφανισμό της καταπίεσης και στην γέννηση της δύναμης για την διεκδίκηση της ελευθερίας και μιας καλύτερης ζωής.

Οι συγγραφείς - τις περισσότερες φορές ενταγμένοι στον ευρύτερο πολιτικό χώρο της αριστεράς - κατορθώνουν, έτσι, να «περάσουν» τα επαναστατικά τους μηνύματα στο θεατρικό κοινό, άλλοτε εμπνεόμενοι από αληθινά πρόσωπα μαχητών (όπως ο Ρ. Φεραίος, ο Ιω. Καποδίστριας, η Η. Αποστόλου) και άλλοτε ταυτίζοντας τον εαυτό τους με τον επαναστάτη που αναδεικνύουν στα έργα τους. Πολλοί συγγραφείς, άλλωστε, έχουν παραδεχτεί πως εμπνεύστηκαν τους ήρωές τους από τις πιο επαναστατημένες πλευρές της δικής τους προσωπικότητας, διεκδικώντας ελευθερία και δικαιοσύνη και παλεύοντας ενάντια σε κάθε είδους καταπίεση.

Περνώντας από την ιστορική πραγματικότητα στην κοινωνική, οι ήρωες συνεχίζουν να αντιστέκονται στην αυθαιρεσία, αυτή την φορά, των εργοδοτών τους, είτε αυτοί είναι οι τσιφλικάδες που εκμεταλλεύονται τους κολίγους στην αγροτική επαρχία, είτε οι εργοστασιάρχες που καταπιέζουν με ασφυκτικά ωράρια και περιορισμένες απολαβές τους εργάτες. Για άλλη μια φορά οι αδικημένοι δεν αρκούνται στην ασφάλεια του χαμηλού μεροκάματου και της υποταγής στον ισχυρό, αλλά διεκδικούν με κάθε μέσο τα δικαιώματά τους. Ως εργάτες γης αγωνίζονται για απαλλοτρίωση των χωραφιών. Ως εργάτες στα εργοστάσια, για ασφάλεια στην εργασία τους και αξιοπρεπείς μισθούς. Και ως μετανάστες εργάτες, για ίση μεταχείριση με τους ντόπιους.

Ταυτόχρονα, πολλοί συγγραφείς, συχνά οδηγούνται στην απόκρυψη ορισμένων περιστατικών που θα μπορούσαν να απαξιώσουν τους σκοπούς τους, με αποτέλεσμα την καταγραφή μεμονωμένων γεγονότων ή την παρουσίαση διαφορετικού τέλους στα έργα τους, όπως συμβαίνει για παράδειγμα στο *Δίκιο του ραγιά* του Χ. Σακελλαρίου ή στην *Απεργία ή η πάλη των τάξεων απ' αυτούς που παλεύουν* του Γ. Σκούρτη.

Αλλά και συγγραφείς με πιο συντηρητικές επιλογές, ακόμη και κατά την συγγραφή εθνικών/πατριωτικών δραμάτων, ίσως και άθελά τους, εκφράζουν την κοινωνική διάσταση των εξεγέρσεων που περιγράφουν. Συχνά, επίσης, οι ίδιοι αυτοί συγγραφείς, στην προσπάθειά τους να εξάρουν το εθνικό ιδεώδες που εκπροσωπούν οδηγούνται σε λανθασμένη χρήση προοδευτικών ιδεολογιών (όπως η αναρχία), τις οποίες ταυτίζουν με την ανομία και την κατάλυση των δημοκρατικών κυβερνήσεων, παραλληλίζοντάς τες με πραξικοπηματικές δράσεις.

Ούτε η εκκλησία μένει αμέτοχη ως θεσμός σε πολλά θεατρικά έργα, με τον ρόλο της να διαγράφεται αμφιλεγόμενος, αφού συχνή είναι η παρουσίαση των φορέων της ως συνεργατών των δυνάμεων εξουσίας. Έτσι, η θρησκευτική εξουσία είναι αυτή που θα υποκινήσει το πραξικόπημα εναντίον του Ιουλιανού στο ομώνυμο έργο του Ν. Ζακόπουλου, ενώ αντίστοιχα, οι φορείς της (ο γέροντας και ο δεσπότης) θα συνεργαστούν με τον «εχθρό» προκειμένου να ανατρέψουν τον Κυβερνήτη στον *Καποδίστρια* του Ν. Καζαντζάκη, ή να καταστείλουν την εξέγερση των αγροτών της Λευκάδας στον *Φωτεινό* του Ν. Κατηφόρη.

Άλλοι πάλι συγγραφείς αναδεικνύουν τον ρόλο της γυναίκας, σε μια εποχή κατά την οποία το φεμινιστικό κίνημα δεν έχει ακόμη ισχυροποιηθεί, τόσο στον αγωνιστικό χώρο (είτε της υπαίθρου είτε της πόλης), όσο και στην κοινωνία ευρύτερα, τονίζοντας την προσφορά της και καταδικάζοντας την αντιμετώπιση που δέχεται από τους άντρες - κατά βάση - εξουσιαστές της, είτε πρόκειται για τους εργοδότες/γαιοκτήμονες/αφέντες, είτε για τους άντρες της οικογένειάς της.

Το παράδειγμα της Φωτιάς στον *Γήταυρο* του Π. Χουτζούμη προσφέρει στην γυναικεία παρουσία έναν ρόλο πρωταγωνιστικό, και ταυτόχρονα την δυνατότητα στοχασμού πάνω στις ανισότητες που η εποχή αποδεχόταν και ίσως και καλλιεργούσε, ανισότητες που είχαν την βάση τους στο φύλο, στην μόρφωση, στην κοινωνική και οικονομική τάξη. Ο ρόλος της γυναίκας τονίζεται, ενώ ο ανδρικός αυταρχισμός καταδικάζεται, παραπέμποντας στην επιβολή της κυριαρχίας και της καταπίεσης που ασκείται από τους ισχυρούς του χρήματος ή της πολιτικής εξουσίας.

Ενδιαφέρον προκαλεί, επίσης, η παρουσίαση κυβερνητικών φορέων που τάσσονται με την ηρωική τους στάση υπέρ των αγωνιστών, αφηφώντας την «γραμμή» της εξουσίας την οποία, όμως, θεωρητικά υπηρετούν. Αξιωματούχοι οι οποίοι μάχονται υπέρ της δικαιοσύνης και της ελευθερίας, σηματοδοτούν με την αντίδρασή τους την «φθορά» της εξουσίας η οποία αντιτίθεται στο αξιακό και ηθικό σύστημα. Εισαγγελείς και Στρατιωτικοί εμφανίζονται να υπερασπίζονται τους εξεγερμένους αγρότες στο *Κιλελέρ*

του Β. Ρώτα και στο ομώνυμο έργο του Γ. Χαραλαμπίδη, ενώ σε μία ακόμα πιο πρωτοποριακή οπτική ο Στρατηγός στο έργο *Ευσεβής Τυραννία* του Ν. Ζακόπουλου εγκαταλείπει το αξίωμά του και υπερασπιζόμενος το παιδί του που εκτελείται φωνάζει: *Ζήτω η Δημοκρατία παιδί μου...*²⁴⁴⁹

Πολλοί συγγραφείς, ακόμη, δεν περιορίζονται στην απλή δραματοποίηση των εξεγέρσεων, αλλά παρεμβάλλουν στα κείμενά τους αυτούσια δημοσιεύματα που αφορούν στις πραγματικές εξεγέρσεις τις οποίες περιγράφουν, σε μία προσπάθεια ζωντανής μεταφοράς του «σήμερα» στο «χθες». Άλλωστε δεν είναι λίγες οι φορές που οι συγγραφείς τοποθετούν την δράση των έργων τους σε παλαιότερες της συγγραφής τους εποχές, λόγω κυρίως της λογοκρισίας που θα επεφύλασσε ένα δυσοίωνα μέλλον τόσο για τα έργα όσο και για τους ίδιους. Έτσι, σε αρκετές περιπτώσεις, ιδιαίτερα σε περιόδους καταπίεσης και ανελευθερίας, όπως η Κατοχή και η Χούντα των Συνταγματαρχών, οι συγγραφείς, μέσα από παραλληλισμούς που αντανακλούν την σύγχρονη πραγματικότητα, επιλέγουν ήρωες παλαιότερων εποχών στους οποίους προσδίδουν την κοινωνική διάσταση που θα βοηθήσει στην μετάδοση του μηνύματος που θέλουν να μεταφέρουν στο θεατρικό κοινό και που δεν είναι άλλο από τον διαρκή αγώνα για ελευθερία, δικαιοσύνη και ισότητα.

Ο κοινωνικός ρόλος του θεάτρου αναδύεται - ακριβώς γιατί αποτελεί μία τέχνη «ανοιχτή» στο κοινό - καθώς οι θεατρικοί συγγραφείς μέσα από τα κείμενά τους μάχονται για τον λαό, σε πλήρη συνταύτιση με τα λεγόμενα του Β. Brecht πως «ο συγγραφέας ενσαρκώνει στα γραπτά του την ψυχή του λαού του. Μάχεται για την ελευθερία του λαού του, για το μέλλον του, για την ανύψωσή του».²⁴⁵⁰

Συχνά είναι, επίσης, τα διακειμενικά στοιχεία και οι αναφορές του ενός έργου στο άλλο, αποδεικνύοντας την επιρροή που ασκήθηκε μεταξύ των συγγραφέων, αλλά και την κοινή «γραμμή» της αριστεράς της εποχής. Οι συγγραφείς που ανήκαν στον συγκεκριμένο πολιτικό χώρο πραγματεύονται παρόμοια ζητήματα και αρκετές φορές «ανοίγουν διάλογο» μέσα από τα θεατρικά τους έργα, τα οποία σε ορισμένες περιπτώσεις έχουν ακόμη και τον ίδιο τίτλο.

Άλλα δύο ζητήματα που εμφανίζονται στα έργα που μελετήσαμε είναι πρώτον η επιρροή των ξένων δυνάμεων στην ελληνική πολιτική σκηνή και κοινωνία - οι περισσότεροι συγγραφείς σατιρίζουν την συμβολή τους στα ελληνικά τεκταινόμενα, παρουσιάζοντας τους Έλληνες πολιτικούς απόλυτα υποταγμένους στα ξένα συμφέροντα - και δεύτερον η σημασία

²⁴⁴⁹ Νίκος Ζακόπουλος, «Η Ευσεβής Τυραννία», στο Ν. Ζακόπουλος, *Μονόπρακτα*, Αθήνα: Δωδώνη, 1979, σ. 148.

²⁴⁵⁰ Ανωνύμως, «Συμβουλές του Μπ. Μπρέχτ για τους ποιητές», *Ελεύθερο Πνεύμα*, τχ. 21 (1976): 385.

της εκπαίδευσης, η οποία τονίζεται ως εκείνο το εργαλείο δύναμης που θα οδηγήσει τους κοινωνικούς σκλάβους στην απελευθέρωση. Άλλωστε, δεν είναι λίγοι οι ήρωες των θεατρικών έργων οι οποίοι σπουδάζοντας ή ζώντας στο εξωτερικό έρχονται σε επαφή με τις πρώτες σοσιαλιστικές ιδέες, και, γοητευμένοι, επιστρέφοντας στην πατρίδα τους προσπαθούν να κάνουν πράξη όσα γνώρισαν στην Ευρώπη.

Αλλά ούτε τα παγκόσμια κοινωνικά κινήματα άφησαν αδιάφορους τους θεατρικούς συγγραφείς, με πολλούς από αυτούς να κάνουν σχετικές αναφορές στα έργα τους, είτε λόγω της ευαισθησίας τους στο συγκεκριμένο θέμα είτε με σκοπό να αποτελέσουν παράδειγμα προς μίμηση και έμπνευση για τους εγχώριους αγωνιστές, όπως συμβαίνει στην *Απεργία ή η πάλη των τάξεων απ' αυτούς που παλεύουν* του Γ. Σκούρτη ή στο *Έπος του Βασιλιά Υμπύ* του Π. Μάρκαρη.

Ορισμένοι συγγραφείς πραγματεύονται επαναστατικά ζητήματα καθ' όλη την θεατρική τους πορεία, γεγονός που γίνεται εμφανές από την πολλαπλή αναφορά τους σε διαφορετικά κεφάλαια της εργασίας μας. Ο Β. Ρώτας, ο Γ. Θεοτοκάς, ο Ν. Ζακόπουλος, ο Χ. Σακελλαρίου, ο Π. Μάρκαρης θίγουν το ζήτημα της εξέγερσης από ποικίλες οπτικές, αποτυπώνοντας διαφορετικά είδη εξεγέρσεων. Γίνεται εμφανές, έτσι, πως οι εξεγέρσεις αποτελούν ένα ζήτημα του ιδιαίτερου ενδιαφέροντός τους, στοχεύοντας, πιθανά, όχι μόνο στην δραματοποίησή τους, αλλά κυρίως στην κινητοποίηση των θεατών για αντίστοιχες επαναστατικές διεκδικήσεις.

Τέλος, σε πολλά θεατρικά έργα τα μέσα πλουτισμού των εξουσιαστών, οι μηχανές παραγωγής και η τεχνολογία, παρόλο που αρχικά προκαλούν φόβο στους εργάτες αναφορικά με το μέλλον τους, στρέφονται τελικά εναντίον των εργοδοτών, οδηγώντας άλλοτε σε ατυχήματα που πυροδοτούν εξεγέρσεις και άλλοτε σε πιο ακραίες εκβάσεις, μέσα από την χρήση τους για την καταστροφή των συμβόλων της καταπίεσης των εργατών, δηλαδή των εργοστασίων.

Αποδεικνύεται, λοιπόν, πως σε όλα τα θεατρικά έργα που μελετήθηκαν η προσπάθεια επιβολής των ισχυρών έναντι των αδυνάτων βρίσκει τους τελευταίους αντιμέτωπους, εξεγερμένους, να διεκδικούν ισότητα και δικαιοσύνη. Τα έργα διαπνέονται από ανθρωπισμό, με τους συγγραφείς τους να αναδεικνύουν τον κοινωνικό ρόλο του θεάτρου στην διαμόρφωση μίας αγωνιστικής συνείδησης.

Οι ήρωες δεν συμβιβάζονται, δεν σιωπούν μπροστά στην εκμετάλλευση που βιώνουν, αλλά δυναμικά αντιστέκονται ενωμένοι σε έναν κοινό σκοπό: την διεκδίκηση μίας καλύτερης ζωής. Όπως διακηρύσσει και ο Αρχηγός των ντόπιων στο Έπος του Βασιλιά Υμνός του Π. Μάρκαρη: *Εκείνοι από σας που βγάζουν το συμπέρασμα ότι επαναλαμβάνεται η ιστορία και τα ίδια καταγράφει πάντα γεγονότα σ' έναν κύκλο που σφραγίζει το αιώνια αμετάβλητο στη μοίρα και την ύπαρξη τ' ανθρώπου [...] θα δουν ότι η ιστορία προχωρεί εκεί που άνθρωποι δρόμο της ανοίγουν για να προχωρήσει με φωτιά, με σίδερο και μ' αίμα.*²⁴⁵¹

²⁴⁵¹ Πέτρος Μάρκαρης, *Το έπος του Βασιλιά Υμνός*, Αθήνα: Κείμενα, 1971, σσ. 148-149.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑ

Fassbinder, Rainer-Werner, *Ελευθερία στη Βρέμη*, μτφρ. Σωτηρία Ματζίρη, Αθήνα-Γιάννινα: Δωδώνη, 1990.

Gkorky, Maxim, *Οι Εχθροί*, μτφρ. Κώστας Μιλτιάδης, Αθήνα: Δωδώνη, 2003.

Grass, Gunter, *Η πρόβα της εξέγερσης των πληβείων*, μτφρ. Θεόφιλος Φραγκόπουλος, Αθήνα-Γιάννινα: Δωδώνη, 1995.

Hauptmann, Gerhard, *Οι Υφαντές*, μτφρ. Γιώργος Μουστρής, Αθήνα: Δωδώνη, 1980.

Ibsen, Henrik, *Ένας εχθρός του λαού*, μτφρ. Νίκος Γκάτσος, Σκηνοθεσία Μ. Λυγίζος, <https://www.youtube.com/watch?v=Fcue4LRyxcg> (Τελευταία επίσκεψη: 25.10.2020).

Ionesco, Eugene, *Macbett*, New York: Grove Press, 1973.

Jarry, Alfred, *Ubu Roi*, Paris: Gallimard, 2016.

Jarry, Alfred, *Υμψύ Δεσμώτης*, Σκόπελος: Νησίδες, 2003.

Kundera, Milan, *Οι Κλειδοκράτορες*, μτφρ. Έρση Βασιλικιώτη, Αθήνα-Γιάννινα: Δωδώνη, 1983.

Schiller, Friedrich, *Οι Ληστές*, μτφρ. Παναγιώτης Σκούφης, Αθήνα: Δωδώνη, 2013.

Shakespeare, William, *The tragedy of Hamlet, prince of Denmark*, <https://www.folgerdigitaltexts.org/download/pdf/Ham.pdf>, (Τελευταία επίσκεψη: 11.06.2019), σ. 106.

Shaw, Irvin, *Θάψτε τους νεκρούς*, μτφρ. Γιώργος Σεβαστίκογλου, Αθήνα: Δωδώνη, 2014.

Vega, Lope de, *Φουέντε Οβεχούνα*, μτφρ. Καίτη Κάστρο-Σαλιβέρου, Αθήνα: Δωδώνη, 1977.

Weiss, Peter, *Η Ανάκριση*, μτφρ. Πέτρος Μάρκαρης, Αθήνα: Κείμενα, 1970.

Weiss, Peter, *Η δολοφονία του Μαρά*, μτφρ. Μάριος Πλωρίτης, Αθήνα: Δωδώνη, 1977.

Βερναρδάκης, Δημήτριος Ν., *Μαρία Δοξαπατρή. Δράμα εις πράξεις πέντε*, Αθήνα: Τύποις Α. Κτενά και Σούτσα, 1868.

Βουτιεριδής, Ηλίας Π., «Ο Ιδεολόγος», στο Γ. Π. Πεφάνης, «Ένα άγνωστο θεατρικό έργο του Ηλία Βουτιεριδή: Ο Ιδεολόγος», *Παράβασις*, τχ. 5 (2004): 227-277.

Βουτιεριδής, Ηλίας Π., «Το Γιοφύρι της Άρτας. Τραγωδία», *Ο Νουμάς*, τχ. 148-151 (1905).

Γάιος, Χρύσανθος, *Κοντέσσα Μάρθα Τζανέτου*, Αθήνα: Τυποεκδοτική, 1950.

Γάιος, Χρύσανθος, *Το σκουλήκι*, Αθήνα: Αριστείδης Ν. Μαυρίδης, 1932.

Γκόλφης, Ρήγας, «Γήταυρος», *Ο Νουμάς*, τχ. 321 (1908): 2-6.

- Γκόλφης, Ρήγας, «Γήταυρος», *Ο Νουμάς*, τχ. 322 (1908): 2-8.
- Γκόλφης, Ρήγας, «Γήταυρος», *Ο Νουμάς*, τχ. 323 (1908): 2-7.
- Δεληγιάνη - Αναστασιάδη, Γεωργία, *Θέατρο: Ηλέκτρα - Μια ιστορία στο Χέντον - Χορός και Ελευθερία*, Αθήνα: Διογένης, 1978.
- Δημητριάδης, Δημήτρης, *Η τιμή της ανταρσίας στην μαύρη αγορά*, Αθήνα: Νεφέλη, 2005.
- Δημητριάδης, Δημήτρης, *Πεθαίνω σαν χώρα*, Θεσσαλονίκη: Σαιξπηρικό, 2010.
- Ευθυμιάδης, Μήτσος, *Προστάτες*, Αθήνα: Αστέρι, 1981.
- Ζακόπουλος, Νίκος, «Η Ευσεβής Τυραννία», στο Ν. Ζακόπουλος, *Μονόπρακτα*, Αθήνα: Δωδώνη, 1979, σσ. 81-172.
- Ζακόπουλος, Νίκος, *Ιουλιανός ο Οραματιστής*, Αθήνα: Δωδώνη, 1979.
- Θεοτοκάς, Γιώργος, «Αντάρα στ' Ανάπλι», στο Γ. Θεοτοκάς, *Θεατρικά Έργα Α*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", 1965, σσ. 13-57.
- Θεοτοκάς, Γιώργος, «Το Τίμημα της Λευτεριάς», στο Γ. Θεοτοκάς, *Θεατρικά Έργα Α*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", 1965, σσ. 327-393.
- Καζαντζάκη, Γαλάτεια, «Το Αρκάδι», στο Γ. Καζαντζάκη, *Θέατρο: 19 Μονόπρακτα*, Αθήνα: Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις, 1962, σσ. 221-234.
- Καζαντζάκη, Γαλάτεια, «Το Χωνί. Θεατρική σκηνή Γαλάτειας Καζαντζάκη», *Νέα Γενιά*, τχ. 58 (1945): 9.
- Καζαντζάκη, Γαλάτεια, «Το Χωνί. Θεατρική σκηνή Γαλάτειας Καζαντζάκη», *Νέα Γενιά*, τχ. 59 (1945): 10.
- Καζαντζάκη, Γαλάτεια, «Τον καιρό της Κατοχής», στο Γ. Καζαντζάκη, *Θέατρο: 19 Μονόπρακτα*, Αθήνα: Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις, 1962, σσ. 235-248.
- Καζαντζάκης, Νίκος, *Ο Καποδίστριας. Τραγωδία*, Αθήνα: Νικ. Αλικιώτη, 1946.
- Καμπύσης, Γιάννης, *Οι Κούρδοι, Το δαχτυλίδι της μάνας*, Αθήνα - Γιάννινα: Δωδώνη, 1992.
- Κατηφόρης, Νίκος, «Ο Φωτεινός», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 49 (1959): 20-27.
- Κατηφόρης, Νίκος, «Ο Φωτεινός», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 50-51 (1959): 98-105.
- Κατηφόρης, Νίκος, «Ο Φωτεινός», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 52 (1959): 206-213.
- Κατηφόρης, Νίκος, «Ο Φωτεινός», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 53-54 (1959): 289-296.
- Κατηφόρης, Νίκος, «Ο Φωτεινός», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 55-56 (1959): 48-56.
- Κατηφόρης, Νίκος, «Ο Φωτεινός», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 57-58 (1959): 135-142.
- Κοτζιούλας, Γιώργος, «Ηπειρώτισσες», στο Γ. Κοτζιούλας, *Θέατρο στα βουνά. Το θέατρο του αγώνα*, Αθήνα: Εκδόσεις «Δρόμων», 2014, σσ. 183-209.

- Κοτζιούλας, Γιώργος, «Ξύπνα, Ραγιά!», στο Γ. Κοτζιούλας, *Θέατρο στα Βουνά. Το θέατρο του αγώνα*, Αθήνα: Εκδόσεις «Δρόμων», 2014, σσ. 301-325.
- Κοτζιούλας, Γιώργος, «Ο Προδότης», στο Γ. Κοτζιούλας, *Θέατρο στα Βουνά. Το θέατρο του αγώνα*, Αθήνα: Εκδόσεις «Δρόμων», 2014, σσ. 327-368.
- Λεοντής, Απόστολος Π., «Σκλάβοι στο μίσος», *Αλεξανδρινή Τέχνη*, τχ. 8 (1927): 16-34.
- Λεοντής, Απόστολος Π., «Σκλάβοι στο μίσος», *Αλεξανδρινή Τέχνη*, τχ. 10 (1927): 1-30.
- Λεοντής, Απόστολος Π., «Σκλάβοι στο μίσος», *Αλεξανδρινή Τέχνη*, τχ. 11 (1927): 14-36.
- Λευθεριώτης, Ιωάννης Δ., *Η Μικρά Ποιητική Ανθοδέσμη*, Αθήνα, 1902.
- Λυμπεράκη, Μαργαρίτα, *Ο Άλλος Αλέξανδρος*, Αθήνα: Κέδρος, 1986.
- Μανιώτης, Γιώργος, «Η Επέτειος», στο Γ. Μανιώτης, *Άπαντα τα Θεατρικά, Τόμος Α', Γκρο Πλαν*, Αθήνα: Αιγόκερως, 2006, σσ. 139-142.
- Μανιώτης, Γιώργος, *Άπαντα τα Θεατρικά, Τόμος Α', Γκρο Πλαν*, Αθήνα: Αιγόκερως, 2006.
- Μανιώτης, Γιώργος, *Διακοπές στην Ουρανούπολη. Θρίλερ*, Αθήνα: Κέδρος, 1988.
- Μάρκαρης, Πέτρος, *Η ιστορία του Αλή Ρέτζο*, Αθήνα: Κείμενα, 1971.
- Μάρκαρης, Πέτρος, *Οι Φιλοξενούμενοι*, Δακτυλογραφημένο αντίτυπο από την βιβλιοθήκη της Φιλοσοφικής Σχολής του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.
- Μάρκαρης, Πέτρος, *Το έπος του Βασιλιά Υμπύ*, Αθήνα: Κείμενα, 1971.
- Μαστραντώνη, Μαρίλλη (επιμ.), *Projekt RAF*, Αθήνα: Μέδουσα, 1998.
- Ξενόπουλος, Γρηγόριος, *Φοιτηταί*, Αθήνα: Κολλάρος, 1929.
- Ρώτας, Βασίλης, «Γραμματιζούμενοι», στο Β. Ρώτας, *Θέατρο*, τόμ. Β', Αθήνα: Ίκαρος, 1966, σσ. 203-237.
- Ρώτας, Βασίλης, «Κιλελέρ», στο Β. Ρώτας, *Θέατρο*, Τόμος Α', Αθήνα: Ίκαρος, σσ. 261-274.
- Ρώτας, Βασίλης, «Κολοκοτρώνης ή Η νίλα του Δράμαλη», στο Β. Ρώτας, *Θέατρο*, τόμ. Α', Αθήνα: Ίκαρος, 1964, σσ. 7-111.
- Ρώτας, Βασίλης, «Ρήγας ο Βελεστινλής», στο Β. Ρώτας, *Θέατρο Τόμος Α'*, Αθήνα: Ίκαρος, 1964, σσ. 113-197.
- Σακελλαρίου, Χάρης, «Η Αθήνα παλεύει», στο Χ. Σακελλαρίου, *Το Θέατρο της Αντίστασης*, Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 1995, σσ. 52-58.
- Σακελλαρίου, Χάρης, «Η μάνα του Αντάρτη», στο Χ. Σακελλαρίου, *Το Θέατρο της Αντίστασης*, Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 1995, σσ. 22-37.
- Σακελλαρίου, Χάρης, «Ο Προδότης», στο Χ. Σακελλαρίου, *Το Θέατρο της Αντίστασης*. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 1995, σ. 59-74.

Σακελλαρίου, Χάρης, «Το δίκιο του ραγιά», στο Χ. Σακελλαρίου, *Το Θέατρο της Αντίστασης*, Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 1995, σσ. 38-51.

Σημηριώτης, Γεώργιος, *Η κόκκινη Πρωτομαγιά. Δράμα εργατικό Τρίπρακτο*, Αθήνα: χ.ε., 1921.

Σκάρος, Ζήσης, *Ανάψτε τα φώτα*, Αθήνα: Κέδρος, 1966.

Σκούρτης, Γιώργος, «Ο μετανάστης», στο Γ. Σκούρτης, *Η Μονόπρακτα*, Αθήνα: Κέδρος, 2009, σσ. 209-215.

Σκούρτης, Γιώργος, *Απεργία ή η πάλη των τάξεων απ' αυτούς που παλεύουν*, Αθήνα: Κέδρος, 1976.

Σούκας, Γιάννης, *Στη φωτιά της αντίστασης*, Αθήνα: χ.ε., 1962.

Ταγκόπουλος, Δημήτριος Π., *Ο Λυτρωμός*, Αθήνα: Έκδοση "Αθηναϊκού Βιβλιοπωλείου", 1921.

Τσίπος, Μανώλης, *Νεκρή Φύση. Προς δόξα της πόλης*, Αθήνα: Γαβρηλίδης, 2015.

Χαραλαμπίδης, Γιώργος, *Κιλελέρ*, www.nt-archive.gr/viewsounds.aspx?playID=221&soundFile=0295-01-01, Α' Πράξη (μέρος), (Τελευταία επίσκεψη: 16.12.2019).

Χαραλαμπίδης, Γιώργος, *Κιλελέρ*, www.nt-archive.gr/viewsounds.aspx?playID=221&soundFile=0295-01-02, Α' Πράξη (μέρος), Β' Πράξη (Τελευταία επίσκεψη: 17.12.2019).

Χουτζούμης, Πέτρος, *Γήταυρος*, Αθήνα-Γιάννινα: Δωδώνη, 1984.

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ

«Κιλελέρ, Γ. Χαραλαμπίδη», *Πρόγραμμα Εθνικού Θεάτρου*, 55^η Θεατρική Περίοδος 1985-1986, 07/02/1986-23/03/1986.

«Ν. Καζαντζάκη, Καποδίστριας», *Πρόγραμμα Εθνικού Θεάτρου*, Χειμερινή Περίοδος 1945-1946, 25/03/1946.

«Ο Άλλος Αλέξανδρος, Μαργαρίτας Λυμπεράκη», *Πρόγραμμα Εθνικού Θεάτρου*, 46^η Θεατρική περίοδος 1976-1977.

«Πέτρου Μάρκαρη Το έπος του Βασιλιά Υμπύ», *Θέατρο Στοά, Πρόγραμμα Παράστασης*, 1974-1975.

«Χαρίλαος Τρικούπης, Νίκου Ζακόπουλου», *Πρόγραμμα Εθνικού Θεάτρου*, 55^η Θεατρική Περίοδος 1985-1986.

ΠΡΟΦΟΡΙΚΕΣ ΜΑΡΤΥΡΙΕΣ

Γιώργος Μανιώτης: Θεατρικός συγγραφέας - Τηλεφωνική επικοινωνία στις 10 Ιουνίου 2019.

ΑΡΘΡΑ - ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ

Asimakoulas, Dimitris, «Translating “Self” and “Others”: Waves of Protest Under the Greek Junta», *The Sixties: A Journal of History, Politics and Culture*, τχ. 2(1) (2009): 25-47.

Barker, Colin, «Some reflections on student movements of the 1960s and early 1970s», *Revista Crítica de Ciências Sociais*, τχ. 81 (2008): 43-91.

Carter, Jeff κ.ά., «Social Revolution, the State, and War: How Revolutions Affect War-Making Capacity and Interstate War Outcomes», *The Journal of Conflict Resolution*, τχ. 56(3) (2012): 439-466.

Cramton, Peter C. και Tracy, Joseph S., «Strikes and Holdouts in Wage bargaining: Theory and Data», *American Economic Review*, τχ. 82 (1992): 100-121.

Dongkyu, Shin, «Main-d’oeuvre immigrée et revendications qualitatives La grève sauvage chez Michelin à Leeuw Saint Pierre en 1970», *Revue Belge d’histoire contemporaine*, τχ. 42(1) (2012): 103-138.

Eideneier, Niki, «Greek Immigrant Authors in Germany», *Études helléniques / Hellenic Studies*, τχ. 13 (1) (2005): 99-128.

Friar, Kimon, «Ο “Καποδίστριας” του Καζαντζάκη», *Πρόγραμμα Εθνικού Θεάτρου*, 46^η Θεατρική Περίοδος 1976-1977, σσ. 7-9.

Gill, Jungyun και DeFronzo, James, «A comparative framework for the analysis of international student movements», *Social Movement Studies*, τχ. 8(3) (2009): 203-224.

Gkegkes, Ioannis D., κ.ά., «Grigoris Lambrakis (1912-1963) - A Greek Obstetrician and World Renowned Activist», *Journal AMHA - Acta Medico-Historica Adriatica*, τχ. 14(1) (2016): 177-184.

Gkotzaridis, Evi, «“Who Will Help Me to Get Rid of this Man?” Grigoris Lambrakis and the Non-Aligned Peace Movement in Post-Civil War Greece: 1951-1964», *Journal of Modern Greek Studies*, τχ. 30 (2012): 299-338.

Hobsbawm, Eric J., «From Social History to the History of Society», *Daedalus*, τχ. 100(1) (1971): 20-45.

Ioannidis, Grigoris, «“Facing Mirrors”: Contemporary Greek Theatre Productions and the Issue of Identity», *Gamma: Journal of Theory and Criticism*, τχ. 22(2) (2014): 75-94.

Kalyanaraman, Sriram, «Conceptualisations of Guerrilla Warfare», *Strategic Analysis*, τχ. 27(2) (2003): 172-185.

Kondylaki, Dimitra, «The “Polis” and the “Political” in Contemporary Greek Drama since the Eruption of the Greek Crisis: A First Appraisal (2009-2015)», *Gamma: Journal of Theory and Criticism*, τχ. (22)2 (2014): 61-72.

Lakidou, Iliá, «Theatrical satire and dictatorship: The case of the “Elefthero teatro” and the show ...Και συ χτενίζεσαι, Summer 1973», *Παράβασις*, τχ. 16(1) (2018): 57-85.

- Lalagianni, Vassili, «Bibliographie des écrivaines francophones issues des pays balkaniques», *Bulletin Women in French Bulletin*, τχ. 29(01) (2015): 10-25.
- Manning, Clarence A., «Chrysanthos Gaios. Kontessa Martha Tzanetou, Athens, Typoekdotike, 1950, 103 pages», *Books Abroad*, τχ. 25 (1951): 182.
- Mavromoustakos, Platon, «Le théâtre en Grèce dans les années 1960 et 1970: un printemps court, une nuit longue at la promesse de la liberté», στο Π. Μαυρομούστακος και Σ. Φελοπούλου (επιμ.), *Πρακτικά συνεδρίου «Σχέσεις Ελλάδας - Γαλλίας: Το θέατρο από το 1960 μέχρι σήμερα»*, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, 2017, σσ. 45-50.
- Mayersen, Deborah, «The 1895-1896 Armenian Massacres in Harput: Eyewitness Account», *Études arméniennes contemporaines*, τχ. 10 (2018): 161-183.
- Özemrah, Mehmet Serhan, «Pavlos Matesis ve “Dilsizin Kızı” Eserinde Postmodernist Nitelikler, Milliyetçilik ve Öteki - Pavlos Matesis and Post Modernist Elements, Nationalism and The Other in His Work “The Daughter”», *Litera: Journal of Language, Literature and Culture Studies*, τχ. 27(2) (2017): 91-111.
- Papalexiou, Eleni, «Violences sur la scène contemporaine: nécessité ou gratuité?», *L'Annuaire théâtral*, τχ. 43-44 (2008): 181-188.
- Pareto, Vilfredo, «Το σύστημα διακυβέρνησης», *Λεβιάθαν*, τχ. 16 (1996): 31-48.
- Pefanis, George P., «The Greek Emigrant Experience between 1945 and 1980 in the Plays of Petros Markaris and Loula Anagnostaki», *Journal of Modern Greek Studies*, τχ. 25 (2007): 214-224.
- Peterson, Florence, «Methods Used in Strike Statistics», *Journal of the American Statistical Association*, τχ. 197 (1937): 90-96.
- Petrakou, Kyriaki, «Drama Competitions in Greece from 1851 to 1950», *Journal of Modern Greek Studies*, τχ. 25(2) (2007): 225-242.
- Preece, Julian, «The lives of the RAF revisited: The biographical turn», *Memory Studies*, τχ. 3(2) (2010): 151-163.
- Quiroga, José και Jaranson, James M., «Politically-motivated torture and its survivors: A desk study review of literature», *Journal on Rehabilitation of Torture Victims and Prevention of Torture*, τχ. 15(2-3) (2005): 1-111.
- Rodgers, Dennis, «The State as a Gang. Conceptualizing the Governmentality of Violence in Contemporary Nicaragua», *Critique of Anthropology*, τχ. 26(3) (2006): 315-330.
- Sidiripoulos, George, «Αστική Βία: ιδιαιτερότητες & μεθοδολογικά ζητήματα της ελληνικής πρωτεύουσας ή της ελληνικής αστικής πραγματικότητας», *Επιστημονική Έκδοση Τεχνικών Χρονικών*, τχ. 3 (2010): 163.

- Suny, Ronald G., «The Hamidian Massacres, 1894-1897: Disinterring a Buried History», *Études arméniennes contemporaines*, τχ.11 (2018): 125-134.
- Touraine, Alain, «Κοινωνικά Κινήματα: Ειδική Περιοχή ή Κεντρικό Πρόβλημα στην Κοινωνιολογική Ανάλυση;», *Λεβιάθαν*, τχ. 6 (1990): 17-28.
- Vaillant, Gabriela Gonzales και Schwartz, Michael, «Student movements and the power of disruption, PArtecipazione e CONflitto», *The Open Journal of Sociopolitical Studies*, τχ. 12(1) (2019): 112-141.
- Voglis, Polymeris, «The Junta came to power by the force of arms, and will only go by force of arms. Political violence and the voice of the opposition to the military dictatorship in Greece, 1967-74», *Cultural and Social History*, τχ. 8(4) (2011): 551-568.
- Wettlaufer, Joerg, «The jus primae noctis as a male power display: A review of historic sources with evolutionary interpretation», *Evolution and Human Behavior*, τχ. 21 (2000): 111-123.
- A.E., «Το θέατρο είναι λαϊκή τέχνη, Ο Β. Ρώτας μιλάει για τον Κολοκοτρώνη», *Ριζοσπάστης*, 9.6.1976.
- A.Y., «Νέα Πορεία: “Το Κιλελέρ να γίνει συνείδηση του Έθνους”», *Ριζοσπάστης*, 31.01.1975.
- Αθηναίος, Περσεύς, «Χαρίλαος Τρικούπης», *Ελεύθερη Ώρα της Κυριακής*, 06.05.1983.
- Αθηναίος, Περσεύς, «Ο άλλος Αλέξανδρος», *Ημερησία*, 29.01.1977.
- Αθηναίος, Περσεύς, «Ο Καποδίστριας και η Εκκλησία», *Εθνικός Κήρυξ*, 07.11.1976.
- Αλεξανδρόπουλος, Στέλιος, «Αναζητώντας στρατηγική ή ταυτότητα: ζητήματα θεωρίας των κοινωνικών κινημάτων», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, τχ. 86 (1995): 83-113.
- Ανδρέου, Νίκος, «“Κιλελέρ”», *Ριζοσπάστης*, 15.07.1975.
- Ανδρονικάς, Κώστας, «Κριτική ποίησης», *Ριζοσπάστης*, 15.06.1979.
- Αντωνόπουλος, Γιάννης, «Η αναδιοργάνωση του στρατού», *Ε Ιστορικά*, 289, 09.06.2005.
- Ανωνύμως, «“15 χρόνια μουσικής” του Χρήστου Λεοντή. Το πλήρες πρόγραμμα των τεσσάρων συναυλιών του», *Ριζοσπάστης*, 21/07/1979, 4.
- Ανωνύμως, «“Γραμματιζούμενοι” του Ρώτα από τους Ελεύθερους Καλλιτέχνες», *Ριζοσπάστης*, 20/05/1981, 4.
- Ανωνύμως, «“Γραμματιζούμενοι” του Ρώτα», *Ριζοσπάστης*, 29/03/1997, 27.
- Ανωνύμως, «“Η Απεργία” από το Θεατρικό Εργαστήρι Θεσσαλονίκης», *Ριζοσπάστης*, 29/08/1975, 4.
- Ανωνύμως, «“Ρήγας ο Βελεστινλής” στο Θέατρο “Βρετάννια”», *Ριζοσπάστης*, 25/03/1947, 4.
- Ανωνύμως, «4.000 Γιαννιώτες στους “Προστάτες”», *Ριζοσπάστης*, 22/08/1976, 4.

Αωνύμωσ, «4ήμερο θεάτρου Βόρειας Ελλάδας στη Θεσσαλονίκη», *Ριζοσπάστης*, 16/03/1978, 4.

Αωνύμωσ, «Le conflit social à l'usine Michelin (fin 1969 - mi 1970) dans le contexte des grèves sauvages», *Courrier hebdomadaire du CRISP*, τχ. 491(26) (1970): 1-25.

Αωνύμωσ, «Ασύστολοσ λογοκλοπή. “Αντιστασιακό τραγούδι” ένασ...θούριοσ του Στρατού», *Ελεύθεροσ Κόσμοσ*, 13/02/1977.

Αωνύμωσ, «Βήματα ευθυτενή έωσ χωλά», *Καθημερινή*, 11/02/2007.

Αωνύμωσ, «Γ. Σημηριώτη: Η κόκκινη Πρωτομαγιά, εργατικό δράμα», *Ο Νουμάσ*, τχ. 724 (1921): 126-127.

Αωνύμωσ, «Δεν επιτρέπει το “Κιλελέρ” στα αρχαία θέατρα το υπουργείο Πολιτισμού», *Ριζοσπάστησ*, 05/06/1975, 4.

Αωνύμωσ, «Δεν θα παραχωρούνται αρχαία θέατρα εισ ιδιωτικούσ θιάσουσ», *Μακεδονία*, 11/06/1975, 6.

Αωνύμωσ, «Δίκη κατά ηθοποιού στο Βόλο επειδή ανέβασε έργο αλογόκριτο», *Ριζοσπάστησ*, 12/03/1976, 4.

Αωνύμωσ, «Εκδηλώσεισ αγροτών εισ την Εύβοια κατά του Μπαίκερ», *Μακεδονία*, 01/07/1975, 7.

Αωνύμωσ, «Εκδηλώσεισ», *Ριζοσπάστησ*, 13/02/1983, 23.

Αωνύμωσ, «Εκδήλωση σπουδαστών», *Ριζοσπάστησ*, 27/06/1979, 2.

Αωνύμωσ, «Έκτακτη Θεατρική Παράσταση», *Ριζοσπάστησ*, 20/06/1929, 2

Αωνύμωσ, «Έκτακτη Θεατρική Παράσταση», *Ριζοσπάστησ*, 27/06/1929, 3.

Αωνύμωσ, «Έκτακτοσ Καλλιτεχνική Παράσταση Υπέρ του Ταμείου τησ Επιτροπήσ Συμβουλιών Εργ. Κέντροσ Αθηνών», *Ριζοσπάστησ*, 11/10/1928, 3.

Αωνύμωσ, «Ένασ φοιτητικόσ θιάσοσ», *Ταχυδρόμοσ*, 08.08.1973, 1.

Αωνύμωσ, «Επικαιρότητα. Θέατρο», *Ριζοσπάστησ*, 24/09/1982, 4.

Αωνύμωσ, «Επικαιρότητα. Περιοδεύουν», *Ριζοσπάστησ*, 09/07/1982, 4.

Αωνύμωσ, «Επιτυχία σημείωσε το πολιτιστικό τριήμερο στην Κάρυστο», *Ριζοσπάστησ*, 11/08/1982, 4.

Αωνύμωσ, «Η πολυήμερη απεργία στη ΔΕΗ το 1988 - Η “ναυμαχία τησ Σφηκιάσ”», *Ριζοσπάστησ*, 02/06/2016, 14.

Αωνύμωσ, «Ηθοποιοί του ΚΘΒΕ Πάλεσαν στην κατοχή και τιμήθηκαν τώρα», *Ριζοσπάστησ*, 13/07/1983, 4.

Ανωνύμως, «Ηπειρώτικο Θέατρο», *Μακεδονία*, 15/06/1977, 2.

Ανωνύμως, «Θέατρα», *Ριζοσπάστης*, 23/12/1981, 8.

Ανωνύμως, «Θεατρικά Νέα», *Ριζοσπάστης*, 12/12/1981, 4.

Ανωνύμως, «Θεατρικά Νέα», *Ριζοσπάστης*, 14/11/1981, 4.

Ανωνύμως, «Θεατρικά Νέα», *Ριζοσπάστης*, 15/02/1983, 4.

Ανωνύμως, «Θέατρο», *Ριζοσπάστης*, 01/02/1983, 4.

Ανωνύμως, «Θέατρο», *Ριζοσπάστης*, 06/03/1983, 18.

Ανωνύμως, «Θέατρο», *Ριζοσπάστης*, 25/05/1983, 4.

Ανωνύμως, «Μια βραδιά που θύμιζε εκδηλώσεις της ΕΠΟΝ», *Ριζοσπάστης*, 5/09/1975, 4.

Ανωνύμως, «Μνημόσυνο στο Κιλελέρ από τη “Νέα Πορεία”», *Ριζοσπάστης*, 22/02/1975, 4.

Ανωνύμως, «Ο “Κολοκοτρώνης” του Ρώτα στο Δημοτικό του Πειραιά», *Ριζοσπάστης*, 30/01/1977, 10.

Ανωνύμως, «Ο “Αυτρωμός” του Ταγκόπουλου, *Ο Νουμάς*, τχ. 750 (1921): 164.

Ανωνύμως, «Οδηγός της Εβδομάδας», *Ριζοσπάστης*, 29/03/1981, Β5.

Ανωνύμως, «Οι “Κούρδοι” του Γιάννη Καμπύση», *Κριτική*, τχ. 21-22 (1903): 700-702.

Ανωνύμως, «Περιοδεία του Ηπειρωτικού Θεάτρου», *Ριζοσπάστης*, 22/07/1977, 4.

Ανωνύμως, «Περιοδεία», *Μακεδονία*, 02/02/1979, 2.

Ανωνύμως, «Πολιτιστικές Εξορμήσεις του Συλλόγου Τρικαλινών Σπουδαστών», *Ριζοσπάστης*, 23/07/1980, 2.

Ανωνύμως, «Πρεμιέρα στο Εθνικό», *Ταχυδρόμος*, 10/02/1977, 70.

Ανωνύμως, «Πρεμιέρες», *Ριζοσπάστης*, 21/10/1983, 4.

Ανωνύμως, «Στη μνήμη αγωνιστών», *Ριζοσπάστης*, 22/05/2007, 28.

Ανωνύμως, «Συμβουλές του Μπ. Μπρέχτ για τους ποιητές», *Ελεύθερο Πνεύμα*, τχ. 21 (1976): 385.

Ανωνύμως, «Συνεχίζεται το “Κιλελέρ”», *Ριζοσπάστης*, 23/09/1975, 4.

Ανωνύμως, «Τα θέατρα. “Νέα Πορεία”», *Μακεδονία*, 04/02/1975, 2.

Ανωνύμως, «Τα θέατρα. “Νέα Πορεία”», *Μακεδονία*, 10/08/1975, 2.

Ανωνύμως, «Τα θέατρα. Η πορεία του “Κιλελέρ”», *Μακεδονία*, 06/06/1975, 2.

Ανωνύμως, «Τα θέατρα. Στην Ζάκυνθο», *Μακεδονία*, 06/08/1975, 2.

Ανωνύμως, «Τα θέατρα. Φεστιβάλ Ιθάκης», *Μακεδονία*, 29/08/1975, 2.

- Ανωνύμως, «Τα μελλοντικά σχέδια της “Νέας Πορείας”», *Ριζοσπάστης*, 12/06/1975, 4.
- Ανωνύμως, «Το αναρχικό κίνημα στην Ελλάδα του περασμένου αιώνα», Εφημερ. *Αναρχία*, τχ. 12 (Ιούνιος 1989).
- Ανωνύμως, «Το θέατρο και η εποχή», *Νέα Εστία*, τχ. 450 (1946): 422-427.
- Ανωνύμως, «Υμψύ Τύραννος», *Ριζοσπάστης*, 25/11/2003, 30.
- Ανωνύμως, «Οι πνευματικοί άνθρωποι λένε: “Όχι στη δικτατορία”. Απαντά σε έρευνα της “Αυγής” ο συγγραφέας κ. Ν. Κατηφόρης», *Η Αυγή*, 26/02/1966, 2.
- Αρτεμάκης, Στέλιος Ι., «Ο “Καποδίστριας” του Καζαντζάκη στο Εθνικό», *Ελεύθερος Κόσμος*, 21.11.1976.
- Αυγέρης, Μάρκος, «Εθνικό Θέατρο. Ο “Καποδίστριας”. Δράμα του Ν. Καζαντζάκη», *Ριζοσπάστης*, 31.03.1946.
- Αυγέρης, Μάρκος, «Ένα κριτικό σημείωμα του Μάρκου Αυγέρη. “Οι ρίζες του ποταμού”», *Ριζοσπάστης*, 28/11/1978, 4.
- Β., «Λαϊκό Θέατρο. Ρήγας ο Βελεστινλής, Βασίλη Ρώτα», *Λεύτερα Νιάτα*, 01.01.1945.
- Βάκη, Φωτεινή, «Απόλυτη ελευθερία και τρόμος: η κριτική του Χέγκελ στην Γαλλική Επανάσταση», *Μνήμων*, τχ. 31 (2010): 267-281.
- Βάλλεν-Σταϊν, «Θεατρικές Πινακίδες. Οι “Κούρδοι”», *Ο Νουμάς*, τχ. 62 (1903):6-7.
- Βαρβέρης, Γιάννης, «Ένα θέατρο “άνωθεν καταβαίνον” (Γ. Θεοδοκάς)», *Διαβάζω*, τχ. 137 (1986): 27-30.
- Βαρβέρης, Γιάννης, «Η κρίση του θεάτρου», *Η Λέξη*, τχ. 7 (1981): 570-573.
- Βασιλικός, Πέτρος, «Δραματική παραγωγή», *Ο Νουμάς*, τχ. 344 (1909): 3-7.
- Βουτζουράκη, Αλεξάνδρα, «Οι πολιτικοί μέσα από την πένα των Ελλήνων δραματουργών», στο Αλ. Αλτουβά και Κ. Διαμαντάκου (επιμ.), *Πρακτικά Ε’ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Θέατρο και Δημοκρατία»*, Α’ Τόμος, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, 2018, σσ. 197-212.
- Βουτιεριδής, Ηλίας Π., «Η Διχόνοια», *ΣΚΡΙΠ*, 23.09.1916.
- Βουτιεριδής, Ηλίας Π., «Καλοσύνη και Αγάπη», *Ο Νουμάς*, τχ. 272 (1907): 5-7.
- Βουτιεριδής, Ηλίας Π., «Παλιά και Νέα Ιδανικά», *Ο Νουμάς*, τχ. 612 (1918): 35-36.
- Βραχιώτης, Πέτρος, «Το θέατρο στους τόπους εγκλεισμού και εξορίας στην εποχή της «καχεκτικής δημοκρατίας» των μεταπολεμικών χρόνων», στο Αλ. Αλτουβά και Κ. Διαμαντάκου (επιμ.), *Πρακτικά Ε’ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Θέατρο και Δημοκρατία»*, Α’ Τόμος, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, 2018, σσ. 213-218.

Γ. Κ., «Ν. Κατηφόρη: Όσο κρατάει το σκοτάδι, διηγήματα, 1929», *Ελληνικά Γράμματα*, τχ. 84 (1930): 83-84.

Γ. Π., «Μια ελληνική θεατρική νίκη», *Νέα Εστία*, τχ. 734 (1958): 204.

Γεωργακάκη, Κωσταντζα, «Σπονδυλωτά θεάματα της Μεταπολίτευσης: “Παίζοντας” με την Ιστορία», στο Αλ. Αλτουβά και Κ. Διαμαντάκου (επιμ.), *Πρακτικά Ε' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Θέατρο και Δημοκρατία» Α' Τόμος*, Αθήνα: Εθνικόν και Καποδιστριακόν Πανεπιστήμιον Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, 2018, σσ. 251-266.

Γεωργίου, Ελένη, «Το ελληνικό θέατρο κατά την περίοδο της Δικτατορίας: Μια επισκόπηση», στο Αλ. Αλτουβά και Κ. Διαμαντάκου (επιμ.), *Πρακτικά Ε' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Θέατρο και Δημοκρατία» Α' Τόμος*, Αθήνα: Εθνικόν και Καποδιστριακόν Πανεπιστήμιον Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, 2018, σσ. 275-282.

Γεωργοπούλου, Βαρβάρα, «Ζυμώσεις και αντιπαραθέσεις με αφορμή την ίδρυση και λειτουργία του Εθνικού Θεάτρου στη μεσοπολεμική Αθήνα», στο Αλ. Αλτουβά και Κ. Διαμαντάκου (επιμ.), *Πρακτικά Ε' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Θέατρο και Δημοκρατία» Α' Τόμος*, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, 2018, σσ. 297-311.

Γεωργουσόπουλος, Κώστας, «Η άλλη γραφή», *Το Βήμα*, 09.02.1977.

Γιαγκαζόγλου, Σταύρος, «Με τον τρόπο της αλληγορίας. Η συνάντηση Ελληνισμού και Χριστιανισμού», *Ινδικτος*, τχ. 15 (2001): 275-281.

Γιάκος, Δημήτρης, «Ένας ακόμη απόμαχος», *Νέα Εστία*, τχ. 733 (1958): 78-79.

Γιαλουράκης, Μανώλης, «Θεατρικά πρόσωπα και κείμενα. Π. Κουρούπης - Γ. Σούκας - Αλ. Κοτζιάς», *Ταχυδρόμος-Αίγυπτος*, 12.01.1963.

Γιαννοπούλου, Παρασκευή, «Το Πολιτικό Θέατρο στη Μεταπολίτευση: Θεατρικά έργα που παραστάθηκαν κατά την περίοδο 1974-1976», στο Αλ. Αλτουβά και Κ. Διαμαντάκου (επιμ.), *Πρακτικά Ε' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Θέατρο και Δημοκρατία» Α' Τόμος*, Αθήνα: Εθνικόν και Καποδιστριακόν Πανεπιστήμιον Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, 2018, σσ. 317-329.

Γιαταγάνας, Ξενοφώντας, «Για το ελεύθερο θέατρο και την ιστορία του Αλή Ρέτζο», *Ενημερωτικό Δελτίο της Ελληνοευρωπαϊκής Κίνησης Νέων*, τχ. 1 (1971): 6-108.

Γιοφύλλης, Φώτος, «Έπειτ' από έξη μήνες. Ρήγας Γκόλφης», *Νέα Εστία*, τχ. 745 (1958): 1062-1066.

Γκίκας, Αναστάσης, «Ο κοινωνικός χαρακτήρας της επανάστασης του 1821», *Κομμουνιστική Επιθεώρηση*, τχ. 2 (2011): 129-159, σ. 129-130.

Γκόλφης, Ρήγας, «“Ο Λυτρωμός”. Το νέο δράμα του Δ.Π. Ταγκόπουλου», *Ο Νουμάς*, τχ. 718 (1921): 19-20.

Γκόλφης, Ρήγας, «Ο Ταγκόπουλος. Αγωνιστής και Λογοτέχνης», *Ο Νουμάς*, τχ. 791 (1930): 84-87.

Γκόλφης, Ρήγας, «Το Νέο Θέατρο. Ο «Οιδίποδας Τύραννος» του Σοφοκλή», *Ο Νουμάς*, τχ. 634 (1919): 370-371.

Γραμματάς, Θόδωρος, «“Ω τι θαυμαστός καινούριος κόσμος!” Η Τεχνολογία ως πανάκεια και όλεθρος στο ελληνικό θέατρο του 20^{ου} αιώνα», *Γράμμα, Περιοδικό Θεωρίας και Κριτικής*, τχ. 10 (2002): 121-132.

Γραμματάς, Θόδωρος, «Η θεατρική απεικόνιση της ιστορίας στο έργο του Β. Ρώτα», *Διαβάζω*, τχ. 434 (2002): 97-101.

Γραμματάς, Θόδωρος, «Η θεολογία του Καζαντζάκη», *Το Βήμα*, 24/11/2008.

Γραμματάς, Θόδωρος, «Το θέατρο του Γιάννη Καμπύση», *Διαβάζω*, τχ. 53 (1982): 40-50.

Γραμματάς, Θόδωρος, «Το χρονικό του αγρόνου σε χρόνο παρελθόντα. Η «διαλεκτική» της ουτοπίας στο Νεοελληνικό Θέατρο», στο Μ. Μενεγάκη (επιμ.), *Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου «Ουτοπικές θεωρίες και κοινωνικά κινήματα στην Ευρώπη, από τον 18^ο ως τον 20^ο αιώνα*», Αθήνα: Φιλίστωρ, 2006, <https://gtheodore.wordpress.com/papers/greek/> (Τελευταία επίσκεψη: 20.02.2020), σσ. 118-127.

Δελβερούδη, Ελίζα-Άννα, «Ελληνικά θεατρικά έργα 1901-1920 (δημοσιευμένα σε περιοδικά)», *Διαβάζω*, τχ. 39 (1981): 34-42.

Δετοράκης, Θεοχάρης, «Η επανάσταση του 1897, στις ανατολικές επαρχίες της Κρήτης. Γενική εικόνα», *Κρητολογικά Γράμματα*, τχ. 14 (1998): 9-37.

Δετοράκης, Θεοχάρης, «Το Κρητικό Ζήτημα και η Κρητική Πολιτεία», στο *Εκπαιδευτική Εγκυκλοπαίδεια, Ελληνική Ιστορία*, τομ. 22, Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.

Δημάκης, Ιωάννης Δ., «Η καταγωγή της Γαλλικής Επανάστασης. Ιστοριογραφική Επισκόπηση», *Παρνασσός*, τχ. 31(2) (1989): 449-463.

Δημητρίου, Γ., «Ο “Ρήγας” του Β. Ρώτα σήμερα στο εθνικό θέατρο της Σόφιας. Δηλώσεις του σκηνοθέτη Μπογνάν Σαρτσατζήφ», *Η Αυγή*, 06.02.1966.

Δήτσα, Μαριάννα, «Γιώργου Κοτζιούλα, “Θέατρο στα βουνά. Το θέατρο του αγώνα”. Θεμέλιο, Αθήνα 1976, σσ. 481», *Ο Πολίτης*, τχ. 9 (1977): 82-83.

Διακουμοπούλου, Αικατερίνη, «Το Ελληνικό Σοσιαλιστικό Θέατρο στις Η.Π.Α.», στο Αλ. Αλτουβά και Κ. Διαμαντάκου (επιμ.), *Πρακτικά Ε' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Θέατρο και Δημοκρατία*», Α' Τόμος, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, 2018, σσ. 449-457.

Διακουμοπούλου-Ζαραμπούκα, Αικατερίνη, «Η ταυτότητα των Ελλήνων δραματουργών στην Αμερική κατά το πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα», στο Κ. Δημάδης (επιμ.), *Πρακτικά Δ' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών «Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα)*», Α' Τόμος, Αθήνα: Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, 2011, σσ. 629-638.

Διαμαντάκου-Αγαθού, Καίτη, «Από το Théâtre de la Commune του 1968 στο Théâtre Odéon του 2010: η διαδρομή του μύθου στο θεατρικό έργο του Δημήτρη Δημητριάδη», στο Αν. Δημητριάδης κ.ά. (επιμ.), *Σκηνική πράξη στο μεταπολεμικό θέατρο: συνέχειες και ρήξεις, Πρακτικά του διεθνούς επιστημονικού συνεδρίου προς τιμήν του Νικηφόρου Παπανδρέου*, Θεσ/νίκη 30 Σεπτεμβρίου - 3 Οκτωβρίου 2010, Θεσσαλονίκη: ΑΠΘ, 2014, σσ. 473-484.

Δόξας, Άγγελος, «“Καποδίστριας” στο Εθνικό Θέατρο», *Εμπρός*, 18.12.1976.

Δόξας, Άγγελος, «Εις το Θέατρον Κοτοπούλη Ο Κατσαντώνης του κ. Γ. Θεοτοκά», *Εμπρός*, 16.03.1952.

Δόξας, Άγγελος, «Η ιστορία του Αλή Ρέτζο», *Ελεύθερος Κόσμος*, 12.05.1971.

Δόξας, Άγγελος, «Το Έπος του βασιλιά Υμπύ», *Ελεύθερος Κόσμος*, 16.01.1975.

Δόξας, Άγγελος, «Χρύσανθου Γάϊου: “Το Σκουλήκι”», Δράμα σε 3 μέρη», *Ελληνική Επιθεώρησις*, τχ. 289 (11/1931): 14-15.

Δρομάζος, Στάθης Ιω., «“Ο άλλος Αλέξανδρος” της Μ. Λυμπεράκη, στη Ν. Σκηνή του Εθνικού», *Καθημερινή*, 09.02.1977.

Δρομάζος, Στάθης Ιω., «Β.Ρώτα: Κολοκοτρώνης», *Καθημερινή*, 13.10.1977.

Δρομάζος, Στάθης Ιω., «Γ. Σκούρτη: Η απεργία. Στο θέατρο Λουζιτάνια», *Καθημερινή*, 22.01.1976.

Δρομάζος, Στάθης Ιω., «Δύο παραστάσεις», *Καθημερινή*, 31.01.1975.

Δρομάζος, Στάθης Ιω., «Θέατρο “Νέα Πορεία”: “Κιλελέρ”», *Καθημερινή*, 15.02.1975.

Δρομάζος, Στάθης Ιω., «Καποδίστριας», *Καθημερινή*, 10.11.1976.

Δρομάζος, Στάθης Ιω., «Μ. Ευθυμιάδης-Προστάτες», *Καθημερινή*, 18.11.1975.

Δρομάζος, Στάθης Ιω., «Ο άλλος Αλέξανδρος της Μ. Λυμπεράκη στη «Ν. Σκηνή» του Εθνικού», *Καθημερινή*, 09.02.1977.

Ε. Δ., «Με δύο λόγια», *Ριζοσπάστης*, 03.12.1980.

Ε. Κ., «Γράμματα - Τέχνες - Πολιτισμός», *Ριζοσπάστης*, 19.12.1980.

Ελληνούδη, Αριστούλα (Θυμέλη), «Η “απεργία” του Γ. Σκούρτη», *Ριζοσπάστης*, 17.01.1976.

Ελληνούδη, Αριστούλα (Θυμέλη), «Η απεργία», *Ριζοσπάστης* 31.01.1976.

Ελληνούδη, Αριστούλα (Θυμέλη), «Ο Κολοκοτρώνης με τους «Ελεύθερους καλλιτέχνες», *Ριζοσπάστης*, 04.09.1976.

Ελληνούδη, Αριστούλα (Θυμέλη), «Προστάτες: ένα έργο που πρέπει να δουν όλοι», *Ριζοσπάστης*, 20.11.1975.

- Ελληνούδη, Αριστούλα, «Το θέατρο της Αντίστασης στα βουνά της Ελεύθερης Ελλάδας», *Ριζοσπάστης*, 26.11.1978.
- Ζωγράφου, Ευγενία, «Δράστες τα ίδια πάντα αποβράσματα», *Ριζοσπάστης*, 13.07.1977.
- Ζωγράφου, Ευγενία, «Δύο θεατρικά», *Ριζοσπάστης*, 24.11.1976.
- Ζωγράφου, Ευγενία, «Μαργαρίτα Λυμπεράκη “Ο άλλος Αλέξανδρος”», *Ριζοσπάστης*, 29.08.1996.
- Ηλιάδης, Μάρκος, «Μικρό αφιέρωμα γνωριμίας με το Ζήση Σκάρο», *Οδηγητής*, τχ. 990 (2012): 37.
- Ηλιάδης, Φρίξος, «Ο άλλος Αλέξανδρος», *Ελεύθερος Κόσμος*, 16.02.1977.
- Θ.Ν.Τ., «Χρυσ. Γάϊου: Το Σκουλήκι», *Βραδυνή*, 25.10.1931.
- Θεοτοκάς, Γιώργος, «Το θέατρο και η Κριτική [Απολογία του «Κατσαντώνη»]», *Νέα Εστία*, τχ. 596 (1952): 564-567.
- Θερμού, Μαρία, «Κοινωνικοπολιτικό έργο η “Θηλειά”. Ανεβαίνει στη Νέα Σκηνή του Εθνικού», *Η Καθημερινή*, 19.10.1975.
- Θρύλος, Άλκης, «Ένα ιστορικό ελληνικό έργο», *Νέα Εστία*, τχ. 594 (1952): 486-488.
- Θρύλος, Άλκης, «Ένα νεκρό δεκαπενθήμερο», *Νέα Εστία*, τχ. 134 (1932): 772-774.
- Θρύλος, Άλκης, «Έργα που δεν παραστάθηκαν», *Νέα Εστία*, τχ. 574 (1951): 765.
- Θρύλος, Άλκης, «Οι τελευταίες παραστάσεις της χειμωνιάτικης περιόδου, Β'», *Νέα Εστία*, τχ. 1053 (1971): 692-693.
- Θρύλος, Άλκης, «Το Θέατρο», *Νέα Εστία*, τχ. 450 (1946): 437-439.
- Θύμιος, Γιάννης, «Ο Λυτρωμός», *Ο Νουμάς*, τχ. 745 (1921): 91.
- Ιωαννίδης, Γρηγόρης, «Τα Παιδιά της Μαριέττας Ριάλδη. Το πρώτο(;) “Θεάτρο-Ντοκουμέντο” του ελληνικού θεάτρου», *Παράβασις*, τχ. 13/2 (2015): 563-592.
- Κ., Δημ., «Το Θεατρικό Εργαστήρι Θεσσαλονίκης στην Αθήνα», *Ριζοσπάστης*, 24.01.1976.
- Καζαντζάκης, Νίκος, «Ο φόβος και η πείνα», *Η Καθημερινή*, 20.07.1936.
- Κακαβάνης, Ηρακλής, «Ρήγα Γκόλφη «Γήταυρος». Το πρώτο έργο της ελληνικής σοσιαλιστικής λογοτεχνίας», *Ριζοσπάστης*, Ένθετη Έκδοση «7 Μέρες Μαζί», 27.07.2008.
- Κακουριώτης, Σπύρος, «Ο πολιτισμός χωρίς πειραματική δημιουργία κινδυνεύει να ξεραθεί», *Η Αυγή*, 11.07.2014.
- Καπετανάκης, Ηλίας, «Οι φοιτητές δημιουργούν αναζητούν, παρουσιάζουν...», *Ριζοσπάστης*, 20.07.1980.

Καραγιάννης, Γιάννης, «Η ανάλυση της εξουσίας: Foucault, σύγχρονη καθοδηγητική εξουσία και ερευνητικές προκλήσεις», *Ελληνική Επιθεώρηση Πολιτικής Επιστήμης*, τχ. 43 (2015): 81-108.

Καραγιάννης, Θανάσης, «Ο Βασίλης Ρώτας και η δραματουργία του για παιδιά και εφήβους. Από τις παραδοσιακές θεματικές και ιδεολογικές απόπειρες (1927-1934) στη μετέπειτα μεταστροφή του (1943-1966)», στο Αν. Γλυτζουρή και Κ. Γεωργιάδη (επιμ.), *Πρακτικά Γ' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Παράδοση και Εκσυγχρονισμός στο Νεοελληνικό Θέατρο. Από τις απαρχές ως τη μεταπολεμική εποχή»*, 23-26 Οκτωβρίου 2008, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2010, σσ. 81-87.

Καρδαράς, Χρήστος, «Τα “Ορεσטיακά” μέσα από τον Δηλιγιαννικό τύπο. Θέατρο και πολιτική στις αρχές του 20^{ου} αιώνα», στο *Πρακτικά «ΚΖ' Πανελλήνιο Ιστορικό Συνέδριο»* (Θεσσαλονίκη 26-28 Μαΐου 2006), Θεσσαλονίκη, 2007, τόμ. Β', σσ. 443-457.

Καρδαράς, Χρήστος, Η δράση της αντιστασιακής οργάνωσης «Μπουμπουλίνα» της Λέλας Καραγιάννη (1941-1944), *Πρακτικά του ΚΑ' Πανελληνίου Ιστορικού Συνεδρίου* (26- 28 Μαΐου 2000), Θεσσαλονίκη 2001, σσ. 441-457.

Καρθαίος, Κ. (Κλέανδρος Λάκων), «Δημ. Π. Ταγκόπουλος (1867-1926)», *Ο Νουμάς*, τχ. 791 (1930): 81.

Κάρτερ, Γιώργος Ν., «Πέτρου Μάρκαρη - Η ιστορία του Αλή Ρέτζο», *Νέα Πολιτεία*, 04.05.1971.

Κατηφόρης, Νίκος, «Η γλωσσική αναρχία», *Ριζοσπάστης*, 02.07.1930.

Κατηφόρης, Νίκος, «Πάνω στο “Μεράκι του Άρχοντα”», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 180, 29.07.1939.

Κατηφόρης, Νίκος, «Χρυσάνθου Γαΐου: “Το σκουλήκι” (Δράμα) 1922», *Νέοι Πρωτοπόροι*, τχ. 4 (1932): 156-157.

Κατσορίδας, Δημήτρης, «100 χρόνια συνδικάτα: Βασικοί σταθμοί του εργατικού κινήματος στην Ελλάδα», *Ενημέρωση*, τχ. 244 (2018): 2-20.

Κλαδεντής, Τάκης, «Γράμμα διαμαρτυρίας για την απαγόρευση του έργου “Οι λύκοι και τα πρόβατα”», *Ριζοσπάστης*, 16.04.1931.

Κλάρας, Μπάμπης Δ., «Ο “Καποδίστριας” στο Εθνικό», *Η Βραδυνή*, 08.11.1976.

Κλάρας, Μπάμπης Δ., «Ο άλλος Αλέξανδρος», *Η Βραδυνή*, 29.01.1977.

Κολλέτ, Κατερίνα, «Κιλελέρ», *Αθηνόγραμμα*, 06.03.1986.

Κολτσιδοπούλου, Άννη Θ., «Οι “Προστάτες” του Μήτσου Ευθυμιάδη στο Θέατρο Τέχνης», *Αντί*, τχ. 41 (1976): 50.

Κοτζιούλας, Γιώργος, «Βασίλη Ρώτα: “Κιθάρα και γαρούφαλο”, ποιήματα - “Παλιές ιστορίες”, διηγήματα - “Ξένα λυρικά”, μεταφράσεις - “Κολοκοτρώνης”, δράμα», *Ηπειρωτική Εστία*, τχ. 49 (1956): 511-513.

- Κουκούλας, Λέων, «Β. Ρώτα: Ρήγας ο Βελεστινλής. Ενωμένοι Καλλιτέχνες», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 32-33 (1945): 13.
- Κουτσούμης, Ντίνος, «Λογοτεχνία. Απόστολος Λεοντής», *Νεοελληνικά Γράμματα, Εβδομαδιαία Φιλολογική, Καλλιτεχνική, Επιστημονική Εφημερίδα*, 06.03.1937.
- Κρεμμύδας, Βασίλης, «Η οικονομική κρίση στον Ελλαδικό χώρο στις αρχές του 19^{ου} αιώνα και οι επιπτώσεις της στην επανάσταση του 1821», *Μνήμων*, τχ. 6 (1977): 16-33.
- Κρητικός, Θόδωρος, «Αδιέξοδο και πολλά χρόνια πίσω», *Ελευθεροτυπία*, 06.03.1986.
- Κρύου, Μαρία, «Νεκρή φύση ζωντανή διαμαρτυρία», *Αθηνόραμα*, 17.02.2015.
- Κωνσταντινίδης, Κ.Ν., «Θεατρικά. Απ. Λεοντή: “Σκλάβοι στο Μίσος”. Τρίπραχτο Δράμα», *Νέα Ζωή*, τχ. 3 (1927): 169-170.
- Κωνσταντίνου, Άντρη Χ. και Ανδρέου, Βασιλική «Το θέατρο των εργατικών σωματείων στην Κύπρο τον 20^ο αιώνα», στο Αλ. Αλτουβά και Κ. Διαμαντάκου (επιμ.), *Πρακτικά Ε’ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Θέατρο και Δημοκρατία»*, Α’ Τόμος, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, 2018, σσ. 811-822.
- Κωνσταντοπούλου, Ζωή, «6 Δεκέμβρη 2014, Το τραγούδι του νεκρού αδελφού», *ΕΠΟΧΗ*, 07.12.2014.
- Κωτσόπουλος, Θάνος, «“Χαρίλαος Τρικούπης”, έργο του Ν. Ζακόπουλου από το Εθνικό», *Η Βραδυνή*, 27.03.1984.
- Λ. Κ., «Θέατρο «Βρετάνια», Β. Ρώτα: “Ρήγας”», *Ριζοσπάστης*, 16.12.1945.
- Λαούρδας, Βασίλειος, «Το “Θέατρο” του κ. Θεοτοκά», *Φιλολογικά Χρονικά*, τχ. 4 (1944): 248-264.
- Λέκκας, Παντελής Ε., «Ο υπερταξικός χαρακτήρας του εθνικιστικού λόγου», *Μνήμων*, τχ. 16 (1994): 95-106.
- Λιάκος, Αντώνης, «Η αλληλεξάρτηση πολιτικών και μεθοδολογικών προσεγγίσεων στην ιστορία του εργατικού κινήματος», *Μνήμων*, τχ. 11 (1987): 247-254.
- Λιγνάδης, Τάσος, «Το θέατρο του Μανιώτη», *Διαβάζω* τχ. 89 (1984): 43-53.
- Μ. Κ., «“Ο άλλος Αλέξανδρος” στο Εθνικό και η άλλη Μαργαρίτα. Πως βλέπει σήμερα το έργο της η Λυμπεράκη», *Η Καθημερινή*, 22.01.1977.
- Μακρής, Σόλων, «Το έπος του Βασιλιά Υμψύ», *Νέα Εστία*, τχ. 1143 (1975): 266-269.
- Μακρής, Σόλων, «Το θέατρο - Λουζιτάνια: “Η απεργία του Γ. Σκούρτη”», *Νέα Εστία*, τχ. 1166 (1976): 195-198.
- Μακρής, Σόλων, «Το Θέατρο», *Νέα Εστία*, τχ. 1143 (1975): 266-269.

- Μακρής, Σόλων, «Το θέατρο», *Νέα Εστία*, τχ. 1166 (1976): 195-198.
- Μακρής, Σόλων, «Το θέατρο», *Νέα Εστία*, τχ. 1191 (1977): 265-272.
- Μαράκα, Λίλα, «Η εισβολή της παράστασης στο δραματικό κείμενο: Δημήτρη Δημητριάδη, Η τιμή της ανταρσίας στη μαύρη αγορά. Πρόταση θεατρικού έργου», στο Γ. Κ. Βαρζελιώτη (επιμ.), *Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου «Από τη χώρα των κειμένων στο βασίλειο της σκηνής»*, Αθήνα, 26-30 Ιανουαρίου 2011, Αθήνα: Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2014, σσ. 259-267.
- Μαράκα, Λίλα, «Το μοντέλο και η εφαρμογή του. Ο Καυκασιανός κύκλος με την κιμωλία του Μπέρτολτ Μπρεχτ και Η ιστορία του Αλή Ρέτζο του Πέτρου Μάρκαρη», *Παρουσία*, Επιστημονικό Περιοδικό του Συλλόγου Δ. Π. της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών, τμ. ΙΓ'-ΙΔ', 1998-2000, σσ. 111-131.
- Μαργαρίτης, Αλκιβιάδης, «Ν. Καζαντζάκη “Καποδίστριας” στο Εθνικό Θέατρο», *Τα Νέα*, 15.12.1976.
- Μαυρολέων, Άννα, «Το ψηφιακό αρχείο του Κέντρου Μελέτης και Έρευνας του Ελληνικού Θεάτρου-Θεατρικού Μουσείου. Οι ανεκμετάλλευτοι αρχαιακοί θησαυροί και η περιπέτεια της θεατρολογικής έρευνας στην Ελλάδα της κρίσης», στο Κ. Α. Δημάδης (επιμ.), *Πρακτικά Ε' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών «Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία»*, Τόμος Δ', Αθήνα: Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, 2015, σσ. 357-371.
- Μεθοδίτης, Α., «Το Εθνικό μας Θέατρο. Όταν διώκεται η Αλήθεια», *Ριζοσπάστης*, 17.03.1945.
- Μιχαήλ, Κ., «Γεωργία Δεληγιάννη-Αναστασιάδη, *Ντόνα Ζουάνα*. Το Ελληνικό Βιβλίο, Αθήνα 1974», *Νέα Πορεία*, τχ. 233-234 (1974): 136-137.
- Μοσχοβάκης, Αντώνης, «Το μεγάλο κέρδος του καπιταλισμού», *Ελευθεροτυπία*, 02.02.1976.
- Μόσχος, Ευάγγελος Ν., «Τα Γεγονότα και τα Ζητήματα. Ζήσης Σκάρος», *Νέα Εστία*, τχ. 1674-1675 (1997): 646.
- Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, Χαρά, «Η θεατρική αισθητική του Νίκου Καζαντζάκη», στο Κ. Πετράκου (επιμ.), *Για το Θέατρο του Νίκου Καζαντζάκη. Πρακτικά ημερίδας για τον εορτασμό των δέκα χρόνων από την ίδρυση της Διεθνούς Εταιρείας Φίλων Νίκου Καζαντζάκη*, Κρητική Εστία, Αθήνα 10 Οκτωβρίου 1998, Αθήνα: Έκδοση Διεθνούς Εταιρείας Φίλων Νίκου Καζαντζάκη, Ελληνικό Τμήμα, 2000, σσ. 9-20.
- Μπαλούρδος, Γιώργος, «Με αφορμή την τραγωδία Ιουλιανός του Νίκου Καζαντζάκη», *Οδός Πανός*, τχ. 127 (2005): 65-76.
- Μπαντέκας, Γιάννης, «Τα μετρικά συστήματα», *Αρχαιολογία*, τχ. 26 (1988): 36-44.

- Μπαστιάς, Κωστής, «Ο Κόσμος των βιβλίων (Τέσσερα θεατρικά έργα)», *Βραδυνή*, 11.03.1944.
- Μπέτας, Θανάσης, «Συνδικαλισμός και εργατική διαμαρτυρία στο μεταπολεμικό Βόλο», *Εν Βόλω*, τχ. 30 (2008): 68-75.
- Μπλέσιος, Αθανάσιος Γ., «Δημοκρατία, λαός και εξουσία στο έργο του Γιώργου Σκούρτη», στο Αλ. Αλτουβά και Κ. Διαμαντάκου (επιμ.), *Πρακτικά Ε' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Θέατρο και Δημοκρατία»*, Β' Τόμος, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, 2018, σσ. 179-191.
- Μπλέσιος, Αθανάσιος Γ., «Ο λαός στην ελληνική δραματουργία του 19^{ου} και του 20^{ου} αιώνα. Η εθνική και η κοινωνικοπολιτική διάστασή του», *Παράβασις*, τχ. 11 (2013): 131-147.
- Μπλέσιος, Αθανάσιος, «Το εργατικό και το κοινωνικό δράμα στην Ελλάδα από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα έως το 1922. Σκέψεις για την οριοθέτηση και την εμβέλεια των όρων», *Ουτοπία*, τχ. 27 (1997): 143-149.
- Μπουζιώτη, Διονυσία, «Βασίλης Ανδρέοπουλος: Κοινωνικοπολιτικές αντανάκλασεις της περιόδου 1960-1970 μέσα από το έργο ενός σκεπτόμενου επαναστάτη», στο Αλ. Αλτουβά και Κ. Διαμαντάκου (επιμ.), *Πρακτικά Ε' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Θέατρο και Δημοκρατία»* Β' Τόμος, Αθήνα: Εθνικόν και Καποδιστριακόν Πανεπιστήμιον Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, 2018, σσ. 215-227.
- Μπρεντάκου, Κατερίνα και Τζαμαργιάς, Τάκης, «Το Θεατρικό Σπουδαστήρι του Βασίλη Ρώτα», *Έρευνα*, τχ. 1 (2001): 45-47.
- Μυλωνογιάννης, Γιώργος Μ., «Β. Ρώτα: «Ρήγας ο Βελεστινλής», τραγωδία, Αθήνα, 1938», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 136, 10.09.1938.
- Ν. Κ., «Ανάμεσα στα βιβλία. «Ποιος; Ποιον;» Γ. Σημηριώτη», *Ο Νέος Ριζοσπάστης*, 447, 14.12.1932.
- Νικολαΐδης, Μελής, «Τα Γεγονότα και τα Ζητήματα. Γιώργης Σημηριώτης», *Νέα Εστία*, τχ. 890 (1964): 1128.
- Νικολαΐδης, Μελής, «Τα γεγονότα και τα ζητήματα. Νίκος Κατηφόρης», *Νέα Εστία*, τχ. 955 (1967): 539.
- Νικολάου, Κωστής, «Το “Σκουλήκι” Χρυσανθου Γάιου», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 27.10.1931.
- Ντ. Λ.-Χ. Τ., «Μαζικό δημοτικό κίνημα η “Κίνηση για την Αναδημιουργία της Αθήνας”», *Ριζοσπάστης*, 02.09.1982.
- Ξενόπουλος, Γρηγόριος, «Θεατρική ζωή. ΝΕΑ ΣΚΗΝΗ: Οι “Κούρσοι”, δράμα εις τρεις πράξεις, υπό Γιάννη Καμπύση», *Παναθήναια*, τχ. 73 (1903): 22-24.

- Ξενόπουλος, Γρηγόριος, «Το θέατρο των ιδεών κι' ο κ. Δ.Π. Ταγκόπουλος», *Ο Νουμάς*, τχ. 711 (1920): 324-325.
- Ξεφλούδας, Στέλιος, «Για τη δημιουργία ενός νέου θεάτρου», *Πρωΐα*, 19.03.1944.
- Παιονίδης, Φιλίμων, «Διαβουλευτική δημοκρατία και ελευθερία της έκφρασης», *Επιστήμη και Κοινωνία: Επιθεώρηση Πολιτικής και Ηθικής Θεωρίας*, τχ. 1 (1998): 29-56.
- Παιονίδου, Έλλη, «Ο συγγραφέας Ζ. Σκάρος μιλάει στο “Ριζοσπάστη”», *Ριζοσπάστης*, 27.04.1975.
- Παλαιολόγος, Άκης, «Εργατικοί αγώνες στην πρόιμη Μεταπολίτευση: Το κίνημα του εργοστασιακού συνδικαλισμού», *Εκτός Γραμμής*, τχ. 34 (2013): 44-48.
- Παλαιολόγου, Χριστίνα, «Η αφύπνιση της εργατικής συνείδησης στη δραματουργία: Από τους Υφαντές του Hauptmann στον Γήταυρο του Γκόλφη», στο Αλ. Αλτουβά και Κ. Διαμαντάκου (επιμ.), *Πρακτικά Ε' Πανελληνίου θεατρολογικού Συνεδρίου «Θέατρο και Δημοκρατία»*, Β' Τόμος, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, 2018, σσ. 269-278.
- Παναγιωτόπουλος, Ιωάννης Μ., «Ανέκδοτα Γράμματα του Γιάννη Καμπύση», *Νέα Εστία*, τχ. 222 (1936): 408-412.
- Παναγιωτόπουλος, Ιωάννης Μ., «Η προσφορά του Ρήγα Γκόλφη», *Νέα Εστία*, τχ. 733 (1958): 74-75.
- Παναγιωτόπουλος, Ιωάννης Μ., «Ηλίας Π. Βουτιερίδης», *Νέα Εστία*, τχ. 217 (1936): 19-24.
- Πανσέληνος, Ασημάκης, «Η επαναστατική λογοτεχνική γενιά. Τα χρόνια του Νίκου Κατηφόρη», *Η Αυγή*, 09.04.1967.
- Παπαδάτος, Γιάννης, «Θέατρο. Ιστορικά κείμενα», *Διαβάζω*, τχ. 355 (1995): 97.
- Παπαδόπουλος, Μπάμπης, «Νίκος Κατηφόρης (1903-1967). “Γράφω, για να αλλάξω τον κόσμο”...», *Ριζοσπάστης*, 09-10.02.2019.
- Παπαϊωάννου, Μ.Μ., «Ζήση Σκάρου “Ψηφίδες” (Διηγήματα)», *Ριζοσπάστης*, 04.12.1981.
- Παπασταύρος, Κύριλλος, «Οκτώβρης 1917: Συμπεράσματα για την στρατηγική», *Κομμουνιστική Επιθεώρηση*, τχ. 6 (2011): 51-71.
- Παράσχος, Κλέων, «Πότη Ψαλτήρα: “Γιάννης Καμπύσης”», *Νέα Εστία*, τχ. 316 (1940): 250-252.
- Παρορίτης, Κώστας, «“Ο Γήταυρος” του Γκόλφη», *Ο Νουμάς*, τχ. 717 (1921): 12-14.
- Παρορίτης, Κώστας, «Πρωτοπόρος», *Ο Νουμάς*, τχ. 791 (1930): 88-91.
- Πατρώνης, Βασίλης, «Η οικονομική “αναγέννηση” του 18ου αιώνα», *Ε-Ιστορικά*, 13/01/2005.
- Πατσαλίδης, Σάββας, «Βασιλικές δια(σ)τροφές», *Καθημερινή*, 15.06.2003.

Πετράκου, Κυριακή, «Ελληνοκεντρισμός και παγκοσμιοποίηση στο ελληνικό θέατρο των τελευταίων δεκαετιών», στο Κ. Α. Δημάδης (επιμ.), *Πρακτικά Ε' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών «Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία»*, Τόμος Δ', Αθήνα: Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, 2015, σσ. 315-338.

Πετράκου, Κυριακή, «Η Λευκάδα στο θέατρο του Νίκου Κατηφόρη», στο Ηλ. Τουμασάτος (επιμ.), *Κοινωνική Ιστορία, Τύπος, Μουσική, Θέατρο. Τα Ιόνια Νησιά Σήμερα*, Πρακτικά ΙΑ' Διεθνές Πανιώνιο Συνέδριο: Επτανησιακός Βίος και Πολιτισμός, Κεφαλονιά, 21-25 Μαΐου 2018, Τόμ. ΙΙΙ, Αργοστόλι: Εταιρεία Κεφαλληνιακών Ιστορικών Ερευνών, 2019, σσ. 411-421.

Πετράκου, Κυριακή, «Ο Νίκος Καζαντζάκης και η θεατρική κριτική», στο Κ. Πετράκου (επιμ.), *Για το Θέατρο του Νίκου Καζαντζάκη. Πρακτικά ημερίδας για τον εορτασμό των δέκα χρόνων από την ίδρυση της Διεθνούς Εταιρείας Φίλων Νίκου Καζαντζάκη*, Κρητική Εστία, Αθήνα 10 Οκτωβρίου 1998, Αθήνα: Έκδοση Διεθνούς Εταιρείας Φίλων Νίκου Καζαντζάκη, Ελληνικό Τμήμα, 2000, σσ. 96-107.

Πετράτος, Πέτρος (επιμ.), *Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου «Μαρίνος Αντύπας (1872-1907)»*, Αγία Ευφημία: Έκδοση Δήμου Πυλαρέων, 2009.

Πετράτος, Πέτρος, «Η Γενική Επαναστατική των Κρητών Συνέλευσις (1897-1898). Αξιολογική αποτίμηση των εγγράφων της», *Κρητολογικά Γράμματα*, τχ. 21 (2008): 41-56.

Πετρίδης, Μιχαήλ Γ., «Ο Ήρωας», *Ο Νουμάς*, τχ. 791 (1930): 91.

Πετρόπουλος, Γιώργος, Ηλέκτρα Αποστόλου. Μια ηρωίδα του λαού μας, *Ριζοσπάστης*, 29.07.2001.

Πετρόχειλος, Μιχαήλ Κ., «Ηλίας Βουτιερίδης (Είκοσι χρόνια απ' το θάνατό του)», *Νέα Εστία*, τχ. 802 (1960): 1600-1601.

Πεφάνης, Γιώργος Π., «Ένα άγνωστο θεατρικό έργο του Ηλία Βουτιερίδη: Ο Ιδεολόγος», *Παράβασις*, τχ. 5 (2004): 227-277.

Πλωρίτης, Μάριος, «Κατσαντώνης», *Ελευθερία*, 18/03/1952, 2.

Πολίτης, Φώτος, «Ανέκδοτη Αλληλογραφία Φώτου Πολίτη - Κ. Χατζόπουλου», *Νέα Εστία*, τχ. 332 (1940): 1304-1306.

Πορφύρης, Κ. (Πορφύρης Κονίδης), «Π. Παπαγεωργίου: Η μορφή του Γληνού - Νίκου Κατηφόρη: Ο Φωτεινός - Θεΐτσας Αγγελικής: Το τσαγκαροπαράμυθο», *Η Αυγή*, 21.05.1960.

Ποταμιάνος, Νίκος, «Η ριζοσπαστική δεξιά και το αγροτικό ζήτημα στις αρχές του εικοστού αιώνα. Η περίπτωση του Χρηστοβασίλη και της εταιρείας "Ελληνισμός"», *Μνήμων*, τχ. 26 (2004): 133-156.

Πούχγερ, Βάλτερ, «Υφολογικά προβλήματα στο Ελληνικό Θέατρο του 20^{ου} αιώνα», *Παρνασσός, Εξαμηνιαίο Φιλολογικό Περιοδικό*, Τόμος Λ' (1988): 263-287.

- Προύσης, Κώστας, «Βασίλη Ρώτα: Ρήγας ο Βελεστινλής. Τραγωδία. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας». Αθήναι. 8^ο, σ. 136 Δρχ. 45.», *Κυπριακά Γράμματα*, τχ. 3 (1939): 187-189.
- Ράπτης, Κώστας, «Αστικές τάξεις και αστικότητα στην Ευρώπη, 1789-1914: Προσανατολισμοί της σύγχρονης ιστοριογραφίας», *Μνήμων*, τχ. 20 (1998): 211-241.
- Ρήγος, Άλκης, «Κοινωνιστές και Αγροτικό Ζήτημα», *Ε Ιστορικά*, 72, 01.03.2001.
- Ριτσάτου, Κωνσταντίνα, «Αποτυπώματα της παράδοσης στο Νεοελληνικό Θέατρο από τις αρχές της δεκαετίας του 1870 μέχρι τους Βαλκανικούς Πολέμους: μια πρώτη χαρτογράφηση», *Σκηνή*, τχ. 7 (2015): 244-274.
- Ροδάς, Μιχαήλ, «Ο κόσμος των βιβλίων. Θέατρο, ποίησης, πεζογραφία», *Ελεύθερον Βήμα*, 05.04.1944.
- Ρόζη, Λίνα, «Δημήτρης Δημητριάδης, Jean Genet, Bernard-Marie Koltès: “Εκλεκτικές συγγενείες”». Δημιουργικές ανταλλαγές ανάμεσα στο γαλλικό και το ελληνικό θέατρο μέσα από το έργο του Δημήτρη Δημητριάδη», στο Π. Μαυρομούστακος και Σ. Φελοπούλου (επιμ.), *Πρακτικά Συνεδρίου «Σχέσεις Ελλάδας-Γαλλίας: Το θέατρο από το 1960 μέχρι σήμερα»*, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, 2017, σσ. 219-235.
- Ρόζη, Λίνα, «Η επαναδιαπραγμάτευση της εθνικής ταυτότητας στο ελληνικό θέατρο της μεταπολίτευσης: Αφηγήσεις της ιστορίας», στο Γ. Κ. Βαρζελιώτη (επιμ.), *Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου «Από τη χώρα των κειμένων στο βασίλειο της σκηνής»*, Αθήνα, 26-30 Ιανουαρίου 2011, Αθήνα: Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2014, σσ. 583-593.
- Ρώτας, Βασίλης, «Το θεατρικό σπουδαστήριο», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 87-88 (1962): 306-309.
- Σ., «Κιλελέρ - Το “21” της αγροτιάς», *Ριζοσπάστης*, 18.03.1981.
- Σαμουήλ, Ζακ, «Τζαζ», *Δίφωνο*, τχ. 40 (1999): 163.
- Σβορώνος, Νίκος, «Η ανατολική πολιτική των Μεγάλων Δυνάμεων και η Κρητική Επανάσταση του 1866», *Αριάδνη*, τχ. 1 (1983): 308-319.
- Σεφεριάδης, Σεραφείμ, «Διεκδικητικό Κίνημα και Πολιτική: Ο ελληνικός συνδικαλισμός πριν από τη δικτατορία (1962-1967)», *Ελληνική Επιθεώρηση Πολιτικής Επιστήμης*, τχ. 12 (1998): 5-34.
- Σημ. «Ε», *Ελευθεροτυπία*, 13.03.1986.
- Σιδέρης, Γιάννης, «Αγώνες για μια γνήσια θεατρική τέχνη. Θωμάς Οικονόμου (1900-1927)», *Νέα Εστία*, τχ. 789 (1960): 651-657.
- Σιδέρης, Γιάννης, «Βασίλη Ρώτα: «Ρήγας ο Βελεστινλής»», *Νέα Εστία*, τχ. 284 (1938): 1433-1436.

Σιλανός, Λ. Ν., «Κριτικό Σημείωμα. Θέατρο “Βύρων” - Θίασος Νέων - Β. Ρώτα “Οι Γραμματιζούμενοι” - “Το Πιάνο” - Μονόπραχτες Κωμωδίες», *Καλλιτεχνικά Νέα*, τχ. 14 (11-09-1943): 4.

Σκάρος, Ζήσης, «Ανοιχτό γράμμα στον Τζόν Στάϊνμπεκ», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 145 (1967): 86.

Σκάρος, Ζήσης, «Ο ενεργός χαρακτήρας της τέχνης», *Ριζοσπάστης*, 21.10.1979.

Σκλαβενίτης, Δημήτριος και Σκλαβενίτης, Τριαντάφυλλος (επιμ.), *Ιστορία: Αγροτικές Εξεγέρσεις στη Λευκάδα, Πεζογραφία: Χριστόφορος Μηλιώνης, Μουσικολογία: Μάρκος Φ. Δραγούμης, Πρακτικά Η΄ Συμποσίου: Πνευματικό κέντρο δήμου Λευκάδας: Γιορτές Λόγου και Τέχνης: Λευκάδα 31 Ιουλίου, 1-2 Αυγούστου 2003*, Αθήνα: Εταιρεία Λευκαδικών Μελετών, 2005.

Σκλαβενίτης, Τριαντάφυλλος Ε. και Βελιώτη-Γεωργοπούλου, Μαρία (επιμ.), *Ναυπλιακά Ανάλεκτα VIII, Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου «150 χρόνια Ναυπλιακή Επανάσταση, Ναύπλιο: Πνευματικό Ίδρυμα «Ιωάννης Καποδίστριας», Δήμος Ναυπλιέων*, 2013.

Σκλαβενίτης, Τριαντάφυλλος, «Από τον εμφύλιο, τον σεισμό και τα οικονομικοκοινωνικά αδιέξοδα στις απαρχές των “Γιορτών Λόγου και Τέχνης”, 1952», στο Τρ. Σκλαβενίτης (επιμ.), *Το θαύμα του «Ορφέα». 1952 - Οι απαρχές των «Γιορτών Λόγου και Τέχνης». Ιστορήση και κατάθεση μαρτυριών. Δημήτριος Π. Φατούρος 1907-1995*, Λευκάδα: Μουσικοφιλολογικός Όμιλος «Ορφεύς», 2017, σσ. 97-117.

Σκλαβενίτης, Τριαντάφυλλος, «Η εξέγερση των χωρικών της Λευκάδας το 1819», *Λευκαδοτρόπιο*, τχ. 8 (2007): 17-25.

Σκλαβενίτης, Τριαντάφυλλος, «Λογοτεχνία και λογοτέχνες της Λευκάδας (19^{ος}-20^{ος} αιώνας): Γενική σκιαγραφία», στο Σ. Πούλης (επιμ.), *Λογοτεχνία και Λογοτέχνες της Λευκάδας, 19^{ος}-20^{ος} αι. Πρακτικά ΚΒ΄ Συμποσίου: Πνευματικό Κέντρο Δήμου Λευκάδας, Γιορτές Λόγου και Τέχνης: Λευκάδα, 9-10 Αυγούστου 2017*, Αθήνα: Εταιρεία Λευκαδικών Μελετών, 2018, σσ. 23-35.

Σκουλούδης, Μανώλης, «Καποδίστριας. Τα 200 χρόνια ενός “παρεξηγημένου Χριστού”. Ο Καζαντζάκης φορώντας τη “μεγάλη στολή” του βασιλιά του παραμυθιού», *Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία*, 19.12.1976.

Σκουλούδης, Μανώλης, «Σαίξπηρ διορθώνει... Σαίξπηρ», *Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία*, 20.02.1977.

Σταυρακάκης, Ν., «Ο θανάσιμος τραυματισμός του αυτοκράτορα Ιουλιανού και η θαυματουργική εκδοχή του», *Αρχαία Ελληνικής Ιατρικής*, τχ. 33(2) (2016): 258-262.

Σταύρου, Γεράσιμος, «Το θέατρο στην ελεύθερη Ελλάδα», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 87-88 (1962): 376-385.

Στεργίου, Ανδρέας, «Το Ελληνικό Εργατικό Κίνημα Παθογένειες και Προοπτικές», *Το Βήμα των Κοινωνικών Επιστημών*, τχ. 33 (2002): 5-34.

Στρογγύλης, Γιάννης Γ., «Το αγροτικόν ζήτημα και η συνεταιριστική ανάπτυξη της Θεσσαλίας», *Θεσσαλικά χρονικά, Έκτακτος Έκδοσις επί τω εορτασμού της ογδοηκονταετηρίδος (1881 - 1961)*, Αθήνα: Ιστορική και Λαογραφική Εταιρεία των Θεσσαλών, 1965 σ. 578.

Τ., «Ο άλλος Αλέξανδρος», *Εστία*, 25.02.1977.

Ταγκόπουλος, Δημήτριος Π., «Γιάννης Καμπύσης: η ζωή και το έργο του», *Ο Νουμάς*, τχ. 771 (1923): 81-91.

Ταγκόπουλος, Δημήτριος Π., «Το έργο του», *Ο Νουμάς*, τχ. 491 (1912): 481-482.

Τσατσούλης, Δημήτρης, «Η τιμή της εξέγερσης στη θεατρική αγορά», *Ελευθεροτυπία*, 18.01.2009.

Τσατσούλης, Δημήτρης, «Θέατρο», *Νέα Εστία*, τχ. 1757 (2003): 1074-1079.

Τσατσούλης, Δημήτρης, «Στη σάρκα της πόλης», *Ημεροδρόμος*, 08.04.2015.

Τσιριγκούλης, Ζήσης, «Γιώργου Σκούρη Η απεργία. Στο θέατρο “Λουζιτάνια”», *Αθηναϊκή*, 15.01.1976.

Τσιριγκούλης, Ζήσης, «Οι προστάτες», *Αθηναϊκή*, 14.11.1975.

Τσιρμπίνος, Τόνυ, «Θέατρο “Νέα πορεία”. Γ. Χαραλαμπίδη: “Κιλελέρ”», *Αθηναϊκή*, 14.03.1975.

Τσιρμπίνος, Τόνυ, «Ν. Ζακόπουλου: “Ο χορός”», *Αθηναϊκή*, 11.10.1974.

Φαρμάκης, Λουκής, «Δ.Π. Ταγκόπουλου: “Ο Λυτρωμός”», *Γράμματα*, τχ. 4-5 (1921): 192-196.

Φουσάρας, Γεώργιος Ι., «Τα Νέα Βιβλία», *Νέα Εστία*, τχ. 450 (1946): 442-445.

Φουσάρας, Γεώργιος Ι., «Τα Νέα Βιβλία», *Νέα Εστία*, τχ. 552 (1950): 907-910.

Φραγκόπουλος, Θεόφιλος Δ., «“Σιγά τον Πολυέλαιο” - Ελεύθερο Θέατρο, Άλσος Παγκρατίου», *Νέα Εστία*, τχ. 1253 (1979): 1314-1315.

Φραγκόπουλος, Θεόφιλος Δ., «Το Θέατρο», *Νέα Εστία*, τχ. 1301 (1981): 1241-1242.

Φραγκόπουλος, Θεόφιλος Δ., «Το Θέατρο», *Νέα Εστία*, τχ. 1344 (1983): 893-894.

Χαραλάμης, Δημήτρης, «Η δημοκρατία στο τέλος του αιώνα, Μεταεθνικές προοπτικές και κίνδυνοι», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, τχ. 96-97 (1998): 311-329.

Χαραλαμπίδης, Γιώργος, «Αντίλογος σε μια κριτική», *Ελευθεροτυπία*, 13.03.1986.

Χαραλαμπίδης, Γιώργος, «Η Νέα Πορεία επιστρέφει τη βράβευση του “Κιλελέρ”», *Ριζοπάσης*, 05.09.1975.

Χάρης, Πέτρος, «Γιώργου Θεοτοκά: “Θέατρο”», *Νέα Εστία*, τχ. 407 (1944): 505-507.

Χάρης, Πέτρος, «Ρήγας Γκόλφης», *Νέα Εστία*, τχ. 733 (1958): 71-72.

Χάρης, Πέτρος, «Το “Σκουλήκι”. Τρίπρακτο δράμα», *Η Ελληνική*, 26.10.1931.

Χάρης, Πέτρος, «Χρυσάνθου Γάιου: “Το Σκουλήκι”, τρίπρακτο δράμα», *Νέα Εστία*, τχ. 132 (1932): 664-665.

Χατζητάκη-Καψωμένου, Χρυσούλα και Πασσαλής, Χαράλαμπος, «Νεράιδες: η ολέθρια γοητεία», *Μουσείο Μπενάκη*, τχ. 10 (2010): 123-136.

Χουρμούζιος, Αιμίλιος (Χ., Αιμ.), «Πνευματικά ήθη», *Νέα Εστία*, τχ. 449 (1946): 371.

Χρήστου, Σ., «Ένα έπος για το λαϊκό κίνημα η τριλογία του Ζήση Σκάρου “Οι ρίζες του ποταμού”», *Ριζοσπάστης*, 12.08.1979.

Ψύλλας, Δημήτρης, «Μεταπολίτευση και αποκλιμάκωση του αντικομμουνισμού (1974-1989)», *Το Βήμα των Κοινωνικών Επιστημών*, Π’, τχ. 52 (2008): 5-25.

Ψυρράκης, Βαγγέλης, «Μαργ. Λυμπεράκη “Ο άλλος Αλέξανδρος”», Εθνικό Θέατρο (Νέα Σκηνή), *Ελευθεροτυπία*, 19.02.1977.

BIBΛΙΑ - ΜΕΛΕΤΕΣ

Althusser, Louis, *Θέσεις (1964-1975)*, μτφρ. Ξενοφών Γιαταγάνας, Αθήνα: Θεμέλιο, 1999.

Arendt, Hannah, *Περί Βίας*, μτφρ. Βάνα Νικολαΐδου-Κυριανίδου, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2000.

Arendt, Hannah, *Το ολοκληρωτικό σύστημα*, μτφρ. Γιάννης Λάμπας, Αθήνα: Ευρύταλος, 1988.

Bakker Schut, Pieter H. (επιμ.), *Das Info: Briefe der Gefangenen aus der RAF, 1973-1977*, Hamburg: Neuer Malik Verlag, 1987.

Bakounine, Mikhail, *Αντιεξουσιαστικός Σοσιαλισμός*, μτφρ. Λ. Γούσιος, Θεσσαλονίκη: Κατσάνος, 1989.

Bakounine, Mikhail, *Για την ελευθερία του καθενός και την ισότητα όλων*, μτφρ. Γιάννης Ανδρουλιδάκης, Αθήνα: Καινά Δαιμόνια, 2009.

Batalov, Eduard, *Η λενινιστική θεωρία της επανάστασης*, μτφρ. Τάκης Τριανταφυλλίδης, Μόσχα: Προγκρές, 1986.

Bernstein, Basil, *Class, Codes and Control. Applied Studies towards a Sociology of Language*, Vol II, London-New York: Routledge, 2003.

Bernstein, Basil, *Class, Codes and Control. Theoretical Studies towards a Sociology of Language*, Vol I, London-New York: Routledge, 2003.

Bien, Peter, *Kazantzakis: Politics of the Spirit*, Vol. 2, New Jersey: Princeton University Press, 2007.

- Blanchard, Emmanuel, «Contrôler, enfermer, éloigner. La répression policière et administrative des Algériens de Métropole (1946-1962)», στο R. Branche και S. Thenault (eds.), *La France en Guerre, 1954-1962: Expériences métropolitaines de la guerre d'indépendance algérienne*, Paris: Autrement, 2008, σσ. 382-395.
- Blessios, Athanassios, *Le "Théâtre D'Idées" en Grèce de 1895 à 1922*, διδακτορική διατριβή, Paris: Université de Paris-Sorbonne (Paris IV), 1996.
- Blessios, Athanassios, *Le "Théâtre d' idées" en Grèce de 1895 à 1922*, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Σαριπόλειο Ίδρυμα, 2019.
- Boal, Augusto, *Το θέατρο του Καταπιεσμένου*, μτφρ. Ελπίδα Μπραουδάκη, Αθήνα: Θεωρία, 1981.
- Bonanno, Alfredo, *Θεωρία και πρακτική της εξέγερσης*, Αθήνα: Επαναστατική Αυτοοργάνωση, 1991.
- Bottomore, Tom B., *Κοινωνιολογία. Κεντρικά προβλήματα και βασική βιβλιογραφία*, μτφρ. Τσαούση, Δημήτρης Γ., Αθήνα: Gutenberg, 1990.
- Boureau, Alain, *The Lord's First Night: The Myth of the Droit de Cuissage*, Chicago-London: The University of Chicago Press, 1998.
- Brown, Peter, *Η δημιουργία της ύστερης αρχαιότητας*, μτφρ., Θεοδόσης Νικολαΐδης, Αθήνα: Εστία, 2001.
- Buck, Louisa, *Market Matters: The Dynamics of the Contemporary Art Market*, London: Arts Council of England, 2004.
- Caffentzis, George κ.ά., *Κρίση, αναδιάρθρωση και ταξική πάλη στα πανεπιστήμια*, Αθήνα: Κόκκινο Νήμα, 2008.
- Camus, Albert, *Ο επαναστατημένος άνθρωπος*, μτφρ. Τζούλια Τσακίρη, Αθήνα: Μπουκουμάνη, 1971.
- Chéreau, Patrice, «Για μία νέα χρήση του θεάτρου», στο Δ. Δημητριάδης, *Η τιμή της ανταρσίας στην μαύρη αγορά, Επίμετρο*, Αθήνα: Νεφέλη, 2005, σσ. 211-217.
- Chevilly, Philippe, «Νεκρή φύση: δραστικό οξύ στο Φεστιβάλ της Αβινιόν», *Les Ichos*, 11.07.2014, στο Μ. Τσίπος, *Νεκρή Φύση. Προς δόξα της πόλης*, Αθήνα: Γαβριηλίδης, 2015, σ. 73.
- Christoyannopoulos, Alexandre και Adams, Matthew S., «Anarchism and religion: Exploring definitions», στο Al. Christoyannopoulos και M. S. Adams (επιμ.), *Essays in Anarchism and Religion*, Vol. II, Στοκχόλμη: Stockholm University Press, 2018, σσ. 1-19.
- Christoyannopoulos, Alexandre, «A Christian anarchist critique of violence: From turning the other cheek to a rejection of the state», στο St. King κ.ά. (επιμ.), *Law, Morality and Politics: Global Perspectives on Violence and the State*, Οξφόρδη: Inter-Disciplinary Press, 2010, σσ. 19-26.
- Dahl, Robert, *Σύγχρονη πολιτική ανάλυση*, μτφρ. Μάρκος Βλάχος, Αθήνα: Παπαζήση, 1979.
- Dahrendorf, Ralf, *Classes et conflits de classes dans la société industrielle*, Paris: Mouton, 1972.

- Delgado, Sandra X. και Gautreaux, Michelle, «Marxism and Student Movements», στο M. Peters (επιμ.), *Encyclopedia of Educational Philosophy and Theory*, Singapore: Springer Singapore, 2017, doi: 10.1007/978-981-287-532-7.
- Delveroudi, Elise-Anne, *Le répertoire original présenté sur la scène athénienne 1901-1922*, διδακτορική διατριβή, Paris-Sorbonne, 1982.
- Dort, Bernard, «Επιστολή», στο Δ. Δημητριάδης, *Η τιμή της ανταρσίας στην μαύρη αγορά, Επίμετρο*, Αθήνα: Νεφέλη, 2005, σσ. 225-234.
- Fairclough, Norman, *Analysis Discourse. Textual Analysis for Social Research*, New York - London: Routledge, 2003.
- Fairclough, Norman, *Discourse and Social Change*, Cambridge: Polity Press, 1992.
- Fairclough, Norman, *Language and Power*, London: Longman, 1989.
- Faure, Guy και Schwab, Laurent, *Japan - Vietnam. A Relation under Influences*, Singapore: NUS Press, 2008.
- Finlay, George, *A History of Greece: The Greek Revolution, pt. 1, A.D. 1821-1827*, Oxford: Clarendon Press, 1877.
- Florovsky, Georges, *Χριστιανισμός και Πολιτισμός*, μτφρ. Νίκος Πουρνάρας, Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Π. Πουρνάρας, 2008.
- Foster, William, *Ιστορία του Παγκόσμιου Συνδικαλιστικού Κινήματος*, μτφρ. Λ.Κ. και Μ.Δ., Αθήνα: Μόρφωση, 1956.
- Foucault, Michel, «La société punitive», στο M. Foucault, *Résumé de cours 1970-1982*, Paris: Julliard, 1989, σσ. 29-51.
- Foucault, Michel, «The Subject and Power», στο H. L. Dreyfus και P. Rabinow (επιμ.), *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*, Σικάγο: The University of Chicago Press, 1983, σσ. 208-226.
- Foucault, Michel, *Security, Territory, Population. Lectures at the Collège de France, 1977-78*, Λονδίνο: Palgrave Macmillan, 2007.
- Frank, Robert, «Εμφύλιοι Ευρωπαϊκοί Πόλεμοι», στο Ελ. Αρβελέρ και Μ. Aymard (επιμ.), *Οι Ευρωπαίοι: Νεότερη και Σύγχρονη Εποχή*, τ. Β', μτφρ. Πάρις Μπουρλάκης, Αθήνα: Σαββάλας, 2003, σσ. 359-422.
- Gehrig, Sebastian, «Sympathizing Subcultures? The Milieus of West German Terrorism», στο M. Klimke κ.ά. (επιμ.), *Between Prague Spring and French May. Opposition and Revolt in Europe, 1960-1980*, New York: Berghahn Books, 2011, σσ. 233-250.

- Gonn, H. P., *Conflict and decision making*, Michigan State University, New York: Harper & Row Publishers, 1971.
- Gramsci, Antonio, *Selections from the prison notebooks*, London: ElecBook, 1999.
- Gramsci, Antonio, *Ιστορικός Υλισμός. Τετράδια της Φυλακής Ι*, μτφρ., Τίτος Μυλωνόπουλος, Αθήνα: Οδυσσέας, 1973.
- Gramsci, Antonio, *Πολιτικά κείμενα*, μτφρ. Μυρσίνη Ζορμπά, Αθήνα: Οδυσσέας, 1976.
- Griffin, John I., *Strikes: A Study in Quantitative Economics*, New York: Columbia University Press, 1939.
- Guevara, Ernesto, *Ο Ανταρτοπόλεμος. Στρατιωτικά κείμενα*, μτφρ. Φ. Χατζιδάκη και Σ. Σιδερά, Αθήνα: Καρανάση, 1977.
- Habermas, Jürgen, *New social movements*, New York: Telos Press, 1981.
- Hake, Sabine, *The Proletarian Dream: Socialism, Culture, and Emotion in Germany, 1863-1933*, Berlin/Boston: De Gruyter, 2017.
- Hardt, Michael και Holloway, John, *Διάλογος για τις κοινωνικές εξεγέρσεις. Θεσμοθέτηση και ανατροπή*, μτφρ. Άννα Χόλογουεη, Αθήνα: Σαββάλας, 2012.
- Harman, Chris, *Class Struggles in Eastern Europe, 1945-83*, London: Bookmarks, 1988.
- Hobbes, Thomas, *Λεβιάθαν*, μτφρ. Αιμίλιος Μεταξόπουλος, Αθήνα: Γνώση, 1989.
- Hobsbawm, Eric J., *Η εποχή του κεφαλαίου 1848-1875*, μτφρ. Δημοσθένης Κούρτοβικ, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2003.
- Hobsbawm, Eric J., *Η εποχή των αυτοκρατοριών 1875-1914*, μτφρ. Κωστούλα Σκλαβενίτη, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2002.
- Hobsbawm, Eric J., *Η εποχή των Επαναστάσεων 1789-1848*, μτφρ. Μαριέτα Οικονομοπούλου, Αθήνα: ΜΙΕΤ, 2002.
- Hobsbawm, Eric, *Επαναστάτες*, μτφρ. Πάρις Μπουρλάκης, Αθήνα: Θεμέλιο, 2008.
- Hobsbawm, Eric, *Η Εποχή των Άκρων. Ο Σύντομος Εικοστός Αιώνας 1914-1991*, μτφρ. Βασίλης Καπετανγιάννης, Αθήνα: Θεμέλιο, 2004.
- Hobsbawm, Eric, *Ληστές*, μτφρ. Νίκος Κούρκουλος, Αθήνα: Θεμέλιο, 2010.
- Hobsbawm, Eric, *Ξεχωριστοί Άνθρωποι. Αντίσταση, εξέγερση και τζαζ*, μτφρ. Παρασκευάς Ματάλας, Αθήνα: Θεμέλιο, 2001.
- Hughes, Michael και Kroehler, Carolyn J., *Κοινωνιολογία: Οι βασικές έννοιες*, μτφρ. Θεόδωρος Χρηστίδης, Αθήνα: Κριτική, 2007.

Iggers, Georg G., *Η Ιστοριογραφία στον 20^ο αιώνα. Από την επιστημονική αντικειμενικότητα στην πρόκληση του μεταμοντερνισμού*, μτφρ. Παρασκευάς Ματάλας, Αθήνα: Νεφέλη, 2006.

Imam, Neamat, *Politics, subjection and subjectivation: the microphysical corporeality of power in the theatrical works of Arthur Miller*, διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ), Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Αγγλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, Τομέας Αμερικάνικης Λογοτεχνίας, 2003.

Karin, Bauer (επιμ.), *Everybody Talks About the Weather... We don't: The Writings of Ulrike Meinhof*, New York: Seven Stories Press, 2008.

Kautsky, Karl, *Η καταγωγή του Χριστιανισμού*, Αθήνα: Αναγνωστίδη, 1980.

Krippendorf, Klaus, *On Communicating Otherness, Meaning, and Information*, New York - London: Routledge, 2009.

Kropotkin, Pyotr, *Λόγια ενός επαναστατημένου*, μτφρ. Βασίλης Τομανάς, Θεσσαλονίκη: Νησίδες, 2013.

Kropotkin, Pyotr, *Το επαναστατικό πνεύμα*, μτφρ. Βασίλης Τομανάς, Θεσσαλονίκη: Κατσάνος, 1990.

Lallement, Michel, *Ιστορία των κοινωνιολογικών ιδεών*, μτφρ. Μπάμπης Λυκούδης, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2001.

Layton, Robert, «Εχθροπραξίες, βιολογία και κουλτούρα», στο Χ. Δερμεντζόπουλος και Μ. Σπυριδάκης, *Ανθρωπολογία, Κουλτούρα και Πολιτική*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2004, σσ. 159-196.

Lefebvre, Georges, *La Révolution française*, Paris: Presses Universitaires de France, 1989.

Lenin, Vladimir, *Κράτος και Επανάσταση*, Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 2003.

Léonardini, Jean-Pierre, «Ένα γυμνάσιο σε κατάσταση εξέγερσης», *L'Humanité*, 11.07.2014, στο Μ. Τσίπος, *Νεκρή Φύση. Προς δόξα της πόλης*, Αθήνα: Γαβριηλίδης, 2015, σσ. 73-74.

Levitsky, Steven και Ziblat, Daniel, *Πώς πεθαίνουν οι δημοκρατίες*, μτφρ. Ανδρέας Παππάς, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2018.

Linder, Chris κ.ά., *Identity-Based Student Activism*, New York: Routledge, 2020.

Lowell, James R., «Democracy», στο J. R. Lowell, *Books and libraries: Democracy, and other papers*, Boston: Houghton, Mifflin and Co, 1889, σσ. 3-42.

Lukacs, Georg (Gyorgy), *Η σκέψη του Λένιν. Η επικαιρότητα της επανάστασης*, μτφρ. Στάθης Σφακιανούδης, Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 1990.

Lukes, Steven, *Power: A Radical View*, New York: Macmillan Press, 1974.

Luxemburg, Rosa, *Μεταρρύθμιση ή Επανάσταση;*, μτφρ. Κώστας Βρετός, Αθήνα: Κορόντζη, 1984.

Malatesta, Errico, *Δημοκρατία, φασισμός, Αναρχία*, Αθήνα: Ελευθεριακή Κουλτούρα, 2012.

- Malatesta, Errico, *Προς μια ελεύθερη κοινωνία*, μτφρ. Νίκος Β. Αλεξίου, Αθήνα: Ελεύθερος Τύπος, 2001.
- Malatesta, Errico, *Χωρίς εξουσία*, μτφρ. Νίκος Β. Αλεξίου, Αθήνα: Ελεύθερος Τύπος, 1977.
- Mao, Tse-Tung, *Mao Tse-Tung on Guerilla Warfare*, Hauraki Publishing (eBook), 2015.
- Marighella, Carlos, *Το εγχειρίδιο του αντάρτη των πόλεων*, μτφρ. Κατερίνα Σύρρου, Αθήνα: Ελεύθερος τύπος, 1990.
- Marx, Karl, και Engels, Friedrich, *Μανιφέστο του Κομμουνιστικού Κόμματος*, Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 1984.
- Marx, Karl, και Engels, Friedrich, *Το Κομμουνιστικό Μανιφέστο*, μτφρ. Ανδρέας Παππάς, Αθήνα: Πατάκης, 2018.
- Marx, Karl, *Κριτική της Πολιτικής Οικονομίας*, Αθήνα: Οικονομική και Φιλοσοφική Βιβλιοθήκη, 1956.
- Marx, Karl, *Το Κεφάλαιο. Κριτική της Πολιτικής Οικονομίας*, τομ. Α', μτφρ. Παναγιώτης Μαυρομάτης, Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 2002.
- Mazataud, Pierre, «Les salariés dans les usines Michelin de Clermont en 1970, Radiographie d'une main-d'oeuvre», στο A. Gueslin (επιμ.), *Les hommes du pneu, Les ouvriers Michelin (1940-1980)*, Παρίσι: Les Éditions de l'Atelier, 1999, σσ. 221-291.
- Mazower, Mark, *Στην Ελλάδα του Χίτλερ. Η εμπειρία της Κατοχής*, μτφρ. Κώστας Κουρεμένος, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 1994.
- McAdam, Doug κ.ά., *Dynamics of Contention*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Mendras, Henri και Forsé, Michel, *Le changement social*, Paris: Armand Collin, 1983.
- Méreuze, Didier, «Στην Αβινιόν, τα πρώτα βήματα νέων ηθοποιών», *La Croix*, 11.07.2014, στο Μ. Τσίπος, *Νεκρή Φύση. Προς δόξα της πόλης*, Αθήνα: Γαβριηλίδης, 2015, σσ. 74-75.
- Meyer, David S. και Kretschmer, Kelsy, «Social Movements», στο C. D. Bryant και D. L. Peck (επιμ.), *21st Century Sociology: A reference Handbook*, Τομ. 1, USA: SAGE Publications, 2007, σσ. 540-548.
- Michel, Andrée, *Κοινωνιολογία της οικογένειας και του γάμου. Βασικά στοιχεία για την ελληνική οικογένεια*, μτφρ. Λουκία Μουσούρου, Αθήνα: Gutenberg, 1981.
- Milgram, Stanley, *Obedience to Authority: An Experimental View*, New York: HarpeCollins, 2009.
- Miller, William, *Ιστορία της Φραγκοκρατίας εν Ελλάδι (1204-1566)*, Τόμος Α', μτφρ. Σπυρίδων Π. Λάμπρου, Αθήνα: Ελληνική Εκδοτική Εταιρεία, 1909-1910.
- Nabavian, Geoffrey, «Νεκρή φύση: οι σπουδαστές-ηθοποιοί του Saint-Etienne ξερνούν μια πόλη μπροστά στα εκστασιασμένα μούτρα σας», *Toute la culture*, 13.07.2014, στο Μ. Τσίπος, *Νεκρή Φύση. Προς δόξα της πόλης*, Αθήνα: Γαβριηλίδης, 2015, σ. 76.

- Nettlau, Max, *Ιστορία της αναρχίας*, μτφρ. Σύλβια Παπαδοπούλου και Μάκης Κορακιανίτης, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2017.
- Pakelder, Jacco, «The RAF Solidarity Movement from a European Perspective», στο Μ. Klimke κ.ά. (επιμ.), *Between Prague Spring and French May. Opposition and Revolt in Europe, 1960-1980*, New York: Berghahn Books, 2011, σσ. 251-266.
- Panegy, Rick, «Νεκρή φύση από τον Michel Raskine», *Rick & Pick*, 14.07.2014, στο Μ. στο Μ. Τσίπος, *Νεκρή Φύση. Προς δόξα της πόλης*, Αθήνα: Γαβριηλίδης, 2015, σ. 77.
- Passemiers, Lazlo, *Decolonisation and Regional Geopolitics. South Africa and the "Congo Crisis", 1960-1965*, London-New York: Routledge - Taylor and Francis Group, 2019.
- Pavis, Patrice, *Λεξικό του Θεάτρου*, μτφρ. Αγνή Στρουμπούλη, Αθήνα: Gutenberg, 2006.
- Pedersen, Henrik, «Terror on the stage: the German "Red Army Faction" (RAF) as political performance», στο Η. Chambers (επιμ.), *Violence, culture and identity: essays on German and Austrian literature, politics and society*, Oxford, New York: Peter Lang, 2006, σσ. 327-342.
- Répin, Jean, «Ελληνισμός και Χριστιανισμός», στο F. Châtelet (επιμ.), *Η Φιλοσοφία - Από τον Πλάτωνα ως τον Θωμά Ακινάτη*, μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης, Αθήνα: Εκδόσεις Γνώση, 1989, σσ. 195-241.
- Poirot-Delpech, Bertrand, «Η τιμή της ανταρσίας στην μαύρη αγορά», στο Δ. Δημητριάδης, *Η τιμή της ανταρσίας στην μαύρη αγορά, Επίμετρο*, Νεφέλη, Αθήνα, 2005, σσ. 219-223.
- Preston, Paul (επιμ.), *Revolution and War in Spain 1931-1939*, London & New York: Routledge, 1984.
- Reinders, Ralf και Fritsch, Ronald, *Το κίνημα 2 Ιούνη*, Αθήνα: Διάδοση, 2009.
- Rodogno, Davide, *Against Massacre: Humanitarian Interventions in the Ottoman Empire, 1815-1914*, Princeton: Princeton University Press, 2012.
- Rubin, Don, *The World Encyclopedia of Contemporary Theatre*, Vol. 1, Europe, Oxfordshire: Routledge Inc, 1994.
- Segalen, Martine, *Sociologie de la famille*, Paris: Armand Colin, 2000.
- Solis, René, «Το Φεστιβάλ επιδεικνύει το ελληνικό προφίλ του», *Libération*, 12.07.2014, στο Μ. Τσίπος, *Νεκρή Φύση. Προς δόξα της πόλης*, Αθήνα: Γαβριηλίδης, 2015, σσ. 75-76.
- Stone, David R., *A Military History of Russia: From Ivan the Terrible to the War in Chechnya*, London: Praeger Security International, Westport, Connecticut, 2006.
- Tabaki, Anna, *Le théâtre neohellenique: genese et formation: ses composantes sociales, ideologiques et esthetiques*, διδακτορική διατριβή, Paris: École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), 1995.

- Taber, Robert, *Θεωρία και πρακτική του ανταρτοπολέμου (ο “πόλεμος του ψύλλου”)*, μτφρ. Σπύρος Μανδρός, Αθήνα: Κάλβος, 1976.
- Tilly, Charles, *Οι ευρωπαϊκές επαναστάσεις, 1492-1992*, μτφρ. Κώστας Θεολόγου, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 1998.
- Tolmein, Oliver, *RAF «Αυτό ήταν για μας Απελευθέρωση». Μια συζήτηση με την Τριγκαρντ Μέλερ για την ένοπλη πάλη, τη φυλακή και την αριστερά*, μτφρ. Γιάννης Κέλογλου, Αθήνα: ΚΨΜ, 2007.
- Touraine, Alain, *La voix et le regard*, Paris: Seuil, 1978.
- Trotsky, Leon, *Writings of Leon Trotsky, 1939-40*, New York: Pathfinder Press, 1973.
- Vague, Tom, *Η ομάδα Μπάαντερ-Μάινχοφ η RAF και η ένοπλη πάλη στην Γερμανία 1963-1993*, μτφρ. Νίκος Β. Αλεξίου κ.ά., Αθήνα: Ελεύθερος Τύπος, 1997.
- Van Dijk, Teun A., *Society and Discourse. How Social Contexts Influence Text and Talk*, UK: Cambridge University Press, 2009.
- Van Steen, Gonda, *Stage of Emergency: Theater and Public Performance under the Greek Military Dictatorship of 1967-1974*, Οξφόρδη: Oxford University Press, 2015.
- Varon-Vassard, Odette, *Η ενηλικίωση μιας γενιάς. Νέοι και νέες στην Κατοχή και στην Αντίσταση*, Αθήνα: Εστία, 2009.
- Waters, Tony και Waters, Dagmar (επιμ.), *Weber's Rationalism and Modern Society. New Translations on Politics, Bureaucracy, and Social Stratification*, US: Palgrave Macmillan, 2015.
- Weber, Max, *Η Προτεσταντική Ηθική και το Πνεύμα του Καπιταλισμού*, μτφρ. Δημοσθένης Κούρτοβικ, Αθήνα: Ειδική έκδοση για την εφημερίδα ΤΟ ΒΗΜΑ, 2010.
- Woodhouse, Christopher Montague, *Το Μήλο της Έριδος. Η ελληνική αντίσταση και η πολιτική των μεγάλων δυνάμεων*, μτφρ. Μ.Κ., Αθήνα: Εξάντας, 1976.
- Αβδελά, Έφη και Ψαρρά, Αγγελικά, *Ο φεμινισμός στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου: Μία Ανθολογία*, Αθήνα: Γνώση, 1985.
- Αβδελά, Έφη, «Οι γυναίκες, κοινωνικό ζήτημα», στο Χρ. Χατζηιωσήφ (επιμ.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα, Ο μεσοπόλεμος, Β' Τόμος, Μέρος 1^ο*, Αθήνα: Βιβλιόραμα, 2002, σσ. 337-359.
- Αθανασιάδη, Πολύμνια, *Η άνοδος της μονοδοξίας στην ύστερη αρχαιότητα*, Αθήνα: Εστία, 2017.
- Αλεξανδρόπουλος, Στέλιος, *Θεωρίες για τη Συλλογική Δράση και τα Κοινωνικά Κινήματα*, Τόμος Α', Αθήνα: Κριτική, 2001.
- Αλεξάτος, Γιώργος, *Η εργατική τάξη στην Ελλάδα. Από την πρώτη συγκρότηση στους ταξικούς αγώνες του Μεσοπολέμου*, Αθήνα: Κουκκίδα, 2015.

- Αλιβιζάτος, Νίκος, *Οι πολιτικοί θεσμοί σε κρίση 1922-1974. Όψεις της ελληνικής εμπειρίας*, Αθήνα: Θεμέλιο, 1995.
- Αντωνοπούλου, Χριστίνα, *Κοινωνικοί ρόλοι των δυο φύλων*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1999.
- Ανώνυμος Έλλην, *Ελληνική Νομαρχία ήτοι Λόγος Περί Ελευθερίας*, Βιβλίο Τρίτο, Αθήνα: Βιβλιοεκδοτική, 1957.
- Αποστολοπούλου, Ναταλία, *Για έναν καλύτερο και δικαιότερο κόσμο*, Αθήνα: Εντός, 2002.
- Αριστοτέλης, *Πολιτικά Ε'*, 1302a 23, 1302a 34, 1302a 22, 1301b 7, 1301b 23, Αθήνα: Ζήτρος, 2005.
- Βαρίκα, Ελένη, *Η εξέγερση των κυριών. Η γένεση μιας φεμινιστικής συνείδησης στην Ελλάδα 1833-1907*, Αθήνα: Ίδρυμα Έρευνας και Παιδείας της Εμπορικής Τράπεζας της Ελλάδος, 1987.
- Βασιλειάδου, Κλεονίκη, *Το ιστορικό και κοινωνικό περιβάλλον στο οποίο αναπτύχθηκαν το κρητικό και το ιταλικό αναγεννησιακό και μανιεριστικό θέατρο. Επιδράσεις του ιταλικού μανιεριστικού θεάτρου στο κρητικό*, διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ), Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Ιταλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, 2002.
- Βασιλείου, Αρετή, *"Επί ξυρού ακμής". Ιστορικά νεοελληνικού θεάτρου*, Αθήνα: Παπαζήση, 2012.
- Βασιλείου, Αρετή, *Εκσυγχρονισμός ή παράδοση; Το θέατρο πρόζας στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2004.
- Βερβενιώτη, Τασούλα, *Η γυναίκα της Αντίστασης*, Αθήνα: Οδυσσέας, 1994.
- Βεργόπουλος, Κώστας, *Το Αγροτικό Ζήτημα στην Ελλάδα. Η κοινωνική ενσωμάτωση της γεωργίας*, Αθήνα: Εξάντας, 1975.
- Βογιατζόγλου, Αθηνά, *Ποίηση και Πολεμική. Μια βιογραφία του Γιώργου Κοτζιούλα*, Αθήνα: Κίχλη, 2015.
- Βουρνάς, Τάσος, *Ιστορία της νεώτερης και σύγχρονης Ελλάδας 1821-1974*, τόμος Α', Αθήνα: Πατάκης, 1999.
- Βουρνάς, Τάσος, *Ιστορία της Νεώτερης και Σύγχρονης Ελλάδας*, τομ. Γ', Αθήνα: Πατάκης, 2004.
- Βουρνάς, Τάσος, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας*, Αθήνα: Εκδόσεις αδελφών Τολίδη, 1980.
- Βουτουρής, Παντελής, *Λογοτεχνικές Αναζητήσεις*, στο Χρ. Χατζηιωσήφ (επιμ.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα. Οι Απαρχές 1900-1922*, Α' Τόμος, Μέρος 2ο, Αθήνα: Βιβλιόραμα, 1999, σσ. 283-309.
- Βρεττάκος, Νικηφόρος, *Νίκος Καζαντζάκης η αγωνία και το έργο του*, Αθήνα: Π. Σύψας, 1960.
- Γάιος, Χρυσάνθος, «Κριτικές και Επιστολές», στο Χρ. Γάιος, *Το σκουλήκι, ό.π.*, εξώφυλλο, σσ. 8-13.

- Γάιος, Χρυσανθος, «Πρόλογος», στο Χρ. Γάιος, *Το σκουλήκι*, Αθήνα: Αριστείδης Ν. Μαυρίδης, 1932, σσ. 7-8.
- Γεωργοπούλου, Βαρβάρα, *Γυναικείες Διαδρομές. Η Γαλάτεια Καζαντζάκη και το Θέατρο*, Αθήνα: Αιγόκερως, 2011.
- Γεωργοπούλου, Βαρβάρα, *Η Θεατρική Κριτική στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*, τομ. Β', Αθήνα: Αιγόκερως, 2009.
- Γεωργοπούλου, Βαρβάρα, *Η θεατρική κριτική στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*, τομ. Α', Αθήνα: Αιγόκερως, 2008.
- Γεωργοπούλου, Βαρβάρα, *Ιστορία και Ιδεολογία στα Κάτοπτρα του Διονύσου. Δοκίμια για το Νεοελληνικό Θέατρο 1920-1950*, Αθήνα: Παπαζήση, 2016.
- Γεωργοπούλου, Βαρβάρα, *Ο Διόνυσος στο Ιόνιο. Το θέατρο στην Κεφαλλονιά 1900-1953*, Αθήνα: Εταιρεία Κεφαλληνιακών Ιστορικών Ερευνών, 2010.
- Γαλαμάς, Ασημάκης, *Ε κάτι κάναμε κι εμείς*, Αθήνα: Γλάρος, 1991.
- Γουνελάς, Χαράλαμπος-Δημήτρης, *Η σοσιαλιστική συνείδηση στην ελληνική λογοτεχνία, 1897-1912*, Αθήνα: Κέδρος, 1984.
- Γραμματάς, Θόδωρος, «Οι Κούρδοι», στο Γ. Καμπύσης, *Οι Κούρδοι, Το δαχτυλίδι της μάνας*, Αθήνα - Γιάννινα: Δωδώνη, 1992, σσ. 47-51.
- Γραμματάς, Θόδωρος, «Παρουσία του Γιάννη Καμπύση στα νεοελληνικά γράμματα», στο Γ. Καμπύσης, *Οι Κούρδοι, Το δαχτυλίδι της μάνας*, Αθήνα - Γιάννινα: Δωδώνη, 1992, σσ. 22-43.
- Γραμματάς, Θόδωρος, «Προσέγγιση στη Δραματολογία του», στο Δ.Π. Ταγκόπουλος, *Οι Αλυσίδες*, Αθήνα - Γιάννινα: Δωδώνη, 1992, σσ. 27-34.
- Γραμματάς, Θόδωρος, «Στοιχεία για ένα πορτρέτο», στο Γ. Καμπύσης, *Οι Κούρδοι, Το δαχτυλίδι της μάνας*, Αθήνα - Γιάννινα: Δωδώνη, 1992, σσ. 9-16.
- Γραμματάς, Θόδωρος, *Κρητική Ματιά*, Αθήνα: Αφοί Τολίδη, 1992.
- Γραμματάς, Θόδωρος, *Νεοελληνικό Θέατρο και Κοινωνία. Η Σύγκρουση των Νέων με το Σύστημα στο Ελληνικό Θέατρο του 20^{ου} Αιώνα*, Αθήνα: Τυπωθήτω, 2001.
- Γραμματάς, Θόδωρος, *Νεοελληνικό θέατρο. Ιστορία-Δραματολογία. Δώδεκα Μελετήματα*, Αθήνα: Κουλτούρα, 1987.
- Γραμματάς, Θόδωρος, *Το ελληνικό θέατρο στον 20^ο αιώνα. Πολιτισμικά πρότυπα και πρωτοτυπία*, Αθήνα: Εξάντας, 2002.
- Γραμματάς, Θόδωρος, *Το ελληνικό θέατρο στον 20^ο αιώνα. Συμβολή στην ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου*, Αθήνα: Παπαζήσης, 2017.

Γραμματάς, Θόδωρος, *Το θεατρικό έργο του Γιάννη Καμπύση*, Γιάννενα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Επιστημονική Επετηρίδα Φιλοσοφικής Σχολής, 1984.

Δασκαλάκης, Δημοσθένης Ι., *Βιομηχανική Κοινωνιολογία και Βιομηχανικές Σχέσεις*, Αθήνα: Παπαζήσης, 2013.

Δελβερούδη, Ελίζα-Άννα, «Η καλλιέργεια του πατριωτικού αισθήματος στη θεατρική παραγωγή των αρχών του 20^{ου} αιώνα», στο Γ. Θ. Μαυρογορδάτος, και Χρ. Χατζηιωσήφ (επιμ.), *Βενιζελισμός και αστικός εκσυγχρονισμός*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1988, σσ. 287-314.

Δέλφης, Φοίβος, *Ρήγας Γκόλφης. Ο λυρικός της εποχής του. Κριτικό Δοκίμιο*, Αθήνα: χ.ε., χ.χ.

Δερτιλής, Γιώργος Β., *Ιστορία του ελληνικού κράτους 1830-1920*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2005.

Δερτιλής, Γιώργος Β., *Ιστορία του Ελληνικού Κράτους 1830-1920*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2014.

Δημητρακόπουλος, Οδυσσέας, «Τα “Σκιαδικά”», στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τόμος ΙΓ, Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, 1977, σ. 187.

Δημητρακόπουλος, Φώτης Α., *Ελληνογερμανικά. Από τις σχέσεις του Καμπύση με τον Karl Dieterich και τον Karl Kumbacher*, Ανάτυπο από την «Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών», τομ. ΛΑ' (1996-1997), Αθήνα, 1997.

Δημητριάδης, Μάριος, *Το θέατρο ως πεδίο πολιτικών και οικονομικών συγκρούσεων κατά τον ύστερο Μεσαίωνα: η περίπτωση της Αγγλίας*, διδακτορική διατριβή, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, 2018.

Διαμαντούρου, Ιωάννα, *Η Κρητική Επανάσταση (1866-1869)*, Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, Εκδοτική Αθηνών, τομ. ΙΓ', 1977.

Εξάρχου, Καλλιόπη, *Δημήτρης Δημητριάδης. Το θέατρο του ανθρωπισμού*, Αθήνα: Σοκόλη, 2016.

Ζακόπουλος, Νίκος, *Μονόπρακτα*, Αθήνα: Δωδώνη, 1979.

Ζηζιούλας, Ιωάννης Δ., *Ελληνισμός και Χριστιανισμός. Η συνάντηση των δυο κόσμων*, Αθήνα: Αποστολική Διακονία, 2008.

Θεοτοκάς, Γιώργος, *Θεατρικά Έργα Α, Σημειώσεις*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της “Εστίας”, 1965.

Θεοτοκάς, Γιώργος, *Πολιτικά Κείμενα*, Αθήνα: Ίκαρος, 1976.

Θεοτόκης, Νίκος, *Γυναίκες και Πόλεμος*, Αθήνα: Διηγεκές, 2004.

Θρύλος, Άλκης (επιμ.), *Γρηγόριος Ξενόπουλος, Μ. Μητσάκης - Γ. Καμπύσης*, Αθήνα: ΑΕΤΟΣ Α.Ε., 1955.

Θρύλος, Άλκης, *Το Ελληνικό Θέατρο*, τομ. Δ', Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα: Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1978.

Θρύλος, Άλκης, *Το Ελληνικό Θέατρο*, τομ. Θ', Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1980.

Θρύλος, Άλκης, *Το Ελληνικό Θέατρο*, τομ. ΣΤ', Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1979.

Καγγελάρη, Δήμητρα, *Ελληνική σκηνή και θέατρο της ιστορίας 1936-1944: οι θεσμοί και οι μορφές*, διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ), Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας, 2003.

Καϊάφα, Ουρανία (επιμ.), *Ευαγγελικά 1901 - Ορεσטיακά 1903 νεωτερικές πιέσεις και κοινωνικές αντιστάσεις*, Αθήνα: Σχολή Μωραΐτη, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 2005.

Καλλιβρετάκης, Λεωνίδα, «Η ομάδα Παπαδόπουλου στην τελική ευθεία προς την εξουσία (1966-1967)», στο Β. Καραμανωλάκης (επιμ.), *Η στρατιωτική δικτατορία 1967-1974*, Αθήνα: Alter-Ego MME A.E., 2010, σσ. 59-84.

Καλλιβρετάκης, Λεωνίδα, «Οι γνωστοί “άγνωστοι” απριλιανοί συνωμότες», στο Β. Καραμανωλάκης (επιμ.), *Η στρατιωτική δικτατορία 1967-1974*, Αθήνα: Alter-Ego MME A.E., 2010, σσ. 23-50.

Καλογεράτος, Παναγιώτης, *Τα Κοινωνικά Κινήματα ως γνωστικό αντικείμενο της Πολιτικής Επιστήμης και της Κοινωνιολογίας*, Αθήνα: Σάκκουλα, 2001.

Καλτσώνης, Δημήτρης, *Ελληνική Συνταγματική Ιστορία*, τόμος Ι 1821-1940, Αθήνα: Ξιφαράς, 2009.

Καραγιάννης, Θανάσης Ν., *Ο Βασίλης Ρώτας και το έργο του για παιδιά και εφήβους. Θέατρο - Ποίηση - Πεζογραφία - «Κλασσικά Εικονογραφημένα»*, Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 2007.

Καράογλου, Αντωνία, *Το θέατρο στη Θεσσαλονίκη τα χρόνια της επταετούς δικτατορίας*, διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ), Σχολή Καλών Τεχνών, Τμήμα Θεάτρου, 2009.

Καρασαββόγλου, Αναστάσιος, «Ο ρόλος της μετανάστευσης στην ευρωπαϊκή αγορά εργασίας και ειδικότερα στις εργασιακές σχέσεις και η περίπτωση της Ελλάδας», στο Χ. Ναζάκης και Μ. Χλέτσος (επιμ.), *Μετανάστες και Μετανάστευση. Οικονομικές, πολιτικές και κοινωνικές πτυχές*, Αθήνα: Πατάκης, 2001, σσ. 195-218.

Καστρινάκη, Αγγέλα, «Επίμετρο: Γυναίκες συγγραφείς 1940-1950: Το ταξίδι της ελευθερίας», στο Αγγ. Καστρινάκη, *Η λογοτεχνία στη δεκαετία 1940-1950*, Αθήνα: ΣΕΑΒ, 2015, σσ. 178-207.

Κάστρο, Καίτη, «Πρόλογος», στο L. de Vega, *Φουέντε Οβεχούνα*, μτφρ. Καίτη Κάστρο-Σαλιβέρου, Αθήνα: Δωδώνη, 1977, σσ. 7-19.

Κατάκη, Χάρης, *Οι Τρεις Ταυτότητες της Ελληνικής Οικογένειας*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 1998.

Κλειδαράς, Σωτήρης, *Πολιτιστικές Δραστηριότητες στο Δήμο Λιβαδειάς*, πτυχιακή εργασία, Καλαμάτα: Τ.Ε.Ι. Καλαμάτας, Σχολή Διοίκησης και Οικονομίας, Τμήμα Τοπικής Αυτοδιοίκησης, 2005.

Κονδυλάκη, Δήμητρα, «Δίχως κείμενο, Μεγαλειοτάτη, το έργο καταποντίζεται», στο Δ. Δημητριάδης, *Η τιμή της ανταρσίας στην μαύρη αγορά*, Αθήνα: Νεφέλη, 2005, σσ. 9-10.

Κονδυλάκη, Δήμητρα, *Ο θεατρικός Δημήτρης Δημητριάδης. Εξερευνώντας τη δυνατότητα του αναπάντεχου*, Αθήνα: Νεφέλη, 2015.

Κορδάτος, Γιάννης, *Η κοινωνική σημασία της Ελλην. Επανάστασης του 1821*, Αθήνα: Γ.Ι. Βασιλείου, 1924.

Κορδάτος, Γιάννης, *Ιησούς Χριστός και Χριστιανισμός*, Αθήνα: Μπουκουμάνης, 1975.

Κορδάτος, Γιάννης, *Ιστορία της Ελλάδας*, τ. ΙΧ, Αθήνα: «20ός αιώνας», 1957.

Κορδάτος, Γιάννης, *Ιστορία του ελληνικού εργατικού κινήματος*, Αθήνα: Μπουκουμάνης, 1972.

Κοτζιά, Ελισάβετ, *Ιδέες και Αισθητική. Μεσοπολεμικοί και μεταπολεμικοί πεζογράφοι 1930-1974*, Αθήνα: Πόλις, 2006.

Κοτζιούλας, Γιώργος, *Θέατρο στα Βουνά. Το θέατρο του αγώνα*, Αθήνα: Εκδόσεις «Δρόμων», 2014.

Κουκουρίκου, Γλυκερία, *Ελληνικό θέατρο και ιστορία: από την κατοχή στον εμφύλιο (1940-1950)*, διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ), Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας, 2001.

Κουρετζής, Λάκης, «Ο Γήταυρος», στο Π. Χουτζούμης, *Γήταυρος*, Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα, 1984, σσ. 9-12.

Κουρκουβέλας, Λυκούργος, *Γιώργος Θεοτοκάς (1905-1966): Πολιτικός Στοχαστής*, Αθήνα: Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων για τον Κοινοβουλευτισμό και τη Δημοκρατία, 2013.

Κουτσομπός, Θόδωρος, *Ελλάδα 1941-1945. Πόλεμος των Χωρικών και Κοινωνική Επανάσταση*, Αθήνα: Λέων, 2003.

Κουτσομπός, Θόδωρος, *Ελλάδα 1941-1945. Πόλεμος των Χωρικών και Κοινωνική Επανάσταση*, Αθήνα: Locomotiva (Λοκομοτιβα), 2015.

Κρεμμυδάς, Βασίλης Ν., *Εισαγωγή στην ιστορία της νεοελληνικής κοινωνίας*, Αθήνα: Εξάντας, 1988.

Κυρτάτας, Δημήτρης, *Απόκρυφες ιστορίες. Μύθοι και θρύλοι από τον κόσμο των πρώτων χριστιανών*, Αθήνα: Άγρα, 2003.

- Κωστελένος, Δημήτρης Π., *Βιογραφική Εγκυκλοπαίδεια Ελλήνων Λογοτεχνών*, Αθήνα: Εκδόσεις Κ. Παγκουλάτου, 1976.
- Λαμπάτος, Γαβρίλης, *ΚΚΕ και Εξουσία (1940-1944)*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2017.
- Λιάκος, Αντώνης, *Εργασία και πολιτική στο μεσοπόλεμο. Το Διεθνές Γραφείο Εργασίας και η ανάδυση των κοινωνικών θεσμών*, Αθήνα: Νεφέλη, 2016.
- Λουκάτος, Σπύρος, *Μαρίνος Σπ. Αντύπας. Η ζωή, η εποχή, η ιδεολογία, η δράση και η δολοφονία του*, Αθήνα: Ομοσπονδία Κεφαλληνιακών και Ιθακησιακών Σωματείων, 2007.
- Λύτρας, Ανδρέας, *Αναλύσεις περί κοινωνικής δομής. Κοινωνική οργάνωση και πολιτική στον εικοστό πρώτο αιώνα*, Αθήνα: Παπαζήση, 2007.
- Μακράκης, Μιχάλης, *Ο Θεός του Καζαντζάκη και η απόλυτη αλήθεια*, Αθήνα: Μάϊστρος, 2009.
- Μανούσακας, Γιάννης, *Ακροναυπλία. Θρύλος και πραγματικότητα*, Αθήνα: Δωρικός, 1978.
- Μαράκα, Λίλα, «Η επίδραση του γερμανικού θεάτρου-ντοκουμέντο της δεκαετίας του '60 στη σύγχρονη ελληνική δραματουργία», στο Λ. Μαράκα, *Θέατρο και Δράμα. μελετήματα για τη γερμανόφωνη δραματουργία*, Αθήνα: Πολύτροπον, 2005, σσ. 325-350.
- Μαράκα, Λίλα, *Θέατρο και Δράμα. Μελετήματα για τη γερμανόφωνη δραματουργία*, Αθήνα: Πολύτροπον, 2005.
- Μάρκαρης, Πέτρος, «Από τις σημειώσεις του συγγραφέα», στο «Οι Φιλοξενούμενοι», *Θεατρικό Πρόγραμμα*, Θέατρον Άνετον, Θεσσαλονίκη, 1981-1982.
- Μάρκαρης, Πέτρος, *Ο Μπρεχτ και ο Διαλεκτικός Λόγος (Δοκίμια)*, Αθήνα: Ιθάκη, 1982.
- Μαρκεζίνης, Σπύρος, *Πολιτική Ιστορία της Νεωτέρας Ελλάδος*, τομ.2^{ος}, Αθήνα: Πάπυρος, 1968.
- Μαρωνίτη, Νίκη, *Το κίνημα στο Γουδί εκατό χρόνια μετά. Παραδοχές, Ερωτήματα, Νέες προοπτικές*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2010.
- Ματζίρη, Σωτηρία, «Το έργο Κρύος καφές από τη Βρέμη», στο R.-W., Fassbinder, *Ελευθερία στη Βρέμη*, μτφρ. Σωτηρία Ματζίρη, Αθήνα-Γιάννινα: Δωδώνη, 1990, σσ. 13-15.
- Μάτσα, Κατερίνα, *Ταπεινώση και Ντροπή. Γυναίκες Τοξικομανείς*, Αθήνα: Άγρα, 2013.
- Μαυρογορδάτος, Γιώργος Θ., *1915, Ο Εθνικός Διχασμός*, Πατάκη, Αθήνα, 2015.
- Μαυρογορδάτος, Γιώργος Θ., *Εθνικός Διχασμός και Μαζική Οργάνωση. Οι Επίστρατοι του 1916*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 1996.
- Μαυρομούστακος, Πλάτων, *Το θέατρο στην Ελλάδα 1940-2000. Μια επισκόπηση*, Αθήνα: Καστανιώτη, 2005.
- Μαχαίρας, Ευάγγελος, *Η τέχνη της Αντίστασης*, Αθήνα: Καστανιώτη, 1999.

Μουσούρου, Λουκία, *Μετανάστευση και μεταναστευτική πολιτική στην Ελλάδα και την Ευρώπη*, Αθήνα: Gutenberg, 1991.

Μπαρμπής, Κώστας Ν., *Εθνικός Διχασμός. Αίτια Ένοχοι Συνέπειες*, Θεσσαλονίκη: Ερωδιός, 2007.

Μπάρτζη, Αναστασία, *Η βία στο σύγχρονο γαλλικό θέατρο: το παράδειγμα του Κολτέζ*, διδακτορική διατριβή, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, Τομέας Γαλλικής Λογοτεχνίας, 2019.

Μπουρογιάννης, Λάμπρος, *Η Επαρχία Δομοκού στην Αντίσταση*, Αθήνα: Αυτοέκδοση, 1986.

Νταμπεγλιώτης, Κωνσταντίνος Ι. κ.ά., «Η αγροτική εξέγερση του Κιλελέρ του 1910 και η σημασία της στη Σύγχρονη Ελληνική Ιστορία», στο Ευ. Χ. Αντωνιάδης (επιμ.), *Α' Επιστημονικό Συμπόσιο Πισσουργίου, Ιστορία, Κοινωνία, Πολιτική & Μέσα Επικοινωνίας. Εξεγέρσεις που σημάδεψαν την ιστορία του Σύγχρονου Ελληνισμού σε Ελλάδα και Κύπρο*, Λευκωσία: Επιφανίου, 2018.

Ντανάση, Μαρία, *Les figures historiques du XVIIe et du XVIIIe siècles dans le théâtre français contemporain: l'entretien de M. Descartes avec M. Pascal le jeune de Jean-Claude Brisville et Frédéric et Voltaire de Bernard da Costa*, διδακτορική διατριβή, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, Τομέας Γαλλικής Γλώσσας-Γλωσσολογίας_Γαλλικής Λογοτεχνίας-Ιστορίας του Γαλλικού Πολιτισμού, 2019.

Ξηραδάκη, Κούλα, *Γυναίκες του '21. Προσφορές ηρωισμοί και θυσίες - συμβολή στην έρευνα*, Αθήνα: Δωδώνη, 1995.

Παντελίδου-Μαλούτα, Μάρω, *Γυναίκες και πολιτική. Η πολιτική φυσιογνωμία των Ελληνίδων*, Αθήνα: Gutenberg, 1992.

Παπαγεωργίου, Παναγιώτης, *Θέατρο και πολιτική στον Δάντη και τον Σεφέρη: σημειολογική ανάλυση*, διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ), Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Ιταλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, 2011.

Παπαδόπουλος, Γεώργιος, *Το πιστεύω μας*, Τόμος Β', Αθήνα: Έκδοσις Γενικής Διευθύνσεως Τύπου, 1968.

Παπαϊωάννου, Κώστας Ν., *Η Ελλάδα ποτέ δεν πεθαίνει...*, Αθήνα: Καστανιώτης, 2008.

Παπακωνσταντίνου, Θωμάς Β., *100 χρόνια Κιλελέρ*, Αθήνα: Green Box Εκδοτική ΑΕ, 2010.

Παπαναστασόπουλος, Νικόλαος, *Η Κρητική Επανάσταση 1866-1869 και η διαχείριση της κρίσης από τον βασιλιά Γεώργιο Α'*, Αθήνα: Ι. Σιδέρης 2017.

Παπαπαναγιώτου, Αλέκος, *Το Κομμουνιστικό Κόμμα Ελλάδας στον πόλεμο και στην Αντίσταση 1940-1945*, Αθήνα: Καζαντζά, 1974.

- Παρίσης, Ιωάννης και Παρίσης, Νικήτας, *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*, Αθήνα: ΙΤΥΕ Διόφαντος, 2015.
- Πατσαλίδης, Σάββας, *Θέατρο και Παγκοσμιοποίηση: αναζητώντας τη «χαμένη πραγματικότητα»*, Αθήνα: Παπαζήσης, 2012.
- Πατσαλίδης, Σάββας, *Θέατρο, Κοινωνία, Έθνος. Από την «Αμερική» στις Ηνωμένες Πολιτείες*, τομ. Β', Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2010.
- Πετμεζάς, Σωτήρης Δ., «Αγροτική οικονομία», στο Χρ. Χατζηιωσήφ (επιμ.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα. Οι Απαρχές 1900-1922*, Α' Τόμος, Μέρος 1°, Αθήνα: Βιβλιόραμα, 1999, σσ. 53-85.
- Πετράκου, Κυριακή και Μουσμούτης, Διονύσης Ν. (επιμ.), *Ο Σταθάτειος Δραματικός Διαγωνισμός της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων, Παράβασις - Μελετήματα [6]*, Επιστημονικό Δελτίο Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα: Ergo, 2008.
- Πετράκου, Κυριακή, *Η απήχηση του νεοελληνικού θεάτρου στο εξωτερικό. Μεταφράσεις-Παραστάσεις*, Αθήνα: ERGO, 2005.
- Πετράκου, Κυριακή, *Θεατρικές (Σ)Τάσεις και Πορείες. Δεκαέξι μελετήματα για το νεοελληνικό θέατρο*, Αθήνα: Παπαζήση, 2007.
- Πετράκου, Κυριακή, *Θεατρολογικά Miscellanea*, Αθήνα: Διάλογος, 2004.
- Πετράκου, Κυριακή, *Ο Θεοτοκάς του θεάτρου. Έργα, θεωρία και κριτική, δράση*, Αθήνα: Μίλητος, 2017.
- Πετράκου, Κυριακή, *Ο Καζαντζάκης και το θέατρο*, Αθήνα: Μίλητος, 2005.
- Πεφάνης, Γιώργος Π., «Ο Ηλίας Βουτιερίδης και το θέατρο. Μια πρώτη προσέγγιση», *Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών*, τ. ΛΔ', Αθήνα, 2003.
- Πεφάνης, Γιώργος Π., «Τα Νήματα του Εξπρεσιονισμού στο Υφάδι της Τελετουργίας για τη Μαργαρίτα Λυμπεράκη», στο Γ. Πεφάνης, *Θέματα του μεταπολεμικού και σύγχρονου ελληνικού θεάτρου*, Αθήνα: Κέδρος, 2001, σσ. 98-103.
- Πεφάνης, Γιώργος Π., *Η άμμος του κειμένου. Αισθητικά και δραματολογικά θέματα στο Ελληνικό θέατρο*, Αθήνα: Παπαζήσης, 2008.
- Πεφάνης, Γιώργος Π., *Θέματα του μεταπολεμικού και σύγχρονου ελληνικού θεάτρου*, Αθήνα: Κέδρος, 2001.
- Πεφάνης, Γιώργος Π., *Σκηνές της θεωρίας. Ανοιχτά πεδία στη θεωρία και την κριτική του θεάτρου*, Αθήνα: Παπαζήση, 2007.
- Πεφάνης, Γιώργος Π., *Τοπία της Δραματικής Γραφής. Δεκαπέντε Μελετήματα για το Ελληνικό Θέατρο*, Αθήνα: Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 2003.
- Πολίτης, Φώτος, *Επιλογή κριτικών άρθρων*, τομ. Α': Θεατρικά, Αθήνα: Ίκαρος, 1983.

- Πουланτζάς, Νίκος Α., *Η κρίση των δικτατοριών (πορτογαλία - Ελλάδα - ισπανία)*, Αθήνα: Παπαζήση, 1977.
- Πουланτζάς, Νίκος, *Φασισμός και Δικτατορία. Η Τρίτη Διεθνής αντιμέτωπη στον φασισμό*, Αθήνα: Θεμέλιο, 2006.
- Πούχγερ, Βάλτερ, «Το Πατριωτικό Δράμα», στο Β. Πούχγερ, *Ανθολογία νεοελληνικής δραματουργίας, Τόμος Β', Από την Επανάσταση του 1821 ως τη Μικρασιατική Καταστροφή*, Αθήνα: ΜΙΕΤ, 2006, σσ. 35-75.
- Πούχγερ, Βάλτερ, *Η σύγκρουση των φύλων στον αρχετυπικό κόσμο της Μαργαρίτας Λυμπεράκη. Ανθρωπολογικός και θεατρικός εξπρεσιονισμός στη γαλλική και ελληνική δραματουργία της*, Αθήνα: Δίαυλος, 2003.
- Πούχγερ, Βάλτερ, *Λαϊκό θέατρο στην Ελλάδα και στα Βαλκάνια (συγκριτική μελέτη)*, Αθήνα: Πατάκη, 1989.
- Ράπτης, Κώστας, *Γενική Ιστορία της Ευρώπης κατά τον 19ο και τον 20ο αιώνα*, Πάτρα: ΕΑΠ, 2000.
- Ρεθυμνωτάκη, Ελένη κ.ά., *Φεμινισμός και Δίκαιο*, Αθήνα: ΣΕΑΒ, 2015.
- Ρώτας, Βασίλης, *Θέατρο και Αντίσταση. Αφιέρωμα στη μνήμη του ποιητή και στα 40χρονα της ίδρυσης του ΕΑΜ*, Αθήνα: Κέντρο Μαρξιστικών Ερευνών, Σύγχρονη Εποχή, 1981.
- Ρώτας, Βασίλης, *Θέατρο και Γλώσσα (1925-1977)*, Β' Τόμος, Αθήνα: Επικαιρότητα, 1986.
- Σακελλαρίου, Χάρης, *Η παιδεία στην Αντίσταση*, Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 2003.
- Σακελλαρίου, Χάρης, *Το Θέατρο της Αντίστασης*, Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 1995.
- Σακελλαρόπουλος, Θεόδωρος, «Ένα περίγραμμα για την κατανόηση της οικονομικής και κοινωνικής ιστορίας της Ελλάδας του 19^{ου} αιώνα», στο Αν. Μωυσίδης και Σ. Σακελλαρόπουλος (επιμ.), *Η Ελλάδα στον 19^ο και 20^ο αιώνα: Εισαγωγή στην ελληνική κοινωνία*, Αθήνα: Τόπος, 2010, σσ. 71-86.
- Σαμπατακάκης, Γιώργος, «Η κρίση της αναπαράστασης. Αντιρεαλιστικές τάσεις στο ελληνικό θέατρο του 21^{ου} αιώνα», στο Γρ. Ιωαννίδης (επιμ.), *Ο ηθοποιός και η τέχνη της υποκριτικής. Θεωρία και Πράξη, Ιστορία και Παρόν*, Αθήνα: Ergo, 2011, σσ. 367-385.
- Σβορώνος, Νίκος Γ., *Επισκόπηση της νεοελληνικής ιστορίας*, Αθήνα: Θεμέλιο, 1976.
- Σβορώνος, Νίκος, «Οι κοινωνικο-οικονομικές συνθήκες και το 1821», στο Γ. Β. Δερτιλής και Κ. Κωστής (επιμ.), *Θέματα Νεοελληνικής Ιστορίας (18^{ος}-20^{ος} αι.)*, Αθήνα-Κομοτηνή: Σάκκουλας, 1991, σσ. 73-90.
- Σβορώνος, Νίκος, *Επισκόπηση της νεοελληνικής ιστορίας*, Αθήνα: Θεμέλιο, 1994.
- Σκάρος, Ζήσης, «Οι κολληγοί της Θεσσαλίας και ο πρώτος αγροτικός σύλλογος», *Θεσσαλικά χρονικά, Έκτακτος Έκδοσις επί τω εορτασμό της ογδοηκονταετηρίδος (1881 - 1961)*, Αθήνα: Ιστορική και Λαογραφική Εταιρεία των Θεσσαλών, 1965.

- Σπυριδάκης, Μάνος, «Η έννοια του πεδίου στην ανθρωπολογία της πόλης», στο Χ. Δερμεντζόπουλος και Μ. Σπυριδάκης (επιμ.), *Ανθρωπολογία, Κουλτούρα και Πολιτική*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2004, σσ. 111-127.
- Σταματοπούλου, Ελένη, *Το νεοελληνικό θέατρο στα μεταπολεμικά χρόνια (1944-1967)*, διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ), Σχολή Καλών Τεχνών, Τμήμα Θεάτρου, 2017.
- Στάμου, Αναστασία Γ., «Η κριτική ανάλυση λόγου: Μελετώντας τον ιδεολογικό ρόλο της γλώσσας», στο Μ. Γεωργαλίδου κ.ά. (επιμ.), *Ανάλυση λόγου: Θεωρία και εφαρμογές*, Αθήνα: Νήσος, 2014, σσ. 149-187.
- Ταγκόπουλος, Δημήτριος Π., «Δραματικός Επίλογος», στο Δ.Π. Ταγκόπουλος, *Ο Λυτρωμός*, Αθήνα: Έκδοση “Αθηναϊκού Βιβλιοπωλείου”, 1921, σσ. 7-9.
- Ταγκόπουλος, Δημήτριος Π., *Φιλολογικά Πορτρέτα*, Αθήνα: Οδυσσέας, 1988.
- Τσατσούλης, Δημήτρης, «Το θέατρο της στέρησης και της καταστροφής», στο Δ. Δημητριάδης, *Ομηριάδα-Τρίπτυχο*, Αθήνα: Ίνδικτος, 2007, σσ. 103-124.
- Τσατσούλης, Δημήτρης, *Σημεία Γραφής - Κώδικες Σκηνής στο σύγχρονο ελληνικό θέατρο*, Αθήνα: Νεφέλη, 2007.
- Τσέντος, Ιωάννης Κ., *Ιουλιανός ο Παραβάτης: Παραβάτης του Χριστιανισμού, Παραβάτης του Ελληνισμού*, Αθήνα: Τήνος, 2004.
- Τσίχλη, Άννα, *Πολιτικές και κοινωνικές συνιστώσες στο ευρωπαϊκό θέατρο του τέλους του 20ού αιώνα: μια μελέτη των performances και του θεάτρου της επινόησης*, διδακτορική διατριβή, Αθήνα: Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών, Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης και Ιστορίας, 2008.
- Τσίχλης, Βασίλειος Ε. Σ., *Το κίνημα του Γουδή και ο Ελευθέριος Βενιζέλος*, Αθήνα: Πολύτροπον, 2007.
- Υφαντής, Παναγιώτης, *Ηρωας συνάμα και άγιος. Το ανθρωπολογικό ιδεώδες του Νίκου Καζαντζάκη και ο Φραγκίσκος της Ασίζης*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2007.
- Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γεωργία, «Μαργαρίτα Λυμπεράκη. Παρουσίαση-ανθολόγηση», στο Τ. Καρβέλης κ.ά. (επιμ.), *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67, τ. Ε'*, Αθήνα: Σοκόλη, 1992, σσ. 130-148.
- Φουντανόπουλος, Κώστας, «Μισθωτή εργασία», στο Χρ. Χατζηιωσήφ (επιμ.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα. Οι Απαρχές 1900-1922, Α' Τόμος, Μέρος 1^ο*, Αθήνα: Βιβλιόραμα, 1999, σσ. 87-121.
- Φραγκουδάκη, Άννα, *Κοινωνιολογία της Εκπαίδευσης. Θεωρίες για την κοινωνική ανισότητα στο σχολείο*, Αθήνα: Παπαζήση, 1985.

Φωτιάδης, Δημήτρης, *Η επανάσταση του '21*, τ. Β', Αθήνα: Μέλισσα, 1972.

Χαβιάρα-Κεχαΐδου, Ελένη, *Αμερικάνικο Θέατρο: Κοινωνικο-πολιτιστική διαλεκτική στο ρεαλισμό του 20^{ου} αιώνα*, διδακτορική διατριβή, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Αγγλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, 1987.

Χανιώτης, Άγγελος, «Το αναμφισβήτητο της εξουσίας και η αμφισβήτηση του εξουσιαστή στην ελληνική αρχαιότητα», στο Ελ. Γραμματικοπούλου (επιμ.), *Αμφισβήτηση της εξουσίας*, Αθήνα: Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, 2003, σσ. 9-33.

Χατζηαγοράκη, Αλεξάνδρα, *Η πρωτοβάθμια φροντίδα υγείας και ο δύσβατος δρόμος μέχρι να φτάσουμε σε αυτή. Η εμπειρία από την ομάδα διάσωσης Αγίων Θεοδώρων Μαγνησίας*, μεταπτυχιακή εργασία, Θεσσαλονίκη ΑΠΘ, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Ψυχολογίας, Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών Κοινωνικής Κλινικής Ψυχολογίας των Εξαρτήσεων και Ψυχοκοινωνικών Προβλημάτων, 2015.

Χατζηπανταζής, Θόδωρος, *Διάγραμμα Ιστορίας του Νεοελληνικού Θεάτρου*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2014.

Χατζηπανταζής, Θόδωρος, *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα. Από το 19^ο στον 20^ο αιώνα*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2013.

Χοπφ, Κάρολος, *Γραπιάνος Ζόρζης, Αυθέντης Λευκάδος*, Κέρκυρα: Τυπογραφείο Η Ιονία, 1870.

Χρυσός, Ευάγγελος, «Το δικαίωμα της αντίστασης στο Βυζάντιο», στο Ελ. Γραμματικοπούλου (επιμ.), *Αμφισβήτηση της εξουσίας*, Αθήνα: Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, 2003, σσ. 35-48.

Ψύρρας, Θωμάς, *ΚΙΛΕΛΕΡ στον ήλιο μοίρα. Από το ξεκίνημα του αγώνα ως την εξέγερση και την τελική λύση (1881-1923)*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2010.

ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

Brecht, Bertolt, «Ψυχαγωγικό ή διδακτικό θέατρο;», μτφ. Τάσος Κυπριανίδης και Γιάννης Μηλιός, *Θέσεις*, τχ. 62 (1998),

http://www.theseis.com/index.php?option=com_content&task=view&id=616&Itemid=29

(Τελευταία επίσκεψη: 24.04.2020).

Durgan, Andrew, «Asturias Uprising, October 1934», *The International Encyclopedia of Revolution and Protest*, 2009, doi: [10.1002/9781405198073.wbierp0137](https://doi.org/10.1002/9781405198073.wbierp0137) (Τελευταία επίσκεψη: 25.10.2020).

<http://aegeantheatre.gr/wp-content/uploads/2018/11/lefkoma2018.pdf> (Τελευταία επίσκεψη:

26.11.2019).

<http://efimeridakefalonias.gr/el/2015/11/17/η-ευσεβής-τυραννία-από-το-εθικ/> (Τελευταία επίσκεψη: 13.05.2019).

<http://estiamiteras.gr/> (Τελευταία επίσκεψη: 04.05.2020).

<http://foymittos.blogspot.com/2017/04/50-21.html> (Τελευταία επίσκεψη: 13.05.2019).

http://georgakas.lit.auth.gr/simikta/index.php?option=com_chronoforms&chronoform=searchBy&author=14200 (Τελευταία επίσκεψη: 26.02.2020).

<http://peoplenews.gr/?p=2190> (Τελευταία επίσκεψη: 12.03.2020).

http://resistenciaelotta.blogspot.com/2011/04/blog-post_25.html (Τελευταία επίσκεψη: 11.03.2020).

http://teleytaiothranio.blogspot.com/2014/03/60_28.html (Τελευταία επίσκεψη: 08.12.2019).

<http://viotianet.gr/archives/29703> (Τελευταία επίσκεψη: 27.12.2019).

<http://www.avgi.gr/article/10844/1437045/ta-synthemata-tou-dekembre> (Τελευταία επίσκεψη: 09.06.2019).

http://www.biblionet.gr/author/27232/Πέτρος_Χουτζούμης (Τελευταία επίσκεψη: 21.12.2019).

<http://www.biblionet.gr/author/678> (Τελευταία επίσκεψη: 10.03.2020).

<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=461&t=561> (Τελευταία επίσκεψη: 23.02.2020).

<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=461&t=368> (Τελευταία επίσκεψη: 04.03.2020).

<http://www.greek-theatre.gr/public/gr/greekplay/index/playview/328> (Τελευταία επίσκεψη: 09.06.2019).

<http://www.greek-theatre.gr/public/gr/greekplay/index/view/51> (Τελευταία επίσκεψη: 10.03.2020).

<http://www.greek-theatre.gr/public/gr/greekplay/index/view/56> (Τελευταία επίσκεψη: 04.06.2019).

<http://www.kne.gr/index.php/2011-06-30-18-49-28/329-2013-01-17-20-14-38> (Τελευταία επίσκεψη: 11.03.2020).

<http://www.kulturosupa.gr/interviews/marilli-mastrantoni-sinentefxsi-7154/> (Τελευταία επίσκεψη: 31.03.2020).

<http://www.lesfrancophonies.fr/KADIVAR-Pedro-535> (Τελευταία επίσκεψη: 06.04.2020).

<http://www.nikias.gr/ell/product/Γιαννούτσος-Ανδρέας> (Τελευταία επίσκεψη: 15.12.2019).

[http://www.novamelancholia.gr/el/productions/36-νεκρη-φυση-\[-ρπσ-δοξα-της-πολης](http://www.novamelancholia.gr/el/productions/36-νεκρη-φυση-[-ρπσ-δοξα-της-πολης) (Τελευταία επίσκεψη: 09.06.2019).

<http://www.nt-archive.gr/peopleDetails.aspx?personID=3456> (Τελευταία επίσκεψη: 18.12.2019).

<http://www.nt-archive.gr/playMaterial.aspx?playID=221#programs> (Τελευταία επίσκεψη: 19.12.2019).

<http://www.portoni.gr/2015/11/17/εκδήλωση-για-το-πολυτεχνείο-στο-κάπιτ/> (Τελευταία επίσκεψη: 27.11.2019).

<http://www.snhell.gr/cavafyarchive/archive/library/list.asp?isprint=yes&cat=3> (Τελευταία επίσκεψη: 26.02.2020).

<http://www.theatro-technis.gr/o-tromos-ke-i-athliotita-tou-tritou-raich/> (Τελευταία επίσκεψη: 14.05.2020).

<https://atexnos.gr/η-τελευταία-εκπομπή-του-ελεύθερου-ραδ/> (Τελευταία επίσκεψη: 09.06.2019).

<https://blogs.sch.gr/1lykthiv/δραστηριότητες-4/πολιτιστικές/> (Τελευταία επίσκεψη: 07.08.2019).

<https://blogs.sch.gr/gymaloni/2018/12/05/εκδήλωση-για-τη-17η-νοεμβρίου/> (Τελευταία επίσκεψη: 07.08.2019).

<https://e-scorpios.gr/2019/06/21/θεατρική-παρασταση-στο-πλουταρχείο-4ο/> (Τελευταία επίσκεψη: 08.12.2019).

<https://left.gr/news/22-dekemvrioy-1942-i-megali-apergia-i-diadilosi-oi-sygkroyseis-me-astynomia-kai-italoy-oi-2> (Τελευταία επίσκεψη: 08.03.2020).

<https://lexikolefkadas.gr/skiadas/> (Τελευταία επίσκεψη: 12.09.2020).

<https://myselvi.gr/theatriki-parastasi-oi-grammatizoymenoi-gia-tis-anagkes-toy-aidikoy-dimotikoy-scholeioy-sidirokastroy/> (Τελευταία επίσκεψη: 08.12.2019).

<https://socialcenter.espivblogs.net/2013/10/01/η-τιμή-της-ανταρσίας-στην-μαύρη-αγορά/> (Τελευταία επίσκεψη: 26.11.2019).

<https://theatrikiopa.eu/> (Τελευταία επίσκεψη: 08.12.2019).

<https://thecaller.gr/xronomixani/apriliou-diaggelma-paralirima-diktatoras-papadopoulos/> (Τελευταία επίσκεψη: 03.05.2019).

<https://thecaller.gr/xronomixani/ta-nea-dekemvriana-psixro-dolofonia/> (Τελευταία επίσκεψη: 09.06.2019).

https://trofoniosakadimia.blogspot.com/2019_11_28_archive.html (Τελευταία επίσκεψη: 08.04.2020).

https://www.adesmeuti.gr/blog-post_9384-2/ (Τελευταία επίσκεψη: 08.12.2019).

<https://www.agrinionews.gr/oi-syγκεντρώσεις-της-εργατικής-πρωτο/> (Τελευταία επίσκεψη: 11.03.2020).

<https://www.arsakeio.gr/gr/successful/183-greek/schools/psychico/psychico-lyceum/events-activities/25559-ekdhlwsh-mnhmhs-gia-to-polytexneio> (Τελευταία επίσκεψη: 07.08.2019).

<https://www.edon.org.cy/index.php/dik-antilipsi/istoria/1726-edo-apergia-2011-ellhnikh-xaluvourgia> (Τελευταία επίσκεψη: 06.03.2020).

https://www.eeths.gr/full_product1.php?prod_id=taktika_159&page=2 (Τελευταία επίσκεψη: 21.12.2019).

https://www.eeths.gr/view_cat.php?cat_id=16&page=3 (Τελευταία επίσκεψη: 27.11.2019).

<https://www.egnomi.gr/imerologio/vevent.php?eventdate=19-08-2017> (Τελευταία επίσκεψη: 08.12.2019).

<https://www.emprosnet.gr/feed/88611-anevase-ton-pihi-anagnostirio-agiasoy> (Τελευταία επίσκεψη: 15.12.2019).

<https://www.ikariaki.gr/η-θεατρική-σκηνή-ηρακλείου-κρήτης-στο-er/> (Τελευταία επίσκεψη: 08.12.2019).

<https://www.imerodromos.gr/kileler-6-marti-1910-107-chronia-apo-ton-xesikomo-tis-agrotias/> (Τελευταία επίσκεψη: 11.12.2019).

<https://www.naftemporiki.gr/photos/476368/stis-floges-paradothike-to-xristougenniatico-dentro-tou-dimou-athinaion-stin-plateia-suntagmatos-> (Τελευταία επίσκεψη: 09.06.2019).

<https://www.rizospastis.gr/page.do?publDate=8%2F8%2F1996&pageNo=14&id=7437> (Τελευταία επίσκεψη: 10.12.2019).

<https://www.rizospastis.gr/story.do?id=3692467> (Τελευταία επίσκεψη: 24.02.2020).

<https://www.rizospastis.gr/story.do?id=8831332> (Τελευταία επίσκεψη: 11.03.2020).

<https://www.sansimera.gr/articles/857> (Τελευταία επίσκεψη: 09.06.2019).

<https://www.sharingperama.com/copy-of-films?lang=el> (Τελευταία επίσκεψη: 26.11.2019).

<https://www.stasy-union.gr/παρουσιαση/μεταπολεμική-περίοδος> (Τελευταία επίσκεψη: 06.03.2020).

<https://www.teicrete.gr/el/tei/8451> (Τελευταία επίσκεψη: 08.12.2019).

<https://www.thepressroom.gr/ellada/pethane-o-ithopoios-giorgos-haralampidis> (Τελευταία επίσκεψη: 18.12.2019).

<https://www.viomecoop.com/viome-cooperative/> (Τελευταία επίσκεψη: 04.05.2020).

Huby, Von Felix και Malanowski, Wolfgang, «„Wir werden in den Durststreik treten“», *Der Spiegel*, 20-01-1975, <https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-41558626.html> (Τελευταία επίσκεψη: 26.07.2020).

Serdedakis, Nikos, «Democratization and Collective Action in Post-Junta Greece (1974-1981)», *ECPR General Conference*, Pisa, 6-8 September 2007, https://www.academia.edu/481373/Democratization_and_Collective_Action_in_Post-Junta_Greece_1974-1981_ (Τελευταία επίσκεψη: 13.05.2019).

www.biblionet.gr/author/78/Πέτρος_Μάρκαρης (Τελευταία επίσκεψη: 29.04.2019).

Αβραμίδης, Χρήστος και Γαλανόπουλος, Αντώνης, «BIOME: Εργασιακό πείραμα με παγκόσμια απήχηση», *Unfollow*, https://biom-metal.blogspot.com/2013/03/blog-post_884.html (Τελευταία επίσκεψη: 06.03.2020).

Αλεξάτος, Γιώργος, «Εργατική τάξη και εργατικό κίνημα στα χρόνια της στρατιωτικής δικτατορίας 1967-1974», <http://ergasianet.gr/2017/11/05/εργατική-τάξη-και-εργατικό-κίνημα-στα/> (Τελευταία επίσκεψη: 06.03.2020).

Ανωνύμως, «Η απεργία της ΕΑΣ 1992-93. Ζωντανό παράδειγμα!», *Εργατική Αλληλεγγύη*, 950 (2011), <https://ergatiki.gr/article.php?id=1234&issue=950> (Τελευταία επίσκεψη: 06.03.2020).

Ανωνύμως, «Πολιτισμός», *Ριζοσπάστης*, 17/03/1995, 22, <https://www.rizospastis.gr/story.do?id=3692536> (Τελευταία επίσκεψη: 23.02.2020).

Ανωνύμως, «Πώς γιορτάστηκε στην Ελλάδα η πρώτη εργατική Πρωτομαγιά», *Η Αυγή*, 30/04/1953, http://62.103.28.111/WebImages/Politismos_kai_aristera/Aggelos_mac/%CE%91%CE%A5%CE%93%CE%97.%204-6_1953/d30,f1.jpg (Τελευταία επίσκεψη: 19.03.2020).

Γκόλφης, Ρήγας, *Γήταυρος*, Αθήνα: Έκδοση Αθηναϊκού Βιβλιοπωλείου, 1921, <http://www.hellenicaworld.com/Greece/Literature/RigasGolfis/gr/OGitavros.html> (Τελευταία επίσκεψη: 17.02.2020).

Γραμματάς, Θόδωρος, «“Η Κόκκινη Πρωτομαγιά” του Γ. Σημηριώτη και το εργατικό δράμα των αρχών του 20^{ου} αιώνα», <https://gtheodore.files.wordpress.com/2013/11/ceb7cebacebfcebaseb9cebdcceb7-cf80cf81cebfcf84cebfccecb1ceb3ceb9ceb1.pdf> (Τελευταία επίσκεψη: 13.03.2020).

Γραμματάς, Θόδωρος, «Αγροτικός- Αστικός - Βιομηχανικός χώρος στο Ελληνικό Θέατρο του 20^{ου} αιώνα», <https://gtheodore.wordpress.com/2011/07/14/14-7-2011-αγροτικος-αστικος-βιομηχανικοσ-χω/> (Τελευταία επίσκεψη: 25.02.2020).

Γραμματάς, Θόδωρος, «Μπρεχτικό Επικό και Διδακτικό Θέατρο», <http://theodoregrammatas.com/el/μπρεχτικό-επικό-και- διδακτικό-θέατρο/> (Τελευταία επίσκεψη: 24.04.2020).

Δελτίο Τύπου, 16ο Αντιρατσιστικό Φεστιβάλ Κοινωνικής Αλληλεγγύης - Το πρόγραμμα, <https://www.auth.gr/news/press/16145> (Τελευταία επίσκεψη: 26.11.2019).

Διεθνές Πρότυπο Αρχειακής Περιγραφής (ΔΙΠΑΠ) του αρχείου του Ηλ. Βουτιερίδη, <http://greekarchivesinventory.gak.gr/index.php/8wzf-ngtb-m5d2> (Τελευταία επίσκεψη: 03.06.2020).

Καλλιβρετάκης, Λεωνίδα, «Οι νεκροί των γεγονότων του Νοεμβρίου 1973», *Έθνος: Ιστορία*, 9 (2009) 37, <http://helios-eie.ekt.gr/EIE/handle/10442/8789> (Τελευταία επίσκεψη: 14.05.2019).

Καλλιβρετάκης, Λεωνίδας, «Το “Γενικό Λαϊκό Ιατρείο” του Πολυτεχνείου (Νοέμβριος 1973). 40 χρόνια από την εξέγερση του Πολυτεχνείου», *Ενθέματα*, τχ. 759 (2013): 4, <http://helios-eie.ekt.gr/EIE/handle/10442/13630> (Τελευταία επίσκεψη: 14.05.2019).

Ξένιος, Νίκος, «Το “γυμνό σώμα” του μετανάστη», *Books Press*, 19.05.2018, <https://www.bookpress.gr/politismos/theatro-xoros/camp-europe-ksenios> (Τελευταία επίσκεψη: 06.04.2020).

Πατρώνης, Βασίλης, *Ελληνική Οικονομική Ιστορία. Οικονομία, Κοινωνία και Κράτος στην Ελλάδα (18^{ος}-20^{ος} αιώνας)* [ηλεκτρ. βιβλ.], Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015, https://repository.kallipos.gr/pdfviewer/web/viewer.html?file=/bitstream/11419/1700/4/00_master_document.pdf (Τελευταία επίσκεψη: 25.10.2020).

Πατσαλίδης, Σάββας, «Σκέψεις και προβληματισμοί γύρω από το θέατρο του 21^{ου} αιώνα», *Χάρτης*, 6 (2019), <https://www.hartismag.gr/hartis-6/theatro/skepseis-kai-problhmatismoi-gyrw-apo-to-oeatro-toy-21oy-aiwna> (Τελευταία επίσκεψη: 22.04.2020).

Πλουμπίδης, Νίκος, *Φυλακές Απομόνωσης 5.3.54*, <https://www.rizospastis.gr/story.do?id=6136419> (Τελευταία επίσκεψη: 08.11.2018).

Πρόγραμμα Φεστιβάλ «Δημήτρια ΙΣΤ'», Δήμος Θεσσαλονίκης, <https://dimitria.thessaloniki.gr/1981/> (Τελευταία επίσκεψη: 12.03.2020).

Ρετσίλα, Ευρυδίκη (επιμ.), *Η Συμμετοχή των Γυναικών στα Κέντρα Λήψης Πολιτικών Αποφάσεων στην Ελλάδα*, Αθήνα: Κέντρο Ερευνών για Θέματα Ισότητας (ΚΕΘΙ), 2006, https://kethi.gr/wp-content/uploads/2009/01/126_GYNAIKES_SYMMETOXH_KLPA.pdf (Τελευταία επίσκεψη: 30.04.2020).

Σαμάντης, Κώστας, «Τι στην ευχή συμβαίνει με το Εθνικό Θέατρο;», *Ρήξη*, τχ. 120, <https://ardirixi.gr/archives/197718> (Τελευταία επίσκεψη: 06.04.2020).

Τενίδης, Βασίλης και Χαραλαμπίδης, Γιώργος, *Κιλελέρ*, Μουσική ηχογράφηση (Δίσκος Βινυλίου), https://diskovolos58.blogspot.com/2016/12/1986_31.html (Τελευταία επίσκεψη: 18.12.2019), σ. 4.

Τσιαμήτρος, Γιάννης, *Βλάχικος Γάμος στο Ξηρολίβαδο*, <http://medusa.libver.gr/jspui/bitstream/123/10202/1/2011.05.28-29.pdf> (Τελευταία επίσκεψη: 01.05.2020).

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΠΡΟΣΩΠΩΝ

A

Adams Matthew S. 153, 519

Althusser Louis 411, 518

Arendt Hannah 122, 124, 125, 518

Asimakoulas Dimitris 203, 499

B

Baader Andreas 471-473, 475, 478, 479

Bakker Schut Pieter H. 473-479, 518

Bakounine Mikhail 330, 377-379, 518

Barker Colin 355, 499

Batalov Eduard 20, 518

Bernstein Basil 238, 518

Bien Peter 152, 518

Blanchard Emmanuel 176, 519

Blumer Herbert 22

Boal Augusto 166, 519

Bonanno Alfredo 28, 29, 412, 413, 519

Bosse Friedrich 372

Bottomore Tom B. 22, 26, 27, 519

Boureau Alain 302, 519

Braun Bernhard 471

Brecht Bertolt 165, 166, 283, 385, 393, 492, 536

Brown Peter 164, 519

Buck Louisa 218, 519

Buddenberg Wolfgang 476

Bulthaupt Heinrich 468

C

Caffentzis George 356, 519

Camus Albert 412, 413, 481, 519

Carter Jeff 19, 499

Chéreau Patrice 184, 223, 519

Chevilley Philippe 216, 225, 519

Christoyannopoulos Alexandre 153, 519

Cramton Peter C. 365, 499

D

Dahl Robert 21, 519

Dahrendorf Ralf 21, 519

DeFronzo James 355, 499

Delgado Sandra X. 355, 520

Dieterich Karl 425, 528

Dongkyu Shin 372, 375, 377, 382, 407, 499

Dort Bernard 189, 520

Durgan Andrew 372, 536

E

Eideneier Niki 388, 499

Engels Friedrich 20, 22, 140, 317, 335, 379, 523

Ensslin Gudrun 471-473, 475, 478, 479

F

Fairclough Norman 14, 15, 520

Fassbinder Rainer-Werner 308, 309, 495, 531

Faure Guy 176, 520

Finlay George 34, 35, 520

Florovsky Georges 163, 520

Forsé Michel 26, 523
Foster William 324, 520
Foucault Michel 20, 21, 180, 181, 509, 520
Frank Robert 30, 31, 520

Friar Kimon 148, 499
Fritzschn Ronald 473, 524

G

Gautreaux Michelle 355, 520
Gehrig Sebastian 477, 520
Gill Jungyun 355, 499
Gkegkes Ioannis D. 182, 183, 499
Gkorky Maxim 468, 495
Gkotzaridis Evi 182, 183, 187, 499

Gonn H. P. 21, 521
Gramsci Antonio 124, 521
Grass Gunter 184, 185, 495
Griffin John I. 365, 521

Guevara Ernesto 469-471, 521

H

Habermas Jürgen 22, 521
Hake Sabine 372, 468, 521
Hardt Michael 29, 412, 521
Harman Chris 185, 521
Hauptmann Gerhard 322, 323, 326, 495, 513
Hirst Damien 218
Hobbes Thomas 418, 521
Hobsbawm Eric J. 24, 26-28, 31, 123, 125, 138, 144, 187, 236, 243, 245, 277, 287, 290, 307, 362, 373, 392, 412, 413, 499, 521

Holloway John 29, 412, 521

Huby Von Felix 474, 539

Hughes Michael 401, 521

I

Ibsen Henrik 411, 439, 495

Iggers Georg G. 421, 522

Imam Neamat 17, 18, 522

Ionesco Eugene 167, 495

J

Jaranson James M. 204, 225, 500

Jarry Alfred 165, 178, 495

Jaurès Jean 30

K

Kalyanaraman Sriram 469, 485, 499

Karin Bauer 475, 522

Kautsky Karl 440, 522

Koltès Bernard-Marie 189, 190, 224, 344, 515

Kretschmer Kelsy 356, 523

Krippendorf Klaus 14, 522

Kroehler Carolyn J. 401, 521

Kropotkin Pyotr 237, 342, 412, 413, 522

Kundera Milan 195, 495

L

Lakidou Ilia 283, 499

Lalagianni Vassili 352, 500

Lallement Michel 23, 25, 29, 522

Layton Robert 26, 522

Lefebvre Georges 30, 522

Lenin Vladimir 31, 522

Léonardini Jean-Pierre 216, 225, 522

Levitsky Steven 123, 522

Linder Chris 355, 522

Lowell James R. 483, 522

Lukacs Georg (Gyorgy) 31, 522

Lukes Steven 122, 522

Luxemburg Rosa 20, 522

M

Malanowski Wolfgang 474, 539

Malatesta Errico 134, 180, 252, 348, 375, 380, 522, 523

Manning Clarence A. 467, 500

Mao Tse-Tung 470, 523

Marighella Carlos 470, 523

Märten Lu 372

Marx Karl 20, 22, 140, 317, 335, 379, 385, 422, 432, 523

Mayersen Deborah 417, 500

Mazataud Pierre 375, 523

Mazower Mark 83, 523

McAdam Doug 28, 523

Mehnert Paul 372

Meinhof Ulrike 471-478, 522

Meins Holger 471, 473, 474, 476, 477, 485

Mendras Henri 26, 523

Méreuze Didier 216, 523

Meyer David S. 356, 523

Michel Andrée 401, 523

Milgram Stanley 371, 523

Miller William 255, 523

Mohnhaupt Brigitte 471

Möller Irmgard 471, 472, 479

N

Nabavian Geoffrey 216, 523

Nettlau Max 317, 524

Noel-Baker Francis 299

O

Özemrah Mehmet Serhan 352, 500

P

Pakelder Jacco 471, 524

Panegy Rick 216, 524

Papalexiou Eleni 219, 500

Pareto Vilfredo 27, 500

Passemiers Lazlo 176, 524

Pavis Patrice 181, 524

Pedersen Henrik 480, 524

Pépin Jean 164, 524

Peterson Florence 365, 500

Plamper Paul 480

Poirot-Delpech Bertrand 190, 224, 524

Preece Julian 471, 473, 477-479, 500

Preston Paul 372, 524

Q

Quiroga José 204, 225, 500

R

Raskine Michel 211, 216, 524

Raspe Jan-Carl 471-473, 478, 479

Régy Claude 343

Reinders Ralf 473, 524

Rodgers Dennis 180, 500

Rodogno Davide 417, 524

Rösner Bernd 473, 478

Rubin Don 351, 524

S

Schiller Friedrich 290, 495

Schwab Laurent 176, 520

Schwartz Michael 355, 405, 501

Segalen Martine 401, 524

Serdedakis Nikos 203, 539

Shakespeare William 38, 184, 209, 495

Shaw Irvin 436, 495

Sidiripoulos George 469, 500

Soboul Albert 30

Solis René 216, 524

Stalin Joseph 31

Stone David R. 176, 524

Suny Ronald G. 417, 501

T

Taber Robert 469-471, 525

Tilly Charles 22, 23, 525

Tolmein Oliver 471-473, 475, 478, 479, 525

Touraine Alain 21, 501, 525

Tracy Joseph S. 365, 499

Trotsky Leon 31, 83, 525

V

Vague Tom 471, 472, 476-479, 525

Vaillant Gabriela Gonzales 355, 405, 501

Van Dijk Teun A. 15, 525

Van Steen Gonda 165, 525

Varon-Vassard Odette 356, 525

Vega Lope de 274, 495, 530

Voglis Polymeris 203, 224, 501

W

Waters Dagmar 122, 525

Waters Tony 122, 525

Weber Max 122, 142, 145, 160, 525

Weiss Peter 63, 71, 174, 393, 495

Wettlaufer Joerg 302, 501

Woodhouse Christopher Montague 83, 525

Z

Zibblatt Daniel 123, 522

A

Αβδελά Έφη 301, 420, 525

Αβραμίδης Χρήστος 367, 540

Αγγελής Οδυσσέας 193

Αθανασιάδη Πολύμνια 164, 525

Αθηναίος Περσεύς 149, 155, 354, 501

Αλεξανδρόπουλος Στέλιος 22, 27, 356, 501, 525

Αλεξάτος Γιώργος 311, 312, 323, 365, 367, 395, 525, 540

Αλιβιζάτος Νίκος 155, 193, 526

Αμπατιέλος Αντώνης 183, 187

Αμπατιέλου Μπέτυ 183, 187, 190
Ανδρέου Βασιλική 325, 510
Ανδρέου Νίκος 297, 501
Ανδρονικάς Κώστας 371, 501
Ανδρούτσος Οδυσσέας 55, 90
Αντύπας Μαρίνος 229, 230, 242, 287, 294,
296, 298, 300, 514, 531
Αντωνόπουλος Γιάννης 230, 501
Αντωνοπούλου Χριστίνα 401, 526
Ανώνυμος Έλληνα 34, 526
Αξιώτη Μέλω 110
Αποστολοπούλου Ναταλία 109, 526
Αποστόλου Ηλέκτρα 110, 112, 117-119, 121,
490, 514
Αποστόλου Κανέλλος 155
Αριστοτέλης 19, 20, 526
Αριστοφάνης 233, 296
Αρτεμάκης Στέλιος Ι. 150, 504
Αυγέρης Μάρκος 149, 357, 504

Β

Βάκη Φωτεινή 30, 504
Βαλαωρίτης Αριστοτέλης 255, 256, 258, 273
Βάλλεν-Στάϊν 422, 504
Βαρβέρης Γιάννης 135, 239, 240, 504
Βαρίκα Ελένη 395, 526
Βασιλειάδου Κλεονίκη 17, 526
Βασιλείου Αρετή 54, 55, 62, 135, 256, 312, 325,
326, 336, 397, 398, 422, 433, 449, 454, 526

Βασιλικός Πέτρος (Χατζόπουλος Κώστας)
319, 320, 415, 504, 514
Βελιώτη-Γεωργοπούλου Μαρία 358, 516
Βελουχιώτης Άρης 203, 241, 245, 246, 400, 401
Βερβενιώτη Τασούλα 109, 526
Βεργίδης Νίκος 240
Βεργόπουλος Κώστας 246, 526
Βερναρδάκης Δημήτριος Ν. 255, 495
Βογιατζάκης Γ. 323, 326
Βογιατζόγλου Αθηνά 84-86, 526
Βουρνάς Τάσος 110, 358, 526
Βουτζουράκη Αλεξάνδρα 63, 384, 408, 504
Βουτιερίδης Περικλής 438
Βουτιερίδης Ηλίας Π. 16, 438-441, 443-448,
481, 483, 484, 495, 504, 513, 514, 533, 540
Βουτουρή Παντελής 415, 526
Βραχιώτης Πέτρος 46, 504
Βρεττάκος Νικηφόρος 153, 526

Γ

Γάιος Χρύσανθος (Καραμούζης Χρήστος)
412, 448, 449, 454-456, 467, 468, 481, 482,
484, 485, 488, 495, 512, 526, 527
Γαλανόπουλος Αντώνης 367, 540
Γαλβάνης Ιούλιος 438
Γανιάρης Χρυσός 319, 320
Γεωργακάκη Κωσταντζα 62, 71, 72, 286, 505
Γεωργίου Ελένη 154, 191, 222, 505

Γεωργοπούλου Βαρβάρα 36, 45, 46, 74, 79, 81, 84-86, 90, 91, 110, 120, 134-136, 148, 152, 221, 232, 233, 256, 271, 304, 314, 399, 438, 448, 449, 454, 467, 505, 527

Γεωργουσόπουλος Κώστας 352, 353, 505

Γιαγκαζόγλου Σταύρος 164, 505

Γιάκος Δημήτρης 313, 314, 397, 505

Γιαλαμάς Ασημάκης 84, 527

Γιαλουράκης Μανώλης 107, 108, 505

Γιαννόπουλος Δ. 240

Γιαννοπούλου Παρασκευή 154, 165, 191, 224, 286, 296, 385, 406, 505

Γιαταγάνας Ξενοφώντας 285, 505

Γιοφύλλης Φώτος 313, 505

Γκίκας Αναστάσης 32, 505

Γκόλφης Ρήγας (Δημητριάδης Δημήτρης) 304, 312-316, 318-326, 336, 337, 343, 395, 397, 398, 410, 426-428, 435, 436, 495, 496, 505, 506, 508, 513, 517, 528, 540

Γόντικα Μυρτώ 211

Γουνελάς Χαράλαμπος-Δημήτρης 416, 421, 425, 527

Γραμματάς Θόδωρος 37, 38, 45, 47, 84, 153, 166, 202, 224, 232, 233, 275, 284, 285, 312, 320-324, 326, 327, 335-338, 342, 363, 372, 398, 399, 406, 413-415, 421-426, 433-437, 448, 455, 467, 484, 486, 506, 527, 528, 540

Γρατιάνος Ζώρζης 255, 536

Γρηγορόπουλος Αλέξανδρος 190, 211, 217, 225, 489

Δ

Δασκαλάκης Δημοσθένης Ι. 312, 528

Δελβερούδη Ελίζα-Άννα, Delveroudi Elise-Anne 17, 36, 119, 324, 506, 520, 528

Δεληγιάννη - Αναστασιάδη Γεωργία 109, 110, 112, 113, 118, 119, 488, 496, 511

Δέλφης Φοίβος 314, 528

Δερτιλής Γιώργος Β. 395, 528

Δετοράκης Θεοχάρης 73, 506

Δημάκης Ιωάννης Δ. 30, 506

Δημητρακόπουλος Οδυσσεάς 356, 528

Δημητρακόπουλος Φώτης Α. 425, 528

Δημητριάδης Δημήτρης 181-185, 187, 189, 190, 219, 223, 224, 313, 344, 496, 507, 511, 515, 519, 520, 524, 528, 530, 535

Δημητριάδης Μάριος 17, 528

Δημητρίου Γ. 46, 506

Δήτσα Μαριάννα 98, 506

Διακουμοπούλου Αικατερίνη 325, 336, 437, 506

Διαμαντάκου-Αγαθού Καίτη 182, 190, 224, 507

Διαμαντούρου Ιωάννα 73, 528

Δόξας Άγγελος 53, 150, 165, 166, 177, 178, 284, 454, 507

Δραγούμης Ίων 152

Δραγούμης Στέφανος 230

Δρομάζος Στάθης Ιω. 61, 71, 148, 149, 178, 298, 350, 351, 353, 387, 404, 507

Ε

Ελληνούδη Αριστούλα (Θυμέλη) 55, 62, 71, 72, 90, 386, 387, 507, 508

Εξάρχου Καλλιόπη 181, 528

Ευθυμιάδης Μήτσος 36, 62, 64, 68, 71, 72, 119, 121, 507, 509

Z

Ζακόπουλος Νίκος 122, 154-158, 161-165, 180, 191-193, 195, 198, 200, 202-204, 222, 224, 491-493, 496, 498, 510, 517, 528

Ζηζιούλας Ιωάννης Δ. 164, 528

Ζιώγας Βασίλης 63

Ζωγράφου Ευγενία 351, 371, 449, 508

H

Ηλιάδης Μάρκος 363, 364, 508

Ηλιάδης Φρίξος 353, 508

Θ

Θεοδωράκης Μίκης 149, 353

Θεοτοκάς Γιώργος 36, 47-50, 53, 54, 119, 120, 125-127, 133-136, 147, 148, 151-153, 220, 221, 493, 496, 504, 507, 508, 510, 517, 528, 530, 533

Θεοτόκης Γεώργιος 230

Θεοτόκης Νίκος 109, 528

Θερμού Μαρία 372, 508

Θρύλος Άλκης (Ουράνη Ελένη) 45, 48, 53, 107, 148, 149, 284, 285, 421, 426, 448, 468, 508, 528, 529

Θύμιος Γιάννης 437, 508

I

Ιουλιανός Φλάβιος Κλαύδιος 156, 157, 161, 163, 164, 222, 516, 535

Ιωαννίδης Γρηγόρης, Ioannidis Grigoris 352, 384, 499, 508

K

Καγγελάρη Δήμητρα 17, 529

Καζαντζάκη Γαλάτεια 73, 74, 79-81, 108, 120, 304, 467, 496, 527

Καζαντζάκης Νίκος 136, 137, 139, 141-153, 157, 221, 491, 496, 498, 499, 504, 506, 508, 511, 514, 516, 526, 531, 533, 535

Καϊάφα Ουρανία 356, 529

Κακαβάνης Ηρακλής 322, 508

Κακουριώτης Σπύρος 217, 508

Καλλέργης Λυκούργος 192

Καλλέργης Σταύρος 416

Καλιβρετάκης Λεωνίδα 177, 205, 529, 540, 541

Καλογεράτος Παναγιώτης 27, 529

Καλογερίκος Χρήστος 323, 326

Καλτσώνης Δημήτρης 358, 529

Καμπανέλλης Ιάκωβος 63

Καμπύσης Γιάννης 414-426, 481, 482, 496, 503, 506, 512, 513, 517, 527, 528

Καπετανάκης Ηλίας 91, 508

Καποδίστριας Ιωάννης 70, 126, 133-136, 147-152, 220, 221, 490

Καραγιάννη Λέλα 109, 509

Καραγιάννης Γιάννης 180, 509

Καραγιάννης Θανάσης Ν. 36, 233, 234, 254, 509, 529

Καραϊσκάκης Γεώργιος 86, 119, 287, 296

Καραμανλής Κωνσταντίνος 183, 254

Καρανικόλας Γ. 297

Καραντινός Σωκράτης 272

Καράογλου Αντωνία 17, 529

Καρασαββόγλου Αναστάσιος 407, 529

Καρδαράς Χρήστος 109, 356, 509

Καρθαίος Κ. (Λάκων Κλέανδρος) 427, 509

Καρράς Στρατής 154

Κάρτερ Γιώργος Ν. 285, 509

Καστρινάκη Αγγέλα 352, 529

Κάστρο Καίτη 274, 530

Κατάκη Χάρης 401, 530

Κατηφόρης Νίκος 255-258, 260, 264, 268-273, 310, 395, 402-404, 455, 491, 496, 504, 505, 509, 512-514

Κατσαντώνης Αντώνης 48, 54, 119

Κατσορίδας Δημήτρης 367, 509

Κεχαΐδης Δημήτρης 203

Κλαδεντής Τάκης 271, 509

Κλάρας Μπάμπης Δ. 150, 354, 509

Κλειδαράς Σωτήρης 309, 530

Κολλέτ Κατερίνα 296, 299, 509

Κολοκοτρώνης Θεόδωρος 61, 90, 119

Κολτσιδοπούλου Άννη Θ. 71, 509

Κομνηνός Διομήδης 205, 207

Κονδυλάκη Δήμητρα, Kondylaki Dimitra 181, 184, 190, 211, 217, 218, 224, 499, 530

Κοντός Γιάννης 209

Κορδάτος Γιάννης 32, 34, 35, 297, 317, 440, 530

Κορκονέας Επαμεινώνδας 211

Κοτζία Ελισάβετ 256, 271, 530

Κοτζιούλας Γιώργος 61, 84-87, 90-92, 97, 98, 110, 111, 119, 120, 121, 241, 489, 496, 497, 506, 509, 526, 530

Κουκούλας Λέων 45, 46, 510

Κουκουρίκου Γλυκερία 17, 530

Κουρετζής Λάκης 300, 301, 307, 530

Κουρκουβέλας Λυκούργος 47, 151, 152, 530

Κουτσούμης Ντίνος 338, 510

Κουτσομπός Θόδωρος 83, 366, 530

Κραουνάκης Σταμάτης 210

Κρεμμυδάς Βασίλης Ν. 246, 530

Κρητικός Θόδωρος 299, 300, 510

Κρύου Μαρία 218, 510

Κυρτάτας Δημήτρης 164, 530

Κωνσταντινίδης Κ.Ν. 342, 343, 510

Κωνσταντίνος (Βασιλιάς) 187, 190

Κωνσταντίνος (Μεγάλος) 156, 157

Κωνσταντίνου Άντρη Χ. 325, 510

Κωνσταντοπούλου Ζωή 217, 510

Κωστελένος Δημήτρης Π. 112, 531

Κωτσόπουλος Θάνος 155, 510

Λ

Λαζάνης Γιώργος 72

Λαμπάτος Γαβρίλης 371, 531

Λαμπράκης Γιάννης 86

Λαμπράκης Γρηγόρης 181-184, 186, 187, 191, 223, 489

Λαούρδας Βασίλειος 134, 510
Λειβαδίτης Κώστας 240
Λέκκας Παντελής Ε. 124, 220, 510
Λεοντής Απόστολος Π. 311, 312, 337, 338, 340-343, 395, 397, 398, 406, 497, 510
Λεοντής Χρήστος 72, 501
Λευθεριώτης Ιωάννης Δ. 16, 73-76, 78, 79, 80, 497
Λιάκος Αντώνης 323, 365, 510, 531
Λιάκουρης Κώστας 308
Λιγνάδης Τάσος 205, 206, 225, 510
Λογοθετόπουλος Κωνσταντίνος 83
Λούζης Ρωσσέτος 204
Λουκάτος Σπύρος 229, 531
Λουμούμπα Πατρής (Lumumba Patrice Émery) 174
Λυμπεράκη Μαργαρίτα 312, 343-345, 348-354, 395, 404, 497, 498, 507, 508, 510, 518, 533-535
Λύτρας Ανδρέας 24, 25, 531

Μ

Μακράκης Μιχάλης 153, 531
Μακρής Ζαχαρίας 323, 326
Μακρής Σόλων 71, 178, 285, 353, 387, 510, 511
Μακρυγιάννης (Τριανταφύλλου) Ιωάννης 297
Μανιώτης Γιώργος 205-207, 209, 210, 225, 497, 498, 510
Μανούσακας Γιάννης 112, 531
Μαντζουράνης Γιώργος 388
Μάξιμος Εφέσιος 156
Μαραθέας Νικόλαος 241, 245, 246, 400, 401, 408
Μαράκα Λίλα 71, 165, 182, 189, 190, 224, 274, 282-284, 286, 385, 388, 389, 393, 405, 408, 511, 531
Μαργαρίτης Αλκιβιάδης 149, 511
Μάρκαρης Πέτρος 16, 154, 165, 166, 168, 174-178, 223, 273-275, 277, 283-285, 310, 388, 391-395, 404, 405, 407, 408, 472, 493-495, 497, 498, 509, 511, 531, 539
Μαρκεζίνης Σπύρος 417, 531
Μαρωνίτη Νίκη 289, 531
Μαστραντώνη Μαρίλλη 468, 471-481, 485, 488, 497
Ματζίρη Σωτηρία 309, 531
Μάτσα Κατερίνα 204, 531
Μαυρογορδάτος Γιώργος Θ. 447, 531
Μαυρολέων Άννα 313, 511
Μαυρομούστακος Πλάτων, Mavromoustakos Platon 154, 202, 232, 500, 531
Μαχαίρας Ευάγγελος 84, 531
Μεθοδίτης Α. 45, 511
Μεταξάς Ιωάννης 112, 119
Μίγκας Αλέξης 134
Μικρούτσικος Θάνος 177
Μιχαηλίδης Κωστής 46
Μοσχοβάκης Αντώνης 384, 386, 511
Μόσχος Ευάγγελος Ν. 357, 511
Μουζενίδης Τάκης 256
Μουμουλίδης Θέμης 177

Μουντές Ματθαίος 210
Μουσμώτης Διονύσης Ν. 446, 447, 483, 533
Μουσούρου Λουκία 407, 532
Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου Χαρά 136,
152, 153, 511
Μπαλής Δημήτρης 35, 68
Μπαλούρδος Γιώργος 157, 163, 511
Μπαμπίλης Δημήτρης 191
Μπαντέκας Γιάννης 255, 511
Μπαρμπής Κώστας Ν. 447, 532
Μπάρτζη Αναστασία 17, 18, 532
Μπαστιάς Κωστής 134, 512
Μπελερής Δημήτρης 240
Μπέτας Θανάσης 366, 512
Μπλέσιος Αθανάσιος Γ., Blessios
Athanassios 17, 119, 254, 312, 313, 321, 324,
326, 335, 372, 385, 386, 414, 418, 422, 425,
429, 434, 436, 512, 519
Μπότσαρης Μάρκος 90
Μπουζιώτη Διονυσία 154, 512
Μπουρογιάννης Λάμπρος 245, 400, 532
Μπρεντάκου Κατερίνα 233, 512
Μυλωνογιάννης Γιώργος Μ. 44, 512
Μυράτ Δημήτρης 53

N

Νάσης Π. 90
Νικηφόρος Β' Ηπείρου 255
Νικολαΐδης Μελής 164, 256, 271, 326, 512
Νικολάου Κωστής 454, 512

Νίτσος Κώστας 343
Νούλας Βασίλης 211
Νταμπεγλιώτης Κωνσταντίνος Ι. 229, 532

Ντανάση Μαρία 17, 18, 532

Ξ

Ξένιος Νίκος 479, 541
Ξενοπούλος Γρηγόριος 356, 421, 422, 427,
446, 448, 483, 497, 512, 513, 528

Ξεφλούδας Στέλιος 135, 513

Ξηραδάκη Κούλα 301, 532

O

Ορσίνι Ιωάννης Α' 255

Οθωνας 36, 358

Π

Παγουλάτος Βίκτωρ 239

Παιονίδης Φιλήμων 123, 513

Παιονίδου Έλλη 357, 513

Παλαιολόγος Άκης 367, 513

Παλαιολόγου Χριστίνα 322, 324, 513

Παναγιωτόπουλος Ιωάννης Μ. 313, 415,
421, 438, 439, 513

Πανσέληνος Ασημάκης 272, 404, 513

Παντελίδου-Μαλούτα Μάρω 409, 532

Παπαγεωργίου Θανάσης 177, 178

Παπαγεωργίου Παναγιώτης 17, 18, 532

Παπαδάτος Γιάννης 104, 513

Παπαδόπουλος Γεώργιος 175-177, 193, 223,
529, 532

Παπαδόπουλος Μπάμπης 256, 257, 273, 513

Παπαϊωάννου Μ.Μ. 358, 513
 Παπαϊωάννου Κώστας Ν. 177, 532
 Παπακωνσταντίνου Θωμάς Β. 228-231, 532
 Παπαναστασόπουλος Νικόλαος 73, 532
 Παπανδρέου Νίκος 357
 Παπαπαναγιώτου Αλέκος 109, 532
 Παπασταύρος Κύριλλος 31, 513
 Παράσχος Κλέων 422, 513
 Παρίσης Ιωάννης 443, 533
 Παρίσης Νικήτας 443, 533
 Παρορίτης Κώστας 323, 324, 427, 513
 Παρρέν Καλλιρρόη 420
 Πασσαλής Χαράλαμπος 443, 518
 Πασχαλίδης Π. 479
 Πατρώνης Βασίλης 32, 34, 228, 229, 395, 513, 541
 Πατσαλίδης Σάββας 178, 225, 468, 469, 513, 533, 541
 Παύλος (Βασιλιάς) 254
 Περέλης Νίκος 156
 Περεσιάδης Σπύρος 98
 Περπινιάς Αντώνης 308
 Πετμεζάς Σωτήρης Δ. 228, 230, 231, 533
 Πετράκου Κυριακή, Petrakou Kyriaki 36, 37, 54, 125, 126, 134, 136, 147-149, 151, 152, 255-257, 270, 272, 344, 351, 388, 446, 447, 483, 500, 514, 533
 Πετράτος Πέτρος 73, 229, 514
 Πετρίδης Μιχαήλ Γ. 427, 514
 Πετρόπουλος Γιώργος 112, 514
 Πετρόχειλος Μιχαήλ Κ. 439, 514
 Πεφάνης Γιώργος Π., Pefanis George P. 16, 273, 274, 282, 344, 351, 352, 385, 393, 427, 438-439, 444, 446-448, 469, 514, 533
 Πίτσας Τάσος 323, 326, 336
 Πιτσιλίδης Λεωνίδα 297
 Πλουμπίδης Νίκος 103, 104, 541
 Πλωρίτης Μάριος 53, 514
 Πολίτης Φώτος 320, 427, 434, 514, 533
 Πορφύρης Κ. (Πορφύρης Κονίδης) 271, 514
 Ποταμιάνος Νίκος 231, 514
 Πουλαντζάς Νίκος Α. 125, 198-200, 207, 534
 Πούχνερ Βάλτερ 36, 304, 335, 343, 348, 351, 353, 514, 534
 Προύσης Κώστας 44, 515

P

Ράλλης Ιωάννης 83
 Ράπτης Κώστας 31, 421, 515, 534
 Ρεθυμνωτάκη Ελένη 409, 534
 Ρετσιλά Ευρυδίκη 301, 302, 409, 541
 Ρήγος Άλκης 230, 515
 Ριτσάτου Κωνσταντίνα 322, 515
 Ροδάς Μιχαήλ 134, 515
 Ρόζη Λίνα 63, 72, 189, 224, 344, 515
 Ρώτας Βασίλης 34, 36-40, 42, 44-47, 55, 56, 61, 62, 84, 90, 98, 119, 120, 232-240, 247, 253, 254, 309, 310, 395, 398-400, 402 405, 492, 493, 497, 501, 503, 504, 506, 507, 509, 510, 512, 515, 516, 529, 534

Σ

Σακαλίδης Νίκος 177

Σακελλαρίου Χάρης 83, 84, 98, 99, 101, 103, 104, 109, 119, 228, 241, 242, 244-246, 303, 310, 365, 368, 370, 371, 395, 398-401, 407, 408, 489, 490, 493, 497, 498, 534

Σακελλαρόπουλος Θεόδωρος 228, 534

Σαμάντης Κώστας 480, 541

Σαμουήλ Ζακ 480, 515

Σαμπατακάκης Γιώργος 215, 217, 469, 534

Σαρδελής Κώστας 149

Σαρτσατζήφ Μπογδάν 46, 506

Σβορώνος Νίκος Γ. 32, 34, 35, 73, 515, 534

Σεφεριάδης Σεραφείμ 367, 515

Σημηριώτης Γεώργιος 312, 322, 326-328, 330, 335-337, 395, 397, 398, 406, 434, 498, 502, 512, 540

Σιδέρης Γιάννης 38, 44, 319, 515

Σιδερίδης Γιάννης 112

Σικελιανός Άγγελος 136, 150

Σιλανός Α. Ν. 239, 516

Σκάρος Ζήσης 229, 355-358, 362-364, 395, 405, 406, 498, 508, 511, 513, 516, 518, 534

Σκελέας Κωνσταντίνος 325

Σκιαδαρέσης Γεώργιος 229

Σκλαβενίτης Δημήτριος 256, 516

Σκλαβενίτης Τριαντάφυλλος 255, 256, 258, 272, 273, 358, 516

Σκουλούδης Μανώλης 150, 353, 516

Σκούρτης Γιώργος 154, 371-377, 379-382, 384-388, 395, 407, 408, 472, 490, 493, 498, 507, 510, 512, 517

Σολομός Αλέξης 149, 150

Σούκας Γιάννης 104, 107, 108, 498, 505

Σπυριδάκης Μάνος 327, 535

Στάϊνμπεκ Τζων 362, 516

Σταματοπούλου Ελένη 17, 535

Στάμου Αναστασία Γ. 15, 535

Σταυρακάκης Ν. 156, 516

Σταύρου Γεράσιμος 37, 91, 98, 516

Στεργίου Ανδρέας 367, 516

Στρογγύλης Γιάννης Γ. 230, 517

Σωτηρίου Διδώ 110

Τ

Ταγκόπουλος Δημήτριος Π. 421, 422, 426-428, 432-437, 481, 482, 484, 485, 498, 503, 505, 509, 513, 517, 527, 535

Ταμπάκη Άννα, Tabaki Anna 17, 524

Ταξιάρχης Φοίβος 239, 240

Τενίδης Βασίλης 291, 297, 541

Τζαμαργιάς Τάκης 233, 512

Τόκκος Λεονάρδος Α' 255

Τρυπάνης Κωνσταντίνος 298

Τσαμπούλας Βύρων 386

Τσατσούλης Δημήτρης 184, 190, 206, 212, 217, 218, 468, 517, 535

Τσέντος Ιωάννης Κ. 156, 535

Τσιαμήτρος Γιάννης 310, 541

Τσίπος Μανώλης 211, 212, 215-218, 225, 498

Τσιριγκούλης Ζήσης 72, 387, 517

Τσιρμπίνος Τόνυ 155, 297, 517

Τσίγλη Άννα 17, 18, 535

Τσίγλης Βασίλειος Ε. Σ. 289, 535

Τσολάκογλου Γεώργιος 83

Υ

Υφαντής Παναγιώτης 153, 535

Φ

Φαρίνου-Μαλαματάρη Γεωργία 344, 535

Φαρμάκης Λουκής 434, 517

Φεραίος (Βελεστινλής) Ρήγας 35, 44, 47, 90, 287, 296

Φουντανόπουλος Κώστας 312, 535

Φουσάρας Γεώργιος Ι. 448, 468, 517

Φραγκόπουλος Θεόφιλος Δ. 177, 178, 205, 285, 517

Φραγκουδάκη Άννα 321, 535

Φρειδερίκη (Βασίλισσα) 183, 184, 186, 190

Φωτιάδης Δημήτρης 35, 536

Χ

Χαβιάρα-Κεχαΐδου Ελένη 17, 536

Χανιώτης Άγγελος 123, 536

Χαραλάμπης Δημήτρης 124, 517

Χαραλαμπίδης Γιώργος 16, 286, 287, 289-292, 295-300, 304, 307, 309, 310, 395, 406, 407, 492, 498, 517, 541

Χαραλάμπους Καλλιόπη 210

Χάρης Πέτρος 135, 313, 314, 448, 449, 454, 455, 517, 518

Χατζηαγοράκη Αλεξάνδρα 309, 536

Χατζηπανταζής Θόδωρος 37, 38, 40, 44, 45, 47, 48, 54, 55, 61, 62, 70, 85, 120, 121, 126, 127, 133, 135, 137, 140, 145, 147, 148, 152, 153, 157, 163, 164, 233, 234, 247, 254, 323, 402, 414, 415, 421, 422, 425-427, 536

Χατζητάκη-Καψωμένου Χρυσούλα 443, 518

Χατζίκου Ευγενία 394

Χατζόπουλος Μίμης 415

Χοπφ Κάρολος 255, 536

Χουρμούζιος Αιμίλιος 149, 518

Χουτζούμης Πέτρος 300-304, 307-310, 395, 407, 409, 410, 491, 498, 530, 537

Χρηστομάνος Κωνσταντίνος 422

Χρήστου Σ. 357, 518

Χριστοφιλάκης Γιώργης 210

Χρυσικοπούλου Λαλούλα 297

Χρυσός Ευάγγελος 123, 536

Ψ

Ψαρρά Αγγελίκα 301, 525

Ψύλλας Δημήτρης 180, 181, 518

Ψυρράκης Βαγγέλης 350, 352, 518

Ψύρρας Θωμάς 228-231, 296, 536

Ψυχάρης Γιάννης 427

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΕΡΓΩΝ

- Bergarbeiter (Miners)* 372
- Die Arbeiter (The Workers)* 468
- Golgatha* 372
- Im Kampf (In the Struggle)* 372
- Macbett* 167, 495
- Projekt RAF* 468, 471, 472, 475, 476, 478-481, 485, 486, 488, 497
- Tragedy of Hamlet, prince of Denmark, The* 209, 495
- Ubu Roi* 165, 178, 495
- Αθήνα παλεύει, Η* 101, 119, 497
- Άλλος Αλέξανδρος, Ο* 312, 343-345, 350-354, 404, 497, 498, 501, 507-510, 517, 518
- Αλυσίδες* 434, 435, 437, 527
- Ανάκριση, Η* 393, 495
- Ανάψτε τα φώτα* 355, 356, 358, 362, 363, 405, 498
- Αντάρα στ' Ανάπλι* 125-127, 134-136, 151, 152, 220-222, 496
- Απεργία ή η πάλη των τάξεων απ' αυτούς που παλεύουν* 371-373, 384-388, 407, 472, 490, 493, 498, 501, 507, 510, 517
- Αρκάδι, Το* 73, 79-81, 120, 496
- Άρχοντας και η μικρή του γυναίκα, Ο* 80
- Άρχοντας, Ο* 80
- Βέρα, Η* 203
- Γήταυρος* (του Ρ. Γκόλφφ) 304, 312-316, 319-325, 336, 337, 343, 397, 398, 410, 428, 495, 496, 508, 513, 540
- Γήταυρος* (του Π. Χουτζούμη) 300, 301, 307-310, 407, 409, 491, 498, 530
- Για το ψωμί!* 323, 336
- Γιοφύρι της Άρτας, Το* 444, 495
- Γκρο πλαν* 206, 210, 225, 497
- Γραμματιζόμενοι* 232, 233, 238-240, 309, 310, 397, 399, 400, 402, 497, 501, 516
- Γυιος του Προδότη, Ο* 438
- Διακοπές στην Ουρανούπολη* 210 497
- Δίκιο του ραγιά, Το* 241, 242, 246, 303, 310, 399-402, 408, 490, 498
- Δολοφονία του Μαρά, Η* 63, 71, 174, 495
- Εγερτήριο* 80
- Ελευθερία στη Βρέμη* 308, 495, 531
- Ένας εχθρός του λαού* 411, 439, 495
- Επέτειος, Η* 205-207, 210, 225, 497
- Έπος του Βασιλιά Υμπύ, Το* 165, 166, 175, 177, 178, 223, 285, 472, 493, 494, 497, 498, 504, 507, 510
- Εργάται του υφαντουργείου, Οι* 323
- Ευσεβής Τυραννία, Η* 180, 191, 192, 201-204, 224, 492, 496, 537
- Εχθροί, Οι* 468, 495
- Ζωντανοί και πεθαμένοι* 437

- Ηγέτες και αξιώματα* 205
- Ηλέκτρα* 109, 110, 112, 119, 488, 496
- Ηπειρώτισσες* 110, 111, 119, 496
- Θάψτε τους νεκρούς* 436, 495
- Ιδεολόγος, Ο* 16, 438-441, 443-445, 447, 448, 481, 483, 495, 514
- Ιουλιανός ο Οραματιστής* 122, 154, 155, 157, 164, 222, 496
- Ιστορία του Αλή Ρέτζο, Η* 165, 273, 274, 283-286, 310, 404, 405, 472, 497, 505, 507, 509, 511
- Καινούργιο Εικοσιένα* 84
- Καποδίστριας, Ο* 136, 137, 147-153, 221, 222, 491, 496, 498, 499, 501, 504, 507, 509, 511
- Καραγκιόζης, Ο* 371
- Κιλελέρ (του Β. Ρώτα)* 247, 254, 310, 399, 400, 402, 491, 497
- Κιλελέρ (του Γ. Χαραλαμπίδη)* 16, 286, 287, 289-292, 295-300, 303, 307, 309, 310, 406, 407, 498, 501-503, 507, 509, 515, 517, 541
- Κλειδοκράτορες, Οι* 195, 495
- Κόκκινη Πρωτομαγιά, Η* 312, 322, 326-328, 335-337, 397, 398, 434, 498, 502, 540,
- Κολοκοτρώνης ή Η νίλα του Δράμαλη* 36, 45, 55, 56, 61, 62, 497, 501, 503, 507, 509
- Κομέντια, Η* 372
- Κοντέσσα Μάρθα Τζανέτου* 412, 456, 468, 481, 484, 488, 495
- Κούρδοι, Οι* 414-416, 421, 422, 423, 425, 426, 481, 482, 496, 503, 504, 527
- Κρήτη Ελευθέρα* 16, 73, 74, 80
- Ληστές, Οι* 290, 495
- Λίμνη που φουσκώνει, Η* 323
- Λουστράκια και Αντίσταση* 80
- Λύκοι και τα πρόβατα, Οι* 256, 271, 509
- Λυτρωμός, Ο* 426-428, 433-435, 437, 438, 481, 482, 498, 503, 505, 508, 517, 535
- Μάνα του Αντάρτη, Η* 98, 99, 119, 489, 497
- Μαρία Δοξαπατρή* 255, 495
- Μαριώ* 80
- Μαυριανός κ' η αδερφή του* 80
- Μετανάστης, Ο* 385, 498
- Μια νύχτα* 80
- Μουσικοί, Οι* 371
- Μπαμπάς ο πόλεμος, Ο* 63
- Μπουκάλι, Το* 63
- Να ζει το Μεσολόγγι* 45, 84
- Νεκρή Φύση. Προς δόξα της πόλης* 211, 216-219, 225, 498, 510, 519, 522, 523, 524
- Νταντάδες, Οι* 371
- Εημερώνει* 136
- Εύπνα, Ραγιά!* 84, 86, 87, 90, 91, 97, 119, 241, 489, 497
- Πεθαίνω σαν χώρα* 219, 496
- Πιάνο, Το* 233, 239, 516
- Ποιος; Ποιον;* 336, 512
- Πρόβα της εξέγερσης των πληβείων, Η* 184, 185, 495
- Προδότης, Ο (του Γ. Κοτζιούλα)* 91, 92, 119, 497
- Προδότης, Ο (του Χ. Σακελλαρίου)* 368, 370, 371, 399, 401, 402, 407, 497

Προστάτες 36, 62-64, 71, 72, 119, 121, 496,
501, 507, 509, 517

Ρήγας ο Βελεστινλής 34, 36-39, 44-46, 119,
120, 497, 501, 504, 506, 510, 512, 515

Ρομπέρτο Τσούκο 190

Σκιές, Οι 323

Σκλάβοι στο μίσος 311, 312, 337, 338, 340-
343, 397, 398, 497, 510

Σκουλήκι, Το 448, 449, 454, 455, 481, 482, 484,
485, 495, 507-509, 512, 517, 518, 526, 527

Στη γιορτή του 415

Στη φωτιά της αντίστασης 104, 498

Τάβλι, Το 203

Τιμή της ανταρσίας στην μαύρη αγορά, Η
181-185, 189-191, 223, 224, 496, 411, 519,
520, 524, 530

Τίμημα της Λευτεριάς, Το ή Κατσαντώνης 36,
47-49, 53, 54, 119, 496, 507, 508, 514

Υμνύ Δεσμώτης 165, 495

Υποστακτικό 467

Υφαντές, Οι 322, 326, 495, 513

Φιλοξενούμενοι, Οι 16, 165, 388, 391, 393,
394, 407, 408, 497, 531

Φοιτηταί 356, 497

Φουέντε Οβεχούνα 274, 495, 530

Φωτεινός, Ο 255-258, 260, 264, 268-273,
310, 402, 403, 491, 496, 514

Χορός, Ο 155

Χωνί, Το ή Τον καιρό της Κατοχής 108, 496

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Η Αθήνα παλεύει - Σακελλαρίου, Χάρης

Χ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ
ΤΗΣ ΑΝΤΙΣΤΑΣΗΣ



ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΠΟΧΗ

ΑΘΗΝΑ 1995

Εξώφυλλο του βιβλίου, Σύγχρονη Εποχή, 1995.

Ο Χάρης Σακελλαρίου
(<https://www.patakis.gr/persons/57/Σακελλαρίου-Χάρης/>, Τελευταία επίσκεψη:
16.11.2020).



ΘΕΑΤΡΟ

Ιστορικά κείμενα

Ήταν θαυμαστή ανάμεσα στ' άλλα και η θεατρική παραγωγή στην Ελεύθερη Ελλάδα κατά την περίοδο της Εθνικής Αντίστασης. Βασικοί πρωτεργάτες και συντελεστές αυτού του θεάτρου ήταν οι: Β. Ρώτας, Γ. Κοτζιούλας, Γ. Σταύρου, Γ. Κουτούγκος, Α. Μυριαλλής, Ν. Ακίλογλου. Ο συγγραφέας, πολύ νέος τότε, με σημαντική προσφορά στο είδος, καταθέτει συγκεντρωμένη την πρωτόλεια παραγωγή του εκείνης της εποχής· επίσης και ανέκδοτα θεατρικά έργα του Μ. Παπαμαύρου και του Γ. Σταύρου καθώς και ποιήματα δικά του και άλλων. Διαβάζοντας τα θεατρικά έργα δια-

Χ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ
Το Θέατρο της Αντίστασης
Αθήνα, Σύγχρονη Εποχή, 1995
Σελ. 184. Δρχ. 1.600

βλέπει κανείς τη θέρμη εκείνων των παραγμένων στιγμών της νεότερης ιστορίας μας και τους διαπαιδαγωγητικούς και εθνικούς λόγους για τους οποίους γράφτηκαν. Θα λέγαμε δε, ότι κι αν ο συγγραφέας, από λόγους σεμνότητας μάλλον το απορρίπτει, ορισμένα έργα και σήμερα θα μπορούσαν να παιχτούν. Πάντως, το όλο βιβλίο αποτελεί και ιστορικό τεκμήριο στη διάθεση των ερευνητών της νεότερης ιστορικής και θεατρικής πορείας του τόπου μας.

Γ. Παπαδάτος

Γιάννης Παπαδάτος, «Θέατρο. Ιστορικά κείμενα», *Διαβάζω* τχ. 355 (1995): 97.

Ο Άλλος Αλέξανδρος – Λυμπεράκη, Μαργαρίτα



Η Μαργαρίτα Λυμπεράκη (<https://www.rizospastis.gr/story.do?id=807216>, Τελευταία επίσκεψη: 08.08.2020).



Εξώφυλλο του βιβλίου, Κέδρος, 1986 (<https://www.kedros.gr/product/617/allos-alexandros.html>, Τελευταία επίσκεψη: 08.08.2020).

«Ο άλλος Αλέξανδρος»

Της Μαργαρίτας Λυμπεράκη, Νέα Σκηνή, Έθνικόν Θέατρον, Σκηνοθεσία του Γ. Μεσσία. Με τους Νικήτα Τσακίρογλου, Άγγυ Πασπάτη, Ίάκ, Ψαρά, Μαργ, Λαμπρινού, Φ. Χανιά, Γ. Τσιτσόπουλο, Νόρα Κατσέλη.

ΓΡΑΦΕΙ Ο ΦΡΙΞΟΣ ΗΛΙΑΔΗΣ

Το μυθιστόρημα (που είχε εκδοθεί το 1950 και πήρε θεατρική μορφή το 1957) της Μαργαρίτας Λυμπεράκη με σύγχρονο «φρεσκορίσματος» άφηγεται πια ως ένας πλούσιος διηγημένος, παράλληλα με τη νόμιμη οικογένειά του, έχει και μια παράνομη και πώς δινει τα ίδια ονόματα στα παιδιά του (νόμιμα και παράνομα) που είναι κατά σύμπτωση αντίστοιχα και σε φύλα (δύο αγόρια τόσα και κορίτσια) και πώς τα παιδιά αυτά έχουν γυναικεία μεταξύ τους από θουλεύουν στα ίδια άρματα του μπαμπά, ετών από τον νόμιμο Αλέξανδρο που για λόγους ανενήργτους δεν έχει γνωρίσει τον άλλον νόθο Αλέξανδρο, και πολλές καρμίες τον κατέχει για τούτο. Ψάχνει λοιπόν να τον δει με το κάκωρο. Ο άλλος Αλέξανδρος βλο τού ξεφεύγει κι αν κάποτε συντύσει να μιλάει οι δυο τους, αλλά ο ένας Αλέξανδρος δεν βλέπει τον άλλον - τώρα τι φταίει; Η όραση του ενός ή ο άλλος γίνεται άσπαστος; Όλα τούτα θέδια άμα τα σκεφθείς σαν θαυματοκόσμο αμύδαλα έχουν την ελπίδα τους και για όποιον δεν την δει, το πρόγραμμά του έργου έρχεται να τον βοηθήσει: πρόκειται για «αυμόδαλο ανάζητη» ας ταυτίζονται... Η αναγνώσις αυτού του τόπου να δει ένα πρόσωπο, να υπάρξει. Και λέγοντας «αυτού του τόπου», η συγγραφέας έννοει, υποθέτω με την Ελλάδα - σκεφθείτε την Ελλάδα. Η Ελλάδα λέει κι είναι κομμάτι... Ουγκάντα, άγνιζείται να δει το πρόσωπό της. Τέλος πάντων. Μιά φράση του Καμύ που βρίσκουμε στην πρώτη σελίδα του προγράμματος, επίσης, βοηθεί τους πτωχούς το πνεύματι να δρούν και την άξια του έργου: «Είναι αληθινή ποίηση». Μάλιστα. Θέατρο πάντως δεν είναι. Και πολύ σωστά δεν είχε παρουσιασθεί σε ελληνική σκηνή είκοσι χρόνια τώρα. Μπορούσε να περιμένει άλλα τόσα.

Η παράσταση έωσσε ότι μπορούσε. Ο σκηνοθέτης, πολύ σωστά έριξε το θάρρος στο γρήγορο ζετύλιγμα των σπινών στον αέλιου ρυθμό, στην ύπαρξη της δράσης, όπου υπήρχε. Οι ήθοιοι δεν τον βοηθήσαν. Απαράδεκτος για την εποχή ο λυρικός στόμ

φος του κ. Ν. Τσακίρογλου, ο δασύθυτος παλληκαριώδης τού κ. Φ. Χανιά, η γλυκιά «έν Ζευιτή» της κ. Ά. Παπάκη που είχαν και τους άσπαστους ρόλους... Αντίθετα, άσπαστοι και λιτοί ήταν η Μαργαρίτα Λαμπρινού, ο Γ. Τσιτσόπουλος, η Νόρα Κατσέλη.

Το εύθετο σπινικό πρόγραμμα ουδέτερο και δεν δόθηκε σε τίποτα - δεν είχε καν αισθητικό πληρότητα. Όσο για το τραγούδι άς μη επιμεινί κανείς, ότι είναι τού... Μικρή θεατρική. Πρόκειται για θέατρο του ελληνικού στρατού των θαλασσοπόλων πολέμων - σπινικό και μουσική είναι ένω σωμα προς το έργο. Μία καλλιτεχνική έπιγραφή και δύο διευθυντικά δραματολόγια, δεν είδαν αυτό που και πρωταρχής φοιτητής της φιλολογίας θα μπορούσε να το υποδείξει:

ΔΙΑ ΤΗΝ ΛΟΓΟΚΛΟΠΗΝ

Διάβασα τα γραμμένα σας, από φύλλον της 13 τρέξ, οκτωκτικά με την φούσολον λογοκλήσιν στίχων του άξεκαυτου καλού ανθρώπου Στεφάνου Δάφνη (Θρα. Ζηλιόπουλου), παρά χρησιμοποίησαν και μάλιστα κακοποιημένα από έργον: «Ο άλλος Αλέξανδρος», που παρουσιάζεται από την Νέα Σκηνή του Έθνικου θεάτρου. Δεν είδα το έργον αλλά μου είναι γνωστοί οι στίχοι του στρατιωτικού αυτού θουρίου, ακριβώς όπως αναγράφονται στο «Ημερολόγιον» του Σκόκου. Το τραγούδι αυτό έχει μελοποιηθεί από τον μουσουργόν Γεώργιον Λαμπέλε και το έδωσα την έπίσημη έκλειση στην άνδρική καρμίδα του «Πειραικού» «Θείου» έθου, από του 1912, έδιδεκα το θεατρικά της μουσικής και μπορώ να είπω ότι είναι ένα θαυματοκόσμο υποδειγμα ελληνικού τραγουδιού, δυναμικό, έγγραφο και άλλοτε, κάποτε ή άρετα και ή κοία.

ΙΩΣΗ ΓΚΡΕΚΑΣ
Συνθέτης - Μουσικόλόγος
Ταχ. θυρίδ 1193, Άθηναι

Ο άλλος Αλέξανδρος

ΤΗΣ Μ. ΛΥΜΠΕΡΑΚΗ ΣΤΗ «Ν. ΣΚΗΝΗ» ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ

Σκηνοθεσία: Γ. Μεσσία. Σκηνογραφία: Λίλας Ζαΐμη. Μουσική: Μίκη Θεοδοσιάκη.

Θά έλεγε κανείς ότι η συγγραφέας θέλησε να δώσει την τραγωδία του έμφυλου πολέμου σε ένα αλληγορικό κείμενο. Είναι, όμως, τόσο δυνατός οι μνήμες μέσα στο κείμενο του αβελφοκτόνου πολέμου, που η αλληγορική έννοια διασπάται περισσότερο και από μια «οικογενειακή» περιπτωση, όπως εμφανίζεται, γίνεται ένα συμβολικό έργο άπασθότερο με προεκτάσεις που αγκαλιάζουν την έ-

ξανδρος που αναζητεί χωρίς ποτέ να γνωρίσει τον άλλον Αλέξανδρο, τον παρόνομο. Ζητεί στη γνωριμία του να διακρίνει τη δική του την ύπαρξη, να δει τη δική του ταυτότητα. Να ώθει μισός, εφ' όσον δεν έρει τι γίνεται στην Ελλάδα. Το έργο θα τελεώθη με την καταστροφή της οικογένειας. Καθένας θα πάει το δρόμο του, κι ο Αλέξανδρος δεν θα γνωρίσει τον άλλον Αλέξανδρο, κρατώντας όμως την έλπιδα για μια διεξόδο. Γιατί, το άβιεξόδο, όσο προχωρεί το έργο, τόσο και περιπλέκεται.

ΤΟΥ ΣΤ. ΙΩ. ΔΡΟΜΑΖΟΥ

Θυκή κοινωνική ζωή της εποχής εκείνης, σπινικός τους προβληματισμός να επιβιώσουν μέχρι σήμερα.

Πρόκειται για την οικογένεια ενός επιχειρηματία άουκείων, ο οποίος, εκτός από τη νόμιμη οικογένεια, έχει δημιουργήσει κι άλλη μια «παράνομη». Στα παρόνομα παιδιά δίνει τα ίδια ονόματα των νομίμων παιδιών. Είναι εμφανής η αλληγορία. Η νόμιμη οικογένεια αλληλοσπαράσσεται. Τα νομια παιδιά θέλουν να γνωρίσουν μάτια τα «παράνομα» παιδιά. Όταν η «παράνομη» αδελφή γενάει, η νόμιμη πάσχει, όταν ο παρόνομος αδελφός αποδειχτεί χωρίς ο νόμιμος του καίει την ταβάνια.

Το άποκορύφωμα είναι ο Αλέ-

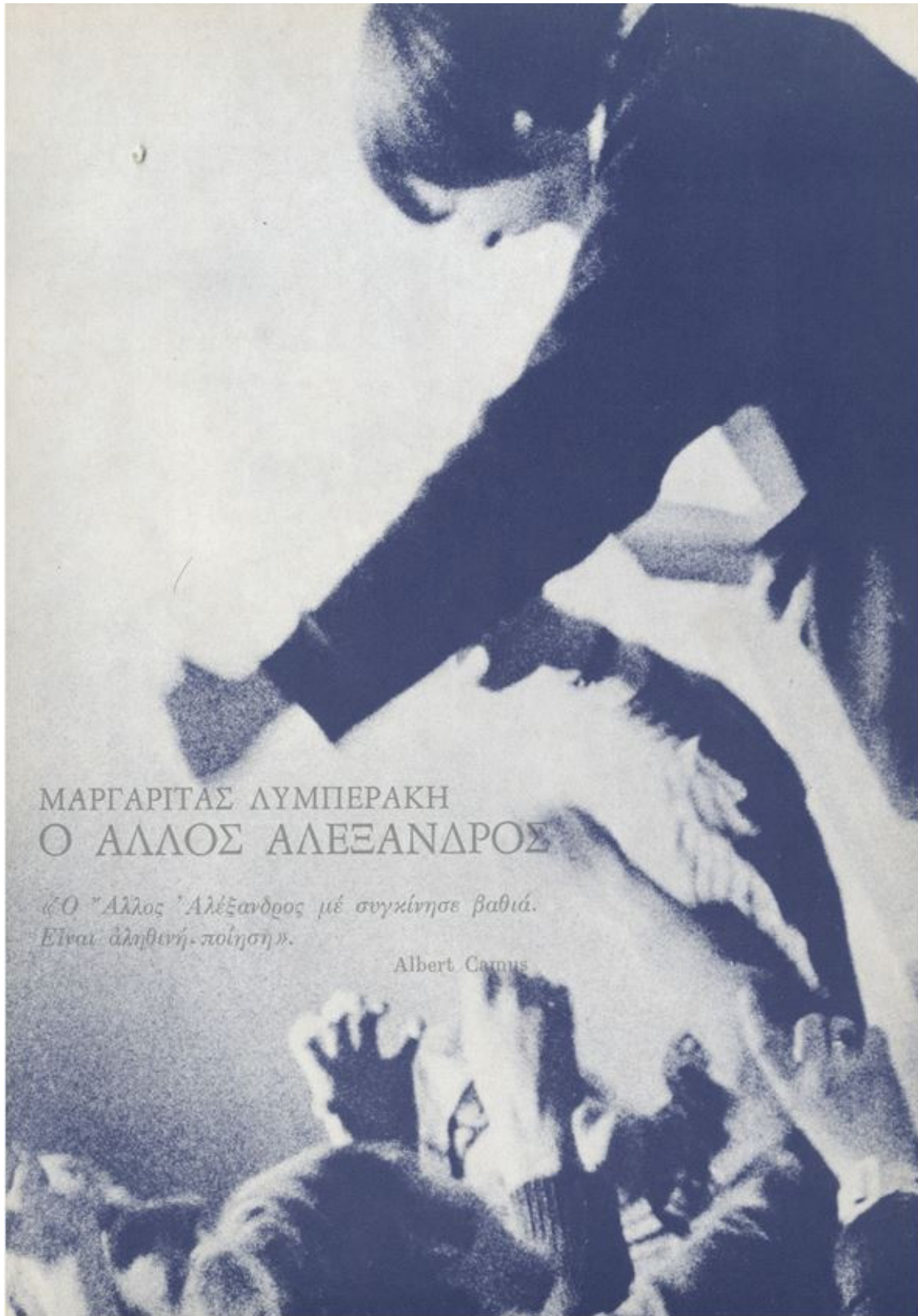
Η σύμμιξη αλληγορικού, ρεαλιστικού και συμβολικού ύλικου, με τα οποία συντίθεται το έργο, σου άφηει μια γεύση ανολοκλήρωτης φούρας. Αν δεις όμως, το ύλικό αυτό σαν συνύπαρξη, έχεις την άίσθηση ενός έργου που μπορεί να έχει την ηλικία της γραφής του, μπορούσε, όμως, να σταθή στη σκηνή. Νομίζουμε πως η σκηνοθεσία τονίζει περισσότερο τα ρεαλιστικά στοιχεία του έργου και του ανέτασε την ίσοροπία. Η σύμμιξη που δεν έγινε στη γραφή, έπρεπε να ύπάρχει στη σκηνοθεσία. Έπρεπε να δρεθεί μία χυμπλότερη νότα, που να τονίζονταν η εξέλιξη του έργου, μία νότα με πολλά εύπονοσημεία, με σιγανόφωτες προεκτάσεις άουέρου, με σιωπηλότερες αλλά πολυαιμακτες τσαγικές συγκρούσεις.

Η Άγγυ Πασπάτη, ο Φάνης Χπιάς, ο Γ. Τσιτσόπουλος, ο Δ. Κατρανίδης, δρακοντούσαν περισσότερο στη γραμμή που επιβιώνουμε άπνογόμενοι ίσως από θεατρικό ένστικτο. Ο καλός ήθοποιός Νικήτας Τσακίρογλου, ήταν υπερβολικός στην ανάζητησή του και δεν μας υπέβαλε το πάθος του γεφυρώματος των δύο κόσμων. Ίσως άποψη του σκηνοθέτη. Το ίδιο σιμείωνε με τον έπίσης καλό ήθοπο ο Ίάκ, Ψαρά. Το ίδιο και η Νόρα Κατσέλη, που έωσσε μάλλον έξωτορικά το ρόλο της.

Το σκηνικό έλυσσε πολυποικιλία προβλήματα της παραστάσεως κατά τρόπο έπιτυχή. Το τραγούδι, μουσική παραλλαγή άνταστικού τραγουδιού, τονίζει τα ρεαλιστικά στοιχεία του έργου, χωρίς να εξίσσοροπείται με την αλληγορία ή το συμβολισμό.

Στάθης Ιω. Δρομάζος, «Ο άλλος Αλέξανδρος» της Μ. Λυμπεράκη, στη Ν. Σκηνή του Εθνικού», Καθημερινή, 09.02.1977.

Φρίξος Ηλιάδης, «Ο άλλος Αλέξανδρος», Ελεύθερος Κόσμος, 16.02.1977.



ΜΑΡΓΑΡΙΤΑΣ ΛΥΜΠΕΡΑΚΗ
Ο ΑΛΛΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ

*«Ο Άλλος Άλέξανδρος με συγκίνησε βαθιά.
Είναι αληθινή-ποίηση».*

Albert Camus

«Ο Άλλος Αλέξανδρος, Μαργαρίτας Λυμπεράκη», *Πρόγραμμα Εθνικού Θεάτρου*, 46η Θεατρική περίοδος 1976-1977, σ. 3.



«Ο Άλλος Αλέξανδρος, Μαργαρίτας Λυμπεράκη», *Πρόγραμμα Εθνικού Θεάτρου*, 46η Θεατρική περίοδος 1976-1977, σ. 6-7.

«Ο άλλος Αλέξανδρος στο Έθνικό και η άλλη Μαργαρίτα»

Ένας γάμος είναι πολλά για να βρεθεί ένα θεατικό έργο στο θέατρο. Και όσο κι αν η Μαργαρίτα γελάει εύχρηστικά τώρα και λέει, μισοσπαταίο - μισοσοβάρ, «Πά, πού τί γίνεται! Έτος Λυμπεράκη έτος! Έργο στο Έθνικό, έργο στο Κρατικό Θεατρικό «Ελλάδα», μία κάποια μελο-λογία κούβεται κάτω απ' το γέλιο της για τον καιρό που πέρασε χωρίς, το θεατικό της κείμενο να έσκειασθη στο σκηνή, το μόνο που μπορεί να δώσει πραγματική διάσταση σ' ένα θεατικό έργο. Και το μόνο που μπορεί να κάνει τον συγγραφέα να πάει απόσταση απ' το δημιουργικό του και να προχωρήσει γρήγορα — και πιο σίγουρα ίσως — στο επόμενο.

Πώς βλέπει σήμερα το έργο της η Λυμπεράκη



Έκασσι χρόνια από τότε που πρωτογράφηκε ο «Άλλος Αλέξανδρος» έκαναν την κ. Λυμπεράκη να δλέη το έργο της σάν έργο κάποιου άλλου

«Αλέξανδρος ύπαρχει, γιατί υπάρχει ο άλλος. Αυτός ο άλλος, μπορεί να είναι το βίος που ανάγει στο βουδισμό, ένας κομψομύς, μία φιγούρα, μία φωνή. Είναι ο μαγνήτης που κάνει τον Αλέξανδρο να πηδή τους διπλούς φράγτες και να ακραβλώη στα κάγκελα του άλλου σπιτιού για να τον δει, το κινητρο για να βρή ο Αλέξανδρος το δικό του παρσάμο, λύτρωση. Μιά απέλευελευθέρωση από τον κλοιό της αστικής του οικογένειας.

της ανάκτησε ταυτότητας. Μόνο που στο «Μυστήριο η Ελλάδα» ολοκληρω ύστερα από έναν οδυνηρό διαμελισμό (σκόνη έναν!) γυρεύει να βρή ταυτότητα.

«Πόσο τ'ά χρόνια που πέρασαν έχουν βώσει πόσο στη συγγραφέα μιάν άλλη εμπειρία. Βλέπει πιο ψυχρά, πιο αναλυτικά το έργο της και το συσχετίζει πιο ψυχραιμία με την εποχή και με τον εαυτό της.

«Ο «Άλλος Αλέξανδρος» ήταν όταν πρωτοπαρουσιάστηκε σάν μυθιστόρημα το 1949 ένα επαναστατικό διήγημα. Τα παιδιά, μιάς αστικής οικογένειας στο Λαύριο και τα ετεροθαλή αδελφία τους, εξώγαμα του πατέρα τους από το δασμό του με μιάν εγγάστρια, είναι οι κεντρικοί ήρωες του έργου. Τέ ετεροθαλή αδελφία που λατρεύονται και μισούνται και κατέγονται από την επιθυμία και την περιέργεια να γνωριστούν μεταξύ τους. Και έτσι συνδέονται τον κομμάτι της προέξησης ιστορίας που παίρνει, ποσά την καθημερινότητα των καταστάσεων, προεκτάσεις συνδημι-

«Ο «Άλλος Αλέξανδρος», έκασσι, λέει σχετικά η ίδια, την κρίση ταυτότητας που ένοιωθα τότε και την έχω νοιώσει έκτοτε πολλές φορές στην ζωή μου. «Άλλο» στες τον καιρό που έγραφα το έργο αμέσως μετά τον πόλεμο, εγκλωπισμένη έξω από την Ελλάδα — το γράμμα μάλιστα σ' ένα ένοδοχείο τού Παρισιού — ένοιωθα αυτή την κρίση όχι μόνο σ'α πρόσωπα αλλά και στους λαούς...

«Βλέπω κι' ένα πρόβλημα τόσο των «Άλλο Αλέξανδρος», που ήταν τ'σως, αποτέλεσμα και αντικαθέπισης του πληθωικού ψυχισμού μου. Το πρόβλημα είναι πώς σήμερα, αναορθωδένοντας τον «Άλλο Αλέξανδρος» από κάποια απόσταση, σάν να ήταν το έργο ενός άλλου, και παρακολουθώντας τις

πρόδες, νοιώθα, πώς η αγωνία του Αλέξανδρου και το κινητρο του, είναι και η αγωνία του τόπου μας να βρή ένα πρόσωπο. Να ύπαρξη. Γι' αυτό και δοκίμα το έργο τόσο πιο ενδιαισθώσασ από τότε που γράφτηκε. Σ'α να μεγάλωσε στο μεταξύ.

«Εγώ στες τόσο πώς τη συνθήκη απ' τα χρόνια που έζησα στο έλωτικό, η Μαργαρίτα Λυμπεράκη, κι και γράφει, κουρσιμισμένη πάντοτε σ'α ίδιο δωμάτιο που κοιμάται. Κι' εκεί στη γωνία της, μπροστά στο παράθυρο που βλέπει το παγωμένο χειμωνιάτικο άπ'ογυμα της Αθήνας, περιμένοντας το βουδισμό π'άρσασμα των πούλιαν, μιλεί γι' αυτό το έργο — σ'αβή, στη συγγραφή της ιστορίας της κάπως σάν να αυτοεμολογείται.

«Έχει κάποια σχέση αυτή η υπερδωμένη, λειμή θά έλεγες προσωπικότητα με το θέμα του τελετουργικού «διαμελισμού» που σ'ας απασχόλησε άσχετως σ'α διήγημα σας.

— Σε η επέδωσσε το γεγονός ότι ο «Άλλος Αλέξανδρος» γράφτηκε στη Γαλλία, μακριά από την πατρίδα;

— Στη Γαλλία έζησα πολλά χρόνια. Δεν ήμουν εγγάστια. «Η μου» αυτόεξοριστή. Ο εγγάστιας δ'αν έχει πατρίδα, ούτε σπ'ητή. Έγώ, είχα δύο πατρίδες και δύο σπ'ητα. Αυτό το δίποστο έχει όλα τ'ά καλά και όλα τ'ά κακά της ελωθερίας. Πρώτα απ' όλα τη μουνοειά. Μπορείς να κούβουσι κι' από τον ίδιο τον εαυτό σου! Πράγμα, που δ'αν σημαίνει ασταχαστικά σ'αη για έναν συγγραφέα. Έξορισάεται το σ'αχισιο της καθημερινότητας, της τριβής με τ'α πράγματα και βρίσκασαι ένωστος ένωστος με την οσ'η, κι' αυτό που κινηγάς μέσα σ'α έργο σου, φυσικά το πράγμα αυτό είναι και επικινέου. Σ'αν τον Αλέξιο, το κύριο πρόσωπο στον «Άγιο Πάγκρητος» κινώνησες να γίνης, κάπως μέσασ στην ίδια σου την πόλη. Και μετά, ο διπλοσ'ασιμός είναι και τραχιμύς. Η ιμπεριαλιστική Ρώμη γίνεσαι διπλή. Ρώμη και Νέος Ρώμη η Κοσμοσ'ατιστική. Μιά εικόνα του διαμελισμού μας κόσμου... Ποτέ δ'αν πίστευα ότι τα έργα αυτά είναι τίποτα κοινά. Κι' έργα αυτά είναι τίποτα κοινά, έλωμ! Τώρα, έρωτα ότι έχου πολλά κοινά. Το θέμα του διαμελισμού άλλωστε γίνεσαι ακούνη στο έλωστο σ'α τελευταίο μου διήγημα, «Το Μυστήριο», όπως και το θέμα

— Τον «Άλλο Αλέξανδρος» δ'αν τον βλέπουμε σ'α έργο. Όμως ο

«Άλλος Αλέξανδρος», έκασσι, λέει σχετικά η ίδια, την κρίση ταυτότητας που ένοιωθα τότε και την έχω νοιώσει έκτοτε πολλές φορές στην ζωή μου. «Άλλο» στες τον καιρό που έγραφα το έργο αμέσως μετά τον πόλεμο, εγκλωπισμένη έξω από την Ελλάδα — το γράμμα μάλιστα σ' ένα ένοδοχείο τού Παρισιού — ένοιωθα αυτή την κρίση όχι μόνο σ'α πρόσωπα αλλά και στους λαούς...

M. K.

(Σχετικό σκεπαστά σ'η σελ. 12)

M.K., «Ο άλλος Αλέξανδρος» στο Εθνικό και η άλλη Μαργαρίτα. Πως βλέπει σήμερα το έργο της η Λυμπεράκη», *Η Καθημερινή*, 22.01.1977 (<http://www.nt-archive.gr>, Τελευταία επίσκεψη: 08.08.2020).

ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ ΛΥΜΠΕΡΑΚΗ

«Ο άλλος Αλέξανδρος»

Μαργαρίτα Λυμπεράκη. Μυθικό όνομα που μας γοήτευσε στα εφηβικά χρόνια μας με τη «Ψάθινα καπέλα», που γνώρισαν τον καταπληκτικό αριθμό των 40 επανεκδόσεων. Εφηβικό μυθιστόρημα από τα καλύτερα του είδους, στο παγκόσμιο πνευματικό στερέωμα.

Χαρακτηριστική συγγραφέας, με έντονη προσωπικότητα και δυνατή πένα, αφηγείται σε ρωμαλέα σχήματα, για ν' αποδώσει τον εσωτερικό κόσμο του πλήθους των ηρώων της, που τους βασανίζουν υπαρξιακά, ως επί το πλείστον, προβλήματα, αφού η θέση τους είναι η «μπουρζουαζία», όπως αναφέρει κι η ίδια σε άρθρο της. Ναι, αυτός ο κόσμος της «μπουρζουαζίας», που τον έζησε από κοντά και τον απογομνώνει αποκαλύπτοντας τον αποτρόπαιο σκελετό του, την αβυσσαλέα σκέψη και ψυχή του, που ωθεί άλλους στην τρέλα, στις παραισθήσεις, στο έγκλημα ακόμη, ενώ κάποιιο άλλοι δραπετεύουν προς ευγενέστερα πελάγη, φτύνοντας κατά πρόσωπο το δημιουργό του «κέρατος της Αμαλθείας».

Αυτός είναι «ο άλλος Αλέξανδρος», πυκνό ψυχογράφημα και βαθιά κοινωνική κριτική, σε μοντέρνα γραφή, όπου, όπως είναι μπλεγμένο το υφάδι της υπόθεσης, έτσι ανακατώνεται το πριν με το μετά, αυτό που φαίνεται με τ' άλλα τα βαθύτερα, τα κρυφά, αισθήματα και σκέψεις. Εποχή του εμφύλιου. Οικογένεια Δυναστείας, στο Λαύριο. Επιχείρηση κερδοφόρων ορυχείων, που αγνοεί με απανθρωπιά και ασκληρότητα τους τροφοδότες της, πράγμα που ψέγει φανερά η συγγραφέας, παίρνοντας το μέρος των εργαζομένων.

Η Μαργαρίτα Λυμπεράκη, μεγάλωσε δίπλα στον παππού της τον εκδότη Γ. Φέξη. Πλούσιο το υλικό της, μεγάλο το γνωστικό πάθος της. Μοίρασε τη ζωή της ανάμεσα σ' Ελλάδα και Παρίσι κι έγραψε με άνεση και στις δύο γλώσσες. Τα προοδευτικά ρεύματα, όπως ήταν φυσικό, γοήτεψαν το γερό κι ανοιχτό μυαλό της, και τα διακρίνουμε να διοχετεύονται και στον «Άλλο Αλέξανδρο».

Το περισσότερο έργο της το συγγραφικό έχει αφιερωθεί σε θεατρικά έργα και σενάρια. Πασιγνωστο το «Φαίδρα», που γυριστηκε σε ταινία με την Μελίνα Μερκούρη. Η προτίμηση της θεατρικής γραφής είναι φανερά και στον «Άλλο Αλέξανδρο» (γράφτηκε το 1950) κι η στροφή της προς αυτήν, από το 1952 και μετά, έχει αυτόν το λόγο: «Η εγκατάλειψη της πεζογραφίας προς χάρην του θεάτρου (ιστορικού ή μυθικού) ξεκίνησε (κατά τη συγγραφέα) από την αναζήτηση της θεατρικής ουσίας που έγκειται στην υπερβολή και όχι στην καθημερινότητα. Ο μύθος αποδεκνέεται το καταλληλότερο μέσο για το σκοπό αυτό, διότι περικλείει καταστάσεις ακραίες που πατριάζουν στη φύση του θεάτρου». (Εκδόσεις «Καστανιώτη» 1995).

Ευγενία ΖΩΓΡΑΦΟΥ

Ευγενία Ζωγράφου,
«Μαργαρίτα Λυμπεράκη
«Ο άλλος Αλέξανδρος»»,
Ριζοσπάστης, 29.08.1996, 22.

Μιά ελληνική θεατρική νίκη

Για πρώτη φορά ελληνικό θεατρικό έργο παίχτηκε στο Παρίσι και μπορούμε να χαιρετίσουμε αυτή την «πρώτη νίκη» με ικανοποίηση. Πρόκειται για το δραματικό έργο: «Ο Άλλος Άλέξανδρος» της Μαργαρίτας Λυμπεράκη, που ανέβηκε στο μικρό θέατρο «Aujourd' hui», θέατρο πρωτοποριακό, όπου παίζονται κυρίως έργα νέων συγγραφέων. «Ο Άλλος Άλέξανδρος» είναι η θεατρική διασκευή του ομώνυμου μυθιστορήματος της Λυμπεράκη, που είχε εκδοθεί σε γαλλική μετάφραση απ' τον έκδοτικό Οίκο «Γκαλιμάρ». Ο ίδιος οίκος κυκλοφόρησε και το θεατρικό έργο στη συλλογή «Ο Μανδύας του Άρλεκίνου».

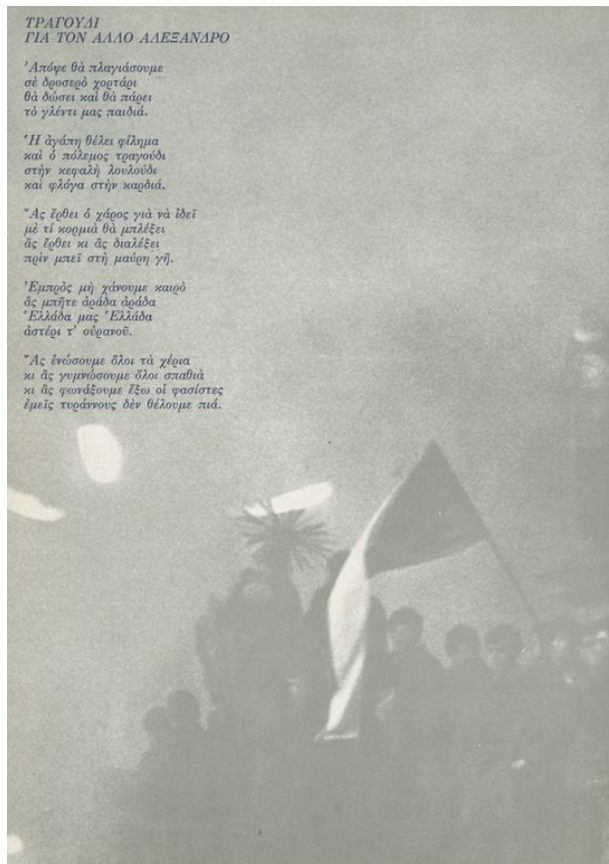
Η υπόθεση του έργου είναι κάπως μπερδεμένη. Ο νεαρός Άλέξανδρος έχει διπλή οικογένεια: δυο αδελφές με τ' όνομα Άγλαΐα, δυο αδελφούς με τ' όνομα Γρηγόριος, δυο αδελφούς με τ' όνομα Φωκίων κ' έναν άλλο αδελφό, τον «άλλο Άλέξανδρο», που θά ήθελε να τον γνωρίσει και να τον αγαπήσει. Η παράδοση, ή αλλόκοτη αυτή κατάσταση έξηγείται απ' την ιδιοτροπία του πατέρα του που έδωσε στα νόθα παιδιά του τα ίδια ονόματα που έχουν και τα νόμιμα παιδιά του. Οι σχέσεις όλων αυτών των νεαρών που φωτίζονται πότε απ' την αγάπη και πότε απ' το μίσος αποτελούν την ύφή, τόσο του μυθιστορήματος όσο και του θεατρικού έργου της Μαργαρίτας Λυμπεράκη.

Η παρισινή κριτική υποδέχτηκε μάλλον ευνοϊκά το πρώτο αυτό ελληνικό θεατρικό έργο, αν και είχε αρκετές επιφυλάξεις τόσο για το θέμα όσο και για τη σκηνοθεσία. Ο κριτικός του «Φιλολογικού Φιγχαρό» κ. Ζάκ Λεμαρσάν έγραψε ανάμεσα σ' άλλα: «Το θέατρο «Σήμερα» έκανε καλά ν' ανεβάσει τον «Άλλο Άλέξανδρο», που είναι το πρώτο έργο της κ. Μαργαρίτας Λυμπεράκη. «Ο Άλλος Άλέξανδρος», το αναγνωρίζω άμέσως, είναι λιγότερο καλοφτιαγμένος από «Το Άσθενές Φύλον» λ.χ. «Ο Άλλος Άλέξανδρος» είναι ένα έργο δύσκολο, που απαιτεί από το θεατή το πιο σπάνιο προτέρημα, που ίσως, λείπει απ' τους γάλλους θεατές: την προσοχή...» Αφού αναφέρει την υπόθεση, ο κριτικός προσ-

θέτει: «...Ο συμβολισμός είναι κάπως εύκολος απ' το διχασμό αυτών των πλασμάτων σκηνοκώς τουλάχιστο είναι έντυπωσιακός. Τίποτα δέν είναι πιο δύσκολο για ένα συγγραφέα από το να πετύχει να τοποθετήσει τα αυτά πρόσωπα ενός βιβλίου στη σκηνή. Δέ νομίζω πως η σκηνοθεσία του Κλώντ Ρεζύ, τόσο θεληματικά άργή, που προσδίδει σε κάθε σκηνή τη φαινομενικότητα ενός αποσπάσματος ονείρου, διευκόλυνε αυτή την τοποθέτηση».

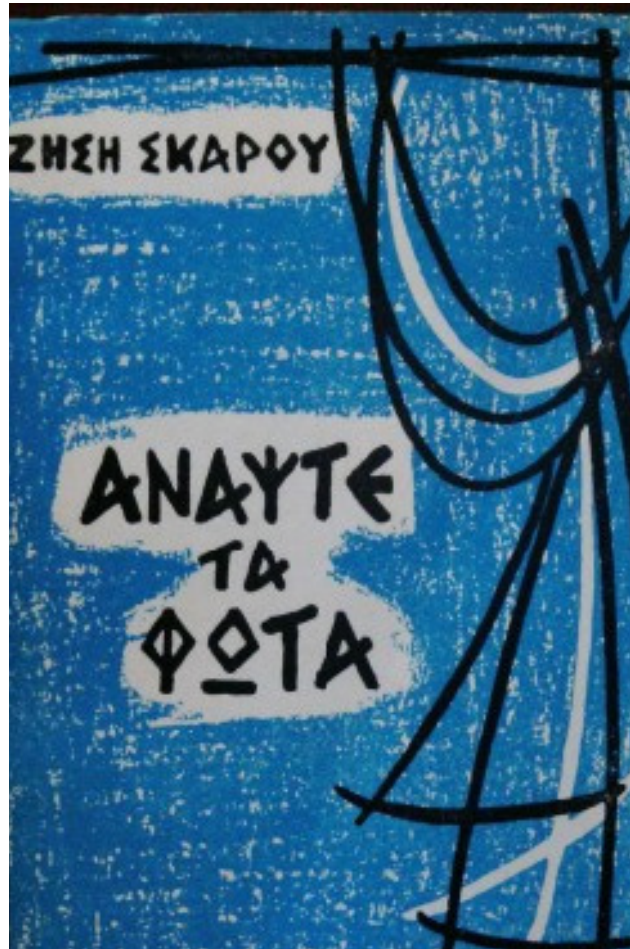
Τόσο απ' την κριτική του κ. Ζάκ Λεμαρσάν όσο κι από άλλες κριτικές που διάβασα, «Ο Άλλος Άλέξανδρος» είχε, όπως λένε οί Γάλλοι, ένα succès d'estime αυτό όμως δέ μειώνει τη σημασία του γεγονότος.

Γ. Π.



«Ο Άλλος Αλέξανδρος, Μαργαρίτας Λυμπεράκη», Πρόγραμμα Εθνικού Θεάτρου, 46η Θεατρική περίοδος 1976-1977, σ. 24, 26.

Ανάψτε τα φώτα – Σκάρος, Ζήσης



Εξώφυλλο του βιβλίου, Κέδρος, 1966 (<https://24grammata.com/ζήσης-σκάρος/>, Τελευταία επίσκεψη: 08.08.2020).



Ο Ζήσης Σκάρος (<https://www.booksistor.gr/p/25812/anapste-fwta-170a.html>, Τελευταία επίσκεψη: 08.08.2020).



Ο Ζ. Σκάρος στις φυλακές Καρδίτσας (1933) μαζί με συμμαθητή του (<https://www.e-prologos.gr/σ-έναν-αλλοτινό-νοέμβρη-μικρή-αναφο/>, Τελευταία επίσκεψη: 08.08.2020).



Ο Ζ. Σκάρος στην οδό Σταδίου με τη σύζυγό του την ημέρα της απελευθέρωσης (<https://www.rizospastis.gr/story.do?id=8346993>, Τελευταία επίσκεψη: 08.08.2020).

Ἄνοιχτό γράμμα στὸν Τζὼν Στάϊνμπεκ

Κύριε Στάϊνμπεκ,

Εἶστε πολὺ γνωστὸς στὴν Ἑλλάδα — καὶ δὲν ἀμφιβάλλω, σ' ὅλον τὸν κόσμον — σὰ συγγραφέας καὶ σὰν ἐξέχουσα προσωπικότητα τῶν Η.Π.Α. Ἔτσι, μὲ πολὺ ἐνδιαφέρον διαβάσαμε τὶς ἐντυπώσεις σας ἀπ' τὸ Βιετνάμ, ὅπως δημοσιεύτηκαν στὶς ἐδῶ ἐφημερίδες. Γράφετε πὼς «κατὰ τὴ διάρκεια μιᾶς ἀποστολῆς σας» πετάξατε ὡς ἐκεῖ «μὲ ἀμερικανικὸ ἐλικόπτερο» καὶ πὼς σὰς κατηγόρησαν σὰν «ἐνοχο δολοφονίας». Ἀπαντώντας στὴν ἐφημερίδα «Κοσμομόλσκαγια Πράβδα», ποὺ διατύπωσε τὴ μομφή, τῆς προτείνετε νὰ στείλει «καλοὺς καὶ ἐντίμους παρατηρητὰς» στὸ Νότιο Βιετνάμ καὶ προεικάζετε, ὅτι «θὰ ἐβλέπαν νοσοκομεῖα ἐκεῖ ὅπου δὲν ὑπῆρχαν ἄλλοτε καὶ οἰκίας διὰ φυγάδας τῶν Βιετκόγκ. Θὰ ἐβλέπαν, ἴσως, αἱματοχυσίαν, ἀλλὰ δὲν θὰ ἐβλέπαν γυναῖκες καὶ παιδιὰ νὰ καθίστανται στόχοι ἐπιθέσεων τῶν ἀμερικανικῶν στρατιωτικῶν δυνάμεων». (Ξεχάσατε, φαίνεται, ὅτι τὸ τελευταῖο αὐτὸ τὸ πληροφορηθήκαμε ἀπ' τοὺς ἴδιους τοὺς συμπατριώτες σας καὶ μάλιστα ἀπ' τὰ πιὸ ἐπίσημα πρόσωπα, ποὺ χαρακτήρισαν τὴ Σαϊγκὸν «πορνεῖο τῶν ἀμερικανικῶν στρατιωτικῶν δυνάμεων»).

Βεβαιώνετε πὼς οἱ παρατηρητὰς θὰ εἶχαν ἀπόλυτη ἐλευθερία κίνησης, ἀκόμα καὶ στὴν «πρώτη γραμμὴ τοῦ μετώπου» καὶ συνεχίζετε: «Δύναμαι νὰ ὑποσχεθῶ, ὅτι οἱ παρατηρήσεις τους οὔτε θὰ ἐλογοκρίνοντο, οὔτε θὰ ἐδιαβάζοντο».

Δὲν ξέρω ἂν ἀπάντησε καὶ τί ἢ ἂν θ' ἀπάντησε ἡ «Κοσμομόλσκαγια Πράβδα» καὶ θὰ ἴταν ἀστείον νὰ ὑποτεθεῖ, πὼς ἔχω τὴ ματαιοδοξία ν' ἀπαντήσω γιὰ λογαριασμὸ τῆς, ὅπως δὲν ξέρω πὼς κι ἀπὸ ποῦ παίρνει τὸ δικαίωμα ἕνας Ἀμερικανὸς νὰ δίνει, σὰν τὶς παραπάνω, ἐγγυήσεις, γιὰ λογαριασμὸ μιᾶς ξένης χώρας. Ἀλλὰ καθὼς διάβαζα τὶς ἐντυπώσεις σας, ἤρθε ἄθελα στὸ νοῦ μου ἡ εἰκόνα μιᾶς δυστυχισμένης οἰκογένειας, ποὺ ἐνῶ

μοχθεῖ γιὰ τὸ καθημερινὸ ψωμί — καμιά φορὰ γκρινιάζοντας κιόλας στὴ φτώχεια τῆς — ξάφνου, πηδοῦν στὸ φτωχικὸ τῆς κουρσάρι καὶ τὸ ρημάζουν. Ἀρπάζουν τὶς γυναῖκες κι ὄσες δὲ σκοτώνουν, γιὰτὶ δὲν ἀντιστάθηκαν, τὶς κλείνουν σὲ ὄνταδες μὲ μαλακὰ στρωσίδια. Ἀρπάζουν τοὺς ἄντρες κι ὄσους δὲ σκοτώνουν, γιὰτὶ δὲν ἀντιστάθηκαν, τοὺς βάζουν νὰ κουβαλοῦν τὰ κλεμμένα. Ἀρπάζουν τὰ παιδιὰ κι ὄσα δὲ σκοτώνουν, γιὰτὶ δὲν μπόρεσαν ν' ἀνισταθοῦν, τὰ στέλνουν σὲ εἰδικὰ ἀναμορφωτήρια νὰ γίνουν γενίτισσοι.

Μέσα σὲ μιὰ τέτοια «κοσμογονικὴ λεηλασία» σὰς εἶδα νὰ στέκεστε σεῖς, ἕνας συγγραφέας, καὶ νὰ καλεῖτε τὸν κόσμον νὰ κρίνει, ἐνῶ γύρω σας ὄλα τὰ «σταφύλια» τοῦ κόσμου, ἀκόμα κ' οἱ πέτρες, κοκκίνιζαν ἀπὸ «ὄργη»: Ἀπὸ τὴ μιὰ, ἡ φτώχεια, ἡ ἐρήμωση, ἡ ἐθνικὴ τιμὴ — ἐκεῖνοι ποὺ δὲν προσκύνησαν καὶ μάχονται μὲ χέρια καὶ δόντια, σακατεμμένοι ἀπ' τὶς μπόμπες ναπάλμ. Ἀπ' τὴν ἄλλη, ἡ ἀπληστία ἢ ἡδονὴ τῆς ἀρπαγῆς — τὸ μαλακὸ κρεβάτι, οἱ βαλέδες, τὰ νοσοκομεῖα τῶν ἀφροδισίων νοσημάτων, τ' «ἀναμορφωτήρια». Καὶ ρωτᾶτε διαλέγοντας τὴ δευτέρη πλευρά: Δὲν εἶναι τοῦτο «μιὰ καλὴ ἀπαρχή»;

Ἔ, ὄχι, κ. Στάϊνμπεκ! Αὐτὸ δὲν τὸ συγχωρεῖ οὔτε ὁ Θεὸς οὔτε ὁ διάολος.

Ἐμεῖς — ὅσοι ἄλλοτε μαθητὲς καὶ θαυμαστὲς σας — ἀκούσαμε τὴ φωνὴ σας πάνω ἀπὸ τὰ χαλάσματα τοῦ Βιετνάμ κι ἀνατριχιάσαμε. Ἐμεῖς θὰ ἐξακολουθήσουμε νὰ δεβαιώνουμε μιὰ ἄλλη ὑπόσχεση ποὺ εἶχαμε δώσει καὶ ποὺ ἔχουμε δικαίωμα νὰ τὴ δίνουμε ἀπ' τὰ δικά μας παθήματα, ποὺ δὲν εἶναι ἄσχετα μὲ τὰ παθήματα τοῦ λαοῦ τοῦ Βιετνάμ κι' ὅλων τῶν λαῶν ποὺ θέλουν νὰ ζοῦν λεύτεροι: Δὲ θὰ πάψουμε ποτὲ νὰ δίνουμε τὸ παρὼν, ὅποιο παρὼν κι ἂν χρειαστεῖ, στὸ προσκλητήριο τῆς τιμῆς καὶ τῆς ἀξιοπρέπειας τοῦ ἀνθρώπου.

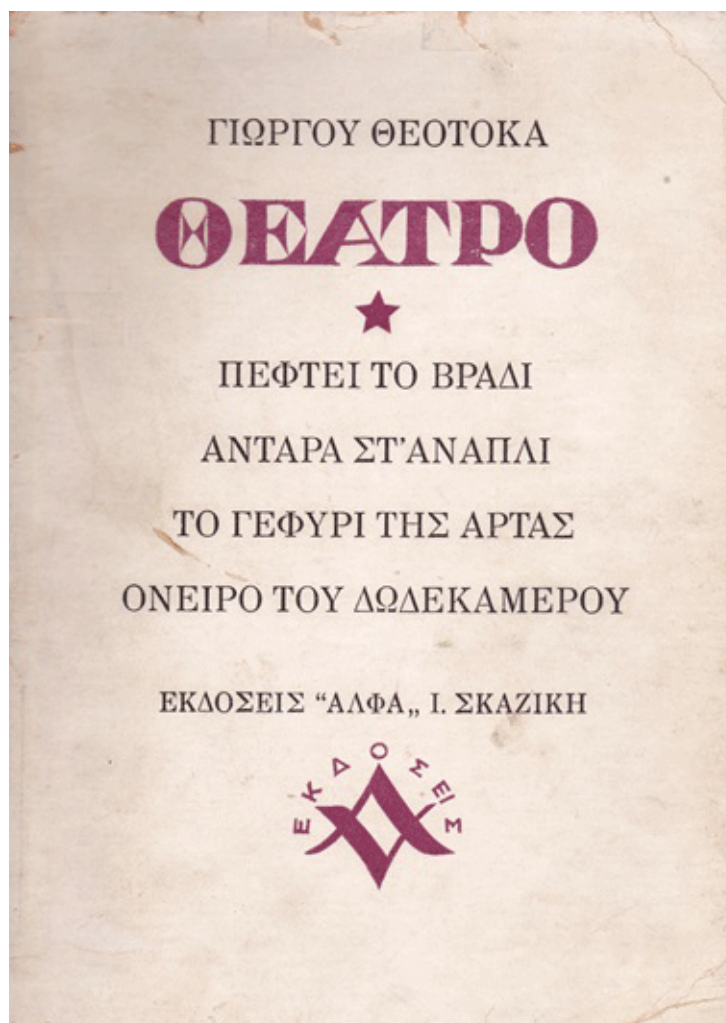
Ἄθῆνα 8.1.67
ΖΗΣΗΣ ΣΚΑΡΟΣ

Ζήσης Σκάρως, «Ἀνοιχτό γράμμα στὸν Τζὼν Στάϊνμπεκ», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 145 (1967): 86.

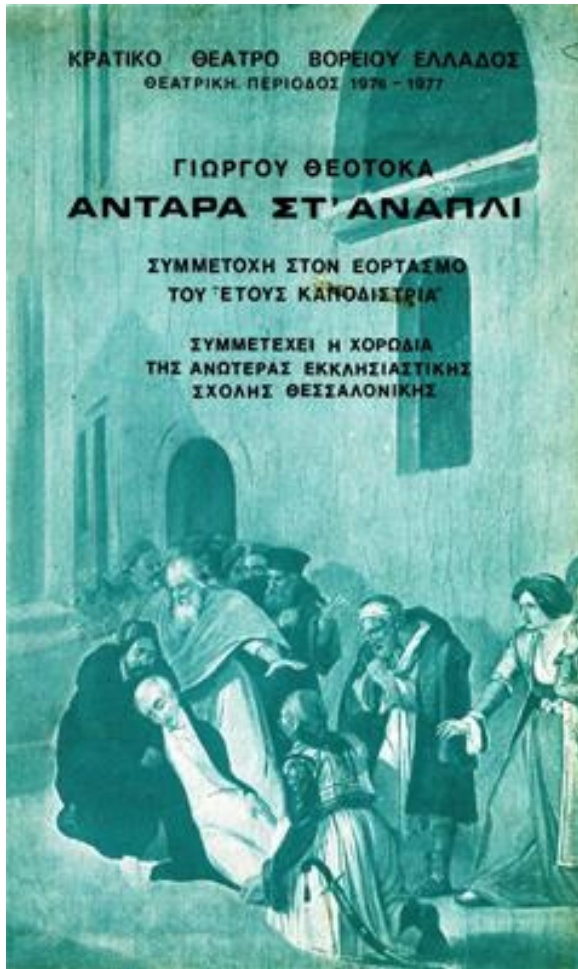
Αντάρα στ' Ανάπλι - Θεοτοκάς, Γιώργος



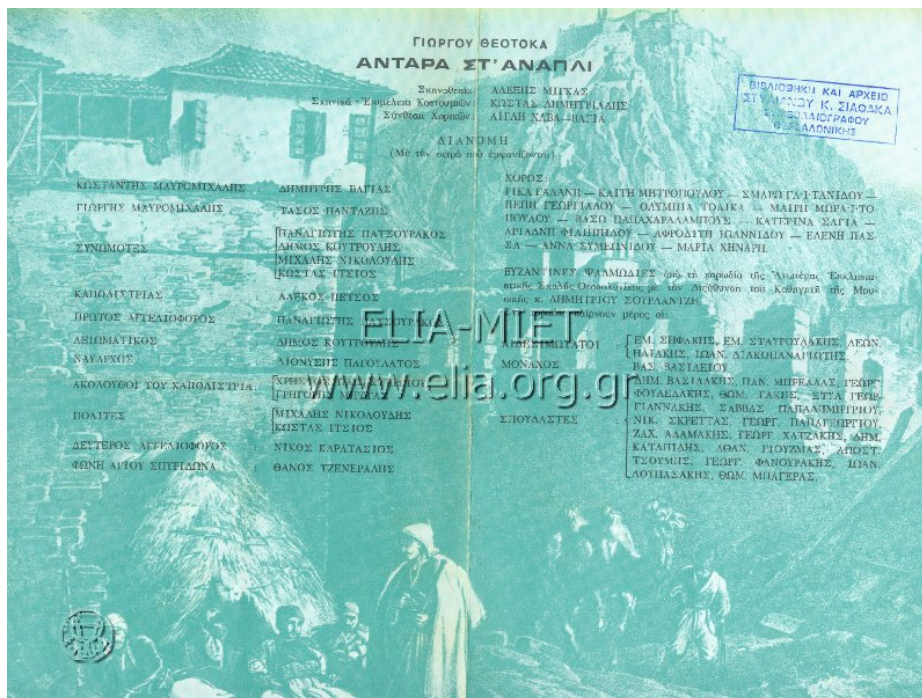
Ο Γιώργος Θεοτοκάς
(<https://diastixo.gr/san-simera/7684-giwrkos-theotokas>, Τελευταία επίσκεψη: 08.08.2020).



Εξώφυλλο του βιβλίου,
ΑΛΦΑ - ΣΚΑΖΙΚΗΣ,
1944 (<http://retsasbooks.gr/index.php?instance=-book&cId=11&id=16265>,
Τελευταία επίσκεψη:
11.08.2020).



«Αντάρα στ' Ανάπλι, Γιώργου Θεοτοκά», Πρόγραμμα Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος, Θεατρική Περίοδος 1976-1977 (<https://www.ntng.gr/default.aspx?lang=el-GR&page=2&production=3379>, Τελευταία επίσκεψη: 08/08/2020).



«Αντάρα στ' Ανάπλι, Γιώργου Θεοτοκά», Πρόγραμμα Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος, Θεατρική Περίοδος 1976-1977 (<https://www.ntng.gr/default.aspx?lang=el-GR&page=2&production=3379>, Τελευταία επίσκεψη: 08/08/2020).

Πρεμιέρα 6τό Κρατικό μέ «Αντάρα στ' Ανάπλι»

ΤΟ ΚΡΑΤΙΚΟ Θέατρο Βορείου Ελλάδος παρουσιάζει από σήμερα, 25 Νοεμβρίου, τό έργο του Γιώργου Θεοτοκά «Αντάρα στ' Ανάπλι» σάν συμμετοχή στίς εκδηλώσεις γιά τή συμπλήρωση 200 χρόνων από τή γέννηση του πρώτου Κυβερνήτη τής νεώτερης Ελλάδος, Ίωάννη Καποδίστρια. Θά δοθούν τρείς μόνον έορταστικές παραστάσεις, σήμερα, στίς 28 Νοεμβρίου και στίς 3 Δεκεμβρίου.

Τό έργο παίζεται σέ πανελλήνια «πρώτη» από τό ΚΘΒΕ, σέ σκηνοθεσία Αλέξη Μίγκα, σκηνικά και επίμελεια κοστούμιών Κώστα Δημητριάδη, σύνθεση χορικών Αίγλης Χαβά - Βάγια και μέ έρμηνευτή στό ρόλο του Καποδίστρια τόν Αλέκο Πέτσο. Παίζουν επίσης οι ήθοιοι μέ την σειρά πού εμφανίζονται Δημ. Βάγιας (Κωνσταντής Μαυρομιχάλης), Τάσος Πανταζής (Γιώργης Μαυρομιχάλης), Παν. Πατσουράκος, Δ. Κουτρούλης, Μιχ. Νικολούδης και Κ. Ίτσιος (Συνωμότες), Παν. Πατσουράκος (Άγγελιοφόρος), Α) Δ. Κουτρούλης (άξιωματικός), Διον. Παγουλάτος (ναύαρχος), Χρ. Παπαστερίου Γρηγ. Μήττας (άκόλουθοι του Καποδίστρια), Μιχ. Νικολούδης, Κ. Ίτσιος (πολίτες), Νικ. Καρατάσιος (Άγγελιοφόρος Β) Θάνος Τζενεράλης (Φωνή του Αγίου Σπυριδώνα) και Χορός: Ρίκα Γαλάνη, Καίτη Μητροπούλου, Σμαρώ Γαϊτανίδου, Πέπη Γεωργιάδου, Όλ. Τολικά, Μαίρη Μωραϊτοπούλου, Β. Παπαχαλαράμους, Κατ. Σαγιά, Αρ. Φιλίππι-

δου, Αδρ. Ιωαννίδου, Ελ. Πασσά, Άννα Συμεωνίδου και Μαρία Χήναρη.

Στήν παράσταση συμμετέχει μέ βυζαντινές ψαλμωδίες ή χορωδία τής ανώτερης εκκλησιαστικής σχολής Θεσσαλονίκης υπό τήν διεύθυνση του καθηγητή τής μουσικής κ. Δημητρίου Σουρλαντζή.

Τό έργο «Αντάρα στ' Ανάπλι» πού χαρακτηρίζεται σάν «σχεδιάσμα τραγωδίας» γράφτηκε στά 1942 και αναφέρεται στά πρό τής δολοφονίας του Καποδίστρια γεγονότα στήν συγκρούση του Καποδίστρια μέ τόν ναύαρχο Μισούλη, στήν συνωμοσία του Κωνσταντή και Γιώργη Μαυρομιχάλη και στήν δολοφονία του κυβερνήτη. Από τά 13 θεατρικά έργα πού έχει γράψει ό Γιώργος Θεοτοκάς τό ΚΘΒΕ έχει ακόμη παρουσιάσει μέχρι σήμερα «Τό παιχνίδι τής τρέλλας και τής φρονιμάδας» σέ σκηνοθεσία Μίνου Βολανάκη και τό «Πέφτει τό βράδυ» και «Συναπάντημα στήν Πεντέλη» σέ σκηνοθεσία Σωκράτη Καραντινού.

Ανωνύμως, «Πρεμιέρα στο Κρατικό με “Αντάρα στ' Ανάπλι”» (<https://www.ntng.gr/>, Τελευταία επίσκεψη: 03/04/2019).

ΑΠΟΚΟΜΜΑ ΕΦΗΜΕΡΙΔΟΣ
ΔΛΗΝΙΚΟΣ ΒΟΡΡΑΣ
25 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 1971

ΣΕ ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ «ΠΡΩΤΗ» ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΘΕΟΤΟΚΑ

ΗΜΕΡΟΜΗΝΗ

«ΑΝΤΑΡΑ ΣΤ' ΑΝΑΠΛΙ» ΣΗΜΕΡΑ ΣΤΟ ΚΡΑΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Τό Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος παρουσιάζει από σήμερα τό έργο του Γιώργου Θεοτοκά «Αντάρα στ' Ανάπλι» σάν συμμετοχή στίς εκδηλώσεις γιά τή συμπλήρωση 200 χρόνων από τή γέννηση του πρώτου κυβερνήτη τής νεώτερης Ελλάδος, Ίωάννη Καποδίστρια.

Θά δοθούν τρείς μόνον έορταστικές παραστάσεις σήμερα, στίς 28 Νοεμβρίου και στίς 3 Δεκεμβρίου.

ΤΟ ΕΡΓΟ παίζεται σέ πανελλήνιο «πρώτη» από τό ΚΘΒΕ σέ σκηνοθεσία Αλέξη Μίγκα, σκηνικά και επίμελεια κοστούμιών Κώστα Δημητριάδη, σύνθεση χορικών Αίγλης Χαβά - Βάγια και μέ έρμηνευτή σάν ρόλο του Καποδίστρια τόν Αλέκο Πέτσο.

ΠΑΙΖΟΥΝ επίσης οι ήθοιοι μέ την σειρά πού εμφανίζονται Δ. Βάγιας, Τάσος Πανταζής, Παν. Πατσουράκος, Δ. Κουτρούλης, Μιχ. Νικολούδης και Κ. Ίτσιος, Παν. Πατσουράκος, Δ. Κουτρούλης, Δ. Παγουλάτος, Χρ. Παπαστερίου, Γρηγ. Μήττας, Μιχ. Νικολούδης, Νικ. Καρατάσιος, Θάνος Τζενεράλης και Χορός: Ρίκα Γαλάνη, Καίτη Μητροπούλου, Σμαρώ Γαϊτανίδου, Πέπη Γεωργιάδου, Όλ. Τολικά, Μαίρη Μωραϊτοπούλου, Β. Παπαχαλαράμους, Κατ. Σαγιά, Αρ. Φιλίππιδου, Ελ. Πασσά, Άννα Συμεωνίδου και Μαρία Χήναρη.

ΣΤΗΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ συμμετέχει μέ βυζαντινές ψαλμωδίες ή χορωδία τής ανώτερης εκκλησιαστικής σχολής Θεσσαλονίκης υπό τήν διεύθυνση του καθηγητή τής Μουσικής κ. Δημητρίου Σουρλαντζή.

Η «Αντάρα στ' Ανάπλι» πού χαρακτηρίζεται σάν «σχεδιάσμα τραγωδίας» γράφτηκε στά 1942 και αναφέρεται στά πρό τής δολοφονίας του Καποδίστρια γεγονότα, στήν συγκρούση του Καποδίστρια μέ τόν ναύαρχο Μισούλη, στήν συνωμοσία του Κωνσταντή και Γιώργη Μαυρομιχάλη και στήν δολοφονία του Κυβερνήτη.

Από τά 13 θεατρικά έργα πού έχει γράψει ό Γιώργος Θεοτοκάς τό ΚΘΒΕ έχει ακόμη παρουσιάσει μέχρι σήμερα «Τό παιχνίδι τής τρέλλας και τής φρονιμάδας» σέ σκηνοθεσία Μίνου Βολανάκη και τό «Πέφτει τό βράδυ» και «Συναπάντημα στήν Πεντέλη» σέ σκηνοθεσία Σωκράτη Καραντινού.

Ανωνύμως, «Σε πανελλήνιο “πρώτη” το έργο του Θεοτοκά “Αντάρα στ' Ανάπλι” σήμερα στο Κρατικό θέατρο» (<https://www.ntng.gr/>, Τελευταία επίσκεψη: 03/04/2019).

Γιάννης Βαρβέρης

Ένα θέατρο «άνωθεν καταβαίνον» (Γ. Θεοτοκάς)



Η Αίλυ Παπαγιάννη και ο Δημ. Βεάκης στην παρουσίαση του μονόπρακτου «Πέφτει το δράδυ», σε φιλολογική βραδιά για τον Γ. Θεοτοκά στο Κ.Θ.Β.Ε. στις 31.1.67

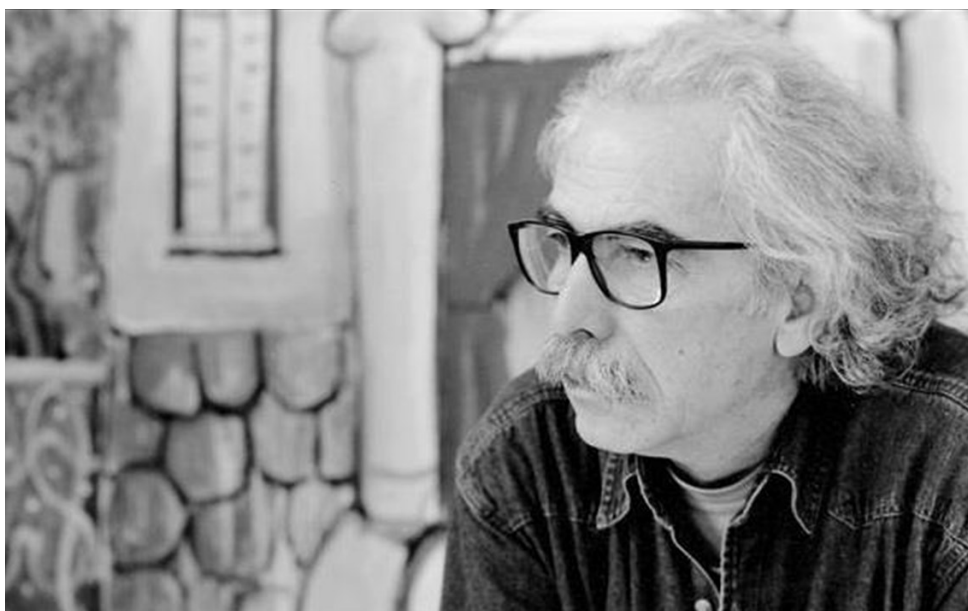
Η βαθιά πεποίθηση του Γιώργου Θεοτοκά πως όφειλε, με όλους τους αφηγηματικούς τρόπους, να υπηρετήσει το μπόλιασμα του ευρωπαϊκού ιδεώδους στον ελληνικό κορμό ώστε να ενισχύσει και να ανανεώσει τον δεύτερο, ήταν που τον οδήγησε, από τα τέλη του 1941 μέχρι το 1960, και στο θέατρο. Πιστεύω πως, τουλάχιστον σ' αυτόν τον τομέα, τώρα που μπορεί κανείς να δει τα πράγματα με περισσότερη νηφαλιότητα, ο Θεοτοκάς κατέθεσε την έντιμη ιδεολογική του και αισθητική του ιεραποστολικότητα, που μας είναι άλλωστε γνωστή και από την θεωρητική της διατύπωση στο «Ελεύθερο πνεύμα». Την κατέθεσε με ιδιαίτερη αποφασιστικότητα, γνώση και προγραμματισμό. Την αγάπη και την πίστη του βέβαια στον κόσμο του θεάτρου, ο συγγραφέας του «Λεωνή» την απέδειξε πολλαπλά: με τη διοικητική του φροντίδα στο Εθνικό κατά τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια, με την πρωτοβουλία ίδρυσης και με τη διεύθυνση του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος στις αρχές της δεκαετίας του '60 και με τους θεωρητικούς του στοχασμούς.

Γιάννης Βαρβέρης, «Ένα θέατρο “άνωθεν καταβαίνον” (Γ. Θεοτοκάς)», *Διαβάζω*, τχ. 137 (1986): 27-30, σ. 27.

Απεργία ή η πάλη των τάξεων απ' αυτούς που παλεύουν – Σκούρτης, Γιώργος



Εξώφυλλο του βιβλίου, Κέδρος 1976 (<https://www.kedros.gr/product/1091/apergia-pali-tax-ewn-aytoys-paleyoun.html>, Τελευταία επίσκεψη: 08.08.2020).



Ο Γιώργος Σκούρτης (<https://m.naftemporiki.gr/story/1415408>, Τελευταία επίσκεψη: 09.08.2020).



Αφίσα της απεργίας, «Le conflit social à l'usine Michelin (fin 1969 - mi 1970) dans le contexte des grèves sauvages», *Courrier hebdomadaire du CRISP* 491(26) (1970), σ. 26.

Φωτογραφία από την κατάληψη του εργοστασίου, «Le conflit social à l'usine Michelin (fin 1969 - mi 1970) dans le contexte des grèves sauvages», *Courrier hebdomadaire du CRISP* 491(26) (1970), σ. 40.





Φωτογραφία από την κατάληψη του εργοστασίου, «Le conflit social à l'usine Michelin (fin 1969 - mi 1970) dans le contexte des grèves sauvages», *Courrier hebdomadaire du CRISP* 491(26) (1970), σ. 32.



Φωτογραφία από την κατάληψη του εργοστασίου, «Le conflit social à l'usine Michelin (fin 1969 - mi 1970) dans le contexte des grèves sauvages», *Courrier hebdomadaire du CRISP* 491(26) (1970), σ. 49



Σύνθημα για την απεργία, «Le conflit social à l'usine Michelin (fin 1969 - mi 1970) dans le contexte des grèves sauvages», *Courrier hebdomadaire du CRISP* 491(26) (1970), σ. 49.



Αφίσα, «Le conflit social à l'usine Michelin (fin 1969 - mi 1970) dans le contexte des grèves sauvages», *Courrier hebdomadaire du CRISP* 491(26) (1970), σ. 52.

MICHELIN LA VERITE PAR LES TRAVAILLEURS
 DE WAARHEID DOOR DE ARBEIDERS
 LA VERDAD CONTADA POR LOS TRABAJADORES
 ΟΙ ΕΡΓΑΖΟΜΕΝΟΙ ΕΞΙΣΤΟΡΟΥΝ ΤΗΝ ΑΛΗΘΕΙΑ
MICHELIN LA VERITA VISTA DAI LABORATORI

**«Η ΑΠΕΡΓΙΑ»
ΑΠΟ ΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ**

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ (Του ανταποκριτή μας). — Η δουλειά του «Θεατρικού Έργαστηρίου» Θεσσαλονίκης μπαίνει αυτή τη χρονιά σε νέα φάση. Το «Θεατρικό Έργαστήριο», που κατόρθωσε να γίνει μέσα στα χρόνια της χουντοκρατίας πόλος έλξης όλων των προοδευτικών δυνάμεων της πόλης μας και κυρίως του φοιτητικού σφαιρου, έτοιμάζει για εέτος το έργο του Γ. Σκούρτη «Η άπεργία». Το έργο γράστηκε πάνω σ' ένα πραγματικό γεγονός του 1970. Έργατες μετανάστες στο Βέλγιο έτοιμάζουν μια άπεργία σ' ένα εργοστάσιο, διεκδικώντας καλύτερους όρους δουλειάς. Το έργο πραγματεύεται τη διαδικασία της προετοιμασίας της άπεργίας και το δυνάμωμα της αγωνιστικότητας των εργατών.

Ανωνύμως, «Δίκη κατά ηθοποιού στο Βόλο επειδή ανέβασε έργο αλογόκριτο», Ριζοσπάστης, 12/03/1976, 4.

Ανωνύμως, ««Η Απεργία»
από το Θεατρικό
Εργαστήρι Θεσσαλονίκης»,
Ριζοσπάστης, 29/08/1975, 4.

**Δίκη κατά
ήθοποιού
στο Βόλο**

**ΕΠΕΙΔΗ ΑΝΕΒΑΣΕ
ΕΡΓΟ ΑΛΟΓΟΚΡΙΤΟ**

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, (Του ανταποκριτή μας). — Δικάζεται σήμερα Παρασκευή, στο Μονομέλες Πλημμελειοδικείο του Βόλου ο ηθοποιός Βύρων Τσαμπούλας που κατηγορείται ότι σάν υπεύθυνος του «Θεατρικού Έργαστηρίου» Θεσσαλονίκης παρενόησε με το θίασο στο Βόλο, το έργο του Γ. Σκούρτη «Απεργία» χωρίς προηγούμενη άδεια της λογοκρισίας.

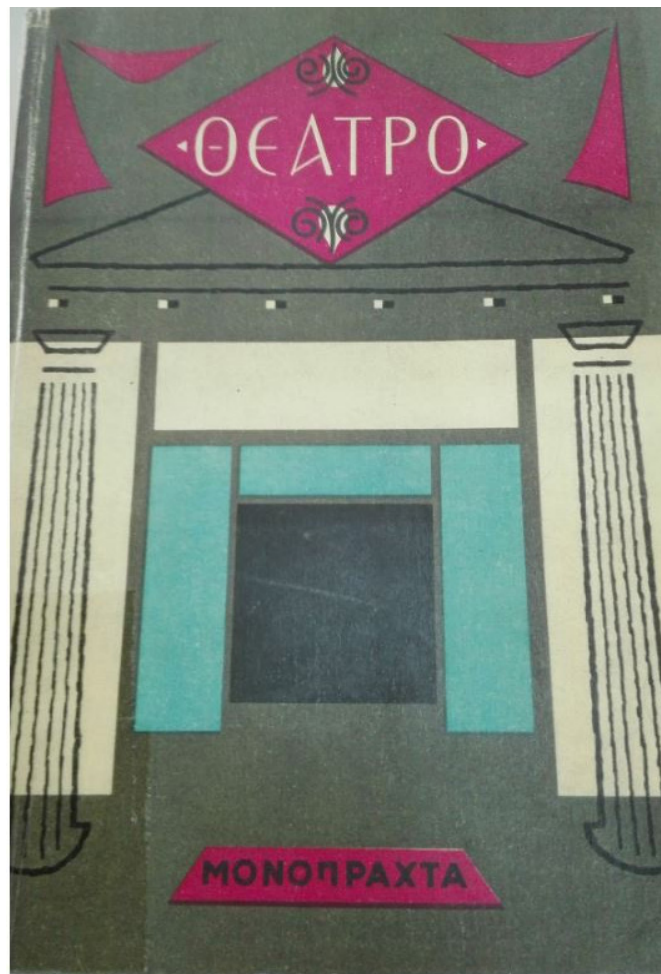
Η δίκη αυτή, που θυμίζει τις πιο μαύρες μέρες της τυραννίας της χούντας, προκαλεί τη δικαιολογημένη αγανάκτηση των ηθοποιών της Θεσσαλονίκης, ενώ ο γενικός διευθυντής του ΚΘΒΕ κ. Μίνας Βολανάκης με έγγραφη δήλωσή του τονίζει ότι παρόμοια άδεια ποτέ δέν ζητήθηκε από το ΚΘΒΕ.

Το Αρκάδι - Καζαντζάκη Γαλάτεια



Η Γαλάτεια Καζαντζάκη
(<http://www.katioua.gr/ekdiloseis/kyriaki-27-mai-2018-ti-raizei-sime-ra/>, Τελευταία επίσκεψη: 09.08.2020).

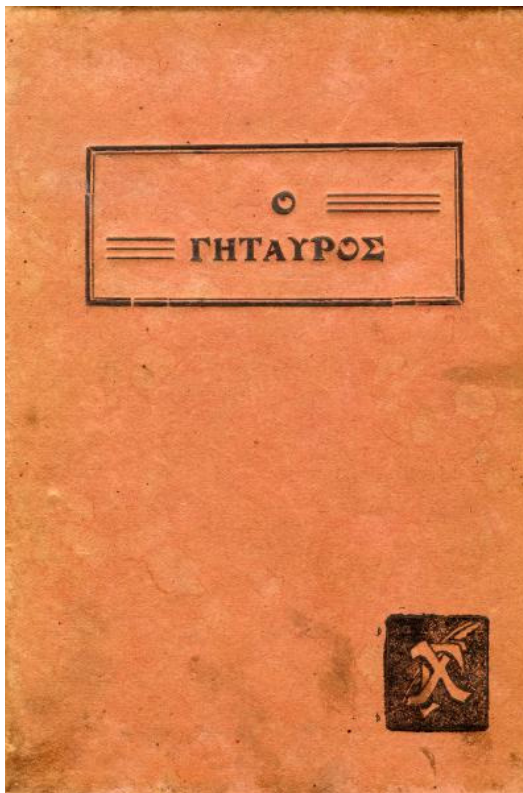
Εξώφυλλο του βιβλίου,
Πολιτικές και Λογοτεχνικές
Εκδόσεις, 1962.



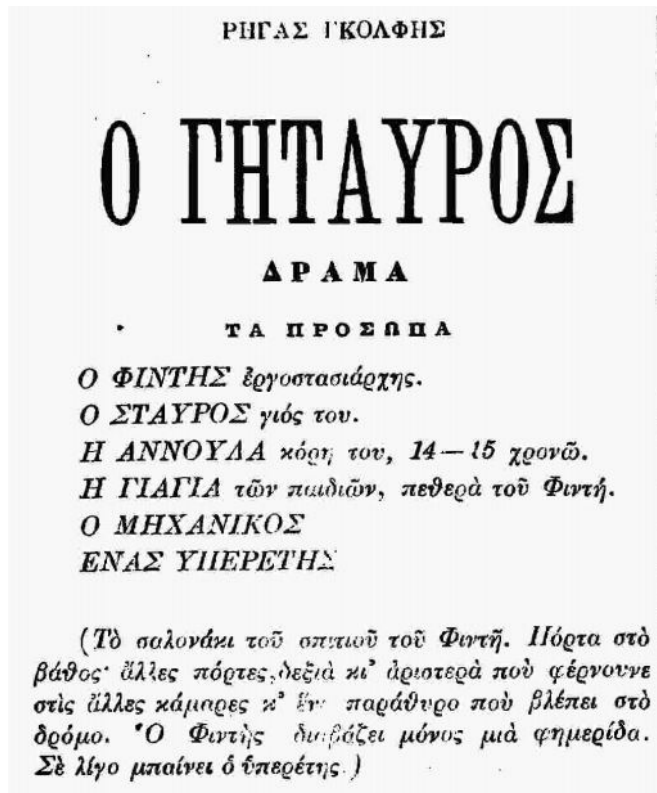
Γήταυρος – Γκόλφης, Ρήγας



Ο Ρήγας Γκόλφης (<https://www.kar.org.gr/2018/12/30/rigas-gkolfis-sikose-psila-tis-simaies-toy-dimotikismoy-kai-toy-sosialismoy/>, Τελευταία επίσκεψη: 09.08.2020).

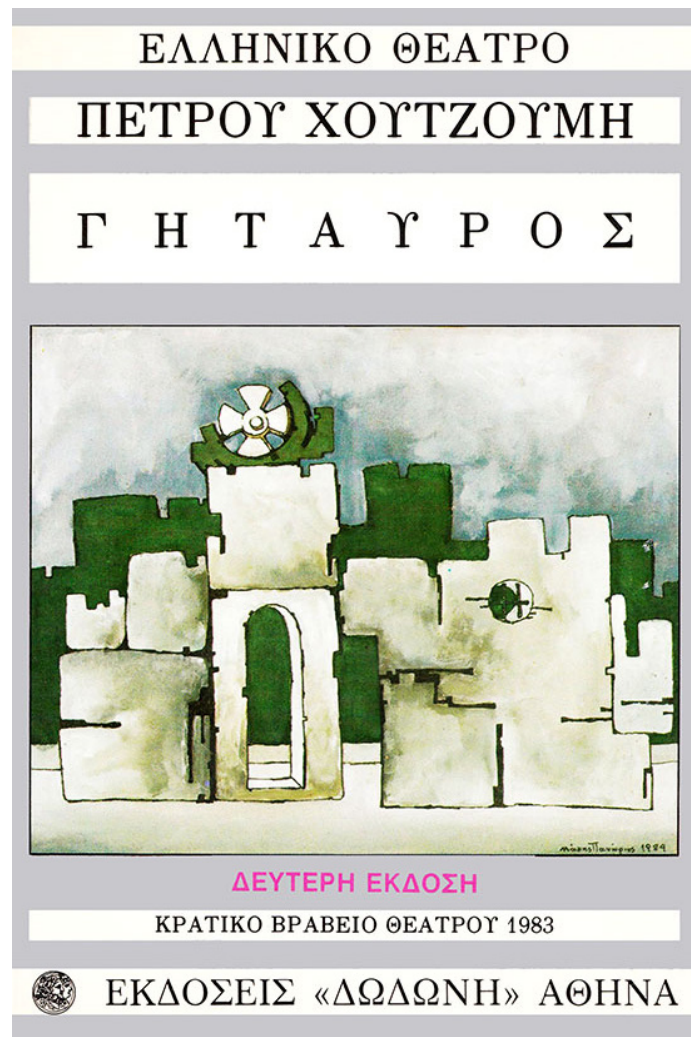


Εξώφυλλο του βιβλίου,
Αθηναϊκό βιβλιοπωλείο
- Χ. Γανιάρης και Σία,
1921 (<http://62.103.28.111/aski/listsearch.asp?l-sid=23822&fcode=210c&f-text=Εκδότης&fval=Αθηναϊκόβιβλιοπωλείο-Χ.ΓανιάρηςκαιΣια>, Τελευταία επίσκεψη: 09.08.2020).



Ρήγας Γκόλφης, «Ο Γήταυρος», *Ο Νουμάς*, 321
(1908): 2-8, σ. 2.

Γήταυρος – Χουτζούμης, Πέτρος



Εξώφυλλο του βιβλίου, Εκδόσεις Δωδώνη, 1984 (<https://www.dodonipublications.gr/product/5624/gitayros.html>, Τελευταία επίσκεψη: 14.08.2020).



Ο Πέτρος Χουτζούμης
(https://www.eeths.gr/full_product1.php?prod_id=taktika_159&page=2, Τελευταία επίσκεψη: 14.08.2020).

Γραμματιζούμενοι - Ρώτας, Βασίλης

ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ ΠΡΩΤΕΣ

ΚΡΙΤΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

ΘΕΑΤΡΟ "ΒΥΡΩΝ",— ΘΙΑΣΟΣ ΝΕΩΝ.— Β. ΡΩΤΑ "ΟΙ ΓΡΑΜΜΑΤΙΖΟΥΜΕΝΟΙ.—"ΤΟ ΠΙΑΝΟ",—ΜΟΝΟΠΡΑΧΤΕΣ ΚΩΜΩΔΙΕΣ.

Στά πόσα μας και άπαισιωτά θειοπαθήματα απ' την πιο πρόσφατη θεατρική μας παραγωγή, μπορούμε να ποθούμε πως είχαμε μιάν άνακουστική άνάπαυλα απ' τη προχθεσινή βραδιά στο θέατρο "Βύρων". Δοκιμάσαμε το θερμό, το ποικιλόχρωμο, το ένταλλασσόμενο, το περιήφανο και το ταπεινό, το κωμωπορικό και το καθαρτήριο αίσθημα της ζωής. Μάταια κυριαρχούμενοι απ' την ζωντανή άντανάκλαση των πραγμάτων, των πραγμάτων που δίνονται όχι με τη συμβολή των σχηματικών πλαισίων, αλλά με την προσέγγιση και πάλαιθεννη όψη μιας ζωικής πληρομηνής.

Τό έργο του κ. Βασίλη Ρώτα είναι έργο ζωής. Η ρίζα του έπικουσιώνει με τό έρωτο δάθος αυτής της ζωής και ή κορυφή του χαρομένη και αίσιοδότη, απ' την άμέρατη γνώση κι' απ' την έντιμη ύμπερία. δαδύα: όλοένα και έρωσιότερα, όλοένα και σταθερότερα προς τό ό πέρας, τό καθολικό νόημα της.

Άλλά τό έργο του κ. Ρώτα δέν είναι μόνο έργο ζωής, δέν είναι μόνο έργο έπικλής, αλλά και έργο θαδόντα έλληνικό: Λαβό έλληνικό έργο, έργο που πηγάζει αθόρμητα από μια πολυκόμητη, από μια τυραννισμένη ύση και ήρωική δοκιμασία ένώς λαού, ένώς λαού που όντας ή έντονότερη ένοάρκωση της ζωής, άνάζητάς, όσταρα από τόσες περιπλανήσεις και τόσους άγόνες, κωμωχισμένο από τον έρωτο, τή άντροσύ του, με τή συνειδητή καπάκτηση τουτου του νόηματος της ζωής.

Και τό έργο του κ. Ρώτα είναι συνειδήτ ή προσκατολισμένο προς τοτο τό σκοπό, "Έχοντας κατανοήσει δημιουργικά τήν ούσιατική άποστολή της τέχνης και τό χρέος του καλλιτέχνη, μής προσφέρει και μιάν αίσθητική, άπόλυτη, αλλά άκόμη και μιά κατασταλαχμένη και άποκροταλλωμένη παύρα ζωής, μετουσιωμένη λεπτά και ματορικά σε έργο τέχνης.

Αυτός είναι οι γενικές μας άποψώσεις απ' τόσ "Γραμματιζόμενους" κι' τό "Πιάνο". Τό ιδιαιτέρω, χαρακτηριστικό είναι πως ό κ. Ρώτας διάλεξε τό θεσοκό λώτερο μονοπάτι. Μής έθεσε κωμωδία έρωσι για να μπορούμε ν' άναμετρήσου με τις τεχνικές του έκνήτης. Και ή γνώμη μας είναι πως πέτυχε. Κωμωδία έρωσι είναι αλήθεια πως μένουμε με την έντύπωση της υπερβολής και του κωμωχικού φραστικού πλεονασμού. Άναρωτιόμαστε όμως κατά πόσον οι υπερβολές αυτές δέν σπαροτούν τον ίδιο τον σκοπό της τέχνης. Όμολογούμε άκόμα πως δε διατάζει μετ' στο έργο του να μής φανερώσει πως είναι πιστός μαθητής ένώς μεγάλου δασκάλου, γιατί άπόλυτα τοτος ό μεγάλος δασκάλος ήτα τό πιο προνομιούχο παιδί της ζωής και της τέχνης. Βέβαια μπορεί να μής παρατηρηθεί πως τό έργο του κ. Ρώτα δέν μής είναι έλοκληρωμένο σύνολο. Έ' αυτό είμαστε όποχωρημένοι να συμφωνήσουμε άκόμα δε και να προθέσουμε πως δέν είναι όσα κι' ή πρόσθεση του ίδιου του συγγραφέα. Είναι μια άπαρχή, μια άπαρχή πιστοική για τό τί μπορεί να μής έδοσει ένα ματορικό χέρι παθορχημένο σ' ένα φωτισμένο μυκό. Και μής αυτή, τήν άπαρχή χαριτίζουμε.

"Οι Γραμματιζόμενοι" έχουν όλες τις προτιμήσεις μας. Είναι έργο άδρό, έργο που δέν τήν ταπεινότητα και τή μήςρικια μής έόστουχης και δασκωχισμένης ζωής μεταπηδάζει στην κηματοπόρφυρη κάθαρση της. Έρωσι να υπάρχουν άντορρήσεις για τον τρόπο αυτής της κάθαρσης, αλλά άν τελειωτικά άντορροσή από μια θαδότερη ψυχολογική έμπερία θα έδομε πως κι' απ' τήν άποψη αυτή δικαιώνεται, ό συγγραφέας.

Τό "Πιάνο", κωμωδία με έντονη πλοκή, κατόρθεσε και μής έθεσε τά άρωχτικά στοιχεία αυτής της πολυπλής, περιόδου της ζωής μας: Τό ματορχορτισμό των τυχοδιωχτικών, των παροιστικών και των κοινωχικών διαλυτικών στοιχείων της ζωής καθώς και τήν παθολογικά έρωχτική και ήλίθια άντοραστοική σίωση των χωρικών μας. Κι' όλα αυτά με ζωηρότητα, όση και σαρκαστική διάθεση.

Στά έργα αυτά άντακορήθηκε άρωχτικάτά ό "Θιασος των Νέων". Οι σωματιοι και άδεις, αυτοί καλλιτέχνης παρ' όλες τις ένόνητες άδυναμίες, που όπογραμμίζουν περισσότερο τήν προσπάθειά τους, μής δίνουν καθημερινά δείγματα και των τεχνικών τουδωκατοτήτων και της θαδόντης προσήλωσής τους στην τέχνη που όποροτούν. Σημειώνουμε ιδιαίτερα τήν κ. Ρώτα, όση μητέρα του Τραγομωδού με τήν πλήρη κατανόηση και άπόδοση του όλου της. Τά έργα και περισσότερο για τό κ. Άρτόρη. Έκωνοποιή: κός έπίσης ό κ. Γαδύλης καθώς και ό κ. Σταμάτης και γενικά όλοι τους όνολο άρωχικό και καλοδαμένο. Έπίσης χαρακτηριστικώτατοι οι κ. κ. Διακόλος και Φόρος. Όσο για τό χορό άρωχτώτατος και άπόλυτα καλλιτεχνικά τυριασμένο. Σαχωρίσαμε τήν κ. Καπλάνη.

Και μια πιο μιλήσαμε για τό χορό, έρωχουμε τήν κυριότερη προσκομήτ ή του έργου του κ. Ρώτα. Με τό χορό ό συγγραφέας ένωδύει τό έργο στο λαό. Ό λαός μπαίνει στη σκηνή, δέν είναι μόνον χη θεατής, αλλά και παρόγοντας μής λειτουργίας κοινωχικής γιατί κρίνει: κη άποφαίνεται, πικνεθεί, ή κατόδικά και καθαρτάζει τήν τέχνη που γίνεται αίσθητική δικαίωση της ζωής. Κι' ό χορός του κ. Ρώτα είναι ή περιτοσία της ζωής μας, της παύρας του λαού μας, της πατροπαρόδοτης σοφίας και των πόθων του. Και μόνον τά χωρικά φτάσουν για να άντιμνηθεί τό έργο του κ. Ρώτα, γιατί μής άνακουδένουν με τήν πολύπειρη φυχή του λαού μας.

Α. Ν. ΣΙΛΑΝΟΣ

Α. Ν. Σιλανός, «Κριτικό Σημείωμα. Θέατρο "Βύρων" - Θίασος Νέων – Β. Ρώτα "Οι Γραμματιζούμενοι" – "Το Πιάνο" - Μονόπραχτες Κωμωδίες», *Καλλιτεχνικά Νέα*, τχ. 14 (11-09-1943): 4.



Ο Βασίλης Ρώτας
(<https://atexnos.gr/o-basilis-rwtas-kai-n-anagkaiotita-me/#prettyPhoto/1/>, Τελευταία επίσκεψη: 09.08.2020).

ΜΙΑ ΒΡΑΔΙΑ ΠΟΥ ΘΥΜΙΣΕ ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ ΤΗΣ ΕΠΟΝ



ΑΓΡΟΤΕΣ ΚΑΙ ΦΟΙΤΗΤΕΣ ΑΠΟ ΤΙΣ
ΑΡΧΑΝΕΣ ΤΗΣ ΚΡΗΤΗΣ ΕΠΑΙΞΑΝ
ΤΟΥΣ «ΓΡΑΜΜΑΤΙΖΟΥΜΕΝΟΥΣ»

Στά μέσα Αυγούστου, στα χωριά 'Αρχάνες της Κρήτης, παρουσιάστηκε το θεατρικό έργο του Βασίλη Ρώτα «Οι Γραμματιζούμενοι». Την παράσταση οργάνωσε ο Προεδρικός Σύλλογος 'Αρχανιωτών, στην προσπάθειά του να βοηθήσει την άνοδο του πολιτιστικού επιπέδου του χωριού.

Για το ανέβασμα του έργου δούλεψαν αγρότες και φοιτητές, όλοι έρασιτέχνες. Μόνοι τους ακηροθέτησαν, έγραψαν τη μουσική, σκηνογράφησαν και έπαιξαν τις δύο παραστάσεις, που δόθηκαν στην αλή του σχολείου — κατάλληλα διαμορφωμένη σ' έκει θερινό θέατρο — παρακολούθησαν γύρω στους 1500 θεατές οι όποιοι και συμμετείχαν ενεργητικά στο έργο. 'Η συγκλήση τους ήταν τόση, ώστε στο τέλος της παράστασης λέγανε στους διοργανωτές, πώς τους χάρισαν μια βραδιά που τους έκανε να θυμηθούν τις εκδηλώσεις της ΕΠΟΝ. Την παράσταση παρακολούθησε και η συγγραφέας Βούλα Δαριανόκου, η όποια στην αρχή μετέφερε στους κατοίκους και το γαιοκτησιό του Βασίλη Ρώτα.

'Η εκδήλωση αυτή ήταν μια έραχη — κώς λέει ο Προεδρικός

Σύλλογος 'Αρχανιωτών — έδωσαν χίσαμε την προσπάθειά μας για να φέρουμε την τέχνη κοντά στο λαό, δημιουργώντας ταυτόχρονα έ-

να μηχανισμό αυτόματους στην έπαρσις, άπέναντι σ' όλους τους κακούς θιάσους πού εκμεταλλεύονται τη δίψα του καινού για θέατρο.

ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΓΟΝΕΩΝ & ΚΗΔΕΜΟΝΩΝ ΔΗΜΟΤΙΚΟΥ ΣΧΟΛΕΙΟΥ ΒΑΜΒΑΚΟΦΥΤΟΥ

ΤΕΤΑΡΤΗ 30 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ 2019
ΘΕΑΤΡΟ ΑΣΤΕΡΙΑ 20:30

ΕΙΣΟΔΟΣ 5€ (μαθητές Δημοτικού ΔΩΡΕΑΝ)

ΑΠΟ ΤΗ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΟΜΑΔΑ ΤΗΣ ΚΟΙΝΩΦΕΛΟΥΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΗΣ ΔΗΜΟΥ ΕΜ. ΠΑΠΑ
ΣΕ ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ ΤΟΥ Ν. ΒΕΡΓΙΔΗ.

Αωνόμως, «Μια βραδιά που
θύμισε εκδηλώσεις της ΕΠΟΝ»,
Ριζοσπάσης, 5/09/1975, 4.



ΜΕ ΤΗΝ ΣΤΗΡΙΞΗ ΤΩΝ ΔΗΜΩΝ:
ΕΜ. ΠΑΠΑ
ΣΕΡΡΩΝ
ΣΙΝΤΙΚΗΣ (Σ.Ε.Π.Ε.)

Τα έσοδα θα διατεθούν στο Ειδικό Δημοτικό Σχολείο Σιδηροκάστρου (έδρα Βαμβακόφυτου)

Υπό την αιγίδα του ΔΗ.Π.Ε.ΘΕ. ΣΕΡΡΩΝ

Αφίσα της παράστασης (<https://myselfvi.gr/theatriki-parastasi-oi-grammatizomenoi-gia-tis-anagkes-toy-ei-dikoy-dimotikoy-scholeiou-sidirokastroy/>, Τελευταία επίσκεψη: 13.08.2020).

Περιοδεία του Ήπειρωτικού Θεάτρου

ΕΠΙΤΥΧΙΑ σημειώνει η πρώτη καλοκαιρινή περιοδεία στη Δυτική Ελλάδα του «Ήπειρωτικού Θεάτρου», με τα μονόπρακτα του Δημ. Κεχαϊδη «Η Βέρα» και «Το τάβλι» και τους «Γραμματιζόμενους» του Βασίλη Ρώτα.

Η δεύτερη καλοκαιρινή περιοδεία του Θεάτρου αρχίζει απ' τη Λευκάδα, στις 7 Αυγούστου, όπου και θα παρουσιαστεί στα πλαίσια των γιορτών «Λό-

γου και Τέχνης», ο εφαιρινός του Λευκαδίτη συγγραφέα Νίκου Κατηφόρη. Το έργο είναι εμπνευσμένο από το ποίημα του Άριστοτέλη Βαλαωρίτη, κι αναφέρεται σε μια απ' τις πολλές εξεγέρσεις των σκλαβωμένων Ελλήνων, ξανά στα Φράγκους κατακτητές των Επτανήσων.

Στη συνέχεια, ο θίασος θα παρουσιάσει το έργο στα Γιάννινα στις γι-

ορτίς που οργανώνει ο Δήμος, με τον τίτλο «Ήπειρωτικά '77» κι από κει θα βόσει παραστάσεις σ' όλες τις πόλεις της περιοχής και σε δεκάδες χωριά.

Και τούτο το έργο, όπως και τα προηγούμενα, ανεβαίνει με συλλογική σκηνοθεσία. Τη μουσική έγραψε ο Γιώργος Τσαγκάρης, τα σκηνικά είναι του Ίωσή Χατζηπαυλή και τα κοστούμια της Κικής Σταυροπούλου.

Ανωνύμως, «Περιοδεία του Ήπειρωτικού Θεάτρου», Ριζοσπάστης, 22/07/1977, 4.



«Γραμματιζόμενοι» του Ρώτα από τους Ήλευθερους Καλλιτέχνες

Ποικίλη και πετυχημένη ήταν η χειμωνιάτικη καλλιτεχνική παρουσία του θιάσου «Ήλευθεροι Καλλιτέχνες». Η ποιητική παράσταση «Αλκαίος και Σαπφώ», το «Παιδικό Πολυθέου» και η πρόσφατη παράσταση της πολιτικής σάτιρας του Νότη Περγιάλη «Ο Άζαρ δεν πεθαίνει» ατήκουν στο ενεργητικό του χρόνου που πέρασε. Τώρα, ζτοιμάζουν να ανεβάσουν σε σκηνοθεσία με τον συθέτη Γιάννη Μαρκόπουλο τη λαϊκή κωμωδία του Βασίλη Ρώτα «Οι Γραμματιζόμενοι». Το έργο θα παρουσιαστεί στις αρχές Ιούλη στο Λευκαδιτό στα πλαίσια του Φεστιβάλ Αθηνών και ύστερα σε πόλεις και χωριά της Ελλάδας. Στη φωτογραφία ο θίασος με τον συθέτη.

Ανωνύμως, «Γραμματιζόμενοι» του Ρώτα από τους Ήλευθερους Καλλιτέχνες», Ριζοσπάστης, 20/05/1981, 4.

Επιτυχία σημείωσε πολιτιστικό τριήμερο στην Κάρυστο

ΧΑΛΚΙΔΑ (του ανταποκριτή μας)

Με πρωτοβουλία του τοπικού πολιτιστικού συλλόγου έγινε στην Κάρυστο πολιτιστικό τριήμερο. Οι εκδηλώσεις σημείωσαν επιτυχία, τόσο από άποψη περιεχομένου όσο και στην προσέλευση του κόσμου. Στα πλαίσια των εκδηλώσεων έγινε ομιλία για τα ναρκωτικά από τον κ. Αμυγαλόπουλο της ΠΑΣΕΝ. Επίσης μίλησε ο Κ. Χατζηαργύρης για το θέμα της ειρήνης, σαν εκπρόσωπος της ΕΕΔΥΕ.

Στο χώρο των εκδηλώσεων υπήρχε έκθεση βιβλίου και έκθεση ζωγραφικής του Γ. Βαρλάμου.

Το καλλιτεχνικό πρόγραμμα, κάλυψε το ερασιτεχνικό συγκρότημα του πολιτιστικού συλλόγου Π. Φαλήρου και το θεατρικό τμήμα του συλλόγου, που έδωσε παράσταση με το έργο «Γραμματιζόμενοι» του Β. Ρώτα.

Ο σύλλογος καταγγέλλει την ενέργεια του δημάρχου, που αρνήθηκε να παραχωρήσει την κεντρική πλατεία της πόλης (παρά τη θετική σύσταση του νομάρχη) για τις εκδηλώσεις του, ενώ πριν μία βδομάδα την είχε παραχωρήσει στην «Αδελότητα Καρυστίων» για τη διοργάνωση ομοειδών εκδηλώσεων.

Ανωνύμως, «Επιτυχία σημείωσε το πολιτιστικό τριήμερο στην Κάρυστο», *Ριζοσπάστης*, 11/08/1982, 4.

ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ

● Παραστάσεις στο δημοτικό θέατρο Κεραταινιού, (που στεγάζεται στο ισόγειο του πολιτιστικού κέντρου του δήμου) δίνει κάθε Παρασκευή, Σάββατο και Κυριακή στις 9μ.μ. ο θίασος «Ελεύθεροι Καλλιτέχνες» με τους «Γραμματιζόμενους» του Β. Ρώτα.

Ανωνύμως, «Εκδηλώσεις», *Ριζοσπάστης*, 13/02/1983, 23.

Ηπειρωτικό Θέατρο

Από την Κέρκυρα θα γίνει η έναρξη της πρώτης καλοκαιρινής περιόδου του οργανισμού ηπειρωτικού θεάτρου. Την πρεμιέρα εκδηλώσεων οργανώνει σε συνεργασία με τον πολιτιστικό σύλλογο «Κερκυραϊκή καλλιτεχνική λέσχη» και θα δοθεί στον κινηματογράφο «Ορφέα» σήμερα με τους «Γραμματιζόμενους» του Βασίλη Ρώτα και τα μονόπρακτα του Δημήτρη Κεχαΐδη «Η βέρα», «Τό τ'άβλι».

Ανωνύμως, «Ηπειρωτικό Θέατρο», *Μακεδονία*, 15/06/1977, 2.

Περιοδεία

Ξαναπαίρνει τις θάλασσες το «Κυκλαδικό Θέατρο» για δεύτερη χρονιά, αφού έδωσε πέρυσι δείγματα της δραστηριότητάς του σ' όλα τα νησιά των Κυκλάδων, σ' όλα τα χωριά τους και στις πόλεις τους. Περίπου 10.000 άτομα παρακολούθησαν τις 44 παραστάσεις του. Φέτος θα παρουσιάσει τα έργα του Βασίλη Ρώτα «Τό π'άνο» και «Οι γραμματιζόμενοι», έργα γεμάτα από τύπους και καταστάσεις καθαρά ελληνικές. Τους ρόλους του έργου ερμηνεύουν οι ήθοιοι: Γιώργος Βερτσώνης, Βασίλης Γραβάνης, Νίκος Λύτρας, Βλάσης Καρύδας και Ελισαβέτ Σφακιανάκη. Τη σκηνοθεσία του έργου ανέλαβε ο Βίκτωρας Παγουλάτος, ενώ τα σκηνικά και τα κοστούμια η Νίκη Πέρδικα. Το «Κυκλαδικό» θ' αρχίσει παραστάσεις από τη Σύρο και θα συνεχίσει στην Τήνο, Μύκονο, Πάρο, Νάξο, Σαντορίνη κ.ά.

Ανωνύμως, «Περιοδεία», *Μακεδονία*, 02/02/1979, 2.

Το Δίκιο του ραγιά - Σακελλαρίου Χάρης

ΤΟ ΔΙΚΙΟ ΤΟΥ ΡΑΓΙΑ*

Δράμα σε 3 εικόνες

ΠΡΟΣΩΠΑ

ΜΑΡΑΘΕΑΣ, τσιφλικάς της Θεσσαλίας

ΑΝΝΙΤΑ, γυναίκα του

ΒΙΤΤΟΡΙΟ, Ιταλός αξιωματικός

ΣΩΤΗΡΗΣ } κολίγοι

ΒΑΓΙΟΣ, }

ΘΑΝΟΣ } αντάρτες του ΕΛΑΣ

ΛΑΜΠΙΕΤΗΣ }

ΕΙΚΟΝΑ ΠΡΩΤΗ

Η μεγάλη αυλόπορτα του περιτοιχισμένου αρχοντικού του Μαραθέα, από το έξω μέρος της.

ΣΚΗΝΗ Α'

ΒΑΓΙΟΣ: (Στέκεται κοντά στον παραστάτη της αυλόπορτας. Είναι χωριάτης, σχεδόν ρακένδυτος. Κάνει κρύο. Τρίβει τα χέρια του, μισοτουρτουρίζει). Αργεί πολύ να 'ρθει.

ΣΩΤΗΡΗΣ: Αφεντικό είναι. Οποτε θέλει έρχεται.

ΒΑΓΙΟΣ: Δίκιο έχεις, μα... ξέρεις... τρέμουν τα πόδια μου. Κι έχω τρεις μέρες να βάλω μια μουκιά ψωμί στο στόμα μου. Τι ψωμί δηλαδή... κριθαρόψωμο. Και πού 'ναι το κι αυτό;

ΣΩΤΗΡΗΣ: Αμ' εγώ; Κι αν πεις τη φαμίλια μου, μην τα ρωτάς. Κι έχω και κείνο το παιδί... μια βδομάδα τώρα ψήνεται στον πυρετό. Και να μην έχεις μια σταλιά γάλα να του βάλεις στο στόμα. Ερεψε... Τι να βλέπεις αυτό, τι να βλέπεις ένα φαντασματάκι, το ίδιο είναι. Πήγα προχτές και ζήτησα απ' τον επιστάτη να μου δώσει

* Η υπόθεση του έργου αναφέρεται σε πραγματικά περιστατικά. Ο αρχικός τίτλος του ήταν "ΞΥΠΝΑ ΡΑΓΙΑ". Επειδή όμως τον ίδιο τίτλο έχει δώσει σε δικό του έργο το Γ. Κοτζιούλας, παρουσιάζω το δικό μου με τον παραπάνω τίτλο, για αποφυγή σύγχυσης.

38

Χάρης Σακελλαρίου, «Το δίκιο του ραγιά», στο Χ. Σακελλαρίου, *Το Θέατρο της Αντίστασης*, Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 1995, σσ. 38.

Χάρης Σακελλαρίου, *Το Θέατρο της Αντίστασης*, Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 1995, σ. 177.



Επονίτικος θίασος

Η Επέτειος – Μανιώτης, Γιώργος



Εξώφυλλο του βιβλίου, Αιγόκερως, 2006 (<https://www.politeianet.gr/books/9789603222743-maniotis-giorgos-aigokeros-apanta-ta-theatrika-protos-tomos-194967>, Τελευταία επίσκεψη: 12.08.2020).

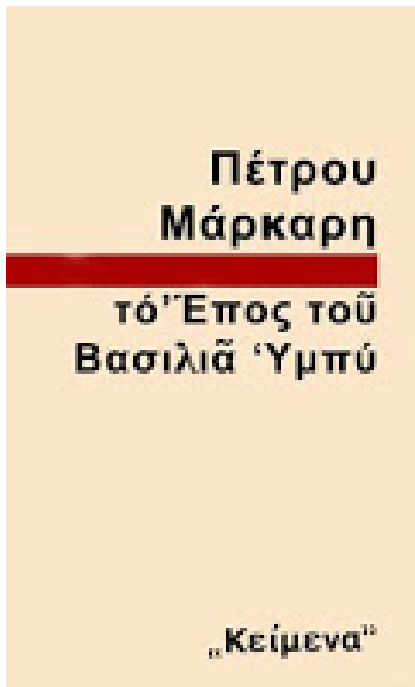


Ο Διομήδης Κομνηνός (https://maroussiparatiritirio.blogspot.com/2018/11/1973_17.html, Τελευταία επίσκεψη: 12.08.2020).



Ο Γιώργος Μανιώτης (https://www.eeths.gr/full_product1.php?prod_id=taktika_80, Τελευταία επίσκεψη: 12.08.2020).

Το Έπος του Βασιλιά Υμπύ - Μάρκαρης, Πέτρος



Εξώφυλλο του βιβλίου, Εκδόσεις Κείμενα, 1971 (<http://galariaa.blogspot.com/2008/09/t.html>, Τελευταία επίσκεψη: 11.08.2020).



Ο Πέτρος Μάρκαρης (<https://m.naf-temporiki.gr/story/738068>, Τελευταία επίσκεψη: 11.08.2020).

Νέο ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ της 13ης Συνάντησης Ερασιτεχνικών Θιάσων			
<p>Παρασκευή 27 Οκτωβρίου</p> <p>ΩΡΑ: 20.30 Αίθουσα Δημορχείου Τελετή έναρξης Θεατρική Ομάδα Σύρου «ΟΙ ΚΛΕΙΔΟΚΡΑΤΟΡΕΣ» του Μ. Κούνερα</p>	<p>Δευτέρα 30 Οκτωβρίου</p> <p>ΩΡΑ: 11.00 Πνευματικό Ίδρυμα «Ν. Δημητρίου» Αίθουσα ΣΙΒΥΛΛΑ Πατρική Σκηνή «ΟΔΥΣΣΕΥΣ» της Ε. Καλογεροπούλου</p> <p>ΩΡΑ: 21.00 Κινηματοθέατρο ΟΛΥΜΠΙΑ Θεατρικό Εργαστήρι του Πνευματικού Κέντρου Οινουσσών «Γ.Χ.ΛΕΜΟΣ» «ΚΑΥΓΑΔΕΣ ΣΤΗΝ ΚΙΟΤΣΙΑ» του Κόρλο Γκολντνί</p>	<p>Τετάρτη 1 Νοεμβρίου</p> <p>ΩΡΑ: 11.00 Λέσχη Ερασιτεχνών Συζήτηση μεταξύ των Θεατρικών Ομάδων με θέμα: «Το μέλλον του θεαμού της Συνάντησης»</p> <p>ΩΡΑ: 18.30 Κινηματοθέατρο ΟΛΥΜΠΙΑ Θεατρική Ομάδα Μυτιλήνης «Αστεγες» «ΤΑ ΜΑΓΙΑ ΤΗΣ ΠΕΤΑΛΟΥΔΑΣ» του Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα</p>	<p>Παρασκευή 3 Νοεμβρίου</p> <p>ΩΡΑ: 11.00 Λέσχη Ερασιτεχνών Ερασιτεχνικός Θεατρικός Όμιλος Καλλονής «ΣΥΓΓΗ ΒΑΣΙΛΗΣ» του Δ. Ψαθό</p> <p>ΩΡΑ: 18.30 Λέσχη Ερασιτεχνών Πνευματικό Κέντρο Δήμου Κω «ΜΟΝΟΠΡΑΚΤΑ» των Γ. Σκούρτη Γ. Μανιάτη, Κ. Μουραελά</p> <p>ΩΡΑ: 21.00 Αίθουσα Δημορχείου Θεατρικός Όμιλος Νέσου «Ο ΔΙΟΝΥΣΟΣ» «ΚΛΑΣΟΝ, ΤΡΟΜΠΕΤΕΣ ΚΑΙ ΠΛΑΚΕΣ» του Ντάριο Φό</p>
<p>Σάββατο 28 Οκτωβρίου</p> <p>ΩΡΑ: 19.00 Λέσχη Ερασιτεχνών Φ.Ο.Μ «Ο ΘΕΟΦΙΛΟΣ» «ΑΠΟΚΑΛΥΨΙΣ»</p> <p>ΩΡΑ: 21.00 Κινηματοθέατρο ΟΛΥΜΠΙΑ Θεατρικός Πολιτιστικός Όμιλος Σύρου «ΑΠΟΛΛΩΝ» «ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ» του Αριστοφάνη</p>	<p>Τρίτη 31 Οκτωβρίου</p> <p>ΩΡΑ: 11.00 Πνευματικό Ίδρυμα «Ν. Δημητρίου» Αίθουσα ΣΙΒΥΛΛΑ Σύλλογος Γυναικών Χίου «ΤΑ ΜΑΞΙΛΑΡΙΑ ΤΗΣ ΟΥΡΑΝΟΥΠΟΛΗΣ» του Ευγ. Τριβιζό</p> <p>ΩΡΑ: 18.30 Αίθουσα Δημορχείου Λαϊκή Σκηνή ΜΕΑΣ «ΛΗΜΝΟΣ» «ΔΟΝΑ ΡΟΖΙΤΑ» του Λόρκα</p> <p>ΩΡΑ: 21.00 Κινηματοθέατρο ΟΛΥΜΠΙΑ Θεατρικός Πολιτιστικός Όμιλος Σύρου «Ο ΣΟΥΡΗΣ» «ΗΤΑΝ ΕΝΑ ΜΙΚΡΟ ΚΑΡΑΒΙ» του Λόκη Λαζοπούλου</p>	<p>Πέμπτη 2 Νοεμβρίου</p> <p>ΩΡΑ: 11.00 Λέσχη Ερασιτεχνών Όμιλος - συζήτηση με θέμα «Το παιδικό θέατρο ως μέσο αγωγής»</p> <p>ΩΡΑ: 18.30 Αίθουσα Δημορχείου Πολιτιστικός Σύλλογος Γυναικών Ν. Ροδόπης «ΓΥΝΑΙΚΑ ΚΑΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ» «ΤΟ ΕΠΟΣ ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΙΑ ΥΜΠΥ» του Π. Μάρκαρη</p> <p>ΩΡΑ: 21.00 Κινηματοθέατρο ΟΛΥΜΠΙΑ Εξωραϊστικός Πολιτιστικός Σύλλογος Γαλησσό Σύρου «Η ΑΥΛΗ ΤΩΝ ΘΑΥΜΑΤΩΝ» του Ι. Κομπανιλά</p>	<p>Σάββατο 4 Νοεμβρίου</p> <p>ΩΡΑ: 18.30 Λέσχη Ερασιτεχνών Θεατρική Ομάδα Νέουσα Πάρου «ΦΙΛΟΜΕΝΑ ΜΑΡΤΟΥΡΑΝΟ» του Εντουάρδο ντε Φιλίππο</p> <p>ΩΡΑ: 21.00 Αίθουσα Δημορχείου Τελετή λήξης Δημοτική Επιχείρηση Πολιτιστικής Προβολής και Αντιπληθυσμίου «ΦΑΥΣΤΑ» του Μίποστ</p>
<p>Κυριακή 29 Οκτωβρίου</p> <p>ΩΡΑ: 11.00 Λέσχη Ερασιτεχνών Θεατρική Ομάδα Πάτμου «Ο ΕΑΥΤΟΥΑΝΗΣ ΜΟΥ» του Δ. Ψαθό</p> <p>ΩΡΑ: 18.30 Αίθουσα Δημορχείου Θεατρικός Όμιλος Δήμου Παραλιμνίου Κύπρου «ΜΠΑΜΠΑΔΕΣ ΜΕ ΡΟΥΜΙ» των Μ.Ρέττα - Θ. Παπαθανασίου</p> <p>ΩΡΑ: 21.00 Κινηματοθέατρο ΟΛΥΜΠΙΑ Θεατρική Ομάδα Χίου «Ο ΚΑΤΑ ΦΑΝΤΑΣΙΑΝ ΑΣΘΕΝΗΣ» του Μολιέρου</p>			

Πρόγραμμα της 13ης Συνάντησης Ερασιτεχνικών Θιάσων (<http://aegeantheatre.gr/wp-content/uploads/2018/11/lefkoma2018.pdf>, Τελευταία επίσκεψη: 26.11.2019), σ. 69.

Δύο παραστάσεις

ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΟΑΣ

(Ζωγράφου)

Πετρ. Μάρκαρη:

«Τό Έπος

του

Βασιλιά

Υμψύ»

Σκηνοθεσία Θ. Παπαγεωργίου. Μουσική Θ. Μικρούτσικος. Κοστούμια Έρση Δρίνη. Σκηνικά Β. Βρασιδανόπουλος.

Τό έργο του συγγραφέα βασίζεται — όπως λέει ο ίδιος — στις δύο κωμωδίες του Άλφρε Ζαρρύ «Ο Υμψύ βασιλιάς» κι' ο «Άλυσοδεμένος Υμψύ». Νομίζουμε πως κάποιο σημείωμα θαπρεπε να προτοιμάζη τὸ θεατὴ γιὰ τὸν Ζαρρύ, τὸν Υμψύ καὶ τὴ δουλειά του συγγραφέα. Ο Άλφρε Ζαρρύ (1873-1907) με τὸ «Βασιλιά Υμψύ» (πού άρχισε νά γράφη άπό 15 χρονών) σκανδάλιζε τὴν εποχὴ του με τὸν ἥρωα καὶ τὸ θεάτρο του. Ο Υμψύ, πλάσμα πληθωρικής καὶ εὐφορῆς φαντασίας, καλὸς καὶ σκληρὸς μαζί, έξυπνος καὶ άμοράλ, άντισυμβατικὸς ὡς τὸν άναρχισμό, ἔδωσε τὴν εὐκαιρία νά γράψῃ ὁ Ζαρρύ ἕνα έργο σέ πέντε εκύκλους». Τὸ περιεχόμενο του έργου είναι ἡ άπομυθοποίηση ὧλων τῶν άστικῶν καὶ παραδομένων αξιών. Κι' αὐτὰ στὸ τέλος του περασμένου αἰώνα! Άπομυθοποίησε τὴν έξουσία, τὴν ἠθική, τὴν έκμετάλλευση, τὴν πολιτικὴ, τὸν πόλεμο, μ' ἕνα λόγο ὅλη τὴν ιστορία. Έβαλε τίς αξίες νά «περπατάνε» σωστά, δηλαδή με τὸ κεφάλι στὸ ἔδαφος καὶ τὰ πόδια ψηλά καὶ τίς... άδειασε άπό τὸ συμβατικὸ περιεχόμενος. Όλα αὐτὰ σέ μιὰ φόρμα άνορθόδοξη ὅπου συνδυάζεται

τὸ θεάτρο με τὴν παντομίμα, ἡ φάρσα με τὴν κωμωδία, ἡ αφήγησή με τὸ δράμα, ἡ φινέτσα με τὴ χοντροκοπία. Σήμερα τὸν θεωροῦν τὸν ένστικτώδη θεμελιωτὴ του σουρρεαλισμοῦ καὶ του παραλόγου θεάτρου.

Στὰ δύο έπεισόδια ὁ συγγραφέας κινήθηκε με πολλὴ εὐλευθερίο-



Μία σκηνή από τὴν παράσταση του έργου

τητα καὶ τὸ έργο δείχνει τὴ γνωστὴ του θεατρικὴ μαστοριά. Τί θά βλέπαμε ὅμως Ζαρρύ ἢ Μάρκαρη; Πῶς θά βγῆ μιὰ παράσταση μιᾶς θεατρικῆς φόρμας ὅπως τὴν περιγράψαμε σύντομα πῶ πάνω; Ο θίασος τῆς «Στοάς» ἔχει στὸ ένεργητικό του, αὐτὸ πού λέμε προδλημματισμό. Ἄλλὰ ἕνα έργο σάν τὸν «Υμψύ», ἔκτος άπό τὸν προδλημματισμὸ χρειάζεται πολὺ πλεον τάλαντο ἠθοποιῶν, πού θά μπορούν νά παίξουν ὅλα τὰ εἶδη του θεάτρου. Ο σκηνοθέτης σέ πολλὰ σημεία έπίασε με φαντασία τίς θεατρικὲς φόρμες πού ἤθελε νά δώσῃ καὶ πού ὁ ίδιος ὡς ἠθοποιὸς τίς πραγματοποιοῦσε καλύτερα άπ' ὅλους. Σκηνικό, κοστούμια, μουσική, τὸν βοηθοῦσαν στὴ γραμμὴ του. Ἄλλὰ είναι εύκολο νά θεμελιωθῆ μιὰ παράσταση, ὅπου ἡ

θεατρικὴ ἀφέλεια εἰρωνεύεται τὸ παραδοσιακὸ δράμα, κι' ὁ ἠθοποιὸς είναι μῦθος, κλόουν, χορευτῆς καὶ ρολίστας; Ἄν ἡ παράσταση «έδωσῃ» πολλὰ άπό τὰ σκηνοθετικὰ εὐρήματα θά βγούν καλύτερα.

Στάθης Ιω. Δρομάζος, «Δύο παραστάσεις», Καθημερινή, 31.01.1975.

ΚΡΙΤΙΚΗ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΤΟΥ κ. ΑΓΓΕΛΟΥ ΔΟΞΑ

Τὸ «Έπος του βασιλιά Υμψύ»

ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ «Στοὰς» τὸ «Έπος του βασιλιά Υμψύ» του Πέτρου Μάρκαρη με σκηνοθεσία θ.ν. Παπαγεωργίου, μουσική Θ. Μικρούτσικου, κοστούμια Έρση Δρίνη καὶ σκηνικά Β. Βρασιδανόπουλου.

ΕΜΠΝΕΥΣΜΕΝΟ άπό τὸν «Βασιλιά Υμψύ», πρῶτο έργο (1896) του Άλφρε Ζαρρύ (1873 - 1907) άνορθοδοξοῦ του γαλλικοῦ θεάτρου (με τελευταίο του έργο τὸν θρα άναρχό), θεωρεῖ τὸ έργο ὡστὸ ὁ συγγραφέας του. Ἰπάρκουν ὁμοίαι μερικὲς διεισθετικές ὁμοίαι ὁ βασιλιάς τῆς Πολωνίας Υμψύ (πού στὴν πραγματικότητα ἦταν καθηγητῆς του Ζαρρύ στὸ γυμνάσιο) ἡ εὐλευθεριότητα του λόγου, ἡ συμβολικὴ ὁπτιρα, ἄλλα καὶ πολλὲς άνομοιότητες καὶ ἰδιαιτέρη προσομοίωση σάγκρες μ' ὅλα πού τὸ ἔργο ἔχει ἐπικεντρὸ τὴν χρονολογία του 1610. Ἄλλὰ καὶ τὰ ὅσα στὴν ἐποχὴ του Ζαρρύ προκάλεσαν άναστάτωση, σήμερα περνάν άποατλήριτα. Σ' ἕνα χρονικό τῆς ἐποχῆς διαδόχου πῶς κμάλις ὁ Ζαρρύ πρόσφερε με τὸ σῶμα του Υμψύ τὴν ἀξία πῆρνητῃ αἰ θεατῆς άναστατῶθηκαν καὶ με φωνὲς πού κωμικοῦσαν σέ ὄψη καὶ κατὸ, δῖκοφον τὴν παρῶστασι επί ένα τέταρτο τῆς ὥρας. Ἄν ὅμως κατ' ἐπί τῆς ἔγνασι πάλι συνθιόμενα, ὅμως ἡ φανταστικὴ ὁπτιρα του Ζαρρύ άντιπροσώπευε τὴν σμηνερὴν πραγματικότητα σ' ὅτι ὁσοῦ πηλικὲς σκευωρίες, εκμεταλλεύσεις του «λαοῦ», ὡφελιστικῶς προσοτέσει ὁμοίαι, ἰδεολογικὲς ὁπκρήσεις κλπ. σημεία πῶς πόνου τους σπῆριξε με καυτικὴ συμβολικὴ ὁπτιρα ὁ Πέτρος Μάρκαρη με ἑναλλοσόμενες χαρακτηριστικὲς σκηνές. Ἐνας πρῆ

σοευτῆς ὁργανῶνει σέ ἔξην κῶρα κίνημα έναντια στὸ βασιλιά γιὰ λόγους ὡφελιστικῆς τῆς δικῆς του κῶρας ὅταν στὸν θρόνο ανέβῃ ἕνα ὄργανο του. Ο ὄργανος τῆς συνμοσίας ἔκει ὁσοῦ ἔρεσιμα γιὰ τὸ διάνοημά του, τὸ ὅτι κάνει προξικῶπια ἔγια τὸ συμφέροντα του λαοῦ, τὴν άποκατάστασι τῶν ἱστορικῶν ἔθνικῶν ἰδεωδῶν καὶ τὴν εξασφάλισι οικονομικῆς σῶθῆσι άπό μεγάλῃ ἔξην κῶρας κι είναι άποφασισμένος στὴν περίπτωση πού δὲν θά πτύσῃ τὸ κίνημα έναντιον του ὄργανου τῆς κῶρας του, νά εκὄληθῃ σάν άποφασισμένος ὁπαδός του καὶ φανατικὸς ὑποστηρικτῆς του. Κι ὅταν πετύχῃ δὲν θά διστάσῃ νά δολῆ φυσικῶ τὸν συνεργάτη καὶ νά τὸν καταδικάσῃ σέ θάνατο, τὸ σὲ γιὰ ν' άποφύγῃ τὸν φόβο τῆς μοιραίας ὄρα καὶ γιὰ νά εκὄλησῃ μιὰ εἰλικρινῆ φιλία στὸν συνεργάτη του ἐπειδὴ ἡ θανατικὴ καταδικῆ πού του τοῖσσε θά τὸν ἠρωποποίη στὴν ἱστορία καὶ τὸ παιδικῆ του ὁμοιοκαθ' ἑαυτὸν ἄπο κῶρα, θά διαδόξουν με θαυμασμὸ τ' ὄνομα του σ' ἄνανουματῆρι τους. Ἰπνοραμίζεται ἔτσι ἡ φοβία του τραμακῆτῆ, πού είναι ἡ πιὸ ἐπικίνδυνη ἐπιπτώσι ἄλλα καὶ ἡ πιὸ συνθιθέμενη στὴν ἐποχὴ μας, μωζὶ με τὸ δικλὸ πικνῶδι εἰς ἄραος τριγυρῶ, τὸ ὅλα γιὰ ἄλληλοσφραγῆ τῶν ὕπανοπτικῶν σὲ ὄφελος τῶν ἰσχυρῶν τους προσοτῶν κλπ. Καὶ μωζὶ μ' αὐτὰ καὶ μερικὰ συμπερῶματα, ὅπως ἡ σῶτκαταδικῆ ἑνὸς ἄθῶου γιὰ τὸν εξασφάλισι συμβῶσαιμὸ με τὸν αντίπαλο ἢ ἡ καταδικῆ ἄπο ἕνα αντίπαλο πού βῆνει δικαιῶματα γι' αὐτοῖν ἄποκατάστασι ἢ τὸ ἄλλαξε ὁ μανωλιός κι ἔβαλε τὴ σκευφια του ὁλοῦν πού φανερῶνεται ὁ-

στέρα άπό τὴν ἐπικράτησι ἑνὸς αντίθετικοῦ κινήματος κλπ. Όλα αὐτὰ, μ' ὅλα πού φανερῶνουν τὸ 1610 είναι ὅμως καὶ καθῆρα τῆς σάγκρης ἐποχῆς. Καὶ μ' ὅλα πού τὸ ἀπολιτικό θεάτρο τῆς μόδας ἑναναλιμῶνει τὰ ἴδια καὶ τὸ ἴδιο κατὰ διαφορτικῶς τρόπου, ὡστόσο παρακολουθεῖται με ὀδιόπτη ενδιόφερων καὶ μάλιστα με τὸση προσοτικῆ στὸ νά κινή ἑμπρόματτα ὀντίληπτός τους συμβαλισμοῦς καὶ τὴν ὁπτιρα του.

ΑΠΟ ΚΑΘΑΡΑ θεατρικὴ τεχνικὴ τὸ έργο ξεχωρίζει γιὰ τὸν καλὸς ποιότητα λόγου, τὴν ὀδιόπτη ὁπτιρα, τους πετυκῆμένους συμβολισμοῦς καὶ τὴν χαρακτηριστικὴ σύνθεσι τῶν ἑναλλοσασομένων εἰκόνων (ἴπλην ὀπο τὴν πολὺ ὕποτακτικὴ «ματυμῆνη παρελῶσι»). Ὅσο ὅμως τὸ πρῶτο μέρος του έργου ὕπονοραμίζεται ἄπο ἕνα ὀθρομπτισμό, τόσο τὸ δεύτερο μέρος δείχνει συγκολληθεῖς ἑτερόκλιτων σκηνῶν με ξεσπῶματα ὀπὸ τὴν κεντρικὴ γραμμὴ καὶ διαλογικὴ καλάρωσι.

ΜΕ ΛΙΤΟΤΗΤΑ ἄλλα καὶ με πῆρη νοσηματικὴ ἀνεπαρκῆσι ἡ σκηνοθεσία του Θ. Παπαγεωργίου πού ὀπῶδοι, ἑπίσσε καὶ τὸν πρωταγωνιστικό ὀλο του Υμψύ στίς διάφορες φάσεις του κατὰ τρόπο ἑξάρτε. Ἐπίσσε πολὺ καλὰ χαρακτηρισμένοι οἱ Γ. Ἄκαϊτῆς, Στ. Σαυρατῆς, Ἄλ. Κοῦρας, Ἄθῶς Πρωτοφῶλητ, Ἐρίνη Χατῆκωνοταγῆ με ὄρα καὶ οἱ Χάρις Τσατῆτ, Νέλλη Ρῆνη, Κ. Μπακόλης, Π. Βασιλεῶδης, Κ. Ἰανικῶς καὶ Β. Βαζάκας. Ἰδιαιτέρως ἑπαῖνος γιὰ τὴν ενδυματολογικὴ ὀμιουργία τῆς Έρση Δρίνη.

Άγγελος Δόξας, «Τὸ Έπος του βασιλιά Υμψύ», Ελευθερος Κόσμος, 16.01.1975.

Ο «Ταχυδρόμος» εις Ἀθήνας

ΕΝΑΣ ΦΟΙΤΗΤΙΚΟΣ ΘΙΑΣΟΣ

ΑΘΗΝΑΙ. (Τῆς συνεργάτου
μας Δίδας Βίττυς Κεραμοπούλου).
Ἕνας φοιτητικὸς θιάσος, ἀπὸ
φοιτητῶν διαφόρων σχολῶν, φιλοξε

νεῖται στὸ θέατρο ΣΤΟΑ καὶ συνεχί-
ζει τὶς παραστάσεις του μὲ τὸ ἔργο
τοῦ Πέτρου Μάρκαρη «Τὸ ἔπος τοῦ
Βασιλιᾶ Ὑμπό». Τὸ ἔργο εἶναι δια-
σισμένο (διασκευῆ) στὸ ἔργο τοῦ
Ἄλφρεντ Ζαρρύ. Ὁ βασιλιᾶς Ὑμ-
πύ... διαφέρει θέματα πολὺ ἀπ' αὐ-
τὸ καὶ εἶναι προσαρμοσμένο στὰ
ἐλληνικὰ πλαίσια. Στὴν προσπάθειά
τους νὰ καινατομήσουν οἱ φοιτηταὶ
— χρησιμοποιοῦν τὸν Μπρεχτικὸ
τρόπο στὴν ἀνάλυση τοῦ ἔργου, τὸ
ἐπικὸ θέατρο — πέφτουν πολλὲς φο-
ρὲς στὴν ἐπιβώρηση καὶ τὴν ἐπιλο-
γὴ σάτυρα χωρὶς νὰ χρωματίζουν
τὸ παίξιμό τους τοὺς ξεφεύγουν τὰ
μνημάτα τοῦ ἔργου ποὺ δὲν τονί-
ζονται ἄρκετὰ νὰ ἀντιχῆσουν ὅπως
πρέπει στὸ καινὸ.

Πρόκειται γιὰ μιὰ συλλογικὴ
δουλειὰ καὶ ἀνεξόρτητα ἀπὸ τὶς ἰ-
δυναμίες ποὺ κατὰ τὴ γνώμη μας πε-
ρουσίως τὸ ἀνέβασμα τοῦ ἔργου ἢ
προσπάθεια εἶναι ἀξιόλογη καὶ ἐ-
ναμφισβήτητα δείχνει ἕνα ταλαντοῦ
χο συγκρότημα.

Ὅσο γιὰ τὴν ἐπιλογή τοῦ ἔρ-
γου τὸ πρόγραμμα μᾶς πληροφορεῖ
ὅτι ἔγινε διότι ἐκφρόζει ἰακριδῶς
τοὺς στόχους ποὺ ἐπιδιώκει ἡ ὁμά-
δα:

«Μαζευτήκαμε μιὰ ὁμάδα φοι-
τητῶν ποὺ πιστέψαμε στὴν ἐνωσή-
μας, μὲ κοινὸ στόχο τὸν κοινωνικὸ
προβληματισμὸ ἐκφρασμένο μέσα ἀ-
πὸ τὸ θέατρο. Κατὰ συνέπεια ἡ
ἐκλογή τοῦ ἔργου δὲν εἶναι μονάχα
«συμπάθεια» μὰ πάνω ἀπ' ὅλα δική
μας ὑποχρεώση ἀπέναντι στὸ χῶρο
μας».

● Το «ἔπος τοῦ Βασιλιᾶ Ὑμ-
πύ» θα παρασιάζει (ἀπὸ τὴν 1η
Ιούνη μέχρι καὶ τὶς 5 τοῦ ἴδιου
μήνα) στὸ θέατρο «Πορεία» τὸ
Θεατρικὸ Τμήμα τοῦ Πανεπι-
στημίου Ἀθῆνας. Το ἔργο τοῦ
Πέτρου Μάρκαρη ἀνεβαίνει σὲ
σκηνοθεσία Θέμη Μουμουλίδη
καὶ μουσικὴ Θάνου Μικρούτσι-
κου. Οἱ παραστάσεις εἶναι αφιε-
ρωμένες στὴν εἰρήνη.

Ανωνύμως, «Ἕνας φοιτητικὸς θιάσος»,
Ταχυδρόμος, 08.08.1973, 1.

Ανωνύμως, «Θέατρο», *Ριζοσπάστης*,
25/05/1983, 4.

Η Ευσεβής τυραννία – Ζακόπουλος, Νίκος

ΕΡΑΣΙΤΕΧΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΕΦΑΛΟΝΙΑΣ ΝΕΑΝΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

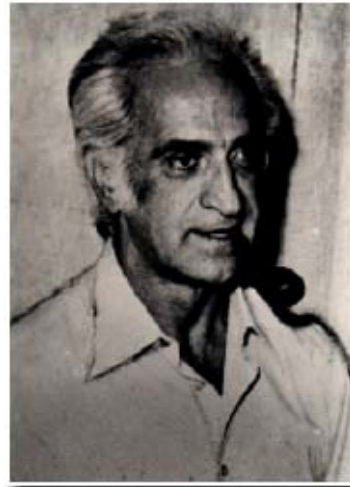


**ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ
42 ΧΡΟΝΙΑ ΜΕΤΑ...**

**ΠΟΛΥΧΩΡΟΣ ΚΑΠΙΤΟΛ
ΦΑΝΑΡΙ, ΑΡΓΟΣΤΟΛΙ
ΤΕΤΑΡΤΗ 18 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 2015
ΩΡΑ: 19:00**

Αφίσα της παράστασης (<http://www.portoni.gr/2015/11/17/εκδήλωση-για-το-πολυτεχνείο-στο-κάπιτ/>, Τελευταία επίσκεψη: 12.08.2020).

Αφίσα της παράστασης (<http://foymittos.blogspot.com/2017/04/50-21.html>, Τελευταία επίσκεψη: 12.08.2020).



Ο Νίκος Ζακόπουλος
(http://to-theatro.blogspot.com/2011/04/blog-post_829.html, Τελευταία επίσκεψη: 11.08.2020).

Ευσεβής Τυραννία

Η θεατρική ομάδα του Φ.Ο.Υ.
Ανέμνη
20 ΧΡΟΝΙΑ

του Ν. Ζακόπουλου

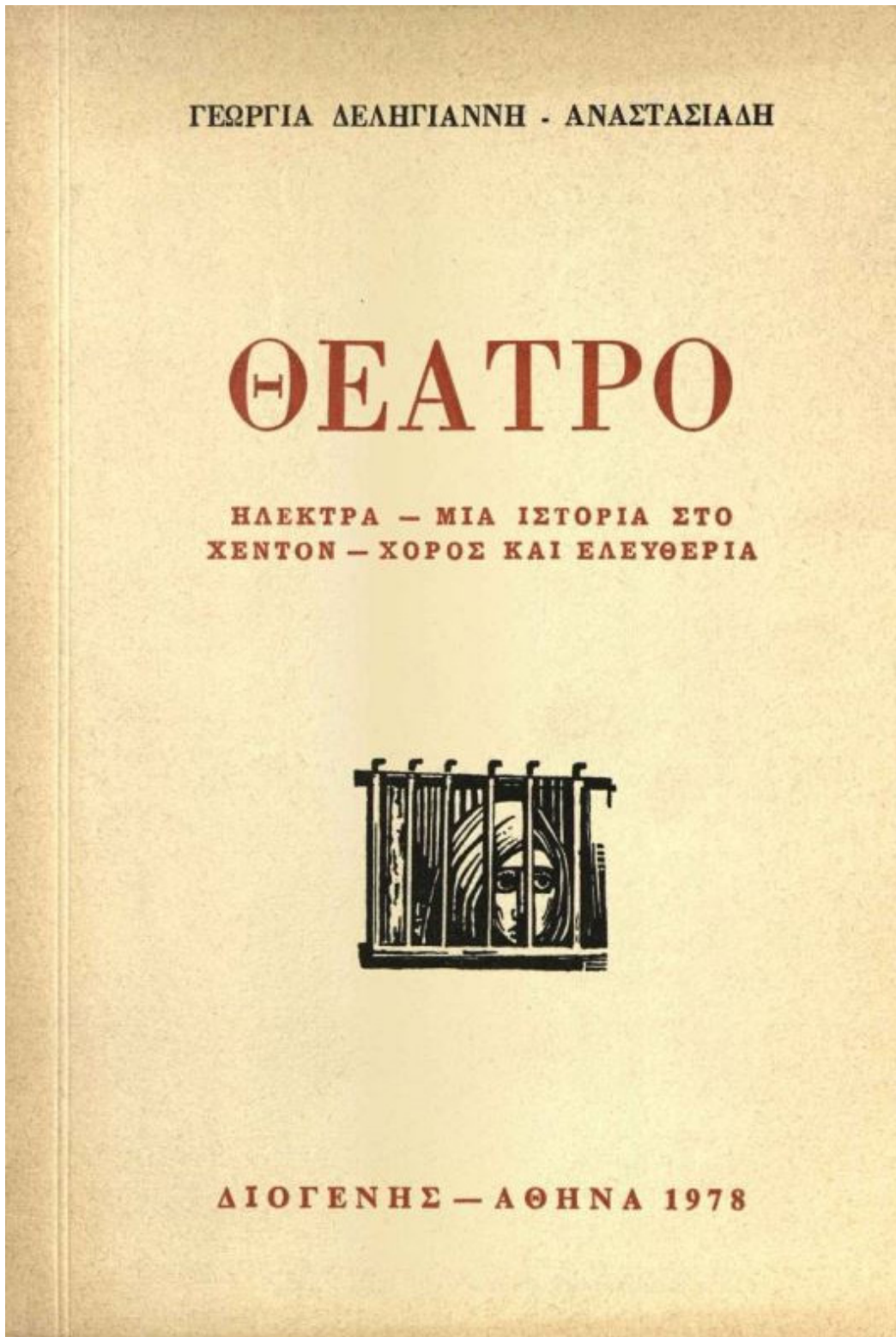
Παραστάσεις:
Σάββατο και Κυριακή
22 & 23, 29 & 30 Απριλίου
και 6 & 7 Μαΐου
Ωρα έναρξης 20:30

Σκηνοθεσία:
Χρυσούλα Σούρα

Α.ΛΕΝΤΑΚΗ - ΑΜΙΣΣΟΥ - ΣΜΥΡΝΗΣ, ΠΛ. ΥΜΗΤΤΟΥ ΤΗΛ: 210 7625856
info@foy.gr - www.foymittos.blogspot.gr

1982-2002
ΣΕ ΚΕΦΑΛΟΝΙΑ
ΦΙΛΑΝΘΡΩΠΙΚΟΣ ΟΜΙΛΟΣ
ΥΜΗΤΤΟΥ

Ηλέκτρα - Δεληγιάννη-Αναστασιάδη, Γεωργία



Εξώφυλλο του βιβλίου, Εκδόσεις Διογένης, 1978.



Η Ηλέκτρα Αποστόλου
(<http://www.katioua.gr/istoria/i-fygadefsi-sto-eksoteriko-tis-mikris-agnis-koris-tis-ilektras-apostolou-kai-i-symvouli-tou-n-zachariadi/>, Τελευταία επίσκεψη: 09.08.2020).



Η Ηλέκτρα Αποστόλου μαζί με άλλους εξόριστους στην Ανάφη
(<http://www.katioua.gr/istoria/i-fygadefsi-sto-eksoteriko-tis-mikris-agnis-koris-tis-ilektras-apostolou-kai-i-symvouli-tou-n-zachariadi/>, Τελευταία επίσκεψη: 16.08.2020).

Ηπειρώτισσες - Κοτζιούλας, Γιώργος

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΟΤΖΙΟΥΛΑΣ

ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΑ ΒΟΥΝΑ

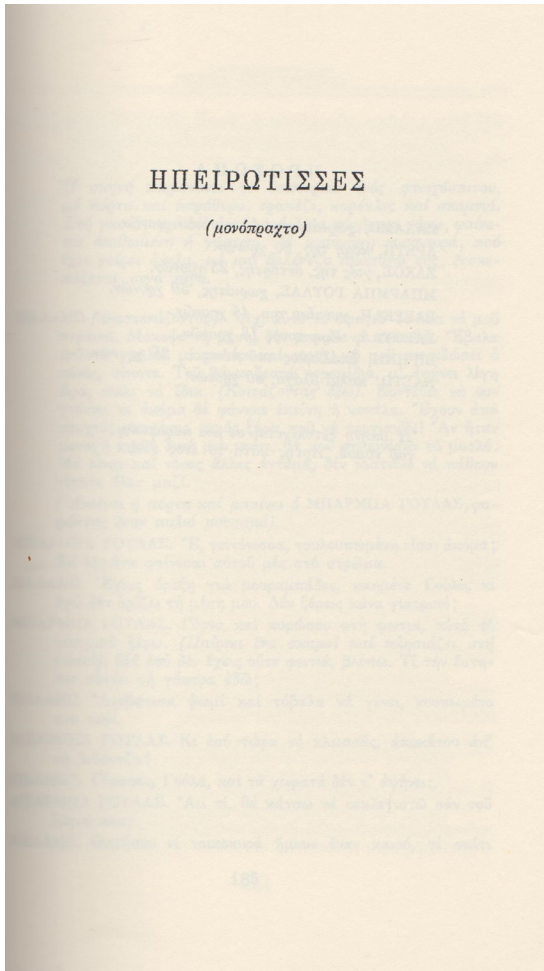
Το θέατρο του αγώνα



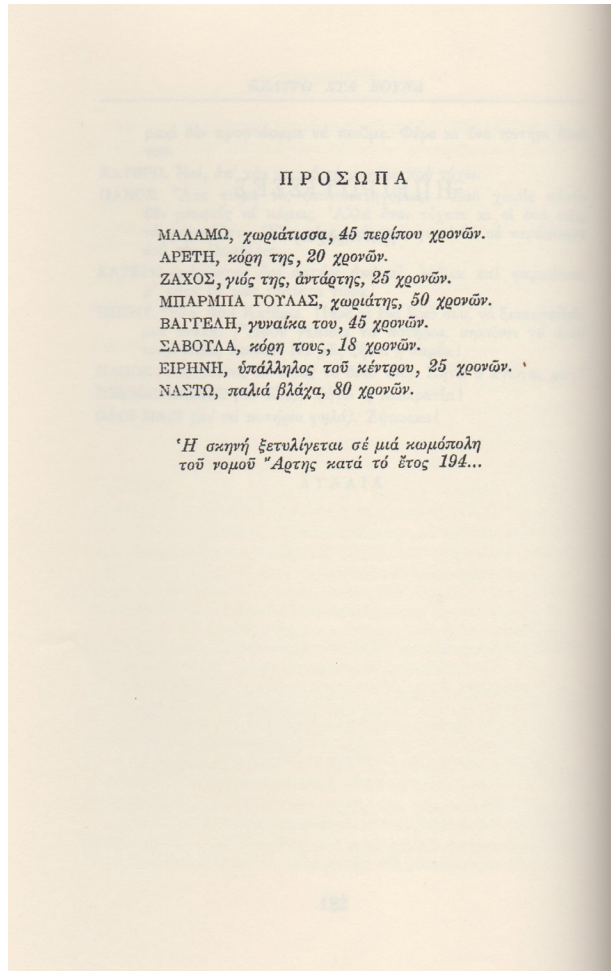

ΔΡΟΜΩΝ

3^η Έκδοση

Εξώφυλλο του βιβλίου, Εκδόσεις «Δρόμων», 2014.



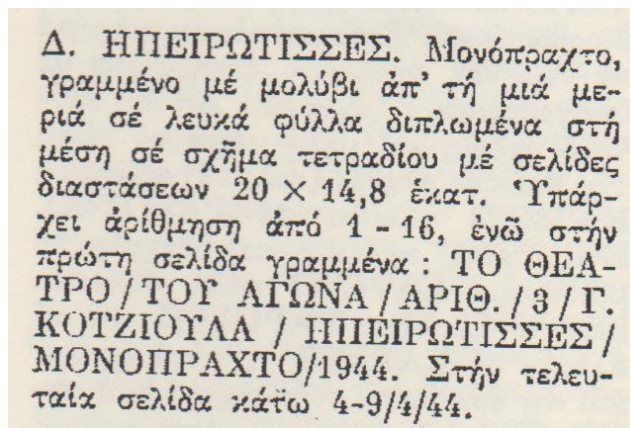
Γιώργος Κοτζιούλας, «Ηπειρώτισσες», στο Γ. Κοτζιούλας, *Θέατρο στα βουνά. Το θέατρο του αγώνα*, Αθήνα: Εκδόσεις «Δρόμων», 2014, σσ. 183.



Γιώργος Κοτζιούλας, «Ηπειρώτισσες», στο Γ. Κοτζιούλας, *Θέατρο στα βουνά. Το θέατρο του αγώνα*, Αθήνα: Εκδόσεις «Δρόμων», 2014, σσ. 184.



Ο Γιώργος Κοτζιούλας (<http://www.poein.gr/2008/12/28/aethnaio-eioaeiyeao-yiao-ai-uouuo-uaiuoioio-ooaanaoyao-eae-dhie-cotho-dhanioossaoc-adhu-oii-issei-oi-naiouei-adhssiaoni-oiossa-eieiioiynio/>, Τελευταία επίσκεψη: 16.11.2020).



Κ.Γ.Κ., «Σημείωμα του επιμελητή», στο Γ. Κοτζιούλας, *Θέατρο στα βουνά. Το θέατρο του αγώνα*, Αθήνα: Εκδόσεις «Δρόμων», 2014, σσ. 480.

ΗΛ. Π. ΒΟΥΤΙΕΡΙΔΗΣ

Ο ΙΔΕΟΛΟΓΟΣ

ΔΡΑΜΑ

Σε οχτώ σκηνές

Mea culpa

ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ

ΣΤΑΘΗΣ ΡΩΜΑΝΟΣ, χτηματίας (55 χρόνων)
ΕΛΕΝΗ, γυναίκα του (50 χρόνων)
ΜΙΛΤΟΣ, δικηγόρος παιδιά του (27 χρονών)
ΧΑΡΗΣ, μηχανικός Ρωμανού (25 χρονών)
ΑΓΓΕΛΑ, κόρη ορφανή (17 χρονών)
Γ. ΘΕΑΓΕΝΗΣ, μεγαλοχτηματίας, πολιτευτής (50 χρόνων)
ΛΙΝΑ, κόρη του Θεαγένη (22 χρόνων)
Π. ΔΗΜΑΔΗΣ, μηχανικός (45 χρόνων)
ΣΩΤΗΡΗΣ, εργατικός, μικροχτηματίας, (48 χρόνων)
ΔΗΜΟΣ, εργατικός, μικροχτηματίας, (40 χρόνων)
ΑΝΤΡΕΑΣ, εργατικός, μικροχτηματίας, (45 χρόνων)
ΓΙΑΝΝΗΣ, εργατικός, μικροχτηματίας, (38 χρόνων)
ΓΕΡΟ-ΜΕΛΕΤΗΣ (65 χρόνων)
ΑΛΛΟΙ εργατικοί, μικροχτηματίες (διαφόρων ηλικιών)

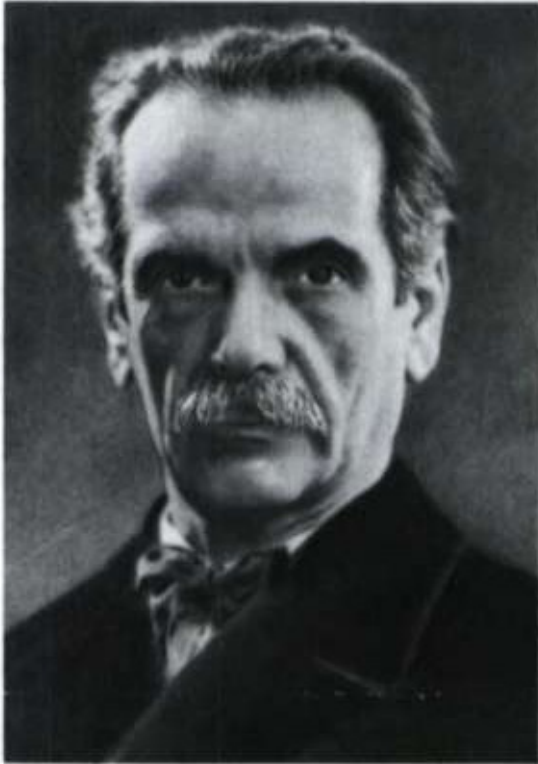
Η σκηνή σε μια αγροτική περιοχή της Αττικής – εποχή σημερινή.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

Σκηνή 1η

(Στο σπίτι του Στάθη Ρωμανού. Δωμάτιο απλά επιπλωμένο και νοικοκυριστήκα. Πόρτα στη μέση άλλη μια στα πλάγια δεξιά κι' άλλη στ' αριστερά. Δεξιά κι' αριστερά της μεσιανής πόρτας δυο παράθυρα, που βλέπουν προς το δρόμο. Είναι ανοιχτά. Φαίνονται δέντρα, που είναι στο δρόμο και μακριά στο βάθος κορυφές βουνών. Με το άνοιγμα της αυλαίας φαίνεται ο Στάθης που κάθεται σε μια καρέκλα δίπλα σ' ένα τραπέζι της μέσης· παίζει με το κομπολόι του σαν συλλογισμένος. Αξαφνα ακούγονται απ' έξω φωνές πολλές, κάτι σαν βουή. Ο Στάθης αντιάζεται και πετιέται επάνω. Πηγαίνει προς το ένα παράθυρο.)

ΣΤΑΘΗΣ (δυνατά.) Τι οργή νάναι πάλι! Τι τρέχει!
ΦΩΝΕΣ (απ' έξω.) Εμπρός! Μέσα στο σπίτι του όλοι!



Ο Ηλίας Βουτιερίδης (<https://www.greekencyclopedia.com/voytieridis-ilias-soylina-roymnias-1874-athina-1941-p1565.html>, Τελευταία επίσκεψη: 15.08.2020).

Ηλίας Π. Βουτιερίδης, «Παλιά και Νέα Ιδανικά», *Ο Νουμάς*, τχ. 612 (1918): 35-36, σ. 35.

ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΟΙ ΣΥΓΧΑΣΜΟΙ

ΠΑΛΙΑ ΚΑΙ ΝΕΑ ΙΔΑΝΙΚΑ

Πολλά από τὰ μέσα, πού βρήκεν ὁ ἄνθρωπος καὶ τὰ χρησιμοποίησε γιὰ νὰ ἱκανοποιήσῃ ἀνάγκες του, κατάντησαν μὲ τὸν καιρὸ νὰ τοῦ γίνουσι ἀληθινοὶ τύραννοι νὰ κυριαρχήσουσι τόσο στὴ ζωὴ του, ὥστε νὰ τὰ κάμῃ καὶ ἰδανικά του καὶ γύρω σ' αὐτὰ καὶ στὴν κατὰκτησὴ τους νὰ στρέφεται ὅλη ἡ ἐνέργειά του. Τὴν τυραννίαν αὐτή, φαίνεται πὼς σήμερον τὴ νοιώθει δυνατώτερα ὁ ἄνθρωπος καὶ προσπαθεῖ νὰ τὴν καταλύσῃ. Γνωρίζει κάποιαν ἀπολύτρωση. Καὶ γιὰ τοῦτο συνέπειαν αἰτιολογημένην τοῦ μεγάλου πολέμου θὰ εἶνε νὰ πέσουσι πολλὰ ἀπὸ τὰ ἰδανικά αὐτὰ καὶ στὴ θέσιν τους νὰ ὑποβοῶν ἄλλα, πρὸ σύμφωνα στὴν κοινωνικὴ ζωὴ, καθὼς θίλει νὰ τὴ διαμορφώσῃ ἡ νέα λαογικὴ τῆς, πρὸ τὴν ἐξαφανίσῃ ὁ πόλεμος. Φυσικά, ἡ ἀλλαγὴ τοῦτοι θὰ φανῇ καὶ στὴν τέχνην, πρὸ πάλιν σ' αὐτήν, ἀφοῦ ἡ τέχνη εἶνε ἡ κυριώτερη καὶ ἀληθινότερη ἐκδήλωσις τῆς ζωῆς μας, μὴ καὶ εἶνε τὸ ἐξωτερικεῖμα τοῦ διανοητικοῦ μας κόσμου.

Η ΔΙΧΟΝΟΙΑ

"Όσοι άφησαν άλλαγματώς χερσας, όταν ο διαίρεσας εις δύο την Ελλάδα έτέθη επί νεφελής του στασιαστικού κινήματος, ως εξακολούθησαν ν' αλλάζον θορυβωδέστερον και ένθουσιαστικώτερον και τώρα, που επισφραγίζει το κίνημα και ή άδελφοποισία. Το άδελφικό αίμα ρέει εις πολλά μέρη της Ελλάδος και ως επισφράγισμα του τραγικού αυτού φαινομένου έρχεται το ήθιστο σύρρημα της Θεσσαλονίκης : 'Ο διά τυφλωτισμού θύνατος ένδεικα ύπαξιωματικών της 11ης Μεραρχίας, εις τον όποιον θάνατον τους κατέδρασαν ή έπιτροπή της Έθνομής Διώνης, οι στασιασται Έλληνες άξιωματικοί, διότι δέν ήθέλησαν τά παιδιά αυτών της Έλληνικής πατρίδος να προδώσουν τον όρκον των. Και έπαταν νεκροί οι μάρτυρες της πίστεως των προς την πατρίδα από σφαίρας, που τάς έστειλαν έναντίον των Έλληνες έθελονται, μαχόμενοι δήθεν ύπερ τω δικαίου, της έλευθερίας και της σωτηρίας της Πατρίδος !

Ηλίας Π.
Βουτιεριδης, «Η
Διχόνοια», ΣΚΡΙΠ,
23.09.1916, 1.

Προκήρυξη του Σταθάειου Δραματικού Διαγωνισμού, 1930-1932.

Κ. Πετράκου και Δ.Ν. Μουσμότης (επίμ.), Ο Σταθάειος Δραματικός Διαγωνισμός της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων, *Παράβασις – Μελετήματα* [6], Επιστημονικό Δελτίο Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστήμιου Αθηνών, Εκδόσεις Ergo, Αθήνα, 2008, σ. 195.

ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΛΛΗΝΩΝ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ

ΣΤΑΘΑΤΕΙΟΣ ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ

ΠΡΩΤΗ ΔΙΕΤΙΑ 1930-1932

ΠΡΟΚΗΡΥΞΙΣ

Συμφώνως προς την έκφρασθίσαν εύγενή επιθυμίαν του κ. ΑΝΤΩΝΙΟΥ Δ. ΣΤΑΘΑΤΟΥ ή Εταιρείας των Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων προκηρύσσει τον πρώτον ΣΤΑΘΑΤΕΙΟΝ ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΝ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΝ διά την διετίαν 1930 - 1932 υπό τους κάτωθι όρους :

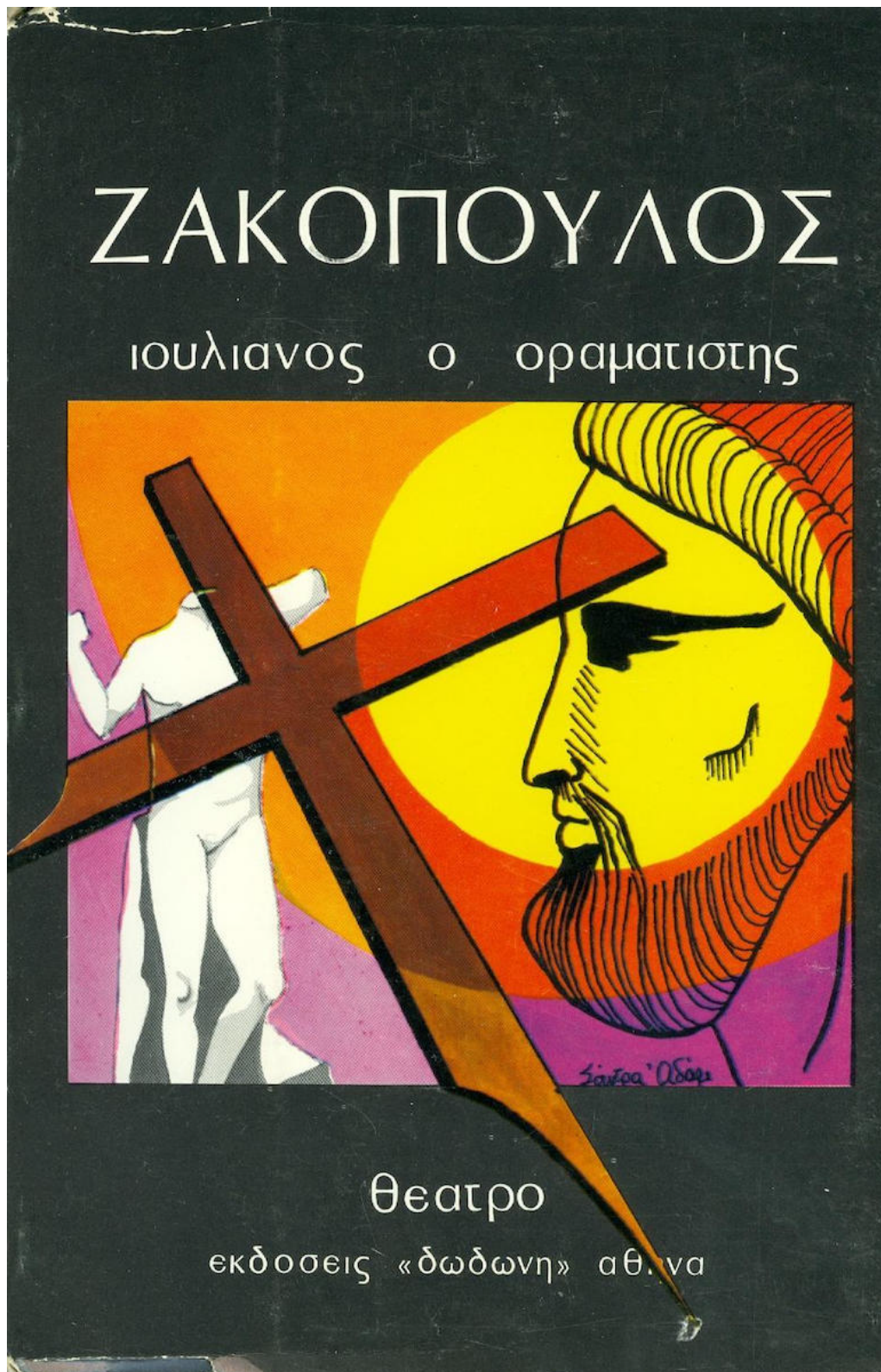
- 1) Τοῦ Διαγωνισμοῦ δύναται νά μετασχη πᾶς ὁ βουλόμενος.
- 2) Τά ἐπιβληθῆσάμενα θεατρικά ἔργα δύνανται νά εἶναι Ἀράματα ἢ Κομωδία καί νά ἔχουν τό ἐλάχιστον 3 πράξεις ἑκαστον ἢ ταύτας ἀσημημένους εἰς εἰκόνας κατὰ βούλησιν τοῦ συγγραφέως.
- 3) Οὐδεὶς περιορισμὸς γλώσσης τίθεται διά τὰ πρῶς κρίσιν ἔργα.
- 4) Τά ἀποβληθῆσάμενα ἔργα πρέπει ἀπωφεύγτως νά εἶναι δικτυογραφημένα. Θά παραδίδωνται εἰς τὴ γραφεῖα τῆς Ἐταιρείας τῶν Ἑλλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων (ὁδὸς Βαλααριῶν 5α) ὅπου καί θά καταγράφωνται κατὰ σειράν παραδόσεως, λαμβάνοντα ἀσημένιον ἀριθμὸν, ὅστις δὲ φέρεται καί ἐπὶ τῆς σχετικῆς ἀποδείξεως παραλαβῆς ἀπογεγραμμένης παρὰ τοῦ παραλήπτον ἐπὶ τῆς ὁμοίας θ' ἀναγράφεται ὁ τίτλος τοῦ ἔργου καθὼς καί τὸ ρητὸν τὸ ὅποιον θά φέρῃ ὁ συνοδευτὴν τὸ ἔργον φάκελος.
- 5) Εἰς τὸ ἐξώφυλλον ἑκαστοῦ ἀποβληθόμένου ἔργου θ' ἀναγράφωνται μόνον ὁ τίτλος αὐτοῦ καί τὸ ρητὸν τὸ ὅποιον θ' ἀναγράφεται ἰσοτύπως καί εἰς τὸν συνοδευτὴν τὸ ἔργον φάκελον, ἐντὸς τοῦ ὁμοίου ὁ συγγραφεὺς θά ἔχη θέσθ σημαίωμα φέρον τὸ ὄνομα καί ἐπώνυμον τοῦ καθῶς καί τὴν διεύθυνσίν του.
- 6) Ὁ συνοδευτὴν τὸ ἔργον φάκελος πρέπει νά εἶναι ἀσφραγισμένος δι' ἑπανακοῦ κηροῦ μετὰ σφραγίδος Φάκελλον μὴ οὕτως ἀσφραγισμένον δέν θά γίνωνται δεκτοὶ καθὼς καί τὸ εἰς αὐτοῦ ἀναμνηστικὸν ἔργον. Ὁ παριδόνων ἔργον ὁραεῖται νά ζητῇ ἀπόδειξιν παραλαβῆς παρὰ τοῦ γραφεῖου τῆς Ἐταιρείας ἵνα οὕτως πιστοποιεῖται ἡ ἀποβολὴ αὐτοῦ. Ἐργον δὲ τὸ ὅποιον δέν ἐδόθη ἀπόδειξις παραλαβῆς παρὰ τοῦ γραφεῖου δέν λαμβάνεται ὡς ἔργον. Προσέτι δέν θά λαμβάνων ὡς ἔργον τὰ ἔργα ταῦτα τὰ ὅποια θά ἀποβληθῶσιν εἰς τὴ γραφεῖα τῆς Ἐταιρείας ἀπεπροσώπως παρὰ τῶν ἰδίων συγγραφέων. Τὰ ἐκ τοῦ Ἐσωτερικοῦ τῆς Ἐταιρείας ἀποβληθῆσάμενα ἔργα θά στέλλωνται εἰς συνστάσι ἵνα οὕτως φερσάται ἀπόδειξις παραλαβῆς αὐτῶν.
- 7) Ἐργα ἀνόνημα ἢ ἄλλα ἐντὸς τῶν φάκελλῶν τῶν ὁμοίων θ' ἀναγράφωνται ψευδώνυμῳ μὴ γνωστῷ εἰς τὸν φιλολογικὸν κόσμον καί ἐν ἀόμοι κριθεῖσιν ἀπὸ βραβεύσεως δέν θά λάβουν τὸ βραβεῖον.
- 8) Ἐργα θά γίνωνται δεκτὰ μέχρι τῆς 15ης ἑβδόμης 1930. Εἰς τὴν ἀνωτέρα προθεσίμην, οὐδεμίαν θά δοθῇ παράταξις.
- 9) Βραβεῖα δέωνται διά μὲν τὸ πρῶτον βραβευθῆσάμενον ἔργον ἑκατομῶν ΕΙ-ΚΟΣΙ ΧΙΛΙΑΔΡΑΣ (20.000) διά δὲ δύο ἄλλα δεύτερα ΔΩΔΕΚΑ ΧΙΛΙΑΔΡΑΣ ἥτοι ἀνὰ ΕΞ ΧΙΛΙΑΔΑΣ δι' ἑκαστον. Καθίσταται γνωστὸν ὅτι τὸν ἀνωτέρο βραβεῖον δέν θά γίνῃ μείωσις οὔτε καπινομῆ εἰς ἄλλα μικρότερα.
- 10) Παρακαλοῦνται φερθεῖς οἱ μέλλοντες νά λήθωσι μέρος εἰς τὸν Διαγωνισμὸν κ. κ. συγγραφεῖς ἵνα πρῶς ἐκαστὸν τοῦ ἔργου τῶν κριτῶν νά μὴ ἀνομήσωσιν τὴν τιμωταῖσιν ἡμέραν τῆς προθεσίμης ὅπως ἀποβῆλασσι τὰ ἔργα αὐτῶν, ἀλλὰ μόλις ταῦτα εἶναι ἔτοιμα πρὸς τοῦτο.
- 11) Καθίσταται προσέτι γνωστὸν ὅτι παρὰ τῆς Ἐπιτροπῆς καί κατὰ τὴν δημοσίαν ἀνάγνωσιν τῆς κρίσεως αὐτῆς, θ' ἀνυψοῦν μόνον οἱ πρῶτοι φάκελλοὶ τῶν βραβευθῆσάμενων ἔργων. Οἱ λοιποὶ ἀσφραγισμένον ὡς παραδόντων, θά ἐπιστραφῶσιν μετὰ τῶν χειρογράφων εἰς τοὺς ἐπιβαλόντας πρὸς κρίσιν ἔργα, ἐπὶ τῇ προσομοίῳ τῆς ἀποδείξεως παραλαβῆς αὐτῶν παρὰ τοῦ Γραφεῖου.

Ἐν Ἀθήναις τῇ 5 Ἰουλίῳ 1930

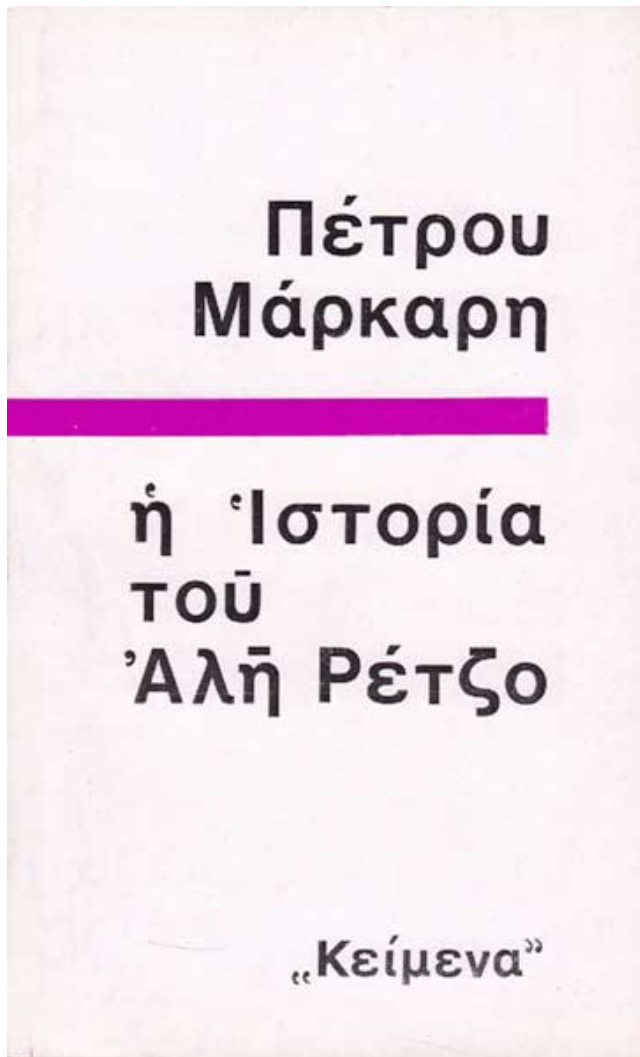
Ὁ Πρόεδρος τῆς Ἐταιρείας
Ἑλλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων

ΜΙΑΤ. Γ. ΛΙΔΩΡΙΚΗΤ

Ιουλιανός ο οραματιστής – Ζακόπουλος, Νίκος



Εξώφυλλο του βιβλίου, Εκδόσεις Δωδώνη, 1979 (<https://www.dodonipublications.gr/product/5566/monoprakta.html>, Τελευταία επίσκεψη: 11.08.2020).



Εξώφυλλο του βιβλίου, Εκδόσεις Κείμενα, 1971 (<http://retsasbooks.gr/index.php?instance=book&id=7023>, Τελευταία επίσκεψη: 14.08.2020).

ΓΙΑΝΝΕΜΑ

Συνεχίζονται στο «Καμπέρειο» οι παραστάσεις του έργου του Π. Μάρκαρη «Ἡ Ἱστορία τοῦ Ἀλῆ Ρέτζο», πού παρουσιάζει ὁ Ὄργανισμός Ἑπειρωτικοῦ Θεάτρου.

Ανωνύμως, «Οδηγός της Εβδομάδας», *Ριζοσπάστης*, 29/03/1981, Β5.

ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ «Βέμπο» η ομάδα των 18 του «Ελευθέρου Θεάτρου» σε μία νέα εμφάνιση της «Ιστορίας του Άλλη Ρέτζο», γραμμένης από τον Πέτρο Μάρκαρη με άνωθυμο σκηνοθέτη και σκηνογράφο.

ΤΟ ΕΡΓΟ τοποθετεί κατά τρόπο απλό ζητήματα που θα ήταν απλά, αν δεν τα έκανε περίπλοκα ή υποκειμενικότητα που μη προσπαθώντας να δρη διέξοδο — πολλές, όχι μία — γαντζώνει από ένα σω, σίδιο, αυτό που φτάνει απλώνοντας το χέρι, το μεταβάλλει σε κάστρο, ταμπουρώνεται μέσα του και παρασταίνει τον ήρωα και τον μάρτυρα. Από μία τέτοια αποψη μπορεί να κολληση στο έργο η έτικέτα του «επικού». Και κάτι χειρότερο: του «μπρεχτικού». Του ανθρώπου που εκ του ασφαλούς παρίστανε τον ήρωα και τον μάρτυρα εκμεταλλευόμενος τις ταλαιπωρίες και τις αγωνίες των άλλων. Εύτυχως, το έργο δεν έχει τίποτε το επικό και πολύ περισσότερο τίποτε το μπρεχτικό. Έχει όμως κάτι το καλύτερο. Το αυτό, δύναμο. Την αλήθεια χωρίς την «μπρεχτική υποκρισία». Την αλήθεια που μπορεί να αγκαλιάσει και τον έχθρο όταν τύχη νάχη δικιο. Την αμεροληψία που αφήνει τα πάντα γυμνά από ψευτικούς μαιεύεις και γι' αυτό δίνει στο έργο δυο προβολείς ακραίους. Τον δάσκαλο και τον ρεπόρτερ. Φαινομενικά είναι αντίθετοι. Ουσιαστικά όχι. Είναι άνθρωποι καλής θελήσεως, που ζεκινούν από δυο άκρα αντίθετα για να φτάσουν σ' ένα κοινό στόχο προς το κέντρο, όπως είναι κι' ο συγγραφέας άνθρωπος καλής θελήσεως. Υποστηρίζει τους φτωχούς αγρότες, αλλά και το αξίωμα πως εκεί που η φτώχεια βασίλευει δικαιοσ δεν υπάρχει κανείς». Άλλα γιατί βασίλευει η φτώχεια; Έπειδη τον άνθρωπο, η τά-

Η ιστορία του Άλλη Ρέτζο

ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ «ΒΕΜΠΟ»

σους ανθρώπους, τους ξεπέρασε ένα τρακτέρ. Έπειδη η μηχανή ανθρωποποιήθηκε πρέπει και ο άνθρωπος να μηχανοποιηθη: «Αν αυτό γίνη, η παραγωγή θ' αυξηση σε όφελος του ιδιοκτήτη της μηχανής, που θα σκαση από χόρτασι, ενώ οι άλλοι θα φοφησουν από πείνα, θα πεινούν όμως μόνο εθ' όσον φιλοδοξούν να μη χάσουν την θέσι του δούλου. Η μηχανή υποδοιούνει τους τεμπέληδες και τους κουτούς. Κι' ελευθερώνει τους έξυπνους και εργατικούς. Έλαττώνει το κόστος, αυξάνει την εξαγωγή, γονιμοποιεί τους ακαλλιέρητους χώρους, ύψώνει έργουστάσια. Έλαττώνει τα χέρια σε όφελος του μυαλού και θρέφει το μυαλό σε όφελος της συναισθηματικής ενώσεως και αγαλλιόσεως του ανθρώπου προς τον άνθρωπο. Σ' ένα τέτοιο σημείο φτάνοντας δεν θάχη πιά ανάγκη να βλέπη τα πράγματα από την φτωχομίζερη σκοπία της πενταροδεκάρας και του φόδου που δημιουργει την πονηριά και την αδικία.

Ο συγγραφέας ανεβαίνοντας ένα ανήφορο μέσα από άγκυρωτά γαμόκλαδα, φθάκει στο ζέφυτο, βάζει το χέρι του στον

ήλιο και στοχάζεται πως να βγάλη τον άνθρωπο από την πονηρότητα. Χρειάζεται συνεας. Μαθημένος στο σκοτάδι, θα τυφλώθη αν ξαφνικά αντίκρυση τον ήλιο ο άνθρωπος του.

ΕΠΑΝΩ σ' ένα τέτοιο κομμάτι είδα το έργο αυτό να ζετυλίγεται άδισατα και αμερόληπτα με την αμοιβαία ειλικρίνεια των δυο κατ' έπιφαισι αντίπαλων. Στο σημείο αυτό η σκηνοθετική εύρηματικότητα τους υπογραμμίζει, ενώ αντίθετα αφήνει τον Ρέτζο δικως εμπράγματο η συμβολικό περιεχόμενο. Άξίειπαινη η σοδαρότητα της σκηνοθεσίας της ομάδας αυτής με τον τίτλο «Ελευθερο Θεατρο», που η αντιδιαφομιστική της σεμνότητα κεραυνοβολεί μερικους «νέους» η και «ήμιπαλαιούς» συναδέλφους τους που εμφανίζονται στα προγράμμά τους με προλογικά σημειώματα οίσεως και φαναρισμοσ, με ιδανικά και θυματοποιήσεις. Άλλα και τα πιο αξίειπαινα πρέπει να αποφεύγουν την υπερβολή για να μην πέσουν εκεί απ' όπου θέλουν ν' απομακρυνθούν. Και νομίζω πως είναι υπερβολή τό να μην αναφέρεται στο πρόγραμμά τους τό όνομα του συγγραφέα, του σκηνοθέτη, του σκηνογράφου και των ήθοποιών στους επώνυμους ρόλους. Πιστεύω πως δεν πρέπει να υπάρχουν τεχνιτές ανισόπτες, αλλά ούτε και τεχνιτές ισόπτες. Καθένας πρέπει να είναι υπεύθυνος για την καλή η την κακή πράξι του. Γι' αυτό και αναφέρω τ' όνομα του συγγραφέα Πέτρου Μάρκαρη, που τον είδα και στο ρόλο του ρεπόρτερ και τον ένοιωσα στο ρόλο του σκηνοθέτη, με ίσον έπαινο και στους άλλους συνεργάτες, ανάλογα με την συμβολή του καθενός.

Άγγελος Δόξας, «Η ιστορία του Άλλη Ρέτζο», *Ελεύθερος Κόσμος*, 12.05.1971.

Τὸ Χωνί

Θεατρική σκηνή Γαλάτειας ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ

Χειριστήριο άπόγευμα τοῦ 42. Σιγά-σικά καταφάνουν μπρός σ'έν κλειστό φόβονα, γυναίκες, άντρες, γέροι, γριές, νέες, νέα καί μιά κυρία μ' βαρὺ πανοφόρι. Όλοι είναι έκτασμένοι, κακοντυμένοι, μὲ σκομμένα πρόσωπα ἀπὸ τὴν πείνα καί τίς ἀγωνίες. Ένας-Ένας ριχνει στὴν ὄρα. Σφιγγόκειν τὰ ζεσταθῶν. Τὸ κρέο εἶναι τσοσχερὸ καί ρίχνει μόνονερα. Στὴν ἀρχὴ εἶναι σιωπηλοί, ἀλλὰ σὲ λίγο ἀρχίζουν νὰ μιλοῦν. Κάποια γυναίκα βήχει.

ΜΙΑ ΓΥΝΑΙΚΑ: Γιατί ἀργεῖ ν' ἀνοίξει; Λέει νὰ μὲ μὲς δῶσει οὔτε σήμερον μὲς!

ΜΙΑ ΚΟΠΕΛΛΑ: Ψωμί εἶναι αὐτό; Εἶναι ἀπὸ ζῶλο ἀκούς.

ΕΝΑΣ ΑΝΤΡΑΣ: Μισρὸ ὡς δῶσουν κ' ὅτι νῆον.

ΜΙΑ ΓΥΝΑΙΚΑ: Εἶπαν πὺς θὰ δῶσουν. Τὸ πρῶτ' εἶπ'αν. Δὲν μπορεῖ νὰ μὲς ἀφήσουν καί σήμερον ἔτσι. Ὁ κόσμος πεινᾷ.

ΕΝΑΣ ΑΝΤΡΑΣ: Σοῦκαμαν συμβόλωνο κυρά; Ἄν σοῦκαμαν ἀλλάζει τὸ τρῶμα.

ΜΙΑ ΓΡΙΑ: Καί πὺς θὰ πῶ σπὶθ μου μ' αὐτὸ τὸ σιστάδι... Δὲν βλέπω ἢ κοκομοίρα...

ΜΙΑ ΓΥΝΑΙΚΑ: Καί μήπως ἔχει κανεὶς καὶ σὸ σπὶθ τοῦ λίγο φῶς. Μόλις νυχτάνει πέφτομε καί κοκομοίρα. Παῦ λάδι νὰ ἀνάψει κανεὶς ἓνα καντηλάκι.

ΜΙΑ ΚΟΠΕΛΛΑ ΑΠΟ Τὸ ΤΕΛΟΣ ΤΗΣ ΟΥΡΑΣ: Χτυπήστε ν' ἀνοίξουν, **ΚΑΠΟΙΟΣ ΧΤΥΠΙ:** Ἄνοιχτε κοκαλώσαμε ἢ (καρμὰ ἀπάντησε). Ἄνοιχτε... (τιποτέ).

ΜΙΑ ΓΡΙΑ: Οἱ ἀμαρτίες μας. Ὁ Θεὸς μὲς ἔθηκε. Δε μὲς λυπάται πᾶ. Γινομε κοκομοίρα... φωνάδες, καταδότες.

ΜΙΑ ΚΟΠΕΛΛΑ: Ἐκοιμισ γιαγιά καμὰ ἀπὸ τίς ἀμαρτίες ποῦ λές; Ἐκλέφες, σκότωσες, πρόδωσες κανένα;

ΜΙΑ ΓΥΝΑΙΚΑ: Αὐτοὶ ποῦ τὰ κάνουν δὲν κάθονται σὲς ἀδερφ. ἢ ἔνοια σου, κάθονται σὲς πολυκατοικίες καί τοὺς κουβαλᾶν τὰ φῶνα οἱ μουραγορίτες.

ΕΝΑΣ ΑΝΤΡΑΣ: Χτυπάτε μπρὲ οἰς οἱ μπροσπνοί. Χτυπάτε θὰ μὲς δῶσουν φουρὶ γὰ ὄχι; Δῶστε μιά κλωτσιὰ στὴ πόρτα.

ΜΙΑ ΓΥΝΑΙΚΑ: Ἄς μὲς ποῦν, νὰ κάμει σὸ σπὶθ μας. Ἐχτες τὸ ἴδω μὲς ἔκαμαν. Καρπερούσαμε ὄρες καί σὸ τέλος μὲς ἔβωσαν. Ἄφρα τὸν άντρα μου ἄρρωστο. Ἐχει πριτσῆ... τὰ πόδια του εἶναι ντομπανο. Ἐτσι πρίζονται ὄλοι. Εἶναι ἀπὸ καί ποῦ δὲν τρεφόμεστε, ἔτσι λένε.

ΕΝΑΣ ΑΝΤΡΑΣ: Όλοι θὰ πεθάνωμε... ὄλοι. Ποιὸς μπορεῖ ν' ἀντίξει. Γιὰ πῆγανε νὰ δεῖς τί γίνεται παρὰ κάτω... οἱ ἄνθρωποι κοίτονται σὸ πεισοδρόμια φαβῆ... τώρα δὲ καθὼς ἔρχομαν ἓνα παλλικάρη ξερωδάσε ἄμα σὸ δρόμο... καί οὔτε στανόταν κανένα; νὰ τὸ βοηθῶσε.

ΜΙΑ ΓΥΝΑΙΚΑ: Ἀκόμα κ' ἢ συμπίονια χάθηκε ἀπὸ τὸν κόσμο. Βλέπωμε τὸν ἄνθρωπο νὰ πεθαίνει καί τὸν προσπερνάμε... μιά φορὰ μάζευμα τὰ γατιά ἀπὸ τὸ δρόμο καί τοὺς ἔβωνα νὰ

φῶνε... καί τώρα δὲ λυπόμαστε τὸν ὄμοιο μας. (κάποια κοπέλλα βήχει).

ΜΙΑ ΓΥΝΑΙΚΑ: Βρισκόριτες μου εἶσαι πουντοσιμένη... τί στέκεσαι σ' αὐτὸ τὸ κρέο... ἔτσι κέρνεται ὁ πλευρίτης... πῆγανε σπὶθ σου. Δὲν ἔρχεται κανεὶς ἄλλος, μόνη ἔθες ποῦ...

Τὸ ΚΟΡΙΣΤΙ: Ποιὸς νῆρθε; ὁ ἀδερφός μου γῶρισε ἄρρωστος ἀπὸ τὸ Ἄλβανικό. Τὸν ἀφῆσα κ' αὐτὸν μὲ πορετό... Κι' ἐγὼ ἀπὸ τὸ κρεβάτι σηκώθηκα. Τι νὰ κάνωμε... Τιποτέ δὲ μὲς ἔμεινε. Ὡς τώρα πουλοῦσα τὰ λίγα προκιά ποῦ εἶχα κάμει. Ἄλλα τελείωσαν κ' αὐτά... (βήχει).

ΕΝΑΣ ΑΝΤΡΑΣ: Ἀφήστε με νὰ περῶσω μπρὲς, τὴ Παναγιὰ τοῦς. Γιατί δὲν ἀνοίγουν. (ὁ άντρας κάνει νὰ πάει μπρὲς).

ΜΙΑ ΓΥΝΑΙΚΑ: Δὲν τὰ κέρνεται. Κάποι σπὸ βίση σου καλπατζῆ. Θέλει νὰ πάει μπρὲς ἀπὸ τοὺς ἄλλους (γέλο.α).

ΕΝΑ ΠΑΙΔΑΚΙ: Μονοῦλα πεινάω.

Πότε θὰ μὲς δῶσουν φουρὰ;

ΜΙΑ ΓΥΝΑΙΚΑ: Τὸ κοκόμοιρο.

Η ΜΑΝΑ: Ἦρθε μαζὶ μου γιὰ νὰ φάει τὸ κομάτι του μὰ ὄρα προτήτερα.

Δὲν εἶχε ὄσημον. Τώρα μισρὸ μου...

Τώρα, Κι' ἄλλοι παρμένουν σὸν κ' ἔμει, κόττα τοῦς.

Τὸ ΠΑΙΔΙ: Πεινάω...

ΜΑΝΑ: Τι νὰ σοῦ κάνω ἀγορά μου.

Τι νὰ σοῦ κάμω.

ΕΝΑΣ ΑΝΤΡΑΣ: Καί ποῦμαστ' ἀκόμα. Ἐχουν νὰ δοῦν τὰ μάτια μας. Ὅσο πηγαίω θὰ ορίγνει τὸ λαμπὸ μας ἢ θηλιά.

ΜΙΑ ΓΥΝΑΙΚΑ: Ποιὸς νὰ μὲς τῶλεγε, ἔταν τὰ πολυκάρια μας νικοῦσανε στὴν Ἄλβανία πὺς θὰ μὲς εῦρισκε τοῦτη ἢ δυστυχία καί ἢ σκληριά.

ΜΙΑ ΚΥΡΙΑ: Ἐτσι εἶναι ὅποιος τὰ βάζει μὲ τὸ δυνατώτερό του. Ἄς καθόμεσταν σ' αὐγὰ μας. Τὰ βάλουμε μὲ τὴν Ἰταλία! Δὲν τὸ ξέραμε τὸ τέλος ποῦ ὄθανε!

ΜΙΑ ΚΟΠΕΛΛΑ: Ὡστε οἰς προτιρούσατε νῆρθωμε μῆσα σὸ σπὶθια μας καί νὰ τοὺς ποῦμε καί καλῶς ὄρισαν, Ἐτσι; ὄρα.

Η ΚΥΡΙΑ: Καί μήπως τὸ γλυτώσαμε αὐτό; Καί τὸν κόσμο μας χάσαμε καί σὸ σπὶθια μας μῆκισαν. Χέρι ποῦ δὲ μπορεῖς νὰ κόψεις φίληοί το, λέει ἓνας λόγος. Καί λέει σιστά. (στὴ σισπὴ ἀκούγονται βήματα ρυθμικά ἀπὸ μπόττες γερμανικές).

ΜΙΑ ΓΥΝΑΙΚΑ: Σισσ! Ἀφήστε αὐτές τίς κουβέντες. Μὴ μὲς βρεῖ κανένας μπαλῶς.

(Ἀπὸ τὴ γωνιὰ φαίνονται νὰ περνοῦν γερμανοί. Ὅλοι βουβαίνονται. Κι αὐτοὶ περνοῦν καί χάνονται στὴν ἀπόσταση. Ὅσο ἀκούγονται κανεὶς δὲ βγῶζει ὄχινα. Ἐπειτα γίνεται κάποια κίνηση καί ὄχινα τὸ κουβεντοῦ.

ΜΙΑ ΓΡΙΑ: Τι ἔγινε γέτις σὸ τρῶμα τοῦ Κοκκέ. . . Σὸν τὸ θυμῶμαι. . .

ΠΟΛΛΟΙ: Τι; τί;

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Τὸ τρῶμα καίβινε φορετωμένο. Ένας κοκόμοιρος κρεμόταν ἀπὸξω μὲ τῶνα πὸμὲ μόλις νὰ πατᾷ σὸ σκαλ. Ἐκεῖ στὴν Πόλη τοῦ Ἄδριανου βλέπομα νὰ τρέχει ἓνας Γερμανός ν' ἀ-

ναβεί. Τὸ τρῶμα πῆγαινε ὄργα ἐκεῖ στὴ στροφή καί τὸ πρόφτασε. Πῶς ὄμως ν' ἀναβεί; Κι' ἀπὸ ποῦ νὰ παστέι... κ.ό. σμος σὲς λέω. Τι κάνει τὸ λοιπόν; Τραβᾷ καί ρίχνει τὸν ἄνθρωπο. Οἱ ἐπιβάτες βάζουν τίς φωνές... Τὸ τρῶμα σταματᾷ καί τὸ σκυλι ἀρχινᾷ τὸν ἄνθρωπο σὲς κλωτσιές. Τὸν βαροῦσε μὲ τὴ μπόττα ὅπου εἶρισκε. Στὸ κεφάλι, σὸ πρόσωπο, στὰ πλευρά. Νὰ τὸν σκοτώσει.

ΠΟΛΛΟΙ: Κι' αὐτοὶ ποῦ τὸν ἔβλεπαν; **Η ΓΥΝΑΙΚΑ:** Στεκόντουσαν βουβοί κερωμένοι ἴδια λείφανα. Κι' ὁ ἄνθρωπος νὰ βωγᾷ πεισμένος χῆμα, μὲ τὰ σῆματα νὰ τοῦ τρίχουν ποτάμι.

Πῶ! πῶ! πῶ! ἔσαν αὐτοὶ!

ΕΝΑΣ ΑΝΤΡΑΣ: Ἄμ' ἐγὼ δὲν εἶδα νὰ σκάσουν τὸ χέρι ἐνὸς παιδιοῦ; Πῆγε λέει νὰ τοὺς κλέψει μὰς κουραμίνα ἀπὸ τὸ κομῶνι. Ἄγρι-ἰ ἄνθρωποι. Σὲ σκοτόνουν σὸ πὶ καί φε.

Η ΚΥΡΙΑ: Ἐτσι εἶναι. Κατακτηροὶ αὐτὸ θὰ καί. Μὰ γι' αὐτὸ ἔπρεπε νὰ καθόμεσταν φρόνημα.

ΜΙΑ ΚΟΠΕΛΛΑ: Σήμερον ὄμως ὄλος ὁ κόσμος μιλά γιὰ τὸ λαὸ μας μὲ θαυμασμό. Πότε ἢ Ἐλλάδα δὲν ἔταν μικρὴ κ' ὄδόντα.

ΕΝΑΣ ΑΝΤΡΑΣ: Ἦταν ὄλλα κείνα τὰ χρόνια. Σήμερον ἔρχεται τὸ ἀπρόκλιανο καί σοῦ ἀμολᾷ μιά μπόττα καί σὲ κάνει στάχτη σὸ λαπῶ.

ΚΥΡΙΑ: Βεβαίως... Βεβαίως. **Η ΚΟΠΕΛΛΑ:** Αὐτοὶ μὲ τίς μπόμπες καί μῆς μὲ τὸ δικηο μαζὶ μας νὰ δοῦμε τοῖος θὰ σοῦ κλέψει σὸ τέλος.

ΜΙΑ ΦΩΝΗ: Χριστὸς καί Παναγία! Κοτᾶχτε τί γίνεται ἐκεῖ. (Πῶσο ἀπὸ τίς ράχες τῆς ὄρας παιδάκια ἔχουν ἔρθει καί φάγονται τὸ σκουπίδια ἐνὸς τεσκεῖ ἀναποδογυρισμένου. Τὰ παιδάκια γονατιστὰ σκαλίζουν καί τέρνουν πορτοκαλόφλουδες, κοτοῦνια ἀπὸ λῆγανα καί κουνουπίδια, κόκκοισα, ἀποκαθαρίδια ροδακινῶν καί τὰ χάνουν σὸ κέρφο τοῦς).

ΕΝΑΣ ΑΝΤΡΑΣ: Τώρα μόνο τὸ βλέπεις αὐτό! Ὅπου ἓνας σωρὸς σκουπίδια ἐκεῖ καί παιδιὰ νὰ φάγονται μὲ τὰ σκυλιά. Τι νὰ κάμει ὁ κοσμάκης. Ἦ πείνα περῶζει. Ὅλοι εἶναι πεισμένοι... Πῆγαινε νὰ δεῖς σὸ νεκροτομεῖο... νὰ τοὺς κουβαλᾶν μὲ τὰ κάρρα. Πειθαίνουν στοὺς δρόμους οἱ ἄνθρωποι σὸν μὲ γες.

ΜΙΑ ΦΩΝΗ ΑΠΟ ΜΠΡΟΣΤΑ: Σιωπάτε κ' ἀνοίγουν. (Ὅλοι σπῶρόνονται πρὸς τὴν πόρτα. Ἀπὸ μέσα ἀκούγεται ὁ κρότος τοῦ κλειδοῦ καί τῆς ἀμπέρας.

Ἄνοιγε τὸ πάνω πορτί καί προβαίνει ἢ μοῦρη ἐνὸς μὲ ἄσπρο φιλὸ σκαύφο.)

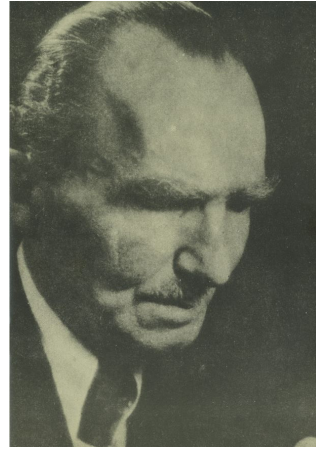
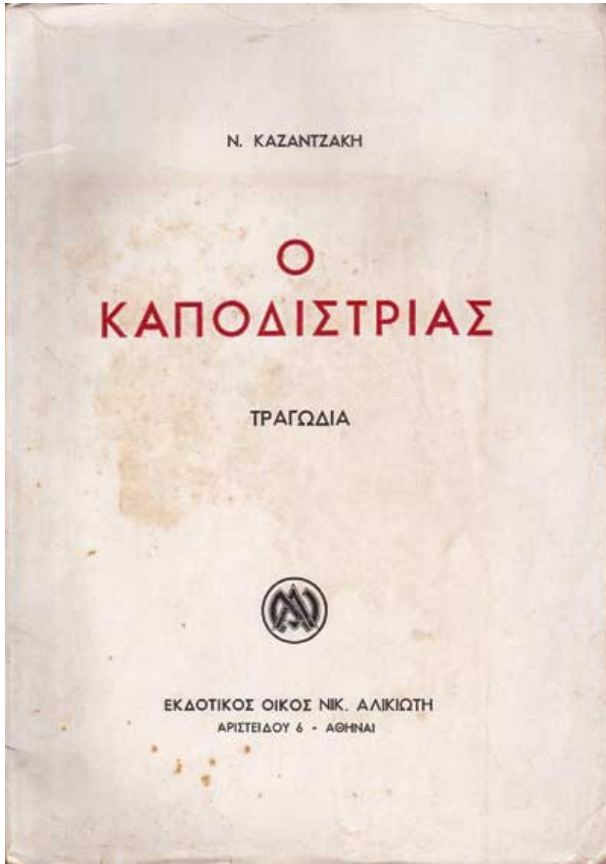
ΟΛΟΙ: Ἐ, τί θὰ γίνει δὸ χῆμα. Θά μὲς ἔχετε πολὸ ἀκόμα νὰ στεκόμαστε. Νυχτώσαμε. (ἢ μοῦρη χαρὶς νὰ μιλῶει μπαίνει μέσα καί κλείνει). Συγχρόνως φτάνουν δυὸ ἀστυνομικοί ποῦ χτυποῦν. Λένε, Ἄνοιχτε! καί μπαίνουν σὸ φοβῶν. Ἦ πόρτα ἐνανακλίει).

ΕΝΑΣ ΑΝΤΡΑΣ: Μπῆκατε σὸ νόημα; **ΕΝΑΣ ἈΛΛΟΣ:** Καλὰ σὸν... τὰ καρβῆλια θὰ βωγὸν ἀπὸ πῶμα καί θὰ περῶσουν στὴ μαῦρη ἀγορὰ.

ΜΙΑ ΓΥΝΑΙΚΑ: Ἐ, ἀνοίχτε... **ΜΙΑ ΦΩΝΗ:** Θὰ σπάσουν τὴν πόρτα. (χτυπᾷ τὴν πόρτα μὲ γροθιά).

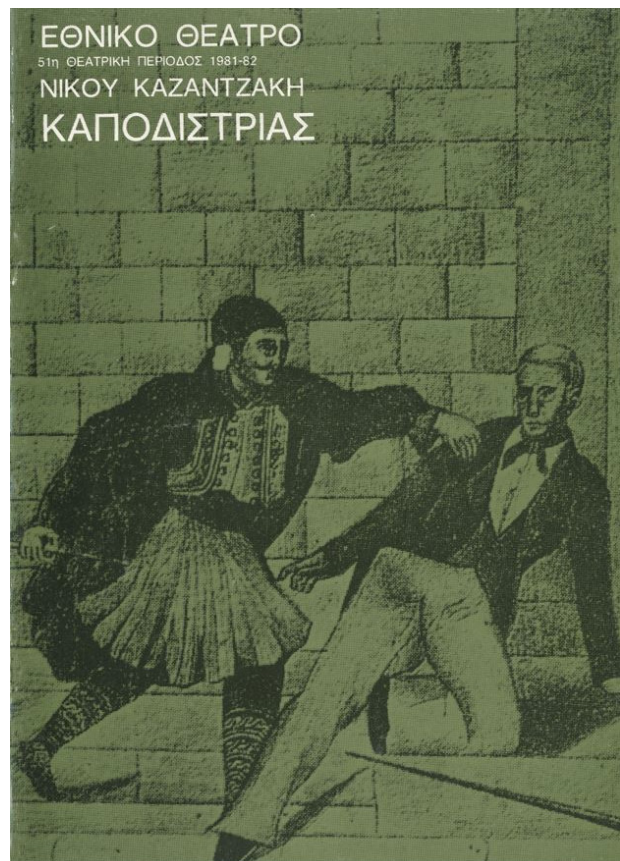
(Συνέχεια σὸ ἐπόμενον).

Καποδίστριας – Καζαντζάκης, Νίκος



Ο Νίκος Καζαντζάκης
«Ν. Καζαντζάκη,
Καποδίστριας», *Πρόγραμμα
Εθνικού Θεάτρου*, 46η
Θεατρική Περίοδος 1976-
1977, σ. 5.

Εξώφυλλο του βιβλίου, Εκδόσεις Νικ.
Αλικιώτη, 1946 (<http://retsasbooks.gr/index.php?instance=book&id=3661>, Τελευταία επίσκεψη: 11.08.2020).



«Ν. Καζαντζάκη, Καποδίστριας», *Πρόγραμμα
Εθνικού Θεάτρου*, 51η Θεατρική Περίοδος,
εξώφυλλο.

ΝΙΚΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ

ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ

Σε δύο μέρη

ΔΙΑΝΟΜΗ

(Με τη σειρά που εμφανίζονται στη σκηνή)

ΧΟΡΟΣ

ΚΑΚΙΑ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ - ΕΛΕΝΗ ΖΑΦΕΙΡΙΟΥ
ΠΙΣΤΑ ΚΑΠΙΤΣΙΝΕΑ - ΕΛΛΗ ΒΟΖΙΚΙΑΔΟΥ
ΕΛΕΝΗ ΡΗΓΑ - ΑΝΤΙΓΟΝΗ ΓΛΥΚΟΦΥΔΗ

Καποδίστριας
Υπηρέτης
Σπιδοнос
Μακρυγιάννης
Παπαγιώργης
'Αστυνόμος
Κολοκοτρώνης
Γιωργάκης Μαυρομιχάλης
Διαλάλης
Γκιόκας
Κωνσταντής Μαυρομιχάλης
Τυφλός τραγουδιστής
Παυλός
Γριά Σουλιώτισσα
'Η Βουβή

ΝΙΚΟΣ ΤΖΟΓΙΑΣ
ΘΑΝΟΣ ΑΡΩΝΗΣ
ΜΙΧΑΛΗΣ ΜΑΡΑΓΚΑΚΗΣ
ΖΩΡΑΣ ΤΣΑΠΕΛΗΣ
ΛΥΚΟΥΡΓΟΣ ΚΑΛΔΕΡΓΗΣ
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΒΕΑΚΗΣ
ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΜΟΡΙΑΝΗΣ
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΑΛΑΒΕΤΑΣ
ΧΡΗΣΤΟΣ ΒΑΛΑΒΑΝΙΔΗΣ
ΤΑΚΗΣ ΒΟΥΛΑΛΑΣ
ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΡΓΥΡΗΣ
ΑΓΓΕΛΟΣ ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ
ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΣΤΑΝΑΣ
ΑΛΕΚΑ ΚΑΤΣΕΛΗ
ΒΑΛΕΝΤΙΝΗ ΜΟΥΤΑΦΗ

«Ν. Καζαντζάκη, Καποδίστριας», *Πρόγραμμα
Εθνικού Θεάτρου*, 46η Θεατρική Περίοδος
1976-1977, σ. 14.

«Ν. Καζαντζάκη, Καποδίστριας», *Πρόγραμμα
Εθνικού Θεάτρου*, 46η Θεατρική Περίοδος
1976-1977, σ. 6.

Λεξιά: 'Η ύπογραφή του Κυβερνήτη
'Ιωάννη Καποδίστρια και
ή πρώτη σφραγίδα του Κράτους
Κάτω: Δύο πίνακες λαϊκών ζωγράφων
με θέμα τη δολοφονία του
'Μουσταίω 'Ιστορικής και 'Εθνολογικής
'Εταιρείας)

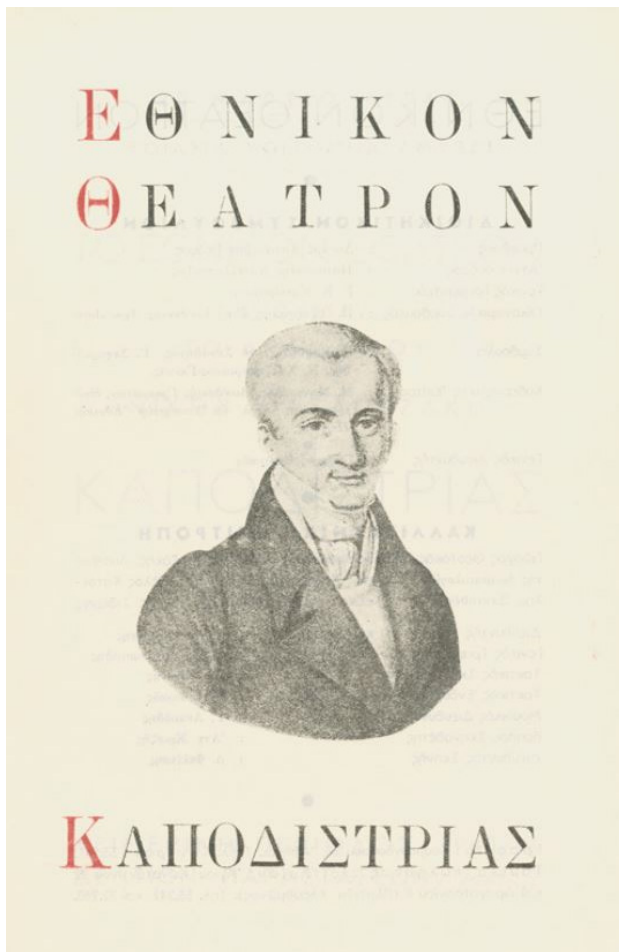




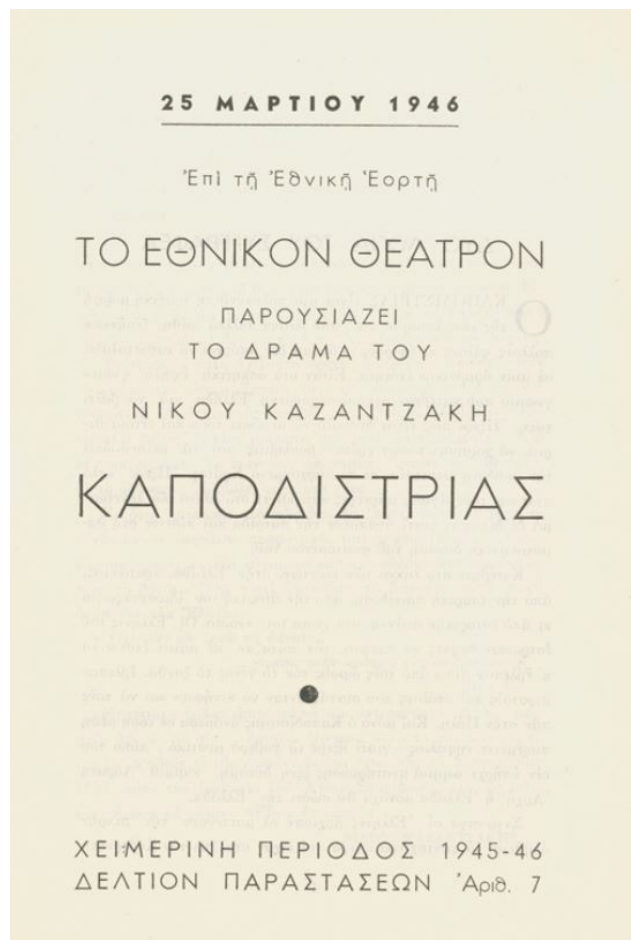
Κοστούμια της παράστασης
 (<http://www.nt-archive.gr/playMaterial.aspx?playID=218#photos>,
 Τελευταία επίσκεψη: 09.08.2020).



Κοστούμια της παράστασης
 (<http://www.nt-archive.gr/playMaterial.aspx?playID=218#photos>,
 Τελευταία επίσκεψη: 09/08/2020).



«Ν. Καζαντζάκη, Καποδίστριας»,
Πρόγραμμα Εθνικού Θεάτρου,
Χειμερινή Περίοδος 1945-1946,
25/03/1946.



ΔΥΟ ΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ

Ο ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ είναι μία πολυσύνθετη τραγική μορφή της νέας ιστορίας μας, που άναψε πολλά πάθη, ξεσήκωσε πολλούς φίλους κι όχτρούς κι ακόμα δεν μπόρεσε να κατασταλάξει σε μιάν αρμονική ενότητα. Είταν μιιά άσκητική ύψηλή φυσιογνωμία που κατέβηκε στην άναρχομένη 'Ελλάδα για νά βάλει τάξη. Ήξερε πώς είναι δύσκολο νά μερώσει τόσα και τέτοια θειριά, νά χορτάσει τόσων χρόνων βουλημίες και νά μειουσιώσει την άσύδοτη έλευτερία, σέ παιδαρχούμενο Κράτος. Ήξερε καλά πώς οάν τους άγιους μάρτυρες κατεβαίνει στο λάκκο τών λόντων' μιά δε δίστασε, γιατί άγαπούσε την πατρίδα και πίστευε στή θεματοουργική δύναμη του φωτισμένου νοϋ.

Κατέβηκε στο λάκκο τών λόντων, στην 'Ελλάδα, κρατώντας, άπό την τσαρική παράδοση, άπό την άτομική του ιδιοσυγκρασία κι άπό ιστορικήν άνάγκη, στα χέρια του κνούτο. Οί 'Ελληνες του έστρωσαν δάφνες νά πατήσει, τόν κοιτάζαν με μάτια έκστατικά κ' έβλεπαν πίσω άπό τούς ώμους του τó γένος τó ξανθό, έβλεπαν στρατούς και στόλους που συντάζονταν νά κινήσουν και νά τούς πάν στην Πόλη. Και μόνο ó Καποδίστριας άνάμεσα σέ τόση μέθη παρέμεινε νηφάλιος—γιατί ήξερε τó φοβερό μυστικό: πίσω του δεν ύπήρχε καμμιά μυστηριώδης ξένη δύναμη, καμμιά 'Αόρατη 'Αρχή' ή 'Ελλάδα μονάχα θά σώσει την 'Ελλάδα.

Σιγά-σιγά οί 'Ελληνες άρχισαν νά μαντεύουν την πικρήν αλήθεια' τά φανταχτερά φτερά που είχαν στολίσει τόν Κυβερνήτη

«Ν. Καζαντζάκη, Καποδίστριας»,
Πρόγραμμα Εθνικού Θεάτρου,
Χειμερινή Περίοδος 1945-1946,
25/03/1946, σ. 4-5.

άρχισαν νά μαδοϋν. Σκόρπισε ή μαγεία. Ξέσπασε ή άναρχία. Μονάχα ένας προφήτης θά μπορούσε τότε νά κυβερνήσει την 'Ελλάδα' ένας ένοπλος προφήτης που θά επέβαλλε τó σβασμό και τó δέος. 'Ο Καποδίστριας είταν άοπλος' φώναζε, φοβέρισε και τέλος, όταν τά ζόρισε πολύ, τά θεριά άνοιξαν τó στόμα τους και τόν κατάπιαν.

Πέρασαν 115 χρόνια κι ακόμα δεν μπορούμε νά σταθοϋμε μπρός στην ύψηλή αυτή μορφή με δικαιοσύνη. Οί άριστεροί τόν κατηγοροϋν ως τύραννο, οί δεξιοί τόν ύμνοϋν ως μεγαλομάρτυρα. Είταν και τά δυό. Μά άπάνω άπ' όλα είχε την άνώτατη τούτη άρετή που τόν εξαγιάζει: ά γ ν ό τ η τ α. 'Αγνότητα άσκητική, πύρινη.

Τούτη την ύψηλή άγέλαστη άρετή θέλησα νά 'τονίσω στην τραγωδία μου, άναμερίζοντας όλες τις εφήμερες πολιτικές και κοινωνικές ιδεολογίες της εποχής μας. Είδα τόν άνθρωπο που στέκεται ορθός, άοπλος μπροστά στο χάος και τó κοιτάζει. Και δε γυρίζει πίσω. Τό έναντίον, άντρείβει, ζητάει τó αδύνατο. Ποιό αδύνατο: Νά βάλει τάξη στο χάος.

Κι όταν κατάλαβε πιά πώς όσο θά ζούσε, θάταν μονάχα τó σύνθημα του εμφύλιου σπαραγμού, τότε τράβηξε σεμνά, άποφασιστικά, χωρίς μεγάλα λόγια, με κάποια μάλιστα άνυπομονησία, προς τó θάνατο. 'Όχι γιατί άγαπούσε τó θάνατο, παρά γιατί άγαπούσε την 'Ελλάδα.

«'Όχι, δεν τόν ζητώ τó θάνατο...
...γιατί στήν κοδομή του ανθρώπου!»

(II, σ. 45)

Μηνύματα ήρθαν άπανωτά νά τόν άντικόψουν άπ' τó μοιραίο δρόμο' μά αυτός, ήσυχος, ξέροντας καλά τó για πού και τó για τί, τράβηξε τó αιματομένο έκείνο πρωί της 27 Σεπτεμβρίου 1831, κατά την εκκλησία του 'Αγίου Σπυριδώνα, στο 'Ανάλι, και σήκωσε τά χέρια: «Είμαι έτοιμος!»

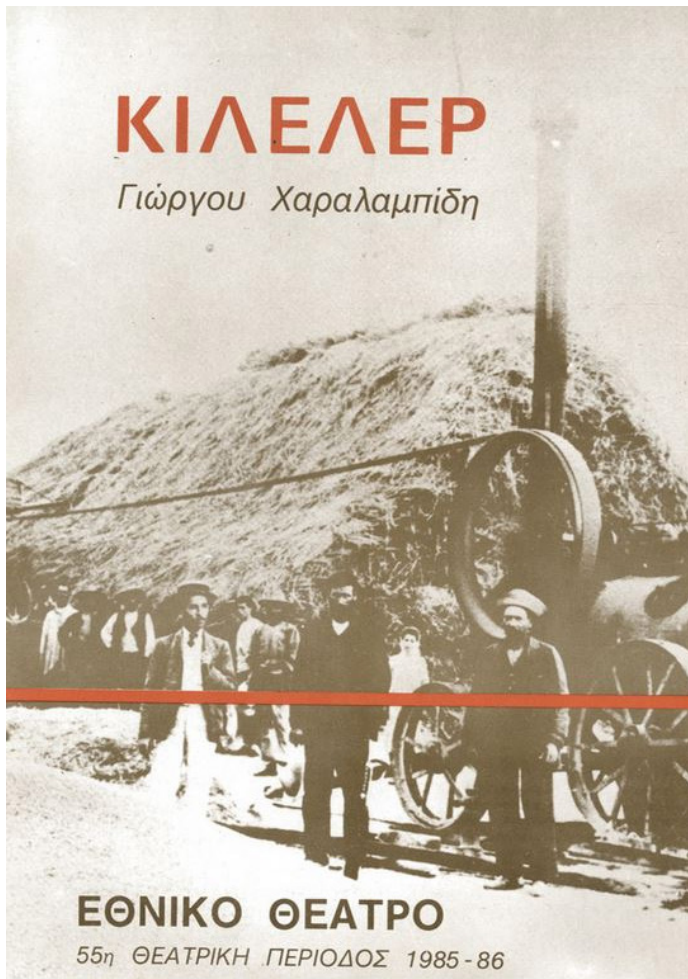
ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ

Κιλελέρ - Ρώτας, Βασίλης



Εξώφυλλο του βιβλίου, Εκδόσεις Ίκαρος, 1964 (<https://www.pixelbooks.gr/book/theatro-tomos-a-kolokotronis-rigas-o-velestinlis-ellinika-niata-kileler>, Τελευταία επίσκεψη: 09.08.2020).

Κιλελέρ - Χαραλαμπίδης, Γιώργος

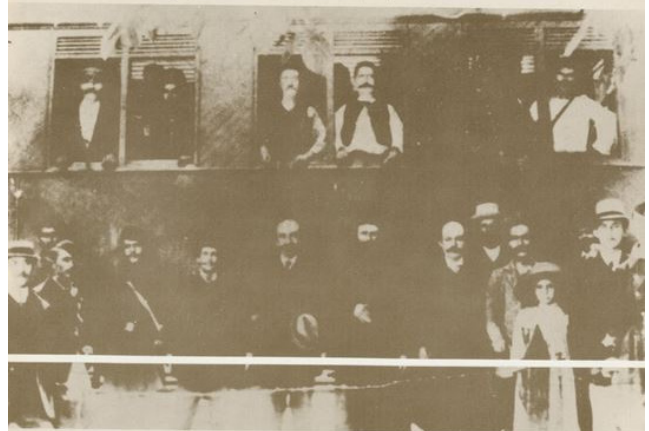


«Κιλελέρ, Γ. Χαραλαμπίδη», Πρόγραμμα
Εθνικού Θεάτρου, 55η Θεατρική Περίοδος
1985-1986, 07/02/1986-23/03/1986, Εξώφυλλο.

Η κυβέρνηση είναι αποφασισμένη, όπως τιμωρήσει
τους υπαιτίους, δια τα αιματηρά γεγονότα της Καρ-
δίτσας και Λαρίσης και διατάσσει άπασας Τας αρ-
χάς όπως βοηθήσωιν το έργον της δικαιοσύνης.
Η κυβέρνηση Δραγούμη επέβαλε την τάξιν, εξετέ-
λεσε το καθήκον της, είναι άξια ευγνωμοσύνης και
συχαρητηρίων.

Η ιστορική απάντηση του Γ. Φιλάρτου στο «Ριζοσπάστη» της εποχής,
για τα γεγονότα του «ΚΙΛΕΛΕΡ» 12.3.1910

Ουαί υμίν, Γραμματείς και Φαρισαίοι υποκριταί: Οί
τον λαόν αναίδώς εμπαιζόντες, οί επικροτούντες
την δολοφονίαν των θυμάτων. Οί αξιούντες δάφνας,
διότι επεβάλετε, ως δίκην αλεκτόρων αναφωνείτε,
το κράτος του νόμου! Ο νόμος δεν δύναται να
επιβλήθῃ δια κυβερνητικῶν εγκλημάτων ...



ΚΙΛΕΛΕΡ Γιώργου Χαραλαμπίδη

«Κιλελέρ, Γ. Χαραλαμπίδη», Πρόγραμμα
Εθνικού Θεάτρου, 55η Θεατρική Περίοδος
1985-1986, 07/02/1986-23/03/1986, σ. 3.



«Κιλελέρ, Γ. Χαραλαμπίδη»,
Πρόγραμμα Εθνικού Θεάτρου,
55η Θεατρική Περίοδος 1985-
1986, 07/02/1986-23/03/1986,
Οπισθόφυλλο.

ΜΑΡΙΝΟΣ ΑΝΤΥΠΑΣ: Ο πρωτοπόρος της Αγροτικής ιδέας και πρωτομάρτυρας του αγροτικού αγώνα στη Θεσσαλία. Γεννήθηκε στο χωριό Φερεντινάτα της Κεφαλονιάς το 1872. Δολοφονήθηκε τη νύχτα της 8 προς τις 9 του Μάρτη 1907 από όργανα των τσιφλικαδών στον Πυργετό της Λάρισας.

ΔΡΧ. 100

10. Ενοχοι μόνο οι νικημένοι...
Αδώς το αίμα
Αδώς κι ο φονιάς
Αδώς κι ο κοχλίας λές
Ενοχοι κι ο καύρος ο χαφίης
Ενοχοι δεν υπάρχουν
μόνο οι νικημένοι.

«Κιλελέρ, Γ. Χαραλαμπίδη», Πρόγραμμα
Εθνικού Θεάτρου, 55η Θεατρική
Περίοδος 1985-1986, 07/02/1986-
23/03/1986, σ. 19.



4. Ξιδεράδες βράχτε φωτιά στα καμίνια.

Ξιδεράδες βράχτε φωτιά στα καμίνια
 φτιάξτε θρεπάνια, φτιάξτε σπαθιά.
 Μανάδες αδειάστε από γάλα τα στήθια
 και γεμίστε τα λευτεριά
 και μίσος στον τύρανο.
 Τα μωρά να βυθαινούν λευτεριά
 και μίσος στον τύρανο.
 Η φωτιά στο καμίνι· λευτεριά
 Τα σφυριά, τα θρεπάνια· λευτεριά
 και το μίσος στον τύρανο· λευτεριά.

«Κιλελέρ, Γ. Χαραλαμπίδη»,
 Πρόγραμμα Εθνικού Θεάτρου,
 55η Θεατρική Περίοδος 1985-
 1986, 07/02/1986-23/03/1986,
 σ. 10.

9. Το στόρι βόχια εγινε

Το στόρι βόχια εγινε·
 ντουφέκια το κριθάρι
 κι η σικάκη εγινε σπαθιά
 κι οι πέτρες μετερίτζια.
 Κι ο καμπος εγινε σχοκείο
 κι η πείνα δάσκαλος του.
 Κι οι σκλάβοι πάρε στραγιές
 δράγματα για να κιάδαν.
 Κι ο δάσκαλος τους έμαθε
 μονάχα μια λέξη.
 "Χωρίς αυτήν, τους φώναξε,
 δεν βγαίνει το ψωμί
 Να πουν τη γραφή στο χαρτί
 γραφέ την πάνω στα δέντρα
 γραφέ την πάνω στους τοίχους
 γραφέ την πάνω στους δρόμους.
 Φαειδιά πλατεία στον κάμπο,
 γραφέ την στα τακπούρια σας
 βράθειά μες στην καρδιά σας.
 Λ Ε Υ Τ Ε Ρ Ι Α"

«Κιλελέρ, Γ. Χαραλαμπίδη»,
 Πρόγραμμα Εθνικού Θεάτρου,
 55η Θεατρική Περίοδος 1985-
 1986, 07/02/1986-23/03/1986,
 σ. 16.



Φωτογραφία της παράστασης (<http://www.nt-archive.gr/playMaterial.aspx?playID=221#photos>, Τελευταία επίσκεψη: 09.08.2020).

Μέτριο 9. ΚΙΛΕΛΕΡ

10. ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΩΝ ΚΟΛΛΗΣΩΝ

Μέτριο

Παρτιτούρες της παράστασης (<http://www.nt-archive.gr/playMaterial.aspx?playID=221#photos>, Τελευταία επίσκεψη: 09.08.2020).

11
133

Θεατρο

Σκηνή από το έργο του Γ. Χαραλαμπίδη «Κιλελέρ», που παρουσιάζει το Εθνικό Θέατρο, στον Πειραιά



Κιλελέρ

Στο Δημοτικό Θέατρο του Πειραιά, κλιμάκιο του Εθνικού Θεάτρου, παρουσιάζει το έργο του Γιώργου Χαραλαμπίδη «Κιλελέρ».

Έργο ιστορικό, επιτετικό, μια και σε λίγες μέρες συμπληρώνονται εβδομήντα πέντε χρόνια από τα αιματηρά γεγονότα του Κιλελέρ.

Ο Γιώργος Χαραλαμπίδης στηνει επί σκηνής ένα θεσσαλικό χωριό των αρχών του αιώνα, με τον τσιφλικά, τα χωροφύλακα, τον παπά, το δάσκαλο και φυσικά τους κολίγους. Ξετυλίγει μπροστά μας σκηνές από τη ζωή αυτής της μικρής κοινωνίας. Όλα τα πρόσωπα που συνθέτουν την τραγική πραγματικότητα της θεσσαλικής υπαίθρου της εποχής εκείνης είναι παρόντα.

Ο τσιφλικάς, αγέρωχος, απάνθρωπος αφέντης, με το ματίγιο στο χέρι. Ο χωροφύλακας, φόβτρο των χωρικών, μαντρόσκυλο στην υπηρεσία του τσιφλικά. Ο παπάς, υποκριτής και ύπουλος εχθρός της κολιγιάς που συνεργάζεται με τον αφέν-

τη. Ο δάσκαλος, λακός της άρχουσας τάξης, που με σαθρά επιχειρήματα και διάστρεβλωμένες αναφορές στην ελληνική ιστορία προσπαθεί να αποπροσανατολίσει τους χωρικούς. Ο ληστής, συνεχιστής της παράδοσης της ελληνικής κλεφτουριάς που αγωνίζεται ενάντια στην απόλυτη εξουσία των τσιφλικών. Ο σοσιαλιστής φοιτητής, συνεχιστής του έργου του Αντίπα, που γυρνάει τα χωριά και προσπαθεί να οργανώσει τον αγώνα των χωρικών. Στα παρασκήνια βέβαια βρίσκεται ο Βόλος, κέντρο πολιτικού και συνδικαλιστικού αναβρασμού, που κατευθύνει ιδεολογικά κάθε ενέργεια κατά των γαιοκτημόνων της Θεσσαλίας.

Οι κολίγοι, εξεθλωμένοι από την εκμετάλλευσή και την απάνθρωπη συμπεριφορά του τσιφλικά και των υποτακτικών του. Άλλοι αντιστέκονται όσο μπορούν, συνεργάζονται με τους ληστές κι άλλοι έχουν μεταβληθεί σε άθλιους χαφιέδες του αφέντη. Όλοι όμως διατηρούν το πικρό χιούμορ του ελ-

ληνικού λαού, που τους βοηθά να συνεχίσουν να υπομένουν τη δυστυχία τους, ελπίζοντας, κάπου βαθιά μέσα τους, ότι τα πράγματα θα αλλάξουν μια μέρα.

Οι κολίγοι του Γιώργου Χαραλαμπίδη μπορεί να υποφέρουν από την οικονομική εξεθλίωση, το έλλο και τους εξεπτελισμούς που δέχονται από τον αφέντη, όμως είναι σκληρά καρδιά. Δεν χάνουν την ευκαιρία να σατιρίζουν τη δυστυχία τους, τον τσιφλικά και τους μπράβους του, μόλις αυτοί οι τελευταίοι γυρίσουν την πλάτη, ακόμα και να χαρούν τις λίγες ξένοιαστες στιγμές που τους προσφέρει η ζωή, με την ευκαιρία ενός γάμου ή του καρναβαλιού.

Στο έργο του Γιώργου Χαραλαμπίδη τις σκηνές βίαις διαδέχονται οι κομικές σκηνές, αποφεύγοντας έτσι έναν κουραστικό μελοδραματισμό. Βέβαια, τόσο το κείμενο όσο και η παράσταση φέρνουν τη σφραγίδα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, εάν όμως δει κανείς αυτή τη

18

Κατερίνα Κολλέτ, «Κιλελέρ», Αθηνόγραμμα, 06.03.1986, 18.

ΚΡΙΤΙΚΗ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΝΙΚΟΥ ΑΝΔΡΕΟΥ

«Κιλελέρ»

Ό θίασος της «Νέας Πορείας» παρουσιάζει κάθε βράδυ στο "Άλσος Πιαγρατίου" το «Κιλελέρ» του Γιώργου Χαραλαμπίδη, σε σκηνοθεσία του ίδιου του συγγραφέα.

Τό έργο ζυτανεύει μιὰ προδρομική, ματωμένη σελίδα τών κοινωνικών αγώνων τού λαού μας: τήν εξέγερση τών κολίγων τού θεσσαλικού κόμην τού 1910 πού καταστύγη στή αίμα από τό μηχανισμό τής βίας τού δοστοσελικόδοκου κράτους, γιά νά μείνου άθικτα τά προνόμια τής μεγάλης γαιοκτησίας, γιά νά μείνει άπαρασάλευτη ή τάξη, πού ιρατούσε τόν άγρότη στήν ίδια κατάσταση όπως ζώσε και σόν σκλάβος κάτω από τό κνού τσ τού Τούρκου τυράννου.

Τό αλητερό χρονικό τής μακρονης έκείνης κοινωνικής σύγκρουσης γράφτηκε στή Κιλελέρ. Δεν είναι κοινοτοπία πού τó σημειώσαμε. Γιατί πιστεύουμε πώς είναι πελώριο ό όριθμός τών Έλλήνων πού άγνοούν και τó όνομα τού μικρού αούτου θεσσαλικού χωριού, αλλά και τήν ιερή σιμάτινη σποδή του.

Η εξέγερση τών κολίγων τού θεσσαλικού κόμην τής πρώτης δεκαετίας τού αιώνα μας, κορυφώοι στωθμοί τής όποίας στήθηκαν ή άνασχη δολοφονία τού πρωτόπαρου άγωνιστή τής άγροτικής ιδίας Μαρίνου Αντίπα από τούς τσιφλικάδες τής Θεσσαλίας στα 1907, οι θηριασίες τού κράτους τής βίας κατά τών κολίγων τού χωριού Ζάρκο Τριετών και, τέλος, ή άγρια καταπίεξη στή αίμα τής αντίστασης τών άγροτών τού Κιλελέρ, άποσιωπήθηκαν και άποσιωπώνται ουστηματικά από τήν επίσημη παιδεία και από τήν επίσημη ιστορία τού ...τρισεπίου όπτικού κελληνικού μας κράτους. Είναι χαρακτηριστικό στοιχείο τής άργανωμένης και συντοπιμένης προσπάθειας τού έπίσημου κράτους γιά τήν άποσιώπηση τών έστρωτων σταθμών τών κοινωνικών αγώνων τού λαού μας, τó γεγονός ότι και ή έλληνική έγκυκλοπαίδεια άκόμη δεν έβρίσκει τίποτε

έλλο όξιο λόγου νά σημειώσει στή λέξη «Κιλελέρ», παρά μόνο πώς είναι μιὰ κοινότητα τού νομού Λαοισης πού όριθμεί 1.500 κατοίκους!

Τό ύπνδωνο χρέος τής διατήρησης τής άγωνιστικής μνήμης τού Κιλελέρ, τó επωλώστηκαν ή λαϊκή άγωνιστική μας παράδοση, ή ιστορία τού ΚΚΕ και τού άγροτικού έπαναστατικού μας κινήματος, ή προοδευτική δημοσιογραφία, ιστοριογραφία, λογοτεχνία μας, στή μεσοδιαστήματα πού έν ριγώνονταν από τά έκτοκτα μέτρα, τούς άνομοκρατικούς νόμους και τής λογοκρισίας πού γά τής τούτες ό τόπος.

Ένα τέτιο χρέος έπιτελεί και' άρχην ή πρωτόσάλια τού θίασου τής εΐίας Πορείας νά παρουσιάσει στή άθηναϊκό κοινό τó «Κιλελέρ» τού Γιώργου Χαραλαμπίδη.

Η παράσταση καθλώνει τó θεατή μέ τó ενοσημισμό τής. Η σύγκρουση τών δύο κόσμων στή σκηνή, τού κόσμου τής βίας και τής στυγής έμετάλλευσης από τή μία πλευρά και τού κόσμου τών άλύτρωτων κολίγων πού δεν έχουν μίσρα στον ήλιο από τήν έλλη, δίνεται μ' έσα ύποδλητικό εκρεσέντο, πού τó κάνει συνοραπαστιμότερο ή πολυεδρική σκηνοθεσία.

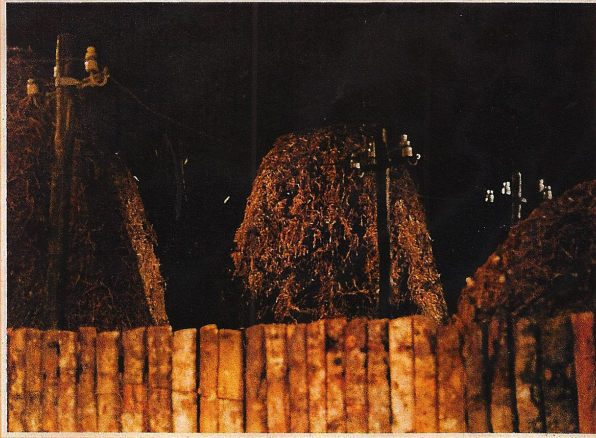
Όλοι οι ήθοσοι καταβάλλουν φιλότιμη προσπάθεια γιά τήν καλύτερη άπόδοση τού έργου. Από τής έντυπωσιακότερες έμφανίσεις τού Βασίλη Κυρίτη σς ρόλο τού Παπά, τού Θεόδωρου Ντόδα στή ρόλο τού άντρα, τής Σοφίας Όλυμπίου στή ρόλο τής γυναικας και τού Γιώργου Χαραλαμπίδη στή ρόλο τού τσιφλικά. Υποδλητικός ό Λεωνίδας Πιτσιλίδης στή ρόλο τού τραγουδιστή. Από τά καλύτερα χωρικά τού έργου τó τραγουδι τών σιδεράδων.

Μέ τó «Κιλελέρ» τού Γιώργου Χαραλαμπίδη, ή «Νέα Πορεία» προσέβρει στή κοινό ένα αξιόλογο και διδακτικό έθραμα, πού μεσοφέρει τó θεατή σέ μιá από τής πρώτες πηγές τού λαϊκού έπαναστατικού κινήματος τού αιώνα μας.

Νίκος Ανδρέου, «Κιλελέρ», Ριζοσπάστης, 15.07.1975, 4.

ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΕΝΙΔΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗΣ

Κ Ι Λ Ε Λ Ε Ρ



ΧΡΗΣΤΟΣ ΠΕΤΡΙΔΗΣ - ΤΑΣΟΣ ΠΑΠΑΔΑΚΗΣ - ΤΑΣΟΣ ΧΑΛΚΙΑΣ - ΧΟΡΟΣ ΗΘΟΠΟΙΩΝ



Βασίλης Τενίδης και Γιώργος
Χαραλαμπίδης, Κιλελέρ, Μουσική
ηχογράφηση - Δίσκος Βινυλίου
(https://diskonolos58.blogspot.com/2016/12/1986_31.html, πρόσβαση
18/12/2019, Τελευταία επίσκεψη:
18.12.2019), σ. 4.



Νέα σκηνή από το «Κιλελέρ» που θα εξακολουθήσει να παρουσιάζει
ο θίασος της «Νέας Πορείας».

Τά μελλοντικά σχέδια της «Νέας Πορείας»

Με τη μεταφορά του «Κιλελέρ» στο θέατρο του Άλσους στο Παγκράτι, η «Νέα Πορεία» μπαίνει στον 5ο χρόνο της λειτουργίας της. Πιστεύει πως η επιτυχία του «Κιλελέρ», πέρα από τα δραματικά, ιστορικά και καλλιτεχνικά κριτήρια, οφείλεται στη σωστή διάγνωση του συγγραφέα, πως το αγροτικό μας πρόβλημα θ' αποδειχτεί κορυφαίο πρόβλημα της πολιτικοκοινωνικής ζωής.

● Θέλει με την παρουσίαση του έργου να συμβάλει «στο τελειωτικό χτύπημα της ελληνικής εσοδαρχίας και της ξένης κατοχής». Γι' αυτό δίνει μεγάλη σημασία στην παρουσίαση του έργου στο Προκάτι, κοντά στο τσιφλίκι του Μπαϊκέρ και πιστεύει ότι θα το κατορθώσει μέχρι το τέλος του μήνα.

● Θεωρεί τροχονέδη την απόφαση του Υπουργείου Πολιτισμού να μη παραχωρήσει τα άρχαία θέατρα στο θίασο. Αναγκάζει έτσι, όπως τονίζει η Ν. Π., τα θέατρα να χάνουν την αυτόνομη τοποθέτησή τους.

Αωνόμως, «Τα μελλοντικά
σχέδια της «Νέας Πορείας»»,
Ριζοσπάστης, 12/06/1975, 4.

Η Νέα Πορεία επιστρέφει τη βράβευση του «Κιλελέρ»

Κε Διευθυντά,

Η ΝΕΑ ΠΟΡΕΙΑ μη θέλοντας να υπηρετήσει την οποιαδήποτε σκοπιμότητα, θλιβερό έρμαιο της ύπαιθς κατέληξε το Α΄ Φεστιβάλ της Ίθβάης, επιστρέφει την βράβευση του ΚΙΛΕΛΕΡ σαν έλαχιστο δείγμα της προσπάθειας που αρχίζει, για τη δημιουργία ενός άληθινού Νισοελληνικού Φεστιβάλ Θεάτρου.

Έγκαιρα διαπιστώσαμε τα όλισθήματα της Οργανωτικής Επιτροπής και προσπαθήσαμε να σταματήσουμε τη συνέχισή τους. Έγινε το αντίθετο. Έπιταχύνθησαν.

Από τις διακηρύξεις, τη διαδρομή, την πραγμάτωση και την κατάληξη τα όσα συνέβησαν μάς είναι αδύνατο να τα εξηγήσουμε. Αποτελούν πλήγμα για τη νοημάσση.

Κολούμε την Οργανωτική Επιτροπή να δημοσιεύσει την κριτική και τις προτάσεις μας σαν έλαχιστη ύποχρέωση προς το κοινό. Προσπαθήσαμε υπεύθυνα να καταστρέψουμε τη Σολωμική, που αντικατέστησε την Ελληνική και τη θεατρική όρολογία. Δυστυχώς, η τουριστική αγωνία της Ίθβάης καίσιονε όλες τις αγωνίες μας για ένα άληθινό θεατρικό έγνωσμα.

Εύχαριστούμε το κοινό της Ίθβάης, για τη θερμή ύποδοχή του ΚΙΛΕΛΕΡ. Η έπιστροφή δεν στρέφεται ενάντια του. Άπλως ή

αγωνία μας για το θέατρο δεν έπιτρέπει καμιά πλέον «άδρότητα». Μά φιλία για την Ν.Π. ΓΙΩΡΓΟΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗΣ

ΝΕΑ ΠΟΡΕΙΑ :

«Το Κιλελέρ να γίνει συνείδηση του Έθνους»

Προσέξτε το βραδύ στο θέατρο «Νέα Πορεία» της Λεωφόρου Μεσογείων ο άρμόλιμος θίασος ανέδασε το έργο του Γιώργου Χααραλαμπίδη «Κιλελέρ». Στην εισόδο του θεάτρου ένα κείμενο του φιλάρετου από την ΕΡΙΣΟΠΑΣΤΗΣ της 12 του Μάρτη του 1910 είναι ο καλύτερος πρόλογος για το έργο και τη δουλιά της Νέας Πορείας γενικόττω. Άντιγράφουμε: «Όσοι μιν νραμμεντες και Φαρμακείι ύποκριταί, οι του λαόν φαιδωας επιταίξοντες, οι έπιπροτούτες την δουλοργίαν των θυμάτων, οι άβιρυντες διάφας, άσφονείτε ότι επεβάλατε, έδικην άλοκτόρων, το κούτος του νόμου. Ο ΝΟΜΟΣ ΔΕΝ ΔΥΝΑΤΑΙ ΝΑ ΕΠΙΒΑΛΘΗ ΔΙΑ ΚΥΒΕΡΝΗΤΙΚΩΝ ΕΓΚΛΗΜΑΤΩΝ».

• Ικανός της παρόστασής μας, μάς είπε ο Γιώργος Χααραλαμπίδης, συγγραφέας του έργου, είναι να γίνει το Κιλελέρ θέμα Ελληνοδ. Είναι ζήτημα αν ίνας στώας ίκατό Έλληνας γνωρίζει το πρόβλημα στην άληθινή του όση. Και μάς θα μπορούσε να γίνει θεωρητικά από τη στιγμή, που το ίδιο το ιστορικό γεγονός παρουσιάζει άγνωστο μά και έν διδάσκεται στα σχολεία. Και όταν οι κοινωνικοί άγώντες άποτέλουν έλασχήληση για τους έπινοούμενους μεταπονοούρε. Η γνώση τους από το λαό, που θα έσπινθη από μία από τα σχολεία, έδωλία πρέπει να γίνει άπαιτήση των νευρατικών ανθρώπων μας. Άυτό προσπαθί με τάση την παρόσταση ή «Νέα Πορεία» και στην προσπάθειά της, να έπιβάλλει το Κιλελέρ σαν γεγονός στη συνείδηση του Έθνους, να αναλάβει στις 6 του Μάρτη το άγνωστο μά

έπιανάταση. Έτσι κειλίκες παροίτες και άνητιρες από τις έπανοστάσεις της Λατινικής Αμερικής μπαίνου στο έργο μά και είναι της ύπαιθς άπαιθς και της ύπαιθς έμκασης δημοωργηματα. (Και το ίδιο το Κιλελέρ, έλληνας, έν είναι δημοωργητικό γεγονός. Είχαν προηγηθεί ή Ρωσική Έπανόσταση του 1925 - 1927 και ή έπιανάταση της Ρουμανίας του 1907).

Με την παρόσταση έν έπιβάεται το ζωνάναμα μάς έπαχης, άλλα ή μετέδοση έπιβιωμάτων με το σκοπό να δοθούν άπαιθσεις σε ταριά πρόβληματα. Γιατί το πρόβλημα στον Ελληικό χώρο παρρηέν. Οι ταπλικόδες ύπαρχου άάμας, ή ύπαιθρας Ισημώνας, άπως και το 1910, και οι άπαιθσεις είναι ίδεις.

Το έργο μας, μάς είπε ο θίασος της «Νέας Πορείας», μάς έν έσοι οι σχέσεις είναι αυτοοιστι-

Γιώργος Χααραλαμπίδης, «Η Νέα Πορεία επιστρέφει τη βράβευση του «Κιλελέρ»», Ριζοσπάστης, 05.09.1975, 4.

ΣΥΝΕΧΙΖΕΤΑΙ ΤΟ «ΚΙΛΕΛΕΡ»

Με την έπιληκτική προσέλαση των θιατών στην παρόσταση του «ΚΙΛΕΛΕΡ» και με την παρόσταση του καλοκαιριού, ο θίασος της «Νέας Πορείας» άποφάσισε τη συνέχισή των παρόστασεων στο «Άλλος Παγκρατιου». Έτσι οι άναγνώστες του «Ριζοσπάστη», στους όποιους είδικά προσφίεται ή παρόσταση με πάμφθινο εισιτήριο, μπορούν να παρακαλοηθήσουν το «ΚΙΛΕΛΕΡ» με το άπόκομμα της έφημερίδας.

Αωνόμος, «Συνεχίζεται το «Κιλελέρ»», Ριζοσπάστης, 23.09.1975, 4.

Α.Υ., «Νέα Πορεία: «Το Κιλελέρ να γίνει συνείδηση του Έθνους»», Ριζοσπάστης, 31.01.1975, 4.



μόνο στο σταθμό της Λάρισης και έπ κάλλει τους γυαρινούς συλλόγους της χώρας να παρυσώ.

Βασισμένο στο προδωμένο κείμενο των άγγελών της Θεσσαλίας από 1910, το «Κιλελέρ» έν παρρηένι στο υτοκομμένο. Ο συγγραφέας του άντρείξεί σε παγίς των Καρέατο, τον Καρανικόλα, το Μικραγιάννη, την Έλληνική Νοσοκρία, το Ρήγα και τις Ισημώδες της έπαχης, και έπιαντάς το σαν το Ελληνοδ έπιπόδιο μέσα στο γενικότερο παγκόσμιο κίημα, άντλησε αγίεις από όλες τις χώρες, που παρρηέν από το φουδοχασμό στην άσπιη

και και έπινοοιστιες, ή έπαρθη είναι πύλο από την πόρτα.

Η παρόσταση άπείθη από τους έλαίξη ήθωποίους του θίασου σε σκηνοθέτια Γιώργου Χααραλαμπίδη και με κύριους άντιόκαστες το Βασίλη Τσιόδη, που έγραφε τη μουσική, και τη Άρλούλα Χωαραλαμπίου που έστειξε τα σκηνικά και τα κοστούμια και δι-αμορρέμασε το χώρο του θεάτρου.

Η τέ κομική στήγη της ή κεία Πορεία παρρηένι, χωρίς άνιθη, σε άλλους τους νίους, που θύλου να παρρηέσουν τη δουλιά τους τις ήμέρες και τις ώρες που έν παίζει ο θίασος.

Α. Υ.

«Νέα Πορεία»

Ὁ θιάσος «Νέα Πορεία» θά δώσῃ αὐριο παράσταση στό γήπεδο τοῦ Ἀργοστολίου μέ τὸ ἔργο τοῦ Γ. Χαραλαμπίδη «Κιλελέρ». Ἡ παράσταση θά εἶναι ἀφιερωμένη στόν Κεφαλονίτη μάρτυρα τῆς Θεσσαλικῆς ἀγροτικῆς ἐξεγέρσεως Μαρίνο Ἀντύπα, γιά τὸν ὁποῖο θά γίνῃ σήμερα «ἀγωνιστικὸ μνημόσυνο». Τὴν Τρίτη ἢ «Νέα Πορεία» θά παίξῃ τὸ «Κιλελέρ» στὴν Ἰθάκη, στὰ πλαίσια τοῦ ἐκεῖ φεστιβάλ.

Ανωνύμως, «Τα θέατρα. “Νέα Πορεία”», *Μακεδονία*, 10/08/1975, 2.

Ανωνύμως, «Τα θέατρα. Ἡ πορεία τοῦ “Κιλελέρ”», *Μακεδονία*, 06/06/1975, 2.

Ἡ πορεία τοῦ «Κιλελέρ»

Τὸ ὑπουργεῖο πολιτισμοῦ καὶ ἐπιστημῶν, γενικὴ διεύθυνση ἀρχαιοτήτων, ἀπέρριψε αἴτηση τοῦ θιάσου «Νέα Πορεία» γιά τὴν παρουσίαση τοῦ ἔργου τοῦ Γ. Χαραλαμπίδη «Κιλελέρ» στὰ ἀρχαία θέατρα τῆς χώρας.

ΔΕΝ ΘΑ ΠΑΡΑΧΩΡΟΥΝΤΑΙ ΑΡΧΑΙΑ ΘΕΑΤΡΑ ΕΙΣ ΙΔΙΩΤΙΚΟΥΣ ΘΙΑΣΟΥΣ

ΛΘΗΝΑΙ, 10. — Τὸ ὑπουργεῖον πολιτισμοῦ καὶ ἐπιστημῶν, τοῦ λοιποῦ δὲν θά ἐπιτρέπῃ τὴν χρησιμοποίησιν ἀρχαίων θεάτρων ὑπὸ μὴ κρατικῶν θιάσων. Τοῦτο ἐδήλωσεν ὁ ὑπουργὸς κ. Τρυπάνης, ἐξ ἀφορμῆς τῆς ἀρνήσεως τοῦ ὑπουργείου, ὅπως παραχωρηθοῦν ἀρχαία θέατρα εἰς τὴν «Νέαν Πορείαν» διὰ τὴν παράστασιν τοῦ «Κιλελέρ».

Ανωνύμως, «Δεν θα παραχωροῦνται ἀρχαία θέατρα εἰς ιδιωτικούς θιάσους», *Μακεδονία*, 11/06/1975, 6.

Ανωνύμως, «Εκδηλώσεις ἀγροτῶν εἰς τὴν Εὐβοίαν κατὰ τοῦ Μπαίκερ», *Μακεδονία*, 01/07/1975, 7.

ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ ΑΓΡΟΤΩΝ ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΥΒΟΙΑΝ ΚΑΤΑ ΤΟΥ ΜΠΑΙΚΕΡ

ΛΘΗΝΑΙ, 30.— Οἱ ἀκτῆμονες ἀγρότες τῆς Εὐβοίας παρακολούθησαν τὴν παράστασιν τοῦ θεατρικοῦ ἔργου «Κιλελέρ», πού παρουσίασε στό γήπεδο τοῦ χωριοῦ Προκόπι ὁ θιάσος «Νέα Πορεία». Πρὸ τῆς παραστάσεως ἐξεφωνήθησαν λόγοι κατὰ τοῦ Ἀγγλοῦ τσιφλικὰ Φράνσις Νόελ Μπαίκερ, ὁ ὁποῖος κατέχει δεκάδες χιλιάδων στρεμμάτων στὴν περιοχή. Οἱ ἀγρότες μέ «πανῶ» καὶ συνθήματα ζήτησαν ἀπαλλοτριώσῃ τῆς γῆς.

Η Κόκκινη Πρωτομαγιά - Σημηριώτης, Γιώργος



Εξώφυλλο του βιβλίου, χ. ε., 1921
(<http://62.103.28.111/niarhossim/rec.asp?id=46740>, Τελευταία επίσκεψη: 14.08.2020).

Ανωνύμως, «Γ. Σημηριώτης: Η κόκκινη Πρωτομαγιά, εργατικό δράμα», *Ο Νουμάς* τχ. 724 (1921): 126-127, σ. 126.

— Τὸ δράμα τοῦ Γ'. Σημηριώτη μοιάζει περισσότερο μὲ κοινωνιστικὸ μανιφέστο, παρὰ μὲ ἔργο φιλολογικόν. Ἡ τέχνη πάντως, ὅσο κι ἂν διαφεντεύει ζητήματα καὶ ιδέες, δὲν πρέπει νὰ ξεφεύγει ἀπὸ τὸν ἰδιαίτερο δρόμο της, καὶ νὰ καταγῆ ρητορῶν καὶ ἀρθροπολιτικῶν. Γιὰ τοῦτο ὁ ἀξιέπαινος συγγραφεὺς τῆς «Κόκκινης Πρωτομαγιάς», νομίζουμε πὼς θὰ εἶτανε καλύτερα μέσα στὸν προσορισμὸν του, ἂν μᾶς παρουσίαζε ἔργο τραγικῆς ἢ δραματικῆς τέχνης, ἀπ' ὅπου νὰ βγαίνει ἡ σοσιαλιστικὴ ἰδεολογία συμπρασματικὰ καὶ ρυθμισμένα. Ἀλλιῶς ξεπερνῶμε πάλι τὸ

κάτι, πὸν μοιάζει τὰ λυσοσμένα πατριωτικὰ ποιήματα τῆς γονιτρῆς ἀράδας, τὶς φουοτανέλλες, τὰ κομπούρια, τὰ τοαρούγια, τὶς μάννες Ἑλλάδες καὶ τὴν μπουχτισμένη ἀερολογία τῆς περασμένης γενεᾶς. Τὸ ἄΚομμουνιστικὸ Κόμμα, πὸν ἔδγαλε τὸ διβλίον, χρειάζεται στὸ ζήτημα τῆς τέχνης νὰ ἔχει προοδευτικώτερη, πὸν συγχρονισμένη καὶ βαθύτερα μελετημένη ἀντίληψη.

ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Γιώργης Σημηριώτης

"Ένας σεμνός και άθόρυβος πνευματικός άνθρωπος, ο Γιώργης Σημηριώτης, έφυγε από τον κόσμο το ίδιο σεμνά και άθόρυβα, όπως είχε ζήσει σε όλη τη μακριά και ήσυχη ζωή του. Πριν ακόμα προλάβει να γίνει γνωστή σ' ένα στενό κύκλο φίλων του ή τελευταία άρρώστια, που θά τον έφερνε στον θάνατο, βιάστηκε ν' αποτραβηχτεί από τη ζωή σιωπηλά και διακριτικά, σαν να ήθελε και στον θάνατό του ακόμα ν' αποφύγει να προκαλέσει τον παραμικρότερο θόρυβο ή την ελάχιστη ενόχληση.

"Έτσι λίγοι μόνο φίλοι του έμαθαν εγκαίρως τον θάνατό του. Κι έτσι ή κηδεία του, στο νεκροταφείο της Νέας Σμύρνης, έγινε — όπως θά το ήθελε ο ίδιος — με σεμνοπρέπεια και κοσμιότητα, ταιριασμένη άρμονικά με τη ζωή του και τον χαρακτήρα του. Και αυτοί ακόμα οι επιθανάτιοι λόγοι, που άκούστηκαν πάνω από το λιτό του φέρετρο (μίλησαν από μέρους της Έταιρίας Έλλήνων Λογοτεχνών ο ύποφαινόμενος, από μέρους της Ένώσεως Συντακτών Αθηναϊκού Τύπου ο Γεράσιμος Γρηγόρης και ο Γιώργος Τσουκαλάς), ήταν χαμηλόφωνοι και υποβλητικοί, χωρίς άταίριαστες ύμολογίες και τυμπανοκρουσίες, γεμάτοι μόνο από τη συγκίνηση και την πνοή της αγάπης, της τιμής και του σεβασμού, που, σαν ταπεινά μ' άληθινά κι εύδιαστά λουλούδια, άξιζε να κατατεθούν στη σεπτή σορό του.

Και άξιζε πραγματικά αυτή την προσφορά ο Γιώργης Σημηριώτης και ως άνθρωπος και ως ποιητής. Ως άνθρωπος διακρινόταν για το εύγενικό του ήθος, τη λεπτή και άβρη — σχεδόν δειλή — συμπεριφορά του, τον ήρεμο και εύπρεπτη λόγο του τη συνεσταλμένη και αποτραβηγμένη, αλλά κασοβαρή και φωτεινή παρουσία του στην πνευματική μας ζωή, χωρίς ανάρμοστους συμβιβασμούς και ταπεινές συναλλαγές, κρατώντας με άξιοπρέπεια και με περήφανη καρτερία την έντιμη πενί του.

Άλλά ή παρουσία του στην πνευματική μας ζωή ήταν συγχρόνως γόνιμη και άποδοτική. Μέσα στην εύγενική κι έμπνεύστρια ποιητική άτμόσφαιρα των Σημηριώτηδων, με κορυφαίο συμπυκνωτή και έκφραστή της τον έξαίρετο "Άγγελο Σημηριώτη, ο Γιώργης, με τον ίδιο πάντα σεμνό και άθόρυβο τρόπο, καλλιέργησε με ευαισθησία, με έμπνευση και με τέχνη την Ποίηση, έφερε με βαθιά κατανόηση και λογοτεχνική μετουσίωση την καλύτερη

Γαλλική ποίηση στην έλληνική γλώσσα και στο Έλληνικό πνεύμα, υπηρέτησε γενικά τ' Έλληνικά Γράμματα με πίστη, άφοσίωση και αυτοθυσία.

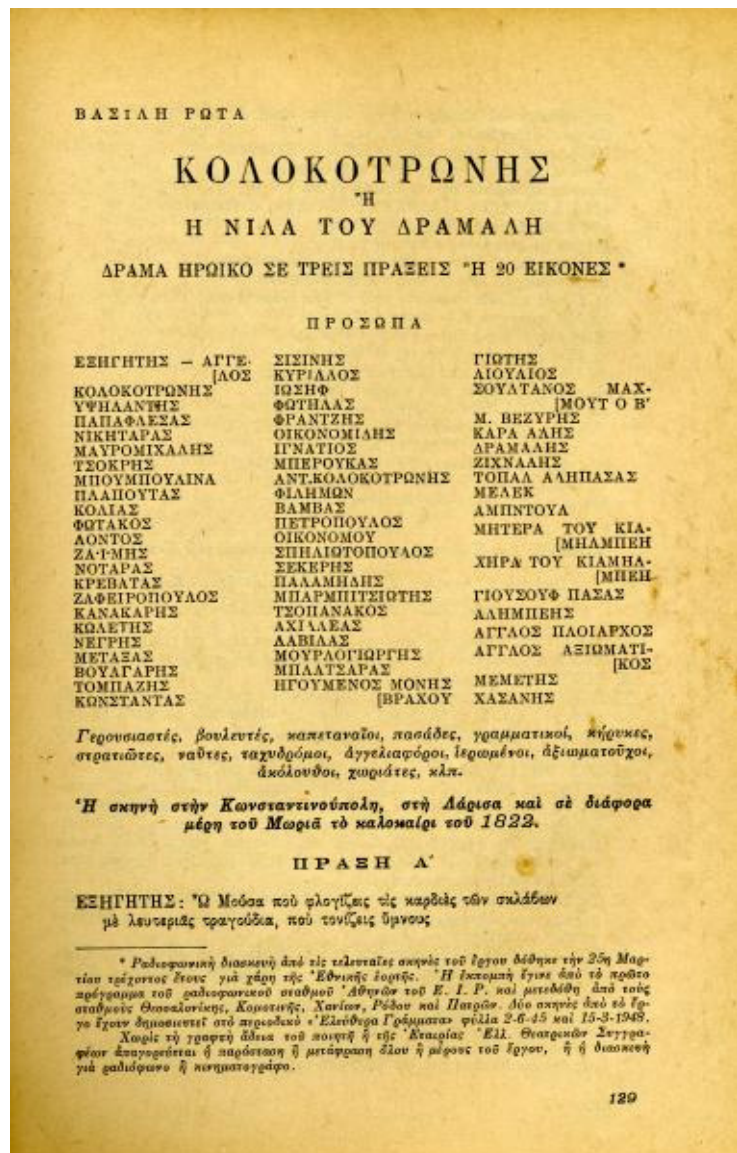
Γι' αυτό κέρδισε δικαιωματικά την αγάπη και την εκτίμηση των συναδέλφων του και του πνευματικού γενικά κόσμου, που θά κρατήσει πάντα με τιμή και σεβασμό την αγάπητή και σεμνή μνήμη του.

ΜΕΛΗΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ

Κολοκοτρώνης ή Η νύλα του Δράμαλη – Ρώτας, Βασίλης



«Κολοκοτρώνης ή Η νύλα του Δράμαλη»,
Ελεύθεροι Καλλιτέχνες, Πρόγραμμα
Θεατρικής Παράστασης, 1976 (<http://www.vasilisrotas.gr/details.asp?ID=612>,
Τελευταία επίσκεψη: 09.08.2020).



Βασίλης Ρώτας, «Κολοκοτρώνης ή Η νύλα του Δράμαλη», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 9 (1955): 129-144.

Β. Ρώτα: Κολοκοτρώνης

ΣΤΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

Θίασος: «Ελεύθεροι Καλλιτέχνες». Σκηνικά - κοστούμια: Τάσος Ζωγράφου. Μουσική: Νικηφόρου Ρώτα.

Είναι κρίμα που τόσα χρόνια το ευρύτερο κοινό δεν γνώρισε το μεγαλύτερο αυτό έργο του Βασιλή Ρώτα. Ο ποιητής μας, ο τελευταίος της γενιάς των μεγάλων μας, θαλερός στα 88 του χρόνια είχε την τύχη να παρακολουθήσει τη γιορταστική του παράσταση. Μαζί με το «Ρήγα Βελεστινλή», ο Ρώτας μας έχει αφήσει δυο μεγάλα έργα από το έθνικό μας έπος του '21.

Ο «Κολοκοτρώνης», με τις 18 εικόνες του, μοιάζει με ποτάμι από όπου αναδύεται, ο κρουστικός λαϊκός λόγος του ποιητή, λόγος αυ-

ρουν το έργο κοντά στο λαό. Πρέπει όμως να τονίσουμε πως άξιζε στον «Κολοκοτρώνη» η αίθουσα του Εθνικού Θεάτρου, στην οποία ταιριάζουν έργα έθνικά. Γιατί ο «Κολοκοτρώνης», είναι ένα δραματικό ποίημα έθνικού ήθους και φρονιματισμού. Άλλα ποιός προσέχει τέτοιες... λεπτομέρειες.

Ο θίασος φιλοτιμήθηκε να παρουσιάσει το έργο όσο το δυνατό καλύτερα. Πρέπει να δούλεψε πολύ για να ύπατάει αυτό το ποτάμι σε θεατρικές φόρμες. Αν η σύνθεση του θίασου δομηώταν από πιά εμπειρους και πιά καλούς ηθοποιούς η παράσταση θα ήταν καλύτερη. Παρ' όλα αυτά η κάθε εικόνα εντόπιζε το κείμενο, και οι ηθοποιοί προσπαθούσαν να την πλάσουν θεατρικά. Καλό παράδειγμα η εικόνα «Στό άγοντικό του Λόντου», όπου δόθηκαν όλες οι αποχρώσεις των κοτζαμπάσηδων. Στο ενθουσιασμό του Άγιλέγα, είχαμε μια γνήσια μορφή λαϊκού θεάτρου.

Η σκηνοθεσία δάμασε την κίνηση, άλλοτε σε φόρμες λαϊκού θεάτρου κι' άλλοτε σε αυτόνομα επεισόδια απ' όπου αναπηδούσε η δύναμη του έργου. Ο Φαίβος Ταξιάρχης στο ρόλο του Κολοκοτρώνη, υπήρξε λαϊκός, εύστοχος, με ωραία φωνή. Έδωσε τον πολυδαιμόνιο χαρακτήρα του Γέρου με επιτυχία. Επίσης στο τόσο πολυτροπικό έργο, όπου ο καθένας ηθοποιός έδωσε τη συμβολή του, ο Ι. Λιζάρδης (Κρεβάτας), ο Μπ. Τιμοθέου (Φιλήμων), ο Κ. Δαυλάσης (Ζαΐμης, Ύψηλάντης), η Ειρήνη Κομμασιανού (Αργίτισσα), Γ. Παπαδάτος (Έθνηγής), πλάσανε με επιτυχία τους ρόλους τους.

Η μουσική του Νικηφόρου Ρώτα, κρουστή, αυταίκια, γεωίς αστογούς φολκλорισμούς, δόθηκε τη σύνθεση των εικόνων και χωμάτισε πολλές εικόνες, με θεατρικά μέσα. Τα κοστούμια, επίσης αποφεύγοντας γραφικά στοιχεία, δίνουν μια ρεαλιστική απεικόνιση της εποχής.

ΤΟΥ ΣΤΑΘΗ ΙΩ. ΔΡΟΜΑΖΟΥ

θεντικά λαϊκός. Ο κάθε στίχος γιομάτος ζωντάνια στολίζει και ιστορεί τα πάθη και τις δόξες του λαού μας. Το έργο έπικό στη μορφή του, δωρικό στη δομή του, φέρνει παραστατικά στο θεατή ένα μεγάλο κομμάτι της επαναστατημένης ζωής του λαού μας. Ο πόλεμος, οι πολιτικοί και οι πολιτικάντες, ο έσω-εξωτερικός διγασμός, οι πολέμαρχοι, οι απλοί άνθρωποι του λαού με τις αδυναμίες τους και τη λεβεντιά τους και προ παντός οι καταστάσεις αναπαρίστανται στο έργο με θεατρική σαφήνεια και πλαστική μεγάλου τεχνίτη. Η ήττα του Δράμαλη, περνάει μέσα από τη διαλεκτική παρουσία του λαού που πολεμάει με Τούρκους και κοτζαμπάσηδες. Και μέσα από τις καταστάσεις ξεπετιούνται θεατρικοί ήρωες γνήσιοι, όπως ο Κολοκοτρώνης, ο Κρεβάτας, ο Δ. Ύψηλάντης, ο Φιλήμων, ο Ζαΐμης και τόσοι άλλοι.

Τιμούμε την πρωτοβουλία των «Ελεύθερων Καλλιτεχνών» να φέ-

Στάθης Ιω. Δρομάζος, «Β.Ρώτα: Κολοκοτρώνης», Καθημερινή, 13.10.1977.

Τό θέατρο είναι λαϊκή τέχνη



Ο Βασίλης Ρώτας.

Ο έταιρικός θίασος «Ελευθεροί Καλλιτέχνες» θα παρουσιάσει φέτος το καλοκαίρι, αρχίζοντας στις 27 Ιούνη στο γήπεδο Ηλίουπόλεως, για πρώτη φορά το έργο του Βασίλη Ρώτα «Κολοκοτρώνης, ή Η νύλα του Δράμαλη», που μόλις μερικές σκηνές του μεταδόθηκαν από το ραδιόφωνο το 1955.

Το έργο αυτό θεωρήθηκε από κριτικούς και μελετητές σαν το άριστο έργο του συγγραφέα, με δραματουργικά σκηνική φαντασία και δραματουργικά δοσμένη την κοινωνική και ιστορική αλήθεια. Ο συγγραφέας με αντικειμενικότητα και διαλεκτική, προβάλλει τις κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες της εποχής της Επανάστασης, άποκαλύπτει την ξενική επίμβαση, τις ραδιουργίες των πολιτικών ηρώων, των κερσοκόπων και των πλούσιων δοχώνων, που ήθεσαν να κερτυθούν τον αγώνα και τη νίκη των φτωχών και τίμων αγωνιστών, γι' αυτό και τους παραμέρισαν και τους είδαν στη μίση και την εξορία.

Πάνε 15 χρόνια σχεδόν που το έργο γνώρισε μια μεγάλη τιμή. Η «Αναδημία» Επιστημών της ΕΣΣΔ έκδωσε ένα βιβλίο με τον τίτλο «Τό ξένο δράμα» και περιλάμβανε πέντε μελέτες για πέντε ξένους θεατρικούς συγγραφείς. Τον Άνούι, Σάρτρ, Μίλερ, Ο'Κέηζο. Η πέμπτη μελέτη ήταν του Δημήτρη Σπάθη κι είχε τον τίτλο «Η Γέννηση του Δημοκρατικού Θεάτρου στην Ελλάδα» και από τίτλο «Τό έργο του Βασίλη Ρώτα». Η έξαιρετη αυτή μελέτη περιείχε μια (μπεριστοιχμένη και καλή κριτική για τον «Κολοκοτρώνη».

Στη συνάντηση που είχαμε ό παλαιμάχος του ποιητικού και θεατρικού λόγου με την ευκαιρία της παρουσίασης του έργου του

Ο Β. ΡΩΤΑΣ

ΜΙΛΑΕΙ ΓΙΑ ΤΟΝ

«ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗ»

στην Αθήνα και την επαρχία άπάντησε στις ερωτήσεις μας.

— Πότε γράφατε τον «Κολοκοτρώνη» και τί σας ώθησε να γράψετε ένα ιστορικό έπος όπως θα μπορούσαμε να το χαρακτηρίσουμε;

«Τό έργο τό τέλειωσα έξω και 20 περίπου χρόνια. Όμως έρχεσα να τό γραφώ γύρω στο 1946, λίγο μετά που άφησα τό δουλειά... για να γίνουμε κομμισοί... Αλλά τώρα γιατί έγραψα αυτό τό έργο. Να σας πω. Σ' έναν τόπο διάσπαρτο από θεατρικά μνημεία όπου ό μύθος της Αντιγόνης, όπως και οι παίδες εν κούνια ή εής Άρτας τό γιοσύρι, ζει στις καρδιές και στα στόματα του λαού, τί άλλο να γράψω ένας δραματικός ποιητής, έξω από θέατρο τίτιο που ν' άνταποκρίνεται στην παράδοση, τους πόθους και τον πολιτισμό που αυτός ό λαός δημιούργησε και στους αγώνες του για λευτεριά για να κερδίσει τό παρόν του και να διασφαλίσει τό μέλλον του».

— Ποιές δυνατότητες υπάρχουν σήμερα για ένα ελαϊκό θέατρο;

«Τό θέατρο είναι ή κατεξοχήν λαϊκή τέχνη, ή τέχνη της Δημοκρατίας. Άνθος που καλλιεργείται όταν ό λαός έχει την έξουσία. Γι' αυτό δεν μου δάινεται παρά-

ξύνα τό φαινόμενο πώς με την ελάχιστη δημοκρατική πνοή που φύσηξε, παρουσιάζεται είδως ένα ξεκίνημα θεατρικής προσπάθειας και στην Αθήνα και τό σπουδαιότερο στις επαρχίες κι ακόμη τό σπουδαιότερο από νέους. Νέοι συγγραφείς παρουσιάζονται, νέοι σκηνοθέτες, κι από τους παλιούς ξεθάβονται έργα από καιρό γραμμένα, λησμονημένα κι άπασχολημένα, όπως και τό δικό μου έργο «Κολοκοτρώνης», που είναι έργο λαϊκό και μιλά για τό λαϊκό άγώνα, τό καλά της ζωής, τη λευτεριά. «Εί αυτό».

— Έλπίζετε να λειτουργήσει σωστά, τό έργο σας στην επαρχία;

«Ο θίασος δεν έχει τό μέσα του Έθνικόν Θεάτρον, ούτε καν τό μέσα ενός καταστημένου θεάτρου. Αλλά εργάζεται με τόση προθυμία, τόση άσοςίωση στο ύψηλό νόημα του θεάτρου, που ό μόνος του θα άποδώσει. Τό έργο θα παιχτεί και σ' άνοιχτους χώρους και ποιά θέσει ή επίδραση θα μπορούσε να τό πούμε μετά την παράσταση. Τό έργο είναι λαϊκό με λαϊκή τεχνική και λαϊκή αλήθεια σαν και τούτη: «Όταν οι άρχηγοί έμπιστεύονται τό λαό και ό λαός τους άρχηγούς και κυβερνάει τό αγωνιστικό πνεύμα για λευτεριά, τότε αυτός ό λαός μπορεί να κάνει μεγάλες κατορθώματα, να θυματουργήσει».

— Ποιά είναι ή γνώμη σας για τους «Ελευθερούς καλλιτέχνες» και γενικά πώς βλέπετε τη δημιουργία έταιρικών θίασων και την άξιοποίησή τους;

«Οι «Ελευθεροί καλλιτέχνες» είναι πολυπράσινος θίασος που κυβερνείται δημοκρατικά και κατευδύνεται συνθερατικά. Ο μόνος αυτών των νέων καλλιτεχνών

— ό πιο παλιός είναι ό έξακος Φαίδος Ταξιάρχης — μαζί με τό βάρος τους να παρουσιάζουν στο λαό, λαϊκό έργο, είναι ή καλύτερη έγγύηση για την έπιτυχία της δουλειάς τους.

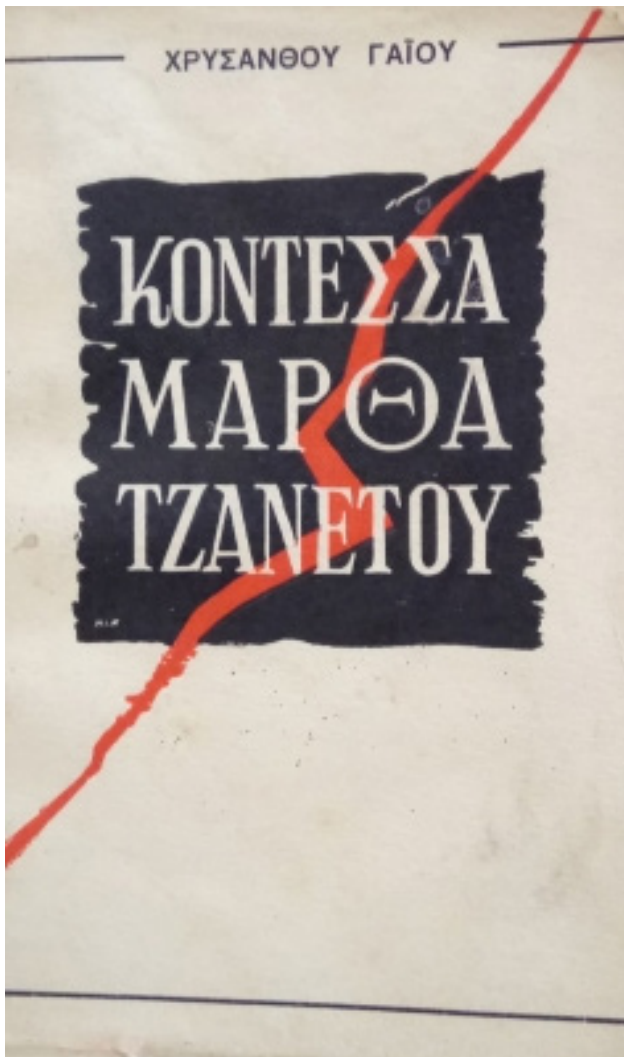
Οι έταιρικοί θίασοι είναι τό πιο εύλογο σημάδι. Δεν είναι πολύλα να θέατρα, όπως λέει. Κάθε χωριό πρέπει ν' άποχησει και θέατρο μαζί με τό γήπεδο. Ως τώρα ή πολιτιστική μας κίνηση, δόι σκεται ακόμη στις πόδια, άσού τό χωριά μας έχουν γήπεδα αλλά δεν έχουν θέατρα.

Τό θέατρο είναι ή μεγαλύτερη πολυτέλεια του κοινωνικού έθνους. Η δημοκρατία τό υποστηρίζει. Αλλά οι διάφοροι άρμόδιοι άρχοντες δεν έχουν άκόμα νοιώσει τό θέμα. Ένα παράδειγμα: Ο ΕΟΤ είναι πάνω από 1000.000 σ' ένα θίασο, αυτό τό καλοκαίρι. Στους «Ελευθερούς Καλλιτέχνες» μόνο 300.000. Αυτή είναι άνοσότητα με ταχείριση και με ποιά κριτήρια κάνει αυτές τις διακρίσεις; Τί να πρατοργιάξουν μ' αυτά τό λεφτά, τό κοστούμια για τό τριανταπέντε πρόσωπα του έργου, τό σκηνικά και όλα τ' άλλα; Γδως να στερηθούν οι έταιρικοί θίασοι χωρίς ένίσχυση; Χαίραμαι όμως που άγωνίζονται. Θα δούμε τί θα γίνει στη συνέχεια. Μακάρι ν' άντεξουν».

Α. Ε.

Α.Ε., «Τό θέατρο είναι λαϊκή τέχνη, Ο Β. Ρώτας μιλάει για τον Κολοκοτρώνη», Ριζοσπάστης, 09.06.1976, 4.

Κοντέσσα Μάρθα Τζανέτου – Γάιος, Χρύσανθος



Εξώφυλλο του βιβλίου, Τυποεκδοτική, 1950 (<https://eratobooks.gr/index.php/thematikes/kales-texnes/theatro/3556/kontessa-martha-tzanetou.htm>, Τελευταία επίσκεψη: 15.08.2020).

Χρ. Γάιος (<https://www.rizospastis.gr/story.do?id=4050754>, Τελευταία επίσκεψη: 15.08.2020).



✠ Chrysanthos Gaios. *Kontessa Martha Tzanetou*. Athens. Typoekdotike. 1950. 103 pages.

This is a melodrama in three acts. The Countess from whom the play receives its title is a fanatical adherent of the old feudal order which was being replaced in Greece by newer ideas even before the Balkan War of 1912. The clash between the mother, reluctant to yield any of her rights, and the son who has acquired progressive notions in the West is well brought out. The full force of the social conflict is blurred by the unfortunate love of the son and his cousin, who are in fact both illegitimate children of the same father. There are, however, many effective scenes and there is a good appreciation of the passing of the social order derived from Turkish times.

*Clarence A. Manning
Columbia University*

Clarence A. Manning, «Chrysanthos Gaios. *Kontessa Martha Tzanetou*, Athens, Typoekdotike, 1950, 103 pages», *Books Abroad*, τχ. 25 (1951): 182.

410. — Χρύσανθου Γάϊου [=Χρήστου Καραμούζη], **Κοντέσσα Μάρθα Τζανέτου**. Δράμα σε 3 πράξεις. Ἀθήναι 1950. «Τυποεκδοτική», Ἑμμ. Μπενάκη 42γ'— Τηλ. 33.394. 16ο, σελ. 103.
Ἕνα δράμα ποῦ παρουσιάζει τὴ φοβερὴ σύγκρουση δυὸ διαφορετικῶν κόσμων, τοῦ κόσμου τῶν τσιφλικάδων μὲ τὶς παλιὰς φεουδαρχικὰς ἀντιλήψεις καὶ τοῦ κόσμου τῶν ἀνθρώπων μὲ τὶς προοδευτικὰς (σοσιαλιστικὰς) ἰδέες.

Γεώργιος Ι. Φουσάρας, «Τα Νέα Βιβλία», *Νέα Ἔστια*, τχ. 552 (1950): 907-910, σ. 909.

Οι Κούρδοι – Καμπύσης, Γιάννης



Ο Γιάννης Καμπύσης
(<https://www.bibliothora.gr/40/1/Κατηγορία/?person=Καμπύσης%2C+Γιάννης>,
Τελευταία επίσκεψη: 15.08.2020).



Εξώφυλλο του βιβλίου, Τυπογραφείο της Εστίας, 1897
(<http://ikee.lib.auth.gr/record/285883/files/ZafeirisNikitas.pdf>, Τελευταία επίσκεψη: 15.08.2020).

ΑΠΟ ΤΟ ΣΦΥΡΙ ΩΣ Τ' ΑΜΟΝΙ

Οι «Κούρδοι» του Γιάννη Καμπύση

Μια κρυφή χαρά ἐπλημύρισε τὰ στήθη μου όταν ἔμαθα ὅτι ὁ κ. Χρηστομάνος θὰ μᾶς παρουσίαζε τοὺς «Κούρδους» τοῦ Γιάννη Καμπύση, τοῦ ποιητῆ, πού μιὰ μέρα τὸ χέρι τοῦ θανάτου ἐτρύγησε τὴν ὠραία του ψυχή.

Γιὰ τὸν ποιητὴ ἡ παράσταση τοῦ ἔργου του ἀπὸ τὸ θέατρο τῆς «Ν. Σκηῆς» εἶναι ἓνα μνημόσυνο καλλιτεχνικό, πού οἱ φίλοι του καὶ οἱ συναδελφοί του δὲν τοῦ ἔκαμαν ὡς τώρα, καὶ ἔς τὸ ὅποιο οἱ πολλοὶ εἶχαν τρέξει νὰ χειροκροτήσουν τὸν πεθαμένο ποιητὴ μὲ τὰ ὠραῖα ὄνειρα, καὶ τὶς βαθειὰ καὶ ὕψηλές σκέψεις.

Ανωνύμως, «Οι “Κούρδοι” του Γιάννη Καμπύση», *Κριτική*, τχ. 21-22 (1903): 700-702, σ. 700.

Οι «Κούρδοι» τοῦ Γιάννη Καμπύση

Σήμερον Σάββατον καὶ αὐριον Κυριακὴν 7 μ. μ. εἰς τὸ Ἑλλην. Ὄδειον ὑπὸ τῆς Δραματικῆς σχολῆς αὐτοῦ δίδεται τῇ συμπράξει τῆς Διδος Ἀντιγ. Μεταξᾶ (χρυσοῦν ἀριστεῖον) τὸ τρίπρακτον δράμα τοῦ ἀειμνήστου συγγραφέως Γιάννη Καμπύση **Οι «Κούρδοι»** κατὰ διδασκαλίαν τοῦ κ. Ν. Παπαγεωργίου, καθηγητοῦ τοῦ Ἑλλην. Ὄδειου.

Ανωνύμως, «“Οι Κούρδοι” του Γιάννη Καμπύση», *ΣΚΡΙΠ*, 13.12.1924, 3.

Πριν από 59 χρόνια σαν αύριο

ΠΩΣ ΓΙΟΡΤΑΣΘΗΚΕ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ Η ΠΡΩΤΗ ΕΡΓΑΤΙΚΗ ΠΡΩΤΟΜΑΓΙΑ

Η πρώτη συγκέντρωση στο Στάδιο το 1894. - Ο δημοσιογράφος Καλλέργης διαβάζει στη Βουλή το ψήφισμά της. - Ο πανικός των «πατέρων του Έθνους»

Στην Ελλάδα η Έργατική Πρωτομαγιά γιορτάστηκε για πρώτη φορά το 1894. Μερικοί εργάτες της Αθήνας και του Πειραιά συγκεντρώθηκαν στο Στάδιο για να γιορτάσουν την Ήμερα της Εργασίας, σύμφωνα με τις αποφάσεις του Διεθνούς Σοσιαλιστικού Συνεδρίου του 1889. Ήταν η πρώτη φορά, που η ελληνική εργατιά έδειχνε την αλληλεγγύη της με το διεθνές προλεταριάτο. Στη γιορτή, άφθονοι μίλησαν πολλοί εργάτες, εγκρίθηκε, και ένα ψήφισμα με έξι αιτήματα. Ο έορτασμός αυτός ιδεωρήθη τότε «αναρχική» εκδήλωση. Άλλα και ο αθηναϊκός τύπος δεν υπέσχεσε σε ελευθερίες γύρω από την εργατική συγκέντρωση.

Ένας από τους ήγαιες της οργανωμένης πλέον ελληνικής εργατιάς, ο Στ. Καλλέργης, λίγες μέρες ύστερα από την εργατική συγκέντρωση, πήγε στη Βουλή να επιδώσει το ψήφισμα. Ο πρόεδρος δεν δέχθηκε τον εξουσιοδοτημένο από τους εργάτες Καλλέργη. Όταν όμως, άρχισε η συνεδρίαση, ο Καλλέργης, που ήταν και δημοσιογράφος, καθισμένος στο δημοσιογραφικό θεωρείο, διάβασε από τη θέση του το ψήφισμα. Αυτό ήταν αρκετό για «τους πατέρες του Έθνους». Σοσιαλισμένοι άκουγαν να γίνεται λόγος μέσα στην «ιερά αίθουσα» για εργάτες και σοσιαλισμό.

— Οι «αναρχικοί» θα ρίξουν μπόμπες!
Η διάδοσις αυτή κυκλοφόρησε σαν αστραπή στα θεωρεία και όλοι σηκώθηκαν και έτρεξαν να

βγούν έξω. Οι βουλευτές πηδούσαν πάνω από τα καθίσματα για να προλάβουν να βρουν την πορτα...

Ο Καλλέργης δεν έχασε το θόρυβος του. Συνέχισε το διάβασμα και σταμάτησε δυο φορές για να

Έπικαιρος στίχος

ΕΛΛΑΜΑΗ

Έλα μου, έλα μου, έλα, Μάη,
για καθέναν που αγαπάει,
κάμε άνθ' κάθε καρδιά,
να σκερπάει μωσκοβολιά.

*

Να εκορπάει μωσκοβολιά,
σ' ακρογιάλια και ήσια,
λύτρωσε να τρέχει ο ναύς
σε κερκούς και ζωντανούς.

*

Σε κερκούς και ζωντανούς,
σκάβους και αλυσόδετους,
να χορεύει δλοι μαζί,
στην ανθόσπαρτή μας γή.

*

Στην ανθόσπαρτή μας γή,
πού παλεύουμε μαζί,
να γλυτώσουμε απ' τη φτώχεια
κι' απ' του τυράννου τα δράχια.

*

Έλα μου, έλα μου, έλα, Μάη,
για καθέναν που αγαπάει,
κάμε άνθ' κάθε καρδιά,
να σκερπάει μωσκοβολιά!

Β. ΒΙΟΛΛΙΣ

τους φωνάζει με τη δροσινή φωνή του:

«Καθίστε, κύριοι, στις θέσεις σας. Δεν είμαστε αναρχικοί, και ούτε έχουμε μπόμπες. Είμαστε αντιπρόσωποι της τάξεως που με τον ίδιον της δημιουργεί τα πλούτη σας. Είμαστε σοσιαλιστές και ανήκουμε στη Διεθνή Σοσιαλιστική Οργάνωση. Καθίστε να σας διαβάσω το ψήφισμα των συναδέλφων μου.»

Άλλα ο πανικός ήταν μεγάλος! η αίθουσα άδειασε και απ' αυτούς ακόμα τους χωροφυλάκες.

Κι' ενώ ο Καλλέργης συνέχιζε άταραχος το διάβασμα, οι εργάτες τον άκουγαν όρθιοι σ' ένα από τα θεωρεία. Τελειώνοντας ο Καλλέργης φώναζε: «Ζήτω ο σοσιαλισμός! Ζήτω οι Έλληνες εργάτες!». Και τότε από το θεωρείο άκούστηκαν οι συγκινημένες φωνές των εργατών, που τσαγουδούσαν στο σκοπό της Μασσαλιώτιδας:

Έμπρός παιδιά της λυτριάς ή δόξα
(τώρα μας καλεί)
«άτω ο τυράννος παρά κλαίν τα παιδιά
τους για φωνή».

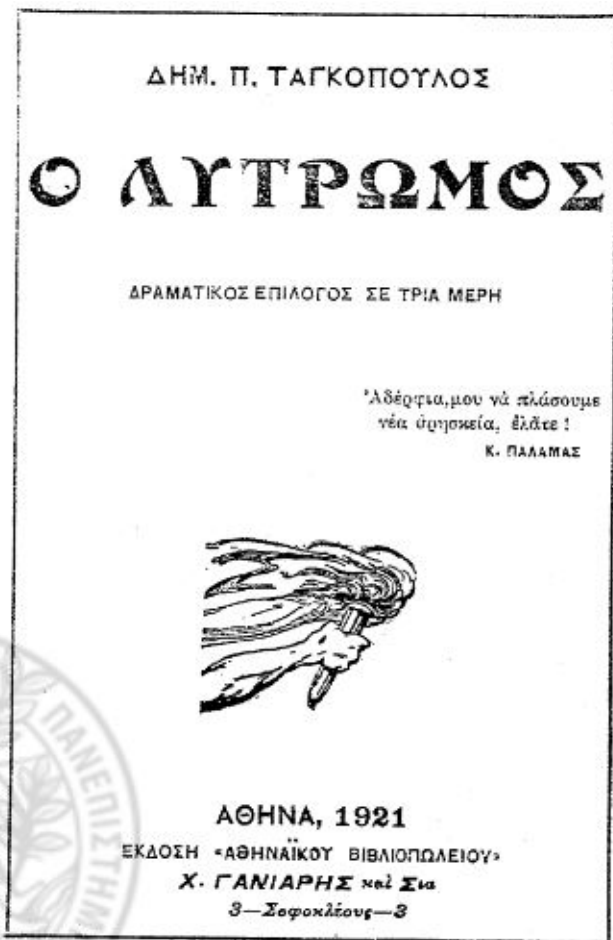
Στο μεταξύ, στη Βουλή κατέβησαν 200 χωροφυλάκες. Συνέλαβαν τον Καλλέργη και τον ώδηγησαν στην αστυνομία. Κι' όταν τον ρώτησαν ποιά ήταν η πατρίδα του τους άπάντησε: «Γεννήθηκα στην ηρωική Κορή, μα όλος ο κόσμος είναι η πατρίδα μου και όλοι οι εργαζόμενοι άδελφοί μου».

Ο Καλλέργης παρεπέμφθη στο πλημμελειοδικείο και δικάστηκε σε 12ήμερη φυλάκισιν «επί διατάραξης της τάξεως». Κι' αυτό γιατί κανένα άρθρο του ποιητικού νόμου δεν προσέδρατε σοβαρότερη ποινή. Ούτε και έτσι, όμως, δεν ήσυχάσαν. Σε λίγο διετύπωσαν έναντίον του κατηγορία «επί προσηγήσει του λαού εις στάσις» και τον προφυλάκισαν περί τους δυο μήνες. Αργότερα τον κατήγγειλαν και για εξυθροισιν του προσώπου του Βασιλέως και τον άγκασσαν να σταματήσει για κάμποσο καιρό την έκδοσιν του «Σοσιαλιστής». Πού ύστερα από λίγο καιρό κυκλοφόρησε με τον τίτλο «Σοσιαλισμός».

Έτσι γιορτάστηκε για πρώτη φορά από τους Έλληνες εργάτες η Πρωτομαγιά. Οι συνέπειες αυτής της γιορτής μπορεί να μας φαίνονται άσημαντα επεισόδια. Για την εποχή, όμως, εκείνη ήταν κάτι το πολύ σημαντικό. Και η εκδήλωση του 1894 άποτελεί την άφετηρία για την κατοπινή άνοδο του εργατικού μας κινήματος.

Ανωνύμως, «Πώς γιορτάστηκε στην Ελλάδα η πρώτη εργατική Πρωτομαγιά», Η Αυγή, 30/04/1953 (http://62.103.28.111/WebImages/Politismos_kai_aristera/Aggelos_mac/%CE%91%CE%A5%CE%93%CE%97.%204-6_1953/d30,f1.jpg, Τελευταία επίσκεψη: 15.08.2020).

Ο Λυτρωμός – Ταγκόπουλος, Δημήτριος



Εξώφυλλο του βιβλίου, Έκδοση Αθηναϊκού Βιβλιοπωλείου - Χ. Γιάνναρης και Σία, 1921 (https://anemi.lib.uoc.gr/php/pdf_pager.php?rec=/metadata/8/0/f/metadata-428-0000010.tkl&do=86058_W_UOC.pdf&lang=en&pageno=1&page, Τελευταία επίσκεψη: 16.11.2020).

Ο Δημήτριος Ταγκόπουλος
(https://www.searchculture.gr/aggregator/edm/pandektis_prosopa/000085-10442_57759, Τελευταία επίσκεψη: 15.08.2020).



Ο ΛΥΤΡΩΜΟΣ

Ἡ «Ἑλληνικὴ Σοσιαλιστικὴ Ἐνωσις» τῆς Νέας Ὑόρκης, ἔστειλε στὸν κ. Ταγκόπουλο τὸ ἀκόλουθον γράμμα :

**Greek Socialist Union
in America**

(ΤΜΗΜΑ ΝΕΑΣ ΥΟΡΚΗΣ)

Νέα Ὑόρκη, Σεπτ. 22, 1921.

Ἀγαπητέ μας,

Τὸ τμήμα Νέας Ὑόρκης τῆς Ἑλληνικῆς Σοσιαλιστικῆς Ἐνώσεως, δίνει ἐφέτος—στὶς 14 τοῦ Νοέμβρου (ν.ή.)—τὴ δευτέρην χοροεσπερίδα του με θεατρικὴ παράσταση, ὑπὲρ τῆς «Φωνῆς τοῦ Ἐργάτου» ποῦ εἶναι τὸ ἐπίσημον ὄργανον τῆς Ἐνώσεώς μας. Ἡ Ἐχτελεστικὴ Ἐπιτροπὴ με τὴ Διοργανωτικὴ ἀποφασίσανε ν' ἀνεβάσουνε τὴ βραδιά αὐτὴ, τὸ τελευταῖον σοσιαλιστικὸν δράμιν σας «**Ὁ Λυτρωμὸς**» καὶ σὰς παρακαλοῦμε θερμὰ νὰ μᾶς ἐπιτρέψετε τὴν ἀπὸ σκηνῆς παράστασίν του.

Μὲ τὴν ἐλπίδα πὸς θὰ δεχθῆτε τὴν αἴτησίν μας καὶ θὰ μᾶς ἀπαντήσετε ἀμέσως, σὺς εὐχαριστοῦμε θερμὰ καὶ σὰς στέλνομε τοὺς Κομμουνιστικοὺς χαιρετισμοὺς μας.

Λοκοί σας,
Γιὰ τὴν Ἐχτελεστικὴν Ἐπιτροπὴν
Γιάννης Θύμιος
Γραμματεὺς

Γιάννης Θύμιος, «Ὁ Λυτρωμὸς», *Ὁ Νουμάς*, τχ. 745 (1921): 91.

Ανωνύμως, «Ὁ “Λυτρωμὸς” του Ταγκόπουλου, *Ὁ Νουμάς*, τχ. 750 (1921): 164.

Ο ΛΥΤΡΩΜΟΣ, ΤΟΥ ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΥ

Τὸ «The New Call» τῆς Νέας Ὑόρκης στὸ φύλλον τοῦ 13 τοῦ Νοέμβρου (ν.ή.) σελ. 7 γράφει γιὰ τὸ «Λυτρωμὸς» τοῦ Ταγκόπουλου ποῦ πρωτοπαίχτηκε στὸ Hunt's Point Palace τὴν προηγούμενη μέρα καὶ ἡ «Φωνὴ τοῦ Ἐργάτου» στὸ φύλλον τῶν 26 τοῦ Νοέμβρου (ν.ή.) περιγράφει πλατιᾶ, μετὰ τὰ λόγια τοῦτα τὴν παράστασιν :

... Ἀλλὰ καὶ οἱ σύντροφοι καὶ συντροφισσοὶ ποῦ ὑπεδύθησαν τὴν ἑπιπέδου πρῶτον τοῦ δράματος τοῦ κ. Δ. Π. Ταγκόπουλου «Ὁ Λυτρωμὸς», ἐπαίξαν τὸ μέρος τοὺς θαυμασίως. Τόσον ἐπιτυχῶς εἶχαν διδαχθῆ τὸ δράμα τοῦτο ἀπὸ τὴν κ. Ἀρτεμίν Ζάμπου, τὴν διακεκομμένην αὐτὴν γυναῖκα τῆς σκηνῆς, ποῦ δὲν ὑπέθετε κανεὶς ποτὲ ὅτι οἱ σύντροφοι αὐτοὶ ἦσαν ἐρασιτέχναι. Ὁ κόσμος δὲν ἤξευρε πὸς νὰ ἐκδηλώσῃ τὴν εὐχρηστίαν του, διὰ τὴν τόσον ζωντανὴ ἀναπαράστασιν τοῦ «Λυτρωμοῦ» καὶ διαρκῶς εὐχαιροκροτεῖ. Χειροκροτῶν δὲ ἐδείκνυεν ὅτι τοῦ ἤρεσαν τόσον πολλὰ αἱ ἐκτελέσεις τῶν διαφόρων προσώπων, τὰ μέρη τῶν ὁποίων ἐπαίχθησαν ἀλ' ἠθάστως, ὅσον καὶ αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ τὸ ἔργον ποῦ τὸ αἰσθανόταν καὶ ποῦ γιὰ πρώτη φορὰ τὸ ἔβλεπε.

Ὁ «Λυτρωμὸς» εἶναι ἔργον μεγάλῃς ἀξίας. Ἐἶναι ἔργον ποῦ ζωγραφίζει τὸ ζήτημα τῶν μαζῶν. Ἔργον ποῦ εἰκονίζει τὸν τρόπον τῆς ἐπιμεταλλεύσεως καθ' ἑσταθμοῦ τῆς ζωῆς τοῦ φτωχοῦ βιοπαλαιστοῦ ἀπὸ τὸν ἀσυνείδητον κεφαλαιοῦχον. Τέλος εἶναι ἔργον ποῦ ἡ σκηνὴ τὸ εἶχε στερηθῆ μέχρι τῆς βραδιᾶς ἐκείνης, ἢ δὲ ἐργατῶν διψοῦσε γι' αὐτό. Ὁ σ. Ταγκόπουλος μετὰ τὸ ἔργον του τοῦτο στέκεται πολὺ ψηλὰ ἀπὸ τὴ βραδιά τῆς 14ης Νοεμβρίου 1921. Ὁ ἴδιος γράφει στὸν πρόλογον τοῦ δράματος τοῦτου, ὅτι δὲν τὸ ἔγραψε διὰ τὴν σκηνὴν, ἀλλὰ μόνον γιὰ νὰ διαβασθῇ ἐν τοῖτοις ἡμῶς ἢ ἀναβιβασθῇ αὐτοῦ εἰς τὴν σκηνὴν ἀπέδειξεν ἔξεν ὅτι εἶναι ἔργον τῆς σκηνῆς καὶ ὄχι ἔργον πρὸς ἀνίγνωστον μόνον.

Ἐἶναι ἐνὶ δραματικῷ, ποῦ συμβάλλει πολὺ στὸ ζήτημα τῶν κοινομένων μαζῶν, γιατί εἶναι διασκεδαστικὸν, ἀβάρετον δὲ γὰ τὸ παρακολουθῆ καὶ ὁ πλέον μισητῆς τῆς σοσιαλιστικῆς φιλολογίας.

Ἀκόμη καὶ οἱ παρεμφεθέστες Ἀμερικανοὶ, οἱ ὁποῖοι δὲν ἠδύναντο νὰ παρακολουθήσουν κατὰ λέξιν, παρὰ μόνον ἀπὸ τὴν σύννομιν τοῦ ἔργου εἰς τὴν ἀγγλικὴν, ποῦ δι' αὐτοὺς εἶχε μεταφράσει καὶ ἐκτυπώσει ἡ ἐπιτροπὴ, ἔμειναν κατενθουσιασμένοι ἀπὸ τὴν ἐκτέλεσίν του. Μερικοὶ δὲ ἀπὸ αὐτούς, ἔντες σύντροφοι, ἐζήτησαν τὴν μετάφρασιν τοῦ ἔργου τοῦτου καὶ εἰς τὴν ἀγγλικὴν, διὰ νὰ διδαχθῇ ἀπὸ τῆς σκηνῆς καὶ εἰς τὸν ἀγγλόφωνον ἐργατικὸν κόσμον. Τί θεωρεῖται, τί θεωρεῖται εἶναι τὰ τοιαῦτα ἔργα. Καὶ πόσον ἀδικοῦν τὸν βιοπαλαιστὴν κόσμον τὰ διάφορα Σοματεῖα καὶ Σύλλογοι, δευτ' ἐξοκολουθοῦν νὰ παίξουν στὴ σκηνὴ κατὰ τὰς Χοροεσπερίδας τῶν ἔργων, ποῦ ἀντὶ νὰ ὠθοῦν τὸν ἀνθρώπον πρὸς τὴν πρόοδον, τὸν στέλνουν ἐκατοντάδες χρόνια πίσω, εἰς τὸ σκότος τῆς μεσαιωνικῆς ἐποχῆς.

Κυριακή 23 Ιουνίου ὥρα 9 μ. μ.

ΕΚΤΑΚΤΗ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ

Υπό τοῦ Τμήματος Ἐρασιτεχνῶν τοῦ Ἐργατικοῦ Καλλιτεχνικοῦ Ὁμίλου Πειραιῶς

Ο ΛΥΤΡΩΜΟΣ

Δράμα εἰς τρεῖς πράξεις

Εἰς τὸ θέατρον Διονυσία

(Πατὴ Λιμάνι)

ΥΠΕΡ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ
ΤΟΥ ΕΡΓΑΤ. ΚΕΝΤΡΟΥ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

Ἐργάται σπεύσατε νὰ ἀπολαύσητε ἓνα καλῶς διοργανωμένον ἔργον ἀπὸ τοῦς ἰδίους τοῦς ἐργάτας. Ἡ παρουσία σας ἐνισχύει τὴν ἰδρυση τοῦ Ἐθνικοῦ Ἐργατικοῦ Κέντρου τοῦ Πειραιῶ. Κανένας δὲν πρέπει νὰ λείψῃ καὶ νὰ διαδοθῇ φερτὰ μέσα στοὺς ἐργάτας.

Τιμὴ εἰσιτηρίου, γενικὴ εἴσοδος δρ. 15

Ανωνύμως, «Ἐκτακτὴ Θεατρικὴ Παράσταση», Ριζοσπάστis, 27-06-1929, 2.

ΚΥΡΙΑΚΗ 30 ΙΟΥΝΙΟΥ.
ΩΡΑ 9 Μ.Μ.

ΕΚΤΑΚΤΗ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ

ΥΠΟ ΤΟΥ ΤΜΗΜΑΤΟΣ
ΕΡΑΣΙΤΕΧΝΩΝ ΤΟΥ ΕΡ-
ΓΑΤΙΚΟΥ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙ-
ΚΟΥ ΟΜΙΛΟΥ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

Ο ΛΥΤΡΩΜΟΣ

ΔΡΑΜΑ ΕΙΣ 3 ΠΡΑΞΕΙΣ

Εἰς τὸ θέατρον "ΔΙΟΝΥΣΙΑ"

(ΠΑΤΕΡ ΛΙΜΑΝΙ)

ΥΠΕΡ ΕΘΝΙΚΟΥ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ Ε.Κ.Κ.

Ἐργάται σπεύσατε νὰ ἀπολαύσητε ἓνα καλῶς διοργανωμένον ἔργον ἀπὸ τοῦς ἰδίους τοῦς ἐργάτας. Ἡ παρουσία σας ἐνισχύει τὴν ἰδρυση τοῦ Ἐθνικοῦ Ἐργατικοῦ Κέντρου τοῦ Πειραιῶ. Κανένας δὲν πρέπει νὰ λείψῃ καὶ νὰ διαδοθῇ φερτὰ μέσα εἰς τοῦς ἐργάτας.

ΤΙΜΗ ΕΙΣΙΤΗΡΙΟΥ ΓΕ-
ΝΙΚΗ

ΕΙΣΟΔΟΣ ΔΡΑΧ. 15

Ανωνύμως, «Ἐκτακτὴ Θεατρικὴ Παράσταση», Ριζοσπάστis, 20/06/1929, 2.

ΕΚΤΑΚΤΟΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΥΠΕΡ ΤΟΥ ΤΑΜΕΙΟΥ ΤΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ ΣΥΜΒΟΥΛΙΩΝ ΕΡΓ. ΚΕΝΤΡΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Διεξαχθέντι ἐν τῷ θεάτρῳ «Ανώνυμο» τὴν 28 Ὀκτωβρίου ἡμέραν Κυριακὴν καὶ ὥραν 3 μ. μ. ὑπὸ τοῦ Ἐργατικοῦ Καλλιτεχνικοῦ Ὁμίλου Ἀθηνῶν μετὰ τὸ κεντρικόν ὄφελμα τοῦ Δ. ΤΑΡΚΟΠΟΥΛΟΥ

Ο ΛΥΤΡΩΜΟΣ

Οἱ ἐργάται, διανοούμενοι, Ἐπαγγελματίαι, διπλωματίαι πρέπει νὰ παρακολουθήσουν τὴν παράστασιν αὐτὴν τόσο γὰρ νὰ ἐνισχύσουν ὀλίκιον τὴν Ἐπιτροπὴν τῶν Συμβουλίων τοῦ Ε.Κ.Κ. γὰρ τὸν ἐπαγγελματικόν τῆς ἀγωνιστικῆς καὶ ἠθικῆς τῶν Ἐργατικῶν Καλλιτεχνικῶν Ὁμίλων Ἀθηνῶν πρὸς σκοπὸν ἔχει τὴν διδραχμὴν ἀπὸ καθῆκτος διαφόρων κοινωνικῶν ἔργων πρὸς πνευματικὴν ἀνάπτυξιν τῶν ἐργατῶν.

Τιμὴ εἰσιτηρίου μετὰ φόρου δρ. 12.50.

Ανωνύμως, «Ἐκτακτος Καλλιτεχνικὴ Παράσταση Ὑπὲρ τοῦ Ταμείου τῆς Επιτροπῆς Συμβουλίων Εργ. Κέντρου Ἀθηνῶν», Ριζοσπάστis, 11/10/1928, 3.

Η Μάνα του αντάρτη - Σακελλαρίου Χάρης

Η ΜΑΝΑ ΤΟΥ ΑΝΤΑΡΤΗ*

Δράμα σε δύο εικόνες

ΠΡΟΣΩΠΑ

ΚΥΡΑ-ΠΑΝΑΓΙΩ
ΛΑΜΠΡΟΣ, γιος της
ΒΑΣΩ, κόρη της
ΚΥΡ-ΝΩΝΤΑΣ, άρχοντας του χωριού
ΔΗΜΟΣ, αντάρτης, συναγωνιστής του Λάμπρου

ΕΙΚΟΝΑ ΠΡΩΤΗ

Φτωχική κάμαρη του σπιτιού της κυρα-Παναγιώς. Τα έπιπλα ένα μεντέρι, μία κασέλα, ένα τραπέζι κολλητό στον τοίχο, δυο καρέκλες κι ένα ψηλό σκαμνί. Πάνω απ' το τραπέζι ένας μεγάλος καθρέφτης και πλάι του μια κορνιζαρισμένη φωτογραφία του άντρα της κυρα-Παναγιώς.

ΣΚΗΝΗ Α'

ΒΑΣΩ: (Καθισμένη στο μεντέρι, κάτι κεντά πάνω σ' ένα πουλόβερ. Σιγοτραγουδά):

Βροντάει ο Ολυμπος, αστράφτει η Γκιώνα
μουγκρίζουν τ' Αγραφα, σειέται η στεριά.
Στ' άρματα, στ' άρματα, εμπρός στον Αγώνα
για τη χιλιάκριβη τη λευτεριά.

Ο Γοργοπόταμος στην Αλαμάνια
στέλνει περήφανο χαιρετισμό.
Μιας ανάστασης νέας χτυπάει καμπάνα
μηνούν τα όπλα μας το λυτρωμό...

* Είναι το έργο μου που διάβασε ο Β. Ρώτας και που έγινε αφορμή να με καλέσει στο Συμβούλιο Στερεάς της ΕΠΟΝ. (Κοίτα και Β. Ρώτα, "Θέατρο και Αντίσταση", Αθήνα 1981).

22

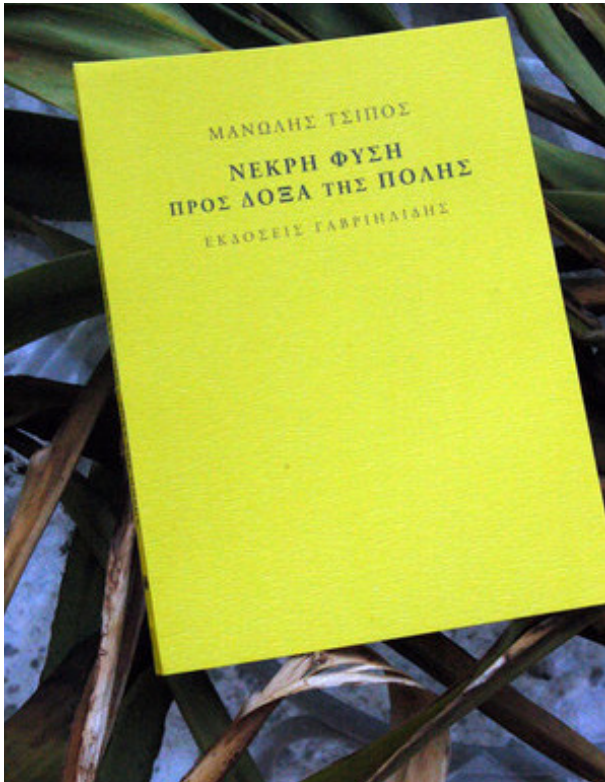
Χάρης Σακελλαρίου, «Η μάνα του Αντάρτη», στο Χ. Σακελλαρίου, *Το Θέατρο της Αντίστασης*, Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 1995, σσ. 22.

Χάρης Σακελλαρίου, *Το Θέατρο της Αντίστασης*, Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 1995, σ. 178.



Αφίσα με το σύνθημα της ΕΠΟΝ

Νεκρή Φύση. Προς δόξα της πόλης – Τσίπος, Μανώλης



Εξώφυλλο του βιβλίου, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2015 (<https://images.app.goo.gl/mzrVQYar-fqAfibG86>, Τελευταία επίσκεψη: 13.08.2020).

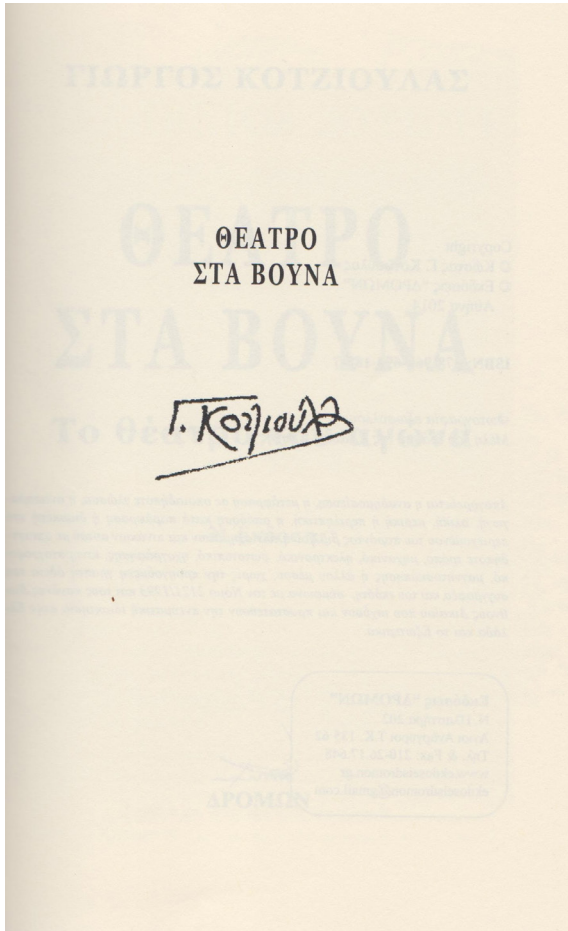


Αφίσα της παράστασης (<http://www.novamelancholia.gr/el/productions/36-νεκρη-φυση-προσ-δοξα-της-πολης>, Τελευταία επίσκεψη: 13.08.2020).

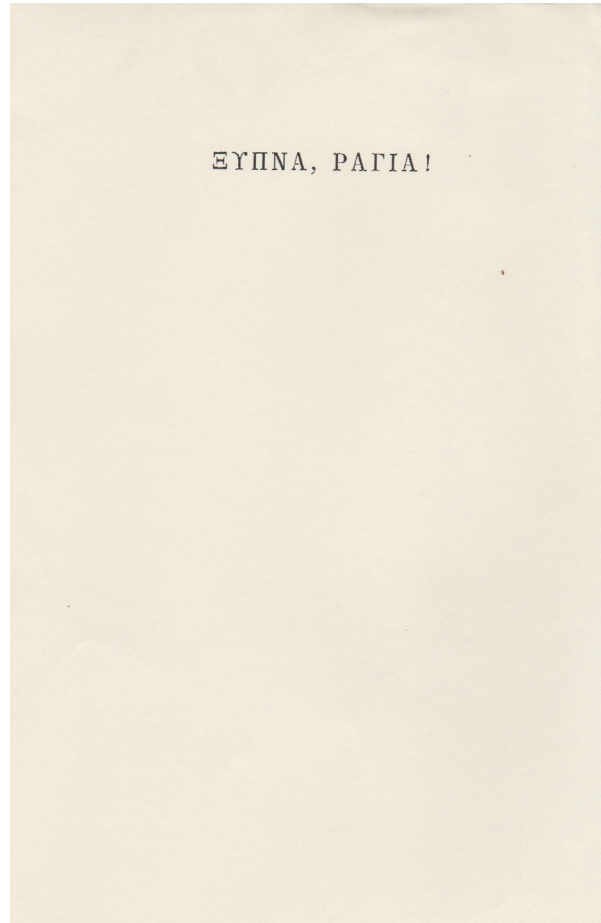


Ο Μανώλης Τσίπος (<http://www.greek-theatre.gr/public/gr/greekplay/index/view/56>, Τελευταία επίσκεψη: 13.08.2020).

Ξύπνα, Ραγιά! - Κοτζιούλας Γιώργος



Γιώργος Κοτζιούλας,
*Θέατρο στα Βουνα. Το
θέατρο του αγώνα*, Αθήνα:
Εκδόσεις «Δρόμων», 2014.



Γιώργος Κοτζιούλας, «Ξύπνα,
Ραγιά!», στο Γ. Κοτζιούλας,
*Θέατρο στα Βουνα. Το θέατρο
του αγώνα*, Αθήνα: Εκδόσεις
«Δρόμων», 2014, σσ. 301.

ΣΚΗΝΗ ΠΡΩΤΗ

ΚΑΡΑ-ΓΣΚΑΚΗΣ, ΜΠΑΡΜΠΙΑ ΛΙΟΛΙΟΣ

Ἡ σκηνή παριστάνει μιὰ φτωχή χωριάτικη κάμαρα μὲ ψηλά σκαμνὰ γιὰ καθίσματα καί, στό μπροστινὸ μέρος, ἓνα κρεβάτι ἀπὸ χλωρὰ κλαδιά καί φτέρες, ὅπου κοιμᾶται ὁ ΜΠΑΡΜΠΙΑ ΛΙΟΛΙΟΣ, μὲ τὸ στήθος του καί τὸ κεφάλι ψηλότερα γιὰ ν' ἀκούγεται ἀπὸ τὸ μέρος τῶν θεατῶν. Κατὰ τὴ διάρκεια τῆς συνομιλίας γυρίζει ἀπὸ δῶ κι ἀπὸ κεῖ στό κρεβάτι του μ' ἑλαφρὲς κινήσεις ἀνθρώπου κοιμισμένου.

ΚΑΡΑ-ΓΣΚΑΚΗΣ (μπαίνει πάντολος καί κοιτάει γύρω του κοινοῦτας ἀργὰ τὸ κεφάλι). "Ὅλα εἶναι ὅπως τ' ἄφησα κι ἀκόμα χειρότερα. Τίποτα δὲν ἔλλαξε στό ρωμαϊκὸ ἀπ' τὸν καιρὸ τὸ δικό μας. Οἱ πατριῶτες μου κοιμούνται, δὲν ἀνοιζάν τὰ μάτια τους ἀκόμα. Ἦθελα νάξερα τί περιμένουν. (Πλησιάζει τὸν κοιμισμένο, μὲ φωνὴ δυνατὴ, ξεση). "Ε, ραγιά, ξύπνα! Ξύπνα, ραγιά!

ΜΠΑΡΜΠΙΑ ΛΙΟΛΙΟΣ. Τ' εἶναι, καπετάνε μου; Ποιὸς εἶσαι ἐσύ;

ΚΑΡΑ-ΓΣΚΑΚΗΣ. Δέ μὲ γνωρίζεις; Δέ μ' εἶδες ποτέ σου;

ΜΠΑΡΜΠΙΑ ΛΙΟΛΙΟΣ. Κάπου σέ πήρε τὸ μάτι μου. Ἄλλὰ δέ θυμᾶμαι καλά. Μὴν εἶσαι ὁ Τσιτσιμῆτσος, ὁ κλέφτης ὁ παλιός, ποὺ τὸν ἔτρεμαν ὄλοι ἀπ' τὸ Περιστέρι ὡς κάτου στό βάλτο;

ΚΑΡΑ-ΓΣΚΑΚΗΣ. "Ὀχι. Ἐκεῖνος ἦρθε ἀργότερα ἀπὸ μένα. Ἐγὼ εἶμαι παλιότερος κλέφτης.

ΜΠΑΡΜΠΙΑ ΛΙΟΛΙΟΣ. Μὴν εἶσαι τότε ὁ Νταβέλης, ὁ Ξακουσμένος σέ κάθε χώρα καί χωριό;

ΚΑΡΑ-ΓΣΚΑΚΗΣ. Οὔτε τώρα τὸ βρῆκες. Ἐγὼ δὲν εἶμαι σάν αὐτοὺς ποὺ ξαγόραζαν κόσμο κι ἐπαιρναν σκλάβους. Ἐγὼ στὸν καιρὸ μου ἔσφαζα Τούρκους, τίποτε ἄλλο.

ΜΠΑΡΜΠΙΑ ΛΙΟΛΙΟΣ. "Α, κατάλαβα. Θάσαι ἀπ' αὐτοὺς ποὺ ἔκαμαν τὴν Ἐπανάσταση, τὸ Μεγάλο Σηκωμό.

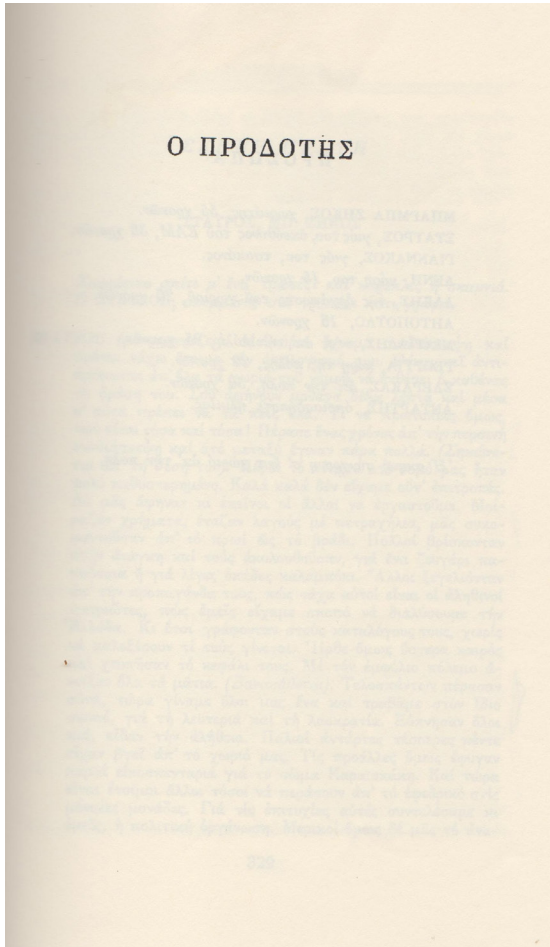
303

Γιώργος Κοτζιούλας, «Ξύπνα, Ραγιά!», στο Γ. Κοτζιούλας, *Θέατρο στα Βουνά. Το θέατρο του αγώνα*, Αθήνα: Εκδόσεις «Δρόμων», 2014, σσ. 303.

ΙΓ. ΞΥΠΝΑ, ΡΑΓΙΑ! Μονόπραχτο
μὲ τέσσερεις σκηνές. Γραμμένο μὲ
μολύβι σὲ 22 χοντρά λευκά φύλλα δι-
πλωμένα ὥστε νά σχηματίζουν τετρά-
διο μὲ σελίδες διαστάσεων 17,2 X
12,5 ἑκατ. Στό τέλος γραμμένο : 26 -
28 Μάη 1944.

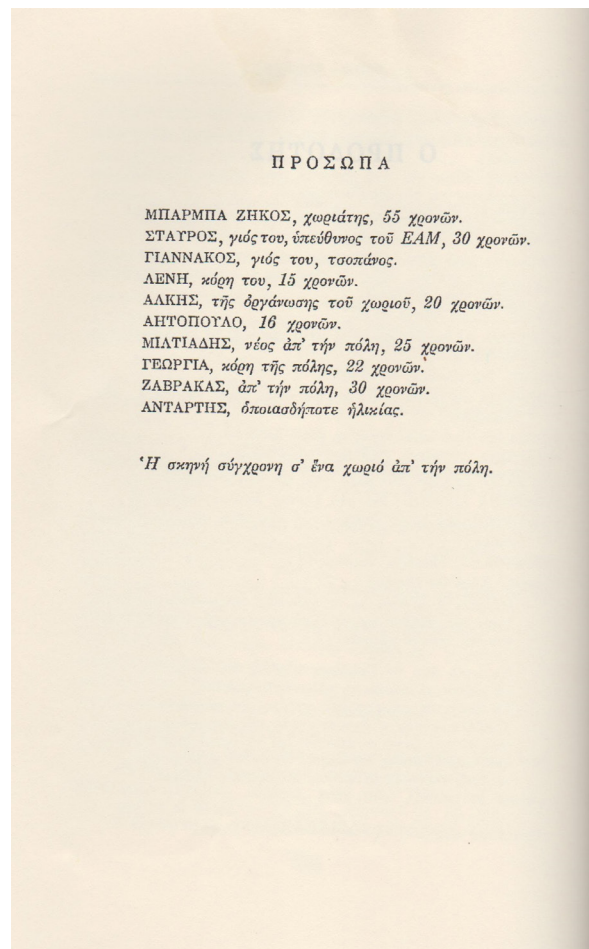
Κ.Γ.Κ., «Σημείωμα του επιμελητή», στο Γ. Κοτζιούλας, *Θέατρο στα βουνά. Το θέατρο του αγώνα*, Αθήνα: Εκδόσεις «Δρόμων», 2014, σσ. 481.

Ο Προδότης - Κοτζιούλας Γιώργος



Γιώργος Κοτζιούλας, «Ο Προδότης»,
στο Γ. Κοτζιούλας, *Θέατρο στα Βουνά*.
Το θέατρο του αγώνα, Αθήνα: Εκδόσεις
«Δρόμων», 2014, σσ. 327.

Γιώργος Κοτζιούλας, «Ο Προδότης»,
στο Γ. Κοτζιούλας, *Θέατρο στα Βουνά*.
Το θέατρο του αγώνα, Αθήνα: Εκδόσεις
«Δρόμων», 2014, σσ. 328.



ΠΡΟΣΩΠΑ

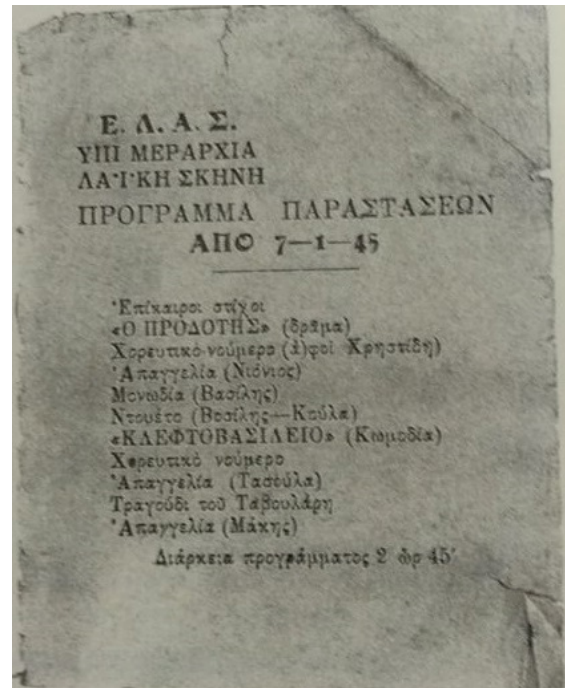
ΜΠΑΡΜΠΑ ΖΗΚΟΣ, χωριάτης, 55 χρονῶν.
ΣΤΑΥΡΟΣ, γῶς του, υπεῖθνος τοῦ ΕΑΜ, 30 χρονῶν.
ΓΙΑΝΝΑΚΟΣ, γῶς του, τσοπάνος.
ΛΕΝΗ, κόρη του, 15 χρονῶν.
ΑΛΚΗΣ, τῆς ὀργάνωσης τοῦ χωριοῦ, 20 χρονῶν.
ΑΗΤΟΠΟΥΛΟ, 16 χρονῶν.
ΜΙΛΤΙΑΔΗΣ, νέος ἀπ' τὴν πόλη, 25 χρονῶν.
ΓΕΩΡΓΙΑ, κόρη τῆς πόλης, 22 χρονῶν.
ΖΑΒΡΑΚΑΣ, ἀπ' τὴν πόλη, 30 χρονῶν.
ΑΝΤΑΡΤΗΣ, ὁποιασδήποτε ἡλικίας.

Ἡ σκηνή σύγχρονη σ' ἓνα χωριό ἀπ' τὴν πόλη.



Η «Λαϊκή Σκηνή» στο
Αγρίνιο το 1945 ([https://
www.agrinionews.gr/
quot-laiki-skini-quot-agrin-
io-to-1945/](https://www.agrinionews.gr/quot-laiki-skini-quot-agrinio-to-1945/), Τελευταία
επίσκεψη: 16.11.2020).

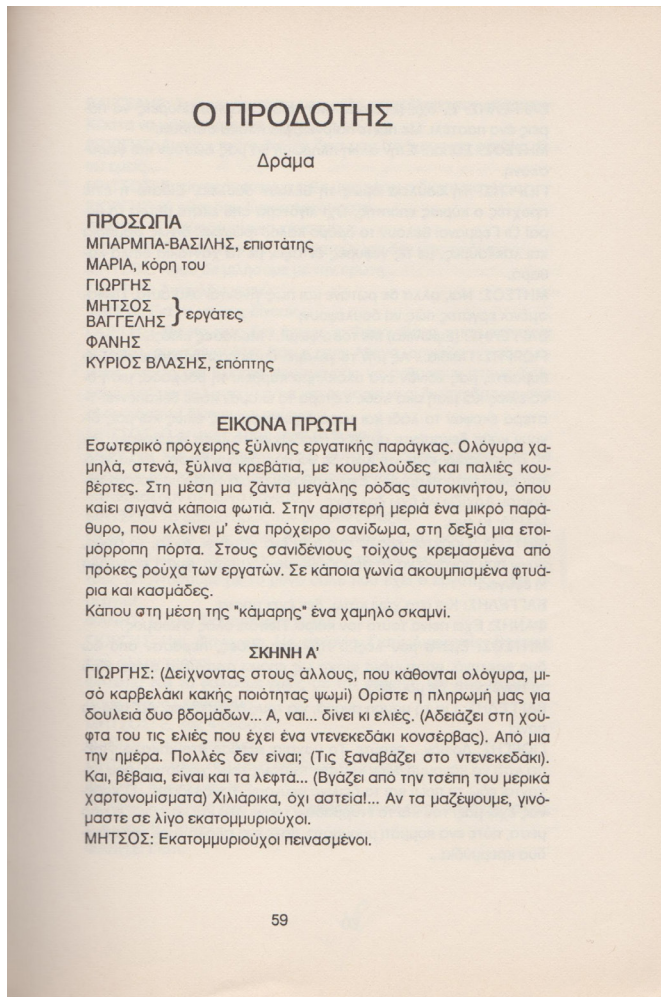
Πρόγραμμα παραστάσεων
με έργα του Γ. Κοτζιούλα,
Γιώργος Κοτζιούλας, *Θέατρο
στα Βουνά. Το θέατρο του
αγώνα*, Αθήνα: Εκδόσεις
«Δρόμων», 2014, σ. ν.



ΙΔ. Ο ΠΡΟΔΟΤΗΣ. Μονόπραχτο με
πέντε σκηνές. Γραμμένο με μολύβι σε
24 λευκά φύλλα διπλωμένα ώστε να
σχηματίζουν τετράδιο, ραμμένο με
άσπρη κλωστή, με σελίδες διαστάσεων
19,5 x 15 εκατ. Υπάρχει αρίθμηση
από 1 - 24. Δεν υπάρχει χρονολογία.

Κ.Γ.Κ., «Σημείωμα του επιμελητή», στο Γ. Κοτζιούλας,
Θέατρο στα βουνά. Το θέατρο του αγώνα, Αθήνα: Εκδόσεις
«Δρόμων», 2014, σσ. 481.

Ο Προδότης - Σακελλαρίου Χάρης



Χάρης Σακελλαρίου, «Ο Προδότης»,
στο Χ. Σακελλαρίου, *Το Θέατρο της
Αντίστασης*. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή,
1995, σσ. 59.

Χάρης Σακελλαρίου, *Το
Θέατρο της Αντίστασης*.
Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή,
1995, σ. 177.



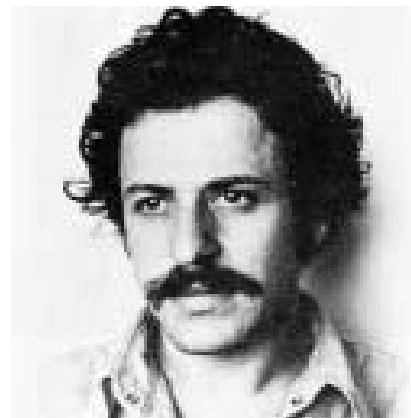
Το φιλοθεάμον κοινό

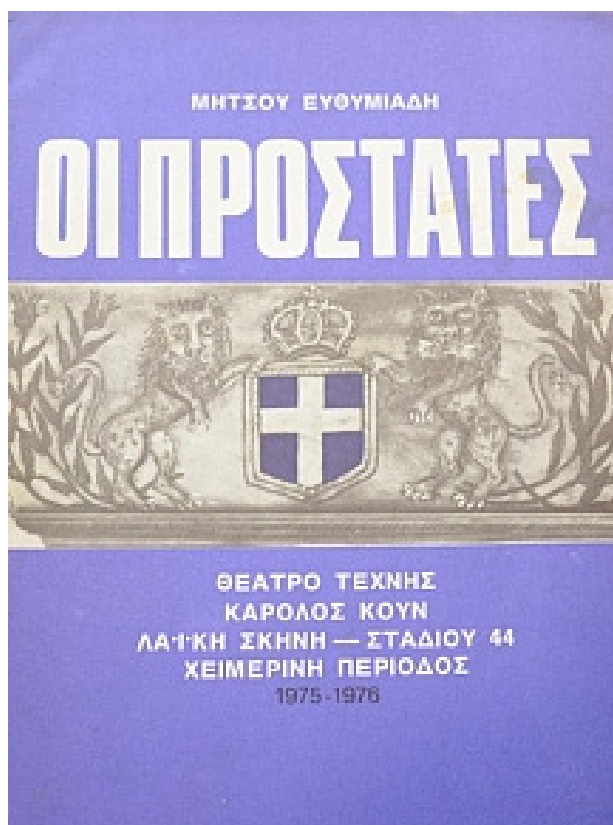
Προστάτες – Ευθυμιάδης, Μήτσος



Εξώφυλλο του βιβλίου, Εκδόσεις Αστέρι, 1981 (<https://www.book-sistor.gr/p/37591/prostates-fwn-tas-ypostego-psofioi-korioi.html>, Τελευταία επίσκεψη: 09.08.2020).

Ο Μήτσος Ευθυμιάδης
(http://radio-theatre.blogspot.com/2011/03/blog-post_26.html, Τελευταία επίσκεψη: 09.08.2020).





«Οι Προστάτες, Μήτσου Ευθυμιάδη»,
Πρόγραμμα Θεάτρου Τέχνης Κάρολος Κουν,
Χειμερινή Περίοδος 1975-1976.
Πρόγραμμα της παράστασης, ([https://
www.booksistor.gr/](https://www.booksistor.gr/), Τελευταία επίσκεψη:
09.08.2020).

Αφίσα της παράστασης ([http://ra-
dio-theatre.blogspot.com/2011/03/
blog-post_26.html](http://radio-theatre.blogspot.com/2011/03/blog-post_26.html), Τελευταία
επίσκεψη: 09.08.2020).



Το έθνος μας επήρε τα όπλα κατά των τυράννων του. Τετρακόσιους χρόνους είμε-θα σκλάβοι των Οθωμανών και τώρα εγίναμε ελεύθεροι, δώσαντες το αίμα μας δια την ελευθερίαν της πατρίδος. Εις όλα τα μέρη οι Γραικοί πολεμούν δια την ελευθερίαν των και μόνον εις τα νησιά οι κοτζαμπάσηδες δεν είδαν με καλό μάτι την επανάστασιν του Γένους. Αυτοί είχαν πάντα το ένα τους και νιτερέσα με τους Οθωμανούς. Μαζί με τους μπέηδες και πασάδες μάς καταπίεζαν, μας έπαιρναν το βιος μας, μας καταφρονούσαν, μας έγδυναν, μας ρουφούσαν το αίμα μας, τσερεμέτιζαν και επλούτιζαν από τον ιδρώτα μας.

Αυτοί οι σκιάδες θέλουν να μας σκλαβώσουν και πάλιν, καταλύοντες την ελληνικήν διοίκησιν και καλούντες τον Καπουδάν Πασάν να καταλάβη την νήσον μας. Το τι μας περιμένη αν έλθουν οι Τούρκοι το καταλαβαίνετε. Όχι μόνον θα χάσωμεν την ελευθερίαν μας και θ' ατιμασθώμεν εις τα όμματα όλων των Ελλήνων και Ευρωπαίων, αλλά Θα γίνωμεν τρεις φορές σκλάβοι από την πριν κατάστασιν μας. Αυτό όμως δεν πρέπει να γίνη. Έχομεν την δύναμιν να εμποδίσωμεν το χαχόν, αλλά πρώτα πρέπει να βάλωμεν νέαν τάξιν και να ιδρύσωμεν νέον σύστημα εις τον τόπον μας.

Η νήσος Ανδρος είναι και αυτή δημιούργημα της φύσεως, καθώς και όλος ο κόσμος. Αλλά όταν εδημιουργήθη ο κόσμος, δεν υπήρχαν πλούσιοι και πτωχοί, μεγαλοκτήμονες και κολλίγοι. Η ανισότης, η ανέχεια, η δυστυχία, είναι δημιουργήματα όχι του υπερτάτου όντος, αλλά των κρατούντων. Εις την αρχαίαν Ελλάδα και εις τον άλλον κόσμον, και προ ολίγων χρόνων εις την Γαλλίαν, εχύθη πολύ αίμα διά να καταργηθούν τα προνόμια των αρχόντων και η ιεραρχική διατήρησις της κοινωνίας. Διατί και ημείς κατά την παρούσαν στιγμήν να μην αποτινάξωμεν όχι μόνον τον ζυγόν των Τούρκων, αλλά και των αρχόντων.

Ομιλούν διαρκώς οι τουρκοκοτζαμπάσηδες ότι έχουν δικαιώματα επί της ιδιοκτησίας των και των εαυτών μας, τα οποία τάχα βγαίνουν από έγγραφα απαρασάλευτα. Αυτό δεν είναι σωστόν. Οι προπάτορες των αρχόντων μας ήλθον εις το νησί μας από άλλα μέρη ως κατακτηταί και με την βίαν εξουσίασαν το καλύτερον μέρος της γης, χωρίς να έχουν προς τούτο κανένα δικαίωμα περισσότερον από τους άλλους, εκτός από το δικαίωμα του ισχυροτέρου. Και άλλους μεν από τους εντοπίους ιδιοκτήτας και καλλιεργητάς εξώντωσαν και άλλους έκαμαν σκλάβους των. Οι σημερινοί λοιπόν άρχοντες, απόγονοι των "κατακτητών και σφετεριστών της γης των πατέρων μας, κανέν δικαίωμα δεν έχουν να κρατούν αυτήν διά την ιδικήν των ωφέλειαν και κατατυράννευσιν και λήστευσιν ημών. Ο καιρός της ελευθερίας μας ήλθεν, ας αποτινάξωμεν λοιπόν τον ζυγόν και ας καταργήσωμεν τα προνόμια των αρχόντων μας. Όλοι οι Γραικοί θα επικροτήσουν την πράξιν μας και Θα μας συντρέξουν εις την απόφασιν μας αυτήν.

Έλθεν η ώρα να καταργήσωμεν την αθλιότητα, να απαλλάξωμεν την κατάντια μας και να δώσωμεν το παράδειγμα και εις τους λοιπούς νησιώτας και τους άλλους Γραικούς οπου στενάζουν από την αγροτικήν σκλαβιάν. Η γη ανήκει εις ημάς τους δουλεντάς της και όχι εις τους ολίγους τουρκάρχοντας, που την νέμονται με το δικαίωμα του ισχυροτέρου, το οποίον απέχτησαν από τους Φράγκους και τους Οθωμανούς κατακτητάς. Ο εθνικός αγών μας διά να πάρη ουσιαστικήν σημασίαν πρέπει να ολοκληρωθή με την κατάργησιν κάθε προνομίου και κάθε δικαιώματος, τα οποία υποβιβάζουν την πλειονότητα των γεωργών εις την κατάστασιν του δούλου. Η ένωσις φέρει την δύναμιν και Θα μας δώση την εξουσίαν να εκτελέσωμεν την απόφασιν μας. Η κοινοκτημοσύνη δεν είναι ζορμπαλικά, αλλά έργον δικαιοσύνης. Πρέπει να παύσωμεν να είμεθα χολλιγάδες, όπως επαύσαμεν να είμεθα ραγιάδες. Και αυτό είναι στο χέρι μας, αρκεί να μη δειλιάσωμεν. Θα δουλεύωμεν εις το εξής τα φέουδα όλοι μαζί και θα απολαμβάνη τον καρπόν των η κομμούνα μας και Θα γίνεται δικαία μοιρασιά της σοδειάς εις όλους τους δουλεντάδες, ανάλογα με τον κόπον τους και την δούλευσιν τους. Δι' όλα αυτά θα γίνη σύναξις εις την Μεσαριάν, διά να λάβωμεν από κοινού αποφάσεις. Το φέρισμό μας αυτό θα μας κάνη πρωτολάτας εις τον δικαίον αγώνα όλων των κολλίγων και Θα γίνη άκουσμα εις όλα τα μέρη της πατρίδος και εις όλον τον κόσμον, και παντού Θα μας επαινέσουν και Θα μας δώσουν δικαίον.

Τμήμα της διακήρυξης του Δ. Μπαλή (<https://www.enandro.gr/istoria/2190-η-επανάσταση-στην-άνδρο-η-ιστορική-διακήρυξη-του-δημητρίου-μπαλή.html>, Τελευταία επίσκεψη: 09.08.2020).

Μ. ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ Προστάτες

Σκηνοθεσία: Γιώργου Λαζάνη. Σκηνικά - Κωστούμια: Δαμιανού Ζαρίφη. Μουσική: Χρήστ. Δεοντή.

Επί τέλους, η άπομυθοποίηση του Εικοσιένα βγαίνει και στη σκηνή. Για εκατό περίπου χρόνια, το επίσημο και πολιτικό κατεστημένο έγραφε το Εικοσιένα όπως το ήθελε και όπως το συνέφερε. Πρώτος ο Μακρυγιάννης έκανε την άπομυθοποίηση. Βέβαια ο Μακρυγιάννης έγραφε σύγχρονα σχέδον με τον Άγωνα. Έμεις, όμως, μετά εκατό χρόνια μάθαμε τι έγραφε και πώς άπομυθοποιεί την πολιτική των «Προστάτιδων Δυνάμεων». Από τη μία μεριά δάξει το λαό που αγωνίζεται να' άπομυθοποιήσει όχι μόνο τον τυραννικό ζυγό, αλλά και κάθε ξεκόντο ζυγό, κι' από την άλλη τους κοτζαμπάσηδες, τον κλήρο και τους πολιτικούς των εκπροσώπων, που τρέμοντας την έλευθερία για την οποία αγωνίζεται ο λαός, περιφέρονται από αλλη' σε αλλη' ζητώντας «προστασία» της χώρας. Κι' ως είναι ακόμα και υποδούλωση στις έβνες ευρωπαϊκές δυνάμεις. Στον άξονα αυτό έστησε ο συγγραφέας το έργο του, ένα έργο που

πότε είναι ντοκουμέντο και πότε άποτελείται από συνθετικές σκηνές όπου έπιχειρεί να δώσει έντονα-τό χρώμα λαϊκού θεάτρου.

Τό έργο είναι γραμμένο στο άσπρο και τό μαύρο. Γι' αυτό πολλές φορές δέν άποφεύγει τις άπλουστεύσεις. Χρησιμοποιεί πεζό λόγο και στίχο με εύκολη λαϊκή ρίμα, κάνοντας μερικές φορές άντθέατρο. Κοτζαμπάσηδες, κλήρος και

μπορεί ακόμα να δαμάσει τό ύλικό του. Γι' αυτό μερικές φορές δέν πείθει. Δέν άπλουστεύεται τόσο εύκολα, ούτε ή Έπίδαυρος, ούτε ό Καποδίστριας.

Ο σκηνοθέτης έστησε μία παράσταση, θα λέγαμε λαϊκής ερωμείκης όπερας. Οι άγωνιστές, έμφανίζονται στο δάθος της σκηνής, κόντραστάροντας τό επί σκηνής γενομένο. Στη σκηνή ό σκηνοθέτης άξιοποίησε περισσότερο τό σύνολο, δίνοντας τους μία εύκαμπτη κίνηση σ' όλο τό χώρο και διακρίνοντας έντονα με άτομικές παρουσίες ήθοποιών την παράσταση. Δέν έλειπαν και εταμπλώ με θεατρική σημαντική. Κίνησε ένα μεγάλο άριθμό ήθοποιών, όχι και πολύ συντησμένων στην πρωτότυπη σκηνοθετική σύλληψη. Προσωπικές έπιτυχίες σημείωσαν ό Γ. Αρμένης ό αφηγητής - Πονηρόπουλος, ή Αννίτα Σαντορινιάου ως Άγγλια — πάρα πολύ καλή—, ή Βανα Παρβενιάδου, ως Ρωσία, ή Β. Παπαδασιλίου, στον πολιτικό του λόγο. Τό άπλό σκηνικό δοήθηκε τον σκηνοθέτη στην κίνηση των ήθοποιών και τό κοστούμια είχαν θεατρική άφαίρεση με ένδυματολογικούς ύπαινιγμούς. Η μουσική άπέφυγε τους φοκλιχορικούς ρόλους, γεγονός πάλι που επέτρεψε στον σκηνοθέτη να κινήσει άδέσμευτα τό σύνολό του.

Θεατρική Κριτική: ΣΤ. ΙΩ. ΔΡΟΜΑΖΟΥ

πολιτικοί, πότε δυσσοδομούν κατά του Άγωνα και πότε δίνουν στο πιάτο την έλευθερία της χώρας σ' ποιον δέχεται να τους «προστατεύσει». Τό μοτίβο όμως της προστασίας, που κρατάει σ' όλο τό έργο, πολλές φορές γρήγορα εξαντλείται κι' επαναλαμβάνεται θεματικά. Ταυτόχρονα γίνονται πολλές αναφορές στο σήμερα, που δέν είναι άπαλλαγμένες από συνθηματολογία. Νέος ό συγγραφέας, με τό πρώτο του έργο που εμφανίζεται στη σκηνή, δείχνει ότι έχει θεατρικό τάλαντο, δείχνει ότι άναζητεί νέα φόρμα, που κάποτε την πετυχαίνει. Είναι φανερό όμως ότι δέν

Στάθης Ιω. Δρομάζος, «Μ. Ευθυμιάδης-Προστάτες», *Καθημερινή*, 18.11.1975.

•θέατρο•

Οι «Προστάτες»

ΤΟΥ ΜΗΤΣΟΥ ΕΥΘΥΜΙΑΔΗ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ

Της Άννης Θ. Κολτσιδοπούλου

Στό θαιματογράφο ύπόγειο του «Όρφείου», στέγασε ό Κούν από φέτος τη Νεοελληνική λαϊκή σκηνή του Θεάτρου Τέχνης. Ο ίδιος, σκηνοθετεί στό θέατρο «Βεΐκη», μικτό ρεπερτόριο.

Έτσι, τό θεατρικό όρχηστο, που «βγαλει» ως τώρα τον Σεβαστίκογλου, τον Καμπανέλλη, τον Κεχαΐδη, τον Σκοΐτη, την Άγαπηστάκη, «βγαλει» φέτος τον Μήτσο Ευθυμιάδη, άξιο συνεχιστή της πολυτιμής κι ολόζώντης αυτής «συνλογής». Οι «Προστάτες» του ήταν ένα ξεκόντο έργο στο χώρο της τέχνης και της νεοελληνικής ιστορίας. Μέσα από μίαν άδουσα ιστορικοκριτική σάτιρα, έπιχειρεί να ταρκαωνήσει τους άδριάντες των «άμνηστων» σωτήρων που γεμίζουν τό σχολικά έγχειρίδια, θέφουν έτη 12 την πατριωτική μας συνείδηση και διαμορφώνουν την «άντικειμενική», ιστορική μας θέωση. Ακόμα, ξεσκεπάσει με καλογινισμένα θεατρικά μέσα τον ρόλο των κοτζαμπάσηδων, των «σωτήρων» και των «προστατών», αυτό τό τρίπτυχο της συμφορής μας, που όχι μόνο συνεχίζεται ως σήμερα αλλά τό διαφυλάσσουμε και ως κόρη' οφθαλμού πίσω από «ειδικά σίδηρα» ή πίσω από χαλύβδινα κγκλιδύματα και ύπεραντόματους μηχανισμούς άσφαλείας.

Ο Μήτσος Ευθυμιάδης έπιστράτασε τό τάλεντο, την εύαισθησία και την παιδεία του για να δοκιμάσει μία φόρμα που να ίσορροπεί ανάμεσα στα σχήματα του καθιερωμένου θεάτρου και στα λαϊκά θέματα ιτών μπερτεδών και των πανηγυριών. Χρησιμοποίησε τον πεζό λόγο συνδυασμένο με άπλή, γνήσια λαϊκή ρίμα. Τά 35 τραγούδια του δέν έχουν ρόλο διανθιστικό αλλά λειτουργούν σαν δράση ή αγέλιο, δίνοντας στο έργο τη μορφή λαϊκής όπερας με έπικά στοιχεία. (Θέατρο στο θέατρο, αφηγητής, τραγούδια, ντοκουμέντα, σπάσιμο της δράσης με αναφορές στο σήμερα). Άσχετα με τό αν ό Μήτσος Ευθυμιάδης μπόρεσε ή όχι να «δαμάσει» μέχρι τέλους τό δύ-

σκολο ύλικό του, εκείνο που προέχει είναι, πώς, ό,τι χρησιμοποίησε, τό χρησιμοποίησε θεατρικά. Διαθέτει μία βαθιά αίσθηση των ρυθμών και των νόμων του σανιδιού κι είναι μαέστρος στο πλάσιμο των συμβόλων του. Η «Νεοελληνική, λαϊκή σκηνή», δέν δικαιώθηκε μόνο ως προς την έπιλογή του συγγραφέα και του έργου. Η σκηνοθεσία του Γ. Λαζάνη, ήταν ένα ξάφνιασμα, άκόμα και σ' αυτόν τον χώρο του «Κυκλικού», που 22 χρόνια τώρα μάς έχει συνηθίσει στην ποιότητα και την πρωτοπορία του δάσκαλου Κούν. Ο Λαζάνης, πήρε έπίδέξια στα χέρια του τη θεατρικότητα του ύλικού που τό πρόσφερε ό Ευθυμιάδης κι έχτισε μία παρά-



σταση γεμάτη κίνηση, ρυθμό και λαϊκότητα. Γεμάτη χιμούς και σκηνοθετικά εύρηματα, άκόμα γεμάτη χιούμορ πικρό ή φιλοσοφημένο, που βγαίνει μέσα άπ' τη θητεία του Έλληνα σε παρόμοιες στάσεις, επαναστάσεις και καταστάσεις...

Η παράσταση είχε μία διάθεση ν' άπλωθει, έτσι που και τό κυβικά άκόμα του ύπόγειου χώρου, γίαν εκμετάλλεισιμα για τη δράση. Αυτό τό στοιχείο, είχε μία καίρια άπήχηση στο κοινό, λειτουργώντας και πρακτικά αλλά άν θέλουμε και μεταφορικά. Μέσα από αυτές τις καθαρά σκηνικές έπινοήσεις κι «άναρρήσεις», έβγαυε μία σατιρική νότα, ένα θεατρικό ξάφνιασμα, μία άόριστη αναφορά στο λαϊκό, ρωμμένο δαιμόνιο, ένα διασκεδάσμα του αλιού καημού μας, μαζί με μία «δραματοποίηση» του «Η Έλλάδα ποτέ δέν πεθαίνει» και του «έρμη σκλάβο πικρή ρωμοσύνη».

Οι 25 ήθοποιοί, όλοι νέοι, άκόμα και πρωτοπαρουσιάστοι, μοί-

ράστηκαν τουλάχιστον τριπλάσιο άριθμό από ρόλους με άπέρανο κέφι, άκρίβεια, συνοχή, ψυχή και δημιουργικότητα. Μας έδωσαν θαυμάσιους τύπους, ώριμη κίνηση κι άνάγλυφο τό στοιχείο της άπόστασης από τους άλλεπάλληλους ρόλους τους. Συμμετείχαν ουσιαστικά στην ολοκλήρωση ενός έργου, που όφειλε να συμπληρωθεί πάνω στη σκηνή κι όχι στο γραφείο του συγγραφέα.

Η μουσική του Χρήστου Δεοντή, με μότζβα άπ' τό 150 τελευταία χρόνια της ιστορίας μας, ήταν γνήσια, δεμένη άρρηκτα με την παράσταση, άβίαστη, δίχως δεσμώσεις επικύτητας ή υπερισίας λαϊκότητας.

Τά σκηνικά, τό κοστούμια και τό μακιγιάζ του Δαμιανού Ζαρίφη, ήταν μέσα στο άπλότο δέσιμό τους με την ύλη δράση, ένα μεγάλο μάθημα ένδυματολογίας και σκηνογραφίας. Άποτύπωσε όλο τό χιούμορ, τη σατιρική διάθεση, τον καημό και τις σύγχρονες αναφορές του έργου και της σκηνοθεσίας, τονίζοντας μαεστρικά τό στοιχείο του γκροτέσκ έτσι που να παίρνει στη σκηνή καθαρά πολιτική χροιά.

Είναι όπωσδήποτε μία από τις καλύτερες παραστάσεις της χρονιάς που άντεξε λεβέντικα την κρίση του φθινόπωρου, για να βρει άναγνώριση κι άπήχηση σ' ένα πλήθος θεατών, που ζήτησε πιά τό όριο του καθιερωμένου κοινού του Θεάτρου Τέχνης.

Άννη Θ. Κολτσιδοπούλου, «Οι «Προστάτες» του Μήτσου Ευθυμιάδη στο Θέατρο Τέχνης», *Αντί*, τχ. 41 (1976): 50.



4.000 Γιαννιώτες στούς «Προστάτες»

ΣΥΝΕΧΙΖΟΝΤΑΙ ΜΕ ΕΠΙΤΥΧΙΑ ΤΑ «ΗΠΕΙΡΩΤΙΚΑ '76»

ΤΕΣΣΕΡΙΣ χιλιάδες θεατές παρακολούθησαν την παράσταση με το έργο του Μήτσου Ευθυμιάδη «Προστάτες», που δόθηκε στις 18 Αυγούστου στο υπαίθριο θέατρο Ίωαννίνων, από κλιμάκιο του «Θεάτρου Τέχνης».

Όπως είναι γνωστό, η παράσταση δόθηκε στα πλαίσια των πολιτιστικών εκδηλώσεων «Ηπειρώτικα '76», που οργανώνει ο Δήμος Ίωαννίνων από 7 - 25 Αυγούστου.

Το πρόγραμμα των εκδηλώσεων περιλαμβάνει για σήμερα πανελλήνιους κωπηλατικούς αγώνες στην ποταμία «Κυρά Φροσύνη», καθώς επίσης λαϊκούς χορούς και τραγούδια από Ελληνικά και ξένα

συγκροτήματα στο υπαίθριο θέατρο της πόλης. Λαϊκούς χορούς και τραγούδια από τα ίδια συγκροτήματα και στον ίδιο χώρο, περιλαμβάνει και το αύριον πρόγραμμα.

Τέλος, την τελευταία μέρα των εκδηλώσεων, στις 25 Αυγούστου, αυθεντικά λαϊκά συγκροτήματα απ' όλες τις περιοχές του Νομού Ίωαννίνων, θα παρουσιάσουν στο πάρκο της κεντρικής πλατείας δημοτικούς χορούς και τραγούδια.

Ανωνύμως, «4.000 Γιαννιώτες στους «Προστάτες»», *Ριζοσπάστης*, 22/08/1976, 4.

● Αρχισαν και συνεχίζονται με επιτυχία οι παραστάσεις στη Λαϊκή Σκηνή του θεάτρου Τέχνης, στο Θέατρο «Βεάκη» με το έργο του Ν. Ευθυμιάδη «Προστάτες».

Το έργο παρουσιάζεται σε σκηνοθεσία Γ. Λαζάνη, σκηνικά-κουστούμια Δ. Ζαρίφη, μουσική Χρ. Λεοντή και με τη συμμετοχή 28 ηθοποιών του θεάτρου Τέχνης.

Ανωνύμως, «Θεατρικά Νέα», *Ριζοσπάστης*, 15/02/1983, 4.

«ΠΡΟΣΤΑΤΕΣ»: Ένα έργο που πρέπει να δουν όλοι

Αριστούλα Ελληνούδη (Θυμέλη),
«Προστάτες: ένα έργο που πρέπει να δουν όλοι», *Ριζοσπάστης*, 20.11.1975.

● Το θεατρικό τμήμα του Συλλόγου Υπαλλήλων Εθνικής Τράπεζας δίνει από αύριο μέχρι τις 26 Οκτώβρη καθώς και στις 31 του ίδιου μήνα, παραστάσεις με το έργο του Μήτσου Ευθυμιάδη - «Οι προστάτες». Οι παραστάσεις θα δοθούν στο Θέατρο «ΕΝΑ» (Κώστα Πρέκα).

Ανωνύμως, «Πρεμιέρες», *Ριζοσπάστης*, 21/10/1983, 4.

Ρήγας ο Βελεστινλής, Ρώτας Βασίλης – 1936



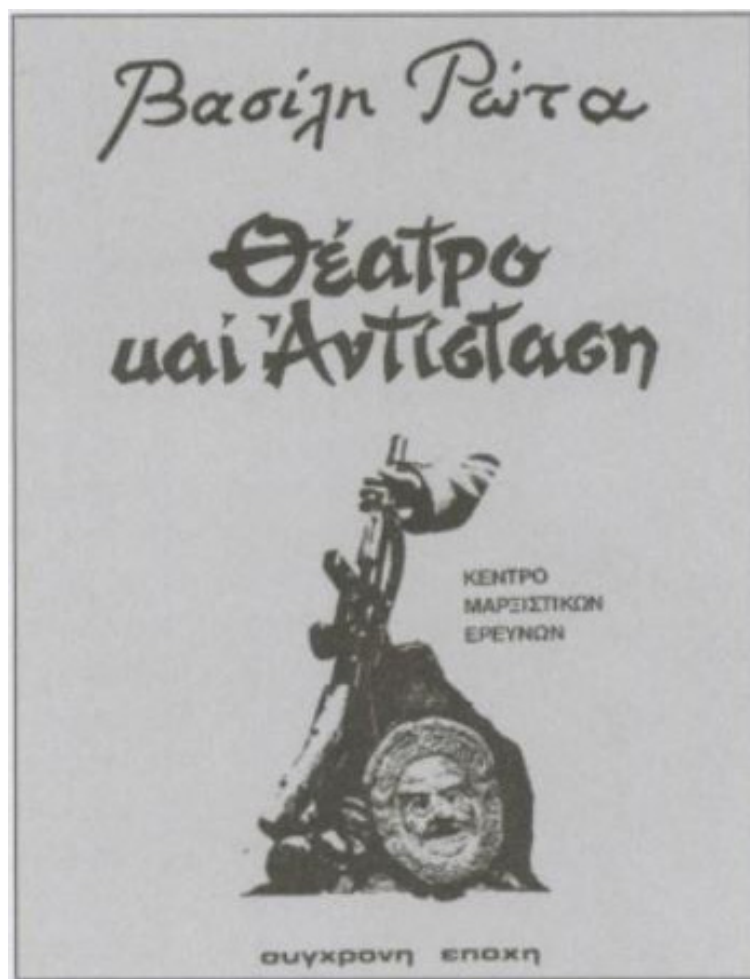
Εξώφυλλο του βιβλίου, Εκδόσεις
Ίκαρος, 1964 (<https://www.pixelbooks.gr/book/theatro-tomos-a-kolokotronis-rigas-o-velestinlis-ellinika-niata-kileler>,
Τελευταία επίσκεψη: 09.08.2020).

ΡΗΓΑΣ Ο ΒΕΛΕΣΤΙΝΛΗΣ
ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ «ΒΡΕΤΑΝΝΙΑ»

Λόγω της Έθνικης μας Έρωτης το
Εισαγικό συγκρότημα Βεσέη — Παπιά
παιζει από χθες με επιτυχία το περσό-
μο έργο του Β. Ρώτα «Ρήγας ο Βελε-
στινλής» Σήμερα 2 παραστάσεις, 6 επί
8 μ.μ.

Ανωνύμως, «“Ρήγας ο Βελεστινλής” στο Θέατρο
“Βρετάννια”», *Ριζοσπάστης*, 25/03/1947, 4.

Εξώφυλλο βιβλίου του Β. Ρώτα,
(Θόδωρος Γραμματάς, «Η
θεατρική απεικόνιση της ιστορίας
στο έργο του Β. Ρώτα», *Διαβάζω*,
τχ. 434 (2002): 97-101, σ. 98).



ΗΘΟΠΟΙΟΙ ΤΟΥ ΚΘΒΕ

Πάλεψαν στην κατοχή και τιμήθηκαν τώρα

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ (του ανταποκριτή μας).

Οι κριτεργάτες του Κρατικού Θεάτρου στη Θεσσαλονίκη, οι ηθοποιοί μας που μέσα στα πιο μαύρα χρόνια της κατοχής έδωσαν όλο τον εαυτό τους για να ζήσει και να ανθίσει το θέατρο στη χιλιετο-βουλγαροκρατούμενη τότε Θεσσαλονίκη τιμήθηκαν το βράδυ της Δευτέρας στη διάρκεια αεμικής και συγκινητικής τελετής που οργανώθηκε στο Δημοτικό Θέατρο Κήφου από το Δήμο Θεσσαλονίκης με την ευκαιρία της έναρξης των εκδηλώσεων των «Γιορτών Ανοικτού Θεάτρου».

Παρόντες στην εκδήλωση οι τότε δημιουργοί του πρώτου αξιόλογου θεάτρου στη Θεσσαλονίκη, που τιμήθηκαν για τη μεγάλη εκείνη προσφορά τους 40 χρόνια μετά: «Ο Μάνος Κατράκης, η Ελένη Χατζηαρτύρη, ο Νίκος Χατζίσκος, η Ντόρα Βολονάκη, ο Φρ. Φράγκοβιλης, ο Γεώργιος Βλαχόπουλος, ο Α. Τριανταφυλλίδης και ο Α. Στριφτός».

Κεντρικός ομιλητής της εκδήλωσης ήταν ο ποιητής Γ.Θ. Βαφόπουλος που υπήρξε γενικός γραμματέας του Κρατικού Θεάτρου Θεσσαλονίκης στην περίοδο της κατοχής.

Το Θέατρο της Θεσσαλονίκης δημιουργήθηκε το 1943 σε μια δύσκολη περίοδο σε στιγμές που οι Βούλγαροι φασίστες είχαν ζητήσει την άδεια από τους Γερμανούς να εγκαταστήσουν στη Θεσσαλονίκη ένα κλιμάκιο του Εθνικού Θεάτρου της Βουλγαρίας,

για να παρουσιάζει έργα εναρμονισμένα με την προπαγάνδα της τότε φασιστικής βουλγαρικής κυβέρνησης.

Όλα τα δύσκολα χρόνια της κατοχής, το Κρατικό Θέατρο Θεσσαλονίκης κατόρθωσε, έχοντας στενή επαφή με τις οργανώσεις του ΕΑΜ, της ΕΠΟΝ και της Εθνικής Αλληλεγγύης, να κρατήσει ψηλά το φρόνημα του υπέδουλου λαού και με την απελευθέρωση αλόκληρος ο θίασος του Κρατικού Θεάτρου, με τη βοήθεια και της λαϊκής εξουσίας που είχε εγκατασταθεί στους πρώτους τρεις μήνες στη συμπρωτεύουσα, μετονομάστηκε σε «Λαϊκό Θέατρο Βόρειας Ελλάδας» με επικεφαλής το μεγάλο μας λαϊκό καλλιτέχνη Μάνο Κατράκη που ανέβασε το «Ρήγγα Βελεσπινλή» του Βασίλη Ρώτα.

Στην εκδήλωση μίλησε επίσης ο δήμαρχος Θεσσαλονίκης κ. Θ. Μαναβής.

Στο τέλος οι τιμώμενοι ηθοποιοί αψηγήθηκαν περιστασιακά από τη λειτουργία του πρώτου εκείνου κρατικού και λαϊκού θεάτρου Θεσσαλονίκης.

● Απόψε Τετάρτη στις 9 μμ στο Θέατρο Κήφου στα πλακίδια των «Γιορτών του Ανοικτού Θεάτρου» που οργανώνει ο Δήμος Θεσσαλονίκης, το Θεατρικό Εργαστήρι Θεσσαλονίκης θα παρουσιάσει μια παράσταση με τον τίτλο «Παλιά μας τέχνη κόσκινο».

Πρόκειται για μια επιθεώρηση που έχει ως βάση τις «νούπκες κομωαδίες» που είναι μικρής διάρκειας και κύριο χαρακτηριστικό τους έχουν τον αυτοσχεδιασμό.

Τὸ βιβλίο

ΒΑΣΙΛΗ ΡΩΤΑ: «Ρήγας ὁ Βελεστινός», τραγωδία, Ἀθήνα, 1938.

Ἀμέσως ὕστερα ἀπὸ τὴν ὡραιότατη μεταφράση τοῦ «Ἀριστεύς», ὁ κ. Βασίλης Ρώτας μᾶς ἔδωσε ἕνα πρωτότυπο ἔργο του, τὴν πεντάπρακτὴ τραγωδίαν «Ρήγας ὁ Βελεστινός», ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ ἡρωικοῦ βάρδου καὶ ἀγωνιστῆ τῶν προεπαναστατικῶν χρόνων τοῦ Ἑλληνισμοῦ. Εἶναι γνωστὴ ἡ προτίμησις τοῦ κ. Ρώτα σὲ θέματα παρμένα ἀπὸ τὴν Ἑλληνικὴ Ἐπανάστασι, πού μπορεῖ νὰ δώσει ἀρθρον καὶ πλούσιο ἔλικό σ' ἕνα δραματικὸ σκηνόφαιον. Περισσότερο ὅμως ἀπὸ κάθε ἄλλο θέμα ἰσως, ἡ ἡρωικὴ ζωὴ τοῦ Ρήγα τοῦ βάρδου αὐτοῦ καὶ πρωτοπόρου τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπανάστασης — οἱ ἀγῶνες του γιὰ νὰ ξεσηκώσει τὴ συνείδησιν τοῦ ἔθνους, ἡ ἀναξαρτώσις τὸ φρόνημα τῶν σκλαβωμένων ἀδελφῶν του, τὸ δραματικὸ τέλος του καὶ οἱ πολύτιμοι ὑποθήκες καὶ κληροδοτήριον, πεθαίνοντας, στούς κραγιάδες, μπορούσαν καὶ ἔπρεπε νὰ ξαναζωντανέψουν — καὶ ὁ καταλληλότερος τρόπος ἦταν, φυσικὰ, τὸ θέατρο — γιὰ νὰ θοῦν νὰ μᾶς θυμίσουν τὴν ὡραία καὶ ἀγνή ἐκείνη ἐποχὴ, πού οἱ πρόγονοί μας, παρ' ὅλο τὸ μαῦρο σκοτάδι τῆς σκλαβιάς, ὅταν ἦσαν βυθισμένοι, ζοῦσαν μ' ἕνα μεγάλο ἰδανικόν: τὴ λαχτάρᾳ τῆς λευτερίας.

Ἡ ἐκλογή, λοιπόν, τοῦ κ. Ρώτα νὰ δραματοποιήσῃ τὴ ζωὴ τοῦ Ρήγα καὶ τὴν ἡρωικὴ ἐκείνην ἐποχὴ, ἦταν ἡ καλύτερη πού μπορούσε νὰ γίνῃ. Μὲ τὸ ξαναζωντανέμα αὐτό, πού γίνεται μὲ τέχνη καὶ μὲ μαστοριά, μὲ τὴν ἀπαράμιλλήν τέχνην τοῦ κ. Ρώτα, πού ἔχει ταμπουρινοῦ δραματικὸ σκηνόφαιον καὶ ἔχει τὴν τεχνικὴν τοῦ θεάτρου — ζωντανέματος καθὼς εἶναι μ' αὐτό — ὅσο λίγοι στὸν τόπο μας, αἰσθανόμεστε εὐχὴ συγκίνησιν νὰ μᾶς συγκλονίζουν, καθὼς ξαναζοῦμε νοσφὰ τὸ μετὰ ἀπὸ ἀνώτερα αἰσθήματα, ἀλλὰ καὶ ὠφέλιμα διδάγματα, αὐτὸ παρελθόν. Κ' ἡ συγκίνησιν μας γίνεται ἱερὸς παλμὸς μέσ' στὰ στήθια μας, ὅταν ἀκούσῃ τὸν ἐμπνευσμένον βάρδον νὰ μιλεῖ. Σὲ μιὰ συγκέντρωσιν πού κάνουν οἱ ξηνητεμένοι Ρωμηοὶ στὴ Βιέννη, στὸ σπίτι τοῦ πλούσιου ἀπόρου Ἀργέντη, οἱ οὐκ ἀποφασίζουσι νὰ ξεσηκώσουν τὸ ἔθνος ἐναντίον τῆς τυραννικῆς σκλαβιάς, ὁ δεσπότης τῆς ἑλληνικῆς παροικίας ἔχει μερικὰς ἀντιρρήσεις. Καὶ ὁ Ρήγας ἀναλαμβάνει νὰ

τοῦ ἀπαντήσῃ, μὲ τὴν ζεστὴ καὶ παλλόμενη φωνὴ τῆς ἀληθινῆς πίστεως:

ΡΗΓΑΣ

Θ' ἀπαντήσω ἐγὼ, δεσπότη μου, Σκλάβοι γιὰ μᾶς δὲν εἶναι μόνο οἱ Χριστιανοί, οὔτε οἱ γραικοὶ μονάχα. Σκλάβοι εἶναι καὶ οἱ Τούρκοι, Σέρβοι καὶ Βλάχοι καὶ Ἀρβανίτες καὶ Βουλγάροι. Σ' ἄλλα τὰ μέρη Χριστιανοὶ καὶ Ὀθωμανοὶ ζοῦνε μ' ἀγάπην καὶ ἀλληλοδοξοποιήσιν, τί εἶναι κακὸς καὶ γιὰ τὰ βῆθ τὰ μέρη ὁ τύραννος. Ἐμεῖς τοὺς σκλάβους συμποιοῦμε, ὅς εἶναι Τούρκοι καὶ Χριστιανοὶ καὶ Ἑβραῖοι καὶ Φράγκοι. Ἡ ἐκκλησία τοῦ καθενὸς δὲν ἔχει ἔξω νὰ μᾶς χωρίσῃ τί μᾶς ἐνώνει εἰς αὐτὸν μεγαλοδύναμος ὁ θεὸς τῶν σκλάβων, τῶν ἀσώλων καὶ ἀδύνατων πού ἡ τυραννία τοῦς τρέει κορμὶ τους καὶ ψυχὴν, ἡ τυραννία ἡ καυσιώρη, πού φρομιάζει σὲν ὅτι ἀσπένδιον, πού ὀρμίζει ἀμολιτὸ πωθόντας, ὅλα νὰ τὰ φέει, ὅλο τὸν κόσμον νὰ τὸνε κάμῃ ὄργανον αἰσχροῦ τῆς ἡθικῆς του.

Λόγια ἀνθρώπινα καὶ μετὰ ἀπὸ τὴν ἡρωικὴν φρόνησιν καὶ νοήματα, λόγια ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὴν πνοὴν τῆς τέχνης, ποὺ φτάνουν ὡς τὰ κατάβηθα τῆς ψυχῆς μας, συγκλονίζοντας τὴν Ἀληθινὴν τεχνικὴν, ὁ κ. Ρώτας, μαστορὸς τῆς δραματικῆς τέχνης, ἔχει νὰ ἐπιμεταλλεῖται γόνιμα κάθε στοιχεῖον πού τοῦ προσφέρει τὸ θέμα, πού τόσο πετυχημένως καὶ τόσο πρόσφορα διάλεξε γιὰ νὰ δραματοποιήσῃ. Οἱ τύποι του, διαγραμμένοι ὅλοι περίφημα, ἔχουν καλὸν καὶ ζωντανόν. Αἰσθανόμεστε ἕνα δυνατὸν καὶ νευρώδες ρεθίμα, γὰ διαπερῆν ὅλες τὶς σελίδες τοῦ καλογραμμένου ἀποδοτικῆς βιβλίου, πού συγκεντρώνει ὅλο σχεδὸν τὸν κύκλον τῶν ἀνθρώπινων συναισθημάτων, μοιάζοντας σὲ τοῦτο μὲ τὰ ἀληθινὰ ἔργα τῆς τέχνης.

Δὲν ἔξω τί θὰ ἦταν πάνω στὴ σκηνὴ τὸ θεατρικὸν αὐτὸ ἔργο. Ἴσως καὶ νὰ μὴ μπορούσε καθόλου ν' ἀνεθαστεῖ, γιὰ λόγους καλλιτεχνικοῦς. Ἀλλὰ ἡ ἀντιμετώπιση τοῦ ὅμως, νοιώθει μιὰ δυνατὴ συγκίνησιν καὶ μιὰν ἀληθινὴν χαρὰ — τὴν χαρὰν καὶ τὴν συγκίνησιν πού χαρίζουσι μοναχὰ τὰ ἔργα τῆς καρδιάς, ἀλλὰ καὶ τὴν πείρα, τὰ ὄρμα ἔργα τῶν ἀληθινῶν δημιουργῶν. Μὲ τὸ βιβλίου του αὐτοῦ, κ. Ρώτας πρόσθεσε, δίχως ἀμφιβολία, μιὰν αἰώμα ἐπιτυχία στὸ ἐνεργητικόν του, τὴ σημαντικώτερον ἴσως μέχρι σήμερον συγγραφικὴν του ἐπιτυχία.

Τιμὴ καὶ καμὰρι του γι' αὐτό.

Γ. Μ. ΜΥΛΩΝΟΓΙΑΝΝΗΣ γα

Απ' τὴν ψυχαγωγία: Μία ὀκνηὴ ἀπὶ
τὸ δράμα «Ρήγας ὁ Βελεστινλῆς» τοῦ
συναχ. Β. Ρώτα πού τό παίζει ὁ θίασος
τοῦ ζυμβουλίου Περιοχῆς Θεσσαλίας.



Σκηνή ἀπό τὴν παράσταση (<http://62.103.28.111/aski/rec.asp?id=54500>, Τελευταία επίσκεψη: 09.08.2020).

ΓΡΑΜΜΑΤΑ-ΤΕΧΝΕΣ-ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

Ὁ «Ρήγας» τοῦ Β. Ρώτα σήμερα στὸ ἐθνικὸ θέατρο τῆς Σόφιας

ΔΗΛΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΣΚΗΝΟΘΕΤΗ ΜΠΟΓΔΑΝ ΣΑΡΤΣΑΤΖΗΦ

ΣΟΦΙΑ, 5 (Τοῦ ἀναποκριτῆ μας). — Αὔριο Κυριακῆ, 6 πρῶτο, στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο τῆς βουλγαρικῆς πρωτεύουσας δίνεται ἡ πρεμιέρα τοῦ ἔργου «Ρήγας» Βελεστινλῆ τοῦ Βασίλη Ρώτα.

Προχθὲς ἔγινε ἡ γενικὴ δοκιμὴ παρουσία χιλιάδων θεατῶν, οἱ ὁποῖοι ἐξέφρασαν τὴν ἱκανοποίησή τους γιὰ τὸ ἐπίπεδο τῆς παράστασης.

Ὅπως εἶναι γνωστὸ, τὴ σκηνοθεσία τοῦ «Ρήγα» τὴν εἶχε ἀρχίσει ὁ Στεφάν Σαρτσατζήφ, ἔνας ἀπὸ τοὺς κορυφαίους σκηνοθέτες τῆς Βουλγαρίας. Ἀλλὰ μετὰ τὸν ξαφνικὸ θάνατό του, ἡ σκηνοθεσία τῆς σκηνοθεσίας ἀνατέθηκε στὸν γιό του, Μπογδάν Σαρτσατζήφ, γιὰ νὰ τιμηθεῖ ἔτσι ἡ μνήμη τοῦ ἐκλιπόντος σκηνοθέτη.

Σὲ μιὰ συνάντηση πού εἶχε προχθὲς με τοὺς ἀντιπροσώπους τοῦ τύπου, ὁ σκηνοθέτης Μπογδάν Σαρτσατζήφ εἶπε τὰ ἑξῆς σχετικά με τὸ ἀνέβασμα τοῦ Ρήγα:

«Ἀνεβάζω τὴ δουλειά αὐτὴ ἔχοντας πλήρη συνείδηση τῶν δυσκολιῶν πού θὰ ἀντιμετώπιζα. Δέχθηκα ὁμως πρόταση. Οἱ ἠθοποιοὶ πού παίρνουν μέρος στὸ ἔργο ὅπως καὶ ἐγώ, διαθέτουμε ὅλη μας τὴν ἀγάπη καὶ τὶς ἰδιαιτέρως φροντίδες νὰ τὸ ἀνεβάσουμε στὴ σκηνὴ πετυχημένα. Μὲ τὸ ἔργο αὐτὸ ἐμεῖς, σὺν ἠθοποιοῖς, συμβάλλουμε στὸ ἀνθρωπιστικὸ ἔργο τῆς προσέγγισης καὶ τῆς γνωριμίας τῶν λαῶν μας. Θὰ γνωρίσουμε στὸ λαὸ μας τὰ κοινὰ ἐκεῖνα σημεῖα τῆς ἱστορικῆς τύχης τῶν δύο λαῶν μας, τοὺς κοινούς πόθους καὶ τοὺς ἀγάπες γιὰ τὴ λευτεριά.

Τὴν προσπάθειά μας τὴ δυνάμωσε καὶ ἡ ὑπέροχη φυσιογνωμία τοῦ Ρήγα, τοῦ ἐθνικοῦ ἥρωα τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, τοῦ πρώτου ἀπόστολου καὶ πρώτου μάρτυρα τῆς πάλης γιὰ τὴ λευτεριά. Διαβάζοντας διάφορα ὄλικα γιὰ τὰ ἔργα τοῦ Ρήγα, πῶς πολὺ τὸν ἀνάπησα, γιὰτὶ πρῶτος ἀπὸ Βαλκάνια ὤψωσε τὴ σημαία τῆς ἐλευθερίας, πρῶτος μίλησε γιὰ βαλκανικὴ εὐιλία.

Καὶ ὁ νεαρὸς Σαρτσατζήφ κατέληξε: Ὡς τὴν Κυριακὴ τὸ βράδυ πού θὰ δοθεῖ ἡ πρεμιέρα τοῦ Ρήγα μὰς μένουν λίγες μέρες. Τὰ ἀποτελέσματα πού πετύχαμε μέχρι σήμερα, ἐγγυῶνται τὴν ἐπιτυχία τοῦ ἔργου.

Μὲ τὸ ἴδιο πνεῦμα μίλησε ἐξ ἄλλου καὶ ὁ καλλιτεχνικὸς διευθυντὴς τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, ὁ κ. Στ. Βάσσεφ, ὁ ὁποῖος ὑπογράμμισε τὴν ἐπιθυμία τῶν Βουλγάρων καλλιτεχνῶν νὰ συμβάλουν στὴ διεύρυνση τῶν πολιτιστικῶν σχέσεων τῶν δύο χωρῶν.

Γ. ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

Ἡ ὀρχήστρα Μ. Θεοδωράκη στὸ Λονδίνο

ΚΑΙ ΣΤΗ ΓΕΡΜΑΝΙΑ

Σειρὰ ἐκπομπῶν θὰ πραγματοποιήσει ἡ ὀρχήστρα τοῦ Μίκη Θεοδωράκη, ὄχι φυσικὰ στὸ ἑλληνικὸ ραδιόφωνο, ἀλλὰ στὸ Μπί-Μπί-Σι. Ἡ ὀρχήστρα μετὰ μαστὸ τὸ Γιάννη Διδόλη καὶ τραγουδιστὲς τῆς Μαρίας Φαραντοῦρη καὶ τὸ Γιώργο Καπερνάνο κλήθηκε ἀπὸ τὸ Μπί-Μπί-Σι στὸ Λονδίνο νὰ παρουσιάσει τὸν Ἀπρίλιο μιὰ σειρὰ τραγουδιῶν τοῦ δημοφιλοῦς συνθέτη στὸ ραδιόφωνο καὶ τὴν τηλεόραση. Ἐπίσης ἡ ὀρχήστρα θὰ πραγματοποιήσει στὴν ἀγγλικὴ πρωτεύουσα καὶ ἄλλες ἐμφανίσεις. Ἐκτός ὅμως ἀπὸ τὸ Λονδίνο ἡ ὀρχήστρα Θεοδωράκη κλήθηκε καὶ στὴ Γερμανία γιὰ τὸ τελευταῖο δεκάημερο τοῦ Μαΐου ὅπου καὶ θὰ δώσει συναυλίες γιὰ τὸ γερμανικὸ κοινὸ καὶ τοὺς Ἕλληνες ἐργάτες σὲ 11 πόλεις.

ΑΥΡΙΟ Η ΔΙΑΛΕΞΗ ΤΟΥ Γ. ΣΑΡΑΝΤΗ

Αὔριο στίς 8 μ.μ. στὴ Στέγη Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν ἡ Ἐταιρεία Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν ὀργανώνει διὰλεξη με ἀμιλητῆ τὸν ποιητὴ Γιώργη Σαραντῆ καὶ θέμα «Κώστας Καρυωτάκης, ὁ ποιητὴς τῆς ἀνίας». Ποιήματα θὰ ἀπαγγείλουν οἱ καλλιτέχνιδες Μάρη Βασιλείου καὶ Τζένυ Ζαχαροπούλου.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

«Ἡ Πειραϊκὴ—Πατραϊκὴ» ἀρ. 23.
— «Ἐλπίδιον Ἑργοληπτικὸν Βήμα-
τος», ἀρ. τεύχ. 46—47—48.
«Ἐλπίδιον Πληροφοριῶν τοῦ Συνδέ-
σμου Ἑλλήνων Βιομηχάνων» ἀρ. 81.

Γ. Δημητρίου, «Ο «Ρήγας» του Β. Ρώτα σήμερα στο εθνικὸ θέατρο τῆς Σόφιας. Δηλώσεις τοῦ σκηνοθέτη Μπογδάν Σαρτσατζήφ», Η Αυγὴ, 06.02.1966, 2.

Σκλάβοι στο μίσος – Λεοντής, Απόστολος

Α. Π. ΛΕΟΝΤΗ

ΣΚΛΑΒΟΙ ΣΤΟ ΜΙΣΟΣ *

ΤΡΙΠΡΑΧΤΟ ΔΡΑΜΑ

ΠΡΟΣΩΠΑ :

ΣΤΑΜΑΤΗΣ ΤΑΜΠΡΑΣ	65	ετών
ΑΛΕΞΗΣ ΤΑΜΠΡΑΣ	40	»
ΕΙΡΗΝΗ ΤΑΜΠΡΑ	26	»
ΠΕΤΡΟΣ ΒΑΛΒΗΣ	28	»
ΑΝΝΑ ΒΑΛΒΗ	25	»
ΣΤΑΘΗΣ ΘΕΡΙΝΟΣ	55	»
ΦΡΟΣΣΩ ΘΕΡΙΝΟΥ	25	»
ΑΡΓΥΡΗΣ	60	»
ΝΙΚΟΣ	16	»
ΓΙΑΝΝΗΣ		
ΦΑΝΗ		
ΔΥΟ ΕΡΓΑΤΕΣ		
ΒΑΣΙΛΗΣ		

ΠΡΩΤΟΙ ΗΘΟΠΟΙΟΙ :

ΑΙΜΥΛΙΟΣ ΒΕΑΚΗΣ
ΑΛΕΚΟΣ ΜΙΝΩΤΗΣ
ΜΑΡΙΚΑ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ
ΠΕΡ. ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΗΣ
ΝΙΤΣΑ ΒΙΤΣΙΩΡΗ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΙΤΣΙΩΡΗΣ
Π. ΧΑΤΖΗΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ
ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΜΑΜΙΑΣ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΑΡΙΝΗΣ
Α. ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΣ
ΜΑΧΗ ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΟΥ
Α. ΤΣΑΚΩΝΑΣ
Ν. ΟΙΚΟΝΟΜΟΠΟΥΛΟΣ
ΚΩΝΣΤ. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ

[Η σκηνοθεσία... Γραφείο πολυτελές. Στο βάθος, αριστερά στο θεατή μία πόρτα. Πίσω της, όταν είναι ανοικτή φαίνεται μία σκάλα που συγκοινωνεί με την κατοικία των Τάμπρα. Στο βάθος, στο μέσο της σκηνής, μία βεράντα πορτιέρα, και πίσω ανάμεσα σε δέντρα διακρίνεται η καπνοδόχος του εργοστασίου. Το τρίτο της σκηνής, δεξιά σχηματίζει γωνία που κόβει το δωμάτιο. Στην πλευρά της γωνίας προς το μέρος της βεράντας, μία μικρή πόρτα που συγκοινωνεί με τις αυλές. Στο πρώτο πλάνο δεξιά μία πόρτα συγκοινωνίας με τα γραφεία, αριστερά μία άλλη πόρτα συγκοινωνίας με την κατοικία.

Πάνω στη σκηνή αριστερά ένα μεγάλο γραφείο, δεξιά ένα μικρότερο, με γραφομηχανή. Πλάι στο μεγάλο γραφείο, μία πολυθρόνη με ράχη ψηλή στραμμένη προς το θεατή σε τρόπο που να μην αντιλαμβάνεται κείνος που μπαίνει από το βάθος αν κάθεται κανείς. Πάνω στο μεγάλο γραφείο τηλέφωνο, μία φωτογραφία κτλ. Στη γωνία του βάθους, βιβλιοθήκη. Τραπεζάκια, βάζα για λουλούδια κτλ.]

*Η ίδια σκηνοθεσία και για τις τρεις πράξεις.
Το έργο τελειώνει σε 24 ώρες.*

* Πρωτοπαίχθηκε την Δευτέρα 16 Μαΐου 1927 στο θέατρο «Αλάμπρα» από τον θίασο της κ. Μαρίκας Κοτοπούλη.

Απόστολος Π. Λεοντής, «Σκλάβοι στο μίσος», *Αλεξανδρινή Τέχνη*, τχ. 8 (1927): 16-34, σ. 16.

ΑΠ. ΛΕΟΝΤΗ : «ΣΚΛΑΒΟΙ ΣΤΟ ΜΙΣΟΣ»-ΤΡΙΠΡΑΧΤΟ ΔΡΑΜΑ.

Ὁ διαλεχτὸς θίασος τῆς κ. Μαρίκας Κοτοπούλη ἔδωσε στὸ πέρασμά του ἀπὸ τὴν πόλη μας—στὴν «Ἀλάμπρα»--ἀνάμεσα στ' ἄλλα τὸ «Μάκβεθ» τοῦ Σαίξπηρ, τὸν «Πόλεμος» τοῦ Ἀρτσιμπάτσεφ καὶ τὴ «Στέλλα Βιολάντη» τοῦ κ. Γρ. Ξενοπούλου.

Τὴν τελευταία βραδυὰ παίχτηκε μ' ἐπιτυχία τὸ τρίπραχτο ἔργο τοῦ κ. Ἀπ. Λεοντῆ : «Σκλάβοι στὸ μῖσος».

Δὲν ὑπάρχει συζήτηση πὼς τὸ νέο δράμα τοῦ κ. Λεοντῆ πρέπει νὰ θεωρηθῆ ἀνώτερο ἰδεολογικῶς ἀπὸ τὰ προηγούμενά του. Εἶνε γραμμένον μὲ τὶς εὐγενικὲς προθέσεις τὶς τόσο ἀπαραίτητες γιὰ τὴν ἐξύψωση τοῦ σοβαροῦ θεάτρου. Καὶ γι αὐτὸν τὸν λόγον ὁ συγγραφέας ἀξίζει εὐκρινῆ συγχαρητήρια.

Ἡ καταπολέμηση τοῦ σφετερισμοῦ τοῦ δίκαιου τοῦ ἄλλου ἀπὸ τοὺς

ἐπιτίδειους καὶ σκλάβους τῶν ταπεινῶν παθῶν πού γιὰ νὰ φτάσουν στὸν ἀνίερο σκοπὸ τους τσαλακῶνουν κάθε συνείδηση καὶ ὁ προσανατολισμὸς σὲ μιὰ ἰδεαλιστικὴ ὑπεροχὴ--ἀπολύτρωση--εἶνε οἱ κύριοι ἄξονες γύρω στοὺς ὁποίους στρέφεται τὸ ἔργο.

Μὰ θάχε νὰ παρατηρήση κανεὶς πὼς ἡ περιστροφή αὐτὴ γίνεται κάπως βιαστικὰ σὲ σημεῖο πού ἡ κίνηση σὲ μερικὲς σκηνές, νὰ παίρῃ τὴ θέση τῆς δράσης.

Οἱ χαραχτῆρες τῶν προσώπων δὲ φωτίζονται ἀρκετά, δὲ διαγράφονται τέλεια ἀρμονισμένοι μὲ τὶς ἀρχές πού πρεσβεύουν, δὲ ἀνταποκρίνονται πιστὰ στὴν ψυχροσύνησὶ τους. Εἶνε, μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς, σὰν ἀσυνεπεῖς μὲ τὸν ἑαυτὸ τους. Γενικὰ τὸ ἔργο θὰ κέρδιζε περισσότερο--μὲ τὰ καλὰ στοιχεῖα πού ἔχει--ἂν ἔβαζε πάνω στὴν ἀρχιτεκτονικὴ του τὸ αὐστηρό της χέρι ἢ ἐπιλογὴ.

Κ' ἐνῶ προκαλεῖ τὸ ἐνδιαφέρον καὶ τὴ συμπάθεια, δὲν κατορθώνει νὰ χαρίσῃ τὴν ποθούμενη καλλιτεχνικὴ συγκίνηση.

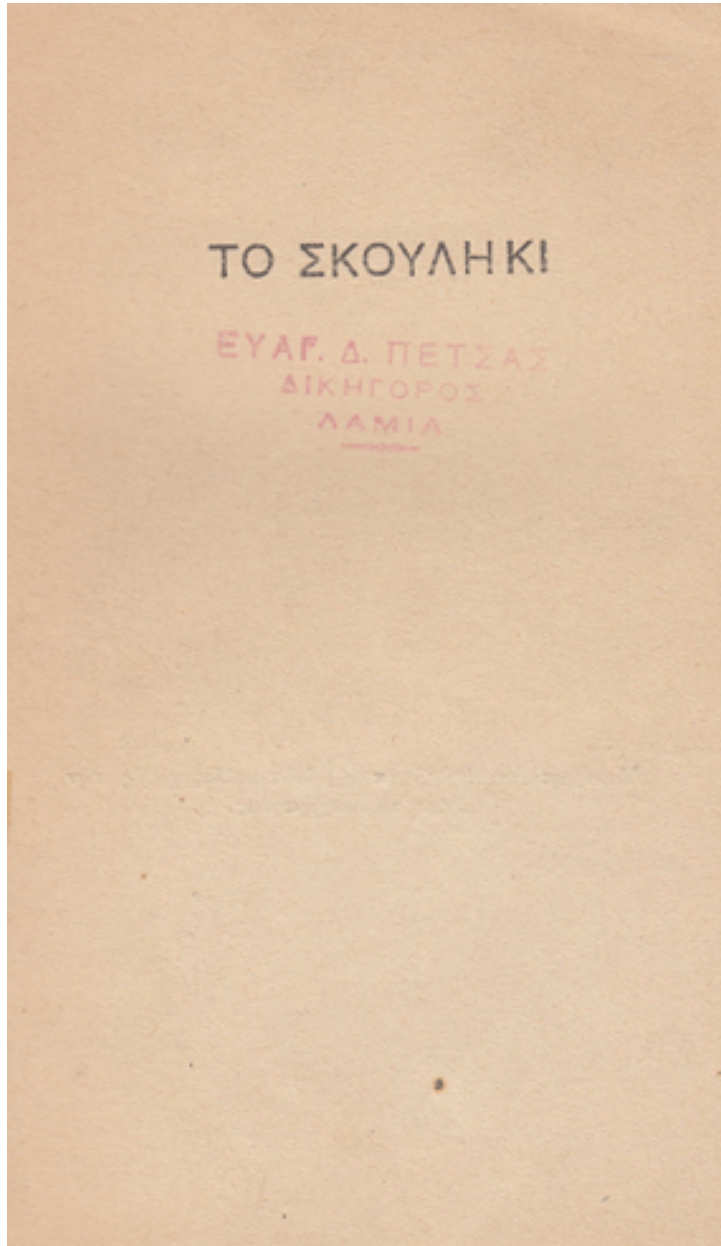
Ὁ διάλογος ἀρκετὰ ζωηρὸς καὶ δυνατὸ τὸ φινάλε τῆς β' πράξης.

Μὰ ἡ ἐπαναστατικὴ λύση πού δίνει ὁ συγγραφέας μὲ τὴν ἀνατίναξη τοῦ ἐργοστασίου μοῦ φαίνεται κάπως παρακινδυνευμένη.

Ὅταν οἱ ἐργάτες ἀρχίσουν νὰ καταστρέφουν κάθε κινητήρια καὶ παραγωγικὴ δύναμη, θεωρῶντας τὴν ἐχθρική, τότε τί πρέπει νὰ κάμουν γιὰ νὰ ζήσουν; Νὰ κάθονται μὲ σταυρωμένα τὰ χέρια ἢ νὰ βγάζουν καμμιά προπαγανδιστικὴ φυλλάδα;

Κ. Ν. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ

Το Σκουλήκι – Γάιος, Χρύσανθος



Εξώφυλλο του βιβλίου, Μαυρίδης, 1932 (<https://www.dodoni-publications.gr/product/13829/to-skoyliki.html>, Τελευταία επίσκεψη: 15.08.2020).

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Ὁ Τίτλος τοῦ ἔργου «Σκουλήκι» δέν ἀποδίδει τίποτε ἄλλο παρὰ τὴ νέα συνείδησι τῶν ἀνθρώπων, τὴν ἀποκρυσταλωμένην, ὅπως δημιουργήθηκε ἀπὸ τὶς νέες κοινωνικο-οἰκονομικὲς συνθήκας, περισσότερο τὰ μεταπολεμικὰ χρόνια, σ' ὅλο τὸν κόσμον.

Ἡ ὑπόθεσι τοῦ ἔργου, ὅχι ἀπόλυτα φυσικά, εἶναι ἀληθινή. Ὁ Ἡρώς, ὁ Νίκος Δελῆς, ζῆ καὶ ὑπάρχει. Ἦταν παλιὸς κομμουνιστὴς καὶ εἶναι σήμερον κεφαλαιοκράτης. Δὲ μπορῶ νὰ τὸν κατανοήσω ὅπως ἀκόμα δέν μπορῶ ν' ἀναφέρω ἂν κατοικεῖ μέσα ἢ ἔξω ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα. Γιατί ὅμως νὰ στηριχθοῦμε μόνο σ' ἓναν ἄνθρωπον; Ὑπάρχουν τόσοι καὶ τόσοι ἄλλοι! Ἀπὸ τὴν ἀγωνίαν τοῦ Νίκου Δελῆ δέν ὑποφέρουν μόνον ὅσοι ἔχουν αὐτὸ τὸ «Σκουλήκι» μέσα τους, τὸν κομμουνισμό, τὸ σαράκι ὅπως θὰ τὸ λέγαμε πιὸ ἀπλά. Ὅχι! Ὁλος ὁ κόσμος πνίγεται στὴ βαρειᾷ, πνιγερῇ καὶ ὅλο μοῦγλα ἀτμοσφαιρᾷ ποῦ ζοῦμε καὶ ζητάει νὰ βγῆ ἀπ' αὐτὴ καὶ ν' ἀναπνεύσῃ καθαρὸ ἀέρα. Αὐτὸ εἶνε κοινότητα γνωστό. Κάθε ἔντιμος ἄνθρωπος, ἀνεξάρτητα ἀπὸ πολιτικὲς πεποιθήσεις δέν μπορεῖ ν' ἀνεχθῆ δύο ἐγκλήματα ἀπὸ τ' ἀναρίθμητα ποῦ συντελοῦνται στὸ σημερινὸ ἀστικὸ καθεστῶς: Τὶς χιλιάδες τῶν ἀνέργων, τὶς χιλιάδες τῶν ἀνθρώπων ποῦ ζητᾶνε δουλειά, μὰ δὲ βρίσκουν καὶ καταδικάζονται στὴ πιὸ βάρβαρη καὶ πρωτοφανῆ ἐξαθλίωσι. Καὶ τὶς προετοιμασίαι ἀπὸ τὶς κυβερνήσεις τῆς κεφαλαιοκρατίας γιὰ ἓνα φρικώδη καὶ χω-

8

ρὶς προηγούμενο, στὴν ἱστορία τῶν ἀνθρώπων, πόνεμο.
Πίστευα πῶς μὲ τὸ «Σκουλήκι» δίνω ἀνάγλυφα ἓνα κομμάτι ἀπὸ τὴ σημερινὴ ζωὴ μας. Πίστευα πῶς θὰ συγκινήσει βαθειὰ τὸ ἔργο μου αὐτό. Τὰ θερμὰ χειροκροτήματα τοῦ πικροῦ κοινοῦ ποῦ ἦλθε στὸ θέατρο «Ὀλύμπια» καὶ παρηκολούθησε μὲ θρησκευτικὴ εὐλάβεια τὴν ἀριστουργηματικὴ ἐρμηνεία τοῦ κ. Ροζάν καὶ τῶν ἄλλων ἠθοποιῶν, πιστεύω νὰ μοῦ τὸ ἐπιβεβαίωσαν.

Ἀθήνα Φεβρουάριος 1932.

ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΓΑΓΓΟΣ

ΧΡΥΣ. ΓΑΪΟΥ: ΤΟ ΣΚΟΥΛΗΚΙ

ΘΕΑΤΡΟΝ "ΟΛΥΜΠΙΑ,,

Χθές τὸ βράδυ ἐδόθη στὰ «Ὀλύμπια» σὲ ἐκλεκτὴ φιλολογικὴ βραδυὰ ἀπὸ τὸν θίασον Ροζάν τὸ δευτέρου ἔργου τοῦ νέου συγγραφέως κ. Χρυσάνθου Γαίου. Κατ' ἀρχήν: Τὸ ἔργον ἔχει πολλὰ ἐλαττώματα, ἀλλὰ εἶνε πάντα ἀπὸ τὸν μέσον ὄρον τῆς τελευταίας θεατρικῆς παραγωγῆς.

Ἡ ὑπόθεσις τοῦ ἔργου εἶνε μὲ λίγα λόγια ἢ ἐξῆς: Ἐνας ὑπάλληλος ἐνὸς ἀργαστασίου πού πρωτοστατοῦσε σὲ ὅλες τὶς κινήσεις τῶν ἐργατῶν καὶ τὶς διεκδικήσεις των, παντρεύεται τὴν κόρη τοῦ διομηγάνου καὶ γίνεται διευθυντὴς τοῦ ἀργαστασίου. Ἀφοῦ κάμει ὀκτὼ χρόνια αὐτὴν τὴ ζωὴ, ὑφίσταται ἓνα ψυχικὸ κλονισμὸ διέποντας τὴ δυστυχία τῶν ἐργατῶν του καὶ τῶν ἀνέργων καί, μιὰ στιγμὴ πού ὁ πεθερὸς πιτυγαίνει μιὰ προμήθεια γιὰ τὴν κατασκευὴν ἀσφύξιογόνων, αὐτὸς τὴν καταγγέλλει καὶ ξαναγυρίζει στὴν πόλιν γιὰ τὸ γράμμῃ. Ἀλλὰ ξαναγυρίζει σὲ λίγο γιὰ νὰ πάρῃ τὸ παιδί του καὶ χωρὶς νὰ τὸ κατορθώσῃ φεύγει ἀπελθὼν.

Ὡς ὑπόθεσις εἶνε πολὺ ρομαντικὴ γιὰ νὰ ἐκφράσῃ σύγχρονες τάσεις. Εἶνε λιγάκι γραμμμένο σὲ ἄφος «Ἀρχιτεκτονικὸν». Τὰ νέα πράγματα χρεῖζονται νὰ καλοῦται. Ἡ συμπλοκὴ τῆς οἰκογενειακῆς τραγωδίας ἀπὸ τὴν δοσθῆ τὴν ἐξέλιξι τῆς ιδέας συχνὰ (ὀλοκληρῆ ἢ τρίτῃ πράξι) τὴν καλύπτει.

Ἐχει ἐπίσης ὄχι λίγα τεχνικὰ λάθη, στὸ διάλογο, τὴν κίνησι τῶν προσώπων του. Ἀλλὰ, ἐπαναλαμβάνω, δὲν εἶνε χειρότερο ἀπὸ ἔργα πού ἐμφανίζονται μὲ ἀξιώσεις καὶ ἢ διαπραγματεύσεις μιᾶς ιδέας εἶνε πιὸ πιτυχημένη ἀπὸ ἄλλην.

Ἡ ἐκτέλεσις τοῦ ἀπὸ τὸν καλὸ θίασο τοῦ κ. Ροζάν, καλὴ καὶ μελετημένη. Ὁ κ. Ροζάν μὲ τὸ δυνατό ταλέντο του συνετέλεσε πολὺ. Καὶ ἢ δις Ροζάν στὸν σύντομο ρόλο τῆς πολὺ καλῆ.

Θ. Ν. Τ.

Θ.Ν.Τ., «Χρυσ. Γαίου: Το Σκουλήκι»,
Βραδυνή, 25.10.1931, 5.

Τὸ «Σκουλήκι»

— Μία ἐπιστολὴ τοῦ κ. Γαίου

Παρά τοῦ κ. Χρυσάνθου Γαίου ἐλάδομεν τὴν κάτωθι ἐπιστολήν:

Κύριε Διευθυντά,

Ἐκ παρεξηγήσεως ἀνεγράφη ὅτι ὁ ὁ θίασος τοῦ κ. Ν. Ροζάν θὰ εἶδεν σειρὰν παραστάσεων, κάμων ἐναρξιν μὲ τὸ ἔργον μου τὸ «Σκουλήκι».

Δυστυχῶς τοῦτο δὲν εἶνε ἀληθές. Ἐπρόκειτο νὰ ἐμφανισθῆ ὁ θίασος τοῦ κ. Ν. Ροζάν μόνον εἰς ἐκτάκτους παραστάσεις καὶ νὰ παιχθῆ τὸ ἔργον μου εἰς τὴν ἀναγγελθεῖσαν καὶ δοθεῖσαν προχθὲς μίαν καὶ μόνην φιλολογικὴν βραδυάν.

Ἄν ὑπῆρχε θέατρον κατάλληλον καὶ ἤτο διαθέσιμον καὶ τὸ ἀκατάλληλον διὰ πρόζαν (ἢ, ἔστω ἀσυνήθιστον διὰ τὸ εἶδος αὐτὸ τοῦ θεάτρου ἀπὸ τὸν κόσμον) θέατρον «Ὀλύμπια», ἀσφαλῶς τότε θὰ ἐσυνεχίζοντο αἱ παραστάσεις. Ἀλλὰ, ὅπως εἶνε γνωστόν, ὅλα τὰ θεάτρα τῆς πρωτευούσης στεγάζουν ἢ κινηματογράφους ἢ θιάσους τοῦ ἐλαφροῦ μουσικοῦ θεάτρου, τοῦ ὁποῖου μάλιστα μετὰ θερησιεντικῆς εὐλαβείας παρακολουθοῦν καὶ οἱ πλείστοι τῶν σοβαρῶν κριτικῶν μας!!

Εἶνε ἀνάγκη μήπως νὰ ἐπαναλαμβάνωμιν τὰ γραφέντα ἐπανειλημένως; Τὸ θέατρον πρόζας, καὶ ἰδίως τὸ καλύτερον εἶδος, τὸ δράμα πέθανε. Οἱ παλαιότεροι συγγραφεῖς παύουν νὰ ὑπάσχουν σὺν τῷ χρόνῳ. Δὲν ζοῦν ὅ,τι γίνεται σήμερον, ἀλλὰ ὅ,τι ἐγένετο χθές. Καὶ δὲν ἀρκεῖ αὐτὸ μόνον. Μισοῦν καὶ εἰρωνεύονται κάθε νέο συγγραφέα. Τὸ ἴδιον καταρτύλισμα ἔχει πάθει καὶ ἢ κριτικῆ.

Πῶς θέλετε κατόπιν ὄλων αὐτῶν νὰ ὑπάρξῃ αἴθουσα θεάτρου καὶ μαζί θίασος—ἐπιχειρήσις, πού νὰ ἔχη μιὰ γνωστὴ καὶ ἀνοικτὴ γιὰ τὸ θεατρόφιλον κοινὸν πόρτα; Κακίζουν τὸ κοινὸν γιὰτὶ ἐνθουσιάζεται σὺν βλέπει τὴν προκλητικὴ γάμπα τῆς τελευταίας μπαλαρίνας. Τί φταεῖ ὁμοῦ τὸ κοινόν; Δὲν χειροκροτοῦν πρώτοι οἱ κριτικοὶ τὶς γάμπες αὐτῆς καὶ δὲν τὶς ἔμνοῦν κατόπιν μὲ κριτικὰς τρεῖς μέτρα στὶς ἐφημερίδας των;

Τί θέλετε νὰ κάμῃ τὸ κοινόν, ὅταν ἐκεῖνοι πού θὰ ἔπρεπε νὰ εἶνε καθοδηγηταί του, εἶνε ἀκόλουθοί του;

Εὐχαριστῶν γιὰ τὴν φιλοξενίαν τῆς παρουσίας μου, διατελώ μεθ' ὑπολήψεως.

ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΓΑΪΟΣ

Κωστής Νικολάου, «Το "Σκουλήκι"
Χρυσάνθου Γαίου», *Ελεύθερος*
Ἄνθρωπος, 26.10.1931, 2.

ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ ΓΑΪΟΥ: «Τὸ σκουλήκι» (Δράμα)
1922.

Ἔργο θεατρικὸ, ποὺ διαβάζεται σίγουρα ἀδικεῖται στὴν ἀντίληψη τῆς καλλιτεχνικῆς του ἀξίας, γιὰ νὰ τὴ νιώσει κανεὶς ἀπὸ τὴ πρέπαι νὰ δεῖ τὸ ἔργο στὴ σκηνή. Ὅποσοδήποτε ὅμως θὰ προχωρήσουμε στὴν ἀνάλυσή μας, ἔχοντας πάντα ὑπ' ὄφθαλμόν το ἰδιόμορφον. Ἡ ὑπόθεση τοῦ ἔργου εἶναι ἀρκετὰ περιέργη γιὰ τὴν ἐποχὴ μας καὶ τοὺς ἥρωες, ποὺ παίξουν ρόλο σ' αὐτό. Ἐνας κομμουνιστῆς δικηγόρος-μέλος τοῦ κόμματος, ἀφοῦ παρήγαγε τὸ κόμμα συμβιβάζεται μετὰ τὴν ἀστική τάξη, παρ' ὅτι μὴ μὲν μεγάλη προίκα καὶ γίνεται δευθυντῆς τῶν ἐργοστασίων τοῦ πεθεροῦ του, πολεμώντας κατὰ τὴν ἀπολογία του κατὰ νύκτα (β' πράξις 10ῃ σκηνῇ) νὰ συμβιβάζει τοὺς δύο κόσμους: ἔργασια καὶ κεφάλαιο. Γιὰ ὁχτὸ χρόνια κάνει μιὰν ἀνέξελξη οἰκογενειακῆς ζωῆς, ὅταν τὸ «σκουλήκι» τῆς ἰδεολογίας, ποὺ τὸν ἐτρωγε τὸν κάνει νὰ τὰ βροντῆσει ὅλα χάμα, πλοῦτη κοινωνικὴ θέση, οἰκογένεια καὶ γυρίζει ξανά στὸ κίνημα, παίρνοντας ἀφορμὴ ἀπὸ μιὰν ἐπιχειρηματικὴ μετατροπὴ τῶν εἰρηκτικῶν ἐργοστασίων χροματοποιίας τοῦ πεθεροῦ του σὲ ἐργοστάσιο ἀσφύξιογόνων ἀερίων. Ἀξιοσημεῖωτο εἶναι πὼς στὴ μεταστροφή αὐτὴ σπουδαῖο ρόλο παίξει τὸ κομμουνιστικὸ κόμμα ποὺ ζητᾷ νὰ βάλῃ τὸν ἀποστάτη ἐπὶ κεφαλῆς μιᾶς κερμάτων κατὰ τῶν ἐργοστασίων παραγωγῆς ἀσφύξιογόνων.

Ὅποσοδήποτε ἔτυχε νὰ ζήσει ἀπὸ κοντὰ ἢ μακριὰ στὶς γραμμὲς μας, καταλαβαίνει πόσο ψεύτικα εἶναι ὅλα αὐτὰ. Ζαίρει ὁ καθένας πὼς συνήθως οἱ ἀποστάτες τοῦ κινήματος, ὅταν δὲ μακριάζονται ἀπὸ μιὰ ἀσκήρ ἀδιαφορία, γίνονται οἱ πρὸ θανάτου ἐχθροὶ του, οἱ πρὸ συντηρικῶν ἀναιδματικῶν καὶ ὅταν βρίσκονται στὴν παραγωγή ἄχι μόνον δὲν ἐπιδιώκουν συμβιβασμὸ κεφαλαίου καὶ ἐργασίας (τὸ Κόμμα τοὺς ἔμαθε νὰ μὴν ἔχουν τέτοιες ἀυταπάτες), ἀλλὰ

τοῦ ἴσου δυναμῶν τὴν ἐκμετάλλευσήν· ἀλλὰ πρὸ πάντων εἶναι γνωστὸ πὼς ποῖ καὶ σὲ κερμὰ περὶ τὴν τὸ Κόμμα δὲ μπορεῖ νάρθει σὲ διαπραγματεύσεις μετὰ τοὺς ἀποστάτες αὐτοὺς, καὶ μάλιστα νὰ τοὺς βάλῃ ἐπὶ κεφαλῆς τῶν μαζῶν καὶ ἀκόμη χειρότερα νὰ διακηρύξει ψεύτικα στὶς μάζες ὅτι ὁ ἀποστάτης ἀνῆκε πάντα στὶς τάξεις μας, ὅπως ὑπόκειται ἐκεῖνος ὁ κίλλη κομμουνιστῆς ὁ Βέρδης, στὸν ἥρωα. (β' πράξις-σκηνῇ 7). Ἀπὸ τὰ θεμελιώδη, λοιπόν, αὐτὰ σφάλματα βγαίνει πὼς ὁ Γάιος οὔτε ἀπὸ μακριὰ δὲν ἔζησε τὴ ζωὴ τοῦ κινήματος καὶ ἔχει γιὰ τοὺς κομμουνιστῆς μὴ πολὺ ρομαντικὴ καὶ σφαλτρὴ ἀντίληψη, τέτια ποὺ μετὰ τὸ ἔργο του στὴν πραγματικότητι νὰ τοὺς κοιμηρομεταίρει.

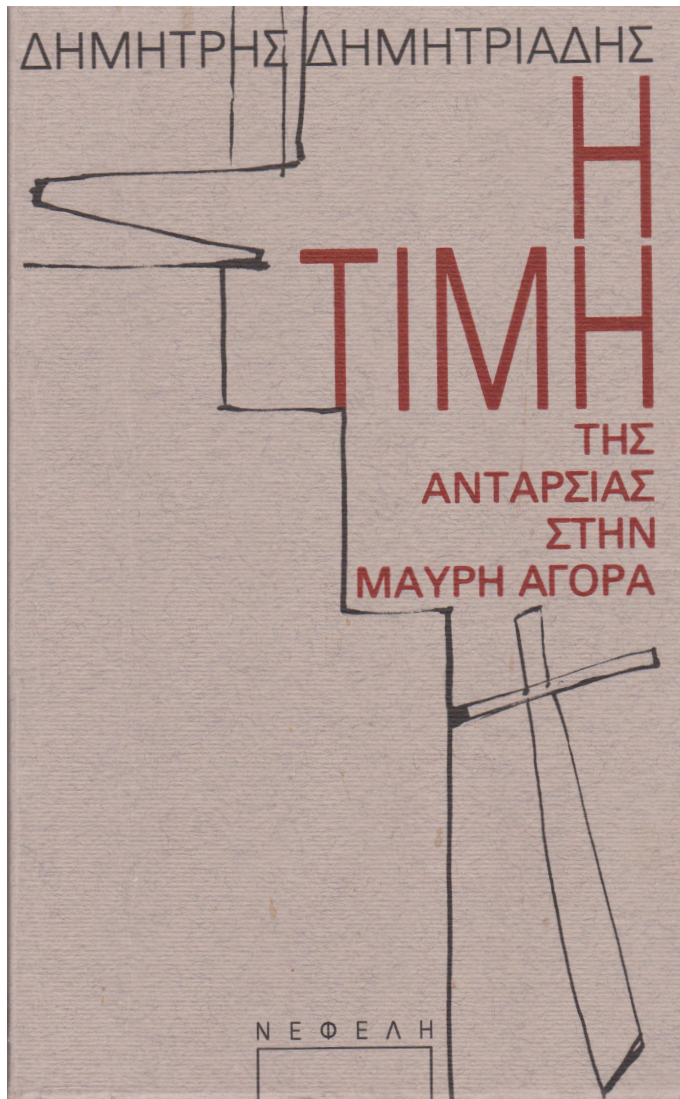
Ὅσο γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴν ἀξία τοῦ ἔργου: Ἄν κάνομε μιὰν ἀφαίρεση τῶν βασικῶν λαθῶν, ποὺ ἀναπτύξαμε, τὸ ἔργο συγανεῖ στὸ ἐπίπεδο τῆς ἀντίθεσης ἐνὸς ἀνθρώπου μετὰ τὸ προβάλλο καὶ τὴν ἡρωϊα τοῦ, ποὺ τὴ συνοδεύει. Ὅσο ὁ κέρως ἤρωας ὅσο καὶ οἱ ἄλλοι εἶναι ἀρκετὰ καλά ψυχολογημένοι, οἱ σκηνές ξετυλγόνται ἀνετα καὶ φυσικά, ἂν βγάλῃ κανεὶς μερικὲς ποὺ πάνε ψυχρὰ καὶ ἂν φράσια (1—4 τῆς β' πράξης, 2 καὶ 3 τῆς γ') καὶ ἂν κάνομε προσθέσει κανεὶς πὼς σχετικά με ἄλλες, ὁρμημένες σκηνές (ὅλες τῆς γ' πράξης) θάπρεπε νὰ εἶναι γραμμένες μετὰ περισσότερη δύναμη.

Προβάλλουν, ἀκόμη, μερικὰ ἐρωτηματικά. Ὁ ἥρωας ὁμολογεῖ ὅτι «δὲν πιστεύω σὲ τίποτα». (β' Πράξις σκηνῇ 7), παρακάτω ὅμως σὲ λίγο λέει: «Ἐίμαι ἀγωνιστῆς» (β' Πρ. σκ. 8). Αὐτὲς οἱ ὁλομύθερες ἀντιθέσεις μᾶς κάνουν νὰ ὑποπτευόμεσθε ὅτι δὲ μελέτησε ἀρκετὰ καλά τὸν τόπο του ὁ συγγραφέας. Ἐντόπιση ἐπίσης κάνει καὶ τοῦτο: στὸ τέλος τῆς β' Πράξης ἡ γυναίκα τοῦ ἥρωα μετὰ τὴ σελή της στὰ ἐρωτήματά του συμφωνεῖ μετὰ τὸν πατέρα της πὼς ὁ ἀντρας της εἶναι «τοχοδιώκτης», πὼς «πυλῆθηρε στὴν κόρη του». Ἡ συμφωνία της ἀπὸ τὴν ἐρωτῆσε τὸν ἥρωα στὴ λύση τῆς κρίσης του μετὰ τὴν ἐπιστροφή του στὸ κίνημα καὶ τὴ διάρρηξη κάθε σχέσης μετὰ τὴν ἀστική τάξη. Ἔτσι θὰ νέρμζε κανεὶς πὼς ἀνάμεσα σ' ἀντράγονο ἀναίξε ἕνα χέμα «ἀγεφύρωτο». Ὅπόσο στὴν τρίτη πράξις ἐκείνη τοῦ κάνει ἀκόμη ἐκδηλώσεις ἐρωτικῆς καὶ αὐτὸς τὴν παρακαλεῖ νὰ ἔρθῃ μαζί του, ἀφίοντας τὸν πατέρα της. Ἐπίσης καὶ τοῦτο ἀκόμη εἶναι ἀξιοσημεῖωτο: πὼς παρήγαγε τὸ παιδί του ἐξολοκώτατα στὰ χέρια τοῦ πεθεροῦ του, μετὰ τὴν πρώτη ἀντίστασή, ποὺ τοῦ ἔκαναν. Ἔτσι νερῖζει κανεὶς πὼς ἡ ἱστορία τοῦ παιδιοῦ δὲν ἦταν γιὰ τὸ συγγραφέα παρὰ ἕνα ἀτεχνὸ εἶρημα γιὰ νὰ κάνει τὴν τρίτη πράξις καὶ νὰ συνεχίσει τὸ δράμα.

Οἱ παρατηρήσεις αὐτὲς ἔχουν ποτὴ τὴν κρατικὴν ἀξία: ὅτι μπορεῖ γὰ διαβλέψαι κανεὶς μιὰ προχωρητολογία στὸ γράμμα τοῦ ἔργου. Ὁ Γάιος βεβαίως νὰ τελευτῆσει... Ὅμως αὐτὸ εἶναι λάθος. Ἡ τέχνη ἔχει κίπια διαφορά ἀπὸ τὴ δημοσιογραφία καὶ ὁ συγγραφέας Γάιος δὲν πρέπει νὰ ἐπιηροεῖται ἀπὸ τὸ δημοσιογράφο.

Νίκος Κατηφόρης, «Χρῦσανθου Γάϊου: «Τὸ σκουλήκι» (Δράμα) 1922», *Νέοι Πρωτοπόροι*, τχ. 4 (1932): 156-157.

Η Τιμή της Ανταρσίας στην Μαύρη Αγορά - Δημητριάδης, Δημήτρης



Εξώφυλλο του βιβλίου, Εκδόσεις Νεφέλη, 2005 (<https://www.politeianet.gr/books/9789602117545-dimitriadis-dimitris-1944-theatrikos-suggrafeas-nefeli-i-timi-tis-antarsias-stin-mauri-agera-156230>, Τελευταία επίσκεψη: 12.08.2020).



Ο Δημήτρης Δημητριάδης
Ι. Μπλάτσου, «Από το Α έως το Ω: Δημήτρης Δημητριάδης», Καθημερινή, 18/05/2015 (<https://www.kathimerini.gr/815772/article/proswpa/synteyxeis/apo-to-a-ews-to-w-dhnhtrhs-dhnhtriadhs>, Τελευταία επίσκεψη: 12/08/2020).

η Θεατρική Ομάδα Στεκιού Μεταναστών
παρουσιάζει την παράσταση



Η ΤΙΜΗ ΤΗΣ ΑΝΤΑΡΣΙΑΣ ΣΤΗΝ ΜΑΥΡΗ ΑΓΟΡΑ

βασισμένο στο ομώνυμο έργο του Δημήτρη Δημητριάδη

4 Οκτωβρίου | 21:00 | Κοινωνικό κέντρο – Στέκι μεταναστών

Μετά την παράσταση ακολουθεί πάρτυ έναρξης λειτουργίας
του στεκιού για τη νέα χρονιά.

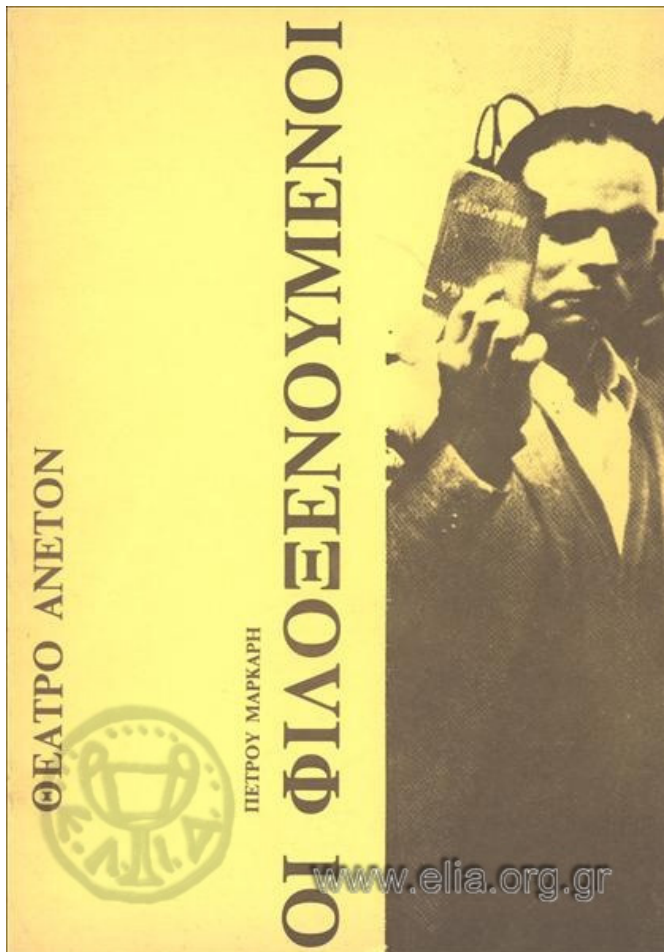


Αφίσα της Παράστασης
(<https://socialcenter.espinblogs.net/2013/10/01/η-τιμή-της-ανταρσίας-στην-μαύρη-αγορά/>, Τελευταία
επίσκεψη: 12.08.2020).



Εξώφυλλο του βιβλίου, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1965 (<http://retsasbooks.gr/index.php?instance=-book&id=8065>, Τελευταία επίσκεψη: 09.08.2020).

Οι Φιλοξενούμενοι - Μάρκαρης. Πέτρος



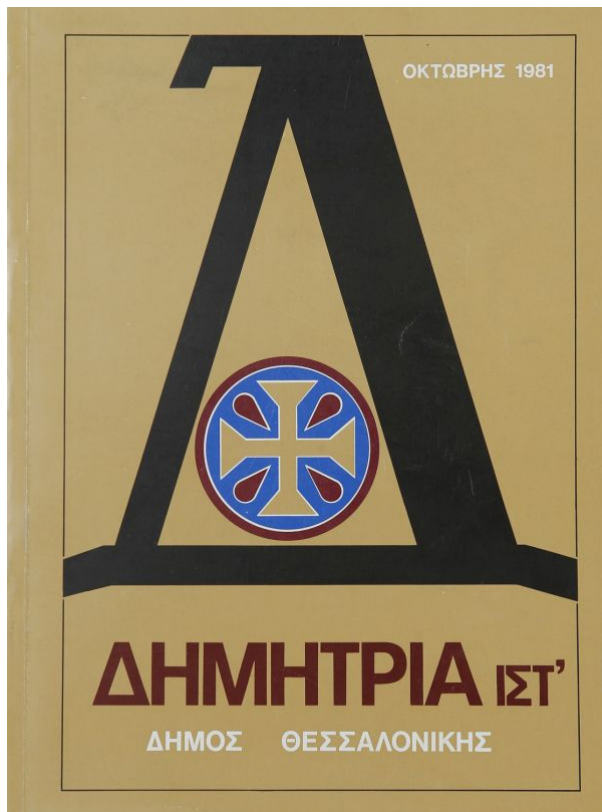
«Οι Φιλοξενούμενοι, Πέτρου Μάρκαρη», *Πρόγραμμα
Θεάτρου Άνετον*, Θεατρική Περίοδος 1981-1982
([http://archives.elia.org.gr:8080/LSelia/images_View/
THP.63.19.JPG](http://archives.elia.org.gr:8080/LSelia/images_View/THP.63.19.JPG), Τελευταία επίσκεψη: 15.08.2020).

★ **ΣΥΝΕΧΙΖΟΝΤΑΙ** με επιτυχία οι παραστάσεις του έργου «Οι φιλοξενούμενοι» του Π. Μάρκαρη από το Θεατρικό Έργαστήρι Θεσσαλονίκης στο θέατρο «Άνετον». Το έργο αναφέρεται στους Έλληνες μετανάστες της Δυτ. Γερμανίας, τη μετατροπή τους σε δημοχρονικούς εργάτες, τη συνειδητοποίησή τους και, τέλος, τις δυσκολίες ένσωμάτωσής τους, όχι μόνο στη γερμανική κοινωνία, αλλά και στην ελληνική.

«Βγαίνει στο τέλος το συμπέρασμα —μιας είχε ο συγγραφέας σε συνέντευξη τύπου, που έδωσε το Θεατρικό Έργαστήρι πριν λίγες μέρες στο θέατρο «Άνετον»— ότι οι μετανάστες ούτοι βρίσκονται αντιμέτωποι με μία πραγματικότητα: «Η μόνα τους είναι ή Ελλάδα, που γι' αυτήν πολεμήσανε μέχρι τη θάλασσα του '80, και η μητέρα τους ή ίδια, που δεν τους δέχεται».

«Η σκηνοθεσία του έργου έγινε από τον ίδιο το συγγραφέα, που έχει επιλέξει συνειδητά γερμανικές θεατρικές φόρμες, μιας και το έργο εξελίσσεται στη Γερμανία. Η μουσική γράφτηκε από τον Άργυρη Κουγιόδη, το σκηνικό - κοστούμια είναι της Αναστασίας Αραβή και παίζουν οι ήθοισοί: Β. Αϊδατζίδης, Κ. Γακίδης, Μ. Γούναρης, Α. Κανάκη, Ν. Νουμίδης, Δ. Νοζής, Γ. Μακαυγιάννης, Α. Οικονόμου, Σ. Πασχαλίδης, Ν. Σαρδή, Κ. Σκώρη.

Ανωνύμως, «Θεατρικά Νέα», *Ριζοσπάσης*,
14/11/1981, 4.



Πρόγραμμα Φεστιβάλ «Δημήτρια ΙΣΤ'», Δήμος Θεσσαλονίκης (<https://dimitria.thessaloniki.gr/1981/>, Τελευταία επίσκεψη: 15.08.2020).

ΟΚΤΩΒΡΗΣ - ΝΟΕΜΒΡΗΣ 1981

ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ «ΚΑΤΕΡΙΝΑ»

ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΔΗΜΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ ΚΑΙ Η ΜΙΚΤΗ ΧΟΡΩΔΙΑ ΡΟΥΣΣΕ ΒΟΥΛΓΑΡΙΑΣ	ΤΕΤ 14.10.81 9 μ.μ.	Συναυλία
ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΡΤΑΕΤΟΣ (Παιδική σκηνή)	ΤΕΤ 21.10.81 7.30 μ.μ. ΠΕΜ 22.10.81 7.30 μ.μ.	Λεο Σμαλκντρε «ΤΟ ΜΑΓΕΜΕΝΟ ΣΠΙΤΙ ΤΟΥ ΤΑΚΗ ΤΣΙΜΠΟΥ»
ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΘΕΑΤΡΙΚΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΑΣ	ΣΑΒ 24.10.81 9 μ.μ. ΚΥΡ 25.10.81 9 μ.μ.	Μακκίβαλι «ΜΑΝΔΡΑΓΟΡΑΣ»
ΟΠΕΡΑ ΔΟΜΑΤΙΟΥ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ	ΠΕΜ 29.10.81 9 μ.μ. ΣΑΒ 31.10.81 9 μ.μ. ΠΕΜ 5.11.81 9 μ.μ.	Τσιμαρόζα «Ο ΜΥΣΤΙΚΟΣ ΓΑΜΟΣ»
ΧΟΡΩΔΙΑ ΔΟΜΑΤΙΟΥ Α.Π.Θ. ΚΑΙ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΕΓΧΟΡΩΝ	ΓΙΑΡ 30.10.81 9 μ.μ.	Συναυλία
ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΧΟΡΩΔΙΑ ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΥ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ	ΚΥΡ 1.11.81 9 μ.μ.	Συναυλία
ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ «199» ΤΗΣ ΣΟΦΙΑΣ	ΤΡΙ 3.11.81 9 μ.μ. ΤΕΤ 4.11.81 9 μ.μ.	Κ. Ντερένκι «ΦΥΛΟΣ ΓΙΑ ΤΗ ΜΑΝΙΑ» Γκρόπε «ΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΣ»
ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΛΕΣΧΗ ΒΟΛΟΥ	ΠΑΡ 6.11.81 9 μ.μ. ΣΑΒ 7.11.81 9 μ.μ.	Αριστοφάνει «ΠΛΟΥΤΟΣ» Ευριπίδει «ΚΥΚΛΩΤΙΑΣ» «ΦΗΩΣ»
ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΘΕΑΤΡΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ	ΚΥΡ 8.11.81 9 μ.μ. ΔΕΥ 9.11.81 9 μ.μ.	Β. Μήτροπου «Η ΟΡΑ ΤΗΣ ΚΡΕΤΗΣ»
ΘΑΝΟΣ ΜΙΚΡΟΥΤΣΙΚΟΣ	ΤΕΤ 11.11.81 9 μ.μ.	Συναυλία

ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ «ΑΝΕΤΟΝ»

ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ	ΠΕΜ 29.10.81 9 μ.μ. ΠΑΡ 30.10.81 9 μ.μ.	Π. Μήτροπου «ΟΙ ΦΙΛΟΞΕΝΟΥΜΕΝΟΙ»
---------------------------------	--	------------------------------------

ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ «ΑΔΩΝΙΣ»

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΔΡΑΜΑΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΡΟΥΛΑΣ ΠΑΤΕΡΑΚΗ	ΣΑΒ 31.10.81 9 μ.μ. ΚΥΡ 1.11.81 9 μ.μ.	«ΣΚΟΤΕΡΑ ΕΓΚΛΗΜΑΤΑ»
ΠΕΡΑΜΑΤΙΚΗ ΣΚΗΝΗ ΤΗΣ «ΤΕΧΝΗΣ»	ΣΑΒ 7.11.81 9 μ.μ. ΚΥΡ 8.11.81 9 μ.μ.	«ΤΟΝ ΕΡΩΤΩΝ ΤΑ ΘΑΥΜΑΤΑ» Τρεις μονόπρακτα του ΛΟΡΚΑ

Ο ΦΩΤΕΙΝΟΣ

Ἡρωικὸ Δράμα σὲ τρεῖς πράξεις
καὶ πέντε εἰκόνες στὴν Γ' πράξη

Τοῦ Ν. ΚΑΤΗΦΟΡΗ

Ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὸ ὁμώνυμο ποίημα¹ τοῦ
ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗ ΒΑΛΛΩΡΙΤΗ

ΠΡΟΣΩΠΑ :

ΘΟΔΟΥΛΑ, κόρη τοῦ Φωτεινοῦ 18 χρονῶν
ΛΑΜΠΡΟΣ, ἀραβωνιστικῶς τῆς
ΦΩΤΕΙΝΟΣ, ἑβδομηγώντης χωριάτης
ΦΑΔΡΟΣ, πατέρα τοῦ Λάμπρου
ΜΑΡΩ, μητέρα τοῦ Λάμπρου
ΜΑΡΚΟΣ, Φθαγγόπουλος
ΜΗΤΡΟΣ, γυνὴ τοῦ Φωτεινοῦ
ΤΖΩΡΤΖΗΣ ΓΡΑΤΣΙΑΝΟΣ, ἀρχοντας τῆς Λευκάδας
ΝΙΚΟΛΑΚΗΣ, ἀδελφός του
ΣΟΡΕΝΤΖΟΣ, Ναύαρχος τῆς Βενετιάς
ΝΙΚΗΤΑΣ, ἀξιωματικὸς τοῦ Βυζαντίου.

Χωριῖτες, Σκιάδες, Κοπέλλες, Καπεταναῖοι, ἕνα Παλιῶς

Ἐποχή: 1357 μ. Χ.

Τόπος: Χωριὸ καὶ Βουνοῦ τῆς Λευκάδας.

ΠΡΑΞΗ ΠΡΩΤΗ

Ἡ Σκηνὴ

Τὸ σέτολο παρουσιάζει προαίτιο σ' ἀγροτικὸ σπίτι. Ὁ τοίχος τοῦ σπιτιοῦ πιάνει τὸ βάθος τῆς σκηνῆς. Κάθεται σ' αὐτὸν καὶ στὴν ἀριστερῇ πλευρᾷ τῆς σκηνῆς εἶναι μιὰ λιθιά ἀπὸ μεγάλες ἀκατέργαστες πέτρες, ποὺ καταλήγει σ' ἕνα πρόχειρο πορτάκι, ποὺ βγάζει σ' ἕνα χωράφι. Δεξιῶς, εἰν' ἕνας μαντρότοιχος μ' ἕνα πορτῶνι ἀπὸ ξύλινα κάγκιλλα, ποὺ βγάζει στὸ δρόμο. Ἀπὸ τὴ στέγη τοῦ σπιτιοῦ συνεχίζεται μιὰ κεραμόσκεπη ξεχυτὴ, ποὺ σκεπάζει τὴν ἀλλή καὶ στηρίζεται σὲ δύο στραβὲς ἀκατέργαστες κολώνες. Στὸν τοῖχο τοῦ σπιτιοῦ εἶναι μιὰ πόρτα σκούρα κ' ἕνα παράθυρο, μὲ τὸ ἕνα πατζούρι μισοκλεισμένο. Πλάι στὴν πόρτα εἶναι δύο ξεθωριασμένοι αἱμάτινοι σταυροὶ ἀπὸ τὸ Πάσχα καὶ ἀπὸ πάνον ἕνα μαγαμένο στεφάνι τοῦ Μάη. Κάτω ἀπ' τὴ σκεπή, στὴν ἀλλή, ἕνα κακοτράχαλο τραπέζι μακρόστενο, μαῦρο ἀπ' τὴν πολυκαιρία καὶ γέρω-γέρω πεντέξη καθίσματα ἀπὸ ξύλο, δίχως ἀκουμπιστῆρι πίσω. Στὸ βάθος ἀριστερὰ παλιὰ ἀγροτικὰ ἐργαλεῖα πολυδοουλεμένα: ἀλέτρι, βουκέντρα, τσαπί.

1. Ἀπ' αὐτὸ εἶναι παρμένοι καὶ οἱ στίχοι, ποὺ βρίσκονται στὸ ἔργο — ἐκτὸς ἀπ' τοὺς Διηγησιακοὺς.

Ο Κ. Ν. ΚΑΤΗΦΟΡΗΣ :

‘Ο λαός, λέτε στο έρωτημά σας, σφραγίζει με την κυρίαρχη παρουσία του την εποχή μας. Έννοείτε, φυσικά, τόν πολιτικό τομέα—και είμαστε σύμφωνοι. Γιατί στόν τομέα τής καλλιτεχνικής δημιουργίας, τὸ φαινόμενο τής «κυρίαρχης παρουσίας» τοῦ λαοῦ στὸ πνεῦμα τῶν δημιουργῶν, εἶναι νομίζω τόσο παλιό, ὅσο κι’ ἡ τέχνη. Ἔτσι παρατηροῦμε πῶς κι’ ὅταν ἀκόμα ὁ λαός εἶναι παραμερισμένος ἀπὸ τὴν πολιτικὴ ζωὴ, οἱ πραγματικοὶ δημιουργοὶ ἔχουνε μαζί του τέτοιους δεσμούς, ὥστε τὰ ἔργα τους νὰναι ἡ ἔκφραση τῆς ὁμαδικῆς του ψυχῆς—πρᾶμα πὸ ἀποτελεῖ καὶ τὸ μέτρο τῆς ἀξίας τους καὶ τὴ δύναμη γιὰ τὴν ἐπιβίωσή τους. Αὐτὴ εἶναι μιὰ θεμελιακὴ σκέψη, πὸ πρέπει νὰ μὴν τὴν ξεχνᾶμε στὰ παρακάτω.

Ἐστὸσο, πρὶν προχωρήσουμε, ἀνάγκη νὰ παρατηρήσουμε πῶς ἡ παρουσία τοῦ λαοῦ στὸν πολιτικὸν στίβο σήμερα σὰν κυρίαρχης ὄντοτητας, δημιουργεῖ ὑποχρεώσεις καὶ κινδύνους, τόσο γιὰ τοὺς θεατρικοὺς παράγοντες, ὅσο καὶ γιὰ τὸ λαό. Ὑποχρέωση τῶν θεατρικῶν παραγόντων, κύρια καὶ βασικὴ, εἶναι νὰ ρίξουν τοὺς φραγμοὺς πὸ χωρίζουν τὸ λαό ἀπὸ τὴ χάρα τὸ κλασσικὸν θεᾶτρον, ἀρχαίου καὶ νεώτερου. Ἐνα κίνημα θεατρικὸ μὲ μοναδικὸ σκοπὸ νὰ φέρει τὴν ἀκτινοβολία τοῦ θεᾶτρον αὐτοῦ στὰ πιὸ πλατιά λαϊκὰ στρώματα, εἶναι, νομίζω, τὸ σημαντικώτερο καθήκον, πὸ πέφτει σήμερα, εἶναι τὸ πρῶτο ξεκίνημα, ἡ βάση γιὰ μιὰ θεατρικὴ ἀναγέννηση, πὸ πρέπει νὰ γυρέψει τὶς πηγές τῆς μέσα στὴ λαϊκὴ ψυχῇ. Τὸ λαϊκὸ κράτος ὀφείλει νὰ συντρέξει στὴν ἐξόρμηση αὐτὴ, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τ’ ἄλλα προστατευτικὰ μέτρα, πὸ πρέπει νὰ πάρει γιὰ τὸ θεᾶτρο καὶ πὸ θὰ τὸ κάμουν ἀπὸ ἀπλὴ ἰδιωτικὴ ἐπιχείρηση ἐπίσημη κρατικὴ πνευματικὴ λειτουργία. Κι’ ὁ λόγος εἶναι, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ δικαίωμα τοῦ λαοῦ νὰ χαρεῖ τὸ θεᾶτρο τῶν περασμένων χρόνων, σὰν ὁ νόμιμος κληρονόμος του, ἡ ἐπείγουσα ἀνάγκη νὰ πάρει ὁ λαός μιὰ γερὴ αἰσθητικὴ ἀγωγή, πὸ θὰ τὸν προφυλάξει ἀπὸ τὰ δολώματα καὶ τὰ ξεγελάσματα μιᾶς τέχνης νόθης κι’ ἀναρχοῦμενης. Αὐτὰ γιὰ τὶς ὑποχρεώσεις. Ὅσο γιὰ τοὺς κινδύνους, πὸ φέρνει στὸ θεατρικὸν τομέα ἡ πολιτικὴ δύναμη τοῦ λαοῦ, πρέπει νὰ σημειώσουμε τοῦτα: Σημαντικὸς εἶναι ὁ κίνδυνος νὰ θεωρηθεῖ ἀπὸ ὀρισμένους θεατρικοὺς παράγοντες ἡ κοσμοϊστορικὴ ἀλλαγὴ στὸ ρόλο τοῦ λαοῦ, σὰ μιὰ ἀπλὴ ἀλλαγὴ ἀφεντικοῦ. Κ’ ἔτσι ἀντὶ γιὰ πρόθυμους καὶ φωτισμένους ὁδηγοὺς τοῦ λαοῦ στὴ θεατρικὴ διαπαιδαγώγηση νᾶχουμε ἔθειλοντες δούλους, μ’ ὅλα τους τὰ κακά. Ἡ κολακεία, ἡ ψευτιά, ἡ κοροϊδεῖα, πὸ μεταχειρίζονται οἱ τύποι αὐτοὶ γιὰ νὰ εὐχαριστήσουνε τ’ ἀφεντικά τους, θὰ ἦταν οἱ θολές πηγές, πὸ θ’ ἀντλοῦσε μιὰ τέχνη τάχα λαϊκὴ. Ἡ θοεῖα τῶν ἰδεῶν καὶ ἡ διαστροφή τοῦ λαϊκοῦ γούστου θὰ ἦταν ἔτσι ἕνας κίνδυνος πολὺ σοβαρὸς καὶ σχεδὸν ἀνυπερβλητός, ὅταν αὐτοὶ οἱ μπαγαπόντες θὰ κατόρθωναν νὰ κερδίσουν τὴν ἐμπιστοσύνη τοῦ λαοῦ ἢ τῆς πολιτικῆς ἡγεσίας του μὲ ρουκέτες ἀνάλογες μὲ κείνες, πὸ οἱ δημοκόποι καὶ λαοπλάνοι τὴν κερδίζουν, ἔστω καὶ παροδικά, στὸν πολιτικὸν τομέα.

Ἀνωνύμως, «Το θέατρο και η εποχή», *Νέα Ἐστία*, τχ. 450 (1946): 422-427, σ. 426.



Ο Νίκος Κατηφόρης
(https://www.goodreads.com/author/show/14812687_Τελευταία_επίσκεψη: 14.08.2020).

Η ΕΠΑΝΑΣΤΑΤΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΓΕΝΙΑ

Τὰ χρόνια του Νίκου Κατηφόρη

ΜΕ ΤΟ ΘΑΝΑΤΟ του Νίκου Κατηφόρη χάνεται ακόμα ένα μέλος από την επαναστατική λογοτεχνική γενιά που ξεκίνησε πριν από το 1930 όπως σιγά σιγά σβήνει και η καλλιτεχνική της αντίληψη!

Όταν ο Νίκος Κατηφόρης εμφανίστηκε στα γράμματα, κυριαρχούσε στα φιλολογικά καφενεία και στις ταβέρνες ο Πέτρος Πικρός που με τα «Χαμένα Κορμιά» του μπόλιασε με επιτυχία στα ελληνικά γράμματα την προσοχή και το ενδιαφέρον για τους κοινωνικά ξεπεσμένους — τους λούμπεν — κι έστρεψε μια στιγμή ρομαντικά τη νεότητα στην κοινωνική τούτη μερίδα. Την πρώτη ώθηση την είχε ήδη δώσει ο Δημοσθένης Βουτυράς με το βαρυσήμαντο έργο του — ο Πικρός έδωσε τη συνέχεια και μια βίαιη ώθηση.

Ο Νίκος Κατηφόρης εμφανίζεται συναγωνιστής μά και αντίπαλος του Πικρού και προσπαθεί με το έργο του στην άρνητική επαναστατικότητα και διαμαρτυρία του Πέτρου Πικρού να αντιπαραθέσει μια θετική επαναστατική αντίληψη των πραγμάτων. Δύσκολοι τύποι κι οι δυο τους, ποτέ δε μπόρεσαν να ταιριάσουν τα χόρτα τους.

Ο Πικρός γνωρίζει καλύτερα τον κόσμο που περιγράφει κι έχει βαθύτερη αίσθηση του φιλολογικού νατουραλισμού του. Έχει κιόλας ζήσει στο έξωτερο, τσαλαβουτά μ' εύκολια σε αντίστοιχα ξένα κείμενα και το έργο του φαίνεται να επηρεάζει πιο έντονα. Είναι και όμιλητής. Παίρνει μέρος και στην πολιτική κίνηση, στα πρώτα τουλάχιστο χρόνια, περισσότερο από τον Κατηφόρη και συγκλονίζει τη λογοτεχνική φήμη του με προκλητικούς λόγους σε θαυμάσιους πολιτικοφιλολογικές συγκεντρώσεις.

Ο Κατηφόρης αντίστοιχα, την ίδια εποχή, εργάζεται πιο νοικοκυρεμένα και το έργο του άπρηξι με κάποιο τρόπο, την επαναστατική διεργασία στους μικροαστούς που τους γνωρίζει κι από μια άποψη ζει τη ζωή τους — διηγούρας αυτός εγκαταστημένος στην Αθήνα. (Ο Πικρός — για τους που δεν πήρε δίπλωμα — ζει από τα γραφτά του κι αυτό μετράει στη ζωή του).

Όσο περνούν τα χρόνια ο Πικρός εξαντλιέται και δεν ανανεώνει σαν ταλέντο. Τζαναμπέτης και απειθαρχητος, μπλέκει μες στους πολιτικούς κοβιάδες, αποξενώνον-

ΤΟΥ ΑΣ. ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΥ



ΝΙΚΟΣ ΚΑΤΗΦΟΡΗΣ

ται από το κίνημα και πέφτει για διαπορισμό στη δημοσιογραφία, ως που πέθανε. Τη λογοτεχνία την είχε για πάρεργο. Στις

ΤΑ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΤΩΝ ΑΡΧΑΙΡΕΣΙΩΝ ΤΟΥ Π.Μ.Σ.

Κατά τις αρχαιρεσίες του Πανελληνίου Μουσικού Συλλόγου, που πραγματοποιήθηκαν την περασμένη Παρασκευή εξελέγησαν με τη σειρά επιτυχίας οι έξι:

Α' για το διοικητικό Βασίλ., Κανακάκης Ιωάν., Μιχαλόπουλος Μιχαήλ, Κουϊμελής Παρασκευάς, Ξένος Αλέξανδρ., Κατσάμπας Εύχτηρης Έμμαν., Ράνιες Γυργορ, Καπνίσσης Κωνσταν., Βικάτος Κωνσταν., Γισπαλάκης Βασίλ.

Β' για την Εξελκτική Επιτροπή: Τζιμόπουλος Μάρ., Δραγατάκης Δημ., Παρασκευόπουλος Σπύρ., Αδατάγγελος Σπύρ Παπαδόπουλος Άθανασ.

ΑΝΑΒΟΛΗ ΡΕΣΙΤΑΛ

Το ρεσιτάλ πιάνου του Νικολάου Κωνσταντινίδη που έπρόκειτο να δοθεί στις 12 Απριλίου αναβάλλεται για την Παρασκευή, 21η Απριλίου.

μεγάλες στιγμές του αγώνα μόνα χα θυπνάνε μέσα του οι παλιές μνήμες και ύψώνει κι ούτως τη φωνή του, γιατί οι προσεφτικές ιδέες, όπως είπε κάποτε ο Άμερικανός πρεσβευτής στην Αθήνα, ο μακαρίτης ο Πλουριφού, είναι σαν τα στίγματα της λεοπαρδαλής — δε φέβγουν ποτέ!

Την ίδια ώρα ο Κατηφόρης άπλωνόταν στον τόπο που άδειασε ο Πικρός πιο σίγουρα, πιο παστρικά, με πιο πολλή συνέπεια. Έγραφε και καθημερινό χρονογράφημα στο «Ριζοσπάστη» έξυπνο και διδαχτικό και μ' αυτό άγγιζε την καρδιά των εργατών περισσότερο παρά με το λογοτεχνικό έργο του. Όχι γιατί αυτό ύστε ρύσε από το μέσο επαναστατικό λογοτεχνικό επίπεδο της εποχής παρά γιατί εΐτανε περισσότερο έγκεφαλικό και δεν πλησίαζε εύκολα την καρδιά του εργατή. (Μιλούμε για εποχή πριν 35 χρόνια). Ήταν ο ίδιος ως άνθρωπος κλειστός και συμμαζωμένος.

Ο ίδιος ο Κατηφόρης έκτιμούσε το έργο του από μόνο το λόγο ότι είχε εμπιστοσύνη στα ιδανικά που αυτό εξυπηρετούσε. Και ωστόσο το έργο του ήταν στην ουσία σιωπό. Λίγοι είναι εκείνοι που μέσα τους έχουν το σάρακα της αυτοκατάλυσης.

Και μ' όλα τούτα το έργο του Κατηφόρη έκφραζοντας με τον τρόπο του λογοτεχνικά μια εποχή και μια τάξη σε όρισμένο στάδιο της κοινωνικής της διαδρομής, είναι και ύπολογίσιμο και σημαντικό.

Επίμονο έργο ζωής, παρά τη δικηγορική διοπάλη του συγγραφέα, είναι έργο πολύπλευρο και πυκνό σε ιδέες και άνησυχίες κλείνει το άπαντο της ψυχικής ζωής ενός ανθρώπου, καθρεφτισμένη σε μια εποχή ταραχώδικη μεταβατική, κι έχει τη θέση του στην ελληνική γραμματεία.

Τα χρόνια που διαμορφώθηκε το λογοτεχνικό ταλέντο του Κατηφόρη εΐταν στην χώρα μας χρόνια άνωριμια, και ύπήρχε δοσμένη έξορχής για τον καθένα που ήθελε να εξυπηρετήσει ένα ιδώδες, ή στέψη, ή φτώχεια και ή ολιγάρκεια. Κι ύπήρχε πλάι σ' αυτά στους ανθρώπους μια απλότητα και μια άδοξοφύση παρά τους κοβιάδες και μια άποδοξη του κοινωνικού παραμερισμού τους χωρίς γκρίνια.

ΠΑ

Στη φωτιά της αντίστασης – Σούκας, Γιάννης



Εξώφυλλο βιβλίου, χ.ε., 1962 (<https://www.politeianet.gr/books/soukas-giannis-idiotiki-sti-fo-tia-tis-antistasis-drama-10815>, Τελευταία επίσκεψη: 09.08.2020).

ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΚΑΙ ΚΕΙΜΕΝΑ

Π. ΚΟΥΡΟΥΠΗΣ — Γ. ΣΟΥΚΑΣ — ΑΛ. ΚΟΤΖΙΑΣ

Τα νεοελληνικά θεατρικά έργα είναι συνήθως καταδικασμένα να μένουν ανέκδοτα με την ελπίδα κάποτε να παιχθούν. 'Ελπίδα μάταιη. Το κακό γούστο κυριαρχεί κι' η εμπορικότητα ενός έργου είναι το μόνο προσόν που απαιτούν οι θεατορχές. 'Ακριβώς γι' αυτό, μερικοί προτιμούν να δοκιμάσουν την τύχη των έργων τους σ' έναν άλλον τομέα, εκκείνον της απήχησης τους στο αναγνωστικό κοινό. Τήν έννοια αυτή έχει κυρίως η έκδοση θεατρικών έργων, γιατί άμφιβάλλω άν η κυκλοφορία τους σε βιβλίο μπορεί ν' αύξησει τις πιθανότητες να παιχθούν. Με τις σκέψεις αυτές διαβάσαμε την «Υπόθεση Μπόλιβαν» του Παναγιώτη Κουρούπη, ένα ενδιαφέρον σκηνικό δημιούργημα με κάποια θεατρικότητα και άρκετη πρωτότυπία. 'Εκείνο που δεν μας έπεισε στο όλο έργο, είναι η ξενική του ύπόσταση. Όλοι οι ήρωες είναι ξένοι, κινούνται σ' ένα ξενικό περιβάλλον. Γιατί; 'Αν παραδεχόμαστε την αναγκαιότητα να αποκτήσει το θέατρό μας αξιόλογα έργα, τότε θα πρέπει να εμπνευστούμε αποκλειστικά από μας τους ίδιους, από τους δικούς μας, απ' το περιβάλλον μας. Δέν αποκτήουμε όντότητα, ούτε δημιουργούμε άτμόσφαιρα, με την συγγραφή έργων που όχι μόνο διαδραματίζονται το έξωτερικό — αυτό θα μπορούσε και να γίνει — αλλά κι' απ' το όποιο απουσιάζουνε οι Έλληνες.

'Η παρατήρηση δέν είναι προϊόν σωδινισμού. Είναι κυρίως μία λογική άπορία ενός αναγνώστη που δέν βλέπει πώς θα σταθούμε στα πόδια μας με τη γενίκευση μιας τέτοιας τάσης. Ο κ. Κουρούπης άσσκεφτεί καλά προτού επαναλάβει το σφάλμα του. Γιατί, ασφαλώς κάτι έχει να πει και κάτι να προστίσει άν συνεχίσει άνοδικά την εξέλιξη του.

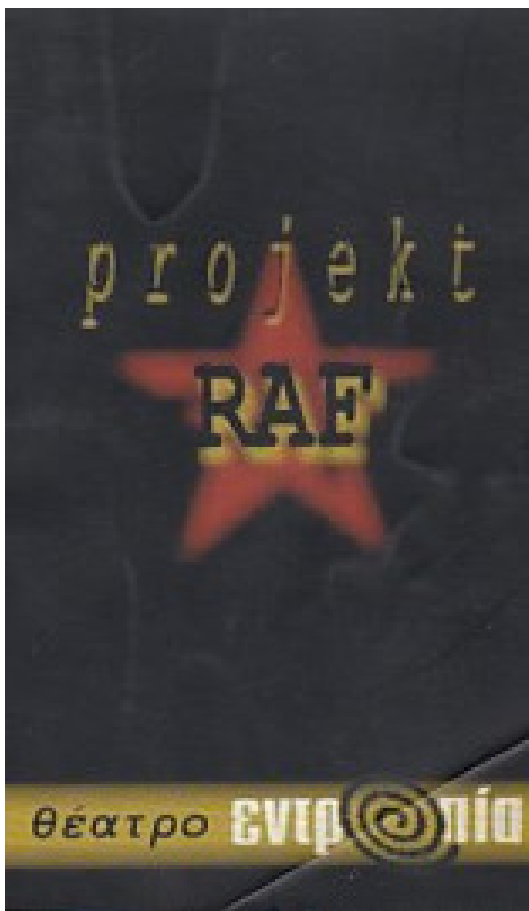
Ο κ. Γιάννης Σούκας εμπνέεται από την έλληνική πραγματικότητα

στην πιο δραματική στιγμή της ιστορίας της στα τελευταία χρόνια. 'Η Κιτοχή με τις επιπτώσεις της και τις μοιραίες συγκρούσεις που προϋποθέτουν, εμπνέει το δραματικό του έργο «Σπήλι Φωτιά της Αντίστασης» που όχι μόνο δέν στερείται προσόντων, αλλά διαβάζεται μ' ενδιαφέρον αυξανόμενο πράξη προς πράξη. Είναι βεβαίως ένα έργο περιστασιακό, αλλά θα μπορούσε ίσως να δοκιμάσει την τύχη του στη σκηνή όσον πιθανώτατα να είναι διώσιμο. Βεβαίως, οι σύγχρονοι θεατές, δέν θέλουν να θυμούνται το παρελθόν και αισθάνονται μια ένστικτώδη άπάθεια για τα λεγόμενα πατριωτικά έργα, γιατί τα περισσότερα δέν ήταν παρά «φιλολογία» και μόνο. 'Αλλά το έργο του κ. Σούκας έχει και ανθρωπισμό και θερμότητα που εξακολουθούν να υπολογίζονται και στις μέρες μας. Ίσως η σκηνή ν' απεκάλυπτε περισσότερο τις διαχυτες αυτές άρετες του.

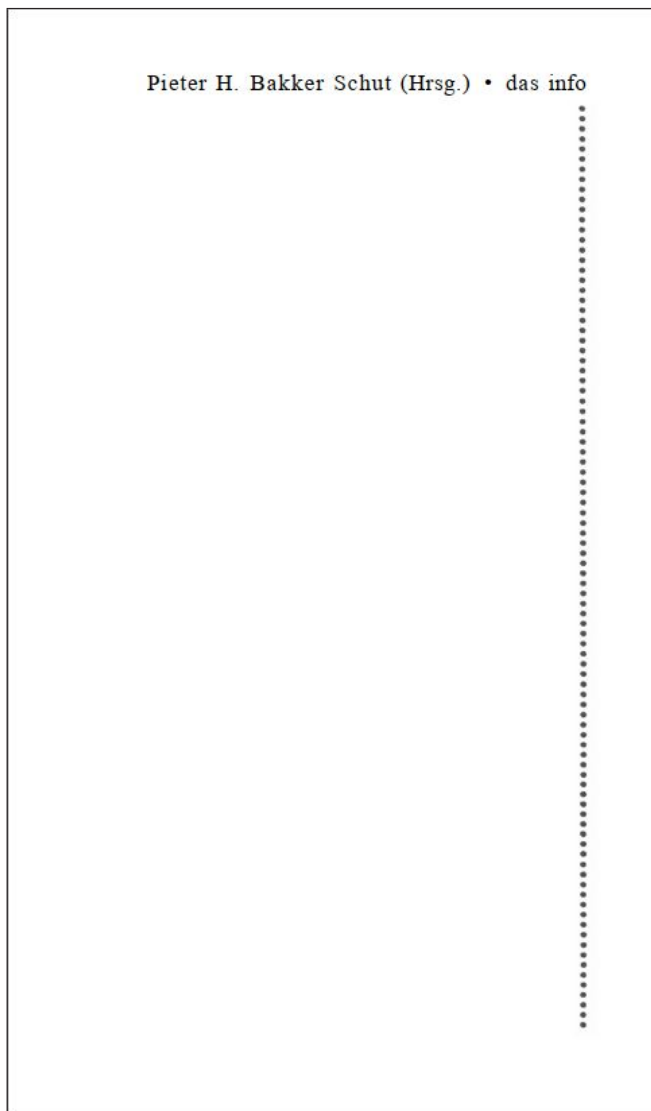
'Αξιόλογο είναι το δραματικό έργο «Ένοι κιάζεται δωμάτιον με τ' επί πλών» του 'Αλ. Κοτζιά. 'Εχουμε δώ ένα άρτιωμένο θεατρικό δημιούργημα που ασφαλώς θ' άρέσει και στη σκηνή στους καλλιτεργημένους θεατές. Ο 'Αλ. Κοτζιάς με το θεατρικό αυτό έργο του, προσφέρει στο νεοελληνικό θέατρο τη δυνατότητα να δοκιμάσει τις δυνάμεις του με ένα έργο αξιώσεων που οι δραματικές προεκτάσεις του πείθουν για τις δυνατότητες του συγγραφέα. 'Αν ο κ. Κοτζιάς ένβερυνθεί στην προσπάθειά του με την από σκηνής διδασκαλία του έργου του, θα μπορούσε ασφαλώς να δει στην πράξη που βρίσκονται οι σκηνικές άδυναμίες του και να τις ξεπεράσει. 'Εμείς που περιοριστήκαμε στην άνάγνωση, κάνουμε μόνο μία διαπίστωση: «'Εγέννηθη ήμιν συγγραφέας».

ΜΑΝ. ΓΙΑΛΟΥΡΑΚΗΣ

Project Raf – Μαστραντόνη, Μαρίλλα



Εξώφυλλο του βιβλίου, Εκδόσεις Μέδουσα, 1998 (<https://www.dodonipublications.gr/product/10415/project-raf.html>, Τελευταία επίσκεψη: 15.08.2020).



Εξώφυλλο του βιβλίου Pieter H. Bakker Schut (επιμ.), *Das Info: Briefe der Gefangenen aus der RAF, 1973-1977*, Hamburg: Neuer Malik Verlag, 1987.



Η Μαρίλλα Μαστραντόνη (<https://www.lifemagazine.gr/marilli-mastrantoni/>, Τελευταία επίσκεψη: 15.08.2020).



Baader, Andreas Bernd,
6. 5. 43 München
Haftbefehl



Meinhof, Ulrike, gesch. Röhl,
7. 10. 34 Oldenburg
Haftbefehl



Ensslin, Gudrun, 15. 8. 40 Bartholomae
Haftbefehl



Augustin, Ronald,
20. 11. 49 Amsterdam
Haftbefehl



Raspe, Jan-Carl, 24. 7. 44 Seefeld
Haftbefehl



Jüschke, Klaus, 6. 9. 47 Mannheim
Haftbefehl



Stachowiak, Ilse, 17. 5. 54
Frankfurt/M.
Haftbefehl

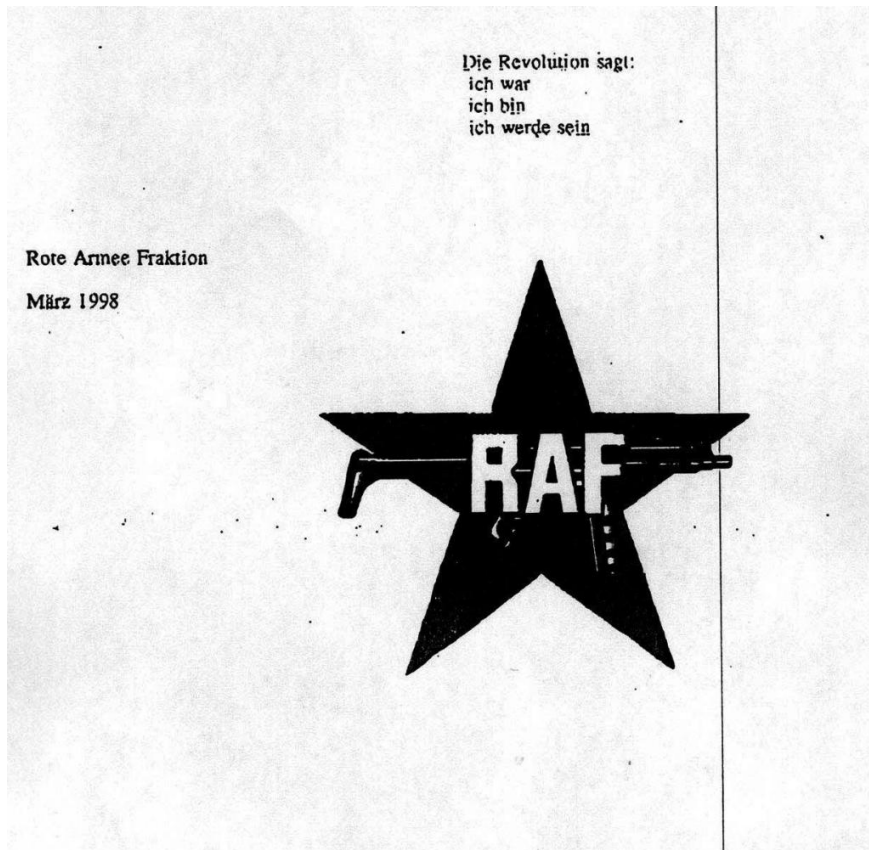


Möller, Irmgard, 13. 5. 47 Bielefeld
Haftbefehl

© picture-alliance/dpa

Μέλη της RAF

(<https://www.dw.com/el/το-χρονικό-του-τρόμου-50-χρόνια-raf/a-53432363>, Τελευταία επίσκεψη: 15.08.2020).



Η τελευταία σελίδα του κειμένου της αυτοδιάλυσης της RAF (<https://www.welt.de/themen/christian-klar/>, Τελευταία επίσκεψη: 15.08.2020).

