



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«Θέατρο και Κοινωνία: Θεωρία, Σκηνική Πράξη και Διδακτική»

**Δημήτρης Ι. Σίδερης
Α.Μ. 5052201802010**

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Η Τρίτη θητεία του Δημήτρη Ροντήρη στο Εθνικό
Θέατρο (1953 – 1955) και η συμβολή του στη
δημιουργία και καθιέρωση του θεσμού των
“Επιδευρίων”.**

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Βαρβάρα Γεωργοπούλου**

**Μέλη
Μαρία Βελιώτη
Γιάννης Λεοντάρης**

ΝΑΥΠΛΙΟ 2020

Η Τρίτη θητεία του Δημήτρη Ροντήρη στο Εθνικό Θέατρο (1953 – 1955) και η συμβολή του στη δημιουργία και καθιέρωση του θεσμού των “Επιδασκείων”.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά, πρώτα την κ. Βαρβάρα Γεωργοπούλου, επιβλέπουσα καθηγήτρια της διπλωματικής μου εργασίας, για τη συνολική της στήριξη, έμπνευση και καθοδήγηση στην έρευνά μου αυτή και εν συνεχεία την κ. Μαρία Βελιώτη και τον κ. Γιάννη Λεοντάρη, καθηγητές – μέλη της τριμελούς επιτροπής, για τη γενικότερη συμβολή και υποστήριξή τους. Τους ευχαριστώ επίσης όλους, για την κατανόηση και τη συνεργασία τους καθ’ όλη τη διάρκεια των σπουδών και αφετέρου για όσα μου πρόσφεραν, στο άρτια οργανωμένο, τόσο επιστημονικά, όσο και ακαδημαϊκά Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών “Θέατρο και Κοινωνία : Θεωρία, Σκηνική Πράξη και Διδακτική”, που σχεδίασαν και υλοποίησαν. Επιπλέον, ευχαριστώ θερμά την κ. Άννα Μαυρολέων, στο μάθημα της οποίας είχα την πρώτη μου επαφή με το Δημήτρη Ροντήρη, καθώς και το Διοικητικό Συμβούλιο του Εθνικού Θεάτρου, που μου διασφάλισε την πρόσβαση στα αρχεία του. Ακόμη ευχαριστώ, την κ. Ειρήνη Μουντράκη, υπεύθυνη αρχείου και δημοσίων σχέσεων του Εθνικού Θεάτρου, τον κ. Παναγιώτη Μιχαλόπουλο, για την ευγενική διάθεση της εργασίας του για βιβλιογραφικές παραπομπές, την κ. Άννα Ζουγανέλη, υπεύθυνη της Ελληνικής Περιηγητικής Λέσχης και τους συναδέλφους κ. Ηλία Παπαδόγιαννη και κ. Κώστα Βαρελογιάννη. Τέλος, ευχαριστώ θερμά τον μεγάλο καθηγητή, λογοτέχνη και κριτικό του Θεάτρου μας, κ. Κώστα Γεωργουσόπουλο, αφενός για τη συνέντευξη που ευγενικά μου παραχώρησε για την ολοκλήρωση της εργασίας μου και αφετέρου για την εμπιστοσύνη και τη φιλία του, με τις οποίες με τιμά..

Περίληψη

Η παρούσα διπλωματική εργασία αναφέρεται στον ηθοποιό και κυρίως μεγάλο σκηνοθέτη του Θεάτρου μας Δημήτρη Ροντήρη. Από τη μεγάλη δράση και τη σταδιοδρομία του, η οποία ξεδιπλώθηκε και αναπτύχθηκε τον αιώνα που μας πέρασε, εστιάζουμε και ερευνούμε την τρίτη, τελευταία και βραχύβια θητεία του στο Εθνικό Θέατρο, από το 1953 μέχρι το 1955, καθώς επίσης τη συμβολή του στη δημιουργία και καθιέρωση του θεσμού των “Επιδaurίων”.

Αν και ο Δημήτρης Ροντήρης υπήρξε ένας από τους σημαντικότερους ανθρώπους, που σημάδεψαν με την προσφορά τους το ελληνικό θέατρο τον αιώνα που πέρασε, εν τούτοις δεν εντοπίσαμε από την έρευνα που πραγματοποιήσαμε, ολοκληρωμένη μελέτη για αυτόν και το έργο του, παρά μόνο μικρές ή μεγαλύτερες αναφορές για τη δράση του, σε συγκεκριμένες περιόδους, που περιλαμβάνονται σε μελέτες και βιβλία, ευρύτερων ή εξειδικευμένων θεατρικών ζητημάτων και περιόδων. Σ’ αυτό, ίσως να συνέβαλε και το γεγονός ότι το προσωπικό του αρχείο δόθηκε πρόσφατα στο Δημοτικό Θέατρο Πειραιά, χωρίς να έχει περιέλθει μέχρι σήμερα σε χρήση, επειδή βρίσκεται σε φάση ταξινόμησης.

Στην εργασία μας αυτή, επιχειρείται η ανάδειξη όλων των τεκμηρίων της τρίτης θητείας του στο Εθνικό Θέατρο, τόσο αυτών που αφορούν το Δημήτρη Ροντήρη ως σκηνοθέτη, όσο και αυτών που αφορούν το Δημήτρη Ροντήρη ως Γενικό Διευθυντή. Και βεβαίως, επειδή αμέσως μετά το τέλος αυτής της θητείας του, εγκαινιάζεται ο θεσμός των “Επιδaurίων”, ερευνούμε τη συμβολή του στη δημιουργία του.

Η εργασία αυτή, πέρα από την απαραίτητη βιβλιογραφική αναφορά, εμπεριέχει έρευνα, η οποία παρουσιάζει τεκμήρια από τα πρακτικά του Διοικητικού Συμβουλίου του Εθνικού Θεάτρου της προαναφερόμενης περιόδου, από το αρχείο της Ελληνικής Περιηγητικής Λέσχης, από τις εφημερίδες της εποχής (βιβλιοθήκη της Βουλής) και τέλος, φιλοξενεί συνέντευξη του μεγάλου καθηγητή, λογοτέχνη και κριτικού του Θεάτρου μας, κ. Κώστα Γεωργουσόπουλου, μαθητή και εν συνεχεία βοηθού του Δημήτρη Ροντήρη.

Όλα αυτά τα τεκμήρια, πέρα από την ανάδειξή τους και τη χρήση τους από μελλοντικούς ερευνητές, συμβάλλουν στην παρούσα εργασία για την κατανόηση δράσεων και επιλογών του Δημήτρη Ροντήρη, στις κρίσιμες θέσεις που υπηρέτησε και για την απόδειξη αιτιάσεων που μέχρι σήμερα ήταν θολές και αμφίσημες.

Abstract

The present dissertation refers to the actor and mainly great director of our Theatre, Dimitris Rontiris. Out of his extended action and his career, which unfolded and developed in the last century, we focus and research the third, last and brief service at the National Theatre, from 1953 to 1955, as well as his contribution to the establishment of the institution of 'Epidavria'.

Despite Dimitris Rontiris being one of the most significant persons who left their mark on the Greek theatre with their offering in the last century, the research we carried out did not trace a full individual study on him and his work, apart from some small or more extended references on his action, in specific periods, including studies and books of wider or special theatrical issues and periods. What contributed to that could be the fact that his personal archive was only recently given to the National Theatre of Pireaus, without having been used up to date, since it is still being classified. In the present work, an effort is made to trace down and showcase all evidence on his third service at the National Theatre, concerning Dimitris Rontiris as director as well as concerning Dimitris Rontiris as General Director. By all means, since right after the end of this service of his the institution of 'Epidavria' was launched, we are looking into his contribution to its creation.

Apart from the necessary bibliographic references, this dissertation contains research presenting evidence from the minutes of the Administrative Council of the National Theatre of the above mentioned period, from the archives of the Greek Tour Club, from that era's press (Greek Parliament's library). Finally, it contains an interview of the great professor, author and critic of our Theatre, Mr. Kostas Georgousopoulos, who was a student and later an assistant of Dimitris Rontiris.

All the above evidence, apart from being promoted and used by future researchers, contributes to the present work in the understanding of Dimitris Rontiris' actions and choices, at the crucial posts he served and in proof of aspects which have been obscure and ambiguous up to date.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

A. Εισαγωγή	9
B. Δημήτρης Ροντήρης : Ο μεγάλος “μονομανής” του θεάτρου μας. ...	11
Γ. Σύντομη αναφορά στις δυο προηγούμενες θητείες του Δημήτρη Ροντήρη στο Εθνικό Θέατρο.	15
1. <i>Τδρυση του Εθνικού Θεάτρου</i>	15
2. <i>Πρώτη διοικητική και καλλιτεχνική στελέχωση του Εθνικού Θεάτρου</i>	17
3. <i>Η Περίοδος του Φώτου Πολίτη ως σκηνοθέτη του Εθνικού Θεάτρου.</i>	18
4. <i>Η πρώτη περίοδος (1934 - 1942) - Εποχή Δημήτρη Ροντήρη – Κωστή Μπαστιά</i>	20
5. <i>Δραματολόγιο Εθνικού Θεάτρου, περιόδου (1934 – 1942), σε σκηνοθεσία Δημήτρη Ροντήρη</i>	22
6. <i>Η δεύτερη περίοδος του Δημήτρη Ροντήρη στο Εθνικό Θέατρο (1946 -1950)</i>	27
7. <i>Δραματολόγιο Εθνικού Θεάτρου, περιόδου (1946 – 1950), σε σκηνοθεσία Δημήτρη Ροντήρη</i>	30
Δ. Τρίτη και τελευταία θητεία του Δημήτρη Ροντήρη στο Εθνικό Θέατρο, (1953 – 1955)	33
1. <i>Σύντομη αναφορά στα ιστορικά γεγονότα και την πολιτική κατάσταση της συγκεκριμένης περιόδου</i>	34
2. <i>Οι συνθήκες στο Εθνικό Θέατρο τη συγκεκριμένη περίοδο</i>	37
3. <i>Οι παρεμβάσεις του Δημήτρη Ροντήρη στο Εθνικό Θέατρο, με την ανάληψη των καθηκόντων του</i>	40

4. Βασικές επιδιώξεις του Εθνικού Θεάτρου στη νέα αυτή περίοδο – Προγραμματικές δηλώσεις του Δημήτρη Ροντήρη	41
5. Το δραματολόγιο του Εθνικού Θεάτρου, κατά τη διάρκεια της τρίτης θητείας του Δημήτρη Ροντήρη και η σχέση του με τα κοινωνικοπολιτικά γεγονότα της εποχής.....	44
6. Κριτικές έργων που σκηνοθέτησε ο Δημήτρης Ροντήρης στο Εθνικό Θέατρο, την περίοδο (1953 – 1955).....	45
7. Η ενασχόληση του Δημήτρη Ροντήρη με τη Δραματική Σχολή του Εθνικού Θεάτρου.....	50
Ε. Δημήτρης Ροντήρης και Αρχαίο Δράμα	53
1. Η συμβολή της Ελληνικής Περιηγητικής Λέσχης.....	53
2. Η “Ηλέκτρα” του Σοφοκλή στην Επίδαυρο, (1938)	57
3. Ο “Ιππόλυτος” του Ευριπίδη στην Επίδαυρο, (1954)	64
4. Η συμβολή της Ελληνικής Περιηγητικής Λέσχης και του Ελληνικού Οργανισμού Τουρισμού στην παράσταση του Ιππολύτου.....	65
ΣΤ. Η απομάκρυνση του Δημήτρη Ροντήρη από το Εθνικό Θέατρο, το Μάρτιο του 1955.....	66
Ζ. Συμπεράσματα.....	69
Η. Βιβλιογραφία.....	94
Θ. Αρχειακές πηγές	100
Παράρτημα Α΄, Αποσπάσματα πρακτικών του Δ.Σ. του Εθνικού „ Θεάτρου, της περιόδου 1953 – 1955.....	100
Παράρτημα Β΄, Αποσπάσματα του τύπου της εποχής	130
Παράρτημα Γ΄, Αποσπάσματα από τα δελτία της Ελληνικής. Περιηγητικής Λέσχης της εποχής.....	195

I. Προφορικές μαρτυρίες

Παράρτημα Δ', Συνέντευξη του Κώστα Γεωργουσόπουλου..... 227

A. Εισαγωγή

“ Τι ήταν λοιπόν ο Δημήτρης Ροντήρης; Μια άσβηστη φλόγα που σε ζωντάνευε και σε έκαιγε. Δεν έσβησε ποτέ. Την τροφοδοτούσε συνέχεια μια δύναμη, μια δίψα για καλλιτεχνική δημιουργία, μια απίστευτη ενέργεια, που τη διοχέτευε με γνώση και «επιστημονικότητα» ως τις άκρες των δαχτύλων του. Η δυναμική διείσδυσή του στα βάθη των σκέψεων, των αισθημάτων, των συμπεριφορών των θεατρικών προσώπων, αποκάλυπτε αυτό που ζούσε κάτω από τις λέξεις, που ποτέ δεν ήταν και δεν είναι μονοσήμαντες. Με μια μοναδική ευχέρεια και άνεση, απελευθερωμένος από τις τεχνικές δυσκολίες του σώματος και του λόγου, περνούσε από τον έναν χαρακτήρα στον άλλον, σαν να ήταν ένα «παιχνίδι». Πίστευε πως κάθε είδος θεάτρου χρειάζεται τη δική του γλώσσα για να παρασταθεί σκηνικά ”. (Παπαθανασίου Α., 2013, σελ. 65).

Ασπασία Παπαθανασίου.

Όλα όσα προαναφέρει η μαθήτριά και πρωταγωνίστριά του, Ασπασία Παπαθανασίου, περιγράφουν συμπυκνωμένα το φαινόμενο “Δημήτρης Ροντήρης”, που σφράγισε με την παρουσία του και κυρίως με τη δράση του, το ελληνικό θέατρο, τον πολυτάραχο εικοστό αιώνα που πέρασε.

Αυτό το φαινόμενο φιλοδοξεί να προσεγγίσει η παρούσα μελέτη, εστιάζοντας κυρίως στην τρίτη, βραχύβια και τελευταία του θητεία, επικεφαλής της πρώτης κρατικής μας σκηνής, το διάστημα 1953 - 1955 και στη συμβολή του στη δημιουργία και καθιέρωση του θεσμού των “Επιδαυρίων”. Και η προσέγγιση δεν επιχειρείται μόνο με βιβλιογραφικές αναφορές, αλλά κυρίως με τεκμήρια ερευνητικά μέσα από πρωτογενείς πηγές, όπως είναι τα πρακτικά του Διοικητικού

Συμβουλίου του Εθνικού Θεάτρου της προαναφερόμενης περιόδου, τα Δελτία της Ελληνικής Περιηγητικής Λέσχης, οι εφημερίδες της εποχής, από το αρχείο της βιβλιοθήκης της Βουλής των Ελλήνων. Η προσέγγιση επιχειρείται τέλος, από τη συνέντευξη ενός από τους ελάχιστους επιστώντες μαθητές του, που χρημάτισε και βοηθός του, αμέσως μετά την αποφοίτησή του, του κ. Κώστα Γεωργουσόπουλου, καθηγητή, λογοτέχνη και μεγάλου κριτικού του θεάτρου μας.

Από όλες αυτές τις πηγές, ξεδιπλώνεται ανάγλυφη η προσωπικότητα του Δημήτρη Ροντήρη. Αναδεικνύονται πτυχές που μέχρι σήμερα ήταν στην αφάνεια και άλλες που ήταν ανερμήνευτες ή ασαφείς, σκοπίμως ή όχι. Άλλωστε ο χώρος του θεάτρου και μάλιστα του μαχόμενου, ανέκαθεν υπήρξε και έντονος και ιδιαίτερα σκληρός. Αθέμιτοι ανταγωνισμοί, βεντετισμοί, συμπλέγματα, ημιμάθεια και εμπειρισμός μεγάλου ποσοστού των ηθοποιών, αλλά και αρκετών πνευματικών ανθρώπων της εποχής, σε συνδυασμό με μικροπολιτικές σκοπιμότητες στο πλαίσιο του μετεμφυλιακού κλίματος, συνθέτουν τον καμβά τον οποίο κλήθηκε να διαχειριστεί ο Δημήτρης Ροντήρης. Άνθρωπος υπεύθυνος με συνείδηση της αποστολής του και στέρεα επιστημονική κατάρτιση, υψηλού επιπέδου για την εποχή του, ήρθε πολλές φορές σε σύγκρουση με δυνάμεις που καταστρατηγούσαν τις αρχές του και προσπαθούσαν να του επιβάλουν συγκεκριμένες συμπεριφορές.

B. Δημήτρης Ροντήρης : Ο μεγάλος “μονομανής” του θεάτρου μας.

Ο Δημήτρης Ροντήρης, (Πειραιάς 1899 – Αθήνα, 20 Δεκεμβρίου 1981), πέρασε μέχρι τα 29 του χρόνια μια περιπετειώδη ζωή, κυρίως σε ότι αφορά τον επαγγελματικό του προσανατολισμό. Παρά τη θέλησή του, που τη γνωρίζει καλά και κατασταλάζει έγκαιρα στις προσωπικές του επιλογές, η αυστηρότητα του οικογενειακού περιβάλλοντος θα του δημιουργήσει σοβαρά προβλήματα, όχι όμως ανυπέρβλητα, όπως θα φανεί τελικά από την εξέλιξη και την πορεία της ζωής του. Αφού πέρασε για λίγο από τη Σχολή Ευελπίδων, προκειμένου να κάνει το “χατήρι” του πατέρα του, θα φοιτήσει έπειτα στη Νομική Σχολή, θα εργαστεί ως υπάλληλος στο Ταμείο Νομικών και στο τέλος θα ανακαλύψει τη Δραματική Σχολή της Εταιρείας Ελληνικού Θεάτρου που ιδρύθηκε το 1918 από την Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων. Επίσης το διάστημα αυτό, μεταγράφεται από τη Νομική στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών.

Ενώ εργάζεται στο υπουργείο Συγκοινωνιών, αρχίζει παράλληλα να συνεργάζεται με το Θέατρον Ωδείου, όπου θα πάρει μέρος σε πολλές παραστάσεις: Χειμωνιάτικο παραμύθι, Ημέρωμα της στρίγγλας και “Δωδέκατη νύχτα” του Σέξπιρ, Ο κατά φαντασίαν ασθενής και Γιατρός με το στανιό του Μολιέρου, Μαρία Στιούαρτ του Σίλερ, Μανόν Λεσκό του Πρεβό, Ηρώ και Λέανδρος του Γκριλπάρτσερ κ.ά. Συνεργάστηκε επίσης με τον θίασο της Μαρίκας Κοτοπούλη: Εσύ φταις και Ο Καραγκιόζης του Θ. Συναδινού, Ιουδήθ του Μπερνστάιν, Αι δυο ορφαναί του Ντ’ Ενερί, Άμλετ και Ριχάρδος ο Γ’ του Σέξπιρ, Ερρίκος ο Δ’ του Πιραντέλο, Σαλώμη του Ουάιλντ, Εκάβη του Ευριπίδη, Αντιγόνη και Οιδίπους Τύραννος του Σοφοκλή κ.ά.

Το 1928 αποπειράται την πρώτη του σκηνοθεσία στο μουσικό δράμα “*Το δαχτυλίδι της μάνας*” του Μανόλη Καλομοίρη και μετά από δυο χρόνια, θα σκηνοθετήσει

τον “Πρωτομάστορα”, επίσης του Καλομοίρη.

Σ’ αυτή την διαδρομή θα συναντηθεί, είτε ως σπουδαστής είτε ως συνεργάτης –αφού στο μεταξύ θα έχει αρχίσει να παίζει και να διακρίνεται– με κορυφαία ονόματα του θεάτρου. Ο Φώτος Πολίτης ήταν εκείνος που θα τον προτρέψει να φύγει για σπουδές στο εξωτερικό.

Ο Ροντήρης θα βρεθεί, με υποτροφία της Ακαδημίας Αθηνών, που του διασφάλισε ο Δημήτρης Μητρόπουλος, σε Αυστρία και Γερμανία. Πεντάγλωσσος όντας, θα σπουδάσει κοντά στον ξακουστό, εκείνη την εποχή, Μαξ Ράινχαρτ, ο οποίος από το σεμινάριο της Βιέννης και αφού γνωρίσει τη μέχρι τότε δραστηριότητά του στην Αθήνα, τον παίρνει ως βοηθό του στο Βερολίνο, όπου παράλληλα συμπληρώνει την αρχαιομάθειά του και ετοιμάζει τη διατριβή του **(Γεωργουσόπουλος Κ., 2013)**.

Το θέμα της διατριβής του είναι : *Η εξέλιξη της τεχνικής του διαλόγου στις κωμωδίες του Αριστοφάνη*. **(Μάτσας Α., 1982)**. Στη Βιέννη, αρχές του 1931, φοιτητής όντας, θα γνωριστεί με τον Ελευθέριο Βενιζέλο, στον οποίο κάνει μεγάλη εντύπωση και θα γίνει ξεναγός του. **(Μάτσας, ό.π.)**.

Ο Φώτος Πολίτης με την ίδρυση του Εθνικού τον κάλεσε στην Ελλάδα ως βοηθό του. **(Γεωργουσόπουλος Κ., ο.π.)**. Επιστρέφει, αποδεχόμενος την πρόταση του δασκάλου του στην Αθήνα και το 1934, μετά το θάνατο του Φώτου Πολίτη, θα διοριστεί αποκλειστικός σκηνοθέτης στο Εθνικό Θέατρο, όπου και θα παραμείνει μέχρι το 1942.

Θα τολμήσει το 1939 να παρουσιάσει τον *Άμλετ* και μάλιστα στα ελληνικά, μέσα στην πατρίδα του μεγάλου ελισαβετιανού συγγραφέα (στο Λονδίνο) αλλά και στην Γερμανία (Φρανκφούρτη, Μόναχο), με πρωταγωνιστή τον Αλέξη Μινωτή και θα κερδίσει. Η υποδοχή από την πλευρά των ανθρώπων του θεάτρου αλλά και των μέσων ενημέρωσης θα είναι ενθουσιώδης. Οι Αγγλικοί Times αναφέρουν : “*Εν γένει*

οι ηθοποιοί των μεσημβρινών χωρών εισάγουν εις την ερμηνείαν του Άμλετ μεγαλυτέραν συγκίνησιν από τους Άγγλους συναδέλφους των...” (Γεωργοπούλου Β., 2009, σελ. 277).

Επανέρχεται στο Εθνικό Θέατρο ως σκηνοθέτης και γενικός διευθυντής αυτή τη φορά, το 1946 και το 1950 αποχωρεί ιδρύοντας την «Ελληνική Σκηνή», με την οποία θα σκηνοθετήσει, στο Θέατρο «Κυβέλης», Γκαίτε *Έγκμοντ*, Σπύρου Μελά *Μια νύχτα μια ζωή*, Παναγιώτη Καγιά *Άννα Βοράννου*, Οστρόφσκι *Το δάσος*, Γρηγορίου Ξενόπουλου *Ο Πειρασμός*, Γεωργίου Ρούσσου *Ο Πρωτευουσιάνος* κ.ά. Ακολουθεί η Τρίτη και τελευταία του θητεία (1953-1955) στο Εθνικό, πάλι ως σκηνοθέτης και γενικός διευθυντής. «Στο διάστημα κατά το οποίο ο θίασος του Εθνικού βρισκόταν στην Αμερική, στην Ελλάδα άλλαζε το πολιτικό σκηνικό. Οι εκλογές του Νοεμβρίου του 1952 έφεραν στην εξουσία το Στρατάρχη Παπάγο. Η Κεντροαριστερή παράτασξη έφευγε και στα πράγματα ερχόταν η Δεξιά.... Η υποστηριζόμενη από το Κέντρο Διεύθυνση Θεοτοκά έπεφτε μοιραία, και ο Ροντήρης, που ήταν ο εκλεχτός του Μαρκεζίνη (δεξιού χεριού του Παπάγου), προοριζόταν να αναλάβει για μια ακόμα φορά τα ηνία του Εθνικού Θεάτρου». (Κανάκης Β., 1999, σελ. 151).

Το 1954 σκηνοθετεί τον *Ιππόλυτο* και εγκαινιάζει, άτυπα, τον θεσμό του Φεστιβάλ της Επιδαύρου. Ενώ βρίσκεται σε περιοδεία με τον θίασο του Εθνικού Θεάτρου στη Γερμανία, γίνεται η αλλαγή. Επιστρέφει και στην θέση του βρίσκει τον Αιμίλιο Χουρμούζιο. Φεύγοντας από το Εθνικό, είναι ακριβώς 56 χρονών, δηλαδή πάνω στην ακμή της δημιουργικότητάς του. Σφύζει από ζωή και διάθεση να δουλέψει. Το 1957 παίρνει την μεγάλη απόφαση και ιδρύει το «Πειραικό Θέατρο» και δίνει παραστάσεις, που σκηνοθετεί ο ίδιος, στο Δημοτικό Θέατρο του Πειραιά. Το 1959 ξεκινάει, με το Πειραικό Θέατρο και τους καλλιτέχνες που ενστερνίστηκαν το όνειρό

του: τη θεατρική οδύσσειά του ανά τον κόσμο. Ο ίδιος ο Ροντήρης γράφει πως ήταν μια «ηρωική δεκαετία από κάθε άποψη» κι ότι από τις πιο σημαντικές τιμητικές διακρίσεις που δόθηκαν στο Πειραικό Θέατρο, υπήρξε το πρώτο βραβείο του Φεστιβάλ των Εθνών στο Παρίσι για την ερμηνεία της Ασπασίας Παπαθανασίου στην *Ηλέκτρα*, καθώς επίσης το Χρυσό Μετάλλιο της Πόλης της Αμβέρσας, ο Αργυρός Παλλαντίνος της Επιτροπής Διεθνών Βραβείων του Παλέρμο, το Μετάλλιο του Ισραήλ, το Βραβείο της Αργεντινής Επιτροπής για τον Χορό κ.α. Για πρώτη φορά χιλιάδες ξένοι, σ' όλα τα μήκη και τα πλάτη της γης, σε ειδικές εκδηλώσεις ή σε θεσμοθετημένα φεστιβάλ, παρακολούθησαν παραστάσεις αρχαίου ελληνικού δράματος από Έλληνες. Στο ρεπερτόριο περιλαμβάνονταν έργα που είχε παρουσιάσει στην διάρκεια της διακεκομμένης θητείας του στο Εθνικό Θέατρο : Σοφοκλή *Ηλέκτρα*, Ευριπίδη *Χοηφόροι*, *Ευμενίδες* και *Ιππόλυτος*, Αισχύλου *Πέρσες* και *Ορέστεια*, Ευριπίδη *Μήδεια* και *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*. Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει ο Κώστας Γεωργουσόπουλος, που υπήρξε ένας από τους μαθητές του, ο οποίος κωδικοποίησε τις αισθητικές απόψεις του δασκάλου του, ο Ροντήρης αντιμετώπισε τα έργα ως σύνθετες συναισθηματικές παρτιτούρες και τα διηύθυνε ως μουσικός, ενώ είχε ανάγκη από εντελή όργανα, που μόνο «ηθοποιοί Στραντιβάριους μπορούσαν να τις αποδώσουν». Και τα Στραντιβάριους είναι σπάνια, όπως ο Αιμίλιος Βεάκης, η Μαρίκα Κοτοπούλη, ο Νίκος Ροζάν, ο Γιώργος Γληνός, η Σαπφώ Αλκαίου, ο Μήτσος Μυράτ, ο Αλέξης Μινωτής, η Κατίνα Παξινού, η Ελένη Παπαδάκη, η Βάσω Μανωλίδου, ο Μάνος Κατράκης, ο Δημήτρης Χορν, η Ασπασία Παπαθανασίου, ο Στέλιος Βόκοβιτς, ο Θάνος Κωτσόπουλος... **(Γεωργουσόπουλος Κ., 2013. σελ. 160).**

Γ. Σύντομη αναφορά στις δυο προηγούμενες θητείες του Δημήτρη Ροντήρη στο Εθνικό Θέατρο.

1. Ίδρυση του Εθνικού Θεάτρου.

Το νεοσύστατο Εθνικό Θέατρο, προήλθε κυρίως από πρωτοβουλία του τότε Βασιλιά Γεωργίου Α΄, ο οποίος στα 1880 έλαβε δωρεά απ' τον ομογενή της Αγγλίας Ευστράτιο Ράλλη, δέκα χιλιάδες λίρες και αποφάσισε να τις διαθέσει – παρά τις αντιρρήσεις των πολιτικών – για την ανέγερση του θεάτρου. Δέκα χρόνια αργότερα το ποσό, συμπληρωμένο από ανατοκισμούς και εράνους, έφτασε ενάμισι εκατομμύριο χρυσές δραχμές και διασφάλισε τη δημιουργία του «Βασιλικού Θεάτρου». (Σολωμός Α., 2000, σελ. 9).

Το μεγαλοπρεπές κτήριο της οδού Αγίου Κωνσταντίνου οικοδομήθηκε μεταξύ των ετών 1891-1901, βάσει σχεδίων του αρχιτέκτονα Ερνέστου Τσίλλερ (1837-1923), σε ένα μικρού μεγέθους προβληματικό οικόπεδο, που αγοράστηκε πανάκριβα από τον ιδιοκτήτη του, αυλικό Νικόλαο Θων και το οποίο κινείται ρυθμολογικά στο πνεύμα του γερμανικού νεομπάροκ. (Σολωμός, ό.π.).

Ξεκίνησε τη λειτουργία του το Νοέμβριο του 1901 και αφού μέσα σε διάστημα επτά ετών ανέβασε εκατόν σαράντα θεατρικά έργα, δεν άντεξε οικονομικά και έκλεισε τον Απρίλιο του 1908. **(Cat is art / Η ιστορία και η ταυτότητα του Εθνικού).**

Πρώτος διευθυντής του ιδρύματος διορίστηκε ο Άγγελος Βλάχος και Γενικός Γραμματέας ο Στέφανος Στεφάνου, δύο συγγραφείς που ανήκαν στη λόγια σκηνοθετική παράδοση του τόπου. Η πρωτοβουλία των Ανακτόρων στόχευε σ' ένα συνολικότερο εκσυγχρονισμό και εξευρωπαϊσμό του θεάτρου της χώρας και συγκεκριμένα τη μεταφορά ολόκληρου του μοντέλου του αυλικού γερμανικού θεάτρου στο νεόδμητο κτίριο της οδού Αγίου Κωνσταντίνου. (Γλυτζουρήs Α., 2001, σελ. 67).

Από το 1908 έμεινε ανενεργό μέχρι το 1930, όταν ο Γεώργιος Παπανδρέου, Υπουργός Παιδείας της Κυβέρνησης του Ελευθερίου Βενιζέλου – ο μόνος ίσως

θεατρόφιλος Υπουργός Παιδείας από συστάσεως του νεοελληνικού κράτους, αποφάσισε την επαναλειτουργία του, ως Οργανισμό Δημοσίου Δικαίου. (Κανάκης Β., 1999, σελ. 17, 18).

Το 1930 η Κυβέρνηση Ελευθερίου Βενιζέλου, με Υπουργό Παιδείας τον Γεώργιο Παπανδρέου, ιδρύει οργανισμό Εθνικού Θεάτρου πάνω στα πρότυπα των αναλόγων ευρωπαϊκών θεσμών. Κύριος σκοπός η καλλιέργεια εθνικής δραματουργίας, η ανάδειξη της εθνικής θεατρικής παράδοσης, η θεατρική μύηση των Ελλήνων μέσω υψηλών προδιαγραφών παραστάσεων του παγκοσμίου δραματολογίου και η ενημέρωση του κοινού στα νέα θεατρικά ρεύματα. (Γεωργουσόπουλος Κ., 2000, σελ. 14).

Πρώτος διευθυντής του νέου θεσμού ο ποιητής και μεταφραστής Ιωάννης Γρυπάρης και πρώτος σκηνοθέτης, ο κριτικός, σκηνοθέτης και μεταφραστής, Φώτος Πολίτης. (Γεωργουσόπουλος Κ., ό.π.).

Ψήφισε λοιπόν το Νόμο 4615 «Περί ιδρύσεως Εθνικού Θεάτρου», ΦΕΚ 141, τ. Α', 5 Μαΐου 1930 και το Διάταγμα «Περί εγκρίσεως του Οργανισμού του Εθνικού Θεάτρου», ΦΕΚ 406, τ. Α', 31 Δεκεμβρίου 1930, Υπουργείον Παιδείας.

Όταν το 1932 ο Φώτος Πολίτης ανακοίνωσε το ρεπερτόριο ολόκληρης της σαιζόν με αρχαίο και σύγχρονο κλασικό, με νεοκλασικό και νεωτερικό περιεχόμενο, οι δύο μεγάλες Κυρίες του θεάτρου μας, Μαρίκα Κοτοπούλη και Κυβέλη, θεατρικώς και πολιτικώς αντίπαλες, κυριολεκτικά εχθρές μπροστά στο φάσμα ποιότητας που υψωνόταν, υποχρεώθηκαν να συσπειρωθούν, να ενώσουν τις δυνάμεις τους και να απαντήσουν στο ρεπερτόριο του Πολίτη με ανάλογο ρεπερτόριο (στη θέση του ανώδυνου μπουλμπάρ που έπαιζαν). Στον Σίλλερ και τον Ο' Νήλ του Πολίτη απάντησαν με τη Μαρία Στιούαρτ του Σίλλερ και το Πένθος ταιριάζει στην Ηλέκτρα του Ο' Νηλ. (Γεωργουσόπουλος Κ., 2000, σελ. 19).

Προηγουμένως βεβαίως τους είχε γίνει πρόταση από το Εθνικό Θέατρο να ενταχθούν στη δύναμή του, την οποία ουσιαστικά απέρριψαν, θέλοντας να πλήξουν το Φώτο Πολίτη. Στο πλαίσιο της προσωρινής ανακωχής και συμμαχίας τους, μια βδομάδα μετά τις εξαγγελίες του Υπουργού οι πρωταγωνίστριες (Μαρίκα και Κυβέλη) προώθησαν πρόταση πρόσληψης ξένου σκηνοθέτη ως βασικό όρο για την είσοδό τους στο Εθνικό. (Γλυτζουρήs Α., ό.π., σελ. 321).

Τέλος, στις αρχές του 1932 η κίνηση γύρω από την ίδρυση κρατικού φορέα εμπλουτίστηκε με νέα δεδομένα, καθόσον συνδύασε τη λειτουργία του Εθνικού Θεάτρου με την παράλληλη λειτουργία του «Ελεύθερου θεάτρου», θιάσου που προήλθε από τη συνεργασία των δύο πρώην ανταγωνιστριών, Κοτοπούλη και Κυβέλης υπό την σκηνοθετική καθοδήγηση του Σπύρου Μελά. Ο τελευταίος δηλώνει ότι η πρωτοβουλία προήλθε από τις δύο πρωταγωνίστριες, ως απόπειρα δικαιολογημένη από το θεατρικό παρελθόν τους και ως απαραίτητη προϋπόθεση εξασφάλισης του δικού τους θεατρικού μέλλοντος αλλά και γενικότερα του ελληνικού θεάτρου. (Γεωργοπούλου Β., 2009., σελ. 262).

2. Πρώτη διοικητική και καλλιτεχνική στελέχωση του Εθνικού Θεάτρου.

Η ίδρυση του Εθνικού θεάτρου έγινε με τον προαναφερόμενο νόμο του υπουργού Παιδείας Γεωργίου Παπανδρέου, την άνοιξη του 1930, κατά τη διάρκεια της πρώτης μεγάλης εκσυγχρονιστικής εξόρμησης του Ελευθέριου Βενιζέλου, στη σύντομη περίοδο της πρώτης αβασίλευτης Ελληνικής Δημοκρατίας. (Χατζηπανταζής Θ., 2014, σελ. 445).

Στα τέλη του 1930 δημοσιεύτηκε ο Οργανισμός (εσωτερικός κανονισμός) του Εθνικού Θεάτρου. Το 15μελές Διοικητικό Συμβούλιο στην πρώτη του συνεδρίαση, υπό την προεδρία του ίδιου του Γεωργίου Παπανδρέου, εψήφισε πρόεδρο τον Νικόλαο Λάσκαρη, αντιπρόεδρο τον Γρηγόριο Ξενόπουλο, γραμματέα τον Άριστο

Καμπάνη, διευθυντή τον Ιωάννη Γρυπάρη και σκηνοθέτη τον Φώτο Πολίτη. (**Greeks Chanel / Καίτη Νικολοπούλου / Εθνικό Θέατρο**).

Η ίδρυση του Εθνικού Θεάτρου αποτελεί μέρος της συνολικότερης επέμβασης του κράτους στη θεατρική ζωή του τόπου στο Μεσοπόλεμο, η οποία, με τη σειρά της, εντάσσεται στο γενικότερο φαινόμενο του κρατισμού. (Γλυτζουρής Α., ό.π., σελ.304).

Επισημως την ευθύνη για την ίδρυση της κρατικής σκηνής την ανέλαβε, όπως προαναφέραμε, ο αρμόδιος υπουργός Γεώργιος Παπανδρέου, που αδιαμφισβήτητα υπήρξε θεατρόφιλος πολιτικός. Ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο στα παρασκήνια πρέπει να έπαιξε ο γραμματέας του υπουργείου Ιωάννης Γρυπάρης, ο άνθρωπος που θα πρωτοστατήσει στις επιτροπές και στα συμβούλια για τη γέννηση του νέου θεσμού και που θα αναλάβει τελικά τη θέση του Γενικού Διευθυντή. Για τη θέση του σκηνοθέτη όμως, τα πράγματα στάθηκαν πολύ πιο περίπλοκα και κοπιαστικά. Σε πρώτη φάση επελέγη ο Σπύρος Μελάς, για να αντικατασταθεί γρήγορα από το Μιλτιάδη Λιδωρίκη, για να τοποθετηθεί τέλος, το καλοκαίρι του 1931, με απόσπαση από τα Γενικά Αρχεία του Κράτους, ο Φώτος Πολίτης. (Χατζηπανταζής Θ., 2014, σελ. 445).

3. Η Περίοδος του Φώτου Πολίτη ως σκηνοθέτη του Εθνικού Θεάτρου.

Τον Ιούλιο του 1931, μετά από αρκετές αντικαταστάσεις, ο Φώτος Πολίτης αποσπασμένος από τα Γενικά Αρχεία του Κράτους, αμισθί, γίνεται ο πρώτος σκηνοθέτης του Εθνικού Θεάτρου, που μαζί με τον γενικό διευθυντή Ιωάννη Γρυπάρη και τον γενικό γραμματέα του θεάτρου Κωστή Μπαστιά, (είχε ήδη μετατραπεί σε εξαμελές το Δ.Σ. του Εθνικού Θεάτρου, όπως προαναφέραμε), παίρνουν όλες τις σημαντικές αποφάσεις.

Ο Πολίτης ήταν ο μόνος Έλληνας σκηνοθέτης, που είχε κατορθώσει ως τότε να διασταυρώσει οργανικά τη σκηνοθετική παράδοση των συγγραφέων και των ηθοποιών και να την εντάξει στο ευρύτερο όραμα της διαπαιδαγώγησης του «θεατρόφιλου» κοινού. Ήταν ο καλλιτέχνης του θεάτρου, που είχε προσφέρει τη μεγαλύτερη ανεξαρτησία στο επάγγελμα, καλλιεργώντας, παράλληλα, στο μεγαλύτερο έως τότε βαθμό την αξία της «καλλιτεχνικής ευθύνης» στο σχεδιασμό, την εποπτεία και την εκτέλεση της παράστασης. (Γλυτζουρής Α., ό.π', σελ. 327).

Ο Φώτος Πολίτης, στην έρευνα του περιοδικού της *Εργασίας*, επαναλαμβάνει την παρεξήγηση που δημιουργεί ο όρος «Εθνικό» σχετικά με το ρεπερτόριο της κρατικής σκηνής. Εμμένει σταθερά στις απόψεις του περί «θεάτρου δραματολογίου», με επιλογή από τα καλύτερα έργα της παλιάς και νεότερης παγκόσμιας θεατρικής λογοτεχνίας, επικαλούμενος για μια ακόμη φορά τη φράση του Σολωμού : «Το έθνος πρέπει να μάθει να θεωρεί εθνικόν, ότι είναι αληθινόν». (Γεωργοπούλου Β., 2009, σελ.262).

Σε 32 μήνες, από την εναρκτήρια παράσταση του «Αγαμέμνωνος» - στις 19 Μαρτίου 1932 - έως τον πρόωρο θάνατό του τα ξημερώματα της 4ης Δεκεμβρίου 1934, ο Φώτος Πολίτης ανέβασε τριάντα πέντε έργα των σημαντικότερων δημιουργών όπως οι: Αισχύλος, Σοφοκλής, Ευριπίδης, Σαίξπηρ, Μολιέρος, Γκολντόνι, Σίλλερ, Μυσσέ, Ίψεν και άλλων και σκηνοθέτησε τους μεγαλύτερους πρωταγωνιστές. (Παπαδημητρίου, 2014).

Ο Πολίτης δημιούργησε στα χρόνια 1932 – 1934 την πληρέστερη εκδοχή της μορφής του λόγιου-σκηνοθέτη, ό,τι δηλαδή δεν είχε κατορθώσει ο ίδιος το 1919 στην Εταιρεία Ελληνικού Θεάτρου ή ο Βλάχος το 1901. (Γλυτζουρής Α., ό.π., σελ. 335). Μετά τον αιφνίδιο θάνατο του Πολίτη, το 1934, τη θέση του σκηνοθέτη ανέλαβε ο Δημήτρης Ροντήρης.

4. Η πρώτη περίοδος (1934 - 1942) - Εποχή Δημήτρη Ροντήρη – Κωστή

Μπαστιά.

Ο Δημήτρης Ροντήρης, μετά τη θητεία του στη μεγάλη Γερμανική σχολή του Μαξ Ράινχαρτ, ήταν έτοιμος για το ξεκίνημα της σκηνοθετικής καριέρας του. Άρτια καταρτισμένος, γύρισε το 1933 στην Ελλάδα, ένα χρόνο μετά την έναρξη των παραστάσεων του Εθνικού και πήρε τη θέση του βοηθού σκηνοθέτη πλάι στον Φώτο Πολίτη. Ο ίδιος ο Ροντήρης στην αυτοβιογραφία του αναφέρει : *«Αμέσως αρχίσαμε τις δοκιμές για το χειμερινό δραματολόγιο. Λίγο καιρό μετά την έναρξη, ο Πολίτης μοίρασε τις ώρες ανάμεσά μας. Μισές αυτός και μισές εγώ. Καμιά φορά γινόταν αλλαγή. Το πρωί ο Πολίτης, το απόγευμα εγώ, ανάλογα με τις άλλες ασχολίες του Πολίτη. Προχωρούσαμε αρμονικά στη συνεργασία μας, όπως άλλωστε ήτανε φυσικό ύστερα από τόσων χρόνων φιλία, που συνεχίστηκε και όταν βρισκόμαστε στο εξωτερικό με συχνή αλληλογραφία, όπου μιλούσαμε για όλα τα προβλήματά μας».* (Ροντήρης, 1999, σελ. 117).

Ο θάνατος του Πολίτη στέρησε το Εθνικό θέατρο από τον ιδρυτή του, αλλά, ευτυχώς για αυτό, δεν άφησε κανένα «κενό εξουσίας». Η καλλιτεχνική του πορεία συνεχίστηκε αδιατάρακτη και το ίδιο θριαμβευτική, χάρη στην παρουσία του αδιαφιλονίκητου αντικαταστάτη του, που βρέθηκε δίπλα του την κατάλληλη στιγμή : του Δημήτρη Ροντήρη. Την αντικατάσταση αυτή επικύρωσε με ομόφωνη απόφασή του το Δ.Σ. του Εθνικού Θεάτρου. Ομόφωνη ήταν και η θετική για το νέο σκηνοθέτη πρόταση των ηθοποιών, προς το Δ.Σ. του Εθνικού Θεάτρου, την αμέριστη εκτίμηση των οποίων είχε μέσα σε ελάχιστο χρονικό διάστημα κυριολεκτικά κατακτήσει. Από εδώ και πέρα αρχίζει η νέα δημιουργική περίοδος του Εθνικού Θεάτρου : η περίοδος Δημήτρη Ροντήρη. (Κανάκης, 1999, σελ. 33).

Ο Ροντήρης πρωτοσπούδασε στη Σχολή της Εταιρείας Ελληνικού Θεάτρου που δημιουργήθηκε παράλληλα με την Εταιρεία (Γρωργοπούλου Β., 2009, σελ.72). Εκεί πρωτογνώρισε ως δασκάλους του τον Μελά, τον Ξενόπουλο, το Λάσκαρη, τον Καλογερίκο, τον Πολίτη, το Βεάκη και τον Οικονόμου. Αργότερα, και ως ηθοποιός στο θέατρο του Ωδείου και στο θίασο της Μαρίκας, καλλιέργησε το περιζήτητο στα χρόνια αυτά προφίλ του «μορφωμένου ηθοποιού», του αστικής καταγωγής λόγιου θεατρίνου, που ο ίδιος πέτυχε, όπως έχουμε προαναφέρει, με την υποτροφία και τις σπουδές του στο εξωτερικό **(Χατζηπανταζής Θ., 2014, σελ. 449).**

Ο Ροντήρης, μετά το θάνατο του Φώτου Πολίτη και την ανάληψη της αποκλειστικής ευθύνης του σκηνοθέτη στη νεοσύστατη κρατική σκηνή, δε διανοήθηκε να ανατρέψει τις αρχές πάνω στις οποίες είχε θεμελιώσει τη δραστηριότητα της εθνικής σκηνής ο προκάτοχός του. Εμπνεόμενος από τα ίδια ιδεολογικά και αισθητικά ρεύματα γερμανικής αφετηρίας, αντιμετώπιζε το ίδρυμα που υπηρετούσε σαν ένα είδος μουσείου μεγάλων δραματικών επιτευγμάτων, σαν το θεματοφύλακα μιας παράδοσης, προς την οποία όφειλε να διατηρεί κανείς αισθήματα σεβασμού και θαυμασμού, αλλά δεν επιτρεπόταν να φανερώσει οποιαδήποτε κριτική σκέψη και ανανεωτική διάθεση. **(Χατζηπανταζής Θ., 2014, σελ. 450).**

Στο θέμα της μετάβασης από τον Πολίτη στον Ροντήρη, ο Αλέξης Σολομός, στο έργο του για τα πενήντα χρόνια του Εθνικού, γράφει : « Ο Ροντήρης σταθεροποίησε την παράδοση που χάραξε ο οραματιστής Πολίτης, με μια ολότελα δικιά του αίσθηση τεχνικού “περφεξιονισμού” και πνευματικής ακεραιότητας. Ο Ροντήρης ήταν κατά το λέγειν του Βεάκη, ο άνθρωπος με τη χαλύβδινη θέληση, που έκλεισε μέσα του τη λατρεία της τέχνης και έταξε φανατικά μοναδικό σκοπό της ζωής του τον αγώνα για να φτάσει στο τέλειο», **(Κανάκης Β., 1999, σελ. 34).**

5. *Δραματολόγιο Εθνικού Θεάτρου, περιόδου (1934 – 1942), σε σκηνοθεσία Δημήτρη Ροντήρη .*

Την πρώτη περίοδο του Δημήτρη Ροντήρη στο Εθνικό θέατρο, περίοδο που υπηρέτησε αποκλειστικά ως σκηνοθέτης, προσέφερε τα μέγιστα στο αρχαίο δράμα. Ο Κώστας Γεωργουσόπουλος αναφέρει : *«Ο πρόωρος θάνατος του Φ. Πολίτη (1934), έδωσε τη σκυτάλη στο Δημήτρη Ροντήρη. Εκείνος ο μεγάλος ηθοποιός που εξελίχθηκε σε μεγάλο δάσκαλο είχε ήδη στη Δραματική Σχολή του Εθνικού, που οργάνωσε και διηύθυνε, αρχίσει να ετοιμάζει μια γενιά νέων ηθοποιών με ειδικά προσόντα και για τον τραγικό λόγο και για την εν υπαίθρω τραγική υπόκριση.* .

Έτσι, όταν ο Κωστής Μπαστιάς το 1935 ως διευθυντής δραματολογίου του Εθνικού πρότεινε την «έξοδο» του αρχαίου δράματος στους «φυσικούς» του χώρους, ο Ροντήρης ανέλαβε το εγχείρημα. .

Ο Ροντήρης διαφοροποιήθηκε από την άποψη Πολίτη. Ενώ ο Πολίτης είχε δραματοποιήσει το Χορό και στηρίχτηκε στους Κορυφαίους, ο Ροντήρης επέστρεψε στην ομάδα και ρυθμοποίησε τα χορικά με ομαδική συνεκφώνηση, πρώτο στάδιο πριν τον άδοντα Χορό. Στην υποκριτική ακολούθησε έναν εξηρμένο ρεαλισμό, με κύριο βάρος στη μουσική έκφραση των συναισθημάτων. Τα τέλεια όργανα της διανομής δημιούργησαν αυτό που ονομάστηκε για πενήντα χρόνια μετά «Σχολή του Εθνικού Θεάτρου». (Γεωργουσόπουλος Κ., 2013, σελ. 81-82). .

Θα ολοκληρώσουμε την αναφορά μας στην πρώτη περίοδο του Εθνικού Θεάτρου, με την τελευταία της σύνθεση του Διοικητικού Συμβουλίου, όταν στις 8-9-1937, ο Ιωάννης Μεταξάς, πρόεδρος της δικτατορικής κυβέρνησης της 4^{ης} Αυγούστου, ανέθεσε τη Γενική Διεύθυνση του Εθνικού Θεάτρου, στον μέχρι τότε Γενικό Γραμματέα του, δημοσιογράφο και λογοτέχνη Κωστή Μπαστιά, δίνοντάς του συγχρόνως κάθε υλική και ηθική στήριξη, που είχε αντίκρισμα, τόσο στη φήμη του

Εθνικού Θεάτρου, εντός και εκτός Ελλάδος, αλλά και στους ίδιους τους ηθοποιούς του. Ο Αλέξης Σολωμός, γράφει σχετικά: «Ο δραστήριος Διευθυντής Κωστής Μπαστιάς διοχέτευσε τα λεφτά της δικτατορίας αθρόα, για την αύξηση των μισθών και την προβολή του ΘΕΑΤΡΟΥ τόσο στο εσωτερικό όσο και στο εξωτερικό». (Κανάκης Β., 1999, σελ. 40).

Η θητεία του Κωστή Μπαστιά ως Διευθυντή στο Εθνικό Θέατρο, που χαρακτηρίζεται ως θητεία αρμονική με το σκηνοθέτη Δημήτρη Ροντήρη, πέτυχε τα τρία παρακάτω σημαντικά αποτελέσματα : Πρώτον, έβγαλε το Εθνικό Θέατρο έξω από τα ελληνικά σύνορα και το πρόβαλε με επιτυχία στην Ευρώπη. Και όχι μόνο με την Ηλέκτρα του Σοφοκλή, αλλά και με τον Άμλετ του Σαίξπηρ, που παίχτηκε υποδειγματικά και με μεγάλη επιτυχία μέσα στην πατρίδα του Συγγραφέα, στην καρδιά του West End, στο Λονδίνο, στα Ελληνικά, (Γεωργουσόπουλος Κ., 2013, σελ.163), γεγονός που μας ανέδειξε και μας καταξίωσε στην Ευρώπη. Για το ίδιο θέμα αναφέρει ο Αλέξης Σολωμός : “Για πρώτη φορά οι εγγλέζοι και οι γερμανοί θεατρόφιλοι (λίγο πριν ξεκινήσουν για τον Β΄ παγκόσμιο πόλεμο) είχαν την ευκαιρία να πληροφορηθούν πως έχουμε στην Ελλάδα καλό θέατρο”. (Αλέξης Σολωμός, 1992, σελ. 11). Δεύτερον, η υλοποίηση του οράματος του Ροντήρη, η αναβίωση του αρχαίου δράματος μέσα στον φυσικό του χώρο, στο αριστουργηματικό θέατρο της Επιδαύρου, με την Ηλέκτρα του Σοφοκλή. Τρίτον, ήταν η δημιουργία του «Άρματος Θέσπιδος»¹ υπό τον Πέλο Κατσέλη και η διακριτική κατάργηση της μονοκρατορίας του Ροντήρη, με την πρόσληψη δύο νέων σκηνοθετών, του Τάκη Μουζενίδη και του Δ. Ματσούκη, με σκοπό να δημιουργήσει πόλο έλξης των δυσαρεστημένων, από τον Ροντήρη, ηθοποιών. (Κανάκης Β., 1999, σελ. 42). Φυσικά η Παξινού και ο Μινωτής, ήταν

¹ Το Σεπτέμβρη του 1939, στα πλαίσια της θεατρικής επαρχιακής πολιτικής, εγκαινιάζεται το «Άρμα Θέσπιδος», το οποίο είχε σχεδιαστεί από τον αρχιτέκτονα Κ. Δοξιάδη και είχε χωρητικότητα χιλίων θεατών, πεντακόσιοι στην πλατεία και πεντακόσιοι στον εξώστη. Διέθετε μία κεντρική σκηνή και δύο μικρότερες, καμαρίνια, γραφεία διοίκησης και εγκαταστάσεις υγιεινής. Μέσα σε λίγες ώρες μπορούσε να στηθεί σε πλατείες ή σε ανοικτούς χώρους. (Γεωργοπούλου Β., 2009, σελ. 278).

στενοί συνεργάτες του αποκλειστικής δικαιοδοσίας και δε συνεργάστηκαν το διάστημα αυτό, με κανέναν άλλο, από τους νέους σκηνοθέτες.

Κλείνοντας την ενασχόλησή μας με την πρώτη περίοδο λειτουργίας του Εθνικού Θεάτρου, που έληξε στα χρόνια της γερμανοϊταλικής κατοχής της χώρας, με την αποχώρηση του Ροντήρη το 1942, μεταφέρουμε αυτούσια την αποτίμηση της περιόδου, από το βιβλίο του Θ. Χατζηπανταζή, ο οποίος αναφέρει ότι: *έως τότε, πρόλαβαν να μπουν κάποιες από τις βάσεις, για το μάλλον συντηρητικό ρόλο που θα παίζει κατά τις επόμενες δεκαετίες το ίδρυμα, στην καλλιτεχνική κίνηση του έθνους. Φυσικά δεν πρέπει να παραβλέπουμε το γεγονός ότι έχουμε πλέον να κάνουμε με μια εποχή εξαιρετικά ανώμαλη και σκληρή, μια περίοδο μεγάλης δοκιμασίας των αρχών και κανόνων πάνω στους οποίους στηρίχτηκε ο ευρωπαϊκός πολιτισμός στο σύνολό του, με την εγχώρια δημόσια ζωή να σημαδεύεται αρχικά από την κατάργηση του κοινοβουλευτισμού μέσω της δικτατορίας του Ιωάννη Μεταξά και της εθνικής ανεξαρτησίας, μέσω της εισβολής των δυνάμεων του Άξονα, για να καταλήξουμε σε έναν εμφύλιο πόλεμο, οι πληγές του οποίου, παρέμειναν ανοιχτές μέχρι πρόσφατα. Οι περιστάσεις θα παρασύρουν γενικά την καλλιτεχνική κίνηση σε έναν αυξημένο έλεγχο της από την πλευρά μιας αυταρχικής εξουσίας. Οι εκάστοτε κυβερνήσεις διορίζουν δικούς τους ανθρώπους στη διεύθυνση της κρατικής σκηνης και ασκούν λογοκρισία στο δραματολόγιό της. Το ζήτημα όμως δε βρίσκεται εκεί. Βρίσκεται στο γεγονός ότι, από την πρώτη στιγμή της σύλληψής του, το Εθνικό σχεδιάστηκε με όρους μονολιθικότητας και κεντρικής ποδηγέτησης της καλλιτεχνικής του παραγωγής. Ο θεσμός του ενός μόνο σκηνοθέτη που επιβλήθηκε στο οργανόγραμμά του από την αρχή, του ενός μόνιμου σκηνογράφου (του Κλεόβουλου Κλώνη) και του ενός μόνιμου ενδυματολόγου (του Αντώνη Φωκά), απέκλειαν για μεγάλο χρονικό διάστημα οποιοδήποτε είδους καλλιτεχνικό αντίλογο στη σκηνή του και οποιαδήποτε ιδέα πολυφωνικότητας στα*

προγράμματα των παραστάσεών του. Τα κίνητρα των σχεδιαστών του ενδέχεται να μην είναι ιδιαίτερος δυσερμηνευτα. Πίσω από αυτή τη γραφειοκρατική και δημοσιούπαλληλική ως ένα σημείο νοοτροπία, είναι βέβαιο πως κρυβόταν η απέχθεια της ανοργανωσιάς, της αυθαιρεσίας και της προχειρότητας, με μια λέξη του χάους που επικρατούσε στο σύνολο της ζωής του εγχώριου μεσοπολέμου, από την ίδρυση κάθε λογής τυχάρπαστων θιάσων, έως την κατάληψη της εξουσίας από γραφικούς έως άκρως επικίνδυνους πραξικοπηματίες. (Χατζηπανταζής Θ., 2014, σελ. 450-452).

ΠΙΝΑΚΑΣ 1 : Δραματολόγιο του Εθνικού Θεάτρου, περιόδου 1934 – 1942.

Α. ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟ ΕΡΓΟ		Β' ΑΡΧΑΙΟ ΔΡΑΜΑ	
Σπ. Μελά	<i>Ιούδας (1934)</i>	Σοφοκλή	<i>Ηλέκτρα (1936) - (1937) – (1938)</i>
Γ. Ξενόπουλου	<i>Φοιτηταί (1934) – (1941)</i>	Ευριπίδη	<i>Ιππόλυτος (1937)</i>
Α. Μάτεση	<i>Ο βασιλικός (1935)</i>	Αισχύλου	<i>Πέρσαι (1939)</i>
Β. Ρώτα	<i>Ο Ρήγας - Να ζη το Μεσολόγγι (1935)</i>		
Κ. Παλαμάς	<i>Τρισεύγενη (1935)</i>	Γ' ΠΑΓΚΟΣΜΙΟ ΔΡΑΜΑΤΟΛΟΓΙΟ	
Δ. Μπόγρη	<i>Αρραβωνιάσματα (1936)</i>	Στ. Τσβάιχ	<i>Του φτωχού τ' αρνί (1934)</i>
Α. Τερζάκης	<i>Αυτοκράτωρ Μιχαήλ (1936)</i>	Φ. Σύλλερ	<i>Δον Κάρλος, Ινφάντης της Ισπανίας (1934)</i>
Γ. Ξενόπουλου	<i>Ο πειρασμός (1936)</i>	Α. Τολστόι	<i>Ιβάν ο τρομερός (1935)</i>

Α. Τερζάκης	<i>Ο σταυρός και το σπαθί (1939)</i>	Π. Μπωμαρσαί	<i>Οι γάμοι του Φιγκαρό (1935-1941)</i>
Σπ. Μελάς	<i>Παπαφλέσσας (1940)</i>	Λ. Πιραντέλο	<i>Να ντύσουμε τους γυμνούς (1935)</i>
Ερ. Ίψεν	<i>Πέερ Γκυντ (1935)</i>	Κ. Γκολντόνι	<i>Υπηρέτης δύο κυρίων 1937-1938</i>
Ουίλ. Σαίξπηρ	<i>Δωδέκατη νύχτα (1935) – (1940)</i>	Μολιέρος	<i>Ο κατά φαντασίαν ασθενής (1937)</i>
Μ. Θερβάντες	<i>Δον Κιχώτης (1936)</i>	Ουίλ. Σαίξπηρ	<i>Άμλετ (1937) – (1940)</i>
Ν. Γκόγκολ	<i>Ο επιθεωρητής (1936)</i>	Ουίλ. Σαίξπηρ	<i>Βασιλεύς Αηρ (1938)</i>
Π. Μπωμαρσαί	<i>Ο κουρεύς της Σεβίλλης (1936)</i>	Χ. Κλάιστ	<i>Ο πρίγκηπας του Χόμπουργκ (1938)</i>
Ουίλ. Σαίξπηρ	<i>Ρωμαίος και Ιουλιέτα (1936)</i>	Ουίλ. Σαίξπηρ	<i>Βασιλεύς Αηρ (1938)</i>
Γκ. Χάουπτμαν	<i>Πριν απ' το ηλιοβασίλεμα (1936) – (1942)</i>	Ο. Ουάλιντ	<i>Ο ιδανικός σύζυγος (1938)</i>
Ο. Ουάλιντ	<i>Η βεντάλια της λαίδης Γουνίντερμυρ (1937)</i>	Ουίλ. Σαίξπηρ	<i>Πέρα απ' τον ορίζοντα (1939)</i>
Κάρλο Γκότσι	<i>Η πριγκήπισσα Τουραντώ (1937)</i>	Χ. Κλάιστ	<i>Ο έμπορος της Βενετίας (1940)</i>

Κ. Βιλντρακ	<i>Υπερωκεάνειο Τενάσιτυ (1937)</i>	Ουίλ. Σαίξπηρ	<i>Ερρίκος Ε΄ (1941)</i>
Ευγ. Ο΄ Νηλ	<i>Πόθοι κάτω απ' τις λεύκες (1937)</i>	Γκαίτε	<i>Φάουστ (1942)</i>

(Ψηφιοποιημένο Αρχείο Εθνικού Θεάτρου).

6. Η δεύτερη περίοδος του Δημήτρη Ροντήρη στο Εθνικό Θέατρο (1946 -1950).

Το Μάρτιο του 1946 νίκησε με συντριπτική πλειοψηφία, το Λαϊκό Κόμμα του Κωνσταντίνου Τσαλδάρη και η χώρα απέκτησε κυβέρνηση δεξιάς ιδεολογίας. Το Μάιο του ίδιου χρόνου ο Γ. Θεοδοκάς, μαζί με το διοικητικό συμβούλιο, αποπέμπεται από τη διεύθυνση και τη θέση του αναλαμβάνει ο Δημήτρης Ροντήρης. Συγχρόνως απομακρύνονται οι σκηνοθέτες Πέλος Κατσέλης και Σωκράτης Καραντινός και ο αριστερός ηθοποιός Τζ. Καρούσος. (Γεωργοπούλου Β., 2016, σελ.483).

Κατά τον Κανάκη, το Εθνικό Θέατρο έπρεπε να αποκτήσει Γενική Διεύθυνση της ίδιας ιδεολογίας. Και ο συνεπής εκπρόσωπος της τάσης αυτής ήταν ο Δημήτρης Ροντήρης. Λειτουργήσε δηλαδή το σύνδρομο της «πολιτικής συγγένειας», μεταξύ της κρατικής αρχής και της Γενικής Διεύθυνσης του Εθνικού Θεάτρου, όπως την εποχή Πλαστήρα – Θεοδοκά, πριν από ένα χρόνο. Το μεγάλο και σημαντικό γεγονός της περιόδου αυτής, είναι ότι ο Ροντήρης έμπαινε στο Εθνικό Θέατρο, ως Γενικός Διευθυντής. (Κανάκης Β., 1999, σελ. 69).

Στο σημείο αυτό, παρενθετικά, θα κάνουμε μία αναφορά στην πολιτική τοποθέτηση του Ροντήρη, στοιχείο που θεωρούμε σημαντικό, και που πιθανόν ερμηνεύει κάποιες επιλογές του. Όμως, όπως φαίνεται παρακάτω, από τις τοποθετήσεις των τριών καταξιωμένων μαθητριών του που παραθέτουμε, το θέμα της πολιτικής τοποθέτησης του Ροντήρη αναδεικνύεται αρκετά «θολό» και ιδιαζόντως «αμφίσημο». Τον χαρακτηρισμό του Ροντήρη «ως δεξιό», τον αποδέχεται η Άννα Συνοδινού η οποία

αναφέρει: «Ο Ροντήρης ήταν δεξιός αλλά ανεξάρτητος, δεν υπηρέτησε τη -στρατευμένη σε κόμματα- τέχνη. Είχε το θέατρο μέσα στο αίμα του». (Συνοδινού, 1999, σελ.231).

.Για το ίδιο θέμα η άλλη του μαθήτριά, Ασπασία Παπαθανασίου αναφέρει : «Με το Ροντήρη είχαμε πολιτικές διαφορές και υπήρξε κι ένα διάστημα που δε μιλούμασταν για τα πολιτικά. Όμως αυτό είναι άλλη ιστορία.... Δε μπορεί κάποιος να τον εντάξει πολιτικά με ευκολία τον Ροντήρη... Ο Ροντήρης υπηρέτησε την πολιτεία και τον πετάζανε γιατί δεν ήξερε να κολακέψει τους πολιτικούς.». (Λάλας, 2001, σελ. 112-113).

. Τέλος, η αγαπημένη του μαθήτριά, Μελίνα Μερκούρη, για το αν ο Ροντήρης ήταν πολιτικά ενταγμένος σε κάποιο χώρο, απαντάει: «Όχι, δεν ήταν ενταγμένος. Ήταν όμως ένας πάρα πολύ δημοκρατικός άνθρωπος.». (ό.π., σελ. 95-96).

. Απόλυτα σαφής στο θέμα αυτό είναι ο Κώστας Γεωργουσόπουλος, που στη συνέντευξή του αναφέρει : “ Ο Ροντήρης ήταν φιλελεύθερος αστός, συντηρητικός ηθικά, πολιτικά και κοινωνικά, με πατέρα Δικαστή και αδελφό Πρόεδρο του Δικηγορικού Συλλόγου Αθηνών...”. (Γεωργουσόπουλος Κ., 2019, ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Δ’). Ο σκηνοθέτης που, από το 1942, αναγκάστηκε να εγκαταλείψει το Εθνικό Θέατρο, στις μαύρες μέρες της κατοχής, είχε αποσυρθεί τελείως από το θεατρικό προσκήνιο και παρέμενε ανενεργός, προσμένοντας καλύτερες μέρες. Και οι καλύτερες μέρες ήρθαν, με την τοποθέτησή του όπως προαναφέραμε στη Γενική Διεύθυνση του Εθνικού Θεάτρου. Όχι χωρίς προβλήματα όμως, γιατί η τοποθέτησή του έγινε σε μια από τις χειρότερες περιόδους της χώρας : στην καρδιά του εμφυλίου πολέμου. Όμως, το νομοθετικό διάταγμα του διορισμού του ως Γενικού Διευθυντή, του έδινε απεριόριστη δυνατότητα διαχείρισης της κατάστασης στο Εθνικό, σύμφωνα με την αντίληψή του. Έτσι η πρώτη του ενέργεια ήταν να απομακρύνει τον Κατσέλη και τον Καραντινό από τις σκηνοθεσίες, αναλαμβάνοντάς τις πάλι, όλες μόνος του

και να αναθέσει ξανά την αποκλειστικότητα των σκηνικών και των κοστούμιών, στο δίδυμο Κλώνη – Φωκά. (Γεωργοπούλου, σελ. 483).

Είναι η πρώτη φορά στην ιστορία της κρατικής σκηνης που αναλαμβάνει ένας σκηνοθέτης τη διεύθυνση του ιδρύματος και είναι επίσης η πρώτη φορά που σημειώνεται τέτοια συγκέντρωση εξουσιών σε ένα πρόσωπο, δηλαδή τόσο η διοικητική ευθύνη του ιδρύματος όσο και η καλλιτεχνική. (Μιχαλόπουλος Π., 2018, σελ. 310).

Όσον αφορά τον θίασο, ο Ροντήρης μόλις ανέλαβε, βρήκε ένα καθημαγμένο, από στελεχιακό δυναμικό ηθοποιών, Εθνικό Θέατρο. Οι πρωταγωνιστές του Παζινού και Μινωτής ήταν στην Αμερική, προσπαθώντας να φτιάξουν διεθνή καριέρα, η Μανωλίδου κυνηγούσε το αμερικάνικο κινηματογραφικό της όνειρο, η άτυχη Παπαδάκη είχε δολοφονηθεί στα Δεκεμβριανά και ο Δενδραμής ήταν σε εθελουσία θεατρική έξοδο. Αρκετοί από τους ηθοποιούς της πρώτης περιόδου του Εθνικού, είχαν γεράσει και παροπλιστεί, ενώ άλλοι είχαν πεθάνει. Τέλος, ο Βεάκης, ο Γληνός, ο Καρούσος και αρκετοί άλλοι, βρέθηκαν υποχρεωτικά εκτός Εθνικού, λόγω των πολιτικών τους πεποιθήσεων. (Γεωργοπούλου, σελ. 483). Ήταν μάλιστα μια από τις πρώτες ενέργειες του Ροντήρη ως Διευθυντή, διότι τα πολιτικά πάθη ήταν πολύ έντονα..

Το Εθνικό Θέατρο ταλανίζεται τόσο από εξωτερικές πιέσεις όσο και από εσωτερικά προβλήματα και αποτελεί ένα θίασο που κατά καιρούς αναταράσσεται από εσωτερικές διαμάχες, που συχνά υποκρύπτουν προσωπικές φιλοδοξίες, συνέπεια των συσχετισμών που υπάρχουν στη σύνθεσή του και εμφανίζεται με μικρές και συγκυριακές αναλαμπές. (Μαυρομούστακος Π., 2005, σελ. 56).

Αυτή ήταν η θλιβερή πραγματικότητα που αντιμετώπισε ο Ροντήρης, ως προς τα παλαιά διακεκριμένα στελέχη του Εθνικού. Ήταν μονόδρομος, να σχηματίσει θίασο με ηθοποιούς της νεότερης γενιάς, που ήταν ήδη πρωταγωνιστές στο ελεύθερο

Θέατρο. Ποιοι ήταν αυτοί οι ηθοποιοί; Δημήτρης Χορν, νέος, ταχύτατα ανερχόμενος, από τα σημαντικότερα ταλέντα του χώρου. Δημήτρης και Ρίτα Μυράτ, πρωταγωνιστές του θεάτρου Κοτοπούλη, Μαίρη Αρώνη, νέα καθιερωμένη πρωταγωνίστρια – συνθιασάρχης με τον άντρα της Θόδωρο Αρώνη - που χάθηκε πρόωρα. Εκτός αυτών οι Μάνος Κατράκης, Παντελής Ζερβός, Έλσα Βεργή, Γιάννης Αποστολίδης, Τάκης Γαλανός και το βαρύ πυροβολικό της κωμωδίας, Χριστόφορος Νέζερ. Και ο θίασος συμπληρώθηκε από τους μαθητές της τελευταίας φουρνιάς του Εθνικού, που μόλις είχαν αποφοιτήσει: Στέλιος Βόκοβιτς, Νίκος Χατζίσκος, Διονύσης Παπαγιανόπουλος, Ανδρέας Φιλιππίδης, Ελένη Ζαφειρίου, Λουίζα Ποδηματά, Δέσπω Διαμαντίδου και η Μελίνα Μερκούρη, που τότε έκανε τα πρώτα της βήματα. (Κανάκης Β., ό.π., σελ. 71).

Κλείνοντας την αναφορά μας για την περίοδο αυτή, σημειώνουμε ότι “ η τοποθέτηση του Δημ. Ροντήρη από τη νεόκοπη φιλομοναρχική κυβέρνηση του Κ. Τσαλδάρη που είχε αναδειχθεί από τις εκλογές του Μαρτίου του 1946 και η συγκέντρωση όλων των αρμοδιοτήτων στο πρόσωπό του προκάλεσε, όπως ήταν αναμενόμενο, πολλές αντιδράσεις. Η κρατική σκηνή για μια ακόμη φορά γίνεται αφετηρία πολιτικής αντιπαράθεσης. Στα δημοσιεύματα του Τύπου ο νέος σκηνοθέτης χαρακτηρίζεται «απόλυτος δικτάτορας» ”. (Γεωργοπούλου Β., 2016, σελ.537).

7.Δραματολόγιο Εθνικού Θεάτρου, περιόδου (1946 – 1950), σε σκηνοθεσία

Δημήτρη Ροντήρη:

Ο νέος αναδιοργανωμένος και σημαντικά ενισχυμένος θίασος του Εθνικού, παρά τις όχι και τόσο ευνοϊκές συνθήκες εργασίας, κατάφερε την περίοδο αυτή, κάτω από τη σκηνοθετική μαπακέτα του Ροντήρη, να βγάλει παραστάσεις που μερικές από αυτές θύμιζαν την καλή προπολεμική εποχή του θεάτρου.

Η περίοδος κλείνει με το μεγάλο γεγονός του ανεβάσματος της «μνημειώδους»

Ορέστειας του Αισχύλου, στο Ηρώδειο, με τη Μαρίκα Κοτοπούλη να συμμετέχει για πρώτη και τελευταία φορά, σε παράσταση του Εθνικού Θεάτρου. Η Μαρίκα την περίοδο αυτή, ήταν μέλος του Δ.Σ, του Εθνικού Θεάτρου και πολύ κοντά στο Ροντήρη, ο οποίος τα πρώτα του θεατρικά βήματα, τα είχε κάνει στο θίασό της. Έτσι ήταν εύκολο να την καταφέρει να πάρει μέρος στην παράσταση, δεδομένου ότι είχε πια σταματήσει να εμφανίζεται ακόμα και στο δικό της θέατρο. Η πρεμιέρα δόθηκε επίσης στις 10 Σεπτεμβρίου 1949, σημείωσε πραγματικά ανεπανάληπτη επιτυχία, που έμεινε στην ιστορία του Εθνικού Θεάτρου, στάθηκε δε αφορμή για τη θεσμοθέτηση του βραβείου Κοτοπούλη.²

Για τον Ροντήρη η παράσταση αυτή, ασφαλώς αποτελούσε το σημαντικότερο προσωπικό καλλιτεχνικό εγχείρημα των τελευταίων ετών, ενώ για την Κοτοπούλη την πραγματοποίηση παλαιών φιλοδοξιών· η αгаσθή συνεργασία του Ροντήρη και της Κοτοπούλη εκείνα τα χρόνια στα διοικητικά ζητήματα του Εθνικού Θεάτρου θυμίζει έντονα τη συνεργασία που είχε αναπτύξει η πρωταγωνίστρια μια δεκαετία νωρίτερα με τον πανίσχυρο τότε Μπαστιά, όταν είχε γίνει ημικρατικός ο θίασός της και, εν όψει του περάσματος του Μπαστιά στη σκηνοθεσία, είχαν συμφωνήσει να τη σκηνοθετήσει στην Ορέστεια, αλλά τους πρόλαβε ο πόλεμος. Αξίζει να σημειωθεί

² Το «Βραβείο ή Έπαθλο Κοτοπούλη», ήταν το χρυσό μετάλλιο που δώρισαν ως αναμνηστικό οι ηθοποιοί της παράστασης στη Μαρίκα, για να τιμήσουν την πολύχρονη προσφορά της στο θέατρο και στο αρχαίο δράμα. Το χρυσό αυτό μετάλλιο με τη μορφή της, η Μαρίκα δεν το κράτησε για τον εαυτό της, αλλά το κληροδότησε στις ερχόμενες γενιές, ως αμειβόμενο έπαθλο, απονεμόμενο ανά διετία στην καλύτερη πρωτοεμφανιζόμενη ηθοποιό. Το πρώτο βραβείο το πήρε από τα χέρια της ίδιας της Κοτοπούλη η Έλλη Λαμπέτη και το επόμενο το πήρε η Μελίνα Μερκούρη. Στις δύο πρώτες απονομές, ήταν εν ζωή η Μαρίκα. (www.theatrikoprogrammata.gr, 31-10-2014).

πως η συμμετοχή της Κοτοπούλη στην παράσταση προβάλλεται από το Εθνικό Θέατρο με κάθε τρόπο, σαν να επρόκειτο για σύμπραξη. (Μιχαλόπουλος Π., 2018, σελ. 398).

ΠΙΝΑΚΑΣ 2 : Δραματολόγιο του Εθνικού Θεάτρου (1946 – 1950).

Α. ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟ ΕΡΓΟ		Β΄ ΑΡΧΑΙΟ ΔΡΑΜΑ	
Δ. Βυζάντιου	Βαβυλωνία (1947)	Αισχύλου	Πέρσαι (1946 -1948)
Σπ. Μελά	Παπαφλέσσας (1947 - 1949)	Αισχύλου	Ορέστεια (1949)
Γρ. Ξενόπουλου	Ο πειρασμός	Γ΄ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟ ΔΡΑΜΑΤΟΛΟΓΙΟ	
Δ, Μπόγρη	Καινούργια ζωή (1948)	Ουιλ. Σαίξπηρ	Πολύ κακό για το τίποτα (1946)
Α. Μάτση	Ο βασιλικός (1948)	Β. Ουγκό	Ρουί Μπλας (1947)
Γρ. Ξενόπουλου	Φοιτηταί (1948)	Τζ. Μπ. Σω	Άνθρωπος και υπεράνθρωπος (1947)
Γρ. Ξενόπουλου	Στέλλα Βιολάντη (1948 – 1949)	Ουιλ. Σαίξπηρ	Ριχάρδος Β' (1947)
Δ. Μπόγρη	Χαραυγή (1949)	Μολιέρος	Αμφιτύων-Η πόρτα πρέπει να είναι ανοιχτή ή κλειστή (1948)
Π. Χορν	Το φιντανάκι (1949)	Ουιλ. Σαίξπηρ	Η στρίγγλα που έγινε αρνάκι (1948)
Δ. Μπόγρη	Αρραβωνιάσματα (1950)	Εντμόν Ροστάν	Συρανό ντε Μπερζεράκ

			(1948-1949)
Γρ. Ξενόπουλου	Στέλλα Βιολάντη (1948 – 1949)	Μαριβώ	Το παιχνίδι του έρωτα και της τύχης (1949)
Μπεν Τζόνσον	Βολπόνε ή Η αλεπού (1949)		
Ουιλ. Σαίξπηρ	Ριχάρδος Β΄ (1950)		
Τζ. Πάτρικ	Ανυπόμονη καρδιά (1950)		

(Ψηφιοποιημένο Αρχείο Εθνικού Θεάτρου).

Δ. Τρίτη και τελευταία θητεία του Δημήτρη Ροντήρη στο Εθνικό Θέατρο, (1953 – 1955). :

Η τρίτη, τελευταία και πολύ σύντομη, περίοδος του Δημήτρη Ροντήρη στο Εθνικό Θέατρο, ήρθε αμέσως μετά την παρεμβολή της επανόδου του Γιώργου Θεοδοκά (1950 – 1952). Ο Δημήτρης Ροντήρης επανήλθε στο Εθνικό Θέατρο το Μάρτιο του 1953 και πάλι ως “απόλυτος άρχων” (σκηνοθέτης και γενικός διευθυντής), με παρέμβαση του Σπύρου Μαρκεζίνη, που την εποχή αυτή ήταν το δεξί χέρι του Στρατάρχη Παπάγου. Ενώ κατά τον Κανάκη και αυτή η επιλογή του Ροντήρη οφείλεται σε πολιτικούς λόγους (Κανάκης Β., 1999, σελ. 151), ο μαθητής του και μετέπειτα συνεργάτης του, Κώστας Γεωργουσόπουλος, αντικρούει αυτόν τον ισχυρισμό και αντιτείνει ότι η επιλογή του ως διευθυντής τη συγκεκριμένη περίοδο από τον Μαρκεζίνη (που ουσιαστικά τον επέβαλε στον Παπάγο), στηρίζεται σε πνευματικότερα κίνητρα, δεδομένου ότι ήταν φίλοι από παλιά, με σημαντικότερες

σπουδές και οι δύο, με κοινή δράση στο περιοδικό “πουκέτο” του μεσοπολέμου (ο Ροντήρης ως κριτικός θεάτρου και ο Μαρκεζίνης ως κριτικός κινηματογράφου). Είχαν αμοιβαία εκτίμηση και εμπιστοσύνη ο ένας στις ικανότητες του άλλου. Άλλωστε από τα αντικειμενικά γεγονότα φαίνεται ξεκάθαρα ότι υπερισχύει η άποψη του Κώστα Γεωργουσόπουλου, διότι η τύχη του Ροντήρη θα ήταν άλλη, μετά την αποστασιοποίηση του Μαρκεζίνη, εάν ίσχυε η πολιτική συγγένεια. Επίσης μεγάλος εχθρός του Ροντήρη ήταν η εφημερίδα *Καθημερινή*, κύριο όργανο της δεξιάς, που τον πολεμούσε συστηματικά, τόσο ο Γεώργιος Βλάχος όσο και ο αντικαταστάτης του Αιμίλιος Χουρμούζιος. Χαρακτηριστικά και πολύ διαφωτιστικά, σε σχέση με την πολιτική ταυτότητα του Ροντήρη, είναι επίσης τα περιστατικά που αναφέρει ο Κ. Γεωργουσόπουλος για το Δ. Ροντήρη, σχετικά με την επάνοδο της Κυβέρνησης του Γεωργίου Παπανδρέου από την Αίγυπτο και τον τηλεγραφικό διορισμό του ως διευθυντή της ραδιοφωνίας, για να οργανώσει την πανηγυρική επιστροφή, καθώς επίσης το περιστατικό της επίσκεψής του επί Χούντας το 1967, στο Καστρί, για να δει τον Γεώργιο Παπανδρέου που ήταν σε κατ’ οίκον περιορισμό. (Γεωργουσόπουλος Κ., 2019, ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Δ’).

1. Σύντομη αναφορά στα ιστορικά γεγονότα και την πολιτική κατάσταση της συγκεκριμένης περιόδου.

Το μετεμφυλιακό κράτος (1950-1955) - Κοινωνικοπολιτική επισκόπηση.

Η Ελλάδα τη μεταπολεμική περίοδο δεν έκανε τις επιλογές των κρατών της Δύσης, τα οποία ακολούθησαν πορεία ανοικοδόμησης, ούτε όπως είναι γνωστό, ακολούθησε τα όμορα Βαλκανικά κράτη και κυρίως στις κοινωνικές και πολιτικές μεταβολές που επέλεξαν. Η αιματηρή ένοπλη σύγκρουση, με κοινωνικά και ριζοσπαστικά χαρακτηριστικά, που βρήκε τη χώρα μας αμέσως μετά την απελευθέρωση, τον

Δεκέμβρη του 1944, επεκτάθηκε ταχύτατα στην υπόλοιπη επικράτεια το 1946. Ουσιαστικά η Ελλάδα, από την εποχή των Βαλκανικών πολέμων βρισκόταν, με μικρά διαλείμματα σε διαρκή κατάσταση πολέμου και εσωτερικής αστάθειας.

Είναι γεγονός πως σ' ολόκληρο τον κόσμο (Δυτικό και Ανατολικό), ο τερματισμός του πολέμου με τη νίκη των συμμαχικών δυνάμεων επί του Άξονα, αποτέλεσε για την Ευρώπη το σημείο έναρξης μιας εποχής που ήταν επικεντρωμένη στα κοινωνικά ζητήματα και κυρίως στην εδραίωση του κοινωνικού κράτους.

Το σχέδιο Μάρσαλ (η οικονομική βοήθεια των ΗΠΑ προς την Ευρώπη), δόθηκε αρχικά για την οικονομική ενδυνάμωση της Ευρώπης και εν συνεχεία για την κοινωνική και πολιτική της ενδυνάμωση. Η στήριξη της Ευρώπης εξάλλου, αποτέλεσε την αιχμή της αμερικανικής εξωτερικής πολιτικής, προκειμένου να επιτύχει την αποδυνάμωση μιας ενδεχόμενης σοβιετικής διείσδυσης στα ανεπτυγμένα κράτη της Δύσης μέσω της ισχυροποίησης τόσο της εκλογικής όσο και της κοινωνικής, των αντίστοιχων Κομμουνιστικών Κομμάτων.

Στην Ελλάδα όμως και σε πλήρη αναντιστοιχία με την Ευρώπη, η οικονομική βοήθεια των ΗΠΑ μέσω του σχεδίου Μάρσαλ, δε χρησιμοποιήθηκε για την ενδυνάμωση και την ανοικοδόμησή της, εξαιτίας των ιδιαίτερων συνθηκών που επικράτησαν στη χώρα, αμέσως μετά τη λήξη του εμφυλίου πολέμου, το 1949.

Η μεταπολεμική εικόνα της Ελλάδας, έμοιαζε υπερβολικά με την περίοδο της Γερμανικής κατοχής. Συνεχίζονταν οι αλληπάλληλες μάχες, οι ερημώσεις χωριών, οι εκτελέσεις, η έλλειψη τροφίμων, η φτώχεια και η ανεργία, που είχαν ως στόχο την παρεμπόδιση του εφοδιασμού των κομμουνιστών ανταρτών και ως τελικό αποτέλεσμα την πολιτική και κοινωνική αστάθεια.

Η νίκη των εγχώριων «εθνικοφρόνων» δυνάμεων που επετεύχθη, χάρη στην οικονομική και στρατιωτική ενίσχυση των ΗΠΑ έναντι των κομμουνιστών, δεν είχε

ως αποτέλεσμα την πολυπόθητη εσωτερική ειρήνη, αλλά αντίθετα δημιούργησε και επέβαλλε στο εσωτερικό μια επίπλαστη σταθερότητα, τόσο σε κοινωνικό, όσο και σε πολιτικό επίπεδο, που βασιζόνταν κυρίως στον κρατικό αυταρχισμό. Το ξεκίνημα της πρώτης μεταπολεμικής δεκαετίας βρίσκει την Ελλάδα οικονομικά κατεστραμμένη και κοινωνικά διαιρεμένη. Το νέο πλέγμα εξουσίας που διαμορφωνόταν, είχε ως πρωταρχικό στόχο τη σταθεροποίηση και κεφαλαιοποίηση των κεκτημένων της νίκης του και παράλληλα την οικονομική ανάπτυξη της ελληνικής οικονομίας μέσω της εκβιομηχάνισης του κράτους. **(Ευαγγελίδης Γ., 2014, σελ. 33).**

Η εκλογική αναμέτρηση του 1950, μετά από το αιματηρό δημοψήφισμα του 1946 θα φέρει στην εξουσία το Στρατηγό Νικόλαο Πλαστήρα, σύμβολο της ενότητας του λαού.

Ουσιαστικά η πρώτη μετεμφυλιακή τριετία συνιστά ένα «**κεντρό διάλειμμα**» από την κυριαρχία της δεξιάς, με κύρια χαρακτηριστικά της την εναλλαγή των ασθενών κυβερνητικών συνασπισμών που υπονομεύονταν : α) Από το Βασιλιά ο οποίος ασκούσε την εξουσία ως τοποτηρητής των ξένων δυνάμεων, αλλά και ως ουσιαστικός αρχηγός της δεξιάς παράταξης, μη μπορώντας απ' αυτό το λόγο να λειτουργήσει υπερκομματικά, εκπληρώνοντας την ουσία του ρόλου του. β) Από τον ΙΔΕΑ, ο οποίος δραστηριοποιούνταν υπόγεια στους κόλπους του Στρατού. γ) Από τον έλεγχο του αμερικάνικου παράγοντα στα πολιτικά της χώρας (χαρακτηριστική η περίπτωση επέμβασης του Πρέσβη Γκρέντι στο Παλάτι, για αλλαγή του Σ. Βενιζέλου από το Ν. Πλαστήρα στην Πρωθυπουργία) και δ) Τέλος, από τις ίδιες τις προαναφερόμενες συνιστώσες του Κέντρου, οι οποίες κατά κύριο λόγο σαμποτάριζαν τα μέτρα επιείκειας που ήθελε ο Πλαστήρας να προωθήσει, για την ειρήνευση της χώρας **(Γρηγοριάδης, 2010, σελ. 384 - 387).**

Όμως η εθνική συμφιλίωση που υποσχόταν να φέρει το Κέντρο με τον επικεφαλής του Νικόλαο Πλαστήρα, αφήνοντας πίσω του όλα τα δεινά του Εμφυλίου, αποδείχτηκε ουτοπία, γιατί δυστυχώς αντίθετα με τα εξαγγελόμενα, την περίοδο αυτή κυριαρχούν η αγριότητα, η εμπάθεια, οι εκτελέσεις, οι διώξεις και ο αντικομμουνιστικός φανατισμός. Την τριετία αυτή επίσης, με το που θα ξεσπάσει ο πόλεμος της Κορέας, που για τους Δυτικούς συμβολίζει την ύπαρξη ενός σοβιετικού σχεδίου για την παγκόσμια ηγεμονία, θα αλλάξει και η πολιτική των ΗΠΑ σχετικά με την προώθηση φιλελεύθερων Κυβερνήσεων στην Ελλάδα.

Οι επιλογές των Αμερικανών για την ανάγκη θεσμοθέτησης του πλειοψηφικού συστήματος απεδείχθησαν κρίσιμες για την πολιτική ζωή της χώρας. Παρά τις αντίθετες απόψεις του Παλατιού, που προτιμούσε το αναλογικό, και τις ασταθείς κυβερνήσεις συνεργασίας, που του εξασφάλιζαν ρυθμιστικό ρόλο, οι Αμερικανοί πίστευαν ότι μόνο το πλειοψηφικό θα δάμαζε τον «άναρχο» χαρακτήρα του Έλληνα. Την περίοδο 1946-1956 εξάλλου οι ΗΠΑ επέβαλαν στο Παλάτι και συνεπώς στην πολιτική σκηνή δύο ισχυρές προσωπικότητες που σφράγισαν τη μεταπολεμική ιστορία: τον στρατάρχη Αλέξανδρο Παπάγο και τον συνεργάτη και διάδοχό του Κωνσταντίνο Καραμανλή. (Παπαχελάς, 2008).

2. Οι συνθήκες στο Εθνικό Θέατρο τη συγκεκριμένη περίοδο.

Θεατρική επισκόπηση.

Είναι φυσικό και αναμενόμενο, το ασφυκτικό μετεμφυλιακό κλίμα της εποχής να επηρεάζει τη θεατρική πραγματικότητα της πρωτεύουσας και ειδικότερα την κρατική σκηνή, ολόκληρη τη δεκαετία του '50, εντονότερα βεβαίως τα πέντε πρώτα χρόνια. Απότοκο της προαναφερόμενης κατάστασης είναι, η περίοδος αυτή να χαρακτηρίζεται ως μια από τις λιγότερο “γόνιμες” περιόδους, τόσο του Εθνικού Θεάτρου, όσο και γενικότερα του θεάτρου της χώρας μας.

Το σύνολο σχεδόν της θεατρικής παραγωγής της περιόδου που εξετάζουμε, το διακρίνει η στασιμότητα και η οπισθοδρόμηση σε προπολεμικά πρότυπα καθώς είναι περιορισμένες στο ελάχιστο οι ανανεωτικές απόπειρες κάθε είδους τόσο σε επίπεδο ρεπερτορίου όσο και αισθητικών αναζητήσεων. Η ήττα της Αριστεράς στον Εμφύλιο και οι περαιτέρω διώξεις που ακολουθούν, συνεπάγονται την ελαχιστοποίηση των έργων κοινωνικοπολιτικού προσανατολισμού, καθώς ενέχει ο κίνδυνος οποιαδήποτε τέτοιου είδους απόπειρα να θεωρηθεί κρυφοκομμουνιστική ή συνοδοιπορία, ενώ το μεγαλύτερο μέρος των αριστερών καλλιτεχνών είναι είτε φιμωμένοι καλλιτεχνικά και στιγματισμένοι λόγω των συνθηκών, είτε βρίσκονται στους διάφορους τύπους εξορίας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η περίπτωση του ηθοποιού Τζαβαλά Καρούσου. **(Εφημ. Ελευθερία, 1953 - Εφημ. Εμπρός, 1953).**

Την περίοδο αυτή το ελληνικό θέατρο και φυσικά το Εθνικό Θέατρο χάνει εμβληματικές προσωπικότητες που καθόρισαν και διαμόρφωσαν την προπολεμική του πορεία, στοιχείο που θα συντελέσει στη σηματοδότηση του τέλους μιας εποχής και που θα αρχίσει να διαφαίνεται προς το τέλος αυτής της περιόδου. Συγκεκριμένα, πεθαίνουν οι μεγάλοι πρωταγωνιστές Αιμίλιος Βεάκης, Βασίλης Αργυρόπουλος και Μαρίκα Κοτοπούλη, οι θεατρικοί συγγραφείς Γρηγόριος Ξενόπουλος και Μιλτιάδης Λιδωρίκης αλλά και ο πρώην Γενικός Διευθυντής του Εθνικού και εκδότης της εφημερίδας Καθημερινής Γεώργιος Βλάχος, που η αρθρογραφία του είχε βαρύνουσα σημασία για τις θεατρικές εξελίξεις.

Τέλος, στην περίοδο αυτή παρουσιάζονται οι πρώτες κινήσεις που θα αποτελέσουν σημαντικό κεφάλαιο των επόμενων περιόδων, όπως η παγκόσμια εκπροσώπηση του νεοελληνικού θεάτρου με την περιοδεία του Εθνικού στις ΗΠΑ τον Νοέμβριο του 1952 με τις παραστάσεις Ηλέκτρα και Οιδίπους Τύραννος του Σοφοκλή σε σκηνοθεσία Ροντήρη και Μινωτή αντίστοιχα, με το πρωταγωνιστικό ζεύγος Παζινού-

Μινωτή (Εφημ. Ελευθερία, 1952), αλλά και η δημιουργία των ετησίων φεστιβάλ αρχαίου δράματος με προπομπό τους το Φεστιβάλ των Δελφών τον Αύγουστο του 1951, με τον Οιδίποδα τύραννο σε σκηνοθεσία Αλέξη Μινωτή (Εφημ. Εμπρός, 15-8-1951).

Οι εκλογές που έγιναν το Νοέμβριο του 1952, έφεραν την επικράτηση του Παπάγου με συντριπτική πλειοψηφία. Η αντικατάσταση της Κεντροαριστερής παράταξης από τη Δεξιά που ήρθε στα πράγματα, επέφερε αλλαγές στη Γενική Διεύθυνση του Εθνικού Θεάτρου.

Η Κυβερνητική αλλαγή βρήκε τους δύο αντιπάλους διευθυντές σε περιοδεία στις Η.Π.Α., μαζί με το ζεύγος Μινωτή – Παξινού, όπου και δημιουργήθηκε μια τραγελαφική κατάσταση. Ο Ροντήρης ήθελε να γυρίσει πίσω αμέσως, για να αναλάβει τη διεύθυνση του Εθνικού Θεάτρου, ο Θεοτοκάς ήθελε να περιοδεύσει στις παροικίες των Ελλήνων της Αμερικής, για την προώθηση των βιβλίων του, χωρίς να τον ενδιαφέρει πλέον η περαιτέρω τύχη του θιάσου και ο Μινωτής με την Παξινού να επιμένουν να συνεχίσουν την περιοδεία και πέρα των ορίων της Νέας Υόρκης. Οι διαφορετικές αυτές επιδιώξεις, ήταν φυσικό να φέρουν τη σύγκρουση. Στην αρχή ο Μινωτής θεώρησε υπεύθυνο με τον Θεοτοκά, που δεν εννοούσε ως Διευθυντής, να δώσει εντολή να συνεχιστεί η περιοδεία. Ύστερα συγκρούστηκε με το Ροντήρη, που κι αυτός δε συμφωνούσε, ως σκηνοθέτης της Ηλέκτρας, για την παράταση των παραστάσεων. Αυτό στάθηκε η αφορμή να διακοπεί οριστικά η μακρόχρονη φιλία που τους έδενε και δεν ξαναμίλησαν από τότε (Κανάκης, 1999, σελ. 152). Ο Γεωργουσόπουλος ως αιτία αυτής της σύγκρουσης αναφέρει την προσπάθεια από τον Μινωτή ειδικά – εξαιρεί την Παξινού – να υποβαθμίσει το ρόλο του σκηνοθέτη στα έργα της περιοδείας και να αναβαθμίσει το ρόλο των πρωταγωνιστών. (Γεωργουσόπουλος Κ., 2019, ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Δ'). ..

Έτσι ο θίασος, αναγκάστηκε να επανέλθει στα χωρικά του ύδατα, εκτός από τον Μινωτή και την Παξινού, που παρέμειναν για ένα χρονικό διάστημα ακόμη, στη Νέα Υόρκη.

3. Οι παρεμβάσεις του Δημήτρη Ροντήρη στο Εθνικό Θέατρο, με την ανάληψη των καθηκόντων του.

Με τη δημοσίευση στην εφημερίδα της Κυβερνήσεως, το Μάρτιο του 1953, του διορισμού της Νέας Γενικής Διεύθυνσης και του Νέου Διοικητικού Συμβουλίου του Εθνικού Θεάτρου, άρχισε η καινούρια εποχή Ροντήρη που υπήρξε βραχύβια και όπως προαναφέραμε η τελευταία.

Από τη στιγμή που αναλαμβάνει ο Ροντήρης γίνονται διάφορες ανακατατάξεις:

- επανέρχεται το μμονοπώλιο στον χώρο της σκηνογραφίας - ενδυματολογίας, καθώς παραμένουν μόνο ο Κλεόβουλος Κλώνης και ο Αντώνης Φωκάς,
- αποχωρούν οι υπόλοιποι σκηνοθέτες πλην του Αλέξη Σολομού και του Κωστή Μιχαηλίδη,
- Πρώτος έφυγε ο Κάρολος Κουν, με ολόκληρο το κλιμάκιο του «Θεάτρου Τέχνης». Ηθοποιοί όπως ο Λυκούργος Καλλέργης, ο Βασίλης Διαμαντόπουλος, η Ελένη Χατζηαργύρη, η Βάσω Μεταξά, ο Δημήτρης Χατζημάρκος και μερικοί από τους νεότερους ακολούθησαν τον «δάσκαλο» στον ελεύθερο θεατρικό στίβο.
- Σημαντικές επίσης απώλειες την περίοδο αυτή, ήταν η αποχώρηση της Βάσως Μανωλίδου και του Γιώργου Παππά, άγνωστο για ποιο λόγο.
- Άλλη μία σοβαρή απώλεια ήταν αυτή της Μαρίκας Κοτοπούλη. Η στενή φίλια που τους έδενε και η τόσο πετυχημένη συνεργασία τους, που το καλοκαίρι του '49 έδωσε τον καρπό της ανεπανάληπτης παράστασης της Ορέστειας, ήτανε πια παρελθόν.

Για την κάλυψη των ανωτέρω κενών στο Εθνικό Θέατρο την περίοδο αυτή, ο Δημήτρης Ροντήρης προσλαμβάνει τους ηθοποιούς που τον είχαν ακολουθήσει, μετά

την αποχώρηση του το 1950 από την κρατική σκηνή, στον σχηματισμό του θιάσου «Ελληνική Σκηνή». Την περίοδο αυτή συμμετέχουν, επίσης, στην κρατική σκηνή οι νεαροί μελλοντικοί πρωταγωνιστές Αλίκη Βουγιουκλάκη, Αντιγόνη Βαλάκου, Άννα Συνοδινού, Δημήτρης Παπαμιχαήλ και Αλέκος Αλεξανδράκης. Όμως, παρ' ότι ο θίασος του Εθνικού απέκτησε αρκετά πρωτοκλασάτα στελέχη, του έλειπαν —αν εξαιρέσουμε τη Μαίρη Αρώνη — αυτά με τη μεγάλη λάμψη, οι σταρ, όπως η Κατίνα Παξινού, ο Αλέξης Μινωτής, η Βάσω Μανωλίδου, ο Γιώργος Παππάς, ο Δημήτρης Χορν, η Έλλη Λαμπέτη, ο Δημήτρης Μυράτ, ακόμα και οι δύο σημαντικές πρωταγωνίστριες, η Μαρίκα Κοτοπούλη και η Κυβέλη, που με λίγη καλή θέληση και από τις δυο πλευρές θα μπορούσαν μερικά από αυτά να συνεργαστούν με το Εθνικό. (Κανάκης Β., 1999, σελ.154 – 155).

4. Βασικές επιδιώξεις του Εθνικού Θεάτρου στη νέα αυτή περίοδο – Προγραμματικές δηλώσεις του Δημήτρη Ροντήρη.

Σύμφωνα με την εισήγηση του Δημ. Ροντήρη, στη 2^η Συνεδρία του Διοικητικού Συμβουλίου του Εθνικού Θεάτρου, της 31^{ης} Μαρτίου 1953, , οι βασικές επιδιώξεις του Εθνικού στη νέα του αυτή περίοδο οφείλουν να είναι οι εξής:

- α) η αναβίωση του αρχαίου δράματος, ,
- β) ο σχηματισμός εναλλασσόμενου δραματολογίου, ,
- γ) περιοδείες του Εθνικού στο εσωτερικό και το εξωτερικό, ,
- δ) ίδρυση παραρτημάτων του Εθνικού στη Θεσσαλονίκη και στον Πειραιά,
- ε) αναδιοργάνωση της δραματικής σχολής του Εθνικού και συμπλήρωσής της, για να καταστεί δυνατή η αρτιότερη κατάρτιση νέων στελεχών σε όλους τους κλάδους της θεατρικής τέχνης και, ,
- στ) η αναβίβαση νέων ελληνικών έργων. .

Από αυτά που αναφέρει η εισήγηση του Δημ. Ροντήρη στις “προγραμματικές

δηλώσεις” της τελευταίας του θητείας, παραθέτουμε δύο χαρακτηριστικά αποσπάσματα από τα Πρακτικά του Δ.Σ. του Εθνικού Θεάτρου, για την αναβίωση του αρχαίου δράματος και τις περιοδείες του Ε.Θ. στο εξωτερικό και στο εσωτερικό:

Ανάδειξις προγράμματος.

*Το Εθνικόν Θέατρον έχει υποχρέωσιν να επιδιώξει όπως ετονίσθη εις ιστορικήν συνεδρίασιν του Διοικ. Συμβουλίου του 1946-50 «την εκπλήρωσιν του βασικού αντικειμενικού σκοπού του θεάτρου, ως ούτοι διαγράφονται εις τους καταστατικούς Νόμους. Να επιδιώξει κυρίως την καλλιτεχνικήν και πνευματικήν μόρφωσιν του Ελληνικού λαού, την δημιουργίαν καλλιτεχνικής παραδόσεως. Να αποκλείσει τους καλλιτεχνικούς πειραματισμούς» να μην επιτρέψει να γίνει το θέατρον στίβος ερασιτεχνικών επιδιώξεων, «και να στρέψη όλην του την προσοχήν εις την εξασφάλισιν ενιαίου και αδιαταράχτου πνεύματος καλλιτεχνικής και μορφωτικής εργασίας», να επιδιώξει δηλαδή επάνοδον εις τα γενικάς εκείνας κατευθύνσεις αι οποίαι έφερον το θέατρον εντός ολίγων ετών από της ιδρύσεώς του εις υψηλότατον καλλιτεχνικόν επίπεδον και η εκ των οποίων εκτροπή εξέθεσεν αναποτρέπτως εις σοβαρότατον κίνδυνον αυτών τούτων την ύπαρξίν του. Εκ του ανωτέρου καθίσταται πρόδηλον ότι πρώτον μέλημα της παρούσης Διοικήσεως πρέπει να είναι **η αναβίωσις του Αρχαίου Δράματος** διά της καθιερώσεως παραστάσεων των έργων των Ελλήνων τραγικών εις τα διάφορα αρχαία θέατρα, αρχής γενομένης από το Ωδείον ηρώδου του Αττικού. Είναι καθήκον επιτακτικόν η όσον ένεστι καλλιτεχνικωτέρα αναβίωσις της ανεκτιμήτου ταύτης καλλιτεχνικής μας κληρονομίας. Από την βαθείαν μελέτην των έργων αυτών και των διά της πράξεως προσπάθειαν προσεγγίσεως των αριστουργημάτων τούτων και του συνεχούς αγώνος προς τελειωτέραν ερμηνείαν και έκφρασίν των, υπάρχει ελπίς να δημιουργηθή μικρόν κατά μικρόν, τρόπος ερμηνείας του Αρχαίου Δράματος ο οποίος να αποτελέση προσφοράν σημαντικήν εις την λύσιν του δυσκόλου προβλήματος της*

ερμηνείας της Αρχαίας Τραγωδίας, ήτις είναι βασικής λύσης του προβλήματος χορού. Απαραίτητος η άμεσος ανασύστασις του Αρχαίου Δράματος.

Περιοδία εσωτερικού : Είναι χρέος να περιληφθή εις το πρόγραμμα του Εθνικού Θεάτρου η πάση θυσία επέκτασις της δράσεώς του εις τον τομέαν αυτόν δια της πραγματοποιήσεως περιοδιών όχι μόνον εις την πρωτεύουσαν της Βορείου Ελλάδος, αλλά και τας άλλας κυρίας πόλεις. Ίνα καταστή τούτον εφικτόν, θα έδει βεβαίως να εξευρεθεί απλούστερος τρόπος καλλιτεχνικής κατασκευής σκηνικών. Περιοδία του Εθνικού Θεάτρου εις το εσωτερικόν κατά την παρούσαν θεατρικήν περίοδον, δε θα καταστή δυστυχώς δυνατή, διότι εκ μεν των σκηνικών των 31 έργων του εναλλασσομένου δραματολογίου της τετραετίας 1946-1950 δεν έχουν απομείνει κατά σχετικόν σημείωμα του Προϊσταμένου της υπηρεσίας προμηθειών και σκηνικών παρά μόνον σκηνικά πέντε έργων, εξ ων τα δύο μονόπρακτα, εκ δε των έργων των τελευταίων ετών τινά μεν έχουν διαλυθή, των περισσότερων δε εκ των υπολοίπων η αναβίβασις είναι προβληματική, αν όχι αδύνατος, κυρίως λόγω απουσίας των πρώτων διδαζάντων.

Περιοδία εξωτερικού : Επέκτασις των πανηγυρικών παραστάσεων του αρχαίου δράματος ώστε να λάβουν χαρακτήρα διεθνή και οργάνωσις περιοδιών εις τα κυριώτερα κέντρα της Ευρώπης και της Αμερικής με έργα των αρχαίων και των νεωτέρων κλασσικών, προς εμφάνισιν της ποόδου και των επιδιώξεων της ελληνικής τέχνης. Είναι αυτονόητον ότι το κέρδος το εθνικόν εκ των τοιούτων εμφανίσεων θα είναι ανυπολόγιστον, όπως κατεδείχθη εις την επιχειρηθείσαν κατά την προ του πολέμου εποχήν περιοδειών, της μεγάλης περιοδείας του Εθνικού Θεάτρου κατά το 1947 και της τελευταίας μεταβάσεως εις Ηνωμένας Πολιτείας.

(Αρχείο Εθνικού Θεάτρου, 31-3-1954, ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α').

5. Το δραματολόγιο του Εθνικού Θεάτρου, κατά τη διάρκεια της τρίτης θητείας του Δημήτρη Ροντήρη και η σχέση του με τα κοινωνικοπολιτικά γεγονότα της εποχής.

Την περίοδο αυτή ανεβαίνουν στη σκηνή του Εθνικού Θεάτρου δεκαέξι έργα. Τέσσερα το 1953, έντεκα το 1954 και ένα το 1955.³

Από τα έργα αυτά δύο είναι τραγωδίες (*Ιππόλυτος*, *Ορέστεια*) και πέντε νεοελληνικά (*Ο βασιλιάς κι ο σκύλος* του Μελά, *Χαραυγή* και *Σκοτεινιά στον Έπαχτο*, του Μπόγρη, που παίζονται σε ενιαία παράσταση, οι *Φουσκοθαλασσιές* του Μπόγρη και ο *Μπαμπάς εκπαιδεύεται* του Μελά). Τα υπόλοιπα είναι έργα του παγκόσμιου δραματολογίου. Από το σύνολο των δεκαέξι έργων, ο Δημ. Ροντήρης σκηνοθετεί μόνο τα τέσσερα (*Ιππόλυτος*, *Ορέστεια*, *Ο βασιλιάς κι ο σκύλος* του Μελά και ο *Δρόμος του ποταμού* του Μόργκαν), ενώ τα υπόλοιπα τα σκηνοθετούν ο Κωστής Μιχαηλίδης και ο Αλέξης Σολωμός. Πιο αναλυτικά :

ΠΙΝΑΚΑΣ 3 : Δραματολόγιο του Εθνικού Θεάτρου (1953 – 1955).

Α. Σκηνοθεσία : Δημήτρη Ροντήρη		Γ΄ Σκηνοθεσία : Αλέξη Σολωμού	
Ευριπίδη	<i>Ιππόλυτος</i> (1953)	Μολιέρος	<i>Ο κατά φαντασίαν ασθενής</i> (1953)
Σπ. Μελά	<i>Ο βασιλιάς κι ο σκύλος</i> (1953)	Ευγ. Ο΄ Νηλ	<i>Άννα Κρίστι</i> (1954)
Καρ. Μόργκαν	<i>Ο δρόμος του ποταμού</i> (1954)	Τζ.Μπέρναρ Σω	<i>Ο άνθρωπος του διαβόλου</i> (1954)
Αισχύλου	<i>Ορέστεια</i> (1954)	Λόπε Ντε Βέγα	<i>Το αστέρι της Σεβίλλης</i> (1954)

³ Ο μειωμένος αριθμός έργων αυτής της περιόδου, σε σχέση με τις δύο προηγούμενες θητείες του, οφείλεται και στο γεγονός ότι η θητεία του Δημήτρη Ροντήρη και του Διοικητικού Συμβουλίου του Εθνικού Θεάτρου, έληξε απότομα, στο τέλος Μαρτίου 1955 . Επιπλέον για μεγάλο διάστημα από την αρχή του 1955, ο Ροντήρης βρισκόταν στο Βισμπάντεν της Γερμανίας, σε περιοδεία.

		Χ. Φον Κλάιστ	<i>Σπασμένη στάμνα</i> (1954)
Γ. Σκηνοθεσία : Κωστή Μιχαηλίδη			
Δημ. Μπόγρης	<i>Χαραυγή - Σκοτεινιά</i> <i>στον Έπαχτο (1953)</i>		
Δημ. Μπόγρης	<i>Φουσκοθαλασσιές</i> (1954)		
Ρ. Σέρινταν	<i>Οι αντίζηλοι</i> (1954)		
Μαριβώ	<i>Ερωτικά τεχνάσματα</i> (1954)		
Σπ. Μελάς	<i>Ο μπαμπάς</i> <i>εκπαιδύεται (1954)</i>		
Ουίλ. Σαίξπηρ	<i>Οι εύθυμες κυράδες του</i> <i>Γουίνζορ (1955)</i>		

6. Κριτικές έργων που σκηνοθέτησε ο Δημήτρης Ροντήρης στο Εθνικό Θέατρο, την περίοδο (1953 – 1955).

Ευριπίδη, Ιππόλυτος:

Η τραγωδία του Ευριπίδη Ιππόλυτος, ανέβηκε πρώτη φορά στο Ηρώδειο το καλοκαίρι του '53. Ήταν η δεύτερη φορά μετά την κατοχή, που με πρωτοβουλία του Δημήτρη Ροντήρη ανέβαινε στο θέατρο αυτό τραγωδία. Η πρώτη ήταν τον Σεπτέμβριο του '49 με την ανεπανάληπτη παράσταση της Ορέστειας του Αισχύλου, και η δεύτερη τώρα με τον Ιππόλυτο.

Ο Ιππόλυτος του Ευριπίδη δόθηκε και την επόμενη χρονιά στην Επίδαυρο, σε τρεις παραστάσεις: στις 11 Ιουλίου 1954 και στις 8 και 31 Αυγούστου 1954.

Η προετοιμασία του Ιππόλυτου ξεκίνησε, αντιμετωπίζοντας εξ αρχής ένα σοβαρό πρόβλημα. Ο Νίκος Χατζίσκος, που έπαιζε τον επώνυμο ρόλο (στην ίδια παράσταση που δόθηκε στο Ηρώδειο, το 1953), δεν ανήκε πια στον θίασο. Αιτία ήταν η δίκαιη απαίτηση, να περάσει στην πρώτη κατηγορία των πρωταγωνιστών, στην οποία βρίσκονταν μόνον η Μαίρη Αρώνη, ο Χριστόφορος Νέζερ, ο Θάνος Κωτσόπουλος και η Ρίτα Μυράτ. Ο Δημήτρης Ροντήρης, όμως, παρ' όλο που βρήκε δίκαιη την απαίτησή του, εν τούτοις αρνήθηκε να την ικανοποιήσει, γιατί θεώρησε πρόωγη την προαγωγή του. Έτσι ο Νίκος Χατζίσκος, αναγκάστηκε να αποχωρήσει από τον θίασο.. Ο Δημήτρης Ροντήρης, προτίμησε να χάσει έναν από τους πρωταγωνιστές του, και μάλιστα το βασικότερο στέλεχος της διανομής του Ιππόλυτου, προκειμένου να κρατήσει την παράδοση και το prestige του Εθνικού. Έτσι, ο ρόλος του Ιππόλυτου, δόθηκε στον Αλέκο Αλεξανδράκη, νέο ηθοποιό τότε, που διέθετε ταλέντο, νιάτα, όνομα και όρεξη για δουλειά. (Κανάκης Β., 1999, σελ. 168).

Οι κριτικές ήταν θετικές για την παράσταση και υπερθετικές την επόμενη χρονιά, σε συνάρτηση με την παρουσίαση της τραγωδίας αυτής στο θέατρο της Επιδαύρου. Θετικές κριτικές στο ανέβασμα της Επιδαύρου πήρε και ο Αλέκος Αλεξανδράκης, που αντικατέστησε το Νίκο Χατζίσκο, για το “βάπτισμά” του στην αρχαία τραγωδία⁴.

Σπύρου Μελά, *Ο βασιλιάς κι ο σκύλος*:

Το έργο “ο Βασιλιάς κι ο σκύλος” ήταν το εναρκτήριο έργο του Εθνικού Θεάτρου, κατά την χειμερινή περίοδο 1953 – 1954. Παρουσιάστηκε στις 23 Οκτωβρίου 1953 στο Βασιλικό θέατρο, σε σκηνοθεσία Δημήτρη Ροντήρη, σκηνικά Κλ. Κλώνη και

⁴ Ενδεικτικές κριτικές της παράστασης, παρατίθενται στο Παράρτημα Β' .

κοστούμια Αντ. Φωκά.

Η κριτική στέκεται ιδιαίτερα αυστηρή με τον συγγραφέα, τονίζοντας την καλλιτεχνική παρακμή του. Χαρακτηριστική είναι η κριτική του Λ. Κουκούλα (Αθηναϊκή, 24-10-1953), καθώς και η οφειλόμενη απάντηση πάλι του Κουκούλα (Αθηναϊκή, 29-10-1953), στην αντίδραση του ίδιου του Μελά στην πρώτη κριτική. Επίσης χαρακτηριστική είναι η κριτική του Σπ. Γ. (Ελευθερία, 27-10-1954). Ο Καραγάτσης τον κατηγορεί για βερμπαλισμό, ενώ αντίστοιχα αρνητικές είναι οι κριτικές των Θρύλου, Οικονομίδη, Παπανούτσου και Χουρμούζιου. Οι μόνες θετικές κριτικές είναι εκείνης της Εστίας, της Ακρόπολης και της Ελληνικής Δημιουργίας, εντύπων που την εποχή αυτή διευθύνει ή γράφει ο Μελάς. (Καργά Κ., 2010, σελ. 340).

Κάρουλου Μόργκαν, *Ο δρόμος του ποταμού*:

Το έργο “ο Δρόμος του ποταμού” του Τσαρλς Μόργκαν, ανέβηκε στην κεντρική σκηνή του Βασιλικού Θεάτρου, από τις 14 μέχρι τις 30 Μαΐου 1954. Οι κριτικές ήταν αντιφατικές :

- *Ο κ. Ροντήρης που δίδαξε το έργο, έκανε γι αυτούς τους λόγους, σωστόν άθλον⁵...*

- *Από το δρόμο του ποταμού που μας έδωσε προχτές το Εθνικό θέατρο – και είναι ανάγκη ευθύς αμέσως να ειπώ, ότι ο κ. Ροντήρης εσκηνοθέτησε το έργο με απόλυτη συνέπεια και με αλάνθαστη αντίληψη των λεπτομερειών⁶...*

- *Η βαθειά κατανόησις που έδειξε ο κ. Ροντήρης στην ερμηνείαν του δρόμου του ποταμού, ενός δράματος βασικά δυσπρόσιτου, μας πείθει πως θα ‘ταν ευχής έργο αν ο σημερινός διευθυντής του εθνικού θεάτρου θυμόταν συχνότερα πως ήταν και*

⁵ Στάθης Σπηλιωτόπουλος, *Ο δρόμος του ποταμού στο Βασιλικό Θέατρο, Ακρόπολις, 18-5-1954.*

⁶ Αιμίλιος Χουρμούζιος, *Ο δρόμος του ποταμού, του Κάρουλου Μόργκαν, Καθημερινή, 16-5-1954.*

σκηνοθέτης⁷.... :

- Ούτε ο ίδιος ο Δημήτρης Ροντήρης που το σκηνοθέτησε ούτε οι ηθοποιοί φάνηκαν να πιστεύουν στο έργο και στον εαυτό τους⁸...

- Με το δρόμο του ποταμού δε νομίζω ότι μπορεί να μεταβληθή ο απολογισμός του Εθνικού μας Θεάτρου για την εφετινή σεζόν. Το έργο τούτο δεν έχει να προσθέσει πολλά πράγματα στο ενεργητικό του⁹...

- Σε τέτοια βαριά λάθη τεχνικής, ο κ. Ροντήρης δεν έπεσε ποτέ ως σήμερα¹⁰...

Αισχύλου, **Ορέστεια**:

Οι τρεις έκτακτες παραστάσεις στο θέατρο της Επιδάουρου δεν ήταν και η μοναδική δραστηριότητα του Εθνικού το καλοκαίρι του '54. Ο προγραμματισμός του Εθνικού Θεάτρου προέβλεπε, βασικά, ανέβασμα της τριλογίας του Αισχύλου "Ορέστεια", στα μέσα Σεπτεμβρίου, στο Ηρώδειο. Με την παράσταση αυτή, ο Ροντήρης σκόπευε να κάνει το επόμενο καλοκαίρι του '55 την πανηγυρική έναρξη του Φεστιβάλ της Επιδάουρου, ενώ συγχρόνως θα του δινόταν η ευκαιρία να επαναλάβει τον μεγάλο θρίαμβο του '49, όταν παρουσίασε στο Ηρώδειο για πρώτη φορά την τριλογία, με κυρίαρχο πρόσωπο, στον ρόλο της Κλυταιμνήστρας, τη Μαρίκα Κοτοπούλη. Στην τωρινή διανομή της τραγωδίας, ο Ροντήρης χρησιμοποίησε αρκετά καινούρια πρόσωπα, όπως το Θάνο Κωτσόπουλο στον Ορέστη, την Έλσα Βεργή στην Κλυταιμνήστρα, την Αλέκα Κατσέλη στην Ηλέκτρα, τον Αλέκο Αλεξανδράκη στον Απόλλωνα και τον Βασίλη Κανάκη στον Αίγισθο. Από την παλιά διανομή κράτησε το Στέλιο Βόκοβιτς στον Κήρυκα, την Κάκια Παναγιώτου στην Κασσάνδρα και το Γιάννη Αποστολίδη στον Αγαμέμνονα. Η παράσταση ανέβηκε τελικά 3 Οκτωβρίου

⁷ Λέων Κουκούλας. *Ο δρόμος του ποταμού*, Αθηναϊκή, 19-5-1954, στη στήλη : θεατρικές πρώτες.

⁸ Μάριος Πλωρίτης *Ο δρόμος του ποταμού, στο Εθνικό Θέατρο*, Ελευθερία, 18-5-1954.

⁹ Ευάγγελος Παπανούτσος, *Ο δρόμος του ποταμού, Εθνικόν Θέατρον*, Το Βήμα, 16-5-1954 .

¹⁰ Μ. Καραγάτσης, *Ο δρόμος του ποταμού, του Τσαρλς Μόργκαν*, Βραδυνή, 17-5-1954 .

1954, γεγονός το οποίο στιγματίσαν έντονα οι κριτικοί της εποχής, λόγω καιρικών συνθηκών. Οι δύο παραστάσεις αρχαίας τραγωδίας ο *Ιππόλυτος* και η *Ορέστεια*, η οποία δεν αξιοποιήθηκε όσο έπρεπε επειδή ανέβηκε μήνα Οκτώβριο σε ανοικτό θέατρο, γεγονός που αποτέλεσε αιτία να χτυπηθεί σκληρά από την κριτική, συνέβαλαν καθοριστικά στην αναβίωση του αρχαίου δράματος, καθώς, όπως είπαμε, εργάστηκαν προς μια κατεύθυνση προσέγγισης του ευρύτερου κοινού.¹¹

Η πολιτική δραματολογίου του Εθνικού Θεάτρου, με τις συχνά μονομερείς επιλογές και τους πολλούς αποκλεισμούς, αφήνει σημαντικά κενά. Η απουσία των σύγχρονων ελληνικών έργων με κοινωνικές αναφορές ή ξένων έργων που εκφράζουν νέους προβληματισμούς για το παγκόσμιο θέατρο αποτελεί έναν ακόμη λόγο έντονης κριτικής προς την κρατική σκηνή. (Μαυρομούστακος Π., 2006, σελ. 71,73).

Συμπερασματικά, το ρεπερτόριο στην παρούσα περίοδο ακολουθεί την καθιερωμένη πολιτική της διοίκησης Ροντήρη με έμφαση στο αρχαίο και κλασικό δραματολόγιο και δίνοντας μικρότερη βαρύτητα στο σύγχρονο και νεοελληνικό. Οι δύο παραστάσεις αρχαίας τραγωδίας, αν και η *Ορέστεια* δεν αξιοποιήθηκε όσο έπρεπε επειδή ανέβηκε μήνα Οκτώβριο σε ανοικτό θέατρο, συνέβαλαν καθοριστικά στην αναβίωση του αρχαίου δράματος, καθώς, εργάστηκαν προς μια κατεύθυνση προσέγγισης του ευρύτερου κοινού. Στην περίοδο αυτή παρατηρούμε το ρεπερτόριο να απαρτίζεται, κατά κύριο λόγο, από έργα που θεωρήθηκαν ελάχιστο αξίας, ενώ υποβαθμίζεται η θέση που είχε ο Σαίξπηρ στις προηγούμενες περιόδους. Στο σύγχρονο ρεπερτόριο εντοπίζουμε μια τάση της διοίκησης, να προσπαθεί να ανταποκριθεί στα αιτήματα για εκσυγχρονισμό του ρεπερτορίου. Αποτέλεσμα ήταν να πραγματευτεί ερωτήματα που έθεσε η πολεμική εμπειρία με τον *Δρόμο του*

¹¹ Ενδεικτικές κριτικές της παράστασης, παρατίθενται στο Παράρτημα Β΄.

ποταμού του Μόργκαν που, σύμφωνα με την Αριστερά, εξέφραζε αντιδραστικά μηνύματα. Από το νεοελληνικό δραματολόγιο επιλέγονται λιγοστά έργα, σύμφωνα με το προπολεμικό πρότυπο της ηθογραφίας, με εξαίρεση την ιστορική κωμωδία του Μελά Ο βασιλιάς και ο σκύλος, η οποία μέσα από αναγωγές προσπαθεί να επικοινωνήσει με ζητήματα της σύγχρονης πραγματικότητας. Κατά γενική ομολογία πάντως, υπήρξαν πολλές διαφωνίες ως προς την εργασία της διοίκησης Ροντήρη σχετικά με την αποστολή του ιδρύματος. Δεν προσέφερε ενδιαφέρον, ούτε για τους «ειδικούς», υποστηρίζει ο Σταύρου, γεγονός που δείχνει ότι η διοίκηση Ροντήρη «έχασε κάθε επαφή με την πραγματικότητα και αχρηστεύει το μοναδικό κρατικό ίδρυμα, όταν περιμένουν όλοι απ' αυτό να σταθεί οδηγός, όχι μόνο της θεατρικής μας ζωής, αλλά της καλλιτεχνικής μας πορείας, γενικότερα».

7. Η ενασχόληση του Δημήτρη Ροντήρη με τη Δραματική Σχολή του Εθνικού Θεάτρου.

Το τρίτο επίτευγμα της περιόδου, που πάντα ήταν στο απόλυτο ενδιαφέρον του Ροντήρη από το ξεκίνημά του και παράλληλη ενασχόλησή του, την οποία συστηματικά τη σχεδίασε και την υλοποίησε από το 1946 που ανέλαβε το σύνολο των αρμοδιοτήτων στο Εθνικό Θέατρο (διοίκηση και καλλιτεχνική παραγωγή), ήταν η Δραματική Σχολή του Εθνικού Θεάτρου και η συστηματική εκπαίδευση των ηθοποιών. Άλλωστε ο Ροντήρης, όπως αναφέρουμε παραπάνω, από μαθητής ακόμη στη δραματική σχολή του Ωδείου Αθηνών, αναζήτησε και καλλιέργησε το περιζήτητο στα χρόνια αυτά προφίλ του «μορφωμένου ηθοποιού», του αστικής καταγωγής λόγιου θεατρίνου. Και βέβαια κατά τον Κώστα Γεωργουσόπουλο *«Πνευματοποίησε το θέατρό μας... Δημιούργησε υποκριτική σχολή, μόρφωσε ηθοποιούς επαγγελματίες, δημιούργησε σύστημα και μέθοδο διδασκαλίας της τέχνης του ηθοποιού.... Έως σήμερα, ο ισχύων νόμος περί καλλιτεχνικής παιδείας, όσον αφορά το*

περιεχόμενο σπουδών, είναι ο νόμος Ροντήρη...». (Λάλας., 2001, σελ. 11-12).

Η δραματική σχολή .του Εθνικού Θεάτρου εμφανίζει κάνει εμφανή την ποιοτική διαφοροποίησή της, μεταξύ των καταξιωμένων δραματικών σχολών. (Σαπουνάκη – Τζόγια, 2011, σελ. 229).

Για τη δεινότητα του Δημήτρη Ροντήρη, ως δάσκαλου και για την προσφορά του στην καλλιτεχνική τους εκπαίδευση, αναφέρουν οι μαθητές του :

Δημήτρης Χορν : «Πήγαινε βαθιά τα πράγματα. Ήταν του βάθους κι όχι της επιφάνειας. Το βάθος είναι από μόνο του γοητευτικό... Ο Ροντήρης είχε επίσης και κάτι άλλο: Ερμήνευε σωστά. Μας έδειχνε πράγματα, μας έδειχνε και κάθε φορά ζούσαμε μια αποκάλυψη. Ό,τι σου έδειχνε σε βοηθούσε ως ηθοποιό στην ερμηνεία ενός ρόλου... Ο Ροντήρης υπήρξε ο δάσκαλος που με επηρέασε πιο πολύ από καθετί άλλο στη ζωή μου». (Λάλας., 2001, σελ. 89 - 92).

Μελίνα Μερκούρη : «Πιστεύω ότι ήταν ο μεγαλύτερος δάσκαλος που είχε ποτέ το ελληνικό θέατρο... Να σου μάθει την τεχνική του θεάτρου, έχοντας ο ίδιος τη γνώση, έχοντας μελετήσει, έχοντας κάνει όλες του τις σπουδές... Ο Ροντήρης μας έδωσε την τεχνική, η οποία είναι η βάση, είναι το Σολφέζ του θεάτρου. Και γι αυτό η ευγνωμοσύνη μου θα είναι παντοτινή». (Λάλας Θ., 2001, σελ.141).

Αλέκος Αλεξανδράκης : «Ο Ροντήρης με έκανε να λατρέψω το θέατρο... Πρώτα απ' όλα του οφείλω την τρομερή τεχνική που μας είχε δώσει, κι όχι μόνο του λόγου ή της φωνής, αλλά και την τεχνική της κίνησης και των συναισθημάτων. Δεν έφτανε μόνο να βρεις το συναίσθημα και να το νιώσεις, αλλά έπρεπε να βρεις τον τρόπο για να το μεταδώσεις». (Λάλας Θ., 2001, σελ. 18 - 20).

Ασπασία Παπαθανασίου : «Ένιωθα σα να μου μετέδιδε ένα ηλεκτρικό ρεύμα. Είχε την ικανότητα να... να σου βγάζει τα σπλάχνα αυτός ο άνθρωπος. Όταν δίδασκε ο Ροντήρης, δεν ήταν δυνατόν να μείνει στην ψυχή σου έστω και η ελάχιστη δύναμη και

να μην τη βγάλει. Είχε αυτό το χάρισμα που νομίζω ότι έχει εκλείψει από το ελληνικό θέατρο. Ήξερε να παίρνει ό,τι διαθέτει μέσα του ένας ηθοποιός». (Λάλας., 2001, σελ. 108).

Αλίκη Βουγιουκλάκη : «Χωρίς τα εφόδια του Ροντήρη, θα ήμουνα μπροστά σε μια θάλασσα από αδιέξοδα κάθε φορά που αντιμετωπίζω ένα νέο ρόλο. Μας έδωσε την τεχνική και την τέχνη του θεάτρου, μας τη δίδαξε πολύ σωστά και απόλυτα. Απόδειξη ότι οι περισσότεροι πρωταγωνιστές είναι μαθητές του Ροντήρη. Ο Ροντήρης μας έμαθε γραμματική του θεάτρου, ορθογραφία, καλλιγραφία, συντακτικό... Όλοι όσοι σταθήκαμε ως μαθητές πλάι στον Ροντήρη, σε ό,τι κι αν κάνουμε, έχουμε έναν κοινό παρονομαστή. Από κει και πέρα ο καθένας προσθέτει σ' αυτόν τον κοινό παρονομαστή το ταλέντο του». (Λάλας Θ., 2001, σελ. 43 – 44).

Ο Δημήτρης Ροντήρης είχε αφομοιώσει τις σημαντικότερες αισθητικές θεωρίες του καιρού του και είχε αποδελτιώσει εκατοντάδες βιβλία θεωρητικά και πρακτικά της δουλειάς του με σχολαστική μέθοδο. Όλο αυτό το οπλοστάσιο όμως, δεν το χρησιμοποιούσε στη διδασκαλία του, ούτε το επεδείκνυε στις σκηνοθεσίες του. Παρέμεινε ένας αμετανόητος πρακτικός, ένας μάρτυρας που έταξε τη ζωή του στην υπηρεσία της συντεχνίας του. Σπάνια εμφανίστηκε στο θέατρό μας άνθρωπος τόσο **μανικός** και τόσο **ερωτικός** με την πλατωνική σημασία του όρου. Σκοπός του ήταν με τη μαιευτική μέθοδο να οδηγήσει το μαθητή ή τον κάλφα της συντεχνίας στην κατάκτηση της αλήθειας μέσα από μια μυητική πορεία.

Χρησιμοποιούσε τις δύο βασικές μεθόδους της λογικής, την επαγωγή και την παραγωγή, προχωρώντας από τα ειδικά στα γενικά ή αντίστροφα, ανεβαίνοντας ή κατεβαίνοντας τις βαθμίδες των θεατρικών καταστάσεων.

Ως δάσκαλος ηθοποιών ακολουθούσε την πραγματική ανάλυση. Δίδασκε ένα ρόλο χτίζοντάς τον από τα απλούστερα στοιχεία του. Ξεκινούσε από τα απλούστερα

συναισθήματα και τις κοινότοπες στάσεις, ύστερα, με ακρίβεια φαρμακοτρίφτη, πρόσθετε κόκκους, αδιόρατους στους αμύητους, πινελιές, φωτοσκιάσεις, προοπτική, βάθος, ώστε ο νέος ηθοποιός κατακτώντας λίγο – λίγο τα μέσα του, βάθαινε, πλούτιζε τα εκφραστικά του εργαλεία σύγχρονα με την κατάκτηση της προσωπικότητας του ρόλου. Έτσι, με υπομονή και επιμονή, κατόρθωνε να συνθέσει λογικά έναν ρόλο, ενώ πραγματικά τον ανέλυε. (Γεωργουσόπουλος Κ., 1985, σελ. 120).

Ε. Δημήτρης Ροντήρης και Αρχαίο Δράμα

1. Η συμβολή της Ελληνικής Περιηγητικής Λέσχης.

Τον Αύγουστο του 1938 συζητήθηκε για πρώτη φορά το σημαντικό θέμα της αναβίωσης του αρχαίου δράματος στην Επίδαυρο, στο διοικητικό συμβούλιο της Περιηγητικής Λέσχης. Η πρόταση έγινε από τους τρεις τότε Συμβούλους: το Δημήτρη Μητρόπουλο, το Δημήτρη Παπαευστρατίου και τον Ιωσήφ Καλλιπολίτη. Η πρόταση ήταν συγκεκριμένη : “να αναβιώσει το αρχαίο ελληνικό θέατρο στις πέτρινες θυμέλες του. Και να διακινήθούν, να το παρακολουθήσουν πλήθη λαού. Ως θέατρο καταλληλότερο διαλέχθηκε της Επιδαύρου, που είχε και συγκοινωνιακή πρόσβαση από τη θάλασσα, αλλά ήταν και το μεγαλύτερο. Κι ως συγκρότημα σκηνικό αποφασίσθηκε ομόφωνα αυτό του Κρατικού θεάτρου, που παρείχε τη σοβαρότερη εγγύηση της ποιοτικής στάθμης του θεάματος και της καλλιτεχνικής εργασίας”. (Σιατόπουλος Δ., 1991, σελ. 106).

Αφού έγιναν πολύωρες συζητήσεις, καταγραφή των διαθέσιμων δυνάμεων και όλων των ζητημάτων που ανέκυπταν, αφού υπολογίστηκαν οι κόποι και τα έξοδα, το μεγάλο όραμα των μελών της Περιηγητικής Λέσχης, έγινε ομόφωνη απόφαση. Δεν ήταν όμως καθόλου εύκολη η απόφαση αυτή. Γιατί το πρωτεύον και κυρίαρχο πρόβλημα τότε, ήταν να πεισθεί ο διοικητικός παράγοντας του τότε “Βασιλικού

Θεάτρου”¹² με τις γραφειοκρατικές δεσμεύσεις του και να κινηθεί, ο πάντα συντηρητικός μηχανισμός της κρατικής διαδικασίας, σε παροχές πιστώσεων και άλλων αναγκαίων αποφάσεων, για μια τόσο τολμηρή πρωτοποριακή κι αβέβαιας έκβασης προσπάθεια.

Το 1881, ο αρχαιολόγος Παναγής Καββαδίας είχε φέρει στην επιφάνεια το θαμμένο στους δασωτούς πρόποδες του Κυνόρτιου όρους, αρχαίο θέατρο. Από τότε, μέχρι το 1938, ελάχιστες εργασίες διαμόρφωσής του είχαν γίνει κι αυτές μόνο αρχαιολογικού ενδιαφέροντος. Η σκηνή ήταν καταχωμένη στο μεγαλύτερο μέρος της. Ερειπωμένη και γεμάτη χώματα, ήταν και η κυκλική χοάνη με τις 55 σειρές πέτρινων καθισμάτων στα δύο της διαζώματα. Ένα μικρό συμάζεμα στην ορχήστρα, έγινε με την εθελοντική εργασία των φυσιολατρικών μελών της Περιηγητικής Λέσχης. Αλλά η κυκλική “κονίστρα”, με τη διάμετρο των 20.30 μέτρων, ήθελε σημαντική τακτοποίηση για να μπορέσει να δεχθεί τον πολυμελή χορό και τα δρώμενα της αρχαίας τραγωδίας.

Πολλά ήταν τα προβλήματα που ανέκυψαν, τόσο οικονομικά όσο και οργανωτικά. Αντίποδας όμως στάθηκε και η φιλοδοξία των οραματιστών της Περιηγητικής Λέσχης, ν’ ακουσθεί ξανά, στα αρχαία θέατρα, ο δραματικός λόγος.

Η προσπάθεια αυτή άλλωστε, εναρμονιζόταν τέλεια και με την θερμή δραστηριότητα της Περιηγητικής Λέσχης, για μια διεθνή προέκταση του ελληνικού τουριστικού κινήματος. Όπως επίσης και με μια ευεργετική ανάπτυξη των περιοχών, γύρω από τα αρχαία θέατρα. Και βέβαια συνοδευτικά σ’ αυτά, οι πνευματικοί άνθρωποι του θεάτρου της εποχής, είχαν στους στόχους τους την πνευματική και καλλιτεχνική καλλιέργεια της μεγάλης μάζας του λαού, μέσα κι έξω από την Ελλάδα. Αυτός ήταν ο κύριος λόγος της προσπάθειας για αναβάθμιση της υποδομής των μεγάλων

¹² Από το 1936 είχε επανέλθει το πολίτευμα της Βασιλευόμενης Δημοκρατίας, με Βασιλιά το Γεώργιο Β΄, οπότε το θέατρο από Εθνικό όπως περιγραφόταν στην ιδρυτική πράξη του 1930, μετονομάστηκε σε Βασιλικό.

θεάτρων. Και η προσφορά της Περιηγητικής Λέσχης στους προαναφερόμενους τομείς, υπήρξε τεράστια κι ανεκτίμητη.

Για την ευέλικτη και σύντομη προώθηση του θέματος έγινε μια επιτροπή από τους τρεις συμβούλους που έκαναν την πρόταση. Κι από τις πρώτες μέρες επιδόθηκαν σε μια συντονισμένη κίνηση επαφών. Στο Κρατικό Θέατρο βρήκαν σημαντική κατανόηση από τους βασικούς παράγοντες, το διευθυντή Κωστή Μπαστιά, το σκηνοθέτη Δημήτρη Ροντήρη, τον προσωπάρχη Μιλτιάδη Λιδωρίκη. Ο Οργανισμός Ελληνικού Τουρισμού, παρά την επιφυλακτικότητα που επεδείκνυε πάντα από την έλλειψη οικονομικών πόρων, ήρθε συνεπικουρος θετικά, με τη συμβολή του Στέλιου Χιλιαδάκη.

Έτσι ο προγραμματισμός, έγινε πραγματικότητα. Με τη σύμπραξη όλων των ανωτέρω, προχώρησαν οι προεργασίες, με βασικό επίκεντρο την ακάματη δραστηριότητα όλων των στελεχών της ΕΠΛ, που υπήρξε και η αποτελεσματικότερη. Και πάντα με πρωτεύον το όραμα για έναν υψηλής ελληνικής μορφής τουρισμό, ταυτισμένο με την προβολή στο νεότερο κόσμο, του ελληνικού πολιτισμού σε όλες τις διαχρονικές εκφάνσεις του. Εκείνο τον σημαντικό Αύγουστο, η έκφραση της ομαδικής ψυχής λειτούργησε σαν μια ενεργός δύναμη μέσα στον κοινωνικό χρόνο του συλλογικού οργάνου. Με πρωτοπόρους πάντα, το Δημήτρη Μητρόπουλο και το Δημήτρη Παπαευστρατίου, που είχαν αναλάβει τον τομέα του κρατικού θεάτρου και τον Ιωσήφ Καλλιπολίτη, που βρισκόταν σε αδιάκοπες επαφές με το Χιλιαδάκη και τον Οργανισμό Τουρισμού, για διευθέτηση πλήθους λεπτομερειών. Στις 24 Αυγούστου του 1938, το Διοικητικό Συμβούλιο της Ελληνικής Περιηγητικής Λέσχης αποφάσισε *“τη διάθεση του σοβαρού για την εποχή ποσού των 24.000 δραχμών, για τα πρώτα οργανωτικά έξοδα”*. (Σιατόπουλος Δ., 1991, σελ. 107).

Παρόντες ήταν ο πρόεδρος Χρήστος Καλαντίδης και οι : Γιάννης Βαβαγιάννης,

Γιώργος Βαφειαδάκης, Κώστας Καλυβήτης, Ιωσήφ Καλλιπολίτης, Γιάννης Κουτσογιάννης, Δημήτρης Μητρόπουλος, Δημήτρης Μωρέτης, Δημήτρης Παπαευστρατίου, Κώστας Σαραντίδης, Σπύρος Στρούμπος.

Στη συνεδρίαση είπαν τις απόψεις τους κι έφυγαν, ο σκηνοθέτης Δημήτρης Ροντήρης κι ο σκηνογράφος της Κρατικής Σκηνης Κλεόβουλος Κλώνης, που ήταν καταφατικές. Μάλιστα είχε επιλεγεί και το έργο που θα παρουσιαζόταν: η “Ηλέκτρα” του Σοφοκλή, σε μετάφραση Γιάννη Γρυπάρη, για την παράσταση της οποίας ο Δημήτρης Μητρόπουλος είχε αρχίσει να γράφει κίολας τη μουσική. Έπρεπε βέβαια να ρυθμιστούν αρκετά στο χώρο της Επιδάουρου, που τα φρόντισε η ΕΠΛ σε συνεργασία με τον Τουρισμό.

Στην ίδια συνεδρίαση, με ξεχωριστή συγκίνηση η Διοίκηση της ΕΠΛ, αποχαιρέτησε το μέλος της και βασικό πρωτεργάτη της αναβίωσης των πέτρινων θεάτρων, Δημήτρη Μητρόπουλο, που οι σοβαρές καλλιτεχνικές του υποχρεώσεις, τον καλούσαν επειγόντως στο εξωτερικό. **(Σιατόπουλος Δ., 1991, σελ. 108)**. Πληροφορικά να αναφέρουμε εδώ ότι “ο Ροντήρης είχε ανακαλύψει το 1932 το Θέατρο της Επιδάουρου μαζί με τον Δημήτρη Μητρόπουλο, ως μέλη της Περιηγητικής Λέσχης. Ενθουσιάστηκαν με το χώρο και το 1938 ανέβηκε η “Ηλέκτρα” του Σοφοκλή σε μετάφραση του Γενικού Διευθυντή του Εθνικού Θεάτρου Ι. Γρυπάρη, με μουσική του Δημήτρη Μητρόπουλου, κοστούμια του Αντώνη Φωκά, με την Παξινοπού, την Παπαδάκη, τον Κωτσόπουλο, την Μανωλίδου, τον Ροζάν, τον Γληνό και τον Κατράκη”. **(Γεωργουσόπουλος Κ., 2019, ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Δ’)**.

Το προαναφερόμενο συμβούλιο όρισε τους Δημήτρη Παπαευστρατίου και Ιωσήφ Καλλιπολίτη να κατέβουν στην Επίδαυρο, μαζί με τους Δημήτρη Ροντήρη και Κλεόβουλο Κλώνη, για να μελετήσουν τα επείγοντα που έπρεπε να γίνουν, και να εισηγηθούν σχετικά.

Πριν φύγει ο Μητρόπουλος τιμήθηκε από τη Λέσχη σε ειδική γιορτή. Του αποδόθηκαν σεμνά συγκινητικά αριστεία για την πολύχρονη φυσιολατρική δράση του, τόσο στον Οδοιπορικό Όμιλο, όσο και στην Περιηγητική Λέσχη, μαζί με μια αναμνηστική πλακέτα. Μίλησαν συγκινημένοι ο Πρόεδρος Χ. Καλαντίδης και ο Γενικός Έφορος Δ. Παπαευστρατίου, που τόνισαν την τουριστική του συνείδηση, την αφοσίωση στους σκοπούς του πρώτου και μεγάλου σωματείου, στις τάξεις του οποίου έδωσε τον καλύτερο εκδρομικό, ορειβατικό, αλλά και καλλιτεχνικό εαυτό του.

2. Η Ηλέκτρα του Σοφοκλή, από το Εθνικό Θέατρο το 1938, σε σκηνοθεσία ... του Δημήτρη Ροντήρη .

Την Κυριακή, 11 Σεπτεμβρίου 1938, δόθηκε στην Επίδαυρο από την Κρατική Σκηνή η «Ηλέκτρα» του Σοφοκλή, στις 5.15' το απόγευμα, γιατί η περιοχή δεν είχε ηλεκτρικό ρεύμα. Το έργο παρουσιάστηκε χωρίς κανένα σκηνικό, στο φυσικό του περιβάλλον. Την παράσταση προλόγισε ο συγγραφέας Μιλτιάδης Λιδωρίκης. Μίλησε για την αναβίωση του αρχαίου δράματος στην καλύτερη κοιτίδα του, στο θέατρο της Επιδαύρου, και για τη σοβαρή συμβολή της Ελληνικής Περιηγητικής Λέσχης, τόσο στην οργάνωση της παράστασης, όσο και στη διακίνηση του κοινού, δράσεις για τις οποίες έγινε ότι καλύτερο μπορούσε να γίνει.

Η «Ηλέκτρα» του Σοφοκλή δόθηκε σε μετάφραση του Ι. Γρυπάρη. - Στο πλαίσιο του Φεστιβάλ, οι μεταφράσεις του Ιωάννη Γρυπάρη θα χρησιμοποιηθούν σταθερά από την έναρξη του θεσμού έως το τέλος του μονοπωλίου του Εθνικού Θεάτρου, μετά τη μεταπολίτευση. (Αδριανού Ε., 2004 σελ. 142).

Η σκηνοθεσία ήταν του Δημήτρη Ροντήρη και οι χορογραφίες της Λουκίας. Μουσική δεν υπήρξε. Τα βήματα του χορού συντόνιζε ο αρχιμουσικός Γιώργος Λυκούδης με μια γκρανκάσα, ένα τυμπανάκι κι ένα ντέφι, κρυμμένος σε κοντινούς θάμνους. Οι

ενδυμασίες ήταν του Αντώνη Φωκά. Το έργο ερμήνευσαν: Παιδαγωγός Νίκος Ροζάν, Ορέστης Θάνος Κωτσόπουλος, Αίγισθος Γιώργος Γληνός Πυλάδης Μάνος Κατράκης. Ηλέκτρα Κατίνα Παξινού, Χρυσόθεμη Βάσω Μανωλίδου, Κλυταιμνήστρα Ελένη Παπαδάκη. Α' κορυφαία Αθανασία Μουστάκα, κορυφαίες Τιτίκα Νικηφοράκη, Ελένη Ζαφειρίου, Νέλη Μαρσέλου, Σμαράγδα Βεάκη, Μαρία Αλκαίου.

Με πρωτοβουλία της ΕΠΛ, οι κάτοικοι των γύρω από το θέατρο περιοχών, παρακολούθησαν δωρεάν την παράσταση. Κι αυτό για να αγαπήσουν το θέαμα, να υιοθετήσουν την τουριστική προσφορά και να βοηθήσουν στη γενικότερη ανάπτυξη του χώρου. Και πράγματι, ο στόχος της Λέσχης πέτυχε. Κλαίγοντας έφευγαν από το θέατρο οι χιλιάδες θεατές, ξένοι και ντόπιοι, γεμάτοι ικανοποίηση. Το μέγεθος της επιτυχίας ήταν ανεπανάληπτο.

Η Περιηγητική Λέσχη με κάθε μεθοδικότητα είχε ενεργοποιήσει όλη την οργανωτική της μηχανή. Κυκλοφόρησε ειδικό τρίπτυχο πρόγραμμα για την παράσταση με δρομολόγια από όλα τα σημεία της χώρας σε λεωφορεία, τρένα και πλωτά μέσα.

Η προσφορά της Ελληνικής Περιηγητικής Λέσχης για αυτή την παράσταση της Επιδαύρου υπήρξε μοναδική, όπως αποδεικνύεται από το παρακάτω ανακοινωθέν της¹³ και περιγράφεται στον τύπο της εποχής, αποσπάσματα του οποίου

¹³ “ **Η ΠΑΡΑΣΤΑΣΙΣ ΤΗΣ ΗΛΕΚΤΡΑΣ ΕΝ ΕΠΙΔΑΥΡΩ**

ΑΝΑΚΟΙΝΩΘΕΝ ΤΗΣ ΛΕΣΧΗΣ ”

“Ήδη οπότε εδόθη η ευκαιρία να σχολιασθή ευρύτατα η καλλιτεχνική και τουριστική εκδήλωσις της παρελθούσης Κυριακής εν Επιδαύρῳ ἀπὸ ἀμερολήπτους κριτάς, ἡ Ἑλληνικὴ Περιηγητικὴ Λέσχη νομίζει σκόπιμον νὰ ἐκθέσει τὰ ἐξῆς:

Ἐν πρώτοις οφείλεται πᾶσα τιμὴ καὶ ἀναγνώρισις εἰς τὸ Βασιλικὸν Θέατρον, τὸν σκηνοθέτην κ. Ροντήρη, τὸ καλλιτεχνικὸν καὶ διοικητικὸν αὐτοῦ προσωπικὸν καὶ ὅλως ἰδιατέρως εἰς τὸν ἐμπνευσμένον Γενικὸν Διευθυντὴ αὐτοῦ κ. Κ. Μπασιάν, ὅστις, ἐν τῇ ἐπιθυμίᾳ του ὅπως θέσῃ εἰς ἐφαρμογὴν τὴν ὑπὸ του

οργανικού νόμου περί του Βασιλικού Θεάτρου προβλεπομένη αναβίωσιν του αρχαίου δράματος εις τα σωζόμενα αρχαία θέατρα και την δημιουργία καλλιτεχνικής σαιζόν εν Ελλάδι, ενθουσιωδώς απεδέχθη την εισήγησιν της Ελληνικής Περιηγητικής Λέσχης περί διοργανώσεως της παραστάσεως της Ηλέκτρας του Σοφοκλέους εις το αρχαίον θέατρόν της Επιδαύρου και προθύμως έθεσεν εις την διάθεσιν της ιδέας ταύτης όλα τα μέσα, άτινα διαθέτει η κρατική σκηνή προς τούτο.

Επίσης οφείλονται θερμαί ευχαριστίαι προς τον κ. Νομάρχην Αργολιδοκορινθίας, τον κ. Δήμαρχον Ναυπλίου, τον κ. Διοικητήν της Χωροφυλακής και την Τουριστικήν Αστυνομίαν, οίτινες κατέβαλον πάσαν προσπάθειαν δια να διευκολύνουν τους θεατάς και τον πολυπληθή θίασον δια την μετάβασίν των εις Επιδαύρον και την διανομήν των εν Ναυπλίω.

Εν σχέσει με την τουριστικήν οργάνωσιν, δι' ην έχει αρμοδιότητα η Ελληνική Περιηγητική Λέσχη, δέον ν' αναγνωρισθεί ότι παρατηρήθησαν ανωμαλίαι τινές οφειλόμενοι κυρίως, πρώτον εις την διάθεσιν των επαγγελματιών της περιφέρειας όπως αποκομίσωσιν όσον το δυνατόν περισσότερο όφέλη εκ της συγκεντρώσεως τόσου κόσμου εις Ναύπλιον, συνεπεία της οποίας διαθέσεως εφάνησαν οι επαγγελματίαι ούτοι ασυνεπείς προς ανειλημμένους υποχρεώσεις των προς τους οργανωμένους προνοητικούς εκδρομείς, δεύτερον εις την συρροήν εις Ναύπλιον πλήθους θεατών που δεν εφρόντισαν να προειδοποιήσουν περί της αφίξεως των, ώστε να ληφθούν εγκαίρως μέτρα δια την ξεναγωγήσιν των και τρίτον εις την ανεπάρκειαν και το ανεξέλικτον των ξενοδοχειακών ευκολιών της περιφέρειας.

Κατά τα λοιπά διεπιστώθη ότι η μοναδική προς Επίδαυρο οδός θα δημιουργή αναγκαστικώς συμφόρησιν των συγκοινωνιακών μέσων εις παρομοίας περιστάσεις και επιβάλλεται να επισκευασθή το ταχύτερον ο σύντομος δρόμος προς την πλησιεστάτην παραλίαν του Σαρωνικού κόλπου, οπότε θα διηκολύνετο και η δια θαλάσσης μεταφορά θεατών. Παραλλήλως δε να διευρυνθή και να ασφαλοστρωθή η υπάρχουσα οδός Ναυπλίου - Επιδαύρου οπότε αυτομάτως θα εκλείψη η σκόνη ή τόσον ταλαιπωρήσασαν τον κόσμον. Επίσης παρίσταται ανάγκη επισκευής της σκηνής και ορισμένων κερκίδων του Θεάτρου του Πολυκλείτου και ευχαρίστως πληροφορούμεθα ότι ο Γεν. Διευθυντής του Υπουργείου Θρησκευμάτων και Παιδείας κ. Οικονόμος έθεσεν ήδη εις ενέργειαν την σχετική προεργασίαν.

Τέλος διεπιστώθη η ανάγκη καταλύματος εν Επιδαύρω, δια το καλλιτεχνικόν προσωπικόν του θεάτρου και της ορχήστρας, το οποίον θα ηδύνατο να χρησιμεύση και ως μόνιμον τουριστικόν περίπτερον διά τους περιηγητάς. Η Ελληνική Περιηγητική Λέσχη από καιρού μελετά την ίδρυσιν τοιούτου περιπτέρου και ελπίζει ότι θα της δοθή η ευχέρεια να πραγματοποιήση την σκέψιν ταύτην, εν συνεννοήσει μετά των αρμοδίων υπηρεσιών.

παραθέτουμε: Το σεμνό, περιεκτικό και γεμάτο αλήθειες ανακοινωθέν της ΕΠΑ αποτελούσε την συμπερασματική κατακλείδα μιας πρωτοφανούς θριαμβολογίας του Τύπου για το τεράστιο επίτευγμά της, (Σιατόπουλος Δ., 1991, σελ. 114 - 120), ενδεικτικά αποσπάσματα του οποίου παραθέτουμε, από εφημερίδες της εποχής :

“Δεν θα έπρεπε όμως να κλείση το σημείωμα αυτό, χωρίς ν’ αναφερθή ιδιαιτέρως η «Περιηγητική Λέσχη». Το σωματείον τούτο, το οποίον έχει επίδειξη τόσον πλουσίαν δράσιν εις την ανάπτυξιν του εσωτερικού τουρισμού, ανέλαβε την διοργάνωσιν της παραστάσεως. Ο άθλος δεν είναι μικρός, δεδομένων των ατελειών που υπάρχουν εις τον τόπον μας δια τοιαύτα ζητήματα. Δια τούτο αξίζει εις όλους όσοι ειργάσθησαν δια να επιτύχη η παράστασις δίκαιος έπαινος”.

(«Έθνος» 12-9-38)

“Η χτεσινή παράστασις στο αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου, ήταν, χωρίς υπερβολή ένας σωστός άθλος, για τον οποίον οφείλεται κάθε έπαινος στην «Ελληνική Περιηγητική Λέσχη». Η καλή αυτή οργάνωσις, που ξεκίνησε κάποτε με δώδεκα μόνον ενθουσιώδη

Εξαιρετικήν ικανοποίησιν αισθάνεται η. Ελληνική Περιηγητική Λέσχη διότι, κατόπιν της επιτυχίας των υπ’ αυτής διοργανωθεισών κατά το παρελθόν συναυλιών εις τα αρχαία θέατρα και της εφετεινής παραστάσεως της Επιδαύρου, απεδείχθη περιτράνως η τουριστική χρησιμότης των αρχαίων θεάτρων, τα οποία δύνανται ν’ αποτελέσωσι την βάση δια την δημιουργία τουριστικής σαιζόν άνευ μεγάλων εξόδων οργανώσεως και εκμεταλλεύσεως, και επιβάλλεται να καταβληθή πάσα προσπάθεια δια την πραγματοποίησιν τοιαύτης σαιζόν. Είναι φυσικό αι οικονομικοί δυνατότητες να επηρεάζουν την προσπάθεια αυτήν και δια τούτο εις την αρχή πρέπει ν’ αποβλέπη κανείς μόνον εις την υποστήριξιν του Ελληνικού κοινού ήτις θα χρησιμεύσει ως βάση δια την προσέλκυσιν βραδύτερον και των ξένων περιηγητών.

Αθήναι, 15 Σεπτεμβρίου 1938”

(Σιατόπουλος Δ., 1991, σελ. 113).

μέλη - τον κ. Γρ. Καμπούρογλου, τον μακαρίτη Δ. Χατζόπουλο, τον κ. Στ. Χιλιαδάκη κ.α. -και αριθμεί σήμερα περί τα δυο χιλιάδες, δεν είναι η πρώτη φορά, που για να συντελέσει στην εκπλήρωσι του σκοπού της, την ανάπτυξη του εσωτερικού τουρισμού, διοργάνωσε τέτοιες καλλιτεχνικές παραστάσεις σε αρχαία θέατρα, με πλήρη εκ των προτέρων γνώσιν των οικονομικών ζημιών που αφήνει η κάθε μια απ' αυτές, και των άλλων θυσιών και αγώνων των μελών της”.

(«Τύπος» 12-9-38)

“Δεν πρόκειται να γίνη κριτική ούτε της παραστάσεως ως συνόλου, ούτε των συντελεστών και των εκτελεστών της. Πρέπει όμως να γραφή έστω και πρόχειρα, με δυο λόγια, ότι το «Βασιλικό Θέατρο» είδε χθές δικαιουμένους τους κόπους που κατέβαλε για την παράστασι αυτή, κόπους πράγματι εξαιρετικούς και πολύ ανώτερους από τον κόπο του ανεβάσματος ενός έργου σ' ένα σύγχρονο θέατρο.

Το ίδιο πρέπει να γραφή και για την «Ελληνική Περιηγητική Λέσχη», που οργάνωσε τη χθεσινή συγκέντρωση στο εκδρομικό της μέρος. Αν υπήρχαν ελλείψεις και στο ένα κεφάλαιο και στο άλλο, δυο θέματα άσχετα μεταξύ τους, άλλωστε όσοι τυχόν τις επρόσεξαν πάρα πολύ ας σκεφθούν μόνο μια στιγμή τι ηράκλειος άθλος ήταν αυτό που έγινε χθές στην Επίδαυρο. Είναι βέβαιο ότι την άλλη στιγμή οι μεμψίμοιροι αυτοί θα ξεχάσουν κάθε έλλειψι... Όπως είχαν ξεχάσει ακόμα και το εαυτό τους όλες εκείνες οι χιλιάδες του κόσμου εμπρός στο αριστούργημα του Σοφοκλέους που έβλεπαν ξαναζωντανεμένο μπροστά τους, ύστερα από δυόμισι χιλιάδες χρόνια, μες στο ίδιο εκείνο περιβάλλον, επάνω στην ίδια εκείνη σκηνή του αρχαίου θεάτρου που καθιέρωσε πριν από τόσους αιώνες τη δόξα του ελληνικού δράματος”.

(«Βραδυνή» 19-9-38)

“Η «Περιηγητική Λέσχη» είναι αξία κάθε τιμής δια την οργάνωσιν της προχθεσινής

διδασκαλίας της «Ηλέκτρας» εις το αρχαίον θέατρον της Επιδαύρου. Δεν υπάρχει εν τούτοις αμφιβολία, ότι, εάν παρόμοιοι συγκεντρώσεις συνεχισθούν κατά το μέλλον εις την Επίδαυρον, τούτο θα συντελέση και εις την βελτίωση των μέσων της συγκοινωνίας και εις την ανάπτυξιν της πρωτοβουλίας και της επαρκείας των ξενοδοχείων και των εστιατορίων εις τα περίξ της Επιδαύρου αστικά κέντρα. Πάντως η «Περιηγητική Λέσχη», απέδειξε μια οργανωτικήν ικανότητα, δια την οποία ανήκει εις το Διοικητικό Συμβούλιον της πας έπαινος”.

(«Πρωία» 13-9-38)

“Λαμπράν επιτυχίαν εσημείωσεν η παράστασιν της «Ηλέκτρας» εις το αρχαίον θέατρον της Επιδαύρου. Και η επιτυχία είναι πολλαπλή. Η έξοχος απόδοσις της αρχαίας τραγωδίας από το συγκρότημα του Βασιλικού θεάτρου αποτελεί μια μεγάλη επιτυχίαν. Αλλ' ετέραν επιτυχίαν αποτελεί η συγκέντρωσις χιλιάδων θεατών χάρις εις την οργάνωσιν της «Περιηγητικής Λέσχης». Άλλην δ' επιτυχίαν αποτελεί η επικρατήσασα πλήρης τάξις, η οφειλομένη εις την Τουριστικήν μας Αστυνομίαν. Τώρα λοιπόν που έχομεν το δεδομένον ότι είναι δυνατό να δίνονται τοιαύται παραστάσεις αρχαίων έργων εις αρχαία θέατρα με επιτυχία και τάξιν, βεβαίως ελπίζομεν ότι αι παραστάσεις αύται θα διοργανούνται συχνά εις διάφορα αρχαία θέατρα της Ελλάδος. Μια τοιαύτη εργασία θα φέρη πλησιέστερα τους σημερινούς 'Ελληνας προς το πνεύμα του αρχαίου Ελληνικού Θεάτρου, αλλά και ξένους δύναται να προσελκύση”.

(«Εθνική» 13-9-38)

“Πριν όμως προχωρήσω στην εξιστόρησιν της τραγωδίας και του «Σοφοκλέους» και ημών των άλλων, έργο στοιχειώδους δικαιοσύνης είναι να σημειωθή ότι η πρόθεσις δεν είναι να μειώσω την εξαιρετική προσπάθεια της Περιηγητικής. Έκαμε ότι μπορούσε. Και επέτυχε πολλά. Δεν της ανήκει μόνο η πρωτοβουλία. Δική της είναι και η δαπάνη, δική της και η οργάνωσις, χάρις στην οποία δόθηκε στην εθνική μας σκηνή η ευκαιρία

να παρουσιάσει το αρχαίο δράμα μέσα σε μια τόσο υποβλητική ατμόσφαιρα”.

(«Ελεύθερον Βήμα» 13-9-38)

Πριν κλείσουμε την αναφορά μας στην πρώτη παράσταση της “Ηλέκτρας” το 1938, στην Επίδαυρο, κρίνουμε σκόπιμο να παραθέσουμε αυτούσια τη μαρτυρία του πρωταγωνιστή ηθοποιού στην προαναφερόμενη παράσταση, του Θάνου Κωτσόπουλου, που ερμήνευσε τον Ορέστη. Η μαρτυρία του αυτή συνιστά σημαντικό στοιχείο, στην απόδειξη της ουσιαστικής συμβολής του Δημήτρη Ροντήρη στην καθιέρωση του θεσμού των “Επίδauρίων”, που θα αναλύσουμε σε επόμενο κεφάλαιο. Έγραψε, έπειτα από μισό και πλέον αιώνα, τις μνήμες του για την παράσταση, το χώρο, το κοινό, τη Λέσχη και προπάντων τον έξοχο σκηνοθέτη Δημήτρη Ροντήρη. Το κείμενο είδε το φως στο δελτίο της «Περιηγητικής» Γενάρη-Φλεβάρη 1984¹⁴:

¹⁴ “Θυμάμαι πως δώσαμε στο κοινό την “Ηλέκτρα”, γύρω στις πέντε το απόγευμα. Ένα μικρό οίκημα, στην πρόσβαση προς το αρχαίο θέατρο, που έκρυβε αρχαιολογικούς θησαυρούς για μελλοντική τακτοποίησή τους σε οριστικές εγκαταστάσεις, δέχτηκε τους ηθοποιούς για να ντυθούνε. Ντυθήκανε λοιπόν, ανάμεσα σε σπασμένα μάρμαρα και αρχαίες κεφαλές, που μας κοίταζαν έκπληκτες. Τι γυρεύαμε εμείς οι παράξενοι άνθρωποι ανάμεσά τους και γιατί ταράζαμε την ησυχία τους;

Ωστόσο ο κόσμος είχε αρχίσει να μαζεύεται.

Η «Περιηγητική» είχε κάνει καλά τη δουλειά της. Και όμως, όλα ήταν ακόμα τόσο φρέσκα! Ο κόσμος είχε αιφνιδιαστεί. Παρ' όλα αυτά, αρκετές χιλιάδες θεατές - ανάμεσά τους θυμάμαι και τον Κόστα Βάρναλη. Και πως το θυμάμαι; έγραψε κριτική για την παράσταση, στην εφημερίδα «Πρωία», είχα την τύχη να υπάρχει η πρώτη φωτογραφία μου, σε νεαρή ηλικία τότε, και ένας αξέχαστος έπαινος από το μεγάλο ποιητή. Τρέξανε λοιπόν από τα γύρω χωριά -κυρίως- κι από τις πολιτείες, όσες το 'χαν πάρει είδηση, για να κοινωνήσουν από τον αρχαίο τραγικό λόγο. Και κανείς από τους θεατές εκείνης της πρώτης συγκέντρωσης στο «κοίλο», δε φαντάστηκε, πιστεύω, πως ύστερα από μερικά χρόνια η Επίδαυρος θα γινόταν ο τόπος ενός Παγκόσμιου προσκυνήματος του αρχαίου ελληνικού πνεύματος... Μα τότε; Τη συμφωνική ορχήστρα της Αθήνας, πού να την εξοικονομήσεις, για να παίξει, την περίφημη μουσική σύνθεση του Δημήτρη Μητρόπουλου για την “Ηλέκτρα”; Το τοπίο, γυμνό περίμενε, μόνο ν' ακούσει

**3. Ο “Ιππόλυτος” του Ευριπίδη και το ανέβασμά του το 1954, στο αρχαίο
.... θέατρο της Επιδαύρου.**

Μπαίνοντας το καλοκαίρι του 1954, ο Δημήτρης Ροντήρης ξεκίνησε την πραγματοποίηση του μεγάλου του οράματος: της αναβίωσης και πάλι του αρχαίου δράματος στο θέατρο της Επιδαύρου. Έτσι, ο αρχαίος τραγικός λόγος θα ηχούσε για δεύτερη φορά στο ιερό τέμενος του θεάτρου της Επιδαύρου, ύστερα από τη μνημειώδη παράσταση της Ηλέκτρας που δόθηκε εκεί τον Σεπτέμβριο του 1938.

Ο *Ιππόλυτος* του Ευριπίδη παρουσιάστηκε σε μετάφραση Δημητρίου Σάρρου, σκηνοθεσία και πάλι του Δημήτρη Ροντήρη, σκηνογραφίες Κλεόβουλου Κλώνη, ενδυμασίες Αντ. Φωκά και χορογραφίες ξανά της Λουκίας. Η μουσική επένδυση

ξανά τον αρχαίο τραγικό λόγο.

Ένα τύμπανο λοιπόν και μια γκραν κάσα θ' αρκούσαν, για να κρατήσουν τους ρυθμούς για το χορό - που είχε τόσο ωραία χορογραφήσει η Λουκία - και τους ηθοποιούς. Θα φτάναν αυτά τα λιτότατα μέσα για να εκπληρώσουν την κύρια αποστολή τους: να κρατήσουν τους ρυθμούς της τραγωδίας, που τους είχε αποκαλύψει η μεγαλοφυΐα του Ροντήρη και τους είχε τονίσει ο μέγας Μητρόπουλος. Ένας άξιος μαέστρος, ο Γιώργος Λυκούδης, δε θα 'χε αντίρρηση να παίζει μόνο το τύμπανο και την γκραν κάσα, για να μη χαθεί μητ' ένα «τζουμ» δηλαδή, μήτε μια ανάσα απ' αυτές που είχε βάλει ο Ροντήρης, για να κρατηθούν επακριβώς οι ρυθμοί...

Ο Ροντήρης! Ο Ροντήρης! Ο μεγάλος αυτός δάσκαλος! Ο αναγεννητής του θεάτρου μας! Είχε δει το τοπίο και είχε εμπνευσθεί απ' αυτό. Κι είχε πει: «Αυτό μας αρκεί. Φτάνουν οι ψυχές και οι φωνές των ηθοποιών, για να ζωντανέψουν το κείμενο και το χώρο»... Έτσι, άνθρωπος και Φύση συνεργάστηκαν, ενώθηκαν, γίνανε μια ουσία. Κι ο τραγικός λόγος ανάδωσε τους παλμούς του και τα βαθύτερα ρίγη του. Τον πρόφεραν χείλη που δεν υπάρχουν πια σήμερα - κι έβγαине μέσ' από καρδιές, που δε χτυπάνε πια - μα τότε, με τον οίστρο τους, έκαναν και τη Φύση να συμμετέχει. Κι ο ήλιος, που ζούσε κι αυτός τα πάθη των Ατρείδων, όλο και κατέβαινε προς τον ορίζοντα, για να πάει σ' άλλες χώρες, να μιλήσει για το θαύμα που 'χε χαρεί - για το πνευματικό θαύμα της Ελλάδας!». (Σιατόπουλος Δ., 1991, σελ. 120, 121).

ήταν του Δημήτρη Μητρόπουλου και στην παράσταση αυτή, ο Γεώργιος Λυκούδης ήταν ο διευθυντής της ορχήστρας.

Η παράσταση αυτή χαρακτηρίστηκε από τον Κανάκη ως “Προφεστιβάλ Επιδαύρου 1954”, στον τίτλο του ομώνυμου κεφαλαίου. (Κανάκης Β., 1999, σελ. 167), ενώ από το Δ.Σ. του Εθνικού Θεάτρου χαρακτηρίστηκε “δοκιμή” : *“αι δοθείσαι εφέτος εν Επιδαύρω τρεις παραστάσεις του «Ιππολύτου» απετέλεσαν δοκιμήν, παρέχουσιν λόγω της πλήρους από πάσης απολύτως επιτυχίας της, θετικήν εγγύησιν διά την επιτυχίαν και του εις ευρύτεραν κλίμακα και με συμμετοχήν διεθνούς κοινού υπό μελέτης Festival.”* (Αρχείο Εθνικού Θεάτρου - Συνεδρία 2^α της 24-9-1954, Παράτημα Α’).

4. Η συμβολή της Ελληνικής Περιηγητικής Λέσχης και του Ελληνικού Οργανισμού Τουρισμού, στην παράσταση του Ιππολύτου.

Η παράσταση του 1954 ήταν έξοχη, τόσο σε αρτιότητα, όσο και σε οργάνωση από τη δραστηριότητα της ΕΠΛ, η οποία είχε τον απόλυτο οργανωτικό ρόλο. Με τεράστιο διαφημιστικό υλικό και πλατιά καμπάνια σε όλη την Ελληνική Περιφέρεια, ξεσήκωσε τις μεγάλες λαϊκές μάζες που κατέκλυσαν το πέτρινο θέατρο. Τεράστια υπήρξε και η συμβολή των Επαρχιακών Τμημάτων της Λέσχης που οργάνωσαν κυριολεκτικές «Καθόδους» στην Επίδαυρο, με πούλμαν και άλλα μεταφορικά. Ακόμα και την ηλεκτρική γεννήτρια για το φωτισμό του θεάτρου, η Περιηγητική τη μετέφερε.

Τα θεατρικά και άλλα προγράμματα της παράστασης έγραφαν την τιμητική φράση που μόνιμα αναγραφόταν για πολλά χρόνια: «Οργάνωση Εθνικού Θεάτρου - Ελληνικού Οργανισμού Τουρισμού- Ελληνικής Περιηγητικής Λέσχης». (Παράρτημα Γ’).

Στ. Η απομάκρυνση του Δημήτρη Ροντήρη από το Εθνικό Θέατρο, το Μάρτιο του 1955.

Από τα μέσα του 1954, δυο χρόνια μετά την ανάληψη από τον Παπάγο της διακυβέρνησης της χώρας, ο Σπύρος Μαρκεζίνης, που ήταν το υπ' αριθμόν ένα στέλεχος του «Ελληνικού Συναγερμού» και δεξί χέρι του στρατάρχη, είχε χάσει τη μεγάλη επιρροή που είχε πάνω του. Οι λόγοι ήταν πολιτικοί. Ο Ροντήρης όμως, που όπως έχουμε αναφέρει σε προηγούμενο κεφάλαιο, στήριζε την ύπαρξή του στη Γενική Διεύθυνση του Εθνικού, στη στενή φιλική σχέση που τον έδενε μαζί του, αποδυναμώθηκε και έγινε τρωτός σε κάθε είδους θεμιτές ή αθέμιτες επιδιώξεις όσων επιθυμούσαν τη θέση του. Κυριότερος διεκδικητής αναδείχτηκε ο Αιμίλιος Χουρμούζιος, που από πολύ παλιά είχε έντονο πόθο να διοικήσει κάποτε την Κρατική Σκηνή. Αυτό φαινόταν πολύ καθαρά μέσα στις υπονομευτικές, αλλά και έντονα διαβρωτικές, επιθέσεις που έκανε κατά καιρούς, με τις κριτικές του, στις εκάστοτε Διευθύνσεις του Εθνικού Θεάτρου. Και η επιδίωξή του αυτή δε μπορούσε να βρει καλύτερο χρόνο από τον προαναφερόμενο, που ο Ροντήρης αποκάλυπτε την “αχίλλειο πτέρνα του”. Είχε ωριμάσει πια ο καιρός για την ικανοποίηση του μύχιου πόθου του.

Το Μάρτιο του 1955 το Εθνικό Θέατρο βρισκόταν σε περιοδεία στη Γερμανία, η πανηγυρική έναρξη τον Ιούνιο του ίδιου χρόνου του Φεστιβάλ Επιδαύρου είχε δρομολογηθεί με κάθε λεπτομέρεια και βιάδιζε προς την πραγμάτωσή της, ενώ ο υπόλοιπος προγραμματισμός του Εθνικού, υλοποιείτο κανονικά. Αυτό το συγκεκριμένο διάστημα ακούστηκε και το όνομα του Αιμίλιου Χουρμούζιου, του παντοδύναμου διευθυντή της εφημερίδας «Καθημερινή», η οποία τότε ανέβαζε και κατέβαζε κυβερνήσεις, μαζί με τα ονόματα του καλλιτεχνικού ζεύγους, Κατίνας Παξινοπού και Αλέξη Μινωτή.

Είναι γεγονός ότι ο μεγάλος αυτός σκηνοθέτης, πνιγμένος στις πολλαπλές ενασχολήσεις των διοικητικών του καθηκόντων, δεν είχε τον χρόνο που έπρεπε να διαθέσει για να ενισχύσει με την παρουσία του το ρεπερτόριο του Εθνικού Θεάτρου. Πάνω εκεί ακριβώς πάτησαν οι επικριτές του, θεωρώντας την απόδοσή του ανεπαρκή και αναποτελεσματική. Το επιβεβαιώνει ο Γεωργουσόπουλος στη συνέντευξή του και το επισημαίνει ο Λέων Κουκούλας στην κριτική του που προαναφέραμε : ... *θα 'ταν ευχής έργο αν ο σημερινός διευθυντής του εθνικού θεάτρου θυμόταν συχνότερα πως ήταν και σκηνοθέτης....* (Εφημ. Αθηναϊκή, 19-5-1954, στη στήλη θεατρικές πρώτες).

.Τελικά ο Ροντήρης, αποδυναμωμένος πολιτικά απ' έξω και καλλιτεχνικά από μέσα, έγινε ο “αδύναμος κρίκος”, γιατί ο Χουρμούζιος, συμάχησε με τους πιο άσπονδους εχθρούς του στο Θέατρο: τον Μινωτή και την Παξινού. Όλη η ασίγαστη εχθρότητα που τους χώριζε χρόνια ολόκληρα ξεχάστηκε μέσα σε μια στιγμή, αφού τώρα και οι τρεις τους σκόπευαν τον ίδιο στόχο.

Όλα αυτά είχαν πέσει στην αντίληψη τόσο του Ροντήρη, όσο και του Διοικητικού Συμβουλίου του Εθνικού Θεάτρου, το οποίο μάλιστα για να προλάβει το γεγονός, έκλεισε συνάντηση με τον στρατάρχη Παπάγο και τους αρμοδίους Υπουργούς. Παράλληλα με υπόδειξη του καθηγητή Μαρινάτου, συνέταξε και επιστολή προς τον Παπάγο: ...*Το Διοικητικόν Συμβούλιον του Οργανισμού Εθνικού Θεάτρου αισθάνεται βαθύτατα ότι δέον να μείνη απολύτως απερίσπαστον προς τούτο και συγχρόνως ότι πρέπει το κύρος αυτού και ιδία της Διευθύνσεως του Εθνικού Θεάτρου να παραμείνη ανέπαφον. Άλλως κίνδυνοι μεγάλοι εγκυμονούνται, τους οποίους το Συμβούλιον επιθυμεί να τονίση όλως ιδιαιτέρως και συγχρόνως επιθυμεί να υπογραμμίση, ότι δημιουργούνται ευθύνη, των οποίων το βάρος συναισθάνεται βαθύτατα.* (Η επιστολή αυτούσια παρατίθεται στο οικείο Παράρτημα.. (Αρχείο Εθνικού Θεάτρου – Συνεδρία 23^η της 1-2-1955, Παράρτημα Α').

Μάταια εστάλη η επιστολή, μάταια αποδείχτηκε και η προσωπική επίσκεψη των μελών του Δ.Σ. στον Παπάγο.

Η νομοθετική ρύθμιση της “εκπαραθύρωσης” του Ροντήρη από τη Διεύθυνση του Εθνικού πήρε γρήγορα τον δρόμο της για τη Βουλή. Εκεί όμως συνάντησε σθεναρή αντίσταση από τη μεριά των βουλευτών του «Κόμματος των Προοδευτικών» του (Μαρκεζίνη) καθώς και ορισμένων από το κυβερνών κόμμα. Ιδιαίτερη αίσθηση προκάλεσε η στάση του αντιπροέδρου της κυβέρνησης Παναγιώτη Κανελλόπουλου, που με θερμά λόγια εκθείασε την εν γένει πολιτεία και προσφορά του Ροντήρη στο Θέατρο και στάθηκε αλληλέγγυος στο πλευρό του. Όμως, η τύχη του Ροντήρη ήταν προδιαγραμμένη, και η μάχη που δόθηκε στη Βουλή ήταν για την τιμή των όπλων. Έτσι, το νομοσχέδιο ψηφίστηκε, ο Ροντήρης βρέθηκε έξω από το Εθνικό, και ο Χουρμούζιος με το νέο Δ.Σ. και το ζεύγος Παξινού – Μινωτή, μέσα. Μία νέα εποχή άρχιζε...

Με την ανάληψη των καθηκόντων της η νέα διοίκηση και υπό το βάρος των υποχρεώσεων του Εθνικού Θεάτρου στο εξωτερικό, προσπάθησε να χαμηλώσει τους τόνους, ζητώντας από το Ροντήρη να συνεχίσει την περιοδεία στο εξωτερικό ή σε περίπτωση αδυναμίας του να επιμεληθεί άλλος την *Ορέστεια* και να γραφεί το όνομά του στο πρόγραμμα. Τη σχετική επιστολή της νέας διοίκησης του Εθνικού, την απέρριψε ο Ροντήρης με δική του επιστολή, με την οποία παράλληλα υπέβαλε και την παραίτησή του από τη δραματική σχολή, την οποία έκανε αποδεκτή το νέο Δ.Σ. Αυτούσιες τις επιστολές, τις παραθέτουμε στο Παράρτημα Α΄ (Πράξεις 3/7-4-1955 και 4/19-4-1955). Ο Δημήτρης Ροντήρης απέσυρε επίσης την *Ορέστεια*, από την έναρξη του επικείμενου Φεστιβάλ Επιδαύρου, προφανώς ως ένδειξη διαμαρτυρίας και εκφράζοντας εμπράγματα έτσι την πίκρα του. Τη θέση της πήρε η *Εκάβη* του

Ευριπίδη, με την Κατίνα Παξινού, που έμελε να είναι το εναρκτήριο έργο του νέου Φεστιβάλ.

Z. Συμπεράσματα

1. Σκιαγράφηση της προσωπικότητας του Δημήτρη Ροντήρη.

Ο Δημήτρης Ροντήρης υπήρξε λόγιος σκηνοθέτης, προερχόμενος από το χώρο των ηθοποιών. Όποιος είδε τον Ροντήρη να παίζει, γνωρίζει ότι υπήρξε ο μεγαλύτερος ηθοποιός του 20ού αιώνα, σύμφωνα με τον Κ. Γεωργουσόπουλο, ο οποίος αναφέρει: *«Το έλεγε ο Βεάκης, το υπαινισσόταν (με κόπο βέβαια) ο Μινωτής, το αναφέρει πρωτίστως ο Κουν! Η υπερβολική πάντα στις γνώμες της Κοτοπούλη έλεγε πως η Ευρώπη έχασε ένα μεγάλο ηθοποιό και η Ελλάδα κέρδισε έναν... καλό σκηνοθέτη! Ο Κωτσόπουλος, η Κατερίνα, η Μανωλίδου, η Αρώνη, ο Γληνός, ο Κατράκης αισθάνονταν δέος με την υποκριτική δεινότητα, τις φωνητικές δυνατότητες και το πάθος αυτού του μανικού ανθρώπου».* (Γεωργουσόπουλος Κ., 2001, σελ. 12).

Για την προσωπικότητα του Δημήτρη Ροντήρη¹⁵, αναφέρουμε αποσπάσματα από την πολύ χαρακτηριστική συνέντευξη που έδωσε στην εφημερίδα Το Βήμα¹⁶, στις

¹⁵ *Ο Ροντήρης ήταν σεμνός και σοβαρός. Δεν έκανε αστεία ούτε έδινε θάρρος στους μαθητές. Ο Ροντήρης, ευθύς εξαρχής, σου έδινε την εντύπωση ότι ήταν δάσκαλος. Το μάθημά του είχε μέθοδο, σπονδυλική στήλη, με αρχή και τέλος. Μπορεί να πει κανείς ότι περιείχε περισσότερο θεωρία παρά πράξη· σε αντίθεση με τους άλλους καθηγητές, που τους καρπούς της μακράς εμπειρίας τους στο θεατρικό επάγγελμα τους διοχέτευαν χωρίς φιλοσοφικές και θεωρητικές φιοριτούρες.....*

¹⁶ *Σε αυτά τα δέκα χρόνια γνώρισα από πολύ κοντά τον Δημήτρη Ροντήρη. Έναν πολύ μεγάλο σκηνοθέτη, μοναδικό στη διδασκαλία της ορθής εκφοράς του θεατρικού λόγου, παθιασμένο λάτρη του ποιοτικού θεάτρου, αρνητή κάθε προχειρότητας εντυπωσιασμού του κοινού· χαλκέντερο δουλεντή, αδυσώπητο*

24/11/2008, ο μαθητής του Θόδωρος Κρίτας, σύζυγος της μεγάλης ηθοποιού και επίσης μαθήτριάς του, Βάσως Μανωλίδου και μπρεσάριος των διεθνών περιοδειών του, που απεικονίζουν με λεπτομέρεια και ακρίβεια τα στοιχεία του χαρακτήρα του¹⁷: Νομίζω ότι οι αναφορές για την προσωπικότητα του Δημήτρη Ροντήρη, τόσο από τον Κ. Γεωργουσόπουλο, όσο και από τον Θ. Κρίτα είναι ουσιαστικές, πλήρεις και αντικειμενικές, αφού αποτελούν προϊόν πολυετούς, βαθιά προσωπικής, βιωματικής εμπειρίας και αντίληψης και απεικονίζουν σφαιρικά όλα εκείνα τα στοιχεία, θετικά και αρνητικά, που απαρτίζουν το Δημήτρη Ροντήρη. Η προσωπική μας αντίληψη για την προσωπικότητα του Δημήτρη Ροντήρη, μετά από τη μελέτη που κάναμε σ' αυτή την εργασία, είναι ότι υπήρξε μια "ιδιοφυής" προσωπικότητα, προικισμένη με πολλά

τιμητή κάθε «ευτέλειας». Άνθρωπος με αρχές, τίμιος μέχρι βλακείας, ασυμβίβαστος, μονοκόμματος, οξύς στους χαρακτηρισμούς του, μονόχνοτος, σκληρός και αθεράπευτα εγωιστής. Αφήνω και το άλλο, ότι ο Ροντήρης ήταν πολύ δύσκολος χαρακτήρας, παράλληλα δε και τελειοθήρας. Τα ήθελε όλα στην εντέλεια. Αλλά ευθύνη δεν έπαιρνε επάνω του. Ήταν ένας ιδιόμορφος χαρακτήρας. Όσο μεγάλο ήταν το ταλέντο του άλλο τόσο μεγάλη ήταν η δυστοκία του προκειμένου να πάρει μίαν απόφαση. Με το ζόρι του αποσπούσε ένα κατηγορηματικό «ναι» ή ένα «όχι». Ταλαντευόταν για πολύ καιρό ανάμεσα στο όχι και στο ναι....(Κρίτας, 2008).

¹⁷ *Αυτός ήταν ο Ροντήρης. Ένας αγνός ιδεολόγος, ακεραίου χαρακτήρα άνθρωπος. Μια γενιά ηθοποιών του οφείλει ότι τους έμαθε να μιλούν σωστά ελληνικά, πώς να εκφέρουν με πειστικότητα τον λόγο του συγγραφέα, τον ρυθμό της τρέχουσας ομιλίας, την τεχνική του διαλόγου, το συναίσθημα, την κίνηση, το νόημα. Μόρφωση απέραντη. Ήθος, εργατικότητα, πάθος. Και εγωιστής, όμως, φιλόδοξος, πείσμων, άδικος πολλές φορές και ιδιόρρυθμος. Κανένα ελάττωμά του όμως, καμία ανθρώπινη αδυναμία του δεν μπορεί να βαρύνει περισσότερο από τα χαρίσματά του. Το ελληνικό θέατρο γενικότερα και ιδιαίτερα η ερμηνεία της αρχαίας τραγωδίας στη σύγχρονη εποχή οφείλουν πολλά στον Ροντήρη» (Κρίτας, 2008).*

χαρίσματα και αρετές, αλλά και με αρκετές ιδιορρυθμίες, που πολλές φορές μεταβαλλόντουσαν σε ισχυρά ελαττώματα, ίδιον των πολυτάλαντων και πολυπροσωντούχων ανθρώπων, όπως ήταν ο Δημήτρης Ροντήρης. Πολλές από τις θετικές ή αρνητικές αντιδράσεις του, αλλά και τις αδυναμίες του, συνιστούσαν εγγενείς λειτουργίες του ιδιαίτερου χαρακτήρα του. Άλλες πάλι ήταν επίκτητες λόγω των υψηλότερων προσόντων και της μόρφωσής του. Ας μην ξεχνάμε ότι ο Ροντήρης λειτούργησε στο Εθνικό Θέατρο από το μεσοπόλεμο μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 1950. Εποχή δύσκολη, πολιτικά ασταθής, με δικτατορίες, πόλεμο, εμφύλιο, με διαμάχες και πολιτικά πάθη που ταλάνισαν τη χώρα μας και έχουν αφήσει ανοιχτές πληγές μέχρι σήμερα. Επιπλέον ο Ροντήρης προσπάθησε να δαμάσει μια συντεχνία εμπειροτεχνών, αυτοδίδαχτων ως επί το πλείστον ηθοποιών, με στοιχειώδη ή καθόλου μόρφωση και να την εντάξει σε έναν υψηλού επιπέδου και κύρους καλλιτεχνικό οργανισμό, όπως ήταν η δημιουργία του Εθνικού Θεάτρου της πατρίδας μας. Όλο αυτό το εγχείρημα, από τη φύση του ήταν τιτάνιο, γιατί ο Ροντήρης προσπάθησε να κάνει ταυτόχρονα δύο έργα : αφενός να φτιάξει έναν υψηλού κύρους καλλιτεχνικό οργανισμό και αφετέρου να φτιάξει το έμψυχο υλικό που θα τον υπηρετούσε. Ήταν φυσικό για την υλοποίηση αυτού του ογκώδους έργου να διαμορφώσει έναν ασάβινο χαρακτήρα και να μη δέχεται αμφισβήτηση από κανέναν. Στο σημείο αυτό να θυμηθούμε ότι οι σπουδές του Ροντήρη για την εποχή του, σε σχέση με το επίπεδο των συναδέλφων του στην Ελλάδα, ήταν υψηλότερου επιπέδου, γεγονός που σίγουρα του δημιούργησε την αίσθηση του «απόλυτου» τόσο στο λόγο, όσο και στην πράξη και πιθανόν πολλοί ηθοποιοί και συνεργάτες, από αίσθημα μειονεξίας, να την προσλάμβαναν ως αίσθηση υπεροψίας και αυταρχισμού. Στις περισσότερες των περιπτώσεων είναι βέβαιο ότι ο Ροντήρης θα είχε δίκιο, γιατί έτσι εξοικονομούσε πολύτιμο χρόνο και δυνάμεις που μπορούσε να τις διοχετεύσει

δημιουργικότερα, όμως αναπόφευκτα και σε κάποιες θα είχε άδικο. Μια από αυτές τις περιπτώσεις, σίγουρα είναι αυτή της Ελένης Παπαδάκη η οποία αποτελούσε εξίσου φωτεινή εξαίρεση, σε σχέση με το επίπεδο των συναδέλφων της, κατέχοντας υψηλότερο επίπεδο, τόσο για την εποχή, όσο και για γυναίκα, πνευματικής καλλιέργειας και μόρφωσης. (Μαρσάν Π., 2002, σελ. 44, 45).

Και για το επίπεδό της αυτό, τιμήθηκε με συστηματικό «αποκλεισμό» από μεγάλους ρόλους, την πρώτη περίοδο του Εθνικού Θεάτρου, από το μεγάλο Δημήτρη Ροντήρη. Η Μαρία Αλκαίου αναφέρει χαρακτηριστικά: «*Η Παπαδάκη εκτιμούσε τη σκηνοθετική εργασία του Ροντήρη, υπερήφανη και αξιοπρεπής καθώς ήταν, δεν καταδέχτηκε σχεδόν ποτέ να διαμαρτυρηθεί για τη στάση του*». (Μαρσάν Π., 2002 σελ. 110).

Στον αντίποδα του περιστατικού που μόλις περιγράψαμε βρίσκεται η αδυναμία του χαρακτήρα του, που αποτυπώνεται στο μέγιστο βαθμό με τη σκανδαλώδη προσήλωση και προώθηση του ζεύγους Παξινού – Μινωτή την πρώτη περίοδο του Εθνικού. “*Ο Ροντήρης ήταν εξάρτημα του Μινωτή και της Παξινού. Παξινού και Μινωτής τον στηρίζανε, στεκόταν στα πόδια του από Παξινού και Μινωτή. Αν η Παξινού και ο Μινωτής επιθυμούσαν, μπορούσαν να τον πετάξουν όποια ώρα θέλανε. Είχε λεφτά η Κατίνα, είναι απλό, όποιος έχει λεφτά πληρώνει και αγοράζει δυστυχώς και τους ανθρώπους. Ο Ροντήρης με την παντοδυναμία του ήταν αυτός που, στα επόμενα χρόνια, ανέδειξε όσο μπορούσε περισσότερο τον Αλέξη Μινωτή, δίνοντάς του άφθονους και εκλεκτούς ρόλους και εισπράττοντας τελικά την αχαριστία του*”. (Μαρσάν Π., Ελένη Παπαδάκη, 2002, σελ. 110).

Προσήλωση που στις επόμενες περιόδους θα μετατραπεί εξελικτικά σε ανεξήγητη έχθρα και πολεμική εναντίον του Ροντήρη, από το ζεύγος. Η πραγματική αιτία αυτής της έχθρας δεν αναφέρεται στις πηγές και το σχετικό ερώτημα του Θανάση Λάλα

προς τους μαθητές του Ροντήρη αντιμετωπίζεται ως «ταμπού» ή απαντάται με πρόφαση άγνοιας ή άρνησης. Για το θέμα αυτό, σου δίνεται η αίσθηση ότι όλοι γνωρίζουν, αλλά κανείς δε μιλάει γι αυτό. Μόνο η Μελίνα Μερκούρη τοποθετείται ξεκάθαρα και το ερμηνεύει αφήνοντας αιχμές μειονεξίας στο ζεύγος Παξινού – Μινωτή, αναγνωρίζοντας βεβαίως το καλλιτεχνικό τους μέγεθος και κυρίως το ταλέντο της μεγάλης Κατίνας Παξινού. (Λάλας, 2001, σελ. 95). Και βέβαια είναι φυσικό, κατά την άποψή μας, γιατί μιλάμε βεβαίως για μεγέθη «δυσθεώρητα» ηθοποιών και προσωπικοτήτων, που πλέον έχουν γίνει «μύθοι», των οποίων, οι όποιες ιταμές ανθρώπινες συμπεριφορές και τα ταπεινά ελατήρια, να αποσοβούνται και να αντιμετωπίζονται ως το «έλασσον», προκειμένου να μην πλήξουν το «μείζον» που είναι η τεράστια πορεία τους και η προσφορά τους. Ας μη λησμονούμε επίσης, ότι τόσο ο Ροντήρης, όσο και το ζεύγος Παξινού – Μινωτή είναι σχεδόν συνομήλικοι, με την Ελένη Παπαδάκη να είναι λίγο μικρότερη (γεννημένη όμως μέσα στην ίδια δεκαετία), γεγονός που σίγουρα παίζει το ρόλο του στην ερμηνεία των κινήτρων και των γενεσιουργών αιτίων της όποιας συμπεριφοράς και κυρίως στο θέμα του ανταγωνισμού..

Τέλος, αδιαμφισβήτητη και πανθομολογούμενη υπήρξε η διδακτική του δεινότητα και η συμβολή του στην εκπαίδευση των ηθοποιών και στην καλλιτεχνική εκπαίδευση της πατρίδας μας, από όλους τους μαθητές του, αποσπάσματα των οποίων αναφέρουμε. Κλείνοντας, θα επαναλάβουμε το επιμύθιο της συνέντευξης του Θ. Κρίτα, που μνημονεύουμε παραπάνω, με το οποίο συμφωνούμε απόλυτα και που επιγραμματικά αποτιμά την προσωπικότητα του Δημήτρη Ροντήρη : *«Κανένα ελάττωμά του όμως, καμία ανθρώπινη αδυναμία του δεν μπορεί να βαρύνει περισσότερο από τα χαρίσματά του. Το ελληνικό θέατρο γενικότερα και ιδιαίτερα η ερμηνεία της αρχαίας τραγωδίας στη σύγχρονη εποχή οφείλουν πολλά στον Ροντήρη».*

2. Η σχέση του Δημήτρη Ροντήρη με τον Αλέξη Μινωτή.

Σε ό,τι αφορά την “προβληματική” σχέση του Δημήτρη Ροντήρη με τον Αλέξη Μινωτή, είναι γεγονός ότι αυτές οι προσωπικές αντιδικίες έχουν πολλαπλές αιτίες, που φυσιολογικά είναι αδύνατον να ελεγχθούν στο σύνολό τους.

Αναφερθήκαμε στο γεγονός επικαλούμενοι τις δημοσιοποιημένες απόψεις μαθητών και συνεργατών τους (Β. Κανάκης, Κ. Γεωργουσόπουλος, Θ. Κρίτας, Μ. Αλκαίου, Α. Παπαθανασίου, Μ. Μερκούρη, κ.ά.), καθώς επίσης και αποσπάσματα από συνεντεύξεις στον τύπο της εποχής. Ο ίδιος ο Μινωτής στη συνέντευξή του στο ΒΗΜΑ, στις 25 Φεβρουαρίου 1990, ίσως στη μοναδική συνέντευξη που αναφέρεται στο Ροντήρη, επτά μήνες πριν το θάνατό του (11-11-1990), αναφέρει ότι (ο Ροντήρης) είχε επηρεαστεί ανεπανόρθωτα από τις διδασκαλίες του Μαξ Ράινχαρτ για το αρχαίο δράμα. Τον αντιπαραβάλλει με τον Πολίτη ο οποίος κατά τον Μινωτή, *μόνο αυτός την πνευματική περιουσία που απέκτησε έξω, την επέρασε από το Μεσογειακό όνειρο, το Μεσογειακό πνεύμα, την εξελλήνισε. Όλοι σχεδόν οι άλλοι παρέμειναν ξένοι στη διάνοια και ο Ροντήρης παρέμεινε “Γερμανός”*. Εγώ ακολούθησα το δρόμο του Πολίτη και όχι τον δρόμο του Ροντήρη, όπως νομίζουν πολλοί. Σε ό,τι αφορά το αν οι προσωπικές τους σχέσεις ήταν φιλικές, απαντά *ναι. Όχι όμως πολύ έντονες. Είχαμε κοινούς φίλους τον Κλώνη και τον Φωκά. Εκείνος έκανε μια απόκλιση από εμάς. Είχε εκπλαγεί από το Γερμανικό μεγαλείο. Κλείνοντας αναφέρει ότι *διαφωνούσαμε σε πολλά πράγματα, αλλά πρέπει να πω ότι ο Ροντήρης ήτανε ένας άνθρωπος που άξιζε τον κόπο. Δεν ήτανε οποιοσδήποτε ο Ροντήρης.**

Ο λόγος που αναφερόμαστε σ’ αυτό το γεγονός, στην εργασία μας, δεν είναι βέβαια η ανάδειξη σκανδάλων, που στο χώρο του θεάτρου, και όχι μόνο, ευδοκιμούν, αλλά :

α) για να καταδείξουμε τις επιπτώσεις που είχε ο αποκλεισμός του από το Εθνικό Θέατρο, για ένα τέταρτο του αιώνα. Αποκλεισμός που αποδείχτηκε καθοριστικός

στην περαιτέρω πορεία του Δημήτρη Ροντήρη, τη σχετιζόμενη με το θέατρο, μετά τη βίαιη απομάκρυνσή του από το Εθνικό Θέατρο το 1955. Να θυμηθούμε επίσης τον κλονισμό της υγείας του που περιγράφει ο Γεωργουσόπουλος στη σχετική ερώτησή μας, καθώς και το γεγονός, πάλι κατά τον ίδιο, ότι όταν έφυγε από το Εθνικό Θέατρο ήταν μόνο 56 ετών. Και αν αντιπαραβάλλουμε την προαναφερόμενη συνέντευξη του Μινωτή και ειδικά την παραδοχή του Μινωτή ότι ο Ροντήρης δεν ήταν οποιοσδήποτε και ήταν άνθρωπος που άξιζε τον κόπο, με την αντίστοιχη του Γεωργουσόπουλου, ο οποίος αποδίδει αντικειμενικά και από απόσταση τόσο τα θετικά όσο και τα αρνητικά των χαρακτήρων τους, αλλά και με το επίγραμμα του Κατράκη στο στεφάνι της κηδείας “Στο μεγάλο αδικημένο του θεάτρου μας”, καταλαβαίνουμε πόσα στερήθηκε το Εθνικό μας Θέατρο και κατ’ επέκταση ο λαός μας από τη μη περαιτέρω αξιοποίηση του Δημήτρη Ροντήρη, ο οποίος και επιστημονικά και από την πολύτιμη εμπειρία του, αλλά και από την σοφία των χρόνων, σίγουρα είχε πολλά ακόμη να δώσει και β) να αποκαταστήσουμε τη σκόπιμη (;) διαστρέβλωση του Αλέξη Μινωτή στην εφημερίδα ΑΚΡΟΠΟΛΗ της Κυριακής, της 19-08-1984, στην οποία αναφέρει: *“Τα Επιδαύρια δεν καθιερώθηκαν όπως νομίζουν πολλοί το 1954 με την παράσταση του Φώτου Πολίτη. Τότε έγινε από το Εθνικό Θέατρο μια παράσταση «εστεμμένων». Τα Επιδαύρια έγιναν το 1955 με διευθυντή του Εθνικού Θεάτρου τον Χουρμούζιο, οπότε ανεβάσαμε την «Εκάβη» του Ευριπίδη, με την Κατίνα Παξινού. Εγώ είχα σκηνοθετήσει το έργο και έπαιζα επίσης τον Ταλθύβιο. Αυτή είναι η πρώτη μου εμφάνιση στην Επίδαυρο.”*. Το περιεχόμενο των λεγομένων του στην ανωτέρω συνέντευξη, το ανατρέπουν τα παρατιθέμενα στην εργασία μας Πρακτικά του Δ.Σ., από το αρχείο του Εθνικού Θεάτρου. Το περιεχόμενο της προσωπικότητας και του χαρακτήρα του το αποδίδει ανάγλυφα στη συνέντευξή του στο συγγραφέα ο Κώστας Γεωργουσόπουλος

∴

- Ο Μινωτής, ως πρωταγωνιστής, οφείλει την καριέρα του στον Ροντήρη. Έχοντας έξοχα, σίγουρα, προσόντα και επιτυχίες στον θίασο του Βεάκη και αργότερα της Κοτοπούλη, στο Εθνικό Θέατρο έγινε ο υποκριτικός πρίγκιπας. Με πεφυσιωμένο εγώ, είχε σχεδόν οδηγήσει στον θάνατο με τις απαιτήσεις του τον Φώτο Πολίτη. Έγινε στενός φίλος του Ροντήρη, που διαδέχθηκε τον Πολίτη, και έγινε αιτία να δυσαρεστηθούν μεγάλοι ηθοποιοί στο Κρατικό Θέατρο (Βεάκης, Παπαδάκη, Γληνός, Μιράντα Μυράτ). Όταν ο Μινωτής το 1952 γύρισε στην Ελλάδα ως σκηνοθέτης του "Οιδίποδα" στους Δελφούς, άρχισε και η προσπάθεια φθοράς του Ροντήρη, με προφυλακή την "Καθημερινή" του Γ. Βλάχου, με τον οποίον ο Ροντήρης είχε έρθει σε σύγκρουση, όταν ο Βλάχος ήταν ήδη Πρόεδρος του Δ.Σ. του Εθνικού. Έτσι το ζεύγος Παζινού - Μινωτή προσκολλήθηκε στο άρμα του Χουρμούζιου και συνέτεινε στο διορισμό του στο Εθνικό, απολύοντας τον Ροντήρη.

- Ο Μινωτής ήταν εγωπαθής άνθρωπος και χολερικός ως χαρακτήρας. Το 1978 φώναζε τον Ροντήρη, με τον οποίον δε χαιρετιόντουσαν από το 1952, για να ανεβάσει την παλιά του σκηνοθεσία της "Ηλέκτρας". Σεβαστός μου δάσκαλος ο Ροντήρης έπεσε σε μια παγίδα. Προσωπικά τον είχα αποτρέψει να δεχθεί την πρόταση να πάει στην Επίδαυρο με μια άποψη του 1936, ενώ ο Μινωτής θα τον ανταγωνιζόταν με τις έξοχες "Φοίνισσές" του, με μουσική του Θεοδωράκη. Εξάλλου, η Χατζηαργύρη, που θα έπαιζε την Ηλέκτρα, έξοχη ηθοποιός, δεν είχε τα ειδικά προσόντα για τον ρόλο που πρωτοέπαιζε η Παζινού (1936) και δόξασε διεθνώς η Ασπασία Παπαθανασίου (1958 - 1967, με Βραβείο των Εθνών το 1963). (Γεωργουσόπουλος Κ., 2019, ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Δ').

3. Η προσφορά του Δημήτρη Ροντήρη.

Αποτιμώντας επιγραμματικά την προσφορά του Δημήτρη Ροντήρη στο Εθνικό Θέατρο, την τρίτη περίοδο 1953 -1995 :

i) **Ως σκηνοθέτης :**

- Υπήρξε μεθοδικότατος σκηνοθέτης, με άρτιο τεχνικό εξοπλισμό και ικανότατος να διδάσκει τη μορφολογία κλασικών κειμένων.
- Είναι από τους ελάχιστους Έλληνες σκηνοθέτες –ίσως ο μοναδικός- που ήξερε τη σημασία του ρυθμού στο θέατρο. (Λυγίζος, 1980, σελ. 442).
- Η μέθοδός του ήταν καθαρά αντινατουραλιστική. Προσδοκούσε μέσω μιας κατακτημένης τεχνικής από τους ηθοποιούς, να φέρει τη συγκίνηση στην παράσταση,
- Είχε τη φιλοδοξία να ανεβάσει τη «θεατρική στάθμη» και να δημιουργήσει θεατρική παράδοση στη χώρα μας.
- Διέθεσε «ψυχή τε και σώματι» τον εαυτό του στο όραμα για τη δημιουργία Εθνικού Θεάτρου στην πατρίδα μας και αναλώθηκε ολοσχερώς στην επίτευξη αυτού του ιερού σκοπού.
- Συνέβαλε τα μέγιστα στην αναβίωση της αρχαίας τραγωδίας και ήταν αυτός που την εγκατέστησε ξανά στο φυσικό της χώρο, τα αρχαία θέατρα.
- Είναι ο ουσιαστικός εμπνευστής και δημιουργός του Φεστιβάλ Επιδαύρου.
- Τέλος, έδωσε έμφαση στην καλλιτεχνική εκπαίδευση των ηθοποιών.

ii) **Ως Γενικός Διευθυντής.**

Η προσφορά του ως Γενικός Διευθυντής στο Εθνικό Θέατρο είναι ετεροβαρής σε σχέση με τη θητεία του ως σκηνοθέτης, με εμφανή την υπεροχή της δεύτερης. Η ενασχόλησή του με τα διοικητικά του θεάτρου (και τις δύο περιόδους που επιτελούσε ταυτόχρονα και τις δύο ιδιότητες) λειτούργησε εις βάρος της καλλιτεχνικής του αξίας και προσφοράς. Το αναφέρει ξεκάθαρα στη συνέντευξή του ο Κώστας Γεωργουσόπουλος : “ *Ναι, η διοίκηση ήταν εις βάρος της καλλιτεχνικής του*

προσφοράς, σε μια γόνιμη ηλικία (μόλις 54 ετών)” και σε άλλη ερώτηση αναφέρει ότι : “έβλαψε και τον εαυτό του και το θέατρο” (Γεωργουσόπουλος Κ., 2019, ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Δ’). Αλλά και ο Λέων Κουκούλας το υπαινίσσεται στην κριτική που κάνει στο Ροντήρη για το έργο ο δρόμος του ποταμού του Μόργκαν : “ Η βαθειά κατανόησης που έδειξε ο κ. Ροντήρης στην ερμηνείαν του δρόμου του ποταμού, ενός δράματος βασικά δυσπρόσιτου, μας πείθει πως θα ‘ταν ευχής έργο αν ο σημερινός διευθυντής του εθνικού θεάτρου θυμόταν συχνότερα πως ήταν και σκηνοθέτης ”. Το γεγονός όμως ότι επιμόνως στόχευε και βέβαια το πέτυχε, από τη δεύτερη θητεία του στο Εθνικό Θέατρο και μετά, να έχει όλες τις εξουσίες στα χέρια του, έχει να κάνει αφενός μάλλον με το χαρακτήρα του και αφετέρου με την τελειομανία και την αναζήτηση συνθηκών που θα εξασφάλιζαν ένα άρτιο αισθητικό αποτέλεσμα. Κι ας μη γελιόμαστε. Τα μέσα για την υποστήριξη του κλασσικού ρεπερτορίου, μόνο η κρατική σκηνή μπορεί να τα διασφαλίσει και γενικά να ικανοποιήσει τις απαιτήσεις πολυπρόσωπων παραγωγών. Ας μη λησμονούμε ότι η δημιουργία του Εθνικού Θεάτρου το 1932, στάθηκε η αφορμή να συμμαχήσουν οι δύο μεγάλες αντίζηλοι της εποχής, η Μαρίκα και η Κυβέλη, ώστε να αντιμετωπίσουν το καθεστώς των πλουσιοπάροχων παραγωγών με όλα τα σύγχρονα μέσα, που είχε ως φυσικό του επακόλουθο η ίδρυση του Εθνικού.. Χαρακτηριστική είναι άλλωστε η κριτική που έκανε η Μαρίκα Κοτοπούλη στον Φώτο Πολίτη, για την εναρκτήρια παράσταση του Αγαμέμνονα στο Εθνικό, που γράφει : “ ... Και να τα ιδούμε τέλεια και μοναδικά, αφού ποτέ κανένας σκηνοθέτης, από καταβολής ελληνικού θεάτρου, δεν είχε στη διάθεσή του τόσο πλουσιοπάροχα όλα τα τεχνικά και υλικά μέσα, τόσο άφθονα τα χρήματα τόσο καιρό – μήνες ολόκληρους – για να προετοιμάσει με επιμονή ή μ’ όλο του το ραχάτι, αν θέλετε, την εργασία του, δικτατορική εξουσία στην εκλογή των μέσων του, του ρεπερτορίου του και της εφαρμογής κάθε σκέψεως, κάθε εμπνεύσεως, κάθε

μερακιού του!”. (Ηλιάδης Φ., 1996, σελ. 248). Πόσες αλήθειες αναφέρει η εύστοχη διαπίστωση της Μαρίκας και πόσο προφητικά αποδεικνύονται τα λόγια της, αφού η πρακτική που ακολούθησε ο Ροντήρης, σημάδεψε τρόπον τινά τη μοίρα του Εθνικού Θεάτρου, αφού από τότε μέχρι σήμερα η επιλογή του βρήκε μιμητές από τους επιγόνους : Μινωτής, Κούρκουλος ακόμα και σήμερα, ο Λιγνάδης.

iii) Σε σχέση με τον Προγραμματισμό του, την περίοδο 1953 - 1955

α) Για την αναβίωση του αρχαίου δράματος. Στην πρώτη κιόλας συνάντηση του με το Δ.Σ του Εθνικού, ο Δημήτρης Ροντήρης αναφέρεται με παρρησία στο θέμα της αναβίωσης του αρχαίου δράματος. *“Εκ του ανωτέρου καθίσταται πρόδηλον ότι πρώτον μέλημα της παρούσης Διοικήσεως πρέπει να είναι η αναβίωσις του Αρχαίου Δράματος διά της καθιερώσεως παραστάσεων των έργων των Ελλήνων τραγικών εις τα διάφορα αρχαία θέατρα, αρχής γενομένης από το Ωδείο ηρώδου του Αττικού. Είναι καθήκον επιτακτικόν η όσον ένεστι καλλιτεχνικωτέρα αναβίωσις της ανεκτιμήτου ταύτης καλλιτεχνικής μας κληρονομίας.”* (Αρχείο Εθνικού Θεάτρου, 1953, ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α).

Για τον Ροντήρη η αρχαία τραγωδία αποτέλεσε «κανάλι» επικοινωνίας, όπου ο ελληνικός πολιτισμός ήταν παρών ως παγκόσμια πολιτιστική κληρονομιά.

(Μαυρολέων Α., 2016, σελ.154).

Και πράγματι στον τομέα αυτό πρόσφερε πολλά. Ειδικότερα ως προς τη σκηνοθεσία της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας, ο Ροντήρης ανέπτυξε συστηματικά και καθιέρωσε μια μέθοδο προσέγγισης, η οποία χαρακτήρισε τη σκηνοθετική παράδοση του Εθνικού Θεάτρου. Αφετηρία της προσέγγισής του στάθηκε η πεποίθησή του ότι η αναβίωση της τραγωδίας δεν πηγάζει από αρχαιολογικό ενδιαφέρον. Στόχος του σκηνοθέτη υπήρξε η “αναβίωση της βαθύτερης έννοιας της τραγωδίας, της ίδιας της

πεμπτουσίας της”. (Αρβανίτη Κ., 2010, σελ. 191-192).

Η προσφορά του Ροντήρη στον τρόπο αναβίωσης της αρχαίας τραγωδίας : Ανέβασε ρεαλιστικά την «Ηλέκτρα» του Σοφοκλή, τελετουργικά και αυστηρά τους «Πέρσες» του Αισχύλου, μεγαλόπρεπα την «Ορέστεια», ρομαντικά τη «Μήδεια» και τον «Ιππόλυτο» και φολκλορικά την «Ιφιγένεια εν Αυλίδι» του Ευριπίδη. (Γεωργουσόπουλος Κ., εκδ. Νόηση, 2013, σελ. 161).

β) Στο σχηματισμό εναλλασσόμενου δραματολογίου.: Την περίοδο αυτή διατηρήθηκε το προϋπάρχον καθεστώς των εναλλασσόμενων παραστάσεων, καθώς επίσης χρησιμοποιήθηκε το Δημοτικό Θέατρο του Πειραιά, για παραστάσεις. Η συγκεκριμένη περίοδος άλλωστε, δε θεωρείται από τις γόνιμες του Εθνικού Θεάτρου, δεδομένου, εκτός των άλλων και της απότομης και πρόωρης λήξης της θητείας της διοίκησης.

γ) Στο θέμα των περιοδειών του Εθνικού στο εσωτερικό και το εξωτερικό .:

Ο Ροντήρης είχε παγιωμένη αντίληψη για τα οφέλη των περιοδειών στο εξωτερικό από τη δεκαετία του 1930 . Γι αυτό και πάντα συνέβαλε με όλες του τις δυνάμεις στην επίτευξη και επιτυχία τέτοιων δράσεων, που συνέβαλλαν στην εξωστρέφεια και αναδείκνυαν την καλλιτεχνική αξία του Εθνικού Θεάτρου. Γι αυτό και στις προηγούμενες θητείες του συμμετείχε και συνέβαλε τα μέγιστα στη διοργάνωσή τους. Και στην Τρίτη και τελευταία θητεία του ενέταξε στον προγραμματισμό και υλοποίησε με επιτυχία περιοδεία στο Βισμπάντεν της Γερμανίας. (Αρχείο Εθνικού Θεάτρου, 1953, Παράρτημα Α'). Στο θέμα των περιοδειών στο εσωτερικό, αν και αναγνώριζε την αξία τους, θεώρησε ότι στην παρούσα φάση δεν ήταν δυνατόν να πραγματοποιηθούν για αντικειμενικούς λόγους (έργα, σκηνικά, κ.ά.).

δ) Στο θέμα της ίδρυσης παραρτημάτων του Εθνικού στη Θεσσαλονίκη και στον

Πειραιά, δεν έγιναν σημαντικά βήματα την περίοδο 1953 – 1955, μολονότι

αναφέρεται στις προγραμματικές του δηλώσεις. Εξακολούθησε όμως η παράδοση, να δίνονται παραστάσεις στο Δημοτικό θέατρο του Πειραιά, όπως προαναφέραμε.

ε) **Η αναδιοργάνωση της δραματικής σχολής του Εθνικού** και η συμπλήρωσή της, ώστε να καταστεί δυνατή η αρτιότερη κατάρτιση νέων στελεχών σε όλους τους κλάδους της θεατρικής τέχνης, ήταν μόνιμο και διαρκές ζητούμενο για τον Ροντήρη. *“Εξάλλου, ηθικά αναμάρτητος ο ίδιος, δε συγχώραγε στους άλλους – φίλους ή εχθρούς – το εύκολο καλλιτεχνικό ψέμα, το φιλόδοξο κυνηγητό της επιφανειακής επιτυχίας, τον αθέμιτο πλουτισμό απ’ την Τέχνη, τη συνθηκολόγηση με τη ρουτίνα και άλλα παρόμοια”*, (Φωτόπουλος Β., 2000. Σελ. 45).

Παρ’ όλη τη θεωρητική του υποδομή παρέμεινε ένας πρακτικός, ένας τεχνίτης του θεάτρου. Πίστευε, όχι άδικα, πως η θεατρική τέχνη ανήκει στην περιοχή της μαστορικής, είναι μια τεχνική και συνεχής επίπονη άσκηση. Στη δραματική σχολή του Εθνικού Θεάτρου και το πρόγραμμα και τη μέθοδο αυτός τα είχε καθορίσει και ουσιαστικά ισχύουν μέχρι σήμερα. Υπερβάλλοντας ίσως παιδαγωγικά, είχε κηρύξει τον πόλεμο των ταλέντων και υποστήριζε την άποψη πως “ο ηθοποιός κατασκευάζεται”, θέλοντας έτσι να τονίσει την απέχθειά του στην αμφισβητούμενη και επικίνδυνη μόδα των ασπούδαχτων και των εστέτ. (Γεωργουσόπουλος Κ., 2013, σελ. 159). Να σημειώσουμε επίσης πως και την περίοδο αυτή μαθητές του υπήρξαν οι περισσότεροι μετέπειτα πρωταγωνιστές του ελληνικού θεάτρου και του κινηματογράφου.

στ) Στο θέμα της αναβίβασης νέων ελληνικών έργων, που επίσης το έθεσε στις προγραμματικές του δηλώσεις, τη συγκεκριμένη περίοδο δεν πρόσφερε πολλά.

Ήδη από την πρώτη κιόλας περίοδο του Εθνικού διαπιστώνεται ότι, *το Εθνικό εξεκολουθεί την ίδια τακτική στο φλέγον θέμα του ρεπερτορίου: αδιαφορεί για την εγχώρια δραματουργία παρά την επιτυχία των ελάχιστων ελληνικών παραστάσεων,*

μεροληπτεί απέναντι στο ξένο δραματολόγιο επιστρέφοντας στη γνωστή «αγγλομανία» και δεν ανεβάζει τα αντιπροσωπευτικότερα έργα των επιλεγμένων ξένων συγγραφέων.

(Γεωργοπούλου Β., 2009, σελ.270).

Είναι γεγονός ότι η προσπάθεια προσέγγισης της παραδοσιακής εικόνας του κεντροευρωπαϊκού κατεστημένου θεάτρου, αποτελεί σημαντικό ζητούμενο για το Εθνικό Θέατρο, το οποίο απολαμβάνει από το σύνολο του κοινού και των δημιουργών του θεάτρου τη φήμη ως του ισχυρότερου παράγοντα για την παρουσίαση σοβαρού ρεπερτορίου. Η απουσία των σύγχρονων ελληνικών έργων με κοινωνικές αναφορές, αποτελεί λόγο έντονης κριτικής προς την κρατική σκηνή.

(Μαυρομούστακος Π., 2005, σελ. 70,71).

Άλλωστε, σ' όλη την περίοδο 1950-1965, ποιος θεατρικός συγγραφέας μπορούσε να μιλήσει για την Κατοχή, την Αντίσταση, τον Εμφύλιο, για το έργο της Αντίδρασης για κοινωνικά προβλήματα και ταξικές συγκρούσεις, για την υποτέλεια του κράτους στους ξένους και για την υποτέλεια του πολίτη στο αυταρχικό κράτος; (Πλωρίτης Μ., Αθήνα, 1989, σελ.122).

Ο Ροντήρης παρά ταύτα, ασχολήθηκε με το νεοελληνικό έργο της εποχής του, λιγότερο στην τρίτη θητεία του, περισσότερο στις προηγούμενες. Από τα «Αρραβωνιάσματα», τον «Βασιλικό» και τον «Πειρασμό» έως τον «Πρωτευουσιάνο» και τον «Τοπικό παράγοντα». Είναι ο άνθρωπος που απέδειξε πως η «Τρισεύγενη» του Παλαμά είναι θεατρικό έργο και κατάφερε τον ποιητή να την περικόψει, πράγμα που αρνήθηκε πεισματικά στον Χρηστομάνο. . (Γεωργουσόπουλος Κ., εκδ. Νόηση, 2013, σελ. 161). Έτσι ο Ροντήρης αναδείχτηκε ο εισηγητής ενός γνήσιου ελληνικού ύφους ηθοποιίας που το υπόλοιπο θέατρό μας ψάχνει να το βρει.

iv) Η συμβολή του Δημήτρη Ροντήρη στην καθιέρωση του θεσμού “Επιδαυρίων”.

Το μεγαλύτερο επίτευγμα του Δημήτρη Ροντήρη την τρίτη, βραχύβια και τελευταία του θητεία στο Εθνικό Θέατρο της περιόδου 1953 – 1955, που δικαιώνει την παρουσία του στα ηνία της πρώτης κρατικής μας σκηνής και πραγματικά συνιστά τη μεγαλύτερη παρακαταθήκη και προσφορά του, είναι η έμπνευση, οργάνωση και καθιέρωση του θεσμού των Επιδαυρίων.

Ο Κ. Γεωργουσόπουλος στη συνέντευξή του, που αναφέρουμε αυτούσια στο Παράρτημα Δ΄ της εργασίας μας, αναφέρει ότι *‘ο Ροντήρης, μαζί με τον Μητρόπουλο είχαν ανακαλύψει το θέατρο της Επιδαύρου το 1932 ως μέλη της Περιηγητικής Λέσχης και ενθουσιάστηκαν’*. Το 1938 ανεβάζουν την Ηλέκτρα. Ο Θάνος Κωτσόπουλος για τη συμβολή του Ροντήρη στην παράσταση αυτή όπως αναφέρουμε στο κεφάλαιο για την Περιηγητική Λέσχη, λέει: *“Ο Ροντήρης! Ο Ροντήρης! Ο μεγάλος αυτός δάσκαλος! Ο αναγεννητής του θεάτρου μας! Είχε δει το τοπίο και είχε εμπνευσθεί απ’ αυτό. Κι είχε πει: «Αυτό μας αρκεί. Φτάνουν οι ψυχές και οι φωνές των ηθοποιών, για να ζωντανέψουν το κείμενο και το χώρο»... Έτσι, άνθρωπος και Φύση συνεργάστηκαν, ενώθηκαν, γίνανε μια ουσία. Κι ο τραγικός λόγος ανάδωσε τους παλμούς του και τα βαθύτερα ρίγη του”*. Ο Κ. Γεωργουσόπουλος επίσης αναφέρει : *“Στο Δημήτρη Ροντήρη, λοιπόν, έπεσε ο κλήρος να μελετήσει πρώτος τους όρους, τα όρια και τις μορφές που επιβάλλουν τα αρχαία κοίλα στην ερμηνεία του αρχαίου δράματος – και, εν πρώτοις, της τραγωδίας - στον σύγχρονο κόσμο”*. **(Γεωργουσόπουλος Κ., 2004, σελ. 118)**.

Όλα τα ανωτέρω επιβεβαιώνουν την ουσιαστική συμμετοχή του Δημήτρη Ροντήρη στην ανάδειξη του νέου θεσμού. Αυτό όμως που αποδεικνύει ότι ο Δημήτρης Ροντήρης είναι ο κατεξοχήν δημιουργός του Φεστιβάλ των Επιδαυρίων και ότι από αυτόν και χάρη στις ακάματες προσπάθειές του, η χώρα μας καυχάται αλλά και η παγκόσμια κοινότητα απολαμβάνει ένα από τα μεγαλύτερα πολιτιστικά γεγονότα

παγκοσμίως, είναι τα αποσπάσματα από τα Πρακτικά του Δ.Σ. της περιόδου που παραθέτουμε αυτούσια στο Παράρτημα Α΄ της εργασίας μας. Συγκεκριμένα:

- Στην Πράξη 70/13-7-1954, γίνεται αποτίμηση της παράστασης του Ιππόλυτου της 11-7-1954 και εκφράζονται συγχαρητήρια σε όλους τους συντελεστές. Ο Ροντήρης προτείνει και το Δ.Σ. αποφασίζει επανάληψη της παράστασης στις 8-8-1954.
- Στην Πράξη 71/27-7-1954, για πρώτη φορά γίνεται λόγος για φεστιβάλ : *“Συνεζητήθη τακτικού κατ’ έτος δεκαπενθήμερου φεστιβάλ, με παραστάσεις κυρίως αρχαίου δράματος”*.
- Στην Πράξη 72/3-8-1954, γίνεται ανακοίνωση για τις συνεννοήσεις της δεύτερης παράστασης, στις 8-8-1954. Επίσης από το Ροντήρη γίνεται πρόταση για Τρίτη παράσταση του Ιππόλυτου στην Επίδαυρο, *“με την ευκαιρία της ελεύσεως στην Ελλάδα της «κρουαζιέρας εστεμμένων»”*.
- Στην Πράξη 73/10-8-1954, γίνεται αποτίμηση της δεύτερης παράστασης του Ιππόλυτου, η οποία *“επέτυχεν υπέρ πάσαν προσδοκίαν”*, αποφασίζεται η αποστολή ευχαριστηρίων στους διοργανωτές (Οργανισμό Τουρισμού, Περιηγητική Λέσχη, Νομάρχη Ναυπλίου, Ελληνική Χωροφυλακή, κ.ά.) και τέλος ο Ροντήρης ενημερώνει το Δ.Σ. ότι οι συνεννοήσεις για διοργάνωση τακτικού κατ’ έτος φεστιβάλ, συνεχίζονται και ότι για το θέμα αυτό υπάρχει Κυβερνητικό ενδιαφέρον.
- Στην Πράξη 1/10-9-1954¹⁸, αναφέρεται στην επιτυχία των τριών παραστάσεων του Ιππολύτου, που δόθηκαν στην Επίδαυρο, με ιδιαίτερη

¹⁸ Πληροφοριακά αναφέρουμε, ότι στο Εθνικό Θέατρο η αρίθμηση των πρακτικών αλλάζει, γιατί τον Αύγουστο του 1954, ανανεώνεται η θητεία του Διοικητικού Συμβουλίου. Η αρίθμηση των πράξεων

έμφαση στην Τρίτη και τελευταία, την οποία παρακολούθησαν και οι εστεμμένοι, στο πλαίσιο της Βασιλικής κρουαζιέρας. Αναφέρονται τα συγχαρητήρια προς τον Δημήτρη Ροντήρη των Βασιλέων και της Βασίλισσας Τζουλιάνας της Ολλανδίας. Στην πράξη αυτή, πρώτη φορά αναφέρεται η απόφαση (όχι σχέδιο) οργάνωσης του Φεστιβάλ, την προσεχή Άνοιξη. Εν συνεχεία το Διοικητικό Συμβούλιο (περίπου ένα χρόνο πριν), εγκρίνει τον ειδικό προϋπολογισμό Αρχαίου Δράματος που υπέβαλε ο Ροντήρης, (παρατίθεται ολόκληρος στο πρακτικό). Εν συνεχεία αναφέρεται στην παρέμβαση του καθηγητή Σ. Μαρινάτου, ο οποίος εκτός των άλλων, προτάσσει την επισκευή του θεάτρου της Επιδαύρου (έναντι του Ηρώδειου) και προτείνει να δοθούν στην επισκευή του οι 300.000 δραχ. που ενέκρινε το Αρχαιολογικό Συμβούλιο για το Ηρώδειο.

- Στην Πράξη 2/24-9-1954, αναφέρεται η συμμετοχή του Γενικού Διευθυντή κ. Δημήτρη Ροντήρη, σε σύσκεψη που προήδρευσε ο Υπουργός Εμπορίου κ. Παπαληγούρας, υπηρεσιακοί παράγοντες και αντιπρόσωποι του Οργανισμού Ελληνικού Τουρισμού και της Περιηγητικής Λέσχης. Ο Υπουργός Εμπορίου επιχορηγεί τον ειδικό προϋπολογισμό του Αρχαίου Δράματος του Εθνικού Θεάτρου με το ποσό του 1.000.000 νέων δραχμών και Οργανισμός Τουρισμού εγγυάται ποσό 500.000 νέων δραχμών. (Έχει γίνει εν τω μεταξύ η οικονομική αναπροσαρμογή του Μαρκεζίνη, με υποτίμηση της δραχμής). Ακολουθεί επιστολή προς τον Ελληνικό Οργανισμό Τουρισμού, όπου αναφέρεται ότι “*αι δοθείσαι εφέτος εν Επιδαύρω τρεις παραστάσεις του «Ιππολύτου» απετέλησαν*

είναι συνεχόμενη. Αρχίζει με την έναρξη της θητείας (ή την ανανέωσή της) και τελειώνει με τη λήξη της. Τα Πρακτικά δεν κλείνονται κάθε τέλος ημερολογιακού έτους.

δοκιμήν” η οποία αποτελεί θετική εγγύηση του υπό μελέτης Φεστιβάλ. Εν συνεχεία αναφέρεται η ωφέλεια της χώρας από τη πραγματοποίηση του φεστιβάλ, στον πολιτιστικό και στον οικονομικό τομέα, αλλά και της σοβαρής προετοιμασίας που απαιτεί αυτό το εγχείρημα.

- Στην Πράξη 3/28-9-1954, αναφέρεται στην επιστολή που κατέθεσε ο σκηνογράφος Κλεόβουλος Κλώνης για την πρωτοβουλία προβολής του φεστιβάλ Επιδαύρου 1955 από τον Οργανισμό Τουρισμού, χωρίς την έγκριση των λοιπών φορέων. Το Δ.Σ. του Εθνικού Θεάτρου εφιστά την προσοχή του Οργανισμού Τουρισμού, ότι δε θα ανεχθεί στο εξής παρόμοιες πρωτοβουλίες.
- Στην Πράξη 4/5-10-1954, ο Δημήτρης Ροντήρης αναφέρει ότι το Εθνικό Θέατρο πρέπει να εξασφαλίσει πλήρη συγκρότηση ανδρικού και γυναικείου χορού αρχαίου δράματος. Το Δ.Σ. τον εξουσιοδοτεί να συνεχίσει τις συνεννοήσεις με το Υπουργείο Εμπορίου, Υπουργείο Παιδείας (όπου τότε υπαγόταν το Εθνικό Θέατρο), τον Οργανισμό Τουρισμού και με κάθε άλλον αναγκαίο για τη διοργάνωση του Φεστιβάλ. Επίσης να πράξει τα δέοντα για τη συγκρότηση των χορών του αρχαίου δράματος.
- Στην Πράξη 5/10-10-1954, την πιο σημαντική ίσως πράξη από αυτές που παρατίθενται, γίνεται αναφορά στα έργα που προετοιμάζονται και πλήρες πρόγραμμα των παραστάσεων του 1^{ου} επίσημου πλέον Φεστιβάλ Επιδαύρου, με ημερομηνία έναρξης τη 18^η Ιουλίου 1955). Οκτώ μήνες νωρίτερα, κατατίθεται και ψηφίζεται όλο το πρόγραμμα του Φεστιβάλ Επιδαύρου, αλλά και καταγράφεται η μέριμνα για να δοθούν στο μεσοδιάστημα παραστάσεις στα αρχαία θέατρα του Άργους, της Μεγαλοπόλεως, της Κορίνθου, της Σικυώνος και της Πάτρας. Εν συνεχεία προτείνει σειρά παραστάσεων στο

Ηρώδειο και τους Δελφούς. Τέλος κατά τη διάρκεια της Διεθνούς Εκθέσεως Θεσσαλονίκης, να δοθούν παραστάσεις και εκεί.

- Στην Πράξη 7/26-10-1954, αναφέρεται η συνεργασία του Δημήτρη Ροντήρη με τον Υπουργό Παιδείας και τον Ακαδημαϊκό Αν. Ορλάνδο, για την αναστύλωση και αναμόρφωση των αρχαίων θεάτρων και ιδιαίτερα της Επιδαύρου.
- Στην Πράξη 8/2-11-1954, αναφέρεται η μετάβαση του Δημήτρη Ροντήρη στην Επίδαυρο, για δύο ημέρες, με το Γραμματέα του Οργανισμού Τουρισμού και εκπρόσωπο της Περιηγητικής Λέσχης, προκειμένου να μελετήσουν επιτοπίως το ζήτημα του φωτισμού, *“δια το προσεχώς οργανούμενον φεστιβάλ”*.
- Τα τρία επόμενα Πρακτικά (ένα της Διοικήσεως Ροντήρη και δύο της Διοικήσεως Χουρμούζιου), αφορούν τα της αντικατάστασης των διευθυντών και βέβαια την αντικατάσταση της Ορέστειας από το Φεστιβάλ, αφού ο Δημήτρης Ροντήρης αρνείται το ανέβασμά της τόσο στην Ευρώπη, όσο και στο πρώτο φεστιβάλ Επιδαύρου.

Στα δεκαπέντε αποσπάσματα των Πρακτικών ου Εθνικού Θεάτρου που παραθέτουμε από την έρευνά μας, τα οποία για πρώτη φορά βλέπουν το φως της δημοσιότητας, διαπιστώνουμε τα μελετημένα και συστηματικά βήματα του Δημήτρη Ροντήρη, προκειμένου να διαμορφωθεί και να στεριώσει ο νέος θεσμός του φεστιβάλ Επιδαύρου.

Θα ήθελα να σταθώ όμως ιδιαίτερα, στην Πράξη 5 της 10ης Οκτωβρίου του 1954, στην οποία ο Ροντήρης ξεδιπλώνει αναλυτικά το πλήρες όραμά του για το νέο θεσμό και το παρουσιάζει πολύ έγκαιρα στο Δ.Σ. του Εθνικού Θεάτρου για έγκριση. Όμως στο πρόγραμμα που καταθέτει δεν κάνει λόγο μόνο για το Φεστιβάλ Επιδαύρου, αλλά

ουσιαστικά παραθέτει ένα πλήρες πρόγραμμα περιφερειακής πολιτιστικής ανάπτυξης που περιλαμβάνει την αξιοποίηση των δορυφορικών της Επιδαύρου αρχαίων θεάτρων, του Άργους, της Μεγαλοπόλεως, της Κορίνθου και της Σικυώνας. Συνεχίζει με πρόταση για παραστάσεις στην Πάτρα, στην Αθήνα (Ηρώδειο) και στους Δελφούς, για να προτείνει τέλος παραστάσεις στη Θεσσαλονίκη, την περίοδο της Διεθνούς Έκθεσης. Σ' αυτή την πράξη βλέπουμε ανάγλυφο το όραμά του, τη φιλοσοφία του, την ιδιοφυία του και κυρίως τον τρόπο που αντιλαμβάνεται την αξιοποίηση της τέχνης και τη συμβολή της στην τουριστική ανάπτυξη της χώρας μας. Ένα δεύτερο στοιχείο που επισημαίνουμε, στα παρατιθέμενα Πρακτικά, είναι το γεγονός της δημιουργίας μόνιμου ουσιαστικά ανδρικού και γυναικείου χορού, με ετήσια πρόσληψη, για την έγκαιρη και αποτελεσματική διδασκαλία των έργων του αρχαίου δράματος. Αυτό που εδώ και δεκαετίες συνιστά έλλειμμα της κρατικής μας σκηνης, παρά τα μέσα που υπάρχουν, κατόρθωσε ο Ροντήρης να το πετύχει το 1954, σε μια Ελλάδα καθημαγμένη από την κατοχή και τον εμφύλιο.

Από όσα προαναφέραμε, και από τα πλήρη κείμενα των πρακτικών που παρατίθενται στο Παράρτημα Α', φαίνεται ο κόπος, η αγωνία και η εργώδης προσπάθεια του Δημήτρη Ροντήρη, για τη δημιουργία και την επιτυχία του νέου θεσμού. Με, προσεχτικές και μελετημένες επιλογές, με στάδιο δοκιμής (Ιππόλυτος 1954) και με έγκαιρο, έγκυρο και ρεαλιστικό προγραμματισμό, ο Δημήτρης Ροντήρης με το κύρος του θεσμού που εκπροσωπεί και των γνώσεων και της εμπειρίας που κατέχει, αποδύεται σε έναν αγώνα τιτάνιο να ενεργοποιήσει φορείς, να πείσει θεσμούς και να μεταλαμπαδεύσει σε όλους το όραμά του. Και το πέτυχε απόλυτα. Κληροδότησε στη χώρα μας έναν αδιαμφισβήτητο, υψηλού επιπέδου, καλλιτεχνικό και πνευματικό θεσμό, παγκόσμιας κλίμακας και αναγνώρισης. Αλλά η "μοίρα" – γνωστή στον τόπο μας – δεν του επέτρεψε να κόψει την κορδέλα. Το έκανε ο Χουρμούζιος, ο οποίος

βρήκε μια έτοιμη κατάσταση και ευτυχώς, ως πνευματικός άνθρωπος κι αυτός, όπως προαναφέρει ο Γεωργουσόπουλος, το συνέχισε και δεν το σταμάτησε, όπως πολλές φορές η ιστορία μας έχει δείξει.

Και δεν αξίζει βέβαια στον Δημήτρη Ροντήρη η μεταχείριση από ανθρώπους που δημιούργησε και ευεργέτησε, όπως ο Μινωτής, να αποκρύπτει την προσφορά του και να διαστρεβλώνει την αλήθεια, σε συνεντεύξεις με μεγάλα ακροατήρια.

Ο Δημήτρης Ροντήρης, πέραν των όσων κληροδότησε στην αναμόρφωση του θεάτρου της πατρίδας μας, με όσα προαναφέραμε, αποδεικνύεται και αναδεικνύεται το κύριο πρόσωπο που δημιούργησε το θεσμό των Επιδαυρίων. Απ' αυτό και μόνο, συγκαταλέγεται στη χορεία των μεγάλων, των πρωτοπόρων και των οραματιστών. Και αυτό του το επίτευγμα δικαιώνει την παρουσία του και την προσφορά του, κατά τη διάρκεια της τρίτης, βραχύβιας και τελευταίας του θητείας στο Εθνικό Θέατρο.

4.....Η συμβολή της Περιηγητικής Λέσχης.

Η συμβολή της Περιηγητικής Λέσχης στην ανάπτυξη του τουρισμού στην Πατρίδα μας, μέσω της αναβίωσης του αρχαίου δράματος στα αρχαία θέατρα, καθίσταται συμπληρωματική και απόλυτα υποστηρικτική της ολοκλήρωσης του οράματος του Δημήτρη Ροντήρη, για την αρχαία τραγωδία. Στο ειδικό κεφάλαιο της εργασίας μας για το ρόλο της Περιηγητικής Λέσχης στο ανέβασμα της *Ηλέκτρας* του Σοφοκλή, το 1938, αλλά και στο Παράρτημα Γ', που παρουσιάζονται τεκμήρια από την ενεργοποίηση του μηχανισμού των μελών της, αναδεικνύεται ανάγλυφα η συμβολή της και ο κυρίαρχος ρόλος της. Πιο συγκεκριμένα στο Παράρτημα Γ' παρουσιάζονται :

- Διαφημίσεις της παράστασης *Ιππόλυτος* του Ευριπίδη στα δελτία της ΕΠΛ του 1954.

- Προγράμματα εκδρομών από πολλά μέρη της Ελλάδας και κυρίως της Πελοποννήσου, που περιλαμβάνουν παρακολούθηση των παραστάσεων του *Ιππολύτου*, τόσο τον Ιούλιο, όσο και τον Αύγουστο του 1954.
- Αναφορές στην επιτυχία της πρώτης παράστασης του *Ιππολύτου*, έκφραση συγχαρητηρίων από το Υπουργείο Εμπορίου και διαφημίσεις για την παράσταση του Αυγούστου, συνδυαζόμενη με το “Αυγουστιάτικο Φεγγάρι” του 1954.
- Πρόγραμμα του Φεστιβάλ Επιδαύρου 1955.
- Προγράμματα εκδρομών από πολλά μέρη της Ελλάδας και κυρίως της Πελοποννήσου, που περιλαμβάνουν παρακολούθηση των παραστάσεων του Φεστιβάλ Επιδαύρου, του 1955.
- Αναφορά στη θριαμβευτική επιτυχία του Φεστιβάλ Επιδαύρου, του 1955.
- Δημοσιεύματα του τύπου για το έργο της Ε.Π.Α. στη διοργάνωση του Φεστιβάλ Επιδαύρου, του 1955.

5. Η Συνέντευξη του Κώστα Γεωργουσόπουλου.

Η συνέντευξη του κ. Κώστα Γεωργουσόπουλου καθίσταται καθοριστική στην εργασία μας για το Δημήτρη Ροντήρη, πρώτα απ’ όλα από το γεγονός ότι σήμερα, εκτός της κ. Ασπασίας Παπαθανασίου που είναι υπερήλικη, είναι ο μοναδικός επιζών άμεσος συνεργάτης του (μαθητής και βοηθός του), που μπορεί να δώσει πληροφορίες για το δάσκαλό του. Συναντήθηκε μαζί του, αμέσως μετά από την απόλυση του δασκάλου του από το Εθνικό Θέατρο (1955) και παρέμεινε σε στενή επαφή μέχρι το θάνατό του, το 1981. Ύστερα ως μελετητής και κριτικός του θεάτρου, θεωρείται από τους πλέον ενδεδειγμένους, δεδομένου ότι, φύσει και θέσει, γνωρίζει τα τεκταινόμενα

του θεάτρου της χώρας μας και τα παρακολουθεί για πάνω από μισό αιώνα. .

Ως εκ τούτου, η τοποθέτησή του στα ερωτήματα που του θέσαμε αναδεικνύεται πολύ ενδιαφέρουσα, χρήσιμη και ουσιαστική στην ερμηνεία τους, γιατί πέρα από τη βιοματική σχέση του ερωτώμενου, υπάρχει παράλληλα και η ερμηνευτική προσέγγισή τους, από τη θέση του επαΐοντος. .

Στο σημείο αυτό, αξίζω νομίζω να αναφέρουμε, ότι καμία απάντηση της συνέντευξης δεν αντιφάσκει με τα αυθεντικά ντοκουμέντα της έρευνάς μας, που είναι τα αποσπάσματα των πρακτικών της περιόδου 1953 – 1955 από το αρχείο του Εθνικού Θεάτρου.

Πιο συγκεκριμένα η συνέντευξη του κ. Γεωργουσόπουλου μας διαφωτίζει :

- Στον τρόπο γνωριμίας και επαφής του με το Δημήτρη Ροντήρη, μέσω του καθηγητή Μαρινάτου, που ήταν μέλος του Δ.Σ. του Εθνικού Θεάτρου την περίοδο διεύθυνσής του Δημήτρη Ροντήρη, (1953 – 1955).
- Αποσαφηνίζει το θέμα της πολιτικής τοποθέτησης του Ροντήρη, ζήτημα μέχρι τώρα αμφίσημο, αλλά κομβικό στην αποκωδικοποίηση της λειτουργίας του και των επιλογών του, καθώς επίσης και το θέμα της στενής του σχέσης με το Σπύρο Μαρκεζίνη, που είχε ως αποτέλεσμα το διορισμό του στο Εθνικό Θέατρο από την Κυβέρνηση Αλέξανδρου Παπάγου.
- Αναφέρεται με παρρησία στις αρετές και το μεγαλείο του δασκάλου του, αναδεικνύοντας παράλληλα με οξύτατο τρόπο, όλα τα ελαττώματα και τις αγκυλώσεις του χαρακτήρα του.
- Διατυπώνει ξεκάθαρη κρίση ότι η ενασχόληση του δασκάλου του με τα διοικητικά του Εθνικού Θεάτρου, έβλαψε και τον ίδιο και το θέατρο.

- Αναφέρεται στη διδακτική του δεινότητα και ιδιοφυία, αναφέροντας ως ενδεικτικό παράδειγμα του μεγαλείου του ως δασκάλου, τους μαθητές του και μεγάλους μετέπειτα πρωταγωνιστές, Δημήτρη Χορν και Ασπασία Παπαθανασίου, χαρακτηρίζοντάς τους, ως εκ του μηδενός δημιουργήματά του.
- Φωτίζει σημαντικά σημεία της διαμάχης του δασκάλου του με τον Αλέξη Μινωτή, κάνοντας εκτενή αναφορά στο χαρακτήρα και των δύο, καταδεικνύοντας ως γενεσιουργό αιτία το δύσκολο χαρακτήρα του Μινωτή, δίνοντας παράλληλα ξεκάθαρες απαντήσεις για την ουσία της διαμάχης αυτής .
- Στο θέμα του ανεβάσματος νεοελληνικών έργων διατείνεται ότι η τότε διορισμένη από την Κυβέρνηση καλλιτεχνική επιτροπή της περιόδου που διηύθυνε ο Δημήτρης Ροντήρης το Εθνικό Θέατρο, αρνιόταν ότι υπήρχε στην εποχή της σοβαρό ελληνικό έργο. Τον αντιπαραβάλλει με τον Κουν, που κι αυτός μετά το 1957 ασχολήθηκε συστηματικά με το νεοελληνικό έργο.
- Τέλος, κατά τον κ. Γεωργουσόπουλο ο Ροντήρης ζει σήμερα κυρίως μέσω της καλλιτεχνικής παιδείας, αφού τη μέθοδό του ακόμη και σήμερα την διαιωνίζουν οι μαθητές του, ή οι μαθητές των μαθητών του, ως καθηγητές πλέον των δραματικών σχολών.

Επιλογικά.

“Ο Ροντήρης δεν ήτανε ψυχαγωγός. Ήτανε αγωγός ψυχών. Και η διαφορά ανάμεσα στα δύο είναι τεράστια. Όλοι όσοι μαθήτεψαν ή δουλέψανε κοντά του δεν του χρωστάνε μονάχα τα’ αλφαβητάρι της θεατρικής τέχνης, μα και την ανακάλυψη της ανθρώπινης ψυχής. Της ψυχής που θρέφεται με την αλήθεια και φως. Και που το ιδανικό της είναι η λευτεριά”. (Σολωμός Α., 1986, σελ.90).

Ο Δημήτρης Ροντήρης έφυγε το Δεκέμβριο του 1981. Ο μεγάλος ηθοποιός Μάνος Κατράκης στο στεφάνι που έστειλε έγραφε :

“Στον μεγάλο αδικημένο του θεάτρου μας”. Από την εργασία μας και από την έρευνά μας, νομίζω ότι ο χαρακτηρισμός αυτός, περιέχει μεγάλη αλήθεια.

Η. Βιβλιογραφία.

Βιβλία.

Αδριανού Έλσα., *Η “λέξις” των Επίδauρίων – Μεταφραστικές εκδοχές,* Άρθρο στον λεύκωμα : Επίδauρος – Το αρχαίο θέατρο – οι παραστάσεις, Μίλητος, Αθήνα 2004.

Αρβανίτη Κατερίνα, *Η αρχαία ελληνική τραγωδία στο Εθνικό Θέατρο,* Νεφέλη, . Αθήνα, 2010.

Γεωργοπούλου Βαρβάρα, *Η θεατρική κριτική στην Αθήνα του μεσοπολέμου,* Αιγόκερως, τμ Α΄ & Β΄, Αθήνα, 2009.

Γεωργοπούλου Βαρβάρα, *Ιστορία και ιδεολογία στα κάτοπτρα του Διονύσου,* Παπαζήσης, Αθήνα, 2016.

Γεωργουσόπουλος Κ., *Εθνικό Θέατρο, μια οδοιπορία στον αιώνα.,* Άρθρο στο Λεύκωμα 100 χρόνια Εθνικό Θέατρο, εκδ. Όμιλος Λάτση, Αθήνα, 2000.

Γεωργουσόπουλος Κ., *Η Επίδauρος ως σκηνοθετική κιβωτός,* Άρθρο στον λεύκωμα : Επίδauρος – Το αρχαίο θέατρο – οι παραστάσεις, εκδ. Μίλητος, Αθήνα 2004.

Γεωργουσόπουλος Κ., *Εθνικό Θέατρο – Τα πρώτα χρόνια (1930 – 1941),* Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 2013.

Γεωργουσόπουλος Κ., *Προσωπολατρία,* Εκδόσεις Νόηση, Αθήνα, 2013.

Γλυτζουρής Αντώνης, *Η σκηνοθετική τέχνη στην Ελλάδα,* Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2001).

Γρηγοριάδης Σ, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας 1941-1974,* τμ. 2, εκδ. Polaris, Αθήνα 2010.

- Γρηγοριάδης Σ.**, *Τα φοβερὰ ντοκουμέντα μετά τον Εμφύλιο, Η άνοδος του Παπάγου στην εξουσία*, έκδ. Εφημ. Το Βήμα Βιβλιοθήκη, Αθήνα, 1979.
- Εθνικό Τυπογραφείο**, «*Περί ιδρύσεως Εθνικού Θεάτρου*», ΦΕΚ 141, τ. Α΄, 5-5 1930.
- Εθνικό Τυπογραφείο**, «*Διάταγμα «Περί εγκρίσεως του Οργανισμού του Εθνικού Θεάτρου*», ΦΕΚ 406, τ. Α΄, 31-12-1930.
- Εισαγωγή, στον τόμο Εθνικό Θέατρο (1932 – 1992)**, Κέδρος, Αθήνα, 1992.
- Ηλιάδης Φ.**, *Μαρίκα Κοτοπούλη*, Δωρικός, Αθήνα, 1996.
- Κανάκης Β.**, *Εθνικό Θέατρο*, Κάκτος, Αθήνα, 1999.
- Λάλας Θανάσης** (επιμέλεια), *Με τους μαθητές του Ροντήρη για τον Ροντήρη*, Καστανιώτης 2001, Αθήνα.
- Λιναρδάτος Σπ.**, *Από τον εμφύλιο στη χούντα*, Παπαζήση, Αθήνα, 1977.
- Λυγίζος Μήτσος**, *Το Νεοελληνικό πλάι στο Παγκόσμιο Θέατρο*, Δωδώνη, 1980, τμ Β΄, β΄ Έκδοση, Αθήνα, 1999.
- Μαρσάν Πολύβιος**, *Ελένη Παπαδάκη*, Καστανιώτης, β΄ έκδοση, Αθήνα, 2002.
- Μαυρολέων Άννα**, *Πρί αναβίωσης*, εκδ. Ι. Σιδέρης, Αθήνα, 2016.
- Μαυρομούστακος Πλάτων**, *Το θέατρο στην Ελλάδα 1940 – 2000*, Καστανιώτης, Αθήνα, 2005.
- Μιχαλόπουλος Παναγιώτης**, *Το Εθνικό θέατρο στη δεκαετία 1940 – 1950*, Κάπα Εκδοτική, Αθήνα, 2018.
- Παπαθανασίου Ασπασία**, *Δημήτρης Ροντήρης (1899 – 1981), στο Έλληνες σκηνοθέτες του 20^{ου} αιώνα*, επιμέλεια Θ. Νιάρχος, εκδόσεις Τόπος, 2013.
- Πλωρίτης Μάριος**, *Της σκηνης και της Τέχνης*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1989.

Ροντήρης Δ., *Σελίδες Αυτοβιογραφίας*, επιμέλεια: Δηώ Καγγελάρη Καστανιώτης, Αθήνα, 1999.

Σαπουνάκη – Δρακάκη Α. / Τζόγια – Μοάτσου Μ.Α., *Η δραματική σχολή του Εθνικού Θεάτρου*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα, 2011.

Σιατόπουλος Δ., *Ελληνική Περιηγητική Λέσχη, Οδοιπορικός Σύνδεσμος (1921 – 1991)*, Αθήνα, 1991.

Σολωμός Αλέξης, *Εστί θέατρον και άλλα*, Κέδρος, Αθήνα, 1986.

Σολωμός Αλέξης, *Η Προϊστορία (190 – 1908)*, Άρθρο στο Λεύκωμα 100 χρόνια Εθνικό Θέατρο, εκδ. Όμιλος Λάτση, Αθήνα, 2000.

Συνοδινού Άννα, *Αίνος στους άξιους*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1999, Β' έκδοση.

Φωτόπουλος Β., *100 χρόνια Εθνικό Θέατρο*, Όμιλος Λάτση, Αθήνα, 2000.

Χατζηπανταζής Θ., *Διάγραμμα Ιστορίας του Νεοελληνικού Θεάτρου*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο., 2014.

Online πηγές.

Ευαγγελίδης Γιώργος, *Κοινωνική πραγματικότητα και κοινωνική πολιτική στη μετεμφυλιακή Ελλάδα 1957-1961*, Διπλωματική εργασία, Θεσσαλονίκη 2014.

Θεατρικά προγράμματα, www.theatrikaprogrammata.gr/μελίνα-μερκούρη-έλλη-λαμπέτη-και-μαρίκα-κοτοπούλη, [πρόσβαση 13/10/2019].

Καρρά Κ., *Ο Σπύρος Μελάς και το θέατρο της εποχής του*, Διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη, 2010, www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/28250

Κρίτας Θ., «Ο δύσκολος Δημήτρης Ροντήρης», <https://www.tovima.gr/2008/11/24/opinions/o-dyskolos-dimitris-rontiris-2>, [πρόσβαση 13/10/2019].

Νικολοπούλου Κ., «Εθνικό Θέατρο : Χθες και σήμερα», <https://www.greekschannel.com/gr/ethniko-theatro-xthes-kai-shmera/>. [πρόσβαση 20/10/2019].

Παπαδημητρίου Γ., «Εθνικό Θέατρο 1930 -1941: Ίντριγκες, συμμαχίες και κόντρες στα παρασκήνια του ιστορικού θεάτρου», Πρώτο Θέμα, 21-03-2014., . <https://www.protothema.gr/culture/article/363645/ethniko-theatro-1930-1941-idriges-summahies-kai-kodres-sta-paraskinia-tou-theatrou/>,[πρόσβαση 16/10/2019].

Παπαχελάς,Αλ., «Εκλογές 1946 – 1967», Το Βήμα, 24/11/2008 <https://www.tovima.gr/2008/11/24/politics/1946-1967/>, [πρόσβαση 16/10/2019].

Ψηφιοποιημένο Αρχείο Εθνικού Θεάτρου, <http://www.nt-archive.gr/>, [πρόσβαση 22/10/2019].

Cat is art, «Η ιστορία και η ταυτότητα του Εθνικού / 19 Ιανουαρίου 1919», <https://www.catisart.gr/i-istoria-kai-i-taytotita-toy-ethnikoy-theatroy/>,[πρόσβαση 23/01/2020].

Άρθρα - Κριτικές εφημερίδας.

«Η επανεκτόπιση του ηθοποιού Καρούσου», Ελευθερία, 23/5/1953, σ. 8.

«Στα παρασκήνια», Εμπρός, 23/5/1953, σ. 2.

Μινωτή Α., *Συνέντευξη : «Μια σοβαρή προσπάθεια προβολής της ελληνικής τέχνης. Η περιοδεία του Εθνικού θεάτρου στο Νέο Κόσμο»*, Ελευθερία, 15/6/1952, σ. 2 και 4.

Σταυρίδης Τζ., *«Κάτι που τιμά τον Ελληνικόν Οργανισμόν Τουρισμού. Το Φεστιβάλ των Δελφών. Το πείραμα που έδειξε τας δυνατότητας και τας αδυναμίας μας»*, Εμπρός, 15/8/1951, σ. 2.

«Στα παρασκήνια», Εμπρός, 23/5/1953, σ. 2

Θ. Αρχειακές Πηγές

Παράρτημα Α΄, Αποσπάσματα πρακτικών του Δ.Σ. του Εθνικού Θεάτρου, της περιόδου 1953 – 1955. „

Παράρτημα Β΄, Αποσπάσματα του τύπου της εποχής.

Παράρτημα Γ΄, Αποσπάσματα από τα δελτία της Ελληνικής Περιηγητικής Λέσχης της εποχής. .

Ι. Προφορικές Μαρτυρίες

Παράρτημα Δ΄, Συνέντευξη του Κώστα Γεωργουσόπουλου.

Θ. Αρχειακές Πηγές

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α΄

*Αποσπάσματα από τα παρακάτω Πρακτικά του Διοικητικού Συμβουλίου του
Εθνικού Θεάτρου, της περιόδου 1953 – 1955*

ΣΥΝΕΔΡΙΑ 2^α της 31ης Μαρτίου 1953

ΣΥΝΕΔΡΙΑ 70η της 13ης Ιουλίου 1954

ΣΥΝΕΔΡΙΑ 71η της 27ης Ιουλίου 1954

ΣΥΝΕΔΡΙΑ 72α της 3ης Αυγούστου 1954

ΣΥΝΕΔΡΙΑ 73η της 10ης Αυγούστου 1954

ΣΥΝΕΔΡΙΑ 1η της 10ης Σεπτεμβρίου 1954

ΣΥΝΕΔΡΙΑ 2α της 24ης Σεπτεμβρίου 1954

ΣΥΝΕΔΡΙΑ 3η της 28ης Σεπτεμβρίου 1954

ΣΥΝΕΔΡΙΑ 4η της 5ης Οκτωβρίου 1954

ΣΥΝΕΔΡΙΑ 5η της 10ης Οκτωβρίου 1954

ΣΥΝΕΔΡΙΑ 7η της 26ης Οκτωβρίου 1954

ΣΥΝΕΔΡΙΑ 8η της 2ας Νοεμβρίου 1954

ΣΥΝΕΔΡΙΑ 23η της 1ης Φεβρουαρίου 1955

ΣΥΝΕΔΡΙΑ 3η της 7ης Απριλίου 1955

ΣΥΝΕΔΡΙΑ 4η της 19ης Απριλίου 1955

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟΝ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΝ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΣΥΝΕΔΡΙΑ 2^α της 31ης Μαρτίου 1953 - Σελ. 9, 11.

.....
Ανάδειξις προγράμματος.

Το Εθνικόν Θέατρον έχει υποχρέωσιν να επιδιώξει όπως ετονίσθη εις ιστορικήν συνεδρίασιν του Διοικ. Συμβουλίου του 1946-50 «την εκπλήρωσιν του βασικού αντικειμενικού σκοπού του θεάτρου, ως ούτοι διαγράφονται εις τους καταστατικούς Νόμους. Να επιδιώξει κυρίως την καλλιτεχνικήν και πνευματικήν μόρφωσιν του Ελληνικού λαού, την δημιουργίαν καλλιτεχνικής παραδόσεως. Να αποκλείσει τους καλλιτεχνικούς πειραματισμούς» να μην επιτρέψει να γίνει το θέατρον στίβος ερασιτεχνικών επιδιώξεων, «και να στρέψη όλην του την προσοχήν εις την εξασφάλισιν ενιαίου και αδιαταράχτου πνεύματος καλλιτεχνικής και μορφωτικής εργασίας», να επιδιώξει δηλαδή επάνοδον εις τα γενικά εκείνας κατευθύνσεις αι οποίαι έφερον το θέατρον εντός ολίγων ετών από της ιδρύσεώς του εις υψηλότατον καλλιτεχνικόν επίπεδον και η εκ των οποίων εκτροπή εξέθεσεν αναποτρέπτως εις σοβαρότατον κίνδυνον αυτών τούτων την ύπαρξίν του. Εκ του ανωτέρου καθίσταται πρόδηλον ότι πρώτον μέλημα της παρούσης Διοικήσεως πρέπει να είναι **η αναβίωσις του Αρχαίου Δράματος** διά της καθιερώσεως παραστάσεων των έργων των Ελλήνων τραγικών εις τα διάφορα αρχαία θέατρα, αρχής γενομένης από το Ωδείον ηρώδου του Αττικού. Είναι καθήκον επιτακτικόν η όσον ένεστι καλλιτεχνικωτέρα αναβίωσις της ανεκτιμήτου ταύτης καλλιτεχνικής μας κληρονομίας. Από την βαθείαν μελέτην των έργων αυτών και των διά της πράξεως προσπάθειαν προσεγγίσεως των αριστουργημάτων τούτων και του συνεχούς αγώνος προς τελειωτέραν ερμηνείαν και

έκφρασίν των, υπάρχει ελπίς να δημιουργηθή μικρόν κατά μικρόν, τρόπος ερμηνείας του Αρχαίου Δράματος ο οποίος να αποτελέση προσφοράν σημαντικήν εις την λύσιν του δυσκόλου προβλήματος της ερμηνείας της Αρχαίας Τραγωδίας, ήτις είναι βασικής λύσης του προβλήματος χορού. Απαραίτητος η άμεσος ανασύστασις του Αρχαίου Δράματος, .

.....

Περιοδία εσωτερικού : Είναι χρέος να περιληφθή εις το πρόγραμμα του Εθνικού Θεάτρου η πάση θυσία επέκτασις της δράσεώς του εις τον τομέαν αυτόν δια της πραγματοποιήσεως περιοδιών όχι μόνον εις την πρωτεύουσάν της Βορείου Ελλάδος, αλλά και τας άλλας κυρίας πόλεις. Ίνα καταστή τούτον εφικτόν, θα έδει βεβαίως να εξευρεθεί απλούστερος τρόπος καλλιτεχνικής κατασκευής σκηνικών. Περιοδία του Εθνικού Θεάτρου εις το εσωτερικόν κατά την παρούσαν θεατρικήν περίοδον, δε θα καταστή δυστυχώς δυνατή, διότι εκ μεν των σκηνικών των 31 έργων του εναλλασσομένου δραματολογίου της τετραετίας 1946-1950 δεν έχουν απομείνει κατά σχετικόν σημείωμα του Προϊσταμένου της υπηρεσίας προμηθειών και σκηνικών παρά μόνον σκηνικά πέντε έργων, εξ ων τα δύο μονόπρακτα, εκ δε των έργων των τελευταίων ετών τινά μεν έχουν διαλυθή, των περισσότερων δε εκ των υπολοίπων η αναβίβασις είναι προβληματική, αν όχι αδύνατος, κυρίως λόγω απουσίας των πρώτων διδαζάντων.

Περιοδία εξωτερικού : Επέκτασις των πανηγυρικών παραστάσεων του αρχαίου δράματος ώστε να λάβουν χαρακτήρα διεθνή και οργάνωσις περιοδιών εις τα κυριώτερα κέντρα της Ευρώπης και της Αμερικής με έργα των αρχαίων και των νεωτέρων κλασσικών, προς εμφάνισιν της ποόδου και των επιδιώξεων της ελληνικής τέχνης. Είναι αυτονόητον ότι το κέρδος το εθνικόν εκ των τοιούτων εμφανίσεων θα είναι ανυπολόγιστον, όπως κατεδείχθη εις την επιχειρηθείσαν κατά την προ του

πολέμου εποχήν περιοδειών, της μεγάλης περιοδείας του Εθνικού Θεάτρου κατά το 1947 και της τελευταίας μεταβάσεως εις Ηνωμένας Πολιτείας.

.....

ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ ΑΠΟ ΤΑ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΤΟΥ Δ.Σ. ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟΝ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΝ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΣΥΝΕΔΡΙΑ 70η της 13ης Ιουλίου 1954 - Σελ. 348, 349.

Ο Γενικός Διευθυντής κ. Δημ. Ροντήρης ανακοινού ότι εδόθη την Κυριακήν 11ην Ιουλίου ε.έ, η παράστασις του «Ιππολύτου» εις το αρχαίον θέατρον της Επιδαύρου.

Ο Γενικός Γραμματεύς του Διοικητικού Συμβουλίου κ. Κ. Παπαλεξάνδρου και οι παρακολουθήσαντες την παράστασιν του «Ιππολύτου» εν Επιδαύρω Σύμβουλοι κ.κ. Νικ. Βλάχος και Δημ. Μπόγρης βεβαιούν ότι η επιτυχία υπήρξεν πλήρης και άνευ προηγουμένου, τόσον από καλλιτεχνικής, όσον και από απόψεως συρροής κόσμου, διότι οι θεαταί επλησιάζον, αν δεν υπερέβαινον τας 10.000 και το θέατρον ήτο ασφυκτικώς πλήρες. Πάντες οι παρακολουθήσαντες ημέτεροι και ξένοι, μεταξύ των οποίων πολλοί υπουργοί, πρέσβεις κλπ. εξεφράζοντο ενθουσιωδώς και συνέχαιρον τον Γενικόν Διευθυντήν κ. Δημ. Ροντήρη, όστις υπήρξεν ο πρώτος καλλιεργήσας την ιδέαν της αναβίωσης του αρχαίου δράματος και κύριος οργανωτής της επιτυχίας.

Συγχαρητήρια και ευχαριστίαι οφείλονται εις όλον το Προσωπικόν, το Καλλιτεχνικόν, Τεχνικόν και Διοικητικόν, όπερ μετά τόσου ζήλου συνέβαλεν εις την επιτυχήν οργάνωσιν της παραστάσεως μη φεισθέν κόπων.

Ο Προεδρεύων κ. Διον. Κόκκινος λέγει, ότι είναι βέβαιος ότι εκπροσωπεί ολοκλήρου του Συμβουλίου την γνώμην, προτείνων να εκφρασθή η ικανοποίησις του Διοικητικού Συμβουλίου δια την πρωτοφανή και λαμπράν αυτήν επιτυχίαν, η οποία εγγράφεται εις το ενεργητικόν του Εθνικού Θεάτρου. Εις τους συντελεστάς της επιτυχίας αυτής οφείλονται λέγει ο κ. Πρόεδρος, θερμότατα συγχαρητήρια. Εις τον

Γενικόν Διευθυντήν κ. Δημ. Ροντήρην πρωτίστως, τον ζηλωτήν, οργανωτήν και διδάσκαλον ενθουσιώδη εμπυχωτήν της ωραίας αυτής καλλιτεχνικής και εθνικής προσπάθειας .

.....

Ο Γενικός Διευθυντής κ. Δημ. Ροντήρης λέγει ότι διευτώθη υπό πολλών εν Επιδαύρω παράκλησις να επαναληφθή η ποαράστασις. Διεξήγαγε δε, λέγει, και εκεί και εδώ, μετά την επάνοδόν του, σχετικές συννενοήσεις μετά των αρμοδίων του Τουρισμού και της Περιηγητικής Λέσχης, καθώς και των υπηρεσιών του θεάτρου. Το πράγμα παρουσιάζει δυσκολίας, αλλά είναι κατορθωτόν και δυνάμεθα να αναμένωμεν επιτυχίαν, αν μη ίσην της προηγουμένης, πάντως όμως σημαντικήν. Βεβαίως η δευτέρα αύτη παράστασις θα δοθή με μειωμένο εισιτήριον, αλλά είναι δυνατόν να κινητοποιηθή αρκετός κόσμος. Κατ' εντολήν μου λέει ο κ. Γεν. Διευθυντής, η υπηρεσία του θεάτρου συνέταξε προϋπολογισμόν της δευτέρας αυτής παραστάσεως ανερχόμενον εις τεσσαράκοντα μίαν (αρ.. 41.000) περίπου χιλιάδας νέων δραχμών εκτός του κονδυλίου των μουσικών και του ποσοστού του μεταφραστού. Νομίζει δε ο κ. Δημ. Ροντήρης, ότι είσπραξιν μέχρι εβδομήκοντα χιλιάδων δραχμών (αριθμ. 70.000) θα ηδύνατο ο Οργανισμός Ελληνικού Τουρισμού να εγγυηθεί ήδη.

Το Διοικητικόν Συμβούλιον δεχόμενον την εισήγησιν του κ. Γεν. Διευθυντού , αποφασίζει όπως δοθεί και δευτέρα παράστασις εν Επιδαύρω την κυριακήν, 8 Αυγούστου ε. έ., εξουσιοδοτεί δε τον κ. Γεν. Διευθυντήν όπως συννενοηθεί σχετικώς με τον Οργανισμόν Ελληνικού Τουρισμού και την Περιηγητικήν Λέσχην, καθώς και με πάντα άλλον δυνάμενον να συμβάλει εις την καλύτεραν οργάνωσιν της παραστάσεως.

ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ ΑΠΟ ΤΑ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΤΟΥ Δ.Σ. ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟΝ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΝ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΣΥΝΕΔΡΙΑ 71η της 27ης Ιουλίου 1954 - Σελ. 352.

.....

Ο Γενικός Διευθυντής κ. Δημ. Ροντήρης εκθέτει τα των συννενοήσεών του με τους αρμοδίους του Οργανισμού Ελληνικού Τουρισμού και της Περιηγητικής Λέσχης δια την επανάληψιν της παραστάσεως του «Ιππολύτου» εν τω αρχαίω θεάτρω της Επιδαύρω την 8ην Αυγούστου ε.έ. Συνεζητήθη τακτικού κατ' έτος δεκαπενθημέρου Φεστιβάλ με παραστάσεις κυρίως αρχαίων έργων, με εκτέλεσιν συναυλιών, οργάνωσιν εκθέσεων λαϊκής τέχνης, εργοχείρων κλπ. Το κράτος θέλει να βοηθήσει την προσπάθειαν αυτήν. Με την σκέψιν αυτήν συνεζητήθη να γίνει κάτι μόνιμον εν Επιδαύρω.

Το Διοικ. Συμβούλιον συμφωνεί και εξουσιοδοτεί τον κ. Γεν. Διευθυντήν να συνεχίσει τας συννενοήσεις του.

.....

ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ ΑΠΟ ΤΑ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΤΟΥ Δ.Σ. ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟΝ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΝ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΣΥΝΕΔΡΙΑ 72α της 3ης Αυγούστου 1954 - Σελ. 359.

.....

Ο Γεν. Διευθυντής κ. Δ. Ροντήρης ανακοινού τα των συννενοήσεών του μετά του Οργανισμού Ελληνικού Τουρισμού και Περιηγητικής Λέσχης δια την οργάνωσιν της παραστάσεως της 8ης Αυγούστου ε.έ. εν τω αρχαίω θέατρο της Επιδαύρου, επίσης δε και διά την οργάνωσιν γενικότερου τακτικού κατ' έτος Φεστιβάλ εν Επιδαύρω με κεντρικήν εκδήλωσιν την παράστασιν αρχαίων δραμάτων, με εκτάλεσιν μουσικών συναυλιών, εκθέσεις λαϊκής τέχνης κλπ.

Όσον αφορά την μετάβασιν του θιάσου εις Σικυώνα προς οργάνωσιν παραστάσεως του Ιππολύτου εις το εκεί αρχαίον θέατρον, ο κ. Δημ. Ροντήρης λέγει ότι επισκεφθείς το εν λόγω θέατρον, ήυρον αυτό ακατάλληλον, στερούμενον καθισμάτων κλπ.

Σκέψεις μόνον, λέγει ο κ. Δημ. Ροντήρης δύναται να γίνουν διά την οργάνωσιν παραστάσεως με τον Ιππόλυτον επ' ευκαιρία της ελεύσεως εις Ελλάδα της «κρουαζιέρας εστεμμένων» είτε εν τω αρχαίω θεάτρο των Δελφών, είτε της Επιδαύρου, είτε εν των Ωδείου Ηρώδου του Αττικού εν Αθήναις.

Το Διοικητικόν Συμβούλιον παρέχει εις τον κ. Γεν. Διευθυντήν εξουσιοδότηση προς συνέχισιν των συννενοήσεων.

.....

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟΝ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΝ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΣΥΝΕΔΡΙΑ 73η της 10ης Αυγούστου 1954 - Σελ. 364.

.....

Ο Γεν. Διευθυντής κ. Δημ. Ροντήρης ανακοινώνει ότι η δευτέρα εν τω αρχαίω θεάτρω της Επιδαύρου παράστασις της τραγωδίας του Ευριπίδου «Ιππόλυτος» δοθείσα την 8ην Αυγούστου ε.έ. επέτυχεν υπέρ πάσαν προσδοκίαν, αι δε εισπράξεις υπερέβησαν τους υπολογισμούς μας. Η δευτέρα αύτη παράστασις λέγει ο κ. Γεν. διευθυντής, εδόθη με περισσότεραν τάξιν, χάρις εις τας προσπαθείας των τοπικών αρχών.

Ο Προεδρεύων κ. Διον. Κόκκινος εκφράζει τας ευχαριστίας του Διοικητικού Συμβουλίου και τα συγχαρητήρια προς τον οργανωτήν της νέας αυτής επιτυχίας Γεν. Διευθυντήν κ. Δημ. Ροντήρην και πάντας τους συμβαλόντας εκ του καλλιτεχνικού, του τεχνικού και του διοικητικού προσωπικού.

Αποφασίζεται επίσης, όπως σταλούν ευχαριστήρια προς τον Οργανισμόν Ελληνικού Τουρισμού, την Περιηγητικήν Λέσχην, τον Νομάρχην Ναυπλίου, τον Διοικητήν Χωροφυλακής και πάντας τους παρασχόντας την συνδρομήν των δια την καλήν οργάνωσιν της παραστάσεως.

Ο κ. Δημ. Ροντήρης συνεχίζων, λέγει ότι εμπορεί να δοθή και άλλη παράστασις εν Επιδαύρω περί τα τέλη Αυγούστου. Το Διοικητικόν Συμβούλιον τον εξουσιοδοτεί κατ' αρχήν να προέλθη εις ας κρίνει αναγκαίας συννεοήσεις δια την οργάνωσιν και τρίτης παραστάσεως εν Επιδαύρω.

Όσον αφορά την οργάνωσιν τακτικού κατ' έτος Φεστιβάλ εν Επιδαύρω, ο κ. Δημ. Ροντήρης λέγει ότι αι συννεοήσεις συνεχίζονται με προοπτικήν καταλήξεως εις

αίσιον αποτέλεσμα, υπάρχει δε εν προκειμένω και θετική εκδήλωσις Κυβερνητικού ενδιαφέροντος.

.....

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟΝ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΝ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΣΥΝΕΔΡΙΑ 1η της 10ης Σεπτεμβρίου 1954 - Σελ. 3.,

.....

Ο γενικός διευθυντής κύριος Δημήτρης Ροντήρης ανακοινεί ότι αι τρεις παραστάσεις του Ιππολύτου εν Επιδαύρω εστέφθησαν υπό πλήρως επιτυχίας. Η τελευταία μάλιστα δοθείσα ενώπιον των εστεμμένων της βασιλικής κρουαζιέρας εχαιρετίσθη με ενθουσιασμό υπό πάντων. Η Α.Μ. ο Βασιλεύς με κάλεσεν, είπεν ο κ. Δημήτρης Ροντήρης με συνεχάρη και με εξουσιοδότησε να διαβιβάσω τα συγχαρητήριά του προς όλους τους καλλιτέχνας και τους όλους τους συμβαλλόντας εις την επιτυχίαν της παραστάσεως. Η βασίλισσα μου είπεν ότι η παράστασις του Ιππολύτου ήτο το καλύτερον που είδον κατά το διάστημα της κρουαζιέρας. Με τον ίδιον ενθουσιασμόν μου εξέφρασαν τα συγχαρητήριά Των και η βασίλισσα της Ολλανδίας Τζουλιάνα και άλλοι εστεμμένοι. Αλλά και των Ελλήνων επισήμων και του πλήθους αι εντυπώσεις υπήρξαν εξίσου ενθουσιαστικάί.

Βεβαίως κατ' αρχήν εσημειώθησαν μερικάί αταξίαι και ελλείψεις. Αλλά εν τη προόδω της εκδηλώσεως επιτεύχθη αποτέλεσμα καλόν, τιμών όλους τους εργασθέντας προς επίτευξίν του. Ο αυτόνομος Οργανισμός Ελληνικού Τουρισμού και η Περιηγητική Λέσχη μας παρέσχον πρόθυμον και πολύτιμον συνδρομήν, δια την οποία τους οφείλουμε ευγνωμοσύνη.

Η επιτυχία των παραστάσεων της Επιδαύρου και η εκ της οργανώσεως αυτών αποκτηθείσα πείρα μας ήγαγον εις την απόφασιν, όπως οργανώσουμε δια την προσεχή άνοιξη Φεστιβάλ Αρχαίου Δράματος εν Επιδαύρω. Ως προς τούτο δε

εύρομεν πρόθυμους να μας βοηθήσουν και των Οργανισμών Τουρισμού και την Περιηγητική Λέσχη και άλλους συντελεστές, επίσης δε και το κράτος το οποίο δια του Υπουργείου Εμπορίου (χάρη εις τας ενθουσιώδεις ενέργειάς του Γενικού του Γραμματέως κυρίου Νίκου Γρηγοριάδου) ενέκρινε και την δι' ενός εκατομμυρίου νέων δραχμών (αρ. 1.000.000) ενίσχυσην του ειδικού προϋπολογισμού αρχαίου δράματος, τον οποίον συνέταξεν ο νέος διευθυντής των Οικονομικών Υπηρεσιών του Εθνικού Θεάτρου κ. Δημήτριος Σαγκριώτης.

Το Διοικητικόν Συμβούλιον συγχαίρον και ευχαριστών τον κ. Γενικόν Διευθυντήν δια τας παραστάσεις της Επιδαύρου εγκρίνει τον υποβληθέντα ειδικόν προϋπολογισμό Αρχαίου Δράματος έχοντα ως εξής :

α) Δαπάναι αποζημιώσεως ειδικού προσωπικού	δρχ. 1.217.430
β) δαπάναι αποζημιώσεως προπαρασκευής παραστάσεων	δρχ. 65.000
γ) δαπάναι αναβιβάσεως έργων	δρχ. 748.200
δ) δαπάναι δημοσιεύσεων και διαφημίσεων	δρχ. 70.000
ε) δαπάναι μετακινήσεως, διαμονής και διατροφής προσωπικού	δρχ. 306.500
στ) διάφοραι δαπάναι	δρχ. 14.000
ζ) δαπάναι εγκαταστάσεων	δρχ. 285.000
η) απρόβλεπτα	<u>δρχ. 100.000</u>
	δρχ. 2.806.130

Επίσης το Διοικητικόν Συμβούλιο παρέχει εξουσιοδότησιν εις τον κύριο Γενικόν Διευθυντήν και τον εντεταλμένον Σύμβουλον να προχωρήσουν εις τας ενεργείας δια την προετοιμασίαν και οργάνωσιν Του Φεστιβάλ.

Ο Γενικός γραμματεύς κύριος Κ. Παπαλεξάνδρου λέγει ότι η επιτυχία του Ιππολύτου εν Επιδαύρω παρεκίνησε τη διεύθυνση του θεάτρου να αναβιβάσει τον Ιππόλυτον και εις το Ωδείο Ηρώδου του Αττικού εν Αθήναις. Η ιδέα υπήρξεν λαμπράν διότι οι παραστάσεις διδόμεναι με λαϊκάς τιμάς εσημείωσαν πρωτοφανή επιτυχίαν και από απόψεως συρροής θεατών και από απόψεως εισπράξεων.

Ο κ. Σ. Μαρινάτος λέγει ότι απουσιάζων εις το εξωτερικόν δεν παρακολούθησε τις παραστάσεις της Επιδαύρου, αλλά επληροφορήθη τα κατ' αυτάς και συγχαίρει τον κ. Γενικόν Διευθυντήν. Πολλοί ξένοι και Έλληνες εν τω εξωτερικώ του ομίλησαν με ενθουσιασμό για τις παραστάσεις του αρχαίου δράματος. Προκειμένου δε να οργανωθεί Φεστιβάλ Αρχαίας Τραγωδίας, θέλει να θέσει ενώπιον του διοικητικού Συμβουλίου και της διεύθυνσης του θέατρο μερικές διαπιστώσεις του: Πρώτον Το ζήτημα της γλώσσης δεν πρέπει να μας κρατή εις ανησυχίαν. Πολλοί ξένοι εμπορούν να παρακολουθήσουν την παράστασιν των αρχαίων έργων εις νεοελληνικήν γλώσσαν, αρκεί αυτή να είναι απλή εις τούτο δε πρέπει να προσέξωμεν. Δεύτερον πρέπει να φροντίσουμε όπως γραφεί απλούστερα η μουσική δια τα παιζόμενα αρχαία έργα και με ολίγα όργανα. Τρίτον πρέπει να ληφθεί φροντίς δια την επισκευή των αρχαίων θεάτρων. Δεν είμαι λέγει ο κύριος ... Μαρινάτος υπέρ της χρησιμοποιήσεως λευκού μαρμάρου δια την επισκευή των αρχαίων θεάτρων. Προτιμώ τον λίθο που το χρώμα του είναι μαλακότερο και αρμονίζεται περισσότερο με το παλαιόν. Το Αρχαιολογικόν Συμβούλιον ενέκρινε πίστωση τριακοσίων χιλιάδων (δρ. 300.000) νέων δραχμών δια την αναμαρμάρωσιν του Ωδείου Ηρώδου του Αττικού. Προτιμότερο είναι να αρχίσουμε επισκευάζοντες το θέατρον της Επιδαύρου. Πρέπει δι' αυτό να καταβάλωμεν ενεργείας. Τέλος συνιστώ αν είναι δυνατόν να ζητηθούν κλασικά θεατρικά έργα των ανατολικών λαών, οπότε θα έχουμε

ασφαλήν την γενναίαν οικονομικήν ενίσχυση της Ουνέσκο. Ο κ. Γενικός διευθυντής
ευχαριστεί τον κύριο Σ. Μαρινάτο δια τας υποδείξεις αυτάς.

.....

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟΝ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΝ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΣΥΝΕΔΡΙΑ 2α της 24ης Σεπτεμβρίου 1954, Σελ. 28, 29.

.....

Ο Γενικός Γραμματέας και Αναπληρωτής Γενικού Διευθυντού κ. Παπαλεξάνδρου ανακοινού ότι χθες Πέμπτην, ο Γενικός Διευθυντής κ. Δ. Ροντήρης μετέσχε συσκέψεως εν τω Υπουργείω Εμπορίου, της οποίας προήδρευσεν αυτοπροσώπως ο Υπουργός κ. Παπαληγούρας και εις την οποίαν παρέστησαν ο Γεν. Γραμματέας του Υπουργείου Εμπορίου κ. Ν. Γρηγοριάδης και αντιπρόσωποι του Οργανισμού Ελληνικού Τουρισμού και της Περιηγητικής Λέσχης. Κατά την σύσκεψιν ταύτην ο κ. Υπουργός επανέλαβε την αναγγελίαν της αποφάσεως, όπως ο ειδικός προϋπολογισμός του Αρχαίου Δράματος του Εθνικού Θεάτρου ενισχυθή εφέτος υπό της Κυβερνήσεως δια ποσού ενός εκατομμυρίου (αρ. 1.000.000) νέων δραχμών δια την οργάνωσιν Φεστιβάλ με παραστάσεις αρχαίων δραμάτων εν τω αρχαίω θεάτρω Επιδαύρου κατά το προσεχές θέρος. Ο δε Οργανισμός Τουρισμού ανέλαβε να εγγυηθή εις το θέατρον συνολικάς εισπράξεις πεντακοσίων χιλιάδων (αρ. 500.000) δραχμών εκ των παραστάσεων αυτών.

Το Διοικητικόν Συμβούλιον κρίνει ικανοποιητικάς τας αποφάσεις ταύτας και εξουσιοδοτεί τον κ. Γενικόν Διευθυντήν να συνεχίση τας συννενοήσεις του διά την οργάνωσιν του εν λόγω Φεστιβάλ.

Εγκρίνεται δε η αποστολή του κάτωθι εγγράφου προς τον Οργανισμόν Ελληνικού Τουρισμού.

Προς

Τον Ελληνικόν Οργανισμόν Τουρισμού

Ενταύθα

Κύριε Πρόεδρε,

Εν συνεχεία κατ'αρχήν γενομένων συννενοήσεων μεταξύ του κ. Υπουργού του Εμπορίου, του Γενικού Γραμματέως του Υπουργείου Εμπορίου κ. Ν. Γρηγοριάδη, υμών, αντιπροσώπων της Ελληνικής Περιηγητικής Λέσχης και του ημετέρου κ. γενικού Διευθυντού, σχετικώς με την μόνιμον κατ'έτος οργάνωσιν Festival αρχαίου δράματος από του προσεχούς θέρους, έχομεν την τιμήν να γνωρίσωμεν υμίν τα κάτωθι:

Το Διοικητικόν Συμβούλιον του ημετέρου Οργανισμού, εις το οποίον, άμα τη αναλήψει των καθηκόντων του, εισηγήθημεν το όλον θέμα, πιστεύει ότι αι δοθείσαι εφέτος εν Επιδάυρω τρεις παραστάσεις του «Ιππολύτου» απετέλησαν δοκιμήν, παρέχουσιν λόγω της πλήρους από πάσης απολύτως επιτυχίας της, θετικήν εγγύησιν διά την επιτυχίαν και του εις ευρύτεραν κλίμακα και με συμμετοχήν διεθνούς κοινού υπό μελέτης Festival.

Εξ' άλλον το Διοικητικόν Συμβούλιον πιστεύει, ότι η πραγματοποιήσις του σχεδίου έχει μεγάλην πολιτιστικήν και οικονομικήν διά την χώραν μας σημασίαν και ότι η συνέχισις της υπό τόσον αισίους οίωνους αρξαμένης συνεργασίας υμών, της Ελληνικής Περιηγητικής Λέσχης και ημών θα αποτελέσει το ασφαλέστερον θεμέλιον της αναληφθησομένης εκτεταμένης προσπαθείας.

Τέλος το Συμβούλιον του ημετέρου Οργανισμού, έχον πλήρη επίγνωσιν της σοβαρότητος των τιθεμένων προβλημάτων και της βαρείας ευθύνης, την οποίαν αναλαμβάνουν έναντι της Πολιτείας οι μέλλοντες να συμπράξουν εν προκειμένω τρεις Οργανισμοί, ιδίως λόγω της εκδηλωθείσης αρμοδίως υπό του κ. Υπουργού του

Εμπορίου εμπιστοσύνης και των ως εκ τούτου γεννωμένων ιδιαιτέρων υποχρεώσεων, έχει την γνώμην, ότι θα απαιτηθή σύντονος και συστηματική προσπάθεια, πλήρης εφ' όλων των ζητημάτων, και εν πνεύματι συνεργασίας συνενόησις και άμεσος έναρξις της όλης προπαρασκευαστικής εργασίας, η οποία να έχει περατωθεί εντός του Οκτωβρίου ε.έ. το βραδύτερον, διά να ανταποκριθώμεν εις τας απαιτήσεις του Κράτους και διασφαλίσωμεν το τα προσδοκώμενα υπ' αυτού αξιόλογα αποτελέσματα.

Μετά επισταμένην στάθμισιν όλων των ανωτέρω το Διοικητικόν Συμβούλιον του ημετέρου Οργανισμού εξουσιοδότησεν ημάς να ανακοινώσωμεν υμών, ότι είμεθα έτοιμοι να δώσωμεν συνέχειαν ως τάς μέχρι τούδε γενομένας συννενοήσεις και να επιληφθώμεν αμέσως και από κοινού μεθ' υμών της απαντηθησομένης προπαρασκευαστικής εργασίας. Μετά πλείστης τιμής.

Ο ΑΝΑΠΛΗΡΩΝ ΤΟΝ ΓΕΝΙΚΟΝ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΝ ΕΝΤΕΤΑΛΜΕΝΟΣ ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ

Κ. Παπαλεζάνδρου

Κοινοποιήσις:

1) Γραφείον κ. Υπουργού Εμπορίου.

2) Γραφείον Γενικού Γραμματέως Υπουργείου Εμπορίου, κ. Ν. Γρηγοριάδη

3) Ελληνικήν Περιηγητικήν Λέσχην

.....

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟΝ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΝ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΣΥΝΕΔΡΙΑ 3η της 28ης Σεπτεμβρίου 1954, Σελ. 33.

.....
Εν Αθήναις τη 28^η Οκτωβρίου 1954

Προς το Διοικητικόν Συμβούλιον του Ο.Ε.Θ.

Ενταύθα.

Κύριε Πρόεδρε,

Λαμβάνω την τιμήν να επισύρω την προσοχήν υμών επί της αναληφθείσης ήδη υπό του Ελληνικού Οργανισμού Τουρισμού προσπάθειάς διαφημίσεως εν τω εξωτερικό του festival Επιδαύρου 1955.

Λαβών τυχαίως γνώσιν των συζητηθέντων και εγκριθέντων σχεδίων τα οποία μοι επιδείχθησαν υπό του αξιοτίμου επί του Εμπορίου Υπουργού κ. Παπαληγούρα και άτινα ο ίδιος θεωρεί απαράδεκτα, παρά την σχετικήν απόφασιν της επί τούτω συσταθείσης υπό του Ε.Ο.Τ. επιτροπής, ερήμην του Εθνικού Θεάτρου, εθεώρησα υποχρέωσίν μου, να σας τα αποστείλω δια να λάβετε γνώσιν τούτων, με την ελπίδα ότι το καλόν αίσθημα και η κοινή λογική θα σας υπαγορεύση να αντιδράσετε προς το πνεύμα αυτό της προχειρολογίας και της ακαλαισθησίας, διότι πιστεύω ότι εάν τελικώς ταύτα εξετυπούντο, θα απετέλουν δυσφήμισιν μάλλον του έργου του Θεάτρου.

Μετά τιμής

Ο Διευθυντής Σκηνογραφικών Εργαστηρίων του Ο.Ε.Θ.

Κλ.. Κλώνης.

Το Διοικ. Συμβούλιον παρακαλεί την Γεν. Διεύθυνσιν, όπως καταστήσει γνωστόν εις τον Αυτόνομον Οργανισμόν Ελληνικού Τουρισμού και οιονδήποτε άλλον, ότι το Εθνικόν Θέατρον, του οποίου αι παραστάσεις θα αποτελέσουν το κύριον στοιχείον των ετοιμαζομένων εορτών, τηρείται ενήμερον επί πάσης σχετικής με την οργάνωσιν των εορτών ενεργείας και μη γίνεται τίποτε άνευ της εγκρίσεώς του.

.....

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟΝ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΝ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΣΥΝΕΔΡΙΑ 4η της 5ης Οκτωβρίου 1954 - Σελ. 38.

.....
..... Περαιτέρω ο κ. Δημ. Ροντήρης ανακοινού ότι συνεχίζει τας μετά του Υπουργείου Εμπορίου και των αρμοδίων του Οργανισμού Τουρισμού και της Περιηγητικής Λέσχης συνεννοήσεις του δια την προπαρασκευήν του Φεστιβάλ Επιδαύρου.

. Δια την προετοιμασίαν του Φεστιβάλ Αρχαίου Δράματος, προσθέτει ο κ. Γεν. Διευθυντής, θα δεήσει να εξασφαλίση το Εθνικόν Θέατρον την πλήρη συγκρότησιν του ανδρικού και γυναικείου χορού αρχαίου δράματος και την συνεργασίαν των απαιτητών ηθοποιών. Το Διοικ. Συμβούλιον παρέχει εις τον κ. Γεν. Διευθυντήν την εξουσιοδότησιν, όπως συνεχίση τας συνεννοήσεις του μετά του Υπουργείου Εμπορίου, του Υπουργείου Παιδείας, του Οργανισμού Τουρισμού και είτινος άλλου παραστή ανάγκη δια την προπαρασκευήν του Φεστιβάλ Επιδαύρου και να εισηγηθή εν καιρώ. Επίσης τον εξουσιοδοτεί όπως προχωρήσει εις διαπραγματεύσεις μετά των αναγκαίων ηθοποιών και των μελών του χορού.....
.....

Σάββατον	25/6	“Ιππόλυτος”
Κυριακή	26/6	“Πέρσαι”
Τετάρτη	29/6	“Αγαμέμνων” ή το νέον προς αναβίβασιν έργον
Σάββατον	2/7	“Χοηφόροι – Ευμενίδες” ή το πρώτον μέρος της “Ορεστείας”
Κυριακή	3/7	“Χοηφόροι – Ευμενίδες”
Τετάρτη	6/7	“Πέρσαι”

Εάν κατά το Σάββατον 9/7 και την Κυριακήν 10/7 δεν γίνουν άλλαι καλλιτεχνικαί εκδηλώσεις (μουσική κ.λ.π.) είναι δυνατόν να δοθούν 2 εισέτι παράστάσεις αρχαίας τραγωδίας.

Κατά το από 18/6 – 17/7 χρονικόν διάστημα και καθ’ ας ημέρας δεν θα δίδονται παραστάσεις εις Επίδαυρον, θα εξετασθή εάν είναι δυνατόν να δοθούν τοιαύται εις τα αρχαία θέατρα Άργους, Κορίνθου, Σικυώνος και Μεγαλοπόλεως. Αρχαία τραγωδία είναι δυνατόν να διδαχθή και εις Πάτρας, από 17 – 24/7. Μετά ταύτα δύναται να ακολουθήση σειρά παραστάσεων εις το Ωδείον Ηρώδου του Αττικού και εις Δελφούς.

γ) Κατόπιν εκφρασθείσης επιθυμίας, η οποία άλλωστε συμπίπτει απολύτως και με τας προθέσεις της Διοικήσεως του Βασιλικού Θεάτρου, αποφασίζεται όπως κατά την διάρκειαν της Διεθνούς Εκθέσεως Θεσσαλονίκης του προσεχούς έτους διδαχθούν αυτόθι επί δύο εβδομάδας αρχαίαι τραγωδίαι.

.....

ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ ΑΠΟ ΤΑ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΤΟΥ Δ.Σ. ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟΝ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΝ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΣΥΝΕΔΡΙΑ 7η της 26ης Οκτωβρίου 1954 - Σελ. 59 .

.....

Ο κ. Γενικός Διευθυντής ανακοινού περαιτέρω ότι την προΐαν συνειργάσθη μετά του Υπουργού της Παιδείας και του Ακαδημαϊκού κ. Αν. Ορλάνδου, σχετικώς με την αναστύλωσιν και αναμόρφωσιν των αρχαίων θεάτρων, ιδίως της Επιδαύρου.

.....

ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ ΑΠΟ ΤΑ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΤΟΥ Δ.Σ. ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟΝ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΝ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΣΥΝΕΔΡΙΑ 8η της 2ας Νοεμβρίου 1954 - Σελ. 69.

.....

Εν συνεχεία ο κ. Γενικός Διευθυντής ανακοινού ότι αύριον Τετάρτην (3 Νοεμβρίου 1954), θα μεταβή δια δύο ημέρας εις Επίδαυρον μετά του Γενικού Γραμματέως του Αυτονόμου Οργανισμού Τουρισμού και ενός εκπροσώπου ίσως της Περιηγητικής Λέσχης, ίνα μελετήσουν επιτοπίως το ζήτημα του φωτισμού του χώρου, δια το προσεχώς οργανούμενον φεστιβάλ.

Το Διοικητικόν Συμβούλιον εγκρίνει δαπάνην δραχμών εξακοσίων (αρ. 600) δι έξοδα μεταβάσεως και διαμονής επί δύο ημέρας του κ. Γενικού Διευθυντού.

.....

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟΝ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΝ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΣΥΝΕΔΡΙΑ 23η της 1ης Φεβρουαρίου 1955.

.....

Λαμβάνων αφορμήν εκ των ανωτέρω εγγράφων ο Γενικός Διευθυντής κ. Δημήτρης Ροντήρης, λέγει, ότι ενώ εκ πλείστων μερών της Ευρώπης ζητείται η μετάβασις του Βασιλικού Θεάτρου δια να δώση παραστάσεις αρχαίας τραγωδίας και ενώ η τοιαύτη ζήτησις, αυξάνουσα την φήμην του Εθνικού Θεάτρου και ενισχύουσα εν ταυτώ το Εθνικόν της Ελλάδος γόητρον, επιβάλλει ταυτοχρόνως την ανάγκην άρτιας προπαρασκευής δια συντόνου και απερισπάστου εργασίας, διάφορα γεγονότα παραλύουν κάθε ενέργειαν. Ο κ. Δημήτρης Ροντήρης υπογραμμίζει το μέρος της επιστολής του παρά τη Ελληνική Πρεσβείας Βόννης κ. Σίμου, αναφέρουσα τηλεφώνημα του σκηνοθέτου του Κρατικού Θεάτρου του Wiesbaden, ερωτώντος εάν αληθεύη ότι αντικαθίσταται ο Σκηνοθέτης και Διευθυντής του Εθνικού Θεάτρου. Εκ παραλλήλου αι προετοιμασίαι δια το Φεστιβάλ Επιδάουρου έχουν αποτελεσματωθεί, όχι βεβαίως εξ υπαιτιότητος του Εθνικού Θεάτρου. Κινδυνεύει η επιτυχία και της περιοδείας εις Γερμανίαν και του Φεστιβάλ Επιδάουρου, επί μεγίστη ζημία του γοήτρου όχι μόνον του Εθνικού Θεάτρου αλλά και της Ελλάδος. Αισθάνομαι την υποχρέωσιν να επιστήσω επί τούτου την προσοχήν των αρμοδίων Κυβερνητικών παραγόντων και θα το πράξω.

Ο Προεδρεύων κ. Διονύσιος Κόκκινος λέγει, ότι ολόκληρον το Διοικητικόν Συμβούλιον συμμερίζεται τας ανησυχίας του κ. Γενικού Διευθυντού.

Ο Σύμβουλος κ. Κ. Χατζόπουλος προτείνει και γίνεται ομοφώνως αποδεκτόν, όπως ο Αντιπρόεδρος κ. Δον. Κόκκινος μετά του κ. Γενικού Διευθυντού παρουσιασθούν εις τους αρμοδίους Κυβερνητικούς παράγοντας και

εκθέσωσι τα πράγματα.

Ο Σύμβουλος κ. Μαρινάτος προσθέτει ότι συν τη προφορική αναπτύξει, σκόπιμον είναι να επιδοθή σύντομον έγγραφον, προτείνει δε, όπως το εν λόγω έγγραφον συνταχθή, ως εξής :

Προς τους

Εξοχωτάτους κυρίους

Πρόεδρον Κυβερνήσεως Στρατάρχην Αλ. Παπάγον

Αντιπροέδρους Κυβερνήσεως

Π. Κανελλόπουλον και Στ. Στεφανόπουλον

Υπουργούς

Θρησκευμάτων και Εθν. Παιδείας Αχ. Γεροκωστόπουλον

και Προεδρίας κυβερνήσεως Γ. Ι. Ράλλην

Ενταύθα

Το Συμβούλιον του Οργανισμού Εθνικού Θεάτρου, κατόπιν συζητήσεως κατά την υπ' αριθμ. 23 συνεδρίαν αυτού της Φεβρουαρίου ε.έ. έλαβον εν ομοφωνία την απόφασιν, όπως απευθύνη το παρόν έγγραφον προς υμάς, μετά της παρακλήσεως όπως ο κ. Αντιπρόεδρος και ο κ. Γενικός Διευθυντής αναπτύξωσιν υμίν προφορικός το περιεχόμενον αυτού.

Δύο βασικά γεγονότα εις την σταδιοδρομίαν του Εθνικού Θεάτρου και εις την γενικωτέραν προσπάθειαν της Ελλάδος επί του επιπέδου της Τέχνης είναι η αποφασισθείσα περιοδεία εις το εξωτερικόν (Γερμανία, Γαλλία κ.λ.π.) και το Φεστιβάλ

της Επιδαύρου, δια τα οποία υπάρχουν ήδη ανειλημμένοι υποχρεώσεις, και δη συμβατικά. Από απόψεως οργανωτικής και καλλιτεχνικής απαιτείται εισέτι καταβολή κολοσσιαίας προσπαθείας προς επιτυχίαν. Το Διοικητικόν Συμβούλιον του Οργανισμού Εθνικού Θεάτρου αισθάνεται βαθύτατα ότι δεόν να μείνη απολύτως απερίσπαστον προς τούτο και συγχρόνως ότι πρέπει το κύρος αυτού και ιδία της Διευθύνσεως του Εθνικού Θεάτρου να παραμείνη ανέπαφον. Άλλως κίνδυνοι μεγάλοι εγκυμονούνται, τους οποίους το Συμβούλιον επιθυμεί να τονίση όλως ιδιαιτέρως και συγχρόνως επιθυμεί να υπογραμμίση, ότι δημιουργούνται ευθύναι, των οποίων το βάρος συναισθάνεται βαθύτατα.

Δια να αναφέρωμεν εν μόνον συγκεκριμένον παράδειγμα, τονίζομεν την ανησυχίαν, την οποίαν εξέφρασαν ήδη οι Γερμανοί από τας κυκλοφορούσας φήμας περί αλλαγής του προσώπου του Γεν. Διευθυντού του Εθνικού Θεάτρου και εξήτησαν, όπως τούτο, εάν τυχόν συμβή, γνωστοποιηθή εις αυτούς αμέσως. Η σημασία του διαβήματος τούτου δεν είναι δυνατόν να παραγνωρισθή.

Επί τούτους διατελούμεν μετά βαθυτάτης τιμής

Ο Προεδρεύων

Αντιπρόεδρος

Διον. Κόκκινος

Ο Γενικός Γραμματεύς

Κ. Παπαλεξάνδρου

Το Διοικητικόν Συμβούλιον εγκρίνει ομοφώνως το κείμενον του εγγράφου και αποφασίζει, όπως τούτο επιδοθή εις τας Α.Α. Ε.Ε. τον Πρόεδρον της Κυβερνήσεως Στρατάρχην Αλ. Παπάγον, τους Αντιπροέδρους της Κυβερνήσεως κ.κ. Π. Κανελόπουλον και Στεφ. Στεφανόπουλον και τους υπουργούς Εθνικής Παιδείας κ. Αχ.

Γεροκωστόπουλον και Προεδρίας Κυβερνήσεως κ. Γ.Ι. Ράλλην, προς τους οποίους ο κ. Αντιπρόεδρος και ο κ. Γενικός Διευθυντής να αναπτύξωσι και προφορικώς τας ανησυχίας του Διοικητικού Συμβουλίου.

.....

ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ ΑΠΟ ΤΑ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΤΟΥ Δ.Σ. ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟΝ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΝ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΣΥΝΕΔΡΙΑ 3η της 7ης Απριλίου 1955 - Σελ. 1,2.

.....

Ο κ. Πρόεδρος λαμβάνων τον λόγον ανακοινού επιστολήν την οποίαν υπέγραψεν υπό την ιδιότητά του και απέστειλε την 4^η Απριλίου ε.έ. εις τον κ. Δημ. Ροντήρη, έχουσαν ούτω:

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Εν Αθήναις τη 4η Απριλίου 1955

ΒΑΣΙΛΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

Αρ. Πρωτ. 32865

Προς

Τον Κον Δημ. Ροντήρη

Ενταύθα

Αξιότιμε κύριε

Εκτελών απόφασιν του Διοικητικού Συμβουλίου του Εθνικού Θεάτρου, ληφθείσαν κατά την συνεδρίασιν αυτού της 1ης Απριλίου, προεδρευομένην υπό του αξιότιμου Υπουργού της Παιδείας κ. Αχ. Γεροκωστοπούλου, έχω την τιμήν να καλέσω Υμάς όπως ηγηθήτε της περιοδείας του Εθνικού Θεάτρου τόσο εις Γερμανίαν όσον και εις Γιουγκοσλαβίαν, προς εκπλήρωσιν αναληφθεισών υπό της τέως Διοικήσεως του Θεάτρου υποχρεώσεων διά τας παραστάσεις της «Ορεστείας».

Το Διοικητικόν Συμβούλιον του Εθνικού Θεάτρου, εκτιμών απολύτως την υφ' Υμών συντελεσθείσαν μέχρι τούδε εργασία εις τον τομέα του αρχαίου δράματος, θα

επεθύμει όπως η παράσταση της τριλογίας μη στερηθή της υμετέρας σκηνοθετικής εποπτείας κατά τας ως άνω εμφανίσεις της Κρατικής Σκηνης, ως και κατά τας παραστάσεις της ίδιας τριλογίας εις το Φεστιβάλ της Επιδαύρου.

Εν η περιπτώσει το Εθνικόν Θέατρον ευρίσκετο εις την ανάγκην, λόγω ανειλημμένων υποχρεώσεων, να εμφανίσει την τριλογία άνευ της προσωπικής Υμών επιμελείας, δεν θα παραλείψη να αναφέρει εις τα σχετικά προγράμματα ότι η σκηνοθεσία της «Ορεστείας» ανήκει εις Υμάς, αποτίον διά του τρόπου τούτου τον οφειλόμενον φόρον τιμής εις το όλον έργον σας δια το αρχαίον δράμα.

Δεν παραλείπω να προσθέσω Υμίν, ότι ομόθυμος υπήρξεν η επιθυμία των μελών του Διοικητικού Συμβουλίου όπως η απάντησίς σας εις την πρόσκλησίν του είναι καταφατική, δια την κανονικήν εκπλήρωσιν των διεθνών υποχρεώσεων της Κρατικής μας Σκηνης.

Σας παρακαλώ όπως, λόγω του επείγοντος του θέματος, ευαρεστηθήτε να διαβιβάσετε την απάντησίν σας εις τον Πρόεδρον του Δ.Σ. μέχρι της εσπέρας της αύριον Τρίτης 5 Απριλίου, ίνα δυνηθή το Θέατρον να τακτοποιήσει το κατ'αυτό.

Μετ' εξόχου τιμής

Ο ΠΡΟΕΔΡΟΣ ΤΟΥ ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟΥ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΥ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Κ. ΚΑΡΘΑΙΟΣ

.....

ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ ΑΠΟ ΤΑ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΤΟΥ Δ.Σ. ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟΝ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΝ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΣΥΝΕΔΡΙΑ 4η της 19ης Απριλίου 1955 - Σελ. 1,2.

.....

Ο κ. Γεν. Διευθυντής ανοικοινοί την υπ. αριθμ. ημετ. πρωτ. 32906/8-4-55 επιστολήν του κ. Δημ. Ροντήρη προς το Διοικητικόν Συμβούλιον, έχουσαν ως ακολούθως:

Αθήναι τη 8η Απριλίου 1955

Προς το

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟΝ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΝ

ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Ενταύθα

Αξιότιμοι κύριοι

Εις απάντησιν του υπ' αριθμ. 32865 της 4ης τρεχ. υμετέρου, έχω την τιμή ν' αναφερθώ εις τας δοθείσας παρ' εμού προς τον αξιότιμον Κύριον Πρόεδρον του Διοικητικού Συμβουλίου προφορικώς εξηγήσεις, συμφώνως προς τα οποίας δεν δύναμαι ν' αποδεχθώ τας γενομένας μοι προτάσεις.

Ιδιαίτερος όμως επί των παραγράφων 3 και 4 του υμετέρου εγγράφου επιθυμώ να υπομνήσω ότι αι ανειλημμένα υποχρεώσεις του Θεάτρου διά τας παραστάσεις του Εξωτερικού ήσαν πολύ πρό της επελθούσης εις την διοίκησιν του Θεάτρου μεταβολής γνωσταί εις τους αρμοδίους, εις τους οποίους ουδέποτε άφησα την

εντύπωσιν ότι αι υποχρεώσεις αυταί θα ήτο δυνατόν ν' αντιμετωπισθούν δια της λύσεως την οποίαν το υμέτερον έγγραφον νυν προτείνει.

Ευχαριστών δ' υμάς θερμώς διά την ομολογουμένως συγκινητικήν δι' εμέ σκέψιν του Συμβουλίου υμών όπως μνημονευθή το όνομά μου εις τα προγράμματα των παραστάσεων, είμαι υποχρεωμένος ν' αρνηθώ την τιμήν αυτήν, η οποία θα καθίστα εμέ υπεύθυνον διά καλλιτεχνικήν εμφάνισιν της οποίας δε θα είχαν την επιμέλειαν. Διά τους αυτούς όμως λόγους και ανεξαρτήτως άλλων νομικών κριτηρίων αντίκειται εις την καλλιτεχνικήν δεοντολογίαν η εμφάνισις προσωπικής μου δημιουργίας και δη εις παραστάσεις αρχαίων τραγωδιών υπό την επιμέλειαν οιαυδήποτε άλλου. Πιστεύω δ' απολύτως ότι το Διοικητικόν Συμβούλιον δε θα ήτο δυνατόν, κηδόμενον της περιωπής του Θεάτρου, να κατέληγεν εις τόσω προφανώς αντικαλλιτεχνικήν ενέργειαν.

Μετ' εξαιρέτου τιμής

Δημ. Αχ. Ροντήρης

Εν συνεχεία ο κ. Γεν. Διευθυντής ανακοινού την υπ' αριθμ. πρωτ.803/8-4-55 έγγραφον παραίτησιν του κ. Δημ. Ροντήρη από της θέσεώς του ως Καθηγητού της Δραματικής Σχολής του Εθνικού Θεάτρου.

Το Διοικητικόν Συμβούλιον κάμνει δεκτήν την εν λόγω παραίτησιν του κ. Δημ. Ροντήρη.

.....

- . **Παράρτημα Β΄**, Αποσπάσματα του τύπου της εποχής.

ΣΠΥΡΟΥ ΜΕΛΑ

Ο ΒΑΣΙΛΙΑΣ ΚΙ Ο ΣΚΥΛΟΣ

«Ο ΒΑΣΙΛΙΑΣ ΚΑΙ Ο ΣΚΥΛΟΣ»
ΣΤΗΝ ΚΡΑΤΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

ΕΝΑ ΝΕΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΕΡΓΟ

Ο ΣΟ θέμιτό είναι το ιστορικό δράμα, άλλο τόσο θέμιτη είναι από αισθητικής πλευράς και η ιστορική κωμωδία ή σάτιρα. Τόσο στην πρώτη όσο και στη δεύτερη περίπτωση η ιστορία παρέχει στο δραματικό ποιητή την ευκαιρία, με το δικό της πρόσχημα, να δημιουργήσει ένα μύθο, που δεν είναι άσάφης να συμφωνήσει με τα ιστορικά δεδομένα αφού σκοπός του δραματουργού δεν είναι να υποκαταστήσει τον ιστορικό, αλλά



Από τη χθισινή «πρώτη» του Βασιλικού Θεάτρου με το νέο έργο του κ. Μιλτιάδη «Ο Βασιλιάς και ο σκύλος». Στη φωτογραφία μας μια σκηνή του έργου με τον κ. Χατζίσκο και τον κ. Βακαλόπουλο.

να δώσει με το έργο της φαντασίας του τη λεγόμενη ποιητική ψευδαισθησι ή άπατη, το μαγικό παχνίδι της τέχνης. Ο Αριστοτέλης, απ' αυτή την αφετηρία ξεκινώντας, διακήρυξε πως η ιστορική δεν έχει καμμία σχέση με την ποιητική αλήθεια. Και πριν απ' αυ-

τόν ο Αριστοτέλης συγκρίνοντας την ιστορία με το δράμα, ανέπει με τα πρωτεία στο δεύτερο. Επειδή δεν καταγράφει ξηρά το περιστατικό της ζωής, όπως η ιστορία, αλλά ολοκληρώνει το νόημα τους «κατά το εἶκος και το ἀναγκαῖον».

Δεν ενδιαφέρει συνεπώς το κατά πόσον ο Διογένης που μας παρουσιάζει ο κ. Σπύρος Μελιάς στο έργο του «Ο Βασιλιάς κι' ο σκύλος», με το όποιον έγκαινιάσει χθες το «Εθνικό» τη νέα χειμερινή του περίοδο, είναι ιστορικά ακριβής, ούτε το κατά πόσον οι ιδέες του ήρωας ταυτίζονται απόλυτα με τις θεωρίες της κωμικής σχολής. Ζήτημα ιστορικής πλαστογραφίας δεν πρόκειται απουδήποτε να μας απασχολήσει. Ως προς το σημείο της ιστορικότητας, μας αρκεί το γεγονός ότι ο Διογένης κι' ο Αλεξάνδρος, τα δύο κύρια πρόσωπα του έργου του κ. Μιλτιάδη, διατηρούν ως ένα σημείο την επαφή τους με τα ιστορικά δεδομένα τους, ο πρώτος σαν κωμικός φιλόσοφος κι' ο δεύτερος σαν βασιλιάς, που είχε την έφεση της σπουδής και της γνώσεως.

Το προεχόν ζήτημα στην περίπτωση του «Βασιλιά και του σκύλου» είναι το κατά πόσον ο κ. Μιλιάς, γράφοντας ένα έργο θεατρικό, ανταποκρίθηκε στο νόημα της τέχνης, το κατά πόσον δηλαδή έδωσε μια σύνθεσι με συνέπεια κι' ολοκληρώσει χωρίς να λάβη υπ' όψη του τι θα ικανοποιούσε ή θα κολάκευε τα γούστα του κοινού και θα προκαλούσε την άδυσανιστην επιδοκιμασία του.

Δυστυχώς, από την άποψη αυτή, το έργο του κ. Σπύρου Μελά δεν είναι αντίξιο της φήμης του. Έχει ώρισμα ευχάριστα κι' εξυπνά σημεία, μερικές δεξιοτεχνικά στημένες σκηνές, ωστόσο στο σύνολό του δεν μάς πιθεί πως γράφτηκε «χάριν της ποιήσεως» και όχι «χάριν του ποιητού». Έξανταίται σε έναν λαμπρολόγο βερμπάλισμό και η δράση του περιορίζεται στο ελάχιστο εξ αίτιας της διαλεκτικής άκρατείας του ηρωός του, σκοπός της οποίας ήταν ακριβώς να προκαλέση την άδασάνιστην αυτήν επίδοκιμασία του κοινού με συνθήματα που έχουν κάποιο αντίκρουσμα στη σημερινή πραγματικότητα.

Αν επρόκειτο για ένα συγγραφέα χωρίς το παρελθόν του κ. Μελά, ασφαλώς η στήλη αυτή θα δείχνε την ίδιαν επίεικεια που τη διακρίνει συνήθως, όταν αξιολογή έργα της άλλωστε ισχνής δραματικής παραγωγής μας. Από τον κ. Μελά ωστόσο περιμέναμε περισσότερα πράγματα κι' ακριβώς, γι' αυτό σημειώνουμε με λύπη μας πως ο «Βασιλιάς κι' ο σκύλος» είναι μάλλον σημάδι κοπώσεως και παρακμής, παρά το πηγαίο ξέσπασμα μιάς αποδεσμευμένης ζωϊκής περισσείας.

Τό ότι δεν αποκλείεται ο «Βασιλιάς και ο σκύλος» να άρέση στο κοινόν, πολύ περισσότερο μάλλον αφού του προσφέρει έκτος των άλλων και ένα εντυπωσιακό θέα αυτό δεν σημαίνει πως ο κ. Α. ως πέτυχε ό,τι θάπρεπε να επιδιώκη ένας δραματικός συγγραφέας της περιωπής του. Πολλές φορές, και ειδικώτερα όταν

πρόκειται για έργα ιδεολογικού προγραμματισμού, η επίδοκιμασία του κοινού δεν όφείλεται στην ποιότητα της ποιητικής προσφοράς, αλλά στους άπριόρι τεθειμένους σκοπούς του δραματουργού, που τους πραγματοποιεί συνήθως θυσιαζόντος την ποιότητα.

Πάντως η χθεσινή παραστασία του «Εθνικού» παρουσίασε χάρις στη «κρηιοθετική φροντίδα του κ. Ροντήρη ένα καλά συγκροτημένο σύνολο. Ο κ. Βακοβίτς ως Διογένης ανταποκρήκε ικανοποιητικά στις απαιτήσεις του ρόλου του και γύρω του κινήθηκαν με χαρακτηριστική άνεση όλοι σχεδόν χωρίς εξαιρέσι οι καλλιτέχνες της κρατικής σκηνής. Ίδιαίτερη μνεία θάπρεπε να νινη για τον κ. Γαλανό (πρόλογος), την κ. Μιράντα (Πραξιθέα), τη δ. Παναγιώτου (Λαίς), την κ. Καταέλη (Έρφυλλίς), τον κ. Χατζίσκο (Άλεξάνδρος), τον κ. Άποστολίδη (Ξενόδοχος) και τον κ. Γ. Βαφιά (Έλακδρος) καθώς επίσης και για τα λιτά σκηνικά του κ. Κλώνη και τα καλαίσθητα κοστούμια του κ. Φωκά.

ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ

ΚΑΙ ΠΑΛΙΝ ΓΙΑ ΤΟ ΕΡΓΟ
«Ο ΒΑΣΙΛΙΑΣ ΚΑΙ Ο ΣΚΥΛΟΣ»
ΕΠΙΒΑΛΛΟΜΕΝΗ ΑΠΑΝΤΗΣΗ

Ο κ. ΣΠΥΡΟΣ Μελάς, χαλωμένος για την κριτική που του έκαναμε σ' αυτήν εδώ τη στήλη εξ' έφουρης του «Βασιλιά και του σκύλου» του, αφιερώνει το προχθεσινό του χρονογράφημα στην «εστία» για να μας «κουργιάσει», καθώς είχε προαναγγείλει σε κύκλο φίλων του και για ν' αναίρεση τις επιφυλάξεις που διετυπώσαμε.

Χρεός μας λοιπόν είναι να του απαντήσουμε, πολύ περισσότερο μαλιστα αφού μας κάνει την τιμή ν' ασχοληθώ μόνο με τα δικά μας «λασπώμενα παπούτσια», αδιαφορώντας για τα παπούτσια άλλων συναδέλφων μας που του φερόθηκαν πολύ σκληρότερα από μας.

Και πρώτα-πρώτα πληροφορούμε το κοινό, έπειδή πιθανόν να μην το έμντησε, πως ο έμβριθης κριτικός που έσπούδασε ειδικώς δραματολογία στο... στρατόπεδο του Γκαίρλιτς, είναι ο υποφαινόμενος, ο οποίος, ακριβώς για να μην είναι φίλος των έχθρων της πατρίδος του, έβρεθηκε αιχμάλωτος στη Γερμανία και ο οποίος εν τούτοις πριν αιχμαλωτισθώ ήταν ταχτικός συνεργάτης του «Καλλιτέχνη» του Βώκου και του «Νουμά», περιοδικών που ο σημερινός ακαδημαϊκός πολύ δύσκολα θα μπορούσε τότε να περάσει το κατώφλι τους.

✱

Άλλα το θέμα μας είναι άλλο. Το θέμα μας είναι η κωμωδία του κ. Μελά, για την οποία έκαναμε το βασικό σφάλμα (δὲ θέλαμε, βλέπετε, να ξυπνήσουμε τον κ. ακαδημαϊκό από την ήδονική νάρκη του αυτοερωτισμού και του αυτοθαυμασμού του!) να μη γράφουμε όσα τώρα μας αναγκάζει να του πούμε:

«Η ιστορία είναι, ασφαλώς, ένα «πολύτιμο ύφασμα», καθώς λέει ο κ. Μελάς και το δικαίωμα και να την πλαστογραφήση, προκειμένου να γράψη ένα καλό θεατρικό έργο, του το ανεγνωρίσαμε ανεπιφύλακτα. Ποιά είναι όμως η «γενικώτερη και πιο ελεύθερη εικόνα» που μας προσφέρει ο «Βασιλιάς και ο σκύλος»: "Ότι ο

Διογένης, ο πνευματικός αντίπους του Μεγάλου Αλεξάνδρου, ο αναστροφής φιλόσοφος που ήθελε να ξαναχύση το ανθρώπινο μέταλλο για να φτιάξη μια καλύτερη ράτσα ανθρώπων, ήταν ένας εύτελης κουσκουσουρης που έχωνε τη μύτη του στην κρεβατοκάμαρα του Ξενιάδη και που τελικά θεωρεί ικανό γέρας της πνευματικής νίκης του, αυτός ο ασκητής, αυτός ο περιφρονητής κι' απαρνητής των έγκοσμίων αγαθών, να περάση μια νυχτα με μίαν εταίρα της Κορίνθου;

Αν τουλάχιστον η Λαίς παρουσιαζόταν στο έργο του κ. Μελά σαν σύμβολο της όμορφιάς, το ανήκουστο αυτό φινάλε της κωμωδίας του θα μπορούσε να υποδηλώνη τη σύζευξη της όμορφιάς και του πνεύματος. Έτσι όμως που μας δίνεται, αποβλέπει απλώς στο γαργάλισμα των νεύρων του κοινού, που ο κ. Μελάς θέλει όπωσδήποτε να τον χειροκροτή, για να μη χάνη, λέει, την έμπιστοσύνη του στον εαυτό του και στο δραματουργικό του δαιμόνιο.

Είπαμε έπειτα πώς ο δραματογράφος μπορεί να πλαστογραφή την ιστορία. Πότε όμως και πώς; "Όταν τη μεταπλάθη «κατά το είκος και το αναγκαίον» και όχι όταν, πλαστογραφώντας την, καταστρέφη και ό,τι χαρακτηριστικό μας προσφέρει. Θέλει ο κ. Μελάς ένα χτυπητό παράδειγμα; "Η όμορφη και το γνήσιο χιούμορ του ιστορικού θρύλου είναι πώς ο Διογένης γυρνούσε με το φανάρι του αναζητώντας άνθρωπο καταμεσημέρα και έν πληθούση αγορά. Τι απομένει όμως από το χιούμορ του ιστορικού θρύλου, όταν ο κ. Μελάς παρουσιάζη το Διογένη με το φανάρι του μες στα μαυρα μεσάνυχτα να γυρεύη άνθρωπο; Τίποτα ασφαλώς. Κ' έδω φτάνουμε στο κεφάλαιο των πιο ελεπτών και δύσκολων τρόπων θεατρικής και δραματικής έκφρασης», που θίγει ο κ. Μελάς στο προεισαγωγικό του σημείωμα.

Ποιά είναι η έσωτερική οργάνωσι, η αρχιτεκτονική δομή της κωμωδίας του, όταν με τέτοιες αδεξιότητες προχωρή τη δράσι της και όταν το κύριο, το πιο ουσιαστικό σημείο της, η ιδεολογική σύγκρουσι του Διογένη με τον Άλέξανδρο, τοποθετηται στην τρίτη πράξι, μόνο και μόνο για να τελειωσή το έργο με μίαν έντυπωσιακή κορώνα; Τι λένε οι δύο πρώτες πράξεις του έργου και ποιά προσπάθεια κατέβαλε ο συγγραφέυς για να πετύχη (ο κ. Μελάς λέει πώς το έργο του είναι κλασσικό) τη συμπύκνωσι της δράσεως σε τόπο και χρόνο γύρω από τον κεντρικό πυρήνα του έργου;

"Ότι το κείμενο του κ. Μελά είναι καλογραμμένο, ότι η κωμωδία του έχει ώρισμένες νοστιμιές, αυτά του τα είπαμε. Το μόνο που

από σεβασμό στον έαυτο μας δεν τούπαμε είναι πώς ο «Βασιλιάς και ο σκύλος» αποτελεί την κορυφή της πνευματικής πυραμίδας του. "Αν είναι αυτή ή πεποιθήσι του, τόσο το χειρότερο για τον ίδιο. "Εμείς έπιστεύαμε και πιστεύουμε πώς αξίζει πολύ περισσότερο από την κωμωδία του.

"Όσο για την έρμηνεία της έπιδοκιμασίας του κοινού που κάνει, ως απάντησι ο Ντυλέν στον κ. ακαδημαϊκό. Αυτός δεν έμαθε θέατρο στο... στρατόπεδο του Γκαίρλιτς: «"Όταν αρχίση κανείς να κινή συμβιβασμούς με το κοινόν, κολακεύοντας τα κατώτερα ένστικτά του, τότε είναι χαμένος για τη δραματική τέχνη. "Όσο περισσότερο αφήνει λάσκα στο σχοινί, τόσο αδυνατίζει ή αντίστασι του και τόσο περισσότερο παρασύρεται προς ό,τι ταπεινό και χυδαίο».

Τέλος είμαστε υποχρεωμένοι ν' ανασκευάσουμε μίαν άσύστολη άνακρίβεια του κ. Μελά. Λέει στο χρονογράφημά του ότι του έπηγάμε στην κατοχή ένα δραματικό έργο μας για να το διαβάση και ότι παρά τη θερμή συνηγορία του το έργο μας άπερρίφθη από το θίασο της Μαρίκας Ψεύδος άνευθροιάστο. Με τον κ. Μελά,

	<p>πολύ πριν από την κατοχή, είχαμε παψει ναχουμε σχέσεις κι ούτε τον χαιρετούσαμε στο δρόμο ή αλλού για λόγους που δεν ενδιαφέρουν τους αναγνώστες μας. Έχουμε κατά τύχη στο αρχείο μας όλα τα σχετικά με την υπόθεσιν αυτή, από τα οποία μπορεί εύκολωτα ν' αποδειχθή ότι το «αυτός έαυτον νικάν» αποτελεί άρετην απλησίαστη γιά τον κ. Σπύρο Μελά. Είμαστε εν τούτοις προθυμοί να επανέλθωμεν δριμύτεροι, αν ο κ. ακαδημαϊκός μας ξανακάνη την τιμή ν' ασχοληθή μαζί μας.</p> <p>ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ</p>
--	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ – 27.10.1954 – ΚΡΙΤΙΚΗ Ο ΒΑΣΙΛΙΑΣ ΚΙ Ο ΣΚΥΛΟΣ

<p>ΤΡΙΤΗ, 27 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ Άνω: 61ος 448 Λόγος 8.30. Σελόν 20 Λεπτόν</p>	<p>ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ «Ο ΒΑΣΙΛΙΑΣ ΚΑΙ Ο ΣΚΥΛΟΣ» Του κ. Σπύρου Μελά ΑΠΟ ΤΟ ΘΙΑΣΟ ΤΟΥ ΓΕΝΙΚΟΥ</p>
	<p>ας. Αυτή τη φορά απέφασισε εξυπνοτάτα να δραματοποιήσει το Διογένη, αυτόν τον αμείλικτο σαρκαστή κάθε ανθρώπινης μικρότητας και της ματαιότητας του κόσμου τούτου. Έτσι ήταν σίγουρος πως ο θεατής θα γελούσε όπωσδήποτε είτε με όσα λέει ο κ. Μελάς, είτε με όσα λέει ο Διογένης όμορφουσαμμένα από έναν άναμφισήτητο μάστορα της δημοτικής γλώσσας. Άλλά είναι αρκετή η προσφορά μιάς κωμωδίας που εξασφαλίζει κατά κάποιο τρόπο δυό</p>

Για να κρίνει ένας έφημεριδογράφος ένα θεατρικό έργο ενός Μελά, που μαζί με τον Ξενοπούλο είναι από τους κύριους πρωτεργάτες του Νεοελληνικού Θεάτρου, χρειάζεται σίγουρα κάποια ειδική προετοιμασία. Και στην προκειμένη περίπτωση χρυσιάω χάρη στο συγγραφέα του «Βασιληά και του Σκύλου» που με βοήθησε αρκετά: "Έτσι όταν το Σάββατο το βράδυ πήγα στο «Έθνικό», φρόντισα να έχω ακούσει τον κ. Μελά να μιλεί για το έργο του στη θεατρική έκπομπή του Ραδιοφωνικού Σταθμού 'Αθηνών, να έχω διαβάσει την επίφυλλίδα που δημοσίεψε τη μέρα της πρεμιέρας, καθώς και τα όσα φέρεται ειπών σε 'Ιταλό δημοσιογράφο για την «άντιϊμπεριαλιστική» θέση του έργου. 'Ακόμη φρόντισα να έχω διαβάσει τα όσα γράφονται για το «Βασιληά και το Σκύλο» στο «Νεώτερον έγκυκλοπαιδικόν λεξικόν του 'Ηλίου» (αλήθεια το λεξικό αυτό έχει κυκλοφορήσει αρκετούς μήνες πριν παιχθεί το έργο) και να έχω πληροφορηθεί πώς η πρεμιέρα που δεν κατάφερα να παρακολουθήσω, χειροκροτήθηκε ζωηρά. Τέλος φρόντισα να έχω φρεσκάρει τις μαθητικές αναμνήσεις μου γύρω από το Διογένη, το Μεγ' Αλέξανδρο και την 'Ιστορία της άρχαιας Κορίνθου που αποτελεί το ιστορικό υπόβαθρο του έργου.

Βλέποντας το «Βασιληά και το Σκύλο» σχημάτισα την πεποίθηση πώς ο κ. Μελάς δεν είναι μονάχα ένας από τους πιο χαλκέντερους—δέ ειρωνεύομαι—νεοέλληνες συγγραφείς, μά κι' ένας πολύ έξυπνος άνθρωπος: Μιά και αποφάσισε να στρέφει προς την 'Ιστορία, (κάνοντας πολύ καλά, αφού μάλιστα το τελευταίο έργο που έδωσε στο Θέατρο είναι, αν δεν κάνω λάθος, εκείνο το σύγχρονο δράμα του «Βουδές αγάπες»), δεν πάσκιζε να δραματοποιήσει κανέναν Παλαιολόγο ή καιμιά Βυζαντινή Αυτοκρατορίσσα, όπως μερικοί κουτοί όμοτέχνοί του, ή κανέναν Παπαφλέσαν όπως έκανε κάποιος Μελάς προτού μπει στην 'Ακαδημία 'Αθηνών και πάρει τη χρυσή οάφνη της Πολωνικής 'Ακαδημίας

ώρες γέλοιου από ένα Μελά; Και υρ σκεται το ανέβασμά της μέσα στα πλαίσια των επιδιώξεων της κρατικής σκηνής; Γιατί στην πραγματικότητα η νέα κωμωδία του κ. Μελά είναι περισσότερο κινηματογραφικό έργο παρά θεατρικό. Έτσι όπως παρουσιάζει κομμάτια από τη ζωή του μεγάλου κυνικού πάνω στη σκηνή, που για μοναδική τους σύνδεση έχουν έναν κοινό ήρωα. Την αδυναμία του έργου του αυτού φαίνεται να την έβρει καλλίτερα απ' όλους ο κ. Μελάς, γέννημα και θρέμμα του θεάτρου που το έχει υπηρέτησει όχι μονάχα σε συγγραφές αλλά και σε σκηνοθέτης και ηθοποιός και γι' αυτό έγραψε τη μέρα της πρεμιέρας πώς μεταχειρίστηκε μικτό σύστημα στη σκηνική συγκρότηση του «Βασιληά και του Σκύλου» και απέφυγε σκόπιμα να υποτάξει το Διογένη του σε οποιαδήποτε έντριγκα και σε οποιοδήποτε καταστρωμένο μύθο. Έτσι όμως που είναι χτισμένο το έργο, έχει μόνο μία καλή δεύτερη πράξη που την ακολουθεί μία τρίτη, κάθε άλλο παρά αντίξιά της, και στην τελευταία εικόνα το έργο παρατραβάει άδικαιολόγητα για να διαλυθεί ανάμεσα στις

αυλητρίδες και άλλα ληγνά παρούμια ή προσωπικότητα του Διογένη. 'Αλλά τουλάχιστο να ήταν συνεπής «προς εαυτόν» ο Διογένης του κ. Μελά... Στην πρώτη πράξη παρουσιάζεται όπως μας τον έχει παραδώσει η 'Ιστορία, σαρκαστής των πάντων, θεών και ανθρώπων, για να μεταμορφωθεί στη δεύτερη σε εύτελη μηχανοράφο του γυναικωνίτη του άρχοντα Ξενιάδη. 'Η παραποίηση της 'Ιστορίας, όταν μάλιστα πρόκειται για κωμωδία επιτρέπεται, βεβαία, αλλά δεν μπορεί να φθάνει ως την παραμόρφωση ιστορικών προσώπων.

"Επειτα απ' όλα αυτά θα ρωτήσετε, τί μένει για τὸ θεατὴ; Για νάμαστε δίκαιοι, μένουν ἀρκετά πράματα: Μένει τὸ πνεῦμα τοῦ Διογένη ντυμένο μετὴν ωραία δημοτικὴ τοῦ κ. Μελά, ὁ ζωντανὸς θεατρικὸς διάλογος ποὺ κάνει τοὺς διαξιφισμοὺς τῶν ἡρώων νὰ σπιθοβολᾶνε, καὶ πάνω απ' όλα οἱ μεγάλες ἀλήθειες ποὺ ξεστομίζει ἀπὸ σκηνῆς μονάχος του ἢ μετὴ συνεργασία τοῦ συγγραφέα ὁ Διογένης. Γιατί εἶναι μεγάλη ἀλήθεια αὐτὴ ποὺ κηρύττει στὴν τελευταία εἰκόνα τοῦ ἔργου ὁ Σκύλος, πὼς τὰ πλούτια, δηλαδὴ ὅλα τὰ ἀνθρώπινα ἀγαθὰ, ἔχουνε μέσα τοὺς μίσος, φθόνον καὶ πόλεμον. Καὶ συγκινεῖ βαθειὰ ἕναν κόσμον ποὺ ἔζησε τὸ μίσος καὶ τὸν πόλεμον πρὸ πολὺ ἀπὸ τοὺς ὁμοεθνεῖς του τοῦ τέταρτου αἰῶνα πρὸ Χριστοῦ. Καὶ καλὰ ἔκανε ἀκόμα ὁ κ. Μελάς νὰ φέρει γιὰ δευτέρη φορὰ στὴν Κόρινθο τὸ Μέγ' Ἀλέξαντρο, γιὰ νὰ δώσει τὴν εὐκαιρία στὸ Διογένη του νὰ ξεστομίσει ἕνα τόσο ἐπίκαιρο κήρυγμα κατὰ τοῦ σημερινοῦ (τοῦ ἀμερικάνικου μήπως;) ἰμπεριαλισμοῦ. Μόνον ποὺ αὐτὸ τὸ τελευταῖον δὲν ἤκει καὶ τόσο εὐχάριστα στ' αὐτὰ ὄρων θυμούνται κάτι ἄλλα κηρύγματα ποὺ ἔκανε λίγα χρόνια πρὶν ὁ συγγραφέας γιὰ κάποιους ἄλλους ἰμπεριαλισμοὺς.

Εἶπα παραπάνω πὼς ὁ συγγραφέας τοῦ «Βασιληᾶ καὶ τοῦ Σκύλου» εἶναι πολὺ ἐξυπνος ἄνθρωπος. Δὲν εἶναι ὅμως μονάχα ἐξυπνος, ἀλλὰ καὶ πολὺ τυχερός. Γιατί ἡ κωμῶδια του αὐτὴ βρῆκε πολὺ ἀξιους ἐρμηνευτές. Ὁ κ. Βόκοβιτς ποὺ ὑποδύθηκε τὸ Διογένη ἦταν περίφημος. Πλαί του ἐπαίξαν ἀψογα ὁ κ. Ι. Ἀποστολίδης, σάν Ἀρχοντας Ξενιάδης καὶ ἡ κυρία Μιράντα (Πραξιθέα). Ἡ κυρία Κατσέλη ἦταν πολὺ πειστικὴ ἑταῖρα καὶ ὄχι λιγώτερο ἡ κυρία Παναγιώτου, ποὺ ὑποδύθηκε τὴ Λαίδα. Ὁ κ. Χατζίσκος ὅμως νομίζω πὼς ἦταν πολὺ καλοκάγαθος καὶ εἰρηνικός φορέας τοῦ ἀρχαίου ἰμπεριαλισμοῦ. Ἀπὸ τοὺς ἄλλους ἠθοποιοὺς ξεχώρισαν οἱ κ. κ. Ἀλεξανδράκη, Εὐθυμίου, Μαλιαγρός καὶ Καλογιάννης. Ὁ κ. Φωκὰς ἔντυσε τοὺς ἥρωες τοῦ κ. Μελά μετ' ἀρκετὸ γούστο.

Βγαίνοντας ἀπὸ τὸ θέατρο ἀναρωτήθηκα γιατί ὁ κ. Μελάς ποὺ ἔχει στὸ ἐνεργητικὸ του ἄλλα καλλίτερα δημιουργήματα ἀπὸ τὸ «Βασιληᾶ καὶ τὸ Σκύλο» ἐπέμεινε νὰ ἀνεβάσει τὴν κωμῶδια του αὐτὴ καὶ ἀκουσα μιά φωνὴ νὰ σφυρίζει πίσω μου: «Ὅταν κάνεις τὸ πλῆθος νὰ γελάει, τὸ παίρνεις μετ' ὁ μέρος σου». Γύρισα καὶ κύτταξα μὰ δὲν ἦταν κανεὶς. Καὶ τότε κατάλαβα πὼς εἶχε κολλήσει στ' αὐτὰ μου ἡ φράση τούτη ποὺ πιπιλάει ὁ Ξενιάδης τοῦ κ. Μελά στὴ δευτέρη πράξη καὶ ποὺ φαίνεται ν' ἀρέσει πολὺ καὶ στὸ συγγραφέα: Τάχα καὶ ὁ λαὸς—οἱ θεατῆς—νὰ ἔχει τὴν ἴδια γνώμη γιὰ τὸ λαό; Σπ. Γ.—



Η Θεατρική Δωμή



Ο κ. Μελάς ξέροι άναμφισβήτητα τὸ θέατρο. Ξέροι τις κακοποιεὶς καὶ τὰ μυστικά του. Τὰ μυστικά του γοργὸῦ διαλόγου, τῆς καλοστημένης σκη- νῆς, τοῦ ἔργου ποὺ δὲν γίνεται ποτὶ ἀναρό. Κι' ἀκόμα τὴν τζητὴ τῆς ἀληθοφάνειας· δηλαδὴ νὰ φαίνεται ἓνα πρόσω- ποῦ του ἀληθινό, ἀκόμη κι' ὅταν στὴν πραγματικότητα δὲν εἶναι.

ΣΠΥΡΟΥ ΜΕΛΑ
Ὁ Βασιλιάς κι' ὁ σκύλος
(κωμῳδία)
στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο

Γιὰ τοῦτο ὁ «Βασιλιάς κι' ὁ Σκύ- λος» εἶναι μιὰ κωμῳδία ποὺ τὴν βλέ- πει κανεὶς εὐχάριστα. Ἡ καλύτερα ποὺ θὰ τὴν ἔβλεπε κανεὶς εὐχάριστα ἂν ὁ Βασιλιάς δὲν λέγονταν Μέγας Ἀλέξανδρος κι' ὁ «Σκύλος» ἦταν ἓνας ὁποιοσδήποτε χωρατιάτης, ποὺ δὲν εἶ- χε τὸ συντριπτικὸ ὄνομα τοῦ Διογένη.

Ἐνα σκηρικὸ παιγνίδι τὸ δέχεται κανεὶς εὐχαρίστος, ἀκόμη κι' ἂν τὸ βασιλοῦν μερικὲς ἀβαντες φιλοσοφι-

ες. (Ὁ λαὸς μας, χωρὶς νὰ τὸ κατα- λάβει, κάνει πολὺ σοφὰ τὴ διάκριση ἀνάμεσα στὶς «φιλοσοφίες» ποὺ διόλου δὲν εἶναι ἐπιτά και τὴ «φιλοσοφία», ποὺ τὴ σέβεται ὀνομαζόμενός την «σοφὴ καὶ γνώση»). Μιὰ μονομαχία ὅμως ἀ- νάμεσα στὸν Μακεδόνα ποὺ ἡ γῆ δὲν τὸν χοροδοεὶ καὶ τὸν φιλόσοφο ποὺ τοῦ ὑπερακούοις τὸ πιθαμὶ του, δημιουρ- γεὶ στὸν θεατὴ ἀξιώσεις. Καί—ποῦ- ρε νὰ βιασθῆ νὰ τὸ πῶ—τὸ ἔργο δὲν κράτησε τις ὑποσχέσεις του...

Πρέπει νὰ ἐξαίρεσω ὡστόσο τὴ με- σιακὴ πράξη, ποὺ ἦταν ἐξυτην, γοργή, χαριτωμένη, καὶ θύμιζε Ἀναγέννηση καὶ Βοκάκιο: «Τὸ πάθημα τοῦ σοφοῦ» ἢ «Μὴ φυχθόνεις ἐκεὶ ποὺ δὲν σὲ σπέρ- νουν». Μὲ τὴ διαφορὰ, πὼς πρέπει νὰ ἐξαίρεσι κανεὶς πὼς πρόκειται γιὰ τὸν Διογένη, γιὰτὶ ὁ Κυνικός ἐδῶ παίζει τὸν ρόλο ἑνὸς πρόστυχα περιέργου σο- φολογιστάτου, ποὺ κρυφακούει στὶς πόρτες καὶ κοιτάει ἀπὸ τις κλειδαρό- τρυπες, γιὰ νὰ συλλάβει τοὺς κρυφοὺς ἔρωτες τῆς κυρᾶς του καὶ νὰ τὴν ξε- σκεπάζει στὸν ἀφάντη του.

Ἡ πράξη αὐτὴ εἶναι καλύτερη ἀπὸ τις ἄλλες καὶ γιὰ ἓνα ἄλλο λόγο: γιὰτὶ σ' αὐτὴν ὁ Διογένης δὲν μᾶς βορ- βαρδίζει μὲ «προταγματικὰς ἀλήθειαις». Δικαίωμα τοῦ κ. Μελά καὶ τοῦ Διογέ- νη νὰ φιλοσοφοῦν ὁ ἓνας μέσον τοῦ ἄλλου. Ἀλλὰ καὶ δικαίωμα τοῦ θεατῆ νὰ κρίνει καὶ νὰ πει ταπεινὰ πὼς οἱ φιλοσοφίες τοῦ Διογένη, ἡ στάση του καὶ οἱ ὑψηλὲς πανουργίες του παραβιά- ζουν πάρα πολὺ ἀνοιχτὰς πόρτες καὶ δὲν δίνουν καμμιὰν ἀπάντησι στὰ φλο- γερὰ κι' ἀγωνιώδη ἐρωτηματικὰ τῆς ἐποχῆς μας.

Ἄν εἶχε, γύρω ἀπὸ τὰ 1700, ἡ «ἱσ- τορία τῶν χρημάτων» τοῦ Φοντενέλ ἐνήργησι σὰν τεκτονικὸς σεισμὸς καὶ κατατράπηε τοὺς Ἰησοῦτες, γιὰτὶ ἀ- ποκάλυπτε τὴ βάση τῆς θεοδικαιοντίας, ὕστερα ἀπὸ διακόσια πενήντα τόσα χρόνια ἡ σιχουνοβία τοῦ Διογένη μὲ τὸν μακαρισμένον θεὸ Ἐμῆ φαίνεται μᾶλλον σὰν εὐκόλη ἀσβῆσι, παρ' ὅλη τὴν ἔξυπνάδα τοῦ διαλόγου.

Κι' ὅσο γιὰ τὴν τελευταία πράξη, ἀναρωτιέται κανεὶς γιὰτὶ ὁ Μεγαλέξαν- δρος, ποὺ γιὰ αἰῶνες παραβγαίνε τόσο ἔξυπνα μὲ τὸν Καραγιάννη, παράτησε τὸν «κατηραμένον ὄφι» καὶ κατέβηκε στὴ σκηνὴ τοῦ Ἐθνικοῦ γιὰ ν' ἀκούσει τὸν Διογένη νὰ τοῦ κάνει διαφύσιση μὲ λίγον Ρουσσῶ, λίγον Ἴψεν καὶ ἄρθνον Γεροστάθη. Καὶ νὰ τοῦ παῖσι μιὰ τόσο... ἀχαρηκτήστη φράσι σ' ἓνα συμπόσιον, ὅπου ὁ Κυνικός δείχνει πὼς δὲν ξέροι καν νὰ φάει καὶ νὰ πιεῖ σὰν «ἐντέλεμαν», ὅπως ὁ Σωκράτης. (Παίγνον τὸν χαρακτηρισμὸ ἀπὸ μιὰ πρόσφατη ἀμερικανικὴ ἱστορία τῆς φι- λοσοφίας).

Τὸ μόνο ἐπιμύθιο εἶναι ἔσως ἡ με- λαγχολικὴ διαπίστωση, ποὺ κάνει μό- νος του ὁ θεατῆς, πὼς στὴν ἐποχὴ μας σὲ πάρα πολλὰς γῶνας ὑπάρχουν μόνο σφραγιστὰ πιθαμὰ μὲ τὸν Σοφὸ κλει- σμένον μέσα. Κι' ἔσως καὶ γιαντὸ ἤρ- τοῦμε, ἐκεὶ ὅπου μπορεὶ ν' ἀνοίγει τὸ πιθαμὶ, βγαίνοντας ὁ Σοφὸς νὰ μᾶς λεί καὶ κἀνι παραπάνω ἀπ' ὅ,τι δια- βάζομε στὶς χρησιμώδεις.

Ὅσοσο ὁ κ. Μελάς ἔχει τὴν καλαι- σθησία νὰ μὴν ὑπογραμμίζει καὶ πολ- λὰ τις φιλοσοφίες, ὁ διάλογος εἶναι ἔξυπνος καὶ γοργός, κι' ὅλο τὸ ἔργο δείχνει τὸν τεχνικὴ ποὺ ἔχει τὴ δου- λειά του.

Ἡ παράσταση ἦταν ἐξοχή. Ὁ κ. Ροντήρης εἰδείξε ἐμπειροσὴ καὶ φαντα- σία καὶ ἡ σκηνοθεσία του ἐξυτηρήσε τὸ ἔργο ὅσο μπορεὶ κανεὶς νὰ πει.

Ἀλλὰ καὶ οἱ ἠθοποιοὶ ἦταν περιήρ- μοι. Ὁ κ. Βόκοβιτς σὰν Διογένης δη- μιουργεσε ἓνα ἀπὸ τοὺς καλύτερους ρόλους του. Μὲ πόσο χροῖσμο, δύναμη, ἀπλότητα καὶ ἀληθινὸ πνεῦμα ζωνά- νηφε τὸν Κυνικό! Καὶ πόσο τοῦ ἄξιζε νὰ εἶχε μὴν περιεχόμενον καὶ βάθος ὁ ρόλος του. Καλὸς κι' ἀρχοντικός ὁ κ. Ἀποστολίδης, σεραπτι, πανούργος, πολ- λὸ γυναικα ἢ κ. Μιράντα, κι' ὅσο γιὰ τις κ. Κάκια Παναγιώτου καὶ Ἄλεια Κατσέλη, συναγωνίζονται σὲ γίνα ὁμορ- φιά καὶ χάρη. Μὲ κέφι καὶ σωστά ἔ- παξε τὸν Μέγαν Ἀλέξανδρον ὁ κ. Χα- τσίκος, κι' ὁ κ. Ἀλεξανδράκης ἔπαι- ξε πολὺ καλὰ ἓνα ἐξαιρετικὰ ὀυκόλο πρόσωπο.

Λυσιππὸς ποὺ ἡ κ. Θάλεια Καλλιγὰ ὄλο δευτερότερος ρόλους παίζει τε- λευταία, χωρὶς νὰ τῆς δίνεται ποτὲ ἡ εὐκαιρία νὰ δείξει τις δυνατότητες τῆς. Ἔιχε σὲ παρελθόν τόσες ἐπι- χυριες, ποὺ εἶναι κρίμα νὰ μὴν τῆς δί- νεται ποτὲ ἡ δυνατότητα νὰ τῆς ἐπα- ναλάβει. Σκενοχοροῦμαι νὰ τὴν ἐπαινεύ- σο σὰν θεὸ Ἐρμῆ καὶ περμιένο ἄλλο ἔργο γιὰ νὰ μιλῶσι γι' αὐτὴν ὅπως τῆς ἀξίζει.

Ἄν εἶναι δυνατό ν' ἀναφέρω ὄλον τὸν θίασο, ἂν καὶ θ' ἄξιζε νὰ τὸ κά- νω δὲν μποροῦ ὅμως νὰ μὴν ἐξαχάρισο τὸν κ. Ἀρ. Μαλλιαγρό. Τὶ φίνο, τὶ ἔξυπνο Ἀρίσιππο δημιούργησι! Ὁ κ. Μαλλιαγρὸς κατορθώνει νὰ εἶναι τό- σο διαφορετικὸς σὲ κάθε ὄλο του!

Οἱ σκηνογραφίες τοῦ κ. Κλώνη λίγο γίνεκεντες. Λίγο πολὺ ῥοδίνες... Τὰ κο- στοῦμα ὅμως τοῦ κ. Φοκά ἦταν ὑπέ- ροχα σὲ γοῦρη καὶ συνδυασμοὺς χρω- μάτων.

ΚΑΡΟΛΟΥ ΜΟΡΓΚΑΝ

Ο ΔΡΟΜΟΣ ΤΟΥ ΠΟΤΑΜΟΥ

ΑΘΗΝΑΪΚΗ, 19-5-1954 – ΣΤΗΛΗ ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ ΠΡΩΤΕΣ – ΚΡΙΤΙΚΗ ΛΕΩΝ
ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ – Ο ΔΡΟΜΟΣ ΤΟΥ ΠΟΤΑΜΟΥ

«Ο ΔΡΟΜΟΣ ΤΟΥ ΠΟΤΑΜΟΥ»

ΕΙΣ ΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΥΣ του «Δρόμου του ποταμού», που ανέβηκε πρόσθετα στο «Εθνικό», ήταν ήδη γνωστός στο ελληνικό κοινό ως μυθιστοριογράφος. Πριν από μερικά χρόνια η «Εστία» είχε δημοσιεύσει σε συνέχειες τα «Επιπέλασμα», ένα από τα πιο χαρακτηριστικά πεζογραφήματα του Τσαρλς Μάρκον.

Δεν υπάρχει αμφιβολία πως ο Άγγλος συγγραφέας είναι από τους πιο ενδιαφερόντες του καιρού μας. Όχι τόσο σαν δημιουργός ζωής (δεν διαθέτει άλλωστε εξαιρετική πλαστική δύναμη), όσο σαν οργανωμένη σκέψη και σαν πνευματικός εξοπλισμός.

Αλλ' ακριβώς αυτό αποτελεί την



Η Μαίρη Άρουν και ο Άλ. Αλεξανδράκης σε μία σκηνή του έργου «Ο Δρόμος του ποταμού».

αίχμηρο πτέρυγα του. Το λογοτεχνικό έργο του διαφέρει κάποιον από δοκιμολογίας, ποιητικές δόξαι, μα δοκιμολογίας πάντοτε. Τα προβλήματα που τον απασχολούν (έρωτας, θανάτος, ευθύνη, τέχνη) δεν έχει τη δύναμη να τα προσωποποιήσει και να τα κωμικοποιήσει. Τα προβλήματα στο έργο του με την τεχνική ή με τη φιλοσοφική, αν προτιμάμε, διαδραματίζονται από ανθρώπου που προσπαθεί να κρίσει με την διλεκτική του και όχι με το πράγμα, με το πλαστικό ήραμα ενός ηθοποιού δοκιμολογικού ενστικτού.

Έτσι και στο δράμα των «Ελλήνων του ποταμού» ο Τσαρλς Μάρκον δεν καταρρίπτει ν' αξιοποίηση θεατρικά την προβληματική του, παρουσιάζοντας από σκηνής ανθρώπους ζωντανούς, ανθρώπους με σώμα και αίμα. Τα πρόσωπά του είναι φέρουσες των άστοχων στοχασμών του. Παρά το γεγονός πως εμφανίζονται με διαφορετικοί χαρακτήρες, όταν αντιμετωπίζουν τα συνειδησιακά θέματα τους, δεν παρουσιάζουν καμιά διαφορά μεταξύ τους. Έχουν όλα, σχεδόν χωρίς εξαιρέσει άρα και η χειρουργική Βελερί Μπάρτον, μίαν ένια κι ομοιομορφία μεθοδολογία για να κρίνουν και να αυτοαναλύονται.

Κι' είναι κάτι διαφορετικό ψυχολογικές διαπιστώσεις, άρα και τότε ο Μάρκον δεν δίνει μόνο τα γεγονότα να συστηθούν για την εξέλιξή τους. Ένωσι ν' αναλύση και να ερμηνεύση διλεκτικά αυτές τις διαπιστώσεις, σαρμής ή επιχειρηματολογία του να είναι περισσότερο πιστική από την ίδια τη ζωή. Και το γεγονός αυτό πως ενώνει ιδιαίτερα προσεγγίσει για συγγραφέας που πιστεύει πραγματικά όσο διακρίνεται ή Έρωτας του στη δεύτερη πράξη του έργου του για την αξία του εθελουχικού, του ιδεολογιστικού στοιχείου στη τέχνη.

Έχει εν τούτοις ο «Ελλήνων του ποταμού» μίαν ενδιαφέρουσα όψη, παρ'ότι από τα χρονικά του τελευταίου πολέμου. Πως διαδραματίζονται Άγγλια οι Άγγλοι και Αμερικανοί επιχειρηματίες των Γερμανών και πως συνέβη να βολοφονηθή από τους συνωβόλους του ως Γερμανός πρακτωρ ένας αδύος και γενναίος Άγγλος αξιωματικός, ο Τζέιν Λονγκ. Α ίσο-

ρτήρος Στάφελς (επιτίθεται μετά τίσπορα χρόνια και θα πομπρεύη την αδελφή του θύματος) είναι, παύ το φοβόμαστε, ή μόνη γύφωρα έπιπέλας μεταξύ κοινού και έργου. Όχι τάχα επειδή τα κοινόν δεν είναι σε θέση να παρακολουθήση τους μειώνδρους της διλεκτικής του συγγραφέως, μα επειδή με το δικαί του κόινον δεν άγαρά το θέατρο όταν δεν είναι πραγματική κρίσησις δικαί, όταν άλλωθι δεν είναι 100% θέατρο.

Δεν καταγορεύμε καθόλου την καλλιτεχνική διαίτησι του «Εθνικού» για την έκλογή του. Το έργο του Μάρκον, παρ'ότι δραματολογική αδυναμία του, έχει μίαν άνομοφιλήτητα πνευματική ποιότητα κι' έπρεπε να ποιηθή. Μονάκι ή κριτική σκηνή μας ν' ανέβησι συχνότερα έργα που αναταράζουν τα λιμνάζοντα νερά της θεατρικής ρουτίνας κι' έχουν άπωθότατα να φέρουν από κοινόν «πλάσι» καινούργια μέμνησι. Διη συμφωνούσι ώπτιόσι με τη γνώμη πως ο «Δρόμος του ποταμού» ήταν δ.τι καλύτερο και πιο σημαντικό να μπορούσε να προσεφεί στην κριτική σκηνή μας το σύγχρονο δραματολόγιο.

Όσο για την παράστασι, πρέπει να δηλογηθή πως ήταν, πράγματι, από τις άριστερές και τις συνεπιότερες παραστάσεις που είδαμε την τελευταία καιρό στο «Εθνικό». Ο κ. Κατσούλας (Γουίτμπερν), ή κ. Φιλίππιδης (Λονγκ), ή κ. Μαίρη Άρουν (Μαρι), ή κ. Αλεξανδράκης (Στάφελς), ή κ. Α. Διαμαντίδου (Μουρίδεν), ή κ. Γκιανόνης (Φρούερ) και ή κ. Α. Βλαγόπουλος (Ιρσοσίν) έφεινται με πεισισμό και άμει τους ρόλους των. Μονή ή δ. Αντ. Βολάκου κατέλασε με την άνομοφιλή ποιητικότητα του ήφους της άνομοφιλή την πνευματική άοιμότητα και την φυχική ίσοροπία της Βελερί Μπάρτον, που (παθόβησι). Η βαφεία ποιησις καταφείσι που έβησε ή κ. Α. Ρεντήρης στην έομνησις του «Ελλήνων του ποταμού», ένας δραματολογικός βασικός δυσπρόσιτος, μής κίβησι πως θάταν εύχης έργο αν ή σημερινή διευθυντής του «Εθνικού» θεατρού θυμώταν συχνότερα πως είναι και σηροβότης.

ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ

ΑΚΡΟΠΟΛΗ, 18-5-1954 – Ο ΔΡΟΜΟΣ ΤΟΥ ΠΟΤΑΜΟΥ –
ΚΡΙΤΙΚΗ ΣΠΗΛΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

«Ο ΔΡΟΜΟΣ ΤΟΥ ΠΟΤΑΜΟΥ»

ΣΤΟ ΒΑΣΙΛΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Με το «Δρόμο του Ποταμού» που ανέβασε την περασμένη Παρασκευή, το Βασιλικό Θέατρο έκαμε μια από τις λιγότες παρεκκλίσεις του από το συνηθισμένο του δρόμο. Ο δρόμος που συνήθως ακολουθεί το Βασιλικό, οδηγεί στην περιοχή του κλασσικού και νεοκλασσικού θεάτρου. Ο «Δρόμος του ποταμού» ανήκει στη σύγχρονη, στη νεώτερη μάλιστα παραγωγή της Αγγλικής δραματογραφίας.

Τό θέμα του εινε μεταπολεμικό, με αναδρομική προεκταση στην πολεμική περίοδο, στην περίοδο της Γερμανικής κατοχής στη Γαλλία. Και οι ηρωές του εινε άνθρωποι σύγχρονοι και με ιδέες που φαίνονται μοντέρνες, ζωτω και αν μερικές απ' αυτές έχουν ηλικία αιώνων. Δεν εινε ξέβαια καινούργια ή ιδέα ότι ο θάνατος αποτελεί ανάκληση του ανθρώπου στην πραγματική του πατρίδα, ούτε η ιδέα ότι τα πνευματικά δημιουργήματα εξακολουθούν να υπάρχουν και όταν φαινομενικά, έχουν χαθεί. Έχει όμως ο Μοργκαν την ικανότητα να τις παρουσιάσει έτσι, που να νομίζει κανείς ότι ακουει «ρήματα καινά» και να δοκιμάζει την ευχαρίστηση που δίνει το πρωτόγευστο.

Αυτή — το ιδεολογικό περιεχόμενο — εινε η μία όψη του «Δρόμου του Ποταμού». Η άλλη εινε η σκηνική, που παρουσιάζει και περισσότερο ενδιαφέρον σ' αυτή την περίπτωση, αφού το θεατρικό έργο μας απασχολεί και όχι το δρώμενο του μυθιστόρημα του ίδιου συγγραφέως.

Τό θεατρικό λοιπόν έργο, με την ταχύτητα που ζετυλιγεται στη σκηνή, δεν δίνει πάντοτε στο θεατή τη δυνατότητα να αφομοιώσει το ιδεολογικό του περιεχόμενο. Ότι αποτελεί πλεονεκτήμα για τόν αναγνώστη — ή αριστοτεχνική ανάπτυξη υψηλών νοημάτων — αποτελεί μειονέκτημα για το θεατή.

Γιατί αυτά τά νοήματα δεν βρίσκονται πάντοτε μετουσιωμένα σε δράση είτε εξωτερική, είτε εσωτερική, δηλαδή σε πράξεις ή σε ψυχολογικές αντιδράσεις. Πολύ συχνά προσφέρονται αυτόματα, με μυστική διαλογική. Έρεθίζουν βέβαια τη διάνοια του θεατού, αλλά η διάνοια δεν έχει τόν καιρό να «επιβάσει» με την άνεση της τούς διαδοχικούς ερεθισμούς και να απολαύσει τόν καρπό τους. Έξαιρέσι αποτελείουν οι τρεις εικόνες της δ' πράξεως, όπου υπάρχει πυκνή και ρευστα δράσι. Υπάρχουν κι εδώ ιδέες, αλλά τó δυνατό ρεύμα δεν ανακόπτεται από την παρεμβολή τους.

*
Ο κ. Ροντήρης τού διδάξε τó έργο, έκαμε, γι' αυτούς τούς λόγους, σωστόν άθλο. Κατάρθωσε όχι μόνον να αναδείξει τήν πραγματική δράσι, όπου υπάρχει, αλλά και να δημιουργήσει ψευδαίσθησι δράσεως ακόμη και σ' εκείνα τά μέρη όπου κυριαρχεί ο ιδεολογικός διάλογος.

Ανάλογες με τού δασκάλου υπήρξαν

και τών ερμηνευτών οι επιτελείξεις. Η Κα Μαίρη Αρώνη παρουσιάζει με συναρπαστική ερμη τή δραματική δραστηριότητα μιας Γαλλίδος μουσικής πρακτορος. Άλλα και από τά απλώς διαλογικά μέρη τού ρόλου της εγάρζει και μεταδίδει ενσπνιστάτα στο θεατή, ότι περιέχουν σε νόημα ή σε συγκεκριμένο συναίσθημα.

Ο κ. Θάνας Κωτισόπουλος ενσπρκώνει με τόν γνωστό λιτό αλλά και τόσο υποβλητικό τρόπο τού ένα Άγγλο αξιωματικό τού ναυτικού, που έχει αναδεχθή τήν κολασμένη ζωή τού μουσικού πρακτορος σάν ένα πατριωτικό καθήκον, χωρίς και να κατορθώνη να απαλλαγεί από τή συνείδησι της γενικότερης ανθρώπινης ευθύνης.

Αυτή η συνείδησι εινε άπειρος βασανιστικότερη για ένα Άμερικανό δάσκαλο που έλαβε και αυτός ενεργό μέρος στην ασκήσι της πολεμικής δίεας. Ο κ. Άλ. Αλεξανδράκης που υποδύεται αυτό τó πρόσωπο — ένα από τά κυριώτερα τού έργου — έδωσε περισσότερο από όσα και οι πλέον αισιόδοξοι μπορούσαν να περιμένουν από ένα καλλιτέχνη νέον και άδοκίμαστον στην άγκαθόσπαρτ; περιοχή τού ιδεολογικού δράματος.

Τόν ταγματάρχη Λάνγκ, που εινε τó ιδεολογικό σύμβολο τού έργου, ο «άμνος ο αίρων τας άμαρτίας τού κόσμου», τόν ενσπρκώνει ο κ. Ανδρέας Φιλιππίδης. Πιστεύω ότι εινε από τις σημαντικότερες επιτυχίες που έχει σημειώσει στη σταδιοδρομία του, γιατί η εσωτερικότης αυτού τού ρόλου τόν χάνει από τούς δυσκολότερους.

Η δεσπ. Αντιγόνη Βαλάκου παρουσιάζει μια κοπέλλα, που εινε μάλλον πλάσμα τού εγκεφάλου τίνος διανοητού παρά άνθρωπινο όν. Ωστόσο, αν παραδλέψουμε τó δικαιολογημένο «τρακ» που είχε στην πρώτη παραστασι, ή νεαρά καλλιτέχνης κατάφερε να κάνει συγκεκριμένα τά άχνά και ακαθόριστα συναισθήματα που έχει τοποθετήσει ο συγγραφέας στην ψυχή της Βαλερί Μπάρτον.

Ο κ. Ι. Γκιωνάκης, γοητευτικά άπλός στο ρόλο ενός «καρού αεροπόρου» που, σάν από προαίτημα, φοβάται τή μοναξιά και τó σκοτάδι. Και τέλος, ή Κα Δέσπω Διαμαντίδου και ο κ. Άρ. Βλαχόπουλος ερμηνεύουν με άνεσι δύο χαρακτηριστικούς ρόλους, τούς υπολοίπους τού έργου.

Ο κ. Κ. Κλώνης έχει προικίσει τó έργο με ένα χαρούμενο σκηνικό Άγγλικού ύπαιθρου και μ' ένα σκυθρωπό εσωτερικό αποθήκης, που υποβαλλεί έντονα τήν ιδέα τού «επιβάσει» στις σκοτεινές ημέρες της κατοχής.

Μεταφραστής τού έργου, άρα αναρμόδιος να κρίνη τήν μετάφρασι, ο υποφαινόμενος.

ΣΤΑΘΗΣ ΣΠΗΛΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

Τὸ «Ἐθνικὸ Θέατρο» ἔπαψε ἀπὸ καιρὸ — ὅν κι' ἴσως λίγες φορές τὸ καιάφερε — νὰ εἶναι μιὰ ζωντανὴ καλλιτεχνικὴ παρουσία στὸν τόπο μας. Ὁ



Μιά σκηνὴ ἀπὸ τὸν «Δρόμο τοῦ Ποταμοῦ», μετὰ τὸν Θάνο Κατσόπουλο καὶ τὴν Ἀρώνη.

λόκληρη ἡ πολιτεία του τὰ τελευταῖα ἰδιαίτερα χρόνια, ὁ τρόπος πού λειτουργεῖ καὶ διευθύνεται, ἀπομόνωσαν τὴν μοναδικὴ κρατικὴ μας σκηνὴ ἀπὸ κάθε καλλιτεχνικὴ δύναμη, καὶ τὴν μετέβαλαν σ' ἕνα στεῖρον ὄργανισμό. Γιά τὸν θεατρικὸ κόσμον, ἀλλὰ καὶ γιά ὄλους τοὺς φίλους τῆς θεατρικῆς τέχνης ἔχει τεθεῖ πιά ζήτημα «Ἐθνικοῦ Θεάτρου» πού γυρεύει ἐπιτακτικὰ τὴν ἀντιμετώπισή του μετὰ πνεῦμα εὐρύ καὶ δημιουργικὸ, προερχόμενο ἀπὸ τὶς ζωντανὰς δυνάμεις τοῦ θεάτρου μας, χωρὶς τὴν ἐπέμβαση τῶν κομματικῶν ἐμαγεύρων — αὐτοὶ ἔχουν καὶ τὴν κύρια εὐθύνη γιά τὴν θλιβερὴ κατάντια τοῦ «Ἐθνικοῦ».

Ἡ φετεινὴ περίοδος τῆς κρατικῆς σκηνῆς ἦταν ἀπὸ τὶς πιὸ ἀγόνες. Τ' ὁμολογοῦν ἀκόμα κι' ὅσοι ἐνίσχυσαν τὴν ἐπικράτηση — τὸν διορισμὸ — τῆς διοικήσεώς της.

Κι' ἡ γενικὴ αὐτὴ πεποίθηση ἐρχεται νὰ ἐπισφραγιστεῖ μετὰ τὸ ἀνάβασμα τοῦ ἔργου τοῦ Ἀγγλοῦ συγγραφέα Τσάρλς Μόργκαν «Ὁ δρόμος τοῦ ποταμοῦ», πού διαλέχθηκε γιά νὰ κλείσει ὁ ἀγὼνος κύκλος τῶν φετεινῶν παραστάσεων τοῦ «Ἐθνικοῦ Θεάτρου». Ἀληθινὰ, ἡ παρακμὴ κι' ἡ κατὰπτωσις — ἠθικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ — ἐδῶ ἀποκαλύπτεται χωρὶς προσχήματα: Προσπαθεῖ ἀντίθετα νὰ ἐπιβληθεῖ μετὰ τὸ «ἐπιστεῦμα» της.

Γιά πρώτη φορά παρουσιάζεται στὴν ἑλληνικὴ σκηνὴ ἔργο τοῦ Τσάρλς Μόργκαν. Ἀλλωστε ἡ θεατρικὴ παραγωγή τοῦ συγγραφέα εἶναι περιορισμένη. Στὴν Ἀγγλία ἐπιβλήθηκε σὰν μυθιστοριογράφος καὶ πεζογράφος. Στὸ θέατρο ἐμφανίστηκε πολὺ ἀργότερα, τὸ 1939 μετὰ τὸ ἔργο του «Τὸ ἀστραφετὸ ποτάμι». «Ὁ δρόμος τοῦ ποταμοῦ» γράφτηκε μετὰ τὸν πόλεμον καὶ καταπιάνεται ἀκριβῶς μετὰ τὸ θέμα τῆς μεγάλης τραγωδίας πού γνώρισε ὁ κόσμος. Ἀλλὰ ὁ Μόργκαν δὲν θέλει νὰ δεῖ τίποτα ἀπ' αὐτὴ τὴν τραγωδίαν. Περιφρονεῖ τὰ ἑκατομμύρια τῶν ἀνθρώπων πού θυσιάστηκαν γιά ἕνα εἰρηνικὸ κι' εὐτυχισμένο μέλλον: Μετὰ τὸ στόμα τῶν «ἡρώων» του πού δὲν ἔχουν καμμιάν ἀνθρώπινη πνοή (ἐκφράζουν συνεχῶς «ἀπόψεις» καὶ «ιδέες»), κηρύσσει τὴν ἀδράνεια, τὴν ἐδημιουργικὴ ἀνάπαυλα, ὅπως τὴν λέει. Οἱ «ἄνθρωποι» του φοβοῦνται τὴν μετακίνηση, θέλουν νὰ πιάσουν ἐρίζες, μισοῦν τὴν ζωὴ. Αὐτὸ δὲν τοὺς ἐμποδίζει ὡστόσο νὰ πιστεύουν καὶ νὰ ἐτοιμάζονται γιά ἕνα καινούργιον μακελιὸν: «Ὁ ὄντερ καὶ ὁ Ρήνος» φωνάζει ἡ ἀγγλίδα «ἡρωίδα» τοῦ ἔργου στὸν πρῶτον ἀμερικανὸν συμπολεμιστὴ της, «δὲν εἶναι τόσο μεγάλος ὅσο ὁ Ἀτλαντικός. Ἡ Ἀγγλία, ἡ Γαλλία κι' ἡ Ἀμερικὴ ἔχουν ἐχθρούς. Οἱ φάλαγγες τοῦ «ἐχθροῦ» θὰ ὀρμήσουν πρὸς τὴν Δύση γι' αὐτὸ πρέπει κι' ἐμεῖς νὰ μαστε ἐτοιμοί».

Πραγματικά θα πρέπει κανείς να περιφρονεί τις θυσίες των θυμάτων του πολέμου για να βροντοφωνάξει τέτοιες «απόψεις». Βέβαια, τα παραπάνω επίχειρήματα για να γίνουν πειστικά, διαλέχτηκε από τον συγγραφέα μια ανάλογη περίπτωση που κάθε άλλο παρά αντιπροσωπεύει όχι μόνο το πνεύμα του συμμαχικού αγώνα, αλλά και τα αίτια της εποχής μας. Στον καιρό του πολέμου, μια μυστική οργάνωση στο κατεχόμενο γαλλικό έδαφος, έχει αναλάβει την φυγάδευση των Άγγλων και Αμερικανών αιχμαλώτων. Οι γερμανοί προσπαθούν να ανακαλύψουν το «δίκτυο» και βάζουν πράκτορες μέσα στην οργάνωση. Αυτό ανησυχεί τα μέλη της τελευταίας και συνεχώς ζουν με την υποψία ο ένας για τον άλλον. Μια ομάδα αιχμαλώτων που την αποτελούν τρεις Άγγλοι κι ένας Αμερικανός, πρόκειται να φυγαδευθεί για την Αγγλία. Ζούνε κλεισμένοι σ' ένα υπόγειο και περιμένουν. Υπεύθυνη για την φυγάδευσή τους είναι η Άγγλίδα Μαρί Σουσαίν. Όπου την τελευταία στιγμή από ένα τυχαίο περιστατικό της φαίνεται ότι ο Τζών Λάνγκ, ο Έρως-διδός, όπως τον φωνάζουν, είναι πράκτορας. Δεν έχουν καιρό να εξετάσουν τις «αποδείξεις» των σκοτώνουν και φεύγουν. Έδώ στηρίζεται ολόκληρη η «δραματική» πορεία του έργου. Μετά τον πόλεμο μαθαίνουν οι σύντροφοι του Έρως-διδού πως έκαναν λάθος. Αναλογίζονται την ευθύνη τους. Καθισμένοι άνετα στον κήπο μιας έγγλεξικής βίλλας, συγκεντρώνονται πάλι — έρχεται και ο Αμερικανός να τους επισκεφθεί — και προσπαθούν να «εξιλεωθούν» αλλά δεν το θέλουν. Ο μεγάλος και μόνος υπεύθυνος, ο πόλεμος κι οι δυνάμεις που τον προκαλούν δεν τους απασχολεί καθόλου. Στον «Δρόμο του ποταμού» βρίσκονται συγκεντρωμένοι ο Ιδεαλισμός κι η μεταφυσική όπως προβάλλονται σήμερα για να δικαιολογήσουν μια νέα, αναπόφευκτη τάχα δοκιμασία και καταστροφή. «Ο κόσμος είναι αυτός που είναι κι εμείς ζώα που υποφέρουμε από μοναξιά», κηρύσσει ο Τσαρλς Μόργκαν. Και γυρεύει την αλήθεια χωρίς πώς όμως τότε να πειστούμε για την δο, στον άνθρωπο. Το λέει καθαρά — πώς όμως τότε να πιστούμε για την ευαισθησία του;



Μ' αυτό το εύλικό, προσπάθησε να οικοδομήσει δραματικό έργο. Μά δραματικό έργο, χωρίς το ζεστό υλικό, που μάς προσφέρει ή ίδια ή ζωή, δεν μπορεί να γίνει. Στον «Δρόμο του ποταμού» δεν υπάρχουν άνθρωποι, χαρακτήρες. Όλα τα πρόσωπα μοιράστηκαν τις «απόψεις» του συγγραφέα και τις λένε. Ούτε συγκρούσεις υπάρχουν, γιατί όλοι συμφωνούν. Και με τον εαυτό τους ακόμα συνεννοούνται πολύ εύκολα — δεν μεσολαβούν γεγονότα στην σκηνή, που να μετατοπίζουν την ιστορία. Κάποια σχετική δράση παρουσιάζει η δεύτερη πράξη του έργου. Αναδρομικά μάς μεταφέρει στο περιστατικό του 1943. Κι εκεί, όμως, το ενδιαφέρον περιορίζεται στο αν θα καταφέρουν οι πρώην αιχμαλωτοί να φυγαδευθούν (γεγονός, που δεν ενδιαφέρει τον ίδιο τον συγγραφέα και το χρησιμοποιεί μόνο και μόνο για να του δοθεί από κει η αφορμή να οικοδομήσει ολόκληρο το θέμα του για αυτό κι όλας ή δεύτερη πράξη μένει ασύνδετη με το έργο). Κι όταν, λίγο πριν από το τέλος της, γίνεται «ξαφνικά» ή «αποκάλυψη» κι ο φόνος του «πράκτορα» — είναι κάτι, που τα ξέρουμε ήδη απ' την πρώτη πράξη. Ξέρουμε ακόμα κάτι περισσότερο: «Ότι ο Έρως-διδός δεν ήταν πράκτορας. Από κει και πέρα, ούσιαστικά, τελειώνει το έργο. Η τρίτη πράξη δεν προσθέτει τίποτα. Αφιερώνεται ολόκληρη για να μάθουν την «αλήθεια» δυο από τα κύρια πρόσωπα του έργου, που ωστόσο την... ξέρουν. Αυτό είναι το νέο «στοιχείο» — αντίκano να δικαιολογήσει ολόκληρη πράξη και να την στηρίξει.

Ο Τσαρλς Μόργκαν ανήκει στην κατηγορία των Άγγλων συγγραφέων, που τα έργα τους ολόκληρα είναι διαποτισμένα από ένα στείο έγκεφαλισμό κι έπαψαν πρό πολλού να επηρεάζουν την εξέλιξη της δραματικής τέχνης. Ποιά δικαιολογία μπορεί, λοιπόν, να προβάλει ή διεύθυνση του «Εθνικού Θεάτρου» ή τόσο «αύστηρη» στην επίλογή των έργων, για το ανέβασμα του «Δρόμου του ποταμού»; Ασφαλώς, μονάχα ή συνταύτιση των «ειδεών» της με τις ίδιες του Μόργκαν την παρακίνησαν να παρουσιάσουν στην κρατική σκηνή ένα έργο, που είναι πρόκληση και για την ήρωική ιστορία του τόπου μας και για την πνευματική μας ζωή.

Ὁ κ. Δ. Ροντήρης, διαλέγοντας τὸν «Δρόμο τοῦ ποταμοῦ» γιὰ νὰ ἐμφανισθεῖ ὕστερα ἀπὸ πολύμηνη ἀδράνεια, φανέρωσε γι' ἄλλη μιὰ φορά ὅτι δὲν ἔχει νὰ προσθέσει τίποτα στὸ ἐνεργητικὸ του καὶ στὸ ἐλληρικὸ θέατρο, γενικώτερα. Στὴν στατικότητα τοῦ ἔργου, ἔδωσε καὶ τὴν γνώριμη ἀκαμψία τῆς σκηνοθετικῆς του «γραμμῆς».

Στοὺς ἠθοποιούς, περιχαρακωμένους κι' ἀπὸ τὸν συγγραφέα κι' ἀπὸ τὸν σκηνοθέτη, δὲν δόθηκε ἡ εὐκαιρία νὰ ὑποδυθοῦν ἀνθρώπους ζωντανούς. Συχνὰ προδινόταν ἡ προσπάθειά τους νὰ «παίξουν». Ἐλάχιστα εὐνοήθηκε ἀπὸ τὸν ρόλο τῆς ἡ δὲς Ἀντιγόνη Βολάκου — στὸν ρόλο τῆς Βαλερί Μπάρτον, μιᾶς κοπέλλας, πού εἶχε κάπως μικρότερη τάση στὶς «θεωρίες»... — καὶ μπόρεσε νὰ δείξει πὼς εἶναι πιά μιὰ νέα ἰσχυρὴ δύναμη τοῦ θεάτρου μας.

Γ. ΣΤΑΥΡΟΥ

17 ΜΑΙ. 1954

ΣΤΟ ΒΑΣΙΛΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

‘Ο Δρόμος του Ποταμού

ΤΟΥ ΤΣΑΡΛΣ ΜΟΡΓΚΑΝ

Ενας από τους πιο φημισμένους Άγγλους μυθιστοριογράφους της εποχής σας είναι κι’ ο Τσαρλς Μοργκαν. Αυτό ίσως δικαιολογεί το ότι το θεατρικό του έργο «‘Ο Δρόμος του Ποταμού» παιχθηκε στην Άγγλία και δρῆκε ανεκτίμητη υποδοχή από το κοινό. Κάτι παρόμοιο συμβαίνει σ’ όλες τις χώρες του κόσμου: όταν ένας καθιερωμένος πεζογράφος γράφει θεατρικό έργο, όλοι τρέχουμε να το ιδούμε, παρακινούμενοι από την έκτιμησή και τη συμπάθεια που τρέφουμε προς το πεζογραφικό έργο του συγγραφέα κι’ αν τυγχῆν το θεατρικό έργο είναι καλά, αντιμεταποικίζουμε την περίπτωση με επίδειξη, χωρίς στην αξία του πεζογραφικού του έργου.

Αυτή, όμως, η επίδειξη ξεχωρίζει από την πατριδα του φημισμένου πεζογράφου, είναι άδικαιολογητη. Αν όποιος δηποτε άγνωστος Έλληνας συγγραφέας έγραψε το «Δρόμο του Ποταμού», δὲν θά πετύχαινε ούτε έπαινο στὸν Καλοκαιρινό Διαγωνισμό. Αν δὲ συγγραφέας του ήταν ένας από τους καλούς μυθιστοριογράφους μας, θά έδρασκε για την ημετέραν — και ίσως άγνωστην — άρνησι όλων τῶν βιῶν μας να ανεβάσαιν το ὄραμα του κατασκευάσμα.

Όταν, προ ἔτων, το Έθνικό Θεάτρο ανέβασε την ανεκδιήγητη «ἄδραση Λωρελάς» δὲν ὑπῆρξε κριτικός και θεατής που να μη άναγκασθε για την έκλογη του καλύτερου εκείνου έργου. Ὑπῆρξε, όμως, τότε η δικαιολογία ότι το έργο το θέλησε η κ. Κυβέλη, γιατί την ανέπνεε ο πρώτος γυναικείος ρόλος. Δεδομένου ότι ο «Δρόμος του ποταμού» καταρρίπτει το ρεκόρ της «Λωρελάς» σε έλλειψη και ποιότητα θεατρικών (άλλα και λογοτεχνικών) στοιχείων, διερωτώμαι τι είναι εκείνο που προκαλεσε την άπόφαση του κ. Ροντήρη να την περιλάβη στο δραματολόγιο του Έθνικού — και μάλιστα να τὸν σκηνοθετήσῃ ὁ ἴδιος.

‘Αλλ’ ἄς μιλήσουμε για την σκηνοθεσία του θλιβερά άτεχνου, φλύαρου, ισχνού σε σύγκραση, κατασκευασμένου σε δράση και πλουσιωτάτου σε έλαφρότατη φιλοσοφική παραλήψια τούτου έργου. Και πρώτα συνέδη κάτι πρωτοφανές για την ἴσασε σήμερα τεχνική έργασια του κ. Ροντήρη: η ὁμιλία τῶν ἠθοποιῶν, κατά 50%, δὲν ἔφτανε ὡς τ’ αὐτιά τῶν ἀκροατῶν. Κάθε τόσο ένας γενικός φῆβρος ἐκάλυπτε την αἴθουσα ἥσαν οι θεαταί που ἀλληλορωτιόνταν: «Τί εἶπε; Τί εἶπε; Δὲν άκουσα... Οὐτ’ ἔγω άκουσα».

Σε τέτοια θαραία λάθη τεχνικής, ο κ. Ροντήρης δὲν ἔπεσε ποτέ ὡς σήμερα. Ὑποφιάζομαι, ότι το φαινόμενο ὀφείλεται στο ότι το έργο ἔφθασε στην πρεμιέρα διαστικά, χωρίς να γίνουν ὁσες δοκιμές ἔπρεπε, δηλαδή πριν ὁ σκηνοθέτης προφτάσῃ να ανεβάσῃ τη φωνή τῶν ἠθοποιῶν στο ἐπιθυμητό ἐπίπεδο. Ἐκτός τούτου, λόγω διασίσης, δὲν δρῆκε καιρό να ἐπιμελήθῃ την ἄρρωσή τους. Ἄλλὰ και κάπου ἄλλου σκέπτομαι ὁ σκηνοθέτης: θέλησε να προσβάσῃ αντιρητορική φυσικότητα στην ὁμιλία τῶν ἠθοποιῶν. Προσπαθῆσα, δέβαια, ἀξιόπαινη, ἄλλα ἐντελῆς ἀντίθετη ἀπὸ την ἔμπειρία του κ. Ροντήρη, ὁ ὁποιος ἔχει εἰδικευθῆ σε ἔργα βραδυκινήτου στόμφου. Μάλιστα, λοιπόν, ἀπεφάσισε να αὐξήσῃ την ταχύτητα και να χαμηλώσῃ την φωνή, κατάρσε να κἀνῃ την ὁμιλία τῶν ἠθοποιῶν ἀκατανόητη. Οὐ παντός πλείν εἰς Κορινθῶν...

Πε γνωστόν, η σκηνοθετική έργασια του κ. Ροντήρη ήταν, πάντοτε, στερημένη ἀπὸ δημιουργική πνοή. Το μοναδικό της πρότερον ἦταν, πάντοτε, η σωφή, ἡ ἀκαδημαϊκή, ἡ δασκαλιστική, τεχνική ἐπιμέλεια. Ἰσο «Δρόμο του ποταμού» κι’ αὐτό το τόσο ἔλαχιστο πρότερον δὲν ὑπῆρξε. Ἐτσι, το μόνο που ὑπῆρξε ἥσαν μερικοί ἠθοποιοί που ἀπήγγειλαν, μέσα στα δόντια τους, τις μακροσυρτές κι’ ἀνισορῆς κτιράντες ἑνος διαλόγου ἐπιποτισμένου με ἐκείνη την συμπθητική ἀφέλεια που χαρακτηρίζει τούς ἑσθους — και γενικά τούς ἀνάριθμους — θεατρικούς συγγραφείς.

Οι ἠθοποιοί του Έθνικού ἔπαισαν με εὐπρέπεια το κακό αὐτό θεατρικό έργο. Αν η ὁμιλία τους ήταν ἑλαττωματική, δὲν φταῖν αὐτοί. Διαπιστώνω την ὄρασαν ὄριμότητα του κ. Κωτσόπουλου, και την βετική ἐξέλιξη του κ. Φιλίππιδῆ. Ἡ ὄνις Βαλάκου εἶχε μιὰ στιγμῆ, στην τελειωταίαν εἰκόνα, ὕψηλῆς ποιότητας. Ἡ κ. Ἀρώνη κατέχει την τεχνική τῶν σκηνῶν, ὡστε να θγαλῆ περὶ σὺνπρεπῆς τὸν κάθε ρόλο. Το ἴδιο περίπου ισχύει για τὸν κ. Ἀλεξανδρόκη.

Δεδομένου ότι με το έργο αὐτό κλείει η χειμερινή θεατρική περίοδος 53—54, θεωρούμε χρέος να διαπιστώσουμε ότι ο «Δρόμος του Ποταμού» είναι ἀνομορφθητήτως ἡ ἀπὸ κάθε ὄποφί χειρότερη παράστασι που εἶδαμε τούς τελευταίους 8 μήνες.

Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗΣ

ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ - 18.5.1954

Ο ΔΡΟΜΟΣ ΤΟΥ ΠΟΤΑΜΟΥ – Μ. ΠΛΩΡΙΤΗΣ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ
«Ο ΔΡΟΜΟΣ ΤΟΥ ΠΟΤΑΜΟΥ»
Του Τσάρλς Μόργκαν
ΣΤΟ «ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ»

Ποισσότερο «ακεπτόμενος συγγραφέας» παρά μυθιστοριογράφος ο Τσάβλε Μόργκαν είναι ο ιδανικός τύπος του σύγχρονου Ησπίδαμπερ, που ατενίζει τα προβλήματα της εποχής μας, πατώντας γερά στη μεγάλη κληρονομιά του πλατωνικού ιδεαλισμού.

Παράλληλα με τα αιώνια δραματικά «θέματα» της ζωής, που τον απασχόλησαν στα παλιότερα μυθιστορήματά του—ο Έκωτας κι' ο πρόνος στην «Πηνή», ή καλλιτεχνική δημιουργία στον «Σπάρκενμπροκ», ο θάνατος παντού, κλπ.—Τα τελευταία χρόνια ο Μόργκαν έσκιψε ακόμα κινυτέρα στην αγωνία του καιρού μας, στα ιδιότυπα προβλήματα που ο αιώνας αυτός της βίας και της ανατροπής των αξιών, δημιουργεί για τον οικειόδητον άνθρωπο. Στο προτελευταίο του (1947) μυθιστόρημα π.χ. την «Ιστορία του Δικαστή», οι ήρωές του αγωνίζονται να δοούν μιάν απόκριση στο μέγα ερώτημα: «Είως μέσα στο σύγχρονο κόσμο, θα μείνουν πολιτισμένοι κι' ελεύθεροι». 'Η έννοια «πολιτισμός» κι' η έννοια «ελευθερία» είναι, φυσικά, για τον Μόργκαν πλατύτατες. 'Ο «πολιτισμός» περικλείει όλες τις αξίες που οι χιλιετιρίδες της ωρίμανσης του ανθρώπου μας κληροδότησαν. 'Η «ελευθερία» είναι η δύναμη να μείνουμε ανώτεροι από τη βία και το πάθος των άλλων και του εαυτού μας. Γι' αυτό, το βασικό πρόβλημα στα τελευταία έργα του Μόργκαν είναι το πρόβλημα της ε υ θ υ ν η ς. 'Ο άνθρωπος και, προπάντων, ο πνευματικός άνθρωπος δε μπορεί να μείνει αδιάφορος μπροστά στην τρομερή «κρίση» της εποχής μας. Δε μπορεί να την αποφυγει και δεν επιτρέπεται να υποκύψει σ' αυτήν, να παρασυρθεί από το θαλό ρεύμα και το γάος. Πρέπει να βρει μιάν διέξοδο, μιάν λύση, μιάν λύτρωση, για τον εαυτό του και τους άλλους. 'Αλλά με ποιόν τρόπο θα πολεμήσει τη βία και την απανθρωπιά, που κυβερνούν τη ζωή μας; Θα καταφύγει στα ίδια όπλα στα ίδια συστήματα; Κι' αν το κάνει αυτό, δεν γάνει τον πολιτισμό και την ελευθερία του, δε γίνεται κι' αυτός ενδουγόμενο των σκοτεινών δυνάμεων που μάγεται;

Για να δώσει δραματική σάσκα και όστα σ' αυτή την κρίση οικειόδητων, ο Μόργκαν επίνοησε το μύθο του «Δρόμου του Ποταμού», που κυκλοφόρησε πρώτα σά μυθιστόρημα κι' έπειτα πήγε θεατρική μορφή. Πρέπει αμέσως να πούμε πως το «δράμα» των ήρώων του είναι πολύ κατώτερο από το γενικό, το αφηρημένο πρόβλημα που ο συγγραφέας αναζητάει τη λύση του. Και η «λύση» που το έργο δίνει, είναι μιάν λύση ολότελα ειδική για μιάν ώριμην περίπτωση και δεν αποτελεί καθόλου απάντηση στο μέγα ερώτημα.

Οι ήρωες του «Δρόμου» είναι μέλη μιās ομάδος αγγλοσαξώνων αξιωματικών, που δραπέτευουν από την κατεγόμενη Ευρώπη με τη βοήθεια μιās ηρωικής γαλλίδας. 'Ασπυγός της ομάδος αυτής είν' ένας 'Αγγλος ταγματάρχης που όμως οι άλλοι τον υποπτεύονται για Γερμανοκατάσκοπο και τον σκοτώνουν, για να σωθούν όχι μόνον οι ίδιοι αλλά και ολέληση ή οργάνωση. 'Υστερ' από τέσσερα χρόνια, συναντιούνται στο σπίτι του ενός απ' αυτούς, πρύνει στο μεταξύ παντρευτεί τη νεαρή γαλλίδα. Τους θραίνει όλους ο εόνος του φίλου τους — πρδ πάντων γιατί όλοι ξέρουν, η μαθαίνουν, πως οι υποψίες τους ήταν αβάσιμες. Μαζί τους βρίσκεται και μιάν κοπέλλα, άσγετη με την Ιστορία, αλλά όχι και τόσο άσγετη: είναι έτεροθαλής αδελφή του σκοτωμένου (πράγμα που κανένας δεν ήξερε) και την άγαπη: (πριν το μάθει) ένας από τους δεδστες. Κι' όμως, αυτή που βάπρεπε να ήταν η ζωντανή 'Ερίνυς τους, σέονει την ειρήνη και τη συνδιαλλαγην με το νεκρό. Γιατί ο άδαιφός της «ζει μέσα της», δεν πέθανε από το μαγαίο των συναδέλφων του...

Διηγήθηκα την υπόθεση για να φανεί πόσο δυσανάλογο είναι το δραματικό ενδόγμα με το θέμα. Το πρόσωπο του «Δρόμου» θρανίζονται για χρόνια επειδή σκοτώσαν έναν άνθρωπο, επειδή έκαναν μιάν πράξη που αποδοκιμάζουν. 'Αλλά—θ' αναρωτηθεί ο θεατής—γιατί τους θρασανίζει ε ι δ ι κ ά ο θάνατος του ταγματάρχη; 'Αξιωματικοί του ναυτικού ή της αεροπορίας όλοι έγιναν αίτιοι να πεθάνουν δεκάδες ή εκατοντάδες άλλοι συνάνθρωποί τους. Γιατί τους ένει «κατοικειώσει» ο φόος του «Ερωδίου» (ήταν το παροτρικλι του νεκρού). Μην επειδή ήταν φίλος τους κι' ασπυγός τους,

‘Αλλά τότε οι «τύψεις» τους είναι ολότελα συναισθηματικές γωφίες και μιάν ανσφορά με τό μεγάλο πνευματικό πρόβλημα πού ξέλει ο Μόργκαν νά) αντιμετωπίζουν. Μήν έπειδή ήταν άθώς; ‘Αλλά οι άμέτοχοι άλλοι, οι άγνωστοι, οι άώνυμοι, δέν ήσαν τό ίδιο άθώς; Μά ήσαν «έγθοροι». ‘Αλλά κι’ ο «Έρωδιός» ήταν «έγθορός» τ ή σ τ ι γ μ ή π ο υ τ ο υ σ κ ό τ ω σ α ν. Κι’ έπειτα, άν είναι έλαφουντικό και λύτερωσπ, γιά τήν άνθωποκτονία, ή ιδιότητα του «έγθορού», τότε τό μέγα έρώτημα πού έχει θέσει στον έαυτο του και τους ήρωές του ο Μόργκαν, δέν υπάρχει. Γιατί, άκοιδώς, άπέναντι στον έγθορό, άπέναντι σέ κείνον πού άπειλεί τή ζωή σου και τίς σεις σου, γεννιέται τό πρόβλημα: “Οχι άπέναντι στό φίλο και τό σύμμαχο.

‘Ισως θ’ αντίταγθει στά προσάνω, ότι ο «Έρωδιός» είναι σύμβολο κι’ άλλος ο μύθος έχει προέκταση πέρα από τό συγκεκριμένο έπεισόδιο. “Οτι ο «Έρωδιός» είναι άπλώς μιá προσωποποίηση του ούσιαστικά άθώου έγθορού κι’ ότι ή εύθυμη γιά τό θάνατό του, πού παιδεύει τους ήρωες του έρωγου, είναι σύμβολο τής εύθυμης μας γιά τή γοσημοποίηση βίας σαν άπάντηση στή βία.

‘Αλλά τά περιστατικά, οι αγέσεις των προσώπων, είναι τόσο είδικά στην Ιστορία του Έρωδιού, πού την έμποδίζουν νά πάρει αυτή τήν ποθητή προέκταση.

‘Η γοητευτική προσωπικότητα του Έρωδιού, ο έρωτας τής Γαλλίδας γι’ αυτόν, ή σύμπτωση νά έρωτευθεί

ο ένας από τους δούστες τήν άδερφή του, ή σύμπτωση νά είναι αυτή έτεροθαλής και μ’ άλλο όνομα κτλ, κτλ, κάνουν τήν Ιστορία του «Δρόμου» μιá «περίπτωση» χωρίς καμιά γενικότητα.

Μά κι’ άν ακόμα παραδεχόμεστε τή συμβολικότητα του «Δρόμου», ή λύση πού δίνει ο Μόργκαν δέν είναι καθόλου λύση. Για νά βρεί τή διέξοδο σ’ ένα πρόβλημα πνευματικό και ήθικό, καταφεύγει σ’ ένα εύρημα μεταφυσικό. ‘Ο ίδιος λέει πώς τή λύτωση δέ μπορούν νά μας τή δώσουν ούτε οι άλλοι, ούτε ο ίδιος ο έαυτός μας ή αυτόσυγγνώμη. «‘Ο έξιλασμός πρέπει ν’ άπορρέει από τήν ίδια τήν τραγωδία». ‘Αλλά ποιόν έξιλασμό δίνει ή ίδια ή τραγωδία με τό στόμα τής άδερφής του σκωτωμένου;

«Δέν τόν σκώτωσης. Δέν θά σου ήταν δυνατόν νά τόν σκώτωσης». ‘Επειδή ο άδελφός της ζή μέσα της κι’ αυτή είναι έρωτευμένη με τό δραστή; ‘Αλλά ο έξιλασμός αυτός είναι παρα πολύ εύκολος και τό δια του έρωτος συγκωρογάρτι πολύ λίγο πειστικό. ‘Η ζωή θά ήταν πολύ άπλή άν τά προβλήματά της λύνονταν με έναν «άσπασμόν των άγγέλων πρós τά άστρα»,... “Έτσι κι’ άλλοιώς, ή λύση του «Δρόμου» γκρεμίζει και τό τελευταίο έπιχείρημα γιά τή συμβολικότητά του.

Σέ μιάν έποχή όπου τό θέατρο έχει κατακτήσει σέ θλιβερά φληναφήματα, είναι, βέβαια, έπαινετό τό θάρρος ενός συγγραφέα νά φέρει στή σκηνή ένα ήθικό πρόβλημα του καιρού μας. Είναι — όπως, νομίζω άποδείξαμε — πολύ λιγώτερο έπαινετή ή «θέση» του άπέναντι στό πρόβλημα. Κι’ ακόμα λιγώτερο, ή θεατρική μορφή της.

‘Ο «Δρόμος του Ποταμού» είναι πολύ περισσότερο ένα «φιλοσοφικό μωδιόστημα σέ διαλογική μορφή» παρά θεατρικό έργο. Διαβάζοντάς το γοητεύεται ίσως, συχνά, από τό στοχασμό του Μόργκαν κι’ από τό λαγυρό ύφος του. Μά ή σκηνή δέν είναι πεδίο φιλοσοφικών συζητήσεων. Τή φιλοσοφία πάνω στή ζωή τή δέχεται μόνο όταν μετουσιώνεται σέ θεατρική δράση. ‘Η φιλοσοφία στό (καλό) θέατρο είναι «έμμεση — διά των γεγονότων» —, πότε άμεση — διά τόνον του διαλόγου. ‘Ο Μόργκαν έκανε τό ίδιο λάθος πού τόσο άλλοι σπουδαίοι στοχαστές έκαναν πριν από αυτόν: δέν άφησε τους ήρωές του νά ζήσουν τή δική τους ζωή μέσα στό έργο του, τους μεταμόρφωσε σέ φερέφωνα των σκέψεών του. Γι’ αυτό και όλοι τους σκέφτονται κατά τον ίδιο τρόπο, γι’ αυτό και συγκρούσεις πνευματικές, λόγος και αντίλογος, δέν υπάρχουν μέσα στό «Δρόμο». ‘Ολους τους βασανίζει τό ίδιο πρόβλημα κι’ όλοι έχουν τήν ίδια πνευματική στάση άπέναντι του. ‘Η δράση, πού θέλησε νά ένωματώσει στις σκέψεις του ο Μόργκαν, είναι καθαρά έξωτερική — θάλεγεσ σχεδόν «άστυνομικής περιπέτειας» — και περιορίζεται στην τελευταία πράξη. “Έτσι, τό θεατρικό δράμα και τό πνευματικό δράμα, πού περικλείνει τό έργο, μένουσ χωρισμένα. Και ή λύση — πού βόσκειται — όπως είπα — μακριά κι’ από τό ένα κι’ από τό άλλο, αντί νά φέρνει τή λύτωση, φέρνει τήν άμνηστία.

πού αντιμετωπίζει. Ο «Ερωδίας» του Α. Φιλίππιδη ήταν «σωστός» έξωθεν. Άλλά τούλειπε αυτή ή «γοητεία», αυτή ή «ψυχική ώριμότητα», πού τόν κάνουν νά ξεχωρίζει από τούς άλλους όπως τού πουλί πούγει τόνονμά του και τού κάνουν τού φόνου του πιό δραματικό. Η Δ. Διαμαντίδου είναι πολύ νέα για τού ρόλο τής γοιάς Άγγλίδας — τυπικής ελευθερόστομης καρατερίστας πού μέ τού επιχείρημα τής ηλικίας παρομοιάζει τή γνωστή επιφυλακτικότητα και τού πρωτόκολλου τών Έγγλέζων. Ο Ι. Γκιωνάκης ενδιαφέρθηκε για τού «εγελαστικά» σημεία τού ρόλου του και μόνο.

Έπαινοι αξίζουν στη μετάφραση τού Στ. Σπηλιωτόπουλου (Έργο καθόλου εύκολο για τέτοια κείμενα) και στα φωτογραφικά σκηνικά τού Κλ. Κλώνη.

Μ. ΠΛΩΡΙΤΗΣ

Ενα έργο με τόσο «δυσπλενές» βλα-
 ατρικό χάντικαπ, μόνο μία έξο-
 γη παράσταση θά μπορούσε να το
 δικαιώσει. Και δεν είναι η περιπτώ-
 ση της προχτεσινής παράστασης του
 «Έθνικού». Ούτε ο Δ. Ροντήρης που
 η σκηνοθέτηση, ούτε οι ηθοποιοί,
 φανηκά να πιστεύουν στο έργο και
 τον εαυτό τους. Κι' εκείνος κι' αυτοί
 ψηλοφούσαν, λές, τρείς ολόκληρες
 ώρες, χωρίς να ξέρουν πού ακριβώς
 να σταθούν. Όλη την παράσταση τη
 χαρακτήρησε μία — θά έλεγα — «α-
 διαφορία». Είχεσ την έντυπωση ότι
 μόνο τα σώματα των ηθοποιών βρι-
 σκονταν πάνω στη σκηνή. Την ψυχή
 τους, σά να την είχαν αφήσει στα
 καμαρίνια τους. Έλεγαν λόγια που
 τους ήταν ξένα και καμώνονταν κα-
 ταστάσεις πού τους άφηναν ψυχρούς.
 Δεν άπομενε πάνω στο σανίδι παρά
 μια «εμμητη πράξεως» χωρίς αντα-
 πακριση ούτε μέσα τους, ούτε μέσα
 στο θεατή. Η Μαίρη Αρώνη π. γ.
 (που — κάκιστα — θυσιάζει τα τό-
 σα χαρίσματά της σαν «κομεντιέν»
 στη φιλοδοξία να παίξει δραματικούς
 ρόλους) προσπάθησε μ' εκφράσεις
 και τόνους συγκρατημένου «μελός» να
 υποβάλει τη δραματικότητα της μορ-
 φής της Μαρί. Προσπάθεια ολότελα
 εξωτερική, πού έγινε πιο αισθητή
 στην αναδρομή της Β' πράξης, όπου
 «έπαιζε» αντίσταση κατά τρόπο α-
 ληθινα άπλοϊκό και θυμίζε τους Α-
 μερικάνους όταν θτιάνουν ταινίες
 γύρω στην γερμανική κατοχή — γε-
 μάτες «κλίσε» από πράματα, πού
 άγνωστον. Η Αντιγ. Βαλάκου είχε
 τη «χερουδική» εμφάνιση της Βαλε-
 ρί, αλλά περιωρίστηκε σ' ένα αδιά-
 κοπο μινύρισμα, πού δύσκολα θά το
 έλεγεσ «παίξιμο». Η Βαλερί είναι
 πλάσμα λυρικό, αλλά όχι κλασικιστι-
 κό. Η γοητεία της και η δύναμή
 της δρίσκονται στην άγνότητά της
 όχι στο θεήνο της. Καλύτερος ο Θ.
 Κωτσόπουλος, ζημιώθηκε, ώστόσο,
 από μία βαρύτητα, μία δυσκινησία
 και μία παθητικότητα σ' όλο το έρ-
 γο. Ο Α. Αλεξανδράκης, πολύ νέος
 για το ρόλο, είχε ζωτικότητα στο
 παίξιμό του, αλλά όχι αρκετά πει-
 στική «άγωνία» μπρός στο πρόβλημα

ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ – 27.10.1954 – ΚΡΙΤΙΚΗ Ο ΒΑΣΙΛΙΑΣ ΚΙ Ο ΣΚΥΛΟΣ

	
	<p>ας. Αυτή τη φορά απέφασισε επιπλο- τата να δραματοποιήσει το Διογένη, αυτόν τον αμείλικτο σαρκαστή κάθε ανθρώπινης μικρότητας και της μα- ταιότητας του κόσμου τούτου. Έτσι ήταν σίγουρος πως ο θεατής θα γε- λούσε όπωσδήποτε είτε με όσα λέει ο κ. Μελας, είτε με όσα λέει ο Διογέ- νης ύμοφορσαμμένα από έναν άναμφι- σήτητο μάστορα της δημοτικής γλώσσας. Άλλά είναι αρκετή η προσφορά μίας κωμωδίας που εξα- σφαλίζει κατά κάποιο τρόπο δυό ώρες γέλοιου από ένα μελα; και υο σκεται το ανέδρασμά της μέσα στα πλαίσια των επιδιώξεων της κρατικής σκηνής; Γιατί στην πρα- γματικότητα ή νέα κωμωδία του κ. Μελα είναι περισσότερο κινηματογρα- φικό έργο παρά θεατρικό. Έτσι ο- πως παρουσιάζει κομμάτια από τη ζωή του μεγάλου κυνικού πάνω στη σκηνή, που για μοναδική τους σύν- δεση έχουν έναν κοινό ήρωα. Την ά- δυναμια του έργου του αυτού φαί- νεται να την ξέρει καλλίτερα απ' όλους ο κ. Μελας, γέννημα και θρέμ- μα του θεάτρου που το έχει υπηρε- τήσει όχι μονάχα σά συγγραφέας αλλά και σά σκηνοθέτης και ήθο- ποιός και γι' αυτό έγραψε τη μέρα της πρεμιέρας πως μεταχειρίστηκε μικτό σύστημα στη σκηνική συγκρό- τηση του «Βασιλιά και του Σκύλου» και απέφυγε σκόπιμα να υποτάξει το Διογένη του σε οποιαδήποτε έν- τριγκα και σε οποιοδήποτε κατα- στρωμένο μύθο. Έτσι όμως που εί- ναι χτισμένο το έργο, έχει μόνο μία καλή δεύτερη πράξη που την ακο- λουθεί μια τρίτη, κάθε άλλο παρά αντίξιά της, και στην τελευταία εί- κόνα το έργο παρατραβάει άδικαιο- λόγητα για να διαλυθεί ανάμεσα στις</p>

Για να κρίνει ένας έφημεριδογράφος ένα θεατρικό έργο ενός Μελά που μαζί με τον Ξενοπούλο είναι από τους κύριους πρωτεργάτες του Νεοελληνικού Θεάτρου, χρειάζεται σίγουρα κάποια ειδική προετοιμασία. Και στην προκειμένη περίπτωση χρυσιάζει χάρη στο συγγραφέα του «Βασιληά και του Σκύλου» που με βοήθησε αρκετά: "Έτσι όταν το Σάββατο το βράδυ πήγα στο «Έθνικό», φρόντισα να έχω ακούσει τον κ. Μελά να μιλεί για το έργο του στη θεατρική έκπομπή του Ραδιοφωνικού Σταθμού 'Αθηνών, να έχω διαβάσει τη επίφυλλίδα που δημοσίεψε τη μέση της προμιέρας, καθώς και τα όσα φέρεται ειπών σε 'Ιταλό δημοσιογράφο για την «άντιϊμπεριαλιστική» θέση του έργου. 'Ακόμη φρόντισα να έχω διαβάσει τα όσα γράφονται για το «Βασιληά και το Σκύλο» στο «Νεώτερον έγκυκλοπαιδικόν λεξικόν του 'Ηλίου» (αλήθεια το λεξικό αυτό έχει κυκλοφορήσει αρκετούς μήνες πριν παιχθεί το έργο) και να έχω πληροφορηθεί πως η προμιέρα που δεν κατάφερα να παρακολουθήσω, χερσοκροτήθηκε ζωηρά. Τέλος φρόντισα να έχω φρεσκάρει τις μαθητικές αναμνήσεις μου γύρω από το Διογένειο το Μεγ' Αλέξανδρο και την 'Ιστορία της άρχαιας Κορίνθου που από το τέλος το ιστορικό υπόβαθρο του έργου.

Βλέποντας το «Βασιληά και το Σκύλο» σχημάτισα την πεποίθησή πως ο κ. Μελάς δεν είναι μονάχα ένας από τους πιο χαλκέντερους—οι εירוενεύομαι—νεοέλληνες συγγραφείς, μά κι' ένας πολύ έξυπνος άνθρωπος: Μιά και αποφάσισε να στρέψει προς την 'Ιστορία, (κάνοντας πολύ καλά, αφού μάλιστα το τελευταίο έργο που έδωσε στο θέατρο είναι, αν δεν κάνω λάθος, εκείνο σύγχρονο δράμα του «Βουδές άγριος»), δεν πάσκιζε να δραματοποιήσει κανέναν Παλαιολόγο ή καιμολί Βυζαντινή Αυτοκρατορίσση, όπως οι ρικιοί κουτοί όμοτεχνοί του, ή καιμολί τον Παπαφλέσσα όπως έκανε και ο ποιός Μελάς προτού μπει στην Καθημία 'Αθηνών και πάρει τη χροσση οάφνη της Πολωνικής 'Ακαδημίας

αύλητρίδες και άλλα ήχηρά παύομοια ή προσωπικότητα του Διογένειου. 'Αλλά τουλάχιστο να ήταν συνεπής «προς εαυτόν» ο Διογένης του κ. Μελά... Στην πρώτη πράξη παρουσιάζεται όπως μας τον έχει παραδώσει η 'Ιστορία, σαρκαστής των πάντων, θεών και ανθρώπων, για να μεταμορφωθεί στη δεύτερη σε εύτελη μηχανοράφο του γυναικωνίτη του άρχοντα Ξενιάδη. 'Η παραποίηση της 'Ιστορίας, όταν μάλιστα πρόκειται για κωμωδία επιτρέπεται, βεβαίως, αλλά δεν μπορεί να φθάνει ως την παραμόρφωση ιστορικών προσώπων.

"Επειτα απ' όλα αυτά θα ρωτή-
 σετε, τί μένει για τὸ θεατὴ; Για
 νάμαστε δίκαιοι, μένουν ἀρκετὰ πρά-
 ματα: Μένει τὸ πνεῦμα τοῦ Διογέ-
 νη ντυμένο μετὴν ωραία δημοτικὴ
 τοῦ κ. Μελά, ὁ ζωντανὸς θεατρικὸς
 διάλογος ποῦ κάνει τοὺς διαφι-
 σμούς τῶν ἡρώων νὰ σπιθοβολᾶνε,
 καὶ πάνω απ' όλα οἱ μεγάλες ἀ-
 λήθειες ποῦ ξεστομίζει ἀπὸ σκηνῆς
 μονάχος του ἢ μετὴ συνεργασία τοῦ
 συγγραφέα ὁ Διογένης. Γιατί εἶναι
 μεγάλη ἀλήθεια αὐτὴ ποῦ κηρύττει
 στὴν τελευταία εἰκόνα τοῦ ἔργου ὁ
 Σκύλος, πὼς τὰ πλούτια, δηλαδὴ
 ὅλα τὰ ἀνθρώπινα ἀγαθὰ, ἔχου-
 νε μέσα τοὺς μῖσος, φθόνο καὶ πό-
 λεμο. Καὶ συγκινεῖ βαθειὰ ἕναν κό-
 σμο ποῦ ἔζησε τὸ μῖσος καὶ τὸν πό-
 λεμο πρὸ πολὺ ἀπὸ τοὺς ὁμοεθνεῖς
 του τοῦ τέταρτου αἰῶνα πρὸ Χρι-
 στοῦ. Καὶ καλά ἔκανε ἀκόμα ὁ κ.
 Μελάς νὰ φέρει γιὰ δεύτερη φορὰ
 στὴν Κόρινθο τὸ Μέγ' Ἀλέξανδρο,
 γιὰ νὰ δώσει τὴν εὐκαιρία στὸ Διο-
 γένη του νὰ ξεστομίσει ἕνα τόσο ἐ-
 πικαίρο κήρυγμα κατὰ τοῦ σημερ-
 νοῦ (τοῦ ἀμερικάνικου μήπως;) ἰμπε-
 ριαλισμοῦ. Μόνο ποῦ αὐτὸ τὸ τελευ-
 ταῖο δὲν ἤχει καὶ τόσο εὐχάριστα
 στ' αὐτιά ὄσων θυμαῖνται κάτι ἄλλα
 κηρύγματα ποῦ ἔκανε λίγα χρόνια
 πρὶν ὁ συγγραφέας γιὰ κάποιους ἄλ-
 λους ἰμπεριαλισμούς.

Εἶπα παραπάνω πὼς ὁ συγγρα-
 φέας τοῦ «Βασιληᾶ καὶ τοῦ Σκύ-
 λου» εἶναι πολὺ ἐξυπνὸς ἄνθρωπος.
 Δὲν εἶναι ὅμως μονάχα ἐξυπνός, ἀλλὰ
 καὶ πολὺ τυχερός. Γιατί ἡ κωμῶδια
 του αὐτὴ βοήθε πολλοὺς ἀξιόους ἐρμηνευ-
 τές. Ὁ κ. Βόκοβιτς ποῦ ὑποδύθηκε
 τὸ Διογένη ἦταν περίφημος. Πλαί-
 του ἐπαιξαν ἀψογα ὁ κ. Ι. Ἀποστο-
 λίδης, σάν Ἀρχοντὰς Ξενιάδης καὶ
 ἡ κυρία Μιράντα (Πραξιθέα). Ἡ κυ-
 ρία Κατσέλη ἦταν πολὺ πειστικὴ ἐ-
 ταίρα καὶ ὄχι λιγώτερο ἡ κυρία Πα-
 ναγιώτου, ποῦ ὑποδύθηκε τὴ Λαΐδα.
 Ὁ κ. Χατζίσκος ὅμως νομίζω πὼς
 ἦταν πολὺ καλοκάγαθος καὶ εἰρην-
 κὸς φορέας τοῦ ἀρχαίου ἰμπεριαλι-
 σμοῦ. Ἀπὸ τοὺς ἄλλους ἠθοποιούς
 ξεχώρισαν οἱ κ. κ. Ἀλεξανδράκη,
 Εὐθυμίου, Μαλιαγρός καὶ Καλογιάν-
 νης. Ὁ κ. Φακὰς ἐντυσε τοὺς ἥρωες
 τοῦ κ. Μελά με ἀρκετὸ γούστο.

Βγαίνοντας ἀπὸ τὸ θέατρο ἀνα-
 ρωτήθηκα γιατί ὁ κ. Μελάς ποῦ ἔχει
 στὸ ἐνεργητικὸ του ἄλλα καλλίτερα
 δημιουργήματα ἀπὸ τὸ «Βασιληᾶ καὶ
 τὸ Σκύλο» ἐπέμεινε νὰ ἀνεβάσει τὴν
 κωμῶδια του αὐτὴ καὶ ἄκουσα μιὰ
 φωνὴ νὰ σφυρίζει πίσω μου: «Ὅταν
 κάνεις τὸ πλῆθος νὰ γελάει, τὸ
 παίρνεις μετὸ μέρος σου». Γύρισα
 καὶ κύτταξα μὰ δὲν ἦταν κανεὶς.
 Καὶ τότε κατάλαβα πὼς εἶχε κολ-
 λήσει στ' αὐτιά μου ἡ φράση τούτη
 ποῦ πιπιλάει ὁ Ξενιάδης τοῦ κ. Με-
 λά στὴ δεύτερη πράξη καὶ ποῦ φα-
 νεται ν' ἀρέσει πολὺ καὶ στὸ συγ-
 γραφέα: Τάχα καὶ ὁ λαός—οἱ θεα-
 τές—νὰ ἔχει τὴν ἴδια γνώμη γιὰ
 τὸ λαό;
 Σπ. Γ.—

ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ, 18-5-1954 – ΠΛΩΡΙΤΗΣ – ΚΡΙΤΙΚΗ Ο ΔΡΟΜΟΣ ΤΟΥ ΠΟΤΑΜΟΥ

ΤΟ ΒΗΜΑ, 15-5-1954 – ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΣ – ΚΡΙΤΙΚΗ Ο ΔΡΟΜΟΣ ΤΟΥ ΠΟΤΑΜΟΥ

16 ΜΑΙ. 1954

ΤΣΑΡΛΣ ΜΟΡΓΚΑΝ

Ο ΔΡΟΜΟΣ ΤΟΥ ΠΟΤΑΜΟΥ

ΕΘΝΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ

Ἡ κριτικὴ τοῦ δραματικοῦ ἔργου «Ὁ Δρόμος τοῦ Ποταμοῦ» τοῦ Τσαρλς Μόργκαν, γιὰ τὴν ἀντιπροσωπεύσασιν ἐν Ἐθνικῇ μας Σκηνῇ τὸ ἀντιλόγιστον σύγχρονον ἔργο θεάτρο, ὑπάρχει—τὸ ἀλιγώτερον—ἀτυχής. Γιατί ὁ Ἀγγλος αὐτός λογοτέχνης ἐσημείωσε ἐπιτυχίες στὸ μυθιστόρημα, στὴν κριτικὴ καὶ στὸ θεατρίκι, ἀλλὰ θεατρικῆς συγγραφῆς δὲν εἶναι. Κάτι περισσότερο μάλιστα: στὰ λίγαστὰ δράματα ποὺ ἔδωσε ἄς τώρα, καὶ ἴδιως στὸ «Δρόμο τοῦ Ποταμοῦ», δεῖχονται ἀνάγλυφα τὰ θαυρὰ καὶ ἀβέβαια ἐλαττώματα τῆς συγγραφικῆς του παραγωγῆς. Τὸ πιο φανερό εἶναι μιὰ θολή, φανερῶς ἀπὸ σκοτεινοὺς διαλογισμοὺς καὶ κωμωδικοὺς θεωρητικὲς ἀναφορὰς, μέσα στὴν ὁποία κολυμποῦν σὰν ἐκστασιακά τὰ πρόσωπα του, ἀποροδομένα δὲν ἀπὸ κάποιο μυστήριον ποὺ συντελεῖται μέσα τους καὶ ποὺ προσπαθοῦν νὰ ἐξηγήσουν, χωρὶς νὰ καταφέρνουν ἄλλο τίποτε ἀπὸ τὸ νὰ σχηματίζουν ἀβολοὺς ἀποφθεγμάτια.

Τέτοια ἀποφθεγμάτια ἀφθεβοῦν καὶ στὸ «Δρόμο τοῦ Ποταμοῦ» ποὺ κάνουν κάποιαν αἰσθησὴ ὅταν τὰ πρωταγοῦσι: «Ἀπόλειπα, δίχως τίποτε νὰ χάθῃ», «Τὸ πρᾶγμα ὑπάρχει καὶ πρὶν τὸ ἀποκτήσῃς, καὶ ἐξοικονομεῖ νὰ ὑπάρξῃ κι' ὅταν φαίνεται πως χάθηκεν κ.ο.κ.». Ὅμως οὔτε λόγια σκεπτικῆς καὶ παρόλοιο γίνεται ἐνα θεατρικὸ ἔργο, οὔτε ἄρκει τὸ μνηστικὸ κλίμα μιᾶς σκηνης ποὺ θυμίζει πνευματιστικῆς συγκεντρώσεως (τέτοια λ.χ. εἶναι ἡ δεύτερη εἰκόνα τῆς τελευταίας πράξης τοῦ «Δρόμου τοῦ Ποταμοῦ») γιὰ νὰ δημιουργηθῇ ἐνα θεατρικὸ καλλιτέλεσμα. Τὸ δράμα προσποθεῖται δράση καὶ τὸ ἔργο ποὺ εἶδαμε (ἂν ἐξαιρήσῃ κανεὶς τὴν κινηματογραφικὴ παρεμβολὴ τῆς δεύτερης πράξης, ποὺ καὶ σ' αὐτὴν ἡ δράση εἶναι πρωτοπλασματικὴ) δὲν παρουσιάζει ἐπὶ σκηνῆς «δράματα», ἀλλὰ 4—5 πρόσωπα, τὰ ἴδια πάντοτε, ποὺ σκηνοθετοῦνται μὲ μεταφορικῆς παρακαλοῦσι, διασφιζόμενοι κάποτε καὶ ἀπὸ λίγο φειδωλὸ χιούμορ.

Τὸ ἔργο ἀρκίζει μέσα στὴν ἐντύπωσιν τοῦ θεατοῦ μὲ μιὰ λαμπρὴ προσδοκία: ἡ ἐνοχὴ γιὰ τὸ εἶμα ἐνός κατὰ πόσον πιθανότητα ἀδύτου θανατοῦ τῆς συνειδητοῦ τριῶν ἀνδρῶν ποὺ τοὺς ἔνωσε γιὰ λίγο στὴν ἴδιον ζωγρὸ ἢ σκληρὴ θεότητα τοῦ πολέμου πᾶς θὰ γλυτώσουν ἀπὸ τοῦτο τὸ θῆρος τῆς εὐθύνης ποὺ συνθλίβει τὴς ψυχὰς τους. Τὸ θέμα δὲν εἶναι πρωτότυπον, ἐπιδοχεῖται ὅμως ἄπειρες ἀναπτύξεις καὶ ἐμβολήσεις. Ὁ Μόργκαν δὲν ἔχει (μὰ κι' αὐτὸ καὶ τὴν προσδοκίαν μας) δὲν λυεῖ τὸ πρόβλημα: γιὰτὶ φυσικὰ «λύση» δὲν εἶναι νὰ παρουσιασθῇ ὁ θάνατος ἀπὸ λίγα χρόνια ἢ ἀδελφὸν τοῦ θύματος καὶ σὰν μυστηριώδους μετενσώκωσιν τῆς νεκρῆς του νὰ δώσῃ στοὺς ἐνόχους τὴν ἀρεσὴ τῶν ἀμαρτιῶν μὲ φράσεις ποὺ δὲν ἐξηγοῦν τίποτε.

Τὸ ἔργο παίχθηκε ἐπὶ πρόσωπον ἀπὸ τὸ θέατρο τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρον. Ἡ κυρία Μαίρη Ἀρὸν ἐμνήνεσε τὸ ρόλο τῆς μεθυστῆς καὶ εἶχε στιγμὴς (στὴν δεύτερην πράξιν) ποὺ θάρρε μετὰ τὴν αἰσθησὴν τῆς τῶσαστὸ δραματικὸ τόνο. Καὶ γιὰ τοὺς ἡθοποιούς κυρίως Ἄλ. Ἀλεξάνδρου, Ἄνδρ. Φιλίππου, Β. Κωτσόπουλο καὶ τὸν κ. Ι. Γκιωνῆ καὶ τὴν κ. Διαμαντίδου μόνον καλὰ λόγια θὰ εἶχε νὰ πῇ κανεὶς. Ἐξαιρήσει σημείωσε αὐτὴ τὴν σφοδρὴν ἡθελοποιὴν Ἄνι. Βολάνου ποὺ ἦταν πραγματικὰ ἀξιοπύνη στὸ ρόλο τῆς Βολερὶ: τὸν παρῆλθε ἀπὸ τὴν ἀρχὴν ἄς τὰ εἶδος. Τὸ λάθος ὅμως δὲν εἶναι δικὸν τῆς: εἶναι τοῦ Σκηνοθέτη ποὺ ἐπιτεθεῖτο στοὺς ἰσχυροὺς ὁμοῦς τοῦ κατὰ τὰ ἄλλα συμπαιθητικὸ αὐτοῦ κοριτσιῦ τέτοιο ρόλο. Ὑποθέτω πᾶς τὸ εἶπεν, γιὰτὶ κι' ἄλλοις παρεμνήνευσεν τὸ πρόσωπον τῆς Βολερὶ ποὺ καθεὶς ἄλλο μπορεῖ νὰ εἶναι παρὰ μιὰ ἰσχυρία.

Τὰ σκηνοθετικὰ κ. Κλ. Κλώνη ἐπιτυχημένα καὶ σύμφωνα μετὰ τὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου.

Μὲ τὸν «Δρόμο τοῦ Ποταμοῦ» δὲν νομίζω ὅτι μπορεῖ νὰ μεταβληθῇ ὁ ἀπολογισμὸς τοῦ Ἐθνικοῦ μας Θεάτρον γιὰ τὴν ἐπειρήσασιν τῶν ἔργων τοῦτο δὲν εἶναι νὰ προσθέσῃ πολλὰ πράγματα στὸ ἐνεργητικὸν του.

Ε. Π. Π.

ΑΡΘΡΟ ΤΟΥ ΤΙΜΟΥ ΣΤΑΥΡΙΔΗ
ΣΤΗΝ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ ΕΜΠΡΟΣ

ΚΑΤΙ ΠΟΥ ΤΙΜΑ ΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΝ ΤΟΥΡΙΣΜΟΥ

Τὸ Φεστιβάλ τῶν Δελφῶν

ΤΟ ΠΕΙΡΑΜΑ ΠΟΥ ΜΑΣ ΕΔΕΙΞΕ ΤΑΣ ΔΥ-
ΝΑΤΟΤΗΤΑΣ ΚΑΙ ΤΑΣ ΑΔΥΝΑΜΙΑΣ ΜΑΣ

Ἐντυπώσεις τοῦ κ. Τζίμου Σταυρίδη

Πολλά μπορούν να γραφούν για το «Φεστιβάλ των Δελφών» τόσο για την καλλιτεχνική πλευρά των εορτών όσο και από την πλευρά της τουριστικής οργάνωσής τους. Και πολλά ίσως γραφούν από ανθρώπους που κοιτάζουν τα πάντα με τον φρενός για να βρουν λάθη, ή ελλείψεις ή ακόμη για να πούν την καθαρά υποκειμενική τους γνώμη σε ζητήματα πολύ ειδικά που όμως δε, μπορούν να αλλάξουν τα πράγματα. Το «Φεστιβάλ των Δελφών» έσημείωσε καλλιτεχνική και οργανωτική επιτυχία. Και κάτι άλλο. Αποδείχθηκε ότι είναι δυνατόν να γίνονται κατά περιόδους στους Δελφούς παρόμοιες εορτές. Το «Φεστιβάλ» ήταν ένα πρώτο πείραμα. Μας έδειξε τις δυνατότητες — αλλά και τις αδυναμίες — της πραγματοποιήσεως ενός τέτοιου μεγάλου και ευγενικού σκοπού όπως είναι η επιδίωξις του Έλληνικού οργανισμού τουρισμού, του οργανωτού του Φεστιβάλ, να καταστήσει τους Δελφούς κέντρον πνευματικής και καλλιτεχνικής έπαισης — θα έλεγα άμφικτιονίας — παγκοσμίου χαρακτήρος.

Το Φεστιβάλ άρχισε το απόγευμα της Παρασκευής 10 του Αύγουστου, με πρώτη εκδήλωσις το «Λαϊκό πανηγύρι». Κοπέλλες και νέοι από τα γύρω χωριά με λαϊκά όργανα και τραγούδια, ντυμένοι με τις τοπικές ένδυμασίς τους έχορευσαν χορούς της περιφέρειας τους έτσι όπως αυτοί τους νοιώθουν και όπως τους χορεύουν από πατέρα σε γυιό και από μάνα σε κόρη χωρίς τη «βελτίωσις» των χορευτικών αντιλήψεων ανθρώπων των πόλεων ή και των ειδικών. Το πανηγύρι δεν ήταν επίδειξις. Ήταν ένα πραγματικό χωριάτικο πανηγύρι. Ψησταριές, μεζέδες, άφθονον κρασί έδινε τον τόνο γνησιότητας όπως και οι διάφοροι τύποι των πανηγύριων, που είχαν μαζευθή εκεί για καθαρά έπαγγελματικούς σκοπούς. Να δγάλουν το μεροκάματό τους. Ίκοπευτή-

ρια, τυχερά παιγνίδια, οι μικρέμποροι με τις προμώτιες τους, μοιρατζούδες, ο θιασάρχης των πρωτοφαιών τεράτων και ο καρογκιοζοπαίκτης που θα σκόρπιζε στο τέλος το γέλιο στους μικρούς και τους μεγάλους.

Η δεύτερη εκδήλωσις έγινε το ίδιο βράδυ στο άρχαιο θέατρο. Η κ. ΠαλλούΜά, του με το συγκρότημά της μας παρουσίασε τα χοροδράματα «Μαρούσα» και την «Πανδώρα» που έχουν για υπόθεσις τα γνωστά έπεισόδια της ελληνικής μυθολογίας. Η κριτική δεν άφορα το σημείωμα μας. Η γνώμη όμως του μέσου θεατού είναι ότι ήταν κάτι κεκλυ κάλως και μία παρηγοριά ότι και στην Ελλάδα άρχισαμε πιά να ασχολούμεθα σοβαρά με την τέχνη του χορού. Η κ. Μάνου μας παρουσίασε μία άξιθαύμαστη και εύσυνειδητη έργασια.

Η βαρύνουσα όμως εκδήλωσις του Φεστιβάλ ήταν ο «Οιδίπους Τύρανος» ή τραγωδία του Σοφοκλέους. Έγινε την άλλη ήμέρα το απόγευμα. Δεν ξαίρω αν ήταν η σκηνοθεσία του Μινωτή, το παίξιμο των ηθοποιών, ή σκηνογραφία του Κλωνη, το κοστούμια του Φωκά, ή χορογραφία της Μάνου ή το υποδλητικό περιβάλλον και η ήχη των λόγων που άκούονταν από τους άκένοντι δράχους των Φαιδριόδων. Ξαίρω ότι όλ' αυτά μαζί έδωσαν μία ίερη συγκίνηση στους θεατές και έκαναν να δακρύσουν οι φυξίς των άγνων χωρικών που είχαν συρρεύσει με δέος από τα γύρω χωριά να παρακαλουθήσουν το άρχαιο δράμα. Ακόμη κι' οι πιά μορφωμένοι πολλά έδιδόνησαν και πολλά άποκαλύφθησαν στα μάτια της φυξής τους που ως εκείνη τη στιγμή τους ήταν άλλότρια. Η παράστασις του «Οιδίποδος» μας έφερε πολύ κοντά μας το άρχαιο δράμα και αυτό το θαύμα που λέγεται ελληνικόν πνεύμα.

Το βόσανο των εορτών των Δελφών ήταν η ζέστη και την ένοιωσαν πιά πολύ όσοι ήρθαν με αυτοκίνητα από τον δρόμο Θηδών — Λεβαδιάς — Αράχωβας. Στο

δρόμο σταματημένα αυτοκίνητα περίμεναν να κρυώσουν οι μηχανές τους για να μπορέσουν να συνεχίσουν την πορεία τους και στις βρύσες άνδρες και γυναίκες προσπαθούσαν με κάθε μέσο να δροσίουν το κορμί τους. Πολλοί, οι τολμηρότεροι από τους δικούς μας και οι ξένοι, άδιαφορούσαν για κάθε τι και δεν ήταν σπάνιο το θέσφατο ύπαιθριων ντους. Αυτό ήταν μια πληγή για την όποια δεν έφταιγε κανένας. Γι' όλα τα άλλα όμως θα ήταν άδικα να πούμε παράπονα. Ο δρόμος που πριν ακόμη μια εβδομάδα ήταν χαλασμένος, είχε μεταβληθεί θα έλεγε κανείς ως δια μαγείας σε μια άριστη αυτοκινητιστική οδό. Ίαν γεγονός αλλά και σαν πρώτη εντύπωση ήταν κάτι πολύ εύνοϊκό για τις γενικότερες κρίσεις του επισκέπτη του Φεστιβάλ. Ύστερα και η εκεί διαμονή ήταν μια άλλη εκπλήξις. Οι επισκέπτες δεν αντιμετώπισαν καμμία κακουχία. Βρήκαν άμεσως έτοιμο μέρος να κοιμηθούν, βρήκαν καλή τροφή, βρήκαν παγωμένο νερό, μπορούσαν να τηλεφωνήσουν εύκολα στην Αθήνα, είχαν πρόθυμη εξυπηρέτηση και κάθε πληροφορία που ζητούσαν. Παντού ήσαν καθαρά, δεν τους ταίμησαν κουνούπια, δεν έτρεχαν στά... χωράφια... και μπορούσαν να πλυθούν σαν πολυτισμένοι άνθρωποι με άφθονο νερό και μάλιστα αν ήθελαν μπορούσαν να κάμουν και ντους. Αυτό τα βρήκαν όλοι. Όσοι κοιμήθηκαν στα ξενοδοχεία, όσοι προτίμησαν το σπίτι και ίσως περισσότερο από τους άλλους όσοι έβρουν στην κατασκήνωση. Αν άκουσθουν παράπονα δεν φταίνε οι οργανωτές. Φταίει ο ίδιος ο παραπονούμενος που με την χαρακτηριστική ρωμαϊκή περιφρόνησι στους κανονισμούς και παρά τις συμβουλές και σχετικές ειδοποιήσεις των οργανωτών ξεκίνησαν από την Αθήνα χωρίς να κλείσουν διμάρτια δέξαστοι ότι το δαιμόνιον της καπατσουσύνης τους θα τάεκανόνιζε» όλα. Έτσι κι' αυτοί, κακουχήθηκαν και έδημιούργησαν άνωμαλίες στις σχετικές υπηρεσίες στεγαστικής που αντί να άγανακτήσουν τσακίστηκαν κυριολεκτικά να τους εξυπηρετήσουν. Και κάτι σημαντικό. Δεν έσημειώθησαν κρούσματα ληστείας Έννοιά στους λογαριασμούς. Οίτι μές ήσαν πολλές φορές κατώτερες των προσδοκωμένων.

★

Και από απόψεως συρροής κόσμου το «Φεστιβάλ» είχε έπιτυχία. Την Κυριακή στο άρχαιο στάδιο δεν χωρούσε ούτε δελόνα, που σημαίνει ότι οι θεαταί υπερέβαιναν τις 2.500. Κατά μέσον όρον πρέπει να υπολογισθή ότι τουλάχιστον 1000 άθηναίοι, ξένοι και απόδημοι, παρακολούθησαν κάθε διήμερο των έορτών άστε γενικώς ο άριθμός των επισκεπτών του Φεστιβάλ να υπερβαίγη τις 3000. Σχεδόν άλλους τόσους πρέπει να λογαριάσουμε και τους επισκέπτες των γύρω χωριών της περιφέρειας. Είχαν καταφθάσει συν γυναιξί και τέκνοις.

★

Τις έορτές παρακολούθησαν πολλοί άνθρωποι των γραμμάτων καθώς και έπισήμοι. Ίδιαίτερον σίγλην έβωσε στο Φεστιβάλ η Σλευσις των Βασιλείων, οι όποιοι έτίμησαν δια της παρουσίας των την μιν Κυριακήν το χορόδραμα, την δε Δευτέραν το άρχαιο δράμα. Οι Βασιλείς απέβιδάσθησαν εις Ίτιαν, η δε μέχρι Δελφών διαδρομή των έγινε άφορη έμβουσιωδών έκδηλώσεων εκ μέρους των κατοίκων.

★

Θα ήταν παράλειψις ίαν δεν άναφέρωμεν και την Έκθεσιν Λαϊκής Χειροτεχνίας η όποια άργανώθηκε επ' ευκαιρία του Φεστιβάλ στην Άράχωδα. Έπεδείχθησαν θαυμάσια τεχνουργήματα της ύφαντικής, μεταξύ των όποιων εντύπωση τόσο για το σχέδιο όσο και για τους χρωματισμούς έκαναν τα γνωστά ύφαντά της Άράχωδας.

★

Μα δεν είχε σφάλματα και έλλείψεις το Φεστιβάλ; Είχε δέξασια και δεν μπορούσε να μη έχη. Άλλά γι' αυτά θα ήταν καλύτερα να τα πούμε άλλη φορά η μάλλον κρητοσύ μας όχι για έπίκρισι αλλά για να βρεθή ο κατάλληλος τρόπος να μη συμβούν άλλη φορά. Αυτή είναι η άλλου και η έννοια του επειράματος.

ΤΖΙΜΟΣ ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ

ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΗΘΟΠΟΙΟΥ ΚΑΡΟΥΣΟΥ

Ο ΣΥΛΛΗΦΘΕΙΣ ΠΡΟΧΘΕΣ ΗΘΟΠΙΟΣ ΚΑΡΟΥΣΟΣ ΕΝΗΡΓΕΙ ΚΟΜΜΟΥΝΙΣΤΙΚΗΝ ΠΡΟΠΑΓΑΝΔΑΝ

Υπό τῆς ἀστυνομικῆς Διευθύνσεως Ἀθηνῶν ἀνεκοινώθη ὅτι ἡ σύλληψις τοῦ ἠθοποιοῦ Καρούσου Τζαβαλά ἐγένετο κατόπιν ἀναφορᾶς τῆς διοικήσεως χωροφυλακῆς Θεσσαλίας ὅτι οὗτος ἐνήργει κομμουνιστικὴν προπαγάνδαν κατὰ τὴν ἐκεῖ περιοδεῖαν τοῦ θιάσου του.

Σημειωτέον ὅτι ὁ Τζαβαλάς εἶναι κομμουνιστὴς, ἦτο δὲ ἐκτοπισμένος καὶ ἐπανῆλθε πρό τινος εἰς Ἀθήνας κατόπιν χορηγηθείσης εἰς αὐτὸν ἀ-

δείας. Μετὰ τὴν σύλληψιν του ἡ ὑπόθεσις του παρεπέμφθη εἰς τὴν ἐπιτροπὴν ἀσφαλείας ὑπὸ τῆς ὁποίας καὶ ἐξετοπίσθη οὗτος ἐκ νέου.

Ὡς πρὸς τὸν συγγραφέα Μ. Λουτέμην ἀνεκοινώθη ὅτι οὗτος εὑρίσκειται ἐν ἐκτοπίσει, μετεφέρθη δὲ ἐκ τοῦ τόπου τῆς ἐκτοπίσεώς του εἰς Ἀθήνας διὰ νὰ εἰσαχθῆ εἰς νοσοκομεῖον καθ' ὅσον κατὰ τὴν γνωμάτευσιν τῶν ἰατρῶν εἶναι ἀσθενής.

Η ΕΠΑΝΕΚΤΟΠΙΣΙΣ ΤΟΥ ΗΘΟΠΙΟΥ ΚΑΡΟΥΣΟΥ

Ἀρμοδίως παρεσχέθη ἡ πληροφορία ὅτι ὁ ἠθοπιὸς κ. Καρούσος, δηλαδὴ ὁ Καρούσος Τζαβλαῆς, ὅπως εἶναι τὸ πραγματικόν του ὀνοματεπώνυμον συνελήφθη ὑπὸ τῆς Γενικῆς Ἀσφαλείας Ἀθηνῶν δυνάμει ἀποφάσεως τῆς Ἐπιτροπῆς Ἀσφαλείας ὅπως ἐπανεκτοπισθῆ ὡς ἀναπτύξας καὶ πάλιν κομμουνιστικὴν δράσιν. Συγκεκριμένως μάλιστα ἐγνώσθη ὅτι εἰς τὸ ὑπουργεῖον τῶν Ἐσωτερικῶν ὑπεβλήθησαν ὑπὸ διαφόρων ἀρχῶν τῆς Χωροφυλακῆς Θεσσαλίας ἐκθέσεις ὅτι ὁ κ. Καρούσος ὡς ἀρχηγὸς περιοδεύοντος θιάσου προέβη ἐσχάτως εἰς διαφόρους πόλεις τῆς Θεσσαλίας εἰς προπαγάνδαν ὑπὲρ τοῦ κομμουνισμοῦ.

Ἐξ ἄλλου ἀνεκοινώθη ὅτι εἰς τὸ τμήμα τῶν Μεταγωγῶν, ὁ κρατούμενος κομμουνιστὴς Μενέλαος Λουντέμης, δὲν συνελήφθη ὅπως ἐκτοπισθῆ, ἀλλὰ τουναντίον ἐπανήχθη ἐκ τῆς ἐξορίας ὅπως ἐξετασθῆ ὑπὸ ἰατρῶν ὡς πάσχων καὶ εἰσαχθῆ εἰς Νοσοκομεῖον.

ΕΥΡΙΠΙΔΗ
ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ

ΘΕΑΤΡΟΝ ΗΡΩΔΟΥ

Ευριπίδου 'Ιππόλυτος

ΚΑΤΑ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΝ Δ. ΠΟΝΤΗΡΗ

ΕΙΝΑΙ καιρός νομίζω πλέον, να τεθῆ μία τελεία σὲ κάθε συζήτησι γιὰ τὸν τρόπο τῆς ἀποδόσεως τοῦ ἀρχαίου ἐλληνικοῦ δράματος.

Βαθὺς μελετητῆς τοῦ ἀρχαίου θεάτρου ὁ γενικὸς διευθυντῆς τοῦ «Ἐθνικοῦ» κ. Δημήτρης Ροντήρης, ἀπέδειξε μετὰ τὴν «Ὁρέστεια» ἀκόμη μιὰ φορά, ὅτι εἶναι ὁ μόνος ἐμψυχωτῆς, ὁ μόνος ἐμπειρὸς διδάσκαλος τῆς ἐλληνικῆς τραγωδίας καὶ ὁ μόνος ἱκανὸς νὰ μεταφέρῃ τὸν ἀρχαῖο θεατρικὸ λόγο στὴ σύγχρονη ἐποχὴ μας, μὲ τέτιο τρόπο, ὥστε νὰ καθηλώνη τὸν θεατῆ.

Ἡ χθεσινὴ παραστάσις τοῦ «Ἰππολύτου» εἶναι ἀκόμη μιὰ νίκη εἰς τὸ ἐνεργητικὸν τοῦ κ. Δ. Ροντήρη.

Τὸ πρόβλημα τὸ ὁποῖον ἰδιαί-

τερα ἀπασχόλησε τὸν κ. Ροντήρη αὐτὴ τὴν φορά, ἦταν ὁ χορὸς τῶν ἐλληνικῶν δραμάτων. Δεκάδες θεωριῶν καὶ δοξασιῶν ἔχουν γραφῆ ἀπὸ τοὺς ἐρευνητὰς τοῦ ἀρχαίου ἐλληνικοῦ θεάτρου γιὰ τὸν «Χορὸν» καὶ εἶναι σήμερα πλέον, ἀναμφισβήτητα ἀποδεδειγμένον, ὅτι οἱ τραγικοὶ τῆς κλασικῆς περιόδου, παρουσιάζον στὸ θέατρο τὴν ἀντιλήψιν τῆς «Κοινῆς Γνώμης» μὲ τὴν ἐμφάνισιν, τὰ λόγια καὶ τίς τόσο χαρακτηριστικὰς κινήσεις τοῦ χοροῦ.

Προσσότερο μελετημένος καὶ πρὸ ὠριμος ἐφέτος ἀπὸ ἄλλοτε, ὁ κ. Ροντήρης, κατορθώνει νὰ δώσῃ στὸν «Χορὸν» μιὰ ξεχωριστὰ ἀνώτερη θέσι, μιὰ πανελλήνια ἐμπνεύσι, ἐνώνοντας τὴν διακεκομμένη, χρονολογικὰ, Ἑλλάδα μὲ τὸν χορὸ τῶν γυναικῶν, πού μὲ τὴν Κορυφαία (δ. Καλλιγὰ) παίζει εὐ-

τὸ κατορθώνει αὐτὸ ὁ κ. Ροντήρης καὶ τὸ κατορθώνει μὲ τὴν ἀντιλήψιν πού εἶχε νὰ δώσῃ στὴν ψωνία ἀρχαία ἐλληνικὴ ἐμφάνισιν τοῦ Χοροῦ, μιὰ θυζαντινὴ παθιότητα, ἕναν θυζαντινὸ μυστικισμὸν στὴν ἀφθροσιν καὶ τὴν ὁμιλίαν ἀκόμη τοῦ κειμένου καὶ τὴν λιτότητα καὶ ἀπλότη-

τῶν κινήσεων τῆς σύγχρονης ἐπιπέδου.

Ἀρχαία Ἑλλάς — Βυζάντιον Σύγχρονη Ἐποχὴ. Ὅλη ἡ Ἑλλάς, συνεινωμένη στίς ἐκδηλώσεις τοῦ ψυχικοῦ κόσμου τοῦ Χοροῦ τοῦ Ἰππολύτου.

Κατόρθωμα τοῦ κ. Ροντήρη στὸ καὶ ὄχι τυχαῖο κατόρθωμα, ἀλλὰ ἀπόρροια μελετημένης δουλειᾶς.

Αὐτὲς τίς σκέψεις τοῦ πρέπει νὰ μετέδωκε ὁ κ. Ροντήρης στὴν Σακελλαρίου, ἡ ὁποία ἐκίνησε τὸν Χορὸν καὶ τὸν ἐκίνησε μὲ τρόπον πού δείχνει ἀπόλυτη κατανόησιν στὴν ἐμπνεύσιν τοῦ ἐμψυχωτοῦ. Ἡ ναλλάσσονται γοργὰ οἱ εἰκόνες τῶν κινήσεων. Σύγχρονη καὶ μόνον ἀπλότης ρυθμοῦ ὅταν ὑφίσταται κινήσις, τέτια ἀπλότης καὶ τόσο ἀπαλὴ ρυθμικὴ κινήσις, ὥστε νὰ μὴν ξεγίνεται ὁ θεατῆς ὅτε τὴν κίνησιν τὴν διαδέχεται ἀπόλυτη ἀκίνησις στίς τραγικὰς στιγμὰς πού τὴν ἀπαιτοῦν. Καὶ τότε ἡ κίνησις δίνει τὴν ἐντύπωσιν καὶ ἀνεπαίσθητο μαρμαρίνης προμετῆς.

Καὶ ἀκούραστη, ἀδίστατη, αὐθόρμητη χωρεῖ καὶ προχωρεῖ ἐρμηνεία τοῦ λόγου. Πλαίσιο γίνεται ὁ χορὸς, θεατρικὸν πλαίσιο γιὰ νὰ περιβάλλῃ τὴν γοητεία τῆς ἐκφράσεως, γιὰ νὰ κάμῃ τὸ ἔρως πρὸς κείμενο ἐντονώτερο, ζωηρότερο, παραστατικώτερο.

★

Ἐπέμεινα κάπως περισσότερο στὸ Χορὸ ἀφοῦ αὐτὸς κυριαρχεῖ. Ἡ δ. Καλλιγὰ ὡς κορυφαία τοῦ χοροῦ εἶχε δραματικὰς ἐξάρσεις ἐξαιρετικὰς. Ἡ φωνὴ τῆς ἀπαλὰ τραγικὴ καὶ ἀπόλυτα ζωγραφικὴ. Ἐὰν οἱ νεώτεροι ἀπεκάλεσαν τὸν Εὐριπίδην «μισογύνην», τὴν φήμην τοῦ αὐτοῦ ὁ μεγάλος τραγικὸς τῆν ἡρωστία κυρίως στὸν «Ἰππόλυτον» του. Ἡ ὑπόθεσις τῆς τραγωδίας αὐτῆς πρέπει νὰ εἶναι γνωστὴ.

Ἄγνος νέος ὁ γιὸς τοῦ βασιλέως Θησέως, λατρεύει τὴν θεὰ Ἄρτεμι καὶ περιφρονεῖ τὴν Ἀφροδίτην καὶ τίς ἐρωτικὰς χαρὰς τῆς. Ἡ Ἀφροδίτη γιὰ νὰ τὸν ἐκδικηθῆ ἐμπνέει στὴν Φαίδρα, σύζυγον τοῦ Θησέως καὶ μητροῖάν τοῦ Ἰππολύτου ἕναν ἀνόσιον ἔρωτα γι' αὐτόν. Ὁ Ἰππόλυτος ἀρνεῖται νὰ

προδώσῃ τὸν πατέρα του καὶ φαίδρα αὐτοκτονεῖ, πρὶν κρεμασθῆ ὅμως ἀφήνει ἕνα γράμμα γιὰ τὴν Φαίδρα τῆς τὸν Θησέα, στὸ ὁποῖον κατηγορεῖ τὸν Ἰππόλυτον ὅτι τὴν ἐσεβάσθηκε. Ὁ Θησέας δίνει τὸν γιὸν του, τὸν ἐξορίζει, καταπαύεται, παρακαλεῖ τὸν Ποσειδῶνα νὰ τὸν τιμωρήσῃ καὶ ὁ Ἰππόλυτος αὐτοκτονεῖ κι' αὐτός, δίνοντας τὸ τέθριππον ἄρμα του γιὰ γκρεμιστῆ ἀπὸ τίς Σκειρωνίδες πέτρες.

Λίγο πρὶν ξεφυγῆσθ ὁ Ἰππόλυτος, ἡ Ἄρτεμις φανερώει στὸν Θησέα τὴν ἀθωότητα τοῦ γιοῦ του γιὰ νὰ γίνῃ πρὸ ἐντοιο τὸ πατρικὸ καὶ συζυγικὸ δρᾶμα τοῦ Θησέως.

Διανομὴ τῶν ρόλων δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ πρὸ ἐπιτυχημένη. Φαίδρα ἢ Ἐλσα Βεργῆ, ἔπεισις ἀπόλυτα ὅτι δὲν ἦσαν ὑπερβολικοὶ οἱ ἔπαινοι πού τῆς ἀφιέρωσαν οἱ Ἄγγλοι κριτικοὶ. Ἐξαι τῆς στροφῆς τῆς τραγωδοῦ ἢ Ἐλσα Βεργῆ καὶ ὅπως εἶναι ἀκούραστη στὴ μελέτη καὶ ἀδάμαστη στὴν προσπάθειαν, δὲν ὑπάρχει καμιά ἀμφισβόλια ὅτι τὴν χθεσινὴ τῆς ἐπιτυχία γρήγορα θὰ τὴν ἐπισφραγίσῃ μὲ θρίαμβον. Ὁμορφη, θεὰ, πραγματικὴ θεὰ Ἀφροδίτη ἢ Κάκια Παναγιώτου, μὲ τοὺς γλυκὺς ἡλιόφωτους τῆς πού τοὺς ὑπεγράμμισε τὸ «σέξ» πού διακρίνει τὴν θηλυκότητα αὐτῆς τῆς ἡθοιοῦ. Ἄρτεμις ἢ κ. Ἀλέκα Κατσέλη, εἰβεξε γοητεία καὶ φῶς. Πραγματικὴ λάμψις μὲ τὸ πλαστικὸ ἐφηβικὸ τῆς σώμα, ζωηρὸν ἀγαλμα πού ταίριαζε στὸν «σημῶν» τοῦ θεάτρου τοῦ Ἡρώδου. Γιὰ τὴν κυρία Ἀθανασία Μουστάκα, στὸν ρόλο τῆς Ἰφροδοῦ τί νὰ πῆ

λον πρωταγωνιστοῦ εἰς τὸ δράμα τοῦ Εὐριπίδου.

Πραγματικά εἶναι ἀξία ἰδιαίτης προσοχῆς ἡ ἐμφάνισις «Χοροῦ» στὴν χθεσινὴ παράστασι τοῦ θεάτρου τοῦ Ἡρώδου.

Ἐπιμένω στὴν φράσι μου: νώνοντας τὴν διακεκομμένη, χρονολογικὰ, Ἑλλάδα». Τρεῖς εἶσι οἱ μεγάλας ἐλληνικὰς ἐποχάς: Ἀρχαία, ἡ βυζαντινὴ καὶ ἡ σύγχρονη. Καὶ ὁ τωρινὸς θεατὴς ἴσως δὲν θὰ ἦτανε σὲ θέσι νὰ ἰσχυρῶς ἀντιλαμβάνεται τὸ «ἐσωτερικὸν δράμα» τοῦ μου, στὴν πάλιν τῶν συναισθημάτων ποῦ κυριεύουσιν τὴν Κοινὴν Γῆμιν μετὰ τὴν ψυχικὴν τραγωδίαν. Περὶ δὲ Θησεύς, μετὰ τὸν τριπλὸν ἔομήνευσε καὶ μετέδωσε ὁ Ροντήρης στοὺς ἠθοποιούς τισὶς ψυχικὰς ἐκδηλώσεις τοῦ «χοροῦ», ἀντιλαμβάνεται ὑποσυνείδητα τὴν σημασίαν τῆς δράσεως τοῦ χοροῦ καὶ καθηλώνεται — ὁ μινὸς θεατὴς — ἀθελᾶ του γιὰ παρακολούθησι τοῦ ἐσωτερικοῦ τοῦ δράματος.

κανεῖς; Ὁ χρόνος δὲν ἔχει περᾶν ἀπὸ πάνω της κι' ἀν' ἐπέρασι δὲν ἄφησε κανένα ἴχνος, ἀφοῦ κατ' ἐξοχὴν τὴν φωνὴν τῆς ἀκόμα διέκρινε κατ' ἐξοχὴν τὴν νεανικὴν δραματικότητά της κι' ἐξοχῶς.

Οἱ τρεῖς ἄνδρες τοῦ δράματος Θησεύς (Κωτσόπουλος), Ἰππόλυτος (Χατζίσκος) καὶ Ἐξάγγελος (Βόκοβιτς) δὲν μποροῦν νὰ πᾶρουν περισσοτέρους ἐπαινοὺς ἀπὸ ὅσα ἐδρεψαν χειροκροτήματα. Μερικοὶ προκαταβολικοὶ ἐνδοιασμοὶ τοῦ ὑπῆρχαν γιὰ τὸν κ. Χατζίσκο, ὅτι συνηθίζει νὰ εἶναι λίγο φωνακλάς, ἐσθῆσαν ὀριστικά. Πρέπει κανεῖς νὰ τὸν συγχωρᾷς θερμὰ γιὰ τὴν σκηρὴν τοῦ θανάτου, στὴν ὁποία ὑπῆρξεν ἀνυπέροχτος. Ἡ τραγικὴ ἐπίδοσις τοῦ κ. Κωτσόπουλου εἶναι τόσο γνωστὴ, ὥστε νὰ θεωρῆται αὐτὸς ὁ καλλιτέχνης δικαιοματικά ἐξω ἀπὸ κάθε κριτικὴν.

Μουσικὴ: Τοῦ Δημήτρη Μητροπούλου. Χρειάζεται νὰ κριθῆ; Ὁχι βέβαια. Πρέπει ὅμως νὰ τονισθῆ ὅτι ἡ διεύθυνσις τοῦ κ. Λυκούδη, φάνηκε τόσο συγχρονισμένη καὶ τόσο ἀνάγλυφη, ὥστε ἔδωκε μεγάλο συντελεστὴν ἐπιτυχίας στὸν χθεσινὸν θρίαμβον τοῦ Δημήτρη Ροντήρη.

ΔΗΜ. ΓΙΑΝΝΟΥΚΑΚΗΣ

27-η Εβδομάδα

ΕΣΤΙΑΣ
12 ΑΥΓ. 1954

ΑΠΟ ΤΗΝ ΣΩΗΝ
ΠΑΡΑΛΕΙΟΜΕΝΑ

Ο συναγεράς όλων σχεδόν τήν χωριά (από Σπάρτη, ακόμη, μέχρι Κόρινθου), για την δεύτερα παράσταση του ε' Ιππολύτου, έβαλε εις κίνηση και τους... τρακτέρ!... Έβεδθησαν δύο, την Κυριακή, μεταξύ των διαφόρων μέτων μεταφοράς από τα χωριά στην Έπίδαυρο: Ο ένας... εργοστής, μέτεφερε την οικογένεια του (βιοκτήτου και ο άλλος... άλλουοστής που ρημιούλασε ένα γολασμένο φορτηγό, γεμάτο νεαρούς χωριάτες και χωριατοπούλες με τα εκολάτους, τα Κυριακάτικα, ροδομάζουλες, κεφάλτες, με το τραγουδι στο στόμα. Αυτά τα φορτηγά, που, της καθημερινές, μεταφέρουν ντομάτες, πεπόνια και καρπούζια, έπαιξαν ρόλο σπουδαιότερο και από τα λεωφορεία, για την μεταφορά θεατών από τα χωριά της Κορινθίου, του Άργους, του Ναυπλίου, της Μεσσίας, του Κιάτου, για να μη άναφέρω την Τρίπολι και αυτή την Σπάρτη! Ο,τι όμως θα φανή άπίστευτον είναι τούτο: Σε μία άπό τās ειοόδους του θεάτρου παρουσιάσθηκε, μισή ώρα πρό της παραστάσεως, ένας τύπος μάλλον του λαού και μία νέα γυναίκα, που κρατούσε μέσα σ' ένα πανέρι, προφανούς ξενικής προελεύσεως, ένα παιδάκι:

— Άδωνάτον να σας άφήσωμε— της έλεαν — το μωρό θα έμπησθ, θ' άρχισθ να κλαίη και θα χαλάσθ τήν παράστασι...

Η γυναίκα κατεξανέστη:
— Μά τι λέτε... Έρχόμαστε άπό της Άντις-Άμπέμπα για να ιδούμε αυτό το έργο... Καί δεν θα μάς άφήσετε;...

Καί δεν έλεγαν καθόλου ψέματα. Είχαν φθάσει, πράγματι, μόλις πρό όλιγων ημερών από την πρωτεύουσα της Άδυσσηνίας και, όταν έπληροφόρηθησαν για την παράστασι του ε' Ιππολύτου, έπήραν το μωρό τους και έμπησαν με το πρώτο λεωφορείο για την Έπίδαυρο. Τους έπέτρεφαν να μπου. Πώς ήταν δυνατόν ν' άνηθούν σ' ανθρώπους, που άρχοντο από τόσο μακριά!... Καί δεν ξέρα, άν ήταν αυτό το βρέφος, που έκλουθηρίς όταν άρχισε ακριβώς και ο θρήνος του Θρηέως. Είδα μόνον, ότι, στο έπάνω διάζωμα, ο χωροφύλαξ άπεμάκρυνε από την κερκίδα την μητέρα, που το έβατοούσε στην άγκαλιά της.

Λυγότερο ένδοχητική έφάνηκε η παρέμβασις δύο γυναικών στην βοήθη του Θρηέως, που έγένιζαν τά κενά μεταξύ των φράσεων του βασιλέως με το πένιδμο λάλημα τους.

Άς ξαναγορίσουμε στα πρόβατά μας: Πώς μπορεί να έξηγηθή αυτή η λαϊκή κοσμοσυρρη στην παράστασι μιας άρχαίας τραγωδίας; Οτι δέ η κοσμοσυρρη της Έπίδαυρου είχε—και μάάλιστα τη δεύτερη φορά—έντονα λαϊκό χαρακτήρα δεν είναι γεγονός, που το έξετιμήσαμε μόνον με το μάτι. Κάτι άλλο μιλεί θετικότερα: Τό

είδος των εισητηρίων. Ύπήρχαν των πενήντα δραχμών, των τριάντα, των είκοσι, των δέκα και των πέντε. Έ, λοιπόν!... Την συνθηλαπτική πλειοψηφία είχαν τά λαϊκά εισητήρια των δέκα και των πέντε. Κι' έπειτα άρχοντο τά εισητήρια των είκοσι. Με άλλα λόγια, ο λαοετικός και ο μικροαστός, ο φταχουλόχος έβωσε το επορών, κατά πρώτον λόγον, στις παραστάσεις της Έπίδαυρου.

Άν είχε την πλειοψηφία ο άνιπτυγμένος και διανοούμενος κόσμος, θα μπορούσαμε να πούμε, ότι η κοσμοσυρρη άφείλεται στην παιδεία, στη μόρφωσι. Άλλ' έδώ την άτμόσφαιρα, την θερμότητα, τον ένθουσιασμό, τον τόνο της θριαιδευτικής έπιτυχίας, τον έβωσε ο χωριάτης, ο λαός, ο άβρφαστός. Τι τον συνδέει με την άρχαία τραγωδία; Τά αίμα, η φυλετική κληρονομία, η ύπουλειδίτη αισθητική έπιταγή, η όψια του τραγικού και της λυτραικής καθάρσεως. Αυτά δεν ξέρουν να σας τά πούν η χιλιάδες των λαϊκών θεατών, που παρακολουθούσαν από της έπάνω στοιβογμένες κερκίδες της τύχες της Φαίδρας, του Ιππολύτου και του Θρηέως, όπως και τά λόγια των θεών, που προβάλλουν, παίρνουν, άνάμεσα στην φυλακισμένη πηλών λόφον, που κλείνουν τη διουσιακή κόγχη — σαν να μη είχε πεθάνει ποτέ ο άρχαίος κόσμος, η ειδωλοκρατική του θρησκεία και οι θρύλοι του!...

Ήταν τόσο άπόλυτα συνταυτισμένες η χιλιάδες αυτές του λαού με το θέσμα που παρακολουθούσαν, ώστε όταν ο Ιππόλυτος γίνεται για μία στιγμή διερχόμενος του γιομοριστικού μισογυνισμού του Εύριπίδη, έσημιώθησαν στις κερκίδες, που γένιζαν οι χωριάτες και ο λαός η ίδιες αντιδράσεις ένθους, που θα προκαλούσαν άσφαλώς και στο άρχαίο κοινό. Μερικοί ξένοι έξαναίσθησαν κι' έσπευσαν να έπιβάλουν σιωπή μ' ένα σουτ στο ύποκόμο χάχανο, που προκαλούσε η κακολογία κατά των γυναικών: Δεν καταλάβαιναν, ότι αυτό ακριβώς ήταν η άπόδειξις της άπόλυτου έσφεής με το κείμενο.

Η ίδια κλασσική κληρονομία προσδιορίζει και την άξιοβαρυστη άπόδοσι του κειμένου από το μεταφραστή, το χορό και τους ήθοποιούς. Ο ένας από τους τρεις Άγγλους της συντροφιάς του κ. Άστορ είναι, όπως έγραφα σέ προηγούμενο χρονόγραφο, διευθυντής κολλέγιου. Είναι το μόνο κολλέγιό της Άγγλίας, που διαθέτει διουσιακή κόγχη, όπου παίζονται άπό τους σπουδαστάς άρχαίες τραγωδίες. Αυτός ο Άγγλος, λοιπόν, έπτε στο τέλος της παραστάσεως:

— Πρέπει να άμολογήσω, ότι δεν σας φθάνουμε. Είμαστε μακριά άπ' αυτό που είδα άπόψε. Είναι περίεργο; Κάθε άλλο. Έμεις έρμηνεύουμε κάτι, που είναι δικό μας — άπόλυτα δικό μας...

ΣΠΥΡΟΣ ΜΕΛΑΣ

ΥΠΗΡΞΕΝ ΑΠΟ ΠΑΣΗΣ ΑΠΟΦΕΥΞΕΣ ΕΠΙΤΥΧΙΑΣ

Ἡ παράσταση τοῦ «Ἴππολύτου» στο ἀρχαῖο θέατρο Ἐπιδαύρου

ΟΙ ΘΕΑΤΑΙ ΕΦΘΑΣΑΝ ΤΙΣ 10.000 ΚΑΙ ΣΥΝΕΡΡΕΥΣΑΝ ΑΠ' ΟΛΑ ΤΑ ΜΕΡΗ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ. — ΘΑ ΕΠΑΝΑΛΗΦΘΗ Η ΠΑΡΑΣΤΑΣΙΣ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΔΙΑΡΚΕΙΑΝ ΤΗΣ ΕΔΩ ΠΑΡΑΜΟΝΗΣ ΤΩΝ ΞΕΝΩΝ ΒΑΣΙΛΕΩΝ, ΠΟΥ ΠΡΟΚΕΙΤΑΙ ΝΑ ΑΦΙΧΘΟΥΝ ΕΝΤΟΣ ΤΩΝ ΠΡΟΣΕΧΩΝ ΗΜΕΡΩΝ

ΕΠΙΔΑΥΡΟΝ, ὄπισθε ἀπὸ πάσης πλευρᾶς, ἔξαρτικῆς ἐπιτυχῆς. Ἐνὸς ὁπλοζίζετο, ὅτι οἱ θεῖται δὲν θὰ ἀναβρέσιναι αὐτὴν τὴν φορὰ τὴν 3-5.000, ἔφθασαν αἰσιωκῶς ἀριθμὸν τῶν 10.000. Ἐνα ὁλόκληρο πλῆθος ἀνθρώπων κινήθη μετὰ τὰ μέσα καὶ ἀπ' ὅλες τὰς κατευθύνσεις τῆς βορειοανατολῆς τῆς Πελοποννήσου καὶ τῆς περιόχης τῆς πρωτεύουσος πρὸς τὴν Ἐπιδαύρου γιὰ νὰ παρακολουθήσῃ τὴν περίφημην τραγωδίαν τοῦ Ἐυριπίδη, 850 ἀπὸ τοὺς θεατὰς ἦσαν ἀπὸ τὴν Ἀθῆνα μετὰ τὰς ἐκδόσεις ποὺ ὠργανώσε ἀτμοπλοικῶς καὶ διὰ λεωφορέων ἡ Περιγητικὴ Λέσχη. Ἄλλοι 4.000 περίπου ἦσαν μετὰ τὴν ἰδιόκτηταν ἀποικίαν τῶν ἐπιστῶν ἀπὸ τὴν Ἀθῆνα καὶ οἱ ὁλοκλήροι 5.000 ἦσαν μετὰ τὰς εἰσοδῶν μεταφορικῶς μετὰ ἀπὸ τὰ χωρὰ τῆς γύρω περιοχῆς, τὸ Ἄργος, τὸ Μαυραῖο, τὴν Τρίπολιν, τὴν Κόρινθον καὶ τὴν Πάτρα.

Ὁφείλομε νὰ ὁμολογήσωμε ὅτι ἡ κίνησις πρὸς τὴν Ἐπιδαύρου ὄλων αὐτῶν τῶν χιλιάδων θεατῶν, ποὺ ὠργανώσε ἡ Περιγητικὴ Λέσχη, ὄπισθε ἐπιτυχῆς. Ὁ συνωστισμὸς καὶ μερικὲς ἀνωμαλίαι ποὺ παρατηρήθησαν κυρίως κατὰ τὴν ἔσραβιν ἀναμφισβήτητος δὲν ἔμποδισαν νὰ ἀναβρεθῶναι ἡ γυναικὸς καλὸ ἀποτέλεσμα. Τὰ παθήματα τῆς προηγουμένης παραστάσεως φαίνεται ὅτι ἔγιναν μαθήματα. Τὰ ἀτυχεύματα καὶ τὰ λεωφορέα ἐξουσαν σχεδὸν τὴν ἄρση τῶν ἐπιπέδων ἐκείνου τὸ φαινόμενον τῆς διάρου κόψαστερῆσεως τοῦ ἔσραβιν ἀτμοπλοικῶν, ἡ ἐσσανιστικὴ πολλῶν ἀναμονῆ στὴν οὐρὰ, τὸ ἀνακόπημα τῶν αὐτοκινήτων κλπ., κλπ.

Ἡ παραμονὴ τοῦ κοινού στὴν Ἐπιδαύρου, ἔοικε τὸν ὅποιον εἶχε ἀναλαβῆ, ὁ τουρισμὸς, ἦταν ἐπιπέδου ἀνθρώπων. Τὰ ἀναφορικὰ, λαμνάνει τὸ πᾶσι πᾶσι, παρ' ὅσον ὅτι ἐπιπέδον σὲ τὴν κῆρυξ ἐτοιμῆσθαι καὶ τὰ ἐπιπέδωτα ποὺ τὰς διέθεταν, θυμίζαν πανηγυριστικὸν καταλισμὸν, ὄπισθεν ἐν ἀσφῶν. Τὸ μέγιστον, πολὺ ἐπιπέδον, ἔδινε καὶ τὸσο πληροφόριον στὸν κόσμον καὶ ἔτσι ὁ καθένας ἤκερε ποὺ θὰ εἶρη τὸ ταχυδρομικόν, ποὺ ἔρριπτον τὰ λεωφορέα, τότε ὁ ἀρχὴ ἡ παράστασις κλπ.

Γιὰ τὴν παράστασιν τοῦ Ἴππολύτου ἀπὸ καλλιτεχνικῆς πλευρᾶς, δὲν ἔμποδισεν νὰ μιλήσωμε γιὰτὶ εἶρασι ἀναρρόβιοι, τὸ γεγονός πάντως εἶναι ὅτι ὁ κόσμος παρακολούθησε μετὰ ἐξαρτικῆς ἐνθουσιασμοῦ τὸς καλλιτεχνίους. Κατὰ τὴν ἀνοδο τοῦ κοινού στὴς κερκίδες καὶ κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς παραστάσεως ἐπεκράτησε, ἐκτός μίμονο νυμνῶν μικροεπιπέδων καὶ παραρῶν, πραγματικὴ τάξις. Δὲν παρανοήσασθε μετὰ ἐξαρτικῆς ἐνθουσιασμοῦ τῶν ἐξ ἐφόδου καταλημνῶν τῶν κάθω κερκίδων ἀπὸ τοὺς θεατὰς τὸν ἀνω διαζυμῶν ποὺ δημιουργοῦν τὸν μέγιστον οἶλον τὴν προηγουμένη φορὰ. Ἀλλὰ ἡ χεῖριστὴν παράστασις παρουσίασε καὶ μιὰ ὄλην, ἔνθουξ ἔοικε πλῆθος. Ὅταν ὁ πρόεδρος τοῦ ὀργανισμοῦ τουρισμοῦ κ. Ἀγαθόκλης προλογίζοντες τὴν παράστασιν, μι-

ΤΗΝ ΠΑΡΗΚΟΛΟΥΘΗΣΕ ΚΑΙ ΠΛΗΘΟΣ ΑΓΡΟΤΩΝ ΤΗΣ ΓΥΡΩ ΠΕΡΙΟΧΗΣ

λπεσε γιὰ τὰ σχέδια τοῦ τουρισμοῦ νὰ ὀργανώσῃ καὶ ἄλλες τέτοιαι ἐκδηλώσεις, στὴς ὁποῖαι θὰ συμμετάσχη ὁλόκληρος ὁ νησιωτικὸς Ἑλληνισμὸς καὶ τόνισε τὴν ἀξίαν ὁλόκληρος, ὁ κόσμος ἔξισασε ὅτι παταγῶδη χειροκροτήματα καὶ μετὰ φωνὴν ἀρχαῖα νὰ διακλῶν ἔπαιναλαμνῶντας, Κύπρος — Ἐνωσις, Κύπρος — Ἐνωσις.

Τὸ φετινὸ φεστιβάλ τῆς Ἐπιδαύρου εἶναι γεγονός ὅτι ἀπέτελε ἕνα σημαντικό ἔθνος πρὸς

νοὺν μαθήματα, ὅπως κατὰ τὴν προχθεσινὴν παράστασιν, τότε οἶσιν ῥα ὅλα θὰ πᾶνε καλά. Χρειαζοῦνται ὅμως προσοχὴ, μελέτη καὶ τῶν παραμικρῶν λεπτομερειῶν γιὰ νὰ μὴν ὑπάρξουν ἀπαρτῶντες καὶ ἀποδειχθῶσι πρωτότεροι μὲν ὡς ἐπιπέδου ἐξουσι καὶ χιλιάδες τουρίστες.

Κλείνοντες τὸ σημεῖόν μας αὐτὸ μετὰ τῆς ἐντυπώσεως μας ἀπὸ τὴν δεύτερην παράστασιν τῆς Ἐπιδαύρου, θέλομε νὰ μιλήσωμε γιὰ κάτι ποὺ ἔκαμε μετὰ πολλοὺς μεγάλης ἐντύπωσι.



Μία σκηνὴ ἀπὸ τὴν παράστασιν τοῦ Ἴππολύτου στὸ θέατρο τῆς Ἐπιδαύρου.

τὰ ἔμπροσθε γιὰ τὸν τουρισμὸν τοῦ τόπου μας. Καὶ τὴς βυθὸς φορῆς χιλιάδες Ἑλληνες καὶ ξένοι κινήτοισθησαν γιὰ νὰ παρακολουθήσουν ὁ ἕνα εἰδυλικὸν τοπίον καὶ ὁ ἕνα θαυμάσιον θέατρο ἀρχαία τραγωδία. Κι' αὐτὸ εἶναι κατὰ τὴν Ἑλλάδα ποὺ τὸσο ἀπείρητο ἀπὸ παρόμοιας ἐκδηλώσεως. Καθὼς μάθαμε, ὁ ὀργανισμὸς τουρισμοῦ, ἡ Περιγητικὴ Λέσχη καὶ τὸ Ἐθνικὸν θέατρο ἔχουν πολλὰ σχέδια γιὰ τὸ μέλλον. Θεωροῦν τὴν φετινὴν ἐκδήλωσιν ὡς ἕνα μέγιστον πείραμα καὶ σκέπτονται νὰ ὀργανώσουν τοῦ χρόνου ἕνα μέγιστον φεστιβάλ στὴν Ἐπιδαύρου μετὰ θέατρο, συναυλιῆς, χορωδία, χορὸν κλπ., ποὺ θὰ διαρκῆσθαι 6 ἡμέρας καὶ θὰ λάβῃ πανελληνίαν καὶ πανευρωπαϊκὸν χαρακτήρα. Ἐπιπέδον ὑπάρχει ἡ σκέψις νὰ ἐπαναληφθῇ ἡ παράστασις τοῦ Ἴππολύτου κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς ἐδῶ παραμονῆς τῶν ξένων βασιλέων, οἱ ὁποῖοι θὰ ἐπισκεφθῶν ἀπὸ λίγαις ἡμέραις ὡς τουρίστες τὴν Ἑλλάδα. Ἐξουσι εἶναι ὅτι πρὸς πάθειαι αὐτῆς νὰ πετοῦν. Ἄν καὶ στὸ μέλλον τὰ παθήματα γι-

Εἶναι ἡ λαγύρα μετὰ τὴν ὁποῖαν ἦσαν στὴν Ἐπιδαύρου καὶ παρακολούθησαν τὴν παράστασιν οἱ γυρῶν τῆς γύρω περιοχῆς. Ἦσαν κατὰ χιλιάδες, μετὰ τὴν γυναῖκα τοὺς, τὰ παιδιὰ τοὺς καὶ τὴς γιὰ γιὰ ἀκόμη, μετὰ τὴν εἰσοδῶν μεταφορικῶν μίμονο, μετὰ φορτῆν αὐτοκινήτων, μετὰ σοῦτες, μετὰ κάρρα καὶ μετὰ γαϊδουράκια ἀκόμη. Τὸ γεγονός αὐτὸ ἀποδεικνύει ὅτι ὁ λαὸς μας θυμίζετο γιὰ ἕνα πολιτισμὸν καὶ ἄριστον θέαμα. Δὲν εἶναι ἀπολιτιστικόν, ὅπως τοῖσιν πολλοῖ. Ἀποδεικνύει ὅτι καὶ κατὰ τὸ ἄλλο. Ὅτι τὰ θεάματα καὶ οἱ ἐκδηλώσεις αὐτῆς δὲν πρέπει νὰ εἶναι προνόμια τῶν ὀλίγων. Δὲν πρέπει νὰ τὰ παρακολουθῶν ὅσοι διαθέτουν λιμουζίνες καὶ 200.000 δρχ. περίπου τὸ ἔτος, ποὺ στοῖρο. Ἐξουσι ἡ μετὰ τῆς στὴν Ἐπιδαύρου. Ἐξουσι μελετήσωμε οἱ ἀρμόδιοι τὸ ζήτημα αὐτὸ. Ἐξουσι φροντίσωμε νὰ εἶναι ἕναν τρόπο γιὰ νὰ ἔμποδισομε νὰ παρακολουθῶνται παρόμοια ἐκδηλώσεις καὶ οἱ ἐργάτες καὶ οἱ ὀπάλλωτοι.

Τ. ΚΑΛΟΦΩΛΙΑ

ΑΙ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ



Μία σκηνή από την επαναληφθείσαν προχθές εις τὸ ἀρχαίον θέατρον τῆς Ἐπιδαύρου τραγωδίαν τοῦ Εὐριπίδου «Ἴππόλυτος». Εἶναι ἡ σκηνὴ ὅπου ὁ Ἴππόλυτος ἀγωνιᾷ μετὰ τὸν θανάσιμον τραυματισμὸν τοῦ

ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΠΙΔΑΥΡΟΝ 1

Η ΕΠΑΝΑΛΗΨΙΣ ΤΟΥ «ΙΠΠΟΛΥΤΟΥ»

Ἡ ἐκτέλεσις τῆς παραστάσεως τοῦ «Ἴππολύτου» εἰς τὸ ἀρχαίον θέατρον τῆς Ἐπιδαύρου, ἀπέδειξε μίαν ἐπιτυχῆς ἐρπνεύσεως τῶν ὀργανιστῶν τῆς καλλιτεχνικῆς καὶ τουριστικῆς αὐτῆς ἐκδηλώσεως. Καὶ πιστεύω ὅτι ὅσοι διετύπωσαν—ἐπιολογημένως ἴσως—μεμφιμορίας, κατὰ τὴν πρώτην φοράν, διὰ ἀρρολογῆσεν τώρα πῶς ὅλα ἐγίναν κατὰ τρόπον πῶς δίκαια προέκλεισε τὴν ἐκτελεσθῆσαν τὴν χιλιάδων ξένων καὶ τῶν ἐπισκεπτῶν ποῦ εἶχαν σφοδρὰ κατακλίσει τὸν χώρον τοῦ ἀρχαίου θεάτρου.

Ὁ Τουρισμὸς καὶ ἡ Περιηγητικὴ Λέσχη μὲ τὴν ἀξίωμα προσπαθειῶν τινος ἐπέτυχον νὰ γίνῃ μὲ ὁμαλὸν καὶ ἀνετόν, κατὰ τὸ δυνατόν, τρόπον ἢ μετακίνησις τῶν χιλιάδων τῶν ἀφῆρτων, καὶ ἡ τόξις εἰς τὸ θέατρον, κατὰ τὴν παραστάσιν, ὑπῆρξε κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἕτιον ἀφῆτος.

Ἡ παράστασις τοῦ ἔργου τοῦ Εὐριπίδου, ἀπὸ τῆς πρώτης φορᾶς μὲ μεγαλυτέρην ἐπιμέλειαν καὶ ἡ γενικὴ ἐντύπωσις ὑπῆρξεν ὀριστη, μολοντὶ θεατικῶς δὲ εἶχε κινεῖς νὰ κέρη λεπτομερικῶς παρατηρήσεις. Ἡ Φοῖβρα, ἐπι παραδείγματι δὲν ἐρίσκειτο ἴσως πάντοτε εἰς τὸ ἄθος τῆς ἀρχαίας τραγῆδος, ὁ ἰσχυρὸς τόνος τῆς φωνῆς τοῦ Θεῶς ἀδικούσε ἐνίοτε τὸν συναισθηματικὸν χαρακτήρα καὶ τέλος ὁ χορὸς δὲν ἐγένετο πάντοτε ἀκροατικὸς καὶ αὐτὸ ἀνεπαρκεῖ τούτοις θεατῶν ποῦ ἐγνωρίζον τὴν ἀρχαίαν ἔξοχον οἱ λόγοι τοῦ χοροῦ εἰς τὰς ἀρχαίας τραγωδίας. Οὗ ἦτο ἀπαραίτητον νὰ ἐξαιρεθῆ τρῶ-

ΜΕΡΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

πος ὥστε ἡ μουσικὴ ἀπόδοσις τῶν χορῶν νὰ μὴ γίνετο ἐπὶ ἐπιπέδῳ τῆς ἀρραίας τῶν ἀφῆτων καὶ αἱ ἀσυνγέλλομαι φρασεῖς νὰ ἀκούονται ἐκκρινῶς ἀπὸ τοὺς θεατῶν.

Αἱ λεπτομέρειαι ἐν τούτοις αὐταὶ δὲν ἐξήρισαν τὴν γενικὴν ἐντύπωσιν ἢ ὅπως ὑπῆρξεν ὀριστη, τὸ ἐπίπεδον καὶ διὰ τοὺς ξένους, διὰ τοὺς ὁποίους βὰ πρέπει νὰ ἐξαιρεθῆ τρῶπος ὥστε νὰ παρακολουθοῦν ἀνετίωτρον καὶ νὰ κατονομαῖν τὸ ἔργον εἰς τὴν γλώσσῃ των— ἴσως διὰ προηγουμένων ἐπιπέδων μὲ κείμενον εἰς τὴν Ἀγγλικὴν καὶ τὴν Γαλλικὴν, τὰ ὅποια βὰ πληρῶνται μαζί μὲ τὸ εἰσῆτορον.

Ἐκεῖνα ὅμως διὰ τὸ ὅποιν ὁ κῶδός Ἑλλῆν ποῦ παρακολούθησε τὴν παραστάσιν, δὲν ἠμπορεῖ πορᾶ νὰ εἰσαχθεῖται ἰδιαιτέρην συγκίνησιν, ἦτο τὸ φαίνόμενον τῆς ἀρραίας προσελπιστικῶς θεατῶν καὶ τῶν Πειραιῶν καὶ ἀπὸ τῶν πύρις τῆς Ἐπιδαύρου χωρῆς. Μερικοὶ ἐπεστήριξαν ὅτι οἱ θεατῶν τῆς ἐπαναληφτικῆς, ὑπῆρξεν περισσώτερον ἀπὸ τοὺς θεατῶν τῆς πρώτης παραστάσεως. Γενικῶς πάντως εἶναι ὅτι οἱ προχθῆσι θεατῶν ὑπερέβησαν τοὺς 10 χιλιάδας καὶ ἡ ἐπιτοποιοῖσι ἴσως τῶσαν μετὰ πλῆθος διὰ τὸν «Ἴππολύτου» εἶναι ἡ νὰ γεγονὸς ποῦ πρέπει νὰ προκαλῆται συγκίνησιν εἰς καθεῖνα διὰ τὴν ἀσῶρητὴ ἀγάπῃ τοῦ κοινῶν πρὸς τὸ ἀρχαίον πνεῦμα καὶ δίκαιον ὑπερηφάνισον εἰς τοὺς ὀργανιστῶν καὶ συντελεστῶν τῆς παραστάσεως.

Ἄλλ' αὐτὸ προκαλεῖ καὶ γενικώτερος σκέψις. Παρεχῆ ὀριστη τὸ ἐνδοξασμὸν διὰ τὴν ἠμπορεῖ νὰ ἐπιτευχθῆ, ὅταν τῶν πορῶν ἐκδηλώσεων προηγοῖται προεργασία καὶ κατάλληλος προεργασία. Οἱ ἀρῶδιοι βὰ πρέπει νὰ τὸ ἀντικειμενισμὸν ἀσῶρῶν. Οἱ ξένοι ποῦ ὀργανισμοῦν τὰ διαφόρα θεατικὰ θέατρον ἢ μουσικῆς, δὲν ἔχουν περιωμῶν ἰσχυρότερος ἀπὸ ἐκεῖνοι ποῦ βὰ ἠμποροῦσε νὰ προεβῆ ἢ Ἑλλάς. Ἐνα θεατικὸν ἀρχαίον δράματος εἰς τὸ ἀρχαίον θέατρον μᾶς διαρκεῖς δὲκα ἡμερῶν, ὀργανοῦμενον ἐγκαιρῶς καὶ προεργασίῃ, ἐγκαιρῶς εἰς τὸ ἔξωτερικόν μὲ εἰδικὰ φιλῶδία διὰ τὸ προεχθῆς ἔτος — καὶ διὰ καθεῖνα καλοκαίρι— πιστεύω ὅτι βὰ ἀποτελοῦσεν ἕνα ἰσχυρόν πῶλον ἔλξεως τῶν ξένων πρὸς τὴν Ἑλλάδα, συνηγορῶσης μάλιστα καὶ τῆς φήμης τῆς χώρας μᾶς, λόγῳ τῆς συνολογιστικῆς διαφοράς. Ἄν κρινῆ κα νῆς ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι οἱ ἐπιτοποιοῖσι κατ' αὐτὰς εἰς τὴν Ἑλλάδα ξένοι, ἐπέδειξαν ἰδιαιτέρην ἐλπίαν διὰ τὸς δύο παραστάσεως τοῦ «Ἴππολύτου» εἰς τὴν Ἐπιδαύρον, ἠμπορεῖ εἰσῆτα νὰ φαντασθῆ, τί βὰ συνέβαινον, ἂν ἐγκαιρῶς εἴχε γίνῃ εἰς τὸ ἔξωτερικόν κατάλληλος προεργασία καὶ προεργασία διὰ μίαν καλλιτεχνικὴν ἐκδήλωσιν, ποῦ δὲν εἶναι περιωμῶν, ἀλλὰ καλῶς ὀργανοῦμένη καὶ βὰ ἔχει τὸν χαρακτήρα θεατικὸν ἀρχαίου δράματος ποῦ βὰ διαρκεῖς ἐπι στερῶν ἡμερῶν.

Μία πορῶσις ἐκδηλώσεως δὲν βὰ εἶναι ἄλλωστε νὰ ὑπολογισθῆ μόνον εἰς τοὺς ξένους, ἀλλὰ καὶ εἰς τοὺς Ἑλλῆνας θεατῶν, ποῦ ἀπέδειξαν—καὶ μὲ τῶσαν εὐχέλυστον τρόπον! — ὅτι ἡ πνευματικὴ κληρονομία τῶν κλασσικῶν μᾶς ἀσῶρῶν, πρὸς τὴν ὅποιν ἰδεῶν καὶ συγκινήσεων, πρὸς τὴν ὅποιν καλλιτεχνῶν καὶ μὴ, στυλοῦν κινῶμενοι ἀπὸ τὸ ἴδιο ἐλλοδικὸν ἐνστικτόν.

της Ανατολής

ΕΤΟΣ ΙΔΡΥΣΕΩΣ 1911

ΟΔΟΣ ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ ΑΡΙΘ. 5*
ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ 36-518

ΑΠΟΚΟΜΜΑΤΑ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ
ΕΦΗΜΕΡΙΔΩΝ ΚΑΙ ΠΕΡΙΟΔΙΚΩΝ

Απόκομμα *Περιχρ. Νέοι & 6/1/54*
Χρονολογία *1 ΑΥΓ. 1954*

ΥΠΗΡΕΣΙΑ

ΙΟΥΛΙΑ ΙΑΤΡΙΔΗ

ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΕΣ

Το Φεστιβάλ της 'Επιδαύρου

Ένα άσφαλώς καιρός ν' αρχίσουμε νά χρησιμοποιήσουμε γιά παραστάσεις και συναυλίες τ' αρχαία μας θέατρα. Τήν τουριστική σημασία τών φεστιβάλ ή Γαλλία τήν έχει από χρόνια καταλάβει και τώρα τά διοργανώνει σε κάθε της πόλη πού προσφέρεται γι' αυτά, παντού όπου υπάρχει ένα αρχαίο θέατρο, μιά άρένα, ένα παλάτι ή μιά μητρόπολη με επιβλητική πρόσοψη. 'Εμείς που διαθέτομε τό ιδανικότερο κλίμα γι' αυτές τίς καλοκαιρινές τελετές, τά φαινομενικότερα θέατρα, τά εξοχότερα τοπεία, άκόμα άδρανουμε. Αρχήσαμε κοινά νά κατανοήσαμε ότι ό ξένος θα προσελκυσθεί βέβαια από τή φύση και τίς αρχαιοτήτες, αλλά πολύ περισσότερο άν μέσα στο πλαίσιο του παρουσιασθεί και κάτι τό ζωντανό, ό περιηγητής, ό ξένος και ό ντόπιος, ζητεί και τό θέαμα, τόν τόνο και τήν άτμόσφαιρα της γιορτής.

Τό φεστιβάλ της 'Επιδαύρου πού διοργανώθηκε φέτος πρέπει νά χαιρετισθεί σάν μιά καλή αρχή. Βέβαια, θεωρητικά ή αρχή έγινε πριν από τρία χρόνια, αλλά τό έτος του 'Αποδήμιου 'Ελληνισμού' δέν είχε συνέχεια, και έτσι έμεινε μετώρο' δέν θεμελίωσε μιά παράδοση. Είταν σάν μιά γενική δοκιμή πού δέν κατέληξε σε παράσταση.

Η φετεινή γενική δοκιμή — γιατί γιά γενική δοκιμή πρόκειται — δίνει άρκετές έλλειδες ότι τά φεστιβάλ μπορούν νά εδραιωθούν και νά ακτινοβολήσουν. Είχε φυσικά ελλείψεις, άλλ' αυτές δέν ήσαν τέτοιες ώστε νά μή μπορούν νά διορθωθούν. Τό ότι ή παράσταση δέν διαφημίστηκε άρκετά, ή και καθόλου, στο έσωτερικό, πρέπει φαντάζομαι, ν' αποδοθεί στο χαρακτήρα της άκριβδς της γενικής δοκιμής. Φαντάζομαι και έλπίζω ότι του χρόνου θα γίνει κάθε δυνατή προσπάθεια ώστε νά προσελκυσθούν οι ξένοι οι όποιοι προπάντων ενδιαφέρουν τόν Τουρισμό, γιατί μαζί τους έρχεται συνάλλαγμα. 'Οποσδήποτε, κόσμος, έσω και ντόπιος, συνέρχουσε περισσότερος άπ' ό,τι υπολόγιζαν και οι πιο εδωίωνες προβλέψεις, τό πελώριο θέα-

ότητες

τρο περίπου γέμισε. Η όλη όργάνωση μεταφοράς και παραμονής τών επισκεπτών, πού τήν ανέλαβε ή Περιηγητική Δέσχη, ήταν ικανοποιητική. Βέβαια, είναι ανάγκη ό τόπος νά φωτισθεί πολύ έντονότερα ώστε ν' αποφευχθούν οι δυσκολίες στο βάδισμα και στις ανάσεις, και τά επικίνδυνα ολισθήματα, και επίσης και προπάντων νά βρεθεί ό τρόπος, όσο κι' αν είναι δύσκολο, νά κρατηθεί τάξη, νά εμποδισθεί ή βίαιη κατάληψη από νωρίς τών κερκίδων του κάτω διαζώματος, όσοι έφθασαν στην ώρα τους με τήν πεποίθηση ότι τό εισιτήριο στην τσέπη τους τους εξασφαλίζει τή θέση πού διάλεξαν, υποχρεώθηκαν νά άνεβούν στα ύψη. Άκουσαν ξαίρετα, γιατί ή άκουστική του θεάτρου είναι μοναδική, άλλ' όσοι, όπως εγώ, έχουν έλαττωματική όραση, πολύ ένοχηθήσαν. Αύτά είναι σφάλματα άπαράδεχτα, αλλά πού, όπως τό είπα, διορθώνονται.

Άριστη είναι ή σκέψη νά προτιμηθεί γιά τόπος του πρώτου φεστιβάλ ή 'Επιδαύρος. Οι Δελφοί είναι άναντίρρητα μεγαλοπρεπέστεροι και υποβλητικότεροι αλλά καθώς απέχουν από κάθε πολυκατοικημένη πολιτεία δέν προσφέρονται τουλάχιστον γιά τήν ώρα, έως ότου γίνουν οι κατάλληλες εγκαταστάσεις, νά φιλοξενήσουν ξαφνικά χιλιάδες επισκέπτες. Όσοι παρευρέθηκαν στις Δελφικές γιορτές του Σικελιανού και του 'Ετους του 'Αποδήμιου 'Ελληνισμού' θυμούνται με φρίκη τή σωματική τους ταλαιπωρία ή όποια κατέστρεψε — δέν γίνεται άλλοιώς, γιατί είμαστε καμωμένοι κι' από ύλη — ένα μεγάλο μέρος της πνευματικής και αισθητικής τους απόλαυσης.

Η μετάβαση στην 'Επιδαύρο δέν είναι καθόλου ταλαιπωρία. Είχα καιρό νά πάω στην Πελοπόννησο, έκανα σχεδόν ένα ταξίδι ανακαλύψεων, και θαύματα και χάριτα, έκτός από τήν πρόοδο πού έχει συντελεσθεί στο δίκτυό μας δίκτυ, τά περίπτερα του τουρισμού της 'Επιδαύρου και τών Μυκηνών. Τό περίπτερο της 'Επιδαύρου, καθώς είναι πάρα πολύ γεμάτο από κόσμο, δέν μπορεί να τό περιεργασθώ με άνεση γιά τό περίπτερο όμως τών Μυκηνών, όπου στάθηκαν τό μεσημέρι, μπορώ νά άποφανθώ με βεβαιότητα, ότι είναι ένα έργο, τόσο γιά τήν έσωτερική του διαρρύθμιση και διακόσμηση, όσο και γιά τήν έκλογή της τοποθεσίας όπου χτίσθηκε, καλού γούστου και πολιτισμού. Δέν πρέπει μόνο νά γρινιάζομε με τά του τόπου μας, άμα βλέπομε κάτι καλό πού τόν τιμά, έκτός πού χαϊρόμαστε, έχουμε χρέος και νά τό εξάρουμε. Όταν άνυπολογίζομαστε ότι πριν από ελάχιστα χρόνια ακόμα ή 'Ελλάδα ήταν έρημο, δέν μπορούμε παρά νά αισθανθούμε έξαιρετική ικανοποίηση και περηφάνεια όταν βλέπομε τίς άντιπροσωπευτικές αυτές εκδηλώσεις της ζωντανίας, της άνάταξης, και του δημιουργικού ζήλου πού είναι τά περίπτερα του τουρισμού.

Μένει τώρα ή παράσταση. Αυτή έχει άπόλυτη ανάγκη από ένίσχυση και τονωτικές ενέσεις.

ΠΕΜΠΤΗ
17
ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 1953
ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΚΟ ΚΕΝΤΡΟ
ΤΙΜΗ ΧΡΥΣΗΣ ΑΙΡΑΣ ΔΡΑΧ 908.000

ΠΡΟΣ ΣΥΝΑΦΗ ΣΤΡΑΤΙΩΤΙΚΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΑΣ ΕΛΛΑΔΟΣ - ΓΙΟΥΓΚΟΣΛΑΒΙΑΣ ΚΑΙ ΤΟΥΡΚΙΑΣ (ΣΑΡΓΕ)

Καθ' όρμωδιαν χθεσινήν ανακρίνωσιν

ΣΤΡΑΤΑΡΧΗΣ ΤΙΤΟ ΠΙΟΛΑΝΟΦ

ΠΑ ΕΠΙΣΚΕΦΗ ΤΑΣ ΑΘΗΝΑΣ

Η ΤΕΡΡΑΜΥΚΙΝΗ ΘΕΡΑΠΕΙΑ ΤΩΝ ΚΑΡΚΙΝΩΝ

ΠΑΡΙΣΙΟΝ 16. (17) Ομιλία του στρατάρχη Τίτου Πιολάνοφ επί της τεραμυκίνης θεραπείας των καρκίνων, η οποία πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα, κατά την επίσκεψήν του στην πόλιν.

Μετά την επιστροφήν των Βασιλέων από τας Ηνωμ. Πολιτείας

ΔΕΝ ΕΠΕΒΑΘΕΡΩΝ ΚΟΣΕ Η ΣΥΝΑΦΗ ΣΤΡΑΤΙΩΤΙΚΩΝ ΣΥΜΦΩΝΩΝ

Η συνάντησις του στρατάρχη Τίτου Πιολάνοφ με τον βασιλέα Παύλον και την βασίλισσαν Σοφίαν, η οποία πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα, κατά την επίσκεψήν του στην πόλιν, δεν επεβάρυνε την συνάντησιν των βασιλέων με τον στρατάρχη Τίτου Πιολάνοφ, η οποία πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα, κατά την επίσκεψήν του στην πόλιν.

ΕΠΙΒΑΤΙΚΟΝ ΑΕΡΟΠΛΑΝΟΝ ΣΥΝΕΤΡΕΦΕΙΣ ΕΙΣ ΑΜΜΩΝΙΑΝ ΕΡΘΟΥΣΑΝΤΩΝ 28 ΑΤΟΜΑ

ΠΑΡΙΣΙΟΝ 16. (17) Ομιλία του στρατάρχη Τίτου Πιολάνοφ επί της επιβατικής αεροπλοΐας, η οποία πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα, κατά την επίσκεψήν του στην πόλιν.

Τίτο με επισκέφθη τας Αθήνας

Ο στρατάρχης Τίτο Πιολάνοφ επισκέφθη τας Αθήνας, η οποία πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα, κατά την επίσκεψήν του στην πόλιν.

ΤΟ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑ ΤΗΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΤΗΣ ΚΥΒΕΡΝΗΣΕΩΣ

Η ΥΨΗΛΗ ΤΙΜΗ ΤΟΥ ΕΛΑΙΟΥ ΠΟΛΥ ΣΥΝΤΟΜΑ ΘΑ ΚΑΜΦΘΗ

Κωδός και πολλών βιομηχανικών προϊόντων

ΠΑΡΑΤΗΡΕΙΤΑΙ ΡΑΓΔΙΑΙΑ ΑΓΙΣΤΙΣ ΤΩΝ ΚΑΤΑΘΕΣΕΩΝ-ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΤΩΝ ΕΙΣ ΤΗΝ ΑΓΡΟ-ΠΟΡΕΙΑΣ ΤΗΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΟΤΗΤΟΣ

Η οικονομική πολιτική της κυβέρνησης, η οποία πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα, κατά την επίσκεψήν του στην πόλιν, δεν επεβάρυνε την συνάντησιν των βασιλέων με τον στρατάρχη Τίτου Πιολάνοφ, η οποία πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα, κατά την επίσκεψήν του στην πόλιν.

Ο ΝΟΜΟΣ ΕΚΑΘΑΡΣΕΩΣ ΤΩΝ ΑΣΤΙΟΤΗΤΩΝ

ΘΕΑΤΡΟΝ ΗΡΩΔΟΥ

Ευριπίδου 'Ιππόλυτος

ΚΑΤΑ ΔΙΑΔΑΧΚΙΑΝ Δ. ΡΟΝΤΗΡΗ

Η οικονομική πολιτική της κυβέρνησης, η οποία πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα, κατά την επίσκεψήν του στην πόλιν, δεν επεβάρυνε την συνάντησιν των βασιλέων με τον στρατάρχη Τίτου Πιολάνοφ, η οποία πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα, κατά την επίσκεψήν του στην πόλιν.

ΕΜΠΡΟΣ

ΗΜΕΡΗΣΙΑ ΕΘΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΣ



Ο Βασιλέας και η Αδελφή Κωνσταντία, βασιλισσά των Ηνωμένων Πολιτειών, με τον στρατάρχη Τίτου Πιολάνοφ, η οποία πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα, κατά την επίσκεψήν του στην πόλιν.

ΒΑΡΥΣΗΜΑΤΟΣ ΣΥΝΗΤΗΣΕΙΣ ΤΟΥ ΑΝΤΑΓΙΣΤΗΝ

Μη τρομοκρατούμε τους συμμάχους μας

ΕΛΝ ΘΕΩΜΕΝ ΝΑ ΑΓΩΓΟΥΝΤΟ ΠΑΡΑ ΤΟ ΠΛΕΥΡΟΝ ΜΑΣ

Αυτά η συνάντησις με το κομμουνιστικό επίτεμα, η οποία πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα, κατά την επίσκεψήν του στην πόλιν, δεν επεβάρυνε την συνάντησιν των βασιλέων με τον στρατάρχη Τίτου Πιολάνοφ, η οποία πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα, κατά την επίσκεψήν του στην πόλιν.

ΕΝΩΣΤΑΣΙΑΣ ΜΕ ΤΑ ΤΡΙΑ ΠΑΙΔΙΑ ΤΗΣ

ΕΞΗΦΑΝΙΣΘΗ ΜΥΣΤΗΡΙΩΔΗΣ Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΟΥ ΜΑΚ ΑΗΝ

Η οικονομική πολιτική της κυβέρνησης, η οποία πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα, κατά την επίσκεψήν του στην πόλιν, δεν επεβάρυνε την συνάντησιν των βασιλέων με τον στρατάρχη Τίτου Πιολάνοφ, η οποία πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα, κατά την επίσκεψήν του στην πόλιν.

ΕΝΩΣΤΑΣΙΑΣ ΜΕ ΤΑ ΤΡΙΑ ΠΑΙΔΙΑ ΤΗΣ

ΕΞΗΦΑΝΙΣΘΗ ΜΥΣΤΗΡΙΩΔΗΣ Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΟΥ ΜΑΚ ΑΗΝ

Η οικονομική πολιτική της κυβέρνησης, η οποία πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα, κατά την επίσκεψήν του στην πόλιν, δεν επεβάρυνε την συνάντησιν των βασιλέων με τον στρατάρχη Τίτου Πιολάνοφ, η οποία πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα, κατά την επίσκεψήν του στην πόλιν.

ΕΝΩΣΤΑΣΙΑΣ ΜΕ ΤΑ ΤΡΙΑ ΠΑΙΔΙΑ ΤΗΣ

ΕΞΗΦΑΝΙΣΘΗ ΜΥΣΤΗΡΙΩΔΗΣ Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΟΥ ΜΑΚ ΑΗΝ

Η οικονομική πολιτική της κυβέρνησης, η οποία πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα, κατά την επίσκεψήν του στην πόλιν, δεν επεβάρυνε την συνάντησιν των βασιλέων με τον στρατάρχη Τίτου Πιολάνοφ, η οποία πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα, κατά την επίσκεψήν του στην πόλιν.

ΕΝΩΣΤΑΣΙΑΣ ΜΕ ΤΑ ΤΡΙΑ ΠΑΙΔΙΑ ΤΗΣ

ΕΞΗΦΑΝΙΣΘΗ ΜΥΣΤΗΡΙΩΔΗΣ Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΟΥ ΜΑΚ ΑΗΝ

Η οικονομική πολιτική της κυβέρνησης, η οποία πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα, κατά την επίσκεψήν του στην πόλιν, δεν επεβάρυνε την συνάντησιν των βασιλέων με τον στρατάρχη Τίτου Πιολάνοφ, η οποία πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα, κατά την επίσκεψήν του στην πόλιν.

ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΣΥΖΗΤΗΣΙΝ ΕΙΣ ΤΟΝ ΟΗΕ

ΟΕΥΤΑΤΟΣ ΑΓΩΝ ΔΙΑ ΤΗΝ ΚΟΡΕΑΝ

Θά διεξαχθή μεταξύ 'Ανατολής-Δύσεως

Η ΑΓΙΤΑΙ ΕΠΙ ΤΟ ΠΛΕΥΡΟΝ ΤΗΣ ΑΜΕΡΙΚΗΣ

ΟΙ ΕΚΑΓΕΙΡΤΕΙ ΕΠΙ ΕΠΙΘΡΟΝΟΙΣ ΤΟΥ ΟΗΕ

Η οικονομική πολιτική της κυβέρνησης, η οποία πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα, κατά την επίσκεψήν του στην πόλιν, δεν επεβάρυνε την συνάντησιν των βασιλέων με τον στρατάρχη Τίτου Πιολάνοφ, η οποία πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα, κατά την επίσκεψήν του στην πόλιν.

Η ΑΓΙΤΑΙ ΕΠΙ ΤΟ ΠΛΕΥΡΟΝ ΤΗΣ ΑΜΕΡΙΚΗΣ

ΟΙ ΕΚΑΓΕΙΡΤΕΙ ΕΠΙ ΕΠΙΘΡΟΝΟΙΣ ΤΟΥ ΟΗΕ

Η οικονομική πολιτική της κυβέρνησης, η οποία πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα, κατά την επίσκεψήν του στην πόλιν, δεν επεβάρυνε την συνάντησιν των βασιλέων με τον στρατάρχη Τίτου Πιολάνοφ, η οποία πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα, κατά την επίσκεψήν του στην πόλιν.

Η ΑΓΙΤΑΙ ΕΠΙ ΤΟ ΠΛΕΥΡΟΝ ΤΗΣ ΑΜΕΡΙΚΗΣ

ΟΙ ΕΚΑΓΕΙΡΤΕΙ ΕΠΙ ΕΠΙΘΡΟΝΟΙΣ ΤΟΥ ΟΗΕ

Η οικονομική πολιτική της κυβέρνησης, η οποία πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα, κατά την επίσκεψήν του στην πόλιν, δεν επεβάρυνε την συνάντησιν των βασιλέων με τον στρατάρχη Τίτου Πιολάνοφ, η οποία πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα, κατά την επίσκεψήν του στην πόλιν.

Η ΑΓΙΤΑΙ ΕΠΙ ΤΟ ΠΛΕΥΡΟΝ ΤΗΣ ΑΜΕΡΙΚΗΣ

ΟΙ ΕΚΑΓΕΙΡΤΕΙ ΕΠΙ ΕΠΙΘΡΟΝΟΙΣ ΤΟΥ ΟΗΕ

Η οικονομική πολιτική της κυβέρνησης, η οποία πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα, κατά την επίσκεψήν του στην πόλιν, δεν επεβάρυνε την συνάντησιν των βασιλέων με τον στρατάρχη Τίτου Πιολάνοφ, η οποία πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα, κατά την επίσκεψήν του στην πόλιν.

Η ΑΓΙΤΑΙ ΕΠΙ ΤΟ ΠΛΕΥΡΟΝ ΤΗΣ ΑΜΕΡΙΚΗΣ

ΟΙ ΕΚΑΓΕΙΡΤΕΙ ΕΠΙ ΕΠΙΘΡΟΝΟΙΣ ΤΟΥ ΟΗΕ

Η οικονομική πολιτική της κυβέρνησης, η οποία πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα, κατά την επίσκεψήν του στην πόλιν, δεν επεβάρυνε την συνάντησιν των βασιλέων με τον στρατάρχη Τίτου Πιολάνοφ, η οποία πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα, κατά την επίσκεψήν του στην πόλιν.

Η ΑΓΙΤΑΙ ΕΠΙ ΤΟ ΠΛΕΥΡΟΝ ΤΗΣ ΑΜΕΡΙΚΗΣ

ΟΙ ΕΚΑΓΕΙΡΤΕΙ ΕΠΙ ΕΠΙΘΡΟΝΟΙΣ ΤΟΥ ΟΗΕ

Η οικονομική πολιτική της κυβέρνησης, η οποία πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα, κατά την επίσκεψήν του στην πόλιν, δεν επεβάρυνε την συνάντησιν των βασιλέων με τον στρατάρχη Τίτου Πιολάνοφ, η οποία πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα, κατά την επίσκεψήν του στην πόλιν.

Η ΑΓΙΤΑΙ ΕΠΙ ΤΟ ΠΛΕΥΡΟΝ ΤΗΣ ΑΜΕΡΙΚΗΣ

ΟΙ ΕΚΑΓΕΙΡΤΕΙ ΕΠΙ ΕΠΙΘΡΟΝΟΙΣ ΤΟΥ ΟΗΕ

Η οικονομική πολιτική της κυβέρνησης, η οποία πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα, κατά την επίσκεψήν του στην πόλιν, δεν επεβάρυνε την συνάντησιν των βασιλέων με τον στρατάρχη Τίτου Πιολάνοφ, η οποία πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα, κατά την επίσκεψήν του στην πόλιν.

ΑΙΣΧΥΛΟΥ

ΟΡΕΣΤΕΙΑ

ΕΝΑ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΓΕΓΟΝΟΣ
 Η «ΟΡΕΣΤΕΙΑ» ΤΟΥ ΔΙΣΧΥΛΟΥ
 ΣΤΟ ΩΔΕΙΟΝ ΗΡΩΔΟΥ

— Α ΗΤΑΝ σάν επίδειξι δοκαιοσοφίας και ή συνοπτικώτερη ανάλυσι τής αισχυλικής τριλογίας, πού τó 'Εθνικό Θέατρο παρουσίασε προχθές στο 'Ωδειον 'Ηρώδου τού 'Αττικού. Τó έλληνικό κοινόν τή βλέπει γιά πολλοστή φορά και όσοι δέν τήν είδαν, θά τή διάβασαν μέ τήν υπερέφανη ασφαλώς συναίσθησι πώς ή «'Ορέστεια» είναι ύστερα από τά όμηρικά έπη τó τιμιώτερο κειμήλιο τής αρχαίας έλληνικής ποιήσεως.

Δέν απομένει συνεπώς παρά ν' άσχοληθούμε μέ τόν τρόπο τής έρμηνείας τού αισχυλικού άριστουργήματος από τó συγκρότημα τής κρατικής σκηνης. 'Αλλωστε στην ειδική περίπτωσι τού αρχαίου δράματος δέν μπορεί κανείς νά θεωρήσῃ περιττή τή διατύπωσι



'Ο κ. Θ. Κωτσόπουλος στο ρόλο τού 'Ορέστη.

τής γνώμης του, έπειδή τυχόν έγραψε ήδη στο παρελθόν γιά τó ίδιο έργο. Πάντα ή παράστασι αρχαίων δραμάτων παρουσιάζει γιά τήν κριτική ένα καινούργιο ένδιαφέρον, όχι μόνον όταν συμβαίνει νά ξαναβλέπη ένα έργο μέ νέους έρμηνευτάς, αλλά και όταν τó χρονικό διάστημα πού μεσολαβεί από τή μία στην άλλη παράστασι είναι τόσο, ώστε νά μὴν αποκλείεται νά διαπιστώσῃ κανείς στή νέα διδασκαλία καινούργια έπιτεύγματα και νέες λύσεις τών πολλαπλών προβλημάτων πού συνδέονται μέ τήν έρμηνεία τής αρχαίας τραγωδίας.

'Από τήν άποψι αύτή ή προχθεσινή παράστασι τής αισχυλικής τριλογίας αξίζει όλως ιδιαίτερα τήν προσοχή μας. Συγκρινόμενη μέ τήν παράστασι τού 1949, παρουσιάζει περισσότερη ώριμότητα και μιάν έκδηλη σαφήνεια προθέσεων. 'Ο χορός, τόσο στον «'Αγαμέμνονα», όσο και στις «Χοηφόρες», υπεγράμμισε πλαστικώτατα μέ τήν κίνησι του τó νόημα τού κειμένου, τó δέ μοιρολόγι των χοηφόρων μπροστά στον τάφο τού 'Αγαμέμνονος ήταν, όπτικά και άκουστικά, ένα από τά σημαντικότερα αισθητικά έπιτεύγματα πού σημειώθηκαν ποτέ σ' αύτόν τόν τομέα. Μόνον στις «Εύμενιδες» ό χορός ύστέρησε κάπως. Μά ό χορός των 'Ερινύων μέ τήν όργιώδη του κίνησι είναι μοιραίο και υπό τις εθνοικώτερες συνθήκες νά μὴν προξενή τó σύγχρονο θεατή τήν συγκλονιστική έντύπωσι και τó δέος πού προξενούσε στο αρχαίο κοινόν, τó όποιον έβλεπε στις άπαισιες κόρες τής Νυκτός τήν πλαστική σχηματοποίησι μιās θαύτατα ριζωμένης μέσα του θρησκευτικής δοξασίας.

'Όσο γιά τούς ήθοποιούς πρέπει νά όμολογηθῃ ότι κι' αύτοι απέδωσαν προχθές τούς ρόλους των μέ μεγαλύτερη σιγουριά και κατανόσι. Στον «'Αγαμέμνονα» ή δ. Βεργή ως Κλυταιμνήστρα, καιτοι είχε ν' αντιπαλαίσι μέ τήν ακόμα κωπή άνάμνησι τής άλησμόνητης Μαρίκας Κοτσοπούλη, έδωσε αύτή τή φορά τόν καλύτερο έαυτο της κι' άνταποκρίθηκε ίκανοποιητικά στις αξιώσεις τού ρόλου της. 'Η δ. Κάκια Παναγιώτου ως Κασάνδρα επανέλαθε τόν παλιόν άθλο της μέ περισσότερη ώριμότητα και μετέδωσε μέ τόν προφητικόν οίστρο και μέ τó θρήνο της ένα ρίγος πού σπάνια δοκιμάζει κανείς τόσο άμεσα σέ θυμελικό θέατρο. 'Ο κ. Γρ. Βαφιάς ως φρουρός έρμήνευσε τó ρόλο του μέ μιάν είλικρίνεια κι' ένα τόνο ανθρωπιάς, άπληλαγμένης από κάθε στόμφο και προσπάησι. 'Ο κ. 'Αποστολίδης ως 'Αγαμέμνων και ό κ. Βόκοβιτς ως Κήρυκας καλοί όσο και άλλοτε, ό δέ κ. Κανάκης ως Αίγισθος πολύ καλύτερος σάν εμφάνισι παρά σάν άγωγή λόγου και σάν ύπόκρισι.

Στις «Χοηφόρες» ό κ. Θ. Κωτσόπουλος στο ρόλο τού 'Ορέστη σημείωσε μιάν άναμφισβήτητή έπιτυχία και αξιοποίησε στον άνώτατο δυνατό βαθμό τó σπάνιο μέταλλο τής θερμής φωνής του. 'Η κ. 'Αλέκα Κατσέλη ως 'Ηλέκ-

τρα έπιστοποίησε έξ άλλου πώς μπορεί νά προσφέρη πολλά στον τομέα τού αρχαίου δράματος και τέλος ή κ. 'Αθ. Μουστάκα ως θάγια απέδειξε γιά πολλοστή φορά πώς άν ύστέρη σέ εύροια λόγου, είναι πάντως ικανή νά συγκινή τó κοινόν μέ τήν είλικρίνεια και τó ήθος της και μάλιστα σέ ρόλους ρεαλιστικά προσγειωμένους, όπως είναι συνήθως στο αρχαίο δράμα οι ρόλοι τών τροφών και τών παιδαγωγών.

Τέλος στις «Εύμενιδες», πού ήταν χωρίς άμφισβόλια τó άσθενέτερο σημείο τής παραστάσεως, εκτός από τή δ. Βεργή (φάντασμα) και τόν κ. Θ. Κωτσόπουλο ('Ορέστης), οι ήθοποιοι πού έρμήνευσαν τήν Πυθία, τόν 'Απόλλωνα και τήν 'Αθηνά έπαιξαν μέ κάποιον ύποτονισμό πού εζημίωσε και τούς ίδιους και γενικώτερα τήν αγαθώτατην έντύπωσι πού άφησε στις γενικίς γραμμές ό προχθεσινός άθλος τής κρατικής σκηνης μας, άθλος πού τιμά όλως ιδιαίτερα τόν κ. Ροντήρη μέ τις γόνιμες άνησυχίες και άναζητήσεις του στον τομέα τής έρμηνείας τού αρχαίου δράματος και τούς στενούς συνεργάτες του, άνάμεσα στους όποιους ή κ. Λουκία, πού έπωμίσησε τήν εύθύνη τής διδασκαλίας τού χορού, αξίζει έναν ξεχωριστό και θερμότατον έπαινο.

'Η διακριτική μουσική τού κ. Μ. Παλλάντιου, τά σκηνικά τού κ. Κ. Κλώνη και τά κοστούμια τού κ. Α. Φωκά συνέβαλαν έπίσης άποφασιστικά στην προχθεσινή έπιτυχία τού «'Εθνικού» ή όποια μās πείθει πώς υπάρχουν πιά όλες οι απαιτούμενες προϋποθέσεις γιά μιá συστηματικώτερη μελλοντική προσπάθεια «ανάδιώσεως» τού αρχαίου δράματος προσωρισμένη ν' άποφέρη άνυπολόγιστα ήθικά και πρακτικά όφέλη και ν' άνυψώση τή στάθμη τού θεατρικού μας πολιτισμού.

ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ

ΑΥΤΑ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΛΕΓΟΝΤΑΙ

Ο ΣΟ και νά μας είχε συνεπάρει η μαγεία του αρχαίου δραματικού λόγου κι' οι κοσμογονικές συγκρούσεις των αθάνατων ηρώων της Ορέστειας μαζί με την φροντισμένη παράσταση των καλλιτεχνών του «Εθνικού Θεάτρου», κάθε τόσο, τα περηνιάσματα του Οκτωβριανού ψυχούς μας ανάγκαζαν νά θυμόμαστε τη δική μας τραγωδία: Καθισμένοι στις κερκίδες του θεάτρου του 'Ηρώδη του 'Αττικού μαζεύσαμε καρφιά και παράλληλα με τους γόους της 'Ηλεκτρας άκουγες άπ' την πλευρά των θεατών: «Μάνια μου ξεπάγιασα!» Μερικοί έγγλέζοι, γάλλοι κι' άμερικανοί θεατές της τριλογίας του Αισχύλου, προνοητικώτεροι, παρακολουθούσαν την όπαιθρία παράσταση κουκουλωμένοι στις καπαρντινες τους. Οι άλλοι κοκκάλωσαν κι' ενώ η άσγία τραγωδία τους πλούτισε μ' άφθαστο μεγαλείο την ψυχή και τό πνεύμα, στο τέλος τράθηξαν για τό σπιτάκι τους θέθαισι ότι χρειάζονται δειγτοζες. Και νά φαγταστέι κανείς πώς ό φτεινός Οκτώβρης δέν είναι καθόλου άγριας. Ποιάς λαιπόν ερθύνεσαι για τό άνέβασμα της Ορέστειας σε όπαιθρία θέατρο τόσο άργά; Γιατί ό κίνδυνος δέν είναι μονάχα τό πούνιασμα όσων πηγαίνουν σ' αυτό τό μοναδικό άληθινά θέαμα. Παλλοί, γιλιάδες κόσμος που θά ήθελε και θάπρεπε νά τό χαρεί, δέν θ' άποφασίσει νά πάει. Προγθεές Δευτέρας π. χ. οι κερκίδες κατά τό ήμισυ ήταν άθεις. Κι' όμως είμαστε θέθαισι πώς άν παιζόταν ή «Ορέστεια» την Αύγουστο π. χ. θά είχε τέτοια κίνηση θεατών ώστε θάφταγε ως τόν Οκτώβρη άνν τό «Ρωμαίο και την Ιουλιέττα». Τώρα, τόσα έξαδα, τόσες μιλάτιμες προδπάθειες και προπαγτός ένα άξιόλογο αποτέλεσμα έαιμηνείας άσγίασθ δράματος, πάφι σχεδόν χαμένο. Ψάγνουιμε νά θροδίμε λόγους για νά δικαιολογήσουμε τους όπειθύνους και άμολογαδίμε δέν τό καταφέρναμε. Μήπως μπόρει νά μας διευκολώνει τό όπουργείο Παιδείας;

7... ΟΚΤ. 1954

Ζωηκή Τέχνη

ΚΡΙΤΙΚΗ

Ζωηκού

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΟΣ

ΔΕΙΝΟΠΑΘΗΜΑΤΑ

ΣΤΟ ΩΔΕΙΟΝ ΗΡΩΔΟΥ

Γράφω αυτές τις γραμμές, ενώ σουβλιές ενοχλητικές μου τριδάλιζαν το δεξι γόνατο. Της πρώτης κήτητος, παραλβόησης, διαδύρας καθίσματος στα φουρά, νεκτερινά μάρμαρα του Ώδειου Ηρώδου, εν μηνί Οκτωβρίω, τους άρπαξα τους ρευματισμούς! (Η παραπάνω φράση είναι λίγο ασυντακτική όταν όμως σε ποιήση το γόνατο, συντάξει και γραμματική θα κοιτάς;) Βλέπετε, η θετική σαιζόν του Έθνομαι Θεάτρου άρχίζει τον Οκτώβριο! Επειδή άσπου να πάρη άποφάσι ο κ. Ρωντήρης τί θα παίξη τον Ίούνιο, φτάσαμε κιόλας τα μέσα Αυγούστου! Κι' επειδή ο καιρός δεν μας παίρνει πιά να ετοιμάσουμε κάτι καινούργιο, τραβάμε στα διαστικά, μίαν επανάληψη της χιλιοποιήμενης «Τριλογία» μαζί με τις πρώτες φορές, δεκαπέντε ημέρες πριν άναφουν τα καλοριφέρ!

Άσιντε, λοιπόν, να ξαναδούμε τον «Αγαμέμνονα». Χλαμύδα φορούσε αυτός, καμπαρντίτσα έμεις. Πιάστηκε η ψυχή μου (μαζί με το γόνατό μου) βλέποντας τους παρόμοιους τους Άχαιοούς άσλίτες, που επί δεκα χρόνια καταδύσαν στους κάμπους της Τροίας, να τουρτουρίζουν, με τις άντεξ γυμνές, γονατιστοί στα πλάκακια του Ώδειου Ηρώδου που, υποτίθεται, παρίστανε το κομμάρι των πατρίων Μυκητών!

Άληπά, αν δεν άπηρε πρόγραμμα, άδύνατον να φαντασθής πως αίοι οι παρσάστες των Πτολεμαίων ήταν οι Δαναιοί που εξεπόρθησαν το Ίλιον! Και γενικώς, από ένδοματολογικής πλευράς, το θέαμα θυμίζει την «Ωραία Ελένη» του Όσφεμποχ, με μακέτες του Γιαννάκη Ντεσέ.

Τα άθηρικά Ήλυσια Πεδία μετόλλαζαν οι περισινά Σάνς Έλυξ επί Ναπολέοντος Γ'. Άπό εκεί και πέρα, τ' άποδύλοιπα, ήταν Γερμανία του 1930, με άπέρουσι μουσικής άλά Σαίμπεργκ. Τό ότι από την άλην άπόδουσι, η Έλλάς έλαμψε διά της άπουσιος της, είναι άνευ σημασίας.

Γερμανία! Ήσαν στιγμές που κάποιος έε τον πρωταγωνιστή άκόλας Λαυγγόφωνα παραγγύματα, σαν Πράσσοε φελντβίμπελά στο πεδίο άσκήσεων του Πότσνταμ. Άλλος άβουσιός, καταληφθείς από κρίσιμ άστερία, ούρλιαζε και σπάραζε, σαν χαισιωμένους ντεβίσιος (παρεμβολή Μύσης Ανατολής). Βοηθούσε και της άντιθρατικής μεταφράσεως, οι Άργείοι γέροντες, ντυμένοι σαν μοναχόν του Ντιόρ, εξεπεμπαν σπρε χκοριάτι φράσεις άκαταλαβιστικές. Κι' έξασφα, μιά βροσκή πνοή τραγικής και έλληνικώς λιτής έκφράσεως: η Κάκια Παναγιώτου, στο ρόλο της Κασάνδρας. Τό ίδιο κι' ο κ. Κατάκης ήταν Ένας Άγιοςφος φυσιολογικός, δραματικά συγκρατημένος, που πρόσταζε τους Άργείους με φωνή πολιτικού άγέτου, κι' όχι με ούρλιγγματα τευτονικού άστερισμού, άλά Χίτλερ.

Η παρσάστασις έκλεισε υπό τους ήχους της Ντουμπινούσκας των βαρκάρηδων του Βόλγα. Οι με περσιάνικο μουσικακάκι πυροσβέστες των Πτολεμαίων, προσγυλισάντες στην άπολυταρχία του Άγιούθου, επανέκοισαν στο στρατόνα τους, να γευθούν τη φα σουλάδα του συστίτου τους Κατόπιν τούτου, οι Έξολλοι από κοσμικόν ένθουσιασμό θεατής άκεκάλεσαν τρίς τον σκηνοθέτη πάντων τούτων των περιέργων έπι σκηνής.

Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗΣ

Χρονολογία

ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΡΕΠΟΡΤΑΖ

ΘΕΑΤΡΙΚΑΙ ΠΡΩΤΑΙ
ΑΙΣΧΥΛΟΥ «ΟΡΕΣΤΕΙΑ» - ΤΡΙΛΟΓΙΑ

Θίασος 'Εθνικού.-'Ωδειον 'Ηρώδου του 'Αττικού

Δεν είναι πάντοτε στο χέρι του σκηνοθέτη η ανάσφαση μιά τραγωδίας όπως Πρωταγωνιστής αλλά και πρωταγωνιστές δεν έχουν ορεκτούς που να μπορούν να σπασούν δημιουργικά τους κόλπους της τραγικής δράσης.

Στο ζήτημα της παραστάσεως τις άσφαξες τραγωδίας — και

κυρίως πάνω στο τόσο επίμονο ζήτημα της γοητιστικής αίσθησης του γοητιστικού διαφορετικού άσφαξ — και οι προσεικομένους ή — άλλοτε οι πραγματικοί — δεν ικανοποιούν όλους. Δεν αποσπών εκείνη την αναντίρρηση κομφορμισμού καθορισμένων και τιμικών ειδών που είναι η μεγαλύτερη ικανοποίηση του ένοχου σκηνοθέτη. (Σ' αυτό δε έπαινό).

Παρ' όλα αυτά, με απόλυτη πεποίθηση υποστηρίζω πως στα χρόνια τούτα με τα τόσα άσφαξ θέατρα που θάρεις και περιμένουν 'άντιδράσουν με τον λόγο του ποιητή, στα χρόνια αυτά όπου το παρόν τόσο ολοκλήρωτο ζήτημα λυσιμύρια που ανάσφα του ζώου, και όπου η ουσία του μεταλλένου λόγου είναι ίδια στα γλώσσα που είτε άσφαξ, είτε νέα, δεν παύει να αναδύεται ελληνικά, απόλυτα πιστεύω πως πρέπει να ποιείται άσφαξ δράση είτε έλθουν τους καταλλήλους ήθοιους, είτε δεν τους έλθουν.

Άσφαξ να δει κανείς παραστάσι άρχαιου δράματος σε άλλα τόπο, για να πεισθή και ν' αναγνωρίση ότι έδω, στον τόπο μας, υπάρχουν όλες οι προϋποθέσεις για ν' δημιουργηθή παραστάσι: η παραστάσι μιάς άσφαξ σε ποιότητα διδασκαλίας που δε τρωθή όχι μόνον τους περπατητές, αλλά και όλους εκείνους που έλκονται από κάθε πνευματική έσθια, όπου και η γνώση έδω.

Ότι υεραικοί ήθοιοι που έπιμύστησαν ρόλους κλάσσει καλύτερους πιστεύουν πως έχουν έσφασι στο πιο άσφαξ σκαλοτάτι της τέχνης τους έφα δεν είναι ίσως άσφαξ παρά στο πούτο, δεν έφα σπουδαία.

Ότι ο ίδιος δ. κ. Ραυτίρης δεν έφα κομμία έπιμύστη ότι έπιμύτη την καλύτερη άσφαξ της άσφαξ τραγωδίας που μπορεί σκαλοτάτι να έπιμύτη, κι αυτό δεν έφα σπουδαία.

Το ίδιο ο κάθε σκηνοθέτης που κατά καιρούς ανεβαίνει μιά άσφαξ τραγωδία από θέατρο του 'Ηρώδου, είναι πεπεισμένος ότι έσφασι στα τέλει, ότι οι άσφαξ της τόν συνοδών του είναι ηλίθες και έσφαξ και ότι η κριτική που δεν νεικοκορμει άσφαξ είναι κακεντρέφης, άσφαξ και μισοληπτική, κι αυτό έπίσης δεν έφα κομμία σημασία. Σημείωσι έφα να παρακολουθή κανείς στο θέατρο του 'Ηρώδου, προσπαθείς σοβαρός σαν αυτά του κ. Ραυτίρη, άσφαξ με άσφαξ, με ρίξες και με έπιμύτη.

Σημείωσι άσφαξ έφα να χειροκροτήματα των χιλιάδων θεατών που (σαν τον γορ της «Χοροφώνω» που παρταίνει τον 'Ορέστη στο έσφαξ) είναι μιά έπιμύτη και για τον σκηνοθέτη, να τρωθή έπιμύτη και να έσφαξ. Γιατί παρ' όλα το νεικοκορμει, το μεγάλο θέατρο είναι άσφαξ άσφαξ έφα.

Όλοι αυτοί οι άνθρωποι που έσφαξ από τις μικρές τους γειτονίες για να παρακολουθήσουν στο ύπαιθρο την έπιμύτη γυμνασίου, το έσφαξ του κ. Ραυτίρη και το έπιμύτη. Και χειροκροτήσαν γιατί τους άσφαξ η ποτασι. Αυτό όμως δεν είναι άσφαξ: ότι λυθών έφα το έπιμύτη προβλήματα της παραστάσεως της τραγωδίας. Και έφα

και πολλά αυτά δε πρόκειται να τρωθή άσφαξ θέλεια για την δημιουργία μιάς παραστάσεως και παρ' όσον σε άσφαξ σκαλοτάτι για το πως παύει να είναι ο γορς (που μόνο διαφορετικός τρόπος διδασκαλίας έπιμύτη δε μιάς έπιμύτη πως είναι ίσως καλύτερος, κι όχι το λύνει) δε πρέπει να υπάρχουν ήθοιοι που μόνο τραγωδία να παύουν, και μόνο με την τραγωδία ν' άσφαξ λύνονται. Κι ένας γορς, που να κατέχη τέλει, τουλάχιστο, την τεχνική του, άσφαξ να σκαλοτάτι πως η άσφαξ άσφαξ των γορικών είναι ο καλύτερος τρόπος άσφαξ των. Κανείς όμως δεν μπορεί να διαφανή ότι αυτή η άσφαξ άσφαξ παύει να παρταίσις τουλάχιστο συντησίμω, μιά κομμία ποιότητα άσφαξ, να μην είναι κομμία πειστή από λαύονα να γυμνασίου και καταστάσεως άσφαξ. Γι' αυτό δεν έφα ο σκηνοθέτης. Χρειάζεται καιρός, άσφαξ, και μισή κομμία και άσφαξ πειστή. Νομίζω όμως πως είναι γορς να υπογραμμίσι τις άσφαξ, όπως και να χειροκροτήσι τις έπιμύτη. Ο κ. Κατωπόπουλος ήταν ο καλύτερος 'Ορέστης που είδαμε ποτέ στο θέατρο του 'Ηρώδου.

Άσφαξ, μεταπηδών, σκαλοτάτι από άσφαξ, έσφαξ, τρωθι, ύπαιθρο, κράτος με πολλή πνευματικότητα τον άσφαξ, το ρόλο του θηκού που τρωθή να σκαλοτάτι τη ρομφοσία έσφαξ άσφαξ και ύπαιθρο νόμου, που είναι πιο άσφαξ, έφα, ότι ο άσφαξ άσφαξ να άσφαξ.

Αυτοί που το λέει, αλλά στο πούτο του 'Ηρώδου ήταν άσφαξ άσφαξ. Έφα και πολύ γορς ή κ. Κατωπόπουλος, και έφα προς την τραγωδία, άσφαξ έπιμύτη και η κ. Παναγιώτου στον ύπαιθρο ρόλο της Κασσιόπης. Με έπιμύτη μισο και με άσφαξ πειστή έφα ν' αναδύση την άσφαξ άσφαξ της Γραίας, τη λύνει αυτή άσφαξ άσφαξ που έπιμύτη μ' όλους του άσφαξ κι' άσφαξ τις μελλούμενες καταστάσεως.

Ο ρόλος της Κλυταιμνήστρας ήταν έπίσης πολύ άσφαξ για την κ. Έλενα Βεργη. Ρόλος που σε άλλη τραγωδία δημιουργήθηκε από μιά Έλενη Παπαδοκη. Όσοσο άσφαξ τις γκρίνες, παύει να άσφαξ ότι έφα στην μ' μεγαλειού η κ. Βεργη. Κάποια τραγική άσφαξ — κάποιο άσφαξ μέτρο στις κινήσεις, Άσφαξ και άσφαξ η Βάνια, η παρταίσι Έπιμύτη κ. Μουστάκο. Και η κ. Θάλεια Καλλιγα έσφαξ στην Άθήνα την γαλήνια μεγαλοπρεπεί της σίγουρης κινήσεως της και το άσφαξ μετάλλο της άσφαξ της, που με τις πλωσίες άσφαξ έφα το άσφαξ που παρταίσι σε άσφαξ τραγωδία, δεν παύει να έσφαξ και τον έσφαξ κρυμνο, τον κ. Στ. Βακοβίτς. Οι άσφαξ κομμία Γκ. Μηνιάτς και Ν. Παπακωνσταντίνου, άσφαξ και οι κομμία Κ. Παναγιώτου, Δ. Διαμαντίδου και Λ. Μενεδοκη, ήταν έσφαξ. Κρίμα να μην τους έσφαξ ο γορς.

Μιά πειστή παραστάσι: δεν άσφαξ άσφαξ. Και το άσφαξ άσφαξ όλων των ήθοιων ήταν έπιμύτη. Ο καλύτερος τρωθή πούτο στο πούτο του άσφαξ γορς.

μοσού και περηφάνεια αίσθησεται πείτα κανείς για το έσφαξ του κ. Φωκιά.

Το σκηνικό όμως... Πότε β' άσφαξ έφα καλλιτέχνης άσφαξ έπιμύτη να μιάς έπιμύτη, ότι έφα στην κανείς κόμμος πρέπει αυτοί οι κυβοί κάπως να έσφαξ έπιμύτη με την δραματική άσφαξ του θέατρο του 'Ηρώδου.

ΕΙΡΗΝΗ ΚΑΛΚΑΝΗ



ΘΕΑΜΑΤΑ

Οφθαλμοπαθολογία (καταστάση) του ασθενούς ΑΝΔΡΑΣ, 45 ετών, που έφερε από μικρή ηλικία οξεία καταρράκτη (καταρράκτης) του αριστερού οφθαλμού. Ο ασθενής είχε υποστεί από την ηλικία των 10 ετών οξεία καταρράκτη του αριστερού οφθαλμού. Ο ασθενής είχε υποστεί από την ηλικία των 10 ετών οξεία καταρράκτη του αριστερού οφθαλμού.

Τό Φεστιβάλ των Δελφών

ΤΟ ΠΕΡΑΜΑ ΠΟΥ ΜΑΣ ΕΔΩΞΕ ΤΑΣ ΑΥΤΟΝΟΜΙΑΣ ΚΑΙ ΤΑΣ ΔΑΥΝΑΜΙΑΣ ΜΑΣ. Έντυπος της του κ. Ίζιμου Σταυρίδη. Η Ελλάδα είναι η χώρα που έχει το μεγαλύτερο αριθμό φεστιβάλ στον κόσμο. Η Ελλάδα είναι η χώρα που έχει το μεγαλύτερο αριθμό φεστιβάλ στον κόσμο.

Τό είκοσιετάρων

ΕΜΜΕΤΡΟ ΕΦΗΜΕΡΙΣ ΠΑΡΑΚΛΗΣΙΣ. Ση. Καλλιόπη Σου, Μαυλομάρα, θα πραγματοποιήσει με τον αδελφό της στην Ελευσίνα Σου και με τον αδελφό της στην Ελευσίνα Σου και με τον αδελφό της στην Ελευσίνα Σου.



ΠΕΝΝΙΣ

ΑΠΟ τα στοιχεία που έλαβα από τον κ. Αθανάσιο Καραγιάννη, ο οποίος είναι ο υπεύθυνος της Πεννίς, πληροφορούμαι ότι η Πεννίς είναι η χώρα που έχει το μεγαλύτερο αριθμό φεστιβάλ στον κόσμο.

ΑΠΟ ΟΛΟΝ ΤΩΝ ΚΟΣΜΩΝ

ΑΠΟ ΟΛΟΝ ΤΩΝ ΚΟΣΜΩΝ. ΑΠΟ ΟΛΟΝ ΤΩΝ ΚΟΣΜΩΝ. ΑΠΟ ΟΛΟΝ ΤΩΝ ΚΟΣΜΩΝ. ΑΠΟ ΟΛΟΝ ΤΩΝ ΚΟΣΜΩΝ. ΑΠΟ ΟΛΟΝ ΤΩΝ ΚΟΣΜΩΝ. ΑΠΟ ΟΛΟΝ ΤΩΝ ΚΟΣΜΩΝ.

ΣΤΑΥΡΙΔΑ ΛΕΞΕΙΣ

ΣΤΑΥΡΙΔΑ ΛΕΞΕΙΣ. 1 2 3 4 5 6 7 8 9. 1 2 3 4 5 6 7 8 9. 1 2 3 4 5 6 7 8 9. 1 2 3 4 5 6 7 8 9. 1 2 3 4 5 6 7 8 9.

ΑΠΟ ΟΛΟΝ ΤΩΝ ΚΟΣΜΩΝ

ΑΠΟ ΟΛΟΝ ΤΩΝ ΚΟΣΜΩΝ. ΑΠΟ ΟΛΟΝ ΤΩΝ ΚΟΣΜΩΝ. ΑΠΟ ΟΛΟΝ ΤΩΝ ΚΟΣΜΩΝ. ΑΠΟ ΟΛΟΝ ΤΩΝ ΚΟΣΜΩΝ. ΑΠΟ ΟΛΟΝ ΤΩΝ ΚΟΣΜΩΝ.

ΠΡΟ ΣΦΟΤΙΣ

ΠΡΟ ΣΦΟΤΙΣ. 15 Αυγούστου 1951. Η Βουλιαχτή της Ρουμανίας είναι η χώρα που έχει το μεγαλύτερο αριθμό φεστιβάλ στον κόσμο.

ΠΡΟΣΚΛΗΣΙΣ

ΠΡΟΣΚΛΗΣΙΣ. ΑΠΟ ΟΛΟΝ ΤΩΝ ΚΟΣΜΩΝ. ΑΠΟ ΟΛΟΝ ΤΩΝ ΚΟΣΜΩΝ. ΑΠΟ ΟΛΟΝ ΤΩΝ ΚΟΣΜΩΝ. ΑΠΟ ΟΛΟΝ ΤΩΝ ΚΟΣΜΩΝ. ΑΠΟ ΟΛΟΝ ΤΩΝ ΚΟΣΜΩΝ.

ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ

ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ. ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ. ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ. ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ. ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ. ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ.

Advertisement for 'ΕΠΕΡ-ΟΝΗΜΑ ΛΥΚΟΝΑΣ' (Eper-Onima Lykonas) featuring a logo with a wolf and the text 'ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΓΕΩΜΕΤΡΙΚΗΣ & ΑΡΙΘΜΗΤΙΚΗΣ' (Mathematics & Arithmetic lessons).

Advertisement for 'ΔΙΑ ΤΟΥΣ ΦΙΛΑΘΛΟΥΣ' (For the Philathlos) featuring a logo with a person and the text 'ΔΥΝΑΜΙΣ ΤΩΝ Α' ΔΙΕΘΝΩΝ ΠΑΝΑΘΗΝΑΙΩΝ' (Strength of the 1st International Panathenaic).

Advertisement for '16' ΔΙΕΘΝΗΣ ΕΚΔΟΣΙΣ ΒΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ' (16th International Edition of Thessalonika) with a large '16' and text 'Ετοιμάζεται μετ'ευδότης να δεχθεί την επίσκεψίν σας' (Prepared with generosity to receive your visit).

Advertisement for 'ΣΗΜΕΡΟΝ ΔΙΗΜΕΡΕΥΕΙ' (Today it lasts for two days) for 'I. ΒΑΓΕΝΑ' (I. Vagenas) at 'ΛΥΚΟΥΡΓΟΥ 7' (Lykourgos 7).

Advertisement for '51g' (51g) featuring a logo with the number '51g' and the text 'ΣΕ ΑΙΦΕΔ ΜΕΡΕΣ' (In a few days).

ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΟ ΔΗΜΗΤΡΗ ΡΟΝΤΗΡΗ

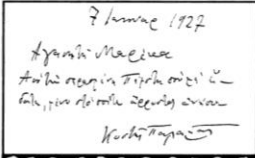
X

Της ΜΑΡΙΑΣ ΠΑΠΑΓΙΑΝΝΗ

Το έργο των ανθρώπων που έγραψαν τα...

Μια τέτοια περίπτωση είναι η «ελληνομοιά» του Δημήτρη Ροντήρη...

Λογισμοί, σκόρπες σκέψεις, αποσπάσματα από ιστορικές διαλέξεις, αλληλογραφία...



Επιστολή του Κωστή Παλαμά στη Μαρίκα Κοτοπούλη...

χειρόγραφο αλληλογραφία του Κωστή Παλαμά...

Η αξιοποίηση και η παράδοση όλων αυτών του υλικού...

Η αυτοβιογραφία του Ροντήρη ξεκινάει από την παιδεία...

Από την ανάγνωση του έργου του Επίουρου Με Λά «Ιούδας»...



Ο Ροντήρης σκηνοθετεί αρχαία τραγωδία στην Επίδουρο.

Ροντήρης κληρονομιά

οικογένειάς του για το θέατρο. Ο πατέρας του...

Ο μεγάλος δάσκαλος του θεάτρου μας, ο Δημήτρης Ροντήρης...

παιδί - έντεκα η δώδεκα χρόνων - θέμα και ακρόαμα...

στόπλους. Το θέμα του Εθνικού και του κλιματικού...

Ο Ροντήρης θυμάται την αρχιτεκτονική στάση του Γεωργίου...

Ενα επιχείρημα που ο Ροντήρης θυμάται ότι «προέκυψε...

Όπως φαίνεται από τις σελίδες της αυτοβιογραφίας...



ΡΕΚΒΙΕΜ ΓΙΑ ΤΟΝ ΔΗΜΗΤΡΗ ΡΟΝΤΗΡΗ

Ο άνθρωπος που έψαχνε να βρεί ο Διογένης με το φανάρι



Ο Δημήτρης Ροντήρης σε παλιά του φωτογραφία όταν δέσποζε η μορφή στο ελληνικό θέατρο.

Ασηγήσεις: Ασηγήσεις γεμάτες ζωντανία, θερμή, παραστατικότητα. Το μακρινό χέος φωτίζει το πρόσωπό του καθώς το ξεραίνει στη θύλαση.

ΙΣΤΟΡΙΕΣ μέσα από το θέατρο, από τις περιπέτειές του και ακόμη από τα πρώτα νεανικά χρόνια των προπαθειών του και των σπουδών του στη Γερμανία.

Ο Δημήτρης Ροντήρης. Στις εξαιρετικές όρες της πολύτιμης συντροφιάς του, στο γρασίο του σπιτιού του της οδού Πατριάρχου Ιωακείμ, με το θαυμάσιο ταξινόμημένο αρχείο του - ντοκουμέντο μοναδικό - η αναδρομή στο χέος ήταν συχνή. Από αυτά, μπορούμε να πούμε, αντλούσε δύναμη στα χρόνια της εγκληματικής απομάκρυνσής του από το θέατρο στην οποία τον είχαν καταδικάσει...

Για όλους και για όλα μιλούσε με συγκίνηση, με αγάπη, με πικρία ίσως κάποιες φορές, ποτέ όμως - όσο και αν τον έβλεπαν, ή αν τον ζέχωναν ορισμένοι, με κακία... Όλους τους συγχωρούσε... Όλους...

Ακόμη κι αυτούς που ενώ θελούσαν την κριτική τους χάρη στη διδασκαλία του, που ενώ έπιαναν τους συγκλονιστικότερους ρόλους του κλασικού ρεπερτορίου, που κάθε ηθοποιός στον διεθνή θεατρικό χώρο ονειρεύεται, τον πλήρωσαν με τον πιο απαράδεκτο τρόπο...

Πολλά θα είχαμε μ' ασηγήθους γύρω από το θέμα αυτό. Σελιόμαστε τη Σιωπή του. Αυτή τη Σιωπή που τον τυλίγει πάντα και που αποδιώχνει τις μικρότητες...

Τι σχέση είχαν μ' εκείνον: Ίσως... μιν άλλη φορά αναρωτούμε σ' αυτές... Ίσως...

Με τον Βενιζέλο

Ιδιαιτέρη χαρά ένιωθε όταν η συζήτηση ερχότανε στα χρόνια των σπουδών που τα σημάδεψε σαν ανάμνηση η γνώριμη μα με τον Ελευθέριο Βενιζέλο. Τη μεταφέρουμε όπως την ακούσαμε.

Ήταν στις αρχές του 1931. Ο Βενιζέλος από την Κωνσταντινούπολη πήγε στη Βιέννη κάνοντας ολόκληρο το ταξίδι με πλοίο... Πολλοί είχαν απορήσει. Τον ρώτησαν:

Πώς κάνετε ένα τέτοιο ταξίδι με τέτοιο τρόπο; Ο Εθνάρης απάντησε αναρωτώντας ένα κρούο του όνειρο.

Πάντα μου ήθελε να γίνει καπετάνιος, να γίνει θαλασσινός. Δεν τα κατάφερε. Τώρα βρήκα την ευκαιρία.

Και μια ακόμη σημαντική ερώτηση που τον είχαν απευθύσει: - Με τις συνθήκες που υπάρχουν αυτή τη στιγμή, πώς αποσπασίσατε να πάτε στην Τουρκία; Και η απάντησή του:

Μα τώρα πια ο Κεμάλ είναι ολιός μου... Είναι ολιός μου... Και ο Κεμάλ και ο Ισμέτ Ινονού...

Και ο Βενιζέλος πίστευε στη αλληλία όσο τίποτα κινώμεζε ότι κι οι άλλοι το ίδιο πιστεύουν...

Τον ενθουσιάζει

Στη Βιέννη ο Πρεσβευτής μας, ο Λαζαρόπουλος, παρακάλεσε τον Δημήτρη Ροντήρη που σπούδαζε εκεί και που ετοιμάζε τη διατριβή του με θέμα: «Η εξέλιξη της τεχνικής του διαλόγου στις κωμωδίες του Αριστοφάνη» να κάνει ανταποκρίσεις για την εφημερίδα «Εθνος».

Ο Βενιζέλος ενθουσιάστηκε με τη γνωριμία του νεαρού σπουδαστή και τον ήθελε διαρκώς κοντά του σε όλες τις μετακινήσεις του και προπάτησε σε όλες τις συγκεντρώσεις που γίνονταν προς τιμήν του. Όταν έμαθε ότι ο Ροντήρης κάνει θεατρικές σπουδές, ο Βενιζέλος ευχαριστηθηκε και του είπε:

- Σπουδαία είναι η προσπάθειά σου. Εύχομαι να μη σε κουράσει. Πρέπει να δημιουργήσουμε θέατρο στην Ελλάδα. Και μάλιστα τόσο ενδιαφέρθηκε για τις σπουδές του ώστε όταν οι ηθοποιοί του «Μπούρκ - Τσιτρί» έκαναν παράπονα στον μεγάλο

Του ΑΡΤΕΜΗ ΜΑΤΖΑ

πρωταγωνιστή του Ασλάν Ραούλ γιατί επιτρέπονται στον Έλληνα σπουδαστή να παρακολουθεί δοκιμές και παραστάσεις ο Ασλάν τρέφοντας μεγάλο θαυμασμό για τον Έθναρχη τους απάντησε:

Μα ήρθε και μου το ζήτησε ο Βενιζέλος. (Ο Ραούλ, Ασλάν που η μητέρα του ήταν από τη Τήνη το 1934 το καλοκαίρι ήρθε στην Αθήνα και έμεινε στο Χαλάνδρι. Σε μια φωτογραφία του γράσει: «Ο Θεός να στείρει την Ελλάδα και τη σάια μας. Στη Βάνα και στο Μήτσο Ροντήρη».)

Την ημέρα που θα έρευε ο Βενιζέλος από τη Βιέννη ήταν στο Σταθμό ολι οι επίσημοι.

Ήρθαν να σας δουν ολι... το λέει ο Ροντήρης. Και ο Βενιζέλος χαμογελώντας: - Δεν ήρθαν να δουν εμένα... Ήρθαν να δουν αν πραγματικά σέυω...

Ο Γούπαρις ο πιστός του σηματοούλακας γυρνώντας στον Ροντήρη του νιθούριζε:

- Δες... κοιτάζουν ολι το κεφάλι του μήπως τον σκοτώσουν... Αν δεν ήταν η ούλαξη η δική μου θα τον είχαν σκοτώσει...

Κι όμως ο θαυμασμός της Αυστρίας για τον Βενιζέλο ήταν μεγάλος... πολύ μεγάλος.

Η ευκινησία του

Ρώτησα τον Δασκαλί τι του είχε κάνει περισσότερη εντύπωση στον Βενιζέλο. Απάντησε:

- Η τρομερή του ευκινησία. Το τέλος του πρόσωπο. Και το φως το σκωπετικό του φως που αντικατοπτρίζονταν σ' αυτό...

Η νεανική του όμορφη αυτή αελίδα έκλεισε με μιν επιστολή στον Φώτο Πολίτη. Γράφει: «Μεγάλο βάσανο να είσαι πολιτικός ανταποκριτής. Καθώς φαίνεται όμως τα καλύτερα καλά, μόλο που ήταν η πρώτη φορά που ανακευτήθηκε σε τέτοια δουλειά...».

Μια άλλη σελίδα

Τα χρήματα που πήρε από τις ανταποκρίσεις του στο «Εθνος» ήταν ένα σημαντικό σχετικά ποσό, ιδίως για έναν φοιτητή που σπούδαζε και στη Σχολή Ράινχαρντ και στο Πανεπιστήμιο...

Ο Δημήτρης Ροντήρης είχε φέρει

είς πέρας θαύματα την αποστολή του και ο Ελευθέριος Βενιζέλος είχε στείλει από τη Βιέννη ενθουσιασμένος ευχαριστήριες τον Πρεσβευτή μας για τη συντροφιά του νεαρού σπουδαστή.

Όταν ανέβηκε το έργο του Στέου Τελίκαι «Του σκαυού τ' αρνι» στο Εθνικό, προκάλεσε σάλο. Θεωρήθηκε πολύ «δημοκρατικό» και η Κυβέρνηση και μια μερίδα του Τύπου ζήτησε την απόλυση του Φώτο Πολίτη. Να έρευε ο Πολίτης και ν' αναλάμβανε ο Δημήτρης Ροντήρης που ουσιαστικά με το έργο αυτό ξεκινούσε τη σκηνοθετική του κριירה. Μόλις έμαθε κάτι τέτοιο ο Ροντήρης πηγαίνει στον Πολίτη και του λέει:

- Πριν από τη δική σας παραίτηση να υποβάλετε τη δική μου. Ο Ροντήρης κατέβηκε στην προβα όλο ο Κωστής Μιχαηλίδης βλέποντας τον παραμένο ανησυχίασε τόσο που πήγε στον γραείο του Πολίτη για να τον ρωτήσει:

- Τι συμβαίνει στον Ροντήρη; Τι του κάνατε; Συγκινημένος βαδίζατα ο μεγάλος σκηνοθέτης του απάντησε: - Είχα χάσει την εμπιστοσύνη μου στον Ανθράκο και ο Ροντήρης μ' έκανε να την ξαναβρω.

Μια χρονιά ο Βιενής ήταν πολύ πικραμένος. Δεν είχε προγραμματιστεί αρχικά κανένα έργο για κείνον στον Εθνικό. Την πίκρα του την φανέρωσε στον Ροντήρη.

- Μα, Αμύλιε, του απάντησε, για σένα έχω προτείνα τον Αηρ. Δέκρινε ο «γιγαντας» του θεάτρου μας που άκουγε ότι το μεγαλύτερο όνειρο της ζωής του θα πραγματοποιούταν και του είπε αγαλιάζοντας τον:

- Το ήξερα ότι εσύ δεν μπορούσες ν' αδικήσεις ποτέ κανέναν... Το ήξερα.

Ο Αμλετ και ο Χορν

Όταν ο «Αμλετ» σκηνοθετήθηκε από τον Δημήτρη Ροντήρη παίχτηκε στην προπολεμική μεγάλη περίοδο του Εθνικού στο εξωτερικό, μια γαλλική κριτική έγραψε:

- «Ας διδαχθούν οι Αγγλίζει σκηνοθέτες πως ανείβαινε η Σειζήτρη αυτή τραγωδία από τόν Έλληνα σκηνοθέτη».

Δέκα χρόνια σχεδόν αργότερα σε μια επιστολή του από το Κάιρο (4/4/46) ο Δημήτρης Χορν έγρασε στον Δημήτρη Ροντήρη:

... Πήγα και είδα την παράσταση του «Αμλετ» από τον περίφημο Βασσο του Τζων Γκίλγκουμ με εκπροθεία του ιδίου. Ποτέ δεν αισθανθήκα τόσο

περηνούς για σας και για το θέατρο το Ελληνικό, όσο εκείνο το βράδυ. Για να μη νομίζω όμως πως γελάσθηκα η σας είδα με υποκειμενικό μάτι το πράμα, πήγα και δεύτερη φορά. Τα ίδια και χειρότερα μου σάνηκαν τότε... Εχω όμως και μερικά όνειρα. Και όταν λέω όνειρα δεν είναι προσωπικές φιλοδοξίες μη και που θα μπορούσε το θέατρο μας να το φέρει ξανά στην πρώτη του πνοή και την καθοδήγησή...».

Ο Καζάλς

Στην τελευταία χρονιά της περιόδου του Παράκοι Θεάτρου, το 1968, στο Πόρτο Ρίκο ανατρέχει τη θύμησή της η χορογράφος του Λουκία.

Οι ανταποκρίσεις του στο ΕΘΝΟΣ απ' τη Βιέννη

- Στο τέλος μιας παράστασης, ασηγείται, μια φωνή ακούστηκε στα παρασκηνία:

- Ϊ. Μαίστρο... Ϊ. Μαίστρο... Ϊταν ο περίφημος Πάμπλο Καζάλς. Συγκινημένος αγκάλασε τον Δημήτρη Ροντήρη λέγοντάς του: - Είμαι Μαίστρος και Μουσικός τόσα χρόνια, ποτέ μου όμως δεν είδα και δεν άκουσα τέτοια ενθαρμίνηση του χορού με τις φωνές των ηθοποιών. Ϊταν μια πραγματικά τέλεια ορχήστρα.

Εκ βαθέων

Γράσει ο Ροντήρης στο προσωπικό του ημερολόγιο που κάποιες φορές το άνοιγε για να μου δώσει τη μεγάλη χαρά του διαβάζματός του: «Δεν θέθελα να ζω σε άλλον αιώνα και να δουλένω για άλλον αιώνα. Είναι καθέναν το ίδιο πολιτής

της εποχής του όσο είναι και πολίτης ενός κράτους. Και αν είναι άπειρο, η μάλλον ανεπίτρεπτο να αποκλείει τον αυτόν του από τα ήθη (έθη) τις συνήθειες του κυκλου στον οποίο ζει, γιατί δεν θάνατε το ίδιο καθήκον που στην εκλογή της δράσεως του να παραχωρήσει μια φωνή για την ανάγκη και το γούστο, την καλαισθησία του αιώνα του;

Όμως αυτή η φωνή, φαίνεται, δεν θ' αποβεί καθόλου τώρα πια προς άφέλος της Τέχνης. Η σφοδρά των πραγμάτων έδωσε στην ιδιοουία (νευμία) της εποχής μια κατεύθυνση που απείλει να το απομακρύνει όσο πάει περισσότερο από την Τέχνη του Ϊδανικού.

Είναι πολύ φυσικό εμείς που γεννηθήκαμε και ζούμε σ' αυτή τη χώρα να νιώθουμε την ηθική υπο-

Πικραμένος

Εσους πικραμένους... πολύ πικραμένους Με αμειλίχο το ερώτημα: ΤΙ ΕΚΑΝΑΝ οι θρηνοούτες για Εκείνον όταν ήταν ανάμεσα μας; ΤΙ ΕΚΑΝΑΝ;

Ερω. Ο Δημ. Ροντήρης πρωταγωνιστήσε το 1917 - 18 στην ταινία «Η πρσία της Ανωουλας». Θω ήταν εντύχημα αν βρισκόταν κάπου κάπου της ταινίας αυτής. (Ανωουλα, η Κούλα Σερβού).

Καλλιτεχνικά

“Σφράγισες τη ζωή μας,”

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ θέατρο κήδεψε χτες τον δάσκαλο του. Με δάκρυα στα μάτια οι μαθητές και οι συνεργάτες του Δημήτρη Ροντήρη τον συνόδεψαν στη τελευταία κατοικία.

Η κηδεία του σκηνοθέτη έγινε από το Α΄ νεκροταφείο δημοσία δαπάνη.

Αποχαιρετώντας τον νεκρό εκ μέρους της κυβέρνησεως η υπουργός Πολιτισμού και Επιστημών κ. Μελίνα Μερκούρη, βαθύτατα συγκινημένη τόνισε: «Σφράγισες τη ζωή μας, τον αιώνα μας και μας άνοιξες δρόμους που διστακτικά με μικρά βήματα ακολουθούμε. Απαιτούσες την τελειότητα αλλά μας αποκάλυπες την ποίηση, τη μουσική και την ψυχή της κληρονομιάς μας, που μας ζήτησες να προστατέψουμε και να τιμούμε».

Τον Ροντήρη αποχαιρέτησαν, ο Κώστας Γεωργουσόπουλος «Κύριε μας οι μικρότητες και οι κακίες σε κράτησαν μακριά από την πιο μεγάλη σου αγάπη, το Θέατρο...».

Ακόμη, η Αιμιλία Υψηλάντη εκ μέρους του Σωματείου Ηθοποιών, ο Δημ. Ιωαννόπουλος από την Εταιρεία Συγγραφέων εκπρόσωπος από τον Πειραιά όπου γεννήθηκε και δούλεψε και ένας μαθητής του.

Το τελευταίο χειροκρότημα μαζί με σαράντα περίπου λουλουδένια στεφάνια και ένα



Ανδρέας Φιλιππίδης, Δημήτρης Παπαμιχαήλ στον αποχαιρετισμό του Ροντήρη. Διακρίνονται αριστερά η κ. Ασπασία Παπαθανασίου και δεξιά η κ. Μερκούρη.

δάφνινο από την Ολυμπιακή Επιτροπή, συνόδεψαν τον σκηνοθέτη. Στην κηδεία παραβρέθηκε η κ. Μ. Παπανδρέου.

Το φέρετρο στολισμένο με λίγα κόκκινα τριαντάφυλλα κράτησαν κλαίγοντας έξι ηθοποιοί ενώ τέσσερις μαθήτριάς του στάθηκαν τιμητική φρουρά στην τελευταία του πορεία...

Η Μελίνα Μερκούρη, η Ασπασία Παπαθανασίου, η Άννα Συνοδινού και η Μαρία Μοσχολιού ήταν δίπλα στο δάσκαλό τους μέχρι την τελευταία στιγμή.

Η κ. Βάνα Ροντήρη εξαντλημένη από το πένθος και το χρόνο άργησε να πλησιάσει πάνω από τον τάφο του συντρόφου της. Με το λιγοστό χρώμα η Μελίνα ξέσπασε: «Μπράβο! Μπράβο του! Χειροκροτήστε τον» και αγκάλιασε την κυρία Ροντήρη κλαίγοντας. Στην άκρη η Ασπασία Παπαθανασίου, η μοναδική του Ηλέκτρα, δεν μπορούσε να συγκρατήσει το θρήνο.



«Στον μεγάλο αδικημένο του Θεάτρου μας» έγραψε το στεφάνι του Μάνου Κατράκη—στην φωτογραφία με τον Γιώργο Φούντα—γιά τον Ροντήρη.

Κι όταν ο κόσμος απομακρύνθηκε είδαμε έναν νεαρό με αμπέχωνο ούτε 25 χρόνων να πλησιάζει κλαμένος και να αφήνει στο Δάσκαλο ένα άσπρο γαρίφαλο. Ήταν η τελευταία μεγάλη του χαρά...



Η κ. Μερκούρη συνοδεύει την κ. Ροντήρη.

Χειροτεχνία της Αφρικής

ΕΚΘΕΣΗ οργάνωσε η Fedeau (εταιρία προορισμένη να βοηθά την αναβίωση της λαϊκής τέχνης των υπό ανάπτυξη χωρών) με θέμα «Χειροτεχνία και καθημερινή ζωή στην Αφρική».

Αφίσσες από την καθημερινή ζωή των αφρικάνικων λαών διακοσμούν την αυλή του κτιρίου που στεγάζει την έκθεση (Βρυσακίου 17, πίσω από τη Στοά Αττάλου).

Στους δύο ορόφους μπορείς να δεις καλάθια και διακοσμητικά αντικείμενα πλεγμένα με χόρτο, διάφορα σκεύη—από φυτικά υλικά μοιάζουν πηλινα, δερμάτινα είδη κ.α.

ΠΡΟΣΟΧΗ

Φετος οι συλλογοι τα σωματεια οι επιχειρησεις οι ομαδες δινουν τους χορους τους μονο στο La Cité (στα παλια Δειλινα) γιατι είναι το πρωτο κεντρο διασκεδασεως της Ευρωπης και οπωσδηποτε έχει το καλύτερο προγραμμά

τηλ. 893.19.02-3



Δ. ΡΟΝΤΗΡΗΣ

Μέγας δάσκαλος και σκηνοθέτης

«ΓΙΑ να ερμηνεύσει το ρόλο ο ηθοποιός χρειάζεται να έχει απόλυτη ελευθερία, αλλά και πλήρη πειθαρχία. Αυτά είναι όλοι!».

Ετσι ισχυριζόταν. Δες κι ήταν εύκολο.

«Ο ηθοποιός πρέπει να μελετάσει και να διαβάσει τον ρόλο που καλείται να ερμηνεύσει και να έχει κατανοήσει το έργο του. Και στη συνέχεια θα πρέπει να τον αισθανθεί. Εάν είναι κύριος της τεχνικής της φωνής του και των υποκριτικών ικανοτήτων του, τότε μπορεί να τον εκκρίσει».

Μεγάλος σκηνοθέτης και δάσκαλος της δραματικής τέχνης. Διευθυντής της Δραματικής Σχολής του Εθνικού Θεάτρου και καθηγητής της Δραματικής Σχολής του Ωδείου Αθηνών.

Ως δάσκαλος, αλλά και ως σκηνοθέτης, υπήρξε μέγας. Μεθοδικός, παραγωγικός και ευφάνταστος, δίδαξε παίζοντας, αλλά και προσαρμόζοντας το ρόλο και

θε φορά στα προσόντα ή και στα ελαττώματα του ραβιάτη.

«Επιζητούσε την τεχνική τελειότητα, γίνοντάς το σώμα των ραβιάτων τον με επίμονες ασκήσεις και τη φωνή τους με ένα σύστημα αγωγής του προφορικού λόγου, που ο ίδιος είχε εφεύρει και καλεσμένοι, που ο ίδιος είχε εφεύρει και καλεσμένοι, που ο ίδιος είχε εφεύρει και καλεσμένοι».

ΣΚΟΠΟΣ του - καταλήγει - να τον καταστήσει πρόσφορο όργανο σε αυτοματισμούς, και να τον κάνει να έχει πλήρη έλεγχο νεύρων και συναισθημάτων.

Ο Δημήτρης Ροντήρης υπήρξε ο πρώτος Έλληνας σκηνοθέτης που προσεγγίζει συστηματικά, μεθοδικά και μακροχρόνια στην προσπάθεια σκηναίει, την τέχνη των αρχαίων δραμάτων. Πιπεύοντας ακρόατα πως ο φημισμένος, του δράμα-

τος είναι το ύπαιθρο, εγκαίνιασε το θέατρο Ηρώδου του Αττικού και έδωσε σειρά παραστάσεων.

Επαίξε την «Ηλέκτρα» του Σοφοκλή για πρώτη φορά μετά Χριστόν στο θέατρο της Επιδaurou το 1938 και προανήγγειλε το 1954 με τον «Ιππόλυτο» του Φεουβιάδ Εμδαύρου.

Οι σκηνοθεσίες του στο αρχαίο ελληνικό δράμα ήταν κατά χρονολογική σειρά: «Ηλέκτρα» το 1936, «Ιππόλυτος» το 1937, «Πέρσης» το 1939, «Ορέστεια» το 1949, «Μήδεια» το 1961 και «Φιγείνια εν Αυλίδι» το 1968.

Για το αρχαίο δράμα ο μεγάλος Έλληνας σκηνοθέτης και δάσκαλος, υποστήριξε:

«Προσπαθώ να τιμωρώ πολύ απλά στη δουλειά μας, γιατί απλά ήταν οι αρχαίοι. Επιδιώκουμε να εκφράσουμε την ουσία του αρχαίου δράματος με μια φωνή απλή, που να ανταποκρίνεται στο πνεύμα της ελληνικής τραγωδίας».

ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ περισσότερο από 150 έργα του κλασικού, του νεοκλασικού και του νεότερου δραματολογίου, ανάμεσά τους:

- «Άριστε», «Βασιλιάς Αλφρ», «Θεόλλος», «Ριχάρδος Β'», «Ριχάρδος Γ'», «Ερρίκος Ε'», «Εμπορος της Βενετίας», «Λωδοκάπηλός», «Πολύ κακό για το τιποτέ», «Ρωμαίος και Ιουλιέτα» και «Τρικυρία» του Σαίξπηρ.
- «Λουίζα Μίλερ» (Έρως και ραβιουρίνα) και «Μαρία Στιούαρτ» του Σίλερ, «Πέτρ Γκριν» και «Γιάννης Γαβριήλ Μπόρκραν» του Ιβεν, «Εγκλημα» του Γκαίτε.
- «Πριν από το πλόησολογία» του Χάουπμαν.
- «Πέρα από τον ορίζοντα», «Αννα Κρίστι» και «Πόθοι κάτω από τις Λεύκες» του Ο' Νιλ, «Ανθρώπος και τα όπλα» του Μπέρναρντ Σο, «Λοκάντιέρα» και «Υψηλές δύο

αφεντάδων» του Γκολτσόνι. «Γάροι του Φίγκαρο» του Μπομαρέ. «Φιλόμυρος», «Μισάνθρωπος», «Κατά φαντασίαν ασθενής» και «Γιώργης Νταντέν» του Μολιέρου. «Βεντάλια της λαίδης Γουίντερμ» και «Ιδανικός σύζυγος» του Όσκαρ Ουάιλντ. «Να ντύσουμε τους γυμνούς» του Πιραντέλλο. «Επιθεωρητής» του Γκόγκολ. «Το δάσος του Οστρόφσκι», «Το Κράτος του ζόφου» του Τολστόι και «Ταπεινοί και καταφρονεμένοι» (σε διασκευή Αμιλιου Βέακν) του Ντσοτογιέφκι.

Από το νεοελληνικό ρεπερτόριο σκηνοθέτησε τα έργα: «Βασιλικός» του Αντώνι Μάτεον. «Φοιτητές», «Πειρασμός», «Στέλλα Βιολάντι» και «Ποπλόρος» του Γρηγορίου Ξενόπουλου. «Ιούδας», «Παπαφλέσσα» και «Ο Βασιλιάς και ο σκύλος» του Μελά. «Τ' αρραβωνιάσματα» του Μπόγερ. «Αννα Βορόνσκι» και «Τοπικός παράγοντας» του Καζιά. «Πρωτεύουσας» του Γιώργου Ρούσου, «Μελετράκι» του Παυτελή Χορν. «Ο Σταυρός και το σπαθί» και «Αυτοκράτορας Μιχαήλ» του Αγγελου Τερζάκη.

ΕΥΤΥΧΗΣ να συνεργαστεί ως σκηνοθέτης με σημαντικούς ηθοποιούς. Κάποιοι απ' αυτούς: Αιμίλιος Βέακνς, Μαρίκα Κοτοπούλη, Γιώργος Γιάνος, Σ. Αλκαίος, Μήτσος Μυριά, Αλέξης Μινωτιάς, Κατίνα Παζιού, Ελένη Παπαδάκη, Βάσω Μανωλάκη, Μάνος Κατράκης, Αλέκος Αλεξανδράκης, Άννα Συνοδινού, Μαίρη Αρώνη, Δημήτρης Χορν κ.ά.

Βασικοί συνεργάτες του και σχεδόν μόνιμοι υπήρξαν ο Δημήτρης Μαρτύροπουλος, ο Μετέλλος Παλάντιος, ο Κ. Κυθωνιάτης στη μουσική, ο Κ. Κλώνης στη σκηνογραφία, ο Α. Φωκάς στην ενδυματολογία και η Λουκία στη χορογραφία.

Σκηνοθετούσε πάντοτε με το ίδιο βαθύ και επιπονητικό σκεπτικό: «Μετά από πολύ τεχνική εξέταση απαιτείται από τον ηθοποιό να απελευθερώσει τη βαθιά έκφραση του ήρωα. Να μη σκεφτείται, να αισθάνεται, να εκτελεί, να πράττει».

Και όσο για το επόμενο βήμα: «Καθώς οι πρόβες προχωρούν, σπρώχνω τον ηθοποιό να συμμετέχει περισσότερο στην ουσία. Να δίνει ένα συναισθήμα σε μικρότερη κλίμακα και στη συνέχεια ο μεγαλύτερο».

ΟΙΟ για το δικό του ρόλο στο ρυθμό, «Γράφω για από το ρυθμό του έργου και των μονολόγων, κρατώ το ρυθμό των ηθοποιών σχεδόν συνεχώς και καθώς διευκύνω μια πρόβα. Στις επόμενες πρόβες τμήματα κρατούν το ρυθμό σε ορισμένα σημεία του έργου, ειδικά για ορισμένες κινήσεις και πράξεις χορού».

Το συνεχές κράτημα του ρυθμού, κτιπώντας το τραπέζι, μετρώντας και δίνοντας φωνητικά παραγγέλματα εκεί όπου αλλάζει η σκέψη, κάνει τον ηθοποιό να συναισθάνεται τη δυναμική της δομής του έργου σαν να επρόκειτο για ένα μουσικό κομμάτι».

ΕΛΕΝΗ ΓΚΙΚΑ



Σκίτσος: Π. Μοργκός

Εγραψε...
“Ως δάσκαλος ηθοποιών υπήρξε μέγας: δημιούργησε ολόκληρη σχολή και τρεις «γενιές» μαθητών”

— Ο ΚΩΣΤΑΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥΠΟΥΛΟΣ για τον Δημήτρη Ροντήρη

Ποιος ήταν

ΓΕΝΝΗΘΗΚΕ το 1899 στην Αθήνα. Γιος δικαστικού, μεγάλωσε σε αυστηρό οικογενειακό περιβάλλον.

Το 1915 εισήλθε πρώτος στη Σχολή Ευελπίδων, αλλά φοίτησε μόλις μερικούς μήνες. Κατόπιν άρχισε να σπουδάζει νομικά, ενώ παράλληλα εργαζόταν ως υπάλληλος στο Ταμείο Νομικών.

Το 1918, κρυφά από τους γονείς του, γράφτηκε στην Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου, που είχε ιδρύσει η Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων.

Το 1919 γίνεται δεκτός στη Δραματική Σχολή του Ωδείου Αθηνών.

Από το 1920 εργάζεται ως επαγγελματίας ηθοποιός στο θέατρο της Μαρίκας Κοτοπούλη, όπου έμεινε με sporadικές αποουσίες μέχρι το 1929.

Το 1927 παίξει το φάντασμα του Πολυδώρου στην παράσταση της «Εκάβης» που σκηνοθετεί ο Φώτος Πολίτης, στο Παναθηναϊκό Στάδιο με πρωταγωνίστρια την Κοτοπούλη.

Το 1930, με σύσταση του Φώτου Πολίτη, ο Ροντήρης έφυγε ως υπάλληλος της Ακαδημίας Αθηνών για θεατρικές σπουδές στην Αυστρία και τη Γερμανία.

Θέατρο σπουδές κοντά στο μέγιστο Ευρωπαϊκό σκηνοθέτη Μαξ Ράινχαρτ, του οποίου υπήρξε πρόσωπο θεάτρου, τον καλεί να αναλάβει θέατρο που οργάνωσε στο Σάλτσμπουργκ.

Το 1932 ο Πολίτης, πρώτος ήδη σκηνοθέτης του Εθνικού Θεάτρου, τον καλεί να αναλάβει θέση βοηθού σκηνοθέτη.

Το 1934, μετά το θάνατο του Πολίτη, διορίζεται μοναδικός σκηνοθέτης του Εθνικού, θέση που διατηρεί μέχρι το 1942 που παραίτηται λόγω γερμανικής κατοχής.

Τον Οκτώβριο του 1944, με εντολή του πρωθυπουργού Γεωργίου Παπανδρέου, διορίζεται διευθυντής ραδιοφωνίας και οργανώνει τις πανηγυρικές εκπομπές της Απελευθέρωσης.

Από το 1946 έως το 1950 είναι γενικός διευθυντής και πρώτος σκηνοθέτης του Εθνικού Θεάτρου.

Το 1951 ιδρύει την «Ελληνική Σκηνή» και σκηνοθετεί στο θέατρο «Κυβέλης».

Το 1957 ιδρύει το «Πειραϊκό Θέατρο» και σκηνοθετεί αρχικά στον Πειραιά (Δημοτικό Θέατρο).

Με το «Πειραϊκό Θέατρο» περιοδεύει παρουσιάζοντας αρχαίο δράμα στα αρχαία θέατρα της Ελλάδας και του εξωτερικού.

Στο δράμα προτιμάει τις μεταφράσεις του Γρηγόρη (Αισχύλος, Σοφοκλής) και του Σάρρου (Ευριπίδης). Ο ίδιος μετράει τους «Απίστες» και το «Έρως και ραβιουρίνα» του Σίλερ, τη «Λοκάντιέρα» του Γκολτσόνι και τους «Γάμος του Φίγκαρο» του Μπομαρέ.

Υπήρξε διευθυντής της Δραματικής Σχολής του Εθνικού Θεάτρου και καθηγητής της Δραματικής Σχολής του Ωδείου Αθηνών.

Σκηνοθέτησε τα περισσότερα έργα του ελληνικού δραματολογίου και συνεργάστηκε με τους περισσότερους ηθοποιούς.

Τμήθηκε με το βραβείο της Ακαδημίας Αθηνών και με πλήθος ελληνικά και ξένα παρτίμα.

Πέθανε το 1981. Φέτος συμπληρώνονται 100 χρόνια από τη γέννησή του και οργανώνονται εκδηλώσεις για τη ζωή και το έργο του.



Δ. ΡΟΝΤΗΡΗΣ

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ ΑΛΕΞΗ ΜΙΝΩΤΗ



Ο Αλέξης Μινωτής μιλάει απεριφραστα για την Παζίνου, τον Κουν, τον Ροντήρη, τον Φώτο Πολίτη, την Κοτοπούλη, τον Αμιλιό Χουρμούζιο κ.ά

Του Βασίλη Αγγελικόπουλου

«ΕΙΝΑΙ 17 χρόνια τώρα που ζω σαν φοιτητής. Στρέφω το κεφάλι μου μόνος μου, ψήνω τον καφέ μου μόνος μου... Έρχεται μια γυναίκα τέσσερις φορές την εβδομάδα, μου κλίνει τα ρούχα και μου καθαρίζει το σπίτι, κι αυτό είναι το μανάκι, ή η δέλετα. Αλλά δεν μπορώ να αλλάξω ζωή, ούτε και να φύγω από αυτό το διαμέρισμα. Τα πράγματα της είναι όπως τα άφησε... Δεν κρίνει η φωνή του, ούτε έχουν δώσει τα μίτρα του από τη συγκίνηση. Μιλάνε ήσυχα, γελάνε. Το σπίτι όμως της οδού Λυκαίων 13 γεμάτο σκιάς. «Μόλις μου μιλάνε για ηθοποιία, μέτρο για μένα είναι η Παζίνου. Άμα δώλω την Παζίνου, τους δώλω όλους σκάρτους μπροστά της. Και τον εαυτό μου, πολλές φορές». Είναι μεγάλη υπόθεση να το ακούς αυτό από το στόμα του. Δεν συνήθιζε να δώλω τον εαυτό του σε δεύτερη μοίρα, ούτε να εξομολογείται κάποιον. Το αντίθετο μάλλον. Βέβαια, εδώ μιλάει για έναν καλλιτέχνη σαν την Κετίνα Παζίνου, αλλά μόνος εκπαιδευτής κι απ' το γεγονός ότι ήταν γυναικά του. Του το είχα εξηγήσει. «Μια θα ήθελα γυναικά μου, αν δεν ήταν μεγάλη ηθοποιός, θα κρατούσα εγώ τόσο χρόνια μία γυναίκα. Τι να την κάνω; Μόνο αν ήταν μεγαλύτερη! Και αυτή την είχα, γιατί την θαύμαζα κάθε μέρα». Μάλιστα. Εδώ ήμαστε. Έχουμε όντως μπροστά μας τον Αλέξη Μινωτή.



Αλέξης Μινωτής

«Θα μου πεις, η Ετίανθρος είναι πρόνομιος; Ναι, είναι πρόνομιος πνευματικό. Είναι πνευματικό κέντρο. Δεν έχει καμία σχέση με τη διασκέδαση. Εσύ είσαι ηθοποιός της διασκέδασης. Ψυχαγωγός. Τι δουλειά έχεις εσύ με την Ετίανθρο;» (Ο Αλέξης Μινωτής ως Ουδίσκος. Α δημοσίευση φωτογραφία από το προσωπικό του αρχείο)



ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ

«Ορίστε!» με τη Μελίνα Μεγαλοπούλη Κινηματογράφου! Έκανε πάμπαν ο Κουν, αλλά πάντα ήθελε να αρέσει στο κοινό. Δεν διανοήθηκε να παίξει το δόσολο κλασικό ρεπετόριο. Δεν μπορούσε ποτέ ο Κουν να σκεφτεί ότι έπρεπε να παίξει Κλάιστ, Σίλλερ. Αυτού του είδους τις προτιμήσεις δεν τις είχε. Ήταν του πραγματικού, του καθημερινού βίου».

Είχε με τον Κουν κοινωνικές σχέσεις; «Όχι. Πήγαινα, δέλετα, κι έδελαι τις παρουσιάσεις του και του 'λεγα τις απόψεις μου. Συζητούσαμε. Του έλεγα ότι για μένα δεν υπάρχει παρά ένα υλικό για το θέατρο: ο συγγραφέας και ο ηθοποιός. Ηθοποιός εσύ δεν έχεις και είσαι μόνος σου. Είναι ένα ασπρεθικό θέατρο, και σπαροβήτες θέατρο δεν σημαίνει ΠΠ-ΠΤΑ. Ο σπαροβήτης είναι μια μαζοσαφής εφεύρεση του αρχών του αιώνα, όταν είχε εκφυλιστεί το θέατρο με το γενεσιόμορφο των ηθοποιών του μουσικάου. Ο σπαροβήτης γεννήθηκε ως πνευματική αντίδραση στο βενεζουελάνο. Αλλά μετά έγινε ο σπαροβήτης βενεζουελάνο. Το θέατρο του Κουν, το θέατρο του Μιχαήλ, το θέατρο του Ευαγγελάτου - το θέατρο του σπαροβήτη! Ισχυρίζεται ο Ευαγγελάτος ότι είναι ποιητής ο σπαροβήτης και ξεναυαροβήτης το έργο. Δηλαδή, θα διαμορφώσω το Ζωρζιλάκ, τον Ίφεν, Είμαι κι εγώ σπαροβήτης 50 χρόνια τώρα, σ' όλων των ειδών τα έργα. Αν δεν ήμουν ηθοποιός, δεν θα ήξερα πώς να σπαροβήσεις. Διότι σπαροβήτης δεν είναι αλλοίως τράφιμο ούτε «κρίση» του συγγραφέα. Σπαροβήτης είναι ηθοποιός. Εάν δεν μπορεί να διδάξει τη μεταφράση την εσωτερική, πώς θα κάνει τον ηθοποιό όργανο ζωντανό κι όχι να μπειτα χαρτακιές; Έχουμε τέτοιες πολλές συζητήσεις με τον Κουν. Και συμφωνούσε ότι ο ηθοποιός είναι πάντα το καθήκον μου. Και μάλιστα να συναντηθώ με τους συγγραφείς. Γνώριζα τον Ίφεν, γνώριζα τον Σπιντιμπεργκ, πολύ καλά, αυτούς τους δύο πατέρες του σύγχρονου θεάτρου. Τους αναπερβόλιζα. Από αυτούς ήρθα δώσω στον Μάικελ αμύσους».

Εβδομήντα χρόνια θέατρο

Ανεβάζει στα 90 του χρόνια τη «Θυσία του Αβραάμ» του Β. Κορνάρου στο Εθνικό

να - τότε που, νεοπόλις, ανακάλυπτε τον κόσμο των μεγάλων κοριθών του θεάτρου. Κοιτά τους ήμπελε να περάσει ολόκληρη τη ζωή του.

Η «Θυσία του Αβραάμ» πρωτοπαίχτηκε στο Εθνικό το 1933, επί Φ. Πολίτη, με την Παζίνου Σάρα, τη Βασίλεια Μανωλίδου Ιωάνη και τον Ροζάν Αβραάμ. Ο Μινωτής ανέλαβε το έργο στο Ηρώδειο, κατά το '60, με την Παζίνου, τη Βέρα Ζαβιτάινοβ Ιωάνη και τον Γιάννη Αποστολίδη Αβραάμ, παράσταση που θεωρεί αποτυχημένη. Το ανέβασε πάλι, με μεγάλη επιτυχία, το '74 στα κάστρα της Κρήτης, παίζοντας για πρώτη φορά ο ίδιος τον Αβραάμ, με Σάρα την Όλγα Τσαρνήση (και τώρα στον ίδιο ρόλο) και Ιωάνη τη Βέρα Μανωλίδου, που τώρα είναι δοξασμένη σπαροβήτισσα στην ταχινή παράσταση είναι η Ναταλία Καποδίστρια, μια νεαρή ηθοποιός του Εθνικού, που ο κ. Μινωτής θεωρεί ιδιαίτερα ταλαντούχη.

«Άρεσε πάντα στον κόσμο αυτό το έργο, δεν έβρα αν στανεί το θεοκεντρικό στοιχείο ή η περιπέτεια ενός παιδιού που πάνε να το σφάζουν, διαμετρήματα, αλλά στο τέλος μπαίνει στο νόημα και βέβαια να θεοσώσει», λέει ο Α. Μινωτής. «Ο Αβραάμ του δίδασκε το νόημα της υποστήριξης της συνεργασίας με το Θεό. Ο Αβραάμ είναι σύμβολο της συνεργασίας του ανθρώπου με το Θεό. Είχε μια ζωή νόημα της δημοσιογραφίας και δοξοβόλα το Θεό - το salvatore dei τον Καζαντζάκη, έτσι το πήρα εγώ. Γίνεται μια τρέχουσα προσπάθεια του Θεού και του Αβραάμ να ξεπεράσει ο άνθρωπος το εφήμερο και διά του τραγικού να περάσει στο αιώνα. Κι αυτό φιλοσοφικός στίχος στην εποχή μας, δεν είναι θεολογία. Είναι διαγωγή, μπαίνουμε στο νόημα της υπαρέσεως, είναι υπαρέπια το θέμα. Η όψη της παράστασης, τώρα είναι εντελώς καινούργια. Με το Βασίλη Φωτιστόπουλο (σκηνο-

δρακτία νομίζω ότι ήταν η πιο δημοφιλής, γιατί μας έβαλε στο αυτί. Ήταν τότε δίδαλα στον Πολίτη, στο πνεύμα του οποίου θεμελιώδους του Εθνικού, και όχι μόνο. Διότι ο θεατρίνος πριν από τον Πολίτη ήταν απλώς "του επαγγελματίες", είχαν δεξιότητες. Δεν είχαν εσωτερική διεργασία. Ηθοποιός όμως, δεν είναι η υποκριτική - είναι ένα εφύρησμα αυτό. Ηθοποιός είναι η εσωτερική μεταμόρφωση. Από την προσπάθεια του θεάτρου, έμαθα ότι ο ηθοποιός δεν δουλεύει στις εξωτερικές ικανότητες, στη μάχη. Αλλάωται εσωτερικά. Ένα αμύσγιο της προσωπικότητας του ηθοποιού και της προσωπικότητας του συγγραφέα - αυτό είναι ο ρόλος. Ιδενικός πόθος του καλλιτέχνη του θεάτρου είναι να συναντηθεί με τον κοσμήτη».

Από τις τρεις περιόδους του στο Εθνικό (1932-'42, 1954-'67, 1974-'82) ποια θεωρεί αξιολογότερη; «Και οι τρεις υπήρξαν δημοφιλείς. Αλλά η τελευταία μου έδωσε την ευκαιρία, με τις δυσκολίες και να κάνω πιο ολοκληρωμένη δουλειά. Σκόπευα μόνο την τέχνη. Τον επαγγελματία, το διαπορισμό, τον θεακό εχθρό της τέχνης. Υπόγειον κλιμάκις, εκπατρίσματα, γιατί προσφερόνταν να διαπορισμο στο θέατρο, όπου το εισόδημα είναι ισχνό, και προσκόλλονται ως παράσιτα, αποθιόντας την προόδου του. Σε κάτι τέτοιες απόψεις του θα ομιλούσα ίσως η εφήμερο της ανατηγόρας που τον ακολουθεί. «Δεν ήμουν ανταρτικός. Ήμουν υπέρ της τέχνης. Οι ατλαντίτες κι οι παράσιτα με ερέθιζαν. Τι γίγνεταν αυτοί στο θέατρο; Δεν εννοούσα τους ατλαντίτες, τους ρουσοφιστές, αυτούς που στήλαν την επιτήρηση τους στις δημόσιες σχέσεις. Εγώ επιτήρησα θεώ να με επανένοσον οι συγγραφείς. Θεωμύς μου είναι ο Ίφεν, ο Σπιντιμπεργκ, ο εκστίατος συγγραφέας του έργου. Άλλω 'ν να λέει αυτός για την παράστασή μας;» Ο θεατής δεν με

ενδιέφερε ποτέ. Παρά μόνο ως συμμετέχων, γιατί μας έβαλε στο αυτί. Ήταν τότε δίδαλα στον Πολίτη, στο πνεύμα του οποίου θεμελιώδους του Εθνικού, και όχι μόνο. Διότι ο θεατρίνος πριν από τον Πολίτη ήταν απλώς "του επαγγελματίες", είχαν δεξιότητες. Δεν είχαν εσωτερική διεργασία. Ηθοποιός όμως, δεν είναι η υποκριτική - είναι ένα εφύρησμα αυτό. Ηθοποιός είναι η εσωτερική μεταμόρφωση. Από την προσπάθεια του θεάτρου, έμαθα ότι ο ηθοποιός δεν δουλεύει στις εξωτερικές ικανότητες, στη μάχη. Αλλάωται εσωτερικά. Ένα αμύσγιο της προσωπικότητας του ηθοποιού και της προσωπικότητας του συγγραφέα - αυτό είναι ο ρόλος. Ιδενικός πόθος του καλλιτέχνη του θεάτρου είναι να συναντηθεί με τον κοσμήτη».

Με τους κοινούς στανιόβητες. Με τους ανθένοους πώς τα πήγε; Με τους σπαροβήτες του και, ιδίως, τους ρουσοφιστές του, όπως Λ. ο Κουν; Με τον οποίο έζησαν πολλές καλλιτεχνικές και ανιδεώτες; «Η προσφορά του Κουν είναι πάρα πολύ σημαντική, αλλά όχι στο μεγάλο ρεπετόριο. Ο Κουν έκανε εισαγωγή σύγχρονων έργων από την Αμερική κυρίως και τη Γερμανία. Ο Κουν απέθεσε ότι υπηρετεί το πνευματικό θέατρο στη στερεώση και από πνευματική τροφή περίοδο της Κατοχής, όταν έβρα στο Μουσούρη - έλειπα εγώ έξω. Αργότερα θέλησε να μπει και στο κλασικό ρεπετόριο, αλλά έμεινε πάντα κάτω, στον Πιρανέλλο, τον Ουίλλιαμ. Το κλασικό ρεπετόριο δεν το ήξερε. Κι ό,τι έκανε εκεί, το έκανε δώδεκα ήταν μάδα. Να μπει κι αυτός στην Ετίανθρο; Εγώ ακολούθησα το δόγμα του Πολίτη. Και όχι τον δόγμα του Ροντήρη στο αρχείο δέμα, όπως νομίζουν πολλοί. Σύνεχισε στη σελ. 62

ΛΟΝΔΙΝΟ, Φεβρουάριος.

ΤΟ ΑΙΣΘΗΤΙΚΟ της πρόσωπο, το μαγευτικό της βλέμμα, είναι το μόνο πρόσωπο που εμποδίζει να περιληφθεί στους γεωπολιτικούς της Διακρατικά προβάλλει τη μοναδική της πλαστικότητα εργαζόμενος με ευλάβεια το αγαπημένο στήμα του βιολιού. Είναι η **Νάντια Σαλέρο - Σένεμεργκ**, ιταλοαμερικανίδα βιολονίστρια, νεαρή σερίφη για τους σύγχρονους Αμερικανούς και ευνομημένη του υπερατλαντικού Τύπου. «Φανταστική βιολονίστρια», γράφουν οι «Κυριακάτικοί Τάμς του Σικάγο», «Αυθεντική καλλιτεχνική προσωπικότητα με την εξέχουσα έννοια του όρου», κατά τους «Τάμς της Νέας Υόρκης».

Όλα ρόδινα δηλαδή, έως ότου η πρώτη εμφάνιση της Νάντια στη Βρετανία της επιφύλαξε μια δυσάρεστη έκληξη. Η κριτική των «Τάμς» του Λονδίνου για τη νεαρή βιολονίστρια υπήρξε αδυσωπτη: «Χυδαία και κενή επίδειξη και αυτοπροβολή, όλα αυτά εις βάρος της μουσικής». Και οι δίσκοι της αποκαλύπτουν μια άφορη τεχνική μεν, αλλά έναν ήχο πολύ σκληρό κι ένα μουσικό αισθητικό μάλλον αμφιβόλο ποιότητα.

Ωστόσο οι διανομείς του βιολιού σαν τη Σαλέρο - Σένεμεργκ δείχνουν διάφορες αρετές, και η εταιρεία EMI (που προεδρεί τη Νάντια) δεν είναι η μόνη που εκμεταλλεύεται διαφημιστικά τα εμπορικά προσόντα των μουσικών. Η Ντόντα Γκράμφορν ήταν η πρώτη διδάσκουσα στον αυτί αυτόν με την προβολή της **Αν Σοφί Μπίστερ**, της νεαρής πρωταγωνίστριας του **Κάιερμαν** που από ηλικίας 13 ετών ήταν ήδη φημισμένη σολίστ σε παγκόσμια κλίμακα. Τα σπράπλες της Μπίστερ έπαιρναν τελευταία την προσοχή του κοινού από τη μουσική της εξέλιξη στη μορφολο-



Η Όφρα Αργόν

Ωραίες είναι. Μουσική ξέρουν;

Οι δισκογραφικές εταιρείες προβάλλουν τις νέες καλλιτέχνιδες διαφημίζοντας περισσότερο τα κάλλη τους παρά τις γνώσεις και τη δεξιοτεχνία τους

γική. Ποιος νοιάζεται αν παραγγέλλει κονορέτα στον Λουσιλάφου;

Το πιο ακριβό δείγμα παρόμοιου διαφημιστικού εκστρατείας έχει να επιδείξει η RCA με την προβολή της καλής τουίστριας **Όφρα Αργόν**. Το Λονδίνο είχε γεμίσει με τεράστιες αρσιές της ηθλαστικής Ξανθιάς με τα κακοκίτρινα χείλη που εξαπλώνει σε μία ούζα - λογική αγάλαμπε περιπαθώς το τοίχο της. Τι προσπαθεί να πουλήσει αυτή η κοπέλα; Μήπως είδη μακαριά; η

κάποια καινούργια λαχ για τα μαλλιά; Όχι, προσπαθεί να πουλήσει... τον Βούδαγνα.

Όλες οι πολυεθνικές εταιρείες προγράψαν κλασική μουσική έχουν υποθεθεί την πρακτική να προβάλλουν τους νεαρούς φερβιλιδές σολίστ που κατά την κρίση τους θα πάρουν τη σκυτάλη από τα ιερά τέρατα του παρελθόντος: από τον **Νταβίντ Ουστρελ**, τον **Αϊζακ Σταν**, τον **Αρτίρ Γερμού**. Λοιπότερ παραδείγματα: ο νεαρός **Μενουζίν**, ο **Γιάσε Χάιφες**, ο **Γιάσε Στρετς** και ο **Ζακ Τυμπό**. Η Decca έχει τον

Τζόσους Μπελ, η Sony-CBS τη μικροκοκκαίτη **Μπιτόνι**, η Philips τη θαυμάσια οδοεικτική **Βεκτόρια Μοϊλοβα**, που με τον ψυχρό επαγγελματισμό της έχει κερδίσει την προσοχή των **Πράγγο**. Η Ντόντα Γκράμφορν μόλις κυκλοφόρησε τους πρώτους της δίσκους με τον νεαρό αμερικανοβόρειο **Τζιλ Σάμπα**.

Είναι, όμως, αυτά τα νέα ονόματα να αντάξια των μυθικών ονομάτων που διαδέχθηκαν; Οι μαέστροι **Μπίετταν Χάιταν** και **Κάλε Ντρίες** συνεγράθησαν στις αγές της

Ραπ, οι ρυθμοί του 1990

ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ, Φεβρουάριος.

ΑΝ ΡΑΠΤΗΞΕΙ κανείς έναν «κουλτουριάρη» και η γνώμη του για τη μουσική ραπ, περιφρονητική του απάντηση θα περιλαμβάνει χαρακτηρισμούς όπως: «γροθιάς, τραχιάς και μηρεβόμενος θρόνος». Οι πιο επικριτές θα μιλήσουν για «μουσικό κολάζ», για «επιχρυσωμένα συνθετικά με παράδοξο τρόπο» ή «ένα μουσικό λόγιον, παρλάτιας και ελεειθέρου ενθύμιου». Η μουσική ραπ όμως δεν είναι και ποτέ σπασμωδία στην επιτηδευμένη φρασεολογία των κριτικών τέχνης και παραμένει, στις αγές της δεκαετίας του '90, το πιο αυθεντικό, το πιο εξελιμένο και το πιο δημοφιλές μουσικό είδος.

Γιατί η μουσική ραπ έχει τις ούζες της στο πιο αποτελεσματικό επικοινωνιακό εργαλείο της σύγχρονης κοινωνίας: την τηλεόραση. Ος προς τη διαφήμιση αλλά και το περσέγμένο, η ραπ είναι αδιαμφισβήτητη η ιδανική μουσική για την εποχή της μικρής οθόνης. Ακολουθεί με πιστότητα τους ταγείς, κατασκευασμένους ρυθμούς της, τις παρόμοιες αντιπροθέσεις της και υποβίβει στην εντέλεια το σπλι της ακατάπαντης αυτο-διαφήμισης. Εξεί που η τηλεόραση εξαφθόνει και κατακαρπάζεται κάθε χρονικό και λογικό ειρμό, η μουσική ραπ έρχεται δυναμικά και καλεί τους παθιμικούς θεατές να χορεύουν πάνω στα ασπασμένα κομμάτια της ζωής τους.

Η μουσική μη-μημια και το ρυθμ-εν-μωλοός αντικατοπτρίζουν την έξωση του ατομικισμού της μεταπολεμικής περιόδου. Η μουσική οσκού της δεκαετίας του '60 αρρόβιζε τις «μεγάλες αρροθέσεις» της εποχής εκείνης. Η ραπ-ηζιά, έφθνη να ενθλιθώθουν οι αναστασιαστικές και αναρροθέσιες τάσεις. Η ραπ, με τη σειρά της, κερδίζει από μια κοινωνία που ο άντρας σπασμωδία στην τηλεόραση και ο άντρας σπασμωδία ακουθιόθνη. Σχίσημα με τις τελευταίες στασιαστικές μεταρροθέσεις, στην Αμερική του 1990 αντιστοιχούν οι κόνε ασπασμοί του σπασμωδίου τηλεόρασης. Και το κόνε τους - το σπασμωδίο του κληθιόθνη - είναι στην ουσία τους. Είναι μάλιστα ανήχητα τα δόξα εκπαιδευτικά στην οθόνη με την πραγματική ζωή.

Η ραπ δεινύεται το τηλεοπτικό υλικό και πάνω του κινεί το μουσικό ερέθισμα. Έτσι, και η διαφήμιση είναι πλέον - όπως και της τηλεόρασης - άλλοτε κομμάτι (το σπασμωδίο), άλλοτε καταβλητική, άλλοτε κωμική, χοντροκομμένη, πολιτική, υβριστική... Πρόσφατα όμως, όλο και περισσότεροι ράπερς προσανατολίζονται στον στόχο τους σε θετικά μηνύματα και υποβίβουν τρόπους έκφρασης που μορφούν να έχουν κοινωνική ανταπόκριση.

Ενώ οι ράπερς γίνονται συχνά αντικείμενο άλλου θαυμασμού και άλλου περιφρονησης, η ίδια μουσική διατηρεί σταθερά τη δυναμική της και δεν «ονομάζεται» στα περσέγμένα των μεμονωμένων φερών της. Η προοπτική του πολυέλλωσου και μονότονου κομπασιού της ραπ μπορεί να μην ενθουσιάζει τη γενιά εκείνη που πιστεύει ότι η μουσική οφείλει να περιλαμβάνει μελωδίες αποτυπώσιμες στη μνήμη. Άλλοι απλά την ανήχονται και άλλοι κλείνουν τ' αφτιά τους. Και δεν υπάρχει πιο τραχηλάτη απόδειξη ότι η ραπ έχει καταφέρει να αποτελέσει την ειδοποιό διαφορά ανάμεσα σε δύο γενιές: την προσηγομική της ραπ και την εντέλως φρεσκά.

Όταν η ραπ έκανε την εμφάνισή της διά στόματος των νιουκ ριόκεις στα χορευτικά κέντρα, κανείς δεν περίεμε να την δει να ανέχεται στα hit singles. Και όταν στα τέλη της δεκαετίας του '70 αυτό πράγματι συνέβη, όλοι προβιόταν τον επερχόμενο θάνατο του κομμάτι. Και όμως η ραπ επέζησε. Σ' όλη τη δεκαετία του '80 δεν σταμάτησε να κερδίζει έδαφος και δεν συντρεχέει κανένας λόγος για να υποθέσουμε ότι έχει ήδη φθώσει στο απόγειό της.

Η εκπομπή του μουσικού καναλιού MTV: «Yo! MTV Raps», που προβάλλεται μια φορά κάθε μέρα και δυο φορές το Σάββατο, έχει τη μεγαλύτερη ακροατικότητα του καναλιού. Πράγμα που αποδεικνύει ότι η μουσική ραπ αποκλιμάβηνη υψηλή δημοτικότητα σε τεράστιο γεωγραφικό εύρος. Η ιστορία του νέου μουσικού είδους έχει από καιρό ξερπύσει από τις ουσιαστικές του κλίμακα, όπου η ραπ γεννήθηκε και γράφισε τις πρώτες επιτυχίες.

Εβδομήντα χρόνια θέατρο

Συνέχεια από σελ. 57

«Καθόλου. Ο Ροντίνης έκανε σπασμωδική, ομαδική απαγγελία των χορηγών, που μπορεί να 'ναι και καλή, αλλά είναι εβόλ με μας πάλι. Εγώ εξατομικεύω το χορό, είπα ότι ο χορός αποτελείται από 15 άτομα, τα οποία έχουν προσωπική ζωή, δεν είναι μια απρόσωπη ομάδα. Αυτή ήταν και η άποψη του Πολίτη. Θυμάμαι, είχε σπασμωδία «Εκείνη» το 1927 στο στάδιο με την Κοτοπούλη. Εγώ έπαιξα τον Τυλιθώδη και ο Ροντίνης τον Πολικόδομο. Μετά αυτόν έγινε στην Γερμανία. Νομίζω πως αν δεν εσοθόδαε, θα ήταν καλύτερος. Πήγε στη Γερμανία και έγινε «Τεραστία». Είναι αυτό που λέω πάντα: Αν ο Πολίτης είχε γερήσει «Τεραστία», δεν θα είχαμε κάνει τίποτα στο θέατρο».

Οι προσωπικές σχέσεις του με τον Ροντίνη ήταν φιλικές;
«Ναι. Όχι, όμως πολύ έντονες. Είχαμε κοινούς φίλους, τον **Κλάη**, το **Φωκί**. Εκείνος έκανε μια απόλυση από μας. Είχε εκλεγεί από το γεωμικό μεγάλο. Ο Ροντίνης είχε βάλει στον «Οιδίποδα» 500 κομμάτια και να κερδίσουν χιλιάδα και να φωνάζουν «Χάιρε καίηνη!». Η θόρα το κολούδα, το «μεγαλειώδες», που έθηναν από το ρεσιτάλο πνεύμα. Και ο Ροντίνης στις πρώτες του παρουσιάσεις είχε βάλει 70 γενιές στο χορό! Του έλεγα, λοιπόν, «γεια, Μήτρομο», ο Αρτίρ είχε 15 ανθήσεις μόνο. Άρα, να μη χερώνουν άλλα στην ορχήστρα». Διαφρονισμένο σε πολλά πράγματα, αλλά πρέπει να πιο ότι ο Ροντίνης ήταν ένας άνθρωπος που άβηλε τον κώλο. Δεν ήταν οποιοσδήποτε ο Ροντίνης. Υπέβη αντιγεωμικός μεταβίβος για την ηγεία του **Εθνικού Θεάτρου**; «Όχι. Τον είχε διορίσει ο Πασιέτης τη εισήχηση του Μακεζίνη. Μετά εξελίχθη ο Μακεζίνης από την κυβέρνηση και έλασε το στήμα του. Εποικήση σε μένα να αναλάβω και έτοι έγινε γενικός Αρτίρτερ, ο Καρμανιλιός έκανε διευθυντή τον Αμίλλω Χορροφώδα, γιατί είχε ανάγητη την «Καθημερη». Κι εγώ έμνα απλά κρατημασπασμωδίας και σπασμωδίας. Ο Χορροφώδης, η κομωδίας άνθρωπος! Έγραφε στην κερμασπασμωδία το θέατρο το οποίο επίσης διηθόθνη ο ίδιος! Του απαντήσατε, λοιπόν, να εγώ από την «Ελευθέρια»! Δύο άνθρωπος είχαμε το ίδιο μαγαζί και τοκοσπασμωδίας Εξέλλει, φρεσάτη 45 μέτρα μαζί. «Εγώ λέω ότι ήμουν ο τετρατόθης άντρας του κώλου που γνάθω μια τίποτα γενιάντα να εργάσθω μαζί της στην ορχήστρα που μας ενθιφεί. Και είμα και ανήχητα, γιατί την ήχησα, κείνη 17 χρόνια τώρα που είμα μόνο μου».

Αραγιά, όμως, μιλώσαμε για τους άνδρες συγγραφέους σου. Για τις γυναίκες πάρα. «Εγώ είχα την αγρία ή τη μεγάλη τύχη να συναντήσω με τον Παζωφό. Που είναι το μέτρο σπασμωδίας. Δεν αντίχει καμιά μικροσπασμωδία. Είναι πολύ μικροσπασμωδία από Κοτοπούλη κι από Κινέβη κι από πάσαν ηθολόγο γεννήθνη από εν Ελλάδα. Η Παζωφό ήταν ένα μεταλλείο μορφοθία και ασπασμωδία. Επαίχθη μαζί και, παρ' όλη την ομοειότητα που είχαμε 40 χρόνια, την έβλεπε ζωντανά ως έσηη! Έλεγα «Που εν' αυτή». Της έπαιχες ένα κι έλασε δόξα. Της έπαιχες δόξα κι έλασε εκπαύ! Την έβλεπα κι έλεγα «που το δοξασ αυτό!». Το δοξασ η ψυχή της! Είχε κερμητική ψυχή και τα πράγματα που γεννήσαν ήταν αλοόθνητα και κοινώθνητα».

Η καθημερινή ζωή σας ήταν μαζί τους; «Ήμουν κι οι δυο μοναδίες κερμητικές. Φορμώμε το πρωί στις 9 και γράφω ότι στη με το δρόμο. «Μας φέρωθνε οι υπαρκτές μας». Λέγαμε. Η ζωή μας ήταν παρδο-καλλιόπασμωδία, παρδοσπασμωδία. Όταν, σπασμωδία, ήμνα οπί, κερμητικές, ζωντανές, μαγείστε, έκαμε ανθοσπασμωδία. Δεν ήταν καλλίς ένας μεγάλος καλλιτέχνης, αλλά ένας κερμητικός άνθρωπος, τεραστία μορφοθία, χωρίς να είναι σπασμωδία. Υπέβηθε όμως και η αναποθωλογία για τους θεολογίας κερμητικές σου». «Ναι, αλλά μόνο στη σπασμωδία έκαμε διαφρονίς και καθιόθνη. Καλλιτεχνικός πλάνα. Εκείνη παρδοσπασμωδία κερμητική από την ομοειότητα του κερμητικού σε ανθοσπασμωδία. Εγώ έβλεπα τις φρενές, γιατί μαζί τις ομοειότητα, δεν θέλω αναμνημασπασμωδία στο θέατρο. Πάντοτε υπεκατόθνη και πάντοτε έδοξασ ότι είχα δόξα. Το έλεγα ότι η διαφήμιση από ηθροθετικές και περσάτες διαφρονίς. Αλλά ήταν ανήχητα καλλιτέχνης. Εξελίχθη με μια φάση πάνω στην άλλη. Εξαπλώθη την ανθοσπασμωδία». «Θεολογία», όμως, και της Παζωφό κερμητικές, ιδίως για «ανθηθωθές» σου; κερμητική το κερμητικό φέλο. «Ε, να, δεν μικροσπασμωδία! Διανοτής η σπασμωδία δεν μορφοθία να είμασπασμωδία λάντηνη. Όταν κέρμη θέατρο μαζί μετρία, δεν ηγηνάθνη ούτε το μέλι μου αλλοί. Μόλις σπασμωδία... «Ή θα κέρμη το έση ή το άλλο. Μόλις σπασμωδία, είναι αδύνατο». (Ο ενθιφές κέρμη της). Εκείες παρδοσπασμωδία: Εξέλλει, φρεσάτη 45 μέτρα μαζί. «Εγώ λέω ότι ήμουν ο τετρατόθης άντρας του κώλου που γνάθω μια τίποτα γενιάντα να εργάσθω μαζί της στην ορχήστρα που μας ενθιφεί. Και είμα και ανήχητα, γιατί την ήχησα, κείνη 17 χρόνια τώρα που είμα μόνο μου».



Ο Μινωτής μιλάει για το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον

Έγινα εξ ανάγκης διασάρχης!

Ύστερα από 30 χρόνια ότου ο ίδιος εγκαίνιαζε το 1954 το θέατρο των "Επιδαυρίων" και σε απονομή δική του αναβίωσε η αρχαία τραγωδία από το Έθνικό θέατρο, ο Άλλεξης Μινωτής συγκέντρωσε αυτό το εορταστικό στο απόδοχο θέατρο της "Επιδαυρού" το μεγάλο καινού για πρώτη φορά χωρίς τη σκιά του Έθνικού που το υπηρετούσε πιστά περισσότερο από 50 χρόνια.

Ο τελευταίος των Μινωτών, όπως χαρακτηρίζουν τον Άλλεξη Μινωτή, της σειράς των μεγάλων θεατρικών ομάδων Παπαδόπουλου κ.ά., γινώστας 80 χρόνια σήμερα, μη άντεχοντας την απομάρτυση του από το Έθνικό θέατρο και κυρίως από την "Επιδαυρού" για την οποία η νοσταλγία του είναι πάρα πολύ ζωντανή και επίμονη, όπως λέει ο ίδιος—δημιούργησε μία θεατρική ομάδα, το "Επιδαυρικό θέατρο" και ανέβασε με χρηματοδότηση του ΕΟΤ την τραγωδία του Αισχύλου "Πέρσες".

Με συντηρητικές φιλοσοφίες στέλνει το Έθνικό θέατρο που βρίσκεται επίσης εκτός υψώνων την Έλενη Χατζηαργυρή και τον Χρήστο Παρά, έδωσε χέρι και δική και σήμερα μια υπέροχη ποιότητα παράστασης αρχαίου δράματος χωρίς εστιασμένες μμητισμούς—όπως χαρακτηρίζει ο ίδιος τις προσάσεις εκσυγχρονισμού της τραγωδίας—αλλά και θάνατος τις οδηγίες και τον τρόπο που ο ίδιος ο ποιητής δίνει μέσα από το κείμενο του. Λίγο πριν γίνει για την "Επιδαυρού" ο Άλλεξης Μινωτής μας μίλησε για το σήμερα και το χέρι του με την ευκαιρία του νέου σταθμού στην καριέρα του, που συγκρίνεται με πείσμα ίσως πολλών... Υφαινόσε πρώτα στο χέρι, ο Άλλεξης Μινωτής, θυμήθηκε την πρώτη του εμφάνιση στην "Επιδαυρού".

Η ΠΡΩΤΗ ΜΟΥ ΕΜΦΑΝΙΣΗ

«...Τα "Επιδαυρία" δεν καθιερώθηκαν όπως νομίζουν πολλοί, το 1954, με την παράσταση του Φώτου Πολίτη. Τότε έγινε από το Έθνικό θέατρο μία παράσταση "καταμνημόνια". Τα "Επιδαυρία" έγιναν το 1953 με διαφήμιση του Έθνικού θέατρον των Χωροφύλων, όπως ανέβασε την "Εκάνθη" του Ευριπίδη, με την Κατίνα Παρβουλή. Ένώ είχα σκηνοθετήσει το έργο και έπαιξα επίσης τον Τολμίδιο. Αυτή ήταν η πρώτη μου εμφάνιση στην "Επιδαυρού".

Θυμάμαι ότι ήταν πάρα πολλές φορές θέατρο που δεν έχω ζήσει ποτέ από τότε... Περισσότερο από 20 χιλιάδες άνθρωποι και οι ανάγκες τους άφημα μία επιθυμία, ενώ το αίσθημα της παρουσίας τους μας τραμάριε κυριολεκτικά. Βάλουμε θέατρο τα δικά μας και η παράσταση έγινε τέλεια... Ένωια τότε μεγάλη συγκίνηση που και σήμερα είναι το ίδιο φράσιμα. Τη συγκίνηση που με έπικοινωνία με τα μεγάλα κείμενα μέσα σ' αυτό το θαυμαστό χώρο. Μ' αυτή την ευκαιρία μέλω να πω ότι το θέατρο της "Επιδαυρού" υπήρξε και έξω από το θέατρο ο ίδιος ο μέγας μας δάσκαλος. Κάνουμε πρόβες, δοκιμάζουμε διάφορα πράγματα, και όταν πάμε στο θέατρο ο ίδιος ο λουβί να είναι ο μέγας μας δάσκαλος. Κάνουμε πρόβες, δοκιμάζουμε διάφορα πράγματα, και όταν πάμε στο θέατρο ο ίδιος ο λουβί να είναι ο μέγας μας δάσκαλος. Κάνουμε πρόβες, δοκιμάζουμε διάφορα πράγματα, και όταν πάμε στο θέατρο ο ίδιος ο λουβί να είναι ο μέγας μας δάσκαλος.

Μιλώντας στη συνέχεια για τις παραστάσεις των "Περσών" και την επανεμφάνισή του στην "Επιδαυρού", ηγουμένος δική του θέατρο, ο Άλλεξης Μινωτής, μας είπε:



Σκηνή από την παράσταση των "Περσών" με τον Χρήστο Παρά και την Έλενη Χατζηαργυρή.



Ο Άλλεξης Μινωτής Ισημερινός το Φάσμα του Δαριού στους Πέρσες... Η πρώτη εμφάνισή του στην "Επιδαυρού"... έτος Έθνομικό.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΣΤΗ ΜΑΙΡΗ ΠΑΡΑΠΟΝΙΑΡΗ

«Είναι αλήθεια ότι αυτές οι παραστάσεις μου δίνουν μεγάλη ικανοποίηση. Δεν σκόπευα ποτέ να το κάνω, γιατί ήμουν πιστός στο Έθνικό θέατρο περίπου 50 χρόνια, εκτός από τα χρόνια της απόστασης μου στο εξωτερικό. Δεν είχα λοιπόν σκοπό ποτέ να γίνω θασάοχος ούτε υπήρξε το ίδιο μου. Έγινα εξ ανάγκης... Διότι, λόγω από το Έθνικό και η βία, έπρεπε να πάω στην "Επιδαυρού". Γιατί η νοσταλγία μου γι' αυτή είναι πολύ ζωντανή και πάρα πολύ επίμονη. Έτσι όταν μου δώθηκε η ευκαιρία από τον ΕΟΤ που δέχθηκε να επιχορηγήσει μία παράσταση, όπως κάνει και με τους άλλους, τον Κουρ, τον Κατάρη, τον Εγγυγιότα, το χρόνο πολύ γιατί ένοιχα αυτή την ομάδα, χωρίς όμως να έχω μελλοντικά ακόμη τι θα κάνω. Δεν είναι εύκολο να συντηρείς ένα θέατρο. Δεν μπορείς να έξασα

Έφυγα από το Έθνικό αλλά έπρεπε να πάω στην Επιδαυρού

λίστες ήθελα να δίν τους πληρώσεις. Γι' αυτό πρέπει να έχω πρώτα κάτι συγκεκριμένο και μετά να προτείνω.

ΕΚΤΟΝΩΜΑΙ ΠΑΙΖΟΝΤΑΣ

— Αύτην, όλη την προσπάθεια, να βρίσκεστε στο ενεργό θέατρο την κάνετε κυρίως Μινωτή για να παίξετε ή για να σκηνοθετήσετε;

— Για να παίξω θέατρο... Δεν μ' έδιανερα ποτέ τόσο πολύ η σκηνοθεσία. Ανέκαθεν τη θεωρούσα δευτερεύουσα. Θυμώ πρηνεύω το ζωντανό των χαρακτήρων και των ρόλων, όλων των έργων, όλων των θεατρικών εποχών, περισσότερο από τον ήθοιο, παρά από τον σκηνοθέτη.

— Η σκηνοθεσία είναι μία έλευρη του δικού μας είδους, ένα κανονικό φρούτο που δίνει την ευκαιρία στους σκηνοθέτες να αποκαταστήσουν τους συγγραφείς και να δώσουν τό όνομα τους κεφάλι επίσημο... Δεν είχα ποτέ τέτοιες φιλοδοξίες... Γιατί, ενώ εκτόνωμαί παίζοντας και δεν έχω ανάγκη να δοκίμασθω σαν σκηνοθέτης. Αυτοί που δεν μπορούν να παίξουν, που έχουν αυτή την ανικανότητα, αυτή την έλλειψη ταλέντου, γιά να παίξουν στο θέατρο γίνονται σκηνοθέτες για να μπορέσουν να υποκαταστήσουν αυτό που δεν μπορούν να έχουν από το θέατρο... Δηλαδή την σφραγίδα του ταλέντου.

— Έξω από τα πάντα... Σ' αυτή τη φάση απελευθερωμένος από υποκαταστάσεις και θεαματικές με δυνατότητα επιλογής, τι θα θέλατε να κάνετε ή τι έχετε μένει από ρόλους ή έργων που θα θέλατε να παίξετε;

— Δεν μπορώ να πω γιατί έχω τον περσέρι, τα χρόνια και δεν μπορώ να πω γιατί ρόλους που δεν πρόλαβα ή μου δίφευγαν στο παρελθόν, επειδή δεν είχα τον καιρό. Θα ήθελα να έχω παίξει "Ιάγρο" ή "Ορέλλο". Αυτό δεν σημαίνει αβέβαια ότι δεν υπήρξε τυχερός γιατί στο Έθνικό μου έδωσαν ευκαιρίες και μου εμπιστεύθηκαν μεγάλους ρόλους. Το ίδιο

προσπάθησα την εποχή της επταετίας, όταν έκανα δικό μου θέατρο, όταν παρουσίσα ένα ρεπερτόριο ισάξιο του Έθνικού... Έπαυα τότε και σκηνοθετούσα.

— Από πλευράς φυσικής άντοχής, κύριε Μινωτή, το θέατρο έχει μερικές απαιτήσεις... Ορθοστάσια, αποστήθισμα, και ραβδικές δοκιμές... Έχετε φθάσει ήδη σε μία ηλικία... Πώς ανταποκρίνεσθε;

— Με βοηθάει ο Θεός... Δεν έχω πρόβλημα και μαθαίνω εύκολα. Είναι μία συνήθεια. Το μημημονικό του θέατρο είναι επαγγελματικό... Τα θυμάμαι όλα όταν είμαι στη σκηνή. Μπορεί στη ζωή να μου διαφεύγουν ονόματα και να ξεχνάω, αλλά στη σκηνή, όταν λειτουργώ σαν ήθοιοίς μου έρχονται στο νου, όλα όσα έχω μάθει...

ΔΕΝ ΓΥΡΙΖΩ ΣΕΙΛΙΔΕΣ

— Πώς μαθαίνετε αλήθεια, Έχετε ένα δικό σας τρόπο.

— Η δική μου μέθοδος είναι να μαθαίνω στις πρόβες κι όχι ν' αποστήθισμα στο σπίτι μου. Δεν γυρίζω σελίδες... Άκούω και επαναλαμβάνω. Έτσι μαθαίνω...

— Από τις καινούργιες γενιές ήθοιοίών κυρίως Μινωτή, θέρω που παρακολουθείτε το Έλευθερο θέατρο, ποιούς ξεχωρίζετε, και γενικότερα ποιά είναι η γνώμη σας...

— Δεν πάω πολύ συχνά στο θέατρο και δεν είναι πολύ ένθιμος. Ξεχωρίζω βέβαια κάποιους νεότερους κυρίως αυτούς που τους έζησα από κοινά και έδαση, όπως τους στο Έθνικό θέατρο, όπως είναι ο Πάρης, ο Τσακίρογλου, ο Καστανός... Τώρα που μπορώ να πω είναι ότι εύχομαι να προσπαθήσουν και να πετύχουν, αλλά δεν μπορούν—όσο έξω— γιατί η τηλεόραση και τα σήριαλ τους απομυκρύνουν, τους αποσπούν το ενδιαφέρον για λόγους οικονομικούς και δεν μπορούν να άσπασθούν στο θέατρο. Στις μέρες που δεν υπήρχε ραδιοφωνικό και τηλεόραση ούτε η σημερινή τηλεόραση, αλλά υπήρχε το πού λέγαμε, κι άγάπη της φτώχειας... Τώρα κυριαρχεί η αγάπη της ύμνηρας και μείωνται οι έλλιπες προσφορές.

— Κι εσείς κύριε Μινωτή με 60 χρόνια προσφοράς... Ώς πότε θα παίξετε.

— Ώς τότε που θα θελήσει ο Θεός...

- Παράρτημα Γ΄**, Αποσπάσματα από τα δελτία της Ελληνικής Περιηγητικής
. Λέσχης της εποχής.

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΕΡΙΗΓΗΤΙΚΗ ΛΕΣΧΗ

ΟΔΟΙΠΟΡΙΚΟΣ ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ
1921



ΙΟΥΛΙΟΣ 1954

ΟΙ ΜΕΓΑΛΕΣ ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΕΣ ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ ΤΗΣ Ε.Π.Λ.
ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ

ΕΥΡΙΠΙΔΟΥ **Ι Π Π Ο Λ Υ Τ Ο Σ** ΤΡΑΓΩΔΙΑ

Κυριακή 11 'Ιουλίου 1954 ώρα 7.30' μ.μ.
'Από τὸ Θίασο τοῦ 'Εθνικοῦ Θεάτρου

ΟΡΓΑΝΩΣΗ: 'Εθνικοῦ Θεάτρου τῆς 'Ελλάδος
'Ελληνικοῦ 'Οργανισμοῦ Τουρισμοῦ
'Ελληνικῆς Περιηγητικῆς Δέσχης

Πληροφορίες γιὰ τὴν ἐξασφάλιση εἰσιτηρίων τῆς παραστάσεως αὐ-
τῆς ἀρχαίου δράματος καὶ μεταβάσεως εἰς 'Επίδαυρον μὲ λεωφορεῖα ἢ
εἰδικῶς ναυλωμένα ὑπὸ τῆς Ε.Π.Λ. πλοῖα εἰς Ν. 'Επίδαυρον καὶ συνέ-
γρια μὲ λεωφορεῖα στὴν 'Αρχαία 'Επίδαυρον, στὰ Γραφεῖα τῆς Δέσχης
- 'Αμαλίας 28, ἀλλὰ καὶ μὲ κάθε λεπτομέρεια στὸ Δελτίο μας αὐτό.

πασα τοῦ νησιοῦ (Φηρά), πεζῆ ἢ μὲ ζῶα. Τακτοποίηση σὲ ξενοδοχεῖα. 'Αν
5 μ. μ. μὲ λεωφ. γιὰ Μονόλιθο. Παραμονὴ καὶ ἐπιστροφή στὰ Φηρὰ ὡρ
μ. μ. Διανυκτέρευση.

Δευτέρα 16/8. 'Αναχ. 7 π. μ. μὲ λεωφ. γιὰ Περίσα. Παραμονή—μ
νο-φαγητό. 'Επιστροφή 8 μ. μ. Διανυκτέρευση.

Τρίτη 17/8. Προαιρετικὴ μετάβαση εἰς 'Επάνω Μεριά—Προφ
'Ηλία κλπ. 'Αναχ. 6 μ. μ. ἀτμοπλοικῶς γιὰ τὸν Πειραιᾶ περνῶντας ἀπὸ
Σαυνο-Φολέγανδρο.

Τετάρτη 18/8. 'Αφιξὴ στὸν Πειραιᾶ 8 μ. μ.

8. Σ Α Μ Ο Σ

Διάρκεια : Σάββατο 21/8—Τετάρτη 24/8.

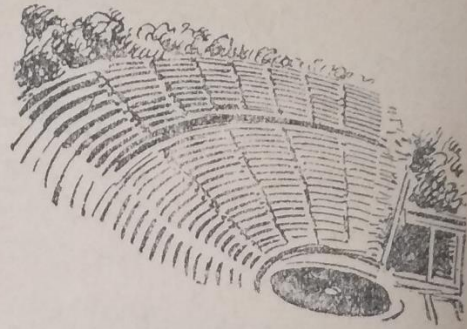
Συμμετοχὴ : 'Ατομα 24.

'Εξοδα : 310—340. (ἀ/π μετάβ. Β' θέση, ἐπιστροφή τουριστι-
λεωφορεῖο—διανυκτερεύσεις).

ΤΑ ΔΙΚΑ ΜΑΣ

ΑΠ' ΤΟΝ ΙΟΥΝΙΟ
ΣΤΟΝ ΙΟΥΛΙΟ

Ο ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ ΣΤΗΝ ΕΠΙΔΑΥΡΟ



Ἡ Λέσχη μας πού συμμετέχει μαζί μὲ τὸν Ὄργανισμὸ Ἐθνικοῦ Θεάτρου τῆς Ἑλλάδος καὶ τὸν Ἑλληνικὸ Ὄργανισμὸ Τουρισμοῦ στὴν ὀργάνωση τῆς ὠραίας Τουριστικῆς ἐκδηλώσεως Ἐπιδαύρου, συνιστᾷ θερμὰ στὰ Μέλη της καὶ στοὺς φίλους τὼν νὰ μὴ χάσουν τὴν παράσταση αὐτὴ τοῦ ἀρχαίου δράματος, λαμβάνοντας μέρος στὶς ὀργανωμένες κατὰ τὸν καλλίτερο τρόπο ἐκδρομὲς μας Ἐπιδαύρου. Λόγω ἀθρόας ζήτησεως θέσεων καλὸ θὰ εἶναι νὰ δηλώσουν ἐγκαίρως συμμετοχὴ.

ΝΕΑ ΤΑΚΤΙΚΑ ΜΕΛΗ

Κατὰ τὴν συνεδρίασιν τοῦ Δ. Σ. τῆς Λέσχης τῆς 15-5-54, ἐξελέγη ὡς Τακτικὸν Μέλος της, ὁ διατελέσας ἐπίσημος Ἀρχηγὸς Ἐκδρομῶν κ. ΠΑΝ. ΜΑΤΟΡΙΚΟΣ.

ΤΟ ΣΗΜΑ ΤΗΣ ΛΕΣΧΗΣ

Παρακαλοῦνται τὰ Μέλη τῆς Ε.Π.Λ. νὰ φοροῦν πάντα στὶς ἡμερήσιες καὶ ἰδίως στὶς πολυήμερες καὶ Τουριστικὰς ἐκδρομὰς τὸ Σῆμα τῆς Λέσχης. Ὅσα Μέλη δὲν ἔχουν ἀκόμα Σῆμα, ἄς σπεύσουν νὰ τὸ ἐξασφαλίσουν ἀπὸ τὰ Γραφεῖα μας ἀντὶ δραχ. 10.

ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ: συμφώνως τῷ Ν. 1092/1938 ἄρθρ. 6 § 1

ΕΚΔΟΤΑΙ: ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΕΡΙΗΓΗΤΙΚΗ ΛΕΣΧΗ Λεωφ. Ἀμαλίας 28-Τηλ. 22-494
ΑΝΩΝ. ΔΙΑΦΗΜ. ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΛΛΑΔΟΣ: Νίκης 3-Τηλ. 24.623

ΥΠΕΥΘΥΝΟΙ: ΚΩΣΤΑΣ ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗΣ, Στρατιωτ. Συνδέσμου 9
ΜΑΝΟΣ Β. ΠΑΥΛΙΔΗΣ Βαλαωρίτου 12

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ: Ν. ΒΑΦΕΙΑΔΑΚΗΣ Σάμου 24

Αναχ. 8 π.μ. με λεωφ. για την Παναθήναια (πρωίνα 80'). Παραμονή και φαγητό μαζί μας.
Εξόδα 21-24.
14. ΣΟΥΜΠΕΡΙ (πρωϊνή). Αναχ. 9 π.μ. με λεωφ. για Σούμπερι. Παραμονή για μπάνιο και αναχ. 1.30' μ.μ. για την Αθήνα.
Εξόδα 20-22.

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ 1406

ΣΑΒΒΑΤΟΥΡΙΑΚΟ 10-11/7/54

1. ΜΥΚΗΝΕΣ—ΝΑΥΠΛΙΟ—ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ—ΠΑΡΑΛΙΑ ΠΑΛ. ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ. Σάββατο, αναχ. 3 μ.μ. με λεωφ. για τις Μυκήνες. Επίσκεψη αρχαιοτήτων. Διανυκτέρευση στο Ξενοδοχ. «Ωραία Ελένη».

Κυριακή, αναχ. 7 π.μ. για το Ναύπλιο, παραμονή 1 ώρα και συνέχεια για την παραλία της Παλ. Επιδαύρου, παραμονή για μπάνιο και φαγητό και αναχ. 5 μ.μ. για το αρχαίο θέατρο Επιδαύρου προς παρακολούθηση της παράστασης του Ίππόλυτου που δα δοθη από το Εθνικό Θέατρο. Αναχ. για την Αθήνα άμέσως μετά την παράσταση. Εξόδα 87-92 (μεταφορικά και διανυκτέρευση). Άτομα 25.

2. ΤΥΡΙΝΘΑ—ΝΑΥΠΛΙΟ—ΑΣΤΡΟΣ—ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ (ἀρχαιολογική). Ομιλητής ο σύμβουλος της Λέσχης κ. ΝΙΚ. ΚΟΥΡΣΗΣ. Σάββατο, αναχ. 4 μ.μ. με λεωφ. για Μυκήνες και Τύρινθα και συνέχεια για το Ναύπλιο Διανυκτέρευση.

Κυριακή, αναχ. 7 μ.μ. με β)π για τη παραλία Άστρους, παραμονή για μπάνιο και φαγητό και αναχ. 4 μ.μ. για το Ναύπλιο και συνέχεια με λεωφ. για την Επίδαυρο προς επίσκεψη των αρχαιοτήτων και Μουσείου και μετά την σχετική ομιλία παρακολούθηση της παράστασης του Ίππόλυτου. Αναχ. για την Αθήνα άμέσως μετά την παράσταση. Εξόδα 115-125 (μεταφορικά—διανυκτέρευση). Άτομα 25.

ΓΕΥΜΑΤΑ ΠΕΡΙΠΤΕΡΟΥ ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ

Την Κυριακή 11 Ιουλίου που δα δοθει στο αρχαίο Θέατρο Επιδαύρου ή παράσταση του ΙΠΠΟΛΥΤΟΥ, οι εκδρομείς μας μπορούν να εξασφαλίσουν πρόγευμα ή δείπνο στο Τουριστικό Περίπτερο Επιδαύρου, εφ' όσον το δηλώσουν στα Γραφεία της Λέσχης, με προκαταβολή του αντίτιμου του προγεύματος ή δείπνου, το όποιον ώρίσθη εις δραχ. 30.

3. ΛΟΥΤΡΑΚΙ—ΠΑΛ. ΚΟΡΙΝΘΟΣ—ΝΑΥΠΛΙΟ—ΤΟΛΟ—ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ. Σάββατο, άναχ. 5 μ.μ. με λεωφ. για το Λουτράκι. Διανυκτέρευση. Κυριακή, άναχ. 8 π.μ. για Παλ. Κορίνθο, επίσκεψη αρχαιοτήτων και Μουσείον και συνέχεια για το Ναύπλιο. Παραμονή 1 ώρα και συνέχεια για το Τολό (φαγητό). Άναχ. 5 μ.μ. για την Έπιδαυρο προς παρακολούθηση της παράστασης του Ίππόλυτου. Άναχ. για την Αθήνα άμέσως μετά την παράσταση.

*Έξοδα 102—110 (μεταφορικά—διανυκτέρευση). *Άτομα 50.

4. ΑΡΓΟΣ—ΚΕΦΑΛΑΡΙ—ΝΑΥΠΛΙΟ—ΤΟΛΟ—ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ. Σάββατο, άναχ. 4.30' μ.μ. με λεωφ. για το Άργος. Διανυκτέρευση. Κυριακή, άναχ. 10 π.μ. για το Ναύπλιο με ενδιάμεση στάση στο Κεφαλάρι και συνέχεια για το Τολό (μπάνιο και φαγητό). Άναχ. 5 μ.μ. για την Έπιδαυρο προς παρακολούθηση της παράστασης του Ίππόλυτου. Άναχ. για την Αθήνα άμέσως μετά την παράσταση.

*Έξοδα 90—95 (μεταφορικά—διανυκτέρευση). *Άτομα 25.

5. ΣΠΕΤΣΕΣ—ΠΟΡΤΟ ΧΕΛΙ—ΚΡΑΝΙΔΙ—ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ. Σάββατο, άναχ. 2 μ.μ. από τον Πειραιά με το α)π της γραμμής για τις Σπέτσες. Διανυκτέρευση.

Κυριακή, άναχ. 7 π.μ. με β)π για Πορτο Χέλι και μετά σύντομη στάση συνέχεια με λεωφ. για Κρανίδι—Έπιδαυρο. Φαγητό στο Περίπτερο Τουρισμού. Το απόγευμα παρακολούθηση της παράστασης του Ίππόλυτου. Μετά την παράσταση άναχ. με λεωφ. για την παραλία Παλ. Έπιδαυρου και ώρα 11 μ.μ. άναχ. με το α)π ΠΙΝΔΟΣ για τον Πειραιά.

*Έξοδα 115—125 (μεταφορικά—διανυκτέρευση). *Άτομα 50.

6. ΠΟΡΟΣ—ΛΕΣΙΑ—ΠΑΡΑΛΙΑ Π. ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ—ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ. Σάββατο, άναχ. 2 μ.μ. από τον Πειραιά με το α)π της γραμμής για τον Πόρο. Διανυκτέρευση.

Κυριακή, άναχ. 7 π.μ. με λεωφ. για Λεσιά και μετά σύντομη στάση με β)π για την παραλία Παλ. Έπιδαυρου και συνέχεια με λεωφ. για την Έπιδαυρο. Παραμονή για φαγητό (Τουριστικό Περίπτερο), επίσκεψη των αρχαιοτήτων και παρακολούθηση της παράστασης του Ίππόλυτου. Μετά την παράσταση άναχ. με λεωφ. για την παραλία Παλ. Έπιδαυρου και ώρα 11 μ.μ. άναχ. με το α)π ΠΙΝΔΟΣ για τον Πειραιά.

*Έξοδα 100—105 (μεταφορικά—διανυκτέρευση).

ΚΥΡΙΑΚΗ 11/7/54

7. ΜΥΚΗΝΕΣ—ΚΕΦΑΛΑΡΙ—ΝΑΥΠΛΙΟ—ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ. Άναχ. 7

1 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ 1954
ΕΥΛΟΚΑΣΤΡΟ ΜΕ ΕΙΔΙΚΑ ΝΑΥΛΩΜΕΝΗ
ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΑΜΑΣΑ ΚΥΡΙΑΚΗ 1/8/1954

αλλο - Επίδαυρο και... για την Αθήνα άμέσως μετά την παράσταση.

*Εξοδα 65-70.

8. ΝΑΥΠΛΙΟ - ΤΟΛΟ - ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ.

Αναχ. 7 π. μ. με λεωφ. για το Ναύπλιο. Στάση 1 ώρα και συνέχεια για το Τολό. Παραμονή για μπάνιο και φαγητό και αναχ. 5 μ.μ. για την Επίδαυρο προς παρακολούθηση της παράστασης του Ίππόλυτου. Αναχ. για την Αθήνα άμέσως μετά την παράσταση.

*Εξοδα 67-72.

9. ΠΑΡΑΛΙΑ ΠΑΛ. ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ - ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ.

Αναχ. 10.30' από τον Πειραιά με το α)π ΑΙΓΙΝΑ για την παραλία Παλ. Επίδαυρου. Παραμονή για μπάνιο και αναχ. 1 μ.μ. με λεωφ. για την Επίδαυρο (φαγητό στο Περίπτερο Τουρισμού), επίσκεψη αρχαιοτήτων και παρακολούθηση της παράστασης του Ίππόλυτου. Αναχ. μετά την παράσταση με λεωφ. για την παραλία Παλ. Επίδαυρου και απ' εκεί στις 11 μ.μ. με το α/π ΠΙΝΔΟΣ για τον Πειραιά.

*Εξοδα 65-75 (είσιτήριο α/π και λεωφορείο).

10. ΠΑΡΑΛΙΑ ΠΑΛ. ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ - ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ.

Αναχ. 2.30' από τον Πειραιά με το α)π «ΑΙΓΙΝΑ» για την παραλία Παλ. Επίδαυρου και συνέχεια με λεωφ. για την Επίδαυρο προς επίσκεψη των αρχαιοτήτων και παρακολούθηση της παράστασης του Ίππόλυτου. Μετά την παράσταση αναχ. με λεωφ. για την παραλία Παλ. Επίδαυρου και ώρα 12.30' μ. μεσο με το α/π «ΑΙΓΙΝΑ» για τον Πειραιά.

*Εξοδα 65-75 (είσιτήριο α/π και λεωφορείο).

ΠΡΟΣΟΧΗ: 1) Έπειδή ή επιστροφή από την Επίδαυρο θα γίνει στις 11 μ.μ. και πέρα, ή Ε.Π.Α. εφρόντισε ώστε στο α)π «ΠΙΝΔΟΣ» να υπάρχει ένα δέμα φαγητού του έστιατορίου «ΑΒΕΡΩΦ» (κρέας-τυρόπητα-τυρί-αυγό βραστό-ντομάτα-1 κεφτεδάκι-ψωμί), επίσης θα υπάρχει μύρα.

Οι έκδρομοίς που θα επιστρέψουν με α)π και που θέλουν να έχουν ένα τέτοιο δέμα, πρέπει μαζί με τη δήλωση της έκδρομής να δηλώσουν και για φαγητό, καταβάλλοντες την αξία του δέματος που είναι δραχ. 20 (είκοσι).

2) Κάνουμε επίσης γνωστό ότι φροντίσαμε να υπάρχουν στον Πειραιά αυτοκίνητα του αρμοδίου ΚΤΕΛ ώστε να μεταφέρουν τους επιθυμούντες έκδρομοίς στην Αθήνα (με άτομικά έξοδα).

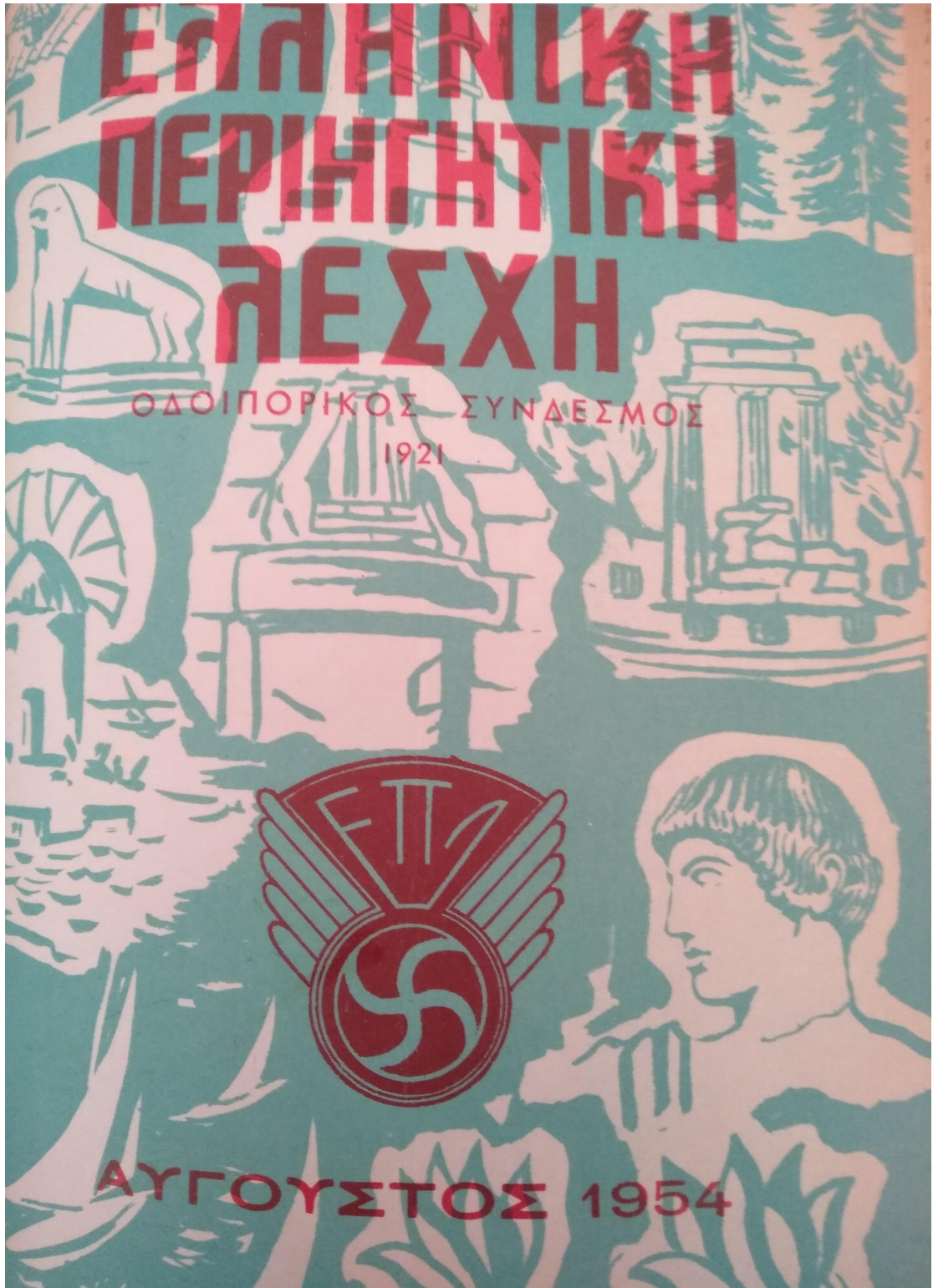
11. ΠΑΡΝΗΘΑ.

Αναχ. 7.30' π.μ. με λεωφ. για την Πάρνηθα. Παραμονή όλη την ημέρα με διάφορες έκδρομές και αναχ. 7 μ.μ. για την Αθήνα.

*Εξοδα 20-22.

12. ΩΡΩΠΟΣ - ΕΡΕΤΡΕΙΑ.

Αναχ. 7.30' π.μ. με λεωφ. για τη Σαλαμίνα μέσω Μαρκοπούλου.



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΕΡΙΗΓΗΤΙΚΗ ΛΕΣΧΗ
ΟΔΟΠΟΡΙΚΟΣ ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ 1921

ΜΕΛΟΣ ΤΗΣ "Α.Ι.Τ.",

ΤΜΗΜΑ ΕΛΛΑΔΟΣ ΤΗΣ "ΛΕΣΧΗΣ ΜΕΣΟΓΕΙΟΥ",

ΑΘΗΝΑΙ — ΑΜΑΛΙΑΣ 28 ΤΗΛ. 22-494 — ΚΑΨΑΛΗ 4 ΤΗΛ. 72-469

Τὸ Δελτίο αὐτὸ κυκλοφορεῖ σὲ 5.200 ἀντίτυπα
ἀποστελλόμενα δωρεὰν πρὸς τὰ Μέλη τῆς Λέσχης

ΜΙΑ ΑΚΟΜΑ ΕΠΙΤΥΧΙΑ ΤΗΣ Ε.Π.Λ.

Ο "ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ", ΣΤΗΝ ΕΠΙΔΑΥΡΟ

Ὅπως εἶναι γνωστὸ, τρεῖς Ὄργανισμοὶ ἀνέλαβαν νὰ διοργανώσουν
τὴ μεγάλη τουριστικὴ ἐκδήλωση τῆς Ἐπιδαύρου:

Ὁ Ὄργανισμὸς Ἐθνικοῦ Θεάτρου τῆς Ἑλλάδος.

Ὁ Ἑλληνικὸς Ὄργανισμὸς Τουρισμοῦ.

Ἡ Ἑλληνικὴ Περιηγητικὴ Λέσχη.

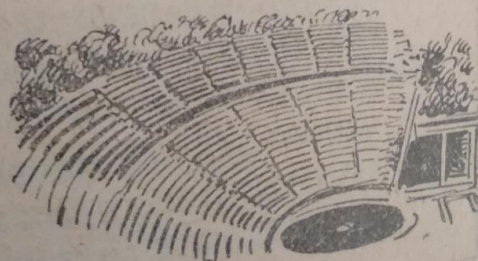
Καὶ οἱ τρεῖς αὐτοὶ Ὄργανισμοί, ὁ καθένας στὸν τομέα του, ἐργά-
στηκαν συντονισμένα καὶ σκληρὰ γιὰ τὴν τέλεια ἀπὸ κάθε πλευρὰ διορ-
γάνωση τῆς παραστάσεως αὐτῆς ἀρχαίου δράματος

Τὰ συγχαρητήρια τῶν χιλιάδων θεατῶν τοῦ «Ἰππολύτου» καὶ οἱ
ἐπαινοὶ ὀλοκλήρου τοῦ Τύπου γιὰ τὴν ὀργανωτικὴ ἐπιτυχία τῆς τουριστι-
κῆς αὐτῆς ἐκδηλώσεως, μοιράζονται δίκαια καὶ οἱ τρεῖς ἀνωτέρω Ὄρ-
γανισμοί.

Ἡ Ἑλληνικὴ Περιηγητικὴ Λέσχη, πὸν εἶχε καὶ τὴν πρωτοβουλία
τῆς διοργανώσεως ἐνὸς Φεστιβάλ στὴν Ἐπίδαυρο, δέχτηκε τὰ συγχαρη-
τήρια πὸν τῆς ἀνῆκαν, μὲ διπλὴ ἱκανοποίηση:

Πρῶτα, γιὰ τὴν ἀναγνώριση
ἐνὸς ἀληθινοῦ ἄθλου τῶν στελεχῶν
τῆς πὸν ἀνέλαβαν τὸ βαρὺ ἔργο τῆς
διοργανώσεως.

Καὶ ὕστερα, γιὰ τὴν ἡ Λέσχη μας
συνέβαλε κατὰ ἓνα μέγα μέρος, καὶ
ὄλικῶς καὶ ἠθικῶς, στὴν ἐπιτυχία
μιάς ἀπὸ τὶς πιὸ δύσκολες καὶ με-
γαλύτερες τουριστικὲς ἐκδηλώσεις τῆς
Ἑλλάδος.



Ἀκόμα ὅμως, ἡ Ε.Π.Α. εἶναι ὑπερήφανη καὶ αἰσθάνεται μιὰ ξεχωριστὴ ἱκανοποίησι γιὰ τὴν ἐπέτυχη καὶ μιὰ ἐπανάστασι!

Ἄντὶ νὰ κινήσει τὴν ἐπαρχία πρὸς τὸν ὑδροκέφαλο τῆς Ἀθήνας ἢ νὰ τὴν ἐγκαταλείπει χωρὶς καμμιά ψυχαγωγία, κατόρθωσε, μὲ τὰ ἐπαρχιακά της ἄρτια ὀργανωμένα Τμήματα καὶ τοὺς τοπικοὺς Ἀντιπροσώπους της, νὰ κινήσει χιλιάδες ἐπαρχιωτῶν πρὸς τὸ θέατρον Ἐπιδαύρου καὶ νὰ προσφέρει ἔτσι τοὺς κατοίκους τῶν κωμοπόλεων καὶ τῶν χωριῶν, μιὰ ἐξαιρετὴ ψυχαγωγία, μὲ τέλεια ἀπὸ πάσης πλευρᾶς διοργάνωσι.

Καὶ ἦταν ἀληθινὰ μιὰ μεγάλη χαρὰ νὰ παρακολουθεῖ κανεὶς τὶς ἀτέλειωτες σειρὰς τῶν λεωφορείων νὰ καταφθάνουν ὁλοένα στὴν Ἐπίδαυρον μὲ μεγάλες τυπωμένες ἐπιγραφὰς ποὺ ἔφεραν τὸν τίτλο τῆς Δέσσης, τὸ Τμήμα τῆς κωμοπόλεως ἢ χωριοῦ καὶ τὸν ἀριθμὸ τοῦ λεωφορείου, καὶ ἀκόμα, νὰ βλέπει τὶς ὀμάδες τῶν θεατῶν ἀπὸ τὶς Ἐπαρχίες, νὰ κατεβαίνουν ἀπὸ τὰ λεωφορεῖα τοὺς μὲ ἐξαιρετὴ τάξι καὶ πολιτισμό, γιὰ νὰ κατευθυνθοῦν συγκεντρωμένες στὸ θέατρο, καὶ νὰ καταλάβουν, μὲ τὴν εἰσητήριά τους, τὶς θέσεις ποὺ τοὺς εἶχαν ὀρισθεῖ, γιὰ νὰ χαροῦν τὸ ἀρχαῖο δράμα.

Τὸ ἀξιόλογο αὐτὸ Ἔργο τῆς Ε.Π.Α. γιὰ τὴν ψυχαγωγία τῆς ἐπαρχίας, ποὺ ἄρχισε ἀπὸ χρόνια μὲ διάφορες ἄλλες ἐκδηλώσεις της, συνεχίζεται μὲ τὶς παραστάσεις τῆς Ἐπιδαύρου, καὶ θὰ συνεχιστεῖ ἐντατικὰ καὶ στὸ μέλλον, ὥστε νὰ πληρώσει ἓνα μεγάλο κενό, καὶ νὰ λιγοστεύει τὴ νοσταλγία τῶν ἐπαρχιωτῶν γιὰ τὰ θεάματα τῆς Ἀθήνας.

Στὸ σημείωμά μας αὐτό, μὲ ἰδιαίτερη μας χαρὰ συγχαίρομε ὁλοκαρδὰ ὅλα τὰ ἀγαπητὰ Στελέχη τῆς Δέσσης μας ποὺ ἐργάστηκαν μὲ ἐξαιρετικὸ ζῆλο γιὰ νὰ ἐξασφαλίσουν μὲ κάθε ἄνεση τὴ μεταβάσι πρωτοφανοῦς σὲ ἀριθμὸν ὄγκου χιλιάδων Ἀθηναίων, ξένων καὶ φιλοτέχνων τῶν ἐπαρχιωτῶν στὴν Ἐπίδαυρον, μαζὺ μὲ τὰ ἄλλα Μέλη τῆς Ε.Π.Α. ποὺ βοήθησαν πρόθυμα, γιὰ τὴν μεγάλη ἐπιτυχία τῆς Τουριστικῆς αὐτῆς ἐκδηλώσεως, ἐπιτυχία ποὺ τιμᾷ ἀληθινὰ τὴ Δέσχη μας.

Κ. Δ.

- ΠΟΥ ΘΑ ΠΕΡΑΣΕΤΕ ΤΙΣ ΔΙΑΚΟΠΕΣ ΤΟΥ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΟΥ ;
— ΣΕ ΜΙΑ ΑΠΟ ΤΙΣ ΕΚΔΡΟΜΕΣ ΠΑΡΑΘΕΡΙΣΜΟΥ ΠΟΥ ΟΡΓΑΝΩΝΕΙ Η ΠΕΡΙΗΓΗΤΙΚΗ ΛΕΣΧΗ.
— ΜΟΝΟΙ ΣΑΣ ΔΕΝ ΜΠΟΡΕΙΤΕ ΝΑ ΤΙΣ ΞΑΡΗΤΕ ΘΑ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΠΑΡΕΤΕ ΜΑΖΥ ΣΑΣ ΚΑΙ ΤΟΥΣ ΦΙΛΟΥΣ ΣΑΣ.
— ΓΡΑΨΤΕ ΤΟΥΣ ΛΟΙΠΟΝ ΜΕΛΗ ΤΗΣ ΛΕΣΧΗΣ.

ΒΑΣΙΛΕΙΟΝ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΝ ΕΜΠΟΡΙΟΥ
ΕΠΟΠΤΕΙΑ ΤΟΥΡΙΣΜΟΥ

Αριθ. Πρωτ. 30548/867

Ἐν Ἀθήναις τῆ 19/7/1954

Πρὸς τὴν

Ἑλληνικὴν Περιηγητικὴν Λέσχην

Ἐνταῦθα

**ΘΕΜΑ : ΣΥΓΧΑΡΗΤΗΡΙΑ ΔΙΑ ΣΥΜΒΟΛΗΝ
ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΠΕΡΙΗΓΗΤΙΚΗΣ ΛΕΣΧΗΣ
ΕΙΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΙΝ ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ**

Κατόπιν τῆς δοθείσης τὴν 11ην Ἰουλίου ἐ.ἔ. ἐν τῷ Ἀρχαίῳ Θεάτρῳ τῆς Ἐπιδάουρου παραστάσεως τοῦ «Ἴππολύτου», στεφθείσης ὑπὸ πλήρους ἐπιτυχίας, ὀφειλομένης ἐν πολλοῖς εἰς τὴν ὑμετέραν ὀργάνωσιν, ἔχομεν τὴν τιμὴν νὰ ἐκφράσωμεν τὰ θερμὰ συγχαρητήρια ἡμῶν πρὸς τὴν ὑμετέραν Λέσχην διὰ τὴν λαμπρὰν συμβολὴν τῆς.

Εὐελπιστοῦμεν ὅτι καὶ εἰς τὸ μέλλον διὰ τῶν ἀόκνων προσπαθειῶν σας, θὰ εἴσθε πάντοτε ἀρωγὸς τοῦ Ἑλληνικοῦ Τουρισμοῦ.

Ε.Υ.
Ο ΓΕΝ. ΓΡΑΜΜΑΤΕΥΣ
Ν. ΓΡΗΓΟΡΙΑΔΗΣ

ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ

8 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ 1954

ΩΡΑ 7 Μ.Μ. ΑΚΡΙΒΩΣ

ΕΥΡΙΠΙΔΟΥ **ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ** ΤΡΑΓΩΔΙΑ

ΕΠΑΝΑΛΗΨΗ ΤΗΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΣ

ΜΕ ΤΟ ΑΥΓΟΥΣΤΙΑΤΙΚΟ ΦΕΓΓΑΡΙ

ΟΡΓΑΝΩΣΗ:

ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ
ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΥ ΤΟΥΡΙΣΜΟΥ
ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΠΕΡΙΗΓΗΤΙΚΗΣ ΛΕΣΧΗΣ

Μετά την έξαιρετική έπιτυχία τής πρώτης παραστάσεως του «ΙΠΠΟΛΥΤΟΥ» και τής ζωηράς έπιθυμίας τής Κυβερνήσεως για τήν επανάληψή της, άπεφασίσθη να δοθεί και για δεύτερη φορά ό «ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ» ώστε πολλοί Άθηναίοι, πολλοί περιηγηται και χιλιάδες φιλότεχνοι από τις Έπαρχίες που δέν κατόρθωσαν να έξασφαλίσουν εισιτήρια κατά τήν πρώτη παράσταση, να μπορέσουν να πάνε στην Έπίδαυρο, με κάθε άνεση, για να παρακολουθήσουν τό άρχαίο δράμα.

ΤΙΜΕΣ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ ΘΕΑΤΡΟΥ : ΔΡ. 50 -30. -20. -10. -5.

ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ ΚΑΙ ΕΓΓΡΑΦΕΣ ΣΤΙΣ ΕΚΔΡΟΜΕΣ ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ:
ΣΤΑ ΓΡΑΦΕΙΑ ΜΑΣ

ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΕΣ : Στο πρόγραμμα Έκδρομών : Σελίς 23

ΕΚΔΡΟΜΕΣ ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ 1954

ΕΚΔΡΟΜΕΣ ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ

Για όσους δὲ μπόρεσαν νὰ δοῦνε τὸ ὑπέροχο θέαμα τῆς παραστάσεως τοῦ Ἴππολύτου στὸ Ἄρχαῖο Θέατρο τῆς Ἐπιδαύρου τοὺς δίνουμε τὴν εὐκαιρία νὰ τὸ δοῦνε, παίρνοντας μέρος σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς παρακάτω ἐκδρομὲς ποὺ ὀργανώσαμε γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτό.



ΣΑΒΒΑΤΟΚΥΡΙΑΚΟ 7-8/8/54

1. ΛΟΥΤΡΑΚΙ—ΠΑΛ. ΚΟΡΙΝΘΟΣ—ΝΑΥΠΛΙΟ—ΤΟΛΟ—ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ. Σάββατο, ἀναχ. 6 μ.μ. μετὸ λεωφ. γιὰ τὸ Λουτράκι. Διανυκτέρευση.

Κυριακὴ, ἀναχ. 8 π.μ. γιὰ Παλ. Κόρινθο, ἐπίσκεψη ἀρχαιοτήτων καὶ Μουσείου καὶ συνέχεια γιὰ τὸ Ναύπλιο. Παραμονὴ 1 ὥρα καὶ συνέχεια γιὰ τὸ Τολὸ (φαγητό). Ἀναχ. 5 μ.μ. γιὰ τὴν Ἐπίδαυρο γιὰ τὴν παρακολούθηση τῆς παραστάσεως τοῦ Ἴππολύτου ποὺ θ' ἀρχίσει στὶς 7 μ.μ. ἀκριβῶς καὶ θὰ τελειώσῃ στὶς 9.15'. Ἀναχ. γιὰ τὴν Ἀθήνα ἀμέσως μετὰ τὴν παράσταση.

*Ἐξοδα 105—110 (μεταφορικὰ—διανυκτέρευση). *Ἀτομα 50.

2. ΤΙΡΥΝΘΑ—ΝΑΥΠΛΙΟ—ΑΣΤΡΟΣ—ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ. Σάββατο, ἀναχ. 4 μ.μ. μετὸ λεωφ. γιὰ Μυκῆνες, ἐπίσκεψη τῶν ἀρχαιοτήτων καὶ συνέχεια γιὰ τὸ Ναύπλιο. Διανυκτέρευση.

Κυριακὴ, ἀναχ. 7 π.μ. μετὸ β/π γιὰ τὴν παραλία Ἄστρους, παραμονὴ γιὰ μπάνιο καὶ φαγητό καὶ ἀναχ. 4 μ.μ. γιὰ τὸ Ναύπλιο καὶ συνέχεια μετὸ λεωφ. γιὰ τὴν Ἐπίδαυρο πρὸς ἐπίσκεψη τῶν ἀρχαιοτήτων καὶ παρακολούθηση τοῦ Ἴππολύτου. Ἀναχ. γιὰ τὴν Ἀθήνα ἀμέσως μετὰ τὴν παράσταση.

*Ἐξοδα 115—125 (μεταφορικὰ—διανυκτέρευση). *Ἀτομα 25.

3. ΑΡΓΟΣ—ΚΕΦΑΛΑΡΙ ΝΑΥΠΛΙΟ—ΤΟΛΟ—ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ. Σάββατο ἀναχ. 4.30' μ.μ. μετὸ λεωφ. γιὰ τὸ Ἄργος Διανυκτέρευση

Κυριακὴ, ἀναχ. 10 π.μ. γιὰ τὸ Ναύπλιο μετὸ ἐνδιάμεση στάση στὸ Κεφαλάρι καὶ συνέχεια γιὰ τὸ Τολὸ (μπάνιο καὶ φαγητό). Ἀναχ. 5 μ.μ. γιὰ τὴν Ἐπίδαυρο πρὸς παρακολούθηση τοῦ Ἴππολύτου. Ἀναχ. γιὰ τὴν Ἀθήνα ἀμέσως μετὰ τὴν παράσταση.

*Ἐξοδα 95—100 (μεταφορικὰ—διανυκτέρευση). *Ἀτομα 25.

4. ΣΠΕΤΣΕΣ—ΠΟΡΤΟ ΧΕΛΙ—ΚΡΑΝΙΔΙ—ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ. Σάββατο, ἀναχ. 2 μ.μ. ἀπὸ τὸν Πειραιᾶ μετὸ ἀ/π τῆς γραμμῆς γιὰ τὶς Σπέτσες. Διανυκτέρευση.

Κυριακὴ, ἀναχ. 7 π.μ. μετὸ β/π γιὰ Πόρτο Χέλι καὶ μετὰ σύντομη στάση συνέχεια μετὸ λεωφ. γιὰ Κρανίδι—Ἐπίδαυρο. Φαγητό στὸ Περίπτερο Του-

ΑΙ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ ΚΑΙ Η ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΩΝ ΕΚΔΗΛΩΣΕΩΝ

Κατόπιν τῆς τεραστίας ἐπιτυχίας τῆς τουριστικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς ἐκδηλώσεως τῶν δύο παραστάσεων τοῦ «Ἴππολύτου» εἰς τὴν Ἐπίδαυρον, ὁ Γενικὸς Γραμματεὺς τοῦ Ὑπουργείου Ἐμπορίου κ. Νικ. Γρηγοριάδης, ἐξέφρασε τὴν ἐπιθυμίαν ὅπως συναντηθῆ μετὰ τῶν στελεχῶν τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, τοῦ Ε.Ο.Τ. καὶ τῆς Ἑλληνικῆς Περιηγητικῆς Λέσχης.

Ἡ συνάντησις ἐγένετο τὴν ἑσπέραν τῆς 18ης Αὐγούστου 1954 εἰς τὸ τουριστικὸν Περίπτερον Δαφνί, καθ' ἣν τὸ Δ. Συμβούλιον τῆς Λέσχης ἐδεξιόθη τὸν κ. Γρηγοριάδην, συνοδευόμενον ὑπὸ τοῦ κ. Ροζόλη, συνδέσμου τοῦ Ὑπουργείου Ἐμπορίου μετὰ τοῦ Ε.Ο.Τ., τὸν Γενικὸν Διευθυντὴν τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου κ. Δημ. Ροντήρη μετὰ τῶν κ. κ. Σαγκριώτη καὶ Κλώνη, τὸν Διευθυντὴν Τουριστικῆς Ἀναπτύξεως τοῦ Ε.Ο.Τ. κ. Π. Παπαχελᾶν μετὰ τῶν κ. κ. Κ. Δημητριάδη Δ/τοῦ Διαφημίσεων τοῦ Ε.Ο.Τ. καὶ Εὐθ. Πύργα καὶ τὸν κ. Πέταν, ταγματάρχην τῆς Τουριστικῆς Ἀστυνομίας.

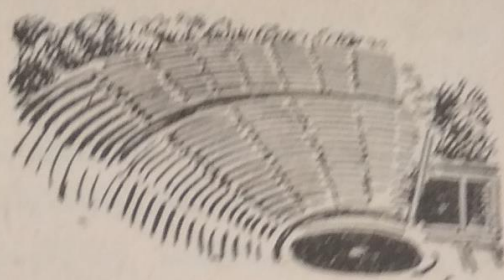
Ὁ κ. Γρηγοριάδης ἐξέφρασε πρὸς τὴν Λέσχην τὰς εὐχαριστίας τῆς Κυβερνήσεως διὰ τὴν τόσον ἀποτελεσματικὴν συμβολὴν τῆς εἰς τὴν ἐπιτυχιάν τῶν ἀνωτέρω παραστάσεων, προσέθεσε δὲ ὅτι ἐπιθυμία τοῦ Ὑπουργείου εἶναι ὅπως καὶ ἐφεξῆς ἡ Λέσχη συμβάλλῃ εἰς τὰς προσπάθειάς τοῦ Κράτους πρὸς ἀνάπτυξιν τοῦ Τουρισμοῦ.

Ὁ Πρόεδρος τῆς Λέσχης κ. Θ. Κοϊδᾶς ἀπαντῶν εἰς τὸν κ. Γενικὸν Γραμματέα διεδήλωσε τὴν χαρὰν τοῦ Δ. Συμβουλίου τῆς Λέσχης διὰ τὴν τιμὴν τῆς ἐπισκέψεως αὐτοῦ καὶ ἐτόνισεν ὅτι ἡ Ἑλληνικὴ Περιηγητικὴ Λέσχη εἶναι εὐτυχὴς διότι τῆς ἐδόθη ἡ εὐκαιρία νὰ προσφέρῃ διὰ μίαν ἀκόμη φοράν τὰς ὑπηρεσίας τῆς εἰς τὸν Ἑλληνικὸν Τουρισμόν. Αὐτὸς εἶναι ὁ βασικὸς σκοπὸς τῆς Λέσχης, τὸν ὁποῖον πάντοτε μ' ἐπιμονὴν ἐπεδίωξε, χαίρει δὲ διότι ἤδη αἱ ἐπιδιώξεις τῆς ἔτυχον τῆς ἀναγνωρίσεως καὶ τῆς ἠθικῆς συμπεραστάσεως τοῦ Κράτους κατὰ τρόπον εὐρύτερον. Ὑπεσχέθη ἐν τέλει, ἐκ μέρους τοῦ Δ. Συμβουλίου τῆς Λέσχης ὅτι προθύμως καὶ εἰς τὸ μέλλον θὰ κάμῃ αὕτη ὅ,τι τῆς εἶναι δυνατόν διὰ νὰ βοηθήσῃ κάθε σχέδιον καὶ κάθε ιδεάν ἀναπτύξεως καὶ προαγωγῆς τοῦ Τουρισμοῦ.

Ἀκολούθως ὁ κ. Ν. Γρηγοριάδης ἐζήτησεν ὅπως ἐν συνεργασίᾳ μετὰ τῶν οἰκείων ὀργανισμῶν ἐκπονηθῆ συντόμως πρόγραμμα τουριστικῶν ἐκδηλώσεων διὰ τὸ ὑπόλοιπον τοῦ 1954 καὶ διὰ τὸ προσεχὲς ἔτος, ὑποσχεθεὶς τὴν ἀμέριστον ἐνίσχυσιν ἐκ μέρους τοῦ Ὑπουργείου, συνεχάρη δὲ τὸ Δ. Συμβούλιον τῆς Λέσχης διὰ τὴν ἐπιτυχῆ διαρρύθμισιν τοῦ περιπτέρου Δαφνί καὶ τῆς ἐν αὐτῷ μονίμου Ἐκθέσεως εἰδῶν Ἑλληνικῆς Λαϊκῆς Τέχνης, ὑπὸ τῆς Λέσχης.

Ἐπίσης συνεζητήθησαν θέματα τινὰ σχετικὰ πρὸς τὴν ἐπανάληψιν τῆς παραστάσεως τοῦ «Ἴππολύτου» εἰς τὴν Ἐπίδαυρον τὴν 31ην Αὐγούστου ὑπὸ τὴν ὑψηλὴν προστασίαν τῶν Α.Α.Μ.Μ. τῶν Βασιλέων, καὶ ἐδόθησαν σχετικαὶ ὁδηγίαι καὶ κατευθύνσεις ἐκ μέρους τοῦ κ. Γενικοῦ Γραμματέως.

Η ΜΕΓΑΛΗ ΕΠΙΤΥΧΙΑ
ΤΟΥ «ΙΠΠΟΛΥΤΟΥ»
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΤΗΣ
ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ



Ἐκτός ἀπὸ τὰ ἄλλα ὠφελή-
ματα τὰ ὁποῖα προέκυψαν ἀπὸ
τῆς δύο παραστάσεις τοῦ Ἰππολύτου εἰς τὴν Ἐπίδαυρον, φαί-
νεται ὅτι αἱ τουριστικαὶ δυνατότητες τοῦ τόπου ἀπηλευθερώ-
θησαν ἀπὸ ὄρισμένας ἐσφαλμένας προκαταλήψεις.

Ἦτο εὐρύτητα διαδεδομένη ἢ ἀντίληψις ὅτι ἀπὸ ἀπό-
ψεως τελειότητος ὁργανώσεως, πολὺ ὀλίγα ἦτο δυνατόν νὰ ἐπι-
τευχθοῦν εἰς τὴν Ἑλλάδα, ἰδίως διὰ ἐπρόκειτο διὰ συγκεν-
τρώσεις καὶ μετακινήσεις σοβαροῦ ἀριθμοῦ προσώπων ἔξω τῆς
πρωτεύουσας. Ἀντικειμενικὴ κριτικὴ ἐπεσήμανε τόσον ὀλίγας
τὰς ἐλλείψεις εἰς τὰς παραστάσεις τῆς Ἐπιδαύρου ὥστε χωρὶς
κομπασμοῦς νὰ δύναται νὰ θεωρηθῇ ἀρτία ἡ ὁργάνωσις ἀπὸ
ἀπόψεως κινήσεως, διαμονῆς καὶ θεάματος.

Γενικῶς ἐπεκράτει ἢ ἐντόπισις ὅτι μεγάλαι τουριστικαὶ ἐκ-
δηλώσεις τῆς μορφῆς τῶν παραστάσεων τῆς Ἐπιδαύρου, ἦτο
μοιραῖον νὰ ἐγκαταλείπουν σοβαρὰ οἰκονομικὰ ἐλλείματα ἔτι
καὶ ἂν ἀπετολμῶντο μίαν φορὰν τὸ ἔτος.

Ἐγκατέλειψαν ἀσφαλῶς μικρὸν παθητικὸν καὶ εἰς τοὺς
ἑαυτοὺς συνεργαζομένους Ὄργανισμοῦς, αἱ δύο ἐφείκειναι παραστά-
σεις τοῦ Ἰππολύτου. Ἦτο ὅμως τόσον ἀσήμαντον ἐν σχέσει μετὰ
τὴν ὅλην οἰκονομικὴν κίνησιν, ὥστε εὐχερῶς νὰ προβλέπεται
εἰς ἀνάλογον μελλοντικὴν περίπτωσιν ἢ πλήρης κάλυψις τῶν
δαπανῶν.

Εἰς τὸν τόπον μας ἔχει καταστρεῖ πεποίθησις τὸ ἀδύνατον
τῆς ἁρμονικῆς συνεργασίας μεταξὺ προσώπων πολλῶν δὲ μᾶλλον

μεταξύ οργανισμών, εκτός αν πρόκειται δια ζητήματα συμφέροντος.

Και όμως, θὰ ἦτο δύσκολον νὰ παρουσιασθῇ μεγαλύτερον παράδειγμα ἐπιτυχοῦς συνεργασίας ἀπὸ τὴν ὀργάνωσιν τῶν παραστάσεων τῆς Ἐπιδαύρου. Εἰς τὴν βᾶσιν συνειργάσθησαν δύο Κρατικοὶ Ὄργανισμοί, τὸ Βασιλικὸν Θέατρον καὶ ὁ Ὄργανισμὸς Τουρισμοῦ, μὲ ἓνα ἰδεολογικὸν Σωματεῖον, τὴν Περιηγητικὴν Δέσχην. Ἡ συνεργασία ὁμως, ἐπεξετάθη πρὸς ἰδιωτικὰς ἐπιχειρήσεις, πρὸς μεταφορεῖς, πρὸς δημοσίους λειτουργοὺς καὶ πρὸς πολλοὺς ἀνωνύμους Ἕλληνας πολίτας εἰς τὴν Πελοπόννησον.

Μολονότι ἡ ὥρα τῶν ἀμοιβαίων συγχαρητηρίων καὶ εὐχαριστιῶν ἴσως ἔχει παρέλθει, πρέπει νὰ τονισθῇ ὅτι ἡ ἐξασφάλισις τῆς συνεργασίας αὐτῆς ἦτο ἔργον σκληρόν, ἴσως τὸ δυσκολότερον τῆς ὅλης ὀργανωτικῆς προσπάθειας. Ἡ τιμὴ διὰ τὴν ἐπιτυχίαν ἀνήκει ἐξ ἴσου εἰς ὅλους.

Ὅσον ἀφορᾷ τέλος τὴν Δέσχην μας, πρέπει μὲ κάθε μετριοφροσύνην νὰ προσέξῃ τὰ ἐγκώμια τὰ ὅποια ἀπὸ πολλὰς πλευρὰς τῆς ἀπενεμήθησαν. Χάρις εἰς τὴν συμπαράστασιν τῶν Κρατικῶν Ὄργανισμῶν καὶ τὴν σκληρὰν ἐργασίαν τῶν στελεχῶν μας, μιὰ πολυετῆς προσπάθεια τὴν ὅποιαν εἶχε ἀναλάβει ἀπὸ τὴν πρώτην στιγμὴν τῆς ἰδρύσεως τῆς ἔφθασε εἰς τὸ στάδιον τῆς ἐπιτυχίας. Πρέπει ὁμως νὰ εὐρίσκειται πάντοτε πρόθυμος συμπαραστάτης τοῦ Κράτους εἰς ἀναλόγους προσπάθειαι, μὲ ὅλας τὰς δυνάμεις.

ΣΤΙΣ ΜΕΓΑΛΕΣ ΔΙΑΔΡΟΜΕΣ ΜΕ ΛΕΩΦΟΡΕΙΟ
ΜΗ ΕΞΕΧΝΑΤΕ ΤΗΝ ΥΠΟΧΡΕΩΤΙΚΗ ΕΝΑΛΛΑΓΗ
ΤΩΝ ΘΕΣΕΩΝ.
ΕΙΝΕ ΤΟ ΠΙΟ ΛΕΠΤΟ ΚΑΘΗΚΟΝ ΤΟΥ ΑΡΧΗΓΟΥ.
ΒΟΗΘΗΣΤΕ ΤΟΝ.

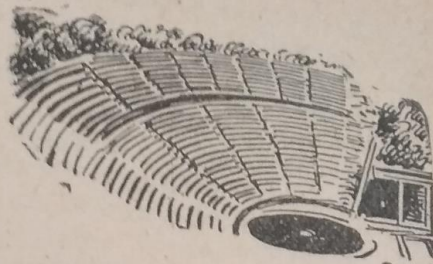


**ΕΛΛΗΝΙΚΗ
ΠΕΡΙΗΓΗΤΙΚΗ
ΛΕΣΧΗ**

ΟΔΟΙΠΟΡΙΚΟΣ ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ
1921

ΙΟΥΝΙΟΣ 1955

ΕΚΔΡΟΜΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ



Ἡ Ἑλληνική Περιηγητική Λέσχη ὀργανώνει τις παρακάτω ἐκδρομές γιὰ τὴν Ἐπίδαυρο, ὥστε νὰ μπορέσουν τὰ Μέλη της καὶ οἱ φίλοι της νὰ παρακολουθήσουν τις παραστάσεις τοῦ ἀρχαίου δράματος πού θὰ δοθοῦνε στὸ ἀρχαῖο θέατρο τῆς Ἐπίδαυρου.

ΚΥΡΙΑΚΗ 19/6/55

1. ΜΥΚΗΝΕΣ—ΚΕΦΑΛΑΡΙ—ΝΑΥΠΛΙΟ—ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ. (Μὲ πολυτελῆ λεωφ. Πούλμαν). Ἄναχ. 7 π. μ. μὲ λεωφ. Πούλμαν γιὰ τὶς Μυκῆνες. Ἐπίσκεψη ἀρχαιοτήτων καὶ Μουσείου καὶ συνέχεια γιὰ τὸ Κεφαλάρι. Παραμονὴ γιὰ φαγητὸ καὶ ἀναχ. 4 μ. μ. γιὰ Ναύπλιο—Ἐπίδαυρο. Παρακολούθησι τῆς παραστάσεως τῆς *Ἐκάβης* καὶ ἀναχ. ἀμέσως μετὰ τὴν παράστασι γιὰ τὴν Ἀθήνα.

Ἐξοδα 115—127.

2. ΝΑΥΠΛΙΟ—ΤΟΛΟ—ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ. (Μὲ πολυτελῆ λεωφ. Πούλμαν). Ἄναχ. 7 π. μ. μὲ λεωφ. Πούλμαν γιὰ τὸ Ναύπλιο. Στάσι 1 ὥρας καὶ συνέχεια γιὰ τὸ Τολό. Παραμονὴ γιὰ μπάνιο καὶ φαγητὸ καὶ ἀναχ. 5 μ. μ. γιὰ τὴν Ἐπίδαυρο. Παρακολούθησι τῆς παραστάσεως τῆς *Ἐκάβης* καὶ ἀναχ. ἀμέσως μετὰ τὴν παράστασι γιὰ τὴν Ἀθήνα.

Ἐξοδα 115—127.

3. ΠΑΡΑΛΙΑ ΠΑΛΑΙΑΣ ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ—ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ. Ἄναχ. 10.30' π.μ. ἀπὸ τὸν Πειραιᾶ μὲ τὸ α/π ΑΙΓΙΝΑ γιὰ τὴν παραλία τῆς Παλ. Ἐπίδαυρου καὶ ἀναχ. 1 μ.μ. μὲ λεωφ. γιὰ τὴν Ἐπίδαυρο. (Φαγητὸ στὸ Τουριστικὸ Περίπτερο). Ἐπίσκεψη τῶν ἀρχαιοτήτων καὶ παρακολούθησι τῆς παραστάσεως τῆς *Ἐκάβης*. Ἄναχ. μετὰ τὴν παράστασι ὥρα 9.30' μ.μ. μὲ λεωφ. γιὰ τὴν παραλία τῆς Παλ. Ἐπίδαυρου καὶ ἀπ' ἐκεῖ στίς 11.15' μ.μ. μὲ τὸ α/π ΝΕΡΑΪΔΑ γιὰ τὸν Πειραιᾶ.

Ἐξοδα 75—85. (Εἰσιτήριο ἀ/π καὶ λεωφορείου).

4. ΠΑΡΑΛΙΑ ΠΑΛ. ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ—ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ. Ἄναχ. 2.30' μ.μ. ἀπὸ τὸν Πειραιᾶ μὲ τὸ α/π ΑΙΓΙΝΑ γιὰ τὴν παραλία Παλ. Ἐπίδαυρου καὶ συνέχεια μὲ τὸ λεωφ. γιὰ τὴν Ἐπίδαυρο. Ἐπίσκεψη τῶν ἀρχαιοτήτων καὶ παρακολούθησι τῆς παραστάσεως τῆς *Ἐκάβης*. Μετὰ τὴν παράστασι ἀναχ.

9.30' μ.μ. με το λεωφ. για την παραλία Παλ. 'Επιδαύρου και ώρα 11.15 μ.μ. με το α/π ΝΕΡΑΪΔΑ για τον Πειραιά.
*Εξοδα 75—85. (Εισιτήριο α/π και λεωφορείου).

5. ΝΑΥΠΛΙΟ—ΤΟΛΟ—ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ ('Εκδρομή χωρίς δηλώσεις). Πολυτελής λεωφ. Πούλμαν. 'Αναχ. 7.30' π.μ. με λεωφ. Πούλμαν για το Ναύπλιο. Σύντομη στάση και συνέχεια για το Τολό. Παραμονή για μπάνιο και φαγητό και αναχ. 4 μ.μ. για την 'Επίδαυρο. Παρακολούθηση της παραστάσεως της 'Εκάβης και αναχ. 9.30' μ.μ. για την 'Αθήνα.
*Εξοδα 137—151.

ΣΑΒΒΑΤΟΚΥΡΙΑΚΟ 25—26/6/55

Α'. Για όσους θέλουν να παρακολουθήσουν δύο έργα :

ΝΑΥΠΛΙΟ—ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ. (Με πολυτελή λεωφορεία Πούλμαν). Σάββατο, αναχ. 1 μ.μ. με λεωφ. Πούλμαν για το Ναύπλιο. Τακτοποίηση σε ξενοδοχείο ή σπίτια και αναχ. άμέσως για την 'Επίδαυρο. Παρακολούθηση της παραστάσεως του *Οιδίποδος* και αναχ. για το Ναύπλιο. Διανυκτέρευση.

Κυριακή, αναχ. 10 π.μ. για το Τολό. Παραμονή για μπάνιο και φαγητό, επίστροφη στο Ναύπλιο. 'Αναχ. 5 μ.μ. για την 'Επίδαυρο. Παρακολούθηση της παραστάσεως του *Ιππόλυτου* και αναχ. άμέσως μετά την παράσταση για την 'Αθήνα. (Μεταφορικά—διανυκτέρευση). *Ατομα 29.

*Εξοδα 185—203.

Β'. Για όσους θα παρακολουθήσουν μόνο την παράσταση της Κυριακής :

1. ΛΟΥΤΡΑΚΙ—ΠΑΛ. ΚΟΡΙΝΘΟΣ—ΝΑΥΠΛΙΟ—ΤΟΛΟ—ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ. Σάββατο, αναχ. 6 μ.μ. με λεωφ. για το Λουτράκι. Διανυκτέρευση.

Κυριακή, αναχ. 8 π.μ. με λεωφ. για Παλ. Κόρινθο. 'Επίσκεψη αρχαιοτήτων και Μουσείου και συνέχεια για το Ναύπλιο. Παραμονή 1 ώρα και συνέχεια για το Τολό (φαγητό). 'Αναχ. 5 μ.μ. για την 'Επίδαυρο. Παρακολούθηση της παραστάσεως του *Ιππόλυτου*. 'Αναχ. για την 'Αθήνα άμέσως μετά την παράσταση.

*Εξοδα 140—155. (Μεταφορικά—διανυκτέρευση). *Ατομα 100.

2. ΤΙΡΥΝΘΑ—ΝΑΥΠΛΙΟ—ΑΣΤΡΟΣ—ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ. Σάββατο, αναχ. 4 μ.μ. με λεωφ. για τις Μυκήνες—Τίρυνθα. 'Επίσκεψη αρχαιοτήτων και συνέχεια για το Ναύπλιο. Διανυκτέρευση.

Κυριακή, αναχ. 7 π.μ. με β/π για την παραλία 'Αστρους. Παραμονή για μπάνιο και φαγητό και αναχ. 7 π.μ. με β/π για την παραλία 'Αστρους. Παραμονή για μπάνιο και φαγητό και αναχ. 4 μ.μ. για το Ναύπλιο και συνέχεια με το λεωφ. για την 'Επίδαυρο. 'Επίσκεψη αρχαιοτήτων και παρακολούθηση της παραστάσεως του *Ιππόλυτου*. 'Αναχ. για την 'Αθήνα άμέσως μετά την παράσταση.

*Εξοδα 155—170. (Μεταφορικά διανυκτέρευση). *Ατομα 25.

3. ΑΡΓΟΣ—ΚΕΦΑΛΑΡΙ—ΝΑΥΠΛΙΟ—ΤΟΛΟ—ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ. Σάββατο, αναχ. 4.30' μ.μ. με λεωφ. για το 'Αργος. Διανυκτέρευση.

Κυριακή, άναχ. 10 π.μ. για τὸ Ναύπλιο με ἐνδιάμεση στάση στὸ Κεφαλάρι καὶ συνέχεια για τὸ Τολὸ (μπάνιο καὶ φαγητό). Ἄναχ. 5 μ.μ. για τὴν Ἐπίδαυρο, παρακολούθηση τῆς παραστάσεως τοῦ Ἱππόλυτου καὶ άναχ. για τὴν Ἀθήνα ἀμέσως μετὰ τὴν παράσταση.

*Ἐξοδα 130—143. (Μεταφορικὰ—διανυκτέρευση). Ἄτομα 25.

4. ΣΠΕΤΣΕΣ—ΠΟΡΤΟ ΧΕΛΙ—ΚΡΑΝΙΔΙ—ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ. Σάββατο, άναχ. 2 μ.μ. ἀπὸ τὸν Πειραιᾶ με τὸ ἄ/π τῆς γραμμῆς για τὶς Σπέτσες. Διανυκτέρευση.

Κυριακή, άναχ. 7 π.μ. με β/π για Πόρτο Χέλι. Σύντομη στάση καὶ συνέχεια με λεωφ. για Κρανίδι—Ἐπίδαυρο. Φαγητό στὸ Τουριστικὸ Περίπτερο. Τὸ ἀπόγευμα παρακολούθηση τῆς παραστάσεως τοῦ Ἱππόλυτου. Μετὰ τὴν παράσταση άναχ. 9.30' μ.μ. με λεωφ. για τὴν παραλία Π. Ἐπιδάυρου καὶ στὶς 11.15' με τὸ ἄ/π ΑΙΓΙΝΑ για τὸν Πειραιᾶ.

*Ἐξοδα 130—145. (Μεταφορικὰ—διανυκτέρευση). Ἄτομα 25.

5. ΠΟΡΟΣ—ΛΕΣΙΑ—ΠΑΡΑΛΙΑ ΠΑΛ. ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ—ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ. Σάββατο, άναχ. 2 μ.μ. ἀπὸ τὸν Πειραιᾶ με τὸ ἄ/π τῆς γραμμῆς για τὸν Πόρο. Διανυκτέρευση.

Κυριακή, άναχ. 7 π.μ. με λεωφ. για Λεσιά καὶ, μετὰ σύντομη στάση, με β/π για τὴν παραλία Παλ. Ἐπιδάυρου καὶ συνέχεια με λεωφ. για τὴν Ἐπίδαυρο. Παραμονή για φαγητό (Τουριστικὸ Περίπτερο), ἐπίσκεψη τῶν ἀρχαιοτήτων καὶ παρακολούθηση τῆς παραστάσεως τοῦ Ἱππόλυτου. Μετὰ τὴν παράσταση, άναχ. 9.30' μ.μ. με λεωφ. για τὴν παραλία Παλ. Ἐπιδάυρου καὶ στὶς 11.15' μ.μ. με τὸ ἄ/π ΑΙΓΙΝΑ για τὸν Πειραιᾶ.

*Ἐξοδα 115—130. (Μεταφορικὰ—διανυκτέρευση). Ἄτομα 25.

ΣΑΒΒΑΤΟ 25/6/55

1. ΝΑΥΠΛΙΟ—ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ. Ἄναχ. 2 μ.μ. λεωφ για τὸ Ναύπλιο. Σύντομη στάση καὶ συνέχεια για τὴν Ἐπίδαυρο. Παραμονή καὶ παρακολούθηση τῆς παραστάσεως τοῦ *Οιδίποδος*. Ἄναχ. 9.30' μ.μ. για τὴν Ἀθήνα.

*Ἐξοδα 92—102.

2. ΠΑΡΑΛΙΑ ΠΑΛ. ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ—ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ. Ἄναχ. 2.30' μ.μ. ἀπὸ τὸν Πειραιᾶ με τὸ ἄ/π ΑΙΓΙΝΑ για τὴν παραλία Παλ. Ἐπιδάυρου καὶ συνέχεια με τὸ λεωφ. για τὴν Ἐπίδαυρο. Ἐπίσκεψη τῶν ἀρχαιοτήτων καὶ παρακολούθηση τῆς παραστάσεως τοῦ *Οιδίποδος*. Μετὰ τὴν παράσταση άναχ. 9.30' μ.μ. με τὸ λεωφ. για τὴν παραλία Παλ. Ἐπιδάυρου καὶ ὠρα 11.15' μ.μ. με τὸ ἄ/π «ΑΙΓΙΝΑ» για τὸν Πειραιᾶ.

*Ἐξοδα 75—85. (Εἰσιτήριο ἄ/π καὶ λεωφορείου).

ΚΥΡΙΑΚΗ 26/6/55

1. ΜΥΚΗΝΕΣ—ΚΕΦΑΛΑΡΙ—ΝΑΥΠΛΙΟ—ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ. (Με πολυτελῆ λεωφ. Πούλμαν) Ἄναχ. 7 π. μ. με λεωφ. Πούλμαν για τὶς Μυκῆνες. Ἐπίσκεψη ἀρχαιοτήτων καὶ Μουσείου καὶ συνέχεια για τὸ Κεφαλάρι. Παραμονή για φαγητό καὶ άναχ. 4 μ. μ. για Ναύπλιο—Ἐπίδαυρο. Παρακολού-

θηση τῆς παραστάσεως τοῦ Ἰππόλυτου καὶ ἄναχ. ἀμέσως μετὰ τὴν παραστάση γιὰ τὴν Ἀθήνα.

*Ἐξοδα 115—127.

2. ΝΑΥΠΛΙΟ—ΤΟΛΟ—ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ. (Μὲ πολυτελῆ λεωφ. Πούλμαν). Ἄναχ. 7 π.μ. μὲ λεωφ. Πούλμαν γιὰ τὸ Ναύπλιο. Στάση 1 ὥρας καὶ συνέχεια γιὰ τὸ Τολό. Παραμονὴ γιὰ μπάνιο καὶ φαγητὸ καὶ ἄναχ. 5 μ.μ. γιὰ τὴν Ἐπίδαυρο. Παρακολούθησι τῆς παραστάσεως τοῦ Ἰππόλυτου καὶ ἄναχ. ἀμέσως μετὰ τὴν παράστασι γιὰ τὴν Ἀθήνα.

*Ἐξοδα 115—127.

3. ΠΑΡΑΛΙΑ ΠΑΛ. ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ—ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ. Ἄναχ. 10.30' π.μ. ἀπὸ τὸν Πειραιᾶ μὲ τὸ α/π ΑΙΓΙΝΑ γιὰ τὴν παραλία τῆς Παλ. Ἐπιδαύρου καὶ ἄναχ. 1 μ. μ. μὲ λεωφ. γιὰ τὴν Ἐπίδαυρο (φαγητὸ στὸ Τουριστικὸ Πεδιόφειον). Ἐπίσκεψι τῶν ἀρχαιοτήτων καὶ παρακολούθησι τῆς παραστάσεως τοῦ Ἰππόλυτου. Ἄναχ. μετὰ τὴν παράστασι ὥρα 9.30' μ.μ. μὲ λεωφ. γιὰ τὴν παραλία τῆς Παλ. Ἐπιδαύρου καὶ ἀπ' ἐκεῖ στὶς 11.15' μ.μ. μὲ τὸ α/π ΑΙΓΙΝΑ γιὰ τὸν Πειραιᾶ.

*Ἐξοδα 75—85. (Ἐισιτήριον α/π καὶ λεωφορείου).

4. ΜΥΚΗΝΕΣ—ΚΕΦΑΛΑΡΙ—ΝΑΥΠΛΙΟ—ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ (Μὲ πολυτελῆ λεωφ. Πούλμαν). (Ἐκδρομὴ χωρὶς δηλώσεις). Ἄναχ. 7.30' π.μ. μὲ λεωφ. Πούλμαν γιὰ τὶς Μυκῆνες. Ἐπίσκεψι τῶν ἀρχαιοτήτων καὶ ἀναχώρησι γιὰ τὸ Κεφαλάρι. Παραμονὴ γιὰ φαγητὸ καὶ ἄναχ. 4 μ. μ. γιὰ Ναύπλιο—Ἐπίδαυρο. Παρακολούθησι τῆς παραστάσεως τοῦ Ἰππόλυτου καὶ ἄναχ. 9.30' μ.μ. γιὰ τὴν Ἀθήνα.

*Ἐξοδα 137—151.

ΤΕΤΑΡΤΗ 29/6/55

1. ΝΑΥΠΛΙΟ—ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ. Ἄναχ. 2 μ.μ. μὲ λεωφ. γιὰ τὸ Ναύπλιο. Σύντομη στάση καὶ συνέχεια γιὰ τὴν Ἐπίδαυρο. Παρακολούθησι τῆς παραστάσεως τῆς Ἑκάβης καὶ ἄναχ. 9.30' μ.μ. γιὰ τὴν Ἀθήνα.

*Ἐξοδα 92—102.

2. ΠΑΡΑΛΙΑ ΠΑΛ. ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ—ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ. Ἄναχ. 2.30' μ.μ. ἀπὸ τὸν Πειραιᾶ μὲ τὸ α/π ΑΙΓΙΝΑ γιὰ τὴν παραλία Παλ. Ἐπιδαύρου καὶ συνέχεια μὲ τὸ λεωφ. γιὰ τὴν Ἐπίδαυρο. Ἐπίσκεψι τῶν ἀρχαιοτήτων καὶ παρακολούθησι τῆς παραστάσεως τῆς Ἑκάβης. Μετὰ τὴν παράστασι ἄναχ. 9.30' μ.μ. μὲ τὸ λεωφ. γιὰ τὴν παραλία Παλ. Ἐπιδαύρου καὶ ὥρα 11.15' μ.μ. μὲ τὸ α/π ΑΙΓΙΝΑ γιὰ τὸν Πειραιᾶ.

*Ἐξοδα 75—85. (Ἐισιτήριον α/π καὶ λεωφορείου).

ΣΑΒΒΑΤΟΚΥΡΙΑΚΟ 2-3/7/55

Α'. Γιὰ ὅσους θέλουσι νὰ παρακολουθήσουσι δύο ἔργα :

1. ΝΑΥΠΛΙΟ—ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ. (Μὲ πολυτελῆ λεωφ. Πούλμαν). Σάββατο, ἄναχ. 1 μ.μ. μὲ λεωφ. Πούλμαν γιὰ τὸ Ναύπλιο. Τακτοποίησι ἐν ξενοδοχείῳ ἢ σπιτίῳ καὶ ἄναχ. ἀμέσως γιὰ τὴν Ἐπίδαυρο. Παρακολούθησι

τῆς παραστάσεως τοῦ *Οἰδίποδος* καὶ ἀναχ. γιὰ τὸ Ναύπλιο. Διανυκτέρευση. Κυριακὴ, ἀναχ. 10 π.μ. γιὰ τὸ Τολό. Παραμονὴ γιὰ μπάνιο καὶ φαγητό, ἐπιστροφὴ στὸ Ναύπλιο. Ἄναχ. 5 μ.μ. γιὰ τὴν Ἐπίδαυρο. Παρακολούθησι τῆς παραστάσεως τῆς *Ἐκάβης* καὶ ἀναχ. ἀμέσως μετὰ τὴν παράστασι γιὰ τὴν Ἀθήνα.

Ἐξοδα 155—170. (Μεταφορικὰ—διανυκτέρευσι). Ἄτομα 29.

Β'. Γιὰ ὅσους θὰ παρακολουθήσουν μόνο τὴν παράστασι τῆς Κυριακῆς:

1. ΛΟΥΤΡΑΚΙ—ΠΑΛ. ΚΟΡΙΝΘΟΣ—ΝΑΥΠΛΙΟ—ΤΟΛΟ—ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ. Σάββατο, ἀναχ. 6 μ.μ. μετὰ λεωφ. γιὰ τὸ Λουτράκι. Διανυκτέρευση. Κυριακὴ, ἀναχ. 8 π.μ. μετὰ λεωφ. γιὰ Πάλ. Κόρινθο. Ἐπίσκεψι ἀρχαιοτήτων καὶ Μουσείου καὶ συνέχεια γιὰ τὸ Ναύπλιο. Παραμονὴ 1 ὥρα καὶ συνέχεια γιὰ τὸ Τολό (φαγητό). Ἄναχ. 5 μ.μ. γιὰ τὴν Ἐπίδαυρο. Παρακολούθησι τῆς παραστάσεως τῆς *Ἐκάβης* καὶ ἀναχ. ἀμέσως μετὰ τὴν παράστασι γιὰ τὴν Ἀθήνα.

Ἐξοδα 140—155. (Μεταφορικὰ—διανυκτέρευσι). Ἄτομα 100.

2. ΤΙΡΥΝΘΑ—ΝΑΥΠΛΙΟ—ΑΣΤΡΟΣ—ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ. Σάββατο, ἀναχ. 4 μ.μ. μετὰ λεωφ. γιὰ τὴς Μυκῆνες—Τίρυνθα. Ἐπίσκεψι ἀρχαιοτήτων καὶ συνέχεια γιὰ τὸ Ναύπλιο. Διανυκτέρευση. Κυριακὴ, ἀναχ. 7 π.μ. μετὰ β/π γιὰ τὴν παραλία Ἄστρους. Παραμονὴ γιὰ μπάνιο καὶ φαγητό καὶ ἀναχ. 4 μ.μ. γιὰ τὸ Ναύπλιο καὶ συνέχεια μετὰ τὸ λεωφ. γιὰ τὴν Ἐπίδαυρο. Ἐπίσκεψι ἀρχαιοτήτων καὶ παρακολούθησι τῆς παραστάσεως τῆς *Ἐκάβης*. Ἄναχ. γιὰ τὴν Ἀθήνα ἀμέσως μετὰ τὴν παράστασι.

Ἐξοδα 155—170. (Μεταφορικὰ—διανυκτέρευσι). Ἄτομα 25.

3. ΑΡΓΟΣ—ΚΕΦΑΛΑΡΙ—ΝΑΥΠΛΙΟ—ΤΟΛΟ—ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ. Σάββατο, ἀναχ. 4.30' μ.μ. μετὰ λεωφ. γιὰ τὸ Ἄργος. Διανυκτέρευση. Κυριακὴ, ἀναχ. 10 π.μ. γιὰ τὸ Ναύπλιο μετὰ ἐνδιάμεση στάσι στὸ Κεφαλάρι καὶ συνέχεια γιὰ τὸ Τολό (μπάνιο καὶ φαγητό). Ἄναχ. 5 μ.μ. γιὰ τὴν Ἐπίδαυρο, παρακολούθησι τῆς παραστάσεως τῆς *Ἐκάβης* καὶ ἀναχ. γιὰ τὴν Ἀθήνα ἀμέσως μετὰ τὴν παράστασι.

Ἐξοδα 130—143. (Μεταφορικὰ—διανυκτέρευσι). Ἄτομα 25.

4. ΣΠΕΤΣΕΣ—ΠΟΡΤΟ ΧΕΛΙ—ΚΡΑΝΙΔΙ—ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ. Σάββατο, ἀναχ. 2 μ.μ. ἀπὸ τὸν Πειραιᾶ μετὰ τὸ ἀ/π τῆς γραμμῆς γιὰ τὴς Σπέτσες. Διανυκτέρευση.

Κυριακὴ, ἀναχ. 7 π.μ. μετὰ β/π γιὰ Πόρτο Χέλι. Σύντομη στάσι καὶ συνέχεια μετὰ λεωφ. γιὰ Κρανίδι—Ἐπίδαυρο. Φαγητό στὸ Τουριστικὸ Περὶπτερο. Τὸ ἀπόγευμα παρακολούθησι τῆς παραστάσεως τῆς *Ἐκάβης*. Μετὰ τὴν παράστασι ἀναχ. 9.30' μ.μ. μετὰ λεωφ. γιὰ τὴν παραλία Ἐπιδάουρου καὶ στὴς 11.15' μ.μ. μετὰ τὸ ἀ/π Αἰγίνα γιὰ τὸν Πειραιᾶ.

Ἐξοδα 130—145. (Μεταφορικὰ—διανυκτέρευσι). Ἄτομα 25.

5. ΠΟΡΟΣ—ΛΕΣΙΑ—ΠΑΡΑΛΙΑ ΠΑΛ. ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ—ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ. Σάββατο, ἀναχ. 2 μ.μ. ἀπὸ τὸν Πειραιᾶ μετὰ τὸ ἀ/π τῆς γραμμῆς γιὰ τὸν Πόρο. Διανυκτέρευση.

Κυριακή, άναχ. 7 π. μ. με λεωφ. για Λεσιά και μετά σύντομη στάση με β/π για την παραλία Παλ. 'Επίδαυρου και συνέχεια με λεωφ. για την 'Επίδαυρο. Παραμονή για φαγητό στο Τουριστικό Περίπτερο. 'Επίσκεψη των άρχαιοτήτων και παρακολούθηση της παραστάσεως της 'Εκάβης. Μετά την παράσταση, άναχ. 9.30' μ.μ. με λεωφ. για την παραλία Παλ. 'Επίδαυρου και στις 11.15' μ.μ. με το ά/π ΑΙΓΙΝΑ για τον Πειραιά.
*Εξοδα 115—130. (Μεταφορικά—διανυκτέρευση). *Ατομα 25.

ΣΑΒΒΑΤΟ 2/7/55

1. ΝΑΥΠΛΙΟ—ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ. Άναχ. 2 μ. μ. με λεωφ. για το Ναύπλιο. Σύντομη στάση και συνέχεια για την 'Επίδαυρο. Παρακολούθηση της παραστάσεως του *Οιδίποδος* και άναχ. 9.30' μ.μ. για την 'Αθήνα.
*Εξοδα 92—102.

2. ΠΑΡΑΛΙΑ ΠΑΛ. ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ—ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ. Άναχ. 2.30' μ.μ. από τον Πειραιά με το ά/π ΑΙΓΙΝΑ για την παραλία Παλ. 'Επίδαυρου και συνέχεια με το λεωφ. για την 'Επίδαυρο. 'Επίσκεψη των άρχαιοτήτων και παρακολούθηση της παραστάσεως του *Οιδίποδος*. Μετά την παράσταση, άναχ. 9.30' μ.μ. με το λεωφ. για την παραλία Παλ. 'Επίδαυρου και άρα 11.15' μ.μ. με το ά/π «ΑΙΓΙΝΑ» για τον Πειραιά.
*Εξοδα 75—85.

ΚΥΡΙΑΚΗ 3 7 55

1. ΜΥΚΗΝΕΣ—ΚΕΦΑΛΑΡΙ—ΝΑΥΠΛΙΟ—ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ. Άναχ. 7 π. μ. με λεωφ. για τις Μυκήνες. 'Επίσκεψη άρχαιοτήτων και Μουσείου και συνέχεια για το Κεφαλάρι. Παραμονή για φαγητό και άναχ. 4 μ.μ. για Ναύπλιο—'Επίδαυρο. Παρακολούθηση της παραστάσεως της 'Εκάβης και άναχ. άμέσως μετά την παράσταση για την 'Αθήνα.
*Εξοδα 100—110.

2. ΝΑΥΠΛΙΟ—ΤΟΛΟ—ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ. Άναχ. 7 π. μ. με λεωφ. για το Ναύπλιο. Στάση 1 ώρας και συνέχεια για το Τολό. Παραμονή για φαγητό και άναχ. 5 μ. μ. για την 'Επίδαυρο. Παρακολούθηση της παραστάσεως της 'Εκάβης και άναχ. άμέσως μετά την παράσταση για την 'Αθήνα.
*Εξοδα 100—110.

3. ΠΑΡΑΛΙΑ ΠΑΛ. ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ—ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ. Άναχ. 10.30' π.μ. από τον Πειραιά με το ά/π «ΑΙΓΙΝΑ» για την παραλία της Παλ. 'Επίδαυρου και άναχ. 1 μ. μ. με λεωφ. για την 'Επίδαυρο (φαγητό στο Τουριστικό Περίπτερο). 'Επίσκεψη των άρχαιοτήτων και παρακολούθηση της παραστάσεως της 'Εκάβης. Άναχ. μετά την παράσταση ώρα 9.30' μ.μ. με λεωφ. για την παραλία της Παλ. 'Επίδαυρου και άπ' εκεί στις 11.15' μ.μ. με το ά/π «ΑΙΓΙΝΑ» για τον Πειραιά.
*Εξοδα 75—80. (Εισιτήριο ά/π και λεωφορείου).

4. ΝΑΥΠΛΙΟ—ΤΟΛΟ—ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ (*Εκδρομή χωρίς δηλώσεις). Άναχ. άμέσως μετά την παράσταση για το Ναύπλιο. Σύντομη στάση και συνέχεια για ναχώρηση 7.30' με λεωφ. για το Ναύπλιο. Σύντομη στάση και συνέχεια για

τὸ Τολό. Παραμονή γιὰ μπάνιο καὶ φαγητὸ καὶ ἀναχ. 4 μ.μ. γιὰ τὴν Ἐπί-
δαυρο. Παρακολούθηση τῆς παραστάσεως τῆς Ἐνάβης καὶ ἀναχ. 9.30' μ. μ.
γιὰ τὴν Ἀθήνα.
Ἐξοδα 110—120.

ΧΡΗΣΙΜΟΙ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑΙ

ΓΕΥΜΑΤΑ ΠΕΡΙΠΤΕΡΟΥ ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ

Ὅσοι ἀναχωροῦν ἀπὸ τὸν Πειραιᾶ μετ' ἀ/π στὶς 10.30' π. μ., μποροῦν
νὰ ἐξασφαλίσουν τὸ πρόγευμά τους στὸ Τουριστικὸ Περίπτερο Ἐπιδαύρου
ὑπὸ τὸν ὄρον ὅτι θὰ δηλώσουν σχετικὰ στὴ Λέσχη ταυτόχρονα μετ' τὴ δήλω-
ση γιὰ συμμετοχὴ στὴν ἐκδρομὴ καὶ θὰ καταβάλουν τὸ ἀντίτιμο τοῦ προ-
γεύματος, πού ὠρίσθη σὲ Δρχ. 40.

ΔΕΜΑΤΑ ΦΑΓΗΤΟΥ ΕΠΙ ΤΟΥ ΠΛΟΙΟΥ

Ἐπειδὴ ἡ ἐπιστροφή ἀπὸ τὴν Ἐπίδαυρο μετ' ἀ/π θὰ γίνῃ μετὰ τὶς 11
τὸ βράδυ, ἡ Ε.Π.Λ. ἐφρόντισε ὥστε στὸ πλοῖο νὰ ὑπάρχει ἓνα δέμα φαγη-
τοῦ τοῦ ἐστιατορίου «ΑΒΕΡΩΦ». Ἐπίσης μύρα.

Οἱ ἐκδρομεῖς πού θὰ ἐπιστρέψουν μετ' τὸ ἀ/π καὶ πού θέλουν νὰ
ἔχουν ἓνα τέτοιο δέμα, πρέπει, μαζί μετ' τὴ δήλωση τῆς ἐκδρομῆς, νὰ
δηλώσουν καὶ γιὰ φαγητὸ, καταβάλλοντες τὴν ἀξία τοῦ δέματος, πού
εἶναι Δρχ. 22.

ΛΕΩΦΟΡΕΙΑΚΗ ΣΥΓΚΟΙΝΩΝΙΑ

Οἱ ἐκδρομεῖς τῆς Ἐπιδαύρου πού θὰ ἐπιστρέψουν στὸν Πειραιᾶ μετ'
ἀ/π, πληροφοροῦνται ὅτι ἡ Ε.Π.Λ. ἐφρόντισε νὰ ὑπάρχουν στὸν Πειραιᾶ αὐ-
τοκίνητα τοῦ οἰκείου ΚΤΕΛ, ὥστε νὰ μεταφέρουν τοὺς ἐπιθυμοῦντας ἐκ-
δρομεῖς στὴν Ἀθήνα (μετ' ἀτομικὰ ἔξοδα).

ΩΡΑΙ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ, ΤΙΜΑΙ ΚΛΠ.

- α'. Καθιστοῦμε γνωστὸ ὅτι οἱ παραστάσεις στὸ Θέατρο θ' ἀρ-
χίζουν στὶς 7.30' μ. μ. ἀκριβῶς καὶ θὰ τελειώσουν στὶς
9.30' μ.μ.
- β'. Αἱ τιμαὶ εἰσιτηρίων τῶν παραστάσεων ὠρίσθησαν ἀπὸ τὸ
Ἐθνικὸν Θέατρον ὡς ἐξῆς:
100 δρχ., 60 δρχ., 40 δρχ., 20 δρχ., 10 δρχ.
- γ'. Εἰσιτήρια τῶν θεατρικῶν παραστάσεων πωλοῦνται στὰ Γρα-
φεῖα τῆς Λέσχης Α. Ἀμαλίας 28.

Βόλον και εις εκ των πλέον δραστηρίων δημιουργών του Τμήματός μας
Βόλου.

Ἡ Ε.Π.Λ., συλλυπεῖται θερμότατα τοὺς οἰκείους του.

ΕΚΔΡΟΜΕΣ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ

Οἱ ἐνδιαφερόμενοι γιὰ τὶς ἐκδρομὲς μας *Αὐστρίας* καὶ *Ν. Ἰταλίας—
Σικελίας* (ἀναγγελία των στὸ Δελτίο Μαΐου) μποροῦν νὰ ζητήσουν πλῆρες
πρόγραμμα ἀπὸ τὰ Γραφεῖα μας.

ΤΟ ΣΗΜΑ ΤΗΣ ΛΕΣΧΗΣ

Παρακαλοῦνται ὅλα τὰ Μέλη τῆς Ε.Π.Λ. νὰ φοροῦν πάντα στὶς ἡμερή-
σιες καὶ ἰδίως στὶς πολυήμερες καὶ Τουριστικὲς ἐκδρομὲς τὸ σῆμα μας πρὸς
ἀφ' ἑνὸς προπαγανδίζει ὑπὲρ τῆς Λέσχης καὶ ἀφ' ἑτέρου ἐξασφαλίζει ἰδιαί-
τερη μεταχείριση εἰς τοὺς ἐκδρομεῖς παντοῦ ὅπου βρεθοῦν. Ὅσα Μέλη δὲν
ἔχουν ἀκόμα τὸ σῆμα τῆς Λέσχης ἄς σπεύσουν νὰ τὸ ἐξασφαλίσουν ἀπὸ τὰ
Γραφεῖά μας ἀντὶ Δραχ. 10.

Ε.Λ.Π. ΤΜΗΜΑ ΠΡΟΠΑΓΑΝΔΑΣ

ΠΟΥ ΘΑ ΠΑΜΕ ΤΟΝ ΙΟΥΝΙΟ :

- 1) ΣΤΑ ΚΑΛΑΒΡΥΤΑ—ΑΓΙΑ ΛΑΥΡΑ :
- 2) ΣΤΟ ΝΥΚΤΕΡΙΝΟ ΤΑΞΙΔΑΚΙ ΜΑΣ ΣΤΗΝ ΑΙΓΙΝΑ.
- 3) ΣΤΙΣ ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΕΣ ΕΚΔΡΟΜΕΣ ΤΗΣ ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΗΣ.
- 4) ΣΤΙΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΕΣ ΕΚΔΡΟΜΕΣ.
- 5) ΣΤΙΣ ΚΑΤΑΣΚΗΝΩΣΕΙΣ ΛΕΣΧΗΣ ΜΕΣΟΓΕΙΟΥ ΣΤΗΝ ΚΕΡ-
ΚΥΡΑ.
- 6) ΣΤΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ.
- 7) ΣΤΟ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟ ΨΑΡΕΜΑΤΟΣ ΣΤΗ ΛΙΜΝΗ ΒΟΥΛΙΑΓΜΕ-
ΝΗΣ ΗΡΑΙΟΥ.
- 8) ΣΤΙΣ ΕΚΔΡΟΜΕΣ ΣΑΒΒΑΤΟΚΥΡΙΑΚΟΥ—ΚΥΡΙΑΚΩΝ.
- 9) ΣΤΙΣ ΕΚΔΡΟΜΕΣ ΠΑΡΑΘΕΡΙΣΜΟΥ.

*Λεπτομέρειες γιὰ ὅλες τὶς παραπάνω ἐκδηλώσεις θὰ βρῆτε στὸ
Δελτίο τῆς Λέσχης μας.*

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ
1955

ΕΞ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ
ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ:

Κυριακή	19-6-55	ΕΚΑΒΗ	Εύριπίδου
Σάββατο	25-6-55	ΟΙΔΙΠΟΥΣ	Σοφοκλέους
Κυριακή	29-6-55	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	Εύριπίδου
Τετάρτη	2-7-55	ΕΚΑΒΗ	Εύριπίδου
Σάββατο	2-7-55	ΟΙΔΙΠΟΥΣ	Σοφοκλέους
Κυριακή	3-7-55	ΕΚΑΒΗ	Εύριπίδου

ΤΙΜΕΣ: ΔΡ. 100—60—40—20—10

Ἡ ἐξαιρετικὴ ἀπὸ πάσης πλευρᾶς ἐπιτυχία ποῦ σημείωσε τὸ Φεστιβάλ αὐτὸ κατὰ τὸ 1954 τὸ καθιέρωσε διεθνῶς.

Τὸ Φεστιβάλ Ἐπιδαύρου ἀνεγνωρίσθη πλέον ὡς ἓνα ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα Τουριστικὰ καὶ Καλλιτεχνικὰ γεγονότα τῆς Εὐρώπης.

ΕΞΑΣΦΑΛΙΣΑΤΕ ΕΓΚΑΙΡΩΣ ΘΕΣΕΙΣ ΚΑΙ ΣΥΜΜΕΤΟΧΗ
ΣΤΙΣ ΕΚΔΡΟΜΕΣ ΜΑΣ ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ

Ἐκτὸς τῶν 31 ἐκδρομῶν τῆς ἐξ Ἀθηνῶν πρὸς Ἐπίδαυρον, ἡ Δέσχη μας ὀργανώνει καὶ ἄλλες σειρὲς ἐκδρομῶν ἀπὸ τὰ κυριότερα κέντρα τῆς Ἑλλάδος πρὸς Ἐπίδαυρον, γιὰ νὰ δώσει τὴν εὐκαιρία εἰς ὅσον τὸ δυνατόν περισσότερους Ἕλληνας νὰ παρακολουθήσουν τὶς παραστάσεις τοῦ ἀρχαίου δράματος.

Λεπτομέρειες τῶν προγραμμάτων αὐτῶν θὰ γνωσθοῦν ἐγκαίρως σ' ὅλες τὶς περιοχάς.

ΟΡΓΑΝΩΣΗ:

ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΥ ΤΟΥΡΙΣΜΟΥ

ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΠΕΡΙΗΓΗΤΙΚΗΣ ΛΕΣΧΗΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΕΡΙΗΓΗΤΙΚΗ ΛΕΣΧΗ
ΟΔΟΠΟΡΙΚΟΣ ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ 1921
ΜΕΛΟΣ ΤΗΣ "Α.Ι.Τ.",
ΤΜΗΜΑ ΕΛΛΑΔΟΣ ΤΗΣ "ΛΕΣΧΗΣ ΜΕΣΟΓΕΙΟΥ",

ΑΘΗΝΑΙ — ΑΜΑΛΙΑΣ 28 ΤΗΛ. 22-494 — ΚΑΨΑΛΗ 4 ΤΗΛ. 72-469

Τὸ Δελτίο αὐτὸ κυκλοφορεῖ σὲ 5.800 ἀντίτυπα
ἀποστελλόμενα δωρεὰν πρὸς τὰ Μέλη τῆς Λέσχης.

Η ΘΡΙΑΜΒΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΥΧΙΑ
ΤΟΥ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ

Ένας μεγάλος σταθμὸς στὰ χρονικὰ τῶν Τουριστικῶν καὶ Θεατρικῶν ἐκδηλώσεων τῆς Ἑλλάδος. Μία πρωτοφανὴς ἀπὸ πάσης πλευρᾶς ἐπιτυχία. Ένας θρίαμβος ὀργανώσεως, στάθηκε τὸ Φεστιβάλ Ἐπιδαύρου τοῦ 1955, ποὺ ὀργάνωσαν: τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο τῆς Ἑλλάδος, ὁ Ἑλληνικὸς Ὀργανισμὸς Τουρισμοῦ, ἡ Ἑλληνικὴ Περιηγητικὴ Λέσχη.

Τὸ τεράστιο θέατρο τοῦ Ἀσκληπιοῦ ἀπεδείχθη... μικρόν, γιὰ νὰ περιλάβει τοὺς 16.000 θεατὰς ποὺ τὸ κατέκλυσαν στὴν πρώτη τῆς «Ἐκάβης» καὶ στὶς ἐπόμενες παραστάσεις.

Κατὰ τὴ γενικὴ ὁμολογία τοῦ Ἀθηναϊκοῦ Τύπου: ὁ Ε.Ο.Τ. ἔδωσε ἐξετάσεις καὶ πῆρε ἄριστα. Ἡ Ε.Π.Λ. ἐθαυματούργησε. Ὁ θίασος τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, ἀπὸ τοὺς κορυφαίους καλλιτέχνες του μέχρι καὶ τοῦ τελευταίου ἠθοποιοῦ, ἀπέδωσε τὸ ἀρχαῖο δράμα μὲ ὑπέροχη τελειότητα. Οἱ ἀστειρονομικὲς καὶ τροχονομικὲς ἀρχές, πραγματοποιοῦσαν ἕναν ἄθλο τάξεως καὶ πολιτισμοῦ, ἄνευ προηγουμένου, στὴν κίνηση τῶν μυριάδων θεατῶν, καὶ τῶν χιλιάδων τροχοφόρων στοὺς διάφορους χώρους σταθμεύσεως τῆς Ἐπιδαύρου.

Οἱ ὑπηρεσίαι πληροφοριῶν τοῦ Ε.Ο.Τ. καὶ τῆς Ε.Π.Λ. ἐργάστηκαν πράγματι ὑπεράνθρωπα καὶ διευκόλυναν κατὰ τὸν καλλίτερον τρόπο τὰ πρωτοφανῆ γιὰ τὴν Ἐπίδαυρον εἰς ὄγκον πλήθη τῶν θεατῶν.

Ἡ τάξις στὰ πλοῖα ποὺ χρησιμοποίησε ἡ Ε.Π.Λ. γιὰ τὸ Φεστιβάλ. Ἡ ἀποβίβαση τῶν θεατῶν στὴν Παλιὰ Ἐπίδαυρον. Ἡ ἀρίστη σύνθεση τῶν δεμάτων πλήρους γεύματος ποὺ διέθετε στοὺς ἐκδρομεῖς ὁ «Ἀβέρωφ». Ἡ τελεία διοργάνωση τῶν λεωφορείων τῆς Ε.Π.Λ. ἀπ' ὅλη τὴν Ἑλλάδα, τὰ τόσα τεχνικὰ ἔργα τοῦ Ε.Ο.Τ., ἀπέσπασαν τὸν θαυμασμὸ ὅλων τῶν ἐκδρομέων.

Ἀληθινά, ἡ θριαμβευτικὴ ἐπιτυχία τοῦ Φεστιβάλ Ἐπιδαύρου 1955, ποὺ καθιερώθηκε πλέον διεθνῶς ὡς μία ἀπὸ τὶς μεγαλύτερες τουριστικὲς καὶ καλλιτεχνικὲς γιορτὲς τοῦ κόσμου, καὶ γιὰ τὴν ὁποία ἡ Λέσχη μας, κατέβαλε, μὲ τὴν προσφορά ὅλων τῶν διαλεχτῶν στελεχῶν τῆς ὅλης τῆς δυνάμεις, μᾶς πλημυρίζει ἀπὸ μιὰ βαθειὰ ἱκανοποίηση καὶ μᾶς δίνει νέα φτερὰ γιὰ τὴν πραγματοποίηση καὶ ἄλλων μεγάλων τουριστικῶν ἐκδηλώσεων.

Κ. Δ.

ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ

1955

ΕΝΑΣ ΜΕΓΑΛΟΣ ΣΤΑΘΜΟΣ ΣΤΑ ΧΡΟΝΙΚΑ
ΤΩΝ ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΩΝ
ΕΚΔΗΛΩΣΕΩΝ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΜΙΑ ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑ ΓΙΟΡΤΗ ΠΟΥ ΣΗΜΕΙΩΝΕΙ
ΘΡΙΑΜΒΟΝ ΑΝΕΥ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟΥ

ΤΙΜΕΣ : ΔΡ. 100—60—40—20—10.

ΕΞΑΣΦΑΛΙΣΑΤΕ ΕΓΚΑΙΡΩΣ ΘΕΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΙΣ ΥΠΟΛΟΙΠΕΣ
ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΜΕ ΤΙΣ ΕΚΔΡΟΜΕΣ ΤΗΣ ΛΕΣΧΗΣ ΜΑΣ

ΟΡΓΑΝΩΣΗ :

ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΥ ΤΟΥΡΙΣΜΟΥ

ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΠΕΡΙΗΓΗΤΙΚΗΣ ΛΕΣΧΗΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΕΡΙΗΓΗΤΙΚΗ ΛΕΣΧΗ
ΟΔΟΠΟΡΙΚΟΣ ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ 1921
ΜΕΛΟΣ ΤΗΣ "Α.Ι.Τ.",
ΤΜΗΜΑ ΕΛΛΑΔΟΣ ΤΗΣ "ΛΕΣΧΗΣ ΜΕΣΟΓΕΙΟΥ",

ΑΘΗΝΑΙ — ΑΜΑΛΙΑΣ 28 ΤΗΛ. 22-494 — ΚΑΨΑΛΗ 4 ΤΗΛ. 72-469

Τὸ Δελτίο αὐτὸ κυκλοφορεῖ σὲ 5.800 ἀντίτυπα
ἀποστελλόμενα δωρεὰν πρὸς τὰ Μέλη τῆς Λέσχης.

Ε.Π.Λ. ΤΜΗΜΑ ΠΡΟΠΑΓΑΝΔΑΣ

**ΠΩΣ ΕΚΡΙΝΕ Ο ΤΥΠΟΣ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ Ε.Π.Λ.
ΣΤΗΝ ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΤΟΥ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ**

...ἡ Ἑλληνικὴ Περιηγητικὴ Λέσχη, ἡ ὁποία χθὲς ἐθαυματούργησε εἰς
ὀργανωτικὴν ἀπόδοσιν...

...Γενικῶς δηλαδὴ ἡ ἀνθρωποθάλασσα, ἡ ὁποία κατέκλυσε τὸ θέατρο,
ἔκαμε κατὰ τὸν καλύτερον δυνατὸ τρόπο τὴν διαδρομὴν καὶ διὰ πρώτην φο-
ρὰν ὑπῆρξε τόσο τάξις καὶ εἰς ὅλην τὴν περιοχὴν τῆς Ἐπιδαύρου καὶ μέσα
εἰς τὸ θέατρον.

ΕΘΝΟΣ 20-6-55

...Καλὴ θέλησις καὶ εὐγένεια ἐπεδείχθη ἐπίσης καθ' ὅλην τὴν διαδρο-
μὴν ὑπὸ τῶν ἐκπροσώπων τῆς Περιηγητικῆς...

ΕΣΤΙΑ 20-6-55

...πάλι μὲ τὴν ὀργανωτικὴν φροντίδα τῆς Περιηγητικῆς ποὺ συνέβαλε
ἀποφασιστικὰ στὴν ἐπιτυχία τοῦ Φεστιβάλ...

...Ἀπὸ ὀργανωτικῆς πλευρᾶς ἐπιβάλλεται νὰ ἀναγνωρισθῇ ὅτι ἡ ἐξυ-
πηρέτησις τῶν ἐκδρομῶν ὑπῆρξε ἱκανοποιητικὴ χάρις στὶς προσπάθειες
τῆς Περιηγητικῆς Λέσχης καὶ τοῦ Ὄργανισμοῦ Τουρισμοῦ.

ΝΕΑ 20-6-55

...Ἡ ὀργάνωσις ποὺ παντοῦ εἶναι παρούσα ἔχει φροντίσει γιὰ ὅλα.
Τὴν συναντᾷς μπροστὰ σου χωρὶς νὰ τὴν περιμένῃς, γιὰτὶ δὲν σὲ ἔχει συ-
νηθίσει ἔτσι καμμιά ἄλλη φροντίδα παρόμοιας μεταφορᾶς χιλιάδων λαοῦ σὲ
μὴ ἐναρκτήριον παράστασι ἐνὸς Φεστιβάλ...

...Μὲ τὴν ἴδια τάξι, καθέννας, μετὰ τὸ τέλος τῆς παραστάσεως βρῆκε
ἀνάμεσα στὰ 2500 αὐτοκίνητα τὸ δικό του...

ΑΘΗΝΑΪΚΗ 20-6-55

...Ὁ τουρισμὸς ἔκαμε τὴν μεγαλύτερη ἐπιτυχία συνεργασθεὶς μὲ τὴν Ἑλληνικὴ Περιηγητικὴ Λέσχην, ἣ ὁποία καὶ τὴν φορὰν αὐτὴν ἀπέδειξε ὡς εἶναι μοναδικὴ εἰς τὴν ὁργάνωσιν Φεστιβάλ τῆς ἐκτάσεως καὶ τῶν ἀπορροῶν τοῦ Φεστιβάλ τῆς Ἐπιδαύρου...

ΕΘΝΙΚΟΣ ΚΗΡΥΞ 21-6-55

...καὶ ἡ συνεργασία τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, τοῦ Τουρισμοῦ καὶ τῆς Περιηγητικῆς Λέσχης ἐπέτυχεν νὰ παρουσιάσῃ μιὰ πνευματικὴ γιορτὴ, ποῦ τὸ σύνολο ἔδινε τὸ μέτρο μιᾶς καλῆς μελετημένης, καλῆς ὁργανωμένης καὶ καλῆς ἐκτελεσμένης καλλιτεχνικῆς καὶ τουριστικῆς ἐξορμήσεως...

ΒΗΜΑ 21-6-55

...Χωριστὰ ἀπὸ τὸ θέαμα ποῦ εἶναι καλλιτεχνικὸ ἐπίτευγμα τοῦ Ὄργανισμοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, ὑπῆρξε καὶ κάτι ἄλλο ποῦ πρέπει νὰ ἐξαιρεθῆτε γὰρ ἡ στεγαστικὴ, ἐστιαστικὴ, κινήσεως τῶν 15 περίπου χιλιάδων θεατῶν μέσθ' ἀπὸ τὸ θέατρο, τάξεως κλπ. Γι' αὐτὴ τὴν ὁργάνωσιν ἀνήκει ἓνα ἀνεπιφύλακτο εὐγε στὸν Ἑλληνικὸ Ὄργανισμὸ Τουρισμοῦ καὶ στὴν Ἑλληνικὴ Περιηγητικὴ Λέσχην. Αὐτὴ ἡ τελευταία, μάλιστα, μὲ ἐργασία κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος ἐθελοντικῆ, ἔχει γίνῃ πλέον ἓνας σημαντικὸς παράγων ἐμπροσθέν τοῦ πολιτισμοῦ στὸν τόπο μας. Πολιτισμοῦ ὄχι μόνον τουριστικοῦ, ἀλλὰ καὶ κοινωνικοῦ...

ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 21-6-55

Ἡ Περιηγητικὴ Λέσχην ἐθαυματούργησεν.

...Ἡ ὁργάνωσις καὶ ἡ τελειότης καὶ τῶν πλέον μικρῶν λεπτομερειῶν ἐνεθύμιζε προετοιμασίαν ἑορτῆς ἀπὸ αὐτῆς ποῦ διαρκῶς ζηλεύομεν εἰς τὰς ξένους καὶ οὐδέποτε ἐφαντάσθημεν ὅτι εἶναι δυνατόν νὰ πραγματοποιηθῇ εἰς τὴν Ἑλλάδα.

ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ 21-6-55

...Τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο, ὁ ΕΟΤ, ἡ Ἑλληνικὴ Περιηγητικὴ Λέσχην καὶ τὰ ὄργανα τῆς τάξεως κατάφεραν (τό, περίπου «θαῦμα» γιὰ τὴν Ἑλλάδα μάλιστα) νὰ κινητοποιηθοῦν, νὰ φτάσουν καὶ νὰ μείνουν στὴν Ἐπιδαύρον 14.000 ἄνθρωποι, χωρὶς νὰ δημιουργηθῇ καμμιά ὀχλαγωγία, καμμιά ἀτάξια, καμμιά σχεδὸν καθυστέρηση, κανένα παράπονο. Δημιούργησαν τέτοιες ἀποδοχὰς ὑποθέσεις ἀνέσεων, ποῦ μόνον μιὰ χώρα μὲ προηγμένο τουρισμὸν μποροῦσε νὰ ἐλπίσῃ...

ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ 21-6-55

...Ἡ Περιηγητικὴ—αὐτὸ τὸ θαυμάσιο σωματεῖο—ποῦ τόσο μᾶς ἐπὶ τὴν ἄν λαὸ καὶ τόσο μᾶς βγάζει πάντα ἀσπροπρόσωπους...

ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΗ 21-6-55

...Εἶναι πραγματικὰ μιὰ εὐτυχισμένη ἰδέα αὐτὴ, τῆς ὁργανώσεως τῶν ἑορτῶν παραστάσεων σὲ ἀρχαίους χώρους καὶ ἤδη ἀπὸ πέρυσι ἡ Περιηγητικὴ Λέσχην μᾶς ἔδωσε δείγματα λαμπρὰ τῆς ἰκανότητός της στὸ ν' ἀναλαβῇ καὶ νὰ φέρῃ σὲ πέρας παρόμοιους ἄθλους. Γιατὶ τέτοιες παραστάσεις εἰς σὲ ἀπόστασις δεκάδων χιλιομέτρων ἀπὸ τὴν Ἀθήνα, χωρὶς ἀνάστυξιν οὐδα, χωρὶς ἀναμπουμπούλα, μὲ χιλιάδες θεατῆς καὶ ἑκατοντάδες ἀποδοχὰς—μὲ ἐπιστράτευση λεωφορείων καὶ βαποριῶν καὶ ἑκατοντάδων ἀποδοχῶν μεταφορικῶν—χωρὶς τὸ ὁργανωτικὸ πνεῦμα ποῦ κατέχουν

θύνοντες την Περιηγητική Λέσχη κ' ὅλοι οἱ ἄλλοι πού συνεργάσθηκαν
γιὰ τὸ μεγάλο αὐτὸ ἔργον, ἀποτελοῦν, γιὰ τὸν τόπον μας τοῦλάχιστον, πραγ-
ματικὸ ἄθλον.

...Ἄν βοηθοῦσαν καὶ τὰ Λιμεναρχεῖα καὶ οἱ ἀτμοπλοϊκῆς ἐταιρεῖες
ὥστε νὰ εἶναι τὰ πλοῖα ἀκριβέστερα στὰ ραντεβού τους, θὰ ἤμποροῦσε κα-
νεῖς νὰ πῆ πὼς ταξιδεύοντας μὲ τὴν Περιηγητικὴ Λέσχη, ὑπολογίζει τις
κινήσεις του ὅλης τῆς ἡμέρας μὲ τὸ δευτερόλεπτο χωρὶς νὰ πέφτη ἔξω.

...καὶ στὸ κεφάλαιο τῆς μετακινήσεως 15 περίπου χιλιάδων ἀνθρώ-
πων—ἡ ἀνεκτίμητη γιὰ τέτοιες δουλειῆς Ἑλληνικὴ Περιηγητικὴ Λέσχη...
NEA 21-6-55
BHMA 21-6-55

«Ἐπιθυμῶ, εἶπεν ὁ κ. Ράλλης, νὰ ἐκφράσω τὰ θερμότερα συγχαρη-
τήριά μου πρὸς ὅλους τοὺς παράγοντας καὶ συντελεστὰς τῆς ὡς ἄνω καλ-
λιτεχνικῆς καὶ τουριστικῆς ἐκδηλώσεως, ἰδιαίτερος δὲ πρὸς τὸ Ἑθνικὸν
Θέατρον, τὸν Ἑλληνικὸν Ὄργανισμὸν Τουρισμοῦ καὶ τὴν Περιηγητικὴν
Λέσχην»...

Σπανίως Ὑπουργικὰ συγχαρητήρια ἦταν τόσο δικαιολογημένα ὅσον
τὰ συγχαρητήρια πού ἀπηύθυνεν ὁ Ὑπουργὸς τῆς Προεδρίας τῆς Κυβερ-
νήσεως κ. Ράλλης πρὸς τοὺς ὀργανωτὰς τοῦ Φεστιβάλ τῆς Ἐπιδαύρου...
EΘNOC 22-6-55
KAΘHMEP1NH 22-6-55
BHMA 23-6-55

...Ὁ Ὄργανισμὸς τοῦ Τουρισμοῦ μὲ τὴν ἐνεργὸν συμπαράστασιν τῆς
Περιηγητικῆς Λέσχης, τοῦ πολυτίμου αὐτοῦ σωματείου εἰργάσθη ὑπεραν-
θρώπως...

...ἔσημειώθη παραδειγματικὴ τάξις κατὰ τὴν μετάβασιν καὶ ἐπι-
στροφὴν μὲ τὴν «Περιηγητικὴν» καὶ μὲ τὰ ἄλλα μέσα. ECTIA 27-6-55

...Ἐπεδείχθη τόση φιλοτιμία ἀπὸ ὅλα τὰ ὄργανα τοῦ κράτους καὶ
τόση πείρα ἀπὸ τὴν Περιηγητικὴν Λέσχην, ὥστε ὁ ὑποφαινόμενος, ὁ ὁποῖος
παρηκολούθησεν ἀναλόγους ἐκδηλώσεις καὶ εἰς τὸ ἐξωτερικὸν νὰ λέγη
ἀνεκδοκίμως, ὅτι ὀλίγον, πολὺ ὀλίγον ἀπεῖχεν ἢ ὀργάνωσις τῶν παραστά-
σεων τῆς Ἐπιδαύρου ἀπὸ τοῦ νὰ εἶναι πλήρως «εὐρωπαϊκὴ»...

...Ἐχω ὑπ' ὄψιν μου τὴν μέχρι σχολαστικότητος ἀρίστην ὀργάνωσιν
ἀπὸ μέρους τῆς Περιηγητικῆς Λέσχης... MAKEΔONIA Θεσ)κης 28-6 55

...Τὰ πάντα—λεωφορεῖα, πλοῖα κλπ.—ἦσαν εἰς τὰς θέσεις των τὰς
καθορισθείσας ὥρας καὶ οἱ ἐκδρομεῖς ἐκινήθησαν μὲ πλήρη ἄνεσιν. Ἡ
δραστηριότης τῆς Περιηγητικῆς Λέσχης ἐθαυματούργησεν, ὅπως καὶ κατὰ
τὴν πρώτην ἡμέραν τοῦ Φεστιβάλ...
KAΘHMEP1NH 28-6-55

...καθὼς καὶ ἡ πάσης φύσεως ἐξυπηρέτησις, τὴν ὁποίαν ἦσαν ἀνά πᾶ-
σαν στιγμὴν πρόθυμοι νὰ παράσχουν οἱ ἀρμόδιοι τῆς Περιηγητικῆς Λέσχης.
Ἡ ὑπέροχη αὐτὴ ὀργάνωσις ὅλων τῶν τομέων τῶν ἐορτῶν θὰ ἐξασφαλίσῃ
ὀπωσδήποτε τὴν ἐπιτυχίαν τοῦ Φεστιβάλ τῆς Ἐπιδαύρου καὶ κατὰ τὰς τρεῖς
ἀκόμη παραστάσεις τοῦ ἀρχαίου δράματος... EΘN1KOC KHPYB 28-6-55

...Αισθάνομαι τὴν ὑποχρέωση νὰ συγχαρῶ ἀκόμα μιὰ φορὰ τὴν Περιηγητικὴ γιὰ τὴν ἔξοχη ὀργάνωσί της, καὶ γιὰ τὴν ἰκανότητα καὶ τὴν ἐγένεια τῶν μελῶν της, ποὺ εἶχαν ἀναλάβει ὑπεύθυνη ἐργασία.

Εἶναι κάτι ποὺ θὰ τὸ ζήλευαν καὶ κράτη μὲ τὸν πιὸ ἀνεπτυγμένον Τουρισμό.

Ἡ Περιηγητικὴ καὶ ἡ Χωροφυλακὴ ἄξιες δημοσίας εὐγνωμοσύνης
...Θὰ ἔπρεπε ἰδιαιτέρως νὰ τονίσῃ κανεὶς τὸ ἔργο καὶ τὴ συμβολή της Περιηγητικῆς Λέσχης. Ὅ,τι ἀφοροῦσε ἐκεῖνη, κινήθηκε μ' ἐκπληκτικὴ ὁμαλότητα, ὀργάνωσι καὶ ἰκανότητα. Ἀπὸ τὴν πρώτη ὡς τὴν τελευταίαν στιγμή ἔδινε συνεχῶς ἐξετάσεις καὶ ἔπαιρνε διαρκῶς ἀρίστα. Ἀπὸ τὴν κατανομή τῶν εἰσιτηρίων, ὡς τὴν ὥρολογιακὴ κίνησι τῶν συνδυασμένων ταφορικῶν μέσων (καράβι, αὐτοκίνητα, καὶ πάλι καράβι, λεωφορεῖα κ.τ.λ.) ἄλλοις ἐκδρομεῖς στὴν Ἀθήνα), τὰ πάντα ἀνέπνεαν Σκανδιναυικὸ πολιτισμὸ καὶ ὑπερβαλκανικὴ τελειότητα καὶ τὰ στελέχη της ποὺ παρακολουθοῦσαν τοὺς ἐκδρομεῖς, εὐγενικά, ἐξυπηρετικά, ἄψογα, ἦσαν καθ' ὅλα ἄξια τῆς ἀποστολῆς τους...

Θριαμβευτικὴ ἢ χθεσινὴ τελευταία παράστασις τοῦ ἀρχαίου δράματος στὴν Ἐπίδαυρο μὲ τὴν «Ἐκάβη» τοῦ Εὐριπίδου...

...Δεκαοκτὼ χιλιάδες ἄνθρωποι πλημμύρισαν τὸ ἀρχαῖο θέατρο...

...Ὁ Ὄργανισμὸς Τουρισμοῦ καὶ ἡ Περιηγητικὴ Λέσχη τὰ κατὰ μέρος καὶ χθὲς περίφημα...

...Ὅλοι ὅσοι μετέβησαν ἐκεῖ διὰ νὰ παρακολουθήσουν τὰς παραστάσεις τοῦ ἀρχαίου δράματος ἐπανῆλθον μὲ τὰς ἀρίστας τῶν ἐντυπώσεων ἐκ τῆς ἀριτίας ὀργανώσεως. Τοῦτο ἀποδεικνύει ὅτι εἰς τὴν χώραν μας ὑπάρχουν ἰκανοὶ ἄνθρωποι, τοὺς ὁποίους δὲν ἔπνιξαν ἀκόμη αἱ ἄκανθοι τῆς γραφειοκρατίας. Τοὺς ἀνθρώπους αὐτοὺς πρέπει ἀσφαλῶς νὰ τοὺς ἐπαινέσωμεν, ἀλλὰ καὶ νὰ τοὺς δώσωμεν τὴν εὐκαιρίαν νὰ χρησιμοποιήσουν τὰς ἰκανότητάς των καὶ πάλιν ὑπὲρ τοῦ γενικοῦ καλοῦ.

...Ὅλα κινήθηκαν μ' ἓνα μηχανισμό ποὺ λειτούργησε θαυμάσια. Μπαρστά σ' αὐτὸ τὸ θαῦμα ποὺ ἐπιτελέσθηκε θὰ πρέπει κανεὶς νὰ σταθῇ μὲ δέος καὶ νὰ ἐκφράσῃ τὴν κατάπληξή του καὶ τὸν ἐνθουσιασμό του σ' ὅλους αὐτοὺς τοὺς συντελεστάς τῆς ἐπιτυχίας. Ἦταν ἄθλος αὐτός...

...Τώρα ποὺ ἐτελείωσαν οἱ θεατρικὲς παραστάσεις, οἱ ὁποῖες ἀπετέλεσαν τὸν κύκλον τοῦ Φεστιβάλ 1955 τῆς Ἐπιδαύρου, πρέπει νὰ ἐξαρθῇ ἰδιαιτέρως ἡ τεραστία συμβολὴ τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὄργανισμοῦ Τουρισμοῦ καὶ τῆς Ἑλληνικῆς Περιηγητικῆς Λέσχης...

...ἐν συνεργασίᾳ μὲ τὴν θαυμασίαν Περιηγητικὴν, ἡ ὁποία εἰς τὴν περίπτωσιν τοῦ Φεστιβάλ πρέπει ἀναντιρρήτως νὰ εἰσπράξῃ τὸν ἐπίπαινον εἰς ὃ,τι ἀφορᾷ τὴν ὀργάνωσιν καὶ τὴν ὁμαλὴν κίνησιν τῶν ἑκατομμυριαδῶν ἀνθρώπων ἀπὸ ὅλα τὰ μέρη τῆς Ἑλλάδος...

I. Προφορικές Μαρτυρίες

Παράρτημα Δ΄, Συνέντευξη του Κώστα Γεωργουσόπουλου.

**ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΓΕΩΡΓΟΥΣΟΠΟΥΛΟΥ ΓΙΑ ΤΟ
ΔΗΜΗΤΡΗ ΡΟΝΤΗΡΗ**

Κύριε Γεωργουσόπουλε, αφού σας ευχαριστήσω προκαταβολικά για τη μεγάλη τιμή που μου κάνετε να απαντήσετε σε συγκεκριμένες ερωτήσεις για τον Δημήτρη Ροντήρη, στο πλαίσιο της Διπλωματικής μου εργασίας, θα ήθελα πρώτα απ' όλα να μου πείτε εν συντομία, για τη σχέση σας με το Δημήτρη Ροντήρη, δεδομένου ότι είστε από τους ελάχιστους, για μα μην πω ο μοναδικός εν ζωή, που έχετε τη μοναδική ιδιότητα του μαθητή και βοηθού του.

ΑΠΑΝΤΗΣΗ : Γνώριζα τη σκηνοθετική εργασία του Ροντήρη της εξάισιας περιόδου 1934 - 1940 από τα προγράμματα του Εθνικού Θεάτρου για παραστάσεις που είχε δει ο πατέρας μου, μετεκπαιδευόμενος στην Αθήνα, φιλόλογος την ίδια περίοδο με έδρα την Λαμία. Έτσι, όταν το 1955 εισήλθα στη Φιλοσοφική Σχολή, είχα την τύχη την ίδια χρονιά ο μεγάλος αρχαιολόγος Μαρινάτος, καθηγητής μου, φίλος του Ροντήρη, να καλέσει τον μεγάλο σκηνοθέτη μετά την απόλυσή του από το Εθνικό ν' ανεβάσει με τους φοιτητές της Σχολής "Ορέστεια". Μετείχα στις δοκιμές σε μια αίθουσα της Σόλωνος μαζί με άλλους συναδέλφους, αγόρια και κορίτσια, λόγω των δύο Χορών της τριλογίας, ανάμεσά τους οι διάσημοι, αργότερα, Γιάννης Σακελλαράκης και Αγάπη Βασιλάκη. Ο Μαρινάτος είχε υποσχεθεί ως Διευθυντής Αρχαιοτήτων του Υπουργείου Παιδείας, αν ευοδωνόταν η παράσταση, να παραχωρήσει εκτάκτως το Θέατρο του Διονύσου. Η προσπάθεια δεν ευοδώθηκε.

Εγώ, τη χρονιά 1957, έδωσα εξετάσεις στη Δραματική Σχολή του Ωδείου Αθηνών, όπου δίδασκαν Ροντήρης και Σιδέρης (παλιός συμφοιτητής του πατέρα μου) και εισήλθα, αποφοιτώντας με άριστα (1960). Τότε ο Δάσκαλος με προσέλαβε στο Πειραιϊκό Θέατρο

ως βοηθό του και είχα την τύχη να περιοδεύσω με τον θίασο σε Ευρώπη, Αφρική, Βόρειο και Νότιο Αμερική, μελετώντας τεχνικές και μεθόδους, ρυθμούς και εκφράσεις του τραγικού θεάτρου, όπως τις δίδασκε ο μέγας εκείνος Δάσκαλος που, κυρίως, ως μέγας ηθοποιός τους ΕΔΕΙΧΝΕ, χωρίς φιλολογικές φιοριτούρες.

1. Η επάνοδος του Δημήτρη Ροντήρη στη βραχύβια και τελευταία του θητεία στο Εθνικό Θέατρο (1953 – 1955) έγινε το 1952 που η Κεντροδεξιά παράταξη έφευγε και οι εκλογές έφεραν στην εξουσία το Στρατάρχη Παπάγο. Ο Βασίλης Κανάκης αναφέρει ότι ο Ροντήρης, εκλεκτός του Μαρκεζίνη (και δεξί χέρι του Παπάγου), προοριζόταν να αναλάβει τα ηνία του Ε.Θ.

Θα ήθελα να μου σχολιάσετε την αναφορά του Κανάκη και, αν μπορείτε να μου πείτε : α) για τη σχέση Ροντήρη – Μαρκεζίνη και β) εάν η τοποθέτηση του Ροντήρη στα ηνία του Ε.Θ. της προαναφερόμενης περιόδου, έγινε με κυρίαρχο κριτήριο, το καθεστώς της πολιτικής συγγένειας ή της αναγνώρισής του ως καταξιωμένου και σημαντικού ανθρώπου του θεάτρου;

ΑΠΑΝΤΗΣΗ: Ο Ροντήρης υπήρξε, σε ανύποπτο χρόνο για την πολιτική καριέρα του Μαρκεζίνη, φίλος του πνευματικός. Στα νιάτα τους έγραφαν και οι δύο κριτική κινηματογράφου (ο Μαρκεζίνης), θεάτρου (ο Ροντήρης) στο προπολεμικό περιοδικό "Μπουκέτο". Η τοποθέτηση του Ροντήρη ως Διευθυντή στο Εθνικό Θέατρο επί Κυβερνήσεως Παπάγου, με Υπουργό τον Μαρκεζίνη, ήταν προσπάθεια να συνεχίσει ο Ροντήρης την προσφορά του στο Εθνικό, ύστερα από δύο ένδοξες θητείες (1934 - 1940 και 1946 - 1951). Αντιθέτως, η παλιά φιλία του με τον Μαρκεζίνη, και μετά την παραίτησή του από την Κυβέρνηση Παπάγου, συμπαρέσυρε και τον Ροντήρη, λίγο μετά τον θάνατο του Παπάγου, αφού η Κυβέρνηση Κων/νου Καραμανλή διόρισε Διευθυντή

τον εκλεκτό της Ελένης Βλάχου, Αιμίλιο Χουρμούζιο, Διευθυντή της "Καθημερινής", άξιο, βέβαια, πνευματικό άνθρωπο.

2. Το θέμα της πολιτικής τοποθέτησης του Ροντήρη αναδεικνύεται αρκετά «θολό» και ιδιαιζόντως «αμφίσημο».

Το χαρακτηρισμό του Ροντήρη «ως δεξιό», τον αποδέχεται η Άννα Συνοδινού η οποία αναφέρει: «Ο Ροντήρης ήταν δεξιός αλλά ανεξάρτητος, δεν υπηρέτησε τη - στρατευμένη σε κόμματα- τέχνη. Είχε το θέατρο μέσα στο αίμα του».

.Για το ίδιο θέμα η άλλη του μαθήτριά, Ασπασία Παπαθανασίου αναφέρει : «Με το Ροντήρη είχαμε πολιτικές διαφορές και υπήρξε κι ένα διάστημα που δε μιλιόμασταν για τα πολιτικά. Όμως αυτό είναι άλλη ιστορία.... Δε μπορεί κάποιος να τον εντάξει πολιτικά με ευκολία τον Ροντήρη... Ο Ροντήρης υπηρέτησε την πολιτεία και τον πετάζανε γιατί δεν ήξερε να κολακέψει τους πολιτικούς».

Τέλος, η αγαπημένη του μαθήτριά, Μελίνα Μερκούρη, για το αν ο Ροντήρης ήταν πολιτικά ενταγμένος σε κάποιο χώρο, απαντάει: «Όχι, δεν ήταν ενταγμένος. Ήταν όμως ένας πάρα πολύ δημοκρατικός άνθρωπος».

Τελικά, πως θα χαρακτηρίζατε πολιτικά το Ροντήρη;

ΑΠΑΝΤΗΣΗ : Ο Ροντήρης ήταν φιλελεύθερος αστός, συντηρητικός ηθικά, πολιτικά και κοινωνικά, με πατέρα Δικαστή και αδελφό Πρόεδρο του Δικηγορικού Συλλόγου Αθηνών. Σημειώνω πως ήταν προσωπικός φίλος του Γεωργίου Παπανδρέου. Ερχόμενη η Κυβέρνηση από την Αίγυπτο, μετά τη φυγή των Γερμανών, ο Παπανδρέου τηλεγραφικά διόρισε τον Ροντήρη Διευθυντή της Ραδιοφωνίας για να οργανώσει την πανηγυρική επιστροφή της εξόριστης Κυβέρνησης. Ο Ροντήρης κινδύνευσε να συλληφθεί το 1967, όταν αποπειράθηκε να διασπάσει τον αστυνομικό κλοιό στο σπίτι

του Παπανδρέου στο Καστρί για να επισκεφτεί τον πρώην Πρωθυπουργό που βρισκόταν σε κατ' οίκον περιορισμό.

3. Την πρώτη πενταετία του 1950 ελληνικό θέατρο χάνει εμβληματικές προσωπικότητες που καθόρισαν και διαμόρφωσαν την προπολεμική του πορεία, στοιχείο που θα συντελέσει στη σηματοδότηση του τέλους μιας εποχής. Συγκεκριμένα, πεθαίνουν οι μεγάλοι πρωταγωνιστές Αιμίλιος Βεάκης, Βασίλης Αργυρόπουλος και Μαρίκα Κοτοπούλη, οι θεατρικοί συγγραφείς Γρηγόριος Ξενόπουλος και Μιλτιάδης Λιδωρίκης αλλά και ο πρώην Γενικός Διευθυντής του Εθνικού και εκδότης της εφημερίδας Καθημερινής Γεώργιος Βλάχος, που η αρθρογραφία του είχε βαρύνουσα σημασία για τις θεατρικές εξελίξεις.

Τέλος, στην περίοδο αυτή παρουσιάζονται οι πρώτες κινήσεις που θα αποτελέσουν σημαντικό κεφάλαιο των επόμενων περιόδων, όπως η παγκόσμια εκπροσώπηση του νεοελληνικού θεάτρου με την περιοδεία του Εθνικού στις ΗΠΑ τον Νοέμβριο του 1952 με τις παραστάσεις Ηλέκτρα και Οιδίπους τύραννος του Σοφοκλή σε σκηνοθεσία Ροντήρη και Μινωτή αντίστοιχα, με το πρωταγωνιστικό ζεύγος Παξινού-Μινωτή, αλλά και η δημιουργία των ετησίων φεστιβάλ αρχαίου δράματος με προπομπό τους το Φεστιβάλ των Δελφών τον Αύγουστο του 1951 με τον Οιδίποδα τύραννο σε σκηνοθεσία Αλέξη Μινωτή.

Πως θα σχολιάζατε τα κοινωνικοπολιτικά γεγονότα της εποχής σε σχέση με το Εθνικό Θέατρο και γενικότερα με το Ελληνικό Θέατρο;

ΑΠΑΝΤΗΣΗ: Στη διάρκεια του Εμφυλίου έγιναν οι γνωστές τότε εκκαθαρίσεις από το Εθνικό αριστερών ηθοποιών (Βεάκης, Κατράκης, Μιράντα Μυράτ κ. ά.). Αλλά δεν έγινε καμιά παρέμβαση στην επιλογή του ρεπερτορίου, στους συνεργάτες και στους

συγγραφείς. Στο ελληνικό ρεπερτόριο κυριάρχησαν Ξενόπουλος, Μελάς, Τερζάκης, Λιδωρίκης και στις μεταφράσεις αρχαίου δράματος Γρυπάρης. Το άνοιγμα προς τις ΗΠΑ με πρωτοβουλία Μινωτή - Παζινού που όλη την περίοδο της Κατοχής και του Εμφυλίου βρίσκονταν στις ΗΠΑ. Η μετάβαση εκεί του Εθνικού Θεάτρου με σκηνοθέτη τον Ροντήρη έφερε και τη ρήξη Δασκάλου και Μαθητή (εξαιρείται η Παζινού), διότι έγινε απόπειρα να υποβαθμιστεί ο ρόλος και η συμβολή του Ροντήρη από τις σκηνοθεσίες με αντίστοιχη προβολή των δύο μεγάλων ηθοποιών.

4. Ο Κανάκης αναφέρεται στην περιοδεία του Εθνικού στις ΗΠΑ τον Νοέμβριο του 1952 με τις παραστάσεις Ηλέκτρα και Οιδίπους Τύραννος του Σοφοκλή σε σκηνοθεσία Ροντήρη και Μινωτή αντίστοιχα, με το πρωταγωνιστικό ζεύγος Παζινού-Μινωτή. Κατά τη διάρκεια της περιοδείας αυτής, στην οποία συνευρίσκονται και ο Θεοτοκάς (ως Διευθυντής του Ε.Θ.) με το Ροντήρη (ως σκηνοθέτης), γίνεται αλλαγή της διεύθυνσης του Εθνικού Θεάτρου και η αντικατάσταση του Θεοτοκά από το Ροντήρη. Εκεί ο Κανάκης αναφέρεται σ' ένα μνημειώδη καυγά του Ροντήρη με το Μινωτή, επειδή ο πρώτος δε συμφωνούσε για παράταση των παραστάσεων της Ηλέκτρας. Αυτό κατά τον Κανάκη στάθηκε αφορμή να διακόψουν τη μακροχρόνια φιλία που τους έδενε και να μην ξαναμιλήσουν από τότε.

Για το γεγονός των κακών και ανύπαρκτων σχέσεων την περίοδο αυτή, μέχρι το θάνατό του, ανάμεσα στο πολλαπλώς ευεργετημένο ζεύγος Μινωτή – Παζινού και το Ροντήρη, πολλοί από τους μαθητές του Ροντήρη, ενώ φαίνεται πως ξέρουν, αποφεύγουν να μιλήσουν, πλην της Μελίνας που μιλάει ανοιχτά για συμπλέγματα και ανταγωνισμό.

Θα ήθελα την άποψή σας πάνω στο θέμα αυτό, σε συνδυασμό με την εμπλοκή του ζεύγους Μινωτή – Παζινού στην αντικατάστασή του, από τον Αιμίλιο

Χουρμούζιο.

ΑΠΑΝΤΗΣΗ : Ο Μινωτής, ως πρωταγωνιστής, οφείλει την καριέρα του στον Ροντήρη. Έχοντας έξοχα, σίγουρα, προσόντα και επιτυχίες στον θίασο του Βεάκη και αργότερα της Κοτοπούλη, στο Εθνικό Θέατρο έγινε ο υποκριτικός πρίγκιπας. Με πεφουσιωμένο εγώ, είχε σχεδόν οδηγήσει στον θάνατο με τις απαιτήσεις του τον Φώτο Πολίτη. Έγινε στενός φίλος του Ροντήρη, που διαδέχθηκε τον Πολίτη, και έγινε αιτία να δυσαρεστηθούν μεγάλοι ηθοποιοί στο Κρατικό Θέατρο (Βεάκης, Παπαδάκη, Γληνός, Μιράντα Μυράτ). Όταν ο Μινωτής το 1952 γύρισε στην Ελλάδα ως σκηνοθέτης του "Οιδίποδα" στους Δελφούς, άρχισε και η προσπάθεια φθοράς του Ροντήρη, με προφυλακή την "Καθημερινή" του Γ. Βλάχου, με τον οποίον ο Ροντήρης είχε έρθει σε σύγκρουση, όταν ο Βλάχος ήταν ήδη Πρόεδρος του Δ.Σ. του Εθνικού. Έτσι το ζεύγος Παζινού - Μινωτή προσκολλήθηκε στο άρμα του Χουρμούζιου και συνέτεινε στο διορισμό του στο Εθνικό, απολύοντας τον Ροντήρη.

[πεφουσιωμένο εγώ (= γεμάτο έπαρση & αλαζονεία)]

5. Την Τρίτη περίοδο του Ροντήρη στο Εθνικό Θέατρο ανεβαίνουν δεκαέξι έργα, από τα οποία ο ίδιος σκηνοθετεί μόνο τα τέσσερα : "Ιππόλυτος" του Ευριπίδη, "Ο βασιλιάς κι ο σκύλος" του Σπύρου Μελά, "Ο δρόμος του ποταμού" του Τσαρλς Μόργκαν και την "Ορέστεια" του Αισχύλου. Τα υπόλοιπα τα σκηνοθετούν ο Κωστής Μιχαηλίδης και ο Αλέξης Σολωμός.

Πώς σχολιάζετε αυτό το γεγονός; Πιστεύετε πως έχει βάση η κριτική που του ασκήθηκε, ότι η ενασχόληση με τα διοικητικά του θεάτρου, λειτούργησε εις βάρος της καλλιτεχνικής του δημιουργίας;

ΑΠΑΝΤΗΣΗ : Ο Ροντήρης είχε μια έμμονη φοβία, σχεδόν παθολογική με τις ευθύνες, τις όποιες ευθύνες. Έζησε κλειστό βίο, ονομαζόταν άφιλος, μονήρης. Θυμάμαι να ζητά από τη γυναίκα 1000 δραχμές για να πληρώσει το ταξί που θα κόστιζε 10 δραχμές. Δεν ήξερε την πιάτσα, όντας χρόνια καλλιτέχνης σε κρατικό ίδρυμα που είχε υπηρεσίες που έλυναν οικονομικά και διοικητικά προβλήματα. Έτσι, όταν έγινε Διευθυντής, ήταν συνεχώς πανικόβλητος. Έφτανε να ζυπνάει τη νύχτα, να παίρνει ταξί και να πηγαίνει στο Εθνικό Θέατρο για να βεβαιωθεί πως κάποιος τσιγάρο δεν το είχε κάψει. Ο ίδιος έκοψε το τσιγάρο, όντας μανιώδης καπνιστής, τελετουργικά σε μία πρόβα, επιβάλλοντας στους πάντες να καπνίζουν στην αυλή. **Ναι, η διοίκηση ήταν εις βάρος της καλλιτεχνικής του προσφοράς, σε μια γόνιμη ηλικία (μόλις 54 ετών).**

6. Πώς σχολιάζετε τον τρόπο “εκπαραθύρωσης” ουσιαστικά του Δημήτρη Ροντήρη από το Εθνικό Θέατρο την Τρίτη και τελευταία θητεία του, το Μάρτιο του 1955. Πώς αντέδρασε και πώς βίωσε στη συνέχεια αυτό το γεγονός;

ΑΠΑΝΤΗΣΗ : Έπαθε αποκόλληση αμφιβλυστρικού νεύρου και χειρουργήθηκε στην Γερμανία. Ήταν τότε που ο Μαρινάτος τον έφερε στη Φιλοσοφική για να βρει απασχόληση. Ήταν δύσκολη εποχή, φορούσε πένθος στο μανίκι, γιατί είχε πεθάνει ο αδελφός του, μέγας δικηγόρος.

7. Σε σχέση με το αρχαίο δράμα και τη δημιουργία του θεσμού των Επιδαυρίων, ενώ από όλη την έρευνά μας, βιβλιογραφική, αλλά και από τα πρακτικά του Δ.Σ. του Εθνικού Θεάτρου και του αρχείου της Ελληνικής Περιηγητικής Λέσχης, της περιόδου 1953 – 1955, ο Δημήτρης Ροντήρης αποδεικνύεται ότι είναι ο βασικός συντελεστής

της καθιέρωσής τους, εν τούτοις ο Μινωτής σε συνέντευξή του στην εφημερίδα “ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ” της 19-8-1984, παρουσιάζει τα πράγματα εντελώς παραμορφωμένα. Συγκεκριμένα αναφέρει : “ Η Επίδαυρος δεν καθιερώθηκε, όπως νομίζουν πολλοί, το 1954, με την παράσταση του Φώτου Πολίτη “Ιππόλυτος”. Τότε έγινε μία παράσταση “εστεμμένων”. Τα Επιδαύρια έγιναν το 1955 με Διευθυντή του Εθνικού Θεάτρου τον Αιμίλιο Χουρμούζιο”.

Πώς σχολιάζετε τη δήλωση αυτή του Μινωτή, δεδομένου ότι η συνέντευξη αυτή γίνεται μόλις τρία χρόνια μετά το θάνατο του Ροντήρη, ενώ είναι γνωστό ότι ο Ροντήρης το 1978, σκηνοθετεί για τελευταία φορά στο Εθνικό Θέατρο την Ηλέκτρα, με διευθυντή στο Εθνικό Θέατρο, τον Αλέξη Μινωτή.

ΑΠΑΝΤΗΣΗ : Ο Ροντήρης είχε ανακαλύψει το 1932 το Θέατρο της Επιδαύρου μαζί με τον Δημήτρη Μητρόπουλο, ως μέλη της Περιηγητικής Λέσχης. Ενθουσιάστηκαν με το χώρο και το 1938 ανέβηκε η “Ηλέκτρα” του Σοφοκλή σε μετάφραση του Γενικού Διευθυντή του Εθνικού Θεάτρου Ι. Γρυπάρη, με μουσική του Δημ. Μητρόπουλου, κοστούμια του Αντώνη Φωκά, με την Παζινού, την Παπαδάκη, τον Κωτσόπουλο, την Μανωλίδου, τον Ροζάν, τον Γληνό και τον Κατράκη. Ο Μινωτής τότε απουσίαζε από την Ελλάδα, υπότροφος στη χιτλερική Γερμανία. Το 1954 (ο Πόλεμος και ο Εμφύλιος έχουν εμποδίσει τη συνέχεια του 1938) ο Ροντήρης επανέρχεται δοκιμαστικά, με οργάνωση της Περιηγητικής Λέσχης, χωρίς ηλεκτρικό, με γεννήτριες, ν’ αναβιώσει τη χρήση του αρχαίου θεάτρου. Μεσολάβησε (1955) η αποπομπή του και τα Επιδαύρια έγιναν θεσμός το καλοκαίρι του 1955, με την “Εκάβη” του Ευριπίδη σε σκηνοθεσία Μινωτή και με την επανάληψη του “Ιππόλυτου” του 1954. Ο Μινωτής ήταν εγωπαθής άνθρωπος και χολερικός ως χαρακτήρας. Το 1978 φώναζε τον Ροντήρη, με τον οποίον δε χαιρετιόντουσαν από το 1952, για να ανεβάσει την παλιά του σκηνοθεσία της “Ηλέκτρας”. Σεβαστός μου δάσκαλος ο Ροντήρης έπεσε σε μια παγίδα. Προσωπικά τον

είχα αποτρέψει να δεχθεί την πρόταση να πάει στην Επίδαυρο με μια άποψη του 1936, ενώ ο Μινωτής θα τον ανταγωνιζόταν με τις έξοχες "Φοίνισσές" του, με μουσική του Θεοδωράκη. Εξάλλου, η Χατζηαργύρη, που θα έπαιζε την Ηλέκτρα, έξοχη ηθοποιός, δεν είχε τα ειδικά προσόντα για τον ρόλο που πρωτοέπαιζε η Παζινού (1936) και δόξασε διεθνώς η Ασπασία Παπαθανασίου (1958 - 1967, με Βραβείο των Εθνών το 1963.)

8. Από τα χρόνια της φοίτησής του στη Σχολή του Ωδείου Αθηνών, ο Ροντήρης πίστευε στο μοντέλο του πεπαιδευμένου ηθοποιού και όχι του εμπειροτέχνη. Ο ίδιος το απέδειξε το έπακρο, με τις ασύλληπτες για την εποχή του σπουδές που πραγματοποίησε, κυρίως στο εξωτερικό και στον Ράινχαρτ. Αμείωτο υπήρξε το ενδιαφέρον του, από την πρώτη κιόλας στιγμή της επανόδου του από το εξωτερικό για την Ίδρυση και σωστή λειτουργία της Δραματικής Σχολής κυρίως του Εθνικού Θεάτρου, αλλά και όσων άλλων σχολών δίδαξε.

Μπορείτε να μου πείτε λίγα λόγια για τη δραστηριότητα του Ροντήρη στη Δραματική Σχολή του Εθνικού, την περίοδο αυτή και τους μαθητές του, που είναι σχεδόν όλοι οι μετέπειτα πρωταγωνιστές του ελληνικού θεάτρου; Μπορείτε να μου πείτε λίγα περισσότερα για το Ροντήρη ως δάσκαλο;

ΑΠΑΝΤΗΣΗ : *Ο Ροντήρης εισήγαγε στην ελληνική, παντελώς ερασιτεχνική, εκπαίδευση επιστημονικές μεθόδους και τεχνικές. Με κλιμακωτές προσεγγίσεις ο σπουδαστής, προσθέτοντας κάθε φορά στοιχεία, οικοδομούσε το ρόλο του. Ο Ροντήρης έδειχνε παίζοντας και ήταν εμμονικός στο ρυθμό, στο ήθος και στο ύφος κάθε εποχής στη ρητορική ιστορία. Κατά την ταπεινή μου γνώμη, οι δύο αντιπροσωπευτικοί, εκ του μηδενός δημιουργήματά του, μαθητές ήταν ο Χορν και η Παπαθανασίου.*

9. Μπορείτε να αναφερθείτε και να αιτιολογήσετε την “εμμονή” του μετά την πρώτη θητεία του στο Ε.Θ., να θέλει πέρα από την καλλιτεχνική και τη διοικητική, δηλαδή την απόλυτη εξουσία του Εθνικού Θεάτρου; Θα ήθελα την απάντησή σας να τη συνδυάσετε κάνοντας παράλληλα και μία αναφορά στο χαρακτήρα του.

ΑΠΑΝΤΗΣΗ: Ο Ροντήρης είχε κυριαρχήσει στο Εθνικό ως μοναδικός σκηνοθέτης, όταν Γενικός Διευθυντής ήταν ο Κωστής Μπαστιάς που είχε έξοχα διοικητικά προσόντα και την απόλυτη εμπιστοσύνη της εξουσίας. Έτσι, μετά την αποχώρηση του Μπαστιά, ο Ροντήρης ήταν πολιτικά ακάλυπτος και ως έμμονος δυσαρεστούσε το συνδικαλιστικό μπετόν των εργαζομένων. Έτσι έφτασε να αναλάβει διευθυντικά καθήκοντα με τις απόλυτες απόψεις του. **Έβλαψε και τον εαυτό του και το θέατρο.** Ο Ροντήρης ήταν ένας απόλυτος χαρακτήρας, αγύριστο κεφάλι και σχολαστικός. Τα ελαττώματα αυτά πολλαπλασιάζονταν, όταν συνδυάζονταν με την ευθυνοφοβία του και τον οδηγούσαν να δημιουργεί έναν μικρό πυρήνα προστασίας από επιλεγμένους συνεργάτες, με αποτέλεσμα να δυσαρεστεί τους άλλους.

10. Ποιά ήταν η θεώρηση της ελληνικής παράδοσης εκ μέρους του Ροντήρη σε σχέση με την αντίστοιχη του Κ. Κουν;

ΑΠΑΝΤΗΣΗ: Ο Ροντήρης είχε εκ του ιδρυτικού τότε νόμου του Εθνικού Θεάτρου Καλλιτεχνική Επιτροπή, διορισμένη από την Κυβέρνηση. Συχνά πολλά μέλη ήταν ενεργοί κριτικοί θεάτρου (Αλκης Θρύλος, Τερζάκης, Κλ. Παράσχος, Αιμ. Χουρμούζιος), οι οποίοι, δημόσια, αρνούσαν ότι υπάρχει στην εποχή τους σοβαρό ελληνικό έργο. Έτσι, ο Ροντήρης υποχρεώθηκε από τα πράγματα να καταφύγει σε δοκιμασμένους συγγραφείς του παρελθόντος. Αλλά και ο Κουν άρχισε τη συστηματική του ενασχόληση

με το νέο ελληνικό δράμα μετά το 1957. Κι ενώ, ήδη από το 1956, ο Καμπανέλλης είχε παιχθεί με πρόταση Τερζάκη στο Εθνικό Θέατρο ("Εβδομη μέρα της Δημιουργίας").

11. Κλείνοντας και αφού σας ευχαριστήσω για μια ακόμη φορά, θα ήθελα να κάνετε μια γενική και συμπυκνωμένη αναφορά στο “φαινόμενο” Ροντήρης. Δικαιώθηκε ο αγώνας του και η προσφορά του; Σήμερα έχει να μας πει κάτι το όνομα Ροντήρης;

ΑΠΑΝΤΗΣΗ : Ο Ροντήρης ήταν μια ολοκληρωμένη θεατρική προσωπικότητα. Ηθοποιός, σκηνοθέτης, μεταφραστής (από τέσσερις γλώσσες) και εξάισιος Δάσκαλος ηθοποιών.

Ακόμη και σήμερα, μαθητές μαθητών του διδάσκουν στις δραματικές σχολές τις ασκήσεις της αγωγής του προφορικού λόγου (ορθοφωνία) και συχνά στις εισαγωγικές εξετάσεις νέα παιδιά προσέρχονται με μονολόγους που έχουν διδαχθεί από τον Ροντήρη.

Ακόμη και σήμερα, η ύλη και οι μέθοδοι διδασκαλίας νέων ηθοποιών, πλάι σε εκείνη του Κουν, κυριαρχούν στην καλλιτεχνική εκπαίδευση. Και συχνά, ακόμη και τώρα, στο θέατρο ακούγεται η φράση: "Αυτό θέλει Ροντήρη". Βεβαίως, η "Σχολή Ροντήρη" έβγαλε και μηχανικά φερέφωνα, τα γνωστά Ροντηράκια, πλάι στα ανάλογα Κουνάκια, ηθοποιούς με "καρμπόν".

23.01.2020

ΚΩΣΤΑΣ ΓΕΩΡΓΟΥΣΟΠΟΥΛΟΣ