

Ενότητα 1:

Από τον Μεσοπόλεμο στη μεταπολεμική αναζήτηση της «ελληνικότητας»

Χρονικό εύρος

1918 (λήξη Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου) έως περίπου το 1950 (απελευθέρωση από την Κατοχή, πρώτα μεταπολεμικά χρόνια και Εμφύλιος Πόλεμος 1946-1949).

1. Εισαγωγή και περιεχόμενο ενότητας

Η πρώτη ενότητα εξετάζει τις βασικές κατευθύνσεις της ευρωπαϊκής και της νεοελληνικής δραματουργίας κατά την κρίσιμη περίοδο του Μεσοπολέμου, της Κατοχής και των πρώτων μεταπολεμικών χρόνων (δεκαετίες 1920-1940). Στόχος είναι να αναδειχθεί ο τρόπος με τον οποίο το θέατρο λειτούργησε ως πεδίο αισθητικής ανανέωσης, ιδεολογικής διατύπωσης και κοινωνικού σχολιασμού μέσα σε συνθήκες πολιτικής αστάθειας, λογοκρισίας και πολεμικής βίας. Η ενότητα εστιάζει τόσο στη διαμόρφωση της αστικής κωμωδίας στην Ελλάδα όσο και στην ανάπτυξη του υπαρξιστικού, «στρατευμένου» θεάτρου στη Γαλλία.

Στο ελληνικό πλαίσιο, την περίοδο αυτή σηματοδοτείται η μετάβαση από το **αστικό δράμα** του τέλους του 19ου αιώνα (Ξενοπούλος, Παλαμάς) στις νέες κοινωνικές και ιδεολογικές αναζητήσεις του Μεσοπολέμου. Η ελληνική δραματουργία απομακρύνεται σταδιακά από τον ρομαντισμό και στρέφεται προς την κοινωνική πραγματικότητα και την καθημερινότητα. Παράλληλα, εξετάζεται η άνθηση της **Αθηναϊκής Επιθεώρησης (revue)** και του **βουλεβάρτου**, που λειτουργούν ως καθρέφτης της αστικής ζωής και αποτελούν τα κυρίαρχα εμπορικά θεατρικά είδη. Επιπλέον, γίνεται αναφορά στην **ηθογραφία**, με έμφαση σε δημιουργούς που καθόρισαν το ύφος και τη θεματική της (Παντελής Χορν, Δημήτρης Μπόγρης).

Ιδιαίτερη σημασία αποκτά η αναζήτηση της **πολιτισμικής ταυτότητας** και της «ελληνικότητας» μέσα από τη δραματουργία, σε μια προσπάθεια σύνδεσης της σύγχρονης κοινωνίας με την ιστορική και λαϊκή της παράδοση. Στο πλαίσιο αυτό εντάσσεται η ανάπτυξη της **αστικής κωμωδίας** (Δημήτρης Ψαθάς, Νίκος Τσιφόρος, καθώς και τα πρώιμα έργα του Γιώργου Σεβαστίκογλου). Παράλληλα, αναδεικνύεται η συμβολή της κωμωδιογραφίας της δεκαετίας του 1940 στη διαμόρφωση μιας ισχυρής θεατρικής παράδοσης, η οποία επηρέασε καθοριστικά και τον μεταγενέστερο ελληνικό κινηματογράφο.

Σε ευρωπαϊκό επίπεδο, η ενότητα προσεγγίζει το υπαρξιστικό θέατρο, ένα θεατρικό ρεύμα που αναπτύχθηκε κυρίως στη Γαλλία μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο (1939-1945), με κορυφαίο εκπρόσωπο τον Γάλλο φιλόσοφο **Ζαν-Πολ Σαρτρ** (Jean-Paul Sartre). Σε αυτό το πλαίσιο εξετάζεται το υπαρξιστικό δράμα του Σαρτρ μέσα από διάφορα έργα του που παρουσιάστηκαν στη Γαλλία κατά την Κατοχή και τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια. Τα έργα αυτά εκφράζουν τη φιλοσοφική θέση του υπαρξισμού (την αγωνία, την ηθική

ευθύνη, την απουσία ανώτερου νοήματος στη ζωή και το συναίσθημα της αλλοτρίωσης, καθώς και την υπαρξιακή κρίση του σύγχρονου ανθρώπου), ενώ παράλληλα θεμελιώνουν το πρότυπο του «στρατευμένου» θεάτρου, στο οποίο η δραματουργία συνδέεται άμεσα με την πολιτική και ηθική προβληματική της εποχής.

Συνολικά, η ενότητα επιδιώκει να καταδείξει ότι, παρά τις διαφορετικές αισθητικές αφετηρίες τους, η ελληνική αστική κωμωδία και το γαλλικό υπαρξιστικό δράμα ανταποκρίνονται σε ένα κοινό ιστορικό αίτημα: την ανάγκη κατανόησης και ερμηνείας της ανθρώπινης ευθύνης μέσα σε συνθήκες κρίσης. Μέσα από τη μελέτη συγκεκριμένων έργων και των συνθηκών πρώτης παρουσιάσής τους, αναδεικνύεται η δυναμική σχέση θεάτρου, ιστορίας και ιδεολογίας σε μία από τις πιο ταραγμένες περιόδους του 20ού αιώνα.

Συγγραφείς και έργα που θα μελετηθούν:

Δημήτρης Ψαθάς, *Φον Δημητράκης* (1946)

Γιώργος Σεβαστίκογλου, *Κωνσταντίνου και Ελένης* (1943)

Νίκος Τσιφόρος, *Η Πινακοθήκη των Ηλιθίων* (1944)

Ζαν-Πολ Σαρτρ, *Νεκροί χωρίς τάφο* (1946)

2. Κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο

Η περίοδος του Μεσοπολέμου (1918–1939, μεταξύ των Α΄ και Β΄ Παγκοσμίων Πολέμων) κλονίστηκε από τις οικονομικές και κοινωνικές συνέπειες του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, οι οποίες επέφεραν ριζικές αλλαγές στον πολιτικό και πολιτιστικό χάρτη της Ευρώπης, ενώ ο Β΄ Παγκόσμιος βρισκόταν προ των πυλών. Για την Ελλάδα, οι προηγηθέντες Βαλκανικοί Πόλεμοι και ο Εθνικός Διχασμός (μεταξύ του βασιλιά Κωνσταντίνου και του Ελευθέριου Βενιζέλου) επέδρασαν καταλυτικά στην πολιτική και κοινωνική ισορροπία και εμφανώς αρνητικά στην πνευματική και πολιτιστική ανάπτυξη.

Η συμμετοχή της Ελλάδας στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο (1914–1918) και ο διχασμός μεταξύ βασιλικών και βενιζελικών δημιούργησαν μια έντονη πολιτική και κοινωνική πόλωση. Η Μικρασιατική Καταστροφή (1922) και η άφιξη περίπου 1,2 εκατομμυρίων προσφύγων αναδιαμορφώνουν ριζικά τον κοινωνικό και δημογραφικό χάρτη της χώρας, επηρεάζοντας βαθιά τη μετέπειτα δραματουργία. Η δεκαετία του 1930 χαρακτηρίστηκε από τη διεθνή οικονομική ύφεση (κραχ του 1929) και τις διαρκείς ανατροπές των πολιτευμάτων στην Ελλάδα. Αυτή η αστάθεια κατέληξε στην εγκαθίδρυση της δικτατορίας του Ιωάννη Μεταξά το 1936 (1936–1941), ένα συντηρητικό και αυταρχικό καθεστώς εμπνευσμένο από φασιστικά πρότυπα, που ανέστειλε το Σύνταγμα, απαγόρευσε τα κόμματα και ίδρυσε την Εθνική Οργάνωση Νεολαίας (ΕΟΝ).



Εικόνα 1. Τουρίστες στην Ακρόπολη, αρχές δεκαετίας 1930.
Harvard University, Fine Arts Library

Η ιταλική επίθεση της 28ης Οκτωβρίου 1940, που οδήγησε την Ελλάδα στον ελληνοϊταλικό πόλεμο, πυροδότησε μια πρόσκαιρη εθνική ομοψυχία, με το θέατρο να μετατρέπεται σε μέσο διαμόρφωσης της κοινής γνώμης και ενίσχυσης του αγώνα. Ωστόσο, η γερμανική Κατοχή (1941-1944) που ακολούθησε, επέφερε πλήγμα στον θεατρικό κλάδο, οδηγώντας παράλληλα στη στράτευση των καλλιτεχνών στην Αντίσταση (ΕΑΜ). Η πολιτική πόλωση κλιμακώθηκε κατά τα Δεκεμβριανά και οδήγησε στον Εμφύλιο Πόλεμο (1946-1949), μια περίοδο που άφησε στη χώρα ανοιχτές πληγές. Αυτές οι βίαιες ιστορικές μεταβολές μετασχημάτισαν τη συλλογική συνείδηση και ως εκ τούτου τη θεματική της δραματουργίας.



Εικόνα 2. Ελληνική αφίσα από τον Α΄ Παγκ. Πόλεμο.



Εικόνα 3. 28 Οκτωβρίου 1940. Με κάθε μέσο οι πολίτες σπεύδουν στα κέντρα κατάταξης.

3. Ευρωπαϊκό πλαίσιο

Στην Ευρώπη, οι συνέπειες του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου (1914-1918) και η επακόλουθη οικονομική κρίση του Μεσοπολέμου οδήγησαν στην επικράτηση ολοκληρωτικών καθεστώτων (φασισμός, ναζισμός) και στην αμφισβήτηση των δημοκρατικών θεσμών, επιφέροντας ριζικές αλλαγές στον πολιτικό και πολιτιστικό χάρτη της ηπείρου. Μετά το 1945, ο απόηχος της φρίκης των ναζιστικών στρατοπέδων εξόντωσης, που αποτελούν «κηλίδα στην ανθρώπινη ιστορία» και η απειλή ενός πυρηνικού ολοκαυτώματος μετά τη χρήση της ατομικής βόμβας (1945, Χιροσίμα και Ναγκασάκι) προκάλεσαν μια βαθιά κρίση αξιών και πεποιθήσεων. Η ανθρωπότητα εισήλθε σε μια εποχή έντονου άγχους,

αμφισβητώντας την ανάπτυξη μιας κοινωνίας βασισμένης στην τεχνολογία, η οποία πλέον διέθετε τα μέσα για την ολοκληρωτική καταστροφή του πλανήτη.

Σε αυτό το πλαίσιο, η Ευρώπη διαιρέθηκε σε δύο ζώνες επιρροής (Ηνωμένες Πολιτείες - Δυτικό Μπλοκ και Σοβιετική Ένωση - Ανατολικό Μπλοκ), εγκαινιάζοντας την περίοδο



Εικόνα 4. Ελληνικό στρατιωτικό σώμα παρελαύνει κάτω από την Αψίδα του θριάμβου, Παρίσι, 14 Ιουλίου 1919, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο.

του Ψυχρού Πολέμου (περ. 1947-1991). Η παρατεταμένη γεωπολιτική και στρατιωτική ένταση μεταξύ ΗΠΑ και ΕΣΣΔ τροφοδότησε έντονες ιδεολογικές αντιπαραθέσεις (καπιταλισμός έναντι κομμουνισμού, ατομικά δικαιώματα έναντι κρατικής εξουσίας), οι οποίες αποτυπώθηκαν στο θέατρο ως μια διαρκής πάλη για την κατανόηση της ανθρώπινης κατάστασης σε έναν κόσμο που έμοιαζε πλέον στερημένος σκοπού και λογικής.

4. Η μετάβαση από το αστικό δράμα του 19ου αιώνα στις κοινωνικές αναζητήσεις του Μεσοπολέμου

Το ελληνικό **αστικό δράμα** των τελευταίων δεκαετιών του 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα συνιστά καθοριστικό στάδιο στην εκσυγχρονισμό της νεοελληνικής δραματουργίας, καθώς εισάγει το ελληνικό θέατρο στη φάση του μοντερνισμού. Στη φάση αυτή παρατηρείται σταδιακή μετατόπιση από την παραδοσιακή ηθογραφία προς το «αστικό δράμα», δηλαδή έργα που εστιάζουν στην ψυχογραφική ανάλυση, στις κοινωνικές συγκρούσεις και στα προβλήματα και αδιέξοδα της αστικής οικογένειας. Κεντρική μορφή του είδους υπήρξε ο **Γρηγόριος Ξενόπουλος** (1867-1951). Στα εμβληματικά του έργα, όπως τα: *Το μυστικό της κοντέσσας Βαλέραινας* (1904), *Στέλλα Βιολάντη* (1909), *Ο Ποπολάρος* (1933, από το Εθνικό, στο <https://www.youtube.com/watch?v=3-9OXRKo2U>), αναδεικνύεται η σύγκρουση της παλιάς αριστοκρατίας με την ανερχόμενη αστική τάξη, η πάλη της ατομικής επιθυμίας με τις κοινωνικές συμβάσεις η ανατομία των ηθών της επτανησιακής κοινωνίας (Ζάκυνθος). Παράλληλα, ο **Κωστής Παλαμάς** (1859-1943), μολονότι κυρίως ποιητής, με την *Τρισεύγενη* (1903) επιχείρησε να συνδυάσει τα ευρωπαϊκά ρεύματα με την ελληνική



Εικόνα 5. Η Μαρίκα Κοτοπούλη στο έργο του Γρηγόρη Ξενόπουλου «Στέλλα Βιολάντη» στην πρώτη παράσταση του 1909.

παράδοση, δημιουργώντας έναν δραματικό λόγο που ενσωματώνει στοιχεία ρεαλισμού και εσωτερικότητας.

Η στροφή αυτή συνδέεται με την επίδραση του ρεαλισμού (αντικειμενική απεικόνιση της καθημερινής ζωής και της κοινωνικής πραγματικότητας) και του νατουραλισμού (ακραία εξέλιξη του ρεαλισμού – πιστή, αντικειμενική απεικόνιση της πραγματικότητας, εστιάζοντας σε σκηνές κοινωνικής εξαθλίωσης, τους απόκληρους, συχνά με τραγικό τέλος), ρευμάτων που αναπτύχθηκαν στη δυτική Ευρώπη στα μέσα του 19ου αιώνα (κυρίως στη Γαλλία, γύρω στο 1850) ως αντίδραση στον ρομαντισμό. Στην Ελλάδα, ο ρεαλισμός αυτός προσαρμόστηκε στις ιδιαιτερότητες μιας κοινωνίας αναζητούσε την «ελληνικότητα» εν μέσω παράδοσης και εκσυγχρονισμού. Έτσι, το αστικό δράμα αποτέλεσε πεδίο αναστοχασμού για ζητήματα κοινωνικής ηθικής, ταξικής ισορροπίας και έμφυλων ρόλων (γυναικεία χειραφέτηση).

Ωστόσο, μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και ιδίως κατά τη δεκαετία του 1920, το αστικό δράμα των Ξενόπουλου και Παλαμά αρχίζει να υποχωρεί. Οι ραγδαίες μεταβολές — η Μικρασιατική Καταστροφή (1922), η έλευση των προσφύγων, η οικονομική και η πολιτική αστάθεια— δημιουργούν νέες δραματουργικές ανάγκες. Η θεατρική γραφή στρέφεται προς μια πιο άμεση και κριτική αποτύπωση της κοινωνικής αθλιότητας (π.χ. ο νατουραλισμός στο «Φιντανάκι» του Π. Χορν, 1921), με το ελληνικό θέατρο να εισέρχεται σε μια περίοδο έντονου προβληματισμού, όπου η αναζήτηση ταυτότητας και η ανάγκη για κοινωνικό μετασχηματισμό γίνονται οι κεντρικοί άξονες της δραματουργικής παραγωγής.

5. Η άνθηση της Αθηναϊκής Επιθεώρησης και του βουλεβάρτου

Η **Αθηναϊκή Επιθεώρηση**, όρος που καθιερώθηκε ως μετάφραση του γαλλικού *revue*, εμφανίζεται οργανωμένα στα τέλη του 19ου αιώνα (1894), όταν ένας ιταλικός θίασος ανέβασε στην Αθήνα την παράσταση της ισπανικής *Gran via*. Το νέο αυτό είδος, που επηρεάστηκε αρχικά από τη δομή του κωμειδουλίου, εξελίχθηκε γρήγορα σε ένα δημοφιλές λαϊκό θέαμα, που μετέφερε τον τόπο δράσης από την ύπαιθρο στο αστικό κέντρο της πρωτεύουσας. Χαρακτηρίζεται από τη σπονδυλωτή του δομή —τη χαλαρή σύνδεση επιμέρους σκηνών («νούμερα» της επιθεώρησης) με εναλλαγή πρόζας, τραγουδιού, μουσικής και χορού— και από έντονη σατιρική διάθεση. Η θεματολογία της αντλείται από την πολιτική και κοινωνική επικαιρότητα και τα ζητήματα που αφορούν άμεσα το αθηναϊκό κοινό, με επίκεντρο το αστικό περιβάλλον της Αθήνας. Πρώτη επιθεώρηση θεωρείται το *Λίγο απ' όλα* (1894) του Μίκιου Λάμπρου. Σύντομα, κατά το



Εικόνα 6. Παναθήναια του 1916. Επιθεώρηση των Μπάμπη Άννινου, Πολύβιου Δημητρακόπουλου και Γεωργίου Τσοκόπουλου (<https://www.elia.org.gr>).

πρότυπο των ευρωπαϊκών επιθεωρήσεων καθιερώθηκαν τα Παναθήναια (1907-1923) των Μπάμπη Άννινου και Γιώργου Τσοκόπουλου, τα οποία αποτέλεσαν κοσμικό γεγονός για την Αθήνα. Από το 1914 και εξής η επιθεώρηση εδραιώνεται ως σταθερό και εμπορικά επιτυχημένο ρεπερτόριο των αθηναϊκών σκηνών, που σημείωνε σημαντική εισπρακτική επιτυχία.

Κατά την περίοδο του πολέμου, το είδος γνωρίζει νέα άνθηση με τις λεγόμενες «πολεμικές επιθεωρήσεις», με τα έργα αυτά να αποκτούν πολιτικό και εμπυχωτικό ρόλο, αποτελώντας τον «θεατρικό παλμό του Έθνους». Αντλώντας υλικό από την πολεμική επικαιρότητα, εκφράζουν το συλλογικό αντιπολεμικό αίσθημα και τον ενθουσιασμό για τις νίκες στο μέτωπο. Οι Αλέκος Σακελλάριος και Δημήτρης Ευαγγελίδης έγραψαν τις πρώτες μεγάλες επιτυχίες *Μπράβο κολονέλλο* (1940) και *Finita la musica* (1940). Οι «πολεμικές επιθεωρήσεις» —με τίτλους όπως *Πολεμική σπίθα* (1940), *Πολεμικά Παναθήναια* (1940), *Πολεμικές καντρίλλιες* (1940), *Πολεμική Αθήνα* (1940), *Κορόιδο Μουσολίνι* (1940), *Μολών λαβέ* (1940), *Τα ελληνόπουλα εν δράσει* (1940), *Μπέλλα Γκρέτσια* (1940), *Αέρα παιδιά* (1940), *Φινίτο-Μπενίτο* (1940), *Αθήνα-Ρώμη και φεύγουμε* (1940), *Μπόμπα του '41* (1941), *Μάρε νόστρουμ* (1941), κ.ά.— κατακλύζουν τα αθηναϊκά θέατρα. Τα έργα αυτά, επομένως, δεν λειτουργούν μόνο ως μέσο ψυχαγωγίας αλλά μέσα από την άμεση διασύνδεσή τους με τα γεγονότα του μετώπου και της Κατοχής, ανέδειξαν την επιθεώρηση σε πεδίο δημόσιου σχολιασμού και συλλογικής εμπύχωσης.

Παράλληλα με την επιθεώρηση, το **βουλεβάρτο** (boulevard) κυριάρχησε στο ρεπερτόριο των μεγάλων αθηναϊκών θιάσων ήδη από τη δεύτερη δεκαετία του 20ού αιώνα. Πρόκειται κυρίως για γαλλικά έργα ελαφράς αστικής κωμωδίας, που μεταφράζονταν και ανεβαίναν στην Αθήνα σχεδόν ταυτόχρονα με τις παρισινές επιτυχίες.

Ενδεικτικά αναφέρονται έργα όπως: *Αι απολαύσεις του οικογενειακού βίου* του Μωρίς Εννεκέν (Maurice Hennequin), *Ο έρωσ αγρυπνεί* (*L'Amour Veille*) των Ντε Φλερ (de Flers) και Ντε Καγιαβέ (de Caillavet) [στο <https://www.youtube.com/watch?v=B36xaMe8LhA>], *Το νου σου στην Αμέλια* (*Occupe-toi d'Amélie!*) του Ζωρζ Φεϋντώ (Georges Feydeau) κ.ά.

Τα έργα αυτά διαδραματίζονται σε αστικό περιβάλλον με κοσμοπολίτικη ατμόσφαιρα και πλούσια σκηνικά, ενώ οι πλοκές τους βασίζονται σε παρεξηγήσεις, ερωτικά τρίγωνα και οικογενειακές ανατροπές. Τα θέματά τους παραμένουν εντός των ορίων της αστικής ηθικής, καταλήγουν σε αισιόδοξη λύση και, χωρίς να έχουν υψηλές αισθητικές αξιώσεις, ικανοποιούν την ανάγκη του κοινού για ψυχαγωγία και σύνδεση με το ευρωπαϊκό γίγνεσθαι, ενισχύοντας παράλληλα την οικονομική βιωσιμότητα του εμπορικού θεάτρου.

Οι θίασοι της Μαρίας Κοτοπούλη και της Κυβέλης υπήρξαν οι κύριοι φορείς διάδοσης του βουλεβάρτου στην Αθήνα και ανταγωνίζονταν έντονα για την πρώτη παρουσίαση νέων επιτυχιών. Οι δύο πρωταγωνίστριες παρακολουθούσαν συστηματικά



Εικόνα 7. Κυβέλη & Μαρία Κοτοπούλη, Φωτογραφία: Kyveli Institute.

το γαλλικό περιοδικό *La Petite Illustration* για να εξασφαλίσουν νέο υλικό, το οποίο συχνά μεταφραζόταν «εν μια νυκτί» και ανέβαινε με ελάχιστες πρόβες.

Η Κυβέλη διακρίθηκε ιδίως στους γυναικείους ρόλους του βουλεβάρτου, αναπαράγοντας το πρότυπο της ανεξάρτητης, μορφωμένης και κοσμοπολίτισσας γυναίκας. Η Κοτοπούλη, από την πλευρά της, συνδύαζε το βουλεβάρτο με την επιθεώρηση αλλά και το σοβαρό ευρωπαϊκό δράμα, συμβάλλοντας καθοριστικά στην εδραίωση του είδους. Επιθεώρηση και βουλεβάρτο συνδιαμόρφωσαν το εμπορικό και καλλιτεχνικό πρόσωπο του αθηναϊκού θεατρικού τοπίου κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα.

6. Η στροφή στην καθημερινότητα: η ηθογραφία, η αναζήτηση της «ελληνικότητας» και η ρήξη με τον ρομαντισμό

Κατά τον Μεσοπόλεμο, η **ηθογραφία** αναδεικνύεται στο πλέον ανθεκτικό και κυρίαρχο δραματουργικό είδος, συνδεδεμένο άμεσα με το αίτημα της «ελληνικότητας». Η αναζήτηση αυτή εδράζεται στην ανάγκη για καθορισμό της πολιτισμικής φυσιογνωμίας και της ταυτότητας της ελληνικής κοινωνίας. Η τάση αυτή συνιστά ταυτόχρονα ρήξη με τον παρωχημένο ρομαντισμό και τον άκριτο μιμητισμό ξένων προτύπων. Η ηθογραφία δεν περιορίζεται σε ένα στενό πλαίσιο· διαχέεται και σε όλα τα δραματικά είδη —ακόμη και στο αστικό δράμα,— λειτουργώντας ως η βάση των πειραματισμών για την αφομοίωση νεότερων ρευμάτων, όπως ο ρεαλισμός και ο νατουραλισμός. Υπό την επίδραση της Γενιάς του '30, η στροφή προς τον λαϊκό βίο, τον πολιτισμό της υπαίθρου και της αθηναϊκής αυλής αποκτά ιδεολογικό και αισθητικό βάρος, στοχεύοντας στην ανάδειξη των ριζών του λαϊκού πολιτισμού.



Εικόνα 8. Περιγραφή: Πρόβα - Σαπφώ Αλκαίου (Κυρία Κατίνα), Κατίνα Παξινού (Εύα), Αλέξης Μινωτής (Γιάγκος). Παράσταση: Το φιντανάκι (1933) - 20/12/1933, Εθνικό Θέατρο: Κτήριο Τσίλλερ - Κεντρική Σκηνή

Κεντρική μορφή της στροφής αποτελεί ο **Παντελής Χορν** (1881-1941), ο οποίος, αφού υπηρέτησε το αστικό δράμα στις δύο πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα, στράφηκε μετά το 1921 σε θέματα περισσότερο καθημερινά, θεωρώντας ότι μόνο ο «λαός» παραμένει αδιάφθορος από την ξένη μίμηση. Το έργο του *Το Φιντανάκι* (πρώτη παρουσίαση το 1921 από τον θίασο της Κυβέλης, χωρίς τη συμμετοχή της ίδιας, με πρωταγωνιστές τον Αιμίλιο Βεάκη και τη Μαρία Αλκαίου) συνιστά την πρώτη του άρτια ολοκληρωμένη απόπειρα στον χώρο της ηθογραφίας. Ο ίδιος ο συγγραφέας το χαρακτήρισε «αθηναϊκή ηθογραφία».

Με το έργο *Το Φιντανάκι*, ο Χορν εισήγαγε τον **νατουραλισμό** στην αστική ηθογραφία. Ο νατουραλισμός ως εξέλιξη του ρεαλισμού, αποτελεί μια ακραία μορφή του, θεωρεί την κληρονομικότητα και το περιβάλλον ως τους κύριους καθοριστικούς παράγοντες της ανθρώπινης μοίρας. Εστιάζει στην κοινωνική εξαθλίωση, στις απαράδεκτες συνθήκες ζωής, στη φτώχεια και στην κοινωνική αδικία (υπόκοσμος, αδικημένοι, καταπιεσμένοι) και γενικότερα στη λεπτομερή, σχεδόν φωτογραφική απεικόνιση της πραγματικότητας, χωρίς εξιδανικεύσεις.

Περίληψη του έργου *Το Φιντανάκι*: Η υπόθεση επικεντρώνεται στην Τούλα, μια φτωχή και αθώα μοδίστρα —το «φιντανάκι»— η οποία ζει με τον πατέρα της, τον ταχυδρόμο κυρ-Αντώνη. Η Τούλα ερωτεύεται τον Γιάγκο, έναν άνεργο μάγκα της γειτονιάς. Εκείνος όμως, επιδιώκοντας μια πιο άνετη ζωή, την εγκαταλείπει και συνάπτει σχέση με την προκλητική και οικονομικά εύπορη Εύα. Όταν η Τούλα μένει έγκυος, η προδοσία αυτή, σε συνδυασμό με τη βαθιά οικονομική δυσχέρεια, οδηγεί την ίδια και τον πατέρα της σε τραγικό αδιέξοδο. Ο κυρ-Αντώνης, πιεσμένος από τη φτώχεια και τον φόβο του κοινωνικού σκανδάλου, καταχράται χρήματα της υπηρεσίας του και κινδυνεύει να φυλακιστεί. Τελικά πεθαίνει, ενώ η Τούλα αναγκάζεται να αποδεχθεί τον γάμο με τον ηλικιωμένο Γιαβρούση, προκειμένου να ξεφύγει από την ανέχεια.

Το έργο σκιαγραφεί τον μικρόκοσμο μιας αθηναϊκής αυλής, ως τόπο συμβίωσης της λαϊκής τάξης του Μεσοπολέμου, αναδεικνύοντας την υλική και ηθική εξαθλίωση που επιφέρει η φτώχεια στους ανθρώπους της λαϊκής τάξης. Η επανάληψή του από το Εθνικό Θέατρο το 1934, σε σκηνοθεσία Φώτου Πολίτη (με σκηνικά του Κλεόβουλου Κλώνη και κοστούμια του Αντώνη Φωκά), ανέδειξε τη διαχρονικότητά του και επιβεβαίωσε τη σημασία του ως μεταβατικού έργου προς ένα ωριμότερο κοινωνικό δράμα.



Εικόνα 9. Μπόγρη Δημήτρη, "Αραβωνιάσματα". Αθήνα, 1936 - Αλέξης Μινωτής (Δημητρός), Μάνος Κατράκης (Λένας).

Παράλληλα με τον Παντελή Χορν, ο **Δημήτρης Μπόγρης** (1890-1964), αναδεικνύεται σε έναν από τους σημαντικότερους δραματουργούς του Μεσοπολέμου, ο οποίος καθιερώνεται κυρίως στον χώρο της **ηθογραφίας** πλάθοντας «αληθινούς ανθρώπους». Μετά την πρώτη του απόπειρα στο αστικό δράμα με το έργο *Ο Ιατρός Μαυρίδης* (1921), όπου αντιπαραθέτει τον κόσμο της αλήθειας στη συμβατική ηθική, γνωρίζει ευρεία αναγνώριση με τα *Αραβωνιάσματα*. Το έργο παρουσιάστηκε για πρώτη φορά από τον «Θίασο των Νέων» στο Παγκράτι το 1925 και θεωρείται σταθμός στη μεσοπολεμική

δραματουργία. Με δραματικό χώρο τη Σαλαμίνα, ηθογραφεί τις παραδοσιακές αξίες και τις κοινωνικές συμβάσεις της επαρχιώτικης ζωής, τονίζοντας την ανελέητη δύναμη της μοίρας. Η πλοκή κορυφώνεται στην τελευταία σκηνή με την τραγική αυτοκτονία του Δημητρώ με δυναμίτη, την ημέρα των αρραβώνων του με την Τζεβή, όταν αποκαλύπτεται ότι είναι αδελφή του.

Τα έργα του Μπόγρη παρουσιάζονται συστηματικά σε όλη τη διάρκεια του Μεσοπολέμου, διατηρώντας κεντρικό το ηθογραφικό στοιχείο, π.χ.: η *Δράκαινα* (1928) εστιάζει στην απόδοση μιας δυναμικής γυναικείας προσωπικότητας, το *Μπουρίνι* (1935) ενσωματώνει στοιχεία της κομεντί, η *Καινούργια Ζωή* (1936, θίασος Κοτοπούλη) προσεγγίζει σύγχρονα κοινωνικά ζητήματα, ενώ το έργο *Φουσκοθαλασσιές* (1937, θίασος Αλίκης) επιμένει στο θαλασσινό και νησιωτικό φόντο. Παρά τις επιμέρους θεματικές μετατοπίσεις, ο συγγραφέας παρέμεινε συνεπής στις αρχικές του προδιαγραφές, γεγονός που του χάρισε τον χαρακτηρισμό του «θαλασσογράφου» του ελληνικού θεάτρου.

Συνολικά, η συμβολή του **Χορν** και του **Μπόγρη** υπήρξε καθοριστική για τη διαμόρφωση μιας δραματουργίας που αποτέλεσε βασικό άξονα της μεσοπολεμικής αναζήτησης της πολιτισμικής ταυτότητας και της «ελληνικότητας».

7. Η άνθηση της αστικής κωμωδίας

Κατά τη δεκαετία του 1930 η **αστική κωμωδία** αναδεικνύεται σε κυρίαρχο θεατρικό είδος, ανταποκρινόμενη στις ανάγκες ενός κοινού που, μετά τους κλυδωνισμούς του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου και της Μικρασιατικής Καταστροφής, αναζητούσε ψυχαγωγία αλλά και έναν έμμεσο σχολιασμό της κοινωνικής πραγματικότητας. Ιδίως στον όψιμο Μεσοπόλεμο (1938–1940), το κωμικό είδος εκπροσωπείται από μια σειρά νέων συγγραφέων — όπως οι Σακελλαρίδης, Ψαθάς, Τσουμπής, Λεκόπουλος, Ρούσσοι, Τσεκούρας και Παπαδούκας— οι οποίοι ανανέωσαν τη θεατρική παραγωγή, καλλιεργώντας την προσδοκία για αναβάθμιση της θεατρικής ζωής παρά την ολοένα εντονότερη πολεμική απειλή.

Η επιβολή της δικτατορίας του Ιωάννη Μεταξά (1936) και οι συνθήκες του πολέμου του 1940 επέφεραν αυστηρότερη εποπτεία και λογοκρισία στη θεατρική δραστηριότητα. Σημειώθηκαν απαγορεύσεις αναγνώσεων έργων (π.χ. του Σικελιανού), ενώ στην περίοδο του Εμφυλίου δεν έλειψαν βίαιες επιθέσεις ακροδεξιών κύκλων εναντίον σκηνών όπως το Εθνικό Θέατρο και διάφορα ιδιωτικά θέατρα της Αθήνας. Σε ένα περιβάλλον πολιτικής αστάθειας, οικονομικής κρίσης και αυξανόμενης διεθνούς έντασης, η κωμωδία —ιδίως η αστική και η σατιρική— προσέφερε μια «ασφαλή» σκηνική διέξοδο. Μπορούσε να σατιρίζει τα ήθη και τις αντιφάσεις της κοινωνίας, με την ενσωμάτωση υπαινικτικών σχολίων, λειτουργώντας ως μέσο κοινωνικής αποφόρτισης χωρίς να έρχεται σε άμεση σύγκρουση με τους μηχανισμούς λογοκρισίας.

Κατά τη δεκαετία του 1940 τίθενται οι βάσεις μιας ισχυρής ελληνικής αστικής κωμωδίας, η οποία θα εδραιωθεί μεταπολεμικά και θα γνωρίσει ευρεία διάδοση μέσω της μεταφοράς θεατρικών έργων στον κινηματογράφο. Εμβληματικό παράδειγμα αποτελεί ο Δημήτρης Ψαθάς με το έργο *Φον Δημητράκης* (1946). Στο ίδιο κλίμα εντάσσονται τα πρώιμα έργα του Γιώργου Σεβαστίκογλου, όπως το *Κωνσταντίνου και Ελένης* (1943), το πρώτο νεοελληνικό έργο που ανέβασε ο Κάρολος Κουν στο Θέατρο Τέχνης, καθώς και του Νίκου Τσιφόρου, όπως *Η Πινακοθήκη των Ηλιθίων* (1944), τα οποία συνδυάζουν σατιρική διάθεση με αιχμηρό κοινωνικό σχόλιο.

Συνολικά, η άνθηση της αστικής κωμωδίας αντανακλά από την καθαρή ψυχαγωγία του βουλεβάρτου σε ένα είδος με εντονότερη κοινωνική και πολιτική συνείδηση. Η κωμωδία δεν περιορίζεται πλέον στη διαχείριση ερωτικών ή οικογενειακών παρεξηγήσεων, αλλά μετατρέπεται σε όχημα κριτικής της μικροαστικής νοοτροπίας, του καιροσκοπισμού και των ιδεολογικών αντιφάσεων της εποχής, προετοιμάζοντας το έδαφος για τη μεγάλη ακμή των εμπορικών θιάσων των Λογοθετίδη, Φωτόπουλου και Ηλιόπουλου τη δεκαετία του 1950.

α. Δημήτρης Ψαθάς (1907-1979)

Ο Δημήτρης Ψαθάς αναδείχθηκε ως ο κορυφαίος εκπρόσωπος της νέας γενιάς συγγραφέων που εμφανίστηκαν στον όψιμο Μεσοπόλεμο και κυριάρχησαν μεταπολεμικά. Υπήρξε μία από τις πλέον εμβληματικές μορφές της νεοελληνικής αστικής κωμωδίας. Γεννήθηκε το 1907 στην Τραπεζούντα του Πόντου και, μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή εγκαταστάθηκε στην Αθήνα ως πρόσφυγας (1923), όπου ασχολήθηκε αρχικά με τη δημοσιογραφία, το χρονογράφημα και το ευθυμογράφημα, αποκτώντας τη «δυνατή συγγραφική δεξιότητα» και την ικανότητα να πλάθει ζωντανούς χαρακτήρες που προκαλούν αβίαστα το γέλιο. Στη συνέχεια, στράφηκε συστηματικά στη θεατρική συγγραφή.



Εικόνα 10. Δημήτρης Ψαθάς (1907-1979).

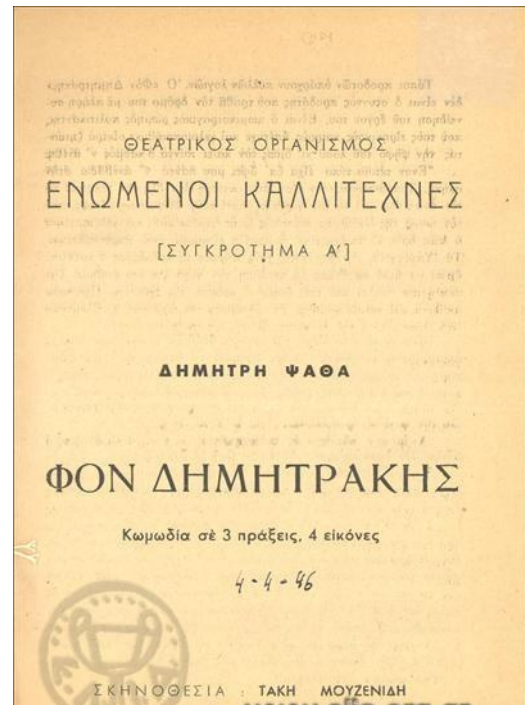


Εικόνα 11. Ο Ψαθάς υποκλίνεται στην πρεμιέρα της «Μαντάμ Σουσούς». Δίπλα του, η πρωταγωνίστρια Κυρία Κατερίνα Πηγή: Protagon.gr

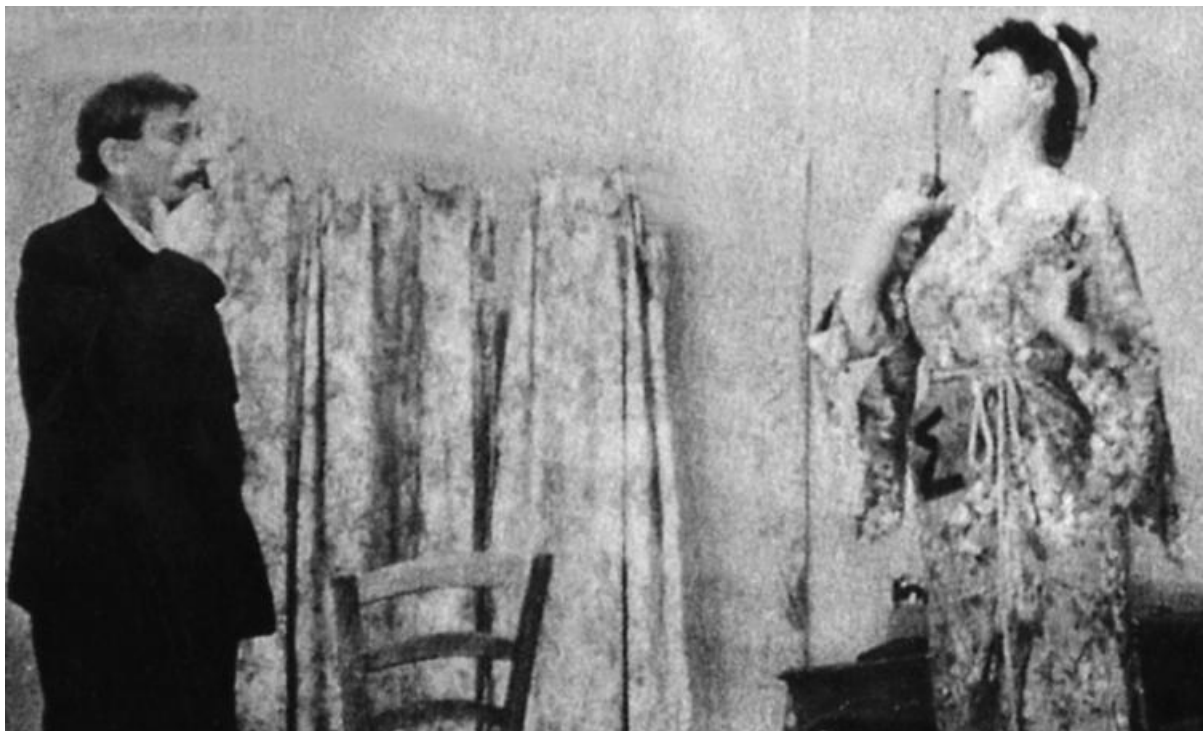
Το θεατρικό του έργο λειτούργησε ως μέσο κοινωνικής κριτικής και «ασφαλής σκηνική διέξοδος» σε περιόδους λογοκρισίας και πολιτικής πόλωσης. Χαρακτηρίζεται από οξύ πολιτικό και κοινωνικό σχολιασμό, έντονη σατιρική διάθεση και δημιουργία τυποποιημένων αλλά ζωντανών κωμικών χαρακτήρων. Η δραματουργική του παραγωγή εκτείνεται από το 1940 έως τη δεκαετία του 1970.

Κατάλογος έργων (έως το 1946): Η θεατρική του πορεία εγκαινιάζεται με το *Το Στραβόξυλο* (1940), που γνώρισε μεγάλη επιτυχία και καθιέρωσε τον συγγραφέα. Ακολουθούν τα έργα *Ο εαυτούλης μου* (1941) και *Μαντάμ Σουσου* (1942). Το έργο *Μαντάμ Σουσου* σατιρίζει τον μικροαστικό νεοπλουτισμό και αποτελεί μία από τις διαχρονικότερες επιτυχίες του. Αμέσως μετά την Κατοχή, πάνω στην έναρξη του Εμφυλίου, παρουσιάζεται ο *Φον Δημητράκης* (4 Απριλίου 1946, στο θέατρο «Βρετάνια» από τον θίασο των «Ενωμένων Καλλιτεχνών»).

Ο *Φον Δημητράκης* (1946) είναι μια σπαρταριστή, πλην όμως καυστική, πολιτική κωμωδία που σατιρίζει το πάθος για εξουσία, τον καιροσκοπισμό κατά την περίοδο της γερμανικής Κατοχής και τη αναισχυντία του μικροαστού που συνεργάζεται με τους κατακτητές. Με το έργο αυτό, ο Ψαθάς εγκαινιάζει μια νέα φάση πολιτικής κωμωδίας. Πρόκειται για μια δεισδυτική κριτική στη φαυλότητα και την προδοσία, χρησιμοποιώντας το γέλιο ως όπλο κοινωνικής καταγγελίας.



Εικόνα 12. Φον Δημητράκης, 1946/04/04 - Θεατρική περίοδος: 1945-1946, Σελίδες 4 – Σκηνοθέτης Μουζενίδης, Τάκης – Συγγραφέας: Ψαθάς, Δημήτρης – Σκηνογράφος: Στεφανέλλης, Γιάννης – Θίασος: Ενωμένοι Καλλιτέχνες: Συγκρότημα Α, Θέατρο Βρετάνια Αθήνα.



Εικόνα 13. Ο Αιμίλιος Βεάκης (Παναγιωτάκης) και η Κυρία Κατερίνα (Σουσου) στο πρώτο επιτυχημένο ανέβασμα του έργου στο θέατρο το 1942, εν μέσω Κατοχής, στο θέατρο «Κατερίνας» Πηγή: Protagon.gr

Στη δεκαετία του 1950 και 1960 ακολουθούν διαδοχικές επιτυχίες: *Ζητείται ψεύτης* (1953), *Μικροί Φαρισαίοι* (1954), *Ένας βλάκας και μισός* (1956), *Φωνάζει ο κλέφτης* (1958), *Εταιρεία θαυμάτων* (1959), *Η Χαρτοπαίχτρα* (1963), *Ξύπνα Βασίλη* (1965), ενώ στα ύστερα χρόνια της δημιουργίας του συγκαταλέγονται *Ο Αφελής* (1973) και *Το Ανθρωπάκι* (1974). Πολλά από τα έργα αυτά μεταφέρθηκαν στον κινηματογράφο από τον Γιάννη Δαλιανίδη και τη Φίνος Φιλμ, εδραιώνοντας περαιτέρω τη λαϊκή τους απήχηση.

Υπόθεση του έργου «Φον Δημητράκης»

Το έργο διαδραματίζεται στην Αθήνα της γερμανικής Κατοχής, το 1942, στο εσωτερικό ενός αστικού σπιτιού. Κεντρικός ήρωας είναι ο Δημήτρης Χαρίτος, ένας αποτυχημένος και καιροσκοπός πολιτικάντης, ο οποίος, επιδιώκοντας κοινωνική άνοδο και εξουσία, δέχεται να γίνει υπουργός της κατοχικής κυβέρνησης, συνεργαζόμενος με τις γερμανικές αρχές. Μετά την υπουργοποίησή του απαιτεί να τον αποκαλούν «Φον» (από το γερμανικό *von*), επιδεικνύοντας δουλοπρέπεια προς τους κατακτητές και ταυτόχρονα αλαζονική συμπεριφορά απέναντι στους οικείους του.



Εικόνα 14. Ψαθά Δημήτρη, "Φον Δημητράκης". Κύπρος, 1977 - Πατρίτσια Πεττεμερίδου (Αννα), Ανδρέας Μούστρας (Δημήτρης Χαρίτος), Φλωρεντία Δημητρίου (Μαρία), Φιλής Καραβιώτης (Σεραφείμ), Ανδρέας Μαραγκός (Μανώλης).

Σε πλήρη αντίθεση με τη στάση του, τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειάς του συνδέονται με την ελληνική Αντίσταση, γεγονός που δημιουργεί έντονη δραματική και ιδεολογική σύγκρουση. Ο γιος του έχει ενταχθεί στους αντάρτες στα βουνά, ενώ η κόρη του συμμετέχει ενεργά στην αντιστασιακή δράση. Παράλληλα, ο αδελφός του, δάσκαλος στο επάγγελμα και ιδιοκτήτης μικρού μπακάλικου, βοηθά μυστικά την Αντίσταση, πίσω από την πλάτη του Δημητράκη. Όταν ο τελευταίος πληροφορείται τις δραστηριότητές τους, μέσα στον φανατισμό και την αλαζονεία του τους αποκηρύσσει, επιλέγοντας να ταυτιστεί πλήρως με την εξουσία των κατακτητών.

Ωστόσο, η ιστορική πραγματικότητα σύντομα τον διαψεύδει. Με την αποχώρηση των Γερμανών και την κατάρρευση της κατοχικής εξουσίας, ο «Φον» Δημητράκης

γελοιοποιείται και αποκαθλώνεται, ενσαρκώνοντας την ηθική κατάπτωση και την πολιτική μικρότητα του καιροσκόπου πολιτικού.

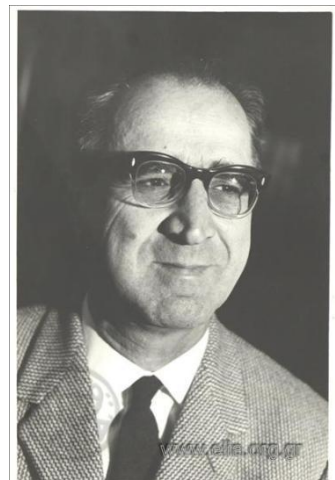
* Παρά τη σαφή ιστορική του αναφορά, το έργο υπερβαίνει τα όρια της περιόδου της Κατοχής και αποκτά διαχρονικό χαρακτήρα, καθώς θίγει ζητήματα πολιτικής ιδιοτέλειας, εξουσιομανίας και ηθικής ευτέλειας. Ο Δημήτρης Ψαθάς αξιοποιεί την κωμωδία όχι μόνο ως μέσο ψυχαγωγίας αλλά και ως όχημα κοινωνικής και πολιτικής σάτιρας. Μέσα από τον τραγελαφικό ήρωά του αναδεικνύει τον τύπο του μικροαστού που, επιδιώκοντας προσωπικό όφελος, προδίδει συλλογικές αξίες. Έτσι, ο Φον Δημητράκης συγκαταλέγεται στα σημαντικότερα δείγματα της νεοελληνικής πολιτικής σάτιρας και παραμένει έως σήμερα ένα από τα πιο πολυπαιγμένα και ερμηνευτικά απαιτητικά έργα του σύγχρονου ελληνικού θεάτρου.

Περισσότερες πληροφορίες:

- Δημήτρης Ψαθάς, Αφιέρωμα, στο <https://archive.ert.gr/91207/>
- "Φον Δημητράκης" του Δημήτρη Ψαθά - Σκηνοθεσία: Ντίνος Δημόπουλος / Φον Δημητράκης ο Σταύρος Παράβας / Ακούγονται οι ηθοποιοί: Ελευθερία Σπανού, Βιβέτα Τσιούνη, Ουρανία Μαμάη, Γιάννης Κάσδαγλης, Χλόη Λάσκου, Μάκης Πανώριος, Τόλης Πολάτος, Αντώνης Κουτσελίνης, Θεοδόσης Ισαακίδης, Κώστας Χατζούλης, στο https://www.youtube.com/watch?v=N11n_J9SzyE
- Το έργο του Δημήτρη Ψαθά, «Φον Δημητράκης», μπορείτε να δείτε επίσης στο <https://www.youtube.com/watch?v=ccyfu2NpSmQ> - από την παράσταση του 1999 στο θέατρο «Βεάκη», με τον Θύμιο Καρακατσάνη στον ρόλο του Δημήτρη Χαρίτου και σκηνοθεσία του ιδίου. Σκηνικά-κοστούμια: Γιώργος Ασημακόπουλος. Παίζουν: Χρήστος Μπίρος, Αντιγόνη Γλυκοφρύδη, Βασίλης Κολοβός, Λήδα Ματσάγγου, Αλεξάνδρα Καρακατσάνη, Γιάννης Πολιτάκης, Πάνος Νικολαΐδης, Λευτέρης Λουαδής, Μάρθα Παπαδοπούλου.
- Το έργο "Το Στραβόξυλο" (1940) του Δημήτρη Ψαθά μπορείτε να το παρακολουθήσετε από το ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΔΕΥΤΕΡΑΣ σε δύο μέρη στα: <https://archive.ert.gr/96918/> και <https://archive.ert.gr/96922/>

β. Γιώργος Σεβαστίκογλου (1913–1991)

Ο Γιώργος Σεβαστίκογλου γεννήθηκε το 1913 στο Φανάρι της Κωνσταντινούπολης και έναν χρόνο μετά εγκαταστάθηκε με την οικογένειά του στην Αθήνα. Σπούδασε Νομικά στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και παράλληλα εργάστηκε ως μεταφραστής και δημοσιογράφος. Πολέμησε στο αλβανικό μέτωπο (1940–1941) και κατά την περίοδο της Κατοχής εντάχθηκε στην Εθνική Αντίσταση. Υπήρξε μαθητής του Κάρολου Κουν και ιδρυτικό μέλος του Θέατρο Τέχνης. Η πρώτη του θεατρική εμφάνιση συνδέεται με τη μετάφραση του έργου Σουάνεβιτ του Αυγούστου Στρίντμπεργκ (August Strindberg), το οποίο σκηνοθετήθηκε από τον Κουν το 1942. Το 1943 το Θέατρο Τέχνης παρουσίασε το έργο του *Κωνσταντίνου και Ελένης*. Η δραματουργική του πορεία συνδέθηκε στενά με τις πολιτικές και ιδεολογικές ανακατατάξεις της δεκαετίας του 1940.



Εικόνα 15. Γιώργος Σεβαστίκογλου (1913–1991).

Μετά τον Εμφύλιο Πόλεμο βρέθηκε στην πολιτική προσφυγιά, αρχικά στην Τασκένδη (1949–1956) και στη συνέχεια στη Μόσχα (1956–1965). Κατά τη διάρκεια της παραμονής του στη Σοβιετική Ένωση σπούδασε θεατρική σκηνοθεσία, δραστηριοποιήθηκε ως σκηνοθέτης και μεταφραστής και συνέβαλε στη διάδοση της ελληνικής δραματουργίας στο εξωτερικό. Το γνωστότερο έργο του, *Αγγέλα*, μεταφράστηκε στα ρωσικά και παρουσιάστηκε στο Θέατρο Βαχτάνγκοφ καθώς και σε πολλές ακόμη σοβιετικές σκηνές.

Με την επιστροφή του στην Ελλάδα το 1965 συνεργάστηκε ως μεταφραστής και σκηνοθέτης με σημαντικούς θιάσους της εποχής, όπως εκείνους της Άννας Συνοδινού, των Αλεξανδράκη -Γεωργούλη και της Έλλης Λαμπέτη, ενώ ο Κουν ανέβασε εκ νέου το έργο του *Αγγέλα*. Κατά τη διάρκεια της Δικτατορίας εγκατέλειψε ξανά την Ελλάδα και εγκαταστάθηκε στο Παρίσι μαζί με τη σύζυγό του, τη συγγραφέα Άλκη Ζέη.

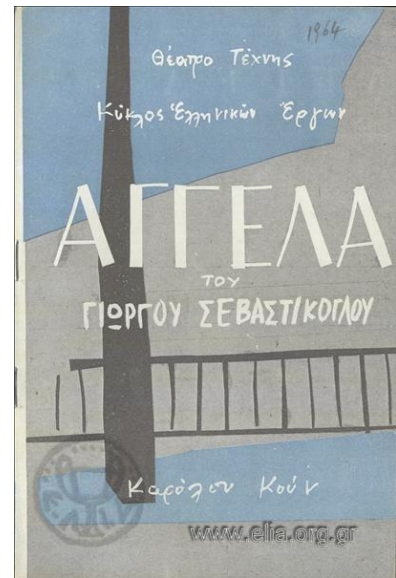
Από το 1968 έως το 1981 διηύθυνε στο Παρίσι εργαστήρια θεατρικής έρευνας. Από τους μαθητές αυτών των εργαστηρίων συγκροτήθηκε ο θίασος «Πράξις», μόνιμος θίασος της Διεθνούς Πανεπιστημιούπολης. Παράλληλα δίδαξε στο Ινστιτούτο Θεατρικών Σπουδών της Σορβόνης και σε ειδικά σεμινάρια του Conservatoire (Εθνική Σχολή Θεατρικής Τέχνης). Επέστρεψε οριστικά στην Αθήνα το 1981 και έκτοτε συνεργάστηκε με τα κρατικά θέατρα και με επιχορηγούμενους θιάσους. Πέθανε στην Αθήνα την 1η Δεκεμβρίου 1991.

Το ιστορικό και θεατρικό πλαίσιο (1944–1946)

Μετά την αποχώρηση των γερμανικών στρατευμάτων τον Οκτώβριο του 1944, το ελληνικό θέατρο συμμετείχε ενεργά στους εορτασμούς της Απελευθέρωσης. Οι περισσότεροι θίασοι επέλεξαν ένα επικαιρικό ρεπερτόριο, ενώ οι θίασοι της Μαρίκας Κοτοπούλη και του Κώστα Μουσούρη κατέφυγαν στην επιθεώρηση, η οποία θεωρήθηκε το καταλληλότερο είδος για να εκφράσει άμεσα τα αιτήματα της εποχής και τη συλλογική χαρά. Ωστόσο, η πολιτική πόλωση κλιμακώθηκε γρήγορα με τα γεγονότα των Δεκεμβριανών (3 Δεκεμβρίου 1944 – Ιανουάριος 1945: ένοπλες συγκρούσεις μεταξύ του ΕΑΜ / Εθνικό Απελευθερωτικό Μέτωπο - ΕΛΑΣ / Ελληνικός Λαϊκός Απελευθερωτικός Στρατός και των βρετανικών και κυβερνητικών δυνάμεων υπό τον στρατηγό Σκόμπι), τα οποία αποτέλεσαν την απαρχή της εμφύλιας σύγκρουσης (1946-1949). Η δολοφονία της κορυφαίας πρωταγωνίστριας Ελένης Παπαδάκη κατά τη διάρκεια των ταραχών άφησε βαθύ αντίκτυπο στο ελληνικό θέατρο και στην παγκόσμια κοινή γνώμη.

Οι αριστεροί καλλιτέχνες, συσπειρωμένοι γύρω από το πνεύμα του ΕΑΜ, δραστηριοποιήθηκαν άμεσα. Τον Νοέμβριο του 1944, ιδρύθηκε με επικεφαλής τον Γιώργο Σεβαστίκογλου ο εαμικός θίασος «Λαϊκό Θέατρο» (ή «Θέατρο του Λαού»), ο οποίος στεγάστηκε στο θέατρο «Παπαϊωάννου». Το μοναδικό έργο που παρουσίασε ήταν το 1941–1944 (Νοέμβριος 1944) του Γ. Λυδάκη, εμπνευσμένο από την Εθνική Αντίσταση.

Στη συνέχεια, οι στρατευμένοι καλλιτέχνες ίδρυσαν τον ιστορικό θίασο «Ενωμένοι Καλλιτέχνες» (άνοιξη 1945 – καλοκαίρι 1946), ο οποίος συγκροτήθηκε από δύο κλιμάκια:



Εικόνα 16. *Αγγέλα*, 1964/11/05 –
Σκηνοθέτης: Κουν, Κάρολος,
Συγγραφέας: Σεβαστίκογλου,
Γιώργος - Θέατρο Τέχνης Κάρολου
Κουν - Υπόγειο Αθήνα.

Κλιμάκιο των «Μεγάλων»: Συμπεριλάμβανε καταξιωμένους ηθοποιούς όπως οι Αιμίλιος Βεάκης και Μήτσος Μυράτ. Εγκαινίασε τη δράση του με το έργο *Ιούλιος Καίσαρας* (1945) του Σαίξπηρ, με πρωταγωνιστή τον Βεάκη.

Κλιμάκιο των «Νέων»: Συγκροτήθηκε από τον Σεβαστίκογλου και την ομάδα του «Θεάτρου του Λαού». Η εναρκτήρια παράστασή τους ήταν ο *Μακρινός δρόμος* (1945) του Αρμπούζοφ (Alexei Arbuzov) σε σκηνοθεσία Σεβαστίκογλου.

Οι παραστάσεις δόθηκαν κυρίως στο θέατρο «Βρεττάνια». Το ρεπερτόριο του θιάσου, εναρμονισμένο με τις ιδεολογικές του διακηρύξεις, περιλάμβανε έργα από τις συμμαχικές χώρες (Αμερική, Αγγλία, Σοβιετική Ένωση) και τη σύγχρονη ελληνική παραγωγή. Ανάμεσά τους, σε σκηνοθεσία Γιώργου Σεβαστίκογλου:

— *Καινούρια Πολιτεία* (1945) του J. B. Priestley

— *Θάψτε τους νεκρούς* (1945-1946) του Irwin Shaw,

— *Η εισβολή* (1945) του Leonid Leonov,

— *Γερμανοί και Ρώσοι* (1946-1947) του Konstantin Simonov,

— *Το καλοκαίρι θα θερίσουμε* (1945) του Αλέξη Δαμιανού

— *Φον Δημητράκης* (1946) του Δημήτρη Ψαθά, που έκανε στις 4 Απριλίου 1946 και αποτέλεσε εμβληματική σάτιρα του κατοχικού καιροσκοπισμού.

Η Δραματουργία του Γιώργου Σεβαστίκογλου

Ο Σεβαστίκογλου αναδείχθηκε σε «δάσκαλο του σκηνικού λόγου» και κεντρική μορφή της περιόδου.

— *Κωνσταντίνου και Ελένης*: Πρωτοπαρουσιάστηκε την άνοιξη του 1943 από το Θέατρο Τέχνης του Κάρολου Κουν (στη σκηνή του θεάτρου «Αλίκη»). Ήταν το έργο που εγκαινίασε το νεοελληνικό ρεπερτόριο του Θεάτρου Τέχνης και καθιέρωσε τον συγγραφέα.

— *Αγγέλα*: Το έργο ολοκληρώθηκε το 1958 και η παγκόσμια πρεμιέρα του δόθηκε στο Θέατρο Βαχτάνκοφ της Μόσχας το ίδιο έτος. Στην Ελλάδα ανέβηκε για πρώτη φορά το 1964 από το Θέατρο Τέχνης.

— *Θάνατος Βασιλικού Επιτρόπου*: Πρώτη παρουσίαση στην Ελλάδα το 1987 από το Εθνικό Θέατρο.

Υπόθεση του έργου «Κωνσταντίνου και Ελένης: έργο σε δύο Πράξεις»

Το δίπρακτο αυτό έργο του Γιώργου Σεβαστίκογλου αποτελεί σημαντικό σταθμό για τη νεοελληνική δραματουργία, καθώς υπήρξε το πρώτο ελληνικό έργο που παρουσιάστηκε από το νεοσύστατο Θέατρο Τέχνης Καρόλου Κουν την άνοιξη του 1943. Η παράσταση, σε σκηνοθεσία του Καρόλου Κουν, συνέβαλε στην καθιέρωση του Σεβαστίκογλου ως θεατρικού συγγραφέα. Σύμφωνα με κριτικά σημειώματα της εποχής, το έργο ζωντανεύει «ελληνικές μορφές ζωής», υπερβαίνοντας το επίπεδο της απλής ηθογραφίας και δημιουργώντας ανθρώπινα σύμβολα.

Τα σκηνικά της πρώτης παράστασης ήταν του Γιάννη Στεφανέλλη, ενώ συμμετείχαν οι ηθοποιοί: Λ. Καλλέργης, Β. Διαμαντόπουλος, Π. Ζερβός, Β. Μεταξά, Μ. Γιαννακοπούλου, Κ. Λαμπροπούλου, Ε. Χατζηαργύρη και Σ. Στεφανίδου.

Το έργο εντάσσεται στο αστικό ρεαλιστικό δράμα και οργανώνεται γύρω από τον θεσμό της οικογένειας, το μοτίβο του συνοικεσίου και τη σύγκρουση ανάμεσα σε δύο διαφορετικούς κόσμους και συστήματα αξιών: αφενός το παλαιότερο, συντηρητικό οικογενειακό πλαίσιο και αφετέρου τις νεότερες, πιο ελεύθερες κοινωνικές αντιλήψεις

των νέων – κυρίως των γυναικείων χαρακτήρων. Η δράση εκτυλίσσεται στο σαλόνι μιας μικροαστικής οικογένειας, δηλαδή στον χώρο όπου προβάλλεται η επίσημη κοινωνική εικόνα της οικογένειας όταν δέχεται επισκέπτες.

Στο επίκεντρο βρίσκεται η οικογένεια του Κώτσου Τσορμπάτση, η οποία γιορτάζει την ονομαστική εορτή του πατέρα και της μικρότερης κόρης. Στα πρόσωπα του έργου περιλαμβάνονται η σύζυγός του Ζωή, οι δύο κόρες Ελένη και Ράνια και ο μικρός γιος Αντρέας, ο οποίος δεν εμφανίζεται επί σκηνής αλλά ακούγεται η φωνή του. Στο σπίτι διαμένει επίσης η δασκάλα γαλλικών του Αντρέα, η μαντμουαζέλ Λιάν, καθώς και ο Τρελογιώργης, που βοηθά στις δουλειές του σπιτιού. Τακτικός επισκέπτης είναι ο κύριος Φαίδων, δάσκαλος του Αντρέα, ενώ στις εορταστικές συγκεντρώσεις παρίσταται και ο κλεπτομανής θείος Αθηνογένης. Την ημέρα της γιορτής επισκέπτεται το σπίτι και η οικογένεια του Δημητρώ Σερίφη, μαζί με τον γιο του Ρωμύλο, την αδελφή του Αμαλία και την προξενήτρα που έχει αναλάβει τον προγραμματισμένο γάμο του Ρωμύλου με τη Ράνια. Παράλληλα, σύντομη εμφάνιση κάνουν και δύο ακόμη πρόσωπα: ένας Επισκέπτης και ο Άνθρωπος με το Γυλιό.

Ο χώρος (το αστικό σαλόνι) και ο χρόνος (η ημέρα της γιορτής) λειτουργούν ως βασικοί δραματουργικοί άξονες που αποκαλύπτουν τις εσωτερικές ρωγμές της οικογενειακής συνοχής. Η δράση οργανώνεται σε δύο χρονικές ενότητες: το πρωί της γιορτής (πρώτη πράξη), όπου παρουσιάζεται η ιδιωτική καθημερινότητα της οικογένειας και η προετοιμασία για τη γιορτή, και το βράδυ της ίδιας ημέρας (δεύτερη πράξη), όταν η οικογενειακή ζωή εκτίθεται δημόσια μπροστά στους επισκέπτες. Μέσα από αυτή τη δομή αναδεικνύεται η σύγκρουση ανάμεσα στις παραδοσιακές αξίες —όπως η κοινωνική ευπρέπεια, η επιφάνεια και το προξενιό— και στις νεωτερικές επιδιώξεις των νεότερων μελών της οικογένειας.

Μέσα από κωμικοτραγικές καταστάσεις και χαρακτηριστικούς κοινωνικούς τύπους — την προξενήτρα, τους συγγενείς, τη δασκάλα, τον «παράξενο» συγγενή— ο συγγραφέας σχολιάζει με λεπτή ειρωνεία την υποκρισία της μικροαστικής ηθικής και τη δυσκολία απεγκλωβισμού από τα κοινωνικά στερεότυπα. Το έργο συνδυάζει ρεαλιστική απεικόνιση και ήπια σατιρική διάθεση, σηματοδοτώντας μια μετάβαση προς μια πιο κοινωνικά ευαίσθητοποιημένη νεοελληνική δραματουργία.

Περισσότερες πληροφορίες:

- Αποσπάσματα του έργου θα βρείτε στο pdf με τίτλο *Ο εσωτερικός ρεαλισμός στο ελληνικό αστικό δράμα / Γ. Λαδογιάννη* [<http://dx.doi.org/10.26268/heal.uoi.5530>].
- Περισσότερα στοιχεία μπορείτε να δείτε στο pdf με τίτλο *Κωνσταντίνου και Ελένης - Γιώργος Σεβαστίκογλου - Πρόγραμμα 1991*. Πρόκειται για το πρόγραμμα της παράστασης του Εθνικού Θεάτρου στην Νέα Σκηνή (1990 - 1991).



Εικόνα 17. Κωνσταντίνου και Ελένης – Θεατρικό πρόγραμμα, 1942-1943.

γ. Νίκος Τσιφόρος (1909–1970)

Ο Νίκος Τσιφόρος υπήρξε πολυσχιδής δημιουργός της νεοελληνικής γραμματείας και της θεατρικής σκηνής: ευθυμογράφος, επιθεωρησιογράφος, θεατρικός συγγραφέας, σεναριογράφος και σκηνοθέτης. Γεννημένος το 1909, σπούδασε Νομικά και Πολιτικές Επιστήμες στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, χωρίς ωστόσο να ακολουθήσει συστηματικά το επάγγελμα του δικηγόρου. Ήδη από νεαρή ηλικία στράφηκε προς τη συγγραφή: σε ηλικία δεκαεννέα ετών παρουσίασε μια επιθεώρησή του σε θέατρο του Πειραιά.



Εικόνα 18. Νίκος Τσιφόρος (1909–1970)

Από τις αρχές της δεκαετίας του 1930 δραστηριοποιήθηκε συστηματικά στη δημοσιογραφία και στο χρονογράφημα, δημοσιεύοντας κείμενα σε αθηναϊκές εφημερίδες και περιοδικά. Η ευρύτερη αναγνώρισή του άρχισε κατά την περίοδο της Κατοχής, όταν έγραψε το θεατρικό έργο *Η Πινακοθήκη των Ηλιθίων* (1944). Μετά τον πόλεμο συνεργάστηκε με κορυφαίους επιθεωρησιογράφους, όπως ο Αλέκος Σακελλάριος και ο Χρήστος Γιαννακόπουλος, ενώ παράλληλα έγραψε σενάρια και σκηνοθέτησε κινηματογραφικές ταινίες που εντάσσονται κυρίως στο είδος της σατιρικής και λαϊκής κωμωδίας.

Η συγγραφική του φυσιογνωμία διαμορφώθηκε γύρω από δύο βασικούς άξονες: αφενός τη σατιρική απεικόνιση των κοινωνικών τύπων της προπολεμικής και μεταπολεμικής αστικής κοινωνίας και αφετέρου την παρωδία ιστορικών περιόδων και γεγονότων, μέσω της οποίας, με ανατρεπτική διάθεση, αποδομεί την επίσημη ιστοριογραφική αφήγηση.

Το θεατρικό έργο *Η Πινακοθήκη των Ηλιθίων* γράφτηκε το 1944, κατά τους τελευταίους μήνες της γερμανικής Κατοχής. Η πρώτη παράσταση δόθηκε στο Θέατρο «Ακροπόλ» της Αθήνας το ίδιο καλοκαίρι από τον θίασο των Μαίρη Αρώνη και Δημήτρη Χορν, σε σκηνοθεσία του Γιαννούλη Σαραντίδη και με σκηνικά του Στέλιου Ορφανίδη. Η επιτυχία της υπήρξε άμεση, καθώς το έργο, μέσα σε ένα κλίμα γενικευμένης κοινωνικής και πολιτικής ασφυξίας, προσέφερε στο κοινό μια κωμική διέξοδο χωρίς να απουσιάζει ο υπαινικτικός κοινωνικός σχολιασμός.

Δραματουργικά, το έργο συνδυάζει γρήγορους, ευφυείς και συχνά αιχμηρούς διαλόγους με στοιχεία ρομαντικής κωμωδίας και κοινωνικής σάτιρας. Πίσω από το φαινομενικά ανάλαφρο ύφος αναδεικνύεται το διαχρονικό δίλημμα ανάμεσα στο συναίσθημα και το συμφέρον, καθώς και η σύγκρουση μεταξύ ανθρώπινης αυθεντικότητας και ωφελιμισμού. Η *Πινακοθήκη των Ηλιθίων* εντάσσεται οργανικά στο ρεύμα της αστικής κωμωδίας της δεκαετίας του 1940 και αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα της ικανότητας του Τσιφόρου να γεφυρώνει τη λαϊκή ψυχαγωγία με τον κοινωνικό προβληματισμό, συμβάλλοντας ουσιαστικά στη διαμόρφωση της μεταπολεμικής ελληνικής κωμικής παράδοσης.

Υπόθεση του έργου «Η Πινακοθήκη των Ηλιθίων»

Η υπόθεση του έργου οργανώνεται γύρω από τον εκκεντρικό μεγαλοαστό Ιωσία Τέριγκτον, ο οποίος επιχειρεί να αποδείξει ότι η «ηλιθιότητα» αποτελεί σύμφυτο

στοιχείο της ανθρώπινης φύσης, ακόμη και στους πλέον ευφυείς ανθρώπους («η ηλιθιότητα είναι σφηνωμένη ακόμη και στα πιο έξυπνα κεφάλια»). Στο πλαίσιο ενός ιδιότυπου «πειράματος», σχεδιάζει μια περίπλοκη δοκιμασία προκειμένου να επιβεβαιώσει τη θεωρία του.

Δύο άγνωστοι μεταξύ τους νέοι —η Αλίντα Πασκουάλε, μια παρορμητική και ρομαντική Ισπανίδα, και ο Αντρέας Ντεντιέ, ένας εύθυμος και ανέμελος φοιτητής— πληροφορούνται ότι είναι κληρονόμοι ενός μακρινού συγγενή, την ύπαρξη του οποίου αγνοούσαν. Έτσι καλούνται να ταξιδέψουν στην άλλη πλευρά του Ατλαντικού για τη διεκδίκηση της υποτιθέμενης κληρονομιάς. Η επινοημένη αυτή συνθήκη αποτελεί το σημείο εκκίνησης μιας σειράς γεγονότων που οδηγούν σε κωμικές και απρόβλεπτες καταστάσεις.

Κατά τη διάρκεια του ταξιδιού οι δύο νέοι γνωρίζονται, έρχονται κοντά και τελικά ερωτεύονται, πιστεύοντας ότι πρόκειται να συγκληρονομήσουν μια σημαντική περιουσία. Ωστόσο, ο υποτιθέμενος νεκρός συγγενής αποδεικνύεται πως έχει διαφορετικά σχέδια για αυτούς. Ο Τέριγκτον, ο οποίος στην πραγματικότητα είναι ζωντανός και έχει οργανώσει ο ίδιος το «πείραμα», εμφανίζεται απροσδόκητα και τους θέτει ένα νέο δίλημμα: για να λάβουν την περιουσία πρέπει να χωρίσουν οριστικά.

Η άρνησή τους να θυσιάσουν τον έρωτά τους χάριν του οικονομικού συμφέροντος οδηγεί σε ανατροπή των αρχικών προθέσεων του πειράματος. Με τον τρόπο αυτόν, η στάση των δύο νέων αποδεικνύει την υπεροχή του ανθρώπινου συναισθήματος απέναντι στον ωφελιμισμό και αναγκάζει τον ίδιο τον εμπνευστή της δοκιμασίας να αναγνωρίσει τη ματαιότητα — και τελικά την «ηλιθιότητα»— της δικής του θεωρίας.

Περισσότερες πληροφορίες:

- Ακουστικό αρχείο του έργου στο: <https://www.youtube.com/watch?v=1XzpIfqWgns>, με τον Δημήτρη Χορν και τη Μαίρη Αρώνη (1957), σε σκηνοθεσία Ιωάννη Νταϊφά.
- Αφιέρωμα στον συγγραφέα μπορείτε να δείτε εδώ: <https://archive.ert.gr/69852/>
- Το έργο μπορείτε να διαβάσετε στο pdf με τίτλο *Η Πινακοθήκη των Ηλιθίων - Νίκος Τσιφόρος*.



Εικόνα 19. Η Πινακοθήκη των ηλιθίων, 1944/09/08 – Σκηνοθέτης: Σαραντιδής, Γιαννούλης – Συγγραφέας: Τσιφόρος, Νίκος – Θίασος: Αρώνη Μαίρης - Χορν Δημήτρη – Θέατρο Ακροπόλ, Αθήνα.

8. Το υπαρξιστικό θέατρο του Ζαν-Πολ Σαρτρ (Jean-Paul Sartre)



Εικόνα 20. Γερμανοί στρατιώτες κατά τη διάρκεια της εισβολής στη Γαλλία, στο Παρίσι.

Κατά τη διάρκεια της γερμανικής Κατοχής στη Γαλλία (1940–1944), πολλοί θεωρητικοί και διανοούμενοι στράφηκαν στο θέατρο, το οποίο λειτούργησε ως πρόσφορο μέσο για την έκφραση των ιδεών τους. Η θεατρική σκηνή μετατράπηκε σε πεδίο έμμεσης ιδεολογικής αντιπαράθεσης και υπαρξιακού στοχασμού, όπου μπορούσαν να διατυπωθούν προβληματισμοί γύρω από την ανθρώπινη ελευθερία, την ευθύνη και τα ηθικά διλήμματα της εποχής.

Στο πλαίσιο αυτό αναπτύχθηκε ιδιαίτερα η δραματουργία που συνδέεται με τον υπαρξισμό, σύμφωνα με τον οποίο ο άνθρωπος αντιμετωπίζεται ως μια μοναχική ύπαρξη που καλείται να ζήσει μέσα σε έναν κόσμο αβεβαιότητας και αγωνίας. Η ύπαρξη, σύμφωνα με αυτή την αντίληψη, αποκτά ουσιαστικό νόημα μόνο όταν το άτομο αναλαμβάνει την ευθύνη των επιλογών του και διαμορφώνει την ταυτότητά του μέσα από συνειδητή κοινωνική ή πολιτική δράση.

Τα θεατρικά έργα της περιόδου αυτής αντανακλούσαν το κλίμα φόβου, ανασφάλειας και ηθικής σύγχυσης που επικρατούσε στη γαλλική κοινωνία, η οποία δοκιμαζόταν από την εμπειρία του πολέμου, της κατοχής, των διώξεων και των εκτελέσεων. Σε μια κοινωνία που βρισκόταν υπό έντονη πίεση και αβεβαιότητα, το θέατρο αποτέλεσε έναν χώρο συλλογικής εμπειρίας και πνευματικής διεξόδου. Παρά τη γερμανική λογοκρισία, τα παρισινά θέατρα επαναλειτούργησαν ήδη από το φθινόπωρο του 1940, προσφέροντας στο κοινό έναν χώρο συνάντησης και προβληματισμού σε μια περίοδο βαθιάς πολιτικής και ηθικής κρίσης.

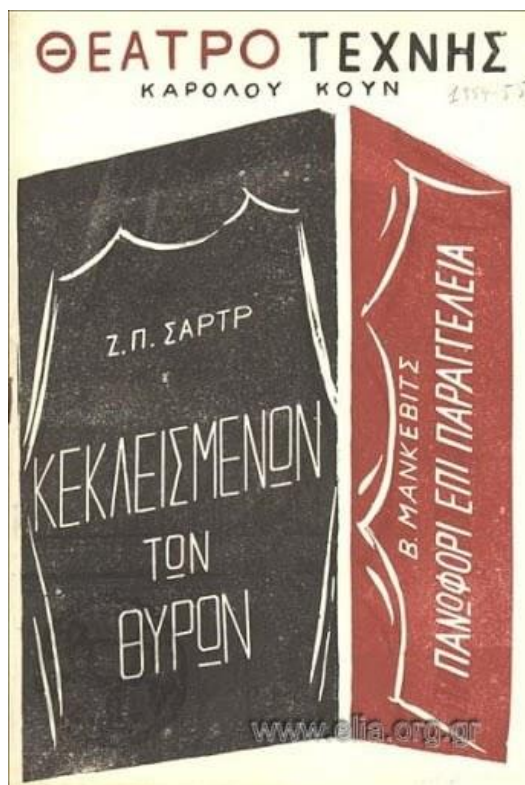


Εικόνα 21. Ο Ζαν Πολ Σαρτρ (Jean Paul Sartre) - Γάλλος φιλόσοφος και συγγραφέας.

Σε κεντρική μορφή του φιλοσοφικού υπαρξισμού αναδείχθηκε ο Ζαν-Πολ Σαρτρ (Jean-Paul Sartre), ο οποίος μετέφερε στη δραματική φόρμα την αντίληψη ότι ο άνθρωπος είναι «καταδικασμένος να είναι ελεύθερος» και οφείλει να διαμορφώσει τις αξίες του μέσα από τις πράξεις του, αφού «ο άνθρωπος δεν είναι τίποτε άλλο παρά αυτό που κάνει». Η εμπειρία της αιχμαλωσίας του στη Γερμανία το 1940 συνέβαλε καθοριστικά στη συνειδητοποίηση της σημασίας της συλλογικής εμπειρίας που προσφέρει το θέατρο. Έτσι, ο Σαρτρ διοχέτευσε στη θεατρική γραφή τη φιλοσοφική σκέψη που είχε ήδη αναπτύξει πριν από τον πόλεμο.

Το θεατρικό του έργο συνδέθηκε στενά με την έννοια του «στρατευμένου θεάτρου», δηλαδή ενός θεάτρου που επιδιώκει να συμβάλει ενεργά στη θετική κοινωνική ή πολιτική δράση. Σε αντίθεση με το μεταγενέστερο *Θέατρο του Παραλόγου*, ο Σαρτρ διατήρησε τη γραμμική και αιτιοκρατική οργάνωση της δράσης, ώστε να αναδείξει τον τρόπο με τον οποίο οι χαρακτήρες του δημιουργούν νόημα μέσα στο χάος της ύπαρξης και αναλαμβάνουν την ευθύνη των επιλογών τους.

Το πρώτο σημαντικό θεατρικό έργο της περιόδου αυτής είναι *Οι Μύγες* (*Les Mouches*), που παρουσιάστηκε στο Θέατρο Σάρα Μπερνάρ (Théâtre Sarah-Bernhardt) στο Παρίσι το 1943. Αντλώντας το θέμα από τον μύθο των Ατρείδων, ο Σαρτρ αξιοποίησε την αρχαιοελληνική



Εικόνα 22. *Κεκλεισμένων των θυρών*, 1954-1955 – Σκηνοθέτης: Κουν, Κάρολος – Συγγραφέας: Sartre, Jean-Paul – Μεταφρ.: Σολομός, Αλέξης – Θίασος: Θέατρο Τέχνης Κάρολου Κουν: Υπόγειο, Αθήνα.

μυθολογία ως αλληγορικό μέσο για να υπαινιχθεί την ανάγκη αντίστασης απέναντι στην τυραννία και να ενθαρρύνει το γαλλικό κοινό κατά την περίοδο της Κατοχής, παρακάμπτοντας τη λογοκρισία. Το έργο αποτελεί σαφή δραματική διατύπωση της υπαρξιστικής ηθικής: η μορφή του Ορέστη ενσαρκώνει τον άνθρωπο που αναλαμβάνει συνειδητά την ευθύνη των πράξεών του, ακόμη και όταν αυτές συνεπάγονται ενοχή και απομόνωση.

Ακολουθεί το έργο *Κεκλεισμένων των θυρών* (*Huis Clos*), το οποίο παρουσιάστηκε στο Παρίσι το 1944. Η δράση εκτυλίσσεται σε έναν κλειστό χώρο —ένα δωμάτιο της «κόλασης»— όπου τρεις νεκροί χαρακτήρες, ο Γκαρσέν, η Ινές και η Εστέλ, αναγκάζονται να συνυπάρχουν επ' αόριστον. Στο τέλος, η πόρτα ανοίγει ανεξήγητα, αλλά κανείς δεν αποχωρεί. Οι χαρακτήρες αποδέχονται την κατάσταση τους, καταδικασμένοι να συνεχίσουν την αλληλοβασανιστική τους συνύπαρξη. Μέσα από τη συνεχή ψυχολογική αντιπαράθεση, ο Γκαρσέν διατυπώνει την περίφημη φράση «η κόλαση είναι οι άλλοι» («L'enfer, c'est les autres»), υποδηλώνοντας ότι η πραγματική κόλαση δεν είναι μια μεταφυσική τιμωρία αλλά η εξάρτηση της ταυτότητάς μας από την κρίση των άλλων.

Το 1946 παρουσιάστηκε το έργο *Νεκροί χωρίς τάφο* (*Morts sans sépulture*), το οποίο είχε γραφτεί ήδη από το 1941 αλλά ανέβηκε στη σκηνή μετά το τέλος του πολέμου, στο Théâtre Antoine στο Παρίσι. Το έργο εστιάζει στην εμπειρία της σύλληψης, των βασανιστηρίων και της αναμέτρησης με τον φυσικό πόνο, διερευνώντας τα όρια της ανθρώπινης αντοχής και της ηθικής ευθύνης υπό ακραίες συνθήκες. Πέντε Γάλλοι αντιστασιακοί συλλαμβάνονται από τη φιλογερμανική πολιτοφυλακή και κρατούνται σε ένα απομονωμένο σπίτι, όπου υφίστανται βασανιστήρια προκειμένου να αποκαλύψουν την τοποθεσία του αρχηγού της τοπικής αντίστασης. Αντιμέτωποι με το δίλημμα «σιωπή ή προδοσία», γνωρίζουν ότι η ώρα του θανάτου τους πλησιάζει.

Ο προβληματισμός του Σαρτρ γύρω από την πολιτική στράτευση κορυφώνεται στη μεταπολεμική περίοδο με το έργο *Τα Βρώμικα χέρια* (*Les Mains sales*), που παρουσιάστηκε το 1948. Εδώ το επίκεντρο μετατοπίζεται στην πολιτική δράση και στο ηθικό κόστος της επαναστατικής βίας. Το έργο υποστηρίζει ότι η ενεργός συμμετοχή στην ιστορία συνεπάγεται αναπόφευκτα ηθικούς συμβιβασμούς, ενώ η άρνηση της πολιτικής στράτευσης απλώς αφήνει σε άλλους τη δυνατότητα να καθορίζουν την πορεία του κόσμου. Ο ήρωας Χιούγκο καλείται να διαπράξει μια πολιτική δολοφονία κατ' εντολήν του κόμματος και έρχεται αντιμέτωπος με το ερώτημα αν μπορεί να «λερώσει» τα χέρια του για ένα ιδανικό ή αν είναι προτιμότερο να διατηρήσει την ηθική του ακεραιότητα ακόμη και με το τίμημα της πολιτικής ήττας.

Συνολικά, τα έργα του Σαρτρ της περιόδου 1943–1948 συγκροτούν ένα συνεκτικό σώμα «στρατευμένου» θεάτρου, στο οποίο η φιλοσοφία της ελευθερίας, της ευθύνης και της δράσης μεταπλάθεται σε δραματική πράξη. Το 1964 ο Σαρτρ τιμήθηκε με το Βραβείο Νόμπελ Λογοτεχνίας, το οποίο ωστόσο αρνήθηκε να παραλάβει.

Περισσότερες πληροφορίες:

- Το έργο *Κεκλεισμένων των Θυρών* του Ζαν-Πολ Σαρτρ μπορείτε να ακούσετε εδώ: <https://www.youtube.com/watch?v=Mfh7m1kWc9Q>
- Το έργο του Ζαν Πολ Σαρτρ *Νεκροί χωρίς τάφο* μπορείτε να δείτε εδώ: <https://www.ertnews.gr/roi-idiseon/ert-archeio-theatro-tis-deyteras-nekroi-choris-tafo-minas-chatzivas-vas-video/> - από το «Θέατρο της Δευτέρας», παραγωγής του 1989, σε σκηνοθεσία, μετάφραση και διασκευή του Στέλιου Παυλίδη. Παίζουν οι ηθοποιοί:

Καριοφυλλιά Καραμπέτη, Μηνάς Χατζησάββας, Δημήτρης Καταλειφός, Ηλίας Λογοθέτης, Πασχάλης Τσαρούχας, Δημήτρης Σεϊτάνης, Κώστας Τριανταφυλλόπουλος, Γιώργος Μούτσιος κ.ά. Μουσική σύνθεση: Βασίλης Δημητρίου. Σκηνικά-κοστούμια: Μικές Καραπιπέρης.

- Το έργο *Τα βρώμικα χέρια* του Ζαν Πολ Σαρτρ, σε ραδιοσκηνοθεσία: Κώστα Μπάκα, μπορείτε να ακούσετε εδώ: <https://www.youtube.com/watch?v=eDrC71C-jgw> και εδώ: <https://www.youtube.com/watch?v=QFV1cC1ePAw> - Ακούγονται οι ηθοποιοί: Γιάννης Φέρτης, Μαρία Σκούντζου, Αλμπέρτο Εσκενάζυ, Θόδωρος Σαρρής, Ντίνος Δουλγεράκης, Δημήτρης Αστεριάδης, Άννα Βενέτη, Δημήτρης Ιωακειμίδης, Κυριάκος Ντούμος, Άγγελος Αντωνόπουλος, Νίκος Μπουσδούκος, Μάκης Ρευματάς.

9. Βιβλιογραφία

- Γεωργιάδη, Κωνσταντίνα, Σεχοπούλου, Μαρία, & Παπανικολάου, Βάνια. (2023). *Ευρωπαϊκή Δραματολογία του 20ού αιώνα: Από τον Luigi Pirandello στη Sarah Kane*. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις.
- Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο Βόλου. (1997). *Ν. Τσιφόρου: Η πινακοθήκη των ηλιθίων - Θεατρικό Πρόγραμμα* (ARC-2007-34614). Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο Βόλου.
- ΚΘΒΕ. (2023). *Νίκος Τσιφόρος: Η πινακοθήκη των ηλιθίων - Πρόγραμμα Παράστασης (2023)*. Εκδόσεις Φυλάτος.
- Λαδογιάννη, Γ. (1994). Ο εσωτερικός ρεαλισμός στο ελληνικό αστικό δράμα: Δύο παραδείγματα: το Γαμήλιο Εμβατήριο, Κωνσταντίνου και Ελένης. *Δωδώνη: Φιλολογία - Επιστημονική επετηρίδα του Τμήματος Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων*, 23, 187-209.
- Ταμπάκη, Άννα, Γεωργοπούλου, Βαρβάρα, Αλτουβά, Αλεξία, & Διακουμοπούλου, Κατερίνα. (2023). *Ιστορία και Δραματολογία του Νεοελληνικού Θεάτρου, 16ος -20ός αιώνας*. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις.
- Τσιφόρος, Ν. (1996). *Η πινακοθήκη των ηλιθίων: Κωμωδία σε τρεις πράξεις και τέσσερις εικόνες*. Ερμής.
- Ψηφιακό Αρχείο Εθνικού Θεάτρου. (1991). *Γιώργος Σεβαστίκογλου: Κωνσταντίνου και Ελένης - Θεατρικό Πρόγραμμα (1991)*. Εθνικό Θέατρο.
- Brockett, O. G. & Hildy, F. J. (2014). *History of the theatre* (10η). Pearson.