

ΕΚΤΑΚΤΗ ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 15ΗΣ ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ 2000

ΠΡΟΕΔΡΙΑ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΑΡΤΕΜΙΑΔΟΥ

ΕΠΙΣΗΜΗ ΥΠΟΔΟΧΗ
ΤΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΥ κ. ΙΑΚΩΒΟΥ ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗ

ΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΠΡΟΕΔΡΟΥ κ. ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΑΡΤΕΜΙΑΔΟΥ

Ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν χαίρει ἰδιαίτερα, διότι συγκαταλέγει ἀνάμεσα στὰ τακτικὰ μέλη της ἓνα διακεκριμένο λειτουργοῦ τῆς Θεατρικῆς Δημιουργίας, τὸν Ἰάκωβο Καμπανέλλη.

Αὐτοδίδακτος, μὲ τὸ ζῆλο του γιὰ μάθηση, ἀπέκτησε μεγάλη μόρφωση, ἰδιαίτερα μάλιστα στὸ χῶρο τῆς Λογοτεχνίας, ὥστε νὰ ἀποτελέσει πλούσιο λίπασμα γιὰ νὰ ἀναπτυχθεῖ ἡ πρόωρα ἰσχυρὴ κλίση του πρὸς τὴ θεατρικὴ δημιουργία. Ἐτσι μὲ τὴ χαρισματικὴ του φύση ἀναπλήρωσε τὶς Πανεπιστημιακὲς σπουδές, τὶς ὁποῖες ἡ βιοπάλη ἀνάγκασε τὸν Ἰάκωβο Καμπανέλλη, νὰ μὴν ἔχει τὴν εὐχέρεια νὰ κάνει.

Τὸ δημιουργικὸ ἔνστικτο, μὲ τὸ ὁποῖο εἶχε προικισθεῖ, γρήγορα ἄρχισε νὰ ἀποδίδει καρπούς. Στὴ διαδρομὴ τῶν 50 ἐτῶν ἡ παραγωγή του ὑπῆρξε ἀδιάλειπτη. Ἀπὸ ἔργο σὲ ἔργο ἔφτασε νὰ ἐξελιχθεῖ σὲ κορυφαῖο θεατρικὸ συγγραφέα τῆς χώρας μας. Ἡ ἀνταπόκριση τοῦ κοινοῦ στὰ ἔργα του ὑπῆρξε μοναδική.

Τί ἄλλο μπορεῖ νὰ ἐπιθυμήσει ἓνας δημιουργὸς γιὰ νὰ τὸν ἐνισχύσει στὸ ἔργο του; Ὁ Ἰάκωβος Καμπανέλλης εἶχε αὐτὴ τὴν τύχη. Βαθὺς παρατηρητὴς τῆς ψυχῆς, ἀναπαράστησε μὲ πλαστικότητα στὴ σκηνὴ χαρακτῆρες, ἀποκαλύπτοντας τὸν δυσπροσάρμοστο καὶ διασπασμένο ἐσωτερικὸ κόσμο τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ κριτικὴ δὲν φειδωλεύτηκε ἐγκώμια γιὰ τὶς ἐπιδόσεις του, τόσο στὴ χώρα μας ὅσο καὶ στὸ ἐξωτερικό, ὅπου παρουσιάστηκαν ἔργα του.

Γιὰ τὴ λαμπρὴ καλλιτεχνικὴ δράση καὶ λοιπὲς δραστηριότητες τοῦ κ. Καμπανέλλη θὰ μᾶς μιλήσει κατ' ἐντολὴν τῆς Συγκλήτου ὁ Ἀκαδημαϊκὸς κ. Τάσος Ἀθανασιάδης.

Ἀξιότιμε Κύριε Συνάδελφε,

Ἐκ μέρους τῆς Ὀλομελείας τῶν τακτικῶν μελῶν τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, σᾶς συγχαίρω θερμὰ γιὰ τὴν ἐκλογή σας ὡς τακτικοῦ μέλους τῆς Ἀκαδημίας, σᾶς καλωσορίζω στὴν Αἴθουσα αὐτὴ καὶ σᾶς εὐχομαι μακροχρόνια παρουσία καὶ δημιουργικότητα.

Σᾶς περιβάλλω μὲ τὸ μεγάλο διάσημο καὶ σᾶς παραδίδω τὸ δίπλωμα τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν.

Παρακαλῶ τὸ συνάδελφο κ. Ἀθανασιάδη νὰ λάβει τὸ λόγο.

ΠΡΟΣΦΩΝΗΣΗ ΤΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΥ Κ. ΤΑΣΟΥ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗ

Ἀγαπητὲ Συνάδελφε καὶ Φίλε ἐκ Νεότητος,

Μὲ ἰδιαίτερη συγκίνηση ἀποδέχτηκα τὴν πρόταση τῆς Συγκλήτου νὰ σᾶς ὑποδεχθῶ κάτω ἀπὸ τὴ στέγη τῆς Ἀκαδημίας.

Ἡ μνήμη μου προτρέχει τῆς ὁμιλίας μου, καθὼς ἀναπολῶ τὸ νεαρὸ δραματουργὸ νὰ παρακολουθεῖ μὲ ἀγωνία ἀπὸ τὰ παρασκήνια τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, στὸ ὁποῖο ὑπηρετοῦσα, τὶς πρόβες στὴ δευτέρη σκηνὴ τοῦ ἔργου του «Ἡ ἔβδομη Ἡμέρα τῆς Δημιουργίας», ἐπικυρώνοντας ἔτσι τὰ ἐγκώμια τῶν κριτικῶν γιὰ τὶς ἐπιτυχέστατες παραστάσεις ἔργων του στὸ Ἑλληνικὸ Θέατρο. Ὅστερα ἀπὸ τὸ ἐξαίρετο ἀνέβασμα στὸ Θέατρο Τέχνης τοῦ Κάρουλου Κουν τοῦ ἔργου του «Ἡ αὐλὴ τῶν Θαυμάτων», ἡ παρουσία ἐνὸς χαρισματικοῦ δραματουργοῦ ἐπιβεβαίωσε μίαν γενιᾶ νέων συγγραφέων, ποὺ πρυτανεύει πιά στὰ θεάτρά μας, ἄρχισε νὰ ἐπιβεβαιώνεται. Ἀπὸ τότε ἡ ἐπιτυχία τῶν ἔργων του ἦταν ἐντυπωσιακὴ: «Ὁ Μπαμπὰς ὁ Πόλεμος», «Αὐτὸς καὶ τὸ Πανταλόνι του», «Ἡ γειτονιὰ τῶν Ἀγγέλων», «Βίβα Ἀσπασία», «Ὁδυσσεὺς γύρισε σπίτι».

Ἡ λογοκρισία τῆς Ἀπριλιανῆς Δικτατορίας τὸν ἀναγκάζει νὰ διακόψει τὴ δραματουργικὴ δραστηριότητά γιὰ ἄρκετὰ χρόνια. Στὰ 1972 διασκεύασε σὲ θεατρικὴ μορφή τὸ διήγημα τοῦ Franz Kafka «Ἡ Ἀποικία τῶν Τιμωρημένων», ποὺ θὰ παρουσιαστεῖ στὸ «Πειραματικὸ Θέατρο» τῆς Μαριέττας Ριάλδη μὲ σκηνοθεσία της.

Στὰ 1973, τὸ ἔργο του «Τὸ Μεγάλο μας Τσίρκο» θεωρεῖται ὑποπτο ἀπὸ τοὺς δικτάτορες. Ὁ Ἰάκωβος Καμπανέλλης χαρακτηρίζεται ὅτι κάνει πολιτικὸ θέατρο.

Στὰ 1975 ὁ θίασος Τζένης Καρέζη - Κώστα Καζάκου ἀνεβάζει τὸ ἔργο του «Ὁ Ἐχθρὸς Λαός». Ἀκολουθοῦν ἔργα του ἀνεβασμένα ἀπὸ τὸ Θέατρο Τέχνης τοῦ Κάρουλου Κούν: «Πρόσωπα γιὰ Βιολὶ καὶ Ὁρχήστρα» σὲ σκηνοθεσία Κάρουλου Κούν, «Ὁ Μπαμπὰς ὁ Πόλεμος».

Στὰ 1981 ἀνέλαβε τὴ γενικὴ διεύθυνση τῆς Ραδιοφωνίας τῆς Ε.Ρ.Τ. Ἐπειτα ἀπὸ ἐφτάχρονη παραμονὴ ἀποχωρεῖ ἀπὸ αὐτὴ τὴ θέση, γιὰ νὰ συνεχίσει τὴ δραματουργικὴ δημιουργία του μὲ τὰ ἀκόλουθα ἔργα:

—1989 «Ὁ Ἀόρατος Θίασος», παιγμένο στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο.

—1990-91 «Ὁ Δρόμος περνᾷ ἀπὸ μέσα», ἀπὸ τὸ «Πειραματικὸ Θέατρο» τῆς Μαριέττας Ριάλδη (τὸ ἔργο αὐτὸ παίζεται ἀπὸ τὸν Ἀπρίλιο τοῦ 1997 στὸ Θέατρο Τέχνης Ἄντον Τσέχωφ τῆς Μόσχας).

—1993 «Ὁ Δεῖπνος», στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο.

—1995 «Στὴ Χώρα Ἴψεν», ποὺ παίζεται στὴν Πειραματικὴ Σκηνὴ τῆς Τέχνης, στὴ Θεσσαλονίκη.

—1997 στὴν ἴδια σκηνὴ τῆς Θεσσαλονίκης παίζεται τὸ ἔργο του «Ἡ Τελευταία Πράξη».

—1998 ἀνεβάζεται στὸ Θέατρο Τέχνης Κάρουλου Κούν τὸ ἔργο του «Μία Συνάντηση κάπου ἄλλου».

Ὁ Ἰάκωβος Καμπανέλλης ἔχει γράψει ὡς τώρα τριάντα ἕνα ἔργα, ἄξια γιὰ νὰ ἐγκωμιαστεῖ ἀπὸ τὴν κριτικὴ ὡς ὁ μεῖζων δραματογράφος τῆς χώρας μας. Μερικοί, μάλιστα, κριτικοὶ δὲν διστάζουν νὰ τοποθετήσουν τὶς σκηνικὲς δημιουργίες του πολὺ ψηλότερα ἀπὸ μερικὰ ἔργα διασήμων ξένων συγγραφέων ποὺ παίχτηκαν τὰ τελευταῖα χρόνια σὲ θέατρα τῆς Ἀθήνας.

Γενικὰ στὰ ἔργα του ὁ Ἰάκωβος Καμπανέλλης ἐπεζήτησε καὶ ἐπέτυχε —διακωμωδώντας μάλιστα σὲ μερικὰ— νὰ δραματοποιήσει τὸν ἐσωτερικὰ διασπασμένο ἀγχωτικὸ ἄνθρωπο τῆς ἐποχῆς μας στὴν Ντοστογιεφσκιτικὴ πάλη τοῦ Θεοῦ μὲ τὸ ἐωσφορικὸ μέρος τοῦ ἑαυτοῦ του χωρὶς νὰ ἀξιώνεται σὲ μιὰ λυτρωτικὴ νίκη.

Ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν γιὰ τὴν προσφορά του στὸ Θέατρο τὸν τίμησε μὲ χάλκινο μετάλλιο τὸ Δεκέμβριο τοῦ 1994. Τὸ 1996 τὸ Πανεπιστήμιο τῆς Κύπρου τὸν ἀναγορεύει ἐπίτιμο διδάκτορα τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς. Τὸ Τμῆμα Θεάτρου τῆς Ἀνωτάτης Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης τὸν ἀναγορεύει ἐπίτιμο διδάκτορα. Τὸ 1999 τὸ Τμῆμα Θεατρολογίας τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν τὸν ἀναγορεύει ἐπίσης ἐπίτιμο διδάκτορα.

Ὁ Ἰάκωβος Καμπανέλλης γεννήθηκε στὴ Νάξο τὸ 1921, ἀπ' ὅπου ἐγκαταστάθηκε μὲ τὴν οἰκογένειά του στὴν Ἀθήνα τὸ 1934. Στὴν πρωτεύουσα, ἐνῶ ὀλοκλήρωνε τὴ βασικὴ του ἐκπαίδευση, καλλιιεργούσε καὶ τὸ λογοτεχνικὸ του τάλαντο μελετώντας ἀπληστα, ἔργα τῆς Λογοτεχνίας. Σπούδασε Τεχνικὸ Σχέδιο στὴ Σιβιτανίδειο Σχολή. Ἐργάστηκε σὲ Τεχνικὴ Ἑταιρεία. Κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ἐχθρικῆς κατοχῆς στὴν Ἑλλάδα κατέφυγε μέσω Σερβίας στὴν Αὐστρία, ὅπου συνελήφθη καὶ παρέμεινε στὸ στρατόπεδο συγκεντρώσεως τοῦ Μαουτχάουζεν. Ἦταν 22 χρόνων. Τελικὰ, εὐτυχῶς, εἶχε τὴν τύχη νὰ μὴν ὑποστεῖ βασανισμοὺς ποὺ θὰ τὸν ὀδηγοῦσαν στὸ θάνατο. Ὁ ἴδιος θὰ ὁμολογήσει: «Νομίζω πὼς τὸ στρατόπεδο μοῦ καλλιέργησε μία ἀντίληψη κοσμοπολιτισμοῦ καὶ τὴν αἴσθηση τῆς κοινῆς μοίρας, γι' αὐτὸ ὅταν ἄρχισα νὰ γράφω θέατρο οἱ ἐπιλογές μου δὲν ἦταν ποτὲ θέματα μὲ αὐστηρὰ προσωπικὰ δράματα, εἰδικὲς ψυχολογικὲς μεταπτώσεις. Αὐθόρμητα ἐπέλεγα πολυπρόσωπες περιπέτειες μὲ δημόσιο θέμα, ποὺ βέβαια, ὅμως τὶς δομοῦσαν χαρκατῆρες μὲ τὸ ἰδιωτικὸ τοῦ καθενὸς δράμα».

Ἐπιστρέφοντας στὴν Ἑλλάδα μὲ πλούσια πείρα ἀπὸ τὰ δραματικὰ χρόνια του στὸ στρατόπεδο συγκέντρωσης καὶ προσπαθώντας νὰ βρεῖ τὸ δρόμο του στὸ χῶρο τοῦ πνεύματος, παρακολοῦθησε κάποτε μία παράσταση στὸ Θέατρο Τέχνης τοῦ Κάρολου Κούν κάποιου ἀμερικανικοῦ ἔργου. Τὸ ἔργο καὶ ἡ παράσταση τὸν συγκλόνισαν. Ἀποφάσισε νὰ γίνεῖ ἡθοποιός. Στὶς σχολὲς ὅπου ἔδινε ἐξετάσεις, μολονότι ἐκτιμοῦσαν τὰ ὑποκριτικὰ του προσόντα, δὲν τὸν ἔκαναν δεκτὸ γιὰτὶ δὲν εἶχε ἀπολυτήριο Γυμνασίου! Βέβαιος, ὥστόσο, ὅτι ἦταν προορισμένος γιὰ τὸ Θέατρο, κατέφυγε στὴ θεατρικὴ δημιουργία, μὲ τὸ πρωτόλειό του «Χορὸς πάνω στὰ Στάχυα», ποὺ παρουσιάστηκε τὸ καλοκαίρι τοῦ 1950 ἀπὸ τὸ Θέατρο τοῦ Ἀδამάντιου Λεμοῦ στὴν Καλλιθέα, δίνοντας πολλὰ ὑποσχέσεις γιὰ μία εὐοίωνη ἐξέλιξή του στὸ ἐλληνικὸ θέατρο.

Αὕτῃ ἡ «εὐοίωνη ἐξέλιξη», στὴ διαδρομὴ τῶν δεκαετιῶν, ἔφτασε νὰ κορυφωθεῖ σὲ μία πανελλήνια ἀναγνώριση τοῦ μεγάλου δραματοουργικοῦ ταλάντου του.

Ἀγαπητὲ Συνάδελφε καὶ Φίλε ἐκ Νεότητος,

Τὸ Πανελλήνιο κοινὸ προηγήθηκε στὴ νοερὴ ἐκλογή σας ὡς Πρύτανη τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου. Ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν ἐπικύρωσε αὕτῃ τὴν ἐτυμηγορίαν μὲ τὴν παμφηφία τῆς ἐκλογῆς σας ὡς Τακτικοῦ Μέλους στὴ Νεοσύστατῃ Ἑδρᾷ Θεατρικῆς Δημιουργίας τῆς Τάξεως Γραμμάτων καὶ Καλῶν Τεχνῶν. Σᾶς εὐχομαι νὰ εἴστε πολὺχρονος καὶ δημιουργικός.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ, ΧΘΕΣ, ΣΗΜΕΡΑ, ΑΥΡΙΟ

ΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΓΓΚΟΥ Κ. ΙΑΚΩΒΟΥ ΚΑΜΠΙΑΝΕΛΛΗ

Κυρίες και Κύριοι,

Ἡ τιμὴ νὰ σᾶς μιλῶ ἀπὸ τὸ Βῆμα τοῦ Ἀνωτάτου Πνευματικοῦ Ἰδρύματος τῆς χώρας μὲ κάνει πρὶν ἀπ' ὅλα νὰ θέλω νὰ εὐχαριστήσω, ἰδιαίτερα ἀπόψε, γι' ἄλλη μιὰ φορά, τὴν Ὀλομέλεια τῆς Ἀκαδημίας γιὰ τὴν ἀπόφαση τῆς ἰδρύσεως ἑδρας τῆς «Θεατρικῆς Δημιουργίας» καὶ γιὰ τὴν ἐκλογή μου νὰ τὴν ἐγκαινιάσω. Ἡ ἀπόφαση ὁφείλεται στὴν ἀναγνώριση τῆς προόδου ποὺ ἔχει ἐπιτύχει ἡ σύγχρονη δραματουργία μας καὶ τοῦ δικαιώματος ἑδρας στὴν Ἀκαδημία.

Φυσικὰ ἡ πρόοδος αὕτη συνετελέσθη λόγω καὶ τῆς ταυτόχρονης προόδου στὴν θεατρικὴ πράξη, πρακτικὴ καὶ τακτικὴ, γενικὰ. Γι' αὐτὸ ἐπιτρέψτε μου νὰ πῶ ὅτι αἰσθάνομαι πὼς ἐκπροσωπῶ ἐν τέλει ὅλους ὅσους συνεργοὺν στὴν ὑπαρξὴ τοῦ θεάτρου μας. Ποὺ ὅπως πιστεύω — καὶ ὅχι μόνο ἐγώ — βρίσκεται σὲ ἐπίπεδο ὅσο ποτὲ ἄλλοτε ὑψηλό. Αὐτὸ θὰ προσπαθῇ νὰ τεκμηριώσω. Ἴσως καὶ μὲ παραλείψεις καὶ μὲ λάθῃ. Ἀλλὰ, ἔστω κι ἔτσι, μετρᾷ πιδὶ πολὺ τὸ νὰ μιλήσω γιὰ τὸ σύγχρονο ἑλληνικὸ Θέατρο ἀπὸ τὸ Βῆμα τῆς Ἀκαδημίας. Ἀλλωστε τὰ πενήντα καί, χρόνια τριβῆς μου στὸ Θέατρο μὲ κάνουν συνομηλίκου τῆς πορείας τοῦ ἀπὸ τὴν πρώτη μεταπολεμικὴ περίοδο ἕως τώρα.

Ἄν ἀνοίξουμε μιὰ ἐφημερίδα τοῦ 1950 ἢ '52 θὰ δοῦμε στὴ στήλη γιὰ τὰ ΘΕΑΜΑΤΑ τὸ πολὺ μιὰ δεκαριά θεάτρα, συγκεντρωμένα ὅλα μεταξὺ Ὀμονοίας καὶ Συντάγματος: Τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο, τὸ Θέατρο Κοτοπούλη, Κατερίνας, Βασίλη Ἀργυρόπουλου, Κώστα Μουσούρη, Βασίλη Λογοθετίδη, καὶ στὸ Θέατρο Κυβέλη τὸ θίασο Λαμπέτη-Χόρν-Παππᾶ. Αὐτὰ εἶναι ὅλα κι ὅλα τὰ θεάτρα πρόζας στὴν Ἀθήνα, ἀλλὰ καὶ σὲ ὅλη τὴν Ἑλλάδα. Τὸ Θέατρο Τέχνης τοῦ Καρόλου Κουν ἔκλεισε τὸ 1949 καὶ ὁ Κουν ἄστεγος καὶ ἀπένταρος ἔχει κάμει σχολὴ γιὰ λιγοστοὺς μαθητὲς τὸ ἓνα ἀπ' τὰ δύο δωμάτια τοῦ σπιτιοῦ του στὴν Κυψέλη, καὶ κάνει ὄνειρα γιὰ τὸ μέλλον. Γιὰ ἓνα διάστημα συνεργάζεται μὲ τὸ Ἐθνικόν.

Ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς θιάσους πρόζας ποὺ ἀνέφερα ὑπάρχουν καὶ — πότε δύο, πότε τρεῖς — θίασοι ἐπιθεωρήσεως ποὺ ἐκεῖνα τὰ χρόνια ἦταν στὶς δόξες της, καὶ δικαιολογημένα. Διέθετε τοὺς καλότερους στὴν ἱστορίᾳ της ἠθοποιούς, συγγραφεῖς καὶ συνθέτες. Καὶ κάτι ἀκόμα πολὺ σημαντικὸ καὶ μάλιστα ζωτικό: Συγκέντρωνε καὶ πολλοὺς θεατῆς ἀπὸ λαϊκὸ κοινό, κάτι ποὺ δὲ συνέβαινε στὰ θεάτρα πρόζας, μὲ ἐξαίρεση ἐκεῖνα ποὺ ἔπαιζαν ἑλληνικὴ Κωμωδία. Στὰ ἄλλα ὁ κορμὸς τοῦ κοινοῦ κατὰ

κανόνα ἦταν κυρίως μικροαστοί, μεσοαστοί, οἱ προτιμήσεις τῶν ὁποίων σὲ κάποια θέατρα καθορίζανε καὶ τὸ εἶδος τῶν ἔργων ποὺ παρουσίαζαν: γαλλικὸ μπουλβάρ.

Θεατρογραφήματα μιᾶς χιλιοχρησιμοποιημένης συνταγῆς, καλοστημένα καὶ μὲ ἔξυπνο διάλογο, μὲ εὐκαιρίες νὰ ντύνονται πολυτελῶς οἱ πρωταγωνίστριες καὶ οἱ πρωταγωνιστὲς καὶ νὰ διασκεδάζουν οἱ θεατὲς μὲ τὰ ἐρωτικὰ τρίγωνα, τετράγωνα ἢ καὶ πεντάγωνα τῆς γαλλικῆς κοινωνίας.

Μὲ δυὸ λόγια ὥραϊες σαπουνόφουσες. Οἱ ἑλληνικὲς κωμωδίαι, ὅπως π.χ. τῶν Σακελλάριου - Γιαννακόπουλου καὶ τοῦ Δημήτρη Ψαθᾶ ἦταν ἀπὸ κάθε ἄποψη, θεματολογικὴ πρὶν ἀπ' ὅλα, ἀσύγκριτα ἀνώτερες.

Τὸ Ἑθνικὸ Θέατρο, βέβαια, μένοντας στὴν παράδοση καὶ στὶς ἐπιταγὰς τῆς ἀποστολῆς του εἶχε πάντα ἓνα ποιοτικὸ δραματολόγιο καὶ ἓνα μεγάλο ἀριθμὸ ἐξαίρετων ἡθοποιῶν. Ἦταν ἄλλωστε τὸ μόνον χρηματοδοτούμενο ἀπὸ τὸ κράτος καὶ τὸ μόνον μὲ ἀπεριόριστους — σχετικὰ — δυνατότητες.

Θυμᾶμαι παραστάσεις τοῦ ἀπ' αὐτὰς ποὺ δὲν ξεχνᾶ κανεὶς ποτέ:

— «Ὁ Ἡλίθιος» τοῦ Ντοστογιέφσκι, σὲ διασκευὴ Μανώλη Σκουλούδη καὶ σκηνοθεσία Πέλου Κατσέλη.

— «Ὁ «Ἐρρίκος Δ'» τοῦ Πιραντέλλο, σὲ σκηνοθεσία τοῦ Καρόλου Κούν, μὲ τὸν Βασίλη Διαμαντόπουλο.

— «Οἱ τρεῖς ἀδελφές» τοῦ Τσέχωφ, ἐπίσης σὲ σκηνοθεσία Κούν.

— «Ἡ ἀγία Ἰωάννα» τοῦ Μπ. Σῶ, σὲ σκηνοθεσία Ἀλέξη Σολωμοῦ καὶ Ἰωάννα τῇ Βάσω Μανωλίδου.

— «Βρυκόλακες » τοῦ Ἴψεν, σὲ σκηνοθεσία Ἀλέξη Μινωτῇ μὲ κυρία Ἀλβιγκ τὴν Κατίνα Παξινού.

Τὸν μεγαλύτερο καὶ ἱκανότερο, μετὰ τὸ Ἑθνικόν, θιάσο διαθέτει τὸ Θέατρο Μαρίας Κοτοπούλη ἐνισχυόμενον συστηματικὰ ἀπὸ τίς πρὸ ἐλπιδοφόρες νέες δυνάμεις: Ἄννα Συνοδινού, Εἰρήνη Παππά, Ἀνδρέα Μπάρκουλη, Βύρωνα Πάλλη, Τζένη Καρέζη, Μελίνα Μερκούρη, Βούλα Ζουμπουλάκη, Ντίνου Ἑλίουπουλο, Μίμη Φωτόπουλο.

Παρ' ὅλ' αὐτὰ τὸ δραματολόγιο τοῦ θεάτρου, ἡ αἰσθητικὴ του γραμμὴ δὲν ἔχει πάντα ὁμοιογένεια. Ὁ Δημήτρης Μυράτ, σκηνοθέτης τοῦ Θεάτρου καὶ καλλιτεχνικὸς Διευθυντής, μάχεται ἀνάμεσα στὶς δικές του φιλοδοξίες καὶ σὲ κείνες τοῦ Οἰκονομικοῦ Διευθυντῆ.

Παράλληλα μὲ τὴ θεατρικὴ δραστηριότητα ἀπὸ τοὺς θιάσους ποὺ ἀνέφερα ὑπάρχει καὶ μιὰ ἄλλη, ἐντελῶς διαφορετικὴ στὸν τρόπο ποὺ λειτουργεῖ καὶ ἰδιαιτέρα ἐν-

διαφέρουσα: Τὸ θέατρο ἀπὸ ραδιοφώνου. Κάθε Κυριακὴ βράδυ —καὶ ἀργότερα καὶ κάθε Τετάρτῃ μεταδίδεται ἓνα θεατρικὸ ἔργο. Τὸ δραματολόγιο εἶναι ἐπιλογή ἀπὸ τὰ καλύτερα τοῦ παγκοσμίου θεάτρου. Ἐπειδὴ τὰ ἔργα ἐρμηνεύονται διαβαστὰ καὶ τὸ κόστος εἶναι χαμηλό, οἱ σκηνοθέτες ἐξασφαλίζουν ἰδανικὴ διανομή. Δέκα ρόλοι, δέκα πρῶτοι ἡθοποιοὶ καὶ τὸ σημαντικότερο: αὐτὸ τὸ θέατρο δὲν ἔχει μὲν θεατὲς ἀλλὰ ἔχει ἀκροατὲς καὶ στὸ πιδὲ ἀπόμακρο νησί καὶ χωριό. Ξέρουμε ὅτι στὰ χωριά, στὸ καφενεῖο ποὺ εἶχε ραδιόφωνο, τὴν ὥρα τῆς θεατρικῆς ἐκπομπῆς οἱ πελάτες ἔφεραν καρέκλα ἀπ' τὸ σπίτι τους γιατί αὐτὲς τοῦ καφενεῖου δὲ φτάνανε. Ἔτσι, τὸ Θέατρο ἀπὸ ραδιοφώνου ἦταν μιὰ πρόωμη μορφή ἀποκέντρωσης τοῦ θεάτρου.

Μὲ τὴν κάποια διασκευὴ ποὺ χρειαζόταν τὰ ἔργα γιὰ τὸ ραδιόφωνο ἀσχολήθηκα κι ἐγὼ ἓνα μεγάλο διάστημα. Τότε γνώρισα καὶ τὸ Μίκη Θεοδωράκη κι εἵχαμε καὶ τὶς πρῶτες μας συνεργασίες. Ἐκκολαπτόμενος συνθέτης ἐκεῖνος, ἐκκολαπτόμενος θεατρικὸς συγγραφέας ἐγώ.

Στὰ χρόνια αὐτὰ γιὰ τοὺς νέους θεατρικοὺς συγγραφεῖς, αὐτοὺς ποὺ εἶχαν γαλουχηθεῖ μὲ τὸ κλασσικὸ θέατρο, καὶ μὲ τοὺς Ἴψεν, Στρίντμπεργκ, Τσέχωφ, Πιραντέλλο, Ο'Νήλ καὶ γοητευθεῖ μὲ τοὺς Ἀρθουρ Μίλλερ, Τεννессὴ Οὐίλλιαμς, οἱ ὀρίζοντες εἶναι κλειστοὶ καὶ σκοτεινοί.

Τὸ μόνο θέατρο ποὺ θὰ μπορούσε νὰ εἶναι παραλήπτῃς τῶν φιλοδοξιῶν τους εἶναι τὸ Ἑθνικὸ Θέατρο. Ἀλλὰ τὸ Ἑθνικὸ γι' αὐτοὺς εἶναι ἀκόμη κάστρο ἀπόρθητο.

Εὐτυχῶς, ὅμως, τὸ Θέατρο ὅπως γενικὰ οἱ καλὲς τέχνες ζοῦν μὲ ὅλων τῶν λογίων τοὺς ἀνθρώπους, καὶ πραγματιστὲς καὶ αἰθεροβάμονες. Ἀπὸ τὸ 1948 ὁ Ἀδαμάντιος Λεμός, παλιὸς συνεργάτης τοῦ Κούν, ἔχει φτιάξει ἓνα θερινὸ θεατρὰκι στὴν Καλλιθέα, τὰ ΔΙΟΝΥΣΙΑ, μὲ σκοπὸ νὰ παρουσιάσει ἄγνωστους νέους συγγραφεῖς. Μὲ πολλὰς θυσίες καὶ τρεχάματα, συντηρεῖ τὴ φιλοδοξία του γιὰ μερικὰ χρόνια καὶ παρουσιάζει τὸ πρῶτο ἔργο τοῦ Σωτήρη Πατατζῆ, τοῦ Γεράσιμου Σταύρου, τοῦ Ἀλέκου Γαλανοῦ καὶ τὸ δικό μου «Χορὸς πάνω στὰ στάχυα», τὸ 1950.

Τὸν ἴδιο καιρὸ μιὰ ομάδα νέων ἡθοποιῶν συγκροτοῦν, μὲ τὸν ἴδιο στόχο, τὸν θίασο «Ρεαλιστικὸ θέατρο» καί, μὲ τὴ βοηθητικὴ συμμετοχὴ τοῦ ἄνεργου καὶ ὑπὸ ἀστυνομικὴ δυσμένεια μεγάλου Αἰμίλιου Βεάκη, παρουσιάζουν τὸ ἔργο «Νυφιάτικο τραγούδι» τοῦ ἐπίσης πρωτοεμφανιζόμενου συγγραφέα Νότη Περιγιάλη. Στὴν παράστασιν αὕτῃ κάνει τὸ ξεκίνημά της καὶ ἡ Ἀντιγόνη Βαλάκου.

Ὅλα τὰ παραπάνω ἴσως νὰ φαίνονται ἀρκετὰ γιὰ τότε, σὲ σημεῖο μάλιστα

κάποιοι νὰ μένουν μὲ τὴν ἐντύπωση πὼς εἴχαμε δραστήρια καὶ σημαίνουσα θεατρικὴ ζωή.

Πλὴν ὅμως ὅλα αὐτὰ συνέβαιναν στὴν Ἀθήνα. Ἀκόμα καὶ στὴ Θεσσαλονίκη, στὴ συμπτωτεύουσα δὲν ὑπῆρχε οὔτε ἓνας μόνιμος θίασος. Οἱ Θεσσαλονικεῖς ἔβλεπαν θέατρο ὅταν οἱ ἀθηναῖκοι θίασοι μετὰ τὸ τέλος τῆς χειμερινῆς περιόδου πῆγαιναν γιὰ δυὸ-τρεῖς βδομάδες στὴν πόλιν τους. Καὶ μάλιστα, ἐλλείψει αἰθουσῶν θεάτρου, ἔπαιζαν σὲ αἰθουσες κινηματογράφου. Τέλος πάντων κάτι γινόταν, πότε μὲ κάποιες σπουδαῖες παραστάσεις ἢ ἐρμηνεῖες ρόλων, ἀλλὰ πολὺ περισσότερο κάτι ἔλειπε, κάτι πιὸ συγγενές μὲ τὴν πραγματικότητά καὶ τὸ δράμα αὐτοῦ τοῦ τόπου. Ἡ γενικὴ εἰκόνα ἔδειχνε μᾶλλον μιὰ εὐπρεπῆ ρουτίνα ποὺ κάλυπτε τὶς ψυχγωγικὰς ἀπαιτήσεις μιᾶς βολεμένης κοινωνίας. Σὰν νὰ ἀπέφευγε νὰ θυμίζει πὼς εἴχαν προηγηθεῖ ἡ κοσμοχαλασιὰ τοῦ πολέμου, μιὰ ἀνελέγητη κατοχή, ἐμφύλιος σπαραγμός, πὼς ζούσαμε σ' ἓνα τραγικὸ διχασμὸ μὲ συνέπεια χιλιάδες πολιτικοὺς ἐξόριστους, ἐκτελέσεις. Μὲ τὴ χώρα οἰκονομικὰ φυτοζωοῦσα καὶ λοιπὰ καὶ λοιπά. Εὐπρεπὲς λοιπὸν θέατρο εἴχαμε, ἀλλὰ τίποτα σχεδὸν ἀπὸ τὰ δικὰ μας προβλήματα δὲν ἀποκάλυπτε καὶ δὲν ὁμολογοῦσε. Νομίζω, πὼς ὅταν τὸ θέατρο λειτουργεῖ ἔτσι, εἶναι θέατρο ποὺ ψεύδεται.

Ἀπὸ τὰ μέσα τῆς δεκαετίας τοῦ πενήντα, ἡ εἰκόνα ἀρχίζει νὰ ἀλλάζει. Τὸ Θέατρο Τέχνης τοῦ Καρόλου Κουν ἀνασταίνεται στὸ ὑπόγειο τοῦ Ἀρσνακείου καὶ ἡ ἑναρξὴ μὲ τὸ ἔργο τοῦ Οὐάιλντερ «Ἡ μικρὴ μας πόλιν», σὲ μιὰ ὑπέροχη παράσταση μὲ ἡθοποιούς παλιότερους καὶ νεώτερους μαθητὲς του ταράζει καὶ φωτίζει τὰ νερά.

Ἐνα χρόνον μετὰ, ὁ Αἰμίλιος Χουρμούζιος ιδρύει τὴν Δεύτερη Σκητὴν στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο γιὰ τὴν παρουσίαση ἔργων συγχρόνων Ἑλλήνων συγγραφέων. Ἡ ἀρχὴ γίνεται μὲ τὸ ἔργο «Ἡ ἑβδομὴ μέρα τῆς δημιουργίας» τοῦ ὁμιλοῦντος (παρακαλῶ, συγχωρέστε μου τὸ ὅτι πρέπει νὰ ἀναφέρομαι καὶ στὴ δική μου θεατρικὴ παρουσία ἀλλὰ δὲ γίνεται νὰ τὸ ἀποφύγω). Βρισκόμαστε στὰ χρόνια ποὺ τὸ νεοελληνικὸ ἔργο ἀρχίζει ἐπὶ τέλους νὰ ἔχει μιὰ ὅλο καὶ πιὸ συχνὴ καὶ ἐντυπωσιακὴ παρουσία. Καὶ σ' αὐτὸ πρέπει φυσικὰ νὰ ἀναφερθῶ μὲ ἐμφαση, ἀφοῦ ἑλληνικὸ θέατρο δὲ σημαίνει παραστάσεις μὲ δανεικὸ λόγο ἀλλὰ κυρίως μὲ τὸν γηγενῆ λόγο, μὲ τὸν δικό μας λόγο.

Ὁ Κουν καὶ πάλι πρωτοπορεῖ. Τὸ 1956 ἀνεβάζει δυὸ μονόπρακτα τοῦ Κεχαΐδη, τὸ «Μακρινὸ λυπητερὸ τραγούδι» καὶ «Παιχνίδια στὶς ἀλυκές». Τὸ 1957 ἀνεβάζει τὴν «Αὐλὴ τῶν θαυμάτων», τὸ 1959 τὴν «Ἡλικία τῆς νύχτας» καὶ τὸν ἴδιον χρόνον, ὁ θίασος Βασίλη Διαμυντόπουλου - Μαρίας Ἀλκαίου στὸ «Νέο Θέατρο» ξεκινοῦν μὲ τὸ «Παραμῦθι χωρὶς ὄνομα», καὶ τὰ τρία τοῦ Καμπανέλλη. Ἡ περι-

αυτολογία μου αποσκοπεῖ —και μόνο— στο να πῶ ὅτι οἱ τρεῖς αὐτὲς ἀπανωτὲς παραστάσεις ἐλληνικοῦ ἔργου ἀπὸ Κούν και Διαμαντόπουλο, γίνονται ἐνθαρρυντικὴ πρόκληση. Ὁ ἴδιος ὁ Κούν ἀναζητᾷ τῶρα νεοελληνικὰ ἔργα. Τὸ 1960 παρουσιάζει τὰ μονόπρακτα, «Τὸ κούτσο» τοῦ Νάνου Βαλαωρίτη και «τὸ Παράθυρο» τοῦ Νίκου Πολίτη. Στὰ ἀμέσως κατοπινὰ χρόνια δημιουργεῖται ἡ ομάδα «Δωδέκατη Αὐλαία» και παρ' ὅλο πὺ λειτουργεῖ περιοδικὰ και μόνο γιὰ δυὸ χρόνια, γράφει ἱστορία: Σ' αὐτὴν κἀνουν τὴν πρώτη τους ἐμφάνιση συγγραφεῖς ἀρχιμάστορες τῆς δραματοργίας μας: Ὁ Βασίλης Ζιώγας μὲ τὸ «Προξενιὸ τῆς Ἀντιγόνης» σ' ἓνα ἀποκλειστικὰ δικό του τρόπο γραφῆς. Ὁ Κώστας Μουρσελάς, μὲ τὸ «Ἀνθρωποὶ και ἄλογα», ἐπίσης γραμμένο σ' ἓνα πρωτόγνωρο θεατρικὸ λόγο. Καὶ ἀκόμη ὁ Βασίλης Ἀνδριόπουλος μὲ τὸν «Κομιστὴ εἰδήσεων», ὁ Βαγγέλης Γκούφας μὲ τὴν «Ἐπιστροφή τοῦ Εὐεργέτη» ἀλλὰ και ἄλλοι.

Παράλληλα ἰδρύνονται και ἄλλες ομάδες, ἄλλες ἐπιζοῦν, ἄλλες ὄχι, ὅμως ὅλες ἐκφράζουν ἓνα βαθύτερο προβληματισμὸ σχετικὰ μὲ τὸ ρόλο τοῦ θεάτρου σὲ μιὰ κοινωνία πὺ διαφοροποιεῖ τοὺς προσανατολισμούς της και συνειδητοποιεῖ ὅλο και πὺ νηφάλια τὰ προβλήματά της, προβλήματα πὺ συναρτῶνται και μὲ τὴν διεθνή πραγματικότητα. Στὶς πρωτοποριακὲς αὐτὲς ομάδες ἀνήκουν τὸ «Πειραματικὸ Θέατρο» —τῆς ἀκάματης Μαριέττας Ριάλδη— και τὸ «Κυκλικὸ» τοῦ Λεωνίδα Τριβιζᾶ. Λίγο ἀργότερα ἀρχίζει και ἡ Ὀδύσσεια τοῦ Γιώργου Μιχαηλίδη στὸ θέατρο, μὲ τὴν πρώτη κίνηση γιὰ ἀποκέντρωση, τὴν ἱδρυση τοῦ Θεάτρου Ν. Ἰωνίας. Τὸ πείραμα —ὄχι χωρὶς μόχθο και θυσιὲς βέβαια— πετυχαίνει. Ἐκεῖ παρουσιάζεται και τὸ πρῶτο ἔργο τοῦ —ἀπ' τοὺς καλύτερούς μας— Παύλου Μάτεσι «Ἡ τελετή». Δὲν πρέπει νὰ παραλείψω νὰ προσθέσω τὴν παρουσία μὲ δικούς τους θιάσους τῆς θείας και τραγικῆς Ἑλλης Λαμπέτη.... Καὶ τοῦ Ἀλέξη Σολωμοῦ πὺ ἰδρύει τὸ Προσκήνιο και ἀνεβάζει Μέγιερχολντ, Βέντεκιντ και διασκευὴ τῆς «Δίκης» τοῦ Κάφκα.

Ἔτσι διαμορφώνεται μιὰ κατάσταση ὅπου τὸ νεοελληνικὸ ἔργο δὲν εἶναι πιά μόνο ὁδοιπὸρος ἢ μόνιμος κάτοικος τοῦ συρταριοῦ τῶν συγγραφέων. Γίνεται αὐτὸ πὺ συντελεῖ στὴν πρόοδο κάθε τέχνης. Συγκατοικεῖ και συνυπάρχει στὰ θέατρα αὐτὰ μαζί μὲ τὰ καλὰ ξένα ἔργα.

Ὁ Κούν τὸ 1964 ἀνεβάζει πάλι Κεχαῖδη, «Τὸ Πανηγύρι». Τὸ 1965, πρώτη ἐμφάνιση τῆς Λούλας Ἀναγνωστάκη μὲ τὸ τρίπτυχο «Διανυκτέρευση, Πόλη, Παρέλαση». Μιὰ ἀρχὴ μὲ λαμπρὴ συνέχεια. Ἀκολουθοῦν τὰ ἔργα «Ἀγγέλα» τοῦ Γ. Σεβαστίκογλου και τοῦ ὁμιλοῦντος «Ὀδυσσέα, γύρισε σπῆτι». Στὸ Πειραματικὸ τῆς Ριάλδη τὰ ἐπόμενα χρόνια ἐμφανίζονται, ἐπίσης γιὰ πρώτη φορά, ἔργα τῆς ἴδιας, τῆς Κωστούλας Μητροπούλου, τῆς Λαμπαδαρίδου, τοῦ Νεγρεπόντη, τοῦ Ζακό-

πουλου, τοῦ Σαμουηλίδη. Σ' αὐτὸ τὸ Θέατρο ἀνατέλλουν ὁ Γιώργος Χριστοφιλάκης μὲ τὸ μονόπρακτο «Τὸ Τέλος», 1969 καὶ ὁ Μπάμπης Τσικληρόπουλος μὲ τὸ ἐπίσης μονόπρακτό του, «Ἡ ἔκπληξη».

Τὸν ἴδιο καιρὸ ὁ Γιώργος Ἑμιρζᾶς στὴν «Ἐλεύθερη Σκηνή» του ἀνεβάζει τὴ διάσημη πιὰ καὶ πολυαγαπημένη θιάσων καὶ θεατῶν «Φαύστα» τοῦ Μπόστ.

Ἀπὸ τὰ χρόνια ὅμως τὰ γύρω στὸ '60, ἔχει προστεθεῖ ἡ τακτικὴ παρουσία ἀρχαίου δράματος καὶ κωμωδίας στὸ Ἡρώδειο καὶ στὴν Ἐπίδαυρο. Ἐκτὸς ἀπ' τὴ μεγάλη σημασία τοῦ γεγονότος αὐτοῦ καθ' ἑαυτὸ, ἀφαιρεῖται ἔτσι ἀπ' τὴ χειμερινή περίοδο τὸ μονοπώλιο τῶν φιλόδοξων παραστάσεων καὶ προκαλεῖται μιὰ γενικὴ ἀναβάθμιση τῆς δουλειᾶς τῶν θερινῶν θεάτρων.

Τὴν ἀνοδικὴ αὐτὴ πορεία θὰ ἀνακόψει ἡ δικτατορία τοῦ '67. Ἐπιβάλλει προληπτικὴ λογοκρισία, τόσο ἀνεγκέφαλη ποὺ ἐπεμβαίνει ἀκόμη καὶ στὸν Αἰσχύλο. Λέει στὸν Κούν νὰ ἀφαιρέσει ἀπ' τοὺς «Πέρσες» τοὺς στίχους ποὺ ὁ Ἄγγελος ὕμνεῖ (ἄθελά του) τὸ δημοκρατικὸ πολίτευμα τῶν Ἀθηναίων.

Μετὰ τὴν πρώτη ἀμυχανία καὶ ἀπραξία ἡ κινητικότητά ξαναρχίζει, ἀφοῦ ἐφευρίσκονται καὶ οἱ μέθοδοι παραπλάνησης τῆς λογοκρισίας. Τὰ ἐλληνικὰ ἔργα—ποὺ κυρίως αὐτὰ θεωροῦνται ἐπικίνδυνα—εἶναι κείμενα τόσο ὑπαινικτικὰ καὶ ἀλληγορικὰ ποὺ οἱ λογοκριτὲς δὲν διακρίνουν τίποτα ὑποπτο. Ἡ παράστασή τους ὅμως μετουσιώνεται σὲ κώδικα ἐπικοινωνίας μεταξὺ σκηνῆς καὶ πλατείας, ἀποκτᾷ τὴ σημασία πολιτικοῦ γεγονότος καὶ ἀντιχουντικῆς δράσης. Πρῶτο χρονολογικὰ τέτοιο γεγονός ἔχουμε τὸ 1970 στὸ Θέατρο Τέχνης μὲ τὸ ἔργο «Νταντάδες», πρώτη καὶ βουερὴ ἐμφάνιση τοῦ Γιώργου Σκούρτη.

Μιὰ ομάδα ταλαντούχοι νέοι ἡθοιοί, τὸ «Ἐλεύθερο Θέατρο», πρωτοπαρουσιάζουν τὸν Πέτρο Μάρκαρη μὲ τὸ ἔργο «Ἱστορία τοῦ Ἀλῆ Ρέτζο» καὶ μετὰ γράφουν οἱ ἴδιοι καὶ παίζουν στὴ σκηνὴ τοῦ Ἄλσους Παγκρατίου τὴν ἀνατρεπτικὴ ἐπιθεώρηση «Κι ἐπὺ χτενίζεσαι». Ὁ τίτλος καὶ μόνο στέλνει μηνύματα. Ἀπ' τοὺς πρωτεργάτες, ὁ Στ. Φασουλῆς, ὁ Κώστας Ἀρζόγλου...

—Τὸ 1973 παίζεται τὸ ἔργο τοῦ Μουρσελᾶ ἀπὸ τὸν θίασο Διαμαντόπουλου - Μιχαλακόπουλου («Ὡ τί κόσμος, μπαμπά»).

—Τὸ ἴδιο καλοκαίρι ὁ θίασος Καρέζη-Καζάκου ἀνεβάζει τὸ «Μεγάλο μας τσίρκο» καὶ τὸ Θέατρο Τέχνης, στὴ θερινή του σκηνή, τὸ ἔργο τοῦ Σκούρτη «Ὁ Καρχαλιόζης παρὰ λίγο Βεζύρης».

Ὅπως καὶ σὲ ἄλλες δύσκολες γιὰ τὸν τόπο ὥρες τὸ θεατρὸ μας δὲν ἀδρανεῖ κηταπίνοντας τὴ φωνή του.

Έχουμε επίσης τή δυνατή παρουσία τῆς ομάδας Νέα Πορεία — μιὰ ἀσυνήθη σύναξη τόσων πολλῶν καλῶν ἡθοποιῶν, πού δίνει τὸ πρῶτο της παρὸν μὲ τοὺς «Μνηστῆρες τῆς Πηνελόπης» τοῦ ἐπικεφαλῆς τῆς ομάδας Γιώργου Χαραλαμπίδη. Μέσα στὰ χρόνια τῆς δικτατορίας δραστηριοποιοῦνται καὶ δύο μεγάλες τώρα δυνάμεις τοῦ θεάτρου μας: ὁ Θανάσης Παπαγεωργίου καὶ ἡ Λήδα Πρωτοψάλτη. Ἡ πρώτη τους ἀπόπειρα γιὰ ἔδρυση θεάτρου στὴ Νίκαια δὲν προκόβει, καταλήγουν στοῦ Ζωγράφου τὸ 1972 καὶ μένουν στὴ γνωστὴ μας «Στοά». Στόχος τους τὸ ἐλληνικὸ ἔργο πού τὸ προβάλλουν ἀταλάντευτα ὡς τώρα. Πρῶτη ἐμφάνιση τοῦ σημαντικοῦ μας Μάριου Ποντίκα μὲ τὴν «Πειραματικὴ Θεά μιᾶς νυχτερινῆς ἐργασίας». Τοῦ Γιώργου Διαλεγμένου μὲ τὸ «Χάσαμε τὴ Θεά στὸ π» (εὐκαιρία γιὰ ἓνα θρίαμβο ὑποκριτικῆς τῆς Πρωτοψάλτη καὶ τοῦ Παπαγεωργίου). Τοῦ Γιώργου Παπακυριάκη μὲ τὸ «That's all». Καὶ ἀκόμη τοῦ Δημήτρη Κορδάτου, τοῦ Σπύρου Παπαδογιώργου καὶ ἄλλων.

Πρόσφατη τέτοια προσφορά τῆς Στοᾶς, ἡ πρώτη ἐμφάνιση στὴ σκηνή της τοῦ Παναγιώτη Μέντη μὲ τὸ ἔργο «Ἄννα». Μὲ τὸ τέλος τῆς δικτατορίας καὶ στὰ χρόνια πού ἀκολουθοῦν, ἀπὸ τὰ ὑπάρχοντα σχήματα, ἄλλα σταθεροποιοῦν τὴν ὑπόστασή τους, ἄλλα μετασχηματίζονται, δημιουργοῦνται νέα κι αὐτὰ μὲ προδιαγραφές Θεάτρων Τέχνης μὴ κερδοσκοπικοῦ χαρακτήρα, τὰ πιὸ πολλὰ διάσπαρτα σὲ συνοικισμούς.

Ὁμολογῶ πὼς ὅταν ἐπέλεξα τὸ θέμα τῆς ἀποψινῆς ὁμιλίας δὲν ὑποπτεύθηκα τὰ προβλήματα τού.

Νιώθω πὼς ἀδικῶ θέλοντας μὲ λίγες λέξεις νὰ ἀναφερθῶ σὲ πρόσωπα καὶ προσπάθειες πού εἶναι συχνὰ μαρτυρικὲς καὶ γενναῖες περιπέτειες πίστεως. Ὁ Γιώργος Μιχαηλίδης, πού χάνει τὸ Θέατρο Νέας Ἰωνίας τὸ 1968, θέατρο γεμάτο μὲ θεατῆς πού προσείλκυσε μιλώντας μὲ τοὺς κατοίκους ἀπὸ σπίτι σὲ σπίτι, κατασκευάζει τὸ 1972, σ' ἓνα παλιὸ διώροφο στὴν Κυψέλη, τὸ «Ἀνοιχτὸ Θέατρο». Ὅμως μὲ τὸ πολὺ ἀπαιτητικὸ δρχματολόγιο καὶ τὸ κόστος τοῦ ἀνεβάσματος τὰ παίζει σὲ κάθε παράσταση ὅλα γιὰ ὅλα. Τὸ «Ἀνοιχτὸ» κλείνει σὲ δύο χρόνια καὶ ξανανοίγει μετὰ δέκα χρόνια, ἐκεῖ πού εἶναι τώρα. Ὅπου καὶ πάλι, παρὰ τὶς ἐπιτυχίες καὶ τὴν κοινὴ ἀναγνώριση, σὲ κάθε παράσταση τὰ παίζει ὅλα γιὰ ὅλα. Ἐτσι ὅμως συμβαίνει κατὰ κανόνα στὸ καλὸ θέατρο. Αὐτοὶ οἱ χῶροι προσφορᾶς πρὸς τὸ κοινὸ εἶναι καὶ χῶροι στέρησης γιὰ τοὺς δημιουργούς.

— Ὁ Δημήτρης Ποταμίτης, συγγραφέας καὶ ὁ ἴδιος, ιδρύει τὸ «Θέατρο Ἑρευνας» καί, σὺν τοῖς ἄλλοις, τοῦ ὀφείλουμε τὴν πρώτη ἐμφάνιση ἐνὸς συγγραφέα πού θαυμάστηκε ἀμέσως, τοῦ Γιώργου Μανιώτη, μὲ τὸ ἔργο του «Κοινὴ Λογική».

— Μὲ προεξάρχοντα τὸν Λευτέρη Βογιατζῆ δημιουργεῖται τὸ Θέατρο τῆς ὁδοῦ

Κυκλάδων με μιὰ νέα αἰσθητικὴ ἀντίληψη ποὺ διευρύνει τὴν ἐρμηνευτικὴ πρακτικὴ.

Ὁ Νεκτάριος Βουτέρης ἀρχίζει με τὸ Θέατρο τοῦ Πειραιᾶ καὶ συνεχίζει με τὸ Θέατρο Ἐξαρχείων.

Ὁ Σπύρος Εὐαγγελάτος ἀποκτᾷ μόνιμη στέγη καὶ ἀνοίγει τὸ Ἀμφιθέατρό του στὴν Πλάκα. Χαρακτηριστικὸ τοῦ κλασικοῦ κατὰ κανόνα δραματολογίου του καὶ μιὰ ἀποκλειστικὴ διάσταση: παρουσιάζει παλαιότερα ἑλληνικὰ ἔργα ἀποκαλύπτοντας ἓνα ἄγνωστο παρελθὸν τῆς ἑλληνικῆς δραματουργίας.

Ἡ Ἀσπασία Παπαθανασίου μεταφέρει τὴν πλούσια σὲ θριάμβους δράση της στὸ ἀρχαῖο δράμα καὶ τὴν συσσωρευμένη ἐμπειρία καὶ γνώση της γιὰ τὴν ἐρμηνεία του σὲ μιὰ διάδοχο δραστηριότητα: ἰδρύει τὸ ἐργαστήριο μελέτης ἀρχαίου δράματος «Δεσμοί» καὶ συνεχίζει τὴν ἀνεκτίμητη στὸ χῶρο αὐτὸ προσφορά της.

Ὁ Κάρολος Κουν συνεχίζει νὰ παρουσιάζει νέους συγγραφεῖς: Πάρι Τακόπουλο, Δημήτρη Εὐθυμιάδη, τὸν Ἀλέξη Σεβαστάκη, τὸν καὶ ἡθοποιό του Γιώργο Ἀρμένη. Ἡ ὁμάδα Παπαβασιλείου, τὸν Ἀνδρέα Στάικο με τὸ ἔργο του «Κλυταιμνήστρα». Ὁ Γιάννης Χουβαρδᾶς ἰδρύει τὸ δραστήριο καὶ σὲ πολλὰ καινοτόμο «Θέατρο τοῦ Νότου». Ἡ Ἔρση Βασιλικιώτη τὸ Θέατρο «Μάσκες», ὁ Ἀντώνης Ἀντύπας τὸ «Ἀπλὸ Θέατρο», ὁ Θόδωρος Τερζόπουλος τὸ θέατρο «Ἄτις», με κινητικότητα ἐντὸς καὶ ἐκτὸς Ἑλλάδος, ὁ Γιάννης Κακλέας τὸν «Τεχνοχῶρο», ὁ Μιχαὴλ Μαρμαρινὸς τὸ θέατρο «Διπλοῦς Ἔρως»... ἀλλὰ εἶναι καὶ ἄλλα.

Θὰ ἤμουν ὅμως ἀνακριβὴς καὶ ἄδικος ἂν ἄφηνα νὰ ἐννοηθεῖ πῶς αὐτὰ τὰ σχήματα μονοπωλοῦν τὴν πρόοδο τοῦ θεάτρου μας. Ἡ ἀλλαγὴ εἶναι εὐρεία καὶ ριζικὴ. Καὶ οἱ θίασοι πρωταγωνιστῶν ὅπως Καρέζη - Καζάκου, Νόνικας Γαληνέα, Κάτιας Δανδουλάκη, Θύμιου Καρακατσάνη, Μπέττυ Ἀρβανίτη, Νικήτα Τσακίρογλου, ποιότητα Θεάτρων Τέχνης ἐπιδιώκουν, καὶ τὸ ἀποδεικνύουν ἐμπρακτα.

Κλείνω τὰ τῆς Ἀθήνας προσθέτοντας μόνον τὶς πρῶτες ἐμφανίσεις συγγραφέων ποὺ δὲν πρέπει νὰ παραλείψω, τοῦ Μανώλη Κορρέ στὸ θέατρο Κάβα με τὸ ἔργο «Οἶκος εὐγυρίας», τοῦ Στρατῆ Καρρᾶ με τοὺς «Νυχτοφύλακες» καὶ τῆς Μαργαρίτας Λυμπεράκη με τὸ «Ὁ ἄλλος Ἀλέξανδρος», στὴ Νέα Σκηνὴ τοῦ Ἑθνικοῦ. Καὶ ἀκόμη, στὴν ἴδια σκηνή, τοῦ Γιάννη Χρυσούλη —ἀπ' τὶς ἐξέχουσες νέες δυνάμεις μας— με τὸ ἔργο «Τὸ ὄνομα».

Ἡ ποιότητα τῶν παραστάσεων στίς δεκαετίες αὐτὲς καὶ ἡ παρουσία τόσων πολλῶν καλῶν ἑλληνικῶν ἔργων διαμορφώνουν ἓνα εὐρὺ καὶ φιλικὸ πρὸς αὐτὰ θεατρικὸ κοινό. Ἀλλωστε τὰ ζητήματα ποὺ προβληματίζουν τοὺς συγγραφεῖς εἶναι οἰκεῖα, ἀφοροῦν στὸν προσδιορισμὸ τῆς ταυτότητας τῆς ἑλληνικῆς κοινωνίας, στὴν πολιτικὴ της φυσιογνωμία, στοὺς μετέωρους ἢ ἀδιέξοδους ἰδεολογικοὺς της προ-

συνατολισμούς. Σ' αὐτὸ συμβάλλει καὶ ἡ παρουσία μιᾶς νέας γενιᾶς κριτικῶν μεταιριαστῇ στὴ νέα ἐποχὴ ὀπτική. Ὁ Κώστας Γεωργουσόπουλος, ὁ Τάσος Λιγνάδης, ὁ Θεόδωρος Κρητικὸς, ὁ Μηνᾶς Χρηστίδης, ὁ Γιάννης Βαρβέρης, ὁ Σπύρος Παγιατάκης καὶ ἄλλοι.

Καὶ ἐπὶ τέλους, οἱ σημαντικὲς αὐτὲς ἐξελίξεις, πείθουν καὶ τὴν Πολιτεία πὼς κάτι οὐσιαστικὸ συντελεῖται στὸ θέατρό μας καὶ πὼς ὀφείλει νὰ τὸ στηρίξει.

Ἐπὶ ὑπουργίας Μελίνας Μερκούρη ρυθμίζονται ἐτήσιες ἐπιχορηγήσεις. Ἐπίσης πραγματοποιεῖται ἡ ἀποκέντρωση σὲ ἑκταση. Τὰ ἐλάχιστα προϋπάρχοντα Δημοτικὰ θεάτρα —ὅπως τὸ πρωτοπόρο καὶ ἀξιοθαύμαστο Θεσσαλικὸ— ἀφετηρία τοῦ Κώστα Τσιάνου, τῆς Ἀννας Βαγεῶ, τοῦ Λάκη Λαζόπουλου— μετασχηματίζονται μὲ κρατικὴ ἐπιχορήγηση σὲ Δημοτικὰ Περιφερειακὰ καὶ ἀυξάνονται σὲ 16. Διάσπαρτα σὲ ὅλη τὴ χώρα, ἀρκετὰ ἀπ' αὐτὰ σὲ νεόδμητα κτίρια, πολυτελῆ καὶ τέλεια ἐξοπλισμένα —ἡ Ἀθήνα ὕστερεῖ συγκριτικὰ— καὶ μὲ παραστάσεις πού καταχειροκροτήθηκαν στὸ Θέατρο τῆς Ἐπιδάουρου.

Σημειωτέον ὅτι ὅλα σχεδὸν ἔχουν καὶ παιδικὴ Σκηνή. Καὶ σ' αὐτὸ θέλω νὰ προσθέσω τὸ ὅτι, ὅπως ὀφείλουμε στὸν Κároλο Κουν τὴν πρώτη φλόγα πού μετὰδόθηκε κι ἔχουμε τώρα δεκάδες Θεάτρα Τέχνης, παρόμοια ὀφείλουμε στὴν Ἑνία Καλογεροπούλου τὴν ἀρχὴ τοῦ θεάτρου γιὰ παιδιὰ πού σήμερα προσφέρεται ἀπὸ σαράντα περίπου σκηνὲς στὴν Ἀθήνα καὶ σὲ ἄλλες πόλεις. Ὡς καὶ ἡ Λυρικὴ Σκηνὴ σχημάτισε Θέατρο Ὀπερας γιὰ παιδιὰ.

Ἀς πᾶμε καὶ στὴ Θεσσαλονίκη. Ἀρχίζω μὲ τὸ Κ.Θ.Β.Ε. πού μέχρι πρὶν δύο χρόνια δὲν εἶχε καμμία δική του στέγη καὶ σκηνή. Ἐγκατεστημένο μὲν στὸ Μέγαρο Μακεδονικῶν Σπουδῶν, ἀλλὰ στὴν πραγματικότητά φιλοξενούμενο. Τώρα στὸ νεόδμητο μέγαρό του στὸ χῶρο τῆς Μονῆς Λαζαριστῶν, μὲ Κεντρικὴ καὶ Δεύτερη Σκηνή, εἶναι ἴσως τὸ ὠραιότερο θέατρο τῆς χώρας. Ἐνῶ ἡ αἴθουσα τοῦ Μεγάλου Μακεδονικῶν Σπουδῶν ἔχει ἀνακαινισθεῖ, σύντομα θὰ λειτουργήσῃ καὶ τὸ ἄλλο, ἐπίσης νεόδμητο κτίριό του, στὴ θέση τοῦ παλιοῦ Βασιλικοῦ θεάτρου. Καὶ αὐτὸ μὲ Κεντρικὴ καὶ Δεύτερη Σκηνή.

Στὸ Δῆμο Καλαμαριάς —μέσα στὴ Θεσσαλονίκη δηλαδή— λειτουργεῖ ἀπὸ πέρυσι, ἀκόμα ἓνα νέο Θέατρο! Ἐπὶ πλέον ἡ αἴθουσα στὸ Μέγαρο Μακεδονικῶν Σπουδῶν, ἔχει ἐντελῶς ἀνακαινισθεῖ. Μιλῶ γιὰ κτίρια, θὰ μοῦ πεῖτε. Ἀλλὰ ἐλᾶτε πού δὲν ὑπῆρχαν οὔτε κτίρια! Ἡ ἱστορία πάντως τοῦ Κ.Θ.Β.Ε. ἔχει μιὰ ἐπικὴ ἀρχή: τὸ 1943, ἐλλείψει θεάτρου στὴν πόλη, οἱ Γερμανοὶ σχεδιάζουν νὰ φέρουν καὶ νὰ ἐγκαταστήσουν ἓνα κλιμάκιο τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου τῆς Σόφιας. Οἱ Θεσσαλονικεῖς ξεσηκώνονται καὶ πείθουν τὴν κατοχικὴ κυβέρνησιν νὰ ἰδρύσῃ ἀμέσως ἐλ-

ληνικό κρατικό θέατρο στην πόλη τους. Ο άνθρωποι του θεάτρου μας βλέπουν το ζήτημα σάν ανάγκη εθνικής αντίστασης και σπεύδουν νά τὸ ὀργανώσουν — Διευθυντής ὁ Λέων Κουκούλας, καὶ στὸ θίασο ὁ Μάνος Κατράκης, ἡ Ἑλένη Χατζηαργύρη, ὁ Παντελῆς Ζερβός, ἡ Χριστίνα Καλογερίκου, ὁ Διονύσης Παπαγιαννόπουλος, ὁ σκηνοθέτης Κωστῆς Μιχαηλίδης καὶ ἄλλοι, ὑπέροχοι. Ἔτσι ἀποτρέπουν μιὰ πονηρὴ βουλγαρικὴ εἰσβολὴ στὴ Θεσσαλονίκη. Μὲ τὴν ἀπελευθέρωση, τὸ θέατρο μετονομάζεται σὲ Λαϊκὸ Θέατρο Βόρειας Ἑλλάδας καὶ μοιραῖα μέσα στὸ κλίμα τῆς πολιτικῆς ἀναταραχῆς ποὺ ἀκολουθεῖ, διαλύεται.

Τὸ 1961, τὸ Κρατικὸ Θέατρο Βορείου Ἑλλάδος ἐπανιδρύεται μὲ πρῶτο καὶ ἰδανικὸ Διευθυντὴ τὸν Σωκράτη Καραντινό. Παράλληλα, ἄλλες πρὶν καὶ ἄλλες μετὰ, γίνονται καὶ ἄλλες προσπάθειες δημιουργίας, σοβαροῦ θεάτρου. Ἡ πιὸ σημαντικὴ γίνεται ἀπ' τὸν Κυριάκο Χαρατσάρη. Ἕνας βίος παράλληλος μὲ ἐκεῖνον τοῦ Κούν— τοῦ ὁποίου ἄλλωστε ἦταν φίλος καὶ γιὰ κάποιον διάστημα συνεργάτης.

Εἶχε ἀρχίσει κι αὐτὸς τὴν περιπετειώδη πορεία του τὸ 1943 παρουσιάζοντας τοὺς «Ἡρακλεΐδες» τοῦ Εὐριπίδη, καὶ τὶς «Νεφέλες» τοῦ Ἀριστοφάνη. Ξαναρχίζει ἄλλες δύο φορές, τὸ 1957 καὶ τὸ 1960, πάντα μὲ μαθητὲς του, καὶ ἀνεβάζει ἔργα Μολιέρου, Πλάτου, Στρίντμπεργκ, Τσέχωφ, Τεννέσση Οὐίλλιαμς, Πιραντέλλο, Μπέκετ.

Γιὰ τὴ δουλειὰ τοῦ Χαρατσάρη, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν παρουσία τοῦ «Θεάτρου Τέχνης» στὴ Θεσσαλονίκη, κάθε καλοκαίρι, ἀπὸ τὸ 1956, ὁ Νικηφόρος Παπανδρέου, διευθυντὴς τῆς Σχολῆς Θεάτρου τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης καὶ τῆς «Πειραματικῆς Σκηνῆς τῆς Τέχνης», γράφει: «δὲν εἶναι ὑπερβολὴ ἂν ποῦμε πὼς ἡ προσφορά τοῦ Χαρατσάρη καὶ τοῦ Θεάτρου Τέχνης — τακτικὴ ἐπαφὴ μὲ ἓνα δραματολόγιο περὶ πῶς καὶ μιὰ πρωτόγνωρη αἰσθητικὴ — δημιούργησε ἓναν πυρῆνα ἐνημερωμένου καὶ ἀπαιτητικοῦ κοινοῦ, χωρὶς τὸ ὅποιο τὸ Κρατικὸ Θέατρο Βορείου Ἑλλάδος δὲ θὰ εἶχε ποῦ νὰ στηριχθεῖ».

Ὅπως ἤδη εἶπα, πρῶτος Διευθυντὴς εἶναι ὁ Σωκράτης Καραντινός. Κάνει ἐναρξὴ τῶν παραστάσεων μὲ τὸν «Οἰδίποδα Τύραννο» στὸ ἀρχαῖο Θέατρο τῶν Φιλιππῶν, ἐγκαινιάζοντας συνάμα τὸ Φεστιβάλ Φιλιππῶν Θάσου.

Σχηματίζει τὸ κλιμάκιο περιοδείας σὲ Μακεδονία καὶ Θράκη, καθιστώντας καὶ στὴν πράξη τὸν ὀργανισμὸ Θέατρο τῆς Βορείου Ἑλλάδος. Μεσολαβεῖ ἡ δικτατορία καὶ ἡ ἀποχώρηση τοῦ Καραντινοῦ. Ἀπὸ τὸ 1974 οἱ νέοι Διευθυντὲς ἐπαναφέρουν τὸ Κρατικὸ στὴν ἐξέλιξή του: συμμετοχὴ στὰ Ἐπιθεώρια, ἐμφανίσεις στὸ ἐξωτερικό...

Στὴ Θεατρικὴ ζωὴ τῆς Θεσσαλονίκης τὸ 1979 εἶναι σημεδιακὴ χρονιά. Ἡ Ρούλα Πιτερᾶκη πρῆχματοποιεῖ μὲ τὴν «Ἐπιθεώρηση Δραματικῆς Τέχνης», θίασο

και μαζί δραματική σχολή, μιὰ κατάθεση πειραματισμοῦ και ξαφνιάζει με τὴν πρωτοποριακὴ τόλμη ποὺ σκηνοθετεῖ Ἴψεν, Μπρέχτ, Φασμπίντερ, Στόπαρντ.

Τὸ ἐγχεῖρημά της σταματᾷ γιὰ οἰκονομικοὺς λόγους ἐπτὰ χρόνια ἀργότερα. Ἡ Ρούλα Πατεράκη ὅμως συνεχίζει ἀπτότητα μέχρι σήμερα ἀλλοῦ κι ἄλλιως. Ἐπίσης τὸ 1979 ἱδρύεται ἀπὸ τοὺς ἡθοποιοὺς Φούλη Μπουντούρογλου και Δέσποινα Πανταζῆ τὸ Καφὲ Θέατρο ποὺ μετονομάζεται ἀργότερα Θεατρικὴ Διαδρομὴ. Ξεκινοῦν με τὴν «Φαύστα» τοῦ Μπόστ, και καλλιεργοῦν μιὰν ὑποκριτικὴ με ἀρκετὸ αὐτοσχεδιασμὸ και στοιχεῖα ἀπ' τὴν ἐπιθεώρηση. Στὴν πορεία τους, με ὥριμη τὴν ἀρχικὴ αἰσθητικὴ ἄποψη, στρέφονται στὴν κλασικὴ κωμωδία. Καὶ αὐτὸς ὁ θίασος δὲν ἐπιζεῖ.

Τὸ 1979 ἱδρύεται και ἡ «Πειραματικὴ Σκηνὴ τῆς Τέχνης» ἀπὸ τὸν Νικηφόρο Παπανδρέου, και μιὰ ὁμάδα ἐκλεκτῶν συνεργατῶν. Συνεχίζει πάντα, ἔχοντας ἐπιτύχει νὰ γίνηι τὸ Θέατρο Τέχνης τῆς Θεσσαλονίκης, ἀγαπητὸ και τῶν διανοουμένων και τοῦ μεγάλου κοινοῦ.

Προσθέτω ὅτι ἀνάμεσα στὰ 60 περίπου ἔργα ποὺ ἔχει παρουσιάσει, κλασικὰ και νεώτερα, ἦταν πολλὰ τὰ σύγχρονα ἑλληνικά.

Ἡ κινητικότητα ὅμως συνεχίζεται και σήμερα, εἶναι ἐν δράσει ἄλλα δώδεκα θεατρικὰ σχήματα ποὺ πλουτίζουν τὴν πολυφωνία και τίς ἀναζητήσεις τῆς θεατρικῆς και γενικώτερα, πολιτιστικῆς ζωῆς στὴ Θεσσαλονίκη.

Ἑλληνικὸ θέατρο ἔχουμε ὅμως και στὴν Κύπρο. Τώρα! Ἄλλοτε, ὅπως και οἱ Θεσσαλονικεῖς, οἱ Κύπριοι εἶχαν τὴν εὐκαιρία νὰ δοῦν ἀξιόλογα ἔργα και παραστάσεις μόνο ὅταν θίασοι ἀπὸ τὴν Ἀθήνα πῆγαιναν ἐκεῖ.

Μιὰ πρώτη προσπάθεια δημιουργίας ἐντόπιου, σοβαροῦ θεάτρου ξεκινᾷ μετὰ τὴν ἀνεξαρτησία. Ἰδρύεται ὁ ἡμικρατικὸς Ὁργανισμὸς Θεατρικῆς Ἀναπτύξεως Κύπρου, ὅπου παρουσιάζονται και ἔργα νέων Κύπριων θεατρικῶν συγγραφέων. Ὁ Θ.Ο.Κ. δὲν ἐπιζεῖ πάνω ἀπὸ τρία χρόνια, ἀλλὰ ἡ ἀρχὴ ἔχει γίνηι. Τὸ 1969 ἓνας φωτισμένος ἄνθρωπος (ποὺ δυστυχῶς ἔφυγε πολὺ γρήγορα) ὁ Ἀνδρέας Χριστοφίδης, διευθυντῆς τότε τοῦ Ραδιοφωνικοῦ Ἰδρύματος Κύπρου, ὀργανώνει τὸν περίφημο θίασο τοῦ Ρ.Ι.Κ. Χρηματοδοτεῖται ἀπὸ τὸ Ἰδρυμα, ἐτοιμάζει παραστάσεις ποὺ μεταδίδονται βιντεοσκοπημένες ἀπὸ τὴν τηλεόραση τοῦ Ἰδρύματος, και παράλληλα, λειτουργεῖ σὰν θέατρο —στὴ μικρὴ του αἴθουσα— με ἐλεύθερη εἴσοδο γιὰ τὸ κοινόν. Τὰ στελέχη τοῦ θιάσου Ρ.Ι.Κ. ἔχουν ὅλα σχεδὸν σπουδάσει στὴ Δραματικὴ Σχολὴ τοῦ Θεάτρου Τέχνης τοῦ Καρόλου Κούν, και εἴτε σὰν σπουδαστὲς εἴτε σὰν νέοι ἡθοποιοί, ἔχουν λάβει μέρος σὲ πρκαστάσεις τοῦ μεγάλου Δασκάλου τους. Κι αὐτὸ

σημαίνει πώς, σὺν τοῖς ἄλλοις, μεταφέρουν στὸ κυπριακὸ τοὺς θεάτρο τὸ πιστεύω τοῦ Κούν, «κάνουμε θέατρο γιὰ τὴν ψυχὴ μας».

Τὸ 1972, τὸ μεγαλοπρεπὲς κτίριο τοῦ Δημοτικοῦ Θεάτρου Λευκωσίας εἶναι ἔτοιμο καὶ ἡ κυπριακὴ κυβέρνησις ἰδρύει τὸν Θεατρικὸ Ὅργανισμό Κύπρου. Πρὶν ὅμως συνεχίσω γιὰ τὸν Θ.Ο.Κ. κι ἐπειδὴ ἡ ἱδρυσις καὶ ἡ ὑπόστασίς του ἔχει συνάρτηση μὲ τὰ προηγούμενα, θὰ ἤθελα νὰ ἀναφέρω κάποια ὀνόματα ἀπὸ τὰ στελέχη τοῦ θιάσου τοῦ Ρ.Ι.Κ.: Βλαδίμηρος Καυκαρίδης, Εὐῆς Γαβριηλίδης, Νίκος Χαραλάμπους —καὶ οἱ τρεῖς Διευθυντὲς διαδοχικὰ τοῦ Θ.Ο.Κ. Ὁ Καυκαρίδης πρὶν ἀπ' τὸ θάνατό του, στὰ 53 τοῦ μόλις χρόνια, ἰδρύει τὸ Σατιρικὸ Θέατρο. Ὁ Γαβριηλίδης καὶ ὁ Χαραλάμπους σκηνοθετοῦν σήμερα καὶ διαπρέπουν στὰ κρατικὰ καὶ ἄλλα θεάτρά μας.

Ὁ Στέλιος Καυκαρίδης πρωταγωνιστεῖ σὲ πολλὰς ἀπ' τὰς ἀξιόλογες παραστάσεις τοῦ Θ.Ο.Κ. καὶ τώρα διευθύνει τὸ Σατιρικὸ Θέατρο.

Ὁ Νεκτάριος Βουτέρης εἶναι ὁ γνωστὸς ἰδρυτὴς τοῦ Θεάτρου Ἐξαρχείων. Καὶ ἐπίσης δύο μεγάλες κυρίες τοῦ ἑλληνικοῦ Θεάτρου, γενικῶς: Ἡ Τζένη Γαϊτανοπούλου καὶ ἡ Δέσποινα Μπεμπεδέλη.

Στὸ δεύτερο χρόνο λειτουργίας τοῦ Θ.Ο.Κ., ὁ θιάσος βιώνει μιὰ πικρότατη ἐμπειρία, τὴν Τουρκικὴ εἰσβολὴ στὴν Κύπρο. Περιοδεύει στοὺς καταυλισμοὺς τῶν προσφύγων ἀπὸ τὰ κατεχόμενα.

Ὁ ὁργανισμός, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἐπιτόπια δραστηριότητά του ἔχει στὸ ἐνεργητικὸ του λαμπρὲς ἐμφανίσεις στὸ Ἡρώδειο, στὴν Ἐπίδαυρο καὶ σὲ πόλεις τῆς Εὐρώπης.

Σήμερα ἐκτὸς ἀπὸ τέσσερα θεάτρα στὴ Λευκωσία, μὲ ἑννέα σκηνές συνολικά, ἡ Λεμεσὸς καὶ ἡ Λάρνακα ἔχουν τὸ δικό τους θέατρο.

Ἄς γυρίσουμε στὴν Ἀθήνα. Στὴν πανελλαδικὴ αὐτὴ θεατρικὴ κινητικότητα συνοδοιπορεῖ τὰ τελευταῖα χρόνια καὶ τὸ Ἑθνικόν. Μὲ πέντε σκηνές σήμερα καὶ φάσμα δραστηριότητος μέχρι τὸν πειραματισμό. Μὲ ἀνοιχτὴ τὴν πόρτα σὲ νέους δημιουργούς, μὲ περιοδεῖς σὲ δεκάδες πόλεις ἀνὰ τὴ χώρα καὶ μὲ δρομολογημένη μιὰ τακτικὴ ἐμφάνισις στὸ ἐξωτερικόν, τὸ Ἑθνικόν, προσπαθεῖ νὰ ἀποβάλλει πιά τὴ δυσκίνησίαν του.

Τελικὰ ἔχουμε σήμερα στὴν Ἀθήνα γύρω στὰ ἑκατὸ θεάτρα. Ἀπὸ αὐτὰ εἶναι δεκάδες ἐκεῖνα ποὺ ἔχουν στόχους Θεάτρων Τέχνης. Ὑπάρχει ἡ ἀποψη πὼς αὐτὸ εἶναι καὶ ἐπιζήμιον: διασπορὰ τῶν καλῶν ἡθοποιῶν, σύγχυσις τοῦ κοινοῦ, στὸ τί εἶναι ἀξιόλογο καὶ τί ὄχι, τί εἶναι πειραματισμὸς καὶ τί ἐντυπωσιασμὸς ἀπὸ πρόθεσις.

Σίγουρα συνυπάρχει κι αυτό, καθώς και ἡ χυδαιολογία και ἡ χυδαιοπραξία με ἄλλοθι τὸν Ἀριστοφάνη. Ὅμως αὐτοὶ οἱ κακοποιοὶ δὲν σβήνουν ὅσα κάνουν οἱ ἄξιοι καὶ ἔντιμοι, ποὺ εἶναι καὶ οἱ περισσότεροι. Προσωπικά, βλέπω αὐτὴ τὴν, πράγματι, πληθωρική δραστηριότητα σὰν ἓνα μεγάλο, ἐλεύθερο καὶ πολύμορφο ἐργαστήρι ὅπου ἑκατοντάδες νέοι, κυρίως, καλλιτέχνες, ἐπιχειροῦν, πειραματίζονται, διακινδυνεύουν, πετυχαίνουν, ἀποτυχαίνουν, φιλοδοξοῦν περισσότερα ἀπ' ὅσα μποροῦν, βιώνουν ἀφελῇ ἀλλὰ ἔντιμα λάθη.... Ὅμως χάρις σ' αὐτὸν τὸν βρασμό, τὸ ἀπόσταγμα εἶναι τὸ ὅτι, ἐνῶ κάποτε εἴχαμε ἓνα Θεάτρο Τέχνης, ἐκεῖνο τοῦ Καρόλου Κούν, σήμερα ἔχουμε πολλὰ καὶ ὅχι ὅλα στὴν Ἀθήνα.

Γεγονός, πάντως, εἶναι καὶ θὰ ἔλεγα ἀναμφισβήτητο, ὅτι ἔχουμε τώρα πολὺ περισσότερες ἀξιόλογες παραστάσεις ἀπὸ ἄλλοτε. Καὶ ὀφείλεται αὐτὸ στὸ ὅτι τώρα ἔχουμε περισσότερους καλοὺς ἡθοποιούς καὶ σκηνοθέτες, καὶ σκηνογράφους. Ὅσο γιὰ τὴν ποιότητα τοῦ σύγχρονου ἐλληνικοῦ ἔργου, εἶναι τουλάχιστον τριάντα τὰ ἔργα ποὺ ἔχουν παρουσιαστεῖ καὶ σὲ ξένες σκηνές καὶ ἔχουν πάρει πολὺ ἐπαινετικές κριτικές. Ἀπόδειξη ἐπίσης — καὶ ἀπὸ τίς πιὸ ἔγκυρες τῆς προόδου τοῦ θεάτρου μας — εἶναι ἡ ἵδρυση Σχολῆς Θεατρολογικῶν Σπουδῶν σὲ τρία Πανεπιστήμια τῆς χώρας, Ἀθηνῶν, Θεσσαλονίκης, Πάτρας καὶ ἔδρα Θεατρολογίας στὴν Κρήτη.

Σᾶς μίλησα γιὰ τὸ χθές καὶ τὸ σήμερα τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου. Θὰ τελειώσω με μιὰ σκέψη γιὰ τὸ αὔριο τοῦ θεάτρου, ὅχι μόνο τοῦ δικοῦ μας, γενικώτερα. Δέν εἶναι περιέργο ὅτι αὐτὴ ἡ ἀκαθόριστης ἀρχαιότητας τέχνη δὲν ἔπαψε νὰ ὑπάρχει, δὲν παραμερίστηκε ἀπὸ ἄλλη, κι ἀντὶ νὰ δείχνει παρωχημένη, αὐτὴ ἐξακολουθεῖ νὰ ζεῖ καὶ στὴν διαστημικὴ ἐποχὴ μας, χρειαζόμενη καὶ ἀκμαία παγκόσμια;

Νομίζω πὼς πρόκειται γιὰ μιὰ πολὺ ἐνδιαφέρουσα ἀντίφαση ποὺ μαρτυροῦν τίς συγκεχυμένες ἀκρότητες μέσα στὶς ὁποῖες ζεῖ ὁ σύγχρονος ἄνθρωπος. Ἀπ' τὴ μιὰ μεριά παρακολουθεῖ στὴν τηλεόραση, καὶ φυσικὰ συναρπάζεται, τὸ διαστημικὸ ὄχημα («Ἰχνηλάτης»), νὰ προσεδαφίζεται στὸν πλανήτη Ἀρη, νὰ κάνει με τὸν ἡλεκτρονικό του ἐγκέφαλο ἐπιστημονικὲς ἐρευνες καὶ νὰ στέλνει τίς πληροφορίες του ἀπὸ ἀπόσταση 56.000.000 χιλιομέτρων. Κι ἀπ' τὴν ἄλλη, ὁ ἴδιος ἄνθρωπος, ὁ ἴδιος θεατής, σ' ἓνα-δυὸ χιλιομετράκια ἀπόσταση ἀπ' τὸ σπίτι του, πηγαίνει στὸ θέατρο, παρακολουθεῖ καὶ ἐπίσης συναρπάζεται ἀπὸ ἓνα γεγονός ποὺ ξέρεي πὼς εἶναι ψεῦδος. Ἀνθρώποι ποὺ σπούδασαν νὰ υποκρίνονται πὼς εἶναι ἄλλοι, σκηνικὰ γιὰ τὴν πλάνη πὼς βρισκόμαστε σὲ ἄλλο τόπο καὶ σὲ ἄλλα χρόνια. Κι ἓνα σωρὸ ἄλλα «δῆθεν» κοστούμια, περούκες, γένια, μουστάκια, φωτισμοί, μουσικὲς. Ὅμως σὲ αὐτὸ ποὺ χαρακτηρίσα ψεῦδος ὀφείλεται ἡ αἰωνιότητα τοῦ θεάτρου. Ὁ ἄνθρωπος δὲ γίνεται θεατής, γεννιέται θεατής. Ἡ πιὸ σωστά, ἀνέκαθεν, ἀπὸ τότε ποὺ ἄρχισε νὰ σκέφτεται,

νὰ φαντάζεται καὶ νὰ θυμᾶται, γεννιόταν καὶ θεατῆς. Νομίζω μάλιστα ὅτι τὸ θέατρο ἄρχισε νὰ γεννιέται ὅταν ὁ ἄνθρωπος συνειδητοποίησε πῶς εἶναι θεατῆς τοῦ ἑαυτοῦ του. "Ὅταν δηλαδή ἄρχισε νὰ σχηματίζει μὲ τὴ φαντασία του αὐτὸ ποὺ τελικὰ ὅλοι ἔχουμε στὴ διάνοιά μας καὶ δὲν μπορούμε νὰ ζήσουμε χωρὶς αὐτό: τὸν ἀόρατο, μυστικό, ἰδιωτικῆς χρήσεως θιάσό μας. Τί κάνουμε ὅταν ἀναπολοῦμε σημαντικὰ συμβάντα τῆς ζωῆς μας; ὅταν προετοιμαζόμαστε γιὰ μιὰ κρίσιμη συνάντηση μὲ ἄλλους καὶ σκεφτόμαστε τί νὰ ποῦμε καὶ πῶς νὰ συμπεριφερθοῦμε; "Ὅταν ὀνειρευόμαστε κάτι ποὺ θὰ θέλαμε νὰ συμβεῖ καὶ τὸ ζοῦμε κατὰ φαντασίαν; Τί εἶμαστε στὰ καταπληκτικὰ κάποιες φορὲς ὄνειρα ποὺ βλέπουμε στὸν ὕπνο μας; Σ' ὅλες αὐτὲς τὶς παραστάσεις τοῦ ἰδιωτικῆς χρήσεως θιάσου μας, οἱ πάντες, καὶ μὲ ἔμφυτη ἱκανότητα, εἶμαστε καὶ συγγραφεῖς καὶ σκηνοθέτες καὶ πρωταγωνιστὲς καὶ θεατῆς τοῦ ἔργου —τουτέστιν τοῦ ψυχικοῦ μας Βίου.

Τὸ θέατρο εἶναι λοιπόν, ὅπως ἐγὼ νομίζω, δημιούργημα καὶ προέκταση αὐτοῦ τοῦ ἔσω θιάσου. Αὐτὸς συντηρεῖ τὴν ἀνάγκη ὑπάρξεώς του ἐπὶ χιλιάδες χρόνια, αὐτὸς θὰ τὴ συντηρεῖ κι αὐτὸς μαζὶ μὲ ἄλλους συντελεστῆς —ποὺ σήμερα ὁ χρόνος δὲ μοῦ ἐπιτρέπει νὰ τοὺς ἀναπτύξω— μὲ κάνουν νὰ πιστεύω πῶς τὸ θέατρο, ὅχι ἀπλὰ δὲν γέρασε, ἀλλὰ πῶς εἶναι μιὰ τέχνη ἀκόμα πιὸ χρειαζόμενη στὶς κοινωνίες τοῦ μέλλοντος. Σᾶς εὐχαριστῶ.