

1950
- 1974

ΤΟΛΜΗΡΕΣ ΚΑΙΝΟΤΟΜΙΕΣ ΠΟΥ ΕΔΙΚΑΙΩΘΗ

ΕΓΚΡΙΝΕΤΑΙ Η ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΤΗΣ ΕΚΔΟΣΗΣ

ΚΑΤΑ ΧΙΛΙΑΔΕΣ ΟΙ ΑΘΗΝΑΙΟΙ ΣΥΡΡΕΟΥΝ ΣΤΟ 'ΑΚΡΟΠΟΛ., ΓΙΑ ΝΑ

ΣΑΝ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΠΙΤΥΧΙΑ ΤΟΥΣ

dos επιρροής διαφράς

ΑΙ ΙΔΟΥΝ ΤΟ ΜΕΓΑΛΟΠΡΕΤ

ΜΕ ΕΩΣ ΤΟΡΑ Η ΠΡΟΤΕΝΟΥ





*Ένα δύο τρία στήθος
Ένα δυο τρία μπούτι
Ένα δυο τρία...
Όλα ωραία και καλά
Κι εμείς απόψε τραλαλά
Στο Άλσος να δροσίζεσαι
Εδώ ο κόσμος καίγεται
κι εσύ χτενίζεσαι.
«ΚΑΙ ΣΥ ΧΤΕΝΙΖΕΣΑΙ», 1973*



Το ελληνικό θέατρο προσπαθεί να ανασυγκροτηθεί σε μια δύσκολη μετεμφυλιακή περίοδο αλλά η επιθεώρηση δεν φαίνεται να επηρεάζεται από τις εξελίξεις ούτε να διαφοροποιεί τη συνταγή της. Στην πρώτη μεταπολεμική δεκαετία αρκείται στο έξυπνο πείραγμα και στην ανώδυνη πολεμική. «Ό,τι να πεις σήμερα και όπως και να το πεις, κινδυνεύεις τις περισσότερες φορές να ενοχλήσεις, έστω και έμμεσα, ένα μέρος τουλάχιστον των ακροατών, που με τους κρυφούς ή τους φανερούς φανατισμούς της εποχής μας, αντιδρούν σε ό,τι δεν είναι σύμφωνο με τις πολιτικές τους πεποιθήσεις».²⁷⁵ Εξαιτίας αυτής της ανασφάλειας, οι θεατρικοί επιχειρηματίες στρέφονται στο υπερθέαμα. Το κέντρο βάρους μετατοπίζεται από την πολιτική σάτιρα στα εντυπωσιακά σκηνικά. Πληθώρα κοστούμιών και υπερτροφία του μουσικοχορευτικού στοιχείου συμπληρώνουν τα χαρακτηριστικά της υπερεπιθεώρησης. Το παλιό σφρίγος και η μαχητικότητα του παρελθόντος έχουν χαθεί, ενώ είναι εμφανή και σημάδια κόπωσης.²⁷⁶ Τα αθηναϊκά θέατρα, για μία ακόμη φορά ανεβάζουν παρισινές φαντασμαγορικές ρεβί με ελάχιστη σάτιρα. Η επιθεώρηση δυσκολεύεται να ακολουθήσει τις εξελίξεις στη θεατρική ζωή της πρωτεύουσας, και ουσιαστικά επανέρχεται σε προτάσεις προπολεμικές, απλώς τώρα η τελειοποίηση του τεχνολογικού εξοπλισμού επιτρέπει αρτιότερα σκηνογραφικά αποτελέσματα.

Απειλή για το ελαφρό μουσικό θέατρο αποτελεί η ελληνική κωμωδία, που κατορθώνει να συνδυάσει την κωμωδία ηθών με το ρυθμό και την ευφορία της φάρσας. Η θητεία και η εμπειρία των συγγραφέων της στην επιθεώρηση τους επιτρέπει να εστιάζουν σε θέματα της επικαιρότητας και να γράφουν κατά παραγγελία για ηθοποιούς. Το δίδυμο Αλέκος Σακελλάριος - Χρήστος Γιαννακόπουλος γνωρίζει το ρόλο της επικαιρότητας και τον χρησιμοποιεί

δημιουργικά. «Το βήμα που κάνουν, καθοριστικό για τη διαμόρφωση του νέου προσώπου της κωμωδίας, είναι ότι μεταφέρουν συστηματικά την επικαιρότητα από την επιθεώρηση και το μουσικό θέατρο στην κωμωδία και το θέατρο πρόζας».²⁷⁷ Οι κωμωδίες ακολουθούν την τεχνική του «καλοφτιαγμένου έργου» και κερδίζουν θεατές από την επιθεώρηση. Περνώντας μάλιστα και στον κινηματογράφο με επιθεωρησιακούς ηθοποιούς, αποτελούν έναν υπολογίσιμο αντίπαλο.

Στο θεατρικό τοπίο της πρωτεύουσας συνυπάρχουν οι πρωταγωνιστικοί θίασοι του παρελθόντος μαζί με νεότερα σχήματα από ηθοποιούς καταξιωμένους στη συνείδηση των θεατών από την κινηματογραφική τους παρουσία. Η αντιπαράθεση ανάμεσα στους θιάσους που προσφέρουν εύπεπτα θέαματα αποβλέποντας στο κέρδος του ταμείου και στα σχήματα που προβάλλουν σύγχρονους προβληματισμούς για την τέχνη συνεχίζεται εντονότατη. Οι διαφορετικές επιλογές ρεπερτορίου και οι εναλλακτικοί τρόποι σκηνοθεσίας συγκρούονται με όσους περιορίζονται σε ανώδυνες επιλογές ρεπερτορίου. Η λειτουργία του «Θεάτρου Τέχνης» το 1954 στο υπόγειο του Ορφέα φέρνει ουσιαστικές αλλαγές στη θεατρική κίνηση και καθιερώνει μια νέα αισθητική, «σκηνικά αναγνωρίσιμη, δηλαδή αντιληπτή από τους θεατές και συγκεκριμένη για τους δημιουργούς του θεάτρου».²⁷⁸

Στο τέλος της δεκαετίας του '50 και στις αρχές της επόμενης, δημιουργούνται πολλοί, βραχύβιοι θίασοι, που καταθέτουν τις δικές τους εναλλακτικές προτάσεις. Το «Θέατρο Τσέπης» του Δημήτρη Κολλάτου, στραμμένο στην ευρωπαϊκή πρωτοπορία, η «Δωδέκατη Αυλαία» με στόχο το ανέβασμα ελληνικών έργων, το θέατρο «Πορεία», που δημιουργεί ο Αλέξης Δαμιανός, το «Κυκλικό Θέατρο» του Λεωνίδα Τριβιζά η «Ελευθέρα Σκηνή» του Γιώργου Εμιρτζά και προτείνουν την καλλιτεχνική ανανέωση αλλά η προσπάθειά



τους δεν έχει συνέχεια. Το «Θέατρο Νέας Ιωνίας» του Γ. Μιχαηλίδη με στόχο την καλλιτεχνική αποκέντρωση, αποτελεί μια συγκροτημένη κίνηση, που δεν έχει μέλλον εξαιτίας της επιβολής της Δικτατορίας.²⁷⁹ Στη συμπρωτεύουσα, η δημιουργία του «Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος», αλλά και το ανανεωτικό πνεύμα του «Ελεύθερου Θεάτρου» του Κυριαζή Χαρατσάρη αναζωογονούν το θεατρικό τοπίο. Κανένας, όμως, νέος σκηνοθέτης ή ηθοποιός δεν σκέφτεται να παρουσιάσει μια εναλλακτική πρόταση για την επιθεώρηση.

Οι δύο συνθέτες, ο Μάνος Χατζιδάκις και ο Μίκης Θεοδωράκης, είναι αυτοί που θα τολμήσουν να αξιοποιήσουν το δημοφιλές θεατρικό είδος που είναι η επιθεώρηση, και καταθέτουν την προσωπική τους ματιά

σε δύο παραστάσεις. Η «Οδός Ονείρων» και η «Όμορφη πόλη» το καλοκαίρι του 1962, αλλά και η κοινή τους συνεργασία το επόμενο καλοκαίρι με τη «Μαγική πόλη», παρά τις προσδοκίες που δημιουργούν, δεν κατορθώνουν να προτείνουν κάτι διαφορετικό. Ως θεατρικοί αντίπαλοι το 1962 και ως συνεργάτες την επόμενη χρονιά, θέλουν να ανανεώσουν το επιθεωρησιακό τοπίο, μολοντί αρνούνται να παραδεχθούν ότι ασχολούνται με την ελαφρά μουσα. Ο Μ. Χατζιδάκις, άλλωστε, δηλώνει: «Ουδέποτε έκανα ελαφρό θέατρο ούτε επιθεώρηση. Μπορεί η «Οδός Ονείρων» να είχε επιθεωρησιακά στοιχεία αλλά δεν ήταν επιθεώρηση».²⁸⁰ Ουσιαστικές αλλαγές στη φόρμα ή το περιεχόμενο του είδους, πάντως, δεν γίνονται σε όλη της διάρκεια αυτής της περιόδου. Ακόμα και η ανανεωτική ματιά

_ «Ρωμαίικη φιέστα» ο τίτλος της επιθεώρησης, όπου ρωμαίικη πλέον δεν σημαίνει βλάχικο πανηγύρι αλλά αφρικάνικες καλλονές με παραδείσια πτηνά που αναδύονται μέσα από φλόγινη βλάστηση, δηλώνοντας πως η φαντασία του Γιώργου Ανεμογιάννη απογειώθηκε διασχίζοντας τη στρατόσφαιρα μιας άλλης αισθητικής.



_ Ένα κουαρτέτο με πασίχαρες γκριμάτσες, που στήθηκαν στο φακό για να προσελκύσουν ακόμα και τους πλέον καταθλιπτικούς στην επιθεώρηση «Ποιος είμαι εγώ, ποια είναι αυτή» των Γιαλαμά και Πρετεντέρη στο θέατρο «Γκλόρια». Τώρα όσον αφορά τον τίτλο, έχουμε να απαντήσουμε πως το «εγώ» του ερωτήματος, εφόσον εκφράζεται από τους άρρενες της πόζας, είναι ο Γιάννης Γκιωνάκης, ο Γιάννης Μιχαλόπουλος και ο Νίκος Ρίζος, και στο «αυτή» η απάντηση είναι η Μάρω Κοντού.

του «Ελευθέρου Θεάτρου» δεν ανατρέπει τη δομή των παραστάσεων.

Σημαντική είναι η βελτίωση των συνθηκών εργασίας των ηθοποιών μετά από απεργιακές κινητοποιήσεις και επίμονες διαπραγματεύσεις του προέδρου του Σωματείου Ελλήνων Ηθοποιών (Σ.Ε.Η.), Βασίλη Μεσολογγίτη, και του γενικού γραμματέα Λυκούργου Καλλέργη με την κυβέρνηση και τους εκπροσώπους των θιασαρχών. Καθιερώνεται η αργία της Δευτέρας και οι παραστάσεις περιορίζονται σε δέκα έναντι δεκατεσσάρων, που ίσχυε

μέχρι τότε. Παράλληλα, υπογράφεται συλλογική σύμβαση εργασίας με την Πανελλήνια Ένωση Ελευθέρου Θεάτρου (Π.Ε.Ε.Θ.), που καθορίζει τους όρους εργασίας των ηθοποιών και το κατώτερο όριο μισθού. Ο Μεσολογγίτης, λόγω της συνδικαλιστικής του δραστηριότητας, αποσύρεται σταδιακά από την επιθεωρησιακή σκηνή και ασχολείται με τα νέα του καθήκοντα.²⁸¹ Η προσπάθειά του, όμως, για την περαιτέρω μείωση των παραστάσεων σε εννέα θα τον φέρει αντιμέτωπο με το θεατρικό επιχειρηματία Βασίλη Μπουρνέλλη, ο οποίος μνηνεί



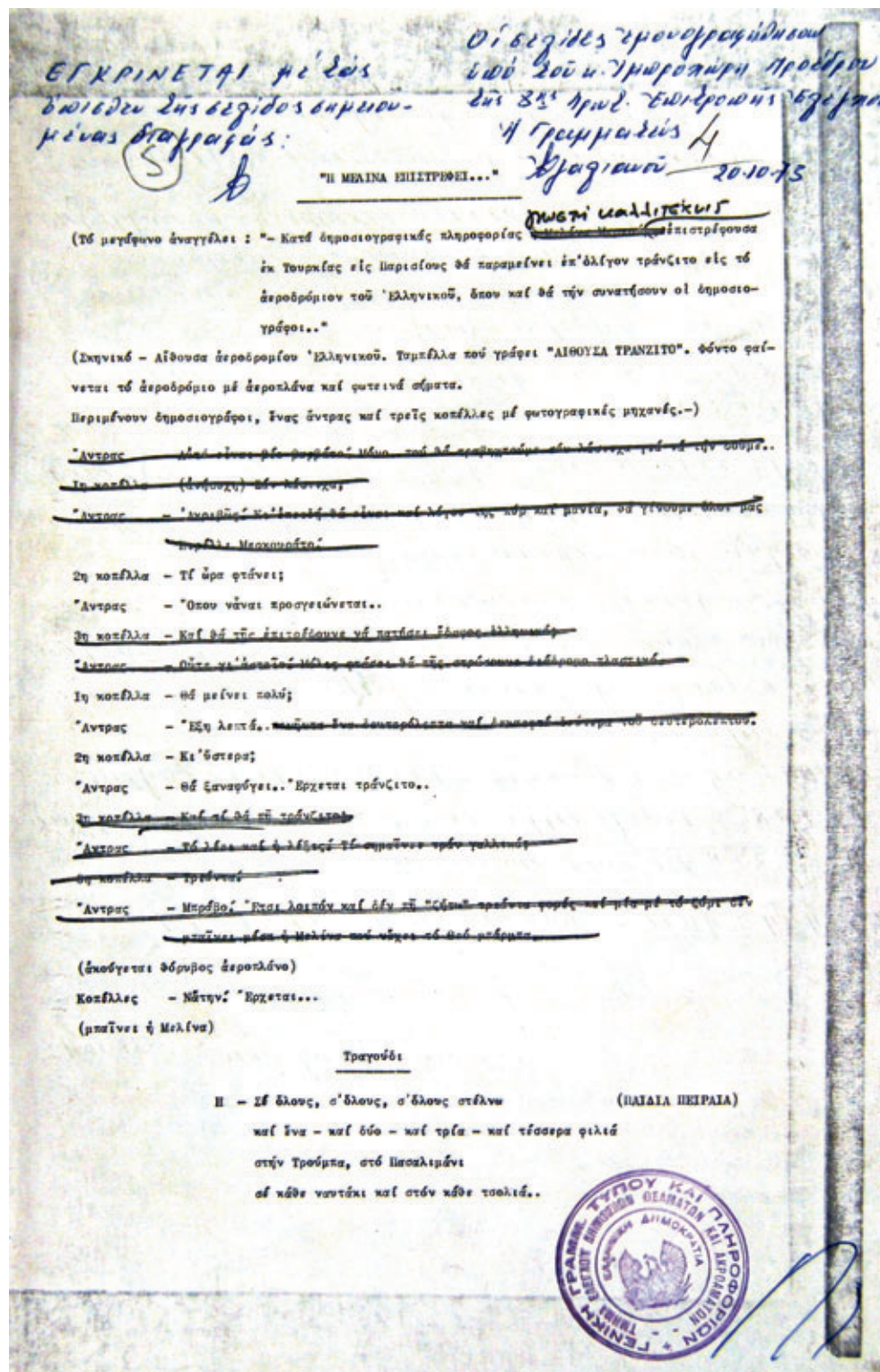
_ Μια διμοιρία σκιτσογράφοι παρακολουθούν από την αρχή τα τεκταινόμενα στις επιθεωρησιακές σκηνές γράφοντας με το πενάκι τους και τις χαρακτηριστικές του γραμμές ο καθένας ένα παράλληλο χρονικό. Αξίζει να σημειωθεί πως σε πολλές περιπτώσεις είναι και οι ίδιοι συντελεστές των παραστάσεων ως σκηνογράφοι, όπως στην περίπτωση του Μίνου Αργυράκη, ο οποίος μετέφερε το ονειρικό στυλ που διακρίνουμε στα σκίτσα του αυτούσιο και στην «Οδό Ονείρων».

όλο το Δ.Σ. του Σωματείου. Τελικά, παρά τις αντιδράσεις, το 1966 υπογράφεται υπουργική απόφαση, σύμφωνα με την οποία καθιερώνονται πλέον οι εννέα παραστάσεις την εβδομάδα.

Τη δεκαετία του '50 θεσμοθετούνται και τα Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου. Η ανάδειξη των αρχαιολογικών χώρων και η οργάνωση σε αυτούς παραστάσεων που δεν περιορίζονται στην απλή διαχείριση της προγονικής πνευματικής παραγωγής αλλά επιδιώκουν την προβολή και των νεότερων καλλιτεχνικών τάσεων αποτελεί μέλημα

της πολιτείας. Η προσπάθεια σύνδεσης εμβληματικών μνημείων της πολιτιστικής κληρονομιάς με την προβολή της δραματικής, μουσικής και ορχηστρικής τέχνης συνεχίζεται από όλες τις κυβερνήσεις. Ο προβληματισμός για τη φυσιογνωμία του θεσμού απασχολεί τους υπευθύνους αλλά οι λύσεις που δίνονται δεν είναι πάντα ικανοποιητικές. Συνήθως εκφράζουν αποσπασματικά το καλλιτεχνικό όραμα του εκάστοτε Υπουργού, στη δικαιοδοσία του οποίου ανήκουν τα φεστιβάλ, και δεν στηρίζονται σε κάποιο συγκεκριμένο σκεπτικό για το πρόγραμμα των παραστάσεων.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τα πολιτιστικά δρώμενα της περιόδου έχει και η κυκλοφορία ορισμένων περιοδικών, τα οποία είτε αφιερώνουν μεγάλο μέρος τους στη θεατρική κίνηση, όπως η *Επιθεώρηση Τέχνης*, που κυκλοφορεί από το 1954 έως το 1967, είτε ασχολούνται αποκλειστικά με τη θεατρική δραστηριότητα, όπως το *Θέατρο* του Κ. Νίτσου από το 1961 και τα *Θεατρικά* του Γ. Χατζηδάκη από το 1971. Σημαντική είναι και η συμβολή των ετησίων εκδόσεων *Θέατρο* των Μ. Πλωρίτη - Θ. Κρίτα, από το 1957 μέχρι το 1969, και το *Χρονικό* από το Πνευματικό Κέντρο «Ωρα»



_ Το νούμερο «Η Μελίνα επιστρέφει...» από την επιθεώρηση του Γ. Λαζαρίδη «Την λέμε ακόμα Δημοκρατία» μετά την... καλλιτεχνική παρέμβαση της Επιτροπής ελέγχου, το καλοκαίρι του 1973.

του Α. Μπαχαριάν, από το 1970, που επιτρέπουν στους νεότερους ερευνητές να σχηματίσουν μια ολοκληρωμένη εικόνα για το καλλιτεχνικό γίγνεσθαι, γενικότερα, και τη θεατρική κίνηση, ειδικότερα, όλης αυτής της περιόδου.

■ Λογοκρισία

Οι παρεμβάσεις της εξουσίας στο μουσικό θέατρο συνεχίζονται σε όλη τη διάρκεια αυτής της περιόδου. Από το 1951, στο στόχαστρο της δικαιοσύνης μπαίνουν οι ημίγυμνες εμφανίσεις των χορευτριών, θυμίζοντας στους παλαιότερους τη δίωξη της Ελένης Χάλκη για την «άσεμνη» εμφάνιση και το χορό της κοιλιάς στη «Ματσαράγγα» (1931). Η γυμνόστηθη παρουσία των Γαλλίδων χορευτριών στα «Σκάνδαλα γυναικών», το καλοκαίρι του 1951, προκαλεί τις «ιερεμιάδες των πουριτανών, που διαμαρτύρονται επειδή κλονίζονται τα αγνά ελληνικά ήθη. Πουριτανισμός, που καταντά φαρισαιϊσμός, όταν το αστυνομικό δελτίο μάς φέρνει κάθε μέρα τόσες αποδείξεις για την αμόλευτη αγνότητα των ελληνικών ηθών».²⁸² Παρά το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα, η επιθεώρηση μπαίνει για μία ακόμη φορά στο στόχαστρο. Με την ψήφιση του Συντάγματος του 1952, ουσιαστικά βρίσκεται πάλι αντιμέτωπη με τη λογοκρισία.

Σύμφωνα με το άρθρο 14 του Συντάγματος, ενώ η προληπτική λογοκρισία του Τύπου απαγορεύεται, «αι προστατευτικά του Τύπου διατάξεις του παρόντος άρθρου δεν εφαρμόζονται επί των κινηματογράφων, δημοσίων θεαμάτων,



φωνογραφίας, ραδιοφωνίας και άλλων παρεμφερών μέσων μεταδόσεως λόγου ή παραστάσεως». Αυτό σημαίνει ότι επανενεργοποιείται ο μεταξικός αναγκαστικός νόμος 446/1937 και το κατοχικό νομοθετικό διάταγμα 1108/1942 περί προληπτικής λογοκρισίας. Παρά τις διαμαρτυρίες των συγγραφέων και των ηθοποιών, ο νόμος εφαρμόζεται και στρέφεται κυρίως κατά των επιθεωρήσεων. Άλλωστε, όπως γράφεται, «το ελαφρόν ιδία θέατρον πολύ συχνά γέμει κυδαιοτήτων και βωμολοχιών, που δεν έχουν καμμίαν σχέσιν ούτε με το πνεύμα ούτε με την τέχνην ούτε με τη διασκέδασιν».²⁸³ Επομένως, σύμφωνα με αυτό το σκεπτικό, πρέπει να ληφθούν μέτρα για την επιβολή τού λεκτικώς ορθού.

Ο νομοθέτης, βεβαίως, στρέφεται εναντίον όλων των θεατρικών ειδών. Εκτός από τον Μπουρνέλλη, ο οποίος, αφού ξεπέρασε το πρόβλημα του γυμνόστηθου μπαλέτου, μηνύεται από τη λογοκριτική επιτροπή γιατί δεν υπέβαλε προς έγκριση την επιθεώρηση «Βρε Μανώλη, τραμπαρίφα», στην ίδια δυσάρεστη θέση βρίσκεται και ο Βασίλης Αργυρόπουλος γιατί δεν υπέβαλε για έλεγχο το έργο «Τα δίδυμα της Αγίας Ελεούσας» του Μ. Κουνελάκη, και ο Δημήτρης Μυράτ για τον «Υπηρέτη δυο αφεντάδων» του Γκολντόνι. Οι άστοχες και αδικαιολόγητες αυτές κινήσεις προκαλούν πολλές ενστάσεις. Οι αποφάσεις της επιτροπής, άλλωστε, κρίνονται αντισυνταγματικές, λόγω της συνειδητής απουσίας των εκπροσώπων των θεατρικών οργανώσεων και σωματείων από τις συνεδριάσεις της.²⁸⁴ Οι αντιδράσεις του καλλιτεχνικού κόσμου, όμως, δεν πτοούν την εξουσία.

_ Ενώ οι μάσκες της όποιας σεμνότητας αφαιρούνται και ανυψώνονται, τα στήθη ακολουθώντας την απελευθέρωση των κάτω άκρων προβάλλουν κι αυτά απελευθερωμένα και προκλητικά. Είναι ακριβώς η φάση που η επιθεώρηση γίνεται το μυστικό όνειρο του επαρχιώτη που ερχόμενος στην πρωτεύουσα λαχταράει να κωθεί σε κάποιο επιθεωρησιακό θέαμα για να χορτάσει το στερημένο του βλέμμα γυναικεία γύμνια και γυρίζοντας στον τόπο του να αφηγηθεί με εχεμύθεια τα θαυμαστά της Αθήνας, προσθέτοντας νέο δέλεαρ στη γοητεία της επιθεώρησης.



Οι λογοκριτικές παρεμβάσεις γίνονται συχνότερες γιατί η εξουσία ενοχλείται από τη διακωμώδηση των πολιτικών προσώπων. «Νοσταλγοί του Μεταξά και του Άλτενμπουργκ δεν περιορίζονται μάλιστα, σε αναβίωση του τεταρτοαυγουστιανού νόμου, “ως ετροποποιήθη και εβελτιώθη” επί γερμανοϊταλικής κατοχής, αλλά χαλκεύουν καινούργιο νομοσχέδιο βάσει της σημερινής πραγματικότητας, ήγουν της προασπίσεως των νυν αρχόντων από κάθε σατίρας, ειρωνείας ή χιουμοριστικού ελέγχου».²⁸⁵ Οι κυβερνώντες, με πρόσχημα τη διατήρηση της τάξης στις θεατρικές αίθουσες, δεν ανέχονται αρνητικά σχόλια ή αμφισβήτηση των πολιτικών και αισθητικών επιλογών τους.

Οι αντιδράσεις για την επιβολή της προληπτικής λογοκρισίας αλλά και τα ερωτηματικά για τους λόγους επιβολής της πληθύνονται. «Λογοκρισία επιβάλλουν μόνο τα καθεστώτα που φοβούνται την ελευθερία του λόγου. Τι φοβούνται σήμερα εκείνοι που μας ξαναφέρνουν πίσω τον απαισίσας μνήμης τυραννικό θεσμό;».²⁸⁶ Στις εύλογες αυτές απορίες δεν υπάρχουν πειστικές απαντήσεις. Αντιθέτως, το νούμερο «Η προσευχή του ταπεινού» στην επιθεώρηση «Σιγά και με το μαλακό» (1956) γίνεται το επόμενο θύμα αυτών των παράλογων ελέγχων. «Η σκηνή αυτή διά του ύφους και του τόνου όστις προσδίδεται υπό του εκτελούντος την σκηνήν, κ. Αυλωνίτη, χρησιμοποιούντος φράσεις εκ των ιερών κειμένων, ασφαλώς καθάπτεται της χρ. θρησκείας και δύναται να προκαλέση δικαίαν διαμαρτυρίαν των

— Δεν ακούστηκε ποτέ κανείς να αμφισβητεί τη χάρη και τη χορευτική ικανότητα της Λίντας Άλμα αλλά αδιανόητο θα ήταν να αμφισβητηθεί και η τελειότητα των ποδιών της. Ανάμεσα στους φανατικούς θαυμαστές της, Έλληνες και ξένους, σίγουρα υπήρχαν πολλοί που δεν έσπευδαν να παρακολουθήσουν το χορευτικό της με τον Φλερύ για το χορό τους και μόνο αλλά για να θαυμάσουν το κορμί της Λίντας, και τα πόδια της ιδιαιτέρως. Στην επιθεώρηση «Το τραγούδι της Αθήνας», η ανατομική τελειότητά της επιδεικνυόταν σε ιδιαίτερο γυμνικό νούμερο που έφερνε σε αντιπαράθεση την τολμηρότητα με τη σεμνοτυφία.

μάλλον ψυχραίμων θεατών. Συμφώνως προς το υπ' αριθμ. 93282/15/5 έγγραφον της Αστυνομικής Διευθύνσεως Αθηνών αλλά και την γνώμην των μελών της Επιτροπής [...] η εν λόγω σκηνή καθάπτεται της Χριστιανικής Θρησκείας και δέον να απαλειφθή ως διακωμωδούσα θρησκευτικούς κανόνες».²⁸⁷ Ο Αυλωνίτης για μία ακόμη φορά αποδίδει ένα επίμαχο νούμερο επηρεασμένο μάλλον από το ομότιτλο ποίημα του Ζ. Παπαντωνίου. Τα αβανταδόρικα νούμερα με τα πολιτικά σχόλια, άλλωστε, οι συγγραφείς τα αναθέτουν στους πρωταγωνιστές, που έχουν το δικό τους τρόπο να τα πλασάρουν στο κοινό. Ο υπερβάλλων ζήλος του Διοικητή του Γ' Αστυνομικού Τμήματος Αθηνών προωθεί την επιβολή της προληπτικής λογοκρισίας τον Ιανουάριο του 1957, αλλά κάτω από το βάρος της γενικής κατακραυγής, η απόφαση ανακαλείται.

Με την πάροδο του χρόνου, ατονεί η λειτουργία της επιτροπής για τα θεατρικά έργα, ενώ παραμένει ενεργή για τις κινηματογραφικές ταινίες —χαρακτηρίζοντας τον «Ουρανό» του Τ. Κανελλόπουλου (1962) ακατάλληλο για ανηλίκους γιατί «δεν απέδιδε τον ενθουσιασμό του ελληνικού στρατού»— και τη δισκογραφία —απαγορεύοντας την

κυκλοφορία του δίσκου του Μ. Θεοδωράκη με το «Γελαστό παιδί» (1963). Τελικά, με το βασιλικό διάταγμα 430/1965, η επιτροπή ελέγχου για τα θέατρα παύει να λειτουργεί. Η περίοδος ηρεμίας, όμως, πολύ σύντομα θα ανήκει στο παρελθόν.

Με την άνοδο των συνταγματαρχών στην εξουσία, εκδίδεται από τον Γ. Παπαδόπουλο εγκύκλιος με Α.Π.2397/Δ (30.5.1967),²⁸⁸ που απευθύνεται στους διευθυντές των θεάτρων και τους θιασάρχες. Σύμφωνα με αυτήν, θεσπίζεται η προληπτική λογοκρισία και αναλαμβάνει ουσιαστικό έργο η Επιτροπή ελέγχου θεατρικών έργων, η οποία επανενεργοποιείται και εφαρμόζει ουσιαστικά τους κατοχικούς νόμους. Ελάχιστα άρθρα του νομοθετικού διατάγματος 1108/1942, καθώς και του νόμου 485/1943 τροποποιούνται. Κάθε θεατρικός επιχειρηματίας είναι υποχρεωμένος να καταθέτει το κείμενο της παράστασης στην Επιτροπή ελέγχου με παράβολο 1.000 δρχ. «διά πλήρη επιθεώρησιν και 100 δρχ. δι' εκάστην αυτοτελή σκηνήν (νούμερα)». Ένα θεατρικό κείμενο, αφού περνούσε το πρώτο στάδιο ελέγχου και γίνονταν οι περικοπές για να ικανοποιηθούν οι απαιτήσεις της Επιτροπής, είναι έρμαιο των λογοκριτών και σε όλα τα επόμενα στάδια της προετοιμασίας και της παράστασης. Η αμφισβήτηση ή παράβαση των υποδείξεων μπορεί να οδηγήσει σε ανάκληση της άδειας ή/και κλείσιμο του θεάτρου.

Πολλά έργα, και όχι μόνον του ελαφρού μουσικού θεάτρου, βρίσκονται αντιμέτωπα με το ψαλίδι της λογοκρισίας. Το καλοκαίρι του 1970 υπάρχει η πληροφορία ότι έγιναν «συστάσεις» στα επιθεωρησιακά θέατρα.²⁸⁹ Πρώτο θύμα η επιθεώρηση «Έρχονται - δεν έρχονται», που παιζόταν όλο το καλοκαίρι του 1970 στο «Θέατρο Εθνικού Κήπου», και απαγορεύεται όταν μεταφέρεται στο χειμερινό «Ακροπόλ». Οι λόγοι τους οποίους αναφέρει η επιτροπή είναι η άρνηση των συγγραφέων να συμμορφωθούν προς τις υποδείξεις της.



Εξαιτίας, επομένως, της ανυπακοής αυτής, το Υπουργείο Προεδρίας ανακαλεί την άδεια.²⁹⁰ Παρά τα επιχειρήματα που επικαλούνται τις δηλώσεις του Υφυπουργού Τύπου Γεωργαλά, ότι «η αποκατάσταση των πνευματικών ελευθεριών αποδεικνύεται εκ του γεγονότος ότι εις παιζομένας επιθεωρήσεις περιέχονται σκηναί κοινωνικής και πολιτικής σάτιρας»²⁹¹, η απόφαση δεν αλλάζει.

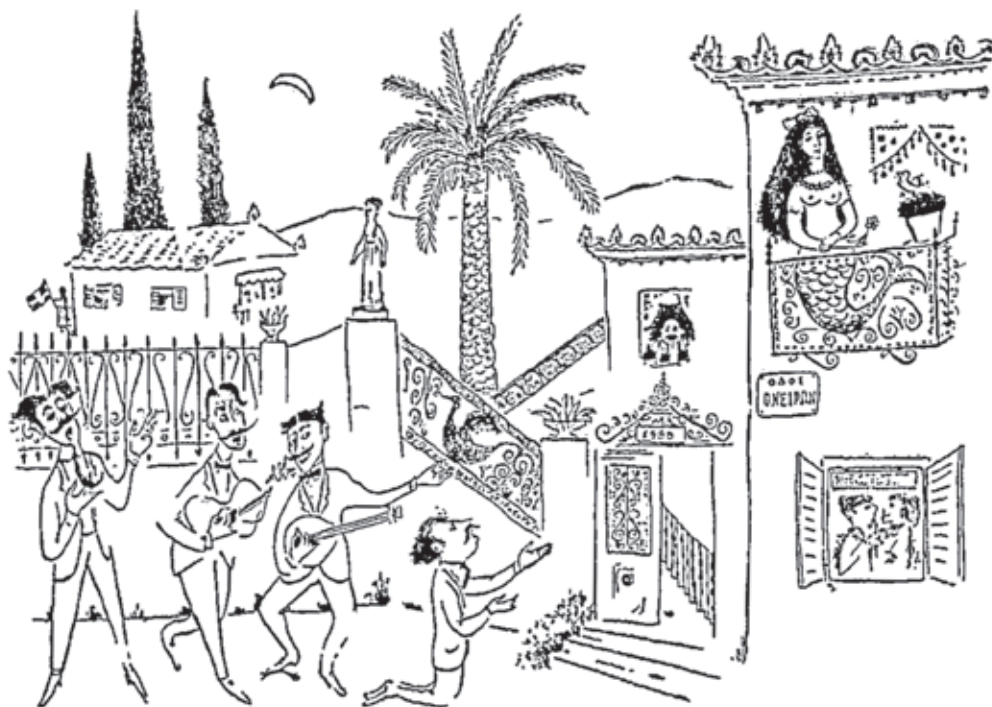
— «Επτά νούμερα κόπηκαν, τα άλλα ακρωτηριάστηκαν, άλλα κατακρεουργήθηκαν, άλλα αποκεφαλίστηκαν, έτσι που η επιθεώρηση που μας έμεινε στα χέρια να μη θυμίζει τίποτα από εκείνη που γράψαμε». Σ. Σακελλάρης για την επιθεώρηση «Ένας Πίπης, μα ποιος Πίπης;».



_ Το θέατρο «Μετροπόλιταν» σαν πλοίο φελινικό φαντάζει εξωπραγματικό με τη φευγάτη τεχνοτροπία του Αργυράκη, προσπαθώντας να πείσει τους Αθηναίους πως η Λεωφόρος Αλεξάνδρας μπορεί με τη μεσολάβηση του Αλέξη Σολομού, τη μουσική του Μάνου Χατζιδάκι, τη μαγική προσωπικότητα του Χορν να γίνει «Οδός Ονείρων»...

Η τύχη της νέας επιθεώρησης δεν είναι καλύτερη. Η ανακοίνωση της Γενικής Γραμματείας Τύπου και Πληροφοριών: «Υπό του Θεάτρου "Ακροπόλ" επρόκειτο να αναβιβασθεί η επιθεώρησης "Λέγονται, δεν λέγονται". Προηγουμένως οι υπεύθυνοι συμμορφούμενοι προς τον νόμον (άρθρον 3 του Ν.Δ. 1108/41) υπέβαλλον το κείμενον του έργου προς έγκρισιν ενώπιον της Επιτροπής Ελέγχου Θεατρικών Έργων,

ήτις και ενέκρινε τούτο με ωρισμένας περικοπάς. Ταύτα προς αποκατάσιν τη αλήθειας»²⁹² δεν λύνει το πρόβλημα. Αντίθετα, οι πολλές περικοπές δεν επιτρέπουν στην παράσταση να κάνει την προγραμματισμένη πρεμιέρα. Τελικά, μετά από αλλεπάλληλες επαφές με την Επιτροπή ελέγχου, η επιθεώρηση ανεβαίνει με μεγάλη επιτυχία γιατί ο θόρυβος που προηγήθηκε λειτούργησε θετικά στην υποδοχή της.



‘Η ε’Οδός ‘Ονείρων». Τό πρώτο από τὰ σχέδια στό περφόρμινγκ λούκωμα τοῦ Μίνου Ἀργυράκη, πού ἔδωσε τήν ἰδέα στόν Μάνο Χατζιδάκι νά δημιουργήσῃ τήν θεατρική φαντασία, πού θά ἀνεβάζῃ τὸ «Μετροπόλιταν» μεθ’ αὐτοῦ Πέμπτη. Γιά τήν παράστασι τοῦ ἔργου ὁ Ἀργυράκης φιλοτέχνησε σκηνικά πού ἐπεκτείνονται καί στήν πλατεία καί δοηθοῦν στήν δημιουργία ἀτμοσφαίρας.

Οι συζητήσεις για το επίμαχο θέμα του προληπτικού ελέγχου επανέρχονται στο προσκήνιο, τονίζονται οι πρακτικές δυσχέρειες των θιάσων με τις συνεχείς παρεμβάσεις, αλλά η κυβέρνηση παραμένει ανένδοτη. Το καλοκαίρι του 1973, παρά τις απόπειρες φιλελευθεροποιήσης του καθεστώτος, δεν περιορίζονται οι απαγορεύσεις. Από την επιθεώρηση «Και συ χτενίζεσαι» κόβονται τα νούμερα του Κ. Μουρσελά και ο Γενικός Γραμματέας του Υπουργείου Προεδρίας Παπαγγελής δηλώνει απειλητικά στο συγγραφέα: «Εφόσον κάνετε τέχνη, πάει καλά... Αν κάνετε πολιτική, αλλοίμονό σας...»,²⁹³ ενώ το σύνολο των επιθεωρήσεων αντιμετωπίζει μικρά ή μεγαλύτερα προβλήματα.

Η κατάσταση επιδεινώνεται όταν ανατρέπεται ο Παπαδόπουλος από τον Ιωαννίδη. Ο Σ. Σακελλάρης δηλώνει για την επιθεώρηση «Ένας Πίπης, μα ποιος Πίπης»: «Επτά νούμερα κόπηκαν, τα άλλα ακρωτηριάστηκαν, άλλα

κατακρεουργήθηκαν, άλλα αποκεφαλίστηκαν, έτσι που η επιθεώρηση που μας έμεινε στα χέρια να μη θυμίζει τίποτα από εκείνη που γράψαμε». Ανάλογα προβλήματα έχουν όλοι οι συγγραφείς. Οι ελεγκτές γίνονται πιο καχύποπτοι, επανεξετάζουν τα κείμενα, βρίσκουν αφορμές για περικοπές ακόμη και ανώδυνων σημείων. Θύμα της πολιτικής αυτής ο Σταύρος Παράβας, που εξορίζεται στη Γυάρο²⁹⁴ για ορισμένα αντικαθεστωτικά σχόλια από τη σκηνή του Κοτοπούλη. Παρά τις δυσκολίες, όμως, οι ηθοποιοί κατορθώνουν να περάσουν πολλά μηνύματα σε βάρος του καθεστώτος.

■ **Ανανεωτικές επιθεωρησιακές προτάσεις**

«Οδός Ονείρων» vs «Όμορφη πόλη»

Το καλοκαίρι του 1962, ο Μάνος Χατζιδάκις στο θέατρο «Μετροπόλιταν» και ο Μίκης Θεοδωράκης στο «Παρκ» αποφασίζουν να στραφούν στην ελαφρά μούσα και



‘Η Μάφω Κοντοῦ, στάθ τοῦ κι- νηματογράφου.

1974
-2014

Πρόγραμμα

(R.A.)

ΤΟ ΠΙΟ

or stay! Bebaiws, bebaiws!

NDEVU ME TIN ISTERIA)

ΕΤΣΙ ΘΕΑΜΑ ΣΤΗ ΠΟΛΗ



Η

*Επιθεώ θεώ θεώ, Θεό δεν έχει η αθεό
επιθεώ κι επί λαώ Επιθεώρηση
Μ' αυτά τα φίνα θηλυκά που πλέον μέιναν
θρυλικά
κι από τα γέλια τους παθαίναμε συμφόρηση.
Η Ρένα μας η Ντορ για τσαχπινιά δική της
στα νούμερα που έκανε τον κόσμο πια τον
ξέκανε
τραβώντας όλο νάζι το βρακί της.
Κι η Βλαχοπούλου, η γυναίκα η τεράστια
με το τραγούδι της ξυπνούσε τα προάστια.
«ΜΑΣ ΠΗΡΕ ΤΟ ΠΟΤΑΜΙ», 1990-91,
ΣΤΙΧΟΙ: Λ. ΝΙΚΟΛΑΚΟΠΟΥΛΟΥ*



Η Λίνα Νικολακοπούλου με τους στίχους της για τα 15 χρόνια του «Θεσσαλικού Θεάτρου» θυμίζει στις νεότερες γενιές των θεατών μερικούς μυθικούς πρωταγωνιστές που σφράγισαν με την παρουσία τους την επιθεώρηση τις προηγούμενες δεκαετίες. Ορισμένοι από αυτούς συνεχίζουν να γοπεύουν το κοινό και τα πρώτα χρόνια της Μεταπολίτευσης, αν και η περίοδος αυτή δεν είναι ιδιαίτερα φιλική στην ελαφρά μούσα. Μετά τις λογοκριτικές παρεμβάσεις της επτάχρονης δικτατορίας των συνταγματαρχών, υπάρχει έντονα πολιτικοποιημένη πολιτιστική δραστηριότητα⁴³³ και παρατηρείται μια στροφή στο θέατρο του Μπρεχτ, την επική δραματολογία και το θέατρο-ντοκουμέντο. Η επιβίωσή της, λοιπόν, στο νέο θεατρικό τοπίο εξαρτάται από τη δυνατότητα προσαρμογής της στα νέα δεδομένα.

Καινούρια σχήματα δημιουργούνται με διαφορετικούς προβληματισμούς, είτε προς την κατεύθυνση του αρχαίου δράματος και τη σκηνική αξιοποίηση άπαικτων θεατρικών έργων και κειμένων της νεοελληνικής λογοτεχνίας, όπως το «Αμφι-θέατρο» του

_ Στο «Ρωμείο Πανόραμα» του «Λαϊκού Πειραματικού», η σιλουέτα της Μάγας Λυμπεροπούλου με φουστανέλα, σελάχι, τσαρούχια και φέσι κυριαρχούσε. Η Έλλη Σολομωνίδη-Μπαλάνου την απέδωσε στο ωραίο σκίτσο.

Σ. Α. Ευαγγελάτου, είτε προς το συνδυασμό της λαϊκής και της πειραματικής διάστασης του θεάτρου, όπως το «Λαϊκό Πειραματικό Θέατρο» (ΛΠΘ) του Λ. Τριβιζά. Πλάι σ' αυτά, το «Θέατρο του Πειραιά» του Τ. Βουτέρη, το «Θέατρο Καισαριανής» με την Έ. Δρίνη και τον Γ. Σιλινγάκη, και το «Θέατρο της Άνοιξης» του Γ. Μαργαρίτη αισθάνονται την ανάγκη να συμβάλουν στην ανανέωση του θεατρικού τοπίου της πρωτεύουσας. Κινητικότητα, ωστόσο, υπάρχει και εκτός Αθηνών. Στη Θεσσαλονίκη ιδρύεται η «Επιθεώρηση Δραματικής Τέχνης» από τη Ρ. Πατεράκη και η «Πειραματική Σκηνή της Τέχνης» από το θεατρολόγο Ν. Παπανδρέου, στη Λάρισα το «Θεσσαλικό Θέατρο» και στο Βόλο η «Θεατρική Λέσχη Βόλου» από τον Σ. Βραχωρίτη. Η κινητικότητα αυτή επιτρέπει την ανανέωση της θεατρικής ζωής στο σύνολο της επικράτειας.

Το καλοκαίρι, η καλλιτεχνική κίνηση επικεντρώνεται στα Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου. Η μονοκρατορία του Εθνικού στην Επίδαυρο αίρεται το 1975, όταν ο χώρος φιλοξενεί πλέον και το «Θέατρο Τέχνης», καθώς και το «Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος». Αργότερα, με επιτυχία εμφανίζεται το «Αμφι-θέατρο» του Σ. Α. Ευαγγελάτου και ο «Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου». Οι νέες σκηνικές προτάσεις απομακρύνονται από τα παραδοσιακά πρότυπα, ενώ οι καταθέσεις σκηνοθετών και θιάσων από άλλες ευρωπαϊκές χώρες ανανεώνουν το ενδιαφέρον για το αρχαίο δράμα. Ο αντίποδας των Φεστιβάλ τους θερινούς μήνες στην πρωτεύουσα, οι επιθεωρήσεις, συμμετέχουν με τον τρόπο τους στην καλλιτεχνική κίνηση και «δανείζουν» συχνά τους δημοφιλείς πρωταγωνιστές τους στην αριστοφανική κωμωδία. Η αμεσότητα και η απήχηση των ηθοποιών αυτών στο ευρύ κοινό αποτελεί κίνητρο για τους σκηνοθέτες, για το στήσιμο παραστάσεων, που θα γεφυρώνει τις διαφορές ανάμεσα στα θεατρικά είδη και θα προσελκύει το λαϊκό κοινό στο αρχαίο θέατρο.



Οι θεατές όμως έχουν διαφορετική άποψη για το είδος, το οποίο δείχνει να ξεπερνάει με επιτυχία τη δυστοκία της Μεταπολίτευσης. Η θεατρική πιάτσα της ευρύτερης περιοχής της λεωφόρου Αλεξάνδρας παραμένει χώρος έλξης των Αθηναίων τα καλοκαίρια. Και μάλιστα το κοινό αυτό «ως λιγότερο απαιτητικό, χωρίς επιφυλακτικότητα για τη σκηνική επιθεωρησιακή τυποποίηση και αμετακίνητο από ένα συγκεκριμένο είδος διασκέδασης, εμφανίζει μια σταθερότητα που δεν την έχει το κοινό των φεστιβάλ, που μπορεί να διαταραχθεί, να αναπροσαρμοσθεί, να αποσυρθεί με βάση

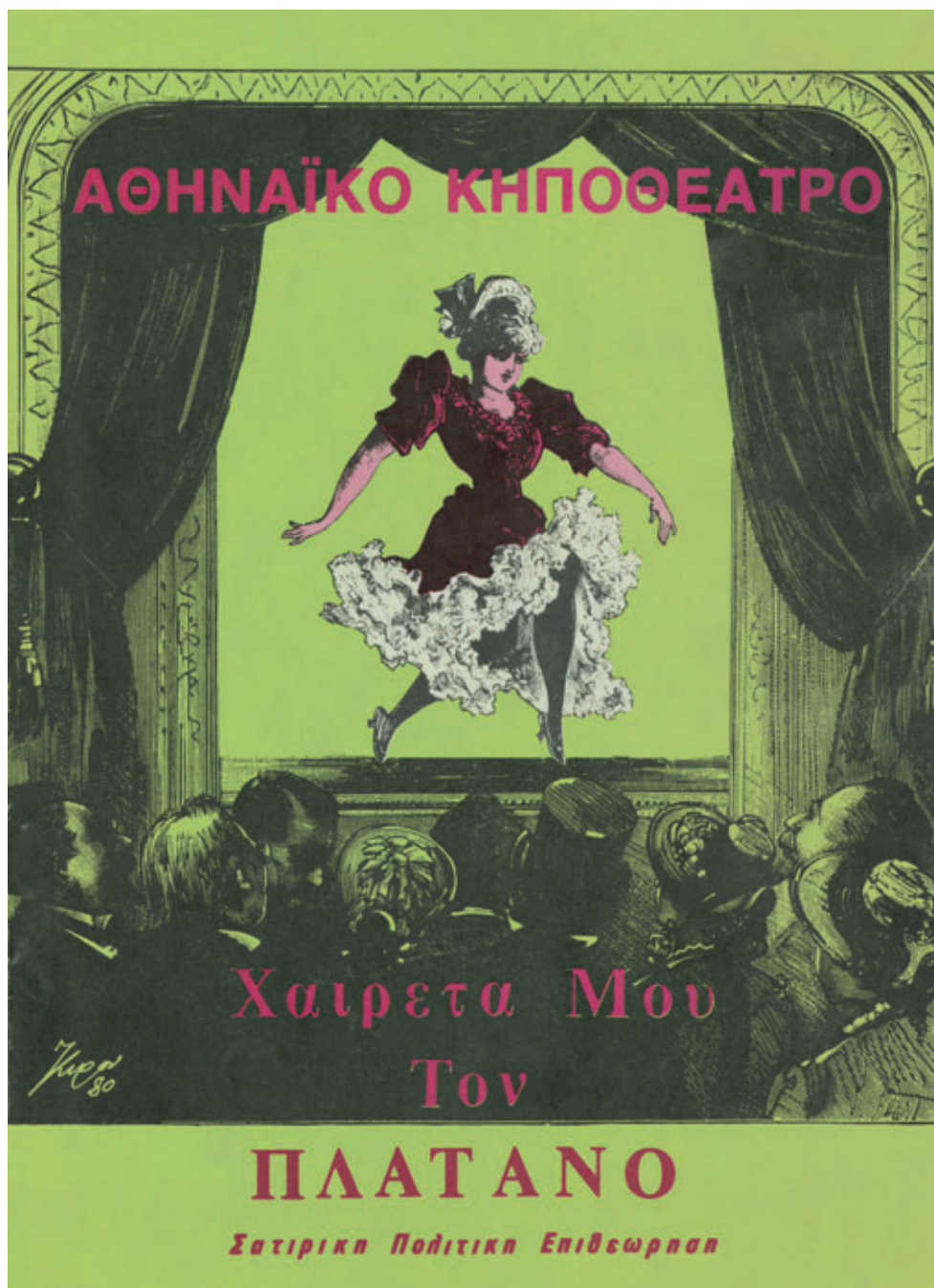
καλλιτεχνικά, οικονομικά, περιστασιακά ή και κοινωνικής προβολής κριτήρια». ⁴³⁷ Παρά τις, κατ' έθιμο πλέον, μεμψίμοιρες διαπιστώσεις για το μέλλον της, η επιθεώρηση κατορθώνει να βγει αλώβητη.

Μέχρι και τη δεκαετία του '80 μάλιστα, η αντοχή της επιθεώρησης είναι αξιοθαύμαστη. Το κοινό της παραμένει σταθερό και αδιαφορεί για τη γνωριμία με σύγχρονα καλλιτεχνικά ρεύματα, καθώς και τις παραστάσεις σημαντικών Ευρωπαίων σκηνοθετών, όπως είναι ο Π. Χωλ, ο Π. Στάιν, ο Α. Βιτέζ, ο Τ. Στρέλερ, που

— «Αλλαγή και πάνω τούρλα», θέατρο «Βέμπο», 1982: Λαζόπουλος, Αδαμάκη, Φασουλής, Μίρκα Παπακωνσταντίνου, Μίμης Χρυσομάλλης, Άννα Παναγιωτοπούλου, Γιώργος Κέντρος «Ελεύθερη Σκηνή».

εξουσία. «Τα Αλαλούμια», μια συρραφή των σημαντικότερων νούμερων του «Ελευθέρου Θεάτρου» και της «Ελεύθερης Σκηνής», προβάλλονται από την ΕΡΤ 1 τον Δεκέμβριο του 1982. Οι κριτικές που γράφονται είναι διθυραμβικές αλλά δημιουργούν πανικό σε υπουργούς, οι οποίοι μοιάζουν ανίκανοι να εκμεταλλευθούν το θετικό κλίμα που δημιουργείται μετά την προβολή. «Τα “Αλαλούμια” αποζημίωσαν πλήρως για την έλλειψη ελληνικών προγραμμάτων στην ελληνική τηλεόραση. Ξελάσπωσαν επίσης για τα καλά το ταλαιπωρημένο “Θέατρο της Δευτέρας”. Επιτέλους, μπόρεσαν τα εκατομμύρια των Ελλήνων τηλεθεατών που δεν πάνε στο θέατρο να δουν και να ακούσουν καλό θέατρο, γραμμένο από Έλληνες συγγραφείς και παιγμένο από Έλληνες καλούς ηθοποιούς. Τα “Αλαλούμια” δημιουργούν προηγούμενο για την ελληνική τηλεόραση. Δεν θάναί τόσο εύκολο πια να μας ξανασερβίζουν αυτές τις άνοστες σούπες που τις λένε “εύθυμα προγράμματα”, που τις λένε “Πράματα και Θάματα” χωρίς πράματα και χωρίς θάματα»⁴³⁵.

Η επιθεώρηση που τολμά «ανοιχτή κριτική στα “κακώς κείμενα” της κυβέρνησης χωρίς λογοκρισίες και αυτολογοκρισίες» βρίσκεται αντιμέτωπη με τη διαφορετική αίσθηση του χιούμορ των κυβερνητικών στελεχών, που φαίνεται να μην αντιλαμβάνονται ότι πλέον και οι δικές τους ενέργειες θα βρίσκονται στο στόχαστρο της σκωπτικής κριτικής. «Οργισμένη ήταν η αντίδραση (“ή εγώ θα φύγω ή αυτοί από την ΕΡΤ”) του υπουργού Εξωτερικών για τις σατιρικές αιχμές εναντίον του, ενώ ο πρωθυπουργός ζητά να δει τα Πρακτικά της συνεδρίασης του Διοικητικού Συμβουλίου της ΕΡΤ 1. Ένοχος για τη μετάδοση θεωρείται ο αναπληρωτής διευθυντής Β. Βασιλικός, και οι πρωθυπουργικοί κύκλοι μιλούν για “αχακτήριστα ολισθήματα”».⁴³⁶ Θα περίμενε κανείς πιο χαλαρή αντιμετώπιση της επιθεωρησιακής σάτιρας από το νέο αίμα της εξουσίας. Φαίνεται όμως



ότι υπάρχουν ακόμη αρκετά καινούρια κυβερνητικά στελέχη που δυσκολεύονται να την αποδεχθούν και δεν αντιλαμβάνονται ότι η διόγκωση των ελαττωμάτων ή των εσφαλμένων ενεργειών είναι η πάγια σατιρική της μέθοδος.

_ Το κίνημα αποκέντρωσης που ξεσήκωσε η δυναμική ομάδα καλλιτεχνών δημιουργώντας το «Θεσσαλικό Θέατρο» βρήκε πως η επιθεώρηση ήταν θέαμα πρόσφορο για αμεσότερη επαφή με το κοινό της περιοχής της Λάρισας. Έτσι, από τις πρώτες επιλογές τους ήταν το καθαρά επιθεωρησιακό «Της Λαρίσης το ποτάμι», το 1976, και τέσσερα χρόνια αργότερα ακολούθησε το «Χαιρετά μου τον πλάτανο».



Η άνοδος του ΠΑ.ΣΟ.Κ. στην εξουσία, ωστόσο, φαίνεται να αποσυντονίζει προσωρινά το είδος γιατί οι δημιουργοί του αισθάνονται την ανάγκη να δώσουν πίστωση χρόνου στη νέα κυβέρνηση, που συγκέντρωσε την προτίμηση τόσο μεγάλου αριθμού ψηφοφόρων. Μετά τις πρώτες αναστολές, όμως, το κλίμα αλλάζει και «μέσα σε πλήρη δημοκρατική ευθυμία (κλαδικές, πρασινοφρουροί, πλατφόρμες και ζειμπεκίες κυρίως) σκάει μύτη στο θέατρο “Βέμπο” η πρώτη αντιπολιτευτική επιθεώρηση (ω! της ευτέλειας!!!) “Αλλαγή και πάνω... τούρλα” (από την “Ελεύθερη Σκηνή”). Στο ίδιο θέατρο θα ακολουθήσει “Το ΠΑΣΟΚ της Χάιδως” (1982) των Γ. Ξανθούλη - Λ. Λαζόπουλου, που θα το συνοδεύσει ένα

δημοκρατικό μικρό σκάνδαλο. Στην επίσημη πρεμιέρα της “Χάιδως” αποχωρούν έξαλλοι δύο συμπαθείς –όντως– υπουργοί της σοσιαλιστικής κυβέρνησης [Ε. Γιαννόπουλος και Α. Πεπονής]. Την άλλη βραδιά κιόλας στο θέατρο δεν προφταίνουν να βάζουν καρεκλάκια. Τα καρεκλάκια στο θέατρο ήταν περίπου ό,τι και τα ράντσα στα νοσοκομεία...». ⁴³⁴

Η νεοφώτιστη κυβέρνηση πάντως δεν συμφιλιώνεται με την επιθεωρησιακή σάτιρα. Η «Ελεύθερη Σκηνή» είναι αυτή που μετά την πρώτη αντιπολιτευτική επιθεώρηση θα συνδέσει το όνομά της και με μια ενδιαφέρουσα τηλεοπτική πρόταση, που προκαλεί κλυδωνισμούς στην

_ Το «ΠΑΣΟΚ της Χάιδως», ως τίτλος της επιθεώρησης του θεάτρου «Βέμπο» (1982-83) είναι μάλλον απαξιωτικός και δεν τεκμηριώνει την αίσθηση θριάμβου του εκλογικού αποτελέσματος του προηγούμενου χρόνου. Ωστόσο, τα κείμενα του Μποστ και του Γιάννη Ξανθούλη, η σκηνοθεσία του Παντελή Βούλγαρη και η συμμετοχή του Μίμη Φωτόπουλου, της Βέρας Κρούσκα, του Λάκη Λαζόπουλου, της Χρυσούλας Διαβάτη και άλλων εξασφάλισαν στο χρονικό του είδους μια καλή μαρτυρία. Στη φωτογραφία, το φινάλε με όλο το θίασο να φοντάρει τον Μίμη Φωτόπουλο.