

Το θέατρο στα χρόνια του Ελληνοϊταλικού πολέμου και της Κατοχής

Της φιλόλογου Σπυριδούλας Φάρου

Σύσσωμο το ελληνικό θέατρο έδωσε το «παρών» σε κείνη την ιδιαίτερη στιγμή της ελληνικής ιστορίας, στον Ελληνοϊταλικό πόλεμο και την εποποιία του '40. Αμέσως μετά την κήρυξη του πολέμου, επιστρατεύτηκαν βέβαια πολλοί άντρες ηθοποιοί και τραγουδιστές. Απέμειναν πίσω κυρίως άντρες μεγαλύτερης ηλικίας και φυσικά γυναίκες που σύντομα συνειδητοποίησαν ότι το ρεπερτόριό τους αυτές τις ώρες δεν μπορούσε να αγνοήσει την επικαιρότητα.



Τα περισσότερα θέατρα αρχίζουν να παίζουν στις 2 Νοεμβρίου 1940, μετά από το ολιγοήμερο κλείσιμό τους, με καλυμμένα τα εξωτερικά τους φώτα «διά κυανού χάρτου». Μόνο το Βασιλικό Θέατρο δεν δουλεύει, γιατί επιστρατεύονται οι περισσότεροι πρωταγωνιστές του. Τα υπόλοιπα θέατρα συνεχίζουν για λίγες μέρες το ρεπερτόριό τους, αλλά σύντομα ανεβάζουν όλα πολεμικές επιθεωρήσεις. Ακόμα και οι θίασοι πρόζας: ο Κώστας Μουσούρης παρουσιάζει το θρυλικό «Μπράβο Κολονέλλο» των Αλέκου Σακελλάριου -

Χρήστου Γιαννακόπουλου. Ο ημικρατικός θίασος της Μαρίκας Κοτοπούλη στο Ρεξ αναβιώνει τα «Πολεμικά Παναθήναια» (που είχαν ανέβει στους Βαλκανικούς πολέμους) στα οποία προστίθενται επίκαιρα νούμερα. Ακόμα και η κυρία Κατερίνα ενδίδει στην επιθεώρηση και ανεβάζει, ανήμερα των Χριστουγέννων, τις «Πολεμικές Καντριλίες». Η Αθήνα μάθαινε να ζει με το σύνθημα του συναγερμού και τα θέατρα φρόντιζαν να διαφημίζουν τα ασφαλή καταφύγιά τους. Το Εθνικό μεταφέρθηκε στο «Παλλάς», όπου οι έξοδοι κινδύνου οδηγούσαν στο καταφύγιο του Μετοχικού Ταμείου Στρατού. Στη σκηνή του ρίγη ενθουσιασμού προξενούσε η ρήση με το «Ω παιδιάς Ελλήνων, ίτε, ελευθερούτε πατρίδα» από τους Πέρσες του Αισχύλου. Στο θέατρο «Μοντιάλ» εμφανιζόταν η Σοφία

Βέμπο που τραγούδησε τα πιο χαρακτηριστικά πολεμικά τραγούδια. Στον θίασο αυτόν, κομπέρ ήταν ο Μίμης Τραϊφόρος. Στην επιθεώρηση «Μπέλλα Γκρέτσια» του Μίμη Τραϊφόρου η Σοφία Βέμπο πρωτοτραγούδησε «Παιδιά, της Ελλάδος παιδιά» προκαλώντας συγκίνηση, με αποτέλεσμα να ανακηρυχθεί η εθνική ερμηνεύτρια, η φωνή της εμπόλεμης Ελλάδας.

Τα έργα της θεατρικής εκείνης σεζόν ανεβαίνουν βιαστικά, δίχως πολλά σκηνικά και πολυτέλειες, για να προλάβουν τις εξελίξεις της επικαιρότητας. Μετά τις πολεμικές επιθεωρήσεις, την εμφάνισή τους έκαναν τα «πολεμικά έργα» αλλά και ο «πολεμικός φασουλής». Στα νοσοκομεία, ηθοποιοί με απαγγελίες, επιθεωρησιακά νούμερα και τραγούδια προσπαθούσαν να διασκεδάσουν τους ηρωικούς τραυματίες.

Τα χρόνια της κατοχής ήταν χρόνια πείνας, συλλήψεων, εκτελέσεων και εκτοπίσεων. Όμως, ο κόσμος πήγαινε στο θέατρο. Γιατί το θέατρο είναι ένας δημόσιος χώρος, ένας τόπος συνάντησης, και στις στιγμές της υποδούλωσης του ελληνικού έθνους. Αυτή η συνάντηση ισοδυναμούσε με πολιτική δράση. Για δύο ώρες ο κόσμος της σκηνής προσέφερε μιαν άλλη πραγματικότητα, παίζοντας ρόλο διορθωτικό απέναντι στα αβάσταχτα ατοπήματα της Ιστορίας. Αν οι Αθηναίοι έδειχναν ενδιαφέρον για την τέχνη του θεάτρου, αυτό οφειλόταν στο γεγονός ότι μόνο στο θέατρο μπορούσαν να επικοινωνήσουν άμεσα και μάλιστα στη δική τους, ελληνική γλώσσα. Διότι η παράσταση, ως τέχνη που δημιουργεί με έμπυχο υλικό, είναι και η πλέον κοινωνική. Σ' αυτά τα χρόνια της φοβέρας, μέσα στις παγωμένες αίθουσες, σε σύμπνοια ηθοποιοί και κοινό μάθαιναν να συνομιλούν μέσα από έναν κώδικα υπαινιγμών.

Πλεόναζαν οι επιθεωρήσεις, οι ανάλαφρες κωμωδίες, οι οπερέτες και οι βιεννέζικου τύπου μουσικές κωμωδίες, με κάποιες σφήνες έργων κλασικού ρεπερτορίου. Οι θίασοι είχαν να αντιμετωπίσουν το φόβητρο της τριπλής λογοκρισίας (γερμανικής, ιταλικής και «ελληνικής»). Οι κατακτητές εφάρμοζαν αρχικά τον νόμο περί ελέγχου θεατρικών έργων, ώσπου εξεδόθη ο αναγκαστικός νόμος 108/1942 της κατοχικής κυβέρνησης. «Τα διά πρώτην φοράν αναβιβαζόμενα έργα, είτε πρωτότυπα είτε μεταφρασμένα, ως και τα μεμονωμένα "νούμερα" δέον απαραιτήτως να υποβάλλονται στην Επιτροπή Ελέγχου Θεατρικών Έργων προς έγκρισιν». Στη συνέχεια, οι θίασοι των οποίων τα έργα είχαν τύχει εγκρίσεως, όφειλαν να καλέσουν την επιτροπή στη γενική δοκιμή «τρεις το βραδύτερον ημέρες προ της πρώτης παραστάσεως». Ειδικές διατάξεις απαγόρευαν

στους θιάσους πρόζας να ανεβάσουν έργα συγγραφέων συμμαχικής καταγωγής, όπως και οποιαδήποτε μνεία στις χώρες τους. Οι μη συμμορφούμενοι αιτούντες άλλαζαν την ταυτότητα των κειμένων. Την ώρα που η λογοκρισία επισκίαζε κάθε θεατρική δραστηριότητα, οι συγγραφείς κατάφερναν να ελίσσονται με υπαινικτικές αναφορές. Στο ύψος των περιστάσεων το κοινό, όταν καταλάβαινε περί τίνος πρόκειται, κρατούσε επτασφράγιστο το μυστικό.



Μες στο σκοτάδι του '42 κυφορείται και το νέο ξεκίνημα του θεάτρου μας. Στο δωματιάκι μιας αυλής, ο Κάρολος Κουν μοιράστηκε τη σταφίδα με παλιούς και νέους μαθητές του, μαζί με τα θεατρικά και αντιστασιακά όνειρα, και ίδρυσε το Θέατρο Τέχνης. Αλλά θέατρο παιζόταν και στα σπίτια. Για τη χαρά της συνεύρεσης και για να συγκεντρωθούν χρήματα για τον αγώνα. Μάλιστα ο Γιάννης Τσαρούχης διέπρεψε στην Αϊντα και την Τραβιάτα, για το κοστούμι της οποίας χρησιμοποίησε την ευζωνική φουστανέλα του παππού και ένα σεντόνι. Γενικώς, η ανέχεια και η μαύρη αγορά άνοιγαν το δρόμο στην ευρεσιτεχνία. Συνήθως τα κοστούμια προέκυπταν από μεταποιήσεις και τα υφάσματα δεν τα έκοβαν αλλά τα προσάρμοζαν με αόρατες παραμάνες ώστε να ξαναχρησιμοποιηθούν.

«Φως, φως εξησφαλίσθη διά να φωτίσει τας απογευματινός παραστάσεις των 4-6 μ.μ.». Οι Γερμανοί έκοβαν το ηλεκτρικό και οι θιάσοι έπαιρναν τα μέτρα τους. Το κοινό κατανοούσε τα προβλήματα και ζητούσε τη συνέχιση της παράστασης ακόμα και όταν η Γερμανική περίπολος απαιτούσε το σβήσιμο των φώτων. «Απογευματινοί, λαϊκοί,

απογευματινοί προς 300, 200 και 100 δρχ.» διαβάζουμε σε διαφήμιση στον ημερήσιο Τύπο της 17 Ιουλίου 1942. Στο ίδιο φύλλο (τιμή 20 δρχ.) σημειώνεται ότι «ενεφανίσθη το πρώτο αργεΐτικο πεπόνι και επωλήθη προς δρχ. 2.000» ενώ η χλωρή σταφίδα πωλείται προς 1.100 δρχ. η οκά. Τα αντίτιμα των εισιτηρίων του θεάτρου είχαν διατηρηθεί σε λογικά για την εποχή πλαίσια, ώστε να μπορεί ο κόσμος να ανταποκριθεί. Η Ελένη Χαλκούση περιγράφει την άνθηση του θεάτρου κατά την περίοδο της γερμανικής κατοχής: «Όλοι πιστεύαμε πως η Κατοχή θα σήμαινε το θάνατο του θεάτρου. Τι σημασία είχε άλλωστε, αφού καθημερινά πέθαιναν παιδιά από την πείνα, αφού εκτελούσαν ομαδικά όσους πίστευαν για εχθρούς τους... Αφού... αφού... αφού... Ιδιαίτερα για το Ρεξ, όπου δεν λειτουργούσαν τα ασανσέρ και οι σκοτεινές του σκάλες φωτιζόνταν με πυγολαμπίδες ασετυλίνης, χωρίς θέρμανση τον χειμώνα, χωρίς εξαερισμό το καλοκαίρι, ποιος τρελός θα ανέβαινε πεινασμένος, με τα ξύλινα χοντροπάπουτσα, τα εκατό σκαλιά για να φύγει μες στο σκοτάδι με κίνδυνο της ζωής του και να γυρίσει στο σπίτι του, σ' ένα σπίτι κρύο σκοτεινό, χωρίς φαγητό, χωρίς παρηγοριά; Κι όμως! Τα θέατρα, όλα τα θέατρα, δούλεψαν καταπληκτικά στην Κατοχή» .

Στη συντριπτική τους πλειοψηφία οι ηθοποιοί και τεχνικοί του Εθνικού ήταν οργανωμένοι στην Εθνική Αντίσταση. «Η παρουσία του Θεάτρου στις διαδηλώσεις και σε όλες τις αντιστασιακές εκδηλώσεις ήταν εντυπωσιακή, όχι μόνο γιατί οι ηθοποιοί είναι στο προσκήνιο της κοινωνικής ζωής, αλλά και γιατί όλο σχεδόν το θέατρο ήμασταν οργανωμένοι στην Αντίσταση», γράφει στο βιβλίο-μαρτυρία η Ολυμπία Παπαδούκα, ηθοποιός της εποχής της κατοχής. Το θέατρο ήταν στην πρώτη γραμμή με πλούσια αντιστασιακή και κοινωνική δράση:

- Οργάνωνε πάρτι με καλλιτεχνικό πρόγραμμα σε διάφορα σπίτια και συγκέντρωνε χρήματα για την *Εθνική Αλληλεγγύη*, που ήταν ο "Ερυθρός Σταυρός" του αγώνα και ξεπερνούσε τα τρία εκατομμύρια μέλη.
- Οργάνωσε συσσίτια για να μην πεθάνουν οι ηθοποιοί από την πείνα.
- Οργάνωσε ψυχαγωγία για τους ανάπηρους του Αλβανικού Μετώπου κάθε Κυριακή στα νοσοκομεία. Ο Αιμίλιος Βεάκης πήγαινε στο νοσοκομείο "Σωτηρία" να ψυχαγωγήσει τους εκεί ασθενείς.
- Σε θέατρα και σε κέντρα που σύχναζαν Γερμανοί αξιωματικοί, τοποθετούνταν προκηρύξεις στις χλαίνες τους, που ήτανε στην γκαρνταρόμπα (οι προκηρύξεις ήτανε γραμμένες στα Γερμανικά, με περιεχόμενο που τους έριχνε το ηθικό).

- Στους κεντρικούς δρόμους της Αθήνας, ηθοποιοί κόλλαγαν αφίσες (που έφτιαχναν μεγάλοι ζωγράφοι, όπως ο Γιάννης Τσαρούχης) και προκηρύξεις και έγραφαν συνθήματα στους τοίχους. Δεν ήταν λίγοι οι ηθοποιοί που συνελήφθησαν για τη δράση τους, εξορίστηκαν, βασανίστηκαν ή εκτελέστηκαν. Για την ιστορία αξίζει να παρατεθούν μερικά ονόματα:

Συλληφθέντες: Αιμίλιος Βεάκης, Μαίρη Βεάκη (κόρη του), Γιάννης Βεάκης (γιος του), Γιώργος Γληνός (αδελφός του Δημήτρη Γληνού), Καίτη Οικονόμου (Ντιριντάουα), Λίτσα Λαζαρίδου, Πάνος Πλέσσας, Ρένα Ντορ, Ρενάτο Μόρντο, Ζινέτ Λακάζ, Θόδωρος Μορίδης, Γιώργος Οικονομίδης, Πέλος Κατσέλης, Δανάη Στρατηγοπούλου (η μούσα του Αττίκ), Νίκος Κουρλιάφτης, Ασπασία Παπαθανασίου, Καίτη Βερώνη, Μίμης Φωτόπουλος, Γιώργος Θίσβιος, Κώστας Καπές, Βαγγέλης Γκούφας, Βαγγέλης Καμπέρος.

Εκτελεσμένοι: Λέανδρος Καβαφάκης, Μαρία Χατζοπούλου (Μανταλένα), Βάσω Αργυριάδη - Σταυροπούλου, Σοφία Μαυρίδη, Κώστας Κορδάτος (γιος του ιστορικού Γιάννη Κορδάτου).

Ο τενόρος της Λυρικής Σκηνής Λέανδρος Καβαφάκης, έχει τιμηθεί, μετά θάνατον, τον Ιούνιο του 1945, από τον στρατάρχη Αλεξάντερ, Ανώτατο Αρχηγό Συμμαχικών Δυνάμεων Μεσογείου για τις υπηρεσίες που προσέφερε, με πιστοποιητικό πατριωτισμού «εν ονόματι των κυβερνήσεων και των λαών των Ηνωμένων Εθνών».