



ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ
ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ



Πανεπιστήμιο
Ιωαννίνων

Εργαστήριο Ιστορικής Έρευνας Νεότερων
και Σύγχρονων Κοινωνιών

ΙΕΜΚ | ΠΡΑΓΜΑΤΕΙΕΣ

Η σάτιρα στον «γύψο»:

Διασκευές δημοφιλών τραγουδιών και λογοκριτικές
πρακτικές στις Επιθεωρήσεις κατά την επταετία
1967-1974.

Λάμπρος Φλιτούρης
Γρηγόρης Κολύδας

Λάμπρος Φλιτούρης¹-Γρηγόρης Κολύδας²

Η σάτιρα στον «γύψο»:

Διασκευές δημοφιλών τραγουδιών και λογοκριτικές πρακτικές

στις Επιθεωρήσεις κατά την επταετία 1967-1974

1. Εισαγωγή

Στην συγκεκριμένη πραγματεία θα επιχειρηθεί μια καταγραφή των τρόπων που χρησιμοποίησαν οι συγγραφείς των επιθεωρησιακών παραστάσεων κατά την διάρκεια της δικτατορίας των συνταγματαρχών (1967-1974) ώστε να ξεπεραστούν τα ασφυκτικά πλαίσια που έθεταν οι λογοκριτικοί μηχανισμοί του καθεστώτος και να πραγματοποιηθεί -κατά το δυνατόν- μια γενικότερη κριτική της εσωτερικής πολιτικής ζωής, των κοινωνικών μετασχηματισμών αλλά και των διεθνών εξελίξεων. Οι επιθεωρησιογράφοι της εποχής, πιεζόμενοι στις μυλόπετρες μιας αυστηρής και χονδροειδούς λογοκριτικής μηχανής, επεδίωξαν με πλάγια μέσα να σατιρίσουν τις πολιτικές και κοινωνικές εξελίξεις. Ένας από τους τρόπους που επέλεξαν -ο οποίος συνδύαζε και την εμπορική ωφέλεια- ήταν η διασκευή δημοφιλών λαϊκών ή ελαφρολαϊκών τραγουδιών. Αλλά και σε αυτή την περίπτωση δεν απουσιάζουν λογοκριτικές πρακτικές προκειμένου να περιοριστούν ή να εξαλειφθούν οι επικριτικές πτυχές των διασκευασμένων τραγουδιών ή των θεατρικών διαλόγων. Επιπρόσθετα, κατά το διάστημα 1967-1974, η επιθεώρηση ως ένα επίκαιρο -άρα και ζωντανό- θεατρικό είδος βρέθηκε να λειτουργεί σε ακόμα δυσμενέστερες συνθήκες εξαιτίας της αλματώδους ανάπτυξης της τηλεόρασης.

Πέρα από τις ερευνητικές επιδιώξεις που περιγράψαμε, βασιζόμενοι στην αξιοποίηση ανέκδοτου αρχειακού υλικού των κρατικών υπηρεσιών, των κειμένων των επιθεωρήσεων, των αναμνήσεων των πρωταγωνιστών και των δημοσιευμάτων του Τύπου, φιλοδοξούμε να μελετήσουμε την επίδραση του συγκεκριμένου θεατρικού είδους στη διαμόρφωση ενός είδους ψυχολογικής και διανοητικής αντίστασης από το κοινό απέναντι στη δικτατορία. Προκειμένου η προσέγγισή μας να έχει όσο το δυνατόν πιο

¹ Αν.Καθηγητής Ευρωπαϊκής Ιστορίας, Παν.Ιωαννίνων.

² Δρ. Νεότερης και Σύγχρονης Ιστορίας, Παν.Ιωαννίνων.

ολοκληρωμένα χαρακτηριστικά, προτάσσουμε μια συνοπτική επισκόπηση της ιστορίας της επιθεώρησης και του μουσικού θεάτρου, καθώς και των λογοκριτικών περιπετειών ως την προκήρυξη της δικτατορίας του 1967. Εν συνεχεία, και αφού περιγραφεί η συγκρότηση των λογοκριτικών μηχανισμών το διάστημα 1967-1974, τίθεται προς διερεύνηση το ερώτημα για το αν η επιθεώρηση στις δεδομένες πολιτικο-κοινωνικές συνθήκες επεδίωξε και αν τελικά κατάφερε να αναδειχθεί σε πυρήνα πνευματικής αντίστασης. Τέλος, ως βασικό παράδειγμα για την συγκεκριμένη λειτουργία του επιθεωρησιακού είδους, αναλύεται η τάση διασκευής δημοφιλών ελαφρολαϊκών τραγουδιών από τους θεατρικούς συγγραφείς γεγονός που εκτός των άλλων αποτυπώνει και την σταδιακή επικράτηση του συγκεκριμένου μουσικού είδους ως το πλέον δημοφιλές από την περίοδο της επτάχρονης χούντας και τα χρόνια που θα ακολουθήσουν την Μεταπολίτευση.

2. Μια επισκόπηση της ιστορίας της Επιθεώρησης

Δημιούργημα του τέλους του 19^{ου} αιώνα, η επιθεώρηση αναδείχθηκε για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα, σχεδόν ως τις τελευταίες δεκαετίες του 20^{ου} αι., σε επίκαιρο και εύστοχο όργανο κριτικής και σάτιρας απέναντι τόσο στις διάφορες μορφές εξουσίας (πολιτική, θρησκευτική, οικονομική ή και πολιτιστική) όσο και στις νεοφανείς και συχνά ξενόφερτες συνήθειες της ελληνικής κοινωνίας. Ενίοτε αναδείχθηκε σε στιβαρό θεματοφύλακα των παραδοσιακών ηθών υπενθυμίζοντας στο λαϊκό κοινό της τις αρχές και αξίες που «κινδύνευαν από το μοντερνιστικό πνεύμα». Άλλες φορές πάλι, δεν δίστασε να χρησιμοποιήσει τα προϊόντα των νέων ψυχαγωγικών πρακτικών (ραδιόφωνο, κινηματογράφος, τηλεόραση) και των σύγχρονων λαϊκών ειδώλων (δημοφιλείς τραγουδιστές και τραγουδίστριες, σταρ της μεγάλης και της μικρής οθόνης ή του θεάτρου) για να σχολιάσει μικρότερα ή μεγαλύτερα ζητήματα της επικαιρότητας.

Η πρώτη επιθεωρησιακή παράσταση που παρουσιάστηκε στο αθηναϊκό κοινό θεωρείται ότι έλαβε χώρα στις 12 Απριλίου 1894, όταν ο περιπλανώμενος ερασιτεχνικός ισπανικός θίασος *Γκονζάλες* παρουσίασε το έργο *Γκράν Βία (GranVia)* των Χουέκα και Βαλβέρντε (Jueka και Valverde). Το έργο, ήδη γνωστό στην Ευρώπη, είχε διασκευαστεί κατάλληλα για περιοδεία στο εξωτερικό και στην ουσία επρόκειτο μια σατιρική ανασκόπηση των σημαντικότερων γεγονότων της κοινωνικής ζωής από την επικαιρότητα της χρονιάς που είχε περάσει, εν είδη ενός σατιρικού αλμανάκ.³ Στον ελληνικό χώρο ωστόσο είχε προηγηθεί (1888), η εμφάνιση μιας άλλης μορφής κωμικού θεάτρου το οποίο όταν

³ Χατζηπανταζής – Μαράκα, 1977Α: 33-44.

συνδυάστηκε με το ευρωπαϊκό θέατρο ελαφριάς μουσικής, αποτέλεσε τον πρόδρομο στην δημιουργία της επιθεώρησης. Ο λόγος για το *κωμειδύλλιο*, με το οποίο ολοκληρώνεται η φάση της ανάπτυξης της κωμωδίας κατά τον 19^ο αιώνα στην Ελλάδα.⁴ Ωστόσο, το είδος αυτό παρέμενε σχετικά προσκολλημένο στις βουκολικές και νησιώτικες θεματικές, ωραιοποιώντας νοσταλγικά το αγροτικό παρελθόν χωρίς να ασχολείται με την επικαιρότητα και τις συναφείς εξελίξεις που λάμβαναν χώρα κατά βάση πλέον στον αστικό ιστό.⁵ Από το κωμειδύλλιο, η επιθεώρηση κληρονόμησε την χρήση της ευρωπαϊκής μουσικής, την θεματική των λαϊκών ηθών και εθίμων την οποία και θα ενσωματώσει, καθώς και την χρήση ντοπιολαλιών της ελληνικής επαρχίας. Επιπλέον, η επιθεώρηση θα δανειστεί χαρακτηριστικούς τύπους της κοινωνίας που απαντώνται και στην κλασική θεατρική κωμωδία, ενώ θα υιοθετήσει την εύθυμη και σκωπτική διάθεση που κυριαρχεί σε σημαντικό μέρος του σατιρικού Τύπου της περιόδου. Δημιουργείται έτσι ένα νέο θεατρικό είδος μοναδικό ως γραφή, δομή, ιδεολογία αλλά και σκηνική πρακτική. Η επιθεώρηση αποτελεί επί της ουσίας ένα θεατρικό υβρίδιο -σε σχέση με τις άλλες πιο κλασικές φόρμες θεατρικής αναπαράστασης- όπου συνδυάζονται ο υποκριτικός αυτοσχεδιασμός, ο επιτηδευμένα λαϊκός σκωπτικός λόγος και η δημιουργική ενσωμάτωση στοιχείων από δημοφιλή είδη θεάματος όπως το καμπαρέ, η φαρσοκωμωδία, το μουσικό θέατρο κ.α., στο οποίο ισορροπούσε ο χορός με τη μουσική, το θέαμα με τον λόγο και η σάτιρα με τον ρομαντισμό.⁶

Η πρώτη περίοδος ανάπτυξης του θεάτρου στον 20^ο αιώνα στην Ελλάδα (1895-1922), βρίσκει την επιθεώρηση σε δεσπίζουσα θέση, ευνοημένη από την περιρρέουσα κοινωνική και πολιτική ατμόσφαιρα, η οποία επιτρέπει σε αυτή την ιδιαίτερη κωμική έκφραση του μουσικού θεάτρου να αναπτυχθεί ραγδαία.⁷ Η πρώτη ελληνική επιθεώρηση που είδε τα φώτα της σκηνής, στις 30 Αυγούστου 1894 -από τον θίασο *Πρόοδος* του Δημήτρη Κοτοπούλη στο θέατρο *Παράδεισος*- ήταν το έργο *Λίγο απ'όλα* που αποδόθηκε στον Μιχαήλ Λάμπρο, γραμματέα του φιλολογικού συλλόγου *Παρνασσός*.⁸ Η αξιοσημείωτη επιτυχία της επιθεώρησης σε αυτή την πρώτη επαφή της με τους Αθηναίους, οφείλεται στην έντονη πολιτικοποίηση της ελληνικής κοινωνίας αλλά σαφώς και στις αντίστοιχες επιδράσεις της ευρωπαϊκής

⁴ Η πρώτη παράσταση του κωμειδυλλίου ήταν οι *Μυλωνάδες* (1888) του Μιχάλη Αρνιωτάκη, μια προσαρμογή ιταλικής κωμωδίας στα ελληνικά πράγματα. Το 1889 ο Δημήτρης Κορομηλάς έγραψε την *Τύχη της Μαρούλας*, σε μουσική Δημήτρη Κόκκου και Α. Σάιλερ με το οποίο καθιερώθηκε το είδος για την επόμενη δεκαετία. Βλ. Χατζηπανταζής, 1981: 31-32. Ο Γιάννης Σιδέρης εντοπίζει παρόμοιους ύφους παραστάσεις στην Ζάκυνθο τον 19^ο αιώνα, με βασικό παράδειγμα το *Βασιλικό* του Α. Μάτεση το 1810. Βλ. Σιδέρης, 1933: 4-9.

⁵ Δρομάζος, 1980: 13-24.

⁶ Μιχαλίδης, χ. χ.:9-10.

⁷ Γραμματάς, 2002Α: 115 & 151.

⁸ Χατζηπανταζής - Μαράκα, 1977Α: 39..

εμπειρίας. Σε μια εποχή όπου η έννοια της δημοφιλούς και μαζικής κουλτούρας (λαϊκός τύπος και μυθιστορήματα, σατιρικά έντυπα, σατιρικές παραστάσεις του μιούζικ χάλ κτλπ) αρχίζει να διαμορφώνεται στις μεγάλες ευρωπαϊκές πρωτεύουσες, η επιθεώρηση φέρνοντας σε επαφή το κοινό με ζητήματα της αστικής καθημερινότητας, μοιάζει να μεταφέρει στην χώρα μας τις εκτεταμένες συμπεριφορές της belle époque, συμβάλλοντας στην αποδοχή και την καθιέρωση των συναφών πολιτισμικών πρακτικών και στην Ελλάδα. Το νέο αυτό είδος προσαρμόστηκε πολύ γρήγορα στα πολιτισμικά δεδομένα της νεόκοπης αστικής κοινωνίας της ελληνικής πρωτεύουσας και μετατράπηκε σε μια αυτόχθονη μορφή σατιρικής δημιουργίας με αξιοσημείωτη συνέχεια στο χρόνο.⁹

Ο θόρυβος που προκλήθηκε γύρω από το νέο θεατρικό είδος έδωσε κίνητρο σε νέους θεατρικούς συγγραφείς να ασχοληθούν μαζί του, αλλά ταυτόχρονα προκάλεσε και την προσοχή του κρατικού μηχανισμού κυρίως για τα λεγόμενα στις παραστάσεις. Με την ανάμιξη του κράτους να είναι προφανώς ανεπιθύμητη και ζημιογόνα, οι επιθεωρησιογράφοι κατέφυγαν στην καλλιέργεια της εντύπωσης πως τα νούμερα τους ασχολούνται με την γενικότερη κριτική της πολιτικής σκηνής, χωρίς να εκφράζουν συγκεκριμένη πολιτική γραμμή, μετριάζοντας παράλληλα έτσι τον κίνδυνο να δυσαρεστήσουν κάποιο μέρος του κοινού τους.¹⁰ Οι εξελίξεις ωστόσο των τελών του 19^{ου} αι. (πόλεμος του 1897 και χρεωκοπία της Ελλάδας) που ενέπλεξαν τη χώρα σε μια περίοδο εσωτερικής πολιτικής περιδίνησης και κοινωνικής έξαψης, επέδρασαν αναμφισβήτητα στην πορεία του είδους. Η δημιουργία ασφυκτικών οικονομικών πλαισίων σε συνδυασμό με την αίσθηση της βαριάς ήττας από τον πρόσφατο πόλεμο του 1897, αποτέλεσαν βασικούς παράγοντες που δεν επέτρεψαν στην επιθεώρηση την συνέχεια που προμήνυε για το νέο αυτό μουσικό είδος η δυναμική του εισοδός στην ελληνική θεατρική πραγματικότητα.¹¹ Η επανάκαμψη του είδους θα σημάνει ξανά μετά το 1905, ενώ η ζωηρή του συνέχεια λάβει χώρα μετά το 1907, όταν και διοργανώνονται τα σύγχρονα *Παναθήναια* -αλλά και άλλες συναφούς περιεχομένου θεατρικές διοργανώσεις- εγκαινιάζοντας την πρώτη ουσιαστική περίοδο ακμής για την επιθεώρηση που φτάνει μέχρι το 1921. Οι σημαντικές πολιτικές εξελίξεις της περιόδου (Βαλκανικοί πόλεμοι, Α' Παγκόσμιος, Εθνικός Διχασμός κ.α.) παρά την έξαρση των πολιτικών παθών και των κοινωνικών εντάσεων, αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης για τους κειμενογράφους. Η επιθεώρηση επιβίωσε εκμεταλλευόμενη ακριβώς την θεματική διασύνδεσή της με την επικαιρότητα και ικανοποιώντας τις ανάγκες των θεατών για μια φθηνή ψυχαγωγία που θα βασιζόταν στην σάτιρα πτυχών της καθημερινότητας. Η θεματολογική εκμετάλλευση επί παραδείγματι των νικηφόρων Βαλκανικών

⁹ Γραμματάς, 2002Α: 365. Βλ. επίσης Μαράκα, 2006:155-156.

¹⁰ Γραμματάς, 2002 Β: 101-108.

¹¹ Χατζηπανταζής - Μαράκα, 1977Α: 500-520.

Πολέμων, οδήγησε τόσο το μουσικό θέατρο όσο και την επιθεώρηση σε επιλογές και προτάσεις με κύρια συστατικά την ασυγκράτητη πατριδοκαπηλία, την πολυτέλεια και τη φαντασμαγορία, μέσα από τα οποία όλες σχεδόν οι παραστάσεις παρουσίαζαν την ανωτερότητα των Ελλήνων έναντι των όμορων εθνών, και μέχρι πρότινος συμμάχων. Μόνο το 1922, στις παραμονές της Μικρασιατικής Καταστροφής, όταν και κλείνει αυτός ο πρώτος μεγάλος κύκλος, παρουσιάστηκαν στο θεατρικό κοινό 24 παραστάσεις γεγονός που αποδεικνύει την δυναμική του είδους.¹²

Το ίδιο χρονικό διάστημα ανθεί και το μουσικό θέατρο, ενώ πολλές φορές τα δύο είδη συνδυάζονται προσφέροντας ενδιαφέρουσες προτάσεις. Είναι ακριβώς εκείνη την περίοδο που τα επιθεωρησιακά κείμενα αρχίζουν να διασκεύαζουν δημοφιλή άσματα του ελαφρού ρεπερτορίου προκειμένου -πάνω σε γνώριμα μουσικά μοτίβα- να σατιρίσουν διάφορα ζητήματα. Τα αστικά στρώματα της πρωτεύουσας, εξοικειωμένα με τα άσματα της μόδας, αποτελούσαν την πλειοψηφία του κοινού τόσο του μουσικού θεάτρου όσο και της επιθεώρησης. Συνεπώς, η πρακτική «δανεισμού» της μουσικής και των τραγουδιών από τους θεατρικούς συγγραφείς γινόταν ευνοϊκά αποδεκτή από τους θεατές και πρόσφερε πρακτικά την δυνατότητα να «γεμίσουν» τα θεατρικά νούμερα με ήχους ιδιαίτερα γνωρίμους και καλοδεχούμενους.

Ωστόσο, η καταστροφή του 1922 προκάλεσε τεκτονικές αλλαγές στην ελληνική πραγματικότητα. Η τραγικότητα της ιστορικής αυτής εμπειρίας ανέκοψε εύλογα το ενδιαφέρον των θεατών για την σάτιρα, ενώ ταυτόχρονα η επιδείνωση της πολιτικής βίας αλλά και της κρατικής λογοκριτικής παρεμβατικότητας που ήταν έντονα παρούσα από τα χρόνια του Διχασμού, οδήγησε σε κάμψη την επιθεωρησιακή παραγωγή.¹³ Ήδη από το 1916 μέχρι το 1920, η αυστηρή (βενιζελική) λογοκρισία οδήγησε στην τάση αποφυγής πολιτικών θεμάτων, κληροδοτώντας υπό αυτή την έννοια στην επιθεώρηση της ερχόμενης δεκαετίας ένα σαφές απολιτικό ύφος, το οποίο επιδεινώθηκε αναμενόμενα από την εμπειρία των αλλεπάλληλων κυβερνητικών αλλαγών και των αυταρχικών εκτροπών. Η οικονομική καχεξία της χώρας και η εγκατάσταση ενός μεγάλου πλήθους εξαθλιωμένων προσφύγων στην ελληνική επικράτεια, έκανε την επιθεώρηση να εγκαταλείψει την πρακτική των φαντασμαγορικών παραστάσεων, ενώ συνάμα χαρακτηρίστηκε από μια μειωμένη βούληση των κειμενογράφων για έναν σατιρικό σχολιασμό της πολιτικής επικαιρότητας. Όπως αναφερόταν χαρακτηριστικά στην εφημερίδα «Ελεύθερον Βήμα»: *«Από τινός χρόνου αι θεατρικαί επιθεωρήσεις συναγωνίζονται εἰς ἀηδὴ ἀποτελέσματα τὴν ἀπόδισιν τῶν ἀστυϊατρικῶν ἐπιθεωρήσεων. Τὸ πνεῦμα ἐξέλιπε πλέον δια παντός. Ἀνόητος καὶ ἐξεζητημένη προσπάθεια σάτιρας θίγουσα ἡλιθίως πρόσωπα καὶ πράγματα, εἰς μάτιν ἀγωνίζεται νὰ κάμῃ νὰ γελάσῃ λιγάκι τὸ*

¹² Χατζηπανταζής, 2017: 351-356.

¹³ Μαράκα, 2006:157-158.

κοινό.»¹⁴ Οι μόνες επιθεωρησιακές παραστάσεις οι οποίες δεν αντιμετωπίζουν προβλήματα, αλλά αντιθέτως συνεχίζονται απρόσκοπτα κατά τον Μεσοπόλεμο, είναι οι αποκρίατικές, στις οποίες το ζητούμενο δεν ήταν η σάτιρα της κοινωνικοπολιτικής κατάστασης, αλλά η καλοπέραση των θεατών είτε μέσα από την επανάληψη παλιών τραγουδιών είτε μέσα από τις διασκευές δημοφιλών ασμάτων και την χρήση εύθυμων μουσικών μοτίβων ελληνικής ή ευρωπαϊκής προέλευσης.

Η αυστηρότητα των ηθών κατά την διάρκεια της δικτατορίας του Παγκάλου προκάλεσαν περαιτέρω μείωση των πολιτικών αναφορών των επιθεωρησιογράφων. Η επέμβαση της λογοκρισίας στο θέατρο κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου αφορούσε τις αναφορές σε σοσιαλιστικές ή γενικότερα αριστερές ιδέες, την προστασία πολιτικών προσώπων και θεσμών από την πολιτική σάτιρα και την προστασία της ηθικής, με την απαγόρευση του γυμνού, των βωμολογιών και των άσεμνων χειρονομιών. Η λήξη της υποτονικής αυτής περιόδου για το ελαφρό μουσικό θέαμα, ήρθε το 1926 με την παράσταση *Σαπουνόφουσες* του Γιώργου Τσακασιάνου, η οποία δεν είχε ιδιαίτερο σατιρικό αντίκτυπο, αλλά από την άποψη της πολυτέλειας στα νούμερα, ήταν εκείνη που εισήγαγε στην Ελλάδα το είδος της υπέρ-επιθεώρησης που κυριαρχούσε στο εξωτερικό. Αν και δεν έφτασε ποτέ στο αντίστοιχο ευρωπαϊκό επίπεδο, ικανοποίησε το γούστο και τις προτιμήσεις ολόκληρου του φάσματος του αθηναϊκού κοινού που αναζητούσε μια θεαματική και ελαφριά ψυχαγωγία.¹⁵ Τα επόμενα χρόνια, παρατηρείται μια δειλή αλλά αξιοπρόσεχτη επανάκαμψη της πολιτικής σάτιρας στην επιθεώρηση (*Ντόπιο Πράμα* το 1926, *Πιρπαφ πουφ* το 1927), ενώ το 1928, η προεκλογική περίοδος ενθαρρύνει την τάση ακόμα περισσότερο. Σημαντική είναι η συμβολή των επιθεωρήσεων που ανεβαίνουν σε συνοικιακά θέατρα της πρωτεύουσας, όπου εξαιτίας των αραιών αστυνομικών ελέγχων και της συχνής εναλλαγής των έργων, μπορούσε να γίνεται με μεγαλύτερη άνεση πολιτική σάτιρα αποφεύγοντας τον λογοκριτικό κίνδυνο. Επίσης, η οικονομική στενότητα που αντιμετώπιζαν αυτοί οι θίασοι δεν επέτρεπε την στρόφη σε φαντασμαγορικές παραστάσεις, με αποτέλεσμα ο προσανατολισμός στον αιχμηρό λόγο και την πολιτική σάτιρα να αποτελεί μονόδρομο που μπορούσε να ικανοποιήσει το κοινό με μικρές οικονομικές δαπάνες.¹⁶ Σε γενικές γραμμές ωστόσο, η εξέλιξη του είδους κατά την συγκεκριμένη περίοδο οδήγησε ως έναν βαθμό στην επιλογή ταύτισης κειμενογράφων και παραστάσεων με συγκεκριμένα πολιτικά κοινά. Η συνοικιακή επιθεώρηση μετατράπηκε σε αρκετές περιπτώσεις σε όργανο κομματικών σκοπιμοτήτων με παραστάσεις και θέατρα να χαρακτηρίζονται *φιλοβενιζελικά* ή *φιλοβασιλικά*, και τον πολιτικό φανατισμό να αποτελεί την αφορμή για την υπονόμευση της ελευθερίας λόγου της επιθεώρησης, δείχνοντας ως

¹⁴ *Ελεύθερον Βήμα*, 9/8/1926.

¹⁵ Χατζηπανταζής - Μαράκα, 1977B: 262-269.

¹⁶ Σειραγάκης, 2009A: 133-135 & 188-189.

μοναδικό διέξοδο για την μετέπειτα επιβίωση της την επικράτηση εκ νέου του φαντασμαγορικού θεάματος και της μουσικής έναντι του σατιρικού λόγου.¹⁷ Σταδιακά το ύφος αλλάζει προσανατολιζόμενο στην βωμολοχία, την εισαγωγή τολμηρών -για την εποχή- θεαμάτων (πονηρά αστεία, ημίγυμνες παρουσίες) και τα εντυπωσιακά σε πολυτέλεια νούμερα, ενώ μειώνονται οι σατιρικές αναφορές στην πολιτική τάξη πραγμάτων¹⁸. Επιπροσθέτως, η ενασχόληση αυτοδίδακτων ηθοποιών της εποχής με την συγγραφή σεναρίων και την δημιουργία σπαρταριστών λαϊκών τύπων οι οποίοι το μόνο που χρειάζονταν για να απογειώσουν ένα νούμερο ήταν μόνο μερικές σημειώσεις, ενίσχυσε την δυναμική του είδους. Σε συνδυασμό με τις δειλές -λόγω της λογοκρισίας- απόπειρες πολιτικής και κοινωνικής σάτιρας σε θερινά συνοικιακά θέατρα της εποχής, όπου συχνάζαν κυρίως εργάτες και υπάλληλοι, δημιουργήθηκαν οι προϋποθέσεις για μια νέα περίοδο ακμής της επιθεώρησης. Από το 1928 μέχρι τη δικτατορία του Μεταξά το επιθεωρησιακό πρόγραμμα μοιράστηκε εξίσου ανάμεσα σε σατιρικά και κοσμοπολίτικα θεαματικά νούμερα, προσφέροντας διεξόδους αναψυχής στα μεσαία και λαϊκά αστικά στρώματα.¹⁹ Αυτό φυσικά δεν σημαίνει ότι τα πολιτικά σχόλια ή η κριτική της οικονομικής πραγματικότητας δεν προκαλούσαν εντάσεις στις θεατρικές αίθουσες, καθώς συχνές ήταν οι επεμβάσεις των αστυνομικών αρχών όπως και τα αιματηρά επεισόδια ανάμεσα στους θεατές και τους ηθοποιούς να βρίσκονται στην ημερήσια διάταξη.²⁰ Το ελαφρό μουσικό θέατρο ασκούσε σκληρή και εύστοχη κριτική στην κυβέρνηση Βενιζέλου την εποχή της παγκόσμιας οικονομικής κρίσης ξεπερνώντας σε τολμηρότητα ακόμη και τον αντιπολιτευόμενο Τύπο της εποχής. Έμφαση δίνονταν κυρίως στην αποκάλυψη υπαρκτών -ή μη- οικονομικών σκανδάλων, δίνοντας συχνά τον τόνο της πολιτικής αντιπαράθεσης και επηρεάζοντας την κοινή γνώμη κυρίως μέσω της αναπαραγωγής σατιρικών στίχων πάνω σε δημοφιλείς μουσικούς σκοπούς. Η προσπάθεια ελέγχου των λεγόμενων στην επιθεώρηση έλαβε πιο οργανωμένη μορφή το

¹⁷ Σειραγάκης, 2009Α: 191-194.

¹⁸ Κατά τον Μεσοπόλεμο πραγματοποιήθηκαν πολλές δίκες επιθεωρησιακών και οπερετικών αστέρων, με την κατηγορία της εκτέλεσης ανήθικων χορών, όπως της Ελένης Χάλκη το 1931 για ένα νούμερο με χορό της κοιλιάς στην Επιθεώρηση *Ματσαράγγα*.

¹⁹ Σειραγάκης, 2008: 242-250.

²⁰ Την 22^α Αυγούστου 1931, κατά την διάρκεια της επιθεώρησης «*Κατεργάρα*», στο θέατρο «Περοκέ», υποστηρικτές του Βενιζέλου πυροβόλησαν τον Βασίλη Αυλωνίτη επί σκηνής. Ο ηθοποιός δεν τραυματίστηκε αλλά από τα πυρά έχασε τη ζωή του ο μηχανικός σκηνής Παναγιώτης Μωραΐτης και τραυματίστηκε ο λογιστής Νικόλαος Λαγκαδάς. Βλ. Χατζηπανταζής - Μαρακά, 1977Α: 107-108. Άλλα επεισόδια παρόμοιας φύσεως κατά την ίδια πολιτικά τεταμένη περίοδο αποτέλεσαν το κλείσιμο του Θεάτρου «Αλάμπρα» το 1934, όπου ανέβηκε η επιθεώρηση «Η Ελλάς του Περικλή και η Ελλάς του Παναγή», με σαφή σατιρική αναφορά στον Παναγή Τσαλδάρη, αλλά και η επίθεση που δέχτηκε την επόμενη χρονιά ο Αττίκ από μια ομάδα στρατιωτών οι οποίοι παρακολουθούσαν τον συνθέτη να σατιρίζει με τους στίχους του τον Βενιζέλο και τον Παπαναστασίου. Βλ. Γεωργακάκη, 2013: 115-117.

1931, όταν κατατέθηκε από την βενιζελική κυβέρνηση προς ψήφιση από τη Βουλή ο νόμος 5060 περί Τύπου. Σε αυτόν περιλήφθηκαν σαφείς διατάξεις για την επιθεώρηση σύμφωνα με τις οποίες και υπό το πρόσχημα των βωμολογιών και του γυμνού, τέθηκε ένα ασφυκτικό πλαίσιο λειτουργίας της σάτιρας. Και ενώ ο συγκεκριμένος νόμος αδράνησε γρήγορα για τις εφημερίδες, δεν συνέβη το ίδιο για την επιθεώρηση. Η επιθεώρηση μπήκε στο στόχαστρο και των επόμενων κυβερνήσεων, με το είδος να αναγκάζεται να ανατρέξει στην εκ νέου αύξηση των φαντασμαγορικών χορευτικών και μουσικών τμημάτων για να μπορέσει να επιβιώσει. Η κατάσταση επιδεινώθηκε κατά την δεκαετία του 1930, καθώς οι λογοκριτικοί μηχανισμοί τόσο του Κονδύλη όσο και του Μεταξά, ενταφίασαν την επιθεώρηση ως είδος σάτιρας πολιτικο-κοινωνικής παρέμβασης. Το δικτατορικό καθεστώς του Μεταξά δεν χρειάστηκε να προσθέσει στην φαρέτρα κάποιο άλλο νομοθετικό διάταγμα για να λογοκρίνει την επιθεώρηση, παρά μόνο να εφαρμόσει την ήδη υπάρχουσα νομοθεσία που είχε θεσπιστεί παλιότερα. Ο Μεταξάς είχε κατανοήσει ότι η τακτική της προληπτικής λογοκρισίας δεν αρκούσε για να τιθασει το ελαφρό μουσικό θέατρο, το οποίο θεωρούσε εν δυνάμει αντικαθεστωτικό. Προχώρησε επομένως άμεσα στην λήψη πλάγιων, αλλά ιδιαίτερα σημαντικών μέτρων υποχρεώνοντας την επιθεώρηση να σταματήσει την πολιτική της σάτιρα και να συμπλεύσει με την ιδεολογική γραμμή του καθεστώτος μέσω της προπαγάνδας, σατιρίζοντας ακόμα και το κοινοβουλευτικό πολίτευμα του παρελθόντος.²¹ Ενώ ήδη ο έλεγχος των σεναρίων από τους λογοκριτές ήταν δεδομένος, επιβλήθηκαν μέτρα τα οποία είχαν οξύ οικονομικό αντίκτυπο στους θιασάρχες της επιθεώρησης, όπως η απαγόρευση εισαγωγής ξένων μπαλέτων και οι περιορισμοί στην άδεια ασκήσεως επαγγέλματος των ηθοποιών. Παράλληλα, η κρατική οικονομική υποστήριξη του θεάτρου πρόζας -με τον θίασο της Μαρίκας Κοτοπούλη να έχει μετατραπεί ουσιαστικά σε ημικρατικό δεχόμενο υψηλές επιχορηγήσεις-²² δημιουργούσε συνθήκες αθέμιτου ανταγωνισμού και ελέγχου της θεατρικής αγοράς από το κράτος, με τους συντελεστές της επιθεώρησης να αναγκάζονται να υποκύψουν για να εξασφαλίσουν την επιβίωση τους. Το αποτέλεσμα ήταν όχι μόνο να χάσει η επιθεώρηση την σατιρική της κριτική από το καθεστώς, αλλά να εξαναγκαστεί σε εξαγορά με την υιοθέτηση υμνητικής τακτικής απέναντι του.²³

Παρά την ευδιάκριτη αλλαγή στο ύφος, το ξέσπασμα του Β' Παγκοσμίου Πολέμου προκάλεσε μια νέα έξαρση του ρεπερτορίου του μουσικού θεάτρου και της επιθεώρησης χάρη στα έργα που είχαν ως στόχο την ανύψωση του πατριωτικού φρονήματος, την διακωμώδηση των ιταλικών στρατευμάτων και του Μουσολίνι. Η επιθεώρηση αποτέλεσε το μόνο είδος που, λόγω της φύσης του, κατάφερε να διατηρήσει

²¹ Σειραγάκης, 2009: 340-341.

²² Ανεμογιάννης 1994: 66.

²³ Σειραγάκης, 2004: 168-170.

τον εύθυμο τόνο του, μεταχειριζόμενο συνάμα τις πολεμικές καταστάσεις της επικαιρότητας. Οι παραστάσεις οι οποίες ανέβηκαν κατά την διάρκεια του ελληνοϊταλικού πολέμου, είχαν ως βασικό την αποτυχημένη ιταλική επίθεση εναντίον της Ελλάδος.²⁴ Λόγω του πολεμικού παροξυσμού των ημερών η προσέλευση στις επιθεωρησιακές παραστάσεις ήταν αυξημένη με το θέαμα να μετατρέπεται σε ένα πρώτης τάξεως προπαγανδιστικό όπλο, πατριωτικής αφύπνισης και εθνικής ενότητας, αλλά και στην τελευταία οικονομική αναλαμπή για τους θεατρικούς επιχειρηματίες του κλάδου πριν την περίοδο της γερμανικής κατοχής.²⁵ Στα χρόνια που θα ακολουθήσουν μετά την κατάληψη της χώρας από τις δυνάμεις του Άξονα με την απότομη μείωση του βιοτικού επιπέδου, την απαγόρευση της κυκλοφορίας και την απειλή της ίδιας της ανθρώπινης ύπαρξης δεν στάθηκαν ικανές να αδειάσουν αμέσως τις κρύες αίθουσες των επιθεωρησιακών θεάτρων, με τους ηθοποιούς τις επιθεώρησης να παρακάμπτουν την λογοκρισία των κατακτητών με υπονοούμενα και άλλα τεχνάσματα, προσφέροντας στους θεατές στιγμές ψυχικής αποφόρτισης.²⁶ Έτσι, ενώ τα ζωτικής σημασίας για το επιθεωρησιακό θέαμα, χορευτικά των παραστάσεων έπρεπε να εμφανίζουν πλήρη ουδετερότητα, χωρίς πολεμικές σκηνές, χωρίς στρατιωτικές στολές, φουστανέλες ή αναφορές σε συμμαχικές χώρες, οι θεωρητικά ανώδυνοι ρομαντικοί στίχοι των τραγουδιών που αναφέρονταν σε ξάστερους ουρανούς, φωτεινούς ήλιους και χελιδόνια που προμήνυαν την άνοιξη, ανέβαιναν χωρίς δυσκολία στην επιθεωρησιακή σκηνή, καθώς οι λογοκριτές της κατοχικής εξουσίας δεν διαπίστωναν κάτι επιλήψιμο στα σενάρια. Στο μουσικό μέρος, οι συντελεστές αντικαθιστούσαν τα στιχάκια γνωστών, αλλά απαγορευμένων τραγουδιών, με σατιρικές παραλλαγές οι οποίες με τρόπο οικείο και έμμεσο, προωθούσαν ένα είδους αντιστασιακό και ελπιδοφόρο μήνυμα στο αντί του θεατή.²⁷ Το κοινό κατανοούσε πλήρως το νόημα και τις αναφορές για αντίσταση, απελευθέρωση και συμμαχικά στρατεύματα, μέσα από υπονοούμενα και νύξεις των ελαφρών

²⁴ Οι πολεμικές επιθεωρήσεις της εποχής ήταν: *Πολεμικά Παναθήναια, Νοκ-άουτ, Κορόιδο Μουσολίνι, Πολεμικές καντρίλιες, Πρωτοβρόχια, Φινίτο λα μούζικα, Μπράβο Κολονέλο, Μπέλα Γκρέτσια, Πολεμική Αθήνα, Μπόμπα και Αθήνα-Ρώμη*. Βλ. Τέλη, 2012: 14.

²⁵ Γεωργακάκη, 2013: 164.

²⁶ Οι πολεμικές επιθεωρήσεις μέχρι την κατάκτηση της χώρας από τους Γερμανούς, παρουσιάζονταν με τίτλους όπως *Πολεμικά Παναθήναια, Αέρα παιδιά, Φινίτα λα μούζικα* κ.α., ενώ κατά την Κατοχή τα θεατρικά νούμερα έφεραν τους ενδεικτικούς τίτλους: *Η Ζωή συνεχίζεται, Γέλιο χωρίς δελτίο, Έξω φτώχεια, Εδώ Αθήναι*, κ.α. Βλ.: Πούλιος, 2012 και Παπαδούκα, χ. χ.: 247-254.

²⁷ Γεωργουσόπουλος, 1984: 63-70. Στα πλαίσια της επιρροής που ασκούσε η μουσική και τα τραγούδια των πολεμικών επιθεωρήσεων της περιόδου εντάσσονται μεγάλες συνθέσεις της εποχής όπως το *Παιδιά, της Ελλάδος Παιδιά*, από την παράσταση *Μπέλα Γκρέτσια*, σύνθεση του Μίμη Τραϊφόρου και ερμηνεία από την Σοφία Βέμπο. Άλλα επίσης γνωστά επιθεωρησιακά σατιρικά πολεμικά τραγούδια της εποχής ήταν το *Στον πόλεμο βγαίν' ο Ιταλός* και *Βάζει ο Ντούτσε τη στολή του*, Βλ. Γεωργακάκη, 2013: 159-160.

τραγουδιών, ενώ οι αιφνιδιαστικές επισκέψεις των αρχών δεν είχαν αποτέλεσμα.²⁸ Ωστόσο, οι αντικειμενικές συνθήκες των ετών 1941-1944 σταδιακά θα οδηγήσουν τους δημιουργούς της επιθεώρησης να αποσυρθούν και τελικά να σιωπήσουν. Η επιστροφή της επιθεώρησης θα γίνει μετά την απελευθέρωση της χώρας με την παράσταση 41-44, η οποία εμπλούτιζε τα θέματα της τακτικά, σύμφωνα με την ροή των γεγονότων της επικαιρότητας.²⁹

Μετά τον εμφύλιο πόλεμο, στο κατώφλι της νέας δεκαετίας, η επιτακτική ανάγκη της ελληνικής κοινωνίας για διασκέδαση και ψυχαγωγία, βρίσκει το δημοφιλές θεατρικό είδος πρόθυμο να επιτελέσει αυτή τη λειτουργία. Παρά το γεγονός πως δεν είναι ακόμα σε θέση να εκφράσει με την αναγκαία σατιρική καυστικότητα για τους κυβερνώντες, η επιθεώρηση διανύει μια από τις ένδοξες περιόδους της χάρη κυρίως στην χρήση φαντασμαγορικών στοιχείων που προκαλούν εντυπωσιασμό και συντελούν στην αποδοχή του είδους από ευρείες ομάδες θεατών οι οποίοι πλέον ταυτίζουν το θέατρο γενικά με την βραδινή απόδραση μιας ανάλαφρης διασκέδασης. Η μεγάλη δημοφιλία της επιθεώρησης οδηγεί τους θεατρικούς συγγραφείς μέχρι το 1967, να παραλλάσουν λιγότερο ή περισσότερο παλαιότερα επιτυχημένα νούμερα απομακρυνόμενοι από την πολιτική σάτιρα, κατευθυνόμενοι σταδιακά στην διακωμώδηση ηθών καθώς και στην ανεκδοτολογική παρουσίαση της επικαιρότητας.³⁰ Η συγκεκριμένη επιλογή οφείλεται εν πολλοίς και στις τακτικές παρεμβάσεις της εξουσίας, οι οποίες από το 1950 πληθαίνουν, με τα αστυνομικά όργανα να διακόπτουν για ασήμαντες αφορμές κάποιες παραστάσεις ή να τις παραπέμπουν στις λογοκριτικές επιτροπές, χωρίς ωστόσο να απαγορευθεί καμιά επιθεώρηση. Η ψήφιση του Συντάγματος του 1952 παρά το γεγονός ότι απαγόρευε την προληπτική λογοκρισία στον Τύπο, δεν συμπεριελάμβανε στην εύνοια αυτή τα κινηματογραφικά και τα δημόσια θεάματα. Το γυνό του γυναικείου σώματος, η αναφορά σε εθνικά θέματα αλλά και η προσβολή των θρησκευτικών ηθών, αποτελούσαν για τις αρχές «κόκκινες γραμμές», με τις κυρώσεις να απειλούν διαρκώς ηθοποιούς και θιασάρχες. Για μερικά χρόνια η πρωτοβουλία του επιχειρηματία Βασίλη Μπουρνέλλη να εισαγάγει ξένο γυμνόστηθο μπαλέτο κατά τα γαλλικά πρότυπα, προκάλεσε κύμα μιμητισμού από άλλους επιχειρηματίες και συνεπώς την άμεση παρέμβαση της Πολιτείας. Η «Επιτροπή Λογοκρισίας περί των θεαμάτων» ωστόσο θα ατονήσει μετά το 1960 και θα πάψει την λειτουργία της με το νομοθετικό διάταγμα 430/1965.³¹ Η μετάθεση του κέντρου βάρους της επιθεώρησης από το περιεχόμενο στο θέαμα

²⁸ Ανεμογιάννης 1990: 67-68. Βλ. και την τηλεοπτική συνέντευξη στα μέσα της δεκαετίας του 1990 του Γιάννη Δαλιανίδη, στην εκπομπή *Εστίν Ουν*, <https://www.youtube.com/watch?v=ESVVIpjXVn4> (ημερομηνία πρόσβασης 05/10/2020).

²⁹ Μαυρομούστακος, 2005: 50-55.

³⁰ Μαυρομούστακος, 2005: 88-122..

³¹ Γεωργακάκη, 2013: 212-215.

προσέφερε επιπρόσθετα ένα άλλοθι στους συγγραφείς, οι οποίοι από τη στιγμή που το κείμενο υποχωρούσε προς όφελος του χορού και του τραγουδιού, δεν λάμβαναν ιδιαίτερες και τολμηρές πρωτοβουλίες. Αποτέλεσμα η επιθεώρηση εμφάνιζε χαρακτηριστικά τυποποίησης και ομοιομορφίας.³²

3. Η λογοκρισία στο θέατρο την περίοδο της δικτατορίας

Από τους πρώτους τομείς της δημόσιας ζωής τον οποίο το στρατιωτικό καθεστώς της 21ης Απριλίου στοχοποίησε και θέλησε να επιβληθεί εξ' ολοκλήρου, προσδοκώντας να τον θέσει υπό τον έλεγχο του και συνάμα να μειώσει ή και να εξαφανίσει την επιρροή του στους πολίτες, ήταν ο τομέας της Τέχνης. Ως συνέπεια, βασικό μέλημα του καθεστώτος αποτέλεσε η ανακοπή της πολιτιστικής προόδου, η οποία συντελούνταν μέχρι τότε στην Ελλάδα, τόσο ποσοτικά όσο και ποιοτικά³³. Παρά την ύπαρξη των λογοκριτικών πρακτικών μετά την λήξη του Εμφυλίου το 1949, η σχετική νομοθεσία μετά το 1955-και ακόμα περισσότερο μετά το 1960- ατονεί με αποτέλεσμα την παροχή κάποιων περιθωρίων για την διστακτική ανάπτυξη της εγχώριας καλλιτεχνικής έκφρασης.

Όταν επικράτησε η δικτατορία τον Απρίλιο του 1967, απαγορεύτηκαν άμεσα τα τραγούδια και οι ταινίες δημιουργών που είτε θεωρούνταν εθνικά επικίνδυνοι είτε είχαν εκφράσει δημόσια την αντίθεση τους στην παράνομη στρατιωτική διακυβέρνηση. Οι άνθρωποι της χουντικής λογοκρισίας δεν επιβάλλουν άκριτα τον έλεγχο τους σε όλο το φάσμα των Γραμμάτων και των Τεχνών, αλλά επιλέγουν να εμποδίσουν την έκφραση στους τομείς οι οποίοι είναι σε θέση να επηρεάσουν την κοινή γνώμη. Ενώ αφήνεται κάποια σχετική ελευθερία στις εικαστικές τέχνες τις οποίες για αντικειμενικούς λόγους οι στρατιωτικοί λογοκριτές δεν μπορούν να κατανοήσουν, οι άλλες μορφές καλλιτεχνικής έκφρασης δέχονται αυστηρότερο και τακτικό έλεγχο. Από τις πρώτες εβδομάδες του νέου καθεστώτος απαγορεύεται η κυκλοφορία έργων Ελλήνων και ξένων συγγραφέων (όλων της επαναστατικής παραγωγής των Μάρξ, Λένιν κτλ αλλά και έργα των Τολστόι, Σιμόν Ντε Μποβουάρ, Σάρτρ, Αραγκόν, Μπαλζάκ κ.α.). Από το στόχαστρο των λογοκριτών δεν απουσίασαν ούτε τα κλασικά έργα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας, καθώς η λογοκρισία απέρριψε κάποιες σημαντικές για τα δημοκρατικά τους μηνύματα θεατρικές παραστάσεις, οι οποίες θα ανέβαιναν επί σκηνής στο Φεστιβάλ Αθηνών του 1967. Η επίσημη λογοκρισία επενέβη πιο οργανωμένα και πιο εντατικά στις δημοφιλείς τέχνες όπως το θέατρο και ακόμα περισσότερο στον κινηματογράφο. Η μεγάλη δημοφιλία του εντυπωσιακού και οικονομικά προσιτού μέσου επικοινωνίας και διασκέδασης, αλλά και η δυνατότητα της εξουσίας να επιβάλει εύκολα

³² Τζόγια-Μοάτσου, 2018: 634-637.

³³ Ιωαννίδης, 2018: 417-418.

τα δικά της πλαίσια στην κινηματογραφική παραγωγή, προκάλεσε το εύλογο ενδιαφέρον των κρατούντων, οι οποίοι θέλησαν να ελέγξουν την επιρροή που είχαν οι ταινίες.

Από τις πρώτες νομοθετικές εγκυκλίους (Α.Π. 2397/Δ) που εκδόθηκαν σε μικρό χρονικό διάστημα από την κατάληψη της εξουσίας από τους στρατιωτικούς, ήταν εκείνη που αφορούσε συνολικά την θεατρική παραγωγή με ημερομηνία 30-05-1967, υπογεγραμμένη από τον ίδιο τον δικτάτορα και Υπουργό Προεδρίας, Γεώργιο Παπαδόπουλο. Εκτός από την κοινοποίηση του νομοθετήματος στην Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων (Ε.Ε.Θ.Σ.) και στο Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών (Σ.Ε.Η.), το κείμενο απευθύνονταν πρωτίστως στις αστυνομικές αρχές, καθιστώντας σαφές σε όλους τους εμπλεκόμενους τις προθέσεις και τις προτεραιότητες του καθεστώτος ως προς την αντιμετώπιση της θεατρικής τέχνης. Στην εγκύκλιο διευκρινίζονταν ότι η εφαρμογή του λογοκριτικού μηχανισμού για το θέατρο δεν στηρίζεται σε νέο νομοθετικό πλαίσιο της επαναστατικής κυβέρνησης, αλλά αποτελούσε την πιστή εφαρμογή κατοχικών νομοθετικών διαταγμάτων «περί ελέγχου θεατρικών έργων, κινηματογραφικών ταινιών, δίσκων γραμμοφώνου και βιβλίων, διατάξεων». Επιπλέον, η κρατική εξουσία επανέφερε σε χρήση παλαιότερους νόμους για την λειτουργία λογοκριτικών μηχανισμών σε όλο το φάσμα της θεατρικής παραγωγής. Γινόταν δε σαφής αναφορά στην εφαρμογή προληπτικού κρατικού ελέγχου σε ολόκληρη την θεατρική και φυσικά την επιθεωρησιακή παραγωγή και όλα τα λοιπά θεάματα, ενώ περιγράφονταν ξεκάθαρα η απαγόρευση παρουσίας του έργου σε περίπτωση που ο συγγραφέας δεν βρεθεί σύμφωνος με τις αφαιρετικές παρεμβάσεις της λογοκρισίας. Τα λογοκριμένα κείμενα και η αστυνόμευση των παραστάσεων, οι προσαγωγές ή ακόμα και φυλακίσεις ηθοποιών, οι απαγορεύσεις έργων που κρίνονταν επικίνδυνα για το καθεστώς, είχαν σαν αποτέλεσμα οι ίδιοι οι δημιουργοί και οι συντελεστές του θεάτρου να επαναπροσδιορίσουν τους τρόπους παραγωγής θεάτρου.³⁴

Η Υπηρεσία Λογοκρισίας του Υπουργείου Προεδρίας της Κυβερνήσεως ήταν επανδρωμένη με δημοσιογράφους, εκπροσώπους του κλήρου, εκπαιδευτικούς όλων των βαθμίδων και φυσικά στρατιωτικούς. Οι υπάλληλοι αυτοί διέγραφαν από το εκάστοτε κείμενο συγκεκριμένες λέξεις και φράσεις οι οποίες υπήρχαν σε σχετικούς καταλόγους και θεωρούνταν επικίνδυνες και προσβλητικές για το καθεστώς.³⁵ Φυσικά η απαγόρευση συγκεκριμένων λέξεων και εκφράσεων αυτόματα οδηγούσαν στην αλλοίωση της παράστασης, καθώς το έργο έχανε το ουσιαστικό του νόημα και καθίστατο αδιάφορο στο κοινό.³⁶ Εκτός από την προληπτική εξέταση των υποβληθέντων θεατρικών σεναρίων, οι αρμόδιες

³⁴ Γεωργακάκη, 2015: 37 και Καράογλου, 2009: 24-28.

³⁵ Λαμπρινός, 2003: 217-238.

³⁶ Ακόμα και η λέξη «Παρίσι», δεν περνούσε ποτέ τον έλεγχο της Λογοκρισίας των θεατρικών σεναρίων, αλλά διαγράφονταν καθώς ήταν συνυφασμένη με τον Κωνσταντίνο Καραμανλή και την αυτοεξορία του στην γαλλική πρωτεύουσα. Βλ. Γιώργος

αστυνομικές αρχές αναλάμβαναν να παρακολουθούσαν ανά τακτά διαστήματα τα έργα ώστε να διαπιστώσουν αν οι ηθοποιοί ανταποκρίθηκαν στις απαιτήσεις των λογοκριτών. Επιπλέον, δεν ήταν λίγες οι φορές, όπου ακόμα και τα ίδια τα μέλη των επιτροπών λογοκρισίας παρακολουθούσαν κάποιες ύποπτες παραστάσεις προς εξαγωγή σχετικών συμπερασμάτων.

ΜΑΡΙΟΥ ΠΟΝΤΙΚΑ "ΤΡΟΜΠΟΝΙ"
(σε τρία μέρη)
ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ
ΠΕΛΟΠΙΔΑΣ γύρω στα 40
ΕΥΤΥΧΙΑ - γυναίκα του, στα 35
Α' ΑΝΤΡΑΣ
Β' "
Γ' "
ΝΟΣΟΚΟΜΑ
ΚΑΦΕΤΖΟΥ...

Οι διαγραφές γινονται σύμφωνα με
το 4ο άρθρο του νόμου 1627/1986
8ης ημερ. 26.3.74

Η Γραμματεία
Εγκρίνει τα παρατηρηθέντα
ΕΓΚΡΙΝΕΤΑΙ Η ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΗ ΟΤΙ
ΟΙ ΔΙΑΓΡΑΦΕΣ ΚΑΙ ΟΙ ΔΙΑΤΑΓΕΣ
ΕΙΣ ΤΗΝ ΣΕΛ. 3 ΚΑΙ ΕΙΣ ΟΙΟΝΔΗΠΟΤΕ
ΑΛΛΗΝ ΣΕΛΙΔΑ ΑΝΑΦΕΡΕΤΑΙ.

Γ Ε Ν Ο Μ Ε Ν Α Ι Δ Ι Α Γ Ρ Α Φ Α Ι

- 1.- Νά διαγραφη ή λέξις "φασίστας" εις την σελ. 3 καί εις οίανδήποτε άλλην σελίδα αναφέρεται.
- 2.- Νά διαγραφη εις την σελίδα 10 το τμήμα "Τή βάζει κάτω άνδρα...έως...άχνα δέν έβγαλε".
- 3.- Είς την σελ. 11 νά διαγραφη το τμήμα από "τηνε χαπλώνει κάτω...έως την διακορέφανε".
- 4.- Είς την σελ. II νά διαγραφη ή φράσις "τβφλα νάχουν οί στρατηγοί".
- 5.- Σελ. 14-22 νά διαγραφη το τμήμα "Εγώ βέβαια δέν άκούω...έως...μή κουνήσης ρούπι για μή μή στά πολυλογά".
- 6.- Σελ. 22 Νά διαγραφη ή φράσις "Στρατάρχην καί νά κυβερνής".
- 7.- Σελ. 28 Νά διαγραφη ή λέξις τόν "Έλληνα"



-3-

Θά σοῦ τήν κάνω τήν χάρη. (Παύση) Τί θά πεῖ φασίστας, κύριε;
Γιατί δηλαδή τήνε πετᾷς τή κουβέντα σου; Μά ξέρεις; Κάνομε παρτί
τότε; Γιατί μοῦ κολλᾷς ταμπέλα στά καλά καθούμενα;
ΕΥΤ.- Μά τί ἔπαθες Πελοπίδα; 'Εσύ ἤσουνά μία χαρά, τί ἔπαθες ἔτσι ξα-
φνικά;

Χαρακτηριστική περίπτωση επιβαλλόμενων διαγραφών στο θεατρικό έργο "Τρομπόνι" του Μάριου Ποντίκα κατά το τελευταίο έτος της Χούντας.

Λαζαρίδης, τηλεοπτική εκπομπή Σαν παλιά φωτογραφία - Κωμικοτραγικά περιστατικά την περίοδο της επταετίας, επεισόδιο 13, Ψηφιακό Αρχείο ΕΡΤ, Τεκμήριο 0000055908, archive.ert.gr/55908/, (ημερομηνία πρόσβασης 2/6/2023).



Ἔχεις ἰδέαν τί θά πεῖ μουσικός, κύριε; Πόσο σπουδαῖον, πόσο θεῖον πρᾶμα εἶναι νᾶσαι μουσικός, ἔχεις ἰδέαν; Ὁ μουσικός, ἡ ἀπαστολή ποῦχει ὁ μουσικός μέσα στήν κοινωνία εἶναι πολύ σπουδαία. Ὁ μουσικός εἶναι, πῶς νά πῶ; Εἶναι...Μέ λίγα λόγια, εἶναι θεῖον πρᾶμα...Ἀκοῦτε κάποιον καί φωνάζει στό θεό σας. Στό θεό ποῦ πιστεύετε. Τόν ἀκοῦτε ποῦ φωνάζει τόν παλιολόγο, τόν παλιό τὸν Ἕλληνα τόν ἀκοῦτε ποῦ φωνάζει. Τί διόλο θέτε καί σταματᾶτε; Καί καλᾶ. Σταματᾶτε. Τά χῆσατε, τρομάξατε, πᾶει καί ἄνθρωποι εἶναι, δέν εἶστε ραδιόφωνα. Μετά, ὅμως, γιατί δέν ἀρχίσατε νά παίζετε; Γιατί δέν ἀρχισαν πάλι νά παίζουν, μπορεῖς νά μοῦ πεῖς;

ΕΥΤ.- Ἄγρι μου...ἀγορίνα μου. Ἄντρακλας σωστός, ἄντρακλας μέ τό ὄλα του. Πότε θάρθει ἡ ὥρα νά σέ δῶ καί νά σέ καμαρώσω. Νά μοῦ ῥχεσαι μέ τή στολή σου καί νά λές "μᾶνα. Μᾶνα πᾶρε τό μπράσο καί γυάλισε μου τά κουμπιά..." Νά παίρνω τόν πατέρα σου καί νά στεκομαστε ἀπ'τά χαράματα στό δρόμο. Καί νά σέ περιμένουμε λεβέντη μου. Νά περιμένουμε γιά νά περάσης ὁλόρθος καί στητός. Μέ τό σπαθί σου νά γυαλίζει. Μπροστά-μπροστά καί πίσω νᾶρχεται ὁ στρατός...Νά μ'ἀξιώσει ὁ θεός νά ζήσω νά σέ δῶ Στρατάρχη, γιὰ κα μου. Στρατάρχη καί νά κυβερνᾷς. Ἔνα-δύο, ἔν-δυό. Ἔνα-δύο. ΚΑΘ.- Ἐλα, ἔλα τώρα, δέν κάνει νά πικραίνεσαι. Γρυσουζεύεις.

ΕΥΤ.- Μέ κεθύμησης, ἔ; (τελειώνει τό σίδερο)
Ἔτοιμος...Ἐλα φόρα την, φόρα την νά σέ καμαρώσω.
(αὐτός μπαίνει στήν κουζίνα νά ντυθεῖ)
Πελοπίδα τέλειωνε δέ θά προλάβεις. (βγαίνει)
Ὅσες φορές καί νά σέ δῶ δέ σέ χορταίνω. Πελοπίδα εἶσαι πολύ ὁμορφος. Τόφλα νᾶχουνε οἱ Στρατηγοί μπροστά σου, τόφλα νᾶχουνε.
ΠΕΔ.- Ἄλλος ἄνθρωπος γίνουμαι. Ἄμα φορᾶω τή στολή καί ἄλλοι μέσα μου. Θές τό καπέλλο, θές οἱ φοῦντες, ἄλλος ἄνθρωπος γίνουμαι.

Το ἔργο «Το Τρομπόν» ἀνέβηκε χωρίς περικοπές στην Θεσσαλονίκη ἀπό την νεανική θεατρική ομάδα Θεατρικό Εργαστήρι "Τέχνη", στις 09/10/1973, σημειώνοντας αξιόλογη ἐπιτυχία.Τα δύο ἀποσπάσματα δημοσιεύθηκαν στο περιοδικό *Θέατρο*, τχ. 38-39, 1974, σελ. 109-110.

Εκτός ὅμως, ἀπό την επαναφορά της λογοκρισίας στο θέατρο, οἱ πολιτικές ἀλλαγές προκάλεσαν καί ἄλλα γεγονότα στον χώρο. Τis πρώτες μέρες της δικτατορίας, ἡ κυβέρνηση ἐξανάγκασε το Σωματεῖο Ελλήνων Ἡθοποιῶν σε διάλυση. Παράλληλα, πολλές θεατρικές σκηνές ἐκλείσαν καί αρκετές παραστάσεις ἀπαγορεύθηκαν, ἐξαιτίας των πολιτικῶν φρονημάτων των ἠθοποιῶν τους. Ο πλέον ἀναγνωρίσιμος Ἕλληνας ἠθοποιός που συνελήφθη κατὰ τις πρώτες ὥρες του πραξικοπήματος ἦταν ο Τζαβαλάς Καρούσος, ο οποίος ἐκτοπίστηκε στη Γυάρο με ἀποτέλεσμα ο κλάδος νά κυριευθεῖ ἀπό τον φόβο της ἐξορίας καί των διώξεων. Στα ἐπόμενα χρόνια ἀκολούθησαν κι ἄλλοι ὅπως ἡ Κίττυ Ἀρσένη, ο Σταύρος Παράβας, ο Περικλῆς Κοροβέσης, ο Παντελής Βούλγαρης κ.α.. Ἡθοποιοί ὅπως ο Ἀλέξης

Μινωτής, η Κατίνα Παξινού και η Άννα Συνοδινού απολύθηκαν από το Εθνικό Θέατρο. Ακολούθησε η αλλαγή των διοικήσεων των κρατικών θεάτρων, ενώ το 1970 ιδρύθηκε ο Οργανισμός Κρατικών Θεάτρων Ελλάδος, με πρόεδρο τον υποστράτηγο και συγγενή της ηθοποιού Κατίνας Παξινού, Βασίλειο Παξινό, ο οποίος είχε ελάχιστη γνώση των θεατρικών δρώμενων, γεγονός που συνετέλεσε στην παραίτηση πολλών ηθοποιών από το Εθνικό Θέατρο.³⁷ Η βασική θεατρική σκηνή της χώρας, το Εθνικό Θέατρο, το οποίο τελούσε υπό την διεύθυνση του τοποθετημένου από το καθεστώς λογοτέχνη Βασίλη Φράγκου, και υπάγονταν στον νέο αυτόν καλλιτεχνικό Οργανισμό, ο οποίος συμπεριέλαβε στους κόλπους του και τις τρεις κρατικές σκηνές (Εθνικό Θέατρο, Κ.Θ.Β.Ε., Λυρική Σκηνή), επέτεινε την συντηρητική πορεία του η οποία είχε τις βάσεις της στην ήδη διαμορφωμένη πριν τη Χούντα παράδοση. Παράλληλα, μέσα από την μονοπώληση του αρχαίου ελληνικού δράματος και την κυρίαρχη τάση της ανάγνωσης και της προώθησης της ελληνικότητας, το Εθνικό Θέατρο δεν αντιμετώπισε κατά την επταετή διάρκεια του καθεστώτος την πρόκληση να παρακάμψει την Λογοκρισία. Οι συντηρητικές του επιλογές, οι οποίες ξεκινούσαν από την επιλογή των παραστάσεων μέχρι τον -εντός συγκεκριμένων πλαισίων- τρόπο απόδοσης των τελευταίων, λειτουργούσαν ως ένα είδος αυτολογοκρισίας.³⁸ Ωστόσο, στα τέλη της δεκαετίας του 1960, η γενικότερη εικόνα που παρουσιάζει ο θεατρικός χώρος στην Ελλάδα δέχεται κάποιες αλλαγές οι οποίες μιμούνται τα διεθνή πρότυπα. Πιο συγκεκριμένα, κάνουν την εμφάνιση τους νεανικά σχήματα, τα οποία πέρα από ιδεολογικές διαφορές προσπαθούν να προβάλλουν τον πολιτικό και κοινωνικό ρόλο της θεατρικής τέχνης, εμφορούμενα από διαφορετική αντίληψη για την τελευταία, με την προσπάθεια τους όμως να αφήνει την πλειονότητα των θεατών αδιάφορη. Επίσης, δεν ήταν λίγοι οι θίασοι οι οποίοι άρχισαν να επιλέγουν παραστάσεις με σαφή πολιτική διάσταση, παρέχοντας θεατρικές διεξόδους στο νεαρό και πολιτικοποιημένο κοινό.³⁹

³⁷ Το Σ.Ε.Η. επανασυστάθηκε αμέσως μετά την πτώση του καθεστώτος, το 1974, με το Θ' ψήφισμα του Κωνσταντίνου Καραμανλή. Στο Εθνικό Θέατρο μέχρι την 21η Απριλίου 1967, καλλιτεχνικοί διευθυντές ήταν ο Αλέξης Μινωτής και ο Ηλίας Βενέζης, τους οποίους διαδέχτηκε ο λογοτέχνης Ευάγγελος Φωτιάδης και εν συνεχεία το 1970, ο Βασίλειος Φράγκος. Καλλιτεχνικός διευθυντής του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος (ΚΘΒΕ) ήταν ως το 1967 ο Σωκράτης Καραντινός, τον οποίο διαδέχτηκε ο Γεώργιος Κιτσόπουλος. Η πρώτη παράσταση η οποία απαγορεύθηκε από το καθεστώς ήταν το *Καληνύχτα Μαργαρίτα* το οποίο παιζόταν από τον θίασο Μ.Κατράκη από τον Μάρτιο του 1967. . Το έργο ανέβηκε ξανά το 1971 αλλά και τον Δεκέμβρη του 1973 με αποτέλεσμα την προσαγωγή των ηθοποιών Στέφανου Ληναίου και Έλλης Φωτίου στην Ασφάλεια και την εκ νέου απαγόρευση της παράστασης. Steen, 2015:104.

³⁸ Η ίδια συντηρητική πορεία συνεχίστηκε και μετά την πτώση της Χούντας, με το Εθνικό Θέατρο να παρουσιάζεται αποκομμένο από τις ευρύτερες κοινωνικές και πολιτικές διεργασίες της εποχής. Βλ. Κακουριώτης, 2016: 201-223.

³⁹ Γραμματάς 2002Α: 203-207.

Οι απαγορεύσεις που αφορούσαν την ελευθερία της έκφρασης αποδείχθηκαν τελικά ελλειπείς, καθώς παρατηρήθηκε η τάση για στροφή σε πιο εναλλακτικές μορφές θεατρικής έκφρασης, οι οποίες εξέφραζαν τα κοινωνικά και πολιτικά ζητούμενα της εποχής της επταετίας, εκθέτοντας στα μάτια των θεατών την στρατοκινούμενη εξουσία.⁴⁰ Ως εκ τούτου, η συνολική λειτουργία του θεάτρου μετά το 1972 αποκτά ευδιάκριτα χαρακτηριστικά μιας σχετικής αντίδρασης απέναντι στο στρατιωτικό καθεστώς. Η καταγγελία για την έλλειψη πνευματικότητας στην ελληνική πολιτική και κοινωνική ζωή, η αποδοκιμασία της οποιασδήποτε μορφής βίας, και η μομφή του χαμηλού επιπέδου των παραγόντων που στήριζαν την Χούντα, αποτελούσαν μια ευδιάκριτη τάση στα θεατρικά δρώμενα.⁴¹

4. Ήταν η επιθεώρηση «αντιστασιακή»;

Ως προς το εκφραστικό φίμωμα της επιθεώρησης, η Χούντα δεν πρωτοτύπησε, καθώς όπως ήδη αναφέρθηκε, το σχετικό νομικό πλαίσιο που είχε δημιουργηθεί από τις εκάστοτε ελληνικές κυβερνήσεις του παρελθόντος ήταν αρκετό για τον εκτεταμένο έλεγχο του μουσικού θεάτρου και των συντελεστών του.⁴² Η βίαιη κατάλυση του δημοκρατικού πολιτεύματος βρήκε την επιθεώρηση χωρίς τα απαιτούμενα αντανakλαστικά, με αποτέλεσμα να μην μπορέσει να αμυνθεί χρησιμοποιώντας το όπλο της σάτιρας, το οποίο ουσιαστικά βρέθηκε σε αχρηστία κατά τα πρώτα τρία έτη του καθεστώτος.⁴³ Η επιβολή αυστηρής λογοκρισίας, η στέρηση των συνταγματικών ελευθεριών σε συνδυασμό με τον νέο κύκλο διώξεων των πολιτών δημιούργησε έντονο κλίμα φόβου και αβεβαιότητας στην ελληνική κοινωνία και στον ευαίσθητο χώρο της τέχνης ειδικότερα.⁴⁴ Συνεπώς, η επιθεώρηση αν και αποτελεί κατεξοχήν καταγγελτικό θεατρικό είδος, έχασε σε μεγάλο βαθμό το προνόμιο της άσκησης μετωπικής κριτικής προς την εξουσία και οι επιθεωρησιογράφοι κατευθύνθηκαν σε θέματα πιο ανώδυνα για το στρατιωτικό καθεστώς.⁴⁵

⁴⁰ Σπάθης, 2003: 239-258 και Steen, 2015: 53-56.

⁴¹ Γενικά για το πολιτικό θέατρο επί επταετίας βλέπε: Hager 2008 και Μαυρομούστακος, 2005: 140-143.

⁴² Γεωργακάκη 2013: 212-215.

⁴³ Βλ. Ηλίας Λυμπερόπουλος, εκπομπή *Βραδυά Επιθεώρησης - Τα καλά από τα καλύτερα (1960-1980)*, επεισόδιο 8, Ψηφιακό αρχείο ΕΡΤ, Τεκμήριο 0000004836, archive.ert.gr/4836/, (ημερομηνία πρόσβασης 3/6/2023).

⁴⁴ Καραόλου, 2009:15-24.

⁴⁵ Γεωργακάκη, 2008:29-77.



Σύμφωνα με το σκίτσο του Κώστα Μητρόπουλου από *Τα Νέα*, οι απαγορεύσεις βρίσκονται προ των θεατρικών πυλών!
Δημοσιεύθηκε στις 18/12/1970.

Η απουσία της πολιτικής σάτιρας ωστόσο δημιούργησε πολλές αντιδράσεις, τόσο από την πλευρά των καλλιτεχνών όσο και των υπόλοιπων συντελεστών του μουσικού θεάτρου, όπως οι θεατρικοί επιχειρηματίες οι οποίοι έβλεπαν τον «ακρωτηριασμό» των επιθεωρησιακών σεναρίων από την Επιτροπή Λογοκρισίας να επηρεάζει αρνητικά και σε σημαντικό βαθμό τις εισπράξεις των θεατρικών τους ταμείων. Ο θεατρικός επιχειρηματίας Βασίλης Μπουρνέλλης, που είχε ειδικευθεί στο είδος, διαμαρτυρήθηκε τουλάχιστον δύο φορές στην επιτροπή λογοκρισίας για την περικοπή των κειμένων των παραγωγών του. Το 1970 για την επιθεώρηση *Έρχονται, δεν έρχονται* και το 1972 για την επιθεώρηση *Κατερίνα, ξύπνα*. Πιο συγκεκριμένα έναν μήνα μετά τη χειμερινή πρεμιέρα του *Έρχονται δεν έρχονται* και αφού είχαν δει το έργο σχεδόν 35.000 θεατές, η αρμόδια επιτροπή λογοκρισίας αποφάσισε τη διακοπή των παραστάσεων επικαλούμενη άρνηση των συγγραφέων να συμμορφωθούν προς τις υποδείξεις της, την προσθήκη στο έργο τριών νούμερων που δεν υποβλήθηκαν προς έγκριση, καθώς και τις έντονες αντιδράσεις των θεατών στα πολιτικά υπονοούμενα. Ο επιχειρηματίας Βασίλης Μπουρνέλλης, οι συγγραφείς Ηλίας Λυμπερόπουλος και Κώστας Νικολαΐδης και ο συνθέτης Γιώργος

Μουζάκης απέστειλαν μάλιστα και επιστολή στην εφημερίδα *Το Βήμα* (27/11/1970) με την οποία απαντούσαν σχόλια του αγγλόφωνου δελτίου του Αθηναϊκού Πρακτορείου σχετικά με την απαγόρευση της παράστασης. Ανέφεραν δε χαρακτηριστικά: «Ο ισχυρισμός των εγκύρων κύκλων ότι η απαγόρευση του έργου εγένετο βάσει νόμου εφαρμοζομένου και υπό των προεπαναστατικών κυβερνήσεων είναι εξ' ολοκλήρου ανακριβής. Τούτο δυνάμεθα να το γνωρίζωμεν, καλύτερον των εγκύρων κύκλων, διότι προεπαναστατικώς και από ημέρας απελευθερώσεως της χώρας μας, το 1945, είχομεν ανεβάσει άνω των εκατό επιθεωρήσεων, χωρίς να έχωμεν την τιμήν να γνωρίσωμεν την ύπαρξιν επιτροπής ελέγχου θεατρικών έργων. Υπηρεσία προληπτικής λογοκρισίας ελειτουργεί μόνον διά τα ελαφρά και λαϊκά άσματα, διά τα σενάρια του κινηματογράφου, ενδιαφερομένη διά την περιστολήν των ενδεχομένως περιλαμβανομένων χυδαιοτήτων. Επί των θεατρικών έργων των Ελλήνων συγγραφέων, εξαιρουμένης της Κατοχής, ουδέποτε υπήρξεν, από της εποχής του Αριστοφάνη, υπηρεσίαν λογοκρισίας. Οι δε νόμοι, περί τοιαύτης λογοκρισίας είναι, ως γνωστόν, κατοχικοί».⁴⁶



Ο επικεφαλής του θιάσου Κώστας Χατζηχρήστος, ο μαέστρος Γιώργος Μουζάκης και ηθοποιοί στην είσοδο του θεάτρου Ακροπόλ το βράδυ της 6ης Νοεμβρίου 1970, Το Βήμα 7/11/1970

⁴⁶<https://vlahopoulou.blogspot.com/2020/11/1970.html> , 7/11/2020 (ημ.πρόσβασης, 23/3/2023)



ΣΧΕΔΙΟΝ

ΓΕΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ ΤΥΠΟΥ & ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΩΝ
ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΑΣ ΘΕΑΤΡΑΣΕΩΣ
ΟΠΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΜΕΣΩΝ

Αριθ. Πρωτ. 39201/14432

Εν Αθήναις 21 Νοεμβρίου 1970

ΔΙΕΞΕΠΕΡΑΙΩΘΗ

ΤΗ 83-11-70

89345

ΦΑΚΕΛΟΣ

Επιμελητής

(Γραφ. Εισηγητοῦ καὶ Σκουρτοῦ)

Ἐπὶ τῆς ἀπὸ 6-11-1970 αἰτήσεως τοῦ Β. Μπουρνέλλη περὶ ἀκυρώσεως ὡς ἀναιτιολογῆ τοῦ τῆς ὑπ' ἀριθ. 38211/0/13538/6-11-70 ἀποφάσεως τοῦ κ. Ἰκουργοῦ Προεδρίας Κυβερνήσεως δι' ἧς ἀνεκλήθη ἡ ὑπ' ἀρ. 34031/13-10-70 ἀποφάσεως αὐτοῦ περὶ παροχῆς ἀδείας διδασκαλίας ἀπὸ τῆς σκηνῆς τοῦ θεάτρου "ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ" τῆς ἐπιθεωρήσεως ὑπὸ τὸν τίτλον "ΕΡΧΟΝΤΑΙ ΔΕΝ ΕΡΧΟΝΤΑΙ" καὶ τῆς ὑπὸ ἰδίαν ἡμερομηνίαν αἰτήσεως τοῦ αὐτοῦ ἐπιχειρηματίου περὶ ἀναστολῆς τῆς ἐκτελέσεως τῆς ἀνακλητικῆς ἀποφάσεως, ἔχομεν τὴν τιμὴν νὰ ἐκθέσωμεν πρὸς ὑμᾶς τὰ ἀκόλουθα :

Διὰ τοῦ Ν.Δ. 1108/42 ὡς ἐτροποποιήθη ὑπὸ τοῦ Ν.485/43, καὶ συνεπληρώθη ὑπὸ τοῦ ἀρ. 1 τοῦ Α.Ν. 394/68 ὁρίζεται ὅτι διὰ νὰ διδασθῇ θεατρικὸν ἔργον ἀπὸ σκηνῆς ἀπαιτεῖται ἀδεία ἐκδομένη ὑπὸ τῆς Γενικῆς Διευθύνσεως Τύπου καὶ Πληροφοριῶν τῆς Προεδρίας Κυβερνήσεως μετὰ γνώμην ἐπιτροπῆς ἐξ εἰδικῶν περὶ τοῦ ὅτι τὸ προβαλλόμενον ἔργον εἶναι ἀνεπίληπτον. Ἡ ἀληθὴς ἔννοια τῆς διατάξεως ταύτης εἶναι ὅτι ἡ διοίκησις δικαιούσται νὰ ἀρνήσῃ τὴν παροχὴν ἀδείας διδασκαλίας τοῦ ἔργου ὅταν τοῦτο ὡς ἐκ τῶν σκηνῶν, τῶν διαλόγων, τοῦ περιεχομένου καὶ τῆς ἐν γένει ἐμφανίσεως αὐτοῦ, θίγῃ τὴν ἠθικὴν ἢ δύναται ἐνδεχομένως νὰ ἐξάγῃ μεταξὺ τῶν θεατῶν τὰ πάθη ἢ νὰ ἀπειληθῇ μεταξὺ τῶν κίνδυνος συμπλοκῶν, ἐντέθεν δὲ διασφάλισαί τῆς τάξεως.

Ρητῶς ἐν παραγράφῳ 5 τοῦ ἀρθροῦ 3 τοῦ Ν.Δ. 1108/42 ὁρίζεται ὅτι ἀντὶ ὁλοσχεροῦς ἀπαγορεύσεως τοῦ ἔργου, ἡ ἐπιτροπὴ δύναται νὰ ἐκτιμῇ ^{καὶ τὴν} κρίσιν καὶ τροποποιήσεις ἢ διαγραφάς.

Ύστερα ἀπὸ τὴν ἐνστάση τοῦ θεατρικοῦ ἐπιχειρηματία Β. Μπουρνέλλη, ἡ Επιτροπὴ Λογοκρισίας συνεδρίασε με βάση τοὺς κατοχικοὺς νόμους τοῦ 1942 καὶ τοῦ 1943. Γ.Α.Κ., Γενικὴ Γραμματεία Τύπου, Αταξινόμητο Ἀρχεῖο, Φάκελος Θεατρικῶν Ἔργων, κιβώτιο 150.



ΘΕΑΤΡΙΚΑΙ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΕΙΣ
ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ ΧΡ. ΜΠΟΥΡΝΕΛΛΗ
ΙΠΠΟΚΡΑΤΟΥΣ 9-11 - ΤΗΛΕΦΩΝΑ 614.481 & 614.476
ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ ΤΗ 1 Νοεμβρίου 1962

ΘΕΑΤΡΑ:
ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ: 9000 - ΙΠΠΟΚΡΑΤΟΥΣ 9-11 - ΤΗΛΕΦΩΝΑ 614.481 & 614.476
ΜΠΟΥΡΝΕΛΛΗ (ΠΑΠΑΓΩΑΝΝΟΥ): ΠΑΤΗΣΙΩΝ 27 - ΤΗΛΕΦΩΝΟ 575.283
ΜΠΟΥΡΝΕΛΛΗ (ΘΕΡΙΝΟ) ΑΕΘΡΟΝΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ 34 - ΤΗΛΕΦΩΝΟ 873.300
ΕΘΝΙΚΟΥ ΚΗΠΟΥ ΑΕΘΡΟΝΟΣ ΚΑΛΑΙΑΣ 1 - ΑΡΧΗ, ΤΗΛΕΦΩΝΟΙ 978.774

Πρός
τὴν Διεύθυνσιν Ἑλέγχου Θεαμάτων καὶ Ἀκροσμάτων
Ἐκτελέσεως Προεδρίας Κυβερνήσεως
Ἐνταῦθα

Ἀξιότιμοι Κύριοι,

Ἐν συνεχείᾳ τῆς προφορικῆς μας συζητήσεως μετὰ τῶν ἀρμοδίων κ.κ. Φλουτσάκου καὶ Παπανικολάου, σχετικῶς μετὰ τὴν παιζομένην εἰς τὸ θέατρόν μου "Ἀκροπόλιν" ἐπιθεώρησιν "Κατερίνα. Ξύπνα.", ἔχω τὴν τιμὴν νὰ σοῦς ἀναφέρω καὶ τὰ ἑξῆς:

1ον) Κατὰ τὴν ἐφετησὶν χειμερινὴν θεατρικὴν περίοδον ἥτις κατὰ κυρια-
λεξίαν μασιζέται ὑπὸ πρωτοφανοῦς οἰκονομικῆς κρίσεως ὀφειλομένης κατὰ
τὸ μεγαλύτερον ποσοστὸν εἰς τὸν συναγωνισμόν τῆς Τηλεοράσεως μετὰ τὸ τε-
ράστιον καὶ ποικίλον ὄψεσιν προσφερόμενον θέαμα, ἰδιαίτερα δὲ μετὰ τὰς με-
ταδόσεις τῶν ποδοσφαιρικῶν συναντήσεων, σφίριαν κλπ. ἐν τοῦτοις αἱ θεατρι-
καί μου ἐπιχειρήσεις, σβεδόμεναι τὰς πρὸς τὸ θεατροφιλονοικόν ὑποχρεώ-
σεις τῆς παρουσίας μίαν ἀπὸ τὰς πλέον πολυδαπάνους ἐπιθεωρήσεις, ὥς ἡ
προαναφερθεῖσα "Κατερίνα. Ξύπνα." μετὰ τὸν πλέον πολυπρόσωπον θίασον ἐξ ὀ-
λων τῶν ἀθηναϊκῶν θεάτρων καὶ μετὰ τὸν πλέον ἀριθμόν σκηνηκῶν, μετὰ ἀποτέ-
λεσμα καθημερινῶς νὰ ὑφίσταται μεγάλην οἰκονομικὴν ζημίαν.

2ον) Ὡς κάλλιστα γνωρίζετε, ἡ ἐπιθεώρησις πλὴν τοῦ θεαματικοῦ καὶ φαντα-
σμαγορικοῦ τῆς στοιχείου δὲν δύναται νὰ ὑπάρξει καὶ ἄνευ τοῦ σατιρικοῦ
τῆς παράγοντος στηριζομένου πάντοτε ἐπὶ τῆς ἐπικαιρότητος, ἡ ὁποία ὅμως
ἐλάχιστα θέματα προσφέρει πρὸς θεατρικὴν ἀξιοποίησιν, μετὰ ἀποτέλεσμα ἡ
συγγραφή καὶ ὁλοκλήρωσις μιᾶς σατιρικῆς ἐπιθεωρήσεως νὰ καθίσταται κατὰ
κυριολεξίαν προβληματικὴ, ἀκόμα δὲ περισσότερον ὅταν καὶ αὐτὴ ἡ ἐλάχιστη
στίρα περικυβητῇ ὑπὸ τῆς ἀρμοδίας Ἐπιτροπῆς Ἑλέγχου.



-2-

3ον) Αί επιβληθεῖσαι περικοπαί εἰς τὰ νούμερα τῆς παιζομένης ἐπιθεωρήσεως εἰς τό θέατρον μου δημιουργοῦν οὐχί μόνον καλλιτεχνικά ἀλλά καί πλεῖστα ὅσα τεχνικά προβλήματα, δεδομένου ὅτι ἕνα ἐπιθεωρησιακόν νούμερον ἀποτελεῖ συνδιασμόν μουσικῆς, συγγραφικοῦ κειμένου, χορογραφίας, σκηνογραφίας ὡς καί πλεόντων ἄλλων παραγόντων καί κατὰ συνέπειαν ἡ περικοπή ἀκόμα καί μιᾶς λέξεως εἶναι ἱκανή νά τό "ἀκονευρώσει" ἢ νά ἐξουδερώσει τήν ἀφορμήν ὑπάρξεώς του.

Πέραν δέ τούτου, ἡ ἐλαχιστή ὑπάρχουσα πολιτική σάτιρα (ἀπαραίτητος παράγων διὰ τήν ὑπαρξιν μιᾶς ἐπιθεωρήσεως) εἰς τήν παρούσαν περίπτωσιν τῆς ἐπιθεωρήσεως "Κατερίνα, ξύπνα" δέν ὑπερβαίνει τό ποσοστόν τοῦ 2% ἐπὶ τοῦ συνολικοῦ ἔργου.

Ἐπιτρέψατέ μου παρακαλῶ νά πιστεύω ὅτι ἡ παιζομένη ἐπιθεώρησις εἰς τό θέατρον μου εὐρίσκεται ἀπολύτως ἐντός τοῦ πνεύματος καί τῶν ἀρχῶν τῆς Ἑθνικῆς μας Κυβερνήσεως καί ἀκόμα ὅτι ὑπό τήν ἰδιότητά της ὡς "Ἐλευθέρα Θεατρική Σκηνὴ" ἐκφράζει τό "ἄττικόν ἄλφας" πού ἔχοντας ὡς ἀφοτηρίαν τό Ἀριστοφάνειον πνεῦμα φθάνει μέχρι τῶν ἡμερῶν μας. Ἄνευ αὐτοῦ εἶναι ἐντελῶς περιττή ἡ ὑπαρξις τῆς Ἐπιθεωρήσεως.

4ον) Πέραν ὅμως τούτων, λαμβάνω τήν τιμὴν νά ὑποβάλλω θερμὴν παράκλησιν ὅπως παρακολουθήσῃτε μίαν παράστασιν τοῦ παιζομένου ἔργου εἰς τό θέατρον μου "Ἀκροπόλ", μέ τήν ἀπόλυτον βεβαιότητα ὅτι μέ τό πνεῦμα κατανόησεως καί συμπαραστάσεως καί τήν προσοδευτικὴν διάθεσιν πού σᾶς διακρίνουν, θά ἀποσύρετε ἀσφαλῶς τὰς ἐπιφυλάξεις σας καί ὡς πρὸς τὰς περικοπὰς πού ἐπεβλήθησαν.

Μετά τιμῆς


ΒΑΣΙΛΙΟΣ ΧΡ. ΜΟΥΤΦΑΛΙΑΔΗΣ

Η επιστολή διαμαρτυρίας του θεατρικού επιχειρηματία Μπουρνέλλη προς τις λογοκριτικές Αρχές, για την αναγκαιότητα της ύπαρξης της πολιτικής σάτιρας γενικά στην επιθεώρηση και ειδικότερα στην επιθεωρησιακή παράσταση *Κατερίνα...ξύπνα*, του 1972. Γ.Α.Κ., Γενική Γραμματεία Τύπου, Αταξινόμητο Αρχείο, Φάκελος Θεατρικών Έργων, κιβώτιο 150.

Παρά την διολίσθηση της σατιρικής κριτικής της επιθεώρησης σε πιο ανώδυνα θέματα, με μια πιο προσεχτική εξέταση του είδους καθόλη την μεταπολεμική περίοδο, γίνεται αντιληπτό ότι σε γενικές γραμμές τα κείμενα της επιθεώρησης είχαν προ πολλού στραφεί αδιακρίτως κατά της πολιτικής εξουσίας καυτηριάζοντας της υπερβολές και τις ελλείψεις της, ενώ κατάγγειλαν την διαφθορά από όπου κι αν αυτή προέρχονταν προβάλλοντας ένα διαφορετικό πρότυπο αξιών. Ωστόσο, οι αναφορές στον δοκιμαζόμενο και αδικημένο *Λαό* ο οποίος ταυτίζεται με τον θεατή που παρακολουθεί την παράσταση,

οδηγούσαν πολλές φορές σε μια ισοπεδωτική κριτική του πολιτικού κόσμου που δεν απείχε νοηματικά από την διαδεδομένη θέση ότι την σωτηρία δεν μπορούσε κανείς να την περιμένει από τους πολιτικούς.⁴⁷



Κλασσική περίπτωση...κοψίματος! Του Κώστα Μητρόπουλου από *Τα Νέα*, 18/12/1970.

Η απαγόρευση της πολιτικής σάτιρας και του κοινωνικού σχολιασμού βρήκαν αντίδοτο στον σκηνικό πλούτο, την πολυτέλεια των κουστουμιών, τα ειδικά εφέ και τα χορευτικά νούμερα, τα οποία ωστόσο δεν ήταν σε θέση να καλύψουν την απουσία της σατιρικής κριτικής προς την εξουσία. Παράλληλα, τα θέματα ανακυκλώνονταν διαρκώς χωρίς να μπορούν να προσφέρουν την επιζητούμενη από τους συγγραφείς και ηθοποιούς καλλιτεχνική ανανέωση, οδηγώντας αντίθετα σε «πρωτότυπες... κοινοτυπίες».⁴⁸ Σαν αποτέλεσμα, ειδικά στην αρχή της δικτατορίας, η επιθεώρηση καταπιείστηκε με την σάτιρα του κοινοβουλευτικού πολιτικού συστήματος το οποίο δεν αντιλήφθηκε τον κίνδυνο για την επερχόμενη πολιτειακή εκτροπή, καθιστώντας την ατολμία του και την έλλειψη ενότητας, ως βασικές

⁴⁷ Οι τίτλοι είναι ενδεικτικοί: *Γέλα Παλιάτσο* (1941), *Πάρε κόσμο* (1958), *Ο Καραγκιόζης στη Βουλή* (1966), *Όταν θέλει ο λαός* (1966), *Φωνή λαού* (1966). Βλ. Γραμματάς, 2002: 114-2015.

⁴⁸ Η ποιοτική αυτή κατάπτωση του μουσικού θεάτρου στο τέλος της δεκαετίας του 1960 αναγνωρίζονταν και από τους ίδιους τους βασικούς συντελεστές του όπως οι συγγραφείς, οι οποίοι συχνά "απολογούνταν" για την εν λόγω κατάσταση και την έλλειψη πρωτοτυπίας μέσα από σύντομες τοποθετήσεις στα έντυπα των θεατρικών προγραμμάτων των παραστάσεων τους. Βλέπε τη σύντομη ανακοίνωση των επιθεωρησιογράφων Μίμη Τραϊφόρου και Ναπολέοντα Ελευθερίου, για την παράσταση *Όλα σέξυ...κι όποιος αντέξει* (1970). Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο (Ε.Λ.Ι.Α).

αιτίες της κατάληψης της εξουσίας από την στρατιωτική τριανδρία. Οι θέσεις αυτές δεν απείχαν πολύ από τον τρόπο που και οι ίδιοι οι άνθρωποι της χούντας έκριναν την πολιτική κατάσταση που ανέτρεψαν την 21^η Απριλίου. Την κατάσταση της επιθεωρησιακής σκηνής περιέγραψε με περισσή ικανοποίηση και άκρατη προπαγανδιστική διάθεση ένας εκ των ηγετών της Χούντας σε μια δημόσια τοποθέτηση του. Ο Στυλιανός Παττακός μετά την παρακολούθηση της επιθεώρησης *Πιάτο της ημέρας* τον Σεπτέμβριο του 1967 δήλωσε χαρακτηριστικά: «Εσείς, μεταφέροντες εις τον λαόν τας γνώμας της πνευματικής ηγεσίας του τόπου, εξητήσατε έναν στρατιωτικόν, οιοδήποτε βαθμού να κυβερνήσει τον τόπον»⁴⁹.

Μετά το 1972-73 και την σχετική χαλάρωση των μέτρων λογοκρισίας υπήρξαν παραστάσεις που επεδίωξαν μια πιο απελευθερωμένη κριτική θεώρηση των πραγμάτων. Αντιπροσωπευτικά παραδείγματα υπήρξαν οι επιθεωρήσεις *Κάτι Ψιθυρίζεται* (1973) των Μ. Τραϊφόρου και Ναπ. Ελευθερίου, ...*Και συ χτενίζεσαι...* των Μποστ, Κώστα Μουρσελά και Γιώργου Σκούρτη (1973),⁵⁰ και φυσικά το περίφημο *Το μεγάλο μας τσίρκο* του Ι. Καμπανέλλη, κατά το ίδιο έτος.

⁴⁹ Γεωργακάκη, 2015: 68.

⁵⁰ Βλ. Steen, 2015: 280-283.



ΤΙ ΠΑΙΖΟΥΝ* *ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

τὴν ἑβδομάδα ἀπὸ Τρίτη 19 – Κυριακή 24 Ἰουνίου 1973

ΑΡΙΘ. 2 ΔΕΛΤΙΟΝ «ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΥ ΕΝΩΣΕΩΣ ΕΛΕΥΘΕΡΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ»
Γραφεῖα, ὁδὸς Ἀνθίμου Γαζῆ 9, τηλέφ. 32.35.295

ΑΘΗΝΑ Δεριγνύ & Πατησίων - τηλ. 837.330 Γ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ Κ. ΠΑΠΑΝΙΚΑ - Σ. ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ Ἄλ. Σακελλάριου «Μανωλάκης ὁ Βομβιστής» Κωμῳδία ΒΡΑΔ.: Καθημερινῶς πλὴν Δευτέρας ΑΠΟΓ.: Πέμπτη, Σάββατο, Κυριακή	ΑΛΣΟΣ Εὐτυχίδου 11, Παγκράτι Τηλ. 739.402 ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΘΕΑΤΡΟ Μπόστ - Μουσεῖα - Σκούρτη Κηλαηδόνη - Ντέ Πιάν «... καὶ σύ χτενίζεσαι» Ἐπιθεώρησις ΒΡΑΔ.: Καθημερινῶς πλὴν Δευτέρας ΑΠΟΓ.: Πέμπτη, Σάββατο, Κυριακή
ΑΘΗΝΑΙΟΝ Πατησίων 55 - τηλ. 834.237 Θίασος ΤΖΕΝΗΣ ΚΑΡΕΖΗ ΚΩΣΤΑ ΚΑΖΑΚΟΥ Ἰακώβου Καμπανέλλη «Τὸ μεγάλο μας τσίρκο» ΔΙΟΝ. ΠΑΠΑΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ Μουσική Σταύρου Ξαρχάκου Τραγουδᾷ ὁ Νίκος Ξυλούρης Καθημερινῶς πλὴν Δευτέρας μία μό- νον παράστασις 9 μ.μ. Τετάρτη Λαϊκή 8 μ.μ.	ANNA-MARIA ΚΑΛΟΥΤΑ Πατησίων 240 - τηλ. 875.588 ΘΙΑΣΟΣ ΝΕΑ ΠΟΡΕΙΑ Ἰακώβου Καμπανέλλη «Παραμῦθι χωρίς ὄνομα» ΣΑΤΙΡΙΚΟ, ΛΑΪΚΟ ΠΑΝΗΓΥΡΙ ΜΟΥΣΙΚΗ - ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ Μάνου Χατζιδάκι ΒΡΑΔ.: Καθημερινῶς πλὴν Δευτέρας ΑΠΟΓ.: Τετάρτη, Σάββατο, Κυριακή

Επιθεωρήσεις το καλοκαίρι του 1973

Η παράσταση των Μπόστ-Μουρσελά-Σούρτη του *Ελευθέρου Θιάσου* σατίριζε και οπτικά την επίδραση του αμερικανικού παράγοντα στην χώρα, καθώς η αφίσα είχε εμπνευστεί από την γνωστή αμερικανική εικόνα του θείου Σαμ με στόχο να καταστήσει τον θεατή συνυπεύθυνο για την όλη κατάσταση.⁵¹



Η αφίσα της επιθεώρησης "Κι εσύ χτενίζεσαι"

⁵¹Lakidou, 2018: 57-85. Ήδη από το 1970, το *Ελεύθερο Θέατρο*, έδειξε την γραμμή που θα ακολουθούσε με την παρουσία του στα θεατρικά δρώμενα εν Ελλάδι. Η πρώτη παράσταση η οποία ανέβηκε επί σκηνής από τον νεοσύστατο θίασο ήταν *Η όπερα του ζητιάνου* (1728) του Τζον Γκέι, στις 3/9/1970. Το έργο έχει σαφή αντικυβερνητική χροιά επαναπροσδιορίζοντας την λειτουργία του θεάτρου ως ένα κοινωνικό κύτταρο το οποίο είχε αρχίσει να πολλαπλασιάζεται πάλι στη χώρα μας μετά από τρία χρόνια. Βλ. Σαρηγιάννης, 2010.



Τὸ ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΘΕΑΤΡΟ
παρουσιάζει τὴν ἐπιθεώρηση

«...και συ χτενίζεσαι...»

Γιὰ τὴν παράσταση ἐργάστηκαν οἱ ἑξῆς:

Κείμενα Μπόστ
Κώστας Μουρατίδης
Γιώργος Σκούρτης
Καὶ ἡ ὁμάδα τοῦ «Ἐλευθέρου Θεάτρου»
Μουσική Ασκητὸς Κηλεθόνης
Σκηνικά, Κοστούμα, Ἀφίσσα Χρόνης Μπότσουλου
Χορογραφίες Λεωνίδα ντέ Πιάν
Διαμόρφωση χώρου, Πρόγραμμα Γιώργος Τριανταφύλλου
Χρόνης Μπότσουλου
Ἡ παράσταση σκηνοθετήθηκε ἀπὸ τὴν ὁμάδα τοῦ «Ἐλευθέρου Θεάτρου»
Στὴ συγγραφή καὶ τὸ ἀνάβασμα συνεργάστηκε ὁ Πλοῦταρχος Καϊτατζής
Μουσικοὶ Τρομπέτα Νίκος Μάγγος
Τρομπόνι Μανώλης Μαντζαβίνος
Τούμπα, Πιάνο Γιάννης Σκουρόπουλος
Ἀκκορντιόν, Πιάνο Ἀντρέας Δημητρίου
Χαβόγια Σπύρος Τσούκαλης
Κιθάρα, Μπάσο Θόδωρος Ἡλιόπουλος
Ντράμς Βίρσον Παφίλης
Ἐκτέλεση σκηνικῶν Βαγγέλης Χρυσοβιτισιώτης
Μηχανικὸς σκηνῆς Γιάννης Μαρουλίδης
Ἡλεκτρολόγος Μίμης Ἐμμανουηλίδης
Ἡχητικά Μανώλης Μποφιλιάκης
Ἀντώνης Παντελάκης
Διεύθυνση Θεάτρου Γιώργος Τσιπλάκος

ΟΙ ΗΘΟΠΟΙΟΙ

Κώστας Ἀρζόγλου
Ντίνος Λόρας
Υβόννη Μαλιτζού
Νένα Μεντή
Ἄννα Παναγιωτοπούλου
Γιώργος Σαμπάνης
Νίκος Σκυλοδήμος
Σμαράγδα Σμυρνάου
Κώστας Στυλιάρης
Σταμάτης Φασουλής
Δημήτρης Χρυσομάλλης

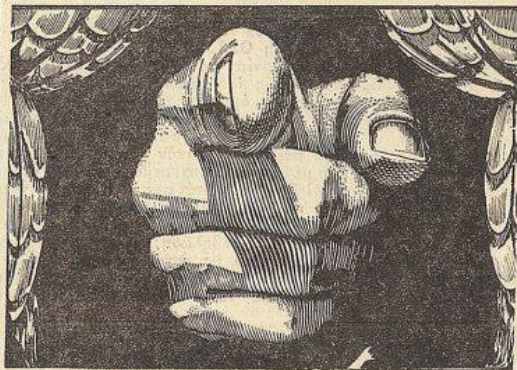
ΤΑ ΝΟΥΜΕΡΑ

Ἐναρξη τῆς ὁμάδας
Διαδόσεις.. Διαδόσεις τοῦ Γ. Σκούρτη
Ὁ Τροχονόμος τοῦ Μπόστ
Τὸ «Τελευταίو Ταγκ» στὸ Κουρδιστάν τῆς ὁμάδας
Φαυλοκράτες τοῦ Κ. Μουρατίδη
Ἐσὺ τὸ παίζεις; τοῦ Γ. Σκούρτη
Τραγοῦδι «Ἡ ἐπιστολὴ» στίχοι Ντ. Σιδερίδη
Τὸ Συμβόλιο συνεδριάζει τοῦ Κ. Μουρατίδη
Οἱ Πλόστρες τῆς Πορτογαλίας τῆς ὁμάδας
Ὁ Πάμπωχος τῆς ὁμάδας
Ἀπὸ μικρὸ κι ἀπὸ τρελλὸ μαθαίνει
παρὰ μὲθα τῆς ὁμάδας
Ὁ Κομπέρ τῆς ὁμάδας
Πᾶς Ἀμερικάνο τοῦ Γ. Σκούρτη
Ἡ Σοφία τῆς ὁμάδας
Μικρὰ Ἀσία τοῦ Μπόστ
Ὁ Ἀνέμποφάσιος τῆς ὁμάδας
Κάτι μέσα μου ἔχει μείνει τῆς ὁμάδας
Φινάλε

Μέρη δύο. Διόλεγμα δεκαπέντε λεπτῶν.

Ἡ διεύθυνσις τοῦ Θεάτρου διατηρεῖ τὸ δικαίωμα ἀλλαγῆς τῆς σειράς τῶν νούμερων

Το πρόγραμμα της επιθεώρησης "Κι εσύ χτενίζεσαι"



«Καί σύ χτενίζεσαι...»

ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΟΥ **κ. ΜΠΑΜΠΗ Δ. ΚΛΑΡΑ**

ΝΑ ΑΝΑΣΤΗΘΗ ή παλιά επιθεώρηση, δεν θα ήταν, βέβαια, δυνατό. Ούτε και θα χρειαζόταν. Να στηθούν όμως νέες επιθεωρήσεις, και δυνατό και εύρεστο είναι. Έχει πάντα περσαι ή επίκαιρη σάτιρα. Και το εύχρηστο θέαμα, όσο κι' αν μερικοί κάνουν πως τάχα το αποστρέφονται, δεν παύει να κάνει κι' αυτούς διάπλατα μαγνητιζόμενα να στηλώνουν πάνω του τα βλέμματα. Λίγο πνεύμα μόνο χρειάζεται και κάποιος πολιτισμός.

Η εντύπωση που σχηματίζει ο θεατής είναι ότι ούτε το ένα ούτε ο άλλος λείπουν από την επιθεώρηση... και σύ χτενίζεσαι...» που παρουσιάζει το «Ελεύθερο Θέατρο» στην δροσιά του Άλσους Παγκρατίου. Όλα σχεδόν τα νούμερα — Διαδόσεις, Τροχονόμος, Τελευταίο ταγκό, Φαντοκράτες, Έσεν το παίχτης, Έπιστολή, Το Σημειώλιο συνεδριάζει, Οι πλούσιες της Πορτογαλίας, Ο πάμπωτος, Από μικρό κι' από τρελό μαθαίνει την αλήθεια, Ο Κομπέρ, Πάξ Αμερικόνα, Η Σοφία, Μικρά Άσια, Ο αναποστάσιος, Κάτι μέσα μου έχει μείνει — είναι γραμμένα με ευθύνη διάθεσι και παίζονται με πολύ ζέφι. Τα κείμενα έχουν γράψει οι γνωστοί θεατρικοί συγγραφείς Γ. Σκουρτής, Μπόσι, Ντ. Σιδερίδης, Κ. Μουσελάς και οι καλλιτέχνες που αποτελούν την Ομάδα του 'Ελεύθερου Θεάτρου. Οι ηθοποιοί που τα παίζουν — Κώστας 'Αρτόγλου, Ντίνος Λύρας, Γβόννη Μαλτέζου, Νένα Μεντή, Άννα Παναγιωτοπούλου, Γιώργος Σαυαράνης, Νίκος Σαυλοδήμος, Σμαράγδα Σιμεριάνου, Κώστας Στυλιάρης, Σταμάτης Φασουλής, Δημήτρης Χρυσομάνης — έχουν γράψει άρκετά απ' αυτά. Στη συγγραφή τους συνεργάστηκε και ο Πλούταρχος Καϊτατζής, που δούλεψε επίσης στο σημαντικό ανέβασμά τους μέσα σ' ένα χώρο διαμορφωμένο από τον Γιώργο Τριανταφύλλου



Μιά σκηνή από την παράσταση.

και τον Χρόνη Μπότσογλου, με χορογραφίες του Λεωνίδα γιέ Πιάν, με σκηνικά και κοστούμια του Χρ. Μπότσογλου, φιλοτεχνημένα από τον Βαγγέλη Χρυσοδωτιώτη, με διευθυντή θεάτρου τον Γιώργο Τσιπλάκο και τεχνικούς τους Γιάννη Μαρουλίδη, Μίμη Έμμανουηλίδη, και Μποφελίνην και Αντίφηνη Παντελάκη.

Μπορεί μερικά από τα νούμερα να παρατείνονται τότε τότε καλλιλογικά περισσότερο ίσως από ό,τι χρειαζόταν. Μπορεί και άλλα να ξεστρατίζουν σε κάπως άφθονότερα αισθησιακά γαργαλιώματα — σ' αυτά, δά, της μη στάξη λάδι του πορτοκίου ή σ' ορά, ούτε, δά, και γάθις ο κόσμος της ύγας, με λίγο αλάτο-πίπερο για νοστιμιά. Τα περισσότερα πάντως, κι' αν δεν είναι όπως θα μπορούσαν να είναι πολύ καλύτερα, έχουν ειρωνία και σάτιρα συχνά εύστοχη, διασκεδαστική και άδιστα γελαστική. Και προπαντός έχουν το εύτυγμα να είναι συνδυασμένα με άφθονη μουσική του Λοκισανού Κηληδόνη. Μια μουσική γραμμένη από τον δημοφιλή συνθέτη της μεγάλης επιτυχίας «Μιάς Κεφαλονίτισσας», με εμπνεύσι, ρυθμό και μελωδικότητα, με τραγούδια, που άρκετά θα τραγουδιούνται σε λίγο κι' από το ευρύ κοινό. Την αποδίδουν οι μουσικοί Νίκος Μάγγος, Μανώλης Μαντζαβίνος, Γιάννης Σπυρόπουλος, Άντρεάς Δημητρίου, Σπύρος Τσάκωλης, Θόδωρος 'Ηλιόπουλος, Βύσση Παφίλης. Στους ρυθμούς των παίζουν, χορεύουν και τραγουδούν οι ίδιοι οι ηθοποιοί... χωρίς μαγνητοταινίες. Κι' είναι κάτι αυτό.

Ο υπογράφων δεν συνηθίζει να γράφει για την επιθεώρηση. Τη δουλειά αυτή χρόνια τώρα κάνει με απόδοσα ο καλός καλός συνάδελφος Γιάννης Φερμανόγλου. 'Ας του συγχαρώσει αυτή την παρέμβαση. Γίνεται μόνο, επειδή, αυτό το θέαμα και ανόραμα είναι και κάτι άλλο από επιθεώρηση. Είναι μια σύλλογος προσπάθεια από νέους και νέες που εμφωρεύει, όπως φαίνεται, από μια καλλιτεχνική έρευνα και μια δημοσιογραφικότητα που τείνει να δώσει και σ' άλλους θεατρικούς τομείς κάτι το γνήσιο και το θετικό. 'Αξίζει γι' αυτό μια συμπαράσταση. Για να προ-κίνη και ν' αποδίδει όλο και πιο άγλαους καρπούς.

Κριτική της επιθεώρησης "Και συ χτενίζεσαι" από τον Μπάμπη Κλάρα

Η θρυλική παράσταση *Το μεγάλο μας τσίρκο* του Ιάκωβου Καμπανέλη ανέβηκε και αυτή το καλοκαίρι του 1973 στο θέατρο Αθήναιον από το ζεύγος Κώστα Καζάκου-Τζένης Καρέζη. Στο έργο μέσα από μια διαδοχή σατιρικών και δραματικών νούμερων και με την συμβολή πολλών τραγουδιών γινόταν μια αναδρομή στην ιστορία της Ελλάδας από την Τουρκοκρατία ως τον Όθωνα, με έμφαση στην Επανάσταση της 3^{ης} Σεπτεμβρίου 1843 κι από εκεί Μικρασιατική καταστροφή και τον πόλεμο του 1940. Η μουσική του έργου ήταν του Σταύρου Ξαρχάκου, τραγουδούσε ο Νίκος Ξυλούρης και τα σκηνικά ήταν του Ευγένιου Σπαθάρη. Το έργο είχε πρωτοφανή απήχηση, προκάλεσε την παρέμβαση των αρχών και την τελική διακοπή των παραστάσεων, ενώ μέλη του θιάσου, όπως η Τζένη Καρέζη, αντιμετώπισαν

περιπέτειες με τον νόμο. Ήταν μια παράσταση που όπως αναφέρει ο Σπύρος Κακουριώτης, κατάφερε όσο καμία άλλη «να συμπυκνώσει με τόσο επιτυχημένο τρόπο τις ιδεολογικές διεργασίες της περιόδου».⁵² Η φήμη του «Μεγάλου τσίρκου» παρέμεινε τόσο ισχυρή ώστε το έργο ξανανέβηκε με επιτυχία μετά την πτώση της χούντας από τον ίδιο θίασο και ο δίσκος με τα τραγούδια της παράστασης γνώρισε μεγάλες πωλήσεις.



Ο εγχώριος θεατρικός χάρτης συμπληρώνεται από την αναμενόμενη παρουσία χαμηλής ποιότητας ιστορικών δραμάτων, μιούζικαλ και φαρσοκωμωδιών, των οποίων οι συντελεστές πάσχιζαν να καλύψουν τα έξοδα των θιάσων, μέσα σε μια εγχώρια θεατρική πραγματικότητα η οποία στο τέλος της επταετίας παρουσίαζε απογοητευτικά στοιχεία. Οι πολλοί θίασοι, σε συνδυασμό με την ασταθή οικονομική κατάσταση στην Ελλάδα, την αύξηση της τιμής του εισιτηρίου και την αισθητή μείωση των θεατών λόγω και της ραγδαίας εξάπλωσης της τηλεόρασης στα ελληνικά σπίτια, επέτειναν την κρίση του θεάτρου.⁵³

⁵² Καρυδάκη, 2021.

⁵³ Περιοδικό *Θέατρο*, τχ. 64-66, 1981, σ. 140.



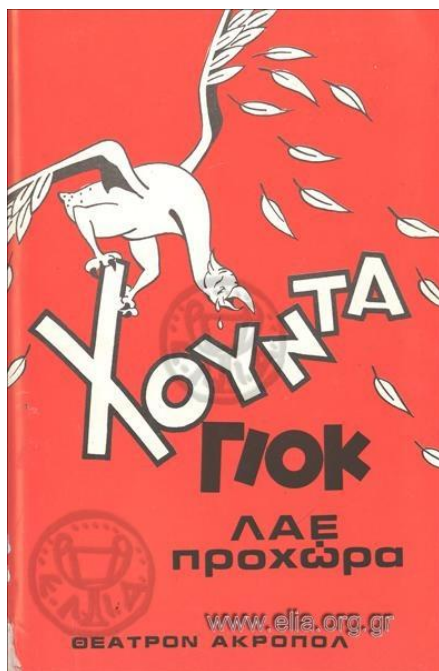
Γελοιογραφία : Αντιπροσωπία αποτελούμενη από ηχηρά ονόματα του χώρου των ηθοποιών επισκέφθηκε τον πρωθυπουργό Σ. Μαρκεζίνη προς έκθεση των αιτημάτων τους. Σκουλάς, Απογευματινή, 15/11/1973.

Μετά την πτώση της Χούντας το καλοκαίρι του 1974, παρατηρείται μια πρόσκαιρη αύξηση στην παρακολούθηση θεατρικών παραστάσεων, η οποία αποτυπώνεται στα εισιτήρια. Το έντονα πολιτικοποιημένο κλίμα σε συνδυασμό με την εξαφάνιση της επταετούς λογοκρισίας και την δημιουργία νέων εναλλακτικών θιάσων, δημιούργησε μια προσωρινή αλλά όχι ικανοποιητική, αύξηση του θεατρικού κοινού. Η τρέχουσα επικαιρότητα αποτέλεσε σαφώς πηγή έμπνευσης για τους συγγραφείς και άμεσα ανέβηκαν παραστάσεις με θέματα που αντλήθηκαν από τις εξελίξεις του καλοκαιριού του 1974. Ο Αλέκος Σακελλάριος και ο Ναπολέων Ελευθερίου, μόλις πέντε μέρες μετά την Μεταπολίτευση, ανέβασαν την επιθεώρηση στο θέατρο Μινώα *Με λένε Κώστα* με μουσική του Λυκούργου Μαρκέα. Μέσα στον Αύγουστο ανέβηκαν: στο θέατρο Παρκ η επιθεώρηση *Πάει το πουλί τους πάει* του Κώστα Πρετεντέρη με μουσική του Ζακ Ιακωβίδη, στο θέατρο Μετροπόλιταν το έργο *Ο λαός ενίκησε* των Παπαδούκα – Καμπάνη – Καραγιάννη – Μακρίδη σε μουσική του Γιώργου Χατζηνάσιου, στο θέατρο Βέμπο το *Έχουμε αρχηγό με φρύδια* των Πρετεντέρη – Μιχαηλίδη σε μουσική Ζακ Ιακωβίδη, στο θέατρο Μπουρνέλλη το *Χούντα γιοκ* των Κώστα Νκολαΐδη – Ηλία Λυμπερόπουλου σε μουσική Γιώργου Μουζάκη, στο Πειραιϊκό Θέατρο το *Δόξα τω Θεώ, μπράβο στο λαό* των Γ. Λαζαρίδη – Ναπ. Ελευθερίου

και μουσική του Γιάννη Καστρινού, στο Ρουαγιάλ το *Εδώ Ντόιτσε Βέλε* των Πυθαγόρα – Στ. Φιλιπούλη σε μουσική του πρώτου και στο Δελφινάριο το *Ο λαός ανέστη* του Διονύση Τζεφρώνη σε μουσική Γ.Θεοδοσιάδη. Να σημειωθεί ωστόσο ότι η προχειρότητα και η βιασύνη με την οποία ανέβηκαν οι συγκεκριμένες επιθεωρήσεις ήταν εμφανής και η θεματολογία κοινή και επαναλαμβανόμενη. Αντιδράσεις προκάλεσε και ο τρόπος με τον οποίο προσέγγισαν το ζήτημα των νεκρών του Πολυτεχνείου ή της τραγωδίας της Κύπρου με αποτέλεσμα κάποιοι επιχειρηματίες να αναγκαστούν να προβούν σε δημόσιες διευκρινήσεις.⁵⁴



⁵⁴Χαρακτηριστικά αναφέρονται δύο περιπτώσεις νούμερων που προκάλεσαν τις αντιδράσεις του κοινού και οδήγησαν στην απόσυρση τους. Η Ζωή Λάσκαρη στο «Ο λαός ενίκησε» δήλωνε ότι όταν θα επέστρεφε στην τηλεόραση, από την οποία είχε αποκλειστεί, θα το έκανε για να πάρει συνέντευξη από τις μητέρες που έχασαν τα παιδιά τους στο Πολυτεχνείο, ενώ τελείωνε το νούμερό της τραγουδώντας τους στίχους του Γιάννη Ρίτσου «τούτο το χώρα είναι δικό τους και δικό μας». Η Μάρω Κοντού στην παράσταση *Πάει το πουλί τους πάει* τραγουδούσε στο ρυθμό της επιτυχίας της εποχής «Ω, τι κόσμος μπαμπά» για ένα παιδί που χάθηκε στο Πολυτεχνείο με το μπαλέτο να συνοδεύει χορευτικά την συγκεκριμένη απόδοση. Βλ. σχετικά <https://www.newsbreak.gr/stories/361167/o-karamanlis-kai-oi-epitheoriseis-toy-1974-pos-ton-ermineysan-treis-dimofileis-ithopoioi/>, 25/7/2022 (ημ.πρόσβασης 2/4/2024)



ΑΛΕΚΟΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ

ΝΑΤΟΛΕΩΝ ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΥ

ΑΙ ΘΕΑΤΡΙΚΑΙ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΕΙΣ
ΝΙΚΟΥ ΡΙΖΟΥ
ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΟΥΝ ΤΗΝ ΥΠΕΡΕΠΙΘΕΩΡΗΤΗΝ
ΤΩΝ

ΑΛ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ - Ν. ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΥ

ΘΕΑΤΡΟ ΜΙΝΩΑ

ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΕΙΣ
ΘΕΑΜΑΤΟΣ
Ε.Π.Ε.

ΠΑΤΗΣΙΩΝ 91
ΤΗΛ. 810048

ΘΕΡΙΝΗ
ΘΕΑΤΡΙΚΗ
ΠΕΡΙΟΔΟΣ
1974

ΜΟΥΣΙΚΗ
ΛΥΚΟΥΡΓΟΥ ΜΑΡΚΕΑ

ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ - ΧΟΡΕΟΓΡΑΦΙΑ
ΒΑΓΓΕΛΗ ΣΕΙΛΗΝΟΥ

ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ
ΙΩΑΝΝΑ ΔΑΦΝΗ

ΚΟΣΤΟΥΜΙΑ
ΝΤΙΝΟΥ ΠΕΤΡΑΤΟΥ

ΔΙΑΝΟΜΗ

Α' ΜΕΡΟΣ

ΟΙ ΤΙ ΚΙΡΕΑΣ ΜΑΜΑ...

Α' ΠΑΤΑΤΑΝΙΑΜΕ Σ. - Τ. ΔΗΜΑΣ - Γ. ΔΗΜΕΤΡΙΑΔΗΣ ΚΑΙ Ο ΜΠΑΛΛΕΤΟΣ ΤΟΥ ΒΑΓΓΕΛΗ ΣΕΙΛΗΝΟΥ

ΑΥΤΑ ΤΑ ΚΑΥΣΑΕΡΙΑ:

Φ. Δ. ΜΕΘΥΝΑΚΙ Σ. - ΣΑΔΑ ΚΑΣΤΟΥΡΑ - Μ. ΠΑΠΑΓΙΑΝΝΑΚΗΣ

Ο ΚΟΣ... ΟΣΗΜΟΣ:

ΓΑΚΗΣ ΜΗΛΙΩΔΗΣ - Μ. ΓΑΛΙΑΤΑΝΗ - ΑΝΗΛΑΚΗΣ

ΠΕΙΡΑΪΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ
(ΠΑΣΣΑΛΙΜΑΝΙ • ΤΗΛ. 428.623)

Θρώπι Ελευθερία ΕΠΙΚΑΙΡΗ ΣΑΤΥΡΙΚΗ
ΥΠΕΡ-ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΕΙΣ

ΓΡΑΜΜΕΝΗ ΕΞ ΟΛΟΚΛΗΡΟΥ ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΑ!!

ΜΕ ΤΩΝ
ΤΑΣΣΟ ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟ

ΜΙΚΟΣ ΣΑΝΘΟΥΔΑΚΗΣ ΜΑΡΘΑ ΚΑΡΑΠΙΑΝΝΗ ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΤΤΙΝΗΣ ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΓΙΟΥΛΑΚΗ ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΟΥΤΣΙΟΣ ΣΟΥΛΗ ΣΑΜΠΑΧ ΓΙΑΜΜΗΣ ΦΛΕΡΥ ΛΙΜΤΑ ΑΛΜΑ

ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΑΖΑΡΙΔΗ - ΝΑΤ. ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΥ Μουσική: ΓΙΑΜΜΗΣ ΚΑΣΤΡΙΜΟΥ

**Δόξα τῷ Θεῷ
μπράβο στὸν Λαό!**

ΚΩΣΤΑΣ ΜΠΟΖΟΝΗΣ • ΠΕΤΡΟΣ ΒΟΥΛΓΑΡΗΣ • ΚΩΣΤΑΣ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ
ΜΙΝΑ ΝΙΚΗ ΦΙΛΟΠΟΥΛΟΥ - ΡΙΤΑ ΜΠΕΡΕΣΣΑΝ - ΣΤΕΛΙΑ ΜΑΥΡΙΔΟΥ - ΣΤΑΥΡΟΣ ΞΕΡΒΟΣ
ΚΑΙ 20 ΑΚΟΜΑ ΗΘΕΛΟΙΟΙ!

* ΚΑΙ Η ΧΟΡΕΥΤΙΚΗ ΑΤΡΑΞΙΟΝ ΜΑΡΝΕΡΗΣ ΜΑΡΘΕΚΑ ΜΕ ΤΟ ΜΠΑΛΕΤΟ ΤΩΣ

* Ξεαβφαλιστε ΕΓΚΑΙΡΩΣ τις θέβεις σας!!



Θέατρον ΜΠΟΥΡΝΕΛΛΗ

Λ. ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ 24, ΤΗΛ. 822-300

ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΝΤΖΑΣ - ΧΡΟΝΗΣ ΕΞΑΡΧΑΚΟΣ

**ΑΛΕΚΟΣ
ΤΖΑΝΕΤΑΚΟΣ**

ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΠΛΟΙΟΣ
ΡΙΑ ΔΕΛΟΥΤΣΗ
ΝΙΚΟΣ ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ
ΑΛΕΞΙΑ ΔΗΜΝΑΙΟΥ
ΛΙΑΝΑ ΔΑΦΝΙΔΟΥ
ΝΑΤΑΣΑ ΜΙΧΑΗΛ
ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΡΑΚΑΔΑΣ

ΝΙΝΗ ΤΖΑΝΕΤ

"Εναρξίς αὔριον

ΜΕΜΑ ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΥ

**ΧΟΥΝΤΑ ΓΙΟΚ:
ΛΑΕ ΠΡΟΧΩΡΑ**

Τὸ ν
Κ. ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ — ΝΑ. ΛΥΜΠΕΡΟΠΟΥΛΟΥ
Οἱ συγγραφεῖς τοῦ «ΕΡΧΟΝΤΑΙ, ΔΕΝ ΕΡΧΟΝΤΑΙ»
Μουσική : ΓΙΩΡΓΟΥ ΜΟΥΣΑΚΗ
Σκηνοθεσία : ΒΑΓΓΕΛΗ ΣΕΙΛΗΝΟΥ
Χορογραφίες — Χορευτικά : ΤΑΚΗ ΣΑΓΙΩΡ

ΣΜΑΡΩ

ΣΤΕΦΑΝΙΔΟΥ

"Εκτακτος ἐμφάνισις

ΚΛΕΩ ΣΚΟΥΛΟΥΔΗ
ΚΩΣΤΑΣ ΦΛΩΡΑΤΟΣ
ΑΡΤΕΜΗΣ ΜΑΤΣΑΣ
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ
ΜΙΛΤΟΣ ΚΟΝΤΕΑΣ

ΔΕΛΦΙΝΑΡΙΟΝ

ΔΗΜΟΤΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ ΠΕΙΡΑΙΩΣ (έναντι Σταδίου ΚΑΡΑΪΣΚΑΚΗ)

ΕΝΑΡΞΙΣ ΣΗΜΕΡΟΝ

Με ὑπερφάνεια εἰς παρουσιάσουμε τὴν πρώτην ἐπικαίρην

ΘΕΑΜΑΤΙΚΗ-ΣΑΤΥΡΙΚΗ-ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ!

ΤΟΥ **Δ. ΤΖΕΦΡΩΝΗ**

ΜΕ ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΟΥ **ΓΙΩΡΓΟΥ ΘΕΟΔΟΣΙΑΔΗ**

**Ο ΛΑΟΣ ... ΑΝΕΣΤΗ!!!
Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ 6^{ΤΟ} ΝΑΤΟ!**

ΕΛΕΝΗ ΑΝΟΥΣΑΚΗ - ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ

Μαζί μας οἱ ἀριτεῖς τοῦ θεάτρου

ΘΟΔΩΡΟΣ ΚΑΤΣΑΔΡΑΜΗΣ

[ΕΛΕΝΗ ΖΑΦΕΙΡΙΟΥ]

Σύμπραξις: **ΓΙΑΝΝΗΣ ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗΣ**

Συμμετοχή: **ΑΛΙΚΗ ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΚΗ**

ΓΙΟΥΛΗ ΣΤΑΜΟΥΛΑΚΗ * ΝΕΛΛΗ ΠΑΠΑ

ΘΩΜΑΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ

Χορεύει ὁ **ΧΡΗΣΤΟΣ ΠΑΤΡΙΝΟΣ**

καὶ ἡ **ΝΤΟΝΑ ΒΑΝΑ**

Τραγουδᾷ ὁ **ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΠΑΓΙΩΚΗΣ**

ΠΑΙΡΝΟΥΝ ΜΕΡΟΣ: ΑΚΟΜΗ 20 ΗΘΟΠΟΙΟΙ ΚΑΙ ΜΕΓΑΛΟ ΜΠΑΛΕΤΤΟ

Χορογραφία-Σκηνοθεσία: **ΧΡΗΣΤΟΣ ΠΑΤΡΙΝΟΣ**

**ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ
ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗΣ**

ΕΙΣΙΤΗΡΙΑ: ταμείον "ΔΗΜΟΤΙΚΟΥ" τ. 4178351 • Ταμείον "ΔΕΛΦΙΝΑΡΙΟΥ" τ. 426340 • Ταμείον ΦΕΣΠΒΑΛ ΑΘΗΝΩΝ 3221459
κάθε βράδυ (ἐκτὸς ΔΕΥΤΕΡΑΣ) 9 μ.μ. — ΤΕΤΑΡΤΗ - ΣΑΒΒΑΤΟ - ΚΥΡΙΑΚΗ - Ἀπογευματινὴ: 7.30 μ.μ. βραδυνὴ: 10 μ.μ.

ΔΕΚΤΑ ΕΙΣΙΤΗΡΙΑ: ΕΡΓΑΤΙΚΗΣ ΕΣΤΙΑΣ

ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΙΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ «ΜΠΟΥΡΝΕΛΛΗ»

ΓΙΑ ΤΟ ΘΕΜΑ : ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΕΙΣ — ΠΡΟΧΕΙΡΟΤΗΣ — ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ

Τό θέατρο Μπουρνέλλη ἀνακοινώνει τά ἑξῆς :

1. Οἱ διαμαρτυρίες κοινῶ καί φοιτητῶν, γιά τήν προχειρότητα τῶν ἐπιθεωρήσεων καί τόν χειρισμό τοῦ θε-
ματοῦ «ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ», πιστεύουμε πῶς δ ἔ ν ἀ ν α φ ἔ ρ ο ν τ α ι στή δική μας ἐπιθεώρηση
«Χοῦντα γιόκ — Λαέ προχώρα».
Κι' αὐτό, γιατί ἡ ἐπιθεώρηση τῶν Νικολαΐδη — Λιμπερόπουλου «Χοῦντα γιόκ — Λαέ προχώρα», εἶναι
α) 'Εντελῶς καινούργια, γραμμένη μετὰ τά συγκλονιστικά γεγονότα τῆς 23ης 'Ιουλίου καί β) 'Ανέδρα-
μῶς τήν περασμένη Τετάρτη, μετὰ τή δημοσίευση τῶν διαμαρτυριῶν.
2. 'Επειδὴ καί ἡ δική μας ἐπιθεώρηση — ἐντελῶς καινούργια, τό ἐπαναλαμβάνουμε — παρουσιάζει ὅλ-
λά μὲ τὸν ὀφειλόμενο σεβασμό, τὸ θέμα «ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ» κι' ἐπειδὴ θέλουμε, πάνω σ' αὐτό τῇ γνώμῃ τῶν
φοιτητῶν — καλοῦμε τοὺς συλλογούς τῶν σπουδαστῶν τοῦ Πολυτεχνείου, νά καθορίσουν, ἐν συνεννοήσει
μὲ τὴ διεύθυνση τοῦ θεάτρου, ποιά βραδυὰ θέλουν οἱ ἴδιοι, νά παρακολουθήσουν, ἐν σώματι — καί ἐν-
τ ε λ ὤ ς δ ω ρ ε ἄ ν — τὴν ἐπιθεώρησή μας καί, ἐν συνεχείᾳ, νά συζητήσουν μὲ τοὺς συγγραφεῖς καί τὸ
θέατρο, τίς ἐντυπώσεις τους. Γιά νά λάμψη ἐπιτέλους ἡ ἀλήθεια.

Η ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΜΠΟΥΡΝΕΛΛΗ

Συμπερασματικά, μετὰ την Μεταπολίτευση, η επιθεώρηση αν και απαλλαγμένη από τον βραχνά της λογοκρισίας, βρέθηκε μπροστά σε ένα πραγματικό υπαρξιακό δίλημμα. Την διατήρηση των δοκιμασμένων και καθιερωμένων συνταγών ή την μετεξέλιξή της σε ένα αμιγώς ριζοσπαστικό και αισθητικά διαφορετικό πολιτικό σατιρικό είδος θεατρικής έκφρασης. Θεατρικές προτάσεις όπως αυτές του *Ελεύθερου Θεάτρου* στα τελευταία χρόνια της χούντας, εντάσσονταν σε μια διαδικασία ανανέωσης του είδους. Από την άλλη η κυριαρχία στη δημόσια σφαίρα της τηλεοπτικής αισθητικής και της υπερβολής επέδρασαν καταλυτικά στην μορφή και την πορεία που τελικά έλαβε το είδος.⁵⁵ Παράλληλη δε πορεία ακολούθησε και η χρήση του τραγουδιού στις επιθεωρήσεις. Απέναντι στην εναλλακτική πρόταση μουσικής επένδυσης επιθεωρήσεων όπως λ.χ. εκείνη του Λουκιανού Κηλαηδόνη (*Κι εσύ χτενίζεσαι-1973, Μικροαστικά-1974, Της Λαρίσης το ποτάμι-1976, Μάμ, κακά, κοκό και νάνι -1977*), συναντούμε την κυριαρχία των κλασικών μουσικών συνθέσεων που βασίζονταν σε γνωστά μοτίβα περασμένων χρόνων και στην διασκευή δημοφιλών λαϊκών ασμάτων.

5. Από το πάλκο στη σκηνή: διασκευές δημοφιλών τραγουδιών στην επιθεώρηση

Μέσα στην προαναφερόμενη πραγματικότητα των απαγορεύσεων, η επιθεώρηση κλήθηκε να παρουσιάσει την επικαιρότητα της εποχής συνδέοντάς την με την απαραίτητη κριτική για την έκθεση των κυβερνητικών πολιτικών. Ένα από τα «όπλα» που χρησιμοποίησε για το σκοπό αυτό ήταν και τα μουσικά ακούσματα της εποχής, με τους επιθεωρησιογράφους να δείχνουν -για ευνόητους λόγους- σαφή προτίμηση στα περισσότερο δημοφιλή τραγούδια των καλλιτεχνών οι οποίοι απολάμβαναν ιδιαίτερη αναγνώριση.

⁵⁵ Βαροπούλου, 2003:232 και Κομνηνού, 2001:155-157.

Τα αυτοτελή μουσικά μέρη κάθε επιθεώρησης είχαν πρωτότυπη μουσική. Δεν συνέβαινε ωστόσο το ίδιο με τα νούμερα, για τα οποία οι συνθέτες δημιουργούσαν ακούσματα πάνω σε γνωστά και αναγνωρίσιμα μοτίβα, παραφράζοντας ή παρωδώντας τους στίχους, με στόχο την προτροπή των θεατών σε εύληπτους συνειρμούς. Η δοκιμασμένη από τις απαρχές της επιθεώρησης πρακτική της «παρωδίας των σουζέ»,⁵⁶ αποτέλεσε βασικό συστατικό της επιτυχίας του μουσικού θεάτρου, ενώ υποστήριζε με επιτυχία την ανάγκη του για την άσκηση σατιρικής κριτικής στην κοινωνική πραγματικότητα.⁵⁷ Η εκμετάλλευση των λαϊκών επιτυχιών ειδικότερα αποτέλεσε επιτυχημένη τακτική των επιθεωρησιογράφων ήδη από την δεκαετία του 1960. Αντιλαμβανόμενοι ότι το λαϊκό τραγούδι αύξανε διαρκώς τη δημοτικότητα του στους κόλπους της ελληνικής κοινωνίας, επέλεξαν σχετικές διασκευές που αύξαναν την προσέλευση των θεατών. Έτσι, σταδιακά περιορίζεται η πρακτική διασκευής γνωστών τραγουδιών του ελαφρού ρεπερτορίου ή δημοτικών τραγουδιών που τροφοδοτούσε το είδος ως και την δεκαετία του 1940, πρακτική που επανήλθε ως μια εναλλακτική πρόταση κυρίως από το *Ελεύθερο Θέατρο* κατά την μεταπολιτευτική περίοδο. Ο Γρηγόρης Μπιθικώτσης, ήδη αναγνωρισμένος λαϊκός ερμηνευτής, συμμετείχε το 1962 στις επιθεωρήσεις «Όμορφη πόλη» και στην «Μαγική πόλη», ενώ και ο Στέλιος Καζαντζίδης με την Μαρινέλλα εμφανίζονταν στην «Όμορφη πόλη»⁵⁸. Οι παραπάνω συντελεστές συμμετείχαν με νέα τραγούδια στις παραστάσεις και δεν παρωδούσαν ήδη υπάρχοντα.

⁵⁶ Γεωργακάκη, 2013:258.

⁵⁷ Γεωργακάκη, 2013:258 - 261.

⁵⁸ Η «Όμορφη Πόλη» ανέβηκε τον Ιούνιο του 1962 στο θέατρο Παρκ και πέντε ημέρες αργότερα, η «Οδός Ονείρων» του Μάνου Χατζιδάκι με σκηνοθέτη τον Αλέξη Σολομό, στο κοντινό «Μετροπόλιταν». Ο Μποστ έγραψε το πρώτο μέρος της «Όμορφης πόλης», ενώ το δεύτερο αποτελούνταν από τραγούδια σε στίχους των Δημήτρη Χριστοδούλου, Ερρίκου Θαλασσινού και σκετς στο πρότυπο των επιθεωρήσεων.



Η σημαντικότητα του λαϊκού ρεπερτορίου ήταν τέτοια για τους ανθρώπους της επιθεώρησης την περίοδο 1967-1974, ώστε δεν ήταν λίγες οι περιπτώσεις παραστάσεων οι οποίες δανείζοντας τους τίτλους πασίγνωστων ασμάτων τα οποία είχαν αγαπηθεί από το κοινό. Για λόγους πνευματικών δικαιωμάτων οι εν λόγω τίτλοι ήταν ελαφρώς παραλλαγμένοι, σε βαθμό όμως που η ταύτιση με το τραγούδι ήταν σίγουρη από τους θεατές, με την προσέλευση των τελευταίων στην πλατεία του θεάτρου να αποτελεί το κύριο ζητούμενο για την οικονομική επιβίωση της παράστασης.⁵⁹ Τίτλοι όπως «Κοντά στα ξημερώματα» (1967), «Πως καταντήσαμε λογία» (1971) και «Του άντρα του πολλά βαρύ» (1972), αποτελούν κάποια αντιπροσωπευτικά παραδείγματα της τακτικής των συντελεστών της επιθεώρησης.⁶⁰

Παράλληλα, δεν είναι λίγοι οι συνθέτες κατά την εποχή της επταετίας οι οποίοι καταπιάνονται με τη δημιουργία πρωτότυπης, αλλά και παρωδιακής μουσικής η οποία συνόδευε αυτοτελή νούμερα πολλών

⁵⁹ Γεωργακάκη, 2013: 258.

⁶⁰ Οι συγγραφείς της επιθεώρησης εφάρμοζαν την παράφραση των τίτλων των τραγουδιών και πιο παλιά, εκμεταλλευόμενοι και άλλα μουσικά είδη. Κάποιοι ενδεικτικοί τίτλοι έχουν ως εξής: «Βρε Μανώλη, τραμπαρίφα» (1952), «Ομόνοια πιας» (1955) και η παρωδία «Ομόνοια πλατς πλουτς» (1959), «Γαρύφαλλο στ'αυτί» (1956) και «Πονηριά στο μάτι» (1957). Για την πρακτική αυτή στην περίοδο της δικτατορίας βλ. και το επόμενο υποκεφάλαιο.

επιθεωρησιακών παραστάσεων. Ο Γιώργος Κατσαρός («Η κουτσομπόλα» του 1967, «Και τώρα τι κάνουμε;» του 1967), ο Γιάννης Καστρινός («Ο γάμος του αιώνα» του 1968, «Πως καταντήσαμε λοχία» του 1971, «Το παιδί μίλησε» του 1972, «Η θεία Όλγα ξέρει» του 1973), ο Μ. Θεοφανίδης («Ο κόσμος είναι πονηρός» του 1970, «Ένας Πίπης, μα ποιός Πίπης» του 1973), ο Μίμης Πλέσσας («Τη λένε ακόμα Δημοκρατία» του 1973) και ο Γιώργος Χατζηνάσιος («Κάθε τρύπα και πετρέλαιο» του 1974), είναι κάποιοι από τους πιο γνωστούς συνθέτες οι οποίοι συνεργάστηκαν στο είδος. Πολλές φορές μάλιστα διεύθυναν ζωντανά την ορχήστρα η οποία συνόδευε την παράσταση, πρακτική η οποία για οικονομικούς λόγους ατόνησε στις αρχές της δεκαετίας του 1970.⁶¹



Στο σημείο αυτό ωστόσο πρέπει να υπογραμμιστούν οι σημαντικές αλλαγές που έλαβαν χώρα στην ελληνική μουσική την περίοδο αυτή. Η σαφής άνοιξη της ελληνικής μουσικής, δείγμα και της ευρύτερης πολιτιστικής ανανέωσης που συντελέστηκε κατά την δεκαετία του 1960, δεν αφορούσε αποκλειστικά την αισθητική επικράτηση των επιλογών -του μουσικού «οράματος» όπως έχει χαρακτηριστεί- που εκφράστηκε από τους μεγάλους συνθέτες της περιόδου. Αν και το ελληνικό τραγούδι βρήκε στην ουσία πρόσωπο και ταυτότητα μετά τις δεκαετίες του 1950 και 1960 κυρίως χάρη στην προσφορά των Θεοδωράκη, Χατζιδάκι αλλά και Μαρκόπουλου, Ξαρχάκου, Λοΐζου κ.α., ήταν η μόδα του μπουζουκιού και του λεγόμενου greekway στη μαζική διασκέδαση που ασκούσε μεγάλη επιρροή εντός και εκτός της Ελλάδας, διαμορφώνοντας τον πυρήνα της pop εικόνας της χώρας⁶². Η τάση αυτή έλαβε σαρωτικές διαστάσεις την περίοδο της δικτατορίας, όταν και η στροφή του κοινού στο ελαφρό-λαϊκό τραγούδι υπήρξε μαζική και προσδιόρισε τις κυρίαρχες νοοτροπίες και αισθητικές επιλογές ακόμα και για την περίοδο μετά την Μεταπολίτευση. Ήταν η εποχή των μπουζουκατράγουδων «όπου κυριαρχεί η «καψούρα» και «ο σπαραγμός για την απιστία και την χαμένη αγάπη», η εποχή της επίδειξης πλούτου

⁶¹ Γεωργακάκη, 2013: 260.

⁶² Αγγελικόπουλος, 2002:135.

και σπατάλης στις μεγάλες πίστες που αντικαθιστούν τα λαϊκά πάλκα, η εποχή του σπασίματος πιάτων, των λουλουδιών και της νυχτερινής κρασιάλης.⁶³ Οι συγκεκριμένες επιλογές διαμόρφωναν το μουσικό σκέλος πολλών επιθεωρήσεων, καθώς οι επιθεωρησιογράφοι και οι συνθέτες των παραστάσεων έσπευδαν να ικανοποιήσουν τις επιθυμίες του κοινού, με απώτερο στόχο την αύξηση των ταμειακών τους εισπράξεων.⁶⁴ Ο θαυμασμός εξάλλου των θεατών για τα νέα ανερχόμενα ονόματα του πενταγράμμου ήταν τέτοια, ώστε τραγουδίστριες όπως η Λίντα Άλμα και η Μπέμπα Μπλανς εμφανίζονται στη σκηνή της επιθεώρησης, εκμεταλλευόμενες τη δημοφιλία από τη διαφήμιση των δισκογραφικών τους εταιρειών. Μαζί τους κάνουν την εμφάνιση τους και νέοι καλλιτέχνες όπως ο Γιώργος Νταλάρας, ο Γιάννης Πάριος, ο Φίλιππος Νικολάου και η Ρένα Κουμιώτη. Τραγουδούν εμβόλιμα τρεις ή τέσσερις επιτυχίες τους κάθε φορά, ανεξάρτητα από την πλοκή και το θέαμα της παράστασης, σαν ένα μουσικό διάλειμμα και ύστερα αποσύρονται, αφήνοντας ελεύθερη τη σκηνή για το επόμενο νούμερο.⁶⁵

Όπως ήδη επισημάνθηκε, οι συνθέσεις που παρωδούσαν πολλά γνωστά τραγούδια της εποχής αποσκοπούσαν στην προσέλευση του κοινού στα θέατρα, αλλά και την ταυτόχρονη άσκηση σατιρικής κριτικής στα κοινωνικοπολιτικά δρώμενα της εποχής. Με τον τρόπο αυτό οι επιθεωρήσεις κατάφερναν μέχρι ένα βαθμό να παρακάμπτουν τις λογοκριτικές παγίδες των αρχών και να μεταφέρουν με εύστοχο τρόπο αντικυβερνητικά μηνύματα στους θεατές, υπενθυμίζοντας τους την προβληματική καθημερινότητα και επισημαίνοντας τους εναλλακτικές πολιτικές και κοινωνικές λύσεις.

Είναι εξαιρετικά δύσκολο να ανασυνθέσουμε το σύνολο των μουσικών τμημάτων που μας απασχολούν, καθώς στις περισσότερες περιπτώσεις τα νούμερα αποτελούσαν συρραφή διάφορων λαϊκών τραγουδιών χωρίς κάποια ενότητα.⁶⁶ Μέσα από το αρχειακό υλικό των λογοκριμένων σεναρίων των επιθεωρησιακών παραστάσεων της τελευταίας δικτατορικής περιόδου, εντοπίσαμε περιπτώσεις κατά τις οποίες η μουσική χρησιμοποιήθηκε από τους μουσικοσυνθέτες των έργων για την δημιουργία ενός κλίματος κριτικής του καθεστώτος και παράλληλα, όσο τους το επέτρεπαν οι λογοκριτικοί μηχανισμοί, λειτούργησαν ως ένα βήμα άσκησης αντιπολιτευτικής κριτικής.

Τα ζητήματα με τα οποία καταπιάνονται τα μουσικά μέρη των παραστάσεων αφορούν μια ποικιλία θεμάτων: από την παλινόρθωση της Δημοκρατίας και την επαναφορά των απαγορευμένων ελευθεριών στον τόπο, μέχρι τις σατιρικές υπονοούμενες αναφορές στον ιδεολογικό καθοδηγητή και θεωρητικό του

⁶³ Λαμπρινός, 2021B: 250.

⁶⁴ Γεωργακάκη, 2013: 260.

⁶⁵ Ο. π.

⁶⁶ Γεωργακάκη, 2015.: 111.

"γύψου" Γεώργιο Γεωργαλά, τις διάφορες προσωπικότητες της χώρας οι οποίες εξαναγκάστηκαν σε φυγή στο εξωτερικό δηλώνοντας κατά τον τρόπο αυτό την εναντίωση τους προς τη δικτατορία. Στη συνέχεια, παρατίθενται χωρισμένα κατά θεματική ενότητα μουσικά αποσπάσματα των επιθεωρήσεων. Η επιλογή που προκρίναμε βασίστηκε στην αντιπροσωπευτικότητα των δειγμάτων, στην δημοφιλία των διασκευασμένων τραγουδιών, την θεματολογία τους και φυσικά στην παρέμβαση της λογοκρισίας.

• *Τίτλοι και νούμερα επιθεωρήσεων εμπνευσμένοι από λαϊκές επιτυχίες*

Η πλέον χαρακτηριστική περίπτωση αξιοποίησης της δημοφιλούς λαϊκής μουσική υπήρξε η μεταφορά αυτούσιων τίτλων τραγουδιών ή χαρακτηριστικών στίχων τους στον τίτλο του επιθεωρησιακού έργου. Η συγκεκριμένη τακτική δημιουργούσε μια οικεία στο κοινό πλατφόρμα διακειμενικής διασύνδεσης λαϊκού τραγουδιού-τίτλου επιθεώρησης. Σύμφωνα με την Γεωργακάκη αυτό αποδείκνυε την κοινή κουλτούρα, τις παρόμοιες αισθητικές αναφορές, του κοινού και των συγγραφέων⁶⁷. Από την πολύτιμη καταγραφή της Γεωργακάκη για την την περίοδο 1967-1974 εντοπίζονται οι ακόλουθες χαρακτηριστικές περιπτώσεις:

Τίτλος Επιθεώρησης	Θεατρική σaiζόν	Θέατρο	Κειμενογραφ.	Μουσική παράστασης	Προέλευση τίτλου
Κοντά στα ξημερώματα	Καλοκαίρι 1967	Βέμπο	Τραϊφόρος-Οικονομίδης- Ελευθερίου	Γ.Κατσαρός	Β.Μοσχολιού, <i>45άρια</i> , συνθ.Γ.Ζαμπέτας, στιχ. Δ.Χριστοδούλου, 1965
Γλυκέ μου τύραννε	Καλοκαίρι 1968	Κολωνού	Θωμόπουλος- Αγγελόπουλος- Τσολακάκης	Κ.Μπογδάνος	<i>Πάνος Γαβαλάς</i> <i>τραγουδάει Πάνο</i> <i>Γαβαλά, συνθ.</i> Γ.Κυριαζής, στιχ. Π.Γαβαλάς, 1967
Ο γάμος του αιώνος. Όλα σπάστα, όλα κάφτα	Χειμώνας 1969	Μπουρνέλλη	Οικονομίδης-Θίσιος	Γ.Καστρινός	Χ.Λαμπράκη, <i>Κορίτσι μου όλα για σενα</i> , <i>45άρια</i> , συνθ.-στιχ. Β.Τσιτσάνης, 1967
Νάτανε το '21	Άνοιξη 1970	Ακροπόλ	Γιαννακόπουλος- Νικολαΐδης- Λυμπερόπουλος	Θεοφανίδης- Θεοδοσιάδης	Γ.Μπιθικώτσης, <i>45άρια</i> , συν.Σ.Κουγιουμτζής, στιχ.Σ.Τσώτου, 1969 και Γ.Νταλάρας, <i>Νάτανε το</i> <i>'21</i> , 1970
Οι επιπόλαιοι	Άνοιξη 1970	Χατζόκου Θεσσ/νικης	Γιαννακόπουλος- Νικολαΐδης-	Γ.Καστρινός	Γ.Καλατζής, <i>Ο</i> <i>επιπόλαιοι</i> ,

⁶⁷ Γεωργακάκη, 2015: 58.

	Λυμπερόπουλος				συνθ.Γ.Κατσαρός, στιχ. Πυθαγόρας, 1969
Ο κόσμος είναι πονηρός	Καλοκαίρι 1970	Κηποθέατρο Α.Αλεξάνδρα ς	Ελευθερίου-Μιχαήλιδης	Γ.Θεοδοσιάδης	Γ.Καλαντζής, LP <i>Κυρά Γιώργαινα</i> , συνθ.Σ.Κουγιουμτζής, στιχ.Σ.Τσώτου
Ψυλλοί στ' αυτιά μου	Καλοκαίρι 1970	Κολωνός	Ν.Αθερινός	Μ.Θεοφανίδης	Τ.Βοισκόπουλος, LP <i>Σε ικετεύω</i> , συνθ. Θ.Δερβενιώτης, στιχ.Κ.Βίρβος, 1970
Πώς καταντήσαμε λοχία	Χειμώνας 1971	Καλουτά	Τραϊφόρος-Θίσιβιος- Ελευθερίου	Γ.Καστρινός	Γ.Καλατζής, LP <i>Ο Σταμούλης ο λοχίας</i> , συνθ.Γ.Κατσαρός, στιχ.Πυθαγόρας, 1971
Κάτω στον Πειραιά	Χειμώνας 1971	Πειραιεύς	Νικολαΐδης-Ελευθερίου	Ζ.Ιακωβίδης	Δ.Παπαμιχαήλ. <i>Μάτια βουρκωμένα</i> , LP <i>Ένα μεσημέρι</i> , συν.Σ.Ξαρχάκος, στιχ.Ν.Γκάτσος, 1966
Του άνδρα του πολλά βαρύ	Φθιν/ρο 1972	Παρκ	Νικολαΐδης- Λυμπερόπουλος	Γ.Μουζάκης	Θ.Ανδρεάδης, <i>Του άνδρα του πολλά βαρύ</i> , LP <i>Διάλειμμα</i> , συνθ.Γ.Μαρκόπουλος, στιχ.Ε.Θαλασσινός, 1972
Πάρε ό,τι θέλεις παλιατζή	Καλοκαίρι 1972	Άλσος Παγκρατίου	Ν.Αθερινός	Γ.Θεοδοσιάδης	Σ.Διονυσίου, <i>Ο παλιατζής</i> , LP <i>Στράτος Διονυσίου</i> , συνθ. Α.Ρεπάνης, στιχ.Δ.Γκούτης, 1969
Κατερίνα ξύπνα	Χειμώνας 1972	Ακροπόλ	Λαζαρίδης-Ελευθερίου	Γ.Μουζάκης	Γ.Πουλόπουλος, <i>Πάμε για ύπνο Κατερίνα</i> , LP <i>Τι θέλεις να κάνω</i> , συνθ.Γ.Κατσαρός, στιχ. Πυθαγόρας, 1972
Τί Λωζάνη, τι Κοζάνη	Χειμώνας 1973	Ρεξ	Νικολαΐδης- Λυμπερόπουλος	Ζ.Ιακωβίδης	Μ.Βιολάρης, LP <i>Τι Λωζάνη, τι Κοζάνη</i> , συνθ.Γ.Κριμιζάκης, στιχ.Γ.Κακουλίδης, 1973
Μαρία με τα κίτρινα	Καλοκαίρι 1973	Ορφεύς Περιστερίου	Δ.Πριονάς	Τ.Κολλά	Δ.Γαλάνη, <i>Μαρία με τα κίτρινα</i> , συνθ. Β.Δημητρίου, παραδοσιακό, 1972

Στη ζούγκλα με τον Ταρζάν	Καλοκαίρι 1973	Ορφεύς Περιστερίου	Χ.Πύρπασος	Ε.Αβατάγγελος	Θ.Ανδρεάδης, 45άρι, συνθ.-συχ. Γ,Μαρκόπουλος, 1972
Η Ελλάδα ξαναψηφίζει (Νάχαμε...τι νάχαμε)	Καλοκαίρι 1973	Μπουρνέλλη	Λαζαρίδης-Ελευθερίου	Γ.Μουζάκης	Γ.Καλατζής, Ο Κουταλιανός, LP Να χαμε, τι να χαμε, συνθ.Μ.Λοΐζος, συγχ.Α.Παπαδόπουλος, 1972
Όλοι θα ζήσουμε	Φθινόπωρο 1973	Ρεξ	Παπαδούκας-Καραγιάννης-Μακρίδης-Καμπάνης	Γ.Καστρινός	Γ.Κοινούσης, Όλοι θα ζήσουμε (Τα παιδιά), LPΣήμερα, συνθ.-Συχ. Γ.Κοινούσης, 1973
Όλα τα μασάει ο Κουταλιανός	Φθινόπωρο 1973-Καλοκαίρι 1974	Βέμπο	Πρετεντέρης-Πυθαγόρας-Φιλιπούλης	Ζ.Ιακωβίδης	Γ.Καλατζής, Ο Κουταλιανός, LPΝα χαμε, τι να χαμε, συνθ.Μ.Λοΐζος, συγχ.Α.Παπαδόπουλος, 1972
Το θέμα είναι να τη βρω	Καλοκαίρι 1974	Βέμπο	Πρετεντέρης-Μιχαηλίδης	Ζ.Ιακωβίδης	Σ.Κόκοτας, Το θέμα είναι να τη βρω, συνθ.Γ.Ζαμπέτας, συγχ.Ξ.Φιλήρης

Σε πολλά συνοικιακά θέατρα οι τίτλοι των επιθεωρήσεων εμπνέονταν και από την ρεμπέτικη παράδοση ή από παλιότερα λαϊκά τραγούδια. Ο κατάλογος των σχετικών έργων είναι τεράστιος και ενδεικτικά μπορούμε εδώ να αναφέρουμε τα έργα του Δημήτρη Λουκάκου που ανέβηκαν το καλοκαίρι του 1967 στο θέατρο «Ορφεύς» του Περιστερίου με τίτλους δανεισμένους από γνωστά τραγούδια και σκοπούς (παιδικά, δημοτικά, ρεμπέτικα ή παλιά λαϊκά) όπως: *Δεν περνάς κυρά Μαρία, Οι θαλασσιές οι χάντρες, Στ' Αποστόλη το κουτούκι. Έλα βρε Χαράλάμπη, Μπάρμπα Γιάννη κανατά κ.α.* ή το *Θα γυρίσει κι ο τροχός* στην παράσταση του Ν. Αθερινού («Στρατιωτικό θέατρον» Θεσ/νίκης, 1970) βασισμένο στο ομώνυμο τραγούδι του 1951 (ερμ. Φ. Πολυμέρης, συν. Μ. Σογιούλ-Τ. Μωράκης, συγχ. Α. Σακελλάριος-Χ. Γιαννακόπουλος). Σε άλλες περιπτώσεις οι διασύνδεση με την μόδα των μπουζουκιών αλλά και των νέων συνηθειών αποτυπώνονταν ευθέως: *Χαρούμενες πενιές* (του Νίκου Αθερινού, «Άλσος» Παγκρατίου, καλοκαίρι 1967), *Μπουζούκια και τηλεόρασις και Γλέντι, κέφι και τραγούδι* (από το Λαϊκόν Μουσικόν Θέατρον, θέατρο «Κολωνός», καλοκαίρι 1967), *Σπόρ, μπουζούκια και ΠΡΟΠΟ* (του Νίκου Αθερινού, θέατρο «Κολωνός», καλοκαίρι 1969).

Σε ορισμένες επιθεωρήσεις συναντούμε νούμερα που αναφέρονται είτε στον τίτλο τους είτε στο περιεχόμενό τους σε δημοφιλή λαϊκά τραγούδια. Στις περισσότερες των περιπτώσεων συνοδεύονταν από διασκευές των τραγουδιών με έντονα σκωπτικό περιεχόμενο, ενώ δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις που το ίδιο λαϊκό τραγούδι αποτελεί σημείο αναφοράς για διαφορετικές παραστάσεις. Πιο συγκεκριμένα το δημοφιλές άσμα του Τόλη Βοσκόπουλου «Αγωνία» (από το ομώνυμο LP του 1969 σε στιχ. Χ. Βασιλειάδη και μουσική Γ. Ζαμπέτα) διασκευάζεται στις παραστάσεις *Μια βόλτα στο φεγγάρι* (1969) και *Αστροναύτισσα* (1969) δανείζοντας τον τίτλο και στο αντίστοιχο νούμερο. Το ίδιο γίνεται με τα τραγούδια «Νάτανε το '21», μεγάλη επιτυχία του Γ. Νταλάρα, στις παραστάσεις *Έρχονται δεν έρχονται* (1970) και *Χούντα γιοκ! Λαέ προχώρα* (1974) και «Δεν καταλαβαίνω τίποτα», επιτυχία του Γ. Κοινούση, στις παραστάσεις *Για μένα, για σένα, για όλους* (1971) και *Κορώνα Γράμματα* (1972).

• *Η Επανάσταση ως ανάγκη...*

Αναφέρθηκε ήδη ότι στις αρχές της δικτατορίας οι επιθεωρησιογράφοι μοιάζουν να ακολουθούν τις γενικότερες θέσεις των ιδίων των πραξικοπηματιών που ήθελαν την απόφαση για την «Επανάσταση» ως επιβεβλημένη εκ των καταστάσεων λύση. Αποφεύγοντας την κριτική προς τους σφετεριστές της εξουσίας, προτίμησαν μάλλον να σταθούν ευνοϊκά απέναντι στους δικτάτορες, σχολιάζοντας ποικιλότροπα την ανικανότητα του πολιτικού κόσμου τόσο να αντιμετωπίσει την κρίση που έπληττε τη χώρα όσο και να προβλέψει τις κινήσεις του στρατού. Χαρακτηριστική είναι η διασκευή του γνωστού λαϊκού τραγουδιού «Κοντά στα ξημερώματα» σε μουσική Γ. Ζαμπέτα και στίχους Δ. Χριστοδούλου που είχε πρωτοχογραφηθεί το 1965 με ερμηνεύτρια την Β. Μοσχολιού. Το τραγούδι έδωσε και τον τίτλο στην επιθεώρηση των Μίμη Τραϊφόρου-Γιώργου Οικονομίδη και Ναπολέοντα Ελευθερίου που παρουσιάστηκε το Καλοκαίρι του 1967 στο θέατρο «Βέμπο». Οι στίχοι του διασκευασμένου τραγουδιού είναι χαρακτηριστικοί:

*Κοντά στα ξημερώματα, γνωστές τρακόσιες φάτσες
Χωρίς να πέσει ένα μπαμ, σκορπίσαν σαν μπεκάτσες
Και τρέξαν και τρυπώσανε κάτω από τα στρώματα
Κοντά στα ξημερώματα, κοντά στα ξημερώματα*

Παρόμοιας μορφής υπήρξαν και νούμερα από άλλες επιθεωρήσεις που, ενώ σχολίαζαν την διεθνή επικαιρότητα, κατέληγαν σε απολογίες του καθεστώτος με τρόπο έκδηλο που επηρέαζε αναμφισβήτητα

το κοινό.⁶⁸ Η τάση αυτή διατηρήθηκε όπως φαίνεται από τα κείμενα των επιθεωρήσεων τουλάχιστον ως τις αρχές της δεκαετίας του 1970. Το πρόσωπο του ίδιου του δικτάτορα Παπαδόπουλου αν και είχε όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά για να σατιριστεί, δεν ήταν εύκολο να αποτελέσει αντικείμενο επιθεωρησιακών νούμερων για ευνόητους λόγους. Μόνο υπαινικτικά μπορούσε να γίνει κάποια σχετική αναφορά όπως επί παραδείγματι στη διασκευή του άσματος «Κυρά Γιώργαινα» στο ομότιτλο νούμερο της επιθεώρησης των Νικολαΐδη-Ελευθερίου Κάτω στον Πειραιά (1971) όπου αναφέρεται χαρακτηριστικά με μάλλον μια δόση θαυμασμού:

*Κύρα Γιώργαινα, οι Γιώργηδες αράδα
Γενικώς επικρατούνε στην Ελλάδα
Φάγανε τους Κώστηδες, φάγανε τους Γιάννηδες
Γιατί είναι όλοι τους μπεχλιβάνηδες*

Στην ίδια διασκευή γίνεται και μια ενδιαφέρουσα αναφορά στον Αμερικανό πρεσβευτή Χένρι Τάσκα που αν και συζητάει με τον παλιό πολιτικό κόσμο, τελικά επιλέγει ως προνομιακό συνομιλητή του τον ίδιο τον Παπαδόπουλο («Πουλόπουλο»):

*Κυρά Τάσκαίνα, ο Τάσκα που το πάει
Με τον έναν και τον άλλο συζητάει
Πότε Στεφανόπουλο, πότε Κανελλοπουλο
Κι όλο ξημερώνεται στον Πουλόπουλο
Ο Τάσκα είναι πονηρός και διπλωμάταρος γερός
σ' όλους χαμόγελα σκορπά και σ' όλους παίζει τον παπά
όλους φηγούρες μας πουλά και για βοήθειες μιλά
φέρνει δολάρια πολλά και στα μπουζούκια τα χαλά
τη χώρα μας την εκτιμά μα προπαντός το μπαγλαμά
στα μπουζουζιδικά γυρνά και για μπουζούκια μας περνά⁶⁹*

Είτε εξαιτίας της στενής λογοκρισίας, είτε εξαιτίας της επιθυμίας των κειμενογράφων να μην δυσαρεστήσουν τους κρατούντες, είτε ακόμα και από μια αίσθηση ευρύτερης ανοχής -αναγκαστικής ή μη- της κοινωνίας στο νέο πολιτικό καθεστώς, η αντικυβερνητική κριτική υπήρξε σχετικά αδύναμη κατά

⁶⁸ Γεωργακάκη 2015:68.

⁶⁹ Γεωργαγάκη, 2015: 220.

το μεγαλύτερο μέρος της επταετίας. Μόνο μετά το 1972 και την χαλάρωση των μέτρων ελέγχου - εξαιτίας και της επικείμενης «φιλελευθεροποίησης»- επιστρέφει δειλά-δειλά η επιθεώρηση στον παραδοσιακό της ρόλο. Ωστόσο, δεν λείπουν στιγμές που σε κείμενα εντοπίζονται ευνοϊκές κρίσεις για την δικτατορία ή για τους ανθρώπους της. Επί παραδείγματι, στην επιθεώρηση *Η Θεία Όλγα ξέρει* - τίτλος εμπνευσμένος από την γνωστή διαφήμιση απορρυπαντικού της εποχής- το καλοκαίρι του 1973 υπάρχει διασκευή του δημοφιλούς τραγουδιού της Δ. Γαλάνη «Μαρία με τα κίτρινα» που στην ουσία επαινεί τον διορισμένο από τη χούντα δήμαρχο Πειραιά Α. Σκυλίτση⁷⁰. Στην ίδια παράσταση ωστόσο υπάρχουν και άλλοι στίχοι στο ίδιο μουσικό μοτίβο που επικρίνουν έμμεσα το καθεστώς για την δυνατότητα ελεύθερης έκφρασης:

Μαρία με τα κίτρινα, ποιόν αγαπάς καλύτερα;

Τους τώρα ή τους πρωτότερα;

Τί να σου πω, τι να σου πω

Τους τωρινούς τους αγαπώ, αν έχω κότσια και βαστώ

Ας πω πώς δεν τους αγαπώ

• Το Σύνταγμα και οι κοινοβουλευτικοί θεσμοί

Η επαναφορά του αντιπροσωπευτικού συστήματος, η επαναλειτουργία του Κοινοβουλίου και η προβλεπόμενη επάνοδος της χώρας στο δημοκρατικό πολίτευμα απασχόλησαν το χώρο της θεατρικής επιθεώρησης. Στα σενάρια τα οποία είχαν κατατεθεί προς έγκριση στη λογοκριτική επιτροπή συναντάμε συχνά αναφορές στα προαναφερόμενα θέματα, τα οποία οι υπάλληλοι της εν λόγω Υπηρεσίας καλούνταν να διαγράψουν με στόχο την αποσιώπηση των αντιδραστικών μηνυμάτων τα οποία έρχονταν σε αντίθεση με τις θέσεις και τις ενέργειες του στρατιωτικού καθεστώτος.

Στην επιθεώρηση των Ασημακόπουλου-Παπαδούκα-Σπυρόπουλου *Άλλος για κούρεμα* το 1968 η κριτική είναι αρκετά έντονη αναφορικά με τα αιματηρά επεισόδια που είχαν ξεσπάσει στο Μεξικό στις παραμονές των Ολυμπιακών Αγώνων. Σε μια διασκευή της σύγχρονης επιτυχίας του Γ. Καλατζή «Αν

⁷⁰ Ο Αριστείδης Σκυλίτσης (1908 - 2006) ήταν δήμαρχος του Πειραιά καθόλο το διάστημα 1967-1974 και θεωρείται ο βασικός υπεύθυνος για την κατεδάφιση μιας σειράς εμβληματικών έργων της πόλης στο όνομα του εκσυγχρονισμού (Ράλλειος Σχολή, ρολόι του Πειραιά). Επιδόθηκε στην ανέγερση σύγχρονων και αμφιβόλου αισθητικής κτηρίων, ενώ επί δημαρχίας του κατασκευάστηκαν τα υπαίθρια θέατρα Βεάκειο και Δελφινάριο. Μεταπολιτευτικά διεκδίκησε τρεις φορές την δημαρχία χωρίς επιτυχία.

ξυπνούσαν οι αρχαίοι» (στίχοι-μουσική Γ. Μητσάκης) γίνεται αναφορά στο πρώτο νόθο δημοψήφισμα της χούντας:

*Ξύπνα καημένε Περικλή [...]
Να δεις στο δημοψήφισμα
Που πήγαν από τότε
Κι ακόμα δεν γυρίσανε-γυρίσανε
Οι ετεροδημόται⁷¹*

Με την απόδοση του γνωστού ρυθμού του τραγουδιού «Που 'ναι τα χρόνια» του Γρηγόρη Μπιθικώτση και της Χαρούλας Λαμπράκη, (στίχοι Α. Δασκαλόπουλου, μουσικοί Σ. Κουγιουμτζή, δίσκος «Επίσημη αγαπημένη», 1968), οι θεατές της επιθεώρησης *Χίππιδες και ντιρλαντάδες* (1970-1971), των Γιώργου Λαζαρίδη - Ναπολέοντος Ελευθερίου ακολουθούσαν χωρίς κάποια δυσκολία τους ακόλουθους στίχους:

*«[Η] Δημοκρατία στην Ελλάδα
είναι σαν την περικοκλάδα,
που όσο και να μαραζώσει
καινούργιους κλώνους θα απλώσει...*

ΜΟΥΣΙΚΗ

*-Σε λίγα χρόνια
ωραία χρόνια
θα μας ζεστάνει και την καρδιά,
θα βγάλει κλώνια
καινούργια κλώνια
θα μπουμπουκιάσουνε τα κλαδιά...»⁷²*

⁷¹Το Δημοψήφισμα του 1968 υπήρξε το πρώτο από τα δυο δημοψηφίσματα-παρωδίες που διενέργησε η Χούντα. Διεξήχθη την Κυριακή 29 Σεπτεμβρίου 1968 και το εκλογικό σώμα κλήθηκε να εγκρίνει με «Ναι» ή «Όχι» σχέδιο συντάγματος. Το «Ναι» επικράτησε με 92%.

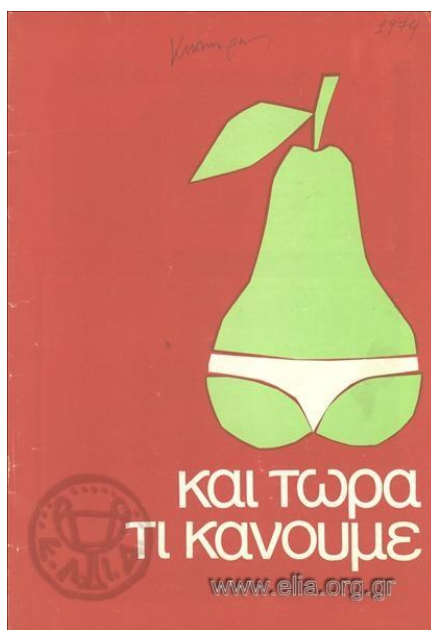
⁷² Γ.Α.Κ., Γενική Γραμματεία Τύπου, Αταξινόμητο Αρχείο, Φάκελος Θεατρικών Έργων, κιβώτιο 150.



Η πολυπόθητη επαναφορά της Δημοκρατίας και των πάσης φύσεως ελευθεριών, υπονοείται έντεχνα με την χρήση του τραγουδιού «Τα Κύθηρα ποτέ δεν θα τα βρούμε» (ερμηνεία Δημήτρη Μητροπάνου, στίχοι Ηλία Λυμπερόπουλου, μουσική Γιώργου Κατσαρού, LP «Ο δρόμος για τα Κύθηρα»-1973) στην παράσταση *Και τώρα τι κάνουμε;* (1974) των Κώστα Νικολαΐδη - Ηλία Λυμπερόπουλου, όπου ο στιχουργός του άσματος είναι και ένας εκ των βασικών κειμενογράφων:

*-Τα Κύθηρα ποτέ δεν θα τα βρούμε
στο πέλαγο δε βρίσκουμε στεριά
και μέσα στη φουρτούνα καρτερούμε
ν' ανοίξει ο καιρός στην ξαστεριά...»⁷³*

⁷³ Γ.Α.Κ., Γενική Γραμματεία Τύπου, Αταξινόμητο Αρχείο, Φάκελος Θεατρικών Έργων, κιβώτιο 150.



Πέρα από τα λαϊκά και τα ελαφρολαϊκά τραγούδια της εποχής, η επιθεώρηση εκμεταλλεύτηκε και το παραδοσιακό τραγούδι της Ηπείρου «Βασιλικός θα γίνω» της Δόμνας Σαμίου από το δίσκο «Μουσικό Οδοιπορικό 1959-1969» (1969). Στην παράσταση *Βάλε κι συ ένα καπέλο...Μπορείς...* (1973) συναντούμε την παράφραση των στίχων που αναφέρεται στην κατάργηση της Βασιλείας και τη δήθεν προσπάθεια του δικτάτορα Παπαδόπουλου για την σταδιακή επάνοδο της χώρας στο δημοκρατικό πολίτευμα.

*«-Ο βασιλικός κήπος έγινε τώρα Δημοκρατικός
Οι γλάστρες με τους βασιλικούς εξαφανίστηκαν
Απηγορεύτηκε το "Βασίλω τα κουμπούρια σου"
-Ηλιε μου, ήλιε μου δημοκράτη (τραγουδιστά)
- Ο ήλιος δεν βασιλεύει, δημοκρατεύει τώρα
-Δημοκρατικός θα γίνω στο παραθύρι σου
κι...(δεν συνεκράτησα τον στίχο), μάλλον όμως...
"και έγινα φαντάρος Γιώργο μου για το χατίρι σου.»⁷⁴*

• *Οι συμβολισμοί και τα αστεία πρόσωπα του καθεστώτος*

Σε αρκετές περιπτώσεις το λαϊκό τραγούδι χρησιμοποιήθηκε ώστε να σατιρίσει είτε φορείς του καθεστώτος είτε μέσω του συμβολισμού να σχολιάσει τα δεινά του ίδιου του λαού. Ανάλογα με το περιεχόμενο της κάθε διασκευής η λογοκρισία άλλες φορές διέγραφε στίχους ή και ολόκληρο το

⁷⁴ Γ.Α.Κ., Γενική Γραμματεία Τύπου, Αταξινόμητο Αρχείο, Φάκελος Θεατρικών Έργων, κιβώτιο 150.

τραγούδι, ενώ άλλες φορές επέτρεπε το επέτρεπε. Ο ρυθμός και οι στίχοι του «Κουταλιανού»⁷⁵ (ερμ. Γ. Καλατζής, στίχοι Λ. Παπαδόπουλος, μουσική Μ.Λοίζος-1972) διασκευάστηκαν σε αρκετές παραστάσεις όπως λ.χ. *Ένας Πίπης μα ποιος Πίπης* (1973), *Όλα τα μασάει ο Κουταλιανός* (1973-1974), *Όλοι θα ζήσουμε* (1973). Ομοίως διασκευάστηκε η επιτυχία του Γ. Καλατζή «Αν ζούσαν οι αρχαίοι»⁷⁶ (στίχοι και μουσική Γ.Μητσάκη-1968) στις επιθεωρήσεις *Άκου, βλέπε* (1968), *Άλλος για κούρεμα* (1968-1969) και *Οι επιπόλαιοι* (1970). Ο Γ. Καλατζής και τα τραγούδια του φαίνεται να είχαν την τιμητική τους την περίοδο αυτή καθώς και το τραγούδι «Ο Σταμούλης ο λοχίας»⁷⁷ (μουσική Γ. Κατσαρός, στίχοι Πυθαγόρας-1971) διασκευάστηκε στις επιθεωρήσεις *Κάτω στον Πειραιά* (1971), *Πώς καταντήσαμε λοχία* (1971) και *Καντσονίσμα, Σατυρίσιμα, Ψυθιρίσματα* (1971-1972).

Από τις πιο αγαπημένες μορφές για τις επιθεωρησιακές παραστάσεις ήταν ο Γεώργιος Γεωργαλάς, ο οποίος είχε καθιερώσει εβδομαδιαίες εμφανίσεις στον Τύπο και την τηλεόραση του καθεστώτος με βασικό σκοπό την ιδεολογική υποστήριξη του καθεστώτος. Οι βασικότεροι άξονες των συνεντεύξεων και των ομιλιών του αφορούσαν την αναγκαιότητα της συνταγματικής εκτροπής της 21ης Απριλίου και χαρακτηρίζονταν από τον ακατάσχετο αντικομμουνισμό και τον εγκωμιασμό της τριανδρίας των πραξικοπηματιών. Η προσπάθεια του αυτή δεν έμεινε αναπάντητη από τους συγγραφείς των επιθεωρήσεων. Έτσι, στον σκοπό του γνωστού τραγουδιού του Γ. Καλατζή «Κυρά Γιώργαινα» (στίχοι Πυθαγόρας και μουσική Γιώργου Κατσαρού) στην παράσταση *Χίπιδες και ντιρλαντάδες* (1970-1971) ακούγεται το τραγούδι:

*«Σταύρος - Γιώργος: - Που μιλάει στην Τι-Βι
Κάθε μια Παρασκευή
Και τα λέει μια χαρά
με την φώνα προφορά του,
και δεν ξέρει η αριστερά
τι ποιεί η δεξιά του...»*

⁷⁵ Ο Κουταλιανός αναφέρεται στον φημισμένο παλαιστή Παναγή Κουταλιανό (1847 - 1916), οποίος σύμφωνα με την παράδοση δεν είχε χάσει σε κανένα αγώνα, ενώ έκανε δημόσιες επιδείξεις σε πολλές πόλεις.

⁷⁶ Στο τραγούδι 'πρωταγωνιστεί ο αρχαίος πολιτικός Περικλής: «Πού είσαι, καημένη Περικλή, να βγεις να σεργιανίσεις, και την Αθήνα σου να δεις και να μην τη γνωρίσεις»,

⁷⁷ Ο Σταμούλης ο λοχίας ήταν υπαρκτό πρόσωπο από την Αμφιλοχία και έφερε το όνομα Σταμούλης Γερομήτσος και ήταν γνωστός του αγρινιώτη στιχουργού του τραγουδιού Πυθαγόρας. Ο μεγαλύτερος αδερφός του Σταμούλη είχε υπηρετήσει στον ελληνο-ιταλικό πόλεμο και η σύνθεση των δύο προσώπων έδωσε έμπνευση στη δημιουργία των στίχων του τραγουδιού σε μια εποχή έντονης αναφοράς σε ηρωικές στιγμές του παρελθόντος όπως φανερώνει και η επιτυχία «Νάτανε το '21».

ΡΕΦΡΑΙΝ

*Σταύρος - Γιώργος: - Ο Γιώργος είναι πονηρός
και το γνωρίζει όλη η Ελλάς,
μα θαστε όλοι πονηροί
αν πήτε "είν' ο Γεωργαλάς"»*

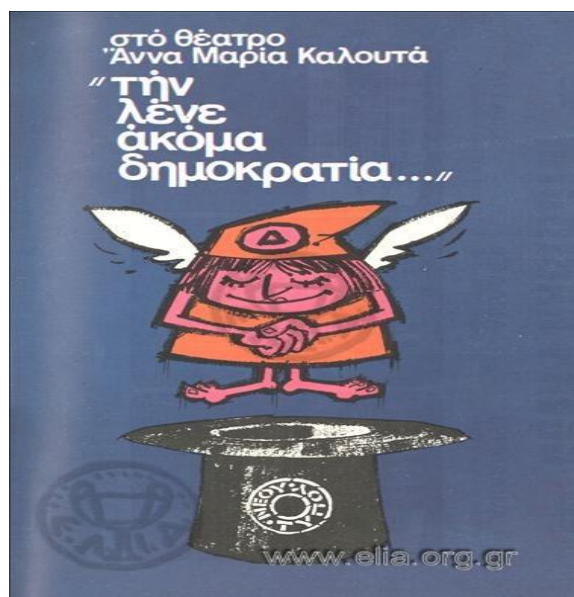
Αλλά και λίγα χρόνια αργότερα οι κειμενογράφοι της επιθεώρησης *Την λένε ακόμη Δημοκρατία* (1973-1974) διασκευάζουν την μεγάλη επιτυχία του Τόλη Βοσκόπουλου «Η βαλίτσα» σε στίχους του Αλέκου Σακελλάριου και μουσική του Γιώργου Ζαμπέτα, για την παράσταση *Πέντε πρόσωπα ζητούν μεροκάματο* που είχε ηχογραφηθεί το 1967. Στο τραγούδι σατιρίζεται η απομάκρυνσή του από την κυβέρνηση, ως θιασώτη και οπαδό του Παπαδόπουλου, μετά την αιφνίδια ανάληψη της εξουσίας από τον Ιωαννίδη τον Νοέμβριο του 1973:

*«- Βρε του λέω, τι σε νοιάζουν τα απόκρυφα του Τόλη;
Τι τον πέρασες τον κόσμο; Χάχα και αγαθοβιόλη;
Εάν σήμερα είναι φίρμα και πρώτο μπουζουκάκι,
αύριο δενθα τον ξέρουν όπως το Γεωργαλάκη
που κι' αυτός εγκαταλείφθη και του είπαν "έχε γειά"
κι ας τον είχε εκ των δεξιών της Δέσποινας η Παναγιά.*

ΤΡΑΓΟΥΔΙ

*Μανούλα μου, μανίτσα τους
επήραν τις βαλίτσες τους
Γεωργαλάς και Τόλης:
Ο πρώτος ερωτεύθηκε
ο δεύτερος μπερδεύτηκε...»⁷⁸*

⁷⁸ Γ.Α.Κ., Γενική Γραμματεία Τύπου, Αταξινόμητο Αρχείο, Φάκελος Θεατρικών Έργων, κιβώτιο 150.



Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο σχολιασμός των επιχειρηματιών εκείνων που κατά τη διάρκεια της επταετίας ευνοήθηκαν ιδιαίτερα. Στην επιθεώρηση των Νικολαΐδη-Λυμπερόπουλου, *Τον άνδρα τον πολλά βαρύ* -1972 διασκευάζεται η επιτυχία του Γ. Πουλόπουλου «Πάμε για ύπνο Κατερίνα» και σχολιάζεται σκωπτικά ο τρόπος πλουτισμού μιας σειράς οικονομικών παραγόντων:

*Ο Νιάρχος οικονομικώς πώς ήταν λέει χάλια
πως τρώγαν οι υπάλληλοι μ' ολόχρυσα κουτάλια
Πως ο Τομ Πάπας ο φτωχός δεν έχει ούτε σεγκούνι
Κι έπαιρνε λέει επίδομα από τον Καραμουρτζούνι
Και στου Ωνάση το Σκορπιό με τη χρυσή αμμουδιά
Η Τζάκνι που 'χει και λεφτά μα και χρυσή καρδιά,
Κατασκηνώσεις έφτιαξε για τ' άπορα παιδιά
[..] Ο Ανδρεάδης ο Στρατής πως είχε λέει κεσάτι*

- *Οι επικριτές της δικτατορίας*

Ένα άλλο ζήτημα που απασχόλησε την επιθεώρηση επί επταετίας ήταν οι κινήσεις στο εσωτερικό και το εξωτερικό προσώπων από τον χώρο της πολιτικής, της δημοσιογραφίας και της μουσικής, τα οποία με το έργο και την ιδεολογική τους στάση επέκριναν την βίαιη κατάλυση του πολιτεύματος και ως εκ τούτου δεν ήταν σε θέση να παραμείνουν στην Ελλάδα. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτέλεσε ο

Κωνσταντίνος Καραμανλής, ο οποίος ήδη από το 1963 βρίσκονταν στο Παρίσι, η δημοσιογράφος και εκδότρια της *ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗΣ* και της *ΜΕΣΗΜΒΡΙΝΗΣ*, Ελένη Βλάχου, η οποία εγκαταστάθηκε στο Λονδίνο και ο Μίκης Θεοδωράκης, ο οποίος ύστερα από διώξεις και φυλακίσεις, έφυγε για την γαλλική πρωτεύουσα το 1970. Τα πρόσωπα απασχόλησαν σε αρκετές περιπτώσεις τα μουσικά μέρη των επιθεωρησιακών παραστάσεων. Η επιτυχία «Κυρά Γιώργαινα» που είχε αποτελέσει πηγή έμπνευσης σε πολλές περιπτώσεις, παραφράστηκε στην παράσταση *Έρχονται δεν Έρχονται...* (1970) επί ευκαιρίας των φημών που είχαν κυκλοφορήσει για πιθανή επιστροφή στη χώρα του Καραμανλή αλλά εξαιτίας της έντονης δραστηριότητας που είχε αναπτύξει εκείνο το διάστημα ο πρώην πρωθυπουργός στο Παρίσι.

*«- Κύρα Κώσταίνα, ο Κώστας να σου ζήση
που γυρνάει και τι κάνει στο Παρίσι
τις φρυδάρες άπλωσε - στη Βουλώνη ζάπλωσε
τις βλαστήμιες έχασε - και μας ξέχασε...
Ο Κώστας είναι σοβαρός - στο λεξιλόγιο αβρός
κι απ' τον Απρίλιο και μπρός - μας βγήκε λίγο Αριστερός
και στο Παρί κομ λε Πιρέ - όταν βρεθεί σε σουαρέ
τους ξαμολάει ντεκλαρέ - κομάν σαβά πως είστε ρε
και καρτερεί ο πονηρός - και ονειρεύεται ελαφρώς
των εκλογών ναρθει ο καιρός - που θα μοστράρη για γαμπρός...»⁷⁹*

Το τραγούδι «Γοργόνα» ή «Στην απάνω γειτονίτσα» του Γιάννη Καλατζή σε στίχους του Λευτέρη Παπαδόπουλου και μουσική του Μάνου Λοΐζου από το δίσκο «Ο επιπόλαιος» (1969), παρωδήθηκε για τις ανάγκες της παράστασης *Έρχονται δεν Έρχονται...* (1970), θέτωντας το ζήτημα της ελευθεροτυπίας. Στην παρωδία κατωνομάζονται τόσο ο πρώην υπουργός της ΕΡΕ Ευάγγελος Αβέρφ-Τοσίτσας όσο και η αυτοεξόριστη εκδότρια Ελένη Βλάχου.

*«PENA: Στην απά - στην απά - στην απάνω γειτονίτσα
βρήκαμε σε μια γωνίτσα
ΠΑΡΑΒΑΣ: δυό τσαρού - δυό τσαρού - δυό τσαρούχια και μια γκλίτσα
του Αβέρωφ του Τοσίτσα...
Μαζί: Και στην ά - και στην ά - και στην άκρη κάποιου βράχου*

⁷⁹ Γ.Α.Κ., Γενική Γραμματεία Τύπου, Αταξινόμητο Αρχείο, Φάκελος Θεατρικών Έργων, κιβώτιο 150.

μια παλιά εφημερίδα πούβγαζε η η Ελένη Βλάχου

ΠΑΡΑΒΑΣ: Που πήγες Ελένη, που πήγες καϋμένη και χάθηκες μεσημβρινώς

PENA: Που πήγες Ελένη, και σ' έφαγ' ο Βούδδας, στις εικοσιμιά του μηνός...»

Μια ακόμα ιδιαίτερη αναφορά στον Μίκη Θεοδωράκη, που βρισκόταν πλέον στο Παρίσι, γίνεται στην παράσταση *Χίππιδες και ντιρλαντάδες* (1970-1971). Το όνομα του μουσικοσυνθέτη δεν ακούγονταν από το στόμα του πρωταγωνιστή Γιώργου Κωνσταντίνου, αλλά η ορχήστρα της σκηνής έπαιζε μερικές νότες από το «Βράχο βράχο τον καημό μου» του Στέλιου Καζαντζίδη, σε στίχους του Δημήτρη Χριστοδούλου, μια μεγάλη επιτυχία του 1961 και οι θεατές αντιλαμβανόμενοι αμέσως το τραγούδι, κρατούσαν με το χειροκρότημα τους το ρυθμό:

*«Αν τραβάς για το Πεκίνο
σου αλλάζουνε την πτήση
Και αντί για μανδαρίνο
πας γραμμή για Χατζιδάκι
να σου πει το τραγουδάκι
Πας αντίκρυ στο Παρίσι
για ν' ακούσεις το βιολάκι του ψηλού του...»*

Το ίδιο έτος (1970) στην επιθεώρηση *Ξαναγαργάλατα* των Τραϊφόρου-Θίσβιου ένα νούμερο καταφέρνει να σατιρίσει ταυτόχρονα την λογοκρισία αλλά να αναφερθεί εμμέσως και στον Αντρέα Παπανδρέου που είχε αναπτύξει αντιχουντική δράση στο εξωτερικό. Στο νούμερο με τίτλο «Λογοκρισία...στοπ» γίνεται μια άμεση κριτική στον τρόπο που οι λογοκριτές έκοβαν όσα νούμερα δεν τους άρεσαν, ενώ παράλληλα σατιρίζονται και οι στίχοι του Κώστα Βίρβου στα γνωστά τραγούδια *Νυχτερίδες και αράχνες* και *Ψύλλοι στ' αυτιά μου*. Σε κάποιο σημείο η αναφορά στους στίχους του Γιάννη Παπαϊωάννου (1946) «Καπετάν Αντρέα Ζέππο» προκαλείται η παρέμβαση του λογοκριτή που ζητάει την διαγραφή του ονόματος Αντρέα που παραπέμπει στον Παπανδρέου.⁸⁰

• Τα λογοκριμένα νούμερα

Ολοκληρώνοντας την παρούσα μελέτη κρίναμε σκόπιμο να κάνουμε μια σύντομη αναφορά στα κείμενα εκείνα που τελικά απαγορεύθηκαν από την λογοκρισία και δεν παρουσιάστηκαν στο κοινό. Τα κείμενα αυτά αφού κατατέθηκαν -ως όφειλαν- στις αρμόδιες αρχές απορρίφθηκαν είτε εξ ολοκλήρου είτε

⁸⁰ Γεωργακάκη, 2015: 208.

μερικώς καθώς κρίθηκαν ότι έθιγαν την καθεστυκία τάξη ή ανεδύκνειαν ζητήματα που ξέφευγαν από τα όρια που έθεταν κάθε φορά οι ίδιοι οι λογοκριτές. Το αταξινόμητο αρχείο της Γενικής Γραμματείας Τύπου που φυλάσσεται στα Γενικά Αρχεία του Κράτους, αλλά και η πολύτιμη καταγραφή της Κωσταντζας Γεωργακάκη μας παραδίδουν ενδεικτικά δείγματα κειμένων που λογοκρίθηκαν. Κοινό γνώρισμα είναι ότι τα απαγορευμένα κείμενα αφορούν την περίοδο 1973-1974, όταν κατά την λεγόμενη «φιλελευθεροποίηση» οι κειμενογράφοι θεώρησαν ότι θα μπορούσαν να σχολιάσουν ελεύθερα μια σειρά από πολιτικά ζητήματα. Ενδεικτικά και μόνο αναφέρουμε εδώ την περίπτωση της επιθεώρησης των Πυθαγόρα και Σταμάτη Φιλιπούλη *Ίδια γένση...ίδια γένση* (Καλοκαίρι-Φθινόπωρο 1973). Σε ένα απαγορευμένο νούμερο με τον Σταύρο Παράβα⁸¹ περιλαμβανόταν μια διασκευή της επιτυχίας του Μανώλη Μητσιά του ίδιου έτους «Τι να πούμε, τι να τραγουδήσουμε» (σύνθεση Γ. Χατζηνάσιος, στχ. Γ. Λογοθέτης, από το LP «Έχει ο θεός»-1973):

*Τι να πούμε τι να τραγουδήσουμε
Θάμαστε κουτοί και να ψυθιρίσουμε
Σε παρακαλώ πες μου αν θέλεις κάτι
Αν μπορείς να πεις λέξη για παλάτι
Σε παράκαλώ πες μου κάτι ακόμα
Αν μπορείς να πεις στρώσε μου το στρώμα*

Τέλος, διαγραφές στίχων από τραγούδια-διασκευές της επιτυχίας «Κουταλιανός» εντοπίζονται και στις επιθεωρήσεις *Ένας Πίπης, μα ποιος Πίπης* (1973), *Όλοι θα ζήσουμε* (1973), *Όλα τα μασάει ο Κουταλιανός* (1973).

Όπως όμως έχουμε επισημάνει και σε άλλο σημείο της πραγματείας μας, δεν ήταν λίγες οι φορές που τελικά τα λογοκριμένα μέρη των σεναρίων εκφωνούνταν από τους ηθοποιούς κατά την διάρκεια της παράστασης, με αποτέλεσμα να μην γνωρίζουμε ποιές από τις διαγραφές τηρούνταν και ποιές όχι. Σύμφωνα με τις ίδιες αναφορές, δεν είναι λίγες και οι εκτός σεναρίου αντικαθεστωτικές έκτακτες

⁸¹ Ο Σταύρος Παράβας συνελήφθη λίγους μήνες αργότερα επί δικτατορίας Ιωαννίδη, καθώς στην επιθεώρηση *Εφτά χρόνια φαγούρα* (*Όλοι θα ζήσουμε*) τραγούδησε μια αντιχουντική μαντινάδα, την οποία ζήτησε ο ηθοποιός να του γράψουν οι συγγραφείς της παράστασης (Παπαδόukas, Καραγιάννης, Μακρίδης και Καμπανης). Παίρνοντας εξ ολοκλήρου ο ίδιος την ευθύνη για το κείμενο, ανέφερε τα ακόλουθα: «Οποιος καλά μας κυβερνά, θα είναι και δικός μας, γύψο – κοντούς – τρελούς και τανκς, δε θέλει ο λαός μας. Είπα πολλά και λάλησα και πρέπει να το στρίψω, μη τύχει και με βάλουνε και μένα μες στον γύψο». Λίγες παραστάσεις μετά συνελήφθη, βασανίστηκε και εξορίστηκε στη Γυάρο ως την πτώση της δικτατορίας.

προσθήκες, οι οποίες ειπώθηκαν άπαξ από τους εκάστοτε ηθοποιούς με αποτέλεσμα να είναι αδύνατο να εντοπιστούν και να αποτελέσουν αντικείμενο σχολιασμού ανά κατηγορία.

6. Επιλογικά

Η Επιθεώρηση, ένα είδος εκ της φύσεώς της ελεύθερο και ελευθεριακό, αναγκάστηκε να υποκύψει στις απαιτήσεις ενός παράλογου αυταρχικού καθεστώτος για επτά χρόνια. Στα πρώτα έτη της δικτατορίας, όταν τα θεμέλια του καθεστώτος δεν ήταν ακόμη σταθερά, η προληπτική λογοκρισία αποτέλεσε ένα βασικό όπλο για την εξάλειψη οποιασδήποτε αντιπολιτευτικής τάσης. Αν και ως θεατρικό είδος η επιθεώρηση δεν εξαφανίστηκε, υιοθέτησε ωστόσο μια ελαστική/ανεκτική στάση απέναντι στο νέο καθεστώς. Οι κειμενογράφοι και οι θεατρικοί επιχειρηματίες αυτολογοκρινόμενοι δεν πρόβαλαν καμία ουσιαστική προσπάθεια να στραφούν κατά της κατάλυσης του πολιτεύματος και είτε μέμφονταν και σατίριζαν το προηγούμενο πολιτικό σύστημα είτε ασχολούνταν με θεματικές ανώδυνες για την νέα πολιτική τάξη πραγμάτων. Η τακτική αυτή οδήγησε τους προπαγανδιστικούς μηχανισμούς της δικτατορίας να κάνουν λόγο ακόμα και για αποδοχή της νέας κατάστασης από τους κατεξοχήν εκφραστές του λαϊκού συναισθήματος που ήταν οι συντελεστές των επιθεωρήσεων. Είναι προφανές ωστόσο ότι οι άνθρωποι της επιθεώρησης ενήργησαν υπό το κράτος του φόβου των διώξεων και την ανάγκη επιβίωσης. Η θέσπιση του ανελαστικού μηχανισμού λογοκρισίας δεν άφηνε στους θεατρικούς επιχειρηματίες τα περιθώρια να ρισκάρουν τις ταμειακές τους εισπράξεις, θέτοντας αναγκαστικά το καλλιτεχνικό τους προϊόν υπό τον έλεγχο μηχανισμών ελέγχου που σε κάθε περίπτωση δεν διακρίνονταν ούτε από τις καλλιτεχνικές ευαισθησίες τους ούτε από την διαλακτικότητα τους.

Μετά το αποτυχημένο αντικίνημα του Κωνσταντίνου στα τέλη του 1967 και την συγκέντρωση των εξουσιών στα χέρια του Παπαδόπουλου, η λογοκρισία περνάει σε μια νέα φάση που σταδιακά θα μεταβεί από τον αυστηρό έλεγχο της καλλιτεχνικής παραγωγής με προληπτικές απαγορεύσεις σε μια περίοδο σχετικές ανεκτικότητας στις αρχές της νέας δεκαετίας. Η άρση της προληπτικής λογοκρισίας, αρχικά δεν επηρέασε ουσιαστικά το θεατρικό αυτό είδος, καθώς σύμφωνα με όσα συνέβαιναν στο ευρύ αυτό καλλιτεχνικό πεδίο, η κατάσταση ως προς τους περιορισμούς της έκφρασης δεν άλλαξε. Οι θεατρικοί συντελεστές οι οποίοι τολμούσαν να ασκήσουν κριτική στο καθεστώς μέσω της επιθεωρησιακής σάτιρας, έρχονταν αντιμέτωποι με την Επιτροπή Ελέγχου και τις απαγορεύσεις της, ακόμα και για μικρές προσθήκες αυτοσχεδιασμού, καθιστώντας σαφές πως τα περιθώρια των εκφραστικών παρεκκλίσεων ήταν ακόμη πολύ περιορισμένα. Μετά το 1970, τα επιθεωρησιακά κείμενα παρουσιάζονται πιο τολμηρά, αν και αυτό δεν σημαίνει κατ'ανάγκη ότι η κριτική προς το καθεστώς έφτανε ως τις θεατρικές αίθουσες και τα αυτιά των θεατών. Όπως διαπιστώσαμε από το σχετικό

αρχαιακό υλικό, οι διαγραφές από την λογοκριτική παρέμβαση αυξήθηκαν μέχρι το τέλος του 1973, καθώς οι δημιουργοί των παραστάσεων άρχισαν την πιο συστηματική καταγγελία των πεπραγμένων της δικτατορίας, θεωρώντας ότι η θεωρητική «φιλελευθεροποίηση» του καθεστώτος θα επέτρεπε τις πιο τολμηρές προσεγγίσεις της επικαιρότητας. Η προβολή των θεμάτων της πολιτικής επικαιρότητας μέσα από τους διαλόγους ή τους μονολόγους των ηθοποιών ήταν επιφανειακή και σε γενικές γραμμές δεν αναφέρονταν ευθέως στα πρόσωπα της χουντικής τριανδρίας της Χούντας, παρά μόνο μέσα από εύληπτα υπονοούμενα. Η στροφή της επιθεωρησιακής σάτιρας στις αρχές της νέας δεκαετίας έμοιαζε επιβεβλημένη, καθώς μέχρι εκείνο το χρονικό σημείο οι παραστάσεις διακρίνονταν περισσότερο για την έλλειψη πρωτοτυπίας και πολιτικής τολμηρότητας, καθιστώντας το είδος άνευρο και εν τέλει αδιάφορο με αποτέλεσμα μεταξύ άλλων και την μείωση του αριθμού των θεατών. Φυσικά, στην μείωση αυτή σημαντικό ρόλο έπαιξε η δυναμική είσοδος της τηλεόρασης που έπληξε ανεπανόρθωτα τα είδη λαϊκής διασκέδασης όπως ήταν η επιθεώρηση και ο ελληνικός κινηματογράφος.

Κατά την περίοδο (1973-1974), η επιθεωρησιακή έκφραση παρουσίασε μεγαλύτερη ελευθερία ανάπτυξης της τεχνικής των υπονοουμένων ενάντια στο καθεστώς, ενώ είναι εμφανής η μη συμμόρφωση στις επιβαλλόμενες από τη λογοκρισία διαγραφές και η ανάπτυξη του αυτοσχεδιασμού. Το πλαίσιο αυτής της ελεγχόμενης/υπό ανοχή ελευθερίας αποτελούσε μια μορφή "βαλβίδας αποσυμπίεσης" της ελληνικής κοινωνίας, ενώ επέτρεπε στο καθεστώς να διαφημίζει την «φιλελευθεροποίησή» του. Δεν πρέπει ωστόσο να μας διαφεύγει πως οι απαγορεύσεις συνέχισαν να υφίστανται και ενεργοποιούνταν ακαριαία στις περιπτώσεις, όπου οι επιθεωρησιογράφοι υπερέβαιναν τα εσκαμμένα της κατά περίπτωση ανεκτής για τους κυβερνώντες, κριτικής. Ο διαρκής έλεγχος της καλλιτεχνικής παραγωγής δεν έπαψε να υφίσταται ούτε και κατά την διάρκεια της πρωθυπουργίας του Μαρκεζίνη με αποτέλεσμα την απαγόρευση αρκετών θεατρικών διαλόγων.

Οι ανάγκες του είδους να ξεφύγει από τα δεσμά του ελέγου και την στειρότητα που προκαλούσε η επιλογή της αυτολογοκρισίας, οδήγησε τους κειμενογράφους να επιστρατεύσουν άλλους τρόπους ικανοποίησης των θεατών. Στο απαιτητικό αυτό έργο, χρησιμοποιήθηκαν αναγνωρίσιμα μουσικά μοτίβα, μετατρέποντας -μέσω της παράφρασης και της παρωδίας- αγαπημένα λαϊκά και όχι μόνο, τραγούδια, σε σατιρικά όπλα. Παρά τις ενστάσεις που προκαλούσε τότε -αλλά και σήμερα- η κυριαρχία της αισθητικής των μπουζουκιών, δείγμα νεοπλουτισμού και απολιτικής στάσης που βρισκόταν στον αντίποδα της πολιτικο-κοινωνικής πραγματικότητας, η αξιοποίηση των λαϊκών επιτυχιών έδωσε μια κάποια διέξοδο στην επιθεώρηση. Η χρήση γνωστών τραγουδιών ενοποιούσε αισθητικά τον τηλεθεατή, τον θεατή της επιθεώρησης και τον θαμώνα των νυχτερινών κέντρων κατά τη διάρκεια μιας μεταβατικής για τα πολιτικά και πολιτιστικά ήθη εποχή. Δημιουργούσε με άλλα λόγια όλες εκείνες τις

προϋποθέσεις για μια εύκολη μετάβαση από το ένα είδος στο άλλο ενισχύοντας την ενοποίηση του δημόσιου χώρου (πλατεία θεάτρου, πίστα νυχτερινού κέντρου) με τον ιδιωτικό (τηλεόραση). Από την άλλη φυσικά, η χρήση των γνωστών τραγουδιών βοήθούσε να ξεπεραστούν εμπόδια της λογοκρισίας και επέτρεπαν την ευκολότερη αποδοχή από το κοινό των αντικαθεστωτικών μηνυμάτων που αυξάνονταν όσο η δικτατορία πλησίαζε στο τέλος της. Ακόμη και όταν τα παραλλαγμένα αυτά άσματα απαγορεύονταν από την λογοκριτική επιτροπή, δεν ήταν λίγες οι περιπτώσεις όπου οι συντελεστές και οι ηθοποιοί των παραστάσεων, επαναλάμβαναν απαγορευμένα αποσπάσματα παίζοντας κυριολεκτικά στα όρια, καθώς η παρουσία της Ασφάλειας ήταν τακτική στα θέατρα.

Η Μεταπολίτευση θα βρει την επιθεώρηση σε ένα σταυροδρόμι. Από τη μια η ανανεωτική τάση στην οποία η κοινωνική κριτική συμβαδίζει με την αντίστοιχη πολιτικο-ιδεολογική, το πολιτικό σχόλιο περνάει μέσα από τον υπαινιγμό, την ειρωνεία και την πολυεπίπεδη θεατρική υπονόμηση του πολιτικού σκηνικού. Από την άλλη μια τάση που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί «λαϊκιστική» υπό την έννοια ότι προσπαθεί να ταυτιστεί κειμενικά/θεματολογικά και εκφραστικά με τον μέσο όρο του θεατή και που συνεχίζει να αντλεί αισθητικά και εκφραστικά μέσα από την εμπειρία της επταετίας, από την χοντροκομμένη φαρσοκωμωδία του παλιού εμπορικού κινηματογράφου και από την ευκολία του τηλεοπτικού λόγου. Η μεταπολιτευτική επιθεωρησιακή πραγματικότητα παρουσιάζει έντονο ενδιαφέρον, καθώς για πρώτη φορά το είδος μπορεί να αναπτυχθεί ελεύθερα μακριά από τις διώξεις λογοκριτικών μηχανισμών. Ωστόσο, η πορεία του θα υπάρξει καθοδική για μια σειρά από λόγους που η ανάλυσή τους ξεφεύγει από τα πλαίσια της παρούσας μελέτης.

Η ανάλυσή που επιχειρήθηκε, βασιζόμενη στην διακειμενικότητα του υλικού έρευνας, κατά την άποψή μας μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως μια βάση για την ενδελεχέστερη έρευνα της ιστορίας του ελληνικού μουσικού θεάτρου και της επιθεώρησης. Επιπρόσθετα, επιτρέπει την μελέτη της συγκρότησης της δημόσιας σφαίρας κατά την κρίσιμη περίοδο της επταετίας, όταν και διαμορφώνονται πολλές από τις κυρίαρχες ως τις μέρες μας αισθητικές πρακτικές και κοινωνικές συμπεριφορές.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αγγελικόπουλος Β., «Το όραμα του Μάνου Χατζιδάκι και του Μίκη Θεοδωράκη για την ελληνική μουσική ως το 1967», στο 1949-1967. *Η εκρηκτική εικοσαετία*, Αθήνα: Εταιρεία σπουδών Νεοελληνικού πολιτισμού και γενικής παιδείας Σχολών Μωραΐτη, 2002, σελ.125-137.

- Ανεμογιάννης Γ., *Μαρίκα Κοτοπούλη – Η Φλόγα*, Αθήνα: Έκδοση Μουσείου και Κέντρου Μελέτης του Νεοελληνικού Θεάτρου, 1994.
- Ανεμογιάννης Γ., *Θεατρική Περιπέτεια*, Αθήνα: χ. ε., 1990.
- Βαροπούλου Ε, «Το θέατρο 1974-2000. Ένα σύγχρονο καλλιτεχνικό επίτευγμα», στο *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού*, τ. 10, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2003, σελ. 227-248.
- Γεωργακάκη Κ., *1894-2014: Η εφήμερη γοητεία της Επιθεώρησης*, Αθήνα: POLARIS, 2013.
- Γεωργακάκη Κ., *Βίος και Πολιτεία μιας γηραιάς κυρίας στην επταετία: Επιθεώρηση και Δικτατορία (1967-1974)*, Θεσσαλονίκη: Ζήτη, 2015.
- Γεωργιάκη Κ, «Επτά χρόνια φαγούρα. Και τώρα τι κάνουμε; Η ελληνική επιθεώρηση στη δικτατορία», στο *Παράβασις*, Επιστημονικό Δελτίο Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, τ. 8, Αθήνα, 2008, σελ. 29-77.
- Γεωργουσόπουλος Κ., «Επιθεώρηση, το πολιτικό μας θέατρο», στο *Κλειδιά και Κώδικες Θεάτρου*, Αθήνα: Εστία, 1984, σελ.63-70.
- Γραμματάς Θ, *Το ελληνικό θέατρο στον 20ο αιώνα, τ. Α΄-Β΄*, Αθήνα: Εξάντας, 2002.
- Δρομάζος Σ.Ι., *Το Κωμειδύλλιο*, Αθήνα: Κέδρος, 1980.
- Ιωαννίδης Γ., *Ξένοι συγγραφείς στο ελληνικό θέατρο (1945-1967)*, Αθήνα: Ηρόδοτος, 2018.
- Hager P., *From the Margin to the Mainstream: The Production of Politically-engaged Theatre in Greece during the Dictatorship of the Colonels (1967-1974)*, Λονδίνο: Royal Holloway, 2008.
- Καιροφύλας Γ., *Η Αθήνα και οι Αθηναίοι (1834-1934)*, Αθήνα: Φιλιππότη, 1978.
- Κακουριώτης Σ., «Αδύναμη και αδύνατη συνέχεια: Η Μεταπολίτευση και το Εθνικό Θέατρο» στο Καραμανωλάκης Β., Νικολακόπουλος Η., Σακελλαρόπουλος Τ.(επίμ.), *Η Μεταπολίτευση '74-'75. Στιγμές μια μετάβασης*, Αθήνα: Θεμέλιο, 2016, σελ. 201-223.
- Καραόλου Τ., *Το θέατρο στη Θεσσαλονίκη τα χρόνια της επταετούς δικτατορίας*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη: Τμήμα Θεάτρου Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, 2009.
- Καρυδάκη Δ., «Το Μεγάλο μας Τσίρκο: η ιστορία ως εξέγερση», <https://thepressproject.gr/to-megalo-mas-tsirko-i-istoria-os-exegersi/>, 14/11/2021 (ημ.προσβ. 2/4/2024).
- Κολύδας Γ., *Η σάτιρα κατά την περίοδο της δικτατορίας 1967-1974*, αδ. Διδ.διατριβή, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων 2023.
- Κομνηνού Μ., *Από την αγορά στο θέαμα. Μελέτη για τη συγκρότηση της δημόσιας σφαίρας και του κινηματογράφου στη σύγχρονη Ελλάδα 1950-2000*, Αθήνα: Παπαζήσης, 2001.

- Lakidou I. , «Theatrical Satire and Dictatorship: The Case of the «Elefthero Theatro» and the Show...και συ χτενίζεσαι, Summer 1973», στο *Παράβασις, Επιστημονικό Δελτίο Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών*, 16, 2018, σελ. 57-85.
- Λαμπρινός Φ., «Κινηματογράφος: Η εποχή της καταξίωσης», στο *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού, 1770-2000. Νικητές και Ηττημένοι 1949-1974*, τ. 9, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2003, σελ. 217-238.
- Λαμπρινός Φ., *Χούντα είναι θα περάσει; Τα κινηματογραφικά επίκαιρα στη διάρκεια της Δικτατορίας (1967-1974)*, τ.Α και Β, Αθήνα: Εφημερίδα των Συντακτών, 2021.
- Μαράκα Λ., *Ελληνική Θεατρική Επιθεώρηση*, Αθήνα:Ελληνικά Γράμματα, 2000.
- Μαράκα Λ., *Δράμα και Παράσταση*, Αθήνα: Πολύτροπον, 2006.
- Μαυρομούστακος Π., *Το θέατρο στην Ελλάδα 1940-2000*, Αθήνα:Καστανιώτης, 2005.
- Μιχαηλίδης Λ., *Έτσι γράφεται η Επιθεώρηση*, Αθήνα: Ι. Σιδέρης, Αθήνα, χ. χ.
- Πούλιος Α., «Η Επιθεώρηση στην Κατοχή: Η εμπόλεμη Αθήνα έχει πάρει άλλη όψη», *Η Αυγή*, 28/10/2012.
- Παπαδούκα Ο., *Το Θέατρο της Αθήνας – Κατοχή Αντίσταση Διωγμοί*, Αθήνα: Σμπίλιας,χ. χ..
- Σαρηγιάννης Γ, «Μια εκκωφαντική έκπληξη μέσα στη Χούντα», *ΤΑ ΝΕΑ*, 4/9/2010.
- Σειραγάκης Μ., «Ο ηθοποιός Πέτρος Κυριάκος πάνω στην οθόνη και πίσω από αυτήν» στο *Ο ηθοποιός ανάμεσα στη σκηνή και την οθόνη*, Χριστίνα Αδάμου (επίμ.), Αθήνα: Καστανιώτης, 2008, σσ. 242-250.
- Σειραγάκης Μανώλης, *Το ελαφρό μουσικό θέατρο στη μεσοπολεμική Αθήνα*, τ. Α΄- Β΄, Αθήνα: Καστανιώτης, 2009.
- Σιδέρης Γ., *Το Κωμειδύλλιο 1888-1896*, Αθήνα: Μουσικά Χρονικά, 1933
- Steen Gonda V., *Stage of emergency theater and public performance under the Greek military dictatorship of 1967-1974*, New York: Oxford University Press, 2015.
- Σπάθης Δ., «Το θέατρο. Ανασυγκρότηση και ακμή της ελληνικής σκηνής (1949-1974)», στο *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού, 1770-2000. Νικητές και Ηττημένοι 1949-1974*, τ. 9, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2003, σελ. 239-258.
- Τέλη Α., *Αναπαραστάσεις της Κατοχής και της Αντίστασης στο Νεοελληνικό Θέατρο από το 1944 έως το 1978*, (αδημ. διπλωματική εργασία) Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων - Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Π.Μ.Σ. Νεότερη και Σύγχρονη Ελληνική Κοινωνία: Ιστορία & Λαϊκός Πολιτισμός, Ιωάννινα, 2012.

- Τζόγια-Μοάτσου Μ.Λ., «Η ελληνική σκηνογραφία από το θέατρο της εξορίας στη μεταπολεμική πολιτική Επιθεώρηση», στο Αλτουβά Α.-Διαμαντάκου Κ. (επιμ.), *Θέατρο και Δημοκρατία. Με αφορμή τη συμπλήρωση 40 χρόνων από την αποκατάσταση της Δημοκρατίας*, Πρακτικά Ε' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, τ. Β, Αθήνα: ΕΚΠΑ, 2018, σελ.631-642.
- Χατζηπανταζής Θ. - Μαράκα Λ. (επίμ.), *Η αθηναϊκή επιθεώρηση*, τ. Α, Β', Γ', Αθήνα: Ερμής, 1977.
- Χατζηπανταζής Θ., *Διάγραμμα Ιστορίας του Νεοελληνικού Θεάτρου*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2017.
- Χατζηπανταζής Θ., *Το Κωμειδύλλιο*, Αθήνα: Ερμής, 1981.

ΑΡΧΕΙΑ και ΜΑΡΤΥΡΙΕΣ

- Γενικά Αρχεία του Κράτους (Γ.Α.Κ.), Γενική Γραμματεία Τύπου, Αταξινόμητο Αρχείο, Φάκελος Θεατρικών Έργων, κιβώτιο 150.
- Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο (Ε.Λ.Ι.Α.), Ψηφιακά τεκμήρια θεατρικών προγραμμάτων, Αθήνα.
- Γιάννης Δαλιανίδης, συνέντευξη στον Η.Μαλανδρή, εκπομπή *Εστίν Ουν*, τηλ. Σταθμός SevenX <https://www.youtube.com/watch?v=ESVVIpjXVn4> (ημερομηνία πρόσβασης 05/10/2023).
- Ηλίας Λυμπερόπουλος, εκπομπή *Βραδυά Επιθεώρησης - Τα καλά από τα καλύτερα (1960-1980)*, επεισόδιο 8, Ψηφιακό αρχείο ΕΡΤ, Τεκμήριο 0000004836, archive.ert.gr/4836/, (ημερομηνία πρόσβασης 3/6/2023).



ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ
ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ