

Θραύσματα έργων της Θεσσαλονικιώτικης
επιθεώρησης κατά την Κατοχή (1941-1944)
από το αρχείο του συγγραφέα
Αντώνη Κοσματόπουλου

Τάσος Αγγελόπουλος

Neograeca Bohemica | 20 | 2020 | 25-52 |

Tasos Angelopoulos: Fragments of Review Plays from Thessaloniki during the Occupation (1941-1944) from the Archive of Playwright Antonis Kosmatopoulos

The paper contains the publication, for the first time, and the critical examination of four Theatre Review numbers by Antonis Kosmatopoulos, which were presented in Thessaloniki during the Nazi Occupation (1941-1944). Through an analysis of their subject patterns and ideological features, it became obvious that the tensions followed by Theatre Review's playwrights during the inter-war period, which had been interrupted because of the country's participation in WWII and the theatre's patriotic mobilization, continued during the Occupation, though with some differentiating characteristics.

Keywords

Theatre Review, numbers, Thessaloniki, Nazi Occupation (1941-1944), Antonis Kosmatopoulos

Η άνθηση της ντόπιας επιθεώρησης στη Θεσσαλονίκη, ήδη από τον Μεσοπόλεμο, αλλά και κατά τη διάρκεια της Κατοχής (1941-1944) περιλαμβάνεται στα ζητούμενα της έρευνας για τη θεατρική δραστηριότητα στην πόλη,¹ μιας και μέχρι σήμερα λίγα πράγματα έχουν γίνει γνωστά: διαθέτουμε πια έναν πλήρη κατάλογο παραστασιογραφίας,² αλλά ελάχιστες πληροφορίες για το περιεχόμενο των έργων.³ Αυτό δεν είναι παράξενο, δεδομένου ότι η ίδια η εφήμερη και σε άμεση σχέση με την καθημερινότητα φύση του είδους δεν επέτρεπαν την τότε αξιολόγηση και διάσωση των κειμένων – κι αυτό είναι κάτι που ισχύει μέχρι σήμερα. Σε αυτό θα πρέπει να προστεθεί και η δικαιολογημένη δυσπιστία απέναντι στη μη στράτευση στην Εθνική Αντίσταση των έργων της συγκεκριμένης περιόδου (και, ενδεχομένως, της αμφίβολης ιδεολογικής τοποθέτησης των συγγραφέων τους), σε αντίθεση με τα αντίστοιχα έργα που παίζονταν στο βουνό από τους αυτοσχέδιους θιάσους για τους μαχητές του Ε.Α.Μ. και τα οποία είχαν σαφέστατο αντιστασιακό περιεχόμενο. Όπως σημειώνει και ο Γιώργος Καφταντζής για τα έργα που παίζονταν στη Θεσσαλονίκη εκείνη την περίοδο: «Δεν υπήρχε δίψα για υψηλή τέχνη, για καμία τέχνη. Σαχλές οπερέτες και επιθεωρήσεις, χυδαίες κωμωδίες και αφελή δράματα, όλα εφησυχαστικά, χωρίς κανένα είδος κοινωνικής σάτυρας [sic], αποπροσανατόλιζαν το κοινό [...]. Απ' ότι όμως ξέρω κανένα έργο δεν εξυμνούσε τους κατακτητές. Ήταν ουδέτερα, χωρίς καμία φιλοδοξία να στήσουν εν πύλαις τρόπαια. Συνέχιζαν απλούστατα μια κουρασμένη πορεία αποσύνθεσης με ένα και μοναδικό έμβλημα, το γνωμικό των Στωικών: Απέχου και ανέχου».⁴ Τα πράγματα όμως, ίσως, δεν ήταν τόσο απλά, όπως φαίνεται και από τα επιθεωρησιακά νούμερα του Αντώνη Κοσματόπουλου, και, ασφαλώς, σε κάθε κριτική δεν θα πρέπει να ξεχνάμε – χωρίς, βέβαια, αυτό να αποτελεί πλήρη «άφεση αμαρτιών» – την ασφυκτική λογοκρισία που ίσχυε για το θέατρο και η οποία, προφανώς, αφορούσε ό,τι παιζόταν στις πόλεις.⁵

Η περίπτωση του Αντώνη Κοσματόπουλου δεν διαφέρει πολύ από τις αντίστοιχες άλλων συγγραφέων εκείνη την περίοδο: αστός, βέρος Θεσσαλονικίος «μπαγιάτης», και όχι προσφυγικής καταγωγής, και δημοσιογράφος στο επάγγελμα, θα γράφει και θα παρουσιαστούν κατά τη διάρκεια της γερμανικής Κατοχής

1 Παπαδρέου (2002: 245-252), όπου, ήδη η επιθεώρηση στην πόλη εντάσσεται σε μία ενιαία θεώρηση από τον Μεσοπόλεμο και μετά.

2 Angelopoulos (2020: χ.σ., υπό έκδοση).

3 Την έλλειψη επιθεωρησιακών κειμένων της Κατοχής επισημαίνει και ο Ρουλιός (2020: χ.σ., υπό έκδοση).

4 Kaftantzis (1990: 19-20).

5 Για το θέμα της τριπλής (γερμανικής, ιταλικής και ελληνικής) λογοκρισίας στο θέατρο (στην Αθήνα) κατά την Κατοχή: Kaggelari (2003: 131-137), Kaggelari (2004: 295-296), Kaggelari (2007: 339-340). Αντίστοιχα ίσχυαν και στη Θεσσαλονίκη.

οκτώ έργα επιθεώρησης ή μουσικά έργα (συνήθως κωμωδίες): Γουλιέλμος ο Αχθοφόρος (Ηλύσια, 23. 8. 1941, Οπερέττα Οικονόμου),⁶ Όταν γλεντούν τα νειάτα (Παλλάς, 28. 9. 1941, Ένωσις Ελλήνων Καλλιτεχνών), Όλοι για δέσιμο (Θέατρο Λευκού Πύργου, 24. 10. 1941, Αθηναϊκόν Μουσικόν Συγκρότημα), Πεπονόφλουδα (Έσπερος, 7. 8. 1942, Θίασος Παρασκευά Οικονόμου), Κολοκυθόπητα (σε συνεργασία με τον Άλκη Προβελέγγιο, Θέατρο Λευκού Πύργου, 7. 10. 1942, Θίασος Κούλας Γκιουζέπε), Πεταγμένη στο δρόμο (Θέατρο Λευκού Πύργου, 5. 2. 1943, Θίασος Κούλας Γκιουζέπε, σύμπραξις Ξένης Δράμαλη και Νίκου Σταυρίδη), Ανοιξιάτικη [επιθεώρηση] (Θέατρο Λευκού Πύργου, 20. 3. 1943, Θίασος Ξένης Δράμαλη – Τάκη Κάσση / καλλιτεχνική διεύθυνση: Νίκος Σταυρίδης), Η μπιλια γυρίζει (Μακεδονικόν, 27. 8. 1943, Οπερέττα Οικονόμου). Για ένα μεγάλο διάστημα, θα συνεχίσει να δραστηριοποιείται στη συγγραφή ελαφρού μουσικού θεάτρου και μετά τον πόλεμο. Σε βεβαίωση της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων (ΕΕΘΣ) με ημερομηνία 24. 11. 1972 αναφέρονται 20 τίτλοι.⁷

Ο ίδιος ο Αντώνης Κοσματόπουλος, αν και αρθρογραφούσε στον δωσιλογικό τύπο, δεν δικάστηκε στη «δίκη των δωσίλογων δημοσιογράφων»,⁸ καθώς ασχολούνταν κυρίως με καλλιτεχνικά θέματα, αλλά η δημοσιογραφική του

6 Το πρωτότυπο του συγκεκριμένου μελοδραματικού έργου γράφτηκε από τον Théophile Marion Dumersan (1870-1849) και πρωτοπαρουσιάστηκε στο Παρίσι το 1848. Η πρώτη ελληνική του παράσταση δόθηκε στη Σύμωρη το 1883, ενώ η μετάφρασή του από την Αιμιλία Κτενά Λεοντιάδος κυκλοφόρησε το 1905 από τον εκδοτικό οίκο Φέξη, βλ. Piriñia (2017: 82). Δεν βρισκόμαστε όμως εδώ ενώπιον ενός «ψευδεπίγραφου» έργου, από τα πολλά που παρουσιάστηκαν με αλλαγμένο τίτλο στην Κατοχή προερχόμενα από αντίπαλες στη Γερμανία χώρες, ώστε να γλιτώσουν τη γερμανική λογοκρισία, καθώς η Γαλλία (του Βισύ) θεωρείτο συμμαχική (με τη ναζιστική Γερμανία) χώρα βλ. Dizelos (1962: 458) Stamatogiannaki (2014: 205-206), αλλά, μάλλον, ενώπιον μιας κανονικής αντιγραφής ή, έστω, μιας διασκευής. Πιο παράδοξο όμως είναι το ίδιο το περιεχόμενο του πρωτότυπου γαλλικού έργου (που ακολουθείται και από την πρώτη ελληνόφωνη μετάφρασή του). Όπως παρατηρεί η Piriñia (2017: 87), στη λύση ως προς το αδιέξοδο της πλοκής (τον έρωτα της Ροζαλίας με τον κατώτερης κοινωνικής τάξης Γουλιέλμο) «θα οδηγήσει η προέλαση των εξεγερμένων προς τη Βαστίλλη». Θα είχε, έτσι, εξαιρετικό ενδιαφέρον να διαπιστωθεί σε ποιο βαθμό, μεσούσης της Κατοχής, ο Αντώνης Κοσματόπουλος ακολουθεί το πρωτότυπο, κάτι που δυστυχώς είναι προς το παρόν αδύνατον, μιας και το έργο αυτό δεν βρέθηκε στο αρχείο του.

7 Η βεβαίωση αυτή βρίσκεται δημοσιευμένη στο μοναδικό έργο του που τυπώθηκε και κυκλοφόρησε, τα Εξωφρενικά Γυμνάσια (Θεσσαλονίκη 1973).

8 Dordanas (2009: 150-163). Η «δίκη των δωσίλογων δημοσιογράφων» (19. 10. 1945) κινήθηκε, κατόπιν μήνυσης του πρόεδρου της Ισραηλιτικής Κοινότητας Χαΐμ Σαλιτιέλ εναντίον δημοσιογράφων των δωσιλογικών εφημερίδων Νέα Ευρώπη και Απογευματινή για την καλλιέργεια αντισημιτικού κλίματος που είχε οδηγήσει στην εκτόπιση των Ελλήνων Εβραίων κατοίκων της Θεσσαλονίκης στο Άουσβιτς και στον θάνατό τους.

καριέρα, μετά τον πόλεμο, θα στιγματιστεί από (ακρο)δεξιά και αντισημιτικά δημοσιεύματα. Για την ιστορία, ίσως το γνωστότερο επεισόδιο που τον αφορά ως δημοσιογράφος είναι η υπόθεση του πολυελαίου της συναγωγής Σαρφατί, στην περιοχή Ανθέων, μετά τη λήξη της Κατοχής. Τα γεγονότα έχουν ως εξής:⁹ Ύστερα από την αναχώρηση των Εβραίων Ελλήνων κατοίκων της Θεσσαλονίκης για το Άουσβιτς και τον θάνατο των περισσότερων (πρώτος συρμός: 15. 3. 1943), ο πολυτελής πολυελαίος της συναγωγής διασώθηκε από τον ιερέα και κατέληξε στην παρακείμενη εκκλησία της Ανάληψης. Με την επιστροφή των ελάχιστων επιζώντων Εβραίων, ο ιερέας της εκκλησίας υποστήριξε ότι ο πολυελαίος βρέθηκε εκεί για να προστατευτεί και απαίτησε αποζημίωση για τα «έξοδα συντήρησης», την οποία, κατόπιν διαπραγματεύσεων, η Ισραηλιτική Κοινότητα δέχθηκε να πληρώσει.¹⁰ Η υπόθεση θα έληγε εδώ, αν δεν παρενέβαινε η εφημερίδα *Πρωινή Ώρα*, την οποία εξέδιδε εκείνη την περίοδο ο Αντώνης Κοσματόπουλος: εκπροσωπώντας μια διόλου ευκαταφρόνητη μερίδα κατοίκων της πόλης που είχε επωφεληθεί ποικιλοτρόπως από τις εβραϊκές περιουσίες και εκφράζοντας – ενίοτε απροκάλυπτα – αντισημιτικά αισθήματα, η *Πρωινή Ώρα* θα κυκλοφορήσει στις 26. 11. 1945 με τον ψευδή πρωτοσέλιδο τίτλο: «Ομάς Ισραηλιτών αφήρησε έναν πολυελαίο από τον Ιερόν Ναόν της Αναλήψεως παρά τας διαμαρτυρίας των ιερέων», πράγμα που συζητήθηκε ευρέως, αλλά διαψεύστηκε αμέσως με επιστολή του ίδιου του ιερέα. Ο Αντώνης Κοσματόπουλος θα μηνυθεί από την Ισραηλιτική Κοινότητα, που φοβάται νέα έκρηξη του αντισημιτισμού, αλλά, όπως τόσοι και τόσοι άλλοι, θα αθωωθεί, αν και το πρωτοσέλιδο αυτό θα κυνηγάει, δικαίως μάλλον, έκτοτε την οποιαδήποτε αναφορά στο όνομά του.¹¹ Από την άλλη, ο Γιώργος Καφταντζής διασώζει ένα περιστατικό, με θεατρικό ενδιαφέρον αυτή τη φορά και την εμπλοκή του Αντώνη Κοσματόπουλου, που δικαιώνει, ίσως, την άποψη ότι

Οι περισσότεροι δημοσιογράφοι καταδικάστηκαν σε ελαφρές ποινές, οι οποίες, με τον καιρό, μετατράπηκαν.

- 9 Christoforidou (2017), Tzimas (2017). Η συναγωγή Όελ Γιόσεφ ή Σαρφατί βρισκόταν στη συνοικία των Εξοχών. Ληλατήθηκε και καταστράφηκε ολοσχερώς κατά την Κατοχή. Εκτός του πολυελαίου, που σήμερα κοσμεί τη συναγωγή Μοναστηριωτών – τη μοναδική προπολεμική συναγωγή που υπάρχει ακόμη στην πόλη –, από τη Σαρφατί σώθηκαν μόνο ένα σιντριβάνι, που βρίσκεται εντός του Εβραϊκού Μουσείου Θεσσαλονίκης.
- 10 Το πλέον περίεργο στην ιστορία αυτή είναι το πρόσωπο του ιερέα, ονόματι Ευάγγελος Μούρτζινος, ο οποίος, αντίθετα με ό,τι θα περίμενε κανείς, στην πραγματικότητα ανέπτυξε αντιστασιακή δράση, κρύβοντας έναν πομπό μετάδοσης μηνυμάτων στο καμπαναριό της εκκλησίας της Ανάληψης (πράξη που, αν ανακαλυπτόταν, θα επέφερε την άμεση εκτέλεσή του).
- 11 Για την τύχη των εβραϊκών περιουσιών κατά την Κατοχή, αλλά κυρίως μετά την Απελευθέρωση, βλ. Kavala (2018: 203–204), Kavala – Kornetis (2017: 131–139).

τα πράγματα σε περιόδους όπως η Κατοχή είναι μάλλον πιο περίπλοκα και ότι καθένας μπορούσε να βρεθεί ανά πάσα στιγμή στο στόχαστρο των κατοχικών αρχών, ακόμη και χωρίς να έχει ιδιαίτερη αντιστασιακή δράση: 'Όταν κάποιος βράδυ ο συγγραφέας και κομπέρ Φίλων Αρίας σατίρισε από σκηνής, στα περιβόητα οκτάστιχά του, τον δικτάτορα Μουσολίνι, την επομένη κλήθηκε, μαζί με τον Αντώνη Κοσματόπουλο στην Γκεστάπο και «γλίτωσαν με χίλια βάσανα αφού πλήρωσαν ένα μεγάλο πρόστιμο».¹²

Η θεατρική καριέρα του Αντώνη Κοσματόπουλου ξεκίνησε κατά τον Μεσοπόλεμο – κάτι που ισχύει και για τους υπόλοιπους Θεσσαλονικείς συγγραφείς –, όταν στην πόλη θα αρχίσουν να καταφεύγουν θίασοι από την Αθήνα προκειμένου να γλιτώσουν από τον ασφυκτικό κρατικό έλεγχο και τη λογοκρισία.¹³ Η πρώτη αναφορά για δική του επιθεώρηση (σε συνεργασία με τους Γιώργο Δέλιο, Τάκη Οικονομίδη και Βασίλη Βεκιάρη) έρχεται από το 1929 και αφορά στο έργο *Πι και φι*, σε μουσική του Κώστα Δουράκη, ενώ μέχρι το 1940 θα παρουσιαστούν στη Θεσσαλονίκη τουλάχιστον 7 επιθεωρησιακά έργα του (πάντα σε συνεργασία με κάποιον άλλο συγγραφέα),¹⁴ με πιο δημοφιλές το *Γεια σου Σαλονίκη*, που θα κάνει πολλαπλές επαναλήψεις, και μέσα στην ίδια χρονιά αλλά και από χρονιά σε χρονιά (το 1930, το 1933 και το 1936). Τελευταίο του έργο πριν την Κατοχή θα είναι το *Νεράιδα Σαλονίκη* (1940), που θα παιχτεί από τον θίασο της Κούλας Γκιουζέπε.¹⁵ Ένα μίνι-σκάνδαλο της συγγραφικής του καριέρας αφορά στη διένεξη του με τον Νίκο Χατζηποστόλου, όταν και οι δύο θα επιχειρήσουν να διασκευάσουν σε οπερέττα το δράμα *Ο Γέρο-Μαρτέν* (1939): η ΕΕΘΣ θα λάβει ξικάθαρα μεροληπτική θέση υπέρ του Χατζηποστόλου (που

12 Kaftantzis (1998: 114–115), που διασώζει και τις ρίμες του Φίλωνα Αρίας που οδήγησαν στη σύλληψη: Μουσολίνι – γαϊδούρι, αγγούρι, τσαρούχι, Βελούχι. Ο Γιώργος Καφταντζής, μάλλον, «μπερδεύεται» όταν ονομάζει τον Αντώνη Κοσματόπουλο «υπεύθυνο του Θεάτρου», χωρίς να μας λέει ποιο είναι το θέατρο ή ποια ήταν η παράσταση. Ο Αντώνης Κοσματόπουλος δεν υπήρξε ποτέ θεατρικός επιχειρηματίας, οπότε, αφού κλήθηκε και αυτός, μπορούμε να υποθέσουμε ότι επρόκειτο για κάποια παράσταση πάνω σε δικό του έργο (άγνωστο ποιο). Την ιστορία επιβεβαιώνει ο Αλέξανδρος Κοσματόπουλος, γιος και κληρονόμος του Αντώνη Κοσματόπουλου, συμπληρώνοντας ότι ο πατέρας του κρατήθηκε στο κολαστήριο του Στρατοπέδου Παύλου Μελά, το οποίο οι Γερμανοί είχαν μετατρέψει σε φυλακή και τόπο μαρτυρίου και εκτελέσεων.

13 Seiragakis (2009: 365–375), Seiragakis (2008: 438), Georgakaki (2013: 107).

14 Η συνεργασία συγγραφέων στην επιθεώρηση ήταν και είναι εξαιρετικά συνηθισμένη, βλ. Deliveroudi (2002: 370). Παρόλα αυτά, κατά τη διάρκεια της Κατοχής ο Αντώνης Κοσματόπουλος, πολλές φορές θα εμφανίζεται ως ο μοναδικός συγγραφέας (μαζί όμως με τον εκάστοτε συνθέτη).

15 Για όλες αυτές τις πληροφορίες βλ. Tomanas (1994: 157–158). Το έργο *Νεράιδα Σαλονίκη* δεν αναφέρεται στη βεβαίωση της ΕΕΘΣ, αλλά, ίσως, ταυτίζεται με ένα άλλο, που αναγράφεται ως *Σαλονικιά* (επιθεώρηση).

ήταν και αντιπρόεδρος της), απαγορεύοντας στον Αντώνη Κοσματόπουλο να ολοκληρώσει το δικό του έργο και διαγράφοντάς τον για δύο χρόνια.¹⁶

Η συνέχιση της συγγραφικής του δραστηριότητας στη διάρκεια της Κατοχής, οφείλεται, επιπλέον, στο γεγονός ότι στην πόλη θα διαχειμάζουν μόνιμα εμπορικοί θίασοι του ελαφρού μουσικού θεάτρου, οι οποίοι έχουν αυξημένες ανάγκες για καινούργια έργα, που δεν ήταν δυνατόν πάντα να καλυφθούν από την αθηναϊκή σκηνή, λόγω και των προβλημάτων στην κυκλοφορία μεταξύ των πόλεων. Εξάλλου, ακριβώς λόγω της δημοσιογραφικής του ιδιότητας, οι θίασοι αυτοί, προφανώς, προσέβλεπαν και στη δημοσιότητα των παραστάσεων των έργων του μέσα από τον δωσιλογικό τύπο της εποχής, κάτι που ισχύει και για, σχεδόν, όλους τους υπόλοιπους συγγραφείς της πόλης την ίδια περίοδο. Σε αντίθεση όμως με άλλους, ο Αντώνης Κοσματόπουλος αντέγραψε και διέσωσε σε δακτυλόγραφα ένα μεγάλο μέρος από το συνολικό του έργο, κυρίως τις κωμωδίες και τα δράματα. Από αυτό το αρχείο θεατρικών κειμένων¹⁷ προέρχονται τα θραύσματα που παρουσιάζονται εδώ, και πιο συγκεκριμένα: ένα νούμερο με τον τίτλο «Πίσω στο χωριό», από την επιθεώρηση *Πεπονόφλουδα* (1942), δύο νούμερα¹⁸ με τους τίτλους «Βιβλιοπώλαι» και «Ο Νευρικός» από την επιθεώρηση *Κολοκυθόπητα* (1942, μαζί με τον ηθοποιό Άλκη Προβελέγγιο), και ένα ακόμη με τίτλο «Πού να πάμε;»· αυτό το τελευταίο θα παρέμενε αταύτιστο, αν ο συγγραφέας δεν είχε γράψει πάνω στο δακτυλόγραφο, με μολύβι, τη χρονολογία και τους δύο ηθοποιούς για τους οποίους προοριζόταν, που είναι ο Νίκος Σταυρίδης και η Ξένη Δράμαλη, οπότε μπορεί να ανήκει μόνο στην επιθεώρηση *Ανοιξιάτικη* (1943). Όλα τα νούμερα, εκτός του «Ο Νευρικός», περιέχουν και τους στίχους των τραγουδιών, που μελοποιήθηκαν από τους συνθέτες Μ. Σβιέρ - Λ. Κυριακίδη (στην *Κολοκυθόπητα*), Κώστα Ζαχαρόπουλο (στην *Πεπονόφλουδα*) και Ναΐδη (στην *Ανοιξιάτικη*).¹⁹

Ασφαλώς, θα ήταν εν μέρει άδικο, αν προσπαθούσαμε να αξιολογήσουμε μόνο με αισθητικούς όρους τα αποσπασματικά αυτά κείμενα, κάτι που ισχύει και

16 Seiragakis (2009: 361). Ο Αντώνης Κοσματόπουλος, όπως κατόρθωσε να διασώσει μέρος των έργων του, διέσωσε με μεγάλη επιμέλεια και τις σχετικές επιστολές της ΕΕΘΣ, από τις οποίες πληροφορούμαστε ότι είχε δώσει στο έργο τον τίτλο: *Όταν γλεντούν τα νειάτα*. Το έργο, τελικά, θα ολοκληρωθεί και θα παιχτεί μέσα στην Κατοχή (1941), και αρκετές φορές (με προσθήκες κλπ.) στη συνέχεια (έως και το 1957).

17 Το αρχείο αυτό βρίσκεται στην κατοχή του κληρονόμου του, επίσης συγγραφέα, Αλέξανδρου Κοσματόπουλου, ο οποίος έδωσε και την προφορική άδειά του για τη δημοσίευση των επιθεωρησιακών σκετς.

18 Από το νούμερο «Ο Νευρικός» διαθέτουμε μόνο την πρόζα και όχι τους στίχους του τραγουδιού.

19 Δεν γνωρίζουμε ακριβώς το ύφος της μουσικής. Γενικά για το θέμα της μουσικής και στο ελαφρό μουσικό θέατρο της Κατοχής και την «ανακάλυψη» της τζαζ βλ. Ρουλιός (2011: 1125-1140).

για το σατιρικό ή χιουμοριστικό τους αποτέλεσμα, από τη στιγμή που αγνοούμε οποιαδήποτε πληροφορία σχετική με την παράστασή τους, καθώς τα επιθεωρησιακά νούμερα, κατά κανόνα, έβρισκαν την ολοκλήρωσή τους όταν τα έπαιρναν στα χέρια τους οι πραγματικά σπουδαίοι ηθοποιοί του ελαφρού μουσικού θεάτρου και τα ζωντάνευαν στη σκηνή, ανάλογα και με τις αντιδράσεις του κοινού.²⁰ Σε γενικές, πάντως, γραμμές, η ποιότητα του ελαφρού μουσικού θεάτρου στην πόλη φαίνεται πως δεν ήταν υψηλή,²¹ παρόλο που ήδη μετά τη δικτατορία της 4^{ης} Αυγούστου πολλά έργα που παίζονταν από αθηναίους θιάσους έκαναν ακόμη και πρεμιέρα στη Θεσσαλονίκη.²² Ένδειξη για την (χαμηλή) ποιότητα των ντόπιων έργων του ελαφρού μουσικού θεάτρου στη Θεσσαλονίκη, ήδη πριν την Κατοχή, αλλά και κατά τη διάρκειά της, ίσως αποτελεί το γεγονός ότι κανένα από αυτά δεν μπόρεσε να βρει τον δρόμο του για τις αθηναϊκές σκηνές: μοναδική εξαίρεση αποτελεί η επιθεώρηση *Γεια σου Σαλονίκη* (1930), των Αντώνη Κοσματόπουλου, Βασίλη Βεκιάρη και Τάκη Οικονομίδη, σε μουσική του Θέμη Νάλτσα.²³ Η αντίστροφη πορεία, φυσικά, αθηναϊκών έργων, που θα παρουσιάζονται από τους μόνιμα εγκαταστημένους αθηναίους θιάσους στην πόλη, θα συνεχίσει να ισχύει και κατά τη διάρκεια της Κατοχής, παρόλη τη θεαματική (σε ποσότητα) παραγωγή των ντόπιων συγγραφέων.²⁴

Η πρωταρχική, λοιπόν, αξία των νούμερων αυτών, αλλά και συνολικά των έργων που περιέχονται στο αρχείο του Αντώνη Κοσματόπουλου, δεν βρίσκεται ούτε στην πρωτοτυπία ούτε και στην ποιότητά τους, αλλά ακριβώς στο γεγονός ότι βρισκόμαστε μπροστά σε ένα δείγμα, ικανό να μας δώσει μια, αποσπασματική έστω, εικόνα για το περιεχόμενο όσων έγραφαν στις επιθεωρήσεις τους οι Θεσσαλονικείς συγγραφείς κατά την περίοδο της Κατοχής. Τα νούμερα αυτά ακολουθούν το δομικό σχήμα όπου ο διάλογος είναι εμπλουτισμένος με τραγούδι (ή, και στο σύνολό του σχεδόν, τραγουδισμένος),²⁵ ενώ η «υπόθεσή» τους (με

20 Αυτή ακριβώς ήταν και η μεγάλη δύναμη της επιθεώρησης, που οδήγησε σε μια ανηλεή προσπάθεια για ρύθμισή της. Βλ. Seiragakis (2009: 311).

21 Το ζήτημα της ποιότητας των έργων έχει επισημανθεί από: Kostiou (1997: 9), Kavala (2009: 184).

22 Seiragakis (2009: 371).

23 Seiragakis (2009: 367-368). Και πάλι όμως στην Αθήνα έδωσε μόλις 8 παραστάσεις, ενώ στη Θεσσαλονίκη είχε δώσει 40.

24 Κατά τη διάρκεια της Κατοχής παρουσιάστηκαν συνολικά 41 καινούργια έργα Θεσσαλονικέων συγγραφέων. Αν και ο αριθμός υπολείπεται κατά πολύ των 557 διαφορετικών παραστάσεων που παρουσιάστηκαν στην πόλη το ίδιο διάστημα (και οι οποίες στηρίζονταν κυρίως σε αθηναϊκά και γνωστά έργα, όσον αφορά στο ελαφρό μουσικό θέατρο), παραμένει αρκετά εντυπωσιακός για τα δεδομένα της Θεσσαλονίκης. Βλ. Angelopoulos (2020: χ.σ., υπό έκδοση) και Seiragakis (2009: 374).

25 Georgakaki (2013: 94 και 176).

εξαίρεση τον «Νευρικό», που προσεγγίζει κάπως το ευθυμογράφημα των εφημερίδων), μάλλον, χρησιμεύει απλώς ως αφορμή ακριβώς για να τραγουδηθούν αυτά τα κωμικά άσματα.

Επιπλέον, ως προς τους χαρακτήρες, ο συγγραφέας επιχειρεί να παρουσιάσει σύγχρονους του τύπους, σε κωμικές καταστάσεις, που διατηρούν μόνο μια πολύ μακρινή σχέση με την κωμική τυπολογία που είχε αναπτυχθεί στα χρόνια του Μεσοπολέμου στην αθηναϊκή επιθεώρηση.²⁶ Στα νούμερα εμφανίζονται δύο πρώην καλλιτέχνες, που έχουν καταντήσει βιβλιοπώλες του δρόμου (οι οποίοι φέρουν και τα, μάλλον, κωμικά ονόματα: Κομπόθεικλος και Βικέντιος), ένας κύριος που νευριάζει εύκολα, μια μητέρα και το παιδί της και δύο ερωτευμένοι νέοι (η νέα ονομάζεται Βαγγελίτσα). Το βασικό αντιθετικό σχήμα της επιθεώρησης φτώχεια-πλούτη²⁷ δεν φαίνεται να έχει εγκαταλειφθεί, αν και εδώ οι «φτωχοί» φέρουν κάποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά: πολλές φορές γίνονται ενοχλητικοί, άλλες φορές επιδίδονται σε δραστηριότητες στα όρια του νόμου (για να επιβιώσουν όμως), ενώ οι δύο νέοι στο «Πού να πάμε;» θα διατηρούν και μια ανάμνηση από τον τύπο του «μάγκα» της προπολεμικής εποχής.²⁸

Πέρα απ' αυτά, μεγαλύτερο ενδιαφέρον, ίσως, έχει να εντοπίσουμε τα θέματα που θίγονται από τα νούμερα, αλλά και, ταυτοχρόνως, να επιχειρήσουμε να διαγνώσουμε, πίσω από τις γραμμές, τα ιδεολογικά τους χαρακτηριστικά. Εδώ, θα βρεθούμε, ευθύς εξαρχής, μπροστά σε μια ανατροπή, τουλάχιστον στο νούμερο «Βιβλιοπώλαι», αφού το κεντρικό του θέμα είναι η πείνα που επικρατούσε κατά την Κατοχή, κι αυτό παρόλη την απαγόρευση ακριβώς αυτής της αναφοράς από τη γερμανική λογοκρισία.²⁹ Αυτό, βέβαια, δεν είναι καινοφανές, αφού, παρά την απαγόρευση, η πείνα και η έλλειψη τροφίμων αποτελεί μόνιμο θέμα και της αθηναϊκής επιθεώρησης της περιόδου.³⁰ Εδώ, οι δύο χαρακτήρες πεινούν και τραγουδούν σχετικά με φαγητά που ονειρεύονται, έως που εμφανίζεται κάποιος αγοραστής και ξεκινάει ένα παιχνίδι λέξεων: σε κάθε λέξη που βρίσκουν στο λεξικό, οι ίδιοι απαντούν με ένα σύντομο, σχολιαστικό τραγουδάκι. Αντίστοιχα όμως και στα υπόλοιπα νούμερα από επιθεωρήσεις του Αντώνη Κοσματόπουλου, η τραγική κατοχική οικονομία της καθημερινότητας είναι ένα θέμα που, μολονότι όχι εμφανές, υποβόσκει διαρκώς, αν και ο κάθε χαρακτήρας το αντιμετωπίζει από τη δική του σκοπιά και, ενδεχομένως, από τη δική του κοινωνική θέση: ο Νευρικός,

26 Seiragakis (2009: 45–56 και 393–394), Georgakaki (2013: 96–98).

27 Seiragakis (2007: 1006).

28 Εξάλλου, αυτή την περίοδο «παρατηρείται μια απροθυμία των συγγραφέων να δημιουργήσουν πολλούς καινούργιους τύπους», Georgakaki (2013: 178).

29 Για μια συνοπτική παρουσίαση του τι απαγορευόταν από τη λογοκρισία να αναφέρεται στο θέατρο, βλ. Dizelos (1962: 455).

30 Roulis (2020: χ.σ., υπό έκδοση).

στο ομώνυμο νούμερο, αδυνατεί να απολαύσει τον ρεβιθοκαφέ του, γιατί οι αυξημένοι, λόγω της οικονομικής κατάστασης, μικροπωλητές (μικροπωλητές του δρόμου είναι και οι Βιβλιοπώλαι) δεν τον αφήνουν ήσυχο, ενώ και οι δύο νέοι στο «Πού να πάμε;» περιγράφουν, τραγουδώντας, πώς θα μπορούσαν να διασκεδάσουν χωρίς να χαλάσουν χρήματα. Η Μητέρα στο «Πίσω στο χωριό», από την άλλη, θέλει να φύγει από τη Θεσσαλονίκη, γιατί δεν αντέχονται πια το στριμωξίδι στο τραμ και οι υπέρογκες τιμές στις ταβέρνες! Οι «λύσεις», επίσης, που κάθε χαρακτήρας εφευρίσκει απέναντι σε αυτή την – αφόρητη, στα όρια του κωμικού, αλλά όχι τραγική, όπως ήταν στην πραγματικότητα – κατάσταση διαφέρουν, αν και όλες αποφεύγουν, προφανώς, να κάνουν αναφορά στις πραγματικές αιτίες του φαινομένου, που ήταν ο πόλεμος και η καταλήστευση των αποθεμάτων από τις κατοχικές δυνάμεις. Έτσι, στο «Πίσω στο χωριό», σε μια επανάληψη της προσφιλούς στην επιθεώρηση αντίθεσης επαρχίας–πόλης,³¹ προτείνεται η επιστροφή στην ύπαιθρο και στον πρωτογενή τομέα, ενώ και η, σε γενικές γραμμές αποδεκτή, φιλανθρωπία απέναντι στο πλήθος των πενήτων υποχωρεί, όταν η μάζα των «αθλών» απειλεί να χαλάσει την αστική καθημερινότητα: σε αντίθεση με τον πελάτη στο «Βιβλιοπώλαι», που είναι πρόθυμος να «βοηθήσει» αγοράζοντας κάτι, ο Νευρικός κύριος φαίνεται να αδιαφορεί για την εξαθλίωση που υπάρχει γύρω του, απαντώντας συχνά–πυκνά: «κι εγώ τι φταίω;».

Ένα ακόμη επαναλαμβανόμενο μοτίβο και στα τέσσερα νούμερα είναι η γυναίκα και η θέση της, όπως παρουσιάζεται από σκηνής, μέσα σε μια τέτοια καθημερινότητα. Εδώ, θα συναντήσουμε μια βασική, χιουμοριστική, μάλλον, κατά τη γνώμη του συγγραφέα, αντίθεση: ενώ οι άντρες εμφανίζονται πιο ώριμοι και στωικοί απέναντι στην πραγματικότητα, οι γυναίκες, όταν δεν είναι μητέρες, περιγράφονται ως ανήθικες ή ακόμη και ως εν δυνάμει, πόρνες, αφού έχουν τη δυνατότητα να ξεφεύγουν πιο εύκολα από τις τραγικές συνθήκες της ζωής, χρησιμοποιώντας τα όποια «προσόντα» τους. Για παράδειγμα, στο λεξικό που πωλούν οι «Βιβλιοπώλαι» δεν υπάρχει η λέξη «δεσποινίς» και οι γυναίκες χαρακτηρίζονται «κατσίκες», ενώ και το τραγούδι στο «Πού να πάμε;» ξεκινάει με το τετράστιχο: «Το κάθε μας κορίτσι περνά φίνα / Αλλιώς γλεντά εδώ κι αλλιώς εκεί / Το προσωπάκι έχει για βιτρίνα / Και τον Βοκκάκιο για ηθική», για να συνεχίσει με αναφορές σε διάφορα «απαγορευμένα» μέρη για μια ηθική κοπέλα, όπως τα παγκάκια στα πάρκα, η επίσκεψη στα οποία έχει σαν βέβαιη κατάληξη τα «φουσκώματα» (μία ανεπιθύμητη εγκυμοσύνη). Το, έτσι κι αλλιώς, ηθικά μεμπτό και επικίνδυνο της εξόδου δύο νέων³² συμπληρώνεται και από άλλες πιθανές ύποπτες

31 Seiragakis (2009: 53–54).

32 Οι τρόποι και τα μέρη διασκέδασης αποτελούν, επίσης, ένα προσφιλέθ θέμα της αθηναϊκής επιθεώρησης κατά την περίοδο της Κατοχής, Ρουλιός (2020: χ.σ., υπό έκδοση).

ή παράνομες δραστηριότητες, που ακολουθούν, αναγκαστικά σχεδόν, αυτή την έξοδο (και με αυτές τις αναφορές, βρισκόμαστε ενώπιον μιας ακόμη ανατροπής): οι δύο νέοι θα αποφασίσουν, τελικά, να βολτάρουν στη γειτονιά τους (δεν γνωρίζουμε ποια είναι), όπου μπορούν «να βρου[ν] μαύρο φίνο και λουλάδες», και αυτή δεν θα είναι η μόνη αναφορά στα χασισοποτεία: ο Βαρδάρης, εξάλλου, φημίζεται, όπως τραγουδούν, για το «μαυράκι και τους λουλάδες του», περιγραφή που, αν και σκανδαλιστική, δεν απέχει, μάλλον, πολύ από την πραγματικότητα, αλλά και δηλωτική του άλματος συλλογισμού που επιχειρείται, ότι εκεί μπορεί να καταλήξει όποια κοπέλα ξεπορτίζει. Το συμπέρασμα, προφανώς, είναι ότι όλες οι γυναίκες «είναι βράσε ρύζι», αναφορά που, μάλλον, συμπεριλαμβάνει και τον χαρακτήρα της Βαγγελίτσας που τραγουδάει, αλλά, κατ' αντιστοιχία, και την ηθοποιό που την υποδύεται. Έτσι, ο υπόρρητος αυτός μισογυνισμός και η ταύτιση, στη συνείδηση του κοινού, της γυναίκας που κυκλοφορεί εκτός οικίας και άρα μπορεί να καταντήσει πόρνη με τις ίδιες τις ηθοποιούς της επιθεώρησης είναι κάτι που συμβαίνει πολύ πιο εύκολα απ' όσο φανταζόμαστε, και, εν πολλοίς, οφείλεται στο ίδιο το περιεχόμενο της επιθεώρησης.³³ Παρά την ανάδειξη της γυναικείας χειραφέτησης σε ένα αγαπημένο θέμα των θεατρικών συγγραφέων πρόζας της κατοχικής περιόδου,³⁴ ο Αντώνης Κοσματόπουλος, όπως και άλλοι συγγραφείς του ελαφρού (μουσικού) θεάτρου, θα συνεχίσει να στηρίζει την πλοκή των έργων του (όπως προκύπτει και από το σύνολο του αρχείου του) πάνω σε έναν τέτοιο χαρακτήρα-καταλύτη της γυναίκας «ελευθερίων ηθών», η οποία στις κωμωδίες του θα ενσαρκώνεται, συνήθως, από την άπιστη σύζυγο.

Αν θέλουμε να κάνουμε μια συνολική αποτίμηση των τεσσάρων αυτών αποσπασμάτων από επιθεωρησιακά έργα της Κατοχής, θα πρέπει να προστρέξουμε στη μορφή της επιθεώρησης πριν τον πόλεμο. Κατά τα τελευταία χρόνια του μεσοπολέμου, όπως σημειώνει ο Μανώλης Σειραγάκης, «μια σειρά μεσοαστών διανοητών προσπάθησε να φτιάξει επιθεωρησιακά κείμενα που θα υπηρετούν το εκλεπτυσμένο αστικό γούστο, ενώ θα περιφρονούν το χοντροκομμένο και χυδαίο λαϊκό». Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα την ανάπτυξη των ονομαζόμενων «φιλολογικών» επιθεωρήσεων, με κύριο αισθητικό χαρακτηριστικό τους την «εμπορική εκμετάλλευση της αισθηματικής ροπής προς τον 'περασμένο καλό

33 Πρβλ. «Οι συντηρητικοί κύκλοι [...] δεν απαλλάσσονται από ορισμένες ιδεοληψίες που ταυτίζουν τις χορεύτριες με γυναίκες ελευθέρων ηθών, όταν κατεβαίνουν από τη σκηνή», Georgakaki (2013: 103). Η αμφισβήτηση αυτή της «ηθικής» των ίδιων των ηθοποιών και των χορευτριών της επιθεώρησης είναι κάτι που ισχύει στην επιθεώρηση μέχρι σήμερα. Γενικά, πάντως, για την εισαγωγή του ερωτισμού στην επιθεώρηση βλ. Seiragakis (2009: 138-144).

34 Kalaitzi (2001: 44-45). Για τη γυναίκα στη θεματολογία του θεάτρου πρόζας την ίδια περίοδο, βλ. και Delveroudi (2003: 395-396).

καιρό».³⁵ Εντωμεταξύ, η πολιτική σάτιρα είχε ήδη αρχίσει να εκδιώκεται,³⁶ ενώ και το κράτος είχε αρχίσει να ενδιαφέρεται – ή έτσι έλεγε – για τον περιορισμό της από σκηνής βωμολοχίας και του γυμνού. Η τάση αυτή, εν πολλοίς, ανατράπηκε, όταν και η επιθεώρηση, όπως ολόκληρο το θέατρο, συντάχθηκε στην εθνική προσπάθεια της πανστρατιάς του '40, παρουσιάζοντας έργα με πατριωτικό περιεχόμενο.³⁷ Κατά την Κατοχή όμως, οπότε και, προφανώς, οι πατριωτικές επιθεωρήσεις απαγορεύονται, και με δεδομένο το γεγονός ότι οι Γερμανοί βρίσκουν έτοιμες τις διατάξεις λογοκρισίας από τη μεταξική διακυβέρνηση (τις οποίες «εμπλουτίζουν»), ήταν φυσικό και οι συγγραφείς του είδους, που είχαν ήδη εμφανιστεί νωρίτερα, εν πολλοίς υπηρετώντας αυτή τη φιλολογική τάση, να επιστρέψουν στη γνωστή τους πρακτική. Εντούτοις, τα σκετς του Αντώνη Κοσματόπουλου, αν και αποτελούν μια ένδειξη ότι οι γέφυρες μεταξύ αυτής της προπολεμικής επιθεώρησης και της επιθεώρησης κατά την Κατοχή αποκαθίστανται (αφού τα νούμερα υποστηρίζουν την αστική ηθική και την ύπαρξη ενός ιδεατού προ-αστικού παρελθόντος, δεν εμπεριέχουν τους απαγορευμένους κωμικούς τύπους κ.ο.κ.), ενσωματώνουν ταυτοχρόνως κάποιες εκπλήξεις, που θα προσιδίαζαν περισσότερο στη λαϊκή, πιο ελευθεριάζουσα, συνοικιακή επιθεώρηση του Μεσοπολέμου και επιτρέπουν να εξαχθεί (ελλείψει και άλλων έργων) το μόνο, ίσως, ασφαλές συμπέρασμα: ότι και η επιθεώρηση, όπως και η ίδια η ζωή, είναι, μάλλον, αρκετά πιο περίπλοκη από τα όποια εξηγητικά σχήματα.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ: ΤΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΑΚΑ ΝΟΥΜΕΡΑ

Το copyright των κειμένων παραμένει στον Αλέξανδρο Κοσματόπουλο, κληρονόμο του συγγραφέα Αντώνη Κοσματόπουλου.

Η ορθογραφία των αποσπασμάτων, όπως έχουν μεταγραφεί εδώ, ακολουθεί τους σύγχρονους γραμματικούς κανόνες, καθώς και το μονοτονικό σύστημα.

Όπου τίθεται * ακολουθεί σχολιασμός στο τέλος.

35 Seiragakis (2009: 404 και 412). Βλ. και Seiragakis (2009: 123).

36 Για το θέμα βλ. Seiragakis (2009: 309-310). Η σχέση της επιθεώρησης με το αμιγώς πολιτικό (και όχι το κομματικό) είχε τελειώσει πολύ νωρίτερα, βλ. Maraka (2005: 114).

37 Mavromoustakos (2006: 34-35).

ΠΕΠΟΝΟΦΛΟΥΔΑ (1942)

Τίτλος: «ΠΙΣΩ ΣΤΟ ΧΩΡΙΟ»

- A: Άντε. Εμπρός. Πάρτε τα πόδια σας.
 O: Που θα πάμε, καλέ μαμάκα;
 A: Πίσω στη γη. Στο χωριό μας.
 O: Εγώ δε θέλω να πάω στο χωριό μας. Θέλω να κάτσω εδώ να σπουδάζω.
 A: Τι να σπουδάξεις, ρε τρομάρα να σου 'ρθει, που έμεινες 4 χρόνια στην πρώτη Δημοτικού*.
 O: Το 'κανα για να τα μάθω καλά. Εγώ θέλω να σπουδάζω.
 A: Τι θέλεις να γίνεις δηλαδή;
 O: Θέλω να σπουδάζω και να γίνω τραμβαγέρης*.
 A: Και τι θα τρως, καλέ, για να σπουδάξεις; Εδώ τώρα είναι ζόρικα τα πράματα. Πρέπει να πάμε στο χωριό να καλλιεργήσουμε τα χωράφια μας. Τι γυρεύουμε εμείς εδώ; Εγώ βαρέθηκα.
 O: Εγώ όμως θέλω να σπουδάζω να γίνω τραμβαγέρης κι άμα μεγαλώσω να πάρω κι ένα τραμ δικό μου.
 A: Βρε άντε από κει. Δεν ακούω τίποτα. Άντε να φύγουμε.

ΜΟΥΣΙΚΗ - ΤΡΑΓΟΥΔΙ

- A: Βαρεθήκαμε σ' ουρές να περιμένουμε, να μας πέφτει από την κούραση η πλάτη.

[διαγραμμένο κείμενο]*

- O: Για φασόλια στον μπακάλη να πηγαίνουμε και να φεύγουμε με σπίρτα και αλάτι.

[τέλος διαγραμμένου κειμένου]

- A: Βαρεθήκαμε στο τραμ να στριμωχνόμαστε μ' ένα τρόπο που καθόλου δεν αρμόζει.
 O: Κι απ' το τόσο στριμωξίδι να θυμόμαστε το πασίγνωστο παιδί του Καραγκιόζη*.

ΠΡΟΖΑ

- A: Μεσ' στο τραμ τι στριμωξίδι
 Τι σπρωξίδι
 Τι βρισίδι!
 O: Χάνει ο σκύλος τον αφέντη και η μάνα το παιδί.
 A: Ψιτ, εισπράκτορα, φωνάζει, κάνε στάση και λιγάκι!
 O: Κι ενώ πας για το Ντεπώ*, κατεβαίνεις στον Σταθμό*.

- A: Σε πατάνε σε παιδεύουν
σε ζουλάνε σε πασπατεύουν
σε βουτάνε προ παντός
- O: Κι από πάνω λες και δόξα ο Θεός που είμαι και εντός.

ΡΕΦΡΑΙΝ

ΜΑΖΙ: Σαλονίκη να μου λείπεις.
Εκατόντησες πληγή.
Σε αφήνω μετά λύπης
και ξαναγυρνώ στη γη.

II.

[διαγραμμένο κείμενο]

- A: Βαρεθήκαμε στον τύπο να διαβάζουμε
για στραπάτσα που παθαίνουμε από το σκότος.
- O: Μια και ξέρουμε πως, όσο κι αν φωνάζουμε,
Ο λαουτζίκος θα πληρώσει πρώτος-πρώτος.
- A: Βαρεθήκαμε τους πλούσιους να βλέπουμε
που 'χουν στήσει στις ταβέρνες καραούλια
- O: Και για λίγο κρέας - σας το λέω και ντρέπομαι -
τα χιλιάρικα να δίνουν με σακούλια.

[τέλος διαγραμμένου κειμένου]

ΠΡΟΖΑ

- A: Πας να κάτσεις σ' ένα κέντρο για να φας για μεσημέρι.
- O: Τρως λιγάκι κοκορέτσι και μισό σπυρί πιπέρι.
- A: Κι εκεί δα που περιμένεις τον λογαριασμό φτηνό
- O: Έρχεται ο ιδιοκτήτης και σε τρώει ζωντανό.
- A: Ο κοσμάκης τις ταβέρνες με το δίκιο του τις βρίζει
και η πιο μικρή ταβέρνα τώρα πλέον θησαυρίζει.
- O: Αφού ένας ταβερνιάρης την προπερασμένη Τρίτη
Πούλησε οχτώ ρεβίθια και αγόρασ' ένα σπίτι.

ΡΕΦΡΑΙΝ

III.

- A: Βαρεθήκαμε σε σπίτια να καθόμαστε
που 'χουν πράγματι κομφορ πολύ μεγάλα.
- O: Στην κρεβατοκάμαρά μας να κοιμόμαστε
και τα πόδια μας να τα 'χουμε στη σάλα.
- A: Βαρεθήκαμε στα κέντρα να συχνάζουμε

- που συχνάζουν κι άλλα πρόσωπα μεγάλα.
Ο: Χίλιες δυο κατσίκες γύρω να κοιτάζουμε
και παρ' όλα αυτά να μην υπάρχει γάλα.

[διαγραμμένο κείμενο]

ΠΡΟΖΑ

- A: Εις τα κέντρα τρέχουνε, όλες μοντέρνες και σπουδαίες.
Ο: Γριές και μαυροφίδες και μισότριβες και νέες.
A: Και ομορφοκαμωμένες και χοντρές αλλά και στέκες.
Ο: Και δεν ξέρετε αν σ' αυτά δίνουν πάστες ή γυναίκες.
A: Εδώ πέρα, λέει, πουλιούνται οι γυναίκες σοβαρά
Ο: Κι είναι πια το μόνον είδος δίχως μαύρη αγορά.
A: Εξευτελιστήκαν όλες, όπως εγινήκαν άστες.
Ο: Καταντήσαν οι γυναίκες πιο φτηνές από τις πάστες.

ΡΕΦΡΑΙΝ

[τέλος διαγραμμένου κειμένου]

ΚΟΛΟΚΥΘΟΠΗΤΑ (1942)

Τίτλος: «ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΑΙ»

- A: Βιβλία.
B: Φρέσκα βιβλία.
A: Με τη βούλα βιβλία... Κομπόθεικε...!
B: Βικέντιε (αγκαλιάζονται).
A: Πώς έχεις γίνει έτσι;
B: Άστα, έχω τρελαθεί στο κολοκύνθιον! Και συ;
A: Εγώ στο φασολάκιον. Δεν βλέπεις πώς έχω γίνει σαν σκουράντζο*;
(Ο Β ακούει σκουράντζο [και] λιποθυμάει. Ο Α βγάζει κομμάτι ψωμί [και το] βάζει στη μύτη του και συνέρχεται.)
B: Αχ! Τι ωραία μυρωδιά τι ήτο;
A: Ένα κομμάτι άσπρο ψωμί, ενθύμιον του μακαρίτου πατρός μου.
B: Τον βλέπετε αυτόν, κύριε μου;
K: Τον βλέπω και δεν τον βλέπω.
B: Ήτο ο καλύτερος τενόρος του μελοδράματος.
K: Και γιατί δεν είναι τώρα;
A: Γιατί έχασα τη φωνή μου.
K: Από κρύωμα κύριε...

- A: Όχι από καρεκλιά*. (δείχνοντας τον Β) Καλύτερος ήταν αυτός.
Κ: Και σεις τενόρος ήσαστε κύριε;
Β: Δυστυχώς.
Κ: Και σεις από καρεκλιά χάσατε τη φωνή σας;
Β: Όχι. Από πνευμονία. Κι έτσι αναγκάστηκα να γίνω βιβλιοπώλης.
Α: Κι εγώ το ίδιο.
Β: Μήπως θέλετε κανένα βιβλίο;
Κ: Κάτι θα πάρω για να σας βοηθήσω.
Α: Ποιο θέλετε; Μήπως θέλετε κανένα λεξικό;
Β: Πληρέστατα. Ρωτήστε λέξεις και θα δείτε.
Κ: Για κοιτάζτε τη λέξη «δεσποινίς».
Β: (αφού ψάξει) Δεν υπάρχει.
Κ: Τότε κοιτάζτε τη λέξη «φαί».

ΤΡΑΓΟΥΔΙ

- B: Σαν κι απόψε
Ήτο άνοιξις που φάγαμε γκιουβέτσι
Συκωτάκια κι αντεράκια κοκορέτσι
Αχ! Κοιλιά!
- A: Μα απόψε λίγα φύλλα
Θε να φάμε από τη λεύκα
και σπουδαία θε να κάνουμε τα πεύκα
σκορδαλιά.
- B: Σκορδαλιά πια κανείς
Δεν θα ξανάβρει.
- A: Αχ, σκορδαλιά
σκορδαλιά πώς σ' εικάναν έτσι μαύρη.
- ΜΑΖΙ: Κι όποιος πει η μυρωδιά πως δεν τ' αρέσει
Δεν θα 'χει φάει σταλιά
γαλέο σκορδαλιά.

[διαγραμμένο κείμενο]

- Κ: Για κοίτα σε παρακαλώ τη λέξη «ράφτης».
Α: Τα χρόνια τα καλά εντυνόσουν τρέλα
και δεν πλήρωνες πολλά.
Β: Τώρα για μια βελονιά στην παντελονιά
σου τραβάν σαγωνιά.
Α: Μεσ' στην ντουλάπα έχω κλείσει
κι από καιρό εκεί μέσα 'ζει

B: Μια κοστούμιά που 'χει ξασπρίσει
κι ένα γιλέκο φαντεζί.

[τέλος διαγραμμένου κειμένου]

ΜΑΖΙ: Παλιά κοστούμιά
το σακάκι το στενό σου
που έχει γιακά
στον ατμό σε ξαναστέλνω
μα αυτήν τη φορά
θε να βγεις τρασπαράν* (φεύγουν).

K: Για κοίτα, σε παρακαλώ, τη λέξη «μανάβης».

ΤΡΑΓΟΥΔΙ

A: Θα τον δεις να 'ρχεται την αυγούλα
να πουλάει μονάχα καμιά γούλα.

B: Περιμένω βαρύς στο κατώφλι
για κάνα τσόφλι μαναβικής.

ΡΕΦΡΑΙΝ

Μια μελιτζάνα ιμάμ μπαϊλντί*
ή και στο φούρνο ή σκαφιδάκια
με πολύ τυρί.
Ας είναι κοτσάνα* με μύτη σιμή*
μια μελιτζάνα, ας είναι κι ωμή.

A: για, για, για

A: για, για, για

K: Τη λέξη «φούρναρης».

ΤΡΑΓΟΥΔΙ

B: Λησμόνησα το χρώμα της φραντζόλας.
Δεν ξέρω αν ήταν μαύρη ή μελαμψή.

A: Μασάγαμε καρφιά και μετζεσόλας*
σωτέ, γιαχνί, ψητές ή στο ταψί.

ΜΑΖΙ: Κι όμως, κι όμως
ο καθείς θα υπομείνει.
Θα 'ρθει χρόνος
που θα ξαναγίνει ειρήνη.
Τότε θα τρώμε τακτικά
όχι φανταστικά
και στη γη ξανά
θα ξαπλωθεί γλυκιά γαλήνη.

Τίτλος: «Ο ΝΕΥΡΙΚΟΣ»

- A: (Μπαίνει, κάθεται σε ένα τραπεζάκι καφενείου και ανοίγει την εφημερίδα του και διαβάζει.)
- Π: (Τον πλησιάζει και αφού καθαρίζει θορυβωδώς το τραπεζάκι) Ο Κύριος.
- A: Έναν καφέ.
- Π: Καφέ;
- A: Ναι.
- Π: Τι καφέ; Α.Β.Γ.Δ.Ε.Ζ.
- A: Της εποχής.
- Π: (Παραγγέλλει) Έναν καφέ χωρίς καφέ και ζάχαρη (παρατηρεί προσεκτικά δεξιά και αριστερά). Φασόλια κύριος.
- A: Τι είπες παιδί μου;
- Π: Φασόλια.
- A: Όχι παιδί μου με φασόλια.
- Π: Δεν με καταλάβετε. Έχω φασόλια για πούλημα.
- A: Δεν μου χρειάζονται.
- Π: Μα γιατί, είναι χοντρά, κοιτάξτε το δείγμα.
- A: Δεν θέλω, χριστιανέ μου.
- Π: Δεν σας αρέσουν;
- A: Όχι.
- Π: Ενδιαφέρεσθε για φακές;
- A: Για τίποτε. Άσε να διαβάσω την εφημερίδα μου. (Το παιδί φεύγει και πλησιάζει τον Α άλλος, ο Β.)
- B: (Κάθεται και βγάζει λίγο σιτάρι. Ο Α τον κοιτάζει κι αρχίζει να νευριάζει.) Σας κάνει, [μεντάνα] πρώτης, φτηνό, μονάχα τρεις.
- A: Τι συμβαίνει, κύριε;
- B: Πουλάω σιτάρι.
- A: Καλά, κι εγώ τι φταίω;
- B: Δεν παίρνετε;
- A: Όχι.
- B: Μίλα, καημένε χριστιανέ, με χασομεράς τώρα δυο ώρες (Ο Α όσο πάει και νευριάζει. Τον ζυγώνει μια κοπέλα με ένα καλάθι ψάρια.)
- Γ: Έχω ψάρια φρέσκα φρεσκοτάτα. (Τον περιεργάζεται και του πλησιάζει το καλάθι.)
- A: Τι συμβαίνει, κορίτσι μου;
- Γ: Έχω ψάρια που μυρίζουν θάλασσα.
- A: Άντε πάλι. Και είμαι υπεύθυνος εγώ;
- Γ: (Βγάζει ένα ψάρι και το βάζει στη μύτη του Α) Μυρίστε.

- A: Βρε, άι στο διάολο απ' εδώ!
- Γ: Καλά ντε, μη θυμώνετε! Θα πάρετε;
- A: (Σηκώνει την καρέκλα) Έλα να πάρω (Η Γ εξαφανίζεται).
- Δ: Έχω πράμα*.
- A: Άλλος τούτος εδώ.
- Δ: Έχω πράμα φίνο.
- A: Βαγγελίστρα μου, βάλε το χεράκι σου να μη ξεσπάσω σ' αυτή.
- Δ: Έχω πράμα.
- A: Καλά κάνεις και το έχεις.
- Δ: (Σκύβει στο αυτί) Έχω μια κρεβατοκάμαρα.
- A: Πώς;
- Δ: Μια κομπλέ κρεβατοκάμαρα.
- A: Έλα, Χριστέ μου, και θα μου φύγει το τσερβέλο.
- Δ: Σε τιμή ευκαιρίας.
- A: Και τι θέλεις;
- Δ: Να την αγοράσεις.
- A: Γιατί;
- Δ: Για να κοιμάσαι με τη γυναίκα σου.
- A: Δεν είμαι παντρεμένος.
- Δ: Δεν είσαι; Να παντρευτείς και να γίνω εγώ κουμπάρα.
- A: Δεν μου λες, βαλτοί είσθε όλοι σήμερα; Άηντε, χριστιανοί μου!
- Δ: Είναι από καρυδιά.
- A: Φεύγα, γιατί το βλέπεις το μπαστούνι αυτό; Είναι από κερασιά.
- Δ: Μα θα γίνω κουμπάρα.
- A: Έλα να σου κάνω εγώ. (Την κυνηγάει) Γκαρσόνι, ο καφές μωρέ παιδί μου.
- Π: Μια στιγμή, κύριε! Δεν βράζουν εύκολα τα ρεβίθια. (Πλησιάζει) Έχω καλαμπόκι πρώτης.
- A: Ρε, άι στο διάολο! (Κάνει δεικτικά εκνευρισμόν.)
- E: Αντιπυρίνες*, παλιά χιλιάρικά* αγοράζω, ασπιρίνες.
- A: Να και το κινητό φαρμακείο.
- E: Αντιπυρίνες για τους ελώδεις θα πάρετε κύριε;
- A: Άσε, φίλε μου.
- E: Μα είναι μια και μια για τους ελώδεις.
- A: Δόξα τω Θεώ, δεν έχω ελώδεις.
- E: Δεν έχετε. Και το λέτε αυτό έτσι;
- A: Γιατί;
- E: Πρέπει να έχετε.
- A: Παιδάκι μου, έχεις μάνα, πατέρα... Άιντε πήγαινε, να μην κλάψουν.
- E: Λοιπόν, δεν θα πάρετε.

- A: Όχι.
E: Ωραία. Πωλήστε μου παλιά χιλιάρικα. Τα παίρνω προς 1400 το ένα.
A: Βρε παιδάκι μου, τρελάθηκες; Εδώ δεν έχω καινούργια, που άλλοι τα 'χουν με τα τσουβάλια και συ μου ζητάς παλιά; Άιντε στο καλό και η Παναγιά μαζί σου!
E: Ασπιρίνες θέλετε;
A: Δεν έχω πονοκέφαλο.
E: Ακόμη δεν σας έπιασε.
A: Βρε αί να μη σε...
(Μπαίνουν όλοι)
B: Σιτάρι, έχω Λήμνος.
A: Θα τρελαθώ.
Δ: Πουλώ και μπάνια πολυτελείας.
A: Πίσω! Πίσω!
E: Εnéσεις κινίνης.
A: Αφήστε με, αφήστε με...
ΠΑΙΔΙ: Ο καφές σας κύριε...
A: Πουλώ τα μυαλά μου, πουλώ τα ρούχα μου, το σακάκι μου, το πανταλόνι μου... Όλα τα πουλώ.
ΟΙ ΑΛΛΟΙ: Τρελάθηκε ο καημένος... Τον τρελάναμε...

ΑΝΟΙΞΙΑΤΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ (1943)

Τίτλος: «ΠΟΥ ΝΑ ΠΑΜΕ;»

- O: (Μπαίνει)
Βαγγελίτσα
Την ελαιάν σου
άσε μια βολά
να τη φιλήσω.
H: (Μπαίνει) Και δεν τη φιλάς, ρε οριζόντιε* άνθρωπε;
O: Βρε, βρε η Βαγγελίτσα. Πώς το 'πες αυτό;
H: Οριζόντιε άνθρωπε.
O: Όρες τώρα να με διαμοιράσεις ώσπερ μέγαρο.
H: Και γιατί; Άσχημο πράμα είναι να πουλάς το κορμί σου κομμάτια κομμάτια;
O: Και τι είμαι; Αμνός του γαλάτου ή μόσχος σιτευτός;
H: Ρε συ, έτσι σου λέω, για να κάνω κάτι.
O: Σώπα!

- H: Αφήνω εγώ ν' αφαιρέσουν καμιά μερίδα από το ντερβίσικό σου κορμί, αφού το θέλω όλο;
- O: Γεια σου, Βαγγελίτσα μου! Μια που μου ξηγήθηκες φίνα και ωραία πάμε για τσάρκα, για γλεντάκι.
- H: Και φράγκα;
- O: Τι φράγκα ρε πληρώσαμε ποτέ για να πληρώσουμε και τώρα;
- H: Δηλαδή; Θα κάνουμε και σήμερα προπόνηση δρόμου;
- O: Και βέβαια. Πρέπει να είμαστε αν φορμ* για τους μελλοντικούς Ολυμπιακούς αγώνες.
- H: Ε, ρε, να μου ζήσεις, νταλικά μου!

ΤΡΑΓΟΥΔΙ

- H: Το κάθε μας κορίτσι περνά φίνα
Αλλιώς γλεντά εδώ κι αλλιώς εκεί.
- O: Το προσωπάκι έχει για βιτρίνα
Και τον Βοκκάκιο για ηθική*.

ΕΝΔΙΑΜΕΣΗ ΠΡΟΖΑ

- H: Να γλεντήσει κανείς, αλλά πού να πάει;
- O: Αλήθεια πού;
- H: Στην πλατεία Καπανίου*.
- O: Εκεί πάνε για λαθρεμπόριο.
- H: Στην οδό Τσιμισκή*.
- O: Συχνάζει το μουλέν ρουζ το εγχώριο.
- H: Σε μια ταβέρνα.
- O: Για μ[ου]σικούλα.
- H: Στα οικογενειακά πατάρια.
- O: Με μια μικρούλα.
- H: Στο Άγιο Όρος*.
- O: Για να γίνει ντόρος.
- H: Που είναι καλογέροι.
- O: Για να μας μάθουν γρήγορα.
- H: Τι; Τι;
- O: Πώς το τρίβουν το πιπέρι.

ΡΕΦΡΑΙΝ ΜΑΓΚΙΚΟ

Πώς γλεντάνε τώρα οι γυναίκες
Οι μισότριβες και οι μπεμπέκες
Μόνο ο μάγκας το γνωρίζει

Βρε, όλες είναι βράσε ρύζι.

H: Μα πού να πάει κανείς και να γλεντήσει;

Να έχεις πρέπει μάτσο το μαλλί*.

O: Ο μαγαζάτορας θε να σε γδύσει
και να σ' αφήσει δίχως μια ψιλή.

ΕΝΔΙΑΜΕΣΗ ΠΡΟΖΑ

H: Πάμε στην Καμάρα*.

O: Εκεί συχνάζουνε οι μάγκες.

H: Στην Αγιά Σοφιά*.

O: Τι, με τους ντιγκιντάγκες*;

H: Στην αγορά.

O: Παν οι παντρεμένες.

H: Στην παραλία.

O: Οι ψωνισμένες.

H: Στις καφετέριες.

O: Είναι για τα ερωτικά καλέσματα.

H: Και τα βρεφοκομεία.

O: Για τα αποτελέσματα.

ΡΕΦΡΑΙΝ

H: Βρε πάμε στους δικούς μας μαχαλάδες
να κάνουμε μια βόλτα αγκαζέ.

O: Να βρούμε μαύρο* φίνο και λουλάδες*
γιατί εδώ μάς πήραν στο μεζέ.

ΕΝΔΙΑΜΕΣΗ ΠΡΟΖΑ

H: Πάμε στο Ντεπώ*.

O: Ου, κάργα τραμβατζήδες*.

H: Στον Άγιο Φανούριο*.

O: Όλο γιαπουτζήδες*.

H: Στην Αγία Τριάδα*.

O: Άμμος κανταδόροι.

H: Στο Μεβλεχανέ*.

O: Οι σουλατσαδόροι*.

H: Στο πάρκο, στα παγκάκια;

O: Πάνε για καμώματα.

H: Ε, και ύστερα;

O: Μάνα μου, θα χουμε φουσκώματα.

ΡΕΦΡΑΙΝ

- Η: Το κάθε μας κορίτσι περνά φίνα
Αλλιώς γλεντά εδώ κι αλλιώς εκεί.
Ο: Το προσωπάκι έχει για βιτρίνα
Και τον Βοκκάκιο για ηθική.

ΕΝΔΙΑΜΕΣΗ ΠΡΟΖΑ

- Η: Πάμε στον Βαρδάρη*
Ο: Για μαυράκι και λουλάδες.
Η: Στο βαριετέ
Ο: Πάνε οι χαλβάδες.
Η: Στο Ιπποδρόμιο*.
Ο: Αδερφάκι, ξηγιέσαι φίνα.
Η: Στον Άγιο Δημήτριο*.
Ο: Με μια όμορφη Κατίνα.
Η: Στην Καλαμαριά*.
Ο: Με τα τέτοια της.
Η: Μένει η Βασίλω μας.
Ο: Ωχ! Με τ' αποτέτοια της.

ΡΕΦΡΑΙΝ

*ΣΧΟΛΙΑ

Αγία Σοφία: κεντρικός βυζαντινός ναός της πόλης και, έκτοτε, σημείο συνάντησης.

Αγία Τριάδα: εξοχική τοποθεσία, εκτός της πόλης. Η παραλία της, κατά τις βραδινές ώρες, ήταν συνήθης τόπος για παράνομα ραντεβού.

Άγιο Όρος: όλο το εξάστιχο που ακολουθεί αναφέρεται στο γνωστό σκωπτικό, αποκριάτικο άσμα: «Πώς το τρίβουν το πιπέρι του διαβόλου οι καλογέροι». Η προέλευση του άσματος είναι βυζαντινή (και, μάλλον, κυριολεκτούσε), αλλά στη σύγχρονη εποχή αναφέρεται στις, θεωρούμενες συνήθειες, ομοφυλοφιλικές σχέσεις μεταξύ των καλογέρων (αφού στον επόμενο στίχο έπεται η απάντηση στο «πώς» το τρίβουν το πιπέρι).

Άγιος Δημήτριος: η ομώνυμη εκκλησία και η γύρω περιοχή της, που κατοικούνταν από μεσοαστικά στρώματα.

Άγιος Φανούριος: ομώνυμη εκκλησία και περιοχή στην Κάτω Τούμπα. Η περιοχή δεν ήταν ιδιαίτερα γνωστή για κάτι, οπότε ίσως εδώ ο συγγραφέας τη

χρησιμοποιεί μόνο και μόνο για να αναφερθεί σε όσο το δυνατόν περισσότερες περιοχές της Θεσσαλονίκης.

Αντιπυρίνη: αντιπυρετικό φάρμακο της εποχής.

Αν φορμ: (en forme) σε φόρμα. Το αστείο εδώ είναι ότι χρησιμοποιούνται Γαλλικά από τον τύπο του «μάγκα» στο νούμερο.

Βαρδάρης: περιοχή με ιδιαίτερο χρώμα πέριξ της πλατείας Βαρδαρίου (σημερινή Δημοκρατίας), στη δυτική είσοδο της πόλης, γεμάτη τότε πορνεία, χασισοποτεία, καμπαρέ και τα παλιά κινηματοθέατρα Πάνθεον και Λαϊκόν. Αναφέρεται συχνά από τους πεζογράφους («πλατεία Αγίου Βαρδαρίου» την ονομάζει ο Γιώργος Ιωάννου). Η αλλαγή της φυσιογνωμίας της περιοχής ξεκίνησε τη δεκαετία του '60 και έως το '80 εκεί είχαν εγκατασταθεί πια βιοτεχνίες, πολυκατοικίες και ξενοδοχεία.

Βοκκάκιος (για ηθική): αναφορά στο Δεκαήμερο του Βοκκάκιου, το οποίο θεωρούνταν άσεμνο ανάγνωσμα.

Γιαπουτζήδες: οι χτίστες.

Διαγραμμένο κείμενο: αυτό το μέρος του κειμένου είναι διαγραμμένο με μολύβι στο δακτυλόγραφο, πιθανότατα από τον συγγραφέα ή/και τον συνθέτη. Αν και πολλά από τα διαγραμμένα μέρη του κειμένου αγγίζουν «ευαίσθητα» θέματα (π.χ. την ακρίβεια στις τιμές), η εκδοχή να τα έχει διαγράψει η λογοκρισία, μάλλον, θα πρέπει να αποκλειστεί (δεν ισχύει το ίδιο, βέβαια, για την αυτολογοκρισία του συγγραφέα).

Ιμάμ μπαϊλντί: το φαγητό με τη γεμιστή με κρεμμύδια μελιτζάνα, ανατολίτικης (άρα προσφυγικής στη Θεσσαλονίκη) προέλευσης. Το γιατί «λιποθύμησε ο ιμάμης» (όπως μεταφράζεται) έχει πολλές ερμηνείες.

Ιπποδρόμιο: η σημερινή πλατεία Ιπποδρομίου, όπου βρισκόταν ο βυζαντινός Ιππόδρομος. Άγνωστο γιατί, αυτό φαίνεται να είναι μάλλον το μοναδικό μέρος που ικανοποιεί τη Βαγγελίτσα· ενδεχομένως γιατί στο Ιπποδρόμιο ήταν η περιβόητη – και, ίσως, από τις ελάχιστες αξιοπρεπείς – ταβέρνα «Κούτσουρα» του Δαλαμάγκα (στην πραγματικότητα, μια ξύλινη παράγκα με κήπο στην οδό Νικηφόρου Φωκά), όπου τραγουδούσαν οι Μάριος Μαντζουρίδης και Κώστας Πάχαδος, και το καλοκαίρι του 1942 ο ίδιος ο Βασίλης Τσιτσάνης με την ορχήστρα του (η ταβέρνα αναφέρεται στους στίχους του τραγουδιού του *Μπαχτσέ Τσιφλίκι*). Ένα επεισόδιο με κάποιον Γερμανό (που οδήγησε και στη σύλληψη του Τσιτσάνη) αφηγείται ο Καφταντζής.³⁸

Καλαμαριά: συνοικία στην ανατολική Θεσσαλονίκη. Ισχύει ό,τι και για τον Άγιο Φανούριο, μιας και ήταν – σε αντίθεση με σήμερα – αρκετά υποβαθμισμένη, γεμάτη μόνο με κατοικίες προσφύγων, κυρίως από τον Πόντο.

Καμάρα: η Αψίδα του Γαλερίου, επί της οδού Εγνατίας. Επίσης, έκτοτε σημείο συνάντησης.

Καπάνι: η παλαιότερη παραδοσιακή αγορά της Θεσσαλονίκης, που είχε ερημώσει σχεδόν από την έλλειψη αγαθών και πελατών, όπως αναφέρεται από τον Γ. Ιωάννου.³⁹ Το λαθρεμπόριο, πάντως, συνέβαινε στην παρακείμενη πλατεία Δικαστηρίων, που είχε μετατραπεί σε χώρο στάθμευσης για τα γερμανικά αυτοκίνητα, δίπλα στο Μπέη Χαμάμ (Λουτρά Παράδεισος).⁴⁰

Καρεκλιά: αναφορά στο συνήθειο παλαιότερων εποχών οι θεατές να πετούν τα μαξιλάρια των θέσεων (και, ενίοτε, τις ίδιες τις θέσεις) στους τραγουδιστές, αν δεν τους άρεσε το θέαμα. Εδώ εννοείται ότι δεν ήταν καλός τενόρος του μελοδράματος.

Κοτσάνα: το μεγάλο κοτσάνι, μτφ. η κουταμάρα.

Μύτη σιμή: πλακουτσή μύτη.

Λουλάς: ο ναργιλές (για την ακρίβεια, το μέρος του ναργιλέ, όπου τοποθετούνταν τα κάρβουνα και το χασίς ή το όπιο).

Μαλλί: λαϊκή έκφραση για τα χρήματα.

Μαύρο: το χασίς.

Μεβλε[α]χανέ: Αρχικά, ο τεκές Μεβλεβί Χανές (Mevlevi Hane), θρησκευτικό κέντρο Μεβλεβήδων Δερβίσηδων (πρόκειται για τους «περιστροφόμενους» δερβίσηδες). Βρισκόταν σχεδόν αμέσως έξω από τα δυτικά τείχη της πόλης, στην περιοχή της Παναγίας Φανερωμένης, και αποτελούσε, σύμφωνα με μαρτυρίες, τον μεγαλύτερο τεκέ της ευρωπαϊκής Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Χτίστηκε το 1615 και παρήκμασε μετά το 1917, έως που εξαφανίστηκε και στη θέση του χτίστηκε δημοτικό σχολείο. Οι Θεσσαλονικείς, στις αρχές του 20^{ού} αιώνα, επισκέπτονταν τον τεκέ για αναψυχή, αλλά η αναφορά εδώ είναι στη συνοικία, στην οποία ο τεκές είχε δώσει το όνομά του και στην οποία, επίσης, υπήρχαν χασισοποτεία.

Μετζεσόλα: το τμήμα του παπουτσιού που βρίσκεται ανάμεσα στη σόλα και στην εσωτερική επένδυση του πέλματος. Σε σχέση με το φαγητό, χρησιμοποιείται για να χαρακτηρίσει κάτι τόσο σκληρό που δεν τρώγεται.

Ντεπώ: περιοχή της ανατολικής Θεσσαλονίκης, μετά τη συνοικία των Εξοχών (σημερινή Βασ. Όλγας), όπου έκανε τέρμα το τραμ (γι' αυτό η περιοχή ήταν γεμάτη «τραμβαγέρηδες»). Ο Τροχιδρόμος Θεσσαλονίκης λειτούργησε από το 1893 έως το 1957, ενώ στο Ντεπώ θα σχεδιαστεί και το αμαξοστάσιο από τον αρχιτέκτονα Πιέτρο Αρριγκόνι.

39 Tzanakaris (2016: 690).

40 Tomanas (1997: 31-37).

Ντιγκιντάγκας: ο ομοφυλόφιλος. Άγνωστο γιατί στο τραγούδι αναφέρεται ότι σύχναζαν στην Αγία Σοφία.

Οριζόντιος: αναφορά στην οριζόντια ιδιοκτησία (την ιδιοκτησία κατά ορόφους), εξού και αναρωτιέται αν θα τον διαμοιράσει «ώσπερ μέγαρον».

Παιδί του Καραγκιόζη: είναι το Κολλητήρι (ή Σπίθας). Η αναφορά εδώ παίζει μεταξύ του «ονόματος» αυτού και του ουσιαστικού: «κολλητήρι» σήμαινε το ακραίο φλερτ στον δρόμο, αλλά και όταν κάποιος «κολλούσε» (με στόχο τη θώπευση) σε κάποιον/-α άλλον/-η στο τραμ ή αλλού λόγω της πολυκοσμίας. Ο Γ. Ιωάννου γράφει: «Στις ουρές [για τα τρόφιμα] γινόταν φοβερό... κολλητήρι!»⁴¹

Παλιά χιλιάρκα: αναφορά στον διαρκή υπερπληθωρισμό της Κατοχής, όταν κυκλοφορούσαν χαρτονομίσματα ονομαστικής αξίας δισεκατομμυρίων δραχμών (τυπώθηκε έως και χαρτονόμισμα 100 δισ. δραχμών), αλλά μηδαμινής, στην πραγματικότητα, αγοραστικής αξίας. Τα παλιά χιλιάρκα, εδώ, ίσως είναι τα προπολεμικά.

Πράμα: το χασίς, το «μαύρο». Το αστείο εδώ προκύπτει επειδή νομίζουμε ότι θέλει να του πουλήσει χασίς, αλλά πρόκειται για μια κρεβατοκάμαρα.

Σταθμός: ο σημερινός Παλιός Σιδηροδρομικός Σταθμός Θεσσαλονίκης (στη δυτική είσοδο της πόλης), που ήταν το άλλο άκρο της γραμμής του τραμ. Η ιστορία του θα σφραγιστεί με την αναχώρηση από εκεί των Εβραίων κατοίκων για το Άουσβιτς (πρώτος συρμός: 15. 3. 1943).

Σκουράντζο(ς): επτανησιακή ονομασία της πολυκαιρισμένης (και, άρα, ελαφρώς σκεβρωμένης) ρέγκας. Αναφορά στο πόσο αδύνατος έχει γίνει από την πείνα.

Σουλατσαδόρος: το πρόσωπο που περνάει τον καιρό του γυρίζοντας άσκοπα στους δρόμους, σουλατσάροντας, ο αργόσχολος, που πολλές φορές επιζητάει καυγάδες (ή και «κολλητήρι», βλ. πιο πάνω).

Τραμβαγέρης: (απαντάται και ως τραμβατζής στα κείμενα) ο οδηγός του τραμ.

Τρασπαράν: (transparent-e) το διαφανές. Εδώ εννοεί ότι έχει τριφτεί τόσο πολύ από τη χρήση που έχει γίνει διάφανο.

Τσιμισκή: ο κεντρικός δρόμος της πόλης, από τη διάνοιξη του το 1917 και μέχρι σήμερα. Κατά την περίοδο της Κατοχής, στο νούμερο 72 στεγάστηκε η Γκεστάπο. Η αναφορά εδώ ότι εκεί συχνάζει το «εγχώριο μουλέν ρουζ», ίσως, είναι υπερβολική (και, ίσως, αναφέρεται στη βόλτα - «νυφοπάζαρο», που συνηθίζοταν στην Τσιμισκή, όπως και στην Παραλία, όπου όμως σύμφωνα με το τραγούδι συχνάζουν οι «ξιπασμένες»). Αντίθετα, στη γωνία Τσιμισκή και Αγίας Σοφίας στεγαζόταν το ζαχαροπλαστείο και ξενοδοχείο «Αστόρια», όπου

41 Tzanakaris (2016: 689).

σύχναζαν αστοί, λογοτέχνες κ.ά. και από όπου, το 1948, θα εξαφανιστεί (και θα βρεθεί δολοφονημένος) ο Αμερικανός δημοσιογράφος Τζωρτζ Πολκ.

4 χρόνια στην πρώτη Δημοτικού: εκείνη την εποχή, ακόμη και στο δημοτικό σχολείο, τα παιδιά έδιναν εξετάσεις για την προαγωγή τους στην επόμενη τάξη, με αποτέλεσμα αρκετά να μένουν στάσιμα για ένα χρόνο. Η επανάληψη μιας τάξης για τέσσερα χρόνια ήταν σπάνια (το παιδί απλώς θα είχε σταματήσει το σχολείο) και υπερβολική, και γι' αυτό κωμική. Το αστείο αυτό είναι τόσο κοινό, που θα εμφανίζεται ακόμη και σε μεταγενέστερες ελληνικές ταινίες, π.χ. στην ταινία *Της κακομοίρας* (σκηνοθ. Ντίνου Κατσουρίδη, 1963), όπου ο «μπακαλόγατος» Ζήκος το επαναλαμβάνει αυτούσιο, και υποδηλώνει έναν άνθρωπο (ένα παιδί, εν προκειμένω) μειωμένης αντίληψης.

Βιβλιογραφία

- Angelopoulos, T. 2020. 'Εχυρνάδα, χιούμορ, epikairotis kai glykeia mousiki'. To teatro sti Thessaloniki tin periodo tis Katochis mesa apo ton dosilogiko tyπο. Mia proti katagrafi kai apotimisi. *Skini* 12 [choris selides, γρο ekdosi]. [Αγγελόπουλος, Τ. 2020. 'Εξυπνάδα, χιούμορ, επικαιρότης και γλυκεία μουσική'. Το θέατρο στη Θεσσαλονίκη την περίοδο της Κατοχής μέσα από τον δωσιλογικό τύπο. Μια πρώτη καταγραφή και αποτίμηση. *Σκηνή* 12 [χ.σ., υπό έκδοση].]
- Christoforidou, S. 2017. *I leilasia ton evraikon periouision sti Thessaloniki* [online]. [Χριστοφορίδου, Σ. 2017. *Η λεηλασία των εβραϊκών περιουσιών στη Θεσσαλονίκη* [online].] Available from: <https://insidestory.gr/article/leilasia-evraikon-periouision-thessaloniki> [3 May 2020].
- Delveroudi, E. 2002. 'Ek ton stylovaton tou katastimatos': O Christos Giannakopoulos, o Alekos Sakellarios kai i metapolemiaki komodia. In I. Vivilakis (ed.), *To elliniko teatro apo ton 17° ston 20° aiona*. Athina, 369-376. [Δελβερούδη, Ε. 2002. 'Εκ των στυλοβατών του καταστήματος': Ο Χρήστος Γιαννακόπουλος, ο Αλέκος Σακελλάριος και η μεταπολεμική κωμωδία. In I. Βιβιλάκης (επιμ.), *Το ελληνικό θέατρο από τον 17° στον 20° αιώνα*. Αθήνα, 369-376.]
- Delveroudi, E. 2003. Teatro. In Ch. Chatziiosif (ed.), *Istoria tis Elladas tou 20^{ου} aiona, tomos B2, 1922-1940, O Mesopolemos*. Athina, 378-399. [Δελβερούδη, Ε. 2003. Θέατρο. In X. Χατζηιωσήφ (επιμ.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα, τόμος B2, 1922-1940, Ο Μεσοπόλεμος*. Αθήνα, 378-399.]
- Dizelos, Th. 1962. To teatro stin Antistasi. *Epitheorisi Technis* 87-88, 452-562. [Δίζελος, Θ. 1962. Το θέατρο στην Αντίσταση. *Επιθεώρηση Τέχνης* 87-88, 452-562.]
- Dordanas, S. 2009. 'O echthros me tin pena': I diki ton dimosiografon tis Neas Evropis kai tis Apogevmatinis. In Ch. Zafeiris - G. Kotsifos (eds.), *O paranomos typos sti Voreia Ellada. Ethniki Antistasi 1941-1944. I ekthesi ntokoumenton. Ta praktika tis imeridas*. Thessaloniki, 150-163. [Δορδανάς, Σ. 2009. 'Ο εχθρός με την πένα': Η δίκη των δημοσιογράφων της Νέας Ευρώπης και της Απογευματινής. In X. Ζαφείρης - Γ. Κοτσιφός (επιμ.), *Ο παράνομος τύπος στη Βόρεια Ελλάδα. Εθνική Αντίσταση 1941-1944. Η έκθεση ντοκουμέντων. Τα πρακτικά της ημερίδας*. Θεσσαλονίκη, 150-163.]
- Georgakaki, K. 2013. 1894-2014. *I efimeri goiteia tis epitheorisis*. Athina. [Γεωργακάκη, Κ. 2013. 1894-2014. *Η εφημερη γοητεία της επιθεώρησης*. Αθήνα.]

- Kaftantzis, G. 1990. *Theatro sta vouna tis Dytikis Makedonias*. Serres. [Καφταντζής, Γ. 1990. *Θέατρο στα βουνά της Δυτικής Μακεδονίας*. Σέρρες.]
- Kaftantzis, G. 1998. *To Panepistimio Thessalonikis ston kairo tis Katochis*. Thessaloniki. [Καφταντζής, Γ. 1998. *Το Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης στον καιρό της Κατοχής*. Θεσσαλονίκη.]
- Kaggelari, D. 2003. *Ellikini Skini kai Theatro tis Istorias 1936-1944. Oi thesmoi kai oi morfes*. PhD Dissertation. Thessaloniki. [Καγγελάρη, Δ. 2003. *Ελληνική Σκηνή και Θέατρο της Ιστορίας 1936-1944. Οι θεσμοί και οι μορφές*. Διδακτορική Διατριβή. Θεσσαλονίκη.]
- Kaggelari, D. 2004. I theatriki skini 1940-1949. Strofi stin pragmatikotita. In V. Panagiopoulos (ed.), *Istoria tou neou ellinismou 1700-2000*. Athina, 8^{ος} tomos (1940-1949), 293-302. [Καγγελάρη, Δ. 2004. Η θεατρική σκηνή 1940-1949. Στροφή στην πραγματικότητα. In Β. Παναγιωτόπουλος (επιμ.), *Ιστορία του νέου ελληνισμού 1700-2000*. Αθήνα, 8^{ος} τόμος (1940-1949), 293-302.]
- Kaggelari, D. 2007. I theatriki skini 1941-1953. In Ch. Chatziiosif - P. Papachatzis (eds.), *Istoria tis Elladas tou 20^{ου} aiona*. Athina, 335-361. [Καγγελάρη, Δ. 2007. Η θεατρική σκηνή 1941-1953. In Χ. Χατζιωσήφ - Π. Παπαχατζής (επιμ.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα*. Αθήνα, 335-361.]
- Kalaitzi, G. 2001. *Elliniko Theatro kai istoria. Apo tin Katochi ston Emfylio (1940-1950)*. PhD Dissertation. Thessaloniki. [Καλαϊτζή, Γ. 2001. *Ελληνικό Θέατρο και ιστορία. Από την Κατοχή στον Εμφύλιο (1940-1950)*. Διδακτορική Διατριβή. Θεσσαλονίκη.]
- Kavala, M. 2009. I kathimerinotita stin katochiki Thessaloniki mesa apo ton typo tis epochis: Opseis tis psychagogias tis periodou. In Ch. Zafeiris - G. Kotsifos (eds.), *O paranomos typos sti Voreia Ellada. Ethniki Antistasi 1941-1944. I ekthesi ntokoumenton. Ta praktika tis imeridas*. Thessaloniki. 182-193. [Καβάλα, Μ. 2009. Η καθημερινότητα στην κατοχική Θεσσαλονίκη μέσα από τον τύπο της εποχής: Όψεις της ψυχαγωγίας της περιόδου. In Χ. Ζαφείρης - Γ. Κοτσιφός (επιμ.), *Ο παράνομος τύπος στη Βόρεια Ελλάδα. Εθνική Αντίσταση 1941-1944. Η έκθεση ντοκουμέντων. Τα πρακτικά της ημερίδας*. Θεσσαλονίκη, 182-193.]
- Kavala, M. 2018. The Scale of Jewish Property Theft in Nazi-occupied Thessaloniki. In G. Antoniou - A. Dirk Moses (eds.), *The Holocaust in Greece*. Cambridge, 183-208.
- Kavala, M. - Kornetis, K. 2017. O ellinikos kratikos michanismos kai i diacheirisi ton envraikon periousion tis Thessalonikis. In E. Chekimoglou - A. M. Droumpouki (eds.), *Tin eravnion tou Olokaftomatos*. Thessaloniki, 125-139. [Καβάλα, Μ. - Κορνέτης, Κ. 2017. Ο ελληνικός κρατικός μηχανισμός και η διαχείριση των εβραϊκών περιουσιών της Θεσσαλονίκης. In Ε. Χεκίμογλου - Α. Μ. Δρουμπούκη (επιμ.), *Την επαύριον του Ολοκαυτώματος*. Θεσσαλονίκη, 125-139.]
- Kostiou, K. 1997. Kratiko Theatro Thessalonikis. 7 Imeres (I Kathimerini, 21/9/1997), 9-12. [Κωστίου, Κ. 1997. Κρατικό Θέατρο Θεσσαλονίκης. 7 Ημέρες (Η Καθημερινή, 21/9/1997), 9-12.]
- Maraka, L. 2005. I epitheorisi os politiko teatro. *Paranasis* 6, 107-121. [Μαράκα, Λ. 2005. Η επιθεώρηση ως πολιτικό θέατρο. *Παράβασις* 6, 107-121.]
- Mavromoustakos, Pl. 2006. *To teatro stin Ellada 1940-2000. Mia episkopisi*. Athina. [Μαυρομούστακος, Πλ. 2006. *Το θέατρο στην Ελλάδα 1940-2000. Μια επισκόπηση*. Αθήνα.]
- Papandreou, N. 2002. Zitoumena tis erevnas gia ti theatriki istoria tis Thessalonikis. In I. Vivilakis (ed.), *To Elliniko Theatro apo ton 17^ο ston 20^ο aiona*. Athina, 245-252. [Παπανδρέου, Ν. 2002. Ζητούμενα της έρευνας για τη θεατρική ιστορία της

- Θεσσαλονίκης. In I. Βιβιλάκης (επιμ.), *Το Ελληνικό Θέατρο από τον 17^ο στον 20^ό αιώνα*. Αθήνα, 245–252.]
- Pipinia, I. 2017. Syzizontas gia to melodrama: 'Goulielmos o achthoforos' kai to neoelliniko teatro tou 19^{ου} aiona. *Ta Istorika* 65, 81–93. [Πιπινιά, I. 2017. Συζητώντας για το μελόδραμα: «Γουλιέλμος ο αχθοφόρος» και το νεοελληνικό θέατρο του 19^{ου} αιώνα. *Τα Ιστορικά* 65, 81–93.]
- Poulios, A. 2011. Ston rythmo tis tzaz. *Mia mousikotheatriki moda tis Katochis*. *Nea Estia* 1845, 1125–1140. [Πούλιος, A. 2011. Στον ρυθμό της τζαζ. Μια μουσικοθεατρική μόδα της Κατοχής. *Νέα Εστία* 1845, 1125–1140.]
- Poulios, A. 2020. I epikairotita tis katochikis epitheorisis. In M. Seiragakis – K. Konstantinakou (eds.), *121 Chronia Elliniki Theatriki Epitheorisi. Praktika tou Theatrolοgikou Synedriou tou Panepistimiou Kritis*. Rethymno [choris selides, γρο ekdosi]. [Πούλιος, A. 2020. Η επικαιρότητα της κατοχικής επιθεώρησης. In M. Σεραγάκης – K. Κωνσταντινάκου (επιμ.), *121 Χρόνια Ελληνική Θεατρική Επιθεώρηση. Πρακτικά του Θεατρολογικού Συνεδρίου του Πανεπιστημίου Κρήτης*. Ρέθυμνο [χ.σ., υπό έκδοση].]
- Seiragakis, M. 2007. Scheseis tou theatrou skion me ta ypoloipa eidi theatrou. I periodos tou Mesopolemou. In I. Vivilakis (ed.), *Stefanos: timitiki prosfora ston Walter Puchner*. Athina, 1001–1008. [Σεραγάκης, M. 2007. Σχέςσεις του θεάτρου σκιών με τα υπόλοιπα είδη θεάτρου. Η περίοδος του Μεσοπολέμου. In I. Βιβιλάκης (επιμ.), *Στέφανος: τιμητική προσφορά στον Βάλτερ Πούχνερ*. Αθήνα, 1001–1008.]
- Seiragakis, M. 2008. Pafsilyra theamata. To teatro kai o kinimatografos sta chronia tis oikonomikis krisis (1929–1931). I kratiki paremvasi. *Paranavis* 8/1, 433–438. [Σεραγάκης, M. 2008. Πausίλυπα θεάματα. Το θέατρο και ο κινηματογράφος στα χρόνια της οικονομικής κρίσης (1929–1931). Η κρατική παρέμβαση. *Παράβασις* 8/1, 433–438.]
- Seiragakis, M. 2009. *To elafro mousiko teatro sti mesopolemiki Athina. A'. Ta gegonota kai ta zitimata*. Athina. [Σεραγάκης, M. 2009. *Το ελαφρό μουσικό θέατρο στη μεσοπολεμική Αθήνα. Α'. Τα γεγονότα και τα ζητήματα*. Αθήνα.]
- Stamatogiannaki, K. 2014. Pseudepigrafa erga sta athinaika theatra tin periodo tis katochis: Ena methodologiko zitima. In G. Varzelioti (ed.), *Apo ti chora ton keimenon sto vasileio tis skinis*. Athina, 205–214. [Σταματογιαννάκη, K. 2014. Ψευδεπίγραφα έργα στα αθηναϊκά θέατρα την περίοδο της κατοχής: Ένα μεθοδολογικό ζήτημα. In Γ. Βαρζελιώτη (επιμ.), *Από τη χώρα των κειμένων στο βασίλειο της σκηνης*. Αθήνα, 205–214.]
- Tomanas, K. 1994. *To teatro stin palia Thessaloniki*. Thessaloniki. [Τομανάς, K. 1994. *Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη*. Θεσσαλονίκη.]
- Tomanas, K. 1997. *Oi plateies tis Thessalonikis mechri to 1944*. Thessaloniki. [Τομανάς, K. 1997. *Οι πλατείες της Θεσσαλονίκης μέχρι το 1944*. Θεσσαλονίκη.]
- Tzanakaris, V. 2016. *I Ellada flegetai. Apo tin eisodo ton Germanovoulgaron sti matomeni Athina ton Dekemvrianton*. Athina. [Τζανακάρης, B. 2016. *Η Ελλάδα φλέγεται. Από την είσοδο των Γερμανοβουλγάρων στη ματωμένη Αθήνα των Δεκεμβριανών*. Αθήνα.]
- Tzimas, S. 2017. *Enraika lafyra se chalasmata. I Kathimerini*. 29/1/2017. [Τζίμας, Σ. 2017. *Εβραϊκά λάφυρα σε χαλάσματα. Η Καθημερινή*. 29/1/2017.]