

Ioannidis, Grigoris

**[Αγγελόπουλος, Τάσος. Το Θέατρο της Αριστεράς: από τα βουνά της Αντίστασης και του Εμφυλίου στις κοινότητες των πολιτικών προσφύγων στην Υπερορία]**

*Neograeca Bohemica*. 2023, vol. 23, iss. [1], pp. 151-161

ISSN 1803-6414 (print); ISSN 2694-913x (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/NGB2023-23-9>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.79636>

License: [CC BY-SA 4.0 International](#)

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20240228

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

**Τάσος Αγγελόπουλος. Το Θέατρο της Αριστεράς. Από τα βουνά της Αντίστασης και του Εμφυλίου στις κοινότητες των πολιτικών προσφύγων στην Υπερορία. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Σοφία, 2022, 390 σελ. ISBN 978-960-633-042-1.**

Γρηγόρης Ιωαννίδης | <https://doi.org/10.5817/NGB2023-23-9>

Τα πορίσματα του Τάσου Αγγελόπουλου που εκδίδονται στο εν λόγω βιβλίο αποτελούν καρπό πολυετούς ενασχόλησής του με τα χρόνια του Εμφυλίου, εν μέρει από τη θέση του μεταδιδασκτορικού ερευνητή στο Πολιτικό Τμήμα του Πανεπιστημίου Banja Luka της Βοσνίας-Ερζεγοβίνης, αλλά και εν μέρει από τη θέση του έμπειρου πλέον και δεινού αρχαιοδίφη της σχετικής περιοχής που έχει ο ίδιος κατακτήσει τα προηγούμενα χρόνια (από την πλούσια σχετική παραγωγή του, υπενθυμίζω εδώ μόνο τη μονογραφία του για το Κρατικό Θέατρο Θεσσαλονίκης στην περίοδο της Κατοχής, που εκδόθηκε το 2021 πάλι από τις εκδόσεις Σοφία). Ο Αγγελόπουλος κατορθώνει να αποκαλύψει σημαντικό τμήμα από μια θεατρική δραστηριότητα που για μια σειρά από λόγους λάνθανε μέχρι σήμερα της επιστημονικής έρευνας, αν και ευρέως γνωστή μέσω των προφορικών κυρίως μαρτυριών της περιόδου. Ήταν εξάλλου μέχρι σήμερα ευρέως γνωστό, αλλά και τεκμηριωμένο από μια σειρά πηγών, πως η αντιστασιακή δράση του ΕΑΜ στα βουνά της ορεινής Ελλάδας και η μετέπειτα εμπλοκή των δημοκρατικών δυνάμεων στην περίοδο του Εμφυλίου δεν αφορούσε μόνο την ευθεία στρατιωτική ανάμιξή τους σε μια σειρά από μάχες και συγκρούσεις, αλλά μια ευρύτερη κοινοτικού χαρακτήρα αναδιοργάνωση των περιοχών που τελούσαν υπό την διοίκηση ή την εποπτεία των απελευθερωτικών δυνάμεων, αναδιοργάνωση που περιλάμβανε τη ριζική αναμόρφωση των πληθυσμών των εκεί περιοχών, τον διαφωτισμό τους και την ως ένα βαθμό θεμελίωση του τρόπου ζωής και σκέψης τους με τρόπο ώστε αυτοί να διαποτιστούν με τα ιδεολογικά νάματα του κομμουνιστικού ιδεώδους.

Οστόσο, αν και όλα αυτά είναι πλέον διερευνημένα από μια ολοένα και επεκτεινόμενη βιβλιογραφία κυρίως στα χρόνια της Μεταπολίτευσης (1974 μέχρι σήμερα), η αντίστοιχη μελέτη ποικίλων πολιτιστικών εκδηλώσεων διαφωτιστικού χαρακτήρα και αντιστασιακού-επαναστατικού περιεχομένου που έλαβαν χώρα στο παραπάνω πλαίσιο οργάνωσης δεν έχει ακόμα ολοκληρωθεί. Με εξαίρεση κατά τόπους σχετικά άρθρα και δημοσιεύσεις απουσιάζει ακόμη μια εποπτική και καλά τεκμηριωμένη επιστημονική μελέτη που να φανερώνει τις πολυπληθείς καθώς φαίνεται, ποικίλες όσο και αξιόλογες - πάντα μέσα στο πλαίσιο αναφοράς τους - καλλιτεχνικές δράσεις της Αριστεράς στα πεδία της κατοχικής Αντίστασης, στις παρυφές των μαχών του Εμφυλίου ή - ακόμα απαιτητικότερα από την άποψη

των πηγών – στα σημεία εκείνα της Βαλκανικής ή της Σοβιετίας όπου πολλοί πολιτικοί εξόριστοι κατέφυγαν μετά το πέρας του Εμφυλίου. Και σε αυτήν τη γενική έλλειψη, η επιμέρους αλλά κεντρική θέση του θεάτρου με δημόσιο χαρακτήρα και διαφωτιστικό-προπαγανδιστικό σκοπό, μοιάζει να ανοίγει λαμπρό πεδίο σε κάθε ερευνητή. Εφόσον διαθέτει τα εφόδια, τα μέσα αλλά και τον περίσσιο εκείνο ενθουσιασμό με τον οποίο θα ξεπεράσει τα εμπόδια, τις παγίδες, τις αγκυλώσεις και τα στερεότυπα, θα καταλήξει σε μια παρθένα περιοχή άντλησης πολύτιμων πληροφοριών για τη θεατρική – και όχι μόνο – ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας.

Σε αυτή ακριβώς την περιοχή κατάληξε και ο Τάσος Αγγελόπουλος μετά από ένα μακρύ κυριολεκτικά και μεταφορικά ταξίδι που εκτείνεται – κατά πλάτος – από τις σπουδές στη Σερβία κοντά σε καθηγητές της Πολιτικής Επιστήμης αλλά και ταγούς της εκεί πολιτιστικής ζωής, μέχρι τα μάλλον ξεχασμένα αρχεία του επί χρόνια Γενικού Γραμματέα του ΚΚΕ, Χαρίλαου Φλωράκη στην Αγία Παρασκευή, και που αντλεί – σε βάθος – από τη διαπιστωμένη δεξιότητά του στην αποδελτίωση αρχείων, μέχρι την εγνωσμένη και πολλαπλώς αξιολογημένη πνευματική ευελιξία με την οποία ο ίδιος μετακινείται από τον έναν επιστημονικό χώρο στον άλλον. Με αυτόν τον τρόπο οι ιδιότητες του αρχαιοδίφη, θεατρολόγου, πολιτικού επιστήμονα, δικηγόρου και, τελικά, ενός ανήσυχου πλάνητα των περιοχών της ανθρώπινης – και δη της ελληνικής – παρουσίας τον οδηγούν τελικά στο παρόν πολυσύνθετο και πολυδιάστατο μελέτημα.

Ο Αγγελόπουλος θέτει και ο ίδιος ως αφετηρία του πονήματός του μια «τυχαία» – με την έννοια πάντα του πλάνητα που ανακαλύπτει «τυχαία» τα σημεία της πόλης του, όπως περιγράφει ο Μπένγιαμιν – αποκάλυψη της θεατρικής δραστηριότητας των Ελλήνων πολιτικών εξόριστων στο χωριό Μπούλκες του Νόβι Σαντ, στην εποχή του Εμφυλίου. Πιάνοντας το νήμα από εκεί καταπιάστηκε για αρκετό καιρό με μια μεγάλη περιοχή που για δεκαετίες καλυπτόταν από ένα πέπλο επιβεβλημένης ή και ηθελημένης σιωπής. Η έρευνα τον οδήγησε στην εξέταση αρχείων του Κομμουνιστικού Κόμματος της Ελλάδας, στα οποία εντόπισε και έφερε στο φως σημαντικό αριθμό ακαταλογράφητων θεατρικών έργων – γραμμένων κατά περίπτωση για τις ανάγκες του Δημοκρατικού Στρατού και τις σκηνικές εκδηλώσεις θεατρικών ομίλων της Υπερορίας. Μαζί με αυτές αποκάλυψε και ένα πλήθος συναφών δεδομένων για τη γενικότερη θεατρική κίνηση, την οργάνωση και μέθοδο με τις οποίες θίασοι του βουνού, του Εμφυλίου και της Εξορίας πάσχιζαν σε αντίξοες συνθήκες να προσαρμόσουν τα ιδεολογικά μηνύματα στις ανάγκες και στόχους της κομματικής γραμμής. Η αντίστοιχη έρευνα του Αγγελόπουλου σε αρχεία των Βαλκανίων και στις αντίστοιχες βιβλιοθήκες φωτίζει εναργέστερα τη δράση αυτών των θιάσων, ή – όπως θα δούμε – και ορισμένων προσωπικοτήτων που ξεχώρισαν και διακρίθηκαν στο θέατρο των χωρών που έγιναν δεύτερες πατρίδες τους μετά τον Πόλεμο.

Τα ευρήματα θα ήταν αρκετά για να χαρακτηρίσουν το εν λόγω βιβλίο κρίσιμο για την περιοχή που εξετάζει. Ο ίδιος ο συγγραφέας επικαλείται και πάλι τον Μπένγιαμιν, ανακαλώντας αυτή τη φορά από το έργο του όχι τον διάσημο πλάνητα του φιλοσόφου, αλλά τον λιγότερο προβεβλημένο «ρακοσυλλέκτη» του (“Lumpensammler”). Σε αυτόν ο Μπένγιαμιν εναποθέτει τη συλλογή αλλά και σύνθεση μιας ιστοριογραφίας από την οποία θα απουσιάζει η ιδεοληπτική εμμονή του ιστορικού αφηγήματος στην αρτιότητα και πληρότητα, και θα εκλείπει η νεότερη ανάγκη του Έθνους να συμπληρώσει τα όποια κενά του παρελθόντος με τις αόρατες συνδηλώσεις που πιστώνουν οφειλές στο φανταστικό υπόβαθρο της εθνικής κατασκευής. Στη θέση του ο Μπένγιαμιν αντιπροτάσσει την ιδέα ενός ιστορικού ρακοσυλλέκτη, με την έννοια ενός επιστήμονα που συλλέγει στοιχεία χωρίς να τα εντάσσει αναγκαστικά σε μια συνέχεια ή σε ένα ευρύτερο ερμηνευτικό πλαίσιο, αφήνοντας τα «ράκη» της ιστορίας να υπάρχουν και να αποκτούν νόημα όχι μέσα στο ίδιο το ιστορικό μελέτημα αλλά σαν μια σύγχρονη αποδοχή της πολλαπλότητας και ετερότητας. Αν έχει δίκιο ο Μπένγιαμιν, η δουλειά του νέου ιστορικού δεν είναι άλλη από το να συλλέγει τεκμήρια και να τα παραθέτει με μια όσο το δυνατόν ανεπαίσθητη συνέχεια, σαν ένα είδος ιστορικού ντοκουμέντου από το οποίο απουσιάζει η έξωθεν δραματουργική επεξεργασία.

Στηριζόμενος σε αυτή την άποψη ο Αγγελόπουλος επιχειρεί να συμπεριλάβει τη δική του εργασία σε εκείνη του «ρακοσυλλέκτη» του Μπένγιαμιν, κυρίως στον τρόπο με τον οποίο επιλέγει να παρουσιάσει παρατακτικά τα ευρήματά του. Το αν η θέση του Μπένγιαμιν για την εργασία του Ιστορικού είναι ορθή δεν μπορεί ασφαλώς να μας απασχολήσει προς το παρόν. Όμως η εφαρμογή του Lumpensammler σε κάθε περίπτωση στο σύγγραμμα του Αγγελόπουλου – και ειδικά όπως λέει ο ίδιος στη «μορφή» του – είναι μάλλον περιττή. Είναι αντίθετα προφανές πως τα «ράκη» της μακρόχρονης έρευνας του μελετητή έχουν τύχει ευρείας και εμβριθούς επεξεργασίας, έχουν τοποθετηθεί κατά την παρουσίασή τους σε ορθά και εξόχως διαφωτιστικά ιστορικά πλαίσια αναφοράς, και εν τέλει δανείζονται, ελέγχουν και αντιπροτείνουν ένα λίγο πολύ δομημένο ιστορικό «αφήγημα», στη θέση μάλιστα του υπάρχοντος (στο οποίο, θυμίζω, το θέατρο της Αριστεράς λανθάνει ή υποεκτιμάται). Η τοποθέτησή τους μορφολογικά ακολουθεί τη δομή του μελετήματος και λειτουργεί ερμηνευτικά και εν είδει επιμέτρου σε κάθε ξεχωριστό Μέρος του συγγράμματος. Ο Αγγελόπουλος επομένως – και σε πείσμα της σεμνότητάς του που ενδύεται τον μανδύα του «ρακοσυλλέκτη» – αποδεικνύεται μάλλον άξιος ρέκτης της ιστορικής μεθόδου, ειδικά εκεί όπου τα μονοπάτια της περιπλάνησής του είναι μακρινά, δύσβατα και ως ένα βαθμό ολισθηρά. Η «μορφή» του βιβλίου, η οποία πράγματι δημιουργεί προβληματισμό και την οποία θα σχολιάσουμε στο τέλος, δεν αλλάζει την παραπάνω διαπίστωση.

Αυτό αποδεικνύει άλλοτε και μια ακόμη πολύ θετική σημείωση. Πως ενώ το ίδιο το υλικό που ο Αγγελόπουλος εντόπισε θα επαρκούσε – για αρκετούς άλλους συναδέλφους του – για μια δημοσίευση, ο ίδιος επέλεξε τον δύσκολο δρόμο. Ως όφειλε, ζήτησε να εντάξει το υλικό αυτό στο γενικότερο ιστορικό πλαίσιο της αναφοράς του, πράγμα που τον υποχρέωνε να κινηθεί και σε μια βιβλιογραφία γύρω από τη δράση του ΚΚΕ στα χρόνια της Κατοχής, της Αντίστασης και του ένοπλου Αγώνα, ακόμα και των σχέσεων που το Κόμμα διατηρούσε με τις ενεργές κοινότητες εξόριστων της Υπερορίας. Όποιος έχει κατά καιρούς επιχειρήσει να κινηθεί σε ανάλογους χώρους, γνωρίζει από πρώτο χέρι τις εγγενείς δυσκολίες, το πλήθος των αναφορών, αλλά και τη δυσκολία πρόσβασης του ερευνητή σε αυτές ή τη δυσχέρεια της αντικειμενικής τους αξιολόγησης. Ξέρι ακόμα καλά πόσο δύσκολο είναι να κρατηθεί ο ερευνητής εκτός της πρωθύτερης – και εκ του ασφαλούς – αξιολόγησης της όλης περιόδου. Πόσο αμφίσημο και ακόμα νωπό παραμένει το πεδίο πάνω στο οποίο ζητάει να στεριώσει τη θεωρητική προσέγγισή του στα γεγονότα. Είναι σημαντικό πως ο Αγγελόπουλος αντιπαρέχεται στους παραπάνω «Λαιστρυγόνες και Κύκλωπες», και επιχειρεί να εντάξει την έρευνά του εντός του γενικότερου πεδίου, περιγράφοντας τις κινήσεις του ΚΚΕ και διαφωτίζοντας τον αναγνώστη του σχετικά με πολλές από τις σκοτεινές πτυχές του Αγώνα. Ας αποκαλύψουμε από τώρα πως ο ίδιος προτάσσει σαν βασικό σημείο αλλαγής της γραμμής του ΚΚΕ τη σταδιακή μετατόπιση από τις κοινότητες της αυτο-οργάνωσης και αντίστασης, σε ολοένα και πιο ανελαστικές, καθυετοποιημένες και εν τέλει αυταρχικές πολιτικές πρακτικές κατά τη διάρκεια του Εμφυλίου και στη συνέχεια. Ο μετασχηματισμός από την ενθουσιώδη ιδεολογία στον «επαγγελματικό» πολιτικό χαρακτήρα της δράσης θα μπορούσε να θεωρηθεί βέβαια ως έναν βαθμό αποτέλεσμα της αμυντικής στάσης του Κόμματος απέναντι στις επιθέσεις που δεχόταν έξωθεν, στέρησε ωστόσο, όπως πιστεύει ο Αγγελόπουλος, από τη βάση του την αρχική αυθορμησία και την ειλικρινή συμμετοχή της στον κοινό αγώνα της Απελευθέρωσης. Αυτό φανερώνεται μεταξύ άλλων και στη λειτουργία του θεάτρου το οποίο παρατηρούμε να μεταβάλλεται σταδιακά από μια αυθόρμητη καλλιτεχνική έκφραση, σε αυστηρή προπαγανδιστική δράση. Σε κάθε περίπτωση, η σχέση μεταξύ θεάτρου και Αριστεράς (καλύτερα του Κομμουνιστικού Κόμματος) είναι στενή, σε βαθμό που ο μελετητής σπεύδει να την αναπτύξει σε ένα ξεχωριστό κεφάλαιο της Εισαγωγής του.

Η δομή του κυρίου μέρους του βιβλίου που ακολουθεί είναι η εξής: το πρώτο μέρος αφορά τη θεατρική δράση που αναπτύσσεται από τα μέλη του Δημοκρατικού Στρατού στις ορεινές κυρίως περιοχές, εκεί όπου αναπτύχθηκε η κύρια αντιστασιακή δράση. Μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζει η πρόταση του Αγγελόπουλου για μια ιδεολογική ταύτιση της Αντίστασης ενάντια στον Γερμανό κατακτητή με την Επανάσταση του 1821. Είναι γεγονός πως μεγάλο μέρος της

Αριστερής διανόησης στην Ελλάδα επιχείρησε να προσδώσει στο εθνικοαπελευθερωτικό αγώνα στοιχεία ταξικής εξέγερσης, που οργανώθηκε και κυρίως αναπτύχθηκε από «τα κάτω» έχοντας ως σημεία πύκνωσης του ιδεολογικού χαρακτήρα της ορισμένες ιστορικές μορφές, όπως τον Θεόδωρο Κολοκοτρώνη. Με αυτόν τον τρόπο, αναπτύσσεται καταρχάς η ιδέα πως ο ελληνικός λαός αποτελεί συνεκτικό σώμα με ιστορική συνείδηση και ιστορικότητα κατακτημένα στους αγώνες της Ελευθερίας τους. Από την άλλη, η αντίσταση στα βουνά αντιμετωπίζεται ως συνέχεια εκείνων των αγώνων και σαν μεταφορά τους, εφόσον η ιδεολογική γραμμή της δράσης που οργανώνει τις θεατρικές παραστάσεις υπονοεί ότι η ελευθερία του λαού δεν κατακτήθηκε στην πραγματικότητα με τους αγώνες του '21 και πως γι' αυτό ο λαός οφείλει να συνεχίσει τον αγώνα απέναντι στην εξουσία, αναγνωρίζοντας ως τύραννό του το πρόσωπο αυτή τη φορά του Γερμανού κατακτητή. Με αυτόν τον τρόπο ο Αγγελόπουλος μελετά τις μορφές του εθνικοαπελευθερωτικού αγώνα που θα γίνουν, λόγω της ευρείας δημοφιλίας και αναγνωρισιμότητάς τους από τις λαϊκές και αγροτικές τάξεις οχήματα για τη μετάδοση του μηνύματος της Απελευθέρωσης. Προχωρεί μάλιστα να προτείνει το σχήμα ενός θεάτρου που παρουσιάζεται στο βουνό και το οποίο αποκτά λαϊκό και πολιτικό χαρακτήρα κουβαλώντας το πατριωτικό περιεχόμενο και τοποθετώντας το ιδεολογικό του πρόσημο άλλοτε στις ιστορικές και αλληγορικές μορφές του '21 και άλλοτε σε μορφές του λαϊκού θεάτρου, όπως ο Καραγκιόζης.

Σε αυτό το σημείο παρεμβαίνει η πρώτη στην ουσία ανακάλυψη του ερευνητή στον χώρο της σχετικής δραματοουργίας, η οποία αφορά ένα σύντομο σκετς γραμμένο από το χέρι της Έλλης Αλεξίου για τις ανάγκες του βουνού, με τον τίτλο *Ο Καραγκιόζης πάει Αντάρτης*. Ο Αγγελόπουλος προτάσσει σε αυτό ένα σύντομο εισαγωγικό σχόλιο, που τοποθετεί το εν λόγω σκετς στα συμφραζόμενά του, συνδέοντάς το με τη γενικότερη δράση της Αλεξίου. Το ίδιο βέβαια σκετς δεν μπορεί παρά να αποκτά νόημα σαν μέρος της στρατευμένης φόρτισης που επικρατεί ανάμεσα στις τάξεις των αγωνιστών της εποχής: το σαφές μήνυμά του καλεί τους απλούς πολίτες και κολασμένους της γης, τους οποίους εκπροσωπεί ο Καραγκιόζης, να συστρατευθούν στην Αντίσταση, αφού παρακάμψουν για μια φορά τις ανάγκες και τα προσχήματα για χάρη της Ελευθερίας.

Το δεύτερο μέρος του βιβλίου αφορά τον Δημοκρατικό Στρατό της Ελλάδας και το θέατρο που αναπτύσσεται στα πεδία των μαχών του Εμφυλίου. Από μια άποψη εδώ βρίσκεται πιθανόν και η κύρια προσφορά του Αγγελόπουλου, καθώς η θεατρική δραστηριότητα του Εμφυλίου αποτελούσε το μεγαλύτερο ως σήμερα κενό των ιστορικών ερευνών. Η εργασία του έρχεται όχι απλώς να εμπλουτίσει αλλά στην κυριολεξία να ανοίξει ένα νέο πεδίο έρευνας, μέχρι σήμερα ως επί το πλείστον αδιερεύνητο. Φαίνεται πως ακόμα και στις δύσκολες συνθήκες της συνεχούς μετακίνησης, των αδιάκοπων μαχών και εχθροπραξιών, το θέατρο

μπόρεσε να λειτουργήσει εντός του Δημοκρατικού Στρατού. Η θεατρική δράση απέκτησε μάλιστα τον χαρακτήρα ιδεολογικής επιταγής για την ενδυνάμωση του φρονήματος των στρατιωτών, όπως και της ψυχαγωγίας τους – πάντα εννοείται εντός του πλαισίου συμμόρφωσής του με τον ιδεολογικό και διαφωτιστικό χαρακτήρα διασκέδασης που προτάσσει η κομματική γραμμή. Ο Αγγελόπουλος αναλύει με εμβρίθεια τόσο τα ποιοτικά στοιχεία του ΔΣΕ, όσο και τα θεατρικά κείμενα που διασώζονται στο αρχείο του ΚΚΕ. Φωτίζει τις συνθήκες της συγγραφής τους και εκθέτει τις παραμέτρους της σκηνικής παρουσιάσής τους. Τα θεατρικά κείμενα που ο ίδιος εντοπίζει προέρχονται στο μεγαλύτερο μέρος τους από το Αρχηγείο της Ανατολικής Μακεδονίας και Θράκης, θα μπορούσαμε ωστόσο να υποθέσουμε πως εκπροσωπούν τον κανόνα και για τις άλλες περιοχές ανάπτυξης της δράσης του ΔΣΕ.

Ο ενθουσιασμός μας για τα ευρήματα γίνεται ασφαλώς μεγαλύτερος κατά την παράθεση ενός σεβαστού αριθμού από αυτά στη συνέχεια του μελετήματος. Πρόκειται για έντεκα δραματίδια, κάποια με τη μορφή σκετς, αναπτυγμένα σε σκηνές και Πράξεις, που διαπραγματεύονται πλήθος ενδεικτικών θεμάτων. Κάποια παρουσιάζουν το πατριωτικό φρόνημα που χαρακτηρίζει τους αγωνιστές και την επιμονή τους στον Αγώνα. Άλλα έργα περιλαμβάνουν σατιρικές αναφορές στους «εθνοφασίστες» και «γερμανοτσολιάδες» και στα ξένα κονδύλια που επιμένουν να στηρίζουν το ετοιμόρροπο αντι-λαϊκό και πατριδοκαπηλικό μέτωπο αντίδρασης. Ενώ κάποια στρέφουν την προσοχή τους στην ανάγκη μόρφωσης του πληθυσμού, όπως και στην ανάγκη πειθαρχησής του στις επιταγές του Κόμματος. Το ύφος τους είναι συνήθως κωμικό και διασκεδαστικό, η γλώσσα τους απλή και δημώδης, ενώ είναι διάχυτη η «επική» δραματολογία του ορθόδοξου πολιτικού θεάτρου στη διαφάνεια των προθέσεων, στην ιδεολογική ρητορική και τον διδακτικό χαρακτήρα. Σε κάθε περίπτωση, η προσφορά του Αγγελόπουλου σε αυτό το πεδίο είναι σημαντική καθώς προσφέρει στην έρευνα υλικό ικανό να τεκμηριώσει μια αξιολογη κίνηση της θεατρικής ζωής στις τάξεις του ΔΣΕ της περιόδου. Το ίδιο σημαντική είναι και η παράθεση του φωτογραφικού υλικού από το θέατρο στον ΔΣΕ, που τεκμηριώνει και αυτή από την πλευρά της και αποκαλύπτει τις συνθήκες στις οποίες οι παραστάσεις ανέβαιναν. Αν και θα πρέπει να συνυπολογίσουμε έναν χαμηλό βαθμό αυθορμησίας κατά τις αποτυπώσεις των αποτυπωμένων φωτογραφικών σκηνών, εντούτοις τα κοστουμια, τα σκηνικά, ακόμα και οι στάσεις του σώματος των ηθοποιών που λάμβαναν μέρος στις παραστάσεις, αποκαλύπτουν πολλά για το περιβάλλον, τις συνθήκες, ακόμα και τους σκοπούς της κάθε δράσης.

Σε κάθε περίπτωση είναι ακόμη σημαντικό να τονιστεί πως πολλά από τα στοιχεία που συγκροτούν το πλαίσιο των θεατρικών έργων δεν είναι πάντα άμεσα προσβάσιμα ή κατανοητά για τον μέσο αναγνώστη του βιβλίου. Πολύ εύστοχα

επομένως ο Αγγελόπουλος φροντίζει να ολοκληρώσει την παρουσίασή του με διευκρινιστικά σχόλια, που αφορούν ονόματα βασικών ιστορικών προσώπων και τα οποία αναφέρονται στα έργα, ορισμένα κρίσιμα πραγματολογικά στοιχεία, στίχους των τραγουδιών και συναφείς πληροφορίες που αλλιώς θα έμεναν κρυπτικές για τον σημερινό αναγνώστη. Είναι μια πολύ σημαντική βοήθεια αυτή, που ωστόσο – καθώς το ένα λήμμα παρατίθεται παρατακτικά μετά το άλλο – δεν κατορθώνει πάντοτε να ενταχθεί αρμονικά στη συνολική μορφολογία του βιβλίου.

Το τρίτο μέρος του βιβλίου κινείται εκτός της ελληνικής επικράτειας. Εκτείνεται κι αυτό στο διάστημα του Εμφυλίου αλλά και των ετών που ακολούθησαν την ήττα του Δημοκρατικού Στρατού. Κέντρο του έχει τρεις κοινότητες προσφύγων: αρχικά το Μπουλκές – το οποίο αποτέλεσε όπως είπαμε και τη θρυαλίδα της εν λόγω έρευνας – στην πρώην Γιουγκοσλαβία και τη δράση των Ελλήνων προσφύγων στο διάστημα 1945–1948. Στη συνέχεια η μελέτη στρέφεται στην αντίστοιχη πλούσια θεατρική κίνηση της Ρουμανίας κατά το πρώτο μεταπολεμικό διάστημα (1954–1963). Και επικεντρώνεται, τέλος, στην αντίστοιχη δραστηριότητα των πολιτικών προσφύγων στην Τασκένδη του Ουζμπεκιστάν και της πάλαι ποτέ Σοβιετικής Ένωσης μεταξύ των ετών 1951 και 1956.

Η θεατρική δραστηριότητα στο Μπουλκές περιστρέφεται γύρω από την καλλιτεχνική οργάνωση των πολιτικών προσφύγων, οι οποίοι κατέληξαν στο χωριό της πρώην Γιουγκοσλαβίας κατά τη διάρκεια του Εμφυλίου. Μετά την πρώτη εγκατάστασή τους εκεί προχώρησαν σύντομα στην ίδρυση ενός θιάσου, της «Γκρούπας των Τραλαλάδων» η οποία έδρασε μέχρι το τέλος του Εμφυλίου. Ας σημειωθεί, όπως τονίζει ο Αγγελόπουλος, ότι η κοινότητα των προσφύγων στο Μπουλκές απέκτησε εξ αρχής τον χαρακτήρα ενός πρότυπου για τη μελλοντική σοσιαλιστική οργάνωση της κοινωνίας, και ως τέτοιο απέκτησε σχετική αυτονομία, φτάνοντας μάλιστα μέχρι να τυπώσει δικό του νόμισμα προς χρήση εντός των ορίων του χωριού.

Στο ολιστικό σχέδιο κοινωνικής αναγέννησης στο οποίο το χωριό των εξόριστων συμμετείχε, το πολιτικό μέρος της οργάνωσης συμβάδιζε με την αντίστοιχη καλλιτεχνική και πολιτιστική δράση των μελών της κοινότητας. Ο θίασος του Μπουλκές θα έχει αρχικά έναν ερασιτεχνικό χαρακτήρα, σύντομα όμως θα ενισχυθεί με επαγγελματίες, ενώ μετά την πρώτη αυθόρμητη εκδήλωσή του, θα τεθεί κάτω από την εποπτεία του αυστηρά επαγγελματικού διευθυντηρίου του Κόμματος. Ο Αγγελόπουλος προσκομίζει μια σειρά από εξαιρετικά ενδιαφέρουσες πληροφορίες που φανερώνουν την πληθώρα των έργων που ο θίασος παρουσίασε, την παρουσία της διάσημης χορωδίας του, τις περιοδείες του τόσο εντός όσο και εκτός Γιουγκοσλαβίας στις όμορες γεωγραφικά και πολιτικά χώρες του σοβιετικού μπλοκ. Ίσως σημάδι της εξονυχιστικής έρευνας είναι ακόμη το γεγονός πως ο μελετητής δεν διστάζει να απευθυνθεί πέρα από τα αρχεία και σε



ζώντες μάρτυρες της περιόδου, όπως ο Αλέξης Πάρνης, από τους οποίους αντλεί διαφωτιστικές καταθέσεις για άγνωστες πτυχές της τότε καλλιτεχνικής κίνησης.

Μια ακόμη παρατήρηση που θα μπορούσε να γίνει αφορά το ίδιο το δραματολόγιο του Θιάσου. Οι επιλογές του ομοιάζουν πράγματι πολύ με εκείνες του αντίστοιχου «Θιάσου του ΕΑΜ» της Αθήνας, τους «Ενωμένους Καλλιτέχνες», γεγονός που υποψιάζει για κοινή προέλευση και κατάρτισή του στα κεντρικά διευθυντήρια του Κόμματος.

Παρόμοια ο Αγγελόπουλος θα προσεγγίσει με τα ερευνητικά εργαλεία του στη συνέχεια ένα ευρύτερο πεδίο θεατρικής δράσης των Ελλήνων πολιτικών προσφύγων: την παρουσία τους στη Ρουμανία κατά το διάστημα της δεκαετίας του '50. Ωστόσο η Ρουμανία αποτελεί μια αρκετά ιδιαίτερη περίπτωση – και ίσως μια από τις πλέον σύνθετες – στη χωρία των δορυφόρων της Σοβιετικής Ένωσης, γεγονός που κάνει τον ερευνητή να ασχοληθεί πρώτα με την εξέλιξη της χώρας κατά τη διάρκεια της μεταπολεμικής περιόδου. Η ανάπτυξη των Κοινοτικών Κέντρων στη διάρκεια των ιδίων χρόνων, ιδέα που στην πραγματικότητα έχει ξεκινήσει στην Κεντρική Ευρώπη από την εποχή του Μεσοπολέμου και αποσκοπεί στη μετατροπή αγροτικών κυρίως κοινοτήτων σε πολιτιστικές κοινότητες, θα αποτελέσει τον κύριο άξονα της στρατηγικής για το κομμουνιστικό καθεστώς, το οποίο βέβαια θα διαβλέψει πίσω από το εγχείρημα μεγάλες προπαγανδιστικές δυνατότητες. Σαν αντίκρισμα σε αυτή την ανάπτυξη θα προέλθει αμέσως μετά η ιδέα της κοινοτικής «λέσχης», στα πρότυπα των Κέντρων, που θα αποτελεί πυρήνα συνάντησης των προσφύγων και της ιδεολογικής τους ενδυνάμωσης. Θα δημιουργηθούν έτσι τέτοιες «λέσχες» σε πολλές πόλεις της Ρουμανίας (Βραΐλα, Μοιένεστι, Κραϊόβα, Οράντεα, κ.ά.), όπου και θα ανθίσει η θεατρική δράση. Μια εκτενέστερη πραγμάτευση του Αγγελόπουλου επιφυλάσσει ειδική αναφορά στο ημιεπαγγελματικό συγκρότημα της Φλωρίκας, με μια μεγάλη σειρά έργων και περιοδειών. Εν τέλει, όπως σημειώνει ο ίδιος ο ερευνητής στο επιλογικό σημείωμα του κεφαλαίου, οι πολιτικές διαφωνίες μεταξύ του ρουμανικού και ελληνικού κομμουνιστικού κόμματος και η επιχείρηση ανασύστασης των οργανώσεων του τελευταίου επί ρουμανικού εδάφους, θα οδηγήσουν στη σταδιακή απομόνωση του Συλλόγου της Φλωρίκας. Όμως εξετάζοντας γενικότερα την πορεία του εξόριστου αυτού ελληνισμού της Ρουμανίας διαπιστώνουμε ότι η κοινότητά τους θα φθίνει καθ' όλο το μεταπολεμικό διάστημα, στερώντας έτσι από τη θεατρική δραστηριότητα των κατά τόπους Συλλόγων και των κοινοτικών λεσχών το πιο πολύτιμο ίσως στοιχείο της παρουσίας τους: το κοινό που θα υποδεχθεί την καλλιτεχνική δράση τους.

Το επόμενο κεφάλαιο του βιβλίου επικεντρώνεται – δικαίως – στην απόπειρα πλήρωσης ενός κενού της ελληνικής θεατρολογίας, το οποίο αφορά τη φυσιογνωμία του σημαντικού πολιτικού πρόσφυγα και σκηνοθέτη Γιάννη Βεάκη – γιου του μεγάλου ηθοποιού Αιμίλιου Βεάκη – που έδρασε στο επαγγελματικό

Θέατρο της Ρουμανίας κατά τα μεταπολεμικά χρόνια. Όπως μαρτυρεί ο ίδιος ο μελετητής, το σχετικό κεφάλαιο δεν αποσκοπεί στην εξαντλητική παρουσίαση της πολυπράγμονος μορφής του σκηνοθέτη, όσο στο να αποτελέσει αφητηρία για τη διεξοδικότερη έρευνα της προσφοράς του στο μέλλον. Το κεφάλαιο επιχειρεί αρχικά τη σύνοψη της βιογραφίας του Βεάκη, για να συνεχίζει μετά με την παρουσίαση σημαντικών παραστάσεων στις οποίες ο ίδιος συνέβαλλε από τη μεριά του σκηνοθέτη. Το 1965 ο Έλληνας καλλιτέχνης θα ανέλθει στη θέση του διευθυντή του Κρατικού Θεάτρου της Τιμισοάρα, θέση που θα κρατήσει για τέσσερα χρόνια. Τις επόμενες δεκαετίες του '80 και '90 ο Βεάκης θα συνεχίσει το καλλιτεχνικό του έργο, ενώ παράλληλα θα συνεχίσει τη μεταφραστική εργασία του, αποδίδοντας μια σειρά έργων από τα ελληνικά στα ρουμάνικα. Αν και πολιτογραφημένος Ρουμάνος, θα κληθεί κάποια στιγμή να σκηνοθετήσει για το Κρατικό Θέατρο της Θεσσαλονίκης, ενώ το 1993 θα εργαστεί σε μία παραγωγή και για το Εθνικό Θέατρο. Το ίδιο κεφάλαιο φέρει ως επίμετρο μια μεταφραστική εργασία του Βεάκη, την οποία έχει εντοπίσει ο Αγγελόπουλος στη βιβλιοθήκη του ΑΠΘ, προκειμένου να διαφανεί η γλωσσική και σκηνική του δεξιοτέχνα. Πρόκειται για τη μετάφραση του έργου του Γάλλου συγγραφέα Ροζέ Βαγιάν (Roger Vailland), *Ο συνταγματάρχης Φόστερ ομολογεί* (*Le colonel Foster plaidera coupable*), την οποία ο μελετητής εντοπίζει με τα στοιχεία «Εκδοτικό Νέα Ελλάδα 1953» και από την οποία παρουσιάζει στο βιβλίο την Πρώτη Πράξη. Σημειώνουμε πως το ίδιο έργο και με αυτόν τον τίτλο συναντάμε και το καλοκαίρι του 1954 από το «Κεντρικό Συγκρότημα του Θιάσου Πολιτικών Προσφύγων» της Τασκένδης, στον οποίο εργάζεται ο Κώστας Σεβαστίκογλου, σύμφωνα με τη σχετική εργασία της Κωνσταντίνας Ζηροπούλου (βλ. το άρθρο της «Ο Γιώργος Σεβαστίκογλου και ο θιάσος πολιτικών προσφύγων Τασκένδης», εφημ. *Ριζοσπάστης*, 12. 10. 2003). Από αυτόν τον θιάσο δόθηκε μία μόνο παράσταση του αντιπολεμικού έργου, σε σκηνοθεσία Μάνου Ζαχαρία. Η μετάφραση ανήκει προφανώς στον Βεάκη, σύμφωνα με τον μελετητή, όπως μας αφήνει άλλωστε να υποθέσουμε και η χρονολογία έκδοσης της μετάφρασής του.

Όμως η Τασκένδη αποτελεί την τρίτη κατά σειρά αναφορά του Αγγελόπουλου στο θέατρο των εξόριστων Ελλήνων της Υπερορίας. Και πάλι ο μελετητής επιλέγει να προσεγγίσει το θέμα του μέσα από τις ιδιαιτερότητες του θεατρικού μοντέλου ανάπτυξης που επικρατούσε εκείνη την εποχή στην περιοχή της Σοβιετικής Ένωσης. Σε αυτή την περίπτωση λεπτομερής αναφορά γίνεται από τον ίδιο στη διαδικασία «αυτο-μόρφωσης» των κομματικών στελεχών, της κατάρτισής τους δηλαδή με τα θεωρητικά έργα του Μαρξισμού-Λενινισμού, κάτι που σύντομα κατέστη βασικός μοχλός διαφωτισμού και ιδεολογικής καθοδήγησης της κομματικής ηγεσίας. Στη συνέχεια, η εργασία προχωρά στη συγκομιδή και παράθεση πολύτιμων πληροφοριών για την ίδρυση, λειτουργία και πλούσια δράση του

επαγγελματικού θιάσου πολιτικών προσφύγων της Τασκένδης. Ο θιάσος που θα λειτουργήσει από το 1951 μέχρι το 1956 θα παραδώσει μια σειρά από έργα ιδεολογικής φόρτισης και θεματολογικής ποικιλίας. Η μεγαλύτερη ωστόσο επιτυχία του θα έλθει στο τέλος της διαδρομής του, στα 1956, με την παρουσίαση της *Ειρήνης* του Αριστοφάνη, με αφορμή των εορτασμό των 2400 χρόνων από τη γέννηση του αρχαίου κωμικού. Με τον θιάσο θα συνδεθούν σημαντικές προσωπικότητες της εποχής. Βασικός εμπνευστής και μόνιμος σκηνοθέτης του θα γίνει ο Γιώργος Σεβαστίκογλου, διευθυντής ο Αντώνης Γιαννίδης, ενώ στη θέση του οργανωτικού υπευθύνου θα τοποθετηθεί ο Δημήτρης Σπάθης. Με τον θιάσο θα συμπράξει ακόμη ο Μάνος Ζαχαρίας καθώς και άλλοι Έλληνες καλλιτέχνες. Όπως παρατηρεί ο Αγγελόπουλος, η πορεία του θιάσου φανερώνει τις ευκαιρίες που ανοίγονταν στον χώρο της Σοβιετικής Ένωσης, ακόμη και για τους θιάσους των πολιτικών προσφύγων. Ενώ η επιστροφή στη συνέχεια αρκετών συντελεστών του θιάσου, του ίδιου του Σεβαστίκογλου ή του Δημήτρη Σπάθη, θα συμβάλει αποφασιστικά στην ενδυνάμωση του μεταπολιτευτικού ελληνικού θεάτρου με την αποκτηθείσα εμπειρία και την πολύτιμη γνώση τους. Το βιβλίο ολοκληρώνεται με την παράθεση έργων του Γιώργου Σεβαστίκογλου και του Φ. Μακρονησιώτη, καθώς και με σπάνιο φωτογραφικό υλικό από την παρουσία του εν λόγω θιάσου στην Τασκένδη.

Από το βιβλίο απουσιάζει μια βιβλιογραφία που θα παρέθετε το εκτενές υλικό της εργασίας, ωστόσο κάθε κεφάλαιο φέρει στο τέλος του επαρκείς σημειώσεις που λειτουργούν κι αυτές διευκρινιστικά για τη χρήση του βιβλιογραφικού υλικού από τον συγγραφέα τους. Κάποιες από αυτές έχουν τον χαρακτήρα της πληροφόρησης του αναγνώστη για πρόσωπα και θέματα που πιθανόν διαφεύγουν της γνώσης του. Κι αυτό μαρτυρεί πως ένας στόχος του παρόντος πονήματος υπήρξε, πέρα από την ίδια την ακαδημαϊκή κοινότητα, το ακόμη ευρύτερο αναγνωστικό κοινό που θα ενδιαφερθεί πιθανά για ένα ζήτημα σχετικό με τη σκοτεινή πλευρά της σύγχρονης ελληνικής ιστορίας. Είναι φανερό πως της έκδοσης προηγήθηκε επίσης επαρκής γλωσσική και φιλολογική επιμέλεια, ικανή να εξαλείψει τα όποια τυπογραφικά ολισθήματα. Η επιλογή του διακριτού γκρι χρώματος για τις σελίδες των υποσημειώσεων χαρίζει ιδιαιτερότητα στο βιβλίο.

Απολογιστικά το βιβλίο συμβάλλει χωρίς αμφιβολία στην εξέλιξη του αντικειμένου του, με την επιστημονική εμβρίθεια, την παράθεση νέου σχετικού υλικού και την πολύπλευρη διαχείριση των πηγών. Το «θέατρο της Αριστεράς» υπήρξε ένα εν πολλοίς παραγκωνισμένο μέχρι σήμερα ζήτημα, δύσβατο όσο και ομιχλώδες για τις θεατρολογικές σπουδές. Η φιλόπονη όμως προσπάθεια του Τάσου Αγγελόπουλου πέτυχε να συλλέξει ένα αθησαύριστο και αταξινόμητο υλικό. Επέτυχε ακόμη να εντάξει το υλικό αυτό στα ιστορικά και πολιτικά συμφραζόμενα. Και πέτυχε, τέλος, να καταλήξει με αυτό σε μια σαφή εικόνα για τη θέση και τη διαδρομή του θεάτρου του βουνού και της εξορίας, κατάθεση που

δύσκολα πλέον μπορεί να παραμείνει στην αφάνεια. Από αυτή την άποψη το μελέτημα του Τάσου Αγγελόπουλου μπορεί να θεωρηθεί από σήμερα κομβικό ως προς την εξέλιξη του πεδίου που το ίδιο θεραπεύει.

---

**Pothiti Hantzaroula. Child Survivors of the Holocaust in Greece. Memory, Testimony and Subjectivity. London and New York: Routledge, 2021, 278 pp. ISBN 978-0-429-50798-4 (e-Book).**

Julia Fröhlich | <https://doi.org/10.5817/NGB2023-23-10>

Pain inflicted on children represents one of the most horrid aspects of violent human interaction throughout history and often serves as a prism through which horrors are perceived: a child crying of hunger, toys scattered on the ground with their little owners gone, a corpse far too small to require a regular-sized grave – these pictures haunt our memories, they shape public discourse and turn into dreadful symbols for human catastrophe. As they serve as signifiers for whole events and seemingly impalpable atrocities, these symbols, however, are bare of subjectivity as the suffering child is stripped of its individuality in public discourse: it is not about *the one specific* child but about the general horror epitomised by its pain. This reduction of children to symbols of suffering is seen as much in today’s discourse on contemporary events as in discourse and memory evolving around past human-made catastrophes, most notably war and genocide. Trying to counter what Pothiti Hantzaroula terms the “iconicity of the Holocaust photographs of children” that “emptied children of their particularity, specificity and subjectivity” (p. 5), the author seeks to zoom in on children, their traumata and memories, as well as individual and collective identity formation in the postwar period. Using the “lens of children as a frame of analysis (...) to understand the traumatic legacies of the Shoah in postwar society” (p. 4), Hantzaroula traces children’s subjectivity and identity construction within the given social framework of postwar Greece by drawing on emotions as a prime category of her historical analysis through which public, collective, and individual Holocaust memory construction is explored.

Drawing on 61 partly semi-structured interviews with child survivors, which were conducted between 2012 and 2017, the study “follows the process of formation of an identity grounded on concealment and shame” (p. 20) and reveals the specificities of the different Jewish communities in Greece and their