

ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΑ ΣΤΑΜΑΤΟΓΙΑΝΝΑΚΗ

Ο Θ. Ν. Συναδινός
και η παρουσία του στο ελληνικό θέατρο

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

Αθήνα
2018

ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Κωνσταντίνα Σταματογιαννάκη

Ο Θ. Ν. Συναδινός
και η παρουσία του στο ελληνικό θέατρο

διδακτορική διατριβή

ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
Καθηγήτρια Κυριακή Πετράκου (επιβλέπουσα)
Καθηγήτρια Χρυσόθεμις Σταματοπούλου–Βασιλάκου
Αναπληρωτής Καθηγητής Γιώργος Π. Πεφάνης

Αθήνα
2018

ΕΦΤΑΜΕΛΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΚΡΙΣΗΣ

Καθηγήτρια Κυριακή Πετράκου

Καθηγήτρια Χρυσόθεμις Σταματοπούλου–Βασιλάκου

Καθηγητής Πλάτων Μαυρομούστακος

Αναπληρώτρια καθηγήτρια Ευανθία Στιβανάκη

Αναπληρωτής καθηγητής Γιώργος Π. Πεφάνης

Επίκουρη καθηγήτρια Γωγώ Βαρζελιώτη

Επίκουρος καθηγητής Γρηγόρης Ιωαννίδης

Η έγκριση της παρούσας διδακτορικής διατριβής από το Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών δεν υποδηλώνει αποδοχή των γνώμων της συγγραφέως (Ν. 5343/1932, άρθρο 202, παρ. 2)

τον Νίκου και του Αλέξη

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ	7
ΕΙΣΑΓΩΓΗ – ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ	9
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ	15
Τα πρώτα χρόνια (1901–1910). Η πορεία από τη φάρσα στη σάτιρα (1911–1919)	
• <i>Μπλόφες</i> (1911)	22
• <i>Οι ταρταρίνοι</i> (1912)	26
• <i>Ο επιτήδειος</i> (1914)	33
• <i>Τι είν' ο έρωας;</i> (1915)	41
• <i>Η τιμή του Γιώργου</i> (1918)	48
• <i>Η κυρία εφοπλιστού</i> (1918)	50
• <i>Τα μήλα των Σοδόμων</i> (1919)	56
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ	59
Δοκιμές σε ποικίλα είδη και η <i>Ιστορία της νεοελληνικής μουσικής</i> (1919–1922)	
• <i>Ιστορία της νεοελληνικής μουσικής</i> (1919, 1922)	60
• <i>Η τετραπέρατη</i> (1920)	70
• <i>Η κυρία Μπατερφλάυ</i> (1920)	72
• <i>Η κόκκινη μάσκα</i> (1920)	76
• <i>Μεγαλείο</i> (1921)	83
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ	85
Κωμωδίες, σάτιρες, δράματα και η Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου (1923–1926)	
• Η Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου από το 1923 έως το 1926	86
• <i>Εσύ φταις</i> (1923)	97
• <i>Ο Καραγκιόζης</i> (1924)	108
• <i>Ψέμμα και πάλι ψέμμα</i> (1924)	129
• <i>Οι πίνες</i> (1925)	132
• <i>Ο μαικήνας</i> (1926)	145
• <i>Η νοικοκυρά</i> (1926)	154
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ	161
Το Θέατρον Εφαρμογής, η Ελευθέρα Σκηνή και το Εθνικό Θέατρο (1927–1931)	
• Η Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου από το 1927 έως το 1930	161
• <i>Η δεσποινίς δικηγόρος</i> (1929)	174
• <i>Ερωτόκριτος</i> (1929)	181
• <i>Εμείς τα ζώα</i> (1931)	189
• <i>Ο μονομάχος</i> (1931)	193

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ	201
Αξιώματα στο κρατικό θέατρο, συνεργασίες με το ελεύθερο θέατρο (1930–1934)	
• Ο Συναδινός στο Εθνικό Θέατρο (1930–1934)	202
• <i>Κοσμική κίνησις</i> (1932)	211
• <i>Ο νικητής</i> (1933)	220
• <i>Γνωρίζετε ότι...</i> (1933)	227
• <i>Ο παληάτσος</i> (1934)	231
• <i>Αυτός είμαι!</i> (1934)	242
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ	257
Από την επισφαλή δημοκρατία στη δικτατορία του Μεταξά (1935–1940)	
• Ο Συναδινός στο Εθνικό Θέατρο (1935–1940)	257
• <i>Χτες, σήμερα, αύριο</i> (1935)	265
• <i>Παντρεύουν την αγάπη μου</i> (1935)	269
• <i>Δον Κιχώτης</i> (1936)	272
• <i>Ο γυρισμός της Ελένης</i> (1936)	281
• <i>Ο υπουργός συνεργάζεται</i> (1936)	289
• <i>Ευτυχώς επτωχεύσαμεν</i> (1937)	295
• <i>Καλώς ήρθες</i> (1938)	304
• Άλλες δραστηριότητες (1935–1940)	310
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΒΔΟΜΟ	329
Πόλεμος, Κατοχή, Εμφύλιος, τα τελευταία χρόνια (1940–1959)	
• <i>Κομμωτής κυριών</i> (1940)	329
• <i>Εσύ κ' εμείς</i> (1940)	333
• <i>Συναγερμός</i> (1941)	337
• Θεατρικές επιθεωρήσεις (1941–1943)	339
• <i>Στην κάψα του καλοκαιριού</i> (1944)	344
• <i>Το απόγεμα της αγάπης</i> (1944)	356
• <i>Δαβίδ και Γολιάθ</i> (1945)	358
• <i>Ο σατανάς</i> (1948)	361
• Ο Συναδινός στο Εθνικό Θέατρο και στην Εθνική Λυρική Σκηνή (1940–1953)	367
• Άλλες δραστηριότητες (1941–1959)	389
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	399
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ	429
I. Χρονολόγιο	431
II. Οι παραστάσεις	443
III. Έργα που σώζονται αλλά δεν παρουσιάστηκαν στη σκηνή, σενάρια και άλλα κείμενα	507
IV. Συγκεντρωτικός κατάλογος έργων	513
ΠΗΓΕΣ ΚΑΙ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	517
ΕΙΚΟΝΕΣ	561
ΕΥΡΕΤΗΡΙΑ	593

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Είμαι ευγνώμων στην επόπριά μου, καθηγήτρια Κυριακή Πετράκου, για την υπομονή και τη στοργή της, για την πολύτιμη καθοδήγηση που αφειδώς μου προσέφερε και για τον ενδελεχή έλεγχο των σελίδων που ακολουθούν.

Ευχαριστώ από καρδιάς: την καθηγήτρια Χρυσοθέμιδα Σταματοπούλου–Βασιλάκου και τον αναπληρωτή καθηγητή Γιώργο Π. Πεφάνη για το αμέριστο ενδιαφέρον τους και για τις παρατηρήσεις τους, και τον ομότιμο καθηγητή Βάλτερ Πούχγερ για τις σοφές συμβουλές του στην αφετηρία αυτής της εργασίας.

Τον καθηγητή Πλάτωνα Μαυρομούστακο και την καθηγήτρια Ελίζα–Άννα Δελβερούδη για την έκθυμη συμπαράστασή τους και για τις ουσιαστικές απαντήσεις τους σε ερευνητικά προβλήματα και απορίες μου.

Την καθηγήτρια Irmgard Lerch–Καλαβρυτινού, τους ομότιμους καθηγητές Χ. Α. Καράογλου και Χάρη Ξανθουδάκη, την αναπληρώτρια καθηγήτρια Κωνσταντζα Γεωργακάκη και τον αναπληρωτή καθηγητή Κωνσταντίνο Κυριακό, την επίκουρη καθηγήτρια Βαρβάρα Γεωργοπούλου και τον επίκουρο καθηγητή Μανώλη Σειραγάκη, που δέχτηκαν να συζητήσουμε θέματα που με απασχόλησαν στην εκπόνηση αυτής της εργασίας και μου υπέδειξαν βιβλιογραφικό υλικό.

Την ιστορικό τέχνης Μαρία Μόσχου, τη φιλόλογο Μαρία Δεληγιάννη, τη φιλόλογο και θεατρολόγο Γεωργία Παλαντά, το δημοσιογράφο και ερευνητή Κωστή Λιόντη, τους θεατρολόγους και τους μελετητές και ιστορικούς του ελληνικού θεάτρου και της ελληνικής μουσικής Πέτρο Βραχιώτη, Παναγιώτα Κωνσταντινάκου, Γιάννη Μπελώνη και Γιάννα Παπαγεωργακοπούλου, που μου παραχώρησαν πληροφορίες από δικές τους έρευνες — και ιδιαίτερα τον Νίκο Δοντά, τον Αλέξανδρο Ευκλείδη και τον Απόστολο Πούλιο, που μου εμπιστεύτηκαν υπό έκδοση επιστημονικές εργασίες τους. Τη Ρέα Μαραγκού, την Κατερίνα Πετρίδου, τη Μαρία–Λουίζα Τζόγια–Μοάτσου, τον Λευτέρη Λαμπράκη, τον Γιάννη Κ. Μπαστιά και τον εγγονό του Θ. Ν. Συναδινού, Θεόδωρο Ν. Συναδινό, που ανταποκρίθηκαν με προθυμία σε αιτήματά μου που αφορούσαν αρχεία και συλλογές τους. Την ηθοποιό Τιτίκα Νικηφοράκη, που μου κατέθεσε με προθυμία και σπάνια ευγένεια την εξαιρετικά ενδιαφέρουσα μαρτυρία της.

Την Άννα–Μαρία Ηλιοπούλου, την Κωνσταντίνα Γεωργιάδη (Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών), την Εύα Γεωργουσοπούλου (Κέντρο Μελέτης και Έρευνας του Ελληνικού Θεάτρου – Θεατρικό Μουσείο), την Έλλη Δρούλια (Βιβλιοθήκη της Βου-

λής), τον Ανδρέα Αντωνόπουλο (Ιστορικό Αρχείο Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών), την Κατερίνα Καψοκαβάδη και τον Νίκο Τσαμπικούνη (Ληξιαρχείο Δήμου Αθηναίων), τη Βασιλική Λυμπεροπούλου (Δημοτολόγιο Τριπόλεως), τον Οδυσσέα Ιωαννίδη (Αρχείο της Αρχιεπισκοπής Αθηνών), τη Βασιλική Τσιγκούνη (Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος), και τους συναδέλφους στο ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ — ιδιαιτέρως τη Μαρία Αρβανιτάκη, την Κική Αρβανιτάκη, τον Γιώργο Βαρτή, τη Μαρία Κοκολογιάννη, τον Δημήτρη Μπαχάρα, τη Μαργαρίτα Παπαδοπούλου και τον Παναγιώτη Τουρλή— που με βοήθησαν στην αναζήτηση υλικού.

Θα νιώθω πάντα ευλογημένη από την ψυχική γενναιοδωρία και την απλόχερη, πολύπλευρη κι ανυπολόγιστης αξίας πολυετή στήριξη του Μάνου Χαριτάτου. Θα μνημονεύω πάντα την άδολη φιλία και το στοργικό ενδιαφέρον της Μάρης Θεοδοσοπούλου, καθώς και την ενθάρρυνση που μου παρείχε ο αείμνηστος Σπύρος Α. Ευαγγελάτος.

Συμπαραστάτριές μου είναι πάντα η μητέρα μου Ελένη Σταματογιαννάκη και οι αδελφές μου Ειρήνη και Γεωργία, με την αγάπη και τη φροντίδα τους. Το ίδιο και η παιδική μου φίλη Σοφία Χριστοπούλου, που χωρίς να το θέλει έμαθε για τον Θ. Ν. Συναδινό πολύ περισσότερα από πολλούς ιστορικούς του θεάτρου μας.

Δεν βρίσκω λόγια ικανά για να ευχαριστήσω την Ηρώ Κατσιώτη, τη Δασκάλα μου. Της υποβάλλω τα σέβη μου.

Ο διδάκτωρ αρχαιολογίας Νίκος Κουτσουνμπός από την αρχή της γνωριμίας μας υποστήριξε με επιμονή την άποψή του, ότι όφειλα να συνεχίσω τις σπουδές μου. Με την αγγλική παιδεία του, την επιστημονική του κατάρτιση και την αυστηρή κριτική του συνέβαλε καθοριστικά σ' όλα τα στάδια αυτής της εργασίας. Ο Αλέξης Κουτσουνμπός, με τη γέννησή του, μου ξεκαθάρισε πως η εργασία αυτή έπρεπε να τελειώσει. Γι' αυτούς τους λόγους, τους την αφιερώνω.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ – ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

*Ω! εκείνο το αλάλητο στην άνοιξη,
μεσ' στη γλυκειά, την απαλή λαχτάρα!
Ω! ένα πουλάκι μέσα μου λαλεί
και τρέμει, φτερουγιάζει, λαχταρεί
κάτι απαλό κι απόκοσμο πολύ...
Και νοιώθοντας πως κάτι το καλεί
έξω απ' τον εαυτό μου κι απ' τη φύση,
και θαρρώντας πως άκουσε φωνούλα,
τρέμει σάμπως στο λούλουδο η δροσουλά
και κοντεύει να φύγει απ' την ψυχή μου
και πετώντας στα μάκρη της Αβύσσου
να γίνη Χερουβείμ του Παραδείσου...
Ρώμος Φιλύρας¹*

«Ένα πούρο. Μύτη γαμψή. Γυαλιά, ψηλός — μάλλον θεόρατος. Ποδάρες. Απλώνει τις πατούσες του στην άσφαλτο και πάει μονοκόμματος. Με πούρο ή με δίχως πούρο είναι αδύνατο να τον φανταστής αλλοιώς — είναι συμπλήρωμα της φάτσας του. Όταν το κατάργησε ένα διάστημα —προ καιρού— πάλι τόβλεπες εκεί. Μεγαλοπρεπής. Άνθρωπος του Θεάτρου — για την ακρίβεια συγγραφέας θεατρικός. Γνώρισε θριάμβους, ιδιαίτερα στην κωμωδία ηθών. Ωστόσο οι κριτικοί τού ρίχνονται πάντα με μανία. Δέχεται τις επιθέσεις τους γαλήνιος. Ατάραχος. Γράφει τις γνώμες τους στις πατούσες του που είναι αρκετά πλατυές για να τις χωρέσουν όλες. Δεν τον ξέρεις; Σ' εξοργίζει το ύφος του. Καθώς περπατά στο δρόμο φαίνεται σαν μια πρόκλησις στο δημόσιο αίσθημα. Τον γνωρίζεις; Συμπαθέστατος και ευχάριστος. Η κουβέντα του κάπως αργή με κάτι το ελαφρά πομπώδες στη φωνή του. Τονίζει τις λέξεις τραβώντας τα φωνήεντα. [...] Λέει τη γνώμη του σταράτα. Μανία του το μπριτζ. Το παίζει, όμως, λένε, αξιοθρήνητα. Βγαίνει θριαμβευτής μονάχα σαν παίζει με τον Ιωαννόπουλο. Ευθύς. Ντούρος. Αγαπά τους νέους — όσους νομίζει πως τραβούν στο θέατρο δρόμο σωστό. Έχει πολλά έργα, ένα γυο και μια γυναίκα σπουδαία και πασίγνωστη. Εν τελευταία αναλύσει: Πόδια μεγάλα, χέρια μεγάλα, έργα πολλά, πούρο και προεδρία αιώνια»².

Με τα πιο πάνω λόγια ο Δημήτρης Ψαθάς σκιαγράφησε το 1944 τον εξηνταπεντάχρονο Θεόδωρο Ν. Συναδινό (1878;–1959). Δέκα χρόνια νωρίτερα ο Νικόλαος Λάσκαρης είχε υπογραμμίσει πως ο Συναδινός είχε γεννηθεί για την τέχνη της σκη-

¹ «Εαρινό». Ποίημα αφιερωμένο «στο Θ. Συναδινό», *Ο Καλλιτέχνης* 11 (Φεβρουάριος 1911), σ. 354.

² Δ.[ημήτρης] Ψαθάς, «Ποιοι είναι; Χιουμοριστικά σκίτσα από τον κόσμο της τέχνης και του πνεύματος», *Ορίζοντες (Μηνιαία τεύχη γραμμάτων και τέχνης)* 3 (Μάρτιος 1944), σ. 65.

νής, και πως «μεταξύ των ολίγων θεατρικών συγγραφέων της προκοπής που έχομεν, από της εποχής του μακαρίτου Κορομηλά [...] μόνος [αυτός] αφωσιώθη ψυχή τε και σώματι εις την λατρείαν του θεάτρου»³.

Στην *Ιστορία* του Γιάννη Σιδέρη το υποκεφάλαιο που αφορά τον Συναδινό επιγράφεται «Ένας άλλος υπολογίσimos»⁴. υπολογίσimos, πλάι στους κυρίαρχους κατά τον ιστορικό νεοέλληνας δραματουργούς, τον Γρηγόριο Ξενόπουλο, πρεσβύτερο του Συναδινού κατά δέκα περίπου χρόνια, και τους συνομηλίκους του, Παντελή Χορν και Σπύρο Μελά. Ο Κ. Θ. Δημαράς τού παραχώρησε μια αράδα στην *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*: «καλλιέργησε», γράφει ο Δημαράς, «δίδως το θεατρικό είδος που διαμορφώθηκε στη Γαλλία με το όνομα comédie»⁵, αν κι ο Συναδινός είχε χρησιμοποιήσει τον όρο αυτόν σ' ένα μόνο έργο του. Ο Αλέξανδρος Εμπειρίκος–Κουμουνδούρος τον είχε συνδέσει, ορθότερα, με τη γραμμένη για το λαϊκό κοινό κωμωδία⁶.

Η Μυρτώ Μαυρίκου–Αναγνώστου, στο αφιερωμένο στο ελληνικό θέατρο κεφάλαιο που έγραψε για την *Ιστορία του Ευρωπαϊκού Θεάτρου* του Heinz Kindermann, καταχώρισε τον Συναδινό πλάι στον Τίμο Μωραϊτίνη, ως συγγραφέα με ξεχωριστή απήχηση στο ευρύ κοινό⁷. Το 1988 ο Δημήτρης Σπάθης σημείωσε πως τα έργα του Συναδινού, «με τις ανισότητες και τις αδύνατες πλευρές τους», «στο πλαίσιο της γενικής κάμψης που χαρακτηρίζει την ελληνική δραματική παραγωγή» του Μεσοπολέμου «ξεχωρίζουν χάρη σε ορισμένες σκηνικές τους αρετές» κι «οπωσδήποτε αντιπροσωπεύουν ένα χαρακτηριστικό δείγμα για τη θεατρική στάθμη αλλά και για το ιδεολογικό κλίμα» αυτής της περιόδου⁸. Το 2002 ο Βάλτερ Πούχνερ επισήμανε ότι «δεν διαθέτουμε ακόμα κανένα σφαιρικό μελέτημα για την πλούσια δραματογραφία του»⁹.

Στη νεώτερη θεατρολογική βιβλιογραφία ο Συναδινός εμφανίζεται κυρίως χάρη στο πιο γνωστό έργο του, το σατιρικό δράμα *Ο Καραγκιόζης*, και χάρη στη σκηνική διασκευή του *Ερωτόκριτου*. Η Αρετή Βασιλείου, στη μελέτη της για την ελληνική δραματολογία του Μεσοπολέμου, και η Βαρβάρα Γεωργοπούλου, στη μελέτη της για τη μεσοπολεμική ελληνική θεατρική κριτική, του έχουν αφιερώσει αρκετές σελίδες¹⁰.

³ Νικ. Ι. Λάσκαρης, «Θεόδωρος Ν. Συναδινός», *Νέα Εστία* 189 (1.11.1934), σ. 966–970 (εδώ, σ. 966).

⁴ Βλ. Σιδέρη 1999, σ. 118–127.

⁵ Δημαράς 1949, σ. 172.

⁶ «Timos Moraïtinis [...] et Théodore Synadinos sont des auteurs qui ont cultivé avec succès la comédie populaire» (Εμπειρίκος–Κουμουνδούρος 1940, σ. 312).

⁷ Βλ. Μαυρίκου–Αναγνώστου 1974, σ. 595.

⁸ Σπάθης 1988.

⁹ Πούχνερ 2002γ, σ. 538–539.

¹⁰ Βλ. Βασιλείου 2005 και Γεωργοπούλου 2008 και 2009.

Σε μελέτες που διαλαμβάνουν άλλα ιστορικά ζητήματα του ελληνικού θεάτρου του 20ού αιώνα, το όνομα του Συναδινού απαντά συχνά λόγω της πληθωρικής ανάμειξής του στο θεατρικό γίνεσθαι. Οι σχετικές αναφορές είναι συνήθως επιγραμματικές, αρκετές φορές αφοριστικές, κάποτε παραπλανητικές ή παραπλανημένες¹¹.

Η εργασία αυτή πραγματεύεται τη συνεισφορά του Θ. Ν. Συναδινού στο ελληνικό θέατρο. Επιχειρεί ν' αναδείξει την περίπτωση ενός θεατρανθρώπου που ενώ στη μεσοπολεμική εποχή ήταν πολύπλευρα εξέχων, στα μεταπολεμικά χρόνια πέρασε σταδιακά στη λήθη. Στοχεύει να καταγράψει, να περιγράψει, να τοποθετήσει στο ιστορικό τους πλαίσιο και ν' αποτιμήσει, τόσο το συγγραφικό έργο του —σε ικανό ποσοστό του άγνωστο, σχεδόν άγνωστο ή παραγνωρισμένο— όσο και την παράλληλη, πολυσχιδή ενασχόλησή του με την τέχνη της σκηνής. Η πληθωρική θεατρική παρουσία και δράση του Συναδινού επέβαλε στην εργασία να διαλάβει και τις αντίστοιχες, λιγότερο ή περισσότερες γνωστές στους μελετητές, ιστορικές διεργασίες στο ελληνικό θέατρο.

Στις σελίδες που ακολουθούν παρουσιάζονται με τη μέγιστη δυνατή πληρότητα 46 κείμενα του Συναδινού γραμμένα για το θεατρικό σανίδι. Από τα κείμενα αυτά — 40 πρωτότυπα και 6 διασκευές—, 35 είναι έργα πρόζας, 5 λιμπρέτα για το μουσικό θέατρο και 6 σκετς και νούμερα για την επιθεώρηση. 27 σώζονται ακέραια (χειρόγραφα, δακτυλόγραφα, δημοσιευμένα ή αυτοτελώς εκδεδομένα), 6 έχουν παραδοθεί αποσπασματικά και 13 έχουν χαθεί ή παραμένουν αφανή. Διεξοδικά εξετάζονται, επίσης, οι πρώτες σκηνικές παραγωγές των έργων αυτών, από το 1911 ως το 1948, καθώς και η υποδοχή τους από το κοινό και τους κριτικούς. Λεπτομερώς διαλαμβάνονται παράλληλα η παρουσία και η δράση του Συναδινού σε διεργασίες, φορείς και οργανισμούς του ελληνικού θεάτρου, από τις αρχές του 20ού αιώνα ως τα τελευταία χρόνια της δεκαετίας του 1950.

¹¹ Παράδειγμα παραπλανητικής αναφοράς στον Συναδινό είναι η ανακοίνωση σε επιστημονικό συνέδριο της Αντριάς Μιχαήλ, υποψήφιας διδάκτορος στο Πανεπιστήμιο του Λονδίνου (βλ. Μιχαήλ 2015, σ. 110–111). Η Μιχαήλ εντοπίζει «εθνικιστικές στάσεις» στην ομιλία του Συναδινού «Κράτος και θέατρον» (1924): «Οι εθνικιστικές στάσεις του Συναδινού επεκτείνονται ακόμη περισσότερο με την προκλητική του εισήγηση ότι το Εθνικό Θέατρο είναι ο μόνος αξιόλογος θεατρικός οργανισμός στην Ελλάδα. Η εν λόγω εισήγηση έγινε βάση της άποψης ότι όλοι όσοι εμπλέκονται στο Εθνικό, διακατέχονται από ένα βαθύ πατριωτισμό και, κατ' επέκταση, ο πατριωτισμός ήταν ο μόνος τρόπος για να προστατεύσουν και να διατηρήσουν οι Έλληνες την αρχαία τους κληρονομιά». Παραβλέπω εδώ την παρανόηση και την παραποίηση των λόγων του Συναδινού από τη μελετήτρια: περιορίζομαι ν' αναφέρω ότι ασφαλώς το 1924, έτος της διάλεξής του, το Εθνικό Θέατρο δεν είχε ακόμη ιδρυθεί.

Η έρευνα στηρίχτηκε σε μεγάλο βαθμό στο αρχείο Θ. Ν. Συναδινού, που φυλάσσεται στο Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο του Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τραπέζης (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ). Συστηματικά διατηρημένο από τον ίδιο (κι από το γιο του, Νίκο, μετά το θάνατό του), το πλούσιο και οργανωμένο αρχείο του Συναδινού περιέχει, μεταξύ άλλων, χειρόγραφα και δακτυλόγραφα ανέκδοτων έργων του, διοικητικά έγγραφα και υπηρεσιακή αλληλογραφία από όλες τις θέσεις που υπηρέτησε, θεατρικά προγράμματα, ποικίλα έντυπα και αποκόμματα Τύπου (άρθρα, χρονογραφήματα, συνεντεύξεις, κριτικές). Ξεχωριστή αναφορά πρέπει να γίνει στην αρχειακή ενότητα που περιλαμβάνει επαγγελματικά και υπηρεσιακά έγγραφα από τις δύο διευθυντικές θητείες του Συναδινού στην Εθνική Λυρική Σκηνή (1945–1946, 1950–1953). Το γεγονός ότι στο αρχείο της Εθνικής Λυρικής Σκηνής δεν υπάρχει υλικό από τα χρόνια αυτά, καθιστά πολύτιμο το υλικό που διασώζει το αρχείο Θ. Ν. Συναδινού¹².

Με δεδομένη την αποσπασματική και χασματική φύση των αρχείων, τα στοιχεία που παρέχει το αρχείο Συναδινού ελέγχθηκαν και συμπληρώθηκαν, στο βαθμό που αυτό ήταν δυνατό, με περαιτέρω έρευνα σε υλικό που φυλάσσουν ιδιωτικοί και δημόσιοι φορείς και βιβλιοθήκες: σε αρχεία ιδιωτών, συλλόγων και οργανισμών με τους οποίους ο Συναδινός είχε συνδεθεί, σε θεατρικές, κινηματογραφικές και μουσικές συλλογές, στον ημερήσιο και τον περιοδικό Τύπο και στη διαθέσιμη, σχετική με τον Συναδινό αλλά και με το θεατρικό και ιστορικό πλαίσιο της ζωής του, βιβλιογραφία. Όπως συμβαίνει συνήθως στις θεατρολογικές μελέτες, διαμορφώθηκε ένα αρκετά ανομοιογενές σύνολο παραπομπών: αρχειακά έγγραφα, εφημέρα έντυπα και τεκμήρια, ειδησεογραφικά και κριτικά άρθρα, συνεντεύξεις, αναμνήσεις, μαρτυρίες, ανεκδοτολογικά κείμενα, θεατρολογικά δοκίμια και επιστημονικές εργασίες, είτε δημοσιευμένες είτε υπό δημοσίευση.

Τα επτά κεφάλαια που συγκροτούν το κύριο σώμα της ανά χείρας εργασίας ακολουθούν ισάριθμες περιόδους της πορείας του Συναδινού στο θέατρο. Τα θεατρικά έργα του εξετάζονται με χρονολογική σειρά της πρώτης σκηνικής παρουσίας τους. Η σειρά αυτή κρίθηκε η πιο πρόσφορη, τόσο λόγω της σταθερής πεποίθησης του Συναδινού ότι το θεατρικό έργο κρίνεται κι αξιολογείται στη σκηνή, όσο και γιατί η δική του δραματουργική παραγωγή συνδέεται άρρηκτα με το εκάστοτε ιστορικό και

¹² Βλ. και την επισήμανση του Νίκου Πετσάλη–Διομήδη (Πετσάλης–Διομήδης 1998, σ. 14).

καλλιτεχνικό της πλαίσιο, αλλά και με το «παρών» του ίδιου του Συναδινού στις γύρω από το θέατρο ζυμώσεις και διεργασίες κάθε περιόδου, «παρών» που καταγράφεται και σχολιάζεται πλάι στα έργα που μελετά το κάθε κεφάλαιο. Με τα πιο πάνω κριτήρια διαμορφώθηκαν οι εξής χρονικές περίοδοι στη θεατρική σταδιοδρομία του Συναδινού: 1901–1919 (παραστάσεις των ετών 1911–1919)· 1919–1922 (παραστάσεις των ετών 1920–1921)· 1923–1926 (τα ίδια χρονικά όρια και στις παραστάσεις)· 1927–1931 (παραστάσεις των ετών 1929–1931)· 1930–1934 (παραστάσεις των ετών 1932–1934)· 1935–1940 (παραστάσεις των ετών 1935–1938)· 1940–1959 (παραστάσεις των ετών 1940–1948).

Τα Συμπεράσματα συνοψίζουν την πορεία του Συναδινού στο θέατρο· ανακεφαλαιώνουν την παρουσία και τη δράση του· οργανώνουν τη συγγραφική παραγωγή του σε ειδολογικές ενότητες και χαρτογραφούν τις περιπλανήσεις του, τους πειραματισμούς του και την αναμέτρησή του με διαφορετικά είδη σκηνικής γραφής· επισημαίνουν τη μαθητεία του στο θέατρο, τα πρότυπά του, τη σχέση του με τους ομοτέχνους του, αλλά και με τους άλλους συντελεστές της τέχνης του θεάτρου, τις θεωρητικές απόψεις και τις αισθητικές προτιμήσεις του· παρουσιάζουν σφαιρικά τη δραματουργική τεχνική του, τα κυρίαρχα στα έργα του θεματικά μοτίβα, τις γραμμές που χάραξε κι ακολούθησε στους χαρακτήρες, στη δομή και στην πλοκή των έργων του· επιχειρούν να ερμηνεύσουν την υποδοχή των έργων του από τη σύγχρονή του θεατρική κριτική· επισημαίνουν σημαντικούς σταθμούς στην οργανωτική και διοικητική δράση του στο χώρο της σκηνής· συνθέτουν επιμέρους συμπεράσματα που έχουν διατυπωθεί στα κύρια κεφάλαια της εργασίας, κι αποτιμούν τη συνολική προσφορά του Συναδινού στο ελληνικό θέατρο του καιρού του.

Την εργασία συνοδεύει Παράρτημα διαρθρωμένο σε τέσσερα μέρη: χρονολόγιο (1878–1959)· οι παραστάσεις (αναλυτικός κατάλογος 241 παραγωγών, 1911–2014)· έργα που σώζονται αλλά δεν παρουσιάστηκαν στη σκηνή, σενάρια και άλλα κείμενα (16 έργα για το θέατρο, 7 σενάρια για τον κινηματογράφο, 3 κείμενα για το ραδιόφωνο, 1 μυθιστόρημα, από τη δεκαετία του 1910 ως το 1958)· συγκεντρωτικός κατάλογος έργων (69 τίτλοι για το θέατρο, 9 για τον κινηματογράφο, 3 για το ραδιόφωνο, από τις αρχές του 20ού αιώνα ως το 1958). Ακολουθεί επιλογή φωτογραφικού και εικονογραφικού υλικού, καθώς επίσης καταγραφή των πηγών και της βιβλιογραφίας και ευρετήρια κύριων ονομάτων και τίτλων.

Η εργασία αυτή υποβάλλεται ως διδακτορική διατριβή στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών. Τα προβλήματα

και οι δυσκολίες που ανέκυψαν κατά την εκπόνησή της απορρέουν κυρίως από τις ελλείψεις, τα χάσματα και τα κενά που εξακολουθούν να κατατρύχουν την ελληνική θεατρολογική έρευνα, παρά το ευτυχές γεγονός ότι η σχετική επιστημονική βιβλιογραφία εμπλουτίζεται διαρκώς με εργασίες υποδομής. Απορρέουν ασφαλώς κι από την εξαιρετικά σύνθετη, κι άλλο τόσο πρόσκαιρη, και γι' αυτό φευγαλέα υπόσταση της τέχνης του θεάτρου, που καθιστά τη μελέτη της εξόχως γοητευτική αλλά και — αυτονόητα— διαρκώς ανοιχτή στον επανέλεγχο, στην επανεξέταση, σε συμπληρώσεις, διορθώσεις, νέες προσεγγίσεις. Αν η εργασία αυτή κριθεί επαρκής και χρήσιμη, αν τοποθετήσει μια ψηφίδα στο πολύχρωμο μωσαϊκό της ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου, η ύπαρξή της θα είναι δικαιωμένη.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΧΡΟΝΙΑ (1901–1910). Η ΠΟΡΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΦΑΡΣΑ ΣΤΗ ΣΑΤΙΡΑ (1911–1919)

Το 1911 ο Θεόδωρος Συναδινός του Νικολάου υπέβαλε στην κρίση της Κυβέλης τις *Μπλόφες*, το πρώτο του θεατρικό έργο¹³. Ο φιλόδοξος συγγραφέας είχε γεννηθεί στην Τρίπολη, μάλλον το 1878¹⁴. Εκεί τελείωσε το Γυμνάσιο και το 1897 εγκαταστάθηκε στην Αθήνα με σκοπό να φοιτήσει στο Ωδείο Αθηνών. Τα πενιχρά οικονομικά μέσα κι η ηλικία του δεν του επέτρεψαν να σπουδάσει μουσική¹⁵, κι έτσι στράφηκε στο δημοφιλές την εποχή εκείνη πεδίο της νομικής επιστήμης. Ο Συναδινός αναφέρει ότι γράφτηκε στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών κι ότι παράλληλα με τις σπουδές του εργάστηκε στη διαμόρφωση του κήπου Κλαυθμώνος και στο Ταχυδρομείο¹⁶. Τα πρώτα χρόνια στην πρωτεύουσα ο νεαρός Αρκάς

¹³ Τυπικά οι *Μπλόφες* ήταν το τρίτο έργο του Συναδινού. Σύμφωνα με τη μαρτυρία του, είχαν προηγηθεί δύο χαμένα πρωτόλεια: μια σατιρική κωμωδία που είχε σκαρώσει όταν ήταν μαθητής Γυμνασίου στην Τρίπολη, και το δράμα *Κλοτίλδη* (διασκευή νεανικού διηγήματός του), γραμμένο στα φοιτητικά του χρόνια στην Αθήνα (βλ. Μπασιτιάς 2002, σ. 126–127). «Φυσικά», λέει ο Συναδινός για την *Κλοτίλδη*, «παρ' όλον τον ενθουσιασμό μου, και παρ' όλον τον τίτλο, δεν απέτολμηση να σκεφθώ την παράσταση αυτού του πράγματος» (στο ίδιο, σ. 127).

¹⁴ Ο Συναδινός (βλ. ό.π., σ. 126, και Συναδινός 1970, σ. 31) δήλωνε ότι είχε γεννηθεί το 1880. Το ίδιο έτος αναγράφεται στο σχετικό λήμμα της εγκυκλοπαίδειας του «Πυρσού» (Καλογερίκος 1933) και αναπαράγεται σε μεταγενέστερα λεξικά (βλ. Σολομός 1989, σ. 357, και Καλογερόπουλος 2000, σ. 656–657). Υπέρ του 1880 συνηγορεί και η άδεια για το γάμο του Συναδινού με την Άννα Γαβριηλίδου (αριθμός 27, ημερομηνία έκδοσης 9.1.1916, Αρχείο της Αρχιεπισκοπής Αθηνών), όπου αναγράφεται πως ο γαμπρός ήταν τότε 36 ετών. Στη ληξιαρχική πράξη θανάτου του (1959, Ληξιαρχείο Δήμου Αθηναίων), ο Συναδινός καταχωρίζεται 78 ετών, γεγονός που υποδεικνύει ως έτος γέννησης το 1881. Ο Δημήτρης Σπάθης (Σπάθης 1988) υιοθετεί το έτος 1878, που είναι χαραγμένο στην αναθηματική επιγραφή στο πατρικό σπίτι του συγγραφέα στην Τρίπολη και στον τάφο του Βλάση Γαβριηλίδη (Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών), όπου είναι θαμμένος κι ο Συναδινός. Η έρευνα στο Ληξιαρχείο και το Δημοτολόγιο Τριπόλεως δεν απέδωσε καρπό. Στην αθηναϊκή εφημερίδα *Παλιγγενεσία* (για την πληροφορία ευχαριστώ θερμά την Ηρώ Κατσιώτη) υπάρχει δημοσιευμένη νεκρολογία του Θεόδωρου Συναδινού «εκ Τριπόλεως», γόνου «οικογενείας εκ των τα πρώτα φερουσών», που είχε πεθάνει από τυφοειδή πυρετό «εν τη αξένω γη της Αλεξανδρείας» («Νεκρολογία. Θεόδωρος Συναδινός», *Παλιγγενεσία*, 4.6.1877, σ. 3). Ίσως ο Νικόλαος Συναδινός και η σύζυγός του Φωτεινή (το γένος Δημητρακοπούλου) να ονόμασαν το δεύτερο από τα εφτά παιδιά τους Θεόδωρο στη μνήμη του συγγενή (;) τους.

¹⁵ «Είκοσι δραχμές το μήνα μού 'στελνε η μητέρα μου που είχε να μεγαλώσει άλλα έξι παιδιά, ακόμη. Απ' την άλλη μεριά, στο "Ωδείο Αθηνών", που πήγα, με βρήκανε μεγάλο. Λες και με ταλαιπωρούσε η ανόητη φιλοδοξία να εξελιχθώ σε κανένα ξακουστό βιρτουόζο του πιάνου. [...] Έτσι, δε σπούδασα μουσική. Σ' αυτό το ζήτημα, υπήρξε τυχερή η τέχνη της Μελπομένης και του Ορφέα» (Συναδινός 1964, σ. 430).

¹⁶ «γράφτηκα [...] στη Νομική Σχολή, και για να μπορώ ν' ανταποκρίνομαι στις βιοτικές ανάγκες μου, διορίστηκα χάρις στον συντοπίτη μου, τότε Υπουργό των Εσωτερικών, τον αξέχαστο Ν. Τριανταφυλλάκο ημερομίσθιος εργάτης στον Κήπο Κλαυθμώνος. Οι συγγενείς μου, εδώ στην Αθήνα, αν κ' ήταν από τους ισχυρούς της ημέρας δε δείχνανε κανένα ενδιαφέρον για μένα. Αργότερα, διορίστηκα υπάλληλος στο Ταχυδρομείο Αθηνών με μισθό ενενήντα δραχμές το μήνα. Εκεί εργάστηκα, σπουδάζοντας παράλληλα στο Πανεπιστήμιο, ίσαμε το 1901, όταν πήγα στρατιώτης» (ό.π.). Η μαρτυρία του Συναδινού για τη φοίτησή του στο Πανεπιστήμιο δεν επιβεβαιώθηκε από την έρευνα που έγινε στο Ιστορικό Αρχείο του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών: δεν σώζονται κατάλογοι εγγραφών από την περίοδο αυτή, ενώ το όνομά του δεν απαντά στα Βιβλία Αναεώσεων Φοιτητών των ετών 1896–1901, ούτε στους καταλόγους των αποφοίτων που είναι δημοσιευμένοι στους πρυτανικούς λόγους των ετών 1899–1907

βίωσε τις κοινωνικές συνέπειες της ήττας στον ελληνοτουρκικό πόλεμο του 1897, τους αγώνες του δημοτικιστικού κινήματος¹⁷ και τα γεγονότα των Ευαγγελικών (1901) και των Ορεσטיακών (1903)¹⁸. Για το αθηναϊκό θέατρο της ίδιας εποχής γράφει στα απομνημονεύματά του:

«Λίγα χρόνια ύστερα από τον ερχομό μου στην Αθήνα, στο θεατρικό περιβόλι της Ελλάδας ανθίζανε δύο πανώρια λουλούδια. Το “Βασιλικό Θέατρο” και η “Νέα Σκηνή”. Τα δύο θεατρικά αστέρια, που πριν από λίγα χρόνια μεσουρανούσαν στο καλλιτεχνικό στερέωμα, η Παρασκευοπούλου κι η Βερόνη, βρισκόντουσαν πια στη δύση τους. Κι ο Θεός του Θεάτρου έστειλε τέσσερες εκλεκτούς εργάτες για τη δουλειά αυτή. Τους Θωμάν Οικονόμου και Κώστα Χρηστομάνο, την Μαρίκα Κοτοπούλη και την Κυβέλη»¹⁹.

Ο Συναδινός ασπάστηκε το καλλιτεχνικό όραμα του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου, «ένα μεγάλο κήρυγμα που δεν μπορούσε ν’ αφήσει αδιάφορη καμιά ζωντανή ελληνική ψυχή»²⁰. Τον είχε γνωρίσει τον Δεκέμβριο του 1901 στα παρασκήνια του χειμερινού θεάτρου Βαριετέ, στην πρεμιέρα της *Αγριόπαπιας* του Ίψεν: «Ο Χρηστομάνος! Ένας ανθρωπάκος τόσοσ δα. Κι όμως, ποτέ άλλοτε πιο ωραιόπαθη ψυχή δεν κατοίκησε σε τόσο κακοφτιαγμένο σώμα»²¹. Ως πιστός θεατής και θιασώτης της Νέας Σκηνής ο Συναδινός γνώρισε για πρώτη φορά από κοντά τον κόσμο του θεάτρου· εμφανίστηκε μάλιστα και στη σκηνή, σε μία από τις επαναλήψεις της *Άλκηστης* του Ευριπίδη (τον Μάρτιο του 1902 στο Δημοτικό Θέατρο Αθηνών), αναπληρώνοντας ένα μέλος του Χορού²².

(βλ. Εθνικόν Πανεπιστήμιον 1901, 1902, 1903, 1904, 1907α–γ, 1908). Μπορεί ο Συναδινός να γράφτηκε στη Νομική Σχολή γύρω στο 1897, πτυχίο όμως δε φαίνεται να πήρε, παρά τα λεγόμενά του: «έλαβα δίπλωμα δικηγόρου, χωρίς όμως και να ασκήσω το επάγγελμα» (Συναδινός 1970, σ. 31).

¹⁷ «Οι δημοτικιστές, οι άνθρωποι δηλαδή που ζούσαν με το βλέμμα γυρισμένο μπρός» (Συναδινός 1964, σ. 431).

¹⁸ Βλ. ό.π., σ. 431–432.

¹⁹ Ο.π., σ. 684.

²⁰ Ο.π., σ. 685.

²¹ Ο.π., σ. 686. Για τις αναμνήσεις του Συναδινού από τη λειτουργία της Νέας Σκηνής βλ. ό.π., σ. 684–686, 804–806, 914–915· *Πάρσιφαλ* [Θ. Ν. Συναδινός], «Μία φωτεινή σελίς του ελληνικού θεάτρου. Η ίδρυσις και το έργο της “Νέας Σκηνής”», *Μουσική Επιθεώρησις* 7 (Απρίλιος 1922), σ. 10–12· Θ. Ν. Συναδινός, «Η αλληλογραφία του Βλάση Γαβριηλίδη. Ένα γράμμα του Κώστα Χρηστομάνου», *Μπουκέτο* 80 (1.11.1925), σ. 715· Συναδινός 1925α, σ. 14–18· «Πώς είδαν άλλοτε την *Αγριόπαπια* ο κ. Θ. Συναδινός και ο κ. Γιάννης Σιδέρης», *Τα Παρασκήνια* 84 (23.12.1939), σ. 3–4. Για τον Κωνσταντίνο Χρηστομάνο και τη Νέα Σκηνή βλ. Μαυρίκου–Αναγνώστου 1964· Πούχγερ 1997α· Σαρροπούλου 1999· Παπανικολάου 2011.

²² «βρισκόμουν στα παρασκήνια του θεάτρου, όταν αναγγέλθηκε στο Χρηστομάνο, πως ένα από τα μέλη του χορού δεν πρόκειται να έρθει, δεν ξέρω για ποια αιτία. [...] Συναδινέ, να πας να ντυθής αμέσως αρχαίος Έλληνας, μούπε. Ήταν τόσο επιτακτικός ο τόνος της φωνής του Χρηστομάνου, ώστε δεν τόλμησα να φέρω καμμιάν αντίρρηση. [...] Τα χορικά [...] απαγγελόντουσαν με τον ορθόδοξο τρόπο, από τους δύο κορυφαίους κι οι υπόλοιποι δέκα τρεις ήταν βουβά πρόσωπα. Βουβό πρόσωπο λοιπόν θα υποδύομουν. [...] Σε λίγο, ο χορός έκανε την είσοδό του στη σκηνή. Ουραγός του χορού, εγώ. Θυμάμαι, πως τα πέδιλα μου ταλαιπωρούσαν τα πόδια μου, γιατί μου ερχόντουσαν στενά. [...] Όμως, πέδιλα και πόνοι, με μιας χαθήκανε, όταν άκουσα τον Χρηστομάνο, που παρακολουθούσε την παράσταση, πίσω απ’ την πρώτη κουίττα, να ξεφωνίζει με τη φωνίτσα του: Γαϊδούρι, Συναδινέ, οι αρχαίοι Έλληνες δεν φορούσαν γυα-

Το 1903 έδωσε μια διάλεξη στην αίθουσα του Ωδείου Αθηνών με θέμα «ποια απ' τις δύο τέχνες η μουσική ή η ποίηση, είναι η πιο μεγάλη»²³. Στα χρόνια που ακολούθησαν μέχρι το 1910, οι διαλέξεις του στο Ωδείο συνεχίστηκαν²⁴, παράλληλα με δημοσιεύσεις άρθρων του για τη μουσική στα περιοδικά *Αττική Τρις*, *Φόρμιζ*, *Καλλιτεχνική Επιθεώρησης*, *Παρθενών* και *Ο Νουμάς*²⁵. Στην *Αττική Τριδα* βρίσκονται επίσης δημοσιευμένα, ένα σύντομο ιστοριοδικό κείμενό του για την απαξίωση της τέχνης του θεάτρου και του επαγγέλματος του ηθοποιού την εποχή του Βυζαντίου²⁶, το αισθηματικό διήγημά του «Εν τούτω νίκα»²⁷ και δύο ενθουσιώδη άρθρα του για το ρώσο φιλέλληνα Ιωάννη Πετρόφ²⁸. Τον επόμενο χρόνο (1904) εξέδωσε μαζί με το φίλο του Κώστα Ρίζο το καλλιτεχνικό περιοδικό *Ωδείον*. Από τον Μάιο μέχρι τον Ιούνιο η «δεκαπενθήμερος καλλιτεχνική επιθεώρησης» κυκλοφόρησε τρία μόνο τεύχη. Στο προγραμματικό άρθρο του πρώτου τεύχους ο Συναδινός εξαγγέλλει για το *Ωδείον*: «δύο τινά επιδιώκομεν· να καταστήσωμεν, κατά το δυνατόν, γνωστάς τας περί τέχνης και περί καλού γενικώς αρχάς αφ' ενός, και να διεγείρωμεν ευγενή άμιλλαν εις τους νέους μας, αφ' ετέρου, θέτο-

λιά. Βγάλε τα γυαλιά σου, γαϊδούρι Συναδινέ. Αρκούσε αυτό για να χάσω την ψυχραιμία μου. Έβγαλα τα γυαλιά μου, όμως ξαφνικά, τα γυμνά μου μάτια αντικρύσανε τους ηθοποιούς σαν κινούμενες σκιές. Παράλληλα, έχασα την αίσθηση της απόστασης και, σαν η πράξη τέλειωσε κι η αυλαία έκλεισε, βρέθηκα μόνος, έξω απ' αυτή, στο προσκήνιο. Τ' ακροατήριο, που κάτι τέτοια ατυχήματα τα χαίρεται, άρχισε να χειροκροτεί με πάταγο. Η αυλαία άνοιξε [...] κι οι πρωταγωνιστές εμφανιστήκανε στη σκηνή για να χαιρετήσουν. Μαζί μ' αυτούς κι εγώ. Ένα χέρι, τότε, αισθάνθηκα να μ' αρπάζει απ' το μπράτσο και να με τραβάει μέσα. Ήταν του Χρηστομάνου. Τι θέλεις εσύ, έξω, με τους ηθοποιούς, γαϊδούρι Συναδινέ; Όταν, σε λίγο, μάθαινε ο Χρηστομάνος το τραγικό μου πάθημα, αναποδογυριζότανε απ' τα γέλια πάνω σε μια πολυθρόνα. Αυτά ήταν τα πρώτα χειροκροτήματα που έδρεψα στο θέατρο» (Συναδινός 1964, σ. 805).

²³ Ο.π., σ. 430.

²⁴ «Η μουσική εν Ελλάδι από του έτους 1827–1863» (8.4.1907), «Η μουσική ως μέσον διαπλάσεως» (3.5.1907) και «Οι κυριώτεροι σταθμοί της μουσικής προόδου εν Ελλάδι (από του 1821–1908)» (16.3.1909): προγράμματα των διαλέξεων φυλάσσονται στον υποφάκελο 19.4 του αρχείου Θ. Ν. Συναδινού στο Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τραπέζης (στο εξής ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ).

²⁵ Βλ. τα άρθρα του: «Μουσική–ποίησης», *Αττική Τρις* 17 (1.9.1903), σ. 198–199 (πιθανόν να πρόκειται για το κείμενο της πρώτης του διάλεξης στο Ωδείο Αθηνών)· «Η μουσική υπό ηθικήν έποψιν παραβαλλομένη προς την ποίησιν», *Φόρμιζ* 15–16 (15–31.12.1903), σ. 4–5, και 17–18 (15–31.1.1904), σ. 5–6 (ημιτελές, λόγω διακοπής της κυκλοφορίας του περιοδικού)· «Μεγάλοι φυσιογνομίαι. Ραφαήλ Παριζίνης», *Καλλιτεχνική Επιθεώρησης* 1 (Νοέμβριος 1909), σ. 12–14· «Καντσονέτα», *Καλλιτεχνική Επιθεώρησης* 2 (Δεκέμβριος 1909), σ. 33–34· «Σαν Κάρλο», *Καλλιτεχνική Επιθεώρησης* 3 (Ιανουάριος 1910), σ. 63–64· «Διά τον Τύπον και την Αστυνομίαν», *Καλλιτεχνική Επιθεώρησης* 7 (Μάιος 1910), σ. 159–160· «Η πρώτη εμφάνισις του Ιταλικού Μελοδράματος εις την Ελλάδα», *Παρθενών* Β' (1909), σ. 91–97. Με τα άρθρα «Το Ωδείο μας», *Ο Νουμάς* 367 (22.11.1909), σ. 4–5, «Άμουςες κουβέντες», *Ο Νουμάς* 374 (10.1.1910), σ. 6–8, και «Νόστιμες κουβέντες», *Ο Νουμάς* 382 (7.3.1910), σ. 5–7, ο Συναδινός πήρε μέρος στη συζήτηση για την εθνική μουσική σχολή.

²⁶ «Ο ηθοποιός κατά τους βυζαντινούς χρόνους», *Αττική Τρις* 18 (15.9.1903), σ. 209–211.

²⁷ «Εν τούτω νίκα (διήγημα)», *Αττική Τρις* 20 (15.10.1903), σ. 239–240.

²⁸ «Μακεδονία. Το νέον έργον του κ. Ι. Πετρόφ», *Αττική Τρις* 2 (15.1.1904), σ. 20, και «Ιωάννης Πετρόφ (ο εκ Μόσχας)», *Αττική Τρις* 4 (15.2.1904), σ. 46–47. Αφορμή για τα δύο άρθρα του Συναδινού στάθηκε το βιβλίο του Πετρόφ (Μόσχα 1849 – Αθήνα 1922), *Έργον Ε'. Μακεδονία. Τόμος Α'. Αρχαία και Βυζαντιακή εποχή*, που είχε κυκλοφορήσει το 1903 στη Λειψία «εκ του πολυχρωμολιθογραφείου Ι. Δ. Νεράντζη». Για τον Πετρόφ και τη δράση του βλ. Χιονίδης 1996.

ντες ως υπόδειγμα τα έργα και τον βίον των μεγάλων εκείνων καλλιτεχνικών αστέρων, άνωθεν των οποίων άδηλον παραμένει αν η ανθρωπίνη διάνοια θέλει εξαρθή εις το μέλλον»²⁹. Ο διττός μεγαλεπήβολος στόχος τίθεται από το συντάκτη στην υπηρεσία μιας ευρύτερης, εθνικής εμβέλειας προσπάθειας για την αναβίωση του αρχαίου ελληνικού μεγαλείου· για να ενισχύσει τα επιχειρήματά του, ο Συναδινός επιστρατεύει και τον Hippolyte Taine: «η θεία της τέχνης πνοή [...] δεν εξέλιπεν εντελώς εις την γαλανήν χώραν του αιωνίου κάλλους, όπου κατά τον πολύν Ταιν η φύσις αιωνίως εικοσαέτις, άγει διαρκή πανήγυριν»³⁰.

Το *Ωδεϊόν* δεν πέτυχε τους στόχους του. Στη διάρκεια του εξαιρετικά σύντομου βίου του φιλοξένησε κυρίως ειδήσεις, κριτικά άρθρα και χρονογραφήματα για την αθηναϊκή και την ευρωπαϊκή καλλιτεχνική κίνηση της εποχής. Από την υπόλοιπη ύλη του περιοδικού σημειώνω εδώ: δύο πρωτόλεια κείμενα του Συναδινού για τη μουσική³¹, δύο σύντομα δοκίμια για την κριτική της μουσικής και της τέχνης γενικώς, το πρώτο του Γεωργίου Μοντεσάντου, το δεύτερο του Πάνου Καλογερίκου³², ένα σύντομο σατιρικό σχόλιο για το Λασσάνειο δραματικό διαγωνισμό από τον Μπάμπη Άννινο³³, τη δημοσίευση σε συνέχειες ανεκδοτολογικών κειμένων γάλλων ηθοποιών, σε μετάφραση της μύστριας της Νέας Σκηνης Ειμαρμένης Ξανθάκη³⁴.

Την ίδια χρονιά (1904) ο Συναδινός άρχισε να εργάζεται ως ανώνυμος αστυνομικός ρεπόρτερ στην εφημερίδα *Ακρόπολις*³⁵. Με την υπογραφή του εμφανίστηκε για πρώτη φορά στις σελίδες της το 1907 μ' ένα ρεπορτάζ για τα Στρατιωτικά Γυμνάσια και τον επόμενο μήνα δημοσίευσε το χιουμοριστικό άρθρο «Οι αόρατοι κόσμοι (Το φάσμα του Βάγνερ φωτογραφούμενον)» που σατίριζε τον Πολύβιο Δημητρακόπουλο³⁶. Το άρθρο αυτό στάθηκε η αφορμή για τη γνωριμία του Συναδινού με τον εκδότη

²⁹ Θεόδ. Ν. Συν[α]δινός, «Το έργον μας», *Ωδεϊόν* 1 (1.5.1904), σ. 1. Ευχαριστώ θερμά τον Χαράλαμπο Α. Καράογλου για την ευγενική παραχώρηση αντιγράφων των τευχών του περιοδικού από τη Βιβλιοθήκη του Εργαστηρίου Βιβλιογραφίας (Θεσσαλονίκη). Βλ. και το σχετικό βιβλιογραφικό λήμμα στο Καράογλου 1996, σ. 136–137.

³⁰ Θεόδ. Ν. Συν[α]δινός, ό.π.

³¹ Βλ. «Μουσική/ποίησης», *Ωδεϊόν* 2 (15.5.1904), σ. 17–18, και «Η μουσική και τα ζώα», *Ωδεϊόν* 3 (1.6.1904), σ. 34–35. Το πρώτο άρθρο είναι το ίδιο με το δημοσιευμένο το 1903 στην *Αττική Ίριδα* «Μουσική-ποίησης».

³² Βλ. «Η μουσική κρινομένη εν Αθήναις», *Ωδεϊόν* 1 (1.5.1904), σ. 2–3, και «Περί του σκοπού της κριτικής», στο ίδιο, σ. 5–7.

³³ *Ηρώδης ο Αττικός* [Μπάμπης Άννινος], «Ο Λασσάνειος», *Ωδεϊόν* 3 (1.6.1904), σ. 39–40.

³⁴ «Εκατόν τρόποι να γίνη κανείς ηθοποιός», *Ωδεϊόν* 1 (1.5.1904), σ. 8–10, 2 (15.5.1904), σ. 26–27, και 3 (1.6.1904), σ. 42–43. Για το θαυμασμό που έτρεφε ο Συναδινός για την πρόωρα αποσυρμένη από τη σκηνή ηθοποιό βλ. Συναδινός 1964, σ. 804.

³⁵ Συναδινός 1964, σ. 432.

³⁶ Βλ. *Ακρόπολις*, 18.9 και 20.10.1907, αντίστοιχα, και ό.π., σ. 436–437.

της εφημερίδας Βλάση Γαβριηλίδη. Η ιδιόμορφη προσωπικότητα του Γαβριηλίδη³⁷ υπήρξε πολύπλευρα καθοριστική για τον Συναδινό³⁸, που το 1908 έγινε αρχισυντάκτης της *Ακροπόλεως*³⁹, ανέλαβε την καθημερινή στήλη του χρονογραφήματος⁴⁰ και ταξίδεψε στην Ιταλία, ως ανταποκριτής για το θέμα των καταστρεπτικών σεισμών στη Σικελία⁴¹. Τα χρόνια που ακολούθησαν δημοσίευσε στην εφημερίδα του Γαβριηλίδη άρθρα, χρονογραφήματα και θεατρικές κριτικές, κάποτε με τα ψευδώνυμα *Πάρσιφαλ* και *Μώμος*.

Το 1910 ο Συναδινός πήρε μέρος στην πρώτη, μετά το κλείσιμο του Βασιλικού Θεάτρου, δημόσια συζήτηση για τη σύσταση κρατικού θεατρικού φορέα στην Ελλάδα. Τη συζήτηση αυτή, που ξεκίνησε λίγες μέρες μετά την πανηγυρική άφιξη του Ελευθερίου Βενιζέλου από την Ελβετία στην Αθήνα (5 Σεπτεμβρίου)⁴², την άνοιξε ο Παύλος Νιρβάνας από τις σελίδες της εφημερίδας *Αθήναι*. Ο Νιρβάνας διαπίστωσε με θλίψη ότι οι αθηναϊκές σκηνές δεν είχαν να επιδείξουν αξιόλογα έργα, επειδή ταλα-

³⁷ Ο Βλάσης Γαβριηλίδης (1848–1920) γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη. Εκεί ξεκίνησε τη δημοσιογραφική του σταδιοδρομία αφού ολοκλήρωσε τις σπουδές του (φιλολογίας και πολιτικών επιστημών) στη Λειψία. Το 1877 εγκαταστάθηκε στην Αθήνα, όπου εργάστηκε αρχικά ως συντάκτης στην *Εφημερίδα των Συζητήσεων*. Τον επόμενο χρόνο εξέδωσε από κοινού με τον Κλεάνθη Τριαντάφυλλο το σατιρικό φύλλο *Ραμπανάς* και το 1880 το πολιτικό–σατιρικό (τρισεβδομαδιαίο) έντυπο *Μη Χάνεσαι*, που το 1883 μετατράπηκε στην εφημερίδα *Ακρόπολις*. Η *Ακρόπολις* κυκλοφόρησε υπό τη διεύθυνση του Γαβριηλίδη μέχρι το θάνατό του (1920). Η εφημερίδα πρωτοπόρησε τεχνολογικά (το τυπογραφείο της ήταν το πρώτο στην Αθήνα που διέθετε λινотυπικές μηχανές και κυλινδρικό ταχυπιεστήριο), ενώ όσον αφορά την ύλη της, ο Γαβριηλίδης εισήγαγε και καθιέρωσε συνεντεύξεις σημαντικών προσωπικοτήτων της εποχής, ανταποκρίσεις από την ελληνική επαρχία και το εξωτερικό, επιστολές αναγνωστών, ειδικά και πανηγυρικά φύλλα (όπως το φιλολογικό παράρτημα *Ακρόπολις Φιλολογική*). Στο γλωσσικό ζήτημα ο Γαβριηλίδης υποστήριζε τη μεταρρύθμιση του Ψυχάρη και το 1901 δημοσίευσε τη μετάφραση του Ευαγγελίου από τον Αλέξ. Πάλλη (που οδήγησε στα βίαια Ευαγγελικά γεγονότα). Η προσπάθειά του, ωστόσο, να μην ταυτιστεί η εφημερίδα του με καμιά πολιτική θεωρία και να παραμείνει ανεξάρτητη από τα κόμματα κατέστησε τελικά τις απόψεις που υποστήριζε ασταθείς και συχνά αντιφατικές. Ο Γαβριηλίδης απέκτησε έτσι πολλούς εχθρούς και κατά καιρούς κατηγορήθηκε από όλες τις παρατάξεις. Βλ. Τρίχα 2008, Παπαδημητρίου 2008 και Πολυκανδριώτη 2008.

³⁸ «ο Γαβριηλίδης, για μένα, υπήρξε ο μεγάλος μου δάσκαλος κι οδηγητής» (Συναδινός 1964, σ. 435). Στον Γαβριηλίδη είναι αφιερωμένο ικανό τμήμα των απομνημονευμάτων του Συναδινού (βλ. ό.π., σ. 430–686). Το 1916 ο Συναδινός παντρεύτηκε την κόρη του Γαβριηλίδη και της Ουρανίας Γρυπάρη, Άννα, με την οποία το 1917 απέκτησε ένα γιο, τον Νίκο. Το 1929 ο Συναδινός επιμελήθηκε αφιερωματική συλλογική έκδοση στη μνήμη του Γαβριηλίδη (βλ. Συναδινός 1929α).

³⁹ Μέχρι το 1916. Στις 22 Απριλίου 1920, μετά το θάνατο του Γαβριηλίδη, ο Συναδινός ανέλαβε τη διεύθυνση της *Ακροπόλεως*, θέση που διατήρησε μέχρι τη διακοπή της κυκλοφορίας της, στις 20 Νοεμβρίου του ίδιου έτους (βλ. Συναδινός 1964, σ. 435).

⁴⁰ Το πρώτο του χρονογράφημα (*Ακρόπολις*, 24.2.1908), με τίτλο «Εγλεντήσαμε ή δεν εγλεντήσαμε;», αφορούσε τον εορτασμό των απόκρεων.

⁴¹ Η σειρά των άρθρων ξεκινά στις 24 Δεκεμβρίου («Η αποστολή μας. Η *Ακρόπολις* εν πλω προς το θέατρον των σεισμικών ολέθρων. Πρώτη ανταπόκρισις του απεσταλμένου μας. Το ταξίδι της “Σφακτηρίας” μέχρι Ζακύνθου»). Βλ. και Συναδινός 1964, σ. 545–546.

⁴² Για τη συζήτηση αυτή, για τις διεργασίες που ακολούθησαν, καθώς και για άλλες αντίστοιχες διεργασίες μέχρι το 1915 βλ. τη διεξοδική μελέτη του Αντώνη Γλυτζουρή (Γλυτζουρή 2015). Βλ. επίσης Σιδέρης 1964β και Σιδέρης 2000, σ. 12–41.

ντούχοι πρωταγωνιστές ήταν δέσμοι του ταμείου τους⁴³, ενώ χαρισματικές προσωπικότητες, όπως ο Θωμάς Οικονόμου, παρέμεναν μοναχικές και περιθωριακές⁴⁴. πρότεινε ως λύση να συσταθεί από καλλιτέχνες και φιλοτέχνους θεατρικός οργανισμός με πρότυπο το Θέατρο Τέχνης της Μόσχας.

Ακολούθησαν, στην ίδια εφημερίδα, ο Γεώργιος Τσοκόπουλος και ο Γρηγόριος Ξενόπουλος. Ο Τσοκόπουλος υπερθεμάτισε για την κακοτυχία των ελλήνων πρωταγωνιστών και για την αδιαφορία του κοινού, αλλά και της πολιτικής ηγεσίας⁴⁵. ο Ξενόπουλος υπενθύμισε την αποτυχία της Νέας Σκηνής του Χρηστομάνου και πρότεινε μια λύση λιγότερο ριζοσπαστική αλλά με περισσότερες πιθανότητες επιβίωσης: έναν οργανωμένο οργανισμό που θα προσέφερε παραστάσεις υψηλής αισθητικής και μεθοδικής προετοιμασίας, αλλά θα συμπεριλάμβανε στο ρεπερτόριό του αξιόλογα έργα από κάθε είδος, απευθυνόμενος στο ευρύ κοινό κι όχι μόνο στην πνευματική και κοινωνική ελίτ⁴⁶. Ο Σπύρος Μελάς (στην εφημερίδα *Χρόνος*) χαρακτήρισε τον Νιρβάνα αιθεροβάμονα κι εκτίμησε ότι καμιά αλλαγή προς το καλύτερο δεν μπορούσε να επέλθει, επειδή έλειπαν οι καλλιτεχνικές αλλά και οι κοινωνικές προϋποθέσεις. Για τη διαιώνιση της θλιβερής αυτής κατάστασης ο Μελάς καταλόγισε ευθύνες και στον Νιρβάνα και στον Ξενόπουλο⁴⁷.

⁴³ «Μία Μαρίκα Κοτοπούλη —διά να λάβω το προχειρότερον παράδειγμα— ως διευθύντρια σκηνής προνομίου και ανεξαρτήτου, θα εξέλεγε το δραματολόγιόν της με αριστοτεχνικήν διάκρισιν και θα είχε την δύναμιν ν' αποκλείση τα εννέα δέκατα των έργων, τα οποία υπέστη αυτό το καλοκαίρι, με χριστιανικήν ανεκτικότητα» (Παύλος Νιρβάνας, «Καλλιτεχνικόν Θέατρον», *Αθήναι*, 16.9.1910, σ. 1).

⁴⁴ «Ο δαιμονισμένος αυτός άνθρωπος, ο κ. Οικονόμου, ήλθε τώρα, την εποχήν που πέφτουν τα φύλλα, να μας υπενθυμίση, ότι υπάρχουν και μεγάλοι συγγραφείς εις τον κόσμον, παλαιοί και νέοι. Αλλά απειραθή και πάλιν να μας το υπενθυμίση μόνον με την τέχνην του και την ατυχίαν του» (ό.π.).

⁴⁵ Βλ. «Αποθέωσις», *Αθήναι*, 17.9.1910, σ. 1, και «Ο κύριος που περνά», *Αθήναι*, 18.9.1910, σ. 1.

⁴⁶ «[...] θα επρότεινα εις τον αγαπητόν μου Νιρβάναν μίαν τροπολογίαν: Το θέατρον που ονειροπολεί, να μη βαπτισθή ούτε αριστοκρατικόν, ούτε λαϊκόν. Και να μην υψώση τας τιμάς του, και να μην αποκλείση από το δραματολόγιόν του τα προσιτώτερα έργα. Να είνε μόνον καλόν, όσο το δυνατόν τέλειον, συστηματικόν, με πλήρη θίασον, με πρόγραμμα μεθοδικής εργασίας, με οργανισμόν αποκλείοντα την αναβίβασιν ενός έργου εντός τριών ημερών. Και να παίζη απ' όλα· εκτός των ασέμνων [...] και εκτός Επιθεωρήσεων. Θέατρον τοιούτον, αληθινόν θέατρον, αξιοπρεπές, αριστοκρατικόν χωρίς βάπτισμα και λαϊκόν χωρίς προστυχίαν και δημοκοπίαν, νομίζω και εγώ ότι θα ημπορούσε να υποστηρίχθῃ και να ευδοκιμήσῃ» (Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Το θέατρον του κ. Νιρβάνα», *Αθήναι*, 19.9.1910, σ. 1). Ο Νιρβάνας απάντησε στον Ξενόπουλο δυο μέρες αργότερα (βλ. Παύλος Νιρβάνας, «Η σημασία της ματαιοπονίας», *Αθήναι*, 21.9.1910, σ. 1).

⁴⁷ «θέατρον δεν υπάρχει, διότι δεν υπάρχουν ούτε συγγραφείς ούτε ηθοποιοί, ούτε κοινόν. Δεν υπάρχουν συγγραφείς όχι διότι δεν θέλουν να υπάρξουν —αστεϊόν να το φαντάζεται κανείς— αλλά διότι, απλούστατα, είνε αδύνατον να υπάρξουν. Δεν λείπει καλή θέλησις, λείπει δύναμις» (Σπύρος Μελάς, «Ο αδιέξοδος κύκλος», *Χρόνος*, 20.9.1910, σ. 1). «Υπεστήριζαν την ιδέαν ιδρύσεως ιδιαιτέρου θεάτρου, καθαυτό καλλιτεχνικού, όπου να παίζονται τα προϊόντα της εγχωρίου φιλολογίας και τα εκλεκτότερα της ξένης. Ποίον είνε το γνήσιον ελατήριον αυτής της λογοκοπικής κινήσεως; Είνε ο ζήλος προς δημιουργίαν ανωτέρου θεάτρου ή μήπως είνε η συνισταμένη των συμφερόντων των “σοβαρών” συγγραφέων, των οποίων τα έργα τόσον αισθάνεται το κοινόν, ώστε τας θεατρικάς περιόδους καλύπτουν, σχεδόν εξ ολοκλήρου, από τετραετίας τώρα, τα *Παναθήναια*;» (Σπύρος Μελάς, «Το παληάλο-

Από τις σελίδες του *Νουμά* στη συζήτηση έλαβαν μέρος ο Ρήγας Γκόλφης, ο Νικόλαος Ποριώτης και ο Συναδινός. Ο Γκόλφης εισηγήθηκε τη σύσταση λαϊκού (δηλαδή αντιαστικού) θεατρικού οργανισμού με προσεκτικά επιλεγμένο ρεπερτόριο, που θα είχε στόχο «το δίδαγμα και την καλλιέργεια νου και ψυχής και την από τα πράγματα βγαλμένη φιλοσοφική διάπλαση για το αγνάντεμα του *αγαθού* της ζωής, και μέτρο, την καλλιτεχνική αντίληψη ενός λαού, ενός έθνους, μιας κοινωνίας, αντίληψη που φανερώνει τον εσωτερικό τρόπο που δουλεύει η τέχνη για τον τέτοιο σκοπό»⁴⁸. Τον προβληματισμό του Γκόλφη συμμερίστηκε ο Ποριώτης. Στο εκτενές άρθρο του «Για το Εθνικό Θέατρο» τόνισε ότι το αίτημα για καλλιτεχνικό θέατρο είχε ήδη τεθεί από τον Ψυχάρη και τον Κωστή Παλαμά, εναπέθεσε τις ελπίδες του για την ίδρυση κρατικής σκηνής στον Ελευθέριο Βενιζέλο και πρότεινε ως καταλληλότερο διευθυντή της τον Κω(ν)σταντίνο Χατζόπουλο⁴⁹.

Στο μεθεπόμενο τεύχος του *Νουμά* δημοσιεύτηκε το σύντομο άρθρο του Συναδινού «Λίγα λόγια για το Εθνικό Θέατρο». Σύμφωνα καταρχήν με τον Ποριώτη, ο Συναδινός έκρινε ότι οι τότε έλληνες ηθοποιοί ήταν σχεδόν στο σύνολό τους ακατάλληλοι για μια κρατική σκηνή με σαφή καλλιτεχνικό προορισμό κι ότι αυτό ήταν το κύριο εμπόδιο σε οποιαδήποτε προσπάθεια για τη δημιουργία ελληνικού εθνικού θεάτρου:

«και ο μεγάλος δάσκαλος και ο Μαικίνας και αν βρεθούνε, δε θα μπορέσουμε ν' αποχτήσουμε Εθνικό θέατρο αν: 1) Δεν ανοίξη σκολειό που να μπορούνε μέσα να σπουδάσουνε την τέχνη του θεάτρου νέα παιδιά και κορίτσια, που να μην έχουνε πατημένο το πόδι τους σ' Ελληνικό θέατρο, και 2) Αν δεν αποκλειστούνε από το Εθνικό αυτό θέατρο όλοι —μα όλοι— οι ηθοποιοί που παίζουνε γελοία ή σοβαρά, τραγικά ή κωμικά, σπουδαία ή μικρά πρόσωπα στο σημερινό θέατρο. Το Ελληνικό θέατρο έχει σήμερα ηθοποιούς αγράμματους και ηθοποιούς εγωιστές. Και μη νομίση κανένας πως άλλοι είναι οι αγράμματοι κι άλλοι οι εγωιστές. Οι ίδιοι είναι και αγράμματοι και εγωιστές. Και αν υπάρχουνε δυο ή τρεις μέσα σ' αυτούς που νάχουνε τη δύναμη να μπούνε στο πνεύμα του συγγραφέα, δε θα πη τίποτα τι

γο», *Χρόνος*, 23.9.1910, σ. 1). Απαντήσεις του Νιρβάνα στα άρθρα: «Η σημασία της ματαιιοπονίας», *Αθήναι*, 21.9.1910, σ. 1, και «Λαϊκόν και αριστοκρατικόν», *Αθήναι*, 23.9.1910, σ. 1.

⁴⁸ Ο *κριτικός του Νουμά* [Ρήγας Γκόλφης], «Θεατρικά. Λαϊκό Θέατρο», *Ο Νουμάς* 406 (26.9.1910), σ. 117. Ο Γκόλφης τονίζει ότι «στη νέα μας κοινωνία η “αστική” αντίληψη κ' ιδεολογία της ζωής έφερε το θέατρο σύμφωνα με τα ευρωπαϊκά παραδείγματα του μπουρζουαζισμού, στη μοίρα και στη σειρά της λεγόμενης “κοσμικής κίνησης”» και ότι, κατά συνέπεια, «ο λαός, στάθηκε ξένος ολότελα από κάθε ενδιαφέρον θεατρικό» (ό.π.). Για το ζήτημα του ρεπερτορίου σημειώνει: «έργα για το “Λαϊκό θέατρο” ρωμαίικα δεν υπάρχουν για την ώρα. Όμως δε θ' αργήσουν να φανούν, γιατί το σπέρμα σαλεύει και μόνο φρόντισμα του χρειάζεται. Αυτό βέβαια δε θα μπόδιζε το θέατρο να λειτουργήσει. Υπάρχουν ξένα έργα πολλά [...] που πολεμούνε για τη λευτεριά της κοινωνίας από τα δεσμά της, και το σύγχρονο ξένο θέατρο είναι που έδωσε τον τόνο με σημαντικής αξίας δημιουργήματα. Μα δε θα είταν άσκοπο στην αρχή να θρέφονταν η λαϊκή ψυχή με τα κλασσικά έργα από το Σοφοκλή ίσαμε το Σαιξπήρο. Τα μεγάλα έργα είναι πιο πολύ *λαϊκά* με την αληθινή σημασία της λέξης» (ό.π., σ. 118).

⁴⁹ Βλ. Ν. [ικόλαος] Ποριώτης, «Για το Εθνικό Θέατρο», *Ο Νουμάς* 409 (17.10.1910), σ. 161–166.

μπορούν να κάνουν οι δυο τρεις μέσα στους πεντακόσιους. Από ηθοποιούς τέτοιους ποιος μπορεί νάχη την απαίτηση να χτίσουν το Εθνικό θέατρο που ονειρεύεται ο Π.[οριώτης], και μαζί μ' αυτόν κι όλος ο άλλος κόσμος που το θέατρο το θέλει να είναι εκκλησία κι όχι πορνείο, ούτε διασκέδαση απλή»⁵⁰.

Το επιτακτικό αίτημα του Συναδινού, να συσταθεί δραματική σχολή για να στελεχώσει με τους αποφοίτους της το ελληνικό θέατρο⁵¹, έγινε πραγματικότητα το 1923, όταν ιδρύθηκε η Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου, με την οποία ο ίδιος έμελλε να συνδεθεί στενά. Η αυστηρή κριτική του για τους έλληνες ηθοποιούς όμως —και πρέπει να σημειωθεί εδώ ότι το 1910 ο Συναδινός πήρε μέρος στη συζήτηση περί εθνικού θεάτρου χωρίς να έχει ακόμη δώσει δείγμα θεατρικής γραφής— δεν τον εμπόδισε, ένα χρόνο αργότερα, να τους εμπιστευτεί το πρώτο του έργο.

Μπλόφες (1911)

Την πρώτη δεκαετία του 20ού αιώνα η Κυβέλη και η Μαρίκα Κοτοπούλη κατέκτησαν την πρωτοκαθεδρία στο αθηναϊκό θέατρο πρόζας και καθόρισαν με τις επιλογές τους την αισθητική και το ρεπερτόριό του μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του 1920⁵². Οι δύο πρωταγωνίστριες καλλιέργησαν συστηματικά καλές σχέσεις με τους δημοσιογράφους, τους κριτικούς και τους λογίους της εποχής τους, με αποτέλεσμα συγγραφείς όπως ο Γρηγόριος Ξενόπουλος, ο Νικόλαος Λάσκαρης, ο Παύλος Νιρβάνας, ο Σπύρος Μελάς και ο Παντελής Χορν να γράψουν έργα ειδικά γι' αυτές⁵³. Το 1911 σ' αυτήν την ομάδα συγγραφέων προστέθηκε ο Συναδινός.

⁵⁰ Θ. Συναδινός, «Λίγα λόγια για το Εθνικό Θέατρο», *Ο Νουμάς* 411 (7.11.1910), σ. 194. Το άρθρο του Συναδινού σχολιάστηκε από τον Ποριώτη — «Σημ. του *Νουμά*», *Ο Νουμάς* 411 (7.11.1910), σ. 195: «Φεύγουμε από το θέμα, λησμονούμε τον κύριο σκοπό μας, φίλε Συναδινέ. Σκοπός μας είναι να φτιάξουμε αληθινό εθνικό θέατρο, που τέτοιο δεν έχουμε. Όχι να ζυγιάσουμε μόνο τις ευτύνες και να βρούμε ποιος φταίει λιγώτερο ή περισσότερο, δίχως βήμα να προχωρήσουμε». Στο επόμενο τεύχος του *Νουμά* ο Μάριος Βάρβογλης δημοσίευσε μεταφράσεις δύο άρθρων από το γαλλικό περιοδικό *L'œuvre*, ένα ανυπόγραφο για το βουλγαρικό θέατρο κι ένα του Σωτήρη Σκίπη για το ελληνικό, βλ. Μ.[άριος] Β.[άρβογλης], «Δυο άρθρα για δυο θέατρα», *Ο Νουμάς* 412 (14.11.1910), σ. 209–212. Ο Συναδινός θα επαναλάμβανε τα επιχειρήματά του και το 1914, βλ. Θ. Συναδινός, «Άλλο αγάπη και άλλο πίστις», *Ακρόπολις*, 26.4.1914, σ. 1.

⁵¹ Το αίτημα του Συναδινού ασφαλώς δεν ήταν καινούργιο. Είχε διατυπωθεί ήδη γύρω στο 1864 από τον Αλέξανδρο Ρίζο Ραγκαβή και ξανατέθηκε το 1877 με την ίδρυση του Εθνικού Συλλόγου (βλ. Κατσιώτη 2011, σ. 74–77)· το 1885 το θέμα επανέφερε ο Άγγελος Βλάχος που συνέβαλε στη σύσταση της βραχύβιας δραματικής σχολής του Βασιλικού Θεάτρου το 1900 (βλ. Γεωργιάδη 2006, σ. 277–278 και 303–304).

⁵² Βλ. Δελβερούδη 1996· Δελβερούδη 1999α, σ. 367–369· Φρέρης 1996· Κοντεκάκη 2004· Βασιλείου 2005, σ. 21–29. Για την καθιέρωση των δύο πρωταγωνιστριών ήδη από τις αρχές της πρώτης δεκαετίας του 20ού αιώνα βλ. και το άρθρο του Ρώμου Φιλύρα, «Ηθοποιοί και θέατρον», *Ο Καλλιτέχνης* 5 (Αύγουστος 1910), σ. 150–152. Για την επικράτηση της επιθεώρησης έναντι του θεάτρου πρόζας την ίδια εποχή βλ. Σπάθης 2003α, σ. 204–208, και Μαράκα 2000, σ. 11–59.

⁵³ Βλ. Δελβερούδη 1999α, σ. 369, Βαφειάδη 1996 και Σπάθης 2003α, σ. 210–212.

Το καλοκαίρι του 1911 η Κυβέλη έδωσε το όνομά της στο θέατρο Βαριετέ, στη συμβολή των οδών Αριστείδου και Σταδίου (όπου είχε εγκατασταθεί το 1909)⁵⁴. Το θέατρο Κυβέλης —υπό τη διεύθυνση του δεύτερου συζύγου της πρωταγωνίστριας, επιχειρηματία Κώστα Θεοδωρίδη— παρουσίασε στο αθηναϊκό κοινό κυρίως έργα του γαλλικού μπουλβάρ — *Το τρελλοκόριτσο* (*La gamine*) των Pierre Veber και Henry de Gorsse, *Ο μπαμπάς* (*Para*) των Robert de Flers και Gaston Arman de Caillavet, *Η καταγίς* (*La rafale*) του Henri Bernstein, *Το σκάνδαλο* (*Le scandale*) του Henry Bataille, *Πώς μιλούμε τ' αγγλικά* (*L'anglais tel qu'on le parle*) του Tristan Bernard και *Η άγνωστος* (*La femme X*) του Alexandre Bisson⁵⁵. Πλάι σ' αυτά παρουσιάστηκαν, για πρώτη φορά, το *Ψυχοσάββατο* και το *Χερουβείμ* του Γρηγορίου Ξενόπουλου, *Οι παληές αγάπες* του Γεωργίου Τσοκόπουλου, *Το μαύρο χέρι* του Δημητρίου Ταγκόπουλου και οι *Μπλόφες* του Συναδινού⁵⁶. Ο Συναδινός είχε έτοιμο το έργο του πριν από το 1910 και το είχε υποβάλει στον Κώστα Σαγιώρ που δεν δέχτηκε να το παρουσιάσει⁵⁷. Με την Κυβέλη και τον Κώστα Θεοδωρίδη στάθηκε πιο τυχερός.

Το έργο δεν έχει εντοπιστεί. Ο Συναδινός αναφέρει ότι ήταν κωμωδία με υπόθεση «παρμένη από τη ζωή»⁵⁸. Στο πρόγραμμα της πρεμιέρας (τον Αύγουστο του 1911) αλλά και στη σχετική αρθρογραφία οι *Μπλόφες* παρουσιάζονται ως «φάρσα εις πράξεις 3»⁵⁹. Σε κάθε περίπτωση, το έργο του Συναδινού φαίνεται να αντλεί τη θεματολογία και τους τύπους του από το γαλλικό μπουλβάρ, εκτυλίσσεται στη σύγχρονή του εποχή κι έχει ως κεντρικούς ήρωες τον άπιστο συνταγματάρχη Φροντίδη (Νέστορα Παλμύρα) και την αποφασισμένη να τον πληρώσει με το ίδιο νόμισμα σύζυγό του (Κυβέλη). Η πρώτη και η δεύτερη πράξη διαδραματίζονται στην Αθήνα, η τρίτη σε ξενοδοχείο της Κέρκυρας. Για την υπόθεση μας δια φωτίζει η περίληψη του Χρήστου Δαραλέξη:

⁵⁴ Βλ. Συναδινός 1964, σ. 685, και Δελβερούδη 1999α, σ. 367.

⁵⁵ Αποδελτιώθηκε η στήλη «Θέατρα» της εφημερίδας *Πατρίς* (1.5-19.8.1911).

⁵⁶ Ας σημειωθεί, ως γεγονός ενδεικτικό της εποχής, ότι το *Ψυχοσάββατο* και οι *Παληές αγάπες* παρουσιάστηκαν στις 13 και 14 Ιουνίου, σε κοινή παράσταση με το μονόπρακτο έργο του Georges Feydeau *Το καθάρσιο του μπεμπέ* (*On purge bébé!*).

⁵⁷ Βλ. Συναδινός 1964, σ. 970. Ο δημοφιλής κωμικός ηθοποιός Κώστας Σαγιώρ πέθανε το 1910.

⁵⁸ Ο.π. Οι *Μπλόφες* εμφανίζονται ως «κωμωδία εις πράξεις 3», στην παράσταση του 1912 (18 Απριλίου) στο θέατρο Αλάμπρα της Αλεξάνδρειας και στην παράσταση του 1914 (16 Ιουνίου) από το θίασο του Τηλέμαχου Λεπενιώτη (βλ. Παράρτημα II).

⁵⁹ Βλ. τα λήμματα των ετών 1911 και 1912 στο Παράρτημα II, καθώς και τα άρθρα: *Το λαγωνικό* [Δήμος Βρατσάνος], «Με λίγα λόγια», *Εστία*, 19.8.1911, σ. 4· *Ο θεατής*, «Από τα θέατρα. Μπλόφες», *Εστία*, 20.8.1911, σ. 1· «Η χθεσινή της Κυβέλης», *Πατρίς*, 20.8.1911, σ. 3· «Πεννιές», *Εμπρός*, 23.8.1911, σ. 2· Χρ.[ήστος] Θεμ. Δαραλέξης, «Θέατρον Κυβέλης. Μπλόφες, Φάρσα εις πράξεις 3 υπό Θ. Συναδινού», *Παναθήναια*, τ. KB' (Απρίλιος–Σεπτέμβριος 1911), σ. 268–269, και Κ., «Θεατρική επιθεώρησης», *Πινakoθήκη* 127 (Σεπτέμβριος 1911), σ. 141.

«Ο συνταγματάρχης Φροντίδης κάμνει διαρκώς απιστίας εις την σύζυγόν του Λουκίαν. Η Λουκία παραμένει ακόμη πιστή εις αυτόν, μολονότι έχει πλησίον της, εν αυτή τη οικία της, τον Πέτρον Βαρδάνην μετά του οποίου συνέδεεν αυτήν άλλο τε κατά την παιδικήν των ηλικίαν κάποια συμπάθεια και ο οποίος ήδη, έγγαμος και αυτός, είχε ορδινάντσα του συνταγματάρχου και δεν παύει επιζητών τον έρωτά της. Αι τελευταίαι ερωτικά επιστολαί του συνταγματάρχου μετά μιας υπηρετρίας και μιας δεσποίνης αποκαλυπτόμεναι εις την σύζυγόν του υπό του Πέτρου Βαρδάνη ρίπτουσι ταύτην τέλος εις την αγκάλην της ορδινάντσας του. Ο συνταγματάρχης αναχωρεί διά την οροθετικήν γραμμήν, πράγματι όμως μεταβαίνει εις Κέρκυραν προς διασκέδασιν. Και εις έν των εκεί ξενοδοχείων συναντά την υπηρετρίαν με την οποίαν ερωτοτροπεί εν Αθήναις· μετ' ολίγον δε την σύζυγόν του και τον Πέτρον Βαρδάνην, μεταβάοντας εκεί ως εις ερωτικήν εκδρομήν εν αγνοία βεβαίως του ότι θα τον συνήντων· την σύζυγον και την πενθεράν του Πέτρου Βαρδάνη αι οποίαι ηκολούθησαν κατά πόδας τούτον· και έναν κάποιον “αρχιγκαφέρ” φίλον του ο οποίος ζητεί πάντοτε και εις όλα “να ευρίσκη την άκρη” και ο οποίος μεταπίπτει από γκάφας εις γκάφας, διότι ως εκ της αδιακρίτου περιεργείας του απειλούνται ούτω διαρκώς ν’ αποκαλύπτονται αι πονηρίαί ή κατά τον συγγραφέα αι “μπλόφαι” διά των οποίων η Λουκία προσπαθεί εκάστοτε να συγκαλήψη τα διαβήματά της και αι οποίαι εν τούτοις μέχρι τέλους παραμένουσι νικήτριαι»⁶⁰.

Οι *Μπλόφες* είχαν σκηνική επιτυχία. Με διακοπή μιας μέρας, παρουσιάστηκαν στο θέατρο Κυβέλης από τις 18 ως τις 28 Αυγούστου 1911⁶¹, ενώ επαναλήφθηκαν σε μεμονωμένες παραστάσεις τον Σεπτέμβριο και τον Οκτώβριο στο ίδιο θέατρο, τον Νοέμβριο στο Δημοτικό Θέατρο Βόλου και τον Δεκέμβριο στο Βασιλικό Θέατρο και στο Δημοτικό Θέατρο Πειραιώς⁶². Η Κυβέλη επανέλαβε τις *Μπλόφες* το 1912, σε περιοδεία του θιάσου της στη Σμύρνη, την Κωνσταντινούπολη και την Αλεξάνδρεια· το έργο παρουσιάστηκε επίσης το καλοκαίρι του 1912 από τη Μαρίκα Κοτοπούλη και το καλοκαίρι του 1914 από τον Τηλέμαχο Λεπενιώτη⁶³.

⁶⁰ Χρ.[ήστος] Θεμ. Δαραλέξης, ό.π.

⁶¹ Ο Μήτσος Μυράτ θυμάται: «εκτός από ωρισμένες επιτυχίες Ξενοπούλου, Μωραϊτίνη, Χορν, Συν[α]δινού, Δεληκατερίνη, Μπόγρη, Λιδωρίκη, τα άλλα έργα μόνο μια πρεμιέρα, κι αυτή όχι πάντα καλή» (Μυράτ 1950, σ. 40–41).

⁶² Βλ. Παράρτημα II. Η αναφορά του Συναδινού σε «δέκα οκτώ συνεχείς βραδυές» της πρώτης παραγωγής (Συναδινός, 1964, σ. 970) δεν επιβεβαιώνεται από τον Τύπο της εποχής. Πάντως, ο κριτικός της *Χαραυγής* επισημαίνει ότι το έργο του Συναδινού «—μετά τας επιθεωρήσεις— εσημείωσε εφέτος την μεγαλυτέραν θεατρικήν επιτυχίαν χειροκροτηθέν παταγωδέστατα» (Δ. Π., «Επιστολαί εξ Αθηνών», *Χαραυγή* 23–24 (15–30.9.1911), σ. 93), ενώ ο ανώνυμος αρθρογράφος της εφημερίδας *Εμπρός* υπαινίσσεται ότι η επιτυχία του Συναδινού είχε ανησυχήσει τον Γρηγόριο Ξενόπουλο: «Η μεγαλειτέρα συρροή κόσμου παρατηρείται εις το θέατρον την Κυβέλης, όπου αι *Μπλόφαι* του κ. Θ. Συναδινού σκορπίζουν γέλοια, χάχανα και ξεφωνητά ευθυμίας. Η φάρσα αυτή, γεμάτη μπρίο κωμικών, θα παιχθή κατά συνέχειαν για πολλά βράδυα. Εν τούτοις οι οίονοσκόποι εζήτησαν τον ονειροκρίτην διά να εξηγήσουν μερικάς “νυκτίαις ποθ’ ώραις” εμφανίσεις του κ. Γρ. Ξενοπούλου έξω από το γκισέ του θεάτρου, όπου ANEKAΘEN ξενίζονται αι ηρωίδες του» («Πεννιές», *Εμπρός*, 23.8.1911, σ. 2).

⁶³ Βλ. Παράρτημα II.

«Η κωμωδία μου άρεσε. Η κριτική ανεπιφύλακτα την παίνεσε», γράφει ο Συναδινός⁶⁴. Για να είμαστε πιο ακριβείς, η θετική σε γενικές γραμμές υποδοχή του έργου από τους κριτικούς συνοδεύτηκε από επιμέρους επιφυλάξεις: στα προτερήματά του καταχωρίστηκαν η ευπρεπής κι ευφυής γραφή των διαλόγων και η ευθυμία της πλοκής που είχαν κερδίσει το κοινό⁶⁵, ενώ ως ελαττώματα επισημάνθηκαν η αδυναμία του συγγραφέα να διατηρήσει μέχρι το τέλος ακέραια την —απαραίτητη σ’ αυτό το θεατρικό είδος— γοργότητα της πλοκής, η μάλλον άτεχνη πορεία του έργου προς μια αληθοφανή και αβίαστη λύση⁶⁶ και η έλλειψη θεματικής πρωτοτυπίας⁶⁷. για την τελευταία αδυναμία ο Θεατής παρέπεμψε τους αναγνώστες του στα έργα *Le député de Bombignac* του Alexandre Bisson και *Μαλλιιά κουβάρια* του Νικολάου Λάσκαρη⁶⁸.

⁶⁴ Συναδινός, 1964, σ. 970.

⁶⁵ «ο κ. Συν[α]δινός δύναται να καυχάται ότι έγραψε φάρσαν, η οποία δεν στερείται ούτε πλοκής, ούτε πνεύματος, ούτε ευθυμίας. Βεβαίως η φάρσα είναι το ευτελέστερον φιλολογικώς θεατρικόν είδος· ουχ’ ήττον είναι εν ταυτώ και το δυσχερέστερον» (Ευαγγ. Κυριακ., «Θέατρον και μουσική», *Ελλάς* 262 (28.8.1911), σ. 2). «τοιούτον οποίον είναι, δι’ έργον ελληνικόν, είναι παραδόξως πλέον ή εύθυμον, ευθυμίας αρκετά ελαφράς και όλως ακάκου, κωμικότητος σχεδόν διαρκώς διασκεδαστικής, και αυτό δεν είναι βεβαίως ολίγον, τούθ’ όπερ δε σπουδαιότερον, κωμικότητος απορρεούσης τόσω εκ των διαφόρων επεισοδίων όσω και εκ του διαλόγου. [...] τοιαύτη οποία είναι, επαναλαμβάνω, είναι εν τω συνόλω και εν ταις λεπτομερειαις φάρσα ευχάριστος και επιτυχής» (Χρ.[ήστος] Θεμ. Δαραλέξης, ό.π., σ. 268–269). «Ο κ. Συναδινός δεν πρέπει να είναι δυσηρεστημένος από την υποδοχήν την οποίαν έκαμε το κοινόν εις το πρώτον του έργον, όπως και το κοινόν εγέλασεν αρκετά και επέρασε δύο ευχαρίστους ώρας. Φάρσα, κατά τον κλασικότερον τρόπον η *Μπλόφες*, δεν ήμπορούν να έχουν άλλην αξίωσιν από του να κινήσουν τον γέλωτα των θεατών. Αυτό το κατώρθωσαν, άρα επέτυχαν» (*Ο θεατής*, ό.π.). «Η *Μπλόφες* διακρίνονται διά τας αχιάστους σκηνάς των, τα αλλεπάλληλα κωμικά επεισόδια και το αληθώς κωμικόν και φαρσοειδές πνεύμα το οποίον τας διαπνέει. Με μίαν λέξιν είναι ένα έργον πολύ νόστιμον και πολύ επιτυχημένον, θα σημειώση δε σειράν παραστάσεων» («Η χθεσινή της Κυβέλης», *Πατρίς*, ό.π.). «Ο διάλογος είναι γοργός, πρέπει δε προς τιμήν του συγγραφέως να γραφή ότι δεν ηκούσθη ούτε έν καλαμπούρι» (Κ., ό.π.). «Αυτά όμως τα συνήθεα συνήθη είναι καλοβαλμένα και γραμμένα χωρίς κανέν λογοπαίγνιον και χωρίς ανηθικότητα, δύο προσόντα σπάνια δι’ ένα σατυρογράφον» (Δ. Κ., «Θεατρική επιθεώρησις», *Ελλάς* 263 (1.9.1911), σ. 11).

⁶⁶ Χρ.[ήστος] Θεμ. Δαραλέξης, ό.π.: «Το [...] θεατρικόν έργον δεν χαρακτηρίζει βεβαίως ο μέγιστος όρος της γοργότητος ο οποίος ως γνωστόν αποτελεί έν των κυριωτάτων γνωρισμάτων του θεατρικού τούτου είδους, παν άλλο δε ή διακρίνει υπερβολή πρωτοτύπου επινοίας ή υπερβολή πιθανότητος περί τας αθρόας συμπώσεις». Κ., ό.π.: «Σχεδόν μετ’ αγωνίας φέρεται προς το τέλος ο συγγραφεύς, όστις κακώς υπολογίζων ενόμισεν ότι έπρεπε να παραγεμίση την πράξιν αυτήν με μίαν συρροήν επεξηγήσεων».

⁶⁷ «Η υπόθεσις δεν έχει πρωτοτυπίαν. Ότι συμβαίνει εις της *Μπλόφες* συμβαίνει εις τας περισσοτέρας κωμωδίας, ιδίως τας νεωτέρας Γαλλικάς» (Δ. Κ., ό.π.). «Άλλο ζήτημα αν τινα των επεισοδίων υπενθυμίζουν ακουσίως παρωχημένας θεατρικάς εντυπώσεις ή, ως έν εξ αυτών εις εμέ, και εις πολλούς βεβαίως άλλους είναι γνωστά εξ αναγνώσεως ανατολικών απολόγων περί της πονηρίας των γυναικών, και αν ο διάλογος εις τινα σημεία έχει ανάγκην κάποιου ρινίσματος και κατ’ ακολουθίαν κάποιας εκλεπτύνσεως, όχι ευτυχώς δι’ αβρότητας αφορώσας εις την ευπρέπειαν και την ηθικήν. [...] Η κωμική φλεψ, και φλεψ ικανώς ευφυής, αναμφιβόλως υπάρχει, πόσω δε πλέον ασμένως θα ήκουον σφύζουσιν διά μέσου πλοκής ης η επίνοια θα ήτο προσωπικότερα και ιδιοτυποτέρα» (Χρ.[ήστος] Θεμ. Δαραλέξης, ό.π.). «Τα επεισόδια προκαλούν τον γέλωτα, δεν έχουν όμως καμμίαν πρωτοτυπίαν. [...] Εν τούτοις ο κ. Συναδινός τα έχει συναρμολογήσει επιτυχώς, χωρίς να φαίνεται εκβιάζων τον γέλωτα. Και δι’ ένα άπειρον έτι των σκηνικών μυστηρίων, δεν είναι τούτο ασήμαντον» (Κ., ό.π.).

⁶⁸ «Η αναχώρησις του συζύγου δι’ άλλον τόπον από εκείνον τον οποίον ανακοινού εις την γυναίκα του, είναι επίσης παλαιόν από την εποχήν του *Βουλευτού του Μπομπινιάκ* και της υποδειγματικής φάρσας του κ. Λάσκαρη *Μαλλιιά-Κουβάρια*» (*Ο θεατής*, ό.π.). Η πρεμιέρα της κωμωδίας του Alexandre Charles Auguste Bisson *Le député de Bombignac* δόθηκε στις 28 Μαΐου 1884 από την Comédie-Française (βλ. Sarcey 1902).

Χαρίσματα και ατέλειες συνοψίστηκαν από τον κριτικό του περιοδικού *Χαραυγή*, που διέκρινε πίσω από το πρωτόλειο κείμενο έναν εν δυνάμει ικανό θεατρικό συγγραφέα:

«Από ένα θέμα κοινόν έγινε μια φάρσα πρωτότυπος και πνευματώδης, με πολλές αρετάς και με πολλές τεχνικάς ατελείας. Η πλοκή εις πολλά σημεία βεβιασμένη. Το τέλος της τρίτης πράξεως εντελώς άτεχνον προδίδον άγνοιαν της λύσεως. Το κωμικόν πολλάς φορές χονδροκομμένον. Μεγάλα τα τεχνικά λάθη. Μα και μ' αυτά οι *Μπλόφες* παραμένουν τέλειον έργον της σκηνης, εις το οποίον ο κ. Συν[α]δινός παρουσιάζεται με βαθείαν γνώσιν του κόσμου και του θεάτρου, δηλ. τα κυριώτερα προσόντα του θεατρικού συγγραφέως»⁶⁹.

Οι ταρταρίνοι (1912)

Η δεύτερη εμφάνιση του Συναδινού στην αθηναϊκή σκηνή σημειώθηκε με την τρίπρακτη κωμωδία *Οι ταρταρίνοι* (οι ψευτοπαλικάραδες). Στο αρχείο του συγγραφέα σώζονται η πρώτη και η τρίτη πράξη του έργου. Σύμφωνα με τις ενδείξεις στο χειρόγραφο κείμενο, ο Συναδινός είχε ξεκινήσει να γράφει τους *Ταρταρίνους* στις 28 Δεκεμβρίου 1911 και τους ολοκλήρωσε στις 15 Απριλίου 1912⁷⁰.

Η πρώτη πράξη εκτυλίσσεται στο σαλόνι του Γιώργου Μαρά στην Αθήνα. Ο φίλος του Γιώργου, Ανδρέας Μαρκάς, τον περιμένει. Συντροφιά του κρατά η Νίνα, σύζυγος του Γιώργου. Έρχεται η αδελφή του Γιώργου, Έλλη, και η Νίνα φεύγει για τη μοδίστρα της. Η Έλλη διατηρεί κρυφή ερωτική σχέση με τον Ανδρέα. Τη συνομιλία του ζευγαριού διακόπτει ο Γιώργος που διώχνει την Έλλη για να μιλήσει εμπιστευτικά στον Ανδρέα. Του αποκαλύπτει ότι έχει καλέσει σε μονομαχία άγνωστό του άνδρα που έπεσε πάνω στη σύζυγό του στο δρόμο. Ο Ανδρέας προσπαθεί να τον συνετίσει αλλά ο Γιώργος είναι ανένδοτος. Ο Ανδρέας δεν επιμένει, επειδή γνωρίζει τη μανία του φίλου του για τις μονομαχίες. Ο Γιώργος αφήνει δραματική επιστολή στη Νίνα,

Τα *Μαλλιά κουβάρια* του Νικολάου Λάσκαρη παρουσιάστηκαν για πρώτη φορά τον Ιούνιο του 1898 στο θέατρο Ομονοίας και χαιρετίστηκαν ως «φάρσα με την οποίαν μία ή δύο κωμωδίες του θεάτρου μας ημπορούν να εξισωθούν ως προς την εκχειλίζουσαν χάριν του διαλόγου και την καταπλήσσουν ταχύτητα με την οποίαν τόσον σατανικώς επέρχονται αι αμίμητοι παρεξηγήσεις και πλέκεται το έργον μέχρι τέλους» («Της ημέρας», *Σκριπ*, 18.6.1898, σ. 1). Το έργο εκδόθηκε για πρώτη φορά τον επόμενο χρόνο (βλ. Λάσκαρης 1899). Ο Θόδωρος Χατζηπανταζής επισημαίνει: «Το Βουλευάρτο δεν θα κατορθώσει τελικά να εγκλιματιστεί στα εδάφη της Αττικής πριν από τα *Μαλλιά κουβάρια* του Λάσκαρη, όπου επιτέλους εφαρμόζεται με σχετική επιτυχία η συνταγή της νεότερης ευρωπαϊκής αστικής ηθογραφίας, μια συνταγή που παρουσιάζει ως μοναδική φροντίδα του συγγραφέα τη διασκέδαση του κοινού με την απεικόνιση στη σκηνή ορισμένων αξιογέλαστων πτυχών της σύγχρονης ζωής των πόλεων, χωρίς την παραμικρή διάθεση για τη διόρθωσή τους» (Χατζηπανταζής 2004, σ. 155).

⁶⁹ Δ. Π., «Επιστολαί εξ Αθηνών», *Χαραυγή* 23–24 (15–30.9.1911), σ. 93.

⁷⁰ Θ. Ν. Συναδινός, *Οι ταρταρίνοι* (στο εξής Συναδινός 1911–1912). Χειρόγραφο, [1911–1912]. Η πρώτη πράξη, 26 σ. Στη σ. 1: «28 Δεβρίου 1911». Η τρίτη πράξη, 36 σ. Στη σ. 36: «15 Απριλίου 1912» (ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 13.3).

την εμπιστεύεται στον Ανδρέα για να της τη δώσει και φεύγει. Η Έλλη ανήσυχη ρωτάει τον Ανδρέα τι έγινε κι εκείνος την καθησυχάζει. Έρχεται ο Πέτρος Φαρδερός, φαντασιόπληκτος υπάλληλος του Υπουργείου Εξωτερικών· όταν μαθαίνει για τον Γιώργο τρέχει να ειδοποιήσει την αστυνομία. Επιστρέφει η Νίνα, ενημερώνεται και κατηγορεί τον Ανδρέα που άφησε τον Γιώργο να φύγει. Ο Γιώργος επιστρέφει υποβασταζόμενος από τους μάρτυρές του. Καλείται γιατρός που διαπιστώνει ότι ο Γιώργος δεν είναι πληγωμένος αλλά μεθυσμένος.

Τη δεύτερη πράξη του έργου παρουσιάζει συνοπτικά η εφημερίδα *Πατρίς*:

«[ο Γιώργος] πηγαίνει ν' αποθάνη, αλλ' επιστρέφει μεθυσμένος εκ του γεύματος του επακολουθήσαντος την μονομαχίαν. Ο άγνωστος αυτός γίνεται ήδη γνωστός εις το σπίτι του, ο Παύλος, και εις μίαν εσπερίδα του κατορθώνει να πείση την Νίναν, την γυναίκα του Γιώργου να δεχθή τον έρωτά του και μίαν πρώτην συνάντησίν των εις την γκαρσονιέραν του. Κατά την εσπερίδα παρουσιάζεται άλλος ταρταρίνος, ο Νίκος, ποιητής και λόγιος, περιφρονών τον Νίτσε και τον Γκαίτε και αγνοών αν ο Μιχαήλ Άγγελος είνε γλύπτης ή ποιητής. Ο λόγιος αυτός έχει την ψύχωσιν των ερωτικών κατακτήσεων και πιστεύει ότι όλαι αι γυναίκες τρελλαίνονται μαζί του, ενώ το αληθές είνε ότι τας τρελλαίνει αυτός με τας ενοχλήσεις του. Επίσης εκεί εμφανίζεται και τρίτος ταρταρίνος, ο Πέτρος, νεαρός υπάλληλος του υπουργείου των Εξωτερικών, έχων την ψύχωσιν να παρουσιάζεται ως φίλος όλων των επισήμων τους οποίους και αποκαλεί διά των μικρών των ονομάτων»⁷¹.

Η τρίτη πράξη των *Ταρταρίνων* μάς μεταφέρει στο σπίτι του δικηγόρου Παύλου Φακρίδη. Το σκηνικό είναι χωρισμένο εγκάρσια σε δύο μέρη: στο γραφείο και στο σαλόνι. Ο Παύλος περιμένει τη Νίνα. Έρχεται ο Ανδρέας Μαρκάς, που έχει κλέψει και παντρευτεί την Έλλη την ημέρα των αρραβώνων της με τον Πέτρο Φαρδερό. Ο Ανδρέας πρέπει να λείψει για οικογενειακή του υπόθεση και παρακαλεί τον Παύλο να κρύψει για λίγες μέρες την Έλλη στο σπίτι του. Ο Παύλος φοβάται μήπως συναντηθούν ο Ανδρέας και η Νίνα, αλλά δέχεται. Ο Ανδρέας φεύγει κι έρχεται η Νίνα. Ο Παύλος φλερτάρει με τη Νίνα που ανταποκρίνεται στον έρωτά του. Έρχονται ο Ανδρέας και η Έλλη (ο Παύλος τους δέχεται στο σαλόνι). Η Έλλη μένει στο δωμάτιο που της παραχωρεί ο Παύλος. Ο Παύλος επιστρέφει στη Νίνα. Έρχεται ο Γιώργος που ανακοινώνει στον Παύλο πως ετοιμάζεται για νέα μονομαχία, εναντίον κάποιου που τόλμησε να κυττάξει τη γυναίκα του. Ο Παύλος προσπαθεί μάταια να τον αποθαρρύνει. Ο Γιώργος ζητάει από τον Παύλο να γίνει μάρτυράς του στη μονομαχία. Ο Παύλος δέχεται για να τον ξεφορτωθεί. Ο Γιώργος φεύγει αλλά πριν να προλάβει να

⁷¹ «Από τα θέατρα. Οι *Ταρταρίνοι*», *Πατρίς*, 25.8.1912. Περίληψη του έργου δημοσιεύεται και σε διαφημιστικό έντυπο του θιάσου Κοτοπούλη για τους *Ταρταρίνους* [1912] (ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 20.4).

φύγει και η Νίνα, έρχεται ο Νίκος για να χαρίσει στον Παύλο τη νέα του ποιητική συλλογή, κι αμέσως μετά ο Πέτρος Φαρδερός για να συνεννοηθεί με τον Ανδρέα, ως δεύτερος μάρτυρας του Γιώργου. Ο Πέτρος και η Έλλη πέφτουν ο ένας πάνω στον άλλο. Κατηγορούν τον Παύλο για προδοσία. Επιστρέφει ο Γιώργος και αποκαλύπτεται η Νίνα, που ισχυρίζεται πως την έχει καλέσει ο Παύλος για να συμφιλιώσει την Έλλη και τον Ανδρέα με τον Γιώργο. Έτσι, το έργο τελειώνει με επιφανειακή αποκατάσταση της τάξης· ο Γιώργος μένει στη σκηνή με τον Πέτρο, για να κανονίσουν τα σχετικά με τη νέα μονομαχία του, και το κοινό ξέρει ότι ο Παύλος και η Νίνα θα συνεχίσουν ανενόχλητοι την ερωτική τους περιπέτεια.

Στους *Ταρταρίνους*, όπως και στις *Μπλόφες*, ο Συναδινός ακολουθεί τα χνάρια της γαλλικής φάρσας: ερωτικά μπερδέματα, τεχνάσματα, παρεξηγήσεις και ανάλαφρη διάθεση. Η πλοκή γίνεται πιο σύνθετη, ενισχυμένη και από το διπλό σκηνικό στην τρίτη πράξη, όπου τα παράνομα ερωτικά ζευγάρια και οι πόρτες που ανοιγοκλείνουν συνεχώς φέρνουν στο νου τα δημοφιλή έργα του Eugène Labiche και του Georges Feydeau.

Ο κεντρικός ήρωας του έργου, ο ταρταρίνος της τιμής Γιώργος Μαράς, συνδυάζει τον τύπο του αφελή ζηλόφθονα συζύγου με τη μανία για τις ιπποτικές μονομαχίες. Ο τύπος του ψευτοπαλικάρα Μαρά διαγράφεται αρκετά πειστικά και προσδίδει στη φάρσα του Συναδινού στοιχεία σάτιρας. Ενδεικτικοί είναι οι διάλογοι του Γιώργου με το φίλο του Ανδρέα:

«ΓΙΩΡΓΟΣ: Άκου να σου πω Ανδρέα. Ξεύρεις πολύ καλά πως σε θεωρώ ως έναν από τους πιο αφοσιωμένους φίλους μου... / ΑΝΔΡΕΑΣ: Από τον πρόλογο καταλαβαίνω πού θα καταλήξης. Έμπα λοιπόν αμέσως στο θέμα χωρίς προλόγους. / ΓΙΩΡΓΟΣ: Λοιπόν έρχομαι αμέσως στο θέμα. Μετά μιαν ώρα μονομαχώ. / ΑΝΔΡΕΑΣ: Πάλι μονομαχείς; Δεν εβαρέθηκες πια να βλέπης αίματα; / ΓΙΩΡΓΟΣ: Ανδρέα δεν αστειεύομαι διόλου. Μετά μιαν ώρα παίζω τη ζωή μου, και αν όλες μου οι μέχρι τούδε μονομαχίες ήταν [αναίμακτες;] αυτή την φοράν έχω την πεποίθησι πως θα είναι αιματηροτάτη. Ανδρέα με προσέβαλαν εις το καιριώτερον σημείον της τιμής μου»⁷².

«ΓΙΩΡΓΟΣ: [...] Ανδρέα, αυτήν την φοράν... γιατί να το κρύψω από ένα φίλο μου που είναι περισσότερο κι από αδελφός ακόμη, φοβάμαι... Όχι για μένα. Ξέρεις πολύ καλά πως τη ζωή μου δεν την ελογάριασα ποτέ μου... Ή μήπως δεν το παραδέχεσαι; / ΑΝΔΡΕΑΣ: Εμένα μου λες; [...] ΑΝΔΡΕΑΣ: Όστε επιμένεις να μονομαχήσης; / ΓΙΩΡΓΟΣ: Ναι. / ΑΝΔΡΕΑΣ: Είσαι άξιος της τύχης σου. / ΓΙΩΡΓΟΣ: Όστε δεν προσπαθείς να μ' εμποδίσης; / ΑΝΔΡΕΑΣ: Ό,τι πρέπει να σου ειπώ το είπα. / ΓΙΩΡΓΟΣ: Αν λοιπόν κανείς δεν είν' άξιος να με εμποδίση. Τ' ακούς; Κανείς.

⁷² Συναδινός 1911–1912, πρώτη πράξη, σ. 9.

Πρέπει, είναι ανάγκη να μονομαχήσω και θα μονομαχήσω. / ΑΝΔΡΕΑΣ: Μονομάχησε. / ΓΙΩΡΓΟΣ: Πρέπει να γράψω στη γυναίκα μου... Στην αγαπημένη μου τη Νίνα. (Κάθεται μπρος στο γραφείο. Γράφει απαγγέλλων συγχρόνως). Νίνα μου. Την ώρα που θα διαβάξης τας λίγες μου αυτές λέξεις δυνατόν να μην υπάρχω στη ζωή. Λυπούμαι πολύ που χωρίζομαι τόσο γρήγορα από κοντά σου. Από το άλλο όμως μέρος, πηγαίνω ευχαριστημένος, γιατί αν πεθάνω, θα πεθάνω για σένα. Θυμάσαι την περασμένην Τετάρτην που ένας κύριος έπεσε επάνω σου; Αυτός είναι ο αντίπαλός μου. Μην στενοχωρηθείς γιατί θα σε βλέπω από ψηλά και θα στενοχωρούμαι και εγώ. Σε φιλώ πολύ, πολύ. Ο Γιώργος σου»⁷³.

Ο Ανδρέας είναι ο μόνος από τους ήρωες που έχει πλήρη επίγνωση της κατάστασης του Γιώργου και τους καθησυχάζει, ενώ η επιστροφή του Γιώργου από το πεδίο της τιμής, στο τέλος της πρώτης πράξης, είναι αποκαλυπτική για όλους:

«ΟΛΟΙ: (κοντά στην αυλαία). Λοιπόν; Είναι σοβαρά, γιατρέ μου; / ΓΙΑΤΡΟΣ: Ναι σοβαρά... Ανάγκη μεγάλη ησυχίας... Αν δεν κοιμηθώ 24 τουλάχιστον ώρες αδύνατον να ξεμεθύση... / ΑΝΔΡΕΑΣ (γελά ηχηρά, ενώ οι άλλοι μένουν έκπληκτοι)»⁷⁴.

Για τους άλλους δύο ταρταρίνους του έργου, τον Πέτρο Φαρδερό και τον Νίκο Βουρδούνη, τα στοιχεία που υπάρχουν είναι λιγοστά, καθώς λείπει η δεύτερη πράξη στην οποία φαίνεται ότι οι δύο ήρωες είχαν εκτενή παρουσία. Ο Νίκος εμφανίζεται για λίγο στην τρίτη πράξη, όπου επισκέπτεται τον Παύλο για να του χαρίσει ένα αντίτυπο από την τελευταία του ποιητική συλλογή. Η παρουσία του είναι ανεπιθύμητη, απλώς επιτείνει την αγωνία του Παύλου μπροστά στον κίνδυνο να φανερωθεί η κρυφή σχέση του με τη Νίνα⁷⁵. Λίγο πριν από το τέλος του έργου ο Νίκος επιστρέφει, επειδή έχει ξεχάσει τα υπόλοιπα αντίτυπά του, και φεύγει κυνηγημένος από τον υπηρέτη του Παύλου⁷⁶. Ο Πέτρος (που εμφανίζεται και στην πρώτη και στην τρίτη πράξη) μοιάζει να ήταν κωμικός τύπος φαφλατά⁷⁷.

⁷³ Ο.π., σ. 11–13.

⁷⁴ Ο.π., σ. 24.

⁷⁵ Συναδινός 1911–1912, τρίτη πράξη, σ. 21–23.

⁷⁶ Ο.π., σ. 35.

⁷⁷ «ΠΕΤΡΟΣ: Είμαι εξηντλημένος. Συνηργάσθην σήμεραν περισσότερον από δύο ώρας με τον Υπουργόν. [...] Εκουράσθηκα υπερβολικά, τι να σας ειπώ. Μου έρχεται καμμιά ώρα να τα πετάξω και θέσιν και τιμάς και όλα... / ΑΝΔΡΕΑΣ: Δεν πιστεύω να θελήσης να κάμνης ένα τέτοιο μεγάλο κακό στην διπλωματία μας... / ΠΕΤΡΟΣ: Σου αστεϊεύεσαι. Εγώ όμως σου ομιλώ σοβαρώτατα. Δεν μπορείτε να φαντασθήτε σε τι χάλια ευρήκα την υπηρεσίαν. Ούτε αρχείον υπήρχε, ούτε τάξις, ούτε τίποτε. Είπα τότε στον Υπουργόν. Ή θα μη τάξις, ή θεώρησέ με παραιτημένον. / ΕΛΛΗ: Πέτρο, πώς έχετε όλα τα προτερήματα πλην ενός. Ότι ξεχνάτε. Την ιστορίαν του αρχείου μάς την έχετε διηγηθή επανειλημμένως. / ΠΕΤΡΟΣ: Σας συγγαίρω διά την ειλικρίνειάν σας. Δεν μπορείτε να φαντασθήτε πόσο μ' αρέσουν οι ειλικρινείς άνθρωποι. Αυτό έλεγα το πρωί στον κ. Πρόεδρον της Κυβερνήσεως, ενώ επέρναμε το τσάι μας στο γραφείο του. / ΕΛΛΗ: Μα αυτό του το έχετε ξαναπή. Έτσι τουλάχιστον μας είπατε προ ολίγων ημερών. / ΠΕΤΡΟΣ: Α ναι... Προ ολίγων ημερών... Ξεύρετε του το επαναλαμβάνω πολλάκις... Η κ. Νίνα δεν είν' εδώ;» (Συναδινός 1911–1912, πρώτη πράξη, σ. 16).

Από τα υπόλοιπα πρόσωπα των *Ταρταρίνων*, ο Ανδρέας, ο λογικός φίλος του Γιώργου, εμφανίζεται στωικός και χειρίζεται με υπομονή τη μανία του φίλου του, τη ζήλια της αγαπημένης του Έλλης, αλλά και τις παραξενιές της Νίνας⁷⁸. Οι δύο γυναίκες ρόλοι κινούνται ανάμεσα στους τύπους της ενζενί και της σουμπρέτας. Η Έλλη είναι νέα, δροσερή, εύστοφη, ερωτευμένη και τολμηρή. Δε διστάζει ν' αρνηθεί να παντρευτεί αυτόν που θέλει ο αδελφός της και να κλεφτεί με τον αγαπημένο της. Η Νίνα είναι γοητευτική, κοκέτα και ναζιάρα. Στην πρώτη πράξη αγωνιά για τις τρέλες του συζύγου της, αλλά στην τρίτη πράξη χαρίζει τον έρωτά της στον (κωμικό ζεν πρεμιέ) Παύλο (πιθανόν η μεταστροφή της να εξηγείται στη δεύτερη πράξη)⁷⁹, ενώ η ευστροφία και η πονηριά της οδηγούν και στο τυπικό για το είδος τέλος του έργου⁸⁰.

Η πρεμιέρα των *Ταρταρίνων* δόθηκε στις 24 Αυγούστου 1912 από το θίασο της Μαρίκας Κοτοπούλη, στο θέατρό της στην πλατεία Ομονοίας⁸¹. Η Κοτοπούλη υποδύθηκε τη Νίνα, στους κεντρικούς ρόλους του Γιώργου Μαρά και του Παύλου Φακρίδη εμφανίστηκαν ο Νέστωρ Παλμύρας⁸² και ο Μήτσος Μυράτ. Η μεγαλύτερη εισπρακτική επιτυχία της Κοτοπούλη εκείνο το καλοκαίρι ήταν ο *Συρανό ντε Μπερζεράκ* (*Cyrano de Bergerac*) του Edmond Rostand, που παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στην Ελλάδα

⁷⁸ «NINA: Ζεσταίνεσθε κύριε; / ΑΝΔΡΕΑΣ: Όχι, κυρία μου, απ' εναντίας κρυώνω. / NINA: Περίεργον πράγμα... Ξεύρετε από το πρωί καίει η σόμπα... Δεν είναι δυνατόν θα ζεσταίνεσθε... / ΑΝΔΡΕΑΣ: Εσυνήθηκα να μην έχω ποτέ αντίθετον γνώμην απ' εκείνη που θα είχε μια κυρία... Τοώντι κυρία μου, ζεσταίνομαι υπερβολικά! / NINA: Δεν ήτο δυνατόν να γίνεται αλλιώς. Από το πρωί καίει η σόμπα» (ό.π., σ. 1). «ΑΝΔΡΕΑΣ: Μα Έλλη μου, η Νίνα είναι παντρεμένη. Είναι συγγενής σου. Είναι γυναίκα του αδελφού σου. / ΕΛΛΗ: Τα παραδέχομαι όλ' αυτά. Δεν πρέπει όμως να ξεχνάς πως είναι γυναίκα. Και στην γυναίκα —μάθε το αυτό από μένα που είμαι γυναίκα— δεν πρέπει να'χης εμπιστοσύνη. / ΑΝΔΡΕΑΣ: Όστε πάει να πη πως και 'γώ ούτε σε σένα δεν πρέπει να έχω εμπιστοσύνη» (ό.π., σ. 6).

⁷⁹ «ΠΑΥΛΟΣ: [...] Κυρία Νίνα, σας αγαπώ τρελλά... Να, αυτό ήθελα να σας πω. / NINA: Όλο κι όλο; / ΠΑΥΛΟΣ: Τόσο λοιπόν δεν σας κάμει εντύπωση η εκμυστήρευσίς μου αυτή; / NINA: Μ' αυτό μου το έχετε ειπή και στο σπίτι μου. Δεν είναι καινούργιο πράγμα. / ΠΑΥΛΟΣ: Σας το είπα και... Με την διαφοράν ότι σεις δεν μου είπατε τίποτε. / NINA: Σαν τι δηλαδή; / ΠΑΥΛΟΣ: Να, πώς να σας το πω... Ελάτε, σας παρακαλώ, παύστε αυτήν την κωμωδιαν... [...] «ΠΑΥΛΟΣ: [...] αφήστε με να εκφράσω όλη μου την αγάπη με ένα διάπυρο φιλί στο χέρι σας, έστω και αν είναι γαντωμένο (Η Νίνα δεν μιλάει). Το να μου το επιτρέψετε θα πη πως η αγάπη μου ευρίσκει κάποια θεσούλα στην καρδιά σας. (Ο Παύλος πλησιάζει. Η Νίνα κλείνει τα μάτια της. Ο Παύλος παίρνει το χέρι της και το φιλεί. Μόλις τελειώσει το φιλί, η Νίνα τον αρπάζει από το κεφάλι και τον φιλεί στο στόμα). / NINA: Είμαι δική σου. Ναι. Σ' αγαπώ πολύ» (Συναδινός 1911–1912, τρίτη πράξη, σ. 9–10).

⁸⁰ «NINA: (αφού ανακτήσει την ψυχραιμία της). Κύριε Παύλο, νομίζω πως πρέπει να μιλήσω. / ΠΑΥΛΟΣ: Να πείτε τι; / ΓΙΩΡΓΟΣ: Το πώς βρέθη εδώ... / NINA: Η Έλλη ευρίσκεται εδώ... / ΠΑΥΛΟΣ: Ναι μου ενεπιστεύθη την φύλαξίν της ο Ανδρέας. / NINA: Βέβαια την ενεπιστεύθη ο Ανδρέας... Όταν κατόπιν ήρθες σύ και τον παρεκάλεσες να πάει ως μάρτυς ο κ. Παύλος είχε την ευτυχή έμπνευσιν να στείλη στο σπίτι να με καλέση για να γίνη η συμφιλίωσίς σας παρουσία μου...» (ό.π., σ. 34).

⁸¹ Εκείνη τη χρονιά η Κοτοπούλη είχε νοικιάσει με πολυετές συμβόλαιο το θέατρο Ομονοίας (πρώην Νέα Σκηνή) που μετονομασμένο σε Θέατρον Κοτοπούλη αποτέλεσε τη σταθερή σκηνή της μέχρι το 1936, οπότε το θέατρο μετατράπηκε σε κινηματογράφο και η Κοτοπούλη εγκαταστάθηκε στο ιδιόκτητο θέατρό της (Κοτοπούλη–Rex) στην οδό Πανεπιστημίου (βλ. Δελβερούδη 1989, σ. 44, 59–61, και Δελβερούδη 1996, σ. 73–74).

⁸² Το καλοκαίρι του 1911 ο Νέστωρ Παλμύρας (πραγματικό όνομα Νέστωρ Κούρτελης) είχε ερμηνεύσει τον κεντρικό ρόλο του Κώστα Φροντίδη στις *Μπλόφες* του Συναδινού.

από το θίασό της και συμπλήρωσε 22 παραστάσεις, από τις 24 Ιουλίου μέχρι τις 23 Σεπτεμβρίου⁸³. Πλάι στο δημοφιλές ρεπερτόριο του γαλλικού και ιταλικού μπουλβάρ⁸⁴, ο θίασος Κοτοπούλη έπαιξε σε τιμητικές παραστάσεις τις *Φωτιές τ' Άη Γιάννη* (*Johannisfeuer*) του Hermann Sudermann, τη *Φλωρεντινή τραγωδία* (*A Florentine tragedy*) του Oscar Wilde, τον *Οθέλλο* (*Othello*) του Σαίξπηρ, την *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* (*Iphigénie*) του Jean Moréas, την *Ηλέκτρα* (*Elektra*) του Hugo von Hofmannsthal, τη *Λυσιστράτη* στη διασκευή του Maurice Donnay και την *Ορέστεια*. Οι σύγχρονοι έλληνες δραματουργοί εκπροσωπήθηκαν με τα έργα *Πολυγαμία* του Γρηγορίου Ξενόπουλου, *Ο αρχισυντάχτης* του Δημητρίου Ταγκόπουλου, *Τα χαμίνια* του Ιωάννη Δεληκατερίνη, *Το τσάι της Νίτσας* του Τίμου Μωραϊτίνη, *Σπίθες που σβύνουν* της Αύρας Θεοδωροπούλου, *Ψεύτικη αγάπη* του Σπυρίδωνα Νικολόπουλου, καθώς και με τις πληρωμένες από τους συγγραφείς παραστάσεις των έργων *Γάμοι μετ' εμποδίων* και *Ολίσθημα* του Μιλτιάδη Ιωσήφ και *Τα λάθη της οσίας* του Τ. Νταμίρη (ή Δαμίρη)⁸⁵.

Στο ταμείο του θεάτρου η κωμωδία του Συναδινού είχε αξιόλογη για την εποχή της κίνηση με οχτώ παραστάσεις⁸⁶. Στην υποδοχή του έργου από τους κριτικούς επικράτησε η διαπίστωση ότι το έργο είχε απήχηση στο κοινό (που διασκεδάσε και κάλεσε επανειλημμένως τον συγγραφέα στο χειροκρότημα) και η πρόβλεψη για την εισπρακτική του επιτυχία⁸⁷. Κατά τ' άλλα, οι απόψεις δίστανται: φάρσα χωρίς φιλολογικές αξιώσεις, γραμμένη μάλλον πρόχειρα και βιαστικά⁸⁸, φάρσα που «διεξάγεται

⁸³ Αποδελτιώθηκε η στήλη «Θέατρα» της εφημερίδας *Σκριπ* (1 Μαΐου ως 30 Σεπτεμβρίου 1912). Βλ. και τις γλαφυρές αναμήσεις του Μήτσου Μυράτ (Μυράτ 1950, σ. 95–106).

⁸⁴ *Ισραήλ* (*Israël*) και *Ζουζού* (*Joujou*) του Henri Bernstein, *Η φλόγα* (*La flambee*) του Henry Kistmaeckers, *Πριμρόζ* (*Primerose*) των Gaston Arman de Caillavet και Robert de Flers, *Νανά* (διασκευή από το μυθιστόρημα *Nana*) του Émile Zola, *Η κυρία με τας καμελίας* (*La dame aux camélias*) του Alexandre Dumas fils, *Η κυρία του Μαξίμ* (*La Dame de chez Maxim*) και *Θα χάσει η Βενετιά βελόνι* (*Le ruban*) του Georges Feydeau, *Η κοκέτα* (*La civetta*) του Giannino Antona-Traversi, *Σαν τα φύλλα* (*Come le foglie*) του Giuseppe Giacosa κ.ά. Βλ. επίσης Ανεμογιάννης 1994, σ. 125–137, και Σιδέρης 1999, σ. 127–131.

⁸⁵ Με εξαίρεση την *Πολυγαμία*, τα ελληνικά έργα είχαν πολύ περιορισμένη εισπρακτική κίνηση. Ο Μήτσος Μυράτ σημειώνει (με μια δόση υπερβολής) για το θίασο της Κοτοπούλη το 1912: «Μαρίκα αποκηρύττει τα Παναθήναια. Κάμει δήλωση διά του τύπου ότι θα παίζει μόνο ελληνικά έργα... Όλο το συγγραφικό σμάρι κατέκλυσε το θέατρό μας. Δυόμιση μήνες φυτοζωούσαμε στην άγονη αυτή ντόπια παραγωγή. Τα έργα τόνα πίσω απ' τ' άλλο πέφτανε σαν τις ρουκέτες Β'2 του Χίτλερ στο ταμείο και στα κεφάλια μας. Δύο την εβδομάδα ανεβάζαμε, έτυχε και τρία» (Μυράτ 1950, σ. 95). Για τις ατυχείς περιπτώσεις του Μιλτιάδη Ιωσήφ και του Τ. Νταμίρη (ή Δαμίρη), βλ. Δελβερούδη 1996, σ. 86, και Μυράτ, ό.π., σ. 117–120.

⁸⁶ Βλ. Παράρτημα II.

⁸⁷ Βλ. «Από τα θέατρα. Οι *Ταρταρίνοι*», *Εστία*, 25.8.1912, σ. 1· «Από τα θέατρα. Οι *Ταρταρίνοι*», *Πατρίς*, 25.8.1912, σ. 6· R., «Αι πρώται. Θέατρον Μ. Κοτοπούλη: Οι *Ταρταρίνοι*», *Ελλάς* 367 (30.8.1912), σ. 7: «Ο κόσμος γελά, χειροκροτεί και φεύγει ευχαριστημένος. Άρα η φάρσα επέτυχεν· όλα τ' άλλα είνε... ψιλοδουλειαίς».

⁸⁸ «Από τα θέατρα. Οι *Ταρταρίνοι*», *Εστία*, ό.π. Στο τέλος της κριτικής, ωστόσο, σημειώνεται ότι «προφανώς και η βραδύτης περί την εκτέλεσιν συνετέλεσε χθες ουκ ολίγον εις την ανάδειξιν μειονεκτημάτων εις το έργον και περισσοτέρων ίσως των πραγματικών».

γοργώς και εις φυσικώτατον διάλογον και με ευφυείς ευρέσεις παρεννοήσεων»⁸⁹, φάρσα «κατά τα παραδείγματα της φόρμας και της ψυχής της γαλλικής»⁹⁰, αλλά και φάρσα στην οποία ο συγγραφέας «εφάνη πλησιάζων προς τα ιδικά μας ήθη»⁹¹. Μεταφέρω εδώ την άποψη του Ρήγα Γκόλφη, επειδή είναι ενδεικτική του πνεύματος με το οποίο η κριτική έμελλε να σχολιάσει πολλά από τα θεατρικά έργα του Συναδινού στα χρόνια που ακολούθησαν:

«Οι τύποι του ταρταρινισμού που μας παρουσιάζει ο συγγραφέας, δεν είναι βέβαια αποκλειστικοί της δικής μας κοινωνίας. Για τούτο θα θέλαμε μια σάτυρα βαθύτερη και πιο γενική, που να μην περιορίζεται στα εξωτερικά γνωρίσματα και φερσίματα, μα που να είχε κάποια εσωτερικότερη ουσιαστικότητα. Το έργο τότες του κ. Συναδινού θα μπορούσε να δικαιολογηθεί από μια μεριά, γιατί πάντα από τη μεριά της σκηνικής τέχνης μένει στην κατηγορία της φάρσας που σβήνει κάθε φυσικότητα και πραγματικότητα, με σκοπό μονάχα να τραβήξει το γέλιο από το κοινό, δίνοντάς του κάθε λογής ορεχτικά κόλπα, υφασμένα με την πιο απόκοτη απλοχεριά της απιθανότητας»⁹².

Ο Συναδινός είχε υποβάλει τους *Ταρταρίνους* στο δεύτερο Αβερώφειο διαγωνισμό⁹³. συνυποψήφιοί του ήταν ο Παντελής Χορν (*Οι νικημένοι, Φιορέλλα*), η Αργυρώ Σακελλαρίου (*Αι αντίπαλοι*), ο Σπύρος Ποταμιάνος (*Οι φαρισαίοι*), η Ευγενία Ζωγράφου (*Όταν λείπη το χρήμα*), ο Πολύβιος Δημητρακόπουλος (*Στην οπερέττα*), ο Νικόλαος Μαρσέλλος (*Οι νεόπλουτοι*), ο Σπύρος Μελάς (*Το άσπρο και το μαύρο*), ο Μιλτιάδης Ιωσήφ (*Η νευρική*) και ο Αριστομένης Προβελέγγιος, που πήρε και το βραβείο με το έργο *Νικηφόρος Φωκάς*⁹⁴. Στην αρχική, τρίπρακτη μορφή τους οι *Ταρταρίνοι* επαναλήφθηκαν το 1919 μετονομασμένοι (*Τα μήλα των Σοδόμων*). Η τρίτη πράξη τους παρουσιάστηκε ως μονόπρακτο έργο το 1918 με τον τίτλο *Η τιμή του Γιώργου*⁹⁵. το ίδιο συνέβη και με την πρώτη πράξη, που παρουσιάστηκε το 1931 με τον τίτλο *Ο μονομάχος*⁹⁶.

⁸⁹ «Από τα θέατρα. Οι *Ταρταρίνοι*», *Πατρίς*, ό.π.

⁹⁰ *Ο κριτικός του Νουμά* [Ρήγας Γκόλφης], «Θεατρικά. Πρωτότυπα έργα», *Ο Νουμάς* 488 (1.9.1912), σ. 440.

⁹¹ «Θεατρική επιθεώρησης», *Πινακοθήκη* 139 (Σεπτέμβριος 1912), σ. 136.

⁹² *Ο κριτικός του Νουμά* [Ρήγας Γκόλφης], ό.π.

⁹³ Βλ. διαφημιστικό έντυπο του θιάσου Κοτοπούλη για τους *Ταρταρίνους* [1912], ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 20.4. Για τον Αβερώφειο θεατρικό διαγωνισμό (1910–1926) βλ. Πετράκου 1999, σ. 266–380.

⁹⁴ Βλ. Πετράκου, ό.π., σ. 289–313.

⁹⁵ Για τα *Μήλα των Σοδόμων* και την *Τιμή του Γιώργου* βλ. πιο κάτω στο παρόν κεφάλαιο.

⁹⁶ Βλ. το τέταρτο κεφάλαιο αυτής της εργασίας.

Ο επιτήδειος (1914)

Τον Απρίλιο του 1914 η Κυβέλη επέστρεψε στην Αθήνα μετά από χειμερινή περιοδεία κι ανακοίνωσε την αποχή της από τη σκηνή για τη θερινή περίοδο που θα ακολουθούσε⁹⁷. Στο θέατρό της εμφανίστηκαν οι ηθοποιοί του θιάσου της, με το συνεργάτη της Τηλέμαχο Λεπενιώτη επικεφαλής (θιασάρχης και διευθυντή)⁹⁸. Από το 1910 ως το 1912 ο Λεπενιώτης είχε γνωρίσει μεγάλη επιτυχία στα *Παναθήναια* του Μπάμπη Άννινου και του Γεωργίου Τσοκόπουλου⁹⁹. το καλοκαίρι του 1914, ωστόσο, δεν υπέκυψε στον πειρασμό της επιθεώρησης και διατήρησε την πολιτική ρεπερτορίου της Κυβέλης. Την απόφασή του και τις επιδόσεις του θιάσου επαίνεσαν ο Γρηγόριος Ξενόπουλος, ο Σωτήρης Σκίπης και ο Συναδινός¹⁰⁰. Με πρωταγωνίστρια τη Χριστίνα Καλογερίκου και με αξιόλογους συνεργάτες (Πάνος Καλογερίκος, Αιμίλιος Βεάκης, Χριστόφορος Νέζερ, Νίκος Παρασκευάς, Βασίλης Αργυρόπουλος), ο Λεπενιώτης παρουσίασε πλούσιο ρεπερτόριο¹⁰¹, κυρίως από τη γαλλική δραματουργία¹⁰². Παράλληλα, κάλεσε σε

⁹⁷ Βλ. «Μικρά εσωτερικά. Οι θιάσου», *Ακρόπολις*, 3.4.1914, σ. 8. Ο Γιάννης Σιδέρης (Σιδέρης 2000, σ. 145) σημειώνει ότι η περιοδεία του θιάσου Κυβέλης είχε συμπεριλάβει τη Θεσσαλονίκη, τη Σμύρνη και την Κωνσταντινούπολη.

⁹⁸ Ο κερκυραίος ηθοποιός Τηλέμαχος Λεπενιώτης (1877–1945) συνεργάστηκε με τη Νέα Σκηνή του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου, με τη Μαρίκα Κοτοπούλη και την Κυβέλη, διετέλεσε θιασάρχης και εντάχθηκε στο δυναμικό του Εθνικού Θεάτρου από την πρώτη χρονιά λειτουργίας του.

⁹⁹ Βλ. Μαράκα 2000, σ. 28–29.

¹⁰⁰ Βλ. Γρηγ.[όριος] Ξενόπουλος, «Ευγενής ρόλος», *Ελλάς* 550 (1.6.1914), σ. 2· Σωτήρης Σκίπης, «Χρονογραφήματα. Θεατρική ζωή», *Σκριπ*, 20.4.1914, σ. 1· Θ. Συναδινός, «Κουβέντες της ημέρας. Δασκαλοφοβία», *Ακρόπολις*, 20.4.1914, σ. 1.

¹⁰¹ Αποδελτιώθηκε η στήλη «Θέατρα» της εφημερίδας *Σκριπ* (16 Απριλίου ως 12 Οκτωβρίου 1914). Βλ. και Σιδέρης 2000α, 169–170.

¹⁰² *Πώς μιλούμε τ' αγγλικά (L'anglais tel qu'on le parle)* του Tristan Bernard και *Οι δύο παλιοφυλλάδες (Les deux canards)* του Tristan Bernard και του Alfred Athis, *Η επιστροφή του ασώτου (Un fils d'Amérique)* του Pierre Veber και του Marcel Gerbidon, *Η ερωτική περιπέτεια (La belle aventure)* του Robert de Flers και του Gaston Armand de Caillavet, *Η άγνωστος (La femme X)* του Alexandre Bisson, *Το μωρό μου (Mon bébé)* του Maurice Hennequin και *Ο αγαπημένος των γυναικών (Aimé des femmes!)* του Maurice Hennequin και του Georges Mitchell, *Η θεία μου από το Ονφλέρ (Ma tante d'Honfleur)* του Paul Gavault, *Το γεράκι (L'épervier)* του Francis de Croisset, *Ψύλλοι στ' αυτιά (La puce à l'oreille)* του Georges Feydeau, *Η γυναίκα και το νευρόσπαστο (La femme et le pantin)* του Pierre Louÿs, *Ο κύριος ανακριτής (Monsieur le juge)* του Nicolas Nancey και του Jean Rioux και *Ο Βραζιλιανός (Le truc du Brésilien)* του Nicolas Nancey και του Paul Armont. Για τα δύο τελευταία έργα αξίζει να διασαφηνιστούν τα εξής: ο Γιάννης Σιδέρης (ό.π., σ. 169) αποδίδει και τα δύο στα ονόματα «Πετροκόκκινος» και «Ζουρός» — βλ. «Θέατρα Αθηνών», *Πινakoθήκη* 159 (Μάιος 1914), σ. 35. Η Ελίζα-Άννα Δελβερούδη (Δελβερούδη 1982, σ. 276–277) επισημαίνει ότι πρόκειται για έλληνες συγγραφείς εγκατεστημένους στο Παρίσι, που έγραψαν θεατρικά έργα με τα ψευδώνυμα Armont και Nancey — βλ. και «Θέατρα Αθηνών», *Πινakoθήκη* 160–161 (Ιούνιος–Ιούλιος 1914), σ. 65. Ο Δημήτριος Πετροκόκκινος γεννήθηκε στο Ροστόφ της Ρωσίας το 1874 — βλ. Miles, «Bulletin de documentation et d'action», *Revue des Lectures* 5 (15.5.1930), σ. 524 — και πέθανε στο Παρίσι το 1943 — βλ. «Mort de M. Paul Armont», *Journal des Débats Politiques et Littéraires* (Clermont-Ferrand), 8.3.1943. Ο Νικόλαος Ζουρός (ή Ζούρος, βλ. Γ. Ι. Ναυπλιώτης, «Η πρώτη της Κλάρας Ταμπούρ», *Τα Παρασκήνια* 4 (Μάιος 1926), σ. [1]) γεννήθηκε στη Μασσαλία το 1874 και πέθανε στην ίδια πόλη το 1925 (βλ. Martin 1926). Στο θέατρο οι δύο συγγραφείς έδρασαν με τα ψευδώνυμα Paul Armont και Nicolas Nancey αντίστοιχα. Από κοινού έγραψαν τα έργα: *Le truc du Brésilien* (1905), *Le trèfle à quatre* (1906), *Théodore et cie* (1909)

συνεργασία τον Θωμά Οικονόμου, που «μετά μακράν απουσίαν ενεφανίσθη εις το θέατρον της Κυβέλης, συμβληθείς όπως δίδει ενίοτε παραστάσεις, καθαρώς καλλιτεχνικάς»¹⁰³. Με τον Οικονόμου σε πρωταγωνιστικούς ρόλους, ο θίασος του Λεπενιώτη έπαιξε τους *Βρυκόλακες* (*Gengangere*) του Ερρίκου Ίψεν, τον *Πατέρα* (*Fadren*) του August Strindberg, την *Τρίλμπυ* (*Trilby*) του Paul Potter (από το μυθιστόρημα του George du Maurier), τον *Νάρκισσο* (*Narziß*) του Albert Emil Brachvogel και τον *Φριτς* (*Fritzchen*) του Hermann Sudermann. Το ίδιο καλοκαίρι ο Λεπενιώτης κι οι συνεργάτες του έπαιξαν για πρώτη φορά στην Ελλάδα έργο του Luigi Pirandello — το μονόπρακτο *Η μέγγενη* (*La morsa*)¹⁰⁴.

Από το ελληνικό ρεπερτόριο παρουσιάστηκαν τα έργα *Ακτίνες Ν* του Γρηγορίου Ξενόπουλου, *Η πολιτική που σκοτώνει* και *Οι ελευθερωταί* του Ηλία Βουτιερίδη, *Ο κρυφός πόθος* και *Η ψυχή του στρατιώτου* του Μιλτιάδη Λιδωρίκη, *Τα περασμένα που ζυπνούν* του «διηγηματογράφου και σοσιαλιστή» Ανδρ. Μάρκελλου¹⁰⁵, *Αι αντίπαλοι* της Αργυρώς Σακελλαρίου, *Μπλόφες*¹⁰⁶ και *Ο επιτήδειος* του Συναδινού, τρίπρακτη κωμωδία που έκανε πρεμιέρα στις 28 Αυγούστου και φαίνεται ότι άρεσε στους Αθηναίους¹⁰⁷. Τους κεντρικούς ρόλους ερμήνευσαν ο θιασάρχης Τηλέμαχος Λεπενιώτης, ο Νίκος Παπαγεωργίου, ο Αιμίλιος Βεάκης, η Χριστίνα Καλογερίκου, η Άννα Βώκου και η Ανθή Μηλιάδου. Το κείμενο του *Επιτηδείου* δεν σώζεται¹⁰⁸. μεταφέρω εδώ περίληψή του, δημοσιευμένη σε διαφημιστικό έντυπο του θιάσου:

και *Le zèbre* (1920). Ο Armont συνεργάστηκε, επίσης, με τους συγγραφείς Jean Manoussi, Louis Verneuil, Marcel Gerbidon, Jacques Bousquet, André Mouëzy-Éon και Léopold Marchand· ο Nancey συνεργάστηκε με τους André Birabeau, Jean Rioux, André Mouëzy-Éon και Henry de Gorsse (βλ. τον ηλεκτρονικό κατάλογο της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Γαλλίας, <http://www.bnf.fr>). Από τα έργα του Paul Armont και του Nicolas Nancey, στην Ελλάδα παρουσιάστηκαν, επίσης, *Το αεροπλάνο* (*Le zèbre*) και *Θεόδωρος και σία* (*Théodore et cie*), καθώς και τα: *Τοντίνα* (*La Tontine*), *Ο Αλέκος, η μαμά του και η μαιτρέσα του* (*Alain, sa mère et sa maitresse*), *Σχολείον κοκοττών* (*L'école des cocottes*) (και τα τρία των Paul Armont και Marcel Gerbidon), *Άμπτον κλαμπ* (*Les nuits du Hampton Club*, του Paul Armont και του André Mouëzy-Éon), *Το καπόνι* (*Le coup d'Abelard*, του Nicolas Nancey και του Henry de Gorsse) και *Το τομάρι* (*La peau*, του Nicolas Nancey και του André Birabeau).

¹⁰³ «Θέατρα Αθηνών», *Πινακοθήκη* 160–161 (Ιούνιος–Ιούλιος 1914), σ. 64. Για τη συνεργασία του Οικονόμου με την Κυβέλη και για τη θητεία του στον Ίψεν βλ. Γλυτζουρή 2014.

¹⁰⁴ Δόθηκαν δύο μόνο παραστάσεις, στις 18 και 19 Ιουνίου. Για την υποδοχή του Luigi Pirandello στην ελληνική σκηνή βλ. Armati / Προίου 1998, Μανωλά 2000 και Ιορδανίδου 2003.

¹⁰⁵ Βλ. «Θέατρα Αθηνών», *Πινακοθήκη* 164 (Οκτώβριος 1914), σ. 112.

¹⁰⁶ Μία παράσταση, στις 16 Ιουνίου, στο θέατρο Κυβέλης (βλ. Παράρτημα II· «Θέατρα. Μπλόφες», *Ακρόπολις*, 16.6.1914, σ. 2· «Μπλόφες», *Πατρίς*, 16.6.1914, σ. 3).

¹⁰⁷ Οι παραστάσεις συνεχίστηκαν καθημερινά μέχρι τις 6 Σεπτεμβρίου, βλ. *Ο θεατρικός*, «Θεατρικά», *Ελλάς* 577 (4.9.1914), σ. 3: «Η κωμωδία *Επιτήδειος* του κ. Θ. Συναδινού εξηκολούθησε να παίζεται από τον θίασον του κ. Λεπενιώτη συνεχώς από της παρελθούσης Πέμπτης μέχρι της προχθές Τρίτης με συρροήν κόσμου κάθε βράδυ». Μία επανάληψη δόθηκε στις 16 Σεπτεμβρίου και μία (η δωδέκατη και τελευταία) στις 5 Οκτωβρίου (βλ. Παράρτημα II).

¹⁰⁸ Σώζεται, ωστόσο, τμήμα μεταγενέστερης επεξεργασίας του, που παρουσιάστηκε το 1918 από το θίασο της Κυβέλης με τον τίτλο *Η κυρία εφοπλιστού* (βλ. πιο κάτω στο παρόν κεφάλαιο).

«Μέσα εις ένα βαγόνι της αμαξοστοιχίας που έρχεται από τας Πάτρας εις τας Αθήνας ταξιδεύουν το ζεύγος Φαρέντη με την θυγατέρα των Άνναν, ο προσωπάρχης του 11ου Υπουργείου, ο Κώστας Μαράς, διπλωματούχος του Πανεπιστημίου Μονάχου μεταβαίνων εις Αθήνας διά ν' αναλάβη την θέσιν τμηματάρχου εις το 11ον Υπουργείον και ο Πέτρος Μαδάρης, φοβερός τύπος επιτήδειου ανθρώπου. Η Άννα Φαρέντη είχε κάτοχος του πρώτου αριθμού του λαχείου της Βουδαπέστης, ο οποίος εκέρδισε 300 χιλ. Αυτό το γνωρίζει ο επιτήδειος Μαδάρης, όστις κατορθώνει με μίαν αιφνιδιαστικήν ερωτικήν εκμυστήρευσιν που της κάμνει μέσα εις το τραίνον να την πείση ότι είχε ξετρελλαμένος μαζί της. Η Άννα περιφρονεί τον Κώσταν Μαράν, ο οποίος την αγαπά πριν ακόμη αυτή κερδίση το λαχείον, και στρέφει όλην την προσοχήν της προς τον επιτήδειον Μαδάρην. Αίφνης το τραίνον μεταξύ Κιάτου και Κορίνθου εκτροχιάζεται. Οι επιβάται αναγκάζονται να μεταβούν πεζή μέχρι Κορίνθου και να διανυκτερεύσουν εις ένα ξενοδοχείον, όπου κατά τύχην διαμένει η Αγνή, Γερμανίς σαντέζα, την οποίαν ο επιτήδειος Πέτρος είχε γνωρίσει ως κόρην, όταν ευρίσκετο εις το Μόναχον, και με απατηλώς υποσχέσεις επέτυχε να τον ακολουθήσῃ αὐτή εις τας Αθήνας όπου και την εγκατέλειψε. Η Αγνή εις την τρίτην πράξιν ευρίσκεται ως νταμ ντε κομπανί της Δος Άννας Φιορέντη. Πώς αυτό; Ζητήσατε τον επιτήδειον, ο οποίος κατορθώνει συγχρόνως να πάρη την θέσιν του τμηματάρχου του 11ου Υπουργείου χωρίς να έχῃ τα απαιτούμενα προσόντα, μεταχειρισθείς παν ηθικόν και ανήθικον μέσον. Η τρίτη πράξις εκτυλίσσεται εις το σπίτι του ζεύγους Φαρέντη. Η κ. Φαρέντη, τύπος νεοπλούτου και μεγαλομανούς γενομένη κάτοχος των 300 χιλ. δραχμών δίδει μέγαν χορόν διά να επιβληθῇ εις τον καλόν κόσμον. Ματαίως ο Φαρέντης, συνταξιούχος καθηγητής διαμαρτύρεται. Οι προσκεκλημένοι έρχονται, ο χορός ευρίσκεται εις την μεγαλειτέραν του ζωηρότητα, όταν ο παλαιός φίλος του Φαρέντη, Γεδεών έρχεται διά ν' αναγγείλῃ ότι ο πρώτος αριθμός του λαχείου της Βουδαπέστης ετηλεγραφήθη λανθασμένος και επομένως η Άννα δεν εκέρδισε τας 300 χιλ. Ο επιτήδειος γίνεται άφαντος ενώ οι προσκεκλημένοι ένας, ένας ετοιμάζονται να το σκάσουν με τρόπον, όταν... το τέλος της Πέμπτης το βράδυ εις το θέατρον Κυβέλης»¹⁰⁹.

Την επομένη της πρεμιέρας έγινε γνωστό και το τέλος του έργου:

«Το έργον τελειώνει με την αιφνίδιαν αναγγελίαν ότι το λαχείον δεν το εκέρδισεν η Άννα Φαρέντη. Ο Μαδάρης σπεύδει να εξαφανισθῇ... Αλλά τότε εμφανίζεται ο Μαράς, αναγγέλλων ότι εκέρδισεν αυτός το λαχείον. Γίνονται οι αρραβώνες τούτου με την Άνναν»¹¹⁰.

Ο *Επιτήδειος* άφησε θετικές εντυπώσεις στους περισσότερους κριτικούς: στα προτερήματά του καταχωρίστηκαν το πρωτότυπο (πιθανόν εμπνευσμένο από τον κινηματογράφο¹¹¹) σκηνικό εύρημα του βαγονιού, που αντικατέστησε το αστικό σαλόνι στην

¹⁰⁹ Διαφημιστικό έντυπο θεάτρου Κυβέλης για τον *Επιτήδειο* [1914]. ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 20.2.

¹¹⁰ «Από τα θέατρα. Ο επιτήδειος», *Έθνος*, 29.8.1914.

¹¹¹ «Ο κ. Συναδινός επρωτοτύπησεν ολίγον (εις το θέατρον, διότι εις τον κινηματογράφον είναι συνηθέστατον τούτο), παραστήσας την πρώτην πράξιν εις τον εν κινήσει ευρισκόμενον σιδηρόδρομον [...]» (*Ο θεατής*, «Θεατρική επιθεώρησις», *Ελληνική Επιθεώρησις* 82–83 (Αύγουστος–Σεπτέμβριος 1914), σ. 225–226). Για τα πρώτα χρόνια του κινηματογράφου στην Ελλάδα βλ. Δελβερούδη 1999β.

πρώτη πράξη¹¹², η επιτυχημένη απόδοση χαρακτήρων και σκηνικών τύπων¹¹³ και η ευφύης, «ελληνική» και διδακτική σάτιρα, κυρίως στην τρίτη πράξη¹¹⁴. Επιφυλάξεις διατυπώθηκαν για τη μακρόσυρτη, μονότονη και μελοδραματική δεύτερη πράξη¹¹⁵.

Αρκετοί από τους κριτικούς επισήμαναν ότι η τρίτη πράξη του έργου του Συναδινού θύμιζε το *Γενικό γραμματέα* του Ηλία Καπετανάκη¹¹⁶. Η απουσία του κειμένου του *Επιτήδειου*¹¹⁷ καθιστά δυστυχώς αδύνατη τη σύγκριση των δύο έργων. Το μόνο που μπορεί να σημειωθεί εδώ είναι ότι με τον *Επιτήδειο* ο Συναδινός φαίνεται ότι έ-

¹¹² «Η πρωτοτυπία αυτή του συγγραφέως δύναται να είπη κανείς ότι επέτυχε διότι εκράτησε το ενδιαφέρον του κοινού απ' αρχής μέχρι τέλους σχεδόν, αν και ουδεμία κίνησις παρετηρείτο επί σκηνής, αφού όλοι οι ηθοποιοί εκάθηντο διαρκώς εις τα καθίσματα του υποτιθεμένου βαγονίου» («Κοσμική κίνησις. Η χθεσινή πρώτη», *Εμπρός*, 29.8.1914, σ. 2). «Και μόνη η εφεύρεσις να συμβαίνει η α' πράξις εντός σιδηροδρομικού βαγονίου όπου η αναγκαστική έλλειψις δράσεως αναπληρώνεται από ζωντανόν διάλογον, είνε ικανή να δώση το μέτρον της πρωτοτυπίας του συγγραφέως» (Ηλ.[ίας] Π. Βουτιεριδής, «Θεατρική στήλη. Ο επιτήδειος», *Ακρόπολις*, 1.9.1914, σ. 2). «Η α' πράξις έχει την πρωτοτυπίαν ότι επί σκηνής εισάγεται σιδηροδρομικόν τραίνον εν κινήσει, το οποίον εις τον κινηματογράφον διαδραματίζει ρόλον "salon fermé". Καίτοι ο συγγραφεύς είχε περιωρισμένον έδαφος δράσεως —ένα βαγόνι— εν τούτοις κατόρθωσε να υπερνικήση το σκηνικόν τούτο μειονέκτημα και μας έδωσε μίαν ευχάριστον πράξιν» («Θέατρα Αθηνών», *Πινακοθήκη* 163 (Σεπτέμβριος 1914), σ. 98–99).

¹¹³ «διαγράφει ζωντανούς τύπους» («Από τα θέατρα. Ο επιτήδειος», *Έθνος*, 29.8.1914, σ. 2). «Οι ηθοποιοί του καλού θιάσου του κ. Λεπενιώτη ευρήκαν την ευκαιρίαν να διαπλάτουν ωραίους τύπους» («Από τα θέατρα. Ο επιτήδειος», *Πατρίς*, 29.8.1914, σ. 2).

¹¹⁴ «Πρέπει να σημειωθή ιδιαιτέρως η ηθογραφική και σκηνική δύναμις της τρίτης πράξεως, καθ' ην περιγράφεται η χοροεσπερίς της κ. Φαρέντη» («Από τα θέατρα. Ο επιτήδειος», *Έθνος*, ό.π.). «[...] αληθινή σάτυρα της αρχοντοχωριατοσύνης» («Κοσμική κίνησις. Η χθεσινή πρώτη», *Εμπρός*, ό.π.). «[το έργο] ήρесе πολύ, τόσον διά την σάτυράν του όσον και διά τους γνησίους Ελληνικούς τύπους, τους σατυριζομένους ευφυέστατα» («Από τα θέατρα. Ο επιτήδειος», *Πατρίς*, ό.π.). «[...] κωμωδία ελληνική, σατυρίζουσα γνώριμά μας πρόσωπα και γνωρίμους μας συνηθείας, είναι τέλος η κωμωδία την οποίαν αγαπώμεν, διότι την έχομεν ζήση και την αισθανόμεθα και είναι η κωμωδία η οποία μας χρειάζεται, διότι μας ενοχλεί και μας διορθώνει» («Θέατρον», *Παναθήναια*, τ. ΚΖ' (Οκτώβριος 1913 – Σεπτέμβριος 1914), σ. 190). «Έργον διδακτικόν, αν θέλετε, το οποίον πρέπει να ιδούν πολλάι οικογένειαι. Προσέτι δε είνε έργον καθαρώς Ελληνικόν» («Θέατρα Αθηνών», *Πινακοθήκη* 163, ό.π.). «Η Τρίτη πράξις του έργου, αρτιωτέρα των λοιπών, σατυρίζει την μανίαν των οσιπλούτων με τας τάσεις της επιδείξεως» (*Ο θεατής*, ό.π.). «Η τρίτη πράξις —το καθ' αυτό έργον του κ. Συναδινού— αξίζει ένα μικρόν θησαυρόν. Είνε η αλήθεια» (Κ., «Θεατρικά. Ο επιτήδειος», *Εφημερίς*, 29.8.1914, σ. 2).

¹¹⁵ «θα συστήσωμεν εις τον συγγραφέα να διορθώση την δευτέραν ιδίως πράξιν, όπου γίνεται η συνάντησις της Γερμανίδος με τον Μαδάριν. Ανταρώτατα λυρική και δραματική η σκηνή αυτή» («Από τα θέατρα. Ο επιτήδειος», *Έθνος*, ό.π.). «Η δευτέρα πράξις εξελισσομένη εις ένα ξενοδοχείον της Κορίνθου, είνε και η αδυνατωτέρα του όλου έργου, με μακρούς και κάπως κουραστικούς διαλόγους» («Κοσμική κίνησις. Η χθεσινή πρώτη» *Εμπρός*, ό.π.). «εις την β' πράξιν ήτις κατά κανόνα είνε η καλλιτέρα ενός έργου, διότι αποτελεί την δέσιν, μειούται το ενδιαφέρον διά την μακρότητα των σκηνών και την μονοτονίαν» («Θέατρα Αθηνών», *Πινακοθήκη* 163, ό.π.).

¹¹⁶ «Καίτοι αι σκηναί [της τρίτης πράξεως] υπενθυμίζουν πολύ τον *Γενικόν Γραμματέα*, είνε εν τούτοις ικαναί να εξασφαλίσουν την επιτυχίαν εις ένα έργον» («Από τα θέατρα. Ο επιτήδειος», *Έθνος*, ό.π.). «Είνε ο *Γενικός Γραμματέας* του Καπετανάκη; θα μ' ερωτήσετε. Κατά το βάθος ναι, εις τας λεπτομερείας όχι. Η πλοκή του έργου είνε άλλη, και άλλα τα επεισόδια. Λεληθότως ίσως —ας μας συγχωρηθή το επίρρημα— ο συγγραφεύς ενεθυμήθη τους χαρακτήρας του Καπετανάκη, τους χαρακτήρας του *Γενικού Γραμματέως* και της *Βεγγέρας*: τον πατέρα, την μητέρα, τους δύο παλαιούς καλούς φίλους, τον επιτήδειον ακόμη μελλονύμφον και προ παντός τον κόσμον των σχέσεων, τον κόσμον αυτόν όστις περισαίνει τους οσιπλούτους» («Θέατρον», *Παναθήναια*, τ. ΚΖ' ό.π.). «Υπήρξε ο κ. Συναδινός εις την εικόνα αυτήν φωτογράφος, ένας σατυριστής δεινός, καίτοι η σκηνή υπενθυμίζει τον *Γενικόν Γραμματέαν*» («Θέατρα Αθηνών», *Πινακοθήκη* 163, ό.π.).

¹¹⁷ Δυστυχώς, ούτε η τρίτη πράξη της *Κυρίας εφοπλιστού* σώζεται (βλ. πιο κάτω στο παρόν κεφάλαιο).

κανε την πρώτη του απόπειρα στο χώρο της κοινωνικής σάτιρας κι ότι δεν αποκλείεται να είχε κατά νου το πρωτοπόρο στο είδος έργο του Καπετανάκη. Αν και κατά πόσον η προσπάθεια του Συναδινού ήταν επιτυχημένη, δεν μπορεί να διερευνηθεί.

Ο αρθρογράφος της *Εφημερίδος* χαιρέτισε τους πνευματώδεις διαλόγους και το σατιρικό ταλέντο του συγγραφέα αλλά καταλόγισε στον Συναδινό, αφενός ότι στην προσπάθειά του να ξεφύγει από το πλαίσιο της φάρσας και να περάσει στη «σοβαρή» κωμωδία, φόρτωσε το έργο του με περιττές και τελικά επιβλαβείς δραματικές σκηνές κι αφετέρου ότι δεν φρόντισε επαρκώς —και κατά συνέπεια δεν έπεισε— για την επιτηδεότητα του κεντρικού του ήρωα¹¹⁸. Η επαινετική κριτική του Ηλία Βουτιερίδη¹¹⁹ στην εφημερίδα *Ακρόπολις* δημοσιεύτηκε ακριβώς κάτω από χρονογράφημα του Συναδινού¹²⁰. Στο εκτενές άρθρο του, ο Βουτιερίδης απένειμε στον Συναδινό τα εύσημα για τη δημιουργία γνήσιας σατιρικής κωμωδίας —με πρωτότυπη πλοκή, ζωντανούς χαρακτήρες κι ευφυείς διαλόγους— και υποστήριξε ότι έργα σαν τον *Επιτήδειο* ήταν σπάνια στη σύγχρονή του ελληνική δραματουργία¹²¹.

Η κριτική του Βουτιερίδη δημοσιεύτηκε 1 Σεπτεμβρίου 1914· δύο μέρες αργότερα ο θίασος Λεπενιώτη παρουσίασε τα βραβευμένα σε διαγωνισμό της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων¹²² μονόπρακτα *Ο άνδρας* και *Η Κασσάντρα* του Βουτιερίδη (πρώτο βραβείο και έπαινος αντίστοιχα) και *Ο χορός του βοριά* της Ελένης Νεγρεπόντη¹²³ (δεύτερο βραβείο). Η κοσμική παράσταση¹²⁴ είχε διοργανωθεί και χρηματοδοτηθεί από την Εταιρεία, της οποίας «τας αμαρτίας ανέλαβεν ευαγγελικώτατα ν' άρη ο αγαπητός συνάδελφος κ. Συναδινός»¹²⁵ που διάβασε την απόφαση της κριτι-

¹¹⁸ «ηθέλησε να γράψη μίαν κωμωδίαν μη καταδεχόμενος ίσως να γράψη φάρσαν. [...] Παρουσιάζει τον τύπον ενός επιτηδείου [...] όστις κάθε άλλο πράγμα είνε παρά επιτήδειος. Διότι διαρκώς την παθαίνει» (Κ., «Θεατρικά. *Ο επιτήδειος*», ό.π.).

¹¹⁹ Ηλ.[ίας] Π. Βουτιερίδης, «Θεατρική στήλη. *Ο επιτήδειος*», *Ακρόπολις*, 1.9.1914.

¹²⁰ Βλ. *Πάρσιφαλ* [Θ. Ν. Συναδινός], «Κουβέντες της ημέρας. Γύρω από τον πόλεμο», *Ακρόπολις*, 1.9.1914, σ. 2.

¹²¹ «Πρωτοτυπία, πλούτος σάτυρας και σκώμματος, αλληλουχία κωμικών επεισοδίων είνε τα κύρια γνωρίσματα του *Επιτηδείου* και καθιστούν αυτόν μίαν πάρα πολύ καλήν κωμωδίαν, η οποία είνε γνήσιως Ελληνικόν έργον, αληθινόν και ζωντανόν και που όμοιά του δεν αριθμεί και πολλά το σύγχρονον Ελληνικόν θέατρον» (Βουτιερίδης, ό.π.).

¹²² Βλ. Πετράκου 1999, σ. 399–401.

¹²³ Βλ. Θρύλος 1915. Η Ελένη Νεγρεπόντη (1896–1971), γνωστή με το ψευδώνυμο *Άλκης Θρύλος* από τα μέσα της δεκαετίας του 1910 και μετέπειτα σύζυγος του Κώστα Ουράνη, ήταν τότε 18 ετών.

¹²⁴ «Το θέατρον “Κυβέλης” είδε χθες τόσον κόσμον όσον ολιγίστας φορές. Είς τούτο βέβαια συνέβαλε και το ότι, καθώς εγνώσθη, συγγραφεύς του ενός εξ αυτών ήτο η αριστοκράτις δ. Ελένη Νεγρεπόντη. Την παράστασιν ετίμησαν και η Α.Β.Υ. ο Διάδοχος ως και η Α.Υ. ο πρίγκηψ Νικόλαος» (Αρ., «Ανάτας Αθήνας. Από τα θέατρα», *Σκριπ*, 4.9.1914, σ. 2). Βλ. επίσης, Φ.[ώτος] Γ.[ιοφύλλης], «Μια θεατρική βραδεία. Τα βραβευθέντα μονόπρακτα», *Ελλάς* 578 (7.9.1914), σ. 3.

¹²⁵ *Ο αριθμός 13*, «Θέατρα Αθηνών. Τα μονόπρακτα της Εταιρείας», *Πινακοθήκη* 164 (Οκτώβριος 1914), σ. 113. Μέλος της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων από το 1911 (ημερομηνία εγ-

κής επιτροπής ως μέλος (από κοινού με τους Μπάμπη Άννινο, Νικόλαο Λάσκαρη, Σπυρίδωνα Νικολόπουλο και Μιλτιάδη Λιδωρίκη)¹²⁶ και εισηγητής της¹²⁷. Τα σχόλια στον Τύπο για τις επιλογές της Εταιρείας και τα έργα του Βουτιερίδη ήταν δυσμενή, με μοναδική εξαίρεση τα λόγια του Ξενόπουλου¹²⁸. Ίσως η γνώμη του Βουτιερίδη για τον *Επιτήδειο* να ήταν ειλικρινής· έκρινε πάντως τον Συναδινό γνωρίζοντας ότι κι ο ίδιος είχε κριθεί ευνοϊκά απ' αυτόν.

Στον επόμενο διαγωνισμό της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων ο Συναδινός ήταν και πάλι μέλος της κριτικής επιτροπής, που ορίστηκε τον Μάρτιο του 1915¹²⁹. Τον Δεκέμβριο του 1913 είχε διατελέσει έφορος της βραχύβιας Εταιρείας

γραφής 30 Οκτωβρίου, βλ. ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 14.4), ο Συναδινός είχε καυτηριάσει την κοσμικότητα εκδήλωσης συνδιοργανωμένης από τον Σύλλογο Ερασιτεχνών στο Βασιλικό Θέατρο, τον Απρίλιο του 1914 από τις σελίδες της εφημερίδας *Ακρόπολις* (βλ. Θ. Συναδινός, «Κουβέντες της ημέρας. Κακόηθες νεόπλασμα», *Ακρόπολις*, 19.4.1914, σ. 1, και «Κουβέντες της ημέρας. Πανεπιτήδευσις», *Ακρόπολις*, 21.4.1914, σ. 1. Επίσης, Σιδέρης 2000α, σ. 56–59).

¹²⁶ Βλ. Πετράκου 1999, σ. 399.

¹²⁷ Χειρόγραφο σχέδιο της εισήγησης του Συναδινού φυλάσσεται στο αρχείο του («Εκθεσις της Κριτικής Επιτροπής του διαγωνισμού της Εταιρείας των Ελλήνων θεατρικών συγγραφέων προς συγγραφήν τριών μονοπρακτών θεατρικών έργων», [1914], ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 8.1).

¹²⁸ «Διά την *Κασάνδραν* δεν θα ήμουν εις θέσιν να πω τίποτε. Φαίνεται ότι οι ηθοποιοί που την έπαιζαν, δεν εφώναζαν αρκετά και από την θέσιν μου δεν ήκουσα σχεδόν ούτε μίαν φράσιν ολόκληρον. Δεν διατηρώ επομένως παρά ένα σκελετόν, ο οποίος μου εφάνη καλός. Όσον διά τον *Άνδρα*, το μονόπρακτον του ίδιου συγγραφέως, ομολογώ, ότι δεν συμμερίζομαι διόλου την γνώμην του [...] κοινού. Ήτο μία τραγωδία ανδρικού Εγωισμού και γυναικείας Υποταγής, η οποία, με όλην της την ωμότητα, την σκληρότητα, την παραδοξότητα, αν θέλετε, έπρεπε να γίνη δεκτή με περισσότερον σεβασμόν, διότι είχαν αλήθειαν και τέχνην» (Γρ. Ξενόπουλος, «Ένα μονόπρακτον», *Εφημερίς*, 6.9.1914, σ. 1. Βλ. και Γρηγ. Ξενόπουλος, «Αι παραστάσεις της Εταιρείας», *Ελλάς* 578 (7.9.1914), σ. 2). «Ο κ. Βουτιερίδης κατά την εφετεινήν περίοδον έδωκε τέσσερα εν όλω έργα, εκ των οποίων τα δύο μονόπρακτα. Παρετηρήθη δε ότι έχει καταπληκτικήν ευχέρειαν εις το να φονεύη τους ήρωάς του. [...] Εις τα προσεχέ έργα του ο συγγραφεύς υπόσχεται ίσως να μην αφήσῃ κανένα ζωντανόν» (*Ο θεατής*, «Θεατρική επιθεώρησις», *Ελληνική Επιθεώρησις* 82–83 (Αύγουστος–Σεπτέμβριος 1914), σ. 225). «Διά τα [έργα του Βουτιερίδη] [...] προτιμούν τα *Παναθήναια* να τοποθετήσουν βουν επί γλώττη, πράγμα το οποίον ατυχώς δεν επροτίμησε να κάμη η επιτροπή που τα εβράβευσε και ο εισηγητής της» («Θέατρον», *Παναθήναια*, τ. ΚΖ' (Οκτώβριος 1913 – Σεπτέμβριος 1914), σ. 191). «Η περυσινή αποτυχία του διαγωνισμού της “Εταιρείας των θεατρικών συγγραφέων” δεν απεθάρρυνεν αυτήν, αλλά προέβη και εις νέον διαγωνισμόν, τας δάφνας του οποίου επεχείρησε να δρέψῃ διά... κωμικοτραγικής παραστάσεως» (*Ο αριθμός* 13, ό.π.). «Για ορεχτικό πριν από την παράσταση ο “εισηγητής” κ. Συναδινός διάβασε την κρίση της επιτροπής. Ορθά–κοφτά είπε ότι η επιτροπή παρουσιάζει τα “ολιγώτερον άτεχνα”. Ας είναι. [...] Συμπέρασμα φιλολογικό. Ένα μεγάλο–μεγάλο μηδενικό — σαν την εταιρεία των συγγραφέων. Συμπέρασμα της είσπραξης. Χίλιες πεντακόσες δραχμές. Όχι, κορόιδα είναι!... *Η γενική κρίση* — Καημένο τάλληρο! Και οι πρίγκηπες; Θα προστατέβουν για πολύν καιρό ακόμα το βρεφοκομείο της Ελληνικής φιλολογίας; Αν τάκουε ο Βασιλιάς τα *μωρόπραχτα* θάλεγε την κρίση του με το τσεκούρι, όπως την λέει και στο στρατό. Νερουλιασμένα μυαλά δε θέλει να ποζάρουν με αξιώσεις Ίψεν» (*Ροδινός*, «Θεατρικές πινακίδες», *Ο Νουμάς* 530 (13.9.1914), σ. 196–197). Για το *Χορό του βοριά*, οι πιο πάνω αρθρογράφοι επιφύλαξαν από θετικά έως επαινετικά σχόλια — βλ. και Γ.[εώργιος Α. Β.] [λάχος], «Ανοικταί επιστολαί», *Παναθήναια*, τ. ΚΖ' (Οκτώβριος 1913 – Σεπτέμβριος 1914, σ. [175]). Για τα θεατρικά έργα της Ελένης Ουράνη βλ. Πετράκου 2004.

¹²⁹ Τα υπόλοιπα μέλη της κριτικής επιτροπής ήταν ο Μπάμπης Άννινος, ο Ιωάννης Πολέμης και ο Πολύβιος Δημητρακόπουλος. Βραβεύτηκαν τα έργα *Πατρικό σπίτι* του Στέφανου Δάφνη και *Γκλόρια βίκτις* της Αιμιλίας Ζωιοπούλου (βλ. αναλυτικά: Πετράκου 1999, σ. 401–405, και για όλους τους διαγωνισμούς της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων από το 1912 μέχρι το 1917, σ. 396–406). Για

Εθνικού Θεάτρου. Η Εταιρεία, με επίτιμο πρόεδρο τον Κωστή Παλαμά, πρόεδρο τον Γρηγόριο Ξενόπουλο και αντιπρόεδρο τον Μανώλη Καλομοίρη, είχε θέσει ως προγραμματικούς στόχους της την «προαγωγή της Ελληνικής δραματικής και σκηνικής τέχνης» και την ίδρυση «μονίμου εθνικού θεάτρου»¹³⁰, πρότεινε στον πρίγκιπα Νικόλαο τη δημιουργία κρατικής δραματικής σχολής, αλλά ναυάγησε σύντομα¹³¹. Τον Αύγουστο του 1915, σε συνέντευξή του στην εφημερίδα *Αθήναι*, ο Συναδινός επανήλθε στην αναγκαιότητα πρωτοβουλίας για τη δημιουργία κρατικού θεάτρου:

«Ένα τρόπον βελτιώσεως εις το κακόν τούτο [την κακοδαιμονία του ελληνικού θεάτρου] βλέπει ο κ. Συναδινός εις την αντίληψιν και την προστασίαν του Κράτους, το οποίον ελπίζει ότι θ' αναλάβη ν' αντικαταστήση τον θεατρώνην διά του ρεζισαίρ, όστις θ' αναλάβη την εκλογήν του ηθοποιϊκού υλικού μεταξύ των ανθρώπων, οίτινες από ανάγκην εσωτερικήν πατούν εις τας σανίδας της σκηνής και εις τα έργα του θεάτρου αυτού μεταξύ των καλυτέρων του διεθνούς δραματολογίου»¹³².

Στο θέμα του σκηνοθέτη («ρεζισαίρ»), ο Συναδινός φαίνεται να συμμερίζεται τις απόψεις που είχε διατυπώσει τον Δεκέμβριο του 1914 ο Κω(ν)σταντίνος Χατζόπουλος (στο πλαίσιο της από κοινού με τον Παντελή Χορν και τον Φώτο Πολίτη ματαιωμένης προσπάθειας σύστασης ενός «Θεάτρου της Τέχνης») για την ανάγκη «εισαγωγής του τύπου του σκηνοθέτη–δημιουργού και όχι του σκηνοθέτη του 19ου αιώνα»¹³³. Τη χαμηλή ποιοτική στάθμη του ελληνικού θεάτρου ο Συναδινός την αποδίδει στην επιτυχία της επιθεώρησης (στην οποία έχει εθιστεί το αθηναϊκό κοινό), στην έλλειψη μορφωμένων ηθοποιών, στην κυριαρχία του επιχειρηματία–θεατρώνη και στην άρνηση των δραματουργών ν' αρθούν στο ύψος των περιστάσεων, άρνηση που οδηγεί είτε στην αποχή τους από τη συγγραφή είτε στην υποχωρητικότητά τους μπροστά στα γούστα του κοινού. Ο Συναδινός διαφοροποιείται από τη διαδεδομένη την εποχή εκείνη καθολική απόρριψη της επιθεώρησης¹³⁴: δεν την καταδικάζει, «θεωρεί όμως ότι οφείλει αυτή να περιορισθή εις το ειδικόν θεαματικόν θέατρον,

τις ενέργειες της Εταιρείας από τον Δεκέμβριο του 1917 και μετά, την ίδρυση και τη λειτουργία της Εταιρείας Ελληνικού Θεάτρου και της δραματικής σχολής της βλ. Γλυτζουρή 2011, σ. 103–129.

¹³⁰ «Εταιρεία Εθνικού Θεάτρου», *Έθνος*, 11.12.1913, σ. 2. Για τα υπόλοιπα μέλη της Εταιρείας και για τα σχέδια του πρίγκιπα Νικολάου βλ. «Ό,τι θέλετε», *Ο Νουμάς* 516 (14.12.1913), σ. 226· «Η Εταιρεία του Εθνικού Θεάτρου», *Η Εικονογραφημένη* 110 (Δεκέμβριος 1913), σ. 32· «Εντυπώσεις από τρεις μήνες», *Η Εικονογραφημένη* 111–112–113 (Ιανουάριος – Φεβρουάριος – Μάρτιος 1914), σ. 35.

¹³¹ Βλ. Σιδέρης 2000α, σ. 25–26.

¹³² «Φιλολογικά σελίδες. Γράμματα και θέατρον. Οι συγγραφείς ομιλούν», *Αθήναι*, 17.8.1915, σ. 1–2.

¹³³ Βλ. Γλυτζουρή 2011, σ. 108–109. Για το «Θέατρον της Τέχνης» βλ. Γλυτζουρή, ό.π., σ. 108–110, και Σιδέρης 1964α. Για τις σχετικές απόψεις του Συναδινού βλ. και το δεύτερο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας (υποκεφάλαιο *Η κόκκινη μάσκα*).

¹³⁴ Βλ. Σιδέρης 2000α, σ. 165–167.

όπου θα εύρη πλούτον σκηνικής [υποδομής] και ηθοποιούς έχοντας και άνω του τετάρτου φωνής»¹³⁵.

Από τη συνέντευξη προκύπτουν και μερικά ενδιαφέροντα στοιχεία για τον ίδιο τον Συναδινό και τη δραματουργική παραγωγή του μέχρι το 1915. Σύμφωνα με τα λεγόμενά του: α) ο μέσος όρος του χρόνου που απαιτούσε η συγγραφή των έργων του, ήταν πέντε ως έξι μήνες¹³⁶. β) τα έσοδά του από τα συγγραφικά δικαιώματα ήταν πάνω από 2.000 δραχμές στις *Μπλόφες* και λιγότερο από 1.000 δραχμές στον *Επιτήδειο*¹³⁷ και γ) είχε τότε γραμμένη μια τρίπρακτη κωμωδία με τίτλο *Της χήρας το προσκέφαλο*. Το έργο δεν σώζεται, ενώ και η έρευνα για στοιχεία σκηνικής παρουσίασής του δεν καρποφόρησε. Ο δημοσιογράφος σημειώνει ότι «είνε και ελαφρόν σόκιν... πολύ ολίγον όμως»¹³⁸, ο Συναδινός, ωστόσο, μ' επιστολή του στην εφημερίδα τον διαψεύδει: «Εις τον επί των συνεντεύξεων συντάκτην των *Αθηνών* ετόνισα ιδιαιτέρως, ότι η νέα μου κωμωδία, καίτοι φέρει τίτλον επιτρέποντα να πιστευθή ότι πρόκειται περί σόκιν έργου, εν τούτοις ουδέν απολύτως το γυμνόν έχει»¹³⁹. Ίσως *Της χήρας το προσκέφαλο* να ήταν το έργο που είχε αναφέρει ο Συναδινός τον Απρίλιο του 1913 σε συνέντευξή του στο περιοδικό *Ελλάς*:

«Ετοιμάζω μίαν επίκαιρον κωμωδιάν τρίπρακτον. Επιγράφεται *Ενώ οι άλλοι πολεμούσαν*. Έχει υπόθεσιν περιπλοκωτάτην, γεμάτην από παρεξηγήσεις και επεισόδια και εκτυλίσσεται εις τας Αθήνας, ενώ οι άλλοι πολεμούν εις την γραμμήν του πυρός. Έχει δε μέσα άφθονη κοινωνική σάτιρα. Παρελαύνουν εις αυτήν οι κουραμπιέδες και αι ερασιτέχνιδες νοσοκόμοι αριστοκράτιδες μας. Η πρώτη

¹³⁵ «Φιλολογικά σελίδες. Γράμματα και θέατρον. Οι συγγραφείς ομιλούν», ό.π.

¹³⁶ «έκαστον [...] εκ των έργων τούτων εχρειάσθη πέντε ως έξι μήνας διά να γραφή», σημειώνει ο άνω-νυμος δημοσιογράφος (ό.π.). Και συνεχίζει, λίγο πιο κάτω: «Δεύτερος τρόπος συγγραφής έργων είνε ο χρησιμοποιούμενος παρά του κ. Ξενοπούλου, όστις κατεργάζεται το υλικόν του έργου του επί μακρόν εις τον εγκέφαλόν του, όταν δε νομίση ότι η προκαταρκτική αυτή εργασία συνεπληρώθη εις όλα τα μέρη του θέματός του, απεκρυσταλλώθη εξίσου εις ωρισμένας μορφάς, λαμβάνει την γραφίδα και εντός δέκα πέντε ημερών ή το πολύ ένα μήνα έχει το έργον του έτοιμον». Το 1931, σε συνέντευξή του στον Κωστή Μπαστιά, ο Συναδινός δήλωνε ότι έγραφε τα έργα του και με το σύστημα του Ξενοπούλου: «Δεν κάνω σενάριο ποτέ. Τα δουλεύω επί καιρόν στο μυαλό μου και όταν πιάσω την πέννα, το πράγμα πάει πολύ γρήγορα. Τον *Καραγκιόζη* λόγου χάριν τον έγραψα σε 18 ημέρες. Άλλα πάλι έργα έκαμα και τρεις και τέσσερεις μήνες, και άλλα και έτος για να τα γράψω. Δεν υπάρχουν, για κανέναν φαντάζομαι, ορισμένα χρονικά όρια» (Μπαστιάς 2002, σ. 130).

¹³⁷ Ο Συναδινός έκρινε ότι το ύψος της αμοιβής του ήταν αντιστρόφως ανάλογο προς την ποιότητα των έργων του: «Η *Μπλόφες* απέφεραν εις τον συγγραφέαν των 2000 δραχμάς και πλέον, ο *Επιτήδειος* έργον σοβαρώτερον [...] απέφερε κάτω των 1000 δραχμών και [ο Συναδινός] υπολογίζει επομένως ότι [...] αν ποτέ κατορθώση να γράψη έργον εντελώς σοβαρόν θα πληρώση και τα έξοδα της κριτικής του» («Φιλολογικά σελίδες. Γράμματα και θέατρον. Οι συγγραφείς ομιλούν», ό.π.). Ας σημειωθεί, με κάθε επιφύλαξη, ότι το 1911 μπορούσε κανείς να νοικιάσει αθηναϊκή μονοκατοικία «εξ 7 δωματίων» με 120 δραχμές τον μήνα (βλ. «Ενοικιαστήρια», *Σκριπ*, 25.8.1911, σ. 6) κι ότι το 1912 στην Πάτρα, η τιμή της οκάς για το καλής ποιότητας ψωμί ήταν 0,55 της δραχμής (βλ. Πιζάνιας / Μητροφάνης 1991, σ. 1170).

¹³⁸ «Φιλολογικά σελίδες. Γράμματα και θέατρον. Οι συγγραφείς ομιλούν», ό.π.

¹³⁹ Θ. Ν. Συναδινός, «Επιστολικά δελτάρια (Η γυμνότης εις το θέατρον)», *Αθήναι*, 18.8.1915, σ. 2.

πράξεις της παίζεται μέσα εις το στρατολογικόν γραφείον ενός συντάγματος. Η δευτέρα δε και η τρίτη εις το σπίτι μιας κυρίας, όπου συνεδριάζουν αι αριστοκρατίζουσαι νοσοκόμοι του πολέμου. Τα επεισόδια της κωμωδίας αυτής είνε αλλεπάλληλα και ραγδαία. Παρεξηγήσεις δε και επεισόδια σωρηδόν εκτυλίσσονται. Στην τρίτην πράξιν φαντασθήτε που, ένας χωρικός στρατιώτης πληγώνεται στον πόλεμο και δέχεται συγχαρητήρια η σύζυγος ενός ομωνύμου του τραυματισθέντος, στρατιώτου μεν και αυτού κουραμπιέ δε, γλεντώντος εκείνην την ώραν εις ένα καφέ-σαντάν. [...] Ακόμη δεν απεφάσισα πού θα δοθή. Αλλά είνε σχεδόν έτοιμη»¹⁴⁰.

Ο συγγραφέας εμφανίζεται εξαιρετικά παραγωγικός. Επισημαίνει ότι έχει ήδη σχεδιάσει κι ένα μονόπρακτο (άγνωστο επίσης κατά τ' άλλα) έργο: «κωμωδιούλαν» με τον τίτλο *Αι βαρυπενθούσαι* «και υπόθεσιν επίκαιρον και σπαρταριστήν»¹⁴¹. Τα δύο (ή τρία) χαμένα σήμερα έργα του Συναδινού φαίνεται να εντάσσονται στο ευρύτερο πνεύμα της εποχής, που εκφράστηκε στην εξαιρετικά επιτυχημένη επιθεώρηση των Μπάμπη Άννινου, Γεωργίου Τσοκόπουλου και Πολύβιου Δημητρακόπουλου *Πολεμικά Παναθήναια* (1913)¹⁴². Την ίδια περίοδο (1914) ο Συναδινός είχε έτοιμο και το μονόπρακτο *Η κόκκινη μάσκα*¹⁴³.

Τι είν' ο έρως; (1915)

Η οπερέτα *Τι είν' ο έρως;*, σε μουσική του Αττίκ και λιμπρέτο (βασισμένο στις *Μπλόφες*) του συνθέτη και του Θ. Ν. Συναδινού, χρονολογείται γύρω στο 1914. Οι αθηναϊκές εφημερίδες ανακοίνωσαν την πρώτη (σε κλειστό κύκλο και αποσπασματική) παρουσίαση της μουσικής του έργου τον Νοέμβριο του ίδιου έτους¹⁴⁴. Τον επόμενο μήνα ο Αττίκ παραχώρησε συνέντευξη στην εφημερίδα *Έθνος*, όπου σημείωσε για το λιμπρέτο: «πολύ ολίγοι θα εννοήσουν ότι είνε η *Μπλόφες* του κ. Συναδινού!

¹⁴⁰ Φ.[ώτος] Γ.[ιοφύλλης], «Τα καλοκαιρινά μας θέατρα. Τα ετοιμαζόμενα πρωτότυπα έργα», *Ελλάς* 436 (28.4.1913), σ. 3.

¹⁴¹ Ό.π.

¹⁴² Βλ. Μαράκα 2000, σ. 11–59.

¹⁴³ Παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στη σκηνή το 1920, γι' αυτό και εξετάζεται στο δεύτερο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας.

¹⁴⁴ «Η Α.Υ. ο πρίγκηψ Χριστόφορος, όστις προϊσταται της μουσικής κινήσεως εδέχθη προχθές [...] τη Υψηλή παρουσία του Διαδόχου, της πρίγκηπισσης Ελένης και του πρίγκηπος Ανδρέου τον εμπνευσμένον καλλιτέχνην κ. Κλέωνα Τριανταφύλλου, όστις εξετέλεσεν παλαιά και νέα τραγούδια του, που ανεστάωσαν το Παρίσι, και αποσπάσματα από την Οπερέτταν του *Τι είν' ο Έρως;* την οποίαν γράφει επί λιμπρέτου του κ. Συναδινού. [...] Η Α.Υ. εκτός των άλλων συνέστησεν εις τον κ. Τριανταφύλλου να δώση μίαν συναυλίαν εις το Βασιλικόν με ιδικάς του αποκλειστικώς συνθέσεις. Ο κ. Τριανταφύλλου ηυχάριστησε διά την υπόδειξιν, ειπών ότι θα επροτιμούσε να παρουσιασθή το πρώτον ενώπιον του αθηναϊκού κοινού με την οπερέτταν του η οποία άλλως τε ευρίσκεται υπό μελέτην» («Της ημέρας», *Ακρόπολις*, 21.11.1914, σ. 3). Βλ. επίσης «Εσπερίς παρά τω πρίγκηπι Χριστοφόρ», *Πατρίς*, 21.11.1914, σ. 3. Συγκεντρωμένα αποσπάσματα αρθρογραφίας στο Στρατηγοπούλου 1986, σ. 258–265.

Εἰς το λιμπρέττο εἶνε αρκετά μεταβεβλημένη ἡ υπόθεσις. Ἐπρεπε βλέπετε να δώσωμεν ἐνίσχυσιν εἰς το αισθηματικόν μέρος»¹⁴⁵.

Ἡ πρεμιέρα δόθηκε στίς 3 Ἰανουαρίου 1915¹⁴⁶ ἀπό το θίασο του Γιάννη Παπαϊωάννου καί τῆς Ἑλσας Ἐνκελ στο Δημοτικό Θέατρο Ἀθηνῶν¹⁴⁷. Οἱ κριτικοί υποδέχτηκαν το ἔργο με ποικίλα σχόλια: κάποιοι βρήκαν το λιμπρέτο κατώτερο του προτύπου του καί τῆ μουσική ευχάριστη, χαριτωμένη, ἀλλά χωρίς πρωτοτυπία¹⁴⁸. ἄλλοι ἐκφράστηκαν πιο θετικά, σημειώνοντας ὅτι οἱ διασκευασμένες *Μπλόφες* εἶχαν προσφέρει «ἐπιτυχεστάτην ὕλην μουσικῆς διεξαγωγῆς», κι ὅτι ο συνθέτης «ἔδωκεν εἰς ευρυτάτην κλίμακα το μέτρον τῆς μουσικῆς του ἰδιοφυΐας»¹⁴⁹. Ὁ Τίμος Μωραϊτίνης διαφώνησε με τόν τίτλο του ἔργου, ἀλλά ἐπαίνεσε το καλλιτεχνικό ἀποτέλεσμα:

«Διατί ἡ ωραιότης αὐτῆς κωμωδία, μεταβληθεῖσα εἰς λιμπρέττο, ἥλλαξε το ὄνομά της καί ἐστεγάσθη κάτω ἀπό ἕνα τίτλον χρονογραφήματος ἢ αισθηματολογικῆς μελέτης, δέν γνωρίζω. Ἡξεύρω μόνον ὅτι ο νέος τίτλος, ο ὁποῖος δέν ἔχει οὔτε τήν συντομίαν, οὔτε τήν στενήν σχέσιν πρὸς τήν υπόθεσιν τοῦ ἔργου, τήν ὁποίαν εἶχεν ὁ πρῶτος, εἶνε πάρα πολύ δυσκολομεταχειρίσιμος. Ὁ τίτλος ἐνός ἔργου πρέπει να ἔρχεται εὐκόλως καί εἰς το στόμα καί εἰς τήν πένναν. [...] Ἀλλ’ αὐτό δέν εἶνε βέβαια το ἔργον, οὔτε ἡ μουσική, οὔτε ἡ υπόθεσις. Το ἔργον ἔχει πολλές ἀρετάς καί ἐλαχίστας ἐλλείψεις. Ἐννοῶ δέ μόνον τήν μουσικήν, διότι ἡ υπόθεσις, με ὅλας τας μεταβολάς τας ὁποίας υπέστη διὰ να υπαχθῇ εἰς τοὺς νόμους τῆς ὀπερέττας, πολύ ὀλίγα ἔχασε ἀπό τήν σκηνικὴν τῆς ωραιότητα»¹⁵⁰.

Το *Τι εἶν’ ὁ ἔρως* δέν ἦταν ἡ πρώτη ὀπερέτα τοῦ Ἀττίκ· σύμφωνα με τόν ἴδιο, στο Παρίσι —όπου ἀπό το 1907 εἶχε σταδιοδρομήσει ὡς πιανίστας, συνθέτης, στιχουργός

¹⁴⁵ Τρ., «Ἡ μουσική κίνησις. Ἡ ὀπερέτα τοῦ κ. Τριανταφύλλου», *Ἐθνος*, 16.12.1914, σ. 1.

¹⁴⁶ Βλ. «Θεατρικαὶ σελίδες. Ἡ “πρῶτη” τοῦ *Τι εἶν’ ὁ ἔρως*», *Ἀθήναι*, 4.1.1915, σ. 2. Ὁ Τίμος Μωραϊτίνης κάνει λόγο γιὰ γενικὴ δοκιμὴ, βλ. Τ.[ίμος] Μ.[ωραϊτίνης], «Χρονογραφήματα. Ἀπὸ μίαν πρόβαν», *Νέα Ἑλλάς*, 5.1.1915, σ. 1. Παραστάσεις δόθηκαν καί στίς 4, 6, 7, 11, 16 καί 18 Ἰανουαρίου.

¹⁴⁷ Ὁ θίασος τελοῦσε τήν ἐποχὴ ἐκεῖνη ὑπὸ τὴν προστασία τῆς πριγκίπισσας Ἀλίκης, βλ. «Ἡ πριγκίπισσα υποστηρίζουσα θίασον», *Πατρίς*, 21.11.1914, σ. 3. Ἡ πρεμιέρα ἦταν κοσμικὴ καί δόθηκε παρουσία τῆς βασιλικῆς οἰκογένειας, βλ. «Ἡ χθεσινὴ τοῦ Δημοτικοῦ», *Ἀκρόπολις*, 4.1.1915, σ. 3.

¹⁴⁸ Βλ. «*Τι εἶνε ὁ ἔρως*», *Ἐθνος*, 4.1.1915, σ. 2· «Ἡ χθεσινὴ πρῶτη», *Ἐμπρός*, 4.1.1915, σ. 2· «*Τι εἶν’ ὁ ἔρως*», *Ἐστία*, 4.1.1915, σ. 2· «Θέατρα Ἀθηνῶν», *Πινακοθήκη* 168 (Φεβρουάριος 1915), σ. 170. Ὁ τελευταῖος κριτικὸς σημειώνει: «Ἡδὲ, χάριν τῆς μουσικῆς, ἐγένοντο προσθαφαιρέσεις, αἱ ὁποῖαι ἀδυνάτισαν το ἔργον. Ὁ χορὸς τῆς Πεταλούδας προϋπήρχεν, ἐπίσης καλός, εἰς τὸν *Πόλεμον ἐν πολέμῳ*, ὁ τύπος τοῦ συνταγματάρχου θαυματουργήσεν εἰς τὰ *Παραπήγματα*, οἱ Πρόσκοποι υπενθυμίζουν τὴν ἐπιθεώρησιν τῆς Ἀλυσίδας καί ἡ σκηνὴ τοῦ ντουλαπιῦ —ἡ κωμικωτέρα— ἄλλας φάρσας. Ἀλλὰ φαίνεται ὅτι τοῦ λιμπρέττου προηγῆθη ἡ μουσική —πράγμα βέβαια ἀντικαλλιτεχνικόν— καί τοῦτο εἶνε σπουδαιότατος λόγος τῆς ἀποτυχίας. [...] Ἡ μουσικὴ —διότι μόνον αὐτὴ εἶνε νέα— δέν εἶνε πολύ πρωτότυπος. Πεταχτὴ, ευχάριστος, ἀλλά δέν ικανοποιεῖ ἐντελῶς τας ἀπαιτήσεις τῆς τέχνης. [...] Ἐν γένει ἡ ὀπερετοποίησις μίας φάρσας εἶνε ἐπικίνδυνον ἐπιχείρημα, ὅταν οἱ δύο παράγοντες, λιμπρέττο καί μουσική, δέν εἶνε ἐν ἀρμονίᾳ. Δι’ αὐτὸ ἐξακολουθοῦν να παραμένουν ὁ μεν κ. Συναδινός, ὁ ἀριστος συγγραφεὺς ὁ ὁποῖος μας ἐχάρισε τῆς *Μπλόφες* καί τὸν *Ἐπιτήδειον*, ὁ δέ κ. Τριανταφύλλου, ὁ ἐπίσης ἀριστος μουσικός, ὁ δεξιότατος *diseur*, τὸν ὁποῖον θα γνωρίσωμεν καλλίτερα ὅταν δοθῇ ἕν ἄλλο ἀρτιώτερον ἔργον τοῦ».

¹⁴⁹ Βλ. «*Τ’ εἶνε ὁ ἔρως*», *Νέα Ἑλλάς*, 4.1.1915, σ. 3.

¹⁵⁰ Τ.[ίμος] Μ.[ωραϊτίνης], ὁ.π.

και *chansonnier*— είχε συνθέσει και την τολμηρή οπερέτα *Η Χρυσή* (περί το 1912)¹⁵¹. Το 1914 η Αθήνα ήταν για τον Αττίκ σταθμός μιας περιοδείας του στην Ελλάδα και σε πόλεις του απόδημου Ελληνισμού (στο Βουκουρέστι, τη Βράιλα, την Οδησσό και αλλού), στην οποία ο καλλιτέχνης οδηγήθηκε κλονισμένος από την κήρυξη του Πρώτου Παγκόσμιου πολέμου¹⁵². Τον Νοέμβριο του 1914, λίγο πριν από την άφιξη του Αττίκ στην Αθήνα, ο Συναδινός δημοσίευσε το άρθρο «Ο τραγουδιστής», όπου επαίνεσε το έργο του, παραλληλίζοντάς το με το έργο του δημοφιλούς γάλλου καντσονετίστα Harry Fragson (1869–1913), και απέδωσε την παραμονή του Αττίκ στο Παρίσι στον επαρχιωτισμό της αθηναϊκής κοινωνίας:

«Ο λαϊκός τραγουδιστής λείπει από την Ελλάδα. Όχι γιατί δεν υπάρχει, αλλά γιατί δεν μπορεί να ζήσει εις την Ελλάδα. Το στενόν του περιβάλλοντος, αι προλήψεις μας, η στενοκεφαλιές μας, η μιζέρια μας, η ηλίθιας αρχοντοχωριατοσύνης μας, η μανία του να επιδεικνυόμεθα ότι εννοούμεν τα ακατάληπτα και να περιφρονούμεν εκείνο που αντιλαμβανόμεθα, που ομιλεί στην ψυχή μας [...] όλ' αυτά δημιουργούν μίαν κατάστασιν όχι ευχάριστον δι' ένα καλλιτέχνην, μίαν κατάστασιν που του στερεινύει την έμπνευσιν, του φονεύει τον οίστρον, του θανατώνει το κέφι [...]. Και αυτός είναι ο λόγος που ένας μουσικός που είναι τραγουδιστής λαϊκός, αλλά και που ξέρει και έχει την δύναμιν ν' ανεβεί τα σκαλοπάτια της ανωτέρας τέχνης, όπως ο κ. Κλέων Τριανταφύλλου, εκπατρισθείς αναγκαστικώς, κατώρθωσε να επιπλεύση μέσα εις ένα ολόκληρο Παρίσι που κολυμβά στην μουσικήν και που οι συνθέται είναι όσοι και οι καφενόβιοι τεμπελαχανάδες εις τας Αθήνας. [...] Ενώ αν ο Τριανταφύλλου έμενε στην Ελλάδα τι θα ήτο; Ένας ευχάριστος και διασκεδαστικός λεοντιδεύς των σαλονιών που θα έπαιζε λίγο πιάνο για να χορεύουν ολίγαι δεσποινίδες»¹⁵³.

Επαινετικό για την τέχνη του Αττίκ είναι και το άρθρο του Συναδινού «Ο Τριανταφύλλου», δημοσιευμένο στην εφημερίδα *Νέα Ελλάς* στις 26 Φεβρουαρίου 1915, με αφορμή συναυλία του στο Βασιλικό Θέατρο την ίδια μέρα:

«Ο καντσονετίστας είναι το στόμα διά του οποίου ομιλεί η λαϊκή ψυχή. Με άλλους λόγους η σημερινή “σανσονέτ” ανεπλήρωσε το δημοτικόν τραγούδι. [...] Ο καντσονετίστας λοιπόν δεν είναι συνήθης άνθρωπος, όπως έχουν την αφέλειαν να πιστεύουν οι παραγεμισμένοι από αέρα, σοβαροφανεί κύριοι και κυρίες. Είναι εκλεκτός τεχνίτης. Αρκεί να μην είναι κοινός. Αρκεί δηλαδή να έχει έμπνευ-

¹⁵¹ «Στο Παρίσι [...] ζω ως κομποσιτέρ. Συνθέτω καντσονέτες, ως επί το πλείστον, που έχουν μεγάλο σουκσέ. [...] Συνέθεσα προς τριετίας μίαν οπερέτα *Η Χρυσή*, διά την οποίαν έγραψαν πολύ κολακευτικές κριτικές αι Γαλλικά εφημερίδες. Ξέρετε έχει την υπόθεσιν του αρχαίου μυθιστορήματος *Ο Δάφνις και η Χλόη*. Επαίχθηκε εις την “Σκαλά” κάμποσες φορές. [...] Είναι πολύ... σόκιν. Φαντασθήτε ότι οι ηθοποιοί παίζουν γυμνοί επάνω εις την σκηνήν» (Τρ., ό.π.).

¹⁵² Βλ. Στρατηγοπούλου 1986, σ. 235. Η συνολική καταγραφή και η αποτίμηση του έργου του Αττίκ παραμένουν ζητούμενα της έρευνας. Εκτός από τη μαρτυρία της Δανάης Στρατηγοπούλου, βλ. επίσης Καγγελάρη 2007.

¹⁵³ *Πάρσιφαλ* [Θ. Ν. Συναδινός], «Ο τραγουδιστής», *Ακρόπολις*, 8.11.1914, σ. 2.

σιν. Με άλλους λόγους ό,τι κάμνει να το κάμνη όχι “παρ φορς” διά να μεταχειρισθώ τον γαλλικόν όρον, αλλά από εσωτερικήν ανάγκην. Ένας απ’ αυτούς, από τους έχοντας δηλαδή έμπνευσιν [...] είναι και ο Έλλην κ. Κλέων Τριανταφύλλου [...]. Καντσονετίστας με όλην την σημασίαν της λέξεως, εκλεκτός τουτέστι τεχνίτης, επέτυχεν ώστε συνθέσεις του απλαί, αλλά και δι’ αυτό σοβαραί, όχι υπό έποψιν εξωτερικής εμφανίσεως αλλά τεχνικής αξίας, ν’ αναγνωρισθούν μέσα εις το Παρίσι, εις μίαν πόλιν δηλαδή που η μουσική γυρίζει εις τους δρόμους, εις μίαν πόλιν που ξυπνά με τραγούδια και κοιμάται με τραγούδια»¹⁵⁴.

Ο Συναδινός επιμένει στη χρήση του όρου «λαϊκός», με την έννοια του δημοφιλούς, για τη μουσική και τα τραγούδια του Αττίκ. Το 1922, σε διάλεξή του στο Ωδείο Αθηνών, τοποθέτησε τον Αττίκ, αλλά και τους Ναπολέοντα Λαμπελέτ, Δημήτριο Κόκκο, Δημήτριο Ρόδιο και Τιμόθεο Ξανθόπουλο στο «πολιτισμένο λαϊκό τραγούδι»¹⁵⁵. Η επιλογή του απηχεί τις απόψεις του για την ελληνική μουσική, που θα εξεταστούν πιο κάτω. Εδώ ας σημειωθούν η θέρμη με την οποία ο Συναδινός υποδέχτηκε το έργο του Αττίκ ήδη το 1914, η συμμετοχή του ως ομιλητή (με τις ιδιότητες του προέδρου της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων και του διευθυντή της Εθνικής Λυρικής Σκηνής) σε φιλολογικό και καλλιτεχνικό μνημόσυνο του Αττίκ τον Απρίλιο του 1945¹⁵⁶ και η αντίστοιχη συμμετοχή του σε συναυλία της Δανάης με τραγούδια του Αττίκ στο Δημοτικό Θέατρο Πειραιώς το 1953¹⁵⁷.

Μετά το *Τι είν’ ο έρως* και μέχρι το τέλος του 1917 ο Συναδινός δεν παρουσίασε νέο έργο στην αθηναϊκή σκηνή. Στο χώρο της δημοσιογραφίας, αντίθετα, η δραστηριότητά του την ίδια περίοδο ήταν πληθωρική: σύμφωνα με τη μαρτυρία του¹⁵⁸, ο Σπυρίδων Σίμος του είχε προτείνει μέσω του Στέφανου Γρανίτσα ν’ αναλάβει την αρχισυνταξία της εφημερίδας *Πατρίς*, που «θεωρείτο το ημιεπίσημο όργανο των Φιλελευθέρων»¹⁵⁹. Η συνεργασία δεν ευοδώθηκε εξαιτίας των αντιδράσεων του προηγούμενου αρχισυντάκτη Γεωργίου Βουτσινά¹⁶⁰. Ο Συναδινός δεν αναφέρει τη χρονιά που

¹⁵⁴ Θ. Συναδινός, «Μουσικά σελίδες. Ο Τριανταφύλλου», *Νέα Ελλάς*, 26.2.1915, σ. 1–2.

¹⁵⁵ «η εμφάνις του πολιτισμένου λαϊκού τραγουδιού, είνε ένα από τα αποτελέσματα της εργασίας των επτανησίων μουσουργών και του Ωδείου Αθηνών. Το πολιτισμένο λαϊκό τραγούδι, το τραγούδι δηλαδή που μπορεί να θεωρηθή ότι είνε —και είνε— αντιπροσωπευτικόν μιας εποχής, των συναισθημάτων μιας γενεάς ανθρώπων, ο καθρέπτης των πόθων και των ιδεωδών των, συμπίπτει με την κάθοδον του Ναπολέοντος Λαμπελέτ στις Αθήνας. Ο Ναπολέων Λαμπελέτ είνε ο πρώτος άξιος λόγου Έλλην λαϊκός τραγουδιστής» (Συναδινός 1922, σ. 120–121).

¹⁵⁶ Στο θέατρο Κοτοπούλη–Rex (βλ. πρόγραμμα της εκδήλωσης, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 19.4).

¹⁵⁷ Βλ. πρόσκληση και χειρόγραφο του Συναδινού, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 19.4 και 8.2.

¹⁵⁸ Βλ. Συναδινός 1964, σ. 599–600.

¹⁵⁹ Κουτσοπανάγου 2008, σ. 473.

¹⁶⁰ «Δέχτηκα με μεγάλη μου λύπη, γιατί θ’ άφηνα το μεγάλο μου Δάσκαλο [Βλάση Γαβριηλίδη]. Όμως, πριν ακόμη αναλάβω, καλά–καλά, τα καθήκοντά μου στην *Πατρίδα*, αντιλήφθηκα πως θα συναντούσα μεγάλη αντίδραση από τον Γ. Βουτσινά, που επρόκειτο να τον διαδεχτώ στην αρχισυνταξία, ενώ αυτός θα περιοριζότανε στα καθήκοντα του μεταφραστή» (Συναδινός 1964, σ. 683). Ο Συναδινός

συνέβησαν τα πιο πάνω· τα στοιχεία που προκύπτουν από τη σχετική έρευνα στα φύλλα της *Πατρίδος* υποδεικνύουν τον Σεπτέμβριο του 1915¹⁶¹. Τον Ιανουάριο του ίδιου έτους ο Συναδινός είχε αναλάβει την αρχισυνταξία του επίσης φιλοβενιζελικού —οργάνου της ομάδας των «κοινωνιολόγων» με επικεφαλής τον Θαλή Κουτούπη— φύλλου *Νέα Ελλάδα*¹⁶², θέση που διατήρησε μέχρι τη διακοπή της κυκλοφορίας της εφημερίδας στα Νοεμβριανά του 1916¹⁶³.

Τον Ιανουάριο του 1917 ο Συναδινός εξέδωσε δική του εφημερίδα, με το όνομα *Πρόοδος*¹⁶⁴. Η *Πρόοδος* κυκλοφόρησε για δύο χρόνια, από τις 22 Ιανουαρίου 1917 μέχρι τις 31 Δεκεμβρίου 1918. Στο ανυπόγραφο (μάλλον του Συναδινού) προγραμματικό άρθρο του πρώτου φύλλου, διαβάζουμε:

«Δεν παρουσιαζόμεθα [...] με πρόγραμμα την εξυπηρέτησιν της πολιτικής ενός ορισμένου κόμματος. Ανήκομεν εις την Ελλάδα και υπέρ των ελληνικών συμφερόντων ο αγών μας και αι προσπάθειαι μας. Θα προσπαθήσωμεν όσον είνε ανθρωπίνως δυνατόν να διατηρήσωμεν ανεπηρέαστον την κρίσιν μας, επαινούντες και επικρίνοντας εν ειλικρινεία και εκθέτοντες τας ιδίας γνώμας και παρατηρήσεις μας με την πεποίθησιν ότι ούτω πράττοντες εκτελούμεν ύψιστον καθήκον πατριωτικόν»¹⁶⁵.

Ίσως ο Συναδινός ν' ακολούθησε στην *Πρόοδο* τα χνάρια του υπέρμαχου της ουδετερότητας μέντορά του Βλάση Γαβριηλίδη. Με δεδομένη την ιστορική συγκυρία αλλά και τη σκληρή λογοκρισία της εποχής, είναι δύσκολο να διακρίνει κανείς σήμερα τον «ανταντόφιλο» προσανατολισμό της εφημερίδας του. Σύμφωνα με τα λεγόμενα του

αποδίδει την απόφασή του να εγκαταλείψει την αρχισυνταξία της *Ακροπόλεως* σε οικονομικούς λόγους: «Κρίνω περιττό να πω πως τον αντίκτυπο της όχι μεγάλης κυκλοφορίας της *Ακρόπολης* τον δοκίμαζε όλο το συντακτικό και λοιπό προσωπικό της. Ο μισθός μου, σαν αρχισυντάκτη, ήταν 500 δραχμές το μήνα. Μεγάλη υπόθεση, δηλαδή, για την εποχή εκείνη. Μου καθυστερείτο όμως ένα αρκετά μεγάλο ποσό, που αργότερα το εισέπραξα σε δόσεις» (στο ίδιο, σ. 599).

¹⁶¹ Στα απομνημονεύματα του Συναδινού αναγράφεται το έτος 1916 (βλ. ό.π., σ. 599)· ωστόσο, τη χρονιά εκείνη αρχισυντάκτης της *Πατρίδος* ήταν ο Γ. Βεντήρης και όχι ο Γ. Βουτσινάς. Ο Βουτσινάς διατήρησε τη θέση του αρχισυντάκτη χωρίς διακοπή μέχρι τον Αύγουστο του 1915. Τον διαδέχτηκε ο Βεντήρης τον Οκτώβριο του ίδιου έτους, ενώ τον Σεπτέμβριο η *Πατρίς* κυκλοφόρησε χωρίς όνομα αρχισυντάκτη. Είναι πιθανό ο Συναδινός να αναφέρεται σ' αυτή την περίοδο.

¹⁶² «Η *Ν. Ελλάδα*, έχουσα πλήρη συναίσθησιν των υποχρεώσεών της απέναντι του αναγνωστικού αυτής κοινού, προκειμένου να καταρτίσει το νέον προσωπικόν αυτής, εφρόντισεν ώστε να εκλέξη τούτο μεταξύ των εκλεκτοτέρων και δοκιμωτέρων δημοσιογράφων και λογογράφων. Ούτω το τακτικόν προσωπικόν της *Ν. Ελλάδος* αποτελέσθη ως εξής: Θ. Ν. Συναδινός, Διευθυντής της Συντάξεως, Παύλος Νιρβάνας, Τίμος Μωραϊτίνης, Ηλίας Βουτιερίδης, Φώτος Ν. Πολίτης, Δ. Σφήκας, Ρώμος Φιλόρας, Γ. Ζευγώλης, Γ. Λαμπρίδης, Χ. Σταματίου και Δ. Μοσχονάς» («Το προσωπικόν της *Νέας Ελλάδος*», *Νέα Ελλάδα*, 7.1.1915, σ. 1).

¹⁶³ Η έκδοση διακόπηκε στις 18.11.1916 (βλ. Συναδινός 1964, σ. 683, και Καριάτογλου 2008, σ. 246).

¹⁶⁴ «Λίγο καιρό μετά απ' την επίθεση στα γραφεία και τυπογραφεία στις ανταντόφιλες εφημερίδες, εξέδωκα την καθημερινή εφημερίδα *Πρόοδος*» (Συναδινός 1964, σ. 683). Η *Πρόοδος* φυλάσσεται στην Εθνική Βιβλιοθήκη. Ο οικείος τόμος της *Εγκυκλοπαίδειας του Ελληνικού Τύπου 1784–1974* (βλ. Δρούλια / Κουτσοπανάγου 2008) δεν περιλαμβάνει σχετικό λήμμα.

¹⁶⁵ «Η *Πρόοδος*», *Πρόοδος*, 22.1.1917, σ. 3.

Συναδινού, πάντως, η «υποδοχή που βρήκε [η *Πρόοδος*] στον Βενιζελικό κόσμο, υπήρξεν ενθουσιώδης. Σε μικρό χρονικό διάστημα, απόκτησε την πρώτη κυκλοφορία, πράγμα που, όπως ήταν φυσικό, δεν πολυάρεσε στις γερμανόφιλες εφημερίδες»¹⁶⁶.

Η σχετική με τη λογοτεχνία, το θέατρο και τη μουσική αρθρογραφία της *Πρόοδου* είναι πλουραλιστική: στους συνεργάτες της συγκαταλέγονται ο Φώτος Πολίτης¹⁶⁷, ο Γρηγόριος Ξενόπουλος, ο Βασίλειος Ηλιάδης, ο Γεράσιμος Βώκος, ο Δημήτριος Χατζόπουλος, ο Άριστος Καμπάνης, ο Ηλίας Βουτιερίδης, η Γαλάτεια Καζαντζάκη, ο Αλέξανδρος Φιλαδελφεύς, ο Νικόλαος Λάσκαρης, ο Γιάννης Βλαχογιάννης, ο Ρήγας Γκόλφης, ο Δημήτριος Ταγκόπουλος, ο Μπάμπης Άννινος, ο Λεάνδρος Παλαμάς, ο Φώτος Γιοφύλλης, ο Ιωάννης Παξινός, ο Κωνσταντίνος Ψάχος, ο Μανώλης Καλομοίρης κι ο Γεώργιος Λαμπελέτ. Ας σημειώσουμε ενδεικτικά τα άρθρα «Δημοτικό τραγούδι – τεχνικό τραγούδι» του Καλομοίρη¹⁶⁸, «Το ελληνικόν κωμειδύλλιον» του Λάσκαρη¹⁶⁹, «Έν αρχαίον δημοτικόν τραγούδι» του Ψάχου¹⁷⁰, «Ίψεν και Στρίντμπεργ» του Ξενόπουλου¹⁷¹, «Το πρώτον βιβλίον του Ψυχάρη» του Γκόλφη¹⁷², τη δημοσίευση της διάλεξης του Γεωργίου Λαμπελέτ για τον Gabriele d'Annunzio («Εντυπώσεις από το θέατρον του Γαβριήλ Δανούντσιο»)¹⁷³ καθώς και τη δημοσίευση,

¹⁶⁶ Συναδινός 1964, σ. 683. «Η Κυβέρνηση προσπαθούσε να βρη κάποια αφορμή για να διακόψη την έκδοση της *Πρόοδου*. Δε μπόρεσε όμως ή μάλλον δεν πρόλαβε να το κάνει, γιατί ένα απόγευμα, μ' επισκεπτότανε, στο γραφείο μου, ανώτερος υπάλληλος της Αγγλικής Πρεσβείας, που μου συνέστησε να εγκαταλείψω αμέσως την Πρωτεύουσα και να επιβιβαστώ στο γαλλικό θωρηκτό Ζυλιέν ντε λα Γκραβιέρ, που είχε καταπλεύσει στο λιμάνι του Πειραιά, γιατί επρόκειτο να γίνη η εκθρόνιση του Βασιληά Κωνσταντίνου κι' ήταν πολύ ενδεχόμενο να επακολουθήσουν ταραχές. Έτσι βρέθηκα μαζί με τη γυναίκα μου στο γαλλικό θωρηκτό, που αφού παρέλαβε και πολλούς άλλους —θυμάμαι τον Εμμανουήλ Ρεπούλη, τον Διευθυντή της *Εστίας* Άδωνι Κύρου, τον Ι. Δαμβέργη— απέπλευσε για το Κερατσίνι. Ύστερα από μερικές μέρες, ο Βασιληάς Κωνσταντίνος εγκατέλειπε το έδαφος της Ελλάδας κι' ο Ελευθέριος Βενιζέλος με τους επιτελείς του εγκαθιδρύνοντο στην Αθήνα. Μια απ' τις πρώτες ενέργειες του Σ. Σίμου —Υπουργού τότε της Προνοίας— ήταν να επιτάξη το χαρτί της *Πρόοδου* για να επανεκδώση την *Πατρίδα* του. Έτσι, η *Πρόοδος*, που έκανε έναν ωραίον αγώνα, που τον ωμολόγησε κι' ο Κύρου στην εφημερίδα του *Εστία*, αναγκάστηκε να διακόψη την έκδοσή της. Ο Θεός ν' αναπάψη την ψυχή του Σίμου» (ό.π.).

¹⁶⁷ Για αναλυτική καταγραφή της αρθρογραφίας του Πολίτη στην *Πρόοδο*, βλ. Γουλή 2008, σ. 588–589.

¹⁶⁸ Μανώλης Καλομοίρης, «Μουσικαί επιφυλλίδες. Δημοτικό τραγούδι — τεχνικό τραγούδι», *Πρόοδος*, 28–29.3.1917, σ. 3.

¹⁶⁹ Ν. Ι. Λάσκαρης, «Θεατρικαί επιφυλλίδες. Το ελληνικόν κωμειδύλλιον», *Πρόοδος*, 19–20.4.1917, σ. 3.

¹⁷⁰ Κ. Α. Ψάχος, «Ιστορικαί επιφυλλίδες. Έν αρχαίον δημοτικόν τραγούδι», *Πρόοδος*, 23.5.1917, σ. 3.

¹⁷¹ Γρηγ. Ξενόπουλος, «Φιλολογικαί επιφυλλίδες. Ίψεν και Στρίντμπεργ (Μορφή και Ιδέα)», *Πρόοδος*, 1.6.1917, σ. 3.

¹⁷² Ρήγας Γκόλφης, «Φιλολογικαί επιφυλλίδες. Το πρώτον βιβλίον του Ψυχάρη», *Πρόοδος*, 23.12.1917, σ. 3.

¹⁷³ Γ. Λαμπελέτ, «Εντυπώσεις από το θέατρον του Γαβριήλ Δανούντσιο», *Πρόοδος*, 2–5 και 7–8.4.1918, σ. 3. Η διάλεξη του Λαμπελέτ είχε δοθεί την ίδια εποχή (Απρίλιος 1918) στο θέατρο Διονύσια, με αφορμή την παρουσίαση του έργου του D'Annunzio *Το όνειρο μιας εαρινής πρωίας* (*Sogno di un mattino di primavera*), σε δική του μετάφραση, από το θίασο της Κυβέλης. Δέκα χρόνια αργότερα, ο Λαμπελέτ επανέλαβε τη διάλεξή του στην αίθουσα της Λέσχης Καλλιτεχνών και την εξέδωσε αυτοτελώς, σχεδόν αυτούσια (βλ. Λαμπελέτ 1929).

σε μετάφραση του ηθοποιού Νίκου Παπαγεωργίου, του δοκιμίου του Maurice Maeterlinck «Le drame moderne»¹⁷⁴.

Ο ίδιος ο Συναδινός δημοσίευσε στην *Πρόοδο* κριτικά και ιστορικά άρθρα, χρονογραφήματα και διαλέξεις για τη μουσική και το θέατρο, άλλοτε με το όνομά του κι άλλοτε με τα ψευδώνυμα *Πάρσιφαλ*, *Ο μουσικός* και *Ο Μώμος*. Τα σχετικά με τη μουσική και το μουσικό θέατρο κείμενά του εξετάζονται στο επόμενο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας· με άλλα ζητήματα και πρόσωπα του ελληνικού θεάτρου ασχολήθηκε στα άρθρα «Η πρώτη απόπειρα προς ανέγερσιν Εθνικού Θεάτρου»¹⁷⁵, «Η πρώτη των εμιγκρέδων»¹⁷⁶ και «Η Κυβέλη»¹⁷⁷. Στο πρώτο παρέχει στοιχεία για την άκαρπη προσπάθεια του Γρηγορίου Καμπούρογλου, την περίοδο 1856–1858, να πετύχει το χτίσιμο θεάτρου στη θέση όπου τριάντα χρόνια αργότερα υψώθηκε το Δημοτικό Θέατρο Αθηνών¹⁷⁸. στο δεύτερο κρίνει αρνητικά το έργο *Τα κόκκινα γάντια* του Γεωργίου Βλάχου· στο τρίτο επαινεί την υποκριτική δεινότητα της Κυβέλης. Από το τελευταίο αυτό άρθρο του προέρχεται το πιο κάτω απόσπασμα:

«Διά τον καλόν ηθοποιόν δεν υπάρχουν έργα καλά και έργα κακά. Υπάρχουν απλώς έργα. Ένα καλόν έργον δύναται βεβαίως ν' αναδείξη ένα καλόν ηθοποιόν. Αλλά και ένας καλός ηθοποιός δύναται να κρατήσει εις τα πόδια του το ασθενέστερον θεατρικόν έργον. Ιδού διατί η κ. Κυβέλη δεν εγνώρισε μέχρι της σήμερον καμμίαν αποτυχίαν. Ιδού διατί κανέν έργον απ' εκείνα που έπαιξεν η κ. Κυβέλη δεν απέτυχεν»¹⁷⁹.

Το ενδιαφέρον της εμφατικά διατυπωμένης άποψης του Συναδινού έγκειται στην εφαρμογή που αυτή μπορεί να έχει και στις περιπτώσεις των δικών του έργων που έπαιξε η πρωταγωνίστρια. Ας σημειωθεί, τέλος, η πιο κάτω απόφανση του Συναδινού, ως κριτικού, με αφορμή την οπερέτα του Νίκου Χατζηαποστόλου *Τα ερωτικά γυμνάσια*: «Τα *Ερωτικά γυμνάσια* αναμφισβητήτως θα σημειώσουν σειράν παρα-

¹⁷⁴ Το δοκίμιο του Maeterlinck είχε δημοσιευτεί στον τόμο *Le double jardin* (βλ. Maeterlinck 1904). Ο Νίκος Παπαγεωργίου διάβασε τη μετάφρασή του, στο πλαίσιο διάλεξής του στο θέατρο Διονύσια, τον Φεβρουάριο του 1918, μάλλον στις 6 του μηνός (βλ. προαναγγελία στην εφημερίδα *Σκριπ*, «Θέατρα», *Σκριπ*, 3.2.1918). Στο περιοδικό *Πινακοθήκη* διαβάζουμε ότι «επαίχθη δε κατόπιν το μονόπρακτον *Μέσα στο σπίτι* (*Intérieur*) του Βέλγου δραματογράφου» — βλ. «Γράμματα και τέχναι», *Πινακοθήκη* 203–204 (Ιανουάριος–Φεβρουάριος 1918), σ. 134. Η μετάφραση του δοκιμίου του Maeterlinck από τον Παπαγεωργίου δημοσιεύτηκε στην *Πρόοδο* σε συνέχειες (βλ. «Θεατρικά επιφυλλίδες. Ο Μαίτερλινκ διά το σύγχρονον δράμα», *Πρόδος*, 16–19.2.1918, σ. 3).

¹⁷⁵ Θ. Ν. Σ. [Συναδινός], «Μία σελίς του ελληνικού θεάτρου. Η πρώτη απόπειρα προς ανέγερσιν Εθνικού Θεάτρου», *Πρόδος*, 17.2.1917, σ. 3.

¹⁷⁶ *Ο Μώμος* [Θ. Ν. Συναδινός], «Από την θεατρικήν ζωήν. Η πρώτη των εμιγκρέδων», *Πρόδος*, 31.7.1917, σ. 3.

¹⁷⁷ *Πάρσιφαλ* [Θ. Ν. Συναδινός], «Θεατρικά σημειώματα. Η Κυβέλη», *Πρόδος*, 3.10.1917, σ. 3.

¹⁷⁸ Πρβ. Σιδέρης 1990, σ. 194, 199.

¹⁷⁹ *Πάρσιφαλ* [Θ. Ν. Συναδινός], ό.π.

στάσεων. Αλλ' ο αριθμός των παραστάσεων ουδέποτε, δυστυχώς, εις την Ελλάδα απετέλεσεν το γνώρισμα της επιτυχίας και της αξίας ενός θεατρικού έργου»¹⁸⁰. Μερικά χρόνια αργότερα, ως θεατρικός συγγραφέας υπό κρίσιν, ο Συναδινός θα είχε εκ διαμέτρου αντίθετη άποψη:

«— [Κωστής Μπαστιάς] Δυσπιστείτε σεις προς την κριτικήν; — [Θ. Ν. Συναδινός] Δεν την πήρα ποτέ στα σοβαρά. Με έχει κακομεταχειρισθή... Νομίζω μάλιστα, ότι ουδεμίαν επίδρασιν έχει, ούτε επί των συγγραφέων, ούτε επί του κοινού. Ενθυμίζει κάποτε εμπαθή λιβελλογραφία και τα έργα κάνουν την σειράν των και τις παραστάσεις των, παρ' όλην την δυσμένειά της. Κατά τι έβλαψαν τον *Καραγκιόζη* ή τον *Ερωτόκριτο* ή την *Δικηγορίνα* οι δυσμενείς κριτικές; Ούτε τα επηρέασαν διόλου, ούτε είναι δυνατόν να τα επηρεάσουν»¹⁸¹.

Η τιμή του Γιώργου (1918)

Τον Ιανουάριο του 1918 η Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων διοργάνωσε «έκτακτον καλλιτεχνικήν φιλολογικήν ημερίδα» στο θέατρο Διονύσια της πλατείας Συντάγματος. Ο θίασος της Κυβέλης παρουσίασε τρία μονόπρακτα έργα¹⁸²: *Η πραγματικότης* («μονόπρακτον θεατρικόν παιγνίδι») του Ιωάννη Παξινού, *Η τραγωδία της ζήλειας* («μονόπρακτον θεατρικόν ποίημα») του Λαέρτη Λάρμη (ψευδώνυμο του Κώστα Αθανασιάδη)¹⁸³ και *Η τιμή του Γιώργου*, μονόπρακτη κωμωδία του Συναδινού. Στους κεντρικούς ρόλους των τριών έργων εμφανίστηκαν, εκτός από την Κυβέλη, ο Αιμίλιος Βεάκης, ο Χριστόφορος Νέζερ, ο Νίκος Παπαγεωργίου, ο Νίκος Παρασκευάς, ο Τηλέμαχος Λεπενιώτης, η Ανθή Μηλιάδου κι η Μερόπη Νέζερ.

Η υποδοχή των έργων και της ερμηνείας τους από το θίασο ήταν ως επί το πλείστον θετική¹⁸⁴. Στο έργο του Συναδινού οι κριτικοί αναγνώρισαν έξυπνη πλοκή, πηγαίο κωμικό πνεύμα, ζωντανούς διαλόγους και χαριτωμένο τέλος¹⁸⁵. Ο *Θεατής* της εφημερίδας *Αθήναι* σημειώνει:

¹⁸⁰ *Πάρσιφαλ* [Θ. Ν. Συναδινός], «Μουσικαί επιφυλλίδες. Τα Ερωτικά γυμνάσια», *Πρόοδος*, 14.4.1917, σ. 3.

¹⁸¹ Μπαστιάς 2002, σ. 129.

¹⁸² Σύμφωνα με έντυπο πρόγραμμα που τελικά δεν ίσχυσε, επρόκειτο να παρουσιαστεί και το «μονόπρακτον έμμετρον δράμα» του Ιωάννη Πολέμη *Το εικόνισμα* (βλ. ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 20.4).

¹⁸³ Βλ. «Τα αθηναϊκά θέατρα», *Πινακοθήκη* 203–204 (Ιανουάριος–Φεβρουάριος 1918), σ. 129.

¹⁸⁴ Στις κριτικές που εντοπίστηκαν έχουν αποτιμηθεί θετικά και τα έργα του Παξινού και του Αθανασιάδη. Εξαίρεση αποτελεί ο Κώστας Οικονομίδης, που κρίνει δυσμενώς το μονόπρακτο του Παξινού (βλ. Κ.[ώστας] Ο.[ικονομίδης], «Η χθεσινή πρώτη. Τα τρία μονόπρακτα», *Έθνος*, 14.1.1918, σ. 1).

¹⁸⁵ Βλ. «Τα αθηναϊκά θέατρα», ό.π.: Κ.[ώστας] Ο.[ικονομίδης], ό.π.: Ω. [Αχιλλεύς Κύρου], «Από τα θέατρα. Η χθεσινή ημερίς», *Εστία*, 14.1.1918, σ. 1· Ο *Θεατής*, «Θεατρικαί σελίδες. Τα μονόπρακτα», *Αθήναι*, 14.1.1918, σ. 2.

«Εγέλασεν ο κόσμος και ηπόρησε διατί ο δεξιώτατος εις πολυπλόκους σκηνικούς συνδυασμούς κατά το σύστημα της συγχρόνου γαλλικής φάρσας κ. Θ. Συναδινός δεν έκαμε το έργον του τρίπρακτον. Διότι η μετά τόσης στενοχωρίας περιληφθείσα εις μίαν πράξιν πολυδαίδαλος φάρσα, είχεν εν εαυτή όλα τα νήματα διά να απλωθή και να περιπλακή εις τρίπρακτον κωμειδύλλιον. Η δεξιότης και η ευθυμία του συγγραφέως θα εύρισκεν ευχερώς την απρόσκοπτον μεγέθυνσίν του. Έχει πάντοτε τον προς τούτο χρόνον»¹⁸⁶.

Φαίνεται ότι ο κριτικός δεν είχε παρακολουθήσει τους *Ταρταρίνους* του Συναδινού το 1912. Κι αν τους είχε παρακολουθήσει, δεν τους θυμήθηκε έξι χρόνια αργότερα: η *Τιμή του Γιώργου* είναι η τρίτη πράξη των *Ταρταρίνων*. Η *Τιμή του Γιώργου* φυλάσσεται στο αρχείο του συγγραφέα¹⁸⁷. Ο Συναδινός έχει παραλλάξει κάπως τους διαλόγους των *Ταρταρίνων*, κατά τ' άλλα όμως πρόκειται για το ίδιο έργο. Από τις λιγοστές αλλαγές, ας σημειωθεί εδώ η πιο κάτω, που πιθανόν έδωσε και τον τίτλο του μονοπράκτου: οι *Ταρταρίνοι* τελειώνουν με τον Γιώργο να λέει στον Παύλο: «Παύλο δεν πρέπει εντούτοις να ξεχνάς πως ακόμη δεν έλαβα ικανοποίησιν για την προσβολήν που μου έγινε. Σε αφήνω με τον Πέτρο να κανονίσετε τα της μονομαχίας»¹⁸⁸. Στο τέλος της *Τιμής του Γιώργου*, στην ανησυχία του Γιώργου για την τιμή του απαντά με νόημα η σύζυγός του, Νίνα: «ΓΕΩΡΓΙΟΣ: Παύλο, δεν πρέπει εν τούτοις να ξεχνάς πως η τιμή μου εξακολουθεί να είναι προσβεβλημένη, και πως ζητά εκδίκησιν» / ΝΙΝΑ (Ειρωνικά): Να είσαι βέβαιος πως δεν διατρέχει κανένα κίνδυνο»¹⁸⁹.

Η *Τιμή του Γιώργου* δεν είχε αξιόλογη σκηνική πορεία τα επόμενα χρόνια. Παρουσιάστηκε ξανά το 1923, από κοινού με τα έργα *Ο άγνωστος* του Γεωργίου Τσοκόπουλου και *Λεσπενίτσα* του Χρήστου Δαραλέξη (σε φιλολογική παράσταση που διοργάνωσε η Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων με τη συμμετοχή του θιάσου του Ωδείου Αθηνών στο Βασιλικό Θέατρο), και το 1925 στη Ρουμανία, σε ερασιτεχνική παράσταση της Φιλοπτώχου Αδελφότητας Ελληνίδων Βουκουρεστίου¹⁹⁰. Το 1927 ο Συναδινός δημοσίευσε την *Τιμή του Γιώργου* στο ημερολόγιο του περιοδικού *Μπουκέτο*, με αλλαγμένα τα ονόματα των προσώπων και με τον τίτλο *Η τιμή του ταρταρίνου*¹⁹¹.

¹⁸⁶ *Ο θεατής*, ό.π.

¹⁸⁷ Θ. Ν. Συναδινός: *Η τιμή του Γιώργου*. Δακτυλόγραφο, 21 σ., [1918]. Ο τίτλος *Η τιμή του Γιώργου* είναι χειρόγραφος, πάνω από τον διαγραμμένο τίτλο *Ο μονομάχος* (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 13.3) (στο εξής Συναδινός 1918).

¹⁸⁸ Συναδινός 1911–1912, τρίτη πράξη, σ. 35–36.

¹⁸⁹ Συναδινός 1918, σ. 21.

¹⁹⁰ Βλ. Παράρτημα II.

¹⁹¹ Βλ. Θ. Ν. Συναδινός, «*Η τιμή του ταρταρίνου*. Κωμωδία σε μία πράξη», *Μπουκέτο* (πανηγυρικών τεύχος), έτος Β' (1927), σ. 66–72 (Συναδινός 1927).

Η κυρία εφοπλιστού (1918)

Μετονομασμένο προγενέστερο έργο του Συναδινού είναι και η τρίπρακτη κωμωδία *Η κυρία εφοπλιστού*, που παρουσίασε ο θίασος της Κυβέλης τον Αύγουστο του 1918¹⁹². «Ο σκελετός, επάνω εις τον οποίον εγράφη η *Κα Εφοπλιστού*, είνε δανεισμένος από μίαν κωμωδίαν μου, που επαίχθη προ ετών, τον *Επιτήδειον*», διευκρινίζει ο συγγραφέας σε επιστολή του προς την εφημερίδα *Έθνος* την ημέρα της πρεμιέρας του έργου: «Ο *Επιτήδειος* λοιπόν επηυξημένος, κολακεύομαι δε να πιστεύω και βελτιωμέν[ος] εν πολλοίς, είνε η *Κα Εφοπλιστού*»¹⁹³.

Όπως είδαμε, ο *Επιτήδειος* (1914) δεν σώζεται. Από την *Κυρία εφοπλιστού* σώζονται σε χειρόγραφη μορφή μόνο η πρώτη πράξη και τμήμα της δεύτερης¹⁹⁴. Έτσι, δεν μπορεί να γίνει αντιβολή του *Επιτηδείου* με τη μεταγενέστερη επεξεργασία του. Επιπλέον, η απουσία μέρους της δεύτερης πράξης κι ολόκληρης της τρίτης καθιστά αδύνατη την εξέταση της σάτιρας της αθηναϊκής αστικής τάξης, σάτιρας που σύμφωνα με τους κριτικούς ήταν κυρίαρχη στο έργο του Συναδινού. Η σύνοψη που ακολουθεί περιορίζεται στο αποσπασματικά σωζόμενο κείμενο.

Στην πρώτη πράξη της *Κυρίας εφοπλιστού* ο Συναδινός μάς συστήνει τους ήρωές του. Σε σιδηροδρομικό συρμό που κατευθύνεται από την Πελοπόννησο προς την Αθήνα, «μέσα εις ένα βαγόνι πρώτης θέσεως»¹⁹⁵ ταξιδεύουν ο Κώστας Μαράς, ο Πέτρος Μαδάρης κι ο Γιώργος Μάνθος. Επιστρέφουν στην πρωτεύουσα από την ίδια επαρχιακή λουτρόπολη. Ο Κώστας, οικονομολόγος με σπουδές στο Παρίσι, ελπίζει ότι θα βρει θέση στο 35ο Υπουργείο, χάρη σε μια συστατική επιστολή που θα παραδώσει στο διευθυντή του Υπουργείου «από κάποιο σημαίνον πρόσωπο»¹⁹⁶. Ο Πέτρος —που ξεκίνησε νομικές σπουδές στο Παρίσι αλλά τις παράτησε και γύρισε

¹⁹² Το καλοκαίρι του 1918 ο θίασος της Κυβέλης έπαιξε και πάλι κυρίως γαλλικά έργα: *Οικογένεια Μπολερό* (*La famille Bolero*) και *Το μωρό μου* (*Mon bébé*) του Maurice Hennequin, *Φλωρέτ και Παταπόν* (*Florette et Patapon*) του Maurice Hennequin και του Pierre Veber, *Μυζότ* (*Musotte*) του Guy de Maupassant και του Jacques Normand, *Η κυρία με τας καμελίας* (*La dame aux camélias*) του Alexandre Dumas fils, *Η άγνωστος* (*La femme X*) του Alexandre Bisson κ.ά. Από το ελληνικό ρεπερτόριο του θιάσου, ας σημειωθούν τα παλαιότερα έργα *Πειρασμός* του Γρηγορίου Ξενόπουλου και *Το άσπρο και το μαύρο* του Σπύρου Μελά· επίσης, *Η τραγωδία της ζήλειας* (σε επανάληψη) και *Το παιδί του Λαέρτη Λάρμη* (Κώστα Αθανασιάδη), το *Τσε-Τσε* του Ιωάννη Παξινού, *Ο παππούς* του Νικολάου Σάββα και το *Μια νύχτα με φεγγάρι* του Ιωάννη Πολέμη (βλ. τη στήλη των θεαμάτων στην εφημερίδα *Ακρόπολις*).

¹⁹³ Θ. Ν. Συναδινός, «Επιστολαί προς το Έθνος. *Η Κα Εφοπλιστού*», *Έθνος*, 6.8.1918, σ. 1.

¹⁹⁴ Θ. Ν. Συναδινός, *Η κυρία εφοπλιστού. Κωμωδία εις 3 πράξεις*. Χειρόγραφο. Στην πρώτη σελίδα η ένδειξη: «Θεσσαλονίκη 1919». Η πρώτη πράξη, [1] + 26 σ., η δεύτερη, 14 σ. (ημιτελής). Στις σελίδες 11–14 της δεύτερης πράξης αλλάζει ο γραφικός χαρακτήρας. Και τα δύο χειρόγραφα είναι από άλλο χέρι (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 10.4) (στο εξής Συναδινός 1919α).

¹⁹⁵ Συναδινός 1919α, πρώτη πράξη, σ. 1.

¹⁹⁶ Ο.π., σ. 7.

στην Ελλάδα με βλέψεις για πολιτική καριέρα¹⁹⁷— πολιορκεί τον Κώστα, για να μάθει ποια είναι η σχέση του με την οικογένεια του Μάρκου Φαρέντη που παραθέριζε στο ίδιο μέρος. Ο Κώστας παραδέχεται ότι έκανε παρέα με τον Μάρκο και δηλώνει τη συμπάθεια και την εκτίμηση που τρέφει για την κόρη του, Άννα. Ο Πέτρος τού αποκαλύπτει ότι η οικογένεια Φαρέντη πλούτισε ξαφνικά, όταν «το βαποράκι που ήτο μέτοχος ο κύριος Φαρέντης πουλήθηκε για δέκα εκατομμύρια [...] ήτοι την στιγμήν αυτήν που μιλάμε [...] έχει δύο εκατομμύρια και μίαν μόνην κόρην»¹⁹⁸. Όταν ο Κώστας διστάζει να παραδεχτεί τον έρωτά του για την Άννα, ο Πέτρος του ανακοινώνει ότι εκείνος δεν τη γνωρίζει, είναι όμως ερωτευμένος με τα εκατομμύριά της και σκοπεύει να την κατακτήσει. Ο Κώστας ξεκαθαρίζει στον Πέτρο ότι αγαπάει την Άννα και ότι δεν θα τον αφήσει να κάνει πράξη τα σχέδιά του, αλλά ο Πέτρος είναι αποφασισμένος:

«ΚΩΣΤΑΣ (αποφασιστικά): [...] η αγάπη η δική μου διαφέρει πολύ από την δική σου. Την [...] αγαπώ προτού ακόμη γίνει εκατομμυριούχος. Επομένως μου ανήκει και δεν θα επιτρέψω σε κανένα να βάλει χέρι στην ευτυχία μου. Σου εξηγούμαι για να μη βρεθούμε μπερδεμένοι. / ΠΕΤΡΟΣ (ιδία): Καλά το είχα καταλάβει εγώ. Θα μονομαχήσουμε, φίλε μου Κώστα. (στον Κώστα) Και δε μου το έλεγες καϋμένη τόση ώρα;»¹⁹⁹.

Ο συρμός φτάνει στο Κιάτο, επιβιβάζεται η οικογένεια Φαρέντη και ο Κώστας τους προσκαλεί στο βαγόνι. Ο Πέτρος κατορθώνει να παραμερίσει τον Κώστα και να καθίσει κοντά στην Άννα. Για τον Κώστα απομένουν οι γονείς της και ο Γιώργος Μάνθος (που βρίσκεται από την αρχή του έργου στο βαγόνι). Ο Πέτρος φλερτάρει την Άννα επίμονα και συστηματικά. Επιστρατεύει ψέματα και κολακείες, οικειοποιείται τις επαγγελματικές φιλοδοξίες του Κώστα για να δικαιολογήσει το ταξίδι του στην Αθήνα και υπεξαιρεί τη συστατική επιστολή του Κώστα αλλά κι ένα χειρόγραφο ποίημά του για την Άννα, το οποίο της παρουσιάζει για δικό του. Η Άννα φαίνεται να διασκεδάζει με τον Πέτρο, ενώ ο Κώστας προσπαθεί μάταια να τους διακόψει, παρεμποδιζόμενος και από τις συνεχείς προσπάθειες του Γιώργου Μάνθου να πιάσει κουβέντα μαζί του, φλυαρώντας για θέματα όπως η διώρυγα της Κορίνθου, η έρημος Σαχάρα και τα βουνά της Ελβετίας. Ο Πέτρος φτάνει μέχρι και να κάνει πρόταση γάμου στην Άννα και την πιέζει να του απαντήσει, όταν ο συρμός φρενάρει απότομα. Ακο-

¹⁹⁷ «ΚΩΣΤΑΣ: [...] Σὺ ετελείωσες τις σπουδές σου στο Παρίσι; / ΠΕΤΡΟΣ: Όχι, τις διέκοψα. / ΚΩΣΤΑΣ: Και γιατί; / ΠΕΤΡΟΣ: Ἦρθα για να εκτεθώ βουλευτής. Δυστυχώς απέτυχα [...]» (ό.π.).

¹⁹⁸ Ό.π., σ. 2.

¹⁹⁹ Ό.π., σ. 7.

λουθεί πανικός· ο οδηγός ενημερώνει τους επιβάτες για μηχανική βλάβη και τους εξηγεί πως είναι αναγκασμένοι να περιμένουν μέχρι το επόμενο πρωί για την επισκευή της. Η πρώτη πράξη τελειώνει με τους ήρωες του έργου ν' αναχωρούν πεζή για την Κόρινθο, όπου βρίσκεται το κοντινότερο ξενοδοχείο.

Η δεύτερη πράξη εκτυλίσσεται σε ξενοδοχείο της Κορίνθου. Στο τμήμα που σώζεται, ο Νίκος, ιδιοκτήτης του ξενοδοχείου, χαιρείται για την απρόσμενη αύξηση της πελατείας του και τακτοποιεί τους νεοαφιχθέντες σε στρώματα ή δωμάτια, ανάλογα με την κοινωνική θέση τους²⁰⁰. Ο Πέτρος, που έχει συνοδεύσει την Άννα στη διαδρομή προς το ξενοδοχείο, ακούει τον Νίκο να μιλάει με τον Γιώργο Μάνθο και μαθαίνει ότι ο δεύτερος είναι προσωπάρχης του 35ου Υπουργείου, οπότε φροντίζει να τον προσεγγίσει. Όλα πηγαίνουν καλά για τον Πέτρο μέχρι την αιφνίδια εμφάνιση της Αγνής· για την Αγνή, αποπλανημένη κι εγκαταλελειμμένη από τον Πέτρο την περίοδο των σπουδών του στο Παρίσι, έχει γίνει λόγος στην πρώτη πράξη²⁰¹. Η τυχαία συνάντηση του Πέτρου και της Αγνής προκαλεί πανικό στον πρώτο και αγανάκτηση στη δεύτερη. Η Αγνή, που έχει καταντήσει σαντέξα, θρηνεί για την τύχη της, κατηγορεί τον Πέτρο για το κατόντημά της και απειλεί να τον ρεζιλέψει· παραιτημένη από φιλοδοξίες και ελπίδες, του ζητάει μόνο χρήματα για να μπορέσει να επιστρέψει στο Παρίσι²⁰². Ο Πέτρος υπόσχεται να συναντήσει την Αγνή σε μία ώρα, αλλά τη στιγμή που εκείνη φεύγει, μπαίνει η Άννα και τους βλέπει. Ο Πέτρος προσπαθεί να την πείσει ότι δεν γνωρίζει την Αγνή και ισχυρίζεται ότι του ζήτησε να μεσολαβήσει στον Γιώργο Μάνθο για να της δώσει δωρεάν εισιτήριο. Η Άννα μάλλον δεν πείθεται αλλά σπεύδει να ενημερώσει τον πατέρα της ότι ο Γιώργος είναι ο προσωπάρχης του 35ου Υπουργείου. Το χειρόγραφο της δεύτερης πράξης σταματά στη μέση του διαλόγου του

²⁰⁰ Η Άννα Φαρέντη, για παράδειγμα, παίρνει δωμάτιο, καθώς στο άκουσμα του ονόματός της ο Νίκος αναφωνεί: «Είσθε σείς το βαπόρι που πουλήθηκε που γράφουν η εφημερίδες; [...] Τότε μια κυρία σαν και σας δεν μπορεί να κοιμηθή στρωματσάδα» (ό.π., δεύτερη πράξη, σ. 3).

²⁰¹ «ΚΩΣΤΑΣ: Μα καλά, σύ δεν ήσουν αρραβωνιασμένος με κάποια στο Παρίσι; / ΠΕΤΡΟΣ: Α, ναι με την Αγνή. Πού τη θυμήθηκες! Ήμουν αρωτευμένος. Σήμερα δεν είμαι. / ΚΩΣΤΑΣ: Τα χαλάσατε; / ΠΕΤΡΟΣ: Ωχ, αδελφέ, νεανικές ανοησίες. Την εγνώρισα στο Παρίσι, όταν εσπούδαζα, με αγάπησε, την αγάπησα, εζήσαμε λίγο καιρό μαζί. Κατόπιν εγώ έφυγα και έτσι λα κομέντια ε φινίτα. / ΚΩΣΤΑΣ: Αν δεν απατώμαι, άκουσα κάπου να λέγεται πως σ' επήρε το κατόπιν. / ΠΕΤΡΟΣ: Α, ναι. Αφού μούγραψε καμιά πενηνταριά γράμματα και απάντησι δεν έλαβε, εξεκίνησε μια ημέρα και μου παρουσιάστηκε φάντης μπαστούνι. / ΚΩΣΤΑΣ: Και τι απέγινε; Εξαναγύρισε στο Παρίσι; / ΠΕΤΡΟΣ: Ούτε ξέρω. Μου φαίνεται πως ήρθε και έμεινε στην Ελλάδα. Πού βρίσκεται όμως και πώς ζη ούτε ξέρω, ούτε θέλω να μάθω. / ΚΩΣΤΑΣ: Είνε πολύς καιρός που έχεις να την ιδής; / ΠΕΤΡΟΣ: Ουφ, καϊμένε. Τι τα θέλεις αυτά; [...]» (ό.π., πρώτη πράξη, σ. 5–6).

²⁰² «ΑΓΝΗ: Έπαυσα προ καιρού να ζω με ελπίδες. Δεν ζητώ να με κάνης γυναίκα σου. Αυτό δεν το θέλω εγώ· μου είναι αδύνατον να ζήσω μ' έναν άνδρα που εδείχθη απέναντί μου τόσο μεγάλος εγκληματίας. Ζητώ να μου δώσεις ένα ποσόν, για να μπορέσω να γυρίσω στην πατρίδα μου... Να πεθάνω τουλάχιστον εκεί» (ό.π., δεύτερη πράξη, σ. 10–11).

Γιώργου Μάνθου με τον Άγγελο, υπάλληλο του ξενοδοχείου: ο Γιώργος ζητάει από τον Άγγελο να του συστήσει ένα κοντινό καφέ σαντάν.

Σύμφωνα με τις περιλήψεις του *Επιτηδείου*, η συνέχεια της *Κυρίας εφοπλιστού* ήταν σε γενικές γραμμές η εξής: ο Πέτρος κατορθώνει να πάρει τη θέση στο 35ο Υπουργείο και η Αγνή γνωρίζει τον Γιώργο Μάνθο στο καφέ σαντάν. Στην τρίτη πράξη, σε δεξίωση στο σπίτι των Φαρέντη στην Αθήνα, η ηθική τάξη αποκαθίσταται με την τιμωρία του Πέτρου και τη δικαίωση του έντιμου Κώστα.

Στο σωζόμενο τμήμα της, η *Κυρία εφοπλιστού* συνδυάζει κωμικά, φαρσικά, σατιρικά και δραματικά στοιχεία. Τα πρόσωπα του έργου είναι τυποποιημένα, χωρίς ιδιαίτερες αποχρώσεις χαρακτήρων. Ο τίτλος του έργου παραπέμπει στην Κάκια Φαρέντη (δευτερεύον πρόσωπο του έργου) και μοιάζει ατυχής συγκρινόμενος με τον αρχικό τίτλο *Ο επιτήδειος*. Ο Πέτρος Μαδάρης παραμένει το κεντρικό πρόσωπο της κωμωδίας παρά την αλλαγή του τίτλου: στην πρώτη πράξη τον παρακολουθούμε να συλλαμβάνει το σχέδιό του για να κατακτήσει την Άννα και να το εφαρμόζει, φροντίζοντας παράλληλα να κερδίσει και τη συμπάθεια της υποψήφιας πεθεράς του. Ο Κώστας χάνει διαρκώς έδαφος, καθώς έρχεται πάντα δεύτερος και πέφτει σ' όλες τις παγίδες του Πέτρου. Η Άννα Φαρέντη παρουσιάζεται αθώα κι απλή, όχι όμως χωρίς οξυδέρκεια. Φαίνεται να κολακεύεται από το φλερτ του Πέτρου, αλλά δεν τον παίρνει πολύ στα σοβαρά. Στο ζεύγος του Μάρκου και της Κάκιας Φαρέντη ο Συναδινός εφαρμόζει το στερεότυπο του συνετού άνδρα και της υπερφίαλης και ματαιόδοξης συζύγου του:

«ΚΑΚΙΑ: Αλήθεια, πώς είναι τα χαρτιά σήμερα; Μου δίνετε, παρακαλώ μίαν εφημερίδα; (της δίνει ο Κώστας) / ΠΕΤΡΟΣ: Παίζετε στο χρηματιστήριο, κυρία Φαρέντη; / ΚΑΚΙΑ: Ένας λόγος που πηγαίνω στις Αθήνας είναι κι' αυτός. Μ' αρέσουν οι συγκινήσεις. Ημπορώ να θυσιάσω ολόκληρη την περιουσία μου για μια ωραία συγκίνησι. Είμαι το αντίθετο του συζύγου μου. Θυμάμαι όταν ήμουν μικρή δεν ξεκολλούσα κοντά από τον μακαρίτη το μπαμπά όταν έπαιζε. / ΠΕΤΡΟΣ: Ο μακαρίτης ο μπαμπάς σας έπαιζε; / ΚΑΚΙΑ: Έπαιζε, όχι όμως στο χρηματιστήριο. Σπίτι με τους φίλους του. / ΠΕΤΡΟΣ: Τι επαγγέλετο, αν επιτρέπεται, ο μακαρίτης ο μπαμπάς σας; / ΚΑΚΙΑ (με στενοχώρια): Σπογγαροποιός. Είχε όμως μεγάλας εκτάσεις θαλάσσης στη διάθεσί του. Έκαμε πολύ σοβαράς εργασίας. / ΠΕΤΡΟΣ: Τι χαρτιά θα προτιμήσετε για να παίξετε στο χρηματιστήριο; / ΚΑΚΙΑ: Τα συνήθη. Εγώ τρελλαίνομαι για την τυφλή κοντσίνα. / ΜΑΡΚΟΣ: Βρε γυναίκα, μη λες ανοησίες. Στο χρηματιστήριο δεν παίζουνε στραβή κοντσίνα. / ΚΑΚΙΑ: Το αιώνιον πνεύμα της αντιλογίας. Είπα: εγώ θα παίξω τυφλή κοντσίνα. Είπα πως μ' αρέσει η τυφλή κοντσίνα. Στο χρηματιστήριο θα παίξω πόκερ, μπριτζ, ό,τι τέλος πάντων παίζουν και οι άλλοι. / ΜΑΡΚΟΣ (ειρωνικά): Οι άλλοι παίζουν σκαμπίλι. / ΚΑΚΙΑ: Είναι το μόνο παιγνίδι που απεχθάνομαι. / ΜΑΡΚΟΣ: Με ρεζίλεψε. Αν ήθελα να γίνω έ-

στω και για πέντε λεπτά υπουργός, είνε για να κάνω νόμο που ν' απαγορεύη στις γυναίκες να μιλούνε»²⁰³.

Ο Γιώργος Μάνθος είναι βοηθητικό πρόσωπο, βαρετός και φλύαρος κωμικός τύπος που λόγω της επαγγελματικής θέσης του θα διαδραματίσει άθελά του σημαντικό ρόλο στη δεύτερη πράξη. Η Αγνή είναι το αποτέλεσμα της πρώτης απόπειρας του Συναδινού να δημιουργήσει ένα δραματικό πρόσωπο: την παραστρατημένη γυναίκα που μάχεται ν' ανακτήσει την αξιοπρέπειά της. Κωμικοί βοηθητικοί ρόλοι είναι ο ξενοδόχος Νίκος, ο υπάλληλός του Άγγελος και η υπηρέτρια του ζεύγους Φαρέντη, Κατίνα.

Η σάτιρα της αθηναϊκής αστικής τάξης για την οποία επαινέθηκε ο *Επιτήδειος* δυστυχώς δεν διασώζεται ούτε στην *Κυρία εφοπλιστού*. Τα χρόνια που ακολούθησαν ο Συναδινός επανήλθε στη σάτιρα σε αρκετά από τα έργα του. Για την ώρα, ας έχουμε κατά νου δύο αποσπάσματα με κοινωνικές και πολιτικές αιχμές από την πρώτη πράξη της *Κυρίας εφοπλιστού*:

«ΠΕΤΡΟΣ: Δε μου λες, ετελείωσες της σπουδές σου; / ΚΩΣΤΑΣ: Προ τριών ετών. / ΠΕΤΡΟΣ: Και από τότε τι κάνεις; / ΚΩΣΤΑΣ: Κάθουμαι. / ΠΕΤΡΟΣ: Γιατί; / ΚΩΣΤΑΣ: Γιατί δεν βρίσκω θέσι. / ΠΕΤΡΟΣ: Τι θέσι ζητάς; / ΚΩΣΤΑΣ: Τμηματάρχου στο 35ο Υπουργείον. / ΠΕΤΡΟΣ: Και πώς δεν το κατάφερες ακόμη; / ΚΩΣΤΑΣ: Δεν είχα τα μέσα»²⁰⁴.

«ANNA: Προ τριών ετών πού εμένατε; / ΠΕΤΡΟΣ: Στο Παρίσι. / ANNA: Εσπιδάδατε; / ΠΕΤΡΟΣ: Μάλιστα, εσπιδάδα πολιτικές επιστήμας. / ANNA: Α, ώστε είσθε βουλευτής. / ΠΕΤΡΟΣ (με στενοχώρια): Δηλαδή, δεν είμαι ακόμη. Στας τελευταίας εκλογάς απέτυχα με πολύ λίγους ψήφους. Θα γίνω όμως και πολύ γρήγορα μάλιστα. / ANNA: Είσθε τόσο βέβαιος; / ΠΕΤΡΟΣ: Βεβαίωτατος. / ANNA: Και τώρα πηγαίνετε στας Αθήνας για τίποτε ρουσφετάκια ίσως; / ΠΕΤΡΟΣ: Ε, τι να γίνη; Πολιτική χωρίς συναλλαγή δεν μπορεί να υπάρξη»²⁰⁵.

Στην πρεμιέρα του θεάτρου Κυβέλης, 6 Αυγούστου 1918²⁰⁶, η πρωταγωνίστρια ερμήνευσε το ρόλο της Αγνής. Τον Πέτρο Μαδάρη υποδύθηκε ο Νίκος Παπαγεωργίου, τον Κώστα Μαρά ο Αιμίλιος Βεάκης, τον Μάρκο Φαρέντη ο Τηλέμαχος Λεπενιώτης, την Κάκια Φαρέντη η Άννα Βώκου, την Άννα η Ανθή Μηλιάδου και τον ξενοδόχο Νίκο ο Νίκος Παρασκευάς.

²⁰³ Ό.π., πρώτη πράξη, σ. 11–12.

²⁰⁴ Ό.π., σ. 6.

²⁰⁵ Ό.π., σ. 14–15.

²⁰⁶ Καθημερινές παραστάσεις μέχρι τις 12 του μηνός και δύο παραστάσεις στις 19 Αυγούστου και στις 5 Οκτωβρίου. Η παραγωγή επαναλήφθηκε το καλοκαίρι του 1919 στο θέατρο Κυβέλης και το φθινόπωρο του ίδιου έτους, σε περιοδεία του θιάσου της Κυβέλης στη Σμύρνη (βλ. Παράρτημα II).

Η *Κυρία εφοπλιστού* είχε μεγάλη προσέλευση θεατών, γεγονός που αποδόθηκε και στην επικαιρότητα του τίτλου της²⁰⁷. Το έργο, ωστόσο, προκάλεσε ποικίλα σχόλια: ορισμένοι κριτικοί τόνισαν ότι ο συγγραφέας επανέλαβε αυτούσιο τον *Επιτήδειο*, δίνοντάς του έναν τίτλο που δεν απέδιδε το περιεχόμενό του και χάνοντας την ευκαιρία να πει κάτι καινούργιο²⁰⁸. Ο Τιμολέων Σταθόπουλος απαξίωσε τους θεατρικούς κριτικούς και συνεχάρη τον Συναδινό για τη ζωντάνια της σάτιράς του²⁰⁹, ενώ το χρονογράφημα του Γρηγορίου Ξενόπουλου επικεντρώθηκε σ' ένα ειδικό ζήτημα της καθημερινότητας της εποχής:

«Η Κυρία Εφοπλιστού [...] επιδεικνύει με καμάρι το νέον της μέγαρον εις τους προσκεκλημένους της. Από εδώ το μελιτζανί σαλόνι, από εκεί το καναρινί, και καθεξής. Αλλ' όταν αναγκάζεται να ονομάση και το δωμάτιον του λουτρού, το καμάρι της πέφτει και, με κάποιαν εντροπήν, η νεόπλουτος κυρία προσθέτει τα αμίμητα αυτά επιγραμματικά: — Φαίνεται πως εκείνος που έκτισε αυτό το σπίτι, ήταν αρρωστιάρης. Εμείς, δόξα σοι ο Θεός, δεν το μεταχειριστήκαμε ακόμα... Οι ακροαταί γελούν με την καρδίαν των. Αλλά συγχρόνως συλλογίζονται —οι περισσότεροι τουλάχιστον—, διατί όλα τα σπίτια, εδώ εις τας Αθήνας, να μην είνε κτισμένα επίσης από... αρρωστιάρηδες, ώστε να έχουν, εκτός τόσων περιττών, και το αναγκαιότατον δωμάτιον του λουτρού; [...] Τι ευτυχισμένοι, αλήθεια, όσοι κατοικούν εις νέα σπίτια, που έχουν το απαραίτητον αυτό διά την υγείαν και την καθαριότητα εφόδιον! Εγώ που κατοικώ εις έν παμπάλαιον, το οποίον πρέπει ν' αναστατωθή ολόκληρον διά να γίνη έν λουτρόν εκ των ενόντων, μουρμουρίζω πολύ δι' αυτήν την αναποδιάν. Και η γυναίκα μου, από την βραδυάν που εγελάσαμεν με την *Κυρίαν Εφοπλιστού*, διά να με παρηγορήση: — Τι να σου κάνω; Κι' αυτός που έκτισε το σπίτι μας... δεν ήταν αρρωστιάρης. Εκ τούτου συνάγω, ότι το επίγραμμα του κ. Συναδινού θα μείνη πολύν καιρόν εις την μνήμην των ακροατών του και ίσως θα συντελέση —ποιος ξέρει!— να εφοδιασθούν περισσότερα σπίτια εις τας Αθήνας με το σωτήριον δωμάτιον του λουτρού»²¹⁰.

²⁰⁷ «Ο επικαιρότατος τίτλος προεκάλεσεν πέναν αγριωτάτην. Είχον κατακλυσθή ακόμη και οι διάδρομοι του Κυβελείου» (Κ.[ώστας] Ο.[ικονομίδης], «Το θέατρον. Η Κα εφοπλιστού», *Έθνος*, 7.8.1918, σ. 1). Βλ. σχετικά το χρονογράφημα του Γρηγορίου Ξενόπουλου «Η εφοπλίστρια» (*Εφημερίς*, 30.11.1915, σ. 1).

²⁰⁸ Βλ. «Τα αθηναϊκά θέατρα», *Πινακοθήκη* 210–211 (Αύγουστος–Σεπτέμβριος 1918), σ. 56, και Κ.[ώστας] Ο.[ικονομίδης], ό.π.

²⁰⁹ «Επήγαμεν όχι ως Κριτική. Δεν έχουμε καμμίαν συμπάθειαν εις αυτήν την κακεντρεχή κυρίαν, η οποία, εις τον τόπον μας, εν σχέσει προς τας αλλοεθνείς ομοτέχνους της, είνε και αυτή μια καλλιτεχνική κυρία εφοπλιστού. [...] Επήγαμεν [...] ως Κοινή Γνώμη. [...] Και δεν εχάσαμε τη βραδυά μας. [...] Διότι ευρήκαμε ότι [ο Συναδινός], ενώ εκάθισε να κάμη μίαν φάρσαν, η φάρσα είνε τόσο ζωντανή έξω από το θέατρο, ώστε δεν κατάρθωσε παρά να γράψη μίαν ηθογραφίαν σπαρταριστήν, ζωγραφιστήν. Που αν την επελέκαγε από την σύλληψιν της ιδέας ως τοιαύτην, θα έφτιανε ίσως ένα αριστούργημα» (Τιμ.[ολέων] Σταθ.[όπουλος], «Η κοινή γνώμη», *Έθνος*, 13.8.1918, σ. 1).

²¹⁰ Γρ.[ηγόριος] Ξ.[ενόπουλος], «Περίπατοι. Το δωμάτιον του λουτρού», *Αθήναι*, 15.8.1918, σ. 1.

Τα μήλα των Σοδόμων (1919)

Με τον τίτλο *Τα μήλα των Σοδόμων*, οι *Ταρταρίνοι* (1912) του Συναδινού έκλεισαν τον κύκλο τους στη σκηνή. Δεν μπορούμε να ξέρουμε αν ο Συναδινός είχε επιφέρει ουσιαστικές αλλαγές ή βελτιώσεις στο αρχικό κείμενο — τα *Μήλα των Σοδόμων* δεν σώζονται. Υπάρχει μια μικρή αλλαγή της τρίτης πράξης των *Ταρταρίνων* στη μονόπρακτη εκδοχή τους (*Η τιμή του Γιώργου*, 1918). Ίσως αυτή να έδωσε και τον καινούριο τίτλο:

«ΓΙΩΡΓΟΣ: Παύλο, δεν ξέρω πώς αντιλαμβάνεσαι το ζήτημα της τιμής. Εγώ όμως το αντιλαμβάνομαι πολύ διαφορετικά. Τιμή είναι ένα πράγμα λεπτό, πολύ λεπτό. Μοιάζει σαν τα μήλα των Σοδόμων, που άμα τα εγγίση κανένας σπάζουν με πάταγο και μόνον η φλούδα τους μένει στα χέρια του»²¹¹.

Η πρεμιέρα στο θέατρο Κυβέλης δόθηκε στις 29 Ιουλίου 1919 και στους κεντρικούς ρόλους εμφανίστηκαν η Κυβέλη (Νίνα), ο Λουδοβίκος Λούης (Γιώργος), η Ανθή Μηλιάδου (Ελλη), ο Νίκος Παπαγεωργίου (Ανδρέας) και ο Άγγελος Χρυσομάλλης (Παύλος). Τα *Μήλα των Σοδόμων* δεν προσέλκυσαν ιδιαίτερα τους φιλοθεάμονες και συμπλήρωσαν μόλις τέσσερις παραστάσεις.

Τα σχόλια στον Τύπο ήταν ανάμεικτα: ο Ιωάννης Παξινός διασκέδασε με το «naudeville», όπως το ονομάζει, του Συναδινού — για την ακρίβεια, με την πρώτη και την τρίτη πράξη, στη δεύτερη έπληξε, όπως και ο κριτικός της εφημερίδας *Εστία*²¹². Στο κριτικό σημείωμα του *Βαλκανικού Ταχυδρόμου* επισημάνθηκε ότι το έργο διέθετε μερικούς τύπους που ήταν «αληθώς Αθηναϊκοί και μελετημένοι» αλλά η «συναρμολόγησής» τους είχε γίνει «πολύ απλά και, θα ελέγαμε, με κάποιαν banalité»²¹³. Ο κριτικός της *Πινακοθήκης* καυτηρίασε την τακτική του συγγραφέα να σερβίρει ξαναζεσταμένο φαγητό, αλλά δεν θυμήθηκε τους *Ταρταρίνους* και σημείωσε ότι τα *Μήλα των Σοδόμων* ήταν ανάπτυξη του μονοπράκτου *Η τιμή του Γιώργου*: αναγνώρισε, πάντως, την ικανότητα του Συναδινού στην κοινωνική σάτιρα: «Ο κ. Συναδινός έχει το χάρισμα της σατυρικής ηθογραφίας την οποίαν αναμένομεν να ιδώμεν χρησιμο-

²¹¹ Συναδινός 1918, σ. 10. Ο Ιωάννης Παξινός σημειώνει ότι ο Συναδινός έχει αντλήσει το μοτίβο των *Μήλων των Σοδόμων* από την αναφορά του Εκκλησιαστή σ' ένα φρούτο που υποτίθεται ότι ευδοκίμωσε στα περίχωρα της βιβλικής πόλης (βλ. Jean Pax.[inos], «Chronique théâtrale. Les pommes de Sodome, vaudeville en 3 actes de M. Th. Synadino», *Le Progrès*, 1.8.1919). Στο αντίστοιχο μέρος των *Ταρταρίνων*, ο Γιώργος παρομοιάζει την τιμή με κρίνο (βλ. *Οι ταρταρίνοι*, τρίτη πράξη, σ. 16).

²¹² Βλ. Jean Pax.[inos], ό.π. και Α. Ω. [Αχιλλεύς Κύρου], «Αι χθεσιναί πρώται», *Εστία*, 30.7.1919, σ. 1.

²¹³ Α. Σ., «Η χθεσινή πρώτη της Κυβέλης. Τα μήλα των Σοδόμων», *Βαλκανικός Ταχυδρόμος*, 30.7.1919, σ. 1: «Εις ένα σύνολον χωρίς εξυπνάδα πλοκής, ούτε λεπτότητα πνεύματος διακρίνει κανείς ένα μάταιον effort προς πρωτότυπον δραματουργίαν, όπως εις τα περισσότερα έργα των θεατρικών μας συγγραφέων [...] Η Αθηναϊκή ζωή ίσως δεν έχει ακόμη τόσο δυνατό το ιδικό της cachet ώστε να ημπορή να εμπνέη εις πολλήν πρωτοτυπίαν τους συγγραφείς μας ή οι συγγραφείς μας δεν την ησθάνθησαν ακόμη και δεν την εμελέτησαν όσο χρειάζεται. Έν από τα δύο θα συμβαίνει — Ίσως αμφοτέρα!».

ποιουμένην και εις άλλα έργα. Ηξεύρει να γελοιοποιή σύγχρονα κοινωνικά ελαττώματα και να παρουσιάζει τύπους κωμικούς»²¹⁴. Το περιοδικό *Ελληνική Επιθεώρησις*, τέλος, υποδέχτηκε τα *Μήλα των Σοδόμων* ως «φάρσα από της πλέον έξυπνες και της πλέον συγκρατημένες εις τα όρια του φυσικού»²¹⁵. Το έργο του Συναδινού συνεξετάστηκε με τα έργα *Η φλόγα* των Σπύρου Μελά και Διονυσίου Κόκκινου και *Φοιτηταί* του Γρηγορίου Ξενόπουλου που είχαν παρουσιαστεί την ίδια περίοδο στο θέατρο Ολύμπια και είχαν ξεχωρίσει στον πέμπτο Αβερώφειο διαγωνισμό²¹⁶. Το άρθρο υπογραμμίζει ότι τα τρία αυτά πρωτότυπα ελληνικά έργα «ήσαν πρώτης τάξεως» κι ότι σύντομα «το Ελληνικό θέατρο θα χειραφετηθή από τας ξένας επιδράσεις. Οι Έλληνες συγγραφείς για το θέατρο και το Ελληνικό θέατρο για αυτούς»²¹⁷.

Από το 1911 έως το 1919 ο Συναδινός κατέθεσε στην αθηναϊκή σκηνή τρία πρωτότυπα έργα —*Μπλόφες*, *Οι ταρταρίνοι* και *Ο επιτήδειος*— που τεχνηέντως υπερδιπλασίασε —*Τι είν' ο έρωας*, *Η κυρία εφοπλιστού*, *Η τιμή του Γιώργου*, *Τα μήλα των Σοδόμων*. Εισερχόμενος στην ομάδα των συγγραφέων που συνδέονταν επαγγελματικά με το χώρο της δημοσιογραφίας κι ανανέωσαν την ελληνική δραματική παραγωγή κατά τις δύο πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα, ο Συναδινός προτίμησε το πεδίο της κωμωδιογραφίας. Όπως είχε κάνει νωρίτερα ο προγενέστερός του Νικόλαος Λάσκαρης, ο Συναδινός συνδύασε στοιχεία από το γαλλικό μπουλβάρ με την ντόπια κωμική και σατιρική παράδοση του 19ου αιώνα²¹⁸. Η κριτική αξιολόγησε θετικά την επιλογή του νέου συγγραφέα να τηρήσει αποστάσεις από την τακτική των καλαμπουριών και των σεξουαλικών υπαινιγμών και την προσπάθειά του να δώσει στο κοινό κωμωδίες αστειές αλλά ευπρεπείς²¹⁹. Πρωταγωνιστικοί θίασοι ανέδειξαν τα πρώτα έργα του στη σκηνή και οι φιλοθεάμονες τον τίμησαν με την παρουσία τους.

Την ίδια περίοδο ο Συναδινός έγραψε και δύο έργα που θα παρουσιάζονταν αργότερα στη σκηνή —το μονόπρακτο *Η κόκκινη μάσκα* (ολοκληρωμένο το 1914, αυτοτελώς εκδεδομένο το 1916) και το τρίπρακτο *Εσύ φταις* (ολοκληρωμένο το 1916)—,

²¹⁴ «Τα αθηναϊκά θέατρα» 1919, *Πινακοθήκη* 221–223 (Αύγουστος–Σεπτέμβριος 1919), σ. 56. «Ο κ. Συναδινός αγαπά πολύ τα έργα του και διά να μη λησμονούνται, τα εμφανίζει με νέας ονομασίας και μικράς επισκευάς. Ο *Επιτήδειος* έγινε επιτηδείως *Κυρία Εφοπλιστού*. Η *Τιμή του Γεώργου*, η πέρυσι παρασταθείσα μονόπρακτος φάρσα ηυξήθη κατά δύο πράξεις —η τρίτη, είναι αυτουσία η μονόπρακτος— αι οποίαι αδυνάτισαν την υπόθεσιν ένεκα της επαναλήψεως των αυτών πραγμάτων, και ενεφανίσθη με τον τίτλον *Τα μήλα των Σοδόμων*» (στο ίδιο).

²¹⁵ «Από την καλλιτεχνική[ν] κίνησιν του μηνός», *Ελληνική Επιθεώρησις* 141 (Ιούλιος 1919), σ. 651.

²¹⁶ Αναλυτικά στοιχεία για τον πέμπτο Αβερώφειο διαγωνισμό στο: Πετράκου 1999, σ. 344–354.

²¹⁷ «Από την καλλιτεχνική[ν] κίνησιν του μηνός», ό.π., σ. 652.

²¹⁸ Βλ. Δελβερούδη 1999α, σ. 375.

²¹⁹ Βλ. Δελβερούδη 1982, σ. 240.

καθώς και τις χαμένες, εμπνευσμένες από τους Βαλκανικούς πολέμους κωμωδίες *Ενώ οι άλλοι πολεμούσαν, Αι βαρυπενθούσαι* και *Της χήρας το προσκέφαλο*, γραμμένες από το 1913 έως το 1915.

Την είσοδο του Συναδινού στην τέχνη της σκηνής καθόρισε η νεανική γνωριμία του με τον Κωνσταντίνο Χρηστομάνο· στον Χρηστομάνο ίσως να οφείλεται και η επίδραση της ιψενικής δραματουργίας σε μεταγενέστερα έργα του Συναδινού. Σχετικά, τέλος, με το δεύτερο συγγραφέα που, όπως θα δούμε σ' επόμενα κεφάλαια, λειτούργησε ως πρότυπο για τον Συναδινό, τον Μολιέρο, στο αρχείο του φυλάσσεται και μια αχρονολόγητη —πιθανόν της περιόδου 1910–1920— διασκευή του: *Ο Έρωτας τέχνας κατεργάζεται*, από τη μονόπρακτη κωμωδία του Μολιέρου *Le Sicilien ou L'amour peintre*²²⁰.

²²⁰ Βλ. ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 10.1 και εδώ, Παράρτημα ΙΙΙ.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΔΟΚΙΜΕΣ ΣΕ ΠΟΙΚΙΛΑ ΕΙΔΗ ΚΑΙ Η *ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ* (1919–1922)

Μετά το θάνατο του Βλάση Γαβριηλίδη (Απρίλιος 1920²²¹) ο Συναδινός ανέλαβε για οχτώ μήνες (22 Απριλίου – 20 Νοεμβρίου) τη διεύθυνση της εφημερίδας *Ακρόπολις*. Στις 21 Νοεμβρίου 1920 η κυκλοφορία της εφημερίδας διακόπηκε, για να ξεκινήσει και πάλι το 1929 υπό τη διεύθυνση του Γεωργίου Βουτσινά²²².

Το 1922, με αφορμή τη συμπλήρωση τριακοσίων ετών από τη γέννηση του Μολιέρου, το Θέατρον Ωδείου επανέλαβε μια προγενέστερη παραγωγή του, τον *Κατά φαντασίαν ασθενή*, σε μετάφραση του Ιωάννη Πολέμη και σκηνοθεσία του Θωμά Οικονόμου. Η πανηγυρική παράσταση, που «προσεκλήθησαν να τιμήσωσιν η βασιλική οικογένεια, το Υπουργικόν Συμβούλιον, αι ξέναι πρεσβείαι κ.τ.λ.», δόθηκε στις 16 Ιανουαρίου στο Δημοτικό Θέατρο Αθηνών²²³. Την προλόγισε «εισήγησις του κ. Θ. Συναδινού»²²⁴.

Τον επόμενο μήνα (Φεβρουάριος 1922) δημοσιεύτηκε το Δημοκρατικό Μανιφέστο των Φιλελεύθερων Δημοκρατικών του Αλέξανδρου Παπαναστασίου· η καταγγελία της εξωτερικής πολιτικής των φιλοβασιλικών κυβερνήσεων (κυρίως σε ό,τι αφορούσε τη Μικρασιατική Εκστρατεία) επέφερε τον Ιούνιο την παραπομπή σε δίκη του Παπαναστασίου και έξι συνεργατών του από το κακουργιοδικείο Λαμίας και την καταδίκη τους σε τρίχρονη φυλάκιση²²⁵. Στις 2 Ιουλίου η εφημερίδα *Ελεύθερον Βήμα* δημοσίευσε κείμενο υπέρ του Παπαναστασίου και έντονης διαμαρτυρίας για την απόφαση, σημειώνοντας μεταξύ άλλων: «[διαμαρτυρόμεθα] διότι αι ιδέαι, τας οποίας διετύπωσαν και διά τας οποίας κατεδικάσθησαν οι Δημοκρατικοί, αι ιδέαι ότι τα Έθνη δεν είνε τιμάρια των Βασιλέων και ότι τα πάντα τίθενται δεύτερα απέναντι του γενικού των Λαών συμφέροντος, αι ιδέαι αύται είνε από ενός και ημίσεος πλέον αιώ-

²²¹ «Επέθανε τη νύχτα της 12 προς 13 Απριλίου 1920 [...] 72 χρόνων» (Συναδινός 1929α, σ. 69).

²²² Έγγραφο από τη διακοπή λειτουργίας της *Ακροπόλεως* και από μια ανεπιτυχή προσπάθεια επανέκδοσής της το 1923 φυλάσσονται στο αρχείο Συναδινού (ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 15.1) και στο αρχείο Βλάση Γαβριηλίδη (ΕΛΙΑ/MIET). Λεπτομέρειες για την ανάληψη της διεύθυνσης της εφημερίδας από τον Βουτσινά παρέχει ο Συναδινός στα απομνημονεύματά του (βλ. Συναδινός 1964, σ. 683–684).

²²³ Βλ. τη στήλη «Θέατρα» της εφημερίδας *Πατρίς* και το πρόγραμμα της παραγωγής (ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 20.4).

²²⁴ Τις φράσεις εντός εισαγωγικών αντιγράφω από το πρόγραμμα της παραγωγής, ό.π. Το κείμενο της εισήγησης δεν εντοπίστηκε. Τη δεκαετία του 1930, ως δάσκαλος της δραματικής σχολής του Εθνικού Θεάτρου, ο Συναδινός θα συμπεριλάμβανε τον Μολιέρο στα μαθήματά του (βλ. ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 1.5).

²²⁵ Για το Δημοκρατικό Μανιφέστο βλ. Βουρνάς 1977, σ. 217–223.

νος κοινόν κτήμα και κοινή βάση της πολιτικής και κοινωνικής ζωής όλης της πεπολιτισμένης ανθρωπότητας»²²⁶. Το κείμενο της διαμαρτυρίας προσυπέγραψε πλήθος πολιτών, ανάμεσά τους και ο Συναδινός²²⁷.

Από το 1920 μέχρι το 1921 η αθηναϊκή σκηνή φιλοξένησε δύο διασκευές, μία επιθεώρηση κι ένα μονόπρακτο έργο του Συναδινού: την *Τετραπέρατη* (διασκευή από το λυρικό έργο *Gillette de Narbonne* του Edmond Audran), την *Κυρία Μπατερφλάν* (διασκευή σε πρόζα της όπερας του Giacomo Puccini), την *Κόκκινη μάσκα* (γραμμένη το 1914) και το *Μεγαλείο* (επιθεώρηση γραμμένη από κοινού με τον Διονύσιο Κόκκινο και τον Μπάμπη Άννινο). Το παρόν κεφάλαιο διαλαμβάνει τα πιο πάνω έργα του συγγραφέα, καθώς και τη μελέτη του *Ιστορία της νεοελληνικής μουσικής* (1919, 1922).

Ιστορία της νεοελληνικής μουσικής (1919, 1922)

Η *Ιστορία της νεοελληνικής μουσικής* κυκλοφόρησε τον Δεκέμβριο του 1919²²⁸. Η υποδοχή που είχε στην εποχή της ήταν θετική, στηριγμένη στο γεγονός ότι το εγχείρημα του Συναδινού να καταγράψει και ν' αποτυπώσει την εμφάνιση και την καθιέρωση της έντεχνης μουσικής στο μετεπαναστατικό ελληνικό κράτος ήταν το πρώτο στο είδος του²²⁹. Το ιστοριοδιφικό ενδιαφέρον του Συναδινού για την ελληνική μουσική χρονολογείται, όπως είδαμε, από τα νεανικά του χρόνια. Σύμφωνα με τον συντάκτη της εφημερίδας *Βαλκανικός Ταχυδρόμος*, ο συγγραφέας είχε ξεκινήσει την εκπόνηση της *Ιστορίας* του δέκα χρόνια πριν²³⁰. Ας προστεθούν εδώ, για τα έτη που προηγήθηκαν της έκδοσής της, τα πιο κάτω στοιχεία: α) ο Συναδινός είχε διατελέσει μέλος της επιτροπής «επεξεργασίας λαϊκής μουσικής και μελέτης χορών» του βραχύβιου Εθνικού Μουσικού Συλλόγου (1907–1910)²³¹. β) η προδημοσίευση —το 1913 στο περιοδικό *Χαραυγή*—

²²⁶ «Έντονος διαμαρτυρία του φιλελευθέρου λαού», *Ελεύθερον Βήμα*, 2.7.1922, σ. 1–2.

²²⁷ Ανάμεσα στις υπογραφές εντοπίζεται και του Παύλου Νιρβάνα (ό.π.).

²²⁸ Βλ. Συναδινός 1919β. Το μήνα Δεκέμβριο υποδεικνύουν οι ημερομηνίες δημοσίευσης κριτικών στις εφημερίδες της εποχής (βλ. πιο κάτω).

²²⁹ Βλ. ενδεικτικά: *Γκρέκο*, «Καθημερινά εντυπώσεις. Ένα έργο», *Βαλκανικός Ταχυδρόμος*, 17.12.1919, σ. 1· «Βιβλιοκρισία», *Νέα Ελλάς*, 25.12.1919, σ. 2· *Α. Ω.* [Αχιλλεύς Κύρου], «Η φιλολογική κίνησις κατά το 1919 (σημειώσεις αναγνώστου)», *Πολιτεία*, 1.1.1920, σ. 4 και «Ανω–Κάτω», *Ακρόπολις*, 24.12.1919, σ. 1. Ο τελευταίος (ανώνυμος) αρθρογράφος σημειώνει, επιπλέον, ότι η *Ιστορία* του Συναδινού είναι «το παντάν [pendant] του έργου του κ. Ν. Λάσκαρη, όσον αφορά την Ιστορίαν του Νεοελληνικού Θεάτρου, που την λαχταρούμε τόσα χρόνια, χωρίς και να την βλέπωμεν συμπληρουμένην». Η *Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου* του Νικολάου Λάσκαρη εκδόθηκε είκοσι χρόνια αργότερα (βλ. Λάσκαρης 1938–1939). Για την *Ιστορία* του Συναδινού στη σύγχρονη μουσικολογική βιβλιογραφία βλ. Ξανθουδάκης 1996 και Μπελώνης 2016, σ. 14–21.

²³⁰ Βλ. *Γκρέκο*, ό.π.

²³¹ Βλ. Ρωμανού 1996α, σ. 193, και 1996β, σ. 580. Πρβ. «Το ιστορικόν περί της ιδρύσεως του Συλλόγου», *Εθνική Μούσα* 1 (Μάρτιος 1909), σ. 13.

μικρού τμήματος της *Ιστορίας*, με τον τίτλο «Ο Όθων υποστηρικτής της μουσικής κινήσεως»²³², παρέχει την πληροφορία ότι ο Συναδινός σχεδίαζε αρχικά να την εκδώσει εκείνη την περίοδο²³³. γ) το άρθρο του «Το πρώτον θέατρον Αθηνών» —δημοσιευμένο το 1916 στο περιοδικό *Τέχνη και Θέατρον*²³⁴— περιλαμβάνεται ελαφρώς διαφοροποιημένο στην *Ιστορία* του²³⁵, όπου είναι ενταγμένα με προσθήκες και αλλαγές και τα δημοσιευμένα στην *Πρόοδο* άρθρα του για τον Ραφαήλ Παριζίνη (Raffaele Parisini), τον Σπύρο Σαμάρα και τον Σπυρίδωνα Ξύνδα²³⁶. δ) τον Ιανουάριο του 1918 ο Συναδινός πήρε μέρος σε σειρά απογευματινών φιλολογικών διαλέξεων στο θέατρο Διονύσια²³⁷. η δική του διάλεξη είχε τίτλο «Το ελληνικό λαϊκό τραγούδι» και επαναλήφθηκε τον επόμενο μήνα στην αίθουσα του Ωδείου Αθηνών²³⁸. Η διάλεξη σχολιάστηκε θετικά από

²³² Βλ. Θ. Συναδινός [Συναδινός], «Ο Όθων υποστηρικτής της μουσικής κινήσεως», *Χαραυγή* 3 (71) (15.12.1913), σ. 38–40. Το ίδιο στο: Συναδινός 1919β, σ. 78–84.

²³³ Το άρθρο προλογίζει η ανυπόγραφη σημείωση: «Από το ωραίο βιβλίο του αρχισυντάκτου της *Ακροπόλεως* κ. Θ. Συναδινού *Ιστορία της μουσικής εν Ελλάδι 1824–1913* που πρόκειται να κυκλοφορήσει εντός ολίγου και που θ' αποτελέσει —δεν αμφιβάλλομεν— την πρώτην σοβαράν δοκιμήν προς δημιουργίαν και παρ' ημίν ανθηράς μουσικής φιλολογίας, αποσπώμεν τα κατωτέρω ευγενώς παραχωρηθέντα εις την *Χαραυγήν* από τον φίλον συγγραφέα» — βλ. Θ. Συναδινός [Συναδινός], ό.π., σ. 38.

²³⁴ Βλ. Θ. Ν. Συναδινός, «Ιστορικά σελίδες. Το πρώτον θέατρον Αθηνών και το πρώτον ιταλικόν μελόδραμα», *Τέχνη και Θέατρον* 10 (30.7.1916), σ. 156–158.

²³⁵ Βλ. Συναδινός 1919β, σ. 23–31.

²³⁶ Βλ. *Ο μουσικός* [Θ. Ν. Συναδινός], «Μουσικά επιφυλλίδες. Ραφαήλ Παριζίνη», *Πρόδος*, 11.2.1917, σ. 3, Θ. Ν. Συναδινός, «Μουσικά επιφυλλίδες. Σπύρος Σαμάρας», *Πρόδος*, 27.3.1917, σ. 3, και «Οι έλληνες μουσουργοί II. Σπυρίδων Ξύνδας», *Πρόδος*, 9.7.1917, σ. 3 αντίστοιχα. Για τον Parisini πρβ. Συναδινός 1919β, σ. 77–78, 84–87, αλλά και το παλαιότερο άρθρο του στο περιοδικό *Καλλιτεχνική Επιθεώρησις* (Θεόδ. Ν. Συναδινός, «Μεγάλοι φυσιογνομίαι. Ραφαήλ Παριζίνης», *Καλλιτεχνική Επιθεώρησις* 1 (Νοέμβριος 1909), σ. 12–14). Το κεφάλαιο για τον Σαμάρα στην *Ιστορία* είναι πολύ εκτενέστερο (βλ. Συναδινός 1919β, σ. 169–189), ενώ το άρθρο για τον Ξύνδα αναδημοσιεύτηκε στην *Ιστορία* με ελάχιστες αλλαγές και προσθήκες (ό.π., σ. 281–285).

²³⁷ Είχαν προηγηθεί, τους τελευταίους μήνες του 1917, ο Θεόδωρος Βελλιανίτης, ο Ιωάννης Πολέμης, μια «φιλολογική προεσπερίς» στη μνήμη του Λορέντζου Μαβίλη διοργανωμένη από τον Εκπαιδευτικό Όμιλο, ο Νικόλαος Λάσκαρης, ο Δημήτριος Καμπούρογλου, ο Σπύρος Μελάς και ο Γεώργιος Τσοκόπουλος, βλ. «Γράμματα και τέχναι», *Πινakoθήκη* 200–201 (Οκτώβριος–Νοέμβριος 1917), σ. 103, και «Γράμματα και τέχναι», *Πινakoθήκη* 202 (Δεκέμβριος 1917), σ. 119. Τον Ιανουάριο του 1918, πριν από τον Συναδινό, διαλέξεις είχαν δώσει ο Βασίλειος Ηλιάδης («περί του Τουρκικού και Αρμενικού θεάτρου») και ο Μιλτιάδης Λιδωρίκης που «με πολλήν αφέλειαν αφηγήθη την ιστορίαν της Παντομίμας, ιδία κατά τους Ρωμαϊκούς χρόνους» — «Γράμματα και τέχναι», *Πινakoθήκη* 203–204 (Ιανουάριος–Φεβρουάριος 1918), σ. 134.

²³⁸ Ο Συναδινός μίλησε στις 30 Ιανουαρίου στο θέατρο Διονύσια και στις 22 Φεβρουαρίου στο Ωδείο Αθηνών. Διαφημιστικά έντυπα των διαλέξεων —στο πλαίσιο των οποίων η Έλλη Βαφειάδου ερμήνευσε «ευγενώς προσφερθείσα [...] συνοδεία κλειδοκυμβάλου λαϊκά τραγούδια»— φυλάσσονται στο αρχείο του (βλ. ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 19.4). Τα «λαϊκά», δημοφιλή δηλαδή, τραγούδια, ήταν: «παραλλαγή της μουσικής της *Μασσαλιώτιδος*, *Οπόσον μαύρη άβυσσος* του Ν. Ζαΐμη, *Χίλιες φορές αγάπη μου*, *Αχ, γιατί*, του Χρήστου Στρουμπούλη, *Θυμάσαι κάποτε έκλαψα* του Λαμπελέτ, *Εσένα που σ' αγάπησα* του Ξανθοπούλου και το *Τσοπανόπουλο* του Κοκκίνου» — βλ. «Γράμματα και τέχναι», *Πινakoθήκη* 203–204 (Ιανουάριος–Φεβρουάριος 1918), σ. 134. Ο Συναδινός ευχαρίστησε την Έλλη Βαφειάδου για τη συμμετοχή της, μ' ένα επαινετικό του ταλέντου της άρθρο που δημοσίευσε στην *Πρόοδο* και στο περιοδικό *Πινakoθήκη*, βλ. *Πάρσιφαλ* [Θ. Ν. Συναδινός], «Καλλιτεχνικά φυσιογνομίαι. Έλλη Βαφειάδου», *Πρόδος*, 27.3.1918, σ. 3. Αναδημοσίευση στο περιοδικό *Πινakoθήκη* 205 (Μάρτιος 1918), σ. 2–3. Την ίδια εποχή, στην αίθουσα του φιλολογικού συλλόγου «Παρνασσός» διαλέξεις έδωσαν ο Νικόλαος Λάσκαρης (για τον Ιωάννη Ζαμπέλιο), ο Γεώργιος Πωπ (που με αφορμή τα *Κορακιστικά*, τη *Βαβυλωνία*, τον *Ασωτο* και *Του Κουτρούλη το γάμο* επιτέθηκε εναντίον των «μαλλιαρών») και ο Φώτος Πολί-

τον Γρηγόριο Ξενόπουλο²³⁹, δημοσιεύτηκε σε συνέχειες στην *Πρόοδο*²⁴⁰ και περιλαμβάνεται, επίσης, στην *Ιστορία* του²⁴¹. ε) τέλος, σύμφωνα με ενδείξεις που παρέχει το αρχείο του, την περίοδο 1918–1919 ο Συναδινός είχε δώσει επιμορφωτικές διαλέξεις για την ιστορία της ελληνικής μουσικής στο πλαίσιο των δραστηριοτήτων της Αθηναϊκής Μανδολινάτας²⁴².

Ο Συναδινός αφιέρωσε την *Ιστορία της νεοελληνικής μουσικής* «εις τον μεγάλον διδάσκαλόν μου κ. Βλάσιον Γαβριηλίδην με σεβασμόν και ευγνωμοσύνην». Η σελίδα τίτλου του τόμου δηλώνει την υπό εξέταση χρονική περίοδο: 1824–1919· στο εξώφυλλο, ωστόσο, αναγράφεται: «τεύχος πρώτον». Το τεύχος αυτό —το μοναδικό που εκδόθηκε— διαλαμβάνει τα έτη 1824–1891. Το πρώτο πράγμα που παρατηρεί κανείς στην *Ιστορία* του Συναδινού είναι η κολοβωμένη έκδοσή της: ο τόμος κλείνει με τη συμπλήρωση του εικοστού πρώτου δεκαεξασέλιδου (σελίδα 336) και με την αιφνιδιαστική διακοπή της τελευταίας παραγράφου του κειμένου: «Παρεθέσαμεν τους ανωτέρω στίχους διά να καταδείξωμεν δύο τινά. Πρώτον ότι το Κράτος ουδέν ουδέποτε ενδιαφέρον έδειξε διά την μουσικήν μόρφωσιν των παιδιών και δεύτερον με οποία και όποσα μουσικά εφόδια προσέρχονται οι μαθηταί εις το Ω—[δεΐον]»²⁴³. Φαίνεται ότι το δεύτερο τεύχος της *Ιστορίας* θα ξεκινούσε από τη σελίδα 337, συνεχίζοντας τη σελιδαρίθμηση του πρώτου²⁴⁴. Δεύτερο τεύχος όμως, παρά τις μεταγενέστερες σχετικές εξαγγελίες²⁴⁵, δεν κυκλοφόρησε και η έκδοση της *Ιστορίας* του Συναδινού έμεινε ημιτελής.

της για το *Χάση* του Δημητρίου Γουζέλη και το *Βασιλικό* του Αντωνίου Μάτση — βλ. «Γράμματα και τέχναι», *Πινakoθήκη* 203–204 (Ιανουάριος–Φεβρουάριος 1918), σ. 134.

²³⁹ Βλ. Γρ.[ηγόριος] Ξ.[ενόπουλος], «Περίπατοι. Το λαϊκόν τραγούδι», *Αθήναι*, 4.2.1918, σ. 2.

²⁴⁰ Βλ. Θ. Συναδινός, «Μουσικαί επιφυλλίδες. Το ελληνικό λαϊκό τραγούδι», *Πρόοδος*, 27–28.2, 1–2, 4 και 6–7.3.1918, σ. 3.

²⁴¹ Βλ. Συναδινός 1919β, σ. 242–262.

²⁴² Η Αθηναϊκή Μανδολινάτα ιδρύθηκε το 1900 από τον Νικόλαο Λάβδα, «υπήρξε το πρώτο αθηναϊκό Σωματείο του είδους και ήδη από το 1901 είχε εξελιχθεί σε ολοκληρωμένο Ωδείο» (Καλογερόπουλος 1998, σ. 407–408). Σε πρόσκληση της Αθηναϊκής Μανδολινάτας με ημερομηνία 11 Δεκεμβρίου 1918 διαβάζουμε: «Ο κ. Θ. Ν. Συναδινός κατά παράκλησιν του Διοικητικού Συμβουλίου προσεφέρθη ευγενώς όπως υπό τον τύπον διαλέξεων διδάξη εις τους μαθητάς και μαθητριάς των Σχολών αυτής [της Αθηναϊκής Μανδολινάτας], την ιστορίαν της μουσικής. Αι διαλέξεις [...] θα γίνωνται κατά Πέμπτην [...] εκτός της πρώτης, ήτις ωρίσθη διά την προσεχή Κυριακήν 16ην Δεκεμβρίου [...] θέμα αυτής θα είναι: “Ο Σαμάρας και το έργον του” [...]». Επιπλέον, ο Συναδινός αναγράφεται ως εισηγητής σε πρόγραμμα συναυλίας της ορχήστρας της Αθηναϊκής Μανδολινάτας (12 Μαΐου 1919 στην αίθουσα του «Παρνασσού») «προς εορτασμόν της 25ετηρίδος του μουσουργού κ. Διονυσίου Λαυράγκα» (βλ. ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 19.4).

²⁴³ Συναδινός 1919β, σ. 336.

²⁴⁴ Ενδεικτικό της πρόθεσης αυτής είναι και το γεγονός ότι η διευκρίνιση «τεύχος πρώτον» δεν αναγράφεται στη σελίδα τίτλου της έκδοσης, αλλά μόνο στο εξώφυλλο της.

²⁴⁵ Βλ. για παράδειγμα τις διαφημιστικές καταχωρίσεις στο περιοδικό *Μουσική Επιθεώρησις* (1921–1922) του Νικολάου Γ. Παππά. Στο verso του εξωφύλλου του πρώτου τεύχους (Οκτώβριος 1921) δια-

Ο Συναδινός οργανώνει το αντικείμενο της *Ιστορίας* του χρονολογικά: διαιρεί την περίοδο 1824–1919 σε τρία μέρη, επιχειρώντας να προσαρμόσει την ύλη του στην ιστορία του Ωδείου Αθηνών· το απόσπασμα που ακολουθεί προέρχεται από το εκτενές «Αντί προλόγου» κείμενο που προτάσσει στο βιβλίο του:

«Η ιστορία της νεοελληνικής μουσικής δύναται να διαιρεθῇ εἰς τρεῖς περιόδους. Εἰς τὴν ἀπὸ τῆς ἀπελευθερώσεως τῆς Ἑλλάδος μέχρι τοῦ 1871, ὁπότε ἰδρύθη τὸ Ωδεῖον Αθηνών, εἰς τὴν ἀπὸ τοῦ 1871–1891, ἐποχὴν τῆς ἀναδιοργανώσεως τοῦ Ωδείου καὶ εἰς τὴν ἀπὸ τοῦ 1891 μέχρι τῆς σήμερον»²⁴⁶.

Ο ιδεολογικός άξονας που διατρέχει τὴν *Ιστορία* τοῦ Συναδινού —οι απόψεις τοῦ Μανώλη Καλομοίρη για τὴν Ἐθνικὴ Μουσικὴ Σχολή— καὶ ἡ ἀνεπιφύλακτη ἐκ μέρους τοῦ ἀποδοχῆ τῆς πολιτικῆς τοῦ διευθυντῆ τοῦ Ωδείου Αθηνών Γεωργίου Νάζου ἤδη ἀπὸ το 1909²⁴⁷ ἔχουν μελετηθεῖ ἀπὸ τὴ σύγχρονη μουσικολογικὴ ἐρευνα: ὁ Χάρης Ξανθοῦδάκης προτείνει ὡς πιθανὴ ἐξήγηση τῆς ἐσπευσμένης καὶ ἡμιτελοῦς ἐκδόσεως τῆς *Ιστορίας* τὴν ἐπιθυμία τοῦ Συναδινού νὰ υπερασπιστεῖ καὶ πάλι τὸν Νάζο ποὺ «βρισκόταν τώρα σὲ προστριβές με καθηγητές τοῦ Ωδείου, ἀντιμέτωπος με μίαν ἀνακριτικὴ ἐπιτροπὴ ποὺ ἀρχισε νὰ διερευνᾷ τὶς ἐναντίον τοῦ κατηγορίες τὸν Ἰούλιο τοῦ 1919»²⁴⁸. Στὸ διεξοδικό

βάζουμε γιὰ τὴν *Ιστορία* τοῦ Συναδινού: «Τὸ ὡς δεῦτερον τεῦχος μέλλον νὰ ἐκδοθῇ συμπλήρωμα [...] ἀναμένεται με δικαιολογημένην ἀνυπομονήσιν ἀπὸ τὸν μουσικὸν μας κόσμον». Ἀντίστοιχες καταχωρίσεις —«τὸ δεῦτερον τεῦχος [...] ἐκδίδεται προσεχέστατα»— εἶναι δημοσιευμένες στα τεύχη 4 (Ἰανουάριος 1922), 5–6 (Φεβρουάριος–Μάρτιος 1922), 7 (Ἀπρίλιος 1922), 8 (Μάιος 1922) καὶ 11–12 (Αὔγουστος–Σεπτέμβριος 1922). Γιὰ τὴ συνεργασία τοῦ Συναδινού, ὡς συντάκτη καὶ διευθυντῆ, με τὸ περιοδικό τοῦ Παππά βλ. πρὸ κάτω.

²⁴⁶ Συναδινός 1919β, σ. ζ'.

²⁴⁷ Βλ. Θ. Ν. Συναδινός, «Τὸ Ωδεῖο μας», *Ο Νουμάς* 367 (22.11.1909), σ. 4–5 (πρβ. Ρωμανού 1996α, σ. 215–216). Ἐπίσης, τὰ ἐπόμενα ἀρθρα τοῦ Συναδινού στὸν *Νουμά*, «Ἀμουσες κουβέντες» (*Ο Νουμάς* 374 (10.1.1910), σ. 6–8) καὶ «Νόστιμες κουβέντες» (*Ο Νουμάς* 382 (7.3.1910), σ. 5–7), στα ὁποῖα καταφέρεται ἐναντίον τοῦ Μάριου Βάρβογλη καὶ τοῦ Γεωργίου Λαμπελέτ. Ὁ Χάρης Ξανθοῦδάκης (1996, σ. 90, σημείωση 6) ἀποδίδει στὸν Συναδινὸ καὶ τὸν προγενέστερο, ἀνυπόγραφο —ἐπίσης δημοσιευμένο στὸν *Νουμά*— ἔπαινο τοῦ Νάζου (βλ. «Τὸ Ωδεῖον μας», *Ο Νουμάς* 7 (23.1.1903), σ. 7). Βλ. ἐπίσης τὰ μεταγενέστερα ἐπαινετικὰ ἀρθρα τοῦ Συναδινού στὴν *Πρόοδος* γιὰ τὸν *Πρωτομάστορα* (*Ο μουσικός*, «Μουσικαὶ ἐπιφυλλίδες. Ὁ Πρωτομάστορας», *Πρόοδος*, 13.10.1917, σ. 3) ἀλλὰ καὶ γιὰ τὶς παραστάσεις τῆς Μελοδραματικῆς Σχολῆς τοῦ Ωδείου (*Πάρσιφαλ*, «Μουσικαὶ ἐπιφυλλίδες. Ἡ μελοδραματικὴ τοῦ Ωδείου», *Πρόοδος*, 10, 11 καὶ 13.6.1918, σ. 3).

²⁴⁸ «Εάν, λοιπόν, ὁ συγγραφέας τῆς *Ιστορίας* ἐπιθυμοῦσε νὰ στηρίξει καὶ πάλι τὸν διευθυντῆ τοῦ Ωδείου Αθηνών, ἦταν φυσικὸ νὰ προτιμήσει τὴν ἐσπευσμένη κυκλοφορία ἐνὸς πρώτου τεύχους ποὺ θὰ περιείχε τὸ ἐγκώμιο τοῦ Νάζου στὴν κολοβωμένη ἀρχὴ τοῦ Γ' μέρους, παρά τὴν ἀναμονὴ τῆς ὁλοκλήρωσης τοῦ ἔργου ἢ τὴν κυκλοφορία ἐνὸς ἀρτίου πρώτου τεύχους χωρὶς τὸ ἐγκώμιο» (Ξανθοῦδάκης 1996, σ. 85). Βιαστικὴ ἐκδοσις τῆς *Ιστορίας* δείχνουν καὶ τὰ πρὸ κάτω στοιχεῖα: α) παρά τὸ ὅτι ὁ Συναδινός διαιρεῖ τὸ κείμενό του σὲ τρία μέρη, σχετικὲς ἐπικεφαλίδες ὑπάρχουν μόνο στὶς πρώτες σελίδες τοῦ δευτέρου καὶ τοῦ τρίτου μέρους, ἐνὸς στὴν ἀρχὴ τοῦ πρώτου μέρους ἀναγράφεται ἀπλῶς «Κεφάλαιον Α'» (βλ. Συναδινός 1919β, σ. 1, 112, 318)· β) ὁ τόμος δὲν ἔχει σελίδα περιεχομένων. Ἐπιπλέον, στὴ σελίδα 264 (υποσημείωση 2) τῆς *Ιστορίας* διαβάζουμε: «Εἰς τὸ κεφάλαιον “πρῶτὴ προσπάθεια πρὸς σύστασιν ἐλληνικοῦ μελοδραματικοῦ θιάσου” (σελὶς 156) ἀναγράφομεν τὴν λεπτομέρειαν ὅτι αὕτῃ ἐσημειώθη κατὰ τὸ ἔτος 1876 (καὶ ὄχι 1877, ὅπως ἐκ τυπογραφικοῦ λάθους ἀναφέρεται) [...]»· τὸ παράθεμα —γιὰ τὴν ὑπόδειξη τοῦ ὁποῖου ευχαριστῶ θερμὰ τὸν Χάρη Ξανθοῦδάκη— καθιστᾷ σαφές ὅτι τὸ κείμενο τῆς σελίδας 156

άρθρο του ο Ξανθουδάκης αποσαφηνίζει τις επιλογές του Συναδινού κι εντοπίζει στην *Ιστορία* του απλουστεύσεις, ανακολουθίες και σφάλματα που προέκυψαν από την προσπάθεια του συγγραφέα ν' ακολουθήσει με συνέπεια τη θεωρητική γραμμή του:

«[...] τη στιγμή κατά την οποία ο συγγραφέας ετοίμαζε την εκτύπωση του πρώτου τεύχους, δεν είχε ακόμη αποφασίσει για την οριστική μορφή που θα έδινε στην ύλη του δεύτερου τεύχους, όπως μαρτυρούν μερικά σημεία του κειμένου του αντιπαραβαλλόμενα: στη σελ. 242 (υποσημ. 1) υπόσχεται να ασχοληθεί με το επτανησιακό τραγούδι “εις το περί της μουσικής εν Επτανήσω κεφάλαιον”, στη σελ. 273 δηλώνει ότι θα ασχοληθεί με την επτανησιακή μουσική “εις ιδιαίτερον τόμον” [...], ενώ στην εισαγωγή (σελ. ζ') εμφανίζεται να εξαιρεί την επτανησιακή μουσική από την κατάστροψη της ύλης της νεοελληνικής μουσικής ιστορίας. [...] Η επιρροή αυτή [της Εθνικής Σχολής] είναι, πάντως, εμφανής, σ' ολόκληρη την έκταση των περιεχομένων του πρώτου τεύχους, ιδιαίτερα στον πρόλογο, όπου ο συγγραφέας θίγει θεωρητικότερα ζητήματα. Η καθαρότερη και, ίσως, σημαντικότερη συνέπειά της ανιχνεύεται στη συνεχή και συστηματική υποτίμηση της επτανησιακής μουσικής, που φθάνει ως τον αποκλεισμό της από το κυρίως σώμα της έντεχνης νεοελληνικής μουσικής»²⁴⁹.

Συνέχεια και συμπλήρωμα της *Ιστορίας της νεοελληνικής μουσικής* είναι ο τόμος *Το ελληνικό τραγούδι*²⁵⁰ που κυκλοφόρησε το 1922²⁵¹ και περιλαμβάνει πέντε διαλέξεις που είχε δώσει ο Συναδινός από τις 28 Ιανουαρίου έως τις 15 Απριλίου στο Ωδείο Αθηνών²⁵²: «Το δημοτικό τραγούδι», «Το παιδαγωγικό τραγούδι», «Το λαϊκό τραγούδι», «Το επτανησιακό τραγούδι» και «Το τεχνικό τραγούδι». Τα κείμενα των δύο πρώτων διαλέξεων δημοσιεύτηκαν αρχικά στο περιοδικό *Μουσική Επιθεώρησις*²⁵³, του οποίου ο Συναδινός είχε αναλάβει τη διεύθυνση «λόγω της στρατιωτικής υποχρεώσεως του [ιδιοκτήτη και εκδότη του] κ. Ν. Παππά»²⁵⁴. Στο *Ελληνικό τραγούδι*

ήταν ήδη τυπωμένο όταν ο Συναδινός έδινε στο τυπογραφείο το κείμενο της σελίδας 264, δηλαδή ότι η έκδοση έγινε τμηματικά, μάλλον κατά δεκαεξασέλιδο.

²⁴⁹ Ξανθουδάκης 1996, σ. 84, 85.

²⁵⁰ Συναδινός 1922.

²⁵¹ Τον πρόλογο της έκδοσης υπογράφει ο Γεώργιος Τσοκόπουλος, ενώ τα κεφάλαια προλογίζουν κριτικά σημειώματα του Δημήτρη Γληνού, του Διονυσίου Λαυράγκα, του Γρηγορίου Ξενόπουλου και του Κωστή Παλαμά.

²⁵² Προγράμματα των διαλέξεων, που συνοδεύτηκαν από αντίστοιχες συναυλίες, φυλάσσονται στο αρχείο του Συναδινού (ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 19.4).

²⁵³ Βλ. Θεόδωρος Ν. Συναδινός, «Πέντε διαλέξεις-συναυλίες. Το δημοτικό μας τραγούδι», *Μουσική Επιθεώρησις* 5–6 (Φεβρουάριος–Μάρτιος 1922), σ. 2–8· 7 (Απρίλιος 1922), σ. 3–6· 8 (Μάιος 1922), σ. 7–8, και «Πέντε διαλέξεις-συναυλίες. Το παιδαγωγικό μας τραγούδι», *Μουσική Επιθεώρησις* 9 (Ιούνιος 1922), σ. 8–10· 10 (Ιούλιος 1922), σ. 10–13· 11–12 (Αύγουστος–Σεπτέμβριος 1922), σ. 13–16. Όταν κυκλοφόρησε η συγκεντρωτική έκδοση, το περιοδικό συνέστησε στους αναγνώστες του «την απόκτησιν του τόμου τού περιλαμβανόντος και τας πέντε διαλέξεις» — βλ. «Ημείς και οι άλλοι», *Μουσική Επιθεώρησις* 11–12 (Αύγουστος–Σεπτέμβριος 1922), σ. 8.

²⁵⁴ «Δήλωσις της *Μουσικής Επιθεωρήσεως*», *Μουσική Επιθεώρησις* 5–6 (Φεβρουάριος–Μάρτιος 1922), σ. 1. Ο καθηγητής βυζαντινής μουσικής και χοράρχης Νικόλαος Γ. Παππάς (1888–1957) αποφοίτησε από τη Σχολή Βυζαντινής Μουσικής του Ωδείου Αθηνών και το 1919, μετά την αποχώρηση

ο Συναδινός εμπλουτίζει και συμπληρώνει το ημιτελές τελευταίο κεφάλαιο του πρώτου τεύχους *Ιστορίας* του²⁵⁵ και διαλαμβάνει το επτανησιακό τραγούδι, εμμένοντας στην άποψη ότι το πατριωτικό αίσθημα επτανήσιων συνθετών όπως ο Παύλος Καρρέρ, ο Γεώργιος Λαμπίρης, ο Σπυρίδων Ξύνδας και ο Νικόλαος Μάντζαρος δεν στάθηκε ικανό να σβήσει τη σφραγίδα της «ιταλικής επιδράσεως» από τα έργα τους:

«[...] υπήρξε τοσαύτη η Βενετική επίδρασις, κυρίως επί της επτανησιακής μουσικής, ώστε η εθνικότης της μουσικής κάθε επτανησίου μουσουργού να είνε σχεδόν ξένη προς την εθνικότητα αυτού του ιδίου. [...] Ο *Ύμνος προς την ελευθερίαν* του Μαντζάρου εγράφη πάνω στον *Ύμνον προς την ελευθερίαν* του Σολωμού. Ελληνικώτατοι οι στίχοι του ποιητού, ιταλικώτατες η μελωδίες του μουσουργού. [...] Η αγάπη προς την πατρίδα υπήρξεν ένα από τα δυνατώτερα συναισθήματα, υπό το κράτος των οποίων οι επτανήσιοι μουσουργοί συνέθεσαν τα τραγούδια των ή τα μελοδράματά των. [...] Είναι εκείνοι που επάλαισαν [...] στην λοιπήν Ελλάδα, εναντίον παντοειδών προλήψεων για να στερεώσουν στην εκτίμησιν του πολλού κόσμου τον εξ επαγγέλματος μουσικόν καλλιτέχνην. Αξίζουν λοιπόν την ευγνωμοσύνην μας οι ήρωες αυτοί, οι οποίοι αν εστερούντο εμπνεύσεως και μεγαλοφυΐας, έκρυπτον όμως στην ψυχήν των όλον εκείνο το θείον πυρ, που πρέπει να εμπνέη τους πρωτεργάτας μιας ευγενούς και ωραίας ιδέας»²⁵⁶.

Η *Ιστορία της νεοελληνικής μουσικής* εμφορείται από το πνεύμα της Μεγάλης Ιδέας: θέσεις υπέρ της εθνικής συνείδησης και της ιστορικής συνέχειας της ελληνικής

του Κωνσταντίνου Ψάχου, ανέλαβε τη διδασκαλία της εκκλησιαστικής μουσικής στο Ωδείο (για περισσότερα στοιχεία βλ. Καλογερόπουλος 1999, σ. 653). Εκτός από τις δύο διαλέξεις του, ο Συναδινός είχε δημοσιεύσει στο περιοδικό του Παππά άρθρα για την εναρμόνιση των δημοτικών τραγουδιών από τον Armand Marsick, για τον Γεώργιο Λαμπιλέτ, για το παιδί-θαύμα —την κατόπιν ελληνίδα πιανίστα με τη διεθνή σταδιοδρομία— Ρένα Κυριακού, για το ελαφρό μουσικό θέατρο και για τη Νέα Σκηνή του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου — βλ. Θ. Ν. Συναδινός: α) «Η εναρμόνις των δημοτικών μας τραγουδιών», *Μουσική Επιθεώρησις* 2 (Νοέμβριος 1921), σ. 3· β) «Ο νέος αριστεύς. Γεώργιος Λαμπιλέτ», *Μουσική Επιθεώρησις* 4 (Ιανουάριος 1922), σ. 2· γ) «Ένα μουσικόν φαινόμενον. Ένα κοριτσάκι πέντε ετών μουσουργός! Παίζει πιάνο και συνθέτει χωρίς να γνωρίζει μουσικήν», *Μουσική Επιθεώρησις* 8 (Μάιος 1922), σ. 1–3 (αναδημοσίευση στην εφημερίδα *Ελεύθερον Βήμα*, 13.6.1922, σ. 1–2)· δ) «Το ελαφρόν λυρικόν θέατρον», *Μουσική Επιθεώρησις* 7 (Απρίλιος 1922), σ. 8· *Πάρσιφαλ*, «Μία φωτεινή σελίς του ελληνικού θεάτρου. Η ίδρυσις και το έργον της “Νέας Σκηνής”», *Μουσική Επιθεώρησις* 7 (Απρίλιος 1922), σ. 10–12.

²⁵⁵ Πρβ. «Τα παιδαγωγικά άσματα» (Συναδινός 1919β, σ. 328–336) και «Το παιδαγωγικό τραγούδι» (Συναδινός 1922, σ. 57–93).

²⁵⁶ Συναδινός 1922, σ. 141, 143, 150, 162. Ας σημειωθεί εδώ ότι ο Συναδινός δεν εξετάζει την περίπτωση του Σαμάρα στο πλαίσιο του επτανησιακού τραγουδιού, αλλά στο επόμενο κεφάλαιο (διάλεξη) με τίτλο «Το τεχνικό τραγούδι», όπου επιμένει, όπως και στην *Ιστορία* του, ότι ο Σαμάρας «στην καλλιτεχνικήν του εκδήλωσιν [...] δεν υπήρξεν Έλλην» (ό.π., σ. 171). Για τον Μάντζαρο και τον *Ύμνον εις την ελευθερίαν*, σε προγενέστερο άρθρο του —το 1911 στο περιοδικό *Αττική Τρις*— ο Συναδινός είχε διαφορετική άποψη: «Ο Μάντζαρος καίτοι γεννηθείς εις την Κέρκυραν και αποπερατώσας τας σπουδάς του εις την Ιταλίαν ενωτισθείς του μουσικού κόσμου των κορυφαίων Ιταλών μουσουργών κατώρθωσεν εν τούτοις εις τον *Ύμνον προς την Ελευθερίαν* ν’ αποδώσῃ γνήσιον το άρωμα, το κάλλος, την απαλότητα και εν μέρει και αυτήν ακόμη την ανατολικήν περιπάθειαν της δημόδους ποιήσεως. [...] Ο *Ύμνος προς την ελευθερίαν* μαζί με δύο συμφωνίας του από τας 24 που συνέθεσεν εν όλω είναι τα μόνα εκ των πολλών μουσικών έργων του Μαντζάρου, τα οποία ανεπηρέαστα από το Ιταλικόν μουσικόν περιβάλλον, φέρουν τον Ελληνικόν χαρακτήρα» (Θ. Ν. Συναδινός, «Πορτραίτα νεοελλήνων μουσικών. Νικ. Μάντζαρος», *Αττική Τρις* 11–12 (15.6.1911), σ. 136).

μουσικής κυριαρχούν στο πόνημα του Συναδινού²⁵⁷. το ίδιο συμβαίνει και στο *Ελληνικό τραγούδι*, που κυκλοφόρησε λίγο πριν από τη Μικρασιατική Καταστροφή. Τα κείμενα του Συναδινού δείχνουν το ιστορικό τους πλαίσιο αλλά και το πρίσμα κάτω από το οποίο είναι πρόσφορη η σημερινή μουσικολογική αποτίμησή τους²⁵⁸. Ενδεικτικές της ιδεολογικής του στράτευσης είναι οι απόψεις του για τον Γεώργιο Λαμπελέτ που το 1909, στο πλαίσιο της συζήτησης για την Εθνική Μουσική Σχολή, είχε έρθει σε ρήξη με το Ωδείο Αθηνών και τον Μανώλη Καλομοίρη από τις σελίδες της εφημερίδας *Καιροί*²⁵⁹. υπεραμυνόμενος του Ωδείου και του Νάζου, ο Συναδινός είχε τότε απαντήσει στον Λαμπελέτ με σκληρό και απαξιωτικό ύφος:

«Το γιατί δεν πήρε το Γ. Λαμπελέτ ξέρω και γώ ποιον άλλονε, δε θα πη πως είναι μισέλληνας ο κ. Νάζος. Αν τους έπαιρνε, τότε θα έδειχνε πως είναι μισέλληνας, γιατί οι άνθρωποι αυτοί μπορεί να είναι χρυσοί και άξιοι για κάθε άλλη δουλειά, δεν είναι όμως και για μουσικούς»²⁶⁰.

«[...] η καλλιτεχνική του υπόσταση —αν υποτεθή ότι έχει τέτοια— είναι βαρυνμένη με το ότι γνωρίζοντας τα χάλια του Ωδείου —κατά που λέει— εξήτησε να διοριστή καθηγητής σ' αυτό, ότι ανέλαβε τη διεύθυνση του “Ωδείου Πειραιώς” και τόκλεισε σε λίγους μήνες και ότι σήμερα είναι δάσκαλος των “θεωρητικών μαθημάτων” της μουσικής —ο Γ. Λαμπελέτ δεν παίζει κανένα όργανο— στο μουσικό σκολειό της Δδος Σοφίας Βέλλα στον Πειραιά, μιας διπλωματούχου δηλαδή του Ωδείου για το οποίο “είχε, έχει και θα έχη ένα ιδανικό, ν’ αποδείξει πως δεν υπηρετεί τον εθνικό του προορισμό”»²⁶¹.

Στην *Ιστορία* του, ωστόσο, διατυπώνει εκ διαμέτρου αντίθετη άποψη για τον Λαμπελέτ, τόσο ως θεωρητικό της ελληνικής μουσικής όσο και ως συνθέτη:

²⁵⁷ Παραδείγματα λυρικών εξάρσεων στις οποίες ο Συναδινός κατέφυγε για να υποστηρίξει τις θέσεις του, παρέχει το προλογικό κείμενο της *Ιστορίας* του: «Δημοτικά τραγούδια είχαν και οι αρχαίοι Έλληνες. Δημοτικά τραγούδια είχαν και οι Βυζαντινοί. [...] Ας ακούσωμεν τον Έλληνα να τραγουδά. [...] Εάν η Γαλλική μουσική εγεννήθη μέσα εις την χαράν των κοριτσιών, που στεφανωμένα με κλάδους δένδρων και φορτωμένα με άνθη έκαμαν γύρους, ούτως ειπείν, λειτουργικούς, επάνω εις την ανθισμένην χλόην του Μαΐου, η ελληνική μουσική εγεννήθη μέσα εις την λύπην, τον πόνον, το παράπονον, την νοσταλγίαν των παλληκαριών, τα οποία με το ντουφέκι εις το χέρι εξήτουν την ευλογίαν της μάνας των διά να νικήσουν τους Τούρκους» (Συναδινός 1919β, σ. κδ', κε', κστ').

²⁵⁸ «Η απουσία του δεύτερου τεύχους της *Ιστορίας* στερεί από τον σύγχρονο μελετητή όχι μόνο (και, θα τολμούσα να πω, όχι τόσο) κάποιες πληροφορίες για τη στερέωση του μουσικού εθνικισμού στην Ελλάδα της πρώτης δεκαετίας του αιώνα μας και το σχηματισμό της Εθνικής Σχολής, όσο τη δυνατότητα να γνωρίσει καλύτερα την επιρροή που άσκησαν οι ιδέες της Σχολής αυτής στις απόψεις του ίδιου του Συναδινού για τη νεοελληνική μουσική και την ιστορία της» (Ξανθουδάκης 1996, σ. 85).

²⁵⁹ Βλ. *Ο Ριζοσπάστης* [Γεώργιος Λαμπελέτ], «Ο μισελληνισμός εν Αθήναις. Αποκαλύψεις διά το Ωδείον», *Καιροί*, 13–26.11.1909, σ. 2.

²⁶⁰ Θ. Ν. Συναδινός, «Το Ωδείο μας», *Ο Νουμάς* 367 (22.11.1909), σ. 5.

²⁶¹ Θ. Ν. Συναδινός, «Νόστιμες κουβέντες», *Ο Νουμάς* 382 (7.3.1910), σ. 6. Το άρθρο του Συναδινού αποτελεί απάντηση στο προγενέστερο άρθρο του Λαμπελέτ «Άνοστες κουβέντες», *Ο Νουμάς* 379 (14.2.1910), σ. 5–6.

«Ο Γεώργιος Λαμπελέτ πρώτος διακρίνει, εκτιμά, μελετά, ζη και εκμεταλλεύεται τον πλούτον των δημοτικών μελωδιών. “Η τέχνη —κηρύσσει— η αντλούσα την υπόστασίν της από τας αγνάς και ειλικρινείς πηγάς της εθνικής ιδέας είνε η αληθινή τέχνη [...]”. Δεν θεμελιώνει ο Γ. Λαμπελέτ το έργο του επάνω εις τας δημοτικές μελωδίας, αλλά λαμβάνει την ψυχήν των, το χρώμα των, εκείνο ακριβώς που τας διακρίνει από τας δημοτικές μελωδίας των άλλων εθνών, και βαπτίζει εις αυτό τα δημιουργήματα της εμπνεύσεώς του. Ακούων κανείς τας συνθέσεις του Γεωργίου Λαμπελέτ σκέπτεται: “Αυτήν την μελωδίαν κάπου την έχω ακούσει, είναι γνωστή μου”. Και όμως δεν την έχει ακούσει πουθενά. Η ελληνικότης των συνθέσεών του, που ομιλεί απ’ ευθείας εις την ψυχήν του ακροατού, τον κάμει ν’ αποβλέπη προς αυτήν ως προς παλαιάν του γνώριμον»²⁶².

Το «εθνικό» πνεύμα του Συναδινού για την ελληνική μουσική επισήμανε με διεισδυτικότητα ο Κωστής Παλαμάς σε άρθρο του με αφορμή την ομιλία του Συναδινού «Το τεχνικό τραγούδι» (1922):

«Περί πάντων [...] και με όλην την ανάγκην της βραχυλογίας, η οποία, κατά τας περιστάσεις, άλλοτε είνε πολύ προτιμότερα της διεξοδικότητος και άλλοτε είνε πολύ ανεπαρκής διά την κριτικήν την ευσυνείδητον, περί πάντων εντούτοις ωμίλησε με συμπάθειαν και με σεβασμόν χωρίς να αποκλείωνται εκ της επισκοπήσεώς του η επιφύλαξις και η ένστασις. Ο κ. Συναδινός γνωρίζη να συνδέη μετ’ ίσης φιλοφροσύνης την επίπληξιν προς το εγκώμιον. Άλλο το ζήτημα εάν είνε επιδεκτικά ή ανεπίδεκτοι αμφισβητήσεων αι γενικάί του περί τέχνης ιδέαι και εάν η κριτική αύτη εξυπηρετείται εδώ περισσότερον από την παρατήρησιν πραγμάτων κ’ εκεί αποκλειστικώτερον από την θεραπείαν δογμάτων. [...] Η κριτική του [...] εμπνέεται από αρχήν· η ζυγαριά του επιζητεί όχι μόνον το τραγούδι χωρίς επίθετον, αλλά το τραγούδι το ελληνικόν. Το επίθετον τούτο που αφαιρεί την άνετον απόλαυσιν, διότι σε κάμνει να συλλογίζεσαι. Και να ήτο μόνον τούτο. [...] επισείει και άλλην, τεραστίαν, απαίτησιν. [...] την ανάγκην του καθαρώς ελληνικού τραγουδιού. Και δι’ εμέ ο κόμβος μεταβάλλεται εις γόρδιον δεσμόν»²⁶³.

²⁶² Συναδινός 1919β, σ. λβ’–λγ’. Η απόδοση από τον Συναδινό στον Λαμπελέτ της πρωτιάς στη μελέτη του δημοτικού τραγουδιού παραπέμπει στο άρθρο του δεύτερου «Η εθνική μουσική» (Γεώργιος Λαμπελέτ, «Η εθνική μουσική», *Παναθήναια* τ. Γ’ (Οκτώβριος 1901 – Μάρτιος 1902), σ. 82–90, 126–131). Για την *Ιστορία* του Συναδινού και τον Λαμπελέτ βλ. και Ξανθουδάκης 1986, σ. 85–86, 88. Ο Συναδινός εμφανίζεται εξίσου επαινετικός για το έργο και την προσωπικότητα του Λαμπελέτ στο άρθρο του «Ο νέος αριστεύς» (με αφορμή την απονομή στον Λαμπελέτ του Αριστείου των Γραμμάτων και των Τεχνών, βλ. Θ. Ν. Συναδινός, «Ο νέος αριστεύς. Γεώργιος Λαμπελέτ», *Μουσική Επιθεώρησις* 4 (Ιανουάριος 1922), σ. 2) αλλά και στον τόμο *Το ελληνικό τραγούδι* (Συναδινός 1922, σ. 182–185). Ενδιαφέρον έχει και ο σχετικός με τον Λαμπελέτ διάλογος ανάμεσα στον Συναδινό και τον Κώστα Αθάνατο, από τις σελίδες της εφημερίδας *Ελεύθερον Βήμα* (βλ. Κώστας Αθάνατος, «Αττικά ημερονύκτια. Το τραγούδι», *Ελεύθερον Βήμα*, 16.4.1922, σ. 1, «Αττικά ημερονύκτια. Και ολίγη ποίησις», *Ελεύθερον Βήμα*, 17.4.1922, σ. 1, «Μουσική και ποίησις. Απάντησις εις τον κ. Συναδινόν», *Ελεύθερον Βήμα*, 19.4.1922, σ. 2, και Θ. Ν. Συναδινός, «Ένα μουσικόν ζήτημα», *Ελεύθερον Βήμα*, 18.4.1922, σ. 2).

²⁶³ W. [Κωστής Παλαμάς], «Πρόσωπα και ζητήματα. Έλληνες μουσουργοί Α’», *Εμπρός*, 27.4.1922, σ. 2. Τις αιχμές του Παλαμά φαίνεται να μην έχει αντιληφθεί ο αρθρογράφος της *Εφημερίδος* (βλ. *Αμλέτος*, «Χρονογράφημα. Το ελληνικό τραγούδι», *Εφημερίς*, 18.10.1922).

Αξίζει να σημειωθεί, πάντως, ότι ο Συναδινός αναδημοσίευσε το άρθρο του Παλαμά στο *Ελληνικό τραγούδι*, με την απορία: «Το γιατί προβάλλει ως γόρδιος δεσμός η απαίτησής μου αυτή, ο ποιητής δεν ηθέλησε ν' αναπτύξη»²⁶⁴.

Αναφορές σε ζητήματα της ιστορίας του ελληνικού θεάτρου του 19ου αιώνα εντοπίζονται διάσπαρτες στην *Ιστορία* του Συναδινού: τα θέατρα του Αθανασίου Σκοντζόπουλου και του Gaetano Meli, το θέατρο Μπούκουρα, το Δημοτικό Θέατρο Αθηνών, οι επισκέψεις ιταλικών και γαλλικών μελοδραματικών θιάσων στην Αθήνα και η επίδρασή τους στις διεργασίες για τη σύσταση αντίστοιχου ελληνικού θιάσου, τα λυρικά σκηνικά έργα του Σπύρου Σαμάρα, του Παύλου Καρρέρ και του Σπυρίδωνα Ξύνδα εμφανίζονται στις σελίδες της²⁶⁵. Για τους σκοπούς της παρούσας εργασίας αξίζει να επισημανθούν οι θέσεις του Συναδινού για το ελληνικό ελαφρό μουσικό θέατρο και ειδικότερα για το κωμειδύλλιο και την οπερέτα.

Το 1914 ο Συναδινός είχε δημοσιεύσει ένα πολιτικό χρονογράφημα για την τουρκική διπλωματία στην εφημερίδα *Πατρίς*: ο τίτλος του —«Οι Χορ-Χορ αγάδες»²⁶⁶ παραπέμπει στην οπερέτα του αρμένιου συνθέτη Dikran Çuhacıyan (1837–1898) *Λεμπλεμπιτζής Χορ-Χορ αγάς* (*Leblebici Horhor ağa*) που το 1883 είχε παρουσιαστεί με μεγάλη επιτυχία στην Αθήνα από τον αρμενικό θίασο Büyük Bengliyan Operet Kumpanyasi, στο πλαίσιο περιοδείας του στα Βαλκάνια²⁶⁷. Το 1919 ο Συναδινός περιέλαβε την πρώτη αθηναϊκή εμφάνιση του *Λεμπλεμπιτζή* στην *Ιστορία* του· η αναφορά του ήταν εκτενής και παρέμεινε η μοναδική για πολλά χρόνια²⁶⁸.

Το έκτο κεφάλαιο του δεύτερου μέρους της *Ιστορίας* είναι αφιερωμένο στο κωμειδύλλιο²⁶⁹. Η εκ του σύνεγγυς εξέταση του κειμένου δείχνει ότι η γνώμη του Συναδινού

²⁶⁴ Συναδινός 1922, σ. 168. Το άρθρο του Παλαμά βρίσκεται στις σελίδες 165–168.

²⁶⁵ Αναλυτική ευρετηρίαση των περιεχομένων της *Ιστορίας* στο: Γαβρίλη / Μιχοπούλου 2001.

²⁶⁶ Βλ. Θ. Ν. Συναδινός, «Οι Χορ-Χορ αγάδες», *Πατρίς*, 21.11.1914, σ. 1.

²⁶⁷ Βλ. Nedim Attila, http://www.nedimatilla.org/index.php?option=com_content&task=view&id=162&Itemid=66.

²⁶⁸ Βλ. Συναδινός 1919β, σ. 223–231. Ο Θόδωρος Χατζηπανταζής επισημαίνει ότι «η επίδραση της αρμένικης οπερέτας στο μουσικό θέατρο της Αθήνας και η σημαντική συμβολή της στη δημιουργία του εγχώριου Κωμειδυλλίου έχει αγνοηθεί ανεπίτρεπτα μέχρι σήμερα» (Χατζηπανταζής 1981, σ. 58) και παρατηρεί ότι «ο Συναδινός αφιερώνει αρκετές σελίδες στην επίσκεψη του αρμένικου θιάσου [...], αλλά δεν τη συσχετίζει με το Κωμειδύλλιο. Ο Λάσκαρης κι ο Σιδέρης δεν κάνουν την παραμικρή μνεία στα σχετικά γραφτά τους» (ό.π., σ. 236). Για τον *Λεμπλεμπιτζή Χορ-Χορ αγά* στην Αθήνα του 1883 βλ. στο ίδιο, σ. 58–62, Κατσιώτη 2005 και Κατσιώτη 2011, σ. 78. Βλ. επίσης: «Νεοαρμενική τέχνη. Τα 70 χρόνια του *Λεμπλεμπιτζή Χορ-Χορ αγά* και το όλο έργο του Τιγράν Τσουχατζιάν στην καλλιτεχνική, κοινωνική, πολιτική του σημασία. Ομαδική εργασία μ' επικεφαλής την καλλιτέχνη Ναυσικά Γαλανού», *Νέα Ζωή* 5 (1–15.6.1945), σ. 149–151 (όπου αναγράφεται και ο λιμπρετίστας του *Λεμπλεμπιτζή*, Tavkor Nalian).

²⁶⁹ Βλ. Συναδινός 1919β, σ. 317.

για το είδος δεν είναι απόλυτα καταδικαστική²⁷⁰. Επισημαίνει ότι πριν από την εμφάνιση του κωμειδυλλίου —«ενός είδους πρωτοφανούς εις τα θεατρομουσικά χρονικά ολοκλήρου του κόσμου»²⁷¹— είχαν συντελεστεί σημαντικές διεργασίες στο πεδίο της μουσικής καλλιέργειας των Ελλήνων και κρίνει ότι, αφού δεν υπήρχε έλληνας καλλιτέχνης με ηγετική φυσιογνωμία, το ώριμο λαϊκό μουσικό αίσθημα είχαν αναλάβει να εκφράσουν «οι “φωνασκοί” που ουδέποτε εις ουδεμίαν εποχήν από καμμίαν χώραν έλειψαν. Και οι “φωνασκοί” δεν ημπορούσαν να κάμουν παρά το “κωμειδύλλιον”»²⁷². Παρά τους βαρείς χαρακτηρισμούς του (ερμαφρόδιτο μουσικοθεατρικό είδος, καλλιτεχνικό έκτρωμα²⁷³), ο Συναδινός φροντίζει να τονίσει, τόσο τον ελληνικό χαρακτήρα του κωμειδυλλίου όσο και την επιτυχία του (παρά τις αρχικές σεμνότητες εναντίον του αντιδράσεις), αλλά και τη μακροχρόνια κυριαρχία του στην ελληνική σκηνή:

«Νέον μουσικοθεατρικόν είδος, που έκαμε την εμφάνισίν του [...] και με καταπληκτικήν ταχύτητα εισεχώρησεν εις όλα σχεδόν τα θέατρα [...]. Εννοείται ότι και με το κωμειδύλλιον έγινε ό,τι και με όλα τα μουσικά είδη που προηγήθησαν αυτού. Ανήθικοι εκρίθησαν αι συναυλίες των Βαυαρών, ανήθικος η μουσική του *Barbiere di Siviglia* όταν πρωτοηκούσθη, ανήθικος η ελαφρά γαλλική μουσική [...], ανήθικος η μουσική των τραγουδιών που έψαλλαν αι νύμφαι τού παρά τον Ιλισσόν Άντρου, ανήθικος εχαρακτηρίσθη υπό των ηθικαμυντόρων και η μουσική των κωμειδυλλίων, ως υποκαίουσα “των παθών την κάμινον”. [...] Εις το ακαθόριστον αυτό μουσικοθεατρικόν είδος εδόθη το όνομα “Βωδεβίλιον” εκ του γαλλικού “V[e]audeville” [...]. Την ονομασίαν αυτήν την έδωσαν εκ του ότι τα ελληνικά κωμειδύλλια, όπως και τα γαλλικά V[e]audevilles, ήσαν γνήσια εγχώρια δραματικά κατασκευάσματα, αι υποθέσεις των οποίων απεικόνιζον τα ειρηνικά ήθη και έθιμα του τόπου. [...] Το κωμειδύλλιον εκυριάρχησεν επί σειράν ετών της ελληνικής σκηνής. Το περίεργον δε είνε ότι και αυτοί που το επολέμησαν ότε το πρώτον ενεφανίσθη [...] εκαλλιέργησαν βραδύτερον το είδος αυτό»²⁷⁴.

Αξίζει να επισημάνουμε εδώ και το θαυμασμό που έτρεφε ο Συναδινός για τον επιφανή εκπρόσωπο του κωμειδυλλίου στη σκηνή, τον Ευάγγελο Παντόπουλο· τη γνώμη του την είχε εκφράσει δημόσια το 1913 με αφορμή τον θάνατο του ηθοποιού και την επανέλαβε το 1944, σε ομιλία του στο θέατρο Αλάσκα, όπου παρουσιάστηκε η *Νύφη της Κούλουρης* σε διασκευή του Δημήτρη Γιαννουκάκη²⁷⁵.

²⁷⁰ Πρβ. τη σημείωση του Θόδωρου Χατζηπανταζή (1981, σ. 11) για «καταδίκη του Κωμειδυλλίου στις σελίδες της *Ιστορίας της νεοελληνικής μουσικής* του Θ. Συναδινού».

²⁷¹ Συναδινός 1919β, σ. 308.

²⁷² Ο.π.

²⁷³ Ο.π., σ. 307, 308.

²⁷⁴ Ο.π., σ. 307, 310, 313.

²⁷⁵ Βλ. *Πάρσιφαλ* [Θ. Ν. Συναδινός], «Κουβέντες της ημέρας. Ο Παντόπουλος», *Ακρόπολις*, 15.10.1913, σ. 2, Θ. Συναδινός, «Κουβέντες της ημέρας. Ο Παντόπουλος», *Ακρόπολις*, 16.10.1913, σ.

Η γνώμη του Συναδινού για την οπερέτα ήταν καταρχήν θετική· όπως είδαμε, άλλωστε, είχε υπηρετήσει το είδος για πρώτη φορά το 1915, ως λιμπρετίστας του *Τι είν' ο έρως*. Την περίοδο 1917–1918 δημοσίευσε σειρά κριτικών άρθρων για οπερέτες του Νίκου Χατζηαποστόλου (*Τα ερωτικά γυμνάσια*), του Σπυρίδωνα Καίσαρη (*Η νύφη του συντάγματος*), του Διονυσίου Λαυράγκα (*Σπόρτιν κλουμπ*) και του Θεόφραστου Σακελλαρίδη (*Οι πράσινες κάλτσες, Ο βαφτιστικός*). Στο σύνολο σχεδόν των άρθρων του²⁷⁶ ο Συναδινός εμφανίζεται επικριτικός και καταλογίζει στους έλληνες συνθέτες αλλά και στους συνεργάτες τους συγγραφείς προχειρότητα, έλλειψη καλαισθησίας και στείρα μίμηση του γαλλικού προτύπου (επαινετικός με επιμέρους επιφυλάξεις είναι μόνο στην περίπτωση του *Βαφτιστικού*). Με αφορμή τα *Ερωτικά γυμνάσια* σημειώνει: «δεν θέλω να ειπώ πως η οπερέτα είνε ανώτερον είδος από την όπεραν. Αλλ' είνε και αυτό ένα είδος που απαιτεί από τους καταπιανομένους με αυτό, κάποιαν μουσικήν μόρφωσιν, κάποιαν μουσικήν προπαίδευσιν, προπαντός όμως ιδιότυπον έμπνευσιν και πολλήν πρωτοτυπίαν». Ως σπάνιο παράδειγμα έλληνα συνθέτη που είχε τα προσόντα και πέτυχε στην οπερέτα αναφέρει τον Σπύρο Σαμάρα²⁷⁷.

Η τετραπέρατη (1920)

Η πρώτη μετά την έκδοση της *Ιστορίας* σκηνική εμφάνιση του Συναδινού σημειώθηκε το 1920· με την *Τετραπέρατη* ο συγγραφέας εμφανίστηκε για δεύτερη φορά στο χώρο του ελαφρού μουσικού θεάτρου. Τη χειμερινή περίοδο 1919–1920 ο θίασος Μουσική Σκηνή του Αλέξανδρου Κυπαρίσση στεγάστηκε στο Δημοτικό Θέατρο Αθηνών και στο θέατρο Πανελλήνιον της οδού Προαστείου. Βαρύτονος, διευθυντής ορχήστρας και μέλος του Ελληνικού Μελοδράματος, ο Κυπαρίσσης είχε ιδρύσει τη Μουσική Σκηνή γύρω στο 1916 μαζί με τη σύζυγό του, την υψίφωνο Άρτεμιν Παντοπούλου, κόρη του Ευάγγελου Παντόπουλου· μέχρι το 1926 το ζεύγος Κυπαρίσση παρουσίασε πολλά έργα όπερας και οπερέτας στην Ελλάδα αλλά και στο εξωτερικό²⁷⁸.

2, «Ένα θεατρικό γεγονός!», *Ελεύθερον Βήμα*, 16.3.1944, σ. 2 (διαφημιστική καταχώριση). Για τον Ευάγγελο Παντόπουλο βλ. Κατσιώτη 2001.

²⁷⁶ Βλ. *Πάρσιφαλ* [Θ. Ν. Συναδινός], «Μουσικά επιφυλλίδες. Τα Ερωτικά γυμνάσια», *Πρόοδος*, 14.4.1917, σ. 3, «Μουσικά επιφυλλίδες. Η νύφη του συντάγματος», *Πρόοδος*, 1.5.1917, σ. 3, «Μουσικά επιφυλλίδες. Σπόρτιν κλουμπ», *Πρόοδος*, 6.8.1917, σ. 3, «Μουσικά επιφυλλίδες. Η Πράσινες κάλτσες», *Πρόοδος*, 7.9.1917, σ. 3 και «Μουσικά επιφυλλίδες. Ο βαφτιστικός», *Πρόοδος*, 20.7.1918, σ. 3 αντίστοιχα.

²⁷⁷ Βλ. *Πάρσιφαλ*, «Μουσικά επιφυλλίδες. Ο βαφτιστικός», *Πρόοδος*, 20.7.1918, σ. 3.

²⁷⁸ Για τον Αλέξανδρο Κυπαρίσση (1877–1954) και την Άρτεμιν Παντοπούλου–Κυπαρίσση (1885–1968) βλ. Καλογερόπουλος 1998, σ. 356–357, και Ράπτης 1989, σ. 223.

Τον Φεβρουάριο του 1920 η Μουσική Σκηνή συμπεριέλαβε στο ρεπερτόριό της²⁷⁹ την *Τετραπέρατη*, «οπερέττα εις πράξεις 3, θαυμασίας πλοκής και δράσεως, διασκευασθείσα υπό Θ. Συναδινού»²⁸⁰. Η πρεμιέρα δόθηκε στις 19 του μηνός στο θέατρο Πανελλήνιον, με διευθυντή ορχήστρας το συνθέτη Δημοσθένη Ζάττα· οι παραστάσεις συνεχίστηκαν μέχρι τα μέσα Μαρτίου²⁸¹. Η αποδελτίωση του Τύπου της εποχής δεν απέφερε ιδιαίτερα αποτελέσματα για την υποδοχή της παραγωγής από τους κριτικούς· το μοναδικό άρθρο που εντοπίστηκε, ωστόσο, μας δίνει τον πρωτότυπο τίτλο του έργου:

«Η γνωστοτάτη Γαλλική οπερέττα *Ζιλέτ ντε Ναρμπόν*, διασκευασθείσα υπό του κ. Θ. Συναδινού και μετανομασθείσα *Η τετραπέρατη* εδόθη εις το Πανελλήνιον. Η ηρωίς διαβολικής εξυπνάδας γυναίκα κατωρθώνει να νυμφευθή τον άνδρα που αγαπά αφού εκέρδισε έν στοίχημα περιεργότατον, να του πάρη έν δακτυλίδι και να γίνη μητέρα χωρίς αυτός να εννοήση τίποτε. Η μουσική του Ωντράν καίτοι παλαιά, λεπτή και χαριτωμένη. Η εκτέλεσις μετρία»²⁸².

Η *Gillette de Narbonne*, τρίπρακτη *opéra comique* του γάλλου συνθέτη Edmond Audran (1840–1901) σε λιμπρέτο των Henri Chivot και Alfred Duru, είχε κάνει πρεμιέρα τον Νοέμβριο του 1882 στο Théâtre des Bouffes–Parisiens και συγκαταλέγεται στα πιο επιτυχημένα έργα του συνθέτη, πλάι στα *La mascotte* (1880) και *La rourpée* (1896)²⁸³. Το λιμπρέτο του Συναδινού δεν έχει εντοπιστεί, κι έτσι η σύγκριση του πρωτοτύπου με τη διασκευή του είναι αδύνατη. Το μόνο στοιχείο που διαθέτουμε είναι τα πρόσωπα του έργου στην ελληνική εκδοχή του· η αντιβολή τους με τα πρόσωπα του γαλλικού λιμπρέτου δείχνει ότι ο Συναδινός είχε πιθανόν μεταφέρει το κείμενο στην εποχή του και το είχε προσαρμόσει εις τα καθ' ημάς²⁸⁴.

²⁷⁹ Στοιχεία για τη δράση και το ρεπερτόριο της Μουσικής Σκηνής από το καλοκαίρι του 1919 μέχρι το χειμώνα 1919–1920 παρέχει το περιοδικό *Πινακοθήκη* — βλ. «Τα αθηναϊκά θέατρα», *Πινακοθήκη* 220 (Ιούνιος–Ιούλιος 1919), σ. 44, *Πινακοθήκη* 221–223 (Αύγουστος–Σεπτέμβριος 1919), σ. 60–61, *Πινακοθήκη* 224–225 (Οκτώβριος–Νοέμβριος 1919), σ. 79, *Πινακοθήκη* 226–227 (Δεκέμβριος 1919 – Ιανουάριος 1920), σ. 90.

²⁸⁰ Από το πρόγραμμα της *Τετραπέρατης*, όπου αναγράφεται και το όνομα του Νικολάου Πλέσσα ως διευθυντή του θιάσου (ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 20.4).

²⁸¹ Βλ. τη στήλη «Θέατρα» της εφημερίδας *Εμπρός*.

²⁸² «Γράμματα και τέχνη», *Πινακοθήκη* 228 (Φεβρουάριος 1920), σ. 110.

²⁸³ Για τον Edmond Audran και το έργο του βλ. Traubner 2003, σ. 90–95.

²⁸⁴ Η *Gillette de Narbonne* έγινε Λόλα. Στα πρόσωπα του γαλλικού λιμπρέτου περιλαμβάνονται μεταξύ άλλων οι Roger, Olivier, Griffardin, roi René και Rositta· στη διασκευή του Συναδινού, ο γαιοκτήμων Μάρκος Ραδάκης, ο γιος του Νίκος, ο ανιψιός του Μίμης, ο καθηγητής Πέτρος και η σύζυγός του Καίτη, ο κηπουρός μπαρμπα–Λίας κ.ά. Βλ. Chivot / Duru 1882, σε αντιβολή με το πρόγραμμα της *Τετραπέρατης* (ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 20.4).

Η κυρία Μπατερφλάν (1920)

Λίγους μήνες μετά την *Τετραπέρατη*, μία ακόμη διασκευή λυρικού έργου από τον Συναδινό εμφανίστηκε στην αθηναϊκή σκηνή: στις 15 Ιουλίου 1920 ο θίασος της Μαρίκας Κοτοπούλη έπαιξε την *Κυρία Μπατερφλάν*, «δράμα εις πράξεις 3 [...] κατά διασκευήν Θεοδ. Συναδινού»²⁸⁵. Η όπερα *Madama Butterfly* του Giacomo Puccini είχε παρουσιαστεί με επιτυχία τον Δεκέμβριο του 1919 στο Δημοτικό Θέατρο Αθηνών, με την Άρτεμιν Κυπαρίσση στον κεντρικό ρόλο²⁸⁶. Πιθανόν αυτή η παράσταση να στάθηκε η αφορμή για το βασισμένο στη *Madama Butterfly* έργο του Συναδινού.

Η *Κυρία Μπατερφλάν* είναι απόδοση στα ελληνικά του λιμπρέτου των Luigi Illica και Giuseppe Giacosa, στην τελική —αναθεωρημένη από τον Puccini— τρίπρακτη εκδοχή του (1906)²⁸⁷. Το κείμενο του Συναδινού²⁸⁸ χαρακτηρίζει η προσήλωση στο ιταλικό λιμπρέτο χωρίς πρόθεση για επεμβάσεις. Τα πρόσωπα, ο τόπος και η πλοκή του έργου έχουν διατηρηθεί στο ακέραιο και οι περιορισμένες αποκλίσεις στα διαλογικά μέρη είναι υπαγορευμένες από τη μεταφορά σε πρόζα του ιταλικού λιμπρέτου. Τα παραθέματα που ακολουθούν, από την αρχή της πρώτης πράξης, είναι ενδεικτικά. Ο Πίνκερτον, αμερικανός αξιωματικός του Ναυτικού, ξεναγείται από τον ιάπωνα μεσίτη Γκόρο στο σπίτι που έχει νοικιάσει σ' ένα λόφο έξω από το Ναγκασάκι:

«PINKERTON: E soffitto... e pareti / GORO (godendo delle sorprese): Vanno e vengono a prova, / a norma che vi giova / nello stesso locale / alternar nuovi aspetti ai consueti. / PINKERTON (cercando intorno): Il nido nuziale dov'è? / GORO (accenando a due locali): Qui, o là!... secondo... / PINKERTON: Anch'esso a doppio fondo! / La sala? / GORO (mostra la terrazza): Ecco! / PINKERTON (stupito): All'aperto? / GORO (mostrando il chiudersi d'una parete): Un fianco scorre... / PINKERTON: Capisco! Un altro... / GORO: Scivola! / PINKERTON: E la dimora frivola... / GORO (protestando): Salda come una torre / da terra fino al tetto / PINKERTON: È una casa a soffietto»²⁸⁹.

«PINKERTON (με έκπληξη): Πολύ ωραίο σπίτι. / ΓΚΟΡΟ (ευχαριστημένος για την έκπληξη του Πίνκερτον): Κι ακόμη δεν είδατε τίποτε. Κυττάτε πέρα κεί κάτω. Τι μαγευτική αλήθεια θέα. Κάθε λύπη σβύνει μπρος σ' αυτήν και μια γλυκειά γαλήνη χαϊδεύει την ψυχή του ανθρώπου. / PINKERTON (περιεργαζό-

²⁸⁵ Βλ. το πρόγραμμα της παραγωγής (ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 20.3).

²⁸⁶ Βλ. «Κυρία Μπατερφλάν», *Εμπρός*, 9.12.1919, σ. 2, και Ράπτης 1989, σ. 222.

²⁸⁷ Το λιμπρέτο της *Madama Butterfly* είχε βασιστεί στο μονόπρακτο θεατρικό έργο του Αμερικανού David Belasco (1853–1931) *Madame Butterfly* (1900), που ήταν εμπνευσμένο από το ομότιτλο διήγημα (1898) του John Luther Long (1861–1927). Για τον Giacomo Puccini, τη *Madama Butterfly* και την πορεία του λιμπρέτου των Illica και Giacosa βλ. ενδεικτικά: Phillips–Matz 2002 και Wilson 2007.

²⁸⁸ Θ. Ν. Συναδινός, *Η κυρία Μπατερφλάν*, [1920]. Χειρόγραφο. Τρεις πράξεις, 24, 25 και 21 σ. (ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 10.4) (στο εξής Συναδινός 1920).

²⁸⁹ Illica / Giacosa 2011, σ. 4.

μενος το σπίτι): Κ' η νυφική φωλιά πού είναι; / ΓΚΟΡΟ (δείχνοντας δυο μέρη): Εδώ και κεί μέσα, όπως προτιμάτε. / ΠΙΝΚΕΡΤΟΝ: Τότε θα διαλέξω την πειο ώμορφη. Το σαλόνι της υποδοχής πού είναι; / ΓΚΟΡΟ (δείχνοντας την ταρατσα): Αυτό εδώ. / ΠΙΝΚΕΡΤΟΝ (με έκπληξη): Εδώ έξω; / ΓΚΟΡΟ (ανεβαίνει στην ταρατσα και κλείνει τα φύλλα): Άμα κλείση κανείς τα φύλλα, η ωραία αυτή ταρατσα γίνεται αμέσως ένα κομψότατο σαλονάκι. / ΠΙΝΚΕΡΤΟΝ (ενώ ο Γκόρο ανοιγοκλείνει τα φύλλα): Αρκετά. Το είδα... Απ' εκεί δεν κλείνει; / ΓΚΟΡΟ: Βεβαίως και κλείνει. / ΠΙΝΚΕΡΤΟΝ: Κ' έτσι γίνεται ένα σωστό κλουβάκι. / ΓΚΟΡΟ (διαμαρτυρούμενος): Με συγχωρείτε. Καθόλου κλουβάκι. Είναι στερεό σαν κάστρο το σπιτάκι αυτό που βλέπετε [...]»²⁹⁰.

Εκτός από μεσίτης ακινήτων, ο Γκόρο είναι και μεσίτης προσωρινών συζύγων σε ξένους επισκέπτες. Ο Πίνκερτον έχει επιλέξει προς ενοικίαση την Τσο-Τσο-Σαν, γνωστή και ως κυρία Μπατερφλάν, νεαρή ευγενικής καταγωγής που αναγκάστηκε να γίνει γκέισα μετά την αυτοκτονία του πατέρα της για λόγους τιμής. Περιμένοντας τη νύφη, ο Πίνκερτον γνωρίζει την πιστή υπηρέτριά της Σουτζούκι και υποδέχεται τον φίλο του, αμερικανό πρόξενο Σάρπλες. Η συζήτησή τους αποκαλύπτει την επιπολαιότητα με την οποία ο Πίνκερτον αντιμετωπίζει τον επικείμενο δήθεν γάμο του και την ανησυχία του Σάρπλες για την έκβασή του. Η άφιξη της γοητευτικής δεκαπεντάχρονης, αντίθετα, δείχνει ότι εκείνη έχει επενδύσει τη ζωή της στο γαμήλιο συμβόλαιο, που γι' αυτήν είναι ισόβιο, αλλά κι ότι είναι ερωτευμένη με τον Πίνκερτον και για το χατήρι του έχει μεταβάλει τη θρησκευτική πίστη της (πράξη η οποία προκαλεί το μένος και την εναντίον της επίθεση του θείου της —βουδιστή ιερέα— Μπόντζο). Η πρώτη πράξη κλείνει με την αναχώρηση του ζευγαριού για τη συζυγική κλίνη.

Η δεύτερη πράξη διαδραματίζεται τρία χρόνια αργότερα: ο Πίνκερτον έχει εγκαταλείψει την Τσο-Τσο-Σαν, παραχωρώντας της το σπίτι κι ένα χρηματικό ποσό για τις ανάγκες της, που όμως εξαντλείται. Η Σουτζούκι ανησυχεί για το μέλλον τους, αλλά η Τσο-Τσο-Σαν δεν εννοεί να δεχτεί ότι η φυγή του Πίνκερτον δεν θα έχει γυρισμό. Την επισκέπτεται ο πρίγκιπας Γιαμαντόρι, υποψήφιος σύζυγος τον οποίο απορρίπτει παρά την προτροπή του Γκόρο, κι ο Σάρπλες που επιχειρεί μάταια να της διαβάσει ένα γράμμα του Πίνκερτον που του αποκαλύπτει ότι έχει παντρευτεί με κανονικό γάμο στην Αμερική και δεν πρόκειται να επιστρέψει. Η Τσο-Τσο-Σαν παρουσιάζει στον Σάρπλες το παιδί που γεννήθηκε από την ένωσή της με τον Πίνκερτον, ένα γιο του οποίου την ύπαρξη ο πατέρας του αγνοεί. Ο Σάρπλες αποχωρεί απογοητευμένος από τη συμπεριφορά του Πίνκερτον και ανήσυχος για την τύχη της κοπέλας. Η Σουτζούκι, η Τσο-

²⁹⁰ Συναδινός 1920, πρώτη πράξη, σ. 1-2.

Τσο–Σαν και το παιδί μένουν μόνοι στο σπίτι, όταν ακούγεται ήχος κανονιού από το λιμάνι: είναι το «Αβραάμ Λίνκολν», όπου υπηρετεί ο Πίνκερτον. Η Τσο–Τσο–Σαν νιώθει ότι η προσμονή και η πίστη της δικαιώθηκαν· ευτυχισμένη, στολίζει το σπίτι με λουλούδια και περιμένει τον Πίνκερτον, καθώς πέφτει η αυλαία²⁹¹.

Στην αρχή της τρίτης πράξης έχει πια ξημερώσει και η Τσο–Τσο–Σαν περιμένει ακόμη τον Πίνκερτον. Η Σουτζούκι την πείθει να πάρει το παιδί στο υπνοδωμάτιο για να ξεκουραστεί· ο Πίνκερτον και ο Σάρπλες παρακαλούν τη Σουτζούκι να προετοιμάσει την κυρία της γι’ αυτό που θα της ζητήσουν: να δώσει το παιδί στον Πίνκερτον για να ζήσει μαζί του στην Αμερική. Η Κέιτ Πίνκερτον, η νόμιμη σύζυγος, είναι επίσης μαζί τους και η Σουτζούκι υπόσχεται να πείσει την Τσο–Τσο–Σαν να τους παραδώσει το γιο της, ώστε να έχει μια καλύτερη ζωή. Οι επισκέπτες είναι έτοιμοι να φύγουν όταν μπαίνει στο δωμάτιο η Τσο–Τσο–Σαν. Προλαβαίνει τον πρόξενο και την Κέιτ κι αντιλαμβάνεται τι συμβαίνει. Συντρίβεται, αλλά υπόσχεται τελικά στην Κέιτ ότι αν ο Πίνκερτον έρθει και της ζητήσει το παιδί, θα του το δώσει. Οι Αμερικανοί αποχωρούν, η Τσο–Τσο–Σαν αποχαιρετά τη Σουτζούκι και το παιδί της και αυτοκτονεί με το μαχαίρι του πατέρα της. Ο Πίνκερτον θρηνεί πάνω από τη νεκρή.

Στην προσπάθειά του ν’ αναμετρηθεί με το λιμπρέτο της *Madama Butterfly* και να το μετατρέψει σε έργο πρόζας, ο Συναδινός άπλωσε τους διαλόγους κι έδωσε ένα κείμενο που, χωρίς να παρεκκλίνει ουσιαστικά από το ιταλικό πρότυπό του, έχει εμφανή τα σημάδια της επιθυμίας του διασκευαστή να παρουσιάσει πιο αναλυτικά τους χαρακτήρες και να εξηγήσει τις πράξεις τους. Χωρίς τη μουσική, στην οποία υπόκειται κάθε λιμπρέτο, το αποτέλεσμα είναι σκηνικά δόκιμο αλλά συχνά πλατειάζει και γίνεται φλύαρο. Ενδεικτικό είναι το παράδειγμα της αυτοκτονίας της ηρωίδας στο τέλος του έργου: στη *Madama Butterfly* η Τσο–Τσο–Σαν αποχαιρετά το παιδί της με τα ακόλουθα τελευταία λόγια της:

«Tu, tu piccolo iddio ! / Amore, amore mio, / Fior di giglio e di rosa. / Non saperlo mai / per te, per i tuoi puri / occhi, muor Butterfly / perché tu possa andare / di là dal mare / senza che ti rimorda ai dì maturi, / il materno abbandono. / O a me, sceso dal trono / dell’alto paradiso, / guarda ben fiso, fiso / di tua madre la faccia!... / che te n’ resti una traccia. / (guarda lungamente il suo bimbo e lo bacia ancora) Addio! piccolo amor! / (con voce fioca) Va’. Gioca, gioca»²⁹².

²⁹¹ «Η ακτίνες της σελήνης φωτίζουν απ’ έξω το στορ. Η μουσική παίζει το φινάλε της δευτέρας πράξεως της *Μπατερφλάν* του Ποντσίνι. Το παιδί αποκοιμείται γέρνοντας στο μαξιλάρι. Σε λίγο αποκοιμείται και η Σουτζούκι. Μόνον η Μπατερφλάν μένει διαρκώς ακίνητη και αλύγιστη. Αυλαία, σιγά, σιγά» (ό.π., δεύτερη πράξη, σ. 25).

²⁹² Illica / Giacosa 2011, σ. 44.

Στη συνέχεια, σύμφωνα με τις σκηνικές οδηγίες του λιμπρέτου, βάζει το παιδί να καθίσει, του δίνει μια αμερικανική σημαία και μια κούκλα για να παίξει και του κλείνει τα μάτια, ενώ εκείνη κρύβεται πίσω από ένα παραβάν και αυτοκτονεί. Όταν μπαίνουν ο Πίνκερτον και ο Σάρπλες, τη βρίσκουν αιμόφυρτη στο πάτωμα· δείχνει το παιδί στον Πίνκερτον και πεθαίνει. Στην απόδοση του Συναδινού, τα δραματικά λόγια της Τσο-Τσο-Σαν προς το παιδί της είναι περισσότερο εκτενή και λιγότερο δραστικά:

«ΜΠΑΤΕΡΦΛΑΪ: [...] Παιδί μου!... Αγγελούδι μου!... Γλυκό μου αγόρι... Ήρθε ο πατέρας σου... Ήρθε για να σε πάρη μακριά απ' τη μανούλα σου (σφίγει στο στήθος της το κεφάλι του μικρού). Άκου, αγγελούδι μου... δεν πρέπει να το μάθης ποτέ πως για σένα πέθανε η Μπατερφλάυ... Δεν πρέπει εκεί που θα πας μακριά στα ξένα νάχης μέσα στην ψυχούλα σου τέτοιες πένθιμες σκέψεις... (Με έξαψι) Παιδί μου, κύτταξέ με!... Κύτταξε την άμοιρη τη μανούλα σου μέσα στα μάτια. Πολύ... βαθειά... Βάλε τη μορφή της μέσα στο νου σου... Γιατί θα φύγης παιδί μου... θα φύγη κι η μανούλα σου... Θα πάη μακριά... Μακρύτερα από σένα, γλυκό μου αγόρι. (Με πνιγμένη φωνή) Παιδί μου... αγγελούδι μου... Κύττα με στα μάτια... Άφησέ με να σε κυττάξω κι εγώ (το φιλεί). Αγάπη μου... Πήγαινε... Πήγαινε τώρα... Πήγαινε να παίξεις»²⁹³.

Την αποδυνάμωση του έργου επιτείνουν δύο προσθήκες του Συναδινού· ο δακρύβρεχτος μονόλογος της ηρωίδας αμέσως πριν από τον αποχαιρετισμό του παιδιού της²⁹⁴ και ο πιο κάτω εξίσου μελοδραματικός διάλογός της με τον Πίνκερτον στο κλείσιμο του έργου:

«ΠΙΝΚΕΡΤΟΝ (την βλέπει να πλέη στο αίμα της): Μπατερφλάυ... Μπατερφλάυ... (η Μπατερφλάυ του δείχνει το παιδί) / ΜΠΑΤΕΡΦΛΑΪ (με πνιγμένη φωνή): Νάτο το παιδί... Εκεί είναι... Πάρτο... / ΠΙΝΚΕΡΤΟΝ: Γλυκεία μου πεταλούδα... δεν θέλω... όχι, δεν θέλω να πεθάνης... / ΜΠΑΤΕΡΦΛΑΪ: Επέρασες στην πεταλούδα την καρφίτσα όχι για να την κρατήσεις κοντά σου... αλλά για να την σκοτώσης... Κι' η Μπατερφλάυ πεθαίνει... Η Μπατερφλάυ πέθανε!...»²⁹⁵.

Σε αντίθεση προς το οπερατικό πρότυπό της, η *Κυρία Μπατερφλάυ* δεν είχε επιτυχία ούτε διαχρονική παρουσία στη σκηνή· αξιώθηκε τρεις μόνον εμφανίσεις στο θέατρο Κοτοπούλη²⁹⁶, όπου παρουσιάστηκε με τη συμβολή του Λαίλιου Καρακάση (μουσική

²⁹³ Συναδινός 1920, τρίτη πράξη, σ. 19–20.

²⁹⁴ «(Η Σουτζούκη φεύγει με λυγμούς). [ΜΠΑΤΕΡΦΛΑΪ]: Καϋμένη Σουτζούκη!... Είσαι η μόνη που δεν μ' αρνήθηκες! (Βλέπει το άγαλμα του Βούδα). Είμαι καταραμένη (προχωρεί και γονατίζει μπρος στο άγαλμα). Συντριμμένη, ταπεινωμένη, απελπισμένη, καταραμένη, χωρίς άνδρα (εκσπά σε δυνατά κλάμματα), χωρίς παιδί (σταματά λίγο), χωρίς Θεό, γονατίζω μπροστά σου Θεέ των θείων [...]» (ό.π., σ. 18).

²⁹⁵ Ό.π., σ. 21.

²⁹⁶ Στη στήλη θεαμάτων των εφημερίδων το έργο ανακοινώνεται για τις 15, 16 και 17 Ιουλίου.

διεύθυνση) και του Βίλλυ Μπαρκουλιέρο (διδασκαλία ιαπωνικού χορού)²⁹⁷. Η Μαρίκα Κοτοπούλη υποδύθηκε την Μπατερφλάυ, ο Μήτσος Μυράτ τον Πίνκερτον, ο Εμμανουήλ Ρούσσος τον Σάρπλες και ο Βασίλης Αργυρόπουλος τον Γκόρο²⁹⁸.

Δεν υπάρχουν στοιχεία για το αν η διασκευή του Συναδινού έγινε από δική του επιλογή ή κατόπιν παραγγελίας της πρωταγωνίστριας. Το κοινό, πάντως, φαίνεται ότι δεν προτίμησε τη συγκεκριμένη παραγωγή, ενώ ούτε οι κριτικοί ασχολήθηκαν μ' αυτήν²⁹⁹. Το καλοκαίρι του 1920 δεν ήταν καθόλου ευνοϊκό για τη φιλοβασιλική ηθοποιό· ήδη την πασχαλινή περίοδο του ίδιου έτους, στο πλαίσιο περιοδείας της στην Κωνσταντινούπολη, είχε δεχτεί επιθέσεις από υποστηρικτές του Βενιζέλου, ενώ το ίδιο κλίμα έζησε και μετά την εσπευσμένη επιστροφή της στην Αθήνα³⁰⁰. Δύο εβδομάδες μετά την πρεμιέρα της *Κυρίας Μπατερφλάυ*, κατά τα βίαια γεγονότα του Ιουλίου, η Κοτοπούλη είχε ν' αντιμετωπίσει την εκτεταμένη καταστροφή του θεάτρου της από βανδαλισμούς ομάδας βενιζελικών παρακρατικών αλλά και τη δολοφονία του Ίωνα Δραγούμη³⁰¹.

Η κόκκινη μάσκα (1920)

Το φθινόπωρο του 1920 ο θίασος της Κυβέλης ήταν εγκατεστημένος στο θέατρο Διονύσια της πλατείας Συντάγματος. Πλάι στο προσφιές της γαλλικό ρεπερτόριο (έργα των Henri Bernstein, Robert de Flers και Armand Gaston de Caillavet, Pierre Louÿs και Pierre Frondaie, Alexandre Bisson κ.ά), η Κυβέλη παρουσίασε την *Ανατολίτισσα* του Παντελή Χορν και τα *Πεπρωμένα* του Γρηγορίου Ξενόπουλου³⁰².

²⁹⁷ «[...] με μουσικήν του Σαιν Σανς», βλ. «Αθηναϊκά θέατρα», *Πινακοθήκη* 231–232 (Μάιος–Ιούνιος 1920), σ. 30. Τα ονόματα των Καρακάση και Μπαρκουλιέρο αναγράφονται στο πρόγραμμα της παραγωγής (ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 20.3).

²⁹⁸ Βλ. το πρόγραμμα της παραγωγής (ό.π.).

²⁹⁹ Η έρευνα στον Τύπο της εποχής απέφερε δύο μόνο λακωνικές αναφορές· μία στην εφημερίδα *Εμπρός*: «Πολλήν επιτυχίαν έχει η *Κυρία Μπατερφλάυ* εις της Μαρίκας Κοτοπούλη με υπόκρουσιν και ιαπωνικόν χορόν» («Πεννιές», *Εμπρός*, 17.7.1920, σ. 2) και μία στο περιοδικό *Πινακοθήκη*: «[...] Η δ. Κοτοπούλη εδημιούργησεν νέον ρόλον της αγνής Ιαπωνίδος, η οποία αυτοκτονεί όταν βλέπη τα όνειρά της να σβύνουν και το παιδί της απαγόμενον από τον εγκαταλείψαντα αυτήν αξιωματικόν, ον αγαπά» — «Αθηναϊκά θέατρα», *Πινακοθήκη* 231–232 (Μάιος–Ιούνιος 1920), σ. 30.

³⁰⁰ Βλ. Μυράτ 1950, σ. 136–151. Για το ρεπερτόριο του θιάσου κατά την εαρινή και τη θερινή περίοδο 1920 στην Αθήνα βλ. Βασιλείου 2005, cd «Παραστασιολόγιο».

³⁰¹ Βλ. Σιδέρης 1963α. Οι βλάβες στο θέατρο της πλατείας Ομονοίας προκάλεσαν αναστολή της λειτουργίας του· η πρωταγωνίστρια αναχώρησε για την Ιταλία και ο θίασος, χωρίς τη συμμετοχή της, περιόδευσε στην Αίγυπτο. Οι παραστάσεις στο αποκατεστημένο θέατρο Κοτοπούλη ξεκίνησαν και πάλι τον Ιανουάριο του 1921 (βλ. Ηλιάδης 1996, σ. 197–204, και Βασιλείου, ό.π.).

³⁰² Βλ. Βασιλείου, ό.π.

Λίγες μέρες πριν από την αναχώρησή του για περιοδεία στην Κωνσταντινούπολη, τη Σμύρνη και την Αίγυπτο³⁰³, ο θίασος έπαιξε τρία μονόπρακτα ελληνικά έργα από κοινού: την *Κόκκινη μάσκα* του Συναδινού, το *Δίδονται μαθήματα φοξ-τροτ* των Νικολάου Λάσκαρη και Βασιλείου Κολοκοτρώνη και το *Πείραμα* του Αθανασίου Δούζα. Δόθηκαν δύο μόνο παραστάσεις, στις 5 και 6 Οκτωβρίου³⁰⁴. Το μονόπρακτο των Λάσκαρη και Κολοκοτρώνη δεν αξιώθηκε ιδιαίτερη αναφορά στον Τύπο, καθώς η πρεμιέρα του είχε δοθεί τέσσερα χρόνια νωρίτερα³⁰⁵. Ανάμεσα στην *Κόκκινη μάσκα* και το *Πείραμα* οι κριτικοί προτίμησαν το δεύτερο· το έργο του Αθανασίου Δούζα — αρχισυντάκτη της *Εστίας*, που εμφανίστηκε για πρώτη (και μάλλον τελευταία) φορά ως θεατρικός συγγραφέας³⁰⁶ — σχολιάστηκε ευνοϊκά³⁰⁷ και τον επόμενο χρόνο μοιράστηκε με το *Φιντανάκι* του Παντελή Χορν το βραβείο του Αβερώφειου διαγωνισμού για τη διετία 1920–1921³⁰⁸. Στον ίδιο διαγωνισμό είχε περιληφθεί ως υποψήφιο και το έργο του Συναδινού³⁰⁹ αλλά δεν είχε τύχη. Η πρώτη δοκιμή του συγγραφέα στον χώρο του δράματος κρίθηκε μέτρια:

«Πρόκειται περί ενός γηραιού συζύγου, όστις αν και πάσχων παρακολουθεί την γυναίκα του ην ανακαλύπτει με μίαν κόκκινην προσωπίδα διασκεδάζουσα εις έν καμπαρέ με τον εραστήν της. Ο σύζυγος μονολογεί υπερμέτρως, υπαινίσσεται επιμόνως, φιλοσοφεί ακαίρως, μεμψιμοιρεί πικρώς, ενώ το ερωτικόν ζεύγος τηρεί εφεκτικήν στάσιν μέχρις ου προ της ωραίας νεότητός των ο προδιδόμενος σύζυγος ηττάται, πίπτων κεραυνόπληκτος. Εάν κατ' άλλον τρόπον διεχειρίζετο την μη άλλως τε πρωτότυπον υπόθεσιν, θα ηδύνατο να εξασφαλίση ευμενεστέραν την κριτικήν»³¹⁰.

³⁰³ Βλ. «Αθηναϊκά θέατρα», *Πινακοθήκη* 235–236 (Σεπτέμβριος–Οκτώβριος 1920), σ. 60.

³⁰⁴ Οι πρόβες είχαν ξεκινήσει από τον Σεπτέμβριο (βλ. «Αθηναϊκή ζωή», *Η Καθημερινή*, 27.9.1920, σ. 1).

³⁰⁵ 28 Αυγούστου 1917 στο θέατρο Κυβέλης, με τον τίτλο *Δίδονται μαθήματα ταγκό* (βλ. Σιδέρης 2000, σ. 152, καθώς και τη στήλη των θεαμάτων στις εφημερίδες της συγκεκριμένης ημερομηνίας). Με τον ίδιο τίτλο και η έκδοση του έργου (βλ. Λάσκαρης 1924, σ. 115–144).

³⁰⁶ Βλ. Βασιλείου 2005, σ. 83.

³⁰⁷ Βλ. «Αθηναϊκά θέατρα», *Πινακοθήκη* 235–236 (Σεπτέμβριος–Οκτώβριος 1920), σ. 58, *Ο θεατής*, «Η χθεσινή πρώτη. Το πείραμα», *Έθνος*, 6.10.1920, σ. 1, και *Α. Ω.* [Αχιλλεύς Κύρου], «Από τα θέατρα. Η χθεσινή πρώτη», *Εστία*, 6.10.1920, σ. 1.

³⁰⁸ Βλ. Πετράκου 1999, σ. 356.

³⁰⁹ *Ο.π.*, σ. 355.

³¹⁰ «Αθηναϊκά θέατρα», *Πινακοθήκη* 235–236 (Σεπτέμβριος–Οκτώβριος 1920), σ. 58. Παραπλήσια άποψη διατυπώνεται στην *Εστία* (*Ο θεατής*, ό.π.): «Το έργο, το οποίον έχει πολλά δραματικά στοιχεία και μίαν χαριτωμένην φιλοσοφίαν περί γυναικός, έχει δυστυχώς μερικά θεμελιώδη ελαττώματα, τα οποία φονεύουν την δραματικήν εντύπωσιν, πριν αποθάνη ο ήρωας του. Οι δύο ερωτευμένοι [...] έχουν την υπομονήν ν' ακούουν την φιλοσοφίαν του μετημαρτισμένου συζύγου, το έκαμαν μόνον και μόνον διά να ευχαριστήσουν τον συγγραφέα, χωρίς να ικανοποιήσουν και το Κοινόν. [...] Κι έτσι ένα έργο, το οποίον θα είχε όλα τα στοιχεία να γείνη ένα συναρπαστικόν δραματάκι σβύνει με ηλαττωμένον ενδιαφέρον». Ο κριτικός της εφημερίδας *Εστία* (*Α. Ω.* [Αχιλλεύς Κύρου], ό.π.) σημειώνει ότι «ο συγγραφέας [...] ηθέλησε να δοκιμάση τας δυνάμεις του εις έν άλλον είδος, διάφορον εκείνου όπου εσημείωσε ήδη τόσην επιτυχίαν απέδειξεν όμως ότι η έμπνευσίς του υπήρξε μάλλον ατυχής».

Έξι χρόνια είχαν μεσολαβήσει από τη συγγραφή της *Κόκκινης μάσκας* μέχρι τη σκη- νική παρουσίασή της. Στην έκδοση του έργου, το 1916 από το τυπογραφείο της «Εστί- ας»³¹¹, ο Συναδινός το χρονολογεί «8 του Νοέμβρη 1914»³¹². Η μικρού σχήματος έκδο- ση αριθμεί μόλις είκοσι τρεις σελίδες μαζί με τον πρόλογο του συγγραφέα.

Στην *Κόκκινη μάσκα* ο Συναδινός καταπιάνεται και πάλι —μετά τις *Μπλόφες* και τους *Ταρταρίνους*— με το θέμα της συζυγικής απιστίας. Ο Μάρκος είναι παντρεμένος με την κατά πολύ νεώτερή του Νίνα κι έχει αντιληφθεί ότι τον απατάει. Παρά την κα- κή υγεία του, αποφασίζει ν' ακολουθήσει κρυφά τη Νίνα σε χορό μεταμφιεσμένων όπου την περιμένει ο εραστής της. Η πλοκή εκτυλίσσεται σε «μεγάλη αίθουσα δημο- σίου χορού εορτάσιμα στολισμένη»³¹³. Ο Μάρκος βρίσκεται εκεί μεταμφιεσμένος σε τσιγγάνο και συνομιλεί με το φίλο του Πέτρο που προσπαθεί να του επιστήσει την προσοχή στο θέμα της υγείας του και να τον πείσει να επιστρέψει στο σπίτι του. Ο Μάρκος τού εξηγεί γιατί δεν πρόκειται να φύγει:

«ΠΕΤΡΟΣ: Μα είσαι βέβαιος πως είνε δώ; Ποιος σου δώκε την πληροφορίαν αυ- τή; / ΜΑΡΚΟΣ (βγάζει ένα γράμμα απ' την τσέπη του και το δείχνει στον Πέ- τρο): Αυτό εδώ... (το ανοίγει και διαβάζει με φωνή που τρέμει). “Σε περιμένω απόψε στο μπαλ—μασκέ που δίνει ο Σύλλογος των καλλιτεχνών. Θάμαι ντυμένος ιππότης. Φόρεσε την ωραιότερη φορεσιά σου για να γίνης πειο ωραία, αν είνε δυ- νατό ποτέ αυτό. Περιμένω με λαχτάρα την ώρα που θα σε σφίξω στην αγκαλιά μου”. Είνε γράμμα που τώστειλεν εκείνος σ' αυτήνε. Είν' εδώ. Καταλαβαίνεις; Είν' εδώ. Η γυναίκα η δική μου, ήρθε να συναντήση τον εραστή της εδώ μέσα, εν- ω ο άνδρας της χαροπάλαιβε στο κρεβάτι. Δε με σεβάσθηκε, αλλά και δε με λυ- πήθηκε. Βρήκε μια πρόφαση, την πειο πρόχειρη, πως θα πάη στη μητέρα της και πως θα γυρίση αργά. Κ' έφυγε χωρίς να με καληνυχτίση... [...] Σηκώθηκα, εντύ- θηκα κ' εβγήκα έξω σαν τρελλός. Πού βρήκα όλην αυτή τη δύναμη; Έτρεχα σαν παιδάκι αλλά και σαν τρελλός... Επέρασα από 'να κατάστημα που νοίκιαζε ντό- μινια, εντύθηκα όπως με βλέπεις και νάμαι... (σε λίγο, ορθώνοντας το σώμα, όσο μπορεί). Κοίταξέ με... Αυτή τη στιγμή είμαι δυνατός!...»³¹⁴.

Με την είσοδο της Νίνας —που «φορεί λευκή φορεσιά μεταξωτή με ασημένια κε- ντήματα και κόκκινη μάσκα»³¹⁵— και του εραστή της Γιώργου, ο Μάρκος ταράζεται. Ο Πέτρος κάνει μια τελευταία προσπάθεια να τον μεταπείσει κι αποχωρεί άπρακτος, αφήνοντας τον φίλο του μόνο. Μια παρέα μεταμφιεσμένων πλησιάζει τον Μάρκο· χαριτολογούν και μια κοπέλα του ζητάει να της πει την τύχη της:

³¹¹ Βλ. Συναδινός 1916.

³¹² Ο.π., σ. 23.

³¹³ Ο.π., σ. 9.

³¹⁴ Ο.π., σ. 10–11.

³¹⁵ Ο.π., σ. 11.

«Β' ΜΑΣΚΕ: Γέροντα ξέρεις να μου πης τη δική μου την τύχη; / ΜΑΡΚΟΣ: Άνοιξε το χεράκι σου ωραία μου κοπέλλα. / Β' ΜΑΣΚΕ (Ανοίγει την παλάμη της): Ορίστε. / ΜΑΡΚΟΣ (Εξετάζοντας τις γραμμές): Θα ζήσης πολλά χρόνια. / Β' ΜΑΣΚΕ: Α, δε θέλω να ζήσω πολλά χρόνια, γιατί θα γεράσω και θα γίνω άσκημη. / ΜΑΡΚΟΣ: Στο χέρι σου είναι να πεθάνης οπότε αν θέλεις. / Β' ΜΑΣΚΕ: Πώς αυτό; Ν' αυτοκτονήσω; / ΜΑΡΚΟΣ: Είναι κι' αυτός ένας τρόπος. / Β' ΜΑΣΚΕ: Είμε δειλή. / ΜΑΡΚΟΣ: Τότε παντρέψου. / Β' ΜΑΣΚΕ: Είναι καιρός που τώχω κάνει. / ΜΑΡΚΟΣ: Τότε πρόδωσε τον άνδρα σου για να σε σκοτώσει. / Β' ΜΑΣΚΕ: Μήπως τι κάνω αυτή τη στιγμή; / ΜΑΡΚΟΣ: Κι' ο άνδρας σου πού είναι; / Β' ΜΑΣΚΕ: Σπίτι. / ΜΑΡΚΟΣ: Στείλε να τον ειδοποιήσης. / Β' ΜΑΣΚΕ: Λυπάμαι να του ταραξώ τον ύπνο του. Κοιμάται τόσο ήσυχα! / ΜΑΡΚΟΣ: Άφησέ τον να κοιμάται. Είναι μερικές στιγμές που οι άνδρες πρέπει να κοιμούνται»³¹⁶.

Λίγο αργότερα η Νίνα βλέπει τον Μάρκο με την παρέα των μασκαράδων αλλά δεν τον αναγνωρίζει· εκείνος καταλαβαίνει ότι τον κυττάζει και βρίσκει την ευκαιρία να πλησιάσει το ζευγάρι. Από αυτό το σημείο και μέχρι το τέλος του έργου ο Μάρκος επιτίθεται φραστικά στη Νίνα και τον Γιώργο, ενώ παράλληλα προσπαθεί να ξεσκεπάσει τη Νίνα και να της βγάλει την κόκκινη μάσκα. Η στάση του εξοργίζει τον Γιώργο και κλονίζει τη Νίνα. Όταν η οργή του Γιώργου ξεσπάει, η Νίνα αναγνωρίζει το σύζυγό της. Ο Μάρκος αρπάζει από τον Γιώργο το αποκριάτικο σπαθί του και ορμά εναντίον του· η Νίνα μπαίνει ανάμεσά τους, αποκαλύπτει το πρόσωπό της και καταλογίζει στον Μάρκο την ευθύνη για την απιστία της. Υπό το βάρος της τελευταίας επίθεσης, ο ηλικιωμένος και ασθενής σύζυγος πεθαίνει:

«ΜΑΡΚΟΣ: Τον κλέφτη, άμα τον πιάσης επ' αυτοφώρω τον σκοτώνεις κι' ο νόμος δε σε τιμωρεί γι' αυτό. Σ' έπιασα επ' αυτοφώρω και σε σκοτώνω (επιτίθεται κατά του Γεώργου που ακόμη να συνέλθη απ' την ταραχή του. Η Νίνα μ' ένα κίνημα μπαίνει μπρος στο Γεώργο, βγάζει τη μάσκα της, ορθώνει το σώμα της και λέει) / ΝΙΝΑ: Εμένα χτύπησε. / ΜΑΡΚΟΣ (Ενώ το χέρι του με το σπαθί πέφτει άτονα): Είσαι τόσον ωραία!... / ΝΙΝΑ: Ο κλέφτης δεν είν' αυτός! Σ' είσαι ο κλέφτης!... Συ, με τα γεράματά σου που θέλησες να μου κλέψης τα δικαιώματα πούχω στη ζωή. / ΜΑΡΚΟΣ (αφίνοντας να του πέσει το σπαθί απ' το χέρι). Εγώ λοιπόν είμ' ο κλέφτης;... Αλλά τότε γιατί δε με σκοτώνεις; (σκύβει πέρνει το σπαθί και το δίνει στη Νίνα). Πάρ' το σπαθί... Πάρτο λοιπόν... (Η Νίνα το παίρνει και το πετά μακριά, ενώ ο Μάρκος σωριάζεται λέγοντας). Τι τ' όφελος!... Με σκότωσαν τα λόγια σου!... (Εκείνη τη στιγμή έρχονται άνδρες και γυναίκες μασκέ, που γελούν, τρέχουν, πειράζονται, ρίχνουν κομφετί)»³¹⁷.

Στη συγγραφική πορεία του Συναδινού η *Κόκκινη μάσκα* είναι το πρώτο δραματικό έργο. Η βασική αδυναμία του είναι ότι διαθέτει μόνο ένα πρόσωπο δοσμένο με

³¹⁶ Ο.π., σ. 12–13.

³¹⁷ Ο.π., σ. 22–23.

κάποιο βάθος, τον Μάρκο. Οι υπόλοιποι ρόλοι είναι στην καλύτερη περίπτωση βοηθητικοί και λειτουργούν ως δορυφόροι του κεντρικού ήρωα. Βεβιασμένοι, συχνά εμφανώς τεχνητοί, είναι και οι διάλογοι. Το έργο στηρίζεται κυρίως στους μονολόγους του γηραιού συζύγου, που συχνά αποτυπώνουν την απελπισία του με φλυαρία και αμπελοφιλοσοφία:

«Ξέρεις τι διαφέρει το ζώο απ' τον άνθρωπο; Ότι το ζώο επιτίθεται σ' εκείνους που το φοβούνται, ενώ ο άνθρωπος σ' εκείνους που φοβάται. [...] Ξέρετε, ωραία κυρία, τ' είνε ο Κάμα; Είνε ο Θεός του έρωτα των Ινδών. Οι Ινδοί τον φαντάζονται με κάτι νύχια μακριά, που χαϊδεύουνε και ξεσκίζουν μαζί. Έτσ' είνε και το γέλοιο το δικό σας. Ωραίο όπως κι' ο έρωτας, αλλά χαϊδεύει και ξεσκίζει μαζί»³¹⁸.

Οι κριτικοί φαίνεται ότι δεν αδίκησαν το έργο. Άλλωστε, κι ο ίδιος ο συγγραφέας δεν είχε ιδιαίτερες αξιώσεις από τη «δραματική σκηνή» του. «Το γιατί έγραψα την *Κόκκινη μάσκα* δεν το ξέρω ούτε' εγώ καλά, καλά. Κ' ίσως γι' αυτό να μην έχη τα χαρίσματα εκείνα, που αποτελούν το ιδιαίτερο γνώρισμα κάθε έργου, για το οποίο ξοδεύθηκε ψυχική και πνευματική ενέργεια», παραδέχεται στον πρόλογό του³¹⁹. Αφορμή για τη συγγραφή είχε σταθεί σύμφωνα με τον Συναδινό ένα πραγματικό γεγονός:

«Η τραγική ιστορία κάποιου γνωστού μου, που ερωτεύθηκε στα γεράματά του και μιας κόρης, που δέχτηκε να πουλήση το κορμί της στο γέρο, ενώ την ψυχή της εξουσίαζεν άλλος —ιστορία πολυσυνειθισμένη στην ελληνική κοινωνία, που κατεδίκασε σε ισόβια αργία τη γυναίκα— μου ενέπνευσε την υπόθεση της *Κόκκινης μάσκας*. Και μιαν ημέρα που δεν είχα τίποτ' άλλο χειρότερο να κάνω άρχισα να τη σκισάρω. Η αρχή είναι το μισό του όλου. Μια λοιπόν που η αρχή έγινε, επόμενον ήταν νάρθη και το τέλος. Και η *Κόκκινη μάσκα* γράφτηκε»³²⁰.

Για το μελετητή του Συναδινού, το ενδιαφέρον που παρουσιάζει το έργο εντοπίζεται στις προθέσεις και στις λεπτομέρειές του. Στο θέμα της συζυγικής απιστίας ο συγγραφέας επανήλθε με τα έργα του *Εσύ φταις* (γραμμένο το 1915–1916, παρουσιασμένο το 1923) και *Ψέμμα και πάλι ψέμμα* (1924). Στην *Κόκκινη μάσκα*, όμως, επιχείρησε για πρώτη φορά να κινηθεί στο χώρο της κοινωνικής διαμαρτυρίας και να στηλιτεύσει, αφενός την αστική ηθική κι αφετέρου την παντοκρατορία του χρήματος στην καθημερινή ζωή. Η χρήση της αποκριάτικης μεταμφίεσης ως συμβόλου υποκρι-

³¹⁸ Ο.π., σ. 18, 19.

³¹⁹ Ο.π., σ. 3–4.

³²⁰ Ο.π., σ. 4.

σίας δεν είναι χωρίς σημασία³²¹, ενώ αξίζει να επισημανθεί εδώ και το παράλληλο με τη μοιχεία θέμα της *Κόκκινης μάσκας* — τα γηραιά:

«ΜΑΡΚΟΣ: Φοβάσαι μη τύχη και χειροτερεύση η θέση μου;... Κ' έπειτα... Δεν κατάλαβες λοιπόν πως αν ήθελα να ζήσω, ήθελα μόνον γι' αυτή να ζήσω, και πως αν εξούσα απ' αυτήν εδανειζόμουνα ζωή; / ΠΕΤΡΟΣ: Μ' αυτά, φίλε μου, δεν επιτρέπεται να τα λήη ένας άνθρωπος σαν και σένα. / ΜΑΡΚΟΣ: Τι θα πη σαν και μένα; Επειδή τάχα έπαυσα νάμαι νέος, άρα δε μπορώ και 'γώ ν' αγαπήσω; Περνούν τα χρόνια, αλλ' η καρδιά μένει. Ίσια, ίσια όσο βλέπω και φεύγω απ' τη ζωή, τόσο την αγαπώ περισσότερο. Κ' η ζωή δεν είναι παρ' αγάπη...»³²².

Ξεχωριστό ενδιαφέρον έχει το πρόσωπο του Μάρκου, που μας προϋδέαζει για το συνονόματό του Μάρκο Παγάνη του *Καραγκιόζη* (1924). Τα κοινά τους στοιχεία συνοψίζονται στα εξής: α) είναι και οι δύο περιθωριοποιημένοι (αν και για διαφορετικούς λόγους)· β) ο λόγος τους είναι υπαινικτικά χλευαστικός και σκωπτικός, χρησιμοποιούν παραβολές κι έχουν φιλοσοφικές τάσεις· γ) για τον κοινωνικό τους περίγυρο είναι στην καλύτερη περίπτωση γραφικοί, στη χειρότερη ανεπιθύμητοι και δ) η αντίστασή τους είναι παθητική· ηττημένοι από τη σκληρή και άδικη γι' αυτούς πραγματικότητα καταλήγουν στο θάνατο. Ο Μάρκος της *Κόκκινης μάσκας* είναι μια αρχική μορφή του Μάρκου Παγάνη· στον *Καραγκιόζη* ο Συναδινός απέδωσε το δραματικό πρόσωπο με πιο ολοκληρωμένο και σφαιρικό τρόπο, για να προχωρήσει ένα βήμα πιο πέρα με τον *Παληάτσο* (1934), όπου ο απόβλητος Νίκος Δανάς θριαμβεύει στο τέλος του έργου³²³.

Στον πρόλογο της *Κόκκινης μάσκας*³²⁴ ο Συναδινός αναφέρεται και στη σύγχρονη του σκηνική πραγματικότητα, επαναλαμβάνοντας θέσεις που είχε διατυπώσει και στο παρελθόν. Εκτιμά ότι «το θέατρο στην Ελλάδα, έξω από μερικές μεμονωμένες απόπειρες λιγοστών ανθρώπων, που σεβαστήκανε τον εαυτό τους κι' εργάστηκαν για την ανύψωσή του, έχει αρνητικήν εξέλιξη»³²⁵. την κακοδαιμονία του ντόπιου θεάτρου την καταλογίζει στους ηθοποιούς, τους θιασάρχες και τους θεατρώνες που είτε αγνοούν

³²¹ «ΜΑΡΚΟΣ: Μόνον εκείνοι που κάνουν ένα πράγμα που είν' απαγορευμένο φορούνε μάσκα. Είδατε τις άλλες γυναίκες. Ήσαν χωρίς μάσκα. Γιατί ξέραν πως ό,τι έκαναν ήταν καλά γινόμενο... [...] Ουφ κι αυτή η μάσκα. Είνε κόκκινη σαν φλόγα. Θα ήταν ωραιότερο αν ήταν λευκή η μάσκα και κόκκινο το χρώμα του προσώπου σας (σε λίγο). Υπάρχουν μερικές στιγμές, που ο άνθρωπος πρέπει να κοκκινίζει για κάτι που κάνει» (ό.π., σ. 17).

³²² Ό.π., σ. 10.

³²³ Ο *Καραγκιόζης* και ο *Παληάτσος* εξετάζονται πιο κάτω, στο τρίτο και στο πέμπτο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας.

³²⁴ Συναδινός 1916, σ. 3–7.

³²⁵ Ό.π., σ. 5.

την τέχνη τους είτε αδιαφορούν γι' αυτήν και λειτουργούν με κριτήρια εμπορικά³²⁶.

Κόκκινο πανί είναι για τον Συναδινό η επιθεώρηση:

«έργα, έστω και σαν την *Κόκκινη μάσκα* που δε φέρουν τη σφραγίδα μιας ανώτερης τέχνης, πρέπει να παριστάνονται. [...] και μια βραδυά μονάχα αν πρόκειται να δουν το φως του προσκηνίου, εμποδίζουν, έστω και για μια βραδυά, την παράσταση μιας επιθεώρησης [...]. Ο κακοήθης όγκος, που δεν αφίνει σήμερα το θέατρο να πάρη απάνου του, είνε μεγάλος, χρειάζονται δε χέρια δυνατού τεχνίτη για ν' αποκοπή. Κι' ο κακοήθης αυτός όγκος λέγεται επιθεώρηση. Ίσαμε την ημέρα, που θα βρεθή ο δυνατός τεχνίτης, που με το θαυματουργό του μαχαίρι θα ξερριζώση τον καρκίνο που ρουφάει κάθε ικμάδα ζωής και προόδου απ' το θέατρο, και που η επιθεώρηση-επιχείρηση θα χωρισθή απ' το θέατρο-ιδέα, κάθε προσπάθεια, έστω και για μιας βραδυάς νάρκωμα του φοβερού θηρίου, καλό θα κάνη, κακό όμως όχι»³²⁷.

Η *Κόκκινη μάσκα* προτείνεται από το δημιουργό της ως συμβολή στο «νάρκωμα του φοβερού θηρίου» που ονομάζεται επιθεώρηση. Προτείνεται, όμως, και για έναν ακόμη λόγο, ανεξάρτητο από την παρακμή του αθηναϊκού θεάτρου:

«Έχω μιαν αρχή, που δεν ξέρω κατά πόσον είνε σωστή. Πως κάθε έργο, που γράφεται για το θέατρο, όταν ο συγγραφέας του πιστεύει πως δε βγαίνει απ' τα όρια της ευπρέπειας, πρέπει να παριστάνεται. Η σκηνή είν' η λυδία πέτρα, για την αξία κάθε δραματικού έργου. Δεν είμαι δε σύμφωνος μ' εκείνους που υποστηρίζουν, πως ένα δραματικόν έργο, άμα έχη μεγάλη φιλολογικὴν αξία επιτρέπεται και να μη στέκη στη σκηνή. Τότε το έργον αυτό παύει να είνε θεατρικόν»³²⁸.

Η πεποίθηση του Συναδινού ότι κάθε θεατρικό έργο πρέπει να δοκιμάζεται και ν' αξιολογείται μόνο επί σκηνής είναι ενδιαφέρουσα, ιδίως επειδή συνδυάζεται με την εκ μέρους του αμφισβήτηση της θεατρικότητας της *Τρισεύγηνς* του Κωστή Παλαμά, που «όταν παρεστάθηκε στο θέατρο, έκανε πολλούς, μαζί και τον αγαπητό Φώτο Πολίτη, ν' αμφιβάλλουν αν ήταν το έργο που είχαν διαβασμένο»³²⁹.

³²⁶ «Συγκατάβαση και τέχνη είνε σαν δύο παράλληλες γραμμές, που δε μπορούν να συναντηθούν ποτέ. Συγκατάβαση δε είνε το να κατεβαίνει ο τεχνίτης στο επίπεδο της λαϊκής αντίληψης και του λαϊκού γούστου. Το σημερινό θέατρο βρίσκεται στα χέρια ανθρώπων, που το βλέπουνε για επιχείρηση κι' άλλων που ζήτησαν άσυλο σ' αυτό, γιατί καμμιά άλλη πόρτα δεν τους ήταν ανοιχτή» (ό.π., σ. 6-7).

³²⁷ Ό.π., σ. 4, 7. Ανάλογες απόψεις είχε εκφράσει ο Συναδινός το 1910 — βλ. Θ. Ν. Συναδινός, «Λίγα λόγια για το Εθνικό Θέατρο», *Ο Νουμάς* 411 (7.11.1910), σ. 194-195.

³²⁸ Συναδινός 1916, σ. 3.

³²⁹ Ό.π. Ο Συναδινός αναφέρεται στην κριτική του Πολίτη για την παρουσίαση της *Τρισεύγηνς* σε σκηνοθεσία του Θωμά Οικονόμου (Φ. [ώτος] Πολίτης, «Θεατρική επιθεώρησις. Η *Τρισεύγηνς*», *Νέα Ελλάς*, 16.2.1915, σ. 3: «Η από σκηνής εκτέλεσις της *Τρισεύγηνς* ήτο απλούστατα ένα αίσχος. [...] Η *Τρισεύγηνς* είναι χωρίς καμμίαν απολύτως αμφιβολίαν το καλλίτερον όλων των νεωτέρων Ελληνικών έργων με δραματικήν μορφήν. Ημπορεί να μην είνε δράμα, ημπορεί να μην έχη τραγικός, δραματικός συγκρούσεις, υπόθεσιν και σκηνικήν αξίαν. Είναι όμως ποίημα, είνε έργο Τέχνης αληθινόν. Είναι υπόδειγμα, όχι βέβαια διά την σκηνικήν μορφήν του, αλλά διά την ποιητικήν αλήθειαν της εμπνεύσεως, διά τον τρόπον, με τον οποίον πρέπει να εργάζεται ο αληθινός ποιητής»).

Την *Κόκκινη μάσκα* —«μια δραματική σκηνούλα και τίποτε περισσότερο», που «προσθέτει όμως ένα μικρό λιθαράκι στους ογκόλιθους των άλλων, που είνε τεχνίτες δυνατοί»³³⁰— ο Συναδινός την αφιέρωσε «του Φώτου Πολίτη»· τον πρόλογό της «του Κώστα Χατζόπουλου»³³¹. Η επιλογή των ονομάτων δεν ήταν τυχαία· τον Δεκέμβριο του 1914 ο Χατζόπουλος είχε εξαγγείλει την από κοινού με τον Πολίτη και τον Παντελή Χορν δημιουργία θιάσου με αμιγώς καλλιτεχνικούς στόχους, τον οποίο θα ονόμαζαν «Θέατρον της Τέχνης» ή «Σκηνή της Τέχνης». Η προσπάθεια δεν ευδοκίμησε αλλά συζητήθηκε εκτενώς στους δημοσιογραφικούς και πνευματικούς κύκλους της εποχής μέχρι τις αρχές του 1915³³² και ήταν ασφαλώς γνωστή στον Συναδινό όταν προχώρησε στην έκδοση της *Κόκκινης μάσκας*. Η απόφαση του συγγραφέα να ταχτεί υπέρ των εξαγγελιών περί «Θεάτρου της Τέχνης» (χωρίς να το κατονομάσει) υπαγορεύτηκε πιθανότατα κι από την επιθυμία του να δει το έργο του στο ρεπερτόριο του σχεδιαζόμενου καλλιτεχνικού θιάσου. Ο ευσεβής πόθος του Συναδινού δεν πραγματοποιήθηκε· η μοναδική σκηνική εμφάνιση της *Κόκκινης μάσκας* μετά την παραγωγή του θιάσου της Κυβέλης το 1920, σημειώθηκε τον Μάιο του 1926 στο πλαίσιο εξετάσεων «εις τας πρακτικὰς σπουδὰς» των μαθητών της Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου³³³.

Μεγαλείο (1921)

Η άποψη του Συναδινού για τη θεατρική επιθεώρηση φαίνεται πως έγινε πιο θετική γύρω στο 1921· ίσως έτσι να εξηγείται η πρώτη (δηλωμένη από τον ίδιο) συγγραφική ενασχόλησή του με το είδος³³⁴. Όπως γράφει στα απομνημονεύματά του:

³³⁰ Συναδινός 1916, σ. 4.

³³¹ Ό.π., σ. 9 και 3 αντίστοιχα. Δεν κατάφερα, δυστυχώς, να εντοπίσω σε καμιά βιβλιοθήκη το φύλλο της εφημερίδας *Πολιτεία* (9.10.1920), όπου (βλ. [Βιβλιογραφία Πολίτη] 1940, σ. 12) δημοσιεύτηκε κριτική του Φώτου Πολίτη για το αφιερωμένο σ' εκείνον έργο του Συναδινού.

³³² Βλ. Γλυτζουρή 2011, σ. 108–110, και Σιδέρης 1964α.

³³³ Η διδασκαλία ήταν του Πάνου Καλογερίκου, βλ. Παράρτημα II και «Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου. Δεύτερον σχολικόν έτος. Αι ενιαύσιοι εξετάσεις», *Το Ελληνικόν Θέατρον* 21 (1.6.1926), σ. 2. Μετά την πρώτη της έκδοση (1916) η *Κόκκινη μάσκα* αναδημοσιεύτηκε δύο φορές από το συγγραφέα, με επουσιώδεις αλλαγές: το 1923 στο ημερολόγιο *Πανδώρα* και το 1939 στο περιοδικό *Τα Παρασκήνια* — βλ. Θ. Ν. Συναδινός, «*Η κόκκινη μάσκα*. Δραματική σκηνή», *Πανδώρα* (Φιλολογικόν και Εγκυκλοπαιδικόν Ημερολόγιον του έτους 1923), σ. 84–99, και *Ο Μώμος* [Θ. Ν. Συναδινός], «*Η κόκκινη μάσκα*. Μονόπρακτο δραματάκι», *Τα Παρασκήνια* 41 (25.2.1939), σ. 6.

³³⁴ Ο Μήτσος Μυράτ αναφέρει ότι το 1920 ο ίδιος κι ο Συναδινός είχαν συνεισφέρει στην αποκριτική επιθεώρηση του Λαΐλιου Καρακάση *Τράβα κορδέλλα*: «Ο [...] Καρακάσης καταφθάνει εκ Σμύρνης. [...] Παίζομε την αποκρητική επιθεώρησή του *Τράβα κορδέλα* τη συνεργασία του Θόδωρου Συναδινού και υποφαινομένου» (Μυράτ 1950, σ. 169). Η επιθεώρηση του Καρακάση παρουσιάστηκε από το θίασο της Μαρίκας Κοτοπούλη τον Ιανουάριο του 1920, αλλά τα ονόματα του Μυράτ και του Συναδινού δεν εντοπίστηκαν στον Τύπο της εποχής ούτε στη μεταγενέστερη σχετική βιβλιογραφία. Για την επισήμανση της μαρτυρίας του Μυράτ ευχαριστώ θερμά την Κωνσταντίνα Γεωργακάκη. Η αναφορά του Μανώλη Σειρα-

«Βέβαια, κανένας δεν θα ξέρη πως κάποτε έγραψα κι εγώ επιθεώρηση. *Μεγαλείο* ήταν ο τίτλος της και παίχτηκε στο θέατρο του “Λαού”, όταν αυτό βρισκότανε στις δόξες του. Στο πρόγραμμα [...] δεν αναφέρονται οι συγγραφείς. [...] Σας αποκαλύπτω τους δυο. Γιατί, ο τρίτος, είμουνα εγώ. Ο ένας ήταν ο ακαδημαϊκός, γνωστός λογοτέχνης και ιστορικός Διονύσιος Κόκκινος. Ο άλλος, ο Μπάμπης Άννινος»³³⁵.

Η χαμένη επιθεώρηση των Κόκκινου, Άννινου και Συναδινού *Μεγαλείο* παρουσιάστηκε στο θέατρο Λαού στο Μεταξουργείο από τις 18 Ιουνίου μέχρι τις 3 Ιουλίου 1921³³⁶. Πράγματι, στο πρόγραμμα της παραγωγής³³⁷ δεν αναγράφονται τα ονόματα των συγγραφέων· στην πρώτη σελίδα δημοσιεύεται φωτογραφία της πρωταγωνίστριας Στάσας Αμηνά³³⁸, τη μουσική υπογράφει ο Κ. Ματσόνι³³⁹, τις σκηνογραφίες ο Θεόδωρος Αρμενόπουλος. Οι κριτικοί της εποχής φαίνεται ότι περιφρόνησαν το *Μεγαλείο*. Αν οι συγγραφείς του είχαν δημοσιεύσει τα ονόματά τους στο πρόγραμμα του θιάσου, ίσως το έργο ν’ αξιωνόταν κάποια σχόλια. Το καλοκαίρι του 1921, όμως, μια ανυπόγραφη επιθεώρηση παρουσιασμένη σε συνοικιακό θέατρο ήταν αναμενόμενο να μείνει στο περιθώριο. Ας σημειώσουμε για την ιστορία ότι λίγο αργότερα το ίδιο καλοκαίρι ξεκίνησε η μακρά θριαμβευτική πορεία της οπερέτας του Νίκου Χατζηποστόλου και του Γιάννη Πρινέα *Οι απάχηδες των Αθηνών*³⁴⁰.

γάκη (Σειραγάκης 2009α, σ. 158) στην αποκριτική επιθεώρηση *Ο κόκκινος γάιδαρος* (1924), ως «ευκαιριακή εμπλοκή με το είδος του Θεόδωρου Συναδινού», είναι μάλλον παραπλανημένη. Οι παραστάσεις της επιθεώρησης *Ο κόκκινος γάιδαρος* ξεκίνησαν στις 23 Φεβρουαρίου 1924 στο θέατρο Αλάμπρα. Στην εφημερίδα *Ελεύθερον Βήμα* διαβάζουμε: «Εις την “Αλάμπραν” ανεβιβάσθη [...] η νέα αποκρηάτικη επιθεώρησις του κ. Θ. Συναδινού ο *Κόκκινος γάιδαρος*» («Γύρω από το θέατρο», *Ελεύθερον Βήμα*, 25.2.1924, σ. 2). Η εφημερίδα *Σκριπ*, ωστόσο, αποδίδει το έργο στο συνθέτη του ελαφρού ρεπερτορίου Νικόλαο Συναδινό (ή Συνοδινό): «Εις την “Αλάμπραν” σήμερον αρχίζει τας παραστάσεις του νεοπαγής θιάσου υπό τους κ.κ. Ν. Συναδινόν και Φ. Οικονομίδην. [...] Θα παιχθή ο *Κόκκινος γάιδαρος*, αποκρηάτικη επιθεώρησις» («Παρασκήνια», *Σκριπ*, 23.2.1924, σ. 2). Βλ. και τη μεταγενέστερη καταχώριση στην ίδια εφημερίδα, με αφορμή την οπερέτα του Νικολάου Συναδινού *Οι ανυφαντάδες*, που διαδέχτηκε τον *Κόκκινο γάιδαρο* στο ρεπερτόριο του θεάτρου Αλάμπρα: «Οι *Ανυφαντάδες*, το κατ’ εξοχήν λαϊκόν έργον που ενεφάνισεν η εφετεινή σαιζόν, προμηνύει τύχη και εισπράξεις *Απάχηδων*. Ο μάεστρος και συνθέτης κ. Ν. Συναδινός απέδειξεν, ότι το να μη απογοητεύεται κανείς εις τας προσπάθειάς του είνε υπέρ εαυτού» (*Ο Παρασκηναϊκός*, «Παρασκήνια», *Σκριπ*, 28.3.1924, σ. 2).

³³⁵ Συναδινός 1964, σ. 1127.

³³⁶ Οι ημερομηνίες από αποδελτίωση της στήλης των θεαμάτων στην εφημερίδα *Σκριπ*.

³³⁷ ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 20.3.

³³⁸ Σύμφωνα με το λεξικό του Θεόδωρου Έξαρχου (1995, σ. 204), η Στάσα Αμηνά γεννήθηκε το 1898, γράφτηκε στο Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών το 1918 και εργάστηκε στο θέατρο από κοινού με τον σύζυγό της θιασάρχη Άγγελο Αμηνά. Η ημερομηνία του θανάτου της δεν είναι γνωστή· ίσως να πέθανε το 1956 — στην εφημερίδα *Το Βήμα* ανακοινώνεται «τεσσαρακονθήμερον μνημόσυνον» της «Αναστασίας Κανακάρη-Πούλκου (Αμηνά)» (βλ. «Μνημόσυνα», *Το Βήμα*, 17.3.1956, σ. 5).

³³⁹ Το ίδιο πρόσωπο, με την υπογραφή Κ. Mazzoni, εντοπίζεται σε μουσικά τεμάχια της δεκαετίας το 1920, ως συνθέτης, στιχουργός και εκδότης.

³⁴⁰ Πρεμιέρα 17 Αυγούστου, στο θέατρο Αλάμπρα, από το θίασο του Φώτη Σαμαρτζή. Για τους *Απάχηδες* βλ. Σειραγάκης 2009α, σ. 45–50.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

ΚΩΜΩΔΙΕΣ, ΣΑΤΙΡΕΣ, ΔΡΑΜΑΤΑ ΚΑΙ Η ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΘΕΑΤΡΟΥ (1923–1926)

Τα χρόνια μετά την κατάρρευση του μικρασιατικού μετώπου, περίοδος ανακατατάξεων σ' όλους τους τομείς του ελληνικού βίου, σήμαναν αλλαγές και για το ελληνικό θέατρο. Με την καταστροφή της Σμύρνης οι εγχώριοι θίασοι στερήθηκαν έναν προσφιλή τόπο περιοδειών και περιορίστηκαν «εντός της μικράς και πτωχής Ελλάδος»³⁴¹. Η εγκατάσταση των προσφύγων στις παρυφές της πρωτεύουσας οδήγησε σε αύξηση των συνοικιακών θεάτρων κι ο κινηματογράφος προσμετρήθηκε —πλάι στην οπερέτα και την επιθεώρηση— στους κύριους ανταγωνιστές των δραματικών θιάσων³⁴². Την ίδια περίοδο ο εισπρακτικός νόμος «περί φορολογίας δημοσίων θεαμάτων» (1918)³⁴³ συνέχισε να πλήττει επιχειρηματίες και θιασάρχες, ενώ οι ηθοποιοί και οι καλλιτέχνες της σκηνής αντιμετώπιζαν το φάσμα της ανεργίας αλλά και των δυσχερών συνθηκών εργασίας³⁴⁴. Στο χώρο του θεάτρου πρόζας η Ελληνική Κωμωδία του Βασίλη Αργυρόπουλου αναδύθηκε πλάι στους πρωταγωνιστικούς θιάσους της Μαρίκας Κοτοπούλη και της Κυβέλης, ενώ σχήματα συνεργασίας —όπως η Καλλιτεχνική Θεατρική Εταιρεία του Αιμίλιου Βεάκη και του Χριστόφορου Νέζερ (1920–1925) και ο Θίασος των Νέων (1924–1929)— έκαναν την εμφάνισή τους³⁴⁵.

Την ίδια περίοδο, οι πρωτοβουλίες για την ανανέωση της ντόπιας σκηνικής παραγωγής (εκπαίδευση των ηθοποιών, διεύρυνση του δραματολογίου, ομαδική καλλιτεχνική εργασία υπό την καθοδήγηση του σκηνοθέτη) έγιναν πιο συστηματικές κι απέκτησαν σαφή προσανατολισμό: η Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου, που ιδρύθηκε το 1923, διαδέχτηκε το Θέατρον Ωδείου (1918–1924) και την Εταιρεία Ελληνικού Θεάτρου (1919–1921)³⁴⁶ κι έμελλε να διαδραματίσει καθοριστικό ρόλο στις διεργασίες που οδήγησαν στην ίδρυση του Εθνικού Θεάτρου (1930).

Το παρόν κεφάλαιο διαλαμβάνει τα πρώτα χρόνια της θητείας του Συναδινού στην Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου (1924–1926) και τη συγγραφική παρουσία του στην

³⁴¹ «Γύρω από το θέατρον», *Ελεύθερον Βήμα*, 4.11.1922, σ. 2.

³⁴² Βλ. Σπάθης 2003β, σ. 257–258, και Δελβερούδη 2003, σ. 381–384.

³⁴³ Βλ. *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, τεύχος πρώτον, αριθμός φύλλου 74 (7.4.1918), σ. 453–456.

³⁴⁴ Βλ. ενδεικτικά τα άρθρα του Πάνου Καλογερίκου: «Συνέταιροι μόνο στη ζημία», *Το Ελληνικόν Θέατρον* 4 (16.9.1925), σ. 1, και «Παραδειγματισθήτε», *Το Ελληνικόν Θέατρον* 5 (1.10.1925), σ. 1.

³⁴⁵ Για σφαιρική παρουσίαση της ψυχαγωγίας των Αθηναίων την περίοδο της Μικρασιατικής Καταστροφής βλ. Δελβερούδη 2008. Βλ. επίσης Σιδέρης 2000β, σ. 14–34, 193–277, και Σειραγάκης 1998.

³⁴⁶ Για το Θέατρον Ωδείου και την Εταιρεία Ελληνικού Θεάτρου βλ. Σιδέρης 2000α, σ. 210–309, και Γλυτζουρή 2011, σ. 95–129.

αθηναϊκή σκηνή κατά την ίδια περίοδο. Από τη δραματουργική παραγωγή του θα μας απασχολήσουν τα έργα *Εσύ φταις* (1923), *Ο Καραγκιόζης* (1924), *Ψέμμα και πάλι ψέμμα* (1924), *Οι πίνες* (1925) και *Η νοικοκυρά* (1926) —όλα παρουσιασμένα από το θίασο Κοτοπούλη—, καθώς και ο *Μαικήνας*, που έπαιξε ο Θίασος των Νέων το 1926.

Η Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου από το 1923 έως το 1926

Η Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου ιδρύθηκε από το Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών τον Ιούλιο του 1923³⁴⁷, την περίοδο της επαναστατικής κυβέρνησης Στυλιανού Γονατά. Καρπός της έντονης δραστηριότητας του Σωματείου για τα εργασιακά δικαιώματα των ηθοποιών και τον εκσυγχρονισμό του επαγγέλματος, η Σχολή είχε σκοπό τη «μόρφωσι[ν] ηθοποιών διά το ελληνικόν θέατρον και [την] εις Εσπερίαν προς πληρεστέρας σπουδάς αποστολή[ν] των αριστευόντων και επιδεικνυόντων έκτακτον επίδοσιν»³⁴⁸ και τέθηκε από τη σύστασή της υπό την αιγίδα του Κράτους. Η διοίκησή της ανατέθηκε σε άμισθη πενταμελής εφορευτική επιτροπή που θα διοριζόταν από τους υπουργούς Εθνικής Οικονομίας και Εκκλησιαστικών και Δημοσίας Εκπαιδεύσεως. Τρία από τα μέλη της επιτροπής θα υποδείκνυε το Σωματείο κι από ένα ο κάθε υπουργός³⁴⁹. Τον Δεκέμβριο του 1923 η κυβέρνηση αποφάσισε να επιχορηγήσει τη λειτουργία της Σχολής από τον κρατικό προϋπολογισμό³⁵⁰.

Την πρώτη Εφορευτική Επιτροπή απαρτίσανε ο Ιωάννης Πολέμης (πρόεδρος, εκπρόσωπος του Υπουργείου Εκκλησιαστικών και Δημοσίας Εκπαιδεύσεως), ο Γεώργιος Αναγνωστόπουλος (αντιπρόεδρος, εκπρόσωπος του Υπουργείου Εθνικής Οικονομίας), ο Γ. Ιωάννου, ο Σπύρος Τριχάς και ο Γεώργιος Σαραντίδης (εκπρόσωποι του Σωματείου Ελλήνων Ηθοποιών)³⁵¹. Τον Απρίλιο του 1924 η Επιτροπή συνέταξε τον κανονισμό της Σχολής και τον υπέβαλε στα αρμόδια Υπουργεία. Ο κανονισμός εγκρίθηκε στις 8

³⁴⁷ Βλ. το βασιλικό διάταγμα «Περί εγκρίσεως του Οργανισμού της υπό του Σωματείου Ηθοποιών ιδρυθείσης Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου», *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, τεύχος πρώτον, αριθμός φύλλου 187 (9.7.1923), σ. 1326–1327.

³⁴⁸ Ο.π., σ. 1326 (άρθρο 2).

³⁴⁹ Ο.π. (άρθρο 3).

³⁵⁰ Βλ. το βασιλικό διάταγμα «Περί οργάνισμού της Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου και περί τρόπου αποδόσεως ποσοστού υπέρ του Ταμείου αυτής», *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, τεύχος πρώτον, αριθμός φύλλου 360 (13.12.1923), σ. 2616–2617 (άρθρα 6 και 7). Το διάταγμα αυτό αντικατέστησε το διάταγμα του Ιουλίου και αναδημοσιεύτηκε στην έκδοση της Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου, *Οργανισμός και Εσωτερικός Κανονισμός* [στο εξής Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου 1924].

³⁵¹ Βλ. Γουλή 1999, σ. 339. Σύμφωνα με τη μαρτυρία του Γεωργίου Σαραντίδη, το Σωματείο είχε αρχικά προτείνει στους Μιχαήλ Βλαχόπουλο, Νέστορα Κούρτελη και Νίκο Παρασκευά να λάβουν μέρος στην Εφορευτική Επιτροπή, βλ. Γεώργιος Σαραντίδης, «Ιστορία της ιδρύσεως και εξελίξεως του Σωματείου Ηθοποιών», *Το Ελληνικόν Θέατρον* 8 (16.11.1925), σ. 2.

Μαΐου³⁵², λίγες μέρες πριν από το θάνατο του Ιωάννη Πολέμη³⁵³. Το καλοκαίρι του ίδιου έτους, αντικαταστάτης του Πολέμη στην Εφορευτική Επιτροπή της Σχολής διορίστηκε ο Θ. Ν. Συναδινός³⁵⁴. Όπως είδαμε στο πρώτο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας, ο Συναδινός ήταν υπέρμαχος της εκπαίδευσης των ελλήνων ηθοποιών από το 1910. Δεκατέσσερα χρόνια αργότερα, η τοποθέτησή του στην Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου και η συνακόλουθη εκλογή του στη θέση του προέδρου της Εφορευτικής Επιτροπής της ίσως να οφείλονταν και στην, πρόσφατη τότε, συμμετοχή του στις διεργασίες γύρω από την ίδρυση ελληνικής κρατικής σκηνής.

Τον Ιανουάριο του 1923 η κυβέρνηση Γονατά είχε αποφασίσει την απαλλοτρίωση του πρώην Βασιλικού Θεάτρου, «ίνα χρησιμεύση ως εθνικόν θέατρον»³⁵⁵. Στις 19 Μαρτίου έγινε σύσκεψη για το θέμα της κρατικής σκηνής στο γραφείο του υπουργού Παιδείας Ιωάννη Σιώτη, παρουσία του Νικολάου Πλαστήρα και του Στυλιανού Γονατά. Στη συζήτηση έλαβαν μέρος ο Γρηγόριος Ξενόπουλος, ο Παύλος Νιρβάνας, ο Λάμπρος Πορφύρας, ο Κώστας Θεοδορίδης, η Κυβέλη, ο Συναδινός, ο Θωμάς Οικονόμου, ο Παντελής Χορν, ο Σπύρος Μελάς, ο Απόστολος Κονταράτος, ο Μανώλης Καλομοίρης, ο Τίμος Μωραϊτίνης και ο Ρήγας Γκόλφης³⁵⁶. Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος και ο Παντελής Χορν, ως εκπρόσωποι της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων, εισηγήθηκαν την κρατική επιχορήγηση των πρωταγωνιστικών θιάσων —ιδέα που απορρίφθηκε κατόπιν από την Εταιρεία—, ενώ ο Ρήγας Γκόλφης επανήλθε στην πρωτοποριακή πρόταση που είχε διατυπώσει ήδη το 1910, δηλαδή τη δημιουργία μόνιμου θιάσου με καλλιτεχνικό και λαϊκό (δηλαδή αντιαστικό) προσανατολισμό³⁵⁷. Ο Σπύρος Μελάς έκρινε ότι η δημιουργία κρατικού θεάτρου προϋπέθετε την πλήρη ρήξη με το

³⁵² Βλ. το διάταγμα «Περί εγκρίσεως κανονισμού Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου» —δημοσιεύτηκε στην *Εφημερίδα της Κυβερνήσεως*, τεύχος δεύτερον, αριθμός φύλλου 44 (14.5.1924), σ. 241–244—, στο: Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου 1924, σ. 7–16. Τον Κανονισμό ενέκριναν οι υπουργοί της κυβέρνησης Αλέξανδρου Παπαναστασίου, Αριστομένης Μητσοτάκης (Εθνικής Οικονομίας) και Ιωάννης Λυμπερόπουλος (Εκκλησιαστικών και Δημοσίας Εκπαιδεύσεως), βλ. ό.π., σ. 16.

³⁵³ Ο Ιωάννης Πολέμης πέθανε στις 28 Μαΐου 1924, βλ. Κ.[ώστας] Αθ.[άνατος], «Ιωάννης Πολέμης», *Ελεύθερον Βήμα*, 29.5.1924, σ. 2.

³⁵⁴ Ο διορισμός του Συναδινού, «εις αντικατάστασιν του αποβιώσαντος Ι. Πολέμη», δημοσιεύτηκε στην *Εφημερίδα της Κυβερνήσεως* τον Ιούλιο του 1924 — βλ. «Περί διορισμού μέλους της Εφορευτικής Επιτροπής της Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου», *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, τεύχος δεύτερον, αριθμός φύλλου 62 (18.7.1924), σ. 281.

³⁵⁵ «Αποφάσεις της Επαναστάσεως. Αριθ. 1767. Περί αναγκαστικής απαλλοτρίωσεως επί αποζημιώσει των Βασιλικών κτημάτων Γεωργίου Α' [...]', *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, τεύχος πρώτον, αριθμός φύλλου 33 (30.1.1923), σ. 227.

³⁵⁶ Βλ. «Το Εθνικό Θέατρο και οι λόγιοι», *Ο Νουμάς* 772 (Μάρτιος 1923), σ. 234–235. Το *Ελεύθερον Βήμα* καταγράφει, επιπλέον, τη συμμετοχή του ηθοποιού και θιασάρχη Γιάννη Παπαϊωάννου (βλ. «Διά την ίδρυσιν εθνικού θεάτρου, *Ελεύθερον Βήμα*, 20.3.1923, σ. 2).

³⁵⁷ Βλ. «Το Εθνικό Θέατρο και οι λόγιοι», ό.π., σ. 235. Πρβ. *Ο κριτικός του Νουμά* [Ρήγας Γκόλφης], «Θεατρικά. Λαϊκό Θέατρο», *Ο Νουμάς* 406 (26.9.1910), σ. 117–118.

ισχύον τότε σκηνικό καθεστώς και την ανάδειξη και επιβολή ενός ανθρώπου ικανού να υποστηρίξει την καλλιτεχνική «ιδέα» και να «σηκώσει το πολύ κοινόν»³⁵⁸. Ο Παύλος Νιρβάνας, ενθουσιασμένος, ευχήθηκε η κρατική πρωτοβουλία ν' αποδώσει καρπό ένα «ανώτερο» θέατρο —στην παράδοση της Νέας Σκηνής, του Βασιλικού, της Εταιρείας Ελληνικού Θεάτρου και του Θεάτρου Ωδείου— που χάρη στην κρατική αρωγή θ' αναδεικνυόταν μακρόβιο και οικονομικά εύρωστο³⁵⁹.

Η κυβέρνηση, πάντως, ζήτησε γραπτές προτάσεις για το σχεδιαζόμενο εθνικό θέατρο³⁶⁰ και η Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων ανταποκρίθηκε με αναλυτικό υπόμνημα που υπέγραψαν ο πρόεδρος Μιλτιάδης Λιδωρίκης, ο Νικόλαος Λάσκαρης, ο Θ. Ν. Συναδινός, ο Γρηγόριος Ξενόπουλος και ο Κώστας Αθανασιάδης³⁶¹.

Σύμφωνα με την Εταιρεία, ο ρόλος του εθνικού θεάτρου όφειλε να είναι καλλιτεχνικός και παιδευτικός: κύριοι στόχοι του θα ήταν «η ανύψωση της Ελληνικής Θεατρικής Τέχνης και η μόρφωση και διαπαιδαγώγησις του Ελληνικού Λαού»³⁶². Οι θεατρικοί συγγραφείς δήλωναν έτοιμοι ν' αναλάβουν ενεργό ρόλο στη διοίκηση του εθνικού θεάτρου, με την υπόδειξη τριμελούς διευθύνουσας επιτροπής που θα διόριζε το κράτος. Για την καλλιτεχνική λειτουργία του έθεταν ως αναγκαία προϋπόθεση την αποστολή νέων στην Ευρώπη, για να σπουδάσουν «σκηνοθεσίαν, μηχανικήν, θεατρικήν ηλεκτρολογία, σκηνογραφίαν και άλλον τινά κλάδον της θεατρικής τέχνης»³⁶³. Ο θίασος έπρεπε να στελεχωθεί με τους καλύτερους έλληνες ηθοποιούς, ενώ για τη διαρκή ανανέωσή του θα μεριμνούσε «εκλεκτή και βιώσιμος Δραματική Σχολή»³⁶⁴.

Η Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου ήταν η απάντηση του Σωματείου Ελλήνων Ηθοποιών στις πιο πάνω προτάσεις των θεατρικών συγγραφέων και συνδέθηκε από την ίδρυσή της με την υπόθεση της κρατικής σκηνής. Αν δεχτούμε τη μαρτυρία του Συναδινού, ο ηθοποιός και σκηνοθέτης Πάνος Καλογερίκος, ηγετική μορφή στους συνδικαλιστικούς αγώνες του Σωματείου ενάντια στο κατεστημένο των επιχειρηματιών και των

³⁵⁸ Βλ. *Φορτούνιο* [Σπύρος Μελάς], «Εθνικόν θέατρον», *Ελεύθερον Βήμα*, 20.3.1923, σ. 1, και «Για ένα θέατρον», *Ελεύθερον Βήμα*, 21.3.1923, σ. 1, 22.3.1923, σ. 1, και 26.3.1923, σ. 1.

³⁵⁹ Βλ. Παύλος Νιρβάνας, «Η Επανάστασις και το θέατρον», *Εστία*, 21.3.1923, σ. 1, και «Το ζήτημα του θεάτρου», *Εστία*, 23.3.1923, σ. 1.

³⁶⁰ Βλ. «Διά την ίδρυσιν εθνικού θεάτρου. Η χθεσινή πολύωρος υπουργική σύσκεψις», *Ελεύθερον Βήμα*, 20.3.1923, σ. 4.

³⁶¹ Υπόμνημα της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων προς την κυβέρνηση Γονατά (24.3.1923) (ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 2.1). Για τη σύνταξη του κειμένου είχαν ληφθεί υπ' όψιν οι γνώμες που είχαν ακουστεί στη σύσκεψη αλλά και άλλες, όπως αυτή του ακαδημαϊκού Ανδρέα Ανδρεάδη (βλ. Α. Μ. Ανδρεάδης, «Το ζήτημα του Εθνικού Θεάτρου», *Εστία*, 3 και 4.3.1923, σ. 1).

³⁶² Υπόμνημα της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων, ό.π., σ. 1.

³⁶³ Ό.π., σ. 5.

³⁶⁴ Ό.π.

θιασαρχών³⁶⁵, του πρότεινε εκ μέρους του Σωματείου τη θέση του προέδρου της Εφορευτικής Επιτροπής³⁶⁶. Η λοιπή σύνθεση της Επιτροπής παρέμεινε η ίδια, εκτός από τον Γ. Ιωάννου που αντικαταστάθηκε από τον Εμμανουήλ Καντιώτη³⁶⁷.

«Πρώτη μου δουλειά ήταν να την στεγάσω κάπου», γράφει ο Συναδινός για τη Σχολή, «και σαν κατάλληλη στέγη βρήκα το κλειστό τότε Βασιλικό Θέατρο». Προκειμένου να κάμψει τις αντιρρήσεις του Ιωάννη Γρυπάρη —διευθυντή Γραμμάτων και Τεχνών του Υπουργείου Παιδείας³⁶⁸— και να πετύχει το σκοπό του, ο Συναδινός απευθύνθηκε στον ίδιο τον υπουργό Θεόδωρο Βελλιανίτη³⁶⁹. Τα χρόνια που ακολούθησαν, η Σχολή φιλοξενήθηκε στο κτήριο του Τσίλλερ στην οδό Αγίου Κωνσταντίνου³⁷⁰. Εκεί έγιναν και τα εγκαίνιά της, 25 Σεπτεμβρίου 1924, παρουσία του Βελλιανίτη και άλλων υπουργών της κυβέρνησης Θεμιστοκλή Σοφούλη³⁷¹. Ο λόγος του Συναδινού στα εγκαίνια είχε ως κεντρικό θέμα τον κυρίαρχο στόχο της Σχολής:

«Η “Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου” ιδρύθηκε από το “Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών”. Απόδειξη πως αυτοί, οι ίδιοι Έλληνες Ηθοποιοί κατανοήσανε την ανάγκη της εξυγίανσης, εκκαθάρισης και ανύψωσης του ωραίου επαγγέλματός τους. [...] Χωρίς καμιά συνδρομή, χωρίς καμιά επίσημη ή ανεπίσημη βοήθεια, σήμερα περιφρονημένοι, αύριο υβριζόμενοι, την άλλη αγνοούμενοι, [...] πετύχανε αυτοί οι λίγοι, αλλ’ ικανοί εργάτες του θεάτρου, να ανυψώσουνε την ελληνική σκηνή σ’ ένα ανώτερο επίπεδο. [...] Αλλ’ αν ο ηθοποιϊκός κόσμος διαθέτει και στοιχεία, που τιμάνε, όχι μόνο το θέατρο αλλά κι ολόκληρη την Ελλάδα, έχει όμως στις τάξεις του άτομα, που δεν ανεβήκανε στο θέατρο αλλά καταφύγανε στο θέατρο, κα-

³⁶⁵ Βλ. Χατζηπανταζής ²1992.

³⁶⁶ Βλ. Συναδινός 1964, σ. 1416.

³⁶⁷ Ο Γ. Αναγνωστόπουλος παρέμεινε αντιπρόεδρος, ο Γεώργιος Σαραντίδης διετέλεσε ταμίας, ο Εμμανουήλ Καντιώτης και ο Σπύρος Τριχάς σύμβουλοι (βλ. Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου 1925, σ. [3]).

³⁶⁸ Ο Γρυπάρης είχε τη θέση του Τμηματάρχη στο Υπουργείο σε όλες τις κυβερνήσεις, εκτός της δικτατορίας Παγκάλου, από το 1923 μέχρι το 1926. Στη συνέχεια, προήχθη σε διευθυντή του Τμήματος Γραμμάτων και Τεχνών, θέση που διατήρησε μέχρι τον Αύγουστο του 1930, οπότε αντικαταστάθηκε από τον αρχαιολόγο Νικόλαο Μπέρτο (βλ. «Ο διευθυντής γραμμάτων και τεχνών», *Ελεύθερον Βήμα*, 15.8.1930, σ. 2).

³⁶⁹ «Ο Ι. Γρυπάρης [...] στην αρχή, αρνήθηκε κατηγορηματικά να παραχωρήσει ένα μέρος από το Θέατρο γι’ αυτό το σκοπό. Όταν όμως, ύστερα από την επίσκεψή μου στον Υπουργό Παιδείας Θεόδωρο Βελλιανίτη, διατάχτηκε να κάνει δεχτό το αίτημά μου, με κάλεσε και μούπε, πως μπορώ να συνεννοηθώ με τον επιστάτη του Θεάτρου, τον περίφημο Κανακάκη, για τον χώρο που θα χρειαζότανε για να εγκατασταθή και να λειτουργήσει η Σχολή» (Συναδινός 1964, σ. 1416). Τον Αύγουστο του 1924, ο Βελλιανίτης, ο Γρυπάρης κι ο Συναδινός πραγματοποίησαν από κοινού επίσκεψη στο κτήριο του πρώην Βασιλικού Θεάτρου «προς εκλογήν των αναγκαιουσών αιθουσών» («Επαγγελματική σχολή θεάτρου», *Ελεύθερον Βήμα*, 26.8.1924, σ. 2).

³⁷⁰ Στη διάρκεια των θερινών διακοπών του 1926 τα γραφεία της Σχολής φιλοξενήθηκαν στο Ωδείο Αθηνών — βλ. Γουλή 1999, σ. 342. Πρβ. «Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου», *Το Ελληνικόν Θέατρον* 22 (16.6.1926), σ. 2, και «Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου», *Το Ελληνικόν Θέατρον* 31 (1.11.1926), σ. 4. Η Σχολή διατηρούσε συνεργασία με το Ωδείο: ο Κωστής Νικολάου, καθηγητής στο μελοδραματικό τμήμα της Σχολής, ήταν την ίδια περίοδο υποδιευθυντής του Ωδείου (βλ. «Αι διπλωματικά του Ωδείου», *Ελεύθερον Βήμα*, 19.6.1925, σ. 2), ενώ το καλοκαίρι του 1926 στις διπλωματικές εξετάσεις της δραματικής σχολής του Ωδείου «συνέπραξαν» μαθητές της Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου (βλ. «Η Δραματική σχολή Αθηνών», *Ελεύθερον Βήμα*, 3.6.1926, σ. 2).

³⁷¹ Βλ. «Τα εγκαίνια της Σχολ. Θεάτρου», *Ελεύθερον Βήμα*, 26.9.1924, σ. 2.

τεβάζοντας έτσι τη στάθμη του. Αφορμή στάθηκε η αμάθειά τους κ' η έλλειψη κάθε σεβασμού στον εαυτό τους και στη μεγάλη αποστολή του επαγγέλματος, που αυτοί διαλέξανε γι' απλό βιοπορισμό. Και μόνον την εκκαθάριση του ηθοποιϊκού κόσμου απ' τα σάπια αυτά στοιχεία αν κατορθώση να πραγματοποιήσει η «Επαγγελματική Σχολή του Θεάτρου», θα πετύχει ένα γιγάντιο άθλο»³⁷².

Λίγες μέρες αργότερα ο Βελλιανίτης, απερχόμενος πλέον υπουργός Εκκλησιαστικών και Δημοσίας Εκπαιδύσεως, τόνισε ότι η Σχολή ήταν «προεισαγωγικόν βήμα» και «πρόλογο[ς] της ιδρύσεως του Εθνικού Θεάτρου», εξέθεσε τις απόψεις του για τα βήματα που έπρεπε να γίνουν στη συνέχεια κι ευχήθηκε ο διάδοχός του να εκπληρώσει την υποχρέωση της Πολιτείας στον ελληνικό λαό³⁷³. Ο Συναδινός σχολίασε τις δηλώσεις του με επιστολή στην εφημερίδα *Εθνική Φωνή*, όπου υπογράμμισε την ανωτερότητα της Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου έναντι της δραματικής σχολής του Ωδείου Αθηνών³⁷⁴.

«Το ελληνικόν θέατρον αναδημιουργείται», έγραφε χαιρετίζοντας τους προγραμματικούς στόχους της Σχολής το *Ελεύθερον Βήμα* τον Ιούλιο του 1924³⁷⁵. Το ευρύ πρόγραμμα σπουδών που είχε ανακοινωθεί ήταν χωρισμένο σε δύο τμήματα: «δραματικόν» (πρόζας) και «μελοδραματικόν» (λυρικού θεάτρου)³⁷⁶. Τα μαθήματα ανέλαβαν να διδάξουν επιφανείς καλλιτέχνες, συγγραφείς και λόγιοι της εποχής³⁷⁷, ενώ θεμε-

³⁷² Συναδινός 1964, σ. 1417. Βλ. επίσης «Η Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου. Μία συνομιλία με τον πρόεδρον της εφ. επιτροπής κ. Θ. Συναδινόν», *Εμπρός*, 3.9.1924, σ. 1–2.

³⁷³ Βλ. «Το ζήτημα του Εθνικού Θεάτρου. Τα σχέδια του κ. Θ. Βελλιανίτη. “Η σύστασις είνε υποχρέωσις της Πολιτείας”», *Εθνική Φωνή*, 5.10.1924, σ. 5.

³⁷⁴ «Δεν επιτρέπεται [...] όταν ομιλώμεν περί Εθνικού θεάτρου, περί Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου, περί ελπίδων περί βελτιώσεως της Ελληνικής θεατρικής σκηνής να ανακατευόμεν εις όλα αυτά και την ερασιτεχνίαν των Δραματικών Σχολών οιοδήποτε Ωδείου, και μάλιστα του Ωδείου Αθηνών, το οποίον είχε όλα τα μέσα να κάμη μίαν Σχολήν θεάτρου σοβαράν και δεν ηθέλησε να την κάμει» («Γράμματα προς την “Εθνικήν Φωνήν”». Το Εθνικόν Θέατρον. Ο κ. Συναδινός διά τας δηλώσεις του κ. Θ. Βελλιανίτη», *Εθνική Φωνή*, 7.10.1924, σ. 5). Στο ίδιο φύλλο δημοσιεύτηκαν και ενθουσιώδεις δηλώσεις του Αιμίλιου Βεάκη για την Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου (Φώτος Γιοφύλλης, «Το ζήτημα του Εθνικού Θεάτρου. Η γνώμη του καλλιτέχνη κ. Βεάκη», *Εθνική Φωνή*, 7.10.1924, σ. 5).

³⁷⁵ Ε. Θ. Γρηγορίου, «Το ελληνικόν θέατρον αναδημιουργείται. Η Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου», *Ελεύθερον Βήμα*, 27.7.1924, σ. 3.

³⁷⁶ Βλ. το άρθρο 2/1 του Κανονισμού, Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου 1924, σ. 7. Στο άρθρο 3 (ό.π., σ. 8) αναγράφονται τα κοινά και για τα δύο τμήματα μαθήματα (τέχνη του λόγου και μιμική, σχηματισμός ήθους και πρακτικές ασκήσεις στα έργα, φυσιογνωμική ή πορίσματα μιμικής, διασκευή προσώπου (μακιγιάζ), ιστορία των αμφιέσεων, χορός, γυμναστική και οπλομαχητική, στοιχεία παγκόσμιας λογοτεχνίας και δραματολογίας, ιστορία του αρχαίου ελληνικού και του ρωμαϊκού θεάτρου, αισθητική, γαλλική γλώσσα και προφορά, νεοελληνική γλώσσα και φιλολογία) και τα επιπλέον μαθήματα του μελοδραματικού τμήματος (μονωδία, χορωδία, στοιχεία θεωρίας της μουσικής). Αναλυτική παρουσίαση του περιεχομένου των μαθημάτων δίνει ο Πάνος Καλογερίκος, «Τα μεγάλα θεατρικά ζητήματα. Η Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου», *Τα Παρασκήνια* 13 (31.8.1924), σ. 29–32. Σχετικές αναφορές παρέχουν και οι σύγχρονες μελέτες: Γουλή 1999, σ. 340–342, και Σαπουνάκη–Δρακάκη / Τζόγια–Μοάτσου 2011, σ. 109–112.

³⁷⁷ Στη διάρκεια του πρώτου σπουδαστικού έτους (1924–1925) δίδαξαν οι: Πάνος Καλογερίκος, Θωμάς Οικονόμου, Νικόλαος Λάσκαρης, Φώτος Πολίτης, Σοφία Αντωνιάδου, Νάντα Διπλαράκου, Ηλίας Βουτιεριδής, Αλέξανδρος Φιλαδελφεύς, Νικόλαος Λύτρας, Ξένια Βερεντσίσκι, Κωστής Νικολάου, Γεώργιος

λιώδης κρίθηκε η σύνδεση θεωρίας και πράξης: οι εξετάσεις της υποκριτικής θα διεξάγονταν με τη μορφή ανοιχτών στο κοινό σκηνικών επιδείξεων³⁷⁸.

Με την ανάληψη των καθηκόντων του, ο Συναδινός είχε ν' αντιμετωπίσει εσωτερικές κι εξωτερικές τριβές και διαφωνίες. Στις αρχές Σεπτεμβρίου του 1924 ο Μιλτιάδης Λιδωρίκης επανέλαβε την παλαιότερη άρνησή του ν' αναλάβει τη θέση του καθηγητή στο μάθημα «σχηματισμός ήθους, πρακτικά ασκήσεις επί έργων», εκφράζοντας έντονες αντιρρήσεις για τον Οργανισμό της Σχολής³⁷⁹. Τα κύρια σημεία της διαφωνίας του Λιδωρίκη ήταν: α) η κατ' επιλογήν των αποφοίτων είσοδός τους στο επάγγελμα του ηθοποιού κι η αυτόματη εγγραφή τους στο Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών, β) η επιβολή διδάκτρων και δικαιωμάτων εγγραφής σε μια Σχολή επιχορηγούμενη από το Κράτος, γ) η υποχρεωτική επιμόρφωση όλων των ηθοποιών-μελών του Σωματείου που είχαν προϋπηρεσία κάτω των πέντε ετών και δ) τα «στενά και προσωπικά» κριτήρια για την επιλογή της διοίκησης και του διευθυντή της Σχολής³⁸⁰.

Ο Συναδινός απάντησε αμέσως, διασαφηνίζοντας ότι τον Οργανισμό της Σχολής τον είχε βρει έτοιμο, ψηφισμένο από την πρώτη Εφορευτική Επιτροπή, και υπερασπίστηκε το δικαίωμα των αποφοίτων να επιλέξουν ελεύθερα το επαγγελματικό τους στάδιο. Σημείωσε επίσης ότι ο Λιδωρίκης τού είχε θέσει υπ' όψιν τις ενστάσεις του κι ότι ο ίδιος τον είχε διαβεβαιώσει ότι θα τις μεταφέρει στη διοίκηση της Σχολής, «με την εκ των προτέρων πεποίθησιν ότι τα μέλη αυτής δεν θα ηρνούντο ν' αναγνωρίσουν την ορθότητα των ορθών εξ αυτών. Όλας πλην δύο. Των αφορωσών τον καταρτισμόν της εφορευτικής επιτροπής και τον διορισμόν ως διευθυντού της Σχολής του κ. Π. Καλογερίκου»³⁸¹. Την ίδια περίοδο το Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών εξέδωσε εγκύ-

Σκλάβος, Στέφανος Βαλτετσιώτης και Μ. Μποσινάκη. Για μικρό διάστημα, στην αρχή των μαθημάτων, δίδαξαν επίσης ο Σπύρος Μελάς και η Μαρίκα Κοτοπούλη (βλ. Συναδινός 1925β, σ. 10, και «Η Σχολή θεάτρου. Μαθήματα και διαλέξεις», *Ελεύθερον Βήμα*, 21.9.1924, σ. 2). Για τα επόμενα έτη της Σχολής, στη διάρκεια των οποίων σημειώθηκαν αποχωρήσεις καθηγητών αλλά και νέες προσλήψεις, όπως των Αιμίλιου Βεάκη, Νίκου Παπαγεωργίου, Ελένης Παπαδάκη, Βασίλη Αργυρόπουλου, Βασίλη Ρώτα και Αθανασίου Μαρίκου, βλ. «Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου. Δεύτερον σχολικόν έτος 1925–1926», *Το Ελληνικόν Θέατρον* 4 (16.9.1925), σ. 4· «Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου», *Το Ελληνικόν Θέατρον* 30 (16.10.1926), σ. 4· «Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου», *Το Ελληνικόν Θέατρον* 51 (15.10.1927), σ. 4.

³⁷⁸ Βλ. το άρθρο 19/4 του Κανονισμού, Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου 1924, σ. 15.

³⁷⁹ Ο Λιδωρίκης είχε από το καλοκαίρι αρνηθεί τη θέση «διά της φίλης Εστίας [...] διότι δεν εγνώριζα ούτε τον οργανισμόν της [Σχολής], ούτε άλλας λεπτομερείας, που [...] διά ν' αποδεχθώ τον διορισμόν, τας εθεώρουν απαραίτητους» — Μιλτ. Λιδωρίκης, «Θεατρική σκηνή (Η επαγγελματική σχολή θεάτρου)», *Ελεύθερον Βήμα*, 2.9.1924, σ. 2.

³⁸⁰ Βλ. ό.π.

³⁸¹ Θ. Ν. Συναδινός, «Η Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου», *Ελεύθερον Βήμα*, 3.9.1924, σ. 2. Ο Λιδωρίκης δεν πείστηκε κι εξακολούθησε ν' αρθρογραφεί για το ίδιο θέμα. Βλ. τα άρθρα του: «Επαγγελματική σχολή θεάτρου (τρία μόνον λόγια)», *Ελεύθερον Βήμα*, 4.9.1924, σ. 2, και «Θεατρική σκηνή. Ναι,

κλιο με τα ονόματα των μελών του που όφειλαν να εγγραφούν στη Σχολή, βάσει του όγδοου άρθρου του Οργανισμού της. Η προβλεπόμενη ποινή για όσους δεν θα πειθαρχούσαν ήταν διαγραφή τους από το Σωματείο³⁸².

Τα μαθήματα ξεκίνησαν 1 Οκτωβρίου 1924, με την εναρκτήρια παράδοση του Νικολάου Λάσκαρη στο μάθημα της ιστορίας του θεάτρου³⁸³. Τον επόμενο μήνα η Μαρίκα Κοτοπούλη αποχώρησε από το διδακτικό δυναμικό, επικαλούμενη επαγγελματικές υποχρεώσεις αλλά και παρασκηνιακές μηχανορραφίες στη λειτουργία της Σχολής. Η πρωταγωνίστρια ανακοίνωσε τη σύσταση δικής της δραματικής σχολής· φρόντισε, πάντως, να εξάρει την προσπάθεια του Συναδινού που «αγωνίζεται υπεράνθρωπα διά να εκπληρωθή ο πραγματικός σκοπός της σχολής και προσφέρει όντως πολυτίμους υπηρεσίες»³⁸⁴.

Ακολούθησε, τον Δεκέμβριο, η παραίτηση του Σπύρου Μελά από τη θέση του δασκάλου δραματολογίας. Ο Μελάς πρόβαλε δύο αιτίες για την αποχώρησή του: α) ότι είχε δεχτεί ν' αναλάβει τη διεύθυνση του δραματικού τμήματος του Ελληνικού Ωδείου, θέση που βάσει του οργανισμού του Ωδείου δεν του επέτρεπε την παράλληλη παρουσία του στη Σχολή και β) ότι διαφωνούσε με τον υπέρ το δέον θεωρητικό προσανατολισμό του προγράμματος μαθημάτων της Σχολής³⁸⁵. Έτσι, η πρόσκαιρη σύμπτωση του Μελά με το Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών απέδωσε μόνον έναν καρπό: τον εναρκτήριο λόγο των μαθημάτων του στην Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου, «επαναστατικό» μανιφέστο για τη σύσταση πρωτοποριακού καλλιτεχνικού θιάσου που με προεξάρχοντα τον σκηνοθέτη θ' ανέτρεπε το κατεστημένο του «θεατρικού βιομη-

αλήθεια, ανθρώπους», *Ελεύθερον Βήμα*, 7.9.1924, σ. 3, καθώς και το άρθρο του Δ. Γατόπουλου, «Ηθοποιοί και ηθοποιοί», *Ελεύθερον Βήμα*, 4.9.1924, σ. 2.

³⁸² Βλ. γ.[ατόπουλος;], «Η μόρφωσις των καλλιτεχνών. Ποιοι ηθοποιοί εκλήθησαν εις την Σχολήν Θεάτρου», *Ελεύθερον Βήμα*, 15.9.1924, σ. 2. Τα χρόνια που ακολούθησαν, το Σωματείο προχώρησε σε διαγραφές απειθαρχων μελών του, βλ. Γουλή 1999, σ. 341–342 (σημείωση 16).

³⁸³ Βλ. Ν. Ι. Λάσκαρης, «Η Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου. Τα προσόντα του καλού ηθοποιού», *Τα Παρασκήνια* 15 [Οκτώβριος 1924], σ. 5–8, καθώς και τα σχόλια του Νίκου Παρασκευά, «Κινηματογράφος», στο ίδιο, σ. 14–15.

³⁸⁴ «Είμαι αληθινά ενθουσιασμένη με τον κ. Συναδινόν», συνεχίζει η Κοτοπούλη, «αλλά δεν είμαι καθόλου ευχαριστημένη, σας επαναλαμβάνω, από της διάφορες μανούβρες των “εξωμέσα” της σχολής» (γα.[τόπουλος;], «Ομιλεί η Μαρίκα. Διατί απεχώρησεν από την σχολήν θεάτρου», *Ελεύθερον Βήμα*, 6.11.1924, σ. 2). Τη Μαρίκα Κοτοπούλη —στο μάθημα «τέχνη του λόγου και πρακτική εφαρμογή επί έργων»— αναπλήρωσαν ο Πάνος Καλογερίκος και ο Θωμάς Οικονόμου (βλ. Συναδινός 1925β, σ. 10).

³⁸⁵ Η Εφορευτική Επιτροπή της Σχολής απάντησε στις αιτιάσεις του Μελά, τονίζοντας ότι «αι ώραι της διδασκαλίας των μαθητών καθ' εβδομάδα ανέρχονται εν συνόλω εις 39. Εξ αυτών 33 μεν ώραι διατίθενται διά την πρακτικήν μόρφωσιν των μαθητών [...] και 6 μόνον διά την θεωρητικήν μόρφωσιν», βλ. «Απάντησις εις τον κ. Σ. Μελάν», *Ελεύθερον Βήμα*, 27.12.1924, σ. 2. Αντί του Μελά, δραματολογία στη Σχολή δίδαξαν ο Φώτος Πολίτης και η Σοφία Αντωνιάδου (βλ. Συναδινός 1925β, σ. 10). Για τις αποχωρήσεις της Κοτοπούλη και του Μελά, βλ. επίσης το άρθρο του Μιλτιάδη Λιδωρίκη, «Θεατρική σκηνή. Σεισμός!», *Ελεύθερον Βήμα*, 28.12.1924, σ. 3.

χανισμού»³⁸⁶. Το όραμα του Μελά —με σαφείς αναγωγές σε ευρωπαίους σκηνοθέτες, κυρίως στον Jacques Copeau— θα έβρισκε εφαρμογή στο Θέατρον Τέχνης, πειραματική εξόρμηση που πραγματοποίησε το 1925, με μαθητές του από τις σχολές του Ωδείου Αθηνών και του Ελληνικού Ωδείου³⁸⁷.

Οι ετήσιες σκηνικές επιδείξεις των σπουδαστών της Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου ξεκίνησαν το 1925: το δραματικό τμήμα εμφανίστηκε στις 29 Μαΐου στο πρώην Βασιλικό Θέατρο, το μελοδραματικό στις 19 Ιουνίου στο Ωδείο Αθηνών³⁸⁸. Τις επιδείξεις του μελοδραματικού τμήματος προλόγισε με ομιλία του ο Συναδινός. Τόνισε και πάλι την αποστολή της Σχολής —«να εξυγιάνη την ελληνικήν σκηνήν»³⁸⁹—, αναφέρθηκε στις επιθέσεις που είχε δεχτεί η διοίκηση από πρόσωπα που «κακώς έταξαν εαυτούς αντιλήπτορας του νεοελληνικού θεάτρου»³⁹⁰ και παρουσίασε εν συντομία το έργο που είχε συντελεστεί κατά το πρώτο διδακτικό έτος. Η αποχώρηση μεγάλου ποσοστού των εγγεγραμμένων σπουδαστών κατά τη διάρκεια των μαθημάτων, αξιολογήθηκε θετικά:

«250 ενεγράφησαν εις την αρχήν του έτους [...]. Οι προσελθόντες εις τας εξετάσεις μόλις ανήλθον εις 70. [...] Ευλογημένη η ώρα που ήλθαν, αλλά και τρισευλογημένη η ώρα που έφυγαν. Διότι ο ερχομός των μαρτυρεί ότι ο πόθος διά την ανακαίνισιν του θεάτρου είνε γενικός, μαρτυρεί ακόμη πως η εποχή των προοδοφόρων αντιλήψεων και πνευματικών στενοκεφαλιών παρήλθεν, ενώ η αποχώρησις των διηκόλυνε τους καθηγητάς να συγκεντρώσουν την προσοχήν των εις τους εναπομείναντας καλούς και ταλαντούχους μαθητάς»³⁹¹.

Ο Συναδινός συνέχισε την ομιλία του με θερμά λόγια για τους μαθητές και τον ενθουσιασμό τους, εξέφρασε την ευγνωμοσύνη της Επιτροπής προς τους καθηγητές και το προσωπικό, προανήγγειλε συστηματικές σκηνικές εμφανίσεις των σπουδαστών για τα έτη που θα ακολουθούσαν και σημείωσε απολογιστικά ότι η Σχολή είχε ήδη προβεί

³⁸⁶ Βλ. Μελάς [1924].

³⁸⁷ Για το Θέατρον Τέχνης βλ. Μελάς 1960, σ. 143–209, και Γλυτζουρή 2011, σ. 175–185.

³⁸⁸ Βλ. Κς, «Αι εξετάσεις της Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου», *Εμπρός*, 31.5.1925, σ. 2, «Αι εξετάσεις των Ωδείων», *Ελεύθερον Βήμα*, 19.6.1925, σ. 2, και «Αι εξετάσεις της σχολής θεάτρου», *Ελεύθερον Βήμα*, 22.6.1925, σ. 2.

³⁸⁹ Συναδινός 1925β, σ. 8. Πρέπει να σημειωθεί εδώ ότι στη δημοσιευμένη μορφή της ομιλίας του Συναδινού προτάσσεται εσφαλμένη χρονολόγηση, 17 Ιουνίου 1924 κι όχι 19 που είναι το ορθό (βλ. ό.π., σ. [7]).

³⁹⁰ Ό.π.

³⁹¹ Ό.π., σ. 9. Σε μεταγενέστερο απολογισμό του πρώτου σχολικού έτους οι αποχωρήσεις σπουδαστών αποδίδονται «εις το ότι η παρακολούθησις των μαθημάτων [...], εκτός της σχετικής ανωτέρας μορφώσεως που απήτει, κατέστη διά τους πολλούς δυσχερής λόγω του καθιερωθέντος φροντιστηριακού συστήματος των παραδόσεων, σύμφωνα με το οποίον οι μαθηταί όφειλαν να είνε ενήμεροι κατά το δεύτερον μάθημά των, όσων ανεπύχθησαν κατά το πρώτον υπό του αρμοδίου καθηγητού» («Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου. Το πρώτον σχολικόν έτος», *Το Ελληνικόν Θέατρον* 1 (1.8.1925), σ. 4). Στο ίδιο κείμενο οι αριθμοί αποκλίνουν από αυτούς που είχε ανακοινώσει ο Συναδινός: 260 εγγεγραμμένοι σπουδαστές, εκ των οποίων 165 αποχώρησαν, 95 έφτασαν στις εξετάσεις και 83 προήχθησαν στην επόμενη τάξη.

στην απονομή υποτροφιών σε έξι μαθητές της, είχε εκδώσει δύο συγγράμματα κι είχε διοργανώσει σειρά διαλέξεων για το θέατρο από γνωστούς λογίους της εποχής³⁹².

Οι διαλέξεις της Σχολής απευθύνονταν στους σπουδαστές της αλλά και στο ευρύ κοινό. Στον αρχικό προγραμματισμό της Εφορευτικής Επιτροπής είχαν συμπεριληφθεί δεκαέξι ομιλητές που θα έδιναν είκοσι συνολικά διαλέξεις στο πρώην Βασιλικό Θέατρο, από τις 10 Δεκεμβρίου 1924 μέχρι τις 22 Απριλίου 1925³⁹³. Τελικά δόθηκαν εννέα διαλέξεις από επτά ομιλητές: τον Συναδινό («Κράτος και θέατρον», 10.12.1924), τον Δημήτριο Μπαλάνο («Χριστιανισμός και σκηνή», 17.12.1924), τον Ηλία Βουτιεριδίη («Η αρχή του νεωτέρου θεάτρου. Τα μυστήρια», 30.12.1924 και 14.1.1925), τον Γρηγόριο Παπαμιχαήλ («Ο Χριστιανισμός και το νεώτερον θέατρον», 21.1.1925), τη Σοφία Αντωνιάδου («Η κλασσική Γαλλική κωμωδία: Μολιέρος, Μαριβώ», 28.1.1925 και 18.2.1925), τη Γαλάτεια Καζαντζάκη («Γύρω από το θέατρο», 25.2.1925) και τον Βασίλειο Ηλιάδη («Το προπολεμικό τουρκικό θέατρο», 11.3.1925)³⁹⁴.

Ο χαρακτήρας των περισσότερων διαλέξεων ήταν επιμορφωτικός. Διαφορετικό περιεχόμενο είχαν οι ομιλίες της Γαλάτειας Καζαντζάκη και του Συναδινού. Στο πρώτο μέρος της ομιλίας της, η Καζαντζάκη επιχείρησε μια σύντομη ανασκόπηση της ιστορικής πορείας της υποκριτικής τέχνης παράλληλα με την εξέλιξη της δραματουργίας, ενώ στο δεύτερο μέρος υποστήριξε με πάθος την ανάγκη ν' απελευθερωθούν τα ελληνικά έργα από τις αστικές συμβάσεις και ν' αναβαθμιστεί το επάγγελμα της σκηνής³⁹⁵.

³⁹² Βλ. Συναδινός, ό.π., σ. 9–13. Τα συγγράμματα που εκδόθηκαν το 1925 ήταν ο πρώτος τόμος από τα *Μαθήματα ιστορίας του αρχαίου ελληνικού θεάτρου* του Νικολάου Λάσκαρη —οι δύο επόμενοι τόμοι κυκλοφόρησαν το 1926 και το 1928 αντίστοιχα (βλ. Λάσκαρης 1925, 1926 και 1928)— και τα *Στοιχεία της τέχνης του λόγου* του Πάνου Καλογερίκου —το 1928 και το 1930 κυκλοφόρησαν από τη Σχολή δύο ακόμη βιβλία του, *Η μμική και Εκλογή ποιημάτων και μονολόγων*, βλ. Καλογερίκος 1925, 1928 και 1930.

³⁹³ Στο τυπωμένο αναλυτικό πρόγραμμα που είχε εκδώσει η Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου για τη χειμερινή περίοδο 1924–1925 —με τίτλο *Είκοσι διαλέξεις γύρω από το θέατρο* (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 1.1)— αναγράφονται οι ομιλητές: Θ. Ν. Συναδινός, Δημήτριος Μπαλάνος, Θεόδωρος Βελλιαντίτης, Δημήτριος Καμπούρογλου, Ηλίας Βουτιεριδής, Στέφανος Δάφνης, Γρηγόριος Παπαμιχαήλ, Ιωάννης Γρυπάρης, Γρηγόριος Ξενόπουλος, Σοφία Αντωνιάδου, Σπύρος Μελάς, Δημήτριος Ταγκόπουλος, Κωστής Παλαμάς, Παντελής Χορν, Κώστας Αθάνατος και Βασίλειος Ηλιάδης.

³⁹⁴ Βλ. τα σχετικά χειρόγραφα κατάστιχα εισπράξεων και εξόδων (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 1.1). Οι δύο πρώτες διαλέξεις δόθηκαν στο πρώην Βασιλικό Θέατρο, οι υπόλοιπες στο Ωδείο Αθηνών. Τα κείμενα εκδόθηκαν το 1925 από τη Σχολή, βλ. Συναδινός 1925α, Μπαλάνος 1925, Βουτιεριδής 1925, Παπαμιχαήλ 1925, Αντωνιάδου 1925, Καζαντζάκη 1925 και Ηλιάδης 1925. Στο οπισθόφυλλο της έκδοσης της διάλεξης του Συναδινού ανακοινώνονται «από εκτύπωσιν» κείμενα του Στέφανου Δάφνη («Το ιταλικόν θέατρον»), του Κωστή Παλαμά («Αναμνήσεις μιας θεατρικής ζωής») και του Δημητρίου Ταγκόπουλου («Γλώσσα και θέατρο»). Η σχετική έρευνα απέβη άκαρπη· απ' ό,τι φαίνεται, δεν κυκλοφόρησαν.

³⁹⁵ «όποιο κι αν είναι το περιεχόμενο ενός έργου, για να παιχτή απαιτεί τεχνίτες. Απαιτεί μορφωμένους τεχνίτες. [...] Η εποχή της επιτολαιότητας πέρασε. Σήμερα για να κάμωμε κάτι πρέπει να δουλέψωμε. Να δουλέψωμε σκυλίσια. Βέβαια πολλές φορές θα φανή ο ανήφορος δύσκολος κάποτες μπορεί να χάσωμε και το θάρρος μας. Δε σημαίνει... θα επιμεινώμε. Γι' αυτόν που θέλει να κάμη το χρέος του εκεί που ετάχτηκε όλες οι δυσκολίες και οι πιο τραχειές είναι λεπτομέρειες. Και μεις είπαμε, οφείλομε να φτιάξωμε ελληνική σκηνή. Τέλος πάντων είναι καιρός να συνεχίσωμε έστω και μετά είκοσι χρόνια

Ο Συναδινός ξεκίνησε τη διάλεξή του με μια διαπίστωση: «το ελληνικόν Κράτος ποτέ του δεν υψώθη στο σημείο, ώστε να κατανοήση την εκπολιτιστικήν αποστολή του Θεάτρου, και πως μέσα στα εκατό χρόνια, που η Ελλάς αναπνέει τον αέρα της ελευθερίας, ποτέ μα ποτέ του το Κράτος δεν αντελήφθη ως υποχρέωσίν του την ενίσχυσιν του Θεάτρου»³⁹⁶. Στον αντίποδα της κρατικής αδιαφορίας τοποθέτησε τους έλληνες ηθοποιούς, την πίστη, τον ενθουσιασμό, τον πατριωτισμό και τους αγώνες των οποίων ύμνησε σε ικανό τμήμα του λόγου του³⁹⁷. Καταδίκασε την επαχθή φορολόγηση του θεάτρου³⁹⁸ και στηλίτευσε την υπέρ των ξένων θιάσων πολιτική που είχε ασκηθεί από την οθωνική περίοδο και διατήρησαν όλες οι μετέπειτα ελληνικές κυβερνήσεις³⁹⁹. Αναφέρθηκε στην άκαρπη αλλά γενναία προσπάθεια του Γρηγορίου Καμπούρογλου για την κρατική ενίσχυση της ελληνικής σκηνής (1858), στην από το βήμα της Βουλής υπεράσπιση του ελληνικού θεάτρου από τον Τιμολέοντα Φιλήμονα (γύρω στο 1868), στο όραμα και τον αγώνα του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου και της Νέας Σκηνής⁴⁰⁰. Τόνισε ότι το Βασιλικό Θέατρο ήταν «από μιας αρχής [...] στερημέν[ο] κάθε ανωτέρου ιδεώδους», «μία ιδιωτική επιχείρησις περιβεβλημένη την χλιδήν και τον πλούτον μιας Βασιλικής αλουργίδος»⁴⁰¹, ενέταξε στην ομιλία του το ποίημα «Ο θάνατος του θεατρίνου» του Στέφανου Δάφνη⁴⁰² και την ολοκλήρωσε αναφερόμενος στην πρόοδο που είχαν να επιδείξουν στον τομέα του θεάτρου τα άλλα βαλκανικά κράτη και η Τουρκία, και με την ευχή το ελληνικό θέατρο ν' ακολουθήσει το παράδειγμά τους, καθώς για πρώτη

το υπέροχο έργο του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου» (Καζαντζάκη 1925, σ. 26). Το κείμενο της διάλεξης παρουσιάζει εκτενώς η Βαρβάρα Γεωργοπούλου (βλ. Γεωργοπούλου 2011, σ. 164–168).

³⁹⁶ Συναδινός 1925α, σ. 6.

³⁹⁷ Αντιγράφω ενδεικτικά: «Εάν έλεγε κανείς πως κανείς Έλλην διπλωμάτης δεν ειργάσθη με τόσην αυτοθυσίαν, με τόσην φινέτσαν, με τέτοιο σύστημα, όσον πολλοί Έλληνες ηθοποιοί, που τα ονόματά τους ουδέποτε έγιναν γνωστά, δεν θα περιέπιπτε εις καμμίαν υπερβολήν» (ό.π., σ. 8).

³⁹⁸ Ό.π., σ. 10, 34–35.

³⁹⁹ Ό.π., σ. 11–14, 25–26.

⁴⁰⁰ Βλ. ό.π., σ. 12–14, 20–24 και 14–18 αντίστοιχα. Για τον Χρηστομάνο ο Συναδινός υπογράμμισε πως το κράτος τον είχε αναγκάσει να εντάξει στο ρεπερτόριο της Νέας Σκηνής και το είδος των «ακαταλλήλων έργων»: «Ο Χρηστομάνος [...] ουδέποτε συνήντησε το κρατικό χαμόγελο. Την παρουσίαν του Κράτους την αντελήφθη μονάχα υπό μορφήν ενός αρπακτικού χεριού, που κάθε βράδυ έχωνε τα γαμπώνυχια δάκτυλά του από τη θυρίδα του ταμείου της “Νέας Σκηνής” για να εισπράξη τον ατιμότερον και επαχθέστερον φόρον που είδε ποτέ η Ελλάς. Τον φόρον επί των Δημοσίων Θεαμάτων» (στο ίδιο, σ. 17–18). Ο Νικόλαος Λάσκαρης σχολίασε αργότερα τα πιο πάνω λόγια, παραβλέποντας την υπόλοιπη ομιλία του Συναδινού, αλλά και ικανό τμήμα της δικής του δραματουργικής παραγωγής: «Λησμονεί εντούτοις ο φίλτατος Θεόδωρος, ότι το Κράτος αυτό, το οποίον κακίζει, την αυτή και περισσοτέραν ακόμη αδιαφορίαν είχε δείξει προς το κακομοιριασμένον ελληνικόν θέατρον και προ της εμφανίσεως του Χρηστομάνου, αλλ’ οι τότε Έλληνες ηθοποιοί, σεβόμενοι εαυτούς και το κοινόν προς το οποίον απηυθύνοντο, δεν ηθέλησαν κατ’ ουδένα τρόπον ν’ ανεβάσουν επί σκηνής αισχρά και ανήθικα έργα, όπως έπραξεν ο Χρηστομάνος!» (Λάσκαρης 1938, σ. 1322).

⁴⁰¹ Συναδινός 1925α, σ. 18–19.

⁴⁰² Ό.π., σ. 28–31. Το ποίημα απήγγειλε η Νάντα Διπλαράκου.

φορά —με την ίδρυση της Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου— είχε την τύχη «να εύρη αντιλήπτορα [...] το επίσημον Κράτος»⁴⁰³.

Ο λόγος του Συναδινού, που κατά τον Louis Roussel έδειξε ανάγλυφα τη σημασία του θεάτρου σ' ένα πολιτισμένο κράτος⁴⁰⁴, ήταν σαφώς ενταγμένος στο πλαίσιο του αιτήματος για τη σύσταση ελληνικής κρατικής σκηνής. Το αίτημα αυτό των ανθρώπων του θεάτρου επανερχόταν ολοένα και πιο επιτακτικό μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή⁴⁰⁵. Από το 1925 η διοίκηση της Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου —με προεξάρχοντες τον Συναδινό και τον Πάνο Καλογερίκο—, μέσα από τις σελίδες του περιοδικού του Σωματείου Ελλήνων Ηθοποιών *Το Ελληνικόν Θέατρον*, φρόντιζε να τονίζει την αναγκαιότητα της δημιουργίας κρατικού θεατρικού φορέα αλλά και να προβάλλει τον προγραμματικό στόχο της Σχολής: να επανδρώσει με τους αποφοίτους της το θίασό του⁴⁰⁶.

Με τον ίδιο προσανατολισμό θα συνεχιζόταν η λειτουργία της Σχολής κατά τα χρόνια που θ' ακολουθούσαν μέχρι τη σύσταση του Εθνικού Θεάτρου (1930) και την ενσωμάτωσή της στον κρατικό θεατρικό οργανισμό. Με τα γεγονότα των ετών 1926–1930 και με το ρόλο του Συναδινού —ως προέδρου της Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου— στις διεργασίες γύρω από την ίδρυση της κρατικής σκηνής θ' ασχοληθούμε στο επόμενο κεφάλαιο αυτής της εργασίας. Προς το παρόν ας κρατήσουμε κατά νου τη γλαφυρή αναφορά του στα επιτεύγματα που είχαν να επιδείξουν το 1924 οι χώρες των Βαλκανίων στο πεδίο της κρατικής θεατρικής πολιτικής:

«Σε εποχή που η Βουλγαρία έχει εθνικόν Θέατρον, σε εποχή ακόμη που και αυτή η Τουρκία από του 1914 μετεκάλεσε τον Αντοάν, ο οποίος έθεσε της βάσεις ενός εθνικού Τουρκικού Κονσερβατοάρ [...] η Ελλάς, που δεν αφίνει περίστασιν χωρίς να διαλαλή με λόγια πως είναι η μητέρα του Θεάτρου, μετέβαλε το

⁴⁰³ Βλ. ό.π., σ. 36–37.

⁴⁰⁴ Louis Roussel, «Critique: État et théâtre», *Libre* 35 (8.9.1925), σ. 280: «[...] l'importance du théâtre dans un état policé. Cette importance, M. Synadinos nous la fait toucher du doigt. Il l'expose en termes brûlants. Sa conférence est un beau morceau et une belle action».

⁴⁰⁵ «Η ίδρυσις Ελληνικού Εθνικού Θεάτρου», έγραφε ο Μιλτιάδης Λιδωρίκης τον Ιανουάριο του 1924, «κατήντησε μια παράδοσις, ένας μύθος, ένα παραμύθι. Γι' αυτό όταν πραγματικώς ιδρυθή Εθνικόν θέατρον, κανείς δεν θα το πιστεύση στην Ελλάδα» («Ο ήλιος εις το... Εθνικόν», *Ελεύθερον Βήμα*, 13.1.1924, σ. 3). Τον καιρό της βραχύβιας κυβέρνησης του Αλέξανδρου Παπαναστασίου, εξάλλου, το περιοδικό του ηθοποιού Νίκου Παρασκευά *Τα Παρασκήνια* έθετε συστηματικά το ζήτημα του κρατικού θεάτρου — βλ. α) τα άρθρα του Παρασκευά «Η Μαύρη Βίβλος του ελληνικού θεάτρου», *Τα Παρασκήνια* 2 (17.3.1924), σ. 2–3 και «Το συμπέρασμα από την Μαύρην Βίβλον», *Τα Παρασκήνια* 7 (1.6.1924), σ. 17–19 και 8 (15.6.1924), σ. 9–11· β) τη σειρά άρθρων του Κωστή Μπαστιά, «Το Εθνικόν Θέατρον», *Τα Παρασκήνια* 2 (17.3.1924), σ. 7–9, 5 (1.5.1924), σ. 19–20, 7 (1.6.1924), σ. 9–12.

⁴⁰⁶ Θ. Ν. Συναδινός, «Το Εθνικόν Θέατρον. Όχι προχειρολογία, ούτε μπαλωματολογία», *Το Ελληνικόν Θέατρον* 1 (1.8.1925), σ. 1–2· Θ. Ν. Συναδινός, «Το Εθνικόν Θέατρον. Και κάτι άλλο», *Το Ελληνικόν Θέατρον* 2 (16.8.1925), σ. 1· [Πάνος Καλογερίκος], «Το θέατρον της αύριον. Οι δύο δρόμοι του: επιστήμη και κομπογιαντισμός», *Το Ελληνικόν Θέατρον* 2 (16.8.1925), σ. 1.

σύγχρονον Θέατρον εις παχειάν αμνάδα, της οποίας ο μόνος προορισμός είναι να αμέλγεται και να κουρεύεται μέχρις αίματος πολλάκις»⁴⁰⁷.

Το ίδιο επιχείρημα, διαδεδομένο στους ελληνικούς θεατρικούς κύκλους εκείνης της εποχής⁴⁰⁸, θα διατυπωνόταν μερικά χρόνια αργότερα κι από τα πιο επίσημα χείλη:

«Εάν αναλογισθώμεν, ότι σήμερον όχι μόνον τα μεγάλα Ευρωπαϊκά κράτη τα ηγούμενα του συγχρόνου πολιτισμού, αλλά και αυτά τα Βαλκάνια και η Τουρκία έχουν ιδρύσει Εθνικά Θέατρα, τα οποία γενναίως επιχορηγούν, καθίσταται προφανής και ασύγγνωστος η αδιαφορία της Ελλάδος, υπό την σκιάν του Ιερού Βράχου της οποίας η τέχνη εγεννήθη, ετελειώθη και εθαυματούργησεν»⁴⁰⁹.

Εσύ φταις (1923)

Ο Γιώργος Φραντής, χημικός με σπουδές στην Ευρώπη, διεκδικεί θέση καθηγητή στο Πανεπιστήμιο. Τη μέρα της υποστήριξης της διατριβής του —μέρα που θα κρίνει την καριέρα του— η σύζυγός του Φανή, που τον ζηλεύει παθολογικά, ξεσπά εναντίον του με ασήμαντη αφορμή. Ο Γιώργος ταραάζεται από τον καβγά, δεν μπορεί να ηρεμήσει την ώρα της ομιλίας του και χάνει τη θέση που τόσο επιθυμούσε. Βυθίζεται στη δυστυχία, λόγω της αποτυχίας του αλλά και της αποτυχίας του γάμου του, ενώ η Φανή εκδηλώνει όλο και πιο έντονα τη ζήλια της. Οι συνεχείς διαπληκτισμοί του ζευγαριού οδηγούν τον Γιώργο στην απιστία, και η Φανή έρχεται αντιμέτωπη με τις συνέπειες της ζήλιας.

Αυτό είναι σε πολύ αδρές γραμμές το έργο του Συναδινού *Εσύ φταις*, που σύμφωνα με τη μαρτυρία του συγγραφέα είχε γραφτεί «από τις 28 του Οχτώβρη του 1915 ίσαμε τις 9 του Απρίλη του 1916»⁴¹⁰. Στη σκηνή παρουσιάστηκε για πρώτη φορά 4 Σεπτεμβρίου του 1923 από το θίασο της Μαρίκας Κοτοπούλη, στο θέατρό της στην πλατεία Ομονοίας. Αφιερωμένη στην πρωταγωνίστρια ήταν και η έκδοση του έργου που κυκλοφόρησε το φθινόπωρο της επόμενης χρονιάς⁴¹¹. Το *Εσύ φταις* είναι διαρ-

⁴⁰⁷ Συναδινός 1925α, σ. 35–36. Για τη συμβολή του André Antoine στην ανανέωση του τουρκικού θεάτρου βλ. Özgü 1974, 562–565.

⁴⁰⁸ Από το 1923 ο Μιλτιάδης Λιδωρίκης είχε εκφράσει την απορία του: «Είναι δηλαδή δύσκολο πράγμα μια προσέγγισης, αν όχι με την Ευρώπη, τουλάχιστον με τα Βαλκανικά Κράτη, για ν' ακουσθή και παρακάτω η φιλολογική και καλλιτεχνική Ελλάς;» (Μιλτ. Λιδωρίκης, «Ελληνική και παγκόσμιος θεατρική σκηνή και οθόνη», *Ελεύθερον Βήμα*, 4.7.1923, σ. 3). Για το ίδιο θέμα βλ. Γεωργοπούλου 2009, σ. 223–230, και Γλυτζουρή 2011, σ. 246–249.

⁴⁰⁹ Γεώργιος Παπανδρέου, *Εισηγητική έκθεσις επί του σχεδίου νόμου «περί ιδρύσεως Εθνικού Θεάτρου»*, εν Αθήναις, 24.3.1930, σ. 1.

⁴¹⁰ Συναδινός 1964, σ. 972 (σημείωση 4).

⁴¹¹ Θεόδωρος Ν. Συναδινός, *Θέατρον Ι. Εσύ φταις (κομηντί σε τρία μέρη)*, Εκδοτικά Καταστήματα «Ακροπόλεως», Αθήναι 1924 (στο εξής Συναδινός 1924). Για την κυκλοφορία της έκδοσης το άρθρο Φ. Γ. [Φώτος Γιοφύλλης;], «Κριτικά σημειώματα. Τα νέα βιβλία» (*Εθνική Φωνή*, 8.11.1924, σ. 3) υποδει-

θρωμένο σε τρία μέρη⁴¹². τα δύο πρώτα εκτυλίσσονται στο σαλόνι της αθηναϊκής οικίας Φραντή, το τρίτο στη βίλα του Κώστα και της Μαίρης Μάρδα στην Κηφισιά. Η εποχή του έργου ταυτίζεται με την εποχή της συγγραφής του και τα περιστατικά διαδραματίζονται σε πραγματικό χρόνο. Από το τέλος κάθε μέρους μέχρι την έναρξη του επόμενου μεσολαβούν αρκετές μέρες ή εβδομάδες, με αποτέλεσμα ο εγγεγραμμένος στο κείμενο δραματικός χρόνος να εκτείνεται σε διάστημα μερικών μηνών.

Από το πρώτο μέρος του έργου, ο κεντρικός του άξονας είναι σαφής. Ο Γιώργος είναι έτοιμος να υποστηρίξει τη διδακτορική του εργασία και μοιράζεται τη συγκίνηση, τον ενθουσιασμό αλλά και την αγωνία του με την αδελφή της συζύγου του Καίτη⁴¹³. Η Φανή έχει άλλες αγωνίες: πόσες γυναίκες θα καμαρώσουν το σύζυγό της στην έδρα και πόσες φοιτήτριες θα τον περιστοιχίζουν στο εξής. Η πρώτη λογομαχία Γιώργου – Φανής μάς αποκαλύπτει ως παγιωμένη καθημερινότητα στη ζωή τους, τόσο την υπερβολική ζήλια της Φανής όσο και την αδυναμία του Γιώργου να την κατευνάσει. Η συμπεριφορά της Φανής είναι επιθετική, όχι μόνο απέναντι στον ατυχή σύζυγο αλλά και σ' όποιον άλλον προσπαθεί να την επαναφέρει στην κοινή λογική⁴¹⁴.

Γύρω από τους συνεχείς και διαρκώς εντεινόμενους καβγάδες του ζεύγους Φραντή αναπτύσσονται οι κύριες κωμικές σκηνές του έργου αλλά και η βασική πλοκή του. Το πρώτο μέρος λήγει με τον πιο κρίσιμο διαπληκτισμό: με αφορμή την επίσκεψη του γιατρού Μάρκου Μαρίνη και της συζύγου του —και παλιάς φίλης του Γιώργου— Φούλας, η Φανή (που βλέπει στο πρόσωπο της Φούλας μια υποψήφια ερωτική αντίζηλο) γίνεται έξαλλη κι αποφασίζει να μην παραστεί στην υποστήριξη της εργασίας του Γιώργου. Αναγκάζεται να τον συνοδεύσει για να κρατήσει τα προσχήματα αλλά η ζημιά έχει γίνει: ο Γιώργος φεύγει για το Πανεπιστήμιο εμφανώς ταραγμένος.

κνύει τους μήνες Οκτώβριο ή Νοέμβριο του 1924. Στο αρχείο Συναδινού σώζεται και ημιτελής μετάφραση του έργου στα γαλλικά — βλ. *Semence lève!* Comédie en 3 actes par Théodore N. Synadinos, traduite du grec par Hector de la Millière (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 10.2).

⁴¹² Στα προγράμματα των παραστάσεων του *Εσύ φταις* τα μέρη είναι καταχωρισμένα ως πράξεις.

⁴¹³ «Για φαντάσου αλήθεια, Καίτη. Καθηγητής του Πανεπιστημίου! Γιατί θα γίνω, είμαι βέβαιος. Η ανακοίνωσή μου θα κάνη κατάπληξη. Επάλαισα, αγωνίστηκα, εμόχθησα, αλλά θα νικήσω. Να σου πω όμως ένα πράγμα; Φοβάμαι μήπως θορυβηθώ. Για φαντάσου τόσα μάτια να σε βλέπουν στο στόμα. Αλήθεια, δεν σου το είπα. Θα παραστεί κι ο υπουργός της Παιδείας, όλοι οι καθηγηταί του Πανεπιστημίου, οι τμηματάρχαι του Υπουργείου της Παιδείας, κυρίες, κόσμος πολύς» (Συναδινός 1924, σ. 12–13).

⁴¹⁴ «ΚΑΙΤΗ: Καϊμένη Φανή, ένα πράγμα μόνον έπρεπε να συλλογιστής. Πως, περισσότερο από κάθε άλλην ημέρα, σήμερα ο Γεώργος έχει ανάγκη ψυχικής ηρεμίας. Τίποτ' άλλο δεν έχω να σου πω. / ΓΕΩΡΓΟΣ: Ναι, καλή μου γυναικούλα... / ΦΑΝΗ: Όλα λοιπόν εγώ τα φταίω! Πάντ' εγώ έχω το άδικο! Πάντ' εγώ θέλω το κακό σου! Ε, μ' αυτό δεν είνε δυνατό να τ' ανεχτώ πλέον. Ή μάλλον για να μη σας γίνουμαι ενοχλητική σας αφίνω και φεύγω. (Φεύγει με θυμό) / ΓΕΩΡΓΟΣ: Τι να της κάνη κανείς αυτής της γυναίκας. Είναι καλή, χρυσή, πολύτιμη, αλλά ζηλεύει φοβερά... [...] Η ζήλεια της γυναίκας κολακεύει βέβαια απ' το ένα μέρος τον εγωισμό του άντρός, απ' το άλλο όμως ταπεινώνει τον άντρα γιατί τον αναγκάζει να κατέρχεται σε εξηγήσεις και διαβεβαιώσεις [...]» (ό.π., σ. 28–29).

Στην αρχή του δεύτερου μέρους μαθαίνουμε ότι ο Γιώργος απέτυχε στην υποστήριξη της διατριβής του εξαιτίας της ταραχής που του είχε προκαλέσει ο καβγάς του με τη Φανή. Όσο ενθουσιώδης, σίγουρος για την αξία του κι αποφασιστικός ήταν ο Γιώργος στο πρώτο μέρος, τόσο απελπισμένος, περίλυπος και άβουλος εμφανίζεται τώρα. Χαρακτηριστικές είναι οι συνομιλίες του με το φίλο του Μάρκο Μαρίνη και το βοηθό του Πέτρο Κλάδη, στις οποίες ο Γιώργος αποδίδει τα δεινά του στη Φανή και καταλήγει να κατηγορεί όλες τις γυναίκες και να καταδικάζει το θεσμό του γάμου⁴¹⁵. Η συζήτησή του με τον παλιό φίλο του Κώστα Μάρδα, που έχει πρόσφατα επιστρέψει από το εξωτερικό κι ετοιμάζεται να παντρευτεί, μας δίνει μιαν άλλη άποψη για τον γάμο. Ο εύπορος Κώστας —μεσόκοπος που «καταβάλλει προσπάθεια να δείχνεται νεώτερος απ’ ό,τι είναι»⁴¹⁶— δηλώνει υπέρμαχος των Τατάρων που μεταχειρίζονται τη γυναίκα «σαν ζώο, που μόνο προορισμό έχει να υπηρετή των άντρα»⁴¹⁷ και τονίζει ότι θα εξηγήσει στη μέλλουσα σύζυγό του «ποια είν’ η θέση της και ποια είν’ η αποστολή της» «μ’ ένα δυνατό ξύλο»⁴¹⁸.

Στο μεταξύ, η επίσκεψη του Στέφανου Φαρκά και της αδελφής του Άννας αλλά και η επίσκεψη της Φούλας Μαρίνη γεννούν νέες εκρήξεις της Φανής και νέους διαπληκτισμούς της με τον Γιώργο. Η οργή της ξεσπά προς κάθε κατεύθυνση και προκαλεί την παραίτηση της καμαριέρας Κατίνας (που έχει νωρίτερα πειστεί από τον Πέτρο Κλάδη να εγκαταλείψει το ζεύγος Φραντή και να τον ακολουθήσει ως ερωμένη του) και την άτακτη φυγή των επισκεπτών. «Φύγε και σύ», φωνάζει η Φανή στην Καίτη, «δε θέλω κανέναν σπίτι μου. Ας είσαι κι’ αδερφή μου. Γυναίκα είσαι και σύ. Να φύγης»⁴¹⁹. Η Καίτη τής εξηγεί κλαίγοντας ότι ο Στέφανος σκόπευε

⁴¹⁵ «ΓΕΩΡΓΟΣ: [...] Μάρκο, είμ’ ο δυστυχέστερος άνθρωπος του κόσμου... Αν δε ζηλεύω εγώ τη γυναίκα μου με ζηλεύει εκείνη, φοβερά, απελπιστικά, εγκληματικά!... Του τελευταίου μου παθήματος ξέρεις ποιος είν’ ο αίτιος; Η γυναίκα μου. Ναι, ναι η γυναίκα μου με τη ζήλεια της την αδικαιολόγητη. Ο μεγαλύτερος εχθρός μου αποκαλύφθηκε η γυναίκα μου. / ΜΑΡΚΟΣ: Κι’ όμως φαίνεται να σ’ αγαπά πολύ. / ΓΕΩΡΓΟΣ: [...] Αγάπη που σκοτώνει αντί να δίνει ζωή, που καίει αντί να δροσίζει, που πνίγει αντί να ξεκουράζει, δεν είν’ αγάπη» (ό.π., σ. 61). «ΠΕΤΡΟΣ: Σας βεβαιώνω, κ. Φραντή, πως δεν είν’ όσο νομίζετε τραγικά τα πράγματα. / ΓΕΩΡΓΟΣ: Τέλος πάντων, ας παραδεχτούμε πως είν’ ευχάριστα πολύ. Άκου να σου πω παιδί μου. Άμα καμμιά φορά αποφασίσεις να παντρευτής, σ’ ένα πράγμα να προσέξεις. Ας είνε φτωχή η γυναίκα που θα πάρης, ας είν’ άσχημη, ας είνε γρηά, ας μην έχη ούτε δόντι, ούτε μαλλί, ούτε μάτια δικά της. Να μην είνε ζηλιάρα μόνο. [...] Η γυναίκα!... Ε, φίλε μου, είνε φοβερό πράγμα. Μπορεί ν’ αγωνίζεσαι σ’ όλη σου τη ζωή να φτειάσεις κάτι κι’ αυτή να σου το γκρεμίσει μ’ ένα λόγο της. Κι’ αν δε σε ζηλεύη θα είνε σπάταλη, θα έχη φίλους, θα είνε κακονοικοκυρά. Όποιος είν’ ανύπαντρος και θέλει να παντρευτή, είν’ ηλίθιος. Μάλιστα, φίλε μου, μάθε το από μένα αυτό, τον αρχιηλίθιο...» (ό.π., σ. 63).

⁴¹⁶ Ό.π., σ. 88.

⁴¹⁷ Ό.π., σ. 89.

⁴¹⁸ Ό.π.

⁴¹⁹ Ό.π., σ. 113.

να τη ζητήσει σε γάμο κι εκείνη τον έδωξε. «Άλλος ένας νεκρός!», αναφωνεί ο Γιώργος, καθώς πέφτει η αυλαία⁴²⁰.

Στο τρίτο και τελευταίο μέρος του *Εσύ φταις*, όλοι οι ήρωες είναι προσκεκλημένοι στο τραπέζι του γάμου του Κώστα Μάρδα με την κατά πολύ νεώτερή του Μαίρη Μαράτου. Η είσοδος των νεονύμφων δείχνει την ισορροπία δυνάμεων: ο Κώστας, που έχει μετονομαστεί Κοκός, υπακούει με πειθήνια στωικότητα στις διαταγές της νεαρής συζύγου του. Οι κατ' ιδίαν συνομιλίες του Γιώργου και της Φούλας οδηγούν σε εκατέρωθεν εξομολογήσεις των δυστυχισμένων, για διαφορετικούς λόγους, συζύγων, που θυμούνται τα νιάτα τους και το παλιό τους φλερτ. Στην απεγνωσμένη κραυγή της Φανής που τους βρίσκει αγκαλιασμένους, ο Γιώργος απαντά: «Εσύ φταις! Σύ μ' έρριξες στην αγκαλιά της!» — «Άλλο ένα θύμα», σχολιάζει ο Πέτρος, «αυτό όμως από αυτοκτονία!»⁴²¹.

Ο Συναδινός καταχώρισε το *Εσύ φταις* στο είδος της κομεντί. Η χρήση του όρου από το συγγραφέα φανερώνει ενδεχομένως την πρόθεσή του να παρουσιάσει ένα έργο που να μην περιορίζεται στο πεδίο της ψυχαγωγίας, ένα έργο με σοβαρές προθέσεις. Το *Εσύ φταις* είναι δομημένο γύρω από το θέμα της ζήλιας και παρουσιάζει τις βλαβερές συνέπειές της μέσω κλιμακούμενων αντιπαραθέσεων. Ο γελοιογραφικός τόνος κυριαρχεί στην απόδοση των περισσότερων προσώπων, με πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα τη Φανή που κινεί τα νήματα. Οι αντιδράσεις της υπαγορεύονται σταθερά από την παθολογική ζήλια της, είναι προβλέψιμες κι επαναλαμβανόμενες, μεταβάλλεται μόνον η έντασή τους που δυναμώνει καθώς το έργο προχωρεί. Το κωμικό στοιχείο προκύπτει εδώ από τις συνεχείς επιθέσεις της στον ατυχή Γιώργο και στις υποψήφιες κατά την αντίληψή της ερωμένες του. Την άλλη όψη της Φανής, την αγάπη της για τον άνθρωπό της, ο θεατής τη βλέπει μόνο στο πρώτο μέρος του έργου (όταν εκείνη περιποιείται τον Γιώργο πριν από την υποστήριξη της διατριβής του)⁴²² και την πληροφορείται από σχόλια και νύξεις τρίτων προσώπων⁴²³.

Ο Γιώργος είναι πιο σύνθετη περίπτωση δραματικού χαρακτήρα, καθώς μεταβάλλεται στη διάρκεια του έργου: ενθουσιώδης και δυναμικός στο πρώτο μέρος, περιέρχεται σταδιακά σε κατάσταση έντονης μελαγχολίας, παραιτείται από τις φιλοδοξίες του και

⁴²⁰ Ο.π.

⁴²¹ Ο.π., σ. 152.

⁴²² Ο.π., σ. 19–20, 39–43.

⁴²³ «Χρυσή γυναίκα, αλλά τρομερά ζηλιάρα», μονολογεί η Καίτη (ό.π., σ. 43)· «φαίνεται να σ' αγαπά πολύ», λέει στον Γιώργο ο Μάρκος (ό.π., σ. 61) και η Φούλα: «Κι' όμως η κ. Φανή σας αγαπά πολύ» (ό.π., σ. 99).

δέχεται στωικά τις συνεχείς κρίσεις στην προσωπική του ζωή. Στη μεταστροφή του συμβάλλει καταλυτικά η ζηλοτυπία της Φανής, που του έχει επισημάνει άθελά της πόσο θελκτική είναι η Φούλα, στην αγκαλιά της οποίας ο Γιώργος αναζητεί παρηγοριά στο τέλος του έργου. Το πορτρέτο του, σατιρικό και δραματικό παράλληλα, συμπληρώνεται από σύντομες αναδρομές της Φανής και της Φούλας στο παρελθόν του⁴²⁴, αλλά και από σχόλια όπως εκείνα της καμαριέρας Κατίνας —«Για τον κύριο δε λέω τίποτε, γιατί αυτός ξεκουτιάστηκε. Τον είδες πώς στέκει»— και του βοηθού του, Πέτρου — «Δεν ξέρω γιατί μου θυμίζει το μαλάκιο εκείνο που επειδή η φύση το έκανε χωρίς όστρακο, όποιο ξένο όστρακο βρη χώνεται μέσα σ' αυτό και κεί περνάει μονάχο τη ζωή του»⁴²⁵.

Για να εξισορροπήσει τη μονοσήμαντη παρουσία της Φανής και την αβουλία του Γιώργου, ο Συναδινός εισάγει στο έργο δευτερεύοντα πρόσωπα, οργανωμένα συνήθως σε ζεύγη και λιγότερο ή περισσότερο αδρομερώς δοσμένα, που εξυπηρετούν κατά κύριο λόγο την προώθηση της πλοκής, εμπλουτίζουν τη σκηνική δράση με μια πινακοθήκη τύπων και παρέχουν ιστορίες που εκτυλίσσονται παράλληλα προς την κεντρική. Ο Μάρκος και η Φούλα Μαρίνη είναι κατά κάποιον τρόπο ο αντίθετος πόλος του Γιώργου και της Φανής: η Φούλα, δυστυχής επειδή ο Μάρκος δεν τη ζηλεύει καθόλου, νιώθει παραμελημένη και προσπαθεί να του κεντρίσει το ενδιαφέρον.

Ο Κώστας Μάρδας, άξεστος, νεόπλουτος και σατράπης, αποφασίζει να κάνει οικογένεια σε προχωρημένη ηλικία και γελοιοποιείται από την πρώτη μέρα του γάμου του με την κατά πολύ νεώτερή του Μαίρη, που έχει από την αρχή το πάνω χέρι με τη βοήθεια της μητέρας της. Στον αντίποδα των παντρεμένων κινούνται οι ερωτευμένοι νέοι που διαθέτουν τα χαρίσματα (σοβαρότητα, σύνεση) για έναν επιτυχημένο γάμο (Στέφανος, Καίτη), ο τυπικός αδέξιος ερωτύλος (Πέτρος Κλάδης), η χειραφετημένη νέα (Άννα), η καμαριέρα που μεγαλοπιάνεται (Κατίνα) κι ο υπηρέτης που προσπαθεί να τη συνετίσει (Γιάννης).

Οι διάλογοι είναι θεατρικοί, οι μονόλογοι μικρής έκτασης και τα γεγονότα ακολουθούν το ένα το άλλο με γοργό ρυθμό. Τις σκηνές της έντασης διαδέχονται σκηνές ηρεμίας, με φροντισμένες εισόδους και εξόδους των προσώπων και παράλληλες πλοκές. Η σατιρική απόδοση των προσώπων φαίνεται ότι εξυπηρετεί διδακτικές προθέσεις του Συναδινού, συνεπές προς τις οποίες είναι και το τέλος του έργου. Η ζηλιάρα Φανή πα-

⁴²⁴ Η Φανή θυμάται ότι πριν να παντρευτούν, ο Γιώργος φλέρταρε με πολλές κοπέλες (ό.π., σ. 25) και η Φούλα τού επισημαίνει ότι γύρισε από την Ευρώπη «μ' άλλες ιδέες»: «Μ' αφίσατε ένα κοριτσάκι με κοτσίδα και γυρίσατε ένας κύριος με μουστάκι» (ό.π., σ. 147–148).

⁴²⁵ Ό.π., σ. 65 και 143 αντίστοιχα.

θαίνει αυτό ακριβώς που φοβάται: γίνεται απατημένη, και μάλιστα με τη δική της συμβολή, αφού έχει άθελά της υποδείξει στον Γιώργο την ερωμένη του. Τα πρόσωπα, οι διάλογοι, το ύφος και η πλοκή διαμορφώνουν ένα ευρύτερο θεματικό και ιδεολογικό πλαίσιο, που είναι ο αστικός γάμος δοσμένος με σατιρικό τρόπο. Ίσως το γεγονός ότι ο Συναδινός ξεκίνησε να γράφει το *Εσύ φταις* ελεύθερος και το ολοκλήρωσε παντρεμένος να έχει τη σημασία του⁴²⁶. Αξίζει να σημειωθούν, τέλος, αιχμές κοινωνικής σάτιρας στο έργο, όπως εκείνες εναντίον των δημοσιογραφικών κύκλων⁴²⁷, του κλήρου⁴²⁸ και της αστικής κοσμικότητας⁴²⁹.

«Η κ. Κοτοπούλη επανήλθε από την Πορταριάν [...]. [...] προκειμένου εμφανισθή μετά δεκαπενθήμερον απουσίαν εξ Αθηνών, εξέλεξε το *Εσύ φταις* του κ. Συναδινού, διότι διαπλάσσει εις αυτό έναν από τους ωραιότερους της ρόλους», ανακοίνωνε στα τέλη καλοκαιριού του 1923 η εφημερίδα *Ελεύθερον Βήμα*⁴³⁰. Σύμφωνα με τον Συναδινό, η πρωταγωνίστρια είχε ενθουσιαστεί με το ρόλο της Φανής και του είχε πει πως το ελληνικό θέατρο του όφειλε ευγνωμοσύνη για τη δημιουργία του τύπου της νέας καρατερίστας⁴³¹. Οι κριτικοί υποδέχτηκαν το έργο με ποικίλα σχόλια, όλοι όμως εξήραν την ερμηνεία της Κοτοπούλη και τη φροντίδα με την οποία το *Εσύ φταις* παρουσιάστηκε από το θίασο⁴³², και σημείωσαν την προσπάθεια του Συναδινού να μεταβεί από τη φάρσα στην κωμωδία χαρακτήρων. Ο Κώστας Οικονομίδης αναγνώρισε στο συγγραφέα ότι «αφ' ότου ο κ. Νικ. Λάσκαρης έπαυσε να γράφει κωμωδίες, είναι ο μόνος σχεδόν μεταξύ των Ελλήνων συγγραφέων που καλλιεργεί το είδος

⁴²⁶ Ο γάμος του Συναδινού με την Άννα Γαβριηλίδου τελέστηκε στον ιερό ναό Αγίου Γεωργίου Καρύτση στις 14 Ιανουαρίου 1916. Η άδεια του γάμου τους φυλάσσεται στο Αρχείο της Αρχιεπισκοπής Αθηνών.

⁴²⁷ «ΜΑΡΚΟΣ: Ποτέ μου δε λογάρισα τι γράφουν οι εφημερίδες. Στη νεανική μου ηλικία έκανα λίγο καιρό το δημοσιογράφο και ξέρω πώς κι' από ποιους, ως επί το πλείστον, γράφονται οι περισσότερες κριτικές» (Συναδινός 1924, σ. 59).

⁴²⁸ «ANNA: Κι' αυτοί οι παπάδες δεν κόβουν και μερικά. Εννοούν να μην παραλείψουν ούτε μια λέξη. / ΜΑΡΚΟΣ: Έχουν το λόγο τους. Όσο περισσότερα λένε, τόσο μεγαλύτερη θα είν' η πληρωμή τους» (ό.π., σ. 117).

⁴²⁹ Εύστοχη για το συγκεκριμένο θέμα είναι η τοποθέτηση του έργου από την Αρετή Βασιλείου (Βασιλείου 2005, σ. 84) στις «κωμωδίες σαλονιού» που «παρουσιάζουν κοσμικές συγκεντρώσεις, όπου διαφαίνεται όλος ο μεγαλοαστικός καθωσπρεπισμός των κοινωνικών συναναστροφών της εποχής».

⁴³⁰ «Γύρω από το θέατρον», *Ελεύθερον Βήμα*, 30.8.1923, σ. 2.

⁴³¹ Βλ. Συναδινός 1964, σ. 971. «Ίσαμε την εποχή που γράφτηκε η κωμωδία μου *Εσύ φταις*, γράφει ο Συναδινός, «ο τύπος της καρατερίστας, σ' όλα τα ελληνικά έργα, εμφανιζότανε να δρα κάτω απ' ολόκληρες δεκάδες χρόνια, που βαραίνανε τη ράχη τους» (ό.π.).

⁴³² Βλ. Κ.[ώστας] Ο.[ικονομίδης], «*Εσύ φταις*», *Έθνος*, 5.9.1923, σ. 1· «*Εσύ φταις*», *Εσπερινή*, 5.9.1923, σ. 3· «*Εσύ φταις*», *Εστία*, 5.9.1923, σ. 2· Μιλτ. Λιδωρίκης, «Τις παταίει;», *Ελεύθερον Βήμα*, 6.9.1923, σ. 1–2· Αγγ.[ελος] Δόξ.[ας], «*Εσύ φταις*», *Εμπρός*, 6.9.1923, σ. 1· *Ο Θεατρόφιλος*, «*Εσύ φταις!*», *Το Κέντρον*, 6.9.1923, σ. 1· *Ο θεατής* [Παντελής Χορν], «*Εσύ φταις*», *Ελεύθερος Λόγος*, 6.9.1923, σ. 2· Σάρτορ [Γεώργιος Α. Νάζος], «*Εσύ φταις*», *Η Καθημερινή*, 6.9.1923, σ. 1· Π. Καλογερίκος, «*Εσύ φταις*», *Ελεύθερος Τύπος*, 10.9.1923, σ. 1.

αυτό»· το τελευταίο έργο του όμως τον «έβλαψε», επειδή «δεν επέτρεψε εις το τάλαντόν του να αποδώση ό,τι απέδωκε εις προηγούμενα προϊόντα του»⁴³³.

Παραπλήσιες απόψεις δημοσιεύτηκαν στις εφημερίδες *Ελεύθερος Λόγος* και *Η Καθημερινή*. Οι κριτικοί τους εκτίμησαν ότι το *Εσύ φταις* παλινδρομούσε ανάμεσα στη φάρσα και την κωμωδία. «[Ο Συναδινός] επροτίμησε να γίνη θεσιθήρας — δηλαδή να γράψη έργον με θέσιν, ενώ το συμπέρασμα έβγαινε μόνο του από τη δράσι, χωρίς να είνε καμιά ανάγκη τα πρόσωπα να μας το κηρύττουν» σημείωσε ο Παντελής Χορν⁴³⁴, ενώ ο Γεώργιος Α. Νάζος υπερθεμάτισε: «Δεν είνε “κομεντί” όπως την ηθέλησε ο συγγραφεύς δι’ αυτό ακριβώς, ενώ αι δύο πρώται πράξεις εξελίσσονται ομαλώς, η τρίτη έρχεται μονότονος και ολωσδιόλου παράτονος»⁴³⁵. Στο ίδιο πλαίσιο ανήκει το σημείωμα του Φώτου Πολίτη, που έκρινε το έργο ως φάρσα κι όχι ως κομεντί⁴³⁶, αλλά και του Άγγελου Δόξα που βρήκε το θέμα επιφανειακό και την ανάπτυξη του επεισοδιακή, χωρίς ανάλυση «ελατηρίων» και αιτίων⁴³⁷. Αδυναμίες στην πλοκή και τη σύνθεση εντόπισαν επίσης ο ανώνυμος κριτικός της *Εστίας* κι ο *Θεατρόφιλος* της εφημερίδας *Το Κέντρον*⁴³⁸, ενώ για αποτυχημένη κωμωδία έκανε λόγο κι ο ηθοποιός και θιασάρχης Αλέκος Γονίδης, απαντώντας σε κριτική του Συναδινού για τις οπερέτες του Νίκου Χατζηαποστόλου και του Θεόφραστου Σακελλαρίδη⁴³⁹.

⁴³³ Κ.[ώστας] Ο.[ικονομίδης], ό.π.

⁴³⁴ *Ο θεατής* [Παντελής Χορν], ό.π.

⁴³⁵ «Αν το έργον ήτο μονόπρακτον [...], η αυλαία θα εσφράγιζε ασφαλώς μίαν αναμφισβήτητον επιτυχίαν του συγγραφέως» (*Σάρτορ* [Γεώργιος Α. Νάζος], ό.π.). Για τον Γεώργιο Α. Νάζο, διαφορετικό πρόσωπο από τον Γεώργιο Νάζο του Ωδείου Αθηνών, και το ψευδώνυμο *Σάρτορ*, βλ. Ξανθουδάκης 2010, σ. 15 (σημείωση 15).

⁴³⁶ «[...] αντί να γράψη φάρσαν, προσεπάθησε να γράψη δράμα. Και το αποτέλεσμα ήτο να μας παρουσιάση ως κοινόν δράμα μίαν αποτυχημένην φάρσαν. Κατά βάθος το έργον του δεν έχει την αρχιτεκτονικήν πληρότητα μιας υποθέσεως, αλλ’ εξελίσσεται διά παραθέσεως ασύνδετων σχεδόν σκηνών» (Φ.[ώτος] Π.[ολίτης], «Εντυπώσεις και κρίσεις. Τα θέατρα. Θ. Ν. Συναδινού, *Εσύ φταις*, κομεντί», *Πολιτεία*, 6.9.1923, σ. 3).

⁴³⁷ Βλ. Άγγ.[ελος] Δόξ.[ας], ό.π. Ο Δόξας είναι ο μόνος από τους κριτικούς που κάνει λόγο για «μισογυνιστικό κήρυγμα» στο έργο του Συναδινού. Πρέπει ωστόσο να σημειωθεί εδώ ότι στο *Εσύ φταις* ο «μισογυνής» Κώστας Μάρδας είναι δευτερεύον πρόσωπο, και μάλιστα φαιδρό, κι ότι σε καμιά περίπτωση δεν φαίνεται να εκφράζει απόψεις του συγγραφέα. Η παρατήρηση της Αρετής Βασιλείου (2005, σ. 83, σημείωση 38) ότι «ο κεντρικός ήρωας επικροτεί τη ζωώδη συμπεριφορά των ανδρών προς τις γυναίκες» δεν ευσταθεί.

⁴³⁸ Βλ. «*Εσύ φταις*», *Εστία*, ό.π., και *Ο Θεατρόφιλος*, ό.π.: «Αι σκηναί διαδέχονται αλλήλας και το έργον εξελίσσεται χωρίς να κινή το βαθύτερο ενδιαφέρον και χωρίς να κάμνη την εντύπωσιν του καλοδουλεμένου και καλοβαλμένου. Γενικώς είναι αδύνατον και στερείται του χαρίσματος της ανωτέρας θεατρικής συνθέσεως. Εν πάση όμως περιπτώσει “στέκει”».

⁴³⁹ Βλ. Αλέκος Γονίδης, «Θεατρικοί κανγάδες. Απάντησις εις κριτικόν», *Εσπερινή*, 20.9.1923, σ. 3. Το κριτικό σημείωμα του Συναδινού, με τίτλο «Φαταουλισμός», είχε δημοσιευτεί στο *Ελεύθερον Βήμα*, 17.9.1923, σ. 1, και εντάσσεται σε μια σειρά άρθρων του στην ίδια εφημερίδα για την ντόπια μουσική κίνηση και το μουσικό θέατρο εκείνης της χρονιάς — βλ. «Λιμπρέττα» (27.6.1923, σ. 3), «*Η κόρη της καταγίδος*» (7.7.1923, σ. 3), «*Ηθική και τέχνη*» (14.7.1923, σ. 1), «*Το δημοτικό τραγούδι*» (19.7.1923, σ. 3 και 26.7.1923, σ. 1), «*Η ξενομανία μας*» (13.8.1923, σ. 1), «*Η Αδάμ κ’ η Εύα*» (16.8.1923, σ. 1),

Στις αστοχίες του *Εσύ φταις* καταχωρίστηκαν η υπερβολή στη διαγραφή των κεντρικών προσώπων αλλά και η μονομερής ή ελλιπής απόδοση ορισμένων μικρότερων, όπως του Πέτρου Κλάδη και του Κώστα Μάρδα⁴⁴⁰. Στις αρετές του έργου, αντίθετα, προσμετρήθηκαν η λεπτότητα, το πνευματώδες ύφος, η κομψότητα και η θεατρικότητα των διαλόγων, τα καλά κωμικά ευρήματα αλλά και η γοργότητα της πλοκής, τουλάχιστον στα δύο πρώτα μέρη⁴⁴¹. Ο κριτικός της *Εσπερινής*, εξάλλου, χαρακτήρισε την κωμωδία του Συναδινού «διόλου κακή», συγκρινόμενη και με την αντίστοιχη ξένη δραματουργική παραγωγή: «Δεν είνε βεβαίως απολύτως τελεία, δεν είνε χειρότερα πολλών ξένων που κρίνονται κάποτε ως αριστουργήματα και δεν δύναται να λεχθή απλώς ανεκτή»⁴⁴².

Στον αντίποδα των πιο πάνω κριτικών τοποθετήθηκαν ο Μιλτιάδης Λιδωρίκης και ο Πάνος Καλογερίκος. Ο πρώτος δημοσίευσε έναν ψευδοδιάλογο με τη σύζυγο του Συναδινού Άννα Γαβριηλίδου, όπου επαίνεσε το «γεμάτο αλήθειες, φυσικότητα, ζωή, πραγματικότητα» έργο (που «με τόση τέχνη, κέφι, επιτυχία» είχε παρουσιάσει ο θίασος Κοτοπούλη) και κάλεσε το κράτος να ενισχύσει το ελληνικό έργο «εναντίον της απαύστου ψυχολογικής ξενολατρείας»⁴⁴³. Ο Καλογερίκος βρήκε απολύτως επιτυχημένη τη μετάβαση του συγγραφέα από το «γνώριμόν του πεδίων της φάρσας» στη «χαρακτηρογραφικήν» κωμωδία⁴⁴⁴ και συνέκρινε το *Εσύ φταις* με το γαλλικό έργο *Jalouse*, που είχε παρουσιαστεί στην αθηναϊκή σκηνή το προηγούμενο καλοκαίρι⁴⁴⁵. Κατά τον Καλογερίκο, ο Συναδινός, σε αντίθεση προς τους ξένους ομοτέχνους του, δεν υποχώρησε στις ευκολίες της κωμωδίας πλοκής και επεισοδίων αλλά «ηκολούθησεν —άριστα ποιών κατά την γνώμην μου— την υπό του χαρακτήρος της κωμωδίας υπαγορευομένην λιτήν και απέριττον μέθοδον»⁴⁴⁶.

«Φουτουριστική μουσική» (24.8.1923, σ. 1–2), «Παναρμονία» (2.10.1923, σ. 1), «Ο βιολοντσελλίστας» (11.10.1923, σ. 1), «Τα εγκαίνια» (15.10.1923, σ. 1), «Η συμφωνική του Ωδείου» (15.12.1923, σ. 1) και «Το μουσικόν 1923» (2.1.1924, σ. 1).

⁴⁴⁰ Βλ. «*Εσύ φταις*», *Εσπερινή*, ό.π.

⁴⁴¹ Βλ. ό.π., *Σάρτορ* [Γεώργιος Α. Νάζος], ό.π., Άγγ.[ελος] Δόξ.[ας], ό.π., Φ.[ώτος] Π.[ολίτης], ό.π.

⁴⁴² «*Εσύ φταις*», *Εσπερινή*, ό.π.

⁴⁴³ Μιλτ. Λιδωρίκης, ό.π. Βλ. επίσης: Μιλτ. Λιδωρίκης, «Είμαι πολύ καλά, ευχαριστώ», *Ελεύθερον Βήμα*, 20.9.1923, σ. 1.

⁴⁴⁴ Π. Καλογερίκος, ό.π.

⁴⁴⁵ Στις 15 Ιουνίου 1922, στο θέατρο Αθήναιον, ο θίασος Αιμίλιου Βεάκη και Χριστόφορου Νέζερ είχε παρουσιάσει την τρίπρακτη κωμωδία των Alexandre Bisson και Adolphe Leclercq, *Jalouse* (1897), με τον τίτλο *Η ζηλιάρα*. Την επομένη, ο συντάκτης της *Αθηναϊκής* τόνιζε ότι στην πρεμιέρα είχε σημειωθεί «πιέννα αγρία» («Θεατρικά», *Αθηναϊκή*, 16.6.1922, σ. 4).

⁴⁴⁶ Π. Καλογερίκος, ό.π. Στα ενθουσιώδη σχόλια του Λιδωρίκη και του Καλογερίκου δεν αποκλείεται να είχε συμβάλει και η συνεργασία τους με τον Συναδινό στην Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου.

«Ο φούρνος του Ναστραδίν Χότζα» ήταν ο τίτλος του άρθρου που δημοσίευσε ο Συναδινός λίγες μέρες μετά την πρεμιέρα του *Εσύ φταις*⁴⁴⁷. Το εκτενές δημοσίευμα είναι διαρθρωμένο σε τρία μέρη: στο πρώτο, ο Συναδινός επιστρατεύει το «διαβολόστελμα» που είχε δεχτεί από το δάσκαλό του Βλάση Γαβριηλίδη όταν είχε αποδώσει την επιτυχία του πρώτου του έργου (*Μπλόφες*, 1911) στην άρτια σκηνική παρουσίασή του από την Κυβέλη και το θίασό της. «Αν δεν υπήρχεν αρχικώς καλόν έργον δεν θα μπορούσαν να παίζουν καλά οι ηθοποιοί. Η επιτυχία επομένως οφείλεται πρώτον εις το έργον σου και κατόπιν στους ηθοποιούς» γράφει ο Συναδινός ότι του είχε πει ο Γαβριηλίδης, ενώ μεταφέρει και τμήμα από συνομιλία του με τη Μαρίκα Κοτοπούλη αμέσως μετά την πρεμιέρα του *Εσύ φταις*: «Για να κεντήσω ωραία εγώ με το παίξιμό μου, έπρεπε να έχω γερό και δυνατό καμβά. Και τον γερό καμβά τον είχα». Στη συνέχεια ο Συναδινός παραθέτει αποσπάσματα των κριτικών που είχαν δημοσιευτεί για το *Εσύ φταις*, διαπιστώνει διάσταση απόψεων ανάμεσα στους κριτικούς και δηλώνει αδυναμία να ικανοποιήσει όλες τις πλευρές. Εδώ θυμάται και τον Ναστραδίν χότζα:

«Ασφαλώς ο αοίδιμος Ναστραδίν Χότζας, όταν απεφάσιζε να κτίση τον φούρνον του επάνω στο αμάξι για να γυρίζη την πόρτα του προς κάθε διεύθυνσιν που ικανοποιούσε το γούστο και τας αξιώσεις των πολυπληθών φίλων του, δεν θα ευρέθη εις δυσκολωτέραν θέσιν από την σημερινήν ιδικήν μου. Ορίστε, τι θέλετε να κάμω; Έχω όλην την διάθεσιν να συμμορφωθώ με τας υποδείξεις όλων των ειδικών, που είχαν την καλωσύνην ν' ασχοληθούν με το έργον μου. Πώς όμως [...]; Εδώ, καθώς βλέπετε, δεν υπάρχει διαφωνία εις τας λεπτομερείας. Έχομεν κριτικούς κατά βάσιν διΐσταμένους»⁴⁴⁸.

Το άρθρο ολοκληρώνει σφοδρή επίθεση εναντίον του Φώτου Πολίτη. Ο Συναδινός δηλώνει ότι αναγνωρίζει «εις κάθε άνθρωπον το δικαίωμα του έχειν γνώμην και διατυπώνει αυτήν εγγράφως [...] υπό μίαν αίρεσιν όμως. Ότι ο μεταβαίνων εις το θέατρον διά να γράψη κριτικήν οφείλει να παραλαμβάνη μεθ' εαυτού πάντοτε και την καλήν πίστην»⁴⁴⁹. Παρά το γεγονός ότι η κριτική του Πολίτη δεν ήταν απολύτως καταδικαστική⁴⁵⁰, κατά το συγγραφέα ήταν κριτική από την οποία είχε λείψει η αγαθή προαίρεση. Εκτός από κακή πίστη, ο Συναδινός καταλογίζει στον Πολίτη «εμπά-

⁴⁴⁷ Θ. Ν. Συναδινός, «Επί ενός νέου θεατρικού έργου. Ο φούρνος του Ναστραδίν χότζα. Ως είδος αντικριτικής», *Ελεύθερον Βήμα*, 12.9.1923, σ. 1–2.

⁴⁴⁸ Ο.π.

⁴⁴⁹ Ο.π.

⁴⁵⁰ «[...] ο κ. Πολίτης, ο οποίος μια φορά κ' ένα καιρό έβγαλε φάρσα και τον *Επιθεωρητήν* του Γκόγκολ, αφού ομιλεί περί νημάτων και ανδρεικέλων και παραθέτει σωρείαν σοβαροφανών γνωμών, ευρίσκει επί τέλους ότι το έργον μου κρινόμενον ως φάρσα μπορεί να επαινεθῇ διά πολλά κωμικά ευρήματα της πρώτης και δευτέρας πράξεως» (ό.π.).

θειαν», «κιτρινισμόν», απόλυτη «άρνησιν», αλλά και «γεροντοκορισμόν». Την αιτία όλων το πιο πάνω εντοπίζει στην πνευματική στειρότητα και στην έλλειψη δραματουργικού ταλέντου του κριτικού:

«Κάθε ωραία προσπάθεια ένα θα συναντήσει εις τον δύσκολον δρόμον της εμπόδιον. Τον κ. Φώτον Πολίτην. Ε, πού πας; Ερωτά. Πώς τολμάς να κάμης ολίγα βήματα προς τα εμπρός, σύ, όταν εγώ έχω μολυβένια πόδια και δεν μπορώ να τα κουνήσω από την θέσιν μου; Να λοιπόν! Και το μαστίγιον του κριτικού αμείλικτον καταφέρεται κατά του τολμήσαντος να δημιουργήση κάτι. Κανένας οίκτος. Όλοι ενώπιον του υπερτάτου αυτού κριτού, μηδέν. [...] Ευρισκόμεθα απέναντι μιας γεροντοκόρης της φιλολογίας, η οποία μεθ' όλης τας προσπάθειάς της να έλθη εις γάμου κοινωνίαν με την Τέχνην, την εύρε διαρκώς να έχει εστραμμένα τα νώτα της προς αυτόν. Μια του τραγωδία, παράπτωμα, που αφού περιεφέρθη προς υιοθέτησιν εις όλα τα θέατρα, κατέληξεν εις την βρεφοδόχον ενός περιοδικού της Αλεξανδρείας»⁴⁵¹.

«Ο συνήθης αέρας φρέσκος» απάντησε ο Φώτος Πολίτης δύο μέρες αργότερα⁴⁵² και στόλισε τον Συναδινό, παραθέτοντας αποσπάσματα από το άρθρο του χωρίς να τον κατονομάζει. Η άρνηση είναι για τον Πολίτη στάδιο από το οποίο η κριτική οφείλει να περάσει, προκειμένου να υπηρετήσει την αποστολή της «προς διαμόρφωσιν του κοινού, προς καταπολέμησιν των αστείων και ανοήτων περί τέχνης και ποιήσεως προλήψεων, αι οποίαι σαπίζουν την ζωήν μας και μαραίνουν την σκέψιν μας» και «προς καλλιέργειαν του πόθου της ποιήσεως»⁴⁵³. Σ' αυτή την προσπάθεια, όμως, ο κριτικός που «ποθεί να σταθή και αυτός και η πατρίς του και ο κόσμος γύρω του εις επίπεδα υψηλότερα» «θα σκοντάψη κατ' ανάγκην εις την μωρίαν και εις τα συμφέροντα των εξ επαγγέλματος λογογράφων»:

«Αυτά τα αστεία όντα, τα οποία ποτέ δεν ένοιωσαν μέσα τους τόσον ανδρισμόν, ώστε να σταθούν ακλόνητα ενώπιον της φύσεως και να προσπαθήσουν να συλλάβουν τας μορφάς της, αυτοί οι οποίοι ουδέποτε κατώρθωσαν να εννοήσουν ότι η τέχνη δεν είναι στίχοι απλώς ή δράματα, ή διηγήματα ή μυθιστορήματα, αλλ' η ίδια η φωνή της αληθείας και της ζωής [...] είναι μοιραίον να στέκουν ως φραγμοί ενώπιον κάθε αγνής προσπαθείας προς κατάκτησιν της ζωής. Σκοπός των είναι η κοινωνική επίδειξις, το χειροκρότημα του ανιδέου θεατού, η διά παντός μέσου και τρόπου πρόκλησις κάποιου θορύβου περί το απομίδιόν των. [...] Ωρύεται ο δημιουργός του ανύχου ανδρικού και διαμαρτύρεται διά το κακομεταχείρισμα του έργου του. Αλλ' ω 'γαθέ, δεν αντελήφθης ακόμη, ότι το κατασκευασμά σου τούτον μόνον τον προορισμόν έχει; Πού ηκούσθη ποτέ να θυμώνη ο κατασκευαστής ενός φουτ-μπωλλ, διότι του το λακτίζουν συνεχώς οι

⁴⁵¹ Ο.π. Ο Συναδινός αναφέρεται στο σημείο αυτό στην τραγωδία του Πολίτη *Τσιμισκής*, που είχε δημοσιευτεί στο περιοδικό *Νέα Ζωή* (Αλεξάνδρεια), τ. Χ, αρ. 1-2 (1915), σ. 49-109.

⁴⁵² Φ.[ώτος] Π.[ολίτης], «Εντυπώσεις και κρίσεις. Κριτική και κρίσεις», *Πολιτεία*, 14.9.1923, σ. 3.

⁴⁵³ Ο.π.

παίζεται; Μία μπάλλα, κατασκευασμένη από νεκράς ύλης και παραγεμισμένη με αέραν φρέσκον, ένα μόνον προορισμόν έχει: να τρώη κλωτσιές!»⁴⁵⁴.

Παρά τις κλωτσιές του Πολίτη, το *Εσύ φταις* φαίνεται ότι κέρδισε την επιδοκιμασία του «ανιδέου θεατού». Στα περισσότερα κριτικά σημειώματα για το έργο αποτύπωνεται η θερμή υποδοχή του από το αθηναϊκό κοινό που «χειροκρότησεν ενθουσιωδώς και εκάλεσεν επί σκηνής τον συγγραφέα»⁴⁵⁵. Η Κοτοπούλη κράτησε το έργο στο ρεπερτόριό της μέχρι τις 19 Σεπτεμβρίου και το παρουσίασε αρκετές φορές από το 1924 μέχρι το 1930 στην Αθήνα, τη Θεσσαλονίκη, την Πάτρα και την Αίγυπτο⁴⁵⁶. Τον Ιανουάριο του 1924, σε απολογιστικό άρθρο του για τη θεατρική κίνηση, ο Αδαμάντιος Παπαδήμας ενέταξε τις παραστάσεις του *Εσύ φταις* στην «καλοπροαίρετη χειρονομία» της πρωταγωνίστριας να στηρίζει το ελληνικό έργο «αδιακρίτως αξίας»:

«Έξαφνα, ποτέ δεν την είδα να παίζει με περισσότερο μπρίο, όσο στο *Εσύ φταις* του κ. Συναδινού. Απόδειξη ότι το κράτησε είκοσι βραδιές στο πρόγραμμα, ενώ στο σύνολό του το έργο υστερούσε πολύ [...] Συμπέρασμα: όταν ένας συγγραφέας —έστω και άγνωστος— έχοντας σχετική γνώση της σκηνικής τέχνης παρουσιασθή με το χειρόγραφό του και ζητήσει την παράσταση του έργου του, η κηδεμόνευση των καλών ηθοποιών δε θα του λείψη [...]»⁴⁵⁷.

Το ίδιο μήνα ο Συναδινός επανήλθε από τα φόρα στο *Εσύ φταις*, με αφορμή τον Αβερώφειο δραματικό διαγωνισμό του 1924. Δεκατέσσερα ελληνικά έργα ήταν υποψήφια για βράβευση· ανάμεσα σ' αυτά και το *Εσύ φταις*. Τον Ιανουάριο του 1924, κι ενώ η προθεσμία για τον διαγωνισμό είχε λήξει, διέρρευσε στον Τύπο η πληροφορία ότι το βραβείο είχε απονεμηθεί στο έργο του Ιωάννη Πολέμη *Μια φορά κι έναν καιρό*, που είχε υποβληθεί εκπρόθεσμα. Ο Συναδινός διαμαρτυρήθηκε με επιστολή στην εφημερίδα *Ελεύθερον Βήμα*, όπου τόνισε ότι, αντίθετα με τους όρους του διαγωνισμού, το δικό του έργο είχε παρακολουθήσει μόνο ο Σίμος Μενάρδος και όχι «όπως είχε καθήκον, η [τριμελής] Κριτική Επιτροπή του Αβερωφείου, καίτοι επανειλημμένως και προφορικώς και γραπτώς, παρεκάλεσα προς τούτο τον [πρόεδρο της επιτροπής] κ. Νιρβάναν»⁴⁵⁸.

⁴⁵⁴ Ό.π. Ο Πολίτης θα αφιέρωνε στην περί κριτικής θεωρία του δύο ακόμη άρθρα στην *Πολιτεία* (24.9 και 2.10.1923), βλ. Γουλή 2008, σ. 297–299.

⁴⁵⁵ «*Εσύ φταις*», *Εσπερινή*, ό.π. Βλ. επίσης Άγγ.[ελος] Δ.[όξας], ό.π., *Ο Θεατρόφιλος*, ό.π., *Σάρτορ* [Γεώργιος Α. Νάζος], ό.π., «*Εσύ φταις*», *Εστία*, ό.π.

⁴⁵⁶ Βλ. Παράρτημα II. Από το 1931 μέχρι το 1941 το *Εσύ φταις* παρουσιάστηκε κυρίως από περιοδεύοντες θιάσους.

⁴⁵⁷ Α. Δ. Παπαδήμας, «Το νεοελληνικό θέατρο Β'», *Κριτική* 8 (30.1.1924), σ. 71.

⁴⁵⁸ «Ο Αβερώφειος Δραματικός», *Ελεύθερον Βήμα*, 9.1.1924, σ. 2.

Ο Μενάρδος επιβεβαίωσε ότι μόνον εκείνος είχε παρακολουθήσει το *Εσύ φταις* και ζήτησε από το συγγραφέα χειρόγραφο του έργου για να το υποβάλει στην κρίση της επιτροπής⁴⁵⁹. Ο Συναδινός αρνήθηκε επειδή: α) το έργο του Πολέμη είχε ήδη ανακοινωθεί στον Τύπο ως βραβευμένο· β) το δικό του έργο του είχε ζητηθεί μόνο μετά τη διαμαρτυρία του· γ) η προθεσμία του διαγωνισμού είχε λήξει και δ) δεν θα μπορούσε να δεχτεί να θέσει «εαυτόν εν μειονεκτική μοίρα απέναντι των άλλων συγγραφέων, τα έργα των οποίων εκρίθησαν παιζόμενα και όχι απλώς αναγινωσκόμενα»⁴⁶⁰. Η υπόθεση οδήγησε σε αμφισβήτηση της ακεραιότητας της επιτροπής και στη σχετική από του Τύπου συζήτηση έλαβαν μέρος, μεταξύ άλλων, ο πρόεδρος της επιτροπής Παύλος Νιρβάνας, ο Ιωάννης Πολέμης, ο Μιλτιάδης Λιδωρίκης κι ο Γρηγόριος Ξενόπουλος. Παρά τις «διαστάσεις πραγματικού σκανδάλου»⁴⁶¹ που πήρε το ζήτημα, τα μέλη της επιτροπής παρέμειναν στις θέσεις τους κι ο Πολέμης πήρε το βραβείο⁴⁶².

Ο Καραγκιόζης (1924)

Η Λίζα Παγάνη ζει στην Αθήνα μαζί με τους γιους της Νίκο και Μάρκο και την εγγονή της, κόρη του Νίκου, Σοφία. Βρισκόμαστε στο σπίτι της οικογένειας, «πρωί του Άη Γιάννη του Νηστευτή»⁴⁶³ (29 Αυγούστου). Από τη συνομιλία της Λίζας με την υπηρέτρια Κατίνα μαθαίνουμε ότι ο θεοσεβής Νίκος (που έχει υποδείξει στην Κατίνα ότι η μέρα επιτάσσει νηστεία) είναι ο κύριος του σπιτιού κι έχει βγει από νωρίς για δουλειές. Ο Μάρκος, αντίθετα, λείπει από το προηγούμενο βράδυ. «Πού να γυρίζει ο ευλογημένος! Τι ζωή είναι κι' αυτή που κάνει αυτός ο άνθρωπος!»⁴⁶⁴, μονολογεί απελπισμένη η Λίζα, όταν μπαίνει ο Μάρκος, «μάλλον κοντός, λίγο καμπούρης, το στόμα του στραβό και μεγάλο, το ένα του μάτι μεγαλύτερο απ' τ' άλλο κι αλλοίθωρο»⁴⁶⁵.

Στην επίπληξη της Λίζας —«τι ώρα είν' αυτή που γυρίζεις;»— ο Μάρκος αντιτείνει ότι «όλες οι ώρες του Θεού είνε»⁴⁶⁶. Η ανταπάντηση της Λίζας —«Ναι, αλλ' ο Θεός

⁴⁵⁹ Βλ. και επιστολή του Μενάρδου στον Συναδινό (9.1.1924): «[...] η κριτική επιτροπεία δεν συνήλθεν ακόμη να σκεφθή περί του βραβείου και παρακαλούμεν ν' αποστείλετε εις τα γραφεία της Εστίας το χειρόγραφόν Σας, όπως τεθή υπ' όψιν όλων των κριτών» (ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 14.3).

⁴⁶⁰ «Και πάλιν ο Αβερώφειος», *Ελεύθερον Βήμα*, 13.1.1924, σ. 2.

⁴⁶¹ Ό.π.

⁴⁶² Για το ζήτημα και τις αντεγκλήσεις στον Τύπο βλ. αναλυτικά: Πετράκου 1999, σ. 365–369.

⁴⁶³ Θ. Ν. Συναδινός, *Ο Καραγκιόζης (Σατυρικό δράμα σε τρία μέρη)*. Εκδοτικά Καταστήματα «Ακροπόλεως», Αθήναι 1925 (στο εξής Συναδινός 1925γ), σ. 1.

⁴⁶⁴ Ό.π., σ. 2.

⁴⁶⁵ Ό.π., σ. 3.

⁴⁶⁶ Ό.π.

ώρισε μερικές ώρες για ν' αναπαύεται ο άνθρωπος»⁴⁶⁷ — πυροδοτεί μια λογομαχία που κάνει εξαρχής σαφή την απόσταση που χωρίζει τη μητέρα από τον γιο. Αν υπάρχει Θεός, υποστηρίζει ο Μάρκος, σίγουρα δεν τον απασχολούν τα ανθρώπινα. Γι' αυτό και η ατιμία όχι μόνο δεν τιμωρείται αλλά θριαμβεύει. Ο Μάρκος μιλά φαινομενικά παράλογα και διαρκώς με υπονοούμενα, οι νύξεις του όμως είναι εύγλωττες. Η κύρια αιτία της δυστυχίας του είναι η εμφάνισή του, εξαιτίας της οποίας ο αρραβωνιαστικός της Σοφίας (Θάνος Σορέντης) τού έχει χαρίσει το προσωνύμιο «Καραγκιόζης». Εξίσου τον πονάει που ο αδελφός του, υποκριτής και τοκογλύφος, τιμάται από όλους, ενώ ο ίδιος θεωρείται παράσιτος κι ανεπιθύμητος. Σ' όλη τη διάρκεια της αντιπαράθεσής του με τη Λίζα, ο Μάρκος προσπαθεί να φάει κάτι· είναι όμως σαφές ότι πρέπει να περιμένει την έγκριση του αδελφού του. Έτσι, κλέβει ένα παξιμάδι κι αποσύρεται στο δωμάτιό του. Ο Νίκος έρχεται με καλά νέα κι ενημερώνει τη μητέρα και την κόρη του, ενώ προγευματίζουν. Ο γάμος της Σοφίας με τον Θάνο κανονίστηκε, ενώ σύμφωνα με την επιθυμία του Νίκου φαίνεται ότι θα είναι και το αποτέλεσμα της εκλογής νέου ιερέα στην ενορία των Αγίων Αποστόλων⁴⁶⁸. Το ζήτημα που απασχολεί τώρα τον Νίκο είναι η προίκα της Σοφίας, για τη διασφάλιση της οποίας ξέρει καλά πως πρέπει να υπερπηδήσει τα δικαιώματα του Μάρκου στο πατρικό σπίτι. Ο διάλογος ανάμεσα στ' αδέρφια ξεκινάει με ένταση και καταλήγει σε σύγκρουση. Ο Νίκος επιστρατεύει όλους τους τρόπους για να πείσει τον Μάρκο να του παραχωρήσει το μερίδιό του στο σπίτι: τον καλοπιάνει, τον απειλεί, τον τρομοκρατεί, τον εκβιάζει. Το κύριο επιχείρημά του είναι ότι επί σειράν ετών τρέφει τον Μάρκο, άρα ο αδελφός του δεν μπορεί να έχει πια αξιώσεις στην οικογενειακή περιουσία. Ο Μάρκος, που γνωρίζει εκ των προτέρων τι θέλει ο Νίκος, αντεπιτίθεται με πικρό χιούμορ και του επιστρέφει τις κατηγορίες: ο Νίκος είναι παράσιτος και κλέφτης κι ο γάμος της κόρης του οικονομική επιχείρηση. Η παρέμβαση της Λίζας δεν φαίνεται να έχει αποτέλεσμα. Ο Μάρκος την κατηγορεί ότι του κρύβει τον πραγματικό πατέρα του και φεύγει με την απειλή ότι θα γκρεμίσει το μισό σπίτι.

Ο Θάνος ανακοινώνει ότι ο ιερέας Τιμόθεος εξελέγη με πλειοψηφία. Το γεγονός χαροποιεί τον Νίκο, που προσπαθεί να κρύψει την ταραχή του για την αντίδραση του Μάρκου και βεβαιώνει τον μέλλοντα γαμπρό του ότι το σπίτι και τα χρήματα που θέλει είναι διασφαλισμένα. Ο Θάνος και η Σοφία αποσύρονται κι ακολουθεί δεύτερος

⁴⁶⁷ Ο.π.

⁴⁶⁸ «ΝΙΚΟΣ: Η διαλογή γίνεται τώρα... Έχω λόγους εν τούτοις να πιστεύω πως θα κερδίσουμε. Απ' το ένα μέρος έχουμε την αξία και την ικανότητα του ίδιου. Απ' το άλλο εργάστηκα με όλες μου τις δυνάμεις κ' εγώ. Οφείλω να ομολογήσω πως δεν απάντησα παρά ελάχιστες αντιδράσεις» (ό.π., σ. 14).

γύρος διαπραγματεύσεων, αρχικά ανάμεσα στη Λίζα και τον Μάρκο. Ο Μάρκος είναι πεισμένος ότι η μητέρα του έχει διαπράξει μοιχεία κι ότι αυτή φταίει για το σακάτικο κορμί του: «[...] ο πατέρας μου πέθανε με τ' όνομά σου στα χείλη. Ενώ σύ έπαυες να τον αγαπάς λίγα χρόνια μετά το γάμο σου. Κ' η απόδειξη νάτην. (Δείχνει την καμπούρα του)»⁴⁶⁹. Ο Νίκος φέρνει το κατάστιχο όπου έχει καταχωρίσει τα χρέη του Μάρκου κατά το δοκούν. Τα συνεχή ειρωνικά σχόλια του αδελφού του⁴⁷⁰ ωθούν τον Νίκο να τον απειλήσει ότι θα του κατασχέσει το μερίδιό του και θα τον πετάξει στο δρόμο. Ο Μάρκος δείχνει ατάραχος κι αμετακίνητος. Έχει όμως λάβει το μήνυμα κι ανακοινώνει την απόφασή του, καθώς πέφτει η αυλαία του πρώτου μέρους:

«Καθήστε στη σειρά. Έχω να σας κάνω μία σπουδαία ανακοίνωση. Εμπρός!... (Μπαίνουν ασυνείδητα στη σειρά). Προσέξτε, τώρα θα σας κάνω όλους να γελάστε. Τι μούτρα είν' αυτά; Δε ντρεπόσαστε... Προσοχή! Ένα, δύο, τρία! Κυρίες και κύριοι. Σας παρουσιάζω την Αυτού εξοχότητα τον Καραγκιόζη. (Κάνει υποκλίσεις). Ως τώρα με λέγατε Καραγκιόζη. Δεν ήμουν όμως. Απ' τη στιγμή αυτή γίνουμαι πραγματικά καραγκιόζης. Γίνουμαι παράσιτος... Πολυχρονεμένη μου Βεζύρη, πάμε στο συμβολαιογραφείο. (Γελάνε). Το είδατε; (Στη Σοφία). Είδες λοιπόν πού ήταν κρυμμένη η μεγαλύτερη χαρά της ζωής σου; (Δείχνει την καμπούρα του). Εδώ. (Ο Νίκος χτυπάει το κουδούνι. Μπαίνει η Κατίνα). / ΝΙΚΟΣ: (Στην Κατίνα). Γρήγορα ένα καφέ στον κύριο Μάρκο γιατί βιαζόμαστε να πάμε έξω. (Η Κατίνα φεύγει). / ΜΑΡΚΟΣ: Έτσι που λες μητέρα, μονάχα με μισό σπίτι, πίνω καφέ και γίνομαι και κύριος Μάρκος»⁴⁷¹.

Λίγες μέρες αργότερα, την οικογένεια επισκέπτεται ο μπαρμπα-Σπύρος, εκκλησάρης των Αγίων Αποστόλων, χήρος με τρία παιδιά. Η ανέχεια τον ανάγκασε να υπεξαίρει πέντε δραχμές από το δίσκο της εκκλησίας. Ομολόγησε την αμαρτία του στον πατέρα Τιμόθεο κι εκείνος τον συγχώρησε. Ο Νίκος όμως, ως επίτροπος των Αγίων Αποστόλων, είναι αποφασισμένος να τον παύσει από το πόστο του και να του στερήσει την πενιχρή αμοιβή του. Οι παρακλήσεις του Σπύρου δεν συγκινούν ούτε τον Νίκο ούτε τη Λίζα, που ισχυρίζονται πως η πράξη του θίγει την υπόληψή τους και τους εκθέτει στον ιερέα και στο εκκλησίασμα. Όσο για τη δυσπραγία του, ο Νίκος είναι πρόθυμος να τον βοηθήσει, ασφαλώς με το αζημίωτο. Έτσι, ο ταλαίπωρος εκκλησάρης αναγκάζεται να προικίσει τη Σοφία με οικογενειακά του κοσμήματα που ο Νίκος κρατά ενέχυρο από προηγούμενα

⁴⁶⁹ Ο.π., σ. 37.

⁴⁷⁰ «ΜΑΡΚΟΣ: Θα σου κάνω εγώ τους λογαριασμούς του Καραγκιόζη. [...] Είπαμε και λέμε. Το μερτικό σου, μερτικό σου, το δικό μου, δικό σου· ο φόρος εισοδήματος δικός μου, το εισόδημα δικό σου· κάτι επιδιορθώσεις, κάτι νερό, κάτι φόροι οικοδομών, κάτι σπάσιμο τζαμιών, σούμα: Είκοσι κι' οχτώ, τριάντα δύο, βάλε και πέντε τα κρατούμενα, σαράντα· σαράντα και είκοσι εβδομήντα πέντε. Γράφουμε πέντε και κρατούμε ογδόντα, και εφτά απ' τον άλλο λογαριασμό εννενήντα εφτά· κρατάς σύ τις εννενήντα εφτά και μένα μου δίνεις τα παπούτσια στο χέρι» (ό.π., σ. 42).

⁴⁷¹ Ο.π., σ. 47.

δάνεια. Την παντοδυναμία του τοκογλύφου όμως απειλεί ο πατήρ Τιμόθεος, που ανακάλυψε ότι ο Νίκος έχει καταχραστεί μεγάλο ποσό από το εκκλησιαστικό ταμείο για ν' αγοράσει μετοχές. Η αξία των μετοχών ανέβηκε αλλά ο Νίκος κράτησε το κέρδος κι επέστρεψε στο ταμείο μόνον το αρχικό κεφάλαιο. Ο Τιμόθεος έχει αποδείξεις για την ατιμία του Νίκου, είναι αποφασισμένος να καταγγείλει την κατάχρηση κι έχει ανακοινώσει την πρόθεσή του στον Θάνο και στον μπαρμπα-Σπύρο. Σε κατάσταση πανικού, ο Νίκος αρχικά απειλεί ότι θα καταστρέψει τον Τιμόθεο και στη συνέχεια αποφασίζει να τον δωροδοκήσει για να κρατήσει το στόμα του κλειστό. Για το σκοπό αυτό επιστρατεύει τον μπαρμπα-Σπύρο, ενώ προσπαθεί μάταια να καθησυχάσει τον Θάνο που έχει αντιληφθεί ότι κινδυνεύει να χάσει την προίκα και τηρεί τις αποστάσεις του. Στο κλείσιμο του δεύτερου μέρους, ο Μάρκος αντικρίζει για πρώτη φορά την οικογένειά του σε απόγνωση. «Ένα πράγμα μου είχε απομείνει», τους λέει, «Το κλάμμα. Κι' αυτό μου το κλέψατε!». Στις βρισιές της ανιψιάς του —«Σκασμός γρουσουζή και σύ, βρωμοκαραγκιόζη»—, απαντά με σαρκαστικά γέλια⁴⁷².

Στο τρίτο μέρος του *Καραγκιόζη* η προσπάθεια της Λίζας να σώσει τον αγαπημένο της γιο αποτυγχάνει. Ο εισαγγελέας εφετών Πέτρος Δικέλας, παλιός της εραστής και πατέρας του Μάρκου, ανταποκρίνεται στην πρόσκλησή της κι είναι πολύ συγκινημένος που ξαναβλέπει τη Λίζα μετά από τριάντα τρία χρόνια. Στο αίτημά της όμως —που είναι να σκεπαστεί η υπόθεση του Νίκου και να μην φτάσει στο δικαστήριο— αρνείται να τη βοηθήσει, για λόγους επαγγελματικής και ηθικής ακεραιότητας. Οι παρακλήσεις, οι διαμαρτυρίες και οι κατηγορίες της Λίζας πέφτουν στο κενό, ακόμη κι όταν επικαλείται το νόθο παιδί τους. Ο Μάρκος, όμως, αποφασισμένος να σώσει τον αδελφό του, έχει συκοφαντήσει τον πατέρα Τιμόθεο κι έχει καταφέρει να προκαλέσει τη δυσaréσκεια των πολιτών εναντίον του. Στο πλαίσιο του καλά οργανωμένου σχεδίου του, φροντίζει να ενημερώσει και τις εφημερίδες για δήθεν ερωτικές ατασθαλίες του Τιμόθεου. Παράλληλα ανακοινώνει ότι ο Νίκος θα πραγματοποιήσει μεγάλη διπλή δωρεά στην ενορία για αγορά καμπάνας και για ενίσχυση των φτωχών. Οι εξελίξεις είναι ραγδαίες: το συμβούλιο της ενορίας συγκαλείται εκτάκτως.

Ο Νίκος αιφνιδιάζεται ευχάριστα από τα γεγονότα και συγχαίρει τον Μάρκο για την πανουργία του⁴⁷³. Μόλις όμως ο Θάνος φέρει την είδηση για την παύση του Τι-

⁴⁷² «ΜΑΡΚΟΣ: Αγαπητή μου ανιψιά, είνε η πρώτη φορά που βλέπω ανθρώπους να κλαίνε και 'γώ να γελάω. (Ξεσπάζει σε ηχηρά γέλια)» (ό.π., σ. 91).

⁴⁷³ «ΝΙΚΟΣ: Μ' αυτό είνε μεγαλοφυές. Ποιανού σκέψη ήταν αυτό; / ΜΑΡΚΟΣ (δείχνοντας την καμπούρα του): Αυτής εδώ. Αν θέλη ας κατέβη τώρα ο Θεός να σώση τον αντιπρόσωπο που έχει στη γη.

μόθεου, ο Νίκος θριαμβολογεί, ερμηνεύει την τιμωρία του ιερέα ως αποτέλεσμα θείας βούλησης και κατηγορεί τον Μάρκο για τις πρωτοβουλίες που ανέλαβε χωρίς την άδειά του. Φυσικά, δεν προτίθεται να προβεί σε δωρεά υπέρ των απόρων. Η στάση του Νίκου προκαλεί την αγανάκτηση και την απελπισία του Μάρκου, που καταλαβαίνει ότι η ατιμία του αδελφού του δεν έχει όριο.

Ο Μάρκος αποχωρεί, αφού δώσει στον Νίκο μια τελευταία συμβουλή: «Να την χτυπάς δυνατά την καμπάνα. Ντιγκ, νταγκ. Έτσι δεν έχεις να φοβηθείς τίποτε στη ζωή σου!»⁴⁷⁴. Την ευτυχία της οικογένειας Παγάνη διακόπτει ένας πυροβολισμός. Ο Μάρκος έχει αυτοκτονήσει. «Τον λυπήθηκε επί τέλους ο Θεός και τον πήρε κοντά του», διαπιστώνει ο Νίκος, ενώ η Σοφία εύχεται «Ο Θεός να τον συγχωρέσει για όσα κακά έκανε σε όλους μας»⁴⁷⁵.

Με την αυτοκτονία του Μάρκου κλείνει ο *Καραγκιόζης*, «σατυρικό δράμα σε τρία μέρη» που ο Συναδινός ολοκλήρωσε γύρω στο τέλος του 1923⁴⁷⁶. Το έργο εκτυλίσσεται στην Αθήνα σε «εποχή σύγχρονη»⁴⁷⁷, κι ο συγγραφέας επιχειρεί εμφανώς να δώσει μια γλαφυρή εικόνα της κοινωνίας στην οποία ζει. Την προτίμησή του για το «αληθινό» θέατρο την είχε άλλωστε εκφράσει ένα χρόνο νωρίτερα. Τον Δεκέμβριο του 1922, στο Ελληνικό Ωδείο, είχαν γιορταστεί τα είκοσι χρόνια κυκλοφορίας του περιοδικού *Ο Νουμάς* του Δημητρίου Ταγκόπουλου. Ο Συναδινός είχε μιλήσει στην εκδήλωση εκπροσωπώντας την Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων⁴⁷⁸, η σύντομη ομιλία του είχε τίτλο «Το θεατρικό έργο του Ταγκόπουλου»⁴⁷⁹ και ήταν επικεντρωμένη στην κοινωνική στράτευση των έργων του ιδρυτή του *Νουμά*:

«Την σκηνή την ξέρει. Λίγο όμως τον ενδιαφέρει. Στην τέχνη του θεάτρου, μονοκόμματος και σ' αυτό, ποτέ του δεν θέλησε να κάνει την παραμικρότερη συγκατάβαση. Υπάρχουν σημεία σε μερικά έργα του, που σκηνικώς υπολείπονται. Δεν θα συναντήσετε όμως σε κανένα έργο του, τίποτε το ψεύτικο, τίποτε το ρη-

[...] / ΝΙΚΟΣ: [...] Να λοιπόν που κόβει και το δικό σου το κεφάλι, άμα θέλεις να κουνηθείς λίγο» (ό.π., σ. 116–117).

⁴⁷⁴ Ό.π., σ. 127.

⁴⁷⁵ Ό.π., σ. 128.

⁴⁷⁶ Ο Συναδινός είχε παραδώσει το έργο του στην Κοτοπούλη τον Ιανουάριο του 1924 (βλ. «*Ο Καραγκιόζης*», *Ελεύθερον Βήμα*, 9.1.1924, σ. 2. «Δυστυχώς δεν κατώρθωσα, καίτοι κληθείς», σημείωνε ο Μιλτιάδης Λιδωρίκης τον Ιανουάριο του 1924, «ν' ακούσω το έργο του κ. Συναδινού όταν το διάβασεν εις κύκλον φίλων συναδέλφων διά να εκφράσω από τούδε την πτωχήν μου γνώμην» (Μ. Λιδωρίκης, «*Ο Καραγκιόζης*», *Ελεύθερον Βήμα*, 17.1.1924, σ. 2).

⁴⁷⁷ Συναδινός 1925γ, σ. [δ'].

⁴⁷⁸ Ο εορτασμός περιέλαβε επίσης ομιλίες του Κωστή Παλαμά, του Ηλία Βουτιερίδη, του Ρήγα Γκόλφη, του Κώστα Παρορίτη, του Πάνου Ταγκόπουλου, του Δημήτρη Γληνού, του Πέτρου Χάρη και του τιμώμενου Δημητρίου Ταγκόπουλου (βλ. *Τα εικοσάχρονα του Νουμά* 1923).

⁴⁷⁹ Βλ. Συναδινός 1923.

τορικό, τίποτε που να μην έχει σκοπό. Η πραγματικότητα. Ιδού το κοινόν σημείον, στο οποίον συναντώνται όλα τα έργα του Ταγκόπουλου. Ο οποίος, έρχονται στιγμές, κι' αυτές δεν σπανίζουν, που υπερπηδώντας και αυτήν την πραγματικότητα, συλλαμβάνει αυτήν την ίδια την αλήθεια»⁴⁸⁰.

«Αυτή την ίδια την αλήθεια» φιλοδόξησε να δώσει κι ο Συναδινός με τον *Καραγκιόζη* και μ' αυτόν το στόχο κατέστρωσε την ιστορία του. Τα τρία μέρη του έργου εκτείνονται σε δραματικό χρόνο μιας μέρας το καθένα, με παρεμβολή σύντομων διαστημάτων ανάμεσά τους. Η επιλογή της γιορτής του Νηστευτή για το πρώτο άνοιγμα της αυλαίας εξυπηρετεί δύο στόχους: να μας καταστήσει σαφείς, τόσο την προσκόλληση του Νίκου στους τύπους της λατρείας όσο και τη μόνιμη πείνα του Μάρκου. Ο χώρος της δράσης είναι η οικία Παγάνη, όπου τα γεγονότα πλέκονται με τρόπο παρατακτικό και κλιμακούμενο· περιστατικά (σύγχρονα ή προγενέστερα) που διαδραματίζονται εκτός σκηνής μάς μεταφέρουν τα λόγια των ηρώων. Ο κλειστός χώρος του σπιτιού, σε συνδυασμό με την καλοκαιρινή εποχή, δημιουργεί ένα πλαίσιο στο οποίο τα πρόσωπα ασφυκτιούν και γίνονται οικεία στον θεατή μέσα από τις μεταξύ τους αντιπαραθέσεις και συγκρούσεις.

Το έργο διατρέχουν δύο κύριοι άξονες δράσης: ο πρώτος, η αναμέτρηση για την πατρική περιουσία, ξεκινά και τελειώνει στο πρώτο μέρος, με τον Νίκο να εδραιώνει την κυριαρχία του και τον Μάρκο να παίρνει απόφαση ότι στο μέλλον θα ζει επί ξύλου κρεμάμενος, χωρίς σπίτι κι απόλυτα εξαρτημένος από τις διαθέσεις του αδελφού του. Η αιφνίδια μεταβολή της ισορροπίας των δυνάμεων κι η επαπειλούμενη τιμωρία των ισχυρών πυροδοτούν το δεύτερο άξονα της δράσης. Η αποκάλυψη της κατάχρησης του Νίκου και η ευθεία απειλή από τον πατέρα Τιμόθεο στο τέλος του δεύτερου μέρους γεννούν την απελπισία του Νίκου και τον ενθουσιασμό του Μάρκου. Το τρίτο μέρος ωστόσο μας επιφυλάσσει δύο ακόμη ανατροπές. Ο Μάρκος, όχι μόνο αναλαμβάνει να σώσει τον Νίκο από την καταστροφή, αλλά καταστρέφεται ο ίδιος και δίνει τέλος στη ζωή του, αδυνατώντας να συμβιβαστεί με την αναληψία του αδελφού του.

Η πλοκή συγκροτείται από ολιγοπρόσωπα κατά κύριο λόγο επεισόδια. Ο διάλογος είναι γοργός, συχνά υπαινικτικός⁴⁸¹, ενώ ο μονόλογος σχεδόν απουσιάζει. Η ανηθικό-

⁴⁸⁰ Ο.π., σ. 39. Για τη δραματουργία του Ταγκόπουλου βλ. Γλυτζουρή 2001.

⁴⁸¹ Ενδεικτικός είναι ο διάλογος της Λίτσας και του Νίκου για την προίκα της Σοφίας: «ΛΙΖΑ: Πώς τα κανονίσατε τα πράγματα; / ΝΙΚΟΣ: Τόσο καλά, ώστε να ζήσουν ευτυχισμένα τα παιδιά μας. (Σε λίγο). Ο γαμπρός βιαστικός, κυρία μου. Ο γάμος, λέει, πολύ γρήγορα. / ΛΙΖΑ: Το χτήμα ή το σπίτι; / ΝΙΚΟΣ:

τητα του Νίκου, κυρίαρχο μοτίβο του έργου, αποκαλύπτεται σταδιακά μέσα από τις συγκρούσεις του με τον Μάρκο, τις πράξεις του εις βάρος των συνανθρώπων του (χαρακτηριστικό παράδειγμα η πολύ μεθοδική αρπαγή των οικογενειακών κοσμημάτων του φτωχού Σπύρου) και τις ευκαιριακές συμμαχίες του, όπως για παράδειγμα με τον Θάνο ή με τον πατέρα Τιμόθεο. Το αυστηρό κριτικό πρίσμα κάτω από το οποίο παρουσιάζονται οι ήρωες και τα επεισόδια αμβλύνει το χιούμορ του Μάρκου. Ο ανεπιθύμητος κι απόβλητος από το οικογενειακό περιβάλλον ήρωας καυτηριάζει τη συμπεριφορά των συγγενών του, διατηρώντας παράλληλα τον αυτοσαρκασμό του, και παραπέμπει ευθέως στην κεντρική φιγούρα του θεάτρου σκιών. Έτσι, το κοινό είναι προετοιμασμένο για τις πράξεις του Νίκου, καθώς η πώρωση κι ο αμοραλισμός του έχουν παρουσιαστεί από το συγγραφέα με σαφήνεια ήδη από το πρώτο μέρος του *Καραγκιόζη*. Τα πρόσωπα, οργανωμένα σε δύο αντιθετικές ομάδες, θα μπορούσαν να ονομαστούν οι άδολοι και οι ιδιοτελείς, οι έντιμοι και οι άτιμοι, οι αδύναμοι και οι ισχυροί, οι αγνοί και οι διεφθαρμένοι. Την πρώτη ομάδα συγκροτούν ο Μάρκος, ο μπαρμπα-Σπύρος, η υπηρέτρια Κατίνα, ο Πέτρος Δικέλας κι ο πατήρ Τιμόθεος. Στη δεύτερη ανήκουν ο Νίκος, η Λίζα, η Σοφία και ο Θάνος. Όλοι οι ήρωες εξυπηρετούν τη βασική πρόθεση του συγγραφέα, να υποβάλει μια ζοφερή εικόνα της σύγχρονης του κοινωνίας, στην οποία η ατιμία κυριαρχεί, ενώ η ηθική δεν βρίσκει θέση.

Στο πλαίσιο αυτό, ο Νίκος Παγάνης είναι το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα. Πανούργος, ταρτούφος, χωρίς ενδοιασμούς και χωρίς να τηρεί τα προσχήματα, αναδεικνύεται νικητής στην αντιπαράθεσή του με τον Μάρκο για την κυριότητα στο πατρικό σπίτι, περνά με χαρακτηριστική σκληρότητα στην πολύ μεθοδική αρπαγή των οικογενειακών κοσμημάτων του φτωχού Σπύρου, ενώ δεν διστάζει να καμαρώσει για την υπεξαίρεση χρημάτων από το ταμείο της εκκλησίας, αμέσως μετά τη διασφάλιση της συγκάλυψης της πράξης του. Το πορτρέτο του συμπληρώνουν τα συνεχή σαρκαστικά σχόλια του Μάρκου⁴⁸². Απολύτως εναρμονισμένες με τον Νίκο παρουσιάζονται η Λίζα και η Σοφία. Μοναδική φροντίδα της Λίζας είναι η ευτυχία και η ασφάλεια

Επέμενε για το σπίτι. Θέλει να στήσει δικό του νοικοκυριό, λέει. Και με το δίκιο του» (Συναδινός 1925γ, σ. 13).

⁴⁸² «ΜΑΡΚΟΣ: Έχεις διαβασμένα τους βίους των αγίων; / ΛΙΖΑ: Το ξέρεις πως δεν λείπει κανένας απ' τη βιβλιοθήκη του αδερφού σου. / ΜΑΡΚΟΣ: Α. ναι... Πολύτιμη, αλήθεια, βιβλιοθήκη... Την απαρτίζουμε βιβλία που περιγράφουν τα βασανιστήρια των αγίων και βιβλία που καταχωρίζονται τα βασανιστήρια των ανθρώπων. / ΛΙΖΑ: Ποίων ανθρώπων; / ΜΑΡΚΟΣ: Αυτών ντε, που τους κάνει ευκολίες ο γιος σου. Οι βίοι των αγίων που πέθαναν μια φορά κι' οι βίοι των ανθρώπων που καταδικαστήκανε να πεθαίνουν μια φορά την ημέρα απ' τα πολλά καλά που τους κάνει ο αδερφός μου» (ό.π., σ. 7).

του Νίκου. Εκείνον μόνο αναγνωρίζει για παιδί της, το δείχνει ξεκάθαρα η συμπεριφορά της, το παραδέχεται και η ίδια:

«ΛΙΖΑ: [...] καταλαβαίνετε, μια μήνυση όσο και αν είνε κωμική είνε όμως κ' ενοχλητική! Και την ενόχληση αυτή θέλω ν' αποφύγω... ο γιος μου... / ΠΕΤΡΟΣ: Ποιος από τους δύο; / ΛΙΖΑ: Είπα, ο γιος μου»⁴⁸³.

Τον Μάρκο, το «άχρηστο, σημειωμένο παιδί», το «έκτρωμα»⁴⁸⁴ του παράνομου έρωτά της με τον Πέτρο, η Λίζα ούτε μπορεί ούτε θέλει να τον γνωρίσει και να τον καταλάβει. Η δυσφορία που της προξενεί ο Μάρκος, εμφανής σ' όλες τις συναντήσεις τους, εντείνεται κάθε φορά που εκείνος εξαπολύει αλλόκοτα κατηγορητήρια εναντίον της και εναντίον του Νίκου. Η σκηνική παρουσία της Λίζας δεν προωθεί τις εξελίξεις· είναι ωστόσο ενδεικτική του χαρακτήρα της και συμπληρώνει το μωσαϊκό του ζοφερού οικογενειακού περιβάλλοντος. Η προσπάθειά της να συγκαλύψει την παράνομη πράξη του Νίκου μπορεί να μην ευοδώνεται, μας αποκαλύπτει όμως τον πατέρα του Μάρκου κι επιβεβαιώνει την εκφρασμένη υποψία του ότι είναι νόθος.

Πιο αγνά διαγράφεται η Σοφία. Η κόρη του Νίκου τροφοδοτεί τη δράση κυρίως μέσω του επικείμενου γάμου της και της προίκας που ζητάει ο Θάνος, ενώ με την επιπολαιότητα, την ανοησία και τη ματαιοδοξία της δίνει στον Μάρκο πολλές αφορμές για σαρκαστικά σχόλια. Περισσότερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η περίπτωση του Θάνου. Η διαδρομή του ακολουθεί τα χνάρια του Νίκου, κι ως υποψήφιος γαμπρός διαθέτει όλα τα χαρακτηριστικά που τον καθιστούν άξιο διάδοχο του πεθερού του στην οικογενειακή ιεραρχία. Προτού ο Θάνος να παρουσιαστεί στη σκηνή, ο Μάρκος μάς πληροφορεί για το ποιόν του: «Αυτός μ' έβγαλε караγκιόζη... Θυμάσαι πόσο άρεσε στον αδερφό μου το παρατσούκλι αυτό;... Πόσο γέλασε!... και σύ γέλασες, μητέρα, τότε. Κ' είσαι αξιέπαινη γι' αυτό»⁴⁸⁵. Η ικανοποίηση των οικονομικών αξιώσεων του Θάνου είναι ασφαλώς προϋπόθεση για το γάμο του με τη Σοφία. Υπ' αυτόν τον όρο ο Θάνος είναι πρόθυμος να σταθεί αρωγός στις υποθέσεις του Νίκου. Αρκεί όμως η απειλή της αποκάλυψης του σκανδάλου —και κατά συνέπεια η απειλή να χαθεί η περιουσία— για να τον τρέψει σε φυγή. Εξαφανίζεται χωρίς δεύτερη σκέψη, ενώ επιστρέφει με χαρακτηριστική άνεση μετά τη λύση του προβλήματος. Ο Νίκος τον δέχεται πίσω με ανοιχτές αγκάλες, αφού στον Θάνο αναγνωρίζει έναν όμοιό του: «Ο κα-

⁴⁸³ Ο.π., σ. 103–104.

⁴⁸⁴ Ο.π., σ. 108.

⁴⁸⁵ Ο.π., σ. 9.

θένας το συμφέρον του κοιτάει... [...] εντύπωση θα μου έκανε αν από επιπολαιότητα, ψευτοεπίδειξη ή ανόητη αισθηματολογία, έδειχνε πως δεν ενδιαφέρεται για τα λεφτά... Το παν, μητέρα, στον κόσμο είναι τα λεφτά...»⁴⁸⁶.

Από την άποψη της ιεραρχίας των προσώπων ο *Καραγκιόζης* θα μπορούσε να χαρακτηριστεί οικογενειακό δράμα. Οι ήρωες που έχουν κυρίαρχο ρόλο και συχνή παρουσία στη σκηνή είναι τα μέλη της οικογένειας Παγάνη. Τα υπόλοιπα —τα εκτός της οικογένειας— πρόσωπα έχουν σύντομες εμφανίσεις, με διαφορετική βαρύτητα και λειτουργία το καθένα. Ο ρόλος της Κατίνας δεν έχει ιδιαίτερες δραματουργικές αξιώσεις. Αναδεικνύεται κάπως στην αρχή του δεύτερου μέρους, στο σύντομο διάλογό της με τον Μάρκο και δίνει μια ανάλαφρη νότα στο έργο όταν εκείνος επιχειρεί αδέξια να τη φλερτάρει κι αποτυγχάνει στην προσπάθειά του να της αγγίξει το στήθος.

Στο δεύτερο μέρος εξαντλείται η εμφάνιση του μπαρμπα-Σπύρου, που εξυπηρετεί κυρίως την πρόθεση του συγγραφέα να δείξει τον τοκογλύφο Νίκο επί το έργον. Ο φτωχός και φοβισμένος ηλικιωμένος δίνει επίσης αφορμή στον Μάρκο να του εκφράσει τη συμπόνια του και να κατακεραυνώσει για άλλη μια φορά την ανηθικότητα του αδελφού του. Στην περίπτωση του Σπύρου αξίζει να σταθούμε και σε μια λεπτομέρεια: ο εκκλησάρης είναι από την Κωνσταντινούπολη και η ανέχεια δεν τον συνόδευε πάντα. «Σαν παντρεύτηκα εγώ», λέει στη Λίζα, «είχα το δικό μου. Μη βλέπεις τώρα που καταντήσαμε έτσι...»⁴⁸⁷. Η αγαθότητα και η καλοσύνη του Σπύρου σε συνδυασμό με την ανατροφή που έχει προηγηθεί στη ζωή του, μεγεθύνουν στα μάτια του θεατή την ατιμία του Νίκου, που του αποσπά πολύτιμα οικογενειακά κοσμήματα, ως δήθεν ίσης αξίας με τα λιγοστά χρήματα που του έχει δανείσει.

Στον Πέτρο Δικέλα ο Συναδινός αφιερώνει μια σκηνή στην αρχή του τρίτου μέρους. Η παρουσία του δεν επηρεάζει τις εξελίξεις, έχει όμως ειδικό βάρος στη σύνθεση του *Καραγκιόζη*. Η συνάντησή του με τη Λίζα οδηγεί σε ιδεολογική αντιπαράθεση, όπου κυριαρχεί η ηθική ακεραιότητα του Πέτρου που βρίσκεται σε πλήρη αντίθεση με το περιβάλλον της οικίας Παγάνη:

«ΠΕΤΡΟΣ: Μ' αυτό δεν είναι χάρη, είν' έγκλημα. Κ' ένα έγκλημα δεν είμαι άξιος να κάνω εγώ. / ΛΙΖΑ (με αγανάκτηση): Αφού θέλετε να το λέτε έγκλημα, δε θα είναι όμως και το πρώτο που θα κάνετε στη ζωή σας. [...] Εμπήκατε στο σπίτι ενός φίλου σας και του κλέψατε τη γυναίκα του. [...]. / ΠΕΤΡΟΣ: Σας αγαπούσα τόσο πολύ! [...] λυπάμαι πολύ. Μα πάρα πολύ. Τα λόγια σας συγκι-

⁴⁸⁶ Ο.π., σ. 123.

⁴⁸⁷ Ο.π., σ. 57.

νούνε βαθειά τον άνθρωπο... το φίλο [...] Αφήνουν όμως, δυστυχώς, ασυγκίνητο το δικαστή. [...] / ΛΙΖΑ: [...] Αν επρόκειτο για το παιδί μας; / ΠΕΤΡΟΣ: Τότε θα 'μεναν ασυγκίνητες κ' οι δυο καρδιές. Και του πατέρα και του δικαστή. Ο πατέρας δε θα συγχωρούσε ποτέ το παιδί του εγκληματία»⁴⁸⁸.

Μοναδικό μελανό σημείο στη ζωή του Πέτρου φαίνεται ότι υπήρξε ο μεγάλος έρωτάς του για τη Λίζα. Οι τύψεις για την πράξη του θα τον συνοδεύουν σ' όλη τη ζωή του, ωστόσο σέβεται την επιθυμία της παλιάς ερωμένης του και δεν αποκαλύπτεται στο παιδί του. Στη φευγαλέα συνάντηση πατέρα–γιου, ο Συναδινός επιστρατεύει το τέχνασμα της τραγικής ειρωνείας: ο Μάρκος δεν θα γνωρίσει ποτέ τον πραγματικό του πατέρα⁴⁸⁹.

Στο ίδιο περιβάλλον, της ηθικής ακεραιότητας, τοποθετείται και ο πατέρας Τιμόθεος, που διαφοροποιείται από τον Πέτρο Δικέλα σε δύο σημεία: ο Τιμόθεος αναδεικνύεται σε βασικό κινητήριο μοχλό της δράσης χωρίς να εμφανίζεται καθόλου στη σκηνή. Για τον ευσεβή ιερέα που —σε αντίθεση με τον συνονόμάτο του ήρωα της κωμωδίας του Μακιαβέλι *Ο μανδραγόρας*— είναι Τιμόθεος όνομα και πράγμα, μας πληροφορούν τα πρόσωπα του έργου που φέρνουν νέα από τον έξω κόσμο. Μπορεί ο Τιμόθεος να διορίζεται στην ενορία των Αγίων Αποστόλων με τη στήριξη του Νίκου, ωστόσο τη θέση την έχει κερδίσει επάξια, χάρη στην εντιμότητα και το έργο του. Για το ποιόν του μας πληροφορεί εμμέσως και ο μπαρμπα–Σπύρος, που τονίζει ότι ο ιερέας του συγχώρεσε το σφάλμα στο οποίο τον είχε οδηγήσει η ανάγκη. Όταν ο Τιμόθεος ανακαλύπτει την υπεξαίρεση που έχει διαπράξει ο Νίκος, αποφασίζει να πατάξει τη διαφθορά και να τιμωρήσει τον αίτιο· ασφαλώς η απόπειρα του Νίκου να τον δωροδοκήσει τον εξοργίζει ακόμη περισσότερο. Έτσι, ο Τιμόθεος γίνεται ο βασικός αντίπαλος του Νίκου και ο μόνος που απειλεί την εξουσία του, με στόχο την αποκατάσταση της ηθικής τάξης και την υπεράσπιση των μελών της ενορίας. Στον Τιμόθεο ο Μάρκος αναγνωρίζει το πρόσωπο του Θεού. Από την αρχή του έργου έχει διατυπώσει σαφώς τις αμφιβολίες του για την ενασχόληση του υπέρτατου όντος με τα ανθρώπινα και για ν' αποδείξει την ορθότητα της άποψής του αποφασίζει ν' αναμετρηθεί με το

⁴⁸⁸ Ό.π., σ. 105–108.

⁴⁸⁹ «ΠΕΤΡΟΣ: Χαίρετε (φεύγει). / ΛΙΖΑ (κλαίοντας): Τόσο λοιπόν έπαψα να είμαι δυνατή! / ΜΑΡΚΟΣ (μπαίνοντας): Αφού ο κ. εισαγγελέας με είδε στη σκάλα και δε μ' έπιασε, τότε θα πη, μητέρα, πως ήρθε για έναν απ' τους δυο σας. Για σένα ή για το γνιο σου. / ΛΙΖΑ: Ναι, για μένα ήρθε. Ήταν παλιός οικογενειακός φίλος και τώρα που τοποθετήθηκε στην Αθήνα ήρθε να με δη. / ΜΑΡΚΟΣ: Και φυσικά θα σου μίλησε για τον πατέρα μου. Βλέπω τα μάτια σου κλαμμένα. Θα σου θύμησε την εποχή που ζούσε ο καυμένος ο πατέρας. Και σύ έκλαψες. Πόσο καλός, αλήθεια, μητέρα, θα ήταν ο πατέρας για να κλαις στη θύμησή του ύστερα από τόσα χρόνια που πέθανε. / ΛΙΖΑ: Ναι, ήταν καλός ο άντρας μου. / ΜΑΡΚΟΣ: Γιατί δε λες ο πατέρας μου;» (ό.π., σ. 109).

Θεό. Υπάρχει όμως και κάτι άλλο που υπαγορεύει την απόφαση του Μάρκου, κι αυτό είναι το ένστικτο της αυτοσυντήρησης:

«ΜΑΡΚΟΣ: Να κάνουμε αλλαξιά εργαζομαι, μητέρα. Να πάρετε το γέλοιο σας και να μου δώσετε το κλάμμα μου... Και ξέρεις γιατί; Γιατί έρχεται χειμώνας κι' αν μπη στη φυλακή ο γυιος σου, θάβγω στη γωνιά του δρόμου εγώ για να ζητιανεύω απ' άλλους το ψωμί μου. Και να σου πω την αλήθεια; Προτιμώ να κλαίω μέσα στο σπίτι παρά να τουρτουρίζω έξω στη γωνιά του δρόμου. (Κάνει πως κρυώνει). Το φοβάμαι το κρύο, μητέρα!»⁴⁹⁰.

Ο Μάρκος Παγάνης, ο Καραγκιόζης του Συναδινού, είναι το κύριο πρόσωπο στο έργο. Ξεχωρίζει από τους υπόλοιπους ήρωες με το περίεργο σουλούπι του, το σαρκαστικό χιούμορ του, τον αλλόκοτο και πάντα καυστικό λόγο του. Παρών στη σκηνή από την αρχή ως το τέλος του δράματος, ο Μάρκος περνά σταδιακά από το περιθώριο στο προσκήνιο κι αναδεικνύεται σε κυρίαρχο και ηγετικό παράγοντα της δράσης, χάρι στο σχέδιό του για την εξουδετέρωση του Τιμόθεου και τη σωτηρία του Νίκου. Δυναμικός χαρακτήρας, εύστροφος, υπερκινητικός, σύνθετος και αντιφατικός, εμπαίζει διαρκώς το περιβάλλον του, την κοινωνία αλλά και τον στιγματισμένο από τη φύση και από τους οικείους του εαυτό του. Σταθερό μοτίβο στη συμπεριφορά του είναι ο κλαυσίγελος, μόνιμες έγνοιες του η πείνα και η καμπούρα του. Το κρίσιμο σημείο στην τροχιά που διανύει ο ήρωας έρχεται λίγο πριν από το τέλος του έργου. Ο Μάρκος διαπιστώνει με πικρία ότι, στον κόσμο που ζει, η φαυλότητα είναι αήττητη⁴⁹¹. Η αυτοκτονία του Μάρκου αποσαφηνίζει και την πρόθεση του συγγραφέα να παρουσιάσει ένα έργο ρεαλιστικό κι όχι διδακτικό. Το δράμα του Συναδινού κλείνει δυσοίωνα, με αδιαμφισβήτητη την επικράτηση της διαφθοράς.

«Όταν edιάβασα στη Μαρίκα το τρίπραχτο σατυρικό μου [...] δράμα», αφηγείται ο Συναδινός, «ενθουσιασμένη μούπε: — Πόσο θάθελα να τον παίξω εγώ, τον *Καραγκιόζη*. — Μα για το θιάσό σου τον προορίζω, της απάντησα. — [...] δεν εννοώ το έργο σου, αλλά τον ήρωα του έργου σου. Τον ίδιον τον Καραγκιόζη. Να τον παίξω “τραβεστί”»⁴⁹². Ο *Καραγκιόζης* παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στη σκηνή το 1924 στο θέατρο Αλάμπρα της Αλεξάνδρειας, από το θίασο της Μαρίκας Κοτοπούλη· από το ταξίδι στην Αίγυπτο, ο συγγραφέας θυμάται:

⁴⁹⁰ Ο.π., σ. 97.

⁴⁹¹ «ΜΑΡΚΟΣ (με αγανάκτηση υψώνοντας τα μάτια και το χέρι στον ουρανό): Με σένα τα 'βαλα για να σου δείξω πόσο αδύνατος είσαι και σε νίκησα. (Δείχνει το Νίκο). Αυτόν ούτε τώρα δε μπόρεσα να νικήσω» (ό.π., σ. 126).

⁴⁹² Συναδινός 1964, σ. 971.

«Μαζί με το θιάσο συνεξεστράτευσαν κι' εγώ για τη χώρα των Φαραώ. Η παρουσία μου υπήρξε απαραίτητη, όχι μόνο γιατί θα παιζότανε νέο μου έργο εκεί, αλλά και γιατί η Μαρίκα είχε ταχτεί, ανεπιφύλακτα, με τον αντιβενιζελισμό, ήτανε δε, νωπά ακόμη, τα Νοεμβριανά έκτροπα κι' οι Έλληνες της Αιγύπτου ήταν θιασώτες του Ελευθερίου Βενιζέλου. Η δική μου παρουσία θα συντελούσε, όπως κι' έγινε, στο να γεφυρώσει τις δυο αντιμαχόμενες παρατάξεις»⁴⁹³.

Η επίσκεψη του θιάσου Κοτοπούλη στην Αλεξάνδρεια είχε ανακοινωθεί στον αιγυπτιακό Τύπο ως μεγάλο καλλιτεχνικό γεγονός. Ειδικά για τον *Καραγκιόζη*, στη σχετική αρθρογραφία τονίστηκε ότι το έργο δεν είχε παρουσιαστεί ακόμη στην Αθήνα και ότι «πρώτοι επομένως οι Αλεξανδρινοί θα παρακολουθήσουν την διδασκαλίαν του»⁴⁹⁴.

Η πρεμιέρα δόθηκε στις 4 Μαρτίου και φαίνεται ότι δεν απογοήτευσε το αλεξανδρινό κοινό που γέμισε το θέατρο και «με ενθουσιασμόν χειροκρότησε»⁴⁹⁵. Η Κοτοπούλη ερμήνευσε το ρόλο του Μάρκου Παγάνη, ενώ τους υπόλοιπους ήρωες υποδύθηκαν ο Γιώργος Γληνός (Νίκος), ο Δημήτρης Ροντήρης (Θάνος), ο Γεώργιος Μαμίας (Σπύρος), ο Γιάννης Αποστολίδης (Πέτρος), η Μαρία Σπηλιοπούλου (Λίζα), η Γιώτα Λάσκαρη (Σοφία) και η Αμαλία Λογοθετίδου (Κατίνα). Τα σχόλια στον Τύπο ήταν θετικά κι η έμφαση δόθηκε αφενός στη στοχαστική διάθεση και στην τεχνική αρτιότητα του έργου, αφετέρου στην υποδειγματική ερμηνεία της Κοτοπούλη⁴⁹⁶. Ο συγγραφέας ευχαρίστησε θερμά το κοινό, την πρωταγωνίστρια και το θιάσο, με άρθρο του στην εφημερίδα *Ταχυδρόμος–Ομόνοια*⁴⁹⁷.

⁴⁹³ Ο.π. Προκειμένου να προλάβει τους βενιζελικούς της Αλεξάνδρειας, ο Συναδινός δημοσίευσε άρθρο με συμφιλιοτικό πνεύμα την ημέρα της άφιξης του θιάσου. Ενδεικτική είναι η κατακλείδα του: «Δεν έρχεται επομένως εις την Αλεξάνδρειαν απλώς η ηθοποιός κ. Μαρίκα Κοτοπούλη. Έρχεται ολόκληρος η Ελλάς. Όχι η Ελλάς των διενέξεων, των πολιτικών εμπαθειών, των μικροφιλοδοξιών και μωροφιλοδοξιών, των ανικανοτήτων, του σνομπισμού, των νεοπλουτικών οργίων, των βιαιοτήτων και του αρριβισμού, αλλ' η Ελλάς του πνεύματος, της τέχνης, της τιμής, της προόδου» (Θ. Ν. Συναδινός, «Σημειώσεις στο περιθώριο. Η Μαρίκα», *Ταχυδρόμος–Ομόνοια*, 17.2.1924, σ. 1). Ας σημειωθεί εδώ ότι από τον Νοέμβριο του 1923 ο Συναδινός είχε συνυπογράψει με άλλους λογίους και καλλιτέχνες μανιφέστο υπέρ της αβασίλευτης δημοκρατίας (βλ. «Οι λόγιοι και οι καλλιτέχναι. Το μανιφέστο των υπέρ της Δημοκρατίας», *Δημοκρατία*, 18.11.1923, σ. 5, και «Λογοτέχναι και καλλιτέχναι διά την δημοκρατίαν», *Ταχυδρόμος–Ομόνοια*, 24.11.1923, σ. 1).

⁴⁹⁴ «Ο Καραγκιόζης», *Ταχυδρόμος–Ομόνοια*, 21.2.1924, σ. 3. Βλ. επίσης τα άρθρα: Θ., «Η Μαρίκα Κοτοπούλη στην Αλεξάνδρεια», *Cinema (Εβδομαδιαία Ελληνογαλλική Εφημερίς Κινηματογραφικών και Θεατρικών Πληροφοριών)* 1 (13.2.1924), σ. 1, και «Η Μαρίκα... Καραγκιόζης!», *Ταχυδρόμος*, 2.3.1924, σ. 3.

⁴⁹⁵ *Ο μη Σαρσαί*, «Η χθεσινή πρώτη. Ο Καραγκιόζης», *Ταχυδρόμος–Ομόνοια*, 5.3.1924, σ. 3. Για την προσέλευση του κοινού στην πρεμιέρα μάς πληροφορεί ανώνυμος αρθρογράφος της ίδιας εφημερίδας: «Ευτυχώς, ότι το υπερών είχε κλεισθή εις το κοινόν, διότι αλλοίμονον εις τους θεατάς της πλατείας. Θα ετραβούσαν τα μεγαλείτερα βάσανα» («Εδώ κ' εκεί», *Ταχυδρόμος–Ομόνοια*, 6.3.1924, σ. 5).

⁴⁹⁶ «Ο παιγνιδιάρης Συναδινός [...] παρεχώρησε χθες την θέσιν του εις ένα Συναδινόν σκεπτόμενον, ένα συγγραφέα βαθυστόχαστον, φιλόσοφον, με πνοήν, με αξιώσεις επί του θεάτρου εκείνου που δεν τελειώνει με την πτώσιν της αυλαίας αλλά που ζει και πέραν αυτής — εις την σκέψιν και την ψυχήν του θεατού. [...] Η Μαρίκα! Οποίον θαύμα [...] ως ψυχή του έργου, ως καμπούρα, εφ' ης εστηρίχθη ο συγγραφεύς για να λαλήση εκείθεν προς το κοινόν τας μεγάλας αληθείας του! Ίσως να επιτρέπεται να πη κανείς ότι, όπως έπαιξεν η Μαρίκα, δικαιούται και εις συγγραφικάς ακόμη δάφνας» (*Ο μη Σαρσαί*,

Η ελληνική παροιμία τίμησε το συγγραφέα και τους καλλιτέχνες με «επίσημον δεξίωσιν εις το εντευκτήριο του φιλολογικού συλλόγου “Απόλλων”»⁴⁹⁸ κι ο Συναδινός ανταπέδωσε την τιμή με δύο διαλέξεις, μία για το δημοτικό τραγούδι και μία για την ομορφιά των γυναικών της Αλεξάνδρειας. Η πρώτη διάλεξη δόθηκε στις 3 Μαρτίου 1924 στο εντευκτήριο της ένωσης «Αισχύλος–Αρίων», με τη συμμετοχή της Κοτοπούλη (απαγγελία δημοτικών τραγουδιών), του Μήτσου Μυράτ (απαγγελία γαλλικών και γερμανικών τραγουδιών) και του Άλεκ Σκούφη (εκτέλεση δημοτικών τραγουδιών)⁴⁹⁹. Στη δεύτερη διάλεξη (στην αίθουσα του κινηματογράφου Ίρις, 9 Μαρτίου), ο Συναδινός μίλησε «λόγω της φύσεως του θέματος» «μόνον ενώπιον των αντιπροσώπων του ωραίου φύλου»⁵⁰⁰. Ο τίτλος —«Είνε ωραίες οι Αλεξανδρινές;»— ήταν μάλλον παραπλανητικός, καθώς στο μεγαλύτερο μέρος της η ομιλία είχε θέμα την εξύμνηση του γυναικείου κάλλους στο δημοτικό τραγούδι και στην παγκόσμια λογοτεχνία. Κλείνοντας τη διάλεξή του, ο Συναδινός στράφηκε στις ακροάτριές του και τις αποκάλεσε «ωραιότερες Ελληνίδες του κόσμου», για το ωραίο χαμόγελό τους αλλά και —κυρίως— για το φιλανθρωπικό έργο τους⁵⁰¹.

Από την Αίγυπτο ο Συναδινός έστειλε και τρία άρθρα προς δημοσίευση στο αθηναϊκό *Ελεύθερον Βήμα*: παρακολουθώντας τις πολιτικές εξελίξεις, στο ένα από τα άρθρα του πήρε θέση —εμμέσως πλην σαφώς κι επιστρατεύοντας το μακαρίτη Βλάση Γαβριηλίδη— υπέρ της κατάργησης της μοναρχίας ενόψει του δημοψηφί-

ό.π.). «[...] το ταλέντο του κ. Συναδινού δεν διέψευσε την προσπάθειά του. Ο *Καραγκιόζης* έργον ηθικολόγου και ποιητού περιέχει ωμορφιές πρώτης γραμμής. Το να φορτώνης την καμπούρα ενός αθώου κακομοιριασμένου με τόση αλήθεια, με τόσο ανθρωπισμό, σαρκασμό, οίκτο, είνε περίπου έργο δυνατό τεχνίτου» (απόσπασμα κριτικής του Α. Scouffi [Άλεκ Σκούφη] στο περιοδικό *Cinema* της 12ης Μαρτίου 1924, αναδημοσιευμένο στο: Συναδινός 1925γ, σ. 14). Καλή υποδοχή του έργου από τους κριτικούς της Αλεξάνδρειας μεταφέρουν στην Αθήνα το *Ελεύθερον Βήμα* —«Ο *Καραγκιόζης*», 18.3.1924, σ. 2— και το περιοδικό *Τα Παρασκήνια* —Νίκος Φραγκούλης, «Η καλλιτεχνική κίνησις εις την Αίγυπτον», *Τα Παρασκήνια* 3 (1.4.1924), σ. 24.

⁴⁹⁷ Θ. Ν. Συναδινός, «Ο *Καραγκιόζης* μου», *Ταχυδρόμος–Ομόνοια*, 6.3.1924, σ. 1: «Δεν ξέρω αν το ακροατήριόν μου έχει λόγους να μην είνε μετανοημένον για την διάθεσιν της προχτεσινής του βραδυάς. Εγώ όμως έχω πολλούς λόγους να είμαι ευγνώμων προς τους φιλοτίμους καλλιτέχνας, που με την στοργικότητά των και το παίξιμό των κατώρθωσαν να μεταβάλουν εις πραγματικότητα τους ήρωας της φαντασίας μου». Την επομένη, ο Συναδινός δημοσίευσε και υμνητικό άρθρο για την Κοτοπούλη στην ίδια εφημερίδα (βλ. Θ. Ν. Συναδινός, «Η τιμητική της», ό.π., 7.1.1924, σ. 1).

⁴⁹⁸ «Ο *Καραγκιόζης*», *Ελεύθερον Βήμα*, ό.π. Η εκδήλωση πραγματοποιήθηκε στις 5 Μαρτίου 1924 (βλ. σχετική πρόσκληση στο αρχείο Συναδινού, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 19.4).

⁴⁹⁹ Βλ. πρόγραμμα της εκδήλωσης στο αρχείο Συναδινού, ό.π.

⁵⁰⁰ Βλ. ανακοίνωση της διάλεξης στο αρχείο Συναδινού, ό.π.

⁵⁰¹ Η ομιλία του Συναδινού, ενθουσιώδης, χιουμοριστική, χαριτωμένη σε ορισμένα σημεία αλλά μακροσκελής και με αρκετές παρεκβάσεις, βρίσκεται δημοσιευμένη στο αλεξανδρινό περιοδικό *Cinema* σε συνέχειες: βλ. τεύχος 8 (5.4.1924), σ. 10· τεύχος 9 (12.4.1924), σ. 8· τεύχος 10 (19.4.1924), σ. 10· τεύχος 11 (26.4.1924), σ. 10· τεύχος 12 (3.5.1924), σ. 10–11.

σματος της 13ης Απριλίου 1924, ενώ στα άλλα δύο κατέθεσε τις εντυπώσεις του από το ταξίδι του στην Αίγυπτο⁵⁰².

Τις παραστάσεις του *Καραγκιόζη* στην Αλεξάνδρεια διαδέχτηκαν παραστάσεις στο Κάιρο και το Πορτ Σάιντ⁵⁰³. Ο θίασος επέστρεψε στην Αθήνα το τρίτο δεκαήμερο του Απριλίου⁵⁰⁴ κι έναν περίπου μήνα αργότερα, 26 Μαΐου 1924, δόθηκε η αθηναϊκή «πρώτη» του έργου στο θέατρο Κοτοπούλη της πλατείας Ομονοίας⁵⁰⁵. Η παραγωγή σχολιάστηκε εκτενώς στον Τύπο και οι απόψεις των κριτικών παρουσίασαν ποικιλία.

Σε γενικές γραμμές οι γνώμες για τον *Καραγκιόζη* εντάσσονται σε δύο κυρίαρχες ομάδες. Στην πρώτη ανήκουν οι κριτικοί που υποδέχτηκαν το δράμα του Συναδινού μ' ευνοϊκά σχόλια και το τοποθέτησαν στα έργα που ξεχώρισαν από την ντόπια δραματουργία εκείνης της χρονιάς. Εδώ συναντάμε: τον Βασίλειο Ηλιάδη, που έκανε λόγο για κοινωνική σάτιρα με «ρεαλισμόν» και φινάλε «αληθινόν εις την ζωήν και επιτυχημένον εις την θεατρικήν τέχνην»⁵⁰⁶, τον Κωστή Μπαστιά, που έγραψε για έργο «ανώτερον και άξιον προσοχής και δικαίας εκτιμήσεως», που «ξεφεύγει από τα τετριμμένα και θίγει και εξετάζει κοινωνικά ζητήματα υψίστης σπουδαιότητος»⁵⁰⁷, τον Πάνο Καλογερίκο, που ευχήθηκε ν' ακολουθήσουν κι άλλοι το παράδειγμα του Συναδινού και να γράψουν «έργον ιδεών», καθώς «τότε και μόνον θα υπήρχεν ελπίς να έχωμεν θεατρικήν παραγωγήν ανταξίαν της ποθουμένης προόδου μας, παραγωγήν προπαντός απηλλαγμένη από τα θεατρικά είδωλα τα οποία αφού μας κατετυρράνησαν επί σειράν ετών, ήδη

⁵⁰² Βλ. Θ. Ν. Συναδινός, «Μια φωνή από τον τάφον. Ομιλεί ο Βλάσης Γαβριηλίδης. Διατί πρέπει να ψηφίσετε την δημοκρατίαν», *Ελεύθερον Βήμα*, 10.4.1924, σ. 1· «Από τα ευτυχή επεισόδια ενός ταξιδιού. Με τον απόγονον του ηλίου μαχαραγιάν του Νταραμπόρ», *Ελεύθερον Βήμα*, 2.4.1924, σ. 1–2· «Σημειώσεις από την Αίγυπτον. Ο βαμβακάδες», *Ελεύθερον Βήμα*, 13.4.1924, σ. 7.

⁵⁰³ Βλ. Παράρτημα II. Από την πρεμιέρα στο Πορτ Σάιντ, ο Συναδινός θυμάται ότι «το πυκνό ακροατήριο αναγνώρισε στο πρόσωπο του αρχιπαλιάνθρωπου επιτρόπου του έργου μου [...] ένα, σ' όλα όμοιό του· ίσαμε κι' αυτήν ακόμη τη λεπτομέρεια, ότι με την ιδιότητα του επιτρόπου στην ελληνική εκκλησία [...] είχε βάλει χέρι και στο ταμείο της. Συμπτωματικά έτυχε να παρακολουθή, με την οικογένειά του, τη βραδυά εκείνη απ' το θεωρείο του, ο παχύσαρκος, με το φράκο, κύριος την παράσταση [...]. Δεν πέρασε πολλή ώρα και τα βλέμματα του κοινού απ' τη σκηνή, καρφώθηκαν πάνου στον πραγματικόν, αυτόν, Σωσία του δικού μου ήρωα, πούχε χάσει το χρώμα του, απ' την ταραχή, κι' άρχισε να τραβάη σιγά–σιγά την καρέκλα του στο βάθος του θεωρείου. Και σαν τέλειωσε η παράσταση γίνηκε αυτό το εκπληκτικό, που τιμάει, εξαιρετικά, την ελληνική παροιμία του Πορτ Σαΐδ. Όλος ο κόσμος, που πλημμύριζε το θέατρο, σήκωσε στα χέρια τη Μαρίκα, και την έφερε, μ' επευφημίες και χειροκροτήματα, στο Ξενοδοχείο της» (Συναδινός 1964, σ. 972).

⁵⁰⁴ Το *Ελεύθερον Βήμα* αναγγέλλει επιστροφή του θιάσου στις 19 Απριλίου (βλ. «Ο θίασος της κ. Μ. Κοτοπούλη», 17.4.1924, σ. 2).

⁵⁰⁵ Το βράδυ της πρεμιέρας, «διαρκούσης της πρώτης πράξεως», «εμφανίσθη περιφερόμενος εις την πλατείαν του θεάτρου με πολιτικήν περιβολήν, ο Υπουργός της Εννόμων Τάξεως. Ο κ. Πάγκαλος ενήργησεν έφοδον εις όλα τα θέατρα, χθες το βράδυ, διά να αντληφθή πόσα αστυνομικά όργανα θεατρίζονται μακαρίως κάθε βράδυ, επίσης δε αν τηρήται ο αστυνομική διάταξις περί ωρισμένου αριθμού καθισμάτων» («Το θέατρον. Στα παρασκήνια», *Η Βραδυνή*, 27.5.1924, σ. 2).

⁵⁰⁶ *Ο Θεατής* [Βασίλειος Ηλιάδης], «Η χθεσινή του Καραγκιόζη», *Ελεύθερος Λόγος*, 27.5.1924, σ. 2.

⁵⁰⁷ Κωστής Μπαστιάς, «Το θέατρον. Ο Καραγκιόζης», *Δημοκρατία*, 28.5.1924, σ. 3.

ευτυχώς μετεβλήθησαν εις άμορφον σωρόν οικτρών συντριμμάτων»⁵⁰⁸. τέλος, τον Θε-
ατή της εφημερίδας *Σκριπ* και τον Ζ. Μακρή, που διατύπωσαν παραπλήσιες μεταξύ
τους απόψεις για δημιουργική και φιλοσοφημένη χρήση από τον Συναδινό μοτίβων από
την παράδοση του ελληνικού θεάτρου σκιών⁵⁰⁹.

Στις παρυφές του πιο πάνω πλαισίου κινήθηκε ο Γρηγόριος Ξενόπουλος, που κατα-
χώρισε στα προτερήματα του *Καραγκιόζη* τη γερή δομή, τη μελετημένη ανάπτυξη του
θέματος και τη σφιχτά δεμένη πλοκή και βρήκε συνολικά το έργο «δυνατόν, αληθινόν,
ψυχολογημένον, ηθογραφικόν, καλοκαμωμένον και έξυπνον. Εις πολλά σημεία μάλι-
στα εξυπνότατον»⁵¹⁰. Ως βασικό ελάττωμα ωστόσο του καταλόγισε ότι δεν είναι «κα-
θαυτό ωραίον» κι έκρινε ότι στην Ελλάδα «θα περάση πολύς καιρός διά ν' αναπτυχθώ-
μεν αισθητικώς και να κρίνωμεν τα έργα [...] υπό έποψιν ωραιότητος»⁵¹¹.

Διαφορετική ήταν η ένσταση που διατύπωσε ο Γιάν(ν)ης Κορδάτος στο πολύ
επαινετικό σημειώμά του στον *Ριζοσπάστη*⁵¹². Ο Συναδινός χάρισε «στην τόσο φτω-
χή λογοτεχνία μας [...] ένα έργον ανώτερης πνοής», ακραιφνώς ρεαλιστικό και
σαρκαστικό. Το τέλος του *Καραγκιόζη* όμως είχε απογοητεύσει τον Κορδάτο:

⁵⁰⁸ «Ο συγγραφεύς συνέθεσε την υπόστασιν του κουασιμόδου ήρωός του, εμπνευσθείς από τον ασφυ-
κτικόν κύελον των γύρω μας γεγονότων [...] βλέπομεν πολύ σπανίως επί της σκηνης έργα ελληνικά
θήγοντα ζωτικά κοινωνικά ζητήματα, δηλ. έργα που είνε προωρισμένα όχι μόνον να ζήσουν, αλλά και
πολυτίμους να προσφέρουν υπηρεσίας εις την διαμόρφωσιν του μεταπολεμικού κοινού, κοινού ευρι-
σκομένου εις την περίοδον της νοοτροπικής διαπλάσεώς του, κοινού το οποίον πρέπει να ποτισθή με
τας μεγάλας και αναλλοιώτους αληθείας [...] (Π. Καλογερίκος, «Αθηναϊκή σκηνή. Ο *Καραγκιόζης*.
Θέατρον Κοτοπούλη», *Ελεύθερος Τύπος*, 28.5.1924, σ. 1).

⁵⁰⁹ «Η βαθεία και ιδιόρρυθμη και πικρή σκέψις, συγχρονίζεται ακατάπανστα μ' όλη την κλίμακα της
αστειότητος, από τη φιλοσοφική χλεύη ως την αληθινά αθηναϊκή ιδεολογία, ως την παιγνιδιάρικη πα-
ραδοξολογία του λαϊκού Καραγκιόζη. Αλήθεια, στο αυτί μας ακόμη μένουν άπειρες φράσεις σύντομες
και βαθείες σαν επιγράμματα» (Θεατής, «Ο *Καραγκιόζης*», *Σκριπ*, 30.5.1924, σ. 2). — Ζ. Μακρή,
«Θεατρικά εντυπώσεις. Ο *Καραγκιόζης*», *Παντογνώστης* 12 (60) (16.6.1924), σ. 212: «[...] όλη η α-
πλοϊκή φιλοσοφία και τόσο παράξενα βαθεία του λαϊκού ήρωος, ξαπλώνεται σ' όλο το έργο του κ.
Συναδινού. [...] Τίποτε [...] δεν είνε περιττό, όλα στον τόπο τους. Και εμπορεί να φαντασθή κανείς
ωραιότερο εύρημα, από την τιποτένια ψευτοκατηγορία [...] Αν ο κ. Συναδινός μπορεί να καυχηθή διά
μιαν πραγματικήν και φιλολογικήν εργασίαν, αυτό είνε ο *Καραγκιόζης*». Για τη σχετική με τον *Καρα-*
γκιόζη και το θέατρο σκιών από τα φόρα συζήτησης, βλ. και Σιδέρης 1963β, σ. 35–37.

⁵¹⁰ Γρ. Ξενόπουλος, «Από το θέατρον. Ο *Καραγκιόζης*», *Ελεύθερος Λόγος*, 1.6.1924, σ. 5.

⁵¹¹ Ο.π. Από τα δύο κεντρικά πρόσωπα του *Καραγκιόζη*, ο Ξενόπουλος απέδωσε τα εύσημα στον Συ-
ναδινό για τον Νίκο: «Συγγραφεύς που ανεβάζει εις την σκηνήν ένα τέτοιον Ρωμηνόν Επίτροπον σημαί-
νει ότι γνωρίζει την ζωήν μας και τα χαρακτηριστικά της. [...] Όσον αφορά τώρα τον τύπον του Κα-
μπούρη [...] θα πω κάτι που θα φανή ίσως παράδοξον [...] συμβάλλει μάλλον εις την ρεκλάμαν. Κινεί
δηλαδή την περιέργειαν [...] πολύ περισσότερον [...] ελκύει [...] ο αδελφός του. Αυτός είνε ο ήρωας
του έργου, η ουσία και το βάθος. [...] όσον πρωτότυπος και ανεκμετάλλευτος είνε ο τύπος εκείνος
του νηστεύοντος και κατακλέβοντος Επιτρόπου, άλλο τόσον κοινός και τετριμμένος είνε ο τύπος του
Καμπούρη. Δεν θέλω να πω ότι στερείται κάθε πρωτοτυπίας. [...] έχει και ο Μάρκος τα δικά του, τα
ιδιαιτέρα. Αλλά διά να μας έκαμνε να λησμονήσωμεν τους διαφόρους Κουασιμόδους, Ριγολέττους και
Γελοτοποιούς, εχρειάζετο πνοή πρωτοτυπίας ισχυροτέρα».

⁵¹² Πέτρος Χαλκός [Γιάν(ν)ης Κορδάτος], «Κριτικά σημειώματα. Ο *Καραγκιόζης*», *Ριζοσπάστης*,
3.6.1924, σ. 1.

«ενώ κατακρίνει, γκρεμίζει θέλουμε να πούμε την οικογενειακή ηθική και σατυρίζει με τις αντιθέσεις των εικόνων που μας δίδει την επίσημη δικαιοσύνη δίνει μιαν λύση στο έργο του ανακόλουθη [...] που αφήνει στο θεατή να γεννηθεί η εντύπωση της απαισιοδοξίας. [...] Δεν είχαμε την αξίωση από τον κ. Συναδινό, που είχε εντελώς άγνωστός μας και ξένος εις τον αγώνα μας να γράψη το έργο του με θέσε καθαρώς σοσιαλιστική. Είχαμε και έχουμε όμως την αξίωση ένας δυνατός τεχνίτης μια που καταπιάνεται με τα πιο μεγάλα κοινωνικά προβλήματα να είναι πιο σύγχρονος. Δεν ζούμε σήμερα στην εποχή των αυτοκτονιών και της απαισιοδοξίας, αλλά στην εποχή που κατήλθε με την ένοπλο βία το φαύλο και σάπιο αστικό καθεστώς με όλες τις καθιερωμένες αξίες του. Να γιατί δεν μας ικανοποιεί καθόλου και ούτε μας ενθουσιάζει ο επίλογος του *Καραγκιόζη*»⁵¹³.

Από τις σελίδες του *Ριζοσπάστη* και πάλι, ο Μούκιος Σκαιβόλας προχώρησε ένα βήμα πιο πέρα, καθώς το άρθρο του Κορδάτου του είχε θυμίσει ένα άλλο θεατρικό έργο με αντίστοιχο πρόβλημα: τη *Νύχτα τ' Αη Φίλιππα* του Βασιλείου Ηλιάδη. Έτσι, περιέλαβε Συναδινό και Ηλιάδη, που «αφού παίρνουν το θάρρος μια φορά νανασηκώσουν τον πέπλο της αστικής σαπίλας και της ψευτιάς [αλλά] δεν προχωρούν αντρίτσια στο έργο τους», είναι «συγγραφείς ρηχοί, ψεύτικοι, ξέθωροι [...] λακέδες της τάξης της κυρίαρχης. Και λακέδες μάλιστα ασυγχρόνιστοι, καθυστερημένοι»⁵¹⁴. Ας σημειωθεί εδώ ότι αρκετά χρόνια αργότερα, στο τέλος του 1931, η Εργατική Λέσχη Αθήνας θα παρουσίαζε τον *Καραγκιόζη* με «εγχείρησιν και παραμόρφωσιν εις το φινάλε του διά να ικανοποιήση περισσότερο τα αισθήματα των εχθρών του αστικού καθεστώτος»⁵¹⁵. Οι υπόλοιποι κριτικοί εκφράστηκαν επιφυλακτικά, συγκαταβατικά ή κι εντελώς αρνητικά για το έργο του Συναδινού. Αιτιάσεις που επανέρχονται συχνά στα σχετικά άρθρα είναι ότι ο συγγραφέας υπερέβη εαυτόν κι είχε μια καλή δραματουργική ιδέα, αλλά την ανέπτυξε επιφανειακά κι έμεινε στο περίγραμμά της, έδωσε πρόσωπα–φερέφωνα χωρίς ζωντάνια, χωρίς αισθήματα και χωρίς αληθοφάνεια και τοποθέτησε τους ήρωες και τη δράση σ' ένα κοινωνικό πλαίσιο εξωπραγματικά αφελές⁵¹⁶. Η εφημερίδα *Εστία* σημείωσε ότι το έργο «δύναται να καταταχθεί εις το Ελληνικόν δραματολόγιον, αλλ' όχι με πολύ μεγάλας αξιώσεις», ενώ ο Κώστας Οικονομίδης στο *Έθνος* συμπλήρωσε ότι «απητείτο [...] το περίγραμμα των μορφών [...] να γεμίση όχι μόνον με ωραίας εντυπωτικές φράσεις [...] αλλά με σφύζουσιν ζωήν, με

⁵¹³ Ο.π.

⁵¹⁴ Μούκιος Σκαιβόλας, «Τέχνη κ' επανάσταση», *Ριζοσπάστης*, 11.6.1924, σ. 1.

⁵¹⁵ «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 23.1.1932, σ. 2. Για την παράσταση, που δόθηκε υπέρ της Εργατικής Λέσχης, βλ. Παράρτημα II και «1000 περίπου εργαζόμενοι παρηκολούθησαν χθες την παράσταση της Εργατικής Λέσχης της Αθήνας», *Νέος Ριζοσπάστης*, 27.12.1931, σ. 2.

⁵¹⁶ «δεν φανταζόμεθα [...] να υπάρξη εις την Ελλάδα πόλις, που να κατοικείται από τόσον ευπίστους ανθρώπους» (Κ.[ώστας] Ο.[ικονομίδης], «Το θέατρον. Ο *Καραγκιόζης*», *Έθνος*, 27.5.1924, σ. 1).

αίσθημα»⁵¹⁷. Παραπλήσιες με τις πιο πάνω απόψεις κατέθεσαν η Ελένη Ουράνη και ο αρθρογράφος της *Απογευματινής*, που τόνισαν ότι ο Συναδινός έμεινε στις καλές προθέσεις κι ότι παρά την τολμηρή και άξια λόγου σύλληψή του διολίσθησε σε φλυαρίες, κοινοτοπίες, ανακολουθίες, υπερβολές, αυθαίρετες παραδοχές και απιθανότητες⁵¹⁸.

Ο Μάρκος Παγάνης θύμισε στον Μιλτιάδη Λιδωρίκη τον ήρωα του ρομαντικού δράματος *Il povero Piero* (1884) του Felice Cavallotti κι όχι τον καμπούρη ήρωα του θεάτρου σκιών: «δεν εννοώ ότι ο συγγραφέας [...] για να γράψει το έξυπνον έργον του είχαν ανάγκην ν' αντιγράψη τον ήρωα του Ιταλού συγγραφέως. Θέλω να πω ότι έπεσε τελείως έξω ως προς τον χαρακτηρισμόν του ήρώος του, που διαρκώς μας μιλεί για την καμπούρα του που τον εμποδίζει να είνε άνθρωπος, ενώ ο Καραγκιόζης του θεάτρου βάζει επάνω στην καμπούρα του όλα του τα ατού»⁵¹⁹. Μ' αυτό το δεδομένο ο Λιδωρίκης έκρινε εξαρχής ατυχή τον τίτλο του *Καραγκιόζη*, ενώ το ίδιο το έργο το βρήκε μέτριο, άνισο και κατώτερο της προγενέστερης παραγωγής του Συναδινού⁵²⁰. Τη σκηνική επιτυχία του, εξάλλου, την απέδωσε αποκλειστικά στο ταλέντο της Κοτοπούλη: «Δημιουργήσατε φίλτατε [...] ένα θεατρικό ρόλο που αν δεν βρισκόταν στο ελληνικό θέατρον η Μαρίκα Κοτοπούλη, ωρισμένως θα εκηδεύετο αφανής και άδοξος»⁵²¹.

Απόλυτα καταδικαστική ήταν η κριτική του Φώτου Πολίτη. Στο ιδιαίτερα σαρκαστικό, ειρωνικό και δηκτικό άρθρο του, ο Πολίτης καταλόγισε στον Συναδινό κακοτεχνία, ασυνέπεια και αυθαιρεσία, τόσο στην ανάπτυξη του θέματος όσο και στην απόδοση των χαρακτήρων. Ο Πολίτης δίνει ξεχωριστή έμφαση στην εξόφθαλμη αφέλεια που κατά τη γνώμη του διατρέχει το έργο κι αφού το παρουσιάσει λεπτομερώς

⁵¹⁷ «Ο Καραγκιόζης», *Εστία*, 27.5.1924, σ. 1 και Κ.[ώστας] Ο.[ικονομίδης], ό.π.

⁵¹⁸ «Τόσον τολμηρά η σύλληψις, ώστε ο συγγραφέας δεν κατώρθωσε να φθάση μέχρις αυτής. Υπεχώρησεν άλλοτε εις την κοινοτοπίαν και άλλοτε εις την σπατάλην ενός “πνεύματος” εις βάρος όλων [...]» (*Ωμέγα*, «Περί του θεάτρον. Ο Καραγκιόζης», *Η Απογευματινή*, 28.5.1924, σ. 4). «[...] μπορούμε να διακρίνωμε τη σύλληψη ενός έργου αληθινά ανωτέρου. [...] Ο Καραγκιόζης θα μπορούσε να είνε το έργο που αντλώντας τα μοτίβα του από το θέαμα που δυστυχώς ακόμα σήμερα τέρπει το λαό μας, θα τα ανύψωνε, και σύγχρονα θα υψωνόταν στο δράμα που σατυρικά μαστιγώνοντας μια άθλια πραγματικότητα που παραστατικά τη ζωγραφίζει ξυπνά έντονα τον πόθο μιας αλλαγής και μιας ανόρθωσης. Δυστυχώς η έκφρασις έμεινε πολύ, μα πάρα πολύ κατώτερη από τη σύλληψη. Ο κύριος Συναδινός δεν κατώρθωσε να εμφυσήση στα πρόσωπά του την πνοή της ζωής» (*Άλκης Θρύλος* [Ελένη Ουράνη], «Θ. Συναδινού Ο Καραγκιόζης. Δραματική σάτυρα εις τρία μέρη», *Δημοκρατία*, 29.5.1924, σ. 1).

⁵¹⁹ Μιλτ. Λιδωρίκης, «Ο Καραγκιόζης», *Ελεύθερον Βήμα*, 27.5.1924, σ. 2.

⁵²⁰ «[...] πρώτητη πράξι σπινθηροβολούσα από πνεύμα [...] όλα τα έχει. Έχει και σκηνήν από το θέατρον του Καραγκιόζη, όπως εκείνη του λογαριασμού, έχει ενδιαφέρον, δράσιν, κίνησιν, σκηνικήν οικονομίαν, διάλογον που σου κινεί την επιθυμίαν να μην τελειώση ποτέ. [...] Δυστυχώς η δευτέρα πράξις όχι μόνον πέφτει, αλλά και προκαλεί την σκέψιν αν ο ίδιος συγγραφέας [...] συνέγραψε και την δευτέρα. [...] Η τρίτη είνε ανωτέρα της δευτέρας αλλά κι' αυτή μηδέν εις το πηλίκον. [...] δεν μας απέδειξεν παρ' ότι ο κ. Θ. Συναδινός είνε ευφυέστατος στο διάλογόν του, πράγμα γνωστόν και ότι έχει γράψει καλλίτερα του Καραγκιόζη έργα» (ό.π.).

⁵²¹ Ό.π.

από την αρχή μέχρι το τέλος του κάτω από αυτό το πρίσμα, καταλήγει στη διαπίστωση ότι ο συγγραφέας είναι ο μόνος που «πιστεύει ακραδάντως ότι συνέγραψε δράμα αρειμανίου σοβαρότητας»⁵²².

Με αφορμή τα σχόλια που διάβασε, κυρίως εκείνα του Λιδωρίκη, του Πολίτη αλλά και του σύμφωνου με τον τελευταίο Γεωργίου Βλάχου⁵²³, ο Συναδινός απάντησε στους επικριτές του από τις σελίδες του *Ελευθέρου Βήματος*. Για την αφέλεια της κοινωνίας στον *Καραγκιόζη* τούς παρέπεμψε στην κοινωνία που είχε παρουσιάσει ο Ίψεν στον *Εχθρό του λαού* και σημείωσε:

«Είνε αφελής λοιπόν η κοινωνία του Ίψεν; Ναι, είνε τόσον αφελής όπως είνε όλαι αι λαϊκαί μάζαι, που λέγονται κοινωνία. [...] εάν λοιπόν οι [...] απορήσαντες [...] εσταματούσαν διά να ρίψουν ολίγα ερευνητικά βλέμματα γύρω των θα έβλεπαν ότι όχι η κοινωνία του *Καραγκιόζη* είνε αφελής, αλλ' αυτοί οι ίδιοι είνε τόσον αφελείς, ώστε να πιστεύουν ως σοβαράν την οϊανδήποτε κοινωνίαν»⁵²⁴.

Στη συνέχεια του άρθρου του ο συγγραφέας έκανε λόγο για «κακεντρεχείς λιβέλους» και τόνισε: α) ότι ο *Καραγκιόζης* του δεν έχει καμία άλλη σχέση με το θέατρο σκιών πέρα από τον τίτλο του· β) ότι καθόλου δεν σχετίζονται ο «αισθηματικώτατος» ήρωας του Cavalotti με τον «υπερεαλιστή» [εννοεί άκρως ρεαλιστικό] Μάρκο του και γ) ότι η γύρω του πραγματικότητα ήταν αυτή που του είχε επιβάλει το (συνεπές προς την ίδια την πραγματικότητα) φινάλε του έργου⁵²⁵.

⁵²² «Εις στιγμάς ηδονικού ίσως τεμπελιού, ο συμπαθής ούτος παραβλώψ ανεκάλυψεν όλα τα απόκρυφα και τα μυστήρια της συλλήψεως και της κυοφορίας. Και έβγαλε το επαγωγόν συμπέρασμα, ότι είναι καμπούρης και αλλήθωρος, διότι η σύλληψίς του εν τη μήτρα τη μητρική δεν εγένετο κανονικώς. Τελεία και παύλα. Τούτου δοθέντος βιολογικώς, έπονται νέα συμπεράσματα ηθικής φύσεως. Ήγουν: διά να μη συντελεσθεί κανονικώς η σύλληψις, δυοίν θάττερον: ή η μητέρα του δεν αγαπούσε τον πατέρα του, κατά την κρίσιμον στιγμήν, ή ο Μάρκος εγεννήθη υπό μητρός μεν Λίζας Παγάνη, πατρός δε αγνώστου ονοματεπωνύμου. (Ο δεύτερος αυτός ηθικοβιολογικός νόμος είναι πολύ κόμοδος, διότι εξασφαλίζει πάντως τας τικτούσας αρτιμελή βρέφη από κάθε υπόνοιαν μοιχείας). [...] Παράξενος κόσμος, αλλόκοτος, μοναδικός, γεμάτος από άπειρον και πρωτόγονον αφέλειαν! Κανείς συμπολίτης του αγίου Νίκου Παγάνη δεν έκαμε, αίφνης, μέσα του ποτέ την απλουστάτην αυτήν σκέψιν: “Ενας αδελφός πλούσιος, που περιφρονεί φανερά και αβέρτα τον σημειωμένον και δυστυχή μικρότερον αδελφόν του [...] γίνεται ποτέ να είναι άγιος;”. [...] Η υπόληψις του καταχραστού αποκαθίσταται... και ο Θεός κοίτεται πτώμα άψυχον εν τω ουρανώ άνω και επί της γης κάτω. Η παλιανθρωπία ενίκησε την ειλικρίνειαν, το ψέμα την αλήθειαν! Ο δε Καραγκιόζης, διά να συμπληρώσει την νίκην του, φυτεύει μια σφαίραν εις τον εγκέφαλόν του και πορεύεται κατ’ ευθείαν εις τον μπάρμπα του τον Διάβολον, ίνα συμμετάσχει εις τας εορτάς του θριάμβου» (Φώτος Πολίτης, «Ο Καραγκιόζης», *Πολιτεία*, 29.5.1924, αναδημοσίευση στο: Πολίτης 1983, σ. 160–163).

⁵²³ [Γεώργιος] Β. [λάχος], «Ο Καραγκιόζης», *Η Καθημερινή*, 28.5.1924, σ. 1.

⁵²⁴ Θ. Ν. Συναδινός, «Ως είδος αντικριτικής. Ο Καραγκιόζης μου», *Ελεύθερον Βήμα*, 2.6.1924, σ. 2.

⁵²⁵ Ό.π. Εναντίον του Λιδωρίκη ο Συναδινός εξαπέλυσε και προσωπική επίθεση: «ο άνθρωπος, ο οποίος λέγει αυτά διηύθυνε ποτέ και θέατρον, γεμίζει στήλας ολοκλήρους διά το θέατρον, συγγράφει διά το θέατρον και φιλοδοξεί να είνε ο διευθυντής του μέλλοντος να ιδρυθή εθνικού θεάτρου;». Η απάντηση του Λιδωρίκη ήταν άμεση και στο ίδιο πνεύμα (Μιλτ. Λιδωρίκης, «Καραγκιοζηλίκια», *Ελεύθερον Βήμα*, 3.6.1924, σ. 2): «[...] πότε σας είπα ότι φιλοδοξώ να γίνω διευθυντής του μέλλοντος να ιδρυθή εθνικού θεάτρου; Ζήτησα ποτέ την συνδρομήν σας, που αφού είμαστε φίλοι και σείς έχετε πολιτικήν ισχύν θα

Η κριτική του Γεωργίου Λαμπρίδη δημοσιεύτηκε μετά το άρθρο του Συναδινού· έτσι, ο Λαμπρίδης σχολίασε και τον *Καραγκιόζη* και την αντικριτική του δημιουργού του. Σε σχέση με τη μέχρι τότε, «νηπιακή»⁵²⁶ δραματουργική παραγωγή του Συναδινού, αναγνώρισε, τηρουμένων των αναλογιών, στο σατιρικό δράμα του ορισμένες «αρετές συνθέσεως», «όχι βέβαια πολύ μεγάλα πράγματα, αλλά πάντως που δεν ημπορούσε να περιμένει κανείς» από το συγγραφέα⁵²⁷. Την αναφορά του Συναδινού στον *Εχθρό του λαού* τη χαρακτήρισε «αφέλεια χιλιομετρική»⁵²⁸ και καταλόγισε στον *Καραγκιόζη* αδυναμίες, ανισορροπία κι έλλειψη ειρμού στα ηθικά «επίπεδα», στη σύνδεση των μερών, στην αιτιολόγηση και στα κίνητρα των πράξεων των ηρώων⁵²⁹. Ως βασικό προσόν του έργου —αν κι «εντελώς άσχετον με την Τέχνην»— ξεχώρισε το ότι «χαστουκίζει μίαν Κοινωνίαν ανθρώπων άσχημων και σκληρών. Και εις τέτοιαν Κοινωνίαν τα χαστούκια, αν ήταν δυνατόν και τα σκληρότατα λακτίσματα, είναι ευεργεσίες και συνεπώς πράξεις συμπαθητικές»⁵³⁰.

Στο ταμείο του θεάτρου Κοτοπούλη ο *Καραγκιόζης* τα πήγε πολύ καλά. Μέχρι το φθινόπωρο του 1924 «εκράτησε την σκηνήν [...] 22 βραδυές» κι απέφερε κέρδη 140.872 δραχμές, ποσό που τον ανέδειξε ως το πιο επιτυχημένο ελληνικό έργο πρόζας της αθηναϊκής καλοκαιρινής περιόδου, ενώ η πρωταγωνίστρια δήλωσε ότι ο ρόλος του Μάρκου Παγάνη ήταν ένας από τους πιο δυνατούς της⁵³¹.

Την αυτοτελή έκδοση του *Καραγκιόζη*, που κυκλοφόρησε τον επόμενο χρόνο, ο Συναδινός την αφιέρωσε στη μητέρα του «μ' ευγνωμοσύνη»⁵³². Αντί προλόγου, ο

μπορούσα να το κάνω, διά να διορισθώ; Θυμάστε καλά ποια στάσι ετήρησα στο συναδελφικό μας κύκλο στην εταιρεία, όταν συνεζητήθη το ζήτημα του θεάτρου; Θυμάστε τι είπατε σείς και άλλοι, ή μήπως είνε ανάγκη να προκαλέσω όλους τους συναδέλφους μας διά να σας τα θυμήσουν; [...] Εκτός εάν σείς έχετε τη φιλοδοξία αυτή, τη φιλοδοξία να γίνετε διευθυντής του τμήματος γραμμάτων και τεχνών, διευθυντής του ωδείου, πρέσβυς, υπουργός και χίλια άλλα που μπορώ ν' αραδιάσω με την ίδια φιλική ευκολία και καλωσύνη σαν τη δική σας [...].»

⁵²⁶ *Βίλχελμ Μάιστερ* [Γεώργιος Λαμπρίδης], «Τι παίζουν τα θεάτρά μας», *Τα Παρασκήνια* 9 (1.7.1924), σ. 17.

⁵²⁷ *Ο.π.*, σ. 18.

⁵²⁸ *Ο.π.*, σ. 17.

⁵²⁹ «[...] ευρήκε τον ευκολώτερον τρόπον να στήση (αλοίμονον! πάνω στο χαρτί μονάχα!) ένα έργο [...] κατά φαντασίαν και κατά πλήθος πλασμάτων της φαντασίας του, δηλ. τρόπος του εργάζεσθαι ολοτελώς αυθαίρετος, εν σχέσει και εν αναλογία με τας απαιτήσεις και της αλήθειας της ζωής» (*ό.π.*, σ. 18).

⁵³⁰ *Ο.π.*

⁵³¹ Για την εμπορική επιτυχία του *Καραγκιόζη*, βλ. «Ένας θεατρικός απολογισμός», *Ελεύθερον Βήμα*, 16.11.1924, σ. 2. Σύμφωνα με το ίδιο άρθρο, δεύτερο σε εισπράξεις ελληνικό έργο ήταν το *Μια νύχτα, μια ζωή* του Σπύρου Μελά (θέατρο Κυβέλης, 89.857 δραχμές). Για θρίαμβο του *Καραγκιόζη* έκανε λόγο κι ο Henry Bidou σε άρθρο του στο παρισινό φύλλο *Commedia* (βλ. «Το ελληνικόν θέατρον. Άρθρον του κ. Μπιντού», *Ελεύθερον Βήμα*, 30.1.1925, σ. 3). Για την αξιολόγηση του ρόλου από την Κοτοπούλη βλ. Θ. Λεον., «Μία συνομιλία με την κ. Μαρίκαν Κοτοπούλη. Η γνώμη της διά την ελληνικήν σκηνήν», *Ελεύθερος Τύπος*, 31.10.1924, σ. 3.

⁵³² Βλ. Συναδινός 1925γ, σ. [γ'].

συγγραφέας δημοσίευσε στις πρώτες σελίδες σύντομο κείμενο με τίτλο «Μερικές εξηγήσεις». Στο κείμενο αυτό παρουσίασε το στόχο του έργου του και το ιδεολογικό του πλαίσιο χωρίς να παραλείπει ν' απαξιώσει τους κριτικούς που αντί να μουν «στην ουσία του έργου» είχαν επιδοθεί σε «επίδειξη πνεύματος»⁵³³. Ο μόνος που είχε γράψει «ανεπιφύλακτα και με καμμία υστεροβουλία» τη γνώμη του, ήταν για τον Συναδινό ο Κορδάτος⁵³⁴. με αφετηρία τη δική του κριτική, και παραθέτοντας εκτενή αποσπάσματά της, ο συγγραφέας τόνισε ότι το τέλος του *Καραγκιόζη* είχε ιδεολογικό υπόβαθρο και στόχο αφυπνιστικό:

«Μπορούσα μια χαρά να σκορπίσω, βγάζοντας νικητή τον “Καραγκιόζη” στο τέλος, μια αισιοδοξία απέραντη στην ψυχή του ακροατή. Μπορούσα ακόμη να δώσω ένα υπερρομαντικό τέλος στο έργο μου. Δεν το έκανα όμως, όχι γιατί βέβαια “δεν το ήξερα” αλλά γιατί δεν το ήθελα. Επεδίωξα να παρουσιάσω την πραγματικότητα πιο έκτυπη και πιο έντονη απάνω στη σκηνή, για να προκαλέσω πιο δυνατό το αίσθημα της εξεγέρσεως και της αγανακτήσεως στην ψυχή του ακροατή μου. Και το έκανα αυτό γιατί ωρμήθηκα απ’ τη σκέψη πως η ανακούφιση που θα εδοκίμαζε ο ακροατής βλέποντας μια ψευτιά απάνω στη σκηνή, την τιμιότητα να βγαίνει νικήτρια στο τέλος, θα τον έκανε να ξεχάσει κάθε αίσθημα αγανακτήσεως, που θα εγέμιζε πρώτη την ψυχή του [...]»⁵³⁵.

Για την ερμηνεία του έργου του ο Συναδινός διευκρίνισε επίσης ότι η καμπούρα του Μάρκου συμβολίζει την τιμιότητά του, «που δεν αφήνει την σπονδυλική στήλη αυτού που την έχει να διπλώνεται κάθε λίγο μπροστά στον άτιμο δυνατό»⁵³⁶, ότι η Λίζα συμβολίζει την κοινωνία που «φυλάει όλα τα χάρδια της κι’ όλες τις αγάπες της για τους παληανθρώπους επιτήδειους» κι ότι οι συνεχείς ερωτήσεις του Μάρκου προς τη Λίζα για τον πατέρα του δείχνουν απλώς τον αγώνα του απόβλητου παιδιού να ερμηνεύσει την απαξίωση που εισπράττει από τη μητέρα του και δεν υπαγορεύονται από την επιθυμία του «να κηρύξει καινούργιες θεωρίες περί κληρονομικότητας»⁵³⁷.

Η από σκηνής «γυμνή» παρουσίαση της «αλήθειας» επανέρχεται συχνά στο κείμενο του Συναδινού ως βασικός στόχος του *Καραγκιόζη*. Κάτω από αυτό το πρίσμα εξηγεί και τη μεταστροφή του Μάρκου Παγάνη από θύμα του Νίκου σε υπέρμαχό του. Ο προσανατολισμός του συγγραφέα προς τη ρεαλιστική, στρατευμένη και διδακτική τέχνη είναι σαφής: «Πρέπει να συνηθίσουμε όχι μόνο ν’ αντικρύζουμε αλλά και να λέμε την αλήθεια. Όσον ωμή, σκληρή και πικρή κι’ αν είνε. Ο ρομαντισμός δεν

⁵³³ Ο.π., σ. στ’.

⁵³⁴ Ο.π.

⁵³⁵ Ο.π., σ. η’-θ’.

⁵³⁶ Ο.π., σ. θ’.

⁵³⁷ Ο.π., σ. ι’.

έχει πια καμιά θέση σ' έναν κόσμο αλληλοσπαρασσόμενο, αλληλοκλεβόμενο, αλληλοατιμαζόμενο κι' αλληλοθαναμαζόμενο»⁵³⁸. Ας σημειωθεί επίσης εδώ ότι το 1924, σε άρθρο του για τον Κ. Π. Καβάφη, ο Συναδινός είχε εκφράσει τον αμέριστο θαυμασμό του για τον «τολμηρόν επαναστάτην» ποιητή⁵³⁹.

Εξαιρετικά ενδιαφέρον βρήκε το δράμα του Συναδινού ο γάλλος νεοελληνιστής Louis Roussel, που λίγα χρόνια νωρίτερα είχε εκδώσει στην Αθήνα τη δίτομη μελέτη του για το ελληνικό θέατρο σκιών⁵⁴⁰. Ο Roussel υποδέχτηκε τον *Καραγκιόζη* με θερμά σχόλια· του αφιέρωσε εκτενές κριτικό άρθρο στο περιοδικό *Libre*, στο οποίο παρουσίασε διεξοδικά το *αιχμηρό, πρωτότυπο και καλοφτιαγμένο* έργο, εξέτασε τη δομή, τον ιδεολογικό προσανατολισμό, τη γλώσσα και τους χαρακτήρες του, ενώ δεν δίστασε να παραλληλίσει το συγγραφέα του με τον Ίψεν και τον κεντρικό του ήρωα με τον Άμλετ⁵⁴¹.

Ο *Καραγκιόζης* στάθηκε το πιο ανθεκτικό στο χρόνο έργο του Συναδινού. Η Κοτοπούλη το ενέταξε και πάλι στο ρεπερτόριο του θιάσου της το 1925, το 1926, το 1928 σε περιοδεία στην Αίγυπτο, το 1931 στις Ηνωμένες Πολιτείες, το 1933 στην Κωνσταντινούπολη και την Πάτρα. Από το 1924 μέχρι το 1986 το δράμα του Συναδινού παρουσιάστηκε σε περισσότερες από τριάντα επαγγελματικές κι ερασιτεχνικές παραγωγές, στις οποίες τον Μάρκο Παγάνη υποδύθηκαν, μεταξύ άλλων, ο Χριστόφορος Νέζερ, η Αθανασία Μουστάκα, ο Βασίλης Διαμαντόπουλος κι ο Μίμης Φωτόπουλος⁵⁴². Το 1966 το έργο μεταφέρθηκε στον κινηματογράφο με τον τίτλο *Ο καμπούρης*· ο ηθοποιός Γιώργος Γεωργίου υπέγραψε το σενάριο και τη σκηνοθεσία κι ερμήνευσε τον κεντρικό ρόλο⁵⁴³.

⁵³⁸ Ό.π., σ. θ'. Και πιο κάτω: «Θέατρο θα ειπή αλήθεια. Κι' αλήθεια είναι και τούτο. Ότι μοιραίως ο άνθρωπος, όσο τίμιος κι' αν είναι, θα δουλεύσει μια φορά στη ζωή του την ατιμία» (ό.π., σ. ι'–ια'). Πρβ. και σχέδια μεταγενέστερων ομιλιών του Συναδινού για τον *Καραγκιόζη* (ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 10.3).

⁵³⁹ Βλ. *Νέα Τέχνη* 7–10 (Ιούλιος – Οκτώβριος 1924), σ. 85. Το όνομα του Συναδινού εμφανίζεται το 1924 στους καταλόγους αποδεκτών που διατηρούσε ο ποιητής για τις συλλογές του (βλ. Σαββίδης ²1992, σ. 246, 254).

⁵⁴⁰ Βλ. Roussel 1921.

⁵⁴¹ Βλ. Louis Roussel, «Théâtre: Karagheuz», *Libre* 35 (8.9.1925), σ. 276–278. Το άρθρο του Roussel κλείνει με τη φράση: «Et la pièce, âpre, originale, bien construite, est digne du très bon dramaturge qu'est M. Synadinos» (ό.π., σ. 278).

⁵⁴² Βλ. Παράρτημα II.

⁵⁴³ Η παραγωγή ήταν της εταιρείας Χατζ Φιλμ. Τον Νίκο Παγάνη υποδύθηκε ο Ευάγγελος Πρωτοπαππάς, τη Λίζα Παγάνη η Μιράντα Μυράτ, τη Σοφία Παγάνη η Ντίνα Τριάντη. Η ταινία ακολουθεί αρκετά πιστά το θεατρικό έργο και είναι ως επί το πλείστον γυρισμένη σε κλειστό χώρο. Παραλλάσσει όμως το τέλος: ο Μάρκος αυτοκτονεί, όπως και στο δράμα του Συναδινού, αλλά ο Νίκος συλλαμβάνεται από την αστυνομία. Αντίγραφο της ταινίας φυλάσσεται στο Τμήμα Παραστατικών Τεχνών του ΕΛΙΑ/MIET. Προγενέστερη απόπειρα για μεταφορά του *Καραγκιόζη* στη μεγάλη οθόνη είχε σημειωθεί —αλλά δεν ευοδώθηκε— το 1931 από την εταιρεία παραγωγής «Hellenic Talking Pictures» στο

Από την εκτενή δραματουργική παραγωγή του Συναδινού, ο *Καραγκιόζης* διασφάλισε για το δημιουργό του μια θέση στην ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου. Οι μελετητές της αναφέρονται στον ξεχασμένο σήμερα συγγραφέα σχεδόν αποκλειστικά γι' αυτό το έργο του, «το περισσότερο παιγμένο»⁵⁴⁴ κι ένα από «τα καλύτερά του»⁵⁴⁵, «το πρώτο “ρεαλιστικό σατιρικό δράμα” του Μεσοπολέμου»⁵⁴⁶.

Ψέμμα και πάλι ψέμμα (1924)

«Ο Γεώργιος Μαράς στοιχηματίζει με τον Μάρκο Ροδάλη να πη έξ' ώρας την αλήθεια. Ο Μαράς κερδίζει το στοίχημα, αναστατώνει όμως κόσμο και κοσμάκη μέχρι σημείου ώστε να θεωρηθή τρελλός και εις το τέλος γίνεται αφορμή να συλληφθούν ερωτοτροπούντα τέσσαρα ζευγαράκια μεταξύ των οποίων και ο ίδιος ο Μαράς. Ένα μεγάλο ψέμμα που εφευρίσκεται την τελευταία στιγμή σώζει την κατάσταση».

Την πιο πάνω σύνοψη της χαμένης φάρσας του Συναδινού *Ψέμμα και πάλι ψέμμα* παρέχει το πρόγραμμα της παραγωγής του θιάσου της Μαρίκας Κοτοπούλη⁵⁴⁷, που το καλοκαίρι του 1924 παρουσίασε το έργο για πρώτη (και τελευταία) φορά στη σκηνή. Η πρεμιέρα στο θέατρο Κοτοπούλη είχε αρχικά προγραμματιστεί κι είχε ανακοινωθεί για το καλοκαίρι του 1923. Την ίδια περίοδο είχε προαναγγελθεί από το θίασο και η κωμωδία του αμερικανού συγγραφέα James Montgomery *Nothing but the truth*⁵⁴⁸. Από τα δύο έργα που είχαν κοινή θεματική αφετηρία —«ένας στοιχηματίζει να ειπή [...] την αλήθεια»⁵⁴⁹— η πρωταγωνίστρια προέκρινε τότε το αμερικανικό, το οποίο και παρουσίασε σε μετάφραση του ηθοποιού Βασίλη Αργυρόπουλου με τον ελληνικό τίτλο *Μπόμπυ, πες την αλήθεια*⁵⁵⁰. Το έργο του Συναδινού, με αρχικό τίτλο *Όταν λέμε την αλήθεια*, μετατέθηκε αρχικά για το φθινόπωρο του 1923⁵⁵¹. Τον Αύγουστο του

Λος Άντζελες (βλ. «Ο *Καραγκιόζης* εις τον κινηματογράφον», *Ελεύθερον Βήμα*, 3.3.1931, σ. 2 και σχετικό διαφημιστικό έντυπο, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 19.2, και Σιδέρης 1999, σ. 126).

⁵⁴⁴ Σιδέρης 1999, σ. 126.

⁵⁴⁵ Ο.π., σ. 127.

⁵⁴⁶ Βασιλείου 2005, σ. 106. Βλ. και την εκτενή αναφορά της μελετήτριας στον *Καραγκιόζη*, ό.π., σ. 103–109· η Βασιλείου τοποθετεί το έργο σε μια ευρύτερη «όψιμη στροφή» της ελληνικής δραματουργίας «προς την παλιότερη φόρμα του νατουραλιστικού δράματος ως πρόταση εκσυγχρονισμού» (ό.π., σ. 103). Βλ. και την καταχώριση του *Καραγκιόζη* στο: Γεωργακάκη / Πούχγερ 2009, σ. 122.

⁵⁴⁷ Φυλάσσεται στο αρχείο Συναδινού (ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 20.4).

⁵⁴⁸ Η δημοφιλής στην εποχή της κωμωδία του James Montgomery (1882–1966) —σκηνική διασκευή του ομότιτλου μυθιστορήματος του Frederic S. Isham (1865–1922)— παρουσιάστηκε για πρώτη φορά το 1916 στο Longacre Theatre της Νέας Υόρκης (βλ. Fisher / Londré 2008, σ. 350).

⁵⁴⁹ «Γύρω από το θέατρον», *Ελεύθερον Βήμα*, 25.6.1923, σ. 2. Βλ. επίσης στο ίδιο, 28.6.1923, σ. 2.

⁵⁵⁰ Η πρεμιέρα δόθηκε στις 2 Ιουλίου 1923. Τον ηθοποιό Βασίλη Αργυρόπουλο καταχωρίζει ως μεταφραστή του έργου το άρθρο: *Ο Αυλαίος*, «Θέατρον», *Ο Παντογνώστης* 10–11 (15.7.1923), σ. 167–168.

⁵⁵¹ Βλ. *Ο Αυλαίος*, «Το θέατρον του δεκαπενθημέρου», *Ο Παντογνώστης* 14 (31.8.1923), σ. 213.

ίδιου έτους, κι ενώ η Κοτοπούλη αναχωρούσε για διακοπές, η διεύθυνση του θεάτρου της «ώρισε επιτροπήν [...] όπως αποφανθή ποίον εκ των δύο έργων» (του Montgomery ή του Συναδινού) «είνε το καλύτερον»⁵⁵². Τα μέλη της επιτροπής ήταν ο Γρηγόριος Ξενόπουλος, ο Παντελής Χορν και ο Νικόλαος Λάσκαρης⁵⁵³. Δεν γνωρίζουμε αν η επιτροπή συνεδρίασε ούτε ποιο ήταν το πόρισμά της. Το μόνο βέβαιο είναι ότι το 1923 ο Συναδινός προτίμησε ν' αποσύρει προσωρινά το έργο του και να δώσει αντ' αυτού στην Κοτοπούλη το *Εσύ φταις*⁵⁵⁴.

Η Κοτοπούλη παρουσίασε τελικά τη φάρσα του Συναδινού τον Αύγουστο του 1924⁵⁵⁵ με τον οριστικό της τίτλο, *Ψέμμα και πάλι ψέμμα*. Η ίδια υποδύθηκε τη Μαίρη Ροδάλη, ο Μήτσος Μυράτ τον Γιώργο Μαρά, ενώ τους υπόλοιπους κεντρικούς ρόλους ερμήνευσαν ο Γιώργος Γληνός κι ο Βασίλης Λογοθετίδης. Η υποδοχή του έργου από τους κριτικούς παρουσίασε και πάλι ποικιλία. Κάποιοι καταχώρισαν το *Ψέμμα και πάλι ψέμμα* στο ενεργητικό του συγγραφέα, εκτιμώντας ότι «γνωρίζει να συλλαμβάνη την εύθυμον γραμμήν, να συγκεντρώνη άφθονα τα κωμικά στοιχεία και να προκαλή τον πλατύν γέλωτα του κοινού»⁵⁵⁶, ότι «γνωρίζει καλά το θέατρον και ότι έχει μίαν ιδιαίτεραν μαιτρίζ εις την κωμωδίαν και την φάρσαν»⁵⁵⁷, ότι «είνε εις βαθμόν ζηλευτόν δημιουργός κωμικωτάτων θέσεων, διαλόγου γοργού και σπινθηροβολούντος, και προ παντός λύσεων εντελώς απροσδοκίτων, πάντοτε εντός των ορίων της πιθανοφανείας»⁵⁵⁸, ότι μ' ένα έργο που «ευχαριστεί» κατάφερε να «κάνη τον κόσμο να γελάση»⁵⁵⁹.

Στον αντίποδα επισημαίνεται ότι οι πράξεις των ηρώων δεν αιτιολογήθηκαν επαρκώς κι ότι συνεπώς το έργο δεν διέθετε αληθοφάνεια, σε αντίθεση προς το συγγενικό του έργο του James Montgomery. «Η μόνη διαφορά μεταξύ του Αμερικανού Μπόμπυ και του ήρωος του κ. Συναδινού», σημειώνει για παράδειγμα ο συντάκτης της *Εστίας*, «είνε, ότι, ο πρώτος βιαζόμενος πράγματι υπό των περιστάσεων, λέγει την αλήθειαν, ενώ ο δεύτερος σπεύδει να την ειπή, δημιουργών τοιουτοτρόπως, τραγικήν δι' αυτόν θέσιν, χωρίς σχεδόν να του την ζητήση κανείς. Παρέχει την εντύπωσιν αν-

⁵⁵² «Γύρω από το θέατρον», *Ελεύθερον Βήμα*, 1.8.1923, σ. 2.

⁵⁵³ Βλ. ό.π.

⁵⁵⁴ Βλ. Πάνος Καλογερίκος, «Ψέμμα και πάλι ψέμμα», *Ελεύθερος Τύπος*, 6.8.1924, σ. 1.

⁵⁵⁵ Πρεμιέρα στις 4 Αυγούστου 1924.

⁵⁵⁶ *Το Προσωπείον*, «Ψέμμα και πάλι ψέμμα», *Χρόνος*, 5.8.1924, σ. 2.

⁵⁵⁷ *Ο θεατής* [Βασίλειος Ηλιάδης], «Ψέμμα και πάλιν ψέμμα», *Ελεύθερος Λόγος*, 6.8.1924, σ. 1.

⁵⁵⁸ Πάνος Καλογερίκος, «Αθηναϊκή σκηνή. Ψέμμα και πάλι ψέμμα», *Ελεύθερος Τύπος*, 6.8.1924, σ. 1.

⁵⁵⁹ Μιλτ. Λιδωρίκης, «Θεατρική σκηνή (κριτική που είνε γεμάτη “ψέμματα”）」, *Ελεύθερον Βήμα*, 6.8.1924, σ. 2.

θρώπου, καταληφθέντος υπό λύσεως αληθείας και σφυροκοπούντος δι' αυτής πάντα άνθρωπον, τολμώντα να τον πλησιάση»⁵⁶⁰.

Ασυμφωνία των κριτικών παρατηρείται στην αξιολόγηση και την ιεράρχηση των τριών πράξεων του έργου. Ορισμένοι προτίμησαν τη δεύτερη και την τρίτη πράξη («διότι η πρώτη είναι προεισαγωγική»⁵⁶¹), άλλοι σημείωσαν ότι η τρίτη πράξη ήταν περιττή («δημιούργημα ανάγκης, την οποίαν επροκάλεσεν η φυσιολογική εξάντλησις του θέματος εις το τέλος της β'»⁵⁶²), ενώ κάποιοι άλλοι ξεχώρισαν την τρίτη πράξη ως την κατ' εξοχήν «φαρσική» του έργου, «διασκεδαστική»⁵⁶³, «με κίνησιν και με ένα καλόν εύρημα»⁵⁶⁴, ωστόσο «χρήζουσιν μικράς περί το τέλος περιτομής»⁵⁶⁵, «με μακρότητας»⁵⁶⁶ ή και «υπερβολικά μεγάλη»⁵⁶⁷.

Επαινετικό ήταν το σημείωμα του Πάνου Καλογερίκου, που βρήκε τη φάρσα του Συναδινού όχι μόνον απολύτως επιτυχημένη και ανώτερη από την αμερικανική, αλλά και διδακτική: «κάτω από την φαρσικήν επιφάνειάν τ[ης] κρύπτει βαθυτάτην αλήθειαν, την αλήθειαν ότι μας είνε αδύνατον, μάλιστα εντελώς αδύνατον να λέμε την αλήθειαν, χωρίς τον άμεσον κίνδυνον να επέλθῃ η συντέλεια του κόσμου ή να μεταβληθῇ η οικουμένη εις απέραντον φρενοκομείον»⁵⁶⁸. Στην κριτική του Καλογερίκου απάντησε η Ελένη Ουράνη, που καταλόγισε στον Συναδινό καθολική συγγραφική αποτυχία αλλά και επικίνδυνον λαϊκισμό:

«Μήπως υπάρχει τίποτε ψυχολογημένο στις γαλλικές φάρσες; Όχι, μα υπάρχει πνεύμα, πνεύμα αδιάκοπο, πνεύμα λεπτό, που κάτω από την φαινομενική κουφότητα, την όμως γεμάτη χάρη, αναδίνει κάποτε κάποιους σπινθήρες που φωτίζουν τα βάθη της ανθρώπινης ψυχής. Οι ήρωες του *Ψέμμα και πάλι ψέμμα* επαναλαμβάνουν αδιάκοπα τα ίδια χοντρά αστεία για τις χυδαιότερες αδυναμίες της ανθρώπινης σάρκας [...]. Για μισή ώρα παρακολουθούμε μόνο τις μονότονες, αλλεπάλληλες αναγνωρίσεις των συζύγων, τις βρισιές, τα φτυσίματα. [...] Ακριβώς γιατί πιστεύω πως είνε ανάγκη να υπάρξῃ θέατρο για το κοινό των τελευταίων

⁵⁶⁰ «*Ψέμμα και πάλιν ψέμμα*», *Εστία*, 5.8.1924, σ. 2. Βλ. επίσης: *Το Προσωπείον*, ό.π. («Ο ήρωας του ήτο κατά το στοίχημα, υποχρεωμένος να μη πῇ ψέματα επί 6 ώρας. Ποίος όμως τον υποχρέωνε να λέγῃ ωμάς αληθείας, χωρίς μάλιστα να προκαλείται ή να πιέζεται;»). Κ.[ώστας] Ο.[ικονομίδης], «Το θέατρον. *Ψέμμα και πάλι ψέμμα*», *Ἔθνος*, 5.8.1924, σ. 1 («Πολύ καλλιτέρα και φυσικωτέρα ήτο η αμερικανική φάρσα»). *Ἀλκης Θρύλος* [Ελένη Ουράνη], «Θ. Συναδινού, *Ψέμμα και πάλιν ψέμμα*», *Δημοκρατία*, 7.8.1924, σ. 1 («Τι σημαίνει αν στερήται από κάθε διάπλαση χαρακτήρων, από κάθε ίχνος ψυχολογικής αληθοφάνειας; Αυτά είνε πολυτέλειες για μια φάρσα...»).

⁵⁶¹ *Το Προσωπείον*, ό.π.

⁵⁶² «*Ψέμμα και πάλιν ψέμμα*», *Εστία*, 5.8.1924, σ. 2.

⁵⁶³ Μιλτ. Λιδωρίκης, ό.π.

⁵⁶⁴ Κ.[ώστας] Ο.[ικονομίδης], «Το θέατρον. *Ψέμμα και πάλι ψέμμα*», *Ἔθνος*, 5.8.1924, σ. 1.

⁵⁶⁵ Πάνος Καλογερίκος, ό.π.

⁵⁶⁶ Κ.[ώστας] Ο.[ικονομίδης], ό.π.

⁵⁶⁷ Μιλτ. Λιδωρίκης, ό.π.

⁵⁶⁸ Πάνος Καλογερίκος, ό.π.

σειρών καθισμάτων [...] αγαναχτώ όταν βλέπω συγγραφείς, ένα συγγραφέα σαν το κύριο Συναδινό [...], να καταδέχονται να εκμεταλλευθούν τα χαμηλότερα ένστιχτα αυτού του κοινού ταπεινώνοντάς το ακόμα περισσότερο»⁵⁶⁹.

Εξολοκλήρου απαξιωτικό και έντονα ειρωνικό ήταν και το σχόλιο του Φώτου Πολίτη, που χαρακτήρισε το έργο «φάρσαν τερατώδους επιπολαιότητας», ανάλογη της οποίας ο κριτικός σημείωσε ότι είχε να δει από το *Δεν είμ' εγώ ή Η λογική* (1915) του Γρηγορίου Ξενόπουλου⁵⁷⁰. Κατά τον Πολίτη το παράπτωμα του Συναδινού ήταν ότι δεν είχε σκίσει το έργο του —ή δεν το είχε έστω διορθώσει— μετά την πρεμιέρα του σαφώς ανώτερου του αμερικανικού: «Αν επρόσεχεν όμως, θα έβλεπε πόσον ανθρωπινότερον είναι το έργον του ξένου φαρσογράφου. [...] Αμερικανός συγγραφεύς, καθώς βλέπετε, καίτοι κατεσκεύασε και αυτός έργον “άνευ αξιώσεων”, δεν απεκεφάλισεν εν τούτοις, ως ο Έλλην συνάδελφός του, το ακροατήριον. Αλλά τι τα θέλετε; Η Αμερική είναι ο τόπος των παραδόξων!»⁵⁷¹.

Οι πίνες (1925)

Το καλοκαίρι του 1924, υπερασπιζόμενος τον *Καραγκιόζη* του που είχε κακοπάθει από τους κριτικούς, ο Συναδινός είχε, όπως είδαμε, επικαλεστεί και τον Ίψεν. Η αναφορά του στον *Εχθρό του λαού* είχε επικριθεί τότε ως ατυχής και άστοχη. «Ένας αφέλης έγραψε πως τάχα θέλησα να παραλληλίσω το έργο μου με το έργο του Ίψεν», σχολίασε ο έλληνας συγγραφέας στον πρόλογο της έκδοσης του *Καραγκιόζη* (1925)⁵⁷², κι απ' ό,τι φαίνεται η διαμαρτυρία του ήταν ειλικρινής. Μπορεί ο *Καραγκιόζης* να είχε επηρεαστεί από την ιψενική δραματολογία, η περίπτωση του γιατρού

⁵⁶⁹ *Άλλης Θρόλος* ό.π. Τα «φτυσίματα» ενόχλησαν και τον ανώνυμο αρθρογράφο της *Νέας Ημέρας* — «Νέα θεατρικά έργα. *Ψέμμα και πάλι ψέμμα*», *Νέα Ημέρα Τεργέστης*, 5.8.1924, σ. 3: «Κάτι επίσης το οποίον θα έπρεπε να περιορισθή από σκηνης είνε το “φτύσιμον” πολύ ή ολίγον και ιδίως όταν είνε πολύ και μάλιστα να λέγεται και να μη γίνεται».

⁵⁷⁰ «Κάποτε, ένας από τους γνωστούς δραματοουργούς μας είχε δώσει εις το θέατρον, όπως τώρα ο κ. Συναδινός, φάρσαν τερατώδους επιπολαιότητος. Την έκρινα και του έγραψα: “Βρε αδελφέ, αφού θέλεις να λογίζεσαι, καλά και σώνει, ως σοβαρός δημιουργός, έπρεπεν, επί του προκειμένου, να προσδώσης στοιχειώδη τουλάχιστον ψυχολογικήν αληθοφάνειαν εις τας πράξεις του ήρωός σου”. Και ο δραματοουργός μου απήντησε: “Ποτέ μου δεν εγέλασα τόσο, όσον με την κριτικήν σου αυτήν [...]”» (Φ.[ώτος] Π.[ολίτης], «Εντυπώσεις και κρίσεις. Τα θέατρα. Θ. Ν. Συναδινού, *Ψέμμα και πάλι ψέμμα*», *Πολιτεία*, 8.8.1924, σ. 3). Πρβ. Γρ. Ξενόπουλος, «Κριτικό περιβόλι Β'», *Ο Νουμάς* 586 (12.3.1916), σ. 50–53· η φράση που ο Πολίτης αποδίδει στον Ξενόπουλο βρίσκεται σε υποσημείωση, στις σ. 52–53.

⁵⁷¹ Φ.[ώτος] Π.[ολίτης], ό.π. Κατώτερο της αμερικανικής φάρσας βρήκε το έργο του Συναδινού κι ο ανώνυμος κριτικός της *Πινακοθήκης* — βλ. «Τα αθηναϊκά θέατρα», *Πινακοθήκη* 277 (Μάρτιος–Αύγουστος 1924), σ. 14. Στο ταμείο του θεάτρου Κοτοπούλη το *Ψέμμα και πάλι ψέμμα* σημείωσε μέτρια επιτυχία: παρουσιάστηκε για δώδεκα βραδιές κι απέφερε εισπράξεις 52.936 δραχμών, έναντι 140.872 δραχμών του *Καραγκιόζη* (βλ. «Ένας θεατρικός απολογισμός», *Ελεύθερον Βήμα*, 16.11.1924, σ. 2).

⁵⁷² Συναδινός 1925γ, σ. [ε'].

Στόκμαν όμως δεν είχε απασχολήσει τον Συναδινό σ' αυτό το έργο του, αλλά στις *Πίνες*, δράμα που φαίνεται ότι είχε έτοιμο το καλοκαίρι του 1924⁵⁷³.

Για το συμβολικό τίτλο του έργου του ο Συναδινός επέλεξε την πίνα, θαλάσσιο μάλακιο, εξαιτίας μιας βασικής ιδιότητάς της: «Είνε γνωστά τα οστρακόδερμα που φέρουν το όνομα αυτό. Όπως είνε γνωστή και η ατέλειά των. Εκτός των άλλων δεν έχουν μάτια»⁵⁷⁴. Γύρω απ' αυτή την αναπηρία της πίνας ο Συναδινός έπλεξε τον άξονα του δράματος, μέσω μιας παραβολής: από τύφλωση —πνευματική και ηθική— πάσχει και ο κοινωνικός περίγυρος του κεντρικού ήρωα Γιώργου Παρόδη. Το έργο, που εκτυλίσσεται όπως και ο *Καραγκιόζης* σε σύγχρονη της συγγραφής του εποχή, παρουσιάζει την προσπάθεια του ιδεαλιστή Παρόδη να δια φωτίσει τους συνανθρώπους του.

Οι *Πίνες* είναι διαρθρωμένες σε τρία μέρη· τα δύο πρώτα διαδραματίζονται στην Αθήνα και το τελευταίο σε μια πόλη της ελληνικής επαρχίας. Στο πρώτο μέρος βρισκόμαστε στην οικία Χαρέμη και γνωρίζουμε τα κεντρικά πρόσωπα του δράματος: τον Γιώργο Παρόδη, επαναπατρισθέντα αυτοδημιούργητο εκατομμυριούχο, το βουλευτή Θάνο Χαρέμη και την ανιψιά του Λένα. Ο Γιώργος κι ο Θάνος έχουν κοινή καταγωγή — «ένα βρομοχώρι εκεί χτισμένο πάνω σ' ένα βουνό»⁵⁷⁵, σημειώνει απαξιωτικά η Λένα. Ο Γιώργος, που δεν συμμερίζεται την απέχθεια της Λένας για τον τόπο του, είναι αποφασισμένος να πολιτευτεί προκειμένου να βελτιώσει τις ανθρώπινες συνθήκες ζωής των συγχωριανών του. Το πρώτο βήμα το έχει κάνει ήδη. Έχει αναθέσει σε μηχανικό τον προϋπολογισμό των εξόδων για την κατασκευή υδραγωγείου που θ' απαλλάξει τους χωρικούς από τον καθημερινό μόχθο της μεταφοράς νερού από την όχι και τόσο κοντινή ορεινή πηγή της περιοχής τους. Η πρωτοβουλία του Γιώργου θορυβεί τον Θάνο, που δηλώνει απερίφραστα ότι η γνώση και οι ευκολίες θα φέρουν δυστυχία στους χωριάτες που τόσα χρόνια ζουν ευτυχισμένοι μέσα στην άγνοιά τους.

Το επόμενο σχέδιο του Γιώργου ωστόσο φέρνει στον Θάνο θυμηδία: ο ενθουσιώδης εκατομμυριούχος φιλοδοξεί να χαρίσει στο χωριό κι ένα θέατρο, από τη σκηνή του οποίου προτίθεται να δια φωτίσει τα πλήθη. «Τότε φέρτε μπαλλαρίνες»,

⁵⁷³ Βλ. Αριστό [Αγησίλαος Αριστοκλής], «Αθηναϊκά ανεμομαζώματα (πετώντι... αυτοκινήτω)», *Ταχυδρόμος* (Αλεξάνδρεια), 24.8.1924, σ. 2: «Δύο νέα θεατρικά έργα έχει έτοιμα ο συγγραφεύς του *Καραγκιόζη*: τις *Πίνες*, σατυρικόν δράμα, και *Εμείς τα ζώα*, αλληγορίαν».

⁵⁷⁴ «Ελληνικά έργα. Οι *πίνες*. Η υπόθεσις του έργου εκτιθεμένη από τον συγγραφέα», *Το Ελληνικόν Θέατρον* 4 (16.9.1925), σ. 2.

⁵⁷⁵ Θ. Ν. Συναδινού, *Οι πίνες (δράμα σε τρία μέρη)*, Εκδοτικά Καταστήματα «Ακροπόλεως», Αθήναι 1925 (στο εξής Συναδινός 1925δ), σ. 23.

τον ενθαρρύνει ο Θάνος, «σηκώνοντας τα πόδια τους θα κάνουν να δη ο κόσμος όλη την αλήθεια γυμνή»⁵⁷⁶.

Τη συζήτηση διακόπτει ο δικολάβος Μάρκος Πέρπας, που «κάνει καλές δουλιές κ' έχει κ' εκτίμηση μεγάλη»⁵⁷⁷. Ο Γιώργος, που τον έχει σε μεγάλη υπόληψη, του έχει προτείνει συνεργασία στις εκλογές, αλλά ο Μάρκος έχει άλλα σχέδια. Πληροφορεί ιδιαίτερος τον Θάνο, αφενός για τους κινδύνους που εγκυμονεί ο ενθουσιασμός με τον οποίο δέχτηκαν οι χωρικοί τα σχέδια του Γιώργου κι αφετέρου για την πρόθεση του τελευταίου να συνεργαστεί με τον πολιτικό αντίπαλο του Θάνου Πέτρο Καρέλα. Χαρέμης και Πέρπας μιλούν την ίδια γλώσσα κι αποφασίζουν να δράσουν από κοινού εναντίον του Γιώργου και της εξαιτίας του επαπειλούμενης «οχλοκρατίας». Για την καλύτερη εξυπηρέτηση των συμφερόντων τους ο Θάνος προτείνει να συμπράξουν και με τον παλιό πολιτικό του σύντροφο Πέτρο Παράσχη.

Οι δυο τοπικοί παράγοντες έχουν συμφωνήσει κι αναχωρούν, ενώ ο Γιώργος επιχειρεί χωρίς ιδιαίτερη επιτυχία να νουθετήσει τη δεκαοχτάχρονη Λένα. Η φιλότιμη προσπάθεια του ερωτευμένου Γιώργου πέφτει στο κενό: η Λένα τον αντιμετωπίζει ειρωνικά —ακόμη κι όταν εκείνος της αποκαλύπτει πως γνωρίζει τα πάντα για τον παράνομο δεσμό της με τον παντρεμένο Παράσχη— και χλευάζει με τη συνδρομή και των φιλενάδων της τη θεωρία του για τους ανθρώπους που ζουν τυφλοί σαν τις πίνες, χωρίς αυτογνωσία και χωρίς ιδανικά. Η αναγγελία της άφιξης του Παράσχη φέρνει αποτροπιασμό στον Γιώργο («όταν οι πόρτες ανοίγουν στους ανθρώπους που περπατούν έρποντας οι άλλοι πρέπει ν' ανοίγουν τα φτερά τους και να εξαφανίζονται απ' τα παράθυρα»⁵⁷⁸), που αποχωρεί καθώς πέφτει η αυλαία του πρώτου μέρους, με τη βεβαιότητα ότι τα κορίτσια είναι χαμένη υπόθεση αλλά και με την ελπίδα ότι θα μπορέσει τουλάχιστον να πείσει τους αγνούς κατοίκους του χωριού του.

Το δεύτερο μέρος του έργου μάς μεταφέρει στο σπίτι του Γιώργου. Ο μηχανικός Πάνος Κοσμάς φέρνει καλές ειδήσεις: ο δήμος παραχώρησε οικόπεδο για την ανέγερση του θεάτρου στο κέντρο του χωριού και οι οικοδομικές εργασίες θα ξεκινήσουν αμέσως, ενώ σε εξέλιξη βρίσκεται και η προετοιμασία για την κατασκευή του υδραγωγείου. Ο Γιώργος είναι συγκινημένος για έναν ακόμη λόγο. Οι χωρικοί του έστειλαν γραπτό ψήφισμα για να εκφράσουν την ευγνωμοσύνη τους. «Θα το βάλω σε μια χρυσή κορνίζα και θα το κρεμάσω ψηλά, μέσα στο πιο περίβλεπτο μέρος του θεά-

⁵⁷⁶ Ο.π., σ. 32.

⁵⁷⁷ Ο.π., σ. 33.

⁵⁷⁸ Ο.π., σ. 59.

τρου, για να το διαβάσει μεθαύριο ο κόσμος και να βλέπει πόσες ευγένειες κρύβει η λαϊκή ψυχή»⁵⁷⁹, λέει στον Θάνο, που χειρίζεται διπλωματικά την πρότασή του να συνεργαστούν στις βουλευτικές εκλογές. Ο συνδυασμός πρέπει να είναι τετραμελής, λέει ο Θάνος· οι τρεις —ο ίδιος, ο Γιώργος και ο Μάρκος— υπάρχουν, ενώ για τέταρτο θέλει τον Παράσχη. Όταν ο Γιώργος απορρίπτει τον διεφθαρμένο Παράσχη κι αντιπροτείνει τον —προερχόμενο από άλλο κομματικό χώρο— Πέτρο Καρέλα, ο Θάνος αποχωρεί για να φέρει και τον Μάρκο στη συζήτηση.

Κατά την απουσία του Θάνου ο Γιώργος δέχεται επίσκεψη από τη Λένα, που φέρνει μαζί της τον Κώστα, κάτοικο του χωριού που βρήκε στο δρόμο να ψάχνει την οικία Παρόδη. Ο Κώστας φτάνει με το αίτημα —«για ένα ρουσφετάκι ήρθα κυρ Γιώργο»⁵⁸⁰— να μεσολαβήσει ο μέλλων βουλευτής, ώστε ο γιος του, φοιτητής Ιατρικής, να περάσει τις εξετάσεις του χωρίς να έχει προετοιμαστεί. Η αντίδραση του Γιώργου είναι άμεση και σαφής: του εγχειρίζει ένα περίστροφο —«μπιστόλι φονικό ζητάς να του δώσουν κ' οι καθηγητές του... Πάρτο λοιπόν, δος το στο γυιο σου, κ' ας αρχίσει να εξασκή το επάγγελμά του»⁵⁸¹— και τον διώχνει.

Η απογοήτευση του Γιώργου μεγαλώνει όταν ο Θάνος κι ο Μάρκος του ανακοινώνουν ότι προκειμένου να δεχτούν τον Καρέλα πρέπει πρώτα να μάθουν ποιες δημόσιες θέσεις προτίθεται να τους παραχωρήσει για τους δικούς τους, και μετατρέπεται σε απελπισία στο τέλος του δεύτερου μέρους, όταν ο υπηρέτης του (καταγόμενος επίσης από το χωριό) του δείχνει ένα νέο ψήφισμα των χωρικών που (υπό την καθοδήγηση του Θάνου και του Μάρκου) αντιτίθενται τώρα στο υδραγωγείο, καθώς «το χειμώνα [...] αν κάνη πως πλημμυρίζει η πηγή και σπάσουν οι σωλήνες [...] θα πλημμυρίσουν οι αποθήκες με τα σιτάρια, θα πνιγούν τα ζώα και θα γκρεμιστούν τα φτωχόσπιτα»⁵⁸².

Το έργο κλείνει στο χωριό, στο σπίτι του Θάνου Χαρέμη. Παραμονή των εκλογών, ο Χαρέμης, ο Πέρπας κι ο Παράσχος έχουν διασφαλίσει τη συνεργασία του Καρέλα κι έχουν απομονώσει τον Παρόδη, έχοντας φροντίσει επίσης να τον συκοφαντήσουν στους χωρικούς. Σε εξέλιξη βρίσκεται συνέλευση του δημοτικού συμβουλίου, που με τη μεσολάβησή τους αποφασίζει να άρει την παραχώρηση του οικοπέδου για το θέατρο και να κατεδαφίσει το ημιτελές κτίσμα. Ο Παρόδης μαθαίνει τα νέα και πολύ ταραγμένος ζητάει από τον Χαρέμη εξηγήσεις και τον κατηγορεί

⁵⁷⁹ Ο.π., σ. 65.

⁵⁸⁰ Ο.π., σ. 73.

⁵⁸¹ Ο.π., σ. 74.

⁵⁸² Ο.π., σ. 89–90.

για την ατιμία του, ενώ είναι αποφασισμένος να καλέσει τον λαό σε εξέγερση εναντίον των καταπιεστών του. Ο Πέρπας όμως έχει ήδη φροντίσει να οργανώσει διαδήλωση των πολιτών, που με επικεφαλής τον ίδιο φτάνει κάτω από το σπίτι του Χαρέμη. Το καθοδηγημένο πλήθος προστρέχει στον προστάτη Χαρέμη, που τους καθησυχάζει ανακοινώνοντας την απόφαση του δημοτικού συμβουλίου. Η προσπάθεια του Γιώργου να μιλήσει κι αυτός στους χωρικούς ακυρώνεται από κραυγές αποδοκιμασίας κι ο Κώστας βρίσκει την ευκαιρία να του επιστρέψει την προσβολή και το περίστροφο — «Πάρτο και πήγαινε να σκοτωθής. Ενόμισες πως δε θα στα πλήρωνα μια μέρα»⁵⁸³.

Το όνειρο του Παρόδη ναυαγεί, η περιουσία του έχει χαθεί, αλλά ο ιδεολόγος ήρωας έχει έναν αναπάντεχο σύμμαχο: η Λένα είναι τελικά η μοναδική πίνα που ασπάστηκε το όραμά του. Η μεταστροφή της, που έχει συντελεστεί σταδιακά από το δεύτερο μέρος του έργου, την οδηγεί να σταθεί στο πλευρό του. Η Λένα ανταποκρίνεται στο κάλεσμα του Γιώργου κι αναχωρούν μαζί, ενώ «ο ήλιος [...] βγαίνει»⁵⁸⁴ κι ο Κώστας διαμαρτύρεται — «Μωρέ τι τον αφίνετε! Το ξεπόρτισε το κορίτσι!»⁵⁸⁵.

«Είχα πάντα τη γνώμη πως αποστολή του θεάτρου είναι τ' άγριο μαστίγωμα στις κοινωνικές ψευτιές κι' ατιμίες. Έτσι στις *Πίνες* θέλησα να παρουσιάσω την εκμετάλλευση του πλήθους απ' τους ασυνείδητους πολιτικάντες» επισημαίνει ο Συναδινός⁵⁸⁶, κι ο στόχος του αποτυπώνεται στο έργο του. Ο συγγραφέας μάς πληροφορεί και για το πρόσωπο που στάθηκε η έμπνευσή του για τη δημιουργία του κεντρικού ήρωα Γιώργου Παρόδη. Πρόκειται για το χειρουργό και πολιτευτή Ιωάννη Μαλλιάρόπουλο (1847–1919), που είχε οραματιστεί (και πέτυχε) την ανέγερση θεάτρου στην Τρίπολη —το Μαλλιαιοπούλειο, που δώρισε το 1910 στην πόλη— κι είχε επιχειρήσει ανεπιτυχώς να κατασκευάσει υδραγωγείο σε κάποιο χωριό της Γορτυνίας κοντά στα Λαγκάδια, την ιδιαίτερη πατρίδα του⁵⁸⁷.

«Στις *Πίνες*», γράφει ο Γιάννης Σιδέρης για τον Συναδινό, «αναλογίζεται τον *Εχθρό του λαού*. Κρατώντας από το ένδυμα τον Ίψεν, άλλος Ελισσαίος, γίνεται βεβαιότερος για την αξία του· σαν το μεγάλο πρότυπο, εμπνέεται από πραγματικά γε-

⁵⁸³ Ό.π., σ. 117.

⁵⁸⁴ Ό.π., σ. 120.

⁵⁸⁵ Ό.π.

⁵⁸⁶ Συναδινός 1964, σ. 1124.

⁵⁸⁷ Ό.π., σ. 1124–1125. Βλ. και «Ελληνικά έργα. Οι *πίνες*. Η υπόθεση του έργου εκτιθεμένη από τον συγγραφέα», *Το Ελληνικόν Θέατρον* 4 (16.9.1925), σ. 1–2. Για τον Ιωάννη Μαλλιάρόπουλο και το Μαλλιαιοπούλειο θέατρο της Τρίπολης βλ. Γρηγοράκης 1980, Λαγκαδινός 2000 και Λακίδου 2009.

γονότα»⁵⁸⁸. Ο Γιώργος Παρόδης, ο Στόκμαν του Συναδινού, ονειρεύεται να βοηθήσει τους ταλαίπωρους κατοίκους του χωριού του. Η επιθυμία του γίνεται ο κινητήριος μοχλός του έργου, υπαγορεύοντας τις δικές του πράξεις αλλά και τις αντιδράσεις του περιβάλλοντός του. Όπως και στον *Καραγκιόζη*, η δράση στις *Πίνες* εκτυλίσσεται παρατακτικά, σε χώρους ιδιωτικούς (οικία Χαρέμη και οικία Παρόδη στην Αθήνα, οικία Χαρέμη στο χωριό). Εξωτερικοί παράγοντες και γεγονότα εισβάλλουν στον εσωτερικό χώρο κι επηρεάζουν τις εξελίξεις μέσω μεμονωμένων προσώπων αλλά και μέσω του πλήθους που ακούμε (χωρίς να βλέπουμε) να καταφέρεται στο τρίτο μέρος εναντίον του Παρόδη. Η πλοκή διαρθρώνεται σε σύντομα επεισόδια, με γοργούς διαλόγους που περιλαμβάνουν άλλοτε δύο πρόσωπα κι άλλοτε ομάδες. Τα πρόσωπα είναι οργανωμένα σε αντιθετικές ομάδες — ο Γιώργος Παρόδης, οι πολιτικοί του αντίπαλοι και το περιβάλλον τους, ο Γιώργος Παρόδης και οι χωρικοί, οι αστοί και η λαϊκή τάξη κ.λπ. Όλα τα πρόσωπα υπηρετούν το στρατευμένο έργο: ο ρομαντικός κι ενθουσιώδης ιδεολόγος Παρόδης, ο μακιαβελικός Χαρέμης, ο πανούργος λαοπλάνος Πέρπας, ο διεφθαρμένος πολιτικός και μοιχός Παράσχος, η ηθικά και συναισθηματικά παροπλισμένη Λένα.

Το ήθος των ηρώων στις *Πίνες* μάς αποκαλύπτεται κυρίως μέσα από τα λόγια και τις πράξεις τους. Συμπληρωματικά προς αυτή την κατεύθυνση λειτουργούν κάποτε και τα σχόλια του ενός για τον άλλο. Ο Παράσχος, λόγου χάριν, εμφανίζεται στο δεύτερο μέρος του έργου, τον έχει όμως από το πρώτο μέρος σκιαγραφήσει ο Παρόδης με μελανά χρώματα. Για τον Πέρπα όμως ο Παρόδης πλανάται: «Να ένας απλοϊκός νέος με χαρακτήρα και με μάτια στην ψυχή» αναφωνεί⁵⁸⁹, ενώ ο θεατής γνωρίζει ότι η πραγματικότητα είναι διαφορετική. Το μοτίβο της δραματικής ειρωνείας χρησιμοποιεί ο Συναδινός αρκετά συχνά στην περίπτωση του κεντρικού ήρωα, προκειμένου να τονίσει την αποκοπή του από τον περίγυρό του ως συνέπεια της ηθικής ακεραιότητάς του. Σύμβολο της εντιμότητας και της πολιτικής καθαρότητας, ο Παρόδης παρουσιάζεται με έντονο το στοιχείο της υπερβολής, μάλλον μονοκόμματος, απόλυτος, αποφασιστικός αλλά και άκρως συναισθηματικός, με αποτέλεσμα να φαντάζει γραφικός στους ψυχρούς υπολογιστές κι ωφελιμιστές αντιπάλους του, ενώ η τάση του ν' αντλεί παραδείγματα από το ζωικό βασίλειο —οστρακόδερμα, χταπόδια, κάβουρες, γαίδαροι, πεταλούδες, μυρμήγκια και άλλα παρελαύνουν στην επιχειρηματολογία

⁵⁸⁸ Σιδέρης 1999, σ. 123.

⁵⁸⁹ Συναδινός 1925δ, σ. 79.

του— για να υποστηρίξει τις απόψεις του, δίνει συχνά αφορμές για χλευασμό, όπως στην περίπτωση της λογομαχίας του με τη Λένα και τις φιλενάδες της στο τέλος του πρώτου μέρους.

Στους πολιτικάντηδες και στις πίνες ο Συναδινός φαίνεται να τα έχει καταφέρει καλύτερα. Μπορεί ο Χαρέμης, ο Πέρπας κι ο Παράσχος να παρουσιάζονται μονομερώς, έχουν όμως ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και σταθερά μοτίβα στη συμπεριφορά τους που τους καθιστούν αναγνωρίσιμους και οικείους στο θεατή. Φροντισμένη και σκηνικά αποτελεσματική είναι για παράδειγμα η επίκληση του Πέρπα προς τον Χαρέμη (τρίτο μέρος)⁵⁹⁰, ανάγλυφα παρουσιάζεται η πείρα του Χαρέμη στη χειραγωγή του λαού, ενώ αξίζει να κρατήσουμε και τη ζωντανή διαγραφή του ψηφοφόρου Κώστα, που επιχειρεί να πουλήσει το κουκί του στον Παρόδη με αντάλλαγμα την επαγγελματική αποκατάσταση του γιου του. Καλά δοσμένες είναι και οι φιλενάδες της Λένας, είδος Χορού που προσπαθεί χωρίς αποτέλεσμα ν' αφυπνίσει ο κεντρικός ήρωας στο τέλος του πρώτου μέρους.

Ξεχωριστή θέση στις *Πίνες* κατέχει η Λένα. Είναι το μοναδικό από τα πρόσωπα του έργου που μεταβάλλεται στη διάρκειά του. Η Λένα παρουσιάζεται εντελώς διαφορετική στο τέλος του έργου, απ' ό,τι στην αρχή του. Η τροχιά που διανύει παρουσιάζει την πλήρη μεταστροφή του χαρακτήρα της. Ηθικά πωρωμένη, συναισθηματικά αποτελεσματωμένη και ακραία κυνική στο πρώτο μέρος του έργου⁵⁹¹, συγκινείται από

⁵⁹⁰ «ΜΑΡΚΟΣ: Πατέρα της φτωχολογιάς [...]. Ο λαός που ακόμη δε διεφθάρη, αλλ' ούτε και θέλει να διαφθάρη· ο λαός που αφωσιωμένος στα τίμια έργα του δεν ζητεί τίποτε άλλο παρά ασφάλειαν και ησυχίαν διά να μπορή να προαγάγη την εργασίαν του επ' αγαθώ βεβαίως του εαυτού του, αλλά και της ολόκληρης εν γένει· ο λαός που προικισμένος με ιδιοφυΐαν και αντίληψιν αρκετήν, ώστε να διαβλέπη και να διαισθάνεται τους κινδύνους που προβάλλουν από μακρυνά απειλητικοί της οικογενειακής του γαλήνης και των ωραίων παραδόσεών του, επιθυμών να κτυπάται το κακόν άμα τη γενέσει του, συνήλθε σήμερα εις συλλαλητήριον και απεφάσισε ν' αποτανθή προς σάς, τον ανιδιοτελή προστάτην και αντιλήπτορα των συμφερόντων της τιμής του και της ασφαλείας του, και αφού διαδηλώση την πλήρη ευγνωμοσύνην του τόσο προς υμάς, όσον και τους πολυτίμους συνεργάτας σας, σάς ικετεύση όπως επέμβητε και με την δύναμιν, αποφασιστικότητα και σωφροσύνην που σάς διακρίνει, ματαιώσετε την πραγματοποιήσιν των καταχθονίων σχεδίων των υπονομευτών των λαϊκών δικαιωμάτων μας, οι οποίοι διενεμήθησαν και προσεπάθησαν να επιτύχουν την διαφθοράν της κοινωνίας και την εισαγωγήν της ανηθικότητος εις την τιμίαν και την υπερήφανον οικογένειάν μας διά της ανεγέρσεως ψυχικών διαφθορείων». (ό.π., σ. 114–115).

⁵⁹¹ Ενδεικτικό είναι το πιο κάτω απόσπασμα, από τον εναρκτήριο διάλογο του έργου ανάμεσα στη Λένα και την υπηρέτρια Χρυσή: «ΛΕΝΑ: [...] Αγάπησες ποτέ στη ζωή σου, Χρυσή; / ΧΡΥΣΗ: Η δεσποινίς, νομίζω, ξέρει πως έχω ένα παιδάκι. / ΛΕΝΑ: Ναι ξέρω... Αλλά το παιδί δεν είχε και τεκμήριο πως αγάπησες. / ΧΡΥΣΗ: Αν δεν αγαπούσα δε θα παραδινόμουν, δεσποινίς. / ΛΕΝΑ: [...] Όστε έχεις τη γνώμη πως όλες οι γυναίκες που παραδίνονται στους άντρες το κάνουν από αγάπη... Ανοησίες... Μέσα στα εκατό παιδιά μόνο τα πέντε είχε της αγάπης. Το έν' απ' αυτά ζη... / ΧΡΥΣΗ: Τ' άλλα; / ΛΕΝΑ: Πεθαίνουν. / ΧΡΥΣΗ: Πώς πεθαίνουν; / ΛΕΝΑ: Τα σκοτώνουν!... Μερικές ανόητες σαν εσένα τα φυλάνε. / ΧΡΥΣΗ: Να σκοτώσω, δεσποινίς, το παιδί μου; / ΛΕΝΑ: Το κακό, όταν έρχεται, πρέπει να φεύγει απ' τη μέση. / ΧΡΥΣΗ: Το παιδί δεν είχε κακό. Τότε θάπρεπε και σάς να σας σκοτώσουν. / ΛΕΝΑ: Μακάρι να το είχαν κανωμένο... Αλλ' εγώ, βλέπεις, δεν είμαι παιδί του έρωτα... Ο πατέρας μου για να πάρη τη μητέρα μου παζαρεύανε την προίκα έξη μήνες. Έτσι ξεπληρώθηκαν όλοι οι νόμοι, και η γέννησή μου, κατά

το ρομαντισμό του Παρόδη στο δεύτερο μέρος και σταδιακά αναθεωρεί τις επιλογές της. Η φυσιογνωμία της μεταστρέφεται και, παρά τις παλινδρομήσεις της, η Λένα αφυπνίζεται τελικά κι αποφασίζει να εγκαταλείψει την άνεση και την κοινωνική θέση της, προκειμένου να σταθεί στο πλάι του Παρόδη και να διεκδικήσει καλύτερη ζωή για την ίδια και τους συνανθρώπους της. Εκείνη δίνει και την αισιόδοξη προοπτική στο τέλος του έργου: μπορεί η προσπάθεια του Παρόδη να μην ευοδώθηκε, όμως ο ήρωας του Συναδινού κατάφερε να γλιτώσει τη Λένα από την ηθική χρεοκοπία, κερδίζοντας έτσι για το μέλλον ένα σύντροφο και σύμμαχο.

Οι *Πίνες* εμφανίστηκαν στην αθηναϊκή σκηνή τον Σεπτέμβριο του 1925. Ο θίασος της Μαρίκας Κοτοπούλη παρουσίασε το έργο στο θέατρο της πρωταγωνίστριας, με την ίδια σε διπλό ρόλο: της Λένας και του σκηνοθέτη. Ο Μήτσος Μυράτ υποδύθηκε τον Γιώργο Παρόδη, ο Γιώργος Γληνός τον Θάνο Χαρέμη, ο Γιάννης Αποστολίδης τον Μάρκο Πέρπα, ο Νικηφόρος Βολάνης τον Πέτρο Παράσχη.

Οι κριτικοί υποδέχτηκαν τις *Πίνες* με ανάμεικτα σχόλια. Το συμπέρασμα που κυριάρχησε στα επικριτικά άρθρα ήταν ότι ο Συναδινός είχε αποτύχει να δημιουργήσει ένα ρεαλιστικό κεντρικό ήρωα και μια ζωντανή εικόνα της σύγχρονης του κοινωνίας. «Παρωδιάν του δόκτορος Στόκμανν» που «κάνει την εντύπωσιν караγκιόζη» χαρακτήρισε τον Παρόδη ο Κώστας Οικονομίδης, ενώ ο Γεώργιος Δούζας συμπλήρωσε ότι ο ήρωας «δεν έχει την δύναμιν να φθάση εις το ανώτερον επίπεδον που θέλει να τον θέση ο συγγραφεύς», καθώς «το σκηνικόν του ανάστημα δεν κατορθώνει να επιβληθή» και «οι λόγοι και τα έργα του ούτε συναρπάζουν, ούτε συγκλονίζουν»⁵⁹². Παρόμοιες απόψεις διατύπωσαν ο Φώτος Πολίτης («ο κυριώτερος του δράματος τύπος δεν κατορθώνει να προβάλλη πλαστικώς ακέραιος και αληθινός», δεν διαθέτει «κανένα από τα βαθύτερα γνωρίσματα των αληθινών αναμορφωτών», «τα σύμβολα του ήρωος αυτού είνε πολύ ρηχά και το ανάστημά του ελάχιστον»⁵⁹³), ο Κωστής Μπαστιάς («το έργον [...] ούτε κόκκον συνάπεως αληθείας δεν έχει. Είνε ψεύτικο [...] εις την ουσίαν του εάν δεχθώμεν δια μίαν στιγμήν ότι έχει κάποιαν ουσίαν»⁵⁹⁴), ο Λίνος Καρζής («το έργον είναι

συνέπειαν, υπήρξε κ' αυτή νόμιμη... Ενώ το δικό σου παιδί; Συνελήφθη, εγκυμονήθη, εγεννήθη και ζη παράνομα... Δεν το πετάς λέω γώ, Χρυσή. / ΧΡΥΣΗ: Η δεσποινίς αστειεύεται. / ΛΕΝΑ: [...] Η δεσποινίς σοβαρολογεί... Σαν μεγαλώση το παιδί σου κι' αρχίση να στις καταφέρει, τότε θα με θυμηθείς. Θα είν' όμως πολύ αργά τότε... Τότε θάρθη η σειρά του να πετάξη εκείνο σένα» (ό.π., σ. 19–20).

⁵⁹² Βλ. Κ.[ώστας] Ο.[ικονομίδης], «Το θέατρον. *Οι πίνες*», *Έθνος*, 26.9.1925, σ. 1, και ΔΖΣ [Γεώργιος Δούζας], «Θεατρική ζωή. *Η πίνες*», *Νέα Ημέρα Τεργέστης*, 27.9.1925, σ. 3.

⁵⁹³ Φ.[ώτος] Π.[ολίτης], «Εντυπώσεις και κρίσεις. *Οι πίνες*», *Πολιτεία*, 28.9.1925, σ. 1–2.

⁵⁹⁴ Κωστής Μπαστιάς, «Εις το περιθώριον. *Οι πίνες*», *Δημοκρατία*, 27.9.1925, σ. 1.

ψεύτικον»⁵⁹⁵) και ο Γεώργιος Βλάχος: «ο νεαρός κύριος [...] είνε τόσον μωρός, τόσον ασυνάρτητος, τόσον φαφλατάς, ώστε πολλοί [...] εβεβαίουν εις τα διαλείμματα ότι, προκειμένου να κυβερνηθούν, θα προετίμων να ψηφίσουν τους φοβερούς αυτούς φαυλοκράτας της σκηνής, από τον νεαρόν αυτόν ήρωα, του οποίου το κρανίον περιείχεν αέρα φρέσκον και κολοκύθια ωμά, κατά την φράσιν του Λασκαράτου»⁵⁹⁶.

Οι αρθρογράφοι της *Εστίας* και της *Αθηναϊκής* βρήκαν κουραστική και την έμφαση που δόθηκε από τον Συναδινό στο ζήτημα της πολιτικής. Ο πρώτος έκρινε ότι «δεν κατεβλήθη όση έπρεπε προσπάθεια διά την εξουδετέρωσιν της μονοτονίας του μικροπολιτικού θέματος»⁵⁹⁷, ο δεύτερος διαμαρτυρήθηκε για την «πολλήν πολιτικολογίαν» του έργου κι επικαλέστηκε τον Νικόλαο Λάσκαρη που «ακούοντας τον αγριεμένον Παρόδην, εψιθύρισεν: “Αυτός δεν είνε καβουράκι, αδελφέ, είνε... Καβούρ!”»⁵⁹⁸.

Στο πλευρό του Συναδινού στάθηκε και πάλι ο συνεργάτης του στην Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου Πάνος Καλογερίκος —«Οι *Πίνες* ανάγονται εις την κατηγορίαν του θεάτρου των ιδεών, της υψηλοτέρας και ευγενεστέρας εκδηλώσεως της δραματικής τέχνης, μεγάλη αποστολή της οποίας είνε το ανηλεές μαστίγωμα των κοινωνικών ψευδών, και η λύσις του κοινωνικού προβλήματος με την αφύπνισιν της ατομικής συνειδήσεως και θελήσεως. Τα πρόσωπα του έργου, μολονότι σύμβολα, εμφανίζονται με ζωήν αληθινήν, γνωρίζουν επακριβώς τι θέλουν, και με σταθερόν το βήμα κατευθύνονται προς τον επιδιωκόμενον σκοπόν»⁵⁹⁹— αλλά κι ο Νίκος Παρασκευάς, που επαίνεσε την κοινωνική στράτευση του έργου μέσα από τις σελίδες του περιοδικού του *Τα Παρασκήνια*:

«Μπορεί να πη κανείς πως η *Πίνες* είναι ένα από τα λίγα έργα που γράφηκαν. Βέβαια δεν είνε το μεγάλο ελληνικό έργο που περιμένουμε, δεν είναι το μεγάλο δράμα του ελληνικού λαού, είναι όμως ένα από τα λίγα έργα, που καταπιάνεται

⁵⁹⁵ «Εάν δεν παρουσιάζετο τόσον επιπόλαιος και γελοίος, ο ήρωας αυτός βασίζων το αναμορφωτικόν πρόγραμμά του επί κατασκευής υδραγωγείων και θεάτρων —ό,τι, δηλαδή, προχειρότερον κατενόησε από τας ξένας κοινωνίας, όπως άλλωστε όλοι σχεδόν οι εκ του εξωτερικού καταφθάνοντες αναμορφωταί μας, άνευ ιδεών και σκέψεων, ασκοί πλήρεις ανέμου, μήπως το έργον είναι κατά βάθος σατυρικόν;— θα ηδύνατο να παρουσιασθή από τον κατασκευαστήν του ως σημαιοφόρος κάποιας από τας νέας ιδεολογίας αι οποίαι δεν θα τον έδειχναν μεν αληθινώτερον, αλλά τουλάχιστον θα έδιδαν κάποιο επίχρισμα σοβαροφάνειας, όπως συμβαίνει εις πολλά άλλα κοινωνικά θεατρικά έργα μας, και θα παρέσυραν δια μίαν στιγμήν ένα μικρό μέρος θεατών, οι οποίοι θεωρούν εαυτούς απολύτως συγχρονισμένους με την Ευρώπην!» (Λίνος Καρζής, «Από το θέατρον. Οι *Πίνες*», *Εμπρός*, 29.9.1925, σ. 1).

⁵⁹⁶ [Γεώργιος] Β.[λάχος], «Θεατρικάί εσπέραι. Οι *Πίνες*», *Η Καθημερινή*, 27.9.1925, σ. 1.

⁵⁹⁷ Ω. [Αχιλλεύς Κύρου], «Από τα θέατρα. Η *Πίνες*», *Εστία*, 26.9.1925, σ. 1.

⁵⁹⁸ Ο *Κουρσάρος* [Μιλτιάδης Λιδωρίκης;], «Θέατρον Κοτοπούλη. Οι *Πίνες*», *Αθηναϊκή*, 26.9.1925, σ. 3. Το σχόλιο του Λάσκαρη αναφέρεται στον ιταλό πολιτικό Camillo Benso, κόμητα του Cavour (1810–1861), ηγετική φυσιογνωμία στο κίνημα για την ιταλική επανένωση και πρώτο πρωθυπουργό του βασιλείου της Ιταλίας.

⁵⁹⁹ Πάνος Καλογερίκος, «Αθηναϊκή σκηνή. Οι *Πίνες*», *Ελεύθερος Τύπος*, 27.9.1925, σ. 1.

να εξετάσει την κοινωνία μας, να καυτηριάσει το βίο μας τον κοινωνικό και πολιτικό. [...] Φαντάζεσθε την Ελλάδα με μια βουλή ανθρώπων αγνών, ανθρώπων αδεκάστων, ανθρώπων ανωτέρων πάσης ιδέας συναλλαγής, νέων ανθρώπων σαν το Γεώργιο Παρόδη; Φαντασθήτε την για μια στιγμή! Γι' αυτό χρειάζεται ένα μεγάλο εύγε στον κ. Συνοδινό, γι' αυτό του σφίγγουμε θερμά το χέρι. Καταπιάστηκε το μεγαλείτερό μας ζήτημα με την πειο αβίαστη απλότητα και ειλικρίνεια. [...] Το έργο [...] είναι έργο κλασσικό για μάς τους Έλληνες. Εκείνος ο μνημειώδης λόγος που βγάζει από το παράθυρο προς τους κάτω συγκεντρωμένους διαδηλωτές, ο βουλευτής των τι αριστούργημα ρεαλισμού είναι, και πόσο βάρος μούχλας έχει, και τι μυρουδιά σαπίλας. Κι' αληθινά στο τέλος ένας ανθρώπακος δίπλα μου φώναξε: Σαπίλα»⁶⁰⁰.

Στην πλειονότητα των κριτικών —θετικών και αρνητικών— που έλαβαν οι *Πίνες*, κυριαρχούν τα ευνοϊκά σχόλια για τις καλές προθέσεις του δημιουργού και για επιμέρους επιτεύγματά του, κυρίως για την επιτυχή σκιαγράφηση των κομματικών παραγόντων και των ψηφοφόρων⁶⁰¹. Κι αξίζει να σημειωθεί εδώ ότι, για πρώτη φορά, ο Φώτος Πολίτης επιφύλαξε στον Συναδινό και κάποια καλά λόγια:

«[...] καλογραμμένο, τεχνικώς άρτιον, με σκηνάς πρωτοτύπους και με γοργόν διάλογον, θα μπορούσε να μας αποζημιώσει δι' όλην την αθλιότητα της εφετεινής πρωτοτύπου εσοδείας, αν είχαν αναλόγους εσωτερικάς αρετάς [...]. Το λάθος δεν βαρύνει εξ ολοκλήρου τον δραματοργόν, ο οποίος, τουναντίον είχε τας αρίστας των προθέσεων. Επεζήτησε να χαράξη μίαν εικόνα της σημερινής κοινωνίας και των πολιτικών μας ηθών, τέτοια που ήσαν και που απομένουν πάντα. Αλλά, εν τη προσπαθεία του όπως δώση έκφρασιν εις την αγανάκτησίν του, ύψωσεν υπερβολικά τον τόνον και δεν απέφυγε το φαλτσάρισμα»⁶⁰².

Οι επιδόσεις του θιάσου κρίθηκαν και πάλι ευνοϊκά. Η ανάληψη από την Κοτοπούλη σκηνοθετικών καθηκόντων —η πρωτοβουλία της δηλαδή να διδάσκει η ίδια

⁶⁰⁰ Ν. Παρασκευάς, «Τι και πώς παίζουν τα θεάτρα μας. Σκέψεις επί του έργου του κ. Θ. Συνοδινού *Η Πίνες*», *Τα Παρασκήνια* 9 (9.10.1925), σ. 8–9.

⁶⁰¹ «[...] ασφαλώς δεν ηθέλησε να διακωμωδήσει τον ήρώα του. Η πρόθεσίς του ήτο αξιέπαινος [...]. Περισσότερον επιτυχημένα είναι τα άλλα πρόσωπα: οι κομματικοί “παράγοντες” και ο ψηφοφόρος, που ζητεί ρουσφέτι» (Κ.[ώστας] Ο.[ικονομίδης], ό.π.). «Ο συγγραφέας διεχειρίσθη επαρκώς, οπωσδήποτε, το θέμα του. Επέτυχε να δώση μίαν εναργή εικόνα της επαρχιακής πολιτικής ζωής, μη παραμελών και την ηθογραφικήν χροιάν. Οι τύποι του έργου —ακραιφνώς νεοελληνικοί— έχουν διαγραφή ευκρινώς» (Ω.[Αχιλλεύς Κύρου], ό.π.). «Πέρυσι με τον *Καραγκιόζη* του έκαμε μίαν στροφήν προς το κοινωνικόν δράμα την οποίαν σταθεροποιεί περισσότερο με το έργον το οποίον επαίχθη προχθές το βράδυ [...]. Οι *Πίνες* είναι μια *rièce à thèse* [...]» (Κωστής Μπασιάς, ό.π.). «Αργά και πού —αυτό συμβαίνει όταν οι παλαιοκομματικοί ομιλούν— ο διάλογος λαμβάνει οπωσδήποτε φυσικόν χρώμα [...]» (Γεώργιος Β.[λάχος], ό.π.). «[...] δεν μπορεί κανείς να αρνηθή ότι έχει καλά σημεία, απεικονίζοντα επιτυχώς το Ελληνικόν μικροπολιτικόν περιβάλλον. Και ένας ή δύο τύποι του είναι αρκετά παραστατικοί» (ΔΣΣ [Γεώργιος Δούζας], ό.π.).

⁶⁰² Φ.[ώτος] Π.[ολίτης], ό.π. Ενδιαφέρον παρουσιάζει, επίσης, η σύμπνοια του Πολίτη και του Λίνου Καρζή, στο ότι η σύγχρονή τους ελληνική κοινωνία χρεώνεται με μερίδιο ευθύνης για την αποτυχία του Συναδινού, καθώς δεν παρέχει «μοντέλλα [...] ιδανικούς τύπους [...] όψεις αγνάς και ιδιοτελείς» (Πολίτης, ό.π.) και, κατά συνέπεια, αδυνατεί να «δώση τα προαπαιτούμενα δι' έργον κοινωνικόν» (Λίνος Καρζής, ό.π.).

την ερμηνεία των ρόλων και να έχει τη συνολική καλλιτεχνική εποπτεία των παραγωγών της, ως απάντηση στους έλληνες σκηνοθέτες— δεν σχολιάστηκε εδώ ξεχωριστά, όπως είχε γίνει σε προηγούμενες παραστάσεις του ίδιου καλοκαιριού⁶⁰³. Μνεία στη σκηνοθεσία έκανε μόνο ο Νίκος Παρασκευάς, που εννοούσε όμως τη σκηνογραφία⁶⁰⁴. Επιμέρους ενστάσεις διατυπώθηκαν για την εμφάνιση του Μήτσου Μυράτ, που στο ρόλο του Παρόδη κρίθηκε υπερβολικά στομφώδης⁶⁰⁵.

Προσωπική επίθεση εναντίον του Συναδινού εξαπέλυσε ο Γεώργιος Βλάχος, που του καταλόγισε ότι στο πρόσωπο του Παρόδη απεικόνισε τον προσφιλή του Ελευθέριο Βενιζέλο και στα πρόσωπα των αντιπάλων του τους αντιβενιζελικούς (στους οποίους ανήκε ο Βλάχος)⁶⁰⁶. Το πολιτικό σχόλιο του Βλάχου, δημοσιευμένο την περίοδο που ο Θεόδωρος Πάγκαλος είχε ήδη αναλάβει πραξικοπηματικά την εξουσία και η δικτατορία του ήταν προ των πυλών, φαντάζει σήμερα δραματικά ετεροχρονισμένο. Κάτω από το πρίσμα της πολιτικής πραγματικότητας της εποχής, πιο ενδιαφέρουσα είναι η αποστροφή του *Κουρσάρου* στους αναγνώστες του:

«Εάν διά του χθεςινού έργου επεξητήθη η σύγκρισις του παλαιού, του αγνού, του ασπίλου και εναρέτου πολιτικού κόσμου προς τον σημερινόν, ας μου επιτραπή να σιωπήσω, διότι πιθανόν να εκτραπώ και να με περιλάβη το... Κατοχυρωτικόν»⁶⁰⁷.

Τα άρθρα του Βλάχου και του *Κουρσάρου* έκλειναν με ευθείες βολές εναντίον του Συναδινού. Ο πρώτος έγραφε συνοπτικά στην κατακλείδα του ότι ο συγγραφέας «θεωρεί εαυτόν πνευματικόν “αγκωνάρι”», ο δεύτερος αναρωτήθηκε: «ποίαν σημασίαν δύναται να έχη σήμερον η γνώμη οιουδήποτε κριτικού. Θέατρον έχομεν, κοσμάκην μαζεύομεν, τυπογραφείον κατέχομεν, η βιομηχανία προοδεύει. Τι ζητάτε; Τέχνην εις

⁶⁰³ Βλ. Γλυτζουρή 2011, σ. 214–215.

⁶⁰⁴ «Για την σκηνοθεσία, χωρίς εν τούτοις και να επιμένουμε, έχουμε την εντύπωση ότι δεν ήταν και τόσο σύμφωνη με την αλήθεια. Τέτοια μέγαρα, και τέτοιες αίθουσες δεν υπάρχουν πολλές στις ελληνικές επαρχίες, και αν υπάρχουν, δεν ήταν και καμμιά ανάγκη να βάλουμε μέσα σ’ αυτή τη δράσι ενός έργου τόσοσιν Ελληνικού που είχε δικαιώματα να παισιωθή πειο Ελληνοπρεπώς» (Ν. Παρασκευάς, ό.π., σ. 9).

⁶⁰⁵ «Δεν γνωρίζω εάν την γραμμήν τού παιξίματος του Παρόδη την έδωκεν ο συγγραφεύς, αλλά γενικώς κατεκρίθη το άγριο παίξιμο, το οποίον ενεθύνιζεν ολίγον “Οθέλλον”» (*Κουρσάρου* [Μιλτιάδης Λιδωρίκης;], ό.π.). «[...] θα [τον] ήθελα πολύ ολιγώτερον υπερβολικόν» (Πάνος Καλογερίκος, ό.π.). «[...] μπορούσε αναμφιβόλως να παίξη το ρόλο πάνω στη φυσική του νότα, προτίμησε εν τούτοις να τον ανεβάση ένα δυο σκάλες παραπάνω, ίσως παρασυρόμενος από τον έμφυτό του ενθουσιασμό ίσως και για να τον κάνη πειο χτυπητό και αντιληπτό στον κόσμο» (Ν. Παρασκευάς, ό.π., σ. 9).

⁶⁰⁶ Βλ. [Γεώργιος] Β. [λάχος], «Θεατρικά έσπερα. Οι Πίνες», *Η Καθημερινή*, ό.π.

⁶⁰⁷ *Κουρσάρου* [Μιλτιάδης Λιδωρίκης;], ό.π. Η πραξικοπηματική κυβέρνηση του Πάγκαλου είχε αναλάβει στις 25 Ιουνίου 1925. Στις 13 Ιουλίου, ο προαλειφόμενος δικτάτορας συμπλήρωσε «την κατασταλτική νομοθεσία που είχε αρχικά θεσπίσει ο Παπαναστασίου για την προστασία της Δημοκρατίας (το λεγόμενο “κατοχυρωτικό” διάταγμα) και εξαπέλυσε αμέσως διώξεις εναντίον εφημερίδων αλλά και των κομμουνιστών» (Μαυρογορδάτος 2003, σ. 15).

το θέατρον; Είσθε αστείοι! Εμείς δι’ αυτό μετεβάλομεν την Εταιρείαν των Θεατρικών Συγγραφέων εις Επαγγελματικόν Σωματεῖον διά να γλυτώσουμε από τας ιδικάς σας διατιμήσεις. Δεν σφυρίζετε τώρα όσον θέλετε, ποιος σας λογαριάζει!!!»⁶⁰⁸.

Ο Συναδινός απάντησε και πάλι από τα φόρα και υπερασπίστηκε το έργο του και το στόχο του. Στο άρθρο του στο *Ελεύθερον Βήμα* «Ως είδος αντικριτικής»⁶⁰⁹ ερανίστηκε περικοπές από τις γνώμες που είχαν δημοσιευτεί για τις *Πίνες* και καταλόγισε στους επικριτές του ανακολουθίες, αντιδραστική νοοτροπία, αλλά και αρνητική προκατάληψη απέναντι στα ελληνικά έργα. Ο συγγραφέας δεν παρέλειψε να χαιρετίσει την ερμηνεία του Μήτσου Μυράτ —«Αν δεν εφοβούμην μήπως από της δυνατές φωνές βραχνιάση [...], θα τον παρακαλούσα να εξαντλή και την τελευταίαν ανιούσαν νόταν της φωνητικής του κλίμακος, οσάκις βρίσκεται αντιμέτωπος του Παράσχη»⁶¹⁰—, ενώ στην επίθεση του Βλάχου η απάντηση του Συναδινού κράτησε τον ίδιο τόνο:

«Αν ο κ. Β. συνέπεσε ν’ αναγνωρίση εις το έργον μου τον αγώνα του και τον εαυτόν του, γι’ αυτό δεν είμαι υπεύθυνος. Όπως δήποτε κάμνω και δημοσία την δήλωσιν ότι δεν θεωρώ τον εαυτόν μου “πνευματικό αγκωνάρι”. Εθεωρούσα, εθεωρώ και θα θεωρώ την επίδειξιν πνεύματος χρεοκοπημένον σύστημα, που έχει πέρασιν ακόμη εις μερικά καθυστερημένα σαλόνια και μεταξύ μιας μάξης ανθρώπων, των οποίων αδρανεύει η σκέψις. Έπειτα το πνεύμα του αγαπητού κ. Β. απεδείχθη, φευ!, διά πολλοστήν φοράν, ότι δεν είνε ανάγκη να κτυπήση επάνω εις αγκωνάρι διά να δοκιμασθή η αντοχή του. Η σαπουνόφουσκες, όσο και αν λάμπουν και όσο μεγάλες και αν είνε, εις την ελαφροτέραν πνοήν του ανέμου παθαίνουν ό,τι και τα πνευματώδη φαιδρολογήματα του αγαπητού μου φίλου»⁶¹¹.

Στην έκδοση του δράματος, που κυκλοφόρησε λίγο καιρό μετά την πρεμιέρα του, ο Συναδινός ενέταξε στη σελίδα τίτλου ένα στίχο από τις *Τρωάδες* του Ευριπίδη — «Κείνος, όπου / δεν αισθάνεται τα δεινά του, / εκείνος δεν ζη»⁶¹²— κι αφιέρωσε το δικό του έργο «σ’ εκείνους που το έννοιωσαν»⁶¹³. Το προλογικό σημείωμα του συγγραφέα⁶¹⁴ ήταν και πάλι είδος αντικριτικής, με ιδιαίτερη έμφαση στον κεντρικό ήρωα του έργου του, που ο Συναδινός παραλλήλισε με το γιατρό Στόκμαν, παραθέτοντας

⁶⁰⁸ *Κουρσάρος* [Μιλτιάδης Λιδωρίκης;], ό.π. Το «τυπογραφείον» είναι τα τυπογραφικά μηχανήματα της *Ακροπόλεως* που παρέμεναν τότε στην ιδιοκτησία των κληρονόμων του Βλάση Γαβριηλίδη (σχετικά έγγραφα στο αρχείο Συναδινού, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 15.1).

⁶⁰⁹ Θ. Ν. Συναδινός, «Ως είδος αντικριτικής», *Ελεύθερον Βήμα*, 2.10.1925, σ. 2.

⁶¹⁰ Ό.π.

⁶¹¹ Ό.π.

⁶¹² Βλ. Συναδινός 1925δ, σ. [3]. Η μετάφραση του στίχου της *Ανδρομάχης* (633) ήταν του Άριστου Καμπάνη (βλ. Καμπάνης 1911, σ. 39).

⁶¹³ Ό.π., σ. [5].

⁶¹⁴ Βλ. «Μερικές σημειώσεις», στο Συναδινός 1925δ, σ. [10]–16.

μάλιστα εκτενή αποσπάσματα από τον *Εχθρό του λαού*, για να ενδυναμώσει την άποψή του πως «αν ο Στόκμανν ελέγετο, ας πούμε Γιώργος και ο Ίψεν έφερε το όνομα ενός οιουδήποτε Έλληνα συγγραφέα», οι κριτικοί θα τον έβρισκαν πολυλογά, όπως είχαν βρει τον Γιώργο Παρόδη⁶¹⁵.

Όπως ο *Καραγκιόζης*, έτσι και οι *Πίνες* (στην τυπωμένη μορφή τους) βρήκαν έναν καλοπροαίρετο κριτή στο πρόσωπο του Louis Roussel. Παρά τις επιμέρους ενστάσεις του —στοιχεία εκζήτησης που προέκυψαν από την έντονη επιθυμία του συγγραφέα να εκπλήξει τον θεατή, ανεπιτυχές και ακραίο το εύρημα του θεάτρου ως συμβόλου παιδείας και διαφωτισμού— ο Roussel βρήκε συνολικά εξαιρετικό και αυτό το έργο του Συναδινού κι επαίνεσε τη σατιρική δριμύτητα, το ζωντανό δραματικό ενδιαφέρον του, τους σκηνικά άρτιους διαλόγους του, το νευρώδες και σφιχτό ύφος του και τη δύναμη της λαϊκής γλώσσας του, αλλά και τη μελετημένη από το συγγραφέα χρήση της καθαρεύουσας, που είχε δώσει ανάγλυφη την εικόνα της χυδαίας δημαγωγίας⁶¹⁶. Σε αντίθεση με τον *Καραγκιόζη* όμως, η σκηνική διαδρομή που διένυσαν οι *Πίνες* ήταν εξαιρετικά σύντομη. Στο θέατρο Κοτοπούλη το έργο άντεξε για εφτά μόλις μέρες, παρά τις φιλότιμες προσπάθειες προβολής του⁶¹⁷, ενώ παρουσιάστηκε για μία μόνο φορά ακόμη, το 1930 από σπουδαστές της δραματικής σχολής του Ωδείου Θεσσαλονίκης⁶¹⁸. Επαληθεύτηκε, έτσι, η εκτίμηση του Louis Roussel ότι παρά την αντίθετη επιθυμία του συγγραφέα τους, οι *Πίνες* απευθύνονταν σε μια ισχνή ελίτ⁶¹⁹, δηλαδή σε κοινό ευάριθμο.

⁶¹⁵ Βλ. ό.π., σ. 12. Το σημείωμα του Συναδινού κλείνει με πολεμική διάθεση: «[...] η μεγάλη μερίδα της κριτικής [...] βρήκε τον Παρόδη λογά. Ενώ θα τον ήθελε [...] ν' αρπάξει ένα μαστούνη και να καταφέρει αλύπητες ξυλιές [πότε] απ' τώνα και πότε απ' τ' άλλο μέρος. Αλλ' αν αποφάσιζα να δώσω μαστούνη στο χέρι του Παρόδη δεν ξέρω προς ποιαν κατεύθυνση και υπέρ τα κεφάλια ποιανών θα το ύψωνε» (ό.π., σ. 16).

⁶¹⁶ Louis Roussel, «Théâtre. Les Pinnes de mer», *Libre* 46–47 (Αύγουστος–Σεπτέμβριος 1926), σ. 370: «Je note par endroit une excessive recherche, le désir de surprendre le spectateur [...]. Avec d'autres critiques, je pense que, si l'idée de la conduite d'eau est bonne, celle du théâtre (si symbolique qu'elle soit) est forcée et peu vraisemblable. On relèverait plusieurs taches de sa genre. Mais, dans l'ensemble, la pièce est excellente. D'abord, la thèse n'étouffe pas l'intérêt dramatique. [...] Le dialogue est très scénique (de rares longueurs, philosophiques, doivent passer quand même à la scène). Et le style nerveux et ramassé, la langue, strictement vulgaire méritent tout éloge. Thanos fait [...] un discours au peuple. Pour ce discours, acte de vile démagogie, M. Synadinos a employé la katharévoussa, et avec quel succès! rien de plus creux, et de plus méprisable que se discours de bas politicien».

⁶¹⁷ Για «πρωτοφανή κοσμοσυρροήν» και επανειλημμένα χειροκροτήματα «τα οποία θα ηδύναντο να θεωρηθούν και ως δηλωτικά ξεσπάσματος του πόνου που πλημμυρίζει την ψυχήν του [...] λαού» κάνει λόγο διαφημιστική καταχώριση στο *Ελεύθερον Βήμα* («Οι Πίνες», 28.9.1925, σ. 2), ενώ η διεύθυνση του θεάτρου ανακοινώνει ειδικές τιμές εισιτηρίων «κατόπιν [...] του λαϊκού συνωστισμού» («Λαϊκά τιμαί διά το έργον του λαού», *Ελεύθερον Βήμα*, 28.9.1925, σ. 2).

⁶¹⁸ Βλ. Παράρτημα II.

⁶¹⁹ «L'auteur a dédié son livre à ceux qui l'ont compris. J'espère que cela veut dire: beaucoup de gens. Je crains que cela veuille dire: une maigre élite» (Louis Roussel, ό.π.).

Ο μαικήνας (1926)

«Περισσότερο από κάθε Έλληνα», γράφει ο Γιάννης Σιδέρης για τον Συναδινό, «καλεί όλην την ώρα κοντά του τον Ίψεν και ίσως, μέσα στο νου του, να πιστεύει πως χειρίσθηκε τα ελληνικά θέματα όπως ο Νορβηγός τα δικά του»⁶²⁰. Γεγονός είναι πως στο *Μαικήνα* —που μοιάζει να είναι το τελευταίο μέρος μιας τριλογίας που είχε ξεκινήσει με τον *Καραγκιόζη* και είχε συνεχιστεί με τις *Πίνες*— ο Συναδινός επικαλείται και πάλι τον πρωτοπόρο ευρωπαϊό δραματουργό.

Ο *Μαικήνας*, δράμα σε τρία μέρη, έχει δεκατέσσερα πρόσωπα αλλά ένα μόνο ολοκληρωμένο χαρακτήρα, τον Αλέκο Καρρά. Διευθυντής μετοχικής μεταλλευτικής και χρηματοπιστωτικής εταιρείας, εμφανίζεται στην αρχή του έργου στο πολυτελές γραφείο του. Το πιο κρίσιμο ζήτημα της μέρας είναι για τον Καρρά ο επικείμενος πλειστηριασμός, όπου η εταιρεία πρόκειται να εκθέσει ενέχυρα δανειοληπτών που αδυνατούν ν' ανταποκριθούν στις οικονομικές υποχρεώσεις τους εξαιτίας πρόσφατου καταστρεπτικού σεισμού. Από τις εντολές του στον υπάλληλό του Παύλο Μακράδη γίνεται σαφές ότι ο Καρράς θεωρεί εξαιρετικά επείγουσα την υπόθεση του πλειστηριασμού και δεν επιθυμεί να πάρει το θέμα μεγάλη δημοσιότητα, ώστε να μη θιγεί η υπόληψη των πελατών της εταιρείας. Όπως αποκαλύπτεται λίγο αργότερα, ο Καρράς θέλει να γίνει ο πλειστηριασμός το συντομότερο και κατά το δυνατόν μυστικά, επειδή ενδιαφέρεται ν' αποκτήσει ο ίδιος ορισμένα από τα ενέχυρα σ' εξευτελιστική τιμή. Ενδεικτική του χαρακτήρα του είναι κι η συμπεριφορά του απέναντι στο ζωγράφο Θωμά Βερούτη: ο Καρράς, έχοντας αντιληφθεί το ταλέντο του, χρηματοδότησε ταξίδι του στο Άγιο Όρος, αλλά ως αντάλλαγμα κράτησε όλα τα έργα που ο ζωγράφος ολοκλήρωσε εκεί, ζητώντας του επιπλέον ν' αναλάβει τη διακόσμηση του σαλονιού του έναντι πενιχρής αμοιβής. Ένα τρίτο ζήτημα προς διεκπεραίωση είναι για το μαικήνα η απόκτηση οικοπέδου που γειτονεύει με δικό του. Προκειμένου ν' αναγκάσει τον ιδιοκτήτη να του το πουλήσει έναντι ευτελούς τιμήματος, αποφασίζει ν' ανακοινώσει στον Τύπο ότι θα δωρίσει στον Δήμο τμήμα του δικού του οικοπέδου για να ανεγερθεί σχολείο. Έτσι, θα υποδείξει απαλλοτρίωση της έκτασης γης που τον ενδιαφέρει και μ' αυτό το όπλο θα εξαναγκάσει τον κάτοχό της να του την πουλήσει για ένα κομμάτι ψωμί.

Όλες οι υποθέσεις που απασχολούν τον Καρρά φαίνεται ότι θα έχουν χάρη στις μεθοδεύσεις του την εξέλιξη που επιθυμεί. Λαμπρή προδιαγράφεται και η δεξίωση που

⁶²⁰ Σιδέρης 1999, σ. 123.

ετοιμάζει για το βράδυ στο σπίτι του. Μοναδικό αγκάθι στην επιτυχημένη ζωή του φαίνεται ότι είναι η απόφαση της Ρίκας, υπαλλήλου του και ερωμένης του από παλιά, να δώσει τέλος στο δεσμό τους και ν' αφοσιωθεί στο παιδί που εγκυμονεί και στο σύζυγό της Πέτρο Μακράδη. Ο ίδιος ο Καρράς έχει φροντίσει στο παρελθόν για το γάμο της Ρίκας, αλλά δεν είναι διατεθειμένος να την αποχωριστεί και την κρατά κοντά του εκβιαστικά. Τώρα όμως αντιλαμβάνεται ότι κινδυνεύει να τη χάσει, κι αυτό δεν μπορεί να το δεχτεί. Η στάση της Ρίκας αποκαλύπτει τη σαφή πρόθεσή της να πάψει να είναι υποχείριο του Καρρά· το γεγονός προκαλεί την οργή του, που εκδηλώνεται με ποικίλες απειλές. Η είσοδος του Μακράδη στο γραφείο του Καρρά την ώρα του διαπληκτισμού του με τη Ρίκα περιπλέκει την υπόθεση, καθώς γεννά αμφιβολίες στο μέχρι πρότινος ευτυχή κι ανύποπτο σύζυγο.

Το δεύτερο μέρος του *Μαικήνα* μάς μεταφέρει στην οικία Καρρά. Λίγη ώρα πριν από τη δεξιώσή του ο οικοδεσπότης παρουσιάζει σε στενό φιλικό κύκλο το νέο σαλόνι του, που κοσμούν βυζαντινές αρχαιότητες και νεώτερα έργα τέχνης με βυζαντινές επιρροές. Δύο κυρίες της ανώτερης τάξης κι ο Κοσμάς Φωτεινός, μέλος του διοικητικού συμβουλίου της εταιρείας, είναι η παρέα που θαυμάζει το χώρο. Ο Καρράς καμαρώνει για το δημιούργημά του και για τη στήριξη που παρέχει, ανιδιοτελώς όπως λέει, στους καλλιτέχνες, ενώ δεν διστάζει να φλερτάρει χυδαία με τη μία από τις κυρίες — που είναι παντρεμένη όπως κι ο ίδιος. Την ευχάριστη ατμόσφαιρα διακόπτουν διαδοχικά τρεις απρόσκλητοι επισκέπτες: η Ρίκα, που ανακοινώνει στον Καρρά ότι αποκάλυψε την αλήθεια στο σύζυγό της κι εκείνος τη συγχώρησε· ο έξαλλος κι απελπισμένος Μακράδης, που κατηγορεί τον Καρρά για την καταστροφή της Ρίκας και του ίδιου και απειλεί με εκδίκηση· τέλος, ο Νίκος Πάρτοβας —ιδιοκτήτης του οικοπέδου για το οποίο ενδιαφέρεται ο Καρράς— που έχει ενημερωθεί για την επικείμενη απαλλοτρίωση της περιουσίας του και είναι πια αναγκασμένος να την πουλήσει στον Καρρά σε τιμή πολύ χαμηλότερη από την αξία της.

Το τρίτο και τελευταίο μέρος του δράματος εκτυλίσσεται στο σπίτι του Μακράδη, ξημερώματα της επόμενης μέρας. Η Ρίκα περιμένει με αγωνία τον Παύλο που λείπει από το προηγούμενο βράδυ. Με την επιστροφή του το ζευγάρι καβαγδίζει, καθώς ο Παύλος κατηγορεί τη Ρίκα για τη σχέση της με τον Καρρά κι αμφισβητεί την πατρότητα του παιδιού της. Τη διώχνει από το σπίτι κι εκείνη φεύγοντας του ανακοινώνει πως πηγαίνει στον Καρρά. Ο δυστυχής σύζυγος δέχεται την επίσκεψη του Κοσμά Φωτεινού, που γνωρίζει τα πάντα και προσπαθεί να καθησυχάσει τον Παύλο και να τον πείσει να μην στραφεί εναντίον του Καρρά και να περιβάλει με αγάπη, στοργή και κατα-

νόηση τη γυναίκα και το παιδί του. Ο Παύλος δείχνει να υποχωρεί, αλλά ο Φωτεινός έχει έλθει αργά: η Ρίκα επιστρέφει και τους ανακοινώνει ότι σκότωσε τον εραστή της.

«Θέλησα να παρουσιάσω έναν αχρείο, κυνικό εκμεταλλευτή, που διαφθείρει συνειδήσεις κι' εκπορνεύει χαρακτήρες και που η κοινωνία, όχι μόνο τον ανέχεται να ζη ανάμεσό της, αλλά και τον τιμάει και τον δοξάζει, γιατί είναι πλούσιος. Και με τα χρήματα όλα αγοράζονται. [...] θέλησα να ζωντανέσω, πάνω στη σκηνή, ένα μονοκόμματο παληάνθρωπο, σαν εκπρόσωπο μιας μεγάλης σ' έχταση κοινωνικής ασθένειας»⁶²¹.

Με τα πιο πάνω λόγια ο Συναδινός παρουσίασε το σκεπτικό με το οποίο είχε γράψει το *Μαικήνα*. Στη διαγραφή του κεντρικού ήρωα φαίνεται ότι πέτυχε το στόχο του. Ο Αλέκος Καρράς διαθέτει όλα τα γνωρίσματα ανθρώπου πωρωμένου από το χρήμα: άκρως μεθοδικός, υποκριτής και κυνικός, δεν έχει ηθικούς φραγμούς και δεν σταματάει πουθενά, προκειμένου να πραγματοποιήσει τις επιθυμίες του. Ο συγγραφέας δημιούργησε εδώ έναν ακραίο τύπο—χαρακτήρα, ωστόσο συνεπή, σκηνικά πειστικό και προσδιορισμένο με λεπτές αποχρώσεις. Στα υπόλοιπα πρόσωπα του δράματός του ωστόσο δεν επέδειξε την ίδια επιμέλεια. Το περιβάλλον του *Μαικήνα* συγκροτούν δύο ομάδες βοηθητικών ρόλων —τα θύματα του Καρρά κι ο κοινωνικός του περίγυρος— που εξυπηρετούν τη στηλιτευτική πρόθεση του Συναδινού και η παρουσία τους υπογραμμίζει απλώς το ποιόν του κύριου χαρακτήρα του δράματος.

Οι δευτερεύοντες ρόλοι είναι στην πλειονότητά τους σκιαγραφημένοι με αδρές γραμμές κι έχουν περιορισμένο μερίδιο σκηνικού χρόνου. Πιο εξατομικευμένοι και με κάποιο ειδικό βάρος παρουσιάζονται ο Κοσμάς Φωτεινός, ο Παύλος και η Ρίκα Μακράδη. Ο Παύλος εκπροσωπεί την εντιμότητα —τον αντίποδα του Καρρά—, ενώ η Ρίκα είναι το θύμα που μετατρέπεται σε θύτη στο τέλος του έργου. Παρά την ηθική του ακεραιότητα, ο Παύλος εμφανίζεται μάλλον νωθρός, ενώ η αποκάλυψη της σχέσης της Ρίκας με τον Καρρά προσθέτει στα χαρακτηριστικά του την απελπισία που τον καθιστά ασταθή στη συμπεριφορά του και τελικά ανίσχυρο. Η Ρίκα διανύει αντίθετη τροχιά: από την αδυναμία περνά στη χειραφέτηση, ωστόσο η πορεία της δεν στοιχειοθετείται επαρκώς και η τελική πράξη της μάλλον ξενίζει το θεατή. Περαιτέρω, η δολοφονία του Καρρά από την ερωμένη του, κι όχι από κάποιο άλλο θύμα της απληστίας του, περιορίζει σημαντικά την όποια κοινωνική δυναμική του δράματος, αν δεν την καταργεί, καθώς μετατοπίζει το ενδιαφέρον του θεατή στις διαπροσωπικές σχέσεις.

⁶²¹ Συναδινός 1964, σ. 1059.

Ο Κοσμάς Φωτεινός, προερχόμενος από την ανώτερη αστική τάξη, σύμβουλος της εταιρείας και φίλος του Καρρά, εμφανίζεται και στις τρεις πράξεις του *Μαικήνα*. Προχωρημένης ηλικίας, με καλή ζωή, λάτρης των απολαύσεων και θαυμαστής της γυναικείας ομορφιάς, ο Φωτεινός διαθέτει συνείδηση και χιούμορ που λείπουν από τον Καρρά. Η παρουσία του και τα καυστικά του σχόλια δίνουν σε διάφορα σημεία του έργου σκωπτική, κωμική χροιά. Πιο επιτυχημένη είναι η εμφάνιση του Φωτεινού στο δεύτερο μέρος του *Μαικήνα*, όπου στηλιτεύει με λεπτότητα την αμφιλεγόμενη αισθητική αλλά και την έκφυλη φύση του φίλου του.

Η πλοκή του δράματος ξεκινά με γοργό ρυθμό. Στο τέλος του πρώτου μέρους ο θεατής έχει ολοκληρωμένη εικόνα του κεντρικού ήρωα, καθώς γνωρίζει το παρελθόν του, παρακολουθεί το παρόν του και μπορεί να προβλέψει τις μελλοντικές του πράξεις. Στη συνέχεια (δεύτερο μέρος) η δράση χαλαρώνει κι η έμφαση δίνεται στην εικόνα της αστικής κοσμικότητας, που είναι τοποθετημένη σε περιβάλλον βυζαντινότροπης πολυτέλειας και δοσμένη σκοπίμως κάτω από παραμορφωτικό πρίσμα. Έτσι, το ενδιαφέρον μετατοπίζεται στους διαλόγους και στα κωμικά πειράγματα του Κοσμά Φωτεινού. Η απουσία του Αλέκου Καρρά από το τρίτο μέρος του δράματος περιορίζει ραγδαία τη σκηνική δυναμική του· η πορεία προς το κλείσιμο της αυλαίας είναι κάπως αμήχανη και μάλλον βεβιασμένη, αφού περιλαμβάνει δύο μακροσκελείς αγώνες λόγων, έναν μεταξύ του Παύλου και της Ρίκας κι έναν μεταξύ του Παύλου και του Κοσμά. Παρά τις αγαθές προθέσεις του Συναδινού, ό,τι μένει από τον *Μαικήνα* είναι ένας καλοφτιαγμένος τύπος, ορισμένες εύστοχες στιχομυθίες⁶²² κι ένα ενδιαφέρον σκηνογραφικό εύρημα:

⁶²² Αντιγράφω ενδεικτικά από το: Θ. Ν. Συναδινού, *Ο μαικήνας (δράμα σε τρία μέρη)*, Εκδοτικά Καταστήματα «Ακροπόλεως», Αθήναι 1926 (στο εξής Συναδινός 1926α): «ΑΛΕΚΟΣ: [...] Ο πλειστηριασμός των ενεχύρων θα γίνη την Κυριακή... Δε μου λες, πειράζει που η δημοσίευση των σχετικών προκηρύξεων θα γίνη πέντε κι' όχι οχτώ ημέρες πρωτότερα; / ΛΟΥΚΑΣ [συνεργάτης του]: Τι να πειράξει; / ΑΛΕΚΟΣ: Επειδή το λέει ο νόμος. / ΛΟΥΚΑΣ: Δεν βαρύνεται... Δεν κάνετε κάτι άλλο. Προχρονολογήστε τις προκηρύξεις... Έπειτα ποιος θα προσέξη τις λεπτομέρειες αυτές. / ΑΛΕΚΟΣ: Αυτό λέω και γώ... Ποια αντικείμενα μ' ενδιαφέρουν απ' τα ενέχυρα αυτά σου έχω δώσει κατάλογο» (σ. 33–34). «ΕΛΕΝΗ [καλεσμένη του Αλέκου]: «Βρίσκω πως το σκοτάδι αυτό είνε πολύ ποιητικό. / ΚΟΣΜΑΣ: Για όσες κυρίες έκαμψαν το ακρωτήριο της πρώτης νεότητος, ναι. Συμφωνώ απόλυτα. Το σκοτάδι είν' ο καλύτερος φίλος και προστάτης» (σ. 61). «ΕΛΕΝΗ: Αν δεν έρθω; [...] / ΑΛΕΚΟΣ: Τότε θα έρθω εγώ [...] Ήθελα να μπορούσα αυτή τη στιγμή (επιτίθεται ορμητικά να τη φιλήση· ξαφνικά αντιλαμβάνεται τον Κοσμά που ανάβει τα κεριά). Τι κάνεις εσύ αυτού; / ΚΟΣΜΑΣ: Κάτι που παραλείψατε να κάνετε σείς. Ανάβω τα κεριά... Αν κ' έτσι που κατάντησαν οι άγιοι εδώ μέσα, δεν πρέπει να τους ανάβη κανείς κεριά, αλλά να τους τα δίνη να τα βαστάνε» (σ. 86). «ΠΑΥΛΟΣ: Παραδέχεστε λοιπόν και σείς, πως απ' το πρωί ως το βράδυ δίνει μπάτσους σ' ολόκληρη την κοινωνία!... Κι' όμως τον έχετε διευθυντή στην Εταιρία των Μεταλλείων. / ΚΟΣΜΑΣ: Χρειαζότανε πάντοτε ένας διευθυντής... Αν δεν ήταν αυτός θάταν ένας άλλος... Στο βάθος κάθε περιουσίας, κάθε επιχείρησης, κάθε κέρδους είνε κρυμμένος ο πόνος και το κλάμμα των φτωχών... Δε μπορεί, δυστυχώς, να γίνη διαφορετικά» (σ. 105).

«Εφαντάσθηκα πως όπως μία γκαλερί, που την κοσμούν βυζαντιναί αγιογραφίες και έργα τέχνης που ανεπήδησαν από την ωραιοπάθειαν ενός μυστικοπαθούς λαού, μπορεί να συγκινήσει ένα καλλιτέχνην, αλλά και μπορεί παράλληλα να πάρη ζώην, φως, κίνησιν από τον αυτόν καλλιτέχνην, θα ήταν δυνατόν να χρησιμεύσει και ως απλώς πολύχρωμον περιβάλλον, μέσα εις το οποίον να εκτυλίσσονται σκηναί βρωμιάς και κακοηθείας. Η ιδέα της παρελάσεως μιας σειράς εγκληματικών πράξεων, απ' αυτές που αντικρύζομεν εις κάθε βήμα μας, προ των ομμάτων των βυζαντινών αγιογραφιών και υπό το ημίφως των πολυχρώμων καντηλών, που με το αμυδρό και υποβλητικό φως των θα μπορούσαν να κατασιγάσουν και τα πλέον θηριώδη ανθρώπινα πάθη, μια τέτοια ιδέα μου εκαρφώθη αμέσως εις τον νουν»⁶²³.

Σύμφωνα με τη μαρτυρία του, ο Συναδινός είχε ολοκληρώσει την πρώτη γραφή του *Μαικήνα* στην Αλεξάνδρεια το 1924. Την ιδέα της βυζαντινής συλλογής την είχε, λέει ο ίδιος, εμπνευστεί τότε από τον αλεξανδρινό βαρύτονο και συλλέκτη Αλέξανδρο (Άλεκ) Σκούφη, του οποίου «η βυζαντινή γκαλερί [...], θεωρείται ως μία από τας ωραιότερας και υποβλητικωτέρας του είδους»⁶²⁴. Για το ποιόν του κεντρικού του ήρωα όμως δεν ευθυνόταν η «ωραία, ενδιαφέρουσα και άκακος ψυχή» του Σκούφη, αλλά η περίπτωση ενός άλλου πλούσιου αιγυπτιώτη —που ο Συναδινός δεν κατονομάζει—, «η σκληρότης του οποίου ωδήγησε εις αυτοκτονίαν και το μόνο παιδί του»⁶²⁵.

Ο *Μαικήνας* παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στη σκηνή το καλοκαίρι του 1926 από το θίασο «Οι Νέοι», που διηύθυναν οι νεαροί τότε ηθοποιοί Κώστας Μουσούρης και Ελένη Χαλκούση. Ο θίασος ήταν στεγασμένος από το Πάσχα του ίδιου έτους στο θέατρο Κυβέλης της οδού Πεσμαζόγλου (σημερινή οδός Αριστείδου). «Νέοι και άγνωστοι, ανάμεσα στις Συμπληγάδες της πλατείας Συντάγματος και της Ομονοίας (η Κυβέλη στα “Διονύσια” θριάμβευε με το *Ρομάντσο* και ο θίασος Κοτοπούλη στην Ομόνοια με το *Τράβα το κορδόνι*)», θυμάται η Ελένη Χαλκούση, «δεν καταφέραμε να συγκεντρώσουμε όσον κόσμο χρειαζόμαστε για να αντιμετωπίσουμε τις τεράστιες οικονομικές υποχρεώσεις μας»⁶²⁶. Στους φιλότιμους καλλιτέχνες είχαν εμπιστευτεί έργα τους νέοι συγγραφείς, όπως ο Δημήτρης Ιωαννόπουλος και ο Δημήτρης Μπόγρης, αλλά και πρεσβύτεροι, όπως ο Νικόλαος Λάσκαρης και ο Ηλίας Βουτιερίδης. Πλάι σ' αυτούς προστέθηκε ο Συναδινός με το *Μαικήνα*, του οποίου η πρεμιέρα δόθηκε στις 30 Ιουνίου. Την παραμονή της πρεμιέρας ο Συναδινός δήλωνε αισιόδοξος

⁶²³ Θ. Ν. Συναδινός, «Ο *Μαικήνας*», *Ελεύθερον Βήμα*, 3.7.1926, σ. 2.

⁶²⁴ Ό.π.

⁶²⁵ Ό.π.

⁶²⁶ Χαλκούση 1981, σ. 36. Τα έργα που αναφέρει η Ελένη Χαλκούση είναι το *Romance* του Edward Sheldon και το *Le chéri de sa concierge* του Raoul Praxy.

για τις καλλιτεχνικές επιδόσεις του θιάσου: «μπορώ προκαταβολικώς», έγραφε, «και με την κάπως δικαιολογημένη αξίωσιν να γίνη πιστευτή η γνώμη μου, να ειπώ πως από απόψεως εκτελέσεως, ο *Μαικήνας* θα σημειώση μίαν μεγάλην επιτυχίαν, για την οποίαν ο θιάσος “Οι Νέοι” θα δικαιούται να είνε υπερήφανος»⁶²⁷.

Από τη μεριά τους, τα μέλη του θιάσου είχαν εναποθέσει ελπίδες για εισπρακτική επιτυχία στο έργο του Συναδινού, υπολογίζοντας και στην υποστήριξη της συζύγου του Άννας, «που η κοσμική στήλη της τότε άρχισε να επιβάλλεται και να επιβάλλει...»⁶²⁸. Τους κεντρικούς ρόλους ερμήνευσαν ο Κώστας Μουσούρης (Αλέκος Καρράς), η Ελένη Χαλκούση (Ρίκα) κι ο Ηλίας Δεστούνης (Πάυλος Μακράδης), που συνεργάστηκε εκτάκτως με τους «Νέους» μετά από υπόδειξη του συγγραφέα⁶²⁹. Το πολυτελές βυζαντινό σαλόνι του δεύτερου μέρους, που σύμφωνα με διαφημιστική καταχώριση της παραγωγής είχε στοιχίσει στους «Νέους» 200.000 δραχμές φιλοτέχνησε ο σκηνογράφος Θεόδωρος Αρμενόπουλος σε μακέτες του ζωγράφου Κώστα Πλακωτάρη, ενώ «τα έπιπλα, εικόνες και λοιπά αντικείμενα τέχνης [ήταν] παλαιά βυζαντινά και [...] τα περισσότερα εξ αυτών [ανήκαν] εις το αρχαιολογικόν κατάστημα του κ. Θεοφίλη»⁶³⁰.

Οι παραστάσεις ξεκίνησαν με καλούς οиωνούς. Για κοινό που παρακολούθησε την πρεμιέρα «εν συνωστισμώ και μετά εξαιρετικού ενδιαφέροντος» κάνει λόγο ο αρθρογράφος του *Ελεύθερου Βήματος*⁶³¹. Την αθρόα προσέλευση των θεατών την αποδίδει στην ιθαγένεια του έργου — «προφανές όθεν ότι ερρυμουλκήθη μόνον και μόνον από την εμφάνισιν του ονόματος εντοπίου συγγραφέως εις το πρόγραμμα»⁶³². Ούτε το δράμα του Συναδινού ωστόσο ούτε οι επιδόσεις των ηθοποιών τον ικανοποίησαν. Ο συγγραφέας είχε κατά τη γνώμη του ένα επιτυχές εύρημα στον κεντρικό ρόλο, το οποίο όμως απέτυχε ν’ αξιοποιήσει· από το έργο έλειψε η «δυνατή δραματική πνοή» και το «σφιχτό δέσιμο», ενώ η σκηνική εκτέλεσή του ήταν στην καλύτερη περίπτωση «συμπαθητική επίδειξις ερασιτεχνών»⁶³³.

⁶²⁷ Θ. Ν. Συναδινός, «Ο *Μαικήνας* μου», *Ελεύθερον Βήμα*, 29.6.1926, σ. 2.

⁶²⁸ Χαλκούση 1981, σ. 42. Η κοσμικογράφος Άννα Συναδινού, κόρη του Βλάση Γαβριηλίδη, είχε ξεκινήσει ν’ αρθρογραφεί στην εφημερίδα *Ακρόπολις*. Με το ψευδώνυμο *Μονταίν* συνεργάστηκε από το 1924 με το περιοδικό *Μπουκέτο* και με τις εφημερίδες *Ελεύθερον Βήμα* (από το 1945: *Το Βήμα*) και *Αθηναϊκά Νέα* (από το 1945: *Τα Νέα*) (σχετικά τεκμήρια στο ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 15.3–4).

⁶²⁹ Βλ. Συναδινός 1964, σ. 1062.

⁶³⁰ «Το σαλόνι του *Μαικήνα*», *Ελεύθερον Βήμα*, 30.6.1926, σ. 2. Πρβ. Χαλκούση 1981, σ. 42.

⁶³¹ *Θεατής*, «Ο *Μαικήνας*. Η προχθεσινή πρώτη», *Ελεύθερον Βήμα*, 2.7.1926, σ. 2.

⁶³² Ο.π.

⁶³³ Ο.π. Πρβ. «Θερινή Αθηναϊκή Σκηνή», *Ελληνικόν Θέατρον* 24 (16.7.1926), σ. 4: «Το έργον άξιον πολύ καλλιτέρας τύχης, ηδικήθη από την κακήν διανομήν. Ζητείται ο υπεύθυνος».

Παραπλήσιες απόψεις διατύπωσαν ο Γεώργιος Δούζας —«έργον [...] επιτυχές ως προς την ανεύρεσιν του τύπου και εν μέρει του θέματος. Αλλ' η έκθεσις και η όλη επεξεργασία παρουσιάζουν ατελείας και μειονεκτήματα»⁶³⁴— κι ο *Ερνάνης* της *Εσπερινής*: «απ' αυτής της απόψεως, του ωραίου δηλαδή τύπου του *Μαικήνα*, το έργο [...] — πρώτης τάξεως καυστική κοινωνική σάτυρα— παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον. Η εξέλιξις όμως της όλης υποθέσεως [...] παρουσιάζει μειονεκτικά σημεία, μεταξύ των οποίων ο μεγάλος διάλογος [...] και η προσπάθεια του συγγραφέως προς επίδειξιν πνεύματος»⁶³⁵. Πιο επιεικής ο Πάνος Ταγκόπουλος, βρήκε το έργο «ούτε ανώτερο, ούτε κατώτερο από άλλα Ελληνικά [...] με αρκετά προτερήματα αλλά και με πολλά, πάμπολλα ελαττώματα», από την άποψη της κοινωνικής στράτευσης, ωστόσο, «σάτυρα αιματοστάλαχτη [...] κνούτο δυνατό που έπρεπε να πέση»⁶³⁶. Στο ίδιο πνεύμα, ο Κώστας Αθάνατος έγραψε ότι η «τόση ζωντάνια των χαρακτήρων» και η «τόση ωμή σχέσις των με την πραγματικότητα», καθιστούν τον *Μαικήνα* έργο που «επαναφέρει το θέατρον εις την αποστολήν του την μεγάλην, την ηθοπλαστικήν, την διαφωτίζουσαν, εις την αποστολήν που είχε ταχθή μια φορά κ' έναν καιρό»⁶³⁷, ενώ ο Πάνος Καλογερίκος έκρινε ότι ο συγγραφέας «μάς είπε καθαρά και ξάστερα εκείνο που είχε να μας πη», επομένως «η συνείδησίς του πρέπει να είνε ήσυχος, άπαξ και παρουσίασε το αληθινό και το δυνατό»⁶³⁸, κι ότι μπορεί ο *Μαικήνας* να μην είναι «υπόδειγμα δραματικής αρχιτεκτονικής», «είναι όμως μια κοινωνική σάτυρα, που το καμτσίκι της αυλακώνει τις σάρκες εκείνου που εννοεί να προχωρήση πατώντας σ' ανθρώπινα ερείπια»⁶³⁹.

Εκ διαμέτρου αντίθετη ήταν η άποψη του Φώτου Πολίτη. Στο άρθρο του στην *Πολιτεία* υποστήριξε ότι το ίδιο το θέμα του έργου δεν είχε ενδιαφέρον για το ευρύ κοινό, αφού οι *μαικήνες* ήταν ελάχιστοι και δεν υπήρχε «“ελληνική” τέχνη, δηλ. συνυφασμένη με την ζωήν του λαού, ποθητή και απαραίτητος, ως έκφρασις γενικής αισθητικής ανάγκης»⁶⁴⁰. Περαιτέρω ο Πολίτης έκρινε ότι ο Συναδινός είχε παρουσιάσει τον κεντρικό του ήρωα μονοδιάστατα κι αδέξια, «τον παραλληλίζει δηλαδή με τόσην ποικιλώνυμον αχρειότητα, ώστε [...] ο *μαικηνισμός* του πάει περίπατον, εμπρός εις τας άλλας του ιδιότητας» και συνεπώς, ο Αλέκος Καρράς «φαίνεται ψεύ-

⁶³⁴ ΔΖΣ [Γεώργιος Δούζας], «Ο *Μαικήνας*», *Νέα Ημέρα Τεργέστης*, 2.7.1926, σ. 2.

⁶³⁵ *Ερνάνης*, «Ο *Μαικήνας*», *Εσπερινή*, 3.7.1926, σ. 3.

⁶³⁶ Π. Δ. Ταγκ.[όπουλος], «Πρωτότυπα ελληνικά έργα», *Τα Παρασκήνια* 7 (Αύγουστος 1926), σ. 18.

⁶³⁷ Κώστας Αθάνατος, «Αττικά ημερονύκτια. Νεφέλαι», *Ελεύθερον Βήμα*, 2.7.1926, σ. 1.

⁶³⁸ Πάνος Καλογερίκος, «Αθηναϊκή Σκηνή. ο *Μαικήνας*», *Ελεύθερος Τύπος*, 2.7.1926, σ. 2.

⁶³⁹ Πάνος Καλογερίκος, «Το Θέατρο», *Φιλότεχνος* (Βόλου) Α' (Αύγουστος 1926), σ. 19.

⁶⁴⁰ Φ.[ώτος] Π.[ολίτης], «Εντυπώσεις και κρίσεις. Ο *Μαικήνας*», *Πολιτεία*, 2.7.1926, σ. 1.

τικός. Προβάλλει ως κατασκευάσμα λογικόν, χωρίς θερμότητα ζωής. Και δεν γεννά ούτε απέχθειαν, ούτε ενδιαφέρον»⁶⁴¹.

Οι «Νέοι» δεν ευτύχησαν με το *Μαικήνα*. Την επαύριον της πρεμιέρας, 1 Ιουλίου 1926, το Υπουργείο Εσωτερικών απαίτησε ν' απαλειφθεί από το κείμενο μια φράση που κατά την κρίση του προέδρου της Επιτροπής Ελέγχου προσέβαλλε το κοινό θρησκευτικό αίσθημα⁶⁴². Μεγαλύτερη ζημιά προκάλεσε η φήμη που κυκλοφόρησε τις επόμενες μέρες ότι ο κεντρικός ήρωας του δράματος παρέπεμπε ευθέως σε υπαρκτό πρόσωπο. Ο Συναδινός απάντησε αμέσως από τα φόρα —«Αν συμπίπτει εις το πρόσωπον του ήρώος μου ν' αναγνωρίζουν μερικοί τούτο και άλλοι το άλλον πρόσωπον, δι' αυτό δεν ευθύνομαι εγώ. Εγώ έγραψα ένα τύπον. Χαρά σ' αυτόν που δεν του μοιάζει»⁶⁴³— αλλά την ίδια κιόλας μέρα (3 Ιουλίου 1926) τα γραφόμενά του αμφισβητήθηκαν από ανώνυμο αρθρογράφο, που απαξίωσε το έργο ως «αντιγραφή από την ζωήν, κατά τρόπον φωτογραφικόν»⁶⁴⁴.

Ο Συναδινός ανταπάντησε μ' επιστολή που απηύθυνε στον Πάνο Καλογερίκο, διευθυντή του περιοδικού *Το Ελληνικόν Θέατρον*. Το μακροσκελές κείμενο της επιστολής διαπνέει πολεμικό ύφος. Ο συγγραφέας υπεραμύνθηκε της πρόθεσής του να εναντιωθεί στους εκπροσώπους της «κοινωνικής σαπίλας» και παρέθεσε εκτενή αποσπάσματα από επαίνους που είχε λάβει για τα τρία πρόσφατα έργα του (*Ο Καραγκιόζης*, *Οι πίνες*, *Ο μαικήνας*). Απαξίωσε τους επικριτές του, καταλογίζοντάς τους μεροληψία, ταπεινά κίνητρα, εμπάθεια, δειλία και ανηθικότητα, ενώ για να στηρίξει τη θέση επιστράτευσε όχι μόνο τον Ίψεν—εισάγοντας ως μότο της επιστολής του την αποδιδόμενη στο νορβηγό συγγραφέα φράση, «Ό,τι είνε σακατεμένο κι' άρρωστο πρέπει, μα την πίστη μου, να σκέπτεται να ταφή· όσο συντομώτερα, τόσο καλύτερα»—, αλλά και τον Ανδρέα Κάλβο, τον Karl Kraus, τον Henri Bernstein και τον Μολιέρο⁶⁴⁵.

⁶⁴¹ Ό.π.

⁶⁴² Βλ. επιστολή προς το θίασο των «Νέων» (ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 19.2) που υπογράφει ο εφέτης Κ. Βρυάκος και αφορά το ακόλουθο απόσπασμα από τον ρόλο του Κοσμά Φωτεινού: «Η γυναίκα [...] επλάστηκε για να πιστεύη. [...] Η μητέρα του Χριστού, όταν της είπαν πως το παιδί της αναστήθηκε το πίστεψε, όχι γιατί το ανέμενε, αλλά γιατί ήταν γυναίκα... Ενώ ο Θωμάς; ο άντρας;» (Συναδινός 1926α, σ. 108).

⁶⁴³ Θ. Ν. Συναδινός, «Ο Μαικήνας», *Ελεύθερον Βήμα*, 3.7.1926, σ. 2.

⁶⁴⁴ «Εις σημερινήν επιστολήν του ο κ. Συναδινός τονίζει ότι την υπόθεσιν ενεπνεύσθη εις την Αίγυπτον [...] η δήλωσις του κ. Συναδινού καθιστά μερικά σημεία περίεργα, σκοτεινά, ανεξήγητα. Δηλαδή μερικάί λεπτομέρειαι, διά τους γνωρίζοντας τα πράγματα και τα πρόσωπα θα μπορούσαν να πείσουν τον θεατήν, ότι ο κ. Συναδινός συνεπλήρωσεν εδώ την έμπνευσιν που έφερεν από την χώραν των Φαραώ. Εκτός αν πρόκειται περί διαβολικών συμπτώσεων» («Ο Μαικήνας», *Η Βραδυνή*, 3.7.1926, σ. 3).

⁶⁴⁵ Βλ. «Κοινωνική ανηθικότης και αναξιοπρέπεια. Μια επιστολή του συγγραφέως του *Μαικήνα*», *Ελληνικόν Θέατρον* 28 (16.9.1926), σ. 1–2.

Θιγμένος από το έργο του Συναδινού φαίνεται πως είχε νιώσει ο Διονύσιος Λοβέρδος (1877–1934), συνιδρυτής της Λαϊκής Τράπεζας και κάτοχος σημαντικής συλλογής αντικειμένων βυζαντινής και μεταβυζαντινής τέχνης⁶⁴⁶. Ο Συναδινός προσέφυγε στην Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων, επειδή —όπως γράφει— ο Λοβέρδος «διέδιδε πως αντικειμενικός σκοπός του [*Μαικήνα*] [...] ήταν η λοβιτούρα»⁶⁴⁷. Τριμελής επιτροπή της Εταιρείας (Νικόλαος Λάσκαρης, Χρήστος Δαραλέξης, Μιλτιάδης Λιδωρίκης) συζήτησε με τον Λοβέρδο και κατέληξε στο «ότι ο συνάδελφος [...] είναι ανώτερος πάσης αποδιδομένης αυτώ [...] μομφής, πάσα δ' αντίθετος γνώμη ή διάδοσις είναι προδήλως συκοφαντική κατά τρόπον ώστε να πρέπη ν' ασχοληθή η ποινική δικαιοσύνη κατά των υπευθύνων»⁶⁴⁸. Ο Συναδινός αποφάσισε να υποβάλει εναντίον του Λοβέρδου μήνυση για συκοφαντική δυσφήμιση, αλλά η υπόθεση δεν έφτασε στο δικαστήριο⁶⁴⁹.

Το καλοκαίρι του 1926, πάντως, ο θίασος των «Νέων», «παρά την ζωηρή ειςπρακτική κίνηση του ταμείου»⁶⁵⁰, αναγκάστηκε να σταματήσει τις παραστάσεις του *Μαικήνα* «μέσα σε οκτώ μέρες, με βαριά χρέη στην πλάτη»⁶⁵¹. Ο Συναδινός απέδωσε την αποτυχία στην απειρία των —φιλότιμων αλλά πολύ νέων— ηθοποιών και διέψευσε τη φήμη ότι ο λόγος που τον είχε οδηγήσει να δώσει το έργο του στους «Νέους» ήταν η άρνηση της Κοτοπούλη και της Κυβέλης να το συμπεριλάβουν στο ρεπερτόριό τους⁶⁵².

⁶⁴⁶ Για τον Διονύσιο Λοβέρδο και τη συλλογή του βλ. Βατάλας 1931 και το λήμμα στο *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό*, τόμος 5, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1986, σ. 271.

⁶⁴⁷ Συναδινός 1964, σ. 1060.

⁶⁴⁸ Βλ. σχέδιο επιστολής του Συναδινού προς τον Τύπο (1927), όπου αναδημοσιεύεται επιστολή των Λάσκαρη, Δαραλέξη και Λιδωρίκη προς το Δ.Σ. της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων (1926) (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 19.2).

⁶⁴⁹ «Δύο νομομαθείς στους οποίους ανέθεσα να υποβάλουν μήνυση επί συκοφαντία εναντίον του πλουσίου Δ. Λοβέρδου, οι κ. κ. Κ. Τσουκαλάς και Γ. Πωπ, εγνωμάτευσαν πως ο τρόπος με τον οποίον σκορπίζει τις κακόπιστές του φαιδρολογίες ο καλός αυτός πλούσιος είναι τέτιος, ώστε να μην υπάρξει σ' αυτές το στοιχείο της “δολίας προαιρέσεως” που θα τον ανάγκαζε να λογοδοτήσει στο Δικαστήριο. Μη μπορώντας να κάνω τίποτ' άλλο, παραδίνω τον καλόν αυτόν πλούσιο Δ. Λοβέρδον, στην περιφρόνηση των αξιοπρεπών ανθρώπων» (σχέδιο επιστολής του Συναδινού προς τον Τύπο, ό.π.). «Εγγραψα ένα γράμμα», θυμάται ο Συναδινός για την πιο πάνω επιστολή, «που όμως, για ντροπή τού τότε ελληνικού τύπου, καμμία εφημερίδα δε δέχθηκε να το δημοσιεύσει. Ύστερα απ' αυτό, τύπωσα το γράμμα μου και το μοίρασα, σαν ένα είδος φέιγ βολάν στα διάφορα σπίτια (Συναδινός 1964, σ. 1060).

⁶⁵⁰ Χαλκούση 1981, σ. 42.

⁶⁵¹ Ό.π. Η Χαλκούση αποδίδει την οικονομική καταστροφή κυρίως στο σκάνδαλο που είχε προκληθεί αμέσως μετά την πρεμιέρα, αλλά επιρρίπτει εμμέσως ευθύνες και στον Συναδινό: «πολυτελή προγράμματα και φέιγ βολάν τυπωμένα στο τυπογραφείο της *Ακροπόλεως* (όχι στου Τρεμπέλα που μας έκανε και πίστωση)» (ό.π.).

⁶⁵² «[...] γιατί εμπιστεύθηκα τον *Μαικήνα* μου στους νέους; Απλούστατα για να τους ενισχύσω. Ίσαμε την τελευταία στιγμή [...] η Μαρίκα Κοτοπούλη μ' εξόρκιζε να μην το εμπιστευθώ στους “ερασιτέχνες” [...]. Στο κάτω-κάτω [...] είναι ζήτημα φιλότιμου για μένα, μούπε μια μέρα, [...] να [...] παίξω εγώ τον *Μαικήνα* [...]. Ο Κώστας Θεοδωρίδης πάλι [...] τόσο ήθελε ν' ανεβάσει τον *Μαικήνα* μου, ώστε μού-

Προς το τέλος του έτους ο *Μαικήνας* κυκλοφόρησε αυτοτελώς από τα τυπογραφικά καταστήματα της *Ακροπόλεως*. Ο συγγραφέας αφιέρωσε το έργο του «στους μικρούς και ταπεινούς, από οίκτο και συμπόνια»⁶⁵³, ενώ για την προμετωπίδα του βιβλίου ερανίστηκε και πάλι από τον Ίψεν: «Ο θόρυβος του πλήθους με τρομάζει. Θέλω να προφυλάξω τα ενδύματά μου απ' τη λάσπη των δρόμων, γιατί με γιορτινά ρούχα θα περιμένω την χαραυγή του μέλλοντος»⁶⁵⁴. Στην έκδοση του *Μαικήνα* ο Συναδινός συμπεριέλαβε, εμπλουτισμένη, και την επιστολή που είχε δημοσιεύσει στο *Ελληνικόν Θέατρον*⁶⁵⁵.

Το 1927 ένα πικρόχολο σχόλιο του Γεωργίου Βλάχου για το *Μαικήνα*⁶⁵⁶ ανάγκασε τον Συναδινό να γράψει λακωνικά: «Εις τον κ. Γ. Βλάχον της *Καθημερινής* ουδέν έχω ν' απαντήσω. Εις τους Κλαζομενίους επετράπη πάντοτε ν' ασχημονούν»⁶⁵⁷. Στα χρόνια που ακολούθησαν ο *Μαικήνας* ξεχάστηκε. Η σκηνή τον φιλοξένησε και πάλι για δύο μόλις μέρες, τον Σεπτέμβριο του 1932 στην Αθήνα και τον Φεβρουάριο του 1950 στην Αλεξάνδρεια⁶⁵⁸.

Η νοικοκυρά (1926)

Την άνοιξη του 1926 ο Συναδινός έδωσε μια διάλεξη με τίτλο «Τα κομμένα μαλλιά». Μπορεί το θέμα να φαντάζει σήμερα παράδοξο, την εποχή εκείνη όμως ήταν ιδιαίτερα επίκαιρο, καθώς η εισηγμένη από το εξωτερικό μόδα των κοντών γυναικείων μαλλιών είχε επιβληθεί και στη χώρα μας⁶⁵⁹.

στείλε [...] ένα Ρώσσο σκηνογράφο, για να συνεννοηθή για τα σκηνικά του έργου» (Συναδινός 1964, σ. 1061–1062). Τα λόγια του Συναδινού επιβεβαιώνει το άρθρο «Γύρω από το θέατρον», *Ελεύθερον Βήμα*, 2.5.1925, σ. 2. Για την εναντίον του φημολογία βλ. «Ο *Μαικήνας*», *Η Βραδυνή*, 3.7.1926, σ. 3.

⁶⁵³ Συναδινός 1926α, σ. [δ'].

⁶⁵⁴ Ό.π., σ. [β']. Ο Συναδινός φαίνεται ότι υιοθετεί εδώ, κάπως παραλλαγμένη, τη μετάφραση των στίχων του Ίψεν από τα γαλλικά, όπως την είχε δημοσιεύσει ο Γεώργιος Τσοκόπουλος (βλ. Lourié 1913, σ. 24).

⁶⁵⁵ Βλ. «Ένα γράμμα του συγγραφέα», Συναδινός 1926α, σ. ιε'–λα'.

⁶⁵⁶ Με αφορμή αποκριάτικο χορό στην οικία Λοβέρδου, ο Βλάχος χλεύασε τον Συναδινό, σημειώνοντας ότι ο συγγραφέας μάλλον θα ετοίμαζε την τέταρτη πράξη του *Μαικήνα*, «όπου ο αμαρτωλός τραπεζίτης κατασυντρίβεται τέλος ως εχθρός του λαού, επειδή έφθασε μέχρι... χορού μετημφισμένων» (Γ.[εώργιος] Β.[λάχος], «Ο χορός», *Η Καθημερινή*, 2.3.1927, σ. 1).

⁶⁵⁷ Σχέδιο επιστολής του Συναδινού προς τις αθηναϊκές εφημερίδες, χρονολογημένο 5 Μαρτίου 1927 (ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 19.2), κείμενο που απ' όσο γνωρίζουμε έμεινε αδημοσίευτο, όπως είχε συμβεί και με την επιστολή του για τον Λοβέρδο.

⁶⁵⁸ Βλ. Παράρτημα II.

⁶⁵⁹ «Δεν ξεύρομεν κατά πόσον συμβαίνει και εδώ όπως εις το Λονδίνον. Ο λόγος για τα κοντά μαλλιά των γυναικών, τα οποία έγιναν αφορμή να ελαττωθούν σημαντικά τα διαζύγια. Ως αιτία αναφέρεται ότι το κτένισμα αυτό είνε τόσον κολακευτικό στις γυναίκες που της καθιστά ακαταγώνιστες, θελκτικές, αρεστές, συγκρατητικές» (*Μία*, «Τα κομμένα μαλλιά», *Νέα Ημέρα Τεργέστης*, 8.9.1923, σ. 3). «Η γυναίκες απεφάσισαν ξανά να κοντένουν τα μαλλιά των! Τελευταίως υπερηφανεύοντο ότι είχαν μακρυά μαλλιά και κοντή γνώσι. Τώρα πρόκειται ν' αναποδογυρισθή ο σοφώτατος αυτός ορισμός και τα μαλλιά θα πάρουν πάλιν τας

Ο Συναδινός μίλησε στην αίθουσα του «Παρνασσού», 12 Απριλίου 1926⁶⁶⁰. Ο λόγος του, «με εξαιρετικόν κέφι και λεπτότατον πνεύμα»⁶⁶¹, ήταν ένα χιουμοριστικό μανιφέστο υπέρ της παραδοσιακής, πλούσιας γυναικείας κόμης. Προκειμένου να στηρίξει την άποψή του, ο ομιλητής παρουσίασε στο αποτελούμενο «κατά το πλείστον από κυρίας»⁶⁶² κοινό του εκτενή αναδρομή στην ιστορία των γυναικείων μαλλιών, με παραδείγματα από τη μυθολογία, την αρχαία ελληνική, τη ρωμαϊκή, τη βυζαντινή, τη μεσαιωνική, την αναγεννησιακή εποχή και τους νεώτερους χρόνους, καθώς επίσης από την εκκλησιαστική γραμματεία και την παγκόσμια —κοσμική και δημόδη— λογοτεχνία. Στο πλαίσιο της διάλεξης η Βενετία Σισιλιάνου απήγγειλε ποιητικά και λογοτεχνικά παραθέματα, ενώ ο Συναδινός δεν δίστασε να ερμηνεύσει για την περίπτωση μέρος του ρόλου της Μελισσάνθης από το δράμα του Maurice Maeterlinck *Πελλέας και Μελισσάνθη* (*Pelléas et Mélisande*)⁶⁶³.

Η διάλεξη φαίνεται ότι ενόχλησε ορισμένες από τις ακροάτριες — που επιχειρηματολόγησαν υπέρ του «συγχρονισμού». Το γεγονός σχολιάστηκε στον Τύπο, ενώ στις χιουμοριστικές από τα φόρα αντεγκλήσεις πήρε μέρος κι ο ομιλητής⁶⁶⁴. Αποσπάσματα από την ομιλία του Συναδινού δημοσιεύτηκαν το καλοκαίρι του 1926 στο περιοδικό *Χρυσαλλίς*⁶⁶⁵, ενώ το ίδιο έτος τα *Κομμένα μαλλιά* κυκλοφόρησαν κι αυτοτελώς, σε 100 αντίτυπα, τυπωμένα «σ' εκλεκτό χαρτί»⁶⁶⁶.

διαστάσεις της γνώσης. Και τούτο, διότι έτσι το θέλει η μόδα. Και όταν το θέλει η Μόδα, δεν υπάρχει εμπόδιο που να μπορή ν' αντισταθή στην θέλησι αυτής της Παρισινής Κυρίας» (*Ο Ουδέτερος*, «Τα κοντά μαλλιά», *Ανω-Κάτω*, 2.12.1923, σ. 3). «Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι οι περισσότεροι άνδρες και όλοι οι γυναίκες έχουν κηρυχθή υπέρ των κομμένων μαλλιών, διότι αυτή είναι η μόδα σήμερα, η οποία και από υγιεινής απόψεως έχει λέγον πολλὰ πλεονεκτήματα» («Τα μαλλιά των γυναικών», *Αθηναϊκή*, 8.5.1925, σ. 3).

⁶⁶⁰ Βλ. «Διαλέξεις», *Ελεύθερον Βήμα*, 12.4.1926, σ. 2. Η ομιλία του Συναδινού είχε αρχικά προγραμματιστεί για τις 8 του μηνός, ως εναρκτήρια σειράς τριών ομιλιών — οι άλλες δύο τιτλοφορούνταν «Ο θρύλος του Ορφέως στην δημοτική μας ποίησιν» και «Το χρώμα των ήχων». (βλ. «Τρεις διαλέξεις του κ. Συναδινού», *Ελεύθερον Βήμα*, 27.3.1926, σ. 2, «Τα κομμένα μαλλιά», *Ελεύθερον Βήμα*, 4.4.1926, σ. 2 και —για την αναβολή της ημερομηνίας— «Η διάλεξις του κ. Συναδινού», *Ελεύθερον Βήμα*, 7.4.1926, σ. 2). Οι δύο ομιλίες που επρόκειτο ν' ακολουθήσουν τα «Κομμένα μαλλιά», μάλλον δεν πραγματοποιήθηκαν (δεν ανακοινώθηκαν ξανά, ούτε σχολιάστηκαν στον Τύπο).

⁶⁶¹ «Η χθεςινή διάλεξις», *Η Βραδυνή*, 13.4.1926, σ. 2.

⁶⁶² Ό.π.

⁶⁶³ «Μεγάλην ευθυμίαν προεκάλεσε εις το ακροατήριον η σκηνή του *Πελία και Μελισάνδης*, κατά την οποίαν την Μελισάνδην υπεκρίθη ο ομιλητής και τον Πελία η κ. Σισιλιάνου».

⁶⁶⁴ Βλ. «Τα κοντά μαλλιά», *Ελεύθερος Τύπος*, 13.4.1926, σ. 2· «Τα κοντά μαλλιά», *Εστία*, 13.4.1926, σ. 2· «Η μοιραία εξέλιξις», *Έθνος*, 13.4.1926, σ. 1· «Μία διάλεξις», *Πολιτεία*, 14.4.1926, σ. 1· *Η κουτρονολού*, «Τα κομμένα μαλλιά», *Ελεύθερον Βήμα*, 14.4.1926, σ. 2· *Μία*, «Το κομμένα μαλλιά», *Ελεύθερον Βήμα*, 15.4.1926, σ. 2 και Θ. Ν. Συναδινός, «Τα κομμένα», *Ελεύθερον Βήμα*, 15.4.1926, σ. 2.

⁶⁶⁵ Βλ. απόκομμα του περιοδικού —αρ. 3 (Αύγουστος 1926), σ. 3–4— που φυλάσσεται στο ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 16.1. Τον επόμενο μήνα, ο Συναδινός δημοσίευσε στο ίδιο περιοδικό άρθρο με τον τίτλο «Η ευμορφία» (βλ. σχετικό απόκομμα στο αρχείο του συγγραφέα, ό.π.).

⁶⁶⁶ Έκδοση των καταστημάτων της *Ακροπόλεως*, με σκίτσα της Φαλίνας Σκύρου [Συναδινός 1926β]. Το ίδιο κείμενο, με τίτλο «Το κόσμιο των μαλλιών. Η ακατάλυτη μεγαλειότης», αναδημοσιεύτηκε στο

Γυναικείο θέμα είχε και η *Νοικοκυρά*, τρίπρακτη κωμωδία του Συναδινού που παρουσίασε το φθινόπωρο του 1926 ο θίασος της Μαρίκας Κοτοπούλη. Από τη *Νοικοκυρά* σώζεται μόνο ένα χειρόγραφο σπάραγμα. Το κείμενο, γραμμένο με το χέρι του συγγραφέα, αριθμεί μόλις δεκαέξι σελίδες και χρονολογείται περί τις αρχές του καλοκαιριού του 1926⁶⁶⁷, ενώ τον Ιούνιο του ίδιου έτους η κωμωδία είχε ολοκληρωθεί κι η πρωταγωνίστρια με τους συνεργάτες της προχώρησαν στην πρώτη της ανάγνωση⁶⁶⁸.

Το μικρό απόσπασμα που διαθέτουμε είναι ενδεικτικό για το συνολικό ύφος του έργου. Φαίνεται ότι ο Συναδινός επιχείρησε εδώ να επαναλάβει την επιτυχία του *Εσύ φταις* (1923), διακωμωδώντας και πάλι τον έγγαμο βίο. Η κεντρική ηρωίδα της *Νοικοκυράς* Βέρα Καραλή είναι υποχόνδρια σε ακραίο βαθμό, με αποτέλεσμα η νοικοκυροσύνη της να βασανίζει την ίδια, τον ταλαίπωρο σύζυγό της Πάνο, το υπηρετικό προσωπικό και τον κοινωνικό τους περίγυρο. Το σωζόμενο τμήμα του έργου διαδραματίζεται στη λήξη ενός δείπνου που το ζεύγος Καραλή έχει παραθέσει σε φίλους. Η Βέρα είναι απεγνωσμένη επειδή το σπίτι είναι ανάστατο, και συγυρίζει με τους τελευταίους καλεσμένους παρόντες. Ένας απ' αυτούς μάλιστα, ο Γιώργος Ματάδης, μένει για ένα τελευταίο ποτό. Κι ενώ ο Πάνος κι ο Γιώργος πίνουν το λικέρ τους και συζητούν στην τραπέζα, η Βέρα διατάζει την υπηρέτρια να καθαρίσει κάτω απ' το τραπέζι χωρίς να την καταλάβουν. Η αποκάλυψη του σχεδίου της Βέρας φέρνει τον Πάνο σε αμηχανία και προκαλεί έντονο καβγά του ζευγαριού μετά την αποχώρηση του Γιώργου:

«ΠΑΝΟΣ (πιάνοντας μια καρέκλα και χτυπώντας την): Να πάρη ο διάβολος να πάρη... / ΒΕΡΑ: Μη χτυπάς την καρέκλα γιατί θα τη σπάσης (πηγαίνει και παίρνει το ξεσκονόπανο) Τώκανες πάλι το θαύμα σου. Ορίστε, δες δαχτυλιές... Κ' έπειτα παραπονιέσαι γιατί κάθουμαι όλη την ημέρα με το ξεσκονόπανο στο χέρι (καθαρίζει την καρέκλα) / ΠΑΝΟΣ (αρπάζοντας το ξεσκονόπανο από το χέρι της Βέρας το πετά έξω με μια κλωτσιά κι' αναποδογυρίζει την καρέκλα): Στο διάβολο και η καρέκλα και το καλό της... (ξεσπάζει) Δεν θέλω, μωρέ, να είμαι καθαρός... Μ' αρέσει η βρωμιά... η ακαταστασία... Θέλω να κάθουμαι μέσα στη σκόνη... Θέλω να βρίσκω απάνω στα έπιπλα μου δαχτυλιές... (κάνει δαχτυλιές στις καρέκλες, στο τραπέζι, στη σεרבάντα και το μπουφέ) Να, έτσι μ' αρέσει [...] Δεν μ' αρέσει η τάξη (κλωτσάει την καρέκλα). Να κι' αυτή, να κι' αυτή. / ΒΕΡΑ: Δεν σε συνερίζομαι γιατί ασφαλώς θα

περιοδικό *Νέα από την Ελλάδα* 60 (Ιανουάριος 1931), σ. 11–31, 61 (Φεβρουάριος 1931), σ. 57–59, 62 (Μάρτιος 1931), σ. 111–112, 63 (Απρίλιος 1931), σ. 155–156, 64 (Μάιος 1931), σ. 215.

⁶⁶⁷ Χειρόγραφο σπάραγμα της *Νοικοκυράς* στο ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 11.1 (στο εξής Συναδινός 1926γ). Το χειρόγραφο περιλαμβάνει τις σελίδες 101–116. Απ' αυτές, οι 113–116 είναι γραμμένες στο verso τυπογραφικών δοκιμίων προγράμματος φιλανθρωπικής εκδήλωσης «Υπέρ του Νοσοκομείου των Παιδών “Αγία Σοφία”». Η τυπωμένη στα προγράμματα ημερομηνία της εκδήλωσης (19 Μαΐου 1926), μας παρέχει terminus post quem για τη συγγραφή του έργου.

⁶⁶⁸ Βλ. «Ο Μαικίνας και η *Νοικοκυρά*», *Ελεύθερον Βήμα*, 22.6.1926, σ. 2.

παρεφρόνησες (ξεσπώντας σε κλάμματα). Αυτό είχε για το ευχαριστώ (πέφτει σε μια καρέκλα και σκεπάζοντας τα μάτια της με τα χέρια της κλαίει)»⁶⁶⁹.

Το πρόγραμμα της πρώτης (και τελευταίας) σκηνικής εμφάνισης της *Νοικοκυράς* μάς δίνει μιαν ιδέα για το διδακτικό τόνο της κωμωδίας του Συναδινού. «Όταν [...] η νοικοκυροσύνη φθάνη την ψυχοπάθειαν», διαβάζουμε σε ανυπόγραφο κείμενο που ακολουθεί τη διανομή των ρόλων, «ο άντρας αναγκάζεται να ειπή στην γυναίκα του, ό,τι και ο Πάνος Καραλής [...] στην δική του»:

«Ο Ριχάρδος ο Γ' ήρθε στιγμή που 'δωκε το Βασίλειό του για ένα άλογο... Ε, λοιπόν, ήρθε και για μένα η στιγμή να δώσω το σπίτι μου, την γυναίκα μου, το νοικοκυριό μου για ένα ξάπλωμα απάνω σ' ένα ντιβάνι σαν αυτό... Καταλαβαίνεις τώρα, Γυναίκα, γιατί έφυγα απ' το σπίτι; Για να μπορώ να κάθομαι!»⁶⁷⁰.

Η πρεμιέρα δόθηκε στις 25 Οκτωβρίου 1926 στο θέατρο της Μαρίκας Κοτοπούλη στην Ομόνοια, με την πρωταγωνίστρια και τον Γιώργο Γληνό στους δύο κεντρικούς ρόλους του ζεύγους Καραλή. Απ' ό,τι φαίνεται το έργο δεν άρεσε στο κοινό και ο θιάσος αναγκάστηκε να το αποσύρει με συνοπτικές διαδικασίες, τέσσερις μόλις μέρες αργότερα⁶⁷¹.

Τα κριτικά σχόλια ήταν δυσμενή κι οι ενστάσεις παραπλήσιες: «έμμονον παραλήρημα [...] επί τρίωρον, άνευ ίχνους δράσεως, άνευ της παραμικράς πλοκής»⁶⁷², «αφορήτως μονότονον και κουραστικόν με την νοικοκυροπάθειαν της ηρωίδος του»⁶⁷³, «διαρκής επανάληψις των ιδίων επεισοδίων και ιδίων φράσεων»⁶⁷⁴, «οι υπόλοιποι τύποι, [...] εντελώς εις το περιθώριον, ασκισάριστοι, μη επιδεχόμενοι καν τον χαρακτηρισμό του διακοσμητικού»⁶⁷⁵. Αρκετοί από τους κριτικούς βρήκαν ότι η ιδέα του κεντρικού ρόλου θα μπορούσε να έχει περιοριστεί σ' ένα μονόπρακτο έργο, κι ίσως έτσι να είχε και μεγαλύτερη επιτυχία⁶⁷⁶, ενώ η αξιολόγηση των επιδόσεων του θιάσου ήταν σε γενικές γραμμές θετική κι η Κοτοπούλη επαινέθηκε, όπως πάντα.

⁶⁶⁹ Συναδινός 1926γ, σ. 115.

⁶⁷⁰ Βλ. το πρόγραμμα της *Νοικοκυράς*, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 20.4.

⁶⁷¹ Βλ. Παράρτημα II.

⁶⁷² *Ισάνδρος Άρις* [Νίκος Χάγερ-Μπουφίδης], «*Η Νοικοκυρά*», *Αθήναι*, 28.10.1926, σ. 2.

⁶⁷³ μ.ρ.[Μιχαήλ Ροδάς], «*Η Νοικοκυρά*», *Ελεύθερον Βήμα*, 27.10.1926, σ. 2.

⁶⁷⁴ Β.[ασίλης] Ρώτας, «*Η Νοικοκυρά*», *Η Βραδυνή*, 27.10.1926, σ. 3.

⁶⁷⁵ Κωστής Βελμύρας, «*Η Νοικοκυρά*», *Σκριπ*, 27.10.1926, σ. 2.

⁶⁷⁶ «[...] ό,τι ελέχθη εις τρεις ολοκληρούς πράξεις, ημπορούσε να λεχθή και με το παραπάνω εις μίαν σύντομον μονόπρακτον κωμωδίαν. Εάν ήτο απαραίτητον να γείνη τρίπρακτον έργον, τότε έπρεπε να ανατραπούν οι όροι, δηλαδή να δημιουργηθή μία οιαδήποτε άλλη κατάσταση, εις την οποίαν ο τύπος της ανυποφόρου νοικοκυράς να συμμετέχει παρεκβατικώς» (ΔΖΣ [Γεώργιος Δούζας], «*Η Νοικοκυρά*», *Νέα Ημέρα Τεργέστης*, 27.10.1926, σ. 2). Βλ. επίσης Β.[ασίλης] Ρώτας, ό.π., και μ.ρ. [Μιχαήλ Ροδάς], ό.π.

Το εκτενές άρθρο του Άλκη Θρύλου έχει ξεχωριστό ενδιαφέρον, επειδή στηλιτεύει την προχειρότητα αλλά και την απουσία συντονισμού και ομαδικής εργασίας που χαρακτηρίζουν τις ελληνικές θεατρικές παραγωγές, φαινόμενο για το οποίο η κριτικός εκτιμά ότι «ευθύνεται κύρια η έλλειψη *regisseur* που δεν την αντισταθμίζει τίποτε»:

«Οι περισσότεροι ηθοποιοί προκαλούν πλέον πάντοτε την αμφιβολία μας αν διάβασαν ποτέ ολόκληρο το έργο, αν διάβασαν ακόμα και το ρόλο τους από την αρχή ίσαμε το τέλος [...] Καθένας περιορίζεται στον εαυτό του, το παίξιμό του αποκτά κάτι τι εντελώς μηχανικό και κάποτε ή και συχνά διακοσμεί το μέρος του με προσθήκες ή αφαιρέσεις εντελώς ξένες στο συνολικό πνεύμα. Οι κωμωδίες μάλιστα μεταβάλλονται σχεδόν πάντοτε σε φάρσες, κι' όχι τουλάχιστον από όλους τους ηθοποιούς μαζί, οπότεν θα μπορούσε να θεωρηθεί μια συζητήσιμη αντίληψη του έργου, αλλά από μερικούς μόνον ηθοποιούς που παρουσιάζουν χτυπητές παραchorδίες και παραμορφώνουν το έργο»⁶⁷⁷.

Για την «εντελώς ασήμαντη και χωρίς λογοτεχνική ή άλλη αξία» *Νοικοκυρά* ο Θρύλος επισημαίνει ότι παρουσιάστηκε «σε σκηνικά τόσο παραμελημένα που έμοιαζαν εντελώς κουρελιασμένα» και τονίζει ότι «είταν υποχρέωση ένα συντονισμένο και γρήγορο παίξιμο να προσπαθήσει να σώσει απ' αυτήν ό,τι είταν δυνατό να σωθεί»⁶⁷⁸. Στην κατά τη γνώμη της μονότονη, στεία και χωρίς «κωμικότητα» κωμωδία του Συναδινού, η κριτικός διακρίνει ωστόσο την «ασυζήτητα προοδευτική πρόθεση» του συγγραφέα — να καταδείξει ότι ο περιορισμός των γυναικών στις οικοκυρικές ασχολίες μπορεί να τις οδηγήσει στην καταστροφή⁶⁷⁹.

Η *Καθημερινή* του Γεωργίου Βλάχου απαξίωσε γι' άλλη μια φορά τον Συναδινό⁶⁸⁰. ο Ανδρέας Μ. Ανδρεάδης, αντίθετα, έκρινε ότι η *Νοικοκυρά* είχε αδικηθεί από το κοινό⁶⁸¹. Τέσσερα χρόνια μετά την πρεμιέρα της, τον Αύγουστο του 1930, η κωμωδία του Συναδινού διασκευάστηκε από το συγγραφέα της σε μία πράξη για το Λαϊκό Θέατρο του Βασίλη Ρώτα, αλλά δεν παρουσιάστηκε⁶⁸².

⁶⁷⁷ Άλκυς [sic] Θρύλος, «Κωμωδία χωρίς κωμικότητα», *Ελεύθερος Λόγος*, 31.10.1926, σ. 5.

⁶⁷⁸ «Η κ. Κοτοπούλη αγωνίστηκε μόνη... πιθανόν κ' ηρωικά. Είταν εμφανέστατος ο κόπος της, η θέλησή της να ζωντανέψει το αντρείκελο που έπαιζε, αλλ' αδιαφόρησε εντελώς για τους άλλους ηθοποιούς που έκανε ο καθένας ανεξάρτητος περισσότερο από ποτέ ό,τι ήθελαν» (ό.π.).

⁶⁷⁹ Βλ. ό.π.

⁶⁸⁰ Βλ. «Δυστύχημα», *Η Καθημερινή*, 26.10.1926, σ. 1.

⁶⁸¹ Βλ. Άλκ. [Ανδρέας Μ. Ανδρεάδης], «Η *Ιφιγένεια*», *Εστία*, 1.11.1926, σ. 1.

⁶⁸² Βλ. «Ο θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 10.8.1930, σ. 2, και Μπαστιάς 2002, σ. 129. Μαζί με τη, μονόπρακτη πλέον, *Νοικοκυρά*, ο Ρώτας ανακοίνωσε ότι θα παρουσίαζε και δύο έργα του Άγγελου Σημηριώτη: τον *Πρόλογο στην Ασπραία* και τους *Γάμους του Ρωμανού*. Τελικά, στη θέση της *Νοικοκυράς* ο θίασος παρουσίασε την κωμωδία του Μπάμπη Άννινου *Ζητείται υπηρέτης* (βλ. «Φιλολογική βραδύα», *Ακρόπολις*, 11.8.1930, σ. 2 και *Red* [Γιάννης Δ. Κοκκινάκης], «Θεατρικά πρώται. Τρία μονόπρακτα», *Ακρόπολις*, 13.8.1930, σ. 2). Για τα θεατρικά έργα του Σημηριώτη βλ. Πετράκου / Μουσμούντης 2008, σ. 145–161.

Από το 1923 ως το 1926 ο Συναδινός εξακολούθησε ν' αρθρογραφεί στον ημερήσιο και περιοδικό Τύπο για ζητήματα της ελληνικής μουσικής⁶⁸³ και να τοποθετείται γύρω από τη σύγχρονή του πνευματική, καλλιτεχνική και λογοτεχνική κίνηση⁶⁸⁴. Την ίδια περίοδο η θέση του στο χώρο των θεατρικών συγγραφέων ενισχύθηκε και διευρύνθηκε. Στην Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων (της οποίας ήταν μέλος από το 1911), ο Συναδινός εξελέγη διαδοχικά σύμβουλος (1924) και αντιπρόεδρος (1926)⁶⁸⁵. Το 1925 εκπροσώπησε την Εταιρεία ως ομιλητής σε θεατρική εκδήλωση στη μνήμη του Γεωργίου Τσοκόπουλου⁶⁸⁶ και το 1926 υποδέχτηκε μαζί με τον Παντελή Χορν το γάλλο συγγραφέα Pierre Frondaie σε σύντομη επίσκεψή του στην Αθήνα⁶⁸⁷ και διορίστηκε μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου στο Ταμείον Συντάξεων και Περιθάλψεως της Εταιρείας με διετή θητεία⁶⁸⁸.

Την ίδια χρονιά ο Συναδινός προσυπέγραψε μαζί με πολλούς λογίους της εποχής —ανάμεσά τους ο Γρηγόριος Ξενόπουλος, ο Λάμπρος Πορφύρας, ο Νικόλαος Λάσκαρης, ο Άγγελος Σικελιανός, ο Γεώργιος Δροσίνης, ο Άριστος Καμπάνης, ο Παύλος Νιρβάνας, ο Δημοσθένης Βουτυράς, ο Παντελής Χορν, ο Πάνος Ταγκόπουλος, ο Γεράσιμος Σπαταλάς, ο Δημήτρης Μητρόπουλος, ο Φώτος Γιοφύλλης κι ο Ρήγας Γκόλφης— έκκληση του Κωστή Παλαμά προς τον Θεόδωρο Πάγκαλο και το Στρατοδικείο Αθηνών, να μην επιβάλουν ποινή θανάτου στον Ιωάννη Κοκκινάκη, που ή-

⁶⁸³ Βλ. τα άρθρα του στο *Ελεύθερον Βήμα*: «Ένα κεφάλαιον» (8.2.1924, σ. 1), «Ένας ευτυχής» (6.7.1924, σ. 3), «Δύο εγγυηταί» (28.10.1924, σ. 3), «Οπερετοδιώκτης» (18.12.1924, σ. 3), «Ο Ριάδης» (6.2.1925, σ. 3), «Αηδόνες και βάτραχοι» (9.2.1925, σ. 3), «Ο Τιμπώ» (9.5.1925, σ. 1), «Ένας συνθέτης» (2.11.1926, σ. 3), την ανασκόπησή του για την ελληνική μουσική κίνηση κατά το έτος 1924: «Μουσική», *Η Εικονογραφημένη της Ελλάδος* 1 (Ιανουάριος 1925), σ. 32, καθώς και τα άρθρα του στο περιοδικό *Το Ελληνικόν Θέατρον*: α) «Μια ματιά στα περασμένα. Ο πρώτος ελληνικός μελοδραματικός θίασος»—αρ. 10 (16.12.1925), σ. 1· 11 (1.1.1926), σ. 1 και 12 (16.1.1926), σ. 1— και β) «Μια ματιά στα περασμένα. Τα πρώτα ελληνικά μελοδράματα» — 13 (1.2.1926), σ. 1–2.

⁶⁸⁴ Βλ. τα άρθρα του στο *Ελεύθερον Βήμα*: «Περί το Αριστείον. Διώκεται του γέλιου» (19.11.1923, σ. 1), «Κυπαρίσσια» (*Ελεύθερον Βήμα*, 29.1.1925, σ. 2) και «Για τα παιδιά μας» (7.3.1925, σ. 1), το απολογιστικό άρθρο του στην εφημερίδα *Εμπρός* («Ένας χρόνος θεατρικής ζωής», 1.1.1925, σ. 4), καθώς και τις συνεντεύξεις που ο Συναδινός παραχώρησε στην εφημερίδα *Ελεύθερος Λόγος* («Μία δημοσιογραφική έρευνα. Η Ακαδημία και το Πανεπιστήμιον Θ/νίκης», 4.9.1926, σ. 1–2), στον Πέτρο Χάρη («Η έρευνά μας μεταξύ των λογίων», *Δημοκρατία*, 12.10.1926, σ. 3) και στον Κωστή Μπαστιά («Τα σύγχρονα ελληνικά προβλήματα», *Ελεύθερος Τύπος*, 16.12.1926, σ. 4).

⁶⁸⁵ Βλ. «Εταιρεία Θεατρικών Συγγραφέων», *Ελεύθερον Βήμα*, 9.11.1924, σ. 2, και «Οι συγγραφείς», *Ελεύθερον Βήμα*, 31.10.1926, σ. 2. Πρόεδροι της Εταιρείας, ο Παντελής Χορν και ο Νικόλαος Λάσκαρης αντίστοιχα.

⁶⁸⁶ Βλ. «Εις μνήμην Γ. Τσοκοπούλου», *Εμπρός*, 28.9.1925, σ. 2.

⁶⁸⁷ Βλ. *Η Μονταίν* [Άννα Συναδινού], «Κοσμική κίνησης», *Ελεύθερον Βήμα*, 8.2.1926, σ. 2.

⁶⁸⁸ Βλ. την απόφαση του υπουργού Οικονομίας Αλέξανδρου Αναστασιάδη «Περί διορισμού μελών διοικητικού συμβουλίου Ταμείου συντάξεων και περιθάλψεως Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων», *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, τεύχος δεύτερον, αριθμός φύλλου 93 (2.12.1926), σ. 549. Τα υπόλοιπα μέλη του Συμβουλίου, που είχε προτείνει το Υπουργείο Θρησκευμάτων και Παιδείας, ήταν ο Παντελής Χορν, ο Τίμος Μωραϊτίνης, ο Γρηγόριος Ξενόπουλος και ο Διονύσιος Κόκκινος.

ταν υπόδικος με την κατηγορία της κατάχρησης χαρτοσήμου: «Η επιείκεια επιβάλλεται μάλιστα», έγραφε ο Παλαμάς, «αφού, καθώς πληροφορούμαι “τα αφαιρεθέντα απεδόθησαν”. Ικετεύω τον πρόεδρο της Ελληνικής δημοκρατίας, μετριάζοντας τη φρικιαστική ποινή που κίνδυνος είναι να επιβληθή στο δυστυχή Κοκκινάκη, να φανή μεγάλθυμος και πολυέλαιος, γνήσιος άρχοντας πολιτείας»⁶⁸⁹. Η ποινή για τον Κοκκινάκη, που ίσως ήταν το ίδιο πρόσωπο με το δημοσιογράφο, κριτικό και μετέπειτα εκδότη Γιάννη Δ. Κοκκινάκη, μεταβλήθηκε τελικά σε τετραετή κάθειρξη⁶⁹⁰.

⁶⁸⁹ Βλ. «Μια έκκλησις διανοουμένων», *Τα Παρασκήνια* 7 (Αύγουστος 1926), σ. 20.

⁶⁹⁰ Βλ. τα άρθρα στην εφημερίδα *Εμπρός*: «Οι καταχρασταί χαρτοσήμου δικάζονται την Δευτέραν», 3.7.1923, σ. 4· «Η δίκη των καταχραστών χαρτοσήμου», 18.7.1926, σ. 5· «Η δίκη των καταχραστών χαρτοσήμου», 20.7.1926, σ. 4· «Η ανακοίνωσις-μήνυσις κατά του κ. Παγκάλου», 29.9.1926, σ. 4· «Η δίκη των καταχραστών χαρτοσήμου», 18.7.1926, σ. 5· «Η κατάχρησις των χαρτοσήμων εις το πενταμελές Εφετείον», 28.12.1926, σ. 1-2.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ ΕΦΑΡΜΟΓΗΣ, Η ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΣΚΗΝΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ (1927–1931)

«Ὅταν συνεστήθη η “Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου” [...] διετέλουν υπουργός της Παιδείας. Την εύρον άστεγον και την εγκατέστησα εις το Εθνικόν Θέατρον, διότι είχαν κ’ εγώ την γνώμην, ότι αύτη θ’ απέβαινεν η αρχή της συστάσεως Εθνικού θεάτρου, περί ου προ εβδομήκοντα και πλέον ετών εγένοντο αι πρώται προσπάθειαι». Αυτά σημείωνε απολογιστικά ο Θεόδωρος Βελλιανίτης τον Ιανουάριο του 1926⁶⁹¹. Στα χρόνια που μεσολάβησαν μέχρι την ίδρυση της κρατικής σκηνης (1930), η Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου έμελλε πράγματι να συνδεθεί στενά με την υπόθεση του Εθνικού Θεάτρου, γεγονός που σε μεγάλο βαθμό οφείλεται και στην επιμονή του προέδρου της Σχολής, Θ. Ν. Συναδινού. Το παρόν κεφάλαιο παρουσιάζει τη συμμετοχή του Συναδινού στις διεργασίες γύρω από την ίδρυση της κρατικής σκηνης (1927–1930), την ιδέα του για το Θέατρον Εφαρμογής (1929–1930), καθώς και τις συνεργασίες του με την Κυβέλη (*Η δεσποινίς δικηγόρος* 1929), με την Ελευθέρα Σκηνή της Μαρίκας Κοτοπούλη, του Μήτσου Μυράτ και του Σπύρου Μελά (*Ερωτόκριτος* 1929), με το θέατρο Μοντιάλ του επιχειρηματία Ανδρέα Μακέδου (*Εμείς τα ζώα* 1931) και με τους Νέους Καλλιτέχνες του Δημήτρη Ιωαννόπουλου (*Ο μονομάχος* 1931).

Η Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου από το 1927 ως το 1930

Τον Μάρτιο του 1927 ο Θ. Ν. Συναδινός, ως πρόεδρος της Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου, ανακοίνωνε με θερμά λόγια την παρουσίαση του *Βασιλικού* του Αντωνίου Μάτση, «αξιολογώτατου ελληνικού έργου ουδέποτε μέχρι τούδε παιχθέντος», από τριτοετείς σπουδαστές της Σχολής, η οποία «μετά τριετή αθόρυβον εργασίαν [...] κάμει έναρξιν σειράς παραστάσεων [...] με τον *Βασιλικόν* [...]». Η Σχολή εν τω πόθω της ν’ αναπαραστήση πλήρως την εποχήν καθ’ ην εξελίσσεται η υπόθεσις του έργου [...] ανέθεσεν εις τους καλλιτέχνας κ. Κόντογλου και Παπαλουκάν την κατασκευήν των σκηνικών, ενώ παραλλήλως εφρόντισεν ώστε τα ενδύματα να κατασκευασθούν επί τη βάσει υποδειγμάτων αποσταλέντων εκ Ζακύνθου»⁶⁹².

⁶⁹¹ Θεόδ.[ωρος] Βελλιανίτης, «Μικραί ιστορίαι. Ιστορία των θεάτρων», *Έθνος*, 24.1.1926, σ. 1.

⁶⁹² Δακτυλόγραφο κείμενο του Συναδινού (Μάρτιος 1927), ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 1.1.

Το ξεχασμένο ζακυνθινό δράμα είχαν εισηγηθεί στη διοίκηση της Σχολής ο Πάνος Καλογερίκος κι ο Φώτος Πολίτης, δάσκαλος δραματολογίας (από το 1925) και «πρακτικών σπουδών» (από το 1926)⁶⁹³. Ο Πολίτης ανέλαβε επίσης να διδάξει στους σπουδαστές την ερμηνεία των ρόλων, επιστρέφοντας στο πεδίο της σκηνοθεσίας οχτώ χρόνια μετά την αποχώρησή του (1919) από την Εταιρεία Ελληνικού Θεάτρου. Η πρεμιέρα δόθηκε στις 24 Μαρτίου στη σκηνή του «Εθνικού» (πρώην Βασιλικού) Θεάτρου⁶⁹⁴. Ο Συναδινός την προλόγισε, παρουσιάζοντας το έργο του Μάτεση αλλά και —κυρίως— τον εκπαιδευτικό και καλλιτεχνικό προσανατολισμό τής Σχολής:

«Είναι κοινό μυστικό πως τα ταλέντα δεν γίνονται. Γεννιούνται. Θα ήταν επομένως πολύ αφελής η Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου, αν για αποστολή της ώριζε τη δημιουργία ταλέντων. Ο σκοπός που ιδρύθηκε η Σχολή, δείγματα της μέχρι τούδε εργασίας της οποίας θα λάβετε απόψε, ήταν η ειδική εκπαίδευσις, η ειδική μόρφωσις, το πιάσιμο —αν θέλετε— απ' το χέρι όσων επιθυμούν ν' αφοσιωθούν στο επάγγελμα που εβγήκε μέσα απ' τα θρησκευτικά όργια ενός υπεραισθαντικού και υπερπολιτισμένου λαού, και το οδήγημά τους στους κόσμους των μυστικών και αποκρύφων της μεγάλης αυτής Τέχνης, που καλείται Θεάτρον. Αυτό λοιπόν επεδίωξεν η Σχολή μας και αυτό καλείσθε να εκτιμήσετε σεις απόψε»⁶⁹⁵.

Η παράσταση έγινε δεκτή από τους κριτικούς με θετικά κυρίως σχόλια⁶⁹⁶ και ο *Βασιλικός* χάρισε στην Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου σημαντική θέση στην αθηναϊκή σκηνή του Μεσοπολέμου, καθώς εγκαινίασε μια σειρά από φροντισμένες παραγωγές, που συνεχίστηκαν μέχρι το 1929 και στις οποίες οι σπουδαστές, υπό τη σκηνοθετική

⁶⁹³ Βλ. Σιδέρης 1964γ, σ. 41, και Γουλή 2007, σ. 647–648.

⁶⁹⁴ Το φθινόπωρο του 1925 η στρατιωτική δικτατορία του Θεόδωρου Πάγκαλου είχε συστήσει την Επιτροπή Αεροπορικής Αμύνης στην οποία παραχώρησε την εκμετάλλευση μέρους της δημόσιας ακίνητης περιουσίας για την αύξηση των πόρων της — βλ. το νομοθετικό διάταγμα «Περί συστάσεως Αεροπορικής Αμύνης», *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, τεύχος πρώτον, αριθμός φύλλου 228 (31.8.1925), σ. 1486–1487. Ως διαχειριστής και του κτηρίου του Τσίλλερ —βλ. «Το Εθνικόν Θέατρον», *Το Ελληνικόν Θέατρον* 7 (1.11.1925), σ. 3— η Επιτροπή προκήρυξε πλειστηριασμό για τη χρήση του· η πρόταση της Μαρίας Κοτοπούλη και της Κυβέλης, να συγκροτήσουν από κοινού «εθνικό» θίασο και να τον στεγάσουν στο κτήριο, εξετάστηκε ευμενώς από την Επιτροπή (βλ. «Το Εθνικόν Θέατρον», *Εμπρός*, 8.11.1925, σ. 5), αλλά προκάλεσε δυσαρέσκεια στους θεατρικούς κύκλους και δεν προχώρησε — βλ. ενδεικτικά, «Περί το Εθνικόν Θέατρον», *Το Ελληνικόν Θέατρον* 8 (16.11.1925), σ. 1, και Πάνος Καλογερίκος, «Το Εθνικόν Θέατρον. Νέοι ευσεβείς πόθοι», *Ελεύθερος Τύπος*, 19.11.1925, σ. 3. Μέχρι την ίδρυση του Εθνικού Θεάτρου, πάντως, το πρώην Βασιλικό Θέατρο παρέμεινε στη δικαιοδοσία της Επιτροπής Αεροπορικής Αμύνης, και στη στήλη των θεαμάτων στις εφημερίδες της εποχής το κτήριο αναγράφεται «Εθνικόν Θέατρον».

⁶⁹⁵ «Ένα καλλιτεχνικόν θαύμα. Αι παραστάσεις της Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου. Η εισήγησις του κ. Θ. Συναδινού», *Το Ελληνικόν Θέατρον* 41 (1.4.1927), σ. 1.

⁶⁹⁶ Οι επιμέρους επιφυλάξεις αφορούσαν ως επί το πλείστον τις επιδόσεις των μαθητών στο πεδίο της υποκριτικής. Βλ. Κωστής Μπασιτιάς, «Το θέατρον. Ο Βασιλικός», *Έθνος*, 25 Μαρτίου 1927, σ. 1· *Αλκ.* [Ανδρέας Μ. Ανδρεάδης], «Από τα θέατρα. Ο βασιλικός», *Εστία*, 25.3.1927, σ. 2· Μιχ.[αήλ.] Ροδάς, «Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου. Ο Βασιλικός», *Ελεύθερον Βήμα*, 26.3.1927, σ. 2· Γ. Οικον., «Ελληνικόν θέατρον. Ο Βασιλικός», *Εμπρός*, 26.3.1927, σ. 2· Α.[λκης] Θ.[ρύλος], «Παραστάσεις της Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου», *Νέα Εστία* 2 (1.5.1927), σ. 112–113.

καθοδήγηση του Φώτου Πολίτη, θα δοκιμάζονταν σε έργα από το κλασικό ρεπερτόριο και το ευρωπαϊκό δράμα του 19ου αιώνα, αλλά και από την πρώιμη νεοελληνική δραματουργία⁶⁹⁷.

Ωστόσο, ενώ φάνηκε ότι η λειτουργία της Σχολής είχε αρχίσει ν' αποδίδει καλλιτεχνικούς καρπούς, στο εσωτερικό της ανέκυψαν διαφωνίες και αντεγκλήσεις. Τον Απρίλιο του 1927 η Εκτελεστική Επιτροπή του Σωματείου Ελλήνων Ηθοποιών διαμαρτυρήθηκε εγγράφως για την παράλειψη του προέδρου της Σχολής Θ. Ν. Συναδινού ν' αναφερθεί —κατά την εισηγητική ομιλία του στην πρεμιέρα του *Βασιλικού*— στο Σωματείο, «το οποίον με τόσους κόπους και τόσας θυσίας [...] ίδρυσε [τη Σχολή]». «Κατόπιν της σκανδαλώδους αυτής στάσεως», εξακολουθεί το κείμενο, «τίθενται ενώπιόν μας πολλά ερωτήματα. Έχουμε καθήκον να επαναφέρωμεν εις την τάξιν τους επιλήσμονας και να περιφρουρήσωμεν το κατόπιν κόπων και στερήσεων των απομάχων μελών μας αποκτηθέν αυτό ίδρυμα»⁶⁹⁸.

Ο Συναδινός, που λίγες μέρες νωρίτερα είχε διασφαλίσει τριετή ανανέωση της θητείας του στην Εφορευτική Επιτροπή⁶⁹⁹, απάντησε στο Σωματείο με εκτενή επιστολή που δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Ελεύθερον Βήμα*. Έκρινε ότι οι εναντίον του κατηγορίες ήταν στην πραγματικότητα επίθεση εναντίον της Σχολής και τις απέδωσε στην «ταραχήν» που είχε προκαλέσει «το αντίκρυσμα της αληθινής τέχνης» (δηλαδή του καλλιτεχνικού έργου της Σχολής) σε ορισμένα μέλη του Σωματείου «διεφθαρμέν[α] ή παραστρατημέν[α]»⁷⁰⁰. Δηλώνοντας έκπληκτος για τη συμμετοχή των ηθοποιών Γιώργου Γληνού, Νικολάου Ροζάν και Λουδοβίκου Λούη στις αντιδράσεις του Σωματείου, τους συμβούλευσε να στρέψουν τους μύδρους τους εναντίον ορισμένων συναδέλφων τους που «διέστυρον και εξακολουθητικώς διασύρουν κατά τον βρωμερότερον τρόπον [...] το επάγγελμα του ηθοποιού», ενώ δεν παρέλειψε να τονίσει ότι αν και η Σχολή ήταν δημιούργημα του Σωματείου, είχε εξελιχτεί σε «αυτοτελή κρατικόν οργανισμόν»⁷⁰¹. Στις επικρίσεις που τον αφορούσαν προσωπικά, ο

⁶⁹⁷ Για το ρεπερτόριο της Σχολής και την υποδοχή των παραγωγών της από τους κριτικούς βλ. Γουλή 1999, σ. 347–366, και Γεωργοπούλου 2008, σ. 118–129. Για τη συμβολή του Φώτου Πολίτη στην καλλιτεχνική φυσιογνωμία της Σχολής βλ. Γλυτζουρή 2011, σ. 185–196.

⁶⁹⁸ «Προς αποκατάστασιν των πραγμάτων», *Το Ελληνικόν Θέατρον* 42 (16.4.1927), σ. 2.

⁶⁹⁹ Βλ. «Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου. Η νέα Εφορευτική Επιτροπή», *Το Ελληνικόν Θέατρον* 41 (1.4.1927), σ. 2, και «Περί διορισμού μελών της Εφορευτικής Επιτροπής της Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου», *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, τεύχος δεύτερον, αριθμός φύλλου 28 (9.4.1927), σ. 126.

⁷⁰⁰ «Γύρω από το θέατρον. Η Σχολή Θεάτρου. Η επιστολή του κ. Συναδινού», *Ελεύθερον Βήμα*, 23.4.1927, σ. 2.

⁷⁰¹ «Έλεγχον επ' αυτής», συνεχίζει ο Συναδινός, «ενασκει το τμήμα της επαγγελματικής εκπαίδευσως του υπουργείου της Εθνικής Οικονομίας, το οποίον και διορίζει τους υποδεικνυομένους υπό του σωμα-

Συναδινός αντέτεινε την πίστη των σπουδαστών στο έργο της Σχολής, τη θετική υποδοχή που της είχαν επιφυλάξει κοινό και κριτικοί αλλά και τα θερμά λόγια με τα οποία είχαν εκφραστεί γι' αυτήν πολιτικοί και διανοούμενοι της εποχής⁷⁰².

Η ανταπάντηση του Σωματείου ήταν άμεση και έντονη. Την επαύριον, στο *Ελεύθερον Βήμα* δημοσιεύτηκε επιστολή του Γιώργου Γληνού, όπου ο ηθοποιός υπογράμμιζε ότι ο Συναδινός, ως εκπρόσωπος των καλλιτεχνών του θεάτρου, όφειλε να τους σέβεται όλους ανεξαιρέτως και να μην τους διαχωρίζει σε άξιους και ανάξιους της εκτίμησής του· ότι τα μέλη του Σωματείου επιθυμούσαν και εύχονταν να δώσει η Σχολή στο ελληνικό θέατρο άξιους ηθοποιούς —«γιατί γι' αυτό την ιδρύσαμε»⁷⁰³— φοβούνταν όμως ότι, με τον τρόπο που λειτουργούσε, οι απόφοιτοί της «ίσως μόνον ως τζαμπατζήδες θα φοιτούν στα θέατρα»⁷⁰⁴. ότι η Σχολή δεν έπρεπε να μεταβληθεί σε επαγγελματικό θίασο «τη στιγμή που κάθονται ηθοποιοί της περιωπής του Ροζάν, του Λούη και τόσων άλλων υπεραξίων ηθοποιών χωρίς δουλειά»⁷⁰⁵.

Περαιτέρω ο Γληνός τόνισε ότι το Σωματείο θεωρούσε απαράδεκτη τη στάση των εκπροσώπων του στην Εφορευτική Επιτροπή της Σχολής, Πάνου Καλογερίκου, Γεωργίου Σαραντίδη και Γ. Ιωάννου, που αντί να εργαστούν «για το ξεκαθάρισμα του κλάδου», «ενήργησαν μόνο να φτειάσουν θέσεις για τον εαυτό τους» και «μεταχειρίστηκαν την οργάνωση για τσιφλίκι τους»⁷⁰⁶ και δήλωσε αγανακτισμένος για την παύση του Θωμά Οικονόμου (λίγο πριν από το θάνατό του) από το διδακτικό δυναμικό της Σχολής, «έγκλημα» για το οποίο καταλόγισε την ευθύνη εξολοκλήρου στον Συναδινό⁷⁰⁷.

τείου τρεις αντιπροσώπους του και την εφορευτικήν επιτροπήν της σχολής, και τους οποίους τρεις μια χαρά μπορεί το υπουργείον σήμερον να περιορίση εις δύο, αύριον εις ένα και μεθαύριον εις κανένα. Αυτά πρέπει να έχουν υπ' όψιν τους οι θορυβούντες σήμερον περίξ της “επαγγελματικής σχολής θεάτρου”, την οποίαν θα ήτο πολύ δυσάρεστον, αν με την στάσιν τους και την συμπεριφορά τους αποξένωναν εντελώς από το σωματείον ηθοποιών» (ό.π.).

⁷⁰² Ό.π. Ο Συναδινός επικαλείται τον Ανδρέα Μιχαλακόπουλο, τον Αλέξανδρο Παπαναστασίου, τον Ιωάννη Μεταξά, τον Ιωάννη Γρυπάρη, τον Δημήτριο Μπαλάνο και τον Αλέξ. Πάλλη.

⁷⁰³ «Οι ηθοποιοί και η επαγγελματική σχολή των (απάντησις του κ. Γ. Γληνού προς τον κ. Θεόδ. Συναδινό)», *Ελεύθερον Βήμα*, 24.4.1927, σ. 7.

⁷⁰⁴ Ό.π.

⁷⁰⁵ Ό.π.

⁷⁰⁶ Ό.π.

⁷⁰⁷ Ό.π. Από το ίδιο πνεύμα εμφορείται και η επιστολή του Νικολάου Ροζάν, που δημοσιεύτηκε τρεις μέρες μετά την επιστολή του Γληνού, βλ. Νικόλαος Ροζάν, «Το θέατρον και η σχολή», *Ελεύθερον Βήμα*, 27.4.1927, σ. 2. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η εκ προοιμίου απαξίωση από τον Ροζάν των «ερασιτεχνικών» Δελφικών Εορτών: «Αλλά πήτε μου [...] τι είδους παράστασις είνε αυτή που θα δοθή εις το αρχαίον θέατρον των Δελφών; Εκτός του γηραιού... Αδώνιδος!... όστις ευτυχώς δεν λαμβάνει μέρος, ποιοι καλλιτέχνη αποτελούν τον θίασον που θα διδάξει τον *Προμηθέα δεσμώτην*. Λησμονούν ότι μεταξύ των θεατών θα παρίστανται και επίσημοι αντιπρόσωποι του παγκοσμίου θεάτρου, οι οποίοι από

Η διαμάχη στα φόρα συνεχίστηκε κλιμακούμενη. Ο Συναδινός επανήλθε στο ζήτημα, γράφοντας πως ο Γληνός «εκακομεταχειρίσθη [...] την αλήθειαν»⁷⁰⁸. Ο Συναδινός σημειώνει με έντονο ύφος ότι σέβεται μόνο τους άξιους ηθοποιούς· ότι προτεραιότητα και έγνοια του ίδιου και της Εφορευτικής Επιτροπής είναι να προοδεύσει η Σχολή κι όχι να διασφαλίσει εργασία στους άνεργους επαγγελματίες ηθοποιούς· ότι οι σπουδαστές της Σχολής στοχεύουν να εξελιχτούν σε «εργάτες» της σκηνής και όχι σε «τζαμπατζήδες», όπως αποδεικνύει το γεγονός ότι ικανό ποσοστό τους στελέχωσε την προηγούμενη χρονιά το θίασο «Οι Νέοι»· ότι το ενδιαφέρον του Σωματείου για τη Σχολή εκδηλώθηκε όψιμα και κατά τη γνώμη του προσχηματικά και υποκρύπτει φθόνο και εμπάθεια· ότι η εισήγησή του στην πρεμιέρα του *Βασιλικού* είχε σκοπό να ενημερώσει τους θεατές για το έργο κι όχι να εξιστορήσει την ίδρυση και την πορεία της Σχολής, την οποία ωστόσο ο ίδιος είχε εκθέσει διεξοδικά —και εξυμνώντας το Σωματείο— το 1924 στην ομιλία του «Κράτος και Θέατρον», ομιλία την οποία «κανείς από τους ηθοποιούς δεν παρηκολούθησε και κανείς αν και εξετυπώθη την edιάβασε»⁷⁰⁹. ότι ο Θωμάς Οικονόμου είχε ζητήσει να συνταξιοδοτηθεί κι η Επιτροπή σεβάστηκε απλώς την επιθυμία του και τον απάλλαξε από τα καθήκοντα του καθηγητή της Σχολής, κι ότι αν έχει σημειωθεί εγκληματική εις βάρος του συμπεριφορά, αυτή βαρύνει τους «μετά τον θάνατόν του ψευτο-υποστηρικτάς του»⁷¹⁰. Ο Συναδινός κλείνει το κείμενό του με τη διαβεβαίωση ότι η λειτουργία της Σχολής διέπεται από διαφάνεια, εντιμότητα και ανιδιοτέλεια (τα αποτελέσματα των οποίων έχουν αποδειχτεί στην πράξη) και με την εκτίμηση πως η Σχολή «δεν χρήζει εκκαθαρίσεως»⁷¹¹.

Ο Γληνός εξέλαβε τα λόγια του Συναδινού ως απολογία και ομολογία ενοχής· τον κατηγορήσε και πάλι για την υπόθεση του Θωμά Οικονόμου αλλά και για παρασκηνακές εις βάρος του Σωματείου ραδιουργίες, καθώς και για κατάχρηση εξουσίας, και του ζήτησε να παραιτηθεί το ταχύτερο από τη θέση του στην Εφορευτική Επιτροπή⁷¹².

την παράστασιν αυτήν θα κρίνουν και θα αποκομίσουν εντυπώσεις διά το ελληνικόν κράτος και το θέατρόν του, εις βάρος ατυχώς πάντοτε ημών των ηθοποιών;» (Ροζάν, ό.π.).

⁷⁰⁸ «Η Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου. Η ρήξις ηθοποιών και επιτροπής», *Ελεύθερον Βήμα*, 26.4.1927, σ. 2.

⁷⁰⁹ Ό.π.

⁷¹⁰ Ό.π. «Τον Θωμάν Οικονόμου», προσθέτει ο Συναδινός, «τον αφήκαν ν' αποθάνη από την πείναν οι λεγόμενοι άξιοι ηθοποιοί, οι οποίοι ουδέποτε συνεσπειρώθησαν περίξ αυτού και όταν ακόμη ήτο γεμάτος από ζωήν και διάθεσιν προς εργασία, αλλά τον αφήκαν να καταντήση έρμαιον των διαφόρων εκμεταλλευτών του ονόματός του και της τύχης του» (ό.π.).

⁷¹¹ Ό.π.

⁷¹² Γ. Γληνός, «Το σωματείον των ηθοποιών και η επαγγελματική σχολή», *Ελεύθερον Βήμα*, 27.4.1927, σ. 5. Ο Γληνός παραθέτει έγγραφη καταγγελία του σπουδαστή της Σχολής Σταύρου Μάνου, σύμφωνα

Ο Συναδινός δεν απάντησε. Στις 3 Μαΐου ο Γεώργιος Σαραντίδης απηύθυνε ανοιχτή επιστολή προς όλα τα μέλη του Σωματείου· παρέθεσε τα γεγονότα από τη σκοπιά του, έδωσε δίκιο στον Συναδινό και κατηγορήσε τα μέλη του Σωματείου για ανακόλουθη και παρασκηνιακή δράση⁷¹³. Το Σωματείο έστειλε γραπτή διαμαρτυρία στην Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων κι εξέδωσε ψήφισμα, με το οποίο τα έργα του Συναδινού αποκλείονταν από τη σκηνή για τα επόμενα δύο χρόνια⁷¹⁴. Η Εταιρεία έκρινε ότι η απόφαση του Σωματείου ήταν αναχρονιστική, ανελεύθερη και ανεφάρμοστη και κάλεσε τα μέλη της να σταθούν «αλληλέγγυα προς τον κ. Συναδινό, του οποίου η εν γένει δράσις τιμά την εταιρείαν»⁷¹⁵.

Στα μέσα Μαΐου η εκλογική διαδικασία των μελών της Εφορευτικής Επιτροπής ανέδειξε πρόεδρο της Σχολής και πάλι τον Συναδινό, αντιπρόεδρο τον Κωνσταντίνο Νέζερ και ταμία τον Γεώργιο Σαραντίδη. «Η νέα διοίκησης», σύμφωνα με το ανακοινωθέν του Σωματείου, «επροθυμοποιήθη να ανακοινώση προς το Σωματείον τα αποτελέσματα των αρχαιρεσιών της με σχετικές διαβεβαιώσεις στενής συνεργασίας της Σχολής μετά του ημετέρου Σωματείου, το οποίον ίδρυσε την Σχολήν και έχει κάθε λόγο να ποθή την πρόοδον αυτής»⁷¹⁶.

Οι ανιμαχίες φαίνεται ότι είχαν λήξει με ανακωχή, αλλά και με επικράτηση του προέδρου της Εφορευτικής Επιτροπής έναντι του Σωματείου. Από το 1926, άλλωστε, ο Συναδινός ήταν και μέλος του Ταμείου Συντάξεων Ηθοποιών, Μουσικών και Τεχνιτών

με τον οποίο ο Συναδινός είχε δηλώσει ότι η Σχολή είναι κρατική και άρα υπεράνω ελέγχου κι ότι θα μεριμνούσε προσωπικά ώστε ν' απαλλαγεί η Σχολή από οποιαδήποτε σχέση με το Σωματείο και τους «μπουλουξήδες» — βλ. ό.π. και Ηλ. Βεργόπουλος, «Περί το ζήτημα της Σχολής», *Το Ελληνικόν Θέατρον* 43 (1.5.1927), σ. 3. Ο Γληνός καταγγέλλει επίσης ότι ο Συναδινός είχε καταφέρει να τροποποιηθεί ο κανονισμός της Σχολής για να μπορεί ο ίδιος να διατηρεί δύο ιδιότητες: του προέδρου της Εφορευτικής Επιτροπής και, παράλληλα, του διευθυντή: «Και αφού διευθύνετε τη σχολή, και συγχρόνως είσθε εφορευτική επιτροπή, σε ποιον θα δώσετε έκθεσι των πράξεών σας, όταν το καταστατικό λέγη: “Η διευθυνσις εις το τέλος του σχολικού έτους υποβάλλει εις διπλούν προς την εφορευτικήν επιτροπήν έκθεσιν των κατά το λήξαν σχολικόν έτος πεπραγμένων”. Ωστε Γιάννης κερνά και Γιάννης πίνει;» (Γληνός, ό.π.).

⁷¹³ Δακτυλόγραφη επιστολή του Γεωργίου Σαραντίδη «Προς όλα τα μέλη του Σωματείου Ηθοποιών» (3.5.1927), ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 1.1.

⁷¹⁴ «Ξέναι δημοσιεύσεις. Ψήφισμα σωματείου ηθοποιών», *Ελεύθερον Βήμα*, 2.5.1927, σ. 7.

⁷¹⁵ «Συγγραφείς και ηθοποιοί», *Ελεύθερον Βήμα*, 7.5.1927, σ. 2. Το κείμενο σώζεται και δακτυλόγραφο, με ημερομηνία 5 Μαΐου 1927 και αριθμό πρωτοκόλλου 64, στο ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 2.1.

⁷¹⁶ «Ανακοινωθέν», *Το Ελληνικόν Θέατρον* 44 (16.5.1927), σ. 2. Σύμφωνα με το ίδιο κείμενο, το αποτέλεσμα των εκλογών ήλθε «κατόπιν πείσμονος αρνήσεως του εκ των μελών της Εφορευτικής Επιτροπής κ. Σαραντίδη, ίνα δεχθή τας απόψεις του Σωματείου». Την ίδια περίοδο το Σωματείο διέγραψε τους Γεώργιο Σαραντίδη και Γ. Ιωάννου με την κατηγορία «ότι αμφοτέροι ειργάσθησαν εναντίον των συμφερόντων του Σωματείου», βλ. «Σωματείον Ηθοποιών. Αποφάσεις Γεν. Συνελεύσεως», *Το Ελληνικόν Θέατρον* 44 (16.5.1927), σ. 4. Τον Αύγουστο του 1927 ο γενικός γραμματέας του Σωματείου Τηλέμαχος Λεπενιώτης πέτυχε την απομάκρυνση του Σαραντίδη και από τη Σχολή, βλ. «Επί τέλους!!! Η Επαγγελματική μας Σχολή», *Το Ελληνικόν Θέατρον* 49 (15.8.1927), σ. 1.

Θεάτρου (έτος ίδρυσης 1924)⁷¹⁷. Επιπλέον, στο τέλος του 1927, την περίοδο της οικονομικής διακυβέρνησης της χώρας από τον Αλέξανδρο Ζαΐμη, οι υπουργοί Γεωργίας (Αλέξανδρος Παπαναστασίου), Οικονομικών (Γεώργιος Καφαντάρης) και Παιδείας (Θεολόγος Νικολούδης) υπέβαλαν στη Βουλή σχέδιο νόμου «περί επιβολής τελών εν Αθήναις διά συντήρησιν δημοσίων κήπων και ενίσχυσιν καλλιτεχνικών οργανισμών». Το τρίτο άρθρο του νομοσχεδίου προέβλεπε τη διάθεση ποσοστού 15% επί των φορολογικών εισπράξεων για την ίδρυση κρατικού θεάτρου. Τη διαχείριση του κεφαλαίου και τη διεύθυνση του σχεδιαζόμενου οργανισμού θα αναλάμβανε επιτροπή, μέλος της οποίας θα ήταν και ο πρόεδρος της Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου. Η πρόταση των τριών υπουργών δεν ευοδώθηκε, σχολιάστηκε όμως στον Τύπο της εποχής κι έδωσε νέα ώθηση στις εκκλήσεις του Σωματίου Ελλήνων Ηθοποιών, της Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου και των θεατρικών συγγραφέων για διευθέτηση του ζητήματος της κρατικής σκηνής⁷¹⁸.

Το φθινόπωρο του επόμενου έτους (1928) δημοσιεύτηκε ο τροποποιημένος Οργανισμός και Εσωτερικός Κανονισμός της Σχολής⁷¹⁹. Το νέο θεσμικό και λειτουργικό πλαίσιο περιλάμβανε μεταξύ άλλων άρθρα και διατάξεις που προέβλεπαν ότι τα μέλη της Εφορευτικής Επιτροπής θα αμείβονταν πλέον για τις υπηρεσίες τους⁷²⁰ και θα ενισχύονταν περαιτέρω, αποκτώντας ουσιαστικά διευθυντικές αρμοδιότητες και εξουσίες⁷²¹.

Τον Δεκέμβριο του 1928 η κυβέρνηση Βενιζέλου αποφάσισε την ανασύσταση της Κεντρικής Επιτροπής για το σχεδιαζόμενο εορτασμό «της εκατονταετηρίδος της Ελληνικής Παλιγγενεσίας»⁷²². Πρόεδρος της Επιτροπής τοποθετήθηκε ο Αλέξαν-

⁷¹⁷ Βλ. την απόφαση του υπουργού Γεωργίας, Εμπορίου και Βιομηχανίας Γ. Χαριτάκη (δικτατορική κυβέρνηση Θεόδωρου Πάγκαλου) «Περί διορισμού μελών του Ταμείου Συντάξεων Ηθοποιών, Μουσικών και Τεχνιτών Θεάτρου», *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, τεύχος δεύτερον, αριθμός φύλλου 42 (19.5.1926), σ. 267. Η θητεία του Συναδινού, ως τακτικού μέλους του Ταμείου εκ μέρους της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων, ήταν τριετής. Αναπληρωματικό μέλος εξελέγη ο Μιλτιάδης Λιδωρίκης.

⁷¹⁸ Για το νομοσχέδιο και τις γύρω απ' αυτό διεργασίες και αντιδράσεις βλ. Σταματογιαννάκη 2013, σ. 39–43, με περαιτέρω παραπομπές.

⁷¹⁹ Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου, *Οργανισμός και εσωτερικός κανονισμός*, Τυπογραφικά Καταστήματα «Ακροπόλεως», Εν Αθήναις 1928 (στο εξής Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου 1928).

⁷²⁰ Βλ. ό.π., «Οργανισμός», άρθρο 2/4, σ. 4: «Πάντα τα μέλη της Εφορευτικής Επιτροπής λαμβάνουν δι' εκάστην παρουσίασιν των εις τας συνεδριάσεις [...] δραχ. εκατόν [...], ο δε Πρόεδρος δραχμάς τριακοσίας [...] μηνιαίως δι' έξοδα παραστάσεως».

⁷²¹ Βλ. ό.π., «Οργανισμός», άρθρο 2/5, σ. 4: «Η εφορευτική επιτροπή δύναται ν' αναλαμβάνη και την διεύθυνσιν της Σχολής εφ' όσον δεν υπάρχει διευθυντής αυτής» και «Εσωτερικός Κανονισμός», άρθρο 7/3, σ. 13: «Εν περιπτώσει μη διορισμού Διευθυντού άπαντα τα καθήκοντα αυτού αναλαμβάνονται υπό της Εφορευτικής Επιτροπής». Για τις τροποποιήσεις στο πρόγραμμα των μαθημάτων και τη λειτουργία της Σχολής βλ. Γουλή 1999, σ. 359–361, και Σαπουνάκη–Δρακάκη / Τζόγια–Μοάτσου 2011, σ. 133–138.

⁷²² Βλ. «Ο μεγαλοπρεπής εορτασμός της εκατονταετηρίδος της ανεξαρτησίας», *Εμπρός*, 11.12.1928, σ. 6, και το προεδρικό διάταγμα «Περί ανασυστάσεως της κεντρικής Επιτροπής προς εορτασμόν της εκατονταετηρίδος της Ελληνικής Παλιγγενεσίας», *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, τεύχος πρώτον, αριθμός

δρος Ζαΐμης, γενικός γραμματέας ο Ιωάννης Δαμβέργης. Ορίστηκαν εκ νέου επιμέρους θεματικές επιτροπές, ανάμεσά τους και η Επιτροπή Εθνικού Θεάτρου, με πρόεδρο τον Δημήτριο Αιγινήτη και μέλη τον Μπάμπη Άννινο, τον Αιμίλιο Βεάκη, τον Νικόλαο Λάσκαρη, τον Παύλο Νιρβάνα, τον Κωστή Παλαμά, τον Νίκο Παπαγεωργίου, τον Φώτο Πολίτη, τον Γεώργιο Πωπ, τον Θ. Ν. Συναδινό και τον Εδμόνδο Φυρστ⁷²³. Τον Φεβρουάριο του 1929, στα μέλη της Επιτροπής Εθνικού Θεάτρου προστέθηκαν η Κυβέλη, η Μαρίκα Κοτοπούλη, ο Σπύρος Μελάς και ο Γρηγόριος Ξενόπουλος⁷²⁴.

Η Επιτροπή Εθνικού Θεάτρου κλήθηκε ν' αποφασίσει για δύο ζητήματα: τη συμμετοχή των καλλιτεχνών του θεάτρου στις σχεδιαζόμενες εορταστικές εκδηλώσεις και την ίδρυση κρατικού θεατρικού φορέα. Το πρώτο ζήτημα, για το οποίο προτάθηκε ν' αξιοποιηθεί ο Καλλιτεχνικός Όμιλος Ηθοποιών «ευρυνόμενος και συμπληρούμενος και διά των εκτός αυτού ευρισκομένων καλλιτεχνικών στοιχείων»⁷²⁵, πέρασε σύντομα στο περιθώριο, καθώς η πλειοψηφία των μελών της Επιτροπής έθεσε ως προϋπόθεση των θεατρικών εκδηλώσεων τη σύσταση κρατικού θεάτρου⁷²⁶. Στην πρόβλεψη της Κεντρικής Επιτροπής για σύσταση δραματικής σχο-

φύλλου 277 (28.12.1928), σ. 2452. Η πρώτη Κεντρική Επιτροπή της Εκατονταετηρίδος είχε συσταθεί τον Μάιο του 1918, ως αρμόδια αρχή για τον (προγραμματισμένο για το 1921) εορτασμό της συμπλήρωσης ενός αιώνα από την Ελληνική Επανάσταση. Πρόεδρος της Επιτροπής είχε οριστεί ο τότε πρόεδρος της Βουλής των Ελλήνων, Θεμιστοκλής Σοφούλης. Στο πλαίσιο της Κεντρικής Επιτροπής είχαν συγκροτηθεί είκοσι ειδικές θεματικές επιτροπές, μία από τις οποίες ήταν η Επιτροπή Εθνικού Θεάτρου (πρόεδρος ο Κ. Βασιλείου και μέλη οι Περ. Καραπάνος, Σ. Λιβιεράτος, Κωστής Παλαμάς, Π. Θηβαίος, Γεώργιος Τσοκόπουλος, Βασίλειος Κολοκοτρώνης, Νικόλαος Λάσκαρης και Ι. Αξελός, βλ. Μαρκάτου 1996, σ. 27–30 και «Επιτροπή Εθνικού Θεάτρου», ΓΑΚ, αρχείο Ιωάννη Δαμβέργη, υποφάκ. 27.9). Οι εργασίες της Κεντρικής Επιτροπής και των επιμέρους ειδικών επιτροπών δεν ευοδώθηκαν: την εκλογική ήττα των Φιλελευθέρων, τον Νοέμβριο του 1920, ακολούθησε η κατάργηση της Κεντρικής Επιτροπής και ο ορισμός νέας, με πρόεδρο τον πρίγκιπα Νικόλαο — βλ. το βασιλικό διάταγμα «Περί καταργήσεως της διά του από 11 Μαΐου 1918 Β.Δ. συσταθείσης Επιτροπής προς προπαρασκευήν του πανηγυρισμού της Εκατονταετηρίδος της Εθνικής Παλιγγενεσίας και συστάσεως νέας Κεντρικής Επιτροπής», *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, τεύχος πρώτον, αριθμός φύλλου 36 (6.3.1921), σ. 115–116. Στο νέο προγραμματισμό, οι εκδηλώσεις μετατέθηκαν για το 1930 (βλ. Μαρκάτου 1996, σ. 33).

⁷²³ Βλ. «Αι ειδικαί επιτροπαί», ΓΑΚ, αρχείο Ιωάννη Δαμβέργη, υποφάκ. 47.1.

⁷²⁴ Βλ. «Η Εκατονταετηρίς της Ανεξαρτησίας», *Ελεύθερον Βήμα*, 3.2.1929, σ. 5. Στα σωζόμενα πρακτικά των συνεδριάσεων δεν εμφανίζονται τα ονόματα του Νιρβάνα, του Πωπ και της Κυβέλης, ενώ παίρνουν μέρος ο Κωστής Νικολάου —τότε υποδιευθυντής του Ωδείου Αθηνών— κι ο Τηλέμαχος Λεπενιώτης, με την ιδιότητα του γενικού γραμματέα του Σωματείου Ελλήνων Ηθοποιών. Βλ. το χειρόγραφο τόμο «Επιτροπή Εκατονταετηρίδος, Πρακτικά Συνεδριάσεων των Ειδικών Επιτροπών 1929», σ. 202–213, ΓΑΚ, αρχείο Ιωάννη Δαμβέργη, φάκ. 70. Στην τρίτη συνεδρίαση (28.3.1929), ό.π., σ. 212–213, αναγράφονται επίσης παρούσες, χωρίς όμως να λάβουν μέρος στη συζήτηση, η Ελ. Βουρλούμη και η Α. Ευαγγελινίδη.

⁷²⁵ Τα λόγια ανήκουν στον Σπύρο Μελά, βλ. «Επιτροπή Εκατονταετηρίδος, Πρακτικά Συνεδριάσεων των Ειδικών Επιτροπών 1929», ό.π., σ. 203 (πρώτη συνεδρίαση, 7.2.1929). Για το βραχύβιο Καλλιτεχνικό Όμιλο Ηθοποιών, που είχε συσταθεί στα τέλη του 1928 βλ. Γλυτζουρή 1996, σ. 92–93, και Γλυτζουρή 2011, σ. 226–230.

⁷²⁶ Βλ. «Επιτροπή Εκατονταετηρίδος, Πρακτικά Συνεδριάσεων των Ειδικών Επιτροπών 1929», ό.π., σ. 202–205 (πρώτη συνεδρίαση, 7.2.1929) και 206–211 (δεύτερη συνεδρίαση, 15.2.1929).

λής που θα στελέχωνε με τους αποφοίτους της τον πρώτο κρατικό θίασο⁷²⁷, το Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών απάντησε με υπόμνημα που απηύθυνε στον πρωθυπουργό Ελευθέριο Βενιζέλο. Στο υπογεγραμμένο από το γενικό γραμματέα Τηλέμαχο Λεπενιώτη και τον προϊστάμενο της Εκτελεστικής Επιτροπής Πάνο Καλογερίκο υπόμνημα, το Σωματείο τονίζει ότι ο κρατικός θίασος πρέπει να συσταθεί από επαγγελματίες ηθοποιούς κι ότι «η κατάρτισις νέων ηθοποιών διά την συμπλήρωσιν εις το μέλλον των κενών που θα παρουσιάζονται εις τον εθνικόν θίασον» πρέπει ν' ανατεθεί στην Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου, που τελεί υπό κρατική εποπτεία και της οποίας «τα θαυμάσια αποτελέσματα διεπιστώθησαν κατά τας επισήμως δοθείσας παραστάσεις προς επίδειξιν της προόδου των μαθητών»⁷²⁸.

Με τις απόψεις του Σωματείου συντάχθηκε και ο Συναδινός στις συνεδριάσεις της Επιτροπής Εθνικού Θεάτρου. Στην πρώτη συνεδρίαση σημείωσε ότι «υπάρχει αρκετόν και εκλεκτόν καλλιτεχνικόν υλικόν όπερ υπό περιστάσεις εντελώς αντιζόους διά το θέατρον επετέλεσε πολλά μέχρι τούδε και [...] εκ του υλικού τούτου πρέπει να ληφθή ο πυρήν διά πάσαν προς προαγωγήν του θεάτρου εργασίαν»⁷²⁹. Στη δεύτερη συνεδρίαση επισήμανε ότι η αξιοποίηση της Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου (εάν «ανεδημιουργείτο») θα διασφάλιζε τη διαρκή ανανέωση του καλλιτεχνικού δυναμικού της κρατικής σκηνής, αλλά και θα προκαλούσε υγιή συναγωνισμό του κρατικού θεάτρου με το «έξω θέατρον»⁷³⁰. Τέλος, στην τρίτη συνεδρίαση, δεν αμέλησε να τονίσει ότι η Σχολή ήταν οικονομικά αυτάρκης κι ότι με την ένταξή της στη σχεδιαζόμενη εθνική σκηνή οι πόροι της —«μετά την αφαίρεσιν μάλιστα των δαπανών εις τας οποίας υποβάλλεται ήδη διά τας επιδείξεις της»— θα ήταν παραπάνω από επαρκείς⁷³¹.

Οι εργασίες της Επιτροπής κατέληξαν τελικά στη δέσμευση της κυβέρνησης ότι θα φρόντιζε για την επισκευή και την αποκατάσταση του κτηρίου του πρώην Βασιλικού Θεάτρου, το οποίο θα παραχωρούσε αρχικά στην Επιτροπή της Εκατονταετηρίδος και στη συνέχεια στον κρατικό θεατρικό οργανισμό που επρόκειτο να ιδρυθεί⁷³².

⁷²⁷ Βλ. Μαρκάτου 1996, σ. 49, και Σαπουνάκη–Δρακάκη / Τζόγια–Μοάτσου 2011, σ. 140.

⁷²⁸ Υπόμνημα του Σωματείου Ελλήνων Ηθοποιών «προς την Α. Ε. Πρόεδρον της Κυβερνήσεως», 3.2.1929, ΓΑΚ, αρχείο Ιωάννη Δαμβέργη, υποφάκ. 47.1. Βλ. και «Διαμαρτυρία του Σωματείου προς τον κ. πρωθυπουργόν διά το Εθνικόν Θέατρον», *Το Ελληνικόν Θέατρον* 68 (15.2.1929), σ. 2.

⁷²⁹ «Επιτροπή Εκατονταετηρίδος, Πρακτικά Συνεδριάσεων των Ειδικών Επιτροπών 1929», ό.π., σ. 202–203 (πρώτη συνεδρίαση, 7.2.1929).

⁷³⁰ Ό.π., σ. 207–208 (δεύτερη συνεδρίαση, 15.2.1929).

⁷³¹ Ό.π., σ. 212 (τρίτη συνεδρίαση, 28.3.1929). Τον Νοέμβριο του 1929 ο Συναδινός ζήτησε από τον Δαμβέργη να λάβει μέρος ως αξιολογητής στις διπλωματικές εξετάσεις της Σχολής (βλ. Σαπουνάκη–Δρακάκη / Τζόγια–Μοάτσου 2011, σ. 143).

⁷³² «Επιτροπή Εκατονταετηρίδος, Πρακτικά Συνεδριάσεων των Ειδικών Επιτροπών 1929», ό.π.

Την άνοιξη του 1929 η Μαρίκα Κοτοπούλη, ο Σπύρος Μελάς κι ο Μήτσος Μυράτ ανακοίνωσαν την ίδρυση του συνεταιρικού θιάσου Ελευθέρα Σκηνή, με προγραμματικό στόχο να λύσουν «επί τη βάσει καλλιτεχνικών αντιλήψεων, το πρόβλημα του ρεπερτορίου, της διδασκαλίας και του ανεβάσματος των έργων»⁷³³, και διασφάλισαν από νωρίς την κρατική εύνοια⁷³⁴.

Λίγες μέρες μετά την έναρξη των παραστάσεων της Ελευθέρας Σκηνής, τον Απρίλιο του 1929, ο Συναδινός πρότεινε στη διοίκηση της Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου τη συγκρότηση ημιεπαγγελματικού θιάσου που θα λειτουργούσε ως παράρτημα της Σχολής, ώστε οι μαθητές της «ν' αποκτήσουν και την απαιτούμενη πείρα της σκηνής»⁷³⁵. Η πρόταση του Συναδινού ονομάστηκε από τον ίδιο Θέατρον Εφαρμογής. Το φθινόπωρο του 1929 ο Συναδινός παραιτήθηκε από τη θέση του προέδρου της Εφορευτικής Επιτροπής για ν' αναλάβει τη διεύθυνση της Σχολής⁷³⁶. την ίδια περίοδο, ο ανανεωμένος Οργανισμός της Σχολής προέβλεπε τη δυνατότητα σχηματισμού τού Θεάτρου Εφαρμογής⁷³⁷ και στις αρχές του 1930 εκδόθηκε ο Εσωτερικός Κανονισμός του⁷³⁸.

Σύμφωνα με τον Κανονισμό σκοπός του Θεάτρου Εφαρμογής ήταν «η πρακτική εκπαίδευσις των μαθητών και των διπλωματούχων της Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου διά της από σκηνής και ενώπιον κοινού διδασκαλίας» έργων από το ελληνικό και το παγκόσμιο ρεπερτόριο⁷³⁹. Τη διεύθυνσή του θα αναλάμβανε ο διευθυντής της Σχολής, υπό την εποπτεία της Εφορευτικής Επιτροπής, που θα ήταν υπεύθυνη και για την εξεύρεση πόρων, ώστε οι οικονομικές ανάγκες του Θεάτρου Εφαρμογής να μην επιβα-

⁷³³ Σπύρος Μελάς, «Η “Ελευθέρα Σκηνή”», *Ελεύθερον Βήμα*, 15.3.1929, σ. 3.

⁷³⁴ Βλ. «Ο κ. Βενιζέλος και η “Ελευθέρα Σκηνή”», *Η Προία*, 16.4.1929, σ. 2. Για την Ελευθέρα Σκηνή και τη συνεργασία της με τον Συναδινό βλ. πιο κάτω, στο παρόν κεφάλαιο αυτής της εργασίας (υποκεφάλαιο «Ερωτόκριτος»).

⁷³⁵ Συναδινός 1964, σ. 1516. Σύμφωνα με τον Γιάννη Σιδέρη ο Συναδινός είχε καταθέσει την πρότασή του στις 19 Απριλίου 1929 (βλ. Σιδέρης 1976α, σ. 427). Από το 1928, άλλωστε, ο Συναδινός —με αφορμή την παρουσίαση της *Πριγκίπισσας Μαλέν* (*La Princesse Maleine*) του Maurice Maeterlinck, στο πλαίσιο των επιδείξεων της Σχολής— είχε τονίσει πως «όταν μιλούμε για τις επιδείξεις της “Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου” πρέπει να έχουμε υπ’ όψιν ότι δεν πρόκειται να κρίνωμεν επαγγελματίας ηθοποιούς, αλλά μαθητάς φιλοδοξούντας να κατέλθουν άναοπλοι από απόψεως γνώσεων και μορφώσεως εις τον στίβον του επαγγελματικού θεάτρου» (*Πάρσιφαλ* [Θ. Ν. Συναδινός], «Κριτικά σημειώματα. Η πριγκίπισσα Μαλέν», *Παρίς*, 2.4.1928, σ. 2).

⁷³⁶ Η θέση του προέδρου της Εφορευτικής Επιτροπής αναπληρώθηκε από τον αντιπρόεδρο Κωνσταντίνο Νέζερ (βλ. Γουλή 1999, σ. 366, υποσημείωση 154).

⁷³⁷ Βλ. το διάταγμα «Περί οργανισμού της Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου και περί τρόπου αποδόσεως ποσοστού υπέρ του Ταμείου αυτής», *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, τεύχος πρώτον, αριθμός φύλλου 360 (28.9.1929), σ. 3138–3139.

⁷³⁸ Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου, *Θέατρον Εφαρμογής. Εσωτερικός Κανονισμός*, Τύποις Καταστημάτων «Ακροπόλεως», Αθήναι 1930 (στο εξής Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου 1930).

⁷³⁹ Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου 1930, άρθρο 3, σ. 3–4.

ρύνουν τον προϋπολογισμό της Σχολής⁷⁴⁰. Άμισθη Καλλιτεχνική Επιτροπή, με πρόεδρο το διευθυντή και μέλη το γενικό γραμματέα και τους σκηνοθέτες, θα αποφάσιζε για το ρεπερτόριο και τους συνεργάτες του Θεάτρου Εφαρμογής. Καθήκοντα σκηνοθέτη μπορούσαν ν' αναλάβουν διδάσκοντες στη Σχολή αλλά και καλλιτέχνες εκτός του περιβάλλοντός της⁷⁴¹. Ο θίασος θ' απαρτιζόταν κυρίως από διπλωματούχους και μαθητές της Σχολής, αλλά και από επαγγελματίες ηθοποιούς (που δεν επιτρεπόταν να υπερβαίνουν αριθμητικά το ένα τέταρτο των μελών του θιάσου)⁷⁴². Πρώτος διευθυντής τοποθετήθηκε ο Συναδινός, ενώ τα μέλη της καλλιτεχνικής επιτροπής θα συμπληρώνονταν από τους Νικόλαο Λάσκαρη, Φώτο Πολίτη, Πάνο Καλογερίκο και Νίκο Παπαγεωργίου⁷⁴³. Ως πιθανοί συνεργάτες του Θεάτρου Εφαρμογής εμφανίστηκαν τότε η Κυβέλη, η Σαπφώ Αλκαίου, η Ελένη Παπαδάκη, ο Τηλέμαχος Λεπενιώτης, ο Νίκος Παπαγεωργίου, «πιθανώς δε και ο κ. Αιμ. Βεάκης»⁷⁴⁴.

Παρά τη διαβεβαίωση της Σχολής ότι δεν σκόπευε «να κατέλθι εις αγώνα συναγωνισμού των επιχειρηματικών θιάσων»⁷⁴⁵, η ανακοίνωση της ίδρυσης του Θεάτρου Εφαρμογής προκάλεσε θύελλα αντιδράσεων και διαμαρτυριών από το Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών και τους υπευθύνους της Ελευθέρας Σκηνής, που έκριναν ότι η Σχολή φιλοδοξούσε να υποκαταστήσει το σχεδιαζόμενο κρατικό θέατρο και θα έπληττε τους επαγγελματίες θιάσους. Ο Φώτος Πολίτης, που είχε αρχικά υποστηρίξει το εγχείρημα κι είχε δεχτεί να αναλάβει τη θέση του πρώτου σκηνοθέτη στο σχεδιαζόμενο θίασο⁷⁴⁶, τήρησε σιγήν ιχθύος για το ζήτημα κι άφησε τον Συναδινό να φάει όλη την μπόρα⁷⁴⁷.

⁷⁴⁰ Ό.π., άρθρο 4, σ. 4.

⁷⁴¹ Ό.π., άρθρα 5–11, σ. 4–8.

⁷⁴² Ό.π., άρθρο 14, σ. 10.

⁷⁴³ Βλ. «Το “Θέατρον Εφαρμογής”», *Ελεύθερον Βήμα*, 12.1.1930, σ. 2.

⁷⁴⁴ Βλ. ό.π., Θ. Μαλ., «Το ανακύψαν καλλιτεχνικόν ζήτημα. Η κα Μαρίκα Κοτοπούλη διά το “Θέατρον Εφαρμογής”», *Η Πρωία*, 16.1.1930, σ. 3, και «Τα ελληνικά έργα και το “Θέατρον Εφαρμογής”», *Ελεύθερον Βήμα*, 18.1.1930, σ. 2. Σύμφωνα με τον Συναδινό, ο Βεάκης είδε θετικά το εγχείρημα αλλά διατύπωσε «οικονομικούς όρους [...] που ήταν αδύνατο να γίνουν δεχτοί» (Συναδινός 1964, σ. 1516).

⁷⁴⁵ Βλ. Π. Σ., «Ο θεατρικός απολογισμός του λήξαντος έτους 1929», *Το Ελληνικόν Θέατρον* 89 (1.1.1930), σ. 2.

⁷⁴⁶ «[...] ο Φώτος Πολίτης [...] θάτανε ο σκηνοθέτης του “Θεάτρου Εφαρμογής”» (Συναδινός 1964, σ. 1518). «Ο πόθος του σκηνοθέτη πάντοτε είναι να δουλεύει με ηθοποιούς δικούς του, πλασμένους από αυτόν — για τούτο και σε κάθε ξεκίνημα αντιστοιχεί και μια Δραματική Σχολή. Παρόμοια, φυσικά, αισθάνθηκε και ο Πολίτης, του πόθου αυτού αντανάκλαση και της νόμιμης ανησυχίας του για το μέλλον των μαθητών του, είναι το “Θέατρον Εφαρμογής”» (Σιδέρης 1954, σ. 1695). Βλ. και Γουλή 2007, σ. 669–671.

⁷⁴⁷ Αρκετά χρόνια αργότερα, ο Συναδινός θα διατύπωνε την απορία του: «[ο Πολίτης] άρχισε μετά από τους πρώτους ενθουσιασμούς ναρνιέται τη συμφωνία μας και λαθραία να συμφωνή με τα μέλη του Σωματείου. Περάσανε δεκάδες χρόνια από τότε, κι όμως δεν μπόρεσα ίσαμε σήμερα να καταλάβω τους λόγους που αναγκάσανε έναν αξιόλογο εργάτη του Θεάτρου, σαν τον Πολίτη, να γίνη ρίψασπις»

Οι πρώτοι που στάθηκαν απέναντι στον Συναδινό ήταν η Μαρίκα Κοτοπούλη κι ο Σπύρος Μελάς. Η πρωταγωνίστρια μίλησε για ανήθικη απόπειρα ίδρυσης κρατικού θεάτρου «εξ υφαρπαγής», ενώ υπεραμύνθηκε του δικαιώματος των επαγγελματιών ηθοποιών στην εργασία, δικαίωμα που κατά τη γνώμη της θα θιγόταν από το Θέατρον Εφαρμογής⁷⁴⁸. Στη διαλλακτική απάντηση του Συναδινού⁷⁴⁹ η Κοτοπούλη ανταπάντησε με προσωπικό εναντίον του υπαινιγμό: «έπαιξα πολλά έργα του κ. Θ. Συναδινού, καλά και κακά»⁷⁵⁰. Τον ίδιο τόνο κράτησε κι ο Σπύρος Μελάς, που έκανε λόγο για σκάνδαλο ηθικό, καλλιτεχνικό και οικονομικό και τεχνηέντως κάλεσε το κράτος να επιλύσει το πρόβλημα⁷⁵¹. Τις επιθέσεις της Κοτοπούλη και του Μελά —που αποκτούν ξεχωριστό ενδιαφέρον, αν λάβουμε υπ’ όψιν ότι η συνεργασία τους με τον Συναδινό στον *Ερωτόκριτο* της Ελευθέρας Σκηνής ήταν τότε πολύ πρόσφατη⁷⁵²— διαδέχτηκαν απαντήσεις εκ μέρους της Σχολής⁷⁵³ αλλά και νέες αντιδράσεις, αυτή τη φορά από μέλη του Σωματείου Ελλήνων Ηθοποιών που κατηγόρησαν τον Συναδινό ότι λειτουργεί παρασιτικά και εις βάρος του ελληνικού θεάτρου⁷⁵⁴ και σε έκτακτη συγκέντρωση του Σωματείου ζήτησαν την απομάκρυνσή του από τη διεύθυνση της Σχολής και τη ματαίωση του Θεάτρου Εφαρμογής⁷⁵⁵. Κάτω από την πίεση των γεγονότων, η Εφορευτική Επιτροπή της Σχολής υποχρεώθηκε να ικανοποιήσει το δεύτερο αίτημα του Σωματείου, κι έτσι το Θέατρον Εφαρμογής δεν εφαρμόστηκε⁷⁵⁶.

(Συναδινός 1964, σ. 1518). Το γεγονός επισημαίνει κι ο Γιάννης Σιδέρης (Σιδέρης 1954, σ. 1695). Ο Αντώνης Γλυτζουρής αποδίδει τη σιωπή του Πολίτη στο δευτερεύοντα ρόλο που προέβλεπε για το σκηνοθέτη ο Εσωτερικός Κανονισμός του Θεάτρου Εφαρμογής (βλ. Γλυτζουρής 2011, σ. 242–245).

⁷⁴⁸ Βλ. Θ. Μαλ., «Το ανακύψαν καλλιτεχνικόν ζήτημα. Η κα Μαρίκα Κοτοπούλη διά το “Θέατρον Εφαρμογής”», *Η Πρωία*, 16.1.1930, σ. 3.

⁷⁴⁹ Θ. Ν. Συναδινός, «Περί του Θεάτρου Εφαρμογής», *Η Πρωία*, 17.1.1930, σ. 2. Βλ. επίσης Ν. Ταβ., «Η ίδρυσις του Θεάτρου Εφαρμογής. Δεν δικαιολογείται ο προκληθείς θόρυβος», *Ημερήσιος Τύπος*, 17.1.1930, σ. 3–4, και «Πρέπει να ιδρυθῇ το Θέατρον Εφαρμογής;», *Ακρόπολις*, 19.1.1930, σ. 2.

⁷⁵⁰ Μαρίκα Κοτοπούλη, «Εφηρμοσμένη... απάντησις», *Η Πρωία*, 18.1.1930, σ. 2.

⁷⁵¹ Βλ. Σπύρος Μελάς, «Τα φλέγοντα ζητήματα. Η ιδέα του εθνικού θεάτρου και οι γύρω της ελιγμοί», *Ελεύθερον Βήμα*, 18.1.1930, σ. 1, και του ίδιου, «Το “Θέατρο Εφαρμογής” και ο εσωτερικός κανονισμός του», *Ελεύθερον Βήμα*, 22.1.1930, σ. 1–2. Ο Μελάς είχε κάνει λόγο για καλλιτεχνική αποτυχία της Σχολής ήδη από το 1929, βλ. Θ. Ν. Συναδινός, «Η παράστασις του *Σιμούνη*», *Ελεύθερον Βήμα*, 9.5.1929, σ. 2.

⁷⁵² Τον Νοέμβριο του 1929 η Ελευθέρα Σκηνή είχε παρουσιάσει τον *Ερωτόκριτο* του Βιτσέντζου Κορνάρου σε διασκευή του Συναδινού. Η σκηνοθεσία ήταν του Μελά, η Κοτοπούλη είχε υποδυθεί την Αρετούσα (βλ. πιο κάτω, στο παρόν κεφάλαιο της παρούσας εργασίας, υποκεφάλαιο «*Ερωτόκριτος*»).

⁷⁵³ Βλ. Ν. Ταβ., «Είναι σκάνδαλον η ίδρυσις του Θεάτρου Εφαρμογής;», *Ημερήσιος Τύπος*, 20.1.1930, σ. 5, και Α. Δ., «Γύρω από μιαν καλλιτεχνικήν έριδα. Το Θέατρον Εφαρμογής και η Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου», *Ελληνική*, 23.1.1930, σ. 3. Βλ. επίσης Άγγελος Δόξας, «Το “Θέατρον εφαρμογής”», *Πρωτοπορία* 3 (Μάρτιος 1930), σ. 91–92.

⁷⁵⁴ Βλ. «Μία απάντησις των εργατών του θεάτρου», *Ελεύθερον Βήμα*, 20.1.1930, σ. 5.

⁷⁵⁵ Βλ. «Η συνέλευσις των ηθοποιών εκηρύχθη κατά της ιδρύσεως του Θεάτρου Εφαρμογής», *Ημερήσιος Τύπος*, 21.1.1930, σ. 2, και «Η χθεσινή συνέλευσις των ηθοποιών», *Ακρόπολις*, 20.1.1930, σ. 2.

⁷⁵⁶ Βλ. «Η χθεσινή απόφασις διά το “Θέατρον Εφαρμογής”», *Ελεύθερον Βήμα*, 21.1.1930, σ. 2· «Ανακοινωθέν επιτροπής επαγγελματιών ηθοποιών» και «Η απάντησις του κ. Συναδινού εις τους ηθοποι-

Ανεξάρτητα από την ατυχή έκβαση του εγχειρήματος, πρέπει να σημειωθεί εδώ ότι η ιδέα του Συναδινού είχε βρει σημαντικούς υποστηρικτές στους κόλπους του Σωματείου Ελλήνων Ηθοποιών και της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων. Από την πλευρά των ηθοποιών, ο Τηλέμαχος Λεπενιώτης κι ο Πάνος Καλογερίκος έκαναν φιλότιμες προσπάθειες να διαφωτίσουν τα μέλη του Σωματείου για τον παρασκηνιακό και ιδιοτελή ρόλο που είχε διαδραματίσει ο Σπύρος Μελάς στην υπόθεση⁷⁵⁷, ενώ ο Λεπενιώτης «εκάκισε τους δημιουργήσαντας τον γνωστόν θόρυβον εναντίον της διοικήσεως του Σωματείου και της σχολής» και υπέβαλε μαζί με τα μέλη της Εκτελεστικής Επιτροπής της Σχολής παραίτηση, που δεν έγινε δεκτή⁷⁵⁸.

Θετικά φαίνεται ότι είχε ανταποκριθεί στην ίδρυση του Θεάτρου Εφαρμογής και η Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων. Ο Συναδινός είχε από νωρίς φροντίσει να ενημερώσει γραπτώς τα μέλη της Εταιρείας για την πρωτοκαθεδρία των ελληνικών έργων στο ρεπερτόριο του σχεδιαζόμενου θιάσου⁷⁵⁹ κι είχε αρχικά λάβει συγχαρητήρια από τον πρόεδρο Μιλτιάδη Λιδωρίκη και το γραμματέα Δημήτρη Μπόγρη⁷⁶⁰, ενώ με θέρμη είχε υποδεχτεί την ιδέα και ο Γρηγόριος Ξενόπουλος⁷⁶¹. Μετά τη ματαίωση του Θεάτρου Εφαρμογής, ο Λιδωρίκης κάλεσε τα μέλη της Εταιρείας σε σχετική συζήτηση. Εκεί, ο Συναδινός απέδωσε τις εναντίον του επιθέσεις σε συντεχνιακά συμφέροντα των ηθοποιών, ενώ ο Μελάς έκρινε ότι η προσπάθεια θ' αποτύγχανε ούτως ή άλλως, «διά της πολυαρχίας»⁷⁶² που προέβλεπε ο Εσωτερικός Κανονισμός της. Υπέρ ή κατά του Θεάτρου Εφαρμογής τοποθετήθηκαν επίσης ο Μιχαήλ Ροδάς, ο Δημήτρης Μπόγρης, ο Κω-

ούς», *Ελεύθερον Βήμα*, 22.1.1930, σ. 2· «Το ζήτημα του Θεάτρου Εφαρμογής. Ανακοινωθέν των ηθοποιών», *Ελεύθερον Βήμα*, 22.1.1930, σ. 5. Επίσης, Μιχ.[αήλ.] Ροδάς, «Θεατρική τρικυμία», *Ελεύθερον Βήμα*, 23.1.1930, σ. 2· Θ. Ν. Συναδινός, Μιχ.[αήλ.] Ροδάς, «Θέατρον Εφαρμογής», *Ελεύθερον Βήμα*, 24.1.1930, σ. 2· Θ. Ν. Συναδινός, «Συνέχεια και τέλος», *Ελεύθερον Βήμα*, 25.1.1930, σ. 2· Εδ.[μόνδος] Φυρστ, «Το Θέατρον Εφαρμογής», *Ελεύθερον Βήμα*, 26.1.1930, σ. 7.

⁷⁵⁷ Βλ. Τ. Λεπενιώτης, «Γύρω από το Θέατρο Εφαρμογής. Ο φούρνος του Ναστρεδίν Χότζα. Ο δημιουργηθείς θόρυβος. Τα ελατήρια», *Το Ελληνικόν Θέατρον* 90 (15.1.1930), σ. 1· Π.[άνος] Κ.[αλογερίκος], «Γύρω από το Θέατρον Εφαρμογής. Αδικαιολόγητες ανησυχίες», *Το Ελληνικόν Θέατρον* 90 (15.1.1930), σ. 4· Πάνος Καλογερίκος, «Τα αίτια της πολεμικής διά το “Θέατρον Εφαρμογής”», *Ημερήσιος Τύπος*, 24.1.1930, σ. 3· Τ.[ηλέμαχος] Λεπενιώτης, «Ο καυγός για το πάπλωμα», *Το Ελληνικόν Θέατρον* 91 (1.2.1930), σ. 1· Γ.[εώργιος] Δρακάκης, «Ποίος ο σκοπός των», *Το Ελληνικόν Θέατρον* 91 (1.2.1930), σ. 2· Πάνος Καλογερίκος, «Προστάτης... υβριστής», *Το Ελληνικόν Θέατρον* 91 (1.2.1930), σ. 4 και του ίδιου, «Το ψητό... του Εθνικού Θεάτρου. Ο μόνος κόκορας στη θεατρική αυλή», *Το Ελληνικόν Θέατρον*, 92 (15.2.1930), σ. 4.

⁷⁵⁸ «Αποφάσεις Γενικής Συνελεύσεως», *Το Ελληνικόν Θέατρον* 91 (1.2.1930), σ. 4. Στην ίδια συνέλευση το Σωματείο επέβαλε ποινές στα μέλη του Φώτη Αργυρόπουλο και Γώργο Γιωργόπουλο «διότι ανεμίχθσαν ενεργώς εις την εξωσωματειακήν κίνησιν σχετικώς με το θέατρον εφαρμογής» και στο μαθητή της Σχολής Χρήστο Τσαγανέα, για τον ίδιο λόγο («Αποφάσεις εκτελεστικής επιτροπής», στο ίδιο).

⁷⁵⁹ Βλ. «Τα ελληνικά έργα και το “Θέατρον Εφαρμογής”», *Ελεύθερον Βήμα*, 18.1.1930, σ. 2.

⁷⁶⁰ Βλ. Συναδινός 1964, σ. 1517.

⁷⁶¹ Βλ. [Γρηγόριος] Ξ.[ενόπουλος], «Θέατρον Εφαρμογής», *Νέα Εστία* 75 (1.2.1930), σ. 150–151.

⁷⁶² «Το Θέατρον Εφαρμογής και η χθεσινή συγκέντρωσις των συγγραφέων», *Ελεύθερον Βήμα*, 27.1.1930, σ. 5.

στής Μπαστιάς, ο Βασίλης Ρώτας και ο Νικόλαος Ποριώτης, αλλά η συνάντηση των συγγραφέων έληξε χωρίς να ληφθεί κάποια νέα απόφαση για το μέλλον⁷⁶³. Ο Ξενόπουλος, που δεν παρέστη στη συζήτηση, εξέθεσε διεξοδικά τις απόψεις του από τα φόρα· κατηγόρησε τον Μελά και τα μέλη του Σωματείου Ελλήνων Ηθοποιών για τη ματαίωση ενός πρωτοποριακού σχεδίου, ματαίωση που κατά τη γνώμη του οφειλόταν στο ότι «ήταν ανίκανοι να ιδουν παραπέρα από τη μύτη τους»⁷⁶⁴ και θα είχε καταστρεπτικές συνέπειες για το ελληνικό θέατρο: «Γιατί όπως η κίνηση φέρνει την κίνηση, έτσι κι η ακινησία φέρνει την ακινησία, το μαρασμό και την απονέκρωση»⁷⁶⁵.

Στα γεγονότα γύρω από το Θέατρον Εφαρμογής⁷⁶⁶ συνοψίστηκε και κορυφώθηκε η επί σειράν ετών αναμέτρηση των δυνάμεων για την κυριαρχία στην πολυπόθητη ελληνική κρατική σκηνή. Η τελευταία προσπάθεια σύγκλισης των αντιμαχόμενων πλευρών (συγγραφέων, ηθοποιών, σκηνοθετών και θιασαρχών–επιχειρηματιών) σημειώθηκε την άνοιξη του 1930 με την Εθνική Σκηνή, μετοχική θεατρική εταιρεία που θα είχε πρόεδρο τον Ιωάννη Γρυπάρη, αντιπρόεδρο τον Παύλο Νιρβάνα και μέλη την Κυβέλη, τον Κώστα Θεοδωρίδη, τον Μελά, τον Πολίτη, τον Συναδινό και τον Ξενόπουλο. Τη σύσταση της Εθνικής Σκηνής «εματαίωσε αιφνιδίως η αναγγελία της ιδρύσεως εθνικού θεάτρου την οποία εισηγήθη εις το υπουργικό συμβούλιο ο υπουργός της Παιδείας κ. Γ. Παπανδρέου»⁷⁶⁷. Όπως θα δούμε στο επόμενο κεφάλαιο, λίγους μήνες αργότερα η Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου περιήλθε στη δικαιοδοσία του Εθνικού Θεάτρου. Ο Συναδινός έμελλε να διατηρήσει τη διευθυντική θέση του και με το νέο καθεστώς.

Η δεσποινίς δικηγόρος (1929)

Από τη *Δεσποινίδα δικηγόρο*, τρίπρακτη κωμωδία του Συναδινού που παρουσίασε ο θίασος της Κυβέλης το καλοκαίρι του 1929, σώζονται μόνο ολιγοσέλιδα σπαράγματα. Πιο συγκεκριμένα, διαθέτουμε έναν από τους κεντρικούς ρόλους (του Αριστείδη Κα-

⁷⁶³ Βλ. ό.π.

⁷⁶⁴ Γρηγ. Ξενόπουλος, «Και πάλι χωρίς θέατρον», *Η Πρωία*, 30.1.1930, σ. 1. Πρβ. Σπύρος Μελάς, «Το “Θέατρο Εφαρμογής”», *Εργασία* 3 (25.1.1930), σ. 19–20, και την οργισμένη απάντηση του Μελά στον Ξενόπουλο: *Φορτούνιο* [Σπύρος Μελάς], «Απάντησι σε ανακρίβειες», *Ελεύθερον Βήμα*, 31.1.1930, σ. 1.

⁷⁶⁵ [Γρηγόριος] Ξ.[ενόπουλος], «Πώς ματαιώθηκε η ίδρυση του Θεάτρου Εφαρμογής», *Νέα Εστία* 75 (15.2.1930), σ. 211–212. Βλ. επίσης το άρθρο του Βασίλη Ρώτα, «Το Θέατρο Εφαρμογής. Η προσπάθεια της ιδρύσεως και ο τορπιλλισμός του», *Μουσικά Χρονικά* 2–3 (14–15) (Φεβρουάριος – Μάρτιος 1930), σ. 57–82.

⁷⁶⁶ Για το θέμα βλ. επίσης Ροδάς 1931, σ. 13–38· Συναδινός 1964, σ. 1516–1519· Γουλή 1999, σ. 366–372· Γεωργοπούλου 2009, σ. 253–255· Σαπουνάκη–Δρακάκη / Τζόγια–Μοάτσου 2011, σ. 143–147.

⁷⁶⁷ Ροδάς 1931, σ. 62. Για τη ματαιωμένη κίνηση της Εθνικής Σκηνής βλ. ό.π., σ. 61–62, και Μ. Ροδάς, «Θεατρικαί ζυμώσεις», *Πειθαρχία* 22 (16.3.1930), σ. 10–11.

ντούνη) κι έναν οδηγό σκηνης για την πρώτη πράξη, ενώ υπάρχει επίσης η διασκευή του έργου σε σενάριο για τον κινηματογράφο⁷⁶⁸. Διαφωτιστική για τη θεατρική κωμωδία είναι η περίληψη που μας παρέχει ο συγγραφέας:

«Η Φώφη Καντρή [...], διπλωματούχος της Νομικής Σχολής του Πανεπιστημίου, έρχεται στην πατρίδα της για να εξασκήση το επάγγελμα της δικηγόρου. Η μητέρα της [...], η οποία έχει την αντίληψιν ότι ο προορισμός της γυναίκας είναι να παντρεύεται, προσπαθεί να πείση την κόρη της να λάβη ως σύζυγον ένα Αχέπαν. Μάταιες όμως όλες η προσπάθειές της. Η Δις Δικηγόρος κάμνει την δήλωσιν ότι αυτή πλέον έκαμε τους γάμους της με την Επιστήμην, και ότι ποτέ της δεν θα προδώση την Επιστήμην για να παντρευθή και μάλιστα ένα άντρα, που νομίζει πως η γη κινείται πέριξ του δολλαρίου. Στην άποψίν της αυτήν η Δις Δικηγόρος έχει σύμφωνον και τον πατέρα της [...] ένα τύπον επαρχιώτου, ουδέποτε εργασθέντος, μωροφιλοδόξου, που δεν έχει γνώμην ποτέ δικήν του. Η Δις Δικηγόρος κατά την παραμονήν της στας Αθήνας ε γνώρισε τον συμπολίτην της Αριστείδην Καντούνην υιόν βουλευτού πλουσιωτάτου, ο οποίος πηγαινοέρχεται στας Αθήνας με την δικαιολογία μεν ότι θα σπουδάση γιατρός, κυρίως όμως για να γλεντάη. Ο Καντούνης μία ημέρα αισθάνεται πως είναι ερωτευμένος με την Δα Δικηγόρον, προς την οποίαν και εκμυστηρεύεται το αίσθημά του. Η Φώφη επωφελείται της ευκαιρίας για να του κάμη την δήλωσιν ότι ποτέ της δεν θα προδώση την επιστήμην της χάριν του γάμου. Δεν απελπίζεται ο Αριστείδης Καντούνης. Αγοράζει όλα τα αντίτυπα μιας μελέτης που εκδίδει η Δις Δικηγόρος, δημοσιεύει κριτικές ενθουσιώδεις για την μελέτη της αυτήν στις αθηναϊκές εφημερίδες και τέλος για να της δώσει την χαρά της πρώτης υποθέσεως την οποίαν ματαιώς αναμένει να της έρθη, μπατσίξει τον Αμερικάνο που θέλει να της δώσει άντρα η μητέρα της. Τον καιρό που εκτυλίσσονται όλ' αυτά έρχεται από τας Αθήνας η πρώτη εξαδέρφη της Δος Δικηγόρου, η Αργίνη Κλάδη [...], ένας τύπος γυναικός που προορισμό της ζωής της έταξε το γλέντι. Η Αργίνη για τρίτη φορά ζωντοχήρα, προσπαθεί να πείση την εξαδέρφη της πως το συμφέρον της είναι να παντρευθή τον Αμερικάνο, ενώ συγχρόνως επιτίθεται αυτή κατά του νεαρού Καντούνη. Είναι τοιαύτη η αλληλουχία των γεγονότων και τόσο σατανική η ενέργεια της Αργίνης, ώστε προς στιγμὴν κερδίζει την προσοχήν του Καντούνη. Στην τρίτη πράξη η Φώφη, ύστερα από μια σκηνή που διαδραματίζεται μεταξύ αυτής και του Καντούνη, έκπληκτη πληροφορείται από το στόμα του ίδιου του Καντούνη, πως μοναδικός αγοραστής των βιβλίων της είναι αυτός, όπως και αυτός είναι ο συντάκτης των περιφήμων κριτικών οι οποίες εδημοσιεύθησαν επί πληρωμή στις εφημερίδες. Η Αργίνη επωφελουμένη της ανάγκης στην οποίαν ευρίσκεται η εξαδέρφη της, να επιστρέψη τα χρήματα που της έδωκε ο Καντούνης για να αγοράση τα βιβλία της, της υποδεικνύει ότι η μοναδική λύσις είναι ν' αρραβωνιασθή τον Αμερικάνον. Δυο λουστράκια κουβαλούν τα βιβλία της πίσω όταν η Φώφη αναγκάζεται να συγκατατεθή στον αρραβώνα. Τα πράγματα φαίνεται ότι έχουν κανονισθή πλέον όταν ο Καντούνης μετανοημένος για ό,τι συνέβη έρχεται να ζητήση συγγνώμην. Λέγει στη Φώφη ότι κάθε τι που έκανε, το έκανε γιατί την αγαπούσε. Ενώ ο Αμε-

⁷⁶⁸ Βλ. α) *Δις δικηγόρος. Οδηγός*. Χειρόγραφο, 15 σ., [1929;] και *Δις δικηγόρος. Αριστείδης* [ρόλος]. Χειρόγραφο, 40 σ., [1929;], ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 9.2 (στο εξής Συναδινός 1929β και Συναδινός 1929γ)· β) *Δις δικηγόρος. Σενάριο*. Χειρόγραφο, 36 σ., [περί το 1932], ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 9.2 (στο εξής Συναδινός 1932α)· γ) *Η δις δικηγόρος* [σενάριο]. Δακτυλόγραφο, 29 σ. [περί το 1932], ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Πέλου και Αλέκας Κατσέλη, φάκ. 50 (στο εξής Συναδινός 1932β).

ρικάνος μνηστήρας της περιμένει στο διπλανό δωμάτιο, η Φώφη, που για πρώτη φορά αφήνει την καρδιά της να μιλήσει ελεύθερα, βρίσκεται χωρίς να το καταλάβει στην αγκαλιά του Καντουνή. — Μαμά, λέει στην μητέρα της που μπαίνει την στιγμήν αυτή, να σου παρουσιάσω τον μνηστήρα μου. — Κι' ο άλλος που είναι μέσα; ρωτάει η αγαθή επαρχιώτισσα. Σύ, παιδί μου, δεν ήθελες να παντρευθείς καθόλου και τώρα βρίσκεσαι αρραβωνιασμένη με δύο;»⁷⁶⁹.

Στα σωζόμενα αποσπάσματα του έργου μπορούμε να διακρίνουμε την αφοσίωση του Αριστείδη Καντουνή στη Φώφη Καντρή και την αφοσίωση της Φώφης στη νομική επιστήμη⁷⁷⁰. Το κινηματογραφικό σενάριο, διασκευή του ίδιου του Συναδινού, φαίνεται ότι ακολουθεί σε γενικές γραμμές την ιστορία της θεατρικής κωμωδίας και αναδεικνύει σε δεύτερο αλλά εξίσου σημαντικό γυναικείο ρόλο την εξαδέλφη της Φώφης Καντρή, Αργίνη Κλάδη, που ενδιαφέρεται μόνο για τον έρωτα και την καλή ζωή⁷⁷¹.

Στην πρεμιέρα του έργου, που δόθηκε από το θίασο Κυβέλης στο ομώνυμο θέατρο (πρώην Διονύσια) της πλατείας Συντάγματος στις 15 Ιουλίου 1929, η πρωταγωνίστρια υποδύθηκε την Αργίνη Κλάδη και η κόρη της Μιράντα Θεοχάρη (Μιράντα Μυράτ) τη Φώφη Καντρή. Τους υπόλοιπους κεντρικούς ρόλους ερμήνευσαν η Σαφώ Αλκαίου (Ευαγγελία Καντρή), ο Τηλέμαχος Λεπενιώτης (Ηλίας Καντρή), ο Κώστας Σαντορινάιος (Αριστείδης Καντουνής) και ο Θεόδωρος Αρώνης (Πήτηρ Τροχάνης).

Στον αθηναϊκό Τύπο η *Δεσποινίς δικηγόρος* προαναγγέλθηκε ως σάτιρα των «υπερπροοδευτικών τάσεων των σημερινών κοριτσιών, τα οποία, όταν συνέρχονται μίαν ημέραν, αντιλαμβάνονται ότι ένας καλός γάμος είναι το καλλίτερο που έχει να ποθήσει ένα κορίτσι»⁷⁷². «Δεν είμαι αντιφεμινιστής», έσπευσε να γράψει ο Συναδινός τη μέρα της

⁷⁶⁹ Θ. Ν. Συναδινός, «*Η δις δικηγόρος*. Υπόθεσις του έργου», στο πρόγραμμα του θιάσου Κυβέλης (1929), ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 20.1.

⁷⁷⁰ «ΦΩΦΗ: Κύριε Καντουνή, απέναντί σας έχετε πάντοτε την επιστήμονα. Σας το είπα και άλλοτε, νομίζω. Το ιδανικό μου είναι να κατακτήσω την επιστήμη... Χαίρετε» (Συναδινός 1929β, σ. 3). «ΑΡΙΣΤΕΙΔΗΣ: Όχι, πρέπει να το μάθω καλά η δεσποινίς πως αγόραζα τα βιβλία για να της δίνω χαρά. Έγραφα τις κριτικές στις εφημερίδες για να σας κάνω να δοκιμάσετε το αίσθημα της ικανοποίησης. Εμπάτισσα τον μνηστήρα σας για να σας πραγματοποιήσω το όνειρο της πρώτης υποθέσεως [...] Και όλ' αυτά σείς δεν τα εκτιμήσατε. Τα γυαλιά της δικηγορικής πίσω από τα οποία βλέπετε όλα τα πράγματα δεν σας αφήσαν ν' αντικρύσετε την αλήθεια, να διακρίνεται το ενδιαφέρον μου, την αγάπη μου, την εκτίμησή τη μεγάλη που είχα για σας» (Συναδινός 1929γ, σ. 37–38).

⁷⁷¹ Στην αρχή του έργου, η Αργίνη εγκρίνει τον Αριστείδη: «[ΑΡΓΙΝΗ]: Δεν μου λες Φώφη, δικό του είναι το αυτοκίνητο; / [ΦΩΦΗ]: Δικό του. / [ΑΡΓΙΝΗ]: Τη χαρά σου. Ο δικός μου δεν έχει αυτοκίνητο. / [ΦΩΦΗ]: Εν πρώτοις δεν είναι δικός μου. Και ούτε θα γίνει ποτέ! Μια μέλλουσα δικηγόρος μόνον την επιστήμη της επιτρέπει να παντρευτεί. / [ΑΡΓΙΝΗ]: Κουτί! Αλλ' η επιστήμη είναι θηλυκιά!» (Συναδινός 1932α, σ. 7 και Συναδινός 1932β, σ. 6). Στη συνέχεια, κι ενώ έχει πάρει το τρίτο της διαζύγιο — «[ΑΡΓΙΝΗ]: Ο αποθανών δεδικαίωται [...]. Χώρισα. / [ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ]: Και μ' αυτόν! [...] Καλά, ο πρώτος ήταν γυναικάς, ο δεύτερος χαρτοπαίχτης, ο τρίτος όμως μούλεγε η Φώφη ήταν πολύ καλός. / [ΑΡΓΙΝΗ]: Ήμουν πάντοτε άτυχη θεία μου. Ο τρίτος είχε το χειρότερο ελάττωμα που μπορεί νάχει ένας άνθρωπος. Δεν είχε λεπτά» (Συναδινός 1932α, σ. 13, και Συναδινός 1932β, σ. 11)—, θα διεκδικήσει τον Αριστείδη από τη Φώφη.

⁷⁷² «Ο θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 10.7.1929, σ. 2.

πρεμιέρας, «αλλά και δεν συμφωνώ με την κατηγορίαν εκείνην των ανθρώπων που θεωρούν την γυναίκα αξίαν για κάθε δουλειά και επάγγελμα»⁷⁷³. Η άποψη του συγγραφέα είναι ότι η γυναίκα δικαιούται κι οφείλει να επαναστατήσει ενάντια στην κοινωνική καταπίεση και την απομόνωση που υφίσταται, αλλά αυτή η επανάσταση πρέπει να γίνει με τρόπο που να μην αντιτίθεται στη φύση της και να μην καταστρατηγεί τις ικανότητες και τα χαρίσματά της. Γι' αυτό, γράφει, επέλεξε ως θέμα της κωμωδίας του το επάγγελμα της δικηγορίας, επάγγελμα κατά τη γνώμη του μη ταιριαστό στη γυναικεία ευαισθησία, προκειμένου να παρουσιάσει στη σκηνή μια γυναίκα άξια, αφοσιωμένη στο στόχο της, αλλά παραστρατημένη. Εξίσου παραστρατημένες άλλωστε είναι κι οι άλλες δύο κεντρικές ηρωίδες του, η μητέρα και η εξαδέλφη της Φώφης· μέσω των τριών αυτών τύπων, που διαγράφονται με υπερβολικούς τόνους, ο Συναδινός φιλοδόξησε ν' αναδείξει την ύπαρξη του ιδανικού, ισορροπημένου τύπου γυναίκας, που «προβάλλει και κινείται» ανάμεσά τους, «χωρίς όμως και να φαίνεται επί της σκηνής»⁷⁷⁴. Κι ο τύπος αυτός «δεν ύψωσε την μικρήν του γρονθούλα για να σπάση τα μούτρα της φύσεως, αλλά και ούτε έσκυψε δουλικά το κεφάλι του στην προοδοφόρο παράδοσι, ούτε υπετίμησε την αποστολήν του μέχρι του σημείου ώστε ν' αντιληφθή την ζωήν ως ένα σύντομο τραγούδι, την γυναίκα την υποχρεωμένην να το τραγουδήση έστω και κατά τον πλέον κακότεχνον τρόπον»⁷⁷⁵.

Οι κριτικές για τη *Δεσποινίδα δικηγόρο* ήταν από χλιαρές ως εξολοκλήρου αρνητικές. Στα θετικά του έργου καταχωρίστηκαν η ευχάριστη πλοκή, οι δροσεροί διάλογοι, η μελετημένη δομή, η παιγνιώδης διάθεση και οι καλοβαλμένοι τύποι⁷⁷⁶. Ως βασική αδυναμία επισημάνθηκε η αποτυχία του συγγραφέα —παρά τη δηλωμένη πρόθεσή του— να παρουσιάσει μια κοινωνική και ρεαλιστική σάτιρα⁷⁷⁷. Στη θέση της, ο Συναδινός είχε δώσει

⁷⁷³ Θ. Ν. Συναδινός, «Η σημερινή πρώτη. Η δις δικηγόρος», *Ελεύθερον Βήμα*, 15.7.1929, σ. 2.

⁷⁷⁴ Ο.π.

⁷⁷⁵ Ο.π. Την ίδια μέρα, σε παραπλήσιο άρθρο του στην εφημερίδα *Πατρίς* («Η σημερινή πρώτη. Η Δις δικηγόρος», *Πατρίς*, 15.7.1929, σ. 2) ο Συναδινός θα σημειώσει με έμφαση: «Εθεώρησα, θεωρώ και θα θεωρώ την γυναίκα ως ον περισσότερο προνομιούχον από τον άντρα. Ως ένα ον που ευνοήθηκε σκανδαλωδώς από την φύσιν και το οποίον όμως δεν αντελήφθηκε ούτε την δύναμίν του, ούτε την αποστολήν του. Απόδειξις ότι τα έβαλε με την φύσιν και περνάει όλην την ζωήν του γρονθοκοπώντας αυτήν. [...] Ένας αγώνας, όταν διεξάγεται μ' αγιοβασιλιάτικα τουφεκάκια, είνε προωρισμένος ν' αποτύχη. Και αυτό επεδίωξα ν' αποδείξω με το νέο μου έργο [...]».

⁷⁷⁶ Βλ. *Interim* [Δημήτριος Λαμπίκης], «Από το θέατρον. Η Δις δικηγόρος», *Εστία*, 16.7.1929, σ. 2· *Red* [Γιάννης Δ. Κокκινάκης], «Θεατρικάί πρώται. Η Δις δικηγόρος», *Ακρόπολις*, 17.7.1929, σ. 2· *Ερνάνης*, «Αι πρώται των θεάτρων. Η Δις δικηγόρος», *Εμπρός*, 17.7.1929, σ. 5· Λέων Κουκούλας, «Από τα θέατρα. Η δεσποινίς δικηγόρος», *Η Πρωία*, 17.7.1929, σ. 2· Φώτος Πολίτης, «Εντυπώσεις και κρίσεις. Η δεσποινίς δικηγόρος», *Ελεύθερον Βήμα*, 17.7.1929, σ. 2· Τηλ. Γάριος, «Αι πρώται των θεάτρων. Η δις δικηγόρος», *Ελληνικός Ταχυδρόμος*, 17.7.1929, σ. 2· Πάνος Καλογερίκος, «Αθηναϊκή σκηνή. Δεσποινίς δικηγόρος», *Ημερήσιος Τύπος*, 17.7.1929, σ. 1· Κρίτων [Κωστής Μπαστιάς], «Θέατρο», *Ελληνικά Γράμματα* 58 (27.7.1929), σ. 338–339· Κωστής Βελμύρας, «Θέατρο», *Πρωτοπορία* 8–9 (Αύγουστος – Σεπτέμβριος 1929), σ. 218.

⁷⁷⁷ Βλ. ό.π.

μια επιφανειακή, «μπουλεβαρδιάρικη»⁷⁷⁸ κωμωδία χωρίς καλλιτεχνικές αξιώσεις, ένα έργο «διά το κοινόν» και όχι «διά την Τέχνην»⁷⁷⁹. Ασφαλώς δεν έλειψαν κρίσεις απαξιωτικές, που καταδίκασαν τη *Δεσποινίδα δικηγόρο* ως πρόθεση που έμεινε στα χαρτιά κι ως αποτυχημένο σκηνικό προϊόν⁷⁸⁰. Κοινής αποδοχής ήταν οι υποκριτικές επιδόσεις της Κυβέλης και του θιάσου της, που εισέπραξαν αποκλειστικά επαινετικά σχόλια· οι κριτικοί, μάλιστα, απέδωσαν σε μεγάλο βαθμό την επιτυχία του έργου στη στοργή και την επιμέλεια με την οποία είχε παρουσιαστεί στη σκηνή⁷⁸¹.

Κατά την προσφιλή του τακτική, ο Συναδινός απάντησε στους επικριτές του γραπτώς. Σ' επιστολή του που δημοσιεύτηκε στον Τύπο, ο συγγραφέας παρέθεσε εκτενή αποσπάσματα από τα σχόλια που είχε εισπράξει η *Δεσποινίς δικηγόρος*, προκειμένου να καταδείξει τη διχογνωμία των κριτικών, που αποδυνάμωνε την εγκυρότητα των απόψεών τους. Για την υπεράσπιση της κωμωδίας του επικαλέστηκε για άλλη μια φορά την επιτυχία που είχε σημειώσει στο ταμείο του θεάτρου⁷⁸².

Ξεχωριστό ενδιαφέρον παρουσιάζει η ανταλλαγή απόψεων ανάμεσα στον Συναδινό και τον Γρηγόριο Ξενόπουλο. Ο Ξενόπουλος δημοσίευσε εκτενές κριτικό άρθρο για τη *Δεσποινίδα δικηγόρο* στη *Νέα Εστία*, όπου τόνισε ότι ενώ το θέμα της κωμωδίας ήταν ενδιαφέρον και πρόσφορο, ο Συναδινός δεν είχε καταφέρει να το αξιοποιήσει, κυρίως γιατί αντί να παρουσιάσει μια γυναίκα άξια και ικανή δικηγόρο —ούτως ώστε να δείξει τα «κωμικά του επαγγέλματος»— κατέφυγε σ' ένα «κουτοκόριτσο, σχολαστικότατο, γελοίο, που ν' απορή κανείς πρώτο πώς του κατέβηκε η ιδέα να γίνη δικηγόρος, και δεύτερο πώς τα κατάφερε»⁷⁸³. Σ' αυτό το σημείο ο Ξενόπουλος εντο-

⁷⁷⁸ Κωστής Βελμύρας, «Θέατρο», ό.π.

⁷⁷⁹ Red [Γιάννης Δ. Κοκκινάκης], «Θεατρικά πρώτα. Η Δις δικηγόρος», ό.π.

⁷⁸⁰ Βλ. Κώστας Οικονομίδης, «Το θέατρον. Η Δις δικηγόρος», *Εθνος*, 16.7.1929, σ. 1· Το Κάθισμα 13 [Πέτρος Πικρός], «Αι "πρώται". Η δεσποινίς δικηγόρος», *Παρίς*, 17.7.1929, σ. 2· Πέτρος Χάρης, «Το θέατρον. Η δις δικηγόρος», *Ελληνική*, 17.7.1929, σ. 2· Μ.[ιχάλης] Κουνελάκης, «Κριτικά σημειώματα. Η δις δικηγόρος», *Πολιτεία*, 17.7.1929, σ. 3· Θεατής, «Το θέατρον. Η δις δικηγόρος», *Η Καθημερινή*, 18.7.1929, σ. 2.

⁷⁸¹ Βλ. όλα τα κριτικά σημειώματα που καταχωρίζονται εδώ.

⁷⁸² Βλ. Θ. Ν. Συναδινός, «Κριτική και κριτικοί», *Ελεύθερον Βήμα*, 18.7.1929, σ. 2. Για την επιτυχία της κωμωδίας του Συναδινού βλ. το μεταγενέστερο άρθρο «Το Θέατρον Εφαρμογής και η χθεσινή συγκέντρωση των συγγραφέων», *Ελεύθερον Βήμα*, 27.1.1930, σ. 5, όπου ο συγγραφέας δηλώνει ότι οι εισπράξεις της *Δεσποινίδος δικηγόρου* ανήλθαν σε 400.000 δραχμές. Στην επιστολή του Συναδινού απάντησε ειρωνικά ο κριτικός Κώστας Οικονομίδης, προκαλώντας νέα πυρά από τον συγγραφέα (βλ. Κώστας Οικονομίδης, «Το θέατρον. Ένας μεγαλοφυής συγγραφέας», *Εθνος*, 18.7.1929, σ. 1, και Θ. Ν. Συναδινός, «Κριτική και κριτικοί», *Ελεύθερον Βήμα*, 19.7.1929, σ. 2).

⁷⁸³ Γρ.[ηγόριος] Ξ.[ενόπουλος], «Θέατρον-θίασος Κυβέλης: Η Δεσποινίς Δικηγόρος. Κωμωδία εις πράξεις τρεις, υπό Θ. Ν. Συναδινού», *Νέα Εστία* 63 (1.8.1929), σ. 634. Την ίδια άποψη είχε διατυπώσει νωρίτερα και ο Φώτος Πολίτης: «[...] το έργο [...] μπορούσε να γίνη σοβαρή κωμωδία, αν ο συγγραφέας αντίκρυζε τον κεντρικό του τύπο από την πιο σύνθετη και πιο δύσκολη μεριά του. Τώρα, η Δις δικηγόρος δεν πειθεί, γιατί η ηρωίδα δεν έχει αξία συμβόλου» (Φώτος Πολίτης, «Εντυπώσεις και κρίσεις. Η δεσποινίς δικηγόρος», ό.π.).

πίζει συγγραφική αυθαιρεσία που στερεί από το έργο οποιαδήποτε κοινωνική, ηθογραφική ή σατιρική διάσταση. Κατά συνέπεια, η *Δεσποινίς δικηγόρος* «λογοτεχνικώς [δηλαδή από άποψη καλλιτεχνική] δεν σημαίνει και δεν βαρύνει ούτε τόσο δα»⁷⁸⁴. Από την άλλη πλευρά ωστόσο, χάρη στη δεξιοτεχνία και τη σκηνική εμπειρία του Συναδινού, το έργο αναδεικνύεται «θεατρικότερο», και σ' αυτή του την ιδιότητα οφείλεται η εισπρακτική του επιτυχία.

Ο Συναδινός απάντησε στον Ξενόπουλο πως αν το έργο του είχε μόνο σκηνική δεξιοτεχνία δεν θα είχε εισπρακτική επιτυχία, και μάλιστα «στο πιο άγριο καλοκαίρι, που τα θέατρα στην Αθήνα είν' ερημωμένα»⁷⁸⁵. Για την αληθοφάνεια της κεντρικής ηρωίδας του, ο συγγραφέας σημείωσε πως ήταν αδύνατο να παρουσιάσει μια ενεργή και επιτυχημένη ελληνίδα δικηγόρο, καθώς γύρω του δεν υπήρχαν ακόμη τέτοια παραδείγματα⁷⁸⁶, ενώ ρώτησε τον ομότεχνό του Ξενόπουλο πώς η δική του αδιαμφισβήτητη σκηνική πείρα δεν είχε χαρίσει στο τελευταίο έργο του, *Η δίκη του Θανάση*, την επιτυχία που είχαν σημειώσει στο παρελθόν άλλα έργα του.

Επανερχόμενος στο θέμα ο Ξενόπουλος διευκρίνισε ότι η «λογοτεχνική» επιτυχία δεν συμπορεύεται πάντα με τη «θεατρική», κι ότι κανένα σκηνικό έργο του δεν είχε ποτέ εισπρακτικές επιδόσεις ανάλογες με τα έργα του Συναδινού ή —πολύ περισσότερο— με έργα συγγραφέων όπως ο Τίμος Μωραϊτίνης ή ο Νικόλαος Λάσκαρης (ή παλιότερα ο Δημήτριος Κορομηλάς ή ο Δημήτριος Κόκκος). Το γεγονός αυτό ωστόσο δεν τον εμπόδιζε να έχει ορθή κρίση. Ο Ξενόπουλος επιμένει: αν ο Συναδινός ήθελε να γράψει μια κωμωδία με αξιώσεις κοινωνικής σάτιρας, όφειλε να παρουσιάσει μια γυναίκα που να σταδιοδρομεί στη δικηγορία — μπορούσε άλλωστε είτε να έχει μελετήσει καλύτερα τη σύγχρονη του ελληνική πραγματικότητα (που του προσέφερε πλέον αρκετά παραδείγματα) είτε «να πάρη για ηρωίδα ένα από τα κορίτσια που γίνονται πραγματικώς δικηγόροι, αδιάφορο πόσα είναι σήμερα ή πόσα θα είναι αύριο στην Ελλάδα. Ένα κοινωνικό έργο, παρμένο καλά, πάντα προτρέπει λίγο την εποχή του. Κάποτε και πολύ»⁷⁸⁷.

⁷⁸⁴ Γρ.[ηγόριος] Ξ.[ενόπουλος], ό.π.

⁷⁸⁵ Βλ. επιστολή του Συναδινού προς τον Ξενόπουλο, δημοσιευμένη στο: Γρ.[ηγόριος] Ξ.[ενόπουλος], «Και πάλι η *Δις Δικηγόρος*», *Νέα Εστία* 64 (15.8.1929), σ. 685.

⁷⁸⁶ «Σκοπός μου λοιπόν ήταν όχι να σατυρίσω τη γυναίκα στην ενάσκηση του δικηγορικού της επαγγέλματος [...] αλλά να την εμφανίσω αγωνιζομένην, μάταια όμως, για να γίνη δικηγόρος» (ό.π.).

⁷⁸⁷ Ό.π., σ. 686. Ο Ξενόπουλος επανήλθε στο θέμα των ελληνίδων δικηγόρων —βλ. [Γρηγόριος] Ξ.[ενόπουλος], «Γυναίκες-δικηγόροι», *Νέα Εστία* 65 (1.9.1929), σ. 722–723— και στο θέμα της *Δίκης του Θανάση*, της οποίας την εισπρακτική αποτυχία απέδωσε στην άστοχη διανομή του κεντρικού ρόλου, για να καταλήξει στον αφορισμό: «μόνο ο καλός κριτικός διακρίνει πότε ένα έργο, γραμμένο με “τέχνη και πείρα”, το ρίχνει ένας ακατάλληλος ηθοποιός, και πότε πέφτει μόνο του, γιατί δεν έχει τα προσόντα» — Γρ. Ξ., «Μια παρένθεση, ίσως περιττή», *Νέα Εστία* 65 (1.9.1929), σ. 726–727.

Ανεξάρτητα από το αν και κατά πόσον ο Συναδινός είχε καταφέρει να σατιρίσει επιτυχώς τη γυναικεία χειραφέτηση, η κωμωδία του εντάσσεται σ' ένα γενικότερο πλαίσιο θεατρικών έργων με το ίδιο θέμα, αρκετά διαδεδομένο στην ευρωπαϊκή δραματουργία του 20ού αιώνα και στην ελληνική δραματουργία του Μεσοπολέμου⁷⁸⁸. Με τη *Δεσποινίδα δικηγόρο* φαίνεται ότι ο συγγραφέας επιχείρησε να προσαρμόσει αυτό το θέμα στη σύγχρονή του ελληνική πραγματικότητα, με διάθεση σίγουρα διδακτική και μάλλον συντηρητική, όχι από πρωτοποριακή σκοπιά, ούτε όμως από αντιδραστική εναντίον των γυναικών πρόθεση⁷⁸⁹.

Η σκηνική διαδρομή της *Δεσποινίδος δικηγόρου* ξεκίνησε κι ολοκληρώθηκε το 1929⁷⁹⁰. Το 1933 η κωμωδία του Συναδινού μεταφέρθηκε στον κινηματογράφο, διασκευασμένη από το συγγραφέα της και σκηνοθετημένη από τον Πέλο Κατσέλη. Η χαμένη σήμερα ταινία, από τις πρώτες ελληνικές ομιλούσες, ήταν παραγωγή της εταιρείας Ολύμπια Φιλμ του Παναγιώτη Δαδήρα, γυρίστηκε στην Αθήνα και η ηχοληψία της έγινε σε στούντιο της Βιέννης⁷⁹¹. Ο Δαδήρας δεν φοβήθηκε τα έξοδα κι είχε καταξιωμένους τεχνικούς συνεργάτες και καλούς ηθοποιούς στη διανομή των ρόλων⁷⁹². Παρ' όλα αυτά, και παρά τη γενναία διαφημιστική καμπάνια στην οποία προέβη το βραχύβιο κινηματογραφικό περιοδικό *Το Στούντιο* που διηύθυναν ο Πέλος Κατσέλης, ο Θ. Ν. Τσαβέας και η Ίρις Σκαρabaίου⁷⁹³, η *Δεσποινίς δικηγόρος* δεν αξιώθηκε καλή πορεία στις αθηναϊκές αίθουσες: προβλήθηκε για μία μόλις εβδομάδα (από τις 16 ως τις 23 Απριλίου του 1933) στην αίθουσα Παλλάς και οι κριτικές που εισέπραξε ήταν απογοητευτικές⁷⁹⁴.

⁷⁸⁸ Η Αρετή Βασιλείου (2005, σ. 236) προτείνει ως πιθανό θεματικό πρότυπο της *Δεσποινίδος δικηγόρου* το έργο των Georges Bert και Louis Verneuil *Maître Bolbec et son mari* (1926), που είχε παρουσιάσει η Μαρίκα Κοτοπούλη τον Ιανουάριο του 1927 με τον ελληνικό τίτλο *Η δικηγόρινα*. Ο Συναδινός είχε έτοιμη την κωμωδία του το 1928, οπότε και την παρέδωσε στην Κυβέλη (βλ. «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 15.5.1928, σ. 2). Στο γαλλικό έργο, η κεντρική ηρωίδα είναι μια επιτυχημένη δικηγόρος που, λόγω της αφοσίωσής της στο επαγγελματικό της στάδιο, παραμελεί τον σύζυγό της (βλ. Πάνος Καλογερίκος, «Αθηναϊκή Σκηνή. Η δικηγόρινα», *Ελεύθερος Τύπος*, 5.1.1927, σ. 2).

⁷⁸⁹ Πρβ. Βασιλείου, ό.π., σ. 237. Για τη *Δεσποινίδα δικηγόρο* βλ. τώρα και Πετράκου 2015, σ. 198–203.

⁷⁹⁰ Σειρά παραστάσεων στο θέατρο Κυβέλης από τις 15 Ιουλίου ως τις 5 Αυγούστου 1929 και τέσσερις ακόμη παραστάσεις τον Οκτώβριο του ίδιου έτους (βλ. Παράρτημα II).

⁷⁹¹ Βλ. Γλυτζουρή 2004, σ. 177–179. *Ο Κινηματογραφικός*, «Το Ελληνικό Φιλμ», *Ελληνική*, 5.2.1933, σ. 2.

⁷⁹² Σχετικά έγγραφα φυλάσσονται στο ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Πέλου και Αλέκας Κατσέλη, υποφάκ. 2.2. Στους κεντρικούς ρόλους εμφανίστηκαν η Μιράντα Μυράτ, η Σαπφώ Αλκαίου, η Ζωζώ Νταλμάς και ο Τζαβαλάς Καρούσος (βλ. έντυπο πρόγραμμα και διαφημιστική αφίσα, ό.π.).

⁷⁹³ Βλ. «Νέαι ταινίαι ελληνικής παραγωγής», *Το Στούντιο* 1 (15.1.1933), σ. 20· Τ. Μπακόπουλος, «Οι ηθοποιοί μας. Μιράντα Θεοχάρη» και «Γύρω από το στούντιο της Ολύμπια Φιλμ», ό.π., 2 (1.2.1933), σ. 5–6 και 17· «Αι νέαι ελληνικάι ταινίαι», ό.π., 4 (15.3.1933), σ. 12–14.

⁷⁹⁴ Βλ. *Λώρος Φαντάζης* [Κώστας Κλεοβούλου;], «Η νέα ελληνική παραγωγή», *Κινηματογραφικός Αστήρ* 7 (311) (23.4.1933), σ. 10, και Γ. Ν. Μακρής, «Η *Δεσποινίς δικηγόρος*», *Νέα Εστία* 153 (1.5.1933), σ. 508–509. Πρβ. Γλυτζουρή 2004, σ. 177–178 (υποσημείωση 31).

Ερωτόκριτος (1929)

Η Ελευθέρα Σκηνή, θίασος συνεργασίας της Μαρίκας Κοτοπούλη, του Μήτσου Μυράτ και του Σπύρου Μελά (εμπυχωτή και σκηνοθέτη), συστάθηκε τον Μάρτιο του 1929 με δηλωμένο στόχο την ανανέωση του ελληνικού θεάτρου στα πρότυπα της ευρωπαϊκής σκηνικής πρωτοπορίας της εποχής⁷⁹⁵. Το εγχείρημα, υπαγορευμένο από καλλιτεχνικές και προσωπικές φιλοδοξίες αλλά και «με βασικό, αν όχι μοναδικό, γνώμονα την επικείμενη δημιουργία του Εθνικού Θεάτρου»⁷⁹⁶, αποδείχτηκε βραχύβιο (διαλύθηκε το φθινόπωρο του 1930) κι οι εξαγγελίες των ιδρυτών του έμειναν κατά κύριο λόγο στα χαρτιά. Ωστόσο, χάρη σε επιμέρους καλλιτεχνικά (και τεχνικά) επιτεύγματα προς τον εκσυγχρονισμό του αθηναϊκού θεάτρου πρόζας, η Ελευθέρα Σκηνή ήταν σταθμός στην ιστορία του ελληνικού μεσοπολεμικού θεάτρου⁷⁹⁷.

Η συνεργασία του Συναδινού με την Ελευθέρα Σκηνή πραγματοποιήθηκε με τον *Ερωτόκριτο*, που έκανε πρεμιέρα 1 Νοεμβρίου 1929. Το έπος του Κορνάρου παρουσιάστηκε διασκευασμένο από τον Συναδινό, σκηνοθετημένο από τον Μελά, με σκηνογραφίες του Περικλή Βυζάντιου, κοστούμια του Βυζάντιου και του Αντώνη Φωκά, μουσική του Μανώλη Σκουλούδη και χορογραφίες του Χ. Σακελλαρίου. Τους κεντρικούς ρόλους ερμήνευσαν η Μαρίκα Κοτοπούλη (Αρετούσα), ο Γιάννης Αποστολίδης (Ερωτόκριτος), ο Νικόλαος Ροζάν (Ηράκλης) και η Φωτεινή Λούη (Αρτέμη).

Ο *Ερωτόκριτος* και ο *Ορκος του πεθαμένου*, ονειρόδραμα του Ζαχαρία Παπαντωνίου βασισμένο στο δημοτικό τραγούδι «Του νεκρού αδελφού», ήταν τα μοναδικά νεοελληνικά κείμενα που παρουσίασε η Ελευθέρα Σκηνή, καθώς ο προσανατολισμός του ρεπερτορίου της ήταν σαφώς ευρωπαϊκός⁷⁹⁸. Φαίνεται ότι οι λόγοι που οδήγησαν τους υπευθύνους της Ελευθέρας Σκηνής να εντάξουν στον προγραμματισμό τους τον *Ερωτόκριτο* ήταν τουλάχιστον τρεις. Αφενός, το κείμενο ήταν πρόσφορο για εφαρμογή των αισθητικών προτιμήσεων του σκηνοθέτη: «ατμόσφαιρα, υποβολή, ψευδαίσθηση, αντιρεαλισμός,

⁷⁹⁵ Βλ. *Φορτούνιο* [Σπύρος Μελάς], «Το νέον θέατρον», *Εθνος*, 4.3.1929, σ. 1, και το «μανιφέστο» της Ελευθέρας Σκηνής: Μαρίκα Κοτοπούλη, Σπύρος Μελάς, Μήτσος Μυράτ, «Προς το κοινόν», μονόφυλλο με ημερομηνία 31 Μαρτίου 1929, ΕΛΙΑ/MIET, Τμήμα Παραστατικών Τεχνών. Το κείμενο αυτό αναδημοσιεύτηκε λίγες ημέρες αργότερα, υπογεγραμμένο από την Κοτοπούλη και τον Μελά, στον αθηναϊκό Τύπο (βλ. ενδεικτικά: Μαρίκα Κοτοπούλη, Σπύρος Μελάς, «Η “Ελευθέρα Σκηνή” προς το κοινόν», *Η Πρωία*, 5.4.1929, σ. 3· πρβ. Γλυτζουρής 1996, σ. 91–92, υποσημείωση 6).

⁷⁹⁶ Γλυτζουρής 1996, σ. 93. Νέα στοιχεία για τη σύνδεση του εγχειρήματος με τις διεργασίες γύρω από την ίδρυση της ελληνικής κρατικής σκηνής παρέχουν η Ναταλία Δεληγιαννάκη και ο Μανώλης Σειραγάκης (βλ. Δεληγιαννάκη / Σειραγάκης 2015, σ. 438–450).

⁷⁹⁷ Διεξοδική παρουσίαση της ιστορικής διαδρομής και αποτίμηση του έργου της Ελευθέρας Σκηνής παρέχει ο Αντώνης Γλυτζουρής (1996). Βλ. επίσης Γλυτζουρής 2011, σ. 226–233· Μαράκα 2001· Μαράκα 2010α· Μαράκα 2010β· Γεωργοπούλου 2008, σ. 157–182.

⁷⁹⁸ Βλ. Γλυτζουρής 1996, σ. 94–96, και Μαράκα 2001, σ. 148–153.

συμβολισμός, ρομαντισμός, εξωτισμός, αλλά και φαντασμαγορία, θέαμα, σκηνικά εφφέ συνθέτουν το δραματουργικό και θεατρικό ύφος των παραστάσεων της “Ελευθέρας Σκη- νής”⁷⁹⁹. Αφετέρου, όπως και το έργο του Παπαντωνίου, έτσι κι ο *Ερωτόκριτος* ταίριαζε στη στροφή του θιάσου προς το πιο λαϊκό είδος θεάματος⁸⁰⁰. Ο Συναδινός, εξάλλου, ως διευθυντής της Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου, βρισκόταν τότε σε συνεννοήσεις με τον Μελά για τις δυνατότητες συνεργασίας της Σχολής με την Ελευθέρα Σκηνή, με κοινό στόχο την κρατική αναγνώριση και υποστήριξη⁸⁰¹.

Από τις παραγωγές της Ελευθέρας Σκηνης ο *Ερωτόκριτος* ήταν η πιο δαπανηρή αλλά και μία από τις πιο προσοδοφόρες⁸⁰². Το κοινό φαίνεται ότι γοητεύτηκε από το ρομαντικό έρωτα των ηρώων αλλά και από τη —συστηματικά προαναγγελλθείσα στον Τύπο— φροντίδα για «μεσαιωνική ατμόσφαιρα», μεγαλοπρέπεια και λαμπρό- τητα στο εικαστικό μέρος (σκηνικά, κοστουμια, φωτισμοί, σκηνές πλήθους) της πα- ράστασης. Σ’ αυτόν τον τομέα, η Ελευθέρα Σκηνή κι οι συνεργάτες της επαινέθη- καν ιδιαίτερα κι από την κριτική που, παρά τις επιμέρους ενστάσεις, υποδέχτηκε τον *Ερωτόκριτο* με θετικά σχόλια⁸⁰³. Με επαίνους έγινε δεκτή και η σκηνική διασκευή του κρητικού έπους από τον Συναδινό. Στην πλειονότητα των δημοσιευμένων στον Τύπο της εποχής άρθρων διαβάζουμε για την ευτυχή έμπνευση και την τόλμη του διασκευαστή που «ηγάπησε πραγματικώς το θαυμάσιον ηρωικόν και ερωτικόν ποί- ημα και [...] ησθάνθη την ανάγκην να γίνη άλλη μίαν φοράν κτήμα του πολλού Ελ- ληνικού κοινού»⁸⁰⁴. Η εργασία του, «επίπονη και δημιουργική», «ένα μεγάλο τόλ- μημα, που χρειαζόταν άνθρωπον κατέχοντα καλώς την σκηνικήν οικονομίαν»⁸⁰⁵, χαιρετίζεται ως κατόρθωμα άξιο θαυμασμού και σεβασμού⁸⁰⁶.

⁷⁹⁹ Μαράκα 2001, σ. 154.

⁸⁰⁰ Βλ. Γλυτζουρή 1996, σ. 95–96.

⁸⁰¹ «[...] ο Μελάς και ο Συναδινός είχαν μεταξύ τους και κάποιες άλλου είδους συνεννοήσεις, που [...] αποσκοπούσαν στη συγχώνευση της Ελευθέρας Σκηνης με την Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου για τη δημιουργία μιας καλλιτεχνικής οργάνωσης, που, με επίκεντρο την πρώτη, θα γινόταν η απαρχή ίδρυ- σης ενός κρατικού θεάτρου» (Γλυτζουρή 1996, σ. 96–97). Ας σημειωθεί εδώ ότι στην πολυπρόσωπη διανομή του *Ερωτόκριτου* λαμβάνουν μέρος (σε βοηθητικούς ρόλους) οι μαθητές της Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου, Κ. Σουρμένης, Α. Συρόπουλος και Ι. Γεωργαντάς (βλ. Παράρτημα II).

⁸⁰² Βλ. Γλυτζουρή 1996, σ. 96–97, υποσημείωση 20 και σ. 102, υποσημείωση 37, με περαιτέρω παρα- πομπές. Ο Γλυτζουρής (ό.π., σ. 121) αριθμεί 45 παραστάσεις του *Ερωτόκριτου*, στις οποίες πρέπει να περιλαμβάνονται και εκείνες στο Δημοτικό Θέατρο Πειραιώς (βλ. Παράρτημα II).

⁸⁰³ Βλ. διεξοδικά, Μαράκα 2001, σ. 155–165, και Γεωργοπούλου 2016, σ. 253–258.

⁸⁰⁴ Λ., «Από το θέατρον. Ο *Ερωτόκριτος*», *Εστία*, 2.11.1929, σ. 1.

⁸⁰⁵ Red [Γιάννης Δ. Κοκκινάκης], «Θεατρικά πρώται. Ο *Ερωτόκριτος*», *Ακρόπολις*, 3.11.1929, σ. 2.

⁸⁰⁶ Βλ. Μιχ.[αήλ.] Ροδάς, «Από το θέατρον. *Ερωτόκριτος*», *Ελεύθερον Βήμα*, 3.11.1929, σ. 2· Γ. Δημο- τάκης, «Γύρω από τον *Ερωτόκριτο*», *Ελληνική Επιθεώρησις* 266 (Δεκέμβριος 1929), σ. 32· *Χαλδαίος*, «Θέατρο. Ελευθέρα Σκηνή, *Ερωτόκριτος*», *Διανοούμενος* 2 (Δεκέμβριος 1929), σ. 16· *Σκηνικός*, «Ο

Ο Πέτρος Πικρός κι ο Παύλος Παλαιολόγος προσέγγισαν τον *Ερωτόκριτο* από τη μαρξιστική σκοπιά. Και οι δύο χαιρέτισαν το επίτευγμα του Συναδινού, για διαφορετικούς όμως λόγους ο καθένας: ο Πικρός έκρινε ότι διασκευή και παράσταση μπορούσαν επάξια να ενταχτούν στην προσπάθεια για την υποστήριξη της νεοελληνικής δραματουργίας και εξήρε την εργασία του Συναδινού που, σε αντίθεση με τον Ζαχαρία Παπαντωνίου (στον *Όρκο του πεθαμένου*), «είχε τον κοινό νου να μην κρεουργήσει, να μην πλαστογραφήσει, να μη ληστεύσει και προ παντός να μη κάμει αηδή χαλκομανία το αριστούργημα [...]». Είχε την μεγάλην ικανότητα να περικύψει ό,τι δεν ήτο δυνατόν να μη περικοπεί. Είχε τη μεγαλοφυΐα να μην προσθέσει λέξη, να μην αλλάξει λέξη», κι έτσι «περιέσωσε τον Κορνάρο και έσωσε τον εαυτό του»⁸⁰⁷. Ο Παλαιολόγος απαξίωσε τον *Ερωτόκριτο* —«απομίμηση ή απήχηση του κύκλου των μεσαιωνικών γαλλοϊσπανικών ρομάντσων της ιπποτικής παληκαροσύνης κ' αισθηματολογίας»—, επαίνεσε ωστόσο τη διασκευή, επειδή δεν ήταν «προσπάθεια συγχρόνου δραματοποιού να ξαναζωντανέψει μέσα μας πεθαμένα νοήματα ή συναισθήματα» και είχε καταστήσει το κείμενο «επί τέλους ανεκτό, όχι για την παλαιωμένη του νοοτροπία, αλλ' επειδή ακριβώς είναι γνωστό πως πρόκειται για νοοτροπία άλλης εποχής»⁸⁰⁸. Πικρός και Παλαιολόγος, πάντως, δήλωσαν εξίσου ικανοποιημένοι από την επιλογή ενός κειμένου γραμμένου σε γλώσσα «λαϊκή»⁸⁰⁹.

Αρνητικά σχόλια για τη μεταφορά του *Ερωτόκριτου* στη σκηνή επιφύλαξαν ο Πέτρος Χάρης και η Ελένη Ουράνη. Ο Χάρης υποστήριξε ότι οποιαδήποτε προσπάθεια θεατρικής διασκευής ενός λογοτεχνικού κειμένου είναι εξ ορισμού καταδικασμένη σε αποτυχία, καθώς «ένα έργο δεν αλλάζει μορφή. Κι' όσο πιο μεγάλο είναι το έργο, τόσο δυσκολότερη είναι κι' η αλλαγή. Μόνο ο δημιουργός του μπορούσε ίσως να κάμει αυτή τη δύσκολη δουλειά. Και πάλι όχι όλες τις φορές, αφού ένας λογοτέχνης συχνά είναι σπουδαίος, ως μυθιστοριογράφος και εντελώς ασήμαντος ως θεατρικός συγγραφέας»⁸¹⁰. Η Ουράνη (Άλκης Θρύλος) έκρινε ότι ο *Ερωτόκριτος* του Συναδινού ήταν «μακρύς, ανιαρός και δεν συγκίνησε», γιατί τα πρόσωπά του και τα αισθήματά τους

Ερωτόκριτος Κορνάρου – Συναδινού στην “Ελευθέρα Σκηνή”, *Πρωτοπορία* 12 (Δεκέμβριος 1929), σ. 309.

⁸⁰⁷ *Το Κάθισμα* 13 [Πέτρος Πικρός], «Αι “πρώται”. Ο *Ερωτόκριτος*», *Πατρίς*, 3.11.1929, σ. 2. Πρβ. Ντουνιά 2010, σ. 586.

⁸⁰⁸ Παύλος Παλαιολόγος, «Ο *Ερωτόκριτος*», *Σοσιαλιστική Ζωή* 14 (30.11.1929), σ. 25.

⁸⁰⁹ «[...] είναι ακόμη και η λαϊκή κρητική παλαιά γλώσσα —μοναδικό μνημείο της σκέψεως κ' εκφράσεως ενός έθνους κ' ενός λαού εκείνης της εποχής— που μας συνεπαίρνει» (ό.π.). «Το γεγονός, που, παρά τους κρητικούς ιδιοματισμούς, η ρέουσα και γλυκειά αυτή δημοτική έγινε απολύτως καταληπτή, είναι ενδεικτικόν του ότι η πραγματική μας γλώσσα είναι η δημοτική» (*Το Κάθισμα* 13, ό.π.).

⁸¹⁰ Πέτρος Χάρης, «Το θέατρον. Ο *Ερωτόκριτος*», *Ελληνική*, 3.11.1929, σ. 2.

έπαυσαν να είναι σε επαφή με την ψυχосύνθεσή μας, η οποία έχει γίνει πολύ πιο πολυσύνθετη και νευρική». Σύμφωνα με την κριτικό, ο διασκευαστής όχι μόνο δεν φρόντισε να «διορθώσει» το πρωτότυπο κείμενο, ώστε να παρουσιάσει «βαθύτερα και πολυπλοκότερα τα αισθήματα των αφελών κι απλοϊκών μεσαιωνικών προσώπων», αλλά διατήρησε και την τοπική διάλεκτο και τον «κουραστικό και μονότονο δεκαπεντασύλλαβό» του, αποτυγχάνοντας εξίσου στο επίπεδο της μορφής και του περιεχομένου⁸¹¹. Πλήρως απαξιωτικός, ο *Θεατρόφιλος* του περιοδικού *Η Πνοή* κατηγορεί τον Συναδινό ότι «πήρε το μοναδικό μεσαιωνικό έπος της Ελλάδας, το χαράμισε, το κουτσούρεψε, εβιοπράγησε στα αριστουργηματικότερα μέρη του και μας παρουσίασε μια σαλάτα ρούσικη, διασκευασμένη κατά την δική του νοοτροπία»⁸¹².

Ξεχωριστό ενδιαφέρον έχουν δύο άρθρα του Φώτου Πολίτη για τον *Ερωτόκριτο*. Ο Πολίτης είναι ο μόνος κριτικός που υπογραμμίζει τη θεατρική διάσταση του έπους —που «περιέχει πολλά δραματικά στοιχεία»⁸¹³ και «προσφέρεται για δραματοποίηση και μόνο από την ξερήν υπόθεσή του»⁸¹⁴— και διαφωνεί με τις εικαστικές επιλογές των συντελεστών της παράστασης που είχαν ως αποτέλεσμα να παραπέμπει η όψη του *Ερωτόκριτου* είτε στην εποχή της φραγκοκρατίας είτε σε ιπποτικό έργο της μεσαιωνικής ευρωπαϊκής γραμματείας⁸¹⁵. Στο πιο πάνω πλαίσιο κινείται κι ο θερμός έπαινος που επιφυλάσσει ο Πολίτης για τον Συναδινό, χωρίς να παραλείψει να επισημάνει ότι ο διασκευαστής είχε φροντίσει να πλαισιώσει το έπος με πρόλογο και επίλογο «κατά τον τρόπο των δραμάτων της Αναγεννήσεως»⁸¹⁶. Ο Πολίτης συγχαίρει τον Συναδινό για τη «στοχαστική κ' επίπονη» εργασία του και για την «τολμηρή» του απόφαση «ν' αναγκάσ[η] τους Αθηναίους ν' ακούσουν ποίηση»⁸¹⁷.

⁸¹¹ Βλ. *Αλκης Θρύλος* [Ελένη Ουράνη], «Το θέατρον. Θέαμα», *Νέα Εστία* 71 (1.12.1929), σ. 1033–1034.

⁸¹² *Ο Θεατρόφιλος*, «Το θέατρο», *Η Πνοή* 13 (Νοέμβριος 1929), σ. 15.

⁸¹³ Φώτος Πολίτης, «*Ερωτόκριτος*», *Πειθαρχία* [4] (10.11.1929), σ. 15.

⁸¹⁴ Φώτος Πολίτης, «Από τα θέατρα. *Ερωτόκριτος*», *Η Πρωία*, 3.11.1929, σ. 2.

⁸¹⁵ «Ο ποιητής [...] επηρεασμένος εξωτερικά από δυτικά έπη, δημιούργησε ατμόσφαιρα ελληνικού παραμυθιού. Κι' ο μακετίστας είχε συνεπώς μεγάλη ελευθερία ν' αφήσει τη φαντασία του αδέσμευτη από ιστορικές εποχές και να ξεδιαλέξη μοτίβα από την ελληνική ενδυμασία κι' από τα ελληνικά κεντήματα. Τώρα, όλο το σκηνικό παρουσίασμα του έργου εμφανίζει τον *Ερωτόκριτο* φραγκεμένο. Κι' όμως το έπος είνε λογοτεχνικό διαμάντι ελληνικό, γνήσιο κι' ανεκτίμητο» (Φώτος Πολίτης, «*Ερωτόκριτος*», ό.π.).

⁸¹⁶ Φώτος Πολίτης, «Από τα θέατρα. *Ερωτόκριτος*», ό.π.

⁸¹⁷ «Προσήρμοσε απλώς το τραγούδι στις θεατρικές ανάγκες. Έφερε απόφους τους στίχους του στο δράμα, μ' ελάχιστες μεταβολές, κι' ακόμη λιγώτερες δικές του προσθήκες, εκείνες μόνο που ήταν απαραίτητες για να δεθούν στοιχειωδώς οι σκηνές. Κ' έτσι στο θέατρο παίχτηκε προχθές το ίδιο το έργο του Κορνάρου. [...] Ξεχώρισε τις εντονότερες σκηνές, τις συναρμολόγησε, έκοψε μακρυγορίες λυρικές για να ενισχύση τη δραματικότητα των διαλόγων, συμπλήρωσε κενά δανειζόμενος στίχους από την αφήγηση του ποιητού, πολλές φορές πήρε δίστιχα χαρακτηριστικά από κατοπινούς μονολόγους του ήρωος κ' ενίσχυσε μ' αυτά τις κυριώτερες σκηνές. [...] Έκαμε ό,τι μας δίδαξαν οι αρχαίοι τραγικοί με τους Αγγέλους και τους Εξαγγέλους. Αντί θεατρικού θεάματος, μας εδόθη η ποίησης. Η ωραία ποίησης του Κορνάρου» (ό.π.).

Η διασκευή του Συναδινού, στηριγμένη κυρίως στην κριτική έκδοση του Στέφανου Ξανθουδίδη⁸¹⁸, κυκλοφόρησε αυτοτελώς από το τυπογραφείο της *Ακροπόλεως* το 1929 και, βελτιωμένη, το 1930⁸¹⁹. Στη σύντομη προλογική «Σημείωσή» του, ο διασκευαστής αποσιωπά τον Ξανθουδίδη και δηλώνει πως είχε συμβουλευτεί «όλες τις υπάρχουσες εκδόσεις, από την πρώτη της Βενετίας, ίσαμε τις λαϊκές εκδόσεις που πουλιούνται στα μικροβιβλιοπωλεία»⁸²⁰. Αν δεχτούμε τη μαρτυρία του Συναδινού, η συγκεκριμένη εργασία τον είχε απασχολήσει για ενάμιση χρόνο: «Σκηναί αφηγηματικάί έγιναν διαλογικαί, σκηναί, προ των οποίων ο ποιητής περνά με κάποιαν αδιαφορίαν, παρέστη ανάγκη να εξαρθούν ιδιαίτερα, γιατί το απαιτούσε η σκηνή»⁸²¹. Το τυπωμένο κείμενο διατηρεί σε γενικές γραμμές τη γλώσσα και το μέτρο του Κορνάρου⁸²², εκτείνεται σε 1823 στίχους⁸²³ (ανάμεσά τους 100 του Συναδινού⁸²⁴), είναι διαρθρωμένο σε πρόλογο και τέσσερα μέρη (χωρισμένα σε εικόνες) και περιλαμβάνει αναλυτικές σκηνικές οδηγίες —στην αρχή και στο εσωτερικό κάθε μέρους και κάθε εικόνας— και σύντομο γλωσσάριο⁸²⁵. Για λόγους σκηνικής οικονομίας, τέλος, ο Συναδινός εισήγαγε στα πρόσωπα του έργου τον Ποιητή και μια σειρά βοηθητικών ρόλων (στρατιώτες, υπηρέτες, μαντατοφόροι κ.ά.)⁸²⁶.

Η επιτυχία που σημείωσε ο *Ερωτόκριτος* στο ταμείο της Ελευθέρας Σκηνής στάθηκε αφορμή για οικονομικά αιτήματα και διεκδικήσεις, τόσο προς το θίασο όσο και προς το διασκευαστή. Τηλεγράφημα που απηύθυνε στην Ελευθέρα Σκηνή ο ανιψιός του Στέφανου Ξανθουδίδη σχετικά με τα πνευματικά δικαιώματα της κριτικής του έκδοσης, ανάγκασε τον Συναδινό να διασαφηνίσει ότι η παρέλευση αιώνων από το θάνατο του

⁸¹⁸ Βλ. Δεληγιαννάκη / Σειραγάκης 2015, σ. 427.

⁸¹⁹ Βλ. Συναδινός 1929δ και ²1930 αντίστοιχα. Στο εξής, θα παραπέμπουμε στην έκδοση του 1930, λόγω των διορθώσεων και των αλλαγών που είχε επιφέρει ο διασκευαστής στο αρχικό του κείμενο μετά τις παραστάσεις της Ελευθέρας Σκηνής (βλ. Δεληγιαννάκη / Σειραγάκης 2015, σ. 436–438), αλλά και γιατί στη δεύτερη έκδοση ο Συναδινός είχε προτάξει εκτενές εισαγωγικό κείμενο για το κρητικό έπος και τον ποιητή του, το οποίο έχει τη σημασία του, όπως θα δούμε στη συνέχεια.

⁸²⁰ Συναδινός ²1930, σ. 45. Πρβ. Δεληγιαννάκη / Σειραγάκης 2015, σημ. 21.

⁸²¹ Βλ. Θ. Ν. Συναδινός, «Ο *Ερωτόκριτος*», *Ελεύθερον Βήμα*, 5.11.1929, σ. 2. Την εποχή εκείνη οι μόνες διαθέσιμες κριτικές εκδόσεις του *Ερωτόκριτου* ήταν της Βενετίας (1713) και του Στέφανου Ξανθουδίδη (1915).

⁸²² Ο διασκευαστής πληροφορεί τον αναγνώστη για ελάχιστες γλωσσικές επεμβάσεις τις οποίες έκρινε αναγκαίες (βλ. Συναδινός ²1930, σ. 45).

⁸²³ Ο Συναδινός (ό.π.) κάνει λόγο για 1560 στίχους, ενώ σε μεταγενέστερο κείμενό του (βλ. Συναδινός 1964, σ. 1175) για 1615. 1823 στίχοι είναι η τελική έκταση της διασκευής, όπως τους καταμέτρησε στη δεύτερη έκδοσή της η Τασούλα Μαρκομιχελάκη (βλ. Μαρκομιχελάκη 2010, σ. 471).

⁸²⁴ Βλ. Συναδινός 1964, σ. 1175.

⁸²⁵ Βλ. Συναδινός ²1930, σ. 129–131.

⁸²⁶ Η Τασούλα Μαρκομιχελάκη (2010 και 2012) παρέχει πολύτιμα στοιχεία για τη διασκευή του Συναδινού και σύγκρισή της με μεταγενέστερες ανάλογες εργασίες. Διεξοδική είναι η πρόσφατη παρουσίαση της διασκευής από τη Ναταλία Δεληγιαννάκη και τον Μανώλη Σειραγάκη (Δεληγιαννάκη / Σειραγάκης 2015, σ. 427–438). Έκρινα, έτσι, πως στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας περαιτέρω ενασχόλησή μου με το κείμενο του Συναδινού θα ήταν περιττή.

Κορνάρου είχε καταστήσει το κρητικό έπος κοινό κτήμα και οποιαδήποτε οικονομική αξίωση ήταν νομικά αστήρικτη⁸²⁷. Μεγαλύτερη έκταση έλαβε το αίτημα της «Αδελφότητας των εν Αθήναις και Πειραιεί εκ Σητείας Κρητών “Η Πραισός”», που με πρόεδρο τον Εμμ. Σ. Αγγελάκη ζήτησε από τον θεατρικό επιχειρηματία Γεώργιο Χέλμη (ως εκπρόσωπο της Ελευθέρας Σκηνής) και τον Συναδινό να ενισχύσουν —με μια ευεργετική παράσταση του *Ερωτόκριτου*— την προσπάθεια για ανέγερση μνημείου του Κορνάρου στη Σητεία. Το ζήτημα σχολιάστηκε εκτενώς στον ημερήσιο Τύπο και προκάλεσε δημόσια αντιπαράθεση ανάμεσα στον Χέλμη και τον Συναδινό⁸²⁸. Ευεργετική παράσταση δεν δόθηκε. Τον Δεκέμβριο του 1929 ο Συναδινός ανακοίνωσε πως θα διέθετε στην αδελφότητα των Κρητών τα έσοδα από επικείμενη διάλεξή του για τον *Ερωτόκριτο*⁸²⁹. Η διάλεξη, με τίτλο «Ο Ερωτόκριτος και ιδιαιτέρως η Αρετούσα ως φυσιογνωμία κατ’εξοχήν αντιπροσωπευτική της ελληνικής ψυχής», έγινε στις 21 Δεκεμβρίου στην αίθουσα του «Παρνασσού»⁸³⁰ και δημοσιεύτηκε σε συνέχειες στο περιοδικό *Το Ελληνικόν Θέατρον*⁸³¹. Το κείμενο αυτό προέταξε ο Συναδινός στη δεύτερη έκδοση της διασκευής του (1930)⁸³². Εκεί, ο συγγραφέας εξαιρεί την πρωτοτυπία και την αξία του έπους κι επιχειρεί να το εντάξει στο ιστορικό του πλαίσιο και ν’ ανασκευάσει θεωρίες περί στείρας μίμησης ξένων προτύπων από τον Κορνάρο, όπως εκείνες που είχε διατυπώσει την ίδια περίοδο ο Ηλίας Βουτιερίδης⁸³³. Για να στηρίξει τις απόψεις του, ο Συναδινός ξεκίνησε από το ίδιο το κείμενο του *Ερωτόκριτου* και τη λαϊκή διάδοση που είχε βρει ανά τους αιώνες και ανέτρεξε στο δημοτικό τραγούδι, στον Σαίξπηρ, στον Franz Grillparzer και στον Γκαίτε, για να καταλήξει: «Δεν πρόκειται να παρατάξω εδώ

⁸²⁷ Βλ. «Ο θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 8.11.1929, σ. 2.

⁸²⁸ Βλ. Εμμ. Σ. Αγγελάκης, «Διά το μνημείον του ποιητού του *Ερωτοκρίτου*», *Ακρόπολις*, 2.12.1929, σ. 2· Γ. Χέλμης, «Το μνημείον του Κορνάρου», *Ακρόπολις*, 3.12.1929, σ. 2· Θ. Ν. Συναδινός, «Η αναμνηστική στήλη εις τον Κορνάρου», *Ελεύθερον Βήμα*, 3.12.1929, σ. 2· Red [Γιάννης Δ. Κοκκινάκης], «Παρέμβασις εις μίαν διένεξιν», *Ακρόπολις*, 4.12.1929, σ. 2· Γ. Χέλμης, «Το μνημείον του Β. Κορνάρου», *Ελεύθερον Βήμα*, 4.12.1929, σ. 2· Θ. Ν. Συναδινός, «Διά το μνημείον του Κορνάρου», *Ελεύθερον Βήμα*, 6.12.1929, σ. 2· Γ. Χέλμης, «Γύρω από τον *Ερωτόκριτο*», *Ελεύθερον Βήμα*, 7.12.1929, σ. 2.

⁸²⁹ Βλ. «Διά το μνημείον Κορνάρου», *Ελεύθερον Βήμα*, 19.12.1929, σ. 2.

⁸³⁰ Βλ. «Διαλέξεις», *Ελεύθερον Βήμα*, 21.12.1929, σ. 2, όπου διαβάζουμε ότι τη διάλεξη θα παρακολουθούσε και ο τότε πρωθυπουργός Ελευθέριος Βενιζέλος. Η διάλεξη απέφερε έσοδα 6010 δραχμών, ποσό που ο Συναδινός έστειλε στον Εμμ. Αγγελάκη (βλ. «Διά το μνημείον του Κορνάρου», *Ελεύθερον Βήμα*, 11.1.1930, σ. 2).

⁸³¹ Βλ. Θ. Ν. Συναδινός, «Γύρω από τον *Ερωτόκριτον*. Η Αρετούσα ως εκπρόσωπη της ελληνικής ψυχής», *Το Ελληνικόν Θέατρον* 99 (1.6.1930), σ. 2–3· 100 (15.6.1930), σ. 2· 101 (1.7.1930), σ. 2· 102 (15.7.1930), σ. 2· 103 (1.8.1930), σ. 2–3· 104 (15.8.1930), σ. 2· 105 (1.9.1930), σ. 3· 106 (15.9.1930), σ. 2· 107 (1.10.1930), σ. 2–3.

⁸³² Βλ. Συναδινός ²1930, σ. 7–40. Στο ίδιο κείμενο ήταν βασισμένη και ομιλία που έδωσε ο Συναδινός είκοσι πέντε χρόνια αργότερα, στο πλαίσιο «μουσικοφιλολογικής εσπερίδος» διοργανωμένης από τον Πειραιϊκό Σύνδεσμο για τον *Ερωτόκριτο*. Βλ. το πόγραμμα της εκδήλωσης (25.4.1955) και το κείμενο της ομιλίας του Συναδινού (ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 8.1).

⁸³³ Βλ. Ηλίας Βουτιερίδης, «Ο *Ερωτόκριτος*», *Το Ελληνικόν Θέατρον* 87 (1.12.1929), σ. 2–3, και 88 (15.2.1929), σ. 2. Για την υποδοχή του *Ερωτόκριτου*, βλ. Αλεξίου 1997, σ. λστ’–μβ’.

όλα τα επιχειρήματα που αναπηδάνε μέσα από το μεγαλόπνοο έπος για ν' αποδείξω την ελληνικότητα της ψυχής του ποιητή του *Ερωτόκριτου*. [...] Εάν έλεγε κάποιος πως σε κανένα άλλο ελληνικό έργο δεν οργιάζει μέσα η ελληνικότης του ποιητού του, όσο στον *Ερωτόκριτο* δεν θα έπεφτε σε καμμιάν υπερβολή»⁸³⁴.

«*Ρωτόκριτο* πρέπει να διαβάξης μέρα νύχτα, πρωί βράδυ», έγραφε ο Ψυχάρης στον Αργύρη Εφταλιώτη το 1899⁸³⁵. Τριάντα χρόνια αργότερα, ο θαυμασμός και οι απόψεις του Συναδινού για το έπος του Κορνάρου διαχώριζαν το διασκευαστή από τη σκηνοθετική γραμμή του Μελά και τον ενέτασσαν στην ομάδα των διανοουμένων που ανήκε κι ο Φώτος Πολίτης, σ' αυτούς που τη μεσοπολεμική περίοδο ήταν μειονότητα και που κατά τον Σεφέρη δεν ήταν *του συρμού*⁸³⁶.

Ο *Ερωτόκριτος* στη διασκευή του Συναδινού είχε αξιοσημείωτη πορεία στο νεοελληνικό θέατρο. Η Ελευθέρα Σκηνή τον παρουσίασε και σε περιοδεία στην Πάτρα και τη Θεσσαλονίκη (1930), ενώ μετά τη διάλυση του θιάσου η Κοτοπούλη συμπεριέλαβε το κρητικό έπος στην επιτυχημένη περιοδεία της στις Ηνωμένες Πολιτείες (1930–1931): το ίδιο κείμενο χρησιμοποίησαν οι θίασοι Νικολάου Ροζάν – Λουδοβίκου Λούη (1931) και Νίκου Χατζίσκου (σκηνοθεσία του θιασάρχη 1955 και 1962), καθώς και το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος (σκηνοθεσία του Θάνου Κωτσόπουλου 1969)⁸³⁷. Το 1935 ο Αλέκος Αλμπέρτης μετέφερε τον *Ερωτόκριτο* στο λυρικό θέατρο. Για το ομώνυμο μελόδραμα, ο Συναδινός έγραψε το (βασισμένο στη διασκευή του) λιμπρέτο. Στην παρουσίαση του έργου από το Ελληνικόν Μελόδραμα στο θέατρο Ολύμπια, ο συνθέτης ανέλαβε τη διεύθυνση της ορχήστρας, ο Συναδινός τη σκηνοθεσία⁸³⁸ αλλά και την επιμέλεια των κοστουμιών «με την συνεργασίαν καλλιτεχνών», οι σκηνογραφί-

⁸³⁴ Συναδινός ²1930, σ. 39–40.

⁸³⁵ Καρατζάς / Καψωμένος 1988, σ. 133–134. Το γράμμα του Ψυχάρη μού υπέδειξε η Ηρώ Κατσιώτη.

⁸³⁶ «Το μεγάλο γεγονός την εποχή εκείνη, για τον *Ερωτόκριτο*, είναι το ανέβασμά του στο θέατρο, στα 1929. Η διασκευή ήταν του κ. Συναδινού. Η κυρία Κοτοπούλη που έπαιζε την Αρετούσα φορούσε ένα χωνί στο κεφάλι όπως οι πυργοδέσποινες στον καιρό της ιπποσύνης και θρηνούσε τον *Ερωτόκριτο* όπως οι Μανιάτισσες μοιρολογήτρες. Η ερμηνεία προσπαθούσε να συμβιβάσει τα ασυμβίβαστα: το φράγκικο κατασκευάσμα, όπως έβλεπε το ποίημα ένας ορισμένος κύκλος διανοουμένων, και την επαρχιώτικη ηθογραφία, όπως το 'βλεπαν οι άλλοι. Δεν είχε προσέξει πως ο *Ερωτόκριτος* είχε ζήσει αιώνες ολόκληρους και πως είχε έναν ξεχωριστό προσωπικό χαρακτήρα. Οι κριτικές που γράφτηκαν ήταν τα συνηθισμένα δημοσιογραφικά παραγεμίσματα εκτός από μια: του Φώτου Πολίτη. Αλλά και τα λόγια του Φώτου Πολίτη είτανε γραμμένα στο νερό για την εποχή εκείνη. Την εποχή εκείνη έμοιαζε επαρχιωτισμός το να μιλά κανείς με σεβασμό ή με φροντίδα για τον *Ερωτόκριτο*, που ήταν, καθώς έλεγαν, μια απλοϊκή μίμηση ιπποτικών ρομάντσεων και δεν είχε τίποτε να δώσει στα πνεύματα που ήταν απασχολημένα, όπως το 'θελε ο συρμός, με τις ανησυχίες της Ευρώπης» (Σεφέρης 1946, σ. 16–17).

⁸³⁷ Βλ. εδώ, Παράρτημα II.

⁸³⁸ Κατά τη συνήθειά του να παρίσταται στη σκηνική προετοιμασία των έργων του, ο Συναδινός είχε παρακολουθήσει τις πρόβες της Ελευθέρας Σκηνής και είχε άποψη για τη σκηνοθετική απόδοση του *Ερωτόκριτου*. Βλ. Συναδινός ²1930, σ. 39. Πρβ. Δεληγιαννάκη / Σειραγάκης 2015, σημ. 51.

ες ήταν του Ν. Νίκα και η χορογραφία του Γεωργίου Μπασιτιάνοφ⁸³⁹. Το 1949 ο Συναδινός προσάρμοσε τη διασκευή του για ραδιοφωνική παραγωγή με μουσική του Γεωργίου Βιτάλη⁸⁴⁰. Για την ιστορία αξίζει επίσης να σημειώσουμε ότι η διασκευή του Συναδινού έγινε δύο φορές αντικείμενο λογοκλοπής: το 1930 από τον Μήτσο Μυράτ και το 1962 από τον Νίκο Χατζίσκο⁸⁴¹.

Με τον *Ερωτόκριτο* του Συναδινού το κρητικό αφηγηματικό ποίημα μεταφέρθηκε για πρώτη φορά «αυτούσιο» στην ελληνική επαγγελματική σκηνή⁸⁴². Ο επόμενος σημαντικός σταθμός στη θεατρική πορεία της ποιητικής σύνθεσης του Κορνάρου έμελλε να είναι η εναρκτήρια παραγωγή του Αμφι-Θεάτρου του Σπύρου Α. Ευαγγελάτου, σε νέα διασκευή, φιλοτεχνημένη από το σκηνοθέτη, που υπηρέτησε το όραμά του για «μια αποδεσμευμένη από γνωστές θεατρικές δομές ελεύθερη σύνθεση»⁸⁴³ και πραγματοποίησε θριαμβευτική σειρά παραστάσεων στην Ελλάδα και το εξωτερικό, από την πρεμιέρα του, τον Νοέμβριο του 1975, μέχρι το 1980. Για τον προγενέστερό του Συναδινό, ο Ευαγγελάτος έγραψε ότι με την «πολύ αξιόλογη — για την εποχή της» εργασία του είχε καταφέρει «να “χτίσει” μια διασκευή κατά τα πρότυπα του “αστικού” θεάτρου», στην οποία «η σύμπτυξη του κειμένου έγινε με τις αρχές του “στέρεα δομημένου έργου”, χωρίς λογικά λάθη ή δραματουργικά κενά»⁸⁴⁴.

⁸³⁹ Βλ. Αιμιλία Καραβία, «Ο *Ερωτόκριτος* ως μελόδραμα», *Αθηναϊκά Νέα*, 27.11.1935, σ. 2, και Θ. Ν. Συναδινός, «Ο *Ερωτόκριτος* μελόδραμα», *Ελεύθερον Βήμα*, 6.11.1929, σ. 2. Για την υποδοχή της παραγωγής του Ελληνικού Μελοδράματος βλ. Α. Δ. Παπαδήμας, «Το Ελληνικόν Μελόδραμα. Ο *Ερωτόκριτος*», *Ακρόπολις*, 2.12.1935, σ. 2· *Lado*, «Ένα καθ' ημέραν. *Ερωτόκριτος*», *Η Εθνική*, 2.12.1935, σ. 2· Δ. Α. Χαμουδόπουλος, «Μουσική», *Η Πρωία*, 4.12.1935, σ. 2.

⁸⁴⁰ Βλ. την ανυπόγραφη σχετική καταχώριση στην εφημερίδα *Έθνος*, 12.3.1949.

⁸⁴¹ Στην περίπτωση του Μυράτ —που εμφανίστηκε ως διασκευαστής του *Ερωτόκριτου* στις παραστάσεις της Ελευθέρας Σκηνής στην Πάτρα (Φεβρουάριος 1930)— ο Συναδινός αναγκάστηκε να προσφύγει στη Δικαιοσύνη, προκειμένου να υπερασπιστεί τα πνευματικά του δικαιώματα. Ο Μυράτ αποδέχτηκε τελικά το σφάλμα του και ο Συναδινός απέσυρε τη μήνυση που είχε υποβάλει εναντίον του και εναντίον της Ελευθέρας Σκηνής (για την πορεία των γεγονότων βλ. «Κονταρομαχία διά τον *Ερωτόκριτον* εις τας Πάτρας», *Ελεύθερον Βήμα*, 6.2.1930, σ. 2· «Γύρω από τον *Ερωτόκριτον*», *Πρόοδος*, 6.2.1930, σ. 1· «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 7.2.1930, σ. 2· «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 20.3.1930, σ. 2· «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 19.4.1930, σ. 2). Για τα επιχειρήματα του Συναδινού βλ. τετρασέλιδο τυπογραφικό δοκίμιο, που φυλάσσεται στο αρχείο του (ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 19.1). Στην περίπτωση του Χατζίσκου, ο Νίκος Συναδινός ανέλαβε να υπερασπιστεί τα δικαιώματα που είχε κληρονομήσει από τον πατέρα του (βλ. «Ο Νίκος Χατζίσκος δεν ανέφερε το όνομα του Θ. Συναδινού», *Τα Νέα*, 20.8.1962). Ο Χατζίσκος, που είχε επίσης υπογράψει τη διασκευή, ανέλαβε την ευθύνη της πράξης του και τύπωσε νέο, διορθωμένο, πρόγραμμα για τις παραστάσεις του θιάσου του στο υπαίθριο θέατρο της οδού Μαυροματαίων. Στο δεύτερο πρόγραμμα υπογράφει την «αναπροσαρμογή για το ύπαιθρο» της διασκευής του Συναδινού (αντίτυπα των προγραμμάτων φυλάσσονται αρχείο του συγγραφέα, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, φάκ. 20).

⁸⁴² Για προγενέστερες του 1929, «φασματικές εμφανίσεις» του *Ερωτόκριτου* στο ελληνικό θέατρο, βλ. Δελγιανανάκη / Σειραγάκης 2015, σ. 420–426.

⁸⁴³ Σπύρος Α. Ευαγγελάτος, «Ο *Ερωτόκριτος* στο νεοελληνικό θέατρο», *Επτά Ημέρες* (εβδομαδιαία έκδοση της εφημερίδας *Η Καθημερινή*), 11.6.2000, σ. 29.

⁸⁴⁴ Ό.π., σ. 28–29. Για τη διασκευή του Σπύρου Α. Ευαγγελάτου βλ. Μαρκομιχελάκη 2010.

Εμείς τα ζώα (1931)

Ο Πάνος Βρετός, απατημένος σύζυγος, στραγγαλίζει τον εραστή της γυναίκας του Γιώργο Μαρκάτη, όχι όμως για την εις βάρος του προδοσία, αλλά γιατί ο Μαρκάτης πρόδωσε με την πράξη του τον ίδιο τον εαυτό του. Ο Μαρκάτης, εισαγγελέας στο επάγγελμα, είχε λίγο νωρίτερα επιτύχει την αυστηρή καταδίκη δύο μοιχών. Διαπράττοντας ο ίδιος μοιχεία, «επρόδωσε την ιδέαν που όχι μόνον δέχτηκε, αλλά [...] και πληρωνότανε για να υπηρετήσει»⁸⁴⁵. Αυτά καταθέτει ο Βρετός στην απολογία του στην αίθουσα ενός δικαστηρίου, όπου εκτυλίσσεται το χαμένο δικαστικό δράμα του Συναδινού *Εμείς τα ζώα*. Ο συγγραφέας υιοθετεί εδώ στοιχεία από τον κινηματογράφο. Χωρίζει το έργο σε οχτώ εικόνες κι εφαρμόζει την τεχνική του φλας-μπακ: ο Βρετός αφηγείται τα γεγονότα ενώπιον της δικαστικής έδρας και στη συνέχεια στο προσκήνιο, απευθυνόμενος στο κοινό, ενώ το παρελθόν ζωντανεύει στο πίσω μέρος της σκηνής⁸⁴⁶. Τον τίτλο μάς εξηγεί το κριτικό σημείωμα του Μιχαήλ Ροδά: «Με την ευκαιρία κάποιου αποκρημάτικου γλεντιού, ο φιλικός κύκλος του Βρετού μεταμφιέζεται σε διάφορα ζώα για ν' αποδειχθή ότι όλοι έχουν τα ένστικτά των, τις δυνάμεις και τις αδυναμίες των, την πονηριά και τα χαρίσματά των»⁸⁴⁷. Στο τέλος του έργου, το δικαστήριο αθώνει τον Βρετό.

Γραμμένο το 1924⁸⁴⁸, το *Εμείς τα ζώα* φαίνεται ότι συμπληρώνει την ιψενική τριλογία του Συναδινού, πλάι στον *Καραγκιόζη*, τις *Πίνες* και το *Μαικήνα*. Η χρήση συμβολισμών κι ο διδακτικός στόχος του έργου δηλώνονται προγραμματικά από το συγγραφέα, που παραπέμπει άλλωστε ευθέως στο νορβηγό δραματουργό⁸⁴⁹. Η πρεμιέρα δόθηκε στις 15 Μαΐου 1931 στο θέατρο Μοντιάλ του επιχειρηματία Ανδρέα Μακέδου. Τη φιλόδοξη παραγωγή υποστήριξε θίασος πρωταγωνιστών (Γιώργος Γλη-

⁸⁴⁵ Θ. Ν. Συναδινός, «Θεατρικά σημειώματα. *Εμείς τα ζώα*», *Ελεύθερον Βήμα*, 15.5.1931, σ. 2.

⁸⁴⁶ Βλ. Μιχ.[αήλ] Ροδάς, «Από το θέατρον. *Εμείς τα ζώα*», *Ελεύθερον Βήμα*, 17.5.1931, σ. 2. Πρβ. Βασιλείου 2005, σ. 188–189.

⁸⁴⁷ Ροδάς, ό.π.

⁸⁴⁸ Βλ. *Αριστό* [Αγησίλαος Αριστοκλής], «Αθηναϊκά ανεμομαζώματα (πετώντι... αυτοκινήτω)», *Ταχυδρόμος* (Αλεξάνδρεια), 24.8.1924, σ. 2. Η χρονολόγηση του έργου το 1924 περιορίζει το ενδεχόμενο (βλ. Βασιλείου, ό.π., και Βασιλείου 2004, σ. 341) να είχε δεχτεί ο συγγραφέας επιδράσεις από τις — μεταγενέστερες — ελληνικές παραστάσεις των έργων *On trial* του Elmer Rice (*Είναι ένοχος ο Πάρκερ*; 1930) και *The trial of Mary Dugan* του Bayard Veiller (*Η δίκη της Μαίρης Ντάγκαν*, 1929). Εκτός κι αν ο Συναδινός επεξεργάστηκε εκ νέου το έργο του την περίοδο 1930–1931.

⁸⁴⁹ «Ο άνθρωπος δεν πρέπει να κάνει με τις πράξεις του αντίθετα απ' εκείνα που διδάσκει. Η πίστις προς την ιδέαν, οϊανδήποτε ιδέαν της οποίας ο άνθρωπος δέχτηκε να γίνη υπηρέτης, είναι επιβεβλημένη. [...] “Στο βάθος, στα κατάβαθα του ανθρώπου”, λέει κάπου ο Ίψεν, “κρύβεται άλλοτε μια σοβαρή και καλοκάγαθη αλογίσια μούρη, άλλοτε το μούτσουνο ενός πεισματάρικου γαϊδουριού ή ενός σκύλου με πλατυσμένο μέτωπο και με κρεμασμένα αυτιά ή ακόμη και το ρύγχος ενός παχουλού γουρουνιού και κάπου–κάπου επίσης η εικόνα ενός ηλιθίου και πρόστυχου ταύρου”» (Συναδινός, «Θεατρικά σημειώματα», ό.π. Πρβ. Βασιλείου 2005, σ. 227–231).

νός, Ελένη Παπαδάκη, Μαίρη Σαγιάνου, Νίκος Δενδραμής, Νίκος Παρασκευάς, Βασίλης Λογοθετίδης), τα σκηνικά φιλοτέχνησε ο Κλεόβουλος Κλώνης, τη μουσική του Γεωργίου Βιτάλη εκτέλεσε ορχήστρα υπό τη διεύθυνση του συνθέτη, ενώ τα μπαλέτα καθοδήγησε ο χορογράφος Άγγελος Κύρου⁸⁵⁰.

Το *Εμείς τα ζώα* δεν έπεισε τους κριτικούς, που στη συντριπτική πλειονότητά τους το υποδέχτηκαν με απαξιωτικά σχόλια: έργο επίπλαστο κι αδέξια κατασκευασμένο⁸⁵¹, φλύαρο και κουραστικό⁸⁵², χωρίς καλλιτεχνική αλλά και χωρίς σκηνική υπόσταση⁸⁵³. Στο πεδίο της τεχνικής, τα δάνεια από τον κινηματογράφο και το εξπρεσιονιστικό μοτίβο της μεταμφίεσης των ηρώων σε ζώα καταχωρίστηκαν από ορισμένους αρθρογράφους στο ενεργητικό του συγγραφέα⁸⁵⁴, καταδικάστηκαν αλλού ως «εξωτερικοί νεωτερισμοί» προερχόμενοι από στείρα μίμηση ξένων προτύπων⁸⁵⁵. Στον αντίποδα, μετ' επαίνων έγινε δεκτή η απόδοση του έργου από το θίασο και τους λοιπούς καλλιτεχνικούς συνεργάτες του θεάτρου Μοντιάλ. Οι κριτικοί έκαναν λόγο για πολύ φιλότιμη εκτέλεση, «με στοργή και ενδιαφέρον»⁸⁵⁶, και βρήκαν πως η καλαι-

⁸⁵⁰ Βλ. Παράρτημα II. Για τις εξαγγελίες του παραγωγού Ανδρέα Μακέδου βλ. «Η θερινή θεατρική περίοδος του “Μοντιάλ”», *Ελεύθερον Βήμα*, 21.4.1931, σ. 2, και «Το “Μοντιάλ” και η πρόοδος του ελληνικού θεάτρου», *Ελεύθερον Βήμα*, 23.4.1931, σ. 2.

⁸⁵¹ «[...] μένεις με την εντύπωσι πως όλον αυτό το μύθο του δυισμού ανθρώπου και εισαγγελέως τον έπλασε κάποιος επιδέξιος συνήγορος [...], πως ο ίδιος δικηγόρος έγραψε την απολογία του κατηγορουμένου, την οποία ο δεύτερος απαγγέλλει επειδή την αποστήθισε, με όλους τους φιλοσοφικούς αφορισμούς ενός δικηγόρου παλαιάς σχολής. Τίποτε μέσα στο πρόσωπο του Βρετού δεν είνε αλήθεια και τίποτε δεν δικαιολογεί αυτήν την τελευταία του απολογία. Μα και όλα τα άλλα πρόσωπα του έργου είνε μαριονέττες που όλης τους η σκηνική ζωή επλάστηκε “εκ των υστέρων” για να δικαιολογήσει τα κοστούμια που θα φορούσαν στην τρίτη πράξη» (Θ. Ν. Τ., «Η θεατρική μας κίνησις. Τρεις πρεμιέρες των αθηναϊκών θεάτρων», *Η Βραδυνή*, 16.5.1931, σ. 3).

⁸⁵² «Για να διατηρήσει την ουσία του το νέο θεατρικό έργο του κ. Συναδινού πρέπει ν' απαλλαγή από τον φόρτον των κηρυγμάτων που δυστυχώς επαναλαμβάνονται απ' αρχής μέχρι τέλους» (Μιχ.[αήλ] Ροδάς, «Από το θέατρον. *Εμείς τα ζώα*», *Ελεύθερον Βήμα*, 17.5.1931, σ. 2).

⁸⁵³ «Αν δεν σταθή, αυτό δεν θα σημαίνει ότι το έρριζαν αι ελλείψεις του. Θα σημαίνει όμως ότι οι ελλείψεις αυτά δεν το εστήριξαν εις πείσμα της “Πλατείας”, εις πείσμα της “Κριτικής”. Και όταν λέω για ελλείψεις, δεν εννοώ διόλου τας τεχνικάς υπό την στενήν των έννοιαν, αλλά τας καλλιτεχνικάς υπό την γενικωτέραν σημασίαν των. Τη δυνατή έμπνευση, την επιτυχή εκτέλεση, την συστηματοποίηση του περιεχομένου σε ζωντανές, σε καλλιτεχνικές μορφές» (*Κάθισμα 13* [Πέτρος Πικρός], «Αι πρώται. *Εμείς τα ζώα*», *Πατρίς*, 17.5.1931, σ. 2).

⁸⁵⁴ «Προσπάθειαι πρωτοτυπίας κατεβλήθησαν για την εκτέλεση. Γεγονός είνε ότι όσον αφορά την εκτέλεση, ο κ. Συναδινός δεν ανεμάσησε τον εαυτόν του. Και από της απόψεως αυτής, η εργασία του ικανοποιεί» (*Κάθισμα 13*, ό.π.). «[...] ο συγγραφέυς ενεωτέρισεν εις τεχνοτροπίαν» (Ω. [Αχιλλεύς Κύρου], «Από τα θέατρα. *Εμείς τα ζώα*», *Εστία*, 16.5.1931, σ. 1).

⁸⁵⁵ «[...] το *Εμείς τα ζώα* [...] δεν προχωρεί ούτε έν βήμα προς τα εμπρός. Οι νεωτερισμοί του είνε εξωτερικοί και δίνουν την εντύπωσι παραγεμισμάτων. [...] Από όλην αυτήν την ανάμιξιν εισαγγελέως, ανθρώπου, ζώων, μουσικών υποκρούσεων και δικαστηρίου, δεν βγαίνει παρά έν θετικόν συμπέρασμα: Ότι το έργον είνε αποτυχημένον κατά βάσιν» (*Το υπερών*, «Θεατρικά σημειώματα. *Εμείς τα ζώα*», *Η Καθημερινή*, 17.5.1931, σ. 1). Ο ίδιος συντάκτης καταλογίζει στον Συναδινό αδέξια μίμηση των έργων *Σαντεκλαίρ* (*Chanteclair*) του Edmond Rostand και *Η άγνωστος* (*La femme X*) του Alexandre Bisson, ενώ δηλώνει σοκαρισμένος και από την «εξόχως ακαλαίσθητο[ν]» «δημοτική» γλώσσα του έργου.

⁸⁵⁶ Μιχ.[αήλ] Ροδάς, «Από το θέατρον. *Εμείς τα ζώα*», ό.π.

σθησία και η πολυτέλεια των σκηνικών και των κοστούμιών είχαν χαρίσει στην παράσταση επιτυχία «πέρα–πέρα θριαμβευτική»⁸⁵⁷.

Ο μόνος που επαίνεσε το έργο του Συναδινού ήταν ο Κωστής Νικολάου. Στο άρθρο του στην εφημερίδα *Ελεύθερος Άνθρωπος* τόνισε ότι ο συγγραφέας «είνε ασφαλώς άνθρωπος του θεάτρου παρ' όσα και αν του καταμαρτυρούσι οι Βραχμάνοι της κριτικής», κι ότι «γενικά το έργο είναι έξυπνα γραμμένο, σε πολλά σημεία γοργό, έργο που κοσμείται από τα χαρακτηριστικά προτερήματα ενός συγγραφέως που εχάρισε στο θέατρο τόση ζωή και που δεν είναι στο τέρμα της παραγωγής του... κάθε άλλο!»⁸⁵⁸. Δεν αποκλείεται ο Νικολάου ν' απαντούσε στον Φώτο Πολίτη, που λίγες μέρες νωρίτερα είχε χαρακτηρίσει το *Εμείς τα ζώα* απλοϊκό, αφελές, ανούσιο και αφόρητο: «Ο κ. Συναδινός δεν έγραψε σοβαρό έργο. Λυπούμαι που το λέω, αλλ' αυτή είναι η αλήθεια. Όχι μόνο λείπει κάθε εσωτερική αξία από το δράμα του, αλλά το κατασκευάσμα αυτό καταντά κι' αφόρητο με τους ανούσιους διαλόγους του, με την πλήξη, την ανία που σκορπά. Θαρρείς και σκούριασε του γέρο–Χρόνου το άρμα, και λαχανιάζουν οι Ώρες καθώς το κυλούν»⁸⁵⁹.

Φαίνεται ότι ο Συναδινός είχε νιώσει ιδιαίτερα θιγμένος από τα σχόλια του Πολίτη. Στο αρχείο Συναδινού φυλάσσεται χειρόγραφο σχέδιο άρθρου που δεν εντόπισα δημοσιευμένο⁸⁶⁰. Εκεί, ο συγγραφέας κατηγορεί τον κριτικό για μικροψυχία και για εγκληματική προκατάληψη εναντίον των ελληνικών έργων: «ο λαμπρός αυτός κύριος δεν έχει κανέναν λόγον να πηγαίνει στο θέατρο, εφ' όσον η κριτικές που γράφει — γιατί, αλήθεια, της γράφει; — ουσιαστικώς γράφονται μέσα στην ψυχή του — δεν λέω σκέψη του — από τη μέρα της αναγγελίας ενός εκάστου θεατρικού έργου οιοδήποτε Έλληνας συγγραφέας, μέχρι της ημέρας της παρουσίας του. Την ώρα που κάθεται ο κ. Φώτος Πολίτης στο κάθισμα του θεάτρου, έχει αποφασίσει τι θα γράψει. Τόσων

⁸⁵⁷ Ό.π. Παρεμφερής ήταν η αξιολόγηση του Πέτρου Πικρού — «[...] είχε την καλήν τύχην [...] να εμπιστευθή την ερμηνείαν του έργου του σε καλούς ηθοποιούς [...] οι οποίοι ειργάσθησαν με εξαιρετικήν ευσυνειδησίαν. Ακόμη και ο μοναδικός πια κ. Κλώνης, συνέβαλεν όχι λίγο με το σκηνογραφικό του ταλέντο για να ανταποκριθί όπως και όσο ήτο δυνατό στις απαιτήσεις του ανεβάσματος» (*Κάθισμα 13*, «Αι πρώται. *Εμείς τα ζώα*», ό.π.). Βλ. επίσης *Το υπέρωον*, «Θεατρικά σημειώματα. *Εμείς τα ζώα*», ό.π. («Το ανέβασμα ήτο εξόχως ευσυνειδητόν. Τα κοστούμια ήσαν ευπαρουσίαστα, αι δε σκηνογραφίαι απετέλουν αιρستουργήματα αληθινά. Ο καλός καλλιτέχνης κ. Κλώνης εξελίσσεται ραγδαίωτα. Το σκηνικόν του μεγαλώνει την σκηνήν, της δίδει φως και αέρα. Η μουσική του κ. Γ. Βιτάλη υπό την διεύθυνσιν του ιδίου, προσεκτικά γραμμένη και ενορχηστρωμένη, τα μπαλέττα, διδασθέντα από τον τόσον ευσυνειδητόν ηθοποιόν και χορογράφον κ. Άγγελον Κύρου, επαρουσίασαν εκπλήξεις»).

⁸⁵⁸ Κωστής Νικολάου, «Το θέατρον. *Εμείς τα ζώα*», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 21.5.1931, σ. 2.

⁸⁵⁹ Φ.[ώτος] Π.[ολίτης], «Τα θέατρα. *Εμείς τα ζώα*», *Η Πρωία*, 17.5.1931, σ. 1.

⁸⁶⁰ Θ. Ν. Συναδινός, «Θεατρικά σημειώματα. *Εμείς τα ζώα*. Μία απάντησις του συγγραφέως», *χφο*, 8 σ., [1931], ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 9.2.

ημερών βρασμός ψυχής έχει φέρη ήδη το αποτέλεσμά του. Ουσιαστικώς λοιπόν η κριτική εγγραφή. Το έγκλημα συνετελέσθη»⁸⁶¹.

Για το *Εμείς τα ζώα* ο Συναδινός έγραψε και εκτενή πρόλογο, προοριζόμενο πιθανόν για έκδοση του έργου, που δεν πραγματοποιήθηκε. Ο πρόλογος αυτός⁸⁶² είναι η μοναδική κατάθεση του συγγραφέα για το συγκεκριμένο δράμα του. Το σκεπτικό που εκτίθεται εκεί συνοψίζεται στα εξής: ο θεσμός του γάμου συνδέεται άρρηκτα με την αγάπη μεταξύ των συζύγων. Όταν αυτή λείπει, ο γάμος γίνεται πράξη ανήθικη και ανελεύθερη. Η σύζυγος του Πάνου Βρετού, Άντα, έχει πάψει να τον αγαπάει. Έτσι, υποκύπτει στο φλερτ του γυναικά Μαρκάτη, που χάρη στην περί μοιχείας α-γόρευσή του έχει γίνει το πρόσωπο της ημέρας. Ο Πάνος είναι ερωτευμένος με την Άντα και δεν αμφιβάλλει για τα αισθήματά της. Την ιδέα της μεταμφίεσης έχει ο φίλος του Βρετού Παύλος Μαρούδης, που «πριν ακόμη ειπή καθαρά και ξάστερα την αλήθεια στον Πάνο, προτείνει, όταν όλη η συντροφιά βρίσκεται σε δύσκολη θέση, μη ξέροντας τι κοστούμια να φορέση για να πάη στον αποκριάτικο χορό μεταμφιεσμένων [...], “αντί να ντυθούν να γυμνωθούν”. Να φανερώση δηλαδή ο καθένας ποιος πραγματικά είναι ο εσωτερικός του κόσμος. Και ρίχνει την ιδέα να ντυθούνε ζώα, εφ’ όσον το ένστιχτο κάθε ανθρώπου ανταποκρίνεται προς το ένστιχτο κάποιου ζώου»⁸⁶³. Ο Πάνος δεν μπορεί ν’ αντιληφθεί την αλήθεια, παρά τις προσπάθειες των φίλων του, μέχρι να την αντικρίσει με τα μάτια του. Όταν πλέον διαπιστώνει ότι η Άντα τον απατά, της αναγνωρίζει το δικαίωμα της αυτοδιάθεσης. Ο Μαρκάτης όμως δεν είναι ερωτευμένος, αλλά υποκριτής και αριβίστας, γι’ αυτό και αποφασίζει να τον τιμωρήσει. Με βάση τα πιο πάνω, ο Συναδινός υποστήριξε ότι οι κριτικοί είχαν παραναγνώσει το έργο του, προσεγγίζοντάς το ως δράμα τιμής, ενώ ο ίδιος είχε γράψει ένα δράμα–πραγματεία για τους ανθρώπινους χαρακτήρες, για την αγάπη ως θεμέλιο του γάμου και για την κοινωνική και προσωπική ηθική.

Στο σανίδι το έργο δεν άντεξε. Την άνοιξη του 1931 ολοκλήρωσε άδοξα την πορεία του στο θέατρο Μοντιάλ, καθώς δέκα μέρες μετά την πρεμιέρα του αντικαταστάθηκε από τις *Μαιτρέσες του μπαμπά* (*Étienne*) του Jacques Deval⁸⁶⁴. Στα χρόνια που ακολούθησαν το *Εμείς τα ζώα* δεν επανεμφανίστηκε στη σκηνή.

⁸⁶¹ Ο.π., σ. 2.

⁸⁶² [Θ. Ν. Συναδινός], «Πρόλογος στο έργο μου *Εμείς τα ζώα*», χφο, 25 σ., ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 9.2.

⁸⁶³ Ο.π., σ. 16.

⁸⁶⁴ Βλ. «Θεατρικόν ρεπορτάζ», *Έθνος*, 25.5.1931, σ. 6.

Ο μονομάχος (1931)

Ο θίασος Νέοι Καλλιτέχναι του θεατρικού συγγραφέα Δημήτρη Ιωαννόπουλου έδρασε το καλοκαίρι του 1931 στο θέατρο Ατλαντίς της πλατείας Εξαρχείων. Ο νεαρός τότε Ιωαννόπουλος (γεννημένος το 1904) είχε την καλλιτεχνική διεύθυνση του σχήματος, ενώ ανέλαβε και τα καθήκοντα του σκηνοθέτη. Στο σύντομο διάστημα της λειτουργίας τους —από το τέλος Μαΐου μέχρι τις αρχές Σεπτεμβρίου 1931— οι Νέοι Καλλιτέχνες παρουσίασαν αρκετά έργα ελλήνων δραματουργών, ανάμεσά τους τρία του σκηνοθέτη τους (*Τι φταίει η Νίτσα*, *Η Σάσα παντρεύεται* και *Ο γυιόκας μας*)⁸⁶⁵. Ο θίασος είχε τεθεί υπό την προστασία της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων⁸⁶⁶, κι έτσι στο ρεπερτόριο του εκπροσωπήθηκαν επίσης ο Γρηγόριος Ξενόπουλος (*Ο πειρασμός*), ο Παντελής Χορν (*Οι Πετροχάρηδες*, *Ο κύριος πρόξενος*), ο Σπύρος Μελάς (*Το κόκκινο πουκάμισο*), ο Αλέκος Λιδωρίκης (*Η περιπέτεια*), αλλά και ο Θ. Ν. Συναδινός, με τον *Καραγκιόζη*⁸⁶⁷ και το μονόπρακτο *Ο μονομάχος*.

Ο *Μονομάχος* παρουσιάστηκε στις 30 Ιουνίου, στο πλαίσιο φιλολογικής βραδιάς, μαζί με τα μονόπρακτα *Ο κύριος πρόξενος* των Παντελή Χορν και Δημήτρη Ευαγγελίδη και *Η φωνή του γκιώνη* της Μανουέλλας (Ειρήνης Νικολάκη). Η υποδοχή των έργων και της σκηνικής τους παρουσίασης ήταν χλιαρή. Ειδικά ο *Μονομάχος* κρίθηκε δραματουργικά αδύναμος — «ένα πραγματάκι που δεν καταλαβαίνει κανείς γιατί εγράφη», με «θέμα που θα εθεωρείτο τραβηγμένο από τα μαλλιά έστω και για ένα χρονογράφημα» και στο οποίο «ματαιώς ο θεατής αναζητά [...] έστω και μια έξυπνη, μια ενδιαφέρουσα στιγμή»⁸⁶⁸. Ο Λέων Κουκούλας, που καταχώρισε στα θετικά του έργου το στρωτό διάλογο και τη σύντομη διάρκεια, επισήμανε ότι ο *Μονομάχος* ήταν «γνωστό[ς] από παλαιότερα χρόνια» και ότι «εδημοσιεύθη σε κάποιο ημερολόγιον»⁸⁶⁹. Πράγματι, ο —δημοσιευμένος το 1926— *Μονομάχος*, δεν ήταν παρά η πρώτη πράξη της παλιάς κωμωδίας του Συναδινού *Οι ταρταρίνοι* (1912)⁸⁷⁰.

⁸⁶⁵ Κατάλογο των παραγωγών του θιάσου παρέχει η Αρετή Βασιλείου (2005, cd-rom «Παραστασιολόγιο»). Για τους Νέους Καλλιτέχνες και την υποδοχή τους από την κριτική βλ. Γεωργοπούλου 2008, σ. 197–198.

⁸⁶⁶ Βλ. Δ., «Το θέατρον. Η Ατλαντίς καταποντίζεται...», *Αθηναϊκά Νέα*, 8.7.1931, σ. 2.

⁸⁶⁷ Πρεμιέρα στις 5 Ιουνίου 1931, βλ. Παράρτημα II.

⁸⁶⁸ Ν. Τ., «Το θέατρον. Τρία ελληνικά μονόπρακτα», *Η Βραδυνή*, 1.7.1931, σ. 2. Βλ. και Δ., «Θεατρικές πρώτες. Τρία ελληνικά μονόπρακτα», *Αθηναϊκά Νέα*, 2.7.1931, σ. 2: «Κάποιος κριτικός λέγει: — Αυτό είν' από κείνα τα ανέκδοτα που γράφουν τα λαϊκά περιοδικά [...] Αλλ' οι κριτικοί είνε κουτσομπόληδες. Ο κόσμος χειροκροτεί επανειλημμένως, ζητεί τον συγγραφέα, αλλ' ο συγγραφέας καθισμένος εις τα πισινά καθίσματα προτιμά να εξακολουθήση μασουλών το πουράκι του ή να εμφανισθή επί σκηνής».

⁸⁶⁹ Λέων Κουκούλας, «Η αθηναϊκή σκηνή. Τρία μονόπρακτα», *Ημερήσιος Τύπος*, 5.7.1931, σ. 2.

⁸⁷⁰ Βλ. Θ. Ν. Συναδινός, «Ο μονομάχος. Κωμωδία σε μία πράξη», *Φιλολογικόν Ημερολόγιον του Μπουκέτου*, έτος Α' (1926), σ. 15–17 [Συναδινός 1926δ]. Για τους *Ταρταρίνους* βλ. το πρώτο κεφάλαιο αυτής της εργασίας.

Κλείνοντας το κεφάλαιο αυτό αξίζει ν' αναφερθούμε και στην πολύπλευρη παρουσία του Συναδινού στο αθηναϊκό πολιτιστικό γίγνεσθαι κατά την περίοδο που εξετάσαμε (1928–1931). Από τη δημοσιογραφική και την εκδοτική του δραστηριότητα, ως επισημάνουμε τα δημοσιευμένα το 1929 χρονογραφήματά του «Η μεταπολεμική Αθήνα»⁸⁷¹ και «Στο νησί της Μεγαλόχαρης»⁸⁷² και, ασφαλώς, το συλλογικό τόμο στη μνήμη του Βλάση Γαβριηλίδη⁸⁷³ που κυκλοφόρησε στις αρχές του ίδιου έτους με τη φροντίδα και με εκτενή πρόλογο του Συναδινού⁸⁷⁴, και με τη συμβολή εκπροσώπων της πολιτικής, του κλήρου, του τραπεζιτικού και του βιομηχανικού κλάδου, πανεπιστημιακών, λογοτεχνών και καλλιτεχνών⁸⁷⁵.

Στο χώρο της μουσικής κίνησης, το 1928 συναντάμε τον Συναδινό εκλεγμένο σύμβουλο της Αθηναϊκής Μανδολινάτας⁸⁷⁶. Το ίδιο έτος έδωσε δύο διαλέξεις για τη μουσική: μία τον Ιανουάριο στο Λύκειο Ελληνίδων, με τίτλο «Ο θρύλος του Ορφέα στη δημοτική μας ποίηση»⁸⁷⁷, και μία τον Μάρτιο στη Λέσχη Καλλιτεχνών «Ατελιέ», με θέμα τον έρωτα και τη μουσική και με τίτλο «Οι δυο κυβερνήτρες δυνάμεις»⁸⁷⁸. Τον επόμενο χρόνο, Απρίλιο του 1929, ο Συναδινός μίλησε για το έργο του Σπύρου Σαμάρα σε μουσική εκδήλωση που πραγματοποίησε η Λέσχη Καλλιτεχνών «Ατελιέ» —με τη συμμετοχή της χήρας του συνθέτη, πιανίστας Άννας Σαμάρα, της λυρικής ερμηνεύτριας Νάτας Αποστολίδου και των ηθοποιών Γιώργου Γαβριηλίδη και Ελένης

⁸⁷¹ Βλ. Θ. Ν. Συναδινός, «Η μεταπολεμική Αθήνα. Η παλιά και καινούργια αθηναϊκή κοινωνία», *Ακρόπολις*, 27.1–15.2.1929, σ. 4.

⁸⁷² Βλ. Θ. Ν. Συναδινός, «Στο νησί της Μεγαλόχαρης. Ακούσιος προσκυνητής της Ευαγγελιστρίας της Τήνου», *Ελεύθερον Βήμα*, 17.8.1929, σ. 1–2· «Στο νησί της Μεγαλόχαρης. Ανάμεσα στον κόσμο των προσκυνητών της Ευαγγελιστρίας της Τήνου», *Ελεύθερον Βήμα*, 18.8.1929, σ. 1· «Στο νησί της Μεγαλόχαρης. Ο παράδεισος της Παναγίας και η κόλασις του βαποριού», *Ελεύθερον Βήμα*, 19.8.1929, σ. 1.

⁸⁷³ Βλ. *Βλάσης Γαβριηλίδης*, την έκδοσιν επεμελήθη ο κ. Θ. Ν. Συναδινός, τα κοσμήματα έγιναν από την κ. Αγγελικήν Χατζημυχάλη, Έκδοσις Πυρσού Αθήναι [1929] [= Συναδινός 1929α].

⁸⁷⁴ Βλ. Θ. Ν. Συναδινός, «Αντί για πρόλογο», στο Συναδινός 1929α, σ. 5–69. Τεκμήρια από την προετοιμασία της έκδοσης φυλάσσονται στο αρχείο Βλάση Γαβριηλίδη, ΕΛΙΑ/MIET, υποφάκ. 4.2. Τα προηγούμενα χρόνια ο Συναδινός είχε προλογίσει την έκδοση *Αι γυναίκες*, που περιλάμβανε άρθρα του Γαβριηλίδη για τη γυναικεία χειραφέτηση, δημοσιευμένα στην εφημερίδα *Ακρόπολις* το 1896, με αφορμή σχετική διένεξη μεταξύ του Εμμανουήλ Ροΐδη και της Καλλιρρόης Παρρέν (βλ. Γαβριηλίδης 1921 και ²1928, σ. α'–δ' και 3–5 αντίστοιχα). Τον Δεκέμβριο του 1928 ο Συναδινός είχε δώσει διάλεξη για τον Γαβριηλίδη στο Λύκειο Ελληνίδων (βλ. «Διαλέξεις», *Ελεύθερον Βήμα*, 17.12.1928, σ. 2) και το 1934 θα δημοσίευε το άρθρο «Η καταστροφή της *Ακροπόλεως*», *Μπουκέτο* 558 (8.11.1934), σ. 2110–2111, και 559 (15.11.1934), σ. 2144–2145.

⁸⁷⁵ Για την υποδοχή του τόμου βλ. Μιχ.[αήλ] Ροδάς, «Φυσιογνωμίας αναμορφωτών. Βλάσης Γαβριηλίδης», *Ελεύθερον Βήμα*, 15.2.1929, σ. 2.

⁸⁷⁶ Βλ. «Αρχαιρεσίες», *Ελεύθερον Βήμα*, 10.4.1928, σ. 5.

⁸⁷⁷ Βλ. «Διαλέξεις», *Ελεύθερον Βήμα*, 10.1.1928, σ. 2, και το δημοσιευμένο κείμενο της ομιλίας: Θ. Ν. Συναδινός, «Ο θρύλος του Ορφέα στη δημοτική μας ποίηση», *Η Διάλεξις* 1–2 (30 Ιανουαρίου 1928), σ. 22–33.

⁸⁷⁸ Βλ. «Λέσχη καλλιτεχνών», *Ελεύθερον Βήμα*, 9.3.1928, σ. 2, και το δημοσιευμένο κείμενο: Θ. Ν. Συναδινός, «Οι δυο κυβερνήτρες δυνάμεις», *Παρθενών* 3 (Μάιος 1928), σ. 77–79, και 4 (Ιούνιος 1928), σ. 109–111.

Παπαδάκη⁸⁷⁹— και προλόγισε συναυλία που διοργάνωσε στις 2 Ιουνίου το Ωδείο Αθηνών (με τη σύμπραξη του Ομίλου των Ερασιτεχνών και μελών της Χορωδίας Αθηνών) για την πεντηκονταετηρίδα του Ναπολέοντα Λαμπελέτ⁸⁸⁰. Τον κερκυραίο μουσουργό τίμησε λίγες μέρες αργότερα και η Λέσχη Καλλιτεχνών «Ατελιέ», με απογευματινή μουσικοθεατρική γιορτή, στο πλαίσιο της οποίας ο Αντώνης Φωκάς ερμήνευσε τον (χαμένο) κωμικό μονόλογο του Συναδινού, «Πώς εώρτασα την πεντηκονταετηρίδα μου»⁸⁸¹. Το 1931, τέλος, ο Συναδινός προλόγισε συναυλία του Εθνικού Ωδείου στο θέατρο Κεντρικόν, προς τιμήν της καλλιτέχνιδας του άσματος και καθηγήτριας τραγουδιού Νίνας Φωκά⁸⁸².

Την ίδια περίοδο, στα σχετικά με τη μουσική δημοσιεύματα του Συναδινού συγκαταλέγονται μια επιστολή διαμαρτυρίας για την παρουσίαση το 1927 στο γήπεδο του Παναθηναϊκού της όπερας του Camille Saint-Saëns *Σαμψών και Δαλιδά* (*Samson et Dalila*)⁸⁸³, ένας χαιρετισμός της επικείμενης πρώτης στην Ελλάδα ολοκληρωμένης εκτέλεσης (σε μορφή ορατορίου) της όπερας του Mozart *Αρπαγή απ' το σεράι* (*Die Entführung aus dem Serail*), το 1928 στην αίθουσα του Ωδείου Αθηνών με τη συμμετοχή του Δημήτρη Μητρόπουλου⁸⁸⁴, κι ένα άρθρο για το πιάνο στην Ελλάδα⁸⁸⁵. Αξιοσημείωτη είναι και η παρουσία του στον τέταρτο τόμο της πολύτομης έκδοσης *Πανελλήνιον Λεύκωμα Εθνικής Εκατονταετηρίδος 1821–1921* (1927), με τη μελέτη «Η μουσική κίνησις εν Ελλάδι»⁸⁸⁶. Το καλοκαίρι του 1929, τέλος, ο Συναδινός δημοσίευσε σε συνέχειες το δοκίμιο «Είμαστε μουσικά μορφωμένοι;»⁸⁸⁷, που θα εξέδιδε αργότερα συμπληρωμένο από τα τυπογραφεία της *Ακροπόλεως* (1932)⁸⁸⁸.

⁸⁷⁹ Βλ. «Εις την λέσχην των καλλιτεχνών», *Ακρόπολις*, 22.4.1929, σ. 2, Α. Μ. Ανδρεάδης, «Η απογευματινή προς τιμήν του Σαμάρα», *Η Βραδυνή*, 23.4.1929, σ. 3, Μαρσάν ²2002, σ. 72, και το πρόγραμμα της εκδήλωσης (22 Απριλίου 1929), ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 19.4. Βλ. επίσης Θ. Ν. Συναδινός, «Σπύρος Σαμάρας», *Μουσική Ζωή* 3 (Δεκέμβριος 1930), σ. 49–50.

⁸⁸⁰ Βλ. το πρόγραμμα της εκδήλωσης (2 Ιουνίου 1929), ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 19.4.

⁸⁸¹ Βλ. *Η Μονταίν* [Άννα Συναδινού], «Κοσμική κίνησις», *Ελεύθερον Βήμα*, 15.6.1929, σ. 2.

⁸⁸² Βλ. το πρόγραμμα της εκδήλωσης (5 Δεκεμβρίου 1931), ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 19.4.

⁸⁸³ Θ. Ν. Συναδινός, «*Σαμψών και Δαλιδά*», *Ελεύθερον Βήμα*, 13.9.1927, σ. 2. Η σχεδόν εφτάωρη παράσταση, με τη συνεργασία ελλήνων και ιταλών καλλιτεχνών του μελοδράματος, φαίνεται ότι κρίθηκε αποτυχημένη από το κοινό και τον αθηναϊκό Τύπο. Βλ. ενδεικτικά «Ο *Σαμψών και Δαλιδά*», *Η Εθνική*, 12.9.1927, σ. 2, και *Λόρδος Κάππα*, «*Σαμψών και Δαλιδά*», *Αθηναϊκή*, 13.9.1927, σ. 2.

⁸⁸⁴ Θ. Ν. Συναδινός, «Ένα μουσικόν γεγονός. *Αρπαγή στο σεράγι*», *Ελεύθερον Βήμα*, 28.4.1928, σ. 2.

⁸⁸⁵ Θ. Ν. Συναδινός, «Το πρώτο πιάνο που ήλθε στην Ελλάδα», *Η Κυριακή του Ελευθέρου Βήματος*, 22.1.1928.

⁸⁸⁶ Θ. Ν. Συναδινός, «Η μουσική κίνησις εν Ελλάδι», *Πανελλήνιον Λεύκωμα Εθνικής Εκατονταετηρίδος 1821–1921. Η χρυσή βίβλος του Ελληνισμού*, τόμος Δ', *Καλά Τέχνη*, τύποις Ανωνόμου Εταιρείας Εκδόσεων «Νέα Ελληνική Ηώς», εν Αθήναις 1927, σ. 45–56.

⁸⁸⁷ Βλ. Θ. Ν. Συναδινός, «Είμεθα οι Έλληνες μουσικώς μορφωμένοι;», *Το Ελληνικόν Θέατρον* 74 (15.5.1929), σ. 2· 76 (15.6.1929), σ. 2· 77 (1.7.1929), σ. 1–2· 78 (15.7.1929), σ. 2· 79 (1.8.1929), σ. 2· 80 (15.8.1929), σ. 2.

⁸⁸⁸ Βλ. Συναδινός 1932γ. Πρβ. Θ. Ν. Συναδινός, «Είμαστε μουσικώς μορφωμένοι;», *Το Ελληνικόν Θέατρον* 148 (15.6.1932) και 149 (1.7.1932), σ. 2, 150 (15.7.1932), 151 (1.8.1932) και 152 (15.8.1932), σ. 2–3.

Τον Μάρτιο του 1928 το Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών ανακοίνωσε τον εορτασμό της συμπλήρωσης 75 χρόνων σκηνικής δραστηριότητας του Διονυσίου Ταβουλάρη. Την επιμέλεια της εκδήλωσης είχε αναλάβει ο Τηλέμαχος Λεπενιώτης, ενώ μέλος της πολυμελούς οργανωτικής επιτροπής ήταν κι ο Θ. Ν. Συναδινός⁸⁸⁹. Ενόψει του εορτασμού, το περιοδικό *Το Ελληνικόν Θέατρον* κυκλοφόρησε πανηγυρικό τεύχος προς τιμήν του «γηραιού και γεραρού»⁸⁹⁰ καλλιτέχνη του θεάτρου. Το μεγαλύτερο μέρος του αφιερώματος καταλαμβάνει εκτενές άρθρο του Νικολάου Λάσκαρη κι ακολουθούν μαρτυρίες και γνώμες διανοουμένων και καλλιτεχνών, ανάμεσά τους και ο Συναδινός που χαιρέτισε λακωνικά τον «Ηθοποιό των Ελλήνων Ηθοποιών»⁸⁹¹ Ταβουλάρη. Τον προηγούμενο χρόνο, Νοέμβριο του 1927, ο Συναδινός είχε μιλήσει για το έργο δύο άλλων ηθοποιών, του Μήτσου Μυράτ και του Περικλή Γαβριηλίδη, που γιόρτασαν τη θεατρική εικοσιπενταετηρίδα τους «υπό την τιμητικήν εποπτεϊάν» της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων⁸⁹², ενώ τον Φεβρουάριο του 1931 θα προσφωνούσε τον Αιμίλιο Βεάκη σε επίσημη παράσταση του θιάσου του, τιμητική για τα τριάντα χρόνια της καριέρας του⁸⁹³.

Το καλοκαίρι του 1930 ο Συναδινός είχε οριστεί μέλος εξαμελούς επιτροπής προληπτικής λογοκρισίας «διά τον περιορισμόν των βωμολοχιών έργων τινών του ελαφρού ελληνικού θεάτρου»⁸⁹⁴. τη σύσταση της επιτροπής είχε αποφασίσει η Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων —«πρόθυμη να λογοκρίνει και να λογοκριθεί»⁸⁹⁵— προκειμένου να προλάβει τη δηλωμένη πρόθεση της κυβέρνησης Βενιζέλου

⁸⁸⁹ Βλ. «75 χρόνια στη σκηνή!», *Ελεύθερον Βήμα*, 15.3.1928, σ. 2.

⁸⁹⁰ Το χαρακτηρισμό δανείζομαι από τον Γρηγόριο Ξενόπουλο, βλ. Γρ. Ξ., «Η 75ρίς του Διονυσίου Ταβουλάρη», *Νέα Εστία* 11 (1.6.1928), σ. 519.

⁸⁹¹ *Εκτακτον πανηγυρικόν φύλλον του «Ελληνικού Θεάτρου» επί τη εβδομηκονταπενταετηρίδι του κ. Δ. Ταβουλάρη* (17.4.1928), σ. 6. Στο ίδιο φύλλο (σ. 7) δημοσιεύεται και το πρόγραμμα της θεατρικής εσπερίδας προς τιμήν του ηθοποιού (17 Μαΐου 1928, θέατρο Κεντρικόν, βλ. «Καλλιτεχνικά επετηρίδες. Διονύσιος Ταβουλάρης», *Εμπρός*, 18.5.1928, σ. 2). Για τον Διονύσιο Ταβουλάρη, βλ. Κατσιώτη 2016.

⁸⁹² Βλ. το πρόγραμμα της εκδήλωσης (24 Νοεμβρίου 1927, θέατρο Κεντρικόν), ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, φάκ. 20. Στο αρχείο Συναδινού (ό.π., υποφάκ. 8.2) σώζονται και δύο χειρόγραφα κείμενά του για τον Μήτσο Μυράτ και τον Περικλή Γαβριηλίδη. Το πρώτο είναι γραμμένο για τον εορτασμό της τριακονταετηρίδας του Μυράτ, που γιορτάστηκε στις 16 Δεκεμβρίου 1932, στο θέατρο Κεντρικόν (*Σιμόν* του Henri Lenormand)· το δεύτερο κείμενο του Συναδινού αναφέρεται στα τριάντα πέντε χρόνια καριέρας τού Γαβριηλίδη, που γιορτάστηκαν στις 30 Μαΐου 1937, στο κινηματοθέατρο Παλλάς (*Οθέλλος* του Σαίξπηρ, παράσταση στην οποία έλαβαν μέρος και ηθοποιοί του Εθνικού —τότε «Βασιλικού»— Θεάτρου). Και στις δύο αυτές περιστάσεις, ο Συναδινός μίλησε με την ιδιότητα του προέδρου της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων. Βλ. και τα σχετικά προγράμματα, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, φάκ. 20.

⁸⁹³ Βλ. «Ο εορτασμός της τριακονταετηρίδος του καλλιτέχνη κ. Βεάκη — Εξηγήσεις περί του αριστείου», *Ελεύθερον Βήμα*, 28.2.1931, σ. 2. Για την εκδήλωση, βλ. Ροδάς 1932, σ. 37–42.

⁸⁹⁴ Βλ. «Κουσκουσouriές. Από τα θέατρα», *Εσπερινή*, 23.8.1930, σ. 7. Τα υπόλοιπα μέλη της επιτροπής: Νικόλαος Λάσκαρης, Μιλτιάδης Λιδωρίκης, Τίμος Μωραϊτίνης, Δημήτρης Μπόργης, Γεώργιος Βλάχος, Μιχαήλ Ροδάς, Αχιλλεύς Κύρου, Γιώργος Ασημακόπουλος και Δημήτρης Γιαννουκάκης (ό.π.).

⁸⁹⁵ Σειραγάκης 2009α, σ. 310.

για την επιβολή κρατικής λογοκρισίας στο θέατρο⁸⁹⁶. Τον Ιανουάριο του επόμενου έτους η Εταιρεία εξέλεξε νέο διοικητικό συμβούλιο, με πρόεδρο τον Μιλτιάδη Λιδωρίκη. Στα μέλη του συμβουλίου απαντά και το όνομα του Συναδινού, πλάι στα ονόματα του Γρηγορίου Ξενόπουλου και του Αντώνη Χατζηαποστόλου⁸⁹⁷.

Το φθινόπωρο του 1929, ενώ η Ελευθέρα Σκηνή προετοίμαζε την πρεμιέρα του *Ερωτόκριτου*, ο Συναδινός εργαζόταν για μια άλλη θεατρική διασκευή, αυτή της *Οδύσσειας* του Ομήρου, πάνω στη μετάφραση του Ιάκωβου Πολυλά⁸⁹⁸. Την άνοιξη του 1930, στο πλαίσιο κοσμικής συγκέντρωσης στο σπίτι του Νικολάου Λάσκαρη, ο Συναδινός ανέγνωσε μια εκδοχή της προσαρμογής του ομηρικού έπους⁸⁹⁹ και τον Οκτώβριο του 1931 δημοσίευσε στον Τύπο τμήμα της, τη «σκηνή του Κύκλωπα»⁹⁰⁰. Σε αντίθεση προς τον *Ερωτόκριτο* όμως η *Οδύσσεια* δεν έμελλε να βρει δρόμο προς τη σκηνή⁹⁰¹.

Το 1931 ο Συναδινός εμφανίζεται αρκετά δραστήριος και στο χώρο των δραματικών διαγωνισμών. Στις 8 Μαρτίου η Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων ανακοίνωσε τους νικητές του Σταθάτειου διαγωνισμού⁹⁰², όπου ο Συναδινός είχε πάρει το τρίτο βραβείο, με το χαμένο δράμα του *Ανάμεσα στους ανθρώπους*. Στην πρώτη θέση βρέθηκε ο Άγγελος Σημηριώτης (*Ο αντιφωνητής μίλησε*) και στη δεύτερη ο Δημήτρης Ιωαννόπουλος (*Ο ατέλειωτος δρόμος*)⁹⁰³. Για το έργο του Συναδινού, στην έκθεση της κριτικής επιτροπής (Μιλτιάδης Λιδωρίκης, Τίμος Μωραϊτίνης, Γρηγόριος Ξενόπουλος) ο Λιδωρίκης εμφανίζεται ενθουσιώδης⁹⁰⁴, ο Ξενόπουλος

⁸⁹⁶ Για το θέμα αυτό και για τις δραματικές συνέπειές του στο χώρο του θεάτρου κατά τα χρόνια που ακολούθησαν βλ. Σειραγάκης 2009α, σ. 305–326, και Ροδάς 1932, σ. 113–139.

⁸⁹⁷ Βλ. «Εταιρεία θεατρικών συγγραφέων», *Ελεύθερον Βήμα*, 16.1.1931, σ. 2, όπου αναγράφονται επίσης, ο Τίμος Μωραϊτίνης (αντιπρόεδρος), ο Δημήτρης Μπόγρης (γενικός γραμματέας), ο Κωστής Βελμύρας (έφορος βιβλιοθήκης), ο Θεόφραστος Σακελλαρίδης (έφορος μουσικής βιβλιοθήκης) και ο Νικόλαος Μαρσέλλος (ταμίας).

⁸⁹⁸ Εκδοχές της διασκευής, χρονολογημένες από τις 26 Οκτωβρίου 1929 έως τις 3 Δεκεμβρίου 1953, φυλάσσονται στο αρχείο του συγγραφέα (βλ. ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 11.2 και 11.3).

⁸⁹⁹ Βλ. *Η Μονταίν* [Άννα Θ. Συναδινού], «Κοσμική κίνησης», *Ελεύθερον Βήμα*, 27.5.1930, σ. 2. Μεταξύ των ακροατών του Συναδινού βρίσκονταν ο Ιωάννης Γρυπάρης, ο Ηλίας Βουτιεριδής, ο Μήτσος Μυράτ, ο Γεώργιος Σκλάβος, ο Πάνος Καλογερίκος κι ο Δημήτρης Μπόγρης.

⁹⁰⁰ «Περί την πατρίδα του Οδυσσέως. Η σκηνή του Κύκλωπα από την *Οδύσσειαν* του Ομήρου όπως την διεσκεύασεν ο συγγραφέας κ. Θ. Ν. Συναδινός», *Νέα από την Ελλάδα* 69 (Οκτώβριος 1931), σ. 493–496.

⁹⁰¹ Γι' αυτό και θα την παρουσιάσουμε στο Παράρτημα ΙΙΙ της παρούσας εργασίας.

⁹⁰² Για το Σταθάτειο διαγωνισμό βλ. τη διεξοδική μελέτη της Κυριακής Πετράκου και του Διονύση Μουσμούτη (Πετράκου / Μουσμούτης 2008).

⁹⁰³ Βλ. Πετράκου / Μουσμούτης 2008, σ. 142.

⁹⁰⁴ «Αυτό είναι θεατρικό έργο. [...] ένα πραγματικό ποίημα [...] το πρόσωπο της βάσεως και της θέσεως του δράματος [...] για μένα λίγο θέλει να φθάσει το τέλειο [...] αν δεν βρεθή καλλίτερο αξίζει το 1ο βραβείο γιατί κοντά στα άλλα προσόντα, παίζεται με την επιτυχία του εξησφαλισμένη [...]. Έχει ελλείψεις που διορθώνονται» (Πετράκου / Μουσμούτης 2008, σ. 93–94).

επιφυλακτικός⁹⁰⁵ κι ο Μωραϊτίνης διαλλακτικός⁹⁰⁶. Τα βραβεία του Σταθάτειου διαγωνισμού, τα αξιολογικά κριτήρια αλλά και η αντικειμενικότητα της επιτροπής αμφισβητήθηκαν από τον Τύπο και προκάλεσαν ποικίλες δημόσιες συζητήσεις κι αντεγκλήσεις, ενώ ο Συναδινός, παρά τη διάκρισή του, δεν παρέστη στην ανακοίνωση των αποτελεσμάτων⁹⁰⁷.

Ξεχωριστό ενδιαφέρον παρουσιάζει επιστολή του Ξενόπουλου προς τον Συναδινό, γραμμένη εκείνη την εποχή με αφορμή άρθρο στο *Ελεύθερον Βήμα*, σύμφωνα με το οποίο ο Ξενόπουλος είχε διαφωνήσει με τα υπόλοιπα μέλη της επιτροπής που είχαν αρχικά προκρίνει το *Ανάμεσα στους ανθρώπους* για το πρώτο βραβείο⁹⁰⁸. «Καμμία απολύτως διαφωνία ως προς το πρώτο βραβείο», σπεύδει να διαβεβαιώσει ο Ξενόπουλος τον Συναδινό⁹⁰⁹ και διευκρινίζει ότι η διαφωνία του αφορούσε το δεύτερο βραβείο, «και τούτο όχι από καμμία έχθρα —διάβολε!— εναντίον σου, αλλά για τον απλούστατο λόγο ότι κατά τη γνώμην μου [...] πολλά έργα του Διαγωνισμού ήταν ανώτερα απ' το δικό σου»⁹¹⁰.

Ως παράδειγμα καλύτερου έργου ο Ξενόπουλος αναφέρει το δράμα *Δεν εσκότωσα άνθρωπο*, «που καθώς το μάντεψα από το ύφος και μου είπαν κατόπι, ήταν επίσης δικό σου»⁹¹¹. Το *Δεν εσκότωσα άνθρωπο* πήρε στο Σταθάτειο «απλή δάφνη»⁹¹². Η περίληψή του, όπως διασώζεται στις κρίσεις των μελών της επιτροπής του διαγωνισμού⁹¹³, παραπέμπει στο *Εμείς τα ζώα*. Ο Συναδινός, άλλωστε, στην απαντητική του επιστολή προς τον Ξενόπουλο, δεν αρνείται την πατρότητα του *Δεν εσκότωσα άνθρωπο*. Στην ίδια επιστολή ευχαριστεί τον Ξενόπουλο για τις εξηγήσεις του και σημειώνει ότι η γνώμη του, όπως και των υπόλοιπων μελών της επιτροπής, είναι

⁹⁰⁵ «Έργο νόθο, από εκείνα δηλαδή που οι ήρωές τους είναι πλαστοί [...], δημιουργημένοι από τον συγγραφέα για να εξυπηρετούν την ιδεολογία του ή να συγκροτούν σκηνές a sensatione [...] ούτε δάκρυ προκαλεί πουθενά, ούτε ανατριχίλα. Τέρπει μόνο —όπου δεν κουράζει— με την ειδική ανάγκη τέρψης που δίνουν τα έξυπνα διανοητικά κατασκευάσματα. Με την αληθινή Τέχνη, είτε τη μεγάλη, είτε τη μικρή, δεν έχει καμμία απολύτως σχέση [...] Με κάποιες τροποποιήσεις [...] μπορεί νάχη στο θέατρο την επιτυχία της καταπλήξεως. [...] Η επιτυχία αυτή θάταν βέβαια ψεύτικη όπως το έργο. Πάντα όμως θάταν μια επιτυχία. Και στο κάτω-κάτω, η ειδική τέρψη του ακροατού από τα “ωραία λόγια” του έργου θα μπορούσε να δικαιολογήσει και τη βράβευσή του ως έργου λογοτεχνικού, κατά τη φόρμα, κατά το γράψιμο. Αυτό πραγματικώς είναι πρώτης τάξεως» (ό.π., σ. 94, 96).

⁹⁰⁶ «Είναι από τα έργα που κάμνουν εντύπωση. Ύστερα όμως από ένα προσεκτικό διάβασμα... μένει μόνον η εντύπωση ενός καλογραμμένου έργου» (ό.π., σ. 96).

⁹⁰⁷ Βλ. ό.π., σ. 142–161 (για τις διατυπωθείσες ενστάσεις) και 146 (για την απουσία του Συναδινού).

⁹⁰⁸ Βλ. «Τ' αποτελέσματα του δραματικού διαγωνισμού», *Ελεύθερον Βήμα*, 9.3.1931, σ. 5.

⁹⁰⁹ Γρηγόριος Ξενόπουλος προς Θ. Ν. Συναδινό, 9 Μαρτίου 1931 (ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 14.3).

⁹¹⁰ Ό.π.

⁹¹¹ Ό.π.

⁹¹² Ό.π. Πρβ. Πετράκου / Μουσμούτης 2008, σ. 143.

⁹¹³ Βλ. Πετράκου / Μουσμούτης 2008, σ. 83–85.

αυτονόητα σεβαστή. Για το *Ανάμεσα στους ανθρώπους* (του οποίου ο πραγματικός τίτλος γράφει ότι είναι *Το αγρίμι*), ο Συναδινός ελπίζει πως ο Ξενόπουλος θ' αναθεωρήσει όταν το δει στη σκηνή, και κλείνει την επιστολή του με τα πιο κάτω ειλικρινή λόγια:

«Μια φορά, θέλω να πιστέψης πως εκείνο που με κίνησε να στείλω έργο στο διαγωνισμό δεν ήταν ο πόθος να στεφανωθώ —οι διαγωνισμοί δεν είναι το καταλληλότερο μέσο της απονομής τίτλων και της αναγνώρισεως αξιών— αλλά το χρηματικό έπαθλο. Και οι πεντέμιση χιλιάδες που πήρα ήταν για μένα αρκετή ικανοποίησις, έστω και αν δεν τις πήρα με τις ευλογίες σου»⁹¹⁴.

Το καλοκαίρι που ακολούθησε ο Συναδινός συνδέθηκε με δύο ακόμη δραματικούς διαγωνισμούς, όχι όμως ως κρινόμενος, αλλά ως εισηγητής. Στις 7 Ιουνίου 1931, στην αίθουσα του «Παρνασσού», ανακοίνωσε τα βραβεία του Καλοκαιρινείου διαγωνισμού. Από τα 34 έργα που είχαν υποβληθεί, η κριτική επιτροπή —Συναδινός, Ιπποκράτης Καραβίας και Νικόλαος Κυπαρίσσης— προέκρινε τη *Μάνια Βιτρόβα* του νεαρού τότε Δημήτρη Φωτιάδη, και του απένειμε το πρώτο βραβείο⁹¹⁵.

Στην εισηγητική του έκθεση ο Συναδινός τόνισε ότι η γενική εντύπωση που είχε αποκομίσει από την ανάγνωση των έργων ήταν αποκαρδιωτική, έδειχνε πνευματική ένδεια των νέων συγγραφέων και άγνοιά τους γύρω από τους κανόνες της θεατρικής γραφής⁹¹⁶. Ο μόνος που αξιώθηκε καλά λόγια ήταν ο Δημήτρης Φωτιάδης:

«Εκείνο που μας ενδιαφέρει είναι τούτο. Ότι η *Μάνια Βιτρόβα* είναι έργον άξιον ιδιαιτέρας προσοχής. Οι ήρωες του έργου είναι πρόσωπα ζωντανά που [...] πειθαρχημένα εις μίαν ιδέαν δρουν επί της σκηνής. Ο διάλογός του πολύ καλός, χωρίς τίποτε το ρητορικό, επιτηδευμένο ή περιττό. Η αρχιτεκτονική του πολύ καλή. Μ' ένα λόγο ο συγγραφέας του κατορθώνει να μας πείση γι' αυτό που θέλει να ειπή. Και είναι κάτι αυτό. Εις όλ' αυτά πρέπει να προστεθή ότι η *Μάνια Βιτρόβα* είναι το μόνον έργον εξ όλων των υποβληθέντων το οποίον θα εδύνατο να δοκιμάση και την επιτυχίαν τής από σκηνής διδασκαλίας»⁹¹⁷.

Λίγες μέρες αργότερα, στις 14 Ιουνίου 1931, ανακοινώθηκαν τα βραβεία του διαγωνισμού που είχε προκηρύξει την προηγούμενη χρονιά το Λύκειο των Ελληνίδων

⁹¹⁴ Θ. Ν. Συναδινός προς Γρηγόριο Ξενόπουλο (σχέδιο επιστολής, 10.3.1931), ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 14.3.

⁹¹⁵ Βλ. «Τα αποτελέσματα του Καλοκαιριν[ε]ίου διαγωνισμού. Το βραβευθέν έργον», *Αθηναϊκά Νέα*, 7.6.1931, σ. 6, και «Η ανακοίνωσις των αποτελεσμάτων του Καλοκαιρινείου διαγωνισμού», *Αθηναϊκά Νέα*, 8.6.1931, σ. 2.

⁹¹⁶ Η έκθεση του Συναδινού φυλάσσεται χειρόγραφη στο αρχείο του (ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 8.1).

⁹¹⁷ Συναδινός, ό.π., σ. 27–28. Πρβ. τη μεταγενέστερη εισηγητική έκθεση του Συναδινού για τη *Θεοδώρα* του Φωτιάδη (25.2.1935, Καλλιτεχνική Επιτροπή Εθνικού Θεάτρου, Αρχείο Εθνικού Θεάτρου, υπό δημοσίευση από την Κυριακή Πετράκου).

για τη συγγραφή θεατρικού έργου για παιδιά. Τη διεξαγωγή του διαγωνισμού, κατόπιν παράκλησης του Λυκείου, είχε αναλάβει η Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων και πρόεδρος της τετραμελούς κριτικής επιτροπής είχε οριστεί ο Συναδινός⁹¹⁸. Η επιτροπή διάβασε σαράντα πέντε έργα, εκ των οποίων δεκαπέντε κρίθηκαν αξιόλογα. Από αυτά ξεχώρισαν το *Παραμύθι της Βιολαντής* (των Κωστή Βελμύρα, Θεόδωρου και Αιμίλιου Βεϊμέζη) που πήρε το πρώτο βραβείο, και τα *Ο σημαιοφόρος* (της Ροδόπης Βασιλειάδου) και *Η ευτυχία του Γιαννάκη* (της Τζίνης Εμμανουήλ) — δεύτερο και τρίτο βραβείο αντίστοιχα⁹¹⁹.

Από την περί το θέατρο αρθρογραφία του Συναδινού, τέλος, ας κρατήσουμε ένα μικρό κείμενο για τον Ιωάννη Μπούκουρα⁹²⁰ και μια σειρά άρθρων στο *Ελληνικόν Θέατρον* για τους έλληνες ηθοποιούς⁹²¹. Κυρίως, όμως, και για να συνδεθούμε με το κεφάλαιο που ακολουθεί, αξίζει να σημειώσουμε εδώ την εμφατικά και επανειλημμένως εκφρασμένη προσδοκία του Συναδινού για την ίδρυση ελληνικού εθνικού θεάτρου, καθώς και την πεποίθησή του ότι ο κρατικός φορέας θα γεννούσε γόνιμο καλλιτεχνικό συναγωνισμό με τους ιδιωτικούς θιάσους, που υπέφεραν από την ακρισία και την αδιαφορία των θεατρικών επιχειρηματιών⁹²²:

«είμαι υποχρεωμένος να τονίσω, ότι τον αντίκτυπον της ιδρύσεως ενός τοιούτου θεάτρου μοιραίως θα τον δοκιμάση το εξωεθνικόν θέατρον, το οποίον θα ευρεθή στην ανάγκη να σκεφθή ότι εάν θέλη να ζήση —και πρέπει να ζήση— είναι θεμελιώδες ν' αντιληφθή τον θεατήν ως άνθρωπον έχοντα όχι μόνον υποχρεώσεις, αλλά και δικαιώματα· ενώ σήμερον τον θεωρεί ως παχείαν αμνάδα, την οποίαν κουρεύει, αρμέγει και στο τέλος την ξεροψήνει κάθε βράδυ απάνω στα τρίζοντα και σάπια ξύλινα καθίσματα των λεγομένων κεντρικών θεάτρων»⁹²³.

⁹¹⁸ Βλ. μ.ρ. [Μιχαήλ Ροδάς], «Παιδικό θέατρο», *Αθηναϊκά Νέα*, 8.6.1931, σ. 2.

⁹¹⁹ Βλ. «Τα αποτελέσματα του σημερινού διαγωνισμού του Λυκείου των Ελληνίδων διά την συγγραφήν έργων του παιδικού θεάτρου», *Αθηναϊκά Νέα*, 14.6.1931, σ. 5, «Το παιδικόν θέατρον», *Αθηναϊκά Νέα*, 15.6.1931, σ. 2, και την εισηγητική έκθεση του Συναδινού, που φυλάσσεται χειρόγραφη στο αρχείο του (ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 8.1).

⁹²⁰ Θ. Ν. Συναδινός, «Ένας παλαιός Έλλην θαλασσοπόρος προ 96 ετών», *Ελεύθερον Βήμα*, 23.7.1931, σ. 2.

⁹²¹ Θ. Ν. Συναδινός, «Το έργο του Έλληνα ηθοποιού», *Το Ελληνικόν Θέατρον* 67 (1.2.1929), σ. 1–2· 68 (15.2.1929), σ. 1· 69 (1.3.1929), σ. 1–2· 70 (15.3.1929), σ. 1–2· 71 (1.4.1929), σ. 1· 72 (15.4.1929), σ. 1–2. Πρβ. την παλιότερη διάλεξη του Συναδινού *Κράτος και θέατρον* (Συναδινός 1925α).

⁹²² Βλ. α) Θ. Μαλαβέτας, «Η κρίσις του θεάτρου. Τα αίτια και η θεραπεία της. Μία συνέντευξις με τον κ. Συναδινόν», *Η Πρωία*, 26.9.1928, σ. 3 και β) Θ. Ν. Συναδινός, «Θεατρική κρίσις ή θεατρική ακρισία;», *Το Ελληνικόν Θέατρον* 61 (15.9.1928), σ. 4· 62 (15.10.1928), σ. 1–2· 63 (15.11.1928), σ. 1–2· 64 (15.12.1928), σ. 2.

⁹²³ Θ. Ν. Συναδινός, «Επίκαιρα ζητήματα. Η θεατρική κρίσις και το Εθνικόν Θέατρον», *Νέα από την Ελλάδα* 56 (Σεπτέμβριος 1930), σ. 627–628.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ

ΑΞΙΩΜΑΤΑ ΣΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ, ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΕΣ ΜΕ ΤΟ ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΘΕΑΤΡΟ (1930–1934)

«Απεφασίσθη η ίδρυσις εθνικού θεάτρου», ανακοίνωνε το *Ελεύθερον Βήμα* στις 13 Μαρτίου 1930⁹²⁴. Την ιστορική για το ντόπιο θέατρο απόφαση είχαν λάβει την προηγούμενη ο πρωθυπουργός Ελευθέριος Βενιζέλος κι ο υπουργός Παιδείας και Θρησκευμάτων Γεώργιος Παπανδρέου. Στο διάστημα που μεσολάβησε μέχρι την ψήφιση του ιδρυτικού νόμου του κρατικού θεατρικού οργανισμού⁹²⁵, οι δύο άνδρες επαινέθηκαν ως εραστές της τέχνης και σωτήρες της ελληνικής σκηνής⁹²⁶, ενώ το Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών απηύθυνε ενθουσιώδη χαιρετισμό στους κυβερνώντες κι ανακήρυξε τον Παπανδρέου επίτιμο μέλος του⁹²⁷. Για την έναρξη της λειτουργίας της κρατικής σκηνής, ωστόσο, ο καλλιτεχνικός κόσμος και οι θεατρόφιλοι χρειάστηκε να περιμένουν δύο χρόνια ακόμη, μέχρι τον Μάρτιο του 1932⁹²⁸.

Στις σελίδες που ακολουθούν θα εξετάσουμε τη συμμετοχή του Συναδινού στις διεργασίες γύρω από τη συγκρότηση και τη στελέχωση του Εθνικού Θεάτρου, τις διοικητικές θέσεις που ο ίδιος ανέλαβε —διευθυντής της δραματικής σχολής (1930), μέλος της Εκτελεστικής Επιτροπής (1931), μέλος της Καλλιτεχνικής Επιτροπής (1933)— και τη δράση του στον κρατικό οργανισμό κατά τα πρώτα χρόνια της λειτουργίας του (1932–1934). Το παρόν κεφάλαιο παρουσιάζει επίσης τις συνεργασίες του Συναδινού με το θίασο της Μαρίκας Κοτοπούλη (*Κοσμική κίνησις* 1932, *Ο νικητής* 1933, *Γνωρίζετε ότι...* 1933), την Ελληνική Κωμωδία του Βασίλη Αργυρόπουλου (*Ο παληάτσος* 1934) και το συνεταιρικό θίασο της Μαρίκας Κοτοπούλη και της Κυβέλης (*Αυτός είμαι!* 1934), καθώς και την κατά την ίδια περίοδο παρουσία του σε οργανισμούς και θεσμικά όργανα του θεάτρου, όπως η Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων, το Ταμείον Εργασίας Ηθοποιών και η Επιτροπή Αδείας Ασκήσεως Επαγγέλματος Ηθοποιού.

⁹²⁴ «Απεφασίσθη η ίδρυσις εθνικού θεάτρου», *Ελεύθερον Βήμα*, 13.3.1930, σ. 5.

⁹²⁵ «Νόμος 4615 περί ιδρύσεως Εθνικού Θεάτρου», *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, τεύχος πρώτον, αριθμός φύλλου 141 (5.5.1930), σ. 1161–1164.

⁹²⁶ Βλ. ενδεικτικά τα άρθρα του Σπύρου Μελά: *Φορτούνιο*, «Εθνικό θέατρο», *Ελεύθερον Βήμα*, 13.3.1930, σ. 1, και «Δευτερολογία», *Ελεύθερον Βήμα*, 15.3.1930, σ. 1. Βλ. επίσης, Πάνος Καλογερίκος, «Το χαρμόσυνο άγγελμα. Ιδρύεται το Εθνικό Θέατρο», *Το Ελληνικόν Θέατρον* 94 (15.3.1930), σ. 4 και Ηλ.[ίας] Θεοδώρου, «Χαράς ευαγγέλια. Εθνικό και λαϊκό θέατρο», *Το Ελληνικόν Θέατρον* 95 (1.4.1930), σ. 1.

⁹²⁷ Βλ. «Αποφάσεις Γενικής Συνελεύσεως», *Το Ελληνικόν Θέατρον* 96 (15.4.1930), σ. 4.

⁹²⁸ Βλ. Σταματογιαννάκη 2013, σ. 44–60.

Ο Συναδινός στο Εθνικό Θέατρο (1930–1934)

«Μόλις αναγγέλθηκε η ίδρυση του “Εθνικού Θεάτρου”», γράφει ο Συναδινός, «έδωσα στον υπουργό Παιδείας Γ. Παπανδρέου ένα υπόμνημα, σχετικό με τον αντίχτυπο που πίστευα πως θα είχε στο ελεύθερο Θέατρο η λειτουργία του Κρατικού Θεάτρου»⁹²⁹. Στο εν λόγω κείμενο, ο Συναδινός τόνιζε ότι ο κρατικός οργανισμός όφειλε να υπηρετήσει την καλλιτεχνική διαπαιδαγώγηση του κοινού αλλά και την «ευγενική άμιλλα μεταξύ του, ας το ονομάσουμε, εξωεθνικού και του εθνικού θεάτρου», έτσι ώστε οι όροι της λειτουργίας των ιδιωτικών θιάσων να βελτιωθούν και να τους καταστήσουν ικανούς να υπηρετήσουν το παγκόσμιο «πρωτοποριακό» ρεπερτόριο αλλά και την ελληνική δραματουργία⁹³⁰.

Παραπλήσιες απόψεις κατέθεσε ο Συναδινός λίγες μέρες μετά την αναγγελία της ίδρυσης του Εθνικού Θεάτρου, σε από του Τύπου συζήτηση στην οποία έλαβαν επίσης μέρος ο Κωστής Παλαμάς, ο Ανδρέας Μ. Ανδρεάδης, ο Παύλος Νιρβάνας, ο Σπύρος Μελάς, ο Γρηγόριος Ξενόπουλος, ο Τίμος Μωραϊτίνης, ο Νικόλαος Λάσκαρης, ο Μιλτιάδης Λιδωρίκης, ο Παντελής Χορν και ο Φώτος Πολίτης⁹³¹.

Στο θέμα της διοίκησης του υπό ίδρυση κρατικού θεάτρου, κοινή ήταν η γνώμη ότι ο σχεδιαζόμενος οργανισμός έπρεπε να είναι αυτόνομος και να μην επηρεάζεται από πολιτικές εξελίξεις και κομματικές σκοπιμότητες⁹³². Στο ζήτημα του ρεπερτορίου, η πάγια θέση του Ξενόπουλου για την απόλυτη προτεραιότητα της ελληνικής δραματουργικής παραγωγής βρήκε σύμφωνους τον Νικόλαο Λάσκαρη και τον Μιλτιάδη Λιδωρίκη αλλά αντίθετους τον Συναδινό και τον Φώτο Πολίτη, που αντιπρότειναν κλασικά έργα ανεξαρτήτως εθνικότητας, με στόχους τη διαπαιδαγώγηση του κοινού και την πρόοδο της ελληνικής σκηνικής τέχνης.

Ο Συναδινός υποστήριξε ότι το Εθνικό Θέατρο όφειλε να παρουσιάσει κυρίως κλασικό ρεπερτόριο, σε υποδειγματικές παραγωγές που θα λειτουργούσαν ως πρότυπο για τους ιδιωτικούς θιάσους: «Όλα τα καλά στοιχεία του θεάτρου, λόγω και του νόμου του αδιαχωρήτου, δεν θα είνε δυνατόν να περιληφθούν εις το Εθνικόν θέατρον.

⁹²⁹ Συναδινός 1964, σ. 1588.

⁹³⁰ Ό.π.

⁹³¹ Βλ. την έρευνα του Αχιλλέα Μαμάκη, «Πώς πρέπει να γίνη το Εθνικόν Θέατρον», *Έθνος*, 15, 16 και 18.3.1930, σ. 5.

⁹³² Με το ίδιο σκεπτικό, τα πρόσωπα που θα τοποθετούνταν στη διεύθυνση της κρατικής σκηνής δεν έπρεπε να αποσκοπούν σε προσωπικά οφέλη και άρα δεν έπρεπε να αναζητηθούν ανάμεσα στους επαγγελματίες του θεάτρου (συγγραφείς, επιχειρηματίες και ηθοποιούς). Προτάθηκαν, έτσι, ο Ανδρέας Ανδρεάδης, ο Ιωάννης Δαμβέργης και ο Ιωάννης Γρυπάρης. Διαφορετική άποψη είχε μόνο ο Παντελής Χορν, που έκρινε ότι η διεύθυνση έπρεπε να ανατεθεί σε ανθρώπους της σκηνής, όπως οι επιχειρηματίες Γεώργιος Χέλμης και Κώστας Θεοδωρίδης ή οι σκηνοθέτες Σπύρος Μελάς και Φώτος Πολίτης (βλ. ό.π., 18.3.1930).

[...] θα σχηματισθούν άλλοι θίασοι, οι οποίοι [...] θα είνε και αυτοί ηναγκασμένοι να παρουσιάζουν και καλά έργα, και καλοπαιγμένα και καλοανεβασμένα»⁹³³. Ο Πολίτης θυμήθηκε το στοχασμό που είχε αποδώσει ο Ιάκωβος Πολυλάς στον Σολωμό («το έθνος πρέπει να μάθη να θεωρη εθνικόν ό,τι είναι αληθές») κι έκανε λόγο για μια κρατική σκηνή «ζωντανόν χρονικόν μουσείον των καλλιτέρων έργων της παγκοσμίου θεατρικής παραγωγής, που θα εκτυλίσσεται εις τον θεατήν και θα του γνωρίζη ό,τι καλλίτερο έχει γενικά να παρουσιάσει το “Θέατρο”»⁹³⁴. Συναδινός και Πολίτης είχαν την ίδια γνώμη και για την αναγκαία συχνή εναλλαγή στο ρεπερτόριο της κρατικής σκηνής. «Πρέπει ν’ αλλάσσει συχνά πρόγραμμα» έκρινε ο πρώτος, «αναβιβάζοντας [ετησίως] τουλάχιστον 30 νέα έργα της παγκοσμίου σκηνής», συμπλήρωνε ο δεύτερος⁹³⁵.

Προκειμένου, τέλος, ν’ αποσοβηθεί ο κίνδυνος να στερήσει η κρατική σκηνή από το ελεύθερο θέατρο τους πιο καλούς ηθοποιούς και, κατά συνέπεια, να το καταδικάσει «εις ασιτίαν», ο Συναδινός πρότεινε ο θίασος του Εθνικού να συσταθεί όχι μόνο από εξέχοντες επαγγελματίες ηθοποιούς αλλά κι από αποφοίτους της Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου⁹³⁶. Δύο μήνες αργότερα, τον Μάιο του 1930, ο νόμος 4615 «περί ιδρύσεως Εθνικού Θεάτρου»⁹³⁷ θα προέβλεπε την ενσωμάτωση της σχολής στον κρατικό οργανισμό και τη νέα λειτουργία της, ως «Σχολής Ηθοποιών» που θα φρόντιζε για την ενίσχυση και την ανανέωση του κρατικού θιάσου⁹³⁸.

Ο ιδρυτικός νόμος της κρατικής σκηνής όριζε επίσης ότι τη διοίκησή της θ’ αναλάμβανε δεκαπενταμελές Συμβούλιο τριετούς θητείας, που θα εξέλεγε με μυστική ψηφοφορία τον πρόεδρο, τον αντιπρόεδρο και το γενικό γραμματέα του⁹³⁹. Για την

⁹³³ Ό.π., 16.3.1930.

⁹³⁴ Ό.π., 18.3.1930.

⁹³⁵ Ό.π., 16 και 18.3.1930 αντίστοιχα.

⁹³⁶ Ό.π., 16.3.1930. Για το ίδιο θέμα, πρβ. την παλαιότερη εισήγηση του Συναδινού στην Επιτροπή Εκατονταετηρίδος — «Επιτροπή Εκατονταετηρίδος, Πρακτικά Συνεδριάσεων των Ειδικών Επιτροπών 1929», ΓΑΚ, αρχείο Ιωάννη Δαμβέργη, φάκ. 70 (δεύτερη συνεδρίαση, 15.2.1929, σ. 207–208).

⁹³⁷ «Νόμος 4615 *Περί ιδρύσεως Εθνικού Θεάτρου*», *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, τεύχος πρώτον, αριθμός φύλλου 141 (5.5.1930), σ. 1161–1164. Για αναλυτική παρουσίαση του νόμου και σύγκρισή του με το παλαιότερο υπόμνημα της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων προς την κυβέρνηση Στυλιανού Γονατά (1923) βλ. Σταματογιαννάκη 2013, σ. 49–51.

⁹³⁸ Βλ. «Νόμος 4615 *Περί ιδρύσεως Εθνικού Θεάτρου*», ό.π., σ. 1161 και 1162 (άρθρα 2 και 4). Ας σημειωθεί εδώ και η παράλληλη πρόβλεψη του νομοθέτη για τη μόρφωση και επιμόρφωση νέων καλλιτεχνών (ηθοποιών, σκηνοθετών, σκηνογράφων, μηχανικών) «εν τη αλλοδαπή» (ό.π., άρθρο 2).

⁹³⁹ Ό.π., σ. 1162 (άρθρο 3). Δύο από τα μέλη του Συμβουλίου θα επέλεγε η Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων — το ένα θα ήταν ο πρόεδρός της — και ένα το Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών, με τον όρο ότι ο εκπρόσωπος του Σωματείου δεν θα ήταν ηθοποιός του Εθνικού· για τα υπόλοιπα μέλη θα αποφάσιζαν το υπουργικό συμβούλιο και ο υπουργός Παιδείας. Το ίδιο άρθρο όριζε επίτιμο πρόεδρο του Διοικητικού Συμβουλίου τον υπουργό Παιδείας και επίτιμα μέλη του τους δημάρχους Αθηναίων και Πειραιώς, ενώ στις συνεδριάσεις του Συμβουλίου μπορούσε να παραστεί χωρίς δικαίωμα ψήφου και ο Κυβερνητικός Επίτροπος, «ο παρά τω Υπουργείω Παιδείας Διευθυντής των Γραμμάτων και Τεχνών» (ό.π., σ. 1162–1163, άρθρο 9).

υλοποίηση των αποφάσεων του Συμβουλίου θα φρόντιζε έμμισθη, διορισμένη από το Κράτος, Εκτελεστική Επιτροπή, με αρμοδιότητες καλλιτεχνικού διευθυντή⁹⁴⁰.

Το πρώτο Διοικητικό Συμβούλιο του Εθνικού Θεάτρου απαρτίστηκε από τους Ιωάννη Γρυπάρη, Νικόλαο Λάσκαρη, Γρηγόριο Ξενόπουλο, Άριστο Καμπάνη, Ιωάννη Δαμβέργη, Κυριάκο Βενιζέλο, Χρήστο Δαραλέξη, Κωνσταντίνο Κατσίμπαλη, Ελένη Ουράνη, Αχιλλέα Κύρου, Σπυρίδωνα Λοβέρδο, Σίμο Μενάρδο, Μιλτιάδη Λιδωρίκη, Πάνο Καλογερίκο και Ηλία Βουτιερίδη⁹⁴¹ και συνεδρίασε για πρώτη φορά στις 16 Ιουνίου 1930, παρουσία του υπουργού Παιδείας, «στο εγκαταλελειμμένο φουαγιέ του παλαιού Βασιλικού»⁹⁴². Πρόεδρος του Συμβουλίου εξελέγη ο Λάσκαρης, αντιπρόεδρος ο Ξενόπουλος και γραμματέας ο Καμπάνης⁹⁴³. Ο Ιωάννης Γρυπάρης, προερχόμενος από τη θέση του διευθυντή Γραμμάτων και Τεχνών του Υπουργείου Παιδείας⁹⁴⁴, ορίστηκε γενικός διευθυντής του Εθνικού Θεάτρου και μέλος της Εκτελεστικής Επιτροπής του⁹⁴⁵.

Ο Συναδινός είχε εξαρχής διαφωνήσει με την απόφαση του Παπανδρέου να προσαρτήσει πλήρως την Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου στο άρμα της κρατικής σκηνής και του είχε αντιπροτείνει να της παραχωρήσει ένα είδος αυτοτέλειας, που θα της επέτρεπε να λειτουργεί προς όφελος όχι μόνο του εθνικού αλλά και των ιδιωτικών θιάσων⁹⁴⁶. Επιπλέον, τόνισε ότι η σχολή είχε διασφαλισμένους οικονομικούς πόρους κι ότι κατά συνέπεια θα ήταν κρίμα να επιβαρυνθεί ο προϋπολογισμός του κρατικού θεάτρου με τα λειτουργικά της έξοδα και να διατεθούν οι πόροι της για άλλους σκοπούς — ο νόμος 4615 προέβλεπε την ενίσχυση του υπό σύσταση Ταμείου Εργασίας

⁹⁴⁰ Δύο από τα πέντε μέλη της Επιτροπής θα ήταν ο γενικός διευθυντής και ο οικονομικός σύμβουλος του Εθνικού Θεάτρου. Στις αρμοδιότητες της Επιτροπής περιλαμβάνονταν η κατάρτιση του ρεπερτορίου, η συγκρότηση του θιάσου και η επιλογή συνεργατών (σκηνοθέτη, σκηνογράφου, τεχνικών κ.ά)· επιπλέον, στο πλαίσιο που θα οριζόταν από το Συμβούλιο, η Επιτροπή θα είχε και διοικητικές και οικονομικές ευθύνες (έλεγχος λειτουργίας, καθορισμός μισθοδοσίας, σύνταξη προϋπολογισμών και απολογισμών κ.λπ). Ό.π., σ. 1162 (άρθρα 5 και 6).

⁹⁴¹ Βλ. Ροδάς 1931, σ. 113.

⁹⁴² Μπασιτιάς 2005, σ. 186.

⁹⁴³ Βλ. «Το συμβούλιον του εθνικού θεάτρου. Η πρώτη συνεδρίασις», *Ελεύθερον Βήμα*, 17.6.1930, σ. 2. Από τα υπόλοιπα μέλη, ο Λιδωρίκης και ο Βουτιερίδης εκπροσωπούσαν την Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων, ενώ ο Καλογερίκος είχε επιλεγεί από το Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών.

⁹⁴⁴ Ο Γρυπάρης είχε τη θέση του Τμηματάρχη στο Υπουργείο σε όλες τις κυβερνήσεις, εκτός της δικτατορίας Παγκάλου, από το 1923 μέχρι το 1926. Στη συνέχεια προήχθη σε διευθυντή του Τμήματος Γραμμάτων και Τεχνών, θέση που διατήρησε μέχρι τον Αύγουστο του 1930, οπότε αντικαταστάθηκε από τον αρχαιολόγο Νικόλαο Μπέρτο (βλ. «Ο διευθυντής γραμμάτων και τεχνών», *Ελεύθερον Βήμα*, 15.8.1930, σ. 2).

⁹⁴⁵ Η πρώτη Εκτελεστική Επιτροπή περιέλαβε επίσης τον Θεόδωρο Π. Πετρακόπουλο (στη θέση του οικονομικού συμβούλου), τον Φώτο Πολίτη, τον Παύλο Νιρβάνα και τον Στέφανο Στεφάνου. Δύο μήνες αργότερα ο Στεφάνου παραιτήθηκε κι αντικαταστάθηκε από τον Μιλτιάδη Λιδωρίκη, βλ. Νικόλαος Λάσκαρης, «Το νεοελληνικόν θέατρον», *Το Ελληνικόν Θέατρον* 136 (25.12.1931), σ. 3.

⁹⁴⁶ Συναδινός 1964, σ. 1519.

Ηθοποιών⁹⁴⁷, ενώ είχε κυκλοφορήσει και σχετική φήμη περί ενίσχυσης του Ταμείου Συντάξεων Ηθοποιών, Μουσικών και Τεχνιτών Θεάτρου, ως αντάλλαγμα του υπουργού στους επαγγελματίες της σκηνής για τη χειραφέτηση της Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου από το Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών⁹⁴⁸.

Το καλοκαίρι του 1930 ο Παπανδρέου δεν συμμερίστηκε τις θέσεις του Συναδινού, του ανέθεσε ωστόσο τη διεύθυνση της νεοσύστατης δραματικής σχολής, υπό την εποπτεία του γενικού διευθυντή της κρατικής σκηνής Ιωάννη Γρυπάρη⁹⁴⁹, και τον Δεκέμβριο που ακολούθησε, τον τοποθέτησε επίσης στο πρώτο Διοικητικό Συμβούλιο του Ταμείου Εργασίας Ηθοποιών⁹⁵⁰.

Οι εγγραφές στη δραματική σχολή ανακοινώθηκαν τον Σεπτέμβριο του 1930, μαζί με το πρόγραμμα των μαθημάτων και τα ονόματα των πρώτων καθηγητών⁹⁵¹. Τον Οκτώβριο ολοκληρώθηκαν οι εισαγωγικές εξετάσεις και ξεκίνησαν τα μαθήματα. Ο Συναδινός καλωσόρισε τους σπουδαστές, υπογραμμίζοντας ότι η έναρξη της λειτουργίας της σχολής σήμαινε και την έναρξη της λειτουργίας της κρατικής σκηνής, «ένα ωραίο όνειρο με το οποίο ανετράφησαν γενεαί γενεών από την ημέρα που απελευθερώθηκε η Ελλάδα, το όνειρο της ιδρύσεως Εθνικού Θεάτρου, χάρις στον σημερινό υπουργό της Παιδείας είναι σήμερα μια ωραία πραγματικότητα»⁹⁵². Στη διάρκεια του πρώτου σπουδαστικού έτους, άνοιξη του 1931, δημοσιεύτηκε ο Οργανισμός λειτουργίας της σχολής κι ο Συναδινός ανέλαβε κι επισήμως τη διεύθυνσή της (η πρώτη θητεία του έληγε στο τέλος Αυγούστου 1933), καθώς και τη διδασκαλία του μαθήματος της δραματολογίας⁹⁵³. Από τα τέλη του 1930, ωστόσο, είχε φανεί ότι ο προϋπολογισμός της κρατικής σκηνής δεν επαρκούσε για την κάλυψη των εξόδων της λειτουργίας της κι ο Παπανδρέου είχε αποφασίσει να επιστρέψει η σχολή σε καθεστώς αυτονομίας, διατηρώντας

⁹⁴⁷ Βλ. «Νόμος 4615 *Περί ιδρύσεως Εθνικού Θεάτρου*», ό.π., σ. 1161 (άρθρο 2).

⁹⁴⁸ Βλ. Συναδινός 1964, σ. 1519.

⁹⁴⁹ Βλ. Σαπουνάκη-Δρακάκη / Τζόγια-Μοάτσου 2011, σ. 170, όπου δημοσιεύονται τα χειρόγραφα Πρακτικά της πρώτης συνεδρίασης της δραματικής σχολής του Εθνικού Θεάτρου (20 Σεπτεμβρίου 1930), υπογεγραμμένα από καθηγητές της σχολής και τον διευθυντή Θ. Ν. Συναδινό.

⁹⁵⁰ Βλ. την υπουργική απόφαση 76331 «Περί διορισμού μελών του Ταμείου Εργασίας Ηθοποιών», *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, τεύχος δεύτερον, αριθμός φύλλου 144 (8.12.1930), σ. 625. Για το Ταμείον Εργασίας Ηθοποιών βλ. Βασιλάτου 1999 και Λέφας 1934, σ. 12–21.

⁹⁵¹ Βλ. Ι. Γρυπάρης, «Η δραματική σχολή του Εθνικού Θεάτρου», *Ελεύθερον Βήμα*, 14.9.1930, σ. 2.

⁹⁵² Θ. Ν. Συναδινός, «Εναρκτήριος λόγος των μαθημάτων της Δραματικής Σχολής», [Οκτώβριος 1930], ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 1.2. Βλ. επίσης Σαπουνάκη-Δρακάκη / Τζόγια-Μοάτσου 2011, σ. 173–174.

⁹⁵³ Βλ. το προεδρικό διάταγμα «περί εγκρίσεως του οργανισμού της Δραματικής σχολής του Εθνικού Θεάτρου», *Εφημερίς της Κυβερνήσεως* τεύχος πρώτον, αριθμός φύλλου 55 (7.3.1931), σ. 383–386, και «Υπουργείον Παιδείας και Θρησκευμάτων», *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, τεύχος τρίτον, αριθμός φύλλου 69 (8.5.1931), σ. 320 αντίστοιχα. Για αναλυτικά στοιχεία σχετικά με τον Οργανισμό, το διδακτικό προσωπικό και τα πρώτα χρόνια της σχολής βλ. Σαπουνάκη-Δρακάκη / Τζόγια-Μοάτσου 2011, σ. 163–183.

όμως «τας καλλιτεχνικής φύσεως σχέσεις» της «μετά του Εθνικού Θεάτρου»⁹⁵⁴. Καθώς όμως οι οικονομικοί πόροι της σχολής είχαν ήδη διατεθεί στο Ταμείον Εργασίας Ηθοποιών, τις ανάγκες της θα κάλυπτε για ένα διάστημα το κρατικό θέατρο.

Το καλοκαίρι που ακολούθησε, ο διευθυντής της σχολής χρειάστηκε να υπερασπιστεί και πάλι τα δικαιώματά της, ενόψει μιας νέας ιδέας για την τύχη της· «κι' αυτή τη φορά», γράφει ο Συναδινός, «ήταν ακόμα χειρότερη: η [...] Σχολή [...] να μπη, όχι κάτω από το “Εθνικό Θέατρο”, αλλά κάτω από το... Ωδείο Αθηνών»⁹⁵⁵. Τον Ιούλιο του 1931 ο διευθυντής Γραμμάτων και Τεχνών του Υπουργείου Παιδείας Νικόλαος Μπέρτος εισηγήθηκε εκ μέρους του Παπανδρέου την πιο πάνω πρόταση στο Διοικητικό Συμβούλιο και την Εκτελεστική Επιτροπή του Εθνικού Θεάτρου.

Ο Συναδινός επιχειρηματολόγησε κατά της προοπτικής αυτής, με εκτενές υπόμνημα προς τον υπουργό Παιδείας αλλά και προφορικά, στις συνεδριάσεις της διοίκησης του Εθνικού Θεάτρου, τονίζοντας αφενός ότι η υπαγωγή της σχολής στο «ερασιτεχνικό» δραματικό τμήμα του Ωδείου θα ισοδυναμούσε με αποξένωσή της από την κρατική σκηνή αλλά και με καλλιτεχνική της χρεοκοπία, και αφετέρου ότι η επιχορήγηση του Ωδείου θα συνιστούσε κατάφωρη αδικία εις βάρος της διοίκησης του κρατικού θεάτρου και παράλληλη απαξίωση του έργου που είχε ήδη συντελεστεί κατά το πρώτο σπουδαστικό έτος της σχολής⁹⁵⁶.

Μετά από έντονες διαβουλεύσεις και αντεγκλήσεις μεταξύ διοίκησης και Υπουργείου, ο Παπανδρέου δέχτηκε να συνεχίσει η σχολή να λειτουργεί ως τμήμα της κρατικής σκηνής, υπό την προϋπόθεση να περιορίσει τις προβλεπόμενες δαπάνες της⁹⁵⁷. Αν δεχτούμε τη μαρτυρία του Συναδινού, το προσωπικό της σχολής πρότεινε, μάλιστα, μείωση των απολαβών του, στην περίπτωση που το Υπουργείο θα την έκρινε αναγκαία⁹⁵⁸. Ο υπουργός εισηγήθηκε επίσης να καταργηθεί η θέση του διευθυντή της σχολής και τα καθήκοντά του να καλύψει ο γενικός διευθυντής του Εθνικού Θεάτρου, πρόταση που δεν έγινε δεκτή⁹⁵⁹.

⁹⁵⁴ Θ. Ν. Συναδινός, «Η δραματική σχολή του Εθνικού Θεάτρου», στο Ροδάς 1932, σ. 159.

⁹⁵⁵ Συναδινός 1964, σ. 1519.

⁹⁵⁶ Βλ. Θ. Ν. Συναδινός, «Υπόμνημα περί της Δραματικής Σχολής του Εθνικού Θεάτρου», 20 Ιουλίου 1931, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 1.4, και Θ. Ν. Συναδινός, «Η δραματική σχολή του Εθνικού Θεάτρου», ό.π., σ. 160–162.

⁹⁵⁷ Βλ. Σαπουνάκη–Δρακάκη / Τζόγια–Μοάτσου 2011, σ. 160–162.

⁹⁵⁸ Βλ. Συναδινός 1964, σ. 1520.

⁹⁵⁹ «[Ο Παπανδρέου] πρότεινε δε στη διεύθυνση να αναλαμβάνει τυπικά εκ περιτροπής ένας από τους καθηγητές, ως κοσμήτορας ή υποδιευθυντής, χωρίς καμία πρόσθετη αμοιβή. Στην πρόταση Παπανδρέου αντέδρασε έντονα ο Συναδινός θεωρώντας απαραίτητη την ύπαρξη διευθυντή της Δραματικής Σχολής, όχι επειδή ο ίδιος ήδη κατείχε τη θέση, αλλά επειδή ήταν πρακτικά αδύνατο ο διευθυντής της κρα-

Εκτός από τη δραματική σχολή και το πλαίσιο λειτουργίας της, από το καλοκαίρι του 1930 η διοίκηση της κρατικής σκηνής είχε καταπιαστεί με επείγοντα ζητήματα, που έπρεπε να διευθετηθούν μέχρι την (αρχικά προγραμματισμένη για τη χειμερινή περίοδο 1930–1931) έναρξη των παραστάσεων. Έτσι, ανάμεσα στα πρώτα θέματα που απασχόλησαν το Διοικητικό Συμβούλιο και την Εκτελεστική Επιτροπή ήταν η αποκατάσταση του κτηρίου του πρώην Βασιλικού Θεάτρου (που είχε περιέλθει στην κατοχή του Εθνικού), ο καταρτισμός του ρεπερτορίου, η σύνθεση του θιάσου και του καλλιτεχνικού δυναμικού. Η πρώτη αυτή περίοδος προετοιμασίας του κρατικού θεάτρου κύλησε με εξωτερικές κρίσεις κι επικρίσεις (από τους κύκλους των ηθοποιών, των συγγραφέων κι από τα φόρα), αλλά και με εσωτερικές προστριβές και διαμάχες ανάμεσα στα μέλη της διοίκησης, τους καλλιτεχνικούς συνεργάτες και το Κράτος⁹⁶⁰.

Ο Συναδινός ορίστηκε μέλος της Εκτελεστικής Επιτροπής του Εθνικού Θεάτρου τον Ιανουάριο του 1931⁹⁶¹. Λίγο νωρίτερα, στην εκπονή του 1930, είχε δημοσιευτεί ο Οργανισμός της κρατικής σκηνής που αποτύπωνε διεξοδικά τους όρους λειτουργίας της στο διοικητικό, οικονομικό και καλλιτεχνικό τομέα. Με το νέο έτος η Εκτελεστική Επιτροπή δραστηριοποιήθηκε προς τη συγκρότηση του θιάσου και η έναρξη των παραστάσεων προγραμματίστηκε εκ νέου για τον Μάιο του 1931, ενώ πρόοδος σημειώθηκε και στα ζητήματα της στέγης και της κρατικής χρηματοδότησης⁹⁶². Ενώ όμως φαινόταν ότι η οργάνωση του Εθνικού Θεάτρου προχωρούσε κι ότι η έναρξή του ήταν κοντά, το φίλα προσκείμενο στην κυβέρνηση *Ελεύθερον Βήμα* αμφισβήτησε το έργο και τις επιλογές της διοίκησης, καταλογίζοντάς της μεγαλομανία, ολιγωρία και διασπάθιση δημοσίου χρήματος, σε περίοδο «δυσπραγίας και στενοχωρίας»⁹⁶³. Οι κατηγορίες χαρακτηρίστηκαν αρχικά ανακριβείς από τον Παπανδρέου και την Εκτελεστική Επιτροπή, έδωσαν όμως αφορμή στον Γεώργιο Βλάχο να εξαπολύσει (μέσω της αντιβενιζελικής εφημερίδας του *Η*

τικής σκηνής να διαθέτει τον απαιτούμενο χρόνο για την παρακολούθηση των θεμάτων της σχολής. Εξάλλου, η εκ περιτροπής διεύθυνσή της από τους καθηγητές θα διασπούσε τη συνέχεια του διδακτικού έργου. Με την άποψη αυτή συμφώνησε και η Εκτελεστική Επιτροπή του Εθνικού με αποτέλεσμα να παραμείνει ο Συναδινός στη θέση του» (Σαπουνάκη–Δρακάκη / Τζόγια–Μοάτσου 2011, σ. 162).

⁹⁶⁰ Βλ. Σταματογιαννάκη 2013, σ. 49–56.

⁹⁶¹ Βλ. «Υπουργείον Παιδείας και Θρησκευμάτων», *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, τεύχος τρίτον, αριθμός φύλλου 11 (20.1.1931), σ. 14. Από τον Δεκέμβριο του 1930, ο Συναδινός συντάσσει εισηγητικές εκθέσεις για έργα που είχαν υποβληθεί στην Επιτροπή (Γρυπάρης, Πολίτης, Νιρβάνας, Συναδινός): Θ. Τσουτσίνος, *Το δράμα των Λεύκτρων* (2.12.1930)· Ευγενία Ζωγράφου, *Η άνοιξις* (3.12.1930)· Πέτρος Ασωπίτης, *Ο ίσκιος του κάστρου* (8.1.1931)· Ε. Αθανασιάδης, *Ο εφιάλτης* (χ.χ.). Βλ. ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 1.2, και τις σχετικές συζητήσεις, όπως αποτυπώνονται στα Πρακτικά των συνεδριάσεων της Επιτροπής (14.1 και 18.2.1931), στο Αρχείο του Εθνικού Θεάτρου (πληροφορία που μου παραχώρησε από δική της έρευνα η Κυριακή Πετράκου, την οποία ευχαριστώ θερμά).

⁹⁶² Βλ. Σταματογιαννάκη 2013, σ. 54–57.

⁹⁶³ «Σημειώματα», *Ελεύθερον Βήμα*, 21.1.1931, σ. 3.

Καθημερινή) προσωπικές επιθέσεις εναντίον όλων των στελεχών του κρατικού θεάτρου⁹⁶⁴. Η αντιπαράθεση στα φόρα γενικεύτηκε, το θέμα πήρε διαστάσεις σκανδάλου και οι αποφάσεις, οι απόψεις και τα οικονομικά στοιχεία που δόθηκαν στη δημοσιότητα αμφισβητήθηκαν κι ερμηνεύθηκαν ποικιλοτρόπως⁹⁶⁵. Από τα πυρά των δημοσιογράφων δεν γλίτωσε ούτε ο Συναδινός, για τον οποίο μάλιστα επισημάνθηκε πως με την πρόσφατη τοποθέτησή του στην Εκτελεστική Επιτροπή, θα εισέπραττε δύο μισθούς⁹⁶⁶. Σε διάστημα μίας εβδομάδας, η διοίκηση εγκατέλειψε τα σχέδια περί θερινών εγκαίνιων, απέλυσε το καλλιτεχνικό προσωπικό, ανέστειλε τη λειτουργία της κρατικής σκηνής⁹⁶⁷ κι ανακοίνωσε ότι στο εξής τα μέλη της Εκτελεστικής Επιτροπής θα εργάζονταν αμισθί⁹⁶⁸.

Η αναδίπλωση των υπευθύνων του Εθνικού περιόρισε τις εναντίον τους επιθέσεις. Τους επόμενους μήνες διευθετήθηκε το πλαίσιο της κρατικής χρηματοδότησης του Θεάτρου, προχώρησαν οι εργασίες αποκατάστασης του κτηρίου της οδού Αγίου Κωνσταντίνου, προσελήφθησαν εκ νέου ηθοποιοί και λοιποί καλλιτεχνικοί συνεργάτες και τον Νοέμβριο του 1931 ο Ιωάννης Γρυπάρης αξιώθηκε ν' ανακοινώσει την επανέναρξη των εργασιών του Εθνικού, «ύστερ' από πολύμηνη δολιχοδρομία, γεμάτη από τόσους κλυδωνισμούς και περιπέτειες»⁹⁶⁹, ενώ την ίδια περίοδο άρχισαν να δημοσιεύονται και ειδήσεις γύρω από το ρεπερτόριο της πρώτης θεατρικής περιόδου, που είχε πλέον προγραμματιστεί για την άνοιξη του 1932⁹⁷⁰. Ωστόσο, οι συνεχιζόμενες αντιδικίες ανάμεσα στα μέλη της διοίκησης αποτυπώθηκαν στην αιφνίδια παραίτηση του προέδρου του Διοικητικού Συμβουλίου Νικολάου Λάσκαρη, που αντικαταστάθηκε προσωρινά από τον Γρηγόριο Ξενόπουλο⁹⁷¹.

⁹⁶⁴ Βλ. «Ο κ. Παπανδρέου διά το Εθν. Θέατρον», *Η Πρωία*, 22.1.1931, σ. 2· Ι. Γρυπάρης, Π. Νιρβάνας, Θ. Συναδινός, Φ. Πολίτης, Γ. Πεσμαζόγλου, «Αι δαπάναι του Εθνικού Θεάτρου. Ανακοινωθέν της Εκτελεστ. Επιτροπής», *Εστία*, 22.1.1931, σ. 5· [Γεώργιος] Β.[λάχος], «Το Θέατρον Α'» και «Το Θέατρον Β'», *Η Καθημερινή*, 22–23.1.1931, σ. 1. Στο άρθρο της 23ης Ιανουαρίου, ο Βλάχος χαρακτηρίζει τον Συναδινό συγγραφέα «μερικών ανοήτων κωμωδιών».

⁹⁶⁵ Από τις 22 μέχρι τις 31 Ιανουαρίου 1931, σχετική αρθρογραφία και δηλώσεις του υπουργού και των στελεχών του Εθνικού Θεάτρου εντοπίζεται σε όλες τις αθηναϊκές εφημερίδες (*Ακρόπολις*, *Η Βραδυνή*, *Έθνος*, *Ελεύθερον Βήμα*, *Ελεύθερος Άνθρωπος*, *Εσπερινή*, *Εστία*, *Η Καθημερινή*, *Η Πρωία* κ.ά.). Μέρος της αρθρογραφίας αναδημοσιεύεται στο Ροδάς 1932, σ. 5–27.

⁹⁶⁶ Βλ. «Αι δαπάναι του “Εθνικού Θεάτρου”». Τι ανακοινοί η Εκτελεστική Επιτροπή και τι απαντούν τα πράγματα και οι αριθμοί», *Ελεύθερον Βήμα*, 23.1.1931, σ. 5: «[τα] μέλη της εκτελεστικής επιτροπής [αμοιβόνται] με μισθόν δραχμών 4.000 έκαστος, πλην του κ. Θ. Συνοδινού, όστις λαμβάνει ετέρας δραχμάς 5.000 ως διευθυντής της δραματικής σχολής, ήτοι το όλον δραχμάς 9.000». Ως «διπλοθεσίτες», κατηγορήθηκαν επίσης ο Νικόλαος Λάσκαρης, ο Μιλτιάδης Λιδωρίκης και ο Πάνος Καλογερίκος (ό.π.).

⁹⁶⁷ Βλ. «Το ζήτημα του Εθνικού Θεάτρου. Δηλώσεις του κ. υπουργού», *Ελεύθερον Βήμα*, 28.1.1931, σ. 2.

⁹⁶⁸ «Το Εθνικόν Θέατρον θ' αρχίση τας παραστάσεις του τον προσεχή χειμώνα. Η Επιτροπή θα εργασθή άνευ αποζημιώσεως», *Ελεύθερον Βήμα*, 30.1.1931, σ. 2.

⁹⁶⁹ «Εναρξίς του Εθνικού Θεάτρου», *Το Ελληνικόν Θέατρον* 135 (1.12.1931), σ. 1.

⁹⁷⁰ Βλ. Σταματογιαννάκη 2013, σ. 57–59, με περαιτέρω παραπομπές.

⁹⁷¹ Βλ. «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 19 και 26.11.1931, σ. 2, και Ροδάς 1932, σ. 33.

Προκειμένου ν' απλοποιήσει τις εσωτερικές διεργασίες και ν' απαλλαγεί από προ-
στριβές, ο Παπανδρέου είχε από το καλοκαίρι του 1931 μεθοδεύσει⁹⁷² και τον Φεβρουά-
ριο του 1932 πέτυχε (με προεδρικό διάταγμα) τη μετατροπή του δεκαπενταμελούς Διοι-
κητικού Συμβουλίου σε εξαμελές, την κατάργηση της Εκτελεστικής Επιτροπής και την
αντικατάστασή της από Καλλιτεχνική Επιτροπή, με περιορισμένες αρμοδιότητες⁹⁷³. Χά-
ρη στο ίδιο διάταγμα, ο διορισμένος από το καλοκαίρι⁹⁷⁴ σκηνοθέτης της κρατικής σκη-
νής Φώτος Πολίτης απέκτησε ενισχυμένες δικαιοδοσίες: να λαμβάνει μέρος στις συνε-
δριάσεις του Διοικητικού Συμβουλίου «άνευ ψήφου» και να μετέχει στην Καλλιτεχνική
Επιτροπή, έτσι ώστε να έχει, όχι μόνο καθήκοντα σκηνοθέτη αλλά και καθήκοντα καλλι-
τεχνικού διευθυντή στην κρατική σκηνή⁹⁷⁵. Η κυριαρχία του Πολίτη άφησε οριστικά ε-
κτός της κρατικής σκηνής τον παλιό μνηστήρα της Σπύρο Μελά, αλλά και τις πρωταγω-
νίστριες Μαρίκα Κοτοπούλη και Κυβέλη⁹⁷⁶.

Το νέο Διοικητικό Συμβούλιο απαρτίστηκε από τους Ιωάννη Δαμβέργη (πρόεδρο),
Κωνσταντίνο Κατσίμπαλη (αντιπρόεδρο), Αχιλλέα Κύρου (γενικό γραμματέα), Γεώρ-
γιο Πεσμαζόγλου (οικονομικό σύμβουλο), Θεόδωρο Π. Πετρακόπουλο και Αλέξανδρο
Διομήδη (μέλη). Ο Ιωάννης Γρυπάρης διατήρησε τη θέση του γενικού διευθυντή, ενώ
ορίστηκε και πρόεδρος της, αρχικά πενταμελούς, Καλλιτεχνικής Επιτροπής, που περιέ-
λαβε επίσης τον Φώτο Πολίτη, τον Γρηγόριο Ξενόπουλο, τον Παύλο Νιρβάνα και τον
Γεώργιο Βλάχο⁹⁷⁷. Ο Συναδινός διέψευσε τότε τις φήμες περί παραιτήσεώς του⁹⁷⁸, ω-
στόσο οι σχέσεις του με το νέο καθεστώς του Εθνικού και με τον Πολίτη ειδικότερα,
δεν ήταν καλές⁹⁷⁹. Πιθανόν έτσι να εξηγείται η κατηγορηματική άρνησή του, τον Φε-

⁹⁷² Βλ. το νόμο 5058, «περί ενισχύσεως των Ελληνικών Γραμμάτων και Τεχνών», *Εφημερίς της Κυβερνή-
σεως*, τεύχος πρώτον, αριθμός φύλλου 173 (30.6.1931), σ. 1214–1215. Το όγδοο άρθρο του νόμου αυτού
επέτρεπε τροποποιήσεις στο νόμο 4615, «διά Π.Δ. εκδιδόμενων προτάσει του Υπουργού της Παιδείας».

⁹⁷³ Βλ. το προεδρικό διάταγμα «περί διοικήσεως του Εθνικού Θεάτρου», *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*,
τεύχος πρώτον, αριθμός φύλλου 37 (11.2.1932), σ. 233–234.

⁹⁷⁴ Βλ. «Ο θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 30.7.1931, σ. 2.

⁹⁷⁵ Βλ. το προεδρικό διάταγμα «περί διοικήσεως του Εθνικού Θεάτρου», ό.π., άρθρα 1 και 3. Τον ξε-
χωριστό ρόλο του Πολίτη απηχούν και οι δηλώσεις του, τον Φεβρουάριο του 1932 — βλ. «Προς μίαν
θεατρικήν αναγέννησιν. Η αποστολή του Εθνικού Θεάτρου, Επί ποίων κατευθύνσεων σκοπεύει να
εργασθή. Αι αντιλήψεις του κ. Φώτου Πολίτη», *Εργασία* 112 (20.2.1932), σ. 226–227.

⁹⁷⁶ Βλ. Σταματογιαννάκη 2013, σ. 59–60, με περαιτέρω παραπομπές.

⁹⁷⁷ Βλ. «Εις το “Εθνικόν” παραμένει το πρώην καθεστώς. Πώς κατηρτίσθη το νέον διοικητικόν συμ-
βούλιον», *Αθηναϊκά Νέα*, 15.2.1932, σ. 5 και «Η διοίκσις του “Εθνικού Θεάτρου” και η καλλιτεχνική
επιτροπή», *Ελεύθερον Βήμα*, 20.2.1932, σ. 2.

⁹⁷⁸ Βλ. «Αι ανωμαλίας εις το εθνικόν θέατρον. Η τροποποιήσις του οργανισμού», *Ελεύθερον Βήμα*,
13.2.1932, σ. 5.

⁹⁷⁹ «Το Διοικητικό Συμβούλιο του Θεάτρου», θα έγραφε στα απομνημονεύματά του ο Συναδινός, «κρατού-
σε εχθρική στάση απέναντί μου. Αναγκάστηκα έτσι να παραιτηθώ και να περιοριστώ στη διεύθυνση της
σχολής, που, για να χτυπήσουν και πάλι εμένα, την είχαν του “κλώτσου και του μπάτσου” οι αξιότιμοι, α-
λησμόνητοι, κύριοι Σύμβουλοι» (Συναδινός 1964, σ. 1520).

βρουάριο του 1932, να λάβει μέρος στην Καλλιτεχνική Επιτροπή⁹⁸⁰, αλλά και η μεταγενέστερη δήλωσή του —τον Νοέμβριο του ίδιου έτους— ότι δεν είχε ακόμη παρακολουθήσει «καμμίαν από τας παραστάσεις της Εθνικής Σκηνής» κι ότι γι' αυτόν το λόγο αδυνατούσε να διατυπώσει «υπεύθυνον γνώμην, ούτε περί των διδαχθέντων έργων, ούτε περί του τρόπου διδασκαλίας αυτών»⁹⁸¹.

Το καλοκαίρι του 1933 ο Συναδινός τοποθετήθηκε τελικά στην Καλλιτεχνική Επιτροπή του Εθνικού Θεάτρου⁹⁸², θέση από την οποία έμελλε ν' ασκήσει «εσωτερική αντιπολίτευση»⁹⁸³ στον Φώτο Πολίτη, που κατά την κρίση του αλλά και κατά την κρίση των υπόλοιπων μελών της Επιτροπής «κυβερνούσε το Θέατρο διχτατορικά»⁹⁸⁴. Η αντιπαράθεση της Επιτροπής με τον Πολίτη σε ζητήματα ρεπερτορίου και καλλιτεχνικού σχεδιασμού⁹⁸⁵ είχε ένα, τουλάχιστον, γόνιμο αποτέλεσμα: την ενδυνάμωση της θέσης των νεοελληνικών έργων στο ρεπερτόριο της κρατικής σκηνής⁹⁸⁶. Τα δικά του έργα, πάντως, ο Συναδινός τα πρότεινε και πάλι στο αντίπαλον δέος του Εθνικού Θεάτρου, δηλαδή στους πρωταγωνιστικούς θιάσους της εποχής.

⁹⁸⁰ Βλ. «Μία επιστολή του κ. Θ. Συναδινού διά την συμμετοχήν του εις την καλλιτεχνικήν επιτροπήν του “Εθνικού Θεάτρου”», *Ελεύθερον Βήμα*, 20.2.1932, σ. 2.

⁹⁸¹ «Το “Εθνικόν Θέατρον” εκπληροί τον προορισμόν του; Ομιλεί ο πρόεδρος των θεατρικών συγγραφέων», *Πολιτεία*, 18.11.1932, σ. 1. Η σχετική έρευνα της *Πολιτείας* (13.11–5.12.1932) περιέλαβε επίσης τοποθετήσεις του Γεωργίου Παπανδρέου, της Μαρίκας Κοτοπούλη, της Κυβέλης, του Τίμου Μωραϊτίνη, του Άγγελου Σημηριώτη, του Ανδρέα Μ. Ανδρεάδη, του Νικολάου Λάσκαρη, του Μιχαήλ Ροδά, του Γεωργίου Αθανασιάδη–Νόβα, του Ιωάννη Ζερβού, του Γρηγορίου Ξενόπουλου, του Αχιλλέα Κύρου, του Αλέξανδρου Φιλαδελφέως, του Ιωάννη Δαμβέργη και της Ελένης Ουράνη. Ο Γιάννης Μπαστιάς κρίνει ότι τα άρθρα αυτά στην εφημερίδα του Θεολόγου Νικολούδη ήταν η μεγαλύτερη εναντίον του Εθνικού και του Φώτου Πολίτη επίθεση (βλ. Μπαστιάς 2005, σ. 196). Για να μην κατηγορηθεί η εφημερίδα για λίβελο, ο Νικολούδης φρόντισε «να συμπεριλάβει στην έρευνα και υποστηρικτές του Εθνικού» (Δαμβέργης, Ξενόπουλος, Κύρου), ενώ ο Παπανδρέου, «με την πολιτική όσφρηση που τον χαρακτήριζε, ζήτησε από τον Νικολούδη να κλείσει ο ίδιος τη σειρά των συνεντεύξεων και, κάνοντας στροφή, δήλωσε για το Εθνικό ότι “Η επιτυχία του μάλιστα υπερέβη τας κοινάς προσδοκίας”» (στο ίδιο, σ. 197–198).

⁹⁸² Βλ. «Υπουργείον Παιδείας και Θρησκευμάτων», *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, τεύχος τρίτον, αριθμός φύλλου 58 (30.6.1933), σ. 437–438.

⁹⁸³ Μπαστιάς 2005, σ. 192.

⁹⁸⁴ Συναδινός 1964, σ. 1589. Την πρώτη Καλλιτεχνική Επιτροπή (1932) είχαν απαρτίσει οι Γρηγόριος Ξενόπουλος, Παύλος Νιρβάνας και Γεώργιος Βλάχος (βλ. Σταματογιαννάκη 2013, σ. 60).

⁹⁸⁵ Σε σχετική με τις αρμοδιότητες της Διοίκησης της κρατικής σκηνής συζήτηση (22.1.1934), ο Συναδινός είχε διαμαρτυρηθεί για τον παραγκωνισμό και την υποβάθμιση της Καλλιτεχνικής Επιτροπής, που αποτελούσε «τον αρμόδιον καλλιτεχνικόν σύμβουλον, τον εμπειρογνώμονα του συμβουλίου» (τα στοιχεία προέρχονται από έρευνα της Κυριακής Πετράκου στο Αρχείο του Εθνικού Θεάτρου). Ένα μήνα αργότερα (21.2.1934), την ίδια άποψη εξέθεσε αναλυτικά ο Γρηγόριος Ξενόπουλος σε υπόμνημά του προς τη διεύθυνση του Εθνικού (ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 1.4).

⁹⁸⁶ Βλ. Συναδινός 1964, σ. 1590. Σε συνεδρίαση της Επιτροπής, 14.7.1933, ο Συναδινός εισηγήθηκε να ζητήσουν νέα έργα (ή άδεια για παρουσίαση παλαιότερων) από τους Παντελή Χορν και Σπύρο Μελά. Από τα έργα του Χορν ο Συναδινός πρότεινε το *Φιντανάκι*, που έμελλε να παρουσιαστεί από το Εθνικό στις 20.12.1933, ενώ τον επόμενο χρόνο η κρατική σκηνή θα φιλοξενούσε και νέο έργο του Μελά, τον *Ιούδα* (3.10.1934). Στις 28.12.1934 ο Συναδινός εισηγήθηκε να παρουσιαστεί ο *Γέρος του Μωρηά* του Σπύρου Ποταμιάνου (απορρίφθηκε στις 4.1.1935), ενώ σε συζήτηση της Επιτροπής για ενδεχόμενη παρουσίαση αριστοφανικής κωμωδίας (30.6.1934), ο Συναδινός είχε προτείνει, ως πιο προσιτό στο κοινό της εποχής έργο, τον *Πλούτο* (βλ. έρευνα της Κυριακής Πετράκου στο Αρχείο του Εθνικού Θεάτρου, ό.π.).

Κοσμική κίνησις (1932)

Ο φιλόλογος Θανάσης Μαγκλαράς, συνταξιούχος καθηγητής της μέσης εκπαίδευσης, έχει εγκατασταθεί στην Αθήνα μετά από πολυετή υπηρεσία στην ελληνική επαρχία. Η γυναίκα του, Ελευθερία, είναι αποφασισμένη να ζήσει στην πρωτεύουσα τη μεγάλη ζωή που χρόνια ονειρεύεται. Παρασυρμένη από το γαμπρό της Ηλία Καρτέση —και παρά τις αντιρρήσεις του Θανάση και της κόρης τους Ζαχαρούλας (που ο Καρτέσης έχει μετονομάσει σε Ζιζή)—, η Ελευθερία οργανώνει κι επιβάλει να γίνει μια μεγάλη κοσμική δεξίωση στο σπίτι τους. Η βραδιά καταλήγει σε τεράστιο φιάσκο, ενώ αμέσως μετά ο Καρτέσης ομολογεί στην οικογένεια ότι έχει καταχραστεί χρήματα από την τράπεζα στην οποία εργάζεται και κινδυνεύει ν' αποκαλυφθεί. Ο Θανάσης αποφασίζει να λάβει δραστηκά μέτρα: θα καλύψει ο ίδιος την κατάχρηση του Καρτέση και θα ζητήσει από το διευθυντή της τράπεζας να τον μεταθέσει στην επαρχία, όπου —προς μεγάλη δυστυχία της Ελευθερίας— θα ζήσουν στο εξής όλοι.

Αυτός είναι με δυο λόγια ο μύθος της κωμωδίας *Κοσμική κίνησις*, που ο Συναδινός έγραψε από το καλοκαίρι του 1930 ως το τέλος του 1931⁹⁸⁷. Το έργο, δημοσιευμένο αυτοτελώς μετά το θάνατο του συγγραφέα⁹⁸⁸, είναι δομημένο σε τρεις πράξεις κι εκτυλίσσεται στη σύγχρονή του εποχή, στο σπίτι του ζεύγους Μαγκλαρά στην Αθήνα. Στην πρώτη πράξη ο Συναδινός μάς συστήνει τα κύρια πρόσωπα της κωμωδίας του, φροντίζοντας να μας δώσει και τις αναγκαίες πληροφορίες για το παρελθόν τους. Οι θεμελιώδεις διαφορές στους χαρακτήρες του Θανάση και της Ελευθερίας είναι εμφανείς από την αφετηρία του έργου. Οι μεταξύ τους αντιπαραθέσεις, κοινός τόπος στα είκοσι πέντε χρόνια του συζυγικού τους βίου, φανερώνουν τις εκ διαμέτρου αντίθετες αντιλήψεις τους και λειτουργούν ως κυρίαρχο μοτίβο της πρώτης πράξης, που επανέρχεται κλιμακούμενο σ' ολόκληρη την πορεία της για να κορυφωθεί στο τέλος της, με σφοδρή σύγκρουση κι επικράτηση της Ελευθερίας. Με την είσοδο της Ζιζής και του Ηλία (που μένουν στο ίδιο σπίτι), τίθεται το θέμα της κοσμικής δεξίωσης και προετοιμάζεται η αφιερωμένη σ' αυτήν δεύτερη πράξη της κωμωδίας. Προς την ίδια κατεύθυνση λειτουργεί και η επίσκεψη των παράνομων εραστών Μαίρης Κριδά και Περικλή Μασσάρη, που μας προϊδεάζουν και για τους αριστοκρατικούς κύκλους στους οποίους συχνάζουν ο Ηλίας και η Ελευθερία. Τους ζωντανούς διαλόγους και την ευθύγραμμη πο-

⁹⁸⁷ 2.8.1930 ως 22.12.1931 (βλ. σχετικό χρονολογικό πίνακα, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 14.4). Πρβ. τη δήλωση του συγγραφέα, Ιούλιο του 1932, ότι είχε γράψει το έργο ένα χρόνο πριν (βλ. «Ελληνικά θεατρικά έργα. *Κοσμική κίνησις*», *Φωνή του Λαού*, 24.7.1932, σ. 2).

⁹⁸⁸ Η *Κοσμική κίνησις* εκδόθηκε το 1969 από τον οίκο Ι. Τομάζου (βλ. στο εξής Συναδινός 1969).

ρεία της δράσης διακόπτουν και καθυστερούν οι εμφανίσεις της υπηρέτριας Κατίνας και του αδελφού του Θανάση, Χαρίλαου, που έρχεται από το χωριό στην Αθήνα για λόγους υγείας. Και τα δύο αυτά πρόσωπα υπηρετούν, όπως θα δούμε, άλλες δραματουργικές σκοπιμότητες. Ο σκηνικός χώρος της *Κοσμικής κινήσεως* τοποθετεί τους ήρωες στη μικρομεσαία αστική τάξη. Ο Συναδινός φροντίζει να διευκρινίσει ότι η οικογένεια Μαγκλαρά ζει στο ενοίκιο κι ότι η κατοικία της είναι «μάλλον παλαιού στυλ [...] τα έπιπλα και γενικώς η διακόσμησης, χωρίς να αποτελούν “αρχαιολογία” δεν έχουν και τίποτε το μοντέρνο»⁹⁸⁹.

Στη δεύτερη πράξη ο συγγραφέας κινείται στο γνώριμό του πεδίο της φάρσας. Η κυρίαρχη φιγούρα της Ελευθερίας, που πέφτει από τη μία γκάφα στην άλλη επιβεβαιώνοντας την ελαφρότητα και την ημιμάθειά της αλλά και την αδυναμία της (παρά τις φιλότιμες προσπάθειές της) να ενταχτεί στον κοσμικό κύκλο που τόσο θαυμάζει, πλαισιώνεται από τον κοκορόμυαλο γαμπρό της και τους ανούσιους καλεσμένους τους. Στον αντίθετο πόλο ανήκει μόνο η Ζιζή, που δεν μπορεί να υποφέρει την υποκρισία των γυναικών και το χυδαίο φλερτ των ανδρών. Ο Θανάσης, που περιμένει μάταια στο δωμάτιό του να του φέρουν το φράκο του, εμφανίζεται αργοπορημένος, με κοστούμι δανεικό από ένα γκαρσόνι. Αντικρίζει άλαλος την Ελευθερία και τον περίγυρό της σε βαθύ πένθος, καθώς έχουν μόλις πληροφορηθεί το θάνατο του διαδόχου του ιαπωνικού θρόνου. Στην ερώτηση ενός μεθυσμένου καλεσμένου, «Του λόγου σου, ποιος είσαι;», ο Θανάσης απαντά «Δεν βλέπεις; Ο διευθυντής του φρενοκομείου!»⁹⁹⁰, καθώς πέφτει η αυλαία της δεύτερης πράξης.

Η τρίτη πράξη επιφυλάσσει στο θεατή την αποκάλυψη της κατάχρησης του Ηλία. Το γεγονός αυτό ανατρέπει την εξέλιξη της πλοκής κι οδηγεί το έργο στη λήξη του. Ο μέχρι πρότινος άβουλος και καταπιεσμένος Θανάσης αποφασίζει να σώσει τον απελπισμένο Ηλία για χάρη της μοναχοκόρης του. Ο όρος που θέτει ως προϋπόθεση, η επιστροφή στα πάτρια εδάφη, καταθλίβει την Ελευθερία, που είναι αναγκασμένη ν' αποδεχτεί την ήττα της και ν' αποχαιρετήσει «ένα ωραίο όνειρο, που την στιγμή που άρχισε να γίνεται πραγματικότητας, σβήνει τόσο άδοξα, τόσο άσχημα»⁹⁹¹. Το έργο κλείνει η Ζιζή που, για πρώτη φορά χαρούμενη, αναφωνεί: «Πάμε, Ηλία, ν' αναπνεύσουμε λιγάκι καθαρό αέρα... Πάμε να ξαναγίνω Ζαχαρούλα»⁹⁹².

⁹⁸⁹ Συναδινός 1969, σ. 5.

⁹⁹⁰ Ο.π., σ. 26.

⁹⁹¹ Ο.π., σ. 35.

⁹⁹² Ο.π.

Ο κεντρικός ρόλος της *Κοσμικής κινήσεως* είναι η Ελευθερία Μαγκλαρά. Η πλοκή της κωμωδίας οικοδομείται πάνω της, ενώ τα υπόλοιπα πρόσωπα κινούνται γύρω της και συμπληρώνουν το γελοιογραφικό πορτρέτο της. Ο χαρακτήρας της παρουσιάζεται μονομερώς αλλά με συνέπεια και χωρίς ανακολουθίες. Ελαφρόμυαλη, ξιπασμένη αλλά μεθοδική κι ετοιμοπόλεμη από την αρχή ως το τέλος, είναι ο τύπος του ανθρώπου που αρνείται πεισματικά να δεχτεί την καταγωγή και την κοινωνική θέση του. Οι κωμικές σκηνές του έργου προκύπτουν κυρίως από τις συνεχείς προστριβές της με τον Θανάση, από την αμάθειά της κι από την αδέξια προσπάθειά της να ενταχτεί σ' έναν τρόπο ζωής που θεωρεί ανώτερο και σ' ένα περιβάλλον στο οποίο η ίδια είναι ξένο σώμα⁹⁹³.

Ο Θανάσης Μαγκλαράς ενσαρκώνει τη σύνεση και την κοινή λογική. Λαϊκός άνθρωπος αλλά καλλιεργημένος και αυτοδημιούργητος, ο Θανάσης υπομένει στωικά τις ιδιοτροπίες της Ελευθερίας, διαμαρτυρούμενος κάπου–κάπου, χωρίς ωστόσο μεγάλη επιτυχία. Η ενασχόλησή του με τη σύνταξη λεξικού ανώμαλων ρημάτων της αρχαίας ελληνικής είναι το καταφύγιό του και η δημιουργική του διέξοδος. Η εργασία του αυτή, μάλιστα, είναι που θα του αποφέρει και τα χρήματα με τα οποία θα σώσει την τιμή της οικογένειας. Το ξέσπασμά του στο τέλος του έργου έχει προετοιμαστεί στη διάρκεια της πρώτης πράξης και δικαιολογείται επαρκώς από την κρισιμότητα της κατάστασης. Συνεπώς προς το χαρακτήρα του Θανάση είναι και η απόφασή του για επιστροφή στην επαρχία, καθώς έχει γίνει σαφές ότι η εγκατάσταση στην πρωτεύουσα δεν ήταν δική του επιθυμία αλλά της Ελευθερίας⁹⁹⁴.

Ο αδελφός του Θανάση, Χαρίλαος, που ζει στο χωριό κι επισκέπτεται την Αθήνα μετά από πολλά χρόνια για λόγους υγείας, είναι ως επί το πλείστον επεισοδιακός ρόλος: το ντύσιμο και οι λαϊκοί του τρόποι προκαλούν μεγάλη αναστάτωση στην Ελευθερία που, προκειμένου να μην εκτεθεί στους κοσμικούς φίλους της, τον παρουσιάζει ως υπηρέτη. Στο τέλος του έργου, ωστόσο, ο Χαρίλαος είναι εκείνος που θα διευκολύνει οικονομικά την οικογένεια, μέχρις ότου ο Θανάσης να εισπράξει τα συγγραφικά δικαιώματα από το λεξικό του.

⁹⁹³ Χαρακτηριστική είναι η στιχομυθία της Ελευθερίας με το προσωπικό που έχει προσλάβει για τη δεξίωση, το οποία μπερδεύει, λόγω αμφίεσης, με τους προσκεκλημένους της: «Α' ΓΚΑΡΣΟΝΙ: Σε τι μπορώ να υπηρετήσω την κυρία; / ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ: Ευχαριστώ, δεν χορεύω... Πήρατε τίποτα εσείς; (τον πιάνει αγκαζέ). Ένα ούισκυ με σόδα; (προχωρούν στον μπουφέ). Μου φαίνεται πως είστε ο άνθρωπος των αβαντύρ... Διπλωματικόν; / Α' ΓΚΑΡΣΟΝΙ: Πάντοτε γκαρσονικόν, κυρία. / ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ (κατεβάζει το χέρι της· τον σπρώχνει): Δεν μου μιλάς, βρε αδερφέ, πως είσαι γκαρσόν... Πήγαινε στη θέση σου κι άλλη φορά να προσέχης!» (ό.π., σ. 24).

⁹⁹⁴ «ΘΑΝΑΣΗΣ: [...] Τι έχεις, βρε γυναίκα, και εξακολουθείς να γκρινιάζεις; Ήθελες νάρθουμε στην πρωτεύουσα; Ήρθαμε. Ήθελες να παντρεύσουμε με πρωτευσσιάνο την κόρη μας; Την παντρεύσαμε... Στο τέλος, γίνεται εκείνο που θέλεις εσύ...» (ό.π., σ. 6).

Ο Ηλίας και η Ζιζή λειτουργούν ως ζεύγος προσώπων παράλληλο προς τον Θανάση και την Ελευθερία, με αντεστραμμένους ωστόσο τους ρόλους. Εδώ, η γυναίκα είναι το μυαλωμένο μέλος του ζευγαριού κι ο άνδρας ο ανεύθυνος και αφελής. Η περίπτωση της υπηρέτριας Κατίνας, που έχει καταστραφεί οικονομικά εξαιτίας της μεγαλομανίας του συζύγου της (τον οποίο έχει αποφασίσει να καταχερίζει σε τακτά διαστήματα για το κακό που της έκανε), προϋδεάζει για την κατάχρηση του Ηλία αλλά και για την επανάσταση του Θανάση⁹⁹⁵.

Τους προσκεκλημένους στη δεξίωση, τέλος, απαρτίζει μια ομάδα βοηθητικών ρόλων, που ο συγγραφέας σκισάρει αδρομερώς. Τα πρόσωπα αυτά, σκηνικοί τύποι–καρικατούρες με φαιδρά χαρακτηριστικά και γελοία συμπεριφορά —οι παράνομοι εραστές, οι ερωτύλοι που αναζητούν διαρκώς νέες περιπέτειες κι οι γυναίκες που ανταγωνίζονται για το ποια έχει τις περισσότερες ερωτικές επιτυχίες αλλά και τις περισσότερες καταχωρίσεις στις κοσμικές στήλες των εφημερίδων, ο γραφέας του προξενείου που συμπεριφέρεται σαν διπλωμάτης, η κυρία που αλλάζει φορέματα στο αυτοκίνητο για να μην χάνει χρόνο από τις κοινωνικές υποχρεώσεις της, ο μονίμως μεθυσμένος νέος κ.λπ.—, έχουν διπλή δραματουργική λειτουργία: υπογραμμίζουν την κωμική παρουσία της Ελευθερίας, εξυπηρετώντας παράλληλα τη δηλωμένη πρόθεση του συγγραφέα να παρουσιάσει στη θεατρική σκηνή και να στηλιτεύσει την προσπάθεια που «καταβάλλει μια ωρισμένη τάξις ανθρώπων να φαίνεται ό,τι δεν είναι και να κάμνη ό,τι δεν έχει τη δύναμη να κάμη»⁹⁹⁶.

Στα απομνημονεύματά του ο Συναδινός μάς πληροφορεί πως η *Κοσμική κίνσις* ήταν το πρώτο μέρος μιας τριλογίας του, με στόχο τη σάτιρα της κοσμικής ζωής. Την τριλογία συμπληρώνουν τα έργα *Γνωρίζετε ότι...* και *Αυτός είμαι!*, που θα δούμε λίγο πιο κάτω στο παρόν κεφάλαιο. Για την *Κοσμικήν κίνησιν*, που μας απασχολεί εδώ, ο συγ-

⁹⁹⁵ «ΚΑΤΕΡΙΝΑ [στη Ζιζή]: Εμένα που με βλέπετε, κυρία, ήμουν νοικοκυροπούλα. [...] Αυτός ο παλιάνθρωπος με κατάντησε έτσι... Μα του το υποσχέθηκα, όμως. Θα πάω, βρε, του είπα, να ξενοδουλέψω· σαν βάζω όμως λίγα λεφτά στο χέρι, θάρχωμαι και θα σου θυμίζω το κακό που μούκανες... [...] Μεθαύριο, κυρία, τέτοιαν ώρα, θα τον δέρνω...» (ό.π., σ. 7). «ΘΑΝΑΣΗΣ: Να πας, Κατερίνα. Σου δίνω εγώ την άδεια. Να πας να τον δείρης... Να τον μαυρίσης στο ξύλο... Άκουσες τι είπα, Ελευθερία; Να τον μαυρίσει στο ξύλο! [...] Άργησε όμως κι αυτή! Καλό είναι να έχει κανείς τη δύναμη προτού έρθει η καταστροφή!» (ό.π., σ. 35).

⁹⁹⁶ «Η κοσμική κίνησις είναι μια ανάγκη. Είναι κάτι που δεν μπορεί, αλλ' ούτε και πρέπει να λείψει», έσπευσε να γράψει ο Συναδινός την ημέρα της πρεμιέρας προς αποφυγήν παρεξηγήσεων. «Το γέλιο, η χαρά, ο χορός, το γλέντι, το τραγούδι, το κέφι είναι δημιουργικαί δυνάμεις. Τονώνουν τον άνθρωπο, τον ξεκουράζουν, τον ξανανείνουν, τον ατσαλώνουν για τον σκληρό αγώνα της ζωής. [...] Κάθε ένα πράγμα όμως, κάθε μια κίνησί μας, κάθε μια μας εκδήλωσι πρέπει να την διέπη η ειλικρίνεια. Άρα και τις κοσμικές μας συγκεντρώσεις. Έλειψε από μια απ' αυτές η ειλικρίνεια; Τότε δημιουργείται μια νέα κατάσταση πραγμάτων, που δεν μπορεί παρά να προκαλέσει την προσοχήν του συγγραφέως» (Θ. Ν. Συναδινός, «Η σημερινή πρώτη. Κοσμική κίνησις», *Ελεύθερον Βήμα*, 29.7.1932, σ. 2).

γραφείας τονίζει ότι «ενώ διαπνέεται από τις ιερώτερες ηθικές αρχές της ελληνικής κοινωνίας, καυτηριάζει αμείλιχτα την πνευματική κενότητα μιας τάξης, που για σκοπό της ζωής της έταξε την επίδειξη και την αναρρίχησή της, έρποντας, με θυσία της αξιοπρέπειάς της, σ' άλλα κοινωνικά στρώματα, ολότελα ξένα γι' αυτή»⁹⁹⁷.

Είναι σαφές πως ο Συναδινός κινείται για άλλη μια φορά στον προσφιλή του χώρο της διδακτικής σάτιρας. Στο συγκεκριμένο έργο κατευθύνει τα βέλη του εναντίον της αστικής τάξης που καθώς ανέρχεται οικονομικά προσπαθεί να υιοθετήσει αριστοκρατικά ήθη και τρόπο ζωής. Οι νεόπλουτοι προσκεκλημένοι της Ελευθερίας Μαγκλαρά είναι για το συγγραφέα εξίσου κατακριτέοι με τη μικροαστή οικοδέσποινα. Οι ιερές αρχές που επικαλείται ο Συναδινός και απορρίπτουν οι κοσμικοί ήρωές του, περιλαμβάνουν μεταξύ άλλων την εντιμότητα, την ηθική ακεραιότητα, την ειλικρίνεια και την πίστη στην οικογένεια και τις πατροπαράδοτες αξίες. Συγκρινόμενη με τη ζωή της πρωτεύουσας, η ζωή στην επαρχία υποβάλλεται εδώ με διάθεση νοσταλγική και κάπως εξιδανικευτική, ως πιο αγνή και πιο ουσιαστική, ενώ στην προοπτική του επαναπατρισμού της οικογένειας Μαγκλαρά στο τέλος του έργου πιθανόν ν' αποτυπώνεται η πεποίθηση του συγγραφέα ότι ο άνθρωπος ζει καλύτερα στο περιβάλλον όπου πραγματικά ανήκει.

Η πρεμιέρα της *Κοσμικής κινήσεως* δόθηκε στις 29 Ιουλίου 1932. Λίγο νωρίτερα εκείνο το καλοκαίρι η Μαρίκα Κοτοπούλη είχε εγκαινιάσει τη νέα θεατρική στέγη της, το θερινό θέατρο Μαρίκας, στην οδό Χέυδεν⁹⁹⁸. Σ' αυτό το «καινούργιο, μοντέρνο, συγχρονισμένο» θέατρο⁹⁹⁹, η κωμωδία του Συναδινού παρουσιάστηκε από το θίασο Κοτοπούλη, με την πρωταγωνίστρια στο ρόλο της Ελευθερίας Μαγκλαρά. Τα υπόλοιπα κεντρικά πρόσωπα του έργου υποδύθηκαν ο Βασίλης Λογοθετίδης (Θανάσης), η Πόπη Χατζηπαναγιώτου (Ζιζή), ο Περικλής Γαβριηλίδης (Ηλίας) κι ο Αντώνης Γιαννίδης (Χαρίλαος), ενώ τις σκηνογραφίες φιλοτέχνησε ο αρχιτέκτονας του θεάτρου Μαρίκας, Δημήτρης Πικιώνης¹⁰⁰⁰.

«Ένας ολόκληρος κόσμος, ανόητος, ηλίθιος, αποκρουστικός και αηδιαστικός, που θέλει να πετάξει με ανύπαρκτα φτερά, ανυπάρκτου καταγωγής και πλούτου. [...] Και δίπλα του, και μαζί με αυτόν, αρχοντοχωριάτες, χρυσοκάνθαροι, νεό-

⁹⁹⁷ Συναδινός 1964, σ. 1125.

⁹⁹⁸ Για το θερινό θέατρο Μαρίκας και τα πρώτα χρόνια της λειτουργίας του, βλ. Κωνσταντίνου 2010.

⁹⁹⁹ Δηλώσεις της Μαρίκας Κοτοπούλη στον Αχιλλέα Μαμάκη (12.7.1932), αναδημοσιευμένες στο Κωνσταντίνου, ό.π., σ. 500.

¹⁰⁰⁰ Βλ. Κωνσταντίνου, ό.π., σ. 502.

πλουτοι [...] να ξημεροβραδυάζονται με μόνο σκοπό να εμφανισθούν και να διαπρέψουν στον “καλό κόσμο”». Με τα πιο πάνω λόγια, ο Πέτρος Πικρός¹⁰⁰¹ υποδέχτηκε τους ήρωες της κωμωδίας του Συναδινού στο ευμενές κριτικό άρθρο του για την *Κοσμική κίνηση*. Η πρόθεση του συγγραφέα να διακωμωδήσει αυτό τον κόσμο και να δώσει τον καθρέφτη «του τσοκαρισμού, της σνομπαρίας, της αρχοντοχωριατιάς», είχε ευοδωθεί σύμφωνα με τον Πικρό, καθώς ο Συναδινός «είχε όλα τα στοιχεία που του εχρειάζοντο. Και είχε την παρατηρητικότητα. Και είχε το ευτύχημα να επιτύχει πραγματικά ευρήματα»¹⁰⁰². Στις ελλείψεις του έργου ο κριτικός καταχώρισε την πιο προσεκτική και με μεγαλύτερη επιμέλεια επεξεργασία του θέματος, που θα είχε χαρίσει στην κωμωδία περισσότερη θεατρικότητα και θα την είχε απαλλάξει από τη χοντροκοπιά.

Επαινετικά ήταν τα άρθρα του Αχιλλέα Κύρου και του Κωστή Νικολάου. Και οι δύο έγραψαν για καλοφτιαγμένη σατιρική φαρσοκωμωδία, της οποίας τα βασικά προτερήματα ήταν ότι είχε απεικονίσει ρεαλιστικά μια κοινωνική πραγματικότητα κι ότι είχε καταφέρει να μιλήσει «κατ’ ευθείαν προς το πνεύμα και την ψυχοσύνθεσιν του κοινού»¹⁰⁰³. Θετικά σχόλια συνοδευμένα από επιφυλάξεις περιέχουν οι κριτικές που δημοσιεύτηκαν στις εφημερίδες *Η Βραδυνή*, *Ελεύθερον Βήμα* και *Φωνή του Λαού*. Οι συντάκτες τους έκαναν λόγο για τσουχτερή και διδακτική σάτιρα των κοσμικών κύκλων, ζωηρούς και πνευματώδεις διαλόγους, επιτυχημένα επιμέρους κωμικά ευρήματα και αληθοφανείς, γνώριμους στο κοινό σκηνικούς τύπους, ενώ ως αδυναμίες του έργου επισήμαναν τις επαναλήψεις, την κάποτε μονότονη ρητορική και την επιμονή του συγγραφέα στην ηθικολογία¹⁰⁰⁴.

Στον αντίποδα συναντάμε τον Άλκη Θρύλο, τον Γεώργιο Βλάχο και τον Γιάννη Δ. Κοκκινάκη, που απαξίωσαν την κωμωδία του Συναδινού. Οι δύο πρώτοι στήριξαν την επιχειρηματολογία τους σε κοινούς άξονες: η σατιρική πρόθεση του συγ-

¹⁰⁰¹ *Κάθισμα 13* [Πέτρος Πικρός], «Αι πρώται. Κοσμική κίνησης», *Πατρίς*, 1.8.1932, σ. 2.

¹⁰⁰² Ο.π.

¹⁰⁰³ «[...] δεν έχετε παρά να πάτε μια απ’ αυτές τις βραδυές και προς στιγμήν να στραφήτε φάτσα προς τους θεατριζομένους για να αντιληφθήτε από τας φυσιογνωμίας με τι κέφι γίνεται η αφομοίωσις της όλης υποθέσεως με τας αμιμήτους και αληθοφανείς σκηνάς της» (Κωστής Νικολάου, «Από το θέατρον. Κοσμική κίνησης», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 10.8.1932, σ. 2). «[...] όλοι οι θεαταί ανεγνώριζαν εις τους τύπους, που ενεφανίζοντο επί σκηνής, τύπους εξαιρετικώς αληθινούς και ζωντανούς, διαφόρους γνωστούς των» (Ω. [Αχιλλεύς Κύρου], «Από το θέατρον. Κοσμική κίνησης», *Εστία*, 30.7.1932, σ. 1).

¹⁰⁰⁴ Βλ. *Ο θεατρικός* [Ι. Στογιάννης], «Θέατρον Μαρίκας, Κοσμική κίνησης», *Η Βραδυνή*, 30.7.1932, σ. 2· Μιχ. [αήλ.] Ροδάς, «Θέατρον Μαρίκας. Κοσμική κίνησης», *Ελεύθερον Βήμα*, 31.7.1932, σ. 2· «Από το θέατρον. Κοσμική κίνησης», *Φωνή του Λαού*, 31.7.1932, σ. 2. Το ανυπόγραφο άρθρο στη *Φωνή του Λαού* ενδέχεται να είναι του αρχισυντάκτη της, Μιχαήλ Ροδά.

γραφέα δεν είχε σαφή κοινωνικό στόχο ούτε έρεισμα στη σύγχρονη του πραγματικότητα, ενώ το αποτέλεσμά της ήταν ένα έργο πρόχειρα γραμμένο και κακοφτιαγμένο, που μιμήθηκε αδέξια τύπους και μοτίβα από παλιότερες ελληνικές κωμωδίες και κούρασε το κοινό αντί να το διασκεδάσει¹⁰⁰⁵. Ο Κοκκινάκης έκρινε ότι το τετριμμένο θέμα του μιμητισμού της μικροαστικής τάξης απαιτούσε πρωτότυπη παρουσίαση, προκειμένου να μην πλήξει το κοινό, αλλά ο Συναδινός δεν τα κατάφερε, καθώς περιορίστηκε ν' αντιγράψει παλιές φόρμες και να συρράψει «ανόρεκτα μερικές ανιαρώτατες σκηνές», χωρίς «πνεύμα», χωρίς «δροσιά» και χωρίς «στοιχειώδη σκηνική οικονομία»¹⁰⁰⁶.

Παραπλήσιο αλλά πιο διαλλακτικό ύφος είχαν τα άρθρα του Διονυσίου Δεβάρη και του Θεμιστοκλή Αθανασιάδη. Ο Δεβάρης έγραψε για «κουτσομπολιό, πολύ χονδρό συχνότατα», που όμως άρεσε στους θεατές και χτυπούσε εμμέσως την αριστοκρατία¹⁰⁰⁷. Ο Αθανασιάδης, σύμφωνος με τον Θρύλο και τον Βλάχο σχετικά με την απόσταση που χώριζε το έργο από την πραγματικότητα, εκτίμησε πως πραγματικός στόχος του συγγραφέα ήταν «ν' απομονώσει την κοσμική πανώλη των ανωτέ-

¹⁰⁰⁵ «[...] θέλει να ειρωνευθεί, αλλά δεν διασαφηνίζει ακριβώς τι. Την ίδια την κοσμική ζωή; [...]; Ο τίτλος και κάποια σημεία του έργου του δείχνουν ότι αυτή είναι η πρόθεσή του, αλλ' οι περισσότερες σκηνές και το άρθρο που έγραψε ο ίδιος [...] φανερώνουν ότι απέβλεψε αποκλειστικά και μόνον να σατυρίσει μερικούς ανθρώπους που προσπαθούν να ζήσουν μια ζωή ξένη [...]. [...] φαίνεται όμως να λησμόνησε μερικές στοιχειώδεις πραγματικότητες της ζωής που επιχειρεί να σατυρίσει. Το χαρακτηριστικό των “αριστοκρατικών κύκλων” είναι ότι είναι οπωσδήποτε αρκετά κλειστοί. [...] Οι ανακρίβειες αυτές και η θολωμένη βασική πρόθεση του συγγραφέα αφαιρούν από την κωμωδία κάθε αληθοφάνεια και κάθε ισορροπία, και κατά συνέπεια απ' τη σάτυρα κάθε δηκτικότητα... Η *Κοσμική κίνηση* δεν έχει όμως μόνον ουσιαστικά σφάλματα, είναι και πολύ κακογραμμένη. Είναι χυμένη στο καλούπι παλιών [...] κωμωδιών· τα πρόσωπα είναι όλα εντελώς μονοκόμματα αντρείκελα [...] ο διάλογος είναι άτονος, μακρύς και πεζότατος [...] Οι θεαταί της πρεμιέρας καταδίκασαν την *Κοσμική κίνηση* ομόφωνα, χωρίς καν να συζητήσουν» (*Άλκης Θρύλος* [Ελένη Ουράνη], «Το θέατρον. Δύο ελληνικά έργα», *Νέα Εστία* 136 (15.8.1932), σ. 887–888). «Τι παληατσαρίες! [...] ο κ. Συναδινός δεν έλαβεν καν τον κόπον να παρατηρήσει ότι από τότε όπου οι τελευταίοι ομοιότυποι ήρωές του έκλεισαν μακαρίως τους οφθαλμούς τους έως σήμερα, επέρασαν πενήντα έτη και ότι κατά το διάστημα αυτό ήλλαξαν πράγματα, πρόσωπα και τρόποι του ζην [...] Η σημερινή αθηναϊκή κοινωνία [...] είναι μεγαλομανής, μωροφιλόδοξος, “σνομπ” [...] αλλά δεν είναι ούτε διπλωματομανής, ούτε πρεσβειομανής, ούτε ανόητος. Είναι απλώς ανεργάτιστος και απλούστερον πρόστυχη. [...] Τι άλλο τώρα;... Σχεδόν τίποτε. Διότι το έργον, ως έργον σκηνικόν, ως λογοτεχνία ή ως τύπων παράστασις είναι κατώτερον πάσης κρίσεως. [...] ο κ. Συναδινός πρέπει να παύσει να γράφει αυτά τα πράγματα, διότι εκτός αυτών έχουν σωρευθή πολλάί άλλαί ατυχίαι εις τον τόπον αυτόν, και περιθώρια διά βάσανα δεν υπάρχουν... (Γ.[εώργιος] Β.[λάχος], «Θεατρικά βράδια. Η *Κοσμική κίνησης*», *Η Καθημερινή*, 31.7.1932, σ. 1).

¹⁰⁰⁶ «[...] δεν είναι, νομίζομεν, απαραίτητον», γράφει ο κριτικός στην κατακλείδα του άρθρου του, «να προτιμούμεν διαρκώς τας τεταρτιευμένας φίρμας του ελληνικού θεάτρου, αι οποίαι το κάτω-κάτω πιθανόν να εξητλήθησαν. Υπάρχουν και νέοι Έλληνες συγγραφείς, μεταξύ των οποίων ασφαλώς δύσκολα θα ημπορούσε ν' ανευρεθί πατήρ παρομοίου με την *Κοσμικήν κίνησιν* εξαμβλώματος» (*Red* [Γιάννης Δ. Κοκκινάκης], «Θεατρικά πρώται. *Κοσμική κίνησης*», *Ακρόπολις*, 31.7.1932, σ. 2).

¹⁰⁰⁷ Δ. Σ. Δεβάρης, «Το θερινόν θέατρον. Η *κοσμική κίνησης* του κ. Θ. Ν. Συναδινού», *Αθηναϊκά Νέα*, 30.7.1932, σ. 2.

ρων τάξεων και να κηρύξη προς το λαό: αυτοί είναι που είναι χαμένοι, μόνον μη τους πλησιάσεις για να μην πας χαμένος και σύ»¹⁰⁰⁸.

Ο Συναδινός απάντησε και πάλι στους επικριτές του, αυτή τη φορά όμως άφησε να περάσει λίγος καιρός από την πρεμιέρα του έργου. Σε συνέντευξή του, τέλη Αυγούστου του 1932, κήρυξε τη χρεοκοπία της κακοπροαίρετης κριτικής, τόνισε ότι, παρά τους μύδρους που είχε εισπράξει, η *Κοσμική κίνησις* είχε επιτύχει «εισπράξεις πρωτοφανείς για το ελληνικό θέατρο» και σημείωσε συμπερασματικά ότι το φιλοθέαμον αθηναϊκό κοινό, «αν εν τη ολότητί του στερείται ανωτέρας μορφώσεως, έχει όμως τόσον πολύ ανεπτυγμένον το αισθητήριο της διαισθήσεως, ώστε να μπορεί να χωρίζει το καλό από το κακό, χωρίς να έχη την ανάγκην της μεσολαβήσεως αυτοκλήτων δήθεν οδηγητών»¹⁰⁰⁹. Λίγες μέρες αργότερα, ενόψει της πανηγυρικής πεντηκοστής παράστασης του έργου —«θεατρικόν γεγονός, το οποίον πρέπει να εξαρθή και εορτασθή ιδιαιτέρως», τόνιζε η Μαρίκα Κοτοπούλη—¹⁰¹⁰, ο συγγραφέας θ' απέδιδε την επιτυχία της κωμωδίας του στο ότι τα πρόσωπά της

«κυκλοφορούν παντού. Σ' όλα τα σπίτια. Σ' όλες τις κοινωνικές τάξεις. [...] είναι φρούτο που πλεονάζει στον τόπο μας. Όπου να πας θα τους συναντήσεις. Στα σαλόνια, στα κοσμικά κέντρα, στις ταβέρνες. Άπλωσα λοιπόν έτσι το χέρι μου, τους έπιασε και τους είπα: Ελάτε να γίνετε ο καθρέφτης, μέσα στον οποίον να ιδούν οι άλλοι συνάνθρωποί σας τον εαυτό τους. Και έγινε έτσι»¹⁰¹¹.

«Πολλούς έτσουξε με τη σάτιρά του», θυμάται ο Γιάννης Σιδέρης για τον Συναδινό, «εφωτογράφησε την “καλή” τάξη με ακρίβεια και χάρηκε μέσα του το να τους ταράξει και να τους κάνει να φύγουν εξοργισμένοι από τις “πρώτες” του, π.χ. στην *Κοσμική κίνησιν*»¹⁰¹². Η σκηνική πορεία του έργου στάθηκε πολύ επιτυχημένη. Οι

¹⁰⁰⁸ «Ένα τέτοιο κήρυγμα», εξακολουθεί ο Αθανασιάδης, «δεν θα ήταν βέβαια κοινωνιολογικώς σοβαρό. Θ' ανταποκρινόταν όμως τελείως στη λαϊκή νοοτροπία. Επί πλέον θα συμφωνούσε και προς τη φιλολογική φόρμα του έργου, που είναι καθαρώς λαϊκή. Δεν το λέω για να μειώσω την αξία του, απεναντίας. Λαϊκά κομμάτια ελάχιστοι κατορθώνουν να γράψουν. Και η *Κοσμική κίνησις* [...] απλή, έξυπνη και εγκάρδια όπως είναι, μπορούσε με κάποιο σφιχτότερο δέσιμο της πρώτης πράξεως και ν' ένα συγκινητικώτερο χρωματισμό της τελευταίας, να περάσει στο λαϊκό ρεπερτόριο. Και να μείνη χαρά λαού» (Θεμ. Αθανασιάδης, «Η ζωή του θεάτρου. *Κοσμική κίνησις*», *Πολιτεία*, 2.8.1932, σ. 5).

¹⁰⁰⁹ «Ο συγγραφέας της *Κοσμικής κινήσεως* κηρύσσει την χρεοκοπία της κριτικής. Μία συνέντευξις με τον κ. Θ. Συναδινό», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 23.8.1932, σ. 2.

¹⁰¹⁰ Σχέδιο προσκλητήριας επιστολής της πρωταγωνίστριας (29.8.1932), ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 10.3.

¹⁰¹¹ Θ. Ν. Συναδινός, «Θεατρικά σημειώματα. Η πεντηκοστή», *Πολιτεία*, 1.9.1932, σ. 3. Για την πανηγυρική παράσταση στο θέατρο Μαρίκας, στο διάλειμμα της οποίας ο πρόεδρος της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων Μιλτιάδης Λιδωρίκης μίλησε για το έργο και συνεχάρη συγγραφέα και θίασο, βλ. επίσης: π., «Ένα θεατρικόν και κοσμικόν γεγονός. Η χθεσινή πεντηκοστή της *Κοσμικής κινήσεως*», *Αθηναϊκά Νέα*, 2.9.1932, σ. 2. Την παράσταση παρακολούθησαν ο υπουργός Παιδείας Παναγιώτης Πετρίδης και ο δήμαρχος Αθηναίων Σπύρος Μερκούρης (βλ. «Θεατρικά», *Αθηναϊκά Νέα*, 1.9.1932, σ. 2).

¹⁰¹² Σιδέρης 1999, σ. 124.

παραστάσεις στο θερινό θέατρο Μαρίκας συνεχίστηκαν χωρίς διακοπή μέχρι τις 2 Οκτωβρίου 1932, ενώ από τις 12 ως τις 17 του μηνός μεταφέρθηκαν στο θέατρο Κεντρικόν¹⁰¹³. Στα χρόνια που ακολούθησαν η Κοτοπούλη ενέταξε και πάλι την κωμωδία του Συναδινού στο ρεπερτόριό της — το 1933 (Δημοτικό Θέατρο Πειραιώς και Δημοτικό Θέατρο Πατρών), το 1935 (θέατρα Αλάμπρα και Ελδοράδο στην Αίγυπτο) και το 1936 (θέατρο Ιντεάλ της οδού Πανεπιστημίου)¹⁰¹⁴. Από το 1933 ως το 1955 η *Κοσμική κίνησης* παρουσιάστηκε με επιτυχία στην Αθήνα και την ελληνική επαρχία από πολλούς θιάσους, ανάμεσα στους οποίους του Χριστόφορου Νέξερ, της Ελένης Χαλκούση και της Καλλιτεχνικής Συντροφιάς (υπό τη διεύθυνση του Πέλου Κατσέλη)¹⁰¹⁵, ενώ το 1956 μεταδόθηκε και από το Εθνικό Πρόγραμμα της Ελληνικής Ραδιοφωνίας, διασκευασμένη από τον Συναδινό και σκηνοθετημένη από τον Γιώργο Θεοδοσιάδη¹⁰¹⁶.

Από την πρώτη εμφάνιση της *Κοσμικής κινήσεως* στην ελληνική σκηνή, τέλος, ας έχουμε κατά νου και την ακόλουθη νεανική ανάμνηση του Αλέξη Σολομού:

«Μια απ' τις πρώτες παραστάσεις που θυμάμαι νάχω δει ήταν η *Κοσμική κίνηση* του Συναδινού, με τη Μαρίκα Κοτοπούλη. Εκεί πρωτόδα και την Παπαδάκη. [...]. Είχε λαλιά καρακάξας, φαρμάκι φιδιού, κόρδωμα στρουθοκαμήλου. Είχε ηλιοκαμένη πλάτη, μεγάλη μύτη και μαλλιά κομένα α-λα-γκαρσόν. Είταν ένα γλυκό καλοκαιριάτικο βράδυ. Ο κόσμος ξεκαρδίζονταν. Η Μαρίκα, η Ελένη, ο Λογοθετίδης, μάγοι μουσικάντηδες, δίνανε τόνο και ρυθμό στο τραγούδι της καρδιάς μας — όριζαν τις τύχες μας. Το θέατρο είταν ένας όμορφος τόπος. Διασκέδασα πολύ κείνο το βράδυ κ' είπα μέσα μου: αυτό είναι ζωή»¹⁰¹⁷.

¹⁰¹³ Βλ. Παράρτημα II. Είχαν προηγηθεί, το καλοκαίρι του 1932, και παραστάσεις στα θέατρα Μπομπονιέρα (Κηφισιά), Μον Μπεγκαίν (Νέο Φάληρο) και Πιγκάλ (Φρεαττύδα), ενώ στις 28 Σεπτεμβρίου του ίδιου έτους, ο θίασος είχε γιορτάσει και την ενενηκοστή παράσταση του έργου, «σπάνιο γεγονός για τα θεατρικά χρονικά της εποχής εκείνης» (Μαρσάν 2002, σ. 94).

¹⁰¹⁴ Βλ. Παράρτημα II. Αν δεχτούμε ως ακριβείς τις διαφημιστικές καταχωρίσεις του 1936 —βλ. σχετικά αποκόμματα Τύπου, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 19.2—, η *Κοσμική κίνησης* είχε μέχρι τότε συμπληρώσει τετρακόσιες παραστάσεις από το θίασο της Κοτοπούλη.

¹⁰¹⁵ Βλ. Παράρτημα II. Στο ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Πέλου και Αλέκας Κατσέλη, φάκ. 50, σώζεται και χειρόγραφη αντιγραφή του έργου, με αλλαγμένο τον τίτλο (*Οι αριστοκράτες*), από τις παραστάσεις της Καλλιτεχνικής Συντροφιάς (17.7.1935). Για τις παραστάσεις της *Κοσμικής κινήσεως* από την Καλλιτεχνική Συντροφιά βλ. Συναδινός 1964, σ. 1125–1126, και Χαλκούση 1981, σ. 211–215. Το καλοκαίρι του 1949 ανακοινώθηκε και παράσταση μουσικής διασκευής του έργου (με τη σύμπραξη του Συναδινού και του συνθέτη Θεόφραστου Σακελλαρίδη), που θα παρουσιαζόταν από το θίασο του Γιάννη Κυπαρίσση στο θέατρο Ντο-Ρε της πλατείας Αμερικής. Η παραγωγή ματαιώθηκε (βλ. «Θεατρικά», *Η Βραδυνή*, 27.4.1949 και *Έθνος*, 11.6.1949). Στο αρχείο Συναδινού σώζεται το λιμπρέτο του συγγραφέα (1935) για την εν λόγω διασκευή (ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 10.3 = Συναδινός 1935δ, βλ. Παράρτημα III).

¹⁰¹⁶ Βλ. *Ραδιο-Πρόγραμμα*, 26.8.1956, σ. 12, και Καραμητσοπούλου 1999, σ. 56 και 105.

¹⁰¹⁷ Αλέξης Σολομός, «Η διπλή υπόσταση», *Νέα Εστία* 540 (1.1.1950), σ. 34.

Ο νικητής (1933)

Ο *Νικητής*, δράμα σε τρία μέρη και οχτώ εικόνες, εκτυλίσσεται από την έναρξη ως τη λήξη του Πρώτου Παγκόσμιου πολέμου στην Καμπανία, το Μαρόκο, το Βερολίνο και το Παρίσι. Τα κύρια πρόσωπα του έργου είναι ο γάλλος απόστρατος στρατηγός Λουδοβίκος ντε Λαμπέρ, η κόρη του Λευκή, ο σύζυγός της Ριχάρδος φον Λάουφμαν, πρώην αξιωματικός του γερμανικού στρατού που εγκατέλειψε τη θέση του για χάρη του έρωτά του και ζει στην Καμπανία όπου έχει ιδρύσει και διευθύνει εργοστάσιο παραγωγής αρωμάτων, και ο γιος του Ριχάρδου και της Λευκής, Φοίβος, γιατρός που ζει κι εργάζεται στο Μαρόκο, όπου εφαρμόζει πειραματικές θεραπευτικές μεθόδους για την καταπολέμηση μιας ανίατης ασθένειας.

Η πρώτη εικόνα του *Νικητή* διαδραματίζεται στην Καμπανία. Οι Λάουφμαν γιορτάζουν την εικοστή πέμπτη επέτειο των γάμων τους αλλά και τα νέα που μόλις έλαβαν για επιτυχία των ιατρικών ερευνών του γιου τους. Οι Λάουφμαν μοιράζονται τη χαρά τους με τον στρατηγό ντε Λαμπέρ και τους εργαζόμενους στο σπίτι και το εργοστάσιο. Η πανηγυρική ατμόσφαιρα διακόπτεται ξαφνικά από την είδηση για την κήρυξη του πολέμου που φέρνει ο δημοσιογράφος Γκιγιώ, κι από την άφιξη ενός γάλλου αξιωματικού που ανακοινώνει στον Λάουφμαν ότι λόγω της εμπόλεμης κατάστασης μεταξύ Γερμανίας και Γαλλίας πρέπει να εγκαταλείψει τη χώρα ως ανεπιθύμητος. Η δεύτερη εικόνα μάς μεταφέρει στο Μαρόκο, όπου ο Φοίβος διαπιστώνει ότι η πειραματική εφαρμογή του φαρμάκου του σε ασθενείς έχει θεραπευτικά αποτελέσματα και γιορτάζει την επιτυχία του με τη μαροκινή σύντροφό του Λεϊλά και τον καθηγητή της ιατρικής Γκαστόν Ρενέ. Την κατάσταση ανατρέπουν κι εδώ τα νέα για την κήρυξη του πολέμου και την απέλαση του Ριχάρδου, που έρχονται με τηλεγράφημα του στρατηγού ντε Λαμπέρ προς τον Φοίβο. Η αυλαία του πρώτου μέρους πέφτει, ενώ ο υπηρέτης Χασάνεν κλείνει τα παράθυρα για να προστατεύσει το σπίτι από τον καυτό άνεμο της ερήμου κι η Λεϊλά αναρωτιέται: «Γιατί να κλείσουμε τα παράθυρα; Ο Σιμούν ήρθε αυτή τη φορά από το Παρίσι και μπήκε από την κλειστή πόρτα σπίτι μου»¹⁰¹⁸.

Το δεύτερο μέρος του έργου είναι διαρθρωμένο σε τέσσερις εικόνες. Ξεκινά (πρώτη εικόνα) σ' ένα στρατιωτικό επιτελείο στο Βερολίνο, όπου ο Ριχάρδος λαμβάνει εντολή να επιστρέψει, ως κατάσκοπος της Γερμανίας, στην Καμπανία. Εκεί (δεύτερη εικόνα), σ' ένα πεδίο της μάχης, ο Ριχάρδος συναντά τον Φοίβο· ο γιος έχει α-

¹⁰¹⁸ Θ. Ν. Συναδινός, *Ο νικητής (δράμα σε τρία μέρη – οχτώ εικόνες)*, Εκδοτικά Καταστήματα «Ακροπόλεως», Αθήνα 1933 (στο εξής Συναδινός 1933α), σ. 38.

ποστολή να συλλάβει τον πατέρα, που παρακολουθείται από το γαλλικό στρατό. Ο Ριχάρδος ενθαρρύνει τον Φοίβο να τον παραδώσει για να τιμωρηθεί, αλλά ο Φοίβος αποφασίζει να τον σώσει, αφού πρώτα καταστρέψει όσα στοιχεία έχει συγκεντρώσει ο Ριχάρδος. Καθώς οι δύο άνδρες αποχωρίζονται συγκινημένοι, η πρόθεση του Φοίβου γίνεται αντιληπτή από τους συμπατριώτες του. Στην τρίτη εικόνα του δεύτερου μέρους, ο στρατηγός ντε Λαμπέρ και η Λευκή έχουν καταφύγει στο Παρίσι. Η είδηση για τη σύλληψη του Φοίβου επί εσχάτη προδοσία και για την εκτέλεσή του προκαλεί τον θάνατο του ντε Λαμπέρ από καρδιακή ανακοπή και τη συντριβή της Λευκής. Η Λεϊλά φτάνει στο Παρίσι (τέταρτη εικόνα), συστήνεται στη Λευκή και της αποκαλύπτει πως είναι έγκυος. Η Λευκή βρίσκει έτσι ένα λόγο για να συνεχίσει να ζει, η ανέχεια όμως την αναγκάζει παράλληλα να υποκύψει στις ερωτικές πιέσεις του Γκιγιώ, που την πολιορκεί από καιρό.

Στο τρίτο και τελευταίο μέρος του έργου ο πόλεμος έχει τελειώσει. Ο Ριχάρδος επιστρέφει στην Καμπανία (πρώτη εικόνα), όπου θα αντικρίσει απόλυτη καταστροφή κι ερήμωση της περιουσίας του. Στο Παρίσι (δεύτερη εικόνα), η Λεϊλά αποφασίζει να φύγει για το Μαρόκο, προκειμένου να διαφυλάξει το παιδί της από τις εις βάρος του πατέρα του συκοφαντίες. Η Λευκή θέλει αλλά αδυνατεί να την ακολουθήσει, καθώς είναι δέσμια του Γκιγιώ. Αμέσως μετά την αναχώρηση της Λεϊλά, φτάνει ο Ριχάρδος που γνωρίζει τα πάντα για τη δυστυχία της οικογένειάς του και την ηθική κατάπτωση της γυναίκας του. Η Λευκή τον υποδέχεται με τύψεις και φόβο, αλλά εκείνος δεν της καταλογίζει ευθύνες και την αντιμετωπίζει με αγάπη και τρυφερότητα. Ο Ριχάρδος και η Λευκή, ερείπια του πολέμου, θα παλέψουν για να ορθοποδήσουν και το έργο κλείνει με τρία θετικά δεδομένα: το παιδί του Φοίβου —«μια μικρή κοινωνία εθνών μέσα σε μια ψυχή»¹⁰¹⁹—, την τιμωρία του Γκιγιώ που δολοφονήθηκε από κάποιο άλλο θύμα του, και την είδηση ότι στο Μαρόκο ο Φοίβος τιμήθηκε μετά θάνατον ως ευεργέτης της ανθρωπότητας.

Ο Συναδινός ξεκίνησε να γράφει το *Νικητή* το καλοκαίρι του 1932 και τον ολοκλήρωσε τον χειμώνα που ακολούθησε¹⁰²⁰. Το έργο είναι βασισμένο σε ομότιτλο κινηματογραφικό σενάριο, που ο συγγραφέας είχε υποβάλει το 1930 σε διεθνή διαγωνισμό «διά την συγγραφήν [...] έργου, το οποίον να εμπνέεται από τας αρχάς της κοινωνίας και της ειρήνης»¹⁰²¹. Το διαγωνισμό είχε εξαγγείλει το κινηματογραφικό τμή-

¹⁰¹⁹ Ο.π., σ. 117.

¹⁰²⁰ Βλ. το ημιτελές χειρόγραφο του έργου στο αρχείο του συγγραφέα (30.8.1932 – 26.1.1933, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 11.1).

¹⁰²¹ «Ειρήνη και κινηματογράφος. Η Ελλάς εις τον κινηματογρ. διαγωνισμόν», *Εστία*, 30.10.1930, σ. 4.

μα της Κοινωνίας των Εθνών και η εγχώρια κριτική επιτροπή, ορισμένη από την Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων, προέκρινε τρία από τα είκοσι υποβληθέντα σενάρια: το *Νικητή* του Συναδινού, τις *Αμφικτιονίες* του Ηλία Βουτιερίδη και τον *Άρχοντα του κόσμου* του Τίμου Μωραϊτίνη¹⁰²². Μετά τη ματαίωση του διαγωνισμού, ο Συναδινός αποφάσισε να διασκευάσει το σενάριό του σε θεατρικό έργο¹⁰²³.

Στη σκηνική εκδοχή του, ο *Νικητής* διατηρεί το μύθο αλλά και την κύρια πλοκή της αρχικής, κινηματογραφικής γραφής του¹⁰²⁴. Η επιλογή του τίτλου εξηγείται στο τέλος του δράματος, όταν ο Ριχάρδος μαθαίνει για τη μεταθανάτια τιμή στον ανθρωπιστή γιο του κι αναφωνεί «αυτός είναι ο νικητής»¹⁰²⁵, εκφράζοντας το —εξαρχής σαφές— αντιπολεμικό μήνυμα του συγγραφέα.

Ο δραματικός μύθος εκτείνεται σε περισσότερα από τέσσερα χρόνια, καθώς τα τρία μέρη του έργου αντιστοιχούν σε ισάριθμες χρονικές περιόδους πριν από τον πόλεμο, στη διάρκειά του και μετά τη λήξη του. Το πρώτο μέρος είναι δομημένο παρατακτικά. Τα πρόσωπα παρελαύνουν από τη σκηνή κι ο Συναδινός επιστρατεύει αφηγηματικές λύσεις, εκτενείς διαλόγους και μονολόγους, προκειμένου να συστήσει τους ήρωές του και το παρελθόν τους στο θεατή. Από το δεύτερο μέρος και μέχρι το τέλος του δράματος, τα γεγονότα συμπυκνώνονται, καθώς οι ήρωες κινούνται στο ρυθμό που τους επιβάλλει ο πόλεμος. Κινηματογραφικές τεχνικές κυριαρχούν εδώ: γοργοί διάλογοι, συχνές αλλαγές του σκηνικού χώρου, παρεμβολή μακρών χρονικών διαστημάτων ανάμεσα στις εικόνες και τα μέρη του έργου.

Κεντρικός άξονας της πλοκής είναι η πορεία των ηρώων από την ευμάρεια και την ευτυχία (στην έναρξη του έργου) στη δυστυχία και την καταστροφή (στο τέλος του). Στη γλαφυρή διαγραφή αυτής της πτωτικής τροχιάς συμβάλλουν οι αντιθέσεις που παρουσιάζουν οι χώροι της δράσης αλλά και οι εξωσκηνικοί χώροι που περιγράφουν τα πρόσωπα. Το φυσικό τοπίο των Δελφών, μέσα στην ομορφιά του οποίου ο Ριχάρδος είχε ζητήσει το χέρι της Λευκής, κι οι ανθισμένοι κήποι γύρω από το εργοστάσιο στην Καμπανία, που τόσο συγκινούν τον περιβολάρη τους στο πρώτο μέρος του *Νικητή*, βρίσκονται στον αντίποδα της σκηνικής αποτύπωσης του πεδίου

¹⁰²² Βλ. ό.π.

¹⁰²³ Βλ. Σιδέρης 1999, σ. 125. Ο Σιδέρης (ό.π., σ. 124) σημειώνει πως ο Συναδινός «δεν [εννοούσε] πως θα πήγαινε χαμένη μια εργασία του, μια φορά που την έγραψε».

¹⁰²⁴ Το κινηματογραφικό σενάριο, στα ελληνικά και σε γαλλική μετάφραση, σώζεται στο αρχείο του συγγραφέα (ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 11.1, δακτυλόγραφο, 26 σ.). Οι βασικές διαφορές του από το θεατρικό έργο είναι ότι πριν από τον πόλεμο ο Φοίβος ζει στην Ινδία και η σύντροφός του είναι Αγγλίδα, ενώ μετά το τέλος του πολέμου ο Ριχάρδος σκοτώνει τον Γκιγιώ, οδηγείται σε δίκη και αθωώνεται.

¹⁰²⁵ Συναδινός 1933α, σ. 118.

της μάχης (δεύτερο μέρος, δεύτερη εικόνα) αλλά και των ερειπίων του εργοστασίου και του σπιτιού των φον Λάουφμαν μετά τον πόλεμο (τρίτο μέρος, πρώτη εικόνα). Το ίδιο αντιθετικό σχήμα εφαρμόζεται επίσης στην αρχή και στο τέλος αρκετών από τις εικόνες του έργου: στο πρώτο μέρος, την πανηγυρική ατμόσφαιρα που επικρατεί στην έναρξη της πρώτης και της δεύτερης εικόνας διαδέχεται η παγωνιά που φέρνει η είδηση του πολέμου· στο δεύτερο μέρος, η δεύτερη εικόνα ανοίγει με μια εύθυμη παρέα στρατιωτών και κλείνει με το δραματικό αποχωρισμό του Φοίβου από τον Ριχάρδο, ενώ η τρίτη εικόνα ξεκινάει με τον Λουδοβίκο να παρακολουθεί με ενθουσιασμό τον χάρτη των πολεμικών επιχειρήσεων και τελειώνει με τον άδοξο θάνατό του. Ακόμη κι η άφιξη της Λεϊλά (τέταρτη εικόνα), που δίνει στη Λευκή ένα νέο κίνητρο για να συνεχίσει τη ζωή της, την αναγκάζει παράλληλα να ζητήσει οικονομική βοήθεια από τον Γκιγιώ.

Τα περιστατικά που συνθέτουν τη δραματική πλοκή απορρέουν κατά κύριο λόγο από το γεγονός του πολέμου, γεγονός που υποβάλλεται ήδη από την αρχή του έργου και προβάλλεται με κλιμακούμενη ένταση στην εξέλιξή του. Ο υπέρμαχος της ειρήνης Ριχάρδος είναι υποχρεωμένος να πολεμήσει εναντίον της Γαλλίας, δεύτερης πατρίδας του και πατρίδας της συζύγου και του παιδιού του. Ο Φοίβος, από την άλλη πλευρά, αναγκάζεται ν' αντιμετωπίσει ένα σοβαρό δίλημμα: να επιλέξει αν θα προδώσει την πατρίδα ή τον πατέρα του. Η απόφασή του, να μην προδώσει κανέναν, του στοιχίζει τη ζωή του. Ο ατιμωτικός θάνατος του Φοίβου προκαλεί το θάνατο του Λουδοβίκου και την ηθική κατάπτωση της Λευκής, ενώ η Λεϊλά αναγκάζεται να φέρει στον κόσμο και ν' αναθρέψει μόνη της το παιδί τους.

Στο *Νικητή* η δράση αναπτύσσεται ισομερώς, αρχικά σε παράλληλες γραμμές. Στο πρώτο μέρος, ο Φοίβος ζει με τη Λεϊλά μακριά από την οικογένειά του και τα γεγονότα διαδραματίζονται σε παράλληλο χρόνο στην Καμπανία και το Μαρόκο. Στο δεύτερο μέρος, οι πορείες του Ριχάρδου και του Φοίβου διασταυρώνονται τυχαία και η συνάντησή τους καθορίζει τις τύχες τους και την πορεία του έργου. Λίγο αργότερα παρακολουθούμε τη συνάντηση της Λεϊλά με τη Λευκή στο Παρίσι· η γνωριμία τους υπηρετεί λιγότερο την εξέλιξη της πλοκής και περισσότερο το ιδεολογικό πλαίσιο του έργου. Τις δύο γυναίκες με τους εκ διαμέτρου αντίθετους χαρακτήρες θα ενώσουν προσωρινά η αγάπη τους για το νεκρό Φοίβο και η προοπτική της γέννησης του παιδιού του. Στο τρίτο μέρος η Λεϊλά ακολουθεί και πάλι μοναχικό δρόμο, ενώ η επιστροφή του Ριχάρδου θα ενώσει ξανά τα δύο εναπομεί-

ναντα μέλη της οικογένειας και θα κλείσει τον κύκλο του δράματος με μια νότα αισιοδοξίας για το μέλλον.

Τα κύρια ανδρικά πρόσωπα του έργου συγκροτούν δύο αντίθετες ομάδες, τους υπέρμαχους του πολέμου (Λουδοβίκος, Γκιγιώ) και τους εραστές της ειρήνης (Ριχάρδος, Φοίβος). Ο Ριχάρδος κι ο Φοίβος ξεχωρίζουν με την πραότητα, την καλοσύνη και την αγάπη για τους συνανθρώπους τους, αγάπη που φροντίζουν ν' αποδεικνύουν με πράξεις. Θα λέγαμε πως στην περίπτωση τους πατέρας και γιος μοιάζουν πολύ μεταξύ τους. Ο Λουδοβίκος κι ο Γκιγιώ, ωστόσο, είναι πολύ διαφορετικοί, καθώς ο πρώτος είναι ιδεολόγος του πολέμου, παλιός πολεμιστής και ειλικρινής πατριώτης, ενώ ο δεύτερος, καιροσκόπος και τυχοδιώκτης, εκμεταλλεύεται ανθρώπους που υποφέρουν εξαιτίας του πολέμου και πλουτίζει εις βάρος τους. Θύμα του Γκιγιώ, η Λευκή υποχωρεί στις πιέσεις του όταν έχει χάσει όλα τα στηρίγματά της: σύζυγο, γιο και πατέρα. Η αδυναμία του χαρακτήρα της αποκαλύπτεται σταδιακά, καθώς την παρακολουθούμε να μεταμορφώνεται από πρόσωπο με ισχυρή άποψη, θέση και αρχές σε άβουλο ον που περιορίζεται στο πένθος του πίσω από κλειστές πόρτες. Στον αντίποδα της Λευκής βρίσκεται η Λεϊλά, που, παρά τα χτυπήματα που εισπράττει από τη μοίρα, διατηρεί το αγωνιστικό πνεύμα της ακμαίο σ' όλη τη διάρκεια του έργου.

Τους κεντρικούς ήρωες πλαισιώνουν πρόσωπα με περιορισμένη σκηνική παρουσία και δευτερεύουσα θέση στο δράμα. Τα πρόσωπα αυτά, σχηματικά δοσμένα και με μηδαμινή συμμετοχή στη δράση, διατηρούν λειτουργικό ρόλο στο έργο, είτε συμβάλλοντας στη σκιαγράφηση των κύριων δραματικών χαρακτήρων είτε εξυπηρετώντας άλλες προθέσεις του συγγραφέα. Σ' αυτή την κατηγορία προσώπων ανήκουν οι υπηρέτες (Ερρίκος, Μαργαρίτα) κι ο περιβολάρης, που στην πρώτη εικόνα του έργου μάς παρουσιάζουν τους κεντρικούς ήρωες και την προϋστορία τους και μας προϊδεάζουν για την έκρηξη του πολέμου. Παραπλήσια είναι, στη δεύτερη εικόνα, η λειτουργία του μαροκινού υπηρέτη Χασάνεν —που προειδοποιεί για τον ερχομό του ανέμου της ερήμου¹⁰²⁶— αλλά και των ζητιάνων που τραγουδούν στο δρόμο ένα τραγούδι που, σύμφωνα με τη Λεϊλά, «λες πως κάθε νότα του είναι κ' ένας αναστεναγμός»¹⁰²⁷. Στο δεύτερο μέρος του *Νικητή*, οι στρατιώτες που διασκεδάζουν κι αστειεύονται παρά την κακουχία τους (δεύτερη εικό-

¹⁰²⁶ «Τέτιος καιρός, καλός καιρός... Πατρίδα μου λένε, καλός καιρός, κακά σημάδια. [...] Σιμούν... Κλείστε παράθυρα. Σε μισή ώρα δε θα φαίνεται τίποτε» (ό.π., σ. 28).

¹⁰²⁷ Ο.π., σ. 29.

να) δίνουν εύθυμο τόνο πριν από τη συναισθηματικά φορτισμένη σκηνή του Ριχάρδου με τον Φοίβο, ενώ ο χωριάτης που τους ακολουθεί κι έχει υποψιαστεί ότι ο Ριχάρδος είναι κατάσκοπος, είναι το πρόσωπο που θα καθορίσει τη μοίρα πατέρα και γιου. Στο τρίτο μέρος του δράματος τα παιδιά που παίζουν στα ερείπια του εργοστασίου (πρώτη εικόνα) δίνουν γλαφυρά το μέγεθος της καταστροφής που έχει συντελεστεί γύρω τους αλλά και μέσα τους, ενώ ο Ερνέστος, υποχείριο του Γκιγιώ, μας παρέχει (δεύτερη εικόνα) ένα πολύ ζωντανό πορτρέτο του αφέντη του αλλά και του θρασύδειλου και διεφθαρμένου εαυτού του.

«Ο *Νικητής* μου είναι έργο ανθρωπιστικό», έγραψε ο Συναδινός τη μέρα της πρώτης παράστασης του δράματος από το θίασο της Μαρίκας Κοτοπούλη:

«Έχω διαβάση πολλά έργα μου σε ηθοποιούς. Μα ήταν η πρώτη φορά [...] που [...] οι ηθοποιοί χειροκρότησαν. Για μένα είναι αρκετή ικανοποίηση αυτή. Το να κατορθώσω να μιλήσω και να συγκινήσω την ψυχή ανθρώπων, που είναι τόσο συνηθισμένοι από συγκινήσεις, ώστε πολλές φορές να σιγοψιθυρίζουν αναμεταξύ τους εύθυμα λόγια επάνω στη σκηνή, ενώ παίζουν εκτάκτως τραγικούς ρόλους, είναι μια μικρή νίκη για τον *Νικητή* μου. Αν επιτύχω να μιλήσω και στην ψυχή του αποψινού ακροατηρίου μου, τότε, βέβαια, θα μπορώ να ειπώ, πως ο *Νικητής* μου βγήκε αληθινός νικητής»¹⁰²⁸.

Η πρεμιέρα του *Νικητή* δόθηκε τον Απρίλιο του 1933 στο θέατρο Κεντρικόν της πλατείας Κολοκοτρώνη, με σκηνικά του Αγήνορα Αστεριάδη και του Κώστα Θετταλού. Η Μαρίκα Κοτοπούλη υποδύθηκε τη Λευκή, ο Μήτσος Μυράτ, «παρακληθείς υπό του συγγραφέως»¹⁰²⁹, τον Ριχάρδο. Στους υπόλοιπους κεντρικούς ρόλους εμφανίστηκαν η Πόπη Χατζηπαναγιώτου (Λεϊλά), ο Γιώργος Παππάς (Φοίβος), ο Χρήστος Τσαγανέας (Λουδοβίκος) κι ο Περικλής Γαβριηλίδης (Γκιγιώ)¹⁰³⁰.

Τις πρόβες του θιάσου είχε παρακολουθήσει ο Παντελής Χορν, που έσπευσε να δηλώσει συγκινημένος από το —εντελώς διαφορετικό από τα προηγούμενα του συγγραφέα— έργο: «Μόλις άρχισα να τ' ακούω [...] με ξάφνιασε [...] μα σιγά—σιγά άρχισε να με κυριεύη, να με συγκινή και σε μερικές σκηνές να μου φέρνη και δάκρυα»¹⁰³¹. Με τη θέση του Χορν συντάχτηκαν κι ορισμένοι κριτικοί, που βρήκαν το δράμα «βαθύτατα ανθρώπινο, γεμάτο από σπαρακτικές συγκρούσεις των ηρώων του»¹⁰³², γραμμένο με «ψυχοαναλυτικήν μαεστρίαν και βαθυστόχαστην

¹⁰²⁸ Θ. Ν. Συναδινός, «Θεατρικά σημειώματα. Ο *νικητής*», *Ελεύθερον Βήμα*, 1.4.1933, σ. 2.

¹⁰²⁹ «Ο *Νικητής* του κ. Θ. Συναδινού», *Ελεύθερον Βήμα*, 30.3.1933, σ. 2.

¹⁰³⁰ Βλ. Παράρτημα II.

¹⁰³¹ Π.[αντελής] Χορν, «Λογικά και παράλογα. Ένα νέον έργον», *Η Βραδυνή*, 31.3.1933, σ. 2.

¹⁰³² Ο *θεατρικός* [Ι. Στογιάννης], «Ο *νικητής*. Η χθεσινή πρώτη του Κεντρικού», *Η Βραδυνή*, 2.4.1933, σ. 2.

διαίσθησιν»¹⁰³³, «εξαιρετική δημιουργία δραματική, ομοία της οποίας δεν είδε ασφαλώς το θεατρικόν κοινόν κατά τα τελευταία έτη»¹⁰³⁴.

Διαφορετική υποδοχή επιφύλαξε στο *Νικητή* ο Μιχαήλ Ροδάς. Στο άρθρο του στο *Ελεύθερον Βήμα* τόνισε ότι το έργο είχε προγενέστερη κινηματογραφική εκδοχή και έκρινε πως ο Συναδινός δεν είχε καταφέρει ν' απαλλαγεί από τα ελαττώματα της σεναριακής γραφής: «συμβατικά απρόοπτα» και «ρουτινιέρικα κηρύγματα»¹⁰³⁵. Το μόνο που είχε διασωθεί από το αποτυχημένο δράμα ήταν η σκηνή της συνάντησης της Λεϊλά με τη Λευκή, «αληθινά συγκινητική [...] που εξετελέσθη υπέροχα [...] το ξεχωριστό και μοναδικό άπαντον του έργου»¹⁰³⁶. Παραπλήσιες απόψεις διατύπωσαν ο ανώνυμος αρθρογράφος της εφημερίδας *Πατρίς* και ο Φώτος Πολίτης, που έκριναν πως ο *Νικητής* έβριθε απιθανοτήτων¹⁰³⁷, ήταν «ωχρά απομίμησις» και «ισχνή χαλκομανία»¹⁰³⁸ ξένων αντιπολεμικών έργων, και δεν αφορούσε καθόλου το θεατρόφιλο κοινό μιας χώρας σκληρά δοκιμασμένης από τον πόλεμο¹⁰³⁹.

Πράγματι, στην περίπτωση του *Νικητή*, το κοινό φαίνεται πως δεν τίμησε με την παρουσία του τον προσφιλή του συγγραφέα. Το έργο ολοκλήρωσε τη σύντομη θεατρική πορεία του εννέα μόλις μέρες μετά την πρεμιέρα του και δεν έμελλε να επανεμφανιστεί στη σκηνή. Ο Συναδινός φρόντισε να το δημοσιεύσει, αρχικά στον περιοδικό Τύπο¹⁰⁴⁰ και στη συνέχεια αυτοτελώς από τα εκδοτικά καταστήματα της *Ακροπόλεως*, με αφιέρωση στην ηθοποιό Πόπη Χατζηπαναγιώτου που «ζωντάνεψε αριστοτεχνικά τη Λεϊλά μου»¹⁰⁴¹. Στην ιστοριογραφία της νεοελληνικής δραματουργίας, ο *Νικητής* κατέκτησε μια μικρή θέση, μόνο και μόνο επειδή, όπως σημειώνει η Αρετή Βασιλείου, «συγκαταλέγεται στα ελάχιστα ελληνικά αντιπολεμικά δράματα του Μεσοπολέμου»¹⁰⁴².

¹⁰³³ Κ. [ωστής] Νικολάου, «Θεατρική ζωή. Ο νικητής», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 6.4.1933, σ. 2.

¹⁰³⁴ Πολ. Χρ. Μητσόπουλος, «Θεατρικές πρώτες. Ο νικητής», *Εσπερινή*, 2.4.1933, σ. 2.

¹⁰³⁵ Μιχ. [αήλ] Ροδάς, «Θίασος Κοτοπούλη. Ο Νικητής», *Ελεύθερον Βήμα*, 3.4.1933, σ. 2.

¹⁰³⁶ Ο.π.

¹⁰³⁷ Βλ. *Θεατρόφιλος* [Φώτος Πολίτης], «Από τα θέατρα. Ο Νικητής», *Η Πρωία*, 3.4.1933, σ. 2.

¹⁰³⁸ «Αι πρώται. Ο Νικητής», *Πατρίς*, 3.4.1933, σ. 2.

¹⁰³⁹ «Ο κ. Συναδινός φαίνεται ή θέλει να αγνοή ότι μία από τας χώρας που εδοκίμασε επί ατέρμονα έτη τα δεινά του πολέμου είναι και η Ελλάς, η οποία θα μπορούσε να παράσχη και θέμα και πλοκήν δι' αντιπολεμικών έργων [...]» (ό.π.).

¹⁰⁴⁰ Βλ. *Νέα από την Ελλάδα* 90 (Ιούλιος 1933), σ. 245–249· 91 (Αύγουστος 1933), σ. 285–288· 92 (Σεπτέμβριος 1933), σ. 327–330· 93 (Οκτώβριος 1933), σ. 365–368· 94–96 (Νοέμβριος–Δεκέμβριος 1933 – Ιανουάριος 1934), σ. 9–12· 97–98 (Φεβρουάριος–Μάρτιος–Απρίλιος 1934), σ. 61–64. Η δημοσίευση του έργου φαίνεται πως συνεχίστηκε σε επόμενα τεύχη του περιοδικού, τα οποία ωστόσο δεν εντόπισα στις αθηναϊκές βιβλιοθήκες.

¹⁰⁴¹ Βλ. Συναδινός 1933α, σ. [5].

¹⁰⁴² Βασιλείου 2004, σ. 338.

Γνωρίζετε ότι... (1933)

«Η βιτρίνα, να τι απησχόλησε πάντοτε τον νεοέλληνα. Η βιτρίνα με τα ωραία ή αντιαισθητικά μπιμπελό και τις αποτυχημένες τις περισσότερες φορές απομιμήσεις μερικών ξένων έργων τέχνης. Το εμπόρευμα του καταστήματος, που αυτό έχει την αξία, τον αφήκε σχεδόν πάντοτε αδιάφορο. Και είναι αυτός ο λόγος, για τον οποίον ο ευσυνείδητος συγγραφέας είχε αναγκασμένος να σταματάει μπροστά στις βιτρίνες αυτές, ν' αναζητά τον πραγματικόν άνθρωπο, που κρύβεται πίσω απ' αυτές, και να τον ανεβάζει στην σκηνή του θεάτρου, αποκαλύπτοντας στα μάτια αυτού του ίδιου πρώτα και ύστερα των συνανθρώπων του, την κωμικότητα και την τραγικότητα της όλης του καταστάσεως, όπως την εδημιούργησε η σημερινή κατ' εξοχήν περίεργη και φαιδρά εποχή που ζούμε»¹⁰⁴³. Το άρθρο με το οποίο το καλοκαίρι του 1933 ο Συναδινός προλόγισε το έργο του *Γνωρίζετε ότι...* φανερώνει το σκεπτικό του, τον προβληματισμό του, αλλά και το στόχο του: ο Συναδινός επανέρχεται στο χώρο της κοινωνικής σατιρας με στηλιτευτικές και διδακτικές προθέσεις. Το άρθρο φανερώνει, επίσης, τη θεματική συνάφεια της κωμωδίας του συγγραφέα με την προγενέστερή της *Κοσμικήν κίνησιν*¹⁰⁴⁴. Ενδεικτικός αυτού του συγγενικού δεσμού είναι άλλωστε κι ο τίτλος *Γνωρίζετε ότι...*, δανεισμένος —όπως και η *Κοσμική κίνησις*— από τις κοσμικές στήλες των εφημερίδων.

Το κείμενο του *Γνωρίζετε ότι...* δεν σώζεται. Πληροφορίες για την πλοκή και τους χαρακτήρες της κωμωδίας μάς παρέχει η διαθέσιμη αρθρογραφία, με αφορμή την πρώτη της εμφάνιση στη σκηνή το καλοκαίρι του 1933. Τα κεντρικά πρόσωπα του έργου είναι τα μέλη της αθηναϊκής οικογένειας Μαραντού: ο Χρήστος Μάραντος, άνθρωπος ταπεινής καταγωγής, που πέτυχε με την εργατικότητα και την ευστροφία του ν' αποκτήσει περιουσία· η μεγαλομανής σύζυγός του Ζαννέτ (Γιαννούλα), που έχει ως μοναδικό σκοπό ν' αποδείξει ότι διαθέτει αριστοκρατική καταγωγή για να μην την αντιμετωπίζουν οι κοσμικοί κύκλοι ως νεόπλουτη, δηλαδή ως κατώτερή τους· η κόρη τους Ντόλυ, μανιώδης φίλαθλος και ιστιοπλόος, που ζει με το μαράζι της απόρριψής της από τον ιστιοπλοϊκό όμιλο· ο γιος τους Νίκος, δήθεν ιδεολόγος κομμουνιστής, ερωτύλος και ζιγκολό. Γύρω από τους πιο πάνω ήρωες, και με κεντρικό άξονα την προσπάθεια της Ζαννέτ ν' ανακαλύψει ένδοξους προγόνους της, ήταν

¹⁰⁴³ Θ. Ν. Συναδινός, «Η σημερινή πρώτη. *Γνωρίζετε ότι...* Σημείωμα του συγγραφέως», *Ελεύθερον Βήμα*, 18.8.1933, σ. 2.

¹⁰⁴⁴ Σύμφωνα με μαρτυρία του Συναδινού, τα έργα του *Κοσμική κίνησις*, *Γνωρίζετε ότι...* και *Αυτός είμαι!* συγκροτούν σατιρική τριλογία (βλ. Συναδινός 1964, σ. 1125).

πλεγμένη η κωμωδία του Συναδινού που έληγε με την οικογένεια Μαραντάνου να «ξεχαρβαλώνεται ολότελα, αφού η κόρη του Μαραντάνου κλέβεται μ' έναν αριστοκράτη, ο οποίος όμως είναι χασομέρης, κι ο γιος του παντρεύεται μια γρηά ζωντοχήρα»¹⁰⁴⁵. Φαίνεται πως με το *Γνωρίζετε ότι...* ο Συναδινός φιλοδόξησε να σατιρίσει γνωρίσματα της σύγχρονης του μεγαλοαστικής τάξης, όπως την αμάθεια, το σνομπισμό, την ξενομανία, τη ματαιοδοξία, την υποκρισία, την προικοθηρία, την εκ του ασφαλούς και κατ' επίφασιν ιδεολογική στράτευση, τη μόδα του αθλητισμού. Φαίνεται επίσης πως το έργο, όπως και η *Κοσμική κίνησις*, είχε επεισοδιακή πλοκή και κωμικά ευρήματα που στηρίζονταν στις αντιθέσεις των χαρακτήρων και στο μοτίβο του άβουλου συζύγου που υπομένει στωικά τις ιδιοτροπίες της συμβίας του μέχρι να διαπιστώσει ότι «όλην του την ζωή την επέρασε [...] πλέκοντας ένα σχοινί από χλωρό χορτάρι, χωρίς ν' αντιλαμβάνεται τον γάιδαρο, που στέκοντας πίσω απ' αυτόν έτρωγε σιγά-σιγά το έργο των χεριών του»¹⁰⁴⁶.

Την κωμωδία *Γνωρίζετε ότι...* παρουσίασε για πρώτη φορά ο θίασος της Μαρίκας Κοτοπούλη στις 18 Αυγούστου 1933 στο θερινό θέατρο Μαρίκας¹⁰⁴⁷. Το ζεύγος Μαραντάνου υποδύθηκαν η πρωταγωνίστρια (Ζαννέτ) κι ο Βασίλης Λογοθετίδης (Χρήστος) και τα παιδιά τους η Πόπη Χατζηπαναγιώτου (Ντόλυ) και ο γιος του Μήτσου Μυράτ, Δημήτρης Μυράτ (Νίκος). Εκτός από τον πρωταγωνιστικό ρόλο, η Κοτοπούλη είχε ατύπως αναλάβει και τη σκηνοθετική καθοδήγηση του θιάσου¹⁰⁴⁸.

Στην υποδοχή του έργου από την κριτική παρατηρείται ομοφωνία ως προς την υπερβολικά μεγάλη έκταση του έργου. Σχεδόν όλοι οι αρθρογράφοι συμφώνησαν πως ο συγγραφέας όφειλε να είχε περικόψει την τετράωρης διάρκειας¹⁰⁴⁹ κωμωδία του,

¹⁰⁴⁵ Λέων Κουκούλας, «Τα θέατρα. *Γνωρίζετε ότι...*», *Η Πρωία*, 20.8.1933, σ. 2.

¹⁰⁴⁶ Θ. Ν. Συναδινός, «Η σημερινή πρώτη. *Γνωρίζετε ότι...* Σημείωμα του συγγραφέως», ό.π.

¹⁰⁴⁷ Η αρχική πρόθεση της Κοτοπούλη ήταν να γίνει η πρεμιέρα του έργου στη Θεσσαλονίκη, επιλογή που είχε βρει σύμφωνο και τον Συναδινό: «Στην Ευρώπη και κυρίως στη Γερμανία, το πράγμα γίνεται συχνότατα. Πολλά έργα δίδονται αρχικά σε διάφορες μικρότερες μα ανεπτυγμένες πνευματικά πόλεις. Αυτό συντείνει πολύ στο να δη ο συγγραφέας τις τυχόν ελλείψεις και τα λάθη του έργου του και να τα διορθώσει ώστε όταν το έργο επιστρέψει στην πρωτεύουσα να είναι εντελώς έτοιμο ν' αντιμετωπίσει το κοινό και την κριτική» («*Γνωρίζετε ότι...* Το νέο έργο του κ. Συναδινού που δίδεται στη Θεσσαλονίκη», *Η Βραδυνή*, 22.6.1933, σ. 2).

¹⁰⁴⁸ Βλ. το ρεπορτάζ της εφημερίδας *Ελεύθερος Άνθρωπος* από τις πρόβες του θιάσου Κοτοπούλη: «Η κ. Μαρίκα ζωντανεύει τον κυριότερο ρόλο [...] και συγχρόνως δίνει τον τόνο της ζωής, που αυτή θέλει, στους καλλιτέχνες που υποδύονται τους άλλους ρόλους. — Εδώ πιο δυνατά· να έτσι... παρατηρεί σ' έναν ηθοποιό ανεγνωρισμένης αξίας, χωρίς η... ιδιότης του αυτή να την εμποδίζει εις τίποτε. Με το ίδιο σύστημα διορθώνει όλους τους ηθοποιούς. Και οι διορθώσεις της, αποτέλεσμα πείρας και καλλιτεχνικής ιδιοσυγκρασίας, φαίνονται αμέσως. Η απόδοσις γίνεται πιο τέλεια» («Η αποψινή “πρώτη”». Στο θέατρο της Μαρίκας Κοτοπούλη, *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 18.8.1933, σ. 2).

¹⁰⁴⁹ «[...] ό,τι διασκεδάζει στην α' πράξιν (που αρχίζει εις τας 10^{1/2}), καταντά να να κουράζει εις τας δύο επομένας (αν ληφθή υπ' όψιν ότι η γ' πράξις τελειώνει στις 2^{1/4}, παρά την βραχύτητα των δύο

που έπασχε από μακροσκελείς σκηνές και περιττές επαναλήψεις. Κοινή ήταν και η διαπίστωση ότι ο Συναδινός είχε ακολουθήσει τα χνάρια της *Κοσμικής κινήσεως*, επιχειρώντας ωστόσο με το *Γνωρίζετε ότι...* να παρουσιάσει μια σάτιρα πιο αιχμηρή και πιο ουσιαστική. Διάσταση απόψεων σημειώθηκε γύρω από το αν και κατά πόσον ο συγγραφέας είχε πετύχει το στόχο του. Γύρω απ' αυτό το θέμα, ορισμένοι κριτικοί βρήκαν ότι η «υπερβάλλουσα γελοιογραφησις»¹⁰⁵⁰ και η εκ μέρους του Συναδινού παραγνώριση των νόμων της «πιθανοφανείας και της ψυχολογικής δυνατότητος»¹⁰⁵¹ είχε μετατρέψει τους ήρωες του έργου σε πρόσωπα απογυμνωμένα όχι μόνο από κάθε «ανθρώπινο γνώρισμα»¹⁰⁵², αλλά κι από οποιαδήποτε σκηνική υπόσταση, «βασανισμένα πλάσματα της εμμόνου [...] αποφάσεως [του συγγραφέα] όπως διορθώσει την κοινωνίαν»¹⁰⁵³. Συνέπεια των πιο πάνω ατοπημάτων ήταν να χάσει η σάτιρα «εις πνεύμα και άλας», χωρίς να κερδίσει «εις διδαχήν και εντύπωσιν»¹⁰⁵⁴.

Εξολοκλήρου απορριπτικοί ήταν ο Πέτρος Πικρός —που κατηγόρησε τον Συναδινό ότι είχε διαπράξει «πρωτοφανές αδίκημα» εις βάρος της θεατρικής τέχνης και του καταλόγισε τεχνικές γκάφες στις οποίες δεν θα έπεφτε ούτε ο πιο άπειρος συγγραφέας— ο Κ. Γεωργίου —που έκανε λόγο για «ατέλειωτο ανακάτεμα κούφιων επαναλήψεων»— και ο Λ. Πηνιάτογλου που παρέπεμψε τη «δεύτερη», «επηρεησμένη και βελτιωμένη» έκδοση της «οικτρής *Κοσμικής Κίνησης*» στη «δικαιοδοσία του Χρηματιστηρίου Εμπορευμάτων κι όχι της θεατρικής κριτικής»¹⁰⁵⁵. Στον αντίποδα των πιο πάνω θέσεων, ικανή μερίδα της κριτικής επαίνεσε την προσπάθεια κι έγραψε για ευπρεπή, καλοφτιαγμένη, διασκεδαστική αλλά και άκρως δηκτική σάτιρα, με γερούς τύπους, σπαρταριστά επεισόδια κι ευρηματικούς διαλόγους¹⁰⁵⁶, ενώ ο Γιάννης Σιδέρης ξεχώρισε την κωμωδία του Συναδινού ως το μοναδικό αξιόλογο έργο της χρονιάς εκείνης:

διαλειμμάτων [...] Αλλέως οι θεαταί θα εκινδύνευαν ίσως να φύγουν, με... την ανατολήν του ηλίου)» (*Ο θεατρικός* [Ι. Στογιάννης], *Γνωρίζετε ότι...* Θ. Ν. Συναδινού. Η χθεσινή πρώτη του θεάτρου “Μαρίκας”, *Η Βραδυνή*, 19.8.1933, σ. 2).

¹⁰⁵⁰ Ο.π.

¹⁰⁵¹ Λέων Κουκούλας, «Τα θέατρα. *Γνωρίζετε ότι...*», ό.π.

¹⁰⁵² Ο.π.

¹⁰⁵³ Γ.[εώργιος] Β.[λάχος], «Φιλολογικά βράδρια. *Γνωρίζετε ότι...*», *Η Καθημερινή*, 20.8.1933, σ. 1.

¹⁰⁵⁴ *Ο αριθ. 9*, «Η θεατρική ζωή. *Γνωρίζετε ότι...*», *Νέος Κόσμος*, 20.8.1933, σ. 1.

¹⁰⁵⁵ Βλ. *Κάθισμα 13* [Πέτρος Πικρός], «Αι πρώται. *Γνωρίζετε ότι...*», *Πατρίς*, 20.8.1933, σ. 2· Κ. Γεωργίου, «Η Κριτική», *Λυτρωμός 4* (1.9.1933), σ. 115· Λ. Πηνιάτογλου, «Το θέατρο», *Ρυθμός 1* (Σεπτέμβριος 1933), σ. 33.

¹⁰⁵⁶ Βλ. Ω. [Αχιλλεύς Κύρου], «Από τα θέατρα. *Γνωρίζετε ότι...*», *Εστία*, 19.8.1933, σ. 1· Αδ. Δ. Παπαδήμας, «Θεατρικά πρώται. *Γνωρίζετε ότι...*», *Ακρόπολις*, 20.8.1933, σ. 2· Βασ.[ίλης] Ηλ.[ιάδης], «Από το θέατρον. *Γνωρίζετε ότι...*», *Ελεύθερον Βήμα*, 20.8.1933, σ. 2· Κωστής Βελμύρας, «Το ελληνικό θέατρο. Δύο ελληνικά έργα», *Ελληνισμός*, 26.8.1933, σ. 2.

«Από τα έργα τα ελληνικά του 1933 μόνο το *Γνωρίζετε ότι...* του κ. Θ. Συναδινού άξιζε. [...] πήρε μια πραγματική κατάσταση, την είδε στη γελοιότητά της και στην τραγικότητά της [...] και την παρουσίασε με τεχνικά μέσα [...] ώριμα και κομψά. [...] Ξεπερνώντας τον εαυτό του είδε κάτι πληγές της αριστοκρατίας (;) μας και τις μαστίγωσε και έπλασε την Κοντέσσα ντι Μαράντο. Αλήθεια η νέα ελληνική ζωή είναι μια Κοντέσσα ντι Μαράντο. Γι' αυτό έχουμε δίκιο να παραδεχόμαστε ότι είναι όχι μόνο το καλύτερο έργο της χρονιάς, αλλά και μια πράξη ηθική. Η σάτυρα είναι το μόνο μας όπλο, η μόνη παρηγοριά»¹⁰⁵⁷.

Με αφορμή τη συζήτηση γύρω από το *Γνωρίζετε ότι...*, και χωρίς να το έχει παρακολουθήσει, ο Γρηγόριος Ξενόπουλος δημοσίευσε ένα άρθρο στο οποίο αμφισβήτησε την ικανότητα των κριτικών να διακρίνουν την ουσία, καλλιτεχνική ή άλλη, ενός έργου μόνο και μόνο επειδή το παρακολούθησαν μία φορά το βράδυ της πρεμιέρας, και μάλιστα όταν πρόκειται για κωμωδία, που και «λογοτεχνική αξία» να έχει «την κρύβει κάτω από μια χαριτωμένη ελαφρότητα που προκαλεί γέλια», και υποστήριξε πως κάθε έργο γραμμένο για τη σκηνή κρίνεται από την επιτυχία που αυτό έχει στο σανίδι και στο ταμείο του θεάτρου¹⁰⁵⁸.

Για την αξία του *Γνωρίζετε ότι...*, ελλείπει του κειμένου του Συναδινού, δεν μπορούμε να μιλήσουμε. Η σκηνική πορεία του, πάντως, υπήρξε ικανοποιητική. Στο θέατρο Μαρίκας οι παραστάσεις διήρκεσαν ένα μήνα, από τις 18 Αυγούστου ως τις 18 Σεπτεμβρίου 1933. Το ίδιο φθινόπωρο η Κοτοπούλη παρουσίασε το έργο στα θέατρα Ολύμπια (Αθήνα), Μπομπονιέρα (Κηφισιά) και Ποσειδώνιον (Φρεαττύδα), ενώ τον Δεκέμβριο του 1933 το περιέλαβε στο ρεπερτόριο περιοδείας της στα Χανιά. Το θυμήθηκε επίσης ένα χρόνο αργότερα, Νοέμβριο του 1934, σε κοινή εμφάνισή της με την Κυβέλη στη Θεσσαλονίκη, αλλά και το χειμώνα και την άνοιξη του 1935, σε περιοδεία του θιάσου της στην ελληνική επαρχία. Από την άνοιξη του 1934 μέχρι το καλοκαίρι του 1935, τέλος, το *Γνωρίζετε ότι...* έπαιξαν περιοδεύοντες θίασοι, με επικεφαλής ηθοποιούς όπως η Ελένη Χαλκούση, η Μερόπη Ροζάν, ο Χριστόφορος Νέζερ, ο Γιάννης Αποστολίδης κι ο Ιωακείμ Ραυτόπουλος¹⁰⁵⁹.

¹⁰⁵⁷ Γιάννης Σιδέρης, «Η θεατρική κίνηση του 1933», *Σήμερα* 11–12 (Νοέμβριος – Δεκέμβριος 1933), σ. 375. Βλ. επίσης Γιάν. Σιδέρης, «Από τα θέατρα. *Γνωρίζετε ότι...*», *Εσπερινή*, 19.8.1933, σ. 2.

¹⁰⁵⁸ «Για να μαζεύη ένα θεατρικό έργο [...] είκοσι χιλιάδες σήμερα, θα πω πως αρέση. Και για ν' αρέση, θα πη πως είνε καλοκαμωμένο και καλοπαιγμένο. Με άλλους λόγους επιτυχία. Κι αυτό, μου φαίνεται, πρέπει να κοιτάξη πρώτα–πρώτα η κριτική [...]. Η απόλυτη αξία ενός επιτυχημένου θεατρικού έργου, η ουσία του κι η θέση που θα καταλάβη στη λογοτεχνία, είνε βέβαια απόψεις σπουδαιότητες. Αλλά ο θεατρογράφος της εφημερίδος δεν μπορεί ναι τις ιδή πάντα με μια φορά που θα ιδή το έργο στην πρεμιέρα. [...] Άλλωστε ούτε το κοινόν [...] ενδιαφέρεται τόσο γι' αυτά, ούτε ο θεατρογράφος γράφει ιστορία της λογοτεχνίας» (Γρηγ. Ξενόπουλος, «Η πνευματική μας κίνησης. Η “κριτική”», *Αθηναϊκά Νέα*, 22.8.1933, σ. 2).

¹⁰⁵⁹ Για αναλυτικά στοιχεία της σκηνικής πορείας του έργου βλ. εδώ, Παράρτημα II.

Ο παληάτσος (1934)

Η βαριά αρώστια του τοκογλύφου Σπύρου Δανά φέρνει στο σπίτι του τους πιο στενούς συγγενείς του: τον αδελφό του Σταύρο, επίσης τοκογλύφο και παθολογικά φιλάργυρο, και τον ανιψιό τους Νίκο —γιο του νεκρού αδελφού τους, Κώστα— που εργάζεται ως κλόουν στο τσίρκο. Ο Σπύρος πεθαίνει, και στο άνοιγμα της διαθήκης του εμφανίζεται κι ο αδελφός του Νίκου, Κοσμάς, άνεργος, αριβίστας και γόης των κοσμικών σαλονιών που ελπίζει σ' έναν πλούσιο γάμο. Ο εκλιπών κληροδοτεί όλη την περιουσία του στη Μάρθα, ανιψιά της γυναίκας του και ψυχοκόρη τους, υπό τον όρο ότι σε διάστημα ενός μηνός η Μάρθα θα παντρευτεί έναν από τους εξ αίματος συγγενείς του, εκτός από τον Νίκο που έχει ντροπιάσει την οικογένεια με την αναξιοπρεπή δουλειά του. Αν ο Νίκος απαρνηθεί το επάγγελμά του, η Μάρθα μπορεί να τον παντρευτεί, ενώ στην περίπτωση που η Μάρθα δεν συνάψει γάμο, ο Δανάς έχει ορίσει να διατεθεί η περιουσία του σε φιλανθρωπίες. Ο Σταύρος και ο Κοσμάς διεκδικούν το χέρι της Μάρθας, εκείνη όμως θα προτιμήσει τον Νίκο που, όπως και η ίδια, περιφρονεί το χρήμα κι αναζητεί στη ζωή του μόνο το φως και την αγάπη.

Την πιο πάνω ιστορία μάς αφηγείται ο Συναδινός στον *Παληάτσο*, που έγραψε για τον ηθοποιό Βασίλη Αργυρόπουλο¹⁰⁶⁰. Από το έργο διαθέτουμε τρεις γραφές: την αρχική —σε έξι μέρη— την εκδοχή που παρουσιάστηκε στη σκηνή —σε τέσσερα μέρη— και την τυπωμένη εκδοχή — σε τρία μέρη. Ο Συναδινός δεν επεξεργάστηκε εκ νέου το κείμενό του, απάλειψε απλώς τα δύο τελευταία μέρη στην εκδοχή που παρέδωσε στον Αργυρόπουλο και προχώρησε στην αφαίρεση και του τρίτου (αρχικά) μέρους στην αυτοτελή δημοσίευση του έργου. Η πρώτη εκδοχή του *Παληάτσου*, που μας ενδιαφέρει κατ' αρχάς εδώ, φυλάσσεται χειρόγραφη στο αρχείο του συγγραφέα, χρονολογημένη από τις 13 Δεκεμβρίου 1933 μέχρι τις 17 Ιανουαρίου 1934¹⁰⁶¹. Εκεί βρίσκεται κι η δεύτερη γραφή, με ημερομηνία στην τελευταία σελίδα 6 Μαρτίου 1934¹⁰⁶², ενώ τον Ιανουάριο του 1935 ο *Παληάτσος* εκδόθηκε ως «κωμωδία σε τρία μέρη»¹⁰⁶³.

¹⁰⁶⁰ Βλ. Θ. Ν. Συναδινός, «Η σημερινή πρώτη. *Ο παληάτσος*. Σημείωμα του συγγραφέως», *Ελεύθερον Βήμα*, 21.3.1934, σ. 2.

¹⁰⁶¹ Βλ. τα χειρόγραφα του Συναδινού, στο αρχείο του, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 12.3 (στο εξής Συναδινός 1933–1934).

¹⁰⁶² Ο.π. Η εκδοχή αυτή του *Παληάτσου* υπάρχει και δακτυλόγραφη στο αρχείο Πέλου και Αλέκας Κατσέλη (ΕΛΙΑ/MIET), φάκ. 50 (= Συναδινός 1934). Το κείμενο του αρχείου Κατσέλη προέρχεται από τις παραστάσεις του έργου την περίοδο 1934–1935, σε σκηνοθεσία του Πέλου Κατσέλη.

¹⁰⁶³ *Ο παληάτσος. Κωμωδία σε τρία μέρη*, Έκδοσις εφημερίδος *Ελληνικόν Μέλλον*, Αθήναι, Ιανουάριος 1935 (στο εξής Συναδινός 1935α).

«Το νέο μου έργο», γράφει ο Συναδινός για τον *Παληάτσο*, «είναι το “παντάν” του *Καραγκιόζη* μου»¹⁰⁶⁴. Ήδη από τον τίτλο ο *Παληάτσος* μάς θυμίζει την προγενέστερη (1924) δραματική σάτιρα του συγγραφέα. Όπως κι ο *Καραγκιόζης*, ο *Παληάτσος* έχει κεντρικό ήρωα ένα πρόσωπο με κύριο χαρακτηριστικό την ικανότητά του να κάνει τους ανθρώπους να χαμογελούν:

«Με ρώτησες δώ και λίγο τι δουλειά κάνω... Λοιπόν, πουλάω γέλιο. [...] Εγώ δεν έχω πατρίδα. Είμαι ατσίγγανος... Ατσίγγανος που κάνω τούμπες και λέω τραγούδια. [...] Κυρίες και κύριοι... Ίσαμε τώρα έπαιζα κωμωδίες για να γελάτε... [...] Τώρα ήρθε η σειρά μου να γελάσω εγώ!... Γιατί δεν χειροκροτείτε; Ωστε δεν πρέπει να γελάσω εγώ!... Κι όμως στο σκάσιμό σας θα γελάσω [...] Ε, βρε κακούργε κόσμε! Και το γέλιο μονοπώλιο θέλεις να τό'χης»¹⁰⁶⁵.

Ο σκηνικός χώρος στον *Παληάτσο* αντικατοπτρίζει τις δραματουργικές προθέσεις του συγγραφέα. Στην έναρξη του έργου (πρώτο μέρος), ο ανοιχτός χώρος της δράσης υποβάλλει κοινωνικές αντιθέσεις: το καφενεδάκι του Ηλία, «στο ισόγειο ενός [...] φτωχικού σπιτιού», τοποθετείται ακριβώς απέναντι από τη μεγάλη, διώροφη οικία του Σπύρου Δανά, με τα «θεόκλειστα» παράθυρα¹⁰⁶⁶. Στο δεύτερο και στο τρίτο μέρος, το εσωτερικό του σπιτιού του Δανά υπογραμμίζει τη μιζέρια μέσα στην οποία πέρασε τη ζωή του, παρά τα πλούτη του, ενώ η πάστρα της νοικοκυράς μάς προϊδεάζει για τον χαρακτήρα της Μάρθας¹⁰⁶⁷. Στο τέταρτο μέρος, το κόκκινο φόρεμα της Μάρθας και το πλούσιο φως της «ηλιόχαρης»¹⁰⁶⁸ καλοκαιρινής μέρας που μπαίνει από το ανοιχτό παράθυρο, αλλάζουν την εικόνα του δωματίου και τη διάθεση των προσώπων, ενώ στο πέμπτο μέρος μεταφερόμαστε στο περιβόλι του σπιτιού, με το φως και τα χρώματα της άνοιξης¹⁰⁶⁹. Στο έκτο και τελευταίο μέρος του έργου, επιστρέφουμε στην αρχική σύλληψη του σκηνικού χώρου. Όπως και στο πρώτο μέρος του *Παληάτσου*, έτσι κι εδώ, ο συγγραφέας συγκεντρώνει πολλά πρόσωπα στο ίδιο μέρος, μόνο που η φτωχική γειτονιά της έναρξης, με τους βιοπαλαιστές της καθημερινότητας, αντικαθίσταται από τα αποδυτήρια του ιπποδρομίου όπου γνωρίζουμε τους βιοπαλαιστές του τσίρκου:

¹⁰⁶⁴ Θ. Ν. Συναδινός, «Η σημερινή πρώτη. Ο *παληάτσος*. Σημείωμα του συγγραφέως», ό.π.

¹⁰⁶⁵ Συναδινός 1933–1934, [μέρος πρώτο], σ. 15–16.

¹⁰⁶⁶ Συναδινός 1935α, σ. 3.

¹⁰⁶⁷ «Δωμάτιο με παλιά έπιπλα, κουρτίνες πρόστυχες [...]. Όλος ο διάκοσμος φανερώνει πως από χρόνια τίποτε εκεί μέσα δεν ανανεώθηκε. Όλα παλιά όχι όμως κι αρχοντικά. Πάστρα που δείχνει πως κάποιο χέρι καλής νοικοκυράς επικρατεί σ' όλο το δωμάτιο» (Συναδινός 1933–1934, [μέρος δεύτερο], σ. 1).

¹⁰⁶⁸ Ο.π., [μέρος τέταρτο], σ. 1.

¹⁰⁶⁹ Ο.π., [μέρος πέμπτο], σ. 1.

«Στο αποδυτήριο του ιπποδρομίου του Καρφίνο. Όταν ανοίγει η αυλαία φαίνονται καθισμένοι σε καρέκλες και απάνω σε μπαούλα και κασόνες η α' αμαζόνα, ο άνθρωπος που περπατάει απάνω στο σύρμα, ο παληός παληάτσος, ο ταχυδακτυλουργός, ο άνθρωπος που κάνει το πήδημα του θανάτου. Απόμερα στέκεται ο καινούργιος παληάτσος, που πάρθηκε ν' αντικαταστήσει το Μανίλα»¹⁰⁷⁰.

Επιμέρους σκηνικές οδηγίες που αναφέρονται στα πρόσωπα του έργου, υποβάλλουν ή υπογραμμίζουν στοιχεία του χαρακτήρα τους. Ο Σταύρος Δανάς σέρνει παντού μαζί του δυο μεγάλες βαλίτσες με χρήματα και τιμαλφή, τρέμοντας από φόβο κάθε φορά που κάποιος τις πλησιάζει. Στον αντίποδα του Σταύρου, η μόνη περιουσία του Νίκου είναι ένα κόκκινο φέσι με μια μακριά γαλάζια φούντα, «κόκκινο σαν την παπαρούνα, σαν τη χαρά, σαν το γέλιο, σαν το αύριο»¹⁰⁷¹, ενώ μετά το θάνατο του Σπύρου Δανά η Μάρθα αγοράζει μια μεγάλη κούκλα και την κρατάει συνεχώς στην αγκαλιά της, προσπαθώντας να ζήσει τη χαμένη παιδική της ηλικία¹⁰⁷².

Στον *Παληάτσο*, όπως και στον *Καραγκιόζη*, παρακολουθούμε τη σύγκρουση δύο διαφορετικών κόσμων. Ο Σταύρος Δανάς κι ο αδελφός του Σπύρος —που δεν εμφανίζεται στη σκηνή αλλά κυριαρχεί στην εξέλιξη της πλοκής με το θάνατο και, κυρίως, με τη διαθήκη του— εκπροσωπούν τους οικονομικά ισχυρούς, που έχουν πλουτίσει εις βάρος των ασθενέστερων κι έχουν αναγάγει το χρήμα σε υπέρτατη αξία. Από τα δύο αδέρφια, ο Σταύρος εμφανίζεται πιο ανήθικος και πιο αδυσώπητος, καθώς στο παρελθόν σφετερίστηκε την πατρική περιουσία, αφήνοντας τον Σπύρο «στους πέντε δρόμους»¹⁰⁷³. Στα θύματά του φαίνεται πως ανήκαν και η μακαρίτισσα μητέρα του Νίκου και κατ' επέκτασιν ο ίδιος, που αναγκάστηκε να δουλέψει από νωρίς για να τη βοηθήσει και διάλεξε το επάγγελμα του παλιάτσου επειδή του παρείχε τη δυνατότητα και το δικαίωμα να τραγουδάει όσο και όποτε θέλει¹⁰⁷⁴.

Στην αρχική, και πιο εκτενή, εκδοχή του, ο *Παληάτσος* είναι διαρθρωμένος σε έξι μέρη. Στο πρώτο μέρος ο συγγραφέας μάς τοποθετεί στον κόσμο της λαϊκής αθηναϊκής γειτονιάς, με εύθυμους τύπους και κωμικές καταστάσεις. Εδώ συναντάμε πολλά πρόσωπα που θα χάσουμε οριστικά στα επόμενα μέρη του έργου. Ο καλόκαρδος Ηλί-

¹⁰⁷⁰ Ο.π., [μέρος έκτο], σ. 1.

¹⁰⁷¹ Ο.π., [μέρος δεύτερο], σ. 10.

¹⁰⁷² «Δεν έζησα μικρή καθόλου. Δε χάρηκα τα παιδιάτικα τα χρόνια μου. Κι άμα δε ζήση κανείς μικρός καθόλου, πεθαίνει πάντα μικρός, όσο και μεγάλος στα χρόνια κι αν πεθάνη» (ό.π., [μέρος τέταρτο], σ. 2).

¹⁰⁷³ Ο.π., [μέρος τρίτο], σ. 10.

¹⁰⁷⁴ «Καταλάβατε τώρα γιατί έγινα παληάτσος; Για να μην πεθάνη από την πείνα η μητέρα μου. [...] Και με ρωτάτε γιατί παληάτσος κι όχι κάτι άλλο; Για να μπορώ να τραγουδάω... Γιατί η δουλειά του παληάτσου έχει το καλό αυτό... Τραγουδάει οπότεν θέλει... Είναι μέσα στα καθήκοντά του αυτό» (ό.π., [μέρος τέταρτο], σ. 27).

ας που έχει το καφεενεδάκι και το γκαρσόνι του ο Παντελής που είναι ερωτευμένος με την Κούλα, την υπηρέτρια του Δανά, ο Λευτέρης, νεαρός πελάτης του καφεενείου που πιστεύει πως «ζωή χωρίς τραγούδι είναι σαν άνοιξη χωρίς λουλούδια»¹⁰⁷⁵, ο ζητιάνος Μάρκος που δοξάζει τον Θεό για να μην τον βρουν τα χειρότερα, οι κοπέλες που πηγαίνουν χαρούμενες στη δουλειά τους, ο μικρός γαβριάς με το τραγούδι στο στόμα και η ραδικού που περνά διαλαλώντας την πραμάτεια της, απαρτίζουν μια πινακοθήκη πρόσχαρων βοηθητικών ρόλων που δίνουν ευφρόσυνο τόνο στην έναρξη του έργου και πληροφορούν το θεατή για την αρρώστια του Σπύρου Δανά αλλά και για το στρυφνό χαρακτήρα του. Σ' αυτό το περιβάλλον, ο Σταύρος Δανάς —που καταφτάνει πεζός γιατί τα ταξί «θέλουνε λεφτά και τα λεφτά είναι ακριβά»¹⁰⁷⁶— είναι παρείσακτος, σε αντίθεση με τον Νίκο που εναρμονίζεται αμέσως με τους γύρω του και σκορπά το γέλιο με τη γενναιοδωρία και τα αστεία του. Ο Νίκος αναγνωρίζει το θείο του και τον περιπαίζει, ενώ στο τέλος του πρώτου μέρους τού αποκαλύπτει την ταυτότητά του και προκαλεί το ενδιαφέρον του θεατή με την εισαγωγή του μοτίβου της κληρονομιάς: «Αγαπητέ μου θείε, πάμε να κληρονομήσουμε τον άλλον αγαπητό μου θείο, που ενώ δεν ήξερε να ζήσει ωραία, δεν ξέρει ούτε και να πεθάνει ωραία»¹⁰⁷⁷.

Το δεύτερο μέρος του *Παληάτσου* εκτυλίσσεται στο σπίτι του Σπύρου Δανά. Η σκοτεινιά του χώρου κι ο ετοιμοθάνατος στο διπλανό δωμάτιο κάνουν την ατμόσφαιρα πιο ζοφερή. Ο Συναδινός περιορίζει τον αριθμό των προσώπων που εμφανίζονται στη σκηνή και θεμελιώνει την πλοκή κυρίως στην αντιπαλότητα μεταξύ του Σταύρου και του Νίκου. Ο γιατρός που κουράρει τον Σπύρο Δανά πιστοποιεί πως ο ασθενής οδεύει προς το τέλος του. Η Μάρθα κάνει εδώ την πρώτη της εμφάνιση. Μαθαίνουμε πως έχει ζήσει μέχρι τώρα στερημένη, κλεισμένη μέσα στο σπίτι του θείου της. Μαθαίνουμε επίσης πως ο Σπύρος της ανέθεσε να ειδοποιήσει τους συγγενείς του, που είχε να δει πολλά χρόνια. Ο Σταύρος προσπαθεί να εκμαιεύσει από τη Μάρθα πληροφορίες για το αν υπάρχει διαθήκη και πόση είναι η περιουσία του αδελφού του, ενώ ο Νίκος δεν χάνει ευκαιρία να τον περιπαίζει για τη μικροψυχία του και να τον προκαλεί, άλλοτε τονίζοντάς του πως κι αυτός θα πεθάνει κάποτε και θ' αφήσει εκείνον κληρονόμο του κι άλλοτε προτείνοντάς του να του πουλήσει το μερτικό του από την κληρονομιά. Ο Σταύρος αποφασίζει τελικά, δήθεν περίλυπος, να δει τον αδελφό του κι ο Νίκος φροντίζει να του φτιάξει το κέφι — «Στάσου να σου κολλήσω εγώ το χαμόγελο στο στόμα.

¹⁰⁷⁵ Ο.π., σ. 5.

¹⁰⁷⁶ Συναδινός 1933–1934, [μέρος πρώτο], σ. 7.

¹⁰⁷⁷ Ο.π., σ. 18.

Θα στο περάσω όπως το λουλούδι στη μπουτονιέρα μου [...] Μπάρμπα, θυμήσου πως σε λίγο το σπίτι αυτό θα είναι δικό σου»¹⁰⁷⁸. Ο Σταύρος φεύγει χαμογελαστός και προκαλεί την οργή του αδελφού του· με την επιστροφή του στη σκηνή καταριέται την ψυχή του ετοιμοθάνατου. Ο τελευταίος επισκέπτης του Σπύρου θα είναι ο Νίκος, που τον αποχαιρετάει με αστεία και τραγούδια. Ο Σπύρος Δανάς πεθαίνει γελαστός και συγκινημένος κι αφήνει οδηγία στους συγγενείς του, αντί να μαυροφορεθούν, να ντυθούν όλοι στα κόκκινα.

Στο τρίτο μέρος του έργου, δύο μέρες έχουν μεσολαβήσει από την κηδεία του Σπύρου Δανά. Έχει φτάσει η ώρα να μάθουν οι συγγενείς του, όπως και οι θεατές, το περιεχόμενο της διαθήκης του. Λίγο πριν από την άφιξη του συμβολαιογράφου, ο Νίκος εξηγεί στη Μάρθα γιατί ενδιαφέρεται κι εκείνος για τυχόν μερίδιό του στην κληρονομιά· η ανέχεια και οι σκληρές συνθήκες στη δουλειά του είναι που τον ανάγκασαν να ξαναδεί τους συγγενείς του και να βρεθεί «ανάμεσα στους πεθαμένους νεκρούς και στους πεθαμένους ζωντανούς»¹⁰⁷⁹, απόφαση για την οποία νιώθει τώρα τύψεις. Η ανάγνωση της διαθήκης από τον πληρεξούσιο συμβολαιογράφο γίνεται σε κλίμα ευτράπελο, καθώς ο Σταύρος κι ο Νίκος παρεμβαίνουν συνεχώς, ο πρώτος με συνεχείς ερωτήσεις για την εγκυρότητά της, ο δεύτερος με εναντίον του Σταύρου χλευασμούς και ειρωνείες. Αξίζει να σημειώσουμε εδώ πως ο νεκρός κληροδοτεί στον Σταύρο τις εκκρεμείς δικαστικές υποθέσεις του, «διότι μόνον αυτός θα δυνηθή να τας φέρη εις πέρας, και την κατάραν μου να μη χαρή αυτά που θα κερδίση»¹⁰⁸⁰.

Το τέταρτο μέρος του *Παληάτσου* ανοίγουν ο Κοσμάς και η Μάρθα. Ο Κοσμάς διεκδικεί το χέρι της κληρονόμου, που όμως του εξηγεί πως δεν προτίθεται να παντρευτεί, κι αν ποτέ το έκανε, δεν θα ήταν από υπολογισμό. Την ίδια απάντηση θα δώσει στη συνέχεια και στον Σταύρο, που την πολιορκεί στενά, αποφασισμένος να βάλει χέρι στην περιουσία του αδελφού του, ακόμη κι αν χρειαστεί να εγκαταλείψει τη γυναίκα με την οποία ζει και έχει αποκτήσει και παιδιά εκτός γάμου¹⁰⁸¹. Η Μάρθα απορρίπτει τον Σταύρο, αφού δεν την ενδιαφέρει να πλουτίσει εις βάρος αθώων και

¹⁰⁷⁸ Ο.π., [μέρος δεύτερο], σ. 16–17.

¹⁰⁷⁹ Ο.π., [μέρος τρίτο], σ. 1.

¹⁰⁸⁰ Ο.π., σ. 10.

¹⁰⁸¹ «ΣΤΑΥΡΟΣ: Εγώ έχω περισσότερα από τον αδερφό μου... [...] / ΜΑΡΘΑ: Είναι ευχάριστο αυτό γιατί θα είναι τυχερά τα παιδιά σας. / ΣΤΑΥΡΟΣ: Τα λεφτά δεν είναι των παιδιών μου... Είναι δικά μου... Τα παιδιά να πάνε να δουλέψουνε να κάνουνε δικούς τους παράδες. [...] Αν πης το ναι, αυτή τη στιγμή σε στεφανώνουμαι. / ΜΑΡΘΑ: Μας σείς είσαστε παντρεμένος. / ΣΤΑΥΡΟΣ: Μπροστά στο νόμο δεν είμαι παντρεμένος [...]. Άμα θέλω παντρευόμαι απόψε. / ΜΑΡΘΑ: Και η γυναίκα που μ' αυτή ζητε; / ΣΤΑΥΡΟΣ: Την πλερώνω και τη διώχνω» (ό.π., [μέρος τέταρτο], σ. 6–7).

περιφρονεί την κληρονομιά του θείου της. Το μόνο που θέλει είναι να μπορέσει να ζήσει στο εξής χαρούμενη κι ελεύθερη. Αυτή την προοπτική τη βρίσκει τελικά στο πρόσωπο του Νίκου, που έρχεται να την αποχαιρετήσει για να επιστρέψει στο τσίρκο. Η συζήτησή τους οδηγεί σε ψυχικές εκμυστηρεύσεις και στην διαπίστωση πως είναι πλασμένοι ο ένας για τον άλλον. Η αυλαία κλείνει καθώς οι ερωτευμένοι αγκαλιάζονται, ενώ από το διπλανό δωμάτιο ακούγεται ο Σταύρος να γαβγίζει, για να προστατεύσει από τυχόν επίδοξους ληστές τον κρυμμένο στις βαλίτσες θησαυρό του.

Στο σημείο αυτό ολοκληρώνονται η δεύτερη και η τρίτη εκδοχή του έργου¹⁰⁸². Στην αρχική γραφή του, ο *Παληάτσος* περιλαμβάνει δύο ακόμη μέρη. Στο πρώτο (πέμπτο) μέρος, λίγο καιρό μετά το γάμο του Νίκου και της Μάρθας, το ζευγάρι ζει στο σπίτι του Σπύρου Δανά. Ο Νίκος έχει μελαγχολήσει, νοσταλγεί το περιβάλλον του τσίρκου και την ελευθερία που του χάριζε το επάγγελμα που απαρνήθηκε για να παντρευτεί τη Μάρθα. Καταφτάνει απρόσκλητος ο Μάρκος, απαιτώντας να του παραχωρήσουν την ακίνητη περιουσία του αδελφού του, η κυριότητα της οποίας, σύμφωνα με έγγραφα που έχει στα χέρια του, αμφισβητείται γιατί ο Σπύρος δεν είχε αποδώσει στο Κράτος τον προβλεπόμενο φόρο. Κατά συνέπεια, λέει ο Σταύρος, τα σπίτια εντάσσονται στις εκκρεμείς δικαστικές υποθέσεις του μακαρίτη και άρα του ανήκουν. Ο Νίκος διώχνει κλωτσηδόν τον Σταύρο που φεύγει εξαπολύοντας απειλές.

Το επόμενο (έκτο και τελευταίο) μέρος του έργου μάς μεταφέρει στο τσίρκο. Οι παλιοί συνάδελφοι του Νίκου τον μακαρίζουν για την κληρονομιά και τον αποζητούν, ενώ εύχονται να είχαν κι εκείνοι την καλή του τύχη και ν' απαλλάσσονταν από τον καθημερινό μόχθο για τον επιούσιο. Η ξαφνική επίσκεψη του Νίκου και της Μάρθας γίνεται δεκτή με ενθουσιασμό. Η Μάρθα παρατηρεί γοητευμένη το χώρο και τους ανθρώπους, ενώ ο Νίκος τη συστήνει στον καθένα ξεχωριστά, αστειευόμενος με τον πρώην διευθυντή του, τον ταμία της επιχείρησης, τον ταχυδακτυλουργό, τις αμαζόνες, τον ηλικιωμένο παλιάτσο —ταίρι του στη σκηνή και δάσκαλό του—, αλλά και με το νέο παλιάτσο που έχει μόλις προσληφθεί για ν' αντικαταστήσει τον Νίκο. Την εύθυμη ατμόσφαιρα θ' ανατρέψει ένα σημείωμα που έρχεται από το δικηγόρο του Νίκου. Το Πρωτοδικείο αποφάσισε υπέρ του Σταύρου στη διεκδίκηση της ακίνητης περιουσίας του αδελφού του, κι έτσι ο Νίκος και η Μάρθα είναι υποχρεωμένοι να προχωρήσουν σε έφεση. Η υπεροχή του αδίστακτου θείου του μπροστά στο νόμο, φέρνει στον Νίκο απελπισία για τη ζωή στην οποία τον έβαλε το χρήμα. Ξαναφοράει το κόκκινο φέσι του

¹⁰⁸² Βλ. Συναδινός 1933–1934 [δεύτερη γραφή, με τελική ημερομηνία 6.3.1934] και Συναδινός 1935α.

κι εκφράζει την πικρία και την απόγνωση του μ' ένα αυτοσχέδιο, παραληρηματικό, τραγελαφικό νούμερο παλιάτσου, με την ολοκλήρωση του οποίου ανακοινώνει την απόφασή του. Στον κόσμο του χρήματος, εκείνος δεν έχει θέση. Αν η Μάρθα τον θέλει, μπορεί να τον έχει, αλλά θα πρέπει ν' απαρνηθεί την περιουσία του Δανά. «Τον παλιάτσο αγάπησα», του απαντά η Μάρθα, και το έργο κλείνει με τον Νίκο να χαρίζει την κληρονομιά στο νεαρό αντικαταστάτη του, με αντάλλαγμα τη θέση του στο τσίρκο:

«Παιδί μου, είσαι πλασμένος για να φορτωθής έγνοιες... Έλα αύριο να σου δώσω τις έγνοιες της κληρονομιάς κι άφησέ με να ξαναπάρω το τραγούδι μου. Κυρίες και κύριοι, η παράσταση πήρε τέλος»¹⁰⁸³.

Γραμμένος σ' εποχή διεθνούς κι εγχώριας οικονομικής ύφεσης, ο *Παλιάτσος* αποτυπώνει ορισμένες πτυχές της σύγχρονης του ελληνικής πραγματικότητας. Το χρήμα, ως καθοριστικός παράγοντας της ανθρώπινης ζωής, δεσπόζει στο έργο και δίνει τον κυρίαρχο τόνο του. Η μάστιγα της τοκογλυφίας, ο πλουτισμός εις βάρος των ασθενέστερων κοινωνικών στρωμάτων, η ανέχεια, οι δύσκολες επαγγελματικές συνθήκες και η ανεργία είναι θεματικά μοτίβα που επανέρχονται στο κείμενο του Συναδινού. Παράλληλα ωστόσο ο συγγραφέας προωθεί μια ρομαντική τάση των προσώπων προς τη φυγή από τη σκληρή πραγματικότητα, με πιο συχνά μέσα τη διακωμώδηση ζοφερών καταστάσεων, την ονειροπόληση και την επιστροφή στην ξεχασμένη αθωότητα. Στην έκδοση του 1935 ο Συναδινός καταχώρισε τον *Παλιάτσο* στο είδος της κωμωδίας¹⁰⁸⁴. Στα προγενέστερα χειρόγραφα του συγγραφέα το έργο δεν έχει ειδολογικό προσδιορισμό. Και στις τρεις σωζόμενες εκδοχές του, πάντως, ο *Παλιάτσος* ξεκινά ως σατιρική κωμωδία ηθών, στην οποία παρεισφρέει σταδιακά το μελοδραματικό στοιχείο.

Γύρω από την περιουσία του Σπύρου Δανά εκτυλίσσονται τα επεισόδια που συγκροτούν την πλοκή του *Παλιάτσου*. Ο προαναγγελθείς θάνατός του είναι η αφορμή για να συναντηθούν τα μέλη της διαλυμένης οικογένειάς του και για να εκδηλωθούν ξανά οι μεταξύ τους βαθιές διαφορές. Η δράση αναπτύσσεται παρατακτικά με λειτουργική τομή στην εξέλιξή της την ανάγνωση της διαθήκης του νεκρού, που μετατοπίζει το δραματουργικό ενδιαφέρον από τον ανταγωνισμό για την οικογενειακή περιουσία στο δίλημμα που αντιμετωπίζει η κληρονόμος Μάρθα.

Οι διαρκείς συγκρούσεις ανάμεσα στα κύρια πρόσωπα του έργου, τον Σταύρο και τον Νίκο, προβάλλουν τους εκ διαμέτρου αντίθετους χαρακτήρες τους και υπηρετούν

¹⁰⁸³ Συναδινός 1933–1934, [μέρος έκτο], σ. 25.

¹⁰⁸⁴ Βλ. Συναδινός 1935α.

το στόχο του συγγραφέα να στηλιτεύσει την αφόρητη πίεση που ασκεί στους ήρωες το χρήμα, και τον τρόπο με τον οποίο διαμορφώνει τη συμπεριφορά τους. Ο Σταύρος Δανάς διαγράφεται από τον Συναδινό με έντονα γελοιογραφικά χρώματα και με κυρίαρχο το στοιχείο της σατιρικής υπερβολής. Σκηνικός τύπος ακραίου φιλάργυρου που έλκει την καταγωγή του από τον μολιερικό Αρπαγκόν¹⁰⁸⁵, ο μηχανορράφος, δικομανής και χωρίς ηθικούς φραγμούς Σταύρος κινεί τα νήματα της δράσης και τροφοδοτεί με το πάθος του για το χρήμα τις περισσότερες κωμικές στιγμές του έργου. Στον αντίθετο πόλο τοποθετείται ο Νίκος, που εμφανίζει πλουσιότερες αποχρώσεις και συγκροτεί έναν πιο ολοκληρωμένο δραματικό χαρακτήρα που συνδυάζει κωμικά και δραματικά στοιχεία. Ανέστιος και άπατρις, καλοσυνάτος και γενναιόδωρος, πρόσχαρος αλλά και βαθιά μελαγχολικός, ο Νίκος Δανάς έχει ως κύριο μέλημά του να μεταδίδει στους γύρω του τη χαρά της ζωής. Σε αντίθεση με τον Σταύρο, ο Νίκος φαίνεται πως έχει την εύνοια του συγγραφέα και προτείνεται ως υπόδειγμα χαρακτήρα και παράδειγμα προς μίμηση. Η φυσιογνωμία του συμπληρώνεται από τη μια σκηνή στην άλλη, κι ο Συναδινός δείχνει ξεχωριστή επιμέλεια για τη σκηνική απόδοση του ρόλου¹⁰⁸⁶.

Πιο μονοδιάστατα σκιαγραφείται η Μάρθα. Μεγαλωμένη στο ασφυκτικό και στερεωμένο περιβάλλον του σπιτιού του Δανά νιώθει πρόωρα γερασμένη και επαναλαμβάνει σε όλους τους τόνους την ανάγκη της να ζήσει ξέγνοιαστη και ελεύθερη, θυμίζοντας τυπικές ρομαντικές ηρωίδες. Η αρχική μονολιθικότητα του ρόλου υποχωρεί κάπως στη συνέχεια, όταν η Μάρθα αρνείται με αξιοπρέπεια τις προτάσεις γάμου του Σταύρου και του Κοσμά, που θα της διασφάλιζαν μια ζωή με αξιοζήλευτη οικονομική άνεση, αντιμετωπίζει με σθένος τις αξιώσεις του Σταύρου στην περιουσία της¹⁰⁸⁷ και τελικά δεν διστάζει να μείνει συνεπής στις αρχές της και να εγκαταλείψει τα πλούτη της για να ζήσει κοντά στον αγαπημένο της.

¹⁰⁸⁵ «ΣΤΑΥΡΟΣ: [...] Οι βαλίτσες που είναι μέσα κεί, είναι γιομάτες χιλιάρικα, διαμαντικά, μετοχές, γραμμάτια... Είναι όλα δικά μου. [...] Τα μετρώ... Τα ξαπλώνω το βράδυ άμα κοιμηθούνε όλοι οι άλλοι απάνω στο τραπέζι και τα βλέπω... Τα χαϊδεύω... Είναι ωραίο να βλέπης λεφτά, πολλά λεφτά, άμα τα λεφτά αυτά είναι δικά σου... Χτήμα σου...» (Συναδινός 1933–1934, [μέρος τέταρτο], σ. 6).

¹⁰⁸⁶ «Βγάνει το σακκάκι του, όπως οι παλιάτσοι στο υποδρόμιο, το στρώνει χάμω στη γη, κάνει πως πέρνει φόρα για να το πηδήσει και στο τέλος το δρασκελίζει με ύφος πως κάτι σοβαρό έκανε» (Συναδινός 1935α, σ. 10). «Βγάζει από την τσέπη του ένα κόκκινο φέσι με μακριά γαλάζια φούντα και το φορεί. Ύστερα δίνει ένα δυνατό τίναγμα στο κεφάλι του και η φούντα αρχίζει να γυρίζει» (ό.π., σ. 16). «Πηγαίνει και κάθεται απάνω σε μια βαλίτσα σα να καβαλλικεύη άλογο. [...] Πιάνει μια από τις πέτσινες λουρίδες της βαλίτσας και κάνει πως είναι επάνω στ' άλογο που τρέχει, κουνώντας τα πόδια του και τα χέρια του. Σε λίγο όμως χάνει την ισορροπία του και σωριάζεται στο πάτωμα» (ό.π., σ. 27–28).

¹⁰⁸⁷ «Αρχοντοπούλα έγινα από την ημέρα που παντρεύτηκα. Ίσαμε τότε ήμουν η σκλάβα του αδελφού σας... (με θυμό) Τι θέλετε τώρα σείς από μένα; Να ξαναγίνω σκλάβα πέρνοντάς μου τα σπίτια; Πάρτε τα, αν πρέπει να τα πάρετε... Δεν θα μ' αναγκάσετε όμως ποτέ να ξαναντυθώ στα μαύρα» (Συναδινός 1933–1934, [μέρος πέμπτο], σ. 3).

Τα βοηθητικά πρόσωπα του έργου, στο πρώτο και στο (αρχικά) τελευταίο μέρος του, υπηρετούν την πρόθεση του συγγραφέα να παρουσιάσει την ιστορία του με φόβο μια γενικευμένη εικόνα της λαϊκής τάξης που αγωνίζεται για να επιβιώσει σε αντίξοες συνθήκες. Ωστόσο, η ευθυμία της φτωχογειτονιάς μέσα στην οποία ξεκινά ο *Παληάτσος* δίνει τη θέση της στη μελαγχολική ατμόσφαιρα των παρασκηνίων του τσίρκου, με τους καταπονημένους από τη σκληρότητα του επαγγέλματος εργάτες του θεάματος¹⁰⁸⁸. Ίσως αυτή η μελαγχολία, σε συνδυασμό με τη δικαίωση του Σταύρου από το νόμο και την επακόλουθη απόγνωση του Νίκου, να οδήγησε το συγγραφέα στην απόφαση ν' απαλείψει από το έργο του τα δύο τελευταία μέρη και να το κλείσει πιο αισιόδοξα, με την ένωση των ερωτευμένων και την απόφασή τους να μην προδώσουν τις αρχές τους και να μην δεχτούν τα χρήματα του τοκογλύφου Δανά¹⁰⁸⁹.

«Όπως ο Καραγκιόζης στο ομώνυμο έργο μου, είναι ο σαρκαστής και μαστιγωτής των κοινωνικών ασχημιών, έτσι και ο Παληάτσος μου στο νέο μου έργο»¹⁰⁹⁰. Αν η πρόθεση του συγγραφέα ήταν να στηλιτεύσει και πάλι σκοτεινές πλευρές της σύγχρονης του κοινωνικής πραγματικότητας, πρέπει να ομολογήσουμε πως στον *Παληάτσο* πέτυχε τον στόχο του μόνο εν μέρει. Η δυναμική του *Παληάτσου* εξαντλείται στα μισά της διαδρομής του. Η γνήσια κι αιχμηρή σάτιρα των πρώτων πράξεων, όπου ο Συναδινός παρουσιάζει όψεις του λαϊκού βίου με ζωντανές σκηνικές αντιπαραθέσεις, ζωντανούς διαλόγους και φροντισμένα κωμικά επεισόδια, υποχωρεί στη συνέχεια, καθώς η ρεαλιστική απεικόνιση των προσώπων αμβλύνεται από διδακτικές σκοπιμότητες και φιλοσοφικές ανησυχίες του συγγραφέα. Ο θαλερός σκηνικός τύπος του Σταύρου Δανά και οι βοηθητικοί ρόλοι στα πολυπρόσωπα μέρη του έργου είναι δοσμένοι με ευρηματικότητα και με κέφι. Στον αντίποδα, ο ρόλος της Μάρθας παρουσιάζει έ-

¹⁰⁸⁸ «H B' AMAZONA: Κουράστηκα, βρε παιδιά... Άει στο διάβολο για επάγγελμα! / O ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ: Και ποιος σου είπε να το διαλέξεις; / H B' AMAZONA: Σόι πάει το βασίλειο... Για να μη χαθή η διαδοχή... Εγώ βρίσκω πως οι γυναίκες που ζουν ταλαιπωρημένη ζωή δεν πρέπει να παντρεύονται. Κι' αν παντρεύονται να μην κάνουν παιδιά... Ή τουλάχιστον να τα πετάνε όξω από την πόρτα του σπιτιού κανενός πλουσίου. / O TAXYΔΑΚΤΥΛΟΥΡΓΟΣ: Τώρα το πέτυχες... Αν σε είχε ρίξει σε μια πόρτα πλουσίου η μητέρα σου, θα είχες γίνει εδώ και όσα χρόνια έχεις στις ράχες σου κυπαρίσι...» (ό.π., [μέρος έκτο], σ. 2).

¹⁰⁸⁹ «ΝΙΚΟΣ: [...] Ωραία σας πηγαίνουν τα κόκκινα. / ΜΑΡΘΑ: Από την ημέρα που τα φόρεσα μου φαίνεται πως έκανα φτερά... Αισθάνομαι τον εαυτό μου ανάερο, ανάλαφρο, χαρούμενο... Μου φαίνεται πως αν επιχειρήσω, θα μπορέσω να φτερουγίσω. / ΝΙΚΟΣ: Για να γίνω αυτό χρειάζεται και κάτι άλλο πολύ μεγάλο. Η απόφαση... Η απόφαση και η πίστη. Το κόκκινο φόρεμα ή το κόκκινο φέσι δεν είναι αρκετό μόνο του για να γκρεμίσω τα σπίτια των κακών ανθρώπων... Χρειάζεται και η γαλάζια φούντα... Άμα η ψυχή μας δεν είναι γαλάζια σαν τη φούντα του φεσιού μου, το κόκκινο φέσι στέκει απλώς θεατής μπροστά στις ασκήμιες που γίνονται γύρω μας (πάει να βγάλει το φέσι του). / ΜΑΡΘΑ: Μανίλα! / ΝΙΚΟΣ: Ποιος με φώναξε με τ' όνομά μου; / ΜΑΡΘΑ: Η Μάρθα... Μανίλα, μη βγάλεις το κόκκινο φέσι σου!» (Συναδινός 1935α, σ. 30–31).

¹⁰⁹⁰ Θ. Ν. Συναδινός, «Η σημερινή πρώτη. Ο *παληάτσος*. Σημείωμα του συγγραφέως», ό.π.

ντονη μονοτονία, ενώ στην περίπτωση του παλιάτσου Νίκου Δανά, η αρχική, εύστοχη τοποθέτηση του κεντρικού ήρωα στο περιβάλλον του κωμικού θεάματος βάλλεται από μακροσκελείς, επαναλαμβανόμενους και βεβιασμένους μονολόγους για την κοινωνική αδικία και το νόημα της ζωής. Όπως είπαμε, στη σκηνή παρουσιάστηκαν τα τέσσερα πρώτα μέρη του *Παληάτσου*, ενώ στην έκδοση του 1935 ο Συναδινός αφαίρεσε από το έργο του τα τρία από τα έξι αρχικά μέρη του. Ίσως θα ήταν προτιμότερο να είχε επεξεργαστεί εκ νέου το κείμενό του, διατηρώντας την πρώτη, πιο πλήρη, δομή του και βελτιώνοντας τα σημεία στα οποία το κυρίαρχο ηθικοπλαστικό ύφος παρabiάζει το μέτρο της σκηνικής πιθανοφάνειας.

Η πρεμιέρα του *Παληάτσου* δόθηκε στις 21 Μαρτίου 1934 από το θίασο του δημοφιλούς κωμικού Βασίλη Αργυρόπουλου, στο θέατρο που έφερε το όνομά του, στη συμβολή των οδών Πανεπιστημίου και Βουκουρεστίου, όπου το έργο παρουσιάστηκε ως «κωμωδία σε 4 εικόνες»¹⁰⁹¹. Ο Αργυρόπουλος ερμήνευσε τον κεντρικό ρόλο του Νίκου Δανά, πλαισιωμένος από τον Ανδρέα Παντόπουλο, που υποδύθηκε τον Σταύρο Δανά, και τη Γιώτα Λάσκαρη στο ρόλο της Μάρθας.

Στην υποδοχή του έργου από τους κριτικούς της εποχής¹⁰⁹² επικράτησε η διαπίστωση πως η απόπειρα του συγγραφέα να παρουσιάσει ένα μεικτό θεατρικό κείμενο, μια κωμωδία με δραματικές και φιλοσοφικές αξιώσεις, είχε άνισα αποτελέσματα. Ο Συναδινός επαινέθηκε για τις επιδόσεις του στην κωμική ηθογραφία, αλλά επικρίθηκε για ατοπήματα στο πεδίο της πλοκής και στην πλαστικότητα των χαρακτήρων. Ο Ανδρέας Μ. Ανδρεάδης επαίνεσε την πρόθεση του Συναδινού να δώσει ένα σοβαρό έργο που «φιλοδοξεί να μετάσχη και ηθικής διδασκαλίας» κι έκρινε πως παρά τις απιθανότητες και τις υπερβολές του ο *Παληάτσος* είχε «καλήν σκηνικήν οικονομίαν, άριστον διάλογον, μίαν πολύ επιτυχήν πρώτην πράξιν και μίαν διασκεδαστικήν τρίτην»¹⁰⁹³.

Οι κριτικοί των εφημερίδων *Η Βραδυνή* και *Ελεύθερον Βήμα* έγραψαν για «απροσδόκητον “μελί–μελό” ηθογραφίας, ρωμαντισμού και σατύρας με δραματικές εξάρσεις του ήρωός του»¹⁰⁹⁴ και για «κωμωδία σατυρική, ηθογραφία, λίγο δράμα με ποιητικές και επαναστατικές εξάρσεις και περισσότερο φιλοσοφικό δοκίμιο»¹⁰⁹⁵, τονίζοντας ότι τα πλεονάζοντα στο έργο φιλοσοφικά κηρύγματα είχαν υποβαθμίσει τις

¹⁰⁹¹ Βλ. Παράρτημα II.

¹⁰⁹² Για την υποδοχή του *Παληάτσου* από την κριτική, βλ. και Γεωργοπούλου 2008, σ. 372–373.

¹⁰⁹³ *Αλκ.* [Ανδρέας Μ. Ανδρεάδης], «Περί τον Βύρωνα – Ο *Παληάτσος*», *Εργασία* 221 (25.3.1934), σ. 392.

¹⁰⁹⁴ *Ο θεατρικός* [Ι. Στογιάννης], «Θέατρον Αργυροπούλου», *Η Βραδυνή*, 23.3.1934, σ. 2.

¹⁰⁹⁵ Μιχ.[αήλ] Ροδάς, «Από το θέατρον. Ο *παληάτσος*», *Ελεύθερον Βήμα*, 23.3.1934, σ. 2.

σκηνικές αρετές του¹⁰⁹⁶. Ο τρομερός φιλάργυρος Σταύρος Δανάς κρίθηκε ο πιο επιτυχημένος ρόλος του έργου¹⁰⁹⁷, ενώ ο «απιθανώτερος τύπος» του ήταν ο μορφωμένος, ρομαντικός και φιλόσοφος παλιάτσος Νίκος Δανάς¹⁰⁹⁸. Ο αρθρογράφος της *Ελληνικής Επιθεωρήσεως* βρήκε το έργο πνευματώδες, με ανάγλυφους χαρακτήρες, κεφάλους διαλόγους, ηθογραφική ακρίβεια και σκηνές αβίαστες, «όπως στη ζωή», αλλά και «λιγάκι φορτωμένο με περισσότερη φιλοσοφία και ποίηση από κείνο που χρειάζεται για να μην κουράζει και να μην ανακόπη τη δράση»¹⁰⁹⁹.

Κατά τον Λέοντα Κουκούλα ο Συναδινός είχε γράψει έργο με σοβαρές προθέσεις, υποπίπτοντας ωστόσο στο σύνηθες στους έλληνες δραματογράφους σφάλμα να πιστεύουν πως «η σύγκρουση των παθών και των χαρακτήρων μπορεί ν' αντικατασταθή στο θέατρο, είτε μερικά είτε ολικά, από τη σύγκρουση των ιδεών»¹¹⁰⁰. Στα σημεία όπου ο συγγραφέας είχε προτιμήσει «τη ζωή από τη φιλολογία» αναδείχθηκαν οι αρετές του έργου, «τόσες που ν' αντισταθμίζουν τα ελαττώματα και τις αδυναμίες του»¹¹⁰¹. Κάτω από το ίδιο πρίσμα είδε τον *Παληάτσο* κι ο Θεμιστοκλής Αθανασιάδης, που συμβούλευσε τον συγγραφέα ν' αποδεχτεί πως είναι «ανθρωπίνως αδύνατο» να ξεφύγει από το κωμικό ταλέντο του, στο οποίο συνοψίζεται και η «αληθινή φιλολογική ουσία» των έργων του: «Στο αλάτι έχει συνηθίσει το χέρι του. Η ζάχαρι είνε τέχνη άλλων»¹¹⁰².

Ενθουσιώδη υποδοχή επιφύλαξαν στον *Παληάτσο* ο Γιάννης Σιδέρης κι ο Πέλος Κατσέλης. Απερίφραστα επαινετικός, ο Σιδέρης δηλώνει ήδη στην αρχή του άρθρου του πως ο Συναδινός κατέχει ξεχωριστή θέση ανάμεσα στους έλληνες θεατρικούς συγγραφείς, γιατί «ζητάει να φανερώσει κάτι πιο βαθύ και να μας μιλήσει μέσ' από ήρωες πραγματικούς»¹¹⁰³. Στον *Παληάτσο*, ειδικότερα, ο συγγραφέας:

¹⁰⁹⁶ «[...] οι δύο πρώτες εικόνες του *Παληάτσου* είνε από τις αρτιότερες ηθογραφικές εικόνες τις οποίες μας έδωσαν οι συγγραφείς μας του είδους τούτου. [...] Από την γ' εικόνα και πέρα, οι ήρωες αρχίζουν να φιλοσοφούν, η δράσις ατονεί κι' η πράξις φαίνεται μακρά, εντύπως την οποίαν ενισχύουν κι' οι διαρκείς εξηγήσεις που δίδει ο συγγραφεύς υποπίπτων ούτως αναπόφευκτα σε άστοχες επαναλήψεις» (*Ο θεατρικός* [Ι. Στογιάννης], «Θέατρον Αργυροπούλου», ό.π.). «Ο *Παληάτσος* έχει αναμφισβήτητα στοιχεία πνευματικής αξίας αλλά πνίγονται με το υπερφόρτωμα των φιλοσοφικών κηρυγμάτων όλων των προσώπων. [...] Η δράσις εξαφανίζεται και θυσιάζεται με την αδιάκοπη φιλοσοφία που καταντάει μονότονη και κουραστική. [...] Αν η φιλοσοφία έβγαине από την δράσι των προσώπων η τύχη του έργου θα ήταν εντελώς διαφορετική» (Μιχ.[αήλ] Ροδάς, «Από το θέατρον. *Ο παληάτσος*», ό.π.).

¹⁰⁹⁷ Βλ. «*Ο Παληάτσος*», *Εστία*, 23.3.1934, σ. 2.

¹⁰⁹⁸ Βλ. δ., «Θέατρον Αργυροπούλου. *Ο παληάτσος*», *Ελληνισμός*, 24.3.1934, σ. 2.

¹⁰⁹⁹ Ν. Λίλος, «Από το θέατρο», *Ελληνική Επιθεώρησις* 318 (Απρίλιος 1934), σ. 94–95.

¹¹⁰⁰ Λέων Κουκούλας, «Τα θέατρα. *Ο παληάτσος*», *Πρωία*, 23.3.1934, σ. 2.

¹¹⁰¹ Ο.π.

¹¹⁰² Θεμ. Αθανασιάδης, «Θεατρική ζωή. *Ο παληάτσος*», *Νέος Κόσμος*, 23.3.1934, σ. 1, 3.

¹¹⁰³ Γιάν. Σιδέρης, «Θέατρο. Θ. Συναδινού, *Ο Παληάτσος*, θέατρο Αργυροπούλου» *Ξεκίνημα* 16 (Απρίλιος 1934), σ. 138.

«αφήνει τους “αριστοκράτες” του και κάνει μια εμβάθυνση προς την ουσιαστικότερη κοινωνική παρατήρηση, όπως το είχε κάνει και άλλοτε. Δεν έχουμε τώρα καταστάσεις απαλές και μάλλον ανώδυνες· δε γελάμε τώρα με κωμικούς τύπους, αλλά γελάμε, γιατί βλέπουμε τα πάθη να λυώνουν τις ψυχές ή να τις στρεβλώνουν, να τους πνίγουν τη χαρά της ζωής και ενώ είναι τόσο τραγικοί, η ίδια τους η τραγικότητα τους κάνει γελοίους, γιατί είναι τραγικότητα εντελώς ταπεινή, εγωιστική και αντικοινωνική»¹¹⁰⁴.

Ο Κατσέλης διατηρεί μικρές επιφυλάξεις «όσον αφορά την πλαστική απόδοσι των όσων ο νους του [συγγραφέα] συλλαμβάνει» κι εκτιμά πως «είναι κάπως σκληρός μερικές φορές στην έκφρασι των διανοημάτων του»¹¹⁰⁵. Ωστόσο, χαιρετίζει την ικανότητα του Συναδινού να «παρατηρεί, αποκαλύπτει, χλευάζει, σατυρίζει κάθε τι το ψεύτικο και εκμεταλλευτικό, που ασφυκτικά περιβάλλει και μαραίνει τη ζωή μας» και βρίσκει πως στο έργο του υπάρχουν «αγνότητας», «πόνος και επανάστασις», «σκηνές ζωντανές, σπαρταριστές σε αλήθειες»¹¹⁰⁶.

Την προτίμησή του για τον *Παληάτσο* ο Κατσέλης την έδειξε και στην πράξη: λίγους μήνες μετά την πρεμιέρα του έργου, ανέλαβε να το σκηνοθετήσει ο ίδιος για το θίασο της Καλλιτεχνικής Συντροφιάς¹¹⁰⁷. Μετά τις παραστάσεις στο θέατρο Αργυροπούλου¹¹⁰⁸, ο Βασίλης Αργυρόπουλος έπαιξε τον *Παληάτσο* και σε περιοδείες του¹¹⁰⁹. Το έργο ολοκλήρωσε την πορεία του στη σκηνή το 1958, παρουσιασμένο από την Ερασιτεχνική Σκηνή, σε σκηνοθεσία του Γιάννη Αλεξάκη¹¹¹⁰.

Στην ιστοριογραφία του θεάτρου μας ο *Παληάτσος* καταχωρίστηκε ως δείγμα «σάτιρας κοινωνικής διαμαρτυρίας» εναντίον του μεσοπολεμικού «οικονομικού και πολιτικού αρριβισμού που διακρίνει κάποια μέλη της μεσοπολεμικής κοινωνίας»¹¹¹¹.

Αυτός είμαι! (1934)

Ο Τάσος Γιωργάρας, δαιμόνιος επιχειρηματίας κι αυτοδημιούργητος εκατομμυριούχος, εισβάλλει στο σπίτι του χρεοκοπημένου αριστοκράτη Λεωνίδα Βαρδή ως υποψήφιος γαμπρός. Με όπλα το μυαλό και την περιουσία του και μέσα από ποικίλα τε-

¹¹⁰⁴ Ο.π.

¹¹⁰⁵ Π.[έλος] Κ.[ατσέλης], «Θεατρικές πρώτες. Ο *Παληάτσος*», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 24.3.1934, σ. 2.

¹¹⁰⁶ Ο.π.

¹¹⁰⁷ Νοέμβριος 1934 – Φεβρουάριος 1935, παραστάσεις στην Τρίπολη, το Άργος, την Καλαμάτα και το Αίγιο (βλ. Παράρτημα II).

¹¹⁰⁸ Η τελευταία παράσταση δόθηκε την Πρωταπριλιά του 1934 (βλ. Παράρτημα II).

¹¹⁰⁹ 15 Αυγούστου 1934 (Πάτρα) και 11 Οκτωβρίου 1935 (Θεσσαλονίκη). Βλ. ό.π.

¹¹¹⁰ Νοέμβριος 1958. Ο Αλεξάκης είχε σκηνοθετήσει τον *Παληάτσο* και νωρίτερα, το 1946 στο θέατρο Βρετάνια (βλ. ό.π.).

¹¹¹¹ Βασιλείου 2005, σ. 345, 347.

χνάσματα, ο ταπεινής επαρχιώτικης καταγωγής Γιωργάρας θα καταφέρει να κάμψει τις αρχικές αντιδράσεις της οικογένειας, να κατακτήσει όλα τα μέλη της και να μπει στους κόλπους της νικητής.

Ήδη από την πρώτη ανάγνωση του *Αυτός είμαι!* γίνεται σαφές πως ο Συναδινός επιστρέφει στην κωμωδία. Μετά την εισπρακτική επιτυχία που είχαν σημειώσει η *Κοσμική κίνησις* (1932) και το *Γνωρίζετε ότι...* (1933), το 1934 ο συγγραφέας παρουσίασε το *Αυτός είμαι!* ως τελευταίο μέρος της σατιρικής τριλογίας του, δηλώνοντας ότι αυτή τη φορά είχε τοποθετήσει στο στόχαστρό του «την κατηγορίαν εκείνην των ανθρώπων, που καταβάλλουν απεγνωσμένες προσπάθειες να ζήσουν με μοναδικό κεφάλαιο το χρεωκοπημένο ένδοξο παρελθόν τους, χωρίς να θέλουν ν' αντικρύσουν την σκληρήν πραγματικότητα»¹¹¹². Για την οικογένεια Βαρδή η σκληρή πραγματικότητα είναι ο Τάσος Γιωργάρας, που εξηγεί και τον τίτλο του έργου λίγο προτού να πέσει η αυλαία του τέλους: «Και τώρα ήρθε καιρός ν' απαντήσω στο ερώτημα που εκάνατε σείς κύριε Βαρδή, μόλις με είδατε να μπαίνω για πρώτη φορά στο σπίτι σας. [...] Ποιος είν' αυτός, ρωτήσατε. Λοιπόν: Αυτός είμαι!»¹¹¹³.

Πιστό στη δομή της κλασικής κωμωδίας, το *Αυτός είμαι!* είναι χωρισμένο σε τρεις πράξεις που εκτυλίσσονται στον ίδιο χώρο, την αθηναϊκή οικία Βαρδή, σε διάστημα μερικών ημερών. Το έργο ανοίγουν η Βενίς κι ο θαυμαστής της Μανώλης. Από την πρώτη σκηνή ο συγγραφέας μάς γνωστοποιεί το βασικό χαρακτηριστικό της ηρωίδας του. Ο Μανώλης έχει μόλις επιστρέψει από εκδρομή στην οποία η Βενίς δεν τον ακολούθησε. Οι συντροφικές που περιλαμβάνουν ανθρώπους κατώτερης κοινωνικής τάξης δεν είναι του γούστου της κι ο Μανώλης θα έπρεπε να έχει σεβαστεί τις απόψεις της και να απέχει κι εκείνος από τη βλαβερή συναναστροφή με παρακατιανούς. Ο Μανώλης όμως έχει άλλες έγνοιες, οικονομικής φύσεως: στην προσπάθειά του να βρει μια θέση εργασίας αντιμετωπίζει δυσκολίες, λόγω ηλικίας.

Σε δεινότερη θέση έχει περιέλθει η οικογένεια της Βενίς. Ο πατέρας της Λεωνίδας Βαρδής είναι καταχρεωμένος και το τελευταίο δικόγραφο που παραλαμβάνει τον ενημερώνει ότι το σπίτι του πρόκειται να βγει σε πλειστηριασμό και πρέπει να το εγκαταλείψει. Σ' αυτή την κρίσιμη στιγμή, τα νέα που φέρνει ο (επίσης χρεοκοπημένος) αδελφός της

¹¹¹² Θ. Ν. Συναδινός, «Η σημερινή πρώτη. *Αυτός είμαι!* Σημείωμα του συγγραφέως», *Ελεύθερον Βήμα*, 13.6.1934, σ. 2.

¹¹¹³ Θ. Ν. Συναδινός, *Ποιος είναι αυτός;* [= *Αυτός είμαι!*], δακτυλόγραφο [1935], ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, αρχείο Πέλου και Αλέκας Κατσέλη, φάκ. 50 (στο εξής Συναδινός 1935β), τρίτη πράξη, σ. 30. Ο τίτλος *Αυτός είμαι!* αντικατέστησε τον αρχικό τίτλο *Στο πρώτο ή στο δεύτερο;* (βλ. Κ. Παράσχος, «Οι συγγραφείς μας από την γνωστήν και την άγνωστον πλευράν των», *Θεατής*, 3.3.1934, σ. 7–8).

συζύγου του, Γρηγόρης, δίνουν στον Λεωνίδα μια ελπίδα σωτηρίας. Ο Τάσος Γιωργάρας, «ένας πολύ έξυπνος και πολύ ικανός άνθρωπος, που με την εργασία του κατώρθωσε κι έκανε μια πολύ μεγάλη περιουσία»¹¹¹⁴, ζητάει το χέρι της μικρής κόρης του Λεωνίδα, Φρόσω. Η συγκυρία του συνοικεσίου αναγκάζει τον Λεωνίδα να το λάβει σοβαρά υπόψιν του. Πρέπει όμως να κάμψει τις αντιδράσεις της γυναίκας του Ειρήνης, που του θυμίζει πως στο θέμα του γάμου προηγείται η μεγαλύτερη κόρη¹¹¹⁵, αλλά και της Βενίς, που ειρωνεύεται εκ προοιμίου τον πλούσιο επαρχιώτη με το κακόηχο όνομα¹¹¹⁶. Μοναδικός σύμμαχος του Λεωνίδα αναδεικνύεται η Φρόσω, που δέχεται με χαρά την πρόταση του Γιωργάρα. Τον είχε γνωρίσει προ καιρού στο σπίτι του θείου της και της είχε κάνει καλή εντύπωση. Κι αν είναι χωριάτης, πάντως δεν του φαίνεται ούτε στο ντύσιμό του ούτε στους τρόπους του. Άλλωστε, υποστηρίζει η Φρόσω, η προστυχιά δεν συνδέεται με την καταγωγή, αλλά και πρόστυχος ν' αποδειχτεί ο γαμπρός, «καλύτερα ζωντοχήρα κυρία Γιωργάρα, παρά γεροντοκόρη δεσποινίς Βαρδή»¹¹¹⁷. Ο Λεωνίδας στέλνει τη Φρόσω στο σπίτι του Γρηγόρη, για να μπορέσει να συνεχίσει την κουβέντα του με την Ειρήνη και τη Βενίς. Εφόσον η Φρόσω δεν έχει αντίρρηση κι αφού η Βενίς δεν απαιτεί να παντρευτεί πρώτη, ο Λεωνίδας κρίνει πως ο γάμος θα μπορούσε να βγάλει την οικογένεια από το οικονομικό αδιέξοδο. Την έντονη συζήτηση διακόπτει η άφιξη της φίλης της Βενίς, Λουκίας, που πληροφορεί τους Βαρδήδες για έναν άλλο αταίριαστο αρραβώνα, της «προστυχαρίας» Μαρίας Ποδάρα με τον «γκραν σικ» Νότη Αλφέρη:

«Η προίκα, παιδί μου. Δέκα εκατομμύρια παίρνει τώρα και μετά το θάνατο του πατέρα της όσα θέλει... Σώθηκε ο Αλφέρης... Γιατί, εδώ που τα λέμε, δεν ήταν καθόλου καλή η οικονομική κατάσταση των Αλφέρηδων...»¹¹¹⁸.

Η σύντομη εμφάνιση της Λουκίας στη σκηνή προετοιμάζει το θεατή για την είσοδο του Γιωργάρα. Η Φρόσω τον συνάντησε στου θείου της κι επέμενε να τον παρουσιάσει στην οικογένειά της. Η άφιξη του απρόσκλητου επισκέπτη προκαλεί την αμηχανία του Λεωνίδα, τη δυσφορία της Ειρήνης και την οργή της Βενίς. Ο Γιωρ-

¹¹¹⁴ Συναδινός 1935β, πρώτη πράξη, σ. 9.

¹¹¹⁵ «ΕΙΡΗΝΗ: [...] Από το διάβημά του αυτό, το να ζητήσει μεταξύ των δύο αδερφάδων τη μικρότερη, φανερώνεται πως ο περίφημος γαμπρός [...] δεν έχει κι αυτή ακόμη τη στοιχειώδη ανατροφή» (ό.π., σ. 12).

¹¹¹⁶ «ΒΕΝΙΣ: [...] αν η Φρόσω θέλει ν' αλλάξει το πατρικό της όνομα Βαρδή με το όνομα του κυρίου Γιωργάρα, εγώ βεβαίως δεν θ' αρνηθώ να παραστώ στο γάμο της. Φρονώ όμως πως ο θείος Γρηγόρης καλά θα κάνει να μάθι πως δεν του είναι επιτετραμμένο να μπαίνει σε σπίτια σαν το δικό μας και να κάνει προτάσεις σαν αυτή που έκανε. / ΛΕΩΝΙΔΑΣ: Παιδί μου, η πρότασι δεν αφορά εσένα, αλλά την αδελφή σου! / ΒΕΝΙΣ (πεισματομένη): Να με συγχωρήτε, αφορά την οικογένειά μου... Αφορά το όνομα που φέρω...» (ό.π., σ. 13).

¹¹¹⁷ Ο.π., σ. 18.

¹¹¹⁸ Ο.π., σ. 24.

γάρας είναι ευγενικός και καλοπροαίρετος αλλά δεν γνωρίζει τους τρόπους της καθώς πρέπει συναναστροφής και, κυρίως, ξέρει ν' απαντά ευθέως στις ειρωνείες και τις προκλήσεις της Βενίς. Στο τέλος της πρώτης πράξης ο Γιωργάρας φεύγει περιμένοντας επίσημη πρόσκληση από τον Λεωνίδα, ενώ η απερίφραστη δήλωση της Φρόσως πως θα δεχτεί την πρότασή του οδηγεί σε ξέσπασμα της Βενίς, που γίνεται έξαλλη και χαστουκίζει την αδελφή της.

Στη δεύτερη πράξη, η οικογένεια Βαρδή δεξιώνεται το φιλικό κύκλο της. Ο Τάσος Γιωργάρας, προσκεκλημένος από τον Λεωνίδα, προσπαθεί να βρει θέση στα τραπέζια του μπριτζ κι αντιμετωπίζει το σνομπισμό της ομήγυρης, ενώ φέρνει άθελά του σε δύσκολη θέση μια ώριμη κυρία, την οποία αναγνωρίζει ως πάλαι ποτέ μαιτρέσσα πολυτελείας. Την κοσμική ατμόσφαιρα απειλεί ένας κλητήρας που αρνείται να φύγει αν δεν εξοφληθεί ο λογαριασμός που έχει στα χέρια του. Την υπόληψη της οικογένειας σώζει ο Γιωργάρας, που πληρώνει το χρέος χωρίς να γίνει αντιληπτός αλλά εξοργίζει τη Βενίς που δεν θέλει να του οφείλει τίποτε. Στην προσπάθειά της ν' απαλλαγεί από την υποχρέωση, η Βενίς απευθύνεται στον Μανώλη, που όμως προσφεύγει στον Γιωργάρα για δάνειο, περιπλέκοντας ακόμη περισσότερο την κατάσταση. Στο τέλος της δεύτερης πράξης, την πλοκή κορυφώνει μια ανατροπή. Ο Γιωργάρας ανακοινώνει στον εμβρόντητο Λεωνίδα πως δεν έχει ακόμη αποφασίσει ποια από τις δύο κόρες του θέλει για γυναίκα του.

Στην τρίτη πράξη ο Γιωργάρας έχει επικρατήσει στον πλειστηριασμό, μπαϊνοβγαίνει στο σπίτι που ανήκε άλλοτε στον Λεωνίδα Βαρδή ως νέος ιδιοκτήτης κι ως υποψήφιος γαμπρός με δικαίωμα εκλογής και δοκιμάζει τα όρια της Βενίς με τεχνάσματα που υπογραμμίζουν την εξουσία του. Την απειλεί ότι θα την πετάξει στον δρόμο, την αναγκάζει να του επιστρέψει ένα φόρεμα που έχει ο ίδιος πληρώσει και το δωρίζει στην υπηρέτρια, κρεμάει στον τοίχο του σαλονιού το πορτρέτο του φουστανελοφόρου πατέρα του και καλεί όλους τους πιστωτές της οικογένειας για να τους εξοφλήσει. Η Βενίς συντρίβεται και σε μια στιγμή αδυναμίας αναγνωρίζει τη νίκη του Γιωργάρα και του παραδίνεται¹¹¹⁹. Η Φρόσω τους βλέπει να φιλιούνται και ξεσπά με φωνές και κλάμματα. Έχει έρθει η ώρα ν' αποκαλύψει ο Τάσος το σχέδιό του. Ο σκοπός του ήταν να κερδίσει τον έρωτα της Φρόσως και το σεβασμό της Βενίς. Τη Φρόσω θέλει για γυναίκα του. Άλλωστε, το σπίτι το έχει αγοράσει στο όνομα της Βενίς κι έχει φροντίσει επιπλέον να διασφαλίσει μια καλή θέση εργασίας για τον Μανώλη. Η λύση των παρεξηγήσεων φέρνει το συμβατικά ευτυχές τέλος του έργου:

¹¹¹⁹ Ο.π., τρίτη πράξη, σ. 26.

«BENIS: Τάσο, δεν είσαι μόνο δυνατός, αλλά κι ευγενικός. Σ' ευχαριστώ πολύ.
/ ΤΑΣΟΣ: Έλα δώ, σύ τώρα, Φροσούλα, να σου δείξω πώς είναι τα φιλά της
αγάπης. / ΦΡΟΣΩ: Πόσο μ' έκανες να πονέσω. / ΕΙΡΗΝΗ: Σε πόση πλάνη ζού-
σαμε τόσο καιρό, Λεωνίδα. / ΛΕΩΝΙΔΑΣ: Ναι, καλή μου Ειρήνη»¹¹²⁰.

«Είπε κάτι να σκορπίζης το γέλιο χωρίς, για να το πετύχης αυτό, να κάνης αβαρίες
και να εφευρίσκης υποθεσούλες με υπονοούμενα, κρεββάτια, έρωτες, συζυγικές απι-
στίες και φαρσοειδείς απροοπτισμούς»¹¹²¹. Προλογίζοντας το *Αυτός είμαι!*, ο Συναδινός
αφόρισε οποιαδήποτε σχέση του με το μπουλμπάρ και υποστήριξε πως πρόθεσή του ή-
ταν να γράψει μια σοβαρή κωμωδία στα χνάρια του Μολιέρου¹¹²². Στο δηλωμένο κω-
μικό πρότυπο του συγγραφέα αντιτίθεται το ίδιο το έργο του. Μπορεί το *Αυτός είμαι!*
να μην υιοθετεί τη γνωστή θεματική του μπουλμπάρ —ερωτικές παρεξηγήσεις, συζυγι-
κές απιστίες, σεξουαλικές παρεκτροπές—, το ακολουθεί ωστόσο πιστά στη σκηνική
τεχνική και στους μηχανισμούς του κωμικού: επεισοδιακή πλοκή, πονηρά τεχνάσματα,
ασφυκτικές διορίες, παρεξηγήσεις και ανατροπές, φαρσικά παράδοξα, ξαφνικές είσο-
δοι, κατ' ιδίαν μονόλογοι, ειρωνείες, υπονοούμενα, φωνές, καβγάδες και κλάμματα εί-
ναι μερικά από τα μοτίβα που κυριαρχούν στην κωμωδία του Συναδινού.

Κάτω απ' αυτό το πρίσμα, η πιο επιτυχημένη πράξη του έργου είναι η πρώτη, κα-
θώς διαθέτει γοργό ρυθμό και αμιγώς φαρσική δομή και ανάπτυξη, παρουσιάζει όλα
τα κύρια πρόσωπα επί σκηνής, θέτει με σαφήνεια τον κεντρικό άξονα της πλοκής και
προοικονομεί την εξέλιξή της. Από τα μέσα της δεύτερης πράξης το κείμενο πλατειά-
ζει, καθώς ο συγγραφέας επιχειρεί να μπολιάσει την κωμωδία του με ηθοπλαστικά
στοιχεία και καθυστερεί τη λύση της με επαναλαμβανόμενα επεισόδια, σχηματικές
ιδεολογικές αντιπαραθέσεις και μακροσκελείς διαλόγους. Στο ίδιο πλαίσιο ανήκει και
το τέλος του έργου, με τη σωτηρία της οικογένειας από τη χρεοκοπία, τη βεβαιωμένη
αποκατάσταση της συμβατικής ηθικής και την ενσωμάτωση του Γιωργάρα στο αριστο-
κρατικό περιβάλλον.

Παρά τις αντίθετες προθέσεις του Συναδινού, στην περίπτωση του *Αυτός είμαι!* η
κοινωνική σάτιρα έμεινε στο περιθώριο. Αν δεχτούμε ότι με τα δύο πρώτα μέρη της
τριλογίας του (*Κοσμική κίνησις, Γνωρίζετε ότι...*) ο συγγραφέας είχε κατακεραυνώσει
τη μικροαστική τάξη και τους νεόπλουτους, εδώ οι στηλιτευτικές προθέσεις του εμ-
φανίζονται συγκεχυμένες και τα σατιρικά βέλη του φαίνεται να μην έχουν βρει στόχο.

¹¹²⁰ Ο.π., σ. 30.

¹¹²¹ Θ. Ν. Συναδινός, «Η σημερινή πρώτη. *Αυτός είμαι!* Σημείωμα του συγγραφέως», ό.π.

¹¹²² «[...] αν δεν πέτυχα να κάνω με τα έργα μου ν' αναζήση ο Μολιέρος στην Αθήνα, εσκόρπισα όμως
το αγνό και τίμιο γέλιο σ' όλη την Ελλάδα» (ό.π.).

Η αριστοκρατική καταγωγή του Λεωνίδα Βαρδή και της συζύγου του είναι εξαιρετικά ασαφής¹¹²³ και οι καθώς πρέπει τρόποι τους περιορίζονται στη χρήση του πληθυντικού αριθμού και σε τετριμμένες γαλλικές εκφράσεις. Έστω κι ως απόγονος της κατασκευασμένης ελληνικής αριστοκρατίας, ο Λεωνίδας απέχει από το να γίνει ολοκληρωμένος, αναγνωρίσιμος από τον έλληνα θεατή, σκηνικός τύπος, ενώ και η προγονοπληξία του περιορίζεται σε μονότονα επαναλαμβανόμενες αναπολήσεις του παρελθόντος, που δεν προκαλούν το γέλιο.

Η νόμιμη στη φαρσοκωμωδία και τη σάτιρα, γκροτέσκα και μονομερής σκιαγράφηση των προσώπων μένει ημιτελής και στην περίπτωση της Βενίς, αφού ο σνομπισμός και η αγένειά της δεν συνάδουν προς τη μεγαλοαστική ανατροφή της αλλά και δεν επαρκούν για να την αναδείξουν σε ικανό αντίπαλο του Γιωργάρα. Μεγαλύτερο δραματουργικό ενδιαφέρον εμφανίζει η Φρόσω, που τροφοδοτεί κωμικές σκηνές με τις διαρκείς αντιπαραθέσεις της με το οικογενειακό περιβάλλον της και συνδυάζει την παιδική ανεμελιά με την επίγνωση της δεινής οικονομικής της κατάστασης. Ωστόσο, η θεωρία της για το γάμο ως αναγκαίο συμβιβασμό που θα την απαλλάξει από τη ρετινιά της γεροντοκόρης και θα της χαρίσει μια ζωή ελεύθερη κι απαλλαγμένη από οικονομικές έγνοιες¹¹²⁴, θα ταίριαζε μάλλον στα χείλη μιας μικροαστής ηρωίδας παρά σε μια γυναίκα με μεγαλοαστική ανατροφή.

Ο πιο ολοκληρωμένος ρόλος στο *Αυτός είμαι!* είναι ο Τάσος Γιωργάρας. Ο Συναδινός φρόντισε να σχεδιάσει τον ήρωά του με σαφή χαρακτηριστικά που του προσδίδουν ξεχωριστή θέση στο έργο και τον καθιστούν κυρίαρχο πρόσωπο της κωμωδίας. Για τη σκιαγράφηση της φυσιογνωμίας του δυναμικού, άξεστου αλλά και χαριτωμένου νεόπλουτου που εισβάλλει βίαια στο μεγαλοαστικό σπίτι της οικογένειας Βαρδή, ο συγγραφέας επιστρατεύει και στοιχεία κωμικής (ακραίας κάποτε) ρητορικής: «Η Αθηνά [κρατούσε] δόρυ και ασπίδα, το σύμβολό της όμως ήταν η κουκουβάγια. Ο μύθος δηλοί πως όποιος βγαίνει σε πόλεμο, πρέπει να έχη και μυαλό»¹¹²⁵.

Το καλοκαίρι του 1934, η Μαρίκα Κοτοπούλη και η Κυβέλη συνεργάστηκαν κι επιχείρησαν, όπως είχαν κάνει και το φθινόπωρο του 1932 μαζί με τον Σπύρο Μελά, να πε-

¹¹²³ «ΛΕΩΝΙΔΑΣ: Βαλθήκανε όλοι τους να χτυπήσουνε την αριστοκρατία του τόπου τους! Η αριστοκρατία όμως έκανε την επανάσταση να τους πης χαιρετίσματα! Το Φανάρι και οι πρίγκηπες της Δανίας [Δακίας;] υπήρξαν ο νους των ιερών αγώνων. [...] Κλέφτικο Κράτος, δός μου τα λεφτά που μου πήρες! Δός μου τις ντούπιες και τα φιορίνια, που προσέφεραν οι πρόγονοι οι δικοί μου και της γυναίκας μου, για τον αγώνα σου!» (ό.π., πρώτη πράξη, σ. 5–6).

¹¹²⁴ Βλ.ό.π., δεύτερη πράξη, σ. 9–14.

¹¹²⁵ Ό.π., τρίτη πράξη, σ. 5.

τύχουν αντιπερισπασμό στην κρατική σκηνή¹¹²⁶. Τη νέα σύμπραξή τους οι πρωταγωνίστριες την εγκαινίασαν με την πρεμιέρα του *Αυτός είμαι!*, 13 Ιουνίου 1934 στο θερινό θέατρο Μαρίκας, με την Κοτοπούλη στο ρόλο της Βενίς, την Κυβέλη στο ρόλο της Φρόσως και τον Βασίλη Λογοθετίδη στο ρόλο του Τάσου Γιωργάρα.

Στην αποτίμηση του *Αυτός είμαι!* από τους κριτικούς της εποχής επαναλήφθηκε η πάγια διαπίστωση πως η σκηνική γραφή του Συναδινού πόρρω απέχει από την ελληνική πραγματικότητα αλλά κι από την πιθανοφάνεια¹¹²⁷. Όσοι από τους αρθρογράφους έκριναν πως το έργο είχε άξιο λόγου σατιρικό περιεχόμενο, χαρακτήρισαν το κήρυγμά του είτε άστοχο, χυδαίο, αφόρητο, ισοπεδωτικό και «νεοπλουτικό»¹¹²⁸ είτε καίριο, αλλά κατά λάθος¹¹²⁹.

Στις πιο πάνω ενστάσεις προστέθηκε η κατηγορία ότι ο Συναδινός είχε εμφανώς αντιγράψει την πλοκή και τους χαρακτήρες της γαλλικής φάρσας των Tristan Bernard, Yves Mirande και Gustave Quinson *Embrassez-moi!* (1923), γνωστής στο ελληνικό κοινό με τον τίτλο *Φιλήστε με!*, τόσο από τις παραστάσεις της Μαρίκας Κοτοπούλη (από το 1925 έως το 1933)¹¹³⁰ όσο κι από την πρόσφατη τότε μεταφορά του έργου στην κινηματογραφική οθόνη (1932)¹¹³¹. Ο Πέτρος Πικρός καταλόγισε στο συγγραφέα και στο θίασο ότι είχαν αποσιωπήσει την εξόφθαλμη διασκευή, προκειμένου να μην καταβάλουν πνευματικά δικαιώματα και να μη ζημιωθεί το ταμείο του θεάτρου¹¹³².

Ως προτερήματα του έργου καταγράφονται τα ζωντά κι αβίαστα διαλογικά μέρη, τα φροντισμένα κωμικά επεισόδια κι ευρήματα, η σκηνική οικονομία, η επιμελημένη

¹¹²⁶ Βλ. Γλυτζουρή 2011, σ. 263–265.

¹¹²⁷ Βλ. Λέων Κουκούλας, «Τα θέατρα. *Αυτός είμαι!*», *Η Πρωία*, 15.6.1934, σ. 2· Θεατής, «Η χθεσινή “πρώτη”. *Αυτός είμαι!*», *Αθηναϊκά Νέα*, 14.6.1934, σ. 2· Ω. [Αχιλλεύς Κύρου], «Η χθεσινή πρώτη. *Αυτός είμαι!*», *Εστία*, 14.6.1934, σ. 2· Σπύρος Μελάς, «Η “αριστοκρατία” μας, η σάτυρα και το θέατρο», *Εβδομαδιαίος Τύπος*, 24.6.1934· «Το θέατρον. *Αυτός είμαι!*», *Ακρόπολις*, 16.6.1934, σ. 2· Άλκης Θρύλος [Ελένη Ουράνη], «Το θέατρον», *Νέα Εστία* 181 (1.7.1934), σ. 615–617.

¹¹²⁸ Θεμ. Αθανασιάδης, «Θεατρική ζωή. *Αυτός είμαι!*», *Νέος Κόσμος*, 16.6.1934, σ. 1. Βλ. επίσης, Μιχ. [αήλ.] Ροδάς, «Από το θέατρον. *Αυτός είμαι!*», *Ελεύθερον Βήμα*, 15.6.1934, σ. 2.

¹¹²⁹ «Αν ο κ. Συναδινός πέρασε την ψευτοαριστοκρατία [...] για πραγματική αριστοκρατία, δεν έχει καμιά σημασία. [...] Ό,τι σατυρίζει υπάρχει —η ψευτοαριστοκρατία— αδιάφορο αν αυτός την πήρε στα σοβαρά [...]. Υπάρχει και αξίζει τη σάτυρα όπως όλα τα ψεύτικα πράγματα. Τι συγκινητικό που είναι, τέλος πάντων, όταν κανείς κατά τύχην πέφτει απάνω στην αλήθεια!» (Σπύρος Μελάς, ό.π.).

¹¹³⁰ Βλ. Βασιλείου 2005, cd-rom «Παραστασιολόγιο».

¹¹³¹ Σκηνοθεσία Léon Mathot (βλ. Goble 1999, σ. 749). Δεν κατάφερα δυστυχώς να εντοπίσω έκδοση της γαλλικής κωμωδίας ούτε διαθέσιμη κόπια της κινηματογραφικής ταινίας.

¹¹³² Βλ. *Κάθισμα 13* [Πέτρος Πικρός], «Αι “πρώται”. *Αυτός είμ’ εγώ*», *Πατρίς*, 16.6.1934, σ. 2. Επίσης, Θεατής, «Η χθεσινή “πρώτη”. *Αυτός είμαι!*», ό.π.: Ο θεατρικός [Ι. Στογιάννης], «*Αυτός είμαι!* Θ. Συναδινού. Η χθεσινή πρώτη του θεάτρου Μαρίκας», *Η Βραδυνή*, 14.6.1934, σ. 2· «Θ. Συναδινού: *Αυτός είμαι!*», *Ημερήσιος Κήρυξ*, 15.6.1934, σ. 2· Ω. [Αχιλλεύς Κύρου], «Η χθεσινή πρώτη. *Αυτός είμαι!*», *Εστία*, 14.6.1934, σ. 2· Άλκης Θρύλος [Ελένη Ουράνη], «Το θέατρον», ό.π., σ. 616.

πλοκή και η άρτια δομημένη πρώτη πράξη¹¹³³, ενώ αμιγώς επαινετικά ήταν όλα τα σχόλια για τις επιδόσεις του θιάσου που κατά τη γνώμη των κριτικών υπήρξαν άριστες κι ανέδειξαν τις αρετές του μέτριου κειμένου. Σ' αυτό το πλαίσιο, ενδιαφέρον παρουσιάζει η άποψη του Θεμιστοκλή Αθανασιάδη, πως την κωμωδία του Συναδινού είχε διασώσει η αυθαιρεσία των ηθοποιών: ο Λογοθετίδης, «έξω από τη θέση του έργου», ήταν «μάλλον απλοϊκός παρά χυδαίος, μάλλον εγκάρδιος παρά είρων, μάλλον ηττημένος παρά νικητής», ενώ η Κοτοπούλη και η Κυβέλη «έσπασαν» και «εκαβαλλίκεψαν» το κείμενο, ανακεφαλαιώνοντας «μέσα σε μια βραδυά [...] όλους τους θριάμβους της σταδιοδρομίας των»¹¹³⁴.

Η χλιαρή ως απαξιωτική υποδοχή που επιφύλαξαν στο *Αυτός είμαι!* οι κριτικοί συνοδεύτηκε από πολύ θετικές αντιδράσεις του κοινού, που ανέδειξε το έργο σ' ένα από τα πιο δημοφιλή του Συναδινού. Οι παραστάσεις στο θέατρο Μαρίκας συνεχίστηκαν μέχρι τα μέσα Ιουλίου 1934· μέχρι το τέλος του έτους οι πρωταγωνίστριες παρουσίασαν το *Αυτός είμαι!* και στα θέατρα Μπομπονιέρα (Κηφισιά), Ποσειδώνιον (Φρεαττύδα), Δημοτικό Πειραιώς και Λευκού Πύργου (Θεσσαλονίκη), ενώ από το 1934 μέχρι το τέλος της δεκαετίας του 1940, το *Αυτός είμαι!* ήταν μονίμως ενταγμένο στο ρεπερτόριο πολλών ελληνικών περιοδευόντων θιάσων (αδελφών Ρούσσου, Μαίρης Μυρά, Γιάννη Αποστολίδη – Θέμου Νέζερ – Ιωακείμ Ραυτόπουλου, Ηούς και Μάριου Παλαιολόγου, κ.ά.)¹¹³⁵. Ο Πέλος Κατσέλης το σκηνοθέτησε για την Καλλιτεχνική Συντροφιά (1935), η Αλίκη, ο Κώστας Μουσούρης και ο Βασίλης Λογοθετίδης το παρουσίασαν το 1935 και ο Αδαμάντιος Λεμός με τη σύζυγό του Μαίρη Λεμού επί σειρά ετών, από το 1940 μέχρι το 1954¹¹³⁶. Η τελευταία παράσταση του *Αυτός είμαι!* δόθηκε τον Μάιο του 1965 στο Δημοτικό Θέατρο Πειραιώς, με πρωταγωνιστή τον Γιώργο Περράκη. Την «έκτακτον εμφάνισιν» του «παλαιμάχου ηθοποιού» στην κωμωδία του Συναδινού προλόγισε τότε ο Γιάννης Σιδέρης¹¹³⁷.

Στις σελίδες που προηγήθηκαν εξετάστηκε η δραματουργική παραγωγή του Συναδινού κατά τα έτη 1932–1934 και η συμμετοχή του στην ίδρυση και στα πρώτα χρόνια λειτουργίας της ελληνικής κρατικής σκηνής (1930–1934). Κατά την ίδια περί-

¹¹³³ Βλ. Λέων Κουκούλας, «Τα θέατρα. *Αυτός είμαι!*», ό.π.: *Θεατής*, «Η χθεσινή “πρώτη”. *Αυτός είμαι!*», ό.π.: «Θ. Συναδινού: *Αυτός είμαι!*», ό.π.: «Το θέατρον. *Αυτός είμαι!*», ό.π.: Ω. [Αχιλλεύς Κύρου], ό.π.

¹¹³⁴ Θεμ. Αθανασιάδης, «Θεατρική ζωή. *Αυτός είμαι!*», ό.π.

¹¹³⁵ Βλ. Παράρτημα II.

¹¹³⁶ Βλ. ό.π.

¹¹³⁷ Βλ. ό.π.

οδο, ενισχυμένη εμφανίζεται και η ευρύτερη παρουσία του στη θεατρική και καλλιτεχνική ζωή του τόπου.

Τον Ιανουάριο του 1933 ο Συναδινός διαδέχτηκε τον Μιλτιάδη Λιδωρίκη στην προεδρία της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων¹¹³⁸. Το καλοκαίρι του ίδιου έτους ο νέος πρόεδρος δήλωνε πως η Εταιρεία είχε αποφασίσει ν' ανακινήσει το ζήτημα του περιορισμού της βωμολοχίας στο ελαφρό μουσικό θέατρο. Αφορμή είχε σταθεί η επιθεώρηση *Παπαρούνα* του Πωλ Νορ (Νίκου Νικολαΐδη), που παρουσίαζε τότε το θέατρο Περοκέ. Με νωπά τα αιματηρά γεγονότα της επιθεώρησης *Η κατεργάρα* στο ίδιο θέατρο (καλοκαίρι 1931)¹¹³⁹ και σε περίοδο έξαρσης της κρατικής λογοκρισίας από την κυβέρνηση του Λαϊκού Κόμματος υπό τον Παναγή Τσαλδάρη (που είχε αναλάβει την πρωθυπουργία τον Μάρτιο του 1933)¹¹⁴⁰, ο Συναδινός παρουσίασε μια μάλλον μετριοπαθή πρωτοβουλία των θεατρικών συγγραφέων, που θα «υπερησπίζετο» τόσο την «ελευθερίαν της σκέψεως» όσο και την «δημοσίαν ευπρέπειαν»¹¹⁴¹: η Εταιρεία είχε τροποποιήσει το καταστατικό της στο θέμα των συγγραφικών δικαιωμάτων, και στο εξής το ελάχιστο ποσοστό που όφειλαν να καταβάλλουν στους συγγραφείς οι θεατρικοί επιχειρηματίες θ' ανερχόταν στο 10% των εισπράξεών τους¹¹⁴². Με το μέτρο αυτό η Εταιρεία στόχευε στην περιστολή της «μάστιγος» των βωμολογιών, καθώς «αν όχι τίποτε άλλο, θα εξαναγκασθούν δι' αυτού οι θεατρώναι να πληρώνουν το ίδιον ποσόν [...] και διά τας προχειρογραμμένας αισχροτήτας των ανοήτων αγνώστων και διά τα ευπρεπή έργα των δοκίμων συγγραφέων»¹¹⁴³. Το φθινόπωρο του 1933 η Εταιρεία Θεατρικών Συγγραφέων θα τηρούσε αποστάσεις από σχέδιο νόμου του υπουργού Εσωτερικών Ιωάννη Μουτζουρίδη, που προέβλεπε επιβολή αστυνομικής λογοκρισίας στο χώρο του θεάτρου. Ως πρόεδρος της Εταιρείας, ο Συναδινός αφόρισε τότε οποιαδήποτε μορφή λογοκρισίας, είτε προληπτικής είτε κα-

¹¹³⁸ Βλ. «Το νέον συμβούλιον των θεατρικών συγγραφέων», *Ελεύθερον Βήμα*, 7.1.1933, σ. 2. Αντιπρόεδρος ορίστηκε ο Θεόφραστος Σακελλαρίδης, γενικός γραμματέας ο Νικόλαος Ποριώτης, ταμίας ο Χρήστος Δαραλέξης και μέλη οι Άγγελος Δόξας, Ιωάννης Κομνηνός, Σπύρος Ποταμιάνος, Ανδρέας Σύλβιος και Δημήτρης Ιωαννόπουλος.

¹¹³⁹ Βλ. Σειραγάκης 2009α, σ. 313–316.

¹¹⁴⁰ Για τις κρατικές επεμβάσεις στο θέατρο βλ. ό.π., σ. 323–326.

¹¹⁴¹ Π. Κ., «Μετά την αηδή *Παπαρούνα*. Η εταιρεία των συγγραφέων εναντίον των βωμολογιών. Τι λέγει ο κ. Συναδινός», *Αθηναϊκά Νέα*, 29.6.1933, σ. 2.

¹¹⁴² Βλ. το «Ψήφισμα της γεν. συνελεύσεως της Εταιρείας Θεατρικών Συγγραφέων» (18 Ιουνίου 1933) και το βάσει αυτού τροποποιημένο καταστατικό της Εταιρείας (εγκεκριμένο από το Πρωτοδικείο Αθηνών στις 10 Οκτωβρίου 1933), ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 2.1.

¹¹⁴³ Π. Κ., ό.π. Ο Συναδινός σπεύδει να δηλώσει ότι ο Νίκος Νικολαΐδης διαθέτει κατά τη γνώμη του άξιο λόγου συγγραφικό ταλέντο αλλά στην περίπτωση της *Παπαρούνας* παρασύρθηκε «από τον αθέμιτον συναγωνισμόν».

τασταλτικής¹¹⁴⁴. Την ίδια στάση τήρησε και το καλοκαίρι του 1934, με αφορμή τη σύσταση επιτροπής αστυνόμευσης της θεατρικής επιθεώρησης¹¹⁴⁵, αλλά και τον Νοέμβριο του ίδιου έτους, μπροστά στην απόφαση της κυβέρνησης να επιβάλει το κλείσιμο του θεάτρου Αλάμπρα, «το μεγαλείτερον», κατά τον Συναδινό, «πραξικόπημα που εγένετο ποτέ κατά της ελευθερίας της σκέψεως εν τω θεάτρω»¹¹⁴⁶.

Την πρόθεση του κράτους να επέμβει στο θεατρικό χώρο απηχεί και η προγενέστερη απόφαση της βραχύβιας κυβέρνησης του Ελευθερίου Βενιζέλου (Ιανουάριος – Μάρτιος 1933) να θεσπίσει άδεια για την άσκηση του επαγγέλματος του ηθοποιού. Ο σχετικός νόμος, που δημοσιεύτηκε στην *Εφημερίδα της Κυβερνήσεως* τον Φεβρουάριο του 1933, όριζε τις προϋποθέσεις και προέβλεπε τη σύσταση ειδικής επιτροπής για τη χορήγηση επαγγελματικής άδειας στους καλλιτέχνες της σκηνής¹¹⁴⁷. Ο νόμος τέθηκε σε ισχύ από τη διάδοχη κυβέρνηση των Λαϊκών, και τον Δεκέμβριο του 1933 ο Συναδινός ορίστηκε μέλος της πρώτης Επιτροπής Αδείας¹¹⁴⁸, που επιφορτίστηκε με το καθήκον να φροντίσει ώστε να «τεθή κάποιος φραγμός στη θύρα της Σκηνής, το επάγγελμα του ηθοποιού να επιτραπή μονάχα σε πρόσωπα που θα ήσαν προικισμένα με προσόντα ιδιοφυΐας ή καταρτίσεως, τα οποία να εξασφαλίζουν τον εκπολιτιστικό σκοπό του Θεάτρου, παράλληλα δε να εξυγιανθή το Σώμα των Ηθοποιών από τα σάπια μέλη του»¹¹⁴⁹. Το πνεύμα εκκαθάρισης και περιφρούρησης της σκηνής υπό το οποίο είχε συνταχτεί ο νόμος, έμελλε να πλήξει κυρίως το μουσικό θέατρο, ενώ το κατασταλτικό πλαίσιο που υπαγόρευε θα γινόταν ασφυκτικό στα χρόνια της μεταξικής δικτατορίας¹¹⁵⁰.

Το 1932 η Λέσχη Καλλιτεχνών «Ατελιέ» προκήρυξε διαγωνισμό συγγραφής μονόπρακτου θεατρικού έργου. Μέλη της κριτικής επιτροπής είχαν οριστεί ο Γεώργιος Βλάχος, ο Νικόλαος Λάσκαρης κι ο Θ. Ν. Συναδινός¹¹⁵¹. Στις 28 Μαρτίου, στο χώρο

¹¹⁴⁴ Βλ. Π. Παλαιολόγος, «Ο ηθικός ρυθμός στο θέατρο. Θα περιορισθούν τα άσεμνα των θεατρικών επιθεωρήσεων; Το περίφημον νομοσχέδιον», *Αθηναϊκά Νέα*, 27.11.1933, σ. 2.

¹¹⁴⁵ Βλ. Α. Π., «Ένα ανελεύθερον μέτρον. Η επιθεωρησιακή σάτυρα υπό διωγμόν!», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 29.6.1934, σ. 2.

¹¹⁴⁶ «Η αυθαίρετος αστυνομική επέμβασις. Οι συγγραφείς διά την λογοκρισίαν του θεάτρου. Μία συνέντευξις του κ. Θ. Συναδινού», *Αθηναϊκά Νέα*, 29.11.1934, σ. 3. Για το θέμα βλ. Σειραγάκης 2009α, σ. 325–326.

¹¹⁴⁷ Βλ. το νόμο 5736 «Περί ασκήσεως του επαγγέλματος του ηθοποιού», *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, τεύχος πρώτον, αριθμός φύλλου 42 (16.2.1933), σ. 229–230.

¹¹⁴⁸ Βλ. Μαντούδης 1937, σ. 6. Τα υπόλοιπα μέλη της επιτροπής ήταν ο Μιχαήλ Μαντούδης (πρόεδρος), ο Παν. Παπασταύρου, ο Νίκος Χατζηαποστόλου, ο Δημήτρης Ροντήρης, ο Νίκος Παρασκευάς και ο Δημήτριος Καρδαμίτσης.

¹¹⁴⁹ Ο.π., σ. 4.

¹¹⁵⁰ Βλ. Σειραγάκης 2009α, σ. 326–333, και Καγγελάρη 2003, σ. 72–74.

¹¹⁵¹ Βλ. την απόφαση της κριτικής επιτροπής, υπογεγραμμένη από τα μέλη της, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 8.1.

της Λέσχης στην οδό Καραγιώργη Σερβίας, ο Συναδινός ανέγνωσε εκτενή εισηγητική έκθεση που είχε συντάξει για λογαριασμό της κριτικής επιτροπής¹¹⁵². Από τα σαράντα πέντε έργα που είχαν υποβληθεί στον διαγωνισμό, δύο απορρίφθηκαν, επειδή είχαν παραδοθεί ενυπόγραφα. Τα υπόλοιπα σαράντα τρία έργα η κριτική επιτροπή τα κατέταξε σε τέσσερις αξιολογικές κατηγορίες, των «υπερανοήτων», των «φαιδρών και ανοήτων», των «μόλις ανεκτών» και των «όπως δήποτε καλών»¹¹⁵³. Ο εισηγητής παρουσίασε συνοπτικά τα σαράντα ένα έργα των τριών πρώτων κατηγοριών κι έκλεισε την ομιλία του αναλύοντας δύο μονόπρακτα που, αν και «δεν πληρούν απολύτως τους κανόνες της δραματικής τέχνης», «έχουν αρκετές αρετές, που αν μόνες αυτές δεν μπορούν να κάμουν ένα καλόν παρόν, δίνουν όμως πολλές υποσχέσεις για ένα καλύτερο μέλλον»¹¹⁵⁴. Τα έργα αυτά, που μοιραστήκανε το χρηματικό έπαθλο των τεσσάρων χιλιάδων δραχμών, ήταν το *Ως να χτυπήσουνε οι καμπάνες* της Ειρήνης Νικολάκη (Μανουέλλας) και το *Μαγεμένο βιολί* του Δημήτρη Φωτιάδη¹¹⁵⁵.

Ένα χρόνο νωρίτερα, το 1931, η Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων υπό την προεδρία του Μιλτιάδη Λιδωρίκη είχε προκηρύξει τον Χωρέμειο δραματικό διαγωνισμό και το όνομα του Συναδινού απαντά στα φημολογούμενα μέλη της κριτικής επιτροπής του¹¹⁵⁶. Το 1933, ως νέος πρόεδρος της Εταιρείας, ο Συναδινός υποχρεώθηκε ν' ανακοινώσει τη ματαίωση του διαγωνισμού λόγω ολιγορίας των κριτών¹¹⁵⁷. Την ίδια περίοδο ο Συναδινός πήρε μέρος σε τρεις ακόμη κριτικές επιτροπές: του διαγωνισμού μουσικής σύνθεσης της Ελληνικής Χορωδίας (1933)¹¹⁵⁸ και των κρατικών καλλιτεχνικών και λογοτεχνικών βραβείων (1933 και 1934)¹¹⁵⁹.

Πολύ δραστήριος εμφανίζεται ο Συναδινός και στο χώρο των δημόσιων ομιλιών και διαλέξεων. Τον Ιανουάριο του 1932 μίλησε στη Λέσχη Καλλιτεχνών «Ατελιέ» για το αθηναϊκό τραγούδι¹¹⁶⁰. Τον Μάιο του ίδιου έτους, στο πλαίσιο σειράς διαλέξεων της

¹¹⁵² Βλ. «Διαγωνισμός μονοπράκτων», *Ελεύθερον Βήμα*, 28.3.1932, σ. 2.

¹¹⁵³ «Διαγωνισμός μονόπρακτα. Λέσχη Καλλιτεχνών 28.3.32», ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 8.1, σ. 9.

¹¹⁵⁴ Ο.π., σ. 77–78.

¹¹⁵⁵ Βλ. ό.π., σ. 67–78, και «Τα βραβευθέντα μονόπρακτα του “Ατελιέ”», *Ελεύθερον Βήμα*, 29.3.1932, σ. 2.

¹¹⁵⁶ «Σχετικώς με την κριτική επιτροπήν, εκκυκλοφόρησεν η ανεπίσημος φήμη ότι αυτή πρόκειται ν' αποτελεσθή εκ των κ. κ. Γρ. Ξενοπούλου, Μιλ. Λιδωρίκη, Μελά και ή του κ. Συναδινού ή του κ. Μωραϊτίνη» («Ο Χωρέμειος διαγωνισμός», *Αθηναϊκά Νέα*, 30.8.1931, σ. 2).

¹¹⁵⁷ Βλ. «Η εταιρεία συγγραφέων & ο Χωρέμειος διαγωνισμός», *Αθηναϊκά Νέα*, 11.3.1933, σ. 2.

¹¹⁵⁸ Βλ. «Διαγωνισμός ελληνικής συνθέσεως», *Ελεύθερον Βήμα*, 10.1.1933, σ. 2.

¹¹⁵⁹ Βλ. «Η επιτροπή διά τα λογοτεχνικά βραβεία του 1932», *Αθηναϊκά Νέα*, 21.1.1933, σ. 4, και «Τα βραβεία των γραμμάτων και των τεχνών», *Ελεύθερον Βήμα*, 11.8.1934, σ. 2. Και τις δύο χρονιές, βραβεία τελικώς δεν δόθηκαν. Η πρώτη ελληνική απονομή κρατικών λογοτεχνικών βραβείων στη διάρκεια του 20ού αιώνα, έμελλε να πραγματοποιηθεί το 1938 (βλ. Δημάδης 2013α, σ. 134–135).

¹¹⁶⁰ Βλ. «Το “Αθηναϊκό Τραγούδι” εις την λέσχην καλλιτεχνών», *Ελεύθερον Βήμα*, 21.1.1932, σ. 2, «Ενδιαφέρουσαι διαλέξεις. Το αθηναϊκό τραγούδι υπό του κ. Θ. Συναδινού», *Αθηναϊκά Νέα*, 26.1.1934, σ. 4,

Ενώσεως Ελλήνων Λογοτεχνών, αφηγήθηκε περιστατικά από τα παιδικά και νεανικά του χρόνια και παρουσίασε τα πρόσωπα και τα γεγονότα που τον είχαν καθορίσει πνευματικά και τον είχαν οδηγήσει στην τέχνη του θεάτρου¹¹⁶¹, ενώ τον Δεκέμβριο μίλησε στο θέατρο Κεντρικόν για τον ηθοποιό Μήτσο Μυράτ —προλογίζοντας τον εορτασμό της θεατρικής τριακονταετηρίδας του¹¹⁶²— και στη Λέσχη Καλλιτεχνών «Ατελιέ» για τη γυναικεία ομορφιά¹¹⁶³.

Τον επόμενο χρόνο ο Συναδινός πήρε μέρος σε σειρά διαλέξεων που είχε διοργανώσει η Ένωσις Ελλήνων Θεατρικών και Μουσικών Κριτικών στο χώρο του Φιλολογικού Συλλόγου «Παρνασσός»¹¹⁶⁴. Η δική του διάλεξη, που δόθηκε στις 24 Ιανουαρίου 1933, είχε τίτλο «Το θέατρον της Μαρίκας Κοτοπούλη» και ήταν μια αναδρομή στη μέχρι τότε καλλιτεχνική σταδιοδρομία της πρωταγωνίστριας¹¹⁶⁵. Ακολούθησαν δύο ακόμη θεατρικές διαλέξεις του, μία για τον Μπάμπη Άννινο (Ιούλιος 1933 στο Λαϊκό Θέατρο Παγκρατίου)¹¹⁶⁶ και μία για τη *Φωτεινή Σάντρη* του Γρηγορίου Ξενόπουλου (Σεπτέμβριος 1933 στο θερινό θέατρο Αλίκης)¹¹⁶⁷.

Το 1934 ο Συναδινός μίλησε για τον έρωτα στο θέατρο (26 Ιανουαρίου στα γραφεία της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων)¹¹⁶⁸, για το δημοτικό τραγούδι

«Το λαϊκό τραγούδι. Η χθεσινή διάλεξις του κ. Θ. Συναδινού», *Πολιτεία*, 26.1.1932, σ. 7, και Σοφία Κ. Σπανούδη, «Η διάλεξις του κ. Θ. Συναδινού. Το ελληνικό λαϊκό τραγούδι», *Η Πρωία*, 28.1.1932, σ. 1–2. Το χειρόγραφο της ομιλίας του Συναδινού φυλάσσεται στο αρχείο του, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 7.1.

¹¹⁶¹ Βλ. «Διάλεξεις», *Αθηναϊκά Νέα*, 6.5.1932, σ. 2. Ο Συναδινός δημοσίευσε τμήματα της διάλεξής του στο περιοδικό *Το Ελληνικόν Θέατρον* —τεύχη 158 (15.11.1932, σ. 2· 159 (1.12.1932), σ. 2–3· 160 (25.12.1932, σ. 3· 161 (1.1.1933), σ. 3· 162 (15.1.1933), σ. 3–4· 163 (1.2.1933), σ. 3–4— και στην εφημερίδα *Αρκαδικός Τύπος* —25.3.1933, σ. 1, 4· 2.4.1933, σ. 1–2· 9.4.1933, σ. 1–2· 16.4.1933, σ. 1–2· 23.4.1933, σ. 1–2—, ενώ την εξέδωσε και αυτοτελώς στο τυπογραφείο της *Ακροπόλεως* (Συναδινός 1933β). Σχεδόν ολόκληρη η ομιλία είναι ενταγμένη και στη μεταθανάτια δημοσίευση των απομνημονευμάτων του συγγραφέα (Συναδινός 1964), που διαλαμβάνει το πρώτο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας.

¹¹⁶² Βλ. «Την Παρασκευή η 30ετηρίς του Μυράτ», *Αθηναϊκά Νέα*, 13.12.1932, σ. 2, το πρόγραμμα της εκδήλωσης (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 20.4) και το κείμενο της ομιλίας (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 8.2).

¹¹⁶³ Βλ. «Η χθεσινή διάλεξις του κ. Συναδινού», *Ελεύθερον Βήμα*, 30.12.1932, σ. 2, τη δημοσίευση της ομιλίας —«Η ομορφιά στη γυναίκα», *Νέα από την Ελλάδα* 86 (Μάρτιος 1933), σ. 81–91, 87 (Απρίλιος 1933), σ. 125–127, 88 (Μάιος 1933), σ. 165–167— και την αυτοτελή έκδοσή της (Συναδινός 1933γ).

¹¹⁶⁴ Οι υπόλοιποι ομιλητές ήταν ο Νικόλαος Λάσκαρης, ο Ανδρέας Μ. Ανδρεάδης, ο Γρηγόριος Ξενόπουλος, ο Αχιλλεύς Κύρου, ο Μιχαήλ Ροδάς και ο Πέτρος Χάρης (βλ. το σχετικό έντυπο πρόγραμμα, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 19.4).

¹¹⁶⁵ Βλ. Θ. Ν. Συναδινός, «Το θέατρο της Μαρίκας Κοτοπούλη», *Το Στούντιο* 2 (1.2.1933), σ. 2–4· 3 (15.2.1933), σ. 2–4· 4 (15.3.1933), σ. 5–7 (δεν ολοκληρώνεται).

¹¹⁶⁶ Βλ. «Τα σαράντα χρόνια ενός έργου του Αννίνου», *Ελεύθερον Βήμα*, 31.7.1933, σ. 2. Στο Λαϊκό Θέατρο Παγκρατίου παρουσιάστηκε η κωμωδία του Άννινου *Η νίκη του Λεωνίδα*. Η ομιλία του Συναδινού, που προλόγισε την παράσταση, σώζεται στο αρχείο του (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 8.2).

¹¹⁶⁷ Βλ. «Η σημερινή της *Φωτεινής Σάντρη*», *Αθηναϊκά Νέα*, 20.9.1933, σ. 2, και Θ. Ν. Συναδινός, «Στην εικοσιπενταετηρίδα της *Φωτεινής Σάντρη*», *Νέα Εστία* 163 (1.10.1933), σ. 1059.

¹¹⁶⁸ Βλ. «Θεατρικά διαλέξεις», *Αθηναϊκά Νέα*, 14.1.1934, σ. 2, και «Η διάλεξις του κ. Συναδινού», *Αρκαδικός Τύπος*, 4.2.1934, σ. 1. Ο Συναδινός επανέλαβε τη διάλεξή του «Ο έρωτας εις το θέατρον» στις 27 Φεβρουαρίου 1934 στο μέγαρο του Πειραιϊκού Συνδέσμου (βλ. σχετική πρόσκληση, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 19.4).

(Φεβρουάριος στο Λύκειο των Ελληνίδων)¹¹⁶⁹, για τον ηθοποιό Λουδοβίκο Λούη (στον εορτασμό της καλλιτεχνικής τριακονταετηρίδας του, 18 Απριλίου στο θέατρο Κοτοπούλη)¹¹⁷⁰, για το αθηναϊκό τραγούδι (22 Απριλίου στη Λέσχη Κωνσταντινουπολιτών Καλλιθέας)¹¹⁷¹, για τη νεοελληνική μουσική (24 Απριλίου στον «Παρνασσό»)¹¹⁷², για τον Μπάμπη Αννίνο (επικήδειος λόγος, 25 Μαΐου)¹¹⁷³, για την ελληνική οπερέτα (με την ευκαιρία της συμπλήρωσης είκοσι πέντε χρόνων από την πρώτη εμφάνιση του είδους στη σκηνή, 7 Ιουλίου στο θέατρο Ριάλτο)¹¹⁷⁴ και για το νέο, χειμερινό θέατρο Αλίκης στην πλατεία Καρύτση (11 Δεκεμβρίου)¹¹⁷⁵, ενώ προλόγισε παράσταση του έργου του Σπύρου Μελά *Το κόκκινο πουκάμισο* (21 Δεκεμβρίου) στο Δημοτικό Θέατρο Πειραιώς¹¹⁷⁶.

Από την παρουσία του Συναδινού στα φόρα κατά τα έτη 1930–1934, ας επισημανθούν εδώ: δύο ιστοριοδιφικά κείμενά του, ένα για τους αγώνες των Ελληνίδων με στόχο την κοινωνική καταξίωση¹¹⁷⁷ κι ένα για την κοσμική ζωή στην Ελλάδα του 19ου αιώνα¹¹⁷⁸. το ηθογραφικό διήγημα «Η πομπεμένη», με θέμα τον έρωτα εκτός γάμου και τις απάνθρωπες κοινωνικές προκαταλήψεις της ελληνικής επαρχίας¹¹⁷⁹. τα περί της μουσικής άρθρα του για τη γερμανίδα πιανίστρια Λίνα Λόττνερ (Lina von Lottner), για τον βαθύφωνο Κωστή Νικολάου και για τη μουσική διαπαιδαγώγηση των Ελλήνων¹¹⁸⁰.

Κλείνοντας το κεφάλαιο αυτό αξίζει να σταθούμε στη συμμετοχή του Συναδινού σε μια δημοσιογραφική έρευνα του 1932, με θέμα τη νεώτερη ελληνική δραματουργία. Την έρευνα διεξήγαγε το περιοδικό *Εργασία*, όπου δημοσιεύτηκε σειρά άρθρων

¹¹⁶⁹ Βλ. «Η διάλεξις του κ. Θ. Συναδινού», *Ελεύθερον Βήμα*, 2.3.1934, σ. 2.

¹¹⁷⁰ Βλ. «Ο Λούης», *Αθηναϊκά Νέα*, 18.4.1934, σ. 2, το πρόγραμμα της εκδήλωσης (ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 20.4) και το χειρόγραφο της ομιλίας του Συναδινού (ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 8.2).

¹¹⁷¹ Βλ. «Διάλεξις-συναυλία εις Καλλιθέαν», *Αθηναϊκά Νέα*, 20.4.1934, σ. 2, και το πρόγραμμα της εκδήλωσης (ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 19.4).

¹¹⁷² Βλ. «Διάλεξις», *Αθηναϊκά Νέα*, 24.4.1934, σ. 2.

¹¹⁷³ Βλ. «Η κηδεία του Μπάμπη Αννίνου», *Ελεύθερον Βήμα*, 25.5.1934, σ. 3.

¹¹⁷⁴ Βλ. «Θεατρικόν γεγονός», *Ακρόπολις*, 7.7.1934, σ. 2, και Θ. Ν. Συναδινός, «Η πρωτοεμφάνιση της οπερέτας στην Ελλάδα», *Το Ελληνικόν Θέατρον* 184 (Αύγουστος 1934), σ. 3, και 189 (Ιανουάριος 1935), σ. 2.

¹¹⁷⁵ Βλ. «Τα εγκαίνια του θεάτρου Αλίκης. Το κομψότερον των Αθηνών», *Ελεύθερον Βήμα*, 12.12.1934, σ. 3, και το χειρόγραφο της ομιλίας του Συναδινού, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 8.3.

¹¹⁷⁶ Βλ. «Θεατρική βραδύα», *Αθηναϊκά Νέα*, 19.12.1934, σ. 2, και το πρόγραμμα της παράστασης («πρώτη επίσημος εμφάνις του Πειραιώτου καλλιτέχνου κ. Μίμη Τραϊφόρου»), ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 20.4.

¹¹⁷⁷ Θ. Ν. Συναδινός, «Η εξέλιξις της Ελληνίδος», *Νέα από την Ελλάδα* 52 (Μάιος 1930), σ. 505–507.

¹¹⁷⁸ Θ. Ν. Συναδινός, «Από τα περασμένα. Η κοσμική κίνησις προ ενός αιώνα», *Μπουκέτο* 442 (21.8.1932), σ. 1137, και 443 (28.8.1932), σ. 1173.

¹¹⁷⁹ Θ. Ν. Συναδινός, «*Η πομπεμένη*. Χριστουγεννιάτικη ηθογραφία», *Αθήναι* 3 (Δεκέμβριος 1934), σ. 14–15.

¹¹⁸⁰ Βλ. Θ. Ν. Συναδινός, «Η Λίνα Λόττνερ και η μουσική μας πρόοδος», *Ελεύθερον Βήμα*, 16.12.1934, σ. 3· «Ο Νικολάου», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 29.5.1932, σ. 2· «Με τι μουσικά σκουπίδια τροφοδοτείται ο Έλληνας», *Αθήναι* 2 (Νοέμβριος 1934), σ. 20–21.

λογίων και καλλιτεχνών που είχαν κληθεί ν' απαντήσουν στο ερώτημα «Διατί δεν έχομεν αξίαν λόγου δραματικήν παραγωγήν;».

Ο Σπύρος Μελάς κι ο Σωτήρης Σκίπης απέδωσαν το γεγονός στις δυσχερείς συνθήκες διαβίωσης της εποχής¹¹⁸¹. Ο Αχιλλεύς Κύρου κι ο Γρηγόριος Ξενόπουλος εμφανίστηκαν αισιόδοξοι για το μέλλον, εναποθέτοντας τις ελπίδες τους στην πρόσφατη τότε έναρξη της λειτουργίας του Εθνικού Θεάτρου¹¹⁸², ενώ ο Νίκος Καρβούνης έκρινε πως το πρόβλημα ήταν παγκόσμιο και κύρια αιτία του ήταν η ριζική αλλαγή που είχε επιφέρει ο Πρώτος Παγκόσμιος πόλεμος —και στην Ελλάδα κυρίως η Μικρασιατική Καταστροφή— στις αντιλήψεις και τις πνευματικές και ηθικές αξίες του θεατρικού κοινού, με αποτέλεσμα τη ρήξη στην επικοινωνία του με τους θεατρικούς συγγραφείς¹¹⁸³. Ο Μιλτιάδης Λιδωρίκης κατηγόρησε τους θιάσους πρόζας ότι δεν υποστήριζαν τους έλληνες συγγραφείς¹¹⁸⁴, κατηγορία την οποία αντέκρουσε σθεναρά η Μαρίκα Κοτοπούλη¹¹⁸⁵. Ο Ανδρέας Μ. Ανδρεάδης έκανε λόγο για διασπορά των θιάσων, διάσπαση των θεατρικών συγγραφέων σε ποικίλα είδη του γραπτού λόγου, ξενομανία του κοινού και εξαιρετική αυστηρότητα των κριτικών¹¹⁸⁶, ενώ ο Ιωάννης Ζερβός κι ο Πέτρος Χάρης συμφώνησαν πως η ποσοτική μείωση της ελληνικής δραματουργικής παραγωγής είχε προκύψει από την ωρίμανση του θεατρικού κοινού και τη συνακόλουθη άρνησή του να συμβιβάζεται με έργα κατώτερης ποιότητας¹¹⁸⁷. Για απουσία στέρεης δραματουργικής παράδοσης στον τόπο έγραψε ο Διονύσιος Κόκκινος¹¹⁸⁸, για διαχρονική εγκληματική αδιαφορία του κράτους ο Νικόλαος Λάσκαρης¹¹⁸⁹. Ο Μιχαήλ Αργυρόπουλος διατύπωσε την απορία του για την άρνηση των θεατρικών συγγραφέων ν' αξιοποιήσουν δραματουργικά το εξαιρετικά πρόσφορο ιστορικό γεγονός της Μικρασιατικής Καταστροφής¹¹⁹⁰ κι ο Γεώργιος Ασπρέας μίλησε για ασφυκτικό κλοιό κοινωνικής ανελευθερίας και ταξικής πάλης που είχε φιμώσει τους νέους συγγραφείς¹¹⁹¹. Για εποχή δυσπραγίας, κοινωνικού μαρασμού και πνευματικής κρίσης έγραψε κι ο Μιχαήλ Ροδάς, εκτιμώντας ωστόσο ότι η εποχή αυτή έφτα-

¹¹⁸¹ Βλ. *Εργασία* 131 (3.7.1932), σ. 833, και 133 (17.7.1931), σ. 901–902.

¹¹⁸² Στο ίδιο, τεύχη 132 (10.7.1932), σ. 867–868, και 133 (17.7.1932), σ. 901.

¹¹⁸³ Στο ίδιο, τεύχος 132 (10.7.1932), σ. 868–869.

¹¹⁸⁴ Στο ίδιο, τεύχος 134 (24.7.1932), σ. 934.

¹¹⁸⁵ Στο ίδιο, τεύχος 138 (21.8.1932), σ. 1062.

¹¹⁸⁶ Στο ίδιο, τεύχος 134 (24.7.1932), σ. 933.

¹¹⁸⁷ Βλ. ό.π., σ. 933–934 και 934–935.

¹¹⁸⁸ Βλ. *Εργασία* 135 (31.7.1932), σ. 968–969.

¹¹⁸⁹ Στο ίδιο, τεύχος 136 (7.8.1932), σ. 1000–1001.

¹¹⁹⁰ Βλ. ό.π., σ. 1001.

¹¹⁹¹ Βλ. *Εργασία* 137 (14.8.1932), σ. 1031.

νε στο τέλος της και θα έδινε σύντομα τη θέση της σε μια νέα περίοδο ακμής του ελληνικού θεατρικού λόγου¹¹⁹².

Στο πλαίσιο της συζήτησης ο Συναδινός έκρινε πως το θέμα είχε εξ αρχής τεθεί με επίπλαστο τρόπο: «Θεατρική παραγωγή υπήρξε και υπάρχει στην Ελλάδα», έγραψε¹¹⁹³. Το γεγονός ότι οι έλληνες θεατρικοί συγγραφείς δεν είχαν καταφέρει ακόμη να παρουσιάσουν έργα άξια να κριθούν αριστουργηματικά, υποστήριξε, καθόλου δεν σήμαινε πως οι προσπάθειές τους ήταν μάταιες ή ανάξιες λόγου:

«Όλα τα πράγματα είναι σχετικά. Την θεατρικήν μας παραγωγήν θα την κρίνουμε επομένως και αυτήν με το μέτρον της σχετικότητος. [...] Για να περάση το αυτοκίνητο απάνω στα βουνά κι ανάμεσα στα λαγκάδια πρέπει να εργαστούν πρώτα οι σκαφτιάδες για ν' ανοίξουν τους δρόμους. Να το έργο [...] των σημερινών πνευματικών εργατών. Και το έργο τους αυτό ούτε εύκολο είναι, ούτε μικρό, ούτε ανάξιο προσοχής και στερημένο σοβαρότητος»¹¹⁹⁴.

¹¹⁹² Βλ. ό.π., τεύχος 139 (28.8.1932), σ. 1094.

¹¹⁹³ Βλ. ό.π., τεύχος 135 (31.7.1932), σ. 968.

¹¹⁹⁴ Ο.π.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΠΙΣΦΑΛΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ ΣΤΗ ΔΙΚΤΑΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΜΕΤΑΞΑ (1935–1940)

Στην Ελλάδα, η τελευταία πενταετία του Μεσοπολέμου σημαδεύτηκε από το αποτυχημένο βενιζελικό στρατιωτικό κίνημα του 1935, το πραξικόπημα του Γεωργίου Κονδύλη που ανέτρεψε την κυβέρνηση του Παναγή Τσαλδάρη και την αβασίλευτη δημοκρατία, την επιστροφή του Γεωργίου Β΄ και την επιβολή της δικτατορίας της 4ης Αυγούστου από το βασιλιά και τον Ιωάννη Μεταξά.

Στο χώρο του θεάτρου ο κρατικός παρεμβατισμός ισχυροποιήθηκε κι εκφράστηκε κυρίως από τον Κωστή Μπασιτιά, που το 1937 τοποθετήθηκε από τον Ιωάννη Μεταξά διευθυντής Γραμμάτων του Υπουργείου Παιδείας και γενικός διευθυντής του Εθνικού Θεάτρου με απόλυτη εξουσία. Ο ολοκληρωτισμός του μεταξικού καθεστώτος αποτυπώθηκε στην ενίσχυση της αστυνόμευσης των δημόσιων θεαμάτων, καθώς και της σκληρής, προληπτικής και κατασταλτικής, λογοκρισίας.

Το παρόν κεφάλαιο παρουσιάζει τη δράση του Συναδινού στη διοίκηση της κρατικής σκηνής και στη δραματική σχολή της κατά την περίοδο 1935–1940, την παράλληλη συμμετοχή του σε διεργασίες κι επιτροπές που αφορούσαν τη λειτουργία των ιδιωτικών θιάσων και το ντόπιο θέατρο εν γένει, τη διευθυντική θητεία του στο περιοδικό *Τα Παρασκήνια* (1938–1940) και την ευδοωμένη πρωτοβουλία του για την ίδρυση του Θεατρικού Μουσείου (1938). Στις σελίδες που ακολουθούν θα εξεταστούν επίσης τα θεατρικά έργα του Συναδινού *Χτες, σήμερα, αύριο* (1935 θίασος Αλίκης, Κώστα Μουσούρη και Βασίλη Λογοθετίδη), *Παντρεύουν την αγάπη μου* (1935 θίασος Βασίλη Αργυρόπουλου), *Δον Κιχώτης* (1936 Εθνικό Θέατρο), *Ο γυρισμός της Ελένης* (1936 θίασος Κατερίνας Ανδρεάδη), *Ο υπουργός συνεργάζεται* (1936 θίασος Αλίκης, Κώστα Μουσούρη και Χριστόφορου Νέζερ), *Ευτυχώς επτωχεύσαμεν* και *Καλώς ήρθες* (1937 και 1938 αντίστοιχα, θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη).

Ο Συναδινός στο Εθνικό Θέατρο (1935–1940)

Το καλοκαίρι του 1930 ο Κωστής Μπασιτιάς είχε διοριστεί γενικός γραμματέας του Εθνικού Θεάτρου¹¹⁹⁵, θέση από την οποία έμελλε να παραιτηθεί τον Δεκέμβριο του

¹¹⁹⁵ Βλ. «Η εκτελεστική επιτροπή του εθνικού θεάτρου», *Ελεύθερον Βήμα*, 5.7.1930, σ. 2, και *Θεατρικός* [Ι. Στογιάννης], «Τα παρασκήνια του Εθνικού Θεάτρου», *Η Βραδυή*, 20.7.1930, σ. 3.

1934, μετά το θάνατο του Φώτου Πολίτη¹¹⁹⁶. Ένα χρόνο αργότερα, στις 4 Οκτωβρίου 1935, ο Μπαστιάς επανήλθε στην κρατική σκηνή ως εισηγητής δραματολογίου, με πρόταση στο Διοικητικό Συμβούλιο του Γεωργίου Βλάχου, που αναπλήρωνε τότε τον απελθόντα διευθυντή Ιωάννη Γρυπάρη¹¹⁹⁷. Στη διάρκεια της νέας θητείας του στο Εθνικό Θέατρο (που στις 2 Νοεμβρίου 1935 μετονομάστηκε σε «Βασιλικόν»¹¹⁹⁸) ο Μπαστιάς κλήθηκε να συνεργαστεί με τα μέλη της Καλλιτεχνικής Επιτροπής, Γρηγόριο Ξενόπουλο, Παύλο Νιρβάνα, Θ. Ν. Συναδινό και Σπύρο Μελά¹¹⁹⁹. Στις διαφωνίες που προέκυπταν ο Μπαστιάς είχε την πλήρη στήριξη του Βλάχου, που τον Φεβρουάριο του 1936 ανέλαβε πρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου της κρατικής σκηνής (μετά το θάνατο του Σπυρίδωνος Λοβέρδου) και εισηγήθηκε την τοποθέτηση του μετριοπαθούς Κλέανδρου Λάκωνος (Κ. Καρθαίου) στη διεύθυνσή της¹²⁰⁰.

Τον ίδιο μήνα, με επιστολή του προς τον Βλάχο, ο Συναδινός διαμαρτυρήθηκε για την απαξίωση της Καλλιτεχνικής Επιτροπής από τη διοίκηση του Θεάτρου. Αφορμή είχε σταθεί εισηγητική έκθεση του Μπαστιά για τον *Κουρέα της Σεβίλλης* (*Le barbier de Séville ou La précaution inutile*) του Beaumarchais. Τον Δεκέμβριο του 1935 ο Γεώργιος Σημηριώτης είχε υποβάλει στον Μπαστιά μετάφραση του έργου, με το αίτημα «να λογαριασθή [...] στο ρεπερτόριο της ερχόμενης χρονιάς»¹²⁰¹. Τον Φεβρουάριο του 1936 ο Βλάχος ανέθεσε στον Μπαστιά να εξετάσει την απόδοση του Σημηριώτη, σε αντιβολή με μετάφραση του ίδιου έργου από τον Δημήτρη Ροντήρη, κείμενο που ο

¹¹⁹⁶ Ο Πολίτης πέθανε στις 3 Δεκεμβρίου 1934, ο Μπαστιάς παραιτήθηκε επτά μέρες αργότερα, στις 10 Δεκεμβρίου, κι αντικαταστάθηκε από τον Μιλτιάδη Λιδωρίκη (βλ. Μπαστιάς 2005, σ. 208–209).

¹¹⁹⁷ Βλ. ό.π., σ. 225–226, 229. Η θητεία του Βλάχου ως προσωρινού διευθύνοντος συμβούλου διήρκεσε από τις 12 Ιουνίου 1935 ως τις 9 Φεβρουαρίου 1936 («Βασιλικόν Θέατρον. Έτος 1935–1936. Προσωπικόν», μονόφυλλο έντυπο, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 1.2).

¹¹⁹⁸ Η διοίκηση του Εθνικού Θεάτρου είχε σπεύσει να ευθυγραμμιστεί με την πολιτειακή μεταβολή αμέσως μετά τη βίαιη ανατροπή της δημοκρατίας με το πραξικόπημα του Γεωργίου Κονδύλη (10 Οκτωβρίου), πριν από το νόθο δημοψήφισμα (3 Νοεμβρίου) και πριν από την επιστροφή του Γεωργίου Β' (25 Νοεμβρίου). Την παραμονή του δημοψηφίσματος, η επωνυμία «Βασιλικόν Θέατρον» επιβλήθηκε με νόμο — βλ. «Αναγκαστικός νόμος περί τροποποιήσεως και συμπληρώσεως εκπαιδευτικών κλπ. Νόμων», *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, τεύχος πρώτον, αριθμός φύλλου 519 (2.11.1935), σ. 2556 (άρθρο 48).

¹¹⁹⁹ Η θητεία του Μελά στην Καλλιτεχνική Επιτροπή ήταν σύντομη: είχε τοποθετηθεί σ' αυτήν τον Ιανουάριο του 1935 (βλ. «Ο κ. Μελάς εις το “Εθνικόν”», *Ελεύθερον Βήμα*, 10.1.1935, σ. 2) και παραιτήθηκε τον επόμενο χρόνο, στις 10 Φεβρουαρίου (βλ. «Βασιλικόν Θέατρον. Έτος 1935–1936. Προσωπικόν», μονόφυλλο έντυπο, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 1.2).

¹²⁰⁰ Ο Λοβέρδος πέθανε στις 21 Ιανουαρίου 1936, ο Βλάχος ανέλαβε την προεδρία στις 9 Φεβρουαρίου (βλ. «Βασιλικόν Θέατρον. Έτος 1935–1936. Προσωπικόν», ό.π.). Ο Καρθαίος ανέλαβε διευθυντικά καθήκοντα στις 26 Φεβρουαρίου (βλ. υπηρεσιακή επιστολή του Μπαστιά προς τον Συναδινό, 26.2.1936, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 1.4). Ο Γιάννης Κ. Μπαστιάς επισημαίνει πως «η επιλογή Καρθαίου, ενός ποιητή και μεταφραστή χαμηλών τόνων, έγινε ακριβώς για να μπορέσει ο Βλάχος να συνεχίσει να ελέγχει τη διοίκηση του θεάτρου, και ταυτοχρόνως, ως πρόεδρος, να ελέγχει το Δ.Σ.» (Μπαστιάς 2005, σ. 232).

¹²⁰¹ Επιστολή του Μπαστιά προς τον Συναδινό, με συνημμένη εισηγητική έκθεση, 17.2.1936, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 1.4 (αντίγραφο παραχωρημένο από τον Γιάννη Κ. Μπαστιά).

σκηνοθέτης είχε στο παρελθόν παραδώσει στο θίασο για ανάγνωση¹²⁰². Ο Μπαστιάς διατύπωσε σοβαρές ενστάσεις για τη μετάφραση του Σημηριώτη, παραθέτοντας αποσπάσματά της που είχαν «απροσεξίες καταπληκτικές [...] που μεταλλάζουν το νόημα» του πρωτοτύπου και «παρανοήματα πολύ μεγάλα»¹²⁰³. Μεταφέροντας και τα αντίστοιχα παραθέματα από την απόδοση του Ροντήρη, ο εισηγητής δραματολογίου πρότεινε στην Καλλιτεχνική Επιτροπή ν' απορρίψει τη μετάφραση του Σημηριώτη και να χρησιμοποιήσει για τη σκηνική παρουσίαση του *Κουρέα* τη μετάφραση του Ροντήρη¹²⁰⁴.

Η άποψη του Μπαστιά βρήκε σύμφωνο τον Συναδινό, που έγραψε στον Βλάχο ότι «αι εν τη εισηγητική εκθέσει του κ. Μπαστιά αναφερόμεναι παρανοήσεις του κειμένου υπό του μεταφραστού κ. Σημηριώτου είναι τοιαύτης σοβαρότητος, ώστε ν' αποκλείεται η χρησιμοποίησις της εν λόγω μεταφράσεως από το Β. Θέατρον»¹²⁰⁵. Ως μέλος της Καλλιτεχνικής Επιτροπής, όμως, ο Συναδινός αναρωτήθηκε γιατί το κείμενο του Σημηριώτη δεν τους είχε παραδοθεί προς μελέτη και γιατί δεν είχαν εγκαίρως ενημερωθεί για την ύπαρξη της μετάφρασης του Ροντήρη, έτσι ώστε να μην κινδυνεύσει η Καλλιτεχνική Επιτροπή να «θεωρηθή [...] ως χαρισθείσα εις τον Σκηνοθέτην του θεάτρου»¹²⁰⁶. Στην όχι και τόσο πειστική απάντησή του, ο Βλάχος ισχυρίστηκε πως η μετάφραση του Σημηριώτη δεν είχε γνωστοποιηθεί στην Καλλιτεχνική Επιτροπή, γιατί είχε αρχικά αποφασιστεί ότι το έργο του Beaumarchais «δεν επρόκειτο ποτέ να δοθή εις το Θέατρον»¹²⁰⁷. Τη μεταγενέστερη, εσπευσμένη απόφαση για παρουσίασή του, γράφει ο Βλάχος, είχαν επιβάλει η οικονομική αποτυχία του *Δον Κιχώτη* του Συναδινού (πρεμιέρα τον Ιανουάριο του 1936) κι η συνακόλουθη ανάγκη ν' ανέβει «εκ του προχείρου σχεδόν, έν οιονδήποτε έργον»¹²⁰⁸. Ο *Κουρέας της Σεβίλλης* παρουσιάστηκε τελικά από την κρατική σκηνή τον Απρίλιο του 1936, σε μετάφραση και σκηνοθεσία του Δημήτρη Ροντήρη, ωστόσο όχι εσπευσμένα, καθώς είχαν μεσολαβήσει ο *Επιθεωρητής* του Νικολάι Γκόγκολ, τα *Αρραβωνιάσματα* του Δημήτρη Μπόγρη κι ο *Αυτοκράτωρ Μιχαήλ* του Άγγελου Τερζάκη.

¹²⁰² Βλ. επιστολή του Βλάχου προς τον Συναδινό, 20.2.1936, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 1.4 (αντίγραφο παραχωρημένο από τον Γιάννη Κ. Μπαστιά).

¹²⁰³ Επιστολή του Μπαστιά προς τον Συναδινό, με συνημμένη εισηγητική έκθεση, 17.2.1936, ό.π.

¹²⁰⁴ Βλ. ό.π.

¹²⁰⁵ Σχέδιο επιστολής του Συναδινού προς τον Βλάχο, 18.2.1936, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 1.4. Ας σημειωθεί εδώ ότι από το κείμενο της επιστολής του Συναδινού δεν προκύπτει ούτε ότι είχε εξοργιστεί με τον Μπαστιά, ούτε ότι «συνέχιζε να μάχεται όσους βρίσκονταν παλαιά κοντά στον Φ. Πολίτη, όπως ο Μπαστιάς και ο Ροντήρης» (Μπαστιάς 2005, σ. 233).

¹²⁰⁶ Σχέδιο επιστολής του Συναδινού προς τον Βλάχο, 18.2.1936, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 1.4.

¹²⁰⁷ Επιστολή του Βλάχου προς τον Συναδινό, 20.2.1936, ό.π.

¹²⁰⁸ Ο.π. Για τον *Δον Κιχώτη* του Συναδινού και τη σκηνική τύχη του βλ. πιο κάτω στο παρόν κεφάλαιο.

Η ανταλλαγή επιστολών ανάμεσα στον Συναδινό και τον Βλάχο δείχνει το κακό κλίμα που κυριαρχούσε στις σχέσεις της Καλλιτεχνικής Επιτροπής με τη διεύθυνση του κρατικού θεάτρου. Μετά το θάνατο του Πολίτη, τα μέλη της Επιτροπής είχαν διεκδικήσει ενεργό ρόλο στην καλλιτεχνική προετοιμασία των παραστάσεων (διανομή των ρόλων, σκηνοθετική γραμμή και σκηνογραφία, παρουσία στις δοκιμές)· είχαν επίσης εισηγηθεί να διοριστεί στην κρατική σκηνή δεύτερος σκηνοθέτης και να επιβλέπει ο Μελάς τη σκηνοθετική εργασία του Ροντήρη¹²⁰⁹. Οι διεκδικήσεις έπεσαν στο κενό κι έφεραν νέο παραγκωνισμό της Καλλιτεχνικής Επιτροπής¹²¹⁰.

Ένα άλλο ζήτημα που απασχολούσε τον Συναδινό ήταν η κατάσταση που επικρατούσε στη δραματική σχολή του Εθνικού. Από τον Δεκέμβριο του 1934 το Διοικητικό Συμβούλιο είχε κρίνει αναγκαία την «πληρεστέρα οργάνωσι» της σχολής που, παρά τα «λαμπρά αποτελέσματα» της μέχρι τότε λειτουργίας της, χρειαζόταν «μεταρρυθμίσεις τινάς, μερικές εκ των οποίων υπέδειξαν δι' υπομνημάτων ο Διευθυντής [...] κ. Θ. Συναδινός και ο καθηγητής [...] κ. Βεάκης»¹²¹¹. Εξίσου επιτακτική ήταν, κατά τη γνώμη του Συμβουλίου, η ανάγκη να λυθεί το πρόβλημα στέγασης της σχολής, που το 1934 είχε μεταφερθεί από το μισθωμένο κτίριο της οδού Μαυρομιχάλη στο κτίριο της οδού Αγίου Κωνσταντίνου¹²¹².

Το 1934, σε επιστολή του προς το Διοικητικό Συμβούλιο, ο Αιμίλιος Βεάκης είχε διαφωνήσει με τη χρήση πρωτοετών σπουδαστών ως βοηθητικών ηθοποιών στις παραγωγές της κρατικής σκηνής. Μπορεί, έγραφε ο Βεάκης, η συγκεκριμένη πρακτική να εξοικονομούσε πόρους, καθώς περιόριζε την ανάγκη να προσλαμβάνει το κρατικό θέατρο επαγγελματίες της σκηνής για έκτακτες συμμετοχές στις παραστάσεις του, έδινε ωστόσο σε μη ταλαντούχους σπουδαστές την ψευδαίσθηση ότι πληρούσαν τις προϋποθέσεις για σταδιοδρομία στο χώρο του θεάτρου¹²¹³.

¹²⁰⁹ Βλ. τα πρακτικά των συνεδριάσεων της Καλλιτεχνικής Επιτροπής, 8.12.1934, 18.1.1935, 25.1.1935, 28.1.1935 και 4.2.1935, στο Αρχείο του Εθνικού Θεάτρου (στοιχεία παραχωρημένα από την Κυριακή Πετράκου).

¹²¹⁰ Βλ. τα πρακτικά της 84ης συνεδρίασης της Καλλιτεχνικής Επιτροπής, με θέμα την επίβλεψη από την Επιτροπή της εργασίας του σκηνοθέτη Δημήτρη Ροντήρη (15.2.1935, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 1.4), που είχε λήξει με την απόφαση του διευθυντή Ιωάννη Γρυπάρη να πάψει τη συνεργασία του με τα μέλη της Επιτροπής, και τη συνακόλουθη απόφαση της Επιτροπής να μην προσέρχεται στο εξής στις συνεδριάσεις του Διοικητικού Συμβουλίου. Βλ. επίσης τα σχετικά υπομνήματα του Συναδινού προς το Διοικητικό Συμβούλιο (18.2.1935 και 3.6.1935, ό.π.) και την επιστολή του προς τον διευθυντή Κ. Καρθαίο (1.6.1936), με την οποία διαμαρτύρεται για την ερήμην της Επιτροπής ανακοίνωση στον Τύπο του ρεπερτορίου της κρατικής σκηνής για την περίοδο 1936–1937 (ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 1.4).

¹²¹¹ Βλ. [Λογοδοσία] 1935, σ. 11.

¹²¹² Βλ. ό.π. και Σαπουνάκη–Δρακάκη / Τζόγια–Μοάτσου 2011, σ. 511.

¹²¹³ Για το λόγο αυτόν, ο Βεάκης πρότεινε η φοίτηση στη σχολή να γίνει τριετής, η πρώτη τάξη να ονομαστεί δοκιμαστική και να μην επιτρέπεται η συμμετοχή των σπουδαστών σε σκηνικές παραγωγές, παρά

Για την τοποθέτηση σπουδαστών σε θέσεις κομπάρσων είχε επανειλημμένως διαμαρτυρηθεί στη διοίκηση της κρατικής σκηνής κι ο διευθυντής της σχολής Συναδινός, που τον Ιούνιο του 1935 υπογράμμιζε σε υπόμνημά του ότι η επιλογή αυτή είχε καταστήσει προβληματική τη δημιουργική εργασία του διδακτικού προσωπικού και λειτουργούσε «επί ζημία της εκπαιδεύσεως των [σπουδαστών] και γενικά επι βλάβη της όλης των αγωγής»¹²¹⁴, καθώς οι τελευταίοι, αφενός απουσίαζαν από τα μαθήματά τους για να λαμβάνουν μέρος στις πρόβες του θιάσου, και αφετέρου, λόγω της συναναστροφής τους με τους ηθοποιούς, «όχι μόνον αδιαφορού[σα]ν προς τους απαγορευτικούς κανόνες [...] αλλ' εκτρέποντα[ν], λόγω της νεαρής τους ηλικίας, εις πράξεις αισχράς και κακοήθεις»¹²¹⁵. Στο ίδιο κείμενο ο Συναδινός τόνιζε επίσης πως είχε από χρόνια υποβάλει στη διοίκηση σχέδιο νέου κανονισμού της σχολής χωρίς να έχει ποτέ λάβει απάντηση· πως για την κακή διαγωγή των σπουδαστών, η διεύθυνση, «αντί να λάβη τα ενδεικνύόμενα μέτρα, αντιθέτως ενήργησε διά την στενοτέραν έτι επαφήν Σχολής και Θεάτρου»· πως «τα υπόγεια και το υπέρωον της σκηνής», όπου με εντολή της διεύθυνσης είχε μεταφερθεί η σχολή, ήταν χώροι εντελώς ακατάλληλοι για τη λειτουργία της· πως καθηγητές της σχολής αδυνατούσαν να φέρουν εις πέρας το διδακτικό τους έργο, είτε γιατί εμποδίζονταν από παράλληλες σκηνικές υποχρεώσεις είτε γιατί στερούνταν τον αναγκαίο για τα μαθήματά τους εξοπλισμό¹²¹⁶.

Ο αγώνας του Συναδινού για να διασωθεί το κύρος της δραματικής σχολής του κρατικού θεάτρου ήταν μεθοδικός κι επίμονος. Λίγες μέρες μετά το υπόμνημα που αναφέραμε πιο πάνω, επανήλθε με συγκεκριμένες προτάσεις για την αναδιοργάνωση της σχολής, στις οποίες είχε καταλήξει από κοινού με το σκηνοθέτη της κρατικής σκηνής και καθηγητή της σχολής, Δημήτρη Ροντήρη: η φοίτηση να γίνει τριετής, με υποχρέωση συμμετοχής σε παραστάσεις (με ημερήσια αποζημίωση) μόνο για τους σπουδαστές της τελευταίας τάξης· στα μαθήματα του πρώτου έτους να προστεθούν τοποθέτηση της φωνής, αγωγή του λόγου, ορθοφωνία (από εξειδικευμένο καθηγητή), γυμναστική και ρυθμικές ασκήσεις (τα δύο τελευταία μαθήματα, μάλιστα, να θεωρη-

μόνο αφού είχαν πρώτα κριθεί από το διδακτικό προσωπικό ικανοί να προαχθούν στην επόμενη (πρώτη) τάξη. Βλ. το υπόμνημα του Βεάκη (1934), ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 1.4.

¹²¹⁴ Υπόμνημα του Συναδινού προς το Διοικητικό Συμβούλιο της κρατικής σκηνής (3.6.1935), ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 1.4.

¹²¹⁵ Ο.π. Ως παραδείγματα απρεπούς συμπεριφοράς, ο Συναδινός αναφέρει περιπτώσεις μαθητριών με ηθοποιούς στα καμαρίνια του θεάτρου και εμφανίσεις μαθητών και μαθητριών στη σκηνή «εν πλήρει μέθῃ».

¹²¹⁶ «Η καθηγήτρια [...] της γυμναστικής δις Πράτσικα δεν κατόρθωσε να συμπληρώση την διδασκαλίαν της, διότι δεν επετεύχθη μεθ' όλης τας από τετραμήνου διαμαρτυρίας και ενεργείας μου η αγορά δέκα σφαιρών ελαστικών αξίας εν όλω 750 δραχ.» (ό.π.).

θούν θεμελιώδη κι ο βαθμός τους να υπολογίζεται στις προαγωγικές εξετάσεις)· οι διπλωματικές εξετάσεις να γίνονται με τη μορφή ολοκληρωμένων παραστάσεων. Περαιτέρω, ο Συναδινός ζητούσε από τον τότε διευθυντή Γεώργιο Βλάχο να φροντίσει ώστε να επιστρέψει η σχολή στο κτίριο της οδού Μαυρομιχάλη και ν' ανανεωθεί η οικονομική της ενίσχυση από τον προϋπολογισμό του Θεάτρου¹²¹⁷.

Στη διάρκεια της διευθυντικής θητείας του Βλάχου, ο Συναδινός υπέβαλε επίσης σχέδιο νέου οργανισμού και εσωτερικού κανονισμού της σχολής¹²¹⁸ και προώθησε υπόμνημα με το οποίο οι σπουδαστές διαμαρτύρονταν για δυσκολίες που αντιμετώπιζαν καθημερινά¹²¹⁹. Για το ζήτημα της σχολής ο Συναδινός θα απευθυνόταν τα επόμενα χρόνια και στο διάδοχο του Βλάχου στη διεύθυνση του κρατικού θεάτρου Κ. Καρθαίο, αλλά και στον υπουργό Παιδείας Νικόλαο Λούβαρι¹²²⁰.

Τον Αύγουστο του 1937 ο Κωστής Μπαστιάς τοποθετήθηκε από τον Μεταξά διευθυντής Γραμμάτων της νεοσύστατης διεύθυνσης Γραμμάτων και Καλών Τεχνών του Υπουργείου Θρησκευμάτων και Εθνικής Παιδείας¹²²¹. Ένα μήνα αργότερα ο Μπαστιάς ανέλαβε επίσης τη γενική διεύθυνση της κρατικής σκηνής, συγκεντρώνοντας, με τον αναγκαστικό νόμο 836.1937 που είχε σχεδιάσει ο ίδιος¹²²², όλες τις εξουσίες στο πρόσωπό του. Σύμφωνα με το νόμο ο Μπαστιάς (από τη διευθυντική θέση του στο Υπουργείο Παιδείας) είχε την ανώτατη εποπτεία και το γενικό έλεγχο στο Βασιλικό Θέατρο, ενώ ως γενικός διευθυντής του Θεάτρου ήταν η εκτελεστική αρχή του: διόριζε το καλλιτεχνικό και τεχνικό προσωπικό, καθόριζε τη συγκρότηση του δραματολογίου, επόπτευε όλες τις οικονομικές υπηρεσίες και ασκούσε πειθαρχική εξουσία. Ο γενικός λάμβανε επίσης μέρος στις συνεδριάσεις του πενταμελούς Διοικητικού Συμβουλίου κι είχε δικαίωμα ψήφου σε όλα τα προς συζήτηση ζητήματα (των οποίων ο ίδιος ήταν ο αποκλειστικός εισηγητής)¹²²³.

Υπό τη διεύθυνση του κραταιού Μπαστιά, που απολάμβανε την πλήρη στήριξη του δικτάτορα, το Εθνικό Θέατρο αναδιοργανώθηκε κι ο ρόλος του ενισχύθηκε ση-

¹²¹⁷ Βλ. το σχετικό υπόμνημα του Συναδινού προς τη διεύθυνση του κρατικού θεάτρου (17.6.1935), ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 1.4.

¹²¹⁸ Βλ. την επιστολή του προς τη διεύθυνση (14.8.1935), ό.π.

¹²¹⁹ Βλ. την επιστολή του (21.1.1936) με συνημμένο υπόμνημα (15.1.1936), ό.π.

¹²²⁰ Βλ. σχέδια επιστολών του Συναδινού προς τον Λούβαρι (1.4.1936) και τον Καρθαίο (12.3.1937), ό.π.

¹²²¹ Βλ. Μπαστιάς 2005, σ. 257. Για τη μεταξική διεύθυνση Γραμμάτων και Τεχνών βλ. Δημάδης 2013α, σ. 65–101.

¹²²² Βλ. τον αναγκαστικό νόμο 836.1937 «περί συμπληρώσεως και τροποποιήσεως των αφορωσών το Βασιλικόν Θέατρον διατάξεων», *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, τεύχος πρώτον, αριθμός φύλλου 346 (4.9.1937), σ. 2249–2250. Για το σχεδιασμό του νόμου από τον Μπαστιά, με ανάθεση του Μεταξά, βλ. Μπαστιάς 2005, σ. 254–257.

¹²²³ Βλ. τον αναγκαστικό νόμο 836.1937, ό.π., και Καγγελάρη 2003, σ. 75–79.

μαντικά. Γεγονός είναι πως ο ιδρυτικός νόμος της κρατικής σκηνής (1930) δεν απείχε πολύ από διακηρύξεις του Νέου Κράτους για τη θεατρική τέχνη¹²²⁴. Έτσι, μολονότι το επίσημο θέατρο της χώρας προσαρτήθηκε στο άρμα του καθεστώτος, το πνεύμα του ιδρυτικού νόμου του διατηρήθηκε χωρίς καμιά παρέκκλιση. Η «αυτονόητος συντηρητικότητας»¹²²⁵ του Εθνικού το προφύλαξε από τη σκληρή λογοκρισία που υπέστησαν την ίδια περίοδο οι ιδιωτικοί θίασοι¹²²⁶, ενώ η ελευθερία κινήσεων που διέθετε ο Μπαστιάς τού επέτρεψε να προστατεύει τους συνεργάτες του, σε όποιον πολιτικό χώρο κι αν ανήκαν¹²²⁷.

Μέχρι το 1940 το Εθνικό Θέατρο γιγαντώθηκε αλλά δεν διολίσθησε στη γραφικότητα του φασισμού και, παρά τον εναγκαλισμό του από το μεταξικό καθεστώς, δεν έγινε προπαγανδιστικό του όργανο. Με την οικονομική ενίσχυσή του από τον Μεταξά και χάρη σε μια σειρά έξυπνων διπλωματικών χειρισμών του Μεταξά και του Μπαστιά, το Εθνικό εφάρμοσε κατά γράμμα τους στόχους που είχαν τεθεί από το 1930: ο κρατικός θίασος περιόδευσε στη Θεσσαλονίκη (καλοκαίρι του 1938) και την Αίγυπτο (άνοιξη του 1939) και σημείωσε λαμπρή επιτυχία στις εμφανίσεις του στο Ηνωμένο Βασίλειο και τη Γερμανία (καλοκαίρι του 1939). Το καλοκαίρι του 1938 το αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου λειτούργησε για πρώτη φορά μετά την αρχαιότητα, με την *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή σε σκηνοθεσία του Δημήτρη Ροντήρη. Η παραγωγή του Εθνικού Θεάτρου, με τη συνεργασία της —πρόσφατα ιδρυμένης τότε (24 Μαρτίου 1937)— Ελληνικής Περιηγητικής Λέσχης, ήταν ο προάγγελος του Φεστιβάλ Επιδαύρου. Το 1938 η σκηνή του Τσίλλερ φιλοξένησε το Θέατρο Γκαίτ του Δουβλίνου (Dublin Gate Theatre), το 1939 το λονδρέζικο Ολντ Βικ (The Old Vic), το 1940 την Κομεντί Φρανσαίζ (Comédie-Française)¹²²⁸. Την ίδια περίοδο το Εθνικό Θέατρο απέκτησε το πρώτο του (και μοναδικό στη μέχρι σήμερα ιστορία του) περιοδεύον κλιμάκιο, με το εντυπωσιακής κατασκευής λυόμενο θέατρο του αρχιτέκτονα Κωνσταντίνου Δοξιάδη, που ονομάστηκε Άρμα Θέσπιδος από τα Κάρρι ντι Τέσπι (Carri di Tespi) της φασιστικής Ιταλίας, ταξίδεψε σε πολλά μέρη της Ελλάδας και παρουσίασε ελληνικό και ξένο ρεπερτόριο υπό τη

¹²²⁴ Βλ. το νόμο 4615 «περί ιδρύσεως Εθνικού Θεάτρου», *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, τεύχος πρώτον, αριθμός φύλλου 141 (5.5.1930), σ. 1161–1164. Για το πνεύμα του νόμου 4615 βλ. Σταματογιαννάκη 2013, σ. 45–49. Για τις σχετικές με την τέχνη εξαγγελίες του Νέου Κράτους βλ. Καγγελάρη 2003, σ. 40–54.

¹²²⁵ Ι. Γρυπάρης, «Επί τη προσεχεί ενάρξει της λειτουργίας του. Πώς θα εργασθή το Εθνικό Θέατρο», *Εργασία* 99 (21.11.1931), σ. 1247.

¹²²⁶ Βλ. τον αναγκαστικό νόμο 446.1937 «περί θεάτρων», *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, τεύχος πρώτον, αριθμός φύλλου 23 (25.1.1937), σ. 140–142.

¹²²⁷ Βλ. Μπαστιάς 2005, σ. 264–266.

¹²²⁸ Για την κρατική σκηνή των ετών 1937–1940 βλ. Καγγελάρη 2003, σ. 83–100. Επίσης, Μπαστιάς 2005, σ. 251–318, Δημάδης 2013α, σ. 101–130, και Δημάδης 2013β.

σκηνοθετική καθοδήγηση του Πέλου Κατσέλη (1939–1940)¹²²⁹. Το Βασιλικό Θέατρο Θεσσαλονίκης, έργο επίσης του Δοξιάδη, θεμελιώθηκε το 1938 και εγκαινιάστηκε το 1940 με παραστάσεις της κρατικής σκηνής¹²³⁰. Το 1939 ο Μπαστιάς ίδρυσε και τη Λυρική Σκηνή του κρατικού θεάτρου (που αυτονομήθηκε μερικώς και μετονομάστηκε σε Εθνική Λυρική Σκηνή το 1944)¹²³¹.

Πίσω στο 1937, ο αναγκαστικός νόμος 836 υπαγόρευε τη διάλυση της Καλλιτεχνικής Επιτροπής της κρατικής σκηνής και την αντικατάστασή της από τριμελή Κριτική Επιτροπή, αρμόδια για ζητήματα δραματολογίου, με πρόεδρο το γενικό διευθυντή¹²³². Στη νέα αυτή επιτροπή ο Συναδινός δεν έμελλε να έχει θέση¹²³³. Τα καθήκοντά του στο κρατικό θέατρο περιορίστηκαν στο εξής στη διεύθυνση της δραματικής σχολής.

Ο Μπαστιάς έδειξε ξεχωριστό ενδιαφέρον για τη δραματική σχολή. Ως γενικός διευθυντής είχε άλλωστε τη γενική εποπτεία της, ωστόσο και πριν από την τοποθέτησή του, το φθινόπωρο του 1936, είχε αναλάβει αμισθί τη διδασκαλία του μαθήματος της ιστορίας του θεάτρου¹²³⁴. Επί Μπαστιά ο Συναδινός είδε πολλά από τα προγενέστερα αιτήματά του για τη σχολή να ευοδώνονται: τον Οκτώβριο του 1937 η έναρξη των μαθημάτων έγινε σε νέο κτίριο, στη συμβολή των οδών Στάικου και Καπλανών, ενώ τα χρόνια που ακολούθησαν μέχρι το 1940, η φοίτηση έγινε τριετής, τα κριτήρια για τις εισαγωγικές και προαγωγικές εξετάσεις έγιναν αυστηρότερα και στο πρόγραμμα σπουδών προστέθηκαν μαθήματα νεοελληνικής λογοτεχνίας, ορθοφωνίας, ρυθμικής γυμναστικής και ιστορίας της τέχνης¹²³⁵. Ως διευθυντής της δραματικής σχολής ο Συναδινός υποστήριξε τις επιλογές του ανωτέρου του και φρόντισε για την εφαρμογή τους, ενώ πρόβαλε ιδιαίτερος το έργο του Κωστή Μπαστιά στην κρατική σκηνή μέσα από τις σελίδες του περιοδικού του, *Τα Παρασκήνια* (1938–1940)¹²³⁶.

¹²²⁹ Για το Άρμα Θέσπιδος βλ. Γλυτζουρή 2003.

¹²³⁰ Βλ. Μπαστιάς 2005, σ. 334–338.

¹²³¹ Βλ. ό.π., σ. 324–329. Ο νόμος 1410 «Περί αποχωρισμού της Λυρικής Σκηνής του Εθνικού Θεάτρου εις ίδιον Αυτόνομον Νομικόν Πρόσωπον Δημοσίου Δικαίου υπό τον τίτλον “Εθνική Λυρική Σκηνή”» δημοσιεύτηκε τον Μάιο του 1944, βλ. *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, τεύχος πρώτον, αριθμός φύλλου 100 (9.5.1944), σ. 947–948.

¹²³² Βλ. τον αναγκαστικό νόμο 836.1937 «περί συμπληρώσεως και τροποποιήσεως των αφορωσών το Βασιλικόν Θέατρον διατάξεων», ό.π., σ. 2250 (άρθρο 7).

¹²³³ Τον Οκτώβριο του 1937, με εισήγηση του Μπαστιά, μέλη της Κριτικής Επιτροπής διορίστηκαν ο Λέων Κουκούλας, ο Ιωάννης Γρυπάρης και ο Νίκος Καζαντζάκης (βλ. Μπαστιάς 1997α, σ. 69, και Μπαστιάς 1997β, σ. 168). Ο Καζαντζάκης αρνήθηκε τελικά τη θέση (βλ. Πετράκου 2005, σ. 83–84).

¹²³⁴ Βλ. Σαπουνάκη–Δρακάκη / Τζόγια–Μοάτσου 2011, σ. 185.

¹²³⁵ Βλ. ό.π., σ. 185–193. Ιστορία τέχνης δίδαξε ο Παντελής Πρεβελάκης (βλ. στο ίδιο, σ. 192–193), που από το 1937 είχε τοποθετηθεί από τον Μεταξά διευθυντής Καλών Τεχνών στη Διεύθυνση Γραμμάτων και Καλών Τεχνών του Υπουργείου Παιδείας (βλ. Δημάδης 2013α, σ. 83–85).

¹²³⁶ Για τα *Παρασκήνια* βλ. πιο κάτω στο παρόν κεφάλαιο.

Χτες, σήμερα, αύριο (1935)

Ο ηθοποιός Χρήστος Φάραγγας κι ο βιομήχανος Πέτρος Μαραγκός, παλιοί φίλοι και συμμαθητές, διαφωνούν για το ποιος από τους δύο διάγει δυστυχέστερο βίο. Ο Χρήστος ζει με την αέναη, υπαγορευμένη από τα πενιχρά έσοδά του, αγωνία για το αύριο· ο Πέτρος, αντίθετα, υποφέρει από τη μονοτονία της πλούσιας ζωής του, καθώς όλες οι μέρες είναι γι' αυτόν ίδιες και δεν τον απασχολεί ούτε το σήμερα, ούτε το χτες, ούτε το αύριο. Στη συζήτησή τους, που διεξάγεται μέσα σ' ένα θέατρο, παρεμβαίνουν ο κριτικός θεάτρου Μιχάλης Φαρδερός που βασανίζεται από την έγνοια του σήμερα, ο τραπεζιτικός υπάλληλος Μηνάς Φραγκιάς που ζει κατατρεγμένος από το χτες, η γεροντοκόρη Ιουλία Σταυριανού που αγωνιά και για το χτες και για το σήμερα και για το αύριο κι ο ζωντοχήρος Γιαννάκης Αργύρης, για τον οποίο το σήμερα έχει πεθάνει κι η ταλαιπωρία της ζωής του είναι το χτες και το αύριο. Καθένας από τους συνομιλητές υποστηρίζει τη δική του εκδοχή για την πηγή της ανθρώπινης δυστυχίας και προκειμένου να καταλήξουν στην άποψη που βρίσκεται πιο κοντά στην αλήθεια, αποφασίζουν να συστήσουν ένα φανταστικό θιάσο, με τον οποίο θα ερμηνεύσουν εκ περιτροπής το δράμα της ζωής τους, ανταλλάσσοντας επισκέψεις μεταξύ τους.

Με την πιο πάνω συνθήκη ξεκινά η κωμωδία του Συναδινού *Χτες, σήμερα, αύριο*, γραμμένη από τον Νοέμβριο του 1934 έως τον Μάιο του 1935¹²³⁷. Το έργο είναι χωρισμένο σε τρία μέρη κι έξι εικόνες. Η δεύτερη εικόνα μάς μεταφέρει από το χώρο του θεάτρου στο σπίτι του Πέτρου Μαραγκού. Εκεί γνωρίζουμε τα νέα μέλη του φανταστικού θιάσου: τη Μαριάννα (σύζυγο του Πέτρου) που πλήτει θανάσιμα από την επίπεδη —χωρίς δυσκολίες αλλά και χωρίς στόχο— καθημερινότητά της, την υστερική νοικοκυρά Καίτη (σύζυγο του Μιχάλη) και την παθολογική ζηλιάρα Ρόζα (σύζυγο του Μηνά). Στην τρίτη εικόνα, που εκτυλίσσεται στο σπίτι του Μιχάλη, η ομάδα συμπληρώνεται, όταν ο Χρήστος αποφασίζει να συστήσει στην ομήγυρη το Μαρικόκι, χαριτωμένη νεαρή που ζει μαζί του εκτός γάμου. Στην τέταρτη εικόνα (που δε σώζεται) οικοδεσπότης είναι ο Γιαννάκης Αργύρης¹²³⁸, ενώ στην πέμπτη εικόνα οι ήρωες επισκέπτονται το σπίτι του Μηνά και της Ρόζας. Στην έκτη και τε-

¹²³⁷ Το έργο σώζεται σχεδόν ολόκληρο στο αρχείο του συγγραφέα (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 13.3) σε χειρόγραφη μορφή —βλ. Θ. Ν. Συναδινού, *Χτες, σήμερα, αύριο. Κωμωδία σε τρία μέρη, έξι εικόνες* (στο εξής Συναδινός 1934–1935)—, με ακραίες χρονολογίες 21 Νοεμβρίου 1934 – 20 Μαΐου 1935. Από τις έξι εικόνες του έργου, λείπει η τέταρτη.

¹²³⁸ «ΓΙΑΝΝΑΚΗΣ [στην Ιουλία]: Είσαστε έξυπνη και μπορείτε ύστερα απ' όσα σας είπα να καταλάβετε πόσο αξίζω τη συγχώρεση όλων σας, γι' αυτό που έγινε προχτές στο σπίτι μου» (Συναδινός 1934–1935, [εικόνα πέμπτη], σ. 82).

λευταία εικόνα, ο Χρήστος και το Μαρικόκι ανοίγουν το σπίτι τους και κλείνουν την αυλαία.

Στο *Χτες, σήμερα, αύριο*, ο Συναδινός καταστρατηγεί τους κανόνες της πλοκής και της θεατρικής οικονομίας και παρουσιάζει μια συρραφή σκηνικών επεισοδίων, βασισμένων σε γκροτέσκους τύπους με προβλέψιμη συμπεριφορά και σε διαλόγους στους οποίους κυριαρχούν τα λογοπαίγνια, οι παρεξηγήσεις και τα ευφυολογήματα. Το ενδιαφέρον του έργου εξαντλείται στην πρώτη εικόνα του, όπου ο συγγραφέας αναδεικνύει σε κεντρικό θεματικό άξονα της κωμωδίας του την αναζήτηση της ευτυχίας και εισάγει το μοτίβο του θεάτρου εν θεάτρω. Το θέμα αλλά και η θεατρινίστικη επεξεργασία του ήταν οικεία στο αθηναϊκό κοινό κυρίως από τις σκηνοθεσίες του Σπύρου Μελά στα *Έξι πρόσωπα ζητούν συγγραφέα* (*Sei personaggi in cerca d'autore*) του Luigi Pirandello (Θέατρον Τέχνης 1925)¹²³⁹ και στην *Κωμωδία της ευτυχίας* του Νικολάι Εβρέινοφ (Ελευθέρα Σκηνή 1929)¹²⁴⁰.

Η συνέχεια του *Χτες, σήμερα, αύριο* δεν δικαιώνει τις προσδοκίες του θεατή (και του αναγνώστη), καθώς σε ικανό τμήμα του κειμένου του ο Συναδινός ανακυκλώνει σκηνικούς τύπους γνώριμους από προηγούμενες κωμωδίες του. Η ζηλιάρα σύζυγος Ρόζα Φραγκιά θυμίζει εξαιρετικά τη Φανή Φραντή του *Εσύ φταις* (1923) και η υποχόνδρια Καίτη Φαρδερού είναι πιθανότατα παραλλαγή της Βέρας Καραλή (*Η νοικοκυρά* 1926), ενώ οι κωμικές καταστάσεις που ανακύπτουν από την παθολογία των δύο γυναικών και την απελπισία των ταλαίπωρων συζύγων τους είναι παραπλήσιες με τις αντίστοιχες στα δύο προγενέστερα έργα του συγγραφέα.

Αλλά και σ' ό,τι αφορά τους υπόλοιπους ρόλους, η δυναμική τους περιορίζεται στην πρώτη τους σκηνική εμφάνιση, καθώς στη συνέχεια τα πρόσωπα αναμασούν μονότονα τα ίδια λόγια, χωρίς να μας αποκαλύπτονται περαιτέρω, χωρίς να υπηρετούν τη θεματική του έργου και χωρίς να προωθούν την εξέλιξη της πλοκής. Η αλληλεπίδραση των ηρώων περιορίζεται σε κοινότοπες ερωτοτροπίες, τα σκηνικά επεισόδια είναι ασύνδετα μεταξύ τους και το έργο οδηγείται μοιραία σε αδιέξοδο.

Στην τελευταία εικόνα ο Συναδινός μοιάζει να θυμάται αίφνης την αφετηρία της κωμωδίας του και, καθώς έχει επί μακρόν πελαγοδρομήσει, κλείνει το κείμενό του βεβιασμένα και συμβατικά. Ο ηθοποιός Χρήστος Φάραγγας «βρίσκεται στη σκληρή ανάγκη να διαπιστώσει πως ο θίασος απέτυχε και πως είναι υποχρεωμένος να τον δια-

¹²³⁹ Βλ. Ιορδανίδου 2003, σ. 102–104, και Βασιλείου 2005, σ. 159–162.

¹²⁴⁰ Βλ. Γλυτζουρή 2002 και Βασιλείου 2005, σ. 162–164.

λύση»¹²⁴¹: «Κι ο λόγος, γιατί έλειπε απ' αυτόν ο ζεν πρεμιέ. Τα νειάτα. Η αφέλεια, η αφροντισιά και η αγνότητα του παιδιού. [...] Κ' έπειτα ζητάμε τη χαρά! Τη χαρά, που την σκοτώνουμε εμείς οι ίδιοι που την αναζητάμε!»¹²⁴².

Από το *Χτες, σήμερα, αύριο* αξίζει να κρατήσουμε, για την ιστορία, δύο στοιχεία: αφενός, την προωθημένη για την εποχή εκείνη επιλογή του Συναδινού ν' αναδείξει σε πρότυπο ηθικής κι ευτυχίας ένα ζευγάρι που συμβιώνει εκτός γάμου¹²⁴³, επιλογή που εκφράζει την από το 1929 διατυπωμένη άποψή του ότι «εφ' όσον ο γάμος [...] είναι μία συνθήκη, είναι και μία συμβατική ανάγκη» κι ότι κατά συνέπεια, «εάν δεν προέβαλλε το ζήτημα των παιδιών, τίποτε δεν θα ήτο ηθικότερον από την ελευθέραν συμβίωσιν»¹²⁴⁴. αφετέρου, το γεγονός ότι ο συγγραφέας αποφασίζει εδώ να εκφράσει και από σκηνής τη γνώμη του για τη θεατρική κριτική. Με την πρόθεση αυτή, τοποθετεί ανάμεσα στους ήρωες του έργου του έναν επαγγελματία κριτικό, τον οποίο παρουσιάζει ως πρόσωπο που ζει παρασιτικά εις βάρος της τέχνης του θεάτρου και γράφει πάντα εκ του προχείρου, κακόβουλα και χωρίς νηφαλιότητα, υπό το κράτος προσωπικών του προβλημάτων¹²⁴⁵. Το δυστύχημα για τον Συναδινό ήταν ότι το διάβημά του εναντίον της κριτικής το ανέτρεψε ο ίδιος, με την επιλογή του να το εντάξει σ' ένα από τα πιο αδύναμα, αν όχι στο πιο αδύναμο έργο του.

Το *Χτες, σήμερα, αύριο* παρουσιάστηκε στη σκηνή τον Ιούνιο του 1935 από το θίασο Αλίκης, Βασίλη Λογοθετίδη και Κώστα Μουσούρη, στο θερινό θέατρο Αλίκης στη συμβολή της λεωφόρου Πατησίων με την οδό Ιουλιανού. Η Αλίκη υποδύθηκε το Μαρικάκι, ο Λογοθετίδης τον Χρήστο Φάραγγα κι ο Μουσούρης τον Πέτρο Φαρδερό, ενώ στους υπόλοιπους κύριους ρόλους εμφανίστηκαν η Άννα Λώρη (Μαριάννα Μαραγκού), ο Χρήστος Τσαγανέας (Μιχάλης Φαρδερός), η Νανά Παπαδοπούλου (Καίτη Φαρδερού), ο

¹²⁴¹ Θ. Ν. Συναδινός, «Η σημερινή πρώτη. *Χτες, σήμερα, αύριο*. Σημείωμα του συγγραφέως», *Ελεύθερον Βήμα*, 25.6.1935, σ. 2.

¹²⁴² Συναδινός 1934–1935, [εικόνα έκτη], σ. 121.

¹²⁴³ Ο Χρήστος και το Μαρικάκι είναι το μόνο ζευγάρι του έργου που ζει αγαπημένο και χωρίς προβλήματα, παρά την ανέχειά τους. Το Μαρικάκι αποκρούει τις ερωτικές προτάσεις του Πέτρου και του Μηνά και σέβεται τον Χρήστο, χωρίς να παραλείπει να υπερασπιστεί την εντιμότητα στην οποία είναι βασισμένη η σχέση τους: «Το λέτε αυτό γιατί εγώ ζω έτσι με τον Χρήστο; Ναι, κυρία μου, αλλά το κούτελο του άντρα μου (δίνει μια στο κούτελο του Χρήστου) είναι ίσιο σαν την έρημο Σαχάρα... Ενώ τα μέτωπα μερικών άλλων συζύγων, που είναι στεφανωμένοι μ' όλους τους κανόνες της Εκκλησίας, είναι σαν τις ανεξιχνίαστες ζούγκλες της Αφρικής» (ό.π., σ. 116).

¹²⁴⁴ «Μεγάλη έρευνα του *Θεατού*. Ο γάμος», *Ο Θεατής* 216 (5.3.1929), σ. 18.

¹²⁴⁵ Βλ. την πρώτη εικόνα του *Χτες, σήμερα, αύριο* (Συναδινός 1934–1935, σ. 3–7), όπου ο ηθοποιός Χρήστος Φάραγγας συνομιλεί με τον κριτικό Μιχάλη Φαρδερό, και το τέλος της τρίτης εικόνας (στο ίδιο, σ. 74), όπου ο Φαρδερός, μετά από μια επεισοδιακή σύγκρουση με την υστερική νοικοκυρά σύζυγό του, προσπαθεί να τελειώσει όπως-όπως μια θεατρική κριτική, αναφωνώντας: «Ευτυχώς που υπάρχουν οι κριτικές και βγάζει κανείς το άχτι του!».

Αντώνης Γιαννίδης (Μηνάς Φραγκιάς), η Έλλη Ξανθάκη (Ρόζα Φραγκιά) και η Χρύσα Καλό (Ιουλία Σταυριανού). Οι σκηνογραφίες ήταν του Ιωάννη Σιμ¹²⁴⁶.

Η υποδοχή του έργου από την κριτική ήταν ομόφωνα καταδικαστική. Σ' όλα τα δημοσιευμένα σχετικά άρθρα διαβάζουμε για έργο ανεργάτιστο και πληκτικό, χωρίς πλοκή, χωρίς μύθο και χωρίς ενδιαφέρον, στο οποίο τα πρόσωπα δεν πείθουν ούτε ως δραματικά ούτε ως εύθυμα και τα λιγοστά κωμικά ευρήματα καταντούν ανιαρά εξαιτίας των διαρκών επαναλήψεών τους. Ο Συναδινός κατηγορήθηκε ότι είχε επαναπαυτεί στη φήμη του, με αποτέλεσμα να ταλαιπωρήσει το κοινό του και ν' αδικήσει τον εαυτό του¹²⁴⁷. Ορισμένοι από τους κριτικούς επισήμαναν πως το *Χτες, σήμερα, αύριο* είχε καλή αφετηρία κι ευτυχή θεματική σύλληψη, που έμεινε όμως στο επίπεδο της εξαγγελίας, χωρίς ο συγγραφέας να την επεξεργαστεί και να την αποδώσει σκηνικά με επιτυχία¹²⁴⁸. Ο Διονύσιος Κόκκινος κι ο Κώστας Οικονομίδης έκαναν λόγο για άτεχνη κι επιφανειακή απόπειρα μίμησης της γραφής του Pirandello¹²⁴⁹, ο Χρήστος Αγγελομάτης για αντιγραφή των *Σκηνών βοημικού βίου* (*Scènes de la vie de bohème*) του Henri Murger¹²⁵⁰. Την *Κωμωδία της ευτυχίας* του Εβρέινοφ ανέφεραν ως πρότυπο του Συναδινού ο Λέων Κουκούλας κι ο Σπύρος Μελάς, που τόνισαν πως η ουσία ενός θεατρικού έργου δεν βρίσκεται στην πρωτοτυπία του θέματός του αλλά στη σκηνική του έκφραση¹²⁵¹.

Πιο δηκτικός απ' όλους στάθηκε ο Γεώργιος Πράτσικας, που αναρωτήθηκε γιατί ο θίασος είχε δεχτεί να παρουσιάσει το έργο αντί να το απορρίψει «εις τον κάλαθον των ακρήστων», όπως είχε κάνει νωρίτερα η Μαρίκα Κοτοπούλη¹²⁵². Το άρθρο του Πράτσικα προκάλεσε την άμεση απάντηση του Συναδινού, που του καταλόγισε ότι

¹²⁴⁶ Βλ. Παράρτημα II.

¹²⁴⁷ Βλ. Δ.[ιονύσιος] Σ. Δεβάρης, «Θεατρικά πρώται. *Χτες-σήμερα-αύριο*», *Η Καθημερινή*, 27.6.1935, σ. 1.

¹²⁴⁸ Βλ. Μιχ.[αήλ.] Ροδάς, «Το θέατρον. *Χτες-σήμερα-αύριο*», *Ελεύθερον Βήμα*, 27.6.1935, σ. 2· Αχ.[υλλέας] Μαμάκης, «Η χθεςινή "πρώτη". *Χτες, σήμερα, αύριο*», *Αθηναϊκά Νέα*, 26.6.1935, σ. 2· Ο *θεατρικός* [Ι. Στογιάννης], «Θ. Συναδινού: *Χτες-σήμερα-αύριο*», *Η Βραδυνή*, 26.6.1935, σ. 2.

¹²⁴⁹ Βλ. *Αριελ* [Διονύσιος Κόκκινος], «Θεατρικά σημειώματα. *Χτες-σήμερα-αύριο*», *Ελληνικόν Μέλλον*, 28.6.1935, σ. 2 και Κ.[ώστας] Ο.[ικονομίδης], «Θέατρον Αλίκης. *Χτες-σήμερα-αύριο*», *Έθνος*, 26.6.1935, σ. 1.

¹²⁵⁰ Βλ. Χρ.[ήστος] Αγγελ.[ομάτης], «Αι πρώται των θεάτρων μας. *Χτες, σήμερα, αύριο*», *Ηχώ της Ελλάδος*, 27.6.1935, σ. 3, και [Χρήστος] Α.[γγελομάτης], «Από το θέατρον. *Χτες, σήμερα, αύριο*», *Εστία*, 26.6.1935, σ. 2.

¹²⁵¹ «Την πρωτοτυπία ενός συγγραφέως τη ζητούμε στα εκφραστικά μέσα του, στον τρόπο που φορμάρει και τις ιδέες του, φυσικά, αλλά και της καρδιάς του το περίσσειμα προ πάντων» (Λέων Κουκούλας, «Τα θέατρα. *Χτες, σήμερα, αύριο*», *Η Πρωία*, 27.6.1935, σ. 2). «[...] δε συμφέρει ποτέ τον συγγραφέα να συζητούνται οι προθέσεις του και όχι το αποτέλεσμά τους. Όταν γίνεται αυτό σημαίνει κατά κανόνα ότι το έργο είναι ανεπαρκές. Έργα. όπου τα πρόσωπα εξηγούν αυτές τις προθέσεις αντί να τις πραγματοποιούν, προσφέρουν μόνα τους την αδύνατη πλευρά στα βέλη της κακοβούλου κριτικής. Και πολύ συχνά τη δικαιώνουν» (Σπύρος Μελάς, «Αθηναϊκά δειλινά. Το ζήτημα των "ιδεών"», *Αθηναϊκά Νέα*, 27.6.1935, σ. 1).

¹²⁵² Βλ. Γεώργιος Πράτσικας, «Θεατρικά "πρώται". *Χτες, σήμερα, αύριο*», *Ο Τύπος*, 26.6.1935, σ. 2.

γράφει λιβέλους αντί κριτικής και υποστήριξε πως η Κοτοπούλη ουδέποτε είχε απορρίψει το *Χτες, σήμερα, αύριο*, αφού ο συγγραφέας τής είχε διαβάσει μόνο την πρώτη πράξη, για την οποία η πρωταγωνίστρια «εξεφράσθη ευνοϊκώς, υποδείξασα μόνον να γίνουν μερικά συντομεύσεις»¹²⁵³. Επομένως, γράφει ο Συναδινός, «δεν εδόθη η ευκαιρία στην κ. Κοτοπούλη να πετάξει το έργο μου στο καλάθι των αχρήστων, εφ' όσον δεν εγνώριζε αυτό κατά τα τρία τέταρτά του»¹²⁵⁴. Η ανταπάντηση του Πράτσικα ήταν άμεση: «Το πιθανώτερον ασφαλώς είνε η κ. Κοτοπούλη να μην αντέσχε να φθάση και μέχρι της δευτέρας πράξεως! Πταίει δι' αυτό η κριτική;»¹²⁵⁵.

Στην περίπτωση του *Χτες, σήμερα, αύριο* ο Συναδινός δεν έμελλε να έχει με το μέρος του ούτε το φιλοθέαμον κοινό. Η σκηνική πορεία του έργου υπήρξε ισχνή. Δέκα μόλις μέρες μετά την πρεμιέρα, ο θίασος το αντικατέστησε με την κωμωδία του Δημήτρη Μπόγρη *Ο γαμπρός μου ο εξοχώτατος*¹²⁵⁶. Έκτοτε, το *Χτες, σήμερα, αύριο* δεν επανεμφανίστηκε στη σκηνή και λησμονήθηκε.

Παντρεύουν την αγάπη μου (1935)

Από την τρίπρακτη κωμωδία του Συναδινού *Παντρεύουν την αγάπη μου* διαθέτουμε μόνο ένα τμήμα της πρώτης πράξης. Στο σωζόμενο χειρόγραφο, ο συγγραφέας μάς συστήνει τον πρωταγωνιστή του έργου του, Λαλάκη, ιδιοκτήτη γυναικείου κομμωτηρίου για «τον πιο chic κόσμο των Αθηνών»¹²⁵⁷, δεινό επαγγελματία που χειρίζεται τις πελάτισσές του με λεπτή διπλωματία. Σ' ένα ντουλάπι του κομμωτηρίου του ο Λαλάκης φυλάει «μπιστόλια, ξιφολόγχες κι ένα δίκανο ντουφέκι», μοναδική του κληρονομιά από τον πατέρα του, που τον έχασε μικρός κι αναγκάστηκε να ζήσει με «το αγκομαχητό της άγριας δουλειάς»¹²⁵⁸. Εκτός από τις κυρίες της καλής κοινωνίας, το κομμωτήριο του Λαλάκη επισκέπτεται συχνά ο παλιός φίλος του Γιώργος Παγώνης, άεργος φοιτητής της θεολογίας που ζει από τα χρήματα της οικογένειάς του και συμπληρώνει το εισόδημά του με δανεικά από τον Λαλάκη. Ο Λαλάκης κι ο Γιώργος ανταγωνίζονται για την καρδιά της Κικής, όμορφης πελάτισσας του Λαλάκη. Ο πρώτος είναι ερωτευμένος,

¹²⁵³ Θ. Ν. Συναδινός, «Περί μίαν κριτικήν», *Ελεύθερον Βήμα*, 27.6.1935, σ. 2.

¹²⁵⁴ Ο.π.

¹²⁵⁵ Γεώργιος Πράτσικας, «Θεατρικά», *Ο Τύπος*, 27.6.1935, σ. 2.

¹²⁵⁶ Βλ. «Ο γαμπρός μου ο εξοχώτατος. Η νέα κωμωδία του κ. Δ. Μπόγρη. Η αυριανή “πρώτη” του θερινού Αλικής», *Ελεύθερον Βήμα*, 4.7.1935, σ. 2.

¹²⁵⁷ Θ. Ν. Συναδινός, *Παντρεύουν την αγάπη μου*. Τμήμα της πρώτης πράξης, χειρόγραφο [1935;], ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 12.4 (στο εξής Συναδινός 1935γ).

¹²⁵⁸ Ο.π., σ. 23–24.

ο δεύτερος παριστάνει τον ερωτευμένο, προσβλέποντας στην προίκα της κοπέλας, για την οποία έχει φροντίσει να πληροφορηθεί διεξοδικά. Μέχρι το τέλος του σωζόμενου αποσπάσματος του έργου, η Κική δείχνει ενδιαφέρον και για τους δύο υποψηφίους, ενώ ο Λαλάκης ενισχύει οικονομικά τον Γιώργο, πιστεύοντας πως «είναι ωραίο να εξοπλίζεις τον εχθρό σου»¹²⁵⁹. Οι διάλογοι και τα σκηνικά επεισόδια που διαθέτουμε δείχνουν πως, τουλάχιστον στην πρώτη πράξη, ο κυρίαρχος τόνος του έργου είναι εκείνος της ελαφράς κωμωδίας.

Η αρθρογραφία γύρω από το *Παντρεύουν την αγάπη μου* μας παρέχει μια ιδέα για τη συνέχεια της πλοκής του: η δεύτερη πράξη του έργου μάς μεταφέρει στο πλημμελειοδικείο. Ο Λαλάκης είναι κατηγορούμενος, γιατί ένα βράδυ «κατελήφθη από “μεράκια”»¹²⁶⁰ και, ενώ τραγουδούσε σε μια ταβέρνα το δημώδες άσμα του τίτλου, πυροβόλησε στον αέρα μπροστά στο σπίτι της Κικής, η οποία και τον μήνυσε. Η αναπαράσταση των γεγονότων προκαλεί τη συγκίνηση του προέδρου του δικαστηρίου, που στο άκουσμα του τραγουδιού, έχοντας στο χέρι του το «πιστόλι–πειστήριον»¹²⁶¹, πυροβολεί ενθουσιασμένος κι αθρώνει τον ήρωα. Στην τρίτη και τελευταία πράξη, «μετά πολλά βάσανα»¹²⁶², ο Λαλάκης κατορθώνει να παραμερίσει τον υστερόβουλο Γιώργο και να κερδίσει την αγαπημένη του Κική.

Στις 10 Δεκεμβρίου 1935 ο Βασίλης Αργυρόπουλος ξεκίνησε τη λειτουργία του χειμερινού θεάτρου Αργυροπούλου, στην αρχή της οδού Ιπποκράτους, με το *Παντρεύουν την αγάπη μου*. Την προηγούμενη ο Συναδινός είχε μιλήσει στα εγκαίνια του νέου θεάτρου, εγκωμιάζοντας τις προσπάθειες των ελλήνων ηθοποιών «διά την εκπλήρωσιν του ανωτέρου ιδεώδους, το οποίον επιδιώκει η Θεατρική Τέχνη» και εκφράζοντας τη χαρά του «διότι το νέον θέατρον [...] εγκαινιάζει τας παραστάσεις του με την ιδικήν του νέαν κωμωδίαν»¹²⁶³. «Ο Λαλάκης», έγραφε ο Συναδινός τη μέρα της πρεμιέρας, «είνε ο τίμιος εργάτης. Ο άνθρωπος, που τη δουλειά του την αγαπάει όχι μόνον για τ' αποτελέσματά της, αλλά και σαν δουλειά. Εργάζεται, γιατί ο άνθρωπος οφείλει με την εργασία του να κερδίζει το ψωμί του. [...] Και η νίκη στεφανώνει την εργασία. [...] Η τιμιότητα και η εργατικότητα βγαίνουν νικητές»¹²⁶⁴.

¹²⁵⁹ Ο.π., σ. 24.

¹²⁶⁰ [Αχιλλεύς] Μαμ.[άκης], «Η προχθεσινή “πρώτη”. *Παντρεύουν την αγάπη μου*», *Αθηναϊκά Νέα*, 12.12.1935, σ. 2.

¹²⁶¹ Ο.π.

¹²⁶² Ο.π.

¹²⁶³ «Αι Αθήναι αποκτούν ένα νέον συγχρονισμένον θέατρον», *Ακρόπολις*, 10.12.1935, σ. 2.

¹²⁶⁴ Θ. Ν. Συναδινός, «Η σημερινή πρώτη. *Παντρεύουν την αγάπη μου*», *Ελεύθερον Βήμα*, 10.12.1935, σ. 2.

Στις παραστάσεις του θεάτρου Αργυροπούλου, ο θιασάρχης και πρωταγωνιστής υποδύθηκε τον κομμωτή Λαλάκη, η Γιώτα Λάσκαρη την αγαπημένη του Κική και ο Λιάκος Χριστογιαννόπουλος τον αντίζηλό του, Γιώργο Παγώνη¹²⁶⁵.

Οι κριτικοί υποδέχτηκαν το *Παντρεύουν την αγάπη μου* με ανάμεικτα σχόλια. Στα σχετικά άρθρα κυριάρχησε η διαπίστωση πως ο Συναδινός είχε γράψει μια ανάλαφρη κωμωδία με επιθεωρησιακά στοιχεία. Κάτω από αυτό το πρίσμα, ορισμένοι από τους κριτικούς υποστήριζαν πως ο συγγραφέας είχε δώσει ένα έργο διασκεδαστικό κι ευχάριστο και είχε πετύχει να σκορπίσει «αδιάπτωτον ευθυμία»¹²⁶⁶ στο κοινό¹²⁶⁷.

Σε άλλα σημειώματα διαβάζουμε για επιμέρους αρετές —«ελαφροτάτη διάθεσις σάτυρας, κάποια επαινετή προσπάθεια να σκισάρη έναν τύπον [...], ένα-δυο ευφυολογήματα, μερικά φράσεις καλαί»¹²⁶⁸, αξιόλογη η σκηνή του δικαστηρίου με «δίδαγμα και σπαρταριστή σάτυρα»¹²⁶⁹ αλλά και «με πολλά έξυπνα σημεία κι ένα απροσδόκητο και χαριτωμένο φινάλε»¹²⁷⁰—, που όμως δεν επαρκούσαν για να καλύψουν σοβαρά δραματουργικά ατοπήματα, όπως την κούφια φλυαρία στα διαλογικά μέρη¹²⁷¹, τις αντινομίες των χαρακτήρων και την αυθαίρετη κι εξωφρενική πλοκή¹²⁷².

Ο Μιχάλης Κουνελάκης έγραψε για άτεχνη μίμηση ξένων κινηματογραφικών σεναρίων¹²⁷³ κι ο Κώστας Οικονομίδης για μερικώς επιτυχημένη «εκμετάλλευσιν αβανταδόρικων θεμάτων επάνω σε γνωστά αχνάρια» του γαλλικού και ελληνικού μπουλ-βάρ¹²⁷⁴. Ο Αχιλλέας Μαμάκης εκτίμησε πως το *Παντρεύουν την αγάπη μου* θα σημείωνε επιτυχία στο ταμείο του θεάτρου Αργυροπούλου, αφού στις τρεις πράξεις του υπήρχαν, κατά τη γνώμη του κριτικού, τα πάντα:

¹²⁶⁵ Βλ. Παράρτημα II.

¹²⁶⁶ *Ο Θεατρικός* [Ι. Στογιάννης], «*Παντρεύω την αγάπη μου* Θ. Συναδινού», *Η Βραδυνή*, 12.12.1935, σ. 2.

¹²⁶⁷ Βλ. ό.π. Επίσης, *Αριελ* [Διονύσιος Κόκκινος], «Θεατρικά σημειώματα. *Παντρεύουν την αγάπη μου*», *Νέον Φως*, 11.12.1935, σ. 2· Α. Δ. Παπαδήμας, «Θεατρικά πρώται. *Παντρεύουν την αγάπη μου*», *Ακρόπολις*, 12.12.1935, σ. 2· *Ο Θεατρόφιλος*, «Θεατρικά πρώται. *Παντρεύουν την αγάπη μου*», *Ελληνισμός*, 12.12.1935, σ. 2.

¹²⁶⁸ Γεώργιος Πράτσικας, «Θέατρον Αργυροπούλου. *Παντρεύουν την αγάπη μου*», *Ο Τύπος*, 11.12.1935, σ. 2.

¹²⁶⁹ Μιχ.[αήλ] Ροδάς, «Το θέατρον. Η προχθεσινή πρώτη», *Ελεύθερον Βήμα*, 12.12.1935, σ. 2.

¹²⁷⁰ Λέων Κουκούλας, «Τα θέατρα. *Παντρεύουν την αγάπη μου*», *Η Πρωία*, 12.12.1935, σ. 2.

¹²⁷¹ Γεώργιος Πράτσικας, «Θέατρον Αργυροπούλου. *Παντρεύουν την αγάπη μου*», ό.π.

¹²⁷² Βλ. ό.π. Επίσης, Μιχ.[αήλ] Ροδάς, «Το θέατρον. Η προχθεσινή πρώτη», ό.π., Λέων Κουκούλας, «Τα θέατρα. *Παντρεύουν την αγάπη μου*», ό.π., [Χρήστος] Α.[γγελομάτης], «Από το θέατρον. *Παντρεύουν την αγάπη μου*», *Εστία*, 11.12.1935, σ. 1 και *Ο Θεατρικός*, «Θεατρικά “πρώται”. *Παντρεύουν την αγάπη μου*», *Η Καθημερινή*, 12.12.1935, σ. 1.

¹²⁷³ Μ.[ιχάλης] Κουνελάκης, «Κριτικά σημειώματα. *Παντρεύουν την αγάπη μου*», *Η Εθνική*, 12.12.1935, σ. 2.

¹²⁷⁴ Κ.[ώστας] Ο.[ικονομίδης], «Θέατρον Αργυροπούλου. *Παντρεύουν την αγάπη μου*», *Έθνος*, 11.12.1935, σ. 1: «Η πρώτη [πράξη] θυμίζει τον *Κομμωτήν κυριών* των Βερνέιγ και Μπερρ [ο Οικονομίδης εννοεί ίσως την κωμωδία των Marcel Gerbidon και Paul Armont *Coiffeur pour dames* (1930)] [...] και η δευτέρα την πράξιν του δικαστηρίου εις το *Παλαιοκόριτσο* του κ. Τίμου Μωραϊτίνη».

«σκετς επιθεωρησιακά, σκηνές κωμωδίας, κομμάτια φάρσας, ρομαντική διάθεσις και σάτυρα μαζί, τραγούδια, μεθύσια και πυροβολισμοί επί σκηνής, κοσμικό χρώμα και λερή φουστανέλλα, ό,τι δηλαδή θελήσετε, ανακατεμμένα, υπερδεμένα —ίσως επειδή κι ο ήρωας είνε κομμωτής—, τραβηγμένα κυριολεκτικώς από τα μαλλιά!»¹²⁷⁵.

Η πρόβλεψη του Μαμάκη επαληθεύτηκε μόνο εν μέρει, αφού η κωμωδία του Συναδινού κράτησε το ενδιαφέρον του κοινού για είκοσι παραστάσεις¹²⁷⁶. ο αριθμός δεν ήταν κακός για την εποχή αλλά υστερούσε σημαντικά σε σύγκριση με τη σκηνική πορεία που είχαν διανύσει προγενέστερα έργα του συγγραφέα. Η παραγωγή του Βασίλη Αργυρόπουλου έμελλε να είναι η πρώτη και τελευταία του *Παντρεύουν την αγάπη μου* στην αρχική εκδοχή του. Λίγα χρόνια αργότερα ο Συναδινός —δικαιώνοντας τη γνώμη ενός κριτικού¹²⁷⁷— θα διασκεύαζε το κείμενό του σε λιμπρέτο για μουσική κωμωδία. Η νέα αυτή μορφή του έργου παρουσιάστηκε το 1940 με μουσική του Θεόφραστου Σακελλαρίδη, με τον τίτλο *Κομμωτής κυριών*, που παρέμπε στη γαλλική κωμωδία των Marcel Gerbidon και Paul Armont *Coiffeur pour dames* (1930)¹²⁷⁸.

Δον Κιχώτης (1936)

Σύμφωνα με τη μαρτυρία του, ο Συναδινός είχε έτοιμη τη θεατρική διασκευή του *Δον Κιχώτη* το 1932, οπότε και την πρότεινε στη Μαρίκα Κοτοπούλη¹²⁷⁹. Η πρωταγωνίστρια υπέδειξε τότε τον Βασίλη Αργυρόπουλο για το ρόλο του ιδαλγού και τον Βασίλη Λογοθετίδη για το ρόλο του Σάντσο, αλλά η συνεργασία δεν ευοδώθηκε¹²⁸⁰.

Τον Οκτώβριο του 1933 ο Φώτος Πολίτης εισηγήθηκε στην Καλλιτεχνική Επιτροπή του Εθνικού Θεάτρου να συμπεριλάβει στο ρεπερτόριο της κρατικής σκηνής το

¹²⁷⁵ [Αχιλλεύς] Μαμ.[άκης], «Η προχθεσινή “πρώτη”. *Παντρεύουν την αγάπη μου*», *Αθηναϊκά Νέα*, 12.12.1935, σ. 2.

¹²⁷⁶ Καθημερινές παραστάσεις από τις 10 ως τις 30 Δεκεμβρίου 1935 (βλ. Παράρτημα II).

¹²⁷⁷ «Βεβαίως δεν πρόκειται περί κωμωδίας, αλλά περί φάρσας ή μάλλον περί λιμπρέττου οπερέττας-ρεβύ» (*Ο Θεατρόφιλος*, «Θεατρικά πρώται. *Παντρεύουν την αγάπη μου*», ό.π.).

¹²⁷⁸ Πρβ. Κ.[ώστας] Ο.[ικονομίδης], «Θέατρον Αργυροπούλου. *Παντρεύουν την αγάπη μου*», ό.π. και [Αχιλλεύς] Μαμ.[άκης], «Η προχθεσινή “πρώτη”. *Παντρεύουν την αγάπη μου*», ό.π. Για τον *Κομμωτή κυριών* του Συναδινού βλ. το έβδομο κεφάλαιο αυτής της εργασίας.

¹²⁷⁹ «Εγράφηκε το 1932 κι επρόκειτο ν’ ανεβασθή από την Μαρίκα» (Δ.[ημήτρης] Ψαθάς, «Ο *Δον Κιχώτης* εις το “Βασιλικόν θέατρον”: τι λέγει ο κ. Συναδινός», *Αθηναϊκά Νέα*, 12.1.1936, σ. 1). Βλ. και *Η Μονταίν* [Αννα Συναδινού], «Λέγουν ότι...», *Αθηναϊκά Νέα*, 12.6.1932, σ. 2.

¹²⁸⁰ «Η κ. Κοτοπούλη θέλοντας να δώση έναν ιδανικό *Δον-Κιχώτη* εσκέφθηκε ότι ο κ. Αργυρόπουλος θα ήταν ό,τι χρειαζόταν για την πιστή απόδοσι του δύσκολου ρόλου κι ανέθεσε σε τρίτο πρόσωπο να κάνη τις διαπραγματεύσεις. Ο εκλεκτός καλλιτέχνης θάπαιζε τον πρωτεύοντα ρόλο και τον ρόλο του Σάντσου ο κ. Λογοθετίδης. Ο κ. Αργυρόπουλος όμως δεν δέχτηκε να διαλύση τον θίασόν του κι έτσι το ανέβασμα εματαιώθη» (Δ.[ημήτρης] Ψαθάς, ό.π.).

κείμενο του Συναδινού, έργο «εξαιρετο»¹²⁸¹. Τρία χρόνια αργότερα, κι ενώ είχε μεσολαβήσει ο θάνατος του Πολίτη, ο *Δον Κιχώτης* παρουσιάστηκε στο Εθνικό Θέατρο, σκηνοθετημένος από τον Δημήτρη Ροντήρη.

Το κείμενο της διασκευής του Συναδινού σώζεται στο αρχείο του σε δακτυλόγραφη μορφή¹²⁸². Εκεί φυλάσσεται κι ένας χειρόγραφος σκηνικός πρόλογος, χρονολογημένος το 1929. Ο πρόλογος αυτός απαλείφτηκε από το συγγραφέα στην τελική έκδοσή του κειμένου, παρουσιάζει όμως ενδιαφέρον, καθώς φανερώνει το πρίσμα κάτω από το οποίο ο Συναδινός είχε αναγνώσει το μυθιστόρημα του Θερβάντες, αλλά και την άποψή του για τη σκηνογραφία της διασκευής του.

«Είμαι το αιώνιο σύμβολο της ανθρώπινης ματαιοδοξίας»· μ' αυτά τα λόγια ξεκινάει ο εν λόγω πρόλογος, που απευθύνει στο κοινό ο Δον Κιχώτης:

«Σαν ιδέα υπήρχα πριν ακόμη ο καλός θεός δημιουργήσει από λάσπη τον Αδάμ και πριν ακόμη ο Θερβάντες μου δώσει ανθρώπινη υπόστασι και με κάνει ήρωα ρομάντσου. Δεν χρωστάω τίποτε επομένως σ' αυτόν, παρά μόνο πως μου 'δωκε ένα όνομα. Με βάφτισε. Κι όπως ήταν φυσικό, το όνομά μου μέσα σε λίγο καιρό έγινε γνωστό σ' όλο τον κόσμο. Γιατί σ' όλο τον κόσμο κυκλοφορούσαν, κυκλοφορούν ακόμη και θα κυκλοφορούν αιώνια εκατομμύρια ανθρώπων, που ήταν, είναι και θα είναι όμοιοι με μένα και που μονάχα το όνομά μου τους έλειπε»¹²⁸³.

Ήδη από την αρχή του προλόγου του ο Συναδινός υιοθετεί την προσέγγιση του ήρωα του Θερβάντες ως πανανθρώπινου συμβόλου, μεταφέροντας πιστά την άποψη του Νικολάι Εβρέινοφ για την αθανασία του ιππότη της Μάντσα¹²⁸⁴. Από το ίδιο πνεύμα εμφορείται και η συνέχεια του κειμένου —ο συγγραφέας τονίζει ότι για να κατανοήσει κανείς τον Δον Κιχώτη πρέπει ν' αναγνωρίσει στο πρόσωπό του πτυχές

¹²⁸¹ Στα πρακτικά της Καλλιτεχνικής Επιτροπής του Εθνικού Θεάτρου, 11.10.1933 (πληροφορία αντλημένη από το Αρχείο του Εθνικού Θεάτρου, παραχωρημένη σ' εμένα από την Κυριακή Πετράκου, που ευχαριστώ θερμά), ο Πολίτης κρίνει «εξαιρετο» τον *Δον Κιχώτη*· υποδεικνύει στον Συναδινό μερικές βελτιώσεις σκηνοθετικής φύσεως και προτείνει να παρουσιαστεί το έργο στο Εθνικό λίγο αργότερα (κατά την Δ' περίοδο της κρατικής σκηνής), ώστε να μη συνδεθεί η παρουσίασή του με την πρόσφατη είσοδο του Συναδινού στην Καλλιτεχνική Επιτροπή (30.6.1933), αλλά και προκειμένο να έχει ο ίδιος, ως σκηνοθέτης του, τον αναγκαίο χρόνο για την προετοιμασία της παράστασης. Για την επαινετική κρίση του Πολίτη βλ. επίσης Δ. [ημήτηρης] Ψαθάς, ό.π., και Συναδινός 1964, σ. 1176.

¹²⁸² Θερβάντες (διασκευή για το θέατρο Θ. Ν. Συναδινού), *Δον Κιχώτης (μέρη τέσσερα, εικόνες δεκατρείς)*, [1932], ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 9.1 (στο εξής Συναδινός 1932δ).

¹²⁸³ Θ. Ν. Συναδινός, «Πρόλογος» στον *Δον Κιχώτη*, 29.11.1929 (ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 9.1), σ. 1.

¹²⁸⁴ Πρβ. Θ. Ν. Συναδινός, «Ο Δον Κιχώτης», στο πρόγραμμα της παραγωγής του Εθνικού Θεάτρου: Θ. Συναδινού, *Δον Κιχώτης. Σάτυρα εις 4 πράξεις & εικόνες 12 με μπαλέτα. Διασκευή από το μυθιστόρημα του Θερβάντες*, 1936, σ. 17–25: «Κι ο Εβραΐμωφ [sic] αναφωνεί: “Για να καταλάβης και ν' αγαπήσης τον Δον Κιχώτη είναι απαραίτητο να συγγενεύς έστω κι από πολύ μακριά μ' αυτόν τον ιππότη. Ο Δον Κιχώτης είναι αθάνατος. Δίχως όνομα και δίχως ιστορία έζησε χιλιάδες χρόνια πριν από τον Θερβάντες, θα ζήσει άλλες τόσες χιλιάδες χρόνια ακόμα”» (στο ίδιο, σ. 19, 21). Πρβ. Cramer 2010, σ. 53–54.

του εαυτού του και των συνανθρώπων του¹²⁸⁵—, που καταλήγει με τον ιδαλγό να προτρέπει το σκηνοθέτη να διατάξει το άνοιγμα της αυλαίας¹²⁸⁶.

Για τη σκηνική εικονογράφηση της διασκευής του, ο Συναδινός σημειώνει στον πρόλογό του πως η αναπαράσταση των περιπετειών του Δον Κιχώτη «γίνεται όπως τις φαντάστηκε [...] κι όχι όπως ήσαν στην πραγματικότητα»:

«Έτσι, οι ανεμόμυλοι μοιάζουν σαν πελώριους γίγαντες, που χέρια τους είναι τα φτερά τους. Τα πρόβατα φοράνε σιδερένιες περικεφαλαίες και στο κορμί μιας κοτόχοντρης χωριάτισσας είναι κολλημένο το κεφάλι μιας αιθέριας γυναικάς»¹²⁸⁷.

Οι πιο πάνω σκηνικές οδηγίες αποτυπώνουν την πρόθεση του Συναδινού να παρουσιάσει τις περιπέτειες του Δον Κιχώτη μέσα από τα μάτια του ιππότη της θλιβερής μορφής (κι όχι μέσα από την αντικειμενική ή ρεαλιστική ματιά των γύρω του), ενώ με το γκροτέσκο σκηνογραφικό πλαίσιο που συνθέτουν υποδεικνύουν ότι ο διασκευαστής είχε υιοθετήσει την καταχώριση του *Δον Κιχώτη* στο είδος της σάτιρας.

Στην προσέγγιση του *Δον Κιχώτη* ως μεγαλοφυούς σάτιρας του ιδεαλισμού παραπέμπει και το σημείωμα του Συναδινού στο πρόγραμμα της παραγωγής του Εθνικού Θεάτρου (1936)¹²⁸⁸. Στην αφετηρία του κειμένου του ο διασκευαστής συνοψίζει τις απόψεις που είχαν ανά τους αιώνες διατυπωθεί για την ερμηνεία του έργου του Θερβάντες, προτείνοντας στη συνέχεια τη δική του ανάγνωση, σύνθεση των αντιλήψεων του Heinrich Heine και του Ιβάν Τουργκένιεφ.

Ο Συναδινός φαίνεται πως ασπάζεται τη γνώμη του Heine ότι, αν και αρχική πρόθεση του Θερβάντες ήταν η παρωδία των ιπποτικών μυθιστορημάτων, το αποτέλεσμα, καρπός της μεγαλοφυΐας του Ισπανού, ήταν «η μεγαλύτερη σάτυρα ενάντια στην ανθρώπινη έξαρση»¹²⁸⁹. Έτσι, στο ερώτημα «τι είναι λοιπόν ο Δον Κιχώτης;», ο Συναδινός απαντά: «Η ανθρώπινη τραγωδία, που ο συγγραφέας της την έχει παρμένα

¹²⁸⁵ Στο ίδιο ερμηνευτικό πλαίσιο ανήκει και ο σύντομος «Επίλογος» που απαγγέλλει ο Σάντσο στη διασκευή του Συναδινού, μέρος που επίσης απαλείφτηκε τελικά από το συγγραφέα, διασώζεται ωστόσο σε προγενέστερο χειρόγραφο του — βλ. Θ. Ν. Συναδινός, *Δον Κιχώτης (μέρη τέσσερα, εικόνες τρεις)*, 18.5.1932 (ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Πέλου και Αλέκας Κατσέλη, φάκ. 50), σ. 33: «ΣΑΝΤΣΟΣ (έξω από την αυλαία): Τώρα που θα πάτε σπίτι σας να κουβεντιάσετε λίγο με τον κυρ εαυτούλη σας... Αν τόχτε συνήθεια να τον αφήνετε να σας λήη καμιά φορά την αλήθεια, θα σας ειπή ποιο είναι το συμπέρασμα του σημερινού έργου. Ο κόσμος είναι φτιασμένος από Δον Κιχώτες κι από Σάντσηδες... Έτσι όσοι από σας δεν μοιάζετε με τ' αφεντικό μου, σας δίνω την άδεια να πάρετε το όνομά μου. Όσοι δεν είσατε Δον Κιχώτες, είμαστε Σάντσηδες!».

¹²⁸⁶ Θ. Ν. Συναδινός, «Πρόλογος» στον *Δον Κιχώτη*, ό.π., σ. 4.

¹²⁸⁷ Ο.π., σ. 1.

¹²⁸⁸ Βλ. Θ. Ν. Συναδινός, «Ο Δον Κιχώτης», ό.π.

¹²⁸⁹ Ο.π., σ. 19. Πρβ. Σαμουήλ 2007, σ. 318.

από την κωμική της όψι»¹²⁹⁰. Για την περαιτέρω ανάλυση του συμβολικού χαρακτήρα του ευφάνταστου ιδαλγού ο Συναδινός επιστρατεύει τον Τουργκένιεφ, παραθέτοντας χωρία από το δοκίμιό του «Άμλετ και Δον Κιχώτης» (1860)¹²⁹¹, με έμφαση στη σχεδόν θρησκευτική, χιμαιρική προσήλωση του ήρωα στην αιώνια αλήθεια και στη δύναμη της καλοσύνης, προκειμένου να καταλήξει στο συμπέρασμα πως:

«Ο Δον Κιχώτης έχει απλωμένη την αγάπη του σ' όλους που την αξίζουν. Στους αδύναμους και τους αδικημένους. [...] Έτσι τον είδα τον Δον Κιχώτη κ' έτσι προσπάθησα να τον ζωντανέψω απάνω στη σκηνή. Σαν προσωποποίηση του ενθουσιασμού, του ωραίου ενθουσιασμού. [...] Εφ' όσον η ανθρωπότητα βρίσκει μπροστά της εμπόδια να την ενοχλούν και αθλιότητες που να τονώνουν τη δύναμή της, ποτέ του δεν θα πάψει ο άνθρωπος να καβαλικεύη τον Ροσινάντε και να φορή την αρματωσιά του Δον Κιχώτη, για να εκστρατεύη [...] ενάντια σε ανεμόμυλους και κοπάδια προβάτων —μάταιοι κι ανόητοι αγώνες!— [...] ίσαμε που θάρρη η μεγάλη στιγμή του θανάτου, για να συνέλθη στον εαυτό του κι αντικρύζοντας την πραγματικότητα ν' αναφωνήση μαζί με τον Ιππότη της Ελεεινής Μορφής: Δον είμαι πια ο Δον Κιχώτης ντε λα Μάντσα. Γιατί ποτέ μου δεν υπήρξα τέτοιος. Είμαι ο καλός Αλόνσος Κιχάδας. Ο καλός Αλόνσος. Πράγμα που σημαίνει: Όλα περνούν, μόνο τα αγαθά μένουν!»¹²⁹².

Η σκηνική διασκευή του *Δον Κιχώτη* από τον Συναδινό χωρίζεται σε τέσσερα μέρη και δεκατρείς εικόνες. «Αρχίζει με το ξεκίνημα του Δον Κιχώτη και τελειώνει με τον γυρισμό και τον θάνατό του»¹²⁹³, εξηγεί ο διασκευαστής. «Επήρα τα χαρακτηριστικώτερα επεισόδια μέσα από το πολυσέλιδο έργο του Θερβάντες [...] και προσεπάθησα από μέσα να βγάλω τους χαρακτήρες του Δον Κιχώτη και του Σάντσου, πράγμα που κολακεύομαι να πιστεύω ότι επέτυχα»¹²⁹⁴. Για τα τρία πρώτα μέρη, ο Συναδινός είχε βασιστεί στη μετάφραση του πρώτου τόμου του μυθιστορήματος από τον Κ. Καρθαίο¹²⁹⁵, κείμενο από το οποίο είχε μεταφέρει «αυτούσια ή με ελαφρές τροποποιήσεις και συντομεύσεις τα λόγια των ηρώων»¹²⁹⁶.

¹²⁹⁰ Θ. Ν. Συναδινός, «Ο Δον Κιχώτης», ό.π., σ. 21.

¹²⁹¹ Βλ. Ιβάν Τουργκένιεφ (μτφ. Σπύρος Φραγκόπουλος), «Αμλέτος και Δον Κιχώτος», *Κριτική και Τέχνη* 5 (Φεβρουάριος 1925), σ. 141–142· 6–7 (Μάρτιος–Απρίλιος 1925), σ. 171–175· 8 (Μάιος 1925), σ. 208–212· 9 (Ιούνιος 1925), σ. 253–254· 10–11 (Ιούλιος–Αύγουστος 1925), σ. 280–282· 12 (Σεπτέμβριος 1925), σ. 314–315. Επίσης: Ιβάν Τουργκένιεφ, «Αμλέτος και Δον Κιχώτης» (μτφ. Ν. [ικόλαος] Βεργωτής), *Ελληνικά Γράμματα* 1–2 (16.12.1927 – 1.1.1928), σ. 35–47.

¹²⁹² Θ. Ν. Συναδινός, «Ο Δον Κιχώτης», ό.π., σ. 25. Βλ. επίσης: Θ. Ν. Συναδινός, «Ο Δον Κιχώτης του Θερβάντες: άρθρον του διασκευαστού», *Η Καθημερινή*, 13.1.1936, σ. 1. Πρβ. Ιβάν Τουργκένιεφ (μτφ. Σπύρος Φραγκόπουλος), ό.π., σ. 315: «Αλλά τα καλά έργα δεν θα εξαφανισθούν. Διατηρούνται εκείνα περισσότερον από την ευμορφιά: “το παν θα παρέλθει —είπε ο Απόστολος— θα μείνη μόνον η Αγάπη”».

¹²⁹³ Δ. [ημήτρης] Ψαθός, «Ο Δον Κιχώτης εις το “Βασιλικόν θέατρον”: τι λέγει ο κ. Συναδινός», ό.π.

¹²⁹⁴ Ο.π.

¹²⁹⁵ Βλ. Καρθαίος 1921 (για τη χρονολόγηση της έκδοσης βλ. Σαμουήλ 2007, σ. 96–100).

¹²⁹⁶ Σαμουήλ 2007, σ. 319.

Αν εξαιρέσουμε ορισμένες μεταθέσεις χωρίων από το μυθιστόρημα στις οποίες προέβη ο Συναδινός, η δομή της διασκευής του είναι η ακόλουθη: το πρώτο μέρος (δύο εικόνες) αντιστοιχεί στα κεφάλαια «Ποιος ήτανε και σε τι καταγινότανε ο ξακουστός ιδαλγός Δον Κιχώτης από τη Μάντσα» και «Πώς βγήκε για πρώτη φορά από το χωριό του ο μεγάλοπνευστος Δον Κιχώτης»¹²⁹⁷, το δεύτερο μέρος (πέντε εικόνες) στα κεφάλαια «Με ποιο χαριτωμένο τρόπο χειροτονήθηκε ιπότης ο Δον Κιχώτης», «Η επιτυχία που είχε ο γενναίος Δον Κιχώτης στην καταπληχτική κι αφάνταστη περιπέτεια των ανεμομύλων, μαζί με άλλα περιστατικά άξια να μνημονευτούν», «Ποια τύχη περίμενε τον ιπότη μας όταν έφυγε από το χάνι», «Τι τον περίμενε το μεγάλοπνευστο ιδαλγό μέσα στο χάνι που το περνούσε για πύργο» και «Η συνομιλία του Σάντσο Πάνσα με τον κύριό του το Δον Κιχώτη, μαζί με άλλες αξιοδιήγητες περιπέτειες»¹²⁹⁸, ενώ οι δύο πρώτες εικόνες του τρίτου μέρους αντιστοιχούν στα κεφάλαια «Πώς ο Δον Κιχώτης χάρισε τη λευτεριά σε κάμποσους δυστυχισμένους που με το ζόρι τους πήγαιναν εκεί που δεν ήθελαν να πάνε» και «Τα παράξενα περιστατικά του γενναίου ιπότη της Μάντσας στη Σιέρρα Μορένα, κι η αυτοτιμωρία του κατά μίμηση του Μορφοσκοτάδη»¹²⁹⁹.

Η τρίτη εικόνα του τρίτου μέρους και ολόκληρο το τέταρτο μέρος (τρεις εικόνες) της διασκευής αντλούν επεισόδια από το δεύτερο τόμο του Θερβάντες, που εκείνη την εποχή δεν είχε ακόμη μεταφραστεί στα ελληνικά¹³⁰⁰. Στις σελίδες αυτές παρακολουθούμε το σχέδιο του Καράσκου (αρραβωνιαστικού της ανιψιάς του Δον Κιχώτη Αντωνίνης) για την επιστροφή του ιπότη στο σπίτι του, την άφιξη του Δον Κιχώτη και του Σάντσο στο Τοβόσο, την τιμητική υποδοχή τους στο ανάκτορο του δούκα Δον Διέγο και, τέλος, το γυρισμό του Δον Κιχώτη στη Μάντσα και το θάνατό του.

Εκτενή αναφορά στο εγχείρημα του Συναδινού κάνει η Αλεξάνδρα Σαμουήλ, στη σφαιρική μελέτη της για την υποδοχή του έργου του Θερβάντες στην Ελλάδα¹³⁰¹. Συνοψίζοντας τις εκεί διατυπωμένες κρίσεις, θα συμφωνήσουμε πως ο διασκευαστής

¹²⁹⁷ Βλ. Καρθαίος 1921, σ. 1–3 και 3–8.

¹²⁹⁸ Βλ. ό.π., σ. 8–12, 27–32, 15–17, 76–88 και 90–93 αντίστοιχα.

¹²⁹⁹ Βλ. ό.π., σ. 100–106 και 118–128.

¹³⁰⁰ Στη μελέτη του δεύτερου τόμου του *Δον Κιχώτη* είναι πιθανό να βοήθησε τον Συναδινό ο ισπανός βιολονίστας και αρχιμουσικός Ιωσήφ Μπουστίντου (Joseph Bustidui), που ζούσε στην Ελλάδα από το 1905. Ο Συναδινός δεν παρέλειψε να ευχαριστήσει τον Μπουστίντου για την αρωγή που του είχε προσφέρει στη μελέτη ξενόγλωσσων εκδόσεων για το έργο του Θερβάντες (βλ. την υποσημείωση του Συναδινού στο κείμενό του στο πρόγραμμα του Εθνικού Θεάτρου, «Ο Δον Κιχώτης», ό.π., σ. 19–21). Η κόρη του Μπουστίντου και της Ελένης Γεωργαντοπούλου, Μαρία, είχε φοιτήσει στη δραματική σχολή του Εθνικού Θεάτρου (βλ. το δελτίο περιγραφής του αρχείου των οικογενειών Ιατρίδη και Μπουστίντου στο ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, συνταγμένο από τον Γιώργο Χαρωνίτη και τη Σοφία Μπόρα).

¹³⁰¹ Βλ. Σαμουήλ 2007.

είχε φιλοδοξήσει να μεταφέρει στη σκηνή «μία από τις εκδοχές της ρομαντικής ερμηνείας του Δον Κιχώτη»¹³⁰² και πως, παρ' όλα αυτά, το αποτέλεσμα ήταν διαφορετικό. Η αυτολεξεί παράθεση εκτενών χωρίων από τη λογοτεχνική μετάφραση του Καρθαίου, η —αδέξια κάποτε— μετατροπή του αφηγηματικού λόγου του μυθιστορήματος σε ευθύ λόγο στη διασκευή, η αναπόφευκτη συντόμευση των διαλόγων, η κυριαρχία φαιδρών επεισοδίων στη συγκρότηση του σκηνικού κειμένου αλλά και «η μετάθεση ορισμένων —λιγοστών— χωρίων, στα οποία ο Δον Κιχώτης θα μπορούσε να αναδειχθεί σε ενθουσιώδη οραματιστή, από τα αρχικά τους θερβαντικά συμφραζόμενα σε ένα εντελώς διαφορετικό σημασιολογικά περιβάλλον της διασκευής»¹³⁰³, είχαν ως συνέπεια να κυριαρχήσει το κωμικό στοιχείο στο κείμενο του Συναδινού, ενώ καθόρισαν και το σχεδόν εξολοκλήρου φαιδρό πορτρέτο του κεντρικού ήρωα.

Ο Συναδινός επιχειρεί ν' ανασκευάσει την εικόνα του γελοίου ιππότη στο τέταρτο μέρος της διασκευής του¹³⁰⁴, αλλά η φαιδρή όψη του Δον Κιχώτη είναι εκείνη που τελικά αποτυπώνεται στη μνήμη του αναγνώστη. Αξίζει, ωστόσο, να κρατήσουμε εδώ την επιλογή του Συναδινού να εντάξει στο τελευταίο μέρος του κειμένου του τον (προερχόμενο από το δεύτερο τόμο του Θερβάντες) συγκροτημένο και νηφάλιο ύμνο του Δον Κιχώτη στους θεατρίνους¹³⁰⁵, επιλογή που συνάδει με τη δηλωμένη άποψη του διασκευαστή πως ο αρχετυπικός κωμικοτραγικός ήρωας ταυτίζεται σε μια διάστασή του με την ψυχροσύνη των ηθοποιών¹³⁰⁶.

Η διασκευή του Συναδινού παρουσιάστηκε για πρώτη και τελευταία φορά στη σκηνή τον Ιανουάριο του 1936 από το Εθνικό Θέατρο, με τον υπότιτλο «σάτυρα εις 4 πράξεις και εικόνες 12 με μπαλέτα». Δεν γνωρίζουμε αν η προσθήκη μπαλέτων ήταν επι-

¹³⁰² Ο.π., σ. 319.

¹³⁰³ Ο.π., σ. 321–322.

¹³⁰⁴ Βλ. Συναδινός 1932δ, σ. 93–124.

¹³⁰⁵ «ΔΟΝ ΚΙΧΩΤΗΣ: Οι θεατρίνοι, Σάντσο, είναι άνθρωποι ωφέλιμοι [...]. Αυτοί μάς παριστάνουν τον πιστό καθρέφτη των κακιών και των αρετών, το τι είμαστε και το τι έπρεπε να είμαστε. Δίνουν στο θεατή και ευχαρίστηση και ωφέλεια μαζί... Βλέπεις απάνω στη σκηνή αυτοκράτορες, αρχιεπισκόπους, κυρίες, ιππότες, άλλους στρατιώτες, τραπεζίτες, φτωχολογιά, να περνάνε ο ένας ύστερ' από τον άλλον. Τα πάθη τους, οι χαρακτήρες τους, τα συμφέροντά τους, συγκρούονται, ανακατεύονται για λίγες ώρες. Ύστερα η αυλαία πέφτει κι όλοι γίνονται ίσοι... Αυτός είναι ο κόσμος, φίλε μου Σάντσο... Σάντσο, είμαστε όλοι θεατρίνοι! Όλοι παίζουμε το ρόλο μας, ίσαμε που νάρθη η ώρα να πέση η αυλαία... Τότε, σύ και 'γώ, Σάντσο, θα γίνουμε ίσοι... Μη λες λοιπόν κακό λόγο για τους θεατρίνους [...].» (ό.π., σ. 101).

¹³⁰⁶ «Γιατί τι ήταν ο Δον Κιχώτης; Ένας μεγάλος θεατρίνος! Ένας θεατρίνος, που είχαν αφομοιώσει απόλυτα με το είναι του τον μεγάλο ρόλο, που ανέλαβε να παίξει στη ζωή του! Ένας θεατρίνος που εγκαταλείποντας το σπιτικό του, την ησυχία του, την ανάπαυσή του, φορτώθηκε την σκουριασμένη πανοπλία του και επήρε τα βουνά προς αναζήτησιν περιπετειών που αντικειμενικό σκοπό είχαν την τιμωρία των εκμεταλλευτών και την εξυπηρέτηση των αδύναμων και των αδικημένων. Κ' έπαιξε τον ρόλο του σαν τίμιος κ' ευσυνειδήτος θεατρίνος, χωρίς ποτέ του να προδώση το ωραίο ιδανικό του, την Δουλτσινέα του» (Θ. Ν. Συναδινός, «Ο Δον Κιχώτης του Θερβάντες: άρθρον του διασκευαστού», ό.π.).

λογή του σκηνοθέτη Δημήτρη Ροντήρη, πάντως στο κείμενο του Συναδινού δεν προβλέπονται χορικά μέρη. Η παραγωγή φαίνεται πως διατήρησε σε γενικές γραμμές την αρχική δομή της διασκευής¹³⁰⁷. Τα σκηνικά ήταν του Κλεόβουλου Κλώνη, τα κοστούμια του Αντώνη Φωκά, η χορογραφία του Άγγελου Γριμάνη, ενώ τη ζωντανή ορχήστρα της κρατικής σκηνής διηύθυνε ο Θεόδωρος Βαβαγιάννης¹³⁰⁸. Τον Δον Κιχώτη υποδύθηκε ο Νίκος Παρασκευάς, τον Σάντσο ο Χρήστος Ευθυμίου¹³⁰⁹.

Οι κριτικοί στο σύνολό τους τόνισαν ότι το μυθιστόρημα του Θερβάντες χαρακτηρίζεται από άρρηκτη σύνδεση περιεχομένου και μορφής, απουσία κεντρικής δραματικής σύγκρουσης και κυριαρχία της επικής αφήγησης· εκτίμησαν, κατά συνέπεια, ότι ο Δον Κιχώτης δεν προσφέρεται ως πρώτη ύλη για σκηνική διασκευή. Στα στοιχεία που προοιωνίζονται την καταδίκη σε αποτυχία οποιασδήποτε απόπειρας να μεταφερθεί το κείμενο στη σκηνή του θεάτρου, προσμέτρησαν το βαθύ και πολύπλευρο φιλοσοφικό μήνυμά του και τη σύνθετη, τραγικωμική φύση του κεντρικού του ήρωα.

Για το εγχείρημα του Συναδινού πολλοί κριτικοί εκφράστηκαν απολύτως απαξιωτικά και χαρακτήρισαν το αποτέλεσμα της εργασίας του ρηχό, χονδροειδές και φλύαρο, επιφανειακή κι επιθεωρησιακού τύπου συρραφή επεισοδίων χωρίς γνώση, χωρίς έγνοια για το βαθύτερο νόημα και το συμβολικό υπόβαθρο του έργου και με μοναδικό στόχο το εύκολο γέλιο· συμπερασματικά αποφάνθηκαν ότι ένα αριστούργημα της παγκόσμιας λογοτεχνίας είχε προδοθεί κι ευτελιστεί στο βωμό μιας, τελικά επιβλαβούς για το κοινό αλλά και για την κρατική σκηνή, απόπειρας εκλαΐκευσης¹³¹⁰. Οι κριτικοί από το χώρο της Αριστεράς συμπλήρωσαν ότι από τη διασκευή είχε λείψει

¹³⁰⁷ Η αντιβολή του κειμένου του Συναδινού με τον αναγραφόμενο στο πρόγραμμα του Εθνικού Θεάτρου (Θ. Συναδινού, *Δον Κιχώτης*, 1936, ό.π.) κατάλογο πράξεων και σκηνών δείχνει πως η δεύτερη και η τρίτη εικόνα του πρώτου μέρους ενώθηκαν σε μία (βλ. το πρόγραμμα, σ. 27), η πρώτη εικόνα του τέταρτου μέρους απαλείφτηκε, ενώ η τρίτη εικόνα του ίδιου μέρους αναλύθηκε σε δύο εικόνες: μία «Στο σπήτι του Δον Κιχώτη» και μία «Κοντά στη Μάντσα» (βλ. ό.π., σ. 31).

¹³⁰⁸ Βλ. ό.π., σ. 1, και εδώ, Παράρτημα II.

¹³⁰⁹ Για τη διανομή των υπόλοιπων ρόλων βλ. εδώ, Παράρτημα II. Η αρχική επιλογή για το ρόλο του ιδαλγού ήταν ο ηθοποιός Νικόλαος Ροζάν, που λόγω ασθένειας αντικαταστάθηκε από τον Παρασκευά (βλ. τη μαρτυρία του Συναδινού στο Δ.[ημήτρης] Ψαθάς, «Ο Δον Κιχώτης εις το “Βασιλικόν θέατρον”· τι λέγει ο κ. Συναδινός», ό.π.).

¹³¹⁰ Βλ. «Βασιλικόν Θέατρον: *Δον Κιχώτης* του κ. Θ. Συναδινού», *Ελληνικόν Μέλλον*, 3.2.1936, σ. 6· *Άλκης Θρύλος* [Ελένη Ουράνη], «Το θέατρον. Μουσείο αντιγράφων», *Νέα Εστία* 219 (1.2.1936), σ. 216–218· Λέων Κουκούλας, «*Δον Κιχώτης*. Η προχθεσινή πρώτη του “Βασιλικού”», *Η Πρωία*, 16.1.1936, σ. 2· Αχ.[ύλλεύς] Μαμάκης, «Η χθεσινή “πρώτη”· ο *Δον Κιχώτης* εις το “Βασιλικόν”», *Αθηναϊκά Νέα*, 15.1.1936, σ. 2· Τάκης Μπαρλάς, «Εις το “Βασιλικόν”. *Δον Κιχώτης*», *Νέος Κόσμος*, 18.1.1936· Κ.[ώστας] Ο.[ικονομίδης], «Βασιλικόν Θέατρον: ο *Δον Κιχώτης* κατά διασκευήν του κ. Θ. Συναδινού», *Έθνος*, 15.1.1936, σ. 1· Πέτρος Χάρης, «Ο *Δον Κιχώτης* [Διασκευαί και παρερμηνείαι]», *Ανεξάρτητος*, 19.1.1936· Ω. [Αχιλλεύς Κύρου], «Η χθεσινή πρώτη: ο *Δον Κιχώτης*», *Εστία*, 15.1.1936. Ο Θρύλος, ο Μπαρλάς, ο Οικονομίδης και ο Χάρης απορούν για την επιλογή του Εθνικού Θεάτρου να εντάξει στο πρόγραμμά του τη διασκευή, με δεδομένη και τη θέση του Συναδινού στη διοίκησή του.

εντελώς η κοινωνική διάσταση του Δον Κιχώτη, για την πτώση της αριστοκρατίας και την άνοδο της λαϊκής τάξης¹³¹¹. Σύμφωνα με τους πιο πάνω, μια άλλη μερίδα κριτικών αναγνώρισε ωστόσο στον Συναδινό καλή πρόθεση, ευσυνείδητη προσπάθεια, καθώς κι επιμέρους επιτυχή αποτελέσματα, που όμως δεν είχαν αναιρέσει τη συνολική εικόνα της αποτυχίας¹³¹².

Οι πιο επιεικείς έκριναν ότι, με δεδομένο το απρόσφορο αρχικό υλικό, η διασκευή του Συναδινού είχε επιτύχει στο μέτρο του δυνατού· είχε δηλαδή διασώσει, εν μέρει ή συνολικά, την κωμικοτραγική ατμόσφαιρα και το σατιρικό πνεύμα του Δον Κιχώτη και διέθετε σκηνική υπόσταση και δραματουργικές αρετές¹³¹³.

Όσον αφορά τη σκηνοθεσία και τη συνολική ερμηνεία της διασκευής από το Εθνικό Θέατρο, οι απόψεις των κριτικών παρουσιάζουν ποικιλία: η σκηνοθεσία κρίθηκε αξιόλογη κι αποτελεσματική¹³¹⁴, αλλά και μαθητικού επιπέδου, αφελής και χωρίς πνοή¹³¹⁵. η ερμηνεία του θιάσου, με προεξάρχοντες τον Νίκο Παρασκευά και τον Χρήστο Ευθυμίου, αξιέπαινη¹³¹⁶, φιλότιμη με μέτρια αποτελέσματα¹³¹⁷, αλλά και γελοιογραφικού ή και επιθεωρησιακού επιπέδου¹³¹⁸. τα σκηνικά του Κλεόβουλου Κλώ-

¹³¹¹ Βλ. Α.[λεξάνδρα] Αλαφούζου, «Εθνικό Θέατρο: *Δον Κιχώτης*», *Νέοι Πρωτοπόροι* 2 (Φεβρουάριος 1936), σ. 70–71 και Βορράς, «Εθνικόν Θέατρον: *Δον Κιχώτης* Θ. Συναδινού», *Ριζοσπάστης*, 17.1.1936, σ. 2.

¹³¹² Βλ. Σ.[ωκράτης] Κ.[αραντινός], «Το Βασιλικόν Θέατρον: ο *Δον Κιχώτης*», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 20.1.1936, σ. 2· Μ.[ιχάλης] Κουνελάκης, «Εις το Βασιλικόν: ο *Δον Κιχώτης*. Η διασκευή του κ. Θ. Συναδινού», *Εθνική*, 16.1.1936, σ. 3· Μιχ.[αήλ] Ροδάς, «Το θέατρον: *Δον Κιχώτης*», *Ελεύθερον Βήμα*, 16.1.1936, σ. 2.

¹³¹³ Βλ. *Αριέλ* [Διονύσιος Κόκκινος], «Ο *Δον Κιχώτης* του κ. Συναδινού: “Βασιλικόν Θέατρον”», *Νέον Φως*, 15.1.1936, σ. 2· Ο *θεατρικός* [Ι. Στογιάννης], «Η χθεσινή “πρώτη” του “Βασιλικού”. Θερβάντες: *Δον Κιχώτης* (διασκευή: Θ. Ν. Συναδινού)», *Η Βραδυνή*, 15.1.1936, σ. 2· Γ.[εώργιος] Νάζος, «Αι πρώται του “Βασιλικού Θεάτρου”: Ο *Δον Κιχώτης* του Θερβάντες. Διασκευή Θ. Ν. Συναδινού», *Η Καθημερινή*, 16.1.1936, σ. 2· Αδ.[αμάντιος] Παπαδήμας, «Θεατρικά πρώται: ο *Δον Κιχώτης* εις το Εθνικόν Θέατρον», *Ακρόπολις*, 16.1.1936, σ. 2· Γεώργιος Πράτσικας, «Βασιλικόν Θέατρον: *Δον Κιχώτης*. Θερβάντες – διασκευή Θ. Συναδινού», *Ο Τύπος*, 15.1.1936, σ. 2.

¹³¹⁴ Γ.[εώργιος] Νάζος, «Αι πρώται του “Βασιλικού Θεάτρου”: Ο *Δον Κιχώτης* του Θερβάντες. Διασκευή Θ. Ν. Συναδινού», ό.π.· Ω. [Αχιλλεύς Κύρου], «Η χθεσινή πρώτη: ο *Δον Κιχώτης*», ό.π.

¹³¹⁵ Μ.[ιχάλης] Κουνελάκης, «Εις το Βασιλικόν: ο *Δον Κιχώτης*. Η διασκευή του κ. Θ. Συναδινού», ό.π.· Τάκης Μπαρλάς, «Εις το “Βασιλικόν”. *Δον Κιχώτης*», ό.π.

¹³¹⁶ Α.[λεξάνδρα] Αλαφούζου, «Εθνικό Θέατρο: *Δον Κιχώτης*», ό.π.· *Αριέλ* [Διονύσιος Κόκκινος], «Ο *Δον Κιχώτης* του κ. Συναδινού: “Βασιλικόν Θέατρον”», ό.π.· *Άλκης Θρύλος* [Ελένη Ουράνη], «Το θέατρον. Μουσείο αντιγράφων», ό.π.· Σ.[ωκράτης] Κ.[αραντινός], «Το Βασιλικόν Θέατρον: ο *Δον Κιχώτης*», ό.π.· Λέων Κουκούλας, «*Δον Κιχώτης*. Η προχθεσινή πρώτη του “Βασιλικού”», ό.π.· Τάκης Μπαρλάς, «Εις το “Βασιλικόν”. *Δον Κιχώτης*», ό.π.· Κ.[ώστας] Ο.[ικονομίδης], «Βασιλικόν Θέατρον: ο *Δον Κιχώτης* κατά διασκευήν του κ. Θ. Συναδινού», ό.π.· Αδ.[αμάντιος] Παπαδήμας, «Θεατρικά πρώται: ο *Δον Κιχώτης* εις το Εθνικόν Θέατρον», ό.π.

¹³¹⁷ Μ.[ιχάλης] Κουνελάκης, «Εις το Βασιλικόν: ο *Δον Κιχώτης*. Η διασκευή του κ. Θ. Συναδινού», ό.π.· Αχ.[ιλλεύς] Μαμάκης, «Η χθεσινή “πρώτη”: ο *Δον Κιχώτης* εις το “Βασιλικόν”», ό.π.· Γεώργιος Πράτσικας, «Βασιλικόν Θέατρον: *Δον Κιχώτης*. Θερβάντες – διασκευή Θ. Συναδινού», ό.π.· Μιχ.[αήλ] Ροδάς, «Το θέατρον: *Δον Κιχώτης*», ό.π.· Πέτρος Χάρης, Πέτρος Χάρης, «Ο *Δον Κιχώτης* [Διασκευαί και παρερμηνείαι]» ό.π.· Ω. [Αχιλλεύς Κύρου], «Η χθεσινή πρώτη: ο *Δον Κιχώτης*», ό.π.

¹³¹⁸ Ο *θεατρικός* [Ι. Στογιάννης], «Η χθεσινή “πρώτη” του “Βασιλικού”. Θερβάντες: *Δον Κιχώτης* (διασκευή: Θ. Ν. Συναδινού)», ό.π.

νη καλαισθητα και λιτά¹³¹⁹, υπερβολικά «ορθομετρικά»¹³²⁰, αλλά και χωρίς έμπνευση¹³²¹, άλλοτε «βόρεια» (που παρέπεμπαν στον *Πέερ Γκυντ*), άλλοτε «ελληνικά» (που παρέπεμπαν σε νησί του Αιγαίου)¹³²². τα κοστούμια του Αντώνη Φωκά αξιόλογα¹³²³, αλλά και φανταχτερά κι εκτός του λαϊκού κλίματος του έργου¹³²⁴. η μουσική και τα μπαλέτα φάνηκαν σε κάποιους επιτυχώς υποβλητικά¹³²⁵, ενώ άλλοι έκριναν ότι ήταν μέτρια, λειτούργησαν εκτός του πνεύματος του κειμένου, διέσπασαν την ενότητά του κι έβλαψαν τη συνολική σκηνική ατμόσφαιρα¹³²⁶.

Μετά το 1936 η διασκευή του Συναδινού πέρασε στη λήθη¹³²⁷. Αξίζει να κρατήσουμε για το τέλος το άρθρο του *Γαβριά* [Χρήστος Γιαννακόπουλος;] που, χωρίς να έχει παρακολουθήσει τον *Δον Κιχώτη*, σατιρίζει εύστοχα τους κριτικούς του θεάτρου, αλλά και τον ίδιο τον Συναδινό:

«Ο κάθε κριτικός δεν κάθεται να κρίνει το έργο, όπως το διασκεύασε ο άλλος. Το κρίνει, όπως θα το διασκεύαζε ο ίδιος! Έτσι, αντί για ένα Δον Κιχώτη του Θερβάντες κ' έναν του Συναδινού, έχουμε περισσότερους, τόσους όσοι είναι οι κριτικοί, που —και να με χωρνά ο Θεός!— αντιγράφουνε ο ένας απ' τον άλ-

¹³¹⁹ *Αριελ* [Διονύσιος Κόκκινος], «Ο Δον Κιχώτης του κ. Συναδινού: “Βασιλικόν Θέατρον”», ό.π.: *Άλκης Θρύλος* [Ελένη Ουράνη], «Το θέατρον. Μουσείο αντιγράφων», ό.π.: Σ.[ωκράτης] Κ.[αραντινός], «Το Βασιλικόν Θέατρον: ο Δον Κιχώτης», ό.π.: Αχ.[υλλεύς] Μαμάκης, «Η χθεσινή “πρώτη”»: ο Δον Κιχώτης εις το “Βασιλικόν”», ό.π.: Κ.[ώστας] Ο.[ικονομίδης], «Βασιλικόν Θέατρον: ο Δον Κιχώτης κατά διασκευήν του κ. Θ. Συναδινού», ό.π.: Ω. [Αχυλλεύς Κύρου], «Η χθεσινή πρώτη: ο Δον Κιχώτης», ό.π.

¹³²⁰ Αδ.[αμάντιος] Παπαδήμας, «Θεατρικά πρώται: ο Δον Κιχώτης εις το Εθνικόν Θέατρον», ό.π.

¹³²¹ Μ.[ιχάλης] Κουνελάκης, «Εις το Βασιλικόν: ο Δον Κιχώτης. Η διασκευή του κ. Θ. Συναδινού», ό.π.

¹³²² *Ο θεατρικός* [Ι. Στογιάννης], «Η χθεσινή “πρώτη” του “Βασιλικού”. Θερβάντες: Δον Κιχώτης (διασκευή: Θ. Ν. Συναδινού)», ό.π.: Τάκης Μπαρλάς, «Εις το “Βασιλικόν”. Δον Κιχώτης», ό.π.

¹³²³ *Αριελ* [Διονύσιος Κόκκινος], «Ο Δον Κιχώτης του κ. Συναδινού: “Βασιλικόν Θέατρον”», ό.π.: Ω. [Αχυλλεύς Κύρου], «Η χθεσινή πρώτη: ο Δον Κιχώτης», ό.π.

¹³²⁴ *Άλκης Θρύλος* [Ελένη Ουράνη], «Το θέατρον. Μουσείο αντιγράφων», ό.π.: Κ.[ώστας] Ο.[ικονομίδης], «Βασιλικόν Θέατρον: ο Δον Κιχώτης κατά διασκευήν του κ. Θ. Συναδινού», ό.π.: Αχ.[υλλεύς] Μαμάκης, «Η χθεσινή “πρώτη”»: ο Δον Κιχώτης εις το “Βασιλικόν”», ό.π.: Τάκης Μπαρλάς, «Εις το “Βασιλικόν”. Δον Κιχώτης», ό.π.

¹³²⁵ *Αριελ* [Διονύσιος Κόκκινος], «Ο Δον Κιχώτης του κ. Συναδινού: “Βασιλικόν Θέατρον”», ό.π.: Αδ.[αμάντιος] Παπαδήμας, «Θεατρικά πρώται: ο Δον Κιχώτης εις το Εθνικόν Θέατρον», ό.π.: Ω. [Αχυλλεύς Κύρου], «Η χθεσινή πρώτη: ο Δον Κιχώτης», ό.π.

¹³²⁶ Αλεξάνδρα Λαλαούνη, «Μουσική και χορός στο Δον Κιχώτη», *Η Βραδυνή*, 16.1.1936, σ. 2· Α.[λεξάνδρα] Αλαφούζου, «Εθνικό Θέατρο: Δον Κιχώτης», ό.π.: *Άλκης Θρύλος* [Ελένη Ουράνη], «Το θέατρον. Μουσείο αντιγράφων», ό.π.: Σ.[ωκράτης] Κ.[αραντινός], «Το Βασιλικόν Θέατρον: ο Δον Κιχώτης», ό.π.: Τάκης Μπαρλάς, «Εις το “Βασιλικόν”. Δον Κιχώτης», ό.π.: Κ.[ώστας] Ο.[ικονομίδης], «Βασιλικόν Θέατρον: ο Δον Κιχώτης κατά διασκευήν του κ. Θ. Συναδινού», ό.π.: Γεώργιος Πράτσικας, «Βασιλικόν Θέατρον: Δον Κιχώτης. Θερβάντες – διασκευή Θ. Συναδινού», ό.π.: Μιχ.[αήλ.] Ροδάς, «Το θέατρον: Δον Κιχώτης», ό.π.

¹³²⁷ Ως ευτυχή στιγμή στη σταδιοδρομία του Συναδινού ανακαλεί τη διασκευή του Δον Κιχώτη ο Γιάννης Σιδέρης, που την τοποθετεί πλάι στην προγενέστερη διασκευή του Ιδομενέα Στρατηγόπουλου — βλ. Γιάννης Σιδέρης, «Δυο ελληνικές διασκευές του Δον Κιχώτη», στο πρόγραμμα του Εθνικού Θεάτρου (θεατρική περίοδος 1972–1973), Θερβάντες, Δον Κιχώτης (στη διασκευή του Yves Jamiaque), με τον Μάνο Κατράκη στο ρόλο του ιπότη της Μάντσας: «Ο τωρινός πρωταγωνιστής, ουδενός δεύτερος της χορείας των πρώτων καλλιτεχνών της Σκηνης μας, θα θυμάται ότι στη διασκευή του 1936 έπαιξε το Δούκα και θα διατηρεί μία ευλαβική ανάμνηση από τις παραστάσεις εκείνες».

λανε! [...] Τι να πουν οι Έλληνες συγγραφείς και κριτικοί για το Δον Κιχώτη, όταν όλοι τους —συγγραφείς και κριτικοί και... θεαταί!— είναι οι ίδιοι άλλοι τόσοι Δον Κιχώτες; Θα παρατηρήσει κανένας: όλοι οι άνθρωποι κι' όχι μόνο οι Έλληνες, είναι Κιχώτες μαζί και Σάντσοι, όλοι ξεκινούν πάντα για την κατάκτηση μιας χίμαιρας και μιας ωραίας και πάντα η ωραία βγαίνει χίμαιρα —ένα θηρίο τερατόμορφο σαν κι' αυτό που κυνήγησε ο Περσεύς— και η χίμαιρα... δε βρίσκεται. Μα οι Έλληνες είναι περισσότερο Κιχώτες κι' από τους... Ισπανούς κι' από τον ίδιο το Δον Κιχώτη του Θερβάντες. Κι' αφού ο Συναδινός έκανε το Δον Κιχώτη τύπο Ρωμέικο, όπως τον κατηγορούνε, είμαι βέβαιος πως τονε πέτυχε. Κι' είμαι βέβαιος χωρίς να τον έχω ιδή ακόμη. Αλλά φαντάζομαι ότι δε χάνω! Έχω ιδή τον ίδιο το Συναδινό... Αψηλός και μεγαλοπόδαρος Κιχώτης, που καβαλλικεύει τον Αχαμνόνεντα του ταλέντου του και με άρματά του το ακατάλυτο πούρο του και έναν κοντυλοφόρο, κυνηγάει το ιδανικό του, που τότε είναι η καλλιτεχνική επιτυχία και τότε μονάχα τα ποσοστά και που τον φαντάζομαι πάλι να εφορμά κατά των ανεμομύλων της κριτικής που —αλλοίμονο!— όπως κάθε Ρωμικός Δον Κιχώτης της πέννας, τους περνάει για “γίγαντες” ενώ δεν είναι παρά... φασόλια!»¹³²⁸.

Ο γυρισμός της Ελένης (1936)

Το μυθιστόρημα του John Erskine *The private life of Helen of Troy* δημοσιεύτηκε το 1925 στην Ινδιανάπολη των Ηνωμένων Πολιτειών¹³²⁹. Στην πολύπλευρη καριέρα του αμερικανού καθηγητή λογοτεχνίας, δοκιμιογράφου, πεζογράφου, πιανίστα και μουσικοσυνθέτη, το πρώτο του αυτό μυθιστόρημα ήταν σταθμός, καθώς του χάρισε μεγάλη απήχηση στο αναγνωστικό κοινό και είχε ευμενή υποδοχή από τους κριτικούς¹³³⁰. Δύο χρόνια αργότερα (1927) το μυθιστόρημα του Erskine μεταφέρθηκε στον κινηματογράφο από τον ουγγρικής καταγωγής βρετανό σκηνοθέτη Alexander Korda¹³³¹.

Το καλοκαίρι του 1936 η ηθοποιός Κατερίνα (Ανδρεάδη) ξεκίνησε τη θιασαρχική της πορεία, στο θέατρο που έφερε το όνομά της στη συμβολή της οδού Χέυδεν με την πλατεία Κυριακού (σημερινή πλατεία Βικτωρίας). Το πρώτο έργο που παρουσίασε ήταν *Ο γυρισμός της Ελένης* του Θ. Ν. Συναδινού, παραγωγή στην οποία η πρωταγωνίστρια είχε αναλάβει και τη σκηνοθεσία¹³³².

¹³²⁸ Γαβριάς [Χρήστος Γιαννακόπουλος;], «Στο ράμφος της πέννας: Κιχώτες», *Η Εθνική*, 20.1.1936, σ. 1–2.

¹³²⁹ John Erskine, *The private life of Helen of Troy*, The Bobbs-Merrill Company, Indianapolis 1925 (στο εξής Erskine 1925).

¹³³⁰ Για τον John Erskine βλ. Chaddock 2012.

¹³³¹ Για την κινηματογραφική ταινία του Korda βλ. Malamud 2013.

¹³³² Πρεμιέρα στις 12 Ιουνίου 1936· τη σκηνογραφία υπέγραψε ο μετέπειτα σκηνοθέτης του Εθνικού Θεάτρου Δημοσθένης Μαρσούκης (βλ. Παράρτημα II). Για την Κατερίνα Ανδρεάδη βλ. [Αναμνηστικό λεύκωμα] 1952 και Κουσουμίδης 1984, σ. 112–129. Η γνωριμία της Κατερίνας με τον Συναδινό φαίνεται πως ανάγεται στην περίοδο της φοίτησής της στην Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου, βλ. την ιδιόχειρη αφιέρωση της Κατερίνας στο [Αναμνηστικό λεύκωμα] 1952 (αντίτυπο που φυλάσσεται στο ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 19.4): «Στον πολυαγαπητό μου Δάσκαλο και φίλο κ. Θ. Συναδινό—,

Στο αρχείο του Συναδινού σώζεται ιδιόχειρη εκδοχή του *Γυρισμού της Ελένης*, σε πρόλογο και τρία μέρη¹³³³. Σύμφωνα με τις σημειώσεις του, ο Συναδινός είχε ξεκινήσει να γράφει το έργο στις 29 Απριλίου 1936 και το τελείωσε μετά τις 9 Μαΐου του ίδιου έτους¹³³⁴. Η εσωτερική χρονολόγηση του κειμένου και η —κοντινή στην ολοκλήρωση της συγγραφής του— ημερομηνία της σκηνικής πρεμιέρας του (12 Ιουνίου 1936), δείχνουν πως ο Συναδινός προόριζε εξαρχής το *Γυρισμό της Ελένης* για το θίασο της Κατερίνας. Δεν υπάρχουν στοιχεία γύρω από το αν το έργο γράφτηκε κατά παραγγελία της πρωταγωνίστριας· αξίζει να επισημανθεί, ωστόσο, πως ο συγγραφέας σημειώνει στο χειρόγραφο του¹³³⁵ το όνομα της Μαρίας Κάρμα, μεταφράστριας που συνεργάστηκε πολλές φορές με την Κατερίνα στις δύο πρώτες δεκαετίες της θιασαρχικής καριέρας της¹³³⁶. Ίσως η Κάρμα να είχε μεταφράσει για τον Συναδινό τμήματα από το αμερικανικό μυθιστόρημα¹³³⁷.

«[...] ξεκίνημα στο συγγραφέα για το γράψιμο του έργου αυτού στάθηκε το ρομάντσο του Αμερικανού κ. Έρσκιν που φέρνει τον τίτλο *Ο ιδιωτικός βίος της Ελένης της Τροίας*. Μα ο συγγραφέας δεν ετήρησε τίποτε από το μυθιστόρημα του κ. Έρσκιν. Έγραψε ένα έργο δικό του και σαν τέτοιο το παρουσιάζει στο Ελληνικό κοινό». Η αναφορά του Συναδινού στο μυθιστόρημα του Erskine, ως αρχικό πρότυπο του θεατρικού του έργου, κλείνει το προλογικό σημείωμά του στο πρόγραμμα του *Γυρισμού της Ελένης* (1936)¹³³⁸. Παρά τις δηλώσεις του Συναδινού για ελεύθερη και πρωτότυπη συγγραφή, η αντιβολή του κειμένου του μ' εκείνο του Erskine δείχνει πως ο έλληνας συγγραφέας έδωσε (ή επιχείρησε να δώσει) ένα έργο αρκετά πιστό στο αμερικανικό του πρότυπο. Όπως θα δούμε πιο κάτω, ο Συναδινός ακολουθεί τη δομή και την πλοκή του μυθιστορήματος, υιοθετεί τον τόπο και το χρόνο όπου εκτυλίσσεται η δράση, μεταφέρει όλα τα λογοτεχνικά πρόσωπα στη σκηνή, ενώ ενσωματώνει στο κείμενό του και τμήματα από τους διαλόγους του Erskine, μεταφρασμένα σχεδόν αυτολεξεί.

καθώς και το αυτοβιογραφικό της σημείωμα: «Φοίτησε στην Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου που τη διηύθυνε ο Θ. Συναδινός [...]» (στο ίδιο, σ. [4]).

¹³³³ *Ο γυρισμός της Ελένης*, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 9.1 (στο εξής Συναδινός 1936α).

¹³³⁴ 29.4–5.5.1936 (πρόλογος και μέρος πρώτο)· 5–9.5.1936 (μέρος δεύτερο)· 9.5.1936–; (μέρος τρίτο) (βλ. ό.π.).

¹³³⁵ Βλ. ό.π., [μέρος τρίτο], σ. [24].

¹³³⁶ Βλ. τα σχετικά θεατρικά προγράμματα στη συλλογή του ΕΛΙΑ/MIET.

¹³³⁷ Υπέρ αυτής της υπόθεσης συνηγορεί και το γεγονός πως στο αρχείο του Συναδινού, μαζί με το *Γυρισμό της Ελένης*, φυλάσσεται ολιγοσέλιδη (7 σ.) χειρόγραφη μετάφραση αποσπάσματος από το μυθιστόρημα του Erskine. Το κείμενο αυτό είναι ανυπόγραφο και δεν είναι γραμμένο από τον Συναδινό.

¹³³⁸ Θ. Ν. Συναδινός, «*Ο γυρισμός της Ελένης*», στο πρόγραμμα του θιάσου–θεάτρου Κατερίνας Ανδρεάδη, 1936, σ. [11].

Στο *The private life of Helen of Troy* ο John Erskine αντλεί το θέμα του από τον τρωικό κύκλο. Η δράση τοποθετείται αρχικά στην Τροία και στη συνέχεια στη Σπάρτη, αμέσως μετά τη λήξη του τρωικού πολέμου. Η υπόθεση του *Γυρισμού της Ελένης* δεν αποκλίνει από το μυθιστόρημα κι έχει ως εξής: μετά τη νίκη των Αχαιών, ο Μενέλαος μπαίνει στο παλάτι του Πριάμου με σκοπό να σκοτώσει την άπιστη γυναίκα του. Η ομορφιά της και η συμβουλή του αδελφού του, Αγαμέμνονα, να διασώσει την υστεροφημία του, τον μεταπείθουν και την παίρνει μαζί του πίσω στη Σπάρτη. Εκεί, ο Μενέλαος και η Ελένη προσπαθούν να ξαναπιάσουν το νήμα της κοινής ζωής τους και να φροντίσουν από κοινού για την κόρη τους, Ερμιόνη, που μεγάλωσε χωρίς τους γονείς της. Οι διαφορετικοί χαρακτήρες τους και οι εκ διαμέτρου αντίθετες κοσμοθεωρίες τους προκαλούν συνεχείς διαπληκτισμούς μεταξύ τους, στους οποίους πάντα επικρατεί τελικά η Ελένη. Το ζευγάρι έχει όμως ν' αντιμετωπίσει και τον κοινωνικό και οικογενειακό του περίγυρο: ο παλιός υπηρέτης του παλατιού, Ετεονέας, βλέπει μ' επιφύλαξη την επιστροφή της Ελένης κι απορεί με την απόφαση του βασιλιά, οι παλιές φιλενάδες της Ελένης αποδεικνύονται κακεντρεχείς και κουτσομπόλες, ενώ η Ερμιόνη έχει απαξιώσει τη μητέρα της για την ανηθικότητά της αλλά και τον πατέρα της για την αδυναμία και τη δειλία του. Έχει, εξάλλου, αποφασίσει να παντρευτεί τον ξάδελφό της, Ορέστη. Τη σχέση των δύο νέων υποστηρίζει ο Μενέλαος, η Ελένη όμως θέλει η κόρη της να γνωρίσει τον αληθινό έρωτα προτού να δεσμευτεί και προτείνει ως ιδανικό μνηστήρα για την Ερμιόνη το γιο του Αχιλλέα, Πύρρο. Παρά τις αρχικές διαφωνίες του, ο Μενέλαος πείθεται να προσκαλέσει τον Πύρρο στη Σπάρτη. Στο μεταξύ το παλάτι κλυδωνίζονται τα νέα που φτάνουν σταδιακά από το Άργος: η μοιχεία της Κλυταιμνήστρας, η επιστροφή του Αγαμέμνονα, η δολοφονία του από τη γυναίκα του και τον Αίγισθο και η δολοφονία της Κλυταιμνήστρας από τον Ορέστη και την Ηλέκτρα. Μετά τα τελευταία γεγονότα η Ερμιόνη αποφασίζει ν' ακολουθήσει τον Ορέστη στη μοίρα του και να εγκαταλείψει την οικογένειά της. Τη θέση της αναπληρώνει η όμορφη τρωαδίτισσα ακόλουθη της Ελένης, Άδραστη, που έχει αποκτήσει ένα παιδί από τον Δαμάστορα, γιο της παλιάς φίλης της Ελένης, Χάριτος. Ο Δαμάστορας εξαναγκάστηκε από τη μητέρα του να εγκαταλείψει την Άδραστη όταν εκείνη ήταν έγκυος κι η Ελένη έπεισε τον Μενέλαο ν' αναλάβουν εκείνοι τη φροντίδα της μητέρας και του παιδιού. Η Ερμιόνη επιστρέφει για λίγο στο παλάτι κι ανακοινώνει πως στα περίχωρα της Σπάρτης ο Ορέστης συγκρούστηκε με τον Πύρρο για να υπερασπιστεί την τιμή της και τον σκότωσε. Η Ελένη ζητάει να γνωρίσει τον Ορέστη και κερδίζει το θαυμασμό, ίσως και τον έρωτά του. Η Ερμιόνη συμφιλιώνεται με τους γονείς της και φεύγει οριστικά με τον Ορέστη.

Το έργο κλείνει με την επίσκεψη του Τηλέμαχου, που αναζητεί παντού τον Οδυσσέα. Καθώς ο Τηλέμαχος απολαμβάνει τη φιλοξενία της Ελένης, ενώ ο Μενέλαος αναχωρεί για συνάντηση με τους άρχοντες της Σπάρτης, ο Ετεονέας κλείνει το μάτι στους θεατές: «Νέος Τρωικός πόλεμος ετοιμάζεται»¹³³⁹.

Ο *Γυρισμός της Ελένης* είναι δομημένος, όπως ανέφερα, σε πρόλογο και τρία μέρη. Στον πρόλογο, «σε μιαν αίθουσα του ανακτόρου του Πριάμου»¹³⁴⁰, γίνεται η γνωριμία με τα κεντρικά πρόσωπα, την Ελένη και τον Μενέλαο. Ο Συναδινός εισάγει εδώ λεπτομερείς σκηνικές οδηγίες και βοηθητικούς ρόλους (τρώες και αχαιούς στρατιώτες), προκειμένου να τονίσει εξ αρχής την εκπληκτική καλλονή της ηρωίδας ως κύριο χαρακτηριστικό της που επιδρά καταλυτικά στο περιβάλλον της, αλλά και ως κεντρικό μοτίβο του έργου¹³⁴¹. Στην ομορφιά της Ελένης και στην αδυναμία του χαρακτήρα του Μενελάου, παράγοντες που ανατρέπουν την αρχική του απόφαση να σκοτώσει τη γυναίκα του, ο συγγραφέας προσθέτει εδώ την —αντλημένη απευθείας από το αμερικανικό του πρότυπο— συμβουλή του Αγαμέμνονα: «Του Πριάμου η χώρα έπεσε... Ο Πάρις σκοτώθηκε... Γιατί να την σκοτώσης κι αυτήν; Πώς θα δικαιολογηθείς απέναντι των αρχηγών, που αν πολεμήσανε, πολεμήσανε για να πάρουν πίσω την Ελένη! [...] Για ό,τι έγινε ο Πάρις φέρνει την ευθύνη. Αυτός το έκανε. Όχι γιατί σου πήρε τη γυναίκα, αλλά γιατί παρεβίασε την φιλοξενία!»¹³⁴².

Τα υπόλοιπα πρόσωπα του έργου μάς συστήνονται στο πρώτο μέρος, που εκτυλίσσεται στο ανάκτορο του Μενελάου στη Σπάρτη. Εκεί γνωρίζουμε το γέροντα υπηρέτη Ετεονέα, που βασανίζεται από τύψεις επειδή εκείνος είχε ανοίξει την πόρτα του παλατιού στον Πάρι κι αναρωτιέται γιατί ο βασιλιάς αποφάσισε να φέρει πίσω τη γυναίκα του μετά από όσα συνέβησαν. Ο Ετεονέας πληροφορεί τον αφέντη του (και το θεατή) για τη σχέση της Ερμιόνης με τον Ορέστη, σχέση που ο Ετεονέας δεν εγκρίνει, επειδή ο Ορέστης φέρει κατά τη γνώμη του ανατρεπτικά ήθη, όπως και η Ελένη. Γνωρίζουμε επίσης τις παλιές φιλενάδες της Ελένης, Μελάνθω, Καλλιόπη και Χάριν, που επισκέπτονται το παλάτι με διάθεση κουτσομπολιού. Η συνάντησή τους με την Ελένη αποκα-

¹³³⁹ Συναδινός 1936α, [μέρος τρίτο], σ. [24].

¹³⁴⁰ Ο.π., [πρόλογος], σ. 1.

¹³⁴¹ «ΟΛΟΙ: Θάνατος στη Βασίλισσα! / ΜΙΑ ΦΩΝΗ: Θάνατος στην πόρνη! (ανοίγει η πόρτα και προβάλλει η Ελένη, πανώρια μέσα στα διαρκή της νειάτα. Φαίνεται σαν κορίτσι είκοσι χρόνων). / ΕΛΕΝΗ: Γιατί αυτές οι φωνές; (Όλα τα σπαθιά πέφτουν σύγχρονα με τον αυτό κρότο από τα χέρια των Αχαιών. Ένα θαυμαστικό, ω!, ακούγεται από το στόμα όλων κ' ύστερα σιγή, ενώ τα μάτια όλων είναι καρφωμένα απάνω στην Ελένη...)» (ό.π., σ. 7).

¹³⁴² Ο.π., σ. 9–10. Πρβ. Erskine 1925, σ. 13–14: «Priam's city is taken, Paris is dead, you have your revenge. To kill Helen would confuse those who ask what caused the war. Sparta had no share in the guilt; it was Paris entirely, he came as a guest and violated your hospitality».

λύπτει πως η Ερμιόνη έχει διασπείρει τη φήμη πως η μητέρα της υπήρξε θύμα απαγωγής από τον Πάρη και πως ποτέ δεν έφτασε στην Τροία, αλλά έμεινε στην Αίγυπτο. Η Ελένη διαψεύδει τις φήμες και υπερασπίζεται τον έρωτά της για τον Πάρη, ενώ στο πίσω μέρος της σκηνής ο Δαμάστορας συνομιλεί με την Άδραστη. Ο διάλογος της Ελένης με την Ερμιόνη δείχνει την απόσταση που χωρίζει τις αντιλήψεις τους για τη ζωή και τον κόσμο, ενώ στην από κοινού συζήτηση μητέρας και κόρης με τον Μενέλαο, η Ελένη πείθει το σύζυγό της να καλέσει τον Πύρρο στη Σπάρτη και την Ερμιόνη να τον γνωρίσει, απειλώντας ότι σε διαφορετική περίπτωση δεν θα διστάσει να εγκαταλείψει το σπίτι της για δεύτερη φορά¹³⁴³.

Στο δεύτερο μέρος, που εκτυλίσσεται στον κήπο του ανακτόρου, ο Συναδινός δένει και κορυφώνει την πλοκή: η Άδραστη ανακοινώνει στον Δαμάστορα πως είναι έγκυος, η Χάρις μαθαίνει για τη σχέση των δύο νέων κι απομακρύνει τον Δαμάστορα, αγγελιαφόροι φέρνουν στο παλάτι τα νέα για την επιστροφή του Αγαμέμνονα και τα αιματηρά γεγονότα στο Άργος, ο Μενέλαος και η Ελένη προσπαθούν να προσαρμοστούν στα νέα δεδομένα και διαφωνούν και πάλι για την τύχη της Ερμιόνης αλλά και της Άδραστης, ενώ η Ερμιόνη κλέβεται με τον Ορέστη¹³⁴⁴.

Η λύση έρχεται στο τρίτο και τελευταίο μέρος του έργου, όπου μεταφερόμαστε και πάλι στο εσωτερικό του ανακτόρου. Η Άδραστη και το νεογέννητο παιδί της ζουν στο παλάτι υπό την προστασία της Ελένης, ενώ μετά τη μονομαχία Πύρρου – Ορέστη και το θάνατο του πρώτου, η Ελένη φροντίζει για την αποκατάσταση της σχέσης της με την κόρη της και κερδίζει παράλληλα τη φιλία και το θαυμασμό του Ορέστη¹³⁴⁵. Το τέλος του *Γυρισμού της Ελένης* παραλλάσσει κάπως το τέλος του μυθιστορήματος του Erskine: στο τραπέζι του ανακτόρου, ο Συναδινός παρουσιάζει την Ελένη να περιποιείται τον Τηλέμαχο, ενώ ο Μενέλαος έχει βγει απ' το παλάτι. Ο Erskine, αντίθετα, θέλει τον Μενέλαο συνδαιτυμόνα της γυναίκας του και του φιλοξενούμενού τους, προσηλωμένο όμως στο φαγητό του¹³⁴⁶.

¹³⁴³ Στο πρώτο μέρος του *Γυρισμού της Ελένης* ο Συναδινός μεταφέρει με μικρές αποκλίσεις διαλόγους από το μυθιστόρημα του Erskine, πρβ. Erskine 1925, σ. 26–47, 63–102.

¹³⁴⁴ Πρβ. Erskine 1925, σ. 103–146, 158–166, 185–232.

¹³⁴⁵ Πρβ. ό.π., 233–281.

¹³⁴⁶ Συναδινός 1936α, [μέρος τρίτο], σ. [24]: «ΜΕΝΕΛΑΟΣ: Με συγχωρείτε εμένα μια στιγμή... Δεν θ' αργήσω να γυρίσω [...]. ΕΛΕΝΗ [στον Τηλέμαχο]: Όποιος πίνει απ' αυτό το κρασί λένε πως ξεχνάει όλες τις λύπες του. [...] Υπάρχει κάτι μαγικό μέσα σ' αυτό. (Ο Τηλέμαχος παίρνοντας το ποτήρι εγγίζει το δάχτυλό της. Αυτή του χαμογελάει). ΤΗΛΕΜΑΧΟΣ: Δεν ξεχνάει κανείς μονάχα τις λύπες του, Ελένη, αλλά και τον ίδιο τον εαυτό του. Για πάντα. Όμως τα μάγια δεν είναι μέσα σ' αυτό το κρασί. Είναι στα μάτια σου». Erskine 1925, σ. 304: «Helen came to the young man with a goblet of wine in her hand, and said: "Who drinks of this wine, they say, forgets all his sorrows for ever". [...] He took it

Με το *Γυρισμό της Ελένης* ο Συναδινός προσπάθησε να παρουσιάσει στη σκηνή του θεάτρου την «τραγωδία του οίκου των Ατρείδων [...], παρμένη όμως από την κωμική της την όψη και συγχρονισμένη»¹³⁴⁷. Ο κεντρικός ρόλος του έργου είναι η Ελένη, πρόσωπο που, συνδυάζοντας το κάλλος με την ειλικρίνεια, την ευθύτητα του χαρακτήρα, το θάρρος της γνώμης, το σπινθηροβόλο πνεύμα και τις επαναστατικές για την εποχή της (και για τη σύγχρονη του έργου εποχή) ιδέες περί έρωτα και κοινωνικής ηθικής, καθορίζει την εξέλιξη της πλοκής. Τα υπόλοιπα πρόσωπα του *Γυρισμού* λειτουργούν βοηθητικά, είτε τονίζοντας την κυριαρχία της Ελένης στο περιβάλλον της είτε εξυπηρετώντας τις σατιρικές προθέσεις του συγγραφέα. Η σκιαγράφησή τους είναι μονομερής, εστιασμένη σε συγκεκριμένα χαρακτηριστικά που οδηγούν σε κωμικές καταστάσεις. Εδώ ανήκουν ο δειλός, ανασφαλής και ζηλιάρης Μενέλαος, η ασχημούλα και σεμνότυφη Ερμιόνη κι ο συντηρητικός, πιστός υπηρέτης του παλατιού, Ετεονέας, που αδυνατεί να κυττάξει την Ελένη στα μάτια και να προφέρει το όνομά της. Στα πιο πάνω, αντλημένα απευθείας από τον John Erskine, πρόσωπα, ο Συναδινός προσθέτει μόνο ορισμένους επεισοδιακούς και σύντομους ρόλους: τους αχαιούς και τρώες πολεμιστές (πρόλογος), τις παλιές φίλες της Ελένης, Μελάνθω και Καλλιόπη (πρώτο μέρος), και τηνπραματευτού που έχει στείλει ο Ορέστης για να ενημερώσει την Ερμιόνη σχετικά με το κρυφό ραντεβού τους (δεύτερο μέρος).

Ο *Γυρισμός της Ελένης* δεν είναι πρωτότυπο έργο, αλλά σκηνική διασκευή του μυθιστορήματος του John Erskine, που ο Συναδινός παρουσίασε ως σατιρική κωμωδία¹³⁴⁸. Το χειρόγραφο του Συναδινού διασώζει προγενέστερη της οριστικής γραφή του έργου. Αυτό δείχνει η σύγκρισή του με το πρόγραμμα του θιάσου της Κατερίνας: εκεί, εκτός από ορισμένες αλλαγές στα ονόματα των προσώπων¹³⁴⁹, καταχωρίζεται και μια σκηνή με τον τίτλο «Υπουργικόν Συμβούλιον» και με πρόσωπα που δεν απαντούν στο μυθιστόρημα¹³⁵⁰. Η σκηνή αυτή, που δυστυχώς απουσιάζει και από το χειρόγραφο του Συναδινού, φαίνεται πως ήταν και μία από τις λίγες, αν όχι η μοναδική

from her, his hand touched hers, and she smiled at him. It was as she had said; he forgot all his sorrows — as it seemed, for ever. But the magic, he knew, was not in the wine. Menelaus was busy with his food on the other side of the table».

¹³⁴⁷ Θ. Ν. Συναδινός, «*Ο γυρισμός της Ελένης*», στο πρόγραμμα του θιάσου-θεάτρου Κατερίνας Ανδρεάδη, ό.π., σ. [10].

¹³⁴⁸ Βλ. το πρόγραμμα του θιάσου-θεάτρου Κατερίνας Ανδρεάδη, ό.π., σ. [3].

¹³⁴⁹ Η Άδραστη έχει γίνει Κρέουσα, ο Ετεονέας Εσθονέας, η Χάρις Πολυξένη, ηπραματευτής (βλ. ό.π., σ. [11]–[16]).

¹³⁵⁰ Βλ. ό.π., σ. [15]: τα πρόσωπα που λαμβάνουν μέρος στο «Υπουργικόν Συμβούλιον», εκτός από τον Μενέλαο και την Ελένη, είναι ο πρωθυπουργός της Σπάρτης και οι υπουργοί Οικονομικών, Εθνικής Οικονομίας, Εσωτερικών, Στρατιωτικών, Ναυτικών και Δικαιοσύνης.

πρωτότυπη συγγραφική εργασία του στο *Γυρισμό της Ελένης*, ενώ δείχνει παράλληλα τις προθέσεις εκσυγχρονισμού του μύθου που αναφέραμε πιο πάνω¹³⁵¹.

Αν δεχτούμε πως με το *Γυρισμό της Ελένης* ο Συναδινός φιλοδόξησε να μεταφέρει στη σκηνή τη λεπτή σάτιρα του John Erskine, δεν μπορούμε παρά να διαπιστώσουμε πως η προσπάθειά του δεν ευτύχησε. Το μυθιστόρημα του Erskine είναι πραγματεία γύρω από το θεματικό άξονα που ο ίδιος ορίζει ως «αγάπη για τη ζωή» («the love of life»). Στο πλαίσιο αυτού του προβληματισμού ο συγγραφέας απελευθερώνει την Ελένη από τις κοινωνικές συμβάσεις της μυθικής εποχής της (με ευθεία αναφορά στη σύγχρονη του αμερικανική κοινωνία), που καταπιέζουν την ελεύθερη έκφραση κι αποδοκιμάζουν τον έρωτα και το πάθος. Με κύριο, σχεδόν αποκλειστικό, όχημα της γραφής του το φιλοσοφικό διάλογο, ο Erskine υπερασπίζεται, δικαιώνει κι επιβάλλει τελικά στον αναγνώστη την προσωπική ηθική της Ελένης, που τοποθετείται με συνέπεια και διαύγεια στον αντίποδα της κατεστημένης ηθικής. Το σατιρικό χιούμορ του μυθιστορήματος είναι πνευματώδες και περίτεχνο κι όλα τα λογοτεχνικά πρόσωπα είναι ισότιμα και μάς αποκαλύπτονται σταδιακά μέσα από τους μεταξύ τους διαλόγους.

Ο Συναδινός μεταφέρει κατά λέξη αποσπάσματα από τα διαλογικά μέρη του Erskine στο θεατρικό έργο του. Ωστόσο, οι επιλογές του, σε συνδυασμό με την αποσπασματικότητα της μεταφοράς και τις προσθήκες του έλληνα συγγραφέα στο σωζόμενο κείμενο, καταλήγουν σ' ένα έργο που μικρή σχέση έχει με το είδος της σατιρικής κωμωδίας. Η αχνή και μονομερής σκιαγράφηση και η συστηματική υποβάθμιση των προσώπων που περιβάλλουν την Ελένη, με πρώτο και κύριο τον Μενέλαο, αλλά και οι χονδροειδείς κάποτε αστεϊσμοί και υπαινιγμοί στο κείμενο του Συναδινού, παραπέμπουν περισσότερο στο είδος της φάρσας. Αλλά και ως φάρσα, ο *Γυρισμός της Ελένης* δεν ευοδώνεται: η κυριαρχία των μακροσκελών διαλόγων, οι διαρκείς επαναλήψεις και η απουσία σκηνικής δράσης, επεισοδιακής πλοκής και ανατροπών, έχουν ως αποτέλεσμα ένα μακρόσυρτο και φλύαρο έργο, με περιορισμένο ενδιαφέρον.

¹³⁵¹ Ο Συναδινός μάς δίνει μια περίληψη του «Υπουργικού Συμβουλίου»: «Ο Μενέλαος που καταριέται τους θεούς, που [...] κάνανε τόσο όμορφη [την Ελένη], όταν στο Υπουργικό Συμβούλιο που γίνεται υπό την προεδρεία του, δεν μπορεί να τα βγάλει πέρα με τους Υπουργούς του, που του ανακοινώνουν πως ο λαός είναι εξαγριωμένος εναντίον του, γιατί απ' αφορμή του πολέμου το Δημόσιο Ταμείο είναι πια άδειο, η ζωοκλοπή λυμαίνεται την ύπαιθρο χώρα, οι υπάλληλοι και οι αξιωματικοί έχουν να πάρουν δυο μήνες μιστό, οι εργάτες απειλούν απεργία, στρέφει ανήσυχος διαρκώς το κεφάλι του για να ιδή αν θα φανή κάπου η Ελένη. Κι όταν η Ελένη έρχεται, οι ίδιοι οι Υπουργοί, που δω και λίγη ώρα ζητούσαν από το Μενέλαο να διώξη από την Σπάρτη την αιτία όλων των συμφορών που βρήκαν την πόλη τους, ξεσπάζουν σε ζητωκραυγές υπέρ της Ελένης» (Θ. Ν. Συναδινός, «*Ο γυρισμός της Ελένης*», στο πρόγραμμα του θιάσου-θεάτρου Κατερίνας Ανδρεάδη, ό.π., σ. [7], [9]).

Στην παραγωγή του θιάσου της Κατερίνας, τα κεντρικά πρόσωπα του έργου υποδύθηκαν η πρωταγωνίστρια (Ελένη), ο Γιάννης Πρινέας (Μενέλαος) κι ο Περικλής Γαβριηλίδης (Ετεονέας)¹³⁵². Η υποδοχή του *Γυρισμού της Ελένης* από τα φόρα ήταν χωρίς εξαίρεση αποδοκιμαστική. Δυστυχώς για τον Συναδινό, ορισμένοι από τους κριτικούς είχαν διαβάσει το *The private life of Helen of Troy* και καταλόγισαν στον έλληνα συγγραφέα βιαστική, κακότεχνη κι επιφανειακή αντιγραφή του αμερικανικού μυθιστορήματος¹³⁵³. Κοινή ήταν, εξάλλου, η διαπίστωση πως στο κείμενο του Συναδινού περίσσευαν η φλυαρία και οι επαναλήψεις, ενώ έλειπαν απ' αυτό θεμελιώδεις δραματουργικές προϋποθέσεις, όπως οι χαρακτήρες, η σκηνική δράση, η πλοκή, το δραματικό αλλά και το κωμικό ενδιαφέρον¹³⁵⁴. Κάποιοι εντόπισαν επιμέρους κωμικές και σατιρικές αρετές (σε σκηνές όπως της συνάντησης της Ελένης με τις παλιές φίλενάδες της ή του υπουργικού συμβουλίου), που όμως δεν επαρκούσαν για ν' αναιρεθεί η συνολική, αποτυχημένη, εικόνα του έργου¹³⁵⁵, ενώ άλλοι έκαναν λόγο για ανθελληνική επιθεώρηση και χυδαία φάρσα¹³⁵⁶.

Ο *Γυρισμός της Ελένης* δεν άντεξε στο σανίδι. Αποσύρθηκε από το ρεπερτόριο του θιάσου της Κατερίνας δέκα μέρες μετά την πρεμιέρα του και δεν έμελλε να παρουσιαστεί ξανά στη σκηνή. Με αφορμή τις κατηγορίες που δέχτηκε ο Συναδινός για λογοκλοπή, το καλοκαίρι του 1936, ο παλιός φίλος του, Αττίκ, συμπεριέλαβε στο πρόγραμμα της Μάντρας του το σατιρικό δίστιχο: «Στην πλάκ' απάνω σου 'γραψε φίλος και κριτικός σου, κι ο τάφος σου κυρ Θόδωρε, κι αυτός δεν είν' δικός σου»¹³⁵⁷.

¹³⁵² Για αναλυτικά στοιχεία διανομής και συντελεστών, βλ. Παράρτημα II.

¹³⁵³ Βλ. Αχ.[ιλλεύς] Μαμάκης, «Η χθεσινή “πρώτη”. Ο γυρισμός της Ελένης», *Αθηναϊκά Νέα*, 13.6.1936, σ. 2· Κ.[ώστας] Ο.[ικονομίδης], «Θέατρον Ανδρεάδη. Ο γυρισμός της Ελένης των κ. κ. Έρσκιν – Συναδινού», *Έθνος*, 13.6.1936, σ. 1· *Άλκης Θρύλος* [Ελένη Ουράνη], «Το θέατρον. Έναρξη καλοκαιρινής περιόδου», *Νέα Εστία* 229 (1.7.1936), σ. 946–948· Λέων Κουκούλας, «Ο γυρισμός της Ελένης. Το νέο έργο του κ. Συναδινού», *Η Πρωία*, 14.6.1936, σ. 2.

¹³⁵⁴ Βλ. Γ.[εώργιος] Νάζος, «Θεατρικά πρώται. Ο γυρισμός της Ελένης του κ. Θ. Ν. Συναδινού», *Η Καθημερινή*, 16.4.1936, σ. 1· Ω. [Αχιλλεύς Κύρου], «Αι χθεσιναι πρώται. Ο γυρισμός της Ελένης», *Εστία*, 13.6.1936, σ. 1· Γεώργ.[ιος] Πράτσικας, «Δύο θιάσοι – δύο έργα. Ο γυρισμός της Ελένης, Ρ.58», *Ο Τύπος*, 13.6.1936, σ. 2· Λέων Κουκούλας, ό.π.· Δ.[ιονύσιος] Α. Κόκκινος, «Θεατρικά πρώται. Ο γυρισμός της Ελένης», *Ελληνικόν Μέλλον*, 14.6.1936, σ. 2· Ο αναπληρωτής, «Από τα θέατρα. Ο γυρισμός της Ελένης», *Ελευθέρον Βήμα*, 14.6.1936, σ. 2· Αχ.[ιλλεύς] Μαμάκης, ό.π.· Black, «Δύο θεατρικά πρώται. Ο γυρισμός της Ελένης, θέατρον Ανδρεάδη, και ο Ρ. 58, θέατρον Μαρίκας Κοτοπούλη», *Ελευθέρα Γνώμη*, 14.6.1936· Θεατρικός [Ι. Στογιάννης], «Ο γυρισμός της Ελένης, Θ. Συναδινού. Η χθεσινή πρώτη του θεάτρου Ανδρεάδη», *Η Βραδυνή*, 13.6.1936, σ. 2· Α.[δαμάντιος] Παπαδήμας, «Θεατρικές “πρώτες”. Ο γυρισμός της Ελένης», *Ακρόπολις*, 14.6.1936, σ. 2· Άγγ.[ελος] Δόξας, «Το θέατρον. Ο γυρισμός της Ελένης», *Ελευθέρος Άνθρωπος*, 15.6.1936, σ. 2.

¹³⁵⁵ Βλ. Γ.[εώργιος] Νάζος, ό.π.· Γεώργ.[ιος] Πράτσικας, ό.π.· Λέων Κουκούλας, ό.π.· Δ.[ιονύσιος] Α. Κόκκινος, ό.π.· Θεατρικός [Ι. Στογιάννης], ό.π.· Κ.[ώστας] Ο.[ικονομίδης], ό.π.

¹³⁵⁶ Βλ. Π. Τ., «Ένα θεατρικόν “έργον”. Ο γυρισμός της Ελένης ή η διαπόμπευσις των ομηρικών ηρώων. Πώς ηγανάκτησε ένας θεατής», *Ο Τύπος*, 17.6.1936, σ. 2, και *Άλκης Θρύλος* [Ελένη Ουράνη], ό.π., αντίστοιχα.

¹³⁵⁷ Βλ. Π. Παλαιολόγος, «Ο κ. Θ. Συναδινός δίδει νέον πάλιν έργον», *Αθηναϊκά Νέα*, 24.6.1936, σ. 3.

Ο υπουργός συνεργάζεται (1936)

Η τρίπρακτη κωμωδία του Συναδινού *Ο υπουργός συνεργάζεται* σώζεται ιδιόχειρη στο αρχείο του, χρονολογημένη από το φθινόπωρο του 1935 ως την άνοιξη του 1936¹³⁵⁸. Κεντρικός ήρωας είναι ο Μαρίνος Παντούλας, εργολάβος οικοδομών και κομματάρχη που δραστηριοποιείται στην ελληνική επαρχία και κατορθώνει, μετά την εκλογική νίκη της παράταξης που υπηρετεί, να τοποθετηθεί υπουργός Παιδείας. Ο Μαρίνος είναι απαίδευτος κι αστοιχείωτος αλλά πονηρός, σίγουρος για τον εαυτό του, αυταρχικός και χωρίς ηθικούς φραγμούς. Στο έργο του Συναδινού παρακολουθούμε τις κινήσεις και τους ελιγμούς του Μαρίνου, με αποκλειστικό στόχο να μείνει αγκιστρωμένος στην εξουσία και στα οφέλη που απορρέουν απ' αυτήν.

Η σκηνή της κωμωδίας τοποθετείται στην Αθήνα κι η εποχή που διαδραματίζεται είναι σύγχρονη της συγγραφής της. Στις τρεις πράξεις του έργου εκτυλίσσονται τα πιο κάτω γεγονότα: στην πρώτη πράξη ο Μαρίνος μπαίνει θριαμβευτής στο Υπουργείο κι αναλαμβάνει αμέσως δράση, αφού απαξιώσει πλήρως το, άγνωστό του άλλωστε, αντικείμενο της αρμοδιότητάς του (Παιδεία, Τέχνες). Οι προγραμματικές δηλώσεις του, τόσο στους δημοσιογράφους όσο και στους υπαλλήλους του Υπουργείου, είναι αλλοπρόσαλλες και χωρίς ουσία. Δρομολογεί τα ρουσφέτια που έχει υποσχεθεί κι αναζητεί στελέχη πρόθυμα να συνεργαστούν στα σχέδιά του. Στο πρόσωπο της δακτυλογράφου Ελένης βρίσκει έναν ιδανικό επαγγελματικό κι ερωτικό σύντροφο. Η δεύτερη πράξη εκτυλίσσεται στο σπίτι του Μαρίνου. Η γυναίκα του, Έλλη, που ανταγωνίζεται τον άντρα της σε αμοραλισμό, ανακοινώνει στην κόρη τους, Λώρα, πως ο αρραβώνας της διαλύεται, καθώς ο γαμπρός δεν είναι πια της τάξεώς τους. Λίγο αργότερα, κι ενώ ο Μαρίνος έχει συνάντηση στο γραφείο του με τον πρότανη του Πανεπιστημίου, τηλεφωνεί ο κοσμήτορας για να ενημερώσει τον υπουργό πως είναι σε εξέλιξη συλλαλητήριο των φοιτητών. Η κυρία υπουργού διατάζει να παταχτούν οι φοιτητικές κινητοποιήσεις από την αστυνομία, με συνέπεια να σκοτωθούν δύο φοιτητές. Το γεγονός φέρνει στο σπίτι του Μαρίνου δημοσιογράφους που ζητούν εξηγήσεις, στους οποίους απαντά η Έλλη, παραγκωνίζοντας τον Μαρίνο και υπεραμυνόμενη της απόφασής της. Η διαδήλωση των φοιτητών στρέφεται πλέον εναντίον του Μαρίνου, που καλεί για την προστασία του δυνάμεις της αστυνομίας, της χωροφυλακής και του στρατού. Στο τέλος της δεύτερης πράξης γνωρίζουμε τον πανούργο Μανώλη Μάντα-

¹³⁵⁸ *Ο υπουργός συνεργάζεται*: μέρος πρώτο (2.11.1935–12.2.1936), μέρος δεύτερο (12.2–12.3.1936), μέρος τρίτο (12.3–13.4.1936) (ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 13.3, στο εξής Συναδινός 1936β).

κα, «αντιπρόσωπο μεγάλων βιομηχανικών οίκων της Ευρώπης»¹³⁵⁹ που έρχεται στο σπίτι του Μαρίνου για να του ζητήσει να συνεργαστούν για κοινό τους όφελος: ο Μαρίνος θα επιχειρήσει με το αζημίωτο να επηρεάσει τις αποφάσεις που θα παρθούν στο επικείμενο υπουργικό συμβούλιο και θα δώσει στον Μανώλη τις σχετικές πληροφορίες προτού να δημοσιευτούν στα φόρα. Εκτός από τη συμφωνία με τον Μαρίνο, πίσω από την πλάτη του, ο Μανώλης πετυχαίνει και ερωτική συμφωνία με την Έλλη. Η τρίτη και τελευταία πράξη του έργου είναι χωρισμένη σε δύο εικόνες. Στην πρώτη ο Μαρίνος καταφέρνει να μεταστρέψει το εις βάρος του κλίμα στο υπουργικό συμβούλιο και βάζει σ' εφαρμογή το σχέδιο του Μανώλη. Στο τέλος της συνεδρίασης διαπιστώνουμε, πάντως, πως οι κατάσκοποι είναι πολύ περισσότεροι. Στη δεύτερη εικόνα ο Μαρίνος έχει καταφέρει να επιβληθεί στους φοιτητές με δικτατορικές μεθόδους και απειλές, ενώ η δακτυλογράφος κι ερωμένη του, Ελένη, θα τον προστατεύσει από τις εναντίον του φήμες για κερδοσκοπία. Αν και η Έλλη αντιλαμβάνεται τη μεταξύ των δύο παράνομη σχέση, προκειμένου να διατηρήσει τη δική της εξουσία, φροντίζει να προστατεύσει κι εκείνη τον Μαρίνο από ενδεχόμενη καθαίρεσή του, πείθοντας την κόρη τους να παντρευτεί τον εχθρό του Μαρίνου, Χριστόφορο Θωμόπουλο, που τον έχει καταγγείλει ως υπαίτιο για την εξαιτίας κακοτεχνιών κατάρρευση προσφυγικών σπιτιών, την κατασκευή των οποίων είχε πριν από χρόνια αναλάβει ο Μαρίνος. Η αυλαία πέφτει με διασφαλισμένη τη συγκάλυψη όλων των εγκλημάτων του Μαρίνου και με τη βεβαιότητα πως θα παραμείνει ακλόνητος στη θέση του και θα συνεχίσει ανενόχλητος το καταστρεπτικό του έργο.

Με την κωμωδία *Ο Υπουργός συνεργάζεται* ο Συναδινός, δέκα χρόνια μετά τις *Πίνες* (1925), επέστρεψε στο πεδίο της πολιτικής σάτιρας, με εμφανή κριτική και σκωπτική διάθεση για τη σύγχρονή του πραγματικότητα. Σε αντίθεση, ωστόσο, με τις *Πίνες*, από τον *Υπουργό* απουσιάζει εντελώς ο έντιμος ιδεολόγος και οραματιστής που είχαμε γνωρίσει στο πρόσωπο του Γιώργου Παρόδη. Εδώ ο αυταρχισμός, η αυθαιρεσία και η διαπλοκή κυριαρχούν χωρίς να υπάρχει αντίπαλος πόλος και συγκροτούν μια απαισιόδοξη και γκροτέσκα εικόνα του πολιτικού βίου, από την οποία δεν φαίνεται να υπάρχει διέξοδος. Το θέμα του έργου, η διαφθορά της πολιτικής εξουσίας, δεν διεκδικεί ασφαλώς δάφνες πρωτοτυπίας και συνδέει τον Συναδινό με τη μακρά παράδοση της ευρωπαϊκής αλλά και της ελληνικής κωμωδίας.

¹³⁵⁹ Συναδινός 1936β, [μέρος δεύτερο], σ. 31.

Στην εκδοχή που σώζεται, ο *Υπουργός συνεργάζεται* διαθέτει μια καλά δομημένη πρώτη πράξη, με γρήγορη πλοκή, μελετημένες εισόδους των προσώπων, ζωηρούς διαλόγους και επαρκή κωμική σκιαγράφηση του κεντρικού ήρωα, Μαρίνου Παντούλα (του οποίου η έπαρση απορρέει από τη δύναμη που του δίνει το υπουργικό αξίωμα), μέσα από τη σκηνική συμπεριφορά και τα λόγια του. Στις δύο πράξεις που ακολουθούν, ωστόσο, η πλοκή είναι υποτυπώδης, κάποτε και βεβιασμένη. Αρκετά από τα επεισόδια που παρεμβάλλονται δεν προωθούν τη δράση (η οποία εξάλλου συχνά εκτυλίσσεται εκτός σκηνής), ενώ άλλοτε ο συγγραφέας πελαγοδρομεί, εισάγοντας αίφνης πρόσωπα με περιορισμένη σκηνική παρουσία, χωρίς ξεκάθαρη φυσιογνωμία, χωρίς συμμετοχή στην εξέλιξη της πλοκής αλλά και χωρίς να έχουν άλλο δραματουργικό στόχο (όπως, για παράδειγμα, να φωτίσουν περαιτέρω πτυχές των κεντρικών χαρακτήρων ή να υπηρετήσουν τη σάτιρα)¹³⁶⁰. Ο Συναδινός μοιάζει να μην έχει κατασταλάξει στο είδος του έργου που θέλησε να γράψει και κινείται στις παρυφές της σάτιρας, της κωμωδίας χαρακτήρων και της φάρσας, με αποτέλεσμα το κείμενό του να χαρακτηρίζεται από έλλειψη συνοχής, ασυνέπειες στις ιδιότητες των ηρώων, συχνές επαναλήψεις και τεχνικές αδεξιότητες¹³⁶¹.

Παρά τις δραματουργικές αδυναμίες της η κωμωδία του Συναδινού διασώζεται σ' ένα βαθμό χάρη στη γλαφυρή, σκωπτική απόδοση του Μαρίνου Παντούλα, στο πρόσωπο του οποίου ο συγγραφέας δίνει μια αρκετά ολοκληρωμένη και ιδιαίτερος δηκτική, γκροτέσκα εικόνα του καιροσκοπού πολιτικάντη που εξελίσσεται με την ανάληψη της εξουσίας σε γελοίο αλλά κι επικίνδυνο δικτάτορα. Από την κωμική και παράλληλα εφιαλτική εικόνα του δημόσιου βίου που παρέχει ο *Υπουργός* αξίζει να κρατήσουμε κάποιες σκηνές, όπως τη διαβεβαίωση του Θωμά, γραμματέα του Παντούλα, πως θα φροντίσει η δασκαλίτσα που δεν υπέκυψε στις ερωτικές πιέσεις του να μετατεθεί στην Ανάφη, «να κάνη συντροφιά στους κομμουνιστές»¹³⁶², τις ανεκδιήγητες προγραμματικές δηλώσεις του υπουργού που, συνταγμένες για το υπουργείο Δικαιοσύνης (θέση για την οποία προοριζόταν αρχικά ο Παντούλας), αφήνουν άναυδους

¹³⁶⁰ Τέτοια πρόσωπα είναι, για παράδειγμα, η αμφίβολης ηθικής φίλη της Έλλης, Φώφη Περδίκη, και ο συνταξιούχος δικαστικός Ερμής Δρακούλης, που εμφανίζονται στη δεύτερη πράξη του έργου.

¹³⁶¹ Αναφέρω ενδεικτικά πως η σύζυγος του Μαρίνου, Έλλη, παρουσιάζεται στην πρώτη πράξη ως ελαφρόμυαλη και ματαιόδοξη κοσμική κυρία, ενώ στη δεύτερη και την τρίτη πράξη ως μακιαβελική ηρωίδα που κατευθύνει και υποσκελίζει τον άντρα της, αναλαμβάνοντας και πολιτικές πρωτοβουλίες, οι οποίες μάλιστα γίνονται δεκτές ως διαταγές του υπουργού. Ενδεικτικό της πρόχειρης γραφής του έργου είναι και το γεγονός πως, ενώ οι σκηνικές οδηγίες της δεύτερης εικόνας του τρίτου μέρους της κωμωδίας τοποθετούν τη δράση στο υπουργείο Παιδείας, στην πορεία φαίνεται πως τα επεισόδια εκτυλίσσονται στο σπίτι του υπουργού.

¹³⁶² Συναδινός 1936β, [μέρος πρώτο], σ. 7.

τους υπαλλήλους του υπουργείου¹³⁶³, αλλά και τη συγκίνηση του Παντούλα, όταν περιγράφει στη γυναίκα και την κόρη του τον ενθουσιασμό με τον οποίο τον υποδέχτηκαν οι ψηφοφόροι του μπροστά στο υπουργείο, συγκίνηση που διαδέχεται η πλήρης απογοήτευση, όταν ο Παντούλας διαπιστώνει πως οι εκδηλώσεις αυτές κάθε άλλο παρά αυθόρμητες ήταν:

«ΜΑΡΙΝΟΣ: Πώς νομίζετε πως ανέβηκα απάνω στο Υπουργείο; [...] Σηκωτός. Σηκωτός στα χέρια. Πριν κατέβω καλά–καλά ακόμη από το αυτοκίνητο, αισθάνομαι σαν χίλια χέρια μαινομένων από ενθουσιασμό ανθρώπων να μ' αρπάζουν και να με σηκώνουν ψηλά. Άξιος, άξιος, εφώναζε όλος ο κόσμος. Ε, άνθρωπος είμαι κι εγώ. Συγκινήθηκα. [...] Είναι καλή πάστα ο Ρωμηός ο καημένος. Είναι γεμάτος από ενθουσιασμό και πίστη. [...]. / ΘΩΜΑΣ: Με συγχωρείτε κ. Υπουργέ. Μια επιτροπή ζητάει να σας δη. [...] / ΜΑΡΙΝΟΣ: [...] Να έρθουν. [...] (Ο Θωμάς βγαίνει για μια στιγμή έξω και σε λίγο γυρίζει συνοδευοντας τέσσερεις ανθρώπους. Ο Μαρίνος παίρνει θέση μπροστά στο γραφείο του και με ύφος λέει): Τι συμβαίνει παιδιά; / Ο ΕΝΑΣ: Κυρ υπουργέ ήρθαμε για τα σκωτικά. / ΜΑΡΙΝΟΣ: Γιατί ήρθετε λέει; [...] / ΕΝΑΣ ΑΛΛΟΣ: Εμείς κ. υπουργέ, είμαστε φτωχοί άνθρωποι. Εκάναμε τη δουλειά μας, πλώρωσέ μας να πηγαίνουμε. / ΜΑΡΙΝΟΣ: Τι δουλειά εκάνατε; / Ο ΕΝΑΣ: Σου'παμε κυρ υπουργέ, τα σκωτικά. / ΜΑΡΙΝΟΣ: Μα τι είναι αυτά τα σκωτικά; / Ο ΕΝΑΣ: Άντε! Εμείς σε σηκώσαμε στα χέρια, κ. υπουργέ. / ΜΑΡΙΝΟΣ: Ε, λοιπόν; / Ο ΕΝΑΣ: Να πλερωθούμε ζητάμε. Τζάμπα δουλειά δε γίνεται [...] Είδες τι φωνές έβαλε ο κόσμος; Άξιος... Άξιος... Για να φωνάζει όμως ο κόσμος έπεσαν τα πάκια τα δικά μας. Σηκώνουμε και τους πεθαμένους, μ' αυτή δεν είναι βαριά δουλειά. Ο πεθαμένος είναι ξαπλωτός, βλέπεις. Ενώ του λόγου σου σε σηκώσαμε όρθιο»¹³⁶⁴.

Στην περίπτωση της κωμωδίας *Ο υπουργός συνεργάζεται*, η πολιτική συγκυρία είχε τη σημασία της, τόσο για τη συγγραφή της όσο και για την υποδοχή της, όπως θα δούμε πιο κάτω. Ο Συναδινός έγραψε την κωμωδία του μέσα σε εντελώς ζοφερή για την ελληνική κοινοβουλευτική δημοκρατία περίοδο, ενώ έτυχε να την ολοκληρώσει τη μέρα που ο θάνατος του πρωθυπουργού Κωνσταντίνου Δεμερτζή «άνοιξε το δρόμο της εξουσίας στο Μεταξά»¹³⁶⁵.

Ο *Υπουργός συνεργάζεται* έκανε πρεμιέρα στις 26 Ιουνίου 1936, στο θερινό θέατρο Αλίκης. Το γεγονός πως ένα χρόνο πριν ο Κώστας Μουσούρης και η Αλίκη είχαν παρουσιάσει το *Χτες, σήμερα, αύριο*, που απέτυχε στο ταμείο, δείχνει πως οι δύο ηθοποιοί είχαν θάρρος. Το ότι ο Συναδινός τούς έδωσε και πάλι έργο του, λίγους μήνες μετά την απαξίωσή του στην επιθεώρηση του Δημήτρη Γιαννουκάκη *Μούβιτον* (Φε-

¹³⁶³ Ο.π., σ. 14–17.

¹³⁶⁴ Ο.π., σ. 29–31.

¹³⁶⁵ Βουρνάς 1977, σ. 379. Για άλλα ελληνικά θεατρικά έργα της ίδιας περιόδου με παραπλήσια θεματική βλ. Βασιλείου 2005, σ. 347–349.

βρουάριος 1936), δείχνει πως ο συγγραφέας είχε χιούμορ¹³⁶⁶. Στον *Υπουργό*, τον Μαρίνο υποδύθηκε ο Χριστόφορος Νέζερ, την Έλλη η Αλίκη. Ο Μουσούρης, που θα υποδυόταν το δαιμόνιο Μανώλη Μάντακα (Τζων Φαρκεζίνης στο πρόγραμμα), αντικαταστάθηκε την τελευταία στιγμή, λόγω ασθένειας, από τον Ιωάννη Ταβουλάρη¹³⁶⁷. Τις σκηνογραφίες είχε επιμεληθεί ο Γιάννης Ζωγράφος, τη σκηνοθετική καθοδήγηση του θιάσου υπέγραψε η μητέρα της Αλίκης, Κυβέλη¹³⁶⁸.

Στην υποδοχή του έργου από τους κριτικούς κοινή ήταν η διαπίστωση πως ο Συναδινός είχε καταστρώσει την κωμωδία του πρόχειρα και βιαστικά, με αποτέλεσμα ένα έργο φλύαρο, με θεμελιώδη τεχνικά ατοπήματα και χωρίς πλοκή, υπόθεση, συνοχή και χαρακτήρες¹³⁶⁹. Ορισμένα σημειώματα πιστώνουν στο συγγραφέα σποραδικές ευτυχείς κωμικές στιγμές, ζωνηρούς διαλόγους και μια καλογραμμένη και με σκηνική αυτοτέλεια πρώτη πράξη¹³⁷⁰.

Ενδιαφέρουσα είναι η διάσταση απόψεων γύρω από το αν η σάτιρα του Συναδινού είχε ή δεν είχε ρεαλιστική βάση. Μια μερίδα των κριτικών βρήκε πως το έργο μακράν απείχε από τη σύγχρονη του πολιτική πραγματικότητα¹³⁷¹, ενώ άλλοι του αναγνώρισαν

¹³⁶⁶ Στο *Μούβιτον* του Δημήτρη Γιαννουκάκη —ευχαριστώ θερμά την Κωνσταντζά Γεωργακάκη που μου το επισήμανε— υπήρχε σατιρικό νόημα με ήρωα ένα θεατρικό συγγραφέα, που, αν και δεν κατονομαζόταν, ήταν ο Συναδινός. Τον υποδύθηκε ο Χρήστος Τσαγανέας. Ο Άγγελος Δόξας χαιρέτισε τότε την «έκτακτη» επιτυχία του ηθοποιού ως μίμου του Συναδινού: «ως μάσκα, ως έκφρασις, ως στάσις, ως χειρονομία, ένας πραγματικός “σωσίας” με όλο τον ψυχικό περιεχόμενον του συγγραφέως, τον οποίον τόσον καυστικώς επεριποιήθη ο εγκάρδιος φίλος του Γιαννουκάκης» (Αγγ. Δόξας, «Το θέατρον. *Μούβιτον* 1936», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 17.2.1936, σ. 2), ενώ ο Μιχαήλ Ροδάς έκανε λόγο για «αποτρόπαιον λίβελλον» (Μιχ.[αήλ] Ροδάς, «Το θέατρον. *Μούβιτον* 1936, *Ο σπουργίτης*», *Ελεύθερον Βήμα*, 17.2.1936, σ. 2).

¹³⁶⁷ Βλ. «Πώς απεσύρθη το έργον Συναδινού», *Αθηναϊκά Νέα*, 4.7.1936, σ. 2.

¹³⁶⁸ Βλ. διαφημιστική καταχώριση της παραγωγής στο *Ελεύθερον Βήμα*, 26.6.1936, σ. 2. Το όνομα της Κυβέλης ίσως να χρησιμοποιήθηκε από το θιάσο για λόγους προβολής της παραγωγής. Πρβ. Γλυτζουρή 2011, σ. 308, όπου η —μοναδική στην καριέρα της— σκηνοθετική εμφάνιση της Κυβέλης συνδέεται με την αντίδραση του ελληνικού θεατρικού βεντετισμού στο θεσμό του σκηνοθέτη.

¹³⁶⁹ Βλ. Γ.[εώργιος] Β.[λάχος], «Θεατρικά βράδνα. *Ο κ. υπουργός συνεργάζεται* (κωμωδία του κ. Θ. Ν. Συναδινού», *Η Καθημερινή*, 27.6.1936, σ. 1· Άγγ.[ελος] Δόξας, «Το θέατρον. *Ο υπουργός συνεργάζεται!...*», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 29.6.1936, σ. 2· Περστικός, «Μια “πρώτη”. *Ο υπουργός συνεργάζεται*», *Ελληνικόν Μέλλον*, 29.6.1936, σ. 2· Γεώργιος Πράτσικας, «Και άλλο θεατρικόν “έργον”. *Ο υπουργός συνεργάζεται!...*», *Ο Τύπος*, 28.6.1936, σ. 2· Λ.[έων] Κουκούλας, «Τα θέατρα. *Ο υπουργός συνεργάζεται*», *Πρωία*, 28.6.1936, σ. 2· μ.[ιχαήλ], ρ.[οδάς], «Το θέατρον. *Ο υπουργός συνεργάζεται*», *Ελεύθερον Βήμα*, 28.6.1936, σ. 2· Θεατρικός [Ι. Στογιάννης], «Θ. Συναδινού: *Ο υπουργός συνεργάζεται*», *Η Βραδυνή*, 27.6.1936, σ. 2· Α.[δαμάντιος] Παπαδήμας, «Θεατρικές πρώτες. *Ο Υπουργός συνεργάζεται*», *Ακρόπολις*, 28.6.1936, σ. 2· Κ.[ώστας] Παράσχος, «Το θέατρον. *Ο Υπουργός συνεργάζεται*», *Ελευθέρα Γνώμη*, 28.6.1936· Κ.[ώστας] Ο.[ικονομίδης], «Θέατρον Αλίκης. *Ο υπουργός συνεργάζεται*», *Έθνος*, 27.6.1936, σ. 1· Χ.[ρήστος] Ε. Α.[γγελολομάτης], «Από το θέατρον. *Ο υπουργός συνεργάζεται*», *Εστία*, 27.6.1936, σ. 1–2· Αχ.[ιλλεύς] Μαμάκης, «Η χθεσινή “πρώτη”. *Ο υπουργός συνεργάζεται*», *Αθηναϊκά Νέα*, 27.6.1936, σ. 2· Άλκης Θρύλος [Ελένη Ουράνη], «Το θέατρον. Δύο ελληνικά έργα», *Νέα Εστία* 231 (1.8.1936), σ. 1087–1089.

¹³⁷⁰ Βλ. Άγγ.[ελος] Δόξας, ό.π.· μ.[ιχαήλ], ρ.[οδάς], ό.π.· Θεατρικός [Ι. Στογιάννης], ό.π.· Α.[δαμάντιος] Παπαδήμας, ό.π.· Κ.[ώστας] Ο.[ικονομίδης], ό.π.· Αχ.[ιλλεύς] Μαμάκης, ό.π.

¹³⁷¹ Βλ. Περστικός, ό.π.· Θεατρικός [Ι. Στογιάννης], ό.π.

πως, τουλάχιστον ως σύλληψη, ήταν επίκαιρο και είχε ρεαλιστικό έρεισμα¹³⁷². Αξίζει να σταθούμε στη σχετική μ' αυτό το θέμα ανταλλαγή πυρών ανάμεσα στον Γεώργιο Βλάχο και τον Συναδινό. Στο καταδικαστικό για τον Υπουργό κριτικό άρθρο του, ο Βλάχος αναρωτήθηκε μεταξύ άλλων πώς ήταν δυνατόν ο μισθοδοτούμενος από το Βασιλικό Θέατρο Συναδινός ν' αποκαλεί τον κρατικό φορέα «χασομερλήκι» αλλά και πώς είχε συνθέσει ένα τόσο πολύ εκτός πραγματικότητας λιβελογράφημα¹³⁷³. Ο Συναδινός απάντησε, εύλογα, πως ο χαρακτηρισμός για το Βασιλικό Θέατρο δεν ανήκε σ' εκείνον αλλά στον απαίδευτο και βάνανσο ήρωα του έργου του, ενώ «ως προς την διαπόμπευσιν του πολιτικού μας κόσμου» παρέπεμψε τον Βλάχο στην πρόσφατη τότε αρθρογραφία της *Καθημερινής*, που ζητούσε την επιβολή δικτατορίας στη χώρα¹³⁷⁴. Στην ανταπάντησή του, ο Βλάχος χαρακτήρισε τον Συναδινό διαφθορέα του έθνους και υπερθεμάτισε: η δικτατορία ήταν αναγκαία για «να διορθωθεί ο κ. Συναδινός και να μη βλέπη αθλιότητα αι οποίαι δεν υπάρχουν» και για «ν' απαλλάξη τον λαόν των επικινδύνων διά την υγείαν του ελευθεριών, να τον απαλλάξη δηλαδή από τους απεργαζομένους διά της ελευθερίας του λόγου και του καλάμου την φθοράν του Έθνους, της Κοινωνίας, του Κράτους»¹³⁷⁵.

Η σκηνική πορεία της κωμωδίας του Συναδινού ήταν εξαιρετικά σύντομη. Ο συγγραφέας απέσυρε το έργο του μία εβδομάδα μετά την πρεμιέρα του. Η άδοξη λήξη των παραστάσεων συνοδεύτηκε από αντεγκλήσεις μεταξύ του Συναδινού και του Κώστα Μουσούρη, σχετικά με τους λόγους που είχαν οδηγήσει στην αποτυχία. Ο Μουσούρης απέδωσε τις χαμηλές εισπράξεις στην κακή ποιότητα του έργου, ο Συναδινός στην κακοκαιρία των πρώτων ημερών των παραστάσεων και στην αδιαφορία του θιασάρχη. Ο Μουσούρης, με την υποστήριξη του θιάσου, αντεπιτέθηκε: κατηγόρησε τον Συναδινό για συκοφαντική δυσφήμιση κι ευχήθηκε όλοι οι ελληνικοί θίασοι να κλείσουν στο μέλλον την πόρτα τους στον αποτυχημένο και καταστρεπτικό για το ντόπιο θέατρο συγγραφέα¹³⁷⁶. Ο Συναδινός θυμήθηκε τότε το *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας* κι απηύθυνε στον Μουσούρη τα λόγια του Ροκάνη: «Να μάθετε όθεν πως εγώ, με λεν Ροκάνη μαραγκό, κι' είμαι τομάρι λιονταριού, κι' όχι λιοντάρι αληθινό»¹³⁷⁷.

¹³⁷² Βλ. μ.[ιχαήλ], ρ.[οδός], ό.π.: Άγγ.[ελος] Δόξας, ό.π.: *Άλκης Θρύλος* [Ελένη Ουράνη], ό.π.

¹³⁷³ Βλ. Γ.[εώργιος] Β.[λάχος], ό.π.

¹³⁷⁴ Βλ. Γ.[εώργιος] Β.[λάχος], «Θεατρικά. Μία επιστολή και μία απάντησις», *Η Καθημερινή*, 28.6.1936, σ. 1.

¹³⁷⁵ Ο.π.

¹³⁷⁶ Βλ. «Πώς απεσύρθη το έργον Συναδινού», *Αθηναϊκά Νέα*, 3.7.1936 και 4.7.1936, σ. 2, και «Ο καυγάς περί το έργον Συναδινού», *Αθηναϊκά Νέα*, 5.7.1936 και 6.7.1936, σ. 2.

¹³⁷⁷ «Ο καυγάς περί το έργον Συναδινού», *Αθηναϊκά Νέα*, 7.7.1936, σ. 2.

Ευτυχώς επτωχεύσαμεν (1937)

Ο Μανώλης Σαρακηνός, τραπεζίτικός υπάλληλος, ζει στην Αθήνα με τη σύζυγό του Σμαράγδα και τα δύο παιδιά τους, την Αθηνά και τον Δημήτρη. Η Αθηνά εργάζεται στην ίδια τράπεζα με τον πατέρα της, ο Δημήτρης είναι φοιτητής της Νομικής. Ο Μανώλης είναι ευχαριστημένος με τη ζωή του, σε αντίθεση με τη Σμαράγδα που χρόνια ονειρεύεται να ζήσει χωρίς την αγωνία του επιούσιου. Τα πλούτη ονειρεύεται κι ο επιμελής Δημήτρης που φιλοδοξεί να γίνει δικηγόρος καριέρας για να ζήσει άνετα και να στηρίξει τους γονείς και την αδελφή του, ενώ η Αθηνά συμμερίζεται τη γνώμη του Μανώλη, πως ο άνθρωπος καταξιώνεται μέσα από τη δουλειά του. Την καθημερινότητα της οικογένειας Μάρδακα θα μεταβάλει ο θάνατος του αδελφού του Μανώλη, Λεωνίδα. Ο Λεωνίδας, που στο παρελθόν είχε αδικήσει τον Μανώλη, μεθοδεύοντας την εκτόπισή του από την κοινή τους επιχείρηση (με αφορμή το γάμο του με την καλής καταγωγής αλλά χωρίς οικονομική επιφάνεια Σμαράγδα), πεθαίνει χήρος, άκληρος και χωρίς νόμιμη διαθήκη. Έτσι, μοναδικός κληρονόμος του μένει ο Μανώλης, που από βιοπαλαιστής γίνεται αίφνης εκατομμυριούχος.

Η πρώτη πράξη της κωμωδίας του Συναδινού *Ευτυχώς επτωχεύσαμεν* κλείνει με την πιο πάνω ανατροπή. Στις δύο πράξεις που ακολουθούν, ο συγγραφέας παρουσιάζει την απελπισμένη προσπάθεια του Μανώλη να συγκρατήσει τη γυναίκα και τα παιδιά του από τη φρενίτιδα που τους έχει προκαλέσει ο ξαφνικός πλουτισμός. Η Σμαράγδα έχει εγκαταλείψει το νοικοκυριό της· ενδιαφέρεται πλέον μόνο για τα λούσα και τις κοσμικές διασκεδάσεις, όπως και η Αθηνά που έχει παραιτηθεί από τη δουλειά της, αλλά κι ο Δημήτρης που έχει αφήσει τις σπουδές του στην άκρη, καθώς το άλλοτε πολυπόθητο πτυχίο της Νομικής τού είναι πλέον περιττό. Στο καινούργιο, μοντέρνο διαμέρισμα της οικογένειας, ο Μανώλης, που εξακολουθεί να εργάζεται στην τράπεζα, περνάει μόνος του τον ελεύθερο χρόνο του, αναπολώντας το παρελθόν κι αναθεματίζοντας τη μοίρα του και τα πλούτη του αδελφού του. Η αφροσύνη της οικογένειας προκαλεί δύο γεγονότα που επιτείνουν την ταραχή του Μανώλη: η Αθηνά, επιστρέφοντας από νυχτερινή έξοδο, μεθυσμένη και με συντροφιά της έναν παντρεμένο, παρέσυρε με το αυτοκίνητό του (που οδηγούσε εκείνη) ένα περίπτερο. Η Αστυνομία αναζητεί τα ίχνη τους, ενώ στο σπίτι του Μανώλη εισβάλλει ο μυστηριώδης λαϊκός τύπος Έκτορας Μαραθιάς (ή Περικεφαλαίας), που ισχυρίζεται πως η Αθηνά προσέκρουσε και στο δικό του αυτοκίνητο, προκαλώντας ζημιές και τραυματίζοντας τη συνοδηγό φιλενάδα του, και ζητάει χρήματα για να κρατήσει το στόμα του κλειστό. Κι ενώ ο Μανώλης προσπαθεί να διαφυλάξει την τιμή της κόρης του και να τη συνετί-

σει, με το καλό και με το άγριο, αποκαλύπτεται πως το Κατινάκι, παλιά φίλη και συνάδελφος της Αθηνάς με χαλαρά ήθη, έχει μείνει έγκυος από τον Δημήτρη. Τα νέα δεδομένα φέρνουν απίθανους καυγάδες μεταξύ του Μανώλη και της Σμαράγδας, που κλονίζεται με τον παράνομο δεσμό της κόρης της, σχετικά με την υπόθεση του Δημήτρη, όμως, πιστεύει πως με τα χρήματα όλα μπορούν τελικά να τακτοποιηθούν. Η λύση έρχεται από την Αμερική: την παρουσία του Λεωνίδα διεκδικεί τώρα ένας εξ αγχιστείας ανιψιός του, που έχει στα χέρια του κωδিকেλλο που καθιστά νόμιμη μια ιδιόχειρη διαθήκη του. «Ευτυχώς επτωχεύσαμεν», αναφωνεί ο Μανώλης στο άκουσμα της είδησης, ενώ οι υπόλοιποι προσπαθούν να συνέλθουν. «Και τα μεν εκατομμύρια υπάρχει τρόπος να ξαναμείνουν στην οικογένεια Σαρακηνού», σημειώνει ο Συναδινός —ο Δημήτρης θυμάται ξαφνικά τη νομική επιστήμη και διαπιστώνει πως ο κωδিকেλλος έχει ανακρίβειες και άρα μπορούν να προσβάλουν τη διαθήκη—, «τι σημασία όμως μπορεί να έχη αυτό; Εκείνο που αλλάζει την όλη κατάστασι είναι πως ο κλονισμός που υπέστησαν στο μεταξύ όλοι τους, τους κάνει ν' απολυτρωθούν από την εφιαλτική επίδρασι του χρήματος και ν' αντιληφθούν πως το μυστικό της χαράς και της ευτυχίας ο άνθρωπος πρέπει να το αναζητάει μέσα του»¹³⁷⁸.

Εύκολα διαπιστώνει κανείς πως στο *Ευτυχώς επτωχεύσαμεν*¹³⁷⁹ ο Συναδινός ακολουθεί τα χνάρια της παλιότερης σατιρικής τριλογίας του, *Κοσμική κίνησις* (1932), *Γνωρίζετε ότι...* (1933), *Αυτός είμαι!* (1934). Τα βέλη του κατευθύνονται εδώ στον αιφνίδιο πλουτισμό και τις συνέπειές του, θέμα κοινό στην παράδοση της ευρωπαϊκής αλλά και της ελληνικής κωμωδιογραφίας. Από τα τρία έργα του Συναδινού που προαναφέραμε, το *Ευτυχώς επτωχεύσαμεν* είναι πιο κοντά στο πρώτο, καθώς τα δύο κεντρικά πρόσωπα, ο συνετός Μανώλης και η ματαιόδοξη Σμαράγδα, ταυτίζονται σχεδόν με τον Θανάση και την Ελευθερία της *Κοσμικής κινήσεως*. Κοινή είναι και η συμβατική δομή των δύο κωμωδιών, τρεις πράξεις που εκτυλίσσονται στο σπίτι της οικογένειας — με τη διαφορά πως στο *Ευτυχώς επτωχεύσαμεν*, το σπίτι αλλάζει από την πρώτη στη δεύτερη πράξη, χάρη στα εκατομμύρια του Λεωνίδα: στην πρώτη πράξη γίνεται η γνωριμία με τα πρόσωπα, στη δεύτερη δένεται η πλοκή, στην τρίτη έρχεται η λύση. Ο δραματικός χρόνος εκτείνεται σε διάστημα μερικών μηνών. Η

¹³⁷⁸ Θ. Ν. Συναδινός, «Η σημερινή “πρώτη”. *Ευτυχώς επτωχεύσαμεν*. Σημείωμα του συγγραφέως», *Ελεύθερον Βήμα*, 2.9.1937, σ. 2. Βλ. και Θ. Ν. Συναδινός, «Η σημερινή “πρώτη”. *Ευτυχώς επτωχεύσαμεν*. Σημείωμα του συγγραφέως», *Αθηναϊκά Νέα*, 2.9.1937, σ. 2.

¹³⁷⁹ Το έργο σώζεται δακτυλόγραφο στο αρχείο του συγγραφέα (ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 10.2): *Ευτυχώς επτωχεύσαμεν* [τρία μέρη], [1937] (στο εξής Συναδινός 1937).

πρώτη πράξη διαδραματίζεται τον χειμώνα, η δεύτερη την άνοιξη που ακολουθεί, ενώ μία μέρα μεσολαβεί ανάμεσα στη δεύτερη και την τρίτη πράξη.

Το *Ευτυχώς επτωχεύσαμεν* οικοδομείται πάνω σε δύο ανατροπές, με το χρήμα να δίνει τον κυρίαρχο τόνο. Η αιφνίδια εισβολή του στη ζωή της οικογένειας Σαρακηνού γεννά την αποδιοργάνωσή της, ενώ η εξίσου αιφνίδια απειλή της εξαφάνισής του επαναφέρει την αρχική τάξη της. Μέσα σ' αυτό το γενικό σχήμα, τα σκηνικά επεισόδια συνδέονται με τους κεντρικούς ήρωες και τον τρόπο που αντιμετωπίζουν το γεγονός του ξαφνικού πλουτισμού τους. Τα κύρια πρόσωπα μάς αποκαλύπτονται μέσα από τα λόγια τους και μέσα από τις μεταξύ τους συγκρούσεις, ενώ προς αυτή την κατεύθυνση λειτουργούν επίσης αναδρομές στο παρελθόν και δευτερεύοντα εμβόλιμα περιστατικά που συμβάλλουν στο να φωτιστούν πληρέστερα τα ήθη και οι συμπεριφορές των πρωταγωνιστικών ρόλων.

Ζωηρή, συνεπής και αρκετά επιμελημένη είναι η εικόνα που μας δίνει ο Συναδινός για το φρόνιμο οικογενειάρχη Μανώλη Σαρακηνό, πρόσωπο που είναι άλλωστε επιφορτισμένο με τις διδακτικές προθέσεις του συγγραφέα. Η Σμαράγδα, αντίθετα, εικονογραφείται με έντονα γελοιογραφικά χρώματα, στη γραμμή της σατιρικής υπερβολής, και τροφοδοτεί με τα καμώματά της αρκετά κωμικά επεισόδια. Το γκροτέσκο πορτρέτο της υποβαθμίζεται κάπως από το γεγονός πως ο συγγραφέας δεν έχει φροντίσει να μας προετοιμάσει επαρκώς για την πλήρη μεταστροφή της, που συντελείται στο διάστημα που μεσολαβεί ανάμεσα στην πρώτη και τη δεύτερη πράξη της κωμωδίας. Έτσι, η μεταμόρφωση της Σμαράγδας από συνετή νοικοκυρά σε ελαφρόμυαλη νεόπλουτη δεν είναι τόσο πειστική. Το δραματουργικό αυτό ατόπημα γίνεται πιο έντονα αντιληπτό στην Αθηνά και τον Δημήτρη, καθώς τίποτα δεν προδιαθέτει το θεατή για τη μετά τον πλουτισμό συμπεριφορά τους, που μοιάζει παράδοξη, συγκρινόμενη με την αρχική σκηνική εμφάνισή τους. Στα δευτερεύοντα —αδρομερώς, αλλά αρκετά εύστοχα σκιτσαρισμένα— πρόσωπα του έργου, ανήκουν ο συμβολαιογράφος Πελοπίδας Κοντονικολής (που φέρνει τη χαρμόσυνη είδηση της κληρονομιάς), ο συνάδελφος του Μανώλη και υποψήφιος γαμπρός για την Αθηνά, Αντώνης Μάρδακας, η μαγείρισα Αγγελική και η υπηρέτρια Πόπη, ο πειρασμός που ακούει στο όνομα Κατινάκι κι ο γραφικός κουτσαβάκης κι επίδοξος εκβιαστής, Έκτορας Μαραθιάς. Οι σκηνικοί αυτοί τύποι έχουν περιορισμένη ως φευγαλέα σκηνική παρουσία κι εξυπηρετούν τον Συναδινό, είτε για να προωθηθεί η δράση είτε για να εξυπηρετηθεί ο σατιρικός στόχος της κωμωδίας του.

Γράφει ο Συναδινός, προλογίζοντας το *Ευτυχώς επτωχεύσαμεν*:

«Τη χαρά δεν τη δίνουν τα χρήματα που έτυχε άκοπα να κερδίσωμε. Παλαιά αλήθεια αυτή. Την κερδίζει ο άνθρωπος με τις ίδιες του τις δυνάμεις. Με τη δουλειά του, την πίστι του προς την δουλειά του. Τον ενθουσιασμό του, όταν αυτός δεν είνε παρεξηγημένος ή αρρωστημένος αλλά δημιουργικός. Έπειτα τα άκοπα κι αναπάντεχα χρήματα, όσο πολλά κι αν είνε, όταν δεν αγωνιστούμε για να τα κερδίσωμε, να τα κάνουμε δικά μας, εξανεμίζονται γρήγορα. Κάνουν φτερά και πάνε. Και μαζί μ' αυτά πάει και η χαρά μας»¹³⁸⁰.

Ο συγγραφέας παραδέχεται πως το δίδαγμα του έργου του δεν είναι πρωτότυπο. Και στη δική του δραματουργία, άλλωστε, τα ίδια θεματικά μοτίβα (οι κίνδυνοι που εγκυμονεί το εύκολο χρήμα και το ιδανικό της προσωπικής καταξίωσης) εντοπίζονται συχνά, όχι μόνο στη σατιρική τριλογία που προαναφέραμε αλλά και σ' άλλα έργα, όπως οι *Πίνες* (1925), ο *Παληάτσος* (1934), το *Χτες, σήμερα, αύριο* (1935) ή το *Παντρεύουν την αγάπη μου* (1935). Γεγονός είναι, πάντως, πως το τέλος του *Ευτυχώς επτωχεύσαμεν* αιφνιδιάζει το θεατή του, βεβιασμένο καθώς είναι αλλά και ασυνεπές, τόσο προς τις διδακτικές προθέσεις του Συναδινού όσο και προς τον τίτλο του έργου. Φαίνεται πως ο συγγραφέας προτίμησε εδώ να δώσει στο έργο του μια ευτυχή κατάληξη, έστω κι αν αυτή δεν ήταν και τόσο πειστική.

Στη δραματουργική πορεία του Συναδινού, το *Ευτυχώς επτωχεύσαμεν* ήταν ένας ευτυχής σταθμός. Μπορεί ο συγγραφέας να φιλοδόξησε και πάλι να δώσει μια κωμωδία χαρακτήρων, ακολουθώντας το πρότυπο του Μολιέρου που τόσο θαύμαζε, χωρίς να καταφέρει ν' αποφύγει εντελώς τις παραχωρήσεις προς το είδος της φάρσας, παραχωρήσεις που υπονόμεισαν τελικά τις ηθικοδιδασκτικές φιλοδοξίες του, ωστόσο το κείμενο που μας έχει παραδοθεί είναι γραμμένο με κέφι, με αρκετή επιμέλεια και με σκηνικές αρετές που αξίζει να σημειώσουμε. Με δεδομένες τις επιμέρους τεχνικές αδυναμίες και αστοχίες του, το *Ευτυχώς επτωχεύσαμεν*, κρινόμενο ως εμπορική κωμωδία, διαθέτει πηγαίο χιούμορ και καθαρή σατιρική στόχευση, σφιχτοδεμένη πλοκή, πειστικούς (μέσα στην απλότητά τους) πρωταγωνιστικούς και δευτερεύοντες σκηνικούς τύπους, ζωντανή δράση, γοργούς και ζωντανούς διαλόγους, χωρίς πλατειασμούς, φλυαρίες και επαναλήψεις, καθώς και αρκετά χαριτωμένες εύθυμες αλλά και συγκινητικές σκηνές, όπως ο διάλογος του Μανώλη με τον Έκτορα Μαραθιά¹³⁸¹ ή ο κλαυ-

¹³⁸⁰ Θ. Ν. Συναδινός, «Η σημερινή “πρώτη”. *Ευτυχώς επτωχεύσαμεν*. Σημείωμα του συγγραφέως», *Αθηναϊκά Νέα*, 2.9.1937, σ. 2.

¹³⁸¹ «ΕΚΤΟΡΑΣ: [...] Ο κυρ Μανώλης ο Σαρακηνός του λόγου σου; / ΜΑΝΩΛΗΣ: Μάλιστα. / ΕΚΤΟΡΑΣ: Χαίρω μυριάκις... Έχτορας... Έχτορας Μαραθιάς... Περικεφαλαίας το παρατσούκλι μου.

σίγελός του στο τέλος της δεύτερης πράξης, όταν, εγκαταλελειμμένος από την οικογένειά του, παίζει ξερή με τη μαγείρισσα Αγγελική, αφού η κόρη του, που του έκανε πάντα παρέα, αδιαφορεί πλέον για το αγαπημένο παιχνίδι τους¹³⁸².

Το *Ευτυχώς επτωχεύσαμεν* παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στη σκηνή το καλοκαίρι του 1937 στη Θεσσαλονίκη, από το θίασο της Μαρίκας Κοτοπούλη. Στις παραστάσεις της συμπρωτεύουσας (έναρξη στις 23 Αυγούστου), η Κοτοπούλη και ο καλλιτεχνικός διευθυντής του θιάσου της, Βασίλης Λογοθετίδης, ερμήνευσαν τους ρόλους του ζεύγους Σαρακηνού, ο Δημήτρης Μυράτ υποδύθηκε τον Δημήτρη, η Ρίτα Μυράτ την Αθηνά, ο Αντώνης Γιαννίδης τον Έκτορα Μαραθιά, η Μαίρη Αρώνη το Κατινάκι.

Ο Συναδινός ταξίδεψε στη Θεσσαλονίκη για να προλογίσει την πρεμιέρα της κωμωδίας του. Στον λόγο του τόνισε πως η απόφασή του (και απόφαση του θιάσου) να παρουσιαστεί το καινούργιο έργο του πρώτα στη συμπρωτεύουσα και κατόπιν στην Αθήνα, καθόλου δεν στόχευε στο να δοκιμαστεί αρχικά η απήχυσή του σε επαρχιακό κοινό, έτσι ώστε «οι πρωτευουσιάνοι, που αποτελούν τον αυστηρό, να πούμε, κριτή»¹³⁸³, να το δουν διορθωμένο και αναθεωρημένο. «Παρουσιάζομαι», είπε ο Συναδινός, «στο κοινό της Θεσσαλονίκης, που είναι ισότιμο και ισάξιο με το

/ ΜΑΝΩΛΗΣ: Χαίρω πολύ... Αν θέλετε μπορείτε να βγάλετε το καπέλο σας και να καθίσετε. / ΕΚΤΟΡΑΣ: Δεν μ' εμποδίζει το καπέλο. Ύστερις υπάρχει και λόγος... Πάνε κάνα δυο τρεις μήνες που κουτούλησα έναν παλχηκάρ κι έπεσα πάνω σε δόντια... Έτσι φύτρωσε ένα καρούμπαλο... Αλλουνού θα μου πης φυτρώνουν άλλα πράγματα στο κεφάλι... Κατ' ευτυχίαν που λέει ο λόγος, τέτοιο λουλούδι δεν φυτρώνει στο μέτωπο του Έκτορα. Του λόγου σου λοιπόν είσαι ο κυρ Μανώλης ο Σαρακηνός; / ΜΑΝΩΛΗΣ: Σας το είπα... Εγώ είμαι. / ΕΚΤΟΡΑΣ: Εγώ είμαι ο ντριγκ-ντράγκας. / ΜΑΝΩΛΗΣ: Δεν σας εννοώ. / Το αυτοκίνητο... ντριγκ... ντραγκ. Εγώ ήμουν μέσα. [...] Συνέβηκε ένα εξιτέν... Να συμβή... Ψέμματα; Θα το θεαθούμε αντρίκια... Μην ταΐζεις την κακογλωσσιά λέει ο λόγος... [...] Κορίτσι βλέπεις, άμυαλο πράμα... [...] Στο αυτοκίνητο που έπεσε απάνω το πακάρ πολυτελείας που σοφάριζε η δις θυγάτηρ, βρισκόμουν εγώ μέσα [...] Με την Ελενίτσα... [...] Με την στραβοτιμονιά, τρακάρισμα με το τρακάρισμα, πάει τ' αριστερό πόδι της Ελενίτσας... Κάταγμα... Και ξέρεις, τώρα, κυρ Μανώλη, ποιο είναι το μεγάλο κακό; Κούτσαينه λιγάκι κι απ' το δεξί... Ήτανε [...] το κλήμα στραβό τ'όφανε κι ο γάδαρος κι απόγινε [...]» (Συναδινός 1937, [μέρος δεύτερο], σ. 19–21).

¹³⁸² «ΣΜΑΡΑΓΔΑ: Σαν δε βαρυνόσαστε τα χαρτιά. / ΜΑΝΩΛΗΣ: Να βαρεθώ λέει; [...] δεν βλέπω την ώρα πότε να'ρθω σπίτι να παίξω την πάστρα μου με την Αθηνούλα. [...] Παραπονέθηκες παιδί μου, στη μητέρα σου. Πλήττει ίσως με το να παίζεις μαζί μου πάστρα; / ΑΘΗΝΑ: Τι είν' αυτά που λες, μπαμπά μου; Εγώ να πλήξω! Σύ κυρία μαμά, κάνεις πολύ άσκημα να λες τέτοια λόγια στο μπαμπά. Παίξε. / ΜΑΝΩΛΗΣ: Αυτά παίρνονται. / ΑΘΗΝΑ: Με τι τα πήρες; / ΜΑΝΩΛΗΣ: Με βαλέ... Παίξε. / ΑΘΗΝΑ: Οχτώ. / ΜΑΝΩΛΗΣ: Πάστρα. / Παρακαλώ, παρακαλώ με τι το πήρες; (Βλέπει τα φύλλα) Αυτά είναι επτά... Α, έτσι δεν παίζουμε... Αυτές είναι ζαβολιές... / ΜΑΝΩΛΗΣ: Λάθος, λάθος παιδί μου. / ΑΘΗΝΑ: Να με συγχωρής. Αυτό λέγεται καθαρή κλοπή. / ΜΑΝΩΛΗΣ: Σε κλέβω παιδί μου... Σε κλέβω... Παίξε» (ό.π., [μέρος πρώτο], σ. 20–21). «ΜΑΝΩΛΗΣ: Παίζεις ξερή σύ Αγγελική; / ΑΓΓΕΛΙΚΗ (γελώντας): Ανακατεύω τα χαρτιά. / ΜΑΝΩΛΗΣ: Κάθισε, Αγγελική. / ΑΓΓΕΛΙΚΗ: Τι λέτε, κύριε! / ΜΑΝΩΛΗΣ: Κάθισε, Αγγελική. (Η Αγγελική δυσκολεύεται). Κάθισε λοιπόν. [...] Ο μικρότερος (παίρνει χαρτιά). Κόψε [...] Παίζεις [...]. / ΑΓΓΕΛΙΚΗ: Πέντε / ΜΑΝΩΛΗΣ: Οχτώ. / ΑΓΓΕΛΙΚΗ: Ντάμα. / ΜΑΝΩΛΗΣ: Αυτά παίρνονται. / ΑΓΓΕΛΙΚΗ: Τρία. / ΜΑΝΩΛΗΣ: Πάστρα. / ΑΓΓΕΛΙΚΗ: Με τι το πήρατε, κύριε; [...] Αυτό είναι δύο... (γελώντας) Με κλέβετε, κύριε. / ΜΑΝΩΛΗΣ (ξεσπώντας σε κλαυσίγελω): Ναι, παιδί μου. Σε κλέβω παιδί μου» (στο ίδιο, [μέρος δεύτερο], σ. 26).

¹³⁸³ «Ένας καβγάς λίαν ενδιαφέρων. Έβρισε ή δεν έβρισε την Θεσσαλονίκη ο συγγραφέας κ. Συναδινός; Όχι! απαντά διά της *Μακεδονίας* ο συμπαθής θεατρικός μας συγγραφέας», *Μακεδονία*, 26.8.1937, σ. 3.

κοινό της πρωτευούσης, με την ίδια συγκίνηση που παρουσιάστηκα ίσαμε σήμερα σε κάθε πρώτη καινούργιου έργου μου στο κοινό της Αθήνας»¹³⁸⁴. Ορισμένοι από τους κριτικούς του έργου εξέλαβαν τα λόγια του Συναδινού ως υποτιμητικά για την πόλη τους, γεγονός που προκάλεσε σχετική συζήτηση στον Τύπο¹³⁸⁵. Από τις υπολοιπες δηλώσεις του Συναδινού στα φόρα της Θεσσαλονίκης αξίζει να σημειώσουμε εδώ ότι ο συγγραφέας έκρινε αναγκαία την ανέγερση δημοτικού θεάτρου στην πόλη, ότι είχε ξεχωρίσει από τους νέους έλληνες δραματουργούς τον Άγγελο Τερζάκη και τον Αλέκο Λιδωρίκη, καθώς κι ότι υπερασπίστηκε την κατατρεγμένη θεατρική επιθεώρηση, που «δεν είχε και τόσο κατώτερο είδος όσο νομίζεται. Αρκεί να γράφεται με πνεύμα και με ταλέντο και ευσυνειδησίαν. Τότε όσες σκηνές, είναι και τόσα θεατρικά έργα»¹³⁸⁶.

Ας επανέλθουμε όμως στο *Ευτυχώς επτωχεύσαμεν*, που φαίνεται πως άρεσε στο κοινό της Θεσσαλονίκης, καθώς οι προγραμματισμένες αρχικά για δύο μέρες παραστάσεις του θιάσου Κοτοπούλη, έφτασαν τελικά την εβδομάδα¹³⁸⁷. Οι κριτικοί βρήκαν την κωμωδία ευχάριστη και τεχνικώς άρτια αλλά ρηχή και χωρίς καλλιτεχνικές αξιώσεις¹³⁸⁸, με εξαίρεση το σχόλιο του συντάκτη της γαλλόφωνης εφημερίδας *Le Progrès*, που χαιρέτισε τη μαστοριά του Συναδινού και επαίνεσε το συγκινητικής απλότητας έργο του, που είχε ως αντίκτυπο στην πλατεία του θεάτρου το πηγαίο γέλιο αλλά και το ειλικρινές δάκρυ¹³⁸⁹.

Η αθηναϊκή πρεμιέρα του *Ευτυχώς επτωχεύσαμεν* δόθηκε στις 2 Σεπτεμβρίου 1937, στο υπερσύγχρονο για την εποχή εκείνη θέατρο Κοτοπούλη–Rex της οδού Πανεπιστημίου, θέατρο που είχε εγκαινιάσει η Μαρίκα Κοτοπούλη τον Φεβρουάριο του

¹³⁸⁴ Ο.π.

¹³⁸⁵ Βλ. ό.π., σ. 3–4. Επίσης: Θεατρικός, «Η πνευματική ζωή. *Ευτυχώς επτωχεύσαμεν*», *Νέα Αλήθεια* (Θεσσαλονίκη), 24.8.1937· Γιαν. Ταχογιάννης, «Συγγραφείς – Θέατρο – Έργα. Με τον κ. Θ. Συναδινό, τον πειο δημοφιλή από τους θεατρικούς μας συγγραφείς», *Εφημερίς των Βαλκανίων* (Θεσσαλονίκη), 24.8.1937· Θεατρικός, «Η πνευματική ζωή. Τα κοπλιμέντα του Συναδινού και το υστερόγραφο του κ. Ταχογιάννη», *Νέα Αλήθεια* (Θεσσαλονίκη), 26.8.1937, σ. 1· Πέτρος Φωτεινός, «Μία λέξις», *Το Φως* (Θεσσαλονίκη), 26.8.1937· Α. Επαρχιώτης, «Το θέατρόν μας. *Ευτυχώς επτωχεύσαμεν*», *Εφημερίς των Βαλκανίων*, 26.8.1937, σ. 1–2.

¹³⁸⁶ Βλ. Γιαν. Ταχογιάννης, «Συγγραφείς – Θέατρο – Έργα. Με τον κ. Θ. Συναδινό, τον πειο δημοφιλή από τους θεατρικούς μας συγγραφείς», *Εφημερίς των Βαλκανίων* (Θεσσαλονίκη), 25.8.1937, σ. 1, 4.

¹³⁸⁷ Βλ. «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 25.8.1937, σ. 2 και εδώ, Παράρτημα II.

¹³⁸⁸ Βλ. Θεατρικός, «Η πνευματική ζωή. *Ευτυχώς επτωχεύσαμεν*», *Νέα Αλήθεια* (Θεσσαλονίκη), 24.8.1937· Α. Επαρχιώτης, «Το θέατρόν μας. *Ευτυχώς επτωχεύσαμεν*», *Εφημερίς των Βαλκανίων*, 26.8.1937, σ. 1–2· Βασ. Δεδούσης, «Γύρω από το θέατρον. *Ευτυχώς επτωχεύσαμεν*», *Μακεδονία* (Θεσσαλονίκη), 31.8.1937, σ. 3.

¹³⁸⁹ «J'ai applaudi longuement hier au soir [...] ce grand maître de la scène qu'est M. Synadinos [...]. Il y a des scènes d'une simplicité touchante, et qui alternent chez le spectateur le franc éclat de rire, aux larmes que l'on essuie discrettement» (Max Dyamono, «Chronique théâtrale. Une première à Thessaloniki», *Le Progrès* (Θεσσαλονίκη), 25.8.1937, σ. 1, 3).

ίδιου έτους με την *Ελισάβετ (Η γυναίκα δίχως άντρα)* (*Elizabeth, la femme sans homme*) του André Jossset, έργο με το οποίο είχε ξεκινήσει η συνεργασία της πρωταγωνίστριας με το σκηνοθέτη Γιαννούλη Σαραντίδη. Ο Σαραντίδης, συνεργάτης της Κοτοπούλη μέχρι το 1939, ενδέχεται να είχε σκηνοθετήσει και το *Ευτυχώς επτωχέυσαμεν*, αν και το όνομά του δεν εντοπίζεται στα σχετικά με το έργο κριτικά άρθρα¹³⁹⁰.

Οι αθηναίοι κριτικοί δεν παρέλειψαν να επισημάνουν τις πάγιες αδυναμίες της γραφής του Συναδινού και του καταλόγισαν τετριμμένη θέση, επανάληψη κωμικών μοτίβων και τύπων από προγενέστερα έργα, δικά του ή άλλων συγγραφέων, σοβαρές προθέσεις που δεν είχαν ευτυχίσει στην εφαρμογή τους, ανακολουθίες, ασυνέπειες κι απιθανότητες στη σκιαγράφηση των χαρακτήρων, τεχνικές αδυναμίες στη δομή και την πλοκή του έργου¹³⁹¹. Αναγνώρισαν, ωστόσο, πως το *Ευτυχώς επτωχέυσαμεν* ήταν ένα από τα καλύτερα έργα του συγγραφέα, διασκεδαστικό, πνευματώδες και κεφάλτο, και με πολύ καλό αντίκτυπο στο κοινό, που το χειροκρότησε με ενθουσιασμό¹³⁹².

Ορισμένοι κριτικοί παραδέχτηκαν πως κι οι ίδιοι είχαν διασκεδάσει πολύ με το έργο¹³⁹³, παραδοχή με ξεχωριστό ενδιαφέρον στην περίπτωση του μόνιμου επικριτή του Συναδινού, Γεωργίου Βλάχου. Στην αφετηρία του άρθρου του, ο Βλάχος διαπιστώνει πως ο Συναδινός επανέλαβε θέματα που είχαν πραγματευτεί με επιτυχία στο παρελθόν άλλοι έλληνες συγγραφείς, όπως ο Άγγελος Βλάχος, ο Δημήτριος Κόκκος, ο Ηλίας Καπετανάκης και ο Μπάμπης Άννινος. Ο Συναδινός έγραψε ένα έργο που, αν και δεν ήταν πρωτότυπο, είχε «γοργότητα», «ευφυΐαν», «ευρήματα, ευτυχείς στιγμές και —εδώ κ' εκεί— συγκίνησιν», ένα καλοφτιαγμένο έργο, που καταχειροκροτήθηκε

¹³⁹⁰ Στο πρόγραμμα της Θεσσαλονίκης δεν αναγράφεται σκηνοθέτης. Στο πρόγραμμα του θεάτρου Κοτοπούλη-Rex, ο Σαραντίδης εμφανίζεται ως ο σκηνοθέτης του θιάσου, χωρίς ωστόσο να υπογράφει τη σκηνοθεσία του έργου στη σελίδα των συντελεστών και της διανομής. Για τη συνεργασία του Σαραντίδη με την Κοτοπούλη βλ. Σπάθης 2010, σ. 308–311.

¹³⁹¹ Βλ. Σ. Ματαντός, «Θέατρον Κοτοπούλη. *Ευτυχώς επτωχέυσαμεν*», *Ο Τύπος*, 3.9.1937, σ. 2· Αχ.[ύλες] Μαμάκης, «Η χθεσινή “πρώτη”. *Ευτυχώς επτωχέυσαμεν!* Εντυπώσεις – κρίσεις», *Αθηναϊκά Νέα*, 3.9.1937, σ. 2· Μιχ.[αήλ.] Ροδάς, «Το θέατρον. *Ευτυχώς επτωχέυσαμεν*», *Ελεύθερον Βήμα*, 4.9.1937, σ. 2· Κ.[ώστας] Ο.[ικονομίδης], «Θέατρον Κοτοπούλη. *Ευτυχώς επτωχέυσαμεν* του κ. Θ. Συναδινού», *Έθνος*, 3.9.1937, σ. 1· Χ.[ρήστος] Ε. Α.[γγελομάτης], «Από το θέατρον. *Ευτυχώς επτωχέυσαμεν*», *Εστία*, 3.9.1937, σ. 1–2· Π. Μ., «Θεατρικά πρώται. *Ευτυχώς επτωχέυσαμεν*», *Ελληνικόν Μέλλον*, 4.9.1937, σ. 2· Π.[ολύμερος] Μοσχοβίτης, «Θεατρική κίνησις. Η “πρώτη” της Μαρίκας. *Ευτυχώς επτωχέυσαμεν*», *Νέος Κόσμος*, 9.9.1937· Ν. Λουρώτος, «Θέατρο. *Ευτυχώς επτωχέυσαμεν*. Θιάσος Μ. Κοτοπούλη», *Εργασία*, 19.9.1937, σ. 906–907 και στο ίδιο, 26.9.1937, σ. 930.

¹³⁹² Βλ. Σ. Ματαντός, ό.π.· Αχ.[ύλες] Μαμάκης, ό.π.· Χ.[ρήστος] Ε. Α.[γγελομάτης], ό.π.· Κ.[ώστας] Ο.[ικονομίδης], ό.π.· Π. Μ., ό.π.· Ν. Λουρώτος, ό.π.· Θεατρικός [Ι. Στογιάννης], «*Ευτυχώς επτωχέυσαμεν* του κ. Θ. Συναδινού», *Η Βραδυνή*, 3.7.1937, σ. 2· Α.[δαμάντιος] Παπαδήμας, «Θεατρικά πρώται. *Ευτυχώς επτωχέυσαμεν!*», *Ακρόπολις*, 4.9.1937, σ. 2.

¹³⁹³ «[...] η αλήθεια επιβάλλει να ομολογηθί ότι ίσως κανείς δεν εγέλασε περισσότερον και δεν διεσκεδάσε καλλίτερα εις την πρεμιέραν από τους κριτικούς (ένας μια φορά ήτο ο υποφαινόμενος), οι οποίοι εν τούτοις έβλεπαν άριστα τα ελαττώματα του έργου» (Π.[ολύμερος] Μοσχοβίτης, ό.π.).

«ειλικρινώς και προθύμως»¹³⁹⁴. «Βοή λαού, φωνή Κυρίου», καταλήγει ο Βλάχος, «επεράσαμε έκτακτα»¹³⁹⁵.

Για έλλειψη πρωτοτυπίας έκανε λόγο κι ο κριτικός της εφημερίδας *Έθνος*, Κώστας Οικονομίδης, που σημείωσε πως η σκηνή στην οποία ο Μανώλης Σαρακηνός παίζει χαρτιά με τη μαγείρισσά του έμοιαζε πολύ ανάλογη σκηνή από τα *Γκρίζα νειάτα* του Αλέκου Σακελλάριου και του Δημήτρη Ευαγγελίδη, έργο που είχε παρουσιαστεί νωρίτερα το ίδιο καλοκαίρι στο θέατρο Αλίκης¹³⁹⁶. Την ομοιότητα αυτή είχε επισημάνει κι η εφημερίδα *Αθηναϊκά Νέα* ήδη στις αρχές Αυγούστου του 1937, την περίοδο που η Κοτοπούλη προετοίμαζε την πρεμιέρα του *Ευτυχώς επτωχεύσαμεν*¹³⁹⁷. Ο Σακελλάριος κι ο Ευαγγελίδης έγραψαν επιστολή στα *Αθηναϊκά Νέα*, όπου εξέθεταν το ιστορικό της συγγραφής του έργου τους «για να μη νομισθή ότι εμείς πήραμε τη σκηνή από τον κ. Συναδινό»¹³⁹⁸. «Τα μεγάλα πνεύματα συναντώνται», διαπίστωσαν με δηκτικό χιούμορ οι δύο νεαροί τότε συγγραφείς στην επιστολή τους, «κι ας μη θυμώση ο αγαπητός μας πρόεδρος [της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων] γιατί δεν έτυχε να συναντηθή με τον Υβ Μιράντ, συγγραφέα του *Φιλήστε με*, αλλά μ' εμάς»¹³⁹⁹. Ο Συναδινός δεν σχολίασε το ζήτημα. Με τον Αλέκο Σακελλάριο, πάντως, φαίνεται πως λίγα χρόνια αργότερα είχε φιλική σχέση. Αυτό δείχνει, τουλάχιστον, ένα γράμμα του Σακελλάριου προς τον Συναδινό, χρονολογημένο το 1939, στο οποίο ο νεαρός συγγραφέας έχει την άνεση και το θάρρος να ζητήσει την οικονομική αρωγή του πρεσβύτερου του Συναδινού¹⁴⁰⁰.

Το 1940 το *Ευτυχώς επτωχεύσαμεν* εμφανίστηκε σε μία άλλη από τα φόρα συζήτησης. Σχολιάζοντας την αθηναϊκή πρεμιέρα του *Τιτάνικ βαλς* (*Titanic vals* 1932) του ρουμάνου συγγραφέα Tudor Mușatescu από το θίασο της Μαρίκας Κοτοπούλη¹⁴⁰¹,

¹³⁹⁴ Γ.[εώργιος] Β.[λάχος], «Θεατρικά βράδυα. *Ευτυχώς επτωχεύσαμεν* του κ. Θ. Συναδινού», *Η Καθημερινή*, 4.9.1937, σ. 1.

¹³⁹⁵ Ο.π.

¹³⁹⁶ Βλ. Κ.[ώστας] Ο.[ικονομίδης], ό.π. και Δελβερούδη 2002, σ. 370.

¹³⁹⁷ Βλ. «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 7.8.1937, σ. 2.

¹³⁹⁸ Βλ. «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 9.8.1937, σ. 2.

¹³⁹⁹ Ο.π. Ο Σακελλάριος κι ο Ευαγγελίδης αναφέρονται στο έργο των Tristan Bernard, Yves Mirande και Gustave Quinson, *Embrassez-moi!* (1923), αντιγραφή του οποίου είχε θεωρηθεί το έργο του Συναδινού *Αυτός είμαι!* (1934) (βλ. το πέμπτο κεφάλαιο αυτής της εργασίας).

¹⁴⁰⁰ Βλ. την επιστολή του Αλέκου Σακελλάριου προς τον Συναδινό, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 2.2. Ο Σακελλάριος, επιστρατευμένος στα Γιάννενα, ζητάει οικονομική βοήθεια από τον Συναδινό. Η επιστολή κλείνει ως εξής: «Σας ζητώ συγγνώμη για την ενόχλησι που σας βάζω —δυστυχώς όμως ανακάλυψα πως δεν έχω κανέναν άλλο— και σας παρακαλώ να δεχθήτε το πιο θερμό μου “ευχαριστώ”».

¹⁴⁰¹ Πρεμιέρα στις 24 Ιανουαρίου 1940, στο θέατρο Αλίκης της πλατείας Καρύτση. Η μετάφραση ήταν του Μιχάλη Κουνελάκη, η σκηνοθεσία του Κάρολου Κουν.

κάποιοι αρθρογράφοι διέκριναν θεματική συνάφεια ανάμεσα στο ρουμανικό έργο και την κωμωδία του Συναδινού¹⁴⁰².

Το *Ευτυχώς επτωχεύσαμεν* συγκαταλέγεται στα πιο επιτυχημένα, από την άποψη των εισπράξεων, έργα του Συναδινού. Οι παραστάσεις στο «μεγαθήριον»¹⁴⁰³ θέατρο Κοτοπούλη–Rex των 1.124 θέσεων¹⁴⁰⁴, κράτησαν το ενδιαφέρον του κοινού από τις 2 Σεπτεμβρίου μέχρι τις 19 Οκτωβρίου 1937. Από το χειμώνα που ακολούθησε και μέχρι το 1949 το έργο εμφανίζεται στο ρεπερτόριο αρκετών θιάσων που περιόδευαν στην ελληνική επαρχία, ενώ το παρουσίασε και το Άρμα Θέσπιδος του Βασιλικού (Εθνικού) Θεάτρου, το 1940 σε σκηνοθεσία του Πέλου Κατσέλη, με τον Χριστόφορο Νέξερ στον πρωταγωνιστικό ρόλο του Μανώλη Σαρακηνού¹⁴⁰⁵.

Ο Πέλος Κατσέλης, παλιός μαθητής του Συναδινού από τα χρόνια της Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου, διατηρούσε φιλικές σχέσεις με τον δάσκαλό του. Το 1933, μάλιστα, είχε αφιερώσει τη μελέτη του, *Οθέλλος (Νόημα και χαρακτήρες)*, «στο σεβαστό [του] φίλο κ. Θεόδωρο Συναδινό μ' ευγνωμοσύνη»¹⁴⁰⁶. Το 1937 ο Κατσέλης εξέθεσε γραπτώς την άποψή του για το δραματουργό Συναδινό. Το εκτενές άρθρο του στο περιοδικό *Νεοελληνικά Γράμματα* είναι ένα είδος υπεράσπισης του κακοπαθημένου από την κριτική συγγραφέα. Ο Κατσέλης τονίζει πως η εισπρακτική επιτυχία των έργων του Συναδινού είναι γεγονός που δεν μπορεί κανείς να προσπεράσει με περιφρόνηση. Διευκρινίζει εκ προοιμίου πως ο Συναδινός δεν υπηρετεί την υψηλή δραματική τέχνη, «που δεν έχει πατρίδα και δε γνωρίζει χρονικά όρια», και πως, κατά συνέπεια, οι προσδοκίες των επικριτών του, «να βρουν στα έργα του ένα διάχυτο πνεύμα, ένα παιχνιδίσμα διανοητικό»¹⁴⁰⁷, είναι φυσικό να μένουν ανεκπλήρωτες. Ο Συναδινός τροφοδοτείται από τη σύγχρονή του κοινωνική πραγματικότητα και τροφοδοτεί το θέατρο με τη «χοντροκομμένη, ίσως, ακαλλιέργητη, αλλά γνήσια» γελοιογραφική

¹⁴⁰² «Το ελληνικό κοινό έχει δη στα τελευταία χρόνια αρκετά έργα του είδους αυτού», σημείωνε το 1940 ο Ι. Στογιάννης, «ένα δε του κ. Θ. Συναδινού —το *Ευτυχώς επτωχεύσαμεν!*— άρχιζε ακριβώς με ανάλογη περιπέτεια: την ξαφνική κληρονομιά, που κάνει μια μικροαστική οικογένεια να ξιπασθή τόσο, ώστε να βγίη ολότελα από το δρόμο της λογικής. Πρέπει να σημειωθή αμέσως ότι σ' αυτό μόνο το σημείο περιορίζεται η ομοιότης των δύο έργων [...]» ([Ι.] Στογ.[ιάννης], «Μουσατέσκου: *Τιτάνικ βαλς*», *Η Βραδυνή*, 25.1.1940, σ. 2). Αναλυτική παρουσίαση της σχετικής συζήτησης και περαιτέρω παραπομπές δίνει η Βαρβάρα Γεωργοπούλου (βλ. Γεωργοπούλου 2009, σ. 223–224).

¹⁴⁰³ Βλ. διαφημιστική καταχώριση στην εφημερίδα *Αθηναϊκά Νέα*, 6.9.1937, σ. 2.

¹⁴⁰⁴ Βλ. Φεσσά–Εμμανουήλ 1994, σ. 125.

¹⁴⁰⁵ Για αναλυτικά στοιχεία παραστάσεων και συντελεστών, βλ. Παράρτημα II.

¹⁴⁰⁶ Βλ. Κατσέλης 1933, σ. [5]. Η ευγνωμοσύνη του Κατσέλη αφορά την έκδοση της μελέτης του από το τυπογραφείο της *Ακροπόλεως*, έκδοση για την οποία φαίνεται πως είχε φροντίσει ο Συναδινός.

¹⁴⁰⁷ Πέλος Κατσέλης, «*Ευτυχώς επτωχεύσαμεν!* του κ. Θ. Συναδινού – Θέατρο Μαρίκας Κοτοπούλη», *Νεοελληνικά Γράμματα* 184 (11.9.1937), σ. 8.

απόδοσή της¹⁴⁰⁸. Ο Κατσέλης προτείνει να βλέπουμε τις κωμωδίες του Συναδινού έχοντας κατά νου το θέατρο σκιών, από το οποίο εκτιμά πως ο συγγραφέας έχει εμφανώς επηρεαστεί. «Τα έργα του έχουν πολλές συγγενικές ιδιότητες με την τέχνη αυτή», σημειώνει, «κι αυτό είναι η αξία τους. Αξία υπολογίσιμη»¹⁴⁰⁹. Κάτω από το ίδιο πρίσμα ο Κατσέλης επισημαίνει και τον άρρηκτο δεσμό της δραματουργίας του Συναδινού με την ερμηνεία τους από τους ηθοποιούς. Η γραφή των κωμωδιών του υπαγορεύει την οικεία της υποκριτική και σκηνοθετική γραμμή:

«Τα έργα του ζητάνε την υποκριτική λύτρωση. Δεν διαβάζονται. Το παίξιμό τους απαιτεί ένα ξεχωριστό ρυθμό. Είναι απαραίτητη η δημιουργική προσφορά των ηθοποιών. Η υπόκρισή τους πρέπει να είναι έντονη και να ακολουθεί τις γραμμές του έργου. Οι γραμμές αυτές είναι ανοιχτές, υπερβολικές, γελοιογραφικές. Τέτοιο πρέπει να είναι και το παίξιμό τους. Οι ηθοποιοί δεν πρέπει να αναπαριστούν την πραγματικότητα των λεπτομερειών, αλλά να τονίζουν το κωμικό και την ειρωνεία των καταστάσεων, με κίνηση, με υπερβολή, με έμφαση. Να το κλειδί της θεατρικής επιτυχίας των έργων του Συναδινού. Και το κλειδί αυτό το κατέχει μόνον η κα Μαρίκα. Το φανταζίστικο γελοιογραφικό της παίξιμο, καθώς και του κ. Λογοθετίδη, είναι δημιουργίες υποκριτικές αλησμόνητες. Κάθε τους κίνηση, κάθε τους λόγος, είναι χαρά. Όσοι το παίξιμο αυτό το χαρακτηρίζουν επιθεωρησιακό ή έξω από το νόημα της τέχνης, δεν έχουνε αντίληψη της τέχνης»¹⁴¹⁰.

Καλώς ήρθες (1938)

Η Ρόζα Μαραθιά είναι πρόεδρος ενός γυναικείου φιλανθρωπικού συλλόγου. Η θέση της, οι αρμοδιότητες κι οι υποχρεώσεις της απορροφούν όλο το χρόνο και το ενδιαφέρον της, με αποτέλεσμα να παραμελεί το σπίτι της, το νοικοκυριό της, το σύζυγό της, Παύλο, και το παιδί τους που ασθενεί. Ο Παύλος, αγανακτισμένος από την αδιαφορία της Ρόζας, προσλαμβάνει μια νεαρή νοσοκόμα, την Ειρήνη, για να φροντίσει το άρρωστο παιδί. Η πρόθυμη κι εργατική Ειρήνη δεν περιορίζεται στα καθήκοντα της νοσοκόμας, αλλά υποκαθιστά σταδιακά τη Ρόζα στο ρόλο της νοικοκυράς του σπιτιού. Η συμπάθεια κι η εκτίμηση του Παύλου προς την Ειρήνη γεννούν τη ζήλια της Ρόζας, που μπροστά στον κίνδυνο να χάσει τον άντρα της και το παιδί της αποφασίζει να παρατήρει το προεδρικό και να επιστρέψει στην οικογένειά της.

¹⁴⁰⁸ Ο.π.

¹⁴⁰⁹ Ο.π.

¹⁴¹⁰ Ο.π. Πρβ. τις ενστάσεις που είχαν διατυπώσει για την ερμηνεία του θιάσου ο Αχιλλεύς Μαμάκης («Η χθεσινή “πρώτη”. Εντυχώς επτωχεύσαμεν! Εντυπώσεις – κρίσεις», ό.π.) και ο Μιχαήλ Ροδάς («Το θέατρον. Εντυχώς επτωχεύσαμεν», ό.π.).

Αυτή είναι η ιστορία που μας αφηγείται ο Συναδινός στην τρίπρακτη κωμωδία του *Καλώς ήρθες*. Το έργο, γραμμένο το καλοκαίρι του 1938, φαίνεται πως προοριζόταν εξ αρχής για τη Μαρίκα Κοτοπούλη, με στόχο την επανάληψη της επιτυχίας που είχε σημειώσει το *Ευτυχώς επτωχέσαμεν*¹⁴¹¹. Το σωζόμενο κείμενο¹⁴¹² διαθέτει τα τυπικά γνωρίσματα της ελαφράς κωμωδίας και του «καλοφτιαγμένου έργου»: τρίπρακτη δομή (γνωριμία με τα πρόσωπα, δέσιμο πλοκής, λύση), σφιχτά οργανωμένη δράση που εκτυλίσσεται παρατακτικά στον ίδιο χώρο (το σαλόνι της οικίας Μαραθιά), γοργό διάλογο, μπερδέματα και παρεξηγήσεις, τυποποιημένα κύρια πρόσωπα (η κοσμική πρόεδρος Ρόζα κι ο συνετός σύζυγός της Παύλος που υποφέρει από την κακώς εννοούμενη φιλανθρωπία της, η εργατική και τίμια Ειρήνη), αιφνίδια άμβλυνση των αντιθέσεων και γρήγορη, ανώδυνη αποκατάσταση της συμβατικής οικογενειακής γαλήνης, επεισοδιακούς βοηθητικούς ρόλους με έντονη κωμική παρουσία. Στους τελευταίους ανήκουν η δεκαοχτάχρονη Μαρούσα Κουρτελάνου, ο αγαπημένος της Γιάγκος Σαράντος και η μητέρα της Λουκία. Τα τρία αυτά πρόσωπα υπηρετούν μια δευτερεύουσα πλοκή, που εκτυλίσσεται στις τρεις πράξεις του *Καλώς ήρθες* παράλληλα με τον κεντρικό μύθο. Στην πρώτη πράξη η παράφορα ερωτευμένη Μαρούσα προσφεύγει στη Ρόζα, εκλιπαρώντας την να πείσει τη Λουκία (μέλος του φιλανθρωπικού συλλόγου) να δώσει τη συγκατάθεσή της, προκειμένου να παντρευτεί η Μαρούσα τον εκλεκτό της καρδιάς της. Λίγο αργότερα, κι ενώ η Ρόζα λείπει, το σπίτι του Μαραθιά επισκέπτεται ο Γιάγκος Σαράντος, τύπος κυριαρχικού προικοθήρα που δίνει εν αγνοία του στον Παύλο την ιδέα να σκίσει τη γάτα. Στη δεύτερη πράξη γνωρίζουμε τη Λουκία Κουρτελάνου που, με την αφόρητη φλυαρία της γύρω από τη μεγαλοαστική καταγωγή της και τη ζωή της οικογένειάς της στην Αλεξάνδρεια, τροφοδοτεί κωμικές καταστάσεις, καθώς καθυστερεί τον Παύλο από το μεσημεριανό γεύμα του. Στην τρίτη πράξη επανεμφανίζονται η Μαρούσα και ο Γιάγκος, αυτή τη φορά μαζί αλλά τσακωμένοι, καθώς έχει μεσολαβήσει πλήρης μεταστροφή, ένα είδος αφύπνισης της Μαρούσας, που δεν ανέχεται πλέον τη φαλλοκρατική συμπεριφορά του Γιάγκου, συμπεριφορά που επικροτούσε στην πρώτη πράξη. Η σύγκρουση του ζευγαριού εμποδίζει τη Ρόζα να παρακολουθήσει τη συζήτηση του Παύλου με την Ειρήνη κι επιτείνει τη ζήλια και το θυμό της ενάντια στον άντρα

¹⁴¹¹ Βλ. «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 30.6.1938, σ. 2.

¹⁴¹² *Καλώς ήρθες* [τρία μέρη], δακτυλόγραφο, [1938], ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Πέλου και Αλέκας Κατσέλη, φάκ. 50 (Συναδινός 1938α). Στο αρχείο Συναδινού (ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 10.3) σώζεται μεταγενέστερη (1944), χειρόγραφη (όχι του συγγραφέα) αντιγραφή του έργου, με σφραγίδα της Διευθύνσεως Επιτροπής Διαφωτίσεως.

της. Πρέπει να σημειώσουμε πως και οι τρεις πιο πάνω ρόλοι (Μαρούσα, Λουκία, Γιάγκος) είναι σχεδιασμένοι από τον Συναδινό μονομερώς και με έντονα γελοιογραφικά στοιχεία και πως η βασική λειτουργία τους συνίσταται στο να συμπληρώσουν την ανάλαφρη, κωμική ατμόσφαιρα που κυριαρχεί στο έργο.

Στο πιο πάνω πλαίσιο είναι ενταγμένη και η διαρκώς παρούσα στη σκηνή καμαριέρα Ελένη, χαριτωμένη κι ερωτιάρα νησιωτοπούλα, στη γραμμή της παραδοσιακής ελληνικής κωμωδιογραφίας, που σχολιάζει τα καμώματα των εργοδοτών της και τροφοδοτεί το *Καλώς ήρθες* με φαιδρά επεισόδια, σχετιζόμενα άλλοτε με τους αγαπητικούς της που μπαينوβγαίνουν στο σπίτι, άλλοτε με τις συνεχείς διαμάχες της με την ευσυνείδητη και σοβαρή Ειρήνη. Στο πρόσωπο της Ελένης, εξάλλου, ο Συναδινός παραχώρησε για πρώτη φορά λόγο κι εκτενή δραματουργικό ρόλο στο υπηρετικό προσωπικό, που δέκα χρόνια αργότερα έμελλε να πρωταγωνιστήσει στο τελευταίο από τα έργα του που είδαν το φως της σκηνής, την κωμωδία *Ο σατανάς* (1948).

Η πρεμιέρα του *Καλώς ήρθες* δόθηκε στις 16 Σεπτεμβρίου 1938, στο θέατρο Κοτοπούλη–Rex¹⁴¹³. Η Μαρίκα Κοτοπούλη κι ο Βασίλης Λογοθετίδης υποδύθηκαν τη Ρόζα και τον Παύλο Μαραθιά αντίστοιχα, η Μαίρη Αρώνη την Ελένη, η Ρίτα Μυράτ την Ειρήνη, ο Τζαβαλάς Καρούσος τον Γιάγκο Σαράντο. Τη σκηνοθεσία υπέγραψε ο Γιαννούλης Σαραντίδης¹⁴¹⁴.

Προλογίζοντας το *Καλώς ήρθες*, ο Συναδινός τοποθέτησε το έργο του στο χώρο της κοινωνικής σάτιρας και το συνέδεσε με τις προγενέστερες κωμωδίες του, *Κοσμική κίνησις*, *Γνωρίζετε ότι...*, *Αυτός είμαι!* και *Ευτυχώς επτωχεύσαμεν*. Αυτή τη φορά, είπε, στο στόχαστρό του είχε βάλει τις κοσμικές κυρίες που «ενθυμούνται τον πάσχοντα και τσακίζονται να περιθάλψουν τον πένητα επειδή θέλουν να δημιουργηθή θόρυβος γύρω από το όνομά των και επειδή με τους χορούς τους οποίους διοργανώνουν βρίσκουν την ευκαιρία να χορέψουν, να γλεντήσουν χωρίς παρεξήγησιν και χωρίς σχόλια, αν όχι επικίνδυνα πάντως όμως ενοχλητικά»¹⁴¹⁵. Τόνισε πως είχε εμπνευστεί τους κεντρικούς ήρωες του *Καλώς ήρθες* από υπαρκτά πρόσωπα και πως το προτέρη-

¹⁴¹³ Βλ. τη σχετική καταχώριση στο *Ελεύθερον Βήμα*, 16.9.1938, σ. 2. Ο αρχικός σχεδιασμός της Κοτοπούλη ήταν να δώσει την πρεμιέρα του έργου σε μια επαρχιακή πόλη, όπως είχε κάνει το προηγούμενο καλοκαίρι, με το *Ευτυχώς επτωχεύσαμεν*. Στα σχέδια που δεν ευοδώθηκαν, περιλαμβάνονται η Πάτρα (βλ. «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 30.6.1938, σ. 2 και 4.7.1938, σ. 2· επίσης: Ν. Α. Λ., «Ο θίασος της κ. Κοτοπούλη στην Πάτρα», *Αχαϊκά* 6 (Ιούλιος 1938), σ. 63), η Θεσσαλονίκη (βλ. «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 12.7.1938, σ. 2) και η Μυτιλήνη (βλ. «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 15.7.1938, σ. 2). Η πρεμιέρα στην πρωτεύουσα είχε αρχικά προγραμματιστεί για το θέατρο Μπομπονιέρα της Κηφισιάς (βλ. «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 9.9.1938, σ. 2).

¹⁴¹⁴ Βλ. Παράρτημα II.

¹⁴¹⁵ Γ. Ρ., «Η αποψινή “πρώτη”. *Καλώς ήρθες*. Ομιλεί ο συγγραφεύς», *Αθηναϊκά Νέα*, 16.9.1938, σ. 2.

μα της κωμωδίας του ήταν ακριβώς το ότι ήταν «βγαλμέν[η] κατ' ευθείαν από την ζωήν και την ελληνικήν πραγματικότητα»¹⁴¹⁶.

Στην υποδοχή του έργου από τους κριτικούς σημειώθηκε ομοφωνία. Ο Συναδινός είχε επαναλάβει το δραματουργικό εαυτό του, με τις αρετές και τα ελαττώματά του. Το *Καλώς ήρθες*, έργο κατ' επίφασιν σατιρικό και με διδακτικές προθέσεις αλλά στην πραγματικότητα φαρσικό, χωρίς καλλιτεχνικές αξιώσεις και με στόχο την εμπορική επιτυχία¹⁴¹⁷, είχε έξυπνο, εύστοχο, αλλά ρηχό και χονδροειδές χιούμορ¹⁴¹⁸, σφιχτά δεμένη πλοκή και σπινθηροβόλο διάλογο, στοιχεία ενδεικτικά της πείρας και της κωμικής δεξιοτεχνίας του συγγραφέα¹⁴¹⁹, αλλά και «σκιώδη» και επιθεωρησιακού τύπου υπόθεση με βεβιασμένο τέλος¹⁴²⁰, καθώς και υπερβολές, απιθανότητες κι έλλειψη φροντίδας στη διαγραφή των χαρακτήρων¹⁴²¹. Σ' όλα τα άρθρα επαινέθηκαν οι υποκριτικές επιδόσεις του θιάσου, με επικεφαλής την Κοτοπούλη και τον Λογοθετίδη, και προβλέφθηκε πως χάρη στους ηθοποιούς του, ο Συναδινός θα σημείωνε και πάλι επιτυχία στο ταμείο του θεάτρου.

Σε ορισμένους κριτικούς το έργο του Συναδινού θύμιζε, τουλάχιστον στο κεντρικό θέμα του, την κωμωδία της Αμερικανίδας Rachel Crothers *Susan and God*, που είχε κάνει πρεμιέρα λίγες μέρες πριν από το *Καλώς ήρθες* στο θέατρο της Κατερίνας Ανδρεάδη, με τον τίτλο *Λόξες γυναικών*¹⁴²². Οι κριτικοί που επισήμαναν την πιο πάνω ομοιότητα, βρήκαν το έργο της Crothers ανώτερο από το έργο του Συναδινού: σε αντίθεση με το *Καλώς ήρθες*, σημείωσαν, στις *Λόξες γυναικών* υπήρχαν επαρκή στοι-

¹⁴¹⁶ «[...] οι κωμωδίες μου σημειώνουν πάντοτε επιτυχίαν διότι, κατά την ιδικήν μου γνώμην εννοείται, οι ήρωές των ανταποκρίνονται εις υπαρκτά πρόσωπα και κατ' αυτόν τον τρόπον αποβαίνουν αντιπροσωπευτικοί τύποι ωρισμένων χαρακτήρων και ωρισμένων τάσεων, οι οποίες υπάρχουν εις την κοινωνίαν μας» (ό.π.). Πρβ. την ομιλία του Συναδινού για τις παραστάσεις του *Καλώς ήρθες* από το θίασο Κοτοπούλη στη Θεσσαλονίκη (Ιούνιος 1939): «... τα έργα μου απευθύνονται σε κάθε ελληνική ψυχή με τον ίδιο τρόπο και τα ίδια αποτελέσματα, αφού είναι βγαλμένα μέσα απ' αυτή την ελληνική ζωή. Επομένως είναι αληθινά. [...] Κι αλήθεια για το θέατρο είναι όχι ό,τι φαντάζει αλλ' ό,τι υπάρχει. Όχι τα ποιητικοφανή λόγια, ούτε οι δραματικοί ακροβατισμοί [...] αλλ' η παρέλαση από τη σκηνή ανθρώπων που ζουν ανάμεσά μας, που είμαστε εμείς οι ίδιοι, που τους συναντάμε [σε] κάθε βήμα μας, που με μια λέξη αποτελούν την μεγάλην κοινωνίαν [...] που μέσα σ' αυτήν ζούμε, ενεργούμε, σκεπτόμαστε, υποφέρουμε και χαιρόμαστε» (ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 10.3).

¹⁴¹⁷ Βλ. *Ο κριτικός*, «Θ. Συναδινού: *Καλώς ήρθες!*. Η χθεσινή πρώτη στο θέατρο Κοτοπούλη», *Η Βραδυνή*, 17.9.1938, σ. 2 και Κ.[ώστας] Ο.[ικονομίδης], «Θέατρον Κοτοπούλη. *Καλώς ήλθες*», *Έθνος*, 17.9.1938, σ. 1.

¹⁴¹⁸ Βλ. Σ. Ματαντός, «Θέατρον Κοτοπούλη. *Καλώς ήλθες*», *Ο Τύπος*, 17.9.1938, σ. 2 και Μιχ.[αήλ] Ροδάς, «Το θέατρον. *Καλώς ήρθες*», *Ελεύθερον Βήμα*, 18.9.1938, σ. 2.

¹⁴¹⁹ Βλ. Αχ.[ύλλεύς] Μαμάκης, «Θεατρική ζωή. *Καλώς ήρθες*», *Αθηναϊκά Νέα*, 19.9.1938, σ. 2.

¹⁴²⁰ Βλ. Χ.[ρήστος] Ε. Α.[γγελομάτης], «Από το θέατρον. *Καλώς ήρθες*», *Εστία*, 17.9.1938, σ. 1.

¹⁴²¹ Βλ. Αγγ.[ελος] Δόξας, «Θέατρον Μαρίκας Κοτοπούλη. *Καλώς ήλθες*», *Ακρόπολις*, 18.9.1938, σ. 2.

¹⁴²² Πρεμιέρα στις 12 Σεπτεμβρίου 1938. Η μετάφραση ήταν του Στάθη Σπηλιωτόπουλου (βλ. το πρόγραμμα του θιάσου Κατερίνας, ΕΛΙΑ/MIET, Τμήμα Παραστατικών Τεχνών). Στο έργο της Crothers, η κεντρική ηρωίδα εγκαταλείπει την οικογένειά της επειδή ασπάζεται μια θρησκευτική αίρεση.

χεία κωμωδίας ηθών, «λεπτή πνευματικότης του διαλόγου» και «κομψό —καίτοι αμερικανικό— πνεύμα»¹⁴²³.

Ένα από τα πιο δηκτικά σχόλια που εισέπραξε το *Καλώς ήρθες* ήταν του Μιχαήλ Ροδά, που καταλόγισε στον Συναδινό πως «εξακολουθεί να δογματίζει με την ευγενική φιλοδοξία να γίνη ο Μολιέρος της Ελλάδος»¹⁴²⁴. Με αφορμή αυτό το σχόλιο ο Γεώργιος Πράτσικας επιχείρησε να ερμηνεύσει την ισχυρή απήχηση που είχαν τα έργα του Συναδινού στο κοινό, σε πείσμα της συστηματικής απαξίωσης του συγγραφέα από τη «συνωφρωμένη» και «βλοσυρά» κριτική¹⁴²⁵. Ο Πράτσικας απέδωσε την επιτυχία του Συναδινού στα σκηνικά προτερήματα της δραματουργίας του — «στέρεα αρχιτεκτονική, πνεύμα σπινθηροβόλο, τύποι ωλοκληρωμένοι [...], ειρμός στη διαδοχή των σκηνών, διάλογος γοργός και θεατρικώτατος»¹⁴²⁶. Για τη «φιλοσοφία», τη «σάτυρα», το «βάθος και το πλάτος» στη γραφή του Συναδινού, υποστήριξε πως «υπάρχουν κι' αυτά σε όσους ξέρουν να τα ιδούν», ενώ δεν δίστασε να επισημάνει πως, αν το όνομα του Μολιέρου δεν έφερε τόσο βαρύ καλλιτεχνικό φορτίο, οι έλληνες κριτικοί θα εντόπιζαν και σε ορισμένα δικά του έργα τα ατοπήματα που χρεώνουν στον Συναδινό:

«[...] τι θα λέγαν οι Έλληνες κριτικοί, αν ο κ. Συναδινός ή κανείς άλλος, παρουσίαζε μια κωμωδία σαν το *Γιατρό με το στανιό*, σαν τον *Αναγκαστικό γάμο*, σαν αυτόν ακόμα τον *Κατά φαντασίαν ασθενή*; Ασφαλώς θα τον κατηγορούσαν ως “ρηχό” και “αφιλοσόφητο”. [...] Τον Μολιέρο δεν τολμούμε να τον κατακρίνουμε, γιατί η “αίγλη” του ονόματός του μάς εμποδίζει, τουλάχιστον στην Ελλάδα, να πούμε ελεύθερα τη γνώμη μας γι' αυτόν. Αλλιώς θα τραβούσε κι αυτός των παθών του τον τάραχον και οι θιασάρχες δεν θα δεχόντανε τα έργα του, όπως έγινε αυτό στο Παρίσι προ ετών, όταν κάποιος, αλλάζοντας τα ονόματα των προσώπων, παρουσίασε μια κωμωδία αυτούσια του Μολιέρου σε δέκα τέσσαρες θιασάρχες και την απέρριψαν ως κατώτερη του μετρίου και οι δέκα τέσσαρες»¹⁴²⁷.

Ο Πράτσικας δημοσίευσε το άρθρο του στο περιοδικό *Τα Παρασκήνια*, που διηύθυνε τότε ο Συναδινός. Στο ίδιο τεύχος του περιοδικού δημοσιεύτηκε μακροσκελής (και χωρίς κριτικές αξιώσεις) παρουσίαση του *Καλώς ήρθες* από τον Πολύμερο Μο-

¹⁴²³ Σ. Ματαντός, ό.π. Πρβ. *Ο κριτικός*, ό.π., Μιχ.[αήλ.] Ροδάς, ό.π. και Γεώρ.[γιος] Πράτσικας, «Το θέατρο», *Νεοελληνική Λογοτεχνία* 10 (Οκτώβριος 1938), σ. 498–499.

¹⁴²⁴ Μιχ.[αήλ.] Ροδάς, ό.π.

¹⁴²⁵ Γεώργιος Πράτσικας, «Εξ αφορμής του *Καλώς ήρθες*», *Τα Παρασκήνια* 20 (24.9.1938), σ. 5: «Πώς [είναι] δυνατό ο συγγραφέας αυτός, που δεν αναγνωρίζεται από την επίσημη Κριτική ως δραματουργός, που χαρακτηρίζεται πάντα “ρηχός και αφιλοσόφητος”, που εκμεταλλεύεται διαρκώς το ίδιο θέμα και το παρουσιάζει σε διάφορες παραλλαγές, πώς [είναι] δυνατό να θριαμβεύσει και πάλι εις πείσμα της Κριτικής; Πώς το κοινόν της “πρώτης”, που είναι πάντοτε συγκρατημένο σ' εκδηλώσεις και φειδωλό σε χειροκροτήματα, παρεσύρθη τόσο πολύ από την κωμωδία του κ. Συναδινού, ώστε στο μέσο κάθε πράξεως να φανερώνη την απόλυτην ικανοποίησί του, να γελά σα μικρό παιδί; Περίεργο, αλήθεια, φαινόμενο».

¹⁴²⁶ Ο.π.

¹⁴²⁷ Ο.π.

σχοβίτη¹⁴²⁸, ενώ σε προγενέστερα τεύχη τους τα *Παρασκήνια* είχαν φιλοξενήσει επίσης εκτενή άρθρα για την υπόθεση του έργου και για τις πρόβες του θιάσου Κοτοπούλη, με την παρουσία του συγγραφέα¹⁴²⁹. Τα πιο πάνω δεδομένα, σε συνδυασμό με τη χρονικά παράλληλη σατιρική αιχμή των *Παρασκηνίων* για τις δραματουργικές επιδόσεις του Μιχαήλ Ροδά¹⁴³⁰, φαίνεται πως προκάλεσαν την οργή του δημοσιογράφου, κριτικού και συγγραφέα. Ο Ροδάς κατηγόρησε τον Συναδινό ότι, με όπλα του το ελεγχόμενο από εκείνον περιοδικό και τις διοικητικές θέσεις που διατηρούσε (στην Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων, στο Εθνικό Θέατρο και στην Επιτροπή Αδείας Ασκήσεως Επαγγέλματος Ηθοποιού), προπαγάνδιζε υπέρ των δικών του έργων και δυσφήμιζε τους άλλους θεατρικούς συγγραφείς, με συκοφαντίες και ανακρίβειες. Ο Συναδινός απάντησε πως το πείραγμα ήταν αθώο και πως οι διοικητικές του θέσεις δεν του στερούσαν το δικαίωμα να έχει και να εκφράζει τη γνώμη του. Οι διαξιφισμοί έληξαν με τον Ροδά να χρεώνει στον Συναδινό πως αδυνατεί να δει τη διαφορά μεταξύ σάτιρας και δυσφήμισης και να χαρακτηρίζει τον Πράτσικα «νεοφώτιστον θαυμαστήν» του Συναδινού¹⁴³¹.

Η παρουσία και η δράση του Συναδινού στη θεατρική ζωή του τόπου κατά τη μεταξική περίοδο παρουσιάζεται στις σελίδες που ακολουθούν. Εδώ ας σημειώσουμε για το *Καλώς ήρθες* πως, παρά τις επιφυλάξεις των κριτικών και τις αντεγκλήσεις στα φόρα, η κωμωδία του Συναδινού φαίνεται πως άρεσε στο κοινό κι είχε καλή σκηνική πορεία: οι παραστάσεις στο θέατρο Κοτοπούλη–Rex σημείωσαν πέννες και διήρκεσαν ως τα τέλη Οκτωβρίου 1938, ενώ από τον ίδιο μήνα και μέχρι το 1948 το *Καλώς ήρθες* εμφανίζεται στο ρεπερτόριο αρκετών θιάσων που περιόδευαν στην ελληνική επαρχία¹⁴³².

¹⁴²⁸ Βλ. Πολ.[ύμερος] Μοσχοβίτης, «Το *Καλώς ήρθες* στο θέατρο Κοτοπούλη», *Τα Παρασκήνια* 20 (24.9.1938), σ. 1, 4. Πρβ. Πολ.[ύμερος] Μοσχοβίτης, «Θεατρικά πρώτοι. *Καλώς ήρθες*», *Ελληνικόν Μέλλον*, 18.9.1938, σ. 2. Και στα δύο άρθρα του, ο Μοσχοβίτης περιορίζεται σε επαίνους.

¹⁴²⁹ Βλ. «Τα νέα ελληνικά έργα. *Καλώς ήλθες*. Ολόκληρος η υπόθεσις», *Τα Παρασκήνια* 9 (9.7.1938), σ. 1, και Κίμων Λώλος, «Τα *Παρασκήνια* στα παρασκήνια. Μια πρόβα του *Καλώς ήλθες* στο θέατρο Κοτοπούλη», *Τα Παρασκήνια* 18 (10.9.1938), σ. 5.

¹⁴³⁰ «Λόγια μεγάλων ανδρών», *Τα Παρασκήνια* 21 (1.10.1938), σ. 8: «Τα θεατρικά έργα δεν πρέπει ν' αποφέρουν ποσοστά, γιατί εν τοιαύτη περιπτώσει δεν έχουν καμμίαν αξίαν. Μ. Ροδάς / Ένα είνε το άξιο θεατρικό έργο στην Ελλάδα: *Η οργή του δάσους* του υποφαινομένου, που, παιχθέν επί μίαν και μόνην βραδυάν στο θέατρο Κοτοπούλη, ουδέν ποσοστόν απέφερε στον συγγραφέα του. Ο ίδιος». Η *Οργή του δάσους* του Μιχαήλ Ροδά είχε παρουσιαστεί στο θέατρο Κοτοπούλη (Ομόνοια) από τις 23 ως τις 27 Σεπτεμβρίου 1927 (βλ. τη στήλη των θεαμάτων της εφημερίδας *Εμπρός*).

¹⁴³¹ Βλ. τις σχετικές επιστολές του Ροδά, του Συναδινού και του Πράτσικα στη στήλη «Θεατρικά νέα» της εφημερίδας *Αθηναϊκά Νέα*, 3 ως 6.10.1938, σ. 2.

¹⁴³² Βλ. Παράρτημα II και τα σχόλια για τις εισπράξεις του θεάτρου Κοτοπούλη–Rex, δημοσιευμένα στη στήλη «Θεατρικά νέα» της εφημερίδας *Αθηναϊκά Νέα*, στις 17, 27 και 29.9.1938, σ. 2.

Άλλες δραστηριότητες (1935–1940)

Τον Δεκέμβριο του 1938 ο Συναδινός έγραφε στον Πέλο Κατσέλη: «Το ξέρω. Είμαι καταδικαστέος. Δε σου έγραψα τόσο καιρό, όχι γιατί είχα κανένα παράπονο μαζί σου, αλλά —θέλω να με πιστέψης— γιατί δεν βρήκα τον καιρό. Με τα *Παρασκήνια* που πήρα, έβαλα μεγάλο μπελά στο κεφάλι μου. Έπειτα Εταιρία, Σχολή, Συνεδριάσεις, όλα ομού, πάει η ημέρα»¹⁴³³. Είναι γεγονός πως από το 1935 μέχρι το 1940 ο Συναδινός ήταν παρών σε πολλές ζυμώσεις και διεργασίες που αφορούσαν το ελληνικό θέατρο αλλά και την ευρύτερη ντόπια πολιτιστική ζωή και κίνηση.

Θυμίζω πως τον Νοέμβριο του 1935 ο Συναδινός ανέλαβε να σκηνοθετήσει το μελόδραμα του Αλέκου Αλμπέρτη *Ερωτόκριτος*, που παρουσίασε το Ελληνικόν Μελόδραμα στο θέατρο Ολύμπια¹⁴³⁴. Νωρίτερα την ίδια χρονιά είχε δοκιμάσει για πρώτη φορά τις δυνάμεις του στο χώρο της σκηνοθεσίας, και πάλι σ' ένα λυρικό έργο. Τον Φεβρουάριο του 1935 ο Μουσικός Θεατρικός Όμιλος παρουσίασε στο θέατρο Κεντρικόν την τρίπρακτη ορέρα-comique του André Messager (1853–1929) *Βερονίκη* (*Véronique*)¹⁴³⁵. Ο Όμιλος, ημιεπαγγελματικός θίασος ιδρυμένος από το Καλλιτεχνικόν Γραφείον Αποστολίδη – Νικολαΐδη, φιλοδοξούσε να λειτουργήσει ως πρότυπος θίασος οπερέτας¹⁴³⁶ που θα παρουσίαζε στο κοινό «κάτι που να εξευγενίζει τα μάτια και τις ψυχές τις πληγωμένες από τα χυδαία και τα ακατονόμαστα θεάματα του ελληνικού ελαφρού μουσικού θεάτρου — που κατ' ευφημισμόν αποκαλείται έτσι και που προκαλεί μόνον την άμβλωσιν του αισθητηρίου και του μουσικού ενστίκτου του λαού μας»¹⁴³⁷. Το ιδεολογικό πλαίσιο του Ομίλου —«κάθαρση της Οπερέττας από τα λαϊκά στοιχεία στην πλατεία της»¹⁴³⁸— αποτυπώθηκε τόσο στην επιλογή του έργου¹⁴³⁹ όσο και στις υψηλές τιμές των εισιτηρίων¹⁴⁴⁰. Τη *Βερονίκη* είχε υποδείξει ως πρώτο έργο του Ομίλου ο Ιωάννης Ψαρούδας¹⁴⁴¹. Την ορχήστρα διηύθυνε ο Θεόδωρος Σπά-

¹⁴³³ Επιστολή Θ. Ν. Συναδινού προς τον Πέλο Κατσέλη, ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Πέλου και Αλέκας Κατσέλη, υποφάκ. 2.5.

¹⁴³⁴ Βλ. εδώ, κεφάλαιο τέταρτο (*Ερωτόκριτος*).

¹⁴³⁵ Τρίπρακτο έργο, με λιμπρέτο του Georges Duval και του Albert Vanloo. Πρώτη παράσταση τον Δεκέμβριο του 1898 στο Théâtre des Bouffes-Parisiens (βλ. Traubner 2003, σ. 225–227).

¹⁴³⁶ Βλ. Αλεξ.[άνδρα] Λαλαούνη, «Η χθεσινή πρώτη της *Βερονίκης* του Μεσσαζέ», *Η Βραδυή*, 8.2.1935, σ. 2.

¹⁴³⁷ Σοφία Κ. Σπανούδη, «Η *Βερονίκη*. Μία καλή προσπάθεια», *Αθηναϊκά Νέα*, 8.2.1935, σ. 2.

¹⁴³⁸ Σειραγάκης 2009α, σ. 412.

¹⁴³⁹ Ο.π., σ. 413: «Η αστική τάξη αναζητά και βρίσκει ένα παλιό λιμπρέτο, στο οποίο μια αστή εισδύει λαθραία στο χώρο των φτωχών και αποδεικνύει την ανωτερότητά της στο πεδίο που όλοι οι κωμωδιογράφοι παραδέχονταν ότι η αστική τάξη πάσχει, δηλαδή στην ερωτική θερμην».

¹⁴⁴⁰ Βλ. Αλεξ.[άνδρα] Λαλαούνη, ό.π.

¹⁴⁴¹ Βλ. Ιωάννης Ψαρούδας, «Η *Véronique* του Messager», *Ελεύθερον Βήμα*, 5.2.1935, σ. 2. Το έργο παρουσιάστηκε μεταφρασμένο στα ελληνικά από τον Στ. Καστέλλη (βλ. Σοφία Κ. Σπανούδη, ό.π.).

της, τα σκηνικά υπέγραψε ο Περικλής Βυζάντιος, τα κοστούμια ο Αντώνης Φωκάς, τη χορογραφία ο Άγγελος Γριμάνης, ενώ στους κεντρικούς ρόλους εμφανίστηκαν η Μάγνη Καρατζά, η Ναυσικά Γαλανού–Βουτυρά, ο Λεοπόλδος Μπονάτης και ο Θεόδωρος Ανδρουλής¹⁴⁴². Ο Συναδινός είχε αναλάβει «να διδάξει το μέρος της πρόζας και να σκηνοθετήσει το έργο με την γνωστήν του πείραν και μεγάλην γνώσιν της σκηνής»¹⁴⁴³. Οι επιδόσεις του κρίθηκαν κάτω του μετρίου. Στα σχετικά άρθρα γίνεται λόγος για παράσταση χωρίς σκηνοθετική υπογραφή και χωρίς γνώση των σκηνικών απαιτήσεων του ελαφρού μουσικού θεάτρου¹⁴⁴⁴.

Την επόμενη χρονιά ο Συναδινός ασχολήθηκε και πάλι με την τέχνη της σκηνοθεσίας, από άλλη όμως θέση. Το 1936 διεκδίκησε και πέτυχε να λάβει μέρος η Ελλάδα στο ένατο διεθνές θεατρικό συνέδριο (IXe Congrès International du Théâtre), που διοργάνωνε η Société Universelle du Théâtre (ιδρυμένη το 1925 από τον Firmin Gémier), συνεχίζοντας την σειρά ετήσιων συνεδρίων που είχε ξεκινήσει το 1927¹⁴⁴⁵. Την άνοιξη του 1936 ο Συναδινός, από τη θέση του προέδρου της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων¹⁴⁴⁶, διασφάλισε κρατική οικονομική ενίσχυση, προκειμένου η Εταιρεία να εκπροσωπήσει την Ελλάδα στο συνέδριο¹⁴⁴⁷, και τον Αύγουστο του ίδιου έτους αναχώρησε για την Αυστρία¹⁴⁴⁸, προκειμένου να λάβει μέρος στις εργασίες του συνεδρίου (Ζάλτσμπουργκ, 26–31 Αυγούστου, Βιέννη, 3–8 Σεπτεμβρίου)¹⁴⁴⁹. Η ανακοίνωση του

¹⁴⁴² Βλ. Ιωάννης Ψαρούδας, ό.π., Αλεξ.[άνδρα] Λαλαούνη, ό.π. και Σοφία Κ. Σπανούδη, ό.π.

¹⁴⁴³ Ιωάννης Ψαρούδας, ό.π.

¹⁴⁴⁴ «[...] η αλήθεια είναι πως το ελαφρό θέατρο έχει απαιτήσεις. Ο ρυθμός, η κίνησις, η χάρις, ο αέρας, να τα προσόντα που θα εξυψώσουν έναν καλλιτέχνη στη σκηνή. Ενώ, τουναντίον, η αδικαιολόγητος δειλία συνδυάζει και παρασύρει σε ατέλεια και σφάλμα. [...] εκείνο ακριβώς που εμφανίζεται αδικαιολόγητο και ασαφές, είναι η σκηνοθεσία και αι σκηνογραφίαι, αι οποίαι ήσαν ατελέσταται» (Αντρέ Κωνστέα, «Το ελαφρό θέατρο. Η Βερονίκη του Μεσσαζέ», *Η Εσπερινή*, 9.2.1938, σ. 2). «Σήμερα ανεβάζουν παντού πολλές παλιές οπερέττες. [...] Σύμφωνοι. Αλλά πώς τις ανεβάζουν; Υπάρχει προ παντός ο σκηνοθέτης, ο οποίος τις συγχρονίζει, τις μοντερνίζει, τις παρουσιάζει, μέσα στο πλαίσιο της σημερινής ζωής. Γιατί αν μια Όπερα μένη αιώνια ως μουσικό έργο [...], μια οπερέττα που βγαίνει απ' το περιβάλλον και τη ζωή της εποχής της είναι πολύ δύσκολο να ζήσει και ν' αρέσει σε μια μεταγενέστερη εποχή αν δεν υποστή το φρεσκάρισμα και την ανανέωση που θα της δώσει το χέρι του σκηνοθέτη. Και το χέρι αυτό μάταια το αναζητήσαμε χθες» (Αλεξ.[άνδρα] Λαλαούνη, ό.π.).

¹⁴⁴⁵ Βλ. το δακτυλόγραφο «Notice sur la Société Universelle du Théâtre», ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 2.3.

¹⁴⁴⁶ Η διετής θητεία του είχε ξεκινήσει τον Ιανουάριο του 1935, βλ. «Το προεδρείον της εταιρείας των συγγραφέων», *Ελεύθερον Βήμα*, 18.1.1935, σ. 2.

¹⁴⁴⁷ Βλ. σχέδιο επιστολής του Συναδινού, στην τελευταία σελίδα του χειρογράφου του έργου του *Ο υποουργός συνεργάζεται* (Συναδινός 1936β). Η επιστολή απευθύνεται προς τον έλληνα υπουργό Παιδείας. Από τη χρονολόγηση του χειρογράφου του Συναδινού (12.3–13.4.1936) προκύπτει πως είναι πιθανό να πρόκειται για τον Νικόλαο Λούβαρι, που είχε αναλάβει υπουργός Παιδείας της κυβέρνησης Κωνσταντίνου Δεμερτζή μετά τις 6 Μαρτίου 1936, θέση στην οποία παρέμεινε μέχρι την επιβολή της δικτατορίας του Μεταξά (παραιτήθηκε στις 6 Αυγούστου 1936).

¹⁴⁴⁸ Βλ. «Το συνέδριον των θεατρικών», *Ελεύθερον Βήμα*, 25.8.1936.

¹⁴⁴⁹ Για το πρόγραμμα των εργασιών του συνεδρίου, βλ. σχετικό έντυπο, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 2.3. Επίσης: «Congrès», *Bulletin de la Société des Historiens du Théâtre* 3–4 (Απρίλιος – Ιούνιος

Συναδινού είχε θέμα τον ανταγωνισμό μεταξύ θεάτρου και κινηματογράφου στην Ελλάδα. Τη δεινή θέση στην οποία είχε περιέλθει το θέατρο εξαιτίας της διάδοσης του κινηματογράφου, ο ομιλητής τη χρέωσε στους θεατρικούς συγγραφείς, που είχαν επιχειρήσει ν' αντιμετωπίσουν την τέχνη της εικόνας με τα ίδια της τα όπλα, «να παραμερίζουμε, δηλαδή, το κύριο μέσο έκφρασης του θεάτρου, το “λόγο”, και να δίνουμε σ' αυτό την πρώτη και κύρια θέση στην “εικόνα”. [...] Έτσι, το μοναδικό, αλλά κι' ανίκητο όπλο του θεάτρου, ο “λόγος” [...] τοποθετήθηκε σε δεύτερη μοίρα, ενώ μέσα στις αναζητήσεις μας προς ανεύρεση νέων τρόπων εκφράσεως αγνοήσαμε την πραγματικότητα, όπως αγνοήσαμε και την θεατρική παράδοση ολόκληρων αιώνων»¹⁴⁵⁰. Κάτω απ' αυτό το πρίσμα ο Συναδινός πρότεινε ως θεραπεία για την κρίση του θεάτρου την επιστροφή στο δραματικό λόγο· τόνισε πως το ελληνικό κοινό εξακολουθούσε να παρακολουθεί με ευλάβεια παραστάσεις κλασικού ρεπερτορίου και πως «μόνος ο λαός είναι ο φυσικός σύμμαχος ημών των συγγραφέων και [...] προς αυτόν πρέπει να στραφή όλη η προσοχή μας και όλες μας οι προσπάθειες»¹⁴⁵¹. Πρότεινε, μάλιστα, να φιλοξενήσει η Αθήνα το επόμενο διεθνές θεατρικό συνέδριο και να παρουσιαστούν στο πλαίσió του ελληνικές και ξένες παραγωγές αρχαίου δράματος. Η πρόταση του Συναδινού δεν έμελλε να πραγματοποιηθεί¹⁴⁵². Όπως θα δούμε πιο κάτω, όμως, το ταξίδι του στην Αυστρία στάθηκε αφορμή για άλλες ιδέες του γύρω από το ελληνικό θέατρο, που ο ίδιος φρόντισε να ευοδωθούν.

Μετά τη λήξη των εργασιών του συνεδρίου, ο Συναδινός δημοσίευσε στην εφημερίδα *Η Βραδυνή* επτά άρθρα με τις εντυπώσεις του από την παραμονή του στο Ζάλτσμπουργκ και τη Βιέννη¹⁴⁵³. Στα δύο τελευταία από τα άρθρα αυτά, διέλαβε την

1936), σ. 47 και «IXe Congrès International du Théâtre», *Bulletin de la Société des Historiens du Théâtre (numéro bibliographique)* 7–8 (Δεκέμβριος 1936), σ. [6].

¹⁴⁵⁰ Βλ. το χειρόγραφο της ανακοίνωσης του Συναδινού, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 2.3, σ. 2–4. Στους συνέδρους ο Συναδινός μίλησε στη γαλλική γλώσσα (βλ. δακτυλόγραφη μετάφραση της ανακοίνωσής του, ό.π.).

¹⁴⁵¹ Βλ. το χειρόγραφο της ανακοίνωσης του Συναδινού, ό.π., σ. 7, 8. Για την από τη δεκαετία του 1910 σχέση αντιπαλότητας ανάμεσα στο ελληνικό θέατρο και τον κινηματογράφο βλ. Καράογλου 2005.

¹⁴⁵² Το δέκατο διεθνές θεατρικό συνέδριο φιλοξενήθηκε στο Παρίσι, τον Ιούνιο του 1937 (βλ. σχετική επιστολή της Union Française de la Société Universelle du Théâtre προς τον Συναδινό (ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 2.3).

¹⁴⁵³ Βλ. τα άρθρα του στη *Βραδυνή*: «Ακούοντας τον *Τριστάνο και την Ιζόλδη* (όλος ο κόσμος σε μια παραμυθένια ομορφιά πόλη)», 8.9.1936, σ. 2· «Ένα παμμέγιστο πράσινο καλάθι και μέσα σ' αυτό χιλιάδες πασχалиνά αυγά... Αυτό κυρίες και κύριοι είναι το Σάλτσμπουργκ», 9.9.1936, σ. 2· «Ο Μότσαρτ μεγαλέμπορος του Σάλτσμπουργκ. Η πόλις του “ιχ ντάγκε σεν” και “μπίτε σεν”», 13.9.1936, σ. 2· «Το Διεθνές Θεατρικόν Συνέδριον της Βιέννης. Η κριτική πρέπει να είναι τιμία και μελετημένη. Η Γαλλική Κωμωδία και το Εθνικόν Θέατρον της Βουδαπέστης στη Βιέννη», 20.9.1936, σ. 2· «Τα χρώματα που τραγουδούν (μία παράσταση στην Όπερα της Βιέννης προς τιμήν των αντιπροσώπων του Θεατρικού Συνεδρίου)», 27.9.1936, σ. 2· «Αι αποφάσεις του Διεθνούς Θεατρικού Συνεδρίου (κάτω η

τέχνη της σκηνοθεσίας. Επιχειρώντας σύντομο απολογισμό των εργασιών του συνεδρίου, παρουσίασε ως κύριο συμπέρασμά του πως το θέατρο απειλούσαν δύο εχθροί: ο κινηματογράφος —σχετικά με τον οποίο αναδημοσίευσε αποσπάσματα της δικής του ομιλίας— κι ο σκηνοθέτης, όταν «το δραματικόν έργον το αντιλαμβάνεται απλώς ως αφορμήν επιδείξεως των τεχνικών μέσων, που του παρέχει ένα συγχρονισμένον θέατρον, μ' άλλους λόγους όταν δεν διστάζει να θυσιάζη στους σκηνοθετικούς του ακροβατισμούς το περιεχόμενον του έργου, “τον λόγον”»¹⁴⁵⁴.

Ενδεικτικό παράδειγμα του πιο πάνω ατοπήματος του σκηνοθέτη, ήταν κατά τον Συναδινό η σκηνοθετημένη από τον Max Reinhardt παράσταση του *Φάουστ*, που είχε παρακολουθήσει στο Ζάλτσμπουργκ. Οι καρποί της μακροχρόνιας ενασχόλησης του Reinhardt με το μνημειώδες έργο του Γκαίτε¹⁴⁵⁵ δεν ικανοποίησαν τον Συναδινό. Περιέγραψε γλαφυρά το μεγαλοφυές κατά την άποψή του θέαμα της παραγωγής, δεν παρέλειψε όμως να σημειώσει πως η «αχαλίνωτη φαντασία» του σκηνοθέτη «εξέχασε το σπουδαιότερο. Τον λόγο» και «εξηφάνισε τον συγγραφέα»¹⁴⁵⁶.

Η τοποθέτηση του Συναδινού για τον Reinhardt είναι ενταγμένη στο γενικότερο πλαίσιο αμφισβήτησης της καλλιτεχνικής αυτονομίας της σκηνοθεσίας, αμφισβήτησης που κυριαρχούσε στο ελληνικό μεσοπολεμικό θέατρο¹⁴⁵⁷. Πρέπει, ωστόσο, να επισημάνουμε πως ο Συναδινός δεν φαίνεται να καταδικάζει εδώ συνολικά το έργο του Reinhardt αλλά μόνο την εργασία του στον *Φάουστ*. Αυτό διαφαίνεται στο τέλος του άρθρου του, όπου ο έλληνας συγγραφέας παρατηρεί πως κι ο ίδιος ο αυστριακός σκηνοθέτης δεν έδειχνε ικανοποιημένος από την παράσταση στο Ζάλτσμπουργκ. Αντίθετα, γράφει ο Συναδινός για τον Reinhardt, «Πόσο φως, όμως, πόση χαρά, όταν την επομένην τον είδα να παρακολουθή την παράστασι του *Γέντερμαν* του Χόφμαν-σταλ με δική του επίσης σκηνοθεσία»¹⁴⁵⁸.

τυραννία του σκηνοθέτη και ζητώ ο “λόγος”)), 4.10.1936, σ. 2· «Ο μεγαλοφυής σκηνοθέτης που εξηφάνισε τον *Φάουστ*», 23.10.1936, σ. 2.

¹⁴⁵⁴ Θ. Ν. Συναδινός, «Αι αποφάσεις του Διεθνούς Θεατρικού Συνεδρίου (κάτω η τυραννία του σκηνοθέτη και ζητώ ο “λόγος”)), ό.π.

¹⁴⁵⁵ Η σκηνοθετική ερμηνεία του *Φάουστ* ήταν για τον Max Reinhardt έργο ζωής (1909–1938). Ο *Φάουστ* που παρακολούθησε ο Συναδινός, εντάσσεται σε μια σειρά παραστάσεων που ο αυστριακός σκηνοθέτης έδινε στο φεστιβάλ του Ζάλτσμπουργκ κάθε χρόνο, από το 1933 ως το 1937. Για τη θρυλική ενασχόληση του Reinhardt με το έργο του Γκαίτε, βλ. Styan 1982, σ. 69–85.

¹⁴⁵⁶ Θ. Ν. Συναδινός, «Ο μεγαλοφυής σκηνοθέτης που εξηφάνισε τον *Φάουστ*», ό.π.

¹⁴⁵⁷ Βλ. Γλυτζουρή 2011, σ. 293–338. Το 1936, με αφορμή το άρθρο του Συναδινού «Αι αποφάσεις του Διεθνούς Θεατρικού Συνεδρίου [...]», ο Πέτρος Χάρης υπερασπίστηκε το έργο των ελλήνων σκηνοθετών (βλ. «Πρόσωπα και ζητήματα. Η καταδίκη του σκηνοθέτου», *Η Πρωία*, 12.10.1936, σ. 2). Το άρθρο του Πέτρου Χάρη επισημαίνει ο Αντώνης Γλυτζουρή, ό.π., σ. 310.

¹⁴⁵⁸ Θ. Ν. Συναδινός, «Ο μεγαλοφυής σκηνοθέτης που εξηφάνισε τον *Φάουστ*», ό.π. «Αλλά γι' αυτό στο προσεχές μου σημείωμα», συνεχίζει ο Συναδινός κλείνοντας το άρθρο του. Δυστυχώς, το σημείω-

Τον Ιανουάριο του 1937 ο Συναδινός επανεκλέχτηκε πρόεδρος της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων¹⁴⁵⁹, ενώ δύο χρόνια αργότερα θα πετύχαινε και πάλι την ανανέωση της θητείας του¹⁴⁶⁰. Από το 1933, οπότε είχε αναλάβει για πρώτη φορά την προεδρία, ο Συναδινός υπήρξε ιδιαίτερα δραστήριος εκπρόσωπος της Εταιρείας. Στη διάρκεια της δικτατορίας της 4ης Αυγούστου κάποιες πρωτοβουλίες του βρήκαν ευήκοα κυβερνητικά ότα, καθώς εξυπηρετούσαν μία από τις βασικές συνιστώσες της πολιτιστικής πολιτικής του Μεταξά: τον εναγκαλισμό του ντόπιου θεάτρου και την ένταξή του στους προπαγανδιστικούς στόχους του καθεστώτος¹⁴⁶¹. Την ίδια περίοδο, εξάλλου, ο Συναδινός, με την ιδιότητα του προέδρου της Εταιρείας, κατέλαβε θέσεις σε κρατικές ή ελεγχόμενες από το Κράτος επιτροπές — θέσεις που, με δεδομένο και το υπό τον Κωστή Μπαστιά διευθυντικό πόστο του στη δραματική σχολή του κρατικού θεάτρου, του παρείχαν άμεση πρόσβαση σε συνεργάτες του Μεταξά. Από το 1936 ως το 1941 ο Συναδινός διετέλεσε μέλος: του Ταμείου Συντάξεων Ηθοποιών, Μουσικών και Τεχνιτών Θεάτρου (1936–1938), της Επιτροπής Λογοκρισίας Θεατρικών Έργων (1936–1941), του Ταμείου Εργασίας Ηθοποιών (1936–1937), της Επιτροπής Μελέτης Παιδικού Θεάτρου (1936), της Επιτροπής Αδείας Ασκήσεως Επαγγέλματος Ηθοποιού (1937–1940), της κριτικής επιτροπής για την απονομή των κρατικών λογοτεχνικών βραβείων (1938–1939), της Ελληνοαμερικανικής Πνευματικής Ενώσεως (1939) και της εξεταστικής επιτροπής του Εθνικού Ωδείου (1939–1940)¹⁴⁶².

Τον Μάιο του 1937, στο Εμπορικό και Βιομηχανικό Επιμελητήριο Αθηνών, πραγματοποιήθηκε το πρώτο Πανελλήνιο Πανθεατρικό Συνέδριο. Το συνέδριο, ιδέα

μα αυτό φαίνεται πως δεν δημοσιεύτηκε. Μέχρι το τέλος του 1936, στα φύλλα της *Βραδυλής* δεν εντοπίζεται άλλο άρθρο του Συναδινού. Για τον Max Reinhardt και το *Jedermann* του Hugo von Hofmannsthal βλ. Heininger 2015, σ. 248–264.

¹⁴⁵⁹ Στις εκλογές της Εταιρείας, συνυποψήφιος με τον Συναδινό ήταν ο Δημήτρης Μπόγρης (βλ. «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 12.1.1937, σ. 2 και 14.1.1937, σ. 2). Ο Συναδινός επικράτησε και πήρε τη θέση του προέδρου, αντιπρόεδρος ορίστηκε ο Θεόφραστος Σακελλαρίδης (βλ. «Εταιρεία συγγραφέων», *Ελεύθερον Βήμα*, 18.1.1937, σ. 2). Για τα υπόλοιπα μέλη του Διοικητικού Συμβουλίου βλ. «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 15.1.1937, σ. 2.

¹⁴⁶⁰ Στη θέση του αντιπροέδρου, τον Θεόφραστο Σακελλαρίδη διαδέχτηκε ο Νίκος Χατζηαποστόλου, βλ. «Η εταιρεία συγγραφέων», *Αθηναϊκά Νέα*, 16.1.1939, σ. 6, και «Το προεδρείον των θεατρικών συγγραφέων», *Ελεύθερον Βήμα*, 17.1.1939, σ. 2.

¹⁴⁶¹ Για την πολιτική του Μεταξά στο χώρο του θεάτρου βλ. Καγγελάρη 2003, σ. 75–116, Σειραγάκης 2009α, σ. 339–383, Δημάδης 2013α, σ. 101–130, και Δημητριάδης 2015.

¹⁴⁶² Βλ. ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 14.1 και 14.4. Βλ. επίσης: «Υπουργικαί αποφάσεις και εγκρίσεις», *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, τεύχος δεύτερον, αριθμός φύλλου 7 (14.1.1937), σ. 41· «Αναγκαστικός νόμος υπ' αριθ. 445.1937, Περί τροποποιήσεως, συμπληρώσεως και κωδικοποιήσεως των περί κινηματογράφων διατάξεων», *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, τεύχος πρώτον, αριθμός φύλλου 22 (25.1.1937), σ. 134–138· «Αναγκαστικός νόμος υπ' αριθ. 446.1937, Περί θεάτρων», *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, τεύχος πρώτον, αριθμός φύλλου 23 (25.1.1937), σ. 140–142· «Η Επιτροπή Επαγγέλματος Ηθοποιών», *Αθηναϊκά Νέα*, 27.1.1937, σ. 6· «Τα λογοτεχνικά βραβεία», *Ελεύθερον Βήμα*, 19.1.1939, σ. 2· «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 15.2.1940, σ. 2.

του Συναδινού¹⁴⁶³ μετά το ταξίδι του στην Αυστρία, είχαν συνδιοργανώσει η Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων, το Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών, η Ένωσις Ελλήνων Μουσουργών, ο Πανελλήνιος Μουσικός Σύλλογος, το Σωματείο Τεχνιτών Θεάτρου, το Ταμείον Εργασίας Ηθοποιών, το Ταμείον Συντάξεων Ηθοποιών, Μουσικών και Τεχνιτών Θεάτρου και η Επιτροπή Αδείας Ασκήσεως Επαγγέλματος Ηθοποιού¹⁴⁶⁴. Το μεταξικό καθεστώς στήριξε την πρωτοβουλία. Το συνέδριο τέθηκε υπό την προστασία του πρίγκιπα Νικολάου, ενώ ο υπουργός Παιδείας και Θρησκευμάτων Κωνσταντίνος Γεωργακόπουλος ήταν πρόεδρος της τιμητικής επιτροπής του, μέλη της οποίας ήταν μεταξύ άλλων ο Θεολόγος Νικολούδης (υφυπουργός Τύπου και Τουρισμού) και ο Κώστας Κοτζιάς (υπουργός διοικητής Πρωτευούσης)¹⁴⁶⁵. Πρόεδρος του συνεδρίου ορίστηκε ο Συναδινός, αντιπρόεδροι ο Νίκος Παρασκευάς (πρόεδρος του Σωματείου Ελλήνων Ηθοποιών) και ο Μανώλης Καλομοίρης (πρόεδρος της Ενώσεως Ελλήνων Μουσουργών)¹⁴⁶⁶.

Οι εργασίες του συνεδρίου κράτησαν από τις 13 ως τις 16 Μαΐου 1937. Οι ανακοινώσεις κάλυπταν ευρύ θεματικό πλαίσιο γύρω από γενικά και ειδικά ζητήματα του ελληνικού θεάτρου: θέατρο και συγγραφείς, θέατρο και ηθοποιοί, θέατρο για παιδιά, θεατρική μετάφραση, λαϊκό θέατρο, θρησκεία και θέατρο, χορός και θέατρο, θέατρο στην επαρχία, θεατρική κριτική, θεατρικό κοινό, κράτος και θέατρο, κινηματογράφος και θέατρο, ραδιόφωνο και θέατρο, μουσικό και λυρικό θέατρο, θεατρική σκηνοθεσία, θεατρική σκηνογραφία¹⁴⁶⁷. Ιδιαίτερα εκτενής είναι και ο κατάλογος των ομιλητών, όπου συγκαταλέγονται η Μαρίκα Κοτοπούλη, η Ευαγγελία Παρασκευοπούλου, ο Γρηγόριος Ξενόπουλος, ο Νικόλαος Ποριώτης, ο Μήτσος Μυράτ, ο Άγγελος Σικελιανός, η Κούλα Πράτσικα, ο Λίνος Καρζής, ο Πέλος Κατσέλης, ο Δημήτρης Μπόγρης, ο Παντελής Χορν, ο Γιάννης Σιδέρης, η Ελένη Ουράνη, ο Αλέκος Λιδωρίκης, ο Διονύσιος Λαυράγκας, ο Νίκος Χατζηαποστόλου, ο Μανώλης Καλομοίρης, ο Κωστής Νικολάου, ο Θεόφραστος Σακελλαρίδης, ο Αντίοχος Ευαγγελάτος, ο Άγγελος Δόξας, ο Εδμόνδος Φυρστ, ο Γεώργιος Χέλμης και ο Μάριος Αγγελόπουλος¹⁴⁶⁸.

¹⁴⁶³ Βλ. Συναδινός 1970, σ. 32.

¹⁴⁶⁴ Βλ. «Α΄ Πανελλήνιον Πανθεατρικόν Συνέδριον. Εν Αθήναις 13–16 Μαΐου 1937. Πρόγραμμα εργασιών», ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 2.3.

¹⁴⁶⁵ Βλ. ό.π.

¹⁴⁶⁶ Βλ. ό.π.

¹⁴⁶⁷ Βλ. ό.π.

¹⁴⁶⁸ Για αναλυτικό κατάλογο συνέδρων και τίτλων ανακοινώσεων βλ. ό.π.

Το Πανθεατρικό Συνέδριο, ως πρώτο τέτοιο γεγονός στην Ελλάδα, προβλήθηκε και σχολιάστηκε εκτενώς στα φόρα της εποχής¹⁴⁶⁹. Για το περιεχόμενο του συνεδρίου, για το πνεύμα που απηχούσε, καθώς και για τα στοιχεία που παρέχει στον ιστορικό του νεοελληνικού θεάτρου θα άξιζε, νομίζω, να γίνει μια ξεχωριστή μελέτη¹⁴⁷⁰. Θα περιοριστώ εδώ σε κάποιες επισημάνσεις γύρω από την εισηγητική ομιλία του Συναδινού και τα πορίσματα του συνεδρίου.

Στην ομιλία του, ο Συναδινός υπογράμμισε τη σημασία της θεατρικής τέχνης «για την πνευματικήν ανύψωσιν και τον εκπολιτισμό ενός τόπου»¹⁴⁷¹ και καταχώρισε στους εχθρούς του θεάτρου την εξάπλωση του κινηματογράφου και την προχειρότητα που επικρατούσε στους περιοδεύοντες μουσικούς και δραματικούς θιάσους. Έκρινε πως ο επαγγελματικός κλάδος των ηθοποιών είχε ανάγκη εκκαθάρισης (έκανε λόγο για παρασιτισμό) και πως το Κράτος έπρεπε να παρέμβει στο ελεύθερο θέατρο, όπως είχε κάνει στο κρατικό, προκειμένου να συσπειρωθούν οι διαθέσιμες «υγείς» καλλιτεχνικές δυνάμεις και να ενισχυθεί η ντόπια δραματουργική παραγωγή, που είχε «τον μεγαλύτερο αντίκτυπο στην ελληνική ψυχή»¹⁴⁷². Πρότεινε, τέλος, να συσταθεί κρατικός φορέας για την όπερα και την οπερέτα.

Παραπλήσιες απόψεις διατυπώνονται και στα πορίσματα του συνεδρίου, που τυπώθηκαν σε τετρασέλιδο φυλλάδιο, υπογεγραμμένο από τον Συναδινό και τα υπόλοιπα μέλη της οργανωτικής επιτροπής (Κωστής Βελμύρας, Νίκος Παρασκευάς, Μανώλης Καλομοίρης, Χριστόφορος Ταβουλάρης, Γεώργιος Ψύλλας, Α. Καρακατσάνης, Μιχαήλ Μαντούδης, Μιχαήλ Ροδάς, Ιωάννης Αυλωνίτης)¹⁴⁷³. Στα πορίσματα, οι επικεφαλής των συνέδρων εκθέτουν τους προβληματισμούς τους για την κατάσταση του ελληνικού θεάτρου και προτείνουν στους κυβερνώντες πιθανές λύσεις: για την επιτακτική, κατά τη γνώμη τους, ανάγκη ν' αποσυμφορηθεί ο κλάδος των

¹⁴⁶⁹ Βλ. τα σχετικά αποκόμματα Τύπου, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 17.2. Ιδιαίτερα χρήσιμη για τον ερευνητή είναι η σχετική αρθρογραφία στο περιοδικό *Νεοελληνικά Γράμματα*, τεύχη 24 (15.5.1937) ως 27 (5.6.1937), όπου δημοσιεύονται και ορισμένες από τις ανακοινώσεις του συνεδρίου.

¹⁴⁷⁰ Για τον εναγκαλισμό του συνεδρίου από το μεταξικό καθεστώς με την ανοχή τμήματος του ελληνικού θεατρικού κόσμου, ενδεικτικό είναι το ανυπόγραφο άρθρο «Α' Πανελλήνιον Πανθεατρικόν Συνέδριον», *Το Ελληνικόν Θέατρον* 212 (Απρίλιος 1937), σ. 1: «Κατά την εποχήν αυτήν της Εθνικής αναδημιουργίας ήτις συντελείται από της 4ης Αυγούστου 1936 και εντεύθεν καθ' ην η σημερινή Εθνική Κυβέρνησις απλώνει το στοργικό της χέρι προς όλας τας κατευθύνσεις [...], θα ήτο εγκληματική παράλειψις από μέρους των εργαζομένων εις το θέατρον να μη επωφεληθούν της γενικής ανασυγκροτήσεως διά να βελτιώσουν και του χειμαζομένου Ελληνικού θεάτρου την σημερινήν κατάστασιν».

¹⁴⁷¹ Βλ. το χειρόγραφο της ομιλίας του Συναδινού, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 2.3, σ. [1].

¹⁴⁷² Ο.π., σ. 9.

¹⁴⁷³ Βλ. «Πορίσματα του Α' Πανελλ. Πανθεατρικού Συνεδρίου [...] Εν Αθήναις τη 16η Μαΐου 1937», ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 2.3.

ηθοποιών, προτείνουν αύξηση των συντάξεων —ώστε να οδηγηθούν οι παλαιίμαχοι του επαγγέλματος σε εθελούσια έξοδο—, ανασυγκρότηση του Ταμείου Εργασίας Ηθοποιών και σύσταση Ταμείου Προνοίας για τους επαγγελματίες της σκηνής¹⁴⁷⁴. Για να ενισχυθεί η ντόπια δραματουργία, προτείνουν: α) να κατοχυρωθούν με νόμο τα συγγραφικά δικαιώματα, ώστε ν' «αποφευχθή [...] ο αθέμιτος συναγωνισμός» των «αρίστων» συγγραφέων μ' εκείνους που, προσφέροντας «σχεδόν δωρεάν το κακόν εμπόρευσμά των εις τους θιασάρχας και θεατρώνας», έχουν πετύχει «να γίνουν εν πολλοίς κύριοι του επιθεωρησιακού θεάτρου, εν μέρει δε και του οπερεττικού»¹⁴⁷⁵. β) να εφαρμοστεί ο ιδρυτικός νόμος του κρατικού θεάτρου (1930) που προέβλεπε ισχυρή παρουσία των ελληνικών έργων στο ρεπερτόριό του και γ) να επιχορηγούνται από το Κράτος οι ιδιωτικοί θίασοι που παρουσιάζουν έργα ελλήνων συγγραφέων¹⁴⁷⁶. Σχετικά με το λυρικό θέατρο, ζήτησαν να μειωθεί η φορολόγησή του και να συσταθούν κρατική μελοδραματική σκηνή (για την όπερα και την οπερέτα) και ειδική σχολή για την εκπαίδευση και μετεκπαίδευση των καλλιτεχνών του¹⁴⁷⁷. Στις προτάσεις της επιτροπής περιλαμβάνονται επίσης μέτρα για το θέατρο στην επαρχία (σύσταση και λειτουργία περιοδεύοντων δραματικών και λυρικών θιάσων, με προορισμό «την διδασκαλίαν έργων ανωτέρου πνευματικού και εθνικού περιεχομένου»¹⁴⁷⁸, απαγόρευση χρήσης δημοτικών θεάτρων για κινηματογραφικές προβολές, ανέγερση δημοτικού θεάτρου στη Θεσσαλονίκη)¹⁴⁷⁹, για το παιδικό θέατρο¹⁴⁸⁰, αλλά και για τη διοργάνωση ειδικών παραστάσεων με έργα πατριωτικά, «προς εξύψωσιν του Εθνικού φρονήματος και ψυχαγωγίαν του Στρατού»¹⁴⁸¹. Τα πορίσματα του συνεδρίου κλείνουν με υποδείξεις πιθανών πηγών οικονομικών πόρων (φορολογία)¹⁴⁸² και με την ευχή ν' αξιοποιήσουν οι κυβερνώντες τα νέα τεχνολογικά μέσα (κινηματογράφος, ραδιόφωνο), προκειμένου να υπηρετηθούν «σπουδαιότατοι Εθνικοί, τουριστικοί και καλλιτεχνικοί» στόχοι¹⁴⁸³.

¹⁴⁷⁴ Βλ. ό.π., εδάφια Γ', Ε', ΣΤ', Η'.

¹⁴⁷⁵ Ο.π., εδάφιο Δ'.

¹⁴⁷⁶ Βλ. ό.π., εδάφιο Ι'.

¹⁴⁷⁷ Βλ. ό.π., εδάφια Ζ', ΙΒ', ΙΓ'. Η επιτροπή του συνεδρίου πρότεινε επίσης να διοργανωθεί ειδικό τμήμα χορού στη δραματική σχολή του Εθνικού Θεάτρου, «εις το οποίον να εκπαιδεύονται οι μέλλοντες να ασκήσουν το επάγγελμα του χορευτού είτε εις το δραματικόν είτε εις το λυρικόν θέατρον» (στο ίδιο, εδάφιο ΙΑ').

¹⁴⁷⁸ Ο.π., εδάφιο ΣΤ'.

¹⁴⁷⁹ Βλ. ό.π., εδάφιο Θ'.

¹⁴⁸⁰ Βλ. ό.π., εδάφιο ΣΤ'.

¹⁴⁸¹ Ο.π.

¹⁴⁸² Βλ. ό.π., «Πόρου».

¹⁴⁸³ Ο.π., «Ευχαί».

Η εισήγηση του Συναδινού και τα πορίσματα του Πανθεατρικού Συνεδρίου επά-
νελαν αιτήματα που είχαν υποβληθεί σ' όλες τις κυβερνήσεις του τόπου, από την
περίοδο της τελευταίας βενιζελικής τετραετίας μέχρι την επιβολή της δικτατορίας του
Μεταξά. Το 1937 οι εκπρόσωποι του ελληνικού θεάτρου ζητούσαν από το μεταξικό
καθεστώς ό,τι είχαν ζητήσει και παλιότερα από τον Ελευθέριο Βενιζέλο: αποφασιστι-
κή κρατική παρέμβαση στην τέχνη τους, προκειμένου να ικανοποιηθούν συντεχνια-
κές ανάγκες, ενίσχυση της ντόπιας δραματουργίας και υποστήριξη του λεγόμενου
σοβαρού θεάτρου (πρόζας και λυρικού) στον ανταγωνισμό του με τον κινηματογράφο
και το ελαφρό μουσικό θέατρο (κυρίως με την επιθεώρηση)¹⁴⁸⁴.

Τα πορίσματα του συνεδρίου δεν απείχαν πολύ από τις περί του τρίτου ελληνικού
πολιτισμού δηλώσεις του Μεταξά: το όραμα για την αναγέννηση του ελληνικού θεά-
τρου, με κύριο στόχο ν' ανυψωθεί το εθνικό φρόνημα, ταίριαζε στο ιδεολόγημα του
δικτάτορα. Δεν μπορούμε να ξέρουμε με ακρίβεια σε ποιο βαθμό οι ιθύνοντες και οι
καλλιτέχνες του ελληνικού θεάτρου επηρεάστηκαν από τις περί πολιτισμού εξαγγελί-
ες του Μεταξά, ή σε ποιο βαθμό ο ίδιος ο Μεταξάς προσάρμοσε τις εξαγγελίες του σ'
ένα —πρόσφορο για την πολιτική του και από χρόνια κυρίαρχο στην ελληνική σκη-
νή— ήδη διαμορφωμένο ιδεολογικό πλαίσιο¹⁴⁸⁵. Γεγονός είναι, πάντως, πως την πε-
ρίοδο της 4ης Αυγούστου στο ελληνικό θέατρο —όπως και στο χώρο των εικαστικών
τεχνών— «η ανοχή και η συνεργασία [με το καθεστώς] ήταν η κυρίαρχη πρακτι-
κή»¹⁴⁸⁶. Γεγονός είναι επίσης —επισημαίνει ο Μανώλης Σειραγάκης— πως την ίδια
περίοδο το ελληνικό αστικό θέατρο (με εξαίρεση τη λαοφιλή επιθεώρηση, που διώ-
χτηκε και λογοκρίθηκε βάνουσα¹⁴⁸⁷) «γνώρισε μια πρωτοφανή πολιτική αρωγής από
την πλευρά του κράτους»¹⁴⁸⁸. Από το 1937 μέχρι το 1940, τα αιτήματα του Πανθεα-
τρικού Συνεδρίου ικανοποιήθηκαν σχεδόν στο σύνολό τους (φορολογικές ελαφρύν-
σεις, προαγορασμένα από τη μεταξική κυβέρνηση εργατικά εισιτήρια, ημικρατικοί,
επιχορηγούμενοι και κρατικοδίαιοι συνεταιριστικοί θίασοι, κρατικός παρεμβατισμός
στο Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών, στην Επιτροπή Αδείας Ασκήσεως Επαγγέλματος

¹⁴⁸⁴ Για την απαξίωση της επιθεώρησης ακόμη και από καλλιτέχνες του ελαφρού μουσικού θεάτρου, ενδεικτικό είναι το κείμενο της ανακοίνωσης του Νίκου Χατζηαποστόλου στο Πανθεατρικό Συνέδριο, [«Γενικά περί μουσικού θεάτρου»], ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 2–3.

¹⁴⁸⁵ «Τα περί “Γ’ Ελληνικού Πολιτισμού” είχαν ήδη στην ουσία τους συζητηθεί από τους Φιλελεύθε-
ρους —ως νέα “Μεγάλη Ιδέα”— [...] πολύ πριν ο Μεταξάς τα υιοθετήσει ως συνθήματα της δικής του
πολιτιστικής πολιτικής» (Μαθιόπουλος 2003, σ. 436).

¹⁴⁸⁶ Ο.π.

¹⁴⁸⁷ Βλ. Σειραγάκης 2009α, σ. 339–343.

¹⁴⁸⁸ Σειραγάκης 2004, σ. 168.

Ηθοποιού και στο Ταμείον Εργασίας Ηθοποιών, ενίσχυση του κρατικού θεάτρου, σύσταση και λειτουργία του περιοδεύοντος κλιμακίου του —Άρμα Θέσπιδος—, θεμελίωση και εγκαίνια Βασιλικού Θεάτρου Θεσσαλονίκης, ίδρυση και λειτουργία της κρατικής Λυρικής Σκηνής κ.λπ.)¹⁴⁸⁹.

«[...] πολλοί προσκείμενοι στους Φιλελεύθερους διανοούμενοι και καλλιτέχνες», γράφει ο Ευγένιος Ματθιόπουλος για την περίοδο της μεταξικής δικτατορίας, «ιδίως αυτοί που είχαν συνδεθεί με το εθνικιστικό κίνημα της “ελληνικότητας”, δεν έγιναν μεταξικοί, υπό την έννοια ότι ήταν το καθεστώς του Μεταξά που ακολούθησε στα ζητήματα του πολιτισμού τις δικές τους ιδεολογικές επιλογές. Πολλοί σημαντικοί καλλιτέχνες εκείνης της εποχής είχαν δείξει όχι απλώς ανοχή, αλλά είχαν συνεργαστεί για τους πολιτιστικούς στόχους του καθεστώτος»¹⁴⁹⁰.

Κάτω από αυτό το πρίσμα, ο παλιός υποστηρικτής του Βενιζέλου Συναδινός τοποθετείται ανάμεσα σε πολλούς (και πολιτικά ετερόκλητους) εξέχοντες εκπροσώπους της ελληνικής σκηνής (αναφέρω ενδεικτικά τη Μαρίκα Κοτοπούλη, τον Γρηγόριο Ξενόπουλο και τον Αιμίλιο Βεάκη) που, χωρίς να είναι «εκ πεποιθήσεως συνοδοιπόρ[οι] του μεταξικού καθεστώτος», συναίνεσαν με το πολιτιστικό πρόγραμμα του Μεταξά, είτε από καιροσκοπισμό, είτε από εξαναγκασμό, είτε γιατί «πίστευ[αν] ότι αυτό εξυπηρετ[ούσε] τον βασικό κοινωνικό στόχο της μορφωτικής και καλλιτεχνικής εξέλιξης, ενώ την ίδια στιγμή αρν[ήθηκαν] να σταθμίσουν τις θανάσιμες, ανεπανόρθωτες συνέπειες που είχε για τους κοινοβουλευτικούς θεσμούς της χώρας το πλήγμα που επέφερε εναντίον τους το δικτατορικό καθεστώς της 4ης Αυγούστου»¹⁴⁹¹.

Στο πλαίσιο αυτό είναι ενταγμένη η ευρύτερη παρουσία του Συναδινού στο ελληνικό θέατρο της μεταξικής περιόδου. Εκτός από το Πανθεατρικό Συνέδριο, εδώ ανήκουν: η συμμετοχή του στις αποφάσεις του Ταμείου Εργασίας Ηθοποιών και της Επιτροπής Αδείας Ασκήσεως Επαγγέλματος Ηθοποιού (1936–1940)¹⁴⁹², η ανάμειξή του στο «μεγαλύτερο επικοινωνιακό τέχνασμα του Ιωάννη Μεταξά στο χώρο του ελαφρού μουσικού θεάτρου»¹⁴⁹³ — τη βραχύβια Συνεταιρική Οπερέττα Αθηνών (1936)·

¹⁴⁸⁹ Βλ. Καγγελάρη 2007, σ. 75–112, και Σειραγάκης 2009α, σ. 339–364.

¹⁴⁹⁰ Ματθιόπουλος 2003, σ. 436.

¹⁴⁹¹ Δημάδης 2013α, σ. 83.

¹⁴⁹² Βλ. ενδεικτικά: «Ταμείον Εργασίας Ηθοποιών. Εγκύκλιος προς τους κ.κ. ηθοποιούς», *Το Ελληνικόν Θέατρον* 209 (Νοέμβριος 1936), σ. 2· «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 19.3.1938, 13.10.1938, 17.1.1939, 18.6.1939, σ. 2. Λεπτομερή στοιχεία για τη δράση του Ταμείου και της Επιτροπής Αδείας παρέχει ο Μανώλης Σειραγάκης (Σειραγάκης 2009α, σ. 343–364).

¹⁴⁹³ Σειραγάκης, ό.π., σ. 346. Για την ανάμειξη του Συναδινού στη Συνεταιρική Οπερέττα Αθηνών, βλ. στο ίδιο, σ. 347. Επίσης: «Οι θίασοι του Σωματείου», *Ελεύθερον Βήμα*, 21.9.1936, σ. 2· Δ.[ημήτρης]

η συμμετοχή του στην κριτική επιτροπή του διαγωνισμού της εφημερίδας *Πανεργατική* για τη σύνθεση εθνικού εργατικού ύμνου¹⁴⁹⁴. οι ομιλίες του στην τελετή θεμελίωσης του Βασιλικού Θεάτρου Θεσσαλονίκης και στο επίσημο γεύμα των θεατρικών και καλλιτεχνικών οργανώσεων προς τιμήν του Μεταξά (1938)¹⁴⁹⁵.

Η ανοχή του Συναδινού προς την πολιτιστική πολιτική του Μεταξά αποτυπώθηκε και στο εβδομαδιαίο περιοδικό *Τα Παρασκήνια*, που είχε ιδρύσει το 1938 ο Δημήτριος Μοσχονάς. Τον Σεπτέμβριο του ίδιου έτους, ο Συναδινός συνεταιρίστηκε με τον Μοσχονά κι ανέλαβε τη δημοσιογραφική διεύθυνση του περιοδικού¹⁴⁹⁶. Ο Μοσχονάς διατήρησε την οικονομική διεύθυνση μέχρι τον Νοέμβριο του 1938, οπότε τα *Παρασκήνια* πέρασαν εξολοκλήρου στη διεύθυνση και ιδιοκτησία του Συναδινού¹⁴⁹⁷. Στο πρώτο τεύχος του περιοδικού μετά τη συνεργασία Συναδινού – Μοσχονά, ο Συναδινός δημοσίευσε το άρθρο «Για τον Τρίτο Ελληνικό Πολιτισμό»¹⁴⁹⁸. Σε αντίθεση με τον πολύ συγκεκριμένο τίτλο του, στο κείμενό του ο Συναδινός αοριστολογεί επιμελώς περί νεότητας, προόδου, «εθνικής και ψυχικής εξορμήσεως» και αρχαίου και νέου ελληνικού πνεύματος και πολιτισμού. Ο νέος διευθυντής των *Παρασκηνίων* φαίνεται πως επιχειρεί εδώ να διασφαλίσει την απρόσκοπτη κυκλοφορία του περιοδικού και να παρακάμψει τη μεταξική λογοκρισία, υποβάλλοντας τα σέβη του στους κυβερνώντες και δηλώνοντας πρόθυμος να συμβάλει προς «το μόνο καλό για κάθε λαό», «εκείνο που ο λαός αυτός παρήγαγε με την ίδια του την ουσία, εκείνο που ανταποκρίνεται στις ίδιες του τις ανάγκες, χωρίς να μαϊμουδίξει τα άλλα έθνη»¹⁴⁹⁹.

Γιαννουκάκης, «Η Οπερέττα των Αθηνών», *Αθηναϊκά Νέα*, 14.10.1936, σ. 3· «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 22.10.1936, 29.10.1936 και 30.10.1936, σ. 2.

¹⁴⁹⁴ Βλ. «Ο εργατικός ύμνος», *Αθηναϊκά Νέα*, 29.11.1936, σ. 4.

¹⁴⁹⁵ Βλ. «Το Κράτος και η Τέχνη. Το Βασιλικόν Θέατρον Θεσσαλονίκης», *Ελεύθερον Βήμα*, 12.7.1938, σ. 1–2, «Οι καλλιτέχναι προς την κυβέρνησιν διά την υπέρ του θεάτρου και της μουσικής μέριμναν», *Αθηναϊκά Νέα*, 29.12.1938, σ. 3, και «Οι εκπρόσωποι του θεάτρου ευχαριστούν τον πρόεδρον της κυβερνήσεως διά το ενδιαφέρον αυτού», *Ελεύθερον Βήμα*, 30.12.1938, σ. 7–8. Τα κείμενα των δύο ομιλιών του Συναδινού σώζονται στο αρχείο του (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 8.3 και 8.2 αντίστοιχα).

¹⁴⁹⁶ Βλ. «Εταιρικό» συμβόλαιο μεταξύ του Μοσχονά και του Συναδινού (8.9.1938), ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 2.5.

¹⁴⁹⁷ Βλ. *Τα Παρασκήνια* 26 (12.11.1938), σ. 1. Στην ταυτότητα του περιοδικού ο Συναδινός υπογράφει πλέον ως ιδιοκτήτης και διευθυντής. Τη διεύθυνση σύνταξης ανέλαβε ο Κωστής Βελμύρας, μέχρι το τεύχος 38 (4.2.1939). Από το επόμενο τεύχος (39, 11.2.1939), αντικαταστάθηκε από το γιο του Συναδινού, Νίκο.

¹⁴⁹⁸ Θ. Συναδινός, «Για τον Τρίτο Ελληνικό Πολιτισμό», *Τα Παρασκήνια* 18 (10.9.1938), σ. 1.

¹⁴⁹⁹ «Ο σημερινός Κυβερνήτης δεν παραλείπει ευκαιρία χωρίς να τονίση πως όλα τα μέτρα που λαβαίνει, αντικειμενικό σκοπό έχουν την δημιουργία του Τρίτου Ελληνικού Πολιτισμού. Να ένα μεγάλο όνειρο, που για να γίνη πραγματικότητα πρέπει όλοι μας να βοηθήσουμε. Ο νέος Ελληνικός Πολιτισμός πρέπει να γίνη. Αλλά για να γίνη, ανάγκη να επιστρατευθούν όλες οι ελληνικές δυνάμεις [...]. Όταν οι προσπάθειες της Εθνικής Κυβερνήσεως στρέφονται στην υποστήριξη, βελτίωση και αύξησι της παραγωγής των “ελληνικών προϊόντων” οφειλομεν όλοι εμείς, βοηθώντας το έργο της Κυβερνήσεως να προσφέρουμε με το μέτρο πάντοτε των δυνάμεών μας την συνδρομή μας και υποστήριξι μας προς όλες τις κατευθύνσεις» (ό.π.). Πρβ. Γεωργοπούλου 2016, σ. 165–167.

Όπως πολλοί ομότεχνοί του, ο Συναδινός προσαρμόστηκε στους όρους και στις επιταγές του μεταξικού καθεστώτος. Πρέπει όμως να σημειώσουμε εδώ πως στις τοποθετήσεις του και στη γενικότερη δημόσια στάση του κατά την περίοδο της 4ης Αυγούστου, με δεδομένο και το ασφυκτικό πλαίσιο της δικτατορίας, ο Συναδινός υπήρξε μάλλον διαλλακτικός κι απέφυγε τις ακρότητες. Αυτό τουλάχιστον δείχνει η σύγκριση του πιο πάνω άρθρου του στα *Παρασκήνια* με το δημοσιευμένο ένα μόλις μήνα μετά την επιβολή της δικτατορίας άρθρο της Μαρίκας Κοτοπούλη, περί «του στοργικού ενδιαφέροντος του κ. προέδρου της Κυβερνήσεως»¹⁵⁰⁰. Για το ίδιο θέμα, διαφωτιστικά λειτουργούν επίσης: η αντιβολή του λόγου του Συναδινού μ' εκείνον του Κωστή Μπαστιά —«δριμεία επίθεση κατά του κοινοβουλευτισμού στην Ελλάδα»¹⁵⁰¹— στα εγκαίρια του Βασιλικού Θεάτρου Θεσσαλονίκης¹⁵⁰², η ιδιόχειρη σημείωση του Συναδινού στο κείμενο της ομιλίας του για τον Μεταξά στο γεύμα των θεατρικών και καλλιτεχνικών οργανώσεων («Προσφώνησις στον [...] Ι. Μεταξά στο γεύμα [...] που μας υποχρέωσαν να το κάνουμε»)¹⁵⁰³, η μετριοπάθεια που φαίνεται πως επέδειξε στις υποθέσεις της Επιτροπής Αδείας Ασκήσεως Επαγγέλματος Ηθοποιού¹⁵⁰⁴, η νηφαλιότητα του κειμένου του για τον Μεταξά στο (μεταθανάτιο) αφιερωματικό τεύχος της *Νέας Εστίας* (1941) κι η επιλογή του να μη μιλήσει εκεί για θεατρικά ζητήματα αλλά κυρίως για την παρέμβαση του Μεταξά στο θέμα της δημοτικής γλώσσας¹⁵⁰⁵.

Πίσω στο 1938 και στα *Παρασκήνια*, ο Συναδινός κατέστησε εξαρχής σαφή την πρόθεσή του να διευρύνει τη θεματική του περιοδικού. Τον Σεπτέμβριο άλλαξε τον υπότιτλό του, που από «εβδομαδιαία εικονογραφημένη θεατρική, κινηματογραφική και καλλιτεχνική εφημερίς» (που είχε στη διάρκεια της διεύθυνσης του Μοσχονά) έγινε «εβδομαδιαία έκδοσις ειδήσεων, ερεύνης και κριτικής της τέχνης (Θέατρον, Λογοτεχνία, Εικαστικές Τέχνες, Μουσική, Κινηματογράφος, Ραδιόφωνον)»¹⁵⁰⁶. Ο Συναδινός διηύθυνε τα *Παρασκήνια* μέχρι τα μέσα Φεβρουαρίου 1940¹⁵⁰⁷. Στη συνέ-

¹⁵⁰⁰ Μαρίκα Κοτοπούλη, «Ο δρόμος της αναγεννήσεως του ελληνικού θεάτρου», *Η Βραδυνή*, 7.9.1936, σ. 1.

¹⁵⁰¹ Δημάδης 2013α, σ. 111.

¹⁵⁰² Βλ. το χειρόγραφο του Συναδινού, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 8.3, σε αντιβολή με το δημοσιευμένο λόγο του Μπαστιά («Το Κράτος και η Τέχνη. Το Βασιλικόν Θέατρον Θεσσαλονίκης», *Ελεύθερον Βήμα*, 12.7.1938, σ. 1–2).

¹⁵⁰³ Βλ. την πρώτη σελίδα του κειμένου του Συναδινού, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 8.2.

¹⁵⁰⁴ Βλ. Καγγελάρη 2003, σ. 73–74.

¹⁵⁰⁵ Βλ. Θ. Ν. Συναδινός, «Τι μας θύμισε ο Ι. Μεταξάς», *Νέα Εστία* 340 (15.2.1941), σ. 134–136. Πρβ. ενδεικτικά τα αντίστοιχα άρθρα της Μαρίκας Κοτοπούλη («Ο Μεταξάς και το θέατρο», στο ίδιο, σ. 138) και του Πέλου Κατσέλη («Ο Ιωάννης Μεταξάς και το “Άρμα Θέσπιδος”», στο ίδιο, σ. 155–156), αλλά και το ποίημα του Αιμίλιου Βεάκη («Θρήνοι και κλάψες όχι, στη θανά σου», στο ίδιο, σ. 139).

¹⁵⁰⁶ Βλ. *Τα Παρασκήνια* 18 (10.9.1938), σ. 1.

¹⁵⁰⁷ Στο ίδιο, τεύχος 92 (17.2.1940).

χεια, και μέχρι την κήρυξη του ελληνοϊταλικού πολέμου, ανέθεσε τη διεύθυνση στο γιο του, Νίκο¹⁵⁰⁸. από τις αρχές Νοεμβρίου μέχρι τα Χριστούγεννα του 1940, οπότε έπαψε η κυκλοφορία του περιοδικού, διευθυντής ανέλαβε ο Βασίλης Ρώτας, που το μετονόμασε σε *Πολεμικά Παρασκήνια*¹⁵⁰⁹.

Η ύλη των *Παρασκηνίων* ήταν κατά κύριο λόγο ειδησεογραφική και παρέπεμπε (όπως κι η διάρθρωση και το σχήμα τους) περισσότερο σε ημερήσιο παρά σε περιοδικό φύλλο. Στη διάρκεια της διεύθυνσης του Συναδινού, τα *Παρασκήνια* φιλοξένησαν πλήθος άρθρων για το σύγχρονό τους θέατρο, τη μουσική και τον κινηματογράφο (ρεπορτάζ, ειδήσεις, συνεντεύξεις κ.λπ.). Σε μικρότερο ποσοστό συναντάμε άρθρα, ιστοριοδιφικά κείμενα και δοκίμια για τα πιο πάνω θέματα και κάποια για λογοτεχνικά, εικαστικά κι άλλα ζητήματα. Ειδικότερα για τα θεατρικά θέματα, πρέπει να σημειώσουμε πως πλάι στη σχεδόν καθημερινή από τις σελίδες των *Παρασκηνίων* προβολή της υπό τον Κωστή Μπαστιά λεγόμενης θεατρικής άνοιξης της μεταξικής περιόδου, το περιοδικό αφιερώνει πολλά άρθρα και στο ελαφρό μουσικό θέατρο (οπερέτα και επιθεώρηση).

Την περίοδο της κυκλοφορίας των *Παρασκηνίων* δεν υπήρχε άλλο ελληνικό περιοδικό αφιερωμένο ως επί το πλείστον στην ντόπια σκηνή. Το γεγονός αυτό, το πλήθος των σχετικών άρθρων κι ο μακρύς κατάλογος των συνεργατών του περιοδικού, δείχνουν πως μια διεξοδική παρουσίασή του (που θα διαλάμβανε και το ιστορικό πλαίσιο της κυκλοφορίας του) θα ήταν χρήσιμη στους ιστορικούς του ελληνικού θεάτρου¹⁵¹⁰. Στις σελίδες της παρούσας εργασίας, και προκειμένου να μην απομακρυνθώ από το θέμα της, θα περιοριστώ σε μια πρώτη παρουσίαση της περί το θέατρο αρθρογραφίας του Συναδινού στα *Παρασκήνια*.

Τα πρώτα άρθρα του Συναδινού στα *Παρασκήνια* χρονολογούνται την περίοδο της διεύθυνσης του Δημητρίου Μοσχονά. Από τον Μάιο μέχρι τον Ιούλιο του 1938 δημοσίευσε πέντε κείμενα αφιερωμένα σε εξέχοντες καλλιτέχνες της πρόζας και του μουσικού θεάτρου (Μαρίκα Κοτοπούλη, Κυβέλη, Αιμίλιος Βεάκης, Θεόφραστος Σακελλαρίδης, Νίκος Χατζηαποστόλου)¹⁵¹¹. Την ίδια περίοδο απάντησε σε δημοσιογραφική έρευνα του περιοδικού για τη θεατρική κριτική, επαναλαμβάνοντας τις πά-

¹⁵⁰⁸ Στο ίδιο, τεύχη 93 (24.2.1940) ως 128 (26.10.1940).

¹⁵⁰⁹ Στο ίδιο, τεύχη 129 (2.11.1940) ως 136 (21.12.1940).

¹⁵¹⁰ Για τα *Παρασκήνια* βλ. Καράογλου 2007, σ. 441–466, και Γρηγορίου 2008. Για τον ελληνικό περιοδικό Τύπο του Μεσοπολέμου βλ. Στεφανοπούλου 2001 και Ντουινιά 1996.

¹⁵¹¹ Βλ. τα άρθρα του: «Μαρίκα Κοτοπούλη», *Τα Παρασκήνια* 1 (14.5.1938), σ. 1–2· «Η Κυβέλη», στο ίδιο, 3 (28.5.1938), σ. 1, 7· «Αιμίλιος Βεάκης», στο ίδιο, 5 (11.6.1938), σ. 1, 5· «Θ. Σακελλαρίδης», στο ίδιο, 9 (9.7.1938), σ. 1, 5· «Νίκ. Χατζηαποστόλου», στο ίδιο, 12 (30.7.1938), σ. 1, 5.

γιες θέσεις του για το θέμα (απουσία σοβαρής, ουσιαστικής και αξιόπιστης θεατρικής κριτικής στην Ελλάδα), επικαλούμενος ως παράδειγμα το έργο του Δημήτρη Μπόγρη *Όλα θ' αλλάζουν* και την υποδοχή του από τους κριτικούς¹⁵¹². Ως διευθυντής των *Παρασκηνίων* ο Συναδινός δημοσίευσε στις σελίδες τους άρθρα για ποικίλα θέματα (το θέατρο στην ελληνική επαρχία¹⁵¹³, η θεατρική κρίση¹⁵¹⁴, το μελόδραμα¹⁵¹⁵), για το κρατικό θέατρο και το θεσμικό και καλλιτεχνικό έργο του¹⁵¹⁶, αναμνήσεις από την *Αγριόπαπια* του Ίψεν στη Νέα Σκηνή του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου¹⁵¹⁷, ενώ πρόβαλε και δύο νέους καλλιτέχνες της σκηνής, τον Γιώργο Ανεμογιάννη¹⁵¹⁸ και τον Δημήτρη Ψαθά¹⁵¹⁹.

Αξίζει ν' αναφέρουμε, τέλος, το αφιέρωμα των *Παρασκηνίων* στη Μαρίκα Κοτοπούλη, συμβολή του Συναδινού στον εορτασμό των τριάντα χρόνων της θιασαρχικής σταδιοδρομίας της πρωταγωνίστριας. Ως πρόεδρος της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων, ο Συναδινός είχε χαιρετίσει το έργο της Κοτοπούλη και στα εγκαίνια του θεάτρου Κοτοπούλη–Rex, τον Φεβρουάριο του 1937¹⁵²⁰. Τον Σεπτέμβριο του ίδιου έτους, ο Κωστής Μπαστιάς, διευθυντής Γραμμάτων της μεταξικής Διευθύνσεως Γραμμάτων και Καλών Τεχνών, επιχορήγησε το θίασο της Κοτοπούλη¹⁵²¹, ενώ τον Ιανουάριο του 1939 ο θίασος έγινε ημικρατικός και τέθηκε υπό τον καλλιτεχνικό έλεγχο του Μπαστιά¹⁵²².

¹⁵¹² Βλ. «Η φλέγουσα θεατρική συζήτηση. Υπάρχει στην Ελλάδα θεατρική κριτική;», *Τα Παρασκήνια* 4 (4.6.1938), σ. 1, 5. Το έργο του Μπόγρη είχε κάνει πρεμιέρα τον Μάιο της ίδια χρονιάς στο θέατρο Κοτοπούλη–Rex (θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, σκηνοθεσία Γιαννούλη Σαραντίδη).

¹⁵¹³ Βλ. «Υπάρχει θέατρο στην επαρχία;», *Τα Παρασκήνια* 26 (12.11.1938), σ. 1, 6.

¹⁵¹⁴ Βλ. «Το θέατρο και η θεατρική κρίση», *Τα Παρασκήνια* 30 (10.12.1938), σ. 1, 4, και «Αντί ν' αυξάνεται ελαττώνεται το θεατρικό κοινό», στο ίδιο, 48 (15.4.1939), σ. 1.

¹⁵¹⁵ Βλ. «Έργα και ημέρες του πρώτου μελοδραματικού θιάσου που ιδρύθηκε στην Αθήνα», *Τα Παρασκήνια* 95 (9.3.1940), σ. 1, 4· 96 (16.3.1940), σ. 3–4· 97 (23.3.1940), σ. 3.

¹⁵¹⁶ Βλ. «Για να χαρούμε το θέατρο πρέπει να το κάνουμε κτήμα μας», *Τα Παρασκήνια* 36 (21.1.1939), σ. 1· «Το έργο του Βασιλικού Θεάτρου. Δίκαιο επιστεφάνωμα», στο ίδιο, 61 (15.7.1939), σ. 1· «Τα εικοσάχρονα του Δ. Ροντήρη», στο ίδιο, 91 (10.2.1940), σ. 1· «Ο τρίτος μεν κατά σειρά, ο πρώτος όμως μελοδραματικός θίασος», στο ίδιο, 94 (2.3.1940), σ. 1–2.

¹⁵¹⁷ Βλ. «Πώς είδαν άλλοτε την *Αγριόπαπια* ο κ. Θ. Συναδινός και ο κ. Γιάννης Σιδέρης», *Τα Παρασκήνια* 84 (23.12.1939), σ. 3–4.

¹⁵¹⁸ Βλ. «Ο νέος σκηνογράφος Ανεμογιάννης», *Τα Παρασκήνια* 47 (8.4.1939), σ. 1, 6.

¹⁵¹⁹ Βλ. «Η 200σιστή παράσταση του *Στραβόξυλου*. Οι λόγοι των κ.κ. Ν. Λάσκαρη, Θ. Ν. Συναδινού και Δ. Ιωαννοπούλου», *Τα Παρασκήνια* 121 (7.9.1940), σ. 3, 6.

¹⁵²⁰ Για την κοσμική τελετή των εγκαίνίων, στην οποία είχε παραστεί και ο Θεολόγος Νικολούδης, βλ. «Το “θέατρον–θαύμα” των Αθηνών», *Ακρόπολις*, 2.2.1937, σ. 3. Ο λόγος του Συναδινού σώζεται στο αρχείο του, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 8.3.

¹⁵²¹ Βλ. Δημάδης 2013α, σ. 108.

¹⁵²² Βλ. τον αναγκαστικό νόμο 1548/1939, «Περί επιχορήγησης υπό του Κράτους του Θιάσου Μαρίκας Κοτοπούλη», *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, τεύχος πρώτον, αριθμός φύλλου 5 (4.1.1939), σ. 19. Την ίδια περίοδο ο Μπαστιάς προάγεται από το μεταξικό καθεστώς σε διευθυντή Γραμμάτων και Τεχνών του Υπουργείου Παιδείας και γενικό διευθυντή Κρατικών Σκηνών (βλ. Δημάδης 2013α, σ. 90 και 109–110).

Στο πιο πάνω πλαίσιο ήταν ενταγμένες οι πανηγυρικές εκδηλώσεις για τα τριαντάχρονα της Μαρίκας Κοτοπούλη. Στις 3 Νοεμβρίου 1939 η ηθοποιός εγκαινίασε τη χειμερινή περίοδο του θεάτρου Κοτοπούλη–Rex, με την *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή (μετάφραση Απόστολου Μελαχρινού, σκηνοθεσία Κάρολου Κουν, σκηνικά και κοστούμια Νίκου Εγγονόπουλου, μουσική και διεύθυνση ορχήστρας Αντίοχου Ευαγγελάτου)¹⁵²³. Στην πρεμιέρα, που δόθηκε με μεγάλη επισημότητα, παρόντες ήταν και ο Γεώργιος Β΄ και ο Μεταξάς¹⁵²⁴. Μετά το τέλος της παράστασης ο Συναδινός εξέφρασε από σκηνής το θαυμασμό και την ευγνωμοσύνη των ελλήνων θεατρικών συγγραφέων προς την πρωταγωνίστρια¹⁵²⁵, κι εκείνη ανταπέδωσε τις φιλοφρονήσεις, τονίζοντας πως «το ελληνικό θέατρο και γενικότερα το θέατρο θα πει, πριν απ’ όλα: Συγγραφέας»¹⁵²⁶. Τρεις μέρες αργότερα, ο Φιλολογικός Σύλλογος «Παρνασσός», «συμμετέχων εις τον πανηγυρισμόν της 30ετηρίδος της καλλιτεχνικής δράσεως της τραγωδού», θα διοργάνωνε προεσπερίδα για το έργο της. Στην αίθουσα του «Παρνασσού», στις 6 Νοεμβρίου 1939, μίλησαν ο Συναδινός, ο Σπύρος Μελάς κι ο πρόεδρος του Συλλόγου, Ιπποκράτης Καραβίας¹⁵²⁷.

Για το αφιέρωμα των *Παρασκηνίων* στη Μαρίκα Κοτοπούλη, που κυκλοφόρησε στις 4 Νοεμβρίου 1939, ο Συναδινός έγραψε το άρθρο «Δημιουργός Πολιτισμού» — «Μονάχα ένας που παρακολούθησε τη Μαρίκα να διδάσκει ένα έργο στους ηθοποιούς της», τόνισε, «μπορεί ν’ αντιληφθή σ’ όλη του την έκταση το μέγεθος της συμβολής της στην πρόοδο του νεοελληνικού θεάτρου»¹⁵²⁸ — και φρόντισε να διασφαλίσει τη συμμετοχή πλήθους συγγραφέων, λογοτεχνών και καλλιτεχνών (μεταξύ άλλων, Παντελής Χορν, Λιλή Ιακωβίδη, Βασίλης Ρώτας, Δημήτρης Μπόγρης, Κάρολος Κουν, Θεόφρα-

¹⁵²³ Βλ. Κυριακός 2012, σ. 33–35 και 50–51.

¹⁵²⁴ Βλ. Ι. Στογ.[ιάννης], «Η κ. Κοτοπούλη Ηλέκτρα. Η χθεσινή πανηγυρική παράσταση», *Η Βραδυνή*, 4.11.1939, σ. 2.

¹⁵²⁵ Βλ. Αχ.[ιλλεύς] Μαμάκης, «Ο χθεσινός εορτασμός. Η Μαρίκα ως Ηλέκτρα», *Αθηναϊκά Νέα*, 4.11.1939, σ. 2, και το χειρόγραφο του λόγου του Συναδινού, «Τριαντάχρονα Μαρίκας» (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 8.2).

¹⁵²⁶ Χειρόγραφο Μαρίκας Κοτοπούλη, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 8.2, σ. 3. «Σήμερα», συνεχίζει η Κοτοπούλη, «που ο Εθνικός κυβερνήτης μας Ιωάννης Μεταξάς, απλώνει ευεργετικά την εμπνευσμένη προστασία του απάνω στην Ελληνική σκηνή, σήμερα που ο μεγάλος μας αυτός κυβερνήτης σαλπίζει με φωτισμένα λόγια αλλά και με τα έργα του την αφύπνιση της Ελληνικής ψυχής για την ανατολή ενός πνευματικού Εθνικού Θεατρικού Πολιτισμού, το καθήκον όλων μας διαγράφεται καθαρά και ολοζώντανα: Ας αγωνιστούμε μαζί του για την όσο το δυνατόν γρηγορότερη αυτήν ανατολή σαν άνθρωποι, σαν καλλιτέχνες, σαν Έλληνες» (στο ίδιο, σ. 3–4). Πρβ. την ευχαριστήρια επιστολή της Κοτοπούλη προς τον Μεταξά (Πετράκη 2006, σ. 223–224).

¹⁵²⁷ Βλ. «Τα τριάντα χρόνια της Μαρίκας Κοτοπούλη», *Ελεύθερον Βήμα*, 4.11.1939, σ. 2, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 7.11.1939, σ. 2, και τον εκτενή λόγο του Συναδινού «Τριαντάχρονα Μαρίκας. Ομιλία μου στον “Παρνασσό”», ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 8.2.

¹⁵²⁸ Θ. Ν. Συναδινός, «Δημιουργός Πολιτισμού», *Τα Παρασκήνια* 77 (4.11.1939), σ. 1–2 (εδώ, σ. 2).

στος Σακελλαρίδης, Γρηγόριος Ξενόπουλος, Μιχάλης Τόμπρος, Περικλής Βυζάντιος, Γιώργος Γουναρόπουλος, Νίκος Εγγονόπουλος, Γιάννης Τσαρούχης, Αντίοχος Ευαγγελάτος, Αιμίλιος Βεάκης, Γιώργος Γληνός, Ελένη Παπαδάκη, Κωστής Παλαμάς, Μ. Καραγάτσης, Στράτης Μυριβήλης, Κ. Καρθαίος, Έλλη Αλεξίου, Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη, Κλέων Παράσχος, Ναπολέον Λαπαθιώτης, Μιλτιάδης Μαλακάσης)¹⁵²⁹.

Από την πληθωρική δημόσια παρουσία του Συναδινού (αρθρογραφία, ομιλίες) κατά την περίοδο που μας απασχολεί εδώ (1935–1940), επισημαίνω: α) τα άρθρα του, «Λουδοβίκος Λούης» (νεκρολογία, 1935)¹⁵³⁰, «Ο νέος ακαδημαϊκός Σπύρος Μελάς» (1935)¹⁵³¹, «Τα σύγχρονα προβλήματα της πνευματικής μας ζωής» (1935)¹⁵³², «Θεατρική κρίση ή θεατρική ακρισία» (1935)¹⁵³³, «Έχει δικαίωμα το κοινόν να σφυρίζη ένα έργον ή έναν εκτελεστήν;» (1936)¹⁵³⁴, «Ένας έλληνας σκηνογράφος» (για τον Γιώργο Ανεμογιάννη, 1937)¹⁵³⁵, «Παύλος Νιρβάνας» (νεκρολογία, 1937)¹⁵³⁶ και «Νίκος Μωραΐτης» (1938)¹⁵³⁷. β) τις ομιλίες του για το ελληνικό λυρικό θέατρο (1935)¹⁵³⁸, τον Σπύρο Μελά και την κωμωδία του *Ο μπαμπάς εκπαιδεύεται* (θέατρο Αλίκης, 1935)¹⁵³⁹, τον *Πέερ Γκυντ* του Ίψεν (Λέσχη Καλλιτεχνών, 1935)¹⁵⁴⁰, την Καλλιρρόη Παρρέν (1936)¹⁵⁴¹, τον Θεμιστοκλή Πολυκράτη (1936)¹⁵⁴², το Σωματείο

¹⁵²⁹ Βλ. *Τα Παρασκήνια* 77 (4.11.1939) και (συνέχεια) 78 (11.11.1939). Βλ. και το σχετικό υλικό από την προετοιμασία του αφιερώματος, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 2.6.

¹⁵³⁰ *Ελεύθερον Βήμα*, 2.6.1935, σ. 1.

¹⁵³¹ *Ελληνικά Φύλλα* 4 (Ιούνιος 1935), σ. 118.

¹⁵³² Συνέντευξη στον Μανώλη Σκουλούδη, *Νεοελληνικά Γράμματα* 15 (21.7.1935), σ. 3, 15.

¹⁵³³ *Νεοελληνικά Γράμματα* 18 (11.8.1935), σ. 2, 15· στο ίδιο, 19 (18.8.1935), σ. 2· στο ίδιο, 20 (25.8.1935), σ. 2. Πρβ. τα σχόλια του Διονυσίου Δεβάρη, «Κρίση, ακρισία και κριτική», στο ίδιο, 19 (18.8.1935), σ. 11, του Γεωργίου Πράτσικα, «Γύρω από το θέατρο. Κριτική και αυτοκριτική», στο ίδιο, 21 (1.9.1935), σ. 6, του Μιχαήλ Ροδά, «Θεατρική ακρισία», *Ελεύθερον Βήμα*, 25.8.1935, σ. 2, του Τηλέμαχου Λεπενιώτη, «Οφειλομένη απάντησις», *Το Ελληνικόν Θέατρον* 197 (Σεπτέμβριος 1935), σ. 1, και του Σπύρου Μελά (*Φορτσούνιο*), «Η κρίσις του θεάτρου», *Ελεύθερον Βήμα*, 9.9.1935, σ. 1.

¹⁵³⁴ *Αθηναϊκά Νέα*, 2.10.1936, σ. 2.

¹⁵³⁵ *Νεοελληνικά Γράμματα* 34 (24.7.1937), σ. 8, 11.

¹⁵³⁶ *Νεοελληνικά Γράμματα* 53 (4.12.1937), σ. 3.

¹⁵³⁷ *Νέα Εστία* 271 (1.4.1938), σ. 482–483.

¹⁵³⁸ Βλ. «Τα πρώτα χρόνια του ελληνικού μελοδράματος (Διάλεξις του Προέδρου της Εταιρείας Θεατρικών Συγγραφέων κ. Θεοδ. Συναδινού, γενομένη την Τρίτην 16 Απριλίου εις την αίθουσαν του Πειραϊκού Συνδέσμου)», *Εργασία* 279 (5.5.1935), σ. 573–574· στο ίδιο, 280 (12.5.1935), σ. 601–603· στο ίδιο, 281 (19.5.1935), σ. 635–636.

¹⁵³⁹ Βλ. «Εις της “Αλίκης”. Θεατρική εορτή», *Αθηναϊκά Νέα*, 27.9.1935, «Η 60ή του *Ο μπαμπάς εκπαιδεύεται*», *Ελεύθερον Βήμα*, 28.9.1935, σ. 2, και το χειρόγραφο του Συναδινού, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 8.2.

¹⁵⁴⁰ Εισηγητική διάλεξις για την παραγωγή του Εθνικού Θεάτρου (σκηνοθεσία Δημήτρη Ροντήρη, πρεμιέρα 7.10.1935). Η διάλεξις δόθηκε στις 4 (και επαναλήφθηκε στις 11) Οκτωβρίου 1935. Βλ. «Η διάλεξις διά τον *Πέερ Γκυντ* του Ίψεν», *Αθηναϊκά Νέα*, 2.10.1935, σ. 2· «Η διάλεξις διά τον *Πέερ Γκυντ*», *Αθηναϊκά Νέα*, 9.10.1935, σ. 2· Θ. Ν. Συναδινός, «Γύρω από τον *Πέερ Γκυντ*», *Ελεύθερον Βήμα*, 10.10.1935, σ. 2, και το χειρόγραφο του Συναδινού, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 8.3. Βλ. και Μόσχος 2017, σ. 107.

¹⁵⁴¹ Βλ. «Τα 50 χρόνια της Καλλιρρόης Παρρέν», *Ελεύθερον Βήμα*, 25.5.1936, σ. 2.

¹⁵⁴² Βλ. «Καλλιτεχνική εορτή εις μνήμην του μουσουργού Θεμ. Πολυκράτους», *Ελεύθερον Βήμα*, 19.12.1936, σ. 2, και το χειρόγραφο του Συναδινού, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 8.2.

Ελλήνων Ηθοποιών (1937)¹⁵⁴³, τον Περικλή Γαβριηλίδη (1937)¹⁵⁴⁴, τη Στέλλα Βιολάντη του Γρηγορίου Ξενόπουλου (1937)¹⁵⁴⁵, τον έρωτα στο θέατρο (1939)¹⁵⁴⁶, τον Μπάμπη Αννίνο (1939)¹⁵⁴⁷, τον Κωστή Νικολάου (νεκρολογία, 1940)¹⁵⁴⁸, το επτανησιακό τραγούδι (1940)¹⁵⁴⁹, το *Στραβόξυλο* του Δημήτρη Ψαθά (1940)¹⁵⁵⁰ και τον Αττίκ (1940)¹⁵⁵¹.

Αξίζει να σημειωθεί, επιπλέον, η διττή συμμετοχή του Συναδινού στον Καλοκαιρινό δραματικό διαγωνισμό του 1939. Ο Συναδινός ήταν μέλος της κριτικής επιτροπής του διαγωνισμού¹⁵⁵², στον οποίο είχε επίσης (ανωνύμως) υποβάλει την τρίπρακτη κωμωδία του *Σορπράιζ πάρτυ*. Ο εισηγητής του Καλοκαιρινείου, Νικόλαος Κυπαρίσσης, διαπίστωσε ομοιότητες του έργου με την *Κοσμικήν κίνησιν* και βρήκε το *Σορπράιζ πάρτυ* «ασθενές, καίτοι φαίνεται ότι εγράφη υπ' ανθρώπου γνωρίζοντος το θέατρον και τα μυστικά του»¹⁵⁵³.

Κράτησα για το τέλος του κεφαλαίου αυτού την ίδρυση του Θεατρικού Μουσείου, πρωτοβουλία του Συναδινού που του χάρισε υστεροφημία μέχρι τις μέρες μας. Η ιδέα του Συναδινού για τη σύσταση μουσείου αφιερωμένου στο ελληνικό θέατρο φαίνεται πως ανάγεται στο 1936 και στο ταξίδι του στην Αυστρία, «όταν επεσκέφθηκε και είδε το [...] μουσείο έργων Μότσαρτ στο Σάλτσμπουργκ και την έκθεσι της Βιέννης που έγινε με την ευκαιρία του θεατρικού Συνεδρίου»¹⁵⁵⁴. Δύο χρόνια αργότερα, τον Ιανουάριο του 1938, σε συνέλευση της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων, ο Συναδινός ανήγγειλε την ίδρυση του Θεατρικού Μουσείου κι ανακοίνωσε

¹⁵⁴³ Βλ. «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 22.2.1937, σ. 2.

¹⁵⁴⁴ Βλ. «Η τριακονταετηρίς του κ. Περ. Γαβριηλίδη», *Ελεύθερον Βήμα*, 26.5.1937, σ. 2, και το χειρόγραφο του Συναδινού, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 8.2.

¹⁵⁴⁵ Βλ. «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 16.10.1937, σ. 2, Μιχ.[αήλ] Ροδάς, «Στέλλα Βιολάντη», *Ελεύθερον Βήμα*, 22.10.1937, σ. 2, και το κείμενο του Συναδινού, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 8.2.

¹⁵⁴⁶ Βλ. «Διαλέξεις – ομιλίες», *Ελεύθερον Βήμα*, 29.3.1939, σ. 2.

¹⁵⁴⁷ Βλ. «Εις μνήμην Μπάμπη Αννίνου», *Ελεύθερον Βήμα*, 24.5.1939, σ. 2, «Το μνημόσυνο του Μπάμπη Αννίνου», στο ίδιο, 25.5.1939, σ. 2, και το χειρόγραφο του Συναδινού, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 8.2.

¹⁵⁴⁸ Βλ. «Εκείνοι που φεύγουν. Κωστής Νικολάου», *Ελεύθερον Βήμα*, 6.4.1940, σ. 2.

¹⁵⁴⁹ Βλ. «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 17.4.1940, σ. 2, και το πρόγραμμα της διάλεξης (Δραματικός Σύλλογος Κέρκυρας, 14.4.1940), ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 19.4.

¹⁵⁵⁰ Βλ. «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 19.5.1940 και 2.9.1940, σ. 2, και «Η 200σιστή παράσταση του *Στραβόξυλου*. Οι λόγοι των κ.κ. Ν. Λάσκαρη, Θ. Ν. Συναδινού και Δ. Ιωαννοπούλου», *Τα Παρασκήνια* 121 (7.9.1940), σ. 3, 6.

¹⁵⁵¹ Βλ. «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 7.8.1940, σ. 2.

¹⁵⁵² Βλ. Κυπαρίσσης 1939, σ. 3–4.

¹⁵⁵³ Ο.π., σ. 23. Το *Σορπράιζ πάρτυ* σώζεται σε μεταγενέστερη επεξεργασία του — βλ. *Σορπράιζ πάρτυ. Κωμωδία σε τρία μέρη*, χειρόγραφο 1948–1949 (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 13.1) (= Συναδινός 1948–1949). Παρουσιάζεται στο Παράρτημα ΙΙΙ αυτής της εργασίας.

¹⁵⁵⁴ Γ.[ιώργος] Ανεμογιάννης, «Ένα νέο μουσείο», *Τα Παρασκήνια* 23 (15.10.1938), σ. 4. Πρβ. Μιχ.[αήλ] Ροδάς, «Πρόσωπα και πράγματα. Το Θεατρικό Μουσείο», *Τα Νέα*, 23.12.1947, σ. 1–2, και Γιάννης Σιδέρης, «Ο θεατρικός συγγραφέας που απέθανε χθες», *Τα Νέα*, 14.10.1959, σ. 2.

πως ο Κωστής Μπαστιάς κι ο Νικόλαος Λάσκαρης είχαν ήδη ανταποκριθεί στο κάλεσμά του, υποσχόμενοι τις πρώτες δωρεές υλικού¹⁵⁵⁵. Πολύτιμος συνεργάτης του Συναδινού στην υπόθεση του Θεατρικού Μουσείου στάθηκε ο Γιάννης Σιδέρης, που ορίστηκε απ' τον Συναδινό επιμελητής του μουσείου¹⁵⁵⁶ κι έμελλε ν' αφιερωθεί σ' αυτό μέχρι το τέλος της ζωής του¹⁵⁵⁷.

Το 1938, προκειμένου να συγκεντρώσουν αρχειακό και μουσειακό υλικό, ο Συναδινός και ο Σιδέρης απηύθυναν ανοιχτή πρόσκληση στους θεατρικούς φορείς, στους επαγγελματίες της σκηνής και στις οικογένειές τους αλλά και στους φίλους του ελληνικού θεάτρου· τόνισαν τότε πως «το Μουσείο δεν ενδιαφέρεται μόνο για τους μεγάλους [...], ενδιαφέρεται για το σύνολο, για όλους· και ο πιο παραμικρός κορίστας, ο τελευταίος μηχανικός, ο ταξιθέτης θα πάρουν τη θέση τους και όλοι μαζί θα ζήτε την αγιασμένη ατμόσφαιρα του Μουσείου. Φιλοδοξούμε [...], το Θεατρικό Μουσείο να γίνη ένα ινστιτούτο μελέτης του νέου ελληνικού Θεάτρου σε κάθε άποψή του και σε κάθε περίοδό του»¹⁵⁵⁸. Στην προσπάθειά τους βρήκαν συμπαράσταση από τον αθηναϊκό Τύπο¹⁵⁵⁹ και αρωγή «από όλον τον θεατρικό κόσμο της Ελλάδος»¹⁵⁶⁰. Ο Συναδινός ευχαρίστησε τους δωρητές αλλά και το μεταξικό Κράτος, που «διά του [...] Κωστή Μπαστιά» είχε ενισχύσει οικονομικά το Μουσείο, και πρόβαλε ως προτεραιότητες της Εταιρείας τον εμπλουτισμό της συλλογής του Μουσείου και τη στέγασή του «εις ίδιον οίκημα, αντάξιον ενός τοιαύτης σημασίας ιδρύματος»¹⁵⁶¹.

¹⁵⁵⁵ Βλ. «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 14.1.1938, σ. 2. Ο Μπαστιάς θα δώριζε σκηνογραφικές μακέτες του Πάνου Αραβαντινού που βρίσκονταν «εις την κατοχήν του Βασ. Θεάτρου», ο Λάσκαρης «βιβλιοθήκην χιλίων εκατόν τόμων ελληνικών και ελληνιστί μεταφρασμένων ξένων έργων».

¹⁵⁵⁶ Βλ. «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 28.2.1938, σ. 2 και Γιάν.[νης] Σιδέρης, «Το Θεατρικό Μουσείο», *Το Ελληνικόν Θέατρον* 217 (Μάρτιος 1938), σ. 1–2. Για τη στενή συνεργασία Συναδινού – Σιδέρη, βλ. και τις θερμές επιστολές του Σιδέρη προς τον Συναδινό (1938–1946, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 2.2 και 14.3).

¹⁵⁵⁷ Βλ. ενδεικτικά [Γιάννης Σιδέρης] 1972. Βλ. και το σχόλιο του Συναδινού για τον Σιδέρη: «Όλες οι άλλες ιδιότητές του υποχωρούν μπροστά στο εφορικό του Θεατρικού Μουσείου. Άμα τον ειπής καθηγητή της Φιλολογίας δυσαρεστείται. Άμα τον παρουσιάσης τμηματάρχη του Υπουργείου Παιδείας εξανίσταται. Άμα τον ονομάσης Θεατρικό συγγραφέα κοκκινίζει. Όμως, όταν του υπενθυμίσης την ιδιότητα του Εφόρου του Θεατρικού Μουσείου κορδώνειται. Γίνεται ο διπλός σε ύψος και σωματικές διαστάσεις» («Γιάννης Σιδέρης», ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 8.2, σ. [1]).

¹⁵⁵⁸ Γιάν.[νης] Σιδέρης, «Το Θεατρικό Μουσείο», ό.π., σ. 2.

¹⁵⁵⁹ Βλ. ενδεικτικά, Φ.[ώτος] Γιοφύλλης, «Από την θεατρικήν μας ζωήν. Πώς ιδρύθη το νέον μουσείον του συγχρόνου Ελληνικού θεάτρου», *Η Εθνική*, 3.3.1938, σ. 3· Δ. Κ. Ε.[υαγγελίδης], «Ενα νέον απόκτημα της πρωτευούσης. Ιδρύεται το Μουσείον του Νεοελληνικού Θεάτρου. Η προκαταρκτική εργασία», *Εθνος*, 5.3.1938, σ. 3· Μιχ.[αήλ] Ροδάς, «Το θεατρικό μουσείο», *Ελεύθερον Βήμα*, 18.4.1938, σ. 2. Βλ. και τα δημοσιευμένα στα *Παρασκήνια* άρθρα: Χριστίνα, «Το Θεατρικόν μας Μουσείον. Τα κειμήλια της ιστορίας του Ελληνικού Θεάτρου. Η προσπάθεια διά την συγκέντρωσίν των», τχ. 5 (11.6.1938), σ. 7· «Το θεατρικό μουσείο», τχ. 19 (17.9.1938), σ. 7· Δημήτρης Σιατόπουλος, «Ένας περίπατος στο θεατρικό μουσείο», τχ. 42 (4.3.1939), σ. 5.

¹⁵⁶⁰ Θ. Ν. Συναδινός, «Το Θεατρικόν Μουσείον. Μία επιστολή», *Ελεύθερον Βήμα*, 20.4.1938, σ. 2.

¹⁵⁶¹ Ο.π.

Ο περιπετειώδης βίος του ελληνικού Θεατρικού Μουσείου από το 1938 μέχρι σήμερα αξίζει, νομίζω, να μελετηθεί κάποτε διεξοδικά. Θα σημειώσω εδώ, για την ιστορία (και με την ευχή το Θεατρικό Μουσείο να διασωθεί), πως από την ίδρυσή του μέχρι τα επίσημα εγκαίνια της λειτουργίας του στο υπόγειο του Πνευματικού Κέντρου του Δήμου Αθηναίων (1977–2010), η συλλογή του φιλοξενήθηκε διαδοχικά σε αποθήκες της δραματικής σχολής του Εθνικού Θεάτρου (οδός Μαυρομιχάλη) και του θεάτρου Μουσούρη (πλατεία Καρύτση), στα γραφεία της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων (οδός Ναυαρίνου) και σε οίκημα της οδού Καβαλόττι στην περιοχή της Ακρόπολης¹⁵⁶². Για τον καθοριστικό ρόλο που έπαιξε ο Συναδινός στην ίδρυση και τη συγκρότηση του Μουσείου, μεταφέρω τα λόγια του Γιάννη Σιδέρη: «Αφοσιώθηκε στην ιδέα αυτή, με κάλεσε και ανέθεσε σε μένα την πραγματοποίησή της. Υποστήριξε το Μουσείο μας με την αγάπη και την ευστροφία του»¹⁵⁶³.

¹⁵⁶² Βλ. Ν. Π. Αποστολόπουλος, «Το μουσείον της ελληνικής σκηνής», *Νέοι Δρόμοι* 41 (Μάιος 1941), σ. 3–7· Νάσος Γεωργακάλος, «Το παρελθόν του ελληνικού θεάτρου», *Ελευθερία*, 26.3.1967, σ. 2· «Τα γεγονότα και τα ζητήματα. Το Θεατρικό Μουσείο», *Νέα Εστία* 1196 (1.5.1977), σ. 612–617.

¹⁵⁶³ Σιδέρης 1976β, σ. 66. Ο Σιδέρης επισημαίνει πως ο Συναδινός «είχε την ιδέα του Θεατρικού Μουσείου και την είδε να πραγματοποιείται. Όμως, όσο ξέρω, δεν ήταν ο πρώτος που το σκέφτηκε. Ο πρώτος ήταν ο Μιλτιάδης Λιδωρίκης [...]. Αυτός ονειρεύτηκε πρώτος το Θεατρικό Μουσείο και συγκέντρωσε και λίγο υλικό» (στο ίδιο, σ. 67–68). Ο γιος του Μιλτιάδη Λιδωρίκη, Αλέκος, πιστώνει την ιδέα στον Συναδινό και χρονολογεί τη σκέψη του πατέρα του το 1931, σημειώνοντας πως «τότε [...] δεν ήταν η στιγμή για να βλαστήσει» («Τα γεγονότα και τα ζητήματα. Το Θεατρικό Μουσείο», ό.π., σ. 612). Σε άρθρο του για το Θεατρικό Μουσείο, ο Θεόδωρος Κρίτας αποσιωπά το όνομα του Συναδινού (βλ. Κρίτας 1997, σ. 41).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΒΔΟΜΟ

ΠΟΛΕΜΟΣ, ΚΑΤΟΧΗ, ΕΜΦΥΛΙΟΣ, ΤΑ ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΧΡΟΝΙΑ (1940–1959)

«**Α**ναμφισβήτητα», γράφει ο Πλάτων Μαυρομούστακος, «τα γεγονότα του πολέμου και ό,τι επακολούθησε ανέστειλαν την πορεία ανάπτυξης του ελληνικού θεάτρου, τα βασικά χαρακτηριστικά της οποίας είχαν διαμορφωθεί κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου, παράλληλα όμως εισήγαγαν νέες παραμέτρους και νέα αιτήματα»¹⁵⁶⁴.

Στις σελίδες που ακολουθούν εξετάζονται οι πρεμιέρες θεατρικών έργων του Συναδινού που δόθηκαν από την άνοιξη του 1940 έως την άνοιξη του 1948. Παρουσιάζονται έργα του που είδαν τα φώτα της σκηνής σε δύσκολα χρόνια: λίγο πριν από την κήρυξη του ελληνοϊταλικού πολέμου (*Κομμωτής κυριών*, *Εσύ κ' εμείς* 1940), λίγο πριν από τη γερμανική εισβολή (*Συναγερμός* 1941), στη διάρκεια της Κατοχής (*Στην κάψα του καλοκαιριού* και *Το απόγεμα της αγάπης* 1944), στη μεταδεκεμβριανή περίοδο (*Δαβίδ και Γολιάθ* 1945) και στη διάρκεια του Εμφυλίου (*Σατανάς* 1948). Το παρόν κεφάλαιο διαλαμβάνει, επίσης, την παρουσία του Συναδινού στο Εθνικό Θέατρο από το 1940 έως το 1946, τις δύο διευθυντικές θητείες του στην Εθνική Λυρική Σκηνή (1945–1946 και 1950–1953) και την ευρύτερη δραστηριότητά του στην ελληνική θεατρική και πνευματική κίνηση από το 1941 έως το θάνατό του, το 1959.

Κομμωτής κυριών (1940)

Ο Βύρωνας, κομμωτής σπουδασμένος στο Παρίσι, διατηρεί αθηναϊκό ινστιτούτο καλολογής. Διευθύνει την επιχείρησή του με επιτυχία και χειρίζεται με δεξιοτεχνία τις απαιτητικές πελάτισσές του. Μία απ' αυτές, η Κική, έχει κλέψει την καρδιά του. Αντίζηλος του Βύρωνα είναι ο προικοθήρας Γιώργος, αντίζηλος της Κικής η ερωτευμένη με τον Βύρωνα υπάλληλός του, Έλλη. Ένα αποκριάτικο βράδυ στην Πλάκα ο Βύρωνας, μεθυσμένος από το κρασί, τον έρωτα και το τραγούδι, πυροβολεί στον αέρα μπροστά στο σπίτι της Κικής. Επικρατεί πανικός κι ο Βύρωνας οδηγείται στο δικαστήριο (η Κική τον

¹⁵⁶⁴ Μαυρομούστακος 2005, σ. 31. Πρβ. Καγγελάρη 2004, σ. 293: «Μετά την απόρριψη του φασιστικού ultimatum για την εκχώρηση εθνικών εδαφών και την προσφυγή στα όπλα, η ζωντανή τέχνη της θεατρικής παράστασης δέχεται έντονες επιδράσεις σε μορφολογικό και θεσμικό επίπεδο από τις δονήσεις του ιστορικού χρόνου». Βλ. και Πεφάνης 2003γ.

κατηγορεί ότι απείλησε τη ζωή της), που τον αθρώνει. Τη μέρα των αρραβόνων της Κικής με τον Γιώργο, ο Βύρωνας, με τη βοήθεια της Νίκης (εξαδέλφης της Κικής) και της Έλλης (που έχει στο μεταξύ αρραβωνιαστεί τον φίλο του Βύρωνα, Χρήστο), διαφωτίζει την Κική για τις αληθινές προθέσεις του Γιώργου και κερδίζει την αγάπη της.

Τον *Κομμωτή κυριών*, μουσική κωμωδία¹⁵⁶⁵ του Θεόφραστου Σακελλαρίδη σε λιμπρέτο του Θ. Ν. Συναδινού, παρουσίασε την άνοιξη του 1940 ο θίασος του Νίκου Μηλιάδη και του Κυριάκου Μαυρέα, στο θέατρο Ιντεάλ της οδού Πανεπιστημίου¹⁵⁶⁶. Το λιμπρέτο του Συναδινού ήταν βασισμένο στην κωμωδία του *Παντρεύουν την αγάπη μου* (1935)¹⁵⁶⁷. Φαίνεται πως ο συγγραφέας είχε ξεκινήσει τη διασκευή του έργου του τον Οκτώβριο του 1936¹⁵⁶⁸ και την είχε μάλλον έτοιμη στο τέλος του 1939¹⁵⁶⁹. Το σωζόμενο στο αρχείο του Συναδινού κείμενο του *Κομμωτή κυριών*¹⁵⁷⁰, χωρισμένο σε δύο μέρη και πέντε εικόνες, έχει ανάμεικτα χαρακτηριστικά που το τοποθετούν στην όψιμη δεκαετία της ελληνικής οπερέτας (1930–1940), περίοδο κατά την οποία το ελαφρό μουσικό θέατρο ενσωμάτωσε και συνδύασε στοιχεία από το αμερικανικό μιούζικαλ και τον ομιλώντα κινηματογράφο, φιλοδοξώντας «να φέρει ταυτόχρονα τον αέρα του Μπροντγουάι και της πλακιώτικης [...] αυλής», χωρίς να «μένει ανεπηρέαστο από τη νέα ακμή της αθηναϊκής Επιθεώρησης»¹⁵⁷¹.

Η υπόθεση του έργου εκτυλίσσεται στο πολυτελές κομμωτήριο του Βύρωνα (πρώτο μέρος, πρώτη εικόνα), στη γειτονιά της Κικής στην Πλάκα (πρώτο μέρος, δεύτερη εικόνα και δεύτερο μέρος, δεύτερη εικόνα), σε μια αίθουσα μονομελούς δικαστηρίου (δεύτερο μέρος, πρώτη και δεύτερη εικόνα) και στο πατρικό σπίτι της Κικής (δεύτερο μέρος, τρίτη εικόνα). Η περιγραφή των σκηνικών χώρων παραπέμπει άλλοτε στη φαντασμαγορία του μιούζικαλ (η πολυτέλεια του κομμωτηρίου), άλλοτε στην καθιερωμένη σκηνογραφία της ελληνικής κωμωδίας, της οπερέτας και της επιθεώρησης (η σκηνή του δικαστηρίου, η γραφικότητα της αθηναϊκής γειτονιάς).

Η πλοκή αναπτύσσεται γραμμικά, με κεντρικό άξονα τον έρωτα του Βύρωνα και της Κικής και με παρεμβολή κωμικών και σατιρικών επεισοδίων, ο διάλογος είναι

¹⁵⁶⁵ Βλ. το πρόγραμμα της παραγωγής, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 20.3.

¹⁵⁶⁶ Βλ. ό.π.

¹⁵⁶⁷ Βλ. το έκτο κεφάλαιο αυτής της εργασίας.

¹⁵⁶⁸ Θ. Ν. Συναδινός, *Κομμωτής κυριών* [τμήμα του πρώτου μέρους], χειρόγραφο, 3.10.1936, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 10.3 (στο εξής Συναδινός 1936γ).

¹⁵⁶⁹ Βλ. «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 26.10.1939, σ. 2, όπου ως πιθανός συνθέτης του έργου αναγράφεται ο Κώστας Γιαννίδης.

¹⁵⁷⁰ Θ. Ν. Συναδινός, *Κομμωτής κυριών* [δύο μέρη, πέντε εικόνες], αχρονολόγητο χειρόγραφο [1939;], ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 10.3 (στο εξής Συναδινός 1939α).

¹⁵⁷¹ Σειραγάκης 2007, σ. 48.

γοργός, το τέλος ασφαλώς ευτυχές. Τα πρόσωπα του έργου έλκουν την καταγωγή τους είτε από την παράδοση της αισθηματικής οπερέτας (Βύρωνας, Κική, Γιώργος, Έλλη) είτε από την κωμική τυπολογία της ελληνικής οπερέτας και της επιθεώρησης (ο μπεκρής και καλόκαρδος ταβερνιάρης, η κοκότα, ο μάγκας λατερνατζής, ο καφετζής κ.λπ.). Από το κείμενο του Συναδινού απουσιάζουν οι στίχοι των τραγουδιών (τους είχε αναλάβει ο Σακελλαρίδης), ο συγγραφέας σημειώνει, ωστόσο, τις θέσεις τους και τις θέσεις των μπαλέτων αντίστοιχα. Μετρώ συνολικά έξι μέρη μπαλέτου και δεκαέξι τραγούδια που φαίνεται πως, υπό την επίδραση του αμερικανικού κινηματογραφικού μιούζικαλ, ακολουθούσαν την εξέλιξη της πλοκής και φώτιζαν τα κύρια χαρακτηριστικά των ρόλων¹⁵⁷².

Στο λιμπρέτο του *Κομμωτή κυριών* διακρίνεται η πορεία της ελληνικής οπερέτας προς το μιούζικαλ, πορεία που είχε ξεκινήσει στις αρχές της δεκαετίας του 1930¹⁵⁷³. Το κείμενο του Συναδινού ενσωματώνει όλους τους πειραματισμούς και τους νεωτερισμούς στους οποίους είχαν καταφύγει οι δημιουργοί της οπερέτας προκειμένου να τονώσουν την παρουσία του είδους στο θεατρικό ταμείο. Ο *Κομμωτής κυριών* αντλεί και συνδυάζει ειδολογικά στοιχεία και σκηνικούς τύπους από την αθηναϊκή επιθεώρηση και το μουσικό κινηματογράφο, όπως αυτά είχαν ενσωματωθεί νωρίτερα στην ηθογραφική οπερέτα και στο μεικτό είδος της ρεβύ–οπερέτας¹⁵⁷⁴. Ο αυτονόητος στόχος του συγγραφέα (και του συνθέτη) για εμπορική επιτυχία αποτυπώνεται και στο χαρακτηρισμό του έργου ως μουσικής κωμωδίας, χαρακτηρισμό που

¹⁵⁷² Για την επίδραση που άσκησε το αμερικανικό μιούζικαλ στη ελληνική μουσική και το θέατρο βλ. Σειραγάκης 2009γ. Για το «φυσικό δέσιμο των τραγουδιών με την υπόθεση» ειδικότερα, βλ. στο ίδιο, σ. 415–416. Ενδεικτικοί είναι και οι στίχοι που είχε γράψει ο Συναδινός στην αρχική εκδοχή του λιμπρέτου του, όπου η πρώτη εμφάνιση του κομμωτή (που διατηρεί εδώ το όνομα Λαλάκης, από το *Παντρεύουν την αγάπη μου*) συνοδεύεται από τραγούδι: «Κάθε πελάτισσα που μπαίνει στο κομμωτήριό μου πρέπει να φεύγει απόλυτα ευχαριστημένη. Γιατί εμένα που με βλέπετε, κρατώ στα χέρια μου την ευτυχία όλου του κόσμου. Είμαι ο κατασκευαστής ωραίων γυναικών κι ο επιδιορθωτής άσχημων γυναικών. Παληές γυναίκες τις κάνω καινούργιες. Γρηές τις κάνω νέες! (τραγούδι) (α' κουπλέ) Εμένα που με βλέπετε / και στ' ατελιέ μου τρέχετε / το μυστικό γνωρίζω / να κάνω ευθύς το γκρίζο / να γίνει ξανθό / Γυναίκες που 'ναι τέρατα / πανώρηες με μιας τις κάνω / και στους συζύγους κέρατα / χωρίς να θέλω βάνω [...]» (Συναδινός 1936γ, σ. 1–2).

¹⁵⁷³ Βλ. Σειραγάκης 2009γ και Σειραγάκης 2009α, σ. 419–446.

¹⁵⁷⁴ Βλ. Ευκλείδης 2015: «Ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά που διαχωρίζουν το σοβαρό από το ελαφρό θέατρο είναι τα ειδολογικά στεγανά. Το σοβαρό χτίστηκε πάνω στην ειδολογική στεγανότητα, στη διαμόρφωση ειδών με καθαρές μορφολογικές αρχές και, κυρίως, με αυστηρές προδιαγραφές ως προς τη χρήση των μέσων και των τεχνικών από είδος σε είδος. Το ελαφρό, αντίθετα, υπήρξε εξαρχής [...] ευεπίφορο στην ειδολογική ασυδοσία. [...] Δεν πρέπει, βεβαίως, να θεωρήσουμε ότι αυτή η ειδολογική ασυδοσία σήμαινε και καλλιτεχνική τόλμη. Αντίθετα, το μορφολογικό πλαίσιο του ελαφρού θεάτρου, αν και μετατοπιζόταν εύκολα, άλλαζε δύσκολα. Τα δοκιμασμένα μέσα και οι αποτελεσματικές τεχνικές παρέμεναν σταθερές, απλά αναμειγνύονταν σε διαφορετική δοσολογία, για να δώσουν μία νέα ώθηση στο ταμείο, τον ύστατο κριτή του αποτελέσματος». Ευχαριστώ θερμά τον Αλέξανδρο Ευκλείδη, που μου παραχώρησε την υπό έκδοση εργασία του.

επιδίδωκε να παραπέμψει σε καινοφανές σκηνικό είδος¹⁵⁷⁵. Κατά την προσφιλή του τακτική, εξάλλου, ο Συναδινός φαίνεται πως είχε γράψει το λιμπρέτο λαμβάνοντας σοβαρά υπ' όψιν του τους ηθοποιούς που θα το παρουσίαζαν στη σκηνή: τον Κυριάκο Μαυρέα, για παράδειγμα, που υποδύθηκε τον Βύρωνα, την Άννα και τη Μαρία Καλουτά στους ρόλους της Κικής και της Έλλης αντίστοιχα, ή τον Ορέστη Μακρή, που στο πρόσωπο του ταβερνιάρη Μανώλη Καρίκουλα επανέλαβε για πολλοστή φορά την από δεκαετίας παγιωμένη επιτυχία του στον τύπο του καλόκαρδου μπεκρή¹⁵⁷⁶.

Η πρεμιέρα του *Κομμωτής κυριών* δόθηκε στις 20 Μαρτίου 1940. Στο θέατρο Ιντεάλ, η παραγωγή ήταν του Φώτη Σαμαρτζή¹⁵⁷⁷, τη σκηνογραφία υπέγραψε ο Μάριος Αγγελόπουλος, τα κοστούμια ο Γιώργος Συρίγος, τη χορογραφία ο Σταύρος Σπυρόπουλος¹⁵⁷⁸. Οι κριτικοί επαίνεσαν τη μουσική και τα τραγούδια του Σακελλαρίδη και την επιμέλεια της σκηνικής παρουσίασης (ιδιαίτερες τις σκηνογραφικές επιδόσεις του Μάριου Αγγελόπουλου)¹⁵⁷⁹. Θετικά ήταν και τα σχόλια για το λιμπρέτο του Συναδινού, που είχε δώσει «άλλην δροσιάν και ζωήν» στην παλιά κωμωδία του κι είχε σκορπίσει «άφθονον και υγιές γέλιο» στην πλατεία του θεάτρου¹⁵⁸⁰, χάρη στη μαεστρία¹⁵⁸¹ του και στη μοναδική ικανότητά του «να μας ανοίγη τα σφιχτοσφιγμένα μας χείλη»¹⁵⁸², με «σπαρταριστούς ελληνικούς τύπους»¹⁵⁸³. Ξεχωριστή αναφορά αξιώθηκε η επιθεωρησιακή σκηνή του δικαστηρίου¹⁵⁸⁴ που κρίθηκε η καλύτερη του έργου¹⁵⁸⁵, ενώ ενδιαφέρον παρουσιάζει κι η ιδιαίτερη σημείωση των κριτικών για την ευεργετική για τους ηθοποιούς, σκηνοθετική καθοδήγηση του Συναδινού στη διάρκεια των δοκιμών¹⁵⁸⁶.

¹⁵⁷⁵ Βλ. Σειραγάκης 2009α, σ. 439–440.

¹⁵⁷⁶ Βλ. ό.π., σ. 259–260, 431.

¹⁵⁷⁷ Βλ. «Κομμωτής κυριών», *Εστία*, 20.3.1940, σ. 2.

¹⁵⁷⁸ Βλ. τη διαφημιστική καταχώριση της πρεμιέρας στο *Ελεύθερον Βήμα*, 20.3.1940, σ. 2.

¹⁵⁷⁹ Βλ. «Κομμωτής κυριών», *Εστία*, 20.3.1940, σ. 2· «Θέατρον Ιντεάλ. Κομμωτής κυριών», *Ασύρματος*, 21.3.1940, σ. 2· Θ—ς, «Εις το Ιντεάλ. Κομμωτής κυριών», *Ακρόπολις*, 22.3.1940, σ. 2· *, «Θεατρικά βράδυνα. Κομμωτής κυριών», *Νέα Ελλάς*, 26.3.1940, σ. 2.

¹⁵⁸⁰ «Κομμωτής κυριών», ό.π.

¹⁵⁸¹ *, «Θεατρικά βράδυνα. Κομμωτής κυριών», ό.π.

¹⁵⁸² «Θέατρον Ιντεάλ. Κομμωτής κυριών», ό.π.

¹⁵⁸³ Θ—ς, «Εις το Ιντεάλ. Κομμωτής κυριών», ό.π.

¹⁵⁸⁴ Βλ. Συναδινός 1939α, μέρος δεύτερο, εικόνα πρώτη.

¹⁵⁸⁵ Βλ. ό.π. και «Κομμωτής κυριών», ό.π.

¹⁵⁸⁶ «Όσον αφορά τους εκτελεστές του έργου, έχοντας ούτοι την ευεργετική επίδρασιν του κ. Συναδινού που παρηκολούθει ανελλιπώς τις πρόβες και edίδασκε, ήσαν καλύτεροι από κάθε άλλην φοράν» (Θ—ς, «Εις το Ιντεάλ. Κομμωτής κυριών», ό.π.). «Ο κ. Μαυρέας μάς έδειξε χθες ότι μπορεί να είναι και ο μεγάλος πειθαρχημένος καλλιτέχνης. Ο συγγραφέυς φαίνεται επεβλήθη, και συνεκράτησε στους ρόλους των ηθοποιούς» («Θέατρον Ιντεάλ. Κομμωτής κυριών», ό.π.).

Ο *Κομμωτής κυριών* συμπλήρωσε τριάντα δύο παραστάσεις (η τελευταία στις 20 Απριλίου 1940), που του χάρισαν την τρίτη θέση ανάμεσα στις οπερέτες που είχαν παρουσιαστεί στην Αθήνα εκείνη τη χρονιά¹⁵⁸⁷. Από τα τραγούδια του έργου, ο εκδοτικός οίκος Γαϊτάνου τύπωσε αυτοτελώς τη «Βάσω», που είχε ερμηνεύσει στη σκηνή του θεάτρου Ιντεάλ ο Κώστας Μανιατάκης. Ο συνθέτης χάρισε στο συγγραφέα αντίτυπο της έκδοσης, με την ιδιόχειρη αφιέρωση «Στον εκλεκτό συνεργάτη και φίλο [...] εις ανάμνησιν της ευτυχούς συνεργασίας μας»¹⁵⁸⁸. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο *Κομμωτής κυριών* στάθηκε η μοναδική καλλιτεχνική συνάντηση των δύο ανδρών που συνδέονταν με φιλία από το 1907¹⁵⁸⁹, καθώς και ότι το 1941 η «Βάσω» του Σακελλαρίδη, με νέους στίχους του Γιάννη Θίσιβιου, έγινε το «Βάζει ο Ντούτσε τη στολή του», που τραγούδησε η Σοφία Βέμπο στην επιθεώρηση των Μ. Λαουτάρη, Σπ. Χαρίτου και Θ. Παπαδόπουλου *Μπέλλα Γκρέτσια*¹⁵⁹⁰.

Εσύ κ' εμείς (1940)

«Ένα καινούργιο εργοστάσιο μπορεί να λειτουργήσει μ' ένα παλιό μοτέρ; Το ερώτημα αυτό θέτουν τα τρία παιδιά του Νίκου Ανθούλη (δυο κορίτσια κι ένα αγόρι) στον πατέρα τους, που έχει την αξίωση απ' αυτά να ρυθμίζουν τη ζωή τους σύμφωνα με τις δικές τους αντιλήψεις. Η σύγκρουση, λοιπόν, μεταξύ του πατέρα από το ένα μέρος, που βρίσκει πως η νέα γενεά “πάει χάλασε”, ενώ η δική του εποχή ήταν στερεωμένη απάνω στην ηθική, το σεβασμό προς την έννοια της οικογένειας και την αλήθεια, και των παιδιών από το άλλο, αποτελεί το θέμα της καινούργιας μου κωμωδίας»¹⁵⁹¹.

Με τα πιο πάνω λόγια ο Συναδινός προλόγισε την τρίπρακτη κωμωδία του *Εσύ κ' εμείς*, που παρουσιάστηκε στην αθηναϊκή σκηνή το καλοκαίρι του 1940. Ο συγγρα-

¹⁵⁸⁷ Βλ. Σειραγάκης 2009β, σ. 674. Την πρώτη θέση πήρε η *Νυχτερίδα* (*Die Fledermaus*) του Johann Strauss, υιού, εναρκτήρια παραγωγή της Λυρικής Σκηνής του κρατικού θεάτρου (77 παραστάσεις, βλ. στο ίδιο, σ. 674), τη δεύτερη ο *Βαφτιστικός* του Σακελλαρίδη στο θέατρο Κεντρικών από το θίασο του Παρασκευά Οικονόμου (40 παραστάσεις, βλ. στο ίδιο, σ. 673). Το 1940 η πιο επιτυχημένη παραγωγή του ελαφρού μουσικού θεάτρου στάθηκε η επιθεώρηση *Φράουλα* των Αλέκου Σακελλάριου, Χρήστου Γιαννακόπουλου, Γιάννη Κυπαρίσση και Μιχάλη Σουγιούλ (θέατρο Σαμαρτζή, θίασος Νίκου Μηλιάδη και Κυριάκου Μαυρέα, 102 παραστάσεις, βλ. στο ίδιο, σ. 676).

¹⁵⁸⁸ Βλ. *Η Βάσω (βλάχικο τραγούδι)*, στίχοι-μουσική Θ. Ι. Σακελλαρίδη, Εκδόσεις Γαϊτάνου 1940, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 19.4.

¹⁵⁸⁹ Βλ. το άρθρο του Συναδινού, «Θ. Σακελλαρίδης», *Τα Παρασκήνια* 9 (9.7.1938), σ. 1, 5, και το δακτυλόγραφο προσχέδιό του, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 8.2. Επίσης, την επιστολή του Σακελλαρίδη προς τον Συναδινό (29.6.1939), ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 2.2 και την τυπωμένη αφιέρωσή του «εις τον κ. Θ. Συναδινό», στην έκδοση του τραγουδιού «Εκεί κάτω στη νησί μας» (από την οπερέτα *Η κόρη της καταγίδος*, εκδοτικός οίκος Ζαχαρία Μακρή, [1923;]).

¹⁵⁹⁰ Βλ. Καγγελάρη 2003, σ. 185.

¹⁵⁹¹ Βλ. Θ. Ν. Συναδινός, «*Εσύ κ' εμείς*», *Τα Παρασκήνια* 108 (8.6.1940), σ. 1.

φέας είχε εστιάσει, όπως είχε κάνει και σε προγενέστερα έργα του, στον οικογενειακό βίο. Στο *Εσύ κ' εμείς*¹⁵⁹², ο κεντρικός ήρωας, Νίκος Ανθούλης, διαπιστώνει τυχαία πως τα παιδιά του (Ζωή, Λίνα, Γιάγκος), σε συνεννόηση με τη σύζυγό του (Λουκία) και την υπηρέτρια του σπιτιού (Βασιλικούλα), του κρύβουν τις πράξεις, τις σκέψεις και τους προβληματισμούς τους και του λένε καθημερινά ψέματα για τη ζωή τους. Γύρω από την εξαπάτηση του Ανθούλη οργανώνεται η κεντρική δραματική σύγκρουση, ανάμεσα στον πατέρα και τα μέλη της οικογένειάς του. Και τα τρία μέρη του έργου διαδραματίζονται στο σαλόνι του σπιτιού του Ανθούλη. Οι σκηνικές οδηγίες του πρώτου μέρους δεν σχολιάζουν την επίπλωση του δωματίου (καταλαβαίνουμε από τους διαλόγους πως η οικογένεια ανήκει στη μεσοαστική τάξη), δίνουν ωστόσο έμφαση στο φωτισμό, καθώς η δράση εκτυλίσσεται εδώ αργά τη νύχτα¹⁵⁹³. Η διάρθρωση της πλοκής ακολουθεί το παραδοσιακό σχήμα της κωμωδίας: στο πρώτο μέρος γίνεται η αποκάλυψη της απάτης και η γνωριμία με τα πρόσωπα· στο δεύτερο μέρος ο Ανθούλης αντιδικεί με τα παιδιά του —αλλά και με τη γυναίκα και την υπηρέτριά του—, σ' ένα είδος αγώνα λόγων που επιβλέπει και σχολιάζει ο (δευτεραγωνιστής) Πέτρος, αδελφός της Λουκίας και δικαστικός· στο τρίτο μέρος ο αγώνας λήγει με την επικράτηση των νέων και τη συμφιλίωσή τους με τον πατέρα τους.

«Αυτή τη φορά», σημειώνει ο Συναδινός, «δεν θέλησα να σατυρίσω ωρισμένες κοινωνικές καταστάσεις. Εφιλοδόχησα να καταπιαστώ μ' ένα θέμα, που είναι βέβαια επιδεκτικό σάτυρας, όμως πιο πολύ είναι μια ψυχολογική περίπτωση που ίσαμε τώρα το θέατρό μας δεν την έχει εκμεταλλευτή»¹⁵⁹⁴. Η δηλωμένη πρόθεση του συγγραφέα να δώσει ένα έργο με ψυχογραφικές παραμέτρους και πιο λεπτή σάτιρα, έχει ενδιαφέρον, ανεξάρτητα από το κατά πόσον πέτυχε τελικά τον στόχο του. Γεγονός είναι πως στο *Εσύ κ' εμείς*, σε αντίθεση με προγενέστερες κωμωδίες του Συναδινού, τα σκηνικά πρόσωπα είναι στο σύνολό τους δοσμένα με αρκετή επιμέλεια. Ο Νίκος Ανθούλης κυριαρχεί ασφαλώς, όμως και στους υπόλοιπους ρόλους του έργου είναι εμφανής η φροντίδα του συγγραφέα για σφαιρική και ζωνρή διαγραφή των χαρακτήρων. Εξίσου εμφανής είναι η προσπάθειά του να παρουσιάσει στο κοινό ήρωες που δεν μένουν προσκολλημένοι στις ιδεολογικές θέσεις τους αλλά εξελίσσονται κι αλλη-

¹⁵⁹² Βλ. Θ. Ν. Συναδινός, *Εσύ κ' εμείς* [τρία μέρη], δακτυλόγραφο [1939;], ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 10.2 (στο εξής Συναδινός 1939β). Ο Συναδινός είχε ολοκληρώσει τη συγγραφή του έργου του το φθινόπωρο του 1939 (βλ. «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 2.9.1939, σ. 2).

¹⁵⁹³ «Σαλόνι. Έχουνε περάσει τα μεσάνυχτα. Σκοτάδι, τα έπιπλα μόλις διακρίνονται από το φως που μπαίνει από το δρόμο, σαν ανοίξη το παράθυρο» (Συναδινός 1939β, [μέρος πρώτο], σ. 1).

¹⁵⁹⁴ Θ. Ν. Συναδινός, «*Εσύ κ' εμείς*», *Τα Παρασκήνια* 108 (8.6.1940), σ. 1.

λεπιδρούν. Ο Ανθούλης, που παρουσιάζεται οπισθοδρομικός και με τάσεις αυταρχισμού, εθελotuφλεί μπροστά στην κοινωνική πρόοδο, θέλει όμως να είναι τα παιδιά του ευτυχισμένα και δεν διστάζει να τους εκφράσει την τρυφερότητά του και, τελικά, τη συμπαράστασή του. Η ρομαντική Ζωή, η μοντέρνα και χειραφετημένη Λίνα κι ο ευαίσθητος και φιλότιμος Γιάγκος, μπορεί να δρουν αρχικά κρυφά, πίσω απ' την πλάτη του πατέρα τους, στην πορεία όμως αμφισβητούν ευθέως την παντοδυναμία του, διεκδικούν και πετυχαίνουν την ανεξαρτησία τους. Στο ανάλαφρο πλαίσιο που ορίζει η κωμωδία, οι θεατές του έργου μπορούσαν να σχηματίσουν επαρκή εικόνα και για τα υπόλοιπα πρόσωπα: τη στοργική και τρυφερή Λουκία, τον αειθαλή και προωθημένων αντιλήψεων Πέτρο και τη ζωντανή, εύστροφη και προσγειωμένη Βασιλικούλα.

Αξίζει να σημειωθεί, επίσης, πως στο *Εσύ κ' εμείς* ο Συναδινός βλέπει οπωσδήποτε με συμπάθεια τον κεντρικό του ήρωα, είναι όμως ξεκάθαρα τοποθετημένος υπέρ της νεότητας, της ανανέωσης των οικογενειακών και κοινωνικών αντιλήψεων και του ελέγχου των κατεστημένων πατριαρχικών αξιών. Παρά το ότι οι απόψεις που εκφράζει δεν είναι καινοφανείς στον χώρο του ελληνικού θεάτρου¹⁵⁹⁵, το γεγονός πως τις παρουσιάζει σε μια εποχή κατά την οποία άλλοι σύγχρονοι και ομότεχνοί του είχαν αναδιπλωθεί σε συντηρητικότερες θέσεις¹⁵⁹⁶ έχει τη σημασία του.

Η κύρια αδυναμία του *Εσύ κ' εμείς* εντοπίζεται στο πεδίο της πλοκής. Όπως έχουμε επισημάνει σε προηγούμενα κεφάλαια αυτής της εργασίας, ο Συναδινός συχνά υποτάσσει την πλοκή των έργων του στην ανάδειξη του εκάστοτε κεντρικού του ήρωα και παραθέτει σκηνικά επεισόδια με χαλαρή μεταξύ τους σύνδεση, προκειμένου να υπηρετήσει καλύτερα το σατιρικό και διδακτικό στόχο του. Στο *Εσύ κ' εμείς* αυτή η χαλαρότητα της πλοκής φαίνεται να βαραίνει περισσότερο. Στο πρώτο μέρος, όπου η σάτιρα κατέχει σημαντική θέση, η τεχνική επάρκεια του Συναδινού στα διαλογικά μέρη φαίνεται να διασώζει κάπως το σκηνικό αποτέλεσμα. Στα δύο μέρη που ακολουθούν, όμως, και καθώς το σατιρικό ύφος υποχωρεί μπροστά στην προσπάθεια να σκιαγραφηθούν πληρέστερα και ν' αναδειχτούν ισότιμα οι χαρακτήρες, το έργο μοιάζει να χωλαίνει, ο συγγραφέας να χάνει την αρχική του έμπνευση και να λησμονεί ότι το κείμενό του προορίζεται για το σανίδι. Η υποτυπώδης (στα όρια της ανυπαρξίας)

¹⁵⁹⁵ Βλ. ενδεικτικά την αναφορά του Μιχαήλ Ροδά στο *Γενικό γραμματέα* του Ηλία Καπετανάκη (Μιχ.[αήλ] Ροδάς, «Το θέατρον. *Εσύ κ' εμείς*», *Ελεύθερον Βήμα*, 9.6.1940, σ. 2). Επίσης, την απεικόνιση της νεότητας και της οικογένειας στην πρώιμη δραματολογία του Σπύρου Μελά (Καρρά 2010, σ. 388) ή στο *Γαμήλιο εμβατήριον* (1936) και τους *Είλωτες* (1939) του Άγγελου Τερζάκη (Χατζιωαννίδης 2005, σ. 445–449).

¹⁵⁹⁶ Βλ. Καρρά 2010, σ. 388–389.

σκηνική δράση αλλά και η απουσία κωμικών παρεξηγήσεων ή ανατροπών από την εξέλιξη του μύθου αφήνουν τα διαλογικά μέρη ανερμάτιστα και το έργο διολισθαίνει αναπόφευκτα στη φιλολογία.

Η πρεμιέρα του *Εσύ κι' εμείς* δόθηκε στις 7 Ιουνίου 1940 στο θέατρο Λυρικών της οδού Γ' Σεπτεμβρίου. Το έργο παρουσιάστηκε από το θίασο της Μαρίκας Κοτοπούλη χωρίς τη συμμετοχή της πρωταγωνίστριας. Ο Βασίλης Λογοθετίδης υποδύθηκε τον Νίκο Ανθούλη, η Ελένη Χαλκούση τη Λουκία, η Μιράντα Μυράτ, η Μαίρη Αρώνη και ο Σπύρος Μουσούρης τα παιδιά τους, ο Θεόδωρος Αρώνης το θείο Πέτρο, η Λουίζα Ποδηματά τη Βασιλικούλα¹⁵⁹⁷.

Στο σχολιασμό του έργου από τα φόρα κυριάρχησε η επισήμανση πως το *Εσύ κι' εμείς* ήταν σκηνικά ανυπόστατο. Στην πλειονότητά τους, τα κριτικά σημειώματα διαφοροποιούνται μόνο ως προς την ένταση με την οποία διατυπώνονται οι αφορισμοί: «θλιβερό κατασκευάσμα, όπου η κοινοτοπία αμιλλάται προς την πλήξιν»¹⁵⁹⁸, «καταθλιπτικώς στατικόν, εις τον διάλογον, εις την εξέλιξιν, εις την σκηνοθεσίαν και εις την πλοκήν»¹⁵⁹⁹, καλή αρχική ιδέα που «παρείχε την ευκαιρίαν εις ευρυτάτην εκμετάλλευσιν»¹⁶⁰⁰ αλλά ο συγγραφέας την «εκρέμασε στο χάος, όπου κατέπεσε έργον, θίασος και κοινόν»¹⁶⁰¹. Οι πιο επιεικείς αναγνώρισαν στον Συναδινό την ικανότητα ν' ανατέμνει την ελληνική καθημερινή ζωή, να μεταφέρει όψεις της στη σκηνή με έξυπνα ευρήματα και ζωντανό διάλογο και να απευθύνεται με επιτυχία στο ευρύ κοινό¹⁶⁰².

Η Κατερίνα Κακούρη εξέτασε το *Εσύ κι' εμείς* ενταγμένο στο σύνολο της δραματουργίας του Συναδινού. Σημείωσε πως τα περισσότερα έργα του έφεραν «τη σφραγίδα μιας προσπάθειας για τη δημιουργία ενός κοινωνικού θεάτρου»¹⁶⁰³ και πως, παρά την αδυναμία του να προσεγγίσει την «ανώτερ[η] δημιουργί[α] και τη σοβαρότητα μιας ουσιαστικής ανθρώπινης αλήθειας»¹⁶⁰⁴, ο συγγραφέας διακρινό-

¹⁵⁹⁷ Βλ. Παράρτημα II. Σημειώνω πως το έργο είχε αρχικά προγραμματιστεί για τον Δεκέμβριο του 1939, αλλά οι πρόβες του θιάσου είχαν διακοπεί λόγω διαφωνιών που προέκυψαν ανάμεσα στον παραγωγό Γεώργιο Χέλμη και τον Συναδινό (βλ. «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 4, 5, 6 και 7.12.1939, σ. 2). Την άνοιξη του 1940 συγγραφέας και παραγωγός υπέγραψαν εκ νέου συμβόλαιο και συμφώνησαν να γίνει η πρεμιέρα το καλοκαίρι της ίδιας χρονιάς (βλ. «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 18.4.1940, σ. 2).

¹⁵⁹⁸ Κ. [ώστας] Ο. [ικονομίδης], «Θέατρον “Λυρικών”. *Εσύ κι' εμείς*», *Έθνος*, 8.6.1940, σ. 1.

¹⁵⁹⁹ Αγγ. [ελος] Δόξας, «Εις το θέατρον Λυρικών. *Εσύ κι' εμείς*», *Ακρόπολις*, 9.6.1940, σ. 2.

¹⁶⁰⁰ Χ. [ρήστος] Ε. Α. [γγελομάτης], «Από το θέατρον. *Εσύ κι' εμείς*», *Εστία*, 8.6.1940, σ. 2.

¹⁶⁰¹ Μιχ. [αήλ] Ροδάς, «Το θέατρον. *Εσύ κι' εμείς*», *Ελεύθερον Βήμα*, 9.6.1940, σ. 2.

¹⁶⁰² Βλ. Αχ. [ιλλεύς] Μαμάκης, «Το θέατρον. *Εσύ και εμείς*», *Αθηναϊκά Νέα*, 9.6.1940, σ. 2· Σ. Ματαντός, «Θέατρον “Λυρικών”. *Εσύ κι' εμείς*», *Ο Τύπος*, 8.6.1940, σ. 2· [Ι.] Στογ. [ιάννης], «Θ. Συνοδινού: *Εσύ κι' εμείς*. Η χθεσινή πρώτη στο “Λυρικό”», *Η Βραδυνή*, 8.6.1940, σ. 2.

¹⁶⁰³ Κατερίνα Ι. Κακούρη, «Θέατρον Λυρικών. *Εσύ κι' εμείς*», *Ασύρματος*, 8.6.1940, σ. 2.

¹⁶⁰⁴ «[Διάλογος], «θεατρικός, αβίαστος, ζωηρός και έντονος, φανερώνει τον άνθρωπο του θεάτρου που ξέρει να μεταχειρίζεται το υλικό του. Η προπαρασκευή των σκηνών του και το τεχνικό τους περίγραμ-

ταν πάντα για την τεχνική του αρτιότητα. Την αποτυχία τού *Εσύ κ' εμείς*, η Κακούρη την απέδωσε στο γεγονός πως ο Συναδινός είχε εδώ παραμελήσει, όχι μόνο την τέχνη αλλά και την τεχνική.

Χωρίς εξαίρεση, οι κριτικοί που αναφέραμε επαίνεσαν την προσπάθεια που είχαν καταβάλει οι ηθοποιοί (με επικεφαλής τον Βασίλη Λογοθετίδη) για να υποστηρίξουν το αδύναμο έργο του Συναδινού. Διαφορετική άποψη είχε μόνο ο Σωκράτης Καραντινός, που βρήκε πως η παράσταση είχε λειτουργήσει εις βάρος του έργου. Ο Συναδινός, γράφει ο Καραντινός, δεν είχε θελήσει να δώσει μια «χοντροκομμένη κωμωδία», να «περιοριστεί σ' ένα επιπόλαιο σκισμάρισμα, σ' ένα απλό ξεσήκωμα από τη ζωή», αλλά να παρουσιάσει στη σκηνή μια «καθημερινή περίπτωση της ελληνικής ζωής» και να τη «φωτίσει με το φως του πνεύματος και της τέχνης»¹⁶⁰⁵. Η πρόθεση του συγγραφέα δεν ευοδώθηκε — «η διάθεσή του να γράψει το έργο ανάλαφρο και χαριτωμένο, που κανείς δε μπορεί να την κατακρίνει, τον παρέσυρε στην εύκολη απόδοση και το έργο του βγήκε ισχνό»¹⁶⁰⁶. Αν όμως το *Εσύ κ' εμείς* δεν είχε σκοπίμως παρερμηνευτεί από το θίασο, θα είχε σταθεί στη σκηνή. Αντ' αυτού, ο Λογοθετίδης προσάρμοσε το έργο στην προσωπική του μανιέρα κι οι αρετές του έργου (ζωηρός και άρτιος διάλογος) υποβαθμίστηκαν.

Το *Εσύ κ' εμείς* συνέχισε τις παραστάσεις του στο θέατρο Λυρικών για δέκα μόλις μέρες. Στις 17 Ιουνίου 1940, ο Βασίλης Λογοθετίδης επανέλαβε μια δοκιμασμένη από το 1935 επιτυχία του, το έργο του Σπύρου Μελά *Ο μπαμπάς εκπαιδεύεται*¹⁶⁰⁷.

Συναγερμός (1941)

Από το *Συναγερμό* του Συναδινού, τετράπρακτο έργο εμπνευσμένο από τον ελληνοϊταλικό πόλεμο και το αλβανικό έπος, σώζεται μόνον ένας οδηγός σκηνής¹⁶⁰⁸. Κεντρικό πρόσωπο του έργου είναι ο απόστρατος συνταγματάρχης Χαρίλαος Νεστορίδης. Ο γιος του, Σταύρος, φεύγει για το μέτωπο, ενώ ο Χαρίλαος, η γυναίκα του, η κόρη τους κι ο οικογενειακός και φιλικός τους περίγυρος παρακολουθούν την πορεία του πολέ-

μα με την ανάπτυξί τους, τα σκηνικά του ευρήματα, τοποθετούν αναντίρρητα τον κ. Συναδινόν στους γνώστας της θεατρικής τεχνικής. Μα η τέχνη δεν είναι μόνο τεχνική. Η τεχνική δεξιότης σαν δεν συνοδεύεται από πνευματικό έρμα, από κάποια έστω πνοή ποιήσεως, γίνεται απλώς χειρονακτική εργασία ανίκανη να τοποθετηθή μέσ' στα αυστηρά πλαίσια του πνεύματος και της τέχνης» (ό.π.).

¹⁶⁰⁵ Σωκράτης Καραντινός, «Θ. Ν. Συναδινού: *Εσύ κ' εμείς*», *Νεοελληνικά Γράμματα* 185 (15.6.1940), σ. 6.

¹⁶⁰⁶ Ο.π.

¹⁶⁰⁷ Βλ. Καρρά 2010, σ. 250–270.

¹⁶⁰⁸ *Συναγερμός (οδηγός)*, χειρόγραφο υποβολέα, 12 σ., [1940], ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 13.2 (στο εξής Συναδινός 1940α).

μου κι αγωνιούν για τους οικείους τους. Σταδιακά, και καθώς φτάνουν τα νέα από την Αλβανία, φαίνεται πως όλοι οι ήρωες εμφορούνται από το πατριωτικό πνεύμα του Χαρίλαου και συμμερίζονται τον ενθουσιασμό του¹⁶⁰⁹.

Ο Συναδινός χρονολογεί τη συγγραφή του *Συναγερμού* από τις 12 Δεκεμβρίου ως τα Χριστούγεννα του 1940¹⁶¹⁰. Ο συγγραφέας διένυε τότε την έκτη δεκαετία της ζωής του, κι ίσως ν' αναφερόταν στον ίδιο του τον εαυτό όταν έγραφε πως με το έργο του είχε προσπαθήσει να δώσει «το συναίσθημα του ωραίου αυτού παλμού που λέγεται ελληνική ψυχή, και που ξεπηδάει όχι μόνο στα ωραία νειάτα τα ελληνικά [...] αλλά και σ' αυτά τα γερασμένα κορμιά από τα χρόνια, και ακόμη σ' αυτά περισσότερα...»¹⁶¹¹.

Το έργο εντάσσεται στην ντόπια δραματουργία του 1940 που αξιοποίησε την επικαιρότητα της εποχής της προκειμένου να τονώσει το πατριωτικό αίσθημα κατά την περίοδο του ελληνοϊταλικού πολέμου¹⁶¹². Τα έργα αυτά ανήκαν κυρίως στο ελαφρό μουσικό θέατρο, υπήρχαν όμως και παραδείγματα από το χώρο της πρόζας¹⁶¹³. Τον Δεκέμβριο του 1940 ο Συναδινός είχε υποβάλει το *Συναγερμό* στη Μαρίκα Κοτοπούλη, που προτίμησε όμως να παρουσιάσει πρώτα ένα άλλο πολεμικό έργο, το *Στα μετόπισθεν* του Χρήστου Γιαννακόπουλου¹⁶¹⁴. Ο Συναδινός απέσυρε το έργο του και το πρότεινε αρχικά στην Κατερίνα¹⁶¹⁵ και στη συνέχεια στον Βασίλη Αργυρόπουλο¹⁶¹⁶. Ο Αργυρόπουλος το παρουσίασε τελικά, ως θιασάρχης και πρωταγωνιστής, στις 20 Μαρτίου 1941 στο θέατρό του της οδού Ιπποκράτους¹⁶¹⁷.

Στις σελίδες του θεατρικού προγράμματος ο *Συναγερμός* φέρει τον υπότιτλο «επίκαιρη κωμωδία». Οι κριτικοί επισήμαναν πως το έργο συνδύαζε κωμικά και δραματικά στοιχεία και το χαρακτήρισαν πολεμική ηθογραφία με θέμα επίκαιρο και με διττό στόχο, να συγκινήσει και να διασκεδάσει το κοινό. Τα σχόλια ήταν σε γενικές γραμ-

¹⁶⁰⁹ Αντιγράφω, ενδεικτικά, τα τελευταία λόγια κάθε πράξης, πάντα του Χαρίλαου, όπως σώζονται στον οδηγό σκηνης: «Ζήτω ο πόλεμος παιδιά! Καλή νίκη παληκάρια μου!» (Συναδινός 1940α, σ. 4). «Αν ήταν άξιοι να φωνάξουν οι Ιταλοί, δεν θα τους πέρναμε [sic] το Αργυρόκαστρο» (στο ίδιο, σ. 8). «Όμως εμείς εδώ έχουμε συναγερμό ψυχών που είνε αληθινός. Λέγε Περικλή!» (στο ίδιο, σ. 9). «Ανασταίνει και τις πεθαμένες ψυχές» (στο ίδιο, σ. 12).

¹⁶¹⁰ Βλ. τη σχετική σημείωση, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 13.2.

¹⁶¹¹ [Θ. Ν. Συναδινός], «Λίγα λόγια για το έργο», στο θεατρικό πρόγραμμα *Συναγερμός* της Ελληνικής Κωμωδίας του Βασίλη Αργυρόπουλου, 1941, σ. [4–5].

¹⁶¹² «[...] όταν ένα πρωί εμείς οι Έλληνες προβάλαμε τα τόξα στο ηλίθιο ερώτημα ενός παρεφθαρμένου καίσαρος, ο απόστρατος Χαρίλαος ετοίμασε τη στολή του, την παληά και φαγωμένη από το χρόνο, να πολεμήσει και αυτός» (ό.π., σ. [5]).

¹⁶¹³ Βλ. Καγγελάρη 2003, σ. 183–188.

¹⁶¹⁴ Βλ. «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 21.12.1940, σ. 2. Το έργο του Χρήστου Γιαννακόπουλου έκανε πρεμιέρα στις 9 Ιανουαρίου 1941 στο θέατρο Κοτοπούλη–Rex, σε σκηνοθεσία του Κάρολου Κουν.

¹⁶¹⁵ Βλ. «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 31.12.1940, σ. 2.

¹⁶¹⁶ Βλ. «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 3.3.1941, σ. 2.

¹⁶¹⁷ Για αναλυτικά στοιχεία της παραγωγής βλ. Παράρτημα II.

μές θετικά. Οι αγαθές προθέσεις του συγγραφέα, σε συνδυασμό με την τεχνική του επάρκεια, είχαν δώσει καρπό ένα ευχάριστο, καλοφτιαγμένο έργο, με ικανοποιητικό αντίκτυπο στους θεατές¹⁶¹⁸. Στα θετικά του *Συναγερμού* καταχωρίστηκε η επιτυχής σκιαγράφηση των τύπων του απόστρατου συνταγματάρχη και της κοσμικής κυρίας που τρέμει τις αεροπορικές επιδρομές. Επιφυλάξεις διατυπώθηκαν για τα αφηγηματικά μέρη ενός τραυματία από το μέτωπο. Τα μέρη αυτά, σημείωναν οι κριτικοί, εμπνευσμένα από τους *Πέρσες* του Αισχύλου, είχαν ενταχτεί κάπως αδέξια στην πλοκή, ενώ η ρητορεία τους ήταν μάλλον υπερβολική. Η επίδοση του θιάσου κρίθηκε ικανοποιητική. Ξεχώρισε ασφαλώς ο πρωταγωνιστής Βασίλης Αργυρόπουλος, αλλά και η Γιώτα Λάσκαρη στο ρόλο της «συναγεμοφόβου» κοσμικής κυρίας, «που εις το τέλος ευρίσκει τον ορθόν της πατριώτιδος δρόμον»¹⁶¹⁹.

Οι παραστάσεις στο θέατρο Αργυροπούλου συνεχίστηκαν για έναν περίπου μήνα. Σταμάτησαν στις 14 Απριλίου 1941 λόγω της αργίας του Πάσχα, λίγες μέρες πριν από τη γερμανική εισβολή στην Αθήνα. Δεκαπέντε χρόνια μετά την πρεμιέρα του, τον Οκτώβριο του 1956, ο *Συναγερμός* γνώρισε και μια επετειακή μετάδοση από το Ραδιοφωνικό Σταθμό Αθηνών, σε διδασκαλία του Μήτσου Λυγίζου¹⁶²⁰.

Θεατρικές επιθεωρήσεις (1941–1943)

Από το 1941 έως το 1943 το όνομα του Συναδινού συνδέθηκε με τρεις θεατρικές επιθεωρήσεις: μία πολεμική (*Μπέλλα Γκρέτσια* 1941) και δύο φιλολογικές (*Καλλιτεχνικόν απόγευμα* και *Αρχίζουμε!* 1943).

Η επιθεώρηση *Μπέλλα Γκρέτσια* των Μ. Λαουτάρη, Σπ. Χαρίτου (κείμενα) και Θ. Παπαδόπουλου (μουσική) παρουσιάστηκε στις αρχές του 1941 στο θέατρο Μοντιάλ του Ανδρέα Μακέδου. Διαδέχτηκε την επιτυχημένη *Πολεμικήν επιθεώρησιν*,

¹⁶¹⁸ Βλ. «Ο Συναγερμός», *Εστία*, 22.3.1941, σ. 1· Λέων Κουκούλας, «Τα θέατρα. *Ερρίκος Ε΄ – Συναγερμός*», *Η Πρωία*, 23.3.1941, σ. 2· Μιχ.[αήλ] Ροδάς, «Από το θέατρον. *Συναγερμός*», *Ελεύθερον Βήμα*, 28.3.1941, σ. 2.

¹⁶¹⁹ «Ο Συναγερμός», ό.π. Για τον ρόλο της Γιώτας Λάσκαρη και για την επιτυχημένη εμφάνιση της ηθοποιού μάς διαφωτίζει κάπως ο Μιχαήλ Ροδάς («Από το θέατρον. *Συναγερμός*», ό.π.): «[...] υπάρχει και ένας τύπος γυναικάς που φοβάται τις επιδρομές των αεροπλάνων και τρέχει στο φιλικό καταφύγιο, εφωδιασμένη με όλα τα είδη του... καλλωπισμού. Ο τύπος αυτός είναι πράγματι απολαυστικός, αντιγραφή εκ της πραγματικότητας. [...] [Η Γιώτα Λάσκαρη] παίζει πραγματικά με επιτυχία [...], δίνει την εικόνα της λαϊκής γελοιογραφίας, άσχετα εάν η Αδαμαντία προέρχεται από τους κοσμικούς κύκλους». Για ερμηνεία με «εξαιρετικό κέφι» κάνει λόγο και ο Λέων Κουκούλας («Τα θέατρα. *Ερρίκος Ε΄ – Συναγερμός*», ό.π.).

¹⁶²⁰ Τους κύριους ρόλους του έργου ερμήνευσαν ο Παντελής Ζερβός, ο Γιάννης Αποστολίδης, ο Βύρων Πάλλης, ο Φοίβος Ταξιάρχης, η Αλέκα Παϊζη, η Έλλη Ξανθάκη και η Κική Ρέππα (βλ. «Σύντομα νέα», *Έθνος*, 27.10.1956).

που είχε συμπληρώσει σαράντα έξι παραστάσεις¹⁶²¹. Η *Μπέλλα Γκρέτσια* έκανε πρεμιέρα στις 16 Ιανουαρίου 1941. Το θίασο του Μοντιάλ απαρτίσανε μεταξύ άλλων η Άννα κι η Μαρία Καλουτά, η Ηρώ Χαντά, ο Μίμης Κοκκίνης, ο Μίμης Τραϊφόρος, ο Μάνος Φιλιππίδης, η Σοφία Βέμπο κι η Ρένα Βλαχοπούλου¹⁶²². Η πορεία της επιθεώρησης στο ταμείο του θεάτρου ήταν αξιόλογη· οι παραστάσεις συνεχίστηκαν για δύο μήνες, μέχρι τις 17 Μαρτίου¹⁶²³. Το όνομα του Συναδινού αναφέρεται σε άρθρο για την *Μπέλλα Γκρέτσια*, που δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Η Καθημερινή*. Σύμφωνα με τον αρθρογράφο, ο Συναδινός είχε γράψει το (χαμένο) φινάλε της επιθεώρησης με ηρωίδα την «ηρωικήν Δωδεκάνησον», νούμερο που φαίνεται πως άρεσε στους θεατές¹⁶²⁴.

Δύο χρόνια αργότερα, τον Φεβρουάριο του 1943, η Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων διοργάνωσε μια παράσταση για να ενισχύσει τα άνεργα μέλη της. Ως πρόεδρος της Εταιρείας, ο Συναδινός είχε καταρτίσει το πρόγραμμα της παράστασης κι είχε επιλέξει τους συντελεστές της¹⁶²⁵. Το *Καλλιτεχνικόν απόγευμα* των θεατρικών συγγραφέων δόθηκε στο κοσμικό σαλόνι του Βασιλείου Τσάκου¹⁶²⁶ και καταχωρίζεται στο είδος της φιλολογικής επιθεώρησης. Δομημένο σε τρία μέρη, περιλάμβανε σκετς, πρόζες, μονολόγους, μουσική και τραγούδια από την ελληνική οπερέτα. Το πρώτο και το τρίτο μέρος της παράστασης ήταν σπονδυλωτά. Ο Βασίλης Λογοθετίδης εμφανίστηκε ως κομπέρ, η Μαίρη Αρώνη κι ο Κώστας Μουσούρης έπαιξαν το σκετς του Δημήτρη Γιαννουκάκη *Βεγγέρα εξ αποστάσεως*¹⁶²⁷, ο Αντώνης Φωκάς απήγγειλε το χρονογράφημα του Σπύρου Μελά *Η αρπαγή της Ελένης*¹⁶²⁸, ο Μάνος Κατράκης μέρη από τον *Ερωτόκριτο*. Συνοδευμένοι από τους πιανίστες Γιάννη Σπάρτακο και Γιώργο Κατσαρό, τραγούδια από το ελαφρό μουσικό θέατρο ερμήνευσαν η Αλίκη Ζωγράφου, η Μαρίκα Παπαδοπούλου, η Ζινέτ Αγγελή, η Νανά Σκιαδά, ο Δημήτρης Μυράτ κι ο Δημήτρης Χορν¹⁶²⁹.

¹⁶²¹ Βλ. Σειραγάκης 2009β, σ. 675. Επίσης, Τραϊφόρος 1988, σ. 103–104.

¹⁶²² Βλ. Λαζαρίδης χ.χ., σ. 209–211.

¹⁶²³ Στις 20 Μαρτίου το θέατρο Μοντιάλ θα παρουσίαζε μία ακόμη επιθεώρηση του ίδιου είδους, την *Πολεμική Αθήνα* των Χρήστου Γιαννακόπουλου, Δημήτρη Γιαννουκάκη και Αλέκου Σακελλάριου, με μουσική του Κώστα Γιαννίδη και σκηνογραφίες του Άγγελου Σπαχή, σε σκηνοθεσία του Δημήτρη Ευαγγελίδη (βλ. διαφημιστική καταχώριση στην εφημερίδα *Ακρόπολις*, 20.3.1941, σ. 2).

¹⁶²⁴ Βλ. «Θεατρική ζωή», *Η Καθημερινή*, 19.1.1941, σ. 2. Το άρθρο κάνει λόγο για «ενθουσιώδη χειροκροτήματα και επευφημίας».

¹⁶²⁵ Βλ. επιστολή του Συναδινού προς τον Βασίλειο Τσάκο, 13.1.1943 (ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 2.4).

¹⁶²⁶ Βλ. το πρόγραμμα της παράστασης, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 2.4.

¹⁶²⁷ Το κείμενο του Γιαννουκάκη σώζεται δακτυλόγραφο στο αρχείο του Συναδινού, ό.π.

¹⁶²⁸ Δημοσιευμένο στο *Ελεύθερον Βήμα*, 30.6.1935 — βλ. Καρρά 2010, σ. 596.

¹⁶²⁹ Για αναλυτικά στοιχεία βλ. Παράρτημα II.

Στο δεύτερο μέρος του *Καλλιτεχνικού απογέυματος* παρουσιάστηκε η μονόπρακτη κωμωδία του Συναδινού *Κυνηγώντας τον έρωτα*, που φαίνεται πως ήταν διασκευή προγενέστερης πολύπρακτης κωμωδίας του με τον ίδιο τίτλο¹⁶³⁰. Στη μονόπρακτη εκδοχή του, το έργο του Συναδινού παρακολουθεί τον έρωτα ανάμεσα σε δύο νέους που εργάζονται στην ίδια εταιρεία. Το ύφος είναι ανάλαφρο, οι ρόλοι χαριτωμένοι, το τέλος ευτυχές. Το *Κυνηγώντας τον έρωτα* θυμίζει τα νεανικά έργα του συγγραφέα και διαθέτει φρέσκο και ζωντανό διάλογο, γοργή και καλά δεμένη πλοκή, χωρίς φλυαρία¹⁶³¹. Στο σκηνικό παιχνίδι του Συναδινού, ο νεαρός μπριλάντε Δημήτρης Χορν ερμήνευσε τον πρωταγωνιστικό ρόλο του Τάκη, ρόλο που φαίνεται πως του ταίριαζε γάντι:

«[...] Όταν ανοίγει η αυλαία, ο Τάκης καθισμένος στο γραφείο του γράφει. Σε λίγο ακούγεται τραγούδι γυναίκας: “Μη με φιλάς στα μάτια γιατί είναι χωρισμός”. ΤΑΚΗΣ (αφήνοντας τον κοντυλοφόρο): Αυτό το κορίτσι θα με κάνει να χάσω τη θέση μου (πηγαίνει στο παράθυρο). Καλημέρα... Σηκώθηκες με κέφια... Ωραία φωνή έχεις... Όχι, μονάχος είμαι... Δε μου λες, πότε θα σε ιδώ έξω;... Τι είν’ αυτά που λες... Στη σημερινή εποχή τέτοια λόγια είναι αναχρονισμός. Έχεις τηλέφωνο;... Και δεν μου τόλεγες τόσο καιρό»¹⁶³².

Την αγαπημένη του Τάκη, την όμορφη, εργατική και συνετή Λέλα, υποδύθηκε η Μαρία Αλκαίου, ενώ στο ρόλο του κλητήρα της εταιρείας, που προστατεύει και συμβουλεύει τους ερωτευμένους, εμφανίστηκε ο Χριστόφορος Νέζερ. Από τη λοιπή διανομή θα σημειώσω για την ιστορία πως στη σκηνή ανέβηκαν επίσης ο Γιάννης Σιδέρης (Γιαννάκης) και ο Θ. Ν. Συναδινός (Διευθυντής). Στη σκοτεινιά της Κατοχής, το κοσμικό *Καλλιτεχνικόν απόγευμα*, λόγω του φιλανθρωπικού σκοπού του αλλά και των δημοφιλών συντελεστών του, σχολιάστηκε θετικά, τόσο για την επιμέλεια της διοργάνωσής του όσο και για το κέφι της εκτέλεσής του¹⁶³³.

Το καλοκαίρι που ακολούθησε ο Συναδινός έδωσε μία ακόμη σύντομη κωμωδία του, ως τμήμα μιας συλλογικής παράστασης. Το *Αρχίζουμε!*, ελαφρό μουσικοθεατρικό θέαμα με φιλοδοξίες ανανέωσης του είδους, έκανε πρεμιέρα στις 2 Ιουνίου 1943 στο θέατρο

¹⁶³⁰ Στο αρχείο Συναδινού (ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 2.4) σώζεται η πρώτη εικόνα του δεύτερου μέρους από την κωμωδία του *Κυνηγώντας τον έρωτα* (χειρόγραφο, 14 σ., [1940] — στο εξής Συναδινός 1940β). Στην πολύπρακτη εκδοχή του, το *Κυνηγώντας τον έρωτα* δεν εμφανίστηκε στη σκηνή. Γι’ αυτό, το παρουσιάζω στο Παράρτημα ΙΙΙ αυτής της εργασίας.

¹⁶³¹ Το κείμενο σώζεται στο αρχείο του συγγραφέα (ό.π.), σε ιδιόχειρο τετράδιο με 68 γραμμένες σελίδες και σφραγίδα της Γενικής Διευθύνσεως Τύπου και Ραδιοφωνίας (23.1.1943). Βλ. στο εξής Συναδινός 1943α.

¹⁶³² Συναδινός 1943α, σ. 1.

¹⁶³³ Βλ. Σ., «Καλλιτεχνικά. Μία παράσταση», *Η Βραδυνή*, 2.2.1943, σ. 2.

Γκλόρια της πλατείας Αμερικής. Ο θιάσος που το παρουσίασε είχε το όνομα Καλλιτεχνική Μπουάτ και υπευθύνους τον Χριστόφορο Νέξερ και τον Γιώργο Γιαννακόπουλο¹⁶³⁴. Πρωταγωνίστρια του θιάσου ήταν η Άννα Λώρη, ενώ στη διανομή του *Αρχίζουμε!* συγκαταλέγονται κυρίως καλλιτέχνες του θεάτρου πρόζας και κάποιοι του μουσικού¹⁶³⁵. Τα κείμενα της παράστασης είχαν γράψει ο Συναδινός, ο Δημήτρης Ψαθάς, ο Χρήστος Χαιρόπουλος, ο Γιώργος Γιαννακόπουλος και ο Δ. Γαλερίδης, τη μουσική υπέγραψε ο Χρήστος Χαιρόπουλος, τη σκηνογραφία ο Μάριος Αγγελόπουλος¹⁶³⁶.

Στο αρχείο του Συναδινού φυλάσσεται το γραμμένο για το *Αρχίζουμε!* σκετς, *Σορπραίζ πάρτυ*¹⁶³⁷. Διαδραματίζεται σ' ένα αθηναϊκό σαλόνι και έχει θέμα την αποτυχημένη προσπάθεια ενός ζευγαριού (Αντώνης, Νίτσα) να διασκεδάσει με τους φίλους του, χωρίς να έχει την οικονομική δυνατότητα να τους περιποιηθεί. Η οικοδέσποινα έχει ενημερώσει τους καλεσμένους πως το πάρτυ θα γίνει με τη συμβολή όλων αλλά οι ελπίδες της ματαιώνονται. Όλοι φέρνουν ποτά, τρόφιμα δεν υπάρχουν, κι η βραδιά αποτυγχάνει. Η απαγόρευση της νυχτερινής κυκλοφορίας αναγκάζει τους καλεσμένους να μείνουν στο σπίτι μέχρι τις πρώτες πρωινές ώρες και —μην έχοντας κάτι καλύτερο να κάνουν— να κοιμηθούν στο σαλόνι.

Στο *Σορπραίζ πάρτυ* ο Συναδινός επαναλαμβάνει ρόλους και μοτίβα που ήταν οικεία στο κοινό της εποχής από προγενέστερες κωμωδίες του, όπως το ζευγάρι που διαφωνεί μονίμως (ο συνετός σύζυγος, η επιπόλαιη σύζυγος), ή οι δροσεροί νέοι που σκανδαλίζουν τον μεκκιάρη και τη γεροντοκόρη. Οι κωμικοί τύποι του Συναδινού παρελαύνουν στη σκηνή με σαφή κι αποκλειστικό στόχο να κερδίσουν το γέλιο των θεατών. Ενδιαφέρον παρουσιάζει εδώ ο τρόπος με τον οποίο η κατοχική πραγματικότητα παρεισφρεί σ' ένα χιουμοριστικό κείμενο:

«ΝΙΤΣΑ: Αυτό το δημοσιούπαλληλίκι μ' έφαγε. Δε μου άρεσε να πάρω έμπορο! Αλλά κι ο άντρας της Καίτης υπάλληλος ήτανε κι όμως πέταξε το υπάλληλίκι κι έ-

¹⁶³⁴ Βλ. διαφημιστική καταχώριση στην εφημερίδα *Πρωινός Τύπος*, 28.5.1943, σ. 2, όπου ο Νέξερ αναγράφεται ως επιμελητής των «θεατρικών σκηνών» κι ο Γιαννακόπουλος ως καλλιτεχνικός διευθυντής του σχήματος. Ευχαριστώ θερμά τον Απόστολο Πούλιο, που μου διέθεσε την πληροφορία αυτή, καθώς κι όλες τις παραπομπές που ακολουθούν, σχετικά με το *Αρχίζουμε!*, από υπό έκδοση εργασία του (Πούλιος 2015).

¹⁶³⁵ Καίτη Ασπρέα, Ελένη Χατζηαργύρη, Νανά Παπαδοπούλου, Διονυσία Κουμαριώτου, Ναΐς Χατζούδη, Λιάκος Χριστογιαννόπουλος, Αλέκος Λειβαδίτης, Λουκία Κωτσοπούλου, Γιάννης Φλερύ, Λίντα Άλμα κ.ά. (βλ. τη διαφημιστική καταχώριση, ό.π., και εδώ, Παράρτημα II).

¹⁶³⁶ Βλ. ό.π.

¹⁶³⁷ *Σορπραίζ πάρτυ*. *Σκετς*, χειρόγραφο, [1943], με σημείωση του Συναδινού: «Παίχτηκε στο θέατρο “Γκλόρια” το καλοκαίρι του 1943 [...]» (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 13.1, στο εξής Συναδινός 1943β). Στον ίδιο υποφάκελο φυλάσσεται και μεταγενέστερη (1948–1949), τρίπρακτη κωμωδία του Συναδινού με τον ίδιο τίτλο, που δεν παρουσιάστηκε στη σκηνή (βλ. εδώ, Παράρτημα III).

γινε έμπορος. Μπορούσες να το κάνης κι εσύ αυτό. / ΑΝΤΩΝΗΣ: Για ποιον; Γι' αυτόν τον μαυραγορίταρο μιλάς; Αυτός έκανε κόσμο και κοσμάκη να κλάψη. / ΝΙΤΣΑ: Ναι, αλλά γελάει το σπίτι του. Ο σκοπός εξαγιάζει τα μέσα, Αντώνη! Εκεί που να πεθάνω εγώ, καλύτερα να πεθάνη άλλος. Μια φορά ζει ο άνθρωπος...»¹⁶³⁸.

Οι κριτικοί επαίνεσαν την προσπάθεια για ένα ελαφρό, αλλά κάπως πιο εκλεπτυσμένο από την παραδοσιακή επιθεώρηση θέαμα¹⁶³⁹. Σχολίασαν ευμενώς και τη συνολική φροντίδα της παραγωγής¹⁶⁴⁰, την εκτέλεση της μουσικής και τις χορευτικές εμφανίσεις της Λουκίας Κωτσοπούλου, του Γιάννη Φλερύ και της Λίντας Άλμα¹⁶⁴¹. Από τα σκετς φαίνεται πως ξεχώρισαν ο *Νευρικός κύριος* (Χριστόφορος Νέξερ) του Δημήτρη Ψαθά και το *Σορπράιζ πάρτυ* του Συναδινού¹⁶⁴². Συνολικά, ωστόσο, το *Αρχίζουμε!* κρίθηκε μέτριο¹⁶⁴³, ενώ μάλλον δεν ενθουσίασε και το κοινό. Αυτό δείχνει, τουλάχιστον, η απόφαση του θιάσου να το αντικαταστήσει, δύο εβδομάδες μετά την πρεμιέρα του, με τα *Παιχνίδια της πέννας* των Δημήτρη Ευαγγελίδη, Χρήστου Γιαννακόπουλου και Αλέκου Σακελλάριου, παράσταση για την οποία η Καλλιτεχνική Μπουάτ θα επιστράτευε και καλλιτέχνες από το χώρο της παραδοσιακής επιθεώρησης (Μάνος Φιλιππίδης, Άννα και Μαρία Καλουτά, Ρένα Βλαχοπούλου)¹⁶⁴⁴.

Στα χρόνια του πολέμου και της Κατοχής, η θεατρική επιθεώρηση έμεινε μάλλον στάσιμη: οι δημιουργοί της επαναπαύτηκαν στις ευκολίες τους και προσαρμόστηκαν (όπως είχαν κάνει και σε παλιότερους καιρούς) στις δύσκολες συγκυρίες. Το είδος κατάφερε ωστόσο να διατηρήσει ακμαία την επικοινωνία σκηνής και πλατείας και ν' αποτυπώσει, στο βαθμό που οι συνθήκες το επέτρεπαν, τις ψυχικές διαθέσεις των θεατών. Κάτω απ' αυτό το πρίσμα, η παρουσία του Συναδινού στο ελαφρό μουσικό θέατρο των πρώτων ετών της δεκαετίας του 1940 έχει, νομίζω, τη σημασία της¹⁶⁴⁵.

¹⁶³⁸ Συναδινός 1943β, σ. 2.

¹⁶³⁹ «[...] η προσπάθεια αυτή η καινούργια, διαγράφει τη στροφή προς κάποια νέα προσαρμογή σε φόρμες αισθητικότερες και πειο αντιπροσωπευτικές της στάθμης του λαϊκού πολιτισμού, ή τουλάχιστον, φόρμες δημιουργικές ενός τέτοιου πολιτισμού» (Σ. Ματαντός, «Καλλιτεχνική μπουάτ. Απόψε αρχίζουμε», *Πρωινός Τύπος*, 4.6.1943, σ. 1). «[...] το όλον θέαμα είχε ένα φιλολογικόν τόνον και μια γραμμή ευπρεπείας» («Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 3.6.1943, σ. 2).

¹⁶⁴⁰ «[...] ανεβιβάσθη με επιμέλειαν, οι ηθοποιοί ήσαν μελετημένοι, τα γυναικεία στελέχη με κομψές αμφιέσεις [...]» («Θεατρικά νέα», ό.π.).

¹⁶⁴¹ Βλ. Σ. Ματαντός, ό.π., και «Θεατρικά νέα», ό.π.

¹⁶⁴² Βλ. ό.π. και Σ., «Η “Μπουάτ” της “Γκλόριας”», *Η Βραδυνή*, 3.6.1943, σ. 2.

¹⁶⁴³ «[...] ενδοιασμοί, [...] επιφυλάξεις και [...] γκρίνιες δεν ήταν δυνατόν να μην ακουσθούν [...] όχι για το αισθητικό μέρος, όσο για το αποτέλεσμα της ευθυμολογίας [...]» (Σ. Ματαντός, ό.π.). «[...] η συνολική εντύπωση από το θέαμα δεν υπήρξε ικανοποιητική» («Θεατρικά νέα», ό.π.).

¹⁶⁴⁴ Βλ. Πούλιος 2015 και το θεατρικό πρόγραμμα από τα *Παιχνίδια της πέννας* (πρεμιέρα 19.6.1943), ΕΛΙΑ/MIET, Τμήμα Παραστατικών Τεχνών.

¹⁶⁴⁵ Για τη θεατρική επιθεώρηση του πολέμου και της Κατοχής βλ. Γεωργακάκη 2013, σ. 164–181, και Πούλιος 2015.

Στην κάψα του καλοκαιριού (1944)

Ο Συναδινός χρονολογεί τη συγγραφή του τρίπρακτου δράματός του *Στην κάψα του καλοκαιριού* την περίοδο από τον Αύγουστο του 1934 ως τον Ιανουάριο του 1936¹⁶⁴⁶. Το έργο παρουσιάστηκε στο Εθνικό Θέατρο την άνοιξη του 1944 και τυπώθηκε δέκα χρόνια αργότερα, το καλοκαίρι του 1954¹⁶⁴⁷.

Ο συγγραφέας σημειώνει στην έκδοση ότι το έργο του «γράφτηκε πάνω στο δημοτικό τραγούδι “Τ’ αγαπημένα αδέρφια κι η κακή γυναίκα”»¹⁶⁴⁸, που είχε καταχωρίσει ο Νικόλαος Πολίτης στις παραλογές¹⁶⁴⁹. Από το δημοτικό τραγούδι ο Συναδινός κράτησε κυρίως το κεντρικό θέμα, τον αμαρτωλό έρωτα του παληκαριού με τη γυναίκα του αδελφού του, παραλλάσσοντάς το, όπως θα δούμε στη συνέχεια.

Ο δραματικός μύθος είναι συνοπτικά ο εξής: ο Δημήτρης, καθηγητής στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, επιστρέφει μετά από πολλά χρόνια στο πατρικό του σπίτι, σ’ ένα χωριό της Πελοποννήσου. Φέρνει μαζί του τη γυναίκα του, Λίλιαν. Τους υποδέχονται η μητέρα του, Κατίνα, η μικρή αδελφή του, Ελέγκω, κι ο Τάσσος, παραγιός της Κατίνας που συνδέεται με τον Δημήτρη με βαθιά, αδελφική αγάπη. Την οικογενειακή ευφορία θ’ ανατρέψει ο πόθος της Λίλιαν για τον Τάσσο. Η νεαρή γυναίκα θα γοητευτεί από την πρωτόγονη ομορφιά και τη ρώμη του και θα του εκφράσει τα ερωτικά αισθήματά της. Εκείνος, παρά τις αρχικές επιφυλάξεις του και κόντρα στην αγνότητα της ψυχής του, θα υποχωρήσει στην πολιορκία της, θα την ποθήσει και θα φτάσει να προκαλέσει τον Δημήτρη για να βρει αφορμή να τον σκοτώσει. Η αγάπη και η γενναιοδωρία του Δημήτρη κάνουν τον Τάσσο να μετανιώσει για τις σκέψεις του. Στρέφεται πλέον κατά της Λίλιαν, την απειλεί με όπλο και πάνω στη συμπλοκή σκοτώνει άθελά του την ερωτευμένη μ’ αυτόν παραδουλεύτρα Μαρία.

Ήδη από τον τίτλο του έργου, ο Συναδινός δίνει πρωταγωνιστικό ρόλο στο φυσικό περιβάλλον. Ο καλοκαιρινός, θερμός καιρός σχολιάζεται από νωρίς και κατ’ επανάληψιν στους σκηνικούς διαλόγους¹⁶⁵⁰, ενώ ακριβής είναι κι η περιγραφή του στις

¹⁶⁴⁶ Βλ. ιδιόχειρη σημείωση του συγγραφέα, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 19.3.

¹⁶⁴⁷ Ο τόμος Θ. Ν. Συναδινού *Θέατρο* τυπώθηκε από τον Α. Μαυρίδη και συμπεριέλαβε τρία έργα του συγγραφέα: *Η φωνή του βουνού*, *Στην κάψα του καλοκαιριού* και *Στο νησί των καλών ανθρώπων*. Για την *Κάψα του καλοκαιριού*, βλ. στο εξής Συναδινός 1954α. Τα δύο άλλα έργα του τόμου (Συναδινός 1954β και 1954γ αντίστοιχα) δεν είχαν σκηνική τύχη. Παρουσιάζονται συνοπτικά στο Παράρτημα ΙΙΙ.

¹⁶⁴⁸ Συναδινός 1954α, σ. [90].

¹⁶⁴⁹ Βλ. Πολίτης 1914, σ. 110–111 «(Τ’ αγαπημένα αδέρφια κ’ η κακή γυναίκα)», αρ. 80.

¹⁶⁵⁰ Πρώτη αναφορά από τη Μαρία και την Ελέγκω: «ΜΑΡΙΑ: Σύ δεν καψόνεις κει μέσα το καλοκαίρι που κοιμάσαι; / ΕΛΕΓΚΩ: Τυχαίνει και να καψόνω. / ΜΑΡΙΑ: Και γιατί δε βγαίνεις όξω να κοιμηθής στο δροσιό; / ΕΛΕΓΚΩ: Αφού κοιμάται ο Τάσος; / ΜΑΡΙΑ: Δε σου είπα να κοιμηθής αγκαλιά στο ίδιο το στρώμα. / ΕΛΕΓΚΩ: Μα πώς μπορεί να γίνη αυτό που λες; Καλοκαίρι είναι, κάψα κάνει, ξεσκεπά-

σκηνικές οδηγίες της πρώτης εικόνας της τρίτης πράξης: «Ζεστό καλοκαιρινό πρωί. Τα τζιτζίκια λένε το ατέλειωτο τραγούδι τους. Δυο κυπαρίσσια υψώνουνε τη βαρεία σιλουέττα τους. Δεν κουνιέται ούτε φύλλο»¹⁶⁵¹. Εξίσου συχνές, κάποτε και λεπτομερείς, είναι οι αναφορές στα πολλά λουλούδια που στολίζουν την αυλή που περιβάλλει το πλούσιο και φροντισμένο χωριατόσπιτο της Κατίνας. Στην αυλή αυτή εκτυλίσσεται το μεγαλύτερο μέρος (πρώτη πράξη, δεύτερη πράξη, δεύτερη εικόνα της τρίτης πράξης) του δράματος¹⁶⁵².

Το έργο είναι χωρισμένο σε τρεις πράξεις (μέρη), ίσης περίπου έκτασης (32, 26 και 34 σελίδες αντίστοιχα). Στην πρώτη πράξη ο Συναδινός υιοθετεί τον κανόνα της ενότητας τόπου και χρόνου και παρουσιάζει όλα τα πρόσωπα του έργου, εκθέτοντας στον θεατή τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα και τις καταβολές τους. Στα πρώτα σκηνικά επεισόδια, το κυρίαρχο ζήτημα είναι η επικείμενη άφιξη του Δημήτρη και της Λίλιαν στο πατρικό σπίτι. Η Κατίνα είναι υπ' ατόν για να τους υποδεχτεί με τον καλύτερο τρόπο. Μέσα από τη συζήτησή της με τη συγχωριανή της Κρινιώ, μαθαίνουμε πως ο Δημήτρης έχει είκοσι χρόνια να φανεί στο χωριό, από τότε που έφυγε για σπουδές, αρχικά στην Αθήνα και στη συνέχεια στο εξωτερικό. Για τη λαμπρή πορεία των σπουδών του και την ακαδημαϊκή καριέρα που ακολούθησε, η Κατίνα είναι υπερήφανη και δοξάζει τον Θεό. Τον Τάσσο, που είχε ορφανένει μωρό, τον έχει άτυπα υιοθετήσει και δεν τον ξεχωρίζει από τα παιδιά της. Άλλωστε, χάρη στο φιλότιμο και στον κόπο του Τάσσου, η οικογενειακή περιουσία μεγάλωσε κι ο Δημήτρης μπόρεσε να πραγματοποιήσει τα όνειρά του. Η Κατίνα προορίζει τον Τάσσο για τη μικρή της κόρη, Ελέγκω, που μεγάλωσε μαζί του και τον αγαπάει. Η Κατίνα έχει αγαπήσει τη νύφη της χωρίς να την έχει ακόμη γνωρίσει. Αρκεί που την έχει διαλέξει ο Δημήτρης. Προκειμένου η Λίλιαν να έχει όλες τις ανέσεις κατά την παραμονή της στο χωριό, η πεθερά της έχει στεί-

ζεται κανείς... Ένας άντρας να κοιμάται δίπλα σου δεν πάει. / ΜΑΡΙΑ: Όλα πάνε σαν είναι να μην κατοπεράση κανένας» (Συναδινός 1954α, σ. 104–105).

¹⁶⁵¹ Ο.π., σ. 151.

¹⁶⁵² «Το εξωτερικό σπιτιού. Στο πάνω του πάτωμα ανεβαίνει κανείς με μια εξωτερικιά ξύλινη σκάλα πράσινα βαμμένη, που καταλήγει σ' ένα χαγιάτι φρεσκοβαμμένο με το ίδιο χρώμα. Κάθε πάτωμα έχει από μια πόρτα στη μέση κι από ένα παράθυρο από το ένα και το άλλο μέρος. Ένα σκαλοπάτι αστράφτοντας από την ασπρίλα του ασβεστιού, φέρνει στην πόρτα του κάτω πατώματος. Στο χαγιάτι γλάστρες με κατηφέδες, βασιλικούς και περικοκλάδες που σκαρφαλώνουνε στις τέσσερες κολώνες, που βαστάνε τη στέγη του. Το σπίτι αρχίζει από τη μέση της σκηνής και χάνεται προς τ' αριστερά, όπου είναι κι η αυλόπορτα, που φέρνει στο δρόμο. Δεξιά ένας τοίχος [...] προχωρεί ίσαμε το φούρνο [...]. Μπροστά στο φούρνο ένα πηγάδι. Στην αυλή γλάστρες με πολύχρωμα γεράνια, γαρούφαλα και τριαντάφυλλα. Πίσω απ' το φούρνο υψώνουνε τα κεφάλια τους ηλιοτρόπια. Έξω από τη μάντρα αθάνατοι ανθισμένοι. [...]» (ό.π., σ. 91). Το ίδιο φροντισμένος παρουσιάζεται κι ο εσωτερικός χώρος της τραπέζιας, στην τελευταία εικόνα του έργου (βλ. ό.π., σ. 173).

λει την Ελέγκω να φωνάζει τον Μήτηρο, φτωχό χήρο, πατέρα τεσσάρων κοριτσιών, για να τον ρωτήσει αν κάποια από τις κόρες του θα ήθελε να έρθει στο σπίτι ως υπηρέτρια.

Μέχρι αυτό το σημείο του έργου, στις τρεις πρώτες σελίδες του δηλαδή, ο σκηνικός διάλογος, παρά τη φιλότιμη προσπάθεια που έχει καταβάλει ο συγγραφέας με στόχο την αληθοφάνεια, είναι κάπως βεβιασμένος· όλες οι πληροφορίες που παρέχει η Κατίνα στον θεατή είναι ήδη γνωστές στην Κρινιώ¹⁶⁵³. Η συνέχεια έχει μεγαλύτερο δραματουργικό ενδιαφέρον, καθώς στο άκουσμα του ονόματος του Μήτρο, η κουτσομπόλα Κρινιώ σπεύδει να μεταφέρει στην Κατίνα την κακή φήμη που έχει κυκλοφορήσει στο χωριό για τη μικρή κόρη του Μήτρο, ότι την είδανε πίσω από τον στοιχειωμένο πύργο να μιλάει κρυφά με κάποιον, που είναι μάλιστα συγγενής της. Η Κατίνα σκανδαλίζεται αλλά δεν δίνει πολλή σημασία: «Έπειτα τι με μέλλει εμένα... Εγώ για παραδουλεύτρα θα την πάρω όσο καιρό είναι το παιδί μου εδώ... Φτάνει μονάχα νάχη τα χέρια της παστρικά και για τη λάτρα του σπιτιού και για το κελάρι»¹⁶⁵⁴. Τα λόγια της Κρινιώς προϊδεάζουν τον θεατή για τη σκηνή του στοιχειωμένου πύργου (δεύτερη πράξη) και προετοιμάζουν την είσοδο του Μήτρο:

«Τόχει, βλέπεις, και το σόι... Της αρέσανε, κατά που λένε, και της μάνας της τα στραβά τα μονοπάτια... Κι ο μπαρμπα-Μήτρος όλο γέλιο, κρασί και τραγούδι... Καρφί δεν του καιγότανε...»¹⁶⁵⁵.

Με τον ίδιο τρόπο λειτουργούν και τα σκηνικά επεισόδια που ακολουθούν, στο χρονικό διάστημα που μεσολαβεί μέχρι την άφιξη του Δημήτρη και της Λίλιαν. Ο Μήτρος, πρόσωπο με έντονα κωμικά στοιχεία, είναι όπως τον έχει περιγράψει η Κρινιώ. Ο διάλογός του με την Κατίνα δείχνει τον εύθυμο χαρακτήρα του και την αδυναμία που έχει στο κρασί και στον ποδόγυρο. Σε αντίθεση με τον Μήτηρο (τον οποίο περιφρονεί), η κόρη του, Μαρία, είναι στρυφνή και λιγομίλητη. Δέχεται να μπει παραδουλεύτρα στο σπίτι της Κατίνας, αλλά όχι για τα χρήματα. Από τη συνομιλία της με την Ελέγκω, που της δείχνει τα κατατόπια του σπιτιού, καταλαβαίνουμε πως το ενδιαφέρον της είναι προσωπικό. Η Μαρία ζηλεύει την Ελέγκω, την ειρωνεύεται διαρκώς για τη σεμνότητά της και τη ρωτάει επίμονα για τη σχέση της με τον Τάσσο.

¹⁶⁵³ Ο Συναδινός βάζει μάλιστα τα ίδια τα πρόσωπα του έργου του να παραδέχονται το γεγονός: «KATINA: [...] [Τον Τάσσο] τον ανάθρεψα σα δικό μου παιδί... Σαν ορφάνεψε από μάνα και πατέρα ήτανε δεν ήτανε δυο χρονών... Έτσι δεν ξεχωρίζουνε απ' αδέρφια... Σου πρέπει να το ξέρης αυτό. / KPINIΩ: Και βέβαια το ξέρω, όπως το ξέρει κι όλο το χωριό» (ό.π., σ. 94).

¹⁶⁵⁴ Ο.π., σ. 96.

¹⁶⁵⁵ Ο.π.

Ο Δημήτρης και η Λίλιαν είναι ζευγάρι αταίριαστο. Ο Δημήτρης, «κουρασμένος, καχεκτικός», «δείχνει στα χρόνια περισσότερο απ' ό,τι 'ναι»¹⁶⁵⁶. Την ισχνή όψη του συνοδεύει η εξίσου ισχνή συμμετοχή του στο διάλογο με τη μητέρα και την αδελφή του. Το μόνο που ζητάει με έμφαση είναι να μην του πειράξει κανείς τις σημειώσεις και τα βιβλία που έχει φέρει μαζί του και να τον αφήσουν να εργαστεί απερίσπαστος κατά την παραμονή του στο πατρικό σπίτι. Η Λίλιαν, αντίθετα, κυριαρχεί εξ αρχής στη σκηνή και στο διάλογο. Γοητευμένη από την ομορφιά του τόπου, του φυσικού τοπίου και των νεαρών κοριτσιών (Ελέγκω, Μαρία), γοητεύει παράλληλα τον περίγυρό της. Η κλονισμένη ερωτική σχέση του ζευγαριού γίνεται σαφής όταν η Λίλιαν ζητάει από την Κατίνα να βάλει δύο ξεχωριστά κρεβάτια στο υπνοδωμάτιό τους. Όταν μένουν μόνοι τους, ο Δημήτρης εκμυστηρεύεται στη γυναίκα του την απογοήτευση και τη ματαίωση που βίωσε μόλις πάτησε το πόδι του στο χωριό. Όλα τα χρόνια που έλειπε, οι αναμνήσεις των παιδικών του χρόνων τον στήριζαν στις δυσκολίες. Η ιδανική εικόνα που είχε πλάσει για την ιδιαίτερη πατρίδα του κατέρρευσε μόλις αντίκρισε τη φθορά που έχει επιφέρει ο χρόνος στο χωριό και στα πρόσωπα των ανθρώπων. Η Λίλιαν δεν συμμερίζεται τα αισθήματά του: «Δε θυμάμαι, καημένε Δημήτρη, νάμεινες πουθενά, όπου κι αν πήγαμε ευχαριστημένος... Τώρα πάλι κάνεις σα μοιρολογίστρα»¹⁶⁵⁷. Εκείνη νιώθει ευτυχισμένη: «Δοκιμάζω κάτι μέσα μου που δεν είναι γκρέμισμα, αλλ' ανάσταση!... Μούρχεται να τραγουδήσω, ν' απλώσω τα χέρια μου προς τον ουρανό έτσι σαν τους αθάνατους, να φιλήσω τα λουλούδια»¹⁶⁵⁸. Στο τέλος της πρώτης πράξης, ο Τάσος, «όμορφο παληκάρι», «το καμάρι ούλου του χωριού», θα επιτείνει άθελά του τη συγκινησιακή φόρτιση της Λίλιαν, που τον κυττάζει με θαυμασμό, υπό το άγρυπνο βλέμμα της Μαρίας¹⁶⁵⁹.

Η δεύτερη πράξη είναι χωρισμένη σε δύο εικόνες. Βρισκόμαστε και πάλι στην αυλή του σπιτιού, λίγες μέρες μετά το τέλος της πρώτης πράξης· η ώρα είναι απογευματινή στην πρώτη εικόνα, βραδυνή στη δεύτερη. Ο διάλογος του Δημήτρη με την Κατίνα επικεντρώνει την προσοχή μας στο παρελθόν της Λίλιαν (παιδί χωρισμένων γονιών που αναγκάστηκε να εργαστεί μετά τον θάνατο του πατέρα) και στα βαθιά αισθήματα που ο Δημήτρης τρέφει γι' αυτήν. Στην εξέλιξη της δράσης λειτουργεί καταλυτικά ο διάλογος ανάμεσα στη Λίλιαν και τον Μήτηρ. Οι διαρκείς αναφορές του

¹⁶⁵⁶ Ο.π., σ. 109.

¹⁶⁵⁷ Ο.π., σ. 119.

¹⁶⁵⁸ Ο.π.

¹⁶⁵⁹ Ο.π., σ. 122.

Μήτηρου στον έρωτα και τις γυναίκες αλλά και τα επαινετικά λόγια του για τον Τάσσο (και σε αντιδιαστολή με τον Δημήτρη) και τη Λίλιαν¹⁶⁶⁰ εντείνουν τον πόθο της, που εκδηλώνεται για πρώτη φορά στο τέλος της πρώτης εικόνας και κλιμακώνεται στο τέλος της δεύτερης, με τα πρώτα φιλιά του παράνομου ζευγαριού.

Στην τρίτη πράξη η πλοκή κλιμακώνεται και το δράμα οδηγείται στη λύση του. Η πρώτη από τις τρεις συνολικά εικόνες είναι αφιερωμένη στην ερωτική σκηνή του Τάσσου και της Λίλιαν, που μας μεταφέρει στην περιοχή του στοιχειωμένου πύργου. Η Λίλιαν, απαλλαγμένη από αναστολές, πολιορκεί τον Τάσσο που εμφανίζεται μετανιωμένος για το προηγούμενο βράδυ. Της έχει υποσχεθεί όμως να την πάει βόλτα μέχρι το μποστάνι και κρατάει το λόγο του. Το λιοπύρι τους αναγκάζει να κάνουν μια στάση στον πύργο για νερό. Εκεί θα τους βρει η Κρινιώ, που μέσα στη γεμάτη από υπαινιγμούς φλυαρία της θα μιλήσει και για το θρύλο του πύργου:

«Θένε να πούνε πως τάχατες τον παληό τον καιρό, (πονηρά) και σήμερις ακόμα, ερχόντουσαν εδώ με τις παστρικές τους... Είν' κι άλλοι τότε που θένε να πούνε πως τάχατες έτυχε να δουν μιαν, άλλοι πάλε λένε περσότερες, όμορφες γυμνές γυναίκες ξανθιές, άνερες κι άσπρες σα να τις ζύμωσες με το γιασεμί και με μυρουδικά των λουλουδιών, να γυρίζουνε σε τούτες τις μεριές τις μέρες που κάνει [...] κάψα... [...] Τούτες, λέει, είναι το στοιχείο του πύργου... Ε, δεν καταλαβαίνεις, Νεραϊδικά είναι... Ο όζω από δω θε νάναι [...] για να κινάη σε πειρασμό τα παληκάρια...»¹⁶⁶¹.

Με την έξοδο της Κρινιώς, οι νεράιδες του πύργου θα εμφανιστούν στη σκηνή, σ' ένα χορικό με έντονο το στοιχείο του παραμυθιού, που μαγεύει τους εραστές. Το κάλεσμα της Λίλιαν δυναμώνει ολοένα, μέχρι που ο Τάσσος δεν μπορεί να ελέγξει τον πόθο του και παραδίνεται ανήμπορος στη γοητεία της. Νιώθει αδικημένος από τη μοίρα και, σαν υπνωτισμένος, δέχεται την ιδέα που του υποβάλλει η Λίλιαν: να διεκδικήσει από τον Δημήτρη το περιβόλι που έχει διαλέξει για να της χτίσει εξοχικό σπίτι¹⁶⁶².

Η δεύτερη εικόνα εκτυλίσσεται στο διάστημα που μεσολαβεί μέχρι να φτάσει ο Τάσσος από τον πύργο πίσω στο σπίτι. Η δραματική εξέλιξη επιβραδύνεται, καθώς ο συγγραφέας ενδιαφέρεται κυρίως για τα εξής ζητήματα: να προκαλέσει αίσθημα ανα-

¹⁶⁶⁰ «Σείς οι γυναίκες που ζείτε στην πολιτεία δεν ξέρετε να διαλέγετε άντρες... Δε λέω, καλός είναι κι ο κυρ Δημητρός. Ξακουστός είναι. Σπουδαγμένος άνθρωπος είναι [...] όμως είναι καλός για την ημέρα... Είναι κι η νύχτα γλέπεις. (Την αναμετράει με το βλέμμα). Εσένα ξέρεις ποιος θα σου πήγαινε γι' άντρας μ' αυτό το όμορφο κορμί και τα μπουμπουκιασμένα τα νειάτα πούχεις; Να στο πω; Ένας σαν τον Τάσσο... Αυτός είν' άντρας με τα ούλα του. (Γελάει ηχηρά)» (ό.π., σ. 135).

¹⁶⁶¹ Ο.π., σ. 157–158.

¹⁶⁶² «ΛΙΛΙΑΝ: Είναι δικό σου το περιβόλι... Ζήτησέ το... (Κουλουριάζοντας τα χέρια της στο λαιμό του). Θα σ' αρνηθή. (Βλέποντάς τον στα μάτια). Δε θα στο δώση... [...] / ΤΑΣΣΟΣ: (σα να μονολογή). Θα μ' αρνηθή... (Βυθίζει τα μάτια του στο κενό)» (ό.π., σ. 162).

μονής στον θεατή και να καταστήσει γνωστό στην Κατίνα τον παράνομο έρωτα που απειλεί την οικογένειά της. Ο Συναδινός συγκεντρώνει διαδοχικά στη σκηνή όλα τα πρόσωπα του δράματος, εκτός από τους εραστές. Η Κρινιώ μεταφέρει τα νέα στην Κατίνα, ενώ ο Μήτρος μειώνει την ένταση με χιουμοριστικά σχόλια κι απομακρύνει τον Δημήτρη για να μην υποψιαστεί. Η εικόνα κλείνει δυναμικά, με την εκρηκτική είσοδο του Τάσσου που ψάχνει τον Δημήτρη.

Στην τρίτη εικόνα (τελευταία του έργου) ο δραματικός μύθος εξελίσσεται χωρίς διακοπή από το τέλος της δεύτερης εικόνας, αλλά μεταφέρεται σε κλειστό χώρο, στην τραπεζαρία του σπιτιού. Η πλοκή επιταχύνεται αισθητά. Ο συγγραφέας παρουσιάζει μια σειρά από γοργούς διαλόγους, ενταγμένους σε σκηνικά επεισόδια που διαδέχονται το ένα το άλλο κι οδηγούν στο τέλος του δράματος, ακολουθώντας μια πορεία που θυμίζει αντίστροφη μέτρηση. Η προσπάθεια της Κατίνας να καταπραΰνει την ψυχή του Τάσσου πέφτει στο κενό, ο διάλογος ανάμεσα στα δυο αδέρφια αποκαλύπτει τη γενναιοδωρία του Δημήτρη¹⁶⁶³, ακυρώνει τα σχέδια του Τάσσου για καυγά και κλονίζει ακόμη περισσότερο την ψυχική του κατάσταση. Στη Λίλιαν ο Τάσος θα πει ψέμματα, πως αποκάλυψε τα πάντα στον Δημήτρη, πως τον απείλησε με όπλο και πως εκείνος του παραχώρησε την πόρνη γυναίκα του. Η λογομαχία των δύο εραστών γίνεται σύντομα σωματική πάλη. Ο Τάσος και η Λίλιαν παραπαίουν ανάμεσα στον πόθο και το μίσος, σ' ένα είδος θανάσιμου χορού. Η Μαρία μπαίνει ανάμεσά τους για να βοηθήσει τον Τάσσο, σε μια παρορμητική κίνηση που θα πληρώσει με τη ζωή της. Στο αντίκρισμα της Μαρίας που ψυχορραγεί, η Κατίνα καταλαβαίνει τι έχει συμβεί και αποφασίζει να προστατεύσει τους γιους της: θα φροντίσει να μη μαθευτεί πως ο Τάσος είχε συμμετοχή στο ατύχημα που προκάλεσε το θάνατο της Μαρίας. Καθώς πέφτει η αυλαία, ο Δημήτρης (που δεν πρόκειται να μάθει την αλήθεια) κυττάζει απορημένος τη νεκρή Μαρία, τη σιωπηλή και σκυφτή Λίλιαν και τον Τάσσο που κλαίει συντετριμμένος στην αγκαλιά της Κατίνας¹⁶⁶⁴.

¹⁶⁶³ «ΔΗΜΗΤΡΗΣ: [...] Γι' αυτό δεν πήγατε στο μποστάνι; Για νάρθης να μου πης πως είναι δικά σου όλα τα χτήματα... Μα δεν ήρθα από την Αθήνα για να σου πάρω τα χτήματα... Για να σε σφίξω στην αγκαλιά μου ήρθα... Θα τσακωθούμε εμείς για ένα παληοχτήμα; Να το πάρης κι αυτό, Τάσσο... Δικά σου όλα, Τάσσο... [...] Έχεις κάνει τόσα συ για μένα!...» (ό.π., σ. 179–180).

¹⁶⁶⁴ «ΔΗΜΗΤΡΗΣ: Μα τι συνέβη; Γιατί δε μιλάει κανένας; (Η Κατίνα σηκώνεται και βλέποντας τον Τάσσο φέρνει το δάχτυλο στο στόμα). / ΚΑΤΙΝΑ: 'Κείνο το παιδί το βλογημένο... Τι τον ήθελε το διάβολο στα χέρια του!... Πήρε φωτιά!... Το δύστυχο το κορίτσι... (Ο Δημήτρης πλησιάζει τη Λίλιαν και τη ρωτάει). / ΔΗΜΗΤΡΗΣ: Πώς έγινε αυτό; / ΚΑΤΙΝΑ (που έχει πλησιάσει τον Τάσσο): Ούτε μια λέξη!... Την αγαπάει τόσο πολύ! / ΤΑΣΣΟΣ (πέφτοντας στην αγκαλιά της μητέρας του [...]): Μανούλα μου!... Με συνεπήρε το νεραϊδικό του στοιχειωμένου πύργου! / ΚΑΤΙΝΑ (με πνιγμένη φωνή): Δεν έπρεπε ναρθούνε στο χωριό μας, παιδί μου!» (ό.π., σ. 185).

Με το δράμα *Στην κάψα του καλοκαιριού* ο Συναδινός εγγράφεται κάπως όψιμα σε μια μεγάλη ομάδα ελλήνων θεατρικών συγγραφέων —περιοριζόμενη στον 20ό αιώνα, αναφέρω ενδεικτικά τους Ηλία Βουτιερίδη, Φώτο Πολίτη, Νίκο Καζαντζάκη, Νικόλαο Ποριώτη, Παντελή Χορν, Γαλάτεια Καζαντζάκη, Ζαχαρία Παπαντωνίου και Σπύρο Μελά— που είχαν πριν απ’ αυτόν εμπνευστεί από τα δημοτικά τραγούδια κι είχαν ενσωματώσει θέματα και μοτίβα από την παρακαταθήκη τους στη δραματουργία τους¹⁶⁶⁵. Ενδιαφέρον έχει το γεγονός πως ο Συναδινός ανέτρεξε στην παραλογή στην οποία είχε εν μέρει βασιστεί και ο Σπυρίδων Βασιλειάδης, που το 1873 είχε εγκαινιάσει το είδος του δραματοποιημένου δημοτικού τραγουδιού, με τη *Γαλάτεια*¹⁶⁶⁶.

Ο Βάλτερ Πούχνερ επισημαίνει την υφολογική ποικιλία που παρουσιάζουν τα βασισμένα σε παραλογές ελληνικά θεατρικά έργα του 20ού αιώνα —«από το νατουραλισμό στο συμβολισμό, από τον ιμπρεσιονισμό στον εξπρεσιονισμό, τελικά και σε προδρομικές μορφές του “παράλογου” θεάτρου»¹⁶⁶⁷—, καθώς και το ευρύ πεδίο που συγκροτεί ο χειρισμός του υλικού από τον εκάστοτε συγγραφέα: «Ανάλογα ποικίλλουν και οι ερμηνείες, που [...] μετατρέπουν τα μοτίβα, τους δίνουν φιλοσοφικό βάθος ή και ιδεολογική φόρτιση, επεμβαίνουν στο μύθο και τον προσαρμόζουν στους στόχους τους, χρησιμοποιούν τη λαϊκή παραλογή απλώς ως αφορμή για τη διαμόρφωση ενός δικού τους σκηνικού κόσμου»¹⁶⁶⁸.

Ο Συναδινός επιχείρησε ν’ αναπλάσει την παραλογή «Τ’ αγαπημένα αδέρφια κι η κακή γυναίκα» και να την ενσωματώσει σ’ ένα ρεαλιστικό δράμα του καιρού του, δίνοντας έμφαση στη σφαιρική απόδοση των ηρώων και στη λεπτομερή διερεύνηση του ψυχισμού τους. Την πρόθεσή του αυτή ο συγγραφέας την είχε άλλωστε δηλώσει ρητά:

«Πρωτόγονα, επομένως αγνά, [...] τα αισθήματα που διαπνέουν τους τρεις ήρωες του δημοτικού τραγουδιού. Ο ποιητής του [...] δε μπορούσε παρά έτσι απόλυτα, μονοκόμματα, χωρίς διακυμάνσεις, να φανερώσει τα αισθήματα της αδερφικής αγάπης, του αμαρτωλού πόθου [...] και της πρωτόγονης τιμωρίας. [...] Ο άγνωστος ποιητής ιερουργούσε σ’ άλληνη εποχή και κάτω απ’ την κυριαρχία κ’ επίδραση άλλων συναισθημάτων, αντιλήψεων και αρχών. Άλλου επομένως περιβάλλοντος. Ο σημερινός συγγραφέας ζη [...] σ’ εντελώς διάφορο περιβάλλον, απευθύνεται επομένως σ’ ανθρώπους που ο πολιτισμός [...] άμβλυνη τις οξύτητες και στρογγύλεψε τις αιχμηρότητες των πρωτόγονων αισθη-

¹⁶⁶⁵ Για το θέμα αυτό σφαιρικά, καθώς και για περαιτέρω βιβλιογραφικές παραπομπές βλ. Πούχνερ 1992· Πούχνερ 2002α, σ. 203–204· Πεφάνης 1998α και 1998β· Πετράκου 2006.

¹⁶⁶⁶ Ο Βασιλειάδης είχε χρησιμοποιήσει την εκδοχή της παραλόγης που είχε δημοσιεύσει το 1860 ο Arnold Passow («Η άπιστος γυναίκα», βλ. Πετράκου 2002, σ. 151 και Δημάκη–Ζώρα 2002, σ. 657). Για τη *Γαλάτεια* βλ. Πετράκου 2002, σ. 150–152, Δημάκη–Ζώρα 2002, σ. 645–698, και Λαδογιάννη 2011.

¹⁶⁶⁷ Πούχνερ 1992, σ. 313.

¹⁶⁶⁸ Ο.π.

μάτων που καθοδηγούσανε τη ζωή και κυβερνούσανε τη σκέψη των συνανθρώπων τους του δημοτικού τραγουδιού»¹⁶⁶⁹.

Την περίοδο που ο Συναδινός έγραφε το *Στην κάψα του καλοκαιριού* (1934–1936) είχε κατά νου τις προγενέστερες συμβολές των ομοτέχνων του στο είδος με το οποίο ο ίδιος καταπιανόταν για πρώτη φορά — με πιο πρόσφατη τότε ανάλογη απόπειρα τον *Όρκο του πεθαμένου* (1929) του Ζαχαρία Παπαντωνίου, που είχε κακοπάθει από τους κριτικούς¹⁶⁷⁰. Δεν αποκλείεται να φιλοδόξησε ν' αντιπροτείνει μια πιο συνεπή στους προγραμματικούς της στόχους, πιο πρόσφορη για την αστική σκηνή της εποχής του, πιο ελεύθερη και πιο θεατρική επεξεργασία της παραλογής. Άλλωστε, το ίδιο το δημοτικό τραγούδι που είχε επιλέξει να μεταφέρει στη σκηνή, διέθετε ισχυρή κεντρική δραματική σύγκρουση, που ήταν και το κύριο στοιχείο που ο Συναδινός αξιοποίησε στο δικό του έργο.

Ο Συναδινός μεταφέρει την ιστορία της παραλογής στην εποχή του Μεσοπολέμου¹⁶⁷¹. Μ' αυτό το δεδομένο, και σύμφωνα με το δηλωμένο στόχο του συγγραφέα να τηρήσει αποστάσεις από το αρχετυπικό ύφος του προτύπου του, παραλλάσσει και εξορθολογίζει το μύθο: ο Δημήτρης και ο Τάσος δεν έχουν συγγένεια εξ αίματος· ο έρωτας του Τάσου και της Λίλιαν δεν προκύπτει ξαφνικά αλλά σταδιακά και υπό την επίδραση τρίτων προσώπων και συγκυριών· ο Τάσος δεν σφαγιάζει την «κακή γυναίκα» (που δεν είναι εξάλλου και τόσο κακή)· ο θάνατος της Μαρίας οφείλεται κυρίως στη μοιραία απόφασή της να εμπλακεί στην πάλη του Τάσου και της Λίλιαν.

Το *Στην κάψα του καλοκαιριού* είναι ένα από τα πιο φροντισμένα έργα του Συναδινού. Η δομή είναι οργανωμένη με επιμέλεια, η πληροφόρηση του θεατή και η καθοδήγηση της προσοχής του μεθοδεύονται ικανοποιητικά, η πλοκή αναπτύσσεται με συνέπεια κι ακολουθεί κλιμακούμενη πορεία, ο διάλογος είναι σε γενικές γραμμές γοργός (τα αφηγηματικά μέρη περιορίζονται σταδιακά), η γλώσσα είναι απλή και προσαρμοσμένη στα χαρακτηριστικά και στις καταβολές των προσώπων, η εναλλαγή σοβαρών και κωμικών επεισοδίων ευοδώνεται δραματουργικά. Ο χώρος της αυλής διευκολύνει και δικαιολογεί τις εισόδους και τις εξόδους των προσώπων, ενώ η επιλογή του κλειστού, εσωτερικού χώρου για το τέλος του έργου αποτυπώνει με σαφήνεια τη διάκριση ανάμεσα στο δημόσιο και τον ιδιωτικό βίο.

¹⁶⁶⁹ Θ. Ν. Συναδινός, «*Στην κάψα του καλοκαιριού*. Σημείωμα», *Η Πρωία*, 13.4.1944.

¹⁶⁷⁰ Βλ. Πετράκου 2006, σ. 142–148 και Μαράκα 2010β, σ. 144–163.

¹⁶⁷¹ Βλ. Συναδινός 1954α, σ. [90]: «Εποχή σύγχρονη».

Επιμελημένη είναι και η σκηνική απόδοση των προσώπων του δράματος. Σε επιμέρους σκηνικές οδηγίες, ο Συναδινός ορίζει λεπτομερώς την όψη και τα χαρακτηριστικά των ηρώων, κάποτε και τη στάση του σώματος και τις διαθέσεις τους, επιχειρώντας να καθοδηγήσει και το σκηνοθέτη του έργου του¹⁶⁷². Στην οργάνωση των προσώπων διακρίνονται αντιθετικές ομάδες, όπως οι πρωτευουσιάνοι και οι χωριάτες, οι μορφωμένοι και οι αγράμματοι, οι αμαρτωλοί και οι αθώοι, τα μέλη της οικογένειας και οι ξένοι. Στο θέμα του έρωτα αρκετά είναι τα τρίγωνα: Δημήτρης–Τάσος–Λίλιαν, Τάσος–Λίλιαν–Μαρία, Τάσος–Λίλιαν–Ελέγκω, Τάσος–Μαρία–Ελέγκω. Οι ήρωες συμπεριφέρονται ανάλογα με την ιδιοσυγκρασία τους και η αλληλεπίδρασή τους προωθεί την εξέλιξη της πλοκής. Από τα κύρια πρόσωπα, πιο ολοκληρωμένα παρουσιάζονται η Λίλιαν, ο Τάσος και η Κατίνα, πιο αχνά ο Δημήτρης και η Ελέγκω, μονοκόμματα η Μαρία, που είναι και το μοναδικό πρόσωπο του έργου με συμβολική λειτουργία (προσωποποίηση του πόθου, σύμφωνα με τον συγγραφέα)¹⁶⁷³. Τα κωμικά πρόσωπα (Κρινιώ, Μήτρος) υπηρετούν το ρεαλιστικό ύφος και υποδαυλίζουν τις δραματικές εξελίξεις. Στη διαγραφή τους ο Συναδινός αντλεί από την παράδοση της ελληνικής θεατρικής ηθογραφίας¹⁶⁷⁴, εκμεταλλευόμενος παράλληλα και τη δική του κωμική φλέβα.

Από τον κυρίαρχο ρεαλιστικό τόνο αποκλίνουν τα τελευταία λόγια της Κατίνας: «Δεν έπρεπε ναρθούνε στο χωριό μας, παιδί μου!»¹⁶⁷⁵. Η φράση αυτή κλείνει όλες τις πράξεις και τις εικόνες του έργου, διατυπωμένη κάθε φορά από διαφορετικό πρόσωπο: τον Δημήτρη (Α'), τη Λίλιαν (Β'/1), την Ελέγκω (Β'/2), τον Τάσο (Γ'/1), τη Μαρία (Γ'/2) και, τελικά, την Κατίνα (Γ'3). Ο Συναδινός εισάγει ένα είδος επωδού, που εκφράζει άλλοτε κακό προαίσθημα κι άλλοτε θλιβερή διαπίστωση, συνδέεται ωστόσο πάντα με το μοτίβο της μοίρας. Στα υπερβατικά στοιχεία του έργου ανήκουν, επίσης, οι συχνές αναφορές στις καλοκαιρινές καιρικές συνθήκες και στην ανθισμένη φύση (ως παράγοντες καθοριστικούς για τις διαθέσεις των δραματικών προσώπων και, συνακόλουθα, για την εξέλιξη της πλοκής), το γερό κι ατίθασο άλογο του Τάσου που ξεψυ-

¹⁶⁷² Βλ. για παράδειγμα: «ΛΙΛΙΑΝ (βλέπει πότε τον Τάσο, που είναι ένα μεστωμένο γερό παληκάρι και πότε το Δημήτρη, που είν' αδύνατος και καχεκτικός, κι' ύστερα λέει στο Δημήτρη μέσα από τα δόντια της): Είν' όμορφο παληκάρι ο Τάσος, Δημήτρη. / ΔΗΜΗΤΡΗΣ: Ναι, είν' όμορφο παληκάρι ο Τάσος, Λίλιαν. (Η Μαρία που βλέπει πως η Λίλιαν τρώει με τα μάτια της τον Τάσο μπαίνει απότομα ανάμεσά τους, σα να θέλη να διώξη κάποιο κίνδυνο που την απειλεί, ορθώνει το ανάστημά της και ρίχνει άγριες ματιές στη Λίλιαν)» (ό.π., σ. 122).

¹⁶⁷³ «Προσωποποίηση του Πόθου είνε η Μαρία και σαν ο Πόθος κινιέται μέσα στο σπίτι. Κ' είν' αυτός ο λόγος που σκοτώνεται αυτή στο τέλος. Δεν είνε συμπτωματικός ο σκοτωμός της. Έτσι έπρεπε να γίνη για να επέλθη η κάθαρση του έργου» (Θ. Ν. Συναδινός, «Στην κάψα του καλοκαιριού. Σημείωμα», ό.π.).

¹⁶⁷⁴ Για την ηθογραφία στο νεοελληνικό θέατρο, βλ. Πούχνερ 1984.

¹⁶⁷⁵ Συναδινός 1954α, σ. 185.

χάει από την κακουχία λίγο πριν από την πρώτη σκηνική εμφάνιση του ήρωα¹⁶⁷⁶ — γεγονός το οποίο εκλαμβάνεται ως κακός οιωνός από τη Μαρία (οιωνός που θα επαληθευτεί στο τέλος του έργου)¹⁶⁷⁷ —, ο θρύλος του στοιχειωμένου πύργου και, βέβαια, οι νεράιδες που μαγεύουν τους εραστές. Τα μουσικά μέρη άλλοτε λειτουργούν υποβλητικά (η «ξωτική» μουσική του χορού των νεραϊδών¹⁶⁷⁸), άλλοτε γεννούν ή ενδυναμώνουν τα συναισθήματα των ηρώων (το τραγούδι του Τάσσου στην πρώτη του ιδιαίτερη συνάντηση με τη Λίλιαν¹⁶⁷⁹, ο απόηχος του τραγουδιού των θεριστάδων στη σκηνή του πύργου¹⁶⁸⁰) κι άλλοτε υπογραμμίζουν την ψυχική τους κατάσταση (τα τραγούδια της Μαρίας)¹⁶⁸¹. Στο ίδιο υφολογικό πλαίσιο εντάσσεται κι ο διάσπαρτος στα διαλογικά μέρη (κυρίως στις ερωτικές σκηνές) λυρισμός, που φτάνει μέχρι την παρεμβολή στίχων του Λάμπρου Πορφύρα και του Διονυσίου Σολωμού στο κείμενο του έργου¹⁶⁸².

Το *Στην κάψα του καλοκαιριού* παρουσιάστηκε στη σκηνή την άνοιξη του 1944 από το Εθνικό Θέατρο. Το σκηνοθέτησε ο Σωκράτης Καραντίνος· τα σκηνικά ήταν του Κλεόβουλου Κλώνη, τα κοστούμια του Αντώνη Φωκά, η μουσική του Μενέλαου Παλλάντιου, η χορογραφία της Λουκίας Σακελλαρίου (τότε Κωτσοπούλου). Τους ήρωες του δράματος του Συναδινού υποδύθηκαν η Σαπφώ Αλκαίου (Κατίνα), ο Θάνος Κωτσόπουλος (Τάσσο), η Έλσα Βεργή (Λίλιαν), ο Σπύρος Μουσούρης (Δημήτρης), η Αλέκα Παϊζή (Μαρία), ο Ηλίας Δεστούνης (Μήτρος), η Τζένη Περίδου (Ελέγκω) και η Μερόπη Ροζάν (Κρινιώ)¹⁶⁸³.

Οι κριτικοί επανέλαβαν, σχεδόν ομόφωνα, τις πάγιες ενστάσεις τους για τη δραματουργία του Συναδινού (φλυαρία, κοινοτοπίες, σχηματική διαγραφή των προσώπων, χαλαρή πλοκή)¹⁶⁸⁴. Διχογνωμία σημειώθηκε για τα προτερήματα του έργου: ο-

¹⁶⁷⁶ «ΤΟ ΠΑΙΔΙ: Κυρ Τάσσο, πάει, έσκασε το άλογο. [...] / ΚΑΤΙΝΑ: Είναι το καινούργιο άλογο, που πήρες; / ΤΑΣΣΟΣ: Ναι, ένα άτι... Το πιο καλό που ήτανε στο πανηγύρι. Το είχα από καιρό βαλμένο στο μάτι. Δε δεχότανε καβαλάρη στη ράχη του. Δεν άντεξε το κακόμοιρο. Για μισή ώρα πήρε το δρόμο. Έτρεχε σαν αστραπή. Σύννεφο σηκώνότανε ο κορνιαχτός στο πέρασμά του! Φούσκωσε κι έσκασε!» (ό.π., σ. 121).

¹⁶⁷⁷ «ΜΑΡΙΑ: Γρουσουζιά! Δεν είναι καλό σημάδι... (κάνει το σταυρό της)» (ό.π.). «ΜΑΡΙΑ: [...] Το άλογο που έσκασε! [...] Το άλογο! (ξεψυχάει)» (στο ίδιο, σ. 185).

¹⁶⁷⁸ Βλ. ό.π., σ. 160.

¹⁶⁷⁹ Βλ. ό.π., σ. 141–145.

¹⁶⁸⁰ Βλ. ό.π., σ. 154.

¹⁶⁸¹ Βλ. ό.π., σ. 150, 163.

¹⁶⁸² Τους στίχους απαγγέλλει η Λίλιαν, βλ. ό.π., σ. 119 («Απόψε η γης σου είν' όμορφη —Θε μου— όλη πέρα ως πέρα [...]») και σ. 150 («Νύχτα γεμάτη θάματα, νύχτα σπαρμένη μάγια»).

¹⁶⁸³ Πρεμιέρα, 29 Μαρτίου 1944. Για περισσότερα στοιχεία συντελεστών και διανομής, βλ. Παράρτημα II.

¹⁶⁸⁴ Βλ. Αχ.[ύλλεός Μαμάκης], «Η χθεσινή “πρώτη”. Στην κάψα του καλοκαιριού», *Αθηναϊκά Νέα*, 30.3.1944, σ. 1· Μιχ.[αήλ] Ροδάς, «Από το θέατρο. Στην κάψα του καλοκαιριού», *Ελεύθερον Βήμα*, 31.3.1944, σ. 1· Ι. Στογιάννης, «Το δραματικό θέατρο. Στην κάψα του καλοκαιριού», *Η Βραδυνή*, 31.3.1944· Άγγ.[ελος] Δόξας, «Στο Εθνικό Θέατρο. Στην κάψα του καλοκαιριού», *Ακρόπολις*,

ρισμένοι κριτικοί επαίνεσαν την ποιητική (δημιουργική) πνοή του¹⁶⁸⁵, άλλοι καταλόγισαν στον Συναδινό παντελή έλλειψή της¹⁶⁸⁶. Ποικιλοτρόπως αξιολογήθηκαν, επίσης, οι επιδόσεις του συγγραφέα στη διαγραφή των προσώπων¹⁶⁸⁷ και στην οργάνωση των σκηνικών επεισοδίων¹⁶⁸⁸. Ενδιαφέρον έχουν τα επιμέρους σχόλια του Άγγελου Δόξα —που επαίνεσε τη λογοτεχνική αξία του έργου («η προσοχή στην αισθητική της φράσης του και στην αισθητική επιλογή των λέξεων. Η φραστική του σύνθεση»¹⁶⁸⁹)— και του γερμανού μουσικοκριτικού Friedrich Wilhelm Herzog, που τοποθέτησε το δράμα του Συναδινού ανάμεσα στο θέατρο καταστάσεων (διασκεδαστικό θέατρο) και στο θέατρο της ειμαρμένης (ποιητικό θέατρο)¹⁶⁹⁰.

Ο πιο θερμός υποστηρικτής της *Κάψας του καλοκαιριού* στάθηκε ο Αθ. Σαράφης: «Ποιητική πνοή είχε διάχυτη σ' ολόκληρο το έργο, ο διάλογός του είχε θαυμάσιος και η σκηνική οικονομία πολύ καλή. [...] μ' όλες τις επιφυλάξεις που θα μπορούσαν να εκφραστούν [...] είχε ένα έργο δυνατό που χαρίζει συγκίνηση»¹⁶⁹¹. Ο πιο αυστηρός επικριτής του ήταν ο Γεώργιος Ν. Πολίτης: «Αντί να συγκεντρώσει τη φαντασία του στο πιάσιμο των ανθρώπινων μορφών που του πρόσφερε το δημοτικό τραγούδι, το βρήκε πιο βολικό να ζητήσει εκεί μια δραματική μόνο υπόθεση. Κι ούτε καν αυτό. Παρά πήρε αφορμή από την αγάπη του αδερφού για τη νύφη του, όπως μας δίνεται στο τραγούδι, για να πλέξει γύρω σ' αυτήν ένα σωρό άλλα ξομπλιάσματα παράταιρα κι αδιάφορα. Το πηχτό καταστάλαγμα ανθρώπινης πείρας που έχει μαζευτεί στο τραγούδι το νερούλιασε ο δραματουργός από τον τρόπο του, λες, ν' αντικρύσει κατάματα τα ίδια τα πράγματα»¹⁶⁹².

31.3.1944· *Άλκης Θρύλος* [Ελένη Ουράνη], «Το θέατρον. Σειρά παραστάσεων», *Νέα Εστία* 404 (1.4.1944), σ. 359–363 (εδώ, σ. 362–363).

¹⁶⁸⁵ Βλ. Μιχ.[αήλ] Ροδάς, ό.π.· Αθ. Σαράφης, «Μια ματιά στα θεάτρά μας», *Το Ραδιόφωνον* 42 (9–15.4.1944), σ. 11· Άγγ.[ελος] Δόξας, «Στο Εθνικό Θέατρο. Στην *κάψα του καλοκαιριού*», ό.π.

¹⁶⁸⁶ Βλ. Αχ.[ιλλεύς Μαμάκης], «Η χθεσινή “πρώτη”». Στην *κάψα του καλοκαιριού*, ό.π.· Γ. Ν. Π. [Γεώργιος Ν. Πολίτης], «Τα θεάτρα. Θ. Ν. Συναδινού, Στην *κάψα του καλοκαιριού*», *Η Πρωία*, 31.3.1944· *Άλκης Θρύλος* [Ελένη Ουράνη], «Το θέατρον. Σειρά παραστάσεων», ό.π.

¹⁶⁸⁷ Βλ. για παράδειγμα την άποψη του Γεωργίου Ν. Πολίτη, ό.π.: «[Η Μαρία] είχε, μπορούμε να πούμε, ο μοναδικός τύπος του έργου ο ζεσταμένος με κάποια δημιουργική πνοή». Αντίθετη ήταν η γνώμη του Αθ. Σαράφη, «Μια ματιά στα θεάτρά μας», ό.π. («[ο ρόλος] δεν είχε απόλυτα ψυχολογημένος») και του Μιχαήλ Ροδά, «Από το θέατρο. Στην *κάψα του καλοκαιριού*», ό.π. («οι περισσότεροι τύποι είχαν άριστα δημιουργημένοι [...] εκτός της Μαρίας, που είχε μάλλον βορεινή»).

¹⁶⁸⁸ Ο Μιχαήλ Ροδάς (ό.π.) κι ο Αχιλλεύς Μαμάκης («Η χθεσινή “πρώτη”». Στην *κάψα του καλοκαιριού*, ό.π.) ξεχώρισαν την τελευταία εικόνα του έργου, ο Άγγελος Δόξας («Στο Εθνικό Θέατρο. Στην *κάψα του καλοκαιριού*», ό.π.) τις ερωτικές σκηνές της Λίλιαν και του Τάσσου.

¹⁶⁸⁹ Άγγ.[ελος] Δόξας, «Στο Εθνικό Θέατρο. Στην *κάψα του καλοκαιριού*», ό.π.

¹⁶⁹⁰ Βλ. Friedrich W. Herzog, «*Im glühenden Hochsommer*», *Deutsche Nachrichten in Griechenland*, 1.4.1944. Για τον Herzog και την παραμονή του στην κατοχική Αθήνα βλ. Πετσάλης–Διομήδης 1998, σ. 493–498 και 927 (σημείωση 1216).

¹⁶⁹¹ Αθ. Σαράφης, «Μια ματιά στα θεάτρά μας», ό.π.

¹⁶⁹² Γ. Ν. Π. [Γεώργιος Ν. Πολίτης], «Τα θεάτρα. Θ. Ν. Συναδινού, Στην *κάψα του καλοκαιριού*», ό.π.

Στην κριτική της Ελένης Ουράνη ο υπαινιγμός για τη θέση την οποία διατηρούσε ο Συναδινός την εποχή εκείνη στη διοίκηση της κρατικής σκηνής, ήταν σαφής:

«Σκοπός του Εθνικού Θεάτρου είναι να συμπεριλάβει στο δραματολόγιό του όλα τα δοκιμασμένα νεοελληνικά έργα [...], ας τα πούμε “κλασικά” [...]. Βέβαια κάποτε, σπάνια, μπορεί να παρουσιάσει κ’ ένα πρωτότυπο έργο, αλλ’ αυτό πρέπει να είναι η εκδήλωση εξαιρετικής τιμής σ’ ένα εντελώς ξεχωριστό δημιούργημα. Τέτοιο δημιούργημα δεν είναι η *Κάψα του καλοκαιριού* του κ. Συναδινού»¹⁶⁹³.

Παρά το απαξιωτικό προοίμιο της και τα εξίσου απαξιωτικά σχόλια στη συνέχεια του άρθρου της, η Ουράνη παραδέχεται πως το δράμα του Συναδινού δεν «προκαλεί δυσφορία», δεν έχει «καμιά χτυπητή δυσαρμονία, κανένα έντονο σφάλμα»¹⁶⁹⁴. Καταχωρίζω εδώ τα λόγια της, επειδή είναι από τα ελάχιστα καλά που καταδέχτηκε να διατυπώσει η συγκεκριμένη κριτικός για τον Συναδινό, πριν από το θάνατό του.

Η παραγωγή του κρατικού θεάτρου κρίθηκε όπως και το έργο του Συναδινού: άλλοι τη βρήκαν πολύ καλή, άλλοι μέτρια, άλλοι πολύ κακή. Αξίζει να σημειωθεί το σχόλιο της Αλεξάνδρας Λαλαούνη για τη συμβολή του Μενέλαου Παλλάντιου και της Λουκίας Σακελλαρίου στο συνολικό σκηνικό αποτέλεσμα: «σπάνια μουσική και χορός, κίνηση και λόγος, στάθηκαν τόσο σφιχτοδεμένα με την κεντρική ιδέα ενός θεατρικού έργου»¹⁶⁹⁵. Στους σχολιαστές του έργου του ο Συναδινός απάντησε γλαφυρά και με χιούμορ: «Όσο για τους κριτικούς, μάταια περιμένω από την εποχή που πρωτοφάνηκα συγγραφέας να μου υποδείξουν πώς πρέπει να γράφεται ένα έργο ώστε να μην αρέση στο κοινό και ν’ αρέση σ’ αυτούς»¹⁶⁹⁶. Οι παραστάσεις στο Εθνικό Θέατρο διήρκεσαν από τις 29 Μαρτίου ως τις 23 Απριλίου 1944, άγγιζαν δηλαδή το μέσο όρο εισπράξεων σε μια θεατρική περίοδο αυτονόητα περιορισμένη, ακόμη και για τον κρατικό θεατρικό φορέα¹⁶⁹⁷. Έκτοτε, το *Στην κάψα του καλοκαιριού* δεν παρουσιάστηκε στη σκηνή και λησμονήθηκε.

¹⁶⁹³ *Αλκης Θρύλος* [Ελένη Ουράνη], «Το θέατρον. Σειρά παραστάσεων», ό.π., σ. 362. Την παρουσίαση του έργου στην κρατική σκηνή είχε εισηγηθεί ο Αγγελος Τερζάκης τον Αύγουστο του 1943 (βλ. Μιχαλόπουλος 2017, σ. 94), δύο μήνες μετά την τοποθέτηση του Συναδινού στο Διοικητικό Συμβούλιο του Εθνικού (βλ. πιο κάτω στο παρόν κεφάλαιο).

¹⁶⁹⁴ Ο.π., σ. 363.

¹⁶⁹⁵ Αλεξάνδρα Λαλαούνη, «Μουσική και χορός στο έργο του Συναδινού», *Η Βραδυνή*, 5.4.1944.

¹⁶⁹⁶ Θ. Ν. Συναδινός, «*Στην κάψα του καλοκαιριού*», *Η Πρωία*, 13.4.1944.

¹⁶⁹⁷ Ο Παναγιώτης Μιχαλόπουλος (2017, σ. 163–164) σημειώνει ότι οι παραστάσεις της *Κάψας του καλοκαιριού* σταμάτησαν πριν από την προγραμματισμένη ημερομηνία, ελλείψει θεατών. Τα στοιχεία που είναι καταχωρισμένα στο ψηφιοποιημένο αρχείο του Εθνικού Θεάτρου για το έτος 1944 (<http://www.nt-archiv.gr/plays.aspx>), ωστόσο, δείχνουν πως όλες οι παραγωγές της χρονιάς εκείνης κινήθηκαν στο ίδιο με την *Κάψα* επίπεδο (γύρω στις τρεις εβδομάδες), με εξαίρεση τη *Μίνα φον Μπάρνχελμ* (*Minna von Barnhelm oder Das Soldatenglück*) του Lessing, που διήρκεσε από τις 11 Φεβρουαρίου ως τις 26 Μαρτίου 1944 κι αντικατέστησε (βλ. Μιχαλόπουλος 2017, σ. 164) το έργο του Συναδινού από τις 24 ως τις 26 Απριλίου.

Το απόγεμα της αγάπης (1944)

Το μονόπρακτο δράμα του Συναδινού *Το απόγεμα της αγάπης* φαίνεται πως γράφτηκε γύρω στο 1930¹⁶⁹⁸. Διασκευάστηκε σε λιμπρέτο και μελοποιήθηκε από τον Μάριο Βάρβογλη στην ομώνυμη μονόπρακτη όπερα, που ο συνθέτης ολοκλήρωσε το 1935¹⁶⁹⁹.

Ο δραματικός μύθος εκτυλίσσεται στην πλατεία ενός ελληνικού χωριού, απόγευμα της Κυριακής του Πάσχα. Ο τίτλος του έργου, που παραπέμπει στον πασχαλινό Εσπερινό της Αγάπης, ίσως αποτυπώνει και την πρόθεση του συγγραφέα ν' αναφερθεί στο κεντρικό θέμα του έργου του, που είναι η αγάπη χωρίς ανταπόκριση. Ο Τάσος, παράφορα ερωτευμένος με τη Σμαράγδα από τα νεανικά τους χρόνια, δεν μπορεί να δεχτεί πως εκείνη ερωτεύτηκε αντί γι' αυτόν τον Θάνο, τον οποίο και παντρεύτηκε πριν από μερικούς μήνες. Την πολιορκεί έξω από την εκκλησία του χωριού, αλλά εκείνη τον απορρίπτει για πολλοστή φορά. Η λύσσα για εκδίκηση οδηγεί τον Τάσο να μεθοδεύσει το φόνο της Σμαράγδας από την πεθερά της, Χρυσανγή. Ο παπάς που πάντρεψε τη Σμαράγδα με τον Θάνο, λέει ο Τάσος στη Χρυσανγή, είχε την ίδια μέρα τελέσει κηδεία. Σύμφωνα με τη λαϊκή πρόληψη, ένας από το ζευγάρι είναι μοιραίο να πεθάνει μέχρι το τέλος του χρόνου. Στην απελπισία της, η Χρυσανγή δολοφονεί τη Σμαράγδα με την ελπίδα πως θα σώσει τη ζωή του μονάκριβου γιου της. Το έργο κλείνει ο Θάνος που θρηνεί τον χαμό της γυναίκας του και ρωτάει τη μητέρα του γιατί τον σκότωσε.

Στο *Απόγεμα της αγάπης* ο Συναδινός πραγματεύεται το θέμα της ερωτικής εκδίκησης, συνδυάζοντας στοιχεία ηθογραφικής, ρεαλιστικής και ποιητικής δραματουργίας. Το κείμενο είναι πολύ σύντομο (11 σελίδες), ο διάλογος γοργός, η πλοκή παρατακτική και σφιχτά δεμένη, οι ήρωες ενσαρκώνουν κι εκφράζουν ακραία κι απόλυτα συναισθήματα. Ο Συναδινός υιοθετεί τη συνοπτική γραφή του λιμπρέτου σ' ένα κείμενο πρόζας, γραμμένο «για να χρησιμεύσει ως λιμπρέττο σε μουσικό δράμα»¹⁷⁰⁰. Η φράση αυτή δείχνει πως ο συγγραφέας προόριζε εξαρχής το *Απόγεμα της αγάπης* για να διασκευαστεί σε λυρικό κείμενο από όποιον συνθέτη αναλάμβανε να το μελοποιήσει.

¹⁶⁹⁸ Βλ. Θ. Συναδινού (κείμενο), Μ. Βάρβογλη (μουσική), «“Τραγούδι της Χρυσανγής (Μητέρας)” από το μονόπρακτο μουσικόδραμα *Το απόγεμα της αγάπης*» [παρτιτούρα για φωνή και πιάνο], *Μουσική Ζωή* 1 (Οκτώβριος 1930), σ. 11–13. Υιοθετώ εδώ την ορθογραφία του τίτλου από το πλήρες χειρόγραφο του Συναδινού: *Το απόγεμα της αγάπης. Λιμπρέττο*, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 9.1 (= Συναδινός 1930).

¹⁶⁹⁹ Βλ. Ρεντζεπέρη 2002, τόμος Α', σ. 194 και Ρεντζεπέρη 2004, σ. 90.

¹⁷⁰⁰ Βλ. Θ. Ν. Συναδινός, *Τ' απόγεμα της αγάπης. Μονόπρακτο δράμα*, αχρονολόγητο, ημιτελές χειρόγραφο του έργου (οι τέσσερις πρώτες σελίδες του), ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 9.1, σ. 1.

Το κείμενο του Συναδινού έχει παρουσιάσει εκτενώς, και σε αντιβολή με τη διασκευή του σε λιμπρέτο από τον Μάριο Βάρβογλη, η μουσικολόγος Άννα-Μαρία Ρεντζεπέρη, στο πλαίσιο μελέτης της για τη μονόπρακτη όπερα του συνθέτη¹⁷⁰¹. Περιορίζομαι εδώ να συμπληρώσω ορισμένα επιπλέον στοιχεία για το λυρικό έργο και τη σκηνική τύχη του.

Το *Απόγεμα της αγάπης* παρουσίασε σε πρώτη εκτέλεση η Εθνική Λυρική Σκηνή (υπό τη διεύθυνση του Μανώλη Καλομοίρη), στις 10 Ιουνίου 1944, ένα μόλις μήνα μετά τη μετατροπή του κρατικού λυρικού φορέα σε νομικό πρόσωπο δημοσίου δικαίου και τη μερική αυτονόμησή του από το Εθνικό Θέατρο¹⁷⁰². Ανεξάρτητα από το πότε και από ποιον είχε γίνει η αρχική επιλογή του έργου¹⁷⁰³, στην ένταξη της όπερας του Βάρβογλη στο ρεπερτόριο της Εθνικής Λυρικής Σκηνής είχαν ενδεχομένως συμβάλει η φιλία του συνθέτη με τον Καλομοίρη¹⁷⁰⁴ και η —από τον Ιούνιο του 1943— παρουσία του Συναδινού στο μεικτό διοικητικό συμβούλιο του Εθνικού Θεάτρου και της Εθνικής Λυρικής Σκηνής¹⁷⁰⁵.

Η πρεμιέρα δόθηκε στο ανακαινισμένο θέατρο Ολύμπια της οδού Ακαδημίας, που από τον Απρίλιο του 1944 λειτουργούσε ως επίσημη στέγη της Εθνικής Λυρικής Σκηνής, με πρώτη παραγωγή τη *Ρέα* του Σπύρου Σαμάρα¹⁷⁰⁶. Στο *Απόγεμα της αγάπης*, τη μουσική διεύθυνση είχε αναλάβει ο Λεωνίδας Ζώρας, τη σκηνοθεσία ο Κίμων Τριανταφύλλου, τη σκηνογραφία ο Φαίδων Μολφέσης. Τους κεντρικούς ρόλους ερμήνευσαν ο Δημήτρης Ευστρατίου, ο Μιχάλης Κορώνης, η Φανή Παπαναστασίου και η Κίτσα Δαμασιώτη¹⁷⁰⁷.

Η όπερα του Βάρβογλη και η σκηνική και μουσική απόδοσή της έγιναν δεκτές με επαινετικά κυρίως σχόλια. Επιφυλάξεις διατυπώθηκαν μόνο για το λιμπρέτο. Οι κριτικοί εντόπισαν αδυναμίες στις δραματουργικές επιδόσεις του συνθέτη (απουσία σκηνικής οικονομίας)¹⁷⁰⁸ και βρήκαν πως η μονόπρακτη φόρμα και η σκο-

¹⁷⁰¹ Βλ. Ρεντζεπέρη 2002, τόμος Α', σ. 188–267, 351–362 και τόμος Β', σ. 186–209.

¹⁷⁰² Βλ. το νόμο 1410 «Περί αποχωρισμού της Λυρικής Σκηνής του Εθνικού Θεάτρου εις ίδιον Αυτόνομον Νομικόν Πρόσωπον Δημοσίου Δικαίου υπό τον τίτλον “Εθνική Λυρική Σκηνή” και τροποποίησης του Νόμου 434/43 περί διατάξεων τινών αφορωσών την Οργάνωσιν και λειτουργίαν του Εθνικού Θεάτρου», *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, τεύχος πρώτον, αριθμός φύλλου 100 (9.5.1944), σ. 497–498.

¹⁷⁰³ Στη διεύθυνση της Λυρικής Σκηνής, είχαν πριν από τον Καλομοίρη θητεύσει ο Άγγελος Τερζάκης (άνοιξη του 1943–28.3.1944) και ο Νικόλαος Λάσκαρης (29.3–5.5.1944), βλ. Δοντάς 2014, σ. 47–48.

¹⁷⁰⁴ Βλ. Δοντάς 2014, σ. 50.

¹⁷⁰⁵ Βλ. «Εθνικό-ΕΛΣ. Κατοχή», δακτυλόγραφο κείμενο του Συναδινού, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 1.2, σ. 1.

¹⁷⁰⁶ Βλ. Κονδύλη 2011, σ. 1157–1158.

¹⁷⁰⁷ Βλ. Παράρτημα II.

¹⁷⁰⁸ Βλ. Δημ. Α. Χαμουδόπουλος, «“Πρώτη” της Εθνικής Λυρικής Σκηνής. Το απόγεμα της αγάπης», *Η Πρωία*, 13.6.1944, σ. 2, και Ιωάννης Ψαρούδας, «Η μουσική κίνησις. Το απόγεμα της αγάπης», *Ελεύθερον Βήμα*, 13.6.1944, σ. 2.

τεινή ατμόσφαιρα του κειμένου είχαν περιορίσει την έμπνευσή του στο στενό πλαίσιο του βερισμού¹⁷⁰⁹.

Η παραγωγή της Εθνικής Λυρικής Σκηνής επαναλήφθηκε, χωρίς αλλαγές στους συντελεστές και τη διανομή των ρόλων, τον Μάρτιο του 1945¹⁷¹⁰, στην αρχή της πρώτης διευθυντικής θητείας του Συναδινού¹⁷¹¹. Στην Εθνική Λυρική Σκηνή οφείλονται και όλες οι μεταγενέστερες εκτελέσεις του έργου: το 1961 (μουσική διεύθυνση του Walter Pfeffer, σκηνοθεσία του Φρίξου Θεολογίδη), το 1966 (μουσική διεύθυνση του Δημήτρη Αγραφιώτη, σκηνοθεσία του Σέργιου Βαφειάδη) και το 2014 (σε μορφή θεατρικού αναλογίου)¹⁷¹².

Στο αρχείο του Συναδινού σώζεται, επίσης, τμήμα από μεταγενέστερη επεξεργασία του αρχικού, δικού του κειμένου, έργο χρονολογημένο από τον συγγραφέα τον Δεκέμβριο του 1941, πρόζα σε δύο εικόνες, που δεν είχε σκηνική τύχη¹⁷¹³.

Δαβίδ και Γολιάθ (1945)

Από την τρίπρακτη κωμωδία του Συναδινού *Δαβίδ και Γολιάθ* σώζεται μόνο μια ιδιόχειρη εκδοχή της δεύτερης πράξης, γραμμένη το καλοκαίρι του 1942¹⁷¹⁴. Το έργο παρουσιάστηκε στη σκηνή του θεάτρου Κοτοπούλη–Rex το φθινόπωρο του 1945, με τον Βασίλη Λογοθετίδη και τη Ρίτα Μυράτ στους κεντρικούς ρόλους¹⁷¹⁵.

Την παραμονή της πρεμιέρας ο Συναδινός εξήγησε σε σύντομο άρθρο του πως είχε γράψει την κωμωδία του «την εποχή που το χνώτο του κατακτητή βρώμιζε τον αέρα της πατρίδος μας», με μοναδικό στόχο να χαρίσει στο κοινό «δυο–τρεις ώρες γέλιο»¹⁷¹⁶. Το σημείωμα του συγγραφέα μοιάζει με εκ προοιμίου απολογία του για το είδος του έργου (εμπορική κωμωδία) αλλά και με εκ των προτέρων υπεράσπισή του από τα βέλη της κριτικής: «μια κωμωδία που δεν υπάγεται ούτε στην κατηγορία της κωμωδίας ηθών, ούτε και στην κατηγορία της κωμωδίας χαρακτήρων. [...] Μ' αυτό

¹⁷⁰⁹ Βλ. Δημ. Α. Χαμουδόπουλος, ό.π., Ιωάννης Ψαρούδας, ό.π., και Αλεξάνδρα Λαλαούνη, «Στη Λυρική Σκηνή. Το απόγεμα της αγάπης», *Η Βραδυνή*, 13.6.1944, σ. 1.

¹⁷¹⁰ Βλ. Παράρτημα II.

¹⁷¹¹ Για τις δύο διευθυντικές θητείες του Συναδινού στην Εθνική Λυρική Σκηνή, βλ. πιο κάτω.

¹⁷¹² Βλ. Παράρτημα II.

¹⁷¹³ Βλ. Θ. Ν. Συναδινός, *Το απόγεμα της αγάπης* [δύο εικόνες], ημιτελές χειρόγραφο, [28] και [13] σ., 4 και 5.12.1941, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 9.1 (= Συναδινός 1941α). Βλ. εδώ, Παράρτημα III.

¹⁷¹⁴ Βλ. Θ. Ν. Συναδινός, *Δαβίδ και Γολιάθ. Μέρος δεύτερο*, χειρόγραφο, 28 σ., ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 9.1 (στο εξής Συναδινός 1942). Διπλή χρονολόγηση από το συγγραφέα: 19.7–5.8.1942 (σ. 1) και 24.7–8.8.1942 (σ. 28).

¹⁷¹⁵ Πρεμιέρα 1 Οκτωβρίου 1945 (βλ. Παράρτημα II).

¹⁷¹⁶ Θ. Ν. Συναδινός, «Η αυριανή πρώτη. *Δαβίδ και Γολιάθ*. Σημείωμα του συγγραφέως», *Το Βήμα*, 30.9.1945, σ. 2.

δεν θέλω να πω πως η νέα μου κωμωδία είναι ένα οιοδήποτε έργο, και πως δεν την εμφανίζω με καμμιάν αξίωσι»¹⁷¹⁷.

Στο *Δαβίδ και Γολιάθ* ο Συναδινός καταπιάνεται για πρώτη φορά μ' ένα ιδιαίτερα προσφιλέθιμο θέμα της ελληνικής και της διεθνούς κωμωδιογραφίας. Ο πεθερόπληκτος κεντρικός ήρωας της κωμωδίας του, Δήμος Βλαντής, αναζητεί (μετά την αποτυχία του πρώτου γάμου του) ορφανή σύζυγο. Νομίζει πως τη βρίσκει στο πρόσωπο της Λέλας, με την οποία γνωρίζεται τυχαία σ' ένα ξενοδοχείο στο Λουτράκι. Ο Βλαντής γοητεύεται από τη νεαρή κοπέλα και της κάνει πρόταση γάμου. Για κακή του τύχη οι δύο θείες που την κηδεμονεύουν αποδεικνύονται χειρότερες κι από πεθερές, ενώ στο ξενοδοχείο καταφτάνουν επίσης η (θεωρούμενη νεκρή) μητέρα της Λέλας αλλά και η πρώην πεθερά του Βλαντή¹⁷¹⁸.

Σύμφωνα με τις δηλώσεις του, ο Συναδινός είχε επιχειρήσει να παρουσιάσει στη σκηνή «το αιώνιο ζήτημα της πεθεράς», αντιστρέφοντάς το: να το παρουσιάσει δηλαδή «από την πλευρά όχι του δυναστευομένου, αλλά του θεωρουμένου σαν δυνάστου»¹⁷¹⁹. Αν και σε ποιο βαθμό ο συγγραφέας πέτυχε τον στόχο του, δεν μπορεί να ελεγχθεί. Στο σωζόμενο τμήμα του, πάντως, το έργο διαθέτει όλα τα τυπικά γνωρίσματα της φαρσικής κωμωδίας: γελοιογραφικά δοσμένους ήρωες (ο μεσόκοπος εραστής, η γεροντοκόρη, η ζωντοχήρα), ερωτικές αντιζηλίες, συζυγικές ατασθαλίες, κρυφές συναντήσεις, κατ' ιδίαν μονολόγους, παρεξηγήσεις, ασυνεννοησίες και ανατροπές.

Η κριτική απέρριψε το *Δαβίδ και Γολιάθ* σχεδόν σύσσωμη. Στα άρθρα που δημοσιεύτηκαν μετά την πρεμιέρα, η κωμωδία του Συναδινού χαρακτηρίζεται «μπουλεβαρδιέρικη φάρσα»¹⁷²⁰, πλαδαρή, φτηνή και ανούσια¹⁷²¹, κοινότοπη και με σοβαρές τεχνικές αδυναμίες¹⁷²², αυθαίρετη και γραμμένη κατά παραγγελία, με στόχο το εύκολο κέρδος¹⁷²³. Η επιτυχία του έργου στην πλατεία του θεάτρου ερμηνεύτηκε ποικιλο-

¹⁷¹⁷ Ο.π.

¹⁷¹⁸ Παρουσιάζω συνοπτικά το δραματικό μύθο, όπως προκύπτει από το κριτικό άρθρο του Άγγελου Τερζάκη, «Στο φτερό της πέννας. *Δαβίδ-Γολιάθ*», *Καθημερινά Νέα*, 3.10.1945, σ. 1.

¹⁷¹⁹ «Θεατρικά νέα», *Τα Νέα*, 1.10.1945, σ. 2.

¹⁷²⁰ Λ. Σάββας [Γιώργος Σεβαστίκογλου], «Θέατρο “Ρεξ”». Θ. Συναδινού, *Δαβίδ και Γολιάθ*, *Ριζοσπάστης*, 7.10.1945, σ. 2.

¹⁷²¹ Βλ. Red [Γιάννης Δ. Κοκκινάκης], «Εις το θέατρον Κοτοπούλη. *Δαβίδ και Γολιάθ*», *Ακρόπολις*, 7.10.1945, και Γ. Ι. Φουσάρας, «Το θέατρο. *Δαβίδ και Γολιάθ*», *Ελληνική Φωνή*, 8.10.1945.

¹⁷²² Βλ. Λ. Σάββας [Γιώργος Σεβαστίκογλου], ό.π.: *Αλκης Θρύλος* [Ελένη Ουράνη], «Αφού έκλεισε η αυλαία. *Δαβίδ και Γολιάθ*», *Ελληνικόν Αίμα*, 3.10.1945, σ. 2· *Αλκης Θρύλος* [Ελένη Ουράνη], «Το θέατρον», *Νέα Εστία* 439 (1.10.1945), σ. 851–857 (εδώ, σ. 855–856)· Πέτρος Χάρης, «Θεατρική ζωή. *Δαβίδ και Γολιάθ*», *Ελευθερία*, 4.10.1945, σ. 1.

¹⁷²³ Βλ. Χ.[ρήστος] Ε. Α.[γγελομάτης], «Από τα θέατρα. *Δαβίδ και Γολιάθ*», *Εστία*, 2.10.1945, σ. 1· Ι. Στογιάννης, «Το δραματικό θέατρο. *Δαβίδ και Γολιάθ*», *Η Βραδυνή*, 3.10.1945· Μιχ.[αήλ] Ροδάς, «Από το θέατρο. Προς νέους ορίζοντες. *Δαβίδ και Γολιάθ*», *Το Βήμα*, 9.10.1945, σ. 1.

τρόπως¹⁷²⁴. Ορισμένοι κριτικοί την απέδωσαν στην ηρωική προσπάθεια που είχε καταβάλει ο θιάσος (με επικεφαλής τον Βασίλη Λογοθετίδη), προκειμένου να υποστηρίξει ένα αδύναμο έργο¹⁷²⁵. Κάποιοι έκριναν πως ο συγγραφέας, συνεπικουρούμενος από τους ηθοποιούς, είχε αποσπάσει το εύκολο γέλιο του κοινού με χοντροκοπιές¹⁷²⁶. Άλλοι πάλι, εξέφρασαν απορία και ανησυχία για την πνευματική στάθμη των θεατών και για το μέλλον της ελληνικής δραματουργίας¹⁷²⁷.

Ο Βασίλης Ρώτας ήταν ο μόνος που χαιρέτισε την κωμωδία του Συναδινού, παρά τις αδυναμίες της. Έκρινε, μάλιστα, πως η σχεδόν πλήρης απουσία κοινωνικού ή άλλου προβληματισμού από το έργο, το είχε ενδυναμώσει κι είχε αναδείξει την κωμική φλέβα του συγγραφέα:

«[...] η κωμωδία ήταν ευχάριστη, διασκεδαστική, έξυπνη (δηλαδή είχε πολλές εξυπνάδες). Σαν όλα τα έργα του κ. Συναδινού, τάλε-κουάλε, το ίδιο φκιαστό, με τις ίδιες κούκλες-πρόσωπα, την ίδια απίθανη πλοκή, την ίδια τεχνοτροπία [...] Μολαταύτα [...] δεν είχε πολλές από κείνες τις τάχα φιλοσοφίες που συνειθίζει ο κ. Συναδινός. Η έλλειψη αυτή τόσο το ελάφρυνε το έργο, που κύλησε χορεύοντας. Οι εξυπνάδες του, τόσο ανιαρές σε άλλα έργα του, εδώ πέταγαν σπίθες, σχεδόν έμοιαζαν αυθόρμητες και προκαλούσανε αβίαστα γέλοια σε όλον τον κόσμο. Είχε μάλιστα στιγμές που ο διάλογος πήδησε σε ένα ανοιχτό λυρικό τοπίο [...]. Όλα πήγαιναν κατ' ευχή κι έδειχναν πως ο συγγραφέας ξεπέρασε τον βαρύν εαυτό του. Αλλά τι του ήρθε στο τέλος; Ξαναθυμήθηκε τις φιλοσοφίες του! Και ναι, βέβαια τις κορόιδευε κι ο ίδιος με τις μούτρες και τα λόγια του Βασιλάκη του Λογοθετίδη (τι κέφι που είχε, χάρμα ήτανε!) αλλά η κωμωδία έγινε βολίδι της θάλασσας. Ευτυχώς στο τέλος μόνο. [...] ο κ. Συναδινός έφτιαξε το δροσερότερο αν όχι το καλύτερό του έργο, ένα έργο που δείχνει τι θα μπορούσε να κάνει αν... αν ήθελε φυσικά. “Που δε μπόρεσες, θα σου συχωρεθεί μια μέρα, λέει ο μακαρίτης συνάδελφός του Ίψεν, που δε θέλησες, ποτέ!”»¹⁷²⁸.

Ο Άγγελος Τερζάκης σημείωσε ότι το τριτομμένο θέμα της κωμωδίας διατηρούσε την επικαιρότητά του —υπενθύμιζε στους αναγνώστες του κι ένα πρόσφατο τότε σχετικό έγκλημα στην οδό Αχαρνών— κι ότι η ενθουσιώδης ανταπόκριση του κοινού είχε δείξει πως το θέμα διατηρούσε και τη σκηνική ισχύ του. Κατά τον Τερζάκη, ο Συναδινός είχε πετύχει τον στόχο του, που ήταν να διασκεδάσει τους θεατές του. Η παράσταση είχε αδικήσει λίγο το έργο: οι επαρκώς σχεδιασμένοι κωμικοί τύποι του είχαν χάσει μέρος της δυναμικής τους, εξαιτίας της μπουφόνικης ερμηνείας του θιάσου:

¹⁷²⁴ Η σκηνική πορεία του έργου ολοκληρώθηκε στις 5 Δεκεμβρίου 1945.

¹⁷²⁵ Βλ. Red [Γιάννης Δ. Κοκκινάκης], ό.π.· Λ. Σάββας [Γιώργος Σεβαστίκογλου], ό.π.· Ι. Στογιάννης, ό.π.· Λέων Κουκούλας, «Θ. Συναδινού: *Δαβίδ και Γολιάθ*», *Ελεύθερα Γράμματα* 23 (12.10.1945), σ. 14.

¹⁷²⁶ Βλ. *Άλκης Θρύλος* [Ελένη Ουράνη], ό.π.· Γ. Ι. Φουσάρας, ό.π.

¹⁷²⁷ Βλ. Μιχ.[αήλ.] Ροδάς, ό.π.· Πέτρος Χάρης, ό.π.

¹⁷²⁸ Βασίλης Ρώτας, «Τα θέατρα. *Δαβίδ και Γολιάθ*», *Ελεύθερη Ελλάδα*, 2.10.1945.

«Από τη μέση του έργου και πέρα, ο διάλογος είχε μεταβληθεί σ' ένα αδιάκοπο σχεδόν ξεφωνητό. Μέσα στο όργιο αυτό της καταχρήσεως των μέσων, οι ηθοποιοί εξήντησαν γρήγορα τα πυρομαχικά τους. Τα πρόσωπα του έργου δεν είναι βέβαια χαρακτήρες, έχουν όμως σχεδιασθεί από το συγγραφέα σαν “τύποι”. Η εκτέλεση, όπως συμβαίνει δυστυχώς συχνά στο ελληνικό θέατρο, τα μετάβαλε σ' ενεργούμενα. Και το μεν κοινό εγέλασε, η υπόθεση όμως της καλαισθησίας δεν εκέρδισε πολλά πράγματα από το κακώς νοούμενο αυτό “μπρίο”»¹⁷²⁹.

Η μετριοπαθής κρίση του Τερζάκη για το *Δαβίδ και Γολιάθ* δεν αποκλείεται να συνδέεται και με τη φιλική σχέση που διατηρούσε με τον Συναδινό¹⁷³⁰. Ίσως ν' απορρέει κι από την πρόσφατη τότε προσωπική του συγγραφική ενασχόληση με το είδος της εμπορικής κωμωδίας. Τον Ιανουάριο του 1943 η κωμωδία του Τερζάκη *Ένας ζηλιάρης*, έργο παραπλήσιας θεματικής και κοινής στόχευσης με το *Δαβίδ και Γολιάθ*, είχε παρουσιαστεί από το θίασο Κοτοπούλη. Το έργο του Τερζάκη είχε και την ίδια μοίρα με το έργο του Συναδινού: επιτυχία στο ταμείο, καταδίκη από τους κριτικούς¹⁷³¹.

Ο σατανάς (1948)

Ο Σόλων κι η Βάνα είναι αρραβωνισμένοι κι ετοιμάζουν το νοικοκυριό τους. Στο καινούργιο τους διαμέρισμα προσλαμβάνουν για υπηρέτρια τη νεαρή, χαριτωμένη και τετραπέρατη Τούλα. Η παρουσία της, σε συνδυασμό μ' έναν παλιό αλλά όχι ξεχασμένο έρωτα της Βάνας, θα ματαιώσει τον επικείμενο γάμο.

Αυτός είναι ο δραματικός μύθος της κωμωδίας του Συναδινού *Ο σατανάς*. Το έργο, γραμμένο γύρω στο 1948, διαδραματίζεται εξολοκλήρου στο σαλόνι ενός αθηναϊκού διαμερίσματος, σε εποχή σύγχρονη της συγγραφής του. Ο Συναδινός υιοθετεί και σ' αυτή την κωμωδία του την ενότητα χώρου και την τρίπρακτη δομή (γνωριμία με τα πρόσωπα, δέσιμο του μύθου, λύση), καθώς και την ευθύγραμμη, επεισοδιακή ανάπτυξη της πλοκής. Τα πρόσωπα του *Σατανά* διαθέτουν χαρακτηριστικά γνωρίσματα που υπηρετούν την εξέλιξη της δράσης, καθώς και το δηλωμένο στόχο του συγγραφέα, να διασκεδάσει δηλαδή τους αθηναίους θεατρόφιλους σε μια δύσκολη εποχή:

«Σε μια περίοδο, όπως η σημερινή, που ο άνθρωπος ζει κάτω από μια διαρκή μεγάλη αγωνία, κολακεύομαι να πιστεύω πως η νέα μου κωμωδία θα έχη να του προσφέρει κάτι. Κι' αυτό είναι το γέλιο. [...] Δυο ώρες φυγής για τον σημερινόν άνθρωπο από την αγωνία του σήμερα και τις έγνοιες του αύριο, ένα βάπτισμα της

¹⁷²⁹ Άγγελος Τερζάκης, «Στο φτερό της πέννας. *Δαβίδ-Γολιάθ*», *Καθημερινά Νέα*, 3.10.1945, σ. 1.

¹⁷³⁰ Βλ. πιο κάτω στο παρόν κεφάλαιο.

¹⁷³¹ Για την κωμωδία του Τερζάκη *Ένας ζηλιάρης* (1941) βλ. Χατζιωαννίδης 2005, σ. 118–132.

ψυχής του μέσα στη χαρά και το γέλιο, είναι κάτι, που αν το επιτύχει ένας συγγραφέας δικαιούται να υπερηφανεύεται γι' αυτό»¹⁷³².

Το έργο ανοίγουν η Βάνα και η μητέρα της, Μάρθα, που τακτοποιούν τα έπιπλα του σπιτιού και ταλαιπωρούν τους μεταφορείς για τη διαρρύθμιση του σαλονιού. Από νωρίς γίνεται σαφές πως η Βάνα θαυμάζει τον Σόλωνα και υποχωρεί στις επιθυμίες του, ενώ η Μάρθα έχει ενστάσεις για το μέλλοντα γαμπρό της. Η Βάνα περιμένει την υποψήφια καμαριέρα, που της έχει συστήσει μια φίλη της. Με την άφιξή της, η Τούλα περνά από συνέντευξη. Μαθαίνουμε, έτσι, πως παρά το νεαρό της ηλικίας της έχει ασκήσει πολλά επαγγέλματα (καπελού, νοσοκόμα, υπάλληλος σε εμπορικό κατάστημα, σε περιοδικό, σε ξενοδοχείο, σε αρχιτεκτονικό γραφείο και σε ζαχαροπλαστείο, μανικιουρίστα), είναι εγγράμματη και γνωρίζει λίγο απ' όλα (γραφομηχανή, πιάνο, αγγλικά, ζωγραφική). Η Βάνα βρίσκει την Τούλα χαριτωμένη, η Μάρθα αναιδή κι επικίνδυνη, ενώ η νεαρή κοπέλα φαίνεται πως με τα νιάτα, την ομορφιά και την ευστροφία της κατακτά χωρίς δυσκολία τον Σόλωνα και τον πατέρα της Βάνας, Θωμά.

Η δεύτερη πράξη εκτυλίσσεται την επόμενη μέρα. Το προηγούμενο βράδυ ο Σόλων και η Τούλα είχαν μείνει μόνοι στο διαμέρισμα (η Βάνα έπρεπε να πάει στους γονείς της). Η Τούλα έχει απωθήσει δυναμικά το επίμονο φλερτ του Σόλωνα, φροντίζει ωστόσο να μην υποψιαστεί η Βάνα. Η ξαφνική επίσκεψη της φλύαρης Λίνας, φίλης της Βάνας, εξυπηρετεί έναν και μόνο στόχο: να πληροφορήσει τη Βάνα (και το θεατή) πως ο παλιός της έρωτας, Πέτρος, είναι στην είσοδο της πολυκατοικίας κι απειλεί να ματαιώσει το γάμο της. Η Τούλα κερδίζει την εμπιστοσύνη της Βάνας: απασχολεί τον Σόλωνα, προκειμένου η Βάνα να μιλήσει με τον Πέτρο, κι όταν αποκαλύπτεται η απάτη ισχυρίζεται ότι ήταν δικός της επισκέπτης. Κερδίζει και την εύνοια της Μάρθας με φιλοφρονήσεις, ενώ παίζει τον Σόλωνα στα δάχτυλα.

Στην τρίτη πράξη η Βάνα ξαναβλέπει τον Πέτρο κρυφά από τον Σόλωνα, ενώ εκείνος ερωτοτροπεί με την Τούλα. Οι κρυφοί έρωτες αποκαλύπτονται, η Βάνα εγκαταλείπει τον Σόλωνα και φεύγει με τον Πέτρο, ενώ η πρόταση γάμου του Σόλωνα προς την Τούλα θα πέσει στο κενό: «Τον άντρα που θα παντρευτώ εγώ», λέει η Τούλα, «θα τον πάρω, δε θα με πάρει. Υπάρχουν πουλιά που άμα τα κλείσεις στο κλουβί, ψοφάνε. Κι εγώ είμαι ένα λεύτερο πουλί, που θέλει να ζήσει»¹⁷³³.

¹⁷³² Θ. Ν. Συναδινός, «Ο Σατανάς», στο πρόγραμμα του θεάτρου Κοτοπούλη-Rex, 1948, σ. [23].

¹⁷³³ Θ. Ν. Συναδινός, *Ο σατανάς. Κωμωδία σε τρεις πράξεις*, δακτυλόγραφο [1948;], ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 13.1 (στο εξής Συναδινός 1948α), μέρος τρίτο, σ. 21.

«Το Σατανά», γράφει ο Γιάννης Σιδέρης για τον Συναδινό, «τον εσύνθεσε ανεπίγνωστα στ' αχνάρια του ξενοπουλικού *Πειρασμού* και είναι τόσο ευδαιμονιστής για την αξία του που δεν του περνάει από το νου ότι θα ήταν δυνατό να πέσει σε τέτοια σφάλματα· συνειδητά, δε θα καταδεχότανε ν' αποτολμήσει τίποτε παρόμοιο, εξαιτίας, ακριβώς της αυτοπεποίθησής του»¹⁷³⁴. Είτε προέκυψαν εν γνώσει του Συναδινού είτε εν αγνοία του, πάντως, οι ομοιότητες των δύο κωμωδιών είναι δεδομένες. Το μοτίβο της θελκτικής υπηρέτριας που εισβάλλει σε μια οικογένεια κι ανατρέπει την ευαίσθητη ισορροπία της, ήταν άλλωστε εξαιρετικά δημοφιλές στην ευρωπαϊκή αλλά και στην ελληνική κωμωδιογραφία πολύ πριν από τον *Πειρασμό* του Ξενόπουλου, κάτι που ο Συναδινός ασφαλώς γνώριζε.

Από τα έργα του Συναδινού, ο *Σατανάς* είδε τελευταίος τα φώτα της σκηνής. Τριάντα εφτά χρόνια μετά την πρώτη του εμφάνιση στο ελληνικό θέατρο (*Μπλόφες* 1911), ο συγγραφέας επέστρεψε κατά κάποιον τρόπο στην αφετηρία του. Η σφραγίδα της ελαφράς, εμπορικής κωμωδίας είναι ανάγλυφη στο *Σατανά*. Ο Συναδινός έχει περιορίσει τις μολιερικές και σατιρικές φιλοδοξίες του και κινείται στον χώρο του αμιγώς διασκεδαστικού θεάτρου, στον οποίο είχε αρκετές φορές σημειώσει επιτυχία. Το έργο υιοθετεί από το μπουλμπάρ τη θεματολογία, τη σκηνική τεχνική, τους μηχανισμούς του κωμικού και την τυπολογία των προσώπων. Η πλοκή αναπτύσσεται με γοργό ρυθμό, ο διάλογος είναι ζωηρός και χωρίς φλυαρία, οι ρόλοι σχεδιασμένοι αδρομερώς αλλά με συνέπεια. Ενδιαφέρον παρουσιάζει και η ανατροπή στο τέλος του έργου, η διπλή απόρριψη που εισπράττει ο Σόλων από τη Βάνα αλλά και από την Τούλα.

«Μπορεί αυτή τη φορά η σάτυρά μου να μην είναι τσουχτερή», σημειώνει ο Συναδινός για τον *Σατανά*, «όμως δεν παύει γι' αυτό να είναι σάτυρα»¹⁷³⁵. Το σατιρικό στοιχείο, ωστόσο, σχεδόν δεν ανιχνεύεται στο έργο¹⁷³⁶, καθώς ο κυρίαρχος τόνος είναι ο ευθυμογραφικός. Με δεδομένη την ιστορική συγκυρία της συγγραφής, αλλά και της πρεμιέρας του, ο *Σατανάς* μοιάζει απόλυτα προσαρμοσμένος στην «έντονη διάθεση» του κοινού «για ψυχαγωγία, για εκτόνωση, για φυγή από τις ανησυχίες και τα προβλήματα»¹⁷³⁷. Το γενικό κλίμα ευφορίας, η ευμάθεια που απολαμβάνουν οι περισσότεροι ήρωες και τα επουσιώδη προβλήματα με τα οποία καλούνται ν' αναμε-

¹⁷³⁴ Σιδέρης 1999, σ. 125.

¹⁷³⁵ Θ. Ν. Συναδινός, «Ο *Σατανάς*», στο πρόγραμμα του θεάτρου Κοτοπούλη-Rex, 1948, ό.π.

¹⁷³⁶ Από τα ελάχιστα σατιρικά στοιχεία στον *Σατανά*, σταχυολογώ το πιο κάτω απόσπασμα από το διάλογο της Τούλας με τη Βάνα: «ΤΟΥΛΑ: Επρόκειτο να διοριστώ δακτυλογράφος σε κάποιο Υπουργείο. / ΒΑΝΑ: Και πώς εγκατέλειψες την ιδέα αυτή; / ΤΟΥΛΑ: Έπεσε η δική μου Κυβέρνησις. / ΒΑΝΑ: Ωστε έχεις και δική σου Κυβέρνηση; / ΤΟΥΛΑ: Όπως όλοι οι Έλληνες» (Συναδινός 1948α, μέρος πρώτο, σ. 5).

¹⁷³⁷ Σπάθης 2004, σ. 244.

τρηθούν, τοποθετούν την κωμωδία του Συναδινού σε χρόνο και τόπο που μακράν απέχουν από την ελληνική πραγματικότητα του εμφύλιου σπαραγμού.

Ο Συναδινός περιγράφει την πρωταγωνίστρια της κωμωδίας του ως κοπέλα της εποχής της, όμορφη, έξυπνη, έντιμη, ειλικρινή, εργατική, δυναμική και με αγωνιστικό πνεύμα:

«[Η Τούλα], την κάθε είδους εργασία δεν την θεωρεί εξευτελιστική και [...] έχει όλες τις δυνατότητες ν' αντιμετωπίζει με την εξυπνάδα της και τον ακέραιο χαρακτήρα της τους κινδύνους της ζωής. Ελεύθερο πουλί φτερουγάει από τη μιαν εργασία στην άλλη, παίζοντας με τους άντρες, και βάζοντάς τους σε πειρασμούς, μια κι αυτοί ζητάνε να παίξουν μαζί της»¹⁷³⁸.

Στη σκιαγράφιση του ρόλου ο συγγραφέας αποτυπώνει γλαφυρά την τσαχπινιά και την ευστροφία της ηρωίδας του, όχι όμως και την εντιμότητα και την ειλικρίνειά της. Αντιθέτως, η πονηριά και η επινοητικότητα είναι τα κύρια γνωρίσματα της Τούλας, γνωρίσματα που ενισχύουν άλλωστε τη σκηνική δυναμική του ρόλου και τον καθιστούν κυρίαρχο πρόσωπο της κωμωδίας.

Όλα τα πρόσωπα του *Σατανά* διαγράφονται με ανάλαφρη διάθεση και εύθυμα χαρακτηριστικά. Μοναδική εξαίρεση αποτελεί ο σύντομος, επεισοδιακός ρόλος του αμαξά Σπύρου, παλιού γνώριμου της Βάνας από τα χρόνια του πρώτου της έρωτα. Ο Σπύρος, που έχει αναγκαστεί να πουλήσει το αμαξάκι του και ν' αγοράσει (με δάνειο) αυτοκίνητο για να ζήσει την οικογένειά του, εμφανίζεται για λίγο στην τρίτη πράξη του έργου, σε μια κάπως μελοδραματική παρένθεση στην εξέλιξη της πλοκής. Οι υπόλοιποι ρόλοι φαίνεται πως έλκουν την καταγωγή τους, όχι μόνο από την ευρωπαϊκή κωμική παράδοση αλλά και από τις ανάλαφρες κωμωδίες του αμερικανικού κινηματογράφου, που κυριαρχούσαν στις μεταπολεμικές αθηναϊκές αίθουσες¹⁷³⁹. Στη διαμόρφωση των ηρώων του *Σατανά* ίσως να είχε συμβάλει και το ταξίδι του Συναδινού στις Ηνωμένες Πολιτείες (1946–1947)¹⁷⁴⁰.

Ο *Σατανάς* παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στη σκηνή στις 2 Μαΐου 1948, Κυριακή του Πάσχα, στο θέατρο Κοτοπούλη–Rex. Την προηγούμενη, στο κέντρο της Αθήνας, είχε δολοφονηθεί ο υπουργός Δικαιοσύνης και απηνής διώκτης του ΚΚΕ, Χρήστος Λαδάς¹⁷⁴¹. Η κυβέρνηση συνασπισμού υπό τον Θεμιστοκλή Σοφούλη είχε

¹⁷³⁸ Θ. Ν. Συναδινός, «Ο *Σατανάς*», στο πρόγραμμα του θεάτρου Κοτοπούλη–Rex, 1948, ό.π., σ. [21].

¹⁷³⁹ Βλ. Λαμπρινός 2004, σ. 338.

¹⁷⁴⁰ Για την παραμονή του Συναδινού στην Αμερική βλ. πιο κάτω στο παρόν κεφάλαιο.

¹⁷⁴¹ Βλ. «Η δολοφονική απόπειρα εναντίον του κ. Χρ. Λαδά», *Ελευθερία*, 2.5.1948, σ. 2, 5.

κηρύξει στρατιωτικό νόμο, ενώ τις μέρες που ακολούθησαν προχώρησε σε αντίποινα, με μαζικές εκτελέσεις πολιτικών κρατουμένων¹⁷⁴².

Τα αθηναϊκά θέατρα λειτούργησαν κανονικά. Στο έργο του Συναδινού πρωταγωνιστές ήταν οι θιασάρχες Βάσω Μανωλίδου (Τούλα) και Γιώργος Παππάς (Σόλων). Τη σκηνοθεσία είχε αναλάβει ο Τάκης Μουζενίδης, τα υπόλοιπα κύρια πρόσωπα της κωμωδίας υποδύθηκαν η Άννα Ραυτοπούλου (Μάρθα), η Βίλμα Κύρου (Βάνα) και ο Ντίνο Ηλιόπουλος (Θωμάς), ενώ τους σύντομους ρόλους της Λίνας και του Σπύρου ερμήνευσαν η Ελένη Χατζηαργύρη και ο Μίμης Φωτόπουλος¹⁷⁴³.

Ο *Σατανάς* θύμιζε σ' όλους σχεδόν τους κριτικούς τον *Πειρασμό*¹⁷⁴⁴. Η σύγκριση ευνόησε τον Ξενόπουλο: μπορεί ο *Πειρασμός* να μην ήταν το καλύτερο έργο του, υπερτερούσε όμως της κωμωδίας του Συναδινού, καθώς διέθετε πιο στέρεη δομή, πιο σφιχτό δέσιμο της πλοκής, πιο επιτυχημένη διαγραφή των κωμικών τύπων αλλά και ίχνη κοινωνικής σάτιρας. Ο Συναδινός, αντίθετα, δεν είχε καταφέρει (ή δεν είχε θελήσει) να υπερβεί τα όρια της φάρσας. Παρ' όλα αυτά, ως ανάλαφρο και χωρίς αξιώσεις έργο, ο *Σατανάς* είχε σημειώσει επιτυχία. Οι κριτικοί επαίνεσαν τον πνευματώδη διάλογο, τις διασκεδαστικές καταστάσεις, τα κεφάλαια ευρήματα, τη γοργή πλοκή και το χαριτωμένο κεντρικό ρόλο του *Σατανά*, ενώ χαιρέτισαν τον έμπειρο κωμωδιογράφο Συναδινό, που γνώριζε να χειραγωγεί το κοινό και να προκαλεί το γέλιο του χωρίς να καταφεύγει στη χυδαιότητα¹⁷⁴⁵.

Κοινή ήταν η διαπίστωση πως ο *Σατανάς* είχε ενισχυθεί σημαντικά από την ερμηνεία του θιάσου, που υπηρέτησε το έργο με πολύ κέφι¹⁷⁴⁶. Ξεχωριστά επαινέθηκε η δροσερή εμφάνιση της Βάσως Μανωλίδου σ' ένα ρόλο γραμμένο στα μέτρα της και παραπλήσιο με την Καλλιόπη του *Πειρασμού*, που η ηθοποιός είχε υποδυθεί με επιτυχία το 1936 στο Εθνικό Θέατρο, καθοδηγημένη από τον Δημήτρη Ροντήρη¹⁷⁴⁷.

¹⁷⁴² Βλ. «Ο στρατιωτικός νόμος εκηρύχθη από της χθες», στο ίδιο, σ. 1· «Αι εκτελέσεις», στο ίδιο, 5.5.1948, σ. 1, 4.

¹⁷⁴³ Βλ. Παράρτημα II.

¹⁷⁴⁴ Βλ. Άγγελος Τερζάκης, «Από το θέατρο. *Σατανάς*», *Το Βήμα*, 4.5.1948, σ. 2· Κλέων Παράσχος, «Θεατρική κίνησης. *Ο σατανάς*», *Η Καθημερινή*, 4.5.1948, σ. 2· Μάριος Πλωρίτης, «Το θέατρο. *Σατανάς*», *Ελευθερία*, 4.5.1948, σ. 2· Αχ. [Υλλεύς] Μαμάκης, «Τα θεατρικά νέα εικονογραφημένα», *Έθνος*, 7.5.1948, σ. 2· Δ. [Ιονύσιος] Ρώμας, «Από το θέατρον. *Ο Σατανάς*», *Ελληνική Πνοή*, 9.5.1947, σ. 2· Άλκης Θρόλος [Ελένη Ουράνη], «Ένα κορυφαίο έργο... κ' ένα εργάκι», *Νέα Εστία* 501 (15.5.1948), 673–676 (εδώ, σ. 673–674).

¹⁷⁴⁵ Βλ. ό.π. Επίσης, Μ. Καραγάτσης, «Ζωή και τέχνη. *Ο Σατανάς*», *Η Βραδυνή*, 7.5.1948, σ. 2 και Άλκης Θρόλος [Ελένη Ουράνη], «Αφού έκλεισε η αυλαία. *Σατανάς*», *Ελληνικόν Αίμα*, 4.5.1948, σ. 2.

¹⁷⁴⁶ Βλ. όλα τα πιο πάνω κριτικά σημειώματα.

¹⁷⁴⁷ Ιδιαίτερη αναφορά στην ερμηνεία της Μανωλίδου στον *Πειρασμό* έκανε ο Διονύσιος Ρώμας (Δ. [Ιονύσιος] Ρώμας, «Από το θέατρον. *Ο Σατανάς*», ό.π.), ενώ ειδικό άρθρο για τη Μανωλίδου στο *Σατανά* έγραψε ο Γεώργιος Φτέρης (Γ. [εώργιος] Φτέρης, «Η Βασούλα στο *Σατανά*», *Τα Νέα*, 13.5.1948, σ. 1).

Ορισμένοι κριτικοί επισήμαναν και τη συμβολή του σκηνοθέτη του *Σατανά*, Τάκη Μουζενίδη, στην επιτυχία της παραγωγής¹⁷⁴⁸. Το «αμερικανικό στυλ» του έργου υπογράμμισε ο Διονύσιος Ρώμας¹⁷⁴⁹, ενώ ο Μάριος Πλωρίτης βρήκε πως ο *Σατανάς* είχε αντιστοιχίες και με «μια πολυθόρυβη πριν 10 χρόνια [γαλλική] ταινία, την *Κατάχρηση εμπιστοσύνης*, που ξεκινούσε κατά παρόμοιο τρόπο απ' το πρόβλημα των εργαζόμενων κοριτσιών»¹⁷⁵⁰.

Το 1948 ο Συναδινός ολοκλήρωσε την πορεία του στην ελληνική σκηνή, όπως την είχε ξεκινήσει το 1911: με μια εμπορική επιτυχία¹⁷⁵¹. Οι παραστάσεις του *Σατανά* στο θέατρο Κοτοπούλη–Rex συνεχίστηκαν μέχρι τις 30 Μαΐου. Το έργο παρουσιάστηκε και το καλοκαίρι που ακολούθησε, στο πλαίσιο περιοδείας του θιάσου στην Αλεξάνδρεια¹⁷⁵².

Το 1949 σχεδιάστηκε και μεταφορά του *Σατανά* στην κινηματογραφική οθόνη, με πρωταγωνίστρια και πάλι τη Μανωλίδου¹⁷⁵³. Η ταινία δεν έγινε, αλλά η Μανωλίδου και ο Παππάς επανέλαβαν τη θεατρική επιτυχία τους το 1950, στο θέατρο Γκλόρια της πλατείας Αμερικής¹⁷⁵⁴. Από το 1949 έως το 1961, την Τούλα του *Σατανά* υποδύθηκαν, επίσης, η Αλέκα Κατσέλη (1949), η Άννα Λώρη (1952, 1954), η Τίτικα Νικηφοράκη (1957) και η Βίλμα Κύρου (1961). Οι τελευταίες παραστάσεις της κωμωδίας του Συναδινού ήταν ερασιτεχνικές και δόθηκαν το 1964 στην Αλεξάνδρεια, από το δραματικό τμήμα του σωματείου «Αισχύλος–Αρίων»¹⁷⁵⁵.

¹⁷⁴⁸ Βλ. Μάριος Πλωρίτης, «Το θέατρο. *Σατανάς*», ό.π., και *ΠΕΣΚΟ*, «Θεατρικά πρώται. *Σατανάς*», *Ακρόπολις*, 4.5.1948, σ. 2.

¹⁷⁴⁹ Βλ. Δ.[ιονύσιος] Ρώμας, «Από το θέατρον. *Ο Σατανάς*», ό.π.

¹⁷⁵⁰ Μάριος Πλωρίτης, «Το θέατρο. *Σατανάς*», ό.π. Ο Πλωρίτης αναφέρεται στο γαλλικό φιλμ του Henri Decoin, *Abus de confiance* (1938), με την Danielle Darrieux και τον Charles Vanel στους πρωταγωνιστικούς ρόλους, που προβλήθηκε στους αθηναϊκούς κινηματογράφους με τον τίτλο *Κατάχρησις εμπιστοσύνης*, ως «δράμα κατηγορητήριον εναντίον των ανθρώπων που εκμεταλλεύονται τα ανυπεράσπιστα νειάτα» (βλ. πρόγραμμα του κινηματογράφου Απόλλων, ΕΛΙΑ/MIET, Τμήμα Παραστατικών Τεχνών).

¹⁷⁵¹ «Ο *Σατανάς* [...] έκαμε πρεμιέρα με 6 εκατομμύρια και εις το διάστημα των πέντε ημερών που παίζεται αι εισπράξεις του συμποσούνται εις 19 τόσα εκατομμύρια — κάπου 2 εκατομμ. 600 χιλ. απέδωσαν μόνον αι χθεσιναί παραστάσεις του» (Αχ.[ιλλεύς] Μαμάκης, «Τα θεατρικά νέα εικονογραφημένα», ό.π.).

¹⁷⁵² Βλ. Παράρτημα II.

¹⁷⁵³ Βλ. τη σχετική είδηση στην εφημερίδα *Έθνος*, 13.6.1949, και «Θεατρικά νέα», *Τα Νέα*, 6.5.1949, σ. 2. Στο αρχείο Συναδινού (ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 13.1) σώζονται δύο σεναριακές εκδοχές του *Σατανά*, μία του 1949 και μία του 1953 (= Συναδινός 1949α και Συναδινός 1953), βλ. εδώ, Παράρτημα III.

¹⁷⁵⁴ Η Μανωλίδου υποδύθηκε την Τούλα και το καλοκαίρι του 1952, σε περιοδεία, με τον Νίκο Χατζίσκο στο ρόλο του Σόλωνα (βλ. Παράρτημα II).

¹⁷⁵⁵ Βλ. Παράρτημα II.

Ο Συναδινός στο Εθνικό Θέατρο και στην Εθνική Λυρική Σκηνή (1940–1953)

Με την κήρυξη του ελληνοϊταλικού πολέμου η δραματική σχολή του Εθνικού Θεάτρου διέκοψε τη λειτουργία της επ' αόριστον. Με τη γερμανική εισβολή στην Αθήνα και τη χρονικά παράλληλη παραίτηση του Κωστή Μπασιτιά η σχολή κινδύνεψε να κλείσει οριστικά¹⁷⁵⁶. Από τη διευθυντική του θέση στη σχολή ο Συναδινός διεκδίκησε και πέτυχε την επανέναρξη (το καλοκαίρι του 1941) της λειτουργίας της, ενώ συνέβαλε στη διατήρησή της σ' όλη τη διάρκεια της Κατοχής, υπό τους διαδοχικούς διευθυντές του Εθνικού Θεάτρου Νικόλαο Γιοκαρίνη, Άγγελο Τερζάκη και Νικόλαο Λάσκαρη. Ο Συναδινός παρέμεινε επικεφαλής της σχολής και κατά την περίοδο της διευθυντικής θητείας του Γιώργου Θεοτοκά. Η τελευταία του συμμετοχή σε συνεδρίαση της διοίκησης της δραματικής σχολής του κρατικού θεάτρου χρονολογείται τον Ιούνιο του 1946¹⁷⁵⁷.

Από το 1943 ως το 1946 ο Συναδινός διετέλεσε, επίσης, δύο φορές μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου της κρατικής σκηνής. Η πρώτη θητεία του διήρκεσε από τον Ιούνιο του 1943¹⁷⁵⁸ ως την αναστολή της λειτουργίας του Εθνικού Θεάτρου, τον Νοέμβριο του 1944. Σύμφωνα με τη μαρτυρία του Συναδινού, ο Άγγελος Τερζάκης, τότε γενικός διευθυντής στο Εθνικό, τον είχε προτείνει στον πρόεδρο του Διοικητικού Συμβουλίου, τον δωσίλογο πρωθυπουργό Ιωάννη Ράλλη, για τη θέση του συμβούλου¹⁷⁵⁹. Τον Ιανουάριο του 1945 ο υπουργός Παιδείας της κυβέρνησης του Νικολάου Πλαστήρα Κωνσταντίνος Άμαντος, τοποθέτησε και πάλι τον Συναδινό στο Διοικητικό Συμβούλιο της κρατικής σκηνής· διευθυντής του Εθνικού Θεάτρου διορίστηκε τότε ο Γιώργος Θεοτοκάς¹⁷⁶⁰. Η θητεία αυτή του Συναδινού στο Εθνικό, η τελευταία του, θα έληγε μαζί με την πρώτη διευθυντική θητεία του Θεοτοκά, στις 10 Μαΐου 1946¹⁷⁶¹.

¹⁷⁵⁶ Βλ. Σαπουνάκη–Δρακάκη / Τζόγια–Μοάτσου 2011, σ. 201–202.

¹⁷⁵⁷ Στο ίδιο, σ. 212. Για την παύση του Συναδινού φαίνεται πως είχαν φροντίσει ο Δημήτρης Ροντήρης και η Μαρίκα Κοτοπούλη (βλ. Μιχαλόπουλος 2017, σ. 362).

¹⁷⁵⁸ Βλ. Θ. Ν. Συναδινός, «Εθνικό–ΕΛΣ, Κατοχή» (αδημοσίευτο αυτοβιογραφικό κείμενο), ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 1.2, σ. [1], όπου αναγράφονται η ημερομηνία 11.6.1943 και τα λοιπά μέλη του Συμβουλίου (μεικτού, για το Εθνικό Θέατρο και τη Λυρική Σκηνή): Λουκάς Κανακάρης–Ρούφος (αντιπρόεδρος, αντικαταστάθηκε αργότερα από τον Νίκο Αθανασιάδη), Δημήτριος Σισυλιάνος, Πέτρος Εξαρχάκης, Ιωάννης Βουλπιώτης, Αντώνιος Σταθάτος (αντικαταστάθηκε από τον Γεώργιο Πωπ), Μανώλης Καλομοίρης, Νικόλαος Λάσκαρης, Κ. Καρθαίος, Οδυσσέας Λάμπας, Τίμος Μωραϊτίνης και Σταύρος Μουζάκης.

¹⁷⁵⁹ Βλ. Θ. Ν. Συναδινός, «Εθνικό–ΕΛΣ, Κατοχή», ό.π., σ. [1].

¹⁷⁶⁰ Για το διορισμό του Θεοτοκά, βλ. «Υπουργείον Παιδείας», *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, τεύχος τρίτον, αριθμός φύλλου 26 (10.2.1945), σ. 68. Για την τοποθέτηση του Συναδινού, πάλι στους Λουκά Κανακάρη–Ρούφο, Παναγιώτη Κανελλόπουλο, Κ. Καρθαίο, Γιώργο Σεφέρη, Γιώργο Κατσίμπαλη, Νίκο Χατζηκυριάκο–Γκίκα, Πέτρο Εξαρχάκη και Μιχαήλ Μαντούδη, βλ. Θεοτοκάς 1946, σ. [2], και «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 25.1.1945, σ. 2.

¹⁷⁶¹ Βλ. Θεοτοκάς 1946, σ. 14.

«Εμείς οι άνθρωποι του θεάτρου, ήταν η κατακλείδα της πολύωρης κουβέντας μας, πρέπει και με θυσία ακόμη της ιδεολογίας μας να μην αφήσουμε να κλείση το Θέατρο. Έχουμε καθήκον να το κρατήσουμε ανοικτό, σώζοντας ό,τι είναι δυνατό να σώσουμε»¹⁷⁶². Σύμφωνα με τον Συναδινό, το πιο πάνω σκεπτικό, κοινό σ' εκείνον και στον Άγγελο Τερζάκη, τον έκανε να δεχτεί τη θέση του συμβούλου στο Εθνικό Θέατρο της Κατοχής. Ο Συναδινός καταθέτει, επίσης, ότι μοιράστηκε τις αρχικές επιφυλάξεις του με πρόσωπα από το φιλικό του κύκλο, «που ανήκανε σε διάφορες πολιτικές παρατάξεις», και με τον Γεώργιο Παπανδρέου. Αν δεχτούμε τη μαρτυρία του, όλοι τον προέτρεψαν να μην απορρίψει την πρόταση του Τερζάκη και να υπηρετήσει, στο μέτρο των δυνάμεών του και με δεδομένες τις ζοφερές συνθήκες, τα συμφέροντα της κρατικής σκηνής¹⁷⁶³.

Στα απομνημονεύματά του ο Συναδινός χαρακτηρίζει επιπόλαιο κι ανίκανο διευθυντή τον (ευνοούμενο του Ράλλη) Νικόλαο Λάσκαρη, και απροσδιόνησα τα μέλη του Διοικητικού Συμβουλίου¹⁷⁶⁴. Στον Τερζάκη και στον εαυτό του πιστώνει επιτεύγματα. Χάρη στην κοινή τους προσπάθεια, λέει, το Εθνικό Θέατρο σώθηκε από νέο κλείσιμο αλλά κι από την ιδέα του Λάσκαρη να επιβάλει την καθαρεύουσα ως επίσημη γλώσσα των παραστάσεων, ενώ απαλλάχτηκε από το οικονομικό βάρος της Λυρικής Σκηνής και διατήρησε την ακίνητη περιουσία του· το διοικητικό και το καλλιτεχνικό προσωπικό, εξάλλου, είδε βελτίωση στη μισθοδοσία του, ενώ παλαιίμαχοι καλλιτέχνες του Ελληνικού Μελοδράματος, που κινδύνευαν «να πεθάνουν απ' την πείνα», βρήκαν δουλειά στον κρατικό φορέα¹⁷⁶⁵. Ο Συναδινός αναφέρεται επίσης στη συμφιλιοτική στάση που τηρούσε κάθε φορά που ανέκυπταν τριβές και συγκρούσεις, είτε ανάμεσα στους ηθοποιούς είτε ανάμεσα στο θίασο και τη διοίκηση¹⁷⁶⁶. Εκτενής, τέλος, είναι η αφήγησή του για τις δυσκολίες στη συνεργασία του με τον Ράλλη —«Η [...] εναντίωσή μου [...] στη θέληση του Ράλλη, εννοείται ότι είχε εξαγριώσει τον Πρόεδρο, που με πολλή του ευχαρίστηση θα με αντικαθιστούσε, αν δεν έβλεπε την εμπιστοσύνη, που μ' αυτήν με είχαν περιβάλει όλοι οι άλλοι σύμβουλοι»¹⁷⁶⁷ και για τις πρωτοβουλίες που ανέλαβε για την ενδυνάμωση του καλλιτεχνικού δυναμικού της κρατικής σκηνής και για την υπεράσπιση στελε-

¹⁷⁶² Θ. Ν. Συναδινός, «Εθνικό-ΕΛΣ, Κατοχή», ό.π., σ. [1].

¹⁷⁶³ «[Ο]λοι μου τόνισαν, πως είχα καθήκον, σαν άνθρωπος του Θεάτρου, να βρίσκωμαι κοντά σ' αυτό, όπου αν δε μπορούσα να εργασθώ θετικά, δηλαδή δημιουργικά, όμως θα εμπόδιζα τις κακές πράξεις, που από άγνοια κάποιου από τους συμβούλους ή του Προέδρου τους, υπήρχε κίνδυνος να γίνουν σε βάρος του Θεάτρου» (στο ίδιο, σ. 2–3).

¹⁷⁶⁴ Στο ίδιο, σ. 2–3, 11.

¹⁷⁶⁵ Στο ίδιο, σ. 8–9.

¹⁷⁶⁶ Βλ. στο ίδιο, σ. 9–10 (αναφορά στην Ελένη Παπαδάκη).

¹⁷⁶⁷ Στο ίδιο, σ. 10. Βλ. και Συναδινός 1973.

χών της που τον Μάρτιο του 1944 είχαν συλληφθεί με διαταγή του Ράλλη (Γιώργος Γληνός, Γιάννης Βεάκης, Πέλος Κατσέλης)¹⁷⁶⁸. Τη μαρτυρία του Συναδινού για το Εθνικό Θέατρο της Κατοχής σφραγίζει ασφαλώς η υποκειμενικότητα της προσωπικής αφήγησης. Πρέπει όμως να σημειώσουμε εδώ πως τα στοιχεία που παραθέτει ο Συναδινός για του λόγου του το αληθές, επιβεβαιώνονται σε ικανό βαθμό από τα έγγραφα που φυλάσσονται στο αρχείο του¹⁷⁶⁹. Μπορεί ο ρόλος του να μην υπήρξε τόσο καθοριστικός όσο ο ίδιος ισχυρίζεται, φαίνεται όμως πως στα δύσκολα κατοχικά χρόνια η διοικητική παρουσία του στην κρατική σκηνή συνέβαλε στην εξομάλυνση αντιθέσεων και ήταν σίγουρα ευεργετική για τη δραματική σχολή, το διδακτικό προσωπικό και τους σπουδαστές της¹⁷⁷⁰. Για την εξαγωγή ασφαλέστερων και πληρέστερων συμπερασμάτων, ο Συναδινός προτρέπει άλλωστε τον αναγνώστη του να μελετήσει διεξοδικά τα Πρακτικά των συνεδριάσεων του Διοικητικού Συμβουλίου του Εθνικού Θεάτρου¹⁷⁷¹.

Γόνιμη, στο βαθμό που οι συνθήκες το επέτρεψαν, φαίνεται πως ήταν κι η συμβολή του Συναδινού ως συμβούλου στο υπό τον Γιώργο Θεοτοκά Εθνικό Θέατρο¹⁷⁷². Για την προσπάθεια του Θεοτοκά, με στόχους την ανασυγκρότηση και την καλλιτεχνική ανανέωση της κρατικής σκηνής σε ιδιαίτερα χαλεπούς καιρούς, ο Συναδινός τονίζει ότι «[ο Θεοτοκάς] δεν πρόφτασε να εφαρμόσει το πρόγραμμά του για την αναβίωση του μεγάλου αρρώστου [...]. Η αρχή του ήταν γεμάτη από ωραίες υποσχέσεις. Δυστυχώς το περίφημο Κράτος δεν ένοιωσε ακόμη, πως για να ολοκληρωθεί μια εργασία, και μάλιστα καλλιτεχνική, είναι απαραίτητο στοιχείο κι ο χρόνος»¹⁷⁷³.

«Εγινε και διευθυντής της ΕΛΣ», γράφει ο Γιάννης Σιδέρης για τον Συναδινό, «αν και πολύ θα 'θελε να 'χε γίνει του Εθνικού»¹⁷⁷⁴. Σχετικά με τη φιλοδοξία του Συναδι-

¹⁷⁶⁸ Βλ. Θ. Ν. Συναδινός, «Εθνικό–ΕΛΣ, Κατοχή», ό.π., σ. 3–18. Βλ. επίσης Μιχαλόπουλος 2017, σ. 62. Τα έγγραφα της Υπηρεσίας Πληροφοριών (Υποδιευθύνσεις Γενικής Ασφαλείας) που φυλάσσονται στο αρχείο Πέλου και Αλέκας Κατσέλη (ΕΛΙΑ/MIET, υποφάκ. 2.4), πάντως, τεκμηριώνουν μία μόνο σύλληψη και ανάκριση του Κατσέλη, 22.4.1948, καθώς και τον «αποχαρακτηρισμό» του, το 1957.

¹⁷⁶⁹ Βλ. ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 1.4 (Εθνικό Θέατρο, υπηρεσιακή αλληλογραφία 1941–1946). Βλ. και Πετσάλης–Διομήδης 1998, σ. 546.

¹⁷⁷⁰ Βλ. ό.π. και Σαπουνάκη–Δρακάκη / Τζόγια–Μοάτσου 2011, σ. 201–212. Το 1958, έναν χρόνο πριν από το θάνατο του Συναδινού, η δραματική σχολή του Εθνικού Θεάτρου τίμησε τον παλαίμαχο στυλοβάτη της (βλ. Σαπουνάκη–Δρακάκη / Τζόγια–Μοάτσου 2011, σ. 258–259).

¹⁷⁷¹ Η σχετική έρευνα του Παναγιώτη Μιχαλόπουλου στο Αρχείο του Εθνικού Θεάτρου επιβεβαιώνει σε ικανό βαθμό τη μαρτυρία του Συναδινού (βλ. Μιχαλόπουλος 2017, σ. 62–63, 100, 77–78, 445).

¹⁷⁷² Βλ. Μιχαλόπουλος 2017, σ. 220–221, 253, 266, 270, 282–283, 287.

¹⁷⁷³ Συναδινός 1964, σ. 1591. Για σφαιρική παρουσίαση κι αποτίμηση της πρώτης διευθυντικής θητείας του Γιώργου Θεοτοκά στο Εθνικό Θέατρο βλ. Μιχαλόπουλος 2017, σ. 200–343, και Πετράκου 2017, σ. 380–401.

¹⁷⁷⁴ Σιδέρης 1976β, σ. 66.

νού ν' αναλάβει τη διεύθυνση του Εθνικού Θεάτρου, στο αρχείο του φυλάσσονται δύο έγγραφα του Ιουνίου του 1940. Το πρώτο (4 Ιουνίου), που υπογράφουν, μεταξύ άλλων, οι Θεόφραστος Σακελλαρίδης, Νίκος Χατζηαποστόλου, Νίκος Καζαντζάκης, Δημήτρης Ιωαννόπουλος, Γιάννης Σιδέρης και Παντελής Χορν, απευθύνεται στη διοίκηση της κρατικής σκηνής και προτείνει τον Συναδινό ως κατάλληλο για τη διεύθυνσή της, στην περίπτωση που «ήθελε ποτέ κενωθεί η θέση του Διευθυντού»¹⁷⁷⁵. Φαίνεται πως η διοίκηση του Θεάτρου ενοχλήθηκε κι ο Συναδινός έσπευσε ν' απαντήσει στον πρόεδρό της (14 Ιουνίου) ότι το (κοινοποιημένο στον τότε διευθυντή Κωστή Μπαστιά) διάβημα διατύπωνε απλώς μιαν ευχή των υπογραφόντων και τη νόμιμη και θεμιτή επιθυμία του ίδιου, χωρίς να στρέφεται εναντίον του Μπαστιά ή εναντίον των συμφερόντων της κρατικής σκηνής¹⁷⁷⁶.

Στην Εθνική Λυρική Σκηνή ο Συναδινός υπηρέτησε δύο διευθυντικές θητείες. Ο πρώτος διορισμός του, από την κυβέρνηση Νικολάου Πλαστήρα, δημοσιεύτηκε στις 10 Φεβρουαρίου 1945¹⁷⁷⁷ με την υπογραφή του υπουργού Παιδείας Κωνσταντίνου Άμαντου (που είχε, όπως είδαμε, τοποθετήσει και τον Γιώργο Θεοτοκά στη διεύθυνση του Εθνικού Θεάτρου). Ο Συναδινός διαδέχτηκε τον Μανώλη Καλομοίρη (του οποίου η παραίτηση είχε δημοσιευτεί στα τέλη Ιανουαρίου¹⁷⁷⁸) και παύτηκε από την κυβέρνηση Κωνσταντίνου Τσαλδάρη την άνοιξη του 1946¹⁷⁷⁹. Τον Ιούνιο του 1950 επανήλθε στο Διοικητικό Συμβούλιο της Εθνικής Λυρικής Σκηνής και διορίστηκε και πάλι διευθυντής της, αυτή τη φορά από τον υπουργό Παιδείας Γεώργιο Αθανασιάδη-Νόβα (κυβέρνηση Νικολάου Πλαστήρα)¹⁷⁸⁰. Η δεύτερη (και τελευταία) διευθυντική θητεία του Συναδινού στην Εθνική Λυρική Σκηνή έληξε τον Απρίλιο του 1953, με τη διακοπή της κρατικής επιχορήγησης και της λειτουργίας του οργανισμού από την κυβέρνηση του Αλέξανδρου Παπάγου¹⁷⁸¹.

¹⁷⁷⁵ Βλ. ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 1.4.

¹⁷⁷⁶ Βλ. ό.π.

¹⁷⁷⁷ Βλ. «Υπουργείον Παιδείας», *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, τεύχος τρίτον, αριθμός φύλλου 26 (10.2.1945), σ. 68.

¹⁷⁷⁸ Βλ. «Υπουργείον Παιδείας», *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, τεύχος τρίτον, αριθμός φύλλου 28 (14.2.1945), σ. 74. Ο Καλομοίρης είχε υποβάλει παραίτηση από τον Νοέμβριο του 1944. Μέχρι την ανάληψη καθηκόντων από τον Συναδινό, την Εθνική Λυρική Σκηνή διοίκησε τριμελής συνδικαλιστική επιτροπή (βλ. Δοντάς 2014, σ. 51).

¹⁷⁷⁹ Βλ. Δοντάς 2014, σ. 54–55. Τον Συναδινό διαδέχτηκε στη διεύθυνση της Εθνικής Λυρικής Σκηνής ο Γεώργιος Σκλάβος.

¹⁷⁸⁰ Βλ. «Υπουργείον Παιδείας», *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, τεύχος τρίτον, αριθμός φύλλου 128 (6.6.1950), σ. 794, και «Υπουργείον Παιδείας», *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, τεύχος τρίτον, αριθμός φύλλου 156 (8.7.1950), σ. 994–995.

¹⁷⁸¹ Βλ. Δοντάς 2014, σ. 53, 58–59. «Στις 10 Απριλίου 1953, η κυβέρνηση Παπάγου [...] έπαψε τη Διοίκηση της ΕΛΣ και μετέβαλε το καθεστώς το οποίο ίσχυε με βάση τον ιδρυτικό νόμο της, σύμφωνα

Το ενδιαφέρον του Συναδινού για την ίδρυση ελληνικού κρατικού λυρικού φορέα χρονολογείται τουλάχιστον από την εποχή της διεύθυνσης του Εθνικού Θεάτρου από τον Κωστή Μπασιτιά. Οι δύο άνδρες φαίνεται πως είχαν τις ίδιες απόψεις για τη φυσιογνωμία και τη λειτουργία του φορέα¹⁷⁸². Από τα χρόνια της Κατοχής, στο αρχείο του Συναδινού φυλάσσονται έγγραφα σχετικά με την παρουσία του στο συμβούλιο της Εθνικής Λυρικής Σκηνής κατά την πρώτη περίοδο της λειτουργίας της, υπό την προεδρία του Ράλλη και τη γενική διεύθυνση του Μανώλη Καλομοίρη (άνοιξη – φθινόπωρο 1944)¹⁷⁸³. Αξίζει να επισημανθούν εδώ τα σχέδια Οργανισμού της Λυρικής Σκηνής, που σύμφωνα με τον τότε προσωπάρχη της, Μιλτιάδη Λιδωρίκη, είχαν συντάξει ο ίδιος, ο Καλομοίρης, ο Συναδινός, ο Νίκος Αθανασιάδης κι ο Οδυσσέας Λάμπας¹⁷⁸⁴.

Και οι δύο διευθυντικές θητείες του Συναδινού στην Εθνική Λυρική Σκηνή σημειώθηκαν σε δύστηνους καιρούς¹⁷⁸⁵: η πρώτη στην περίοδο από τη συμφωνία της Βάρκιζας ως τις εκλογές του 1946, η δεύτερη στην όχι «ακηλίδωτη και διαυγή», υπό το κράτος του στρατού και του Παλατιού, μετεμφυλιακή περίοδο¹⁷⁸⁶.

Ήδη πριν από την επίσημη ανακοίνωση του πρώτου διορισμού του, ο Συναδινός είχε δεχτεί ακραίες επιθέσεις από το δεξιό και ακροδεξιό Τύπο της εποχής (παραπλήσιες μ' αυτές που είχε υποστεί την ίδια περίοδο ο Γιώργος Θεοτοκάς)¹⁷⁸⁷. Στις 16 Φεβρουαρίου 1945, αναλαμβάνοντας διευθυντικά καθήκοντα, ο Συναδινός απένειμε τα εύσημα στον Μανώλη Καλομοίρη —που «κάθε άνθρωπος καλής πίστεως οφείλει να του αναγνωρίσει πως κάτω από τη διεύθυνσή του ανυψώθηκε το καλλιτεχνικό επίπεδο

με το οποίο η ΕΛΣ λειτουργούσε με τον κανονισμό και το Διοικητικό Συμβούλιο του Εθνικού Θεάτρου. Εφεξής, [...] θα διέθετε δικό της Διοικητικό Συμβούλιο και ορίστηκε ότι η διοίκησή της μπορούσε να ανατεθεί προσωρινά, μέχρι διάρκειας έξι μηνών, σε τριμελή ή τετραμελή επιτροπή, η οποία θα είχε όλα τα δικαιώματα και τα καθήκοντα Διοικητικού Συμβουλίου και Γενικού Διευθυντού. [...] Στις 21 Απριλίου ορίστηκε πενταμελής επιτροπή υπό τον Μιχαήλ Στασινόπουλο [...]» (στο ίδιο, σ. 59).

¹⁷⁸² Βλ. Δοντάς 2014, σ. 41–42.

¹⁷⁸³ Βλ. ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 6.1 (πρακτικά Δ.Σ. Εθνικής Λυρικής Σκηνής, 15.5–7.8.1944).

¹⁷⁸⁴ Βλ. ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 3.1.

¹⁷⁸⁵ Αργυρίου 2003.

¹⁷⁸⁶ Μαργαρίτης 2001, σ. 630.

¹⁷⁸⁷ Βλ. «Σκάνδαλο: Ο άνθρωπος της ΕΛΔ Θεόδωρος Συναδινός διορίζεται διευθυντής της εθν. λυρικής σκηνής!», *Μεγάλη Ελλάς*, 7.2.1945, και «Κύριε Άμαντε ναι, ο Θ. Συναδινός ανήκει εις την ΕΛΔ», στο ίδιο, 8.2.1945. Πρβ. Πετσάλης–Διομήδης 1998, σ. 682: «Όταν [...] ανακοινώθηκε ο διορισμός του, οι αντιδράσεις του δεξιού Τύπου ήταν οξύτερες. Κατηγορούσαν και τον Υπουργό Παιδείας Κωνσταντίνο Άμαντο και τον Γραμματέα Γραμμάτων και Τεχνών Μιχάλη Μαντούδη για το “καταπληκτικόν σκάνδαλον” διορισμού ενός αριστερού, αντί να προβούν σε εκκαθάριση της ΕΛΣ από “τους κουκουέδες που οργίασαν” καταργώντας τον Καλομοίρη “ΕΑΜικώ δικαίω” και κάνοντας τη Λυρική Σκηνή “γης Μαδιάμ”». Για την ομοιότητα των κατηγοριών με τις κατηγορίες εναντίον του Θεοτοκά πρβ. Μιχαλόπουλος 2017, σ. 208–213. Ο Πετσάλης–Διομήδης (στο ίδιο) σημειώνει ότι ο Συναδινός «ανήκε στην ΕΑΜογενή ΕΛΔ του Ηλία Τσιριμώκου, έχοντας και στενή προσωπική επαφή με τον Πλαστήρα, ο οποίος και θα τον διορίζε τελικά δύο φορές Διευθυντή της ΕΛΣ».

της Λυρικής μας Σκηνης»¹⁷⁸⁸— και ζήτησε από τους καλλιτέχνες και τους υπαλλήλους του κρατικού λυρικού φορέα ομόνοια, ομοψυχία, αλληλοσεβασμό, πειθαρχία κι αφοσίωση, προκειμένου να υπηρετηθεί με τον καλύτερο τρόπο ο «εκπολιτισμός της χώρας»¹⁷⁸⁹. Στο λόγο του Συναδινού είναι εμφανής η προσπάθεια που είχε καταβάλει για να γίνει αποδεκτός από τους υφισταμένους του και παράλληλα, με νωπές τις μνήμες από την Κατοχή και τα Δεκεμβριανά, να συμβάλει στην αποκατάσταση των σχέσεων ανάμεσα στους εργαζομένους¹⁷⁹⁰.

Την ίδια μέρα δημοσιεύτηκε στον Τύπο συνέντευξη του Συναδινού στην Αλεξάνδρα Λαλαούνη¹⁷⁹¹. Ο νέος διευθυντής κατέθεσε τα σχέδιά του για την Εθνική Λυρική Σκηνή. Από τον καλλιτεχνικό σχεδιασμό του Καλομοίρη θα φρόντιζε, είπε, να συνεχιστούν οι ανεσταλμένες πρόβες για τη *Μάρθα* (*Martha, oder Der Markt zu Richmond*) του Friedrich von Flotow και να ξεκινήσουν οι προετοιμασίες για τον *Ιπτάμενο Ολλανδό* (*Der fliegende Holländer*) του Richard Wagner. Ο Συναδινός σχεδίαζε να παρουσιάσει την *Κρητικοπούλα* του Σπύρου Σαμάρα στη θερινή σκηνή της πλατείας Κλαυθμώνος¹⁷⁹² και την όπερα του Henry Purcell *Διδώ και Αινείας* (*Dido and Aeneas*) στο Ωδείο Ηρώδου του Αττικού. Φιλοδοξούσε επίσης να προβάλει το ελληνικό ρεπερτόριο, να διοργανώσει φεστιβάλ ελληνικής μουσικής και χορών σε αρχαία θέατρα και μουσικά απογεύματα αφιερωμένα στην ευρωπαϊκή μουσική, να καταρτίσει περιοδεύον κλιμάκιο της Λυρικής και να δώσει στο καλλιτεχνικό δυναμικό της ευκαιρίες για μετεκπαίδευση στο εξωτερικό.

Η ιστορική συγκυρία δεν θα επέτρεπε στον Συναδινό να πραγματοποιήσει παρά ελάχιστα από τα σχέδιά του. Στην αυτονόητη μετακατοχική κρατική δυσπραγία είχε προστεθεί η απόφαση της κυβέρνησης Πλαστήρα (3 Φεβρουαρίου 1945) ν' αποσπάσει την Εθνική Λυρική Σκηνή από την πρωθυπουργική εποπτεία¹⁷⁹³ και να την υπαγάγει

¹⁷⁸⁸ Θ. Ν. Συναδινός, «ΕΛΣ. Λόγος αναλήψεως γεν. δ/σεως Παρ. 16.2.45», ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 16.1, σ. [i]. «Η Κρατική Λυρική Σκηνή», συνεχίζει ο Συναδινός, «που άρχισε το έργο της με οπερέττα και επί καιρό το συνέχισε ανεβάζοντας οπερέττες αμφισβητήσιμου καλλιτεχνικού περιεχομένου, επέτυχε νάβρει το δρόμο της και να περιλάβει στο δραματολόγιό της και έργα μεγάλης πνοής, όπως ο *Φιντέλιο* του Μπετόβεν».

¹⁷⁸⁹ Ο.π., σ. 2.

¹⁷⁹⁰ Βλ. και την ανάλογη έκκληση του (παραιτημένου) Μανώλη Καλομοίρη προς τους υπαλλήλους της Λυρικής (21.11.1944), ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 6.1.

¹⁷⁹¹ *Η Βραδυνή*, 16.2.1945, βλ. Κονδύλη 2011, σ. 1159–1160.

¹⁷⁹² Τμήμα του έργου του Σαμάρα είχε παρουσιαστεί από την υπό τον Καλομοίρη Λυρική Σκηνή, στη *Γιορτή της λευτεριάς* (πρεμιέρα 3.11.1944, στο θέατρο Ολύμπια).

¹⁷⁹³ Βλ. τον κατοχικό νόμο 1410 «Περί αποχωρισμού της Λυρικής Σκηνης του Εθνικού Θεάτρου εις ίδιον Αυτόνομον Νομικόν Πρόσωπον Δημοσίου Δικαίου υπό τον τίτλον “Εθνική Λυρική Σκηνή” και τροποποιήσεως του Νόμου 434/43 περί διατάξεων τινών αφορωσών την Οργάνωσιν και λειτουργίαν του Εθνικού Θεάτρου», *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, τεύχος πρώτον, αριθμός φύλλου 100 (9.5.1944), σ. 497 (άρθρο 1).

στο Υπουργείο Παιδείας¹⁷⁹⁴ — ό,τι είχε κάνει, δηλαδή, η προηγούμενη κυβέρνηση (Γεωργίου Παπανδρέου) με το Εθνικό Θέατρο¹⁷⁹⁵. Περιορίστηκαν, έτσι, δραματικά οι πόροι του φορέα, ενώ παράλληλα, το ημιαυτόνομο από το κρατικό θέατρο καθεστώς της Λυρικής υπαγόρευε ότι οι συμβάσεις του προσωπικού της θα έληγαν στα τέλη Μαΐου 1945¹⁷⁹⁶. Ο υπουργός Παιδείας Κωνσταντίνος Άμαντος αποφάσισε τότε ν' αναστείλει τη λειτουργία του Εθνικού και της Λυρικής προκειμένου ν' ανασυγκροτηθούν, αλλά μετά από έντονες αντιδράσεις του υπουργού Οικονομικών Γεωργίου Σιδέρη η Εθνική Λυρική Σκηνή ξεκίνησε και πάλι τις παραστάσεις, 24 Φεβρουαρίου 1945¹⁷⁹⁷, επαναλαμβάνοντας τη *Μανόν* (*Manon*) του Jules Massenet, επιτυχημένη παραγωγή του 1944¹⁷⁹⁸. Η χειμερινή καλλιτεχνική περίοδος έληξε στις 24 Μαΐου, περιορισμένη σχεδόν αποκλειστικά σε επαναλήψεις προγενέστερων παραγωγών¹⁷⁹⁹. Πέρα από τις επαναλήψεις, το μόνο καλλιτεχνικό έργο που είχε να επιδείξει η Λυρική μέχρι το καλοκαίρι του 1945 ήταν μια σειρά συναυλιών αφιερωμένων στη μουσική των χωρών που ανήκαν στις συμμαχικές δυνάμεις του Δεύτερου Παγκοσμίου. Από τα μουσικά απογεύματα που προγραμματίστηκαν (αγγλικό, ελληνικό, γαλλικό, ρωσικό, αμερικανικό, ισπανικό και ουγγρικό), πραγματοποιήθηκαν τελικά μόνο τα τέσσερα πρώτα¹⁸⁰⁰.

Από την αρχή της θητείας του ο Συναδινός είχε να επιλύσει κρίσιμα ζητήματα: τις εκτεταμένες φθορές στο κτίριο του θεάτρου Ολύμπια και τις ελλείψεις και βλάβες στον εξοπλισμό και την υποδομή της σκηνής, των σκηνογραφιών και του βεστιαρίου¹⁸⁰¹· την απόφαση του υπουργού Οικονομικών για ευρεία εκκαθάριση του προσωπικού και τη διαρκή απειλή του ότι θα διακόψει τη μισθοδοσία, σε καιρό που η καθυστέρηση στην καταβολή της κρατικής χρηματοδότησης έκανε αδύνατη την εφαρμογή του προϋπολο-

¹⁷⁹⁴ Βλ. το νόμο 113 «περί υπαγωγής της Εθνικής Λυρικής Σκηνής εις το Υπουργείον Θρησκευμάτων και Εθνικής Παιδείας», *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, τεύχος πρώτον, αριθμός φύλλου 21 (3.2.1945), σ. 58.

¹⁷⁹⁵ Βλ. το νόμο 45, «περί τροποποιήσεως διατάξεων της διεπούσης το Εθνικόν Θέατρον νομοθεσίας», *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, τεύχος πρώτον, αριθμός φύλλου 27 (27.11.1944), σ. 91–92.

¹⁷⁹⁶ Βλ. ό.π., σ. 92 (άρθρο 9).

¹⁷⁹⁷ Βλ. Πετσάλης–Διομήδης 1998, σ. 684, 688–689.

¹⁷⁹⁸ Μουσική διεύθυνση Αντίοχος Ευαγγελάτος, σκηνοθεσία Κίμων Τριανταφύλλου, η Ζωή Βλαχοπούλου και ο Μιχάλης Κορώνης ερμήνευσαν τους πρωταγωνιστικούς ρόλους.

¹⁷⁹⁹ *Απαγωγή από το σεράι* (*Die Entführung aus dem Serail*) του Mozart, *Ο κουρεός της Σεβίλλης* (*Il barbiere di Siviglia*) του Gioacchino Rossini, *Στον κάμπο* (*Tiefland*) του Eugen d'Albert, *Καβαλλερία ρουστικάνα* (*Cavalleria rusticana*) του Pietro Mascagni, *Το απόγεμα της αγάπης* του Μάριου Βάρβογλη, *Ο πραγματευτής* του Πέτρου Πετρίδη, *Η χώρα του μειδιάματος* (*Das Land des Lächelns*) και *Η εύθυμη χήρα* (*Die lustige Witwe*) του Franz Lehár, *Μια νύχτα στη Βενετία* (*Una notte a Venezia*) του Johann Strauss, υιού (βλ. Πετσάλης–Διομήδης 1998, σ. 684, και τον αναλυτικό κατάλογο των παραστάσεων στο ψηφιακό αρχείο της Εθνικής Λυρικής Σκηνής, <http://virtualmuseum.nationalopera.gr/>).

¹⁸⁰⁰ Βλ. τα σχετικά έγγραφα και έντυπα, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 5.2, και Πετσάλης–Διομήδης 1998, σ. 684–686.

¹⁸⁰¹ Βλ. τα υπομνήματα του υπεύθυνου συντήρησης Γεωργίου Κλώνη (14.2.1945), και του υπεύθυνου σκηνής, σκηνογραφιών και ενδυματολογιών Νίκου Ζωγράφου (17.2.1945), ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 4.1.

γισμού στην ήδη από τα κατοχικά χρόνια χρεωμένη Λυρική¹⁸⁰². Στα πιο πάνω προβλήματα προστέθηκαν σύντομα το φάσμα της απεργίας των καλλιτεχνών¹⁸⁰³ και οι διαρκείς πιέσεις από κρατικούς λειτουργούς για ρουσφετολογικές προσλήψεις¹⁸⁰⁴.

Μόλις ανέλαβε καθήκοντα ο Συναδινός απευθύνθηκε στον υπουργό Παιδείας. Σε υπόμνημά του προς τον Κωνσταντίνο Άμαντο¹⁸⁰⁵ ζήτησε να καταβληθεί άμεσα η αναγκαία για νέες παραγωγές κρατική χρηματοδότηση και να παραχωρηθεί στη Λυρική τμήμα της ακίνητης περιουσίας που είχε αποκτήσει το Εθνικό Θέατρο από το 1939 (έτος ίδρυσης του λυρικού του τμήματος) ως το 1944 (έτος αυτονομίας της Εθνικής Λυρικής Σκηνής). Για να υποστηρίξει τα αιτήματά του τόνισε: ότι στη διάρκεια της υπό το κρατικό θέατρο λειτουργίας της, η Λυρική είχε συμβάλει στην αύξηση των εσόδων του με επιτυχημένες εισπρακτικά παραγωγές· ότι η Εθνική Λυρική Σκηνή, ως ξεχωριστός κρατικός οργανισμός, δεν διέθετε ακίνητη περιουσία και πλήρωνε ενοίκιο για το θέατρο Ολύμπια· ότι το καλλιτεχνικό δυναμικό της Λυρικής (μουσικοί, μονωδοί, χορωδοί, χορευτές) αριθμούσε πολύ περισσότερα μέλη απ' αυτό του Εθνικού· ότι μια λυρική σκηνική παραγωγή προϋπέθετε πολύ μεγαλύτερα έξοδα από μια παραγωγή πρόζας. Μέχρι να λυθεί το πρόβλημα της στέγης, πρότεινε να δοθεί στη Λυρική το δικαίωμα να χρησιμοποιεί τους χώρους του Εθνικού και της δραματικής σχολής του (συμπεριλαμβανομένου του μη ιδιόκτητου κτιρίου στη συμβολή των οδών Στάικου και Καπλανών, όπου στεγαζόταν η σχολή μέχρι τα Δεκεμβριανά), για την κατασκευή σκηνικών και κοστούμιών της, την ασφαλή φύλαξη του βεστιαρίου της, τη διεξαγωγή των δοκιμών της και τη μετεκπαίδευση των καλλιτεχνών της. Ο Συναδινός ζήτησε, επίσης, να ενισχυθεί το Διοικητικό Συμβούλιο της Λυρικής «διά προσώπων δυναμένων να υπηρετήσουν την μελοδραματική ιδέα»¹⁸⁰⁶ και πρότεινε ως κατάλληλους συμβούλους τον Κ. Θ. Δημαρά και τον Άγγελο Τερζάκη¹⁸⁰⁷.

Τον Μάρτιο του 1945, ενώ συνεχίζονταν οι επαναλήψεις στη σκηνή της Λυρικής, ο Γεώργιος Σιδέρης υπέδειξε στον Κωνσταντίνο Άμαντο το κλείσιμο των δύο κρατικών θεάτρων ως επιβεβλημένο από την κακή διαχείρισή τους. Ο Άμαντος υπερασπί-

¹⁸⁰² Βλ. το υπόμνημα του υπουργού Παιδείας Κωνσταντίνου Άμαντου προς τον υπουργό Οικονομικών Γεώργιο Σιδέρη (10.3.1945), ό.π.

¹⁸⁰³ Βλ. Πετσάλης-Διομήδης 1998, σ. 690–691, και ανακοίνωση του Συναδινού προς τους εργαζομένους (2.4.1945), ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 6.1.

¹⁸⁰⁴ Βλ. την πληθώρα των σχετικών επιστολών προς τον Συναδινό, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 3.2.

¹⁸⁰⁵ Βλ. «Σημείωμα αναφερόμενον εις τας επειγούσας ανάγκας της Εθνικής Λυρικής Σκηνής» [2.1945], ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 4.1.

¹⁸⁰⁶ Ο.π., σ. 2.

¹⁸⁰⁷ Ο.π.

στηκε τότε την Εθνική Λυρική Σκηνή και ζήτησε και πάλι την οικονομική της ενίσχυση, τονίζοντας πως ο οργανισμός προσπαθούσε, παρά τις εξαιρετικά δυσμενείς συνθήκες, να συμμορφωθεί με τις αρχικές απαιτήσεις του Υπουργείου Οικονομικών για εξορθολογισμό των εξόδων του¹⁸⁰⁸. Ακολούθησε, λίγες μέρες αργότερα, έκκληση του Συναδινού προς τον Σιδέρη, να χρηματοδοτήσει τη Λυρική, έστω και με δάνειο¹⁸⁰⁹, ενώ φαίνεται πως ο Συναδινός, προκειμένου ν' αποφύγει το κλείσιμο της Λυρικής, είχε προσφύγει και στον Πλαστήρα¹⁸¹⁰.

Τελικά η Λυρική δεν ανέστειλε τη λειτουργία της, αλλά κρατική χρηματοδότηση δεν πήρε¹⁸¹¹. Τους μήνες που ακολούθησαν, οι διαρκείς εναλλαγές βραχύβιων κυβερνήσεων στο τιμόνι της χώρας δυσκόλεψαν κι άλλο την κατάσταση. Ο Συναδινός συνέχισε να υπερασπίζεται την πολιτιστική προσφορά της Λυρικής και το διπλό αγώνα των υπαλλήλων της —να υπηρετήσουν την αποστολή τους και να επιβιώσουν— με υπομνήματα προς τους επόμενους υπουργούς Οικονομικών, Αλέξανδρο Μυλωνά (που αντικατέστησε τον Γεώργιο Σιδέρη) και Γεώργιο Μαντζαβίνο (της κυβέρνησης Πέτρου Βούλγαρη)¹⁸¹².

Στις αρχές Απριλίου ο Μαντζαβίνος οδήγησε προς τη λύση του το εκκρεμές ζήτημα της εκκαθάρισης του προσωπικού, εφαρμόζοντας τον αναγκαστικό νόμο 246/1945 που είχε δημοσιευτεί από την κυβέρνηση Πλαστήρα λίγο πριν από την παραίτησή της¹⁸¹³. Το Διοικητικό Συμβούλιο της Λυρικής —Νίκος Αθανασιάδης (πρόεδρος), Δημήτριος Τζιρακόπουλος (αντιπρόεδρος), Ανδρέας Στράτος (γραμματέας), Μιχαήλ Μαντούδης (κυβερνητικός επίτροπος), Πέτρος Εξαρχάκης (οικονομικός σύμβουλος), Σταύρος Μουζάκης, Φιλοκτήτης Οικονομίδης, Πέτρος Πετρίδης, Σοφία Σπανούδη, Θ. Ν. Συναδινός¹⁸¹⁴— είχε από τα μέσα Μαρτίου αναθέσει την αξιολόγηση του καλλιτεχνικού προσωπικού σε «καλλιτεχνική επιτροπή» (με πρόεδρο τον Συναδινό και μέλη τους Λεωνίδα Ζώρα, Αντίοχο Ευαγγελάτο, Renato Mor-

¹⁸⁰⁸ Βλ. το υπόμνημα του Κωνσταντίνου Άμαντου προς τον Γεώργιο Σιδέρη (10.3.1945), ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 4.1.

¹⁸⁰⁹ Βλ. το υπόμνημα του Συναδινού προς τον Γεώργιο Σιδέρη (13.3.1945), ό.π.

¹⁸¹⁰ Βλ. Ράπτης 1989, σ. 318, Δοντάς 2014, σ. 53.

¹⁸¹¹ Βλ. Πετσάλης-Διομήδης 1998, σ. 720.

¹⁸¹² Βλ. τα υπομνήματα του Συναδινού προς τον Μυλωνά (3.4.1945) και τον Μαντζαβίνο (13.4.1945), ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 4.1.

¹⁸¹³ Αναγκαστικός νόμος 246 «περί αντικαταστάσεως του άρθρου 9 του Νόμου 45/1944 “περί τροποποιήσεως διατάξεων της διεπούσης το Εθνικόν Θέατρον νομοθεσίας”», *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, τεύχος πρώτον, αριθμός φύλλου 83 (3.4.1945), σ. 333. Η κυβέρνηση Πλαστήρα παραιτήθηκε πέντε μέρες μετά τη δημοσίευση του νόμου, στις 8 Απριλίου.

¹⁸¹⁴ Βλ. τα Πρακτικά του Διοικητικού Συμβουλίου της Εθνικής Λυρικής Σκηνής, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 6.1.

do και Κίμωνα Τριανταφύλλου) και την αξιολόγηση των διοικητικών υπαλλήλων σ' «επιτροπή ανασυγκροτήσεως» (με πρόεδρο τον Συναδινό και μέλη τον Σταύρο Μουζάκη και τον Ανδρέα Στράτο)¹⁸¹⁵. Στα μέσα του Απριλίου, υπό την πίεση του Υπουργείου Οικονομικών κι ενώ είχε προηγηθεί δεκαπενθήμερη απεργία ικανού τμήματος των μονωδών¹⁸¹⁶, έγινε καταγγελία των συμβάσεων των εργαζομένων κι ακολούθησαν απολύσεις¹⁸¹⁷.

Παρά την εκκαθάριση, η οικονομική κατάσταση της Λυρικής παρέμεινε δυσχερής, το ταμείο της παρουσίαζε διαρκώς έλλειμμα κι οι μισθοί εξακολουθούσαν να είναι εξευτελιστικοί (συγκρινόμενοι και με τους αντίστοιχους στο Εθνικό Θέατρο)¹⁸¹⁸. Η απουσία κρατικής χρηματοδότησης, σε συνδυασμό με τις επανειλημμένες πιέσεις του Διοικητικού Συμβουλίου ν' αναβληθεί η υπογραφή των νέων συμβολαίων του προσωπικού και να ξαναγίνει καταγγελία των συμβάσεων εργασίας, ανάγκασαν τον Συναδινό να δηλώσει αργότερα πως μέχρι τις 15 Ιουνίου 1945 (οπότε υπογράφηκαν τα νέα συμβόλαια) στη Λυρική «ουσιαστικώς δεν υπήρχε θίασος»¹⁸¹⁹.

Η θερινή καλλιτεχνική περίοδος ξεκίνησε στις 7 Ιουλίου με την οπερέτα του Emmerich Kálmán *Η πριγκίπισσα της τζάρντας* (*Die Csárdásfürstin*)¹⁸²⁰. Η πρεμιέρα δόθηκε στο νοικιασμένο θερινό θέατρο της λεωφόρου Αλεξάνδρας, στέγη που είχε διεκδικήσει ο Συναδινός από τον Μάρτιο, προκειμένου η Λυρική να μην αναγκαστεί να μοιράζεται με το Εθνικό Θέατρο τη θερινή σκηνή της πλατείας Κλαυθμώνος¹⁸²¹. Στις 5 Σεπτεμβρίου την *Πριγκίπισσα της τζάρντας* διαδέχτηκε ο *Ζητιάνος φοιτητής* (*Der Bettelstudent*) του Carl Millöcker¹⁸²². Τα δύο αυτά έργα, παρουσιασμένα για πρώτη φορά από την Εθνική

¹⁸¹⁵ Βλ. Πετσάλης–Διομήδης 1998, σ. 689–690.

¹⁸¹⁶ Βλ. ό.π., σ. 690–692.

¹⁸¹⁷ Βλ. ό.π., σ. 691–696 και τα Πρακτικά του Διοικητικού Συμβουλίου της Εθνικής Λυρικής Σκηνής, (10.4.1945 και 30.5.1945), ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 6.1.

¹⁸¹⁸ Βλ. το υπόμνημα του υπουργού Παιδείας, Δημητρίου Μπαλάνου, προς το Υπουργείο Οικονομικών (26.4.1945), ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 4.1.

¹⁸¹⁹ Βλ. το υπόμνημα του Συναδινού προς το Διοικητικό Συμβούλιο της Εθνικής Λυρικής Σκηνής (25.7.1945), ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 4.1, σ. 4.

¹⁸²⁰ Μουσική διεύθυνση Λεωνίδας Ζώρας, σκηνοθεσία Renato Mordo, χορογραφία Λουκία Κωτσοπούλου. Τον κεντρικό ρόλο ερμήνευσε η Ζωή Βλαχοπούλου, που αντικαταστάθηκε αργότερα, λόγω ασθένειας, από την Ανθή Ζαχαράτου (βλ. το πρόγραμμα της παραγωγής, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, Τμήμα Παραστατικών Τεχνών). Οι παραστάσεις συνεχίστηκαν μέχρι τις 4 Σεπτεμβρίου.

¹⁸²¹ Βλ. Πετσάλης–Διομήδης 1998, σ. 725. Το θερινό θέατρο στη λεωφόρο Αλεξάνδρας ανεγέρθηκε προκειμένου να νοικιαστεί από τη Λυρική, βλ. το υπόμνημα του Συναδινού προς το Διοικητικό Συμβούλιο του Εθνικού Θεάτρου (30.4.1945), ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 4.1.

¹⁸²² Μουσική διεύθυνση Αντίοχος Ευαγγελάτος, σκηνοθεσία Renato Mordo, χορογραφία Λουκία Κωτσοπούλου, σκηνικά–κοστούμια Γιώργος Ανεμογιάννης (βλ. το πρόγραμμα της παραγωγής της Εθνικής Λυρικής Σκηνής, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, Τμήμα Παραστατικών Τεχνών). Τη Λάουρα υποδύθηκαν η Μαρία Κάλλας (μέχρι τις 12 Σεπτεμβρίου) κι η Ανθή Ζαχαράτου (από τις 13 Σεπτεμβρίου μέχρι τις 2 Δεκεμ-

Λυρική Σκηνή, είχαν καλή υποδοχή από την κριτική και σημείωσαν μεγάλη εισπρακτική επιτυχία¹⁸²³. Τόνωσαν, έτσι, το κύρος και το ταμείο του οργανισμού.

Για τη χειμερινή περίοδο 1945–1946 ανακοινώθηκαν δεκαεφτά νέες παραγωγές¹⁸²⁴, από τις οποίες θα ευοδώνονταν μόνο τρεις: η *Ανατολή* του Μανώλη Καλομοίρη¹⁸²⁵, η *Μάρθα* (*Martha, oder Der Markt zu Richmond*) του Friedrich von Flotow¹⁸²⁶ και τα *Παραμύθια του Όφφμαν* (*Les contes d'Hoffmann*) του Jacques Offenbach¹⁸²⁷. Τα δύο τελευταία έργα είχε, όπως είπαμε, προτείνει ο Καλομοίρης. Την *Ανατολή* την είχε υποστηρίξει ο Συναδινός από το καλοκαίρι: «δεν πρέπει να λησμονώμεν ότι η αναδημιουργία της Ελλάδος θα συντελεσθή κυρίως διά της επιστρατεύσεως και χρησιμοποίησεως των ελληνικών πνευματικών και καλλιτεχνικών αξιών. Είναι επιβεβλημένον, επομένως, εις την Ε.Λ.Σ. όπως αποδώση τας τιμάς που πρέπει εις τους Έλληνας συνθέτας, εφ' όσον άλλωστε τούτο είναι και μία εκ των κυριωτέρων αποστολών της, την οποίαν το Κράτος επρονόησε να κατοχυρώση και νομοθετικώς»¹⁸²⁸.

Τον Οκτώβριο του 1945, ελλείψει πόρων και μετά από απόφαση του κράτους να διακόψει την πίστωση προς τη Λυρική, ο Συναδινός εισηγήθηκε ν' αυξηθούν οι απογευματινές παραστάσεις και οι τιμές των εισιτηρίων, ζητώντας από τους τραγουδιστές και τους μουσικούς να παραιτηθούν από τις αξιώσεις τους για μισθολογικές αυξήσεις. Οι καλλιτέ-

βρίου — από τις 20 Οκτωβρίου, οι παραστάσεις συνεχίστηκαν στο θέατρο Ολύμπια, βλ. το ψηφιακό αρχείο της Εθνικής Λυρικής Σκηνής, <http://virtualmuseum.nationalopera.gr/>).

¹⁸²³ Βλ. Πετσάλης–Διομήδης 1998, σ. 737, 748 και 957 (σημ. 1744), και Δοντάς 2014, σ. 54.

¹⁸²⁴ Μανώλης Καλομοίρης, *Ανατολή*: Wolfgang Amadeus Mozart, *Οι γάμοι του Φίγκαρο* (*Le nozze di Figaro*)· Πιοτρ Ίλιτς Τσαϊκόφσκι, *Ευγένιος Ονιέγκιν*· Richard Wagner, *Ιπτάμενος Ολλανδός* (*Der fliegende Holländer*)· Friedrich von Flotow, *Μάρθα* (*Martha, oder Der Markt zu Richmond*)· Ambroise Thomas, *Μινιόν* (*Mignon*)· Giacomo Puccini, *Μποέμ* (*La bohème*) και *Τόσκα* (*Tosca*)· Ruggero Leoncavallo, *Οι παλιάτσοι* (*I pagliacci*)· Jacques Offenbach, *Τα παραμύθια του Όφφμαν* (*Les contes d'Hoffmann*)· Bedřich Smetana, *Η πουλημένη μνηστή* (*Prodaná nevěsta*)· Giuseppe Verdi, *Ριγκολέττος* (*Rigoletto*)· Amilcare Ponchielli, *Τζοκόντα* (*La Gioconda*)· Franz Schubert, *Το σπίτι των τριών κοριτσιών* (*Das Dreimäderlhaus*)· τα μπαλέτα *Κοπέλια* (*Coppelia*) του Léo Delibes και *Σεχαραζάτ* του Νικολάι Ρίμσκι–Κόρσακοφ, καθώς και «έν ακόμη Ελληνικόν μελόδραμα εκ των υποβληθέντων και εγκριθέντων υπό της Καλλιτεχνικής επιτροπής» («Το χειμερινό δραματολόγιο της Εθνικής Λυρικής Σκηνής», στο πρόγραμμα της *Πριγκήπισσας της τζάρντας*, Εθνική Λυρική Σκηνή 1945, σ. 7).

¹⁸²⁵ Μουσική διεύθυνση Λεωνίδα Ζώρας, σκηνοθεσία Renato Mordo, σκηνικά–κοστούμια Γιώργος Ανεμογιάννης, χορογραφία Άγγελος Γριμάνης, πρεμιέρα στις 18 Δεκεμβρίου 1945 (βλ. το πρόγραμμα της παραγωγής, ΕΛΙΑ/MIET, Τμήμα Παραστατικών Τεχνών, και το ψηφιακό αρχείο της Εθνικής Λυρικής Σκηνής, <http://virtualmuseum.nationalopera.gr/>).

¹⁸²⁶ Μουσική διεύθυνση Λυσίμαχος Ανδρουτσόπουλος, σκηνοθεσία Renato Mordo, σκηνικά–κοστούμια Κλεόβουλος Κλώνης, πρεμιέρα στις 9 Φεβρουαρίου 1946 (βλ. το πρόγραμμα της παραγωγής, ΕΛΙΑ/MIET, Τμήμα Παραστατικών Τεχνών, και τη στήλη θεαμάτων της εφημερίδας *Ελευθερία*).

¹⁸²⁷ Μουσική διεύθυνση Αντίοχος Ευαγγελάτος, σκηνοθεσία Renato Mordo, σκηνικά–κοστούμια Γιώργος Ανεμογιάννης, χορογραφία Λουκία Σακελλαρίου–Κωτσοπούλου, πρεμιέρα στις 28 Απριλίου 1946 (βλ. το πρόγραμμα της παραγωγής, ΕΛΙΑ/MIET, Τμήμα Παραστατικών Τεχνών, και τη στήλη θεαμάτων της εφημερίδας *Ελευθερία*).

¹⁸²⁸ Υπόμνημα του Συναδινού προς το Διοικητικό Συμβούλιο της Εθνικής Λυρικής Σκηνής (25.7.1945), ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 4.1, σ. 5.

χνες απάντησαν με απεργία, που οδήγησε σε δίμηνη αναστολή της λειτουργίας του οργανισμού¹⁸²⁹ και σε συνακόλουθη καθυστέρηση στην έναρξη της καλλιτεχνικής περιόδου.

Η *Ανατολή*, η *Μάρθα* και τα *Παραμύθια του Όφφμαν* είχαν καλή σε γενικές γραμμές υποδοχή από την κριτική και προκάλεσαν το ενδιαφέρον του κοινού¹⁸³⁰. Την ίδια περίοδο ο Συναδινός επιχείρησε να οργανώσει και πάλι απογευματινές συναυλίες αφιερωμένες στη μουσική ευρωπαϊκών χωρών (Γιουγκοσλαβία, Γαλλία, Ηνωμένο Βασίλειο)¹⁸³¹, ενώ υποχρεώθηκε να στεγάσει στο θέατρο Ολύμπια παραστάσεις του Μπαλλέτου των Τριών Τεχνών (The Three Arts Ballet), σχήματος που τελούσε υπό την προστασία της αγγλικής υπηρεσίας ENSA (Entertainments National Service Association)¹⁸³². Στο πλαίσιο εορταστικής παράστασης για την επέτειο της 25ης Μαρτίου, τέλος, η υπό τον Συναδινό Εθνική Λυρική Σκηνή παρουσίασε για πρώτη φορά το μπαλέτο *Γιορτή* του Γεωργίου Λαμπελέτ, χορογραφημένο από τη Λουκία Σακελλαρίου¹⁸³³.

Δέκα μέρες πριν από την πρεμιέρα των *Παραμυθιών του Όφφμαν*, στις 18 Απριλίου 1946, ο Κωνσταντίνος Τσαλδάρης είχε εκλεγεί αρχηγός του Λαϊκού Κόμματος κι είχε αναλάβει την πρωθυπουργία. Στα μέσα Μαΐου ο νέος υπουργός Παιδείας, Αντώνιος Παπαδήμος, ζήτησε την παραίτηση του Συναδινού και του Διοικητικού Συμβουλίου της Λυρικής και στις 23 του μηνός νέος διευθυντής διορίστηκε ο Γεώργιος Σκλάβος¹⁸³⁴.

Αποχωρώντας από τα καθήκοντά του, ο Συναδινός υπέβαλε στον Παπαδήμο λογοδοσία για τη δεκατετράμηνη θητεία του στην Εθνική Λυρική Σκηνή¹⁸³⁵. Υπερασπιζόμενος τον εαυτό του για τις επιθέσεις που είχε δεχτεί από καλλιτέχνες της Λυρικής κι

¹⁸²⁹ Βλ. *Ο θεατρικός*, «Η Λυρική Σκηνή έκλεισε από χθες», *Η Καθημερινή*, 28.10.1945, «Η απεργία της Λυρικής Σκηνής έληξε χθες με πλήρη νίκη των απεργών», *Μουσικός Κόσμος*, 28.12.1945 (αποκόμματα Τύπου, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, φάκ. 18). Βλ. επίσης, Πετσάλης–Διομήδης 1998, σ. 736–737, και Κοντόλη 2011, σ. 1161.

¹⁸³⁰ Βλ. τα σχετικά αποκόμματα Τύπου, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, φάκ. 18.

¹⁸³¹ Βλ. αντίγραφα επιστολών του Συναδινού προς τις αντίστοιχες πρεσβείες (24.1 και 9.2.1946), ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 4.2, και επιστολές του Steven Runciman προς τον Συναδινό (15 και 25.1.1946), ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 3.2. Το αγγλικό απόγευμα πραγματοποιήθηκε, 22 Φεβρουαρίου 1946, βλ. Ιωάννης Ψαρούδας, «Φεστιβάλ Αγγλικής μουσικής», *Το Βήμα*, 24.2.1946, σ. 2.

¹⁸³² Βλ. Κ.[ώστας] Νίκολς, «Το “Μπαλλέτο των Τριών Τεχνών”», *Εμπρός*, 26.3.1946, και αντίγραφα επιστολών του Συναδινού προς τον διευθυντή της ENSA Eric Wollheim (11 και 13.3.1946), ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 4.2. Για την, παρούσα τότε και στο Εθνικό Θέατρο, ENSA βλ. Μιχαλόπουλος 2017, σ. 217–221. Για την ευρύτερη παρουσία των Βρετανών στην τότε Λυρική Σκηνή βλ. Κοντώση 2013, σ. 88.

¹⁸³³ Βλ. το πρόγραμμα της παραγωγής «Ελληνικό απόγευμα για τον εορτασμό της 25ης Μαρτίου» (24.3.1946, θέατρο Ολύμπια), ΕΛΙΑ/MIET, Τμήμα Παραστατικών Τεχνών.

¹⁸³⁴ Βλ. «Η Λυρική Σκηνή», *Έθνος*, 24.5.1946, σ. 2. Βλ. και την επιστολή του Σκλάβου προς τον Συναδινό (25.5.1946), ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 3.2: «Σ’ ευχαριστώ για τα θερμά λόγια που μου στέλνεις επί τη αναλήψει των νέων μου καθηκόντων. Ξέρω ότι και σύ εμόχθησες για την ιδέα της Λυρικής Σκηνής, γι’ αυτό και τα λόγια σου έχουν ιδιαίτερη σημασία. Θα κάνω ό,τι μπορέσω για να προαγάγω κ’ εγώ την ιδέα αυτή».

¹⁸³⁵ Βλ. το υπόμνημα του Συναδινού προς τον Παπαδήμο (15.5.1946), ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 4.2.

από τα φόρα¹⁸³⁶, ο Συναδινός κάλεσε τον υπουργό Παιδείας να δημοσιοποιήσει τις ε-
ναντίον του κατηγορίες, ώστε να «πιστοποιηθή ποίοι είναι οι συκοφάνται και ποίοι οι
έντιμοι εργάται»¹⁸³⁷. Στα διευθυντικά επιτεύγματά του καταχώρισε: την καλλιτεχνική
βελτίωση των σκηνικών παραγωγών της· την επιβολή πειθαρχίας και τάξης στο εσωτε-
ρικό της· την αύξηση των εισπράξεών της μέσω παραγωγών που είχαν σημαντική προ-
σέλευση κοινού· την παρουσίαση πέντε νέων έργων και τη σκηνοθετική και μουσική
προετοιμασία τεσσάρων ακόμη (που δεν παρουσιάστηκαν επειδή το κράτος είχε ανα-
βάλει «την καταβολήν του ποσού το οποίον απητείτο διά την κατασκευήν των σκηνο-
γραφιών και ενδυμασιών αυτών»¹⁸³⁸)· τις συναυλίες ευρωπαϊκής μουσικής και τις επε-
τειακές (για την 25η Μαρτίου και την 28η Οκτωβρίου) παραστάσεις· την αντιμετώπιση
των απεργιών· την ενίσχυση νέων καλλιτεχνών· την αναδιοργάνωση των τεχνικών και
οικονομικών υπηρεσιών. Ξεχωριστή αναφορά έκανε ο Συναδινός στη διασφάλιση από
τον ίδιο θερινής στέγης για τη Λυρική Σκηνή. Χάρη στο υπαίθριο θέατρο της λεωφό-
ρου Αλεξάνδρας, τόνισε ο απερχόμενος τότε διευθυντής, η Λυρική είχε πλέον τη δυνα-
τότητα να συνεχίζει τις παραστάσεις της μετά τη λήξη της χειμερινής καλλιτεχνικής
περιόδου και δεν ήταν πια υποχρεωμένη «να μισθοδοτεί το Προσωπικόν της καθ' όλην
την διάρκειαν του θέρους, χωρίς τούτο να εργάζεται»¹⁸³⁹.

Η θερινή σκηνή της λεωφόρου Αλεξάνδρας ήταν ενδεχομένως η σημαντικότερη
συμβολή του Συναδινού στην υπόθεση της Εθνικής Λυρικής Σκηνής κατά την πρώτη του
διευθυντική περίοδο. Εκεί παρουσιάστηκε, λίγο μετά την αποχώρησή του, ο *Βαφτιστικός*
του Θεόφραστου Σακελλαρίδη (17 Ιουλίου 1946), που ο Συναδινός σχεδίαζε να παρου-
σιάσει από το καλοκαίρι του 1945¹⁸⁴⁰ και που έμελλε ν' αναδειχτεί «η πιο δημοφιλής [ο-
περέτα] του κοινού της Λυρικής»¹⁸⁴¹. το ίδιο θερινό θέατρο στέγασε αρκετές επιτυχημέ-
νες εισπρακτικά παραγωγές της Λυρικής ως το καλοκαίρι του 1958¹⁸⁴².

¹⁸³⁶ Βλ. ό.π., σ. 1–3.

¹⁸³⁷ Ο.π., σ. 7.

¹⁸³⁸ Ο.π., σ. 3. Τα έργα που αναφέρει εδώ ο Συναδινός είναι η *Μινιόν* (*Mignon*) του Ambroise Thomas, η *Ιφιγένεια εν Ταύροις* (*Iphigénie en Tauride*) του Christoph Willibald Gluck, οι *Μποέμ* (*La bohème*) του Giacomo Puccini και η *Λεστενίτσα* του Γεωργίου Σκλάβου.

¹⁸³⁹ Ο.π., σ. 4.

¹⁸⁴⁰ Βλ. Θ. Ν. Συναδ[ι]νός, «Η Λυρική Σκηνή και οι επιδιώξεις της», στο πρόγραμμα της *Πριγκήπισσας της τζάρντας*, Εθνική Λυρική Σκηνή 1945, σ. [1].

¹⁸⁴¹ Κονδύλη 2016, σ. 220. Σχετικά με το ερώτημα που απασχολεί την ερευνήτρια (στο ίδιο, σ. 215, 218), γιατί ο Μιχάλης Ράπτης (Ράπτης 1989, σ. 338) χρονολογεί τη σύσταση του οπερετικού θιάσου της Λυρικής το 1946 κι όχι το (ορθό) 1949, σημειώνω πως κατά τη γνώμη μου πρόκειται για αβλεψία του συγγραφέα (στο βιβλίο του Ράπτη υπάρχουν πολλά ανάλογα παραδείγματα).

¹⁸⁴² Βλ. τα σχετικά προγράμματα (1947–1958), ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, Τμήμα Παραστατικών Τεχνών. Τα χρόνια που ακολούθησαν το θέατρο ονομάστηκε Μετροπόλιταν και παρουσίασε κυρίως επιθεωρήσεις.

Ο διάδοχος του Συναδινού Γεώργιος Σκλάβος παρέμεινε στη διευθυντική θέση του μέχρι το καλοκαίρι του 1949, οπότε αντικαταστάθηκε από τον Γεώργιο Χέλμη¹⁸⁴³. Ο Χέλμης άντεξε λιγότερο από χρόνο· απομακρύνθηκε τον Ιούνιο του 1950 από την κυβέρνηση Πλαστήρα, που επανέφερε τον Συναδινό στη διεύθυνση της Εθνικής Λυρικής Σκηνής¹⁸⁴⁴.

Ήδη από τον Μάιο του 1950 ο υπουργός Οικονομικών Γεώργιος Καρτάλης είχε ενημερώσει τον υπουργό Παιδείας Γεώργιο Αθανασιάδη–Νόβα πως προκειμένου ν' αποδοθεί στην Εθνική Λυρική Σκηνή η χρηματοδότηση που της αναλογούσε, έπρεπε ν' αρκεστεί ο οργανισμός στο απολύτως αναγκαίο καλλιτεχνικό και τεχνικό προσωπικό, η ανανέωση των συμβάσεων εργασίας να έχει το πολύ δίμηνη διάρκεια και ν' αποκλειστούν οι νέες προσλήψεις¹⁸⁴⁵.

Με τα δεδομένα αυτά ο πρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου Μανώλης Καλομοίρης υπέβαλε στον υπουργό Παιδείας τις ακόλουθες προτάσεις¹⁸⁴⁶: να γίνουν περικοπές στο καλλιτεχνικό, διοικητικό και τεχνικό δυναμικό του φορέα· να καταργηθούν το κλιμάκιο της οπερέτας κι η μίσθωση της στέγης του (θέατρο Κυβέλης)¹⁸⁴⁷. να περιλάβει η θερινή περίοδος κυρίως επαναλήψεις οπερέτας, ίσως και μια νέα παραγωγή — που να μην απαιτεί, όμως, πολυτελή σκηνικά, καθώς «δεν προσθέτουν τίποτε εις την επιτυχίαν του έργου»¹⁸⁴⁸. να επαναληφθεί στο Ωδείο Ηρώδου του Αττικού μια παραγωγή όπερας, για ν' ανακτήσει η Λυρική την αίγλη και την αξιοπιστία της¹⁸⁴⁹. προκειμένου να ενισχυθούν τα έσοδα από τα εισιτήρια, να διοργανωθεί μια μεγάλη παραγωγή —ίσως η *Αΐντα* (*Aida* του Giuseppe Verdi)— στο Καλλιμάρμαρο στάδιο¹⁸⁵⁰. να συσταθούν επιτροπή οικονομικού ελέγχου και καλλιτεχνική επιτροπή, να εκπονηθεί Οργανισμός, να ενισχυθεί η θέση των ελληνικών έργων στο ρεπερτόριο, να βρεθεί ικανός, μόνιμος σκηνοθέτης, ν' αναζητηθούν πόροι πέραν της κρατικής επιχο-

¹⁸⁴³ Βλ. Δοντάς 2014, σ. 53–56.

¹⁸⁴⁴ Βλ. ό.π., σ. 56. Ο Συναδινός διορίστηκε επισήμως στις αρχές Ιουλίου 1950 —βλ. «Υπουργείον Παιδείας», *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, τεύχος τρίτον, αριθμός φύλλου 156 (8.7.1950), σ. 994–995— αλλά είχε αναλάβει διευθυντικά καθήκοντα από τα μέσα Ιουνίου (βλ. το υπόμνημα του Συναδινού προς τον υπουργό Παιδείας Γεώργιο Αθανασιάδη–Νόβα (19.10.1950), ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 4.2, σ. 2).

¹⁸⁴⁵ Βλ. την επιστολή του Καρτάλη προς τον Αθανασιάδη–Νόβα (5.5.1950), ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 4.2.

¹⁸⁴⁶ Βλ. το υπόμνημα του Καλομοίρη ([Ιούνιος] 1950), ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 4.2.

¹⁸⁴⁷ Βλ. ό.π., σ. 2–3. Για το οπερετικό κλιμάκιο της Λυρικής βλ. Κονδύλη 2016.

¹⁸⁴⁸ Βλ. το υπόμνημα του Καλομοίρη, ό.π., σ. 3.

¹⁸⁴⁹ Βλ. ό.π., σ. 4. Ο Καλομοίρης πρότεινε να γίνει επιλογή ανάμεσα στις όπερες *Φιντέλιο* (*Fidelio* του Ludwig van Beethoven), *Ιφιγένεια εν Ταύροις* και *Άλκηστη* (*Iphigénie en Tauride* και *Alceste* του Christoph Willibald Gluck), με πιθανή μετάκληση ξένων καλλιτεχνών για τη μουσική διεύθυνση και τη σκηνοθεσία, ίσως και με τη σύμπραξη της Μαρίας Κάλλας στον *Φιντέλιο*.

¹⁸⁵⁰ Βλ. το υπόμνημα του Καλομοίρη, ό.π., σ. 4.

ρήγησης (σχέδιο Μάρσαλ), να σχεδιαστούν περιοδείες στην επαρχία και το εξωτερικό (Αίγυπτος, Κύπρος)¹⁸⁵¹.

Λίγο αργότερα, κι ενώ είχαν ξεκινήσει οι προετοιμασίες για τη θερινή καλλιτεχνική περίοδο, ο Καλομοίρης παρουσίασε συμπληρωμένες τις προτάσεις του στα μέλη του Διοικητικού Συμβουλίου¹⁸⁵² και τον Συναδινό¹⁸⁵³. Έκρινε τότε πως οι πρόβες για την οπερέτα *Παγκανίνι* (*Paganini*) του Franz Lehár, «υπό την φωτισμένην εποπτεϊάν του αγαπητού μας Διευθυντού»¹⁸⁵⁴, όπως κι ο προγραμματισμός για τις όπερες *Φιντέλιο* (*Fidelio*) του Ludwig van Beethoven και *Άλκηστη* (*Alceste*) του Christoph Willibald Gluck —με τις μετακλήσεις του διευθυντή ορχήστρας Albert Wolff και του τενόρου Γεωργίου Κοκκολιού— προμήνυαν μεγάλες επιτυχίες για τη Λυρική. Με αφορμή τα δύο τελευταία έργα ο Καλομοίρης επανήλθε στο επιτακτικό ζήτημα του μόνιμου σκηνοθέτη (πρότεινε τον Πέλο Κατσέλη) και εισηγήθηκε έργα για το ρεπερτόριο της χειμερινής περιόδου¹⁸⁵⁵. Σχετικά με τα ελληνικά έργα τόνισε το καθήκον της Λυρικής «να τα κρατή ζωντανά εις το ρεπερτόριόν της έστω και δύο φορές το έτος έκαστον»¹⁸⁵⁶ και υπογράμμισε την ηθική υποχρέωση του φορέα να τιμήσει το έργο του Διονυσίου Λαυράγκα, «ιδρυτού και πρωτομάρτυρος του Ελληνικού Μελοδράματος»¹⁸⁵⁷. Υπέδειξε, τέλος, τη σύσταση καλλιτεχνικής επιτροπής που θα περιλάμβανε τον ίδιο, τον Συναδινό, τον Ιωάννη Ψαρούδα και δύο «μουσικές προσωπικότητες» εκτός της Λυρικής· στην επιτροπή αυτή πρότεινε να συμμετέχουν συμβουλευτικά οι μουσικοί διευθυντές κι ο σκηνοθέτης της Λυρικής¹⁸⁵⁸.

¹⁸⁵¹ Βλ. ό.π., σ. 5–6. Ο Καλομοίρης ήταν, μάλιστα, διατεθειμένος να παραχωρήσει στη Λυρική τα πνευματικά δικαιώματα των έργων του, για όσο διάστημα θα παρέμενε στη διοίκηση του φορέα.

¹⁸⁵² Πέτρος Εξαρχάκης, Αλέξανδρος Χωρέμης, Κωνσταντίνος Μούτσελος, Ιωάννης Ψαρούδας, Κωνσταντίνος Ν. Αλιβιζάτος. Ο Καλομοίρης και τα μέλη του Διοικητικού Συμβουλίου είχαν διοριστεί μαζί με τον Συναδινό — βλ. «Υπουργείον Παιδείας», *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, τεύχος τρίτον, αριθμός φύλλου 128 (6.6.1950), σ. 794.

¹⁸⁵³ Βλ. υπόμνημα του Καλομοίρη προς το Διοικητικό Συμβούλιο της Λυρικής ([Ιούλιος] 1950), ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 4.2.

¹⁸⁵⁴ Βλ. ό.π., σ. 1.

¹⁸⁵⁵ Βλ. ό.π., σ. 2–3. Στις προτάσεις του Καλομοίρη καταχωρίζονται ο *Τροβατόρε* (*Il trovatore* του Giuseppe Verdi), η *Πουλημένη μνηστή* (*Prodaná nevěsta* του Bedřich Smetana), η *Θαΐς* (*Thaïs* του Jules Massenet), ο *Ιπτάμενος Ολλανδός* (*Der fliegende Holländer* του Richard Wagner), οι *Γάμοι του Φίγκαρο* (*Le nozze di Figaro* του Wolfgang Amadeus Mozart), η *Μπλε μαζούρκα* και η *Φρειδερίκη* (*Die blaue Mazur*, *Frederica* του Franz Lehár), η *Μπαγιαντέρα* (*Die Bajadere* του Emmerich Kálmán) και η *Νυχτερίδα* (*Die Fledermaus* του Johann Strauss, υιού).

¹⁸⁵⁶ Ο.π., σ. 4–5. Στις προτάσεις του Καλομοίρη για την ενίσχυση της ντόπιας μουσικής περιλαμβάνονται, επίσης (στο ίδιο, σ. 5), η καθιέρωση εβδομάδας ελληνικής μουσικής και η (από κοινού με την Ακαδημία Αθηνών) διοργάνωση διαγωνισμού ελληνικής σύνθεσης.

¹⁸⁵⁷ Ο.π., σ. 4. Ο Καλομοίρης (στο ίδιο) πρότεινε να γίνει επιλογή ανάμεσα στα έργα *Διδώ*, *Η μάγισσα* και *Η μαύρη πεταλούδα*, να διοργανωθεί καλλιτεχνικό μνημόσυνο του Λαυράγκα και να τοποθετηθεί προτομή του στο φουαγιέ ή στον προαύλιο χώρο του θεάτρου Ολύμπια.

¹⁸⁵⁸ Βλ. ό.π., σ. 5.

Στις προτάσεις του Καλομοίρη αποτυπώθηκε ο στόχος του ν' αναβαθμιστεί η Εθνική Λυρική Σκηνή, «μέσα από τη διεύρυνση του δραματολογίου [...] αλλά και με τη στελέχωση των παραγωγών με σημαντικούς καλλιτέχνες από το εξωτερικό»¹⁸⁵⁹. Το Διοικητικό Συμβούλιο κι ο Συναδινός υιοθέτησαν και στήριξαν πολλές από τις επιλογές του προέδρου τους. Το καλοκαίρι του 1950 παρουσιάστηκαν ο *Παγκανίνι* στη θερινή σκηνή της λεωφόρου Αλεξάνδρας¹⁸⁶⁰, ο *Φιντέλιο*¹⁸⁶¹ και η *Άλκηστη*¹⁸⁶² στο Ωδείο Ηρώδου Αττικού. Στις δύο τελευταίες παραγωγές την ορχήστρα διηύθυνε ο γάλλος μαέστρος Albert Wolff¹⁸⁶³. στον *Φιντέλιο* τη Λεωνόρα υποδύθηκε η αμερικανίδα σοπράνο Florence Kirk, στην *Άλκηστη* το ρόλο του Άδμητου ερμήνευσε ο τενόρος Γεώργιος Κοκκολιός, που σταδιοδρομούσε τότε στην Ιταλία¹⁸⁶⁴. Την ίδια περίοδο, με τη σύμφωνη γνώμη του Καλομοίρη και του Συναδινού, λύθηκε η μίσθωση του θεάτρου Κυβέλης¹⁸⁶⁵ και τον Οκτώβριο ο Καλομοίρης ταξίδεψε στη Δύση, προκειμένου να διασφαλίσει για την Εθνική Λυρική Σκηνή συνεργασίες με διακεκριμένους ξένους (ή έλληνες του εξωτερικού) καλλιτέχνες¹⁸⁶⁶.

Η συνεργασία του Συναδινού με τον Καλομοίρη ήταν στην αρχή της αγαστή. Τον Οκτώβριο του 1950, σε υπόμνημά του προς τον υπουργό Παιδείας της κυβέρνησης Σοφοκλή Βενιζέλου, Νικόλαο Μπακόπουλο, ο Συναδινός συμμερίζεται την άποψη του Καλομοίρη πως τα προηγούμενα χρόνια η Λυρική είχε απομακρυνθεί από τον παιδευτικό και καλλιτεχνικό προορισμό της κι είχε φτάσει στο σημείο να κολακεύει «τα κατώτερα ένστικτα του λαού»¹⁸⁶⁷. Ο Συναδινός καταλογίζει στους προκατόχους του την απομάκρυνση του κοινού από τις παραγωγές της Λυρικής και την οικονομική της δυσχέρεια λόγω χρεών προς το Δημόσιο και προς τρίτους φορείς, ενώ τονίζει πως χάρη στη συνερ-

¹⁸⁵⁹ Δοντάς 2016, σ. 8. Ευχαριστώ θερμά τον Νίκο Δοντά, που μου παραχώρησε το κείμενο της υπό έκδοση εισήγησής του.

¹⁸⁶⁰ Μουσική διεύθυνση Walter Pfeffer, σκηνοθεσία Πέλος Κατσέλης, σκηνικά–κοστούμια Γιώργος Βακαλός, χορογραφία Τατιάνα Βαρούτη, πρεμιέρα στις 4 Αυγούστου 1950. Οι παραστάσεις συνεχίστηκαν μέχρι την 1η Οκτωβρίου και συνεχίστηκαν από τις 3 Οκτωβρίου στο θέατρο Ολύμπια (βλ. τα προγράμματα που φυλάσσονται στο ΕΛΙΑ/MIET, Τμήμα Παραστατικών Τεχνών και τη στήλη θεαμάτων της εφημερίδας *Ελευθερία*).

¹⁸⁶¹ Σκηνοθεσία Κώστας Πέρσης, σκηνικά–κοστούμια Κλεόβουλος Κλώνης, πρεμιέρα 22 Αυγούστου 1950 (βλ. το πρόγραμμα της παραγωγής, ΕΛΙΑ/MIET, Τμήμα Παραστατικών Τεχνών και τη στήλη θεαμάτων της εφημερίδας *Ελευθερία*).

¹⁸⁶² Σκηνοθεσία Κίμων Τριανταφύλλου, σκηνικά–κοστούμια Κλεόβουλος Κλώνης, χορογραφία Λουκία Σακελλαρίου, πρεμιέρα 1 Σεπτεμβρίου 1950 (βλ. το πρόγραμμα της παραγωγής, ΕΛΙΑ/MIET, Τμήμα Παραστατικών Τεχνών και τη στήλη θεαμάτων της εφημερίδας *Ελευθερία*).

¹⁸⁶³ Για την καθοριστική συμβολή του Καλομοίρη στη μετάκληση του Wolff βλ. Δοντάς 2016, σ. 9.

¹⁸⁶⁴ Βλ. Ράπτης 1989, σ. 712–713.

¹⁸⁶⁵ Βλ. Δοντάς 2016, σ. 10–11.

¹⁸⁶⁶ Βλ. ό.π., σ. 11.

¹⁸⁶⁷ Υπόμνημα του Συναδινού προς τον Μπακόπουλο (19.10.1950), ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 4.2, σ. 1. Πρβ. τις απόψεις του Καλομοίρη, στο Δοντάς 2016, σ. 10–11.

γασία των καλλιτεχνών με τη νέα διοίκηση και χάρη στην επιτυχία των θερινών παραγωγών της, η Λυρική είχε κατορθώσει ν' ανακτήσει την αίγλη της, να ενισχύσει το ταμείο της και να περιορίσει τις οφειλές της¹⁸⁶⁸. Ένα μήνα αργότερα ο Συναδινός εξέθεσε και πάλι τα πιο πάνω επιτεύγματα της Λυρικής, τονίζοντας πως σ' αυτά είχαν προστεθεί οι επιτυχημένες επαφές του Καλομοίρη με καλλιτέχνες του εξωτερικού και η συνακόλουθη διασφάλιση μετακλήσεων για τις χειμερινές παραγωγές¹⁸⁶⁹.

Τον Δεκέμβριο του 1950 η Εθνική Λυρική Σκηνή τίμησε τη μνήμη του Διονυσίου Λαυράγκα με μια παραγωγή που περιέλαβε αποσπάσματα από τη *Διδώ* και, σε πρώτη παρουσίαση, ολόκληρη τη δίπρακτη κωμική όπερα *Φακανάπας*¹⁸⁷⁰. Ακολούθησαν τα *Ξωτικά νερά* του Μανώλη Καλομοίρη, που διηύθυνε ο αρχιμουσικός Alec Sherman¹⁸⁷¹, και η *Πουλημένη μνηστή* (*Prodaná nevěsta*) του Bedřich Smetana, με τη συμβολή του σκηνοθέτη Guy Saint-Clair και της χορογράφου Helga Schmidt-Isserstedt¹⁸⁷². Την ίδια περίοδο, σ' επαναλήψεις παλιότερων παραγωγών συνεργάστηκαν η μεσόφωνος Palmira Vitali Marini (*Κάρμεν*), ο βαθύφωνος Salvatore Catagna (*Ο κουρεύς της Σεβίλλης*) κι ο αρχιμουσικός Vincenzo Bellezza (*Μπαττερφλάν, Μποέμ*)¹⁸⁷³.

Στους τομείς της διοίκησης και της διαχείρισης το 1950 έληξε με έλεγχο της Λυρικής από επιτροπή του Υπουργείου Οικονομικών, ενώ στις αρχές του 1951 καταρτίστηκαν και συμπληρώθηκαν φάκελοι και δελτία του καλλιτεχνικού προσωπικού και συνεχίστηκε η επεξεργασία των σχεδίων για τη σύνταξη Οργανισμού του φορέα¹⁸⁷⁴.

¹⁸⁶⁸ Βλ. το υπόμνημα του Συναδινού προς τον Μπακόπουλο, ό.π., σ. 1–2.

¹⁸⁶⁹ Βλ. το υπόμνημα του Συναδινού (πιθανόν προς τον υπουργό Οικονομικών της κυβέρνησης Σοφοκλή Βενιζέλου, Σταύρο Κωστόπουλο) (29.11.1950), ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 4.2. Για τις επαφές του Καλομοίρη βλ. Δοντάς 2016, σ. 11–13, και τις επιστολές του Καλομοίρη προς τον Συναδινό (2, 4 και 9.10.1950), ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 3.3.

¹⁸⁷⁰ Μουσική διεύθυνση Αντίοχος Ευαγγελάτος, σκηνοθεσία Φρίξος Θεολογίδης, πρεμιέρα 2 Δεκεμβρίου 1950 — βλ. το πρόγραμμα της παραγωγής, ΕΛΙΑ/MIET, Τμήμα Παραστατικών Τεχνών, όπου δημοσιεύονται και οι προλογικές ομιλίες του Καλομοίρη και του Συναδινού για το έργο του Λαυράγκα.

¹⁸⁷¹ Σκηνοθεσία Πέλος Κατσέλης, σκηνογραφία Κλεόβουλος Κλώνης, πρεμιέρα 6 Ιανουαρίου 1951. Μαζί, παρουσιάστηκε και το «συμφωνικό ποίημα σε μορφή χορευτικής σκηνής» του Καλομοίρη *Ο θάνατος της αντρωμένης*, χορογραφημένο από τον Άγγελο Γριμάνη (βλ. το πρόγραμμα της παραγωγής, ΕΛΙΑ/MIET, Τμήμα Παραστατικών Τεχνών).

¹⁸⁷² Μουσική διεύθυνση Walter Pfeffer, σκηνικά–κοστούμια Κλεόβουλος Κλώνης, πρεμιέρα 23 Φεβρουαρίου 1951 (βλ. το πρόγραμμα της παραγωγής, ΕΛΙΑ/MIET, Τμήμα Παραστατικών Τεχνών). Ο Καλομοίρης είχε αρχικά απευθύνει προτάσεις συνεργασίας στον τότε σκηνοθέτη της Opéra de Paris, Max de Rieux, και στον διεθνούς φήμης αρχιμουσικό Hans Schmidt-Isserstedt. Ο de Rieux υπέδειξε τον βοηθό του, Guy Saint-Clair. Η Helga Schmidt-Isserstedt (Helga Swedlund) ήταν σύζυγος του Hans Schmidt-Isserstedt. Βλ. τις επιστολές των Max de Rieux, Guy Saint-Clair και Helga Schmidt-Isserstedt προς τον Συναδινό (1951), ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 3.3, και Δοντάς 2016, σ. 12–13.

¹⁸⁷³ Βλ. τα προγράμματα των παραγωγών, ΕΛΙΑ/MIET, Τμήμα Παραστατικών Τεχνών. Για τη συνεργασία με τον Bellezza βλ. Δοντάς 2016, σ. 12, και την αλληλογραφία ανάμεσα στον Καλομοίρη, τον Συναδινό και τον Bellezza (1951), ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 3.3.

¹⁸⁷⁴ Βλ. ανακοίνωση της διεύθυνσης (1.12.1950), ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 6.1, και υπόμνημα του διευθυντή προσωπικού Κωστή Βελμύρα (2.1.1951), στο ίδιο, υποφάκ. 4.3.

Τον Ιανουάριο του 1951 ο Συναδινός πληροφόρησε τον υπουργό Παιδείας πως το 1950 η Λυρική είχε, επιπλέον, κατορθώσει να συντάξει προϋπολογισμό εσόδων–εξόδων (για πρώτη φορά στην ιστορία της), ενώ στα άμεσα σχέδια της διοίκησης ανήκαν η ίδρυση σχολής μπαλέτου, γυμναστικής και χορού, καθώς και η ίδρυση σχολής για τη μετεκπαίδευση των καλλιτεχνών του οργανισμού¹⁸⁷⁵. Στο ίδιο κείμενο ο Συναδινός τόνισε πως ήταν αναγκαίο να καταρτιστεί το συντομότερο δυνατό το ρεπερτόριο για τις καλλιτεχνικές περιόδους που θ' ακολουθούσαν (καλοκαίρι 1951 και χειμώνας 1951–1952) και ζήτησε από τον υπουργό να του διασφαλίσει τη διευθυντική θέση του για την επόμενη διετία, προκειμένου να μπορέσει να εφαρμόσει απρόσκοπτα το καλλιτεχνικό του πρόγραμμα και ν' αποφύγει η Λυρική το χάος που είχε προκύψει στο παρελθόν από την «εύκολο και αμελέτητο αλλαγή των διευθυντών της»¹⁸⁷⁶.

Το ζήτημα του ρεπερτορίου κυριάρχησε στις συνεδριάσεις της διοίκησης από τα τέλη του 1950 ως την άνοιξη του 1951, με πολλές προτάσεις κι αναθέσεις που αναβλήθηκαν ή ματαιώθηκαν¹⁸⁷⁷. Το καλοκαίρι του 1951 παρουσιάστηκαν τελικά δύο νέες παραγωγές, η οπερέτα του Θεόφραστου Σακελλαρίδη *Στα παραπήγματα* (θερινή σκηνή λεωφόρου Αλεξάνδρας)¹⁸⁷⁸, και η όπερα του Camille Saint-Saëns *Σαμψών και Δαλιδά* (*Samson et Dalila*, Ωδείο Ηρώδου του Αττικού)¹⁸⁷⁹. Για τα *Παραπήγματα* ο Συναδινός είχε διασκεύασει αμισθί το λιμπρέτο του Νικολάου Λάσκαρη, φαίνεται όμως πως η διασκευή του δεν χρησιμοποιήθηκε¹⁸⁸⁰. Στο πρόγραμμα των *Παραπηγμάτων*, ο γενικός διευθυντής δημοσίευσε σύντομο απολογισμό του πρώτου χρόνου της θητείας του· εκεί απαρίθμησε παραγωγές, παραστάσεις, εισπράξεις, στοιχεία μισθοδοσίας, μετακλήσεις καλλιτεχνών, ενώ υπογράμμισε τη λειτουργία σχολής μπαλέτου της Λυρικής Σκηνής, όπου μαθήτευαν δωρεάν «περί τα 30 παιδάκια, αγόρια και κορίτσια, ηλικίας 8–12 χρόνων»¹⁸⁸¹.

¹⁸⁷⁵ Βλ. το υπόμνημα του Συναδινού προς τον Νικόλαο Μπακόπουλο (20.1.1951), ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 4.3, σ. 2.

¹⁸⁷⁶ Ο.π.

¹⁸⁷⁷ Βλ. Δοντάς 2016, σ. 13–15, και το υπόμνημα του Συναδινού προς το Διοικητικό Συμβούλιο (24.4.1951), ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 4.3.

¹⁸⁷⁸ Μουσική διεύθυνση Τότης Καραλίβανος, σκηνοθεσία Φρίξος Θεολογίδης, σκηνικά–κοστούμια Γιώργος Βακαλό, χορογραφίες Τατιάνα Βαρούτη, πρεμιέρα 23 Ιουνίου 1951 (βλ. το πρόγραμμα της παραγωγής, ΕΛΙΑ/MIET, Τμήμα Παραστατικών Τεχνών).

¹⁸⁷⁹ Μουσική διεύθυνση Albert Wolff, σκηνοθεσία Pierre Wolff (γιος του αρχιμουσικού), σκηνικά–κοστούμια Γιώργος Βακαλό, χορογραφία Τατιάνα Βαρούτη, πρεμιέρα 18 Αυγούστου 1951. Τη *Δαλιδά* υποδύθηκε η μεσόφωνος της Opéra de Paris, Simone Couderc, τον Σαμψών ο Αντώνιος Δελένδας (βλ. το πρόγραμμα της παραγωγής, ΕΛΙΑ/MIET, Τμήμα Παραστατικών Τεχνών).

¹⁸⁸⁰ Βλ. Δοντάς 2016, σ. 14. Στο πρόγραμμα της Εθνικής Λυρικής Σκηνής, *Στα παραπήγματα* (1951), δεν αναγράφεται το όνομα του Συναδινού. Χειρόγραφο της διασκευής σώζεται στο αρχείο του (ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 13.2) (= Συναδινός 1951–1952, βλ. Παράρτημα ΙΙΙ).

¹⁸⁸¹ Θ. Ν. Συναδινός, «Ένας σύντομος απολογισμός», στο πρόγραμμα της Εθνικής Λυρικής Σκηνής, ό.π., σ. 5.

Στη λήξη της θερινής περιόδου του 1951 η Εθνική Λυρική Σκηνή είχε να επιδείξει καλλιτεχνικό έργο αλλά οι εισπράξεις της ήταν περιορισμένες. Η απόφαση που είχε πάρει η διοίκηση την άνοιξη, να παρουσιαστούν στο Ωδείο Ηρώδου του Αττικού, εκτός από την όπερα *Σαμψών και Δαλιδά*, και δύο επαναλήψεις παλιότερων παραγωγών —*Ιφιγένεια εν Ταύροις* (*Iphigénie en Tauride*) του Christoph Willibald Gluck¹⁸⁸² και *Ο πρωτομάστορας* του Μανώλη Καλομοίρη¹⁸⁸³— είχε ωφελήσει το κύρος του οργανισμού αλλά είχε βλάψει το ταμείο του¹⁸⁸⁴.

Την ίδια περίοδο ο Συναδινός είχε επίσης ν' αντιμετωπίσει απεργιακές κινητοποιήσεις των διοικητικών υπαλλήλων και των καλλιτεχνών¹⁸⁸⁵ αλλά και τις εναντίον του κατηγορίες από το Σύλλογο Καλλιτεχνών Άσματος και Χορού, με επικεφαλής το βαρύτονο, μονωδό της Λυρικής Ευάγγελο Μαγκλιβέρα¹⁸⁸⁶. Τους χειμερινούς μήνες που ακολουθήσαν ο Συναδινός συνέχισε να διεκδικεί κρατική χρηματοδότηση (υπογραμμίζοντας την αξία του καλλιτεχνικού έργου της Λυρικής, τις οικονομικές ανάγκες της και τις αντίξοες συνθήκες υπό τις οποίες λειτουργούσε¹⁸⁸⁷) και συνέβαλε στη σύσταση του Αλληλοβοηθητικού Σωματείου Προσωπικού Εθνικής Λυρικής Σκηνής (ΑΣΠΕΛΣ)¹⁸⁸⁸.

Στις συζητήσεις για το ρεπερτόριο της περιόδου 1951–1952 προέκυψαν διαφωνίες ανάμεσα στον Καλομοίρη και τον Συναδινό¹⁸⁸⁹. Επικράτησαν οι προτάσεις του Καλομοίρη κι από τον Φεβρουάριο έως τον Μάιο του 1952 η Λυρική παρουσίασε τρεις νέες παραγωγές όπερας: τη *Φαιδώρα* (*Fedora*) του Umberto Giordano¹⁸⁹⁰, τη *Διδώ*

¹⁸⁸² Μουσική διεύθυνση Αντίοχος Ευαγγελάτος, σκηνοθεσία Πέλος Κατσέλης, σκηνικά Κλεόβουλος Κλώνης, πρεμιέρα 21 Ιουλίου 1951 (βλ. το πρόγραμμα της παραγωγής, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, Τμήμα Παραστατικών Τεχνών).

¹⁸⁸³ Μουσική διεύθυνση Albert Wolff, σκηνοθεσία Πέλος Κατσέλης, σκηνικά Κλεόβουλος Κλώνης, χορογραφία Άγγελος Γριμάνης, πρεμιέρα 4 Αυγούστου 1951 (βλ. το πρόγραμμα της παραγωγής, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, Τμήμα Παραστατικών Τεχνών).

¹⁸⁸⁴ Οι παραστάσεις στο Ωδείο Ηρώδου του Αττικού «[...] σημείωσαν μεν καλλιτεχνική επιτυχία, αλλά ζημίωσαν την ΕΛΣ καθώς οι εισπράξεις ανήλθαν περίπου στο 1/3 των δαπανών» (Δοντάς 2016, σ. 15). Για τις συζητήσεις ανάμεσα στα μέλη του Διοικητικού Συμβουλίου και το διευθυντή, καθώς και για τις διαφωνίες που είχαν προκύψει την άνοιξη του 1951 βλ. Δοντάς 2016, σ. 14–15, και το υπόμνημα του Συναδινού προς το Διοικητικό Συμβούλιο (24.4.1951), ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 4.3.

¹⁸⁸⁵ Βλ. τις σχετικές ανακοινώσεις των εργαζομένων (11.7 και 31.12.1951), ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 6.1.

¹⁸⁸⁶ Τον Αύγουστο του 1951 ο Μαγκλιβέρας κατέθεσε μήνυση εναντίον του Συναδινού κι εναντίον του γιου του, Νίκου (που εργαζόταν στη διοίκηση της Λυρικής από το 1945), κατηγορώντας τους για αυθαίρετες αποφάσεις σε θέματα που αφορούσαν το καλλιτεχνικό προσωπικό, για εργολαβικές αναθέσεις εργασιών σε προσφιλείς τους καλλιτέχνες και για διασπάθιση δημοσίου χρήματος. Η υπόθεση πήρε τη νομική οδό και λύθηκε τον Ιανουάριο του 1953, με απαλλακτική απόφαση του Πλημμελειοδικείου Αθηνών (βλ. τα σχετικά έγγραφα, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 6.2).

¹⁸⁸⁷ Βλ. το αναλυτικό υπόμνημα του Συναδινού (20.12.1951 και 30.1.1952), ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 4.3.

¹⁸⁸⁸ Βλ. τα σχετικά έγγραφα, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 3.1.

¹⁸⁸⁹ Βλ. Δοντάς 2016, σ. 16.

¹⁸⁹⁰ Μουσική διεύθυνση Τότης Καραλίβανος, σκηνοθεσία Πέλος Κατσέλης, σκηνικά Γιώργος Βακαλό, πρεμιέρα 22 Φεβρουαρίου 1952 στο θέατρο Ολύμπια (βλ. το πρόγραμμα της παραγωγής, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, Τμήμα Παραστατικών Τεχνών).

του Διονυσίου Λαυράγκα¹⁸⁹¹ και το *Στοιχειωμένο καράβι* (δηλαδή τον *Ιπτάμενο Ολλανδό*) (*Der fliegende Holländer*) του Richard Wagner¹⁸⁹².

Οι αντεγκλήσεις μεταξύ του προέδρου και του διευθυντή της Λυρικής εντάθηκαν την άνοιξη του 1952. Τον Μάρτιο ο Καλομοίρης ανακοίνωσε την αποχή του από τις συνεδριάσεις του Διοικητικού Συμβουλίου, επικαλούμενος λόγους υγείας αλλά και τις ενστάσεις του για τον καλλιτεχνικό σχεδιασμό και την πορεία του οργανισμού¹⁸⁹³. Ο Καλομοίρης διαφωνούσε με την εφαρμογή από τον Συναδινό εναλλασσόμενου ρεπερτορίου, με την έμφαση που είχε δοθεί στις παραγωγές (και επαναλήψεις παραγωγών) οπερέτας και με την προχειρότητα που κατά τη γνώμη του κυριαρχούσε στην προετοιμασία των παραστάσεων¹⁸⁹⁴. Ο Συναδινός απάντησε στον Καλομοίρη, προτάσσοντας τα σοβαρά οικονομικά προβλήματα που προσπαθούσε να λύσει· σχετικά με την οπερέτα τόνισε πως, αν και το είδος δεν ανταποκρινόταν στη μορφωτική αποστολή της Λυρικής, υπηρετούσε με τον καλύτερο τρόπο μια άλλη, εξίσου σημαντική κατά τη γνώμη του αποστολή του οργανισμού, την ψυχαγωγία του κοινού¹⁸⁹⁵.

Η θητεία του Καλομοίρη και του Διοικητικού Συμβουλίου έληξε στα τέλη Μαΐου του 1952¹⁸⁹⁶. Το καλοκαίρι που ακολούθησε η Εθνική Λυρική Σκηνή παρουσίασε μία μόνο νέα παραγωγή, την οπερέτα του Emmerich Kálmán *Η Ολλανδέζα* (*Das Hollandweibchen*)¹⁸⁹⁷. Η πρεμιέρα δόθηκε στις 27 Ιουνίου, στη θερινή σκηνή της λεωφόρου Αλεξάνδρας. Λίγες μέρες νωρίτερα ο Συναδινός είχε στείλει στον υπουργό Οικονομικών, Χρυσό Ευελπίδη, απολογισμό της δραστηριότητας της Λυρικής Σκηνής κατά τη διετία 1950–1952¹⁸⁹⁸.

Από το φθινόπωρο του 1951, οπότε είχε αναλάβει υπουργικά καθήκοντα (στην τελευταία κυβέρνηση του Νικολάου Πλαστήρα), ο Ευελπίδης είχε μεταφέρει στον Συνα-

¹⁸⁹¹ Μουσική διεύθυνση Αντίοχος Ευαγγελάτος, σκηνοθεσία Renato Mordo, σκηνικά–κοστούμια Γιώργος Βακαλό, χορογραφία Λουκία Σακελλαρίου, πρεμιέρα 12 Απριλίου 1952 στο θέατρο Ολύμπια (βλ. το πρόγραμμα της παραγωγής, ΕΛΙΑ/MIET, Τμήμα Παραστατικών Τεχνών).

¹⁸⁹² Μουσική διεύθυνση Λεωνίδα Ζώρας, σκηνοθεσία Renato Mordo, σκηνικά Γιώργος Βακαλό, πρεμιέρα 3 Μαΐου 1952 στο θέατρο Ολύμπια (βλ. το πρόγραμμα της παραγωγής, ΕΛΙΑ/MIET, Τμήμα Παραστατικών Τεχνών). Ο ελληνικός τίτλος, *Το στοιχειωμένο καράβι*, ήταν του Καλομοίρη, που είχε μεταφράσει το λιμπρέτο (βλ. Δοντάς 2016, σημείωση 88).

¹⁸⁹³ Βλ. Δοντάς 2016, σ. 16–17.

¹⁸⁹⁴ Βλ. ό.π., σ. 17–18.

¹⁸⁹⁵ Βλ. ό.π., σ. 18.

¹⁸⁹⁶ Το καλοκαίρι και το φθινόπωρο του ίδιου έτους, στη θέση του προέδρου του νέου Διοικητικού Συμβουλίου εμφανίζεται ο Μ. Καλογερόπουλος (βλ. τα σχετικά υπομνήματα, 19.8 και 8.9.1952, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 4.3).

¹⁸⁹⁷ Μουσική διεύθυνση Walter Pfeffer, σκηνοθεσία Renato Mordo, σκηνικά–κοστούμια Γιώργος Βακαλό, χορογραφία Τατιάνα Βαρούτη (βλ. το πρόγραμμα της παραγωγής, ΕΛΙΑ/MIET, Τμήμα Παραστατικών Τεχνών).

¹⁸⁹⁸ Βλ. το υπόμνημα του Συναδινού (15.6.1952), ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 4.3.

δινό τον προβληματισμό του για τις φήμες που κυκλοφορούσαν περί «σπαταλών και υπερπληθωρισμού [...] του καλλιτεχνικού προσωπικού» στη Λυρική¹⁸⁹⁹. Ο Συναδινός είχε τότε επισημάνει στον Ευελπίδη πως οι φήμες ήταν ανακριβείς και πως περαιτέρω περικοπή των πόρων της Λυρικής θα είχε καταστρεπτικές συνέπειες για τη λειτουργία της¹⁹⁰⁰. Το καλοκαίρι του 1952 ο Συναδινός ήταν πιο λεπτομερής: απέδωσε τις φήμες περί σπατάλης σε συκοφαντίες, σημείωσε πως το προσωπικό της Λυρικής μόλις που επαρκούσε για τις λειτουργικές ανάγκες της και υπογράμμισε ότι ακόμη κι αν υπήρχαν υπεράριθμοι καλλιτέχνες, «η πρόσληψις των συνετελέσθη συνεπεία πολιτικών πιέσεων, τας οποίας του Διοικ. Συμβούλιον δεν ηδύνατο να μην λάβη υπ' όψιν»¹⁹⁰¹.

Η επιχειρηματολογία του Συναδινού υπέρ της Λυρικής έπεσε στο κενό. «Ασχέτως προς την εκτίμησιν του επιτελεσθέντος έργου», απάντησε ο υπουργός, «ευρισκόμεθα εις την ανάγκην, λόγω του περιορισμού του σκέλους των δαπανών του Κρατικού προϋπολογισμού, και της αδυναμίας καλύψεως εξ αυτού απαιτητών κρατικών αναγκών, να αρνηθώμεν την εν συνεχεία επιχορήγησιν της Εθνικής Λυρικής Σκηνής και δέον να κατανοηθή καλώς παρ' υμών, ότι εφεξής δι' αυστηρών οικονομιών και περικοπής πάσης μη απολύτως απαιτήτου δαπάνης να προσαρμόσητε τας δαπάνας σας εντός του ποσού των ιδίων πόρων σας, χωρίς να υπολογίζετε επί Κρατικής επιχορηγήσεως»¹⁹⁰².

Τη χειμερινή περίοδο 1952–1953, χωρίς την υποστήριξη του κράτους, η Λυρική Σκηνή περιορίστηκε σε επαναλήψεις, με μοναδική εξαίρεση την κωμική όπερα του Wolfgang Amadeus Mozart *Οι γάμοι του Φίγκαρο* (*Le nozze di Figaro*), που παρουσιάστηκε στο θέατρο Ολύμπια, 31 Ιανουαρίου 1953¹⁹⁰³.

Η τελευταία έκκληση του Συναδινού προς το κράτος σημειώθηκε τον Μάρτιο του 1953, με υπόμνημα προς τον πρωθυπουργό Αλέξανδρο Παπάγο. Στο κείμενό του ο Συναδινός συνεχάρη τον Παπάγο για τη σκέψη του να καλέσει από το εξωτερικό τον Δημήτρη Μητρόπουλο, «όπως τεθή επί κεφαλής της αναδιοργανώσεως της Εθνικής Λυρικής Σκηνής»¹⁹⁰⁴. Φρόντισε, ωστόσο, να σημειώσει πως η διακοπή της επιχορήγησης του οργανισμού από το κράτος θα οδηγούσε μοιραία στην παύση της λειτουργίας του¹⁹⁰⁵.

¹⁸⁹⁹ Βλ. ό.π., σ. 1. Πρβ. και Δοντάς 2016, σ. 19.

¹⁹⁰⁰ Βλ. Δοντάς 2016, σ. 19.

¹⁹⁰¹ Βλ. το υπόμνημα του Συναδινού (15.6.1952), ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 4.3, σ. 2–3.

¹⁹⁰² Ευελπίδης προς Συναδινό (2.7.1952), ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 4.3.

¹⁹⁰³ Μουσική διεύθυνση Αντίοχος Ευαγγελάτος, σκηνοθεσία Πέλος Κατσέλης, σκηνικά–κοστούμια Γιώργος Βακαλός, χορογραφία Λουκία Σακελλαρίου (βλ. το πρόγραμμα της παραγωγής, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, Τμήμα Παραστατικών Τεχνών)

¹⁹⁰⁴ Συναδινός προς Παπάγο (18.3.1953), ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 4.3, σ. 1.

¹⁹⁰⁵ Βλ. ό.π., σ. 2.

Οι φόβοι του Συναδινού επιβεβαιώθηκαν πολύ σύντομα. Στις 20 Μαρτίου 1953 ο υπουργός Παιδείας Κωνσταντίνος Καλλίας κατέθεσε στη Βουλή σχέδιο νόμου που προέβλεπε τη λήξη της διευθυντικής θητείας του Συναδινού και την προσωρινή ανάθεση της διοίκησης της Εθνικής Λυρικής Σκηνής σε επιτροπή που θα όριζε το Υπουργείο¹⁹⁰⁶. Τον Απρίλιο ο νόμος δημοσιεύτηκε στην *Εφημερίδα της Κυβερνήσεως*¹⁹⁰⁷ και το κράτος όρισε πενταμελή διοικητική επιτροπή για τη Λυρική με επικεφαλής τον Μιχαήλ Στασινόπουλο· τον Μάιο η κυβέρνηση Παπάγου ανέστειλε επ' αόριστον τη λειτουργία του οργανισμού¹⁹⁰⁸.

Στις δύο διευθυντικές θητείες του στην Εθνική Λυρική Σκηνή (1945–1946, 1950–1953), σε δυσχερείς οικονομικές, κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες, ο Συναδινός προσπάθησε να υπηρετήσει τον από το 1944 διατυπωμένο στόχο του οργανισμού — την «ανάπτυξη[ν] και προαγωγή[ν] του μουσικού Θεάτρου και της μελοδραματικής τέχνης»¹⁹⁰⁹. Κάτω απ' αυτό το πρίσμα εφάρμοσε σε γενικές γραμμές τον καλλιτεχνικό σχεδιασμό και το ρεπερτόριο που είχε εισηγηθεί ο Μανώλης Καλομοίρης, είτε ως προγενέστερος του Συναδινού διευθυντής είτε ως πρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου. Η συνεργασία των δύο ανδρών εμπλούτισε το δραματολόγιο της Λυρικής, ενίσχυσε την παρουσία των ελληνικών έργων στο ρεπερτόριό της και τόνωσε το καλλιτεχνικό κύρος της, με τη συμβολή και καλλιτεχνών από το εξωτερικό. Ο ρόλος που έπαιξε ο Καλομοίρης στην καλλιτεχνική πορεία της Εθνικής Λυρικής Σκηνής από την αυτονόμησή της από το Εθνικό Θέατρο (1944) ως τη διακοπή της λειτουργίας της (1953) ήταν ασφαλώς πρωταγωνιστικός¹⁹¹⁰. Ως δευτεραγωνιστής, ο Συναδινός φρόντισε, στο βαθμό που οι συγκυρίες του το επέτρεψαν, να διατηρήσει τον οργανισμό σε λειτουργία, να βελτιώσει τις συνθήκες εργασίας του προσωπικού, να ενισχύσει (με επαναλήψεις επιτυχημένων παραγωγών και με το σύστημα του εναλλασσόμενου ρεπερτορίου)— το ταμείο του και να διασφαλίσει την απήχυσή του σ' ένα κατά το δυνατόν ευρύτερο κοινό.

¹⁹⁰⁶ Βλ. το σχέδιο νόμου «περί τροποποίησης των περί Υπηρεσιακών Συμβούλων αρμοδιότητας Υπουργείου Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων διατάξεων του Νόμου 1811/1951, “περί του Συμβουλίου και της εν γένει λειτουργίας της Εθνικής Λυρικής Σκηνής και περί του Συμβουλίου του Ι. Ιδρύματος Ευαγγελιστρίας Τήνου”», ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 3.1.

¹⁹⁰⁷ Νόμος 2369, *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, τεύχος πρώτον, αριθμός φύλλου 82 (10.4.1953), σ. 552.

¹⁹⁰⁸ Βλ. Δοντάς 2014, σ. 59. Η Εθνική Λυρική Σκηνή λειτούργησε και πάλι τον Απρίλιο του 1954 (βλ. στο ίδιο, σ. 60).

¹⁹⁰⁹ Βλ. το νόμο 1410 «Περί αποχωρισμού της Λυρικής Σκηνής του Εθνικού Θεάτρου εις ίδιον Αυτόνομον Νομικόν Πρόσωπον Δημοσίου Δικαίου υπό τον τίτλον “Εθνική Λυρική Σκηνή” και τροποποίησης του Νόμου 434/43 περί διατάξεων τινών αφορωσών την Οργάνωσιν και λειτουργίαν του Εθνικού Θεάτρου», *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, τεύχος πρώτον, αριθμός φύλλου 100 (9.5.1944), σ. 497, άρθρο 2.

¹⁹¹⁰ Βλ. Δοντάς 2016, σ. 20–21.

Άλλες δραστηριότητες (1941–1959)

Τον Αύγουστο του 1942 η Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων γιόρτασε τα τριάντα χρόνια σκηνικής σταδιοδρομίας του προέδρου της Θ. Ν. Συναδινού, με μια παράσταση στο θέατρο Κοτοπούλη–Rex¹⁹¹¹. Η βραδιά περιέλαβε αποσπάσματα από τον *Καραγκιόζη* και τον *Κομμωτή κυριών*, με τη συμμετοχή πρωταγωνιστών του θεάτρου πρόζας και του ελαφρού μουσικού θεάτρου¹⁹¹². Για το δραματουργό Συναδινό μίλησε ο Γρηγόριος Ξενόπουλος¹⁹¹³, που τόνισε ότι «κατέχει όσο λίγοι την τέχνη της σκηνής και το μυστικό της επιτυχίας»:

«Τα τεχνικώτατα, ευφύεστατα και κοινωνικώς ηθογραφικώς τόσο ενδιαφέροντα έργα του, κάνουν πάντα μεγάλη σειρά παραστάσεων και μένουν στο ελληνικό δραματολόγιο κτήμα ες αεί. Ο Θόδωρος Συναδινός είν' ένας ζωντανός συγγραφέας που ζη και θα ζήσει»¹⁹¹⁴.

Μια εβδομάδα αργότερα ο Συναδινός θα δήλωνε ιδιαίτερα συγκινημένος από την τιμή που του είχε αποδοθεί¹⁹¹⁵. Θα εξηγούσε, επίσης, πως για το θεατρικό μέρος της εκδήλωσης είχε ο ίδιος αναλάβει χρέη θιασάρχη —«αυτή η παράσταση μούδωσεν ακόμα την ευκαιρία να γίνω για πρώτη φορά στη ζωή μου και θιασάρχης. [...] Ύστερα απ' αυτό [...] ανακάλυψα πως οι θιασάρχαι είναι μεγάλοι ήρωες»¹⁹¹⁶— και θα επαινούσε ξεχωριστά τους ηθοποιούς του ελαφρού μουσικού θεάτρου: .

«Η σύντομη αυτή θιασαρχία μου μ' έκανε να εκτιμήσω για μια φορά ακόμα το πηγαίο και τον αυθορμητισμό στο παίξιμο των ηθοποιών του Ελαφρού Θεάτρου. Πού βρίσκουν αυτοί οι άνθρωποι το μπρίο και το κέφι σαν παίζουν, είναι μυστήριο! Λες και κάποια εσωτερική δύναμη τους σπρώχνει να εκδηλώνονται μ' αυτόν τον τρόπο. Το κέφι τους μάλιστα αυτό και η διάθεσή τους γίνε-

¹⁹¹¹ Στις 19 Αυγούστου 1941, με τη συμπλήρωση τριάντα χρόνων από την πρώτη πρεμιέρα έργου του Συναδινού (*Μπλόφες*, 18 Αυγούστου 1911), ο Γιάννης Σιδέρης είχε μιλήσει για το θεατρικό συγγραφέα στο Ραδιοφωνικό Σταθμό Αθηνών. Τρεις μέρες αργότερα ο ίδιος σταθμός είχε μεταδώσει την *Κοσμικήν κίνησην*, σε ραδιοσκηνοθεσία και διασκευή του Δημήτρη Ιωαννόπουλου (βλ. «Τα 30 θεατρικά χρόνια του κ. Θ. Συναδινού, *Ελεύθερον Βήμα*, 19.8.1941, σ. 2). Η εκδήλωση στο θέατρο Κοτοπούλη–Rex είχε αρχικά προγραμματιστεί για τις 21 Μαΐου 1942 (βλ. «Η 30ετηρίς του κ. Θ. Συναδινού», *Ελεύθερον Βήμα*, 29.4.1942, σ. 2). Μέχρι την πραγματοποίησή της, στις 2 Αυγούστου 1942 (βλ. «Μία εορτή», *Ελεύθερον Βήμα*, 2.8.1942, σ. 1, και τα σχετικά έγγραφα και τεκμήρια από την εκδήλωση, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 2.4), μεσολάβησαν αρκετές αναβολές «λόγω της μη λειτουργίας των θεάτρων» (βλ. «Τα θεατρικά τριαντάχρονα του κ. Θ. Ν. Συναδινού», *Ελεύθερον Βήμα*, 20.5.1942, σ. 2, και «Τα θεατρικά τριαντάχρονα του Συναδινού», *Ελεύθερον Βήμα*, 8.7.1942, σ. 2).

¹⁹¹² Βλ. Παράρτημα II.

¹⁹¹³ Στο πρόγραμμα της εκδήλωσης καταχωρίζεται ως δεύτερος ομιλητής ο Γιάννης Σιδέρης. Στο αρχείο του Συναδινού σώζεται μόνο το κείμενο της ομιλίας του Ξενόπουλου (βλ. ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 2.4).

¹⁹¹⁴ Δακτυλόγραφο ομιλίας Γρηγορίου Ξενόπουλου (ό.π.), σ. 2.

¹⁹¹⁵ Βλ. τη συνέντευξή του: *Ξαν.*, «Η 30ετηρίς του κ. Θ. Συναδινού», *Μπουκέτο* (21.8.1942), σ. 4.

¹⁹¹⁶ Ο.π.

ται αφορμή να μην παίρνει είδηση ο κόσμος πολλά κενά που παρουσιάζονται σε μια παράσταση»¹⁹¹⁷.

Την ίδια χρονιά (1942) δύο άρθρα του Συναδινού —«Ραφαήλ Παριζίνη» και «Το πρώτο Ιταλικό Μελόδραμα που επεσκέφθηκε την Αθήνα»¹⁹¹⁸— δημοσιεύτηκαν στο περιοδικό *Κουαδρίβιο*, ελληνόφωνο προπαγανδιστικό έντυπο των ιταλικών κατοχικών Αρχών¹⁹¹⁹. Για τη συμμετοχή του στο *Κουαδρίβιο* ο Συναδινός έμελλε να επικριθεί, μαζί με άλλους ομοτέχνους του, από τις σελίδες του περιοδικού *Φιλολογικά Χρονικά*¹⁹²⁰. Χωρίς να παραβλέπω το ηθικό ζήτημα που σαφώς ανακύπτει εδώ, σημειώνω πως η παρουσία του Συναδινού στο *Κουαδρίβιο* δεν αποκλείεται να συνδέεται με την τότε θέση του στη δραματική σχολή του Εθνικού Θεάτρου, υπό τον Νικόλαο Γιοκαρίνη (εκ των στυλοβατών του εντύπου). Αξίζει να σημειωθεί επίσης, πως τα δύο δημοσιευμένα στο *Κουαδρίβιο* άρθρα του Συναδινού δεν ήταν πρωτότυπα, αλλά συμπιλήματα από παλιότερα κείμενά του¹⁹²¹.

Η αρθρογραφία του Συναδινού στη διάρκεια της Κατοχής ήταν περιορισμένη. Ξεχωρίζει ένα κείμενό του στη *Σκέψη*, μηνιαίο ένθετο του περιοδικού *Ορίζοντες* (1944)¹⁹²². Εκεί δημοσιεύτηκε το πρώτο από μια σειρά άρθρων του με γενικό τίτλο «Συγγραφείς, ηθοποιοί, σκηνοθέτες, σκηνογράφοι και κριτικοί»¹⁹²³. Ο Συναδινός χαρακτηρίζει τη σύγχρονή του ελληνική δραματουργία «θεατρική Σαχάρα» που κρύβει, όμως, «μερικές δροσολουσμένες κι ολόχαρες οάσεις»¹⁹²⁴. Στις οάσεις αυτές καταχω-

¹⁹¹⁷ Ο.π.

¹⁹¹⁸ Βλ. *Κουαδρίβιο* (Ελληνική έκδοση της καθημερινής εφημερίδος «Τίβερις» αφιερωμένη εις την ιταλο-ελληνικήν συνεργασίαν) τεύχος 6 (10.2.1942), σ. 5, και στο ίδιο, τεύχος 10 (1.7.1942), σ. 3.

¹⁹¹⁹ Για το *Κουαδρίβιο* βλ. Μπουφέα 2006, σ. 499–508.

¹⁹²⁰ Βλ. Επαμεινώνδας Μεταξάς, «Οι ανάξιοι», *Φιλολογικά Χρονικά* 26 (1.5.1945), σ. 112–113 (την πληροφορία δίνει η Αλεξάνδρα Μπουφέα, βλ. ό.π., σ. 260). Ο συντάκτης του περιοδικού κατονομάζει, μεταξύ άλλων, τους Κώστα Καιροφύλα, Νικόλαο Γιοκαρίνη, Φώτη Κόντογλου, Νικόλαο Λάσκαρη, Σπύρο Μινώτο, Αλέκο Λιδωρίκη και Φώτο Γιοφύλλη.

¹⁹²¹ Πρβ. τα προγενέστερα κείμενά του για τον Parisini —Θεόδ. Ν. Συναδινός, «Μεγάλοι φυσιογνομίαι. Ραφαήλ Παριζίνης», *Καλλιτεχνική Επιθεώρησης* 1 (Νοέμβριος 1909), σ. 12–14· *Ο μουσικός* [Θ. Ν. Συναδινός], «Μουσικαί επιφυλλίδες. Ραφαήλ Παριζίνης», *Πρόοδος*, 11.2.1917, σ. 3· Συναδινός 1919β, σ. 77–78, 84–87— και το Ιταλικό Μελόδραμα — «Η πρώτη εμφάνισις του Ιταλικού Μελοδράματος εις την Ελλάδα», *Παρθενών Β'* (1909), σ. 91–97. Βλ. και Αργυρίου 2003, σ. 61–62: «Και επειδή τέτοια θέματα έχουν τη σημασία τους, αν κριθούν ως συνεργασίες με τον εχθρό, δίνω τον πίνακα των συνεργατών [...] χωρίς να γνωρίζω αν οι εργασίες ήταν πρωτότυπες ή αναδημοσιεύσεις, που θα έδιναν την απάντηση στην κρίσιμης σημασίας απορία [...]. [...] ο Γιοκαρίνης μπορούσε να χρησιμοποιεί το *Κουαδρίβιο*, προσφέροντας υπηρεσίες στους Ιταλούς, και να το διανθίζει με συνεργασίες [...] Ελλήνων [...]. Δεν είμαι πρόθυμος να καταγγείλω μια πράξη αθώων προσώπων, των οποίων πάντως [τα κείμενα] δεν έχουν σχέση με τη κατάσταση και ο πονηρός Γιοκαρίνης εκμεταλλευόταν τις οικονομικές τους ανάγκες».

¹⁹²² Για τη *Σκέψη* και τους *Ορίζοντες* βλ. Μπουφέα 2006, σ. 203–222.

¹⁹²³ Βλ. *Σκέψη* (μηνιαία κριτική) 1–2 (Ιούλιος–Αύγουστος 1944), σ. 6–7. Τα τρία επόμενα άρθρα του Συναδινού δεν δημοσιεύτηκαν.

¹⁹²⁴ Ο.π., σ. 7.

ρίζει τα έργα *Απόψε θα γελάσουμε* του Νίκου Κατηφόρη, *Ένας ζηλιάρης* του Άγγελου Τερζάκη και *Κωνσταντίνου και Ελένης* του Γιώργου Σεβαστίκογλου. Έχει ενδιαφέρον το γεγονός πως η επιλογή του Συναδινού ταυτίζεται με την επιλογή που είχε κάνει ο Γρηγόριος Ξενόπουλος¹⁹²⁵ και πως τα σχόλιά του για το *Κωνσταντίνου και Ελένης* δείχνουν ότι ο Συναδινός, όπως και άλλοι άνθρωποι του ελληνικού θεάτρου, είχε «εκτιμήσει σωστά τη σημασία του έργου και την παρουσίασή του»¹⁹²⁶.

«Βέβαια το έργο αυτό έχει πολλές ατέλειες. Ακόμη φανερώνει πως μερικά πράγματα δεν ξεκαθαριστήκανε στο μυαλό του συγγραφέα, και πως ορισμένοι κανόνες της θεατρικής τέχνης τού είνε ακόμη άγνωστοι. Εξετάζοντας όμως την πρόθεση του συγγραφέα βρίσκουμε πως με το έργο του αυτό δε θέλησε να θηρεύσει εύκολα χειροκροτήματα, ούτε να καταπλήξει το κοινό με τις πολύχρωμες ανταύγειες μιας σαπουνόφουσкас, αλλά να παρουσιάσει μπροστά στο κοινό ωρισμένες σκιές της ζωής του λέγοντας σ' αυτό: Αυτός είσαι άνθρωπε, καθρεφτήσου και αυτολυντρώσου. [...] Κι αν ακόμη παραδεχτούμε πως το [...] *Κωνσταντίνου και Ελένης* [...] δεν πρόκειται να επιζήσει ούτε μιαν ημέρα περισσότερο από τη βραδυά που κατέβηκε από τη σκηνή, πρέπει να σφίζουμε με συγκίνηση το χέρι του συγγραφέα θυμούμενοι πως είνε προτιμώτερο να πέσει κανείς νεκρός ύστερα από μια μεγάλη μάχη, παρά να σωριάζεται κάθε τόσο μικροτραυματίας ύστερα από ανάξιες λόγου ανιμαχίες»¹⁹²⁷.

Μεταπολεμικά ο Συναδινός πήρε μέρος και στην έρευνα της *Νέας Εστίας* γύρω από το ελληνικό θέατρο της εποχής, την τότε κοινωνική λειτουργία του και τις προοπτικές του¹⁹²⁸. Συγγραφείς, καλλιτέχνες, παράγοντες και κριτικοί του θεάτρου —Γρηγόριος Ξενόπουλος, Θ. Ν. Συναδινός, Δημήτρης Μπόγρης, Γιώργος Θεοτοκάς, Άγγελος Τερζάκης, Ηλίας Βενέζης, Βασίλης Ρώτας, Δημήτρης Φωτιάδης, Νίκος Κατηφόρης, Κώστας Οικονομίδης, Μιχαήλ Ροδάς, Λέων Κουκούλας, Γεώργιος Ν. Πολίτης, Άλκης Θρύλος, Γιάννης Σιδέρης, Γεώργιος Ι. Φουσάρας, Σωκράτης Καραντινός, Κάρολος Κουν, Γιώργος Ανεμογιάννης, Σπύρος Βασιλείου, Γιώργος Βακαλό, Γιώργος Σεβαστίκογλου— κατέθεσαν στο περιοδικό ποικίλες απόψεις¹⁹²⁹.

¹⁹²⁵ Βλ. Γρηγ[όριος] Ξενόπουλος, «Το νεοελληνικό θέατρο και η δήθεν παρακμή του», *Καλλιτεχνικά Νέα* 2 (19.6.1943), σ. 1–2.

¹⁹²⁶ Σπάθης 1992, σ. 11.

¹⁹²⁷ Θ. Ν. Συναδινός, «Συγγραφείς, ηθοποιοί, σκηνοθέτες, σκηνογράφοι και κριτικοί», *Σκέψη (μηνιαία κριτική)* 1–2 (Ιούλιος–Αύγουστος 1944), σ. 7.

¹⁹²⁸ Βλ. «Το θέατρο και η εποχή», *Νέα Εστία* 449 (15.3.1946), σ. 352–358 (Γρηγόριος Ξενόπουλος, Θ. Ν. Συναδινός, Δημήτρης Μπόγρης, Γιώργος Θεοτοκάς, Άγγελος Τερζάκης)· 450 (1.4.1946), σ. 422–427 (Ηλίας Βενέζης, Βασίλης Ρώτας, Δημήτρης Φωτιάδης, Νίκος Κατηφόρης, Κώστας Οικονομίδης, Μιχαήλ Ροδάς)· 451 (15.4.1946), σ. 495–498 (Λέων Κουκούλας, Γεώργιος Ν. Πολίτης)· 452–453 (1–15.5.1946), σ. 557–561 (Άλκης Θρύλος, Γιάννης Σιδέρης, Γεώργιος Ι. Φουσάρας)· 454–455 (1–15.6.1946), σ. 612–616 (Σωκράτης Καραντινός, Κάρολος Κουν, Γιώργος Ανεμογιάννης)· 456 (1.7.1946), σ. 677–680 (Σπύρος Βασιλείου, Γιώργος Βακαλό, Γιώργος Σεβαστίκογλου).

¹⁹²⁹ Σφαιρικό σχολιασμό των απόψεων που διατυπώθηκαν παρέχουν η Γλυκερία Καλαϊτζή (Κουκουρίκου 2001, σ. 160–169) και η Βαρβάρα Γεωργοπούλου (Γεωργοπούλου 2016, σ. 507–513).

Στο πλαίσιο της συζήτησης ο Συναδινός τοποθετήθηκε υπέρ της διαχρονικά ισχυρής σχέσης αλληλεπίδρασης ανάμεσα στο θέατρο και την κοινωνία. Υποστήριξε πως ο θεατρικός συγγραφέας, όπως και κάθε καλλιτέχνης, οφείλει πάντα να εμπνέεται από το λαό και να τον καθοδηγεί πνευματικά: «παίρνοντας τις ανησυχίες και τους οραματισμούς του [λαού] να τους επιστρέφει σ' αυτόν, εμφανίζοντάς τους με τη μορφή έργου Τέχνης»¹⁹³⁰. Στην τότε ιστορική συγκυρία, ο θεατρικός συγγραφέας — προκειμένου να υπηρετήσει την αποστολή του, δηλαδή τη «δημιουργία ενός καλύτερου “αύριο”»¹⁹³¹ έπρεπε ν' αποτυπώσει ανάγλυφα, ως παράδειγμα προς αποφυγήν, τη σκοτεινή όψη του ανθρώπου στον πόλεμο. Στο ερώτημα της *Νέας Εστίας* για την ανάγκη μορφικής ανανέωσης της ελληνικής δραματουργίας, ο Συναδινός διαφοροποιήθηκε από τους συνομιλητές του (που προέβλεψαν αλλαγές στη φόρμα του εγχώριου θεατρικού λόγου), υποστηρίζοντας πως «η μορφή του θεατρικού έργου είναι το τελευταίο που μας ενδιαφέρει. Το περιεχόμενο του έργου κι όχι η μορφή του ή η τεχνοτροπία του οφείλει να μας κρατάει την προσοχή»¹⁹³². Σχετικά με τη σύνθετη, τέλος, καλλιτεχνική διεργασία της θεατρικής παράστασης, ο Συναδινός επανέλαβε την πάγια θέση του για την πρωτοκαθεδρία του συγγραφέα και τη βοηθητική, ερμηνευτική του λόγου του, λειτουργία όλων των άλλων συντελεστών¹⁹³³.

Την άνοιξη του 1946 έληξε, όπως αναφέραμε, η διοικητική παρουσία του Συναδινού στο Εθνικό Θέατρο και στη δραματική σχολή του. Την ίδια περίοδο έληξε και η πρώτη διευθυντική θητεία του στην Εθνική Λυρική Σκηνή, καθώς και η μακρόχρονη (από το 1933) προεδρία του στην Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων¹⁹³⁴. Τον

¹⁹³⁰ Θ. Ν. Συναδινός, [απάντηση στην έρευνα «Το θέατρο και η εποχή»], *Νέα Εστία* 449 (15.3.1946), σ. 354.

¹⁹³¹ Ο.π. Η Γλυκερία Καλαϊτζή (Κουκουρίκου 2001, σ. 165) σημειώνει πως ο Συναδινός είχε δανειστεί τη φράση αυτή από τις προγραμματικές θέσεις των Ενωμένων Καλλιτεχνών. Δεν αποκλείεται, πάντως, να πρόκειται και για συμπτωματική κοινή διατύπωση.

¹⁹³² Θ. Ν. Συναδινός, [απάντηση στην έρευνα «Το θέατρο και η εποχή»], ό.π.

¹⁹³³ Βλ. ό.π., σ. 355. Παραπλήσιες με τον Συναδινό απόψεις διατύπωσαν ο Γρηγόριος Ξενόπουλος (στο ίδιο, σ. 353–354), ο Δημήτρης Μπόγρης (στο ίδιο, σ. 355–356), ο Άγγελος Τερζάκης (στο ίδιο, σ. 358), ο Βασίλης Ρώτας (*Νέα Εστία* 450 (1.4.1946), σ. 426) κι ο Λέων Κουκούλας (*Νέα Εστία* 451 (15.4.1946), σ. 497). Ο Γιώργος Θεοτοκάς έδωσε έμφαση στην ανάγκη για σύγχρονο αλλά και ποιητικό δραματικό λόγο (*Νέα Εστία* 449 (15.3.1946), σ. 356–357). Διαφορετικά τοποθετήθηκαν ο Ηλίας Βενέζης (*Νέα Εστία* 450 (1.4.1946), σ. 422–423), ο Δημήτρης Φωτιάδης (στο ίδιο, σ. 424–425), ο Νίκος Κατηφόρης (στο ίδιο, σ. 425–426), ο Κώστας Οικονομίδης, ο Μιχαήλ Ροδάς (στο ίδιο, σ. 427), ο Γεώργιος Ν. Πολίτης (*Νέα Εστία* 451 (15.4.1946), σ. 498), ο Άλκης Θρύλος (*Νέα Εστία* 452–453 (1–15.5.1946), σ. 557–559), ο Γιάννης Σιδέρης (στο ίδιο, σ. 559–561), ο Γεώργιος Ι. Φουσάρας (στο ίδιο, σ. 561), ο Σωκράτης Καραντινός (*Νέα Εστία* 454–455 (1–15.6.1946), σ. 612–614), ο Κάρολος Κουν (στο ίδιο, σ. 615–616), ο Γιώργος Ανεμογιάννης (στο ίδιο, σ. 616), ο Σπύρος Βασιλείου (*Νέα Εστία* 456 (1.7.1946), σ. 677–678), ο Γιώργος Βακαλό (στο ίδιο, σ. 678–679) κι ο Γιώργος Σεβαστίκογλου (στο ίδιο, σ. 679–680).

¹⁹³⁴ Βλ. Σιδέρης 1976β: «Μετά το Δεκέμβρη [τα Δεκεμβριανά], πολλούς που τα σπίτια τους είχαν καταστραφεί, τους εγκαταστήσανε σε διάφορα άλλα σπίτια. Τέτοιος λαχνός έπεσε και στο σπίτι του Συναδινού, στην οδό Ασκληπιού. Για να γλυτώσει από την υποχρεωτική συγκατοίκηση, εγκατέστησε τους πρόσφυγές

Ιούνιο του 1946¹⁹³⁵ ο Συναδινός αναχώρησε για τις Ηνωμένες Πολιτείες, όπου είχαν μεταναστεύσει πριν από το Δεύτερο Παγκόσμιο πόλεμο κάποια από τα αδέρφια του¹⁹³⁶. Το ταξίδι του κράτησε περισσότερο από χρόνο (επέστρεψε στην Ελλάδα τον Σεπτέμβριο του 1947). Ο Συναδινός επισκέφτηκε τότε πολλές από τις αμερικανικές Πολιτείες και δημοσίευσε άρθρα στον Τύπο της ομογένειας¹⁹³⁷. Τις εντυπώσεις του από την Αμερική κατέγραψε, στη διάρκεια της εκεί παραμονής του, σε ανταποκρίσεις που δημοσιεύτηκαν στην εφημερίδα *Η Καθημερινή*¹⁹³⁸ κι εξέδωσε αυτοτελώς τον Ιανουάριο του 1948 στον τόμο *Πώς είδα την Αμερική*¹⁹³⁹.

Τον Αύγουστο του 1949 ο Συναδινός δημοσίευσε στη *Νέα Εστία* το άρθρο «Πώς πρέπει να παίζεται μια αρχαία τραγωδία»¹⁹⁴⁰. Στο άρθρο αυτό —ενδεχομένως με αφορμή την τότε επικείμενη παρουσίαση της *Ορέστειας* από το Εθνικό Θέατρο σε σκηνοθεσία του Δημήτρη Ροντήρη¹⁹⁴¹— καταθέτει την πρότασή του για τη σκηνική ερμηνεία του αρχαίου δράματος, με ύφος διδακτικό και με κύριους οδηγούς του τον Αριστοτέλη και τη βυζαντινή εκκλησιαστική παράδοση. Και εδώ, όπως και στην έρευνα της *Νέας Εστίας* (1946) που ανέφερα πιο πάνω, ο Συναδινός υπερασπίζεται το δραματικό λόγο ως απόλυτο πρωταγωνιστή της θεατρικής παράστασης. Κατά τη γνώμη του, και στο πεδίο του αρχαίου δράματος, η μουσική, η όρχηση, ο σκηνικός χώρος και η σκηνοθεσία οφείλουν να λειτουργούν ως «ηδύσματα», ως «εξωτερικά στοιχεία» που ενισχύουν τον λόγο «χωρίς και ν' αναπαραστούν τις πράξεις και τα αισθήματα»¹⁹⁴².

του στο Θεατρικό Μουσείο. Η πράξη αυτή του στοίχισε το αξίωμα του Προέδρου της Εταιρίας Συγγραφέων. Γρήγορα έχασε την ηγεσία της». Ο Συναδινός εξελέγη τελευταία φορά πρόεδρος της Εταιρείας τον Φεβρουάριο του 1945 (βλ. «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 20.2.1945, σ. 2). Τον διαδέχτηκε ο Γιώργος Ασημακόπουλος (βλ. το «Ιστορικό» της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων, <http://www.eeths.gr/>).

¹⁹³⁵ Βλ. «Ανεχώρησεν χθες δι' Αμερικήν ο [...] κ. Θ. Συναδινός», *Η Βραδυνή*, 29.6.1946 (απόκομμα Τύπου, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 16.2).

¹⁹³⁶ Βλ. «Ο Θεόδωρος Συν[α]δινός», *The Free Press* (Νέα Υόρκη), 2.8.1946 και Νίκος Βυζαντινός, «Έλληνες καλλιτέχναι στο εξωτερικό», *Ο Θεατής*, 11.8.1946 (αποκόμματα Τύπου, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 16.2). Η μητέρα του Συναδινού, Φωτεινή, είχε πεθάνει στο Λος Άντζελες το 1932 (βλ. Συναδινός 1964, σ. 335).

¹⁹³⁷ Βλ. τα σχετικά αποκόμματα Τύπου (ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 16.2). Ενδιαφέρον έχουν τα άρθρα του Συναδινού για τον Γεώργιο Καφαντάρη και τον Αλέξανδρο Παπαναστασίου — βλ. «Μορφαί που εκλείπουν. Ο Γ. Καφαντάρης σαν άνθρωπος», *Εθνικός Κήρυξ* (Νέα Υόρκη), 6.9.1946, «Ο Γ. Καφαντάρης σαν πολιτικός», στο ίδιο, 7.9.1946, και «Ο Αλέκος Παπαναστασίου και το έργο του», *Εθνικός Φρουρός* (Σικάγο), 21.11.1946.

¹⁹³⁸ Βλ. τα σχετικά αποκόμματα Τύπου (20.8.1946 – 14.9.1947, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 16.2).

¹⁹³⁹ Βλ. Θ. Ν. Συναδινός, *Πώς είδα την Αμερική*, Αετός Α.Ε., Αθήναι 1948 (= Συναδινός 1948β). Για την ημερομηνία κυκλοφορίας της έκδοσης, βλ. «Εκδόσεις», *Το Βήμα*, 17.1.1948, σ. 2.

¹⁹⁴⁰ *Νέα Εστία* 531 (15.8.1949), σ. 1044–1050.

¹⁹⁴¹ Πρεμιέρα 8 Σεπτεμβρίου 1949, στο Ωδείο Ηρώδου του Αττικού. Για την *Ορέστεια* του 1949 βλ. ενδεικτικά το αφιέρωμα του περιοδικού *Ελληνική Δημιουργία* 38 (1.9.1949).

¹⁹⁴² Θεόδωρος Ν. Συναδινός, «Πώς πρέπει να παίζεται μια αρχαία τραγωδία», *Νέα Εστία* 531 (15.8.1949), σ. 1045, 1049.

Ενταγμένες στο πλαίσιο της μακροχρόνιας ιδεολογικής κι αισθητικής αντιπαράθεσης για το αρχαίο δράμα, οι επιμέρους απόψεις που διατυπώνει ο Συναδινός βρίσκονται μακριά από το «συγκερασμό του μοντέρνου με την παράδοση» του Κάρου Κουν¹⁹⁴³ αλλά και από την τελετουργική «μεγαλοπρέπεια» του Δημήτρη Ροντήρη¹⁹⁴⁴, κάπου ανάμεσα στη «νεορομαντική επιστροφή» των Δελφικών Εορτών και την κυριαρχία του «κατακάθαρου ποιητικού λόγου» του Φώτου Πολίτη¹⁹⁴⁵ και, πάντως, κοντά σ' εκείνους που έκριναν πως τα αρχαία κείμενα ανήκουν «σε μια ειδική περιοχή της σκέψης», σε «μια ανώτερη σφαίρα στην οποία η [σκηνική] ερμηνεία δεν έχει θέση»¹⁹⁴⁶.

Από τη λοιπή αρθρογραφία του Συναδινού στα χρόνια του εμφυλίου και στην πρώτη μετεμφυλιακή δεκαετία¹⁹⁴⁷ σημειώνω, επίσης, επιγραμματικά: τα χρονογραφήματα και τα μουσικοκριτικά άρθρα του στην εφημερίδα *Η Καθημερινή* (1947–1948)¹⁹⁴⁸, την τριετή συνεργασία του ως σχολιαστή της επικαιρότητας με την εφημερίδα *Το Βήμα* (1948–1951)¹⁹⁴⁹, τα ιστοριοδικά άρθρα του για την Ελλάδα στο περιοδικό *Ρομάντσο* (1950) και για την Αθήνα στην εφημερίδα *Ακρόπολις* (1953)¹⁹⁵⁰, το άρθρο του για την επτανησιακή μουσική στο περιοδικό *Καινούρια Εποχή* (1957)¹⁹⁵¹.

Το 1941 ο Συναδινός, ως πρόεδρος της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων, χρημάτισε μέλος του τμήματος ελέγχου θεατρικών έργων του Υφυπουργείου Τύπου και Τουρισμού (1941)¹⁹⁵², της επιτροπής προγράμματος και της επιτροπής εξετάσεων εκφωνητών της Γενικής Διευθύνσεως Τύπου και Ραδιοφωνίας (1941)¹⁹⁵³ και της κριτικής επιτροπής για την απονομή των κρατικών λογοτεχνικών βραβείων (1941)¹⁹⁵⁴. Την ίδια χρονιά παραιτήθηκε από τη διοίκηση του Ταμείου Εργασίας Η-

¹⁹⁴³ Καγγελάρη 2010, σ. 431.

¹⁹⁴⁴ Βλ. Μαυρομούστακος 2004, σ. 296.

¹⁹⁴⁵ Καγγελάρη 2010, σ. 428.

¹⁹⁴⁶ Μαυρομούστακος 2010, σ. 420.

¹⁹⁴⁷ Βλ. τα σχετικά αποκόμματα Τύπου (1945–1959), ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 16.2, 17.1.

¹⁹⁴⁸ Βλ. τη σειρά αποκομμάτων Τύπου, 25.10.1947 – 17.8.1948 (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 16.2).

¹⁹⁴⁹ Βλ. «Απ' ό,τι βλέπω κι απ' ό,τι διαβάζω» (15–22.8.1948) και «Απ' ό,τι βλέπω κι απ' ό,τι ακούω» (24.8.1948 ως 9.1.1951). Η συχνότητα δημοσίευσης είναι κατά κανόνα ανά δύο μέρες.

¹⁹⁵⁰ Βλ. Θ. Ν. Συναδινού, «Να γνωρίσουμε την Ελλάδα» και «Όταν η Αθήνα ήταν άθλιο βλαχοχώρι 6.000 ψυχών» (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 17.1).

¹⁹⁵¹ Θ. Ν. Συναδινού, «Συμβολή στη μελέτη της νεοελληνικής μουσικής», *Καινούρια Εποχή*, τόμος Β', τεύχος 3 (φθινόπωρο 1957), σ. 275–283.

¹⁹⁵² Βλ. τα σχετικά υπηρεσιακά έγγραφα (9.1.1941, 12.5.1941, 3.6.1941), ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 14.1.

¹⁹⁵³ Βλ. τα σχετικά υπηρεσιακά έγγραφα (Μάιος 1941, 27.6.1941, 15.7.1941, 11.9.1941, 14.9.1941), ό.π., και Δ.[ημήτρης] Ψαθάς, «Εισ τον ραδιοφωνικόν σταθμόν. Ο διαγωνισμός των “σπήκερ”», *Αθηναϊκά Νέα*, 12.9.1941, σ. 1.

¹⁹⁵⁴ Βλ. τα σχετικά έγγραφα του Υπουργείου Θρησκευμάτων και Εθνικής Παιδείας (10 και 18.12.1941), ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 14.1.

θοποιών, ενώ το επόμενο έτος έληξε η θητεία του στην Επιτροπή Αδείας Ασκήσεως Επαγγέλματος Ηθοποιού¹⁹⁵⁵. Το 1942 το Υπουργείο Εργασίας (κατοχική κυβέρνηση Τσολάκογλου) απένειμε τιμητική σύνταξη σε καλλιτέχνες και συγγραφείς που είχαν διακριθεί «εις την προαγωγήν της θεατρικής τέχνης εν τε τω εσωτερικώ και το εξωτερικώ». Αύξηση στις μηνιαίες αποδοχές τους είδαν, έτσι, η Κυβέλη, ο Γεώργιος Δράμαλης, ο Γρηγόριος Ξενόπουλος, ο Νικόλαος Λάσκαρης, ο Συναδινός, ο Μανώλης Καλομοίρης και ο Θεόφραστος Σακελλαρίδης¹⁹⁵⁶.

Στα χρόνια της Κατοχής ο Συναδινός εμφανίζεται επίσης στα ιδρυτικά μέλη του (θνησιγενούς;) Μουσείου Εθνικής Μουσικής (1942)¹⁹⁵⁷ και στην κριτική επιτροπή του πρώτου διαγωνισμού ελληνικού τραγουδιού (διοργανωμένου από το Καλλιτεχνικόν Γραφείον Αθηνών) (1943)¹⁹⁵⁸. Το φθινόπωρο του 1945 το όνομά του απαντά στα μέλη του Δημοκρατικού Συλλόγου Διανοουμένων, ανάμεσα στους Άγγελο Σικελιανό, Κοσμά Πολίτη, Λέοντα Κουκούλα, Σπύρο Βασιλείου, Μάριο Βάρβογλη και άλλους¹⁹⁵⁹.

Το 1950 ο Συναδινός έλαβε μέρος στην ίδρυση του Ελληνικού Κέντρου του Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου, το 1957 έγινε επίτιμο μέλος του Κέντρου¹⁹⁶⁰, το 1958 ανακηρύχτηκε επίτιμος πρόεδρος του Αλληλοβοηθητικού Σωματείου του Προσωπικού της Εθνικής Λυρικής Σκηνής (ΑΣΠΕΛΣ)¹⁹⁶¹.

Από την πληθωρική δημόσια παρουσία του Συναδινού κατά τα έτη 1941–1957, καταχωρίζω σε τίτλους τις ομιλίες του: για τον Νίκο Χατζηαποστόλου (1941, 1942, 1943)¹⁹⁶², για τον *Πρωτενουσιάνο* του Γεωργίου Ρούσσου (1941)¹⁹⁶³, για το παιδικό τραγούδι (1941)¹⁹⁶⁴, για τον Mozart (1941)¹⁹⁶⁵, για τον Αττίκ (1942, 1944, 1953)¹⁹⁶⁶, για τον Μανώ-

¹⁹⁵⁵ Βλ. τα σχετικά υπηρεσιακά έγγραφα (27.11.1941 και 26.9.1942 αντίστοιχα), ό.π.

¹⁹⁵⁶ Βλ. τα σχετικά υπηρεσιακά έγγραφα (28.2 και 23.3.1942), ό.π. Επίσης, Γρ.[ηγόριος] Ξενόπουλος, «Συντάξεις θεατρικών», *Αθηναϊκά Νέα*, 30.3.1942.

¹⁹⁵⁷ Βλ. «Μουσείον Εθνικής Μουσικής», *Ελεύθερον Βήμα*, 15.3.1942, σ. 2, και Μιχ.[αήλ] Ροδάς, «Το Μουσείο Μουσικής», *Ελεύθερον Βήμα*, 3.4.1942, σ. 1.

¹⁹⁵⁸ Βλ. «Εις τον διαγωνισμόν τραγουδιού», *Ελεύθερον Βήμα*, 5.11.1943, σ. 2.

¹⁹⁵⁹ Βλ. «Δημοκρατικός Σύλλογος Διανοουμένων», *Το Βήμα*, 8.9.1945, σ. 4: «[Ο Σύλλογος] σκοπόν έχει να συντονίση τας προσπάθειάς [...] διά την διάδοσιν των ιδεωδών της Δημοκρατίας, να συντελέσῃ εις την ομαλήν επικράτησιν της Δημοκρατίας διά της γνησίας και αβιάστου εκφράσεως της λαϊκής θελήσεως [...]».

¹⁹⁶⁰ Βλ. Σπηλιωτόπουλος 1965, σ. 203–204 και 251–252, και «Θέατρο», *Ελευθερία*, 14.3.1957, σ. 2.

¹⁹⁶¹ Βλ. «Καλομοίρης – Συναδινός επίτιμοι πρόεδροι του ΑΣΠΕΛΣ», *Τα Νέα*, 10.3.1958, σ. 2.

¹⁹⁶² Βλ. «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 23.8.1941, σ. 2· «Θεατρικά νέα», στο ίδιο, 11.9.1941, σ. 2· «Θεατρικά νέα», στο ίδιο, 12.12.1942, σ. 2· «Η γκρεμισμένη φωλιά», *Ελεύθερον Βήμα*, 16.12.1943, σ. 2, και ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 8.2.

¹⁹⁶³ Βλ. «Η σημερινή πανηγυρική», *Ελεύθερον Βήμα*, 4.10.1941, σ. 2 και ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 8.2.

¹⁹⁶⁴ Βλ. «Η σημερινή διάλεξις», *Ελεύθερον Βήμα*, 12.11.1941, σ. 2.

¹⁹⁶⁵ Βλ. «Διάλεξις διά τον Μότσαρτ», *Ελεύθερον Βήμα*, 3.12.1941, σ. 2.

¹⁹⁶⁶ Βλ. «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 18.4.1942, σ. 2· «Η κηδεία του Αττίκ», *Ελεύθερον Βήμα*, 1.9.1944, σ. 2· «Διαλέξεις», *Το Βήμα*, 27.1.1953, σ. 2 και ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 7.1 και 8.2.

λη Καλομοίρη (1942)¹⁹⁶⁷, για τη σχέση ανάμεσα στους θεατρικούς συγγραφείς και τους ηθοποιούς (1943)¹⁹⁶⁸, για τον Γιώργο Γληνό (1943)¹⁹⁶⁹, για τον Κωστή Νικολάου (1943)¹⁹⁷⁰, για τη *Φωτεινή Σάντρη* του Γρηγορίου Ξενόπουλου (1943)¹⁹⁷¹, για τον Ευάγγελο Παντόπουλο (1944)¹⁹⁷², για τον Παντελή Χορν (1944)¹⁹⁷³, για τον Νικόλαο Λάσκαρη (1945)¹⁹⁷⁴, για τη Σαπφώ Αλκαίου (1946)¹⁹⁷⁵, για το δημοτικό τραγούδι (1949, 1957)¹⁹⁷⁶, για τον Θεόφραστο Σακελλαρίδη (1952)¹⁹⁷⁷, για τον Αλεξάντρ Μοριάνοφ (1955)¹⁹⁷⁸, για το λαϊκό (δηλαδή το λαοφιλέ) τραγούδι (1957)¹⁹⁷⁹ και για τον Κωστή Παλαμά (1959)¹⁹⁸⁰.

Κατά την περίοδο που εξετάσαμε σ' αυτό το κεφάλαιο, ο Συναδινός έγραψε και θεατρικά έργα που δεν είχαν σκηνική τύχη. Σ' αυτά ανήκουν το δράμα *Όταν θ' ανάψουν τα φώτα* (1944)¹⁹⁸¹ και οι κωμωδίες *Σορπραίζ πάρτυ* (1948–1949)¹⁹⁸², *Ένα κουτί σπίρτα* (1949)¹⁹⁸³ και *Επτά μ' εννέα* (1952–1953)¹⁹⁸⁴. Έγραψε, επίσης, σενάρια για τον κινηματογράφο, καθώς και θεατρικά κείμενα και διασκευές για το ραδιόφωνο¹⁹⁸⁵. Το 1954, μαζί με το *Στην κάψα του καλοκαιριού*, εκδόθηκαν και τα δράματά του *Η φωνή του βουνού* και *Στο νησί των καλών ανθρώπων*¹⁹⁸⁶. Μέχρι το τέλος της ζωής του, ο Συναδινός υπερασπίστηκε δημοσίως και μ' επιμονή την άποψή του για το σημαντι-

¹⁹⁶⁷ Βλ. «Συναυλίες – ρεσιτάλ», *Ελεύθερον Βήμα*, 7.5.1942, σ. 2.

¹⁹⁶⁸ Βλ. «Η σημερινή διάλεξις», *Ελεύθερον Βήμα*, 2.4.1943, σ. 2· Μιχ.[αήλ] Ροδάς, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 3.4.1943, σ. 1· Ν.[ίκος] Κατηφόρης, «Θεατρικά νέα», στο ίδιο, 6.4.1943, σ. 1· Θ. Ν. Συναδινός, «Θεατρικά νέα», στο ίδιο, 9.4.1943, σ. 1· Γρ.[ηγόριος] Ξενόπουλος, «Διαλέξεις άλλοτε και σήμερα», στο ίδιο, 12.4.1943, σ. 1, και ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 8.1.

¹⁹⁶⁹ Βλ. «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 15.6.1943, σ. 2 και ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 8.2.

¹⁹⁷⁰ Βλ. «Το Καλλιτεχνικόν Μνημόσυνον Νικολάου», *Αθηναϊκά Νέα*, 27.7.1943, σ. 2 και ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, ό.π.

¹⁹⁷¹ Βλ. Μιχ.[αήλ] Ροδάς, «Η Φωτεινή Σάντρη. Αναδρομή στα περασμένα», *Ελεύθερον Βήμα*, 18.8.1943, σ. 1· Θ. Ν. Συναδινός, «Η Φωτεινή Σάντρη», *Καλλιτεχνικός Κόσμος* 2 (2.9.1943), σ. 4.

¹⁹⁷² Βλ. τη διαφημιστική καταχώριση για παράσταση του έργου *Η νύφη της Κούλουρης*, *Ελεύθερον Βήμα*, 16.3.1944, σ. 2.

¹⁹⁷³ Βλ. «Καλλιτεχνικόν μνημόσυνον του Παντελή Χορν», *Ελεύθερον Βήμα*, 27.6.1944, σ. 2, και ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 8.2.

¹⁹⁷⁴ Βλ. «Απέθανε ο Λάσκαρης», *Το Βήμα*, 22.6.1945, σ. 2, και ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 8.2.

¹⁹⁷⁵ Βλ. «Η Σαπφώ Αλκαίου», *Τα Νέα*, 6.3.1946, σ. 1 και ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 8.2.

¹⁹⁷⁶ Βλ. Ιωάννης Ψαρούδας, «Το δημοτικό τραγούδι», *Το Βήμα*, 28.4.1949, σ. 4, «Διαλέξεις», *Το Βήμα*, 19.1.1957, σ. 2 και ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 7.1.

¹⁹⁷⁷ Βλ. «Θεατρικός κόσμος», *Το Βήμα*, 28.2.1952, σ. 2 και ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 8.2.

¹⁹⁷⁸ Βλ. «Τα 40 χρόνια του Μπαλλέτου Μοριάνωβ», *Το Βήμα*, 10.12.1955, σ. 2 και ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, ό.π.

¹⁹⁷⁹ Βλ. «Διαλέξεις», *Το Βήμα*, 2.2.1957, σ. 2 και ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 7.1.

¹⁹⁸⁰ Βλ. «Εθνικόν χρέος. Αύριον αρχίζουν πνευματικά εκδηλώσεις του Έτους Παλαμά», *Το Βήμα*, 25.1.1959, σ. 3.

¹⁹⁸¹ Βλ. *Όταν θ' ανάψουν τα φώτα. Δράμα σε τρία μέρη κι εφτά εικόνες*, χειρόγραφο 1944 (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 12.1) (= Συναδινός 1944α). Το έργο παρουσιάζεται εδώ, στο Παράρτημα ΙΙΙ.

¹⁹⁸² Βλ. Συναδινός 1948–1949. Το έργο παρουσιάζεται εδώ, στο Παράρτημα ΙΙΙ.

¹⁹⁸³ Βλ. *Ένα κουτί σπίρτα. Κωμωδία σε τρία μέρη*, χειρόγραφο 1949 (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 9.2) (= Συναδινός 1949β). Το έργο παρουσιάζεται εδώ, στο Παράρτημα ΙΙΙ.

¹⁹⁸⁴ *Επτά μ' εννέα. Κωμωδία σε τρεις πράξεις, τέσσαρες εικόνες*, χειρόγραφο 1952–1953 (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 10.1, στο εξής Συναδινός 1952–1953). Βλ. εδώ, Παράρτημα ΙΙΙ.

¹⁹⁸⁵ Βλ. Παράρτημα ΙΙΙ.

¹⁹⁸⁶ Βλ. Συναδινός 1954β, Συναδινός 1954γ και Παράρτημα ΙΙΙ.

κό ρόλο που είχε παίξει (και κατά τη γνώμη του έπρεπε να συνεχίσει να παίζει) η ελληνική δραματουργία στην πρόοδο της ελληνικής σκηνης¹⁹⁸⁷.

Ο Θ. Ν. Συναδινός πέθανε στο νοσοκομείο Παμμακάριστος, 13 Οκτωβρίου 1959, από καρκίνο του πνεύμονα. Η κηδεία του έγινε την επαύριον στον Άγιο Γεώργιο Καρύτη. Ενταφιάστηκε στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών, στον τάφο του πεθερού του, Βλάση Γαβριηλίδη. Επικηδείους εκφώνησαν ο πρόεδρος της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων Γιώργος Ασημακόπουλος, ο γενικός διευθυντής της Εθνικής Λυρικής Σκηνής Κωστής Μπασιτάς, ο πρόεδρος του Σωματίου Ελλήνων Ηθοποιών Βασίλης Μεσολογγίτης κι ο ηθοποιός (αριστούχος απόφοιτος της Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου) Χρήστος Ευθυμίου.

Στην πλειονότητά τους, τα άρθρα που δημοσιεύτηκαν στον αθηναϊκό ημερήσιο Τύπο για το θάνατο του Συναδινού¹⁹⁸⁸ σημείωσαν τη διπλή —δημοσιογραφική και συγγραφική— πορεία του και παρέθεσαν σύντομο βιογραφικό του. Πιο αναλυτική ήταν η καταχώριση στην εφημερίδα *Το Βήμα*¹⁹⁸⁹, ενώ το *Έθνος* δημοσίευσε τον επικήδειο λόγο του Γιώργου Ασημακόπουλου, που είχε υπογραμμίσει την ευεργετική για τους έλληνες θεατρικούς συγγραφείς μακρά προεδρική θητεία του Συναδινού στην Εταιρεία τους και τη σημαντική συμβολή του στην πρόοδο της ελληνικής δραματουργίας¹⁹⁹⁰.

Ως «ευσυνείδητο, πιστό κι αφοσιωμένο εργάτη του θεάτρου» παρουσίασε τον Συναδινό η Ελένη Ουράνη μετά το θάνατό του: «καλλιέργησε πολλά θεατρικά είδη. [...] Σε κανένα είδος, ούτε κι όταν ειρωνευότανε εφήμερες, παροδικές καταστάσεις [...] δεν είχε ποτέ θελητά θυσιάσει την αξιοπρέπεια, την ευπρέπεια, δεν είχε κάνει ενσυνείδητα παραχωρήσεις για να κολακεύσει ταπεινά γούστα. Η επιδίωξή του είχαν πά-

¹⁹⁸⁷ Βλ. ενδεικτικά τις δηλώσεις του στον Μανώλη Σκουλούδη («Το ελληνικό θέατρο πρόζας και τα σύγχρονα προβλήματά του», *Προοδευτικός Φιλελεύθερος* 9.5.1950), στον Δ. Χρονόπουλο («Μιλούν οι θεατρικοί συγγραφείς», *Η Βραδυνή*, 12.5.1954), στον Π. Μ. Σωτήρχο («Για την αναγέννηση του θεάτρου μας», *Η Βραδυνή*, 19.9.1956) και στην εφημερίδα *Τα Νέα* («Η μεγάλη έρευνα των *Νέων* για την προβολή των ελληνικών έργων», *Τα Νέα*, 21.1.1956). Αποκόμματα Τύπου, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 17.1.

¹⁹⁸⁸ Βλ. την αναγγελία του θανάτου του και τις νεκρολογίες στις εφημερίδες: *Η Αυγή*, 14 και 15.10.1959, σ. 2· *Εθνικός Κήρυξ*, 14 και 15.10.1959, σ. 2· *Αθηναϊκή*, 14.10.1959, σ. 2· *Ακρόπολις*, 14 και 15.10.1959, σ. 2· *Απογευματινή*, 14 και 15.10.1959, σ. 2· *Έθνος*, 14 και 15.10.1959, σ. 2· *Ελευθερία*, 14.10.1959, σ. 2· *Η Βραδυνή*, 14.2.1959, σ. 2· *Η Καθημερινή*, 14.10.1959, σ. 2· *Το Βήμα*, 14 και 15.10.1959, σ. 2· *Τα Νέα*, 14 και 15.10.1959, σ. 2.

¹⁹⁸⁹ «Ένας παλαίμαχος δημοσιογράφος και συγγραφέας. Απέθανε χθες ο Θεόδωρος Συναδινός. Η ζωή, η σταδιοδρομία, το έργο του», *Το Βήμα*, 14.10.1959, σ. 2.

¹⁹⁹⁰ «Επίτευγμα της προεδρίας σου η ίδρυσις του Ταμείου Αλληλοβοηθείας και Περιθάλψεως της Εταιρείας μας. Στην έμπνευσί σου οφείλεται και η ίδρυσις του Θεατρικού μας Μουσείου. [...] Ανήκεις εις την άξιαν πάσης τιμής γενεάν των θεατρικών μας συγγραφέων, που κατά την πρώτην δεκαετίαν του αιώνα μας απετέλεσεν την παλαιάν ενθουσιώδη φρουράν του Θεάτρου μας, η οποία το επροστάτευσεν εις την πρόοδόν του και εστερέωσε τας πνευματικές και καλλιτεχνικές κατακτήσεις του» («Ο επικήδειος του κ. Ασημακοπούλου διά τον Συναδινό», *Έθνος*, 15.10.1959, σ. 2).

ντα η ποιότητα, ποτέ δεν άφησε τον εαυτό του να παρασυρθεί στην εύκολη τυποποίηση. Η βλέψη του ήταν πάντα να εμβάλει σε κάθε έργο του περιεχόμενο. Όλα τούτα, και η συνέπεια στην εργασία, κι ο μόχθος που αντιπροσωπεύουν, δεν αποτελούν προσφορές; Ασφαλώς ναι»¹⁹⁹¹.

Ο Γιάννης Σιδέρης σκιαγράφησε τον Συναδινό ως φίλος του κι ως ιστορικός του θεάτρου¹⁹⁹². Χωρίς ν' αποφύγει να επισημάνει πλάι στα χαρίσματα τις αδυναμίες της δραματουργίας του Συναδινού, ο Σιδέρης υπογράμμισε την προοδευτική τάση του, τη φιλομάθεια και το ανήσυχο πνεύμα του, το μοναχικό, πείσμονα κι επιτυχή αγώνα του για την καθιέρωσή του στους πνευματικούς κύκλους της εποχής του, την πολυσχιδή θεατρική δράση του και τη δικαίωση που είχαν χαρίσει οι φιλοθεάμονες στο έργο του, παρά τη συχνή απαξίωσή του από τους κριτικούς: «Επραγματοποίησε μεγάλες επιτυχίες και η δόξα τους του ανήκει»¹⁹⁹³.

¹⁹⁹¹ *Άλκης Θρύλος* [Ελένη Ουράνη], «Θεόδωρος Ν. Συναδινός», *Νέα Εστία* 777 (15.11.1959), σ. 1515–1516 (εδώ, σ. 1515). Αναδημοσιεύτηκε στο *Θρύλος* 1961, σ. 231–233.

¹⁹⁹² Για τη φιλία των δύο ανδρών βλ. τις επιστολές του Σιδέρη προς τον Συναδινό (1934–1956), ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 14.3.

¹⁹⁹³ Γιάννης Σιδέρης, «Εκείνοι που έφυγαν. Θ. Ν. Συναδινός», *Θέατρο (Έκδοση θεάτρου, μουσικής, χορού και κινηματογράφου για το 1960)*, σ. 299. Βλ. επίσης, Γιάννης Σιδέρης, «Ο θεατρικός συγγραφέας που απέθανε χθες. Ο Θεόδωρος Συναδινός έφυγε πικραμένος που δεν μπορούσε να χαρή νέα πρεμιέρα», *Τα Νέα*, 14.10.1959, σ. 2.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ο Θεόδωρος Συναδινός (Τρίπολη 1878; – Αθήνα 1959) εμφανίστηκε ως θεατρικός συγγραφέας το καλοκαίρι του 1911 με τις *Μπλόφες*. Η τελευταία «πρώτη» έργου του δόθηκε την άνοιξη του 1948 με το *Σατανά*. Σ' αυτά τα 37 χρόνια η ελληνική σκηνή έπαιξε 40 έργα του, πρωτότυπα και διασκευές: 35 στο θέατρο πρόζας, 5 στο μουσικό θέατρο. Αν συνυπολογίσουμε τη μικρή θητεία του στη θεατρική επιθεώρηση, φτάνουμε τις 46 πρεμιέρες με το όνομά του στη θέση του συγγραφέα (38), του συνσυγγραφέα (2) ή του διασκευαστή (6). Με τα διαθέσιμα μέχρι σήμερα στοιχεία, από τις αρχές του 20ού αιώνα ως το 1958 ο Συναδινός έγραψε 69 κείμενα προορισμένα για τη σκηνή, από τα οποία 23 δεν είδαν τα φώτα της. Το ελληνικό θέατρο φιλοξένησε δηλαδή τα δύο τρίτα της δραματουργίας του, σε 240 παραγωγές από το 1911 ως το 1986.

Κωμωδίες

Το 1911 ο Συναδινός εντάχτηκε στην ομάδα των ελλήνων θεατρικών συγγραφέων που τα τελευταία χρόνια της πρώτης δεκαετίας του 20ού αιώνα, μετά το κλείσιμο του Βασιλικού Θεάτρου και της Νέας Σκηνής, συνδέθηκαν με τους προσωποπαγείς θιάσους της Κυβέλης και της Μαρίκας Κοτοπούλη. Ο Συναδινός συνεργάστηκε με τις δύο πρωταγωνίστριες, ακολουθώντας πρεσβύτερους του συγγραφείς, όπως τον Γρηγόριο Ξενόπουλο και τον Δημήτριο Ταγκόπουλο, αλλά και συνομηλίκους του, όπως τον Παντελή Χορν και τον Σπύρο Μελά¹⁹⁹⁴.

Σε αντίθεση με τον Χορν και τον Μελά, που είχαν κάνει το ντεμπούτο τους στη σκηνή με δραματικά έργα¹⁹⁹⁵, ο Συναδινός ξεκίνησε από το πεδίο της κωμωδιογραφίας. Στις χαμένες σήμερα *Μπλόφες* (1911, θιάσος Κυβέλης), κωμωδία για τη συζυγική απιστία, με έκτυπη κατά τους κριτικούς τη σφραγίδα της γαλλικής φάρσας, φαίνεται πως ακολούθησε το μονοπάτι που είχαν χαράξει νωρίτερα ο Νικόλαος Λάσκαρης κι ο Μπάμπης Άννινος — τη γραμμή του ελαφρού, διασκεδαστικού θεάτρου, όπως είχε διαμορφωθεί στο είδος του κωμικού μπουλβάρ· απέφυγε όμως τους προσφιλείς στο γαλλικό πρότυπο αλλά και στην ελληνική μεταγραφή του σεξουαλικούς υπαινιγ-

¹⁹⁹⁴ Βλ. Δελβερούδη 1982, σ. 215–238· Σπάθης 1983, σ. 36–43· Γλυτζουρής 2001· Πούχγερ 2002β· Πεφάνης 2003β, σ. 372–376.

¹⁹⁹⁵ Για τα πρώτα έργα του Μελά βλ. Πούχγερ 1999β. Για το σύνολο της δραματουργίας του Χορν και του Μελά βλ. Βαφειάδη 1994 και Καρρά 2010.

μούς¹⁹⁹⁶. Οι *Μπλόφες* προσμετρήθηκαν στις εμπορικές επιτυχίες της Κυβέλης και χάρισαν στον Συναδινό μια καλή αφετηρία, που του έδωσε την ώθηση να καταθέσει τα επόμενα χρόνια δύο ακόμη κωμωδίες στην ελληνική σκηνή, τους *Ταρταρίνους* (1912 Μαρίκα Κοτοπούλη) και τον *Επιτήδειο* (1914 Κυβέλη). Στο βαθμό και στις εκδοχές που σώζονται, τα δύο αυτά έργα αποτυπώνουν τη σταδιακή μετάβαση του συγγραφέα από το πρότυπο του μπουλμπάρ στα πρότυπα της κλασικής ευρωπαϊκής κωμωδίας και της ελληνικής κωμικής παραγωγής του 19ου αιώνα. Στους *Ταρταρίνους* ο ψευτοπαλικαράς Γιώργος Μαράς θυμίζει τους δυστυχείς ήρωες του Μολιέρου που βασανίζονται από έμμονες ιδέες και που περιγελά η οικογένεια κι ο κοινωνικός τους περίγυρος. Στον *Επιτήδειο* η σάτιρα του αιφνίδιου πλουτισμού και του αριβισμού φέρνει στο νου τα επιτεύγματα του Χουρμούζη και του Ηλία Καπετανάκη.

Από το 1911 έως το 1914 ο Συναδινός παρουσίασε στην ελληνική σκηνή τρία εύθυμα έργα που διέθεταν απλή γλώσσα, θεατρικό διάλογο, ζωντανούς τύπους και στοιχεία επίκαιρης στην εποχή τους σάτιρας. Οι καλές εισπράξεις που έφεραν οι πρώτες αυτές κωμωδίες του στο ταμείο του θεάτρου, τον οδήγησαν να δώσει τα επόμενα χρόνια και τρεις παραλλαγές τους, που παρουσιάστηκαν από την Κυβέλη: την *Τιμή του Γιώργου* (1918, η τρίτη πράξη των *Ταρταρίνων* ως μονόπρακτη κωμωδία), την *Κυρία εφοπλιστού* (1918, επεξεργασία του *Επιτηδείου*) και τα *Μήλα των Σοδόμων* (1919, επεξεργασία των *Ταρταρίνων*)¹⁹⁹⁷. Την περίοδο των Βαλκανικών Πολέμων είχε σκαρώσει και τρεις πολεμικές λαϊκές κωμωδίες που δεν σώζονται (*Ενώ οι άλλοι πολεμούσαν, Αι βαρυπενθούσαι* και *Της χήρας το προσκέφαλο*).

Το 1916 ολοκλήρωσε το μοναδικό έργο του που βάφτισε κομεντί. Το *Εσύ φταις* είχε θέμα την παθολογική ζήλια που αποδομεί τις διαπροσωπικές σχέσεις και κεντρική ηρωίδα μια υστερική σύζυγο, που άθελά της ρίχνει τον άντρα της στην αγκαλιά μιας άλλης. Με το *Εσύ φταις* ο Συναδινός δοκίμασε τις δυνάμεις του στο είδος που είχε περιγράψει ο Γρηγόριος Ξενόπουλος ως «[ούτε] καθαυτό δράμα, ούτε καθαυτό κωμωδία, αλλά και τα δύο μαζί»¹⁹⁹⁸. Το αποτέλεσμα ήταν μια κωμωδία μεικτή, που ακροβατούσε ανάμεσα στο «καλοφτιαγμένο έργο» (ενιαία υπόθεση, φροντισμένη έκθεση του θέματος και των προσώπων, γοργή και δεμένη πλοκή, ζωντανός διάλογος)¹⁹⁹⁹,

¹⁹⁹⁶ Βλ. Δελβερούδη 1982, σ. 240· Δελβερούδη 1999α, σ. 375–376· Γεωργιάδη 2013, σ. 125–127.

¹⁹⁹⁷ Το 1931 παρουσίασε και την πρώτη πράξη των *Ταρταρίνων* ως μονόπρακτο (*Ο μονομάχος*).

¹⁹⁹⁸ Γρ. Ξενόπουλος, «Τριάντα χρόνια φιλολογικής ζωής», *Η Καθημερινή*, 24.2.1920, σ. 1. Για το γαλλικό όρο «κομεντί» («comédie») και τις αποχρώσεις του στο ελληνικό θέατρο βλ. Πούχγερ 2009, σ. 363–364.

¹⁹⁹⁹ Για το «καλοφτιαγμένο έργο» («pièce bien faite») βλ. Πούχγερ 1999α, σ. 102–115.

την επιθεώρηση (δευτερεύουσες κωμικές σκηνές δοσμένες παρατακτικά γύρω από τον ίδιο θεματικό άξονα), τη γαλλική φάρσα (ερωτικά τρίγωνα, επεισοδιακές ανατροπές, γελοιογραφική και γκροτέσκα διαγραφή των προσώπων) και την ντόπια διδακτική σάτιρα (αστικός γάμος, σχέσεις των δύο φύλων, κοσμική ζωή). Το κύριο προτέρημα του *Εσύ φταις*, ο φροντισμένος πρωταγωνιστικός ρόλος της παθολογικά ζηλιάρας Φανής Φραντή, χάρισε στο έργο την αποδοχή του από το κοινό και στον Συναδινό μια ιδανική ερμηνεύτρια: τη Μαρίκα Κοτοπούλη, που ενσάρκωσε με μεγάλη επιτυχία το ρόλο το φθινόπωρο του 1923.

Το καλοκαίρι του 1924 η Μαρίκα Κοτοπούλη παρουσίασε και τη φάρσα του Συναδινού *Ψέμμα και πάλι ψέμμα*, γύρω από συζυγικές ερωτικές ατασθαλίες που αποκαλύπτονται όταν δύο φίλοι στοιχηματίζουν αν ο ένας τους μπορεί να παραμείνει για λίγες ώρες απολύτως ειλικρινής. Το χαμένο σήμερα έργο κρίθηκε μέτριο κι άντεξε στη σκηνή για δέκα μόλις μέρες. Δύο χρόνια αργότερα (1926) συγγραφέας και πρωταγωνίστρια συνεργάστηκαν και πάλι χωρίς επιτυχία, στην επίσης χαμένη *Νοικοκυρά*, που καυτηριάζε τον περιορισμό των γυναικών στο σπίτι και στις οικιακές εργασίες. Κάπως καλύτερα τα πήγε στο ταμείο του θεάτρου η *Δεσποινίς δικηγόρος*, σάτιρα της γυναικείας χειραφέτησης που παρουσίασε η Κυβέλη το καλοκαίρι του 1929.

Στην πορεία του κωμωδιογράφου Συναδινού ξεχωριστός σταθμός ήταν η *Κοσμική κίνησις* (1931), σάτιρα της κοσμικής ζωής με κεντρική ηρώδα μια μικροαστή νοικοκυρά που ονειρεύεται μεγαλεία και ταλαιπωρεί τον προσγειωμένο και συνετό σύζυγό της. Το καλοκαίρι του 1932 η Μαρίκα Κοτοπούλη παρουσίασε την κωμωδία του Συναδινού με συμπρωταγωνιστή τον Βασίλη Λογοθετίδη. Οι παραστάσεις σημείωσαν πρωτοφανή για έργο πρόζας της εποχής εκείνης εισπρακτική επιτυχία, που μπορούσε να συγκριθεί μόνο με επιτυχίες από το ελαφρό μουσικό θέατρο. Με την *Κοσμικήν κίνησιν* ο Συναδινός εγκαινίασε μια κωμική τριλογία: τα δύο επόμενα μέρη της — *Γνωρίζετε ότι...* (1933, για τους νέοπλουτους) και *Αυτός είμαι!* (1934, για τους χρεοκοπημένους αριστοκράτες)— ήταν παραλλαγές στο ίδιο θέμα, παρουσιάστηκαν επίσης από το πρωταγωνιστικό δίδυμο Κοτοπούλη–Λογοθετίδη και βρήκαν κι αυτά ισχυρή και μακροχρόνια απήχηση στην πλατεία του θεάτρου.

Στις τρεις αυτές κωμωδίες του ο Συναδινός φιλοδόξησε να καυτηριάσει θλιβερές όψεις της σύγχρονης του κοινωνίας κάτω από πρίσμα ηθικό και με στόχο διδακτικό. Είχε δηλαδή μετατοπίσει το συγγραφικό ενδιαφέρον του, από το μπουλμπάρ στην ελληνική μεταγραφή της μολιερικής κωμωδίας. Η μετάβαση αυτή είχε συντελεστεί σταδιακά, από το *Εσύ φταις*, τη *Νοικοκυρά* και τη *Δεσποινίδα δικηγόρο*, που έθιγαν ως

επί το πλείστον ατομικά ελαττώματα, στην ευρύτερης θεματικής «κοινωνική σατυρική τριλογία» του²⁰⁰⁰. Τα κείμενα των κωμωδιών του (από την τριλογία του σώζονται η *Κοσμική κίνησις* και το *Αυτός είμαι!*) δείχνουν πως στη γραφή του είχε συνδυάσει στοιχεία από την κλασική κωμωδία με μοτίβα, ρόλους και θέματα από τη φάρσα και τη θεατρική επιθεώρηση: επεισοδιακή, ανατρεπτική πλοκή, ζωντανό κι έξυπνο διάλογο, γοργό ρυθμό, σύντομες, παρατακτικά δοσμένες, εύθυμες σκηνές και φροντισμένους κωμικούς τύπους που διατηρούσαν το ενδιαφέρον του θεατή. Μεγάλες εμπορικές επιτυχίες του θιάσου της Κοτοπούλη ήταν επίσης το *Ευτυχώς επτωχεύσαμεν* (1937, για τον αιφνίδιο πλουτισμό από κληρονομιά) και το *Καλώς ήρθες* (1938, για την κοσμική φιλανθρωπία). Στις δύο αυτές κωμωδίες, παραπλήσιες στα θέματα, στη μορφή και στους ήρωές τους με την *Κοσμικήν κίνησιν*, το *Γνωρίζετε ότι...* και το *Αυτός είμαι!*, ο Συναδινός περιόρισε τις διδακτικές προθέσεις του αλλά και τα δάνεια από την επιθεώρηση, και εφάρμοσε με μεγαλύτερη συνέπεια και με περισσότερη επιμέλεια την τεχνική και τη δομή του «καλοφτιαγμένου έργου» και της κωμωδίας χαρακτήρων.

Ιδιαίτερη θέση στη δραματουργία του Συναδινού κατέχει ο *Παληάτσος* (1934), μελαγχολική κωμωδία που παρουσιάζει τη σύγκρουση δύο διαφορετικών κόσμων, τη μάχη ανάμεσα στους οικονομικά ισχυρούς και τους βιοπαλαιστές. Το χρήμα δεσπόζει στο έργο και δίνει τον κυρίαρχο τόνο του, ενώ άλλα θεματικά μοτίβα όπως ο αριβισμός, η ανέχεια και η ανεργία κυριαρχούν στους διαλόγους και την πλοκή του. Με το κύριο πρόσωπο του *Παληάτσου*, τον καλοσυνάτο γελωτοποιό Νίκο Δανά που κερδίζει τον τοκογλύφο θείο του στον αγώνα γύρω από μια κληρονομιά, ο Συναδινός έδωσε στο ελληνικό θέατρο μια πιο αισιόδοξη εκδοχή του Μάρκου Παγάνη, του κεντρικού ήρωα στο σατυρικό δράμα του *Ο Καραγκιόζης* (1923)²⁰⁰¹. Ο *Παληάτσος* παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στη σκηνή την άνοιξη του 1934 από το θίασο του Βασίλη Αργυρόπουλου. Ο Αργυρόπουλος υποδύθηκε και τον αυτοδημιούργητο, καλόκαρδο και γενναιόψυχο ερωτοχτυπημένο κομμωτή Λαλάκη, που διεκδικεί και κερδίζει από έναν αριβίστα και προικοθήρα την εκλεκτή της καρδιάς του, στην κωμωδία του Συναδινού *Παντρεύουν την αγάπη μου* (1935). Από το έργο σώζονται λιγοστές σελίδες, φαίνεται όμως πως ο συγγραφέας είχε στόχο ν' αναδείξει με ανάλαφρο τρόπο, και με δάνεια

²⁰⁰⁰ Θ. Ν. Συναδινός, «Η σημερινή πρώτη. *Αυτός είμαι!* Σημείωμα του συγγραφέως», *Ελεύθερον Βήμα*, 13.6.1934, σ. 2.

²⁰⁰¹ Βλ. Θ. Ν. Συναδινός, «Η σημερινή πρώτη. *Ο παληάτσος*. Σημείωμα του συγγραφέως», *Ελεύθερον Βήμα*, 21.3.1934, σ. 2.

από την επιθεώρηση, την οπερέτα και τον κινηματογράφο, την αξία της εργατικότητας και την εντιμότητάς²⁰⁰².

Ο *Υπουργός συνεργάζεται* (1936, θίασος Αλίκης, Κώστα Μουσούρη και Χριστόφορου Νέζερ) είναι η μοναδική κωμωδία του Συναδινού με θέμα την πολιτική. Το κύριο πρόσωπο του έργου, ο εργολάβος οικοδομών και κομματάρχης Μαρίνος Παντούλας κατορθώνει, μετά την εκλογική νίκη της παράταξης που υπηρετεί, να τοποθετηθεί υπουργός Παιδείας. Παρακολουθούμε τις κινήσεις και τους ελιγμούς του, που έχουν αποκλειστικό στόχο να μείνει αγκιστρωμένος στην εξουσία και στα οφέλη που απορρέουν απ' αυτήν. Εφιαλτική, δηκτική και γκροτέσκα σάτιρα της διαφθοράς του ντόπιου πολιτικού κόσμου, με πλοκή που ξεκινάει δυναμικά στην πρώτη πράξη αλλά φθίνει ραγδαία στις δύο επόμενες, ο *Υπουργός* έχει τη σημασία του στη συγγραφική παραγωγή του Συναδινού, καθώς είναι απαλλαγμένος από το διδακτισμό και το συμβατικά ευτυχές τέλος. Στη σκηνή ατύχησε, παρά την ερμηνεία του πρωταγωνιστικού ρόλου από τον Χριστόφορο Νέζερ. Υπό το βάρος της ζοφερής πολιτικής συγκυρίας (καλοκαίρι του 1936) αλλά και αντεγκλήσεων του Συναδινού με τον Κώστα Μουσούρη, ο συγγραφέας απέσυρε το έργο επτά μέρες μετά την πρεμιέρα του²⁰⁰³.

Στις λιγοστές εμπορικά αποτυχημένες κωμωδίες του Συναδινού καταχωρίζεται και το *Χτες, σήμερα, αύριο* (1935, θίασος Αλίκης, Βασίλη Λογοθετίδη και Κώστα Μουσούρη), που ο συγγραφέας του το είχε φανταστεί εύθυμη και «θεατρinίστικη» (στη γραμμή του Νικολάι Εβρέινοφ) πραγματεία γύρω από την αναζήτηση της ευτυχίας, αλλά κατέληξε να είναι συρραφή σκετς στη γραμμή της επιθεώρησης, με τύπους γνώριμους στο κοινό από προγενέστερα έργα του. Την περίοδο του πολέμου και της Κατοχής παρουσιάστηκαν και τρεις κωμωδίες του που κινήθηκαν αξιοπρεπώς στο ταμείο του θεάτρου σε χρόνια δύσκολα: το *Εσύ κ' εμείς* (1940, θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη), καλοπροαίρετη αλλά αδύναμης πλοκής σάτιρα του πατρικού αυταρχισμού, ο χαμένος σήμερα πατριωτικός *Συναγερμός* (1941, θίασος Βασίλη Αργυρόπουλου) και το επίσης χαμένο *Δαβίδ και Γολιάθ* (1945, θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη), το μοναδικό έργο του με το διαχρονικά δημοφιλές στην κωμωδία μοτίβο της πεθεράς, που ο Συναδινός είχε επιχειρήσει να παρουσιάσει «από την πλευρά όχι του δυναστευομένου, αλλά του θεωρουμένου σαν δυνάστου»²⁰⁰⁴.

²⁰⁰² Βλ. Θ. Ν. Συναδινός, «Η σημερινή πρώτη. Παντρεύουν την αγάπη μου», *Ελεύθερον Βήμα*, 10.12.1935, σ. 2.

²⁰⁰³ Βλ. «Πώς απεσύρθη το έργο Συναδινού», *Αθηναϊκά Νέα*, 3.7.1936 και 4.7.1936, σ. 2· «Ο κανυγός περί το έργο Συναδινού», *Αθηναϊκά Νέα*, 5.7.1936, 6.7.1936 και 7.7.1936, σ. 2.

²⁰⁰⁴ «Θεατρικά νέα», *Τα Νέα*, 1.10.1945, σ. 2.

Το 1948, με το *Σατανά*, κωμωδία για μια έξυπνη και θελκτική νεαρή γυναίκα που εισβάλλει ως υπηρέτρια σε μια οικογένεια κι ανατρέπει την ευαίσθητη ισορροπία της, ο Συναδινός είδε την τελευταία πρεμιέρα έργου του στην ελληνική σκηνή. Ολοκλήρωσε, έτσι, τη σκηνική πορεία του με τον τρόπο που την είχε ξεκινήσει το 1911: με μια εμπορική επιτυχία. Ο *Σατανάς* συγγένευε στο θέμα του και στους ήρωές του με τον *Πειρασμό* του Ξενόπουλου, ήταν όμως μπολιασμένος στην τεχνική και στο διάλογο από τις κωμωδίες του αμερικανικού κινηματογράφου που κυριαρχούσαν στις αθηναϊκές αίθουσες — και που ο Συναδινός είχε παρακολουθήσει και στο ταξίδι του στις Ηνωμένες Πολιτείες (1946–1947)²⁰⁰⁵. Στην Αθήνα του Εμφυλίου, το ανάλαφρο έργο του Συναδινού, με ερμηνευτές τη Βάσω Μανωλίδου και τον Γιώργο Παππά, σκηνοθετημένο από τον Τάκη Μουζενίδη, επιβεβαίωσε τη διαχρονική ικανότητα του συγγραφέα του να συναντά το ευρύ κοινό.

Στο συρτάρι του έμειναν οι κωμωδίες: *Ναι ή όχι* (περί το 1938, για τη συζυγική ρουτίνα)· *Κυνηγώντας τον έρωτα*²⁰⁰⁶ (1940, για τον έρωτα δύο νέων που εργάζονται στην ίδια εταιρεία)· *Σορπράιζ πάρτυ*²⁰⁰⁷ (1949, για την ερωτική ανανέωση της συζυγικής ζωής — πιθανόν επεξεργασία ομότιτλης χαμένης κωμωδίας που είχε υποβάλει στον Καλοκαιρινό δραματικό διαγωνισμό του 1939)· *Ένα κουτί σπίρτα* (1949, για έναν άνεργο αλλά δαιμόνιο οικονομολόγο που βρίσκει τον έρωτα και την τύχη του)· *Επτά μ' εννέα* (1953, σάτιρα της αστικής κοσμικότητας, στα χνάρια της *Κοσμικής κινήσεως*). Στο αρχείο του σώζεται κι ολιγοσέλιδο ατιτλοφόρητο σπάραγμα από μια εσχατολογική κωμωδία του (ενόψει της καταστροφής του κόσμου από τη ρίψη ατομικής βόμβας, ο Νώε συγκεντρώνει στην κιβωτό του εκπροσώπους από όλα τα κράτη και τις φυλές της Γης), γραμμένη το 1958.

Δράματα

Η πρώτη προσπάθεια του Συναδινού στο χώρο του δράματος απέφερε καρπό το μονόπρακτο *Η κόκκινη μάσκα* (1914), που εκδόθηκε το 1916²⁰⁰⁸. Ο συγγραφέας αφιέρωσε τον πρόλογο της έκδοσης στον Κω(ν)σταντίνο Χατζόπουλο και το έργο στον Φώτο Πολίτη, προσδοκώντας να βρει η *Κόκκινη μάσκα* μια θέση στο σχεδιαζόμενο από

²⁰⁰⁵ Βλ. τις εντυπώσεις του από το ταξίδι αυτό στο βιβλίο του *Πώς είδα την Αμερική* (Συναδινός 1948β).

²⁰⁰⁶ Το διασκεύασε σε μονόπρακτο που παρουσιάστηκε ως σκετς στο *Καλλιτεχνικόν απόγευμα*, φιλολογική επιθεώρηση της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων (1943).

²⁰⁰⁷ Διαφορετικό έργο από το ομότιτλο μονόπρακτο που παρουσιάστηκε ως σκετς στη φιλολογική επιθεώρηση *Αρχίζουμε!* (1943).

²⁰⁰⁸ Βλ. Συναδινός 1916.

τους Χατζόπουλο, Πολίτη και Παντελή Χορν «Θέατρον της Τέχνης»²⁰⁰⁹. Η ματαιώση του «Θεάτρου της Τέχνης» ακύρωσε τότε και τις ελπίδες του Συναδινού για την παρουσίαση του έργου του. Τελικά το έπαιξε ο θίασος της Κυβέλης το 1920, για δύο μόλις βραδιές. Η *Κόκκινη μάσκα* έχει κύριο πρόσωπο ένα γηραιό άνδρα που διαπιστώνει με σπαραγμό την απιστία της νεαρής κι όμορφης συζύγου του. Παρά τις ατέλειές του (αδρομερής σκιαγράφηση των προσώπων, βεβιασμένοι διάλογοι, σχοινοτενείς μονόλογοι), το πρωτόλειο δράμα του Συναδινού παρουσιάζει ενδιαφέρον χάρη στη θεματική του (γάμος από συμφέρον, μοιχεία, γηρατειά), χάρη στη συμβολική χρήση της αποκριάτικης μεταμφίεσης (αστική υποκρισία), και κυρίως χάρη στον Μάρκο, τον κοινωνικά περιθωριοποιημένο κεντρικό του ήρωα, πρώτη εκδοχή του μεταγενέστερου, και πιο ολοκληρωμένου, Μάρκου Παγάνη (*Ο Καραγκιόζης*).

Το σατιρικό δράμα *Ο Καραγκιόζης* (1923) στάθηκε το πρώτο από μια σειρά έργων του Συναδινού που είχαν σαφή διάθεση για κοινωνική καταγγελία, ενότητα χώρου και χρόνου, διάλογο ιδεολογικών αντιπαραθέσεων, σφιχτά δεμένη πλοκή και σκηνική ανάπτυξη του θέματος. Τον Μάρκο Παγάνη, τον «μάλλον κοντό, λίγο καμπούρη, με στραβό και μεγάλο στόμα και το ένα του μάτι μεγαλύτερο απ' τ' άλλο κι αλλοίθωρο»²⁰¹⁰ κεντρικό ήρωα του *Καραγκιόζη*, που υποψιάζεται δικαίως πως είναι νόθος, που με το σαρκαστικό χιούμορ και τον περίεργο λόγο του στηλιτεύει τη διάβρωση της οικογένειάς του από το χρήμα, και που διατηρεί από την πρώτη σκηνική εμφάνισή του ως την απελπισία, τη συντριβή και την αυτοκτονία του στο τέλος του έργου τα χαρακτηριστικά του κοινωνικά απόβλητου, του αλλόκοτου, του ανεπιθύμητου, του ξένου σώματος, υποδύθηκε η Μαρίκα Κοτοπούλη το 1924. Οι παραστάσεις (αρχικά στην Αλεξάνδρεια και στη συνέχεια στην Αθήνα) είχαν επιτυχία και η πρωταγωνίστρια γνώρισε για πολλοστή φορά στην καριέρα της την καθολική αποδοχή από την κριτική. Το έργο συζητήθηκε εκτενώς, τα σχόλια κινήθηκαν από τον έπαινο μέχρι τον ψόγο και διατυπώθηκαν κάτω από ποικίλα ειδολογικά πρίσματα, από το στρατευμένο θέατρο μέχρι το θέατρο σκιών. Ο *Καραγκιόζης*, το πρώτο κοινωνικό δράμα του Συναδινού, και το έργο του που στάθηκε το πιο ανθεκτικό στο χρόνο, στερέωσε τη θεατρική φήμη του και του διασφάλισε την υστεροφημία.

Στο ίδιο πλαίσιο με τον *Καραγκιόζη* τοποθετούνται δύο ακόμη δράματα του Συναδινού, που είχαν όμως περιορισμένη σκηνική τύχη: οι *Πίνες* (1925, θίασος Μαρίκας

²⁰⁰⁹ Βλ. Σιδέρης 2000α, σ. 32–41.

²⁰¹⁰ Συναδινός 1925γ, σ. 3.

Κοτοπούλη) —με τον αγνό ιδεολόγο Γιώργο Παρόδη, που πολιτεύεται για να βοηθήσει τον τόπο του, και που τον αποβάλλει το σινάφι με συνοπτικές διαδικασίες— και ο *Μαικήνας* (1926, θίασος Οι Νέοι) — με τον πωρωμένο κι αδίστακτο τραπεζίτη και συλλέκτη Αλέκο Καρρά, που καταλήγει δολοφονημένος από ένα θύμα του. Και στις *Πίνες* και στο *Μαικήνα* οι αναφορές στον Ίψεν αφθονούν—στο θέμα, στα σύμβολα, στους ήρωες, στους διαλόγους—, ενώ εύγλωττα για το ίδιο ζήτημα είναι και τα παραθέματα που είχε επιλέξει ο έλληνας συγγραφέας για να προλογίσει τις εκδόσεις των δύο έργων του²⁰¹¹. Με τον *Καραγκιόζη*, τις *Πίνες* και το *Μαικήνα*, ο Συναδινός έδωσε μια δραματική τριλογία που καταχώρισε στο εξελληνισμένο «θέατρο των ιδεών»²⁰¹², όπως το είχε ορίσει ο Γρηγόριος Ξενόπουλος. Τα έργα αυτά, έργα κοινωνικής κριτικής, με στοιχεία ρεαλιστικά/νατουραλιστικά²⁰¹³, γραμμένα στα χνάρια του Ίψεν²⁰¹⁴, στο σχήμα του παγιωμένου από το 19ο αιώνα στη χώρα μας «έργου με θέση»²⁰¹⁵, και με σαφή διδακτική διάθεση²⁰¹⁶, απαρτίζουν μια κύρια ενότητα της συγγραφικής παραγωγής του Συναδινού στο χώρο του δράματος.

Στα κοινωνικά του δράματα ανήκει και το *Εμείς τα ζώα* (1924), με θέμα την αυτοδικία και με κινηματογραφική πλοκή, που παρουσίασε ο θίασος Ενωμένοι Καλλιτέχναι το 1931. Σύμφωνα με πληροφορία του Γιάννη Σιδέρη, στο χαμένο αυτό δράμα ο Συναδινός είχε εντάξει και παράθεμα από το *Όταν ξυπνήσουμε ανάμεσα στους νεκρούς*²⁰¹⁷. Παραλλαγή του *Εμείς τα ζώα* φαίνεται πως ήταν το *Δεν εσκότωσα άνθρωπο*, που πήρε δάφνη στο Σταθάτειο δραματικό διαγωνισμό του 1931. Στον ίδιο διαγωνισμό, το (χαμένο επίσης) δράμα του *Ανάμεσα στους ανθρώπους (Το αγρίμι)* — για έναν άνδρα που, έχοντας μεγαλώσει απομονωμένος στα βουνά, αδυνατεί να προσαρμοστεί στη ζωή και στους ερωτικούς πειρασμούς της πόλης— πήρε το τρίτο βραβείο, αλλά δεν βρήκε το δρόμο για τη σκηνή²⁰¹⁸.

²⁰¹¹ Βλ. Συναδινός 1925δ, σ. 12–13, και Συναδινός 1926α, σ. [γ'] και [ιε'].

²⁰¹² Βλ. Συναδινός 1926α, σ. ιζ'. Για το δραματουργικό όρο «théâtre d'idées», την ελληνική μεταγραφή του από τον Ξενόπουλο και τη χρήση του στην ιστοριογραφία του ελληνικού θεάτρου βλ. Μπλέσιος 1996, Πούχγερ 1997β, Πούχγερ 2006, Πεφάνης 2003α, Γλυτζουρή 2007 και Πούχγερ 2009, σ. 359–363.

²⁰¹³ Για το ρεαλισμό και το νατουραλισμό στο ελληνικό θέατρο βλ. Πούχγερ 1988, σ. 388–395· Γλυτζουρή 2001· Πούχγερ 2003· Γλυτζουρή 2007· Γλυτζουρή 2016.

²⁰¹⁴ Για την επίδραση του Ίψεν στη μεσοπολεμική ελληνική δραματουργία (και στα έργα του Συναδινού) βλ. Γεωργοπούλου 2004.

²⁰¹⁵ Για το «έργο με θέση» («règle à thèse») και το ελληνικό θέατρο του 19ου αιώνα βλ. Δελβερούδη 1994 και Πούχγερ 1999α.

²⁰¹⁶ Η Αρετή Βασιλείου (βλ. Βασιλείου 2005, σ. 222–233) εξετάζει τα δράματα του Συναδινού στο ευρύτερο πλαίσιο των ελληνικών κοινωνικών δραμάτων του Μεσοπολέμου.

²⁰¹⁷ Βλ. Σιδέρης 1999, σ. 123.

²⁰¹⁸ Για το Σταθάτειο διαγωνισμό βλ. τη μελέτη της Κυριακής Πετράκου και του Διονύση Μουσμότη (Πετράκου / Μουσμότης 2008).

Στα δράματα που αναφέραμε ο Συναδινός δεν απέφυγε το φορμαλισμό και την τυποποίηση, άλλοτε στη σκηνική οικονομία, άλλοτε στο δέσιμο και στην ανάπτυξη της πλοκής, άλλοτε στη σκιαγράφιση των χαρακτήρων, καθώς κύριο μέλημά του φαίνεται πως ήταν να καταδείξει το κοινωνικό πρόβλημα που είχε κάθε φορά επιλέξει για να στηλιτεύσει, και να υπογραμμίσει το ιδεολογικό μήνυμα των έργων του. Πιο επιμελημένα δραματουργικά, με εμφανή την πρόθεση του συγγραφέα να διαγράψει σφαιρικά και με συνέπεια τα θεατρικά πρόσωπα μέσω της ψυχολογικής παρατήρησης και της αναλυτικής δραματικής γραφής, είναι δύο μεταγενέστερα έργα του: ο *Νικητής* (1933) και το *Στην κάψα του καλοκαιριού* (1936). Ο *Νικητής* διαδραματίζεται από την έναρξη ως τη λήξη του Πρώτου Παγκόσμιου πολέμου στην Καμπανία, το Μαρόκο, το Βερολίνο και το Παρίσι, και οι ήρωές του εκπροσωπούν ευρύ φάσμα χαρακτήρων, που δοκιμάζονται και βλέπουν τη ζωή τους ν' ανατρέπεται ριζικά από τον πόλεμο. Παρά το φιλειρηνικό και ανθρωπιστικό του μήνυμα το έργο είχε ισχνή σκηνική πορεία (1933, Μαρίκα Κοτοπούλη)· κατάφερε όμως να συγκινήσει έναν εξέχοντα θεατή του, τον Παντελή Χορν²⁰¹⁹. Το *Στην κάψα του καλοκαιριού* —μετάπλαση της παραλογής «Τ' αγαπημένα αδέρφια κ' η κακή γυναίκα» σε ψυχογραφικό δράμα για τον απαγορευμένο έρωτα, με ρεαλιστικά, υπερβατικά, λυρικά και συμβολικά στοιχεία—, ένα από τα πιο άρτια έργα του Συναδινού, ευτύχησε να παρουσιαστεί στο Εθνικό Θέατρο, σκηνοθετημένο από τον Σωκράτη Καραντινό (1944).

Την ενότητα των δραμάτων συμπληρώνουν τα άπαιχτα *Στο νησί των καλών ανθρώπων* (περί το 1940), *Όταν θ' ανάψουν τα φώτα* (1944), *Το απόγεμα της αγάπης* (1941) και *Η φωνή του βουνού* (1954;). Τα δύο πρώτα αντλούν τη θεματική τους (όπως και ο *Νικητής*) από τον πόλεμο: το *Στο νησί των καλών ανθρώπων* πραγματεύεται την ιδέα της ελευθερίας κι εμπνέεται από τον ελληνοϊταλικό πόλεμο· το *Όταν θ' ανάψουν τα φώτα*, σκηνική αλληγορία για τη γερμανική κατοχή και τον αντιστασιακό αγώνα με δάνεια από το αρχαίο δράμα, δείχνει κόπωση και κάμψη στη συγγραφική πορεία του Συναδινού. Η επιλογή του να διασκευάσει το δράμα του αυτό σε μυθιστόρημα (1945) δείχνει ενδεχομένως ότι κι ο ίδιος δεν είχε κρίνει ικανοποιητική την αρχική, σκηνική εκδοχή του. Το *Απόγεμα της αγάπης* είναι επεξεργασία σε πρόζα κι άπλωμα σε δύο εικόνες του ποιητικού, προορισμένου για λιμπρέτο ομότιτλου μονοπράκτου του (1930). Η *Φωνή του βουνού*, το τελευταίο έργο του Συναδινού που σώζεται ακέραιο, στηρίζει το μύθο της στα δημοτικά τραγούδια «Μάνα με κακοπάντρεψες», «Βρε κάμπε αρρωστιάρικε» και «Πε-

²⁰¹⁹ Βλ. Π.[αντελής] Χορν, «Λογικά και παράλογα. Ένα νέον έργον», *Η Βραδυνή*, 31.3.1933, σ. 2.

θερά και νύφη» και διαλαμβάνει τον ανεκπλήρωτο και το ματαιωμένο έρωτα, το γάμο από εξαναγκασμό, τα οικογενειακά παιχνίδια εξουσίας και τον καθοριστικό ρόλο του φυσικού περιβάλλοντος στη διαμόρφωση του ανθρώπινου χαρακτήρα. Η *Φωνή του βουνού* και το *Στην κάψα του καλοκαιριού* συγκροτούν ένα δίπτυχο που αποτυπώνει τόσο το ενδιαφέρον του Συναδινού για το αναλυτικό ψυχολογικό δράμα του Ίψεν, όσο και την προσπάθειά του να μπολιάσει την προσφιλή του δραματουργική τεχνική του «καλοφτιαγμένου έργου» με στοιχεία υπερβατικά και ποιητικά και με σύμβολα και μοτίβα αντλημένα από λαϊκούς θρύλους και παραδόσεις.

Μουσική και μουσικό θέατρο

Το ενδιαφέρον του Συναδινού για τη μουσική ανάγεται στα νεανικά του χρόνια. Σύμφωνα με τη μαρτυρία του, μουσική ήθελε να σπουδάσει όταν ήρθε από τη γενέτειρά του, την Τρίπολη, στην Αθήνα, αλλά το Ωδείο Αθηνών απέρριψε την αίτησή του να ενταχτεί στους σπουδαστές του²⁰²⁰. Το γεγονός αυτό τον οδήγησε να μελετήσει τη μουσική από την πλευρά του ιστορικού. Το 1919, μετά από σειρά σχετικών άρθρων και διαλέξεών του (που είχε αρχίσει το 1903 και συνέχισε ως το τέλος της ζωής του), ο Συναδινός εξέδωσε την πρώτη *Ιστορία της νεοελληνικής μουσικής (1824–1919)* (κυκλοφόρησε μόνο το πρώτο μέρος, 1824–1891), που συμπλήρωσε το 1922 με τον τόμο *Το ελληνικό τραγούδι*. Στις μελέτες του υποστήριξε τον Γεώργιο Νάζο κι ασπάστηκε τις απόψεις του Μανώλη Καλομοίρη για την Εθνική Μουσική Σχολή. Σχετικά με το ελαφρό μουσικό θέατρο έκρινε το κωμειδύλλιο άτεχνο αλλά γνήσιο και λαοφιλές είδος, και την οπερέτα ασφαλώς κατώτερη από την όπερα αλλά με καλλιτεχνικές απαιτήσεις²⁰²¹. Για την επιθεώρηση εκφράστηκε άλλοτε αφοριστικά —«Ο κακοήθης όγκος, που δεν αφήνει σήμερα το θέατρο να πάρη απάνου του, είνε μεγάλος, χρειάζονται δε χέρια δυνατού τεχνίτη για ν' αποκοπή. Κι ο κακοήθης αυτός όγκος λέγεται επιθεώρηση»—²⁰²², άλλοτε πιο διαλλακτικά: «[η επιθεώρηση] οφείλει [...] να περιορισθή εις το ειδικόν θεαματικόν θέατρον, όπου θα εύρη πλούτον σκηνικής και ηθοποιούς έχοντας και άνω του τετάρτου φωνής»²⁰²³.

Στη συγγραφική παραγωγή του, πάντως, αναμετρήθηκε με πολλά είδη του μουσικού θεάτρου, κυρίως ως διασκευαστής. Το 1915 μετέτρεψε από κοινού με τον Αττίκ τις

²⁰²⁰ Βλ. Συναδινός 1964, σ. 430.

²⁰²¹ Βλ. Συναδινός 1919β και Συναδινός 1922.

²⁰²² Συναδινός 1916, σ. 7.

²⁰²³ «Φιλολογικά σελίδες. Γράμματα και θέατρον. Οι συγγραφείς ομιλούν», *Αθήναι*, 17.8.1915, σ. 1–2.

Μπλόφες σε λιμπρέτο για οπερέτα (*Τι είν' ο έρωας*, θίασος Γιάννη Παπαϊωάννου και Έλσας Ένκελ), το 1920 μετέφερε εις τα καθ' ημάς το λιμπρέτο (Henry Chivot και Alfred Duru) της τρίπρακτης οπέρα comique *Gillette de Narbonne* του Edmond Audran (*Η τετραπέρατη*, θίασος Μουσική Σκηνή του Αλέξανδρου Κυπαρίσση), ενώ το 1921 σημειώθηκε η πρώτη, βεβαιωμένη από τον ίδιο, συγγραφική ενασχόλησή του με τη θεατρική επιθεώρηση (*Μεγαλείο*, θίασος Στάσας Αμηνά)²⁰²⁴. Αξίζει να σημειώσουμε επίσης: το μονόπρακτο, προορισμένο για λιμπρέτο, δράμα *Το απόγεμα της αγάπης* (γύρω στο 1930, έγινε λιμπρέτο το 1935 από τον Μάριο Βάρβογλη, στην ομότιτλη όπερά του, πρεμιέρα το 1944, Εθνική Λυρική Σκηνή)· το χαμένο λιμπρέτο του *Ερωτόκριτος*²⁰²⁵ που μελοποιήθηκε από τον Αλέκο Αλμπέρτη (πρεμιέρα το 1935, Ελληνικόν Μελόδραμα)· τον *Κομμωτή κυριών*, δίπρακτο λιμπρέτο για μουσική κωμωδία του Θεόφραστου Σακελλαρίδη²⁰²⁶ (παρουσιάστηκε το 1940 από το θίασο του Νίκου Μηλιάδη και του Κυριάκου Μαυρέα)· την τρίπρακτη διασκευή (1951–1952) του λιμπρέτου του Νικολάου Λάσκαρη από την οπερέτα του Σακελλαρίδη *Στα παραπήγματα*. Στην επιθεώρηση ο Συναδινός επανήλθε είκοσι χρόνια μετά το *Μεγαλείο*, την περίοδο της γερμανικής κατοχής: *Μπέλλα Γκρέτσια* (1941), *Καλλιτεχνικόν απόγευμα* (1943), *Αρχίζουμε!* (1943). Στο μεσοδιάστημα περιορίστηκε να φλερτάρει με το είδος, υιοθετώντας τύπους και μοτίβα από την επιθεώρηση σε έργα πρόζας (όπως τα *Χτες, σήμερα, αύριο*, *Παντρεύουν την αγάπη μου*, *Ο γυρισμός της Ελένης*). Το 1935, στο χώρο του μουσικού θεάτρου σημειώθηκαν και οι δύο σκηνοθετικές του απόπειρες: *Βερονίκη* (*Véronique* 1898) του André Messager (Μουσικός Θεατρικός Όμιλος, μουσική διεύθυνση του Θεόδωρου Σπάθη)· *Ερωτόκριτος* του Αλέκου Αλμπέρτη (Ελληνικόν Μελόδραμα, μουσική διεύθυνση του συνθέτη)²⁰²⁷.

Διασκευές και μια μετάφραση

Η πιο γνωστή διασκευή του Συναδινού είναι ο *Ερωτόκριτος* (1929), που ευτύχησε καλλιτεχνικά και εισπρακτικά στην παρουσίασή του από την Ελευθέρα Σκηνή (σκηνοθεσία του Σπύρου Μελά), έκανε δύο εκδόσεις (1929, 1930) κι επιβίωσε στο ελληνικό θέατρο ως το 1969 (Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, σκηνοθεσία του Θάνου Κωτσόπουλου). Ο *Δον Κιχώτης* (1932), σκηνική διασκευή του μυθιστορήματος του

²⁰²⁴ Βλ. Συναδινός 1964, σ. 1127.

²⁰²⁵ Βασισμένο στη διασκευή του Συναδινού που είχε παρουσιάσει η Ελευθέρα Σκηνή το 1929.

²⁰²⁶ Βασισμένο στην κωμωδία του *Παντρεύουν την αγάπη μου* (1935).

²⁰²⁷ Βλ. εδώ, σ. 187–188, 310–311.

Θερβάντες βασισμένη στη μετάφραση του Κ. Καρθαίου, παρουσιάστηκε στο Εθνικό Θέατρο το 1936, σκηνοθετημένος από τον Δημήτρη Ροντήρη. Το αρχείο του συγγραφέα μάς παραδίδει δύο ακόμη διασκευές του: την *Οδύσσεια* (1929) και την *Ερωφίλη* (1936). Ο βαθμός που ο Συναδινός πέτυχε να μεταφέρει το πνεύμα των κορυφαίων αυτών έργων στη θεατρική εκδοχή που τους επιφύλαξε, ελέγχεται κατά περίπτωση. Για όλες τις διασκευές του, πάντως, ισχύει αυτό που είχε σημειώσει ο Σπύρος Α. Ευαγγελάτος για τον *Ερωτόκριτο*: ήταν στην εποχή τους σκηνικά δόκιμες, «χτισμένες» στα «πρότυπα του “αστικού” θεάτρου» και «με τις αρχές του “στέρεα δομημένου έργου”, χωρίς λογικά λάθη ή δραματουργικά κενά»²⁰²⁸.

Πλάι στις διασκευές του για το μουσικό θέατρο ο Συναδινός είχε δώσει και μια αντίστροφη διασκευή: το τρίπρακτο δράμα *Η κυρία Μπατερφλάν* (1920, θίασος Μαρίας Κοτοπούλη), προσαρμογή σε πρόζα του λιμπρέτου (Luigi Illica, Giuseppe Giacosa) της *Madama Butterfly* του Giacomo Puccini. Στις διασκευές του ανήκει κι ο *Γυρισμός της Ελένης* (1936), ανομολόγητη από το συγγραφέα σκηνική προσαρμογή του μυθιστορήματος του John Erskine *The private life of Helen of Troy* (1925). Ο Συναδινός δεν κατάφερε να μεταφέρει στη σκηνή τη λεπτή ειρωνία και την περίτεχνη σάτιρα του Erskine για τον έρωτα και τις διαφυλικές σχέσεις, κατηγορήθηκε και για λογοκλοπή, ενώ η Κατερίνα Ανδρεάδη, που είχε επιλέξει το *Γυρισμό της Ελένης* για να ξεκινήσει τη θιασαρχική καριέρα της, ζημιώθηκε οικονομικά κι απέσυρε το έργο από το ρεπερτόριό της δέκα μόλις μέρες μετά την πρεμιέρα του.

Το αχρονολόγητο χειρόγραφο του *Ο Έρωτας τέχνας κατεργάζεται*, άπαιχτη διασκευή εις τα καθ' ημάς της μονόπρακτης κωμωδίας του Μολιέρου *Le Sicilien, ou L' amour peintre* (1668)²⁰²⁹, είναι ενδεχομένως νεανική άσκηση του συγγραφέα στη μολιερική γραφή. Ξεχωριστό ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι ο Συναδινός, που καμάρωνε για την ευπρέπεια των κωμωδιών του²⁰³⁰, είχε επιλέξει να μεταφράσει ένα μόνο θεατρικό έργο: το ιδιαίτερα τολμηρό για την εποχή του, και αμιγώς σεξουαλικής θεματικής, μπουλμπάρ του Alfred Savoir *Ελοΐζα* (*La nouvelle Héloïse*, 1923)²⁰³¹.

²⁰²⁸ Σπύρος Α. Ευαγγελάτος, «Ο *Ερωτόκριτος* στο νεοελληνικό θέατρο», *Επτά Ημέρες* (εβδομαδιαία έκδοση της εφημερίδας *Η Καθημερινή*), 11.6.2000, σ. 29.

²⁰²⁹ Βλ. ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 10.1 και εδώ, Παράρτημα ΙΙΙ.

²⁰³⁰ «[...] είναι κάτι να χαρίζεις το γέλιο, χωρίς, για να το πετύχης αυτό, να κάνης αβαρίες και να εφευρίσκης υποθεσούλες με υπονοούμενα, κρεββάτια, έρωτες, συζυγικές απιστίες» (Θ. Ν. Συναδινός, «Η σημερινή πρώτη. *Αυτός είμαι!* Σημείωμα του συγγραφέως», *Ελεύθερον Βήμα*, 13.6.1934, σ. 2).

²⁰³¹ Η *Ελοΐζα* δεν παρουσιάστηκε στην ελληνική σκηνή, σώζεται όμως ιδιόχειρη στο αρχείο του Συναδινού (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 9.2).

Κινηματογράφος

Το 1930 ο Συναδινός είχε υποβάλει το σενάριό του *Ο νικητής* σε διεθνή διαγωνισμό που είχε εξαγγείλει το κινηματογραφικό τμήμα της Κοινωνίας των Εθνών. Η ελληνική κριτική επιτροπή, ορισμένη από την Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων, προέκρινε τότε τρία από τα είκοσι υποβληθέντα σενάρια, ανάμεσά τους και αυτό του Συναδινού²⁰³². Ο διαγωνισμός ματαιώθηκε, κι ο Συναδινός μετέτρεψε το σενάριό του στο ομότιτλο δράμα που αναφέραμε πιο πάνω. Με εξαίρεση τον κινηματογραφικό *Νικητή*, όλα τα σενάρια του Συναδινού ήταν διασκευές θεατρικών έργων του: η *Δεσποινίς δικηγόρος*, που γυρίστηκε το 1933 σε σκηνοθεσία του Πέλου Κατσέλη, και τα *Ένας μεγάλος μυστικός έρωτας* (1946;), *Κυνηγώντας τον έρωτα* (1947), *Ο σατανάς* (δύο εκδοχές, 1949, 1953), *Η φωνή του βουνού* και *Στο νησί των καλών ανθρώπων* (1954;), που έμειναν στο συρτάρι του. Εκτός από τη *Δεσποινίδα δικηγόρο*, στη μεγάλη οθόνη μεταφέρθηκε και ο *Καραγκιόζης* του, σε σενάριο και σκηνοθεσία του ηθοποιού Γιώργου Γεωργίου (*Ο καμπούρης*, 1966).

Μαθητεία στο θέατρο, πρότυπα και προτιμήσεις

Από τα πρώτα χρόνια της συγγραφικής πορείας του ο Συναδινός δοκίμασε τις δυνάμεις του σε πολλά δραματουργικά είδη που ήταν αγαπητά στο ευρύ κοινό, και πέτυχε από την αρχή της σταδιοδρομίας του να βρει ανταπόκριση από τους φιλοθεάμονες. Φαίνεται πως γνώριζε εξ αρχής να γράφει για τη σκηνή κι είχε από νωρίς στο νου του το κοινό που απευθυνόταν, τα γούστα, τη νοοτροπία και τις προτιμήσεις του. Σ' αυτό είχε συμβάλει η από το 1901 μαθητεία του, ως θιασώτη και συστηματικού θεατή, πλάι στον Κωνσταντίνο Χρηστομάνο και τη Νέα Σκηνή του²⁰³³. Ο Χρηστομάνος —«ο σκηνοθέτης ποιητής. Ο σκηνοθέτης δημιουργός. Ο σκηνοθέτης δύναμη. Ο σκηνοθέτης εμπνευστής. Ο σκηνοθέτης εξηγητής. Ο σκηνοθέτης πλάστης»²⁰³⁴— και το όραμά του για την ανανέωση της ελληνικής σκηνής καθόρισαν την είσοδο του Συναδινού στο χώρο του

²⁰³² Βλ. «Ειρήνη και κινηματογράφος. Η Ελλάς εις τον κινηματογρ. διαγωνισμόν», *Εστία*, 30.10.1930, σ. 4.

²⁰³³ Στον Χρηστομάνο είναι αφιερωμένο ικανό τμήμα των απομνημονευμάτων του Συναδινού —βλ. Συναδινός 1964, σ. 684–686, 804–806, 914–915· *Πάρσιφαλ* [Θ. Ν. Συναδινός], «Μία φωτεινή σελίς του ελληνικού θεάτρου. Η ίδρυσις και το έργον της “Νέας Σκηνής”», *Μουσική Επιθεώρησις* 7 (Απρίλιος 1922), σ. 10–12· Συναδινός 1925α, σ. 14–18· Συναδινός 1933β, σ. 23–29—, καθώς και δύο ακόμη κείμενα του: το κινηματογραφικό σενάριο *Ένας μεγάλος μυστικός έρωτας* (περί το 1946) και η γραμμένη για το ραδιόφωνο δραματική σκηνή *Αυτοκράτειρα Ελισάβετ* (περί το 1948), βασισμένα και τα δύο στο *Βιβλίο της αυτοκράτειρας Ελισάβετ* (βλ. Συναδινός 1946, Συναδινός 1948γ και εδώ, Παράρτημα ΙΙΙ).

²⁰³⁴ «Πώς είδαν άλλοτε την *Αγριόπαπια* ο κ. Θ. Συναδινός και ο κ. Γιάννης Σιδέρης», *Τα Παρασκήνια* 84 (23.12.1939), σ. 3–4 (το κείμενο του Συναδινού στη σ. 3).

θεάτρου. Στην πλατεία, στα παρασκήνια, μια φορά και στο σανίδι (ως κομπάρσος)²⁰³⁵ της Νέας Σκηνης, ο Συναδινός γνώρισε την τέχνη του θεάτρου, την τεχνική και τις δυσκολίες της. Την ίδια περίοδο είχε παρακολουθήσει τις παραγωγές του Βασιλικού Θεάτρου κι είχε θαυμάσει το σκηνοθετικό έργο του Θωμά Οικονόμου, αλλά και το μοναχικό καλλιτεχνικό του αγώνα στο Βασιλικό, που ο Συναδινός θα χαρακτήριζε αργότερα ιδιωτική επιχείρηση «περιβεβλημένη την χλιδήν και τον πλούτον μιας Βασιλικής αλουργίδος»²⁰³⁶. Είχε επίσης υποκλιθεί μπροστά στο ταλέντο της Μαρίκας Κοτοπούλη και της Κυβέλης²⁰³⁷. Η θεατρική ιδιοσυγκρασία του διαμορφώθηκε, έτσι, μέσα στο περιβάλλον της σκηνης αλλά και μέσα από την εξοικείωσή του, ως θεατή, μ' ένα πλούσιο και ποικίλο ρεπερτόριο. Στα πρώτα συγγραφικά του βήματα δεν αποκλείεται να είχε αξιοποιήσει τις μνήμες του από τα ελαφρά έργα του μπουλμπάρ, καταφύγιο του Χρηστομάνου, αλλά και του Βασιλικού, για την ενίσχυση του ταμείου τους²⁰³⁸.

Το 1910, προτού ακόμη να δώσει δείγμα θεατρικής γραφής, ο Συναδινός είχε λάβει μέρος στην πρώτη —μετά το κλείσιμο του Βασιλικού Θεάτρου και της Νέας Σκηνης— ευρεία από τα φόρα συζήτηση περί εθνικού θεάτρου²⁰³⁹. Από τις σελίδες του *Νουμά* είχε τότε καταλογίσει την κακοδαιμονία της ελληνικής σκηνης στους θεατρικούς επιχειρηματίες και στην αμορφωσιά των ηθοποιών, ενώ —σύμφωνος με πολλούς συγκαρινούς του έλληνες διανοούμενους— είχε υπογραμμίσει πως το θέατρο έχει «ανώτερο σκοπό» να μορφώσει «ανθρώπους και κοινωνία»²⁰⁴⁰. «“Όσες φορές η Τέχνη έπεσε, την έρριξαν οι καλλιτέχνες”, είναι λόγια του Σίλλερ αυτά, όπως λόγια του Γκαίτε είναι πως “υποχρέωση του Τεχνίτη είναι να κολακέψη σα μικρό χαδιάρικο παιδί το κοινό για να το κάνει καλύτερο, για να το φωτίσει στο μέλλον, και όχι για [να] το διαιωνίσει στην πλάνη από την οποία έχει να ωφεληθή”»²⁰⁴¹.

Τις ίδιες απόψεις υποστήριξε και μερικά χρόνια αργότερα, στον πρόλογο της *Κόκκινης μάσκας*²⁰⁴². Το σύντομο αυτό κείμενο παρέχει και δύο ακόμη ενδιαφέρουσες πτυχές της θεωρητικής προσέγγισης του θεάτρου από τον Συναδινό. Το θεατρικό έργο, υπογραμμίζει, κρίνεται μόνο από τη σκηνική του αξία: «Η σκηνή είν' η λυδία

²⁰³⁵ Βλ. Συναδινός 1964, σ. 805.

²⁰³⁶ Συναδινός 1925α, σ. 18–19.

²⁰³⁷ Βλ. Συναδινός 1964, σ. 684.

²⁰³⁸ Βλ. Παπανικολάου 2011, σ. 212–229, και Γεωργιάδη 2006, σ. 307–326.

²⁰³⁹ Για τη συζήτηση αυτή βλ. Γλυτζουρή 2015.

²⁰⁴⁰ Θ. Συναδινός, «Λίγα λόγια για το Εθνικό Θέατρο», *Ο Νουμάς* 411 (7.11.1910), σ. 194–195 (εδώ, σ. 194).

²⁰⁴¹ Ο.π., σ. 195.

²⁰⁴² Βλ. Συναδινός 1916, σ. 3–7.

πέτρα, για την αξία κάθε δραματικού έργου. Δεν είμαι δε σύμφωνος μ' εκείνους που υποστηρίζουν, πως ένα δραματικό έργο άμα έχη μεγάλη φιλολογική αξία επιτρέπεται και να μη στέκη στη σκηνή. Τότε το έργο αυτό παύει να είναι θεατρικό»²⁰⁴³. Παράλληλα, όμως, ο λόγος, το κείμενο του συγγραφέα, έχει για τον Συναδινό τον πρώτο ρόλο στην τέχνη της σκηνής: «μερικοί θεατρώνες κόβουν αδιάκριτα ξένων και δικών μας συγγραφέων έργα, όταν τα πρόσωπα του μπουλουκιού, που έχουνε για θίασο, δεν είν' αρκετά ή άξια για την εκτέλεσή τους. [...] Λίγοι είν' οι καλοί κ' εκλεκτοί τεχνίτες [...] που έχουν μια ανώτερη μόρφωση, που τους επιτρέπει να μη παπαγαλίζουν ασυνείδητα τα λόγια του έργου, αλλά να μπαίνουνε στο νόημα και να δημιουργούν με το παίξιμό τους απάνω στη δημιουργία του συγγραφέα»²⁰⁴⁴.

Ο Συναδινός έμεινε πιστός στη θέση του για την πρωτοκαθεδρία του λόγου στην παράσταση και υποστήριξε την υπαγωγή στο λόγο όλων των τεχνών που συνθέτουν τη θεατρική τέχνη. «Άμα ανάμεσα σ' όλους τους κύριους και βοηθητικούς παράγοντες του θεάτρου», έγραφε το 1946 επικαλούμενος τον Αριστοτέλη, «πρυτανεύσει η αρχή πως το θεατρικό έργο είναι “μίμησις πράξεως σπουδαίας και τελείας ηδυσμένω λόγω”, μοιραία όλοι τους θα συναντηθούν στη γραμμή που πρέπει, για να πετύχουν την απαραίτητη ενότητα, που χωρίς αυτή και το έργο θυσιάζεται και το κοινό εξαπατιέται. Και η μεν “μίμησις της σπουδαίας και τελείας πράξεως” ανήκει εξ ολοκλήρου στον συγγραφέα, ο δε “ηδυσμένος λόγος” στους άλλους βοηθητικούς παράγοντες, όπως είναι ο σκηνοθέτης, ο ηθοποιός, ο σκηνογράφος, ο ενδυματολόγος, ο χορογράφος, ο ηλεκτρολόγος κι' ο μουσικός»²⁰⁴⁵. Αδικούμε όμως κάπως τον Συναδινό, όταν τον καταχωρίζουμε μόνο στους «πρωτεργάτες της αντίδρασης» εναντίον του σκηνοθέτη²⁰⁴⁶. Το 1915 είχε συμμεριστεί την άποψη του Κω(ν)σταντίνου Χατζόπουλου για την ανάγκη να καθιερωθεί και στο ελληνικό θέατρο ο «ρεζισαίρ», «όστις θ' αναλάβη την εκλογήν του ηθοποιϊκού υλικού» και τα θεατρικά έργα «μεταξύ των καλυτέρων του διεθνούς δραματολογίου»²⁰⁴⁷. είχε δηλαδή, όπως κι ο Χατζόπουλος, αναγνωρίσει την ανάγκη ν' αναδειχτεί ο σκηνοθέτης σε «καλλιτεχνικό συντελεστή της παράστασης»²⁰⁴⁸. Και μπορεί το 1936 να καταλόγισε στον Max Reinhardt αυθαιρεσία εις βά-

²⁰⁴³ Ο.π., σ. 3.

²⁰⁴⁴ Ο.π., σ. 6, 7 (η υπογράμμιση δική μου).

²⁰⁴⁵ «Το θέατρο και η εποχή», *Νέα Εστία* 449 (15.3.1946), σ. 354–355.

²⁰⁴⁶ Γλυτζουρή 2011, σ. 308. Βλ. και Σπάθης 2010, σ. 308.

²⁰⁴⁷ Βλ. «Φιλολογικά σελίδες. Γράμματα και θέατρον. Οι συγγραφείς ομιλούν», *Αθήναι*, 17.8.1915, σ. 1–2 (εδώ, σ. 2).

²⁰⁴⁸ Γλυτζουρή 2011, σ. 109.

ρος του κειμένου για τη σκηνοθεσία του *Φάουστ*, επαίνεσε όμως τη σκηνοθετική εργασία του στο *Jedermann* του Hugo von Hofmannsthal²⁰⁴⁹. Ο Συναδινός είχε συνεργαστεί με πολλούς έλληνες σκηνοθέτες, παρακολουθούσε συστηματικά τις πρόβες των θιάσων που έπαιζαν τα έργα του, χωρίς να διστάζει να τα τροποποιεί ανάλογα με τις ανάγκες της παράστασης. Στις πρόβες, άλλωστε, φαίνεται πως επεξεργαζόταν τα έργα του και προετοιμάζε την έκδοσή τους²⁰⁵⁰. Και δεν είναι χωρίς σημασία πως ο Συναδινός, που στη νεότητά του είχε αγαπήσει το θέατρο μέσα από τη Νέα Σκηνή του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου, στην ωριμότητά του επαίνεσε ένα θεατρικό σχήμα εξίσου ταυτισμένο με το σκηνοθέτη του: το Θέατρο Τέχνης του Κάρολου Κουν²⁰⁵¹.

Ας επιστρέψουμε όμως στα μεσοπολεμικά χρόνια. Τον Δεκέμβριο του 1922 ο Συναδινός είχε εκπροσωπήσει την Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων σε μια επετειακή εκδήλωση για τα είκοσι χρόνια του περιοδικού *Ο Νουμάς*. Η ομιλία του ήταν αφιερωμένη στα θεατρικά έργα του ιδρυτή του *Νουμά* Δημητρίου Ταγκόπουλου. Ο λόγος του Συναδινού, που φέρνει στο νου «μανιφέστα του νατουραλιστικού κινήματος»²⁰⁵², αποτυπώνει την επίδραση που είχε ασκήσει στον ομιλητή η δραματουργία του Ερρίκου Ίψεν: «Ο αττικός ήλιος, που εμείς οι πολλοί τον μεταχειριζόμαστε τον μεν χειμώνα για κουβέρτα ή για πάπλωμα, το δε καλοκαίρι για να εντρυφώμεν στη σκιά του, δεν ελύγισε καμμιά από τις σιδερένιες σκέψεις του Ταγκόπουλου. Ακριβώς γιατί ήσαν σιδερένιες. Αλύγιστος στις πεποιθήσεις του, προοδευτικός στις αντιλήψεις του, ώστε να προσανατολίζεται σε κάθε καινούργια ιδέα, σε κάθε του πνευματική εκδήλωση παρουσιάσθηκε κρατώντας από το ένα του χέρι την αζίνα του χαλαστή, κι από το άλλο το μιστρί του δημιουργού. Χαλαστή ενός παλιού, μουχλιασμένου, σαπισμένου, πρασινισμένου κόσμου, και δημιουργού ενός νέου, φωτεινού, που να ζη κάτω από τις λαμπρότερες ακτίνες του ήλιου»²⁰⁵³.

²⁰⁴⁹ Βλ. Θ. Ν. Συναδινός, «Ο μεγαλοφυής σκηνοθέτης που εξηφάνισε τον *Φάουστ*», *Η Βραδυνή*, 23.10.1936, σ. 2. Πρβ. και Θ. Ν. Συναδινός, «Αι αποφάσεις του Διεθνούς Θεατρικού Συνεδρίου (κάτω η τυραννία του σκηνοθέτη και ζήτω ο “λόγος”）」, 4.10.1936, σ. 2.

²⁰⁵⁰ Βλ. Κίμων Λώλος, «Τα Παρασκήνια στα παρασκήνια. Μια πρόβα του *Καλώς ήλθες* στο θέατρο Κοτοπούλη», *Τα Παρασκήνια* 18 (10.9.1938), σ. 5.

²⁰⁵¹ Βλ. τις δηλώσεις του Συναδινού στον Μανώλη Σκουλούδη, «Το ελληνικό θέατρο πρόζας και τα σύγχρονα προβλήματά του», *Προοδευτικός Φιλελεύθερος* 9.5.1950: «[...] το ότι οι ευγενικές προσπάθειες του “Θεάτρου Τέχνης” είχαν σαν αποτέλεσμα να βρεθεί, μίαν ωραία ημέραν ο θιάσος του χωρίς... στέγην, μαρτυρ[ά] αρκετά εκφραστικά την ποιότητα της θεατρικής κρίσεως και τις αφορμές της. [...] — Ποιο θέατρο, κατά τη γνώμη σας, παρουσίασε αξιοπρόσεχτη εργασία στο διάστημα της τελευταίας τετραετίας; Το “Θέατρο Τέχνης”, κατά πρώτη μοίρα, το “Ρεαλιστικό Θέατρο” [...] και, εν μέρει, το “Θέατρο Μουσούρη”».

²⁰⁵² Παπανδρέου 1983, σ. 114.

²⁰⁵³ Συναδινός 1923, σ. 38.

Ο Συναδινός συγκαταλέγεται ασφαλώς στους έλληνες θεατρικούς συγγραφείς που επηρεάστηκαν από την ιψενική δραματολογία. Παίρνοντας τη σκυτάλη από μια ευρεία ομάδα θιασωτών του Ίψεν (Γρηγόριος Ξενόπουλος, Γιάννης Καμπύσης, Δημήτριος Ταγκόπουλος, Κωστής Παλαμάς, Παντελής Χορν, Μάρκος Αυγέρης, Παύλος Νιρβάνας, Σπύρος Μελάς κ.ά.), ίσως και να τους ξεπέρασε στην έκταση του δηλωμένου θαυμασμού και στις αγαθές προθέσεις. «Θα ήτανε σωστό», γράφει ο Γιάννης Σιδέρης για τον Συναδινό, «να τον θεωρήσουμε ως τον πιο πιστό, τον “ορκισμένο” λάτρη του Ίψεν· τον έχει στο νου του διαρκώς και πολλά έργα του αναπνέουν κάτω από την ευεργετική του φυλλωσιά σα ν’ ανιχνεύουν την προστασία του»²⁰⁵⁴.

Ο αμέριστος θαυμασμός του Συναδινού για τον Ίψεν ενδέχεται να προηγήθηκε της ενασχόλησής του με τη θεατρική συγγραφή. Η *Αγριόπαπια* στη Νέα Σκηνή του Χρηστομάνου (1901) ήταν η πρώτη παράσταση έργου του Ίψεν που είχε παρακολουθήσει — «εξαιρετική, αλησμόνητη, μεγάλη πραγματικά παράσταση»²⁰⁵⁵. Αλλά κι ο Βλάσης Γαβριηλίδης, καθοριστικό πρότυπό του —πρώτος εργοδότης του στη δημοσιογραφία από το 1904, μέντοράς του από το 1907 και πεθερός του από το 1916—, είχε από το 1894 υποκλιθεί μπροστά στο νορβηγό δραματοργό²⁰⁵⁶.

Αν τα έργα του Ίψεν λειτούργησαν ως ιδανικό πρότυπο και σταθερό σημείο αναφοράς στα δράματα του Συναδινού, στις κωμωδίες του τη θέση του Ίψεν κατείχε ο Μολιέρος. «Ο Μολιέρος είναι τόσο μεγάλος, που όσες φορές και αν τον ξαναδιαβάζει κανείς δοκιμάζει πάντα νέαν έκπληξη. Είναι μοναδικός»²⁰⁵⁷. Όπως πολλοί άλλοι ομότεχνοί του, ο Συναδινός δεν κατάφερε να πλησιάσει τα υψηλά του πρότυπα· τα επικαλέστηκε, τα χαιρέτισε μ’ ενθουσιασμό, αλλά τα προσάρμοσε και τα περιόρισε στις δικές του δυνατότητες. Η φάρσα, το μπουλμπάρ, το «έργο με θέση» και το «καλοφτιαγμένο έργο» χάραξαν τα όρια και το περίγραμμα της δραματολογίας του Συναδινού και καθόρισαν το ύφος της και την υφή της.

Ο Συναδινός είδε και διάβασε τα έργα του Ίψεν ως έργα κοινωνικής καταγγελίας και τα έργα του Μολιέρου ως διδακτικές σάτιρες. Είχε όμως αυτογνωσία, κι ο θαυμασμός του ήταν γνήσιος: «Αν δεν πέτυχα να κάνω με τα έργα μου ν’ αναζήση ο Μολιέρος στην Αθήνα, εσκόρπισα όμως το αγνό και τίμιο γέλιο σ’ όλη την Ελλάδα», σημεί-

²⁰⁵⁴ Σιδέρης 1956, σ. 1547.

²⁰⁵⁵ «Πώς είδαν άλλοτε την *Αγριόπαπια* ο κ. Θ. Συναδινός και ο κ. Γιάννης Σιδέρης», *Τα Παρασκήνια* 84 (23.12.1939), σ. 3–4 (το κείμενο του Συναδινού στη σ. 3).

²⁰⁵⁶ Βλ. *Πρωτεύς* [Βλάσης Γαβριηλίδης], «Οι *Βρυκόλακες*», *Ακρόπολις*, 1.11.1894, σ. 3.

²⁰⁵⁷ Σημειώσεις του Συναδινού για μάθημά του στη δραματική σχολή του Εθνικού Θεάτρου (ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 1.5).

ωνε για τον εαυτό του το 1934²⁰⁵⁸, ενώ το 1935 έγραφε στον Αλέξη Μινωτή για να τον συγχαρεί για την ερμηνεία του στον *Πέερ Γκυντ* (Εθνικό Θέατρο, σκηνοθεσία του Δημήτρη Ροντήρη): «Είναι τόσες λίγες οι στιγμές που η ψυχή μας δοκιμάζει την ικανοποίηση, ώστε είναι υποχρέωσή μας να θεωρούμε σταλμένους από το θεό τους ανθρώπους που μας κάνουνε να δοκιμάζουμε το αίσθημα αυτό»²⁰⁵⁹.

Θεματική – δραματουργική τεχνική

Στα περισσότερα έργα του, κωμωδίες και δράματα, ο Συναδινός δείχνει να προτιμά και να ενδιαφέρεται για τα ίδια θέματα, που σχετίζονται κυρίως με την αστική ζωή της εποχής του. Το χρήμα είναι αναμφισβήτητο βασικό θεματικό μοτίβο του. Κυριαρχεί στις ιστορίες του, είτε ως διαφθορέας συνειδήσεων και μέσο για την εκμετάλλευση ανθρώπου από άνθρωπο (*Ο Καραγκιόζης*, *Οι πίνες*, *Ο μαικήνας*, *Ο παληάτσος*) είτε ως αιφνίδιος εισβολέας στην καθημερινή ζωή, που κάνει τους ανθρώπους να χάνουν το μυαλό τους και την αξιοπρέπειά τους (*Ο επιτήδειος*, *Κοσμική κίνησις*, *Γνωρίζετε ότι...*, *Ευτυχώς επτωχεύσαμεν*). Ο νεοπλουτισμός, η ματαιοδοξία και η υποκρισία της αστικής τάξης και της κοσμικής ζωής είχαν τραβήξει τα βέλη της σάτιράς του (*Κοσμική κίνησις*, *Γνωρίζετε ότι...*, *Ο μαικήνας*, *Αυτός είμαι!*, *Καλώς ήρθες*, *Χτες, σήμερα, αύριο*).

Ο συζυγικός κι ο οικογενειακός βίος τον είχαν επίσης πολύ απασχολήσει: με προσφιλή μοτίβα του τη ζήλια (*Οι ταρταρίνοι*, *Εσύ φταις*), την απιστία (*Μπλόφες*, *Η κόκκινη μάσκα*, *Ψέμμα και πάλι ψέμμα*, *Εσύ φταις*, *Εμείς τα ζώα*, *Ο μαικήνας*, *Ο γυρισμός της Ελένης*, *Ναι ή όχι*, *Ο σατανάς*) και την καταπίεση (*Εσύ φταις*, *Κοσμική κίνησις*, *Δαβίδ και Γολιάθ*, *Καλώς ήρθες*, *Εσύ κ' εμείς*, *Στην κάψα του καλοκαιριού*, *Η φωνή του βουνού*), ο Συναδινός μοιάζει να υποστηρίζει και στα έργα του την πεποίθησή του ότι ο γάμος είναι «συνθήκη» και «συμβατική ανάγκη», κι ότι «εάν δεν προέβαλλε το ζήτημα των παιδιών, τίποτε δεν θα ήτο ηθικότερον από την ελευθέραν συμβίωσιν»²⁰⁶⁰. Στο *Χτες, σήμερα, αύριο* ο συγγραφέας προβάλλει ως υποδειγματικό ζευγάρι τον Χρήστο και το Μαρικόκι, που συζούν χωρίς να είναι παντρεμένοι.

Ο έρωτας εμφανίζεται συνήθως στα έργα του προ ή εκτός γάμου, είτε ως παιχνίδι κυριαρχίας ανάμεσα στα δύο φύλα (*Η δεσποινίς δικηγόρος*, *Παντρεύουν την αγάπη*

²⁰⁵⁸ Θ. Ν. Συναδινός, «Η σημερινή πρώτη. *Αυτός είμαι!* Σημείωμα του συγγραφέως», *Ελεύθερον Βήμα*, 13.6.1934, σ. 2.

²⁰⁵⁹ Συναδινός προς Μινωτή, 9.10.1935 (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, αρχείο Κατίνας Παξινοῦ και Αλέξη Μινωτή).

²⁰⁶⁰ Βλ. «Μεγάλη έρευνα του Θεατού. Ο γάμος», *Ο Θεατής* 216 (5.3.1929), σ. 18.

μου, Αυτός είμαι!, Κυνηγώντας τον έρωτα, Δαβίδ και Γολιάθ, Ο σατανάς, Ένα κουτί σπέρτα), είτε ως ιδανικό (Οι πίνες, Ο νικητής, Ο παληάτσος), είτε ως αμαρτωλό συναισθημα που οδηγεί μοιραία στην καταστροφή ή στο θάνατο (Η κόκκινη μάσκα, Εμείς τα ζώα, Το απόγεμα της αγάπης, Στην κάψα του καλοκαιριού, Η φωνή του βουνού). Ευρύτεροι θεματικοί κύκλοι που απαντούν σε δράματα και κωμωδίες του Συναδινού είναι η κοινωνική διάβρωση (Ο Καραγκιόζης, Ο μαικήνας), η πολιτική διαφθορά (Οι πίνες, Ο υπουργός συνεργάζεται) κι ο πόλεμος (Ο νικητής, Συναγερμός, Στο νησί των καλών ανθρώπων, Όταν θ' ανάψουν τα φώτα).

Ο τρόπος που ο Συναδινός παρουσιάζει τη γυναίκα στα έργα του είναι ενδιαφέρον. Στην ερώτηση του Μενέλαου Λουντέμη, «Έτσι τη θέλετε να είναι; Έτσι είναι και η γυναίκα της ζωής;», είχε απαντήσει: «Της ζωής ναι, όχι όμως και της ζωής μου. Η ζωή του έργου μου είναι μια μορφή ζωής που πολεμώ»²⁰⁶¹. Οι ήρωες των κωμωδιών του υποφέρουν συχνά από τις συζύγους τους που είναι καταπιεστικές (Εσύ φταις), ελαφρόμυαλες (Ευτυχώς επτωχεύσαμεν), ματαιόδοξες (Κοσμική κίνησης), ανεύθυνες (Καλώς ήρθες), νευρωτικές (Η νοικοκυρά). Η γυναικεία χειραφέτηση συρρικνώθηκε στη Δεσποινίδα δικηγόρο σε μια μωροφιλόδοξη κοπέλα χωρίς ικανότητες. Ο Συναδινός φρόντιζε ωστόσο συχνά να παρουσιάζει σε δεύτερους ρόλους συνετές και ικανές γυναίκες πλάι σε αγροίκους, άξεστους, αδύναμους ή υπερφίαλους άνδρες. Στο Καλώς ήρθες ο δεύτερος γυναικείος ρόλος είναι μια εργαζόμενη γυναίκα που μεγαλώνει μόνη της το παιδί της, η ηρωίδα του Σατανά διεκδικεί μ' επιτυχία την οικονομική και την ερωτική ανεξαρτησία της. Στα δράματά του η γυναίκα εμφανίζεται εξιδανικευμένη (Ο νικητής, Το απόγεμα της αγάπης), παραστρατημένη (Οι πίνες, Ο μαικήνας) ή ταυτισμένη με την καταστροφή (Στην κάψα του καλοκαιριού, Στο νησί των καλών ανθρώπων).

Ο Συναδινός στηλιτεύει ατομικά ήθη και κοινωνικές καταστάσεις. Η κριτική του περιορίζεται συνήθως στην παρατήρηση, την ηθικολογία και το διδακτισμό· δεν αναλύει τις προβληματικές καταστάσεις που παρουσιάζει στη σκηνή, ούτε ψάχνει τα αίτιά τους. Σε ορισμένα έργα του όμως (όπως Ο Καραγκιόζης, Οι πίνες, Ο μαικήνας, Ο υπουργός συνεργάζεται) υπερβαίνει τη ρομαντική καταγγελία, αποφεύγει το εφησυχαστικό, συμβατικά ευτυχές τέλος κι αγγίζει τα όρια του νατουραλισμού και της πικρής, ανατρεπτικής σάτιρας.

²⁰⁶¹ «Ένας περίπατος με τον Συναδινό» (συνέντευξη στον Μενέλαο Λουντέμη), Νέα Ελλάδα (Βόλου), 23.10.1938.

Στο πεδίο της δραματουργικής τεχνικής ο συγγραφέας εφαρμόζει κυρίως απλά και παραδεδομένα σχήματα, που είναι κοινά σ' όλα τα έργα του: η δομή τους είναι σχεδόν πάντα τρίπρακτη κι ο δραματικός μύθος αναπτύσσεται ευθύγραμμα (γνωριμία με τα πρόσωπα, δέσιμο της πλοκής, κορύφωση και λύση). Η εποχή που διαδραματίζονται τα έργα είναι κατά κανόνα σύγχρονη της συγγραφής τους, ο δραματικός χρόνος είναι συνήθως συνεχής και κυμαίνεται από μερικές μέρες ως μερικούς μήνες. Ο σκηνικός χώρος είναι τις περισσότερες φορές κλειστός: εσωτερικό σπιτιού (λαϊκού, αστικού, μεγαλοαστικού) στις δύο από τις τρεις πράξεις των έργων, και σε μία από τις τρεις άλλος χώρος (γραφείο, ξενοδοχείο, άλλο σπίτι κ.ά.). Σε κάποια έργα του (όπως ο *Καραγκιόζης* κι η *Κοσμική κίνησις*), ο Συναδινός ακολουθεί πιστά την ενότητα χώρου και χρόνου. Εξαιρέσεις στις πιο πάνω γενικές γραμμές σημειώνονται σε έργα του που είναι επηρεασμένα από τον κινηματογράφο: στον *Επιτήδειο* η πρώτη πράξη εκτυλίσσεται σε βαγόني τρένου· στο *Εμείς τα ζώα* ο συγγραφέας εφαρμόζει την τεχνική του φλας μπακ και χωρίζει τη δράση σε οχτώ εικόνες, ενώ στον (επίσης σε οχτώ εικόνες) *Νικητή* ο δραματικός χρόνος εκτείνεται σε τέσσερα έτη κι οι σκηνικοί χώροι είναι και υπαίθριοι (το πεδίο της μάχης, το λιβάδι της Καμπανίας) και εσωτερικοί. Στη σκηνογραφία του *Παληάτσου* και του *Παντρεύουν την αγάπη μου* εμφανίζεται η αθηναϊκή γειτονιά, στην *Κάψα του καλοκαιριού* και στο *Απόγεμα της αγάπης* η χωριάτικη αυλή κι η εξοχή.

Στην πλειονότητα των έργων του ο Συναδινός χτίζει την πλοκή πάνω σε αντιθετικά σχήματα και σε κεντρικούς ήρωες που ξεχωρίζουν από τον περίγυρό τους. Στα δράματά του, οι ήρωες αυτοί είναι συνήθως μοναχικοί, περιθωριοποιημένοι, αγνοί ιδεολόγοι σε διεφθαρμένο περιβάλλον, ή διεφθαρμένοι, ανήθικοι και πωρωμένοι, που εκβιάζουν και βασανίζουν τους γύρω τους· στις κωμωδίες του συναντάμε κυρίως ασυλλόγιστους ή αλλόκοτους ήρωες, που ενσαρκώνουν υπερβολικά ελαττώματα, αδυναμίες και πάθη, και κερδίζουν πότε το γέλιο του θεατή (με την ακραία συμπεριφορά τους) και πότε τη συμπάθειά του (με τα παθήματά τους). Τα δεύτερα πρόσωπα, συνήθως με χαρακτηριστικά γνωρίσματα αντίθετα από τα γνωρίσματα των κύριων προσώπων, σχολιάζουν και φωτίζουν τον κεντρικό ήρωα, κινούνται γύρω του και υπηρετούν τη δραματική σύγκρουση και την εξέλιξη της πλοκής. Τον κοινωνικό περίγυρο απαρτίζουν σχηματικοί σκηνικοί τύποι (λαϊκοί άνθρωποι, κοσμικές κυρίες κ.λπ.) που υπηρετούν άλλοτε τις σατιρικές προθέσεις του Συναδινού, άλλοτε την επιθυμία του να διανθίσει τα δράματά του με κωμικά διαλείμματα. Οι περισσότεροι ήρωές του είναι μονοκόμματοι, μονοδιάστατοι ή αδρομερώς σχεδιασμένοι, που υποτάσσονται στο

μύθο ή συμβολίζουν τις ιδέες που ο δημιουργός τους ήθελε κάθε φορά να παρουσιάσει στη σκηνή. Από την τυποποίηση αυτή ξεφεύγουν ορισμένοι ήρωές του που διαγράφονται με πλουσιότερες αποχρώσεις και συγκροτούν πιο ολοκληρωμένους χαρακτήρες —όπως ο Μάρκος Παγάνης στον *Καραγκιόζη* και ο Νίκος Δανάς στον *Παληάτσο*— αλλά και ήρωες έργων του με πιο ισότιμη διανομή των ρόλων (*Ο νικητής*, *Ευτυχώς επτωχεύσαμεν*, *Καλώς ήρθες*, *Στην κάψα του καλοκαιριού*, *Η φωνή του βουνού*).

Τα προτερήματα της δραματουργίας του Συναδινού είναι κυρίως σκηνικά. Ο συγγραφέας δεν έδειχνε ιδιαίτερη επιμέλεια στην ψυχολογική διαγραφή των χαρακτήρων, φρόντιζε όμως αρκετά την αρχιτεκτονική των έργων του: τη δομή τους, το δέσιμο της πλοκής, την εναλλαγή των σκηνών και τη διαδοχή των πράξεων, το άνοιγμα και το κλείσιμο της αυλαίας, το διάλογο. Ο Συναδινός έγραφε έχοντας κατά νου την παράσταση και τους ηθοποιούς. Τα πρόσωπα των έργων του είναι κατά κανόνα ρόλοι εμπνευσμένοι από συγκεκριμένους πρωταγωνιστές ή προορισμένοι γι' αυτούς. Η συχνά εμπαθής σάτιρα των γυναικών στις κωμωδίες του, για παράδειγμα, δεν αποκλείεται να οφείλεται απλώς στο ταλέντο αλλά και στον επαγγελματισμό της Μαρίκας Κοτοπούλη, που ενσάρκωσε υποδειγματικά τις νευρωτικές ή υπερφίαλες ηρωίδες του.

Ο Συναδινός ήταν επαγγελματίας του θεάτρου. Ζούσε από το θέατρο, κι αυτή η συνθήκη καθόρισε τη γραφή του. Προσάρμοζε τα έργα του, τα θέματα και τους ήρωές τους στην εκάστοτε κοινωνική και πολιτική επικαιρότητα, στο συρμό κάθε εποχής, στις προτιμήσεις του θεατρικού κοινού, αλλά και στις επιδόσεις και τις ανάγκες των ηθοποιών και των θιάσων που συνεργάστηκε. Η μαρτυρία του για τον τρόπο που έγραφε, επιβεβαιώνεται στα περισσότερα από τα έργα του:

«Κάθε έργο το δουλεύω πρώτα επί ένα διάστημα μέσα στο μυαλό μου συνολικώς, ως όλην υπόθεσιν άλλοτε λιγώτερο, άλλοτε περισσότερο, όσω που νομίζω πως έγινε πια ώριμο και πρέπει να βγη. Τότε αρχίζω να το γράφω. Γράφω κατά σειράν το έργον, σκηνήν προς σκηνήν. Μόνον διά το φινάλε κάθε πράξεως, το οποίον πρέπει να είναι εντυπωτικόν, διαθέτω ιδιαίτερον χρόνον. Δηλαδή τ' αφίνω για μια καταλληλότερη, πιο γόνιμη στιγμή. Την στιγμήν αυτήν την επιτυχάνω πολλές φορές την νύχτα. Τα περισσότερα φινάλε των έργων μου τα έχω εμπνευσθή νύχτα. [...] Όταν έχω έτοιμη πλέον την ιδέα, γράφω το έργον απροσκόπτως και πολύ γρήγορα. Έτσι τον *Καραγκιόζη* τον έγραψα μέσα εις εικοσιτρείς ημέρας, ενώ η ιδέα με απασχολούσε δυο χρόνια. [...] Όταν γράψω ένα έργον, το αφίνω κατά μέρος επί ένα χρονικόν διάστημα και κατόπιν το διορθώνω, ξαναγράφοντάς το από

την αρχή. Αυτό το σύστημα το ετήρησα εις όλα μου τα έργα. Πολλές φορές η αντιγραφή γίνεται δύο και τρεις φορές, και επέρχονται εις το έργον ριζικά διορθώσεις. Πολλές φορές αλλάζω πράξεις ολοκλήρους. Το σύστημα αυτό το ευρίσκω άριστον διά τον εαυτόν μου. Ο καιρός που μεσολαβεί μεταξύ της πρώτης κατασκευής και της αντιγραφής, με κάνει κριτικώτερον, αντικειμενικώτερον απέναντι του έργου μου. Η εξ ολοκλήρου αντιγραφή εξ άλλου προσθέτει νέα λεπτομερειακά στοιχεία εις το έργον, στρώνει τον διάλογον κτλ. Έχω επίσης την συνήθειαν, όταν τελειώνω ένα έργον μου, να το διαβάζω εις ένα κύκλον ανθρώπων διαφόρου μορφώσεως, διανοητικότητας, χαρακτήρος, φύλου, ηλικίας, επαγγέλματος, καλλιτέχνας, λογίους, κοσμικάς κυρίας και δεσποινίδας, επιστήμονας κτλ. με μίαν λέξιν εις ένα κύκλον αντιπροσώπων του θεατρικού κοινού. — *Κάνετε προσχέδιο του έργου; Όχι, έχω όλο το πλάνο στο μυαλό. Δεν κρατώ στο χαρτί παρά σκόρπιες σκέψεις, σκόρπιες φράσεις, ανάλογα, φυσικά, με τον χαρακτήρα των ηρώων μου. — Όταν φτιάχνετε ένα έργον σας, έχετε υπ' όψει σας ωρισμένον ηθοποιόν διά τον ήρωα ή την ηρωίδα; Μ' αρέσει να έχω υπ' όψει μου ωρισμένον ηθοποιόν και υποκαθίσταμαι εις την θέσιν του και νομίζω ότι το παίζω όταν το γράφω*²⁰⁶².

Ανεξάρτητα από τις δραματουργικές του αδυναμίες και ατέλειες, αυτό που σίγουρα πέτυχε ο Συναδινός, ήταν να δώσει στο ελληνικό μεσοπολεμικό θέατρο ακραιφνώς εμπορικές κωμωδίες, κωμωδίες που δείχνουν πως ο συγγραφέας είχε από νωρίς εμπεδώσει τους όρους της σκηνης, είχε ανεπτυγμένη την αίσθησή της, ήταν τεχνίτης του θεάτρου και γνώριζε καλά την τέχνη και την τεχνική των ηθοποιών για τους οποίους προόριζε τα έργα του, αλλά και το βαθμό που τα έργα του ήταν εξαρτημένα από τους ηθοποιούς και την ερμηνεία τους.

Ικανό μερίδιο από τη δημοτικότητα και την απήχηση των κωμωδιών του Συναδινού αναλογεί ασφαλώς στη συστηματική συνεργασία του με τη Μαρίκα Κοτοπούλη και τον Βασίλη Λογοθετίδη, που συνδέθηκαν άρρηκτα με τις πιο μεγάλες επιτυχίες του συγγραφέα. Σημαντική ήταν κι η συνεργασία του με τον Βασίλη Αργυρόπουλο, ενώ ιδιαίτερη ήταν η σχέση του με τον Χριστόφορο Νέξερ. Ο Νέξερ είχε εμφανιστεί στις πρώτες κωμωδίες του Συναδινού και είχε πρωταγωνιστήσει στην *Κόκκινη μάσκα* και στην κωμωδία *Ο υπουργός συνεργάζεται*. Ως θιασάρχης σε περιοδεία έπαιξε κι αρκετές από τις επιτυχίες του Συναδινού μετά τις «πρώτες» τους από το θίασο της

²⁰⁶² «Μία περιεργοτάτη φιλολογική έρευνα. Πώς γράφουν τα έργα των οι θεατρικοί μας συγγραφείς», *Ο Θεατής*, 29.5.1926, σ. 5.

Κοτοπούλη. Για την αμοιβαία εκτίμηση ανάμεσα στον Νέξερ και τον Συναδινό, αξίζει να σημειωθεί πως ο συγγραφέας είχε από το 1914 επαινέσει τον ηθοποιό, τη «μέλ- λουσα αυτή κωμική δόξα της Ελληνικής σκηνής», σε χρονογράφημα που ο Νέξερ φρόντισε να διατηρήσει στο αρχείο του και να παραθέσει ακέραιο σε τόμο για τα πε- νήντα χρόνια της θεατρικής πορείας του²⁰⁶³. Για τον ίδιο τόμο ο Συναδινός έγραψε κι ένα από τα τελευταία κείμενά του, αφιερωμένο με θέρμη στον «καλλιτέχνη περιω- πής» Νέξερ, κείμενο που δεν πρόλαβε να δει τυπωμένο²⁰⁶⁴.

Ο Θεμιστοκλής Αθανασιάδης είχε περιγράψει το θεατρικό συγγραφέα Συναδινό με λόγο εύστοχο και γλαφυρό: «Ποτέ [...] δεν είνε στις πρεμιέρες του όσο του αξίζει καλός. Τη φόρμα του την πέρνει ύστερα από δέκα παραστάσεις. Εν τω μεταξύ οι η- θοποιοί γνωρίζονται με το έργο — αλλά προ πάντων το έργο γνωρίζεται με τους ηθο- ποιούς! Η παρατήρησι αυτή φαίνεται κάπως προσβλητική [...] αλλά δεν είνε. Απενα- ντίας ρίχνει ένα δίκαιο και αληθινό φως στη συγγραφική φυσιογνωμία του. Τον πα- ρουσιάζει αυτό που πράγματι είνε: ένα ταλέντο που επηρεάζει τη σκηνή και επηρεά- ζεται απ' αυτή. Όχι λογοτέχνης συγγραφέας, στην αυστηρή σημασία του όρου. Αλλά ένας “θεατράνθρωπος”»²⁰⁶⁵.

Κριτική

Στην πρεμιέρα του *Σατανά*, οι κριτικοί του 1948 υπογράμμισαν αυτό που είχαν υπο- γραμμίσει και οι συνάδελφοί τους το 1911, για τις *Μπλόφες*: ότι ο Συναδινός είχε δώ- σει ένα έργο χωρίς καλλιτεχνικές αξιώσεις, χωρίς θεματική πρωτοτυπία, ένα έργο ε- λαφρό αλλά ευχάριστο και σκηνικά στέρεο. Επαίνεσαν τον πνευματώδη διάλογο, τις διασκεδαστικές καταστάσεις, τα κεφάλτα ευρήματα, τη γοργή πλοκή και τους χαριτω- μένους κεντρικούς ρόλους, και χαιρέτισαν τον κωμωδιογράφο που γνώριζε πώς να χειραγωγεί τους θεατές και πώς να προκαλεί την ευθυμία τους, χωρίς να καταφεύγει στη χυδαιότητα. Στα χρόνια που είχαν μεσολαβήσει οι θεατρικοί κριτικοί είχαν επα- νειλημμένως σχολιάσει δυσμενώς τα έργα του Συναδινού, εξαντλώντας κάποιες φο- ρές τα όρια της αυστηρότητας. Το 1944 η Ελένη Ουράνη, κριτικός που κατεδάφιζε συστηματικά το συγγραφέα, σημείωσε πως το δράμα του *Στην κάψα του καλοκαιριού* δεν της είχε προκαλέσει «δυσφορία», δεν είχε «καμιά χτυπητή δυσαρμονία, κανένα

²⁰⁶³ Θ. Συναδινός, «Ένα, αλλά λέοντα», *Ακρόπολις*, 23.4.1914, σ. 1. Πρβ. Ασημακόπουλος 1959, σ. 14–15.

²⁰⁶⁴ Βλ. το κείμενο του Συναδινού για τον Νέξερ, στο Ασημακόπουλος 1959, σ. 174–175. Ο τόμος κυ- κλοφόρησε τον Δεκέμβριο του 1959, ο Συναδινός είχε πεθάνει στις 13 Οκτωβρίου.

²⁰⁶⁵ Θ.[εμιστοκλής] Αθανασιάδης, «Θεατρική ζωή. Αυτός είμαι!», *Νέος Κόσμος*, 16.6.1934, σ. 1.

έντονο σφάλμα»²⁰⁶⁶. αλλά δεν της άρεσε. Ο Συναδινός απάντησε τότε αναδρομικά: «Όσο για τους κριτικούς, μάταια περιμένω από την εποχή που πρωτοφάνηκα συγγραφέας να μου υποδείξουν πώς πρέπει να γράφεται ένα έργο, ώστε να μην αρέση στο κοινό και ν' αρέση σ' αυτούς»²⁰⁶⁷.

Οι κριτικοί δεν είχαν αδικήσει εντελώς τον Συναδινό. Για τις κωμωδίες του ισχύει σε γενικές γραμμές η αξιολόγηση των *Ταρταρίνων* (1912) από τον Ρήγα Γκόλφη: «θα θέλαμε μια σάτυρα βαθύτερη και πιο γενική, που να μην περιορίζεται στα εξωτερικά γνωρίσματα και φερσίματα, μα που να είχε κάποια εσωτερικότερη ουσιαστικότητα. Το έργο τότες του κ. Συναδινού θα μπορούσε να δικιολογηθή από μια μεριά, γιατί πάντα από τη μεριά της σκηνικής τέχνης μένει στην κατηγορία της φάρσας που σβήνει κάθε φυσικότητα και πραγματικότητα, με σκοπό μονάχα να τραβήξει το γέλιο από το κοινό, δίνοντάς του κάθε λογής ορεχτικά κόλπα, υφασμένα με την πιο απόκοτη απλοχεριά της απιθανότητας»²⁰⁶⁸. Στα περισσότερα από τα δράματά του, εύκολα διακρίνουμε την αδυναμία που είχε σημειώσει ο Φώτος Πολίτης για τον κεντρικό ήρωα του *Μαικήνα* (1926): «ο άνθρωπος αυτός παρουσιάζεται τόσον μονοκόμματα [...], ώστε είναι αδύνατον να συλλάβουμε την αλήθειαν της υποστάσεώς του. Φαίνεται ψεύτικος. Προβάλλει ως κατασκευάσμα λογικόν, χωρίς θερμότητα ζωής. Και δεν γεννά ούτε απέχθειαν, ούτε ενδιαφέρον»²⁰⁶⁹. Πάντως, ακραίες εναντίον του Συναδινού επιθέσεις δεν αποκλείεται να οφείλονταν και σε άλλους λόγους: πολιτικούς στην περίπτωση του φιλοβασιλικού Γεωργίου Βλάχου²⁰⁷⁰, κοινωνικούς στην περίπτωση της μεγαλοαστής Ελένης Ουράνη, το γένος Νεγρεπόντη, που δύσκολα θα μπορούσε να συμπαθεί τον υπερήφανο για την καταγωγή του Συναδινό —«κρατώ πάντα υπερήφανα τον τίτλο του επαρχιώτη [...] που μια ζωή ολόκληρη 39 χρόνων στην Αθήνα δεν στάθηκε άξια να του σκοτώση τον επαρχιωτισμό του»²⁰⁷¹ και που μετέβαλε άποψη για το συγγραφέα μόνο μετά το θάνατό του²⁰⁷².

²⁰⁶⁶ *Άλκης Θρύλος* [Ελένη Ουράνη], «Το θέατρον», *Νέα Εστία* 404 (1.4.1944), σ. 359–363 (εδώ, σ. 363).

²⁰⁶⁷ Θ. Ν. Συναδινός, «Στην κάψα του καλοκαιριού», *Η Πρωία*, 13.4.1944.

²⁰⁶⁸ *Ο κριτικός του Νουμά* [Ρήγας Γκόλφης], «Θεατρικά. Πρωτότυπα έργα», *Ο Νουμάς* 488 (1.9.1912), σ. 440.

²⁰⁶⁹ Φ. [ώτος] Π. [ολίτης], «Εντυπώσεις και κρίσεις. Ο *Μαικήνας*», *Πολιτεία*, 2.7.1926, σ. 1.

²⁰⁷⁰ Βλ. ενδεικτικά τα σχόλια του Βλάχου για τις *Πίνες* («Θεατρικά έσπεραι. Οι *Πίνες*», *Η Καθημερινή*, 27.9.1925, σ. 1) και το *Ο υπουργός συνεργάζεται* («Θεατρικά βράδυα. Ο κ. υπουργός συνεργάζεται (κωμωδία του κ. Θ. Ν. Συναδινού», *Η Καθημερινή*, 27.6.1936, σ. 1).

²⁰⁷¹ «Το θέατρο στην επαρχία. Μια ομιλία του κ. Θ. Ν. Συναδινού στην Πάτρα», *Τα Παρασκήνια* 118 (17.8.1940), σ. 3.

²⁰⁷² Βλ. *Άλκης Θρύλος* [Ελένη Ουράνη], «Θεόδωρος Ν. Συναδινός», *Νέα Εστία* 777 (15.11.1959), σ. 1515–1516. Αναδημοσιεύτηκε στο *Θρύλος* 1961, σ. 231–233.

Ο Συναδινός ήταν θεατρικός συγγραφέας λαϊκός, με την έννοια που είχε ο όρος στην εποχή του: δημοφιλής. Το βαθμό της δημοτικότητάς του δείχνει το γεγονός ότι το καλοκαίρι του 1936 ο Δημήτρης Γιαννουκάκης τον είχε παρουσιάσει ως σκηνικό πρόσωπο, σε νούμερο της επιθεώρησής του *Μούβιτον*²⁰⁷³. Ο Συναδινός ήταν συγγραφέας εμπορικός: έγραφε με συνταγή, συχνά πρόχειρα και βιαστικά —«η βιασύνη», γράφει ο Γιάννης Σιδέρης, «είχε γίνει ο εκφραστικός του τρόπος»²⁰⁷⁴— και χωρίς πολλή επιμέλεια (το μαρτυρούν και τα χειρόγρατά του): τα θέματά του δεν διακρίνονταν για την πρωτοτυπία τους, ούτε κι οι ήρωές του για την αρτιότητά τους· ακολουθούσε σχεδόν πάντα την ίδια δομή, την ίδια εξέλιξη της πλοκής και την ίδια φόρμα (έκθεση, δέσιμο, λύση συχνά αιφνίδια κι ανατρεπτική, ή και βεβιασμένη): επαναλάμβανε συχνά τον εαυτό του και κάποιες φορές υιοθετούσε επιδερμικά, λιγότερο ή περισσότερο παραλλαγμένα, προγενέστερα αλλά κι επίκαιρα ή και πρόσκαιρα μοτίβα και θέματα τρίτων από το θέατρο, τη λογοτεχνία και τον κινηματογράφο.

Με τα δεδομένα αυτά, για όσους δικαίως επιθυμούσαν κι οραματίζονταν την καλλιτεχνική ανανέωση της ελληνικής δραματουργίας, τα έργα του Συναδινού ήταν στην πλειονότητά τους περιθωριακά, ασήμαντα, ανάξια λόγου. Η επιτυχία τους ήταν ανεξήγητη, σκανδαλώδης, προκαλούσε στους κύκλους των λογίων απορία, κάποτε κι αμηχανία. Τη φύση της δραματουργίας του είχε εκθέσει καίρια και λακωνικά το 1937 ο Πέλος Κατσέλης, που είχε παίξει κι είχε σκηνοθετήσει δράματα και κωμωδίες του: «τα έργα του ζητάνε την υποκριτική λύτρωση. Δεν διαβάζονται»²⁰⁷⁵. Στη φράση του Κατσέλη συνοψίζεται η θεατρικότητα του Συναδινού. Η ντόπια θεατρική κριτική όμως —ήδη από το 19ο αιώνα, όπως έχει επισημάνει η Ηρώ Κατσιώτη²⁰⁷⁶— συχνά ερμήνευε κι αξιολογούσε κείμενα γραμμένα για το σανίδι με κριτήρια λογοτεχνικά και με φιλολογικά εργαλεία. Το κριτικό αυτό πρίσμα είχε ως αποτέλεσμα να παραβλέπεται συστηματικά η παράμετρος που υπογράμμισε ο Κατσέλης για τα έργα του Συναδινού. Από την παράβλεψη αυτή απορρέει νομίζω η μερική παραγνώριση της δραματουργίας του (όπως και της δραματουργίας άλλων ομοτέχνων του) από τους κριτικούς της εποχής του.

²⁰⁷³ Τον Συναδινό είχε ενσαρκώσει ο ηθοποιός Χρήστος Τσαγανέας. Βλ. Άγγ. Δόξας, «Το θέατρον. *Μούβιτον 1936*», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 17.2.1936, σ. 2.

²⁰⁷⁴ Σιδέρης 1976β, σ. 66.

²⁰⁷⁵ Πέλος Κατσέλης, «*Ευτυχώς επτωχεύσαμεν!* του κ. Θ. Συναδινού – Θέατρο Μαρίκας Κοτοπούλη», *Νεοελληνικά Γράμματα* 184 (11.9.1937), σ. 8.

²⁰⁷⁶ Βλ. Κατσιώτη 2004, σ. 224–226.

Οργανωτική, διοικητική και άλλη δράση

Πλάι στην εκτενή δραματουργική παραγωγή του Συναδινού πρέπει να σημειωθεί η μακρόχρονη και πληθωρική δημόσια παρουσία και δράση του στη θεατρική και την ευρύτερη πνευματική ζωή του τόπου. «Ήταν αναγκασμένος να μη γράφει στο σπίτι του», θυμάται ο Σιδέρης: «Έγραφε πότε στα γραφεία της Εταιρείας [Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων], πότε στα γραφεία της Δραματικής Σχολής του Εθνικού, ή όπου αλλού έβρισκε καταφύγιο, μέσα πάντα σε θόρυβο κι ανθρώπους να μπεινοβγαίνουν. Εκεί μέσα, στον ξένο χώρο, το δημόσιο, έβαζε τις κόλλες μπροστά του και τις γέμιζε με σκηνές και πράξεις»²⁰⁷⁷.

Ο Συναδινός μπήκε στο χώρο του θεάτρου αφού είχε πρώτα σταδιοδρομήσει στο χώρο του Τύπου, ως αρθρογράφος σε περιοδικά, ως συνεκδότης (με τον Κώστα Ρίζο) του βραχύβιου καλλιτεχνικού περιοδικού *Ωδείον* (1904), και κυρίως ως δημοσιογράφος, χρονογράφος, κριτικός και (από το 1908) αρχισυντάκτης στην εφημερίδα του Βλάση Γαβριηλίδη *Ακρόπολις*. Με την είσοδό του στο χώρο του θεάτρου περιόρισε κάπως τη δημοσιογραφική δράση του, αλλά δεν την εγκατέλειψε. Ως ιδρυτικό μέλος της Ενώσεως Συντακτών Ημερησίων Εφημερίδων Αθηνών (ΕΣΗΕΑ) το 1914, συνέβαλε και στη σύνταξη του πρώτου καταστατικού της²⁰⁷⁸. Την επόμενη χρονιά ανέλαβε αρχισυντάκτης στη φιλοβενιζελική εφημερίδα *Νέα Ελλάς*, θέση που διατήρησε μέχρι τη διακοπή της κυκλοφορίας της στα γεγονότα του Νοεμβρίου του 1916. Το 1917 εξέδωσε δική του εφημερίδα, την *Πρόοδο*, που κυκλοφόρησε μέχρι το τέλος του 1918. Το 1920, μετά το θάνατο του Βλάση Γαβριηλίδη, ανέλαβε τη διεύθυνση της *Ακροπόλεως*, ενώ δύο χρόνια αργότερα διηύθυνε και το περιοδικό *Μουσική Επιθεώρησις*. Το 1938 αγόρασε από τον Δημήτριο Μοσχονά το θεατρικό περιοδικό *Τα Παρασκήνια*, που διηύθυνε ως την κήρυξη του ελληνοϊταλικού πολέμου. Από τον Αύγουστο του 1948 ως τον Ιανουάριο του 1951, επιστρέφοντας στο δημοσιογραφικό είδος από το οποίο είχε ξεκινήσει, κράτησε τη στήλη του χρονογραφήματος στο *Βήμα*. Όλα αυτά τα χρόνια, αλλά και τα χρόνια που ακολούθησαν μέχρι το θάνατό του, ο Συναδινός έδινε το «παρών» σε αθηναϊκά περιοδικά κι εφημερίδες, κατέθετε δημοσίως τις απόψεις του, λάμβανε μέρος σε συζητήσεις για πολιτιστικά θέματα που τον ενδιέφεραν (κυρίως για το θέατρο και τη μουσική) ή για θέματα της επικαιρότητας²⁰⁷⁹.

²⁰⁷⁷ Σιδέρης 1976β, σ. 66.

²⁰⁷⁸ Βλ. Κουντουριώτης 1975, σ. 22–24.

²⁰⁷⁹ Βλ. τα σχετικά αποκόμματα Τύπου στο αρχείο του, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, φάκ. 16–17.

Στη δημόσια παρουσία του ανήκουν και οι πολυάριθμες διαλέξεις που έδωσε από τα νεανικά του χρόνια ως το τελευταίο έτος της ζωής του. Με αφετηρία μια διάλεξή του για τη μουσική και την ποίηση (1903, Ωδείο Αθηνών)²⁰⁸⁰ και πιθανή τελευταία δημόσια τοποθέτησή του μια ομιλία του για τον Κωστή Παλαμά (μεταδόθηκε από το ραδιόφωνο τον Ιανουάριο του 1959)²⁰⁸¹, ο Συναδινός μίλησε για ζητήματα θεατρικά, μουσικά, λογοτεχνικά, ιστορικά, πολιτικά, κοινωνικά, και μνημόνευσε πολλούς και σημαντικούς προγενέστερους αλλά και σύγχρονους και νεώτερους του συγγραφείς και καλλιτέχνες²⁰⁸².

Στην Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων ο Συναδινός γράφτηκε το 1911. Δραστηριοποιήθηκε αμέσως στο χώρο της, την εκπροσώπησε σε εκδηλώσεις και δραματικούς διαγωνισμούς κι εκλέχτηκε διαδοχικά σύμβουλος (από το 1924) και πρόεδρός της (1933–1946). Το 1923 είχε συμβάλει στη σύνταξη υπομνήματος της Εταιρείας προς την κυβέρνηση Πλαστήρα – Γονατά για την ίδρυση κρατικής σκηνής. Οι σχετικές διεργασίες έφεραν τη σύσταση από το Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών της Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου. Στα χρόνια που ακολούθησαν ο Συναδινός συνδέθηκε στενά με τη σχολή, ως δάσκαλος, ως μέλος της Εφορευτικής Επιτροπής της (1924), πρόεδρός της (1924–1929) και διευθυντής της (1929–1930). Με τη συνεργασία σημαντικών λογίων και καλλιτεχνών του θεάτρου, και με επίμονη προσωπική εργασία, εφάρμοσε στο χώρο της σχολής το όραμά του για την πολύπλευρη, θεωρητική και πρακτική, εκπαίδευση και κατάρτιση των ελλήνων ηθοποιών. Το 1930, μετά την ίδρυση του Εθνικού Θεάτρου, κατάφερε να ενσωματωθεί η Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου στην κρατική σκηνή κι ο ίδιος να διατηρήσει τη διευθυντική θέση του στη νέα λειτουργία της, ως δραματικής σχολής του Εθνικού Θεάτρου (θέση στην οποία παρέμεινε ως το 1946).

Στο Εθνικό Θέατρο χρημάτισε επίσης μέλος της Εκτελεστικής Επιτροπής (1931), της Καλλιτεχνικής Επιτροπής (1933–1937) και του Διοικητικού Συμβουλίου (1943–1944, 1945–1946). Στις συνεδριάσεις του Εθνικού Θεάτρου ο Συναδινός υποστήριξε συστηματικά το πνεύμα του ιδρυτικού νόμου της κρατικής σκηνής (1930) για την προτεραιότητα που έπρεπε να έχουν στο ρεπερτόριό της τα κλασικά έργα και η ντόπια συγγραφική παραγωγή. Γόνιμη, και σωτήρια στα χρόνια της Κατοχής, στάθηκε και η διευθυντική δράση του στη δραματική σχολή του Εθνικού Θεάτρου. Κατά τη

²⁰⁸⁰ Βλ. Συναδινός 1964, σ. 430.

²⁰⁸¹ Βλ. «Αύριον αρχίζουν πνευματικά εκδηλώσεις του Έτους Παλαμά», *Το Βήμα*, 25.1.1959, σ. 3.

²⁰⁸² Βλ. ενδεικτικά τα σωζόμενα κείμενα από ομιλίες του, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, φάκ. 7–8.

μακρόχρονη προεδρία του στην Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων, ο Συναδινός οργάνωσε τις διεκδικήσεις και υπερασπίστηκε με επιτυχία τα δικαιώματα του κλάδου, ενώ αξίζει να κρατήσουμε κατά νου και την καθοριστική συμβολή του στην ίδρυση και τη λειτουργία του Θεατρικού Μουσείου (1938)²⁰⁸³.

Στην Εθνική Λυρική Σκηνή ο Συναδινός διετέλεσε δύο φορές διευθυντής (1945–1946, 1950–1953). Εφάρμοσε τον καλλιτεχνικό σχεδιασμό που είχε εισηγηθεί ο Μανώλης Καλομοίρης, ενίσχυσε την παρουσία των ελληνικών έργων στο ρεπερτόριο, πέτυχε τη λειτουργία θερινής σκηνής στη λεωφόρο Αλεξάνδρας, διασφάλισε συνεργασίες με καλλιτέχνες από το εξωτερικό, προσπάθησε να τονώσει το ταμείο του οργανισμού, να τον φέρει σε επαφή με το ευρύτερο κοινό και να βελτιώσει τις συνθήκες εργασίας του προσωπικού του. Είχε επίσης χρηματίσει μέλος του Ταμείου Συντάξεων και Περιθάλψεως της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων (1926), της Επιτροπής Αδείας Ασκήσεως Επαγγέλματος Ηθοποιού (1933, 1937–1942), του Ταμείου Συντάξεων Ηθοποιών, Μουσικών και Τεχνιτών Θεάτρου (1936–1938), της Επιτροπής Λογοκρισίας Θεατρικών Έργων (1936–1941), του Ταμείου Εργασίας Ηθοποιών (1936–1937). Για τη συμβολή του στην ίδρυση του Ελληνικού Κέντρου του Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου (1950), ανακηρύχτηκε το 1957 επίτιμο μέλος του²⁰⁸⁴.

Από όλες αυτές τις θέσεις ο Συναδινός υπηρέτησε για πολλά χρόνια το ελληνικό θέατρο, με όποιον τρόπο έκρινε κάθε φορά πιο πρόσφορο. Συνδέθηκε με πρόσωπα, φορείς και οργανισμούς που άλλοτε επιχείρησαν να ανανεώσουν ή να ανασυγκροτήσουν θεσμικά και καλλιτεχνικά την ελληνική σκηνή κι άλλοτε της επέβαλαν έλεγχο και λογοκρισία, περιορίζοντας την ελεύθερη έκφρασή της. Από τα μέσα της δεκαετίας του 1920 μέχρι τα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του 1950 ο Συναδινός είχε επιβλητική δημόσια παρουσία στη θεατρική ζωή του τόπου και κατέλαβε αξιώματα σε εποχές που σφραγίστηκαν από τα πολιτικά πάθη, τις διαρκείς εναλλαγές κυβερνήσεων, τη μεταξική δικτατορία, τον πόλεμο, την Κατοχή, τον Εμφύλιο. Υποστηρικτής του Βενιζέλου από το 1910²⁰⁸⁵, με γνωριμίες στο χώρο των Φιλελευθέρων (Γεώργιος Παπανδρέου, Ηλίας Τσιριμώκος, Νικόλαος Πλαστήρας), αποδείχτηκε ευφυής και ευέλι-

²⁰⁸³ Βλ. ενδεικτικά: Γρ. Ξερόπουλος, «Η πνευματική ζωή. Δύο ζητήματα», *Αθηναϊκά Νέα*, 21.4.1943, σ. 1, και το δακτυλόγραφο της ομιλίας του Ξερόπουλου στον εορτασμό των τριάντα χρόνων του Συναδινού στο θέατρο (2.8.1942), ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 2.4, σ. 1–2.

²⁰⁸⁴ Βλ. Σπηλιωτόπουλος 1965, σ. 203–204 και 251–252, και «Θέατρο», *Ελευθερία*, 14.3.1957, σ. 2.

²⁰⁸⁵ Βλ. «Η επανάσταση και αι εκλογαί. Γνώμαι Ελλήνων συγγραφέων, καλλιτεχνών, επιστημόνων και πολιτευομένων», *Ο Καλλιτέχνης* 6 (Σεπτέμβριος 1910), σ. 163–169 (η γνώμη του Συναδινού στη σ. 165). Κατά τον Γιάννη Σιδέρη (Σιδέρης 1999, σ. 124), ο Συναδινός υπήρξε «καθαρότατος τύπος του βενιζελικού ανθρώπου».

κτος, προσαρμόστηκε στην εκάστοτε ιστορική και πολιτική συγκυρία και ήταν προσεκτικός, διαλλακτικός και μετριοπαθής στις δημόσιες τοποθετήσεις του, ακόμη κι όταν εξέφρασε, ή κλήθηκε να εκφράσει, συντηρητικές απόψεις.

Επίλογος

Ο Θ. Ν. Συναδινός πέθανε στην Αθήνα το 1959. Το 1925 είχε αξιωθεί δυο καλά λόγια από τον Φώτο Πολίτη για τις *Πίνες*: «καλογραμμένο, τεχνικώς άρτιον, με σκηνάς πρωτοτύπους και με γοργόν διάλογον, θα ημπορούσε να μας αποζημιώσει δι' όλην την αθλιότητα της εφετεινής πρωτοτύπου εσοδείας»²⁰⁸⁶. Το 1937, με το *Ευτυχώς επτωχεύσαμεν*, είχε αναγκάσει έναν άλλο απηνή διώκτη του, τον Γεώργιο Βλάχο, να παραδεχτεί: «Βοή λαού, φωνή Κυρίου, επεράσαμε έκτακτα»²⁰⁸⁷. Ο Γιώργος Σεβαστίκογλου είχε ξεχωρίσει τον *Καραγκιόζη* του²⁰⁸⁸ και η Κατερίνα Κακούρη είχε χαιρετίσει τον «άνθρωπο του θεάτρου που ξέρει να μεταχειρίζεται το υλικό του»²⁰⁸⁹. Τον επιβράβευσε ο Αλέξης Σολομός για την *Κοσμικήν κίνησιν*: «Το θέατρο είταν ένας όμορφος τόπος. Διασκέδασα πολύ κείνο το βράδυ κ' είπα μέσα μου: αυτό είναι ζωή»²⁰⁹⁰. Τον μνημόνευε κι ο Μίμης Φωτόπουλος για τον κωμικοτραγικό ρόλο του Μάρκου Παγάνη, πρώτο σημαντικό σταθμό στην καριέρα του²⁰⁹¹. Τον θυμάται μέχρι σήμερα η αειθαλής ηθοποιός Τιτίκα Νικηφοράκη, θεόρατο, ζωνρό, μορφωμένο, πετυχημένο και λάτρη των γυναικών²⁰⁹².

Σ' όλη τη σταδιοδρομία του στο χώρο της σκηνής ο Συναδινός υπηρέτησε δυο αφεντάδες, δυο κυρίαρχες από το 19ο αιώνα τάσεις του ελληνικού θεάτρου: το θέατρο του λόγου και το εμπορικό θέατρο. Με τις τοποθετήσεις και τις παρεμβάσεις του υπηρέτησε το θέατρο των συγγραφέων, το θέατρο που είχε στόχο καταγγελτικό ή διδακτικό· με τα έργα του υπηρέτησε το θέατρο των ηθοποιών, το θέατρο για τον πολύ κόσμο. Στο πρόσωπο, στο έργο και στη δράση του Συναδινού από την πρώτη ως την πέμπτη δεκαετία του 20ού αιώνα, αποτυπώνονται σημαντικές πτυχές της θεατρικής

²⁰⁸⁶ Φ.[ώτος] Π.[ολίτης], «Εντυπώσεις και κρίσεις. *Οι πίνες*», *Πολιτεία*, 28.9.1925, σ. 1.

²⁰⁸⁷ Γ.[εώργιος] Β.[λάχος], «Θεατρικά βράδυα. *Ευτυχώς επτωχεύσαμεν* του κ. Θ. Συναδινού», *Η Καθημερινή*, 4.9.1937, σ. 1.

²⁰⁸⁸ Βλ. Α. Σάββας [Γιώργος Σεβαστίκογλου], «Θέατρο “Ρεξ”». Θ. Συναδινού, *Δαβίδ και Γολιάθ*, *Ριζοσπάστης*, 7.10.1945, σ. 2.

²⁰⁸⁹ Κατερίνα Ι. Κακούρη, «Θέατρον Λυρικών. *Εσύ κι' εμείς*», *Ασύρματος*, 8.6.1940, σ. 2.

²⁰⁹⁰ Αλέξης Σολομός, «Η διπλή υπόσταση», *Νέα Εστία* 540 (1.1.1950), σ. 34.

²⁰⁹¹ «Για γέλια και για δάκρυα», *Ρομάντσο*, 19.12.1950.

²⁰⁹² Προφορική μαρτυρία της σ' εμένα, καλοκαίρι 2017.

δραστηριότητας του τόπου μας, μ' όλες τις αντιφάσεις, τις αντινομίες και τις αγκυλώσεις της, αλλά και με τα επιτεύγματά της.

Το 1942 ο Γρηγόριος Ξενόπουλος είχε υποστηρίξει ότι ο Συναδινός κάτεχε «όσο λίγοι την τέχνη της σκηνής και το μυστικό της επιτυχίας». «Δεν ξέρω τι αξία, πόση αξία και τι είδους αξία έχουν τα θεατρικά μου έργα», είχε απαντήσει τότε ο Συναδινός, «όμως εκείνο που ξέρω και που δεν έχω καμιά δυσκολία να διαλαλήσω [...] είναι πως [...] από την ημέρα που πρωτοφάνηκα στη σκηνή του Θεάτρου, δούλεψα με αγάπη, ειλικρίνεια, πίστη και ενθουσιασμό στη θεατρική ιδέα»²⁰⁹³.

Ο Συναδινός αφοσιώθηκε στο θέατρο, του αφιερώθηκε. Με την επιβλητική και πολυσχιδή παρουσία και δράση του επηρέασε στο βαθμό που του αναλογούσε την πορεία της ντόπιας σκηνής, είτε ως συγγραφέας με ισχυρό έρεισμα στο λαϊκό κοινό είτε ως περί το θέατρο ομιλητής, αρθρογράφος και κριτικός ή ως δάσκαλος σε δραματικές σχολές και θεσμικός παράγων. Οι λησμονημένες σήμερα επιτυχίες του, έργα άρρηκτα δεμένα με την εποχή τους, έργα γραμμένα για το μέσο θεατή, έργα αναψυχής, έργα χωρίς αξιώσεις, τον είχαν αναδείξει μεγάλο στο παρόν του και στο κοντινό μέλλον του.

Στην ιστοριογραφία του νεοελληνικού θεάτρου ο Θεόδωρος Νικολάου Συναδινός δικαιούται ξεχωριστή θέση, γιατί για κοντά μισό αιώνα ήταν δυναμικά παρών σ' όλα τα σημαντικά θεατρικά γεγονότα, αλλά και γιατί ως συγγραφέας του θεάτρου, πλάι στον Ξενόπουλο, τον Μελά και τον Χορν, έστω και *λίγο πιο μικρός*, διατήρησε ζωντανή την επαφή του κοινού με τη δραματολογία τη γραμμένη στη γλώσσα του· δραματολογία που, στη μεταπολεμική περίοδο, έμελλε να έχει σημαντική άνθηση²⁰⁹⁴. Το είχε διατυπώσει κι ο ίδιος, με νηφαλιότητα, ειλικρίνεια κι αυτογνωσία: «Ανάγκη να σαρωθή με τα κόκκαλα όλων μας εμάς των μικρών εργατών του Θεάτρου ο δρόμος, για να μπορέση μιαν ημέρα να τον περάση άκοπα και υπερήφανα ο μεγάλος»²⁰⁹⁵.

²⁰⁹³ Βλ. το άτιτλο δακτυλόγραφο ομιλίας του Ξενόπουλου για τον Συναδινό, σ. 2, και «Απάντησις κ. Θ. Συναδινού», σ. 1, στον εορτασμό των τριάντα χρόνων του Συναδινού στο θέατρο (2.8.1942), ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 2.4.

²⁰⁹⁴ Βλ. για παράδειγμα τις περιπτώσεις των Αλέκου Σακελλάριου και Χρήστου Γιαννακόπουλου (Δελβερούδη 2002) και των Νίκου Τσιφόρου και Πολύβιου Βασιλειάδη (Βαφειάδη 2012).

²⁰⁹⁵ «Διατί δεν έχομεν αξίαν λόγου δραματικήν παραγωγήν;», *Εργασία* 135 (31.7.1932), σ. 968.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Στις σελίδες που ακολουθούν παρουσιάζονται η ζωή και το έργο του Θ. Ν. Συναδινού μέσα από δελτία και καταλόγους. Το Παράρτημα είναι δομημένο σε τέσσερις ενότητες: I. Χρονολόγιο· II. Οι παραστάσεις· III. Έργα που δεν παρουσιάστηκαν στη σκηνή, σενάρια και άλλα κείμενα· IV. Συγκεντρωτικός κατάλογος έργων.

Το Χρονολόγιο καλύπτει τα έτη από το 1878 (πιθανότερο έτος γέννησης του Συναδινού) ως το 1959 (έτος του θανάτου του). Συμπληρωματικά σημειώνονται γεγονότα σχετιζόμενα με τον Συναδινό από το 1962 ως το 2011. Η σύνταξη του Χρονολογίου στηρίχτηκε κυρίως στη βιβλιογραφία, στην αρθρογραφία στον ημερήσιο και περιοδικό Τύπο, καθώς και στα στοιχεία που παρέχει το αρχείο Θ. Ν. Συναδινού (ΕΛΙΑ/MIET). Οι προμιές των έργων του συγγραφέα έχουν ενταχτεί στο Χρονολόγιο με απλή αναγραφή των ημερομηνιών, των θιάσων και των θεάτρων.

Στις Παραστάσεις καταχωρίζεται χρονολογικά η παρουσία της δραματουργίας του Συναδινού στη σκηνή από το 1911 έως το 2014. Η καταλογογράφηση είναι αναλυτική και βασίστηκε κατά κύριο λόγο στα θεατρικά προγράμματα που φυλάσσονται στο ΕΛΙΑ/MIET (Τμήμα Παραστατικών Τεχνών) και στο Κέντρο Μελέτης και Έρευνας του Ελληνικού Θεάτρου – Θεατρικό Μουσείο. Συμπληρωματικά στοιχεία αντλήθηκαν από τη βιβλιογραφία και τη στήλη των θεαμάτων στον ημερήσιο Τύπο. Τα 241 λήμματα περιλαμβάνουν για κάθε παραγωγή: α) ημερομηνία προμιέρας, β) τίτλο και υπότιτλο έργου, γ) θίασο και θέατρο, δ) καλλιτεχνικούς συντελεστές, ε) διανομή ρόλων, στ) διάρκεια παραστάσεων και στοιχεία για επαναλήψεις και περιοδείες. Στους τίτλους και τους υποτίτλους των έργων και στα ονόματα των ρόλων διατηρήθηκε η ορθογραφία των θεατρικών προγραμμάτων. Αποκαταστάσεις και συμπληρώσεις στα ονόματα των συντελεστών και των ηθοποιών προέκυψαν από έρευνα στη βιβλιογραφία, στον Τύπο και στο αρχείο του συγγραφέα.

Στην τρίτη ενότητα του Παραρτήματος (Έργα που δεν παρουσιάστηκαν στη σκηνή, σενάρια και άλλα κείμενα) περιγράφονται σε βιβλιογραφικά δελτία θεατρικά έργα, μεταφράσεις και διασκευές του Συναδινού που σώζονται αλλά δεν βρήκαν το δρόμο για τη σκηνή, καθώς επίσης σενάρια του για τον κινηματογράφο και κείμενα γραμμένα για το ραδιόφωνο, από τη δεκαετία του 1910 έως το 1958.

Στην τέταρτη, τέλος, ενότητα των σελίδων που ακολουθούν (Συγκεντρωτικός κατάλογος έργων), καταχωρίζονται σε τίτλους 81 κείμενα του Συναδινού, γραμμένα

από τις αρχές του 20ού αιώνα (οπότε ο ίδιος χρονολογεί το πρωτόλειο δράμα του *Κλοτίλδη*) ως το 1958, και προορισμένα για το θέατρο (69), τον κινηματογράφο (9) και το ραδιόφωνο (3): πρωτότυπα, μεταφράσεις, διασκευές και παραλλαγές, που είτε εκδόθηκαν αυτοτελώς είτε σώζονται (σε ολοκληρωμένες εκδοχές τους ή τμηματικά) χειρόγραφα ή δακτυλόγραφα είτε δεν έχουν ως σήμερα εντοπιστεί. Στο τελευταίο μέρος του καταλόγου παρατίθενται χρονολογικά οι αυτοτελείς εκδόσεις κειμένων του (1919–1948) που δεν ανήκουν στη δραματουργική παραγωγή του. Όσα λήμματα του Συγκεντρωτικού καταλόγου αφορούν σωζόμενα κείμενα του Συναδινού είναι ενταγμένα και στη Βιβλιογραφία.

I. ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΟ

περί το 1878–περί το 1889

Γύρω στο 1878 γεννιέται στην Τρίπολη ο Θεόδωρος Συναδινός. Είναι το δεύτερο από τα επτά παιδιά του Νικολάου Συναδινού και της συζύγου του Φωτεινής, το γένος Δημητρακοπούλου. Η μητέρα του κατάγεται από την Αλωνίσταινα. Γύρω στο 1889 πεθαίνει ο Νικόλαος Συναδινός.

1897–1900

Ο Θεόδωρος Ν. Συναδινός εγκαθίσταται στην Αθήνα, γράφεται στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου κι εργάζεται στον Κήπο Κλαυθμώνος και στο Ταχυδρομείο.

1901–1903

Υπηρετεί τη στρατιωτική θητεία του. Τον Δεκέμβριο του 1901, στην πρεμιέρα της *Αγριόπαπιας* του Ίψεν από τη Νέα Σκηνή, γνωρίζει τον Κωνσταντίνο Χρηστομάνο. Τον Μάρτιο του 1902 εμφανίζεται στη σκηνή, αναπληρώνοντας ένα μέλος του Χορού στην *Άλκηστη* του Ευριπίδη (επανάληψη της παραγωγής της Νέας Σκηνής που είχε κάνει πρεμιέρα τον Νοέμβριο του 1901). Το 1903 δίνει στο Ωδείο Αθηνών την πρώτη του διάλεξη, με θέμα τη μουσική και την ποίηση. Την περίοδο αυτή γράφει ενδεχομένως το χαμένο πρωτόλειο δράμα του *Κλοτίλδη*.

1903–1910

Από το 1903 έως το 1910 αρθρογραφεί, κυρίως για τη μουσική, στα περιοδικά *Αττική Τρις*, *Φόρμυζ*, *Καλλιτεχνική Επιθεώρησης* και *Παρθενών*, ενώ συνεχίζει τις διαλέξεις στο Ωδείο Αθηνών (1907–1910). Το 1904 εκδίδει μαζί με το φίλο του Κώστα Ρίζο το βραχύβιο δεκαπενθήμερο περιοδικό *Ωδείον* (τρία τεύχη, Μάιος – Ιούνιος 1904). Την ίδια χρονιά αρχίζει να εργάζεται στην εφημερίδα *Ακρόπολις*, αρχικά ανωνύμως και από το 1907 ενυπόγραφα. Το 1908 αναλαμβάνει την αρχισυνταξία της *Ακροπόλεως* και την καθημερινή στήλη του χρονογραφήματος και ταξιδεύει ως ανταποκριτής της εφημερίδας στη Σικελία (για το θέμα των καταστρεπτικών σεισμών στις επαρχίες Ρέτζο–Καλάμπρια και Μεσσίνα). Τα επόμενα χρόνια δημοσιεύει στην *Ακρόπολιν* άρθρα, χρονογραφήματα και κριτικές θεάτρου, κάποτε και με τα ψευδώνυμα *Πάρσιφαλ* και *Μώμος*, και γράφει τις τρίπρακτες *Μπλόφες*. Το 1910 συμμετέχει από τις σελίδες του *Νουμά* στις δημόσιες συζητήσεις περί εθνικής μουσικής σχολής και εθνικού θεάτρου. Από το 1907 έως το 1910 είναι μέλος της επιτροπής επεξεργασίας λαϊκής μουσικής και μελέτης χορών του Εθνικού Μουσικού Συλλόγου.

1911

Τον Φεβρουάριο ο Ρώμος Φιλύρας του αφιερώνει το ποίημά του «Εαρινό».

18 Αυγούστου: *Μπλόφες* (φάρσα εις πράξεις 3), θέατρο Κυβέλης, θίασος Κυβέλης.

Στις 30 Οκτωβρίου γράφεται στην Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων.

1912

24 Αυγούστου: *Οι ταρταρίνοι* (κωμωδία εις πράξεις 3), θέατρο Κοτοπούλη, θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη. Το έργο, γραμμένο από τον Δεκέμβριο του 1911 ως τον Απρίλιο του 1912, είχε υποβληθεί στο δεύτερο Αβερώφειο διαγωνισμό.

1913–1915

Τον Δεκέμβριο του 1913 διατελεί έφορος της βραχύβιας Εταιρείας Ελληνικού Θεάτρου.

28 Αυγούστου 1914: *Ο επιτήδειος* (κωμωδία εις πράξεις 3), θέατρο Κυβέλης, θίασος Κυβέλης.

Το 1914 και το 1915 συμμετέχει σε κριτικές επιτροπές δραματικών διαγωνισμών της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων. Τον Δεκέμβριο του 1914 συμμετέχει στη σύσταση του επαγγελματικού σωματείου των ελλήνων δημοσιογράφων (Ένωσις Συντακτών) και του Ταμείου Αλληλοβοηθείας τους, καθώς και στην επιτροπή για τη σύνταξη των αντίστοιχων καταστατικών (η Ένωσις και το Ταμείον αναγνωρίστηκαν από το Πρωτοδικείο Αθηνών τον Ιανουάριο του 1915). Τον Ιανουάριο του 1915 αναλαμβάνει την αρχισυνταξία της φιλοβενιζελικής εφημερίδας *Νέα Ελλάς* (θέση που διατηρεί μέχρι τη διακοπή της κυκλοφορίας της εφημερίδας εξαιτίας των Νοεμβριανών του 1916).

3 Ιανουαρίου 1915: *Τι είν' ο έρως* (οπερέττα εις πράξεις 3), μουσική του Αττίκ, λιμπρέτο του Συναδινού και του Αττίκ βασισμένο στις *Μπλόφες*, Δημοτικό Θέατρο Αθηνών, θίασος Γιάννη Παπαϊωάννου και Έλσας Ένκελ.

Ενδεχομένως την περίοδο αυτή μεταφράζει τη μονόπρακτη κωμωδία του Μολιέρου *Le Sicilien, ou L'amour peintre* (1668), με τον τίτλο *Ο Έρως τέχνας κατεργάζεται*. Την άνοιξη του 1913 δηλώνει πως έχει γράψει τις χαμένες κωμωδίες *Ενώ οι άλλοι πολεμούσαν* και *Αι βαρυπενθούσαι*. Τον Οκτώβριο του 1913, με αφορμή το θάνατο του Ευάγγελου Παντόπουλου, δημοσιεύει δύο άρθρα στην *Ακρόπολιν* για τον εκλιπόντα ηθοποιό. Τον Νοέμβριο του 1914 ολοκληρώνει το μονόπρακτο δράμα *Η κόκκινη μάσκα*. Το καλοκαίρι του 1915 δηλώνει πως έχει γράψει τη χαμένη κωμωδία *Της χήρας το προσκέφαλο* (που ίσως να ταυτίζεται με το *Ενώ οι άλλοι πολεμούσαν*). Τον Οκτώβριο του 1915 ξεκινά να γράφει το τρίπρακτο έργο *Εσύ φταις*.

1916–1917

Το 1916 εκδίδεται η *Κόκκινη μάσκα*: ο Συναδινός αφιερώνει το έργο του στον Φώτο Πολίτη και τον πρόλογό του στον Κω(ν)σταντίνο Χατζόπουλο. Την ίδια χρονιά, στις 14 Ιανουαρίου, παντρεύεται την Άννα Γαβριηλίδου, γεννημένη το 1881, κόρη του Βλάση Γαβριηλίδη και της Ουρανίας Γρυπάρη. Τον Απρίλιο ολοκληρώνει το *Εσύ φταις*. Το 1917, στις 17 Ιανουαρίου, γεννιέται ο μοναχογιός του Νίκος. Τον ίδιο μήνα ο Συναδινός εκδίδει την εφημερίδα *Πρόοδος* (κυκλοφόρησε από τις 21 Ιανουαρίου 1917 ως τις 31 Δεκεμβρίου 1918).

1918

13 Ιανουαρίου: *Η τιμή του Γιώργου* (κωμωδία μονόπρακτος [η τρίτη πράξη των *Ταρταρίνων*]), θέατρο Διονύσια, θίασος Κυβέλης.

6 Αυγούστου: *Η κυρία εφοπλιστού* (κωμωδία εις πράξεις 3 [επεξεργασία του *Επιτηδείου*]), θέατρο Κυβέλης, θίασος Κυβέλης.

Δίνει τη διάλεξη «Το ελληνικό λαϊκό τραγούδι» στο Ωδείο Αθηνών και διαλέξεις για την ιστορία της ελληνικής μουσικής στο πλαίσιο των δραστηριοτήτων της Αθηναϊκής Μανδολινάτας.

1919

29 Ιουλίου: *Τα μήλα των Σοδόμων* (κωμωδία εις πράξεις 3 [επεξεργασία των *Ταρταρίνων*]), θέατρο Κυβέλης, θίασος Κυβέλης.

Τον Δεκέμβριο εκδίδεται το πρώτο (και μοναδικό) μέρος της *Ιστορίας της νεοελληνικής μουσικής 1824–1919* [1824–1891], με αφιέρωση στον Βλάση Γαβριηλίδη.

1920

19 Φεβρουαρίου: *Η τετραπέρατη* (οπερέττα εις πράξεις 3) (Edmond Audran, Gillette de Narbonne, *opéra comique en trois actes*), θίασος Μουσική Σκηνή του Αλέξανδρου Κυπαρίσση, θέατρο Πανελλήνιον. Ο Συναδινός διασκευάζει το λιμπρέτο των Henri Chivot και Alfred Duru.

Στις 20 Απριλίου πεθαίνει ο Βλάσης Γαβριηλίδης. Ο Συναδινός αναλαμβάνει τη διεύθυνση της εφημερίδας *Ακρόπολις* από τις 22 Απριλίου ως τη διακοπή της κυκλοφορίας της, στις 20 Νοεμβρίου.

15 Ιουλίου: *Η κυρία Μπατερφλάν* (δράμα εις πράξεις 3), θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, θέατρο Κοτοπούλη. Ο Συναδινός διασκευάζει σε πρόζα το γραμμένο για την όπερα του Giacomo Puccini *Madama Butterfly* λιμπρέτο των Luigi Illica και Giuseppe Giacosa.

5 Οκτωβρίου: *Η κόκκινη μάσκα*, θίασος Κυβέλης, θέατρο Διονύσια, σε κοινή παράσταση με τα μονόπρακτα *Δίδονται μαθήματα φοξ-τροτ* των Νικολάου Λάσκαρη και Βασιλείου Κολοκοτρώνη και *Το πείραμα* του Αθανασίου Δούζα.

1921

18 Ιουνίου: *Μεγαλείο* (επιθεώρηση), θίασος Στάσας Αμηνρά, θέατρο Λαού. Μουσική: Κ. Ματσόνι, κείμενα Συναδινού, Διονυσίου Κόκκινου και Μπάμπη Αννινου.

1922

Στις 16 Ιανουαρίου, με αφορμή τη συμπλήρωση τριακοσίων χρόνων από τη γέννηση του Μολιέρου, προλογίζει πανηγυρική παράσταση της κωμωδίας *Ο κατά φαντασίαν ασθενής* στο Θέατρον Ωδείου. Από τις 28 Ιανουαρίου ως τις 15 Απριλίου δίνει σειρά διαλέξεων για το ελληνικό τραγούδι στο Ωδείο Αθηνών. Τα κείμενα των διαλέξεων εκδίδονται στον τόμο *Το ελληνικό τραγούδι*, ως συνέχεια και συμπλήρωμα της *Ιστορίας της νεοελληνικής μουσικής 1824–1919*. Τον Φεβρουάριο αναλαμβάνει τη διεύθυνση του περιοδικού *Μουσική Επιθεώρησις*, λόγω στρατιωτικών υποχρεώσεων του ιδιοκτήτη και εκδότη του Νικολάου Γ. Παππά, και δημοσιεύει εκεί άρθρα για ποικίλα θέματα. Στις 2 Ιουλίου προσυπογράφει κείμενο δημοσιευμένο στο *Ελεύθερον Βήμα* κατά της βασιλείας και υπέρ του Αλέξανδρου Παπαναστασίου. Τον Δεκέμβριο, εκπροσωπώντας την Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων στον εορτασμό των είκοσι χρόνων κυκλοφορίας του *Νουμά*, δίνει ομιλία για τη δραματουργία του Δημητρίου Ταγκόπουλου.

1923

Τον Μάρτιο συμμετέχει ανάμεσα σε παράγοντες του ελληνικού θεάτρου σε συζήτηση για την ίδρυση κρατικής σκηνής στο γραφείο του υπουργού Παιδείας Ιωάννη Σιώτη, παρουσία του Νικολάου Πλαστήρα και του Στυλιανού Γονατά. Συνυπογράφει στη συνέχεια αναλυτικό υπόμνημα της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων προς την κυβέρνηση.

Το καλοκαίρι ολοκληρώνει την πρώτη γραφή της φάρσας *Ψέμμα και πάλι ψέμμα* (αρχικός τίτλος: *Όταν λέμε την αλήθεια*). Τον Ιούλιο το Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών ιδρύει την Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου. Τον Δεκέμβριο η Σχολή επιχορηγείται από την κυβέρνηση Στυλιανού Γονατά. Την ίδια περίοδο ο Συναδινός ολοκληρώνει τη συγγραφή του *Καραγκιόζη*.

4 Σεπτεμβρίου: *Εσύ φταις (κομεντί εις πράξεις 3)*, θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, θέατρο Κοτοπούλη. Στο τέλος του έτους ο Συναδινός υποβάλλει το έργο στον Αβερώφειο δραματικό διαγωνισμό.

1924

4 Μαρτίου: *Ο Καραγκιόζης* (σατυρικό δράμα εις πράξεις 3), θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, θέατρο Αλάμπρα (Αλεξάνδρεια). Ο Συναδινός παρίσταται στην πρεμιέρα και στις επόμενες παραστάσεις, στο Κάιρο και το Πορτ Σάιντ. Στη διάρκεια του ταξιδιού του στην Αίγυπτο δίνει δύο διαλέξεις (για το δημοτικό τραγούδι και για τη γυναικεία ομορφιά), τοποθετείται (με άρθρο που στέλνει στο *Ελεύθερον Βήμα*) υπέρ της κατάργησης της μοναρχίας (ενόψει του δημοψηφίσματος της 13ης Απριλίου) και γράφει την πρώτη εκδοχή του *Μαικήνας*. Στις 26 Μαΐου δίνεται η αθηναϊκή πρεμιέρα του *Καραγκιόζη* (θέατρο Κοτοπούλη). Τον Ιούλιο ο Συναδινός αντικαθιστά τον εκλιπόντα Ιωάννη Πολέμη στην Εφορευτική Επιτροπή της Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου. Τον Αύγουστο αναλαμβάνει πρόεδρος της Επιτροπής, μετά από πρόταση του Σωματείου Ελλήνων Ηθοποιών.

4 Αυγούστου: *Ψέμμα και πάλι ψέμμα* (φάρσα εις πράξεις 3), θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, θέατρο Κοτοπούλη.

Το καλοκαίρι δηλώνει πως έχει ολοκληρώσει δύο ακόμη θεατρικά έργα, τις *Πίνες* και το *Εμείς τα ζώα*. Ίσως την περίοδο αυτή να χρονολογείται και η *Ελοΐζα*, μετάφραση από τον Συναδινό της δίπρακτης κωμωδίας του Alfred Savoir *La nouvelle Héloïse* (1923). Στις 24 Σεπτεμβρίου προλογίζει την έναρξη λειτουργίας της Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου, στο πρώην Βασιλικό Θέατρο. Στις 10 Δεκεμβρίου εγκαινιάζει σειρά επιμορφωτικών διαλέξεων της Σχολής. Δίνονται συνολικά δέκα διαλέξεις από εφτά ομιλητές. Η διάλεξη του Συναδινού έχει τίτλο «Κράτος και θέατρον». Το φθινόπωρο εκδίδεται το *Εσύ φταις*, αφιερωμένο στη Μαρίκα Κοτοπούλη. Τον Νοέμβριο ο Συναδινός εκλέγεται σύμβουλος της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων.

1925

25 Σεπτεμβρίου: *Οι πίνες* (δράμα σε τρία μέρη), θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, θέατρο Κοτοπούλη. Εκδίδονται η διάλεξη του *Κράτος και θέατρον*, ο *Καραγκιόζης* και οι *Πίνες*.

1926

Τον Απρίλιο δίνει στην αίθουσα του «Παρνασσού» τη διάλεξη «Τα κομμένα μαλλιά», που εκδίδεται μέσα στο έτος. Στο πλαίσιο της ομιλίας του, ερμηνεύει μαζί με τη Βενετία Σισιλιάνου μέρη από το δράμα του Maurice Maeterlinck *Πελλέας και Μελισσάνθη*. Στις αρχές του καλοκαιριού γράφει τη *Νοικοκυρά*. Τον Μάιο διορίζεται μέλος του Ταμείου Συντάξεων Ηθοποιών, Μουσικών και Τεχνιτών Θεάτρου, τον Οκτώβριο εκλέγεται αντιπρόεδρος της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων, τον Δεκέμβριο διορίζεται στο Διοικητικό Συμβούλιο του Ταμείου Συντάξεων και Περιθάλψεως της Εταιρείας. Δημοσιεύει στο ημερολόγιο του περιοδικού *Μπουκέτο* το *Μονομάχο* (η πρώτη πράξη των *Ταρταρίνων* ως μονόπρακτη κωμωδία).

30 Ιουνίου: *Ο μαικήνας* (δράμα εις πράξεις τρεις), θίασος «Οι Νέοι», θέατρο Κυβέλης.

25 Οκτωβρίου: *Η νοικοκυρά* (κωμωδία εις 3 πράξεις), θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, θέατρο Κοτοπούλη. Εκδίδεται ο *Μαικήνας*.

1927

Στις 24 Μαρτίου προλογίζει το *Βασιλικό* του Αντωνίου Μάτεση, εναρκτήρια παράσταση της Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου. Τον Μάιο ανανεώνεται η προεδρική θητεία του στη Σχολή. Τον Νοέμβριο δίνει ομιλίες για τους ηθοποιούς Μήτσο Μυράτ και Περικλή Γαβριηλίδη στο πλαίσιο εορτασμού της θεατρικής εικοσιπενταετηρίδας τους. Στο τέλος του έτους δημοσιεύει στο ημερολόγιο του *Μπουκέτου* την *Τιμή του ταρταρίνου*, που είναι η *Τιμή του Γιώργου* με αλλαγμένα τα ονόματα των προσώπων.

1928

Δίνει διαλέξεις για τη μουσική στο Λύκειο Ελληνίδων και στη Λέσχη Καλλιτεχνών «Ατελιέ». Τον Μάρτιο ορίζεται μέλος της οργανωτικής επιτροπής του Σωματείου Ελλήνων Ηθοποιών για τον εορτασμό των 75 χρόνων σκηνικής δραστηριότητας του Διονυσίου Ταβουλάρη. Τον Απρίλιο εκλέγεται σύμβουλος της Αθηναϊκής Μανδολινάτας. Τον Δεκέμβριο ορίζεται μέλος της Επιτροπής Εθνικού Θεάτρου, που εργάστηκε υπό την Κεντρική Επιτροπή της Εκατονταετηρίδος.

1929

Στις αρχές του έτους κυκλοφορεί ο επιμελημένος από τον Συναδινό συλλογικός τόμος *Βλάσης Γαβριηλίδης*. Τον Απρίλιο ο Συναδινός μιλάει για το έργο του Σπύρου Σαμάρα σε εκδήλωση της Λέσχης Καλλιτεχνών «Ατελιέ». Τον ίδιο μήνα προτείνει στη διοίκηση της Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου τη σύσταση ημιεπαγγελματικού θιάσου με το όνομα Θέατρον Εφαρμογής (πρωτοβουλία που ματαιώθηκε). Τον Ιούνιο, στο πλαίσιο εκδήλωσης της Λέσχης Καλλιτεχνών «Ατελιέ» για την πεντηκονταετηρίδα του Ναπολέοντα Λαμπελέτ, ο Αντώνης Φωκάς ερμηνεύει το χαμένο κωμικό μονόλογο του Συναδινού *Πώς εώρτασα την πεντηκονταετηρίδα μου*. Το φθινόπωρο ο Συναδινός παραιτείται από την προεδρία της Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου κι αναλαμβάνει τη διεύθυνσή της. Την ίδια περίοδο ξεκινά τη σκηνική διασκευή της *Οδύσσειας*, βασισμένος στη μετάφραση του Ιάκωβου Πολυλά.

15 Ιουλίου: *Η δεσποινίς δικηγόρος (κωμωδία εις πράξεις 3)*, θίασος Κυβέλης, θέατρο Κυβέλης.

1 Νοεμβρίου: *Ερωτόκριτος (δράμα σε τέσσαρα μέρη, 11 εικόνες και πρόλογο)*, διασκευή του έπους του Βιτσέντζου Κορνάρου, Ελευθέρα Σκηνή, θέατρο Κοτοπούλη.

Πρώτη έκδοση της διασκευής του *Ερωτόκριτου*.

1930

Την άνοιξη συμμετέχει στις διεργασίες για τη σύσταση της μετοχικής θεατρικής εταιρείας Εθνική Σκηνή (πρωτοβουλία που ματαιώθηκε). Τον Μάιο παρουσιάζει τη διασκευή της *Οδύσσειας* σε κοσμική συγκέντρωση στο σπίτι του Νικολάου Λάσκαρη. Τον Αύγουστο ορίζεται μέλος δεκαμελούς επιτροπής προληπτικής λογοκρισίας της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων. Το καλοκαίρι ο Γεώργιος Παπανδρέου τού αναθέτει τη διεύθυνση της νεοσύστατης δραματικής σχολής του Εθνικού Θεάτρου. Τον Αύγουστο ξεκινά να γράφει την κωμωδία *Κοσμική κίνησης*. Τον Οκτώβριο το σενάριό του *Ο νικητής* προκρίνεται από την ελληνική επιτροπή του κινηματογραφικού τμήματος της Κοινωνίας των Εθνών για να υποβληθεί σε διεθνή διαγωνισμό σεναρίου (ο διαγωνισμός ματαιώθηκε). Τον Δεκέμβριο τοποθετείται μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου του Ταμείου Εργασίας Ηθοποιών.

Δεύτερη έκδοση της διασκευής του *Ερωτόκριτου*. Γράφει το μονόπρακτο δράμα *Το απόγεμα της αγάπης*.

Τον Ιανουάριο επανεκλέγεται μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων και διορίζεται μέλος της Εκτελεστικής Επιτροπής του Εθνικού Θεάτρου. Τον Φεβρουάριο προσφωνεί τον Αιμίλιο Βεάκη σε τιμητική παράσταση για τα τριάντα χρόνια της σκηνικής καριέρας του. Τον Μάρτιο παίρνει το τρίτο βραβείο στο Σταθάτειο δραματικό διαγωνισμό, με το χαμένο δράμα του *Ανάμεσα στους ανθρώπους (Το αγρίμι)* και δάφνη για το δράμα του *Δεν εσκότωσα άνθρωπο* (που μάλλον ταυτίζεται με το *Εμείς τα ζώα*). Τον Μάιο διορίζεται επισήμως διευθυντής και καθηγητής του μαθήματος της δραματολογίας στη δραματική σχολή του Εθνικού Θεάτρου. Το καλοκαίρι συμμετέχει στις κριτικές επιτροπές του Καλοκαιρινού διαγωνισμού και του διαγωνισμού του Λυκείου των Ελληνίδων για τη συγγραφή παιδικού θεατρικού έργου. Τον Οκτώβριο δημοσιεύει τμήμα από τη διασκευή της *Οδύσσειας* (τη σκηνή του Κύκλωπα) στο περιοδικό *Νέα από την Ελλάδα*. Τον Δεκέμβριο ολοκληρώνει την τρίπρακτη κωμωδία *Κοσμική κίνησις*.

15 Μαΐου: *Εμείς τα ζώα* (εις 8 εικόνες), Ενωμένοι Καλλιτέχναι, θέατρο Μοντιάλ.

30 Ιουνίου: *Ο μονομάχος* (κωμωδία μονόπρακτος [η πρώτη πράξη των *Ταρταρίνων*]), Νέοι Καλλιτέχναι Δημήτρη Ιωαννόπουλου, θέατρο Ατλαντίς.

Πεθαίνει στο Λος Άντζελες η μητέρα του Φωτεινή Συναδινού το γένος Δημητρακοπούλου.

29 Ιουλίου: *Κοσμική κίνησις* (τρίπρακτη κωμωδία), θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, θερινό θέατρο Μαρίκας. Ορίζεται μέλος της κριτικής επιτροπής σε διαγωνισμό συγγραφής μονόπρακτου θεατρικού έργου, προκηρυγμένου από τη Λέσχη Καλλιτεχνών «Ατελιέ». Στο τέλος Αυγούστου ξεκινά να γράφει το *Νικητή*, τρίπρακτο δράμα βασισμένο στο ομότιτλο σενάριο του 1930. Τον Μάιο δίνει τη ομιλία «Πώς πρωτοεμφανίστηκα στο θέατρο», στο πλαίσιο σειράς διαλέξεων της Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών. Μέσα στο έτος εκδίδεται το δοκίμιο του *Είμαστε μουσικά μορφωμένοι;* (δημοσιευμένο το ίδιο έτος στο περιοδικό *Το Ελληνικόν Θέατρον* και σε προγενέστερη εκδοχή του, στο ίδιο περιοδικό, το καλοκαίρι του 1929). Τον Ιούλιο καταθέτει τις απόψεις του για την ελληνική δραματολογία σε δημοσιογραφική έρευνα του περιοδικού *Εργασία*. Τον Δεκέμβριο δίνει στη Λέσχη Καλλιτεχνών «Ατελιέ» τη διάλεξη «Η ομορφιά στη γυναίκα». Μέσα στο έτος ολοκληρώνει τη σκηνική διασκευή του *Δον Κιχώτη* και την υποβάλλει στη Μαρίκα Κοτοπούλη.

Τον Ιανουάριο ολοκληρώνει το *Νικητή*. Τον ίδιο μήνα εκλέγεται πρόεδρος της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων, ορίζεται μέλος της κριτικής επιτροπής σε μουσικό διαγωνισμό της Ελληνικής Χορωδίας και μιλάει για τη Μαρίκα Κοτοπούλη στο πλαίσιο σειράς διαλέξεων της Ενώσεως Ελλήνων Θεατρικών και Μουσικών Κριτικών. Ο Φώτος Πολίτης προτείνει στη διοίκηση του Εθνικού Θεάτρου την παρουσίαση της σκηνικής διασκευής του *Δον Κιχώτη*.

1 Απριλίου: *Ο νικητής* (έργο σε 3 μέρη, 8 εικόνες), θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, θέατρο Κεντρικόν. Μέσα στο έτος το έργο δημοσιεύεται σε συνέχειες στο περιοδικό *Νέα από την Ελλάδα* κι εκδίδεται.

Τον Απρίλιο προβάλλεται στις αθηναϊκές αίθουσες η *Δεσποινίς δικηγόρος*, κινηματογραφική μεταφορά της ομώνυμης κωμωδίας του σε διασκευή του ίδιου και σκηνοθεσία του Πέλου Κατσέλη. Από τον Απρίλιο ως τον Ιούνιο γράφει την τρίπρακτη κωμωδία *Γνωρίζετε ότι...* Τον Ιούνιο διορίζεται μέλος της Καλλιτεχνικής Επιτροπής του Εθνικού Θεάτρου. Τον Μάιο και τον Σεπτέμβριο δίνει δύο ακόμη θεατρικές διαλέξεις, για τον Μπάμπη Άννινο και για τη *Φωτεινή Σάντρη* του Γρηγορίου Ξενόπουλου.

18 Αυγούστου: *Γνωρίζετε ότι...* (κωμωδία εις 3 πράξεις), θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, θερινό θέατρο Μαρίκας.

Μέσα στο έτος εκδίδονται οι ομιλίες του *Η ομορφιά στη γυναίκα* και *Πώς πρωτοεμφανίστηκε στο θέατρο*. Τον Δεκέμβριο ξεκινά να γράφει τον *Παληάτσο*. Τον ίδιο μήνα ορίζεται μέλος της πρώτης Επιτροπής Αδείας Ασκήσεως Επαγγέλματος Ηθοποιού. Ο Πέλος Κατσέλης αφιερώνει στον Συναδινό τη δραματουργική μελέτη του *Οθέλλος* (νόημα και χαρακτήρες).

1934

Τον Ιανουάριο ολοκληρώνει την πρώτη γραφή του *Παληάτσου* (σε έξι μέρη). Τον Μάρτιο ολοκληρώνει τη δεύτερη, τετράπρακτη εκδοχή του ίδιου έργου. Από τον Ιανουάριο ως τον Απρίλιο γράφει την κωμωδία *Αυτός είμαι!*. Τον Αύγουστο ξεκινά να γράφει το δράμα *Στην κάμα του καλοκαιριού*, τον Νοέμβριο το *Χτες, σήμερα, αύριο*.

21 Μαρτίου: *Ο παληάτσος* (κωμωδία σε 4 εικόνες), Ελληνική Κωμωδία Βασίλη Αργυροπούλου, θέατρο Αργυροπούλου.

13 Ιουνίου: *Αυτός είμαι!* (κωμωδία εις 3 πράξεις), θίασος Κυβέλης και Μαρίκας Κοτοπούλη, θερινό θέατρο Μαρίκας.

Από τον Ιανουάριο ως τον Δεκέμβριο δίνει σειρά διαλέξεων για ποικίλα μουσικά και θεατρικά ζητήματα. Τον Δεκέμβριο δημοσιεύει στο περιοδικό *Αθήναι* το ηθογραφικό διήγημα «Η πομπεμένη».

1935

Τον Ιανουάριο εκδίδεται αυτοτελώς ο *Παληάτσος*, σε τρία μέρη. Τον ίδιο μήνα ο Συναδινός επανεκλέγεται πρόεδρος της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων.

7 Φεβρουαρίου: André Messenger, *Βερονίκη* (*Véronique* 1898), Μουσικός Θεατρικός Όμιλος, θέατρο Κεντρικόν. Η τρίπρακτη *opéra-comique* του γάλλου συνθέτη παρουσιάζεται με μουσική διεύθυνση του Θεόδωρου Σπάθη και σκηνική διδασκαλία του Συναδινού.

Τον Μάιο ολοκληρώνει το *Χτες, σήμερα, αύριο*. Από τον Ιούλιο ως τον Οκτώβριο γράφει το *Παντρεύουν την αγάπη μου*.

25 Ιουνίου: *Χτες, σήμερα, αύριο* (σατυρική κωμωδία, τρεις πράξεις, πρόλογος, τέσσερεις εικόνες), θίασος Αλίκης, Βασίλη Λογοθετίδη και Κώστα Μουσούρη, θερινό θέατρο Αλίκης.

30 Νοεμβρίου: *Ερωτόκριτος* (μελόδραμα σε πράξεις 4, εικόνες 9), Ελληνικόν Μελόδραμα, θέατρο Ολύμπια. Το έργο του Αλέκου Αλμπέρτη, με λιμπρέτο του Συναδινού βασισμένο στη διασκευή του *Ερωτόκριτου*, παρουσιάζεται με μουσική διεύθυνση του συνθέτη και υπό τη σκηνοθετική καθοδήγηση του Συναδινού.

Τον Νοέμβριο ξεκινά να γράφει την κωμωδία *Ο υπουργός συνεργάζεται*.

10 Δεκεμβρίου: *Παντρεύουν την αγάπη μου* (κωμωδία σε 3 μέρη), Ελληνική Κωμωδία Βασίλη Αργυροπούλου, θέατρο Αργυροπούλου.

Ο Μάριος Βάρβογλης διασκευάζει σε λιμπρέτο το *Απόγεμα της αγάπης*.

1936

14 Ιανουαρίου: *Δον Κιχώτης* (σάτυρα εις 4 πράξεις και εικόνες 12 με μπαλέτα), (διασκευή από τον Θερβάντες, βασισμένη στη μετάφραση του Κ. Καρθαίου), Εθνικό Θέατρο.

Τον Ιανουάριο ολοκληρώνει το δράμα *Στην κάμα του καλοκαιριού*. Τον Φεβρουάριο ο Χρήστος Τσαγανέας υποδύεται τον Συναδινό στην επιθεώρηση του Δημήτρη Γιαννουκάκη *Μούβιτον*. Τον Απρίλιο ο Συναδινός ολοκληρώνει την κωμωδία *Ο υπουργός συνεργάζεται*, από τον Απρίλιο ως τον Μάιο γράφει το

Γυρισμό της Ελένης, σκηνική διασκευή του μυθιστορήματος του John Erskine *The private life of Helen of Troy* (1925). Την ίδια περίοδο, ως πρόεδρος της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων, διεκδικεί και πετυχαίνει να εκπροσωπήσει η Εταιρεία την Ελλάδα στο διοργανωμένο από τη Société Universelle du Théâtre ένατο διεθνές θεατρικό συνέδριο (IXe Congrès International du Théâtre).

12 Ιουνίου: *Ο γυρισμός της Ελένης* (σατυρική κωμωδία εις πράξεις 3 και πρόλογον), θίασος Κατερίνας Ανδρεάδη, θερινό θέατρο Κατερίνας.

26 Ιουνίου: *Ο υπουργός συνεργάζεται* (κωμωδία εις 3 πράξεις και 4 εικόνες), θίασος Αλίκης, Κώστα Μουσούρη και Χριστόφορου Νέζερ, θερινό θέατρο Αλίκης.

Τον Αύγουστο αναχωρεί για την Αυστρία, για να λάβει μέρος στο ένατο διεθνές θεατρικό συνέδριο. Τον Οκτώβριο ξεκινά να γράφει τον *Κομμωτή κυριών*, διασκευή σε λιμπρέτο της κωμωδίας του Παντρέουν την αγάπη μου. Τον Νοέμβριο διασκεύαζε την *Ερωφίλη* του Γεωργίου Χορτάτση. Μέσα στο έτος ορίζεται μέλος του Ταμείου Συντάξεων Ηθοποιών, Μουσικών και Τεχνιτών Θεάτρου (ώς το 1938), της Επιτροπής Λογοκρισίας Θεατρικών Έργων (ώς το 1941), του Ταμείου Εργασίας Ηθοποιών (ώς το 1937), της Επιτροπής Μελέτης Παιδικού Θεάτρου.

1937

Τον Ιανουάριο επανεκλέγεται πρόεδρος της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων. Τον Φεβρουάριο δίνει ομιλία για τη Μαρίκα Κοτοπούλη στα εγκαίνια του θεάτρου Κοτοπούλη–Rex. Από τον Απρίλιο ως τον Ιούλιο γράφει το *Ευτυχώς επτωχέυσαμεν*. Από τις 13 ως τις 16 Μαΐου διεξάγεται στην Αθήνα το πρώτο Πανελλήνιο Πανθεατρικό Συνέδριο, ιδέα του Συναδινού μετά το ταξίδι του στην Αυστρία.

23 Αυγούστου: *Ευτυχώς επτωχέυσαμεν* (ξεκαρδιστική κωμωδία σε τρεις πράξεις), θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, θέατρο Τιτάνια (Θεσσαλονίκη). Η αθηναϊκή πρεμιέρα δίνεται στις 2 Σεπτεμβρίου στο θέατρο Κοτοπούλη–Rex.

Τον Σεπτέμβριο δημοσιεύεται ο νόμος 836.1937, με τον οποίο ο Κωστής Μπαστιάς αναλαμβάνει τη γενική διεύθυνση του Βασιλικού (Εθνικού) Θεάτρου και καταργεί την Καλλιτεχνική Επιτροπή του. Οι αρμοδιότητες του Συναδινού στο κρατικό θέατρο περιορίζονται στο εξής στη διεύθυνση της δραματικής σχολής. Μέσα στο έτος ορίζεται μέλος της Επιτροπής Αδείας Ασκήσεως Επαγγέλματος Ηθοποιού.

1938

Από τον Μάιο ως τον Ιούνιο γράφει την κωμωδία *Καλώς ήρθες*. Την ίδια περίοδο ίσως να ολοκληρώνει και το τρίπρακτο έργο του *Ναι ή όχι*.

16 Σεπτεμβρίου: *Καλώς ήρθες* (σατυρική κωμωδία σε 3 πράξεις), θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, θέατρο Κοτοπούλη–Rex.

Τον Νοέμβριο αγοράζει από τον Δημήτριο Μοσχονά το περιοδικό *Τα Παρασκήνια*, που θα διευθύνει ως την κήρυξη του ελληνοϊταλικού πολέμου. Μέσα στο έτος ορίζεται μέλος της κριτικής επιτροπής για τα κρατικά λογοτεχνικά βραβεία.

1939

Τον Ιανουάριο επανεκλέγεται πρόεδρος της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων, ανακοινώνει στα μέλη της την ίδρυση του Θεατρικού Μουσείου και τοποθετεί επιμελητή του τον Γιάννη Σιδέρη. Τον Φεβρουάριο αναδημοσιεύει το μονόπρακτο *Η κόκκινη μάσκα* (αυτοτελής έκδοση 1916) στο περιοδικό *Τα Παρασκήνια*. Τον Νοέμβριο συμμετέχει, ως ομιλητής, στον εορτασμό των τριάντα χρόνων σκηνικής πορείας της Μαρίκας Κοτοπούλη (πανηγυρική παράσταση της *Ηλέκτρας* του Σοφοκλή στο

θέατρο Κοτοπούλη–Rex, προεσπερίδα για το έργο της στον «Παρνασσό»). Τον ίδιο μήνα κυκλοφορεί τεύχος του περιοδικού *Τα Παρασκήνια* αφιερωμένο στην Κοτοπούλη. Μέσα στο έτος ορίζεται μέλος της Ελληνοαμερικανικής Πνευματικής Ενώσεως και της εξεταστικής επιτροπής του Εθνικού Ωδείου και συμμετέχει στην κριτική επιτροπή του Καλοκαιρινείου δραματικού διαγωνισμού, στον οποίο υποβάλλει ανωνύμως την τρίπρακτη κωμωδία *Σορπραίζ πάρτυ*. Τον Σεπτέμβριο έχει έτοιμη την κωμωδία *Εσύ κ' εμείς*, τον Δεκέμβριο ολοκληρώνει το λιμπρέτο *Κομμωτής κυριών*.

1940

20 Μαρτίου: *Κομμωτής κυριών* (μουσική κωμωδία εις 2 πράξεις, 6 εικόνες), μουσική Θεόφραστου Σακελλαρίδη, κείμενο Συναδινού, θίασος Νίκου Μηλιάδη και Κυριάκου Μαυρέα, θέατρο Ιντεάλ.

7 Ιουνίου: *Εσύ κ' εμείς* (κωμωδία σε τρεις πράξεις), θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, θέατρο Λυρικών.

Μέσα στο έτος γράφει την κωμωδία *Κυνηγώντας τον έρωτα*. Τον Δεκέμβριο γράφει το *Συναγερμό*. Την ίδια περίοδο γράφει ενδεχομένως το τρίπρακτο δράμα *Στο νησί των καλών ανθρώπων* και το ραδιοφωνικό σκετς *Η ευκή της κυρούλας*.

1941

16 Ιανουαρίου: *Μπέλλα Γκρέτσια* (επιθεώρηση των Μ. Λαουτάρη, Σπ. Χαρίτου και Θ. Παπαδόπουλου), θίασος Μίμη Κοκκίνη και Μάνου Φιλιππίδη, θέατρο Μοντιάλ. Ο Συναδινός γράφει για την *Μπέλλα Γκρέτσια* το (χαμένο) φινάλε.

Τον Φεβρουάριο συμμετέχει στο αφιέρωμα του περιοδικού *Νέα Εστία* στον Ιωάννη Μεταξά.

20 Μαρτίου: *Συναγερμός* (επίκαιρη κωμωδία σε 4 πράξεις), Ελληνική Κωμωδία Βασίλη Αργυρόπουλου, θέατρο Αργυροπούλου.

Τον Δεκέμβριο γράφει το *Απόγεμα της αγάπης*, διασκευή σε πρόζα του ομότιτλου ποιητικού δράματός του, και το ραδιοφωνικό σκετς *Τα κάλαντα της Πρωτοχρονιάς*. Μέσα στο έτος διατελεί μέλος του τμήματος ελέγχου θεατρικών έργων του Υφυπουργείου Τύπου και Τουρισμού, της επιτροπής προγράμματος και της επιτροπής εξετάσεων εκφωνητών της Γενικής Διευθύνσεως Τύπου και Ραδιοφωνίας και της κριτικής επιτροπής για την απονομή των κρατικών λογοτεχνικών βραβείων, ενώ παραιτείται από τη διοίκηση του Ταμείου Εργασίας Ηθοποιών.

1942

Το καλοκαίρι γράφει την τρίπρακτη κωμωδία *Δανίδ και Γολιάθ*. Τον Φεβρουάριο του απονέμεται τιμητική σύνταξη από το Υπουργείο Εργασίας της κατοχικής κυβέρνησης Τσολάκογλου. Τον Φεβρουάριο και τον Ιούλιο δημοσιεύονται δύο ιστοριοδικά άρθρα του στο περιοδικό *Κουαδρίβιο* (έντυπο των ιταλικών Αρχών κατοχής). Τον Μάρτιο εμφανίζεται στα ιδρυτικά μέλη του Μουσείου Εθνικής Μουσικής.

Τον Αύγουστο η Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων γιορτάζει με πανηγυρική παράσταση τα τριάντα χρόνια σκηνικής σταδιοδρομίας του. Τον Σεπτέμβριο λήγει η θητεία του στην Επιτροπή Αδείας Ασκήσεως Επαγγέλματος Ηθοποιού.

1943

1 Φεβρουαρίου: *Καλλιτεχνικών απόγευμα*. Παράσταση φιλολογικής επιθεώρησης, διοργανωμένη από την Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων για την οικονομική ενίσχυση των άνεργων μελών της. Ο Συναδινός συμμετέχει στο πρόγραμμα με τη μονόπρακτη κωμωδία *Κυνηγώντας τον έρωτα*.

2 Ιουνίου: *Αρχίζουμε!* (φιλολογική επιθεώρηση), θίασος Καλλιτεχνική Μπουάτ, θέατρο Γκλόρια. Ο Συναδινός συμμετέχει στο πρόγραμμα με το σκετς *Σορπράιζ πάρτυ*.

Τον Ιούνιο τοποθετείται με πρόταση του Άγγελου Τερζάκη στο μεικτό (για το Εθνικό Θέατρο και τη Λυρική Σκηνή) Διοικητικό Συμβούλιο του Εθνικού Θεάτρου. Τον Νοέμβριο είναι μέλος της κριτικής επιτροπής του πρώτου διαγωνισμού ελληνικού τραγουδιού, διοργανωμένου από το Καλλιτεχνικόν Γραφείον Αθηνών.

1944

29 Μαρτίου: *Στην κάψα του καλοκαιριού* (δράμα εις μέρη τρία και εικόνες έξ), Εθνικό Θέατρο.

10 Ιουνίου: *Το απόγεμα της αγάπης* (μονόπρακτον μουσικόν δράμα εις δύο εικόνες), μουσική Μάριου Βάρβογλη, λιμπρέτο του συνθέτη βασισμένο στο μονόπρακτο δράμα του Συναδινού, Εθνική Λυρική Σκηνή, θέατρο Ολύμπια.

Το καλοκαίρι, σε άρθρο του στο περιοδικό *Σκέψη*, επαινεί θεατρικά έργα του Νίκου Κατηφόρη, του Άγγελου Τερζάκη και του Γιώργου Σεβαστίκογλου. Τον Νοέμβριο αναστέλλεται η λειτουργία του Εθνικού Θεάτρου και συνακόλουθα λήγει η διοικητική θητεία του Συναδινού στον κρατικό φορέα. Γράφει το τρίπρακτο δράμα *Όταν θ' ανάψουν τα φώτα* κι ένα σενάριο για τον κινηματογράφο (που σώζεται χωρίς τίτλο).

1945

Τον Ιανουάριο διορίζεται και πάλι στο Διοικητικό Συμβούλιο του Εθνικού Θεάτρου, υπό τη διεύθυνση του Γιώργου Θεοτοκά. Τον Φεβρουάριο διαδέχεται τον Μανώλη Καλομοίρη στη διεύθυνση της Εθνικής Λυρικής Σκηνής (διορισμός από τον υπουργό Παιδείας της κυβέρνησης Πλαστήρα Κωνσταντίνο Άμαντο). Τον Σεπτέμβριο το όνομά του απαντά στα ιδρυτικά μέλη του Δημοκρατικού Συλλόγου Διανουμένων.

1 Οκτωβρίου: *Δαβίδ και Γολιάθ* (κωμωδία σε τρεις πράξεις), θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, θέατρο Κοτοπούλη-Rex.

Από τον Οκτώβριο ως τον Δεκέμβριο γράφει το μυθιστόρημα *Όταν θ' ανάψουν τα φώτα*, βασισμένο στο ομότιτλο δράμα του 1944.

1946

Ο γιος του Νίκος παντρεύεται τη λυρική τραγουδίστρια Ανθή Ζαχαράτου (γεννημένη το 1922). Τον Μάρτιο ο Συναδινός συμμετέχει στην έρευνα του περιοδικού *Νέα Εστία*, «Το θέατρο και η εποχή». Τον Μάιο λήγει η θητεία του στη διοίκηση του Εθνικού Θεάτρου (με τη λήξη της διευθυντικής θητείας του Θεοτοκά) και η διευθυντική θητεία του στην Εθνική Λυρική Σκηνή. Την ίδια περίοδο λήγει και η μακρόχρονη προεδρική θητεία του στην Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων. Τον Ιούνιο συμμετέχει για τελευταία φορά, ως διευθυντής, σε συνεδρίαση της διοίκησης της δραματικής σχολής του Εθνικού Θεάτρου και αναχωρεί για τις Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής, όπου θα παραμείνει ως το φθινόπωρο του 1947. Αρθρογραφεί στον Τύπο της ομογένειας και στέλνει ανταποκρίσεις στην εφημερίδα *Η Καθημερινή*. Γύρω στο τέλος του έτους γράφει το κινηματογραφικό σενάριο *Ένας μεγάλος μουσικός έρωτας*, βασισμένο στο *Βιβλίο της αυτοκράτειρας Ελισάβετ* του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου.

1947–1948

Το 1947 γεννιέται ο εγγονός του Θεόδωρος. Το ίδιο έτος ο Συναδινός γράφει το κινηματογραφικό σενάριο *Κυνηγώντας τον έρωτα* (βασισμένο στην ομότιτλη κωμωδία του 1940) και το περιοδικό *Φιλολογική Πάφος* δημοσιεύει χωρικά μέρη από το δράμα του *Όταν θ' ανάγουν τα φώτα*.

Από τον Οκτώβριο του 1947 έως τον Αύγουστο του 1948 δημοσιεύει χρονογραφήματα και μουσικοκριτικά άρθρα στην εφημερίδα *Η Καθημερινή*. Τον Ιανουάριο του 1948 κυκλοφορεί το βιβλίο του *Πώς είδα την Αμερική*, όπου καταχωρίζει τις εντυπώσεις του από το ταξίδι του στις Ηνωμένες Πολιτείες.

2 Μαΐου 1948: *Σατανάς* (κωμωδία σε 3 πράξεις), θίασος Βάσως Μανωλίδου και Γιώργου Παππά, θέατρο Κοτοπούλη–Rex.

Το 1948 ξεκινά να γράφει το *Σορπράιζ πάρτυ* (νέα εκδοχή της κωμωδίας του 1939). Τον Οκτώβριο ο Ραδιοφωνικός Σταθμός Αθηνών μεταδίδει τη δραματική σκηνή του *Αυτοκράτειρα Ελισάβετ* (βασισμένη στο *Βιβλίο της αυτοκράτειρας Ελισάβετ* του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου), σε ραδιοσκοηνοθεσία Πέλου Κατσέλη. Από τον Αύγουστο του 1948 έως τον Ιανουάριο του 1951 κρατάει τη στήλη του χρονογραφήματος στην εφημερίδα *Το Βήμα*.

1949

Διασκευάζει το *Σατανά* σε κινηματογραφικό σενάριο. Δημοσιεύει στη *Νέα Εστία* το άρθρο «Πώς πρέπει να παίζεται μια αρχαία τραγωδία».

Τον Μάιο ολοκληρώνει την τρίπρακτη κωμωδία *Σορπράιζ πάρτυ*, τον Δεκέμβριο την τρίπρακτη κωμωδία *Ένα κουτί σπίρτα*.

1950

Τον Ιούνιο διορίζεται σύμβουλος στην Εθνική Λυρική Σκηνή, τον Ιούλιο αναλαμβάνει για δεύτερη φορά διευθυντής της (διορισμός από τον υπουργό Παιδείας της κυβέρνησης Πλαστήρα Γεώργιο Αθανασιάδη–Νόβα). Εγγράφεται ως ιδρυτικό μέλος στο Ελληνικό Κέντρο του Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου.

1951–1953

Το 1951 διασκευάζει για την Εθνική Λυρική Σκηνή το λιμπρέτο του Νικολάου Λάσκαρη για την οπερέτα του Θεόφραστου Σακελλαρίδη *Στα παραπήγματα* — η διασκευή δεν χρησιμοποιήθηκε, ο Συναδινός την επεξεργάστηκε και πάλι το 1952. Από το 1952 έως το 1953 γράφει την τρίπρακτη κωμωδία *Επτά μ' εννέα*. Το 1953 διασκευάζει εκ νέου το *Σατανά* σε κινηματογραφικό σενάριο. Τον Απρίλιο του 1953 λήγει η τελευταία διευθυντική θητεία του στην Εθνική Λυρική Σκηνή, με τη διακοπή της κρατικής επιχορήγησης και της λειτουργίας του οργανισμού.

1954

Εκδίδεται ο τόμος Θ. Ν. Συναδινού *Θέατρο*, που περιλαμβάνει τα έργα *Στο νησί των καλών ανθρώπων*, *Η φωνή του βουνού* και *Στην κάψα του καλοκαιριού*. Σύμφωνα με δήλωσή του, το δεύτερο έργο γράφτηκε την ίδια χρονιά· ίσως στο ίδιο έτος να ανήκουν και τα κινηματογραφικά σενάρια *Η φωνή του βουνού* και *Στο νησί των καλών ανθρώπων*.

1957–1958

Τον Μάρτιο του 1957 ανακηρύσσεται επίτιμο μέλος του Ελληνικού Κέντρου του Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου, το 1958 επίτιμος πρόεδρος του Αλληλοβοηθητικού Σωματείου του Προσωπικού της Εθνικής Λυρικής Σκηνής (ΑΣΠΕΛΣ).

1959

13 Οκτωβρίου: πεθαίνει στο νοσοκομείο Παμμακάριστος, από καρκίνο του πνεύμονα. Την επομένη γίνεται η κηδεία του στον Άγιο Γεώργιο Καρύτση και η ταφή του στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών, στον τάφο του Βλάση Γαβριηλίδη. Επικηδείους εκφωνούν ο Γιώργος Ασημακόπουλος, ο Κωστής Μπασιάς, ο Βασίλης Μεσολογγίτης και ο Χρήστος Ευθυμίου.

ΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΜΕΤΑ ΤΟΝ ΘΑΝΑΤΟ ΤΟΥ

Στις 25 Ιανουαρίου 1962 πεθαίνει η γυναίκα του, Άννα Συναδινού, το γένος Γαβριηλίδη.

Το 1964 το περιοδικό *Νέα Εστία* δημοσιεύει σε συνέχειες ανέκδοτο αυτοβιογραφικό κείμενό του.

Το 1966 ο *Καραγκιόζης* μεταφέρεται στον κινηματογράφο, σε σενάριο και σκηνοθεσία του Γιώργου Γεωργίου, που ερμηνεύει και τον πρωταγωνιστικό ρόλο του Μάκου Παγάνη.

Το 1969 εκδίδεται αυτοτελώς η κωμωδία του *Κοσμική κίνησης*.

Τον Οκτώβριο του 1977 ο Δήμος Τριπόλεως τιμά τη μνήμη του Συναδινού. Ένας δρόμος της Τρίπολης παίρνει το όνομά του, στο πατρικό του σπίτι εντοιχίζεται μαρμάρινη αναθηματική επιγραφή, ο Φιλοτεχνικός Όμιλος παρουσιάζει έκθεση εγγράφων και τεκμηρίων από τη δραστηριότητά του, στη Στρατιωτική Λέσχη δίνονται ομιλίες για τη ζωή και το έργο του και ο ηθοποιός Νίκος Τζόγιας διαβάσει αποσπάσματα από τα απομνημονεύματα του Συναδινού.

Το 1987 ο γιος του Νίκος Συναδινός δωρίζει το αρχείο του πατέρα του στο Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο (ΕΛΙΑ).

Στις 19 Αυγούστου 1992 πεθαίνει ο Νίκος Συναδινός.

Στις 9 Ιουνίου 2011 πεθαίνει η Ανθή Ζαχαράτου.

II. ΟΙ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ

1.

18 Αυγούστου 1911

Μπλόφες (φάρσα εις πράξεις 3)

Θίασος Κυβέλης, θέατρο Κυβέλης (Πεσμαζόγλου και Σταδίου)

Διανομή: Νέστωρ Παλμύρας [Νέστωρ Κούρτελης] (Κώστας Φροντίδης, συνταγματάρχης), Άγγελος Χρυσομάλλης (Πέτρος Βαρδάνης, ορδινάντζα του), Πέτρος Λέων (Νίκος Φοβερίδης), Σπυρίδων Σάββας (Λογγής), Κ. Παρασκευόπουλος (Σπύρος Πορτάς), Λ. Σκορδύλης (Ανδρέας Εράσμιος), Χριστόφορος Νέζερ (Μήτσος, ξενοδόχος), Α. Φαλλιέρος (Γιάννης, υπηρέτης), Κυβέλη (Λουκία Φροντίδη), Βασιλική Δημοπούλου (Ιωάννα Βαρδάνη), Άννα Βώκου (Χρυσούλα, μητέρα της), Ελ. Κομπότη (Μαίρη Γλαυκού), Λόλα Δράκου (Ζωή), Μαρία Λέοντος (κυρία Λογγή), Μ. Κοκκίνου (Άννα, υπηρέτρια).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 18–25, 27–28.8, 12.9 και 16.10.1911.
- 10.11.1911, Δημοτικό Θέατρο Βόλου. Διανομή: Νέστωρ Παλμύρας [Νέστωρ Κούρτελης] (Κώστας Φροντίδης, συνταγματάρχης), Περικλής Γαβριηλίδης (Πέτρος Βαρδάνος, ορδινάντζα του), Πέτρος Λέων (Νίκος Φοβερίδης), Δ. Βενιέρης (κύριος Λογγής), Λ. Σκορδύλης (Ανδρέας Εράσμιος), Κ. Παρασκευόπουλος (Σπύρος Πορτάς), Α. Φαλλιέρος (Γιάννης, ξενοδόχος), Χριστόφορος Νέζερ (Πίπτης, υπηρέτης), Ν. Σύλβας (Είς ταξιδιώτης), Κυβέλη (Λουκία Φροντίδη), Βασιλική Δημοπούλου (Ιωάννα Βαρδάνου), Άννα Βώκου (Χρυσούλα, μητέρα της), Στέλλα Γαλάτη (Μαίρη Γλαυκού), Κλειώ Ιωάννου (Ζωή Μοράνου), Μαρία Λέοντος (κυρία Λογγή), Αγνή Ροζάν (Καίτη, θαλαμηπόλος), Αρσινόη Μαρά (Άννα, υπηρέτρια).
- 8.12.1911, πρώην Βασιλικό Θέατρο (σύμπραξη Θωμά Οικονόμου). Αλλαγή στη διανομή: Άγγελος Χρυσομάλλης (Πέτρος).
- 9.12.1911, Δημοτικό Θέατρο Πειραιώς. Αλλαγή στη διανομή: Άγγελος Χρυσομάλλης (Πέτρος).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

2.

12 Ιανουαρίου 1912

Μπλόφες (φάρσα εις πράξεις 3)

Θίασος Κυβέλης, θέατρο Σπόρτιν Κλουμπ (Σμύρνη)

Διανομή: Νέστωρ Παλμύρας [Νέστωρ Κούρτελης] (Κώστας Φροντίδης, συνταγματάρχης), Άγγελος Χρυσομάλλης (Πέτρος Βαρδάνος, ορδινάντζα του), Πέτρος Λέων (Νίκος Φοβερίδης), Δ. Βενιέρης (κύριος Λογγής), Λ. Σκορδύλης (Ανδρέας Εράσμιος), Κ. Παρασκευόπουλος (Σπύρος Πορτάς), Α. Φαλλιέρος (Γιάννης, ξενοδόχος), Χριστόφορος Νέζερ (Πίπτης, υπηρέτης), Κυβέλη (Λουκία Φροντίδη), Βασιλική Δημοπούλου (Ιωάννα Βαρδάνου), Άννα Βώκου (Χρυσούλα, μητέρα της), Στέλλα Γαλάτη (Μαίρη Γλαυκού), Κλειώ Ιωάννου (Ζωή Μοράνου), Μαρία Λέοντος (κυρία Λογγή), Αγνή Ροζάν (Καίτη, θαλαμηπόλος), Αρσινόη Μαρά (Άννα, υπηρέτρια).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 12 και 18.1.1912.
- 29.2.1912, θέατρο Βαριετέ (Κωνσταντινούπολη). Διανομή: Νέστωρ Παλμύρας [Νέστωρ Κούρτελης] (Κώστας Φροντίδης, συνταγματάρχης), Άγγελος Χρυσομάλλης (Πέτρος Βαρδάνος, ορδινάντζα του), Πέτρος Λέων (Νίκος Φοβερίδης), Δ. Βενιέρης (κύριος Λογγής), Λ. Σκορδύλης (Ανδρέας Εράσμιος), Κ. Παρασκευόπουλος (Σπύρος Πορτάς), Α. Φαλλιέρος (Γιάννης, ξενοδόχος), Χριστόφορος Νέζερ (Πίπτης, υπηρέτης), Ν. Σύλβας (Είς ταξιδιώτης), Κυβέλη (Λουκία Φροντίδη), Βασιλική Δημοπούλου (Ιωάννα Βαρδάνου), Άννα Βώκου (Χρυσούλα, μητέρα της), Κλειώ Ιωάννου (Μαίρη Γλαυκού), Μαρία Λέοντος (κυρία Λογγή), Αγνή Ροζάν (Καίτη, θαλαμηπόλος), Αρσινόη Μαρά (Άννα, υπηρέτρια).
- 18.4.1912 θέατρο Αλάμπρα (Αλεξάνδρεια). Αλλαγές στη διανομή: Ε. Τασσόγλου (Χρυσούλα), Στέλλα Γαλάτη (Μαίρη Γλαυκού), Α. Όφμαν (κυρία Λογγή), Έλλη Όφμαν (Καίτη, θαλαμηπόλος), Ζ. Γεωργίου (Άννα, υπηρέτρια).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

3.

9 Ιουλίου 1912

Μπλόφες

Θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, θέατρο Κοτοπούλη (πλατεία Ομονοίας)

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 9–10.7.1912.

— Δεν εντοπίστηκε θεατρικό πρόγραμμα. Οι παραστάσεις ανακοινώνονται στη στήλη «Θέατρα» της εφημερίδας *Σκριπ*. Το έργο περιλαμβάνεται και σε πρόγραμμα περιοδείας του θιάσου Κοτοπούλη για τη χειμερινή περίοδο 1912–1913 (ΕΛΙΑ/MIET).

4.

24 Αυγούστου 1912

Οι ταρταρίνοι (κωμωδία εις πράξεις 3)

Θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, θέατρο Κοτοπούλη (πλατεία Ομονοίας)

Διανομή: Μήτσος Μυράτ (Παύλος), Νίκος Παπαγεωργίου (Ανδρέας), Νέστωρ Παλμύρας [Νέστωρ Κούρτελης] (Γιώργος), Βασίλης Αργυρόπουλος (Πέτρος), Αλέκος Γονίδης (Νίκος), Αθανάσιος Μαρίκος (Τάκης Δαφνής), Γεώργιος Μамίας (Γιατρός), Χ. Τσερτίνης (Κώστας), Κ. Βαμβακόπουλος (Υπηρέτης), Μαρίκα Κοτοπούλη (Νίνα), Χρυσούλα Μυράτ (Ρίτα), Αγαθή Περίδου (Ζωή), Αλίκη Παπαχρήστου (Ελλην), Σοφία Χαλκιοπούλου (κυρία Βγενιά), Χ. Νάνου (Ιωάννα, υπηρέτρια).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 24–29.8, 4 και 18.9.1912.

— Το έργο περιλαμβάνεται και σε πρόγραμμα περιοδείας του θιάσου Κοτοπούλη για τη χειμερινή περίοδο 1912–1913 (ΕΛΙΑ/MIET).

ΕΛΙΑ/MIET

5.

16 Ιουνίου 1914

Μπλόφες (κωμωδία εις πράξεις 3)

Θίασος Τηλέμαχου Λεπενιώτη, θέατρο Κυβέλης (Πεσμαζόγλου και Σταδίου)

Διανομή: Τηλέμαχος Λεπενιώτης (Κώστας Φροντίδης, συνταγματάρχης), Βασίλης Αργυρόπουλος (Πέτρος Βαρδάνος), Πάνος Καλογερίκος (Νίκος Φοβερίδης), Σπυρίδων Σάββας (Γεώργιος Λογγής), Λ. Σκορδύλης (Ανδρέας Εράσμιος), Γιάννης Πρινέας (Σπύρος Πορτάς), Χριστόφορος Νέξερ (Μήτσος), Α. Φαλλιέρος (Γιάννης), Χριστίνα Καλογερίκου (Λουκία Φροντίδη), Ν. Σχοινά (Μαίρη Γλαυκού), Βασιλική Δημοπούλου (Ιωάννα Βαρδάνου), Άννα Βώκου (Χρυσούλα Καντάδη), Νίτσα Ρούσσου (Ζωή Μαράδου), Ελένη Λιζέτη (Λουλού Λογγή), Ζηνοβία Παρασκευοπούλου (Καίτη, θαλαμηπόλος), Μερόπη Νέξερ (Άννα, υπηρέτρια), Μιχαήλ Μαργέλης (Πρώτος ταξιδιώτης), Σ. Βιράλης (Δεύτερος ταξιδιώτης), Ε. Μακρίδου (Πρώτη ταξιδιώτισ), Ν. Σχοινά (Δευτέρα ταξιδιώτισ).

ΕΛΙΑ/MIET

6.

28 Αυγούστου 1914

Ο επιτήδειος (κωμωδία εις πράξεις 3)

Θίασος Τηλέμαχου Λεπενιώτη, θέατρο Κυβέλης (Πεσμαζόγλου και Σταδίου)

Διανομή: Τηλέμαχος Λεπενιώτης (Μάρκος Φαρέντης), Νίκος Παπαγεωργίου (Πέτρος Μαδάρης), Πάνος Καλογερίκος (Γιώργος Μάνθος), Αιμίλιος Βεάκης (Κώστας Μαράς), Χριστόφορος Νέξερ (Γάρμπος), Γιάννης Πρινέας (Γεδεών), Λ. Σκορδύλης (κύριος Φαράς), Χαρίδημος Φραγκουλάκης (κύριος Καντάλης), Βασίλης Αργυρόπουλος (Αλέκος Μαρτάλης), Σπυρίδων Σάββας (Νίκος), Μιχαήλ Μαργέλης (Άγγελος), Α. Φαλλιέρος (Οδηγός Σιδηροδρόμου), Σ. Βιράλης (Υπηρέτης), Εμμανουήλ Ρούσσος (ο μικρός Παντελής), Χριστίνα Καλογερίκου (Αγνή, σαντέζα), Άννα Βώκου (Κάκια Φαρέντη), Ανθή Μηλιάδου (Άννα, κόρη της), Νίτσα Ρούσσου (κυρία Γάρμπου), Ελένη Λιζέτη (κυρία Καντάλη),

Μερόπη Νέξερ (κυρία Φαρά), Ουρανία Αγγελ-
λάκη (Κούλα Φαρά), Ν. Σχοινά (Μαίρη Κα-
ντάλη), Ε. Μακρίδου (Νόρα, σαντζέα), Μα-
ρίκα Νέξερ (Κατίνα, υπηρέτρια).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 28.8–6.9, 16.9 και 5.10.1914.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

7.

3 Ιανουαρίου 1915

Τι είν' ο έρως; (οπερέττα εις πράξεις 3)

Κλέων Τριανταφύλλου (Αττίκ) (μουσική, λι-
μπρέτο), Θ. Ν. Συναδινός (λιμπρέτο)

Θίασος Γιάννη Παπαϊωάννου και Έλσας
Ένκελ, Δημοτικό Θέατρο Αθηνών

Διεύθυνση ορχήστρας: Αλέξανδρος Κυπα-
ρίσσης / Κλέων Τριανταφύλλου.

Διανομή: Γιάννης Παπαϊωάννου (Κώστας
Φροντίδης, συνταγματάρχης Πεζικού), Φ.
Κανδυλάκη (Λουκία, σύζυγός του), Έλσα
Ένκελ (Καίτη, καμαριέρα του), Μιχαήλ Κοφι-
νιώτης (Πέτρος Βαρδάνος, ορδινάντσα του),
Ευάγγελος Δαμάσκος (Νίκος Φοβερίδης),
Γιάννης Αποστολίδης (Γεώργιος Λογγής), Κ.
Μαρ. (Μαίρη, σύζυγός του), Βρυσηίς Χατζη-
χρήστου (Λουλού Γλαυκού), Ν. Φιέρα (Ιωάν-
να Βαρδάνου, σύζυγος του Πέτρου), Ολυμπία
Δαμάσκου (Χρυσούλα Καντάδη, μήτηρ της),
Βασίλης Αφεντάκης (Κύριος Βασιλάκης), Η.
Κολώνη (Ζωή Μαράδου), Ε. Γκιζώρη (Κυρά
Μαρία, υπηρέτρια της Φροντίδη), Δ. Λάκκος
(Κοκκωνίδης, λοχαγός Πεζικού), Χ. Κρομμύ-
δας (Μήτσος, ξενοδόχος), Τάκης Χατζηχρή-
στος (Πίπης, υπηρέτης ξενοδοχείου), Λεωνί-
δας Γκίλλης (Ανδρέας), Τάκης Χατζηχρήστος
(Καρεκλάς).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 4, 6–7, 11, 16, 18.1.1915.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

8.

13 Ιανουαρίου 1918

Η τιμή του Γιώργου (κωμωδία μονόπρακτος)

Θίασος Κυβέλης, θέατρο Διονύσια (πλατεία
Συντάγματος)

Διανομή: Κυβέλη (Νίνα), Τηλέμαχος Λεπε-
νιώτης (Πάυλος Φακρίδης), Νίκος Παπαγεωρ-
γίου (Ανδρέας Μαρκάς), Χριστόφορος Νέξερ
(Πέτρος Φαρδερός), Αιμίλιος Βεάκης (Γιώρ-
γος Μαράς), Νίκος Παρασκευάς (Νίκος Βουρ-
δούνης), Νίκος Βλαχόπουλος (Γιάννης, υπηρέ-
της), Ανθή Μηλιάδου (Ελλη Μαρά), Μερόπη
Νέξερ (Κυρά Ευγενεία).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 13, 14 και 23.1.1918.

— «Εκτακτος Καλλιτεχνική Φιλολογική Ημερίς
Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων», που
περιέλαβε επίσης τα έργα *Η πραγματικότητα* του
Ιωάννου Παξινού και *Η τραγωδία της ζήλειας* του
Λαέρτη Λάρμη (Κώστα Αθανασιάδη).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

9.

6 Αυγούστου 1918

Η κυρία εφοπλιστού (κωμωδία εις πράξεις 3)

Θίασος Κυβέλης, θέατρο Κυβέλης (Πεσμαζό-
γλου και Σταδίου)

Διανομή: Τηλέμαχος Λεπενιώτης (Μάρκος Φα-
ρέντης), Νίκος Παπαγεωργίου (Πέτρος Μαδά-
ρης), Π. Τσούκας (Γεώργιος Μάνθος, προσω-
πάρχης), Αιμίλιος Βεάκης (Κώστας Μαράς),
Χριστόφορος Νέξερ / Ν. Βιλλάρ (Γάρμπος, εφο-
πλιστής), Γιάννης Πρινέας (Γεδεών, εφοπλι-
στής), Ν. Δεσύλας (Κύριος Φαράς, εφοπλιστής),
Νίκος Βλαχόπουλος (Κύριος Καντάλης, εφοπλι-
στής), Β. Βιράλης / Νίκος Παρασκευάς (Κύριος
Μαρτάλης, εφοπλιστής), Νίκος Παρασκευάς
(Νίκος, ξενοδόχος), Σ. Καρσανίδης (Άγγελος,
υπηρέτης), Λ. Σκορδύλης (Οδηγός σιδηροδρό-
μου), Κ. Μπάρκας (Υπηρέτης του Φαρέντη),
Κυβέλη / Λητώ Αλκινόου (Αγνή), Άννα Βόκου

(Κάκια Φαρέντη), Ανθή Μηλιάδου (Άννα, κόρη της), Μερόπη Νέξερ / Έλλη Λεπενιώτη (Κυρία Καντάλη), Νίνα Τσουκά (Μαίρη, κόρη της), Μαρία Δώρη (Κυρία Φαρά), Κική Δροσάκη / Αθανασία Άλβη (Κυρία Γάρμπου), Μαρία Δώρη / Αθανασία Άλβη (Νόρα, σαντέζα), Πόπη Π. / Μαρία Δώρη (Κατίνα, υπηρέτρια).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 6–12 και 19.8, 5.10.1918.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

10.

16 Ιουλίου 1919

Η κυρία εφοπλιστού (κωμωδία εις πράξεις 3)

Θίασος Κυβέλης, θέατρο Κυβέλης (Πεσμαζόγλου και Σταδίου)

Διανομή: Άγγελος Χρυσομάλλης (Μάρκος Φαρέντης), Νίκος Παπαγεωργίου (Πέτρος Μαδάρης), Ηρακλής Χαλικιόπουλος (Γεώργιος Μάνθος, προσωπάρχης), Λουδοβίκος Λούης (Κώστας Μαράς), Περικλής Πλεμενίδης (Γάρμπος), Ε. Κανδύλης (Γεδεών), Τ. Άλκης (Κύριος Φαράς), Νίκος Βλαχόπουλος (Κύριος Καντάλης), Α. Δημήτριεφ (Κύριος Μαρτέλης), Νίκος Παρασκευάς (Νίκος, ξενοδόχος), Δ. Ματσούκης (Άγγελος, υπηρέτης του ξενοδοχείου), Λ. Σκορδύλης (Οδηγός του σιδηροδρόμου), Δ. Ρωσσέτης (Υπηρέτης του Φαρέντη), Άννα Βώκου (Κάκια Φαρέντη), Ανθή Μηλιάδου (Άννα, κόρη της), Εύα Πλεμενίδου (Αγνή, σαντέζα), Έλλη Μυρώ (Νόρα, σαντέζα), Σαπφώ Αλκαίου (Κυρία Καντάλη), Μαρίκα Φιλιππίδου (Μαίρη, κόρη της), Έλλη Μυρώ (Κυρία Μαρά), Κλειώ Χαλικιοπούλου (Κυρία Γάρμπου), Α. Σακέττου (Κατίνα, υπηρέτρια).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 16, 17, 21.7.1919.
- 31.10.1919, θέατρο Σμύρνης (Σμύρνη). Διανομή: Άγγελος Χρυσομάλλης (Μάρκος Φαρέντης), Πέτρος Λέων (Γεώργιος Μάνθος, προσωπάρχης), Λουδοβίκος Λούης (Κώστας Μαράς), Νίκος Παπα-

γεωργίου (Πέτρος Μαδάρης), Τ. Άλκης (Κύριος Φαράς), Νίκος Βλαχόπουλος (Κύριος Καντάλης), Περικλής Πλεμενίδης (Γάρμπος, φίλος του Μάρκου), Λ. Σκορδύλης (Γεδεών, φίλος του Μάρκου), Α. Σκλάβος (Μαρτίλης, διπλωματικός υπάλληλος), Περικλής Πλεμενίδης (Νικόλαος, ξενοδόχος), Λ. Σκορδύλης (Οδηγός σιδηροδρόμου), Δ. Ματσούκης (Γκαρσόνι ξενοδοχείου), Κ. Ξανθόπουλος (Υπηρέτης του Φαρέντη), Εύα Πλεμενίδου (Αγνή, σαντέζα), Σαπφώ Αλκαίου (Κάκια Φαρέντη), Ζηνοβία Παρασκευοπούλου (Άννα, κόρη της), Στάσα Καψαμπέλη (Κυρία Καντάλη), Έλλη Μυρώ (Κυρία Φαρά), Χριστίνα Νάζου (Δεσποινίς Καντάλη), Άννα Ραυτοπούλου (Κυρία Γάρμπου), Στάσα Καψαμπέλη (Κατερίνα, υπηρέτρια).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

11.

29 Ιουλίου 1919

Τα μήλα των Σοδόμων (κωμωδία εις πράξεις 3)

Θίασος Κυβέλης, θέατρο Κυβέλης (Πεσμαζόγλου και Σταδίου)

Διανομή: Κυβέλη (Νίνα Μαρά), Άγγελος Χρυσομάλλης (Παύλος Φακρίδης), Νίκος Παπαγεωργίου (Ανδρέας Μαρκάς), Τ. Άλκης (Πέτρος Φαρδερός), Λουδοβίκος Λούης (Γιώργος Μαράς), Νίκος Παρασκευάς (Νίκος Βουρδούσης), Περικλής Πλεμενίδης (Τάκης Μαράτος), Α. Δημήτριεφ (Πίπης), Λ. Σκορδύλης (Πρώτος μάρτυς), Δ. Ματσούκης (Δεύτερος μάρτυς), Νίκος Βλαχόπουλος (Γιατρός), Ε. Κανδύλης (Υπηρέτης), Ανθή Μηλιάδου (Έλλη Μαρά), Έλλη Μυρώ (Ζωή Μαράτου), Εύα Πλεμενίδου (Ρίτα), Άννα Βώκου (Κυρά Βγενιά).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 29–31.7, 4.8.1919.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

12.

19 Ιανουαρίου 1920

Τράβα κορδέλλα [αποκριάτικη επιθεώρηση]

Λαίλιος Καρακάσης (μουσική, κείμενα),

Μήτσος Μυράτ, Θ. Ν. Συναδινός (;) (κείμενα)

Θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, θέατρο Κοτοπούλη (πλατεία Ομονοίας)

Διανομή: Μήτσος Μυράτ, Χρυσούλα Μυράτ, Φωτεινή Λούη, ζεύγος Ντούλαντ, Βασίλης Αργυρόπουλος, Γεώργιος (;) Μαμίας, Γιώργος Γληνός, Βασίλης Λογοθετίδης.

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 19.1–8.2.1920.

— Δεν εντοπίστηκε θεατρικό πρόγραμμα. Το έργο ανακοινώνει η στήλη των θεαμάτων στις αθηναϊκές εφημερίδες ως αποκριάτικη επιθεώρηση. Για τη διανομή βλ. «Η ηχώ της πόλεως. *Τράβα κορδέλλα*», *Εφημερίς*, 20.1.1920, σ. 1. Τα ονόματα του Καρακάση, του Συναδινού και του Μυράτ αναφέρει ο τελευταίος σε αυτοβιογραφικό κείμενο (Μυράτ 1950, σ. 169). Το όνομα του Καρακάση επιβεβαιώνει το άρθρο «Τα αθηναϊκά θέατρα», *Πινakoθήκη* 226–227 (Δεκέμβριος 1919 – Ιανουάριος 1920), σ. 89–90.

13.

19 Φεβρουαρίου 1920

Η τετραπέρατη (οπερέττα εις πράξεις 3)

(Gillette de Narbonne, *opéra comique en trois actes*)

Edmond Audran (μουσική), Henri Chivot, Alfred Duru (λιμπρέτο), Θ. Ν. Συναδινός (διασκευή)

Μουσική Σκηνή Αλέξανδρου Κυπαρίσση, θέατρο Πανελλήνιον (οδός Προαστείου)

Διεύθυνση ορχήστρας: Δημοσθένης Ζάττας.

Διεύθυνση θιάσου: Νικόλαος Πλέσσας.

Διανομή: Νέστωρ Παλμύρας [Νέστωρ Κούρτελης] (Μάρκος Ραδάκης, πλούσιος γαιοκτήμων), Δημήτριος Καρδαμίτσης (Νίκος, υιός του), Ουμπέρτο Μπεντιβόλιο (Μίμης, ανενιάς του), Νικόλαος Πλέσσας (Πέτρος, καθηγητής), Ξένη Πλέσσα (Καίτη, σύζυγός του), Μεντέα Μόζαρ (Λόλα, τετραπέρατη), Διονύσιος Πλέσσας (Μπαρμπα-Λιάς, κηπουρός), Δ. Πα-

ντόπουλος (Αστυνόμος), Κ. Βεντούρη (Κατίνα, υπηρέτρια), Ερ. Τρίπη (Μαρία, υπηρέτρια), Κ. Σωτηρίου (Γιαννάκης, φίλος του Μίμης), Στέφανος Νέξερ (Παύλος, φίλος του Μίμης), Χ. Κρομμύδας (Αλέκος), Κ. Βαμβακόπουλος (Κώστας), Χ. Βαρβούρης (Ένας νέος), Μ. Φαμπρίτση (Μια κυρία).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 19–26, 28–29.2, 4–5, 9–10 και 15.3, 17.7.1920.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

14.

15 Ιουλίου 1920

Η κυρία Μπατερφλάν (δράμα εις πράξεις 3)

Έργο σε πρόζα, βασισμένο στο λιμπρέτο των Luigi Illica και Giuseppe Giacosa για την όπερα του Giacomo Puccini, *Madama Butterfly*)

Θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, θέατρο Κοτοπούλη (πλατεία Ομονοίας)

Καλλιτεχνική διεύθυνση: Μήτσος Μυράτ.

Μουσική διεύθυνση: Λαίλιος Καρακάσης.

Διδασκαλία ιαπωνικού χορού: Βίλλυ Μπαρκουλιέρο.

Διανομή: Μήτσος Μυράτ (Πίνκερτον, αμερικανός αξιωματικός), Εμμανουήλ Ρούσσος (Σάρπλες, πρόξενος της Αμερικής), Βασίλης Αργυρόπουλος (Γκόρο, ιάπων μεσίτης γυναικών), Χ. Σπηλιόπουλος (Γιαμαντόρι, ιάπων άρχοντας), Γεώργιος Μαμίας (Θείος Μπόντζο, ιάπων παπάς), Βασίλης Λογοθετίδης (Αυτοκρατορικός Ληξίαρχος), Ευάγγελος Μαμίας (Θείος της Μπατερφλάν), Μαρίκα Κρεβατά (Παιδί της Μπατερφλάν), Κώστας Παπαγεωργίου (Υπηρέτης), Μαρίκα Κοτοπούλη (Κυρία Μπατερφλάν, Τσιο-Τσιο-Σαν), Χρυσούλα Μυράτ (Σουτζούκη), Χ. Ταβουλάρη (Μητέρα της Μπατερφλάν), Ισμήνη Μαρά (Εξαδέλφη της Μπατερφλάν), Ελ. Κομπότη (Κάτε, αμερικανίδα σύζυγος του Πίκερτον), Ν. Μπαϊρα-

κτάρη (Α' γκέισσα), Αμαλία Λογοθετίδου (Β' γκέισσα), Κοντσέττα Μόσχου (Γ' γκέισσα), Αθαν. Πόλου (Δ' γκέισσα), Ισμήνη Μαρά (Ε' γκέισσα), Ελένη Δάμτζα (Στ' γκέισσα).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 15–17.7.1920.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

15.

5 Οκτωβρίου 1920

Η κόκκινη μάσκα

Θίασος Κυβέλης, θέατρο Διονύσια (πλατεία Συντάγματος)

Διανομή: Χριστόφορος Νέξερ, Αθανασία Μουστάκα, Μαρίκα Φιλιππίδου, Κώστας Μουστάκας, Περικλής Γαβριηλίδης.

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 5–6.10.1920.

— Παραγωγή που συμπεριέλαβε επίσης τα έργα *Δίδονται μαθήματα φοξ-τροτ* του Νικολάου Λάσκαρη και του Βασιλείου Κολοκοτρώνη και *Το πείραμα* του Αθανασίου Δούζα.

— Δεν εντοπίστηκε θεατρικό πρόγραμμα. Οι παραστάσεις ανακοινώνονται στη στήλη των θεαμάτων των εφημερίδων της εποχής (βλ. ενδεικτικά, *Η Καθημερινή*, 5–6.10.1920). Τα ονόματα των ηθοποιών στο: Πετράκου 1999, σ. 355.

16.

18 Ιουνίου 1921

Μεγαλείο (επιθεώρησης)

Κ. Ματσόνι (μουσική), Θ. Ν. Συναδινός, Διονύσιος Κόκκινος, Μπάμπης Άννινος (κείμενα) Θίασος Στάσας Αμηνά, θέατρο Λαού (Μεταξουργείο)

Σκηνογραφίες: Θεόδωρος Αρμενόπουλος.

Διανομή: *Πράξις Α':* Α. Λαμπάκης (Ένας πολίτης), Γ. Παυλάτος (Χωροφύλαξ), Δημ. Συράκος (Χρηματιστής), Θ. Καρέζος (Ένας πλανόδιος μουσικός), Εύχαρις Δώρου (Διατίμησις), Αλίκη Νικολάου (Διαζύγιον), Β. Πολίτης

(Επαρχιώτης), Θ. Καρέζος (Νέος), Ευαγγελία Καρολίδου (Παξιμάδα), Μαρίκα Ραυτοπούλου (Κουλουρτζής), Γ. Ξύδης (Μεγαλείος), Δημ. Συράκος (Εύζωνος), Στάσα Αμηνά (Κορδελιώτισσα), Α. Λαμπάκης (Κεμάλ), Γ. Παυλάτος (Σφόρτσα), Ιωάννα Συράκου (Κυρά Νικολάκινα), Όλες οι γυναίκες (Μεταξουργιώτισσες). *Πράξις Β':* Γ. Ξύδης (Καθηγητής), Αλίκη Νικολάου (Μαθήτρια Α'), Εύχαρις Δώρου (Μαθήτρια Β'), Δαναΐς Αμηνά (Μαθήτρια Γ'), Δημ. Συράκος (Γαλατάς), Γ. Παυλάτος (Χωροφύλαξ), Β. Πολίτης (Επαρχιώτης), Θ. Καρέζος (Μανιώδης χορευτής), Αλίκη Νικολάου (Χορός άδειας κοιλιάς), Μαρίκα Νέξερ (Δακτυλογράφος), Γ. Ξύδης (Κορτάκις), Στάσα Αμηνά (Φαντάρος, καντάδα), Μαρία Ιωαννίδου (Νέος), Ιωάννα Συράκου (Δολλάριον), Μαρίκα Νέξερ (Αγγλική λίρα), Εύα Ευαγγελίδου (Γαλλικόν φράγκον), Μ. Καπετανάκη (Λιρέττα), Δαναΐς Αμηνά (Μάρκο), Εύχαρις Δώρου (Λέι Ρουμανίας), Α. Λαμπάκης (Λέβι Βουλγαρίας), Αλίκη Νικολάου (Τουρκικός παράς), *** (Δραχμούλα), Ευαγγελία Καρολίδου (Η μεγάλη δραχμή), Δημ. Συράκος (Εύζωνος). *Πράξις Γ':* Β. Πολίτης (Επαρχιώτης), Μαρίκα Ραυτοπούλου (Ενοικιοστάσιον), Γ. Ξύδης (Ενοικιαστής), Ιωάννα Συράκου (Μπολσεβίκας), Δαναΐς Αμηνά (Α' Κυρία), Εύα Ευαγγελίδου (Β' Κυρία), Μαρίκα Νέξερ (Χαμίνι), Α. Λαμπάκης (Μπακάλης), Γ. Ξύδης (Μπακαλόπουλος), Στάσα Αμηνά (Ασύρματος). *Γυναικείον συνέδριον:* Μαρίκα Ραυτοπούλου (Πρόεδρος), Αλίκη Νικολάου (Αντιπρόσωπος των κοκοτών), Δαναΐς Αμηνά (Αντιπρόσωπος των μοδιστρών), Ευαγγελία Καρολίδου (Αντιπρόσωπος του κόσμου των σαλονίων), Μαρίκα Νέξερ (Νοσοκόμος), Δημ. Συράκος (Εύζωνας). *Φινάλε:* Ο θίασος.

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 18.6–3.7.1921.

— Στο πρόγραμμα της παραγωγής δεν αναγράφο-

νται τα ονόματα των συγγραφέων. Τα παραθέτει ο Συναδινός στα απομνημονεύματά του (βλ. Συναδινός 1964, σ. 1127).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

17.

30 Μαρτίου 1923

Η τιμή του Γιώργου

Θίασος Ωδείου Αθηνών, πρώην Βασιλικό Θέατρο (οδός Αγίου Κωνσταντίνου)

Διανομή: Κούλα Ζερβού (Νίνα), Μπενή-Ψάλτη (Ελλη), Μ. Δεληγιάννη (Κυρά Ευγενία), Κοντογιάννης (Παύλος), Ηλίας Δεστούνης (Γιώργος), Δημήτρης Ροντήρης (Ανδρέας), Νίκος Παρασκευάς (Νίκος), Γεώργιος Σαραντίδης (Πέτρος), Γιώργος Γιωργόπουλος (Γιάννης).

— «Φιλολογική παράστασις» της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων. Δόθηκαν, επίσης, τα έργα *Ο άγνωστος* του Γεωργίου Τσοκόπουλου και *Λεσενίτσα* του Χρήστου Δαραλέξη.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

18.

4 Σεπτεμβρίου 1923

Εσύ φταις (κομεντί εις πράξεις 3)

Θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, θέατρο Κοτοπούλη (πλατεία Ομονοίας)

Παραγωγή: Γεώργιος Χέλμης.

Διανομή: Μήτσος Μυράτ (Γεώργιος Φραντς), Βασίλης Λογοθετίδης (Πέτρος Κλάδης), Γιάννης Αποστολίδης (Κώστας Μάρδας), Δημήτρης Ροντήρης (Στέφανος Φαρκάς), Γιώργος Γληνός (Μάρκος Μαρίνης), Κώστας Παπαγεωργίου (Νίκος), Κ. Θυμέλης (Γιάννης, υπηρέτης), Ξ. Αθηναίος (Ένας προσκεκλημένος), Μαρίκα Κοτοπούλη (Φανή Φραντή), Χρυσούλα Μυράτ (Φούλα Μαρίνη), Έλλη Μορέττη (Άννα Φαρκά), Γιώτα Αργυροπούλου (Καίτη Φαρίδη), Καίτη Κοφινά (Νέλλη Μαράτου), Σοφία Κουβαρά (Μαίρη Μαράτου), Ελένη Νικολάου (Μια προ-

σκεκλημένη), Αμαλία Λογοθετίδου (Κατίνα).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 4–19.9.1923.
- 4.11.1923. Αλλαγές στη διανομή: Κώστας Παπαγεωργίου (Ένας προσκεκλημένος), Μ. Κοφινά (Άννα Φαρκά).

19.

22 Φεβρουαρίου 1924

Εσύ φταις (κωμωδία εις πράξεις 3)

Θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, θέατρο Αλάμπρα (Αλεξάνδρεια)

Παραγωγή: Γεώργιος Χέλμης. **Καλλιτεχνική διεύθυνση:** Μήτσος Μυράτ.

Διανομή: Μήτσος Μυράτ (Γεώργιος Φραντς), Βασίλης Λογοθετίδης (Πέτρος Κλάδης), Γιάννης Αποστολίδης (Κώστας Μάρδας), Δημήτρης Ροντήρης (Στέφανος Φαρκάς), Γιώργος Γληνός (Μάρκος Μαρίνης), Δημήτρης Σιμόπουλος (Νίκος), Κ. Θυμέλης (Γιάννης, υπηρέτης), Ν. Οικονομόπουλος (Ένας προσκεκλημένος), Μαρίκα Κοτοπούλη (Φανή Φραντή), Χρυσούλα Μυράτ (Φούλα Μαρίνη), Φωτεινή Λούη (Άννα Φαρκά), Γιώτα Αργυροπούλου (Καίτη Φαρίδη), Μαρίκα Κωστακοπούλου (Νέλλη Μαράτου), Σοφία Κουβαρά (Μαίρη Μαράτου), Αμαλία Λογοθετίδου (Κατίνα, υπηρέτρια).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 24.2.1924.
- 12.3.1924. Αλλαγή στη διανομή: Κατίνα Κολυβά (Νέλλη Μαράτου).
- 17.3.1924, θέατρο Πριντάνια (Κάιρο). Αλλαγή στη διανομή: Κατίνα Κολυβά (Νέλλη Μαράτου).
- 19.5 και 22.6.1924, θέατρο Λουξ (Πάτρα). Διανομή: Νικόλαος Ροζάν (Γεώργιος Φραντς), Γιώργος Γληνός (Πέτρος Κλάδης), Μαυρίδης (Κώστας Μάρδας), Δημήτρης Ροντήρης (Στέφανος Φαρκάς), Νίκος Βέλμος (Μάρκος Μαρίνης), Κώστας Οικονομόπουλος (Γιάννης, υπηρέτης), Μαρίκα Κοτοπούλη (Φανή Φραντή), Κατίνα Κολυβά (Φούλα Μαρίνη), Χρύσα Καλό (Καίτη Φαρίδη), Αμαλία Λογοθετίδου (Νέλλη Μαράτου).

- 2–3.8.1924, θέατρο Κοτοπούλη (πλατεία Ομονοίας). Διανομή: Μήτσος Μυράτ (Γεώργιος Φραντζής), Βασίλης Λογοθετίδης (Πέτρος Κλάδης), Νικηφόρος Βολάνης (Κώστας Μάρδας), Δημήτρης Ροντήρης (Στέφανος Φαρκάς), Γιώργος Γληνός (Μάρκος Μαρίνης), Ν. Οικονομόπουλος (Γιάννης), Μαρίκα Κοτοπούλη (Φανή Φραντζή), Χρυσούλα Μυράτ (Φούλα Μαρίνη), Ρούσα Λαμπίρη (Άννα Φαρκά), Χρύσα Καλό (Καίτη Φαρίδη), Κατίνα Κολυβά (Νέλλη Μαράτου), Ευγενία Μαρκούδη (Μαίρη Μαράτου), Αμαλία Λογοθετίδου (Κατίνα).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

20.

4 Μαρτίου 1924

Ο Καραγκιόζης (σατυρικό δράμα εις πράξεις 3)

Θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, θέατρο Αλάμπρα (Αλεξάνδρεια)

Παραγωγή: Γεώργιος Χέλμης. **Καλλιτεχνική διεύθυνση:** Μήτσος Μυράτ.

Διανομή: Γιώργος Γληνός (Νίκος Παγάνης), Μαρίκα Κοτοπούλη (Μάρκος Παγάνης), Δημήτρης Ροντήρης (Θάνος Σορέντης), Γιάννης Αποστολίδης (Πέτρος Δικέλλας), Γεώργιος Μαμίας (Μπαρμπα–Σπύρος), Μαρία Σπηλιόπουλου Μαρίκα Κωστακοπούλου (Λίζα Παγάνη), Γιώτα Λάσκαρη (Σοφία Παγάνη), Αμαλία Λογοθετίδου (Κατίνα).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 9.3.1924 (απογευματινή).
- 22.3.1924, θέατρο Πριντάνια (Κάιρο). Αλλαγή στη διανομή: Χρυσούλα Μυράτ (Λίζα Παγάνη).
- 10.4.1924, θέατρο Ελδοράδο (Πορτ Σάιντ). Αλλαγή στη διανομή: Χρυσούλα Μυράτ (Λίζα Παγάνη).
- 26.5–13.6.1924, θέατρο Κοτοπούλη (πλατεία Ομονοίας). Αλλαγές στη διανομή: Νικόλαος Ροζάν (Πέτρος Δικέλλας), Μερόπη Ροζάν / Κατίνα Κολυβά (Λίζα Παγάνη).
- 23.6.1924, θέατρο Λουξ (Πάτρα).
- 25.8, 2.10.1924, θέατρο Κοτοπούλη (πλατεία Ομονοίας).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

21.

13 Ιουνίου 1924

Ο Καραγκιόζης

Θίασος Χριστόφορου Νέζερ, Ηράκλειο Κρήτης

Διανομή: Χριστόφορος Νέζερ (Μάρκος Παγάνης), Άγγελος Λάμπρου (Νίκος Παγάνης), Μερόπη Νέζερ (Λίζα Παγάνη), Ιωάννης Μπέρτος (Θάνος Σορέντης), Αθ. Καβάδας (Πέτρος Δικέλλας), Καίτη Ιωνά (Σοφία Παγάνη).

— Δεν εντοπίστηκε πρόγραμμα. Τα στοιχεία από το άρθρο: Μ. Τ–ς, «Ο Καραγκιόζης», *Ιδη* (Ηρακλείου), 15.6.1924.

22.

4 Αυγούστου 1924

Ψέμμα και πάλι ψέμμα (φάρσα εις πράξεις 3)

Θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, θέατρο Κοτοπούλη (πλατεία Ομονοίας)

Καλλιτεχνική διεύθυνση: Μήτσος Μυράτ. **Παραγωγή:** Γεώργιος Χέλμης.

Διανομή: Γιώργος Γληνός (Μάρκος Ροδάλης), Γεώργιος Μαμίας (Κώστας Παρίδης), Βασίλης Λογοθετίδης (Νίκος Καστάνης), Μήτσος Μυράτ (Γιώργος Μαράς), Κώστας Παπαγεωργίου (Στέφανος Φαράτος), Άρης Βλαχόπουλος (Πέτρος), Ν. Οικονομόπουλος (Γιακουμής, υπηρέτης), Ν. Μαρίνης (Ενωμοτάρχης), Μαρίκα Κοτοπούλη (Μαίρη Ροδάλη), Αμαλία Λογοθετίδου (Ιουλία Παρίδη), Μερόπη Ροζάν (Αθανασία Καστάνη), Ρούσα Λαμπίρη (Κατίνα Φαράτου), Φωτεινή Λούη (Φούλα, μνηστή του Γιώργου), Ελένη Νικολάου (Κάκια, γυναίκα του Πέτρου), Ευγενία Μαρκούδη (Ελένη, υπηρέτρια).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 4–15.8.1924.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

23.

1 Φεβρουαρίου 1925

Η τιμή του Γιώργου (κωμωδία μονόπρακτος)

Φιλόπρωτος Αδελφότης Ελληνίδων Βουκουρεστίου, αίθουσα Liedertafel (Βουκουρέστι)

Διανομή: Σαραβάνου (Νίνα), Ιλιοπούλου (Ελλη), Αρχοντή (κυρά Ευγενία), Κυριακός (Πάυλος), Ιγγλέσης (Ανδρέας), Μοσχόπουλος (Γεώργιος), Μήλλας (Πέτρος).

— Εορταστική εκδήλωση που περιέλαβε επίσης μουσική, τραγούδια, χορό και «πλαστικές εικόνες».

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

24.

10 Αυγούστου 1925

Ο Καραγκιόζης (σατυρικό δράμα σε 3 μέρη)

Θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, θέατρο Κοτοπούλη (πλατεία Ομονοίας)

Παραγωγή: Γεώργιος Χέλμης.

Διανομή: Γιώργος Γληνός (Νίκος Παγάνης), Μαρίκα Κοτοπούλη (Μάρκος Παγάνης), Δημήτρης Ροντήρης (Θάνος Σορέντης), Γιάννης Αποστολίδης (Πέτρος Δικέλας), Νικηφόρος Βολάνης (Μπαρμπα-Σπύρος), Χρυσούλα Μυράτ (Λίζα Παγάνη), Χρύσα Καλό (Σοφία Παγάνη), Αμαλία Λογοθετίδου (Κατίνα).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

25.

14 Αυγούστου 1925

Εσύ φταις (τρίπρακτος κωμωδία)

Θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, θέατρο Κοτοπούλη (πλατεία Ομονοίας)

Παραγωγή: Γεώργιος Χέλμης.

Διανομή: Μήτσος Μυράτ (Γεώργιος Φραντς), Βασίλης Λογοθετίδης (Πέτρος Κλάδης), Γιάννης Αποστολίδης (Κώστας Μάρδας), Δημήτρης Ροντήρης (Στέφανος Φαρκάς), Γιώργος Γληνός (Μάρκος Μαρίνης), Ν. Μαρίνης (Γιάννης, υπηρέτης), Μαρίκα Κοτοπούλη (Φανή Φραντς), Χρυσούλα Μυράτ (Φούλα Μαρίνη), Φωτεινή Λούη (Άννα Φαρκά), Χρύσα Καλό (Καίτη Φαρίδη), Γεωργία Βασιλειάδου (Νέλλη Μαράτου),

Αγγελική Κοτσάλη (Μαίρη Μαράτου), Αμαλία Λογοθετίδου (Κατίνα, υπηρέτρια).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

26.

21 Σεπτεμβρίου 1925

Ο Καραγκιόζης (δράμα κοινωνικό σε τρία μέρη)

Ελληνικός Δραματικός Θίασος Απόλλων, θέατρο Palm Garden (Νέα Υόρκη)

Διεύθυνση: Πάτσης – Ζαπνουκάγιας.

Ο Νίκος Πάτσης υποδύθηκε τον Καραγκιόζη.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

27.

25 Σεπτεμβρίου 1925

Οι πίνες (δράμα σε τρία μέρη)

Θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, θέατρο Κοτοπούλη (πλατεία Ομονοίας)

Σκηνοθεσία: Μαρίκα Κοτοπούλη.

Διανομή: Μήτσος Μυράτ (Γιώργος Παρόδης), Γιώργος Γληνός (Θάνος Χαρέμης), Γιάννης Αποστολίδης (Μάρκος Πέρπας), Νικηφόρος Βολάνης (Πέτρος Παράσχης), Κώστας Οικονομόπουλος (Κώστας, συγχωριανός του Παρόδη), Αλέξης Μινωτής (Πάνος Κοσμάς, μηχανικός), Ευάγγελος Μαμίας (Γιάννης, υπηρέτης του Παρόδη), Ν. Μαρίνης (Ένας πολίτης), Μαρίκα Κοτοπούλη (Λένα), Ηρώ Χαντά (Ντόρα, φίλη της Λένας), Γεωργία Βασιλειάδου (Φούλα, φίλη της Λένας), Αμαλία Λογοθετίδου (Κάκια, φίλη της Λένας), Χρύσα Καλό (Χρυσή, υπηρέτρια του Χαρέμη).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 25.9–1.10.1925.
- 17.12.1925, θέατρο Kursaal (Κάιρο). Αλλαγή στη διανομή: Αγγελική Κοτσάλη (Ντόρα).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

28.

19 Απριλίου 1926

Ο Καραγκιόζης (σατυρικό δράμα σε 3 μέρη)

Θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, θέατρο Κοτοπούλη (Αθήνα, πλατεία Ομονοίας)

Διανομή: Γιώργος Γληνός (Νίκος Παγάνης), Μαρίκα Κοτοπούλη (Μάρκος Παγάνης, Καραγκιόζης), Δημήτρης Μυράτ (Θάνος Σορέντης), Γιάννης Αποστολίδης (Πέτρος Δικέλας), Γεώργιος Μαμίας (Μπαρμπα-Σπύρος, Εκκλησάρχης), Σαπφώ Αλκαίου (Λίζα Παγάνη), Χρύσα Καλό (Σοφία Παγάνη, ανεψιά της), Αμαλία Λογοθετίδου (Κατίνα, υπηρέτρια).

— Στο πρόγραμμα αναγράφεται η προγραμματισμένη ημερομηνία 12 Απριλίου. Την ημέρα εκείνη, η εφημερίδα *Βραδυνή* ανακοινώνει αναβολή της παράστασης εξαιτίας ασθένειας της πρωταγωνίστριας. Στη στήλη των θεαμάτων της εφημερίδας *Εμπρός*, η παράσταση καταχωρίζεται στις 19 Απριλίου.

ΟΜ

29.

27 Μαΐου 1926

Η κόκκινη μάσκα

Σπουδαστές της Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου, θέατρο Πανελλήνιον (οδός Προαστείου)

Διδασκαλία: Πάνος Καλογερίκος.

— Δεν εντοπίστηκε πρόγραμμα. Η πληροφορία καταχωρίζεται στο άρθρο «Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου. Δεύτερον σχολικόν έτος. Αι ενιαύσιοι εξετάσεις», *Το Ελληνικόν Θέατρον* 21 (1.6.1926), σ. 2–3. Σύμφωνα με το ίδιο άρθρο, οι μαθητές της Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου παρουσίασαν την ίδια μέρα και τα μονόπρακτα έργα *Τα περασμένα* (Jacques Normand), *Ζητείται υπηρέτης* (Μπάμπης Άννινος), *Η απαρνηγόρητη χήρα* (Αντόν Τσέχοφ), *Τριαντάφυλλα όλο το χρόνο* (Rosas de todo o ano, Júlio Dantas) και *Ο φόβος του ξύλου* (*La peur de coups*, Georges Courteline).

30.

30 Ιουνίου 1926

Ο μαικήνας (δράμα εις πράξεις τρεις)

Θίασος «Οι Νέοι», θέατρο Κυβέλης (οδός Πεσμαζόγλου [σημερινή Αριστείδου] και Σταδίου)

Καλλιτεχνική διεύθυνση: Ελένη Χαλκούση.

Διεύθυνση σκηνής: Κώστας Μουσούρης.

Μακέτες σκηνογραφιών: Κώστας Πλακωτάρης. **Εκτέλεση σκηνογραφιών:** Θεόδωρος Αρμενόπουλος. **Διακόσμηση βυζαντινού σαλονιού:** οίκος Θεοφίλη.

Διανομή: Κώστας Μουσούρης (Αλέκος Καρράς, διευθυντής της εταιρίας των μεταλλείων), Ηλίας Δεστούνης (Παύλος Μακράδης, υπάλληλος στην εταιρία), Χρήστος [Τίτος] Φαρμάκης (Πέτρος Πάρτας, υπάλληλος στην εταιρία), Ορέστης Κοντογιάννης (Κοσμάς Φωτεινός, σύμβουλος της εταιρίας), Γιάννης Γεωργαντάς (Θωμάς Βερούτης, ζωγράφος), Στέφανος Μωρίς (Λουκάς Μοσκίδης, δικηγόρος), Γεώργιος Πλούτης (Νίκος Πατροβάς), Αντώνης Γιαννίδης (Γρηγόρης), Κ. Χρηστάκης (Δημήτρης), Ηλίας Θεοδώρου (Ένας πελάτης), Ελένη Χαλκούση (Ρίκα Μακράδη), Ελένη Παπαδάκη (Ελένη, κυρία του κόσμου), Άννα Σταυρίδου (Μαρία, κυρία του κόσμου), Ζ. Λαμπρινού (Αμαλία, υπηρέτρια).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 30.6–6.7.1926.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

31.

Αύγουστος 1926

Ο Καραγκιόζης

Μέλη Ελληνικού Συλλόγου «Η Ελπίς» (Ρουμανία, Κωνσταντζά)

Διανομή: Μαгдаληνή Παξινού (Μάρκος Παγάνης), Ιωάννης Μακρής (Νίκος Παγάνης), Ελένη Αγγελοπούλου (Λίζα Παγάνη).

— Δεν εντοπίστηκε πρόγραμμα. Τα στοιχεία α-

ντλήθηκαν από σπάραγμα εντύπου (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 19.2).

32.

25 Οκτωβρίου 1926

Η νοικοκυρά (κωμωδία εις 3 πράξεις)

Θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, θέατρο Κοτοπούλη (πλατεία Ομονοίας)

Καλλιτεχνική διεύθυνση: Μήτσος Μυράτ.

Διανομή: Γιώργος Γληνός (Πάνος Καραλής), Βασίλης Λογοθετίδης (Νίκος Φαρκίδης), Κώστας Παπαγεωργίου (Γιώργος Ματάδης), Ευάγγελος Μαμίας (Γκαρσόνι), Μαρίκα Κοτοπούλη (Βέρα Καραλή), Χρυσούλα Μυράτ (Λίνα Βιολάδη), Καίτη Λεμονίδου (Μαρία, υπηρέτρια), Πόπη Χατζηπαναγιώτου (Αργυρώ, υπηρέτρια), Σμαράγδα Βεάκη (Πολυξένη, υπηρέτρια), Σαπφώ Αλκαίου (Άννα, μαγείρισσα).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 25–29.10.1926.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

33.

27 Δεκεμβρίου 1926

Ο Καραγκιόζης (κοινωνική σάτυρα)

Θίασος Αθανασίας Μουστάκα, θέατρο Αστήρ (Χίος)

Η Αθανασία Μουστάκα υποδύθηκε τον Μάρκο Παγάνη.

— Τα στοιχεία προέρχονται από εισιτήριο (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 20.4). Από το 1926 προέρχεται μάλλον —βλ. Σιδέρης 1999, σ. 126, υποσημείωση 126— και αχρονολόγητο πρόγραμμα που φυλάσσεται στο Θεατρικό Μουσείο, με τα ακόλουθα στοιχεία: Καλλιτεχνικόν Συγκρότημα (καλλιτεχνική διεύθυνση: Λουδοβίκος Λούης, πρωταγωνίστρια: Αθανασία Μουστάκα), θέατρο Κεντρικόν (Αγρίνιο). Διανομή: Θεόδωρος Αρώνης (Νίκος Παγάνης), Αθανασία Μουστάκα (Μάρκος Παγάνης), Κώστας Σαντοριναίος (Θάνος Σορένης), Κώστας Οικονομίδης (Πέτρος Δικέλας), Άγγελος Χρυσομάλλης (Μπαρμπα-

Σπύρος), Ευτυχία Παυλογιάννη (Λίζα Παγάνη), Χρύσα Καλό (Σοφία Παγάνη), Ν. Στεφάνου (Κατίνα).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΜ

34.

8 Ιανουαρίου 1927

Εσύ φταις (τρίπρακτη κομεντί)

Δραματική Σχολή Εθνικού Ωδείου, θέατρο Κοτοπούλη (πλατεία Ομονοίας)

Διδασκαλία: Μαρίκα Κοτοπούλη.

Διανομή: Θεόδωρος Ανδρουλής (Γεώργιος Φραντζής), Τώνης Πετρόπουλος (Πέτρος Κλάδης), Γ. Τράγκας (Κώστας Μαρδάς), Η. Στεφάνου (Στέφανος Φαρκάς), Γεωργιάδης (Μάρκος Μαρίνης), Γ. Λάσκαρης (Γιάννης), Μ. Κομιάνος (Ένας προσκεκλημένος), Αντ. Στασινού (Φανή Φραντζή), Λ. Πάνου (Φούλα Μαρίνη), Γ. Μπουφέτη (Άννα Φαρκά), Ι. Κατσαρή (Καίτη Φαρίδη), Δ. Κυριακού (Νέλλη Μαράτου), Λίτσα Δούκα (Μια προσκεκλημένη), Α. Κατσαρή (Κατίνα).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

35.

13 Σεπτεμβρίου 1927

Εσύ φταις

Θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, θέατρο Πειραιϊκόν (Πειραιάς)

— Δεν εντοπίστηκε θεατρικό πρόγραμμα. Η παράσταση καταχωρίζεται στη στήλη θεαμάτων των εφημερίδων *Έθνος*, *Πρωία* και *Η Βραδυνή*.

36.

9 Απριλίου 1928

Ο Καραγκιόζης (εις πράξεις 3)

Θίασος Νικολάου Κυριακίδη, Μαλλιαροπούλειο θέατρο (Τρίπολη)

Διανομή: Μερóπη Κυριακίδου (Λίζα Παγάνη), Τ. Άλκης (Μάρκος, παιδί της), Νικόλαος Κυριακίδης (Νίκος, παιδί της), Τασία Άλκη (Αν-

θή, κόρη του Νίκου), Σπύρος Μουσούρης (Θάνος, μνηστήρ της), Νότης Μπογράκος (Εισαγγελεύς), Νίκος Φέρμας (Μπαρμπα-Σταύρος), Μαρίκα Χαϊλάζη [Μαίρη Χαϊλάζη-Καμπίτση] (Κατίνα, υπηρέτρια).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

37.

8 Ιουλίου 1928

Ο Καραγκιόζης

Θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, θέατρο Λούνα Παρκ (Αλεξάνδρεια)

Η Μαρίκα Κοτοπούλη υποδύθηκε τον Μάρκο Παγάνη.

ΘΜ

38.

12 Ιουλίου 1929

Ο Καραγκιόζης (σατυρικό δράμα σε 3 μέρη)

Θίασος «Οι Νέοι», Λαϊκό Θέατρο Παγκρατίου

Διανομή: Φιλιά Οικονόμου (Λίζα Παγάνη), Ηώς Κονταξή [Ηώς Παλαιολόγου] (Σοφία Παγάνη), Τούλα Αναγιάννη (Κατίνα), Ανδρέας Παντόπουλος (Νίκος Παγάνης), Μιχαήλ Νικολόπουλος (Μάρκος Παγάνης), Σπύρος Μουσούρης (Θάνος Σορέντης), Τίμος Βιτσώρης (Πέτρος Δικέλας), Κώστας Οικονομίδης (Μπαρμπα-Σπύρος).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 12 και 13.7.1929.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

39.

14 Ιουλίου 1928

Εσύ φταις (τρίπρακτος κωμωδία)

Θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, θέατρο Λούνα Παρκ (Αλεξάνδρεια)

Η Μαρίκα Κοτοπούλη υποδύθηκε τη Φανή Φραντή.

ΘΜ

40.

1929

Ο Καραγκιόζης (σε 3 μέρη)

Ελληνικό Θέατρο Γ. Ιωάννου, θέατρο Μελή Υδραίου (Κύπρος, Αμιάντος)

Διανομή: Εύα Γιάννη (Κατίνα), Μαρίκα Δελούδη (Λίζα), Γ. Ιωάννου (Μάρκος), Ηώς Κονταξή [Ηώς Παλαιολόγου] (Σοφία), Νίκος Δελούδης (Νίκος), Γ. Ράλης (Θάνος), Τάσος Κονταξής (Σπύρος), Γεώργιος Ταλάνος (Πέτρος).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

41.

15 Ιουλίου 1929

Η δεσποινίς δικηγόρος (κωμωδία εις πράξεις 3)

Θίασος Κυβέλης, θέατρο Κυβέλης (πρώην Διονύσια, πλατεία Συντάγματος)

Διανομή: Τηλέμαχος Λεπενιώτης (Ηλίας Καντρή), Σαπφώ Αλκαίου (Ευαγγελία Καντρή, γυναίκα του), Μιράντα Θεοχάρη [Μιράντα Μυράτ] (Φώφη Καντρή, κόρη του), Κυβέλη (Αργίνη Κλάδη, ανεψιά τους απ' την Αθήνα), Κώστας Σαντοριναίος (Αριστείδης Καντούνης), Θεόδωρος Αρώνης (Πήτηρ Τροχανής), Ι. Τσαγανέας (Κυριάκος Νεμίδης, έφορος), Μαριάννα Αννίνου (Ελένη Νεμίδου, γυναίκα του), Νίκος Παπαγεωργίου (Σταμάτης Μακαρίου, γυμναστήρχης), Χριστίνα Νάζου (Ειρήνη Μακαρίου, γυναίκα του), Ευτυχία Παυλογιάννη (Κατερίνα Νικολαΐδου, χήρα), Άννα Σταυρίδου (Στέλλα Νικολαΐδου, κόρη της), Ρέα Αδριανού (Δέσποινα, υπηρέτρια), Χρήστος Ευθυμίου (Κόλλιας, υπηρέτης), Ε. Κυριάκος (Κώστας, κλητήρας του Γυμνασίου // Ένας λούστρος).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 15.7–5.8.1929, 7–8.10.1929.
- 14–16.10.1929, Δημοτικό Θέατρο Πειραιώς. Αλλαγή στη διανομή: Τέλης Ανθίδης (Κώστας).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

42.

1 Νοεμβρίου 1929

Βιτσέντζος Κορνάρος (διασκευή Θ. Ν. Συναδινός)

Ερωτόκριτος (δράμα σε τέσσερα μέρη, 11 εικόνες και πρόλογο)

Ελευθέρα Σκηνή, θέατρο Κοτοπούλη (πλατεία Ομονοίας)

Σκηνοθεσία: Σπύρος Μελάς. **Σκηνογραφίες, μακέτες κοστούμιών:** Περικλής Βυζάντιος.

Επιμέλεια κοστούμιών: Αντώνης Φωκάς.

Μουσική: Μανώλης Σκουλούδης. **Διδασκαλία χορών:** Χ. Σακελλαρίου.

Διανομή: Μήτσος Μυράτ (Ο Ποιητής), Νικόλαος Ροζάν (Ηράκλης, βασιλεύς της Αθήνας), Φωτεινή Λούη (Αρτέμη, βασίλισσα η γυναίκα του), Μαρίκα Κοτοπούλη (Αρετούσα, βασιλοπούλα και θυγατέρα τους), Κώστας Παπαγεωργίου (Πεζόστρατος, πολιτικός σύμβουλος του Βασιλέα), Γιάννης Αποστολίδης (Ερωτόκριτος ο γιος του, αγαπητικός της Αρετούσας), Γιώργος Γληνός (Πολύδωρος, φίλος μπιστικός του Ερωτόκριτου), Χρυσούλα Μυράτ (Φροσύνη, νένα της Αρετούσας), Αλέξης Μινωτής (Ο μαντατοφόρος / Ο διαλαλητής), Γιώργος Περράκης (Ενας άλλος διαλαλητής), Γιώργος Γιωργόπουλος (Α' Αυλικός), Ελευθέριος Ξένος (Β' Αυλικός), Κ. Σουρμένης (Δημόφανης, αφεντόπουλο της Μυτιλήνης), Α. Συρόπουλος (Αντρόμαχος, ρηγόπουλο του Αναπλιού), Ι. Ζερβός (Φιλάρετος, αφέντης της Μεθώνης), Χρήστος Σκαλτσάς (Ηράκλης, αφέντης της Έγριπος), Ι. Γεωργαντάς (Νικόστρατος, αφέντης της Μακεδονίας), Θάνος Τράγκας (Γλυκάρετος, αφέντης της Αζιάς), Νικηφόρος Βολάνης (Σπιδόλιοντας Καραμανίτης), Ε. Κόκκος (Πιστόφορος, γιος του Ρήγα του Βυζαντίου), Αντώνιος Σάνδης (Δρακόκαρδος, αφέντης της Πάτρας), Γ. Δημητρίου (Κυπρίδης, ρηγόπουλο της Κύπρου), Μάνος

Κατράκης (Χαρίδημος, αρχοντόπουλο της Κρήτης), Ευάγγελος Μαμίας (Πιστένης, δούλος μπιστικός του Ερωτόκριτου), Ιωακείμ Ραυτόπουλος (Αρχηγός των σολντάτων), Δημήτριος Ρέντζος (Γραμματικός).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 1.11–1.12.1929.
- 2.12.1929, Δημοτικό Θέατρο Πειραιώς.
- 3–8.1.1930, θέατρο Κοτοπούλη.
- 4.2.1930, Δημοτικό Θέατρο Πατρών. Διανομή: Αντώνιος Σάνδης (Ποιητής), Νικόλαος Ροζάν (Ηράκλης), Φωτεινή Λούη (Αρτέμη), Μαρίκα Κοτοπούλη (Αρετούσα), Κώστας Παπαγεωργίου (Πεζόστρατος), Γιάννης Αποστολίδης (Ερωτόκριτος), Γιώργος Γληνός (Πολύδωρος), Χρυσούλα Μυράτ (Φροσύνη), Αλέξης Μινωτής (Μαντατοφόρος), Γιώργος Περράκης (Διαλαλητής), Γιώργος Γιωργόπουλος (Δημοφάνης), Φώτης Αργυρόπουλος (Αντρόμαχος), Γιώργος Περράκης (Φιλάρετος), Ευάγγελος Μαμίας (Νικόστρατος), Αντώνιος Σάνδης (Σπιδόλιοντας), Ε. Κόκκος (Πιστόφορος), Ιωακείμ Ραυτόπουλος (Δρακόκαρδος), Κώστας Οικονομόπουλος (Κυπρίδης), Μάνος Κατράκης (Χαρίδημος), Ιωακείμ Ραυτόπουλος (Αρχηγός των Σολντάτων), Γιώργος Γιωργόπουλος (Αυλικός).
- 20–8.4.1930, θέατρο Κοτοπούλη.
- 9.1930, θέατρο Ακρόπολις (Θεσσαλονίκη). Διανομή: Μήτσος Μυράτ (Ποιητής), Νικόλαος Ροζάν (Ηράκλης), Φωτεινή Λούη (Αρτέμη), Μαρίκα Κοτοπούλη (Αρετούσα), Ευάγγελος Μαμίας (Πεζόστρατος), Γιάννης Αποστολίδης (Ερωτόκριτος), Γιώργος Γληνός (Πολύδωρος), Χρυσούλα Μυράτ (Φροσύνη), Αλέξης Μινωτής (Μαντατοφόρος), Ν. Γεωργίου (Δημοφάνης), Κώστας Οικονομόπουλος (Αντρόμαχος), Δ. Νικολαΐδης (Φιλάρετος), Π. Ανδρέου (Νικόστρατος), Νικηφόρος Βολάνης (Σπιδόλιοντας), Νίκος Λεπενιώτης (Πιστόκαρδος), Ιωακείμ Ραυτόπουλος (Δρακόκαρδος), Γιώργος Γιωργόπουλος (Κυπρίδης), Μάνος Κατράκης (Χαρίδημος), Ιωακείμ Ραυτόπουλος (Αρχηγός των σολντάτων), Γιώργος Γιωργόπουλος (Αυλικός).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

43.

25 Ιανουαρίου 1930

Ο Καραγκιόζης (σε 3 μέρη)

Ελληνικό Θέατρο Γ. Ιωάννου, Café de la Bourse (Αντίς Αμπέμπα)

Διανομή: Εύα Γιάννη (Λίζα), Γ. Ιωάννου (Μάρκος), Ηώς Κονταξή [Ηώς Παλαιολόγου] (Σοφία), Γεώργιος Ταλάνος (Νίκος), Τάσος Κονταξής (Θάνος), Μ. Τσακασιάνος (Σπύρος), Εύα Γιαννίδη (Κατίνα), Π. Χρηστίδης (Πέτρος).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

44.

18 Μαΐου 1930

Οι πίνες (δράμα σε τρία μέρη)

Δραματική Σχολή Ωδείου Θεσσαλονίκης, αίθουσα Λευκού Πύργου (Θεσσαλονίκη)

Σκηνοθεσία: Γιάννης Κοπανάς.

Διανομή: Χ. Χαλδούπης (Γιώργος Παρόδης), Γιάννης Κοπανάς (Θάνος Χαρέμης), Κ. Τριανταφύλλου (Μάρκος Πέρπας), Ν. Παπακώστας (Πέτρος Παράσχης), Π. Γεωργαλάς (Κώστας, συγχωριανός του Παρόδη), Γ. Γεωργιάδης (Πάνος Κοσμάς, μηχανικός), Α. Σκιαδάς (Γιάννης, υπηρέτης του Παρόδη), Μένι Παξιμαδά (Λένα), Ν. Αθανασιάδου (Ντόρα, φίλη της Λένας), Ν. Πολυκαρδιώτη (Φούλα, φίλη της Λένας), Η. Παπαδοπούλου (Κάκια, φίλη της Λένας), Α. Παπαθανασίου (Χρυσή, υπηρέτρια του Χαρέμη).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

45.

23 Ιουλίου 1930

Ο Καραγκιόζης (σατυρικό δράμα σε 3 πράξεις)

Λαϊκό Θέατρο Βασίλη Ρώτα, Λαϊκό Θέατρο Αθηνών [Παγκρατίου]

Σκηνοθεσία: Βασίλης Ρώτας.

Διανομή: Γεώργιος Ταλάνος (Νίκος Παγάνης), Τίτος Φαρμάκης (Μάρκος Παγάνης), Μάνος

Κατράκης (Πέτρος Δικέλας), Κ. Κακίσης / Τάσος Κονταξής (Μπαρμπα-Σπύρος), Μαρία Βάνδη / Νέλλη Μαρσέλλου (Λίζα Παγάνη), Σαπφώ Νοταρά (Σοφία Παγάνη), Άννα Σταυρίδου (Κατίνα).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 25.7.1930.
- 9.10.1930, «υπέρ του Φιλανθρωπικού Συλλόγου Κυριών Παγκρατίου “Ο Ελεήμων Σαμαρείτης”».

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

46.

31 Ιουλίου 1930

Ο Καραγκιόζης (εις πράξεις 3)

Νέος Μουσικός Αθηναϊκός Θίασος Ζάχου Θάνου και Θεόδωρου Κεφαλόπουλου, θέατρο Μικρόν Ζάππειον (Αθήνα)

Διανομή: Θεόδωρος Κεφαλόπουλος (Νικόλας Παγάνης), Ζάχος Θάνος (Μάρκος), Μαρίκα Ραυτοπούλου (Λίζα), Λευκή Γιώτα (Σοφία), Ηλίας Καμπίτσης (Θάνος), Ζ. Χαλκούνης (Μπαρμπα Σπύρος), Δ. Καράλης (Πέτρος).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

47.

25 Αυγούστου 1930

Εσύ φταις (κωμωδία εις πράξεις [3])

Ελευθέρα Σκηνή, θέατρο Ακρόπολις (Θεσσαλονίκη)

Καλλιτεχνική διεύθυνση: Μήτσος Μυράτ.

Διανομή: Γιώργος Γληνός (Γιώργος Φραντής), Βασίλης Λογοθετίδης (Πέτρος Κλάδης), Νικηφόρος Βολάνης (Κώστας Μάρδας), Αλέξης Μινωτής (Στέφανος Φαρκάς), Ιωακείμ Ραυτόπουλος (Μάρκος Μαρίνης), Γιώργος Γιωργόπουλος (Γιάννης), Μαρίκα Κοτοπούλη (Φανή Φραντή), Χρυσούλα Μυράτ (Φούλα Μαρίνη), Φωτεινή Λούη (Άννα Φαρκά), Πόπη Χατζηπαναγιώτου (Καίτη Φαρίδη), Μερόπη Ροζάν (Νέλλη Μαράτου), Φ. Γιαννοπούλου (Μαίρη

Μαράτου), Κατίνα Παξινού (Κατίνα), Νίκος Λεπενιώτης (Ένας προσκεκλημένος).

ΕΛΙΑ/MIET

48.

30 Νοεμβρίου 1930

Βιτσέντζος Κορνάρος (θεατρική προσαρμογή Θ. Ν. Συναδινός)

Ο Ερωτόκριτος (εις πράξεις τρεις, εικόνες 11)

Θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, New Yorker Theatre (Νέα Υόρκη)

Διανομή: Χ. Σπηλιόπουλος (Ηράκλης, βασιλιάς της Αθήνης), Κατίνα Παξινού (Αρτέμη, βασίλισσα), Μαρίκα Κοτοπούλη (Αρετούσα, βασιλοπούλα), Μίχης Ιακωβίδης (Πεζόστρατος, πολιτικός σύμβουλος του βασιλέως), Γιάννης Αποστολίδης (Ερωτόκριτος, υιός του), Αλέξης Μινωτής (Πολύδωρος, φίλος του), Δ. Παπαγεωργίου (Φροσύνη, νένα της Αρετούσας), Χρήστος Τσαγανέας, Σπύρος Πατρίκιος (Πρωτόγεροι), Χρήστος Τσαγανέας (Σπιδόλιοντας, Καραμανίτης), Νίκος Θηβαίος (Χαρίδημος, αρχοντόπουλο της Κρήτης).

Επαναλήψεις, περιοδείες

- 22.2.1931, Civic Opera House (Νέα Υόρκη).

ΕΛΙΑ/MIET, ΘΜ

49.

[1931]

Ο Καραγκιόζης

Θίασος ελλήνων ερασιτεχνών, The Beaux Arts Theatre (Λος Άντζελες)

Ο George Stamos (Γεώργιος Σταματογιάννης) υποδύθηκε τον Μάρκο Παγάνη.

— Δεν εντοπίστηκε πρόγραμμα. Η παραγωγή αναφέρεται σε διαφημιστικό έντυπο της κινηματογραφικής εταιρείας «Hellenic Talking Pictures» (ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 19.2) και στο: Ροζάκος 1985, σ. 84–85.

50.

25 Ιανουαρίου 1931

Ο Καραγκιόζης (κοινωνική σάτιρα εις πράξεις 3)

Θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, Booth Theatre (Νέα Υόρκη)

Η Μαρίκα Κοτοπούλη υποδύθηκε τον Μάρκο Παγάνη.

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 5.2.1931, Jordan Hall (Βοστώνη).
- 9.2.1931, Studebaker Theatre (Σικάγο).
- 5.3.1931, Orchestra Hall (Ντιτρόιτ).

ΕΛΙΑ/MIET, ΘΜ

51.

11 Μαρτίου 1931

Καραγκιόζης

Εταιρεία Ελλήνων Καλλιτεχνών (Αλίκη, Περικλής Γαβριηλίδης, Κώστας Μουσούρης, Χριστόφορος Νέξερ), Δημοτικό Θέατρο Πειραιώς

Διανομή: Χριστόφορος Νέξερ (Μάρκος Παγάνης), Περικλής Γαβριηλίδης (Νίκος Παγάνης), Γεώργιος Πλούτης (Θάνος Σορέντης), Κώστας Μουσούρης (Πέτρος Δικέλας), Αντώνης Γιαννίδης (Μπαρμπα-Σπύρος), Μερόπη Νέξερ (Λίζα Παγάνη), Κ. Ραυτοπούλου (Σοφία Παγάνη), Ζωή Μωρίς (Κατίνα).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 26.8.1931, θέατρο Δούρου (Χαλάνδρι). Αλλαγές στη διανομή: Μάνος Κατράκης (Πέτρος Δικέλας), Σπυρίδων Σάββας (Μπαρμπα-Σπύρος), Μαρίκα Κωστακοπούλου (Σοφία Παγάνη).
- 27.8.1931, θέατρο Βερντέν (λεωφόρος Αλεξάνδρας).

ΕΛΙΑ/MIET

52.

15 Μαΐου 1931

Εμείς τα ζώα (εις 8 εικόνες)

Ενωμένοι Καλλιτέχναι, θέατρο Μοντιάλ (οδός Προαστείου)

Παραγωγή: Ανδρέας Μακέδος. **Καλλιτεχνική διεύθυνση:** Βασίλης Λογοθετίδης. **Σκηνογραφίες, μακέτες:** Κλεόβουλος Κλώνης. **Μουσική, διεύθυνση ορχήστρας:** Γεώργιος Βιτάλης. **Διδασκαλία μπαλέτων:** Άγγελος Κύρου.

Διανομή: Γιώργος Γληνός (Πάνος Βρετός), Ελένη Παπαδάκη (Άντα Βρετού, γυναίκα του), Άρης Βλαχόπουλος (Αντρέας Μαρνάς), Κ. Ραυτοπούλου (Ευδοκία Μαρνά, γυναίκα του), Μαίρη Σαγιάνου–Κατσέλη (Μαργαρίτα Αγραπίδη), Νίκος Δενδραμής (Γιώργος Μαρκάτης), Γιάννης Αποστολίδης (Παύλος Μαρούδης), Νίκος Παρασκευάς (Κώστας Μαρνέλης), Ευάγγελος Μαμίας (Γιάννης Μπέζης), Ευτυχία Παυλογιάννη (Κατερίνα Μπέζη, γυναίκα του), Μαρίκα Ραυτοπούλου (Μάγισσα), Φώτης Αργυρόπουλος (Νέος), Φ. Μαρασλή (Βασιλική, υπηρέτρια), Αθανάσιος Μαρίκος (Πρόεδρος του Δικαστηρίου), Χρήστος Τσαγανέας (Εισαγγελεύς), Άρης Βλαχόπουλος (Συνήγορος της Πολιτικής Αγωγής), Κώστας Σαντορινάιος (Συνήγορος του κατηγορουμένου), Βασίλης Λογοθετίδης (Κοιμισμένος ένορκος), Φώτης Αργυρόπουλος (Ένας άλλος ένορκος), Αντώνης Γιαννίδης (Κλητήρας), Ευτυχία Παυλογιάννη (Μία μασκέ Ατσιγγάνα).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 15–25.5.1931.

ΕΛΙΑ/MIET

53.

5 Ιουνίου 1931

Ο Καραγκιόζης (σατυρικό δράμα, πράξεις 3)

Νέοι Καλλιτέχναι Δημήτρη Ιωαννόπουλου, θέατρο Ατλαντίς (πλατεία Εξαρχείων)

Σκηνοθεσία: Δημήτρης Ιωαννόπουλος.

Διανομή: Ανδρέας Παντόπουλος (Νίκος Παγάνης), Τίτος Φαρμάκης (Μάρκος Παγάνης), Μιχάλης Παπαδάκης (Θάνος), Γ. Παπαχρήστος (Μπαρμπα–Σπύρος), Σπύρος Μουσουήρης

(Πέτρος), Μαρίκα Ραυτοπούλου (Λίζα Παγάνη), Σαπφώ Νοταρά (Σοφία Παγάνη), Άννα Σταυρίδου (Κατίνα, υπηρέτρια).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 5 και 29.6.1931.
- 8.7.1931, θέατρο Ρεκόρ (τέρμα Αχαρνών).

ΕΛΙΑ/MIET

54.

30 Ιουνίου 1931

Ο μονομάχος (κωμωδία μονόπρακτος)

Νέοι Καλλιτέχναι Δημήτρη Ιωαννόπουλου, θέατρο Ατλαντίς (πλατεία Εξαρχείων)

Σκηνοθεσία: Δημήτρης Ιωαννόπουλος.

Διανομή: Γ. Παπαχρήστος (Γιώργος Πλαντάς), Νίκος Ματθαίος (Πέτρος Μαρίκης), Τίτος Φαρμάκης (Ανδρέας Ψαρούδης), Άννα Γαλανού (Ειρήνη Πλαντά, γυναίκα του Γιώργου), Άννα Σταυρίδου (Ελλη Πλαντά, αδελφή του Γιώργου), Ανδρέας Παντόπουλος (Ένας γιατρός), Β. Γουβέα (Υπηρέτρια), Μ. Παπαδάκη, Γ. Βραχνής (Δύο μάρτυρες).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 30.6–1.7.1931.

— Μαζί με τα *Η φωνή του γκιώνη* της Μανουέλλας (Ειρήνης Νικολάκη) και *Ο κύριος πρόξενος* του Παντελή Χορν και του Δημήτρη Ευαγγελίδη.

ΕΛΙΑ/MIET

55.

30 Αυγούστου 1931

Εσύ φταις (κωμωδία εις 3 πράξεις)

Θίασος Νικολάου Ροζάν και Λουδοβίκου Λούη, θέατρο Αλκαζάρ (Χανιά)

Διανομή: Νικόλαος Ροζάν (Γεώργιος Φραντς), Μερόπη Ροζάν (Φανή, γυναίκα του), Ρένα Ροζάν (Καίτη, αδελφή της), Κώστας Παπαγεωργίου (Πέτρος), Νίκος Ζωγράφος (Μάρκος Μαρίνης), Μαρία Παπαγεωργίου (Φούλα, γυναίκα του), Θεόδωρος Αρώνης

(Κώστας Μάρδας), Ανδρέας Παντόπουλος (Γιάννης), Μάνος Κατράκης (Στέφανος Φαρκάς), Ευτυχία Παυλογιάννη (Άννα, αδελφή του), Γοργώ Λούη (Κατίνα, υπηρέτρια), Μαρία Σαμιωτάκη (Νέλλη).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

56.

25 Σεπτεμβρίου 1931

Βιτσέντζος Κορνάρος (διασκευή Θ. Ν. Συναδινός)

Ερωτόκριτος (δράμα εις 3 μέρη και 11 εικόνες)

Θίαςος Νικολάου Ροζάν και Λουδοβίκου Λούη, θέατρο Πουλακάκη (Ηράκλειο Κρήτης)

Διανομή: Μάνος Κατράκης (Ο ποιητής), Νικόλαος Ροζάν (Ηράκλης, βασιλιάς της Αθήνας), Ευτυχία Παυλογιάννη (Αρτέμη, βασίλισσα γυναίκα του), Ρένα Ροζάν (Αρετούσα, βασίλοπούλα θυγατέρα τους), Ανδρέας Παντόπουλος (Πεζόστρατος, πολιτικός σύμβουλος του βασιλέα), Νίκος Ζωγράφος (Ερωτόκριτος, γιος του), Λουδοβίκος Λούης (Πολύδωρος, φίλος του Ερωτόκριτου), Μερόπη Ροζάν (Φροσύνη, νένα της Αρετούσας), Θεόδωρος Αρώνης (Σπιδόλιοντας, Καραμανίτης), Κώστας Μπαλαδήμας (Δρακόκαρδος, αφέντης της Πάτρας), Μάνος Κατράκης (Χαρίδημος, αρχοντόπουλο της Κρήτης), Κώστας Παπαγεωργίου (Μαντατοφόρος), Ανδρέας Παντόπουλος (Αρχηγός των σολντάτων), Μαρία Παπαγεωργίου (Α΄ Κυρία της Αυλής), Γοργώ Λούη (Β΄ Κυρία της Αυλής).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

57.

26 Δεκεμβρίου 1931

Ο Καραγκιόζης

Εργατική Λέσχη Αθήνας, θέατρο Κεντρικών (πλατεία Κολοκοτρώνη)

Διανομή: Εύα Γιάννη, Σφακιανάκη, Ιωάννου,

Γιώργος Βιτσώρης, Γαβαλάς, Κρυστάλλης, Κλαδευτής [Τάκης Μουζενίδης;].

— Παράσταση για την ενίσχυση της Εργατικής Λέσχης. Δεν εντοπίστηκε πρόγραμμα. Τα στοιχεία αντλήθηκαν από διαφημιστική καταχώριση στον *Νέο Ριζοσπάστη*, 25.12.1931, σ. 2. Βλ. επίσης, «1000 περίπου εργαζόμενοι παρηκολούθησαν χθες την παράσταση της Εργατικής Λέσχης της Αθήνας», *Νέος Ριζοσπάστης*, 27.12.1931, σ. 2 και «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 23.1.1932, σ. 2, όπου σημειώνεται ότι το έργο «υπέστη αγρίαν... εγχείρησιν και παραμόρφωσιν εις το φινάλε του διά να ικανοποιήση περισσότερον τα αισθήματα των εχθρών του αστικού καθεστώτος».

58.

24 Ιανουαρίου 1932

Ο Καραγκιόζης

Δημοτικό Θέατρο Πειραιώς

— Παράσταση από νέους ηθοποιούς για την ενίσχυση του Εργατικού Κέντρου Πειραιώς. Ανακοινώνεται στη στήλη «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 23.1.1932, σ. 2.

59.

10 Ιουνίου 1932

Εσύ φταις (κομεντί σε τρία μέρη)

Θίαςος Μήτσου Μυράτ, θέατρο Ατλαντίς (πλατεία Εξαρχείων)

Διανομή: Μήτσος Μυράτ (Γιώργος Φραντς), Κώστας Παπαγεωργίου (Πέτρος Κλάδης), Γεώργιος Πλούτης (Κώστας Μάρδας), Νίκος Ζωγράφος (Στέφανος Φαρκάς), Θαλής Αυδής (Μάρκος Μαρίνης), Κείμεν Ραυτόπουλος [Ιωακείμ Ραυτόπουλος] (Γιάννης, υπηρέτης), Μερόπη Ροζάν (Φανή Φραντς), Χρυσούλα Μυράτ (Φούλα Μαρίνη), Μαρία Νικολοπούλου (Άννα Φαρκά), Γοργώ Λούη (Καίτη Φαρίδη), Νότα Μπέλλο (Μαίρη Μαράτου), Ρένα Ροζάν (Κατίνα, υπηρέτρια).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 10–14.6.1932.
- 17.7.1932 (απογευματινή, θέατρο Δελφοί).
- 28.7.1932 (θέατρο Σπλέντιτ, Μαρούσι).
- 13.8.1932 (θέατρο Ατλαντίς).
- 14.8.1932 (απογευματινή), θέατρο Βερντέν (τέρμα Ιπποκράτους).

ΕΛΙΑ/MIET, ΘΜ

60.

29 Ιουλίου 1932

Κοσμική κίνησης (τρίπρακτη κωμωδία)

Θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, θερινό θέατρο Μαρίκας (Χέυδεν και Πατησίων)

Παραγωγή: Γεώργιος Χέλμης. [Σκηνογραφία: Δημήτρης Πικιώνης].

Διανομή: Βασίλης Λογοθετίδης (Θανάσης Μαγκλαράς, συνταξιούχος γυμνασιάρχης), Μαρίκα Κοτοπούλη (Ελευθερία, γυναίκα του), Πόπη Χατζηπαναγιώτου (Ζιζή, κόρη τους), Περικλής Γαβριηλίδης (Ηλίας Καρτέσης, γαμβρός τους), Αντώνης Γιαννίδης (Χαρίλαος Μαγκλαράς, αδελφός του Θανάση), Ελένη Παπαδάκη (Κάτια), Νίτσα Βιτσώρη [Νίτσα Τσαγανέα] (Μαίρη Κριδιά), Σπύρος Μουσούρης (Περικλής Μασάρης), Νίκος Βάχλας (Πελοπίδας, ζαχαροπλάστης), Χρήστος Τσαγανέας (Ο μεθυσμένος νέος), Γιώργος Γαβριηλίδης (Φαμπροά, γραφεύς προξενείου), Μίνα Σημηριώτου (Αννέτ), Η. Αθάνα (Άλεξ), Γιώργος Γιωργόπουλος (Ένας κλητήρας), Μ. Κωνσταντίνου (Κατερίνα, υπηρέτρια Μαγκλαρά), Στέφανος Μωρίς (Α΄ γκαρσόνι), Λιάκος Χριστογιαννόπουλος (Β΄ γκαρσόνι), Θεόδωρος Μορίδης (Ένα παιδί).

— Η πληροφορία για τον Δημήτρη Πικιώνη στο: Κωνσταντινάκου 2010, σ. 502.

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 29.7–2.10.1932.
- 18.8.1932, θέατρο Μπομπονιέρα (Κηφισιά).
- 8 και 15.9.1932, θέατρο Μαρίκας (απογευματι-

νή), θέατρο Μον Μπεγκαίν (Νέο Φάληρο) (βραδυνή).

- 13.9.1932, θέατρο Πιγκάλ (Φρεαττόδα).
- 12–17.10.1932, θέατρο Κεντρικόν.
- 5.4.1933, Δημοτικό Θέατρο Πειραιώς.

ΕΛΙΑ/MIET

61.

14 Αυγούστου 1932

Ο Καραγκιόζης

[Θίασος Μήτσου Μυράτ:], θέατρο Ατλαντίς (πλατεία Εξαρχείων)

— Παράσταση που ανακοινώνεται την ίδια ημέρα στη στήλη των θεαμάτων των εφημερίδων *Ελεύθερον Βήμα* και *Ακρόπολις*. Την περίοδο εκείνη στο θέατρο Ατλαντίς εμφανιζόταν ο θίασος του Μήτσου Μυράτ.

62.

28 Αυγούστου 1932

Ο Καραγκιόζης (σάτυρα σε πράξεις 3)

Όμιλος Ερασιτεχνών Καλλιτεχνών, θέατρο Τριανόν

— Παράσταση «υπέρ της Γεν. Συνομοσπονδίας Θυμάτων Πολέμου της Ελλάδος». Δεν εντοπίστηκε πρόγραμμα. Τα στοιχεία προέρχονται από απόκομμα εισιτηρίου (ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 20.4).

63.

12 Σεπτεμβρίου 1932

Ο μαικήνας

Λαϊκό Θέατρο Βασίλη Ρώτα, θέατρο Παγκρατίου

Σκηνοθεσία: Βασίλης Ρώτας.

— Δεν εντοπίστηκε πρόγραμμα. Τα στοιχεία προέρχονται από τη στήλη των θεαμάτων στις εφημερίδες *Ελεύθερον Βήμα*, *Ακρόπολις* και *Πατρίς* (12.9.1932). Στο *Ριζοσπάστη* («Εργατική εκδρομή», 25.8.1932, σ. 2) ανακοινώνεται για τις 4 Σεπτεμβρίου παράσταση του έργου «από τους πρωτοπόρους καλλιτέχνες της Αθήνας», «υπέρ του Ενιαίου Μετώπου Εργατών και Αγροτών». Ίσως να πρόκειται για την ίδια παράσταση.

64.

4 (;) Ιανουαρίου 1933

Ο Καραγκιόζης

Θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη (Κωνσταντινούπολη)

Διανομή: Μαρίκα Κοτοπούλη (Μάρκος Παγάνης), Χρήστος Τσαγανέας (Νίκος Παγάνης), Βασίλης Λογοθετίδης (Μπαρμπα-Σπύρος).

— Δεν εντοπίστηκε πρόγραμμα. Τα στοιχεία αντλήθηκαν από απόκομμα της εφημερίδας *Δημοκρατία* (Κωνσταντινούπολη), 5.1.1933, σ. 1.

65.

16 Ιανουαρίου 1933

Ο Καραγκιόζης (κοινωνική σάτυρα σε μέρη 3)

Ελληνικός Δραματικός Θίασος «Ελεύθερο Θέατρο» (Αλίκη, Κώστας Μουσούρης, Χριστόφορος Νέζερ), θέατρο Αλάμπρα (Αλεξάνδρεια)

Διανομή: Γιάννης Αποστολίδης (Νίκος Παγάνης), Χριστόφορος Νέζερ (Μάρκος Παγάνης), Κώστας Μουσούρης (Θάνος Σορέντης), Νίκος Βλαχόπουλος (Πέτρος Δικέλας), Κώστας Παπαγεωργίου (Μπαρμπα-Σπύρος), Μερόπη Νέζερ (Λίζα Παγάνη), Αλίκη (Σοφία Παγάνη), Χριστίνα Νάζου (Κατίνα).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 15.3.1933, Δημοτικό Θέατρο Βόλου.

ΘΜ

66.

1 Απριλίου 1933

Ο νικητής (έργο σε 3 μέρη, 8 εικόνες)

Θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, θέατρο Κεντρικών (πλατεία Κολοκοτρώνη)

Παραγωγή: Γεώργιος Χέλμης. **Σκηνικά:** Αγάνωρ Αστεριάδης, Κώστας Θετταλός.

Διανομή: Χρήστος Τσαγανέας (Στρατηγός ντε Λαμπέρ), Μαρίκα Κοτοπούλη (Λευκή φον Λάουφμαν, κόρη του), Μήτσος Μυράτ (Ριχάρδος φον Λάουφμαν, άνδρας της), Γιώρ-

γος Παππάς (Φοίβος φον Λάουφμαν, γιος τους), Περικλής Γαβριηλίδης (Γκυγιώ, δημοσιογράφος), Αντώνης Γιαννίδης (Μαστρο-Γιώργης, περιβολάρης), Νίκος Βάχλας (Ερρίκος, υπηρέτης), Νανά Παπαδοπούλου (Μαργαρίτα, υπηρέτρια), Γιώργος Γιωργόπουλος (Ο γάλλος υπολοχαγός), Πόπη Χατζηπαναγιώτου (Λεϊλά, Μαροκινή, γυναίκα του Φοίβου), Γιώργος Γαβριηλίδης (Χασάνεν), Σπύρος Μουσούρης (Ρενέ Γκαστών, γιατρός), Δημήτρης Μυράτ (Ο γερμανός επιτελάρχης), Στέφανος Μωρίς (Α' γάλλος στρατιώτης), Γιώργος Γαβριηλίδης (Β' γάλλος στρατιώτης), Π. Μορέτης (Γ' γάλλος στρατιώτης), Νίκος Βάχλας (Ένας χωριάτης), Σπύρος Μουσούρης (Ο γάλλος ταγματάρχης), Νίτσα Βιτσώρη [Νίτσα Τσαγανέα] (Σεσίλ, υπηρέτρια της Λευκής), Βασίλης Λογοθετίδης (Ερνέστος).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 1-9.4.1933.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

67.

28 Ιουνίου 1933

Ο Καραγκιόζης (κοινωνικό έργο σε τρεις πράξεις)

Λαϊκό Θέατρο Βασίλη Ρώτα, Λαϊκό Θέατρο (Παγκράτι)

Σκηνοθεσία: Βασίλης Ρώτας.

Διανομή: Γιώργος Περράκης (Νίκος Παγάνης), Β. Ρήγας (Μάρκος Παγάνης), Γιώργος Ρώης (Θάνος Σορέντης), Νότης Μπογράκος (Πέτρος Δικέλας), Γιάννης Μαρινάκης (Μπαρμπα-Σπύρος), Γεωργία Βασιλειάδου (Λίζα Παγάνη), Έλλη Ξανθάκη (Σοφία Παγάνη), Νανά Βιοπούλου (Κατίνα).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

68.

24 Ιουλίου 1933

Ο Καραγκιόζης (κοινωνική σάτυρα σε 3 μέρη)

Θίασος Χριστόφορου Νέζερ, θέατρο Σαπφώ (Μυτιλήνη)

Διανομή: Γεώργιος Κουκούλης (Νίκος Παγάνης), Χριστόφορος Νέζερ (Μάρκος Παγάνης), Γιώργος Παπαγιαννίδης (Θάνος Σορέντης), Γιώργος Δήμος (Πέτρος Δικέλας), Γιώργος Περράκης (Μπαρμπα-Σπύρος), Μερόπη Νέζερ (Λίζα Παγάνη), Έλλη Ξανθάκη (Σοφία Παγάνη), Άννα Σταυρίδου (Κατίνα).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- Αύγουστος 1933, θέατρο Αστήρ (Χίος). Δεν εντοπίστηκε πρόγραμμα. Τα στοιχεία από απόκομμα της εφημερίδας *Πρόοδος* (Χίος), 9.8.1933 (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 19.2).

ΘΜ

69.

25 Ιουλίου 1933

Εσύ φταις (κωμωδία σε τρία μέρη)

Λαϊκό Θέατρο Βασίλη Ρώτα, Λαϊκό Θέατρο (Παγκράτι)

Σκηνοθεσία: Βασίλης Ρώτας.

Διανομή: Β. Ρήγας (Γιώργος Φραντής), Κώστας Οικονομίδης (Πέτρος Κλάδης), Κώστας Καλλίδης (Κώστας Μάρδας), Γιώργος Ρώης (Στέφανος Φαρκάς), Νότης Μπογράφος (Μάρκος Μαρίνης), Γιάννης Μαρινάκης (Γιάννης), Λόλα Λεάνδρου (Φανή Φραντή), Άννα Λώρη (Φούλα Μαρίνη), Καίτη Γεωργιάδου (Άννα Φαρκά), Μερόπη Συριώτου (Καίτη Φαρίδη), Γεωργία Βασιλειάδου (Νέλη Μαράτου), Νίτσα Χατζηχρήστου (Μαίρη Μαράτου), Γεωργία Βασιλειάδου (Κατίνα).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 25–26.7.1933.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

70.

18 Αυγούστου 1933

Γνωρίζετε ότι... (κωμωδία εις 3 πράξεις)

Θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, θερινό θέατρο Μαρίκας (Χένδεν και Πατησίων)

Διανομή: Βασίλης Λογοθετίδης (Χρήστος Μάραντος), Μαρίκα Κοτοπούλη (Ζαννέτ, γυναίκα του), Πόπη Χατζηπαναγιώτου (Ντόλυ), Δημήτρης Μυράτ (Νίκος), Νανά Παπαδοπούλου (Κάθριν Φουρούκλη), Λέλα Ησαΐα (Μαριέττα Φουρούκλη, κόρη της), Γιώργος Παππάς (Πάρης Παρίδης), Γιώργος Γαβριηλίδης (Γκρέγκορ), Χρήστος Τσαγανέας (Παύλος, δημοσιογράφος), Νίτσα Βιτσώρη [Νίτσα Τσαγανέα] (Ανθή, υπηρέτρια).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 18.8–18.9.1933.
- 7.9.1933, θέατρο Μπομπονιέρα (Κηφισιά).
- 12–13.9.1933, θέατρο Ποσειδώνιον (Φρεαττίδα).
- 19–21.9.1933, θέατρο Ολύμπια (Αθήνα).
- 27.12.1933, θέατρο Πάνθεον (Χανιά). Αλλαγές στη διανομή: Δέσποινα Παναγιωτίδου (Κάθριν Φουρούκλη), Σπύρος Μουσούρης (Γκρέγκορ).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

71.

30 Οκτωβρίου 1933

Κοσμική κίνησις (κωμωδία σε πράξεις 3)

Θίασος Χριστόφορου Νέζερ, θέατρο Ποικιλιών (Κέρκυρα)

Διανομή: Χριστόφορος Νέζερ (Θανάσης Μαγκλαράς), Άννα Σταυρίδου (Ελευθερία, γυναίκα του), Έλλη Ξανθάκη (Ζιζή, κόρη τους), Γ. Ταβουλάρης (Ηλίας Κορτέσης, άντρας της), Γιώργος Περράκης (Χαρίλαος Μαγκλαράς), Κόκα Δεσαλέρμο (Μαίρη Κριδά), Γιώργος Δήμος (Περικλής Μασάρης), Σαπφώ Νοταρά (Κάτια), Γεώργιος Κουκούλης (Φαμπροά), Μ. Νέζερ (Κατερίνα, υπηρέτρια), Γιώργος Ρώης (Αλεξ), Ν. Πλατής (Μεθυσμένος νέος).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 27.11.1933, θέατρο Κέφαλος (Αργοστόλι).
Αλλαγή στη διανομή: Λ. Τζέμη (Μαίρη Κριδά).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

72.

3 Νοεμβρίου 1933

Κοσμική κίνησις (τρίπρακτη κωμωδία)

Θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, Δημοτικό Θέατρο Πατρών

Διανομή: Βασίλης Λογοθετίδης (Θανάσης Μαγκλαράς, συνταξιούχος γυμνασιάρχης), Μαρίκα Κοτοπούλη (Ελευθερία, γυναίκα του), Πόπη Χατζηπαναγιώτου (Ζιζή, κόρη τους), Δημήτρης Μυράτ (Ηλίας Καρτέσης, γαμβρός τους), Αντώνης Γιαννίδης (Χαρίλαος Μαγκλαράς, αδελφός Θανάση), Λέλα Ησαΐα (Κάτια), Νίτσα Βιτσώρη [Νίτσα Τσαγανέα] (Μαίρη Κριδά), Σπύρος Μουσούρης (Περικλής Μασάρης), Χρήστος Τσαγανέας (Ο μεθυσμένος νέος), Γιώργος Παππάς (Φαμπρόα, γραφεύς προξενείου), Α. Βασιλείου (Αννέτ), Νίκος Βάχλας (Ένας κλητήρας), Δέσποινα Παναγιωτίδου (Κατερίνα, υπηρέτρια Μαγκλαρά), Στέφανος Μωρίς (Α' γκαρσόνι), Νίκος Βάχλας (Β' γκαρσόνι), Θεόδωρος Μορίδης (Ένα παιδί).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 18.11.1933 (ΘΜ).
- 14–17.4.1934, θέατρο Κοτοπούλη.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΜ

73.

25 Νοεμβρίου 1933

Ο Καραγκιόζης (εις πράξεις 3)

Θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, Δημοτικό Θέατρο Πατρών

Διανομή: Χρήστος Τσαγανέας (Νίκος Παγάνης), Μαρίκα Κοτοπούλη (Μάρκος Παγάνης), Δημήτρης Μυράτ (Θάνος Σορέντης), Περικλής Γαβριηλίδης (Πέτρος Δικέλας), Βασίλης Λο-

γοθετίδης (Μπαρμπα-Σπύρος), Νίτσα Βιτσώρη [Νίτσα Τσαγανέα] (Λίζα Παγάνη), Πόπη Χατζηπαναγιώτου (Σοφία Παγάνη), Δέσποινα Παναγιωτίδου (Κατίνα).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

74.

Δεκέμβριος 1933 (;)

Κοσμική κίνησις

Θίασος Αλέκου Μπούμπη και Κώστα Κροντηρά, Μαλλιαροπούλειο Θέατρο (Τρίπολη)

— Δεν εντοπίστηκε πρόγραμμα. Τα στοιχεία στο: Λακίδου 2009, σ. 270.

75.

Δεκέμβριος 1933 (;)

Εσύ φταις

Θίασος Αλέκου Μπούμπη και Κώστα Κροντηρά, Μαλλιαροπούλειο Θέατρο (Τρίπολη)

— Τα στοιχεία στο: Λακίδου 2009, σ. 270.

76.

23 Ιανουαρίου 1934

Ο Καραγκιόζης (εις πράξεις 3)

Θίασος αδελφών Μύλλερ, θέατρο Θ. Παπαδέα (Καλαμάτα)

Διεύθυνση θιάσου: Ζάχος Θάνος.

Διανομή: Ντίνα Παντοπούλου (Ελίζα Παγάνη), Κ. Γαλανάκης (Νίκος, επίτροπος εκκλησίας), Ζάχος Θάνος (Μάρκος, ο Καραγκιόζης), Λούλα Δρακάκη (Σοφία, κόρη του Νίκου), Σωκράτης Θεοδωρίδης (Θάνος, μνηστήρ της), Βασίλειος Μύλλερ (Μπαρμπα-Σπύρος, καντηλαναύτης), Γεώργιος Δρακάκης (Εισαγγελεύς), Χρυσούλα Τσαγκρή (Κατίνα, υπηρέτρια).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

77.

21 Μαρτίου 1934

Ο παληάτσος (κωμωδία σε 4 εικόνες)

Ελληνική Κωμωδία Βασίλη Αργυρόπουλου, θέατρο Αργυροπούλου (Πανεπιστημίου και Βουκουρεστίου)

Διανομή: Ανδρέας Παντόπουλος (Σταύρος Δανάς), Βασίλης Αργυρόπουλος (Νίκος Δανάς, που το παρατσούκλι του είναι Μανίλας), Στερ. Λαμπάκης (Ηλίας, καφετζής), Τάκης Χριστοφορίδης (Παντελής, γκαρσόνι στο καφενείο του κυρ Ηλία), Τέλης Ανθίδης (Ένας πελάτης), Νέστωρ Παλμύρας [Νέστωρ Κούρτελης] (Ζητιάνος), Νίτσα Λώρη (Ο μικρός Γαβριάς), Νώντας Χέλμης (Συμβολαιογράφος), Μάνος Κατράκης (Κοσμάς Δανάς, αδερφός του Νίκου), Ξενοφών Αργυρόπουλος (Ένας γιατρός), Γιώτα Λάσκαρη (Μάρθα), Νανά Παπαδοπούλου (Κούλα, υπηρέτρια), Νίτσα Γαϊτανάκη (Μια χαρούμενη κοπέλλα), Ελ. Μόντη (Α' εργάτρια), Νίκη Σκούρα (Β' εργάτρια), Νανά Παπαδοπούλου (Ραδικού).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 21.3–1.4.1934.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

78.

26 Απριλίου 1934

Γνωρίζετε ότι...

Θίασος Ελένης Χαλκούση, Γιάννη Αποστολίδη, Ιωακείμ Ραυτόπουλου, θέατρο Σαπφώ (Μυτιλήνη)

Διανομή: Ιωακείμ Ραυτόπουλος (Χρήστος Μάραντος), Κατίνα Κολυβά (Ζαννέτ, γυναίκα του), Γιάννης Αποστολίδης (Νίκος), Ελένη Χαλκούση (Ντόλυ), Κώστας Σαντοριναίος (Πάρης Παρίδης), Α. Αμιέλ (Γκρέγκορ), Χρήστος Σκαλτσάς (Κοντούλης, δημοσιογράφος), Π. Δούκα (Μαριέττα), Ζωζώ Κυριαζίδου (Κάθριν), Κατίνα Αποστολίδου (Ανθή).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 6.5.1934.
- 18.5.1934, θέατρο Αστήρ (Χίος).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΜ

79.

4 Μαΐου 1934

Κοσμική κίνησις (εις 3 πράξεις)

Θίασος Ελένης Χαλκούση, Γιάννη Αποστολίδη και Ιωακείμ Ραυτόπουλου, θέατρο Σαπφώ (Μυτιλήνη)

Διανομή: Ιωακείμ Ραυτόπουλος (Θανάσης Μαγκαλαράς), Κατίνα Κολυβά (Ελευθερία, γυναίκα του), Κατίνα Αποστολίδου (Ζιζή, κόρη του), Γιάννης Αποστολίδης (Ηλίας Καρτέσης, άνδρας Ζιζής), Ελένη Χαλκούση (Κάτια), Κώστας Σαντοριναίος (Περικλής Μπασάρης), Ζωζώ Κυριαζίδου (Μαίρη Κριδά), Κώστας Μπαλαδήμας (Φαμπρούα, γραμματεύς της πρεσβείας), Χρήστος Σκαλτσάς (Χαρύλαος Μαγκαλαράς, αδελφός Θανάση), Α. Αμιέλ (Γκαρσόνι), Ν. Μπαλαδήμα (Κατερίνα), Π. Δούκα (Αννιέτ).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 15.5.1934, θέατρο Αστήρ (Χίος). Αλλαγές στη διανομή: Στέλλα Σάντρη (Μαίρη Κριδά).
- 11.6.1934, θέατρο Παγκρατίου.

ΘΜ, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

80.

12 Μαΐου 1934

Εσύ φταις (κωμωδία εις πράξεις 3)

Εταιρεία Καλλιτεχνών, θέατρο Παρθενών (Αίγιο)

Διανομή: Κώστας Παπαγεωργίου (Γεώργιος Φραντζής), Μερόπη Ροζάν (Φανή, γυναίκα του), Μιχαήλ Νικολόπουλος (Πέτρος Κλάδης), Ρένα Ροζάν (Καίτη), Λουδοβίκος Λούης (Μαρίνης), Μ. Γεωργίου (Φούλα, γυναίκα του), Τάκης Γαλανός (Στέφανος Φαρκάς), Μαίρη Ρένου (Άννα), Θεόδωρος Κεφαλόπουλος

(Κώστας), Γοργώ Λούη (Κατίνα, υπηρέτρια), Γ. Α. (Νέλλη Μαράτου), Δούκας Περρής (Γιάννης, υπηρέτης).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

81.

14 Μαΐου 1934

Γνωρίζετε ότι... (εις πράξεις 3)

Εταιρεία Καλλιτεχνών, θέατρο Παρθενών (Αίγιο)

Διανομή: Κώστας Παπαγεωργίου (Χρήστος Μάραντος), Μερόπη Ροζάν (Ζαννέτ Μαράντου, γυναίκα του), Τάκης Γαλανός (Νίκος Μάραντος, γιος των), Ρένα Ροζάν (Ντόλυ Μαράντου, κόρη των), Μιχαήλ Νικολόπουλος (Πάρης Παρίδης), Μ. Γεωργίου (Κάθριν Φουρούκλη), Μαίρη Ρένου (Μαριέττα Φουρούκλη, κόρη της), Θεόδωρος Κεφαλόπουλος (Παύλος, δημοσιογράφος), Λουδοβίκος Λούης (Γκρεγκόρ), Γοργώ Λούη (Ανθή, υπηρέτρια).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

82.

9 Ιουνίου 1934

Εσύ φταις

Θίασος Νέων Τάκη Χατζηχρήστου, θέατρο Γκρέκα (Νέο Φάληρο)

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 15–16.6.1934, θέατρο Δελφοί (λεωφόρος Αχαρνών).

— Δεν εντοπίστηκε θεατρικό πρόγραμμα. Οι παραστάσεις καταχωρίζονται στο: Βασιλείου 2005 («Παραστασιολόγιο»).

83.

13 Ιουνίου 1934

Αυτός είμαι! (κωμωδία εις 3 πράξεις)

Θίασος Κυβέλης και Μαρίκας Κοτοπούλη, θερινό θέατρο Μαρίκας (Χέυδεν και Πατησίων)

Διανομή: Χρήστος Τσαγανέας (Λεωνίδας Βαρ-

δής), Νίτσα Βιτσώρη [Νίτσα Τσαγανέα] (Ειρήνη Βαρδή, γυναίκα του), Μαρίκα Κοτοπούλη (Βενίς, κόρη τους), Κυβέλη (Φρόσω, κόρη τους), Λέλα Ησαΐα (Λουκία, φιλενάδα τους), Αντώνης Γιαννίδης (Γρηγόρης, αδελφός της Ειρήνης), Βασίλης Λογοθετίδης (Τάσος), Γιώργος Παππάς (Μανώλης), Σπύρος Μουσούρης (Κώστας), Δέσποινα Παναγιωτίδου (Μια ώριμη κυρία), Δημήτρης Μυράτ (Ενας νέος), Στέφανος Μωρίς (Δεύτερος νέος), Νίκος Βάχλας (Τρίτος νέος), Δ. Αρβανιτίδου (Ενα κορίτσι), Στέφανος Μωρίς (Α΄ παιδί), Γιώργος Γιωργόπουλος (Β΄ παιδί), Νίκος Βάχλας (Γ΄ παιδί), Τέα Κανελλοπούλου (Ασημίνα).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 13.6–15.7.1934, παραστάσεις και στο θέατρο Κυβέλης, λόγω κακοκαιρίας.
- 12.7.1934, θέατρο Μπομπονιέρα (Κηφισιά).
- 6.7.1934, θέατρο Ποσειδώνιον (Φρεαττύδα). Αλλαγή στη διανομή: Τζένη Περίδου (Ασημίνα).
- 26.10.1934, Δημοτικό Θέατρο Πειραιώς.
- 3.12.1934, θέατρο Λευκού Πύργου (Θεσσαλονίκη). Αλλαγές στη διανομή: Κώστας Παπαγεωργίου (Λεωνίδας Βαρδής), Μαρία Παπαγεωργίου (Ειρήνη Βαρδή), Άρης Βλαχόπουλος (Γρηγόρης), Περικλής Γαβριηλίδης (Τάσος), Αγγέλα Γονίδου (Μια ώριμη κυρία), Θεόδωρος Κρίτας (Δεύτερος νέος), Π. Γεωργίου (Τρίτος νέος), Ν. Ιωαννίδης (Τρίτο παιδί).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

84.

17 Ιουνίου 1934

Γνωρίζετε ότι... (εις τρεις πράξεις)

Θίασος Καλλιτεχνικής Συντροφιάς, θέατρο Δούρου (Χαλάνδρι)

Διανομή: Άρης Βλαχόπουλος (Χρήστος Μάραντος), Άννα Σταυρίδου (Ζαννέτ Μαράντου), Ελένη Χαλκούση (Ντόλυ), Νίκος Ζωγράφος (Νίκος), Λουδοβίκος Λούης (Πάρης Παρίδης), Ιωάννης Κουντούρης (Δημοσιογράφος), Απόστολος Αβδής (Γκρεγκόρ), Μ. Σάντου (Κά-

θριν), Μαίρη Αρώνη (Μαριέττα, κόρη της), Γοργώ Λούη (Ανθή, υπηρέτρια).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 19.6.1934, θέατρο Ηρώδειο (Νέα Φιλαδέλφεια).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

85.

15 Ιουνίου 1934

Κοσμική κίνησης

Θίασος Χριστόφορου Νέζερ, θέατρο Κήπος Εδέμ (Καλαμάτα)

Διανομή: Χριστόφορος Νέζερ (Θανάσης Μαγκλαράς), Μερόπη Νέζερ (Ελευθερία, γυναίκα του), Μαίρη Μυρά (Ζιζή, κόρη τους), Ιωάννης Ταβουλάρης (Ηλίας Κορτέσης), Στερ. Λαμπάκης (Χαρίλαος Μαγκλαράς), Αγγέλα Λαλαούνη (Μαίρη Κριδιά), Γιώργος Δήμος (Περικλής Μασάρης), Σαπφώ Νοταρά (Κάτια), Τέλης Καλαϊτζής (Φαμπρούα), Χριστίνα Νάζου (Κατερίνα), Γιώργος Ρώης (Μεθυσμένος νέος), Ν. Αζαΐς (Άλεξ), Γιώργος Γιολλάσης (Γκαρσόν).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 17.6.1934. Αλλαγή στη διανομή: Γεώργιος Κουκούλης (Φαμπρούα).
- 10.7.1934, θέατρο Ολύμπια (Πύργος).
- 11.8 και 15.9.1934, θέατρο Αλκαζάρ (Χανιά). Αλλαγή στη διανομή: Τέλης Καλαϊτζής (Φαμπρούα).

ΘΜ, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

86.

18 Ιουνίου 1934

Ο Καραγκιόζης (κοινωνική σάτυρα σε πράξεις 3)

Θίασος Χριστόφορου Νέζερ, θέατρο Κήπος Εδέμ (Καλαμάτα)

Διανομή: Χριστόφορος Νέζερ (Μάρκος Παγάνης), Γεώργιος Κουκούλης (Νίκος Παγάνης), Γιώργος Ρώης (Θάνος Σορέντης), Γιώργος Δήμος (Πέτρος Δικέλας), Στερ. Λαμπάκης (Μπαρμπα-Σπύρος), Μερόπη Νέζερ (Λίζα

Παγάνη), Μαίρη Μυρά (Σοφία Παγάνη), Σαπφώ Νοταρά (Κατίνα).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 16.7.1934, θέατρο Ολύμπια (Πύργος).
- 12.9.1934, θέατρο Αλκαζάρ (Χανιά), «αποχαιρετιστήριο παράσταση [...] τιμητική του κ. Χρ. Νέζερ». Αλλαγές στη διανομή: Γιώργος Δήμος (Νίκος Παγάνης), Γ. Ταβουλάρης (Πέτρος Δικέλας).
- 28.9.1934, θέατρο Ολύμπια (Χανιά), «τιμητική του κ. Χρ. Νέζερ».
- 1 και 3.11.1934, Δημοτικό Θέατρο Πειραιώς.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

87.

22 Ιουνίου 1934

Κοσμική κίνησης (πράξεις 3)

Καλλιτεχνική Συντροφιά, θέατρο Δούρου (Χαλάνδρι)

Σκηνοθεσία: Πέλος Κατσέλης.

Διανομή: Άγγελος Χρυσομάλλης (Θανάσης, γυμνασιάρχης), Άννα Σταυρίδου (Ελευθερία, γυναίκα του), Μαίρη Αρώνη (Ζαχαρούλα, κόρη των), Νίκος Ζωγράφος (Ηλίας, γαμβρός των), Άρης Βλαχόπουλος (Φαμπρούα, διπλωμάτης), Ελένη Χαλκούση (Κάτια), Λουδοβίκος Λούης (Παρίδης), Μίνα Σημηριώτου (Μαίρη), Ιωάννης Κουντούρης (Χαρίλαος, αδελφός του Θανάσης), Χ. Βαλής (Ένας μεθυσμένος), Ξενοφών Σβορώνος (Κλητήρας), Πέτρος Κοντός (Α΄ Γκαρσόνι), Γ. Γεωργίου (Β΄ Γκαρσόνι), Γοργώ Λούη (Κατερίνα).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 26.6.1934.
- 27.6.1934, θέατρο Ηρώδειο (Νέα Φιλαδέλφεια).
- 13.7.1934, θέατρο Ηρώδειο (Νέα Φιλαδέλφεια), «υπέρ των απόρων προσκόπων Νέας Φιλαδέλειας και Νέας Χαλκηδόνας».
- 14.7.1934, θέατρο Ολύμπια (Νέα Κοκκινιά).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

88.

16 Ιουλίου 1934

Κοσμική κίνησης (εις 3 πράξεις)

Θίασος Θέμου Νέξερ, θέατρο Λέσχης Ανδριών (Άνδρος)

Διανομή: Θέμος Νέξερ (Θανάσης Μαγκλαράς), Μερóπη Συριώτου (Ελευθερία, γυναίκα του), Μαίρη Αγγελοπούλου (Ζιζή, κόρη των), Νότης Μπογράκος (Ηλίας, γαμβρός των), Νίκος Φλόκας (Χαρίλαος Μαγκλαράς), Ρόζα Νέξερ (Μαίρη Κριδά), Άννα Νέξερ (Κάτια), Σούλα Παπαγιαννίδου (Αννέτ), Γιώργος Παπαγιαννίδης (Περικλής Μασίρης), Μίμης Φωτόπουλος (Φαμπρούα), Στάσα Κυριακίδου (Κατερίνα), Κώστας Κοντογιάννης (Γκαρσόν).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- Ιούλιος 1934, θέατρο Ηραίων (Άργος). Αλλαγή στη διανομή: Π. Βαρθής (Χαρίλαος Μαγκλαράς).

ΘΜ

89.

20 Ιουλίου 1934

Γνωρίζετε ότι...

Θίασος Χριστόφορου Νέξερ, θέατρο Ολύμπια (Πύργος)

Διανομή: Χριστόφορος Νέξερ (Χρήστος Μάραντος), Μερóπη Νέξερ (Ζανέτ Μαράντου, γυναίκα του), Μαίρη Μυρά (Ντόλυ Μαράντου, κόρη τους), Γιώργος Ρώης (Νίκος Μάραντος, γιος τους), Ιωάννης Ταβουλάρης (Πάρης Παρίδης), Χριστίνα Νάζου (Κάθριν Φουρούκλη), Σαπφώ Νοταρά (Μαριέττα Φουρούκλη, κόρη της), Γιώργος Γιολάσης (Γκρέγκορ Μπαράς), Αγγέλα Λαλαούνη (Ανθή), Γιώργος Δήμος (Παύλος Φραγκίδης).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 20.8.1934, θέατρο Αλκαζάρ (Χανιά).
- 24.9.1934, θέατρο Ολύμπια (Χανιά).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

90.

15 Αυγούστου 1934

Ο παληάτσος (σε 4 πράξεις)

Ελληνική Κωμωδία Βασίλη Αργυρόπουλου, θέατρο Λυρικόν (Πάτρα)

Διανομή: Ανδρέας Παντόπουλος (Σταύρος Δανάς), Βασίλης Αργυρόπουλος (Νίκος Δανάς, που το παρατσούκλι του είναι Μανίλας), Μιχαήλ Νικολόπουλος (Ηλίας, καφετζής), Τάκης Χριστοφορίδης (Παντελής, γκαρσόνι στο καφενείο του κυρ Ηλία), Τέλης Ανθίδης (Ένας πελάτης), Νέστωρ Παλμύρας [Νέστωρ Κούρτελης] (Ζητιάνος), Νίτσα Λώρη (Ο μικρός Γραβιάς), Νώντας Χέλμης (Συμβολαιογράφος), Μάνος Κατράκης (Κοσμάς Δανάς), Γιώτα Λάσκαρη (Μάρθα), Νανά Παπαδοπούλου (Κούλα, υπηρέτρια), Νίτσα Γαϊτανάκη (Μια χαρούμενη κοπέλλα), Νανά Παπαδοπούλου (Ραδικού), Νίκη Σκούρα (Μια εργάτρια).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

91.

22 Αυγούστου 1934

Γνωρίζετε ότι...

Θίασος Ιωακείμ Ραυτόπουλου και Γιάννη Αποστολίδη, θέατρο Παγκρατίου

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 22–23.8.1934.
- Δεν εντοπίστηκε θεατρικό πρόγραμμα. Οι παραστάσεις καταχωρίζονται στο: Βασιλείου 2005 («Παραστασιολόγιο»).

92.

Σεπτέμβριος 1934

Αυτός είμαι! (έξοχος κωμωδία εις 3 πράξεις)

Θίασος αδελφών Ρούσσου, θέατρο Σαπφώ (Μυτιλήνη)

Διανομή: Εμμανουήλ Ρούσσος (Λεωνίδα Βαρθής), Ανθή Μηλιάδου (Ειρήνη Βαρθή, γυναίκα του), Χριστίνα (Βενετία, κόρη τους), Λί-

τσα Φερεντίνου (Φρόσω, κόρη τους), Κόκα Δεσαλέρμο (Λουκία, φιλενάδα τους), Δήμος Σταρένιος (Τάσος Γιωργάρας), Αγγέλα Λαλα-ούνη (Ασημίνα), Γιώργος Δήμος (Μανώλης), Γιάννης Ρούσσος (Ένας νέος), Γιώργος Γιολάσης (Κώστας), Παναγιώτης Κάκνας (Υπηρέτης).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 16.11.1934, θέατρο Αίγλη (Καβάλα). Αλλαγή στη διανομή: Π. Αυγέρης (Γρηγόρης).
- 26.11.1934, θέατρο Πάνθεον (Σέρρες).
- 5.12.1934, κινηματοθέατρο Αττικόν (Κομοτηνή). Αλλαγή στη διανομή: Π. Αυγέρης (Γρηγόρης).
- 4.1.1935, κινηματοθέατρο Ίρις (Κοζάνη). Αλλαγές στη διανομή: Π. Αυγέρης (Γρηγόρης), Ρούλα Παπά (Ασημίνα).

ΕΛΙΑ/MIET

93.

7 Σεπτεμβρίου 1934

Γνωρίζετε ότι...

Καλλιτεχνική Συντροφιά, θέατρο Νέον (Λαύριο)

Σκηνοθεσία: Πέλος Κατσέλης.

ΕΛΙΑ/MIET

94.

12 Οκτωβρίου 1934

Γνωρίζετε ότι... (σάτυρα εις 3 πράξεις)

Θίαςος Γιάννη Αποστολίδη, Ιωακείμ Ραυτόπουλου (Ιωάννινα)

Διανομή: Ιωακείμ Ραυτόπουλος (Χρήστος Μάραντος), Άννα Ρούσσου (Ζαννέτ, γυναίκα του), Γιάννης Αποστολίδης (Νίκος), Ε. Ξανθάκη (Ντόλυ), Λιάκος Χριστογιαννόπουλος (Πάρης Παρίδης), Α. Αμιέλ (Γκρέγκορ), Χρήστος Σκαλτσάς (Κοντούλης, δημοσιογράφος), Ε. Σαμουήλ (Μαριέττα), Κ. Πομόνη (Κάθριν), Κατίνα Αποστολίδου (Ανθή).

ΕΛΙΑ/MIET

95.

28 Οκτωβρίου 1934

Ο Καραγκιόζης (πράξεις 3)

Καλλιτεχνική Συντροφιά, θέατρο Τριανόν (Ναύπλιο)

Σκηνοθεσία, καλλιτεχνική διεύθυνση: Πέλος Κατσέλης.

Διανομή: Πέλος Κατσέλης (Νίκος Παγάνης), Κώστας Κροντηράς (Μάρκος Παγάνης), Κώστας Σαντοριναίος (Θάνος Σορέντης), Λουδοβίκος Λούης (Πέτρος Δικέλας), Πάνος Καλογερίκος (Μπαρμπα-Σπύρος), Γοργώ Λούη (Λίζα Παγάνη), Μαίρη Κροντηρά (Σοφία Παγάνη), Άρτεμις Πεταλά (Κατίνα).

— Την προηγούμενη (27.10.1924), ο Θ. Ν. Συναδινός έδωσε ομιλία με τίτλο «Ο έρωσ στο θέατρον», «ποικιλλομένην με ειδικάς απαγγελίας υπό των ηθοποιών της Καλ. Συντροφιάς».

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 30.10 και 4.11.1934, θέατρο Αμερικανικόν (Τρίπολη) (βλ. Λακίδου 2009, σ. 274 και ΘΜ).
- 12.1934, αίθουσα Θηβαίου (Αργος).
- 19.1.1935, θέατρο Έσπερος (Καλαμάτα).
- 2.1935 (:), αίθουσα Αναπλάσεως (Αίγιο).

ΕΛΙΑ/MIET, ΘΜ

96.

30 Οκτωβρίου 1934

Κοσμική κίνησις (εις πράξεις 3)

Καλλιτεχνική Συντροφιά, θέατρο Αμερικανικόν (Τρίπολη)

Σκηνοθεσία, καλλιτεχνική διεύθυνση: Πέλος Κατσέλης.

Διανομή: Ελένη Χαλκούση, Μαίρη Κροντηρά, Γοργώ Λούη, Παμφίλη Αργυροπούλου [Παμφίλη Σαντοριναίου], Καίτη Ίζερμαν, Άρτεμις Πεταλά, Λουδοβίκος Λούης, Πάνος Καλογερίκος, Πέλος Κατσέλης, Κώστας Σαντοριναίος, Κώστας Κροντηράς, Κώστας Οικονομίδης, Πάρις Σταματιάδης.

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 30.10–1.11.1934.
- 11.11.1934 (βλ. Λακίδου 2009, σ. 274).
- 8.12.1934, αίθουσα Θηβαίου (Άργος).

ΘΜ, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

97.

5 Νοεμβρίου 1934

Ο παλιάτσος (εις πράξεις 4)

Καλλιτεχνική Συντροφιά, θέατρο Αμερικανικών (Τρίπολη)

Σκηνοθεσία, καλλιτεχνική διεύθυνση: Πέλος Κατσέλης.

Διανομή: Κώστας Κροντηράς, Κώστας Οικονομίδης, Κώστας Σαντοριναίος, Μαίρη Κροντηρά.

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 12.1934, αίθουσα Θηβαίου (Άργος).
- 1.1935, θέατρο Αμερικανικών (Τρίπολη).
- 17.1.1935, θέατρο Έσπερος (Καλαμάτα).
- 13.2.1935, κινηματοθέατρο Ανάπλασις (Αίγιο).

ΘΜ, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

98.

28 Νοεμβρίου 1934

Γνωρίζετε ότι... (κωμωδία εις πράξεις 3)

Θίασος συνεργασίας Κυβέλης και Μαρίκας Κοτοπούλη, θέατρο Λευκού Πύργου (Θεσσαλονίκη)

Διανομή: Κώστας Παπαγεωργίου (Χρήστος Μάραντος), Μαρίκα Κοτοπούλη (Ζαννέτ, γυναίκα του), Κυβέλη (Ντόλυ), Δημήτρης Μυράτ (Νίκος), Μαρία Παπαγεωργίου (Κάθριν Φουρούκλη), Λέλα Ησαΐα (Μαριέττα Φουρούκλη, κόρη της), Γιώργος Παππάς (Πάρης Παρίδης), Άρης Βλαχόπουλος (Γκρέγκορ), Σπύρος Μουσούρης (Παύλος, δημοσιογράφος), Τζένη Περίδου (Ανθή, υπηρέτρια).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 28.11 και 2.12.1934.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

99.

9 Δεκεμβρίου 1934

Ο Καραγκιόζης (σάτυρα σε 3 πράξεις)

Καλλιτεχνικός Όμιλος Αθηνών, θέατρο Κεντρικόν (Αθήνα, πλατεία Κολοκοτρώνη)

Διανομή: Χ. Ρίστας (Νίκος Παγάνης), Θ. Μελίδης (Μάρκος Παγάνης), Στέλιος Βόκοβιτς (Θάνος Σορέντης), Π. Φαλλιέρος (Μπαρμπα-Σπύρος), Λ. Φωτίου (Πέτρος Δικέλλας), Φ. Μπαΐκου (Λίζα), Μ. Μπαλή (Σοφία), Ξ. Δημητρίου (Υπηρέτρια).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

100.

Ιανουάριος 1935

Κοσμική κίνησις (σατυρική κωμωδία σε πράξεις 3)

Καλλιτεχνική Συντροφιά, θέατρο Αμερικανικών (Τρίπολη)

Σκηνοθεσία: Πέλος Κατσέλης.

Διανομή: Ελένη Χαλκούση, Μαίρη Κροντηρά, Γοργώ Λούη, Καίτη Ίζεμαν, Άρτεμις Πεταλά, Κώστας Κροντηράς, Κώστας Οικονομίδης, Λουδοβίκος Λούης, Πάνος Καλογερίκος, Κώστας Σαντοριναίος.

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 1.1935, κινηματοθέατρο Έσπερος (Καλαμάτα).
- 1–2.2.1935, κινηματοθέατρο Ανάπλασις (Αίγιο).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

101.

14 Ιανουαρίου 1935

Αυτός είμαι! (πράξεις 3)

Θίασος Καλλιτεχνικής Συντροφιάς, θέατρο Έσπερος (Καλαμάτα)

Σκηνοθεσία: Πέλος Κατσέλης.

Διανομή: Πέλος Κατσέλης (Λεωνίδας Βαρδής), Παμφίλη Αργυροπούλου [Παμφίλη Σαντοριναίου] (Ειρήνη Βαρδή), Ελένη Χαλκούση

(Βενίζ, κόρη τους), Άννα Λώρη-Κατράκη (Φρόσω, κόρη τους), Μαίρη Κροντηρά (Λουκία), Κώστας Κροντηράς (Γρηγόρης), Κώστας Σαντοριναίος (Τάσος Γιωργάρας), Άρτεμις Πεταλά (Ασημίνα, υπηρέτρια), Μάνος Κατράκης (Μανώλης), Κώστας Οικονομίδης (Κώστας), Ξενοφών Σβορώνος (Α΄ παιδί), Μπίλι Βασιλόπουλος (Β΄ παιδί).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 20.1.1935 (απογευματινή).
- 4.2.1935, αίθουσα Αναπλάσεως (Αίγιο). Αλλαγές στη διανομή: Μαίρη Κροντηρά (Φρόσω), Γοργώ Λούη (Λουκία), Λουδοβίκος Λούης (Μανώλης).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

102.

27 Ιανουαρίου 1935

Γνωρίζετε ότι... (κωμωδία εις 3 πράξεις)

Θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, θέατρο Κρόνιον (Σέρρες)

Διανομή: Κώστας Παπαγεωργίου (Χρήστος Μάραντος), Μαρίκα Κοτοπούλη (Ζαννέτ, γυναίκα του), Τζένη Περίδου (Ντόλυ), Δημήτρης Μυράτ (Νίκος), Ρίτα Μουσούρη (Κάθριν Φουρούκλη), Λέλα Ησαΐα (Μαριέττα Φουρούκλη, κόρη της), Γιώργος Παππάς (Πάρης Παρίδης), Άρης Βλαχόπουλος (Γκρέγκορ), Σπύρος Μουσούρης (Παύλος, δημοσιογράφος), Μαρία Παπαγεωργίου (Ανθή, υπηρέτρια).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 1.4.1935, θέατρο Αττικόν (Τρίπολη). Αλλαγή στη διανομή: Αγγέλα Γονίδου (Κάθριν Φουρούκλη).
- 9.4.1935, θέατρο Απόλλων (Πύργος). Αλλαγή στη διανομή: Αγγέλα Γονίδου (Κάθριν Φουρούκλη).

ΘΜ, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

103.

29 Απριλίου 1935

Ο Καραγκιόζης (σατυρικό δράμα)

Θίασος Κώστα Κροντηρά, θέατρο Παλλάς (Θεσσαλονίκη)

Διανομή: Κώστας Κροντηράς, Φλώρα Χρηστίδου, Β. Βασιλείου, Γιάννης Ζαφειρόπουλος, Ρωμύλος, Χριστίνα Κιζα, Μαίρη Κροντηρά.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

104.

7 Μαΐου 1935

Αυτός είμαι! (εις πράξεις 3)

Θίασος Μαίρης Μυρά, Μιχαήλ Νικολόπουλου και Κώστα Οικονομίδη, Καφενείο Δ. Θηβαίου (Αργος)

Διανομή: Γιάννης Δούκας (Λεωνίδας Βαρδής), Ρίτα Νικητίδου (Ειρήνη, γυναίκα του), Μαίρη Μυρά (Βενίς, κόρη τους), Ξένη Δαμάσκου (Φρόσω, κόρη τους), Γιόλη Κούρτη (Λουκία, φιλενάδα τους), Μίμης Φωτόπουλος (Γρηγόρης, αδελφός της Ειρήνης), Κώστας Οικονομίδης (Τάσος Γιωργάρας), Ξενοφών Αργυρόπουλος (Μανώλης), Πάρις Σταματιάδης (Κώστας), Ντόρος Θεοδωρόπουλος (Θεόφραστος).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 1.4.1935, θέατρο Αττικόν (Τρίπολη). Αλλαγή στη διανομή: Αγγέλα Γονίδου (Κάθριν Φουρούκλη).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

105.

22 Μαΐου 1935

Αυτός είμαι! (κωμωδία εις 3 πράξεις)

Θίασος Αλίκης, Βασίλη Λογοθετίδη και Κώστα Μουσούρη, κινηματοθέατρο Παλλάς (Θεσσαλονίκη)

Διανομή: Βασίλης Λογοθετίδης (Τάσος Γιωργάρας), Χρήστος Τσαγανέας (Λεωνίδας Βαρδής), Νανά Παπαδοπούλου (Ειρήνη, γυναίκα του), Αλίκη (Φρόσω, κόρη τους), Ε. Ξανθάκη (Βενίς, κόρη τους), Άννα Λώρη (Λουκία, φίλη των), Αντώνης Γιαννίδης (Γρηγόρης), Κώστας Μουσούρης (Μανώλης), Μιχάλης Παπαδάκης (Κώστας), Μ. Φλωρεντινού (Ασημίνα), Τάκης Γαλανός (Ένας νέος), Ντόρα Βολανάκη (Μια

κυρία), Ν. Γαλάτης (Ένας κύριος), Κώστας Οικονομόπουλος (Άλλος κύριος), Γ. Τριανταφυλλίδης (Ένας υπάλληλος).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 26.5.1935.
- 2.6.1935, θέατρο Κρόνιον (Σέρρες).
- 7, 9.6.1935, θέατρο Ολύμπια (Καβάλα). Αλλαγές στη διανομή: Τάκης Γαλανός (Μανώλης), Κ. Ντίνος (Ένας νέος).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

106.

2 Ιουνίου 1935

Αυτός είμαι! (κωμωδία σε τρεις πράξεις)

Θίασος αδελφών Ρούσσου, θέατρο Υψηλά Αλώνια (Αίγιο)

Σκηνογραφίες: Θεόδωρος Αρμενόπουλος.

Διανομή: Γιάννης Ρούσος (Λεωνίδας Βαρδής), Ανθή Μηλιάδου (Ειρήνη, γυναίκα του), Κόκα Δεσαλέρμο (Βενετία, παιδί τους), Μαρία Ρούσσου (Φρόσω, παιδί τους), Εμμανουήλ Ρούσσος (Τάσος Γιωργάρας), Λολότα Τσουμπρή (Λουκία), Γ. Λεβεντόπουλος (Μανώλης), Τάκης Τσουμπρής (Γρηγόρης), Γεώργιος Βλάχος (Κώστας), Ρένα Ροΐδου (Ασημίνα).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 7.7.1935, θέατρο Ολύμπια (Πύργος). Αλλαγή στη διανομή: Δημ. Βλάχος (Γρηγόρης).
- 15.10.1935, θέατρο Έσπερος (Καλαμάτα). Αλλαγές στη διανομή: Ηρώ Παυλίδου (Λουκία), Δημ. Βλάχος (Γρηγόρης), Άννα Δάνου (Ασημίνα).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

107.

3 Ιουνίου 1935

Αυτός είμαι

Θίασος Εταιρείας Καλλιτεχνών, θερινό κέντρο Αύρα (Τρίπολη)

Διανομή: Κώστας Σαντορινάιος (Τάσος Γιωργάρας), Θεόδωρος Μορίδης (Βαρδής), Χριστόφορος Κολυβάς (Μανώλης), Τ. Άλκης (Γρηγό-

ρης), Θεόδωρος Καμενίδης (Κώστας), Ευανθία Βανδώρου (Κυρία Βαρδή), Παμφίλη Αργυροπούλου [Παμφίλη Σαντοριναίου] (Βενίς), Κική Σάφραλη (Φρόσω), Βέρα Μακρίδου (Λουκία), Π. Πάστρα (Ασημίνα).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 27.7.1935, θέατρο Νικήτα (Χίος). Αλλαγές στη διανομή: Θεόδωρος Καμενίδης (Μανώλης), Στέφανος Πούλιος (Ένα παιδί).
- 8.1935, θέατρο Ατλαντίς (Κομοτηνή). Προσθήκη στη διανομή: Χριστόφορος Κολυβάς (Κώστας).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

108.

22 Ιουνίου 1935

Κοσμική κίνησης

Θίασος Γιάννη Αποστολίδη, Θέμου Νέξερ και Ιωακείμ Ραυτόπουλου, θέατρο Κηφισιά (Κύπρος, Λευκωσία)

Διανομή: Θέμος Νέξερ (Θανάσης Μαγκλαράς), Κατίνα Κολυβά (Ελευθερία), Ξένη Δαμάσκου (Ζιζή), Γιάννης Αποστολίδης (Ηλίας Καρτέσης), Χρήστος Σκαλτσάς (Χαρίλαος Μαγκλαράς), Ροζίτα Λυδία (Μαίρη Κριδά), Θεόδωρος Κρίτας (Περικλής Μασσάρης), Χ. Ευσταθίου (Φαμπρουά), Κατίνα Αποστολίδου (Κάκια), Μαίρη Σάντρη (Αννέτα), Ρόζα Νέξερ (Άλεξ), Νίτσα Παπά (Κατερίνα), Ιωακείμ Ραυτόπουλος (Γκαρσόνι).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 23.7.1935, θέατρο Ακρόπολις (Κύπρος, Βαρώσια).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

109.

25 Ιουνίου 1935

Χτες, σήμερα, αύριο (σατυρική κωμωδία, τρεις πράξεις, πρόλογος, τέσσερεις εικόνες)

Θίασος Αλίκης, Βασίλη Λογοθετίδη και Κώστα Μουσούρη, θερινό θέατρο Αλίκης (Πατησίων και Ιουλιανού)

Σκηνικά: Ιωάννης Σιμ.

Διανομή: Βασίλης Λογοθετίδης (Χρίστος Φάραγγας), Αλίκη (Μαρικάκι), Κώστας Μουσούρης (Πέτρος Μαραγκός), Άννα Λώρη (Μαριάννα Μαραγκού), Χρήστος Τσαγανέας (Μιχάλης Φαρδερός), Νανά Παπαδοπούλου (Καίτη Φαρδερού), Αντώνης Γιαννίδης (Μηνάς Φραγκιάς), Έλλη Ξανθάκη (Ρόζα Φραγκιά), Χρύσα Καλό (Ιουλία Σταυριανού), Κώστας Οικονομόπουλος (Κυρ Γιώργης), Μιχάλης Παπαδάκης (Γιαννάκης Αργύρης), Ντόρα Βολανάκη (Μια ταξιθέτης), Μ. Φλωρεντινού (Άλλη ταξιθέτης), Γ. Τριανταφυλλίδης (Ένας καμαριέρης), Ντόρα Βολανάκη (Κατίνα), Μ. Φλωρεντινού (Αργυρώ), Τάκης Γαλανός (Το παιδί του ζαχαροπλαστείου), Γ. Τριανταφυλλίδης (Ο δικαστικός κλητήρας), Μπέμπα Καλό [Καλή Καλό] (Ένα κοριτσάκι), Γιώργος Χριστοφορίδης (Το παιδί του γραφείου).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 25.6–4.7.1935.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

110.

14 Ιουλίου 1935

Γνωρίζετε ότι... (εις πράξεις 3)

Θίαςος Γιάννη Αποστολίδη, Θέμου Νέζερ, Ιωακείμ Ραυτόπουλου, θέατρο Κηφισιά (Λευκωσία)

Διανομή: Ιωακείμ Ραυτόπουλος (Χρήστος Μάραντος), Κατίνα Κολυβά (Ζαννέτ), Γιάννης Αποστολίδης (Νίκος), Ξένη Δαμάσκου (Ντόλυ), Θεόδωρος Κρίτας (Πάρης Παρίδης), Μαίρη Σάντρη (Μαριέττα Φουρούκλη), Νίτσα Παπά (Κάθριν Φουρούκλη), Χρήστος Σκαλτσάς (Πάυλος, δημοσιογράφος), Άγγελος Ευσταθίου (Γκρέγορ), Κατίνα Αποστολίδου (Ανθή).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

111.

28 Ιουλίου 1935

Αυτός είμαι (κωμωδία εις πράξεις 3)

Θίαςος Μαίρης Μυρά και Μιχαήλ Νικολόπουλου, θερινό θέατρο Ζάππειον (Κομοτηνή)

Διεύθυνση, σκηνοθεσία: Κώστας Παπαγεωργίου.

Διανομή: Κώστας Παπαγεωργίου (Λεωνίδας Βαρδής), Ρίτα Νικητίδου (Ειρήνη, γυναίκα του), Μαίρη Μυρά (Φρόσω, κόρη τους), Νίνα Βλαχοπούλου (Βενίς, κόρη τους), Μαίρη Μήλιου (Λουκία, φίλη των), Λ. Νικολόπουλος (Τάσος Γεωργάρας), Νίκος Ζωγράφος (Μανώλης), Μίμης Φωτόπουλος (Γρηγόρης), Κώστας Μπαλαδήμας (Κώστας), Αλίκη Μαυροειδή (Μια κυρία), Πόπη Αυλωνίτου (Ασημένια), Γιώργος Κεσές (Α' παιδί), Πάρις Σταματιάδης (Β' παιδί).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

112.

31 Ιουλίου 1935

Αυτός είμαι (κωμωδία εις πράξεις 3)

Θίαςος Ελένης Χαλκούση, σε συνεργασία με το συγκρότημα της Καλλιτεχνικής Συντροφιάς, θέατρο Λέσχης (Άνδρος)

Σκηνοθεσία: Πέλος Κατσέλης.

Διανομή: Πέλος Κατσέλης (Λεωνίδας Βαρδής), Φίνα Τζιφού (Ειρήνη Βαρδή), Ελένη Χαλκούση (Βενίς, κόρη τους), Γιόλη Κούρτη (Φρόσω, κόρη τους), Κώστας Οικονομίδης (Γεωργάρας), Ξενοφών Αργυρόπουλος (Μανώλης), Νίκος Βάχλας (Γρηγόρης), Τζόλλυ Γαρμπή (Λουκία), Ζακελίνα Τριάντη (Προσκεκλημένη), Σταύρος Τριάντης (Ασημένιος), Νίκος Τσαγανέας (Α' παιδί), Π. Ν. (Β' παιδί).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 3.8.1935 (απογευματινή).
- 4.9.1935, θέατρο Φάληρον (Σάμος). Αλλαγή στη διανομή: Αλέκος Μπούμπης (Ένας προσκεκλημένος).

- 14.9.1935, θέατρο Νικήτα (Χίος). Αλλαγές στη διανομή: Νίκος Βάχλας (Γρηγόρης), Ρίτα Κούρτη (Ασημίνα), Νίκος Τσαγανέας, Αλέκος Μπούμπης (Προσκεκλημένοι).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

113.

Αύγουστος 1935

Ο Καραγκιόζης

Θίασος Εταιρείας Καλλιτεχνών, θέατρο Ατλαντίς (Κομοτηνή)

Διανομή: Θεόδωρος Μορίδης (Νίκος Παγάνης), Κική Σάφραλη (Σοφία, κόρη του), Ευανθία Βανδώρου (Λίζα, μητέρα του Νίκου), Τ. Άλκης (Μάρκος Παγάνης, ο Καραγκιόζης), Θεόδωρος Καμενίδης (Θάνος, αρραβωνιαστικός της Σοφίας), Κώστας Σαντοριναίος (Μπαρμπα-Σπύρος), Π. Πάστρα (Κατίνα).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

114.

8 Αυγούστου 1935

Κοσμική κίνησις (σε 3 πράξεις)

Θίασος Ελένης Χαλκούση (Καλλιτεχνική Συντροφιά), θέατρο Λέσχης Ανδρίων (Ανδρος)

Διανομή: Νίκος Βάχλας (Θανάσης Μαγκλαράς), Ελένη Χαλκούση (Ελευθερία, γυναίκα του), Γιόλη Κούρτη (Ζαχαρούλα, κόρη τους), Ξενοφών Αργυρόπουλος (Ηλίας Καρτέσης, άνδρας της), Κώστας Οικονομίδης (Χαρίλαος Μαγκλαράς), Σταύρος Τριάντης (Περικλής Μασάρης), Πέλος Κατσέλης (Φαμπρούα), Χρήστος Τσαγανέας (Γκαρσόνι), Τζόλλυ Γαρμπή (Κάτια), Ρίτα Κούρτη (Κατερίνα), Φίνα Τζιφού (Μαίρη Κριδά), Ζακελίνα Τριάντη (Άλεξ).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 19.9.1935, θέατρο Νικήτα (Χίος). Αλλαγή στη διανομή: Αλέκος Μπούμπης (Περικλής Μασάρης).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

115.

17 Αυγούστου 1935

Αυτός είμαι

Θίασος Γιάννη Αποστολίδη, Θέμου Νέζερ και Ιωακείμ Ραυτόπουλου, θέατρο Ακρόπολις (Λάρνακα)

Διανομή: Ιωακείμ Ραυτόπουλος (Λεωνίδας Βαρδής), Νίτσα Παπά (Ειρήνη, γυναίκα του), Ξένη Δαμάσκου (Βενίς, κόρη του), Κατίνα Αποστολίδου (Φρόσω, κόρη του), Μαίρη Σάντρη (Λουκία), Χρήστος Σκαλτσάς (Γρηγόρης, θεός), Γιάννης Αποστολίδης (Τάσος), Θεόδωρος Κρίτας (Μανώλης), Άγγελος Ευσταθίου (Κώστας), Ροζίτα Λυδία (Ασημίνα, υπηρέτρια).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

116.

27 Οκτωβρίου 1935

Κοσμική κίνησις (τρίπρακτη κωμωδία)

Θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, θέατρο Αλάμπρα (Αλεξάνδρεια)

Καλλιτεχνική διεύθυνση: Βασίλης Λογοθετίδης.

Διανομή: Βασίλης Λογοθετίδης (Θανάσης Μαγκλαράς), Μαρίκα Κοτοπούλη (Ελευθερία, γυναίκα του), Τζένη Περίδου (Ζιζή, κόρη τους), Σπύρος Μουσούρης (Ηλίας Καρτέσης, γαμβρός τους), Θεόδωρος Αρώνης (Χαρίλαος Μαγκλαράς, αδελφός του Θανάση), Μαίρη Αρώνη (Κάτια), Νίτσα Βιτσώρη [Νίτσα Τσαγανέα] (Μαίρη Κριδά), Γιώργος Δήμος (Περικλής Μασάρης), Νίκος Ζωγράφος (Ο μεθυσμένος νέος), Άρης Βλαχόπουλος (Φαμπρούα, γραφεύς προξενείου), Αλίκη Μαυροειδή (Αννέτ), Παναγιώτης Κάκνας (Ένας κλητήρας), Μαρίκα Ραυτοπούλου (Κατερίνα, υπηρέτρια Μαγκλαρά), Παναγιώτης Κάκνας (Α' γκαρσόνι), Γιάννης Βεάκης (Β' γκαρσόνι), Θεόδωρος Μορίδης (Ένα παιδί).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 6.12.1935, θέατρο Ελδοράδο (Αίγυπτος, Πορτ Σάιντ). Αλλαγές στη διανομή: Αλίκη Ζωγράφου (Αννέτ), Ελευθέριος Ζάκκας [Τέρης Ζάκκας] (Α' γκαρσόνι) (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ).
- 29.12.1935, θέατρο Παλλάς (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ).

ΘΜ, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

117.

11 Οκτωβρίου 1935

Ο παληάτσος (κωμωδία σε 4 εικόνες)

Ελληνική Κωμωδία Βασίλη Αργυρόπουλου, θέατρο Παλλάς (Θεσσαλονίκη)

Διανομή: Ανδρέας Παντόπουλος (Σταύρος Δανάς), Βασίλης Αργυρόπουλος (Νίκος Δανάς ή Μανίλας), Στερ. Λαμπάκης (Ηλίας, καφετζής), Γιώργος Ρώης (Παντελής, γκαρσόνι), Τέλης Ανθίδης (Ενας πελάτης), Χρήστος Παπάς (Ζητιάνος), Άννα Χριστοφορίδου (Ο μικρός Γαβριάς), Νώντας Χέλμης (Συμβολαιογράφος), Περικλής Χριστοφορίδης (Κοσμάς Δανάς, αδελφός Νίκου), Γιώργος Ρώης (Ενας γιατρός), Γιώτα Λάσκαρη (Μάρθα), Φανή Νικολαΐδου (Κούλα, υπηρέτρια), Νίτσα Γαϊτανάκη (Μια χαρούμενη κοπέλλα).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

118.

30 Νοεμβρίου 1935

Ερωτόκριτος (μελόδραμα σε πράξεις 4, εικόνες 9)

Αλέκος Αλμπέρτης (μουσική), Θ. Ν. Συναδινός (λιμπρέτο)

Ελληνικόν Μελόδραμα, θέατρο Ολύμπια (οδός Ακαδημίας)

[Σκηνοθεσία, επιμέλεια κοστουμιών: Θ. Ν. Συναδινός]. **Σκηνογραφίες:** Ν. Νίκας. **Χορογραφία:** Γεώργιος Μπασιτιάνοφ. **Διεύθυνση ορχήστρας:** Αλέκος Αλμπέρτης.

Διανομή: Μάνος Κατράκης (Ο ποιητής), Νί-

κος Μοσχονάς (Ηράκλης, βασιλέας της Αθήνας), Ζακελίνα Τριάντη (Αρτέμη, γυναίκα του), Ναυσικά Γαλανού-Βουτυρά (Αρετούσα, κόρη τους), Μιχαήλ Νικολόπουλος (Πεζόστρατος, πολιτικός σύμβουλος του βασιλέα), Κ. Ζηράς (Ερωτόκριτος, γιος του), Θ. Μέλος (Πολύδωρος, φίλος του), Ελένη Νικολαΐδου (Φροσύνη, νένα της Αρετούσας), Μάνος Κατράκης (Ο μαντατοφόρος), Λιάκος Χριστογιαννόπουλος (Ο διαλαλητής), Λ. Ιωαννίδου (Υπηρέτρια), Α. Γαβαλάς (Ο αρχηγός των σολντάτων), Δ. Μοναστηριώτης (Δημόφανης), Μάνος Σκορδύλης (Αντρόμαχος), Σπύρος Μαλούσης (Φιλάρετος), Δ. Ζέρβας (Ηράκλης, αφέντης της Έγριπτος), Γ. Τρίμης (Νικοστράτης), Ι. Κατσαρός (Τριπόλεμος), Περικλής Πλεμενίδης (Σπιδόλιοντας), Γ. Μανουδάκης (Πιστόφορος), Α. Γαβαλάς (Δρακόκαρδος), Πάνος Καραβουσάνος (Κυπρίδημος), Μάνος Κατράκης (Χαρίδημος).

— Για τη συμμετοχή του Συναδινού στους συντελεστές της παράστασης, βλ. Αιμιλία Καραβία, «Ο Ερωτόκριτος ως μελόδραμα», *Αθηναϊκά Νέα*, 27.11.1935, σ. 2.

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 30.11–2.12, 21–22.12.1935.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

119.

10 Δεκεμβρίου 1935

Παντρεύουν την αγάπη μου (κωμωδία σε 3 μέρη)

Ελληνική Κωμωδία Βασίλη Αργυρόπουλου, θέατρο Αργυροπούλου (οδός Ιπποκράτους)

Διανομή: Βασίλης Αργυρόπουλος (Λαλάκης, διευθυντής κομμωτηρίου), Γιόλη Κούρτη (Ελλη, μανικιουρίστα), Φανή Νικολαΐδου (Μαρία, κομμώτρια και μανικιουρίστα), Τζούλια Σαρίδου (Α' Πελάτισσα), Άννα Χριστοφορίδου (Β' Πελάτισσα), Ρίτα Κούρτη (Γ' Πελάτισσα), Άννα Ρούσσου (Δ' Πελάτισσα), Νίτσα Γαϊτα-

νάκη (Νίκη Καρδελά), Γιώτα Λάσκαρη (Κική Ματαρέλη), Στάσα Ιατρίδου (Κατερίνα, πελάτισσα), Ξενοφών Αργυρόπουλος (Δημήτρης, άνδρας της), Κική Λεβαντή (Μια ξένη κυρία), Λιάκος Χριστογιαννόπουλος (Γεώργιος Παγώνης), Γιώργος Ρώης (Ένας υπηρετάκος του κομμωτηρίου), Νώντας Χέλμης (Πρόεδρος του Μονομελούς), Ξενοφών Αργυρόπουλος (Εισαγγελεύς), Γιώργος Ρώης (Γραμματεύς), Λουκάς Μυλωνάς (Κλητήρ), Νίκος Φέρμας (Θανάσης, λατερνατζής), Χρήστος Παπάς (Συνήγορος), Τέλης Ανθίδης (Ένας χωροφύλαξ), Μ. Κωτούλιας (Θάνος), Μ. Λάσκαρης (Ένα παιδί), Περικλής Χριστοφορίδης (Μάρκος Λαγανάς), Στερ. Λαμπάκης (Γρηγόρης Κοντολούπας), Άννα Ρούσσου (Παγώνα Κανέλλου), Ν. Λάσκαρης (Ένας ακροατής), Μ. Κωτούλιας (Ένας άλλος κύριος), Τζούλια Σαρίδου (Ζωή), Στάσα Ιατρίδου (Γλυ—), Ανδρέας Παντόπουλος (Γαβριήλ Ματαρέλης).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 10–30.12.1935.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

120.

1936

Αυτός είμ' εγώ [= Αυτός είμαι] (κωμωδία εις 3 πράξεις)

Θίασος Ηούς και Μάριου Παλαιολόγου, θέατρο Παλλάς (Πειραιάς, Πασαλιμάνι)

Διανομή: Νίκος Δελούδης (Λεωνίδας Βαρδής), Α. Βαλέττα (Ειρήνη, γυναίκα του), Βέρα Μακρίδου (Βενίς, κόρη των), Ηώς Παλαιολόγου (Φρόσω, κόρη των), Νίκος Καζαντζίδης (Γρηγόρης), Π. Ντόλυς (Μανώλης), Μάριος Παλαιολόγος (Τάσος Γεωργάρας), Ρ. Ντόλυ (Λουκία), Μαρία Καζαντζίδου (Ασημίνα), Δ. Αυγείας (Κώστας), Κ. Ξένος (Ένα παιδί).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

121.

14 Ιανουαρίου 1936

Δον Κιχώτης (σάτυρα εις 4 πράξεις και εικόνας 12 με μπαλέτα, διασκευή από το μυθιστόρημα του Θερβάντες)

Εθνικό Θέατρο (οδός Αγίου Κωνσταντίνου)

Σκηνοθεσία: Δημήτρης Ροντήρης. **Σκηνογραφίες:** Κλεόβουλος Κλώνης. **Ενδυμασίες:** Αντώνης Φωκάς. **Χορογραφία:** Άγγελος Γριμάνης. **Διεύθυνση ορχήστρας:** Θεόδωρος Βαβαγιάννης. **Τραγούδι:** Ελένη Νικολαΐδου.

Διανομή: Ρίτα Μυράτ (Αντωνίνη), Σαφώ Αλκαίου (Δέσποινα), Νίκος Παρασκευάς (Δον Κιχώτης), Μίχης Ιακωβίδης (Σενιόρ Πέρο), Άρης Μαλλιαγρός (Κουρέας), Στέφανος Νικολαΐδης (Δούλος), Τηλέμαχος Λεπενιώτης (Ανσέλμος), Χρήστος Ευθυμίου (Σάντσος), Θάνος Κωτσόπουλος (Καράσκος), Χαράλαμπος Πλακούδης (Χοιροβοσκός), Ηλίας Δεστούνης (Χατζής), Λίτσα Ρούσσου (Χατζήνα), Ελένη Ζαφειρίου (Α' Σαντέζα), Μαρία Αλκαίου (Β' Σαντέζα), Μέλπω Φαφαλιού (Γ' Σαντέζα), Άγγελος Γριμάνης (Α' Αγωγιάτης), Ιωάννης Αυλωνίτης (Β' Αγωγιάτης), Ιωάννης Τερζάκης (Γ' Αγωγιάτης), Στέφανος Νικολαΐδης (Α' Καλόγερος), Ελευθέριος Ξένος (Β' Καλόγερος), Νέστωρ Κούρτελης (Αμαξίας), Τιτίκα Νικηφοράκη (Κυρία), Γεώργιος Ταλάνος (Χατζής), Σμαράγδα Βεάκη (Χατζήνα), Θάλεια Καλλιγά (Η κόρη τους), Χαράλαμπος Πλακούδης (Ένας αγωγιάτης), Νέλλη Μαρσέλλου (Μαριτόρνα), Κώστας Οικονομόπουλος (Ένας Ενωμοτάρχης), Τάκης Πωγωνάτος (Αξιωματικός), Κώστας Οικονομόπουλος (Α' Κατάδικος), Σπύρος Ολύμπιος (Β' Κατάδικος), Σταύρος Τριάντης (Γ' Κατάδικος), Ευθύφρων Ηλιάδης (Δ' Κατάδικος), Αθανασία Μουστάκα (Τερέζα), Ρένα Ροζάν (Δούκισσα), Μάνος Κατράκης (Δούκας), Σμάρω Στεφανίδου (Δόνα Θωμαΐτισσα), Τιτίκα Νικηφοράκη (Α' Αυλι-

κή), Τούλα Μιζαντζή (Β' Αυλική), Άγγελος Χρυσομάλλης / Ευθύφρων Ηλιάδης (Κληρικός), Άγγελος Γριμάνης, Μέλω Φαφαλιού, Νίνα Παβλόβσκαγια, Ελένη Πασχάλη, Ειρήνη Λεούση, Πιπίτσα Λαντινιώτου, Λίδα Λαγού, Μαίρη Θωμάκου, Μιχαήλ Ντολάντης, Σπύρος Ολύμπιος, Αρ. Σακάτος (Μπαλέτο).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 14.1–2.2.1936.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

122.

13 Μαρτίου 1936

Τάσος ο Κασσιώτης! [= *Αυτός είμαι!*] (εις 3 πράξεις)

Θίασος Γιάννη Αποστολίδη και Ιωακείμ Ραυτόπουλου, θέατρο Ομπελίσκ (Σουέζ)

Διανομή: Ιωακείμ Ραυτόπουλος (Λεωνίδα Βαρδής), Νίτσα Παπά (Ειρήνη, γυναίκα του), Ξένη Δαμάσκου (Βενίς, κόρη του), Κατίνα Αποστολίδου (Φρόσω, κόρη του), Μαίρη Σάντρη (Λουκία), Νίκος Βάχλας (Γρηγόρης, θείος), Γιάννης Αποστολίδης (Τάσος), Χρήστος Σκαλτσάς (Μανώλης), Άγγελος Ευσταθίου (Κώστας), Άννα Ρέντη (Ασημίνα, υπηρέτρια).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

123.

10 Μαΐου 1936

Κοσμική κίνησης (τρίπρακτος σατυρική κωμωδία)

Θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, θέατρο Ιντεάλ (οδός Πανεπιστημίου)

Καλλιτεχνική διεύθυνση: Βασίλης Λογοθετίδης.

Διανομή: Βασίλης Λογοθετίδης (Θανάσης Μαγκλαράς, συνταξιούχος γυμνασιάρχης), Μαρίκα Κοτοπούλη (Ελευθερία, γυναίκα του), Τζένη Περίδου (Ζαχαρούλα, κόρη τους), Δημήτρης Μυράτ (Ηλίας Καρτέσης, γαμβρός τους), Θεό-

δωρος Αρώνης (Χαρίλαος Μαγκλαράς, αδελφός του Θανάση), Νίτσα Βιτσώρη [Νίτσα Τσαγανέα] (Μαίρη Κριδά), Γιώργος Δήμος (Περικλής Μασάρης), Μαίρη Αρώνη (Κάτια), Άννα Λώρη (Αννέτ), Άρης Βλαχόπουλος (Φαμπρόα, γραφεύς προξενείου), Χρήστος Τσαγανέας (Ο μεθυσμένος κύριος), Αλίκη Ζωγράφου (Κατερίνα, υπηρέτρια), Γιώργος Βιτσώρης (Ένας κλητήρας), Γιώργος Γιωργόπουλος (Α' γκαρσόνι), Νίκος Ευθυμίου (Β' γκαρσόνι), Παναγιώτης Κάκνας (Ένα παιδί).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 10–20.5.1936.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

124.

Ιούνιος 1936

Αυτός είμαι (εξωφρενική κοινωνική σάτιρα)

Καιρούργιο Θέατρο, θέατρο Ριάλτο (Κύπρος, Λεμεσός)

Διανομή: Γιάννης Δούκας (Λεωνίδα Βαρδής), Στέλλα Σάντρη (Ειρήνη), Μαίρη Μυρά (Βενής), Ζωζώ Κυριαζίδου (Φρόσω), Φλώρα Κωνσταντίνου (Λουκία), Τρ. Κλοτσώνης (Γρηγόρης), Μιχαήλ Νικολόπουλος (Τάσος Γιωργάρας), Γ. Σοφόπουλος (Μανώλης), Τάκης Τσουμπής (Κώστας).

ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΚΥΠΡΟΥ

125.

12 Ιουνίου 1936

Ο γυρισμός της Ελένης (σατυρική κωμωδία εις πράξεις 3 και πρόλογον)

Θίασος Κατερίνας Ανδρεάδη, θερινό θέατρο Κατερίνας (πλατεία Κυριακού)

Σκηνοθεσία: Κατερίνα Ανδρεάδη. **Σκηνογραφία:** Δημοσθένης Ματσούκης.

Διανομή: Δήμος Σταρένιος (Α' Τρωαδίτης), Γ. Γιωργάτος (Β' Τρωαδίτης), Κούλα Τζουμελέα (Κρέουσα), Κατερίνα Ανδρεάδη (Ελένη), Γιάν-

νης Πρινέας (Μενέλαος), Ιωακείμ Ραυτόπουλος (Αγαμέμνων), Τίτος Φαρμάκης (Α΄ Αχαιός), Ευθύφρων Ηλιάδης (Β΄ Αχαιός), Θεόδωρος Μορίδης (Γ΄ Αχαιός), Μιχάλης Καλογιάννης (Δ΄ Αχαιός), Περικλής Γαβριηλίδης (Εσθονέας), Μαλαίνα Χριστοπούλου [Μαλαίνα Ανουσάκη] (Ερατώ), Εύα Ευαγγελίδου (Μελανθώ), Μαρίκα Ραυτοπούλου (Πολυξένη), Ανθή Μηλιάδου (Καλλιόπη), Τζόλλυ Γαρμπή (Ερμιόνη), Τίτος Φαρμάκης (Δαμάστορας), Ιωακείμ Ραυτόπουλος (Πρωθυπουργός), Δήμος Σταρένιος (Υπουργός Οικονομικών), Λιάκος Χριστογιαννόπουλος (Υπουργός Εθνικής Οικονομίας), Ευθύφρων Ηλιάδης (Υπουργός Εσωτερικών), Κώστας Καλλίδης (Υπουργός Στρατιωτικών), Κώστας Οικονομόπουλος (Υπουργός Ναυτικών), Δημήτρης Τουντουνάκης [Δημήτρης Ντουνάκης] (Υπουργός Δικαιοσύνης), Ι. Κατσαρός (Γυρολόγος), Γιώργος Γιολάσης (Αγγελιαφόρος), Μιχάλης Καλογιάννης (Πραματευτής), Θεόδωρος Μορίδης (Ορέστης), Λιάκος Χριστογιαννόπουλος (Τηλέμαχος).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 12–22.6.1936.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

126.

26 Ιουνίου 1936

Ο υπουργός συνεργάζεται (κωμωδία εις 3 πράξεις και 4 εικόνες)

Θίασος Αλίκης, Κώστα Μουσούρη και Χριστόφορου Νέξερ, θερινό θέατρο Αλίκης (Πατησίων και Ιουλιανού)

Σκηνοθεσία: Κυβέλη. **Σκηνογραφίες:** Γιάννης Ζωγράφος.

Διανομή: Κώστας Οικονομίδης (Ματθαίος, αρχικλητήρας Υπουργού Παιδείας), Τάκης Πωγωνάτος (Περικλής, Α΄ ιδιαίτερος Υπουργού Δικαιοσύνης), Ιωάννης Κουντούρης (Φωκίων, Β΄ ιδιαίτερος Υπουργού Δικαιοσύνης), Κώστας

Κροντηράς (Θωμάς, Α΄ ιδιαίτερος Υπουργού Παιδείας), Ευθύφρων Ηλιάδης (Πέτρος, Β΄ ιδιαίτερος Υπουργού Παιδείας), Χριστόφορος Νέξερ (Μαρίνος Ζουρούδης, Υπουργός Παιδείας), Σπύρος Μουσούρης (Ερμής Φαρδούλης, πολιτικός του φίλος), Στέφανος Μωρίς (Κυριάκος Βανδώρας, κομματάρχης), Τάκης Χριστοφορίδης (Κλητήρας του Υπουργείου), Νίκος Βλαχόπουλος (Γενικός γραμματεύς του Υπουργείου Παιδείας), Μιχάλης Παπαδάκης (Προσωπάρχης του Υπουργείου Παιδείας), Ιωάννης Κουντούρης (Διευθυντής του Υπουργείου Παιδείας), Τάκης Πωγωνάτος (Α΄ δημοσιογράφος), Τάκης Χριστοφορίδης (Β΄ δημοσιογράφος), Αλίκη (Ελλη, γυναίκα του Υπουργού Ζουρούδη), Ντόρα Βολανάκη (Λόρα, κόρη του), Τάκης Γαλανός (Α΄ Σηκωτάς), Ιωάννης Κουντούρης (Β΄ Σηκωτάς), Ζακελίνα Τριάντη (Φώφη Μαραντίδου, δακτυλογράφος Υπουργείου Παιδείας), Λέλα Ησαΐα (Ελένη Δημητρίου, δακτυλογράφος Υπουργείου Παιδείας), Έλλη Ξανθάκη (Καίτη Περδίκη), Τάκης Γαλανός (Νίκος Φορτάκης), Ιωάννης Ταβουλάρης (Τζων Φαρκεζίνης), Αντώνης Γιαννίδης (Χρυσανθος Πεταλούδας), Μερóπη Νέξερ (Πόπη, καμαριέρα), Νίκος Βλαχόπουλος (Πρόεδρος του Υπουργικού Συμβουλίου), Κώστας Οικονομίδης (Υπουργός Εθνικής Οικονομίας), Μιχάλης Παπαδάκης (Υπουργός Εσωτερικών), Τάκης Γαλανός (Υπουργός Εξωτερικών), Στέφανος Μωρίς (Υπουργός Στρατιωτικών), Κώστας Κροντηράς (Υπουργός Δικαιοσύνης), Ιωάννης Κουντούρης (Υπουργός Οικονομικών), Τάκης Χριστοφορίδης (Κλητήρ Υπουργείου).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 26.6–2.7.1936.

— Από τις 29.6.1936, οι παραστάσεις δόθηκαν στο χειμερινό θέατρο Αλίκης (πλατεία Καρύτση), λόγω κακοκαιρίας (βλ. σχετική ανακοίνωση στο *Ελεύθερον Βήμα*, 29.6.1936, σ. 2).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

127.

Αύγουστος 1936

Εσύ φταις (κομεντί σε τρία μέρη)

Νέα Σκηνή Γιάννη Αποστολίδη, θέατρο Παρθενών (Αίγιο)

Διανομή: Γιάννης Αποστολίδης (Γεώργιος Φραντς), Νίκος Πασχαλίδης (Πέτρος Κλάδης), Αλέκος Δελιγιάννης (Κώστας Μάρδας), Μιχάλης Χαραλαμπίδης (Στέφανος Φαρκάς), Δημήτρης Μοσχούτης (Μάρκος Μαρίνης), Άγγελος Ευσταθίου (Γιάννης, υπηρέτης), Ευτυχία Παυλογιάννη (Φανή Φραντή), Μαίρη Γιατρά [Μαίρη Γιατρά-Λεμού] (Φούλα Μαρίνη), Κ. Βαλσαμάκη (Άννα Φαρκά), Κική Σάφραλη (Καίτη Φαρίδη), Ευανθία Βανδώρου (Κατίνα, υπηρέτρια).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 9.9.1936, θέατρο Κεντρικόν (Αγρίνιο) (ΘΜ).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΜ

128.

11 Σεπτεμβρίου 1936

Αυτός είμαι (κωμωδία εις πράξεις 3)

Νέα Σκηνή Γιάννη Αποστολίδη, θέατρο Κεντρικόν (Αγρίνιο)

Διανομή: Νίκος Πασχαλίδης (Λεωνίδας Βαρδής), Ευανθία Βανδώρου (Ειρήνη, γυναίκα του), Ευτυχία Παυλογιάννη (Βενίς, κόρη του), Κατίνα Αποστολίδου (Φρόσω, κόρη του), Μαίρη Γιατρά (Λουκία, φιλενάδα τους), Δημήτρης Μοσχούτης (Γρηγόρης, αδελφός Ειρήνης), Γιάννης Αποστολίδης (Τάσος Γιωργάρας), Πάρις Σταματιάδης (Γιάννης, υπηρέτης), Μιχάλης Χαραλαμπίδης (Μανώλης), Άγγελος Ευσταθίου (Κώστας).

— Τιμητική Ευτυχίας Παυλογιάννη και Ευανθίας Βανδώρου.

ΘΜ

129.

11 Νοεμβρίου 1936

Αυτός είμαι (κωμωδία σε τρεις πράξεις)

Θίασος Καλλιτεχνικής Συνεργασίας, Δημοτικό Θέατρο Βόλου

Διανομή: Γιάννης Ρούσσος (Λεωνίδας Βαρδής), Φανή Νικολαΐδου (Ειρήνη, γυναίκα του), Νίτσα Γαϊτανάκη (Βενετία, κόρη του), Αλίκη Ζωγράφου (Φρόσω, κόρη του), Γεώργιος Κουκούλης (Τάσος Γιωργάρας), Μαρία Ρούσσου (Λουκία), Νίκος Ζωγράφος (Γρηγόρης), Γιώργος Ρώης (Μανώλης), Βαγγέλης Σάκαινας (Κώστας), Λ. Μιχαηλίδου (Ασημίνα).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 2.2.1937, θέατρο Διονύσια (Καβάλα).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

130.

13 Δεκεμβρίου 1936

Αυτός είμαι! (κωμωδία εις πράξεις 3)

Θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, Δημοτικό Θέατρο Πατρών

Καλλιτεχνική διεύθυνση: Βασίλης Λογοθετίδης.

Διανομή: Χρήστος Τσαγανέας (Λεωνίδας Βαρδής), Νίτσα Βισώρη [Νίτσα Τσαγανέα] (Ειρήνη Βαρδή, γυναίκα του), Μάρικα Κοτοπούλη (Βενίς, κόρη τους), Ρίτα Μυράτ (Φρόσω, κόρη τους), Κορίνα Λαντά (Λουκία), Αντώνης Γιαννίδης (Γρηγόρης, αδελφός της Ειρήνης), Βασίλης Λογοθετίδης (Τάσος), Γιώργος Παππάς (Μανώλης), Άρης Βλαχόπουλος (Κώστας), Αγγέλα Γονίδου (Μια γρηά κυρία), Αγγέλα Λαλαούνη (Ασημίνα).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 16.1.1937, θέατρο Πάνθεον (Μυτιλήνη). Αλλαγή στη διανομή: Τζένη Περίδου (Λουκία).
- 1937 (καλοκαίρι;), Δημοτικό Θέατρο Πατρών. Αλλαγές στη διανομή: Θεόδωρος Αρώνης (Κώστας), Άρης Βλαχόπουλος (Ένας νέος), Ι. Ιωάννου (Δεύτερος νέος), Γιώργος Γιωργόπουλος (Α' παιδί), Παναγιώτης Κάκνας (Β' παιδί).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

131.

13 Δεκεμβρίου 1936

Κοσμική κίνησης (κωμική κοινωνική σάτυρα σε 3 πράξεις)

Θίασος Σατυρικής Κωμωδίας (διεύθυνση Κώστας Κροντηράς), θέατρο Κύματα (Βόλος)

Διανομή: Κώστας Κροντηράς (Θανάσης Μαγκλαράς), Ευανθία Βανδώρου (Ελευθερία, γυναίκα του), Μαίρη Βεάκη (Ζαχαρούλα, κόρη τους), Γιώργος Ολύμπιος (Περικλής Μασάρης), Λυδία Καπλάνη (Μαίρη Κριδά), Κόκα Δεσαλέρμο (Λόλα, φίλη της), Γιώργος Περγάκης (Χαρίλαος Μαγκλαράς), Ηλίας Καμπίτσης (Λελές), Μίμης Φωτόπουλος (Φαμπρούα), Ντεμς Σκιαδά (Ανέτ, φίλη της οικογενείας Μαγκλαρά), Στέλλα Χέλμη (Κατερίνα, υπηρέτρια), Πάρις Σταματιάδης (Γκαρσόνι).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

132.

1936–1937 (;)

Κοσμική κίνησης (τρίπρακτη κωμωδία)

Θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, Δημοτικό Θέατρο Πατρών

Καλλιτεχνική διεύθυνση: Βασίλης Λογοθετίδης.

Διανομή: Βασίλης Λογοθετίδης (Θανάσης Μαγκλαράς, συνταξιούχος γυμνασιάρχης), Μαρίκα Κοτοπούλη (Ελευθερία, γυναίκα του), Τζένη Περίδου (Ζιζή, κόρη τους), Δημήτρης Μυράτ (Ηλίας Καρτέσης, γαμβρός τους), Αντώνης Γιαννίδης (Χαρίλαος Μαγκλαράς, αδελφός Θανάση), Μαίρη Αρώνη (Κάτια), Νίτσα Βιτσώρη [Νίτσα Τσαγανέα] (Μαίρη Κριδά), Γιώργος Παππάς (Περικλής Μασάρης), Χρήστος Τσαγανέας (Ο μεθυσμένος νέος), Άρης Βλαχόπουλος (Φαμπρούα, γραμματεύς προξενείου), Κορίνα Λαντά (Αννέτ), Παναγιώτης Κάκνας (Ένας κλητήρας), Αγγέλα Λαλαούνη (Κατερίνα, υπηρέτρια Μαγκλαρά),

Γιώργος Γιωργόπουλος (Α' γκαρσόνι), Λιάκος Χριστογιαννόπουλος (Β' γκαρσόνι), Θεόδωρος Μορίδης (Ένα παιδί).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

133.

14 Ιουνίου 1937

Αυτός είμαι! (κωμωδία εις πράξεις 3)

Θίασος Ένωσις Καλλιτεχνών Άννας Χριστοφορίδου, θέατρο Βέρα (Χανιά)

Διανομή: Μιχαήλ Νικολόπουλος (Λεωνίδας Βαρδής), Κατίνα Κολυβά (Ειρήνη, γυναίκα του), Μαίρη Μυρά (Βενίς), Άννα Χριστοφορίδου (Φρόσω), Μαρία Αγγελοπούλου (Λουκία), Γιώργος Γρηγορίου (Γρηγόρης, αδελφός Ειρήνης), Κώστας Κροντηράς (Τάσος Γιωργάρας), Λέλα Αγαπητού (Ασημίνα, υπηρέτρια), Περικλής Χριστοφορίδης (Κώστας), Γιάννης Φύριος (Ένα παιδί).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 8.1937, Κήπος Εδέμ (Καλαμάτα). Αλλαγές στη διανομή: Γιάννης Φύριος (Γρηγόρης), Περικλής Χριστοφορίδης (Μανώλης), Δημήτρης Ντουγάκης (Κώστας).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

134.

Ιούλιος 1937

Αυτός είμαι

Θίασος Κουκούλη – Ρούσσου, θερινό κέντρο Αύρα (Τρίπολη)

Ιμπρεσάριος: Θεόδωρος Κρίτας.

— Την παράσταση προλόγισε ο συγγραφέας.

— Δεν εντοπίστηκε πρόγραμμα. Τα στοιχεία στο: Λακίδου 2009, σ. 291–292.

135.

13 Ιουλίου 1937

Ο Καραγκιόζης (σατυρικό δράμα σε 3 μέρη)

Καινούργιο Θέατρο, Λέσχη Ανδρίων (Άνδρος)

Διανομή: Αθανάσιος Γαβαλάς (Νίκος), Τάσος Κονταξής (Μάρκος), Θάνος Τράγκας (Θάνος), Τέρης Ζάκκας (Μπαρμπα-Σπύρος), Άγγελος Προβελέγγιος (Πέτρος), Νίτσα Παπά (Λίζα), Ξένη Δαμάσκου (Σοφία), Αλίκη Ρωμάνου (Κατίνα).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

136.

21 Ιουλίου 1937

Εσύ φταις (κωμωδία εις πράξεις 3)

Καινούργιο Θέατρο, Λέσχη Ανδρίων (Άνδρος)

Διανομή: Ντόρος Θεοδωρόπουλος (Γιώργος Φραντζίς), Τάσος Κονταξής (Πέτρος Κλάδης), Τέρης Ζάκκας (Κώστας Μάρδας), Αθανάσιος Γαβαλάς (Στέφανος Φαρκάς), Θάνος Τράγκας (Μάρκος Μαρίνης), Αθ. Δαρδούφης (Γιάννης, υπηρέτης), Ξένη Δαμάσκου (Φανή Φραντή), Νίτσα Παπά (Φούλα Μαρίνη), Ρίτσα Χαρίδου (Άννα Φαρκά), Καίτη Προβελέγγιου (Καίτη Φαρίδου), Αλίκη Ρωμανού (Μαίρη Μαράτου), Αλίκη Ρωμανού (Κατίνα, υπηρέτρια).

— «Τιμητική» Ντόρου Θεοδωρόπουλου.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

137.

21 Αυγούστου 1937

Αυτός είμαι εγώ [= Αυτός είμαι] (ξεκαρδιστική κωμωδία εις 3 πράξεις)

Θίασος Βέρας Δελούδη, Άνδρος

Διανομή: Π. Συνάδης (Λεωνίδας Βαρδής), Μαρία Αυλωνίτου (Ειρήνη, γυναίκα του), Βέρα Δελούδη (Βενίς, κόρη τους), Λούλα Δρακάκη (Φρόσω, κόρη τους), Ελένη Μαζαράκη (Λουκία), Νίκος Δελούδης (Τάσος Γιωργάρας), Τάκης Μακρίδης (Μανώλης), Όμηρος Χατζηπαυλός (Γρηγόρης), Ν. Παππάς (Κώστας), Α. Συνάδη (Ασημίνα), Ηλίας Κουρίστης (Ένας νέος), Ν. Σουλίδης (Ένα παιδί).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

138.

23 Αυγούστου 1937

Ευτυχώς επτωχεύσαμεν (ξεκαρδιστική κωμωδία σε τρεις πράξεις)

Θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, θέατρο Κοτοπούλη (Τιτάνια) (Θεσσαλονίκη)

Καλλιτεχνική διεύθυνση: Βασίλης Λογοθετίδης. [Σκηνοθεσία: Γιαννούλης Σαραντίδης].

Διανομή: Μαρίκα Κοτοπούλη (Σμαράγδα Σαρακηνού), Βασίλης Λογοθετίδης (Μανώλης Σαρακηνός), Ρίτα Μυράτ (Αθηνά, κόρη τους), Δημήτρης Μυράτ (Δημήτρης, γιος τους), Μαίρη Αρώνη (Κατινάκι), Θεόδωρος Αρώνης (Πελοπίδας Κοντονικολής), Αντώνης Γιαννίδης (Εκτορας Μαραθιάς), Άρης Βλαχόπουλος (Αντώνης Μάρδακας), Αγγέλα Λαλαούννη (Πόπη), Σμάρω Στεφανίδου (Αγγελική).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 23–29.8.1937.
- 2.9–19.10.1937, παραστάσεις στην Αθήνα, θέατρο Κοτοπούλη–Rex (οδός Πανεπιστημίου).
- 8 και 15.10.1937, Δημοτικό Θέατρο Πειραιώς (απογευματινές παραστάσεις).
- 22.2–8.3.1938, θέατρο Κοτοπούλη–Rex (οδός Πανεπιστημίου).
- 14.6.1938, θέατρο Αστόρια (Νέα Σμύρνη).
- 22–23.7.1938, θέατρο Πάνθεον (Χίος).
- 2.8.1938, θέατρο Αστήρ (Μυτιλήνη).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

139.

Δεκέμβριος 1937

Ευτυχώς επτωχεύσαμεν (σατυρική κωμωδία εις πράξεις 3)

Θίασος Παμφίλης Αργυροπούλου, Άγγελου Λάμπρου, Κώστα Σαντοριναίου, θέατρο Πανελλήνιον (Καλαμάτα)

Διανομή: Άγγελος Λάμπρου (Μανώλης Σαρακηνός), Α. Παπαδάκη (Σμαράγδα, γυναίκα του), Παμφίλη Αργυροπούλου [Παμφίλη Σαντοριναίου] (Αθηνά, παιδί τους), Κώστας Σα-

ντοριναίος (Δημήτρης, παιδί τους), Ν. Μπαλαδήμα (Κατινάκι), Τίτος Βανδής (Μάρδακας), Μιχάλης Παπαδάκης (Πελοπίδας Κοντονικολής), Τέρης Ζάκκας (Εκτορας), Πόπη Βλαχοπούλου [Πόπη Λάμπρου] (Πόπη), Γιάννης Μαρινάκης (Αγγελής).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 12.1937, αίθουσα Θηβαίου (Αργος). Αλλαγή στη διανομή: Άννα Ρούσσου (Σμαράγδα).
- 11, 13.1.1938, θέατρο Απόλλων (Πύργος).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

140.

13 Ιανουαρίου 1938

Ευτυχώς επτωχεύσαμεν

Θίαςος Νίτσας Γαϊτανάκη, Αλέκου Αναστασιάδη, Γιώργου Ρώη, θέατρο Μπούφαλο (Αίγιο)

Διανομή: Άγγελος Προβελέγγιος (Μανώλης), Εύα Ευαγγελίδου (Σμαράγδα, γυναίκα του), Νίτσα Γαϊτανάκη (Αθηνά, παιδί τους), Γιώργος Ρώης (Δημήτρης, παιδί τους), Γκέρτυ Ντόλλαϊς (Κατινάκι), Αλέκος Αναστασιάδης (Εκτορας ή Περικεφαλαίος), Στέλλα Σάντρη (Αγγελική), Λίτσα Σαραντοπούλου (Πόπη), Βαγγέλης Σάκαινας (Πελοπίδας Κοντονικολής), Δ. Σαραντόπουλος (Αντώνης, διευθυντής τραπέζης).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 1.1938, θέατρο Κέφαλος (Αργοστόλι).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

141.

10 Απριλίου 1938

Ευτυχώς επτωχεύσαμεν (κωμωδία εις τρεις πράξεις)

Τμήμα Ερασιτεχνών Ελληνικού Συλλόγου «Η Ελπίς» (Ρουμανία, Κωνσταντζα)

Διανομή: Ζ. Κωνσταντινίδης (Μανώλης Σαρακηνός), Δ. Αθανασιάδου (Σμαράγδα Σαρα-

κηνού, γυναίκα του), Χ. Παπάζογλου (Αθηνά Σαρακηνού, κόρη του), Δ. Περίδης (Δημήτρης Σαρακηνός, γιος του), Β. Δούζογλου (Κατινάκι, φίλενάδα της Αθηνάς), Α. Αρβανίτης (Πελοπίδας Κοντονικολής, συμβολαιογράφος), Θ. Καραμπιμπέρης (Αντώνης Μάρδακας, διευθυντής τραπέζης), Φ. Κουτσούκος (Εκτορας Μαραθιάς, Περικεφαλαίος), Ε. Σταυροπούλου (Πόπη, καμαριέρα), Κ. Κλητοπούλου (Αγγελική, μαγείρισσα).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

142.

11 Ιουνίου 1938

Εσύ φταις (κωμωδία εις πράξεις 3)

Θίαςος Κατίνας Κολυβά και Μαίρης Μυρά, θέατρο Παρθενών (Αίγιο)

Διανομή: Νίκος Βάχλας (Γεώργιος Φραντής), Κατίνα Κολυβά (Φανή Φραντή), Τάκης Αλκαίος (Πέτρος Κλάδης), Γρ. Κλειώτης (Κωστής Μαρδάς), Μαίρη Μυρά (Φούλα Μαρίνη), Ν. Μπαλαδήμα (Καίτη Φαρίδη), Τούλα Κλειώτου (Μαίρη Μαράτου), Τούλα Κλειώτου (Κατίνα), Κ. Γεωργίου (Γιάννης).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- Το ίδιο καλοκαίρι, στο θέατρο Ηραίον (Αργος). Αλλαγές στη διανομή: Πάρις Σταματιάδης (Μάρκος Μαρίνης), Μ. Αγγελοπούλου (Μία προσκεκλημένη), Κ. Ροζέ (Γιάννης).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

143.

10 Ιουλίου 1938

Αυτός είμαι (εις τρεις πράξεις)

Θίαςος Ηούς Παλαιολόγου, Μάριου Παλαιολόγου και Περικλή Γαβριηλίδη, θέατρο Ολύμπια (Κηφισιά)

Διανομή: Περικλής Γαβριηλίδης (Λεωνίδα Βαρδής), Φίνα Τζιφού (Ειρήνη, γυναίκα του), Νανά Παπαδοπούλου (Βενίς, κόρη των), Ηώς

Παλαιολόγου (Φρόσω, κόρη των), Νίνα Βαρβέρη (Λουκία), Ζαφ. Τριάνη (Ασημίνα), Μάριος Παλαιολόγος (Τάσος Γιωργάρας), Ραφαήλ Ντενόγιας (Μανώλης), Ζάχος Θάνος (Γρηγόρης), Δήμος Σταρένιος (Κώστας), Σ. Γεωργίου (Ένα παιδί).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 20.7.1938, θέατρο Κρυστάλ (Χαροκόπου).

ΕΛΙΑ/MIET

144.

18 Ιουλίου 1938

Ευτυχώς επτωχεύσαμεν

Θίασος Γιάννη Αποστολίδη, Κείμε Ραυτόπουλου, θέατρο Εθνικόν (Τρίπολη, πλατεία Άρεως)

Διανομή: Κείμε Ραυτόπουλος [Ιωακείμ Ραυτόπουλος] (Μανώλης Σαρακηνός), Μαρίκα Ραυτοπούλου (Σμαράγδα Σαρακηνού), Διονυσία Κουμαριώτου [Διονυσία Ρώη] (Αθηνά Σαρακηνού), Γιώργος Ρώης (Δημήτριος Σαρακηνός), Κατίνα Αποστολίδου (Κατινάκι, φίλενάδα της Αθηνάς), Τάσος Κονταξής (Πελοπίδας Κοντονικολής), Άγγελος Ευσταθίου (Αντώνιος Μάρδακας), Τάκης Χριστοφορίδης (Έκτορας Μαραθιάς), Άννα Ραυτοπούλου (Άγγελική, καμαριέρα), Νανά Βιοπούλου (Πόπη, μαγείρισσα).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 15 και 15.9.1938, θέατρο Τιτάνια (Κομοτηνή). Αλλαγές στη διανομή: Άγγελος Προβελέγγιος (Έκτωρ Μαραθιάς), Καίτη Προβελεγγίου (Πόπη).

ΘΜ, ΕΛΙΑ/MIET

145.

3 Αυγούστου 1938

Αυτός είμαι (σατυρική κωμωδία εις 3 πράξεις)

Θίασος Παμφίλης Αργυροπούλου και Κώστα Σαντοριναίου, Λαϊκό Θέατρο (Παγκράτι)

Διανομή: Χαράλαμπος Πλακούδης (Λεωνίδας Βαρδής), Νίτσα Παπά (Ειρήνη, γυναίκα του),

Παμφίλη Αργυροπούλου [Παμφίλη Σαντοριναίου] (Βενίς, κόρη τους), Παπαδοπούλου-Βώκου (Φρόσω, κόρη τους), Γιώργος Βλαχόπουλος (Γρηγόρης), Κώστας Σαντοριναίος (Τάσος Γιωργάρας), Βασίλης Γαβρύλης (Μανώλης), Μιχάλης Χαραλαμπίδης (Κώστας), Λυδία Καπλάνη (Λουκία), Ν. Δούκα (Ασημίνα), Μ. Νομπίλης (Α΄ Υπάλληλος), Μιχάλης Χαραλαμπίδης (Β΄ Υπάλληλος), Ν. Β. (Γ΄ Υπάλληλος).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 3–4, 7.8.1938.

ΕΛΙΑ/MIET

146.

17 Σεπτεμβρίου 1938

Εγώ είμαι αυτός (Αυτός είμαι)

Θίασος Ηούς και Μάριου Παλαιολόγου, θέατρο Πάνθεον

Διανομή: Τέρης Ζάκκας (Λεωνίδας Βαρδής), Φίνα Τζιφού (Ειρήνη, γυναίκα του), Μίνα Μαργέλη (Βενίς, κόρη τους), Ηώς Παλαιολόγου (Φρόσω, κόρη τους), Α. Φωτιάδου (Λουκία), Μίμης Ρουγγέρης (Γρηγόρης, αδελφός Ειρήνης), Μάριος Παλαιολόγος (Τάσος Γιωργάρας), Ραφαήλ Ντενόγιας (Μανώλης), Χ. Φωτιάδης (Κώστας), Μ. Μιχαήλ (Γιάννης), Α. Μιμέλης (Ένα παιδί).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 9.1938, θέατρο Νικήτα (Χίος).

ΘΜ

147.

Σεπτέμβριος 1938

Ευτυχώς επτωχεύσαμεν (εις 3 πράξεις)

Νέα Σκηνή Μιχάλη Κουνελάκη, θέατρο Ρεξ (Κοζάνη)

Σκηνοθεσία: Μιχάλης Κουνελάκης.

Διανομή: Παντελής Ζερβός (Μανώλης Σαρακηνός), Εύα Ευαγγελίδου (Σμαράγδα, γυναίκα του), Τάκης Μακρίδης (Δημήτρης, παιδί τους),

Μαλαίνα Χριστοπούλου [Μαλαίνα Ανουσάκη] (Αθηνά, παιδί τους), Λίτσα Δούκα (Κατινάκι), Θεόδωρος Καμενίδης (Πελοπίδας Κουτουκιολάς), Γιάννης Δούκας (Εχτορας Μαραθιάς), Τίτος Βανδής (Μάρδακας), Άννα Εμμανουήλ (Πόπη).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

148.

16 Σεπτεμβρίου 1938

Καλώς ήρθες (σατυρική κωμωδία σε 3 πράξεις)

Θίαςος Μαρίκας Κοτοπούλη, θέατρο Κοτοπούλη–Rex (οδός Πανεπιστημίου)

Παραγωγή: Γεώργιος Χέλμης. **Σκηνοθεσία:** Γιαννούλης Σαραντίδης.

Διανομή: Βασίλης Λογοθετίδης (Παύλος Μαραθιάς), Μαρίκα Κοτοπούλη (Ρόζα Μαραθιά, γυναίκα του), Ρίτα Μυράτ (Αδελφή Ειρήνη), Μαίρη Αρώνη (Ελένη, καμαριέρα), Σμαράγδα Στεφανίδου [Σμάρω Στεφανίδου] (Λουκία Κουρτελάνου), Αγγέλα Λαλαούνη (Μαρούσα, κόρη της), Τζαβαλάς Καρούσος (Γιάγκος Σαράντος), Άρης Βλαχόπουλος (Μανώλης, φίλος της Ελένης).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 16.9–27.10.1938.
- 7.10.1938, Δημοτικό Θέατρο Πειραιώς (απογευματινή παράσταση).
- 16–18.6.1939, θέατρο Ηλύσια (Θεσσαλονίκη).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

149.

25 Σεπτεμβρίου 1938

Ευτυχώς επτωχεύσαμεν (σατυρική κωμωδία εις 3 πράξεις)

Θίαςος Ηρώς Χαντά, Λίτσας Λαζαρίδου, θέατρο Αλάμπρα (Αλεξάνδρεια)

Διανομή: Άγγελος Λάμπρου (Μανώλης Σαρακινός), Πόπη Πλεμενίδου (Σμαράγδα, γυναίκα του), Ηρώ Χαντά (Αθηνά, κόρη του), Π. Κα-

λογερόπουλος (Δημήτρης, γιος του), Λίτσα Λαζαρίδου (Κατινάκι), Περικλής Πλεμενίδης (Πελοπίδας Κοντονικολής), Ο. Αγγελίδης (Μάρδακας, τραπεζίτης), Περικλής Πλεμενίδης (Εκτορας), Πόπη Βλαχοπούλου [Πόπη Λάμπρου] (Πόπη, καμαριέρα), Α. Γεωργίου (Αγγελής, υπηρέτης).

ΘΜ

150.

14 Οκτωβρίου 1938

Αυτός είμαι

Θίαςος Νίτσας Γαϊτανάκη και Γιάννη Ρούσσου, Δημοτικό Θέατρο Βόλου

Διανομή: Γιώργος Βλαχόπουλος (Λεωνίδα Βαρδής), Μαρία Ρούσσου (Ειρήνη, γυναίκα του), Κόκα Δεσαλέρμιο (Φρόσω, παιδί του), Νίτσα Γαϊτανάκη (Βενίς, παιδί του), Βέρδης Παρασκευόπουλος (Γρηγόρης, αδελφός της Ειρήνης), Γιάννης Ρούσσος (Τάσος Γιωργάρας), Ζωή Ρίζου (Λουκία), Γιώργος Ολύμπιος (Μανώλης), Ηλίας Καμπίτσης (Κώστας), Άννα Δάνου (Ασημίνα).

- 14–15.10.1938.
- Σε επόμενη παράσταση, τον ίδιο μήνα, με την παρουσία του συγγραφέα, επήλθαν οι εξής αλλαγές στη διανομή: Κόκα Δεσαλέρμιο (Βενετία), Νίτσα Γαϊτανάκη (Φρόσω), Χρήστος Προκοπίου (Ένας υπάλληλος).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

151.

16 Οκτωβρίου 1938

Ευτυχώς επτωχεύσαμεν (κοινωνική κωμωδία σε τρεις πράξεις)

Θίαςος Νίτσας Γαϊτανάκη, Γιάννη Ρούσσου, Δημοτικό Θέατρο Βόλου

Διανομή: Γιάννης Ρούσσος (Μανώλης Σαρακινός), Κόκα Δεσαλέρμιο (Σμαράγδα, γυναίκα του), Νίτσα Γαϊτανάκη (Αθηνά, παιδί του),

Γιώργος Ολύμπιος (Δημητράκης, παιδί του), Μαρία Ρούσσου (Κατινάκι), Γιώργος Βλαχόπουλος (Πελοπίδας Κοντονικολής), Βέρδης Παρασκευόπουλος (Μάρδακας), Ζωή Ρίζου (Πόπη), Ηλίας Καμπίτσης (Εχτορας Μαραθιάς), Άννα Δάνου (Αγγελική).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 20.10.1938 (απογευματινή).
- 10.1.1939, θέατρο Κρόνιον (Σέρρες), «κατά διδασκαλίαν του ιδίου του συγγραφέως». Αλλαγές στη διανομή: Ζωή Ρίζου (Κατινάκι), Χρήστος Προκοπίου (Πελοπίδας Κοντονικολής), Μαρία Ρούσσου (Αγγελική).

ΕΛΙΑ/MIET, ΘΜ

152.

21 Οκτωβρίου 1938

Καλώς ήρθες (εις πράξεις 3)

Θίασος Νίτσας Γαϊτανάκη και Γιάννη Ρούσσου, Δημοτικό Θέατρο Βόλου

Διανομή: Γιάννης Ρούσσος (Παύλος Μαραθιάς), Κόκα Δεσαλέρμο (Ρόζα, γυναίκα του), Νίτσα Γαϊτανάκη (Μάννα και κόρη), Ζωή Ρίζου (Ελένη, υπηρέτρια), Ηλίας Καμπίτσης (Γιάγκος), Μαρία Ρούσσου (Ειρήνη), Γιώργος Βλαχόπουλος (Μανώλης).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 21, 24, 26.10, 3.11.1938.
- 7.12.1938, θέατρο Εθνικόν (:). Αλλαγή στη διανομή: Χρήστος Προκοπίου (Μανώλης).
- 9–10.1.1939, θέατρο Κρόνιον (Σέρρες) (στις 10.1, απογευματινή).

ΕΛΙΑ/MIET

153.

21 Νοεμβρίου 1938

Καλώς ήλθες (κοινωνική σάτυρα εις 3 πράξεις)

Θίασος Χρήστου Τσαγανέα και Αγγελου Λάμπρου, θέατρο Απόλλων (Πύργος)

Διανομή: Χρήστος Τσαγανέας (Παύλος Μαραθιάς), Μαρίκα Ραυτοπούλου–Φίλιου (Ρόζα,

γυναίκα του), Νίτσα Βιτσώρη [Νίτσα Τσαγανέα] (Ελένη, καμαριέρα), Νισέτ (Διονυσία) Κουμαριώτου (Μαρούσα Κουρτελάνου), Μαίρη Δημητρίου (Λουκία Κουρτελάνου), Πόπη Βλαχοπούλου [Πόπη Λάμπρου] (Αδελφή Ειρήνη, νοσοκόμος), Γιώργος Ρώης (Γιάγκος Σαράντος), Νίκος Βάχλας (Μανώλης).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 19.12.1938, θέατρο Ανάπλασις (Αίγιο).
- 9.2.1939, θέατρο Ρεξ (Κομοτηνή).
- 6, 8.3.1939, θέατρο Σαπφώ (Μυτιλήνη).
- 18–19.3.1939, θέατρο Αστήρ (Χίος).

ΕΛΙΑ/MIET

154.

8 Δεκεμβρίου 1938

Ο Καραγκιόζης (σάτυρα εις πράξεις 3)

Ελευθέρα Σκηνή Μαίρης Μυρά και Κώστα Κροντηρά, Δημοτικό Θέατρο Βόλου

Σκηνοθεσία: Κώστας Κροντηράς.

Διανομή: Νίτσα Παπά (Λίζα Παγάνη), Άγγελος Προβελέγγιος (Νίκος Παγάνης, παιδί της), Τάσος Κονταξής (Μάρκος Παγάνης, παιδί της), Μαίρη Μυρά (Σοφία, κόρη του Νίκου), Κώστας Κροντηράς (Πέτρος, εισαγγελεύς), Α. Ευσταθίου (Θάνος Σορέντης), Γιώργος Οικονομίδης (Μπαρμπα–Σπύρος), Έφη Πάλμη (Κατίνα, υπηρέτρια).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 8 και 19.12.1938.

ΕΛΙΑ/MIET

155.

12 Δεκεμβρίου 1938

Καλώς ήλθες (κωμωδία εις 3 πράξεις)

Θίασος Περικλή Χριστοφορίδη και Ιωακείμ Ραυτόπουλου, θέατρο Ολύμπια (:)

Διανομή: Ιωακείμ Ραυτόπουλος (Παύλος Μαραθιάς), Άννα Ραυτοπούλου (Ρόζα Μαραθιά, γυναίκα του), Άννα Χριστοφορίδου (Ελένη,

καμαριέρα), Δώρα Φαρμάκη (Μαρούσα Κουρτελάνου), Λίτσα Δούκα (Αδελφή Ειρήνη, νοσοκόμος), Περικλής Χριστοφορίδης (Γιάνκος Σαράντος), Γιάννης Δούκας (Μανώλης, φίλος της Ελένης), Έλλη Παγώνη (Λουκία Κουρτελάνου).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 1.1.1939, Δημοτικό Θέατρο (:).
- , 1939, θέατρο Μέγας Αλέξανδρος (Εδεσσα).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΜ

156.

18 Δεκεμβρίου 1938

Εσύ φταις (κωμωδία εις 3 μέρη)

Θίασος Ευτυχίας Παυλογιάννη, αίθουσα «Παρνασσού» (πλατεία Καρύτση)

Διανομή: Γεώργιος Πλούτης (Γιώργος Φραντς), Ευτυχία Παυλογιάννη (Φανή), Έλλη Πλέσσα (Καίτη), Εμμανουήλ Ρούσσος (Πέτρος Κλάδης), Μ. (Δημήτρης) Μοσχούτης (Κώστας Μάρδας), Μ. Νέζος (Μάρκος Μαρίνης), Λόλα Λέανδρου (Φούλα, γυναίκα του), Χαράλαμπος Πλακούδης (Στέφανος Φαρκάς), Ε. Δανίκα (Άννα, αδελφή του), Φ. Μπούρλου (Κατίνα, υπηρέτρια), Ρένος Βρεττάκος (Γιάννης, υπηρέτης), Φ. Μ. (Νέλλη Μαράτου).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

157.

2 Φεβρουαρίου 1939

Αυτός είμαι

Πειραιϊκή Σκηνή, Δημοτικό Θέατρο Πειραιώς
— Δεν εντοπίστηκε θεατρικό πρόγραμμα. Η παράσταση καταχωρίζεται στο: Βασιλείου 2005 («Παραστασιολόγιο»).

158.

5 Μαρτίου 1939

Αυτός είμαι! (πράξεις 3)

Θίασος Ηούς και Μάριου Παλαιολόγου, θέατρο Απόλλων (Πύργος)

Διανομή: Μάριος Παλαιολόγος (Τάσος Γιωργάρας), Τέρης Ζάκκας (Λεωνίδας Βαρδής), Νίκος Καζαντζίδης (Γρηγόρης), Μιχάλης Χαλαμπίδης (Μανώλης), Α. Μιμέλης (Κώστας), Τάκης Παναγιωτόπουλος (Ένα παιδί), Ηώς Παλαιολόγου (Φρόσω), Μίνα Μαργέλη (Βενίς), Μαρία Καζαντζίδου (Λουκία), Εύα Ευαγγελίδου (Κυρία Βαρδή), Σούλα Παπαδοπούλου (Ασημίνα).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 3.1939, Δημοτικό Θέατρο Πατρών.
- 13.8.1939, θέατρο Ηλύσια (Δράμα). Διανομή: Γιάννης Δούκας (Λεωνίδας Βαρδής), Λόλα Φιλίππιδου (Ειρήνη), Λίτσα Δούκα (Βενίς), Ηώς Παλαιολόγου (Φρόσω), Κώστας Μπαλαδήμας (Γρηγόρης), Μάριος Παλαιολόγος (Τάσος Γιωργάρας), Τζένη Σαμιωτάκη (Λουκία), Τάκης Μακρίδης (Μανώλης), Μ. Παπαδοπούλου (Ασημίνα), Κώστας Κορασίδης (Κώστας), Ηλίας Κουρίστης (Υπάλληλος).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

159.

20 Ιουνίου 1939

Καλώς ήλθε (κωμωδία σε τρεις πράξεις)

Νέα Σκηνή Μιχάλη Κουνελάκη, θέατρο Λυρικών (Πάτρα)

Σκηνοθεσία: Μιχάλης Κουνελάκης.

Διανομή: Γιώργος Βλαχόπουλος (Παύλος Μαραθιάς), Νανά Παπαδοπούλου (Ρόζα Μαραθιά, γυναίκα του), Σούλα Δημητρίου (Ελένη, καμαριέρα), Μαίρη Βεάκη (Μαρίτσα Κουρτελάνου), Μίνα Σημηριώτου (Λουκία Κουρτελάνου, μητέρα της), Άννα Εμμανουήλ (Αδελφή Ειρήνη, νοσοκόμος), Θ. Γαβαλάς (Γιάγκος Σαράντος), Μ. Μάστορας (Μανώλης, φίλος της Ελένης).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 7.1939, θέατρο Έσπερος (Καλαμάτα).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

160.

Ιούλιος 1939

Καλώς ήλθε

Ελευθέρα Σκηνή Μαίρης Μυρά και Κώστα Κροντηρά (Χανιά)

Σκηνοθεσία: Κώστας Κροντηράς.

Διανομή: Κώστας Κροντηράς (Παύλος Μαραθιάς), Μαίρη Μυρά (Ρόζα Μαραθιά), Δώρα Φαρμάκη (Αδελφή Ειρήνη), Σαπφώ Νοταρά (Λενιώ), Ιούλιος Καστοριάδης (Μανώλης), Σωτήρης Δεληκατερίνης (Γιάγκος), Στέλλα Μερτίκα (Μαρούσα), Ν. Φραντζή (Λουκία).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

161.

10 Ιουλίου 1939

Αυτός είμαι

Λαϊκή Σκηνή, θέατρο Περοκέ (πλατεία Καραϊσκάκη)

— Δεν εντοπίστηκε θεατρικό πρόγραμμα. Η παράσταση καταχωρίζεται στο: Βασιλείου 2005 («Παραστασιολόγιο»).

162.

Αύγουστος 1939

Καλώς ήλθε (κοινωνική κωμωδία, πράξεις 3)

Θίασος Νίτσας Γαϊτανάκη, Κήπος Κουραμπά (Ιωάννινα)

Καλλιτεχνική διεύθυνση: Γιώργος Ολύμπιος.

Διανομή: Γιώργος Ολύμπιος (Παύλος Μαραθιάς), Νίτσα Γαϊτανάκη (Ρόζα Μαραθιά), Ζωή Ρίζου (Ελένη, υπηρέτρια), Φανή Νικολαΐδου (Αδελφή Ειρήνη), Μαίρη Χαϊλάζη [Μαίρη Χαϊλάζη–Καμπίτση] (Μαρούσα), Έλλη Γιαννακοπούλου (Λουκία), Ηλίας Καμπίτσης (Γιάγκος Σαράντος), Χρήστος Γιαννακόπουλος (Μανώλης).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 1939, θέατρο Πουλακάκη (Ηράκλειο Κρήτης).
- 1939, εξοχικό κέντρο Παράδεισος. Αλλαγές

στη διανομή: Νίνα Παπαζαφειροπούλου (Ερήνη), Φανή Νικολαΐδου (Λουκία).

- 16.12.1939, θέατρο Κύματα (Βόλος). Αλλαγές στη διανομή: Στάσα Ιατρίδου (Ελένη), Μαλαίνα Χριστοπούλου [Μαλαίνα Ανουσάκη] (Ειρήνη), Δώρα Φαρμάκη (Μαρούσα), Εύα Ευαγγελίδου (Λουκία), Τάκης Μακρίδης (Γιάγκος Σαράντος), Γιώργος Οικονομίδης (Μανώλης).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

163.

11 Οκτωβρίου 1939

Ευτυχώς επτωχεύσαμεν (εις πράξεις 3)

Θίασος Μαίρης Μυρά, θέατρο Σ.Φ.Ε. (Θήβα)

Διανομή: Τάσος Κονταξής (Μανώλης Σαρακινός), Φανή Νικολαΐδου (Σμαράγδα, γυναίκα του), Μαίρη Μυρά (Αθηνά, παιδί των), Ηλίας Καμπίτσης (Δημήτρης, παιδί των), Μαίρη Χαϊλάζη–Καμπίτση (Κατινάκι, φίλη Αθηνάς), Σωτήρης Δεληκατερίνης (Πελοπίδας Κοντονικολής), Χρήστος Αρμάγος (Αντώνιος Μάρδακας), Χρήστος Γιαννακόπουλος (Εχτορας Μαραθιάς), Σ. Γιαννακοπούλου (Πόπη, καμαριέρα), Μ. Δημητρίου (Αγγελική, μαγείρισσα).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

164.

Νοέμβριος 1939

Ευτυχώς επτωχεύσαμεν (κωμωδία εις πράξεις 3)

Ένωσις Καλλιτεχνών, θέατρο Πάνθεον (Χανιά)

Διανομή: Γεώργιος Κουκούλης (Μανώλης Σαρακινός), Εύα Ευαγγελίδου (Σμαράγδα Σαρακινού), Νίτσα Γαϊτανάκη (Αθηνά, κόρη τους), Τάκης Μακρίδης (Δημήτρης, γιος τους), Στάσα Ιατρίδου (Κατινάκι), Γιώργος Ολύμπιος (Πελοπίδας Κοντονικολής), Μαλαίνα Χριστοπούλου [Μαλαίνα Ανουσάκη] (Αγγελική, υπηρέτρια), Δώρα Φαρμάκη (Πόπη), Γιώργος Οικονομίδης (Εκτορας), Τάκης Αλκαίος (Μάρδακας).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 15.12.1939, θέατρο Κύματα (Βόλος). Αλλαγές στη διανομή: Τάκης Αλκαίος (Πελοπίδας Κοντονικολής), Νίκος Ζωγράφος (Μάρδακας).
- 4.1940, θέατρο Πουλακάκη (Ηράκλειο Κρήτης). Αλλαγές στη διανομή: Τάκης Αλκαίος (Πελοπίδας Κοντονικολής), Νίκος Ζωγράφος (Μάρδακας).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΜ

165.

Δεκέμβριος 1939

Αυτός είμαι (κωμωδία σε πράξεις 3)

Θίασος Νεοελληνικών Θεάτρων Νίκου Δελούδη, Τίμου Βιτσώρη και Άγγελου Προβελέγγιου, θέατρο Λευκού Πύργου (Θεσσαλονίκη)

Διανομή: Νίκος Δελούδης (Βαρδής), Φρόσω Ζαφειρίου (Κυρία Βαρδή), Βέρα Δελούδη (Βενίς), Λέλα Αγαπητού (Φρόσω), Άγγελος Προβελέγγιος (Τάσος Γιωργάρας), Τίμος Βιτσώρης (Μανωλάκης), Μαίρη Βεάκη (Λουκία), Χρήστος Σκαλτσάς (Γρηγόρης), Χρήστος Αρμάγος (Κώστας), Ντ. Λούβαρη (Ασημίνα).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

166.

[1940;]

Αυτός είμαι

Θίασος Γιάννη Ρούσσου, θέατρο Μπόλαρη (Χανιά)

ΘΜ

167.

[1940]

Αυτός είμαι (σατυρική κωμωδία σε 3 πράξεις)

Θίασος Νίκου Δελούδη και Τάσου Κονταξή, θέατρο Νέον

Διανομή: Νίκος Δελούδης (Λεωνίδας Βαρδής), Μαρία Αυλωνίτου (Ειρήνη, γυναίκα του), Βέρα Δελούδη (Βενίς, κόρη των), Ζωή

Ρίζου (Φρόσω, κόρη των), Τάσος Κονταξής (Τάσος Γιωργάρας), Τάσος Λύδης (Μανωλάκης), Βιολέττα Γουβέα (Λουκία), Ι. Θωμαΐδης (Γρηγόρης), Δ. Σούλης (Κώστας), Δανάη Πουλοπούλου (Ασημίνα).

ΘΜ

168.

4 Ιανουαρίου 1940

Αυτός είμ' εγώ [= Αυτός είμαι] (εις 3 πράξεις)

Θίασος Ηούς και Μάριου Παλαιολόγου, σύμπραξη Αλέκου Αναστασιάδη, θέατρο Απόλλων

Διανομή: Αλέκος Αναστασιάδης (Λεωνίδας Βαρδής), Λόλα Φιλιππίδου (Ειρήνη Βαρδή), Μαίρη Γιατρά [Μαίρη Γιατρά-Λεμού] (Βενίς, κόρη των), Ηώς Παλαιολόγου (Φρόσω, κόρη των), Κώστας Μπαλαδήμας (Γρηγόρης), Μάριος Παλαιολόγος (Τάσος Γεωργάρας), Σούλα Δημητρίου (Λουκία), Κώστας Κορασίδης (Μανωλάκης), Μαρίκα Αυγεία (Ασημίνα), Ηλίας Κουρίστης (Κώστας), Γιάννης Φύριος (Υπάλληλος).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- [1;].1940, θέατρο Τιτάνια (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ).

ΘΜ, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

169.

10 Ιανουαρίου 1940

Ο Καραγκιόζης (3 πράξεις)

Θίασος Μαίρης Μυρά, Θέατρο Πάνθεον (;

Διανομή: Φανή Νικολαΐδου (Λίζα Παγάνη), Χρήστος Γιαννακόπουλος (Νίκος), Τάσος Κονταξής (Μάρκος), Μαίρη Μυρά (Σοφία), Ηλίας Καμπίτσης (Πέτρος), Ελ. Πετρίδης (Θάνος Σορέντης), Σωτήρης Δεληκατερίνης (Μπαρμπα Σπύρος), Μαίρη Χαϊλάζη-Καμπίτση (Κατίνα).

ΘΜ

170.

Φεβρουάριος 1940;

Ευτυχώς επτωχεύσαμεν (κωμωδία εις 3 πράξεις)

Εθνικό Θέατρο, Άρμα Θέσπιδος, περιοδεία (η πρεμιέρα μάλλον στη Ζάκυνθο)

Σκηνοθεσία: Πέλος Κατσέλης. **Σκηνογραφία:** Νίκος Ζωγράφος. **Κοστούμια:** Ανδρέας Γεράκης.

Διανομή: Χριστόφορος Νέξερ / Κείμης Ραυτόπουλος [Ιωακείμ Ραυτόπουλος] (Μανώλης Σαρακηνός), Μαρίκα Ραυτοπούλου (Σμαράγδα Σαρακηνού, γυναίκα του), Τζένη Περίδου (Αθηνά, κόρη του), Κώστας Σαντορινάιος / Γιώργος Ρώης (Δημήτρης Σαρακηνός, γιος του), Άννα Χριστοφορίδου (Κατινάκι, φιλενάδα της Αθηνάς), Νίκος Βλαχόπουλος (Πελοπίδας Κοντονικολής, συμβολαιογράφος), Άγγελος Λάμπρου (Αντώνιος Μάρδακας, διευθυντής τραπέζης), Ανδρέας Παντόπουλος (Εκτορας Μαραθιάς ή Περικεφαλαίας), Διονυσία Ρώη (Πόπη, καμαριέρα), Άννα Ραυτοπούλου / Ελένη Αυλωνίτου (Αγγελική, μαγειρίσσα).

— Για την ημερομηνία και τον τόπο της πρεμιέρας, βλ. «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 16.2.1940, σ. 2.

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 24.6.1941, περιοδεία. Αλλαγές στη διανομή: Γιώργος Ρώης (Δημήτρης Σαρακηνός), Θάλεια Καλλιγά (Κατινάκι), Ελένη Αυλωνίτου (Αγγελική).

ΕΛΙΑ/MIET

171.

20 Μαρτίου 1940

Κομμωτής κυριών (μουσική κωμωδία εις 2 πράξεις, 6 εικόνες)

Θεόφραστος Σακελλαρίδης (μουσική), Θ. Ν. Συναδινός (κείμενο)

Θίασος Νίκου Μηλιάδη και Κυριάκου Μαυρέα, σύμπραξη Ορέστη Μακρή, θέατρο Ιντεάλ (οδός Πανεπιστημίου)

Παραγωγή: Φώτης Σαμαρτζής. **Σκηνογραφίες:**

Μάριος Αγγελόπουλος. **Σχεδιαστής κοστούμιών:** Γιώργος Συρίγος. **Γενική χορογραφία:**

Σταύρος Σπυρόπουλος. **Πρώτη χορεύτρια:**

Νίνα Παβλόβσκαγια. **Διεύθυνση ορχήστρας:**

Γιάννης Κυπαρίσσης.

Διανομή: Κυριάκος Μαυρέας (Βύρωνας, κομμωτής), Νίκος Μηλιάδης (Γαβριήλ Ματαρέλης), Άννα Καλουτά (Κική, κόρη του), Τοτώ Λιάσκα (Νίκη, εξαδέλφη της), Δημήτρης Κιούσης (Λαλάκης, σύζυγος της Νίκης), Γιώργος Γαβρηλίδης (Γεώργιος Παγώνης, φοιτητής), Μαρία Καλουτά (Ελλη Προφίλη, μανικιουρίστα), Ρένα Ντορ (Μαρία Γεράλδη, μανικιουρίστα), Καίτη Ντιριντάουα (Κάθριν), Μαίρη Νικολαΐδου (Μαίρη Λαΐδου) (Φίλη της Κάθριν), Ορέστης Μακρής (Μανώλης Καρίκουλας, ταβερνιάρης), Μίμης Καντιώτης (Γρηγόρης, καφετζής), Κώστας Δούκας (Θανάσης, λατερνατζής), Κώστας Μανιατάκης (Χρήστος Καγκελάρης), Τάκης Χατζηχρήστος (Πρόεδρος Δικαστηρίου), Ντίνος ντε Κώστα (Εισαγγελεύς), Α. Ράλλης (Συνήγορος), Αρ. Σακάτος (Γραμματεύς), Περικλής Πλεμενίδης (Κλητήρ), Ροζίτα Λυδία (Ρόζα, μανικιουρίστα), Κ. Ηλέκτρα (Πόπη, καμαριέρα).

— Βλ. και διαφημιστική καταχώριση της παραγωγής, *Ελεύθερον Βήμα*, 20.3.1940, σ. 2.

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 20.3–20.4.1940.

ΕΛΙΑ/MIET

172.

31 Μαρτίου 1940

Αυτός είμαι (σε 3 πράξεις)

Αίθουσα Φιλολογικού Συλλόγου «Παρνασσός» (πλατεία Καρύτση)

Διανομή: Ξένη Δαμάσκου, Νίτσα Παπά, Κατίνα Αποστολίδου.

— «Εκτακτος απογευματινή παράσταση», «τιμητική των κυριών Ξένης Δαμάσκου και Νίτσας Παπά».

ΕΛΙΑ/MIET

173.

14 Απριλίου 1940

Ο Καραγκιόζης (σατυρικόν δράμα εις πράξεις 3)

Δραματικός Σύλλογος Κερκύρας (Κέρκυρα)

Διανομή: Α. Βραδής (Μάρκος), Τάκης Παναγιωτόπουλος (Νίκος), Ειρήνη Βελιανίτου (Λίζα), Φ. Μπάζιου (Σοφία), Χρ. Κουρής (Θάνος), Περ. Πιέρρης (Σπύρος), Γ. Μπάζιος (Πέτρος), Αλ. Βασιλάκη (Κατίνα).

— «Την παράστασιν θα παρακολουθήση και ο ίδιος ο συγγραφέας του έργου. Η δις Καίτη Παπαμιχαήλ, ευγενώς προσφερθείσα, θα τραγουδήση προς τιμήν του κ. Θ. Συναδινού, 1) “Φωνές της Ανοιξέως” του Ι. Στράους και 2) το “Φιλί” του Λ. Αρδίττη συνοδεία ορχήστρας υπό την διεύθυνσιν του κ. Αλ. Μποτετζίγια. Επίσης η ορχήστρα θα εκτελέση 1ον) την “Rapsodie Slave” του F. Volpatti και 2) την “Εισαγωγήν” από το μελόδραμα “Nabucco” του G. Verdi».

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

174.

24 Μαΐου 1940

Αυτός είμαι (κωμωδία εις πράξεις 3)

Θέατρο Αργυροπούλου (Ιπποκράτους)

Διανομή: Γιόλη Κούρτη (Φρόσω), Βέρα Δελούδη (Βενίς), Κώστας Κροντηράς (Γεωργάρας), Ξενοφών Αργυρόπουλος (Μανώλης), Γ. Πλάτης (Λεωνίδας Βαρδής), Λόλα Λεάνδρου (Ειρήνη Βαρδή), Μιχαήλ Νικολόπουλος (Γρηγόρης), Νανά Βιοπούλου (Λουκία), Βαγγέλης Σάκαινας (Κώστας), Τζένη Σαμιωτάκη (Ασημίνα).

— «Καλλιτεχνική τιμητική παράστασις Γιόλης Κούρτη».

ΘΜ

175.

1940 (καλοκαίρι)

Αυτός είμαι! (σε τρεις πράξεις)

Νεοελληνική Σκηνή Αδαμάντιου Λεμού, θέατρο Ζέφυρος (Πειραιάς, Ταμπούρια)

Σκηνοθεσία: Αδαμάντιος Λεμός. **Σκηνογραφίες:** Αντώνης Κανάς.

Διανομή: Γιάννης Μαρινάκης (Λεωνίδας Βαρδής), Λόλα Ζερμαίν (Ειρήνη), Μαίρη Γιατρά [Μαίρη Γιατρά–Λεμού] (Βενίς), Λέλα Αγαπητού (Φρόσω), Νίκος Ευθυμίου (Τάσος Γιωργάρας), Φάνης Καμπάνης (Μανώλης), Γιάννης Φύριος (Γρηγόρης), Μαρία Γιαννακοπούλου (Λουκία), Αδαμάντιος Λεμός (Κώστας), Λόλα Φιντάκη (Ασημίνα).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

176.

7 Ιουνίου 1940

Εσύ κ' εμείς (κωμωδία σε τρεις πράξεις)

Ημικρατικός θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, θέατρο Λυρικό (οδός Γ' Σεπτεμβρίου)

Παραγωγή: Γεώργιος Χέλμης. **Καλλιτεχνική διεύθυνση:** Βασίλης Λογοθετίδης.

Διανομή: Βασίλης Λογοθετίδης (Νίκος Ανθούλης), Ελένη Χαλκούση (Λουκία, γυναίκα του), Μιράντα Μυράτ (Ζωή, παιδί τους), Μαίρη Αρώνη (Λίνα, παιδί τους), Σπύρος Μουσουρής (Γιάγκος, παιδί τους), Θεόδωρος Αρώνης (Πέτρος, αδελφός της Λουκίας), Λουίζα Ποδηματά (Βασιλικούλα).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

• 7.–16.6.1940.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

177.

27 Ιουνίου 1940

Ο Καραγκιόζης (κοινωνική σάτιρα εις πράξεις 3)

Ένωσις Καλλιτεχνών, θέατρο Πάνθεον (Χανιά)

Καλλιτεχνική διεύθυνση: Γεώργιος Κουκούλης.

Διανομή: Γεώργιος Κουκούλης (Νίκος Παγάνης), Βελισσάριος Κοντογιάννης (Μάρκος Παγάνης), Τάκης Μακρίδης (Θάνος Σορέντης), Γιώργος Πρωτόπαπας (Πέτρος Δικέ-

λας), Ηλίας Κουρίστης (Μπαρμπα-Σπύρος), Φίνα Τζιφού (Λίζα Παγάνη), Μαλαίνα Χριστοπούλου [Μαλαίνα Ανουσάκη] (Σοφία Παγάνη), Εύα Φαρμάκη (Κατίνα, υπηρέτρια).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

178.

9 Αυγούστου 1940

Αυτός είμαι!

Θίασος Ηούς Παλαιολόγου, θέατρο Λυρικών (Πάτρα)

Διανομή: Κώστας Παπαγεωργίου (Λεωνίδα Βαρδής), Μαρία Παπαγεωργίου (Κυρία Βαρδή), Κατίνα Αποστολίδου (Βενίς, κόρη των), Ηώς Παλαιολόγου (Φρόσω, κόρη των), Μάριος Παλαιολόγος (Τάσος Γιωργάρας), Κώστας Κροντηράς (Γρηγόρης), Νίκος Ζωγράφος (Κώστας), Κώστας Μπαλαδήμας (Μανωλάκης), Πόπη Μισιρλή (Λουκία), Τούλα Κλειώτου (Ασημίνα).

— «Το έργον θα προλογίση ο ίδιος ο συγγραφεύς κατερχόμενος επί τούτω εξ Αθηνών».

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

179.

20 Οκτωβρίου 1940

Ο Καραγκιόζης (σάτυρα εις 3 πράξεις)

Πειραϊκή Σκηνή, Δημοτικό Θέατρο Πειραιώς

Σκηνοθεσία: Θάνος Τράγκας.

Διανομή: Αθανάσιος Γαβαλάς (Νίκος Παγάνης), Τάσος Κονταξής (Μάρκος Παγάνης), Τάσος Λύδης (Θάνος Σορέντης), Άγγελος Προβελέγγιος (Πέτρος Δικέλας), Μίμης Φωτόπουλος (Μπαρμπα-Σπύρος), Νίτσα Παπά (Λίζα Παγάνη), Μαρία Γιαννακοπούλου (Σοφία Παγάνη), Νανά Βιοπούλου (Κατίνα).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 20 και 24.10.1940.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

180.

16 Ιανουαρίου 1941

Μπέλλα Γκρέτσια [επιθεώρηση]

Σπ. Χαρίτος, Μ. Λαουτάρης, Θ. Ν. Συναδινός (κείμενα), Θόδωρος Παπαδόπουλος (μουσική) Θίασος Μίμη Κοκκίνη και Μάνου Φιλιππίδη, θέατρο Μοντιάλ (οδός Προαστείου)

Διανομή: Σοφία Βέμπο, Μίμης Κοκκίνης, Μάνος Φιλιππίδης, Άννα Καλουντά, Μαρία Καλουντά, Αλίκη Βέμπο, Βασίλης Αυλωνίτης, Ρένα Βλαχοπούλου, Ηρώ Χαντά, Μίμης Τραϊφόρος.

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 16.1–17.3.1941.

— Δεν εντοπίστηκε πρόγραμμα. Για τα στοιχεία που καταχωρίζονται εδώ, βλ. Λαζαρίδης χ.χ., σ. 209–211 και Τραϊφόρος 1988, σ. 103–104.

181.

20 Μαρτίου 1941

Συναγερμός (επίκαιρη κωμωδία σε 4 πράξεις)

Ελληνική Κωμωδία Βασίλη Αργυρόπουλου, θέατρο Αργυροπούλου (οδός Ιπποκράτους)

Διανομή: Βασίλης Αργυρόπουλος (Χαρίλαος Νεστορίδης, απόστρατος συνταγματάρχης), Άννα Ρούσσου (Ιωάννα, γυναίκα του), Λίτσα Δούκα (Ισμήνη, κόρη τους), Νίκος Συρράκος (Σταύρος, γιος τους), Κώστας Κροντηράς (Εκτορας Πλατής, αδελφός της Ιωάννας), Νώντας Χέλμης (Περικλής Ίσαρης, μεγαλοκτηματίας), Γιώτα Λάσκαρη (Αδαμαντία, γυναίκα του), Βέρα Δεληγιάννη (Πηνελόπη, κόρη τους), Τάκης Μακρίδης (Νίκος Μάρκου, φίλος του Σταύρου), Ξενοφών Αργυρόπουλος (Λάμπρος Γεωργάς, συνταξιούχος τραπεζίτικός), Νίκος Δελούδης (Μενέλαος Καράς, πρώην βουλευτής), Λόλα Φιλιππίδου (Βασιλική Νεστορίδη, αδελφή Χαριλάου), Μαίρη Μυρά (Ελένη, καμαριέρα), Γιάννης Φύριος (Κώστας, θυρωρός πολυκατοικίας).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 20.3–14.4.1941.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

182.

22 Ιουνίου 1941

Εσύ φταις (κωμωδία εις 3 μέρη)

Θίασος Μίστου Χαντά, αίθουσα Παρνασσού (πλατεία Καρύτση)

Διανομή: Μίστος Χαντάς (Γεώργος), Τάσος Κονταξής (Πέτρος), Κώστας Καλλίδης (Κώστας), Νίκος Ευθυμίου (Μάρκος), Μ. Σπύρου (Γιάννης), Κώστας Τασιάνης (Στέφανος), Ευτυχία Παυλογιάννη (Φανή), Κόκα Δεσαλέρμο (Φούλα), Ζωή Ρίζου (Καίτη), Έλσα Κοντονή (Νέλλη), Μαρία Ρούσσου (Άννα), Έλσα Κοντονή (Κατίνα, υπηρέτρια).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

183.

16 Ιουλίου 1941

Αυτός είμαι (σε 3 πράξεις)

Θίασος Ηούς Παλαιολόγου με τη συνεργασία της Ενώσεως Καλλιτεχνών, θέατρο Κυψέλης
— «Προ της παραστάσεως όλως εξαιρετικώς παρακληθείς θα ομιλήση προς το κοινόν ο συγγραφεύς του έργου».

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

184.

2 Αυγούστου 1942

Ο Καραγκιόζης (σατυρικό δράμα σε 3 μέρη) / Κομμωτής κυριών (β' πράξη)

Θέατρο Κοτοπούλη–Rex (οδός Πανεπιστημίου)

Διανομή: *Ο Καραγκιόζης:* Γιώργος Γληνός (Νίκος Παγάνης), Χριστόφορος Νέξερ (Μάρκος Παγάνης), Μάνος Κατράκης (Θάνος Σορέντης), Γιώργος Παππάς (Πέτρος Δικέλας), Αντώνης Γιαννίδης (Μπαρμπα–Σπύρος), Ελένη Χαλκούση (Λίζα Παγάνη), Μαίρη Αρώνη

(Σοφία Παγάνη), Θάλεια Καλλιγά (Κατίνα, υπηρέτρια). *Κομμωτής κυριών:* Κυριάκος Μαυρέας (Βύρωνας), Άννα Καλουτά (Κική Ματαρέλη), Μαρίκα Καλουτά (Ελλη Προφίλη, μανικιουρίστα), Ρένα Ντορ (Μαρία Γεράλδη, μανικιουρίστα), Γιώργος Γαβριηλίδης (Γ. Παγώνης, φοιτητής), Ορέστης Μακρής (Μανώλης Καρίκουλας, ταβερνιάρης), Βασίλης Αυλωνίτης (Γρηγόρης, καφετζής), Κώστας Δούκας (Θανάσης, λατερνιτζής), Κώστας Μανιατάκης (Χρήστος Καγκελάρης), Τάκης Χατζηχρήστος (Πρόεδρος δικαστηρίου), Ε. Σφακιανάκης (Εισαγγελεύς), Μ. Σκέλας (Γραμματεύς), Γιάννης Κουροπαλάτης (Συνήγορος), Περικλής Πλεμενίδης (Κλητήρας), Πόπη Μέγγουλα (Παγόνα Κανέλλου, μαγείρισσα).

— «Εκτακτος παράστασις οργανουμένη υπό της Εταιρίας των Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων προς τιμήν του προέδρου αυτής κ. Θ. Ν. Συναδινού επί τη συμπληρώσει τριακονταετίας από της πρώτης εμφανίσεώς του εις το θέατρον».

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

185.

1 Φεβρουαρίου 1943

Καλλιτεχνικόν απόγευμα

Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων, οικία Βασιλείου Τσάκου (οδός Νεοφύτου Βάμβα)

Διανομή: *Μέρος πρώτον:* Η παράστασις αρχίζει (στίχοι Γιώργος Γιαννακόπουλος) (Βασίλης Λογοθετίδης), *Με λίγες νότες πολλές οπερέττες* (πιάνο Γιάννης Σπάρτακος, Γιώργος Κατσάρος), Δημήτρης Γιαννουκάκης, *Βεγγέρα εξ αποστάσεως* (Μαίρη Αρώνη, Κώστας Μουσουρής), Σπύρος Μελάς, *Η αρπαγή της Ελένης* (Αντώνης Φωκάς), Βιτσέντζος Κορνάρος, *Ερωτόκριτος* (απόσπασμα) (Μάνος Κατράκης). *Μέρος δεύτερον:* Θ. Ν. Συναδινός, *Κυνηγώντας τον έρωτα* (μονόπρακτη κωμωδία): Μαρία Αλ-

καίου (Λέλα), Χριστόφορος Νέξερ (Κλητήρας), Κάκια Παναγιώτου (Λουκία), Στέλιος Βόκοβιτς (Καφετζής), Σ. Φωτιάδης (Κώστας), Θ. Ν. Συναδινός (Διευθυντής), Δημήτρης Ιωαννόπουλος (Γιώργος), Γιάννης Σιδέρης (Γιαννάκης), Δημήτρης Χορν (Τάκης). *Μέρος τρίτον: Η ιστορία της οπερέτας στην Ελλάδα* (στίχοι Δημήτρης Γιαννουκάκης, πιάνο Γιάννης Σπάρτακος, Γιώργος Κατσαρός, κομπέρ Βασίλης Λογοθετίδης, τραγούδι Αλίκη Ζωγράφου, Μαρίκα Παπαδοπούλου, Ζινέτ Αγγελή, Νανά Σκιαδά, Δημήτρης Μυράτ, Δημήτρης Χορν). *Κυρίες και κύριοι, καληνύχτα σας* (Βασίλης Λογοθετίδης, Αντώνης Φωκός).

— Παράσταση διοργανωμένη από την Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων, «για ενίσχυση των ανέργων μελών της».

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

186.

28 Φεβρουαρίου 1943

Αυτός είμαι (κωμωδία εις πράξεις 3)

Θέατρο Αργυροπούλου (Ιπποκράτους)

Διανομή: Λέλα Ησαΐα (Βενίς Βαρδή), Απόστολος Αβδής (Μανώλης), Χριστίνα Καλογερικού (Ειρήνη Βαρδή), Αιμίλιος Βεάκης (Λεωνίδας Βαρδής), Ηώς Παλαιολόγου (Φρόσω Βαρδή), Αντώνης Γιαννίδης (Γρηγόρης), Έλλη Στεφάνου (Ασημίνα), Ηρώ Αναστασοπούλου (Λουκία), Μάριος Παλαιολόγος (Τάσος Γιωργάρας), Α. Νικολαΐδης (Κώστας).

— Εορτασμός της θεατρικής τριακονταετηρίδας του Μάριου Παλαιολόγου. Ομιλίες του συγγραφέα και της Μαρίκας Κοτοπούλη, πρόλογος του Γρηγορίου Ξενόπουλου.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

187.

2 Μαΐου 1943

Ο Καραγκιόζης (σάτυρα εις πράξεις 3)

Θέατρο Κεντρικόν (πλατεία Κολοκοτρώνη)

Διανομή: Πάνος Παπαδόπουλος, Σαπφώ Νοταρά, Λίτσα Δούκα, Νίνα Παπαζαφειροπούλου, Μίμης Φωτόπουλος, Στάθης Χατζηπανλής, Κώστας Τασιάνης, Κώστας Μπαλαδήμας.

— «Έκτακτος καλλιτεχνική εμφάνισις Πάνου Παπαδοπούλου».

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

188.

27 Ιουνίου 1943

Ο Καραγκιόζης (β' πράξη)

Θέατρο Κοτοπούλη–Rex (οδός Πανεπιστημίου)

Διανομή: Γιώργος Γληνός (Νίκος Παγάνης), Χριστόφορος Νέξερ (Μάρκος Παγάνης), Ελένη Χαλκούση (Λίζα Παγάνη), Μάνος Κατράκης (Θάνος Σορέντης), Αντώνης Γιαννίδης (Μπαρμπα–Σπύρος), Θάλεια Καλλιγά (Σοφία Παγάνη), Θ. Παπαρρηγοπούλου (Κατίνα).

— «Καλλιτεχνική γιορτή για τα θεατρικά 25χρονα του Γιώργου Γληνού. Τιμητική φροντίδα των κ.κ. Σπύρου Μελά, Θ. Συναδινού, Ν. Λάσκαρη, Μ. Ροδά, Άγγ. Τερζάκη, Αχ. Μαμάκη [...] Ομιλίες για τη θεατρική δράση του καλλιτέχνη από τους κ.κ. Σπύρον Μελάν [...] Θ. Συναδινόν [...] Άγγ. Τερζάκην [...]». Απαγγελίες ποιημάτων (Μιλτιάδης Μαλακάσης, Κωστή Παλαμά, Άγγελου Σικελιανού, Ιωάννη Γρυπάρη, Ζαχαρία Παπαντωνίου, Αργύρη Εφταλιώτη): Μιράντα Μυράτ, Γιώργος Γληνός, Θάνος Κωτσόπουλος, Αιμίλιος Βεάκης. Παρουσιάστηκαν επίσης η τέταρτη και η πέμπτη πράξη από το *Μισάνθρωπο* του Μολιέρου, σε μετάφραση του Κώστα Βάρναλη και σκηνοθεσία του Κωστή Μιχαηλίδη.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

189.

2 Ιουνίου 1943

Αρχίζουμε! [φιλολογική επιθεώρηση]

Θ. Ν. Συναδινός, Δημήτρης Ψαθάς, Χρήστος Χαιρόπουλος, Γιώργος Γιαννακόπουλος, Δ.

Γαλερίδης (κείμενα), Χρήστος Χαιρόπουλος (μουσική)

Θίασος Καλλιτεχνική Μπουάτ, θέατρο Γκλόρια (πλατεία Αμερικής)

Επιμέλεια θεατρικών σκηνών: Χριστόφορος Νέξερ. **Καλλιτεχνική διεύθυνση:** Γιώργος Γιαννακόπουλος. **Ορχήστρα τζαζ** Αλέκου Γεωργιάδη και Γ. Σιλαίου. **Σκηνογραφίες:** Μάριος Αγγελόπουλος.

Διανομή: Άννα Λώρη, Χριστόφορος Νέξερ, Καίτη Ασπρέα, Ελένη Χατζηαργύρη, Νανά Παπαδοπούλου, Διονυσία Κουμαριώτου, Ναίς Χατζούδη, Λιάκος Χριστογιαννόπουλος, Γιώργος Ρώης, Γιάννης Ρούσος, Νίκος Ματθαίος, Αλέκος Λειβαδίτης, Λουκία Κωτσοπούλου, Γιάννης Φλερύ, Λίντα Άλμα, Καίτη Παρίτση.

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 2–18; 6.1943.

— Ο Συναδινός έγραψε το σκετς *Σορπράιζ πάρτυ*. Δεν εντοπίστηκε πρόγραμμα. Για τα στοιχεία που καταχωρίζονται εδώ, βλ. διαφημιστική καταχώριση της παραγωγής, *Πρωινός Τύπος*, 28.5.1943, σ. 2.

190.

29 Μαρτίου 1944

Στην κάψα του καλοκαιριού (δράμα εις μέρη τρία και εικόνες έξι)

Εθνικό Θέατρο (οδός Αγίου Κωνσταντίνου)

Σκηνοθεσία: Σωκράτης Καραντινός. **Σκηνογραφίες:** Κλεόβουλος Κλώνης. **Ενδυμασίες:** Αντώνης Φωκάς. **Χορογραφία:** Λουκία Κωτσοπούλου. **Μουσική:** Μενέλαος Παλλάντιος. **Διεύθυνση ορχήστρας:** Γιώργος Λυκούδης.

Διανομή: Σαπφώ Αλκαίου (Κατίνα Καφάνη, χήρα), Σπύρος Μουσούρης (Δημήτρης, γιος της, καθηγητής στο Πανεπιστήμιο), Θάνος Κωτσόπουλος (Τάσος, παραγίος, μικρότερος, χωριάτης), Ηλίας Δεστούνης (Μπαρμπα-Μήτρος Ντάβαρης), Αλέκα Παϊζη (Μαρία, θυγατέρα του), Τζένη Περίδου (Ελέγκω, κόρη της Κατί-

νας), Μερόπη Ροζάν (Κυρά Κρινιώ, μια γειτόνισσα), Έλσα Βεργή (Λίλιαν, γυναίκα του Δημήτρη), Ισμήνη Οικονόμου (Μαργαρίτα, συνυφάδα της Κατίνας), Αλέξης Δαμιανός (Το παιδί), Διονυσία Ρώη (Ένα κορίτσι), Π. Εκμετζόγλου (Ένα παιδί).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 29.3–23.4.1944.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

191.

10 Ιουνίου 1944

Το απόγεμα της αγάπης (μονόπρακτον μουσικόν δράμα εις δύο εικόνες)

Μάριος Βάρβογλης (μουσική, λιμπρέτο βασισμένο στο έργο του Θ. Ν. Συναδινού)

Εθνική Λυρική Σκηνή, θέατρο Ολύμπια (οδός Ακαδημίας)

Μουσική διεύθυνση: Λεωνίδας Ζώρας. **Σκηνοθεσία:** Κίμων Τριανταφύλλου. **Σκηνογραφία:** Φαίδων Μολφέσης.

Διανομή: Δημήτρης Ευστρατίου (Τάσος), Μιχάλης Κορώνης (Θάνος), Φανή Παπαναστασίου (Μαλάμω), Κίτσα Δαμασιώτη (Κυρά Χρυσανγή), Εμμανούλ Μολόττος (Ο Ζητιάνος), Θεόδωρος Ανδρουλής (Α΄ Χωρικός), Λεωνίδας Κοτομάτας (Β΄ Χωρικός), Πέτρος Χοϊδάς (Α΄ Ψαράς), Μιχάλης Καζαντζής (Β΄ Ψαράς).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 10, 13, 16.6.1944.

- 7, 8, 18, 21, 28.3.1945.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

192.

9 Ιανουαρίου 1945

Αυτός είμαι! (ελληνική κωμωδία σε 3 πράξεις)

Θίασος πρόξας Μαίρης Λεμού, θέατρο Μοασσάτ (Αλεξάνδρεια, οδός Ελ Μοράλι)

Καλλιτεχνική διεύθυνση, επιμέλεια: Αδαμάντιος Λεμός.

Διανομή: Αλέκος Καλογιάννης (Μανώλης), Μαίρη Λεμού (Βενίς), Κική Πέρση (Ειρήνη), Γιάννης Νικολαΐδης (Λεωνίδας Βαρδής), Κ. Κωνσταντίνου (Γρηγόρης), Φωφώ Πασχαλίδου (Φρόσω), Βασίλης Γαβρίλης (Γιάννης, υπηρέτης), Καίτη Βουτσάκη (Λουκία), Αδαμάντιος Λεμός (Τάσος Γιωργάρας), Κ. Λάππας (Ένας νέος).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- [1,].1945, Αίθουσα Γαλλικού Λυκείου (Κάιρο, οδός Σουλτάν Χουσεΐν). Διανομή: Κώστας Μάγης (Λεωνίδας Βαρδής), Κική Πέρση (Ειρήνη), Μαίρη Λεμού (Βενίς), Μαίρη Καρμίνη (Φρόσω), Αδαμάντιος Λεμός (Τάσος Γιωργάρας), Σταύρος Ντίνου (Μανώλης), Γιάννης Ζαφειρόπουλος (Γρηγόρης), Γ. Πατίνης (Γιάννης).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

193.

6 Σεπτεμβρίου 1945

Αυτός είμαι

Θίασος Μάριου Παλαιολόγου και Αλέκου Μπούμπη, θέατρο Σαπφώ (Μυτιλήνη)

ΘΜ

194.

1 Οκτωβρίου 1945

Δαβίδ και Γολιάθ (κωμωδία σε τρεις πράξεις)

Θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, θέατρο Κοτοπούλη–Rex (οδός Πανεπιστημίου)

Παραγωγή: Γεώργιος Χέλμης. **Καλλιτεχνική διεύθυνση:** Βασίλης Λογοθετίδης.

Διανομή: Βασίλης Λογοθετίδης (Δήμος Βλαντής, τραπεζίτης), Μήτσος Λυγίζος (Πέλος Χαρίτος, φίλος του), Ρίτα Μυράτ (Λέλα Μάρκου), Ελένη Ζαφειρίου (Βάνα Μάνθου, θεία της Λέλας), Πούπα Κασσιέρη [Πούπα Κοκκινάκη] (Μίτσα Μάνθου, θεία της Λέλας), Ανθή Μηλιάδου (Φώφη Φαλκίδη, πρώην πεθερά του Δήμου), Ζ. Νικολάκη / Νίτσα Τσαγανέα (Όλγα

Καριώτη, πεθερά του Δήμου), Νίκος Χατζίσκος (Κώστας Ποθητός, άντρας της Μίτσας), Ευάγγελος Πρωτοπαππάς / Παντελής Ζερβός (Ένα γκαρσόνι), Γιώργος Οικονομίδης (Γιάννης, καμαριέρης), Τάσος Λαμπέτης / Γκίκας Μπινιάρης (Τάκης), Α. Μετσόλης / Γιώργος Γιωργόπουλος / Ν. Αθανασίου (Γιώργος).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 1.10–5.12.1945.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

195.

20 Νοεμβρίου 1945

Καλώς ήλθατε (= Καλώς ήρθες) (3 πράξεις)

Θίασος Παμφίλης Σαντοριναίου, θέατρο Απόλλων (Χανιά)

Διανομή: Νίκος Δελούδης (Παύλος Μαραθιάς), Νανά Παπαδοπούλου (Ρόζα, γυναίκα του), Ζωή Ρίζου (Ελένη, καμαριέρα), Κρινιώ Παπά (Μαρούσα Κουρτελάνου), Παμφίλη Σαντοριναίου (Αδελφή Ειρήνη), Βασίλης Γαβρίλης (Γιάγκος Σαράντος), Χρήστος Παπάς (Μανώλης).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

196.

[1946]

Αυτός είμαι (φάρσα εις 3 πράξεις)

Καλλιτεχνική Ένωση, θέατρο Ρεξ (Άργος)

Καλλιτεχνική διεύθυνση: Μάριος Παλαιολόγος.

Διανομή: Μάριος Παλαιολόγος, Σόνια Σπεράντζα, Άννα Μπέλλα, Λευτ. Δημητρίου, Μαρίκα Ανθοπούλου, Νανά Παπαδοπούλου, Δημ. Μαντέλος, Αλέκος Μπούμπης, Θρ. Κολλάρος, Γωγώ Μιμόζα, Γιώργος Νίδης, Μαν. Διακόπουλος, Νίτσα Λεοντοπούλου.

ΘΜ

197.

17 Ιανουαρίου 1946

Αυτός είμαι (κωμωδία σε τρεις πράξεις)

Παγκύπριο Επαγγελματικό Θέατρο Προμηθέας (Κύπρος)

Καλλιτεχνική διεύθυνση, διδασκαλία, σύμπραξη: Αδαμάντιος Λεμός, Μαίρη Γιατρά-Λεμού. **Σκηνογραφίες:** Αδαμάντιος Λεμός. **Πορτραίτα:** Τηλέμαχος Κάνθος.

Διανομή: Αντωνάκης Ευγενίου (Μανώλης), Μαίρη Γιατρά-Λεμού (Βενίς), Έλλη Παναγιώτου (Ειρήνη), Γιώργος Φινόπουλος (Λεωνίδα Βαρδής), Χρήστος Ελευθεριάδης (Γρηγόρης), Κυπρούλα Γαβρηλίδου (Φρόσω), Γιαννούλα Μιλτιάδου (Ασημίνα, υπηρέτρια), Φλωρεντία Δημητρίου (Λουκία), Αδαμάντιος Λεμός (Τάσος Γιωργάρας), Μ. Αντωνιάδης (Κώστας).

ΕΛΙΑ/MIET

198.

12 Μαΐου 1946

Ο παλιάτσος (τρίπρακτος κωμωδία)

Ερασιτεχνική Σκηνή, θέατρο Βρετάνια (οδός Πανεπιστημίου)

Σκηνοθεσία: Γιάννης Αλεξάκης.

Διανομή: Κ. Καλλίτσης (Σταύρος Δανάς), Τζων Φιλιπούσης (Νίκος Δανάς), Π. Πιέρ (Κοσμάς Δανάς), Ιπ. Δελλατόλα [Πολύτα Δελλατόλα] (Μάρθα), Λίλα Καλλίτση (Κούλα), Ανδρέας Σμυρλής (Κυρ Ηλίας), Ι. Αλεξάκης (Παντελής), Β. Πετράτος (Ενας πελάτας), Αλ. Κοσυφίδης (Ενας ζητιάνος), Μίμης Αθανασίου (Ενας αλήτης), Β. Πετράτος (Γιατρός), Τζένη Χιόνη (Πρώτη κοπέλα), Λίλα Καλλίτση (Δεύτερη κοπέλα), Γιάννης Αλεξάκης (Συμβολαιογράφος).

— Πρωινή παράσταση, «υπέρ του φιλοπτώχου ταμείου της ΕΚΑΝ». Δόθηκε, επίσης, το μονόπρακτο έργο του Στέφανου Δάφνη, *Το πατρικό σπίτι*.

ΕΛΙΑ/MIET

199.

5 Ιουνίου 1946

Αυτός είμαι! (κοινωνική σάτυρα σε 3 πράξεις)

Πειραϊκή Σκηνή Γιώργου Περράκη, θέατρο Ζέφυρος (Πειραιάς, Ταμπούρια)

Διεύθυνση, σκηνοθεσία: Μάριος Παλαιολόγος.

Διανομή: Λυδία Καπλάνη (Βενίς), Γιάννης Αργύρης (Μανώλης), Νίτσα Ρούσσου (Ειρήνη), Γιώργος Περράκης (Λεωνίδα Βαρδής), Γιάννης Φύριος (Γρηγόρης), Φωφώ Μαλακάση (Ασημίνα), Διονυσία Ρώη (Φρόσω), Γ. Παπαγεωργίου (Λουκία), Μάριος Παλαιολόγος (Τάσος Γιωργάρας), Γιάννης Χειμωνίδης (Κώστας).

ΕΛΙΑ/MIET

200.

[1946–1947]

Αυτός είμαι (εις 3 πράξεις)

Θίασος Παμφίλης Σαντοριναίου, Κώστα Σαντοριναίου, Γιώργου Ρώη και Παντελή Ζερβού, θέατρο Ορφεύς

Διανομή: Κώστας Σαντοριναίος (Τάσος Γεωργάρας), Παντελής Ζερβός (Λεωνίδα Βαρδής), Νίτσα Παπά (Ειρήνη, γυναίκα του), Παμφίλη Σαντοριναίου (Βενίς, κόρη τους), Διονυσία Ρώη (Φρόσω, κόρη τους), Μίμης Ραζής (Γρηγόρης, αδελφός της Ειρήνης), Ζώρας Τσάπελης (Μανώλης), Άννα Κέλλη (Ασημίνα).

ΘΜ

201.

12 Ιανουαρίου 1947

Ευτυχώς επτωχεύσαμεν

Θίασος Ελλήνων Ηθοποιών, Barbizon-Plaza Theatre (Νέα Υόρκη)

Διανομή: Μαρίκα Ραυτοπούλου (Σμαράγδα Σαρακηνού), Γ. Παπαδόπουλος (Δημήτρης Σαρακηνός), Έλλη Γεωργίου (Πόπη), Κατίνα Θυμίου (Αθηνά Σαρακηνού), Κ. Χατζή (Κατινάκι), Φώτης Αργυρόπουλος (Μανώλης Σαρα-

κηνός), Γ. Κουρούκλης (Πελοπίδας Κοντονικολής), Γιάννης Θύμιος (Εκτορας Μαραθιάς), Α. Ζαρνουκάγια (Αγγελική).

— «Τιμητική» Μαρίκας Ραυτοπούλου. Δεν εντοπίστηκε πρόγραμμα. Οι πληροφορίες από αποκόμματα Τύπου (ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 19.1).

ΕΛΙΑ/MIET

202.

9 Ιανουαρίου 1948

Καλώς ήλθε (κωμωδία σε 3 πράξεις)

Θίασος Μίστου Χαντά, Βασιλικός Ναύσταθμος, Οίκος Ναύτου (Σαλαμίνα)

Διανομή: Έλσα Χαντά (Ρόζα Μαραθιά), Μίστος Χαντάς (Παύλος Μαραθιάς), Μαρία Μαυροπούλου (Ελένη, υπηρέτρια), Βενετία Κασσαβού (Μαρούσα), Νίτσα Ρούσσου (Κυρία Κουρτελάνου), Μαίρη Δημητρίου (Ειρήνη, νοσοκόμος), Βασίλης Βοϊτσης (Μανώλης), Σωτήρης Δεληκατερίνης (Γιάγκος).

— «Την παράστασιν θα τιμήση και θα προλογίση ο συγγραφέυς του έργου Θεόδωρος Συναδινός».

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 28.1.1948, κινηματοθέατρο Παλλάς (Ερυθραία).

ΕΛΙΑ/MIET, ΘΜ

203.

20 Φεβρουαρίου 1948

Αυτός είμαι (κωμωδία εις πράξεις τρεις)

Νέο Θέατρο, Αίθουσα Πειραιϊκού Συνδέσμου (Πειραιάς, οδός Κολοκοτρώνη)

Διεύθυνση, σκηνοθεσία: Γιάννης Κουροπαλάτης. **Σκηνογραφίες:** Αθανάσιος Μολυβδάς.

Διανομή: Κώστας Παπαγεωργίου (Λεωνίδα Βαρδής), Νανά Παπαδοπούλου (Ειρήνη, γυναικα του), Λυδία Καπλάνη (Βενίς, κόρη του), Κυβέλη Μυράτ (Φρόσω, κόρη του), Γιάννης Αργύρης (Τάσος Γεωργάρας), Τάσος Λαμπέτης (Γρηγόρης), Μαλαίνα Ανουσάκη (Λουκί-

α), Γιώργος Λουκάκης (Μανώλης), Γιώργος Δήμος (Κωστής), Ανθήπη Παπαδάκη (Ασημίνα), Νίκος Τζανάτος (Το παιδί).

ΕΛΙΑ/MIET

204.

2 Μαΐου 1948

Σατανάς (κωμωδία σε 3 πράξεις)

Θίασος Βάσως Μανωλίδου και Γιώργου Παππά, θέατρο Κοτοπούλη-Rex (οδός Πανεπιστημίου)

Σκηνοθεσία: Τάκης Μουζενίδης.

Διανομή: Άννα Ραυτοπούλου (Μάρθα), Βύμα Κύρου (Βάνα, κόρη της), Γιώργος Βλαχόπουλος (Α΄ Εργάτης), Γιώργος Γιωργόπουλος (Β΄ Εργάτης), Βάσω Μανωλίδου (Τούλα, καμαριέρα), Ντίνος Ηλιόπουλος (Θωμάς, άντρας της Μάρθας), Γιώργος Παππάς (Σόλων, μνηστήρ της Βάνας), Ελένη Χατζηαργύρη (Λίνα, φίλη της Βάνας), Μίμης Φωτόπουλος (Κυρ Σπύρος).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 2-30.5.1948.
- 6.1948, 4.8.1948, θέατρο Λούνα Παρκ (Αλεξάνδρεια). Σκηνογράφος: Μάριος Αγγελόπουλος. Αλλαγές στη διανομή: Τζένη Βελέντζα (Βάνα), Νίκος Τζανάτος (Α΄ Εργάτης), Στάθης Χατζηπανλής (Β΄ Εργάτης), Βασίλης Διαμαντόπουλος (Θωμάς), Μήτσος Λυγίζος (Κυρ Σπύρος).
- 2.1949, Κωνσταντινούπολη (·).
- 29.8-5.10.1950, θέατρο Γκλόρια (πλατεία Αμερικής). Αλλαγές στη διανομή: Άννα Κυριακού (Βάνα), Λάκης Σκέλλας (Α΄ Εργάτης), Ντίνος Δημόπουλος (Β΄ Εργάτης), Απόστολος Αβδής (Θωμάς), Λυκούργος Καλλέργης (Μπαρμπα-Σπύρος).
- 1.10.1950, θέατρο Θέτις (Βόλος).

ΕΛΙΑ/MIET

205.

Ιούλιος 1948

Αυτός είμαι (σάτιρα σε τρεις πράξεις)

Θίασος Αδαμάντιου Λεμού, θέατρο Διονύσια (Καλλιθέα)

Σκηνοθεσία: Αδαμάντιος Λεμός. **Σκηνογραφία:** Μάνθος Κέτσης.

Διανομή: Βίκτωρ Παγουλάτος (Μανώλης), Μαίρη Λεμού (Βενίς), Πόπη Δεληγιάννη (Ειρήνη), Λευτέρης Σφακιανάκης (Λεωνίδα Βαρδής), Νίκος Βάχλας (Γρηγόρης), Μαρούλα Ρώτα (Φρόσω), Αντιγόνη Βαλάκου (Ασημίνα), Καίτη Παπαδοπούλου (Λουκία), Αδαμάντιος Λεμός (Τάσος Γιωργάρας), Αντώνης Ξενάκης (Κώστας).

ΕΛΙΑ/MIET

206.

2 Αυγούστου 1948

Ο Καραγκιόζης (σατυρικό δράμα σε 3 μέρη)

Θίασος Βάσως Μανωλίδου και Γιώργου Παππά (σύμπραξη Θάνου Κωτσόπουλου), θέατρο Λούνα Παρκ (Αλεξάνδρεια)

Καλλιτεχνική διεύθυνση: Νίκος Παρασκευάς. **Σκηνογραφία:** Μάριος Αγγελόπουλος.

Διανομή: Ελένη Ζαφειρίου (Λίζα Παγάνη), Φούλα Λάππα (Κατίνα, υπηρέτρια), Βασίλης Διαμαντόπουλος (Μάρκος Παγάνης), Τζένη Βελέντζα (Σοφία Παγάνη), Νίκος Παρασκευάς (Νίκος Παγάνης), Νίκος Τζανάτος (Θάνος Σορέντης), Στάθης Χατζηπαυλός (Μπαρμπα-Σπύρος), Μήτσος Λυγίζος (Πέτρος Δικέλας).

— «Πανηγυρική» πρεμιέρα για τον εορτασμό των είκοσι πέντε χρόνων του έργου, που προλογίζει «ο ίδιος ο συγγραφέας, αφικνούμενος ειδικώς εξ Αθηνών, προσκληθείς προς τούτο υπό του θιάσου».

ΕΛΙΑ/MIET

207.

5 Δεκεμβρίου 1948

Καλώς ήλθε (κωμωδία σε τρεις πράξεις)

Θεατρικός Όμιλος Ερασιτεχνική Σκηνή, Σχολή Καλογραιών (οδός Χαριλάου Τρικούπη)

Διανομή: Γιάννης Αλεξάκης (Παύλος Μαρα-

θιάς, οικοδεσπότης), Μαίρη Φιλιππούση (Ρόζα Μαραθιά, γυναίκα του), Πολύτα Δελλατόλα (Ελένη, καμαριέρα), Νίκη Βαλασίδου (Μαρούσα Κουρτελάνου, επισκέπτρια), Ελεάνα Απέργη (Αδελφή Ειρήνη, νοσοκόμος), Τζων Φιλιππούσης (Γιάγκος Σαράντος, μνηστήρ της Μαρούσας), Γιάννης Βασιλείου (Κώστας, ο σωφέρ), Γιώργος Στάτιμος (Μανώλης, συγγενής της Ελένης).

ΕΛΙΑ/MIET

208.

24 Ιανουαρίου 1949

Ο Καραγκιόζης (σάτυρα σε 3 μέρη)

Θέατρο Κοτοπούλη-Rex (οδός Πανεπιστημίου)

Διανομή: Γιώργος Γληνός (Νίκος Παγάνης), Μίμης Φωτόπουλος (Μάρκος Παγάνης, ο Καραγκιόζης), Ντίνος Ηλιόπουλος (Θάνος Σορέντης), Λάμπρος Κωνσταντάρας (Πέτρος Δικέλας), Γιώργος Βλαχόπουλος (Μπαρμπα-Σπύρος), Ειρήνη Παπά (Λίζα Παγάνη), Μαργαρίτα Λαμπρινού (Σοφία Παγάνη), Άννα Κυριακού (Κατίνα, υπηρέτρια).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 24.1–20.2.1949.

ΕΛΙΑ/MIET

209.

11 Απριλίου 1949

Ο σατανάς (κωμωδία εις πράξεις τρεις)

Μουσικοδραματικός θίασος Μίμη Κοκκίνη και Ορέστη Μακρή, έκτακτη συμμετοχή Αλέκας Κατσέλη, Βασιλικό Θέατρο (Θεσσαλονίκη)

Διανομή: Ορέστης Μακρής (Θωμάς Γαρδέλης), Μαρία Φωκά (Μάρθα Γαρδέλη), Μπέμμη Μωραϊτοπούλου (Βάνα, κόρη τους), Μίμης Κοκκίνης (Σόλων Μπαρδής), Αλέκα Κατσέλη (Τούλα, ο Σατανάς), Μίτση Κωνσταντάρα (Λίνα, φίλη της Βάνας), Ιορδάνης Μαρίνος (Μπαρμπα-Σπύρος), Μιχάλης Μπούχλης

(Α' Εργάτης), Γεώργιος Δούρος (Β' Εργάτης).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 11–15.4.1949.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

210.

7 Οκτωβρίου 1949

Ο Καραγκιόζης (σάτυρα εις πράξεις 3)

Θίασος Ελευθέρα Σκηνή, θέατρο Ντο–Ρε (Φωκίωνος Νέγρη και Επτανήσου)

Διανομή: Θεόδωρος Μορίδης (Νίκος Παγάνης), Τάσος Κονταξής (Μάρκος Παγάνης), Νίκος Πασχαλίδης (Εισαγγελέας), Έλλη Ξανθάκη (Λίζα Παγάνη), Τζόλλυ Γαρμπί (Σοφία Παγάνη).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 7–23.10.1949.
- 5.12.1949, Δημοτικό Θέατρο Απόλλων (Πύργος). Διανομή: Τάσος Κονταξής (Μάρκος Παγάνης), Νίκος Πασχαλίδης (Νίκος Παγάνης), Μαρίκα Ανθοπούλου (Λίζα Παγάνη), Αγλαΐα Κονταξή (Σοφία Παγάνη), Άγγ. Αϊβαλιώτης (Θάνος), Τέλης Ανθίδης (Μπαρμπα–Σπύρος), Γιώργος Δήμος (Εισαγγελέας), Γιάννα Γαβριηλίδου (Κατίνα).

— Θεατρικό πρόγραμμα χωρίς στοιχεία διανομής. Τα ονόματα των ηθοποιών και οι ημερομηνίες των παραστάσεων συμπληρώθηκαν από αποκόμματα αρθρογραφίας που φυλάσσονται μαζί με το πρόγραμμα.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

211.

19 Δεκεμβρίου 1949

Εντοχώς επωχέσαμεν

Δραματικό Τμήμα Δημοτικού Θεάτρου, Δημοτικό Θέατρο Κωνσταντινούπολης

Σκηνοθεσία: Δ. Δημητριάδης.

Διανομή: Φαίδων Πιλαφίδης (Μανώλης Σαρακηνός), Ελπινίκη Καβουνίδου (Σμαράγδα Σαρακηνού, γυναίκα του), Εύα Καραμανίδου (Αθηνά Σαρακηνού, κόρη του), Μιχάλης Γιελ-

κοβανίδης (Δημήτρης Σαρακηνός, γιος του), Ελευθερία Μοσχίδου / Ελένη Ιερακίδου (Κατινάκι, φιλενάδα της Αθηνάς), Γιώργος Παπαμιχάλης (Πελοπίδας Κοντονικολής, συμβολαιογράφος), Αναστάσιος Αγνιάδης (Αντώνης Μαρδάκης, διευθυντής τραπέζης), Μίλτων Μιζαντζιόγλου (Εκτορας Μαραθίας, με το παρατσούκλι Περικεφαλαίας), Ελένη Ιερακίδου / Ελευθερία Μοσχίδου (Πόπη, καμαριέρα), Καίτη Καραμανίδου (Αγγελική, μαγείρισσα).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

212.

11 Φεβρουαρίου 1950

Ο μαικήνας

Θέατρο Μοασσάτ (Αλεξάνδρεια, οδός ελ Μοράλι)

Διανομή: Σίμος Κουιμτζής (Αλέκος Καρράς).

— «Εκτακτος παράστασις του συμπαθούς καλλιτέχνου Σίμου Κουιμτζή τη ευγενεί συμπράξει πλειάδος ερασιτεχνών Αλεξανδρείας». Δεν εντοπίστηκε πρόγραμμα. Τα στοιχεία προέρχονται από εισιτήριο που φυλάσσεται στο αρχείο Σίμου Κουιμτζή (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, υποφάκελος 7.1).

213.

11 Δεκεμβρίου 1950

Ο Καραγκιόζης

Ελευθέρα Σκηνή Τάσου Κονταξή, θέατρο Ηλύσια (Αλεξανδρούπολη)

Διανομή: Τάσος Κονταξής, Μαίρη Μυρά, Αγλαΐα Κονταξή, Μαρίκα Ανθοπούλου, Σ. Βάχλα, Νίκος Πασχαλίδης, Στάθης Χατζηπανλής, Νίκος Βάχλας, Γιάννης Χαλκιόπουλος, Τέλης Ανθίδης.

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 11–17.12.1950.
- Δεν εντοπίστηκε πρόγραμμα. Τα στοιχεία από αποκόμματα των εφημερίδων *Προοδευτικός Φιλέλεutheros* (16.12.1950) και *Δημοκρατικός* (17.12.1950) (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 19.2).

214.

23 Μαΐου 1952

Ο σατανάς (κωμωδία σε 3 πράξεις)

Θίασος Βάσως Μανωλίδου και Μαίρης Αρώνη, θέατρο Παλλάς (Θεσσαλονίκη)

Καλλιτεχνική διεύθυνση: Θεόδωρος Αρώνης.

Διανομή: Νίτσα Τσαγανέα (Μάρθα), Αντιγόνη Βαλάκου (Βάνα), Νίκος Τζανάτος (Γιάννης, εργάτης), Κώστας Παπάς (Μανώλης, εργάτης), Βάσω Μανωλίδου (Τούλα), Νίκος Χατζίσκος (Σόλων), Χρήστος Τσαγανέας (Θωμάς), Α. Μπράτσου (Λίνα), Άγγελος Λάμπρου (Σπύρος, αμαξάς)

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 23.7.1952, Πάτρα (θέατρο Λυρικών).
- 7.1952, Καλαμάτα.

ΘΜ

215.

30 Ιουνίου 1952

Ο Καραγκιόζης (σατυρικό δράμα σε 3 πράξεις)

Θίασος Γιώργου Παππά, θέατρο Παλλάδιον (Καλλιθέα)

Διανομή: Γιώργος Γληνός (Νίκος Παγάνης), Βασίλης Διαμαντόπουλος (Μάρκος Παγάνης), Έλλη Ξανθάκη (Λίζα), Ελένη Χατζηαργύρη (Σοφία), Γιώργος Παππάς (Εισαγγελέας), Σαπφώ Νοταρά (Κατίνα), Αλέξης Δαμιανός (Θάνος), Γιώργος Ολύμπιος (Μπαρμπα-Σπύρος).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 30.6–1.8.1952.
- καλοκαίρι–φθινόπωρο 1952 (παραστάσεις του θιάσου στην Κύπρο και στα αθηναϊκά προάστια).
— Στο πρόγραμμα δεν αναγράφονται τόπος και χρόνος των παραστάσεων. Τα στοιχεία από αποκόμματα των εφημερίδων *Αθηναϊκή* (27.6.1952) και *Εθνικός Κήρυξ* (29.6.1952) (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκελος 19.2). Βλ. και Κυριακός 2007, σ. 290.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

216.

22 Ιουλίου 1952

Σατανάς

Θίασος Άννας Λώρη, θέατρο Διονύσια (Καλλιθέα)

Διανομή: Άννα Λώρη (Τούλα).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 22–27.1952.
— Δεν εντοπίστηκε πρόγραμμα. Τα στοιχεία αντλήθηκαν από τη στήλη θεαμάτων της εφημερίδας *Ελευθερία*.

217.

19 Αυγούστου 1952

Αυτός είμαι (κωμωδία σε τρεις πράξεις)

Θίασος Αδαμάντιου Λεμού, θέατρο Άλσους Παγκρατίου

Σκηνοθεσία: Αδαμάντιος Λεμός. **Σκηνογραφία:** Μαρία Ράμφου. **Καλλιτεχνική διεύθυνση:** Νίκος Ευθυμίου.

Διανομή: Γιώργος Μετσόλης (Μανώλης), Μαίρη Γιατρά-Λεμού (Βενίς), Πόπη Δελιγιάννη (Ειρήνη), Νίκος Ευθυμίου (Λεωνίδας Βαρδής), Τάσος Πολιτόπουλος (Γρηγόρης), Διονυσία Ρώη (Φρόσω), Κλεώ Κανέλλη (Ασημίνα), Μαίρη Μανιάτη (Λουκία), Αδαμάντιος Λεμός (Τάσος).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 19–24.8.1952.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

218.

9 Σεπτεμβρίου 1952

Ο Καραγκιόζης

Θίασος Τάσου Κονταξή, θέατρο Ευρώπη (Νέος Κόσμος, «όπισθεν εργοστασίου Φιξ»)

Διανομή: Τάσος Κονταξής, Παναγιώτης Ξυνός, Αλέκος Αναστασιάδης, Ξενοφών Αργυρόπουλος, Φανή Νικολαΐδου, Αглаΐα Κονταξή, Μυριέλα Ραΐση.

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 9–12.9.1952.

— Δεν εντοπίστηκε πρόγραμμα. Τα στοιχεία αντλήθηκαν από απόκομμα Τύπου (9.9.1952) (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκελος 19.2) και από τη στήλη των θεαμάτων της εφημερίδας *Ελευθερία*.

219.

22 Σεπτεμβρίου 1952

Ο Καραγκιόζης

Technical College (Γιοχάνεσμπουργκ)

Διανομή: Α. Γανόπουλος (Μάρκος Παγάνης), Άρτεμις Γεωργιάδου (Λίζα Παγάνη), Νικ. Ζουβές (Νίκος Παγάνης), Ζ. Γανοπούλου (Σοφία Παγάνη), Βασίλειος Σκαρπαθιώτης (Θάνος Σορέντης).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 22–24.9.1952.

— Τα στοιχεία αντλήθηκαν από απόκομμα της εφημερίδας *Αφρικανίς* (Γιοχάνεσμπουργκ), 18.9.1952 (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκελος 19.2).

220.

7 Οκτωβρίου 1953

Ο Καραγκιόζης

Θίασος Τάσου Κονταξή, θέατρο Ευρώπη (Νέος Κόσμος, «όπισθεν εργοστασίου Φιξ»)

Διανομή: Τάσος Κονταξής, Αγλαΐα Κονταξή, Νίτσα Γαϊτανάκη, Μυριέλα Ραΐση, Μ. Κωνσταντίνου, Τάσος Λύδης, Νέλσων Μωραϊτόπουλος.

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 7–9.9.1953.

— Δεν εντοπίστηκε πρόγραμμα. Τα στοιχεία αντλήθηκαν από απόκομμα της εφημερίδας *Τα Νέα* (7.9.1953) (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκελος 19.2) και από τη στήλη θεαμάτων της εφημερίδας *Ελευθερία*.

221.

5 Ιανουαρίου 1954

Ο Γιωργάρας [= Αυτός είμαι] (κωμωδία σε τρεις πράξεις)

Θίασος Αδαμάντιου Λεμού, αίθουσα Πειραϊκού Συνδέσμου (Πειραιάς, οδός Κολοκοτρώνη)

Σκηνοθεσία: Αδαμάντιος Λεμός. **Σκηνογραφία:** Νίκος Ανδρεάκος. **Καλλιτεχνική διεύθυνση:** Μαίρη Γιατρά–Λεμού.

Διανομή: Μ. Νέλσων (Μανώλης), Μαίρη Γιατρά–Λεμού (Βενίς), Μαρίκα Ανθοπούλου (Ειρήνη), Σπύρος Κωνσταντόπουλος (Λεωνίδα Βαρδής), Σπύρος Παπαφρατζής (Γρηγόρης), Έφη Πόλλυ (Φρόσω), Μυριέλα Ραΐση (Ασημίνα), Σούλα Δημητρίου (Λουκία), Αδαμάντιος Λεμός (Τάσος Γιωργάρας).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 5–17.1.1954.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

222.

21 Ιουνίου 1954

Σατανάς

Θίασος Άννας Λώρη, θέατρο Παλλάς (Πειραιάς)

Σκηνοθεσία: Μιχάλης Κουνελάκης.

Διανομή: Άννα Λώρη (Τούλα). Λοιπά μέλη θιάσου: Άλκης Παππάς, Περικλής Χριστοφορίδης, Μαρία Μιχαλοπούλου, Μαίρη Μεταξά, Κούλα Ιωάννου, Νίκος Κούρος, Νώντας Καστανάς.

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 1.7.1954, θέατρο Ίλιον (Αγία Παρασκευή).
- 6.7.1954, θέατρο Δάφνη (Δάφνη).

— Δεν εντοπίστηκε πρόγραμμα. Τα στοιχεία αντλήθηκαν από αποκόμματα Τύπου (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκελος 19.3).

223.

25 Νοεμβρίου 1954

Ο Καραγκιόζης (σατυρικό δράμα, πράξεις 3)

Αίθουσα Παρνασσού (πλατεία Καρύτση)

Διανομή: Ιορδάνης Μαρίνος (Νίκος Παγάνης), Γιώργος Γεωργίου (Μάρκος Παγάνης), Κωστής Λειβαδέας (Θάνος Σορέντης), Γεώργιος Νέζος (Πέτρος Δικέλας), Νίκος Βάχλας

(Μπαρμπα-Σπύρος), Σαπφώ Νοταρά (Λίζα Παγάνη), Ηλέκτρα Ξυνού (Σοφία Παγάνη), Αση Γαλαίου (Κατίνα).

ΕΛΙΑ/MIET

224.

23 Ιουνίου 1955

Βιτσέντζος Κορνάρος (διασκευή Θ. Ν. Συναδινός)

Ερωτόκριτος

Θίασος Νίκου Χατζίσκου, θέατρο Εθνικού Κήπου

Σκηνοθεσία: Νίκος Χατζίσκος. **Σκηνογραφίες, κοστούμια:** Γιώργος Ανεμογιάννης. **Μουσική, διεύθυνση ορχήστρας:** Αργύρης Κουνάδης. **Χορογραφίες:** Τατιάνα Βαρούτη. **Φωτισμοί:** Άγης Καζάκης. **Διδασκαλία σπαθασκίας:** Χριστόφορος Μπουμπούκης.

Διανομή: Γιώργος Παππάς (Ο ποιητής), Χρήστος Τσαγανέας (Ηράκλης, βασιλεύς της Αθήνας), Ρίτα Μουσούρη (Αρτέμη, βασίλισσα η γυναικά του), Τιτίκα Νικηφοράκη (Αρετούσα, βασιλοπούλα η θυγατέρα τους), Χριστίνα Καλογερίκου (Φροσύνη, νένα της Αρετούσας), Διονύσης Παπαγιαννόπουλος (Πεζόστρατος, πολιτικός σύμβουλος του βασιλέα), Νίκος Χατζίσκος (Ερωτόκριτος, γιος του), Γιώργος Βρασιβανόπουλος (Πολύδωρος, φίλος μυστικός του Ερωτόκριτου), Έλλη Ξανθάκη (Μάνα του Ερωτόκριτου), Θεόδωρος Μορίδης (Διαλαλητής, Μαντατοφόρος), Σπύρος Ολύμπιος (Α΄ Αυλικός), Γιώργος Ρώης (Β΄ Αυλικός), Βασίλης Γαβρίλης (Γ΄ Αυλικός), Γιάννης Ρούσσο (Α΄ Πρωτόγερος), Γιώργος Βλαχόπουλος (Β΄ Πρωτόγερος), Γιώργος Ρώης (Αρχηγός Σολντάτων), Κώστας Δημητριάδης (Α΄ Τελάλης), Χριστόφορος Μπουμπούκης (Β΄ Τελάλης), Γιώργος Βλαχόπουλος (Πιστέντης, υπηρέτης του Ερωτόκριτου), Δημήτρης Κόλλιας (Δημοφάνης, αφεντόπουλο της Μυτιλή-

νης), Νώντας Καστανάς (Αντρόμαχος, ρηγόπουλο του Αναπλιού), Νίκος Δενδρινός (Νικόστρατος, αφέντης της Μακεδονίας), Βίκτωρ Παγουλάτος (Δρακόχαχος, αφέντης της Πάτρας), Ρένος Βρεττάκος (Τριπόλεμος, αφέντης της Σκλαβουλιάς), Βασίλης Γαβρίλης (Γλυκάρετος, αφέντης της Αζιάς), Κώστας Παπάς (Σπιδόλιοντας, Καραμανίτης), Στάθης Χατζηπαυλής (Πιστόφορος, γιος του ρήγα του Βυζαντίου), Σπύρος Καλογήρου (Δρακόκαρδος, αφέντης της Πάτρας), Ανδρέας Ζησιμάτος (Χαρίδημος, αρχοντόπουλο της Κρήτης), Σταύρος Χριστοφίδης (Κυπρίδημος, ρηγόπουλο της Κύπρου), Θεανώ Ιωαννίδου (Α΄ Κοπέλα), Πόπη Παπαδάκη (Β΄ Κοπέλα), Κούλα Αγαγιώτου (Γ΄ Κοπέλα), Διονυσία Ρώη (Δ΄ Κοπέλα), Ηλέκτρα Βάχλα (Ε΄ Κοπέλα), Τζούλια Μπάκα (Στ΄ Κοπέλα), Ευαγγελία Σαμιωτάκη (Ζ΄ Κοπέλα), Λίλιαν Μπήτα (Η΄ Κοπέλα), Μαρία Σβολοπούλου (Α΄ Χορεύτρια).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 23.6–28.8.1955.

ΕΛΙΑ/MIET

225.

20 Ιουνίου 1955

Κοσμική κίνησης (κωμωδία σε πράξεις 3)

Θίασος Τάσου Κονταξή, θέατρο Ευρώπη (Νέος Κόσμος, «όπισθεν εργοστασίου Φιξ»)

Διανομή: Τάσος Κονταξής (Θανάσης Μαγκλαράς), Έφη Πάλμη (Ελευθερία), Αглаΐα Κονταξή (Ζαχαρούλα), Παναγιώτης Ξυνός (Ηλίας Καρτέσης), Τέλης Ανθίδης (Χαρίλαος), Π. Μυσirlή (Κατίγκω), Νίκος Βάχλας (Φαμπρούα), Κ. Θέσπης (Περικλής), Μυριέλα Ραΐση (Μαίρη Κριδά), Μ. Κοντορηγόπουλος (Γκαρσόν).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 20–22.6.1955.

ΕΛΙΑ/MIET

226.

7 Μαρτίου 1956

Αυτός είμαι (κωμωδία εις τρεις πράξεις)

Θέατρο Μουσούρη (πλατεία Καρύτση)

Διανομή: Κλεώ Κανέλλη (Βενίς), Τάσος Λύδης (Μανωλάκης), Φρόσω Ζαφειρίου (Ειρήνη), Πάρις Παπής (Λεωνίδας Βαρδής), Παύλος Καταπόδης (Γρηγόρης), Αλεξάνδρα Χατζηκίδου (Λουκία), Ηώς Παλαιολόγου (Φρόσω), Χαρ. Λεωνίδου (Ασημίνα), Μάριος Παλαιολόγος (Τάσος Γιωργάρας).

— Τιμητική Μάριου Παλαιολόγου.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

227.

6 Ιανουαρίου 1957

Ο σατανάς

Θίασος Νίκου Χατζίσκου και Τιτίκας Νικηφοράκη, Δημοτικών Θεάτρων (:)

Διανομή: Νίκος Χατζίσκος, Τιτίκα Νικηφοράκη, Κώστας Σαντοριναίος, Κρινιώ Κωνσταντέλλου, Ντενίζ Μπαλτσαβιά, Χρήστος Δαχτυλίδης, Πάρις Παπής, Δημήτρης Χρυσόχοου, Βασίλης Λιόγγαρης.

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 6–7.1.1957.

ΘΜ

228.

28 Μαΐου 1958

Ο Καραγκιόζης (εις πράξεις 3)

Δραματική Σχολή Εθνικού Θεάτρου (πτυχιακές εξετάσεις), Εθνικό Θέατρο (οδός Αγίου Κωνσταντίνου)

Σκηνοθεσία: Γιώργος Γληνός.

Διανομή: Νίκος Κούρκουλος (Νίκος Παγάνης), Γιώργος Πάντζας (Μάρκος Παγάνης), Θάνος Λειβαδίτης (Θάνος Σορέντης), Ελένη Καρπέτα (Λίζα Παγάνη), Μ. Καλαποθαράκος (Πέτρος Δικέλας), Δημήτρης Βάγιας (Μπαρ-

μπα–Σπύρος), Κική Διόγου (Σοφία Παγάνη), Κατερίνα Γιουλάκη (Κατίνα).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

229.

16 Νοεμβρίου 1958

Ο παληάτσος (κωμωδία σε 3 πράξεις – 4 ει-κόνες)

Ερασιτεχνική Σκηνή Γιάννη Αλεξάκη (οδός Χαριλάου Τρικούπη)

Σκηνοθεσία: Γιάννης Αλεξάκης. **Σκηνογραφίες:** Οδυσσέας Κοτσακόπουλος.

Διανομή: Γιάννης Αλεξάκης (Κυρ Ηλίας, καφετζής), Αλέκος Σικ (Παντελής, γκαρσόνι), Άρης Αλεξάκης (Κυρ Λευτέρης, περαστικός), Πολύτα Δελλατόλα (Κούλα, υπηρέτρια), Ορσαλία Σικ (Μια δεσποινίς, περαστική), Τζων Φιλιπούσης (Μπαρμπα–Μάρκος, ζητιάνος), Βασίλης Αλεξάκης (Ένας αλήτης, περαστικός), Πέτρος Φώσκολος (Νίκος Δανάς, παληάτσος), Φάνης Δαλέζιος (Κώστας Δανάς, τοκογλύφος), Θηρεσία Ξαγοράρη (Μάρθα, ψυχοκόρη), Αλέκος Σικ (Γιατρός), Τζων Φιλιπούσης (Κοσμάς Δανάς, ανειψιός του Δανά), Γιάννης Αλεξάκης (Συμβολαιογράφος).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 16 και 23.11.1958.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

230.

22 Νοεμβρίου 1958

Ο σατανάς (κωμωδία εις 3 πράξεις)

Θίασος Συλλόγου Ελλήνων Αποφοίτων Αμπετείου, Ελληνική Λέσχη «Η Στέγη» (Πορτ Σάιντ)

Καλλιτεχνική διεύθυνση, διδασκαλία, σκηνοθεσία: Γιώργος Ιορδανίδης. **Σκηνικός διάκοσμος:** Πέτρος Αδαμίδης.

Διανομή: Κ. Κερασιώτη (Μάρθα), Α. Σταυρίδου / Χ. Τελεβάντου (Βάννα), Ν. Δανάς / Ν. Γεωργίτσης (Α΄ Αχθοφόρος), Τ. Κερασιώτης

(Β' Αχθοφόρος), Τ. Λασκαρίδου (Τούλα), Γιώργος Ιορδανίδης (Σόλων Βαρδής), Γ. Χέλμης (Θωμάς), Κ. Παλαμάρης (Κυρ Σπύρος).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

231.

5 Ιανουαρίου 1961

Απόγευμα της αγάπης (μονόπρακτο μουσικό δράμα)

Μάριος Βάρβογλης (μουσική, λιμπρέτο βασισμένο στο έργο του Θ. Ν. Συναδινού)

Εθνική Λυρική Σκηνή, θέατρο Ολύμπια (οδός Ακαδημίας)

Μουσική διεύθυνση: Walter Pfeffer. **Σκηνο-**

θεσία: Φρίξος Θεολογίδης. **Σκηνογραφίες:** Ευάγγελος Ολύμπιος.

Διανομή: Κωνσταντίνος Δημητρακόπουλος / Γεώργιος Ζάκκας (Τάσος), Μιχάλης Χελιώτης (Θάνος), Μαρία Μουτσίου (Μαλάμω), Κική Μορφονιού (Κυρά Χρυσανγή), Αριστείδης Πανταζηνάκος (Ζητιάνος), Μιχάλης Καζαντζής (Α' Χωρικός / Β' Ψαράς), Νίκος Ντουφεξιάδης (Β' Χωρικός), Εμμανουήλ Δουμάνης (Α' Ψαράς).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 5, 8, 12, 14, 21.1.1961.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

232.

2 Φεβρουαρίου 1961

Ο σατανάς (κωμωδία)

Θίαςος Βίλμας Κύρου, σύμπραξη Δήμου Σταρένιου, Δημοτικό Θέατρο Πειραιώς

Σκηνογραφία: Νίκος Ζωγράφος.

Διανομή: Γιάννης Κοντούλης (Α' Εργάτης), Νίνα Σταρένιου (Μάρθα), Μπάμπης Κατσούλης (Β' Εργάτης), Κρινιώ Κωνσταντέλλου (Βάνα), Βίλμα Κύρου (Τούλα), Γιώργος Βρασιβανόπουλος (Σόλων), Δήμος Σταρένιος (Θωμάς), Μπέμπη Κούλα [Νίκη Λινάρδου]

(Λίνα), Κώστας Σαντοριναίος (Σπύρος).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

233.

4 Δεκεμβρίου 1961

Ο Καραγκιόζης (κοινωνική σάτιρα σε 3 πράξεις)

Δημοτικό Θέατρο Πειραιώς

Διανομή: Θάνος Γαβαλάς (Νίκος Παγάνης), Μαρίκα Ανθοπούλου (Λίζα, μητέρα του), Τάσος Κονταξής (Μάρκος, γιος της), Λούλη Καμπόλη (Σοφία, κόρη του Νίκου), Αγλαΐα Κονταξή (Κατίνα, υπηρέτριά τους), Στάθης Χατζηπαυλής (Θάνος, αρραβωνιαστικός της Σοφίας), Γιώργος Περράκης (Μπαρμπα Σπύρος, καντηλανάφτης), Τάσος Πολιτόπουλος (Εισαγγελεύς).

— «Έκτακτος εμφάνισις του παλαιμάχου ηθοποιού Γιώργου Περράκη [...] θα προλογίση ο ιστορικός του Θεάτρου και Διευθυντής του Θεατρικού Μουσείου κ. Γιάννης Σιδέρης».

ΘΜ

234.

28 Ιουλίου 1962

Βιτσέντζος Κορνάρος (διασκευή Θ. Ν. Συναδινός, αναπροσαρμογή για το ύπαιθρο Νίκος Χατζίσκος)

Ερωτόκριτος

Θίαςος Νίκου Χατζίσκου, υπαίθριο θέατρο Νίκου Χατζίσκου (οδός Μαυρομματαίων)

Σκηνοθεσία: Νίκος Χατζίσκος. **Κοστούμια:** Γιώργος Ανεμογιάννης. **Μουσική, διεύθυνση ορχήστρας:** Αργύρης Κουνάδης.

Διανομή: Γιώργος Παππάς (ηχογραφημένη φωνή, Ο ποιητής), Γιάννης Αργύρης (Ηράκλης, βασιλεύς της Αθήνας), Ελένη Μακρή (Αρτέμη, βασίλισσα η γυναίκα του), Τιτίκα Νικηφοράκη (Αρετούσα, βασιλοπούλα θυγατέρα τους), Ρίτα Μουσούρη (Φροσύνη, νένα της Αρετούσας), Γεώργιος Νέζος (Πεζόστρα-

τος, πολιτικός σύμβουλος του βασιλέα), Νίκος Χατζίσκος (Ερωτόκριτος, γιος του), Δημήτρης Καλλιβωκάς (Πολύδωρος, φίλος του Ερωτόκριτου), Έλλη Ξανθάκη (Μάνα του Ερωτόκριτου), Νίκος Δενδρινός (Διαλαλητής, Μαντατοφόρος), Αρτέμης Μάτσας (Α΄ Αυλικός), Βασίλης Λιόγγαρης (Β΄ Αυλικός), Γιάννης Χειμωνίδης (Γ΄ Αυλικός), Τάκης Παναγιωτόπουλος (Α΄ Πρωτόγερος), Θάνος Δασκάλου (Β΄ Πρωτόγερος), Νίκος Παπαναστασίου (Αρχηγός Σολντάτων), Νίκος Κάπιος (Πιστένης, υπηρέτης του Ερωτόκριτου), Σάββας Γεωργιάδης (Δημοφάνης, αφεντόπουλο της Μυτιλήνης), Γιάννης Ματτύς (Αντρώμαχος, ρηγόπουλο του Αναπλιού), Σάκης Ισαακίδης (Νικόστρατος, αφέντης της Μακεδονίας), Δημήτρης Φωτιάδης (Τριπόλεμος, αφέντης της Σκλαβουλιάς), Σπύρος Α. Ευαγγελάτος (Σπιδόλιοντας, Καραμανίτης), Νίκος Παπαναστασίου (Πιστόφορος, γιος του Ρήγα του Βυζαντίου), Ανδρέας Βεντουράτος (Δρακόκαρδος, αφέντης της Πάτρας), Χρήστος Δαχτυλίδης (Χαρίδημος, αρχοντόπουλο της Κρήτης), Μαργαρίτα Γεράρδου (Α΄ Κοπέλα), Γαλάτεια Παπαϊωάννου (Β΄ Κοπέλα), Λίνα Λιβερίου (Γ΄ Κοπέλα), Πασκάλ Κότση (Δ΄ Κοπέλα), Κώστας Γεννατάς (Πρόλογος, Επίλογος). Συμμετέχει το συγκρότημα λαϊκών κρητικών χορών Μιχαήλ Λέφα και Αντώνη Ποντικού.

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 28.7–23.9.1962.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

235.

4 Απριλίου 1964

Ο σατανάς (αθηναϊκή κωμωδία)

Δραματικό τμήμα του Ελληνικού Σωματείου Αλεξανδρείας «Αισχύλος–Αρίων», θέατρο «Αισχύλου–Αρίωνος» (Αλεξάνδρεια)

Σκηνοθεσία: Π. Καρμάτζος. **Σκηνικός διάκοσμος:** Σ. Παπαδόπουλος.

Διανομή: Μ. Αρέτου (Μάρθα Σαρδίλη), Α. Παπαδοπούλου (Βάννα Σαρδίλη), Α. Τεκτονίδου (Τούλα, καμαριέρα), Γ. Αρέτος (Σόλων Βαρδής), Γ. Νεομονιτάκης (Θωμάς Σαρδίλης), Α. Φασουλιώτης (Μπαρμπα–Σπύρος).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 4–5.4.1964.

ΘΜ

236.

9 Μαΐου 1965

Αυτός είμαι (κωμωδία σε 3 πράξεις)

Δημοτικό Θέατρο Πειραιώς

Διανομή: Γιώργος Περράκης (Λεωνίδας Βαρδής), Μυριέλα Ραΐση (Ειρήνη Βαρδή, γυναίκα του), Αγλαΐα Κονταξή (Βενίς, κόρη τους), Κατερίνα Μηλιδάκη (Φρόσω, κόρη τους), Λίνα Λιβερίου (Λουκία), Στάθης Χατζηπαυλής (Μανώλης Τρακάρης), Θάνος Γαβαλάς (Γρηγόρης), Τάσος Κονταξής (Τάσος Γιωργάρας), Υβόννη Μαλτέζου (Ασημίνα).

— «Έκτακτος εμφάνισις του παλαιμάχου ηθοποιού Γιώργου Περράκη. [...] θα προλογήση, ο εκλεκτός λογοτέχνης και διευθυντής του Θεατρικού Μουσείου κ. Γιάννης Σιδέρης».

ΘΜ

237.

7 Δεκεμβρίου 1966

Απόγευμα της αγάπης (μονόπρακτο μουσικό δράμα)

Μάριος Βάρβογλης (μουσική, λιμπρέτο βασισμένο στο έργο του Θ. Ν. Συναδινού)

Εθνική Λυρική Σκηνή, θέατρο Ολύμπια (οδός Ακαδημίας)

Μουσική διεύθυνση: Δημήτρης Αγραφιώτης.

Σκηνοθεσία: Σέργιος Βαφειάδης. **Σκηνογραφίες:** Λίζα Ζαΐμη.

Διανομή: Κωνσταντίνος Δημητρακόπουλος (Τάσσος), Τάκης Σκαφίδας (Θάνος), Μυρτώ Δουλή (Μαλάμω), Κική Μορφονιού (Κυρά Χρυσανγή), Αριστείδης Πανταζηνάκος (Ζητιάνος), Μιχάλης Καζαντζής (Α΄ Χωρικός), Νίκος Ντουφεξιάδης (Β΄ Χωρικός), Ευάγγελος Μαρσέλλος (Α΄ Ψαράς), Γιώργος Κρίνος (Β΄ Ψαράς).

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 7, 8, 17.12.1966.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

238.

26 Οκτωβρίου 1969

Βιτσέντζος Κορνάρος (διασκευή Θ. Ν. Συναδινό)

Ερωτόκριτος

Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, θέατρο Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη)

Σκηνοθεσία: Θάνος Κωτσόπουλος. **Σκηνικά-κοστούμια:** Ρένα Γεωργιάδου. **Μουσική:** Νίκος Μαμαγκάκης. **Διδασκαλία χορού:** Μιχαήλ Καραβέλλας. **Διδασκαλία σπάθης:** Χριστόφορος Μπουμπούκης.

Διανομή: Χρήστος Πάρλας (Ερωτόκριτος), Δημήτρης Βάγιας (Ποιητής), Θάνος Κωτσόπουλος (Ηράκλης), Άννα Ραυτοπούλου (Αρτέμη), Καίτη Μητροπούλου (Αρετούσα), Ρίκα Γαλάνη (Φροσύνη), Νέλσων Μωραϊτόπουλος (Πεζόστρατος), Νικήτας Τσακίρογλου (Πολύδωρος), Γιώργος Φουνριάδης (Αρχηγός σολντάτων), Νίκος Καββαδάς (Πιστέντης), Μαίρη Λαμπίρη (Υπηρέτρια), Αγγελική Τριανταφυλλίδη (Μάνα), Σπύρος Λασκαρίδης (Α΄ Αυλικός), Διονύσης Καλός (Διαλαλητής), Γιώργος Ντουμούζης (Δημοφάνης), Γιάννης Βουγιουκλής (Αντρόμαχος), Ντίνος Ταυρίδης (Φιλάρετος), Παναγιώτης Πλάνος (Ηράκλης), Μιχάλης Μόσιος (Νικόστρατος), Αστέριος Μπάλας (Δρακόμαχος), Χρήστος Βάσσος

(Τριπόλεμος), Νίκος Αμπατζής (Γλυκόστρατος), Δημήτρης Ιωακείμ (Σπιδόλιοντας), Γιώργος Καραγιάννης (Πιστόφορος), Δημήτρης Τερζόπουλος (Κυπρίδημος), Δημήτρης Καρέλλης (Κρητικός), Αντώνης Θεοδωρακόπουλος (Β΄ Αυλικός), Νίκος Βρεττός (Μαντατοφόρος), Σίμος Ιωαννίδης (Α΄ Πρωτόγερος), Δημήτρης Μαυρομάτης (Β΄ Πρωτόγερος), Μαριάννα Αρβανιτίδου, Αφροδίτη Ιωαννίδου, Ελεωνόρα Μπέρεϊ, Ελένη Παλάσκα, Δέσποινα Σφαντζίκια, Ιουλία Τσιμπερλή, Αριάδνη Φιλιππίδου, Ακύλας Αναγνωστίδης, Κώστας Αποστολούδης, Νίκος Γερασίμου, Παύλος Γεωργιάδης, Γιάννης Ιορδανίδης, Θεόδωρος Κατσούφρος, Γιώργος Μαρκόπουλος, Παύλος Παγανόπουλος, Γιώργος Ροντίδης, Βασίλης Σωτηριάδης, Ευστράτιος Τρίπκος, Χαράλαμπος Φορτωτήρας (σολντάτοι, αυλικοί, υπηρέτες, ακόλουθες). Μιχαήλ Καραβέλλας, Νικόλαος Ανανιάδης, Λάζαρος Ιωσηφίδης, Σάββας Καρυπίδης (Χορευτές).

— Η πρεμιέρα δόθηκε στο πλαίσιο του φεστιβάλ «Δημήτρια».

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 26.10–30.11.1969.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

239.

23 Φεβρουαρίου 1986

Ο Καραγκιόζης

Θέατρο του Λαού, θέατρο Δημαρχείου Αγίου Δημητρίου (Μπραχάμι)

Τον Μάρκο Παγάνη υποδύθηκε η Μάγκυ Μοντζολή.

Διάρκεια παραστάσεων, επαναλήψεις, περιοδείες

- 23–24.2.1986.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

240.

21 Ιουλίου 1986

Ο Καραγκιόζης (κωμικοτραγική σάτιρα)

Θίασος Πολυθέαμα, θέατρο Αθηνά (Αιγάλεω, Μοσχονησίων 32)

Σκηνοθεσία: Αλέξης Μίγκας. **Σκηνικά:** Αντώνης Πολιτάκης. **Κοστούμια:** Τίνα Μάσχα. **Μουσική επιμέλεια:** Ηλέκτρα Παπακώστα. **Φωτισμοί:** Μάκης Δαμίγος. **Βοηθός σκηνογράφου:** Γιώργος Γιατράκος.

Διανομή: Ξένια Ζερβού (Λίζα), Εύα Νέρη (Κατίνα), Αλέκος Μαυρίδης (Μάρκος), Κέλλυ Καραΐσκου (Σοφία), Άλκης Ζερβός (Νίκος), Φάνης Κερανίδης (Θάνος), Βασίλης Βλάχος (Μπαρμπα-Σπύρος).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ

241.

13 Απριλίου 2014

Το απόγεμα της αγάπης (μονόπρακτο μουσικό δράμα)

Μάριος Βάρβογλης (μουσική, λιμπρέτο βασισμένο στο έργο του Θ. Ν. Συναδινού)

Εθνική Λυρική Σκηνή, φουαγιέ θεάτρου Ολύμπια (οδός Ακαδημίας)

Πιάνο: Μιχάλης Παπαπέτρου.

Διανομή: Αρκάδιος Ρακόπουλος (Τάσος), Βαγγέλης Χατζησίμος (Θάνος), Άννα Στυλιανάκη (Μαλάμω), Μαρία Βλαχοπούλου (Κυρά Χρυσανγή), Δημήτρης Ναλμπάντης (Ζητιάνος).

— Αναλόγιο, στο πλαίσιο των εκδηλώσεων του Κύκλου της Ελληνικής Όπερας (καλλιτεχνικός υπεύθυνος: Βαγγέλης Χατζησίμος). Δεν εντοπίστηκε πρόγραμμα της παραγωγής. Τα στοιχεία προέρχονται από την ιστοσελίδα της Εθνικής Λυρικής Σκηνής: <http://www.nationalopera.gr> (τελευταία επίσκεψη, 15.9.2016).

III. ΕΡΓΑ ΠΟΥ ΣΩΖΟΝΤΑΙ ΑΛΛΑ ΔΕΝ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΤΗΚΑΝ ΣΤΗ ΣΚΗΝΗ, ΣΕΝΑΡΙΑ ΚΑΙ ΑΛΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

Ο Έρωτας τέχνας κατεργάζεται (δεκαετία του 1910;)

Κωμωδία σε πράξη. Διασκευή της μονόπρακτης κωμωδίας του Μολιέρου *Le Sicilien, ou L'amour peintre* (πρώτη έκδοση: Jean Ribou, Paris 1668). Ιδιόχειρο τετράδιο του Συναδινού, 26 σ., χωρίς χρονολογία, πιθανόν της δεκαετίας του 1910. Ο Συναδινός μεταφέρει τη δράση στην ελληνική επαρχία της εποχής του και δίνει ελληνικά ονόματα στα πρόσωπα. Μαζί με τη διασκευή του Συναδινού φυλάσσεται ανυπόγραφη και αχρονολόγητη μετάφραση του έργου, με τον τίτλο *Ο Σικελιανός ή ο Έρωτας ως ζωγράφος* (χειρόγραφο, 28 σ.).

ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 10.1

Ελοΐζα (δεκαετία του 1920;)

Μετάφραση της δίπρακτης κωμωδίας του Alfred Savoir *La nouvelle Héloïse* (πρώτη έκδοση: Paris, 1923, *Les Cahiers Dramatiques*, 8). Χειρόγραφο του Συναδινού, 57 σ., χωρίς χρονολογία, πιθανόν της δεκαετίας του 1920.

ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 9.2

Οδύσσεια (1929–1930)

Διασκευή του ομηρικού έπους βασισμένη στη μετάφραση του Ιάκωβου Πολυλά. Ιδιόχειρο τετράδιο του Συναδινού με επικολημένα αποκόμματα από έκδοση της μετάφρασης του Πολυλά και με την ημερομηνία 26.10.1929 στην πρώτη σελίδα. Η διασκευή είναι δομημένη σε πρόλογο και τέσσερα μέρη (το πρώτο μέρος χωρίζεται σε έξι εικόνες, το δεύτερο σε επτά, το τρίτο σε μία, το τέταρτο σε δύο). Μαζί: α) χειρόγραφο του Συναδινού, με ημερομηνία 26.10.1929 στην πρώτη σελίδα: Πρόλογος (σ. 1–2), μέρος πρώτο (σ. 3–30, τέσσερις εικόνες), μέρος δεύτερο (σ. 1–29, τέσσερις εικόνες), μέρος τρίτο (σ. 1–41, τρεις εικόνες, στη σ. 41 οι ημερομηνίες: 14.5.1930–3.12.1953). β) χειρόγραφο του Συναδινού, χωρίς χρονολογία, σε πρόλογο και τέσσερα μέρη, 92 σ. γ) μετάφραση της διασκευής στα γαλλικά, χειρόγραφο του Συναδινού με ακραίες ημερομηνίες 19.10.1930–13.11.1930, 179 σ. Την άνοιξη του 1930, στο πλαίσιο κοσμικής συγκέντρωσης στο σπίτι του Νικολάου Λάσκαρη, ο Συναδινός ανέγνωσε μια εκδοχή της διασκευής του (βλ. *Η Μονταίν* [Άννα Θ. Συναδινού], «Κοσμική κίνησης», *Ελεύθερον Βήμα*, 27.5.1930, σ. 2). Τον Οκτώβριο του 1931 δημοσίευσε ένα τμήμα της — βλ. «Περί την πατρίδα του Οδυσσέως. Η σκηνή του Κύκλωπα από την *Οδύσσειαν* του Ομήρου όπως την διεσκεύασεν ο συγγραφέας κ. Θ. Ν. Συναδινός», *Νέα από την Ελλάδα* 69 (Οκτώβριος 1931), σ. 493–496.

ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 11.2–11.3

Κοσμική κίνησης (1935)

Λιμπρέτο για οπερέτα, βασισμένο στην ομότιτλη κωμωδία του 1931. Σε δύο εικόνες. Χειρόγραφο του Συναδινού, 21 σ., με ακραίες ημερομηνίες 12.9.1935–14.9.1935, και αχρονολόγητο δακτυλόγραφο, 27 σ. Το καλοκαίρι του 1949 ανακοινώθηκε παρουσίαση του λιμπρέτου, σε μελοποίηση του Θεόφραστου Σακελλαρίδη, από το θίασο του Γιάννη Κυπαρίσση στο θέατρο Ντο-Ρε της πλατείας Αμερικής. Η παραγωγή ματαιώθηκε (βλ. «Θεατρικά», *Η Βραδυνή*, 27.4.1949 και *Έθνος*, 11.6.1949).

ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 10.3

Ερωφίλη (1936)

Διασκευή της τραγωδίας του Γεωργίου Χορτάτση, σε πρόλογο και τρία μέρη. Χειρόγραφο του Συναδινού, 1936. Πρόλογος (σ. 1–3) και μέρος πρώτο (δύο εικόνες, σ. 3–30), με ακραίες ημερομηνίες 2.11.1936–13.11.1936. Μέρος δεύτερο (τρεις εικόνες, 32 σ.), με ακραίες ημερομηνίες 13.11.1936–16.11.1936. Μέρος τρίτο (μία εικόνα, 22 σ.), με ακραίες ημερομηνίες 8.11.1936–19.11.1936. Η διασκευή εκτείνεται σε 1.934 στίχους, έναντι 3.205 του πρωτοτύπου (σημείωση του Συναδινού στην πρώτη σελίδα του χειρογράφου του). Τμήμα της διασκευής μεταδόθηκε από την κατοχική Ανώνυμη Εταιρεία Ραδιοφωνικών Εκπομπών (Α.Ε.Ρ.Ε.) στις 24.7.1943, με μουσική που είχε συνθέσει για την περίπτωση ο Γεώργιος Βιτάλης κι εκτελέστηκε από τη συμφωνική ορχήστρα του σταθμού σε διεύθυνση του συνθέτη. Τους κεντρικούς ρόλους ερμήνευσαν οι ηθοποιοί Σαπφώ Αλκαίου, Στέλλα Κουτσουρέλλη, Νέλλη Μαρσέλλου, Μάνος Κατράκης, Θάνος Κωτσόπουλος (βλ. «Ραδιόφωνον», *Ελεύθερον Βήμα*, 24.7.1943, σ. 2). Η εκπομπή επαναλήφθηκε τον Ιανουάριο του 1944 (βλ. «Ραδιόφωνον», *Ελεύθερον Βήμα*, 15.1.1944, σ. 2).
ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 10.1

Ναι ή όχι (1938;)

Κωμωδία σε τρία μέρη, με κεντρικούς ήρωες το συγγραφέα Κώστα Καρέλη και τη γυναίκα του, Μαρία. Το πρώτο και το τρίτο μέρος εκτυλίσσονται στο διαμέρισμα του Καρέλη στην Αθήνα, το δεύτερο σ' εξοχικό κέντρο του Φαλήρου. Ο Συναδινός επιχειρεί να δώσει μια ανάλαφρη πραγματεία του συζυγικού βίου, γύρω από το ερώτημα τι διασφαλίζει σ' ένα ζευγάρι την ευτυχία: η ταύτιση απόψεων ή η δημιουργική διαφωνία. Τους κύριους ρόλους συμπληρώνουν η ζωντοχήρα Κατερίνα Παγώνη (που συμβουλεύει τη Μαρία) και η νεαρή Ρένα Ρούσσου (που φλερτάρει τον Κώστα). Δακτυλόγραφο, 70 σ., χωρίς χρονολογία. Ίσως να πρόκειται για το έργο που προόριζε ο Συναδινός για το Λαϊκό Θέατρο Παγκρατίου (θίασος Κώστα Σαντοριναίου και Παμφίλης Αργυροπούλου), το καλοκαίρι του 1938 (βλ. «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 30.6.1938, σ. 2).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 11.1

Η ευκή της κυρούλας (1940–1941)

Σ' ένα ελληνικό χωριό, η υπεραιωνόβια προγιαγιά του νεόνυμφου Στρατή ευλογεί το γάμο του με την Ανθούλα. Την εορταστική ατμόσφαιρα διακόπτει η ραδιοφωνική ανακοίνωση της κήρυξης του ελληνοϊταλικού πολέμου. Ο Στρατής αναχωρεί αμέσως για το μέτωπο, με τις ευχές της προγιαγιάς, της γυναίκας του και όλου του χωριού. Μονόπρακτο, γραμμένο για ραδιοφωνική εκπομπή. Αχρονολόγητο (πιθανόν της περιόδου 1940–1941) χειρόγραφο του Συναδινού, 11 σ.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 10.2

Στο νησί των καλών ανθρώπων (1940;)

Δράμα σε τρία μέρη και τέσσερες εικόνες. Εκτυλίσσεται σ' ένα ελληνικό νησί (ενδεχομένως την Τήνο). Τα κύρια πρόσωπα (Καπετάν Μαρής Κεδράκας, Σπύρος Φραγκιάς, Γρανέττα Μάρκου), σχηματίζουν ένα ερωτικό τρίγωνο με ανεκπλήρωτα όνειρα και καταπιεσμένα συναισθήματα. Η κήρυξη του ελληνοϊταλικού πολέμου βγάζει τους ήρωες από τα προσωπικά τους αδιέξοδα και τους οδηγεί να ταχτούν υπέρ της ιδέας της ελευθερίας. Έργο γραμμένο γύρω στο 1940, που δημοσιεύτηκε το 1954 στον αυτοτελή τόμο *Θέατρο* (Α. Μαυρίδης, Αθήνα), μαζί με τα δράματα *Στην κάψα του καλοκαιριού* και *Η φωνή του βουνού*.

Συναδινός 1954γ

Κυνηγώντας τον έρωτα (1940)

Πολύπρακτη (μάλλον τρίπρακτη) κωμωδία με θέμα τον έρωτα δύο νέων (Τάκης, Λέλα) που εργάζονται στην ίδια εταιρεία. Σώζεται μόνο η πρώτη εικόνα του δεύτερου μέρους, που εκτυλίσσεται σε αίθουσα δικαστηρίου. Ο Τάκης κατηγορείται για εξύβριση περιπτερά και μετά από ευτράπελα σκηνικά επεισόδια απαλλάσσεται «λόγω ακαταλογίστου». Το έργο, γραμμένο το 1940, διασκευάστηκε από τον Συναδινό το 1943, στην ομότιτλη μονόπρακτη κωμωδία (βλ. το έβδομο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας). Χειρόγραφο του Συναδινού, 14 σ. Την άνοιξη του 1949 ανακοινώθηκε (αλλά δεν ευοδώθηκε) παρουσίαση κωμωδίας του Συναδινού με τον ίδιο τίτλο στο θέατρο Ντο-Ρε (βλ. Αχ.[ύλλεϋς] Μαμάκης, «Τα θεατρικά νέα εικονογραφημένα», *Εθνος*, 23.4.1949, σ. 2).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 10.4

Το απόγεμα της αγάπης (1941)

Επεξεργασία του μονόπρακτου, προορισμένου για λιμπρέτο, δράματος του 1930 (βλ. το έβδομο κεφάλαιο αυτής της εργασίας), σε δύο εικόνες. Ο Συναδινός διατηρεί τον αρχικό μύθο, καταργεί τον έμμετρο λόγο, απλώνει την πλοκή σε δύο εικόνες και προσθέτει βοηθητικούς ρόλους (τον ταβερνιάρη Γιώργο, το βιολιτζή, τους αθηναίους εκδρομείς). Χειρόγραφο του Συναδινού, 41 σ. (πρώτη εικόνα, 26 σ., δεύτερη εικόνα, 15 σ., λείπει το τέλος). Ιδιόχειρες χρονολογικές σημειώσεις: 4.12.1941 (στο τέλος της πρώτης εικόνας), 5.12.1941 (στην αρχή της δεύτερης εικόνας).

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 9.1

Τα κάλαντα της Πρωτοχρονιάς (1941)

Ραδιοφωνικός διάλογος με ήρωες έναν παππού και τα εγγόνια του. Ο παππούς εξηγεί στα παιδιά τα έθιμα της Πρωτοχρονιάς και τους αφηγείται το μύθο των καλικαντζάρων. Δακτυλόγραφο, 5 σ. Προγραμματισμένη μετάδοση από την Α.Ε.Ρ.Ε. (Ανώνυμος Εταιρεία Ραδιοφωνικών Εκπομπών, Τμήμα Ειδικών Εκπομπών, Ωρα Παιδιού), 22.12.1941.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 10.3

Όταν θ' ανάψουν τα φώτα (1944)

Δράμα σε τρία μέρη κι εφτά εικόνες για τη γερμανική Κατοχή και τον αντιστασιακό αγώνα, με αλληγορικά στοιχεία και γυναικείο Χορό. Οι ήρωες, άντρες και γυναίκες διαφορετικών ηλικιών, καθοδηγούνται από τον υπερήλικο Μάνθο και τη Φωνή των Αιώνων, μεταβαίνουν από το φόβο και την απόγνωση στη μαχητικότητα και την αυτοθυσία και παλεύουν εναντίον του κατακτητή. Το έργο αρχίζει με το ζόφο της Κατοχής και τελειώνει με τη χαρά της Απελευθέρωσης. Αχρονολόγητο χειρόγραφο του Συναδινού, 83 σ. και δακτυλόγραφο, 73 σ., με ημερομηνία 24.10.1944 στην τελευταία σελίδα. Το καλοκαίρι του 1947, τα χορικά μέρη του έργου δημοσιεύτηκαν στο περιοδικό *Φιλολογική Πάφος* 6–9 (Ιούνιος–Αύγουστος 1947), σ. 1–8. Στο αρχείο του Συναδινού φυλάσσονται, επίσης, δακτυλόγραφες μεταφράσεις αποσπασμάτων του έργου στα γαλλικά και τα αγγλικά.

ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, ΘΝΣ, υποφάκ. 12.1–12.2

[Κινηματογραφικό σενάριο χωρίς τίτλο] (1944)

Ένας αρχιεργάτης του κλωστοϋφαντουργείου «Πεταλούδα» δολοφονεί εν βρασμό ψυχής τον άντρα της κόρης του και παραδίδεται στην Αστυνομία. Στη δίκη αφηγείται την ιστορία της κόρης του και περιγράφει την κακομεταχείριση που είχε υποστεί από τον ξεπεσμένο αριστοκράτη, χαρτοπαίκτη και μαστροπό

σύζυγό της και αθρώνεται για το έγκλημά του. Σενάριο για τον κινηματογράφο, χειρόγραφο του Συναδινού, 64 σ., με ακραίες ημερομηνίες 14.7.1944–26.7.1944, και δακτυλόγραφο, 51 σ. Και τα δύο κείμενα φέρουν την ιδιόχειρη σημείωση του συγγραφέα, «Σενάριο Ζερβού», στη θέση του τίτλου.

ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 13.4

Όταν θ' ανάψουν τα φώτα (1945)

Μυθιστόρημα βασισμένο στο ομότιτλο δράμα του 1944. Δακτυλόγραφο, 105 σ., με ακραίες ημερομηνίες 10.9.1945–30.12.1945. Τον Ιανουάριο του 1946, ο Συναδινός σχεδίαζε να εκδώσει το μυθιστόρημά του και υπέβαλε αίτηση για χορηγία χαρτιού στο Υπουργείο Τύπου και Προπαγάνδας. Η έκδοση δεν ευοδώθηκε.

ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 12.2

Ένας μεγάλος μυστικός έρωτας (1946;)

Σενάριο για τον κινηματογράφο, βασισμένο στο *Βιβλίο της Αυτοκράτειρας Ελισάβετ* του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου. Αχρονολόγητο δακτυλόγραφο, 61 σ. Μαζί, σχέδιο επιστολής του Συναδινού προς την ελληνοαμερικανίδα πιανίστα Lena Nilsen, με ημερομηνία 20.1.1947 και θέμα το εν λόγω σενάριο. Φυλάσσεται, επίσης, μετάφραση του σεναρίου στα αγγλικά, από την Helene Ayers (δακτυλόγραφο, 79 σ.).

ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 9.2

Κυνηγώντας τον έρωτα (1947)

Σενάριο για τον κινηματογράφο, βασισμένο στην ομότιτλη θεατρική κωμωδία του 1940. Ο Συναδινός παραλλάσσει εδώ την πλοκή του θεατρικού έργου του και μεταφέρει τη δράση στις Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής. Αχρονολόγητο δακτυλόγραφο, 40 σ. Στο verso της σ. 12, χειρόγραφη ημερομηνία: 23.1.1947.

ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 10.4

Αυτοκράτειρα Ελισάβετ (1948;)

Δραματική σκηνή για το ραδιόφωνο, βασισμένη στο *Βιβλίο της αυτοκράτειρας Ελισάβετ* του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου. Αχρονολόγητο χειρόγραφο του Συναδινού, 35 σ., και αχρονολόγητο δακτυλόγραφο, 23 σ. Μαζί, πολλές δακτυλόγραφες εκδοχές του κειμένου με σκηνοθετικές σημειώσεις και χειρόγραφες προσθήκες του Πέλου Κατσέλη και χειρόγραφη σελίδα με στοιχεία για τους συντελεστές της μετάδοσης του κειμένου από το ραδιόφωνο. Η σκηνοθεσία ήταν του Πέλου Κατσέλη, την Ελισάβετ υποδύθηκε η Αλέκα Κατσέλη, τον Χρηστομάνο ο Δημήτρης Μυράτ. Η εκπομπή μεταδόθηκε στις 13.10.1948 (βλ. τη στήλη «Ραδιόφωνο», *Τα Νέα*, σ. 2, και απόκομμα προγράμματος του Ραδιοφωνικού Σταθμού Αθηνών για την Τετάρτη, 13.10.1948, σ. 11, ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 16.2).

ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Πέλου και Αλέκας Κατσέλη, φάκ. 50

Σορπράιζ πάρτυ (1949)

Κωμωδία σε τρία μέρη. Ένα πάρτυ στο σπίτι του Αντώνη και της Νίτσας Παγώνη φέρνει την ανανέωση στη βαλτωμένη συζυγική ζωή τους, το γάμο της κόρης τους με τον αγαπημένο της και την ερωτική ένωση δύο μοναχικών φίλων τους. Το έργο στηρίζεται σε φαρσικές καταστάσεις κι εύθυμες ερωτικές παρεξηγήσεις, με κυρίαρχο το γαϊτανάκι ανάμεσα στην υπηρέτρια του σπιτιού, Κάντια, και τους πολλούς υποψήφιους εραστές της. Χειρόγραφο του Συναδινού, 132 σ. (το δεύτερο μέρος σε δύο εκδοχές), με ακραίες ημερομηνίες 67.6.1948–2.5.1949. Στην πρώτη σελίδα, η ιδιόχειρη αφιέρωση: «Αφιερωμένο στην

Αλίκη με την αγάπη μου». Μαζί, αχρονολόγητο δακτυλόγραφο, 100 σ. Η κωμωδία του 1948–1949 φαίνεται πως είναι νεώτερη επεξεργασία της ομότιτλης (χαμένης) κωμωδίας που είχε υποβάλει ο Συναδινός το 1939 στον Καλοκαιρινό δραματικό διαγωνισμό, ενώ παρεμφερή υπόθεση, με διαφορετική εξέλιξη της πλοκής, είχε και το ομότιτλο σκετς του Συναδινού που παρουσιάστηκε το 1943 στο θέατρο Γκλόρια, ως μέρος της επιθεώρησης *Αρχίζουμε!* (βλ. το έκτο και το έβδομο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας). Την άνοιξη του 1949 ανακοινώθηκε πως ο Βασίλης Λογοθετίδης θα παρουσίαζε το *Σορπράιζ πάρτυ* στην όψιμη εκδοχή του. Η συνεργασία του Συναδινού με τον Λογοθετίδη έμεινε τελικά στα σχέδια (βλ. τη στήλη «Θεατρικά νέα» της εφημερίδας *Τα Νέα*, 26.4.1949, 6, 18 και 21.5.1949).

ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 13.1

Ένα κουτί σπέρτα (1949)

Κωμωδία σε τρία μέρη. Ο Μανώλης Σαθάς, άνεργος οικονομολόγος, επενδύει τα τελευταία του χρήματα σ' ένα κουτί σπέρτα. Μ' αυτά και με την ευστροφία του βρίσκει τον έρωτα και την τύχη του σ' ένα ξενοδοχείο πολυτελείας. Ανάλαφρη κωμωδία με σατιρικές αιχμές για τις διαπροσωπικές σχέσεις, επηρεασμένη από τον εμπορικό αμερικανικό κινηματογράφο. Χειρόγραφο του Συναδινού, 101 σ., με ακραίες ημερομηνίες 12.10.1949–29.12.1949. Μαζί, αχρονολόγητο δακτυλόγραφο, 61 σ. Ο Συναδινός πρότεινε το έργο του αρχικά στον Βασίλη Λογοθετίδη (βλ. «Θεατρικά νέα», *Τα Νέα*, 8.12.1949, σ. 2) και στη συνέχεια στον Δημήτρη Μυράτ (βλ. «Θεατρικά νέα», *Τα Νέα*, 28.7.1950, σ. 2). Και οι δύο συνεργασίες ανακοινώθηκαν αλλά δεν πραγματοποιήθηκαν. Ίσως αυτή να ήταν και η κωμωδία που πρότεινε (και πάλι χωρίς επιτυχή έκβαση) το 1952 στο θίασο Γιώργου Παππά, Δημήτρη Χορν και Έλλης Λαμπέτη (βλ. «Θεατρική ζωή», *Η Καθημερινή*, 6.9.1952, σ. 2).

ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 9.2

Ο σατανάς (1949)

Σενάριο για τον κινηματογράφο, βασισμένο στην ομότιτλη θεατρική κωμωδία του 1948 (βλ. το έβδομο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας). Χειρόγραφο του Συναδινού, 78 σ., με ημερομηνία 23.5.1949, στην πρώτη σελίδα.

ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 13.1

Στα παραπήγματα (1951–1952)

Διασκευή του λιμπρέτου του Νικολάου Λάσκαρη για την οπερέτα του Θεόφραστου Σακελλαρίδη, *Στα παραπήγματα*. Η διασκευή του Συναδινού, γραμμένη για τις ανάγκες παρουσίασης του έργου από την Εθνική Λυρική Σκηνή το 1951, φαίνεται πως δεν χρησιμοποιήθηκε (βλ. το έβδομο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας). Δύο χειρόγραφα του Συναδινού, ένα αχρονολόγητο (μάλλον του 1951), 94 σ. (λείπουν οι σ. 1–2), κι ένα με ιδιόχειρη ημερομηνία 24.2.1952, 68 σ.

ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 13.2

Επτά μ' εννέα (1952–1953)

Κωμωδία σε τρεις πράξεις, τέσσαρες εικόνες. Ο κτηματομεσίτης Θάνος Δόγης αναγκάζεται να υποχωρήσει στην επιθυμία της γυναίκας του, Ιωσήφινας, και να παραθέσει απογευματινή δεξίωση για τους (άγνωστους τους) προσκεκλημένους της. Σάτιρα της κοσμικής ζωής, γραμμένη στα χνάρια της *Κοσμικής κινήσεως* (1932). Χειρόγραφο του Συναδινού, 105 σ., με ακραίες ημερομηνίες 20.11.1952–27.9.1953. Μαζί, ημιτελή προγενέστερα χειρόγραφα (9.10.1952–28.12.1952). Ο Συναδινός συζήτησε ενδεχόμενη παραγω-

γή του *Επτά μ' εννέα* με τους θιάσους Κατερίνας Ανδρεάδη – Μίμη Φωτόπουλου (βλ. «Θεατρικός κόσμος», *Το Βήμα*, 10.7.1953, σ. 2) και Μιράντας Μυράτ – Λάμπρου Κωνσταντάρτα (βλ. «Θέατρο, μουσική, τέχνη», *Το Βήμα*, 21.5.1955, σ. 2), χωρίς να ευοδωθεί καμία από τις δύο συνεργασίες.

ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 10.1

Ο σατανάς (1953)

Σενάριο για τον κινηματογράφο, δεύτερη εκδοχή του σεναρίου του 1949. Χειρόγραφο του Συναδινού, 66 σ., με ακραίες ημερομηνίες 16.2.1953–5.4.1953.

ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 13.1

Η φωνή του βουνού (1954;)

Δράμα σε τρία μέρη και πέντε εικόνες. Έργο βασισμένο στα δημοτικά τραγούδια «Μάνα με κακοπάντρεψες», «Βρε κάμπε αρρωστιάρικε» και «Πεθερά και νύφη», που εκτυλίσσεται σ' ένα πεδινό ελληνικό χωριό. Ο Συναδινός επιχειρεί να συνδυάσει θέματα όπως τον ανεκπλήρωτο ή το ματαιωμένο έρωτα, το γάμο από εξαναγκασμό, τα όρια της ανθρώπινης ελευθερίας, τα παιχνίδια εξουσίας στο πλαίσιο της οικογενειακής ζωής και τον καθοριστικό ρόλο του φυσικού περιβάλλοντος στη διαμόρφωση του ανθρώπινου χαρακτήρα. Το 1954 ο συγγραφέας ενέταξε το έργο του στον τόμο *Θέατρο* (Α. Μαυρίδης, Αθήνα), μαζί με τα δράματα *Στην κάψα του καλοκαιριού* και *Στο νησί των καλών ανθρώπων*. Σύμφωνα με τη μαρτυρία του, το είχε γράψει γύρω στο 1953–1954 (βλ. «Μιλούν οι θεατρικοί συγγραφείς», *Η Βραδυνή*, 12.5.1954, σ. 3). Το καλοκαίρι του 1954 τμήμα του έργου μεταδόθηκε από την Ελληνική Ραδιοφωνία, σε διασκευή του συγγραφέα (βλ. Καραμητσοπούλου 1999, σ. 25).

Συναδινός 1954β

Η φωνή του βουνού (1954;)

Σενάριο για τον κινηματογράφο, με παρεμφερή με το ομότιτλο θεατρικό έργο υπόθεση. Εκτυλίσσεται σε μια φάρμα στη Νέα Αγγλία το 1880. Αχρονολόγητο (πιθανόν του 1954) δακτυλόγραφο, 47 σ.

ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 13.3

Στο νησί των καλών ανθρώπων (1954;)

Σενάριο για τον κινηματογράφο, βασισμένο στο ομότιτλο θεατρικό έργο του 1940 (;). Αχρονολόγητο (πιθανόν του 1954), ημιτελές δακτυλόγραφο, 13 σ.

ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 13.2

[χωρίς τίτλο] (1958)

Ατιτλοφόρητο σπάραγμα κωμωδίας με εσχατολογικό θέμα. Ενόψει παγκόσμιας καταστροφής από τη ρίψη ατομικής βόμβας, ο Νώε συγκεντρώνει στην κιβωτό του εκπροσώπους από τα κράτη και τις φυλές όλου του κόσμου, που θα φροντίσουν να διατηρηθεί η ζωή στη Γη. Χειρόγραφο του Συναδινού, με αφιέρωση «της εκλεκτής και πολύτιμης φίλης κ. Ιωάννας Χατζηδημητρίου, 27.1.1958», 14 σ.

ΕΛΙΑ/MIET, ΘΝΣ, υποφάκ. 13.4

IV. ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΤΙΚΟΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΡΓΩΝ

A. ΘΕΑΤΡΟ

1. *Κλοτίλδη* (μονόπρακτο δράμα γύρω στο 1901–1903, δεν έχει εντοπιστεί)
2. *Ο Έρως τέχνας κατεργάζεται* (διασκευή της μονόπρακτης κωμωδίας του Μολιέρου *Le Sicilien ou L'amour peintre*, μάλλον της δεκαετίας του 1910, σώζεται στο αρχείο Θ. Ν. Συναδινού)
3. *Μπλόφες* (τρίπρακτη φάρσα γύρω στο 1910, πρεμιέρα 1911 θίασος Κυβέλης, δεν έχει εντοπιστεί)
4. *Οι ταρταρίνοι* (τρίπρακτη κωμωδία 1912, πρεμιέρα 1912 θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, σώζεται τμήμα της στο αρχείο Θ. Ν. Συναδινού)
5. *Ο επιτήδειος* (τρίπρακτη κωμωδία, πρεμιέρα 1914 θίασος Κυβέλης, δεν έχει εντοπιστεί)
6. *Τι είν' ο έρως* (λιμπρέτο βασισμένο στις *Μπλόφες*, για την ομότιτλη οπερέτα του Αττίκ, πρεμιέρα 1915 θίασος Γιάννη Παπαϊωάννου και Έλσας Ένκελ, δεν έχει εντοπιστεί)
7. *Ενώ οι άλλοι πολεμούσαν* (κωμωδία 1913, δεν έχει εντοπιστεί)
8. *Αι βαρυπενθούσαι* (κωμωδία 1913, δεν έχει εντοπιστεί)
9. *Η κόκκινη μάσκα* (δραματική σκηνή 1914, πρεμιέρα 1920 θίασος Κυβέλης, έκδοση 1916, αναδημοσίευση στο περιοδικό *Τα Παρασκήνια* 1939)
10. *Της χήρας το προσκέφαλο* (κωμωδία 1915, δεν έχει εντοπιστεί)
11. *Εσύ φταις* (τρίπρακτη κομεντί 1916, πρεμιέρα 1923 θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, έκδοση 1924)
12. *Η τιμή του Γιώργου* (μονόπρακτη κωμωδία, η τρίτη πράξη των *Ταρταρίνων*, πρεμιέρα 1918 θίασος Κυβέλης, σώζεται στο αρχείο Θ. Ν. Συναδινού, δημοσίευση το 1927 στο περιοδικό *Μπουκέτο*, με τίτλο *Η τιμή του ταρταρίνου*)
13. *Η κυρία εφοπλιστού* (τρίπρακτη κωμωδία, πρεμιέρα 1918 θίασος Κυβέλης, σώζεται τμήμα μεταγενέστερης εκδοχής, του 1919, στο αρχείο Θ. Ν. Συναδινού)
14. *Τα μήλα των Σοδόμων* (τρίπρακτη κωμωδία, παραλλαγή των *Ταρταρίνων*, πρεμιέρα 1919 θίασος Κυβέλης, δεν έχει εντοπιστεί)
15. *Τράβα κορδέλλα* (νούμερο ή νούμερα για την ομώνυμη επιθεώρηση, πρεμιέρα 1920 θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, δεν έχει εντοπιστεί, δεν είναι βέβαιο πως ο Συναδινός είχε συμβάλει στα κείμενα)
16. *Η τετραπέρατη* (διασκευή του λιμπρέτου των Henri Chivot και Alfred Duru για την οπερά comique του Edmond Audran *Gillette de Narbonne*, πρεμιέρα 1920 θίασος Μουσική Σκηνή του Αλέξανδρου Κυπαρίσση, δεν έχει εντοπιστεί)
17. *Η κυρία Μπατερφλάν* (τρίπρακτη διασκευή σε πρόζα του λιμπρέτου των Luigi Illica και Giuseppe Giacosa για την όπερα του Giacomo Puccini *Madama Butterfly*, πρεμιέρα 1920 θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, σώζεται στο αρχείο Θ. Ν. Συναδινού)
18. *Μεγαλείο* (νούμερο ή νούμερα για την ομώνυμη επιθεώρηση, πρεμιέρα 1921 θίασος Στάσας Αμηνρά, δεν έχει εντοπιστεί)
19. *Ο Καραγκιόζης* (τρίπρακτο σατιρικό δράμα 1923, πρεμιέρα 1924 θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, έκδοση 1925)
20. *Ψέμμα και πάλι ψέμμα* (τρίπρακτη φάρσα 1923, πρεμιέρα 1924 θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, δεν έχει εντοπιστεί)
21. *Ελοΐζα* (μετάφραση της δίπρακτης κωμωδίας του Alfred Savoir *La nouvelle Héloïse* (1923), μάλλον της δεκαετίας του 1920, σώζεται στο αρχείο Θ. Ν. Συναδινού)
22. *Οι πίνες* (τρίπρακτο δράμα 1924, πρεμιέρα 1925 θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, έκδοση 1925)
23. *Εμείς τα ζώα* (δράμα σε 8 εικόνες 1924, πρεμιέρα 1931 Ενωμένοι Καλλιτέχναι, δεν έχει εντοπιστεί)
24. *Ο μαικήνας* (τρίπρακτο δράμα 1924, πρεμιέρα 1926 θίασος Οι Νέοι, έκδοση 1926)

25. *Η νοικοκυρά* (τρίπρακτη κωμωδία 1926, πρεμιέρα 1926 θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, σώζεται τμήμα του στο αρχείο Θ. Ν. Συναδινού)
26. *Ο μονομάχος* (μονόπρακτη κωμωδία, η πρώτη πράξη των *Ταρταρίνων*, πρεμιέρα 1931 θίασος Νέοι Καλλιτέχναι, δημοσίευση το 1926 στο ημερολόγιο του περιοδικού *Μπουκέτο*)
27. *Πώς εώρτασα την πεντηκονταετηρίδα μου* (κωμικός μονόλογος, 1929 Λέσχη Καλλιτεχνών «Ατελίε», δεν έχει εντοπιστεί)
28. *Η δεσποινίς δικηγόρος* (τρίπρακτη κωμωδία, πρεμιέρα 1929 θίασος Κυβέλης, σώζεται τμήμα του στο αρχείο Θ. Ν. Συναδινού)
29. *Ερωτόκριτος* (διασκευή του έπους του Βιτσέντζου Κορνάρου σε τέσσερις πράξεις και πρόλογο, πρεμιέρα 1929 Ελευθέρα Σκηνή, δύο εκδόσεις, 1929 και 1930)
30. *Οδύσσεια* (διασκευή του ομηρικού έπους σε τέσσερις πράξεις και πρόλογο, βασισμένη στη μετάφραση του Ιάκωβου Πολυλά, πρώτη γραφή 1929, μεταγενέστερες εκδοχές 1930, 1953, σώζεται στο αρχείο Θ. Ν. Συναδινού)
31. *Το απόγεμα της αγάπης* (μονόπρακτο δράμα, προορισμένο για λιμπρέτο, γύρω στο 1930, διασκευάστηκε από τον Μάριο Βάρβογλη για την ομότιτλη όπερά του (1935) που παρουσιάστηκε το 1944 από την Εθνική Λυρική Σκηνή, το αρχικό κείμενο σώζεται στο αρχείο Θ. Ν. Συναδινού, η διασκευή στο αρχείο του Μάριου Βάρβογλη)
32. *Ανάμεσα στους ανθρώπους* (δράμα με δεύτερο τίτλο *Το αγρίμι*, τρίτο βραβείο στο Σταθάτειο δραματικό διαγωνισμό το 1931, δεν έχει εντοπιστεί)
33. *Δεν εσκώτωσα άνθρωπο* (δράμα, δάφνη στο Σταθάτειο δραματικό διαγωνισμό το 1931, επεξεργασία του *Εμείς τα ζώα*, δεν έχει εντοπιστεί)
34. *Κοσμική κίνησις* (τρίπρακτη κωμωδία 1931, πρεμιέρα 1932 θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, έκδοση 1969)
35. *Δον Κιχώτης* (τετράπρακτη διασκευή του μυθιστορήματος του Θερβάντες βασισμένη στη μετάφραση του Κ. Καρθαίου 1932, πρεμιέρα 1936 Εθνικό Θέατρο, σώζεται στο αρχείο Θ. Ν. Συναδινού)
36. *Ο νικητής* (δράμα σε τρία μέρη και οχτώ εικόνες 1933, βασισμένο στο ομότιτλο σενάριο του 1930, πρεμιέρα 1933 θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, έκδοση 1933)
37. *Γνωρίζετε ότι...* (τρίπρακτη κωμωδία 1933, πρεμιέρα 1933 θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, δεν έχει εντοπιστεί)
38. *Ο παληάτσος* (κωμωδία 1934, τρεις γραφές, πρεμιέρα 1934 Ελληνική Κωμωδία Βασίλη Αργυρόπουλου, έκδοση 1935)
39. *Αυτός είμαι!* (τρίπρακτη κωμωδία 1934, πρεμιέρα 1934 θίασος Κυβέλης και Μαρίκας Κοτοπούλη, σώζεται στο αρχείο Πέλου και Αλέκας Κατσέλη, σε εκδοχή του 1935, με τίτλο *Ποιος είναι αυτός;*)
40. *Χτες, σήμερα, αύριο* (τρίπρακτη κωμωδία 1935, πρεμιέρα 1935 θίασος Αλίκης, Βασίλη Λογοθετίδη και Κώστα Μουσούρη, σώζεται στο αρχείο Θ. Ν. Συναδινού)
41. *Παντρεύουν την αγάπη μου* (τρίπρακτη κωμωδία, πρεμιέρα 1935 Ελληνική Κωμωδία Βασίλη Αργυρόπουλου, σώζεται τμήμα του στο αρχείο Θ. Ν. Συναδινού)
42. *Κοσμική κίνησις* (λιμπρέτο για οπερέτα βασισμένο στην ομότιτλη κωμωδία, 1935, σώζεται στο αρχείο Θ. Ν. Συναδινού)
43. *Ερωτόκριτος* (λιμπρέτο βασισμένο στη διασκευή του έπους του Κορνάρου, γραμμένο για το ομότιτλο μελόδραμα του Αλέκου Αλμπέρτη, πρεμιέρα 1935 Ελληνικών Μελόδραμα, δεν έχει εντοπιστεί)
44. *Στην κάψα του καλοκαιριού* (τρίπρακτο δράμα 1936, πρεμιέρα 1944 Εθνικό Θέατρο, έκδοση το 1954 στον τόμο Θ. Ν. Συναδινού, *Θέατρο*)
45. *Ο γυρισμός της Ελένης* (τρίπρακτη σατιρική κωμωδία με πρόλογο, διασκευή του μυθιστορήματος του John Erskine *The private life of Helen of Troy* (1925), 1936, πρεμιέρα 1936 θίασος Κατερίνας Ανδρεάδη, σώζεται στο αρχείο Θ. Ν. Συναδινού)

46. *Ο υπουργός συνεργάζεται* (τρίπρακτη κωμωδία 1936, πρεμιέρα 1936 θίασος Αλίκης, Κώστα Μουσούρη και Χριστόφορου Νέζερ, σώζεται στο αρχείο Θ. Ν. Συναδινού)
47. *Ερωφίλη* (τρίπρακτη διασκευή της τραγωδίας του Γεωργίου Χορτάτη 1936, σώζεται στο αρχείο Θ. Ν. Συναδινού)
48. *Ευτυχώς επτωχεύσαμεν* (τρίπρακτη κωμωδία 1937, πρεμιέρα 1937 θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, σώζεται στο αρχείο Θ. Ν. Συναδινού)
49. *Καλώς ήρθες* (τρίπρακτη κωμωδία 1938, πρεμιέρα 1938 θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, σώζεται στο αρχείο Πέλου και Αλέκας Κατσέλη)
50. *Ναι ή όχι* (τρίπρακτη κωμωδία, μάλλον του 1938, σώζεται στο αρχείο Θ. Ν. Συναδινού)
51. *Σορπράιζ πάρτυ* (τρίπρακτη κωμωδία, υποβλήθηκε στον Καλοκαιρινό δραματικό διαγωνισμό το 1939, δεν έχει εντοπιστεί)
52. *Εσύ κ' εμείς* (τρίπρακτη κωμωδία 1939, πρεμιέρα 1940 θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, σώζεται στο αρχείο Θ. Ν. Συναδινού)
53. *Κομμωτής κυριών* (δίπρακτο λιμπρέτο για μουσική κωμωδία 1939, βασισμένο στην κωμωδία *Παντρεύουν την αγάπη μου*, πρεμιέρα 1940 θίασος Νίκου Μηλιάδη και Κυριάκου Μαυρέα, σώζεται στο αρχείο Θ. Ν. Συναδινού)
54. *Συναγερμός* (τετράπρακτη κωμωδία 1940, πρεμιέρα 1941 Ελληνική Κωμωδία Βασίλη Αργυρόπουλου, σώζεται οδηγός για το υποβολείο στο αρχείο Θ. Ν. Συναδινού)
55. *Κυνηγώντας τον έρωτα* (πολύπρακτη —μάλλον τρίπρακτη— κωμωδία 1940, σώζεται τμήμα της στο αρχείο Θ. Ν. Συναδινού)
56. *Στο νησί των καλών ανθρώπων* (τρίπρακτο δράμα, γύρω στο 1940, έκδοση το 1954 στον τόμο Θ. Ν. Συναδινού, *Θέατρο*)
57. *Μπέλλα Γκρέτσια* (νούμερο για την επιθεώρηση των Μ. Λαουτάρη, Σπ. Χαρίτου και Θ. Παπαδόπουλου, πρεμιέρα 1941 θέατρο Μοντιάλ, δεν έχει εντοπιστεί)
58. *Το απόγεμα της αγάπης* (δράμα σε δύο εικόνες, βασισμένο στο ομότιτλο μονόπρακτο 1941, σώζεται στο αρχείο Θ. Ν. Συναδινού)
59. *Δαβίδ και Γολιάθ* (τρίπρακτη κωμωδία 1942, πρεμιέρα 1945 θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, σώζεται τμήμα στο αρχείο Θ. Ν. Συναδινού)
60. *Κυνηγώντας τον έρωτα* (μονόπρακτη κωμωδία 1943, παρουσιάστηκε στη φιλολογική επιθεώρηση της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων *Καλλιτεχνικόν απόγευμα* το 1943, σώζεται στο αρχείο Θ. Ν. Συναδινού)
61. *Σορπράιζ πάρτυ* (επιθεωρησιακό σκετς 1943, παρουσιάστηκε στη φιλολογική επιθεώρηση *Αρχίζουμε!* το 1943, θίασος Καλλιτεχνική Μπουάτ, σώζεται στο αρχείο Θ. Ν. Συναδινού)
62. *Όταν θ' ανάψουν τα φώτα* (τρίπρακτο δράμα 1944, τα χορικά μέρη δημοσιεύτηκαν το 1947 στο περιοδικό *Φιλολογική Πάφος*, σώζεται στο αρχείο Θ. Ν. Συναδινού)
63. *Ο σατανάς* (τρίπρακτη κωμωδία 1948, πρεμιέρα 1948, θίασος Βάσως Μανωλίδου και Γιώργου Παππά, σώζεται στο αρχείο Θ. Ν. Συναδινού)
64. *Σορπράιζ πάρτυ* (τρίπρακτη κωμωδία 1949, σώζεται στο αρχείο Θ. Ν. Συναδινού)
65. *Ένα κουτί σπέρτα* (τρίπρακτη κωμωδία 1949, σώζεται στο αρχείο Θ. Ν. Συναδινού)
66. *Στα παραπήγματα* (τρίπρακτη διασκευή του λιμπρέτου του Νικολάου Λάσκαρη για την οπερέτα του Θεόφραστου Σακελλαρίδη 1951–1952, σώζεται στο αρχείο Θ. Ν. Συναδινού)
67. *Επτά μ' εννέα* (τρίπρακτη κωμωδία 1953, σώζεται στο αρχείο Θ. Ν. Συναδινού)
68. *Η φωνή του βουνού* (τρίπρακτο δράμα, μάλλον του 1954, εκδόθηκε το 1954 στον τόμο Θ. Ν. Συναδινού, *Θέατρο*)
69. [χωρίς τίτλο] (πολύπρακτη σατιρική κωμωδία 1958, σώζεται τμήμα στο αρχείο Θ. Ν. Συναδινού)

B. ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ, ΡΑΔΙΟΦΩΝΟ

1. *Ο νικητής* (σενάριο για τον κινηματογράφο 1930, σώζεται στο αρχείο Θ. Ν. Συναδινού)
2. *Η δεσποινίς δικηγόρος* (σενάριο για την κινηματογραφική ταινία του 1933, σκηνοθεσία Πέλος Κατσέλης, σώζεται στο αρχείο Θ. Ν. Συναδινού και στο αρχείο Πέλου και Αλέκας Κατσέλη)
3. *Η ευκή της κυρούλας* (ραδιοφωνικό σκετς 1940–1941, σώζεται στο αρχείο Θ. Ν. Συναδινού)
4. *Τα κάλαντα της Πρωτοχρονιάς* (ραδιοφωνικό σκετς 1941, σώζεται στο αρχείο Θ. Ν. Συναδινού)
5. [χωρίς τίτλο] (κινηματογραφικό σενάριο 1944, σώζεται στο αρχείο Θ. Ν. Συναδινού)
6. *Ένας μεγάλος μουσικός έρωτας* (σενάριο για τον κινηματογράφο, μάλλον του 1946, βασισμένο στο *Βιβλίο της αυτοκράτειρας Ελισάβετ* του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου, σώζεται στο αρχείο Θ. Ν. Συναδινού)
7. *Κυνηγώντας τον έρωτα* (σενάριο για τον κινηματογράφο 1947, βασισμένο στην ομότιτλη θεατρική κωμωδία του 1940, σώζεται στο αρχείο Θ. Ν. Συναδινού)
8. *Αυτοκράτειρα Ελισάβετ* (δραματική σκηνή για το ραδιόφωνο, βασισμένη στο *Βιβλίο της αυτοκράτειρας Ελισάβετ* του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου, μάλλον του 1948, σώζεται στο αρχείο Πέλου και Αλέκας Κατσέλη)
9. *Ο σατανάς* (σενάριο για τον κινηματογράφο 1949, βασισμένο στην ομότιτλη θεατρική κωμωδία του 1948, σώζεται στο αρχείο Θ. Ν. Συναδινού)
10. *Ο σατανάς* (σενάριο για τον κινηματογράφο 1953, βασισμένο στην ομότιτλη θεατρική κωμωδία του 1948, σώζεται στο αρχείο Θ. Ν. Συναδινού)
11. *Η φωνή του βουνού* (σενάριο για τον κινηματογράφο, πιθανόν του 1954, παρεμφερές με το ομότιτλο δράμα του 1954, σώζεται στο αρχείο Θ. Ν. Συναδινού)
12. *Στο νησί των καλών ανθρώπων* (σενάριο για τον κινηματογράφο, πιθανόν του 1954, παρεμφερές με το ομότιτλο δράμα του 1940, σώζεται στο αρχείο Θ. Ν. Συναδινού)

Γ. ΔΙΑΛΕΞΕΙΣ ΚΑΙ ΆΛΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ (ΑΥΤΟΤΕΛΕΙΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ)

1. *Ιστορία της νεοελληνικής μουσικής 1824–1919* (1919)
2. *Το ελληνικό τραγούδι* (1922)
3. *Κράτος και θέατρον* (1925)
4. *Τα κομμένα μαλλιά* (1926)
5. *Βλάσης Γαβριηλίδης* (επιμέλεια, 1929)
6. *Είμαστε μουσικά μορφωμένοι;* (1932)
7. *Πώς πρωτοεμφανίστηκα στο θέατρο* (1933)
8. *Η ομορφιά στη γυναίκα* (1933)
9. *Πώς είδα την Αμερική* (1948)

ΠΗΓΕΣ ΚΑΙ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

I. ΑΡΧΕΙΑ ΚΑΙ ΣΥΛΛΟΓΕΣ

- Αρχείο Θ. Ν. Συναδινού (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ)
- Αρχείο Βλάση Γαβριηλίδη (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ)
- Αρχείο Ιωάννη Δαμβέργη (ΓΑΚ)
- Αρχείο Πέλου και Αλέκας Κατσέλη (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ)
- Αρχείο Σίμου Κουιμτζή (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ)
- Αρχείο Κατίνας Παξινοῦ και Αλέξη Μινωτή (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ)
- Αρχείο Αρχιεπισκοπής Αθηνών
- Ιστορικό Αρχείο Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών (ΙΑΕΚΠΑ)
- Ληξιαρχείο Δήμου Αθηναίων
- Ληξιαρχείο και Δημοτολόγιο Τριπόλεως
- Συλλογή θεατρικών προγραμμάτων (Τμήμα Παραστατικών Τεχνών ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ)
- Συλλογή θεατρικών προγραμμάτων (Κέντρο Μελέτης και Έρευνας του Ελληνικού Θεάτρου – Θεατρικό Μουσείο)
- Ψηφιοποιημένο αρχείο Εθνικού Θεάτρου (<http://www.nt-archive.gr/>)
- Ψηφιοποιημένο αρχείο Εθνικής Λυρικής Σκηνής (<http://virtualmuseum.nationalopera.gr/>)

II. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- **Αλεξίου 1997**
Βιτσέντζος Κορνάρος, *Ερωτόκριτος*. Επιμέλεια: Στυλιανός Αλεξίου, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 1997.
- **[Αναμνηστικό λεύκωμα] 1952**
Αναμνηστικό λεύκωμα για τα δεκαπεντάχρονα της Κατερίνας, [Αθήνα] 1952.
- **Ανεμογιάννης 1994**
Γιώργος Ανεμογιάννης, *Μαρίκα Κοτοπούλη. Η φλόγα*, Μουσείο και Κέντρο Μελέτης του Νεοελληνικού Θεάτρου, Αθήνα 1994.
- **Αντωνιάδου 1925**
Σοφία Αντωνιάδου, *Η κλασική γαλλική κωμωδία (Molière–Marivaux). Δύο διαλέξεις γενόμεναι εις την αίθουσαν του Ωδείου Αθηνών*, Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου, Τυπογραφικά Καταστήματα Ακροπόλεως, Αθήνα 1925.
- **Αργυρίου 2003**
Αλέξανδρος Αργυρίου, *Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στους*

δύστηνους καιρούς (1941–1944), τόμος Γ', Εκδόσεις Καστανιώτη Αθήνα 2003.

- **Ασημακόπουλος 1959**

Κώστας Ασημακόπουλος (επιμ.), *Χριστόφορος Νέξερ*, Δίφρος, Αθήνα 1959.

- **Armati / Proiou 1998**

Angela Armati, Alkistis Proiou, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia (1914–1995)*, Università di Roma «La Sapienza», Dipartimento di Filologia Greca e Latina, Sezione Bizantino–Hellenica, Roma 1998 (*Testi e Studi Bizantino–Neoellenici*, 10).

- **Βασιλάτου 1999**

Βάσω Βασιλάτου, «Ταμείο Εργασίας Ηθοποιών», στο: Χρυσόθεμις Σταματοπούλου–Βασιλάκου (επιμ.), *Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών. Ογδόντα χρόνια 1917–1997*, Εκδοτικές επιχειρήσεις Κ. και Π. Σμπίλιας, Αθήνα 1999, σ. 505–512.

- **Βασιλείου 2004**

Αρετή Βασιλείου, «Η επίδραση της ευρωπαϊκής (κι αμερικανικής) τέχνης του κινηματογράφου στο ελληνικό μεσοπολεμικό θέατρο», στο: Κωνσταντίζα Γεωργακάκη (επιμ.), *Πρακτικά Β' Πανελλήνιου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Σχέσεις του νεοελληνικού θεάτρου με το ευρωπαϊκό. Διαδικασίες πρόσληψης στην ιστορία της ελληνικής δραματουργίας από την Αναγέννηση ως σήμερα»* (18–21 Απριλίου 2002), Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, εκδόσεις Ergo, Αθήνα 2004 (*Παράβασις, Μελετήματα*, 3), σ. 335–345. Αναδημοσίευση στο: Αρετή Βασιλείου, «*Επί ζυρού ακμής*». *Ιστορικά νεοελληνικού θεάτρου*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2012, σ. 47–71.

- **Βασιλείου 2005**

Αρετή Βασιλείου, *Εκσυγχρονισμός ή παράδοση; Το θέατρο πρόζας στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2005 (*Μεταίχμιο Επιστήμες*) (με συνοδευτικό cd–rom).

- **Βατάλας 1931**

Μ.[άνος] Δ. Β.[ατάλας], «Λοβέρδου, μουσείον», στο: *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, τόμος δέκατος έκτος, «Πυρσός», Αθήναι 1931, σ. 184–187.

- **Βαφειάδη 1994**

Έφη Βαφειάδου, *Εισαγωγή στη δραματουργία του Παντελή Χορν*, διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Νεοελληνικών και Μεσαιωνικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 1994.

- **Βαφειάδη 1996**

Έφη Βαφειάδη, «Παντελής Χορν και Μαρίκα Κοτοπούλη. Ρόλοι για μια μεγάλη θεατρίνα», στο: *Για τη Μαρίκα Κοτοπούλη και το θέατρο στην Ερμούπολη. Πρακτικά συμποσίου* (Ερμούπολη Σύρου, Αύγουστος 1994), Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών, Αθήνα 1996, σ. 57–66.

- **Βαφειάδη 2012**
Έφη Βαφειάδη, «Το δίδυμο Νίκου Τσιφόρου – Πολύβιου Βασιλειάδη στο θέατρο και στον κινηματογράφο. Εισαγωγικές παρατηρήσεις», στο: *Θέατρο και κινηματογράφος. Θεωρία και κριτική. Επιστημονικό συμπόσιο* (16 & 17 Απριλίου 2010), Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 2012, σ. 111–126.
- **[Βιβλιογραφία Πολίτη] 1940**
Βιβλιογραφία κριτικών άρθρων Φώτου Πολίτη 1914–1934, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» Ι. Δ. Κολλάρου & Σίας Α.Ε., Αθήναι 1940.
- **Βουρνάς 1977**
Τάσος Βουρνάς, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας. Από την έλευση του Βενιζέλου στην Ελλάδα (1909) ως την έκρηξη του Ελληνοϊταλικού πολέμου (28 Οκτωβρίου 1940)*, εκδόσεις αδελφών Τολίδη, Αθήνα 1977.
- **Βουτιερίδης 1925**
Ηλίας Π. Βουτιερίδης, *Η αρχή του νεωτέρου θεάτρου. Τα μυστήρια. Διάλεξις γενομένη εις την αίθουσαν του Ωδείου Αθηνών την 30ήν Δεκεμβρίου 1924*, Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου, Τυπογραφικά Καταστήματα Ακροπόλεως, Αθήναι 1925.
- **Γαβριηλίδης 1921**
Βλάσης Γαβριηλίδης, *Αι γυναίκες*, Εκδοτικός Οίκος Ελευθερουδάκης, εν Αθήναις 1921.
- **Γαβριηλίδης 2^η 1928**
Βλάσης Γαβριηλίδης, *Αι γυναίκες*, Εκδοτικός Οίκος Α. Κασσιγόνη, Αθήναι/Αλεξάνδρεια 2^η 1928.
- **Γαβρίλη / Μιχοπούλου 2001**
Παρασκευή Γαβρίλη, Κατερίνα Μιχοπούλου (Indices Graecorum de Musica Librorum Recentiorum, Τμήμα Μουσικών Σπουδών Ιονίου Πανεπιστημίου), «Θεόδωρος Ν. Συναδινός *Ιστορία της νεοελληνικής μουσικής 1824–1919* (Αθήνα: Τύπος, 1919)», *Μουσικός Λόγος* 3 (φθινόπωρο 2001), σ. 168–197.
- **Γεωργακάκη 2013**
Κωνσταντίζα Γεωργακάκη, *1894–2014. Η εφήμερη γοητεία της επιθεώρησης*, Εκδόσεις Polaris, Αθήνα 2013.
- **Γεωργακάκη / Πούχγερ 2009**
Κωνσταντίζα Γεωργακάκη, Βάλτερ Πούχγερ, *Οδηγός νεοελληνικής δραματολογίας*, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, εκδόσεις Ergo, Αθήνα 2009 (*Παράβασις, Παράρτημα–Βοηθήματα*, 1).
- **Γεωργιάδη 2006**
Κωνσταντίνη Γεωργιάδη, *Η συμβολή του Άγγελου Βλάχου στη διαμόρφωση του νεοελληνικού θεάτρου στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα*, διδακτορική διατριβή,

Πανεπιστήμιο Κρήτης, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Θεατρολογίας, Ρέθυμνο 2006.

- **Γεωργιάδη 2013**

Κωνσταντίνα Γεωργιάδη, «Οι εκδόσεις των έργων του Νικόλαου Λάσκαρη: μια πρώτη απόπειρα συγκεντρωτικής καταγραφής», *Σκηνή* 5 (2013), σ. 125–142 (ηλεκτρονική έκδοση του Τμήματος Θεάτρου του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης).

- **Γεωργοπούλου 2004**

«Η πρόσληψη του Ίψεν στο ελληνικό θέατρο του Μεσοπολέμου», στο: Κωνσταντίζα Γεωργακάκη (επιμ.), *Πρακτικά Β΄ Πανελλήνιου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Σχέσεις του νεοελληνικού θεάτρου με το ευρωπαϊκό. Διαδικασίες πρόσληψης στην ιστορία της ελληνικής δραματουργίας από την Αναγέννηση ως σήμερα»* (18–21 Απριλίου 2002), Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, εκδόσεις Ergo, Αθήνα 2004 (*Παράβασις, Μελετήματα*, 3), σ. 303–322.

- **Γεωργοπούλου 2008**

Βαρβάρα Γεωργοπούλου, *Η θεατρική κριτική στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*, Α΄ τόμος, Αιγόκερως, Αθήνα 2008.

- **Γεωργοπούλου 2009**

Βαρβάρα Γεωργοπούλου, *Η θεατρική κριτική στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*, Β΄ τόμος, Αιγόκερως, Αθήνα 2009.

- **Γεωργοπούλου 2011**

Βαρβάρα Γεωργοπούλου, *Γυναικείες διαδρομές. Η Γαλάτεια Καζαντζάκη και το θέατρο*, Αιγόκερως, Αθήνα 2011.

- **Γεωργοπούλου 2016**

Βαρβάρα Γεωργοπούλου, *Ιστορία και ιδεολογία στα κάτοπτρα του Διονύσου. Δοκίμια για το Νεοελληνικό Θέατρο 1920–1950*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2016 (*Θεατρικοί Τόποι*).

- **[Γιάννης Σιδέρης] 1972**

Ο Γιάννης Σιδέρης, η ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου και το Θεατρικό Μουσείο, Καλλιτεχνικό και Πνευματικό Κέντρο «Ωρα», [Αθήνα 1972].

- **Γλυτζουρής 1996**

Αντώνης Γλυτζουρής, «Η Μαρίκα Κοτοπούλη και η “Ελευθέρα Σκηνή”», στο: *Για τη Μαρίκα Κοτοπούλη και το θέατρο στην Ερμούπολη. Πρακτικά Συμποσίου* (Ερμούπολη Σύρου, Αύγουστος 1994), Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών, Αθήνα 1996, σ. 89–124.

- **Γλυτζουρής 2001**

Αντώνης Γλυτζουρής, «Ο Δ. Π. Ταγκόπουλος και το πρόβλημα του ρεαλισμού στη νεοελληνική δραματουργία των αρχών του αιώνα», *Τα Ιστορικά* 35 (Δεκέμβριος 2001), σ. 335–370.

- **Γλυτζουρής 2002**

Αντώνης Γλυτζουρής, «Ο Νικολάι Εβρέινωφ και η πρόσληψη του “θεατρινισμού” του στο ελληνικό θέατρο του Μεσοπολέμου», στο: Ιωσήφ Βιβιλάκης (επιμ.), *Πρακτικά Α΄ Πανελλήνιου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Το ελληνικό θέατρο από τον 17ο στον 20ό αιώνα»* (17–20 Δεκεμβρίου 1998), Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, εκδόσεις Ergo, Αθήνα 2002 (*Παράβασις, Μελετήματα*, 2), σ. 289–299.

- **Γλυτζουρής 2003**

Αντώνης Γλυτζουρής, «Λαϊκό θέατρο και κρατισμός στην ελληνική σκηνή του Μεσοπολέμου. Η περίπτωση του Άρματος Θέσπιδος», στο: *Α΄ Διεθνής Συνάντηση Λαϊκού Θεάτρου. Επιστημονικό συνέδριο, θεατρικές παραστάσεις, υπαίθριες εκδηλώσεις* (Ζάκυνθος, 27–28–29 Σεπτεμβρίου 2002), Υπουργείο Πολιτισμού, Περιφέρεια Ιονίων Νήσων, Δήμος Ζακυνθίων, Ζάκυνθος 2003, σ. 137–147.

- **Γλυτζουρής 2004**

Αντώνης Γλυτζουρής, «Ο νεαρός Πέλος Κατσέλης: η διαμόρφωσή του σε σκηνοθέτη στα χρόνια του Μεσοπολέμου», *Αριάδνη* 10 (2004), σ. 169–191.

- **Γλυτζουρής 2007**

Αντώνης Γλυτζουρής, «Πρωτοπορίες και νεοελληνικό θέατρο», στο: Έφη Βαφειάδη, Νικηφόρος Παπανδρέου (επιμ.), *Ζητήματα ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου. Μελέτες αφιερωμένες στον Δημήτρη Σπάθη*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2007, σ. 259–274.

- **Γλυτζουρής 2011**

Αντώνης Γλυτζουρής, *Η σκηνοθετική τέχνη στη Ελλάδα. Η ανάδυση και η εδραίωση της τέχνης του σκηνοθέτη στο νεοελληνικό θέατρο*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2011 (αναθεωρημένη έκδοση).

- **Γλυτζουρής 2014**

Αντώνης Γλυτζουρής, «Ο Θωμάς Οικονόμου σε ψενικούς ρόλους. Τα όρια του ρεαλισμού στην ελληνική υποκριτική τέχνη των πρώτων δεκαετιών του 20ού αιώνα», στο: Γωγώ Κ. Βαρζελιώτη (επιμ.), *«Από τη χώρα των κειμένων στο βασίλειο της σκηνής»*. Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου (Αθήνα, 26–30 Ιανουαρίου 2011), Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Αθήνα 2014, σ. 821–827 (ηλεκτρονική έκδοση).

- **Γλυτζουρής 2015**

Αντώνης Γλυτζουρής, *«Διά την διανοητικήν εξύψωσιν του λαού». Η απόπειρα ίδρυσης Εθνικού Θεάτρου στις απαρχές της πρώτης βενιζελικής κυβέρνησης*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2015.

- **Γλυτζουρής 2016**
Αντώνης Γλυτζουρής, «Ένα ερευνητικό πρόγραμμα γύρω από την πρώιμη πρόσληψη του Ρεαλισμού στο νεοελληνικό θέατρο: επιτεύγματα, ερωτήματα και επιδιώξεις», στο: Αντώνης Γλυτζουρής, Κωνσταντίνα Γεωργιάδη, Μαρία Μαυρογένη (επιμ.), *Η πρώιμη υποδοχή του Ρεαλισμού και του Νατουραλισμού στο ελληνικό θέατρο*. Πρακτικά ημερίδας, Ίδρυμα Τεχνολογίας και Έρευνας – Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών, Ρέθυμνο 2016, σ. 5–27 (ηλεκτρονική έκδοση).
- **Γουλή 1999**
Ελένη Γουλή, «Η Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου (1924–1930). Μια πρωτοβουλία του ΣΕΗ για την ανανέωση του θεάτρου», στο: Χρυσόθεμις Σταματοπούλου–Βασιλάκου (επιμ.), *Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών. Ογδόντα χρόνια 1917–1997*, Εκδοτικές επιχειρήσεις Κ. και Π. Σμπύλιας, Αθήνα 1999, σ. 338–374.
- **Γουλή 2007**
Ελένη Δ. Γουλή, «Η διαλεκτική των ανθρώπων του θεάτρου στον Μεσοπόλεμο. Η περίπτωση των Γρηγορίου Ξενόπουλου και Φώτου Πολίτη», στο: Γιώργος Π. Πεφάνης (επιμ.), *Nulla dies sine linea. Προσεγγίσεις στο έργο του Γρηγορίου Ξενόπουλου*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 2007, σ. 595–689.
- **Γουλή 2008**
Ελένη Δ. Γουλή, *Ο Φώτος Πολίτης και το ελληνικό θέατρο*, διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Αθήνα 2008.
- **Γρηγοράκης 1980**
Νίκος Γρηγοράκης, *Μαλλιανοπούλειο θέατρο*, Υάκινθος, [Κηφισιά] 1980.
- **Γρηγορίου 2008**
Ρέα Γρηγορίου, «Τα Παρασκήνια», στο: Λουκία Δρούλια, Γιούλα Κουτσοπανάγου (επιμ.), *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού Τύπου 1784–1974. Εφημερίδες, περιοδικά, δημοσιογράφοι, εκδότες*, τόμος Γ', Α–Π, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών, Αθήνα 2008 (*Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών*, 103), σ. 447–449.
- **Chaddock 2012**
Katherine Elise Chaddock, *The multi-talented Mr. Erskine. Shaping mass culture through great books and fine music*, Palgrave Macmillan, New York 2012.
- **Chivot / Duru 1882**
Henri Chivot, Alfred Duru, *Gillette de Narbonne. Opéra comique*. Musique de Ed. Audran, Choudens père & fils, Paris [1882].
- **Cramer 2010**
Michael A. Cramer, *Medieval fantasy as performance. The Society for Creative Anachronism and the Current Middle Ages*, The Scarecrow Press, Lanham / Toronto / Plymouth 2010.

- **Δελβερούδη 1982**
Elise–Anne Delveroudi, *Le répertoire original présenté sur la scène athénienne 1901–1922*, thèse pour le doctorat de troisième cycle présentée à l’Université de Paris–Sorbonne, Paris 1982.
- **Δελβερούδη 1989**
Ελίζα–Άννα Δελβερούδη, «Μαρίκα Κοτοπούλη. Εικοσιπέντε χρόνια από τη ζωή της, 1887–1912. Σχέδιο βιογραφίας», *Μνήμων* 12 (1989), σ. 43–66.
- **Δελβερούδη 1994**
Ελίζα–Άννα Δελβερούδη, «Βεντετισμός ή “έργα με θέση”: η ανανέωση του δραματολογίου στην Αθήνα κατά την τελευταία δεκαετία του 19ου αι.», στο: *Ζητήματα ιστορίας των νεοελληνικών γραμμάτων. Αφιέρωμα στον Κ. Θ. Δημαρά* (πρακτικά διεθνούς επιστημονικής συνάντησης, Θεσσαλονίκη, 10–12 Μαΐου 1990), Τομέας Μεσαιωνικών και Νέων Ελληνικών Σπουδών, Τμήμα Φιλολογίας Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, εκδόσεις Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1994, σ. 219–242.
- **Δελβερούδη 1996**
Ελίζα–Άννα Δελβερούδη, «Η Μαρίκα Κοτοπούλη θιασάρχης», στο: *Για τη Μαρίκα Κοτοπούλη και το θέατρο στην Ερμούπολη. Πρακτικά συμποσίου* (Ερμούπολη Σύρου, Αύγουστος 1994), Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών, Αθήνα 1996, σ. 67–88.
- **Δελβερούδη 1999α**
Ελίζα–Άννα Δελβερούδη, «Θέατρο», στο: Χρήστος Χατζηιωσήφ (επιμ.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα. Οι απαρχές 1900–1922*, Α΄ τόμος, μέρος 2ο, Βιβλιόραμα, Αθήνα 1999, σ. 353–384.
- **Δελβερούδη 1999β**
Ελίζα–Άννα Δελβερούδη, «1901–1922. Κινηματογράφος», στο: Χρήστος Χατζηιωσήφ (επιμ.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα. Οι απαρχές 1900–1922*, Α΄ τόμος, μέρος 2ο, Βιβλιόραμα, Αθήνα 1999, σ. 389–399.
- **Δελβερούδη 2002**
Ελίζα–Άννα Δελβερούδη, «“Εκ των στυλοβατών του καταστήματος”: ο Χρήστος Γιαννακόπουλος, ο Αλέκος Σακελλάριος και η μεταπολεμική κωμωδία», στο: Ιωσήφ Βιβιλάκης (επιμ.), *Πρακτικά Α΄ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Το ελληνικό θέατρο από τον 17ο στον 20ό αιώνα»* (17–20 Δεκεμβρίου 1998), Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, εκδόσεις Ergo, Αθήνα 2002 (*Παράβασις, Μελετήματα*, 2), σ. 369–376.
- **Δελβερούδη 2003**
Ελίζα–Άννα Δελβερούδη, «Θέατρο», στο: Χρήστος Χατζηιωσήφ (επιμ.), *Ιστορία της*

Ελλάδας του 20ού αιώνα. Ο Μεσοπόλεμος 1922–1940, Β' τόμος, μέρος 2ο, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2003, σ. 379–399.

- **Δελβερούδη 2008**

Λιζιάννα Δελβερούδη, «Η ψυχαγωγία στα χρόνια της επιστράτευσης», στο: *«Εν έτει...» 1878 | 1922*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 2008, σ. 237–299.

- **Δεληγιαννάκη / Σειραγάκης 2015**

Ναταλία Δεληγιαννάκη, Μανώλης Σειραγάκης, «Ο Ερωτόκριτος στο θέατρο: η παράσταση της Ελευθέρας Σκηνής (1929)», στο: Στέφανος Κακλαμάνης (επιμ.), *Ζητήματα ποιητικής και πρόσληψης του «Ερωτόκριτου»*, Δήμος Σητείας, Κέντρο Ερευνών και Μελετών Κρητικού Πολιτισμού του Δήμου Σητείας, Σητεία 2015, σ. 417–451.

- **Δημάδης 2013α**

Κωνσταντίνος Α. Δημάδης, «Στοιχεία για την ανάλυση της πολιτιστικής πολιτικής του μεταξικού καθεστώτος (1936–1941)», στο: *Πεζογραφία και εξουσία στη νεότερη Ελλάδα*, Αρμός, Αθήνα 2013, σ. 59–154.

- **Δημάδης 2013β**

Κωνσταντίνος Α. Δημάδης, «Το Βασιλικό Θέατρο της Αθήνας στη Μεγάλη Βρετανία και τη Γερμανία τις παραμονές του Β' Παγκόσμιου Πολέμου», στο: *Πεζογραφία και εξουσία στη νεότερη Ελλάδα*, Αρμός, Αθήνα 2013, σ. 155–269.

- **Δημάκη–Ζώρα 2002**

Μαρία Δημάκη–Ζώρα, Σ. Ν. Βασιλειάδης. *Η ζωή και το έργο του*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 2002.

- **Δημαράς 1949**

Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, τόμος δεύτερος, *Από τον ρομαντισμό ως την εποχή της Ίκαρος*, Αθήνα 1949.

- **Δημητριάδης 2015**

Ανδρέας Δημητριάδης, «Αρχαίο θέατρο και ελληνική διπλωματία. Η *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή από το Βασιλικό Θέατρο στην Αγγλία και τη Γερμανία του 1939», στο: Κωνσταντίνος Κυριακός (επιμ.), *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο και η πρόσληψή του. Δ' Πανελλήνιο Θεατρολογικό Συνέδριο* (Πάτρα, 26–29 Μαΐου 2011), Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πατρών, Πάτρα 2015, σ. 339–349.

- **Δοντάς 2014**

Νίκος Α. Δοντάς, «Εθνική Λυρική Σκηνή. Από την ίδρυση του πρώτου κρατικού ελληνικού λυρικού θιάσου έως τη μεταπολίτευση», *Πολυφωνία* 24 (άνοιξη 2014), σ. 7–76.

- **Δοντάς 2016**

Νίκος Α. Δοντάς, «Η συμβολή του Μανώλη Καλομοίρη στην ίδρυση της Εθνικής Λυ-

ρικής Σκηνης και τη διαμόρφωση του δραματολογίου της κατά της πρώτες δύο δεκαετίες της λειτουργίας της», ανακοίνωση στο 8ο Διατμηματικό Μουσικολογικό Συνέδριο «Επιδράσεις και αλληλεπιδράσεις» (Αθήνα, 25–27.11.2016) (υπό έκδοση).

- **Δρούλια / Κουτσοπανάγου 2008**

Λουκία Δρούλια, Γιούλα Κουτσοπανάγου (επιμ.), *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού Τύπου 1784–1974. Εφημερίδες, περιοδικά, δημοσιογράφοι, εκδότες*, τόμος Γ', Α–Π, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών, Αθήνα 2008 (*Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών*, 103).

- **Εθνικόν Πανεπιστήμιον 1901**

Εθνικόν Πανεπιστήμιον, *Τα κατά την πρωτανείαν Αλκιβιάδου Κρασσά τακτικού καθηγητού του Ρωμαϊκού Δικαίου πρωτανεύσαντος κατά το ακαδημαϊκόν έτος 1899–1900*, Εκ του Τυπογραφείου των Καταστημάτων Μιχαήλ Ι. Σαλιβέρου, εν Αθήναις 1901.

- **Εθνικόν Πανεπιστήμιον 1902**

Εθνικόν Πανεπιστήμιον, *Τα κατά την πρωτανείαν Κωνσταντίνου Μητσοπούλου καθηγητού της Ορυκτολογίας και Γεωλογίας πρωτανεύσαντος κατά το ακαδημαϊκόν έτος 1900–1901*, Τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου, εν Αθήναις 1902.

- **Εθνικόν Πανεπιστήμιον 1903**

Εθνικόν Πανεπιστήμιον, *Τα κατά την πρωτανείαν Σπυρίδωνος Κ. Σακελλαροπούλου τακτικού καθηγητού της Λατινικής Φιλολογίας πρωτανεύσαντος κατά το ακαδημαϊκόν έτος 1901–1902*, Εκ των τυπογραφείων του «Κράτους», Αθήνησιν 1903.

- **Εθνικόν Πανεπιστήμιον 1904**

Εθνικόν Πανεπιστήμιον, *Τα κατά την πρωτανείαν Νεοκλέους Καζάζη τακτικού καθηγητού της Φιλοσοφίας και Εγκυκλοπαιδείας του Δικαίου και της πολιτικής οικονομίας πρωτανεύσαντος κατά το ακαδημαϊκόν έτος 1902–1903*, Εκ του τυπογραφείου Π. Δ. Σακελλαρίου, εν Αθήναις 1904.

- **Εθνικόν Πανεπιστήμιον 1907α**

Εθνικόν Πανεπιστήμιον, *Τα κατά την πρωτανείαν Ιωάννου Ευταξίου τακτικού καθηγητού της Νομικής Σχολής πρωτανεύσαντος κατά το ακαδημαϊκόν έτος 1903–1904*, Εκ του τυπογραφείου Π. Δ. Σακελλαρίου, εν Αθήναις 1907.

- **Εθνικόν Πανεπιστήμιον 1907β**

Εθνικόν Πανεπιστήμιον, *Τα κατά την πρωτανείαν Σπυρ. Π. Λάμπρου τακτικού καθηγητού της Γενικής Αρχαίας Ιστορίας πρωτανεύσαντος κατά το ακαδημαϊκόν έτος 1904–1905*, Εκ του τυπογραφείου Π. Δ. Σακελλαρίου, εν Αθήναις 1907.

- **Εθνικόν Πανεπιστήμιον 1907γ**

Εθνικόν Πανεπιστήμιον, *Τα κατά την πρωτανείαν Γεωργίου Ν. Χατζιδάκι τακτικού καθηγητού της Γλωσσολογίας πρωτανεύσαντος κατά το ακαδημαϊκόν έτος 1905–1906*, Εκ του

τυπογραφείου Π. Δ. Σακελλαρίου, εν Αθήναις 1907.

- **Εθνικόν Πανεπιστήμιον 1908**

Εθνικόν Πανεπιστήμιον, *Τα κατά την πρωτανείαν Νικολάου Γ. Πολίτου τακτικού καθηγητού της Μυθολογίας και της Ελληνικής Αρχαιολογίας πρωτανεύσαντος κατά το ακαδημαϊκόν έτος 1906–1907*, Εκ του τυπογραφείου Π. Δ. Σακελλαρίου, εν Αθήναις 1908.

- **Εμπειρικός–Κουμουνδούρος 1940**

A. Embiricos–Counoundouros, «La littérature grecque moderne», *L'Hellenisme Contemporain (revue trimestrielle)*, 4ème année, 4ème trimestre (Αούτ 1940), σ. 291–313.

- **Έξαρχος 1995**

Θεόδωρος Έξαρχος, *Έλληνες ηθοποιοί. «Αναζητώντας τις ρίζες»*. Τόμος πρώτος. *Από τα τέλη του 18ου αιώνα μέχρι το 1899*. Πρόλογος: Κώστας Γεωργουσόπουλος, Εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα/Γιάννινα 1995.

- **Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου 1924**

Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου, *Οργανισμός και Εσωτερικός Κανονισμός*, Τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου, εν Αθήναις 1924.

- **Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου 1925**

Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου, *Έκθεσις των πεπραγμένων από 1 Σεπτεμβρίου 1924 μέχρι 31 Αυγούστου 1925*, Τυπογραφικά Καταστήματα Ακροπόλεως, εν Αθήναις 1925.

- **Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου 1928**

Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου, *Οργανισμός και Εσωτερικός Κανονισμός (ως ούτοι ε-τροποποιήθησαν δυνάμει του από 5 Οκτωβρίου 1928 Π. Διατάγματος και της από 9 Οκτωβρίου 1928 και υπ' αριθ. 58.304 υπουργικής διαταγής)*, Τυπογραφικά Καταστήματα Ακροπόλεως, εν Αθήναις 1928.

- **Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου 1930**

Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου, *Θέατρον Εφαρμογής. Εσωτερικός Κανονισμός*, Τύποις Καταστημάτων Ακροπόλεως, Αθήναι 1930.

- **Ευκλείδης 2015**

Αλέξανδρος Ευκλείδης, «Ρεβύ–οπερέττα: στο σταυροδρόμι του ελαφρού μουσικού θεάτρου», ανακοίνωση στο διοργανωμένο από τον Τομέα Θεατρολογίας και Μουσικολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Κρήτης συνέδριο, «121 χρόνια ελληνική θεατρική επιθεώρηση» (Ρέθυμνο, 14–15.11.2015) (υπό έκδοση).

- **Erskine 1925**

John Erskine, *The private life of Helen of Troy*, The Bobbs–Merrill Company, Indianapolis 1925.

- **Fisher / Londré 2008**

James Fisher, Felicia Hardison Londré, *Historical Dictionary of American Theatre*.

Modernism, The Scarecrow Press, Lanham (Maryland) 2008.

- **Goble 1999**

Alan Goble (επιμ.), *The complete index to literary sources in film*, Bowker–Saur, London, Melbourne, Munich, New Providence (NJ) 1999.

- **Ηλιάδης 1925**

Βασίλειος Ηλιάδης, *Το προπολεμικό τουρκικό θέατρο. Διάλεξις γενομένη εις την αίθουσαν του Ωδείου Αθηνών*, Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου, Τυπογραφικά Καταστήματα Ακροπόλεως, Αθήναι 1925.

- **Ηλιάδης 1996**

Φρίξος Ηλιάδης, *Κοτοπούλη. Βιογραφικό corpus*, Δωρικός, Αθήνα 1996.

- **Heininger 2015**

Konstanze Heininger, «Ein Traum von großer Magie». *Die Zusammenarbeit von Hugo von Hofmannsthal und Max Reinhardt*, Herbert Utz Verlag, München 2015 (*Münchener Universitätschriften / Theaterwissenschaft*, 26).

- **Θεοτοκάς 1946**

Γιώργος Θεοτοκάς, *Η πρώτη μεταπολεμική περίοδος του Εθνικού Θεάτρου*, Αθήνα 1946, ανασελλοδοποιημένο ανάτυπο από τη *Νέα Εστία*, τεύχος 451 (15.4.1946).

- **Θρύλος 1915**

Άλκης Θρύλος, *Ο χορός του βοριά, Η ομορφιά που σκοτώνει. Μονόπρακτα δράματα*, Τυπογραφείον «Εστία», Αθήναι 1915.

- **Θρύλος 1961**

Άλκης Θρύλος, *Μορφές και θέματα του θεάτρου*, Δίφρος, Αθήνα 1961.

- **Ιορδανίδου 2003**

Σοφία Ιορδανίδου, *Ο Πιραντέλλο στην Ελλάδα*, διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Ιταλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, Θεσσαλονίκη 2003.

- **Illica / Giacosa 2011**

Luigi Illica, Giuseppe Giacosa, *Madama Butterfly. Tragedia giapponese*. Musiche di Giacomo Puccini, www.librettidopera.it, 2011.

- **Καγγελάρη 2003**

Δήμητρα Καγγελάρη, *Ελληνική σκηνή και θέατρο της ιστορίας 1936–1944. Οι θεσμοί και οι μορφές*, διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας, Θεσσαλονίκη 2003.

- **Καγγελάρη 2004**

Δηώ Καγγελάρη, «Η θεατρική σκηνή 1940–1949», στο: Βασίλης Παναγιωτόπουλος (επιμ.), *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770–2000*, 8ος τόμος, *Η εμπόλεμη Ελλάδα. Αλβα-*

νικός Έπος, Κατοχή και Αντίσταση, Εμφύλιος, Ελληνικά Γράμματα, Τα Νέα, Αθήνα 2004, σ. 293–302.

- **Καγγελάρη 2007**

Δηώ Καγγελάρη, «Η Μάντρα του Αττίκ. Το «περιεργότερον αθηναϊκόν θέαμα», στο: Έφη Βαφειάδη, Νικηφόρος Παπανδρέου (επιμ.), *Ζητήματα ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου. Μελέτες αφιερωμένες στον Δημήτρη Σπάθη*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2007, σ. 293–315.

- **Καγγελάρη 2010**

Δηώ Καγγελάρη, «Οι Αιωνιστές, οι Συγχρονιζόμενοι και το Αρχαίο Δράμα», στο: Αντώνης Γλυτζουρής, Κωνσταντίνα Γεωργιάδη (επιμ.), *Παράδοση και εκσυγχρονισμός στο νεοελληνικό θέατρο. Από τις απαρχές ως τη μεταπολεμική εποχή. Πρακτικά του Γ' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου* (Ρέθυμνο 23–26 Οκτωβρίου 2008, αφιερωμένο στον Θόδωρο Χατζηπανταζή), Πανεπιστήμιο Κρήτης, Τμήμα Φιλολογίας, Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2010, σ. 421–436.

- **Καζαντζάκη 1925**

Γαλάτεια Καζαντζάκη, *Γύρω από το θέατρο. Διάλεξις γενομένη εις την αίθουσαν του Ωδείου Αθηνών*, Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου, Τυπογραφικά Καταστήματα Ακροπόλεως, Αθήναι 1925.

- **Καλογερίκος 1925**

Πάνος Καλογερίκος, *Στοιχεία της τέχνης του λόγου*, Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου, Τυπογραφικά Καταστήματα Ακροπόλεως, Αθήναι 1925.

- **Καλογερίκος 1928**

Πάνος Καλογερίκος, *Η μιμική, ήτοι Πώς εκφράζονται επιστημονικώς αι διάφοροι ψυχικάί καταστάσεις*, Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου, Τυπογραφικά Καταστήματα Ακροπόλεως, Αθήναι 1928.

- **Καλογερίκος 1930**

Πάνος Καλογερίκος, *Εκλογή ποιημάτων και μονολόγων με λεπτομερείς οδηγίες για την τεχνική απαγγελία*, τόμος Α', Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου, Τύποις Καταστημάτων Ακροπόλεως, Αθήναι 1930.

- **Καλογερίκος 1933**

Π.[άνος] Α. Κ.[αλογερίκος], «Συναδινός, Θεόδωρος», στο: *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, τόμος εικοστός δεύτερος, «Πυρσός», Αθήναι 1933, σ. 542.

- **Καλογερόπουλος 1998**

Τάκης Καλογερόπουλος, *Το λεξικό της ελληνικής μουσικής*, τόμος 3, Γιαλλελής, Αθήνα 1998.

- **Καλογερόπουλος 1999**

Τάκης Καλογερόπουλος, *Το λεξικό της ελληνικής μουσικής*, τόμος 4, Γιαλλελής, Αθήνα 1999.

- **Καλογερόπουλος 2000**
Τάκης Καλογερόπουλος, *Το λεξικό της ελληνικής μουσικής*, τόμος 5, Γιαλλελής, Αθήνα 2000.
- **Καμπάνης 1911**
Ευριπίδου Τρωάδες. Μετάφρασις Αρίστου Καμπάνη, Εκδοτικός Οίκος Γεωργίου Δ. Φέξη, εν Αθήναις 1911 (*Βιβλιοθήκη Φέξη Αρχαίων Ελλήνων Συγγραφέων*).
- **Καραμητσοπούλου 1999**
Λίλιαν Καραμητσοπούλου, *Το θέατρο στο ραδιόφωνο 1953–1967*, μεταπτυχιακή εργασία, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Αθήνα 1999.
- **Καράογλου 1996**
Χ. Α. Καράογλου (επιμ.), *Περιοδικά λόγου και τέχνης (1901–1940). Αναλυτική βιβλιογραφία και παρουσίαση*, τόμος πρώτος, *Αθηναϊκά περιοδικά (1901–1925)*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1996.
- **Καράογλου 2005**
Χ. Α. Καράογλου, «Θέατρο vs κινηματογράφος; Η υποδοχή του κινηματογράφου στην Ελλάδα (1896–1930)» στο: Μαίρη Μικέ, Μίλτος Πεχλιβάνος, Λίζυ Τσιριμώκου (επιμ.), *Ο λόγος της παρουσίας. Τιμητικός τόμος για τον Παν. Μουλλά*, Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 2005, σ. 83–96.
- **Καράογλου 2007**
Χ. Α. Καράογλου (επιμ.), *Περιοδικά λόγου και τέχνης (1901–1940). Αναλυτική βιβλιογραφία και παρουσίαση*, τόμος τρίτος, *Αθηναϊκά περιοδικά (1934–1940)*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2007.
- **Καρατζάς / Καψωμένος 1988**
Σταμ. Κ. Καρατζάς, Ερατ. Γ. Καψωμένος κ.ά. (επιμ.), *Από την αλληλογραφία των πρώτων δημοτικιστών, Ι. Γιάννη Ψυχάρη και Αργύρη Εφταλιώτη αλληλογραφία: 716 γράμματα (1890-1923)*, τόμος Α΄: *Κείμενα*, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Φιλοσοφική Σχολή, Τομέας Μεσαιωνικής και Νέας Ελληνικής Φιλολογίας, Ιωάννινα 1988 (*Νεοελληνικές Έρευνες*, 6).
- **Καρθαίος 1921**
Μιχ. Θερβάντες, *Ο Δον Κιχώτης*. Μετάφρ. Κ. Καρθαίου (από το ισπανικό), Αθηναϊκόν Βιβλιοπωλείον Χ. Γανιάρης & Σία, Αθήναι [1921].
- **Καριάτογλου 2008**
Ελευθέριος Καριάτογλου, «Νέα Ελλάς», στο: Λουκία Δρούλια, Γιούλα Κουτσοπανάγου (επιμ.), *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού Τύπου 1784–1974. Εφημερίδες, περιοδικά, δημοσιογράφοι, εκδότες*, τόμος Γ΄, Α–Π, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών, Αθήνα 2008 (*Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών*, 103), σ. 245–246.

- **Καρρά 2010**
Κατερίνα Καρρά, *Ο Σπύρος Μελάς και το θέατρο της εποχής του. Συμβολή στη μελέτη της δραματουργίας του*, διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, Σχολή Καλών Τεχνών, Τμήμα Θεάτρου, Θεσσαλονίκη 2010.
- **Κατσέλης 1933**
Πέλος Κατσέλης, *Σαίξπηρ Ι. Οθέλλος (Νόημα και χαρακτήρες). Μελέτη*, Τυπογραφικά Καταστήματα Ακροπόλεως, Αθήνα [1933].
- **Κατσιώτη 2001**
Ηρώ Κατσιώτη, «Ο Ευάγγελος Παντόπουλος από το 1877 έως το 1882», στο: Ιωσήφ Βιβιλάκης (επιμ.), *Δάφνη. Τιμητικός τόμος για τον Σπύρο Α. Ευαγγελάτο*, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, Εκδόσεις Ergo, Αθήνα 2001 (*Παράβασις, Παράρτημα–Μελετήματα*, 1), σ. 125–140.
- **Κατσιώτη 2004**
Ηρώ Κατσιώτη, «“Οι Ερωτευμένοι Μυλωνάδες. Κωμωδία γνωστή και εις άκρον αστεία”», στο: Κωνσταντίζα Γεωργακάκη (επιμ.), *Πρακτικά Β΄ Πανελλήνιου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Σχέσεις του νεοελληνικού θεάτρου με το ευρωπαϊκό. Διαδικασίες πρόσληψης στην ιστορία της ελληνικής δραματουργίας από την Αναγέννηση ως σήμερα»* (18–21 Απριλίου 2002), Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, εκδόσεις Ergo, Αθήνα 2004 (*Παράβασις, Μελετήματα*, 3), σ. 223–238.
- **Κατσιώτη 2005**
Ηρώ Κατσιώτη, «Αστράγαλοι κι αστραγάλια», στο: *Πολιτισμός*, Ημερολόγιο 2005, Εκπαιδευτήρια Δούκα, Αθήνα 2005, σ. 90–93.
- **Κατσιώτη 2011**
Ηρώ Κατσιώτη, «Για το Δοκίμιον υποκριτικής του Ηλία Ωρολογά Δασαρίτου», στο: Γρηγόρης Ιωαννίδης (επιμ.), *Πρακτικά επιστημονικής διημερίδας «Ο ηθοποιός και η τέχνη της υποκριτικής. Θεωρία και πράξη, ιστορία και παρόν»*, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, εκδόσεις Ergo, Αθήνα 2011, σ. 61–90.
- **Κατσιώτη 2016**
Ηρώ Κατσιώτη, «Για το Διονύσιο Ταβουλάρη. Εικόνα... μετά κομπού πλαισίου», *Παράβασις* 14/2 (2016), σ. 167–187.
- **Κονδύλη 2011**
Γεωργία Κονδύλη, «Κατοχή και Εμφύλιος στη Λυρική Σκηνή», *Νέα Εστία* 1845 (Ιούνιος 2011), σ. 1152–1163.
- **Κονδύλη 2016**
Γεωργία Κονδύλη, «Ο θίασος οπερέττας της Εθνικής Λυρικής Σκηνής», *Παράβασις* 14/2 (2016), σ. 213–223.

- **Κοντεκάκη 2004**

Αικατερίνη Κοντεκάκη, «Η Κυβέλη και η “μεταγραφή” του γαλλικού βουλεβάρτου στην Ελλάδα την περίοδο 1908–1929», στο: Κωνσταντίζα Γεωργακάκη (επιμ.), *Πρακτικά Β΄ Πανελλήνιου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Σχέσεις του νεοελληνικού θεάτρου με το ευρωπαϊκό. Διαδικασίες πρόσληψης στην ιστορία της ελληνικής δραματουργίας από την Αναγέννηση ως σήμερα»* (18–21 Απριλίου 2002), Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, εκδόσεις Ergo, Αθήνα 2004 (*Παράβασις, Μελετήματα*, 3), σ. 275–280.

- **Κοντώση 2013**

Sofia Kontossi [Σοφία Κοντώση], «The Greek National Opera during the Axis Occupation and the beginnings of the Greek Civil War through the activity of the conductor Leonidas Zoras», στο: Γιώργος Σακαλλιέρος (επιμ.), *Proceedings of the International Musicological Conference «Crossroads. Greece as an intercultural pole of musical thought and creativity»*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 2013, σ. 71–88 (ηλεκτρονική έκδοση).

- **Κουκουρίκου 2001**

Γλυκερία Κουκουρίκου [Γλυκερία Καλαϊτζή], *Ελληνικό θέατρο και ιστορία. Από την Κατοχή στον Εμφύλιο (1940–1950)*, διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας, Θεσσαλονίκη 2001.

- **Κουντουριώτης 1975**

Φώκος Κουντουριώτης, *Εζήντα χρόνια δημοσιογραφία. Ένας κόσμος μια εποχή*, Αθήνα 1975 (ανατύπωση από το Μορφωτικό Ίδρυμα της ΕΣΗΕΑ 2017).

- **Κουσουμίδης 1984**

Μαρίνος Κουσουμίδης, *Γυναικοκρατία στο θέατρο*, Γιάννης Β. Βασδέκης, Αθήνα 1984.

- **Κουτσοπανάγου 2008**

Γιούλα Κουτσοπανάγου, «*Πατρίς του Βουκουρεστίου*», στο: Λουκία Δρούλια, Γιούλα Κουτσοπανάγου (επιμ.), *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού Τύπου 1784–1974. Εφημερίδες, περιοδικά, δημοσιογράφοι, εκδότες*, τόμος Γ΄, Α–Π, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών, Αθήνα 2008 (*Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών*, 103), σ. 472–474.

- **Κρίτας 1997**

Θεόδωρος Κρίτας, «Το Θεατρικό Μουσείο», στο: *Το θέατρο στον κόσμο*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1997 (*Σκέψη, χρόνος και δημιουργοί*), σ. 40–44 . [Πρώτη δημοσίευση στην εφημερίδα *Έθνος*, 21.6.1988].

- **Κυπαρίσσης 1939**

Νικόλαος Κυπαρίσσης, *Εισήγησις εις τον Καλοκαιρίνειον Δραματικόν Αγώνα 1939*, Φιλολογικός Σύλλογος «Παρνασσός», [Αθήνα 1939].

- **Κυριακός 2007**
Κωνσταντίνος Κυριακός, *Η θεατρική όψη του Αλέξη Δαμιανού*, Αιγόκερως, Αθήνα 2007 (*Πρόσωπα Θεάτρου*).
- **Κυριακός 2012**
Κωνσταντίνος Κυριακός, «Ο νεαρός σκηνοθέτης κύριος Κάρολος Κουν (1939–1942), *Σκηνή* 4 (2012), σ. 16–56 (ηλεκτρονική έκδοση του Τμήματος Θεάτρου του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης).
- **Κωνσταντινάκου 2010**
Παναγιώτα Κωνσταντινάκου, «Τα όρια του σκηνογραφικού εκσυγχρονισμού στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου. Η περίπτωση των Πικιώνη και Στέρη», στο: Αντώνης Γλυτζίουρης, Κωνσταντίνα Γεωργιάδη (επιμ.), *Παράδοση και εκσυγχρονισμός στο νεοελληνικό θέατρο. Από τις απαρχές ως τη μεταπολεμική εποχή. Πρακτικά του Γ' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου* (Ρέθυμνο 23–26 Οκτωβρίου 2008, αφιερωμένο στον Θόδωρο Χατζηπανταζή), Πανεπιστήμιο Κρήτης, Τμήμα Φιλολογίας, Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2010, σ. 497–507.
- **Λαζαρίδης χ.χ.**
Γιώργος Λαζαρίδης, *Ένας θρύλος με το όνομα Άννα – Μαρία Καλουτά*, Σμυρنيωτάκης, Αθήνα χ.χ.
- **Λαγκαδινός 2000**
Νίκος Χ. Λαγκαδινός, *Μαλλιαροπούλειο θέατρο*, Κέντρο Καλλιτεχνικής Πράξης, Τρίπολη 2000 (*Περί Θεάτρου*).
- **Λαδογιάννη 2011**
Γεωργία Λαδογιάννη, «Ο εραστής, ο καλλιτέχνης και το έργο του. Ο μύθος του Πυγμαλιώνα στη *Γαλάτεια* του Σπ. Βασιλειάδη», στο: Κωνσταντίνος Α. Δημάδης (επιμ.), *Ταντότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα). Δ' Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών* (Γρανάδα, 9–12 Σεπτεμβρίου 2010). *Πρακτικά*, τόμος Β', Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, Αθήνα 2011, σ. 635–647.
- **Λακίδου 2009**
Έλια Λακίδου, «Το Μαλλιαροπούλειο και η θεατρική ζωή στην Τρίπολη τη δεκαετία του '30. Μια πρώτη προσέγγιση», στο: Γιάννης Καρακατσιάνης (επιμ.), *Νότια Πελοπόννησος 1935–1950*, Εκδόσεις Αλφειός, Σύνδεσμος Φιλολόγων Μεσσηνίας, Αθήνα 2009, σ. 260–301.
- **Λαμπελέτ 1929**
Γεώργιος Λαμπελέτ, *Το δραματικόν θέατρον (Το θέατρο του Γαβριήλ δ' Αννούντσιο. Η αντίθεσίς του με το ιψενικό)*, Έκδοσις Μουσικών Χρονικών, Αθήνα 1929.

- **Λαμπρινός 2004**
Φώτος Λαμπρινός, «Κινηματογράφος 1940–1950. Ξένο ρεπερτόριο και ελληνική παραγωγή», στο: Βασίλης Παναγιωτόπουλος (επιμ.), *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770–2000*, 8ος τόμος, *Η εμπόλεμη Ελλάδα. Αλβανικός Έπος, Κατοχή και Αντίσταση*, Εμφύλιος, Ελληνικά Γράμματα, *Τα Νέα*, Αθήνα 2004, σ. 331–340.
- **Λάσκαρης 1899**
Νικόλαος Ι. Λάσκαρης, *Μαλλιά κουβάρια. Κωμωδία εις πράξεις τρεις*. Εκ του τυπογραφείου της «Εστίας» Κ. Μάισνερ και Ν. Καργαδούρη, εν Αθήναις 1899.
- **Λάσκαρης 1924**
Νικόλαος Ι. Λάσκαρης, *Θέατρον*. Μετά προλόγου υπό Δ. Π. Ταγκοπούλου, τόμος πρώτος, Γ. Ι. Βασιλείου, [Αθήνα] 1924.
- **Λάσκαρης 1925**
Νικόλαος Ι. Λάσκαρης, *Μαθήματα ιστορίας του αρχαίου ελληνικού θεάτρου*, τόμος πρώτος, Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου, Τυπογραφικά Καταστήματα *Ακροπόλεως*, Αθήναι 1925.
- **Λάσκαρης 1926**
Νικόλαος Ι. Λάσκαρης, *Μαθήματα ιστορίας του αρχαίου ελληνικού θεάτρου*, τόμος δεύτερος, Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου, Τυπογραφικά Καταστήματα *Ακροπόλεως*, εν Αθήναις 1926.
- **Λάσκαρης 1928**
Νικόλαος Ι. Λάσκαρης, *Μαθήματα ιστορίας του αρχαίου ελληνικού θεάτρου*, τόμος τρίτος, Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου, Τυπογραφικά Καταστήματα *Ακροπόλεως*, εν Αθήναις 1928.
- **Λάσκαρης 1938**
Νικ. Ι. Λάσκαρης, «Τα υπαίθρια θέατρα των Αθηνών. Ανεκδοτολογική επισκόπησης», *Νέα Εστία* 277 (1.7.1938), σ. 873–876· 278 (15.7.1938), σ. 963–967· 279 (1.8.1938), σ. 1026–1030· 280 (15.8.1938), σ. 1104–1107· 281 (1.9.1938), σ. 1174–1177· 282 (15.9.1938), σ. 1260–1265· 283 (1.10.1938), σ. 1322–1327· 284 (15.10.1938), σ. 1410–1416· 285 (1.11.1938), σ. 1469–1476.
- **Λάσκαρης 1938–1939**
Νικόλαος Ι. Λάσκαρης, *Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου*, Εκδοτικός οίκος Μ. Βασιλείου & Σία, Αθήναι, τόμος πρώτος 1938, τόμος δεύτερος 1939.
- **Λέφας 1934**
Χρ. Λέφας (επιμ.), *Το νομοθετικόν έργον του Υπουργείου Παιδείας και Θρησκευμάτων 1930–1932. Υπουργία Γ. Παπανδρέου*. III. *Τέχνη*, Εκδοτικός οίκος Δημητράκου, Αθήναι 1934.

- **[Λογοδοσία] 1935**
Τα πρώτα τρία έτη του Εθνικού Θεάτρου. Λογοδοσία του Διοικητικού Συμβουλίου, Αθήναι 1935.
- **Lourié 1913**
Ossip Lourié, *Η φιλοσοφία του Ίψεν*. Μετάφρασις Γεωργίου Τσοκοπούλου, Εκδοτικός Οίκος Γεωργίου Φέξη, εν Αθήναις 1913 (*Φιλοσοφική και Κοινωνιολογική Βιβλιοθήκη Φέξη*).
- **Μαντούδης 1937**
Μιχαήλ Σ. Μαντούδης, *Ο θεσμός της αδείας ασκήσεως του επαγγέλματος του ηθοποιού* (Ανακοίνωσις εις το Πανθεατρικόν Συνέδριον του 1937), [Αθήνα 1937].
- **Μανωλά 2000**
Μαρία Μανωλά, *Η τύχη του Luigi Pirandello στην Ελλάδα*, διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Ιταλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, Θεσσαλονίκη 2000.
- **Μαράκα 2000**
Λίλα Μαράκα (επιμέλεια, εισαγωγή σχολιασμός), *Ελληνική Θεατρική Επιθεώρηση 1894–1926. Τέσσερα κείμενα*, τόμος Β΄, «Πολεμικά Παναθήναια», «Ρωμέικο», Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2000.
- **Μαράκα 2001**
Λίλα Μαράκα, «Ο Ερωτόκριτος στο νεοελληνικό θέατρο. Για την πρώτη παράσταση του κρητικού έπους από την “Έλευθέρα Σκηνή” (1929)», στο: Ιωσήφ Βιβιλάκης (επιμ.), *Δάφνη. Τιμητικός τόμος για τον Σπύρο Α. Ευαγγελάτο*, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, εκδόσεις Ergo, Αθήνα 2001 (*Παράβασις, Μελετήματα*, 1), σ. 147–167. (Αναδημοσιεύτηκε στο: Λίλα Μαράκα, *Δράμα και παράσταση. Μελετήματα για το Νεοελληνικό Θέατρο. Ανάλεκτα*, Πολύτροπον, Αθήνα 2006, σ. 267–311).
- **Μαράκα 2010α**
Λίλα Μαράκα, «Ο εισηγμένος μοντερνισμός του Σπύρου Μελά και το ελληνικό έργο στο ρεπερτόριο της “Έλευθέρας Σκηνής”», στο: Αντώνης Γλυτζουρής, Κωνσταντίνα Γεωργιάδη (επιμ.), *Παράδοση και εκσυγχρονισμός στο νεοελληνικό θέατρο. Από τις απαρχές ως τη μεταπολεμική εποχή. Πρακτικά του Γ΄ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου* (Ρέθυμνο 23–26 Οκτωβρίου 2008, αφιερωμένο στον Θόδωρο Χατζηπανταζή), Πανεπιστήμιο Κρήτης, Τμήμα Φιλολογίας, Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2010, σ. 317–325.
- **Μαράκα 2010β**
Λίλα Μαράκα, «Η “Έλευθέρα Σκηνή” και το ελληνικό θεατρικό έργο: ο Όρκος του πεθαμένου του Ζαχαρία Παπαντωνίου», *Παράβασις* 10 (2010), σ. 127–183.

- **Μαργαρίτης 2001**
Γιώργος Μαργαρίτης, *Ιστορία του ελληνικού εμφύλιου πολέμου 1946–1949*, τόμος 2, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2001.
- **Μαρκάτου 1996**
Δώρα Φ. Μαρκάτου, *Τα κατάλοιπα του Ιωάννη Δαμβέργη (1887–1937). I. Αρχείο της Εταιρείας της Υπέρ των Πατρίων Αμύνης. II. Αρχείο Πανελληνίων Εράνων κατά τους Βαλκανικούς Πολέμους. III. Αρχείο Κεντρικής Επιτροπής 100ετηρίδος της Εθνικής Παλιγγενεσίας*. Εισαγωγή–ευρετήρια, Αθήνα 1996 (Βιβλιοθήκη Γενικών Αρχείων του Κράτους, 30).
- **Μαρκομιχελάκη 2010**
Τασούλα Μαρκομιχελάκη, «Πέντε διασκευές του *Ερωτόκριτου* στη νεοελληνική σκηνή (1929–2005): παράδοση και εκσυγχρονισμός», στο: Αντώνης Γλυτζουρής, Κωνσταντίνα Γεωργιάδη (επιμ.), *Παράδοση και εκσυγχρονισμός στο νεοελληνικό θέατρο. Από τις απαρχές ως τη μεταπολεμική εποχή. Πρακτικά του Γ' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου* (Ρέθυμνο 23–26 Οκτωβρίου 2008, αφιερωμένο στον Θόδωρο Χατζηπανταζή), Πανεπιστήμιο Κρήτης, Τμήμα Φιλολογίας, Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2010, σ. 467–478.
- **Μαρκομιχελάκη 2012**
Τασούλα Μ. Μαρκομιχελάκη, «Ο *Ερωτόκριτος* του θεάτρου: η Γκικόστρα σε έξι θεατρικές διασκευές του έργου (1929–2005)», στο: Τασούλα Μ. Μαρκομιχελάκη (επιμ.), *Ο κόσμος του «Ερωτόκριτου» και ο «Ερωτόκριτος» στον κόσμο. Πρακτικά Διεθνούς Επισημονικού Συνεδρίου* (Σητεία, 31 Ιουλίου – 2 Αυγούστου 2009), Δήμος Σητείας, Ηράκλειο 2012, σ. 197–208.
- **Μαρσάν 2002**
Πολύβιος Μαρσάν, *Ελένη Παπαδάκη. Μια φωτεινή θεατρική πορεία με απροσδόκητο τέλος*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2002.
- **Ματθιόπουλος 2003**
Ευγένιος Δ. Ματθιόπουλος, «Εικαστικές Τέχνες», στο: Χρήστος Χατζηιωσήφ (επιμ.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα. Ο Μεσοπόλεμος 1922–1940*, Β' τόμος, μέρος 2ο, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2003, σ. 401–459.
- **Μαυρίκου–Αναγνώστου 1964**
Μυρτώ Μαυρίκου–Αναγνώστου, *Ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος και η Νέα Σκηνή*, Γ. Φέξης, Αθήνα 1964.
- **Μαυρίκου–Αναγνώστου 1974**
Myrto Anagnostou Mavrikou, «Griechenland», στο: Heinz Kindermann, *Theatergeschichte Europas*. X. Band, *Naturalismus und Impressionismus*, III. Teil, Otto Müller Verlag, Salzburg 1974, σ. 574–605.

- **Μαυρογορδάτος 2003**
Γιώργος Μαυρογορδάτος, «Μεταξύ δύο πολέμων. Πολιτική ιστορία 1922–1940», στο: Βασίλης Παναγιωτόπουλος (επιμ.), *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770–2000*, 7ος τόμος, *Ο Μεσοπόλεμος, 1922–1940. Από την Αβασίλευτη Δημοκρατία στη Δικτατορία της 4ης Αυγούστου*. Ελληνικά Γράμματα, Τα Νέα, Αθήνα 2003, σ. 9–32.
- **Μαυρομούστακος 2004**
Πλάτων Μαυρομούστακος, «Συγγένειες εκλεκτικές και μη: η σκηνοθεσία του αρχαίου δράματος κατά την δεκαετία του 1930», στο: Κωνσταντίνος Γεωργακάκης (επιμ.), *Πρακτικά Β΄ Πανελλήνιου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Σχέσεις του νεοελληνικού θεάτρου με το ευρωπαϊκό. Διαδικασίες πρόσληψης στην ιστορία της ελληνικής δραματουργίας από την Αναγέννηση ως σήμερα»* (18–21 Απριλίου 2002), Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, εκδόσεις Ergo, Αθήνα 2004 (*Παράβασις, Μελετήματα*, 3), σ. 291–302.
- **Μαυρομούστακος 2005**
Πλάτων Μαυρομούστακος, *Το θέατρο στην Ελλάδα 1940–2006. Μια επισκόπηση*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2005.
- **Μαυρομούστακος 2010**
Πλάτων Μαυρομούστακος, «Αντιγόνες, Οιδίποδες, πρωτότυπα, κακέκτυπα, διατηρητέα και αυθαίρετα», στο: Αντώνης Γλυτζουρής, Κωνσταντίνα Γεωργιάδη (επιμ.), *Παράδοση και εκσυγχρονισμός στο νεοελληνικό θέατρο. Από τις απαρχές ως τη μεταπολεμική εποχή. Πρακτικά του Γ΄ Πανελλήνιου Θεατρολογικού Συνεδρίου* (Ρέθυμνο 23–26 Οκτωβρίου 2008, αφιερωμένο στον Θόδωρο Χατζηπανταζή), Πανεπιστήμιο Κρήτης, Τμήμα Φιλολογίας, Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2010, σ. 411–420.
- **Μελάς 1924**
Σπύρος Μελάς, *Για ένα καινούργιο θέατρο. Εναρκτήριο λόγος εις το μάθημα της «Δραματολογίας» της Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου*, [Αθήνα 1924].
- **Μελάς 1960**
Σπύρος Μελάς, *Πενήντα χρόνια θέατρο*, Εκδοτικός οίκος Γ. Φέξη, Αθήνα 1960.
- **Μιχαήλ 2015**
Άντρια Μιχαήλ, «Η αναβίωση του αρχαίου ελληνικού δράματος και η νομιμοποίηση της ιστορικής συνέχειας στις αρχές του 20ού αιώνα στην Ελλάδα», στο: Κωνσταντίνος Α. Δημάδης (επιμ.), *Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204–2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία*. Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2–5 Οκτωβρίου 2014), τόμος Β΄, Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, Αθήνα 2015, σ. 103–114 (ηλεκτρονική έκδοση).

- **Μιχαλόπουλος 2017**
 Παναγιώτης Μιχαλόπουλος, *Το Εθνικό Θέατρο 1940–1950. Οι όροι της θεατρικής παραγωγής και το σκηνοθετικό ζήτημα*, διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Αθήνα 2017.
- **Μοντέζ 2007**
 Ανδρέας Μοντέζ, *Σοφία Βέμπο, η γυναίκα–θρύλος*, Ευσταθιάδης Group, Αθήνα 2007.
- **Μόσχος 2017**
 Γιάννης Μόσχος, *Ο Ερρίκος Ίψεν στην ελληνική σκηνή. Από τους Βρυκόλακες του 1894 στις αναζητήσεις της εποχής μας*. Επιστημονική επιμέλεια: Βάνια Παπανικολάου, Εκδόσεις Αμολγός, Αθήνα 2017.
- **Μπαλάνος 1925**
 Δ. Σ. Μπαλάνος, *Χριστιανισμός και σκηνή. Διάλεξις γενομένη εις την αίθουσαν του Εθνικού Θεάτρου την 17ην Δεκεμβρίου 1924*, Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου, Τυπογραφικά Καταστήματα Ακροπόλεως, Αθήναι 1925.
- **Μπαστιάς 1997α**
 Γιάννης Κ. Μπαστιάς, *Ο Κωστής Μπαστιάς στα χρόνια του Μεσοπολέμου. Μεσοπόλεμος, Κατοχή, Απελευθέρωση*, τόμος Α΄, *Χρονογραφία – εργογραφία*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1997.
- **Μπαστιάς 1997β**
 Γιάννης Κ. Μπαστιάς, *Ο Κωστής Μπαστιάς στα χρόνια του Μεσοπολέμου. Μεσοπόλεμος, Κατοχή, Απελευθέρωση*, τόμος Β΄, *Βιβλιογραφία*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1997.
- **Μπαστιάς 2002**
 Κωστής Μπαστιάς, «Θεόδωρος Συναδινός», στο: *Φιλολογικοί περίπατοι. Δεύτερος κύκλος*. Εισαγωγή, επιμέλεια: Αλέξης Ζήρας. Πρόλογος: Κώστας Γεωργουσόπουλος, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2002 (*Σκέψη, χρόνος και δημιουργοί*), σ. 126–131. [Πρώτη δημοσίευση στο περιοδικό *Εβδομάς*, 28.2.1931].
- **Μπαστιάς 2005**
 Γιάννης Κ. Μπαστιάς, *Κωστής Μπαστιάς. Βιογραφία. Δημοσιογραφία, θέατρο, λογοτεχνία*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2005.
- **Μπελώνης 2016**
 Γιάννης Μπελώνης, «Εισαγωγή», στο: Νικόλαος Βεργωτής, *Τα μουσικά μας ιδρύματα. Η ιστορία μιας πενηκονταετίας [1871–1924]*. Επιμέλεια: Γιάννης Μπελώνης, Γιάννα Παπαγεωργακοπούλου, Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Εργαστήριο Ελληνικής Μουσικής, Edition Orpheus – Π. Νικολαΐδου, 2016 (*Ελληνική Μουσικολογική Βιβλιοθήκη – Πηγές*, 1), σ. 7–40.

- **Μπλέσιος 1996**
Athanassios Blessios, *Le théâtre d'idées en Grèce de 1895 à 1922*, thèse en vue du doctorat présentée à l'Université de Paris–Sorbonne (Paris IV), Paris 1996.
- **Μπουφέα 2006**
Αλεξάνδρα Κ. Μπουφέα, *Τα λογοτεχνικά περιοδικά της Κατοχής*, Σοκόλης, Αθήνα 2006.
- **Μυράτ 1950**
Μήτσος Α. Μυράτ, *Ο Μυράτ κ' εγώ. Πενήντα χρόνια ζωή και θέατρο*, Αθήνα 1950.
- **Maeterlinck 1904**
Maurice Maeterlinck, «Le drame moderne», στο: *Le double jardin (quatrième mille)*, Bibliothèque–Charpentier, Eugène Fasquelle éditeur, Paris 1904, σ. 109–127.
- **Malamud 2013**
Margaret Malamud, «Consuming passions: Helen of Troy in the jazz age», στο: Pantelis Michelakis, Maria Wyke (επιμ.), *The ancient world in silent cinema*, Cambridge University Press, New York 2013, σ. 330–345.
- **Martin 1926**
«Discours prononcé par M. Roux Martin dit Jean Rioux, aux obsèques de Nicolas Nancey, à Marseille, le 13 Octobre 1925», στο: *Annuaire de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques*. Tome dixième (2me Fascicule), Commission des Auteurs et Compositeurs Dramatiques, Paris 1926, σ. 732–733.
- **Ντουινιά 1996**
Χριστίνα Ντουινιά, *Λογοτεχνία και πολιτική. Τα περιοδικά της Αριστεράς στο μεσοπόλεμο*, Καστανιώτης, Αθήνα 1996.
- **Ντουινιά 2010**
Χριστίνα Ντουινιά, «Ο Πέτρος Πικρός ως θεατρικός κριτικός: 1924–1931», στο: Αντώνης Γλυτζουρής, Κωνσταντίνα Γεωργιάδη (επιμ.), *Παράδοση και εκσυγχρονισμός στο νεοελληνικό θέατρο. Από τις απαρχές ως τη μεταπολεμική εποχή. Πρακτικά του Γ' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου* (Ρέθυμνο 23–26 Οκτωβρίου 2008, αφιερωμένο στον Θόδωρο Χατζηπανταζή), Πανεπιστήμιο Κρήτης, Τμήμα Φιλολογίας, Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2010, σ. 579–589.
- **Ξανθουδάκης 1996**
Χάρης Ξανθουδάκης, «Η πρώτη Ιστορία της νεοελληνικής μουσικής», *Πόρφυρας* 79 (Οκτώβριος–Δεκέμβριος 1996), σ. 83–90.
- **Ξανθουδάκης 2010**
Χάρης Ξανθουδάκης, «Μητρόπουλος και Σικελιανός», *Μουσικός Ελληνομνήμων* 6 (Μάιος–Αύγουστος 2010), σ. 13–28.

- **Özgü 1974**
Melâhat Özgü, «Türkei», στο: Heinz Kindermann, *Theatergeschichte Europas*. X. Band, *Naturalismus und Impressionismus*, III. Teil, Otto Müller Verlag, Salzburg 1974, σ. 521–573.
- **Παπαδημητρίου 2008**
Δέσποινα Παπαδημητρίου, «Ακρόπολις», στο: Λουκία Δρούλια, Γιούλα Κουτσοπανάγου (επιμ.), *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού Τύπου 1784–1974. Εφημερίδες, περιοδικά, δημοσιογράφοι, εκδότες*, τόμος Α΄, *Εισαγωγικά κείμενα Α–Δ*, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών, Αθήνα 2008 (*Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών*, 103), σ. 158–159.
- **Παπαμιχαήλ 1925**
Γ.[ρηγόριος Χ.] Παπαμιχαήλ, *Ο Χριστιανισμός και το νεώτερον θέατρον. Διάλεξις γενομένη την 21ην Ιανουαρίου 1925 εις την αίθουσαν του Ωδείου Αθηνών*, Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου, Τυπογραφικά Καταστήματα Ακροπόλεως, Αθήναι 1925.
- **Παπανδρέου 1983**
Νικηφόρος Παπανδρέου, *Ο Ίψεν στην Ελλάδα. Από την πρώτη γνωριμία στην καθιέρωση 1890–1910*, Κέδρος, Αθήνα 1983.
- **Παπανικολάου 2011**
Βάνια Παπανικολάου, *Η συμβολή της Νέας Σκηνης στην εξέλιξη του νεοελληνικού θεάτρου*, διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Θεατρολογίας – Μουσικολογίας, Ρέθυμνο 2011.
- **Πετράκη 2006**
Μαρίνα Πετράκη, *Ο μύθος του Μεταξά. Δικτατορία και προπαγάνδα στην Ελλάδα*. Μετάφραση Μάρα Μοίρα, Ωκεανίδα, Αθήνα 2006.
- **Πετράκου 1999**
Κυριακή Πετράκου, *Οι θεατρικοί διαγωνισμοί (1870–1925)*. Πρόλογος Βάλτερ Πούχγερ, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999.
- **Πετράκου 2002**
Κυριακή Πετράκου, «Οι κλασικο–ρομαντικές αντιφάσεις του Σπυρίδωνος Βασιλειάδη», στο: Ιωσήφ Βιβιλάκης (επιμ.), *Πρακτικά Α΄ Πανελλήνιου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Το ελληνικό θέατρο από τον 17ο στον 20ό αιώνα»* (17–20 Δεκεμβρίου 1998), Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, εκδόσεις Ergo, Αθήνα 2002 (*Παράβασις, Μελετήματα*, 2), σ. 143–157. Αναδημοσίευση στο: Κυριακή Πετράκου, *Θεατρικές (σ)τάσεις και πορείες. Δεκαέξι μελετήματα για το νεοελληνικό θέατρο*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2007, σ. 15–50.

- **Πετράκου 2004**
Κυριακή Πετράκου, «Ο Άλκης Θρύλος ως θεατρικός/ή συγγραφέας», στο: *Θεατρολογικά miscellanea*, Εκδόσεις Διάυλος, Αθήνα 2004, σ. 135–149.
- **Πετράκου 2005**
Κυριακή Πετράκου, *Ο Καζαντζάκης και το θέατρο*, Μίλητος, Αθήνα 2005.
- **Πετράκου 2006**
Κυριακή Πετράκου, «Ο νεκρός αδελφός δεν πέθανε: είναι ακόμα μαζί μας», *Παράβασις* 7 (2006), σ. 133–151.
- **Πετράκου 2015**
Κυριακή Πετράκου, «Η εικόνα της εργαζόμενης γυναίκας στο κοινωνικό δράμα του Μεσοπολέμου», στο: *Σχήματα και εικόνες. Από τον Ρομαντισμό στον Μεταμοντερνισμό. Δεκαέξι μελετήματα για το νεοελληνικό θέατρο*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2015, σ. 179–217.
- **Πετράκου 2017**
Κυριακή Πετράκου, *Ο Θεοτοκάς του θεάτρου. Έργα, θεωρία και κριτική, δράση*, Εκδόσεις Μίλητος, Αθήνα 2017.
- **Πετράκου / Μουσμούντης 2008**
Κυριακή Πετράκου, Διονύσης Μουσμούντης, *Ο Σταθάτειος δραματικός διαγωνισμός της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων*, Ergo, Αθήνα 2008 (*Παράβασις, Παράρτημα–Μελετήματα*, 6).
- **Πετσάλης–Διομήδης 1998**
Νίκος Πετσάλης–Διομήδης, *Η άγνωστη Κάλλας*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1998.
- **Πεφάνης 1998α**
Γιώργος Πεφάνης, «Λαϊκοί βάρδοι και θεατρικοί συγγραφείς. Η δραματοποίηση των παραλογών. Τρεις περιπτώσεις: Εφταλιώτης, Παπαντωνίου, Αλιθέρσης», *Θέματα Λογοτεχνίας* 8 (1998), σ. 92–109.
- **Πεφάνης 1998β**
Γιώργος Πεφάνης, «Η δραματοποίηση των παραλογών Β΄ (Του Μαυριανού και της αδερφής του). Τέσσερις περιπτώσεις: Κ. Γ. Ξένος, Ν. Ποριώτης, Γ. Καζαντζάκη, Γ. Θεοτοκάς», *Πόρφυρας* 88 (1998), σ. 250–274.
- **Πεφάνης 2003α**
Γιώργος Π. Πεφάνης, «Κοινωνικές και πολιτικές διαστάσεις του ελληνικού θεάτρου στις αρχές του 20ού αιώνα. Το θέατρο ιδεών και οι ιδεολογικές ζυμώσεις (1897–1910)», στο: *Τοπία της δραματικής γραφής. Δεκαπέντε μελετήματα για το ελληνικό θέατρο*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 2003, σ. 307–354.
- **Πεφάνης 2003β**
Γιώργος Π. Πεφάνης, «Το εύοσμο μυριάνθεμον του θεάτρου μας. Για τον Γρηγόριο Ξε-

νόπουλο», στο: *Τοπία της δραματικής γραφής. Δεκαπέντε μελετήματα για το ελληνικό θέατρο*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 2003, σ. 355–419.

- **Πεφάνης 2003γ**

Γιώργος Π. Πεφάνης, «Το θέατρο και η κατοχική Αθήνα», στο: *Τοπία της δραματικής γραφής. Δεκαπέντε μελετήματα για το ελληνικό θέατρο*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 2003, σ. 493–507.

- **Πιζάνιας / Μητροφάνης 1991**

Πέτρος Πιζάνιας, Γιώργος Μητροφάνης, *Κίνηση των τιμών στην Ελλάδα, 1890–1914. Πειραιάς, Ερμούπολη, Πάτρα*, δεύτερος τόμος, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1991 (*Επεξεργασμένα Στοιχεία Οικονομικής Ιστορίας*).

- **Πολίτης 1914**

Ν. Γ. Πολίτης, *Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού*, Τυπογραφείον «Εστία», Εν Αθήναις 1914 (*«Λαογραφία», Παράρτημα, 1*).

- **Πολίτης 1983**

Φώτος Πολίτης, *Επιλογή κριτικών άρθρων*, τόμος πρώτος. Φιλολογική επιμέλεια Νίκου Πολίτη, Ίκαρος, Αθήνα 1983.

- **Πολυκανδριώτη 2008**

Ουρανία Πολυκανδριώτη, «Ακρόπολις — [Φιλολογικά]», στο: Λουκία Δρούλια, Γιούλα Κουτσοπανάγου (επιμ.), *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού Τύπου 1784–1974. Εφημερίδες, περιοδικά, δημοσιογράφοι, εκδότες*, τόμος Α΄, *Εισαγωγικά κείμενα Α–Δ*, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών, Αθήνα 2008 (*Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών*, 103), σ. 160.

- **Πούλιος 2015**

Απόστολος Πούλιος, «Η επικαιρότητα της κατοχικής αθηναϊκής επιθεώρησης», ανακοίνωση στο διοργανωμένο από τον Τομέα Θεατρολογίας και Μουσικολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Κρήτης συνέδριο, «121 χρόνια ελληνική θεατρική επιθεώρηση» (Ρέθυμνο, 14–15.11.2015) (υπό έκδοση).

- **Πούχγερ 1984**

Βάλτερ Πούχγερ, «Το Φιντανάκι και η κληρονομιά της ηθογραφίας», στο: *Ευρωπαϊκή θεατρολογία. Ένδεκα μελετήματα*, Ίδρυμα Γουλανδρή–Χορν, Αθήνα 1984, σ. 317–331.

- **Πούχγερ 1988**

Βάλτερ Πούχγερ, «Υφολογικά προβλήματα στο ελληνικό θέατρο του 20ού αιώνα», στο: *Ελληνική θεατρολογία. Δώδεκα μελετήματα*, Εταιρεία Θεάτρου Κρήτης, Αθήνα 1988, σ. 381–408.

- **Πούχγερ 1992**

Βάλτερ Πούχγερ, «Η παραλογή και το δράμα: μια προτίμηση», στο: *Το θέατρο στην*

Ελλάδα. *Μορφολογικές επισημάνσεις*, Εκδόσεις Παϊρίδη, Αθήνα [1992], σ. 307–330.

- **Πούχγερ 1997α**

Βάλτερ Πούχγερ, *Ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος ως δραματογράφος. Ο αισθητισμός και ο αισθησιασμός στο νεοελληνικό θέατρο των αρχών του αιώνα μας*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1997.

- **Πούχγερ 1997β**

Βάλτερ Πούχγερ, «Οι βόρειες λογοτεχνίες και το νεοελληνικό θέατρο. Ιστορικό διάγραμμα και ερευνητικοί προβληματισμοί», στο: *Κείμενα και αντικείμενα. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1997, σ. 311–354.

- **Πούχγερ 1999α**

Βάλτερ Πούχγερ, «Το μυθιστορηματικό περιπετειώδες δράμα, έργα “με θέση” και έργα “χωρίς θέση” στις ελληνικές σκηνές του 19ου αιώνα. Η κληρονομιά του “καλοφτιαγμένου” έργου στην ελληνική δραματολογία του 20ού αιώνα», στο: *Η πρόσληψη της γαλλικής δραματολογίας στο νεοελληνικό θέατρο (17ος–20ός αιώνας). Μια πρώτη σφαιρική προσέγγιση*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999, σ. 81–115.

- **Πούχγερ 1999β**

Βάλτερ Πούχγερ, «Ο νεαρός Σπύρος Μελάς ως δραματογράφος, ή Τα κριτήρια της “σκηνικής επιτυχίας” την εποχή του “θεάτρου των ιδεών”. Μια επανεξέταση», στο: *Φαινόμενα και νοούμενα. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999, σ. 265–380.

- **Πούχγερ 2002α**

Βάλτερ Πούχγερ, «Η *Ροδόπη* του Νικολάου Ποριώτη», στο: *Καταπακτή και υποβολείο. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Εκδόσεις Ergo, Αθήνα 2002, σ. 203–251.

- **Πούχγερ 2002β**

Βάλτερ Πούχγερ, «Τα πρώτα δραματικά έργα του Γρηγόριου Ξενόπουλου, ήτοι η (σχεδόν) αποτυχημένη θεατρική σταδιοδρομία του Νέστορα της ελληνικής δραματογραφίας στη στροφή του αιώνα», στο: *Αναγνώσεις και ερμηνεύματα. Πέντε θεατρολογικά μελετήματα*, Εκδόσεις Κορφή, Αθήνα 2002, σ. 171–264.

- **Πούχγερ 2002γ**

Βάλτερ Πούχγερ, «Γιάννης Σιδέρης, *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου 1794–1944*» (βιβλιοκρισία), *Παράβασις* 4 (2002), σ. 533–541. Αναδημοσίευση στο: Βάλτερ Πούχγερ, *Συνοχές και ρήγματα. Κριτική της θεατρικής ιστοριογραφίας*, Πολύτροπον, Αθήνα 2005 (*Δράμα και Δρώμενα*), σ. 365–383.

- **Πούχγερ 2003**

Βάλτερ Πούχγερ, «Ο “ορθόδοξος” Νατουραλισμός στο νεοελληνικό θέατρο. Το ιστορικό μιας απουσίας», στο: *Κλίμακες και διαβαθμίσεις*, Ιωλκός, Αθήνα 2003, σ. 93–118.

- **Πούχγερ 2006**
 Βάλτερ Πούχγερ, «Το θέατρο των ιδεών», στο: *Ανθολογία νεοελληνικής δραματουργίας*, τόμος Β΄, *Από την Επανάσταση του 1821 έως τη Μικρασιατική Καταστροφή*, βιβλίο 2, σ. 441–452.
- **Πούχγερ 2009**
 Βάλτερ Πούχγερ, «Ζητήματα ορολογίας στο νεοελληνικό θέατρο», *Παράβασις* 9 (2009), σ. 339–365. Αναδημοσίευση στο: Βάλτερ Πούχγερ, *Ανεπίδοτα και αναπάντητα. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2015, σ. 111–161.
- **Phillips–Matz 2002**
 Mary Jane Phillips–Matz, «*Madama Butterfly: 1900–1906*», στο: *Puccini: a biography*. Foreword by William Weaver, Northeastern University Press, 2002, σ. 123–155.
- **Ράπτης 1989**
 Μιχάλης Α. Ράπτης, *Επίτομη ιστορία του Ελληνικού Μελοδράματος και της Εθνικής Λυρικής Σκηνής (1888–1988)*, Κτηματική Τράπεζα, Αθήνα 1989.
- **Ρεντζεπέρη 2002**
 Άννα–Μαρία Ρεντζεπέρη, *Η σχέση μουσικής και λόγου στο μελοδραματικό έργο των ελλήνων συνθετών της πρώτης γενιάς της Εθνικής Μουσικής Σχολής Διονυσίου Λαυράγκα, Μανώλη Καλομοίρη και Μάριου Βάρβογλη*, τόμοι Α΄–Β΄, διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, Σχολή Καλών Τεχνών, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 2002.
- **Ρεντζεπέρη 2004**
 Άννα–Μαρία Ρεντζεπέρη–Τσώνου, «Μ. Βάρβογλη, *Το απόγευμα της αγάπης*. Πραγματολογικά στοιχεία και διαμόρφωση του λιμπρέτου», *Πολυφωνία* 5 (φθινόπωρο 2004), σ. 90–108.
- **Ροδάς 1931**
 Μιχαήλ Α. Ροδάς, *Θεατρικά χρονικά 1930*, [Αθήνα] 1931 (*Παράρτημα «Μουσικών Χρονικών»*).
- **Ροδάς 1932**
 Μιχαήλ Α. Ροδάς, *Θεατρικά χρονικά 1931*, [Αθήνα] 1932 (*Παράρτημα «Μουσικών Χρονικών»*).
- **Ροζάκος 1985**
 Νίκος Ι. Ροζάκος, *Το νεοελληνικό λαϊκό θέατρο στην Αμερική 1903–1950*, Falcon Associates inc. publishers, San Francisco (California) 1985.
- **Ρωμανού 1996α**
 Καίτη Ρωμανού, *Εθνικής μουσικής περιήγησις 1901–1912. Ελληνικά μουσικά περιοδικά ως πηγή έρευνας της ιστορίας της νεοελληνικής μουσικής*, μέρος Ι, Κουλτούρα, Αθήνα 1996.

- **Ρωμανού 1996β**
Καίτη Ρωμανού, *Εθνικής μουσικής περιήγησις 1901–1912. Ελληνικά μουσικά περιοδικά ως πηγή έρευνας της ιστορίας της νεοελληνικής μουσικής*, μέρος II, Κουλτούρα, Αθήνα 1996.
- **Roussel 1921**
Louis Roussel, *Karagheuz, ou Un théâtre d'ombres à Athènes*, tome premier (1–242), tome deuxième et dernier (nos 242–497), Imprimerie de la Cour Royale A. Raftanis, Athènes 1921.
- **Σαββίδης ²1992**
Γ. Π. Σαββίδης, *Οι καβαφικές εκδόσεις (1891–1932). Περιγραφή και σχόλιο. Βιβλιογραφική μελέτη*, Ίκαρος, Αθήνα ²1992.
- **Σαμουήλ 2007**
Αλεξάνδρα Σαμουήλ, *Ιδαλγός της Ιδέας. Η περιπλάνηση του Δον Κιχώτη στην ελληνική λογοτεχνία*, Εκδόσεις Πόλις, Αθήνα 2007.
- **Σαπουνάκη–Δρακάκη / Τζόγια–Μοάτσου 2011**
Μαρία Λουίζα Τζόγια–Μοάτσου, Λυδία Σαπουνάκη–Δρακάκη, *Η Δραματική Σχολή του Εθνικού Θεάτρου*, MIET, Αθήνα 2011.
- **Σαρροπούλου 1999**
Κατερίνα Σαρροπούλου (επιμ.), *Πρακτικά ημερίδας «Ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος και η εποχή του. 130 χρόνια από τη γέννησή του»* (Αθήνα 1 Μαρτίου 1997), Ίδρυμα Γουλανδρή–Χορν, Αστική Εταιρεία Θεάτρου και Μιμικής «Αιωρία», Αθήνα 1999.
- **Σειραγάκης 1998**
Μανώλης Σειραγάκης, «Ο Γιάννης Σιδέρης και ο *Θίασος των Νέων*: μια “θαμπή” πηγή», *Παράβασις* 2 (1998), σ. 181–211.
- **Σειραγάκης 2004**
Μανώλης Σειραγάκης, «Η 4η Αυγούστου και το θέατρο», *Νέα Εστία* 1769 (Ιούλιος–Αύγουστος 2004), σ. 168–170.
- **Σειραγάκης 2007**
Μανώλης Σειραγάκης, «Η ελληνική οπερέττα, ένα αχαρτογράφητο είδος», *Δρώμενα* 1 (φθινόπωρο 2007), σ. 36–51.
- **Σειραγάκης 2009α**
Μανώλης Σειραγάκης, *Το ελαφρό μουσικό θέατρο στη μεσοπολεμική Αθήνα*, τόμος Α΄, *Τα γεγονότα και τα ζητήματα*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2009.
- **Σειραγάκης 2009β**
Μανώλης Σειραγάκης, *Το ελαφρό μουσικό θέατρο στη μεσοπολεμική Αθήνα*, τόμος Β΄, *Οι άνθρωποι και τα έργα*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2009.

- **Σειραγαάκης 2009γ**
Μανώλης Σειραγαάκης, «Από το Χόλυγουντ στην Αθήνα: το μιούζικαλ αλλάζει την ελληνική μουσική και θεατρική ζωή», στο: Γιώργος Βλαστός (επιμ.), *Ελληνική μουσική δημιουργία του 20ού αιώνα για το λυρικό θέατρο και άλλες παραστατικές τέχνες. Πρακτικά συνεδρίου* (Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, 27–29 Μαρτίου 2009), Σύλλογος «Οι Φίλοι της Μουσικής», Αθήνα 2009, σ. 414–420.
- **Σεφέρης 1946**
Γιώργος Σεφέρης, *Ερωτόκριτος*, Εκδόσεις «Άλφα», [Αθήνα] 1946.
- **Σιδέρης 1954**
Γιάννης Σιδέρης, «Ο Φώτος Πολίτης άνθρωπος του θεάτρου», *Νέα Εστία* 658 (1.12.1954), σ. 1682–1701.
- **Σιδέρης 1956**
Γιάννης Σιδέρης, «Ο Ίψεν στην Ελλάδα», *Νέα Εστία* 705 (15.11.1956), σ. 1538–1552.
- **Σιδέρης 1963α**
Γιάννης Σιδέρης, «Ο Διχασμός στο θέατρο. Λογοκρισία, διώξεις, βανδαλισμοί», *Θέατρο* 7 (Ιανουάριος–Φεβρουάριος 1963), σ. 28–36.
- **Σιδέρης 1963β**
Γιάννης Σιδέρης, «Θέατρο και Καραγκιόζης. Μια πρώτη ματιά στη σχέση τους», *Θέατρο* 10 (Ιούλιος–Αύγουστος 1963), σ. 35–39.
- **Σιδέρης 1964α**
Γιάννης Σιδέρης, «Η πρώτη εξόρμηση του Φώτου Πολίτη», στο: Γιώργος Α. Γληνός, Νέστορ Μάτσας (επιμ.), *Φώτος Πολίτης. 30 χρόνια από το θάνατό του (1934–1964). Αφιέρωμα (Αναδρομή γιαθύμηση και μάθηση)*, Αθήνα 1964, σ. 20–25.
- **Σιδέρης 1964β**
Γιάννης Σιδέρης, «Ο Ελευθέριος Βενιζέλος και το θέατρο», *Ηώς* 76–85 (1964), σ. 423–427.
- **Σιδέρης 1964γ**
Γιάννης Σιδέρης, «Ο Βασιλικός του Μάτεση. Ένα έξοχο νεοελληνικό έργο», *Θέατρο* 14 (Μάρτιος – Απρίλιος 1964), σ. 37–41.
- **Σιδέρης 1976α**
Γιάννης Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή 1817–1912, Α΄, 1817–1932*, Ίκαρος, Αθήνα 1976.
- **Σιδέρης 1976β**
Γιάννης Σιδέρης, «“Εγκατα...”. Σελίδες ανέκδοτης αυτοβιογραφίας», *Θέατρο* 53–54 (Σεπτέμβριος – Δεκέμβριος 1976), σ. 63–68.

- **Σιδέρης 1990**
Γιάννης Σιδέρης, *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου 1794–1944*, τόμος πρώτος, (1794–1908). Επιμέλεια έκδοσης: Πλάτων Μαυρομούστακος, Ξανθή Ζαχαριάδου, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1990.
- **Σιδέρης 1999**
Γιάννης Σιδέρης, *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου 1794–1944*, τόμος δεύτερος, μέρος πρώτο. Επιμέλεια έκδοσης: Πλάτων Μαυρομούστακος, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1999.
- **Σιδέρης 2000α**
Γιάννης Σιδέρης, *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου 1794–1944*, τόμος δεύτερος, μέρος δεύτερο. Επιμέλεια έκδοσης: Πλάτων Μαυρομούστακος, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2000.
- **Σιδέρης 2000β**
Γιάννης Σιδέρης, *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου (1794–1944)*, τόμος δεύτερος, μέρος τρίτο. Επιμέλεια έκδοσης: Πλάτων Μαυρομούστακος, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2000.
- **Σολομός 1989**
Αλέξης Σολομός, *Θεατρικό Λεξικό. Πρόσωπα και πράγματα στο παγκόσμιο θέατρο*, Κέδρος, Αθήνα 1989.
- **Σπάθης 1983**
Δημήτρης Σπάθης, *Το [νεοελληνικό] θέατρο*. Ανάτυπο από το: *Ελλάδα – Ιστορία – Πολιτισμός*, τόμος 10, μέρος Β', Μαλλιάρης-Παιδεία, Θεσσαλονίκη 1983, σ. 11–67.
- **Σπάθης 1988**
Δημήτρης Σπάθης, «Συναδινός, Θεόδωρος», στο: Γεώργιος Α. Χριστόπουλος, Ιωάννης Κ. Μπαστιάς (επιμ.), *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό*, τόμος 9β, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1988 (*Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*), σ. 36.
- **Σπάθης 1992**
Δημήτρης Σπάθης, «Γιώργος Σεβαστίκογλου. Δάσκαλος του σκηνικού λόγου», πρόλογος στο: Γιώργος Σεβαστίκογλου, *Θέατρο*, Κέδρος, Αθήνα 1992, σ. 9–22. Αναδημοσίευση στο: Δημήτρης Σπάθης, *Από τον Χορτάτση στον Κουν. Μελέτες για το νεοελληνικό θέατρο*. Επιμέλεια: Νικηφόρος Παπανδρέου, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2015, σ. 729–739.
- **Σπάθης 2003α**
Δημήτρης Σπάθης, «Το θέατρο 1901–1922», στο: Βασίλης Παναγιωτόπουλος (επιμ.), *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770–2000*, 6ος τόμος, *Η εθνική ολοκλήρωση, 1909–1922. Από το κίνημα στο Γουδί ως τη Μικρασιατική Καταστροφή*, Ελληνικά Γράμματα, Τα Νέα, Αθήνα 2003, σ. 195–212.

- **Σπάθης 2003β**
 Δημήτρης Σπάθης, «Το ελληνικό θέατρο. Το θέατρο ανάμεσα σε δύο πολέμους», στο: Βασίλης Παναγιωτόπουλος (επιμ.), *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770–2000*, 7ος τόμος, *Ο Μεσοπόλεμος, 1922–1940. Από την Αβασίλευτη Δημοκρατία στη Δικτατορία της 4ης Αυγούστου*, Ελληνικά Γράμματα, Τα Νέα, Αθήνα 2003, σ. 257–276.
- **Σπάθης 2004**
 Δημήτρης Σπάθης, «Το θέατρο. Ανασυγκρότηση και ακμή της ελληνικής σκηνής», στο: Βασίλης Παναγιωτόπουλος (επιμ.), *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770–2000*, 9ος τόμος, *Νικητές και ηττημένοι, 1949–1974. Νέοι ελληνικοί προσανατολισμοί: ανασυγκρότηση και ανάπτυξη*, Ελληνικά Γράμματα, Τα Νέα, Αθήνα 2004, σ. 239–258.
- **Σπάθης 2010**
 Δημήτρης Σπάθης, «Ο σκηνοθέτης Γιαννούλης Σαραντίδης. Μια διαδρομή από το “χθες” στο “αύριο” της νεοελληνικής σκηνής», στο: Αντώνης Γλυτζουρής, Κωνσταντίνα Γεωργιάδη (επιμ.), *Παράδοση και εκσυγχρονισμός στο νεοελληνικό θέατρο. Από τις απαρχές ως τη μεταπολεμική εποχή. Πρακτικά του Γ’ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου* (Ρέθυμνο 23–26 Οκτωβρίου 2008, αφιερωμένο στον Θόδωρο Χατζηπανταζή), Πανεπιστήμιο Κρήτης, Τμήμα Φιλολογίας, Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2010, σ. 305–316. Πρώτη δημοσίευση στο περιοδικό *Τα Ιστορικά* 49 (Δεκέμβριος 2008), σ. 377–392. Αναδημοσίευση στο: Δημήτρης Σπάθης, *Από τον Χορτάση στον Κουν. Μελέτες για το νεοελληνικό θέατρο*. Επιμέλεια: Νικηφόρος Παπανδρέου, MIET, Αθήνα 2015, σ. 712–728.
- **Σπηλιωτόπουλος 1965**
 Στάθης Σπηλιωτόπουλος, *Το θέατρο όπως το έζησα*, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 1965.
- **Σταματογιαννάκη 2013**
 Κωνσταντίνα Σταματογιαννάκη, «“Θέατρον επίσημον, μόνιμον, επιχορηγούμενον από το Δημόσιον”. Η πορεία προς την ίδρυση του Εθνικού Θεάτρου», στο: Κωνσταντίνα Σταματογιαννάκη (επιμ.), *Εθνικό Θέατρο. Τα πρώτα χρόνια (1930–1941)*, MIET, Αθήνα 2013, σ. 31–75.
- **Στεφανοπούλου 2001**
 Μαρία Στεφανοπούλου (επιμ.), *Ο περιοδικός Τύπος στον Μεσοπόλεμο* (Επιστημονικό Συμπόσιο, 26 και 27 Μαρτίου 1999), Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, [Αθήνα] 2001.
- **Στρατηγοπούλου 1986**
 Δανάη Στρατηγοπούλου, *Αττίκ*, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα [1986].

- **Συναδινός 191;**
Μολιέρου, *Ο Έρωτας τέχνας κατεργάζεται. Κωμωδία σε πράξη*, μετάφραση [διασκευή] Θ. Ν. Συναδινός, χειρόγραφο [δεκαετία του 1910;], 26 σ. (ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού).
- **Συναδινός 1911–1912**
Θ. Ν. Συναδινός, *Οι ταρταρίνοι* [κωμωδία σε τρεις πράξεις], χειρόγραφο [1911–1912], 60 σ., λείπει η δεύτερη πράξη (ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού).
- **Συναδινός 1916**
Θ. Ν. Συναδινός, *Η κόκκινη μάσκα. Δραματική σκηνή*, Τυπ. «Εστία» Κ. Μάισνερ και Ν. Καργαδούρη, Αθήνα 1916.
- **Συναδινός 1918**
Θ. Ν. Συναδινός, *Η τιμή του Γιώργου* [κωμωδία σε μία πράξη], δακτυλόγραφο [1918], 21 σ. (ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού).
- **Συναδινός 1919α**
Θ. Ν. Συναδινός, *Η κυρία εφοπλιστού* [κωμωδία σε τρεις πράξεις], χειρόγραφο 1919, 40 σ., η πρώτη και τμήμα της δεύτερης πράξης (ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού).
- **Συναδινός 1919β**
Θεόδωρος Ν. Συναδινός, *Ιστορία της νεοελληνικής μουσικής 1824–1919*, Τύποις «Τύπου», Αθήνα 1919 (στο εξώφυλλο: «τεύχος πρώτο»).
- **Συναδινός 192;**
Alfred Savoir, *Ελοΐζα* [δύο πράξεις], μετάφραση Θ. Ν. Συναδινός, χειρόγραφο [δεκαετία του 1920;], 57 σ. (ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού).
- **Συναδινός 1920**
Θ. Ν. Συναδινός, *Η κυρία Μπατερφλάν* [δράμα σε τρεις πράξεις], χειρόγραφο [1920], 70 σ., και αχρονολόγητο δακτυλόγραφο, 52 σ. (ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού).
- **Συναδινός 1922**
Θεόδωρος Ν. Συναδινός, *Το ελληνικό τραγούδι. Πέντε διαλέξεις–συναυλίες. Το δημοτικό τραγούδι. Το παιδαγωγικό τραγούδι. Το λαϊκό τραγούδι. Το επτανησιακό τραγούδι. Το τεχνικό τραγούδι*. Με πρόλογον του κ. Γ. Τσοκοπούλου, Εκδοτικά Καταστήματα Ακροπόλεως, εν Αθήναις 1922.
- **Συναδινός 1923**
Θ. Συναδινός, «Το θεατρικό έργο του Ταγκόπουλου», στο: *Τα εικοσάχρονα του Νουμά (1903–1922)*, Εκδοτική Εταιρία «Τύπος», Αθήναι [1923], σ. 37–40.
- **Συναδινός 1924**
Θεόδωρος Ν. Συναδινός, *Εσύ φταις (Κομεντί σε τρία μέρη)*, Εκδοτικά Καταστήματα Ακροπόλεως, [Αθήνα] 1924.

- **Συναδινός 1925α**
Θ. Ν. Συναδινός, *Κράτος και θέατρον. Διάλεξις γενομένη εις την αίθουσαν του «Εθνικού Θεάτρου» την 10ην Δεκεμβρίου 1924*, Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου, Τυπογραφικά Καταστήματα Ακροπόλεως, Αθήναι 1925.
- **Συναδινός 1925β**
Θεόδωρος Ν. Συναδινός, «Ἐκθεσις των πεπραγμένων υπό της Εφορευτικής Επιτροπής της εν Αθήναις Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου», στο: *Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου. Ἐκθεσις των πεπραγμένων. Από 1 Σεπτεμβρίου 1924 μέχρι 31 Αυγούστου 1925*, Τυπογραφικά Καταστήματα Ακροπόλεως, εν Αθήναις 1925, σ. [7]–13.
- **Συναδινός 1925γ**
Θ. Ν. Συναδινός, *Ο Καραγκιόζης (σατυρικό δράμα σε τρία μέρη)*, Εκδοτικά Καταστήματα Ακροπόλεως, Αθήναι 1925.
- **Συναδινός 1925δ**
Θ. Ν. Συναδινός, *Οι πίνες (δράμα σε τρία μέρη)*, Εκδοτικά Καταστήματα Ακροπόλεως, Αθήναι 1925.
- **Συναδινός 1926α**
Θ. Ν. Συναδινός, *Ο μαικήνας (δράμα σε τρία μέρη)*, Εκδοτικά Καταστήματα Ακροπόλεως, Αθήναι 1926.
- **Συναδινός 1926β**
Θ. Ν. Συναδινός, *Τα κομμένα μαλλιά. Διάλεξη που γίνηκε στην αίθουσα του «Παρνασσού» στις 12 του Απρίλη 1926*. Σκίτσα της δας Φαλίνα Σκύρου, Εκδοτικά Καταστήματα Ακροπόλεως, Αθήνα 1926.
- **Συναδινός 1926γ**
Θ. Ν. Συναδινός, *Η νοικοκυρά* [κωμωδία σε τρεις πράξεις], χειρόγραφο σπάραγμα [1926], σ. 101–116 (ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού).
- **Συναδινός 1926δ**
Θ. Ν. Συναδινός, «*Ο μονομάχος*. Κωμωδία σε μία πράξη», *Φιλολογικόν Ημερολόγιον του Μπουκέτου*, έτος Α' (1926), σ. 15–17.
- **Συναδινός 1927**
Θ. Ν. Συναδινός, «*Η τιμή του ταρταρίνου*. Κωμωδία σε μία πράξη», *Μπουκέτο* (πανηγυρικόν τεύχος), έτος Β' (1927), σ. 66–72.
- **Συναδινός 1929α**
Θ. Ν. Συναδινός (επιμ.), *Βλάσης Γαβριηλίδης, κοσμήματα Αγγελική Χατζημιχάλη*, έκδοσις Πυρσού, Αθήναι [1929].
- **Συναδινός 1929β**
Θ. Ν. Συναδινός, *Δις δικηγόρος* [κωμωδία σε τρεις πράξεις]. *Οδηγός*, χειρόγραφο

[1929;], 15 σ. (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού).

- **Συναδινός 1929γ**

Θ. Ν. Συναδινός, *Δις δικηγόρος* [κωμωδία σε τρεις πράξεις]. *Αριστείδης* [ρόλος], χειρόγραφο [1929;], 39 σ. (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού).

- **Συναδινός 1929δ**

Θ. Ν. Συναδινός, *Ερωτόκριτος*. *Διασκευή του κρητικού έπους του Βιντσέντζου Κορνάρου «Ερωτόκριτος»* (δράμα σε τέσσερα μέρη), Εκδοτικά Καταστήματα Ακροπόλεως, Αθήναι 1929.

- **Συναδινός 1929–1930**

Ομήρου, *Οδύσσεια*. Διασκευή Θ. Ν. Συναδινός [πρόλογος, τέσσερα μέρη], χειρόγραφο τετράδιο 1929–1930, χειρόγραφο 1929–1953, 100 σ. και αχρονολόγητο χειρόγραφο, 92 σ. (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού).

- **Συναδινός 1930**

Θ. Ν. Συναδινός, *Το απόγεμα της αγάπης*. [μονόπρακτο δράμα γραμμένο για] *λιμπρέττο*, χειρόγραφο [περί το 1930], 11 σ. (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού).

- **Συναδινός ²1930**

Θ. Ν. Συναδινός, *Ερωτόκριτος*. *Διασκευή του κρητικού έπους του Βιντσέντζου Κορνάρου «Ερωτόκριτος»* (δράμα σε τέσσερα μέρη), Εκδοτικά Καταστήματα Ακροπόλεως, Αθήναι ²1930.

- **Συναδινός 1932α**

Θ. Ν. Συναδινός, *Δις δικηγόρος*. *Σενάριο*, χειρόγραφο [περί το 1932], 36 σ. (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού).

- **Συναδινός 1932β**

Θ. Ν. Συναδινός, *Η δις δικηγόρος* [σενάριο], δακτυλόγραφο [περί το 1932], 29 σ. (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, αρχείο Πέλου και Αλέκας Κατσέλη).

- **Συναδινός 1932γ**

Θ. Ν. Συναδινός, *Είμαστε μουσικά μορφωμένοι;*, Εκδοτικά Καταστήματα Ακροπόλεως, [Αθήνα] 1932.

- **Συναδινός 1932δ**

Θερβάντες (διασκευή για το θέατρο Θ. Ν. Συναδινού), *Δον Κιχώτης* (μέρη τέσσερα, εικόνες δεκατρείς), δακτυλόγραφο [1932], 124 σ. (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού).

- **Συναδινός 1933α**

Θ. Ν. Συναδινός, *Ο νικητής*. *Δράμα σε τρία μέρη – οχτώ εικόνες*, Εκδοτικά Καταστήματα Ακροπόλεως, Αθήνα 1933.

- **Συναδινός 1933β**

Θ. Ν. Συναδινός, *Πώς πρωτοεμφανίστηκα στο θέατρο*. *Διάλεξη που οργανώθηκε από*

την Ένωση των Λογοτεχνών και γίνηκε στην αίθουσα της Αρχαιολογικής Εταιρείας στις 6 του Μάη 1932, Εκδοτικά Καταστήματα Ακροπόλεως, [Αθήνα] 1933.

- **Συναδινός 1933γ**

Θ. Ν. Συναδινός, *Η ομορφιά στη γυναίκα*, Εκδοτικά Καταστήματα Ακροπόλεως, [Αθήνα] 1933.

- **Συναδινός 1933–1934**

Θ. Ν. Συναδινός, *Ο παλιάτσος*, χειρόγραφο 1933–1934, 61 σ. (λείπουν οι σελίδες 1–5), και χειρόγραφο 1934, 57 σ. [δύο γραφές, σε έξι και σε τέσσερα μέρη] (ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού).

- **Συναδινός 1934**

Θ. Ν. Συναδινός, *Ο παλιάτσος* [σε τέσσερα μέρη], δακτυλόγραφο [1934], 63 σ. (ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Πέλου και Αλέκας Κατσέλη).

- **Συναδινός 1934–1935**

Θ. Ν. Συναδινός, *Χτες, σήμερα, αύριο. Κωμωδία σε τρία μέρη, έξη εικόνες*, χειρόγραφο 1934–1935, 121 σ. (ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού).

- **Συναδινός 1935α**

Θ. Ν. Συναδινός, *Ο παλιάτσος. Κωμωδία σε τρία μέρη*, Έκδοσις εφημερίδος *Ελληνικόν Μέλλον*, Αθήναι Ιανουάριος 1935.

- **Συναδινός 1935β**

Θ. Ν. Συναδινός, *Ποιος είναι αυτός; [= Αυτός είμαι!]* [κωμωδία σε τρεις πράξεις], δακτυλόγραφο [1935], 94 σ. (ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Πέλου και Αλέκας Κατσέλη).

- **Συναδινός 1935γ**

Θ. Ν. Συναδινός, *Παντρεύουν την αγάπη μου* [κωμωδία σε τρεις πράξεις], χειρόγραφο [1935;], 34 σ. [τμήμα της πρώτης πράξης] (ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού).

- **Συναδινός 1935δ**

Θ. Ν. Συναδινός, *Κοσμική κίνησις* [λιμπρέτο για οπερέτα βασισμένο στην ομότιτλη κωμωδία], χειρόγραφο 1935, 21 σ. και αχρονολόγητο δακτυλόγραφο, 27 σ. (ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού).

- **Συναδινός 1936α**

Θ. Ν. Συναδινός, *Ο γυρισμός της Ελένης* [κωμωδία σε πρόλογο και τρία μέρη], χειρόγραφο 1936, 89 σ. (ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού).

- **Συναδινός 1936β**

Θ. Ν. Συναδινός, *Ο υπουργός συνεργάζεται* [τρία μέρη], χειρόγραφο 1935–1936, 119 σ. (ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού).

- **Συναδινός 1936γ**

Θ. Ν. Συναδινός, *Κομμωτής κυριών* [λιμπρέτο για μουσική κωμωδία σε δύο πράξεις], χει-

ρόγραφο 1936, 35 σ., τμήμα της πρώτης πράξης (ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού).

- **Συναδινός 1936δ**

Γεωργίου Χορτάτση, *Ερωφίλη*. Διασκευή Θ. Ν. Συναδινός [τρία μέρη], χειρόγραφο 1936, 84 σ. (ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού).

- **Συναδινός 1937**

Θ. Ν. Συναδινός, *Ευτυχώς επτωχεύσαμεν* [τρία μέρη], χειρόγραφο [1937], 81 σ. (ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού).

- **Συναδινός 1938α**

Θ. Ν. Συναδινός, *Καλώς ήρθες* [τρία μέρη], δακτυλόγραφο [1938], 67 σ. (ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Πέλου και Αλέκας Κατσέλη).

- **Συναδινός 1938β**

Θ. Ν. Συναδινός, *Ναι ή όχι* [τρία μέρη], χειρόγραφο [1938;], 70 σ. (ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού).

- **Συναδινός 1939α**

Θ. Ν. Συναδινός, *Κομμωτής κυριών* [λιμπρέτο σε δύο μέρη, πέντε εικόνες], χειρόγραφο [1939;], 87 σ. (ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού).

- **Συναδινός 1939β**

Θ. Ν. Συναδινός, *Εσύ κ' εμείς* [τρία μέρη], δακτυλόγραφο [1939;], 72 σ. (ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού).

- **Συναδινός 1940α**

Θ. Ν. Συναδινός, *Συναγερμός* [κωμωδία σε τέσσερις πράξεις] (*οδηγός*), χειρόγραφο υποβολέα [1940], 12 σ., και αχρονολόγητο δακτυλόγραφο, 12 σ. (ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού).

- **Συναδινός 1940β**

Θ. Ν. Συναδινός, *Κυνηγώντας τον έρωτα* [τρίπρακτη; κωμωδία], χειρόγραφο [1940], 16 σ., η πρώτη εικόνα του δεύτερου μέρους (ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού).

- **Συναδινός 1940–1941**

Θ. Ν. Συναδινός, *Η ευκή της κυρούλας. Ραδιοφωνική εκπομπή, μονόπρακτο*, χειρόγραφο [1940–1941], 11 σ. (ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού).

- **Συναδινός 1941α**

Θ. Ν. Συναδινός, *Το απόγεμα της αγάπης* [δράμα σε δύο εικόνες], χειρόγραφο 1941, 41 σ. (ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού).

- **Συναδινός 1941β**

Θ. Ν. Συναδινός, *Τα κάλαντα της Πρωτοχρονιάς* [σκετς για το ραδιόφωνο], δακτυλόγραφο 1941, 5 σ. (ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού).

- **Συναδινός 1942**
Θ. Ν. Συναδινός, *Δαυίδ και Γολιάθ* [κωμωδία σε τρεις πράξεις], χειρόγραφο 1942, 28 σ., το δεύτερο μέρος (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού).
- **Συναδινός 1943α**
Θ. Ν. Συναδινός, *Κυνηγώντας τον έρωτα* [μονόπρακτη κωμωδία], χειρόγραφο 1943, 68 σ. (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού).
- **Συναδινός 1943β**
Θ. Ν. Συναδινός, *Σορπραίζ πάρτυ. Σκετς*, χειρόγραφο [1943], 16 σ. (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού).
- **Συναδινός 1944α**
Θ. Ν. Συναδινός, *Όταν θ' ανάψουν τα φώτα. Δράμα σε τρία μέρη κι επτά εικόνες*, αχρονολόγητο χειρόγραφο, 83 σ., και δακτυλόγραφο 1944, 73 σ. (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού).
- **Συναδινός 1944β**
Θ. Ν. Συναδινός, σενάριο χωρίς τίτλο, με την ένδειξη «Σενάριο Ζερβού», χειρόγραφο 1944, 64 σ., και αχρονολόγητο δακτυλόγραφο, 51 σ. (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού).
- **Συναδινός 1945**
Θ. Ν. Συναδινός, *Όταν θ' ανάψουν τα φώτα. Μυθιστόρημα*, δακτυλόγραφο 1945, 105 σ. (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού).
- **Συναδινός 1946**
Θ. Ν. Συναδινός, *Ένας μεγάλος μυστικός έρωτας. Σενάριο* [βασισμένο στο *Βιβλίο της αυτοκράτειρας Ελισάβετ* του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου], δακτυλόγραφο [1946;], 61 σ. (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού).
- **Συναδινός 1947**
Θ. Ν. Συναδινός, *Κυνηγώντας τον έρωτα. Σενάριο*, δακτυλόγραφο, 40 σ. [1947] (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού).
- **Συναδινός 1948α**
Θ. Ν. Συναδινός, *Ο σατανάς. Κωμωδία σε τρεις πράξεις*, δακτυλόγραφο [1948;], 66 σ. (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού).
- **Συναδινός 1948β**
Θ. Ν. Συναδινός, *Πώς είδα την Αμερική*, Αετός Α.Ε., Αθήναι 1948.
- **Συναδινός 1948γ**
Θ. Ν. Συναδινός, *Αυτοκράτειρα Ελισάβετ. Ραδιοφωνική σκηνή* [βασισμένη στο *Βιβλίο της αυτοκράτειρας Ελισάβετ* του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου], χειρόγραφο, 35 σ., και δακτυλόγραφο, 23 σ. [1948;] (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, αρχείο Πέλου και Αλέκας Κατσέλη).

- **Συναδινός 1948–1949**
Θ. Ν. Συναδινός, *Σορπραίζ πάρτυ. Κωμωδία σε τρία μέρη*, χειρόγραφο 1948–1949, 132 σ., και αχρονολόγητο δακτυλόγραφο, 100 σ. (ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού).
- **Συναδινός 1949α**
Θ. Ν. Συναδινός, *Ο σατανάς. Κινηματογραφικό σενάριο*, χειρόγραφο 1949, 78 σ. (ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού).
- **Συναδινός 1949β**
Θ. Ν. Συναδινός, *Ένα κουτί σπίρτα. Κωμωδία σε τρία μέρη*, χειρόγραφο 1949, 101 σ. και αχρονολόγητο δακτυλόγραφο, 61 σ. (ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού).
- **Συναδινός 1951–1952**
Νικόλαος Ι. Λάσκαρης, *Στα παραπήγματα*, λιμπρέτο για την οπερέτα του Θεόφραστου Σακελλαρίδη, διασκευή Θ. Ν. Συναδινού [τρεις πράξεις], χειρόγραφο [1951], 94 σ., και χειρόγραφο 1952, 68 σ. (ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού).
- **Συναδινός 1952–1953**
Θ. Ν. Συναδινός, *Επτά μ' εννέα. Κωμωδία σε τρεις πράξεις, τέσσερες εικόνες*, χειρόγραφο 1952–1953, 105 σ. (ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού).
- **Συναδινός 1953**
Θ. Ν. Συναδινός, *Ο σατανάς* [κινηματογραφικό σενάριο], χειρόγραφο 1953, 66 σ. (ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού).
- **Συναδινός 1954α**
Θ. Ν. Συναδινός, «*Στην κάψα του καλοκαιριού. Δράμα σε τρία μέρη κι έξη εικόνες*», στο: *Θέατρο. Στο νησί των καλών ανθρώπων, Η φωνή του βουνού, Στην κάψα του καλοκαιριού*, Αθήνα 1954, σ. [89]–185.
- **Συναδινός 1954β**
Θ. Ν. Συναδινός, «*Η φωνή του βουνού. Δράμα σε τρία μέρη και πέντε εικόνες*», στο: *Θέατρο. Στο νησί των καλών ανθρώπων, Η φωνή του βουνού, Στην κάψα του καλοκαιριού*, Αθήνα 1954, σ. [5]–87.
- **Συναδινός 1954γ**
Θ. Ν. Συναδινός, «*Στο νησί των καλών ανθρώπων. Δράμα σε τρία μέρη και τέσσερες εικόνες*», στο: *Θέατρο. Στο νησί των καλών ανθρώπων, Η φωνή του βουνού, Στην κάψα του καλοκαιριού*, Αθήνα 1954, σ. [187]–[258].
- **Συναδινός 1954δ**
Θ. Ν. Συναδινός, *Η φωνή του βουνού. Σενάριο*, δακτυλόγραφο [1954;], 47 σ. (ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού).

- **Συναδινός 1954ε**
Θ. Ν. Συναδινός, *Στο νησί των καλών ανθρώπων. Σενάριο*, δακτυλόγραφο [1954;], 13 σ. (ημιτελής) (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού).
- **Συναδινός 1958**
Θ. Ν. Συναδινός, σπάραγμα θεατρικού έργου χωρίς τίτλο, χειρόγραφο 1958, 14 σ. (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού).
- **Συναδινός 1964**
Θεόδωρος Ν. Συναδινός, «Πενήντα χρόνια Τύπος και θέατρο», *Νέα Εστία* 880 (1.3.1964), σ. 334–339· 882 (1.4.1964), σ. 430–437· 883 (15.4.1964)· σ. 545–547· 884 (1.5.1964), σ. 596–600· 885 (15.5.1964), σ. 683–686· 886 (1.6.1964)· σ. 804–806· 887 (15.6.1964), σ. 914–918· 888 (1.7.1964), σ. 970–972· 889 (15.7.1964), σ. 1059–1062· 890 (1.8.1964), σ. 1124–1127· 891 (15.8.1964), σ. 1174–1177· 892 (1.9.1964), σ. 1269–1271· 893 (15.9.1964), σ. 1338–1340· 894 (1.10.1964), σ. 1416–1418· 895 (15.10.1964), σ. 1516–1520· 896 (1.11.1964), σ. 1588–1591.
- **Συναδινός 1969**
Θ. Ν. Συναδινός, *Κοσμική κίνησις. Σατιρική κωμωδία σε τρεις πράξεις*, Εκδόσεις Ι. Τομάζου, Αθήναι 1969 (*Θεατρικά Έργα*, 3).
- **Συναδινός 1970**
«Αυτοβιογραφία Θεοδ. Συναδινού», *Λογοτεχνικά Χρονικά* 1 (καλοκαίρι 1970), σ. 31–32.
- **Συναδινός 1973**
«Αποσπάσματα από τα ανέκδοτα απομνημονεύματα του Θόδωρου Συναδινού αναφερόμενα σε γεγονότα της κατοχής», στο: Γιώργος Χατζηδάκης (επιμ.), *Χρονικό ζωής και τέχνης ενός θεάτρου. Εθνικό Θέατρο 1932–1973. Με μια σύντομη αναφορά στην προϊστορία του*, Αθήνα 1973 (αφιερωματικό, τριπλό τεύχος 11–13 (Ιούλιος, Αύγουστος, Σεπτέμβριος 1973) του περιοδικού *Θεατρικά*), σ. 241–244.
- **Sarcey 1902**
Francisque Sarcey, «Alexandre Bisson. *Le député de Bombignac*», στο: *Quarante ans de théâtre. Feuilletons dramatiques*, Bibliothèque des Annales Politiques et Littéraires, Paris 1902, σ. 215–226.
- **Styan 1982**
J. L. Styan, *Max Reinhardt*, Cambridge University Press, Cambridge / London / New York / New Rochelle / Melbourne / Sydney 1982 (*Directors in Perspective*).
- **Τα εικοσάχρονα του Νουμά 1923**
Τα εικοσάχρονα του Νουμά (1903–1922), Εκδοτική Εταιρία «Τύπος» Δ. Π. Ταγκόπουλος & Σία, Αθήναι [1923].

- **Τραϊφόρος 1988**
[Μίμης Τραϊφόρος], *Βέμπο–Τραϊφόρος. Μια ζωή*, Σμυρνιωτάκης, Αθήνα [1988].
- **Τρίχα 2008**
Λύντια Τρίχα, «Γαβριηλίδης, Βλάσης», στο: Λουκία Δρούλια, Γιούλα Κουτσοπανάγου (επιμ.), *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού Τύπου 1784–1974. Εφημερίδες, περιοδικά, δημοσιογράφοι, εκδότες*, τόμος Α΄, *Εισαγωγικά κείμενα Α–Δ*, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών, Αθήνα 2008 (*Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών*, 103), σ. 407–408.
- **Traubner 2003**
Richard Traubner, *Operetta. A theatrical history*. Revised edition, Routledge, New York / London 2003.
- **Φεσσά–Εμμανουήλ 1994**
Ελένη Φεσσά–Εμμανουήλ, *Η αρχιτεκτονική του νεοελληνικού θεάτρου 1720–1940*, τόμος Β΄, Αθήνα 1994.
- **Φρέρης 1996**
Μάρκος Δ. Φρέρης, «Το φαινόμενο της “μεγάλης πρωταγωνίστριας”. Συνέχεια και διαδοχή στο ελληνικό θέατρο», στο: *Για τη Μαρίκα Κοτοπούλη και το θέατρο στην Ερμούπολη. Πρακτικά συμποσίου* (Ερμούπολη Σύρου, Αύγουστος 1994), Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών, Αθήνα 1996, σ. 31–43.
- **Wilson 2007**
Alexandra Wilson, «A frame without a canvas: *Madama Butterfly* and the superficial», στο: *The Puccini problem. Opera, nationalism and modernity*, Cambridge University Press, 2007, σ. 97–124.
- **Χαλκούση 1981**
Ελένη Χαλκούση, *Θεατρικό ημερολόγιο*, Κάκτος, Αθήνα 1981.
- **Χατζιωαννίδης 2005**
Ηρακλής Χατζιωαννίδης, *Ο Άγγελος Τερζάκης ως δραματουργός*, διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, Σχολή Καλών Τεχνών, Τμήμα Θεάτρου, Θεσσαλονίκη 2005.
- **Χατζηπανταζής 1981**
Το κωμειδύλλιο, τόμος πρώτος, *Το κωμειδύλλιο και η εποχή του*. Εισαγωγή Θόδωρος Χατζηπανταζής, Ερμής, Αθήνα 1981.
- **Χατζηπανταζής ²1992**
Θόδωρος Χατζηπανταζής, «Η μεγάλη απεργία των ηθοποιών (1919) και τα πρώτα στάδια του συνδικαλισμού στο ελληνικό θέατρο», στο: Γιώργος Θ. Μαυρογορδάτος, Χρήστος Χ. Χατζιωσήφ (επιμ.), *Βενιζελισμός και αστικός εκσυγχρονισμός*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο ²1992, σ. 271–286.

- **Χατζηπανταζής 2004**

Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Η ελληνική κωμωδία και τα πρότυπά της στο 19ο αιώνα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2004.

- **Χιονίδης 1996**

Γιώργος Χ. Χιονίδης, *Η ανέκδοτη βιβλιογραφία για τη Μακεδονία στα χρόνια της τουρκοκρατίας του «εκ Μόσχας φιλέλληνας Ιωάννου Πετρώφ»*, ανάτυπο από τα *Μακεδονικά*, τόμος Λ', Θεσσαλονίκη 1996 (*Δημοσιεύματα της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών*).

III. ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

- *Bulletin de la Société des Historiens du Théâtre* (Παρίσι, 1936)
- *Cinema* (Αλεξάνδρεια, 1924)
- *Libre* (1925–1926)
- *Αθήναι* (1934–1935)
- *Ανθρωπότης* (1919–1923)
- *Αττική Τρις* (1898–1915)
- *Αχαϊκά* (1937–1943)
- *Δελτίο Κριτικής* (1932)
- *Η Διάλεξις* (1928)
- *Διανοούμενος* (Πειραιάς, 1929–1930)
- *Εθνική Μούσα* (1909–1910)
- *Η Εικονογραφημένη της Ελλάδος* (1925)
- *Ελεύθερα Γράμματα* (1945–1951)
- *Ελλάς* (1910–1914)
- *Ελληνικά Γράμματα* (1927–1930)
- *Ελληνικά Φύλλα* (1935–1936)
- *Ελληνική Επιθεώρησης* (1914, 1919, 1929, 1934)
- *Το Ελληνικόν Θέατρον* (1925–1938)
- *Εργασία* (1930–1939)
- *Ο Καλλιτέχνης* (1910–1912, 1914)
- *Καλλιτεχνικά Νέα* (1943–1945)
- *Καλλιτεχνική Επιθεώρησης* (1909–1910)
- *Καλλιτεχνικός Κόσμος* (1943–1948)
- *Κοναδρίβιο* (1942–1943)
- *Κριτική* (1923–1924)
- *Κριτική και Τέχνη* (1924–1926)

- *Η Κυριακή του Ελευθέρου Βήματος* (1926–1928)
- *Λυτρωμός* (1933)
- *Μουσικά Χρονικά* (1928–1933)
- *Μουσική Επιθεώρησης* (1921–1922)
- *Μουσική Ζωή* (1930–1931)
- *Μπουκέτο* (1926–1935)
- *Νέα από την Ελλάδα* (1929–1934)
- *Νέα Εστία* (1927–1964)
- *Νέα Ζωή* (Αλεξάνδρεια, 1915)
- *Νέα Ζωή* (1945)
- *Νέα Τέχνη* (1924–1927)
- *Νέα Φύλλα* (1937)
- *Νεοελληνικά Γράμματα* (1935–1941)
- *Νεοελληνική Λογοτεχνία* (1937–1940)
- *Νέοι Πρωτοπόροι* (1931–1936)
- *Ο Νουμάς* (1903–1931)
- *(Το) Ξεκίνημα* (1933–1934)
- *Ορίζοντες* (1944)
- *Παναθήναια* (1911–1915)
- *Παντογνώστης* (1921–1926, 1928)
- *Τα Παρασκήνια* (1924–1928)
- *Τα Παρασκήνια* (1938–1940)
- *Παρθενών* (Πειραιάς, 1909)
- *Παρθενών* (1928)
- *Πειθαρχία* (1929–1931)
- *Πειραιϊκά Γράμματα* και στη συνέχεια *Γράμματα* (1940, 1942–1947)
- *Πινακοθήκη* (1911–1920)
- *(Η) Πνοή* (1928–1930)
- *Πρωτοπορία* (1929–1931)
- *Πρωτοπόροι* (1930–1932)
- *Ρυθμός* (1932–1934)
- *Σήμερα* (1933–1934)
- *Σκέψη* (1944)
- *Σοσιαλιστική Ζωή* (1929)
- *Το Στούντιο* (1933)

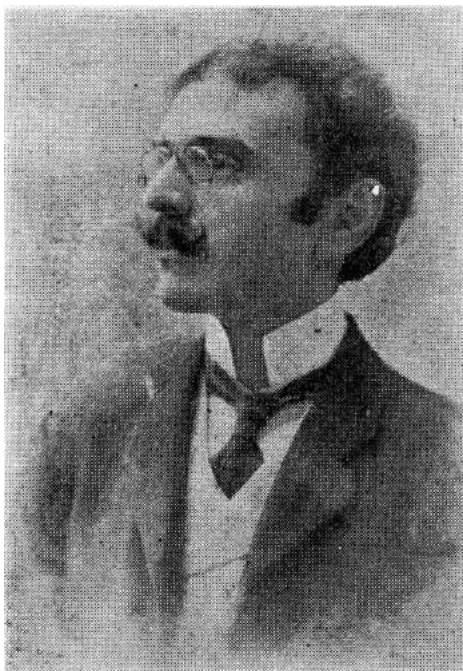
- *Τέχνη και Θέατρον* (1916)
- *Φιλότεχνος* (Βόλος, 1926–1927)
- *Φόρμιγξ* (1901–1904)
- *Χαραυγή* (Μυτιλήνη, Αθήνα, 1910–1914)
- *Ωδείο* (1904)

IV. ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

- *Αθήναι* (1910, 1913–1915, 1918–1927)
- *Αθηναϊκά Νέα* (1931–1945)
- *Αθηναϊκή* (1922, 1925, 1927)
- *Ακρόπολις* (1904–1936)
- *Ανεξάρτητος* (1911, 1935)
- *Αρκαδικός Τύπος* (Τρίπολη, 1933–1934)
- *Ασύρματος* (1940)
- *Βαλκανικός Ταχυδρόμος* (1919)
- *Το Βήμα* (1945–1959)
- *Η Βραδυνή* (1924–1936)
- *Δημοκρατία* (1923–1926)
- *Εβδομαδιαίος Τύπος* (1934)
- *Η Εθνική* (1927, 1935)
- *Εθνική Φωνή* (1924)
- *Εθνικός Κήρυξ* (1945–1949)
- *Έθνος* (1913–1939)
- *Ελευθερία* (1944–1965)
- *Ελεύθερον Βήμα* (1922–1944)
- *Ελεύθερος Άνθρωπος* (1930–1937)
- *Ελεύθερος Λαός* (1926–1949)
- *Ελεύθερος Λόγος* (1923–1924, 1926)
- *Ελεύθερος Τύπος* (1923–1927)
- *Ελληνική* (1929–1930, 1933)
- *Ελληνικόν Αίμα* (1943–1947)
- *Ελληνικός Τυχυδρόμος* (1929)
- *Ελληνικόν Μέλλον* (1932–1946)
- *Ελληνισμός* (1933–1934)
- *Εμπρός* (1911–1929)

- *Εσπερινή* (1923, 1926, 1930, 1933)
- *Εστία* (1911–1936)
- *Εφημερίς* (1914–1915, 1922)
- *Εφημερίς της Κυβερνήσεως* (1918–1953)
- *Ημερήσιος Κήρυξ* (1934)
- *Ημερήσιος Τύπος* (1929–1931)
- *Καιροί* (1909)
- *Η Καθημερινή* (1920–1936)
- *Το Κέντρον* (1923)
- *Τα Νέα* (1945–1959)
- *Νέα Ελλάς* (1914–1915)
- *Νέα Ημέρα Τεργέστης* (1923–1926)
- *Νέον Άστυ* (1912–1914)
- *Νέον Φως* (1935–1936)
- *Νέος Κόσμος* (1933–1934)
- *Πατρίς* (1911–1934)
- *Πολιτεία* (1920–1932)
- *Πρόοδος* (1917–1918)
- *Η Πρωία* (1926–1939)
- *Ριζοσπάστης* (1924–1945)
- *Σκριπ* (1912–1918)
- *Ταχυδρόμος–Ομόνοια* (Αλεξάνδρεια, 1924)
- *Ο Τύπος* (1935–1941)
- *Φωνή του Λαού* (1932)
- *Χρόνος* (1910, 1924)

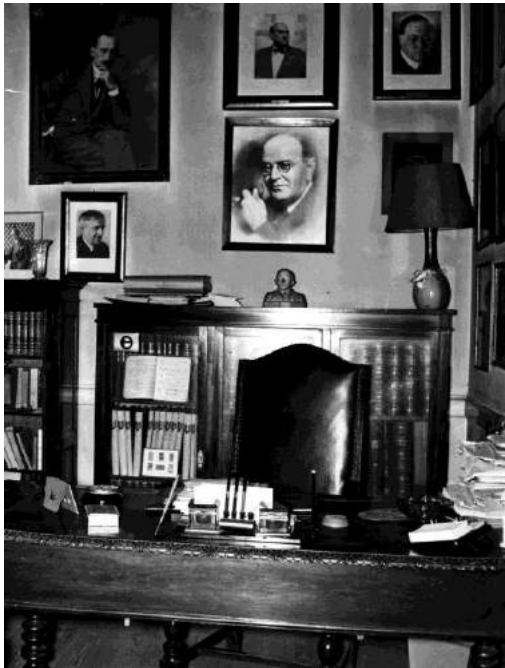
ΕΙΚΟΝΕΣ



Ο Θ. Ν. Συναδινός τη δεκαετία του 1910 και τη δεκαετία του 1930
Πάνω: *Νέα Εστία* 882 (1.4.1964), σ. 435. Κάτω: ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού



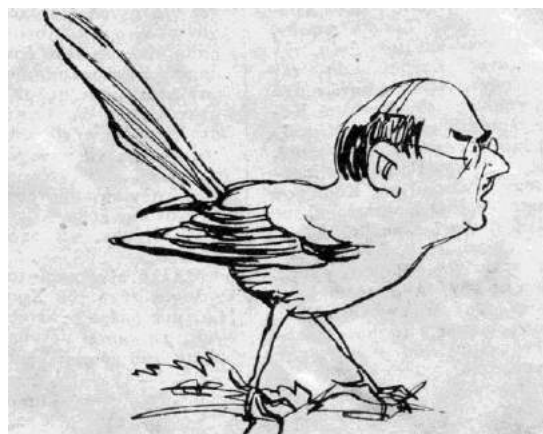
Το πατρικό σπίτι του Θ. Ν. Συναδινού στην Τρίπολη (οδός Ταξιαρχών)
και το σπίτι του στην Αθήνα (οδός Ασκληπιδίου)
Κάτω: φωτ. Αδελφοί Μεγαλοκονόμου, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού



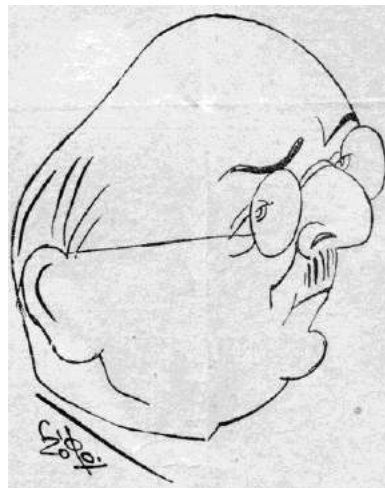
Προσωπικά αντικείμενα και τμήμα της βιβλιοθήκης του Θ. Ν. Συναδινού στα γραφεία της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων
Φωτ. Αδελφοί Αναγνωστόπουλοι, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού



Αριστερά: Γλυπτό της Λουκίας Γεωργαντή στο Θεατρικό Μουσείο
Φωτ. Αδελφοί Αναγνωστόπουλοι, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού
Δεξιά: Ο οικογενειακός τάφος του Βλάση Γαβριηλίδη στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών



Σκιτσογράφοι: Άγγελος Σπαχής (*Εθνική Φωνή*, 9.1.1924), Α. Κορογιαννάκης (*Δημοκρατία*, 12.10.1926), άγνωστος (*Μπουκέτο* 194, 29.12.1927), Αντώνης Προτοπάτσης (*Η Προία*, 20.9.1928), Φωκίων Δημητριάδης (*Ο Θεατής* 216, 5.3.1929), Ευθύμης Παπαδημητρίου (*Εθνος*, 16.3.1930)



Σκιτσογράφοι: Μίμης Βιτσώρης (*Πολιτεία*, 26.1.1932 και *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 23.8.1932), άγνωστος (*Η Βραδυνή*, 19.8.1933), Σοφοκλής Αντωνιάδης (*Μπουκέτο* 605, 3.10.1935), Φωκίων Δημητριάδης (*Αθηναϊκά Νέα*, 27.11.1935 και 12.12.1935)



[1930]



Σκιτσογράφος: Αντώνης Βώττης (Μπουκέτο 370, 23.4.1931)



Λοβιτούρα, 11.1.1931



Ελληνικόν Μέλλον, 2.2.1936



Ο Χρήστος Τσαγανέας ως Θ. Ν. Συναδινός στην επιθεώρηση του Δημήτρη Γιαννουκάκη *Μούβιτον*.
 Δίπλα του η Νανά Παπαδοπούλου.
 (1936, θίασος Αλίκης και Κώστα Μουσούρη, θερινό θέατρο Αλίκης)
 Φωτ. Τάσος Μελετόπουλος, ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Τάσου Μελετόπουλου



Θ. Ν. Συναδινός, Δημήτρης Ροντήρης (περί το 1920, Αλεξάνδρεια)
ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού



Θ. Ν. Συναδινός, Μάριος Βάρβογλης (δεξιά) (περί το 1920, Ωδείο Ηρώδου του Αττικού)
ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού



Αιμίλιος Βεάκης, Θ. Ν. Συναδινός και μαθητές της Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου (περί το 1930)
ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού



Καλλιτεχνική Επιτροπή του Εθνικού Θεάτρου: Παύλος Νιρβάνας, Φώτος Πολίτης, Ιωάννης Γρυπάρης,
Γεώργιος Βλάχος, Γρηγόριος Ξενόπουλος, Θ. Ν. Συναδινός (1934)
Φωτ. Τάσος Μελετόπουλος, ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Τάσου Μελετόπουλου



Πέλος Κατσέλης, Θ. Ν. Συναδινός (κάτω: στα γυρίσματα της *Δεσποινίδος δικηγόρου*, 1933)
ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, αρχείο Πέλου και Αλέκας Κατσέλη



Προεσπερίδα για τη Μαρίκα Κοτοπούλη στο Φιλολογικό Σύλλογο «Παρνασσός»: Θ. Ν. Συναδινός, Θρασύβουλος Βλησίδης, Σπυρίδων Τρικούπης, Δημήτριος Πετρίδης, Μαρίκα Κοτοπούλη, Ιπποκράτης Καραβίας, Σπύρος Μελάς (1939)
Φωτ. Δημ. Γιάγκογλου, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού



Επίσκεψη του Elmer Rice στο Θεατρικό Μουσείο: Παναγιώτης Παπαδούκας, Αντώνης Χατζηαποστόλου, Elmer Rice, Νικόλαος Λάσκαρης, Ειρήνη Νικολάκη (Μανουέλλα), Νίκος Χατζηαποστόλου, Κωστής Βελμύρας, Θ. Ν. Συναδινός, Γιάννης Σιδέρης, Χρήστος Δαραλέξης, Παντελής Χορν (1939)
ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού



Θ. Ν. Συναδινός, Κατίνα Παξινού, Dudley Nichols, στα γυρίσματα της ταινίας του Nichols, *Mourning becomes Electra* (1946)
ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού



Επίσκεψη στο στούντιο της Paramount, στα γυρίσματα της ταινίας του Gregg G. Tallas *Atlantis*
Jean-Pierre Aumont, Ελ. Συναδινού-Snyder, Dennis O'Keefe, Θ. Ν. Συναδινός, Αλέξης Μινωτής (1946)
ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού



Αναμνηστική φωτογραφία μετά την πρεμιέρα της όπερας του Camille Saint-Saëns *Σαμψών και Δαλιδά*
από την Εθνική Λυρική Σκηνή (Ωδείο Ηρώδου του Αττικού)
Αντώνιος Δελένδας, Albert Wolff, Θ. Ν. Συναδινός, Δημήτρης Ευστρατίου (1951)
Φωτ. Emile (Αιμίλιος Σαράφης), ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού



Θ. Ν. Συναδινός, Μανώλης Καλομοίρης, επίτιμοι πρόεδροι του Αλληλοβοηθητικού Σωματείου του Προσωπικού της Εθνικής Λυρικής Σκηνής (ΑΣΠΕΛΣ) (1958)
Φωτ. Αδελφοί Μεγαλοκονόμου, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού



Ο Θ. Ν. Συναδινός στο γραφείο του στην Εθνική Λυρική Σκηνή (περί το 1950)
ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού



Εσύ φταις (1923): Μήτσος Μυράτ, Αμαλία Λογοθετίδου, Γιώτα Λάσκαρη, Μαρίκα Κοτοπούλη, Γιώργος Γληνός, Δημήτρης Ροντήρης, Βασίλης Λογοθετίδης
Φωτ. Ε. Ευαγγελίδης, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού



Ο Καραγκιόζης (1924): η Μαρίκα Κοτοπούλη στο ρόλο του Μάρκου Παγάνη
Φωτ. Α. Λάιος, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού



*Ο Καραγκιόζης (1924): Μαρίκα Κοτοπούλη, Γιώργος Γληνός, Μερόπη Ροζάν
Φωτ. Α. Λάιος, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, αρχείο Ασαντούρ Μπαχαριάν (πάνω), αρχείο Θ. Ν. Συναδινού (κάτω)*



Ανυπόγραφο σχέδιο για το *Μαικήνα* (1926). Μελάνι σε χαρτί, 22x14
ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού



Ερωτόκριτος (1929): Γιάννης Αποστολίδης, Μαρίκα Κοτοπούλη, Νικόλαος Ροζάν
 Φωτ. Ιωάννης Παγώνης, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, αρχείο Ασαντούρ Μπαχαριάν (πάνω), αρχείο Θ. Ν. Συναδινού (κάτω)



Κοσμική κίνησις (1932): Μαρίκα Κοτοπούλη, Νίτσα Τσαγανέα, Σπύρος Μουσούρης,
Πόπη Χατζηπαναγιώτου, Βασίλης Λογοθετίδης, Αντώνης Γιαννίδης
Φωτ Ε. Ευαγγελίδης, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, αρχείο Ασσαντούρ Μπαχαριάν (πάνω), αρχείο Θ. Ν. Συναδινού (κάτω)



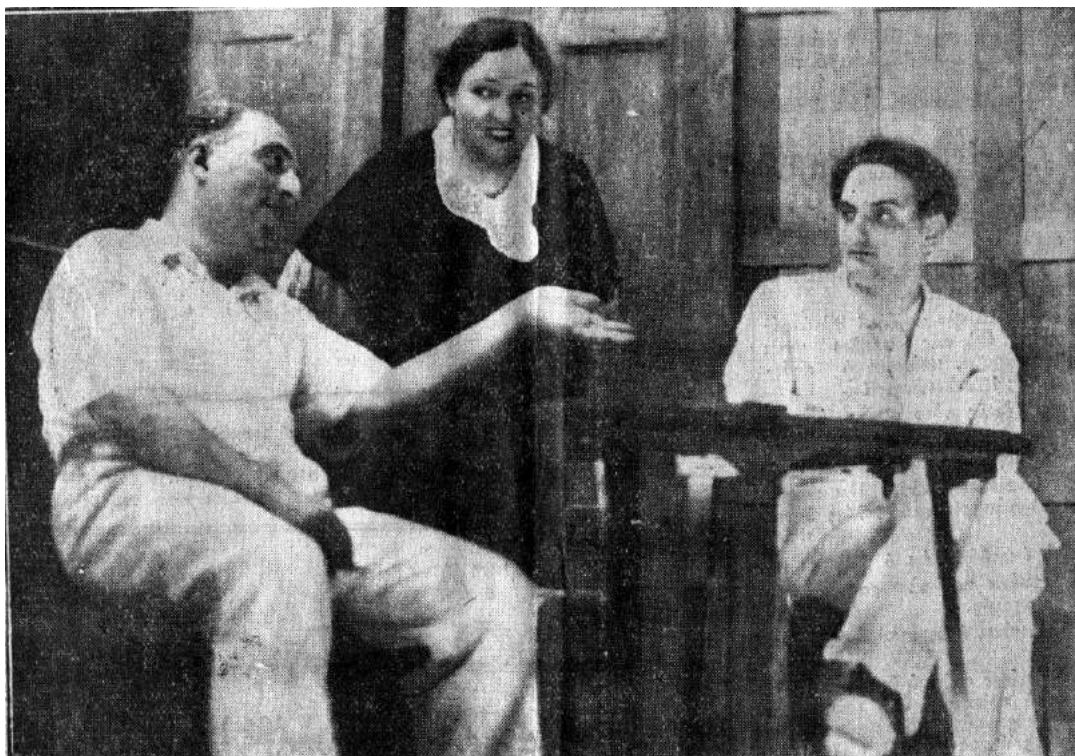
Ο νικητής (1933): η Πόπη Χατζηπαναγιώτου στο ρόλο της Λεϊλά
ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού



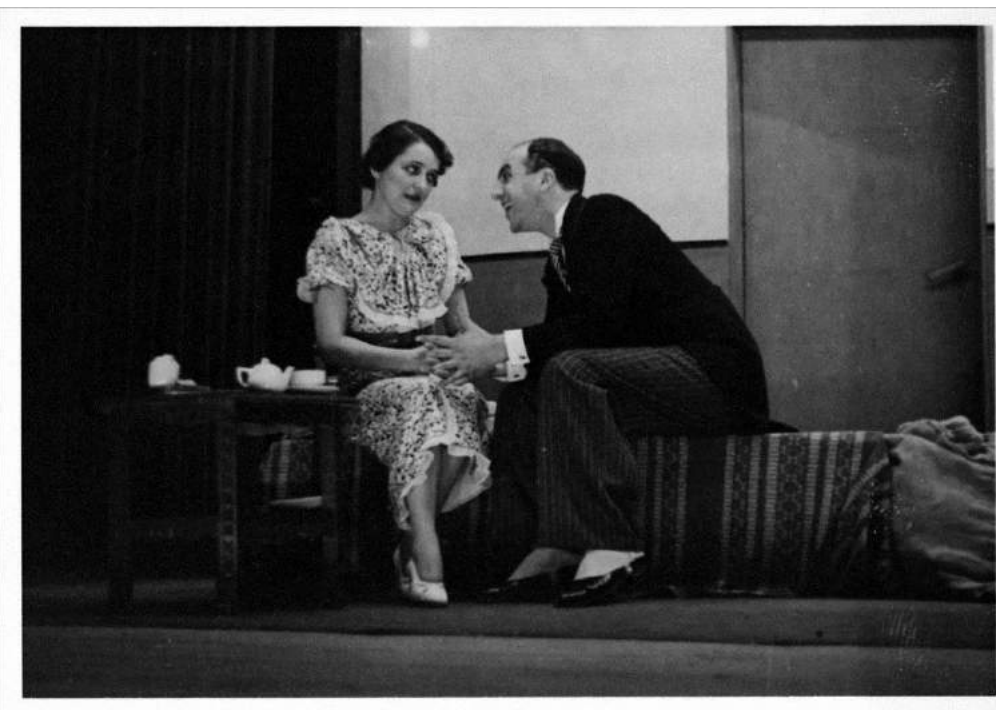
Γνωρίζετε ότι... (1933): διαφημιστικές καταχωρίσεις στον Τύπο
Σκιτσογράφος: Φωκίων Δημητριάδης



Ο παληάτσος (1934), Παντρεύουν την αγάπη μου (1935)
 Ο Βασίλης Αργυρόπουλος σε σκίτσα δημοσιευμένα στον Τύπο
Η Βραδυνή (22.3.1934), Ο Τύπος (11.12.1935), Αθηναϊκά Νέα (12.12.1935)
 Σκιτσογράφοι: Μίμης Βιτσώρης, Φωκίων Δημητριάδης



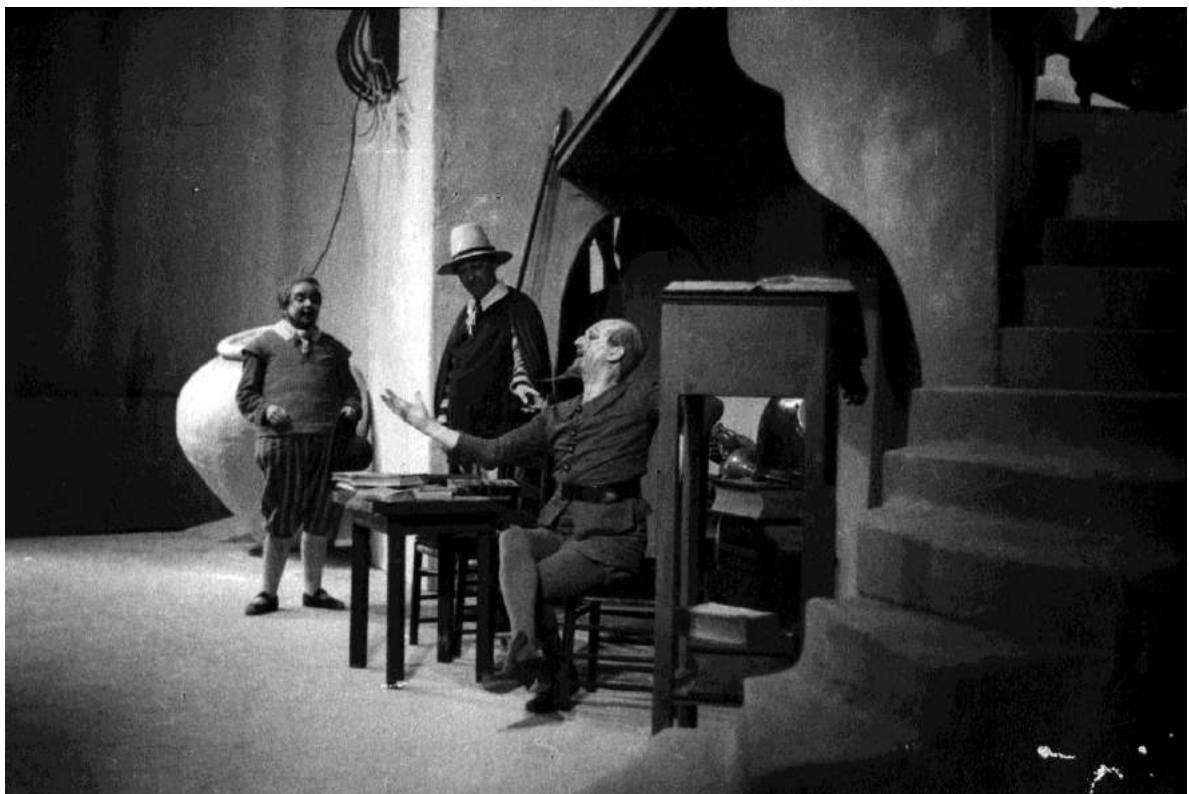
Αυτός είμαι (1934): Βασίλης Λογοθετίδης, Κυβέλη, Χρήστος Τσαγανέας, Μαρίκα Κοτοπούλη
Εβδομαδιαίος Τύπος, 16.8.1934



Χτες, σήμερα, αύριο (1935): Αλίκη, Βασίλης Λογοθετίδης, Νανά Παπαδοπούλου, Κώστας Μουσούρης
 Φωτ. Τάσος Μελετόπουλος, ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Τάσου Μελετόπουλου



*Ο γυρισμός της Ελένης (1936): η Κατερίνα Ανδρεάδη στο ρόλο της Ελένης
Αναμνηστικό λεύκωμα για τα δεκαπεντάχρονα της Κατερίνας, [Αθήνα] 1952. σ. 9*



Δον Κιχώτης (1936): Χρήστος Ευθυμίου, Νίκος Παρασκευάς, Τηλέμαχος Λεπενιώτης
Φωτ. Λέων Φραντζής, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού



Ο υπουργός συνεργάζεται (1936): Χριστόφορος Νέζερ, Αλίκη
Σκιτσογράφος: Φωκίων Δημητριάδης, *Αθηναϊκά Νέα*, 27.6.1936



Ευτυχώς επτωχέσαμεν (1937): Βασίλης Λογοθετίδης, Μαρίκα Κοτοπούλη
Ελληνικόν Μέλλον, 4.9.1937



Καλώς ήρθες (1938): Βασίλης Λογοθετίδης, Μαρίκα Κοτοπούλη, Μαίρη Αρώνη,
Τζαβαλάς Καρούσος, Ρίτα Μυράτ
Φωτ. Λέων Φραντζής, ΕΛΙΑ/MIET, αρχείο Θ. Ν. Συναδινού



*Στην κάψα του καλοκαιριού (1944): Σπύρος Μουσούρης, Τζένη Περίδου, Ισμήνη Οικονόμου, Σαπφώ Αλκαίου, Έλσα Βεργή
Φωτ. Λέων Φραντζής, ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ, αρχείο Λέοντα Φραντζή*



*Ο σατανάς (1948): Βάσω Μανωλίδου, Γιώργος Παππάς, Βίλμα Κύρου
Εθνος, 7.5.1948*

ΕΥΡΕΤΗΡΙΑ

Ι. ΚΥΡΙΩΝ ΟΝΟΜΑΤΩΝ

Α

Αβδής, Απόστολος 465, 492, 496
Αγαγιώτου, Κούλα 501
Αγαπητού, Λέλα 479, 487, 489
Αγγελάκη, Ουρανία 445
Αγγελάκης, Εμμ. Σ. 186
Αγγελή, Ζινέτ 340, 492
Αγγελίδης, Ο. 483
Αγγελομάτης, Χρήστος Ε. 268, 271, 293, 301, 307, 336, 359
Αγγελόπουλος, Μάριος 315, 332, 342, 488, 493, 496, 497
Αγγελοπούλου, Ελένη 452
Αγγελοπούλου, Μ. 481
Αγγελοπούλου, Μαίρη 467
Αγγελοπούλου, Μαρία 479
Αγνιάδης, Αναστάσιος 498
Αγραφιώτης, Δημήτρης 358, 504
Αδαμίδης, Πέτρος 502
Αδριανού, Κυβέλη (βλ. Κυβέλη)
Αδριανού, Ρέα 454
Αζαΐς, Ν. 466
Αθάνα, Η. 460
Αθανασιάδης, Ε. 207
Αθανασιάδης, Θεμιστοκλής 217, 218, 241, 248, 249, 421
Αθανασιάδης, Κώστας 48, 50, 88, 445
Αθανασιάδης, Νίκος 367, 371, 375
Αθανασιάδης–Νόβας Γεώργιος 210, 370, 380, 441
Αθανασιάδου, Δ. 481
Αθανασιάδου, Ν. 456

Αθανασίου, Μίμης 495
Αθανασίου, Ν. 494
Αθάνατος, Κώστας 67, 87, 94, 151
Αθηναίος, Ξ. 449
Αϊβαλιώτης, Άγγ. 498
Αιγινήτης, Δημήτριος 168
Αλαφούζου, Αλεξάνδρα 279, 280
Άλβη, Αθανασία 446
Αλεξάκης, Άρης 502
Αλεξάκης, Βασίλης 502
Αλεξάκης, Γιάννης 242, 495, 497, 502
Αλεξάκης, Ι. 495
Αλεξίου, Έλλη 325
Αλιβιζάτος, Κωνσταντίνος Ν. 381
Αλίκη (Νορ) 249, 257, 267, 292, 293, 403, 437, 438, 457, 461, 470, 471, 472, 477, 514, 515, 587, 590
Αλίκη (πριγκίπισσα) 42
Αλκαίος, Τάκης 481, 486, 487
Αλκαίου, Μαρία 341, 475, 492
Αλκαίου, Σαπφώ 171, 176, 180, 353, 396, 446, 452, 453, 454, 475, 493, 508, 592
Άλκη, Τασία 453
Άλκης, Τ. 446, 453, 471, 473
Αλκινόου, Λητώ 445
Άλμα, Λίντα 342, 343, 493
Αλμπέρτης, Αλέκος 187, 310, 409, 437, 474, 514
Άμαντος, Κωνσταντίνος 367, 370, 371, 373, 374, 375, 440
Αμηρά, Δαναΐς 448
Αμηρά, Στάσα 84, 409, 433, 448, 513
Αμηράς, Άγγελος 84
Αμιέλ, Α. 464, 468

Αμπατζής, Νίκος 505
 Αναγιάννη, Τούλα 454
 Αναγνωστίδης, Ακύλας 505
 Αναγνωστόπουλος, Γεώργιος 86, 89
 Ανανιάδης, Νικόλαος 505
 Αναστασιάδης, Αλέκος 481, 487, 499
 Αναστασιάδης, Αλέξανδρος 159
 Αναστασοπούλου, Ηρώ 492
 Ανδρεάδη, Κατερίνα (βλ. Κατερίνα)
 Ανδρεάδης, Ανδρέας Μ. 88, 158, 162, 195, 202, 210, 240, 253, 255
 Ανδρεάκος, Νίκος 500
 Ανδρέας (πρίγκιπας) 41
 Ανδρέου, Π. 455
 Ανδρουλής, Θεόδωρος 311, 453, 493
 Ανδρουτσόπουλος, Λυσίμαχος 377
 Ανεμογιάννης, Γιώργος 31, 323, 325, 326, 376, 377, 391, 392, 501, 503
 Ανθίδης, Τέλης 454, 464, 467, 474, 475, 498, 501
 Ανθοπούλου, Μαρίκα 494, 498, 500, 503
 Άννινος, Μπάμπης 18, 33, 38, 41, 46, 60, 84, 158, 168, 253, 254, 301, 326, 399, 433, 436, 448, 452
 Αννίνου, Μαριάννα 454
 Ανουσάκη, Μαλαίνα 477, 483, 486, 490, 496
 Αντοάν (βλ. και Antoine, André) 96
 Αντωνιάδης, Μ. 495
 Αντωνιάδης, Σοφοκλής 565
 Αντωνιάδου, Σοφία 90, 92, 94
 Αξελός, Ι. 168
 Απέργη, Ελεάνα 497
 Αποστολίδης, Γιάννης 119, 139, 181, 230, 249, 339, 445, 449, 450, 451, 452, 455, 457, 458, 461, 464, 467, 468, 471, 472, 473, 476, 478, 581
 Αποστολίδου, Κατίνα 464, 468, 471, 472, 473, 476, 478, 482, 488, 490
 Αποστολίδου, Νάτα 194
 Αποστολόπουλος, Ν. Π. 328
 Αποστολούδης, Κώστας 505
 Αραβαντινός, Πάνος 327
 Αρβανίτης, Α. 481
 Αρβανιτίδου, Δ. 465
 Αρβανιτίδου, Μαριάννα 505
 Αργύρης, Γιάννης 495, 496, 503
 Αργυρίου, Αλέξανδρος 371, 390
 Αργυρόπουλος, Βασίλης 33, 76, 85, 129, 201, 231, 240, 242, 257, 270, 272, 338, 339, 402, 403, 420, 437, 439, 444, 447, 464, 467, 474, 490, 514, 515, 585
 Αργυρόπουλος, Μιχαήλ 255
 Αργυρόπουλος, Ξενοφών 464, 470, 472, 473, 475, 489, 490, 499
 Αργυρόπουλος, Φώτης 173, 455, 458, 495
 Αργυροπούλου, Γιώτα (βλ. και Λάσκαρη, Γιώτα) 449
 Αργυροπούλου, Παμφίλη (βλ. και Σαντοριναίου, Παμφίλη) 468, 469, 471, 480, 482, 508
 Αρδίττης, Λ. 489
 Αρέτος, Γ. 504
 Αρέτου, Μ. 504
 Άριελ (βλ. Κόκκινος, Διονύσιος)
 Αριστό (βλ. Αριστοκλής, Αγησίλαος)
 Αριστοκλής, Αγησίλαος 133, 189
 Αριστοτέλης 393, 413
 Αρμάγος, Χρήστος 486, 487
 Αρμενόπουλος, Θεόδωρος 84, 150, 448, 452, 471
 Αρχοντή, (;) 451

Αρώνη, Μαίρη 299, 306, 336, 340, 466,
 473, 476, 479, 480, 483, 489, 491, 499,
 591
 Αρώνης, Θεόδωρος 176, 336, 453, 454,
 458, 459, 473, 476, 478, 480, 489, 499
 Ασημακόπουλος, Γιώργος 196, 393, 397,
 421, 442
 Ασπρέα, Καίτη 342, 493
 Ασπρέας, Γεώργιος 255
 Αστεριάδης, Αγήνωρ 225, 461
 Ασωπίτης, Πέτρος 207
 Αττίκ (Τριανταφύλλου, Κλέων) 41, 42, 43,
 44, 288, 326, 395, 408, 432, 445, 513
 Αυγεία, Μαρίκα 487
 Αυγείας, Δ. 475
 Αυγέρης, Μάρκος 415
 Αυγέρης, Π. 468
 Αυδής, Θάλης 459
 Αυλωνίτης, Βασίλης 490, 491
 Αυλωνίτης, Ιωάννης 316, 475
 Αυλωνίτου, Ελένη 488
 Αυλωνίτου, Μαρία 480, 487
 Αυλωνίτου, Πόπη 472
 Αφεντάκης, Βασίλης 445
 Antoine, André (βλ. και Αντοάν) 97
 Antona-Traversi, Giannino 31
 Armati, Angela 34
 Armont, Paul 33, 34, 271, 272
 Athis, Alfred 33
 Attila, Nedim 68
 Audran, Edmond 60, 71, 409, 433, 447,
 513
 Aumont, Jean-Pierre 573
 Ayers, Helene 510

B

Βαβαγιάννης, Θεόδωρος 278, 475
 Βάγιας, Δημήτρης 502, 505
 Βάγνερ (βλ. και Wagner, Richard) 18
 Βακαλό, Γιώργος 382, 384, 385, 386, 387,
 391, 392
 Βαλάκου, Αντιγόνη 497, 499
 Βαλασίδου, Νίκη 497
 Βαλέττα, Α. 475
 Βαλής, Χ. 466
 Βαλσαμάκη, Κ. 478
 Βαλτετσιώτης, Στέφανος 91
 Βαμβακόπουλος, Κ. 444, 447
 Βάνδη, Μαρία 456
 Βανδής, Τίτος 481, 483
 Βανδώρου, Ευανθία 471, 473, 478, 479
 Βαρβέρη, Νίνα 482
 Βάρβογλης, Μάριος 22, 63, 356, 357, 373,
 395, 409, 437, 440, 493, 503, 504, 506,
 514, 569
 Βαρβούρης, Χ. 447
 Βαρδής, Π. 467
 Βάρναλης, Κώστας 492
 Βαρούτη, Τατιάνα 382, 384, 386, 501
 Βασιλάκη, Αλ. 489
 Βασιλάτου, Βάσω 205
 Βασιλειάδης, Πολύβιος 428
 Βασιλειάδης, Σπυρίδων 350
 Βασιλειάδου, Γεωργία 451, 461, 462
 Βασιλειάδου, Ροδόπη 200
 Βασιλείου, Α. 463
 Βασιλείου, Αρετή 10, 22, 76, 77, 102, 103,
 129, 180, 189, 193, 226, 242, 248, 266,
 292, 406, 465, 467, 485, 486
 Βασιλείου, Β. 470
 Βασιλείου, Γιάννης 497
 Βασιλείου, Κ. 168

Βασιλείου, Σπύρος 391, 392, 395
 Βασιλόπουλος, Μπίλι 470
 Βάσσοι, Χρήστος 505
 Βατάλας, Μάνος Δ. 153
 Βαφειάδης, Έφη 399
 Βαφειάδης, Σέργιος 358, 504
 Βαφειάδου, Έλλη 61
 Βάχλα, Ηλέκτρα 501
 Βάχλα, Σ. 498
 Βάχλας, Νίκος 460, 461, 463, 465, 472, 473, 476, 481, 484, 497, 498, 500, 501
 Βεάκη, Μαίρη 479, 485, 487
 Βεάκη, Σμαράγδα 453, 475
 Βεάκης, Αιμίλιος 33, 34, 48, 54, 85, 90, 91, 104, 168, 171, 196, 260, 261, 319, 321, 322, 325, 436, 444, 445, 492, 570
 Βεάκης, Γιάννης 369, 473
 Βεϊμέζης, Αιμίλιος 200
 Βεϊμέζης, Θεόδωρος 200
 Βελέντζα, Τζένη 496, 497
 Βέλλα, Σοφία 66
 Βελλιανίτης, Θεόδωρος 61, 89, 90, 94, 161
 Βελλιανίτου, Ειρήνη 489
 Βέλμος, Νίκος 449
 Βελμύρας, Κωστής 157, 177, 178, 197, 200, 229, 316, 320, 383, 572
 Βέμπο, Αλίκη 490
 Βέμπο, Σοφία 333, 340, 490
 Βενέζης, Ηλίας 391, 392
 Βενιέρης, Δ. 443
 Βενιζέλος, Ελευθέριος 19, 21, 46, 76, 119, 142, 167, 169, 170, 186, 196, 201, 251, 318, 319, 426
 Βενιζέλος, Κυριάκος 204
 Βενιζέλος, Σοφοκλής 382, 383
 Βεντήρης, Γ. 45
 Βεντουράτος, Ανδρέας 504
 Βεντούρη, Κ. 447
 Βεργή, Έλσα 353, 493, 592
 Βεργόπουλος, Ηλ. 166
 Βεργωτής, Νικόλαος 275
 Βερεντσίσκι, Ξένια 90
 Βερώνη, Αικατερίνη 16
 Βιλλάρ, Ν. 445
 Βιοπούλου, Νανά 461, 482, 489, 490
 Βιράλης, Β. 445
 Βιράλης, Σ. 444
 Βιτάλης, Γεώργιος 188, 190, 191, 458, 508
 Βιτσώρη, Νίτσα (Τσαγανέα, Νίτσα) 460, 461, 462, 463, 465, 473, 476, 478, 479, 484, 582
 Βιτσώρης, Γιώργος 459, 476
 Βιτσώρης, Μίμης 565, 585
 Βιτσώρης, Τίμος 454, 487
 Βλαχογιάννης, Γιάννης 46
 Βλαχόπουλος, Άρης 450, 458, 465, 466, 469, 470, 473, 476, 478, 479, 480, 483
 Βλαχόπουλος, Γιώργος 482, 483, 484, 485, 496, 497, 501
 Βλαχόπουλος, Μιχαήλ 86
 Βλαχόπουλος, Νίκος 445, 446, 461, 477, 488
 Βλαχοπούλου, Ζωή 373, 376
 Βλαχοπούλου, Μαρία 506
 Βλαχοπούλου, Νίνα 472
 Βλαχοπούλου, Πόπη (Λάμπρου, Πόπη) 481, 483, 484
 Βλαχοπούλου, Ρένα 340, 343, 490
 Βλάχος, Άγγελος 22, 301
 Βλάχος, Βασίλης 506
 Βλάχος, Γεώργιος 38, 47, 125, 140, 141, 142, 143, 154, 158, 196, 207, 208, 209,

210, 216, 217, 229, 251, 258, 259, 260, 262, 293, 294, 301, 302, 422, 427, 570
 Βλάχος, Γεώργιος (ηθοποιός) 471
 Βλάχος, Δημ. 471
 Βλησίδης, Θρασύβουλος 572
 Βοΐτσης, Βασίλης 496
 Βόκοβιτς, Στέλιος 469, 492
 Βολανάκη, Ντόρα 470, 472, 477
 Βολάνης, Νικηφόρος 139, 450, 451, 455, 456
 Βουγιουκλής, Γιάννης 505
 Βούλγαρης, Πέτρος 375
 Βουλπιώτης, Ιωάννης 367
 Βουρλούμη, Ελ. 168
 Βουρνάς, Τάσος 59, 292
 Βουτιεριδής, Ηλίας 34, 36, 37, 38, 45, 46, 90, 94, 112, 149, 186, 197, 204, 222, 350
 Βουτσάκη, Καίτη 494
 Βουτσινάς, Γεώργιος 44, 45, 59
 Βουτυράς, Δημοσθένης 159
 Βραδής, Α. 489
 Βρασιβανόπουλος, Γιώργος 501, 503
 Βρατσάνος, Δήμος 23
 Βραχνής, Γ. 458
 Βρεττάκος, Ρένος 485, 501
 Βρεττός, Νίκος 505
 Βρυάκος, Κ. 152
 Βυζαντινός, Νίκος 393
 Βυζάντιος, Περικλής 181, 311, 325, 455
 Βώκος, Γεράσιμος 46
 Βώκου, Άννα 34, 54, 443, 444, 445, 446
 Βώττης, Αντώνης 566
 Bataille, Henry 23
 Beaumarchais 258, 259
 Beethoven, Ludwig van (βλ. και Μπετόβεν) 380, 381

Belasco, David 72
 Bellezza, Vincenzo 383
 Benso, Camillo 140
 Bernard, Tristan 23, 33, 248, 302
 Bernstein, Henri 23, 31, 76, 152
 Berr, Georges 180
 Bidou, Henry 126
 Birabeau, André 34
 Bisson, Alexandre 23, 25, 33, 50, 76, 104, 190
 Bousquet, Jacques 34
 Brachvogel, Albert Emil 34
 Bustidui, Joseph (βλ. Μπουστίντουι, Ιωσήφ)
 Γ
 Γαβαλάς, (;) 459, 480
 Γαβαλάς, Α. 474
 Γαβαλάς, Αθανάσιος 480, 490
 Γαβαλάς, Θ. 485
 Γαβαλάς, Θάνος 503, 504
 Γαβριάς (Γιαννακόπουλος, Χρήστος;) 280, 281
 Γαβριηλίδης, Βλάσης 15, 16, 19, 44, 45, 59, 62, 105, 120, 121, 143, 150, 194, 397, 415, 424, 432, 433, 435, 442, 516
 Γαβριηλίδης, Γιώργος 194, 460, 461, 462, 488, 491
 Γαβριηλίδης, Περικλής 196, 215, 225, 288, 326, 435, 443, 448, 457, 460, 461, 463, 465, 477, 481
 Γαβριηλίδου, Γιάννα 498
 Γαβριηλίδου, Κυπρούλα 495
 Γαβριηλίδου-Γρυπάρη, Ουρανία 19, 432
 Γαβρίλη, Παρασκευή 68
 Γαβρίλης, Βασίλης 482, 494, 501

Γαϊτανάκη, Νίτσα 464, 467, 474, 475, 478, 481, 483, 484, 486, 500
 Γαλαίου, Άση 501
 Γαλανάκης, Κ. 463
 Γαλάνη, Ρίκα 505
 Γαλανός, Τάκης 464, 465, 470, 471, 472, 477
 Γαλανού, Άννα 458
 Γαλανού, Ναυσικά (Γαλανού–Βουτυρά, Ναυσικά) 68, 311, 474
 Γαλάτη, Στέλλα 443
 Γαλάτης, Ν. 471
 Γαλερίδης, Δ. 342, 493
 Γανόπουλος, Α. 500
 Γανοπούλου, Ζ. 500
 Γαρδέλη, Μάρθα 497
 Γάριος, Τηλ. 177
 Γαρμπή, Τζόλλυ 472, 473, 477, 498
 Γατόπουλος, Δ. 92
 Γεννατάς, Κώστας 504
 Γεράκης, Ανδρέας 488
 Γεράδου, Μαργαρίτα 504
 Γερασίμου, Νίκος 505
 Γεωργακάκη, Κωνσταντίζα 83, 129, 293, 343
 Γεωργακάλος, Νάσος 328
 Γεωργακόπουλος, Κωνσταντίνος 315
 Γεωργαλάς, Π. 456
 Γεωργαντάς, Γιάννης 452
 Γεωργαντάς, Ι. 182, 455
 Γεωργαντή, Λουκία 563
 Γεωργαντοπούλου, Ελένη 276
 Γεωργιάδη, Κωνσταντίνα 22, 400, 412
 Γεωργιάδης, (;) 453
 Γεωργιάδης, Αλέκος 493
 Γεωργιάδης, Γ. 456
 Γεωργιάδης, Παύλος 505
 Γεωργιάδης, Σάββας 504
 Γεωργιάδου, Άρτεμις 500
 Γεωργιάδου, Καίτη 462
 Γεωργιάδου, Ρένα 505
 Γεώργιος Β΄ 257, 258, 324
 Γεωργίου, Α. 483
 Γεωργίου, Γιώργος 128, 411, 442, 466, 500
 Γεωργίου, Έλλη 495
 Γεωργίου, Ζ. 443
 Γεωργίου, Κ. 229, 481
 Γεωργίου, Μ. 464, 465
 Γεωργίου, Ν. 455
 Γεωργίου, Π. 465
 Γεωργίου, Σ. 482
 Γεωργίτσης, Ν. 502
 Γεωργοπούλου, Βαρβάρα 10, 95, 97, 163, 174, 181, 182, 193, 240, 303, 320, 391, 406
 Γιαννακόπουλος, Γιώργος 342, 491, 492, 493
 Γιαννακόπουλος, Χρήστος (βλ. και Γαβριάς) 280, 281, 333, 338, 340, 343, 428
 Γιαννακόπουλος, Χρήστος (ηθοποιός) 486, 487
 Γιαννακοπούλου, Έλλη 486
 Γιαννακοπούλου, Μαρία 489, 490
 Γιαννακοπούλου, Σ. 486
 Γιάννη, Εύα 454, 456, 459
 Γιαννίδη, Εύα 456
 Γιαννίδης, Αντώνης 215, 268, 299, 452, 457, 458, 460, 461, 463, 465, 470, 472, 477, 478, 479, 480, 491, 492, 582
 Γιαννίδης, Κώστας 330, 340
 Γιαννοπούλου, Φ. 456
 Γιαννουκάκης, Δημήτρης 69, 196, 292, 293, 320, 340, 423, 437, 491, 492

Γιατρά, Μαίρη (βλ. και Λεμού, Μαίρη)
 478, 487, 489, 495, 499, 500
 Γιατράκος, Γιώργος 506
 Γιελκοβανίδης, Μιχάλης 498
 Γιοκαρίνης, Νικόλαος 367, 390
 Γιολάσης, Γιώργος 466, 467, 468, 477
 Γιουλάκη, Κατερίνα 502
 Γιοφύλλης, Φώτος 37, 41, 46, 90, 97, 159,
 327, 390
 Γιωργάτος, Γ. 476
 Γεωργόπουλος, Γιώργος 173, 449, 455,
 456, 460, 461, 465, 476, 478, 479, 494,
 496
 Γιώτα, Λευκή 456
 Γκαίτε (Goethe, Johann Wolfgang von)
 27, 186, 313, 412
 Γκιζώρη, Ε. 445
 Γκίλλης, Λεωνίδα 445
 Γκόγκολ, Νικολάι 105, 259
 Γκόλφης, Ρήγας 21, 32, 46, 87, 112, 159,
 422
 Γληνός, Γιώργος 119, 130, 139, 157, 163,
 164, 165, 166, 190, 325, 369, 396, 447,
 449, 450, 451, 452, 453, 455, 456, 458,
 491, 492, 497, 499, 502, 578, 579
 Γληνός, Δημήτρης 64, 112
 Γλυτζουρή, Αντώνης 19, 34, 39, 83, 85,
 93, 97, 113, 142, 163, 168, 172, 180, 181,
 182, 248, 264, 266, 293, 313, 399, 406,
 412, 413
 Γονατάς, Στυλιανός 86, 87, 88, 203, 425,
 433, 434
 Γονίδης, Αλέκος 103, 444
 Γονίδου, Αγγέλα 465, 470, 478
 Γονίδου, Τζένη (βλ. Περίδου, Τζένη)
 Γουβέα, Β. 458
 Γουβέα, Βιολέττα 487

Γουζέλης, Δημήτριος 62
 Γουλή, Ελένη Δ. 46, 86, 89, 90, 92, 107,
 162, 163, 167, 170, 171, 174
 Γουναρόπουλος, Γιώργος 325
 Γρανίτσας, Στέφανος 44
 Γρηγοράκης, Νίκος 136
 Γρηγορίου (;) 479
 Γρηγορίου, Ε. Θ. 90
 Γρηγορίου, Ρέα 322
 Γριμάνης, Άγγελος 278, 311, 377, 383,
 385, 475, 476
 Γρυπάρης, Ιωάννης 89, 94, 164, 174, 197,
 202, 204, 205, 207, 208, 209, 258, 260,
 263, 264, 492, 570

C

Caillavet, Gaston Arman de 23, 31, 33, 76
 Catagna, Salvatore 383
 Cavalotti, Felice 124, 125
 Chivot, Henri 71, 409, 433, 447, 513
 Copeau, Jacques 93
 Couderc, Simone 384
 Courteline, Georges 452
 Cramer, Michael A, 273
 Croisset, Francis de 33
 Crothers, Rachel 307
 Çuhacıyan, Dikran 68

Δ

Δαδήρας, Παναγιώτης 180
 Δαλέζιος, Φάνης 502
 Δαμασιώτη, Κίτσα 357, 493
 Δαμάσκος, Ευάγγελος 445
 Δαμάσκου, Ξένη 470, 471, 472, 473, 476,
 480, 488
 Δαμάσκου, Ολυμπία 445

Δαμβέργης, Ιωάννης 46, 168, 169, 202, 203, 204, 209, 210
 Δαμιανός, Αλέξης 493, 499
 Δαμίγος, Μάκης 506
 Δαμίρης, Τ. (βλ. Νταμίρης, Τ.)
 Δάμτζα, Ελένη 448
 Δανάς, Ν. 502
 Δανίκα, Ε. 485
 Δάνου, Άννα 471, 483, 484
 Δαραλέξης, Χρήστος 23, 24, 25, 49, 153, 204, 250, 449, 572
 Δαρδούφης, Αθ. 480
 Δασκάλου, Θάνος 504
 Δάφνης, Στέφανος 38, 94, 95, 495
 Δαχτυλίδης, Χρήστος 502, 504
 Δεβάρης, Διονύσιος 217, 268, 325
 Δεδούσης, Βασ. 300
 Δελβερούδη, Ελίζα-Άννα 22, 23, 30, 31, 33, 35, 57, 85, 302, 399, 400, 406, 428
 Δελένδας, Αντώνιος 384, 574
 Δεληγιαννάκη, Ναταλία 181, 185, 187, 188
 Δεληγιάννη, Βέρα 490
 Δεληγιάννη, Μ. 449
 Δεληγιάννη, Πόπη 497, 499
 Δεληγιάννης, Αλέκος 478
 Δεληκατερίνης, Ιωάννης 24, 31
 Δεληκατερίνης, Σωτήρης 486, 487, 496
 Δελλατόλα, Ιππ. (και Πολύτα) 495, 497, 502
 Δελούδη, Βέρα 480, 487, 489
 Δελούδη, Μαρίκα 454
 Δελούδης, Νίκος 454, 475, 480, 487, 490, 494
 Δεμερτζής, Κωνσταντίνος 292, 311
 Δενδραμής, Νίκος 190, 458
 Δενδρινός, Νίκος 501, 504
 Δεσαλέρμο, Κόκα 462, 468, 471, 479, 483, 484, 491
 Δεστούνης, Ηλίας 150, 353, 449, 452, 475, 493
 Δεσύλας, Ν. 445
 Δημάδης, Κ. Α. 252, 262, 263, 264, 314, 319, 321, 323
 Δημάκη-Ζώρα, Μαρία 350
 Δημαράς, Κ. Θ. 10
 Δημητρακόπουλος, Κωνσταντίνος 503, 505
 Δημητρακόπουλος, Πολύβιος 18, 32, 38, 41
 Δημητριάδης, Αντρέας 314
 Δημητριάδης, Δ. 498
 Δημητριάδης, Κώστας 501
 Δημητριάδης, Φωκίων 564, 565, 584, 585, 590
 Δημήτριοφ, Α. 446
 Δημητρίου, Γ. 455
 Δημητρίου, Λευτ. 494
 Δημητρίου, Μ. 486
 Δημητρίου, Μαίρη 484, 496
 Δημητρίου, Ξ. 469
 Δημητρίου, Σούλα 485, 487, 500
 Δημητρίου, Φλωρεντία 495
 Δημόπουλος, Ντίνος 496
 Δημοπούλου, Βασιλική 443, 444
 Δήμος, Γιώργος 462, 466, 467, 468, 473, 476, 496, 498
 Δημοτάκης, Γ. 182
 Διακόπουλος, Μαν. 494
 Διαμαντόπουλος, Βασίλης 128, 496, 497, 499
 Διόγου, Κική 502
 Διομήδης, Αλέξανδρος 209
 Διπλαράκου, Νάντα 90, 95

Δοντάς, Νίκος 357, 370, 371, 375, 377, 380, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388
 Δόξας, Άγγελος 102, 103, 104, 107, 172, 250, 288, 293, 294, 307, 315, 336, 353, 354, 423
 Δούζας, Αθανάσιος 77, 433, 448
 Δούζας, Γεώργιος 139, 141, 151, 157
 Δούζογλου, Β. 481
 Δούκα, Λίτσα 453, 483, 485, 490, 492
 Δούκα, Ν. 482
 Δούκα, Π. 464
 Δούκας, Γιάννης 470, 476, 483, 485
 Δούκας, Κώστας 488, 491
 Δουλή, Μυρτώ 505
 Δουμάνης, Εμμανουήλ 503
 Δούρος, Γεώργιος 498
 Δραγούμης, Ίων 76
 Δρακάκη, Λούλα 463, 480
 Δρακάκης, Γεώργιος 173, 463
 Δράκου, Λόλα 443
 Δράμαλης, Γεώργιος 395
 Δροσίνης, Γεώργιος 159
 Δρούλια, Λουκία 45
 Δώρη, Μαρία 446
 Δώρου, Εύχαρις 448

D

D'Albert, Eugen 373
 D'Annunzio, Gabriele 46
 Dantas, Júlio 452
 Darrieux, Danielle 366
 Decoin, Henri 366
 Delibes, Léo 377
 Deval, Jacques 192
 Donnay, Maurice 31
 Dumas, Alexandre (fils) 31, 50
 Duru, Alfred 71, 409, 433, 447, 513

Duval, Georges 310

E

Εβρέινοφ, Νικολάι 266, 268, 273, 403
 Εγγονόπουλος, Νίκος 324, 325
 Εκμετζόγλου, Π. 493
 Ελένη (πριγκίπισσα) 41
 Ελευθεριάδης, Χρήστος 495
 Εμμανουήλ, Άννα 483, 485
 Εμμανουήλ, Τζίνη 200
 Εμπειρικός-Κουμουνδούρος, Αλέξανδρος 10
 Έγκελ, Έλσα 42, 409, 432, 445, 513
 Εξαρχάκης, Πέτρος 367, 375, 381
 Έξαρχος, Θεόδωρος 84
 Επαρχιώτης, Α. 300
 Έρσκιν (βλ. και Erskine, John) 282, 288
 Ευαγγελάτος, Αντίοχος 315, 324, 325, 373, 375, 376, 377, 383, 385, 386, 387
 Ευαγγελάτος, Σπύρος Α. 188, 410, 504
 Ευαγγελίδης, Δημήτρης 193, 302, 327, 340, 343, 458
 Ευαγγελίδου, Εύα 448, 477, 481, 482, 485, 486
 Ευαγγελινίδη, Α. 168
 Ευγενίου, Αντωνάκης 495
 Ευελπίδης, Χρυσός 386, 387
 Ευθυμίου, Νίκος 476, 489, 491, 499
 Ευθυμίου, Χρήστος 278, 279, 397, 442, 454, 475, 589
 Ευκλείδης, Αλέξανδρος 331
 Ευριπίδης 16, 143, 431
 Ευσταθίου, Άγγελος 472, 473, 476, 478, 482, 484
 Ευσταθίου, Χ. 471
 Ευστρατίου, Δημήτρης 357, 493, 574
 Εφταλιώτης, Αργύρης 187, 492

Erskine, John (βλ. και Έρσκιν) 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 410, 438, 514

F

Feydeau, Georges 23, 28, 31, 33

Fisher, James 129

Flers, Robert de 23, 31, 33, 76

Flotow, Friedrich von 372, 377

Fragson, Harry 43

Fronaie, Pierre 76, 159

Z

Ζαΐμη, Λίζα 504

Ζαΐμης, Αλέξανδρος 167, 168

Ζαΐμης, Ν. 61

Ζάκκας, Γεώργιος 503

Ζάκκας, Ελευθέριος (Τέρης) 474, 480, 481, 482, 485

Ζαμπέλιος, Ιωάννης 61

Ζαπνουκάγιας 451

Ζαρνουκάγια, Α. 496

Ζάττας, Δημοσθένης 71, 447

Ζαφειρίου, Ελένη 475, 494, 497

Ζαφειρίου, Φρόσω 487, 502

Ζαφειρόπουλος, Γιάννης 470, 494

Ζαχαράτου, Ανθή 376, 440, 442

Ζέρβας, Δ. 474

Ζερβός, Άλκης 506

Ζερβός, Ι. 455

Ζερβός, Ιωάννης 210, 255

Ζερβός, Παντελής 339, 482, 494, 495

Ζερβού, Κούλα 449

Ζερβού, Ξένια 506

Ζερμαίν, Λόλα 489

Ζευγώλης, Γ. 45

Ζηράς, Κ. 474

Ζησιμάτος, Ανδρέας 501

Ζουβές, Νικ. 500

Ζουρός (ή Ζούρος), Νικόλαος (βλ. Nancey, Nicolas)

Ζωγράφος, Γιάννης 293, 477

Ζωγράφος, Νίκος 373, 458, 459, 465, 466, 472, 473, 478, 487, 488, 490, 503

Ζωγράφου, Αλίκη 340, 474, 476, 478, 492

Ζωγράφου, Ευγενία 32, 207

Ζωιοπούλου, Αιμιλία 38

Ζώρας, Λεωνίδας 357, 375, 376, 377, 386, 493

G

Gavault, Paul 33

Gémier, Firmin 311

Gerbidoon, Marcel 33, 34, 271, 272

Giacosa, Giuseppe 31, 72, 74, 410, 433, 447, 513

Giordano, Umberto 385

Gluck, Christoph Willibald 379, 380, 381, 385

Goble, Alan 248

Goethe, Johann Wolfgang von (βλ. Γκαίτε)

Gorsse, Henry de 23, 34

Grillparzer, Franz 186

H

Ηλέκτρα, Κ. 488

Ηλιάδης, Βασίλειος 46, 61, 94, 121, 123, 130, 229

Ηλιάδης, Ευθύφρων 475, 476, 477

Ηλιάδης, Φρίξος 76

Ηλιόπουλος, Ντίνος 365, 496, 497

Ησαΐα, Λέλα 462, 463, 465, 469, 470, 477, 492

Heine, Heinrich 274
Heininger, Konstanze 314
Hennequin, Maurice 33, 50
Herzog, Friedrich Wilhelm 354
Hofmannsthal, Hugo von 31, 313, 314, 414

Θ

Θάνος, Ζάχος 456, 463, 482
Ο θεατρικός (βλ. Στογιάννης, Ι.)
Θεοδοσιάδης, Γιώργος 219
Θεοδωρακόπουλος, Αντώνης 505
Θεοδωρίδης, Κώστας 23, 87, 153, 174, 202
Θεοδωρίδης, Σωκράτης 463
Θεοδωρόπουλος, Ντόρος 470, 480
Θεοδωροπούλου, Αύρα 31
Θεοδώρου, Ηλίας 201, 452
Θεολογίδης, Φρίξος 358, 383, 384, 503
Θεοτοκάς, Γιώργος 367, 369, 370, 371, 391, 392, 440
Θεοχάρη, Μιράντα (βλ. Μυράτ, Μιράντα)
Θερβάντες 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 410, 437, 475, 514
Θέσπης, Κ. 501
Θετταλός, Κώστας 225, 461
Θηβαίος, Νίκος 457
Θηβαίος, Π. 168
Θίσβιος, Γιάννης 333
Θρύλος, Άλκης (βλ. και Νεγρεπόντη, Ελένη και Ουράνη, Ελένη) 37, 124, 131, 132, 158, 162, 183, 184, 216, 217, 248, 278, 279, 280, 288, 293, 294, 354, 355, 359, 360, 365, 391, 392, 398, 422
Θυμέλης, Κ. 449
Θύμιος, Γιάννης 496
Θυμίου, Κατίνα 495

Θωμαΐδης, Ι. 487
Θωμάκου, Μαίρη 476

Ι

Ιακωβίδη, Λιλή 324
Ιακωβίδης, Μίχης 457, 475
Ιατρίδου, Στάσα 475, 486
Ιγγλέσης, (;) 451
Ιερακίδου, Ελένη 498
Ίτζερμαν, Καίτη 468, 469
Ιλιοπούλου (;) 451
Ιορδανίδης, Γιάννης 505
Ιορδανίδης, Γιώργος 502, 503
Ιορδανίδου, Σοφία 34, 266
Ισαακίδης, Σάκης 504
Ίσανδρος Άρις (Χάγερ–Μπουφίδης, Νίκος) 157
Ίππεν, Ερρίκος 16, 34, 38, 46, 125, 128, 132, 136, 144, 145, 152, 154, 189, 323, 325, 360, 406, 408, 414, 415, 431
Ιωακείμ, Δημήτρης 505
Ιωαννίδης, Ν. 465
Ιωαννίδης, Σίμος 505
Ιωαννίδου, Αφροδίτη 505
Ιωαννίδου, Θεανώ 501
Ιωαννίδου, Λ. 474
Ιωαννίδου, Μαρία 448
Ιωαννόπουλος, Δημήτρης 9, 149, 161, 193, 197, 250, 323, 326, 370, 389, 436, 458, 492
Ιωάννου, (;) 459
Ιωάννου, Γ. 86, 89, 164, 166, 454, 456
Ιωάννου, Ι. 478
Ιωάννου, Κλειώ 443
Ιωάννου, Κούλα 500
Ιωνά, Καίτη 450
Ιωσήφ, Μιλτιάδης 31, 32

Ιωσηφίδης, Λάζαρος 505

Illica, Luigi 72, 74, 410, 433, 447, 513

Interim (Λαμπίκης, Δημήτριος) 177

Isham, Frederic S. 129

Jamiaque, Yves 280

Josset, André 301

K

Καβάδας, Αθ. 450

Καβάφης, Κ. Π. 128

Καββαδάς, Νίκος 505

Καβουνίδου, Ελπινίκη 498

Καγγελάρη, Δηώ 43, 251, 262, 263, 314, 319, 321, 329, 333, 338, 394

Καζάζης, Άγις 501

Καζαντζάκη, Γαλάτεια 46, 94, 95, 350

Καζαντζάκης, Νίκος 264, 350, 370

Καζαντζής, Μιχάλης 493, 503, 505

Καζαντζίδης, Νίκος 475, 485

Καζαντζίδου, Μαρία 475, 485

Το Κάθισμα 13 (και Κάθισμα 13) (Πικρός, Πέτρος) 178, 183, 190, 191, 216, 229, 248

Καίσαρης, Σπυρίδων 70

Κακίσης, Κ. 456

Κάκνας, Παναγιώτης 468, 473, 476, 478, 479

Κακούρη, Κατερίνα 336, 337, 427

Καλαϊτζή, Γλυκερία 391, 392

Καλαϊτζής, Τέλης 466

Καλαποθαράκος, Μ. 502

Κάλβος, Ανδρέας 152

Κάλλας, Μαρία 376, 380

Καλλέργης, Λυκούργος 496

Καλλίας, Κωνσταντίνος 388

Καλλιβωκάς, Δημήτρης 504

Καλλιγά, Θάλεια 475, 488, 491, 492

Καλλιίδης, Κώστας 462, 477, 491

Καλλιίτση, Λίλα 495

Καλλιίτσης, Κ. 495

Καλό, Καλή (βλ. Καλό, Μπέμπα)

Καλό, Μπέμπα (Καλό, Καλή) 472

Καλό, Χρύσα 268, 449, 450, 451, 452, 453, 472

Καλογερίκος, Πάνος 15, 18, 33, 83, 85, 88, 90, 91, 92, 94, 96, 102, 104, 121, 122, 130, 131, 140, 142, 151, 152, 162, 164, 169, 171, 173, 177, 180, 197, 201, 204, 208, 444, 452, 468, 469

Καλογερίκου, Χριστίνα 33, 34, 444, 492, 501

Καλογερόπουλος, Μ. 386

Καλογερόπουλος, Π. 483

Καλογερόπουλος, Τάκης 15, 62, 65, 70

Καλογήρου, Σπύρος 501

Καλογιάννης, Αλέκος 494

Καλογιάννης, Μιχάλης 477

Καλομοίρης, Μανώλης 39, 46, 63, 66, 87, 315, 316, 357, 367, 370, 371, 372, 377, 380, 381, 382, 383, 385, 386, 388, 395, 396, 408, 426, 440, 575

Καλός, Διονύσης 505

Καλουτά, Άννα 332, 340, 343, 488, 490, 491

Καλουτά, Μαρία 332, 340, 343, 488, 490, 491

Καμενίδης, Θεόδωρος 471, 473, 483

Καμπάνης, Άριστος 46, 143, 159, 204

Καμπάνης, Φάνης 489

Καμπίτσης, Ηλίας 456, 479, 483, 484, 486, 487

Καμπόλη, Λούλη 503

Καμπούρογλου, Γρηγόριος 47, 95

Καμπούρογλου, Δημήτριος 61, 94

Καμπύσης, Γιάννης 415
 Κανακάρης–Ρούφος, Λουκάς 367
 Κανάς, Αντώνης 489
 Κανδυλάκη, Φ. 445
 Κανδύλης, Ε. 446
 Κανέλλη, Κλεώ 499, 502
 Κανελλόπουλος, Παναγιώτης 367
 Κανελλοπούλου, Τέα 465
 Κάνθος, Τηλέμαχος 495
 Καντιώτης, Εμμανουήλ 89
 Καντιώτης, Μίμης 488
 Καπετανάκη, Μ. 448
 Καπετανάκης, Ηλίας 36, 37, 301, 335, 400
 Κάπιος, Νίκος 504
 Καπλάνη, Λυδία 479, 482, 495, 496
 Καραβέλλας, Μιχαήλ 505
 Καραβία, Αιμιλία 188, 474
 Καραβίας, Ιπποκράτης 199, 324, 572
 Καραβουσάνος, Πάνος 474
 Καραγάτσης, Μ. 325, 365
 Καραγιάννης, Γιώργος 505
 Καραϊσκού, Κέλλυ 506
 Καρακάσης, Λαΐλιος 75, 76, 83, 446, 447
 Καρακατσάνης, Α. 316
 Κεράλης, Δ. 456
 Καραλίβανος, Τότης 384, 385
 Καραμανίδου, Εύα 498
 Καραμανίδου, Καίτη 498
 Καραμητσοπούλου, Λίλιαν 219, 512
 Καραμπιμπέρης, Θ. 481
 Καραντινός, Σωκράτης 279, 280, 337, 353, 391, 392, 407, 493
 Κεράογλου, Χ. Α. 18, 312, 322
 Καραπάνος, Περ. 168
 Καρατζά, Μάγνη 311
 Καρατζάς, Σταμ. Κ. 187
 Καρβούνης, Νίκος 255
 Καρδαμίτσης, Δημήτριος 251, 447
 Καρέζος, Θ. 448
 Καρέλλης, Δημήτρης 505
 Καρζής, Λίνος 139, 140, 141, 315
 Καρθαίος, Κ. (βλ. και Λάκων, Κλέανδρος) 258, 260, 262, 275, 276, 277, 325, 367, 410, 437, 514
 Καριάτογλου, Ελευθέριος 45
 Κάρμα, Μαρία 282
 Καρμάτζος, Π. 504
 Καρμίνη, Μαίρη 494
 Καρολίδου, Ευαγγελία 448
 Καρούσος, Τζαβαλάς 180, 306, 483, 591
 Καρπέτα, Ελένη 502
 Καρρά, Κατερίνα 335, 337, 340, 399
 Καρρέρ, Παύλος 65, 68
 Καρσανίδης, Σ. 445
 Καρτάλης, Γεώργιος 380
 Καρυπίδης, Σάββας 505
 Κασσαβού, Βενετία 496
 Κασσιέρη, Πούπα (Κοκκινάκη, Πούπα) 494
 Καστανάς, Νώντας 500, 501
 Καστέλλης, Στ. 310
 Καστοριάδης, Ιούλιος 486
 Καταπόδης, Παύλος 502
 Κατερίνα 257, 281, 282, 286, 287, 288, 307, 338, 410, 438, 476, 512, 514, 588
 Κατηφόρης, Νίκος 391, 392, 396, 440
 Κατράκης, Μάνος 280, 340, 455, 456, 457, 459, 464, 467, 470, 474, 475, 491, 492, 508
 Κατσαρή, Α. 453
 Κατσαρή, Ι. 453
 Κατσαρός, Γιώργος 340, 491, 492
 Κατσαρός, Ι. 474, 477
 Κατσέλη, Αλέκα 366, 497, 510

Κατσέλης, Πέλος 180, 219, 231, 241, 242, 249, 264, 303, 304, 310, 315, 321, 369, 381, 382, 383, 385, 387, 411, 423, 436, 437, 441, 466, 468, 469, 472, 473, 488, 510, 516, 571
 Κατσίμπαλης, Γιώργος 367
 Κατσίμπαλης, Κωνσταντίνος 204, 209
 Κατσιώτη, Ηρώ 15, 22, 68, 70, 187, 196, 423
 Κατσούλης, Μπάμπης 503
 Κατσούφρος, Θεόδωρος 505
 Καφαντάρης, Γεώργιος 167, 393
 Καψαμπέλη, Στάσα 446
 Καψωμένος, Ερατοσθένης 187
 Κέλλη, Άννα 495
 Κερανίδης, Φάνης 506
 Κερασιώτη, Κ. 502
 Κερασιώτης, Τ. 502
 Κεσές, Γιώργος 472
 Κέτσης, Μάνθος 497
 Κεφαλόπουλος, Θεόδωρος 456, 464, 465
 Κίζα, Χριστίνα 470
 Κιούσης, Δημήτρης 488
 Κλειώτης, Γρ. 481
 Κλειώτου, Τούλα 481, 490
 Κλεοβούλου, Κώστας (βλ. Φαντάζης, Λώρος)
 Κλητοπούλου, Κ. 481
 Κλοτσώνης, Τρ. 476
 Κλώνης, Γεώργιος 373
 Κλώνης, Κλεόβουλος 190, 191, 278, 280, 353, 377, 382, 383, 385, 458, 475, 493
 Κοκκινάκη, Πούπα (βλ. Κασσιέρη, Πούπα)
 Κοκκινάκης, Γιάννης Δ. 158, 160, 177, 178, 182, 186, 216, 217, 359, 360
 Κοκκινάκης, Ιωάννης 159
 Κοκκίνης, Μίμης 340, 439, 490, 497
 Κόκκινος, Διονύσιος 57, 60, 84, 159, 255, 268, 271, 279, 280, 288, 433, 448
 Κοκκίνου, Μ. 443
 Κοκκολίδης, Γεώργιος 381, 382
 Κόκκος, Δημήτριος 44, 179, 301
 Κόκκος, Ε. 455
 Κολλάρος, Θρ. 494
 Κόλλιας, Δημήτρης 501
 Κολοκοτρώνης, Βασίλειος 77, 168, 433, 448
 Κολυβά, Κατίνα 449, 450, 464, 471, 472, 479, 481
 Κολυβάς, Χριστόφορος 471
 Κολώνη, Η. 445
 Κομιάνος, Μ. 453
 Κομνηνός, Ιωάννης 250
 Κομπότη, Ελ. 443, 447
 Κονδύλη, Γεωργία 357, 372, 378, 379, 380
 Κονδύλης, Γεώργιος 257, 258
 Κονταξή, Αγλαΐα 498, 499, 500, 501, 503, 504
 Κονταξή, Ηώς (βλ. και Παλαιολόγου, Ηώς) 454, 456
 Κονταξής, Τάσος 454, 456, 480, 482, 484, 486, 487, 490, 491, 498, 499, 500, 501, 503, 504
 Κονταράτος, Απόστολος 87
 Κοντεκάκη, Αικατερίνη 22
 Κοντογιάννης, (;) 449, 467
 Κοντογιάννης, Βελισσάριος 489
 Κοντογιάννης, Ορέστης 452
 Κόντογλου, Φώτης 161, 390
 Κοντονή, Έλσα 491
 Κοντορηγόπουλος, Μ. 501
 Κοντός, Πέτρος 466

Κοντούλης, Γιάννης 503
 Κοντώση, Σοφία 378
 Κοπανάς, Γιάννης 456
 Κορασίδης, Κώστας 485, 487
 Κορδάτος, Γιάν(ν)ης 122, 123, 127
 Κορνάρος, Βιτσέντζος 172, 181, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 435, 455, 457, 459, 491, 501, 503, 505, 514
 Κορογιαννάκης, Α. 564
 Κορομηλάς, Δημήτριος 10, 179
 Κορώνης, Μιχάλης 357, 373, 493
 Κοσυφίδης, Αλ. 495
 Κοτζιάς, Κώστας 315
 Κοτομάτας, Λεωνίδα 493
 Κοτοπούλη, Μαρίκα 16, 20, 22, 24, 30, 31, 33, 72, 76, 83, 85, 91, 92, 97, 102, 105, 107, 112, 118, 119, 120, 122, 124, 126, 128, 129, 130, 139, 141, 144, 149, 153, 156, 157, 158, 161, 162, 168, 170, 171, 172, 180, 181, 187, 201, 209, 210, 215, 218, 219, 225, 226, 228, 230, 247, 248, 249, 253, 255, 257, 268, 269, 272, 299, 300, 301, 302, 305, 306, 307, 309, 315, 319, 321, 322, 323, 324, 336, 338, 361, 367, 399, 400, 401, 402, 403, 405, 406, 407, 410, 412, 419, 420, 421, 432, 433, 434, 436, 437, 438, 439, 440, 444, 447, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 460, 461, 462, 463, 465, 469, 470, 473, 476, 478, 479, 480, 483, 489, 492, 494, 513, 514, 515, 572, 578, 579, 581, 582, 584, 586, 590, 591
 Κοτσακόπουλος, Οδυσσέας 502
 Κοτσάλη, Αγγελική 451
 Κότση, Πασκάλ 504
 Κουβαρά, Σοφία 449
 Κουιμπζής, Σίμος 498
 Κουκούλας, Λέων 177, 193, 228, 229, 241, 248, 249, 264, 268, 271, 278, 279, 288, 293, 339, 360, 391, 392, 395
 Κουκούλης, Γεώργιος 462, 466, 478, 486, 489
 Κουκουρίκου, Γλυκερία (Βλ. Καλαϊτζή, Γλυκερία)
 Κούλα, Μπέμπη (Λινάρδου, Νίκη) 503
 Κουμαριώτου, Διονυσία (και Νισέτ) 342, 482, 484, 493
 Κουν, Κάρολος 302, 324, 338, 391, 392, 394, 414
 Κουνάδης, Αργύρης 501, 503
 Κουνελάκης, Μιχάλης 178, 271, 279, 280, 482, 485, 500
 Κουντούρης, Ιωάννης 465, 466, 477
 Κουντουριώτης, Φώκος 424
 Κουρής, Χρ. 489
 Κουρίστης, Ηλίας 480, 485, 487, 490
 Κούρκουλος, Νίκος 502
 Κουροπαλάτης, Γιάννης 491, 496
 Κούρος, Νίκος 500
 Κουρούκλης, Γ. 496
 Κούρτελης, Νέστωρ (βλ. Παλμύρας, Νέστωρ)
 Κούρτη, Γιόλη 470, 472, 473, 474, 489
 Κούρτη, Ρίτα 473, 474
 Κουσουμίδης, Μαρίνος 281
 Κουτούπης, Θαλής 45
 Κουτσοπανάγου, Γιούλα 44, 45
 Κουτσούκος, Φ. 481
 Κουτσουρέλλη, Στέλλα 508
 Κοφινά, Καίτη 449
 Κοφινά, Μ. 449
 Κοφινιώτης, Μιχαήλ 445
 Κρεββατά, Μαρίκα 447
 Κρίνος, Γιώργος 505

Κρίτας, Θεόδωρος 328, 465, 471, 472, 473, 479
 Ο κριτικός του Νουμά (βλ. Γκόλφης, Ρήγας)
 Κρίτων (Κωστής Μπαστιάς) 177
 Κρομμύδας, Χ. 445, 447
 Κροντηρά, Μαίρη 468, 469, 470
 Κροντηράς, Κώστας 463, 468, 469, 470, 477, 479, 484, 486, 489, 490
 Κρυστάλλης, (;) 459
 Κυβέλη 15, 16, 22, 23, 24, 25, 33, 34, 35, 46, 47, 48, 50, 54, 56, 76, 83, 85, 87, 105, 149, 153, 161, 162, 168, 171, 174, 176, 178, 180, 201, 209, 210, 230, 247, 248, 249, 293, 322, 395, 399, 400, 401, 405, 412, 431, 432, 433, 435, 437, 443, 445, 446, 448, 454, 465, 469, 477, 513, 514, 586
 Κυπαρίσση, Αρτεμης (Παντοπούλου, Αρτεμης) 72
 Κυπαρίσσης, Αλέξανδρος 70, 409, 433, 445, 447, 513
 Κυπαρίσσης, Γιάννης 219, 333, 488, 507
 Κυπαρίσσης, Νικόλαος 199, 326
 Κυριαζίδου, Ζωζώ 464, 476
 Κυριακίδης, Νικόλαος 453
 Κυριακίδου, Μερόπη 453
 Κυριακίδου, Στάσα 467
 Κυριακός, (;) 451
 Κυριάκος, Ε. 454
 Κυριακός, Κωνσταντίνος 324, 499
 Κυριακού, Άννα 496, 497
 Κυριακού, Δ. 453
 Κυριακού, Ρένα 65
 Κύρου, Άγγελος 190, 191, 458
 Κύρου, Άδωνις 46

Κύρου, Αχιλλεύς 48, 56, 60, 77, 140, 141, 190, 196, 204, 209, 210, 216, 229, 248, 249, 253, 255, 278, 279, 280, 288, 496, 503
 Κύρου, Βίλμα 365, 366, 592
 Κωνσταντάρα, Μίτση 497
 Κωνσταντάρας, Λάμπρος 497, 512
 Κωνσταντέλλου, Κρινιώ 502, 503
 Κωνσταντινάκου, Παναγιώτα 215, 460
 Κωνσταντινίδης, Ζ. 481
 Κωνσταντίνος Α΄ (βασιλιάς) 46
 Κωνσταντίνου, Κ. 494
 Κωνσταντίνου, Μ. 460, 500
 Κωνσταντίνου, Φλώρα 476
 Κωνσταντόπουλος, Σπύρος 500
 Κωνστέα, Αντρέ 311
 Κωστακοπούλου, Μαρίκα 449, 450, 457
 Κωστόπουλος, Σταύρος 383
 Κωτούλιας, Μ. 475
 Κωστόπουλος, Θάνος 187, 353, 409, 475, 492, 493, 497, 505, 508
 Κωτσοπούλου, Λουκία (βλ. Σακελλαρίου, Λουκία)
 Kálmán, Emmerich 376, 381, 386
 Kindermann, Heinz 10
 Kirk, Florence 382
 Kistemaeckers, Henry 31
 Korda, Alexander 281
 Kraus, Karl 152

Λ

Λάβδας, Νικόλαος 62
 Λαγκαδινός, Νίκος Χ. 136
 Λαγού, Λίδα 476
 Λαδάς, Χρήστος 364
 Λαδογιάννη, Γεωργία 350

Λαζαρίδης, Γιώργος 340, 490
 Λαζαρίδου, Λίτσα 483
 Λαϊδου, Μαίρη (βλ. Νικολαΐδου, Μαίρη)
 Λακίδου, Τίλια 136, 463, 468, 469, 479
 Λάκκος, Δ. 445
 Λάκων, Κλέανδρος (βλ. και Καρθαίος, Κ.) 258
 Λαλαούννη, Αγγέλα 466, 467, 468, 478, 479, 480, 483
 Λαλαούννη, Αλεξάνδρα 280, 310, 311, 355, 358, 372
 Λαμπάκης, Α. 448
 Λαμπάκης, Στερ. 464, 466, 474, 475
 Λαμπελέτ, Γεώργιος 46, 63, 65, 66, 67, 378
 Λαμπελέτ, Ναπολέων 44, 61, 195, 435
 Λαμπέτη, Έλλη 511
 Λαμπέτης, Τάσος 494, 496
 Λαμπίκης, Δημήτριος (βλ. Interim)
 Λαμπίρη, Μαίρη 505
 Λαμπίρη, Ρούσα 450
 Λαμπίρης, Γεώργιος 65
 Λαμπρίδης, Γεώργιος 45, 126
 Λαμπρινός, Φώτος 364
 Λαμπρινού, Ζ. 452
 Λαμπρινού, Μαργαρίτα 497
 Λάμπρου, Άγγελος 450, 480, 483, 488, 499
 Λάμπρου, Πόπη (βλ. Βλαχοπούλου, Πόπη)
 Λαντά, Κορίνα 478, 479
 Λαντινιώτου, Πιπίτσα 476
 Λαουτάρης, Μ. 333, 339, 439, 490, 515
 Λαπαθιώτης, Ναπολέων 325
 Λάππα, Φούλα 497
 Λάππας, Κ. 494
 Λάππας, Οδυσσέας 367, 371
 Λάρμης, Λαέρτης (βλ. και Αθανασιάδης, Κώστας) 48, 50, 445
 Λάσκαρη, Γιώτα (βλ. και Αργυροπούλου, Γιώτα) 119, 240, 271, 339, 450, 464, 467, 474, 475, 490, 578
 Λάσκαρης, Γ. 453
 Λάσκαρης, Μ. 475
 Λάσκαρης, Ν. 475
 Λάσκαρης, Νικόλαος 9, 10, 22, 25, 26, 38, 46, 57, 60, 61, 68, 77, 88, 90, 92, 94, 95, 102, 130, 140, 149, 153, 159, 168, 171, 179, 196, 197, 202, 204, 208, 210, 251, 253, 255, 323, 326, 327, 357, 367, 368, 384, 390, 395, 396, 399, 409, 433, 435, 441, 448, 492, 507, 511, 515, 572
 Λασκαρίδης, Σπύρος 505
 Λασκαρίδου, Τ. 503
 Λαυράγκας, Διονύσιος 62, 64, 70, 315, 381, 383, 386
 Λεάνδρου, Λόλα 462, 485, 489
 Λεβαντή, Κική 475
 Λεβεντόπουλος, Γ. 471
 Λειβαδέας, Κωστής 500
 Λειβαδίτης, Αλέκος 342, 493
 Λειβαδίτης, Θάνος 502
 Λεμονίδου, Καίτη 453
 Λεμός, Αδαμάντιος 249, 489, 493, 494, 495, 497, 499, 500
 Λεμού, Μαίρη (βλ. και Γιατρά, Μαίρη) 249, 494, 497
 Λεοντοπούλου, Νίτσα 494
 Λέοντος, Μαρία 443
 Λεούση, Ειρήνη 476
 Λεπενιώτη, Έλλη 446
 Λεπενιώτης, Νίκος 455, 457

Λεπενιώτης, Τηλέμαχος 23, 24, 33, 34, 36,
37, 48, 54, 166, 168, 169, 171, 173, 176,
196, 325, 444, 445, 454, 475, 589
Λέφας, Μιχαήλ 504
Λέφας, Χρ. 205
Λέων, Πέτρος 443, 446
Λεωνίδου, Χαρ. 502
Λιάσκα, Τοτώ 488
Λιβερίου, Λίνα 504
Λιβιεράτος, Σ. 168
Λιδωρίκης, Αλέκος 193, 300, 315
Λιδωρίκης, Μιλτιάδης 24, 34, 38, 61, 88,
91, 92, 96, 97, 102, 104, 108, 112, 124,
125, 130, 131, 140, 142, 143, 153, 167,
173, 196, 197, 202, 204, 208, 218, 250,
252, 255, 258, 328, 371
Λιζέτη, Ελένη 444
Λίλος, Ν. 241
Λινάρδου, Νίκη (βλ. Κούλα, Μπέμπη)
Λιόγγαρης, Βασίλης 502, 504
Λοβέρδος, Διονύσιος 153, 154
Λοβέρδος, Σπυρίδων 204, 258
Λογοθετίδης, Βασίλης 130, 190, 215, 219,
228, 248, 249, 257, 267, 272, 299, 304,
306, 307, 336, 337, 340, 358, 360, 401,
403, 420, 437, 447, 449, 450, 451, 453,
456, 458, 460, 461, 462, 463, 465, 470,
472, 473, 476, 478, 479, 480, 483, 489,
491, 492, 494, 511, 514, 578, 582, 584,
587, 590, 591
Λογοθετίδου, Αμαλία 119, 448, 449, 450,
451, 452, 578, 586
Λόττνερ, Λίνα (Lottner, Lina von) 254
Λούβαρη, Ντ. 487
Λούβαρης, Νικόλαος 262, 311
Λούη, Γοργώ 459, 465, 466, 468, 469, 470

Λούη, Φωτεινή 181, 447, 449, 450, 451,
455, 456
Λούης, Λουδοβίκος 56, 163, 164, 187,
254, 325, 446, 453, 459, 464, 465, 466,
468, 469, 470
Λουκάκης, Γιώργος 496
Λουντέμης, Μενέλαος 417
Λουρώτος, Ν. 301
Λυγίζος, Μήτσος 339, 494, 496, 497
Λύδης, Τάσος 487, 490, 500, 502
Λυδία, Ροζίτα 471, 473, 488
Λυκούδης, Γιώργος 493
Λυμπερόπουλος, Ιωάννης 87
Λύτρας, Νικόλαος 90
Λώλος, Κίμων 309, 414
Λώρη, Άννα 267, 342, 366, 462, 470, 472,
476, 493, 499, 500
Λώρη, Νίτσα 464, 467

L

Labiche, Eugène 28
Lehár, Franz 373, 381
Lenormand, Henri 196
Leoncavallo, Ruggero 377
Lessing, Gotthold Ephraim 355
Londré, Felicia Hardison 129
Long, John Luther 72
Lottner, Lina von (βλ. Λόττνερ, Λίνα)
Louÿs, Pierre 33, 76

M

Μαβίλης, Λορέντζος 61
Μάγης, Κώστας 494
Μαγκλιβέρας, Ευάγγελος 385
Μαζαράκη, Ελένη 480
Μακέδος, Ανδρέας 161, 189, 190, 339,
458

Μακρή, Ελένη 503
 Μακρή, Γ. Ν. 180
 Μακρή, Ζ. 122
 Μακρή, Ιωάννης 452
 Μακρή, Ορέστης 332, 488, 491, 497
 Μακρίδης, Τάκης 480, 482, 485, 486, 489, 490
 Μακρίδου, Βέρα 471, 475
 Μακρίδου, Ε. 444, 445
 Μαλαβέτας, Θ. 200
 Μαλακάση, Φωφώ 495
 Μαλακάσης, Μιλτιάδης 325, 492
 Μαλλιαγρός, Άρης 475
 Μαλλιαρόπουλος, Ιωάννης 136
 Μαλούσης, Σπύρος 474
 Μαλτέζου, Υβόννη 504
 Μαμαγκάκης, Νίκος 505
 Μαμάκης, Αχιλλεύς 202, 215, 268, 270, 272, 278, 279, 280, 288, 293, 301, 304, 307, 324, 336, 353, 354, 365, 366, 492, 509
 Μαμίας, Γεώργιος 119, 444, 447, 450, 452
 Μαμίας, Ευάγγελος 447, 451, 453, 455, 458
 Μανιατάκης, Κώστας 333, 488, 491
 Μανιάτη, Μαίρη 499
 Μάνου ή Μάνος, Σταύρος 165
 Μανουδάκης, Γ. 474
 Μανουέλλα (Νικολάκη, Ειρήνη) 193, 252, 458, 572
 Μαντέλος, Δημ. 494
 Μαντζαβίνος, Γεώργιος 375
 Μάντζαρος, Νικόλαος 65
 Μαντούδης, Μιχαήλ 251, 316, 367, 371, 375
 Μανωλά, Μαρία 34
 Μανωλίδου, Βάσω 365, 366, 404, 441, 496, 497, 499, 515, 592
 Μαρά, Αρσινόη 443
 Μαρά, Ισμήνη 447, 448
 Μαράκα, Λίλα 22, 33, 41, 181, 182, 351
 Μαρασλή, Φ. 458
 Μαργαρίτης, Γιώργος 371
 Μαργέλη, Μίνα 482, 485
 Μαργέλης, Μιχαήλ 444
 Μαρίκος, Αθανάσιος 91, 444, 458
 Μαρινάκης, Γιάννης 461, 462, 481, 489
 Μαρίνης, Ν. 450, 451
 Μαρίνος, Ιορδάνης 497, 500
 Μαρκάτου, Δώρα Φ. 168, 169
 Μάρκελλος, Ανδ. 34
 Μαρκομιχελάκη, Τασούλα 185, 188
 Μαρκόπουλος, Γιώργος 505
 Μαρκούδη, Ευγενία 450
 Μαρσάν, Πολύβιος 195, 219
 Μαρσέλλος, Ευάγγελος 505
 Μαρσέλλος, Νικόλαος 32, 197
 Μαρσέλλου, Νέλλη 456, 475, 508
 Μάστορας, Μ. 485
 Μάσχα, Τίνα 506
 Ματαντός, Σ. 301, 307, 308, 336, 343
 Μάτσης, Αντώνιος 62, 161, 435
 Ματθαίος, Νίκος 458, 493
 Ματθιόπουλος, Ευγένιος 318, 319
 Μάτσας, Αρτέμης 504
 Ματσόνι, Κ. 84, 433, 448
 Ματσούκης, Δ. 446
 Ματσούκης, Δημοσθένης 281, 476
 Ματτύς, Γιάννης 504
 Μαυρέας, Κυριάκος 330, 332, 333, 409, 439, 488, 491, 515
 Μαυρίδης, (;) 449
 Μαυρίδης, Αλέκος 506

Μαυρίκου–Αναγνώστου, Μυρτώ 10, 16
 Μαυρογορδάτος, Γιώργος 142
 Μαυροειδή, Αλίκη 472, 473
 Μαυροειδή–Παπαδάκη, Σοφία 325
 Μαυρομάτης, Δημήτρης 505
 Μαυρομούστακος, Πλάτων 329, 394
 Μαυροπούλου, Μαρία 496
 Μέγγουλα, Πόπη 491
 Μελάς, Σπύρος 10, 20, 22, 32, 50, 57, 61, 87, 88, 91, 92, 93, 94, 126, 161, 168, 170, 172, 173, 174, 181, 182, 187, 193, 201, 202, 209, 210, 247, 248, 252, 254, 255, 258, 260, 266, 268, 324, 325, 335, 337, 340, 350, 399, 409, 415, 428, 455, 491, 492, 572
 Μελαχρινός, Απόστολος 324
 Μελίδης, Θ. 469
 Μέλος, Θ. 474
 Μενάρδος, Σίμος 107, 108, 204
 Μερκούρης, Σπύρος 218
 Μερτίκα, Στέλλα 486
 Μεσολογγίτης, Βασίλης 397, 442
 Μεταξά, Μαίρη 500
 Μεταξάς, Επαμεινώνδας 390
 Μεταξάς, Ιωάννης 164, 257, 262, 263, 264, 292, 311, 314, 318, 319, 320, 321, 324, 439
 Μετσόλης, Α. 494
 Μετσόλης, Γιώργος 499
 Μηλιάδης, Νίκος 330, 333, 409, 439, 488, 515
 Μηλιάδου, Ανθή 34, 48, 54, 56, 444, 445, 446, 467, 471, 477, 494
 Μηλιδάκη, Κατερίνα 504
 Μήλιου, Μαίρη 472
 Μήλλας, (;) 451
 Μητρόπουλος, Δημήτρης 159, 195, 387
 Μητροπούλου, Καίτη 505
 Μητροφάνης, Γιώργος 40
 Μητσόπουλος, Πολ. Χρ. 226
 Μητσοτάκης, Αριστομένης 87
 Μίγκας, Αλέξης 506
 Μιζαντζή, Τούλα 476
 Μιζαντζιόγλου, Μίλτων 498
 Μιλτιάδου, Γιαννούλα 495
 Μιμέλης, Α. 482, 485
 Μιμόζα, Γωγώ 494
 Μινωτής, Αλέξης 416, 451, 455, 456, 457, 573
 Μινώτος, Σπύρος 390
 Μισιρλή, Πόπη 490
 Μιχαήλ, Άντρια 11
 Μιχαήλ, Μ. 482
 Μιχαηλίδης, Κωστής 492
 Μιχαηλίδου, Λ. 478
 Μιχαλακόπουλος, Ανδρέας 164
 Μιχαλόπουλος, Παναγιώτης 355, 367, 369, 371, 378
 Μιχαλοπούλου, Μαρία 500
 Μιχοπούλου, Κατερίνα 68
 Μόζαρ, Μεντέα 447
 Μολιέρος 58, 59, 94, 152, 246, 298, 308, 400, 410, 415, 432, 433, 492, 507, 513
 Μολότσος, Εμμανουήλ 493
 Μολυβδάς, Αθανάσιος 496
 Μολφέσης, Φαίδων 357, 493
 Μοναστηριώτης, Δ. 474
 Η Μονταίν (βλ. και Συναδινού–Γαβριηλίδου, Άννα) 159, 195, 197, 272, 507
 Μοντεσάντος, Γεώργιος 18
 Μοντζολή, Μάγκυ 505
 Μόντη, Ελ. 464
 Μορέτης, Π. 461
 Μορέττη, Έλλη 449

Μοριάνοφ, Αλεξάντρ 396
 Μορίδης, Θεόδωρος 460, 463, 471, 473, 477, 479, 498, 501
 Μόρντο, Ρενάτο (βλ. Mordo, Renato)
 Μορφονιού, Κική 503, 505
 Μόσιος, Μιχάλης 505
 Μοσχίδου, Ελευθερία 498
 Μοσχοβίτης, Πολύμερος 301, 309
 Μοσχονάς, Δημήτριος 45, 320, 321, 322, 424, 438
 Μοσχονάς, Νίκος 474
 Μοσχόπουλος, (;) 451
 Μόσχου, Κοντσέττα 448
 Μοσχούτης, Δημήτρης 478, 485
 Μότσαρτ (βλ. και Mozart, Wolfgang Amadeus) 312, 326
 Μότσαρτ (βλ. και Mozart, Wolfgang Amadeus) 395
 Μουζάκης, Σταύρος 367, 375, 376
 Μουζενίδης, Τάκης 365, 366, 404, 459, 496
 Μουσμούτης, Διονύσης 158, 197, 198, 406
 Μουσούρη, Ρίτα 470, 501, 503
 Μουσούρης, Κώστας 149, 150, 249, 257, 267, 292, 293, 294, 340, 403, 437, 438, 452, 457, 461, 470, 471, 472, 491, 514, 515, 587
 Μουσούρης, Σπύρος 336, 353, 454, 458, 460, 461, 462, 463, 465, 469, 470, 473, 477, 489, 493, 582, 592
 Μουστάκα, Αθανασία 128, 448, 453, 475
 Μουστάκας, Κώστας 448
 Μουτζουρίδης, Ιωάννης 250
 Μούτσελος, Κωνσταντίνος 381
 Μουτσιού, Μαρία 503
 Μπάζιος, Γ. 489
 Μπάζιου, Φ. 489
 Μπαϊκού, Φ. 469
 Μπαϊρακτάρη, Ν. 448
 Μπάκα, Τζούλια 501
 Μπακόπουλος, Νικόλαος 382, 383, 384
 Μπακόπουλος, Τ. 180
 Μπαλαδήμα, Ν. 464, 481
 Μπαλαδήμας, Κώστας 459, 464, 472, 485, 487, 490, 492
 Μπαλάνος, Δημήτριος 94, 164, 376
 Μπάλας, Αστέριος 505
 Μπαλή, Μ. 469
 Μπαλτσαβιά, Ντενίζ 502
 Μπάρκας, Κ. 445
 Μπαρκουιλιέρο, Βίλλυ 76, 447
 Μπαρλάς, Τάκης 278, 279, 280
 Μπαστιάνοφ, Γεώργιος 188, 474
 Μπαστιάς, Γιάννης 204, 210, 259, 262, 263, 264
 Μπαστιάς, Κωστής (βλ. και Κρίτων) 15, 40, 48, 96, 121, 139, 141, 158, 159, 162, 173–174, 177, 257, 258, 259, 262, 263, 264, 314, 321, 322, 323, 327, 367, 370, 371, 397, 438, 442
 Μπέλλα, Άννα 494
 Μπέλλο, Νότα 459
 Μπενή–Ψάλη, (;) 449
 Μπεντιβόλιο, Ουμπέρτο 447
 Μπέρει, Ελεωνόρα 505
 Μπέρτος, Ιωάννης 450
 Μπέρτος, Νικόλαος 89, 204, 206
 Μπετόβεν (βλ. και Beethoven, Ludwig van) 372
 Μπήτα, Λίλιαν 501
 Μπινιάρης, Γκίκας 494
 Μπλέσιος, Αθανάσιος 406
 Μπογράκος, Νότης 454, 461, 462, 467

- Μπόργρης, Δημήτρης 24, 149, 173, 196, 197, 259, 269, 314, 315, 323, 324, 391, 392
- Μπονάτης, Λεοπόλδος 311
- Μπόρα, Σοφία 276
- Μποσινάκη, Μ. 91
- Μποτετζάγιας, Αλ. 489
- Μπούκουρας, Ιωάννης 200
- Μπούμπης, Αλέκος 463, 472, 473, 494
- Μπουμπούκης, Χριστόφορος 501, 505
- Μπούρλου, Φ. 485
- Μπουστίντουι, Ιωσήφ (Bustidui, Joseph) 276
- Μπουστίντουι, Μαρία 276
- Μπουφέα, Αλεξάνδρα 390
- Μπουφέτη, Γ. 453
- Μπούχλης, Μιχάλης 497
- Μπράτσου, Α. 499
- Μύλλερ, Βασίλειος 463
- Μυλωνάς, Αλέξανδρος 375
- Μυλωνάς, Λουκάς 475
- Μυρά, Μαίρη 249, 466, 467, 470, 472, 476, 479, 481, 484, 486, 487, 490, 498
- Μυράτ, Δημήτρης 228, 299, 340, 452, 461, 462, 463, 465, 469, 470, 476, 479, 480, 492, 510, 511
- Μυράτ, Κυβέλη 496
- Μυράτ, Μήτσος 24, 30, 31, 76, 83, 120, 130, 139, 142, 143, 161, 170, 181, 188, 196, 197, 225, 228, 253, 315, 435, 444, 447, 449, 450, 451, 453, 455, 456, 459, 460, 461, 578
- Μυράτ, Μιράντα 128, 176, 180, 336, 454, 489, 492, 512
- Μυράτ, Ρίτα 299, 306, 358, 475, 478, 480, 483, 494, 591
- Μυράτ, Χρυσούλα 444, 447, 449, 450, 451, 453, 455, 456, 459
- Μυριβήλης, Στράτης 325
- Μυρώ, Έλλη 446
- Μυσιρλή, Π. 501
- Μωραΐτης, Νίκος 325
- Μωραΐτίνης, Τίμος 10, 24, 31, 42, 45, 87, 159, 179, 196, 197, 198, 202, 210, 222, 252, 271, 367
- Μωραϊτόπουλος, Νέλσων 500, 505
- Μωραϊτοπούλου, Μπέμπη 497
- Μωρίς, Ζωή 457
- Μωρίς, Στέφανος 452, 460, 461, 463, 465, 477
- Mazzoni, K. (βλ. Ματσόνι, Κ.)
- Maeterlinck, Maurice 47, 155, 170, 434
- Malamud, Margaret 281
- Manoussi, Jean 34
- Marchand, Léopold 34
- Marsick, Armand 65
- Martin, Roux (βλ. Rioux, Jean)
- Mascagni, Pietro 373
- Massenet, Jules 373, 381
- Mathot, Léon 248
- Maupassant, Guy de 50
- Maurier, George du 34
- Meli, Gaetano 68
- Messenger, André 310, 311, 409, 437
- Miles 33
- Millière, Hector de la 98
- Millöcker, Carl 376
- Mirande, Yves 248, 302
- Mitchell, Georges 33
- Montgomery, James 129, 130
- Mordo, Renato 376, 377, 386
- Moréas, Jean 31

Mouëzy-Éon, André 34

Mozart, Wolfgang Amadeus 195, 373,
377, 381, 387, 395

Murger, Henri 268

Mușatescu, Tudor 302

N

Νάζος, Γεώργιος 63, 66, 103, 408

Νάζος, Γεώργιος Α. 102, 103, 104, 107,
279, 288

Νάζου, Χριστίνα 446, 454, 461, 466, 467

Ναλμπάντης, Δημήτρης 506

Νάνου, Χ. 444

Ναυπλιώτης, Γ. Ι. 33

Νεγρεπόντη, Ελένη (βλ. και Θρύλος, Άλ-
κης και Ουράνη, Ελένη) 37

Νέζερ, Άννα 467

Νέζερ, Θέμος 249, 467, 471, 472, 473

Νέζερ, Κωνσταντίνος 166, 170

Νέζερ, Μ. 462

Νέζερ, Μαρίκα 445, 448

Νέζερ, Μερόπη 48, 444, 445, 446, 450,
457, 461, 462, 466, 467, 477

Νέζερ, Ρόζα 467, 471

Νέζερ, Στέφανος 447

Νέζερ, Χριστόφορος 33, 48, 85, 104, 128,
219, 230, 257, 293, 303, 341, 342, 343,
403, 420, 421, 438, 443, 444, 445, 448,
450, 457, 461, 462, 466, 467, 477, 488,
491, 492, 493, 515, 590

Νέζος, Γεώργιος 500, 503

Νέζος, Μ. 485

Νέλσων, Μ. 500

Νεομονιτάκης, Γ. 504

Νέρη, Εύα 506

Νίδης, Γιώργος 494

Νίκας, Ν. 188, 474

Νικητίδου, Ρίτα 470, 472

Νικηφοράκη, Τιτίκα 366, 427, 475, 501,
502, 503

Νικολαΐδης, Α. 492

Νικολαΐδης, Γιάννης 494

Νικολαΐδης, Δ. 455

Νικολαΐδης, Νίκος (βλ. Νορ, Πωλ)

Νικολαΐδης, Στέφανος 475

Νικολαΐδου, Ελένη 474, 475

Νικολαΐδου, Μαίρη (Λαΐδου, Μαίρη) 488

Νικολαΐδου, Φανή 474, 478, 486, 487, 499

Νικολάκη, Ειρήνη (βλ. Μανουέλλα)

Νικολάκη, Ζ. 494

Νικόλαος (πρίγκιπας) 37, 39, 168, 315

Νικολάου, Αλίκη 448

Νικολάου, Ελένη 449, 450

Νικολάου, Κωστής 89, 90, 168, 191, 216,
226, 254, 315, 326, 396

Νικολόπουλος, Λ. 472

Νικολόπουλος, Μιχαήλ 454, 464, 465,
467, 474, 476, 479, 489

Νικολόπουλος, Σπυρίδων 31, 38

Νικολοπούλου, Μαρία 459

Νικολούδης, Θεολόγος 167, 210, 315, 323

Νίκολς, Κώστας 378

Νιρβάνας, Παύλος 19, 20, 21, 22, 45, 60,
87, 88, 107, 108, 159, 168, 174, 202, 204,
207, 208, 209, 210, 258, 325, 415, 570

Νομπίλης, Μ. 482

Νορ, Αλίκη (βλ. Αλίκη)

Νορ, Πωλ (Νικολαΐδης, Νίκος) 250

Νοταρά, Σαφώ 456, 458, 462, 466, 467,
486, 492, 499, 501

Νταλμάς, Ζωζώ 180

Νταμίρης (και Δαμίρης), Τ. 31

Ντε Κώστα, Ντίνος 488

Ντενόγιας, Ραφαήλ 482

Ντίνος, Κ. 471
 Ντίνου, Σταύρος 494
 Ντιριντάουα, Καίτη 488
 Ντολάντης, Μιχαήλ 476
 Ντόλλαϊς, Γκέρτυ 481
 Ντόλυ, Ρ. 475
 Ντόλως, Π. 475
 Ντορ, Ρένα 488, 491
 Ντούλαντ (ζεύγος) 447
 Ντουμούζης, Γιώργος 505
 Ντουνάκης, Δημήτρης 477, 479
 Ντουινιά, Χριστίνα 183, 322
 Ντουφεξιάδης, Νίκος 503, 505
 Nalian, Tavkor 68
 Nancey, Nicolas 33, 34
 Nichols, Dudley 573
 Nilsen, Lena 510
 Normand, Jacques 50, 452

Ξ

Ξαγοράρη, Θηρεσία 502
 Ξανθάκη, Ε. 468, 470
 Ξανθάκη, Ειμαρμένη 18
 Ξανθάκη, Έλλη 268, 339, 461, 462, 472, 477, 498, 499, 501, 504
 Ξανθόπουλος, Κ. 446
 Ξανθόπουλος, Τιμόθεος 44, 61
 Ξανθουδάκης, Χάρης 60, 63, 64, 66, 67, 103
 Ξανθουδίδης, Στέφανος 185
 Ξενάκης, Αντώνης 497
 Ξενοπούλος, Γρηγόριος 10, 20, 22, 23, 24, 31, 33, 34, 38, 39, 40, 46, 50, 55, 57, 62, 64, 76, 87, 88, 94, 108, 122, 130, 132, 159, 168, 173, 174, 178, 179, 193, 196, 197, 198, 199, 202, 204, 208, 209, 210, 230,

252, 253, 255, 258, 315, 319, 325, 326, 363, 365, 389, 391, 392, 395, 396, 399, 400, 404, 406, 415, 426, 428, 436, 492, 570
 Ξένος, Ελευθέριος 455, 475
 Ξένος, Κ. 475
 Ξύδης, Γ. 448
 Ξύνδας, Σπυρίδων 61, 65, 68
 Ξυνός, Παναγιώτης 499, 501
 Ξυνού, Ηλέκτρα 501

Ο

Όθων (βασιλιάς) 61
 Οικονομίδης, Γιώργος 484, 486, 494
 Οικονομίδης, Κώστας 48, 55, 102, 103, 123, 124, 131, 139, 141, 178, 268, 271, 272, 278, 279, 280, 288, 293, 301, 302, 307, 336, 391, 392, 453, 454, 462, 468, 469, 470, 472, 473, 477
 Οικονομίδης, Φιλοκτήτης 84, 375
 Οικονομόπουλος, Κώστας 449, 451, 455, 471, 472, 475, 477
 Οικονομόπουλος, Ν. 449, 450
 Οικονόμου, Θωμάς 16, 20, 34, 59, 82, 87, 90, 92, 164, 165, 412, 443
 Οικονόμου, Ισμήνη 493, 592
 Οικονόμου, Παρασκευάς 333
 Οικονόμου, Φιλιώ 454
 Ολύμπιος, Γιώργος 479, 483, 484, 486, 499
 Ολύμπιος, Ευάγγελος 503
 Ολύμπιος, Σπύρος 475, 476, 501
 Όμηρος 197, 507
 Ουράνη, Ελένη (βλ. και Θρύλος, Άλκης και Νεγρεπόντη, Ελένη) 38, 124, 131, 183, 184, 204, 210, 217, 248, 278, 279, 280,

288, 293, 294, 315, 354, 355, 359, 360,
365, 397, 398, 421, 422
Ουράνης, Κώστας 37
Όφμαν, Α. 443
Όφμαν, Έλλη 443
Offenbach, Jacques 377
Ο'Keefe, Dennis 573
Özgü, Melâhat 97

Π

Παβλόβσκαγια, Νίνα 476, 488
Παγανόπουλος, Παύλος 505
Πάγκαλος, Θεόδωρος 89, 121, 142, 159,
160, 162, 167, 204
Παγουλάτος, Βίκτωρ 497, 501
Παγώνη, Έλλη 485
Παΐζη, Αλέκα 339, 353, 493
Παλαιολόγος, Μάριος 249, 475, 481, 482,
485, 487, 490, 492, 494, 495, 502
Παλαιολόγος, Παύλος 183, 251, 288
Παλαιολόγου, Ηώς (βλ. και Κονταξή,
Ηώς) 249, 454, 456, 475, 482, 485, 487,
490, 492, 502
Παλαμάρης, Κ. 503
Παλαμάς, Κωστής 21, 39, 64, 67, 68, 82,
94, 112, 159, 160, 168, 202, 325, 396, 415,
425, 492
Παλαμάς, Λέανδρος 46
Παλάσκα, Ελένη 505
Παλλάντιος, Μενέλαος 353, 355, 493
Πάλλης, Αλέξ. 19, 164
Πάλλης, Βύρων 339
Πάλμη, Έφη 484, 501
Παλμύρας, Νέστωρ 23, 30, 86, 443, 444,
447, 464, 467, 475
Παναγιωτίδου, Δέσποινα 462, 463, 465

Παναγιωτόπουλος, Τάκης 485, 489, 504
Παναγιώτου, Έλλη 495
Παναγιώτου, Κάκια 492
Πάνου, Λ. 453
Πανταζηνάκος, Αριστείδης 503, 505
Πάντζας, Γιώργος 502
Παντόπουλος, Ανδρέας 240, 454, 458,
459, 464, 467, 474, 475, 488
Παντόπουλος, Δ. 447
Παντόπουλος, Ευάγγελος 69, 70, 396, 432
Παντοπούλου, Άρτεμις (βλ. Κυπαρίσση,
Άρτεμις)
Παντοπούλου, Ντίνα 463
Παξιμαδά, Μένη 456
Παξινός, Ιωάννης 46, 48, 50, 56, 445
Παξινού, Κατίνα 457, 573
Παξινού, Μαгдаληνή 452
Παπά, Ειρήνη 497
Παπά, Κρινιώ 494
Παπά, Νίτσα 471, 472, 473, 476, 480, 482,
484, 488, 490, 495
Παπά, Ρούλα 468
Παπαγεωργίου, Γ. 495
Παπαγεωργίου, Δ. 457
Παπαγεωργίου, Κώστας 447, 449, 450,
453, 455, 458, 459, 461, 464, 465, 469,
470, 472, 490, 496
Παπαγεωργίου, Μαρία 458, 459, 465, 469,
470, 490
Παπαγεωργίου, Νίκος 34, 47, 48, 54, 56,
91, 168, 171, 444, 445, 446, 454
Παπαγιαννίδης, Γιώργος 462, 467
Παπαγιαννόπουλος, Διονύσης 501
Παπάγος, Αλέξανδρος 370, 387
Παπαδάκη, Α. 480
Παπαδάκη, Ανθήπη 496

Παπαδάκη, Ελένη 91, 171, 190, 194–195, 219, 325, 368, 452, 458, 460
Παπαδάκη, Μ. 458
Παπαδάκη, Πόπη 501
Παπαδάκης, Μιχάλης 458, 470, 472, 477, 481
Παπαδήμας, Αδαμάντιος Δ. 107, 188, 271, 229, 279, 280, 288, 293, 301
Παπαδημητρίου, Δέσποινα 19
Παπαδημητρίου, Ευθύμης 564
Παπαδήμος, Αντώνιος 378
Παπαδόπουλος, Γ. 495
Παπαδόπουλος, Θ. 333, 339, 439, 515
Παπαδόπουλος, Θόδωρος 490
Παπαδόπουλος, Πάνος 492
Παπαδόπουλος, Σ. 504
Παπαδοπούλου, Α. 504
Παπαδοπούλου, Η. 456
Παπαδοπούλου, Καίτη 497
Παπαδοπούλου, Μ. 485
Παπαδοπούλου, Μαρίκα 340, 492
Παπαδοπούλου, Νανά 267, 342, 461, 462, 464, 467, 470, 472, 481, 485, 493, 494, 496, 568, 587
Παπαδοπούλου, Σούλα 485
Παπαδοπούλου–Βώκου, (;) 482
Παπαζαφειροπούλου, Νίνα 486, 492
Παπάζογλου, Χ. 481
Παπαθανασίου, Α. 456
Παπαϊωάννου, Γαλάτεια 504
Παπαϊωάννου, Γιάννης 42, 87, 409, 432, 445, 513
Παπακώστα, Ηλέκτρα 506
Παπακώστας, Ν. 456
Παπαλουκάς, Σπύρος 161
Παπαμιχαήλ, Γρηγόριος 94
Παπαμιχαήλ, Καίτη 489

Παπαμιχαήλ, Γιώργος 498
Παπαναστασίου, Αλέξανδρος 59, 87, 96, 142, 164, 167, 393, 433
Παπαναστασίου, Νίκος 504
Παπαναστασίου, Φανή 357, 493
Παπανδρέου, Γεώργιος 97, 174, 201, 202, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 368, 373, 426, 435
Παπανδρέου, Νικηφόρος 414
Παπανικολάου, Βάνια 16, 412
Παπαντωνίου, Ζαχαρίας 181, 182, 183, 350, 351, 492
Παπαπέτρου, Μιχάλης 506
Παπαρρηγοπούλου, Θ. 492
Παπάς, Κώστας 499, 501
Παπάς, Χρήστος 474, 475, 494
Παπασταύρου, Παν. 251
Παπαφρατζής, Σπύρος 500
Παπαχρήστος, Γ. 458
Παπαχρήστου, Αλίκη 444
Παπής, Πάρις 502
Παππάς, Άλκης 500
Παππάς, Γιώργος 225, 365, 366, 404, 441, 461, 462, 463, 465, 469, 470, 478, 479, 491, 496, 497, 499, 501, 503, 511, 515, 592
Παππάς, Ν. 480
Παππάς, Νικόλαος Γ. 62, 63, 64, 65, 433
Παρασκευάς, Νίκος 33, 48, 54, 86, 92, 96, 140, 141, 142, 190, 251, 278, 279, 315, 316, 445, 446, 449, 458, 475, 497, 589
Παρασκευόπουλος, Βέρδης 483, 484
Παρασκευόπουλος, Κ. 443
Παρασκευοπούλου, Ευαγγελία 16, 315
Παρασκευοπούλου, Ζηνοβία 444, 446
Παράσχος, Κ. 243
Παράσχος, Κλέων 325, 365

Παράσχος, Κώστας 293
 Παριζίνης, Ραφαήλ (Parisini, Raffaele) 17, 61, 390
 Παρίτση, Καίτη 493
 Πάρλας, Χρήστος 505
 Παρορίτης, Κώστας 112
 Παρρέν, Καλλιρρόη 194, 325
 Πάστρα, Π. 471, 473
 Πασχάλη, Ελένη 476
 Πασχαλίδης, Νίκος 478, 498
 Πασχαλίδου, Φωφώ 494
 Πατίνης, Γ. 494
 Πατρίκιος, Σπύρος 457
 Πάτσης, Νίκος 451
 Παυλάτος, Γ. 448
 Παυλίδου, Ηρώ 471
 Παυλογιάννη, Ευτυχία 453, 454, 458, 459, 478, 485, 491
 Περίδης, Δ. 481
 Περίδου, Αγαθή 444
 Περίδου, Τζένη (Γονίδου, Τζένη) 353, 465, 469, 470, 473, 476, 478, 479, 488, 493, 592
 Περράκης, Γιώργος 249, 455, 461, 462, 479, 495, 503, 504
 Περρής, Δούκας 465
 Πέρση, Κική 494
 Πέρσης, Κώστας 382
 Πεσμαζόγλου, Γ. 208
 Πεσμαζόγλου, Γεώργιος 209
 Πεταλά, Άρτεμις 468, 469, 470
 Πετράκη, Μαρίνα 324
 Πετρακόπουλος, Θεόδωρος Π. 204, 209
 Πετράκου, Κυριακή 32, 37, 38, 57, 77, 108, 158, 180, 197, 198, 199, 207, 210, 260, 264, 273, 350, 351, 369, 406, 448
 Πετράτος, Β. 495
 Πετρίδης, Δημήτριος 572
 Πετρίδης, Ελ. 487
 Πετρίδης, Παναγιώτης 218
 Πετρίδης, Πέτρος 373, 375
 Πετροκόκκινος, Δημήτριος (βλ. Armont, Paul)
 Πετρόπουλος, Τώνης 453
 Πετρόφ, Ιωάννης 17
 Πετσάλης-Διομήδης, Νίκος 12, 354, 369, 371, 373, 374, 375, 376, 377, 378
 Πεφάνης, Γιώργος Π. 329, 350, 399, 406
 Πηνιάτογλου, Λ. 229
 Πιέρ, Π. 495
 Πιέρρης, Περ. 489
 Πιζάνιας, Πέτρος 40
 Πικιώνης, Δημήτρης 215, 460
 Πικρός, Πέτρος (βλ. Το Κάθισμα 13)
 Πιλαφίδης, Φαίδων 498
 Πλακούδης, Χαράλαμπος 475, 482, 485
 Πλακωτάρης, Κώστας 150, 452
 Πλάνος, Παναγιώτης 505
 Πλαστήρας, Νικόλαος 87, 367, 370, 371, 372, 375, 380, 386, 425, 426, 433
 Πλατής, Ν. 462
 Πλάτης, Γ. 489
 Πλεμενίδης, Περικλής 446, 474, 483, 488, 491
 Πλεμενίδου, Εύα 446
 Πλεμενίδου, Πόπη 483
 Πλέσσα, Έλλη 485
 Πλέσσα, Ξένη 447
 Πλέσσας, Διονύσιος 447
 Πλέσσας, Νικόλαος 71, 447
 Πλούτης, Γεώργιος 452, 457, 459, 485
 Πλωρίτης, Μάριος 365, 366
 Ποδηματά, Λουίζα 336, 489

Πολέμης, Ιωάννης 38, 48, 50, 59, 61, 86, 87, 107, 108, 434
Πολιτάκης, Αντώνης 506
Πολίτης, Β. 448
Πολίτης, Γεώργιος Ν. 354, 391, 392
Πολίτης, Κοσμάς 395
Πολίτης, Νικόλαος 344
Πολίτης, Φώτος 39, 45, 46, 61–62, 82, 83, 90, 92, 103, 104, 105, 106, 107, 124, 125, 132, 139, 141, 151, 162, 163, 168, 171, 172, 174, 177, 178, 184, 187, 191, 202, 203, 204, 207, 208, 209, 210, 226, 258, 259, 260, 272, 273, 350, 394, 404, 405, 422, 427, 432, 436, 570
Πολιτόπουλος, Τάσος 499, 503
Πόλλυ, Έφη 500
Πόλου, Αθαν. 448
Πολυκανδριώτη, Ουρανία 19
Πολυκαρδιώτη, Ν. 456
Πολυκράτης, Θεμιστοκλής 325
Πολυλάς, Ιάκωβος 197, 203, 435, 507, 514
Πομόνη, Κ. 468
Ποντικός, Αντώνης 504
Ποριώτης, Νικόλαος 21, 22, 174, 250, 315, 350
Πορφύρας, Λάμπρος 87, 159, 353
Ποταμιάνος, Σπύρος 32, 210, 250
Πούλιος, Απόστολος 342, 343
Πούλιος, Στέφανος 471
Πουλοπούλου, Δανάη 487
Πούχγερ, Βάλτερ 10, 16, 129, 350, 352, 399, 400, 406
Πράτσικα, Κούλα 261, 315
Πράτσικας, Γεώργιος 268, 269, 271, 279, 280, 288, 293, 308, 309, 325
Πρεβελάκης, Παντελής 264
Πρινέας, Γιάννης 84, 288, 444, 445, 477

Προβελέγγιος, Άγγελος 480, 481, 482, 484, 487, 490
Προβελέγγιος, Αριστομένης 32
Προβελεγγίου, Καίτη 480, 482
Προκοπίου, Χρήστος 483, 484
Πρωίου, Άλκηστις (βλ. Proiou, Alkistis)
Πρωτόπαπας, Γιώργος 489
Πρωτοπαππάς, Ευάγγελος 128, 494
Πρωτοπάτσης, Αντώνης 564
Πωγωνάτος, Τάκης 475, 477
Πωπ, Γεώργιος 61, 153, 168, 367

P

Parisini, Raffaele (βλ. Παριζίνης, Ραφαήλ)
Passow, Arnold 350
Pfeffer, Walter 358, 382, 383, 386, 503
Phillips–Matz, Mary Jane 72
Pirandello, Luigi 34, 266, 268
Ponchielli, Amilcare 377
Potter, Paul 34
Praxy, Raoul 149
Proiou, Alkistis 34
Puccini, Giacomo 60, 72, 377, 379, 410, 433, 447, 513
Purcell, Henry 372

Q

Quinson, Gustave 248, 302

P

Ραγκαβής, Αλέξανδρος Ρίζος 22
Ραζής, Μίμης 495
Ραΐση, Μυριέλα 499, 500, 501, 504
Ρακόπουλος, Αρκάδιος 506
Ράλης, Γ. 454
Ράλλης, Α. 488
Ράλλης, Ιωάννης 367, 368, 369, 371

- Ράμφου, Μαρία 499
- Ράπτης, Μιχάλης Α. 70, 72, 375, 379, 382
- Ραυτόπουλος, Ιωακείμ 230, 249, 455, 456, 459, 464, 467, 468, 471, 472, 473, 476, 477, 482, 484, 488
- Ραυτοπούλου, Άννα 365, 446, 482, 484, 488, 493, 496, 505
- Ραυτοπούλου, Κ. 457, 458
- Ραυτοπούλου, Μαρίκα 448, 456, 458, 473, 477, 482, 484, 488, 495, 496
- Ρένου, Μαίρη 464, 465
- Ρεντζεπέρη, Άννα-Μαρία 356, 357
- Ρέντζος, Δημήτριος 455
- Ρέντη, Άννα 476
- Ρεπούλης, Εμμανουήλ 46
- Ρέππα, Κική 339
- Ρήγας, Β. 461, 462
- Ριάδης, Αιμίλιος 159
- Ρίζος, Κώστας 17, 424, 431
- Ρίζου, Ζωή 483, 484, 486, 487, 491, 494
- Ρίμσκι-Κόρσακοφ, Νικολάι 377
- Ρίστας, Χ. 469
- Ροδάς, Μιχαήλ 157, 162, 173, 174, 182, 189, 190, 194, 196, 197, 200, 204, 206, 208, 210, 216, 226, 240, 241, 248, 253, 255, 268, 271, 279, 280, 293, 294, 301, 304, 307, 308, 309, 316, 325, 326, 327, 335, 336, 339, 353, 354, 359, 360, 391, 392, 395, 396, 492
- Ρόδιος, Δημήτριος 44
- Ροζάκος, Νίκος Ι. 457
- Ροζάν, Αγνή 443
- Ροζάν, Μερόπη 230, 353, 450, 456, 458, 459, 464, 465, 493, 579
- Ροζάν, Νικόλαος 163, 164, 181, 187, 278, 449, 450, 455, 458, 459, 581
- Ροζάν, Ρένα 458, 459, 464, 465, 475
- Ροζέ, Κ. 481
- Ροϊδης, Εμμανουήλ 194
- Ροϊδου, Ρένα 471
- Ροντήρης, Δημήτρης 119, 251, 258, 259, 260, 261, 263, 273, 278, 323, 325, 365, 367, 393, 394, 410, 416, 449, 450, 451, 475, 569, 578
- Ροντίδης, Γιώργος 505
- Ρουγγέρης, Μίμης 482
- Ρούσσο, Γιάννης 468, 471, 478, 483, 484, 487, 493, 501
- Ρούσσο, Εμμανουήλ 76, 444, 447, 467, 471, 485
- Ρούσσου, αδελφοί 249, 467, 471
- Ρούσσου, Άννα 468, 474, 475, 481, 490
- Ρούσσου, Λίτσα 475
- Ρούσσου, Μαρία 471, 478, 483, 484, 491
- Ρούσσου, Νίτσα 444, 495, 496
- Ρώη, Διονυσία 482, 488, 493, 495, 499, 501
- Ρώης, Γιώργος 461, 462, 466, 467, 474, 475, 478, 481, 482, 484, 488, 493, 501
- Ρωμανού, Αλίκη 480
- Ρωμανού, Καίτη 60, 63
- Ρώμας, Διονύσιος 365, 366
- Ρωσσέτης, Δ. 446
- Ρώτα, Μαρούλα 497
- Ρώτας, Βασίλης 91, 157, 158, 174, 322, 324, 360, 391, 392, 456, 460, 461, 462
- R**
- Red (βλ. Γιάννης Δ. Κοκκινάκης)
- Reinhardt, Max 313, 314, 413
- Rice, Elmer 189, 572
- Rieux, Max de 383
- Rioux, Jean 33, 34
- Rossini, Gioacchino 373

Rostand, Edmond 30, 190

Roussel, Louis 96, 128, 144

Σ

Σάββας, Λ. (Σεβαστικόγλου, Γιώργος)
359, 360, 427

Σάββας, Νικόλαος 50

Σάββας, Σπυρίδων 443, 444, 457

Σαββίδης, Γ. Π. 128

Σαγιάνου, Μαίρη 190, 458

Σαγιώρ, Κώστας 23

Σαιν Σανς (βλ. και Saint-Saëns, Camille)
76

Σαίξπηρ 21, 31, 186, 196

Σάκαινας, Βαγγέλης 478, 481, 489

Σακάτος, Αρ. 476, 488

Σακελλαρίδης, Θεόφραστος 70, 103, 197,
219, 250, 272, 314, 315, 322, 325, 330,
331, 332, 333, 370, 379, 384, 395, 396,
409, 439, 441, 488, 507, 511, 515

Σακελλάριος, Αλέκος 302, 333, 340, 343,
428

Σακελλαρίου, Αργυρώ 32, 34

Σακελλαρίου, Λουκία (Κωτσοπούλου,
Λουκία) 342, 343, 353, 355, 376, 377,
378, 382, 386, 387, 493

Σακελλαρίου, Χ. 181, 455

Σακέττου, Α. 446

Σαμάρα, Άννα 194

Σαμάρας, Σπύρος 61, 62, 65, 68, 70, 194,
195, 357, 372, 435

Σαμαρτζής, Φώτης 84, 332, 488

Σαμιωτάκη, Ευαγγελία 501

Σαμιωτάκη, Μαρία 459

Σαμιωτάκη, Τζένη 485, 489

Σαμουήλ, Αλεξάνδρα 274, 275, 276

Σαμουήλ, Ε. 468

Σάνδης, Αντώνιος 455

Σαντοριναίος, Κώστας 176, 453, 454, 458,
464, 468, 469, 470, 471, 473, 480, 481,
482, 488, 495, 502, 503, 508

Σαντοριναίου, Παμφίλη (βλ. και Αργυρο-
πούλου, Παμφίλη) 494, 495

Σάντου, Μ. 465

Σάντρη, Μαίρη 471, 472, 473, 476

Σάντρη, Στέλλα 464, 476, 481

Σαπουνάκη-Δρακάκη, Λυδία 90, 167,
169, 174, 205, 206, 207, 260, 264, 367,
369

Σαραβάνου, (;) 451

Σαραντίδης, Γεώργιος 86, 89, 164, 166,
449

Σαραντίδης, Γιαννούλης 301, 306, 323,
480, 483

Σαραντόπουλος, Δ. 481

Σαραντοπούλου, Λίτσα 481

Σαράφης, Αθ. 354

Σαρίδου, Τζούλια 474, 475

Σαρροπούλου, Κατερίνα 16

Σάρτορ (βλ. Νάζος, Γεώργιος Α.)

Σάφραλη, Κική 471, 473, 478

Σβολοπούλου, Μαρία 501

Σβορώνος, Ξενοφών 466, 470

Σεβαστικόγλου, Γιώργος (βλ. και Σάββας,
Λ.) 391, 392, 440

Σειραγάκης, Μανώλης 84, 85, 181, 185,
187, 188, 196, 197, 250, 251, 310, 314,
318, 319, 330, 331, 332, 333, 340

Σεφέρης, Γιώργος 187, 367

Σημηριώτης, Άγγελος 158, 197, 210

Σημηριώτης, Γεώργιος 258, 259

Σημηριώτου, Μίνα 460, 466, 485

Σιατόπουλος, Δημήτρης 327

Σιδέρης, Γεώργιος 374, 375

Σιδέρης, Γιάννης 10, 16, 19, 31, 33, 38, 39, 47, 68, 76, 77, 83, 85, 122, 129, 136, 137, 145, 162, 170, 171, 172, 218, 222, 229, 230, 241, 249, 280, 315, 323, 326, 327, 328, 341, 363, 369, 370, 389, 391, 392, 398, 405, 406, 411, 415, 423, 424, 426, 438, 453, 492, 503, 504, 572
 Σικ, Αλέκος 502
 Σικ, Ορσαλία 502
 Σικελιανός, Άγγελος 159, 315, 395, 492
 Σιλαίος, Γ. 493
 Σίλλερ (Schiller, Johann Christoph Friedrich von) 412
 Σιμ, Ιωάννης 268, 472
 Σιμόπουλος, Δημήτρης 449
 Σίμος, Σπυρίδων 44, 46
 Σισιλιάνος, Δημήτριος 367
 Σισιλιάνου, Βενετία 155, 434
 Σιώτης, Ιωάννης 87, 433
 Σκαλτσάς, Χρήστος 455, 464, 468, 471, 472, 473, 476, 487
 Σκαρβαίου, Ίρις 180
 Σκαρπαθιώτης, Βασίλειος 500
 Σκαφίδας, Τάκης 505
 Σκέλας, Μ. 491
 Σκέλλας, Λάκης 496
 Σκιαδά, Νανά 340, 492
 Σκιαδά, Ντεμς 479
 Σκιαδάς, Α. 456
 Σκίπης, Σωτήρης 22, 33, 255
 Σκλάβος, Α. 446
 Σκλάβος, Γεώργιος 91, 197, 370, 378, 379, 380
 Σκοντζόπουλος, Αθανάσιος 68
 Σκορδίλης, Λ. 443, 444, 445, 446
 Σκορδίλης, Μάνος 474
 Σκουλούδης, Μανώλης 181, 325, 397, 414, 455
 Σκούρα, Νίκη 464, 467
 Σκούφης, Άλεκ 120, 149
 Σκύρου, Φαλίνα 155
 Σμυρλής, Ανδρέας 495
 Σολομός, Αλέξης 15, 219, 427
 Σολωμός, Διονύσιος 65, 203, 353
 Σουγιούλ, Μιχάλης 333
 Σούλης, Δ. 487
 Σουλίδης, Ν. 480
 Σουρμένης, Κ. 182, 455
 Σοφοκλής 21, 263, 324, 438
 Σοφόπουλος, Γ. 476
 Σοφούλης, Θεμιστοκλής 89, 168, 364
 Σπάθης, Δημήτρης 10, 15, 22, 85, 301, 363, 391, 399, 413
 Σπάθης, Θεόδωρος 310–311, 409, 437
 Σπανούδη, Σοφία 253, 310, 311, 375
 Σπάρτακος, Γιάννης 340, 491, 492
 Σπαταλάς, Γεράσιμος 159
 Σπαχής, Άγγελος 340, 564
 Σπεράντζα, Σόνια 494
 Σπηλιόπουλος, Χ. 447, 457
 Σπηλιοπούλου, Μαρία 119, 450
 Σπηλιωτόπουλος, Στάθης 395, 426
 Σπυρόπουλος, Σταύρος 332, 488
 Σπύρου, Μ. 491
 Σταθάτος, Αντώνιος 367
 Σταθόπουλος, Τιμολέων 55
 Σταματιάδης, Πάρις 468, 470, 472, 478, 479, 481
 Σταματίου, Χ. 45
 Σταματογιαννάκη, Κωνσταντίνα 167, 201, 203, 207, 208, 209, 210, 263
 Σταματογιάννης, Γεώργιος (βλ. Stamos, George)

Σταρένιος, Δήμος 468, 476, 477, 482, 503
 Σταρένιου, Νίνα 503
 Στασινόπουλος, Μιχαήλ 371, 388
 Στασινού, Αντ. 453
 Στάτιμος, Γιώργος 497
 Σταυρίδου, Α. 502
 Σταυρίδου, Άννα 452, 454, 456, 458, 462, 465, 466
 Σταυροπούλου, Ε. 481
 Στεφανίδου, Σμάρω 475, 480, 483
 Στεφανοπούλου, Μαρία 322
 Στεφάνου, Έλλη 492
 Στεφάνου, Η. 453
 Στεφάνου, Ν. 453
 Στεφάνου, Στέφανος 204
 Στογιάννης, Ι. 216, 225, 229, 240, 241, 248, 257, 268, 271, 279, 280, 288, 293, 301, 303, 336, 353, 359, 360
 Στράους, Ι. (Strauss, Johann ο νεώτερος) 489
 Στρατηγόπουλος, Ιδομενεύς 280
 Στρατηγοπούλου, Δανάη 41, 43, 44
 Στράτος, Ανδρέας 375, 376
 Στρίντμπεργ (Strindberg, August) 46
 Στρομπούλης, Χρήστος 61
 Στυλιανάκη, Άννα 506
 Σύλβας, Ν. 443
 Σύλβιος, Ανδρέας 250
 Συνάδη, Α. 480
 Συνάδης, Π. 480
 Συναδινός, Θεόδωρος Ν. († 1877) 15
 Συναδινός, Θεόδωρος Ν. (εγγονός Θ. Ν. Συναδινού) 441
 Συναδινός, Νικόλαος (πατέρας Θ. Ν. Συναδινού) 15, 431
 Συναδινός, Νίκος Θ. (γιος Θ. Ν. Συναδινού) 19, 320, 322, 385, 432, 440, 442

Συναδινού–Γαβριηλίδου, Άννα (σύζυγος Θ. Ν. Συναδινού) 15, 102, 104, 150, 159, 195, 272, 432, 442
 Συναδινού–Δημητρακοπούλου, Φωτεινή (μητέρα Θ. Ν. Συναδινού) 15, 393, 431, 436
 Συναδινού–Snyder, Ελ. 573
 Συράκος, Δημ. 448
 Συράκου, Ιωάννα 448
 Συρίγος, Γιώργος 332, 488
 Συριώτου, Μερόπη 462, 467
 Συρόπουλος, Α. 182, 455
 Συρράκος, Νίκος 490
 Σφακιανάκη, (;) 459
 Σφακιανάκης, Ε. 491
 Σφακιανάκης, Λευτέρης 497
 Σφαντζίκας, Δέσποινα 505
 Σφήκας, Δ. 45
 Σχοινά, Ν. 444, 445
 Σωτηριάδης, Βασίλης 505
 Σωτηρίου, Κ. 447
 Σωτήρχος, Π. Μ. 397

S

Saint–Clair, Guy 383
 Saint–Saëns, Camille (βλ. και Σαιν Σανς) 195, 384
 Sarcey, Francisque 25
 Savoir, Alfred 410, 434, 507, 513
 Schiller, Johann Christoph Friedrich von (βλ. Σίλλερ)
 Schmidt–Isserstedt, Hans 383
 Schmidt–Isserstedt, Helga (Helga Swedlund) 383
 Schubert, Franz 377
 Scouffi, Α. (βλ. Σκούφης, Άλεκ)
 Sheldon, Edward 149

Sherman, Alec 383
Smetana, Bedřich 377, 381, 383
Stamos, George (Σταματογιάννης, Γεώργιος) 457
Strauss, Johann, υιός (βλ. και Στράους, Ι.) 333, 373, 381
Strindberg, August (βλ. και Στρίντμπεργ) 34
Styan, J. L. 313
Sudermann, Hermann 31, 34
Swedlund, Helga (βλ. Schmidt–Isserstedt, Helga)

T

Ταβουλάρη, Χ. 447
Ταβουλάρης, Γ. 462, 466
Ταβουλάρης, Διονύσιος 196, 293, 435
Ταβουλάρης, Ιωάννης 293, 466, 467, 477
Ταβουλάρης, Χριστόφορος 316
Ταγκόπουλος, Δημήτριος 23, 31, 46, 94, 112, 113, 399, 414, 415, 433
Ταγκόπουλος, Πάνος 112, 151, 159
Ταλάνος, Γεώργιος 454, 456, 475
Ταμπούρ, Κλάρα (Tambour, Clara) 33
Ταξιάρχης, Φοίβος 339
Τασιανής, Κώστας 491, 492
Τασσόγλου, Ε. 443
Ταυρίδης, Ντίνος 505
Ταχογιάννης, Γιαν. 300
Τεκτονίδου, Α. 504
Τελεβάντου, Χ. 502
Τερζάκης, Άγγελος 259, 300, 335, 355, 357, 359, 360, 361, 365, 367, 368, 374, 391, 392, 440, 492
Τερζάκης, Ιωάννης 475
Τερζόπουλος, Δημήτρης 505
Τζανάτος, Νίκος 496, 497, 499

Τζέμη, Λ. 463
Τζιρακόπουλος, Δημήτριος 375
Τζιφού, Φίνα 472, 473, 481, 482, 490
Τζόγια–Μοάτσου, Μαρία Λουίζα 90, 167, 169, 174, 205, 206, 207, 260, 264, 367, 369
Τζόγιας, Νίκος 442
Τζουμελέα, Κούλα 476
Τιμπώ (Thibaud, Jacques) 159
Τόμπρος, Μιχάλης 325
Τουντουνάκης, Δημήτρης (βλ. Ντουνάκης, Δημήτρης)
Τουργκένιεφ, Ιβάν 274, 275
Τράγκας, Γ. 453
Τράγκας, Θάνος 455, 480, 490
Τραϊφόρος, Μίμης 254, 340, 490
Τριάνη, Ζαφ. 482
Τριανταφυλλάκος, Νικόλαος 15
Τριανταφυλλίδη, Αγγελική 505
Τριανταφυλλίδης, Γ. 471, 472
Τριαντάφυλλος, Κλεάνθης 19
Τριανταφύλλου, Κ. 456
Τριανταφύλλου, Κίμων 357, 373, 376, 382, 493
Τριανταφύλλου, Κλέων (βλ. Αττίκ)
Τριάντη, Ζακελίνα 472, 473, 474, 477
Τριάντη, Ντίνα 128
Τριάντης, Σταύρος 472, 473, 475
Τρικούπης, Σπυρίδων 572
Τρίμης, Γ. 474
Τρίπη, Ερ. 447
Τρίπκος, Ευστράτιος 505
Τρίχα, Λύντια 19
Τριχάς, Σπύρος 86, 89
Τσαβέας, Θ. Ν. 180
Τσαγανέα, Νίτσα (βλ. Βιτσώρη, Νίτσα)
Τσαγανέας, Ι. 454

Τσαγανέας, Νίκος 472, 473
 Τσαγανέας, Χρήστος 173, 225, 267, 293, 423, 437, 457, 458, 460, 461, 462, 463, 465, 470, 472, 473, 476, 478, 479, 484, 499, 501, 568, 586
 Τσαγκρή, Χρυσούλα 463
 Τσαϊκόφσκι, Πιοτρ Ίλλιτς 377
 Τσακασιάνος, Μ. 456
 Τσακίρογλου, Νικήτας 505
 Τσάκος, Βασίλειος 340, 491
 Τσαλδάρης, Κωνσταντίνος 378
 Τσαλδάρης, Παναγής 250, 257
 Τσάπελης, Ζώρας 495
 Τσαρούχης, Γιάννης 325
 Τσερτίνης, Χ. 444
 Τσέχοφ, Αντόν 452
 Τσιμπερλή, Ιουλία 505
 Τσιριμώκος, Ηλίας 371, 426
 Τσοκόπουλος, Γεώργιος 20, 23, 33, 41, 49, 61, 64, 154, 159, 168, 449
 Τσούκα, Νίνα 446
 Τσουκαλάς, Κ. 153
 Τσούκας, Π. 445
 Τσουμπρή, Λολότα 471
 Τσουμπρή, Τάκης 471, 476
 Τσούτσινος, Θ. 207
 Τσουχατζιάν, Τιγράν (βλ. Çuhacıyan, Dikran)
 Taine, Hippolyte 18
 Tallas, Gregg G. 573
 Tambour, Clara (βλ. Ταμπούρ, Κλάρα)
 Thibaud, Jacques (βλ. Τιμπώ)
 Thomas, Ambroise 377, 379
 Traubner, Richard 71, 310

Φ

Φαλλιέρος, Α. 443, 444
 Φαλλιέρος, Π. 469
 Φαμπρίτση, Μ. 447
 Φαντάζης, Λώρος (Κλεοβούλου, Κώστας;) 180
 Φαρμάκη, Δώρα 485, 486
 Φαρμάκη, Εύα 490
 Φαρμάκης, Τίτος 452, 456, 458, 477
 Φασουλιώτης, Α. 504
 Φαφαλιού, Μέλπω 475, 476
 Φερεντίνου, Λίτσα 468
 Φέρμας, Νίκος 454, 475
 Φεσσά-Εμμανουήλ, Ελένη 303
 Φιέρα, Ν. 445
 Φιλαδελφεύς, Αλέξανδρος 46, 90, 210
 Φιλήμων, Τιμολέων 95
 Φιλιππίδης, Μάνος 340, 343, 439, 490
 Φιλιππίδου, Αριάδνη 505
 Φιλιππίδου, Λόλα 485, 487, 490
 Φιλιππίδου, Μαρίκα 446, 448
 Φιλιππούση, Μαίρη 497
 Φιλιππούσης, Τζων 495, 497, 502
 Φιλύρας, Ρώμος 9, 22, 45, 431
 Φινόπουλος, Γιώργος 495
 Φιντάκη, Λόλα 489
 Φλερύ, Γιάννης 342, 343, 493
 Φλόκας, Νίκος 467
 Φλωρεντινού, Μ. 470, 472
 Φορτούνιο (βλ. Μελάς, Σπύρος)
 Φορτωτήρας, Χαράλαμπος 505
 Φουρνιάδης, Γιώργος 505
 Φουσάρας, Γεώργιος Ι. 359, 360, 391, 392
 Φραγκόπουλος, Σπύρος 275
 Φραγκουλάκης, Χαρίδημος 444
 Φραγκούλης, Νίκος 120
 Φραντζή, Ν. 486

Φτέρης, Γεώργιος 365
 Φύριος, Γιάννης 479, 487, 489, 490, 495
 Φυρστ, Εδμόνδος 168, 173, 315
 Φωκά, Μαρία 497
 Φωκά, Νίνα 195
 Φωκάς, Αντώνης 181, 195, 278, 280, 311, 340, 353, 435, 455, 475, 491, 492, 493
 Φώσκολος, Πέτρος 502
 Φωτιάδης, Δημήτρης 199, 252, 391, 392, 504
 Φωτιάδης, Σ. 492
 Φωτιάδης, Χ. 482
 Φωτιάδου, Α. 482
 Φωτίου, Λ. 469
 Φωτόπουλος, Μίμης 128, 365, 427, 467, 470, 472, 479, 490, 492, 496, 497, 512

V

Vanel, Charles 366
 Vanloo, Albert 310
 Veber, Pierre 23, 33, 50
 Veiller, Bayard 189
 Verdi, Giuseppe 377, 380, 381, 489
 Verneuil, Louis 34, 180
 Vitali Marini, Palmira 383
 Volpati, F. 489

W

Wagner, Richard (βλ. και Βάγνερ) 372, 377, 381, 386
 Wolff, Albert 381, 382, 384, 385, 574
 Wolff, Pierre 384
 Wollheim, Eric 378

X

Χάγερ–Μπουφίδης, Νίκος (βλ. Ίσανδρος Άρις)
 Χαϊλάζη–Καμπίτση, Μαίρη 454, 486, 487
 Χαιρόπουλος, Χρήστος 342, 492, 493
 Χαλδούπης, Χ. 456
 Χαλικιόπουλος, Ηρακλής 446
 Χαλκιοπούλου, Κλειώ 446
 Χαλκιοπούλου, Γιάννης 498
 Χαλκιοπούλου, Σοφία 444
 Χαλκούση, Ελένη 149, 150, 153, 219, 230, 336, 452, 464, 465, 466, 468, 469, 472, 473, 489, 491, 492
 Χαμουδόπουλος, Δημ. Α. 188, 357, 358
 Χαντά, Έλσα 496
 Χαντά, Ηρώ 340, 451, 483, 490
 Χαντάς, Μίστος 491, 496
 Χαραλαμπίδης, Μιχάλης 478, 482, 485
 Χάρης, Πέτρος 112, 159, 178, 183, 253, 255, 278, 279, 313, 359, 360
 Χαρίδου, Ρίτσα 480
 Χαριτάκης, Γ. 167
 Χαρίτος, Σπ. 333, 339, 439, 490, 515
 Χαρωνίτης, Γιώργος 276
 Χατζή, Κ. 495
 Χατζηαποστόλου, Αντώνης 197
 Χατζηαποστόλου, Νίκος 47, 70, 84, 103, 251, 314, 315, 318, 322, 370, 395, 572
 Χατζηαργύρη, Ελένη 342, 365, 493, 496, 499
 Χατζηδημητρίου, Ιωάννα 512
 Χατζηιωαννίδης, Ηρακλής 335, 361
 Χατζηκίδου, Αλεξάνδρα 502
 Χατζηκυριάκος–Γκίκας, Νίκος 367
 Χατζημιχάλη, Αγγελική 194

Χατζηπαναγιώτου, Πόπη 215, 225, 226,
228, 453, 456, 460, 461, 462, 463, 582,
583
Χατζηπανταζής, Θόδωρος 26, 68, 69, 89
Χατζηπαυλής, Όμηρος 480
Χατζηπαυλής, Στάθης 492, 496, 497, 498,
501, 503, 504
Χατζησίμος, Βαγγέλης 506
Χατζηχρήστος, Τάκης 445, 465, 488, 491
Χατζηχρήστου, Βρυσής 445
Χατζηχρήστου, Νίτσα 462
Χατζίσκος, Νίκος 187, 188, 366, 494, 499,
501, 502, 503, 504
Χατζόπουλος, Δημήτριος 46
Χατζόπουλος, Κω(ν)σταντίνος 21, 39, 83,
404, 405, 413, 432
Χατζούδη, Ναΐς 342, 493
Χειμωνίδης, Γιάννης 495, 504
Χελιώτης, Μιχάλης 503
Χέλμη, Στέλλα 479
Χέλμης, Γ. 503
Χέλμης, Γεώργιος 186, 202, 315, 336,
380, 449, 450, 451, 460, 461, 483, 489,
494
Χέλμης, Νώντας 464, 467, 474, 475, 490
Χιόνη, Τζένη 495
Χιονίδης, Γιώργος Χ. 17
Χοϊδάς, Πέτρος 493
Χορν, Δημήτρης 341, 492, 511
Χορν, Παντελής 10, 22, 24, 32, 39, 76, 77,
83, 87, 94, 102, 103, 130, 159, 193, 202,
210, 225, 315, 324, 350, 370, 396, 399,
405, 407, 415, 428, 458, 572
Χορτάτσης, Γεώργιος 438, 508, 515
Χουρμούζης, Μ. 400
Χρηστάκης, Κ. 452
Χρηστίδης, Π. 456

Χρηστίδου, Φλώρα 470
Χρηστομάνος, Κωνσταντίνος 16, 17, 20,
33, 58, 65, 95, 323, 411, 412, 414, 415,
431, 440, 441, 510, 516
Χριστογιαννόπουλος, Λιάκος 271, 342,
460, 468, 474, 475, 477, 479, 493
Χριστοπούλου, Μαλαίνα (βλ. Ανουσάκη,
Μαλαίνα)
Χριστοφίδης, Σταύρος 501
Χριστοφορίδης, Γιώργος 472
Χριστοφορίδης, Περικλής 474, 475, 479,
485, 500
Χριστοφορίδης, Τάκης 464, 467, 477, 482
Χριστοφορίδου, Άννα 474, 479, 484, 488
Χριστόφορος (πρίγκιπας) 41
Χρονόπουλος, Δ. 397
Χρυσομάλλης, Άγγελος 56, 443, 446, 453,
466, 476
Χρυσοχόου, Δημήτρης 502
Χωρέμης, Αλέξανδρος 381

Ψ

Ψαθάς, Δημήτρης 9, 272, 273, 275, 278,
323, 326, 342, 343, 394, 492
Ψαρούδας, Ιωάννης 310, 311, 357, 358,
378, 381, 396
Ψάχος, Κωνσταντίνος 46, 65
Ψύλλας, Γεώργιος 316
Ψυχάρης 19, 21, 46, 187

Ω

Ω. (βλ. Κύρου, Αχιλλεύς)

Z

Zola, Émile 31

II. ΤΙΤΛΩΝ

A

Ο αγαπημένος των γυναικών (Aimé des femmes!) 33
Η άγνωστος (La femme X) 23, 33, 50, 190
Ο άγνωστος 27, 49, 350, 449
Το αγρίμι (βλ. και *Ανάμεσα στους ανθρώπους*) 199, 406, 436, 514
Η αγριόπαπια (Vildanden) 16, 323, 411, 415, 431
Το αεροπλάνο (Le zèbre) 34
Αΐντα (Aida) 380
Ακτίνες Ν. 34
Ο Αλέκος, η μαμά του και η μαιτρέσσα του (Alain, sa mère et sa maitresse) 34
Αλκηστη 16, 431
Αλκηστη (Alceste) 380, 381, 382
Άμπτον κλαμπ (Les nuits du Hampton Club) 34
Αμφικτιονίες 222
Αναγκαστικός γάμος (Le mariage forcé) 308
Ανάμεσα στους ανθρώπους (βλ. και *Το αγρίμι*) 197, 198, 199, 406, 436, 514
Ανατολή 377, 378
Η ανατολίτισσα 76
Ο άνδρας 37, 38
Η άνοιξις 207
Αι αντίπαλοι 32, 34
Ο αντιφωνητής μίλησε 197
Οι ανυφαντάδες 84
Απαγωγή από το σεράι (Die Entführung aus dem Serail) (βλ. και *Αρπαγή απ' το σεράι*) 373
Η απαρηγόρητη χήρα 452

Οι απόχηδες των Αθηνών 84
Το απόγεμα της αγάπης 329, 356–358, 373, 407, 409, 417, 418, 435, 437, 439, 440, 493, 503, 504, 506, 509, 514, 515
Απόψε θα γελάσουμε 391
Οι αριστοκράτες (Κοσμική κίνησης) 219
Αρπαγή απ' το σεράι (Die Entführung aus dem Serail) 195
Η αρπαγή της Ελένης 340, 491
Τ' αρραβωνιάσματα 259
Αρχίζουμε! 339, 341–343, 404, 409, 440, 492, 511, 515
Ο αρχισυντάχτης 31
Ο άρχοντας του κόσμου 222
Το άσπρο και το μαύρο 32, 50
Ο άσωτος 61
Ο ατέλειωτος δρόμος 197
Αυτοκράτειρα Ελισάβετ 411, 441, 510, 516
Αυτοκράτωρ Μιχαήλ 259
Αυτός είμ' εγώ! (Αυτός είμαι!) 248, 475, 487
Αυτός είμαι! (βλ. και Αυτός είμ' εγώ!, Ο Γιωργάρας, Ποιος είναι αυτός, Τάσος ο Κασσιώτης) 201, 214, 227, 242–249, 296, 302, 306, 401, 402, 410, 416, 417, 421, 437, 465, 467, 469, 470, 471, 472, 473, 475, 476, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 499, 500, 502, 504, 514, 586

B

Η βαβυλωνία 61
Αι βαρυπενθούσαι 41, 58, 400, 432, 513
Ο βασιλικός 62, 161, 162, 163, 165, 435
Ο βαφτιστικός 70, 333, 379
Η βεγγέρα 36

Βεγγέρα εξ αποστάσεως 340, 491
Βερονίκη (*Véronique*) 310, 311, 409, 437
Το βιβλίο της αυτοκράτειρας Ελισάβετ 411, 440, 441, 510, 516
Ο βουλευτής του Μπομπινιάκ (*Le député de Bombignac*) 25
Ο Βραζιλιανός (*Le truc du Brésilien*) 33
Βρυκόλακες (*Gengangere*) 34
Il barbiere di Siviglia (βλ. και *Ο κουρεύς της Σεβίλλης*) 69

Γ

Γαλάτεια 46, 94, 350
Γαμήλιο εμβατήριο 335
Γάμοι μετ' εμποδίων 31
Οι γάμοι του Ρωμανού 158
Οι γάμοι του Φίγκαρο (*Le nozze di Figaro*) 377, 381, 387
Ο γαμπρός μου ο εξοχώτατος 269
Ο γενικός γραμματεύς 36, 335
Γέντερμαν (*Jedermann*) 313, 314, 414
Το γεράκι (*L'épervier*) 33
Ο Γέρος του Μωρηά 210
Γιατρός με το στανιό (*Le médecin malgré lui*) 308
Ο Γιωργάρας (*Αυτός είμαι!*) 245, 500
Γκλόρια βίκτις 38
Η γκρεμισμένη φωλιά 395
Γκρίζα νειάτα 302
Γνωρίζετε ότι... 201, 214, 227–230, 243, 246, 296, 306, 401, 402, 416, 436, 437, 462, 464, 465, 467, 468, 469, 470, 472, 514, 584
Ο γυνόκας μας 193
Η γυναίκα και το νευρόσπαστο (*La femme et le pantin*) 33

Ο γυρισμός της Ελένης 257, 281–288, 409, 410, 416, 438, 476, 514, 588

Δ

Δαβίδ και Γολιάθ 329, 358–361, 403, 416, 417, 427, 439, 440, 494, 515
Δάφνις και Χλόη 43
Δεν εσκότωσα άνθρωπο (βλ. και *Εμείς τα ζώα*) 198, 406, 436, 514
Η δεσποινίς δικηγόρος 161, 174–180, 401, 411, 416, 417, 435, 436, 454, 514, 516, 571
Δίδονται μαθήματα ταγκό (βλ. και *Δίδονται μαθήματα φοξ-τροτ*) 77
Δίδονται μαθήματα φοξ-τροτ (βλ. και *Δίδονται μαθήματα ταγκό*) 77, 433, 448
Διδώ 372, 381, 383, 385
Διδώ και Αινείας (*Dido and Aeneas*) 372
Η δίκη της Μαίρης Ντάγκαν (*The trial of Mary Dugan*) 189
Η δίκη του Θανάση 179
Η δικηγορίνα (*Maître Bolbec et son mari*) 180
Δον Κιχώτης 257, 259, 272–281, 409, 436, 437, 475, 514, 589
Το δράμα των Λεύκτρων 207
Οι δύο παλιοφυλλάδες (*Les deux canards*) 33

Ε

Το εικόνισμα 48
Είλωτες 335
Είναι ένοχος ο Πάρκερ; (*On trial*) 189
Οι ελευθερωταί 34
Ελισάβετ (*Η γυναίκα δίχως άντρα*) (*Elizabeth, la femme sans homme*) 301

Ελοΐζα (*La nouvelle Héloïse*) 410, 434, 507, 513
 Εμείς τα ζώα (βλ. και *Δεν εσκότωσα άνθρωπο*) 133, 161, 189–192, 198, 406, 416, 417, 418, 434, 436, 457, 513, 514
 Ένα κουτί σπέρτα 396, 404, 417, 441, 511, 515
 Ένας ζηλιάρης 361, 391
 Ένας μεγάλος μυστικός έρωτας 411, 440, 510, 516
 Ενώ οι άλλοι πολεμούσαν 40, 58, 400, 432, 513
 Έξι πρόσωπα ζητούν συγγραφέα (*Sei personaggi in cerca d'autore*) 266
 Ο επιθεωρητής 105, 259
 Η επιστροφή του ασώτου (*Un fils d'Amérique*) 33
 Ο επιτήδειος 33–38, 40, 42, 50, 53, 54, 55, 57, 400, 416, 418, 432, 444, 513
 Επτά μ' εννέα 396, 404, 441, 511, 512, 515
 Ερρίκος Ε' (*Henry V*) 339
 Ο Έρωτας τέχνας κατεργάζεται (*Le Sicilien ou L'amour peintre*) (βλ. και *Ο Σικελιανός ή ο Έρωτας ως ζωγράφος*) 58, 410, 432, 507, 513
 Τα ερωτικά γυμνάσια 47, 48, 70
 Η ερωτική περιπέτεια (*La belle aventure*) 33
 Ερωτόκριτος 10, 48, 161, 170, 172, 181–188, 197, 310, 340, 409, 410, 435, 437, 455, 457, 459, 474, 491, 501, 503, 505, 514, 581
 Ερωφίλη 410, 438, 508, 515
 Εσύ κ' εμείς 329, 333–337, 403, 416, 427, 439, 489, 515
 Εσύ φταις 57, 80, 86, 97–108, 130, 156, 266, 400, 401, 416, 417, 432, 434, 449,

451, 453, 454, 456, 458, 459, 462, 463, 464, 465, 478, 480, 481, 485, 491, 513, 578
 Ευγένιος Ονιέγκιν 377
 Η εύθυμη χήρα (*Die lustige Witwe*) 373
 Η ευκή της κυρούλας 439, 508, 516
 Η ευτυχία του Γιαννάκη 200
 Ευτυχώς επτωχέυσαμεν 257, 295–304, 305, 306, 402, 416, 417, 419, 423, 427, 438, 480, 481, 482, 483, 486, 488, 495, 498, 515, 590
 Ο εφιάλης 207
 Ο εχθρός του λαού (*En folkefiende*) 125, 126, 132, 136, 144

Z

Η ζηλιάρα (*Jalouse*) 101, 104, 266
 Ζητείται υπηρέτης 158, 452
 Ο ζητιάνος φοιτητής (*Der Bettelstudent*) 376
 Ζουζού (*Joujou*) 31

G

Gillette de Narbonne (βλ. και *Η τετραπέ-
ρατη*) 60, 71, 409, 433, 447, 513

H

Ηλέκτρα 31, 263, 283, 324, 438
 Ηλέκτρα (*Elektra*) 31

Θ

Θα χάσει η Βενετιά βελόνι (*Le ruban*) 31
 Θαΐς (*Thaïs*) 381
 Ο θάνατος της αντρειωμένης 383
 Η θεία μου από το Ονφλέρ (*Ma tante d'Honfleur*) 33
 Θεοδώρα 199

Θεόδωρος και σία (*Théodore et cie*) 33, 34

I

Ο ιδιωτικός βίος της Ελένης της Τροίας

(βλ. *The private life of Helen of Troy*)

Ιούδας 210

Ο ιπτάμενος Ολλανδός (Der fliegende Holländer) 372, 377, 381

Ο ίσκιος του κάστρου 207

Ισραήλ (Israël) 31

Ιφιγένεια εν Αυλίδι (Iphigénie) 31

Ιφιγένεια εν Ταύροις (Iphigénie en Tauride) 379, 380, 385

K

Καβαλλερία ρουστικάνα (Cavalleria rusticana) 373

Το καθάριστο του μπεμπέ (On purge bébé!) 23

Τα κάλαντα της Πρωτοχρονιάς 439, 509, 516

Καλλιτεχνικόν απόγευμα 339, 340–341, 404, 409, 439, 491, 515

Καλώς ήλθατε (Καλώς ήρθες) 494

Καλώς ήλθες (Καλώς ήρθες) 307, 309, 414, 484, 485, 486, 496, 497

Καλώς ήρθες (βλ. και *Καλώς ήλθατε, Καλώς ήλθες*) 257, 304–309, 402, 416, 417, 419, 438, 483, 484, 494, 515, 591

Ο καμπούρης 128, 411

Το καπόνι (Le coup d'Abelard) 34

Ο Καραγκιόζης 10, 40, 48, 81, 86, 108–129, 132, 133, 137, 141, 144, 145, 152, 189, 193, 232, 233, 239, 389, 402, 405, 406, 411, 416, 417, 418, 419, 427, 434, 442, 450, 451, 452, 453, 454, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 466, 468,

469, 470, 473, 479, 484, 487, 489, 490, 491, 492, 497, 498, 499, 500, 502, 503, 505, 506, 513, 578

Κάρμεν (Carmen) 383

Η Κασσάντρα 37, 38

Ο κατά φαντασίαν ασθενής (Le malade imaginaire) 59, 308, 433

Η καταιγίς (La rafale) 23

Κατάχρησις εμπιστοσύνης (Abus de confiance) 366

Η κατεργάρα 250

Κλοτίλδη 15, 430, 431, 513

Η κοκέτα (La civetta) 31

Τα κόκκινα γάντια 47

Η κόκκινη μάσκα 39, 41, 57, 60, 76–83, 404, 405, 412, 416, 417, 420, 432, 433, 438, 448, 452, 513

Το κόκκινο πουκάμισο 193, 254

Ο κόκκινος γάιδαρος 84

Κομμωτής κυριών 272, 329, 330, 331, 332, 333, 389, 409, 438, 439, 488, 491, 515

Κομμωτής κυριών (Coiffeur pour dames) 271, 272

Κοπέλια (Coppelia) 377

Τα κορακιστικά 61

Η κόρη της καταιγίδος 103, 333

Κοσμική κίνησις (βλ. και *Οι αριστοκράτες*) 36, 159, 195, 197, 201, 211–219, 227, 228, 229, 243, 246, 296, 306, 326, 389, 401, 402, 404, 416, 417, 418, 427, 435, 436, 442, 460, 462, 463, 464, 466, 467, 468, 469, 471, 473, 476, 479, 501, 507, 511, 514, 582

Ο κουρεύς της Σεβίλλης (Le barbier de Séville ou La précaution inutile) 258, 259

Ο κουρεύς της Σεβίλλης (Il barbiere di Siviglia) 373, 383

Η Κρητικοπούλα 372
Ο κρυφός πόθος 34
Κυνηγώντας τον έρωτα 341, 404, 411, 417, 439, 441, 491, 509, 510, 515, 516
Η κυρία εφοπλιστού 34, 36, 50–55, 57, 400, 432, 445, 446, 513
Η κυρία με τας καμελίας (La dame aux camélias) 31, 50
Η κυρία Μπατερφλάν 60, 72–76, 410, 433, 447, 513
Η κυρία του Μαζίμ (La Dame de chez Maxim) 31
Ο κύριος ανακριτής (Monsieur le juge) 33
Ο κύριος πρόξενος 193, 458
Η κωμωδία της ευτυχίας 266, 268
Κωνσταντίνου και Ελένης 391

Λ

Τα λάθη της οσίας 31
Λεμπλεμπιτζής Χορ–Χορ αγάς (Leblebici Horhor ağa) 68
Λεστενίτσα 49, 379, 449
Λόζες γυναικών (Susan and God) 307
Λυσιστράτη 31

Μ

Το μαγεμένο βιολί 252
Η μάγισσα 381
Ο μαικήνας 86, 145–154, 156, 189, 406, 416, 417, 422, 434, 452, 460, 498, 513, 580
Οι μαιτρέσες του μπαμπά (Étienne) 192
Μαλλιά κουβάρια 25, 26
Μάνια Βιτρόβα 199
Μανόν (Manon) 373
Μάρθα (Martha, oder Der Markt zu Richmond) 372, 377, 378
Η μαύρη πεταλούδα 381

Το μαύρο χέρι 23
Μεγαλείο 60, 83–84, 409, 433, 448, 513
Η μέγγενη (La morsa) 34
Μέσα στο σπίτι (Intérieur) 47
Τα μήλα των Σοδόμων 32, 56, 57, 400, 433, 446, 513
Μια νύχτα με φεγγάρι 50
Μια νύχτα στη Βενετία (Una notte a Venezia) 373
Μια νύχτα, μια ζωή 126
Μια φορά κι έναν καιρό 107
Μίνα φον Μπάρνχελμ (Minna von Barnhelm oder Das Soldatenglück) 355
Μινιόν (Mignon) 377, 379
Ο μισάνθρωπος (Le misanthrope) 492
Ο μονομάχος 32, 49, 161, 193, 400, 434, 436, 458, 514
Μούβιτον 292, 293, 423, 437, 568
Η μπαγιαντέρα (Die Bajadere) 381
Ο μπαμπάς (Papa) 23
Ο μπαμπάς εκπαιδεύεται 325, 337
Μπέλλα Γκρέτσια 333, 339–340, 409, 439, 490, 515
Η μπλε μαζούρκα (Die blaue Mazur) 381
Μπλόφες 15, 22–25, 26, 28, 30, 34, 40, 41, 42, 57, 78, 105, 363, 389, 399, 400, 409, 416, 421, 431, 432, 443, 444, 513
Μπόέμ (La bohème) 377, 379, 383
Μπόμπυ, πες την αλήθεια (Nothing but the truth) 129
Μυζότ (Musotte) 50
Το μωρό μου (Mon bébé) 33, 50
Madama Butterfly 72, 74, 383, 410, 433, 447, 513
Madame Butterfly 72
La mascotte 71

N

Ναι ή όχι 404, 416, 438, 508, 515

Νανά (Nana) 31

Ο Νάρκισσος (Narziss) 34

Οι νεόπλουτοι 32, 215

Η νευρική 32

Ο νευρικός κύριος 343

Οι νικημένοι 32

Ο νικητής 201, 220–226, 407, 411, 417, 419, 435, 436, 461, 514, 516, 583

Νικηφόρος Φωκάς 32

Η νοικοκυρά 86, 154–158, 266, 401, 417, 434, 453, 514

Η νύφη της Κούλουρης 69, 396

Η νύφη του συντάγματος 70

Η νύχτα τ' Άη Φίλιππα 123

Η νυχτερίδα (Die Fledermaus) 333, 381

Nabucco 489

Ξ

Τα ζωτικά νερά 383

Ο

Οδύσσεια 197, 410, 435, 436, 507, 514

Οθέλλος (Othello) 31, 196

Οικογένεια Μπολερό (La famille Boléro) 50

Όλα θ' αλλάζουν 323

Το ολίσθημα 31

Η Ολλανδέζα (Das Hollandweibchen) 386

Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας (A midsummer night's dream) 294

Το όνειρο μιας εαρινής πρωίας (Sogno di un mattino di primavera) 46

Η οργή του δάσους 309

Ορέστεια 31, 393

Ο όρκος του πεθαμένου 181, 183, 351

Όταν θ' ανάψουν τα φώτα 396, 407, 417, 440, 441, 509, 510, 515

Όταν λείπη το χρήμα 32

Όταν λέμε την αλήθεια (Ψέμμα και πάλι ψέμμα) 129, 434

Όταν ζυπνήσουμε ανάμεσα στους νεκρούς (Når vi døde vaagner) 406

Π

Παγκανίνι (Paganini) 381, 382

Το παιδί 50

Παιχνίδια της πέννας 343

Ο παληάτσος 81, 201, 231–242, 298, 402, 416, 417, 418, 419, 437, 464, 467, 469, 474, 495, 502, 514, 585

Οι παληές αγάπες 23

Το παληοκόριτσο 271

Οι πίνες 86, 132–144, 145, 152, 189, 290, 298, 405, 406, 416, 417, 422, 427, 434, 451, 456, 513

Οι παλιάτσοι (I pagliacci) 377

Τα Παναθήναια 20, 23, 31, 33, 36, 38, 41, 67

Παντρεύουν την αγάπη μου 257, 269–272, 298, 330, 331, 402, 403, 409, 417, 418, 437, 438, 474, 514, 515

Παπαρούνα 250

Ο παππούς 50

Το παραμύθι της Βιολαντής 200

Τα παραμύθια του Όφφμαν (Les contes d'Hoffmann) 377, 378

Ο πατέρας (Fadren) 34

Το πατρικό σπίτι 38, 495

Πέερ Γκυντ (Peer Gynt) 280, 325, 416

Το πείραμα 77, 433, 448

Πειρασμός 50, 193, 363, 365, 404

Πελλέας και Μελισσάνθη (Pelléas et Mélisande) 155, 434

Τα πεπρωμένα 76

Τα περασμένα 34, 452

Τα περασμένα που ξυπνούν 34

Η περιπέτεια 193

Οι Πετροχάρηδες 193

Πλούτος 210

Ποιος είναι αυτός (Αυτός είμαι!) 243

Πολεμικά Παναθήναια 41

Πολεμική Αθήνα 340

Πολεμική επιθεώρησης 339

Πόλεμος εν πολέμω 42

Η πολιτική που σκοτώνει 34

Πολυγαμία 31

Η πουλημένη μνηστή (Prodaná nevěsta) 377, 381, 383

Η πραγματικότητας 48, 113, 445

Ο παρατεντής 373

Οι πράσινες κάλτσες 70

Πριμρόζ (Primerose) 31

Η πριγκίπισσα της τζάρντας (Die

Csárdásfürstin) 376

Η πριγκίπισσα Μαλέν (La Princesse Maleine) 170

Πρόλογος στην Ασπραία 158

Προμηθεύς δεσμώτης 164

Ο πρωτομάστορας 63, 385

Πώς εώρτασα την πεντηκονταετηρίδα μου 195, 435, 514

Πώς μιλούμε τ' αγγλικά (L'anglais tel qu'on le parle) 23, 33

P

La roupée 71

Il povero Piero 124

The private life of Helen of Troy 281, 282, 283, 288, 410, 438, 514

P

Ρέα 357

Ριγκολέττος (Rigoletto) 377

Το ρομάντσο (Romance) 149, 427

Σ

Σαμψών και Δαλιδά (Samson et Dalila) 195, 384, 385, 574

Σαν τα φύλλα (Come le foglie) 31

Σαντεκλαίρ (Chanteclair) 190

Η Σάσα παντρεύεται 193

Ο σατανάς 306, 329, 361–366, 399, 404, 411, 416, 417, 421, 441, 496, 497, 499, 500, 502, 503, 504, 511, 512, 515, 516, 592

Σεχαραζάτ 377

Ο σημαιοφόρος 200

Ο Σικελιανός ή ο Έρωτας ως ζωγράφος (Le Sicilien, ou L'amour peintre) (βλ. και *Ο Έρωτας τέχνας κατεργάζεται*) 507

Σιμόν (Le Simoun) 172, 196

Το σκάνδαλο (Le scandale) 23

Σκηναί βοημικού βίου (Scènes de la vie de bohème) 268

Σορπράιζ πάρτυ 326, 342–343, 396, 404, 439, 440, 441, 493, 510, 511, 515

Σπίθες που σβύνουν 31

Το σπίτι των τριών κοριτσιών (Das Dreimäderlhaus) 377

Σπόρτιν κλουμπ 70

Στα μετόπισθεν 338

Στα παραπήγματα 42, 384, 409, 441, 511, 515

Στέλλα Βιολάντη 326

Στην κάψα του καλοκαιριού 329, 344–355, 396, 407, 408, 416, 417, 418, 419, 421, 422, 437, 440, 441, 493, 508, 512, 514, 592

Στην οπερέττα 32

Στο νησί των καλών ανθρώπων 344, 396, 407, 411, 417, 439, 441, 508, 512, 515, 516

Στο πρώτο ή στο δεύτερο; 243

Το στοιχειωμένο καράβι (Der fliegende Holländer) (βλ. και *Ο ιπτάμενος Ολλανδός*) 386

Στον κάμπο (Tiefland) 373

Το στραβόξυλο 323, 326

Συναγερμός 329, 337–339, 403, 417, 439, 490, 515

Συρανό ντε Μπερζεράκ (Cyrano de Bergerac) 30

Σχολείον κοκοττών (L'école des cocottes) 34

S

Semence lève! (βλ. *Εσύ φταις*)

T

Οι ταρταρίνοι 26–32, 49, 56, 57, 78, 193, 400, 416, 422, 432, 433, 434, 436, 444, 513, 514, 576

Τάσος ο Κασσιώτης (Αυτός είμαι!) 476

Η τετραπέρατη 60, 70, 71, 72, 409, 433, 447, 513

Η τραγωδία της ζήλειας 48, 50, 445

Τρισεύγενη 82

Τζοκόντα (La Gioconda) 377

Της χήρας το προσκέφαλο 40, 58, 400, 432, 513

Τι είν' ο έρως 41–42, 44, 57, 70, 409, 432, 445, 513

Τι φταίει η Νίτσα 193

Η τιμή του Γιώργου 32, 48, 49, 56, 57, 400, 432, 435, 445, 449, 450, 513

Η τιμή του ταρταρίνου 49, 435, 513

Τιτάνικ βαλς (Titanic vals) 302

Το τομάρι (La peau) 34

Τοντίνα (La Tontine) 34

Τόσκα (Tosca) 377

Του Κουτρούλη ο γάμος 61

Τράβα κορδέλλα 83, 446, 447, 513

Τράβα το κορδόνι (Le chéri de sa concierge) 149

Το τρελλοκόριτσο (La gamine) 23

Τριαντάφυλλα όλο το χρόνο (Rosas de todo o ano) 452

Τρίλμπυ (Trilby) 34

Τριστάνος και Ιζόλδη (Tristan und Isolde) 312

Τροβατόρε (Il trovatore) 381

Τρωάδες 143

Το τσάι της Νίτσας 31

Τσε–Τσε 50

Τσιμισκής 106

Le trèfle à quatre 33

Υ

Ο υπουργός συνεργάζεται 257, 289–294, 311, 403, 417, 420, 422, 437, 438, 477, 515, 577, 590

Φ

Φαιδώρα (Fedora) 385

Ο Φακανάπας 383

Φάουστ (Faust) 313, 414

Οι φαρισαίοι 32
Φιλήστε με! (Embrassez-moi!) 248, 302
Το φιντανάκι 77, 210
Φιντέλιο (Fidelio) 372, 380, 381, 382
Φιορέλλα 32
Η φλόγα 57
Η φλόγα (La flambée) 31
Φλωρέτ και Παταπόν (Florette et Patapon)
50
Ο φόβος του ξύλου (La peur de coups) 452
Φοιτηταί 57
Φράουλα 333
Φρειδερίκη (Frederica) 381
Φριτς (Fritzchen) 34
Η φωνή του βουνού 344, 396, 407, 408,
411, 416, 417, 419, 441, 508, 512, 515,
516
Η φωνή του γκιώνη 193, 458
Φωτεινή Σάντρη 253, 396, 436
Οι φωτιές τ' Άη Γιάννη (Johannisfeuer) 31

X

Τα χαμίνια 31
Ο Χάσης 62
Χερουβείμ 9, 23
Ο χορός του βοριά 37, 38
Η Χρυσή 43
Χτες, σήμερα, αύριο 257, 265–269, 292,
298, 403, 409, 416, 437, 471, 514, 587
Η χώρα του μειδιάματος (Das Land des Lächelns) 373

Ψ

Ψέμμα και πάλι ψέμμα (βλ. και *Όταν λέμε την αλήθεια*) 80, 86, 129–132, 401, 416, 434, 450, 513
Ψεύτικη αγάπη 31

Ψύλλοι στ' αυτιά (La puce à l'oreille) 33
Η ψυχή του στρατιώτου 34
Ψυχοσάββατο 23

Ω

Ως να χτυπήσουνε οι καμπάνες 252

